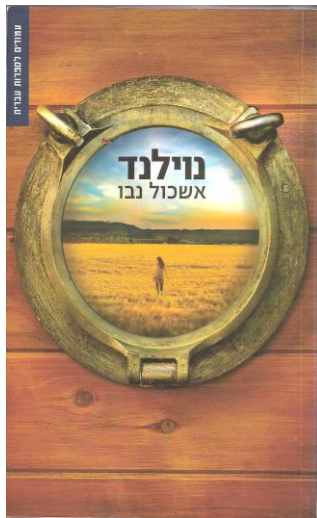


התיכון הישראלי למדעים ולאמנויות  
המרכז הישראלי למצוינות בחינוך  
ירושלים

עבודת גמר בלשון עברית  
**חידושים לשוניים בספרות הישראלית העכשווית וסוגי  
החידושים - עיון בלשני-סגנוני  
בספריהם של דוד גרוסמן ואשכול נבו**



התשע"ז (2017)  
מחזור כ"ו

מנחה: פרופ' מאיה פרוכטמן  
מגישה: עמרי גנשורא

## הקדמה אישית

עבודת גמר זו נכתבת במסגרת תכנית הלימודים של משרד החינוך, בהנחייתה של פרופסור מ' פרוכטמן, במקצוע הלשון. הנושא העיקרי בעבודה זו הוא החידושים הלשוניים על אופניהם השונים, כפי שהם מובאים בספרות הישראלית העכשווית.

הבלשנות, כבר מגיל צעיר יחסית, עניינה אותי ודחפה אותי לקריאת ספרים בנושא, להרחבת מקצוע הרוח והשפות, ולבסוף לכתיבת עבודת גמר בנושא זה. משחקי מילים היו מאז ומעולם שעשוע בשבילי, ועל כן הגעתי לעיסוק במטא-לשוניות, שהיא דיבור על השפה באמצעות השפה ולעיסוק בשבירה מכוונת של חוקי הלשון. בחירתי בחקר הסגנון, שהוא תחום המשיק לבלשנות כמו גם לספרות, נובעת מן השילוב בין אהבתי הרבה לספרות כמו גם לבלשנות.

בחרתי בנושא הספציפי הזה לעבודתי מתוך הרצון לבחון חידושי מילים יצירתיים בשפה, הנובעים מצורך סגנוני, להבעת הומור, אירוניה, או לצורך דיון מטא-לשוני. ההתמקדות בקורפוס כתוב נבעה מהצורך לאסוף את חידושי המילים והצירופים המילוניים והטקסטואליים מן הספרות המכונה "יפה", לאו דווקא מן הפופולרית – יותר מן הקנונית, המכונה גם "קלאסית", אך זו אותה קלאסית חדשה, שגם בני דורי אוהבים לקרוא בה.

העניין שלי בספריו של אשכול נבו הגיע מקריאת ספרו "נוילנד" (2011), שבמהלך קריאתו נגלו לי לא מעט חידושי לשון. שתי דרכים בלטו ביותר בדרכי יצירת המילים שלו: המצאת מילים, רובן על פי דרכי יצירת מילים המקובלות בלשון ושבירת צירופים כבולים, ויצירת צירופי חדשים במתכונתם. מכאן, החלטתי לבחון את דרכי הצגת המילים ושבירת הצירופים הכבולים בספרות בת-ימינו ובכך לעמוד על מגמות בחידוש הלשוני הנפוצות אצל סופרים שונים, כשלכל אחד טביעת אצבע משלו, וגם אותה רציתי להכיר ולהגדיר.

כך ביכולתי לשלב בין הספרות, ממנה תמיד הוקסמתי, בין הבלשנות, ובין משחקי המילים בשפה, שאותם אנו חיים בימינו בספרות, בעיתונות ובפרסומות כמו גם בחיי היומיום עצמם ובדיבור, ובמיוחד באמצעות הסלנג.

## תודות

תודה למנחה שלי, פרופ' מאיה פרוכטמן, על שהנחתה אותי ושללא עזרתה לא הייתה העבודה קיימת כלל. תודה ליעל יוסטוס סגל, רכזת עבודות הגמר, על תמיכתה הנפשית והמעשית הרבה מאוד; תודה לכל הנבדקים הרבים שענו על סקרי השקיפות ועזרו ביותר. תודה רבה לראובן קרסיק, טל קורן, עילם גבעון, אשל בר ועומרי אביטל שעזרו בעבודה הטכנית.

## תקציר העבודה

בעבודה נעשתה בעיקר השוואה בגישה בלשנית-סגנונית בין חידושיהם של אשכול נבו ודוד גרוסמן, שני סופרים עכשוויים אשר בכתבתם מופיעים חידושי לשון פיוטיים רבים. ההשוואה הייתה באופן ספציפי ומייצג בין החידושים בספרו של נבו: "נוילנד"<sup>1</sup> לבין החידושים בספרו של גרוסמן: "ספר הדקדוק הפנימי"<sup>2</sup>, כתוצאה מעיון זה נבנתה בעבודה דרך יצירה של מעין שני מילונים טקסטואליים-ספרותיים של חידושי הסופרים האלה לפי הספרים שנזכרו. עם זאת, עיינתי בחידושיהם של הסופרים האלה ביצירות נוספות וכן קראתי ועיינתי בספרים של סופרים נוספים, קדומים ומאוחרים יותר, הנחשבים מטא לשוניים, שהיו בהם חידושי לשון ורצייתי להכיר את דרך יצירתם וטבעם הכללי.

העבודה מתמקדת בכמה תחומים עיקריים, שהרחבתי דברים עליהם בסקירת הספרות המחקרית והביקורתית בכללה: חקר הסגנון, תחום חידושי המילים והצירופים, דרכי יצירתם ושקיפותם, תרומת החידושים הלשוניים לטקסט הספרותי - כל אלה בתחום הספרות העברית העכשווית, אשר אליה, בתקופות קרובות, ולעתים אף נושקות, משתייכים גרוסמן ונבו.

במהלך העבודה מיינתי חידושים אלו וניתחתי כל חידוש דרך שמונה קריטריונים עיקריים: משמעות החידוש, דרך היצירה שלו, צורתו הדקדוקית (חידושי מילים), שקיפותו, הערכים המילוניים הדומים לחידוש המילה או הצירוף הכבול שממנו נגזר החידוש, הקו-טקסט שבו הוא מופיע, התרומה של החידוש לטקסט, אמצעים אמנותיים אחרים המופיעים בקו-טקסט של החידוש. חמשת הקריטריונים הראשונים מתייחסים לחידוש כאל ערך מילוני, ואילו שלושת הקריטריונים האחרונים מתייחסים למשמעותו של החידוש בקו-טקסט. כל מילון חולק לשני פרקים נפרדים – האחד לחידושי מילים, והשני לחידושי צירופים כבולים דרך שבירתם והסטייה מהם ליצירה חדשה. כך ניתן היה להשוות בין החידושים על פי קריטריונים מגוונים: סוג החידושים, דרך היצירה הנפוצה שלהם ושקיפותם. לאחר מכן נאספו התוצאות הכמותיות של הניתוחים ונערכה ההשוואה ביניהן, ולבסוף נבעו המסקנות מן ההשוואה.

מן המסקנות נבע שנבו מחדש בעיקר שמות עצם, ואילו גרוסמן מחדש פעלים ושמות עצם במידה דומה. מכאן משתקפות גם דרכי היצירה השונות שבהן הם מחדשים את המלים – נבו מחדש לרוב על דרך בסיס + צורן, ואילו גרוסמן מחדש בצורה כמעט שווה על פי טבלת שורש-משקל ועל פי בסיס + צורן. הביטוי לכך ניכר גם בשפה שבה הם משתמשים - יצירת המילים של גרוסמן משאירה רושם של משלב גבוה, עברי תקני בעיקרו, בניגוד לנבו, שחידושו משאירים רושם של שפה אותנטית, דבורה, אם כי ניכרים גם בלשונו ביטויים ספרותיים גבוהים ואפילו מליציים, מרובדים בשכבות הקדומות של העברית, בעיקר בלשון המקרא ולשון חז"ל.

<sup>1</sup> נבו, 2011.

<sup>2</sup> גרוסמן, 1991.

## תוכן העניינים

1	חלק 1: מבוא ושיטה
1	1. מבוא
1	א. מטרת העבודה
1	ב. דרך העבודה ושיטתה
1	ג. הקורפוס
2	2. סקירת הספרות המחקרית והעיונית בכללה
2	א. חקר הסגנון מהו
3	ב. הגדרת חידוש לשוני
4	ג. דרכי חידוש המילים וצירופי המילים
5	i. דרכים לחידוש מילים
6	a. טבלת שורש ומשקל:
7	b. בסיס + צורן.
9	ii. דרכים לחידוש צירופי מילים
9	a. שבירה פנימית-לקסיקאלית:
11	b. שבירה מבנית:
12	c. שבירת המשמעות הכוללת:
14	ד. שקיפות.
15	ה. המילונים המיוחדים
16	ו. הספרות הישראלית.
17	ז. חידושי מילים בספרות הישראלית
18	ח. ביוגרפיות הסופרים שנבחרו לקורפוס העבודה
18	i. דוד גרוסמן
18	ii. אשכול נבו
18	ט. תוכן הספרים הנבחרים
18	i. ספר הדקדוק הפנימי
19	ii. נוילנד
21	חלק 2: המילונים וערכיהם – רציונל, מונחים והדגמה מייצגת

21	הקטגוריות שייבחנו בהו חידושי הלשון.....	1.
21	רשימת מונחים.....	2.
22	הדגמת הערכים במילוני הסופרים – מדגם מייצג של המילונים הטקסטואליים .....	3.
22	המילון הטקסטואלי של דוד גרוסמן.....	א.
28	המילון הטקסטואלי של אשכול נבו.....	ב.
37	חלק 3: ממצאים ופריסתם.....	
37	ממצאים מ"ספר הדקדוק הפנימי" של דוד גרוסמן.....	1.
39	ממצאים מהספר "נוילנד" של אשכול נבו .....	2.
41	ממצאים השוואתיים בין "נוילנד" ל"ספר הדקדוק הפנימי".....	3.
45	חלק 4: סיכום ומסקנות.....	
45	מסקנות.....	1.
46	סיכום.....	2.
48	מקורות וביבליוגרפיה.....	
52	נספחים - המילונים הטקסטואלים.....	
52	דוד גרוסמן- ניתוח החידושים הלשוניים ב "ספר הדקדוק הפנימי".....	1.
52	ניתוח חידושי המילים.....	א.
87	חידוש צירופים בדרך שבירה.....	ב.
99	מילון החידושים של נבו.....	2.
99	ניתוח חידושי המילים.....	ג.
123	ניתוח צירופים בדרך שבירה.....	ב.

## חלק 1: מבוא ושיטה

### 1. מבוא

#### א. מטרת העבודה

מטרת העבודה היא לעמוד על מגמות ומאפיינים של דרכי תצורת מילים ותצורת צירופי מילים (ביטויים קבועים הבנויים יותר ממילה אחת), בספרות העברית המודרנית, על מנת לבחון אם לסופרים מסוימים יש מאפיינים סגנוניים (stylistic characteristics) ואפילו סוגלים סגנוניים ייחודיים להם (stylistic markers, stylistic features) בתחום יצירת חידושי מילים וצירופים. עבודה זו תוכל לשרת בהמשך את ההבחנה בזרם חדש של סופרים עכשוויים מתוך הסופרים העבריים המודרניים באמצעות חידושי לשון, ומאפייני הדמויות המחדשות.

#### ב. דרך העבודה ושיטתה

בעיקרה של עבודה זו נכתבו מעין שני מילונים טקסטואליים, התלויים בהקשר, הכוללים את חידושיהם של נבו ושל גרוסמן בהתאמה. על מנת לספק רקע לעבודה זו, יוסברו שני הנושאים הבלשניים העיקריים שהעבודה נוגעת בהם במסגרת סקירת הספרות המחקרית והעיונית בכללה, המשמשת רקע תומך במטרותיי בעבודה: חקר הסגנון (במיוחד הספרותי), הקשור לטקסטים, והמורפולוגיה (המספקת חלק גדול מדרכי החידוש הלשוני), וכן יחד עמה חלק מהפונולוגיה והתחביר בנושאים אלה – כאן הם קשורים לצליל, לחריזה לעתים ולמשחקי מילים וצלילים, למקצב וכן לצירופים ומבניהם (בעיקר מדובר ב"צירוף הכבול" ולקשריו ליצירת צירופים חדשים, מפתיעים). לאחר מכן יוצגו מושגים אחרים המשחקים תפקיד מכריע בעבודה ודורשים הסבר מוקדם: השקיפות, חידושי הסופרים בעברית וכן הצגה חלקית של הספרות העברית העכשווית. לאחר מכן, בחלקה העיקרי של העבודה, יובאו העקרונות של מילוני החידושים של הסופרים, אשר כוללים גם צירופים וגם מילים יחידות, ונידונים בסוגה של "מילונים מיוחדים". אלה יודגמו בניתוחם המלא של מספר ערכים לדוגמה מכל מילון. בכל מילון טקסטואלי שכזה (המתייחס אל המילה אך ורק בתחום הקו-טקסט שלה) ינותחו החידושים ותוסבר תרומתם לטקסט על פי מספר קריטריונים. מן המילונים האלו, דרך השוואה כמותית ביניהם, יוסקו המסקנות באשר לאופיים של החידושים וסגנונו הייחודי של כל סופר בכתבתו כמו גם בחידושו הלשוניים. הערכים שלא ייכללו בתוך גוף העבודה ייכללו בנספח מיוחד על כל הניתוחים והדיונים בהם, וכך יושלמו המילונים.

#### ג. הקורפוס

הקורפוס המרכזי לאיסוף חידושי המילים וחידושי הצירופים הלשוניים למילונים הטקסטואליים הוא, כנאמר, שני רומנים:

1. דוד גרוסמן: ספר הדקדוק הפנימי (1991).

## 2. אשכול נבו: נולנד (2011).

כל ספר שנבחר מייצג את דור הכותב ואת תפיסתו הלשונית והספרותית המשתקפת בבחירת חידושי המילים והצירופים ותפקידם בטקסט הספרותי.

## 2. סקירת הספרות המחקרית והעיונית בכללה

ברקעה של עבודה זו שלושה תחומים בלשניים עיקריים: חקר הסגנון (stylistics), המילונאות המיוחדת, והמורפולוגיה (morphology), וכן התחומים הקשורים לנושאים אלה.<sup>3</sup> העבודה עצמה, שעיקר מהותה הוא חידושי המילים בספרות, דרכי יצירתם, טבעם ומקומם בטקסט הספרותי, קשורה במיוחד לנושא המילונים המיוחדים, בעיקר הספרותיים, וברקע של אלה נעסוק להלן.

## א. חקר הסגנון מהו

חקר הסגנון (במיוחד סגנון הספרות) הוא מעין תחום ביניים שבין העיון התיאורטי הבלשני וחקר הטקסטים, וכן בין הספרות וניתוחה ובין הבלשנות.<sup>4</sup> על פי פרוכטמן<sup>5</sup> וכן אחרים, למשל, שילה ואלון,<sup>6</sup> הסגנון הוא בחירה בין כמה מבעים חלופיים אפשריים, בשינוי משמעות קטן ככל האפשר. הבחירה בין המבעים השונים היא ייחודית לכל כותב, או לפחות אפשר לאפיין את הכותב ואת דרכי לשונו בכתביו, ועל כן מגדירה את סגנונו. סגנון עשוי להעיד על מטרה מסוימת של הכותב, כמו גם על תרבותו וסביבתו, ועל אופיו הפנימי. בחקר הסגנון חשיבות רבה למבע עצמו וכל המרכיב אותו: בחירת המילים וחלקי הדיבור שלהם הם קשורים (שם, פועל, תואר וכו'), התחביר, רמתו הלשונית של הטקסט וקשריו למשלבים, כמות התארים, הפעלים והשמות, וכן ביטויים. מהמחקר של כל אלו בתוך ההקשר שבו הם נמצאים, ניתן להעלות מסקנות על סגנונו של הכותב ולאפיין את כתיבתו. אם נמצא אפיונים ייחודיים באופיים רק לכותב עצמו, אפשר יהיה לכנות אותם "סוגלים" סגנוניים שלו (stylistic figures or stylistic markers), אמנם רק לכאורה, עד שיתברר שאמנם הם ייחודיים אך ורק לו.<sup>7</sup>

בסגנונם של כותבים רבים יש תצורות לשוניות (מילים או צירופי מילים) יוצאות דופן באופנים מגוונים, שהומצאו או שמשמעותם חודשה, והן נקראות "חידושי לשון" או "תחדישים". חידושי הלשון ממלאים שתי פונקציות עיקריות, אותן מכנה יאקובסון<sup>8</sup> "רפרנציאלית" ו"פואטית": הפונקציה הרפרנציאלית של חידושי הלשון היא למלא חסר בשפה, כאשר אוצר המילים אינו מכיל ברשותו מילה מסוימת. תהליך זה נובע מרצונו של הדובר להביע את דבריו ולדייק אותם, ובכך הוא יוצר ערך לקסיקלי חדש שביכולתו להיקלט בשפה ולהוות מילה יומיומית ושמשה. בעברית המודרנית הצורך הרפרנציאלי למלא חסרים בשפה ולהרחיבה היה עצום, ועל כן מילים

<sup>3</sup> נקשרים אליהם, כמובן, גם תחומים אחרים: חקר התחביר, הסמנטיקה, חקר השיח – אך גם אלה, כשיוזכרו יהיו קשורים לשניים העיקריים.

<sup>4</sup> ועיינו במיוחד אצל Leech & short, 1981, Enkvist 1964, פרוכטמן תש"ן; 2000, קדרי, 1983.

<sup>5</sup> פרוכטמן 1987, 1990, 2000.

<sup>6</sup> שילה ואלון, 1987.

<sup>7</sup> קדרי 1983; פרוכטמן 1990, שלזינגר בהתקנה.

<sup>8</sup> יאקובסון 1986, תרגום מ-Jakobson, 1960.

רבות נכנסו ואף הוגברה כניסתן במהלך השנים האחרונות (מאז קום המדינה) לשפה, ואף קיימת האקדמיה ללשון העברית (שממשיכה את פעולתו של ועד הלשון), אשר עודנה מחדשת מילים על בסיס יומיומי.<sup>9</sup>

הפונקציה הפואטית, בניגוד לזאת, אינה מיועדת לשימוש יומיומי, אלא נועדה להסב את תשומת הלב של הנמען אל המבע עצמו. חידושים כגון אלו לא יתייחסו לרוב לעצמים מבחוץ, ולא יגדירו וידייקו - אלא ישתמשו באפקט החידוש בשביל לייחס משמעות למבע עצמו, לדרך הביטוי. דבר זה מרחיק את משמעות המילה מן המסמן שלה, ומעמידה בפני עצמה בכל חד-פעמיותה<sup>10</sup>. כאן הדגש יהיה על המבנה, על הצלילים, על אופן יצירת החידוש והאסוציאציות או האלוזיות שהוא יוצר, וכן המטא לשונית (דיבור על השפה באמצעות השפה) תהיה מורגשת בו במידה רבה. יש לציין, שלכל תחדיש באשר הוא, גם כאשר מטרתו העיקרית היא רפרנציאלית, יהיה גם רובד פואטי, כיוון שכבר מעצם רעיון החידוש יש איזו חריגה מן הנורמה, יציאה מגבולותיה הנורמטיביים של השפה אל היצירה<sup>11</sup>.

עבודה זו תתמקד בעיקר בחידושי הלשון בעלי הפונקציה הפואטית, ותיגע בשני סוגים מביניהם: המצאת מילים (ניאולוגיזם)<sup>12</sup> ויצירת ביטויים חדשים (ערכים חדשים הבנויים יותר ממילה אחת, צירופים) שעיקר היווצרותם היא באמצעות שבירת צירופים כבולים ויצירת היגדים חדשים ומחודשים.<sup>13</sup>

## ב. הגדרת חידוש לשוני

חידוש לשוני (neologism), המכונה לעתים "תחדיש" הוא מונח המציין יצירת מילה חדשה, מושג או ביטוי על פי דרכי החידוש והתצורה הקיימות בשפה, או שינוי בהוראתן של מילים קיימות וביטויים קיימים<sup>14</sup>. ניר הגדיר את החידוש בתור יצירה שיש בה חריגה בלתי מקובלת בתחומים שונים של השפה- סמנטית, לקסיקלית, תחבירית (מבנית)<sup>15</sup>. חידושי המילים והביטויים קשורים במילון או בלקסיקון והם חידושים לקסיקליים, ועשויים להיות מילים או צירופי מילים ממולנים<sup>16</sup>.

המחדשים יכולים להיות מוסדות מטעם המדינה או אקדמיות ללשון, אך יש גם חידושים רבים לא-מוסדים שמחדשים הדוברים ללא יעוץ: חידושים בתקשורת, חידושים עממיים וכן חידושי סופרים.

<sup>9</sup> מחדשים כאלו הם למשל: דוד ילין (מייטליס, 2012), שלונסקי (שר, תשע"ה), רטוש (פרוכטמן, תשע"ו), ס יזהר (מעפיל, תשנ"ז) ועוד רבים אחרים.

<sup>10</sup> Leech, 1969.

<sup>11</sup> ברונובסקי, 1975.

<sup>12</sup> אמנם לא רק המצאה, נכללות בחידוש קטגוריות משנה נוספות, וראה להלן.

<sup>13</sup> על דרכי יצירתו של כל סוג ראה להלן, בהמשך.

<sup>14</sup> הרחבה על פי שורצולד וסוקולוב, תשנ"ב.

<sup>15</sup> שר, 2005, ניר, 1979.

<sup>16</sup> מן המילה מילון- העשויים להופיע במילון.



עבודה זו, כפי שצוין, תעסוק בחידושי הסופרים. חידושי הסופרים נוצרים לצורך הטקסט הספרותי, ויש לחידושיהם הלשוניים תפקיד מיוחד בטקסט הספרותי(ראו לעיל, היתר השירה והיתר השגרה)<sup>17</sup>.

חידושי לשון יצירתיים בשפה נובעים מצורך סגנוני להבעת הומור, אירוניה, או לצורך דיון מטא-לשוני (דיבור על הלשון דרך הלשון).<sup>18</sup> חידושי סופרים אינם חייבים לנבוע מתוך הצורך הרפרנציאלי, וזאת מתוקף היותם של הסופרים "אמנים של הלשון", דבר המקנה להם את "היתר השירה".<sup>19</sup> שלא כמו בדיבור יומיומי ("היתר השגרה"), בטקסט הספרותי יש חשיבות רבה לסגנון המבעים ולדרך הבעתם. על מנת להביע את עצמם בדרך הטובה ביותר, שתהיה גם נהירה לקורא, אך גם מושכת את העין ואת המחשבה, לוקחים לעצמם היוצרים חופש מן הציות המוחלט לחוקי השפה.

חופש זה אינו נובע מחוסר ידיעה של השפה או בורות ביחס ביטוייה המיוחדים, אלא ידיעה ברורה וממחשבה לא-שגרתית. זו סיבה אחת אותה מסבירים טורי ומרגלית לגבי השאלה מדוע ומתי נוצרת שבירה של צירופים כבולים.<sup>20</sup> הסיבה השנייה עליה מדובר (שאינה רלוונטית למחקר זה) היא חוסר ידיעה של השפה, חוסר כשירות רגשית או אינטלקטואלית שגורם לשימוש סוטה בצירופים כבולים. סיבות אלו תקפות לגבי שבירת צירופים כמו גם לגבי חידוש מילים, ובעבודה זו יסקרו שני סוגי החידושים בתוך הטקסט הספרותי, שמעיד על הסיבה הראשונה, היא היתר השירה, כסיבה העיקרית למציאת עושר החריגויות המילוליות.

### **ג. דרכי חידוש המילים וצירופי המילים**

דרכי החידוש הרגילות בתחום הלקסיקלי הן הדרכים האפשריות בעברית ליצירת מילים חדשות ולשינוי ביטויים על פי תבניות קבועות. חידושי הלשון שייבחנו הם, כאמור, התחדיש הלשוני המילוני לצרכי הטקסט הספרותי, והתחדיש מסוג והצירוף הכבול יהיה הצירוף "השבור" או "הסוטה".

**חידוש מילים** - החידוש או התחדיש הוא לרוב המצאת מילה שאינה קיימת בשפה, על פי דרכי החידוש והתצורה הקיימות בה.<sup>21</sup> (למשל: טהורינג [טהור+סיומת אנגלית], עצלולי [בתבנית אפלולי, נכלולי]<sup>22</sup>) חידושי המילים בטקסטים הנחקרים ייסקרו משלוש בחינות: דרך יצירת החידוש, שקיפותו, והמניע לחידוש - דהיינו הסיבה המשוערת של היוצר לשימוש בחידוש לשוני במקום שבחר בו והעדיפו על פני מילה מן הלקסיקון הרגולרי של השפה.

**חידוש צירופים** - צירופים מתחדשים בשפה בדרך כלל. כאשר מחפשים מילה עברית שתציין מושג או עצם ויש חסר, שניכר במיוחד כשיש כנגדה מילה לועזית, יש שההצעה החדשה בנויה מצירוף מילים. למשל, האקדמיה ללשון העברית החליטה בשנת תשמ"ד לקבוע לפיז'מה הלועזית את הצירוף "חליפת שינה". כאלה גם הם נעלי בית או פנקס חבר. אך החידושים שאעסוק בהם

<sup>17</sup>לייץ' 1969; ניר, תשל"ט; פרוכטמן, תשנ"ג, תשס"א; אפרת, 1996; בוזמן, תשע"ד.

<sup>18</sup> פרוכטמן, תשס"א

<sup>19</sup>לייץ' 1969; אפרת 1996.

<sup>20</sup>טורי ומרגלית, 1976.

<sup>21</sup> שורצולד, 2001.

<sup>22</sup> גרוסמן, 1991.

הם, כאמור, מסוג הצירוף הכבול ה"שבור" או "הסוטה" - הצירוף הכבול<sup>23</sup> הוא צירוף מילים הבנוי מיותר ממילה אחת, שיש לו סדר קבוע, ואין זה מקובל להעביר או לשנות את איבריו. משמע, הצירוף הכבול הוא מספר יחידות לקסיקליות בעלות קולוקאטיביות הדוקה במידות שונות של הדיקות. ישנה הבחנה בין שלושה סוגי צירופים כבולים - צרף, ניב (אידיום), ופתגם. אלו נבדלים באורכם (סך איבריהם), במבנים שלהם, ובמשמעותם (משמעות ליטראלית לעומת משמעות חדשה להצטרפות האיברים, שהיא שונה ממשמעות האיברים בנפרד)<sup>24</sup>. הניב, האידיום, הוא צירוף כבול שמשמעותו שונה ממשמעות סך כל איבריו. יש לציין שהצירוף הכבול הוא שם כולל לביטויים מדוברים ולכתובים<sup>25</sup>. כאשר הצירוף הכבול נפגע, נוצרת הצטרפות חדשה, ובה נראה, בעבודה זו, חידוש לשוני-טקסטואלי לצורך היצירה.<sup>26</sup> למשל: "לא טוב שתות האדם לבדו (המרת מילה בדומה לה)", "מגלה לי את דרום אמריקה (הרחבת הצירוף הכבול)"<sup>27</sup>.

### i. דרכים לחידוש מילים

על הדרכים לחדש מילים בשפה העברית כתבו רבים, למשל אורנן<sup>28</sup>, ניר<sup>29</sup> ושורצולד<sup>30</sup>. הדרכים לחידוש מילים שימשו את המחדשים בזמן תחיית השפה העברית והרחבתה למען שימוש היומיום, ועל כן גם במילים המומצאות כיום יש פוטנציאל לשימוש רגיל, על אף שאינן מיועדות לכך<sup>31</sup>.

בעברית שתי דרכים עיקריות ליצירת מילים: דרך היצירה הקווית (הלינארית) ודרך היצירה המשורגת (שורש ותבנית<sup>32</sup>), אשר היא ייחודית לשפות השמיות. דרך היצירה הקווית בנויה על בסיס עיקרי, אלו חוברים צורנים - סופיות או תחיליות - על מנת ליצור משמעות לקסיקלית חדשה הבנויה על הבסיס. דרך היצירה המשורגת, לעומת זאת, עשויה מ"טבלת שורש-משקל" - דרך זו מורכבת מעיצורים (בין שלושה לארבעה לרוב) להם משמעות כללית אשר "מכניסים" לתבנית המשקל. תבנית היא אוסף של תנועות אותן מתאימים על פי סדר מסוים אל העיצורים המוכנסים פנימה. לכל תבנית שכזו משמעויות סמנטיות אשר "טוענות" את השורש הכללי במטען משמעות מסוים, ממש כשם שהצורנים טוענים את הבסיס במשמעות. דרכים אלו מכונות "דרך המלך"<sup>33</sup> ביצירה המילונית. חידושי הסופרים עשויים לחרוג מדרך המלך, אך לא ייחשבו שיבושים, כיוון שנוצרו במתכוון, לצורך יצירת ספרות. יש להוסיף גם, כי חידושים רבים אינם משתמשים בסוג אחד של בנייה, אלא משלבים כמה וכמה סוגים ליצירת מילה חדשה.

<sup>23</sup>טורי, ג', ומרגלית, א' 1973.

<sup>24</sup>טרומר 2001.

<sup>25</sup>טורי ומרגלית 1973.

<sup>26</sup> וראו גם שר תשס"ד, שמש תשע"ז ועוד.

<sup>27</sup> נבו, 2011. המיון על פי טורי ומרגלית 1973.

<sup>28</sup>אורנן, תשנ"ו.

<sup>29</sup>ר' ניר, 1993.

<sup>30</sup>שורצולד, תשס"ח.

<sup>31</sup>ראו לעיל: "הגדרת חידוש לשוני"; אפרת, 1996.

<sup>32</sup>השמות בסוגריים הם על פי שורצולד, תשנ"ח.

<sup>33</sup>אורנן, תשנ"ו; אפרת, 1996.

על פי אורנן וניר, אלו הם אופני חידוש המילים האפשריות בעברית שאינן נחשבות ל"ג'בריש", כלומר, שיש בהן שקיפות מסוימת<sup>34</sup>:

a. **טבלת שורש ומשקל**: טבלת שורש-משקל היא דרך בנייה של מילים שאינה רווחת ברב השפות, וייחודית לשפות השמיות. דרך זו של הרכבת מילים נקראת "בנייה משורגת", כיוון שהיא אינה ליניארית ומבוססת על שילוב בין מספר עיצורים לכמה תנועות. המילה מורכבת משורש עיצורי - הוא ה"מלוי", ותבנית של תנועות - אליה מכניסים את השורש. לאחר מכן מבצעים התאמות בין התבנית לצלילי השורש - לרוב בגלל הגזרות - וכך ניתן ליצור כל מילה המקיימת את התנאים הללו. דרכים רבות להמצאת מילים מבוססות על בנייה בתבנית שורש-משקל, בווריאציות שונות.

- **העברת שורש ממילה עברית אחת לאחרת**: דרך זו נפוצה ביותר ליצירת מילים חדשות בעברית, כיוון שהיא קלה למדי ובלתי ניתנת לערעור בתבניתה העברית - הרי לשורש משמעות ידועה, וכן התבנית אף היא מוכרת. דרך זו גורמת למילים מוכרות להישמע לפתע בלתי מוכרות, אך עם זאת משאירה את הרושם של שפה עברית מוכרת. לדוגמה: מפוחס (פחוס), מתולד (נולד)<sup>35</sup>

- **מילים ארכאיות** – שימוש במילים ארכאיות, ובכללן מילים ארכאיות עם הרחבה או שינוי משמעות, זו החייאה של מילים, ולא חידוש מבחינת ההמצאה, אך גם זו דרך לחדש ולרענן מילים שהיו פעם בשימוש ובמיוחד כשסוטים ממשמעותן הראשונית. יש לציין שבעברית חלות תמורות רבות במשמעותן של מילים, כן שכל מילה שאינה עוד בשימוש ואינה מובנת לקורא הדובר, יכולה להיחשב כארכאית גם בהפרש של עשרות שנים בלבד<sup>36</sup>. לדוגמה: מבוטבט (נפוח)<sup>37</sup>

- **טבלת שורש-משקל + התעלמות מחוקי גזרות שונים**: יצירה בדרך זו אינה תקפה לחלק גדול מן השורשים, כיוון שאינם בעלי גזרה או צורך בהתאמות של השורש למשקל. ליצירה בדרך זו יש שקיפות גבוהה, אך היא ברמת שקיפות נמוכה יותר מן ההעברה של שורש עברי אחד למשקל אחר, זאת כיוון שההתעלמות מחוקי הגזרות עלול ליצור רושם פחות מקובל בשפה. לדוגמה: הוזיזה (הזיזה)<sup>38</sup>

- **"סחיטה" שורשים ממילים קיימות (או מאונומטופיאות)** - בשיטה זו אין שורש "מן המוכן" שהמילה מבוססת עליו, ועל כן יש "סחיטה" של שורש ממילה עברית אחרת. ה"סחיטה" היא הוצאה של עיצורים מן המילה הקיימת, כן שיוכלו לשמש כשורש בעל תמצית-משמעות של המילה ממנה נלקח השורש. שיטה זו תקפה גם לצלילים, אשר מתוכם "מחולק" שורש אונומטופיאי אומוטופיאי או אחר שניתן להשתמש בו לצורך

<sup>34</sup> בדרכי חידוש אלו כללתי רק את דרכי החידוש אשר יש לי דוגמאות להן דוגמאות מן הקורפוס.

<sup>35</sup> גרוסמן, 1991.

<sup>36</sup> שורצולד, תשנ"ה (78).

<sup>37</sup> גרוסמן, 1991.

<sup>38</sup> גרוסמן, 1991.

בנייה של מילה חדשה. דוגמות: התמזלגה (התפצלה כמו מזלג, ויש פה גם מעין צליל), התאגס (הפך בצורתו לאגס)<sup>39</sup>

● **סחיטת שורש ומשקל משמות פרטיים ומלועזית**<sup>40</sup>: גם שיטה זו של חידוש מילה מתבסס על שורש שאינו קיים בשפה, ה"מוכנס" אל תבנית מוכרת. כאן, לעומת זאת, השורש מקורו אינו עברי או בעל משמעות של ממש - ופעמים רבות יש קושי גדול יותר "לסחוט" את השורש, כיוון שהעיצורים הפנימיים בשפות לועזיות אינם מוגבלים לשלושה-ארבעה במילה. על כן עשויים להתקבל שורשים מן הלועזית בעלי חמישה עיצורים ואף יותר, אשר דינם כשורשים מרובעי העיצורים. הסחיטה משמות ומלעז אף מקשה על פענוח משמעות המילה, כיוון שהיא עלולה לא להיות ברורה מאליה. עם זאת, הערך הפואטי של יצירה משמות הוא גדול, והערך הרפרנציאלי של המילה הלועזית סביר - כל עוד השורש מזכיר במידת מה את המילה, ולדובר העברי מילה זו מוכרת בלעז. דוגמות: לניילנד (מנוילנד, להפוך למשהו ששייך לניילנד)<sup>41</sup>

● **הכפלת עיצורי השורש או משקלים מיוחדים** (ניתן להגדרה כמשקל "פיעלל", אך יכול להיות הרחבה לשורש ריבועי. כך גם "שפעל"). דרך בנייה זו היא וריאציה על התבנית, ולא דווקא על השורש. כך למשל, השימוש בתבניות מיוחדות ובהכפלת עיצורי השורש יוצר רושם או משמעות שונים מן הרגיל ומוסיפים ערך פואטי לחידוש. שימוש במשקלים ישנים, ארכאיים, מעביר נופך אחר, פחות חד-משמעי, אל הקורא, אשר מתעכב על המילה לצורך פענוחה. דוגמה: שפצץ (שיפץ)<sup>42</sup>

● **פועל ומשקל תניינים** - יצירת חידוש דרך הוספת עוד עיצור לשורש. דבר זה קורה לעתים קרובות אצל דוברים ילידיים, אשר מזהים "תופעה" או שורש לא-קיים בשפתם, ומעבירים את השורש הלקוי הלאה. זוהי טעות בזיהוי של התבנית בה משוכן השורש, אשר מכאן מתבצעת "סחיטה" לא נכונה של העיצורים - ועל ידי העברה של ה"שורש" החדש אל תבנית אחרת, נוצר חידוש. דוגמה: ירקונאי (ירקון)<sup>43</sup>

b. **בסיס + צורן**: הבסיס הוא אוסף של עיצורים ותנועות שיש להם משמעות בעברית וכבילותם זה לזה גבוהה - כך שהבסיס הוא יחידה אחת בעלת משמעות, שאפשר לצרף אליה יחידות אחרות שמטרתן שינוי או דיוק המשמעות של הבסיס. יחידות נוספות אלו הן הצורנים, אשר מתוספים בצורה ליניארית (לסוף או להתחלה) של המילה. צורנים ובסיסים נחלקים לעבריים וללועזיים - הצורנים העבריים הם צורנים המוכרים לנו מן העברית - לדוגמא: -אי, המשמש להגדרת מקצועות שונים, -ית, סיומת הקטנה בנקבה, או -ים, סיומת לציון רבים, שאף היא נחשבת לצורן סופי. לעומת זאת, הצורנים הלועזיים הם צורנים שאומצו בעברית מן הלועזית, ומשמשים בלועזית כמו גם בעברית.

<sup>39</sup> גרוסמן, 1991.

<sup>40</sup> ר' שורצולד, תשס"ח.

<sup>41</sup> נבו, 2011.

<sup>42</sup> נבו, 2011.

<sup>43</sup> עם זאת, אין הדבר אומר שלא קיימות דוגמאות לכך בעברית תקנית שבמילונים.

אלו כוללים הרבה ציוני חיבה והקטנה<sup>44</sup>: -צ'יק, -ינון, - יוש, -קוש... אך קיימים גם צורנים לועזיים אחרונים, בעלי משמעויות רבות: -נָר, לדבר המבצע את אותן הפעולות שוב ושוב או לבעל מקצוע, א- שהיא תחילית לשלילת המילה. גם הבסיסים עשויים להיות לקוחים מן הלועזית, וכך לא נחוצה השיטה של "סחיטת שורשים" אשר הוסברה לעיל.

- **הוספת צורן סופי עברי או לועזי לבסיס עברי או לועזי** - על ידי שילובים של צורן סופי עברי או לועזי ושל בסיס עברי או לועזי ניתן ליצור צירופים מרשימים ביכולתם הצורנית לביטוי רעיון בדרכים שונות. שילובים בין עברית ולועזית אף יוצרים תחושה של בין-תרבותיות, דבר הנוכח מאוד בהווה הישראלית מפאת ריבוי העלויות והלאומים המשולבים בה. כך יכולים להיווצר צירופים בעלי משמעות בעברית אשר שקיפותם רבה כל עוד הדובר יודע את השפה העברית ואת משמעות הבסיס או הצורן הלועזי. דוגמות: אופצלוכי (עושה דווקא), קירית (דומה לקיר, שהיא מהקיר), מתגלמינג (נמצא במצב של התגלמות)<sup>45</sup>, ז'קטיטו (ז'קט קטן)<sup>46</sup>
- **הוספת תחילית עברית או לועזית לבסיס עברי או לועזי** - תחיליות עבריות אינן שגורות במיוחד, אך לועזיות בהחלט נפוצות ושמישות גם בעברית. לעתים אין התחיליות חוברות ממש למילה, אלא מצטרפות אליה על ידי מקף. כך הופכת המילה לצירוף. התחילית חוברת לבסיס עברי או לועזי, ובכך משנה משמעות של מילה מוכרת ומחדשת אותה. דוגמות: על-אהרוני, אין-זקן.<sup>47</sup>
- **שימוש בבסיס ליצירת פועל** - שימוש בבסיס ליצירת פועל רווח בעיקר דרך סחיטת שורשים, אך יכול להתקיים גם בלי סחיטת שורשים, על אף הרושם המלאכותי מעט שעשוי להיווצר. דוגמה: אהרונינג.<sup>48</sup>
- **דרכי חידוש צירופי מילים** - צירופי מילים הבנויים ממילים קיימות הנשאלים משפה אחת אל האחרת יוצרים לרוב אפקט חלש של חידוש, ודרך חידוש זו תלויה בכמה דברים על מנת שתובחן כחידוש של ממש. על הצירוף להיות לא בנאלי מדי, אלא להפתיע - כיוון שאם הצירוף אינו מפתיע את הקורא או מאתגר אותו, יחלוף צירוף זה על פני הקורא בלי תשומת לב מיוחדת, ויחשב לעוד מאפיין סגנוני פיוטי של הכותב. נוסף לכך, כבילותו של הצירוף צריכה להיות ברורה. שהרי אם אינה ברורה, אין הבדל בין שתי מילים קיימות בשפה לחידוש שהוא דרך צירוף. את הכבילות ניתן לחזק על ידי מקף בין המילים (חיזוק צורני), דרך שימוש חוזר בביטוי כפי שהוא, או דרך הוספה של צורן כלשהו אל הצירוף, מה שהופך צירוף "משוחרר" זה לבסיס כבול

<sup>44</sup> להשערת, משום שהעולים החדשים שימרו את כינויי החיבה מהילדות שלהם דווקא.

<sup>45</sup> גרוסמן, 1991

<sup>46</sup> נבו, 2011

<sup>47</sup> גרוסמן, 1991. לא נמצאו בקורפוס דוגמאות לתחיליות לועזיות עם בסיס עברי או לועזי, או לתחיליות עבריות עם בסיס לועזי.

נבו, 2011.

<sup>48</sup> גרוסמן, 1991.

בקשר חזק למדיי, וכך ניתן לראות בצירוף זה מעין לקסמה חדשה העומדת בפני עצמה<sup>49</sup>. דוגמה: איתן-זרועותיו.<sup>50</sup>

- **הלחמים** - הלחם הוא שילוב של שני בסיסים זה בזה במילה אחת, כך שנוצרת מילה מקוצרת משניהם יחד. ההלחם עשוי להשתמש באות או צליל הקיים או דומה בשתי המילים, על מנת שהחיבור יישמע טבעי יותר לדובר הילדי. לרוב, המילים המרכיבות את ההלחם "זקוקות" להברות, ומשתמשים בתחילתה של מילה אחת, ובסיומה של אחרת על מנת שתובן המילה החדשה ובצליליה תשמע יותר "טבעית". הלחמים הם בעלי ערך פואטי גבוה, כיוון שזו דרך יצירה שאינה מקובלת במיוחד בעברית. עם זאת, שקיפות החידוש יכולה להיות גבוהה, תלוי בקלות בה ניתן לזהות מהן המילים שהולחמו. דוגמה: השתעגע<sup>51</sup>
- **שאיילה מלועזית עם תיקונים קטנים בצורה שההגייה תהיה עברית (בעיקר מערבית ומאראמית)** - יצירה כזאת רווחת מאוד בסלנג הישראלי, שם מתחככים זה בזה עולם התרבות היהודי עם עולם התרבות הערבי, ועל ידי כך נוצר בליל של מילים ערביות המוכנסות אל השפה כמות שהן או בלויית תיקוני הגייה קטנים, על מנת שיהיה לדוברים נוח לומר את המילה. כך מתבטא העירוב התרבותי בשפה, אשר הופכת גם היא להיות מעורבת בין שתי האוכלוסיות. דוגמה: סגור (סגור, בא מן השפה הספרדית)<sup>52</sup>

## ii. דרכים לחידוש צירופי מילים

- את הצירופים הכבולים "שובר" הכותב בטכניקות שונות ועל ידי כך מחדש ומשנה את משמעותו. יש להזכיר כי לעיתים יש שילוב בין דרכים שונות לשבירת הביטויים, כך שהדרכים מתערבות זו בזו ולעיתים ניתן לשייך צירוף כבול למספר שיטות שבירה.
- יש שלושה אספקטים עיקריים דרכם ניתן לשבור את הצירוף הכבול: שבירה בתוך הצירוף - של היחידות הלקסיקליות בצירוף; שבירת המבנה של הצירוף; שבירת המשמעות הכוללת בתוך ההקשר. את הדרכים השונות לשבירת אידיומים פירטו בעיקר טורי ומרגלית.<sup>53</sup>
- a. **שבירה פנימית-לקסיקאלית:** שבירה זו מתבצעת בתוך הצירוף הכבול, במישור העומק - הוא התחום הלקסיקאלי. שבירה כזו שומרת על מבנה הצירוף ועל הקשרו, אך משנה את המילים עצמן במשפט, ובכך מוציאה אותו מן הלוקאליות הרגילה שלו.
- **המרה של איברים:** מדובר בהמרה של יחידה לקסיקאלית אחת (לפחות) בתוך הביטוי באחרת. שינוי זה אינו משפיע לרוב על מבנה הצירוף, אך משנה את המשמעות ולפעמים אף הופך אותה. דרך שבירה זו, על ידי המרה של איבר אחד באחר, היא הנפוצה ביותר

<sup>49</sup> על הוספת הא הידיעה לסמיכויות ממולנות ר', למשל, פרוכטמן תשמ"ב (עמודים 14-16), שורצולד, תשס"ה (עמוד 68).

<sup>50</sup> גרוסמן, 1991.

<sup>51</sup> נבו, 2011.

<sup>52</sup> נבו, 2011.

<sup>53</sup> טורי ומרגלית, 1973. גם המצגת המסכמת על שבירת אידיומים של יאנה קורמן, מזל שמעוני ויעל צפתי

מבין הדרכים לשבירה של צירופים כבולים<sup>54</sup>. שלוש קטגוריות עיקריות יש בהמרה של יחידה אחת באחרת:

1. **על יסוד משמעות:** המרה של מילה אחת באחרת על יסוד יחסי משמעות

שהמילה המקורית מקיימת עם המילה החדשה. יש כמה יחסי משמעות עיקריים:

- **יחסי נרדפות-** המרה במילה נרדפת למשל: שיא הספיד (ספיד=מהירות)<sup>55</sup>
- **יחסים ניגודיים-** המרה בניגוד, למשל: חי או חי (חי הוא ההפך מ"מת")<sup>56</sup>
- **יחסי היפונימיות-** המרה במילה הנכללת באותו שדה סמנטי, למשל: מכף גל ועד עיניים (ראש ועיניים באותו שדה סמנטי)<sup>57</sup>
- **הומונימיות והומופוניות-** החלפת המילה במילה בעלת משמעות שונה אך נכתבת/נשמעת זהה. למשל: אגן קדוש (מדובר על אגן של גוף)<sup>58</sup>
- **המרה על יסוד סמנטי/הקשר-** כאשר יש יחס ברור בין השדה הסמנטי של ההקשר כולו ובין המילה החדשה המופיעה בצירוף, למרות שאין קשר סמנטי בין המילה המוחלפת למילה המחליפה. למשל: לזרות מלח על האברים (אברים הוא הפצע, אבל ללא הקו טקסט אין לכך משמעות של ממש)<sup>59</sup>

2. **על יסוד דמיון צלילי או מצלול-** זוהי הדרך הרווחת ביותר<sup>60</sup> לשבירת צירופים

כבולים, והיא בעלת אפקט קומי ופאתוס. החלפת המילה במילה אחרת היא על בסיס הדמיון בין צלילי המילים, דבר הגורם לביטוי להישמע זורם ולא מקוטע מבחינת כבילותו, אך עם זאת שינוי המשמעות של המילה במילה רנדומאלית במשמעותה יוצרת אפקט קומי חזק במיוחד. למשל: דמות סב, תאוה לעיניים<sup>61</sup>

3. **המרה שרירותית או תבניתית-** המרת מילה ללא יחס סמנטי או צלילי ברור בין

המילה המוחלפת למילה המחליפה. המרה כזו יכולה לקרות כאשר צירוף כבול מסוים הוא בעל "תבניתיות" קולוקאטיבית תחבירית, או איזשהו מבנה ברור בעל חלק "חופשי" יותר משאר האיברים. כך ניתן לשנות את משמעות הצירוף דרך המשתנה הנתון בתוך המבנה התחבירי והלקסיקאלי הידוע. למשל: מיץ במיצים (הישענות על "גבר בגברים" או מבנה "מקטל במקטלים")<sup>62</sup>

• **טרנספורמציות דקדוקיות:** המרה זו היא המרה של רכיב דקדוקי טהור אחד (לפחות).

המרה דקדוקית כזו עשויה להשפיע על כל הצירוף ועל הסביבה הטקסטואלית בכלל, עקב הצורך להתאים את הרכיב הדקדוקי החדש לשאר הטקסט על מנת שיהיה בנוי כהלכה (בעל תחביר הגיוני). טרנספורמציה זו מופעלת בקלות רבה יותר על צירופים

<sup>54</sup> טורי ומרגלית, 1973 (עמוד 115)

<sup>55</sup> גרוסמן, 1991

<sup>56</sup> נבו, 2011

<sup>57</sup> נבו, 2011

<sup>58</sup> נבו, 2011

<sup>59</sup> נבו, 2011

<sup>60</sup> טורי ומרגלית, 1973 (עמוד 117)

<sup>61</sup> נבו, 2011

<sup>62</sup> גרוסמן, 1991

אידיומאטיים מאשר על לא-אידיומאטיים, שהרי לרוב היא מתייחסת לפן המילולי של הביטוי, ובכל זאת היא "שוברת את האידיום" כאשר היא מופעלת עליו, אמנם לרוב רק מבחינה טכנית של התאמת מערכת.

1. **זמן** - המרת הזמן-עבר-הווה-עתיד-ציווי. לרוב בפועל המופיע באידיום או כאשר

יש משמעות לזמן בצירוף. עוף השמים הולך את הקול (במקור: יולין)<sup>63</sup>

2. **שלילה** - שלילת הצירוף במלואו. גם כאשר הצירוף עצמו הוא בשלילה, ניתן

להשמיט את השלילה ובכך "לשבור" את הצירוף. למשל: אין דבר העומד בפני

הרצון, אך יש דבר שהרצון מעמידו (שלילה של השלילה- יש דבר המעמיד את

הרצון)<sup>64</sup>

b. **שבירה מבנית**: חריגה מהסדר הקבוע של הצירוף, על ידי שינוי תחבירי או מיקום שונה מן

הרגיל של איברי הצירוף, יוצרת שבירה של המבנה. שבירה זו יכולה להתפרש על גבי

משפט או יותר, ולהרחיב את הצירוף לטקסט של ממש.

• **שרשור**: שרשור הוא חיבור של כמה צירופים יחדיו, כך שהם הופכים לאידיום יחיד,

מולחם. ניתן לחבר אידיומים שלמים, אך כאשר יש מילה זהה המופיעה בשני הצירופים,

קל למחוק אחת מן ההופעות ולהלחם את הביטויים.

1. **שרשור צירופים שלמים**- ניתן לחבר צירופים שלמים אחד אל השני, כל עוד

נשמר היגיון תחבירי במשפט השלם. למשל: נוגע לא נוגע, מתערבב לא

מתערבב<sup>65</sup>

2. **שרשור צירופים עם מחיקה**- בשרשור עם מחיקה של מילה זהה המופיעה בשני

הביטויים יש לכידות גדולה יותר מאשר שני משפטים נפרדים המחוברים יחדיו

בקשר תחבירי בלבד, כיוון שהחוליה המקשרת ביניהם היא לא רק סביבה

תחבירית אלא גם יחידה לקסיקאלית משותפת.

▪ **על בסיס מילה פותחת**- כאשר המילה הפותחת בשני המשפטים היא

זוהי, ניתן להשמיט את אחת מן ההופעות ולסדר את המילים בצירופים

השונים כך שיתאימו לתחביר ועדיין יהיה מובן על אילה צירופים

כבולים מקוריים מדובר. למשל: אל תיקח ללב ולריאות (לקחת ללב,

לקחת לריאות)<sup>66</sup>

• **הרחבה**: הרחבה בתוך הצירוף הכבול פוגעת במבנה הפנימי של הצירוף, בניגוד להרחבה

הממשיכה את הצירוף ופוגעת במבנה-החוץ. דרך זו מוסיפה מילים המתייחסות לאיברים

בתוך הצירוף ובכך משנה או מדייקת את משמעותם, ופוגעת בכך בכבילות ההדוקה של

הצירוף גם דרך התחביר וגם דרך המשמעות.

<sup>63</sup> גרוסמן, 1991

<sup>64</sup> גרוסמן, 1991, בנוסף לשלילה יש בביטוי שבירה מבנית.

<sup>65</sup> נבו, 2011, אבל לא בדיוק דוגמה טובה.

<sup>66</sup> גרוסמן, 1991.



1. **הוספת תארים** - על ידי הוספת תארים או מילים נוספות בתוך האידיום, נשברת משמעותו הכבולה. למשל: לכל הרוחות הסוערות, מגלה את דרום אמריקה<sup>67</sup>
2. **הוספת מיליות** – למשל: בול ופגיעה (ו החיבור שוברת את הצירוף)<sup>68</sup>
3. **הוספה בהסגר** - דרך ההסגר ניתן להוסיף חוות דעת אישית על ביטוי שהוא מלכתחילה לא-פרסונאלי וכללי. בכך נותן הכותב קול אישי בתוך הביטוי הלא-אישי בעליל, ושובר את האידיום בצורה קומית או אירונית. את ההסגר ניתן להוסיף באמצע המשפט, על ידי פסיקים או באמצעות סוגריים. למשל: אם עברה את... היא מנסה לשכנע את עצמה, תעבור גם את פרעה<sup>69</sup>

• **שינוי סדר המילים**: שינוי סדר המילים בצירוף הכבול, כאשר נשמר תחביר תקין, עלול לגרום לקורא לייחס לו משמעות של צירוף כבול רגיל. הקורא עשוי לחשוב שהכותב עצמו אינו מתמצא בנוסח הביטוי, ועל כן שבר את הביטוי בטעות. עם זאת, במקרים בהם משתנה המשמעות בעקבות שינוי סדר המילים, או שברור לגמרי שהכותב בקיא בנוסח האידיום (למשל כאשר הלוקאליות של האידיום חזקה במיוחד), נוצרת השבירה דרך שינוי סדר המילים בתוך האידיום עצמו. למשל: אם עברה את... תעבור גם את פרעה<sup>70</sup>

c. **שבירת המשמעות הכוללת**: שבירה של המשמעות הכוללת מתבצעת דרך הקו-טקסט והסיטואציה שבה נאמר הביטוי, ולא דווקא דרך פגיעה בלוקאליות הכתובה של הדבר. עם זאת, פעמים רבות יש לפגוע גם במישור העומק או במישור הרוחב על מנת שהביטוי יוצא מהקשרו לגמרי. דבר נוסף, כאשר יש שבירה של האידיום דרך הקו-טקסט, אפשרי שהאידיום לא יופיע כלל אלא רק כאסוציאציה בראשו של הקורא, או שיופיעו בטקסט רק מילים בודדות מן הביטוי. כל עוד האסוציאציה שרירה וקיימת אצל רוב הקוראים, ניתן להגדיר זאת כשבירה של צירוף כבול.

• פגיעה בהקשר:

1. **במשלב - בסגנון** - פגיעה בסגנון בו כתוב שאר הטקסט מתרחשת כאשר אין התאמה בין המשלב או הסגנון של האידיום ושל שאר הטקסט. דבר זה גורם לדיסוננס קומי, ובהומור זה משתמשים פעמים רבות גם בדיבור וגם בכתובה. שילוב של סגנון גבוה וארכאי בטקסט במשלב נמוך יחסית "מגביה" את הטקסט כולו ואת הסיטואציה בצורה שיוצרת צחוק אצל הקורא, וחוסר התאמה זה שובר את הצירוף. למשל: עוף השמים יוליך את הקול (משלב גבוה בתוך סיטואציה של ילד המהרהר בין ילדים אחרים בזמן חופשה)<sup>71</sup>.

• **החזרת אידיום למרכיביו**: כאן השימוש באידיום, ולא בצירוף כבול (אלא אם זהו צירוף כבול כפוף), הוא קריטי, כיוון שצירוף כבול לא ניתן לשבור בדרכים אלו, המתייחסות לדיסוננס שבין משמעות האידיום הכוללת למשמעות סך כל איברי האידיום.

<sup>67</sup> נבו, 2011.

<sup>68</sup> נבו, 2011.

<sup>69</sup> נבו, 2011 ישנה שבירה מבנית של פיזור והיפוך הביטוי בנוסף להסגר..

<sup>70</sup> נבו, 2011.

<sup>71</sup> גרוסמן, 1991.

1. שימוש חורג באידיום:

- **הכנסה להקשר "מחייה"** – הכנסה להקשר בו השדה הסמנטי של הקו-טקסט או הקונטקסט הם בעלי שדה סמנטי דומה לזה של הצירוף הכבול המדובר מפרקת את המשמעות הכוללת של הביטוי ומחזירה את המשמעות היחידה של כל מילה בנפרד. באופן מפורק האידיום והביטוי "מוחזר לחיים". למשל: לכל הרוחות הסוערות (נאמר על סערה בים)<sup>72</sup>
- 2. **מימוש אידיום בסיטואציה:** גם כאן יש החזרה של האידיום למרכיביו, על ידי הכנסה לסיטואציה בה מבוצע או עשוי להיות מבוצע האידיום באופן מילולי. האידיום, אם הסיטואציה ברורה דיה, אינו חייב להופיע בטקסט עם הסיטואציה, ויכול לעלות בתור אלוזיה בלבד. כל עוד מובנת האלוזיה דרך הסיטואציה, הדבר יחשב לשבירה של האידיום.

- **אידיום בשלמותו:** כאשר האידיום מופיע בשלמותו (שכל חלקיו מופיעים על פי סדרם) מקבלת הסיטואציה את מלוא האפקטיביות. בסיטואציה עצמה מובא האידיום למימוש בצורתו המילולית, הלא-אידיומאטית, והניגוד שבין משמעותו המילולית ומשמעותו האידיומאטית של הביטוי נגלית במלוא העוצמה. למשל: נכנס להיסטוריה – הילדים הדביקו תמונה של פניו בתוך תמונה היסטורית חשובה, וככה מימשו את האידיום בצורה מילולית.<sup>73</sup>

- **המשכה של צירוף כבול:** המשכה של הצירוף אינה פוגעת במבנה-התוך של הביטוי, אלא מקיימת אותו בתוך הקשר תחבירי צמוד. כך יש התייחסות של המשך המשפט אל הביטוי או אל חלק ממרכיביו. שני סוגים עיקריים משנים את תפקיד המשכת הצירוף, והדבר תלוי אם הצירוף הוא אידיומאטי בטיבו או שאינו אידיומאטי.

1. **צירוף לא-אידיומאטי** – בצירוף כבול שאינו אידיומאטי ניתן להתייחס להמשך כאל הקו טקסט הרגיל של המשפט. כאן יש לבחון אם הקו-טקסט וההקשר שוברים את הצירוף המדובר, שאם לא כן זהו צירוף כבול רגיל. למשל: שלושה בול ופגיעה אחת.<sup>74</sup>

2. **החייאת צירוף אידיומאטי** – שבירה של צירוף בעל משמעות אידיומאטית על ידי המשכה אכן פוגעת במשמעות הכוללת של הניב, אשר אחד מאיבריו הוחזר למשמעותו המילולית על ידי המשכה זו. דבר זה מחייה את האידיום, והופכו למטאפורה מחדש. על ידי שמירה על המבנה המקובל של האידיום מתקבל רושם חזק יותר מאשר באמצעות שבירה הקשרית בלבד, בה לא מופיע האידיום כולו בצמוד לזה השבור. למשל: העולם כולו גשר צר מאוד, והעיקר, והעיקר לא לפחד לקפוץ ממנו ראש.<sup>75</sup>

<sup>72</sup> נבו, 2011.

<sup>73</sup> נבו, 2011.

<sup>74</sup> נבו, 2011.

<sup>75</sup> נבו, 2011.

- **שימוש מילולי:** אופן שבירה זה דומה לשבירה דרך מימושה בסיטואציה, אך הוא "הפוך" לכיוון השבירה דרך מימוש בסיטואציה. כך למשל, השימוש בטקסט הוא שימוש מילולי מלכתחילה, אך כיוון שהביטוי האידיומאטי המופיע הוא שגור במשמעותו האידיומאטית, עולה האסוציאציה של הצירוף האידיומאטי במשמעות המחייבה אותה. השימוש המילולי באידיום יכול להתמש רק בכמה תנאים: כל עוד הוא בנוי כמשפט בעל תחביר מקובל, שיהיה לו משפט מקביל בעל משמעות שאינה אידיומאטית; כל עוד האידיום מוכר, כך שהלוקאליות שלו הדוקה; וההקשר מתאים לצירוף האידיומאטי כמו גם לצירוף המילולי. למשל: ברית דמים – ברית על דם בין אדם ליתוש, ושימוש בביטוי מוכר כדי לתאר את הברית הזו.<sup>76</sup>

#### ד. שקיפות

שקיפות היא מידת הבהירות הסמנטית של מילה שאינה מוכרת לדובר או לקורא. כלומר, מידת היכולת של אדם דובר השפה להבין את המילה דרך אופן היווצרותה בשפה. למחדשי המילים דרכים רבות להבהיר לקורא את פירוש המילה המומצאת: דרך הסבר בגוף הטקסט או בהערת שוליים, דרך שימוש בצמדי ניגודים, במילים נרדפות או בתמורה תחבירית-סמנטית. הסבר צמוד בא במקרה ששקיפותה של המילה מועטת, כי השקיפות המיידית של המילה מתבטאת באמצעות יכולתו של הקורא הממוצע להבין את המילה ללא הסבר של ממש. יש דרכים רבות לזהות את משמעותה של מילה לא מוכרת בטקסט קיים ומחוצה לו. מילה לא מוכרת, על מנת להבין את פירושה ללא מילון או הסבר, נבחנת דרך שלושה קריטריונים עיקריים: ההקשר, התבנית או צורן מקובל, ושורש. אלו הם העזרים הבסיסיים בשפה שכל דובר מפענח בעזרתם את המילה הלא מוכרת, וכאמור הם הקובעים את מידת שקיפותה של מילה מסוימת. למילים שונות יש דרגות שקיפות שונות (כאשר המובנת ביותר נחשבת למילה "שקופה" והבלתי מובנת נחשבת מילה "אטומה") בהתבסס על שלושת הקריטריונים שצוינו לעיל ודרך השימוש בהם.<sup>77</sup>

**ההקשר** - כאשר מילה בלתי-מוכרת נמצאת בתוך הקשר, ניתן להבין פעמים רבות את משמעותה הכללית, או לייחס אותה לשדה סמנטי מתחום מסוים. כך מילה עשויה להיות מובנת דרך הידיעה על מה מדובר, וכן דרך שימוש בניגודים, תמורה, מילים נרדפות או דומות. לרוב, מילה בעלת שקיפות מורפולוגית טובה, תהיה מובנת גם ללא הקשר תחבירי. עם זאת, כאמור לעיל, השימוש בתוך הקשר מאפשר לסופר להשתמש בתמורה ובמילים נרדפות על מנת להסביר את התחדיש. נוסף לכך, בתוך מבנה תחבירי קל להבחין אם מילה שייכת לתחום התואר, הפועל או השם, לפי מיקומה במשפט. לדוגמא: תואר הפועל "פשוטות"<sup>78</sup> כאשר אינו מובא בתוך הקשר תחבירי, הוא אטום למדי. ניתן בטעות לקבוע שזהו ריבוי נקבה של התואר "פשוט". עם זאת, בתוך המשפט "ואמר פשוטות עד תדהמה" ניתן להבין שזהו תואר הפועל, כמו "השיב ארוכות".

<sup>76</sup> נבו, 2011.

<sup>77</sup> מעפיל, תשנ"ז

<sup>78</sup> תחדיש של ס' יזהר, סיפורי מישור, עמ' 74 (מתוך מעפיל, תשנ"ז).

**תבנית או צורך** - לתבנית והצורך תפקיד דומה בעברית, והוא להביע ולייחס לשורש או הבסיס משמעויות שונות. התבנית כוללת בתוכה את מסגרת הפועל- בניינים, ומסגרת השם- משקלים. הצורנים חוברים לרב לשמות (בין שהם נוצרו על דרך שורש-משקל ובין שנוצרו דרך יצירת בסיס) לתחילת השם (תחילית) או לסופו (צורך סופי, סופית), ומוסיפים מידע על המילה. אלו מתייחסים לטיב הפעולה או השם, ומכניסים את המילה תחת קטגוריה המאפשרת לדובר למקד את משמעויותיה של המילה.

**שורש או בסיס** - שורש הוא מספר עיצורים, אשר בתוך תבניות מסוימות בשפה, הם בעלי משמעות. השורש מורכב לרב משלושה-ארבעה עיצורים. לשורש עצמו יש משמעות כללית (אחת או יותר), אשר לה מרחב אסוציאטיבי גדול. שורש הוא למעשה "מילוי" לתבנית המשקל או הבניין, כפי שאורנן גרס.<sup>79</sup> מילה של ממש יכולה להיווצר רק מזיווג של אותיות השורש בתבנית או בצורך. לבסיס ניתן להתייחס כאל מילה בנויה, ללא צורך בתבנית המשקל, אך גם לה עדיין ניתן לצרף סופיות או תחיליות על מנת לשנות או לדייק את משמעותה.

נראה שככל שמידת השקיפות של המילה גבוהה יותר, כך הפוטנציאל הרפרנציאלי שלה ויכולתה להיקלט בשפה גדולות יותר. הסופר, כמדומני, רוצה להשתמש במילים לצורך שאינו רפרנציאלי לגמרי, אלא גם פואטי, ועל כן עליו "ללהטט" במבני השפה ולמצוא מאזן בין בהירות המילה לרצון שתבלט בייחודיותה.

בעבודה זו נבחנה השקיפות אצל הנבדקים רק בתוך הקו-טקסט (כמה שורות לפני ואחרי החידוש). הנבדקים התבקשו לציין מהי משמעות המילה לדעתם, מהן האסוציאציות שלהם למילה (מילים וביטויים קרובים) ולהסביר ככל יכולתם את שימושיה של המילה. תשובות אלו קוטלגו ברמות מ1 עד 5, כאשר 1 מציין הבנה מלאה של משמעות החידוש (שקיפות מלאה), ו-5 מציין חוסר ידיעה מוחלט על משמעות המילה וחוסר מושג לגבי אסוציאציות העולות מן החידוש. רמה 2 ציינה הבנה כמעט מלאה (בהשמטה של פרטים קטנים), רמה 3 ציינה הבנה של המשמעות ללא הבנה של הביטוי המקורי או הבנת משמעות שהיא קרובה למילה המחודשת אך אינה זהה לה (מתאימה בקו-טקסט, אך לא במשמעות של החידוש), ורמה 4 הייתה הבנה לא-נכונה של החידוש, שנראית תמוהה בקו-טקסט). המספר המוצג כממוצע השקיפות מתייחס לממוצע רמות השקיפות של כל הנבדקים העונים על החידוש.

### ה. המילונים המיוחדים<sup>80</sup>

בתוך תחום המילונאות קיים תחום המילונים המיוחדים, אותו הגדירו ברגנולץ וטארפ<sup>81</sup> כתחום עיסוק עיקרי לבלשני ה-LSP<sup>82</sup> העוסקים בהכנת מילונים לשימושים מיוחדים. מילונים מיוחדים מקבצים מספר ערכים ממולנים בתחום מסוים או לקבוצת אנשים מסוימת (קבוצה חברתית או מקצועית הדוברת ז'רגון מסוים), לדוגמא: מילונים לרופאים, טכנאים, אנשי צבא, מילוני מאכלים

<sup>79</sup> אורנן, תשנ"ו

<sup>80</sup> מבוסס על פרוכטמן, 2014 ועל שמש, 2016.

<sup>81</sup> Bergenholtz and Tarp, 1995.

<sup>82</sup> Language for Specific Purposes.

לאומיים, מילוני סלנג, מילוני בוטניקה, שמות משפחה, ראשי תיבות, קלישאות, חלומות ועוד רבים אחרים.<sup>83</sup> מילוני הסופרים הוא תת-תחום בתוך תחום המילונים המיוחדים, ובאלו מקובצים יחדיו מילונים עם חידושי סופרים (לרוב של סופר אחד). מילוני סופרים עיקריים בעברית הם: מילון חידושי ביאליק<sup>84</sup>, מילון חידושי שלונסקי<sup>85</sup>, מילון חידושי רטוש<sup>86</sup>, וקונקורדנציה לחידושי אלתרמן בספריו הראשונים.<sup>87</sup>

במילונים המיוחדים ייבחנו החידושים בשתי קטגוריות שונות – חידושים צירופיים (שבירה של ביטוי או צירוף כבול) ותחדישי מילים.

### 1. הספרות הישראלית<sup>88</sup>

הספרות הישראלית, מעצם הגדרתה, היא ספרות שנכתבה בארץ ישראל, בעיקרה בשפה העברית, מאז קום המדינה. אורן<sup>89</sup> מניין חמישה מאפיינים של הספרות הישראלית לעומת הספרות העברית הקודמת: ריכוז הספרות הישראלית בארץ ישראל; אימוץ דרכי כתיבה אוניברסליות והרחבת קהל-היעד; עיסוק בנושא האקטואליה הישראלית ("המצב הישראלי") ולא רק בשאלות על "המצב היהודי" ו"המצב האנושי"; כתיבה על גיבורים בני הארץ; שימוש בשפה מדוברת, ולא ב"שפת הקודש" העברית.

נהוג לחלק את הספרות לחמישה "גלים" עיקריים של סופרים:

**דור המדינה** – שנות ה-40 וה-50. כתיבה ריאליסטית בעיקר, עיסוק ב"מצב הישראלי", התגייסות למען החברה והגשמת האידיאלים הציוניים. עם גל זה נמנים ס. יזהר, אהרון מגד, משה שמיר, רטוש, שלונסקי ועוד.

**הגל החדש** – שנות ה-60. גל זה מאופיין בחזרה אל התמקדות בנושאי "המצב האנושי" הקיומי, בהשפעת האקזיסטנציאליזם, המאופיין בכתיבה אלגורית וסימבולית יותר ובסיפורים קצרים רבים. לאחר מלחמת ששת הימים חלה תפנית והכתיבה חזקה לעסוק בשאלות הפוליטיות-אקטואליות ישראליות, והסגנון חזר לרומאנים ריאליסטיים. עם גל זה נמנים עמוס עוז, א. ב. יהושע, יהושע קנז, שמעון בלס ואחרים.

**הגל המפוכח** – שנות ה-70 וה-80. מאופיינים בהתפכחות מן החזונות הציוניים תוך שמירה על העיסוק באקטואליה הישראלית, החלפה של דמות בן-הארץ ה"צבר" ב"ישראלי" ונתינת מקום לדמותו של "העולה" או "המהגר", שפינתה מקום לעיסוק בשאלות הזהות האתנית וקשיי הקליטה של העולים. מאלו נמנים דוד גרוסמן, יעקב שבתאי, יצחק בן-נר, חיים באר, מאיר שלו, רוני סומק, ארז ביטון, ויהושע סובול.

<sup>83</sup> פרוכטמן, 2014 הערה 1.

<sup>84</sup> אבינרי, 1935.

<sup>85</sup> כנעני, 1986.

<sup>86</sup> אפרת, 2010.

<sup>87</sup> בן טולילה וקומם, תשנ"ח.

<sup>88</sup> אורן, תשס"ט

בלבן, 1995

<sup>89</sup> אורן, תשס"ט

**הקולות החדשים** – שנות ה-90 והעשור הראשון של המאה ה-21. התמקדות בנושאי "המצב האנושי", הדנים בהדוניזם, פוסט-ציונות, ובריחה מן המציאות. באותן שנים התחזק מאוד הגל הפמיניסטי, ויחד עמו זרם חדש של סופרות המקדמות נושאים אלו. מבין הסופרים בשנים אלו: אורלי קסטל-בלום, סביון ליברכט, רונית מטלון, לאה איני, צרויה שלו, אתגר קרת, דורית רביניאן ואחרים.

**המשמרת החמישית<sup>90</sup>** - החל מן העשור ה-2 של המאה ה-21. סופרים אלו עוסקים רבות ב"מצב הישראלי", וכתבתם מתאפיינת בעיסוק באקטואליה הישראלית דרך נגיעה בפנטסטי והמוקצן. מאלו נמנים: שמעון אדף, דרור בורשטיין, ניר ברעם, עינת יקיר, אשכול נבו, סמי ברדוגו, רון לשם ועוד.

## ז. חידושי מילים בספרות הישראלית

**חידוש מילים בספרות העברית הישראלית** היה נפוץ במיוחד בתקופת קום המדינה אצל סופרים ומשוררים כגון רטוש, עגנון, שלונסקי, יזהר, מגד<sup>91</sup>, ביאליק ועוד. הסיבות לחידושי מילים אלו נבעו מצרכים ספרותיים כמו גם מצרכי קיום בסיסיים של הרחבת אוצר המילים העברי על מנת שיהיה ניתן לדבר בלשון העברית ביומיום. כך, פרסמו רבים מן הסופרים והמשוררים חידושי לשון ותחדישים בעיתונות ובספרות הילדים, בתקווה שיקלטו אצל הדוברים.

בתקופה שלאחר מכן, בשנות ה-60 של המאה ה-20, הגיע גל של מחדשי לשון בשירה בעיקר, ונזנחו חידושי המילים בסיפורת. ממחדשי המילים והביטויים בתקופה זו נמנים אבידן, זך, וולך, ויזלטיר ואבות ישורון. בספרות הילדים, לעומת זאת, לא פסקו החידושים הלשוניים באף תקופה<sup>92</sup>.

בשנות ה-70 של המאה העשרים, תקופת הגל המפוכח, נכנסו מעט מאוד חידושים לספרות הפרוזה. מן הבודדים שעשו זאת היו אהרון מגד (שלא פסק לחדש מילים בכל תקופות כתיבתו) יצחק בן-נר<sup>93</sup>, דוד גרוסמן<sup>94</sup> ומאיר שלו, שתמיד חידשו מילים והיו סופרים מטא לשוניים, אך החלו לחדש בצורה קונסיסטנטית יותר בספריהם האחרונים, ככל הנראה בהשפעת הדור החדש של הכותבים<sup>95</sup>.

בשנות ה-90 של המאה ה-20 ואילך נחשבים הסופרים לשייכים לזרם הפוסט-מודרניסטי בספרות העברית, או "הגל האחר", על פי בלבן<sup>96</sup>. מן המחדשים של תקופה זו נמנים בני ברבש<sup>97</sup> ואתגר קרת.

בשנים האחרונות ניתן להבחין בגל חדש של כותבים, עמם נמנים אשכול נבו<sup>98</sup>, רון לשם<sup>99</sup>, ניר ברעם וסמי ברדוגו, וכתבתם מרובה יחסית בחידושים מסוגים רבים<sup>100</sup>, כל אחד וסגנונו.

<sup>90</sup> על פי אורן, תשס"ט.

<sup>91</sup> מגד, 1978

<sup>92</sup> הפוריות בתחום ככל הנראה נובעת מן הצורך לעורר בקורא הצעיר צחוק ושעשוע מן הכתוב, לתת לעצמם כר להשתעשע בו באופן חופשי, וכן לשמירה על המשקל והחריזה תוך המצאת החידושים.

<sup>93</sup> בן-נר, 2013

<sup>94</sup> גרוסמן, 1991

<sup>95</sup> פרוכטמן, תשע"ו.

<sup>96</sup> בלבן, 1995.

<sup>97</sup> ברבש, 1994.

### ח. ביוגרפיות הסופרים שנבחרו לקורפוס העבודה

#### i. דוד גרוסמן<sup>101</sup>

סופר ישראלי מוכר מאוד, וספריו תורגמו לשפות רבות. כותב למבוגרים, לנוער ולילדים. כתיבתו נחשבת לז'אנר של "זרם התודעה". נולד בירושלים בשנת 1954. שירת כנגד ביחידה 8200 בצבא, ולאחר מכן למד בחוגים לפילוסופיה ותיאטרון באוניברסיטה העברית. בצעירותו עבד כמגיש רדיו ותסכיתן, ושם שודר ספרו הראשון, "דו-קרב", בתוכנית הרדיו "חתול בשק". בתחילת שנות ה-80 החל בקריירה שלו כסופר, ולאחר מכן כתב גם שני מחזות וכמה שירים. גרוסמן הוא פעיל פוליטי במיוחד, וניתן לראות זאת לאורך הקריירה שלו. בשנת 1988 עזב את "קול ישראל", שם עבד כמגיש, על מנת למחות נגד ההגבלות שהוטלו על כתבים בנוגע לפלסטינים. בעקבות מאמציו לכונן יחסי שלום בין ערבים ויהודים קיבל את פרס הר ציון. בנו הצעיר, אורי, נפל במלחמת לבנון השנייה כאשר שירת כחייל סדיר בשריון. חודשיים לאחר מכן, נאם גרוסמן את הנאום המרכזי, אשר היה פוליטי ביותר, בעצרת לציון 11 שנים לרצח רבין. גם כיום הוא פעיל פוליטי במיוחד. ספריו הרבים עוסקים גם הם בסוגיות פוליטיות ובמהות הישראלית. גרוסמן זכה בפרסים רבים וחשובים (כגון פרס ספיר, ברנר, ואקו"ם), ואף היה מועמד לפרס נובל.

#### ii. אשכול נבו<sup>102</sup>

אשכול נבו הוא סופר ישראלי עכשווי מצליח. סיפוריו נעים בין ישראל לארצות אחרות, אך בדגש ובחיפוש תמידי אחר ההווה הישראלית. עיסוקו בפוליטיקה ובדמויות ישראליות במהותן בולט בספריו. נבו נולד בירושלים, והוא בנם של פרופ' עפרה לוי-אשכול ושל ברוך-לוי, וכן נכדו של ראש הממשלה השלישי של מדינת ישראל, לוי אשכול. בילדותו הספיק לחיות בחיפה, חולון, וכן בדטרויט שבארה"ב. כיום הוא מתגורר ברעננה יחד עם שתי בנותיו ואשתו. נבו למד בתיכון "הריאלי" בחיפה ושירת בצבא כקצין בחיל המודיעין. לאחר מכן למד בחוג לפסיכולוגיה באוניברסיטת באר שבע, ושנים רבות עבד כקופירייטר במשרדי פרסום, עד שהחליט להתמקד בכתיבה ספרותית, ואף החל ללמוד תואר בתחום. כיום הוא מרצה בבצלאל ובמכללת ACC ואף מנחה סדנאות כתיבה למבוגרים.

### ט. תוכן הספרים הנבחרים

#### i. ספר הדקדוק הפנימי

רומן של דוד גרוסמן אשר יצא לאור ב-1991. הספר עוסק בהתבגרותו של נער חריג משהו, בשם אהרון, התבגרות שהיא מעוכבת לעומת הנורמה במובן הפיזי של ההתבגרות, אך דרך ההשהיה של ההתבגרות המינית הפיזית ניתן לאהרון לבחון מחדש את הגבולות שבין הבגרות והילדות.

<sup>98</sup> נבו, 2013 ו-2011

<sup>99</sup> לשם, 2005

<sup>100</sup> למשל: לשם, 2005. נבו, 2011. נבו, 2013.

<sup>101</sup> לקסיקון הספרות העברית החדשה, 14.1.2017. טל

איגוד כללי של סופרים בישראל, 14.1.2017

<sup>102</sup> לקסיקון הספרות העברית החדשה, אשכול נבו, 14.1.2017

ההתבגרות של אהרון מתוארת מגיל אחת-עשרה ועד גיל ארבע עשרה. ברקע מתואר התהליך החברתי, הנפשי והרגשי של אהרון, רקע של משפחה המתגוררת בשיכון, ממוצא אשכנזי-רוסי, ובעלת השכלה לא גבוהה במיוחד. הסיפור מתרחש בשנות השישים בשיכון בשכונת בית הכרם. אהרון הוא אינדיבידואל, שונה, בסיטואציה. הוא אחר מבחינת ההתבגרות שלו, הוא מופנם יותר, בעל עולם פנימי עשיר ומלא. חוסר ההתבגרות הפיזי מייחד אותו מול כולם, אך גם מבודד אותו מול כולם, גורם לו להיות דחוי ומנודה מן החברה המתבגרת. ההתבגרות בעיניו היא מתוקה-מריה, כיוון שהיא מסמלת את איבוד העצמיות שלו, היא הסמל לשינוי שיהפוך אותו לדומה לכולם, ישייך אותו לקבוצה. היא מפחידה אותו, והשינוי המתחולל באנשים סביבו מדומה לבגידה בחברות שלו עם הילדים המתבגרים, ובכל היקר להם כילדים. הדיבור על מין הופך בעיניו לדבר בזוי, הוא ביטוי להתבגרות הטמאה, ואהרון חושק בהתבגרות הזו, אך גם מבטל אותה ומפחד שיאבד את עצמיותו כאשר היא תגיע אליו.

ביחד עם בעיות הגדילה של אהרון מתוארות גם הבעיות האחרות של המשפחה והקשיים שחוה אהרון אשר לא קשורים לגדילה בלבד. מתואר תהליך הזדקנותה של סבתו של אהרון, לילי, שהופכת להיות סנילית, אך עם זאת חושפת במהלך הספר את סיפורה ואת הפגיעות הקשות שפגעה בה חותנתה, הלא היא אמו של אהרון. מערכת היחסים המסובכת בין אמו ואביו של אהרון גם היא מתוארת מנקודת המבט שלו, ומערכת יחסים זו מסתבכת עקב בקשה תמימה של שכנתם שאביו של אהרון יפרק קיר בביתה. עניין השכנה אף הוא מסופר, ונחשפת דמות שברירית, עמוקה ומופנמת כמעט כאהרון, אשר נפגשת עמו רק במהלך שבירת הקירות בביתה. גם מערכת היחסים בתוך המשפחה בין יוכי, אחותו הגדולה של אהרון, לאמה ולסבתה, נחשפת בספר בכיעורה בהתבגרותו הנפשית ודרך ההתבוננות שלו. אמנם אהרון אינו מספיק לגדול מבחינה פיזית, אך הוא בכל זאת מתאהב ביעלי, שהיא בת גילו, ויחד עם גדעון, חברו מן הילדות, הם מנסים למשוך אותה לחברות עם אהרון, שנרמז בסוף הספר שהופכת לחברות דווקא עם גדעון, ומסכמת עוד בגידה בחברותו של אהרון בעקבות ההתבגרות. כמו כן, בסוף הספר מרומז על התאבדותו של אהרון, אך זו היא רק השערה<sup>103</sup>

אוצר המילים בספר זה הוא גדול, והכתיבה מתבטאת בעושר לשוני יוצא דופן, המערב גם את העברית החדשה, הישראלית, יחד עם העברית של העולים מן הגלות ומוצאם. הלשון העשירה תורמת גם לעולמו של אהרון, אשר חי בעולם רוחני הרבה יותר מזה של סביבתו, והמילים הן מעין מפלט בשבילו, ומשקפות את אישיותו כמו-גם את מוצאו וגילו, דרך מילים שברור שלמד מהוריו או חבריו. השפה יוצרת אמינות רבה לטקסט, וגם נותנת נופך פיוטי ומשקפת את עולמו הפנימי של הגיבור נאמנה.

## ii. נוילנד

רומן מאת אשכול נבו אשר יצא לאור בשנת 2011. הרומן עוסק בשאלת הנדודים היהודיים לעומת ההתיישבות בארץ ודן בעומק הנפש היהודית והציונית, נוגע בנושאים כמו שכול, מלחמה, שואה, ציונות, אידיאלים והתמודדות עם התנפצותם. תמה חזקה בספר היא החיפוש, המתבטא כבר בנרטיב של הספר, הוא יציאה למסע של חיפוש אחר אביו האבוד של דורי, גיבור הסיפור. הסיפור

<sup>103</sup> על פי אורן, 2008.



כורך יחדיו סיפורים רבים, חלקם מן העבר וחלקם בהווה, ומלווה את הדמויות דרך מבטן במהלך העניינים, עד שהסיפורים משתלבים.

אביו המכובד של דורי, מני פלג, יוצא לטיול בדרום אמריקה לבדו לאחר שאשתו נפטרה. לאחר כמה חודשים של טיול נפסק הקשר בין משפחתו שבארץ ובינו, וילדיו הדואגים מחליטים לחפש אותו. דורי יוצר קשר עם אלפרדו המקומי המתמחה במציאת נעדרים, ויחדיו הם יוצאים למסע לחיפוש אביו של דורי ברחבי דרום אמריקה.

בו זמנית, במקום אחר, מתגלע סיפורה של ענבר. ענבר היא מגישה תוכנית רדיו צעירה, אשר נוסעת לבקר את אמה שעזבה את הארץ לברלין. בצעד פזיז מחליטה ענבר לקחת טיסה לפרו במקום לחזור לארץ, אל בעלה שאותו היא הפסיקה לאהוב. ענבר פוגשת את דורי בצורה אקראית באכסניה בה שניהם מתאכסנים, ומחליטה להצטרף אליו למסע ולעזור לו. במהלך המסע מגלה דורי יומן מסע של אביו, וכך נחשפת הטראומה של אביו ממלחמת יום הכיפורים. בעקבות כניסתו של מני לארגנטינה עוזב אלפרדו את דורי ואת ענבר, והם ממשיכים בליווי אחד מעוזריו אל חוות הברון הירש, שם הקים מני פלג מושבה בשם "נוילנד" (ארץ-חדשה, המתייחסת ל"אלטנוילנד" של הרצל). מושבה זו היא לא תחליף אלטרנטיבי לארץ ישראל, אך היא אמורה להוות מראה, לשקף לחברה הישראלית את האידיאלים שדחפו להקמתה ולהאיר את המציאות באור שונה. בזאת דומה "נוילנד" לספינת החכמים המופיעה ב"אלטנוילנד", ה"פוטורו".

במהלך הספר והמסע מתגלים סיפורי משנה רבים הנוגעים ביחסים בין אישיים של דמויות הסיפור: יחסיו של דורי עם אשתו העייפה ובנו הבעייתי, יחסיה של ענבר עם אמה ואביה הגרושים, אשר נפרדו בעקבות מות בנם הצעיר בצבא. גם יחסיה של ענבר עם סבתה לילי מובילים לסיפור מסע ההעפלה של לילי לארץ, שם פוגשת לילי בפימה, סבו-לעתידי של דורי. גם אגדת היהודי הנודד משתלבת בסיפורה הבדוי של נסיה, דמות פרי-דמיונה של ענבר. כל אלו דנים באלטרנטיבות למציאות הארצית האפורה והשגרתית. את המסע הפיזי מלווה גם מסע נפשי המתבטא אחרת אצל כל דמות בסיפור.

הסיפור נסגר בפריצה של מלחמה חדשה בישראל, אשר בעקבותיה חייבים לחזור דורי וענבר לארץ. סצנת הסיום היא פגישתם המחודשת של ענבר ודורי בירושלים, בכותל.

אופן הכתיבה של סיפור זה הוא ראוי לציון, כיוון שאין מירכאות לסימון דיבורן של הדמויות. כן ניתן לעבור ביתר קלות ממחשבות לדיבור, וההבחנה הזו נעשית פחות חדה. גם ריבוי הסגנונות ראוי להתייחסות, ובמעבר מנקודות המבט של דמויות שונות יש גם מעבר בסגנון הכתיבה, המתבטא בפיסוק, המשלב ואף במטאפורות ואורך המשפטים.

הסגנון השונה מתבטא לא רק בדרך משלב ופיסוק, אלא גם משפיע על המצאת מילים (ניאולוגים) ושבירה של צירופים כבולים. יש דמויות בספר הנוטות לחדש יותר לעומת דמויות אחרות, והמודעות לשפה משתנה מדמות לדמות. עם זאת, שתי הדמויות הראשיות בסיפור-דורי וענבר, שניהם בעלי מודעות מטא-לשונית גבוהה, ושניהם מחדשים בשפה.

## חלק 2: המילונים וערכיהם – רציונל, מונחים והדגמה מייצגת

### 1. הקטגוריות בהן ייבחנו חידושי הלשון

#### קריטריונים למיון חידושי מילים

המילה (מנוקדת)- פירוש

הציטוט של הקו-טקסט והמילה המומצאת מודגשת (מספר עמוד)

מי אומר למי ובאיזה הקשר

צורה דקדוקית, זג. האם הניקוד מופיע בטקסט המקורי; צורת יסוד.

דרך היצירה של המילה

שקיפות (בהקשר)

תרומה לטקסט: אילו אלוזיות או קישורים מאוזכרים אחרים עולים מן המילה וכיצד היא תורמת

לטקסט

ערכים דומים במילון הציבורי

אמצעים אמנותיים אחרים התורמים בהקשר ומתכתבים עם החידוש

#### קריטריונים למיון החידושים של צירופי המילים

ציטוט הקו-טקסט (פסקה שלמה), כאשר הצירוף השבור מודגש (מספר עמוד)

הביטוי המקורי- משמעותו, מקורו, משלבו ודרך השימוש בו

המשמעות החדשה שנוצרה עקב השבירה

דרך היצירה של הביטוי השבור

שקיפות

מי אומר למי ובאיזה הקשר

תרומתו של הביטוי לטקסט - לקו-טקסט עצמו, ולעלילה הכוללת

אמצעים אמנותיים אחרים התורמים בהקשר ומתכתבים עם השבירה

### 2. רשימת מונחים

**איברים:** המילים היחידות בתוך הצירוף

**אידיומאטיות:** משמעות סך כל האיברים שונה ממשמעותו הכוללת של הצירוף.

**טקסטואליות:** הקשורה לטקסט

**לקסיקליות:** הקשורה באיברי המשפט (במילים)

**נאולוגיזם:** חידוש לשוני

**סטייה, פגיעה או שבירה של צירוף כבול:** פגיעה בקשר שבין המילים בצירוף,

משמעות הצירוף או הטקסט שמסביב לצירוף.

**ערכים במילון הציבורי:** ערכים קרובים לחידוש, שיופיעו במילון הרגיל.

**פרדיקטיביות:** יכולת החיזוי של הדובר את המבע.  
**צורת יסוד מילונית:** צורת הכתיבה של החידוש לו הייתה במילון  
**צירוף כבול:** קבוצת מילים אשר ביניהן יש קשר סידורי קבוע.  
**צירוף סגנוני:** צירוף המסתמך על מבנה סגנוני קבוע ולא על מילים קבועות.  
**קו-טקסט:** ההקשר הכתוב של המילה בטקסט  
**קולוקאטיביות:** כבילות האיברים, כמה הדוק הקשר בין המילים בצירוף.  
**שקיפות ואטימות:** רמות ההבנה של הדובר הילידי את החידוש

### 3. הדגמת הערכים במילוני הסופרים – מדגם מייצג של המילונים הטקסטואליים

להלן אדגים ערכים מתוך המילונים להכרת דרך רישומם, דרכי יצירתם, משמעויותיהם בטקסט ותרומתם לו. בחירת הערכים נעשתה על מנת שיהיו מייצגים לכל סופר במידת האפשר. שאר הערכים נמצאים בנספח, מסודרים בכל מילון לפי סדר הא"ב.

#### א. המילון הטקסטואלי של דוד גרוסמן

אהרונינג- להיות במצב אהרוני, מצב של אהרון

**קטע 1:** '... והוא נדר שגם כשיהיה מבוגר ומגודל ושעיר, ועם עור נוקשה וגס כמו אביו, כמו שכולם יהיו, הוא יזכור את הילד שהוא עכשיו, יחרות אותו עמוק בזיכרון, כי אולי יש דברים שמשתכחים בהתבגרות הזאת, קשה להגדיר בדיוק מה, אבל הרי בוודאי יש משהו שעושה את המבוגרים כולם דומים קצת זה לזה, לא בפרצוף, כמובן, גם לא באופי, אבל בדבר אחר שקיים בכולם, בדבר שהם כולם שייכים לו, ואפילו מצייתים לו, וכשאהרון יהיה כזה, מגודל כמותם, הוא ילחש לעצמו לפחות פעם אחת ביום, איי אָם גו- - איינג; איי אָם פֶּל- - יינג; איי אם אָהרוֹנינג; וככה יזכיר לעצמו שהוא גם קצת אהרון פרטי מתחת לכל הדברים הכלליים האלה.'  
(עמוד 41-42)

**קטע 2:** 'אפילו הרשה לה (גדעון לאמה של יעלי, עטרה) ללמד אותו לרקוד דְבָקָה כמו שצריך, והיא דילגה אתו בסלון, צוחקת ומשתוללת מולו ברגליים יחפות וצעירות ושמות, ואהרון הרכין ראשו והביט אל כפות ידיו והתעמק בהן, באיזו קלות היא מקפצת לה, שום דבר לא רובץ פה על הנשמה, ומדי פעם הציץ בה מבעד לריסיו הנכלמים, רוקדת, מבזיקה לנגד עיניו סתרי עולם שלם שנבצר ממנו, ונפשו נעטפה כשחשב שגם ליעלי ולגדעון יהיו פעם זיכרונות כאלה, עליצות כזו, בזכות הילדות שלהם, המחנות, הטיוולים, הריקודים, אפילו הוויכוחים הטיפשיים שלהם, והוא – מה הוא, כמו הוריו. משתמט. אהרוֹנינג.' (עמוד 239)  
**מי אומר למי ובאיזה הקשר - עמוד 42 -** אהרון חושב על התבגרותו העתידה לקרות, ושלה גם תוצאות פיזיות וגם נפשיות. הוא נשבע לעצמו שהוא יזכור גם את הילדות שלו, וישאר משהו מן הילדותיות הזו גם כאשר יהיה גדול, שלא ישכח מי הוא ברגע נתון זה.

**מי אומר למי ובאיזה הקשר - עמוד 239** - אהרון מביט על גדעון ואמה של יעלי בעודם נמצאים בביתה של יעלי, ומרגיש שאינו מצליח לעמוד בציפיותיו מעצמו- הוא לא מצליח להתחבב על אמה של יעלי, ואף לא להרגיש שייך בין יעלי וגדעון, אשר החיבור ביניהם הרבה יותר מורגש מן החיבור שלו ליעלי.

פועל, בעל סיומת פעלית של פרזנט פרוגרסיב האנגלית<sup>104</sup>; ניקוד מופיע בטקסט המקורי. צורת יסוד: אהרון (ור' גם: חולמינג, חושבינג, טהורינג, מתגלמינג, נעלמינג, שוקעינג) דרך היצירה: בסיס (שם פרטי, אהרון) + צורן סופי אנגלי של פועל בהווה מתמשך- ינג.

**שקיפות: 1** גבוהה מאוד

**תרומה לטקסט - עמוד 42** – השימוש בצורה אנגלית של הפועל בא כאן על מנת לציין זמן שאינו קיים בעברית. הזמן הזה הוא הווה מתמשך, ובקו-טקסט יש עיסוק ברור בזמנים ובהווה ועתיד. אהרון רוצה להישאר בזמן הווה ועם זאת יודע שעליו להתקדם ולגדול בחייו. על כן הוא משתמש בזמן של הווה מתמשך, כאשר ברצונו לומר על פעולה (כגון הפעולה "להיות אהרון") שהיא מצב מתמשך, מצב שהוא כרגע והוא הווה בכל זמן שהוא.

**תרומה לטקסט - עמוד 239** - הפעם בא הפועל לתאר מצב סטטי בקונוטציה שלילית. אהרון רוצה להשתנות, אך הוא אינו יודע איך ואינו יכול, הוא עודנו ב"מצב אהרון", ולא יכול לצאת מן המצב הזה. בכך הופך הפועל, שהוא פועל המייחד את נפשו של אהרון ואת היותו אהרון, לפועל בקונוטציה שלילית ומעורר דווקא קושי ובעייתיות בכל שאינו יודע לגדול ולהיות מישהו שהוא לא אהרון. הוא כלוא בתוך מצב ה"אהרון" שלו.

**ערכים דומים במילון:** שם מקובל שאינו מופיע במילון

**אמצעים אמנותיים אחרים - עמוד 42** - דיון מטא-לשוני על הדקדוק האנגלי של ההווה המתמשך, בעל דוגמאות צורניות להתמשכותו של הזמן ושל הפועל. התייחסות לגופניות של המבוגרים ולאיזה דמיון שיש ביניהם שהוא מרתיע וקשה, בעל קונוטציות שליליות.

**אמצעים אמנותיים אחרים - עמוד 239** - תיאור הקלילות של אמה של יעלי, והעליצות שלה בהשוואה לקדרותו ורצינותו של אהרון. מן ההשוואה הנ"ל עולה השאלה האם הבררות היא משהו נפשי או תלוי-גיל והתבררות גופנית, והיותה קלילה כל כך סותרת את דעותיו הרגילות של אהרון על המבוגרים הרציניים והכבדים.

אופצלוכי/ אופצעלוכית - אחד שעושה-דווקא

**קטע 1:** 'אז זינק הצהוב והיכה בשחור על לחיו, מתחת לעינו, והשניים התגלגלו בעפר, אלימים וקודרים ויודעים את אשר לפניהם, קורעים זה את בשרו של זה, ומתוכם נעקרות יללות עמוקות, רוויות אפלה, ואהרון עמד על ארבעותיו, גונח בהפתעה ונסער, ואפילו המוח האופצלוכי שלו מוצף לרגע דם חיוני ומקציף, שליבו הסתירו ממנו זמן רב, רב מדי.' (עמוד 91)

**קטע 2:** 'וילד אכול, נואש, מתגנב על פני השממות, ועין קיקלופ רעה, ועין קיקלופ אופצעלוכית מתגלגלת לאיטה מתחת עפעף השומן הענקי, זהירות! אביו גונח בשנתו.' (עמוד 302)

**מי אומר למי ובאיזה הקשר – עמוד 91** - אהרון מביט על שני חתולים זכרים ומיוחמים רבים על נקבה חתולה הנמצאת באזור.

**מי אומר למי ובאיזה הקשר – עמוד 302** - אהרון מדמה בנפשו את מסעו אל חדר השינה של הוריו כמסע פנטסטי מול יצורים ענקיים ומפלצתיים, קיקלופים.

תואר, ז.ג. יחיד/ה; ניקוד מופיע בטקסט המקורי. צורת יסוד: אופצלוכי/ אופצעלוכי

**דרך היצירה:** שימוש בבסיס לועזי (אופצלוכס – ביידיש – עושה דווקא) וצורן סופי עברי של תיאור (י-ו)

**שקיפות:** 3.5 - 3.85 שקיפות נמוכה יחסית

**תרומה לטקסט – עמוד 91** - שימוש במילה מביתו הפולני, שהיא מילת גנאי למוחו, שכאילו עושה דווקא ולא נשמע לכללי החברה.

**תרומה לטקסט – עמוד 302** - העין האופצעלוכית של הקיקלופ היא עין ש"עושה דווקא", אולי שאינה נשמעת לאהרון באיזה מובן, או אולי עין שרואה את אהרון על אף שאינו רוצה להיראות.

**ערכים דומים במילון:** אופצלוכס

**אמצעים אמנותיים אחרים – עמוד 91** - תיאור האכזריות של החתולים הזכרים, תיאור גורלי ואפל, של דבר שאינו ניתן למניעה ("יודעים את אשר לפניכם") ועדיין הוא כואב וחשוך (קודר, יללות רוויות אפלה) אך דווקא ברגע זה אהרון מוצא את עצמו גברי, נכנס ללהט הקרב בעצמו שמסעיר את דמו.

**אמצעים אמנותיים אחרים – עמוד 302** - קטע על גבול הסוריאליזם, שבו לא ברורה המציאות והדמיון של אהרון, ואין קו עלילה ברור. רצף התארים יוצרים תחושה תלושה מן המציאות, של טופוגרפיה רגשית יותר מאשר ממשית, ויש רק הבלחות מעטות אל המציאות הקונקרטיה שבה אהרון פועל במישור הפיזי.

### שפלולי- שפל ואפלולי, שפל ופלילי

**קטע 1:** ופעם אחת זה קרה, זה היה לפני שנים, אהרון היה אז בן שבע או שמונה, שהוא נכנס הביתה בריצה, וראה איך אבא דוחק את אימא אל קיר הסלון, בפניה, מחבק ולוחץ אותה בכוח עצום ומטריד, משונה שזה עלה כעת בזיכרונו, והיא הבחינה באהרון מעבר לכתפו של אביו, וניסתה להדוף אותו ממנה בתנועה עזה ובלחישה תְּעֵרִית, הילד, והוא לא רצה להיפרד, אולי לא היה יכול בכלל; אהרון למד מאז שדברים כאלה קורים אצל כלבים, וגם אבא שלו לא הצליח להינתק, הראש שלו כן התרחק ממנה, אבל הגוף עוד נדבק ונצמד, כאילו יש לו חיים משלו, כאילו אבא בכלל לא אחראי למעשיו ואיזה כוח עליון מטלטל אותו, נו די כבר, תפסיק! הילד! היא רשפה אליו, ורק אז הוא סוף סוף הצליח להיפרד מגופה, ועמד בפינת הסלון סמוק ומבויש מתנשם, ועל פניו צף ועלה לאיטו גיחוך ערמומי, שְּפִלּוּלִי, שכמו הוטבל במעמקיו באיזה נוזל תהומות צמיג ועכור, והידיים שלו – שלפני רגע נראו לאהרון ארוכות באופן בלתי-טבעי, משולשלות מטה כידי קוף-אדם – החלו להתכווץ ולשוב לגודלן הקודם, אבל מאז זה לא קרה שוב, ברוך השם: (עמוד 40)

**קטע 2:** והוא הציץ לתוך עיניו של אהרון, וגיחוך שְּפִלּוּלִי עלה וצף על פניו, די, נשמט אהרון, בוא נלך לים, לראות את החברים שלך. בסתר ליבו קיווה, ששם תימהל מעט הבהמיות הזאת של

גיורא, אבל דווקא שם הכול נעשה גרוע עוד יותר. מאוד השתנו הילדים התל-אביביים. וכמה מהם עישנו בגלוי. ודיבורים שכאילו עם הקול החדש הם קלים יותר ומגרים.' (עמוד 66)

**מי אומר למי ובאיזה הקשר - עמוד 40** - אהרון מביט על אביו ואמו ברגע אינטימי, כאשר הוא עודנו צעיר. לאחר שהם מבחינים בו ומפסיקים את המעשה, אביו מחייך אליו חיוך "שפלולי"

**מי אומר למי ובאיזה הקשר - עמוד 66** - גיורא, בן דודו של אהרון, מסביר לו על בנות המין השני כאשר אהרון נמצא אצלו בחופש בתל אביב, כפי שקורה בכל שנה בחופש. אך הפעם גיורא גדל, ואהרון עודנו במהותו ילד.

תואר, זכר. ניקוד מופיע בטקסט המקורי. צורת יסוד: שפלולי

**דרך היצירה:** שימוש במשקל המיוחד "קטלולי", הדומה להלחם של המילה "שפל" (שורש ש.פ.ל.) עם המילה אפלולי או פלילי (שורש א.פ.ל. או פ.ל.ל.).

**שקיפות:** 1 – 1.42 שקיפות גבוהה עד גבוהה מאוד

**תרומה לטקסט – עמוד 40** - בשני הקו-טקסטים מופיעה המילה בהקשר של מיניות, שבה מרגיש אהרון שהוא יודע פחות ואולי כלל אינו רוצה לדעת מן האדם השני. המיניות מעוררת בו אי נוחות, והאי נוחות הזו מעוררת באדם השני את הגיחוך ה"שפלולי", האפל, הקשור בידע האסור שיש לו ושאהרון אינו יודע. בכך מעבירה המילה הזו את תחושת העליונות של האדם השפלולי, ואת תחושת הרוע והפליליות שבדיבור ובמעשה המיני, ואפילו בהתבגרות המינית.

**תרומה לטקסט - עמוד 66** – הגיחוך השפל של גיורא הוא גיחוך של מבוגר, זהו תואר שאהרון נותן למבוגרים כאשר הם מדברים על מין, ועל כן הגיחוך מאפיין את גיורא כמבוגר, נער שהתבגר בעוד אהרון נשאר ילד.

**ערכים דומים במילון:** שפל, אפלולי, פלילי

**אמצעים אמנותיים אחרים - עמוד 40** - הפסקים מחברים בין המשפטים ללא נקודות, כך שיש חיבור ורצף מחשבתי בסיפור. אביו של אהרון מתואר כחייטי, פרימיטיבי ממש: הוא כמו חיה, אינו מצליח להיפרד מאמו כאשר הוא מבין שהילד נמצא בחדר, ואהרון מדמה זאת לתגובה של כלבים. כמו כן, ידיו מתוארות כידי של "קוף-אדם", פרימיטיביות, ומתוארות כגדולות במיוחד דווקא במעשה המיניות – דבר שיכול לרמז לכך שאהרון חווה טראומה מן המעשה המיני הזה, כיוון שיש סברות<sup>105</sup> שציור של ידיים גדולות והתייחסות אליהן מביעה טראומה או חוויה מינית לא נעימה. המעשה כולו הוא משהו שמפחיד את אהרון, וגורם לו להירתע מאביו ומכל הקשור במין.

**אמצעים אמנותיים אחרים - עמוד 66** - אהרון קורא להתבגרותו המינית של גיורא "בהמיות", כיוון שהוא מרגיש אי-נוחות בדיבור על בנות בצורה מינית ו"מלוכלכת". "הקול החדש" אליו מתייחס אהרון מעיד על כך שגם הילדים התל אביביים התבגרו מינית, וקולם החל להתחלף. הם החלו לנסות דברים חדשים כדי להידמות יותר למבוגרים ולמשוך תשומת לב מצד הבנות – לעשן בגלוי ולדבר על מין ועל בנות בצורה שונה משדיברו, ושלאהרון היא צורמת.

<sup>105</sup> דרושה כאן הפנייה, ידע זה אני יודעת מפיה של ארכיאולוגית העוסקת בחקר ציורי מערות

אין דבר העומד בפני הרצון, אך יש דבר שהרצון מעמידו

'לא חשוב, מלמל אהרון בפה חשוק, הייתה לו הרגשה שהוא עומד להקיא את כל ארוחת הצהריים שלו, והם הלכו איפה בחזרה לים, וג'ורא דקלם לצדו בקול את החרוזים שגם מאיר'קה בלוטרייך אוהב לרשום בראש כל מחברת שלו, **אין דבר העומד בפני הרצון, אך יש דבר שהרצון מעמידו**, ועל אף עצם הדבר, אין בדבר עצם, וגם גילה לו שמתאבקי הסומו היפניים מתאמנים במשך שנים, מילדות, להכניס פנימה, לתוך הבטן, את הביצים שלהם, שלא יפגעו ממכות, ודווקא המשפט הזה, מכל השטויות של ג'ורא, נשמע לו אמתי ונכון...' (עמוד 71)

**אין דבר העומד בפני הרצון**<sup>106</sup> - אם מאוד רוצים משהו, שום מכשול לא ימנע את השגתו. מיוחס למנהיגים ציוניים כגון אוסישקין, יעקב כהן, אחד העם וכו'. מופיע בספר הזוהר (זהר ב, קסב, ע"ב): כל מילין דעלמא לא לתין אלא ברעותא (כל הדברים בעולם לא תלויים אלא ברצון). מיוונית (המאה ה-4 לספירה): מי שיש לו הרצון, יש לו הכוח. נמצא גם באנגלית, יידיש וגרמנית.

**משמעות חדשה:** אם מאוד רוצים משהו, שום דבר לא ימנע את השגתו, אך יש דבר העומד (הכוונה לאון הגברי, לאיבר המין) בעקבות הרצון (בעקבות החרמנות, הרצון ליחסי מין). **דרך השבירה:** הצמדה של הביטוי המקורי אל הביטוי השבור, ביחסי הנגדה (הוספת המילה 'אך'). המרה של יחידה לקסיקלית בביטוי המקורי על בסיס יחסי ניגודיות (אין-יש). שינוי סדר המילים במשפט והחלת טרנספורמציות דקדוקיות עליהן, כך שמשמעותן משתנה (עומד- 'העומד': אשר מתנגד, אשר נמצא נגד, לעומת 'מעמידו' – גורם לו לעמוד, לנטות במאונך מכוח המשיכה).

**שקיפות: 2.5 שקיפות בינונית**

**קונטקסט:** ג'ורא שר שיר גס והיתולי שאותו מכיר אהרון מחבר אחר, ולאחר מכן מספר לו עוד שטויות רבות ואנקדוטות שמעניינות אותו בזמן הליכתם לים.

**תרומה לטקסט:** מילות השיר שג'ורא שר הן גסות והיתוליות, ועל כן מצחיקות את ג'ורא ומביישות את אהרון, שאינו רגיל לבהמיות של השירים הגסים מדי לטעמו. המילים עצמן משתמשות בביטוי שגור היטב, שהוא רציני, ודרך שבירתו של הביטוי הופכות אותו למעורר גיחוך ומצחיק.

**אמצעים אמנותיים אחרים:** מילות השיר ממשיכות, וגורמות למשחק מילים שמתייחס ל"עצם הדבר". מיד אחר כך, במעבר מחשבתי רציף (הרצף מתבטא בכך שאין נקוד בסופו של רעיון אחד, אלא פסיקים) ג'ורא מספר לאהרון עוד אנקדוטה, אשר מעניינת את אהרון יותר כיוון שהיא נוגעת לדברים פנטסטיים יותר, למחוזות הדמיון בהם אהרון מרגיש בנוח, ואמנם העובדה המסופרת נוגעת לאברי מין גבריים, איך היא עובדה לא על מין אלא על הסירוס, על האופן שבו מעלימים לוחמי הסומו את איבר מינם על מנת שלא יפגע בקרב.

#### חלחלת דבש

'סכין נופלת אי שם, הרחק, אבל היא אינה עוצרת, מדהירה, מנסה להכניס בו איזה קצב מרחבים פרוע, הלאה, הלאה, אל מעבר לגבולו, משפשפת לתוכו את משחת הלימון שלה, מוחצת מתוכו

<sup>106</sup> ר' רוזנטל, 2009

את ההודאה שהוא מתכחש לה עוד טרם שמעה, די, יוכי, די, מה קורה פה, הרי לפני רגע עוד שכב חולמינג, ופתאום, והנה, ועכשיו, מה זה, תיכף יברח לו במיטה, כמו שהיה תינוק, הלוואי, סוף-סוף, אפילו במיטה, רק שישתחרר כבר מזה, ופתאום הוא נדרך אל לחש **חִלְחַלְתָּ דָבֵשׁ** לא מוכרת שהחלה ניגרת במורד עורפו, ועל פני חוט-שדרתו, איזה כוח נוצק בצווארו, בכתפיו, מחצית גופו העליונה מזדקפת לאט מעצמה, רוחצת בזיעה חריפה... (עמוד 186)

**חלת דבש**<sup>107</sup> - (מקור – בבא בתרא ה ג) טבלה של דונג ובה תאים משושים שלתוכם מטילה מלכת הדבורים את ביצה, ושאר הדבורים - את דבשן. הדבורים עושות את חלת הדבש מן הדונג שהן מפרישות מגופן.

**משמעות חדשה:** חלחלה מתוקה

**דרך השבירה:** המרה של יחידה לקסיקלית על בסיס דמיון צלילי (חלה-חלחלה)

**שקיפות:** 2.28 שקיפות בינונית-גבוהה

**קונטקסט:** יוכי, אחותו של אהרון, מתחילה להכות או לעסות בחוזקה את אהרון, עד כדי שהוא מרגיש שהעצירות שהייתה לו נעלמת, וכי הוא צריך ללכת לשירותים.

**תרומה לטקסט:** תיאור החלחלה הגופנית של מאמץ עשיית הצרכים בתור משהו טוב, מתוק ונעים, מוסיף את הרובד של השמחה מכך שסוף כל סוף נפתחה העצירות, ובנוסף מדמה את התחושה עצמה דרך המרקם של הדבש הנוזלי, שהוא קר ומחלחל וצמיגי.

**אמצעים אמנותיים אחרים:** שימוש במילה מומצאת, חולמינג, לתיאור המצב בו היה נמצא. המקצב של העיסוי האגרסיבי של יוכי מודגם דרך הפיסוק של הטקסט, היוצר אווירה של דהירה, של תנועה מהירה וחזקה. אין הבדל בין התיאורים הפיזיים, מחשבותיו של אהרון ודיבורו – כל אלה מתערבבים יחדיו ויוצרים תחושה של בלבול, כאוס פנימי ורצף מחשבתי ואסוציאטיבי בין הנושאים.

עוף השמים הולך את הקול

נער אחד החל מהמהם אחריו את השיר 'פינג-פונג כיס', בדיוק כמו שצחי שר, וכל החבורה הריעה בצחוק, ואהרון צעד אל המים, איך זה שכולם בכל הארץ יודעים בדיוק אותם דברים, מה לומר ומה לעשות, כאילו חיברו את כולם לאותו זרם, **עוף השמים הולך את הקול**, נתקע לו משפט בראש, ומיד, להרעימו, נדחק לפני עיניו מראה העוף הקפוא, מכווץ רגלים, מרוט נוצה, עם החור העגול הפעור בתחתיתו, וידה של אמא שלו חודרת ומתפתלת ועוקרת מתוכו בידיים חמוצות מדם את עיסת הקרביים שלו, והוא ניער את ראשו ברוגז, ובכל ליבו שילח את המראה הזה עם הגל שנסוג באותו רגע, והעלה מתוכו את המטבע הפסולה והתכונן להשליכה לים, שתצללי באלף מצולות ולא תעלי יותר אמון, אבל פתאום בא מישהו ונעמד לידו, גיורא, ואהרון בקושי הצליח להסתיר את המטבע בכף ידו. (עומד 68)

**עוף השמים יולך את הקול**<sup>108</sup> - אוזניים לכותל. היזהר בדבריך גם בחדרי חדרים. מספר קהלת, י כ: גם במדעך, מלך אל תקלל, ובחדרי משכבך, אל תקלל עשיר: כי עוף השמים יולך את הקול, ובעל הכנפיים יגיד דבר.

<sup>107</sup> א' שושן, 2003



**משמעות חדשה:** איזשהו עוף מופלא, הולך את השירים והמנהגים של הנערים והביא את אותם המשחקים והשירים לכולם. אולי העוף שאמו של אהרון מכינה.

**דרך השבירה:** טרנספורמציה דקדוקית קלה על הפועל – שינוי הזמן מעתיד לעבר, כך שבמקום אזהרה הופך הביטוי לתשובה לשאלה של אהרון. שבירה נוספת דרך הקונטקסט, התייחסות ל"עוף השמים" בתור העוף שאמא של אהרון מכינה.

**שקיפות:** 2.83 שקיפות בינונית

**קונטקסט:** אהרון נמצא עם חבריו התל אביבים של גיורא, ותוהה על כך שאותם המנהגים הנהוגים אצלו בבית, בירושלים עם חבריו, הם המנהגים, המשחקים והשירים הנהוגים גם בתל אביב.

**תרומה לטקסט:** הביטוי, שהוא ביטוי בשפה גבוהה, הופך להיות תשובתו של אהרון לשאלה "כיצד הילדים התל אביביים מכירים את אותם מנהגים שיש לילדים הירושלמים?". התשובה היא תשובה פנטסטית, בלתי אפשרית, המתייחסת אל הביטוי האידיומטי במשמעותו הלא-אידיומטית, דהיינו שאכן יש איזו ציפור המעבירה את המידע הזה בין קבוצות הילדים. עם זאת, מיד קורה מעבר אסוציאטיבי בחשיבתו של אהרון לעוף המת, המוכן לבישול, שאמו קונה כאשר היא מבשלת. זאת כיוון שלפני כן דיברו הילדים על גניבת עוף קפוא שלם מן המקרר של אימהותיהם, בתור מבחן גבריות. כך בעצם מתקשר הביטוי אסוציאטיבית למבחן הגבריות וגם למשפחתיות והאימהיות שבהכנת אוכל. אף על פי כן, הקונוטציה של הכנת האוכל היא שלילית, ומתוארת כמעשה מבחיל, חודר ולא נעים.

**אמצעים אמנותיים אחרים:** בקטע זה אהרון תוהה על כך שכל הילדים יודעים את אותם השירים ואותם הדברים, אך השאלה המסתתרת מאחורי תהייה זו היא השאלה כיצד כולם מתבגרים, יודעים כיצד להתנהג כאשר הם מתבגרים, והוא אינו יודע או אינו רוצה לדעת. כאשר הם מתחילים לשיר את השיר גס-הרוח הוא הולך לצד, מנסה להתחמק מן ההתבגרות שלהם. כך גם במחשבתו על העוף יש תיאור כמעט-מיני, אך בוטה ולא נוח של הפעולות שאמו עושה לעוף. לאחר מכן, בזרם-תודעה שמחובר אך ורק בפסיקים, הוא עובר לחשוב על המטבע הפסולה שבכיסו. מטבע זה הופכת למטונימית לאהרון עצמו, לכך שהוא מרגיש פגום לעומת אחרים, והוא מתמלא כעס על פגימות זו ומתכוון לזרוק את המטבע לים, אך הדבר נמנע כיוון שחברו נעמד על ידו, והוא חוזר לנסות להסתיר את הפגם שלו ושל המטבע.

### **ב. המילון הטקסטואלי של אשכול נבו**

השתעגע- השתגע מגעגוע

ז'הוא (מני פלג, אביו של דורי) המשיך להחמיא לה (נוריק, אמו של דורי) גם כשהתבגרה וגם כשעבתה וגם כשהמחלה הגיעה לשלבים האחרונים והיא החלה לנבול. ופעם אחת, כשהוא וצאלה היו קטנים, היא נסעה לכנס בטבריה, והוא פתאום **השתעגע** (שיבוש של צאלה שהפך למטבע לשון במשפחה) והזעיק את סבא פימה שיהיה איתם. ונסע לשם, למלון. רק בשביל לראות אותה לכמה דקות.' (עמוד 97)

**קטע 2:** 'כבר שלושה ימים שלא דיבר (דורי) עם רוני ונטע, ואין בו געגוע. כלומר, הוא מתגעגע. אבל לא משתעגע. המחשבות על הבית מעומעמות. מעורפלות. כן. יש איזה קלקול עמוק מאוד בינו לבין רוני. יותר נכון: במשולש רוני-נטע-הוא. המסע גרם לו להבין את זה. או להכיר בזה. אבל באופן מוזר, הין בו רצון לתקן את הקלקול. אולי יש בו רצון אבל הוא קהה, הרצון הזה. כל הרצונות שקשורים לבית קהו בימים האחרונים. בעוד כל מה שקורה עם ענבר-חד.' (עמוד 429)

**קטע 3:** 'אחרי ההמראה, מעל בואנוס איירס, עוד היו קלועים זה בזה. ידיים, אצבעות. אחר כך הדיילות חילקו עיתונים של אתמול עם תמונות של המלחמה. ענבר זיהתה כמה בתים הרוסים בחיפה שהיו מוכרים לה היטב והצטמררה. ודורי הביט בשיירות המילואימניקים העולות צפונה וחישב כמה זמן הוא יכול להרשות לעצמו להתעכב בבית לפני שיתייצב ביחידה שלו. הרי הוא חייב לפחות לראות את נטע, שלפתע השתעגע אליו לגמרי, עד כדי כאב בסרעפת, הוא חייב לחבק אותו, לשחק אתו טאקי, לפייס אותו על שנטש אותו לכל כך הרבה זמן, על שנהנה מלנוח ממנו, על שהוקל לו בלעדיו, אבל אולי עדיף שייסע ישר ליחידה שלו כדי שלא לשגע את הילד עם עוד פרידה. כוס אמק. מי יודע מה נכון לעשות? וכמה מסובכת ההורות הזאת, שלקח ממנה חל"ת לשלושה שבועות.' (עמוד 504)

**מי אומר למי ובאיזה הקשר - עמוד 97** - תיאור דרך זכרונו של דורי על יחסיהם של אביו ואמו. אביו של דורי (מני) הוא מי שמשתעגע אל אשתו וחייב לראות אותה בכל מחיר, והקשר החזק והכמעט-תלתי שלו בה מובע דרך המעשה המתואר והמילה "השתעגע"- שהיא שיגעון מרוב געגוע, געגוע שגורם לאדם לעשות דברים שהם מעבר לנורמלי.

**מי אומר למי ובאיזה הקשר - עמוד 429** - תיאור של הקשר בין דורי לנטע במהלך המסע, לאחר שענבר ודורי מתקרבים אחד אל השנייה. לפתע דורי שם לב שהוא אינו מרגיש תלוי בבנו, נטע, ושם לב לטיב היחסים בינו ובין רוני ובין נטע, שהוא "קשר מקולקל"- מן המרחק של המסע דורי מבחין בבעיות שכאשר חי בתוכן ידע להתעלם מהן. רק מרחוק- מרחק גאוגרפי ורגשי- הוא מבין את הבעייתיות שיש בקשריו ובמשפחתו.

**מי אומר למי ובאיזה הקשר - עמוד 504** - תיאור הקשר בין דורי לנטע בסוף המסע, ממש לקראת ההגעה אל הארץ. המטוס הוא בעצם תהליך מזורז של היפרדות מן המסע, מן הניתוק הרגשי והגיאוגרפי מחייו, וחזרה אל המחויבות והבעיות של החיים בארץ. לפתע חוזר הקשר הרגשי-עד-פיזי שלו אל בנו, נטע, וההשתעגעות מורגשת בחוזקה בצורך שלו לחבק ולפצות את נטע על שנטש אותו, ומלווה ברגשות האשם על כך שהרגיש טוב להתנתק מחובותיו וקשריו אל בנו ואל חייו.

פועל שמופיע בטקסט גם בהווה יחיד וגם בעבר נסתר בבניין התפעל. אינו מופיע עם ניקוד בטקסט

**דרך היצירה:** המילה היא הלחם של שני שמות פועל- להשתעגע ולהשתגע. החלק הראשון של ההלחם הוא מ"השתגע", והגעגוע מופיע כאן בחלק השני של המילה בהכפלה של "גע", ונוצר שורש שמורכב גם מג.ע.ג.ע וגם מש.ג.ע, ועשוי להיראות כבניין מיוחד "התפעלל בו ל" הפועל היא "גע" המוכפלים, יחד עם שיכול אותיות של ש' ות' על פי כללי המורפולוגיה העברית.

**שקיפות:** 1-1-1.66 שקיפות גבוהה יחסית עד גבוהה מאוד

**תרומה לטקסט:** השעגוע הוא יותר מגעגוע רגיל. הוא געגוע חזק כל כך, פיזי כל כך, עד שהוא גורם לאדם שחוה אותו להתנהג בדרך שהיא בלתי מוסברת לפעמים או בלתי רציונלית. זאת ניתן לראות בטקסט הראשון שבו מופיעה המילה, בו מוצגת סיטואציה בה מני, בעלה של נוריק, מתגעגע אליה כל כך עד שהוא נוסע אליה כדי לראותה רק לכמה דקות. השיגעון גורם לגעגוע להיות בלתי מוסבר, קשה מנשוא. גם דורי חווה את ההשתעגעות הזו, באופן מוחשי עד כדי כאב בסרעפת. אך זהו גם געגוע שנשאר בו תמיד, או לפחות לרב, זאת כיוון שהוא מופתע כאשר הוא מבין שבמהלך המסע הוא חווה בקהות מה את הכאב הזה, שאתו חי כבר זמן רב. השעגוע הוא מילת המפתח בקשר שבין דורי לנטע, והוא מונח חשוב גם בקשרים אחרים כגון הקשר שבין מני לנוריק, בין דורי לרוני ובין איתן (בעלה של ענבר) לענבר. זהו מונח שמציין בקונטקסט מי בקשר בין שני אנשים הוא התלתי יותר, זה שמשתעגע, וניתן לשים לב לכל אורך הספר שתמיד יש צד אחד שיותר זקוק לצד השני, יותר משתעגע בלעדיו.

**ערכים דומים במילון:** השתגע, התגעגע

**אמצעים אמנותיים אחרים - עמוד 97 -** סיפור זיכרון מנקודת מבט רחוקה בזמן, לאחר שדורי הבין מה אביו עשה בשביל אמו וכמה חשובה היא הייתה לו.

**אמצעים אמנותיים אחרים - עמוד 429 -** הרבה בלבול מובע דרך המשפטים- בכל משפט דורי טוען משהו אחד על רגשותיו, ובמשפט הבא הוא מנסה לדייק את הרגשתו ובכך סותר את עצמו. יש בו געגוע- אין בו געגוע- אין בו השתעגעות- יש קצר בינו ובין רוני- יש קצר בינו רוני ונטע- במסע הוא הבין את זה- במסע הוא הכיר בזה..

**אמצעים אמנותיים אחרים - עמוד 504 -** תיאור של תהליך ההיפרדות של דורי וענבר מתחיל עוד במטוס- בתחילה הם קלועים אחד בשני- משתרגים, אצבעותיהם משולבות. לאחר מכן הדיילות מחזירות אותם אל המציאות דרך העיתון, אך זהו עיתון של אתמול, כך שהם עדיין לא חוזרים את זמן ה"עכשיו" המהיר של ארץ ישראל. אז נפרדים דורי וענבר בכך שכל אחד מתוארים רגשותיו בנפרד- ענבר מכירה כמה מן הבתים המופצצים, והדבר מחזיר אותה אל המציאות שלה דרך זיכרון שאינו קשור אל דורי אלא רק אליה. את דורי מחזירות שיירות המילואימניקים בתמונה והמחשבה על העתיד- לפתע יש לו דילמות הקשורות למחויבויות שלו- אל המדינה ואל בנו נטע. בסוף הטקסט, שבו יש תיאור של התלבטויותיו של דורי לגבי העתיד הקרוב והמתקרב, יש התוודות של דורי בפני עצמו דרך הרצון שלו לפצות את נטע- הוא מודה בכך שהיה לו נוח לברוח מן האחריות שיש לו, מן הדאגה והאהבה החונקת, המשתעגעת, אל נטע. גם השימוש בסלנג ובמונחים צבאיים מחזירים את המחשבות של דורי אל הארץ מן החו"ל שבו היה, הריחוף והריחוק מן הבית והחיים שלו, ומקרבים אותו אל החיים על האדמה, "עם רגליים על הקרקע" בארץ ישראל מרובת- המלחמות.

ז'קטיטו- ז'קט קטן, בגד חם ללבוש

"הלילות כאן יכולים להיות קרירים, אז אם את עולה לירושלים תביאי אתך איזה ז'קטיטו" –(עמ'

(17)

מי אומר למי ובאיזה הקשר: דורי עונה לענבר דרך המייל על הצעתה לעלות לפגוש את דורי בירושלים. הצעה זו מתקבלת בשלילה, כיוון שדורי אינו רוצה להמשיך על הקשר, שהוא ספק רומן, עם ענבר גם בארץ.

שם עצם, ז. הניקוד אינו מופיע בטקסט המקורי; צורת יסוד: ז'קטיטו

דרך היצירה: בסיס לועזי שכבר הושאל אל העברית, וצורן סופי לועזי-ספרדי של הקטנה "טיטו" שקיפות: 1 גבוהה מאוד

תרומה לטקסט: השימוש בצורן סופי לועזי (ספרדית) משמש כאן כמעין בדיחה פנימית מגבשת בין הדמויות, ומרמז על ההרפתקה שעברו בדרום אמריקה. אמנם דורי אינו מוכן להיפגש עם ענבר ומסרב להצעתה זו מן המייל הקודם, אך הוא בכל זאת מראה את זיקתו אליה דרך דאגתו לה (הצעה לקחת סוודר כדי שלא תתקרר), ודרך השימוש בצורן הסופי הלועזי, המביע את השותפות שהייתה להם במהלך המסע.

ערכים דומים במילון: ז'קט

אמצעים אמנותיים אחרים: פנייה אל ענבר, כשהקוראים עוד אינם יודעים מהי מערכת היחסים בין ענבר לדורי, אך כבר מבינים מן הדאגה שמביע דורי כלפיה והבדיחה הפנימית שהקשר ביניהם הוא עמוק וטומן בחובו יותר מאשר היכרות שטחית.

לניילנד, נניילנד, - להתאים לערכי נויילנד, לעשות שינוי חברתי על פי ערכי נויילנד, להפוך לניילנדי, למשהו של נויילנד

קטע 1: 'וכל אותו זמן היא (ענבר) ישבה קצת בצד, עד כמה שאפשר לשבת בצד בשולחן עגול, והקשיבה לשפה שלהם, שנשמעה כמו עברית, אבל כללה ביטויים כמו "פצועים עמוק", "מדינת המקור", נמשה לי האסימון", "לניילנד". ברגעים הראשונים חשבה שאין לה סיכוי להבין על מה הם מדברים, שהם מסיפור אחד והיא מסיפור אחר לגמרי, אבל לאט-לאט פיסה הצטרפה לפיסה, ותמונת הדיון החלה להתבהר לה. את המחלוקת הגדולה ביותר, כך נדמה, הציגו היום שני סעיפים באמנה: האחד עסק בתפקיד שצריך להיות, אם בכלל, ליהדות בחיי היום-יום בניילנד, והשני – שג'מילי הגדיר, לצחוקם של האחרים, כסעיף "מיהו נויילנדי?" – עסק בשאלה מי יכול להתקבל כחבר בניילנד ואיך מיישבים בין הרצון להיות פתוחים לבני כל הלאומים לבין הרצון לתת לניילנד צביון מסוים, ששומר על קשר עם "מדינת המקור", הלוא היא אלטנוילנד'. (עמוד 481)

קטע 2: 'ו(ענבר) אמרה: אם לא אשאר, נוכל להיפגש כשתחזרי למדינת המקור – אם<sup>109</sup> אחזור למדינת המקור, שרה הדגישה. עוד לא החלטתי. יש דיבור שאולי נחזור כמה חבר'ה ונשכור ביחד דירה בירושלים ונניילנד, זאת אומרת, נעשה שם שינוי. מצד שני, מסובך לי מדי במדינת המקור. אחי הקטן... נהרג בגולן לפני שנה'. (עמוד 485-486)

קטע 3: 'מה שאני מבינה זה ש... אבא שלך רוצה לעשות שינוי במדינת המקור, כמו שהוא קורא לה, הוא רק חושב שהשינוי הזה לא יכול לבוא מבפנים ולכן הוא חייב לבוא מבחוץ, על ידי הצבת אלטרנטיבה שתטריד אנשים ותאתגר אותם בעצם הקיום שלה. הנה, עובדה שאותך זה הצליח להוציא משיווי משקל.

<sup>109</sup> ההדגשה מופיעה בטקסט המקורי

כן, אבל –

והרעיון הוא שאחרי כל "מדינת הצללים" הזאת תזין את מדינת המקור. שרה, למשל, מתכננת לחזור לארץ ולניילנד –

זהו? התחלת לדבר כמוהם?

היא רוצה לעשות שינוי, מה זה משנה איך קוראים לזה. היא רוצה לחזור לארץ ולהקים קהילה שתנסה ליישם את מה שהם למדו כאן' (עמוד 495-496)

**מי אומר למי ובאיזה הקשר - עמוד 481 -** ענבר נכנסת לישיבה של תושבי ניוילנד, החברה החדשה והאוטופית שהקים אביו של דורי. היא מקשיבה להם, לוויכוחיהם האידאולוגיים והערכיים ולמונחים שחדשים שנכנסו לשפתם.

**מי אומר למי ובאיזה הקשר - עמוד 485-486 -** שרה, אחת מתושבי ניוילנד ומובילה במיוחד בדיון הערכי, משוחחת עם ענבר על חייה האישיים ועל תכניותיה לעתיד אם וכאשר תחזור לארץ.

**מי אומר למי ובאיזה הקשר - עמוד 495-496 -** דורי וענבר מתווכחים ביניהם לגבי הטעם שיש בהקמת ניוילנד. דורי חושב שזהו שגגון של אביו ושאישים אלו לא יצליחו לעשות שינוי בארץ. ענבר אינה בטוחה כל כך, ודווקא מזדהה יחסית עם האנשים והרצון שלהם לשינוי בנוסח ערכי ניוילנד.

*פועל מבניין פיעל, בעל הטיות רבות יחסית בספר. מופיע בתור שם פועל, ובנטייה עתידית בגוף מדברים. מופיע עם ניקוד חלקי בטקסט; צורת יסוד: לניילנד, ניוילנד*

**דרך היצירה:** סחיטה של שורש ממילה בלועזית\ שם פרטי. ניוילנד הופך לשורש נ.ל.נד, ונוטה בבניין פיעל, בניין אקטיבי דגוש.

**שקיפות:** 1.28 (נניילנד), 2.24 (לניילנד), 3.5 (לניילנד) שקיפות בינונית-נמוכה

**תרומה לטקסט – עמוד 481 -** יצירת המונח החדש הזה משמשת מאוד את תושבי ניוילנד, וגם ענבר מתחילה להשתמש בו בקטע הטקסט האחרון. המונח חשוב כיוון שהוא הופך את הרעיון של ניוילנד לרעיון ערכי, למושג רעיוני רוחני המשקף ערכים ספציפיים לקבוצת אוכלוסייה זו, ובכך מייחד את הקבוצה הזו משאר האוכלוסייה בעולם.

**תרומה לטקסט - עמוד 486 -** מופיעה מילה זו בעתיד בגוף ראשון רבים, ובכך גם מסמלת את השקפת העולם הפעילה חברתית המתייחסת אל העתיד והיא שיתופית, בעיקר באספקט האקטיבי. גם הבניין האקטיבי מוסיף לפעולה זו נופך של עשייה פעילה, שיתופית ובעלת ממד של משיחיות מסוימת. הרעיון עצמו אותו מבטאת שרה דומה במידה רבה לקומונות שיש ברחבי הארץ, שגם הן עוסקות בשיתוף פעולה, אקטיביות חברתית וחשיבה על העתיד ועזרה לזולת. עם זאת, הבחירה בפועל המיוחד "לניילנד" הופך את הקבוצה לייחודית מבחינת מונחיה וכוונותיה, ויוצר הפרדה בינם לבין קומונות רגילות בארץ, שאולי לא באמת מתכוונות לעשות "שינוי אמת".

**תרומה לטקסט – עמוד 495-496 -** משתמשת ענבר בפועל זה, המייחד את התושבים של ניוילנד, ובכך מזהה את עצמה כאחת מהם באיזה אופן. דורי אינו מרוצה מכך ואף שואל אותה אם הפכה להיות אחת מהם, בכך שהשתמשה במונח שמייחד אותם. ענבר עונה שאין הבדל בין "לעשות שינוי" לבין "לניילנד" מבחינתה.

**ערכים דומים במילון:** לצרפת, ניוילנד

**אמצעים אמנותיים אחרים - עמוד 481-** מונחים רבים המייחדים את הקבוצה, כדי כך שענבר מרגישה שהיא אינה שייכת למעגל החברתי הזה. הניסיון שלה לשבת בצד ולא להשתתף מעיד על כך שהיא רוצה להתבונן מן הצד ולשפוט, אך מאחר שהסכימה להקשיב היא אינה יכולה שלא להשתתף, אף אינה יכולה לשבת בצד כי השולחן עגול. מכאן, שבכל פרט, ואף בריהוט, יש מן האידיאולוגיה של ההשתתפות והפעילות האקטיבית של נויילנד. היא אינה יכולה לשבת בצד, וכל ההווי דוחף את האנשים להצטרף אל השינוי החברתי.

השיחה והוויכוח הערכיים המתנהלים בנוילנד בוועידה זו הם ויכוחי ערכיים שדומים מאוד לוויכוחים הציוניים של טרום המדינה, בהם צריך היה להחליט על צביון המדינה ומי הם אזרחיה. זהו ניסיון שני להקים חברה מתוקנת, בעצם מראה לארץ ישראל, היא ארץ המקור, שדרכה תוכל המדינה לראות כיצד עליה להשתנות כדי להפוך לאוטופיה שהוצגה באלטנוילנד של הרצל. במפורש יש התייחסות לכך שאלטנוילנד היא ארץ המקור המדוברת, ולא ארץ ישראל, שסטתה רבות מן האוטופיה המקורית שהייתה ברעיון הקמתה.

**אמצעים אמנותיים אחרים - עמוד 485-486** - שרה פותחת את ליבה אל ענבר ומספרת לה על אחיה הקטן שנהרג בגולן, ועל כן היא חוששת לחזור לארץ בשביל לעשות שינוי. הכול בגדר "אולי" ו"אם", ולא "כאשר", ולא ברור אם אכן יש רצון לחזור לארץ או להישאר בנוילנד- כבר עכשיו מתגלה הסכנה לכך שנוילנד סוטה ממסלולה המקורי, שהוא להשפיע על ארץ המקור ולא להוות אלטרנטיבה לכל החיים.

**אמצעים אמנותיים אחרים - עמוד 485-496** - הוויכוח מתנהל בין ענבר ודורי ללא מירכאות לדיבור, וענבר קוטעת את דורי שמתנגד נחרצות למה שאביו הקים ממניעים פסיכולוגיים ולוגיים. ענבר מנסה לשכנע אותו שהגישה השלילית שלו לא בהכרח נכונה ושהקבוצה היא לא בהכרח דבר רע וחסר סיכוי, אולי הם יכולים לעשות את השינוי שאבא של דורי רוצה לעשות. במהלך הוויכוח היא משתמשת במונחים שהיא למדה בישיבה שלה עם תושבי נויילנד ובכך מזהה את עצמה איתם ומזדהה עם הקבוצה.

#### לא קווים ולא נאסקה

'בתוך חמש דקות נחתנו. זו טיסה שאמורה להיות חצי שעה, אבל כל המטוס התחנן בפני הטייס שיפסיק את הסיור. **לא קווים ולא נאסקה.** אנשים רצו קרקע.' (עמוד 281)

**לא דובים ולא יער<sup>110</sup>**- אין לכך שחר. שקר וכזב, לא היו דברים מעולם; סיפורי בדים; לא היה ולא נברא, כל אלה דברי שקר, אין שמץ של אמת בדבר. מלשון חכמים (ת"ב סוטה מ"ז א): "לא יער הווה ולא דובים הוו". זאת בעקבות המקרא (מלכים ב, ב' 24): "ותצאנה שתיים דובים מן היער ותבקענה מהם ארבעים ושני ילדים". היפוך הסדר של הביטוי נעשה מטעמים של מקצב. ביטוי זה שגור בספרות, ומשלבו הספרות גבוה.

**משמעות חדשה:** קווי נאסקה וכל ההתפעלות מהם היא שקר וכזב. אין שום רצון או צורך לראות את קווי נאסקה, כל מה שהנוסעים רוצים זה לרדת מן המסוק שבעזרתו היו אמורים לראות את קווי נאסקה הללו.

<sup>110</sup> ר' רוזנטל, 2009  
נ' ארבל, 2009  
מ' פרוכטמן, 2001

**דרך השבירה:** המרה של שתי יחידות מן האידיום תוך שמירה על המבנה "לא \*שם עצם\* ולא \*שם עצם\*" כאשר שמילים המומרות הן בעלות בסיס צלילי דומה (דובים-קווים, יער-נאסקה) וכן המילים עצמן מקיימות יחס היכללות דומה ביניהן (דובים-יער, קווים-נאסקה- הדובים נמצאים בתוך היער, הקווים נמצאים בתוך מקום בשם נאסקה). יחס ההמרה עצמו הוא על יסוד הקשרי בלבד – אין כל קשר בין דובים וקווים או בין יער לנאסקה.

**שקיפות:** 3.85 שקיפות נמוכה יחסית

**קונטקסט:** ענבר מספרת לדורי על חוויותיה כאשר הלכה לראות את קווי נאסקה מלמעלה. קווי נאסקה הם ציורי ענק במדבר נאסקה המתוארכים לתקופה של תרבות נאסקה, בין 200 לפסה"נ עד לשנת 600 לספירה. בציורים אלו ניתן לראות חיות, דמויות ודוגמאות שונות, שמתפרשים לעיתים לאורך של 20 קילומטר. ענבר נסעה לראות את ציורי הענק המסתוריים הללו, שאותם ניתן לראות רק מהאוויר, אך במסוק עצמו היא וכל מי שהיו בטיסה הרגישו בחילה ורק רצו לחזור אל הקרקע.

**תרומה לטקסט:** השבירה של הביטוי יוצרת הומור בסיטואציה, ומשמעותה אינה בהכרח נאמנה למשמעות האידיומאטית של הביטוי המקורי- כאן משמעותו של הביטוי דומה במקצת לסגנון דיבורם של ילדים, כאשר הם אינם רוצים משהו המוצע להם, ומתעקשים על דבר אחד: "לא רוצים קווים, לא רוצים נאסקה". דרך הכפלת המילה "לא" על ביטוי שהוא עצמו צירוף כבול משורג בתוך צירוף כבול אחר - "קווי נאסקה" בתוך "לא דובים ולא יער" – מועצמת ההתעקשות והשלילה של הדבר- לא רוצים את קווי נאסקה, אף לא חלק קטן מהם, אלא רק רוצים לחזור אל הקרקע.

**אמצעים אמנותיים אחרים:** חריזה קלה בין "נאסקה" לקרקע, שגורמת לסיפור להישמע כסיפור ילדים. גם האנשים עצמם התנהגו כילדים, והתחננו לעצור את הסיור עליו הם שילמו, וגם הכפלת המילה "לא" בביטוי "לא קוים ולא נאסקה" המתארת את חוסר הרצון והעקשנות הילדותית של האנשים לרדת מן המטוס, וגם סיכום הסיפור, שהוא כמעט בעל מוסר השכל ("אנשים רצו קרקע" – אנשים רוצים קרקע, ביטחון, יותר מאשר חוויות מעניינות כמו קווי נאסקה אם הן מלוות בחוסר ביטחון). כך, גם החריזה בסוף מוסיפה לנופך הסיפורי-אגדתי של האירוע, וגורמת לאפיזודה, שהייתה יכולה להישמע כחוויה קשה, להישמע משעשעת.

#### "שישה"

הפעם הראשונה שסיפר להם על הכוונה שלו לנסוע הייתה אחרי שחזרו מהאזכרה לציון השלושים. הבית כבר לא המה אורחים כמו ב"שישה", שהייתה הגרסה המקוצרת, חסרת הסבלנות שלו, ל"שבעה", ובסלון ישבו רק הגרעין הקשה של אוהבי אמא ושתו קפה. או תה. בלי צלוחיות יפות מתחת. עם סוג אחד של עוגיות.<sup>111</sup> (עמוד 39)

**"שבעה"**<sup>111</sup> - לשבת שבעה, לשבת באבל במשך שבעה ימים על מות בן משפחה קרוב; התאבל שבעה ימים אחרי מות אדם קרוב. זמן זה מיועד לביקורי תנחומים. מיידיש: זיצן (לשבת) שבעה.

<sup>111</sup> א' שושן, 2003  
ר' רוזנטל, 2009

נוהג זה נקבע בתלמוד. משלב לשוני יומיומי עד גבוה. השימוש בקונטקסט של מנהגים וטקסי מוות יהודיים.

**המשמעות החדשה:** ישיבה בבית במשך שישה ימים באבל על אדם קרוב. שישה ימי תנחומים. **דרך השבירה:** המרה של יחידה לקסיקאלית אחת (בצירוף כבול זה יש אך ורק יחידה לקסיקאלית אחת) על בסיס יחסי היפונימיות- שש ושבע הם שניהם מספרים, ושניהם מסמנים את כמות זמן הישיבה באבל.

**שקיפות:** 1 גבוהה מאוד

**קונטקסט:** דורי נזכר באבל שאחרי מותה של אמו, ובהחלטה של אביו, חודש לאחר מכן, לנסוע לטייל לבדו בעולם.

**תרומה לטקסט:** המילה מציינת את העובדה שלאביו לא הייתה סבלנות לארח אנשים אפילו באבל ליותר מאשר שישה ימים, ועל כן היא מעצבת את אישיותו של האב. מני מתואר כאדם לא-חברותי, שלא אהב לארח אנשים שאינם לקוחותיו, והיה חסר סבלנות אפילו בתקופה בה הוא צריך תמיכה נפשית של אחרים.

**אמצעים אמנותיים אחרים:** התיאור של השלושים בביתם הוא תיאור מצומצם, קשה, ומדגיש את חוסר הכנסת האורחים שבביתם לאחר שהאם הסתלקה לעולמה. הנותרים הם אך ורק קומץ האנשים שבאמת הייתה לאם חשיבות בחייהם וחשוב להם לחלוק לה כבוד, והכיבוד הוא ספרטני כמעט, מועט מאוד וקמצני.

#### שרה גיבורת נויילנד

**קטע 1:** 'כל יום שני מגיעה שרה גיבורת נויילנד ועורכת קנייה כבירה מאוד אצל הירקונאי, וכמה בחורים מנוילנד עוזרים עמה לסחוב את הארגזים.' (עמוד 442)

**קטע 2:** 'אבל בו ברגע חבט אחד השחקנים בכדור בעוצמה אלימה היישר לתוך בטנו של הפרטנר שלו, בחור עם רעמת שיער פרועה, שנפל על הארץ בצורה איטית, מוגזמת, כשל קאובוי שספג כדור במערבון ועתה עליו למות בשלבים, עד שמוזיקת הסיום תתחיל. מה קורה, שרה-גיבורת-נוילנד? שאל הקאובוי אחרי מותו, את לא באה לשחק איתי היום?' (עמוד 449)

**שרה גיבורת ניל<sup>112</sup>** - שרה אהרנסון (6 בינואר 1890, י"ד בטבת תר"ן – 9 באוקטובר 1917, כ"ג בתשרי תרע"ח), הייתה מראשי ניל<sup>112</sup>, רשת ריגול יהודית שפעלה למען הבריטים ונגד שליטי ארץ ישראל הטורקים במלחמת העולם הראשונה, במטרה לקדם את הקמתה של ריבונות יהודית עצמאית בארץ ישראל. שָׂרָה, גיבורת ניל<sup>112</sup> הוא ספר לילדים ולנוער מאת הסופרת הישראלית דבורה עומר, שיצא לאור בשנת 1967 ומתאר את חייה של שרה אהרנסון.

**משמעות חדשה:** שרה, מישהי שאינה שרה אהרנסון אלא רק בעלת אותו שם, שהיא גיבורת הארגון-מדינה-כת שהוא נויילנד.

**דרך השבירה:** המרה לקסיקלית על בסיס הקשרי-היפונימי (שניהם ארגונים הקשורים בארץ ישראל).

**שקיפות:** 2.33 - 2.66 שקיפות בינונית עד בינונית גבוהה

<sup>112</sup> כינוי שגור לשרה אהרנסון, ניתן למוצאו בערך של שרה אהרנסון בויקיפדיה, 15.1.2017



**מי אומר למי ובאיזה הקשר – עמוד 442** – המדריכה של ענבר ודורי בדרך אל נוילנד מספרת להם על שרה, לה היא קוראת בהערצה "שרה גיבורת נוילנד".

**מי אומר למי ובאיזה הקשר – עמוד 449** – ג'מילי, אחד מן האנשים הנמצאים בנוילנד, מפלרטט עם שרה וקורא לה בבדיחות "שרה גיבורת נוילנד"

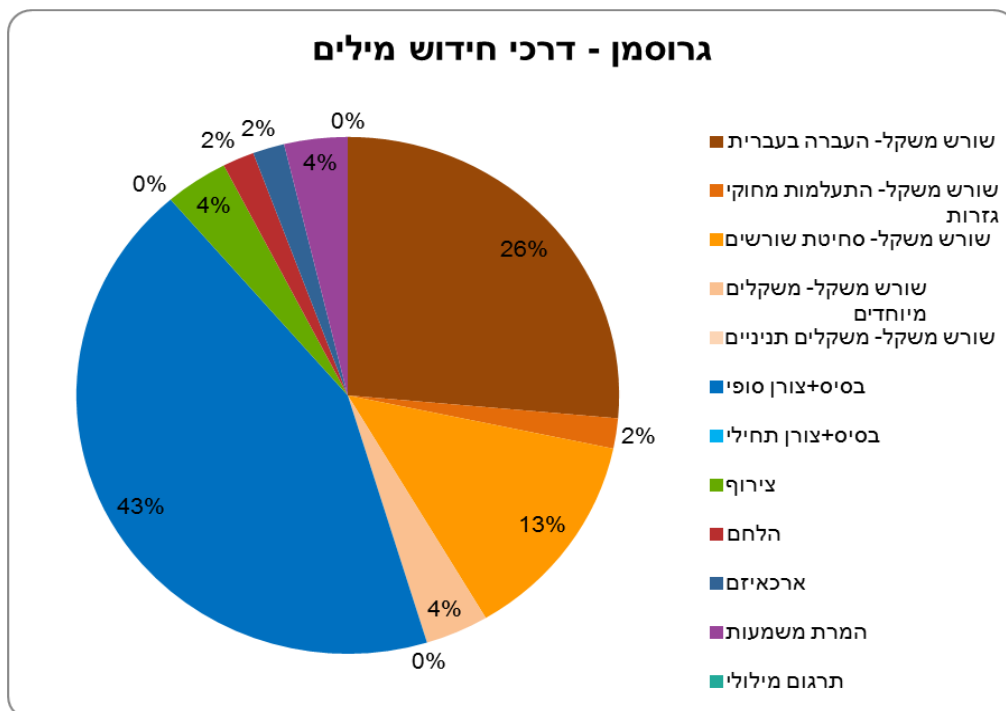
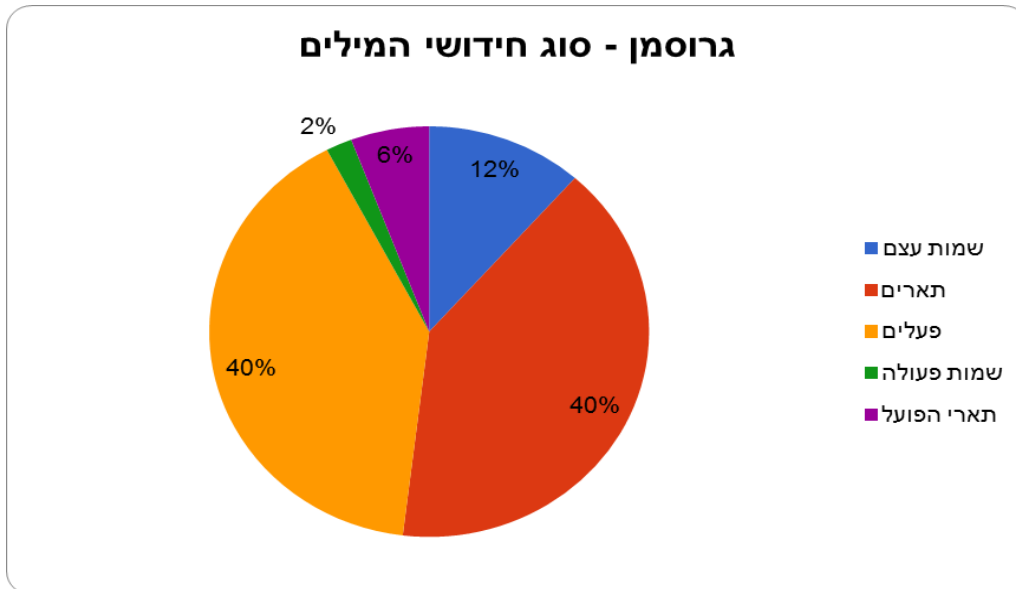
**תרומה לטקסט – עמוד 442** – הביטוי כאן משמש להעצמה וכתואר כבוד לשרה, המשווה כאן לשרה אהרונסון, שהיא מן הגיבורים המעטים שנכנסו לקאנון הישראלי התרבותי כמרטירים. **תרומה לטקסט – עמוד 449** – בניגוד לשימוש המעצים אצל המדריכה הצעירה, אצל ג'מילי הביטוי הוא הומוריסטי, ומכוון בתור חצי מחמאה חצי בדיחה על חשבונה של שרה, שהיא מדמויות המפתח בהקמת נוילנד.

**אמצעים אמנותיים אחרים – עמוד 442** – שיבושים רבים של המילים בעברית מאפיינים את שפתה של המדריכה הצעירה. במקום "מוכר במכולת" או "ירקן" היא משתמשת במילה המחודשת "ירקונאי", הנשמעת כעברית ארכאית, וכן מתבלבלת בין פעלים יוצאים לפעלים עומדים, ועל כן אומרת "עוזרים עמה" ולא "עוזרים לה" כפי שנהוג בעברית.

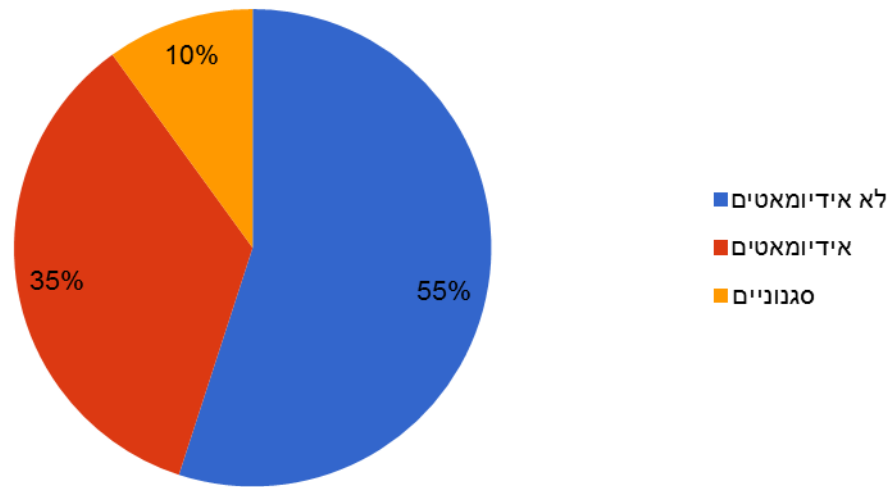
**אמצעים אמנותיים אחרים – עמוד 449** – תיאור של ג'מילי (האדם הנופל לאחר שפגע בו כדור) בצורה מפורטת, המדגישה את צורת ההילוך-איטי שבה הוא נופל, והמדמה סרט מערבון, שמתאים פה כיוון שאכן הם נמצאים בדרום אמריקה. סיטואציה אלימה זו עשויה ליצור אווירה עצובה או לא נעימה, אך דווקא ג'מילי שובר את האווירה הזו בכך שהוא שואל, "לאחר מותר", לשלומה של שרה בדרך מבודחת, המעידה על מצב רוחו הטוב שלא נפגע מן הסיטואציה.

### חלק 3: ממצאים ופריסתם

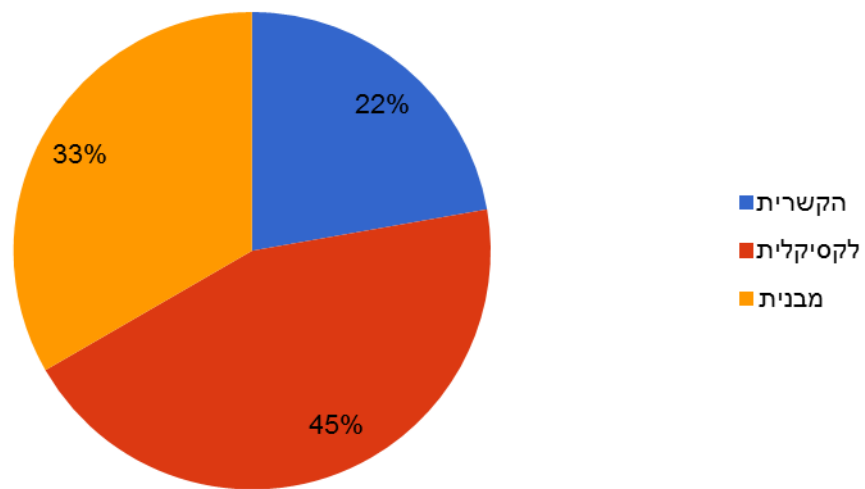
#### 1. ממצאים מ"ספר הדקדוק הפנימי" של דוד גרוסמן



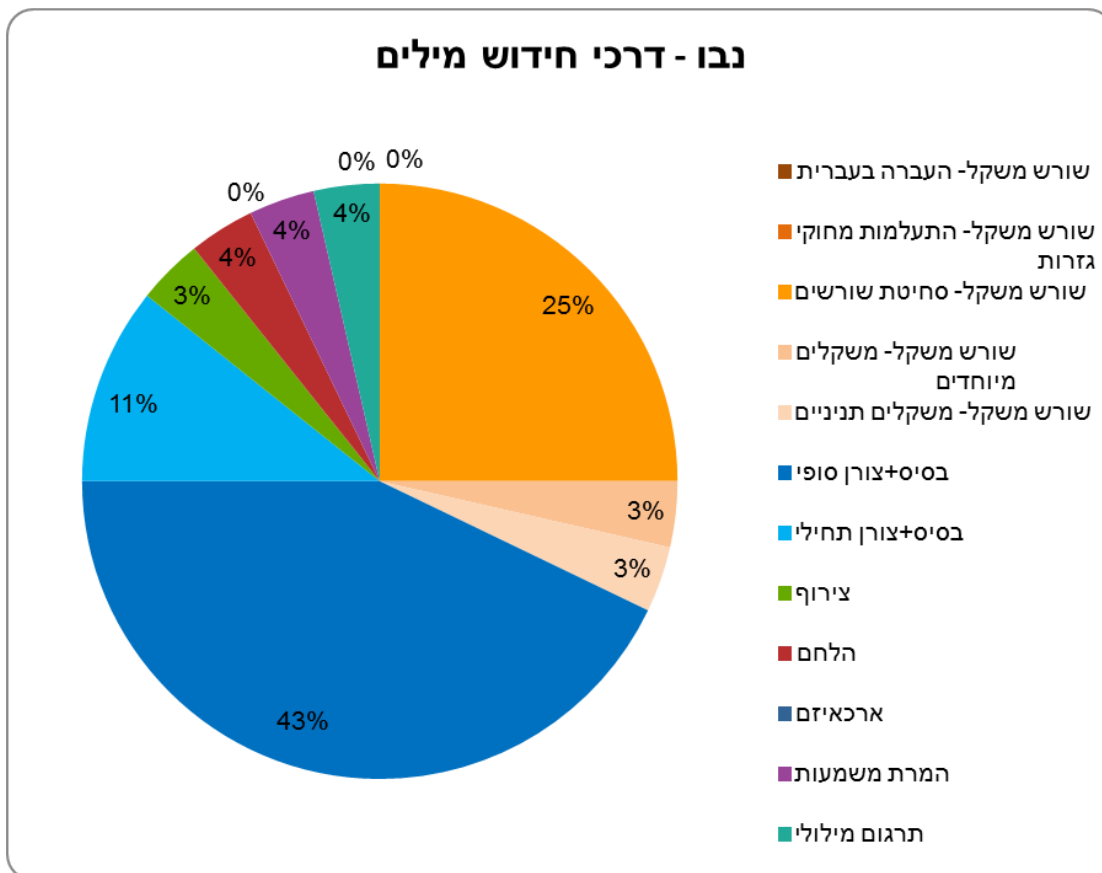
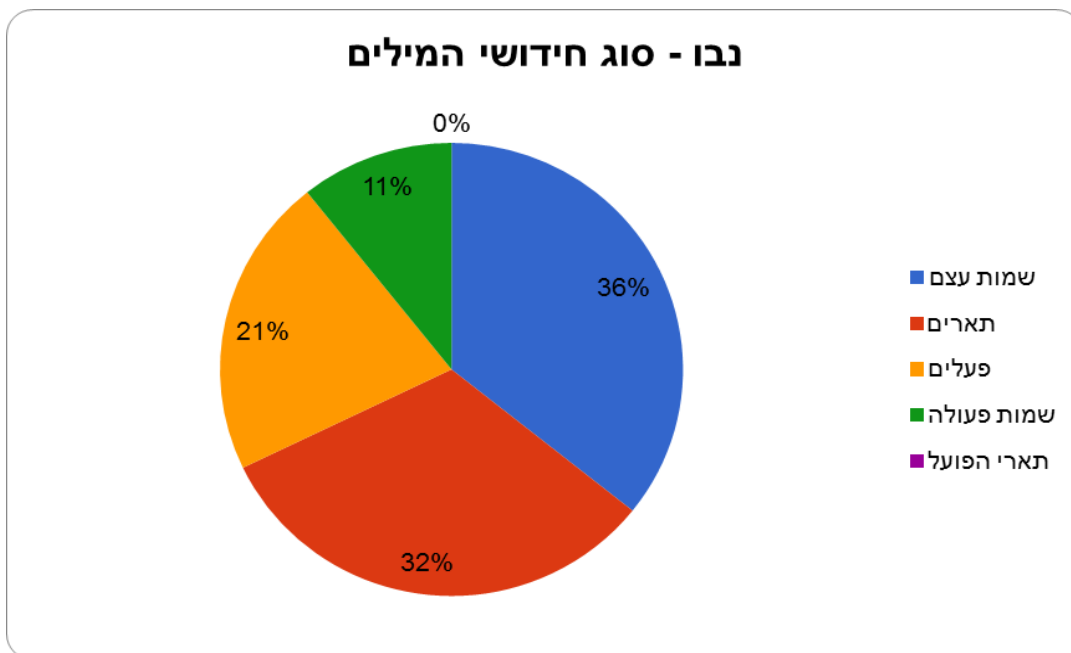
### גרוסמן - סוג הצירופים המחודשים



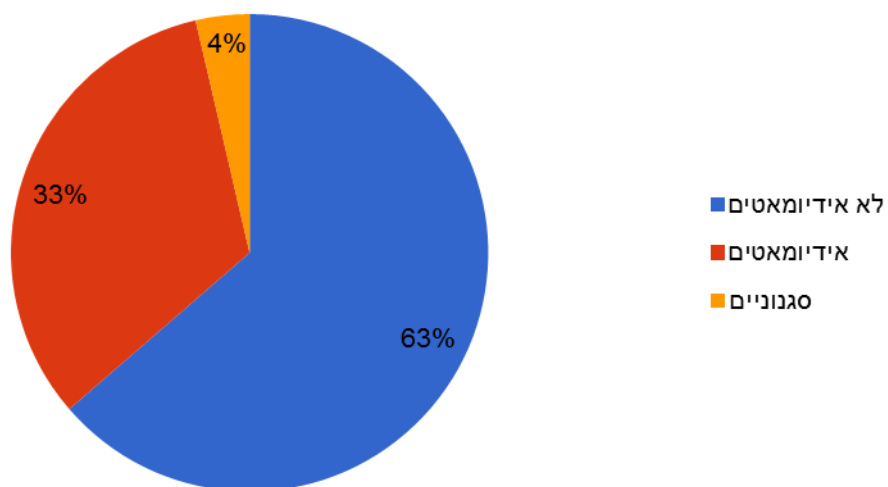
### גרוסמן - סוגי השבירה בחידושי הצירופים



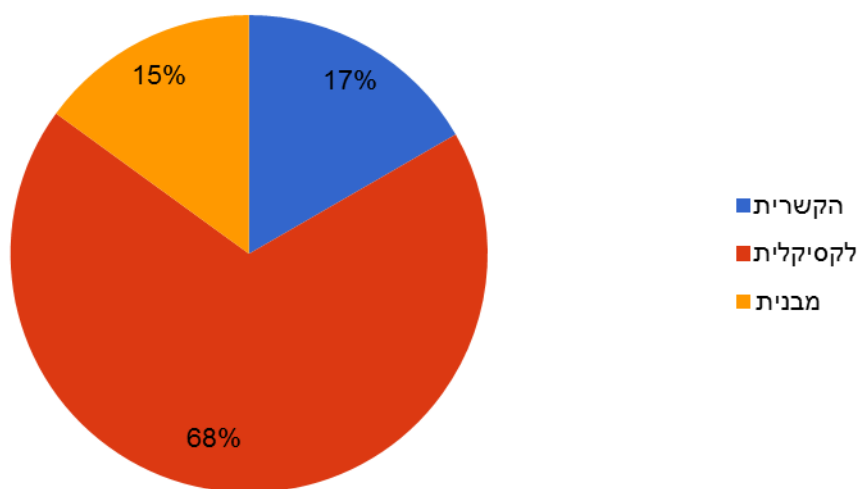
2. ממצאים מהספר "נוילנד" של אשכול נבו



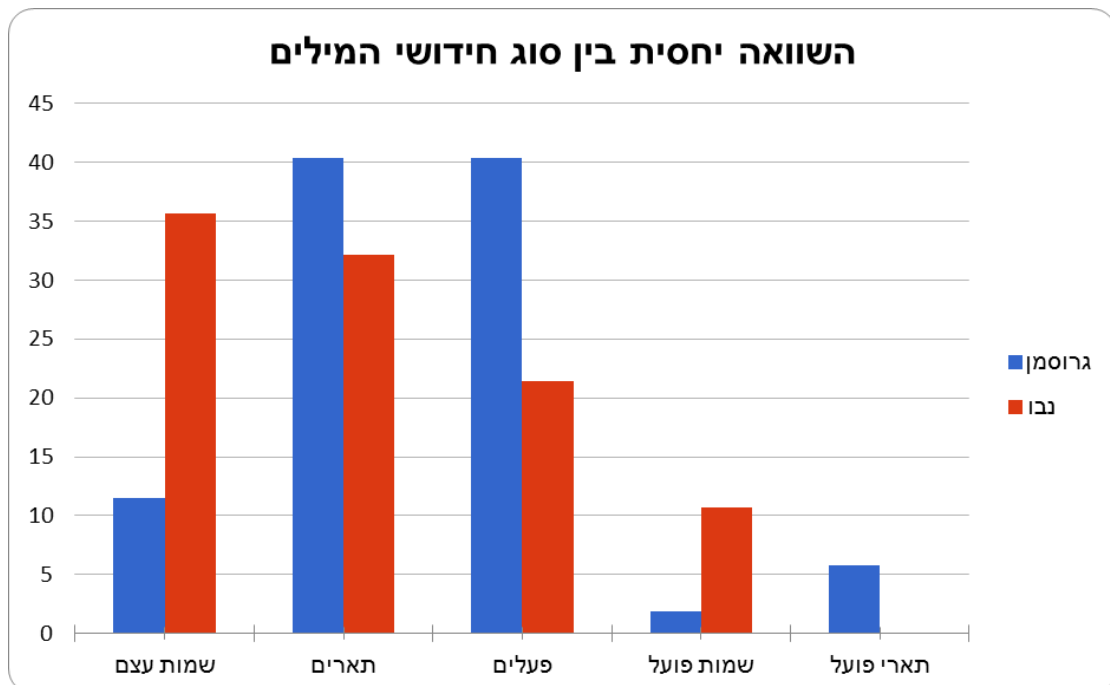
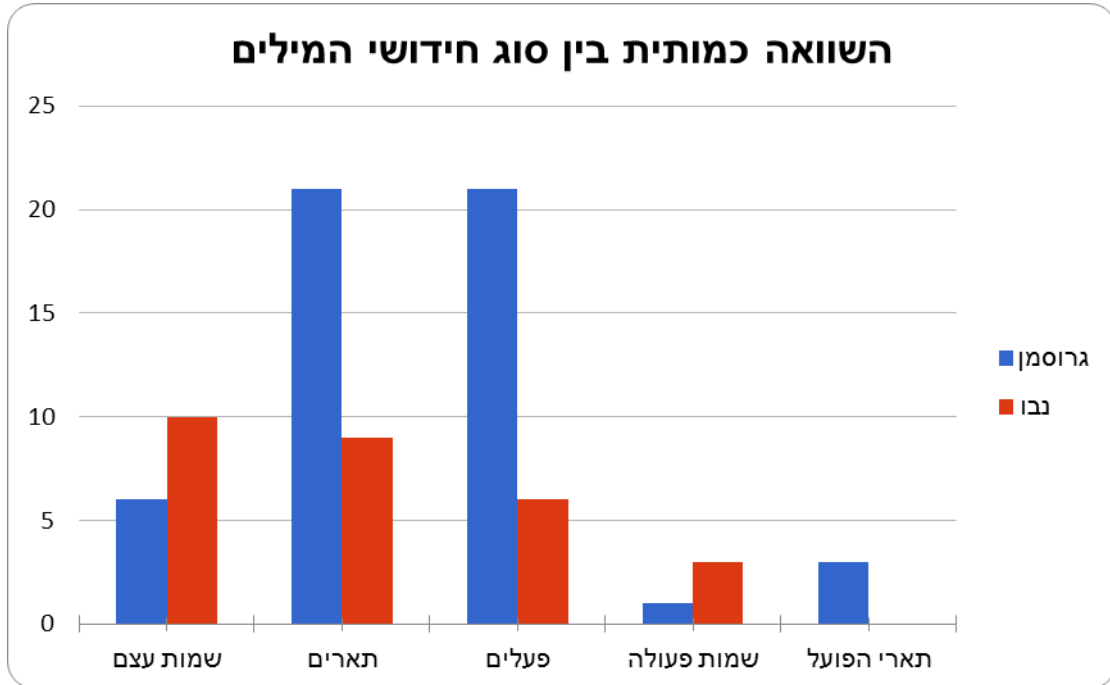
### נבו - סוג הצירופים המחודשים

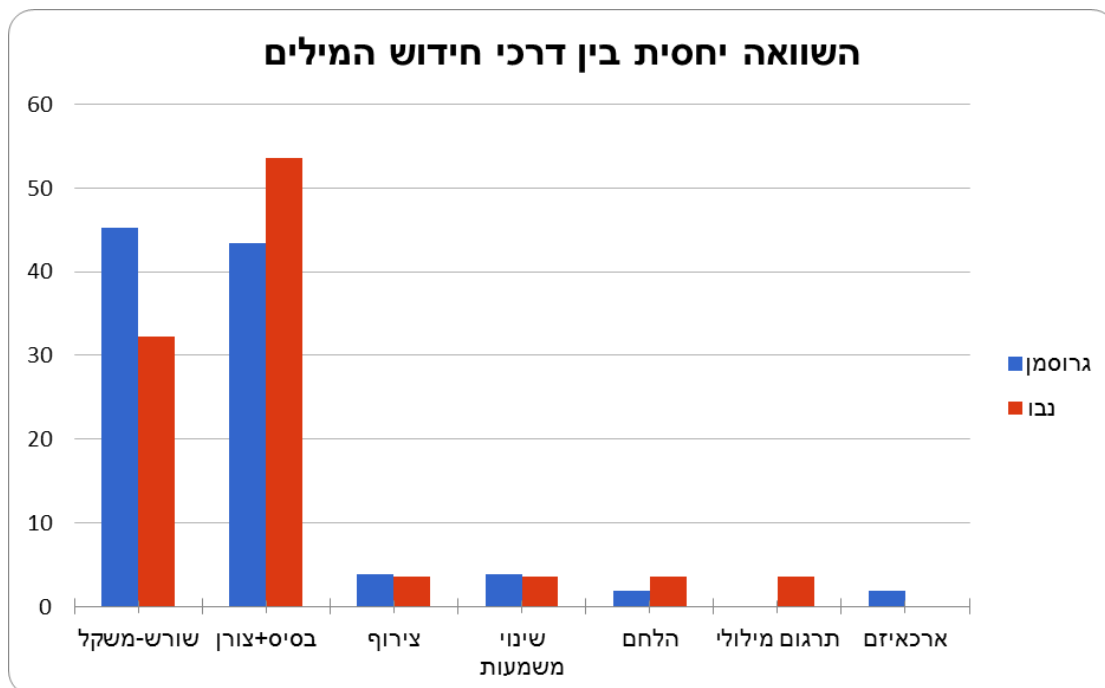
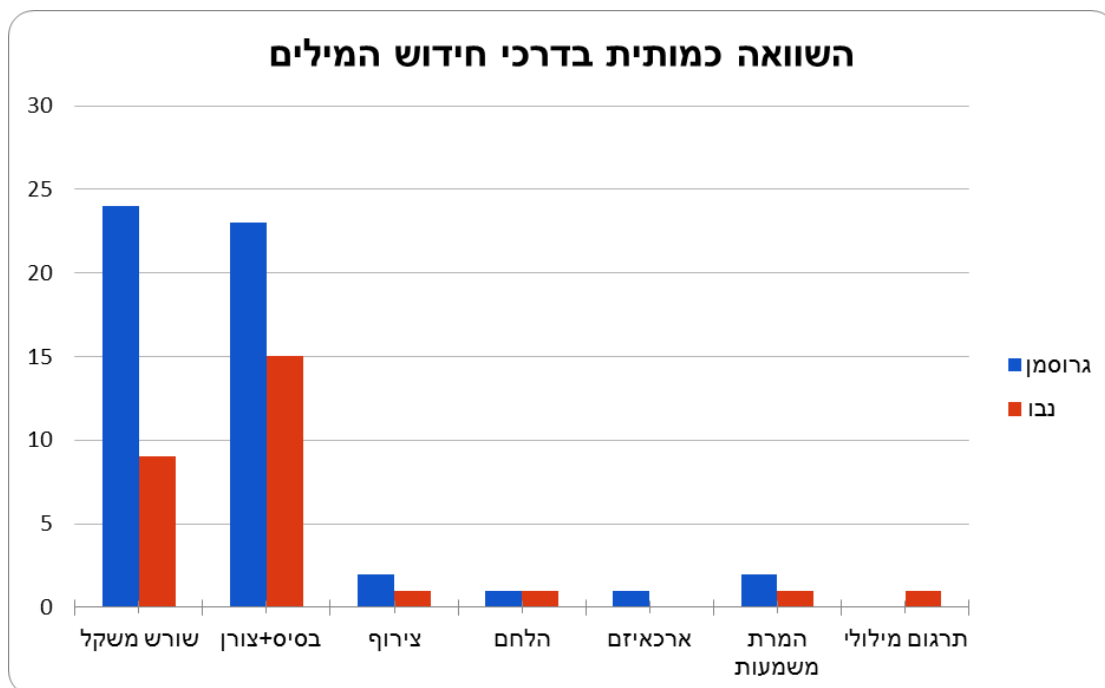


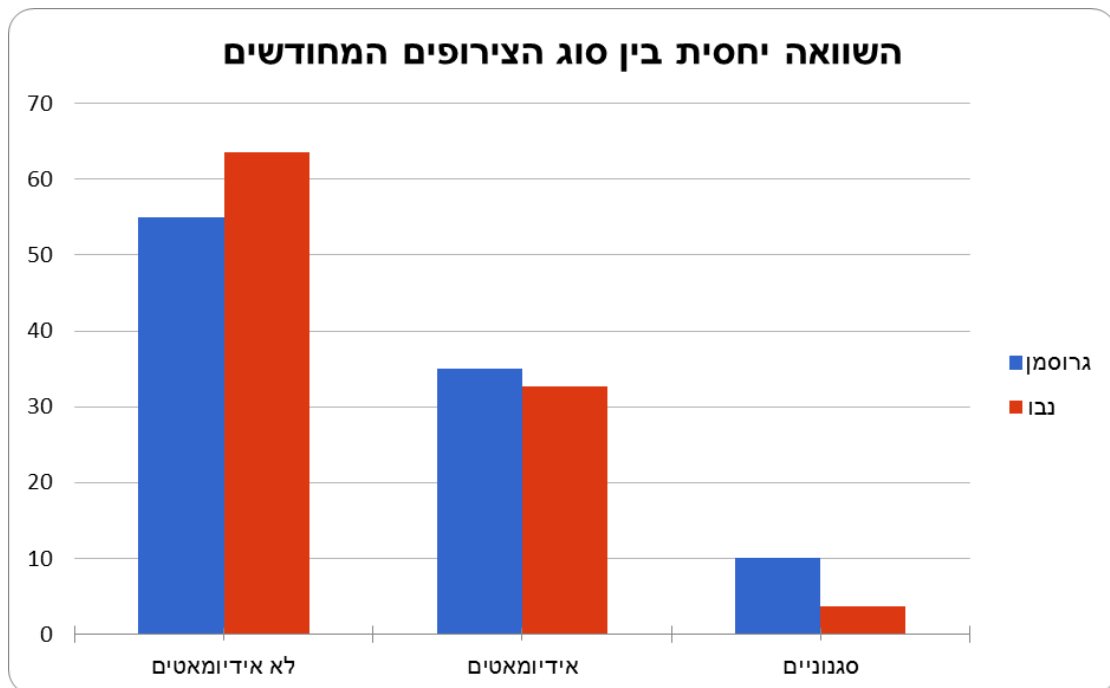
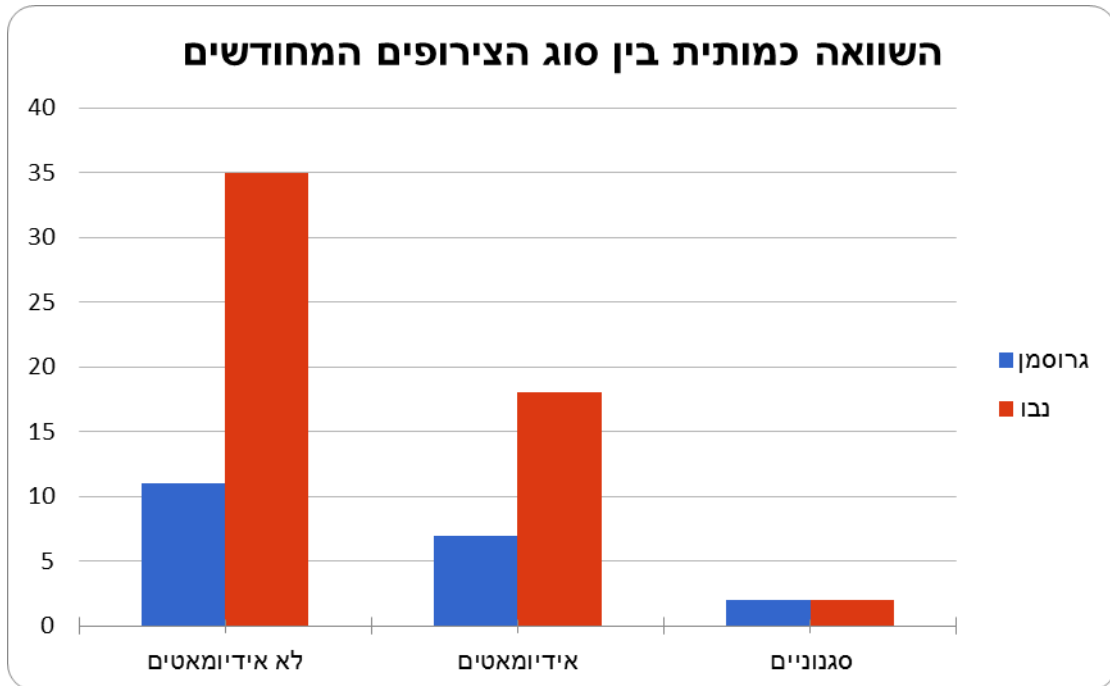
### נבו - סוג השבירה בחידושי הצירופים



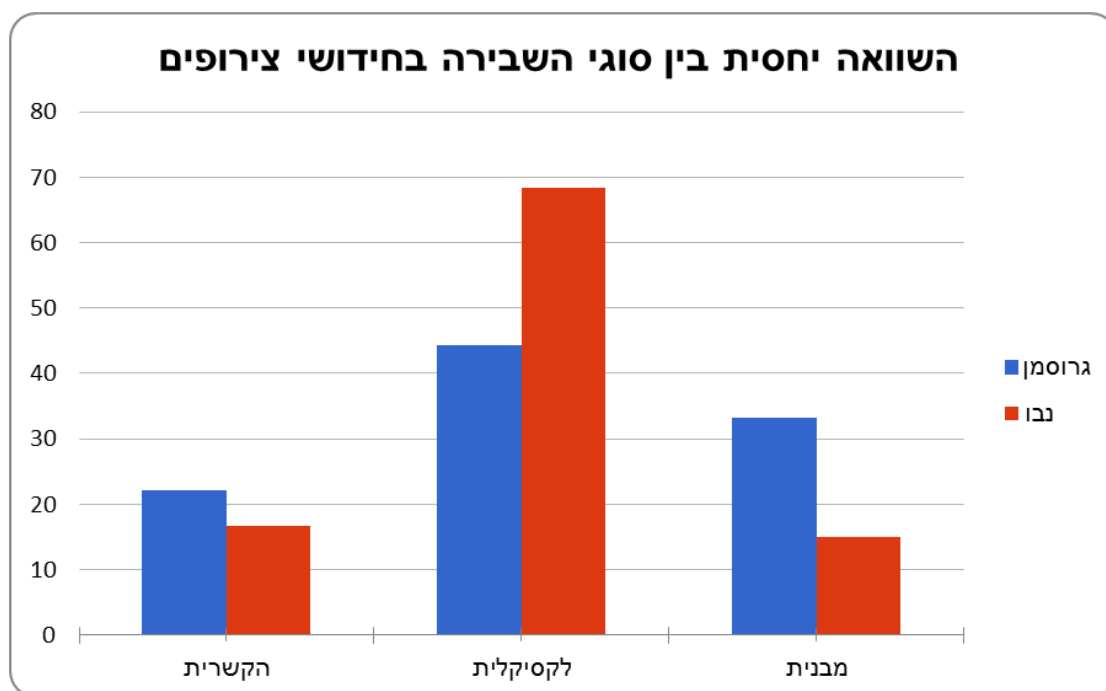
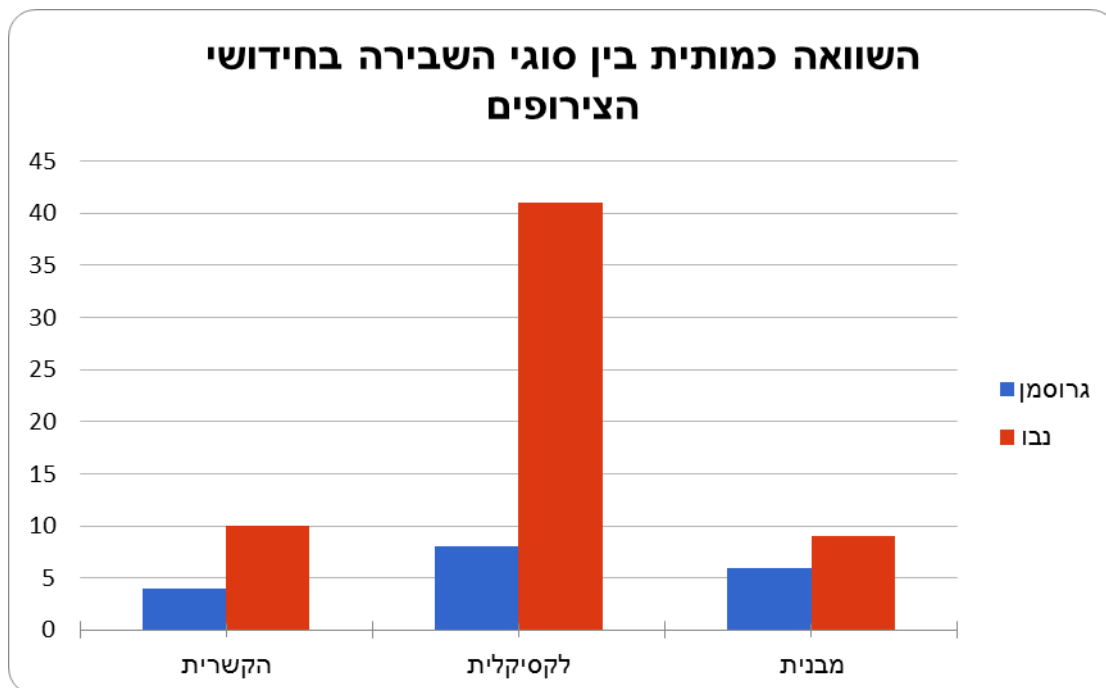
3. ממצאים השוואתיים בין "נוילנד" ל"ספר הדקדוק הפנימי"











## חלק 4: סיכום ומסקנות

### 1. מסקנות

על פי תוצאות ההתפלגות של סוג החידושים של גרוסמן לעומת אלו של נבו, ניתן להבחין שגרוסמן מחדש בעיקר תארים ופעלים, בעוד חידושו של נבו הם לרב שמות עצם ושמות תואר. בין יצירת הפעלים אצל נבו וגרוסמן יש הבדל עצום - נבו כמעט אינו מחדש פעלים, ואילו גרוסמן מחדש פעלים בדיוק כפי שהוא מחדש תארים. חלוקה זו היא לא לחינם<sup>113</sup>, ומושפעת גם מדרך היצירה, ועל כן גם משפיעה על המשלב הלשוני.

בשפתו של נבו יש שימוש גדול יותר בדרך יצירה השכיחה גם בשפות לועזיות רבות - בסיס+צורן. כך ניתן בקלות לחבר בסיסים וצורנים לועזיים ללא שינוי של ממש למשמעותם או לצלילם, בניגוד לדרך היצירה של השורש+משקל, אשר מעוותת את צלילי המילים הלועזיות. דרך יצירה זו נותנת לחידושים אפשרות רבה יותר להידמות למילים לועזיות, ובכך הופכת את השפה ללועזית, או בינלאומית, יותר. חידושו של גרוסמן לעומת זאת הם יותר פועלים. חידוש התארים שלו לרב נשען על שימוש בבינוני (הישענות על דרך שורש-משקל של פעלים), והוא מבטא את השימוש הרב שלו בתארים כדי ליצור אווירה.

יש לו חלוקה יחסית שווה בין הפעלים לתארים, וכך גם בין דרכי היצירה השכיחות - הוא משתמש כמעט באופן שווה בטבלת שורש-משקל ובבסיס+צורן. עם זאת, הוא נוהג להשתמש בטבלת שורש-משקל יותר מאשר בשיטה הליניארית של נבו, היא בסיס+צורן.

ניתן לומר שחידושים על בסיס שורש משקל הם חידושים יותר "עבריים" - השימוש בטבלת שורש משקל טבוע בשפות השמיות יותר מאשר בשפות אחרות, ועל כן השפה הנוצרת משימוש זה היא שפה הנדמית לקוראים במשלב גבוה יותר, "עברי" יותר. לעומת זאת, בכך שנבו משתמש בדרך היצירה של בסיס+צורן קל לו יותר ליצור שמות (עצם ותואר) אשר נשמעים בינלאומיים, ובעקבות כך גם עדכניים יותר. זאת בגלל שניתן לראות בשפה העברית מגמה הולכת וגדלה של יצירת חידושים דווקא על דרך היצירה הליניארית, כפי שמראה שורצולד<sup>114</sup>. רמת הלשון שלו והתאמות המשלבים שלו אמנם נמוכות במקומות רבים משל גרוסמן (יש לו בצד אלה גם הגבהת הלשון ושימוש בלשון המקורות הקדומים), אך הן דומות למציאות הקיומית היומיומית. דרך היצירה של בסיס+צורן אינה צורמת את אזניהם של הקוראים ונראית דרך טבעית, עדכנית וגלובלית ליצירת מילים, ודווקא משום כך היא תורמת לאמינות הטקסט הספרותי.

מעניין לציין שחידושו של גרוסמן, כאשר הוא משתמש בטבלת שורש ומשקל, היא דרך העברה של שורש עברי לבניין עברי אחר, ואילו נבו, כאשר הוא משתמש בטבלת שורש ומשקל, מתבסס בעיקר על סחיטת שורשים משמות עצם, שהיא שיטה אשר בה קל יותר לחדש פעלים גם משפות לועזיות שנכנסו לעברית.

מבחינה כמותית, יש לציין שלגרוסמן היו חידושי מילים רבים הרבה יותר מאשר נבו, ועומת זאת לנבו היו חידושי צירופים מרובים פי כמה מאשר גרוסמן. לגרוסמן היו כמותית הרבה יותר פעלים

<sup>113</sup> על הקשר בין התצורה המשורגת לפעלים ר' שורצולד, 2001.

<sup>114</sup> שורצולד, תשס"ה (עמוד 62).

שורצולד, 2001.

ותארים מאשר לנבו, וגם בדרכי החידוש: לגרוסמן היו חידושים רבים מאוד על דרך שורש משקל וגם בסיס+ צורן, כמותית רבים יותר מאשר לנבו (זאת על אף שבסיס+ צורן היא הדרך העיקרית של נבו לחידושי מילים).

לגבי החידושים הצירופיים, נבו וגרוסמן שניהם משתמשים בעיקר בצירופים שאינם אידיומטיים, ובמעט מאוד צירופים סגנוניים. אך לעומת נבו, פריסת סוגי הצירופים של גרוסמן היא בטווח יחסית אחיד. יש לציין, כי לנבו יש מספר חידושי צירופים גדול משמעותית מזה של גרוסמן, וניתן לומר שמשחקי מילים שכאלו רווחים מאוד אצל נבו, ואילו גרוסמן כותב טקסט רציני יותר, בעל מודעות מטא לשונית רבה, המתבטאת בין השאר בחידושי הלשון התחדישים יותר שלו.

נוסף לכך, ניתן לראות כי נבו משתמש לרוב בדרך השכיחה של שבירת צירופים, היא השבירה הלקסיקלית. בשונה ממנו, גרוסמן משתמש בסוגי השבירות השונות בצורה כמעט-שווה, כך שהשבירה הלקסיקלית השכיחה היא רק-קצת יותר מרובה מן השבירות האחרות. משתי ההשוואות האחרונות ניתן ללמוד כי שפתו של גרוסמן היא מגוונת יותר, וכי הוא עושה שימוש נרחב במגוון גדול יותר של צירופים ושבירות צירופים לעומת נבו, אשר משתמש אמנם כמותית ביותר שבירות בסך הכול, אך חוזר בעיקר על הדרך האפקטיבית ביותר והנפוצה ביותר של שבירה, היא השבירה הלקסיקלית.

לגבי שקיפות החידושים כולם – ההבדלים שבין השקיפות אצל נבו לעומת אצל גרוסמן היו מזעריים, ועל כן אין סיבה להכניס גרף, כיוון שאינו מייצג דבר מלבד את העובדה שהשקיפות של החידושים בתוך הקו-טקסט בשני המקרים מובנת למדי.

## 2. סיכום

עבודה זו חידדה את הקשר שבין השימוש בשפה לבין הסגנון הספרותי בהישענות על דרך היצירה של חידושים לשוניים. מן המסקנות עולה שיש קשר הדוק בין דרך היצירה של החידושים למשלב הלשוני והסגנוני של הטקסט, המתבטא בין השאר בשקיפות הטקסט לקוראים. עם זאת, על מנת להצביע על מגמה קונקרטית בשקיפות החידושים לקבוצות חתך שונות, יש לעשות סקרים מקיפים יותר בתנאי מחקר שיאפשרו לבדוק בצורה מהימנה לגמרי את היחס של קבוצות הגיל והמוצא לחידושים.

ועוד: בזמן קריאת הקורפוס ומאמרים על הנושא, עלתה השערה שהדמויות הספרותיות אשר מחדשות מילים בעשור האחרון הן שונות באופיין מן הדמויות אשר חידשו מילים בפרוזה העברית מאז קום המדינה. השערה זו יש לבסס כמובן, ולחקור אותה בעבודה נפרדת שתעסוק באופי הדמויות המחדשות בספרות.

העבודה נכתבה בעיקרה על קורפוס מצומצם של שני ספרים אשר בין כתיבתם הפרש של עשרים שנה, והם פרי עטם של שני מחברים שונים. להמשך מומלץ לעסוק בקורפוס רחב יותר, בוריאציות שונות: חידושי לשון שונים בספרים שונים של אותו הסופר, חידושי לשון של סופרים שונים מתקופת זמן מצומצמת יותר, חידושים של סופרים שונים על ציר זמן (מקום המדינה ועד מינו) או הרחבת הקורפוס דרך בדיקת החידושים של שתי קבוצות סופרים מתקופות שונות.

על כל פנים, יש עוד אפשרויות רבות ומגוונות לחקור בנושא זה של חידושי לשון בספרות העברית העכשווית, ובתקווה, אכן ייכתבו עוד מחקרים על נושא זה בהמשך. לשם העבודה נכתבו שני מילונים טקסטואליים היכולים לשמש בהמשך הדרך חוקרים ובלשנים אחרים, והושו החידושים של שני הסופרים באופנים שונים – כמותיים ויחסיים. ההשוואות נעשו בין כמות דרכי היצירה, ביחס בין דרכי היצירה, בכמות וביחס בין דרכי השבירה, בכמות וביחס בין סוגי החידושים, ובין השקיפויות השונות של שני הסופרים. בהמשך, עבודה זו יכולה לתרום רבות לתחום המחקר הספרותי כמו גם לבלשני. חוקרי הטקסט הספרותי יוכלו לאפיין את הדמויות המחדשות ואת סוגליהם הסגנוניים של נבו או של גרוסמן. כמו כן, יכולה העבודה להוות עוד נקודת ביסוס לטענתה של שורצולד<sup>115</sup> שדרכי החידוש בעברית משתנות עם השנים, ושאמנם דרך התצורה של שורש ותבנית היא העברית ביותר, אך בחידושי המילים כיום נפוצה יותר דרך בסיס+צורן. מחקר כמותי זה עשוי לעניין גם את חוקרי חינוך לשוני וכן חוקרי הסוציולוגיה והסוציולינגוויסטיקה, בשל שקיפות המבעים החדשים, והשוואה בין סופר מדור אחד (גרוסמן) לסופר מדור אחר בהפרש של עשרים שנה (נבו) יכולה לגלות למי מיועדים הספרים ומי בעל יכולת ההבנה הטובה ביותר של הכתיבה של כל אחד מן הסופרים.

---

<sup>115</sup> שורצולד, 2001

## מקורות וביבליוגרפיה

### רשימת מקורות

גרוסמן, 1991 = ד' גרוסמן, ספר הדקדוק הפנימי, תל-אביב, 1991

נבו, 2011 = א' נבו, נוילנד, אור-יהודה, 2011

בן-נר, 2013 = י' בן-נר, האיחזקיה, מנדלי מוכר ספרים (אתר ספרים מקוון), 2013.

מגד, 1978 = א' מגד, עשהאל, עם עובד, 1978.

לשם, 2005 = לשם, ר', אם יש גן עדן, זמורה ביתן, 2005.

### רשימת מאמרים וספרים

אבן שושן, אזר, שמיר וינאי, 2003 = א' אבן שושן, מ' אזר, א' שמיר וי' ינאי. מילון אבן-שושן:

בשישה כרכים, המילון החדש, תל-אביב, 2003.

אבן שושן, 2010 = א' אבן שושן, מילון אבן שושן המרכזי: מחודש ומעודכן לשנות האלפיים.

ישראל: המילון החדש, 2010.

אבניאון, 1997 = א' אבניאון, מילון ספיר. ישראל: הד ארצי הוצאה לאור ואיתאב בית הוצאה

לאור, 1997.

אורן, תשס"ט = י' אורן, "קיצור תולדות הספרות הישראלית", מעמקים – כתב עת וירטואלי

לספרות ואמנות. מן האתר "דעת", מכללת הרצוג, תשס"ט ה-3.9

[http://www.daat.ac.il/daat/ktav\\_et/maamar.asp?ktavet=1&id=692](http://www.daat.ac.il/daat/ktav_et/maamar.asp?ktavet=1&id=692)

אורן, 2008 = י' אורן, "הספרות הישראלית- סטייה מדרך הישר", נתיב: כתב עת למחשבה מדינית,

חברה ותרבות, 21: (122) עמ' 55-67, 2008.

אורן, תשנ"ו = ע' אורן, "דרכי חידוש מילים" בתוך הלשון העברית בהתפתחותה ובהתחדשותה,

עמ' 77-101, תשנ"ו.

אורן, תשנ"ו = ע' אורן, מילון המילים האובדות, הוצאת ספרים על שם י"ל מאגנס, ירושלים,

תשנ"ו.

אטל, 2009 = ג' אטל, דרכי השימוש בצירוף הכבול בספרו לילדים של אברהם שלונסקי: "עלילות

מיקי-מהו", עבודת גמר לקבלת M.Ed, מכללת לוינסקי לחינוך, תל-אביב, 2009.

אלון ושילה, 1987 = ע' אלון וג' שילה, הבעה בכתב – החיבור וכתבתו, הבנת הנקרא. אבן יהודה:

רכס, 1987.

אפרת, 1996 = מ' אפרת, "היתר השירה והיתר השגרה", בתוך: מחקרים בלשון העברית ובלשונות

היהודים (לכבודו של שלמה מורג), ירושלים, עמ' 257-275, 1996.

ארבל, 2009 = נ' ארבל, ספר הניבים הגדול, ספרים זה אנחנו, חולון, 2009.

בן שחר, 2000 = ר' בן שחר, "ס. יזהר: מאפיינים לשוניים-סגנוניים בספריו המאוחרים", בתוך ספר

רפאל ניר: מחקרים בתקשורת, בבלשונות ובהוראת לשון, עורכות עלית אולשטיין, שושנה בלום-

קולקה ואורה שורצולד, ירושלים, עמ' 103-124, 2000.

- בהט, 2013 = א' בהט, "הרחבת אוצר המילים בעברית הכתובה והמדוברת כפי שהיא משתקפת בתקשורת", הד האולפן החדש: להנחלת העברית ותרבותה, גיליון 101, 2013
- בהט ומישור, 1995 = ש' בהט ומ' מישור, מילון ההווה: מילון שימושי לעברית התקנית, אור יהודה, ספרית מעריב, 1995.
- בוזמן, 2014 = ת' בוזמן, "שתיים דובים זאת שגיאה יפה"- לשון ומטה-לשון ברומן "שתיים דובים" למאיר שלו, פנים, גיליון 66, 2014.
- בלבן, 1995 = א' בלבן, גל אחר בסיפורת העברית: סיפורת עברית פוסט-מודרניסטית, ירושלים, הוצאת כתר, 1995.
- ברונובסקי, 1975 = י' ברוננו בסקי, מסה על הלשון, ספריית פועלים.
- הלוי, תשנ"א = י' הלוי, "מחידושיה הלשוניים של סופרת בת הארץ משנות השלושים", לשון ועברית 6, עמ' 21-25, תשנ"א.
- טורי ומרגלית, 1973 = ג' טורי וא' מרגלית, "דרכי השימוש הסוטה בצירוף הכבול", הספרות ד', עמ' 129-99, 1973.
- טרומר, 2001 = פ' טרומר, "הניבון: מהותו, והביטויים שבו – תוכן ומבנה", מבוא, בתוך: מ' פרוכטמן, א' בן-נתן ונ' שני, ניבון אריאל: ניבים, פתגמים ואמרות מחיי האדם: ערוכים על-פי נושאים. קוראים: קריית גת, 2001.
- יאקובסון, 1986 = ר' יאקובסון, "בלשנות ופואטיקה", בתוך: סמיוטיקה, בלשנות, פואטיקה – מבחר מאמרים, ערכו: א' אבן-יזהר וג' טורי. תל-אביב, הקיבוץ המאוחד ואוניברסיטת תל-אביב, 138-166.
- יהלום, 2003 = מ' יהלום, סלנג והומור: מילון הסלנג החדש והשימושי לישראלית מדוברת, הוצאת דור, תל-אביב, 2003.
- יובן, 2003 = ר' יובן, "השפה הרזה מתה!", מעריב 23.5.2003, אוחר. 14.2.2013. (באינטרנט).
- כהן, 2014 = ר' כהן, "כשעגנון כותב פרק בסיינפלד", פנים: כתב עת לתרבות, חברה וחינוך, גיליון 66, עמ' 136-144, 2014.
- מייטליס, 2012 = ע' מייטליס, "דרכו של דוד ילין בחידושי מילים", העברית 60 (3-4): עמ' 127-147, 2012.
- מעפיל, תשנ"ז = א' מעפיל, "החלון והמראה: על תחדישי הלשון של ס' יזהר", במכללה: 8, עמ' 26-41, תשנ"ז.
- נוביק, 2015 = ג' נוביק, כרטיס ביקור: אפיוני סגנון המשקפים רב-תרבויות בישראל על פי דמויות בספריהם של ארבעה סופרים בני זמננו, עבודת גמר לקבלת M.Ed, מכללת לוינסקי לחינוך, תל אביב, 2015.
- ניר, 1979 = ר' ניר, "חידושי הלשון של אהרן מגד ב"עשהאל", לשוננו לעם ל(ו-ז): 165-185, 1979.
- ניר, תשמ"ט = ר' ניר, מבוא לבלשנות, תל אביב: האוניברסיטה הפתוחה.
- ניר, 1993 = ר' ניר, "דרכי היצירה המילונית בעברית בת זמננו", תל אביב: האוניברסיטה הפתוחה, 1993.

- פּרוכטמאן, 1968 = מ' פּרוכטמאן, "השפעתם של המקורות הקדומים והספרות החדשה על לשונו של אהרן מגד ב'החי על המת", הספרות 1, עמ' 723-725, 1968.
- פּרוכטמאן, 1986 = מ' פּרוכטמאן, "היצירה הספרותית והטקסט המדעי: עיונים בשיר 'הגיבונים' לנתן זך", מאזנים מט, עמ' 9-11, 1986.
- פּרוכטמאן, 1987 = מ' פּרוכטמאן, "הלשון, הסגנון והטקסט הספרותי", זהות ד, עורכים: י' פרידלנדר וה' וייס, עמ' 89-97. לוד: מכון הברמן למחקר ספרותי, 1987.
- פּרוכטמאן, 1990 = מ' פּרוכטמאן, לשונה של ספרות: עיוני סגנון ותחביר בלשון העברית, אבן יהודה, עמ' 11-15, 30-39, 1990.
- פּרוכטמאן, תשנ"ג = מ' פּרוכטמאן, "התם המחדש – דרך לחידושי מילים בספרות העברית בת-ימינו", החוג הישראלי של חברי החברה האירופית לבלשנות – מפגש שנתי תשיעי, רמת גן, עמ' 49-53, תשנ"ג.
- פּרוכטמאן, תש"ס = מ' פּרוכטמאן, לומר זאת אחרת: עיוני סגנון ולשון בספרות העברית בת ימינו, ירושלים תש"ס.
- פּרוכטמאן, תשס"א = מ' פּרוכטמאן, "המשורר והלשון העברית – לשון ומטא לשון בשירתו של דוד אבידן", בתוך: אדרת לבנימין – ספר לכבוד בנימין הרשב"ב, עורכת זיוה בן-פורת, תל אביב, תשס"א.
- פּרוכטמאן, תשע"ו = מ' פּרוכטמאן, "מרן עורב, מרן שועל ובן-בעור תבנוני: מילון וטקסט ב"משלי לה-פונטן" בתרגומו של יונתן רטוש", לשוננו עח, בדפוס – עמודים פנימיים: עמ' 1-13, תשע"ו.
- פּרוכטמאן, 2014 = מ' פּרוכטמאן, "המילה, הצירוף, הניב והמילון בעיון ובהוראה: הרהורים בעקבות מילונים והצעות לשינויים", דפים 57: עמ' 155-163, 2014.
- רוזנטל, 2005 = ר' רוזנטל, מילון הסלנג המקיף, כתר, ירושלים, 2005.
- רוזנטל, 2007 = ר' רוזנטל, הלקסיקון של החיים: שפות במרחב הישראלי, כתר, ירושלים, 2007.
- רוזנטל, 2009 = ר' רוזנטל, מילון הצירופים: ניבים ומטבעות לשון בעברית החדשה: גלגולים, מקורות, שימושים. כתר, ירושלים, 2009.
- שויקה ופריידקין, 1997 = י' שויקה וע' פריידקין, רב-מילים המילון השלם לעברית החדשה: מילון מקיף ועדכני לעברית בת-זמננו, המרכז לטכנולוגיה חינוכית, תל-אביב, 1997.
- שורצולד וסוקולוב, תשנ"ב = א' רודריג-שורצולד ומ' סוקולוב, מילון למונחי בלשנות ודקדוק, אבן יהודה, תשנ"ב.
- שורצולד, תשנ"ג = א' שורצולד, "גזירה, נטייה, דקדוק ולשון, לשון וביצוע", העברית שפה חיה ב, תשנ"ג, עמ' 295-306.
- שורצולד, 2001 = א' שורצולד, "דרכי תצורה וחידושי מילים בעברית בהיבט כמותי". ספר בן-ציון פישלר: מחקרים בלשון העברית ובהוראתה (בעריכת אורה [רודריג] שורצולד ורפאל ניר). רכס, אבן יהודה 2001, עמ' 265-275.
- שורצולד, תשנ"ח = א' שורצולד, "מגמות בעברית בת זמננו", בתוך: השפה העברית בעידן הגלובליזציה (חינוך יהודי בן זמננו), עורכות: נאוה נבו ועלית אולשטיין. ירושלים: הוצאת מאגנס, האוניברסיטה העברית, תשס"ח.

שטרנברג, 1976 = מ' שטרנברג, "אל המגדלור' בעברית ובעיית היחסים שבין תרגום לפואטיקה", סימן קריאה, רבעון מעורב לספרות, 5: עמ' 401-434, 1976.  
 שמש, 2016 = ס' שמש, עבודת גמר לקבלת ME.d, מכללת לוינסקי לחינוך, תל-אביב, 2016.  
 שר, תשס"ד = ע' שר, חידושי לשון בשירת הילדים העברית ובלשון הילדים: מבט השוואתי (עבודת דוקטור), רמת גן: אוניברסיטת בר-אילן.  
 שר, תשע"ה = ע' שר, "יש מילים, ויש מילים!": עיון ביצירותיו של שלונסקי לילדים", חלקת לשון 47, עמוד 69-96, תשע"ה.

*Bergenholtz, H., & Tarp, S. (1995). Basic Issues in Specialized Lexicography. In H. Bergenholtz & S. Tarp (Eds.), Manual of specialized lexicography: The preparation of specialized dictionaries (28-31). Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Press.*

Enkvist, N.E. (1964), "On Defining Style", in: Enkvist, N.E. Spencer, J. Gregory, M.J. *linguistics and style*, Oxford University Press.

Fruchtman, M. (2013), Modern Hebrew: The language of literature, In: The Encyclopedia of Hebrew, Language and Linguistics (EHLL) II. Ed. Geoffrey Khan. Leiden. Boston: Brill. 682-685

Jacobson, R. (1960), "Linguistics and poetics", in: *Style in Language*, ed. by T.A. Sebeok, 350-377. Cambridge: Mass, M. I. T. Press.

Leech, G. (1969) A linguistic guide to English poetry, London: Langman, chap.3: Varieties of poetic license.

<http://www.sofrim.org/writer-post/david-grosman> 14.1.2017, איגוד כללי של סופרים בישראל, <http://www.sofrim.org/writer-post/david-grosman>

<https://library.osu.edu/projects/hebrew-lexicon/00205.php> 14.1.2017, לקסיקון הספרות העברית החדשה, <https://library.osu.edu/projects/hebrew-lexicon/00205.php>

14.1.2017, לקסיקון הספרות העברית החדשה, אשכול נבו, <https://library.osu.edu/projects/hebrew-lexicon/00066.php>



## נספחים - המילונים הטקסטואליים

### 1. דוד גרוסמן- ניתוח החידושים הלשוניים ב"ספר הדקדוק הפנימי"

#### א. ניתוח חידושי המילים

אהרונינג- להיות במצב אהרוני, מצב של אהרון

**קטע 1:** '... והוא נדר שגם כשיהיה מבוגר ומגודל ושעיר, ועם עור נוקשה וגס כמו אביו, כמו שכולם יהיו, הוא יזכור את הילד שהוא עכשיו, יחרות אותו עמוק בזיכרון, כי אולי יש דברים שמשתכחים בהתבגרות הזאת, קשה להגדיר בדיוק מה, אבל הרי בוודאי יש משהו שעושה את המבוגרים כולם דומים קצת זה לזה, לא בפרצוף, כמובן, גם לא באופי, אבל בדבר אחר שקיים בכולם, בדבר שהם כולם שייכים לו, ואפילו מציינים לו, וכשאהרון היה כזה, מגודל כמותם, הוא ילחש לעצמו לפחות פעם אחת ביום, איי אָם גו- - אינג; איי אָם פֶּל- - יינג; איי אָם אַהְרוֹנִינג; וככה יזכיר לעצמו שהוא גם קצת אהרון פרטי מתחת לכל הדברים הכלליים האלה.' (עמוד 41-42)

**קטע 2:** 'אפילו הרשה לה (גדעון לאמה של יעלי, עטרה) ללמד אותו לרקוד דְּבָקָה כמו שצריך, והיא דילגה אתו בסלון, צוחקת ומשתוללת מולו ברגליים יחפות וצעירות ושמחות, ואהרון הרכין ראשו והביט אל כפות ידיו והתעמק בהן, באיזו קלות היא מקפצת לה, שום דבר לא רובץ פה על הנשמה, ומדי פעם הציץ בה מבעד לריסיו הנכלמים, רוקדת, מבזיקה לנגד עיניו סתרי עולם שלם שנבצר ממנו, ונפשו נעטפה כשחשב שגם ליעלי ולגדעון יהיו פעם זיכרונות כאלה, עליצות כזו, בזכות הילדות שלהם, המחנות, הטיוולים, הריקודים, אפילו הוויכוחים הטיפשיים שלהם, והוא – מה הוא, כמו הוריו. משתמט. אהרוֹנִינג.' (עמוד 239)

**מי אומר למי ובאיזה הקשר: עמוד 42-** אהרון חושב על התבגרותו העתידה לקרות, ושלה גם תוצאות פיזיות וגם נפשיות. הוא נשבע לעצמו שהוא יזכור גם את הילדות שלו, וישאיר משהו מן הילדותיות הזו גם כאשר יהיה גדול, שלא ישכח מי הוא ברגע נתון זה.

**מי אומר למי ובאיזה הקשר: עמוד 239-** אהרון מביט על גדעון ואמה של יעלי בעודם נמצאים בביתה של יעלי, ומרגיש שאינו מצליח לעמוד בציפיותיו מעצמו- הוא לא מצליח להתחבב על אמה של יעלי, ואף לא להרגיש שייך בין יעלי וגדעון, אשר החיבור ביניהם הרבה יותר מורגש מן החיבור שלו ליעלי.

*פועל, בעל סיומת פעלית של פרזנט פרוגרסיב האנגלית<sup>116</sup>; ניקוד מופיע בטקסט המקורי. צורת יסוד: אהרון (ראה גם: חולמינג, חושבינג, טהורינג, מתגלמינג, נעלמינג, שוקעינג)*

**דרך היצירה:** בסיס (שם פרטי, אהרון) + צורן סופי אנגלי של פועל בהווה מתמשך- יִנְג.

**שקיפות:** 1 גבוהה מאוד

**תרומה לטקסט: עמוד 42 –** השימוש בצורה אנגלית של הפועל בא כאן על מנת לציין זמן שאינו קיים בעברית. הזמן הזה הוא הווה מתמשך, ובקו-טקסט יש עיסוק ברור בזמנים ובהווה ועתיד. אהרון רוצה להישאר בזמן הווה ועם זאת יודע שעליו להתקדם ולגדול בחייו. על כן הוא משתמש בזמן של הווה מתמשך, כאשר ברצונו לומר על פעולה (כגון הפעולה "להיות אהרון") שהיא מצב מתמשך, מצב שהוא כרגע והוא הווה בכל זמן שהוא.

**תרומה לטקסט: עמוד 239-** הפעם בא הפועל לתאר מצב סטטי בקונוטציה שלילית. אהרון רוצה להשתנות, אך הוא אינו יודע איך ואינו יכול, הוא עודנו ב"מצב אהרון", ולא יכול לצאת מן המצב הזה. בכך הופך הפועל, שהוא פועל המייחד את נפשו של אהרון ואת היותו אהרון, לפועל בקונוטציה שלילית ומעורר דווקא קושי ובעייתיות בכל שאינו יודע לגדול ולהיות מישהו שהוא לא אהרון. הוא כלוא בתוך מצב ה"אהרון" שלו.

**ערכים דומים במילון- אין.** המילה נגזרת משם מקובל (אהרון) שאינו מופיע במילון. **אמצעים אמנותיים אחרים: עמוד 42-** דיון מטא-לשוני על הדקדוק האנגלי של ההווה המתמשך, בעל דוגמאות צורניות להתמשכותו של הזמן ושל הפועל. התייחסות לגופניות של המבוגרים ולאיזה דמיון שיש ביניהם שהוא מרתיע וקשה, בעל קונוטציות שליליות. **אמצעים אמנותיים אחרים: עמוד 239-** תיאור הקלילות של אמה של יעלי, והעליצות שלה בהשוואה לקדרותו ורצינותו של אהרון. מן ההשוואה הנ"ל עולה השאלה האם הבגרות היא משהו נפשי או תלוי-גיל והתבגרות גופנית, והיותה קלילה כל כך סותרת את דעותיו הרגילות של אהרון על המבוגרים הרציניים והכבדים.

#### אופצלוכי/ אופצעלוכית - אחד שעושה-דווקא

**קטע 1:** 'אז זינק הצהוב והיכה בשחור על לחיו, מתחת לעינו, והשניים התגלגלו בעפר, אלימים וקודרים ויודעים את אשר לפניהם, קורעים זה את בשרו של זה, ומתוכם נעקרות יללות עמוקות, רוויות אפלה, ואהרון עמד על ארבעותיו, גונח בהפתעה ונסער, ואפילו המוח האופצלוכי שלו מוצף לרגע דם חיוני ומקציף, שליבו הסתירו ממנו זמן רב, רב מדי.' (עמוד 91)

**קטע 2:** 'וילד אכול, נואש, מתגנב על פני השממות, ועין קיקלופ רעה, ועין קיקלופ אופצעלוכית מתגלגלת לאיטה מתחת עפעף השומן הענקי, זהירות! אביו גונח בשנתו.' (עמוד 302)

**מי אומר למי ובאיזה הקשר – עמוד 91 -** אהרון מביט על שני חתולים זכרים ומיוחמים רבים על נקבה חתולה הנמצאת באזור.

**מי אומר למי ובאיזה הקשר – עמוד 302 -** אהרון מדמה בנפשו את מסעו אל חדר השינה של הוריו כמסע פנטסטי מול יצורים ענקיים ומפלצתיים, קיקלופים.

תואר, ז.ג. יחיד/ה; ניקוד מופיע בטקסט המקורי. צורת יסוד: אופצלוכי/ אופצעלוכי

**דרך היצירה:** שימוש בבסיס לועזי (אופצלוכס – בידיש – עושה דווקא) וצורן סופי עברי של תיאור (יֵּ)ֿ

**שקיפות:** 3.5 - 3.85 שקיפות נמוכה יחסית

**תרומה לטקסט – עמוד 91 -** שימוש במילה מביתו הפולני, שהיא מילת גנאי למוחו, שכאילו עושה דווקא ולא נשמע לכללי החברה.

**תרומה לטקסט – עמוד 302 -** העין האופצעלוכית של הקיקלופ היא עין ש"עושה דווקא", אולי שאינה נשמעת לאהרון באיזה מובן, או אולי עין שרואה את אהרון על אף שאינו רוצה להיראות. **ערכים דומים במילון:** אין (המילה נגזרת ממילון לועזי בידיש, שם יהיה ניתן למצוא "אופצלוכס" או "אופצעלוכס")

**אמצעים אמנותיים אחרים – עמוד 91 -** תיאור האכזריות של החתולים הזכרים, תיאור גורלי ואפל, של דבר שאינו ניתן למניעה ("יודעים את אשר לפניהם") ועדיין הוא כואב וחשוך (קודה,

יללות רוויות אפלה) אך דווקא ברגע זה אהרון מוצא את עצמו גברי, נכנס ללהט הקרב בעצמו שמסעיר את דמו.

**אמצעים אמנותיים אחרים – עמוד 302** – קטע על גבול הסוריאליזם, שבו לא ברורה המציאות והדמיון של אהרון, ואין קו עלילה ברור. רצף התארים יוצרים תחושה תלושה מן המציאות, של טופוגרפיה רגשית יותר מאשר ממשית, ויש רק הבלחות מעטות אל המציאות הקונקרטיה שבה אהרון פועל במישור הפיזי.

#### איתן-זרועותיו - איתנות, חוזק של הזרועות

'פתאום רכן אבא ואסף את צחי בידו השמאלית והרימו אל-על, וכך נמצאו שני הנערים לכודים פנים-אל פנים באיתן זרועותיו. הוא הניח להם להשתלח זה בזה, צוחק מקרב לב, ומקפיד שאגרופיהם לא ייפגשו: אהרון פרכס בכל גופו הקטן והשרירי ושפך קיתונות של עלבונות על צחי, על הוריו, על אופניו, וצחי למולו: "אתה עושה צחוק? אה? צחוק אתה עושה?" ופניו המשוונים קצת, הנראים כאילו הוא פוחס אותם לשמשה נעלמת להיטיב לראות, להטו מעלבון.' (עמוד 16)

**מי אומר למי ובאיזה הקשר:** המספר הכול-יודע מתאר את אביו של אהרון מחזיק את אהרון ואת צחי, חברו, בזמן ריב סוער ביניהם הנוגע לאופניים.

*צירוף יחס, זכר. ניקוד מופיע בטקסט המקורי. צורת יסוד: איתן זרועות.*

**דרך היצירה:** שימוש במילה מוכרת במשקל שונה (איתנות) ודרך כך יצירת צירוף הנשען על המשקל (קל רגליים, איתן זרועות, רב-כוח)

**שקיפות:** 1 שקיפות גבוהה

**תרומה לטקסט:** יצירת הצירוף יוצרת משלב גבוה ופיזי בטקסט, וגם הופכת את השם ותוארו לצירוף יחיד, המאפיין את אביו של אהרון. אביו של אהרון הוא איתן-זרועות, מכאן שזוהי תכונה אחת שלו, ולא של זרועותיו.

**ערכים דומים במילון:** איתנות

**אמצעים אמנותיים אחרים:** אביו של אהרון שולט בילדים, אך הוא נהנה מן המצב שבו שני הילדים משתלחים אחד בשני, ועל כן לא מפסיק את הריב אלא רק מונע מהם לפגוע זה בזה פיזית. הילדים הרבים הם בעלי התנהגות שונה: אהרון מקלל וזורק עלבונות על צחי, וצחי לעומתו רק ממשיך ואומר "אתה עושה צחוק?", משפט שמביע את ההפתעה והעלבון שהוא חווה. בנוסף, מתוארים בני של צחי בדימויים ובכך שהם לוחטים מן העלבון. מכאן נראה כי הצד של צחי נפגע יותר מן הצד של אהרון.

#### אפורית- אפורה, אפורית, קטנה, קצת אפורה

'חמישה ימים, למקוטעים, ארכה השמדת קירות המטבח והמסדרון. בעיצומם נסעה עדנה לבית הוריה בבתי-ים, ושם, לתימהונה של האם הידודה, ביקשה ללמוד ממנה את להטי בישול ההונגרי. ישיבה לידה במכולת הצרה והאפלה, רשמה מפיה כל מילה, הוסיפה כמה הערות שוליים של אמה האפורית, פתגמי-יחיד ספוגי תבונה וסבל, התלוצצה עם אביה כפי לא עשתה מעולם, ולעת ערב הלכו שלושתם למסעדה.' (עמוד 190)

**מי אומר למי ובאיזה הקשר:** עדנה בלום הולכת ללמוד ביסוד אצל הוריה ההונגרים, אותם לא ראתה כבר זמן רב, בעיצומו של תהליך השמדת הקירות בביתה. זוהי התחלתה של ההתקרבות המחודשת של עדנה בלום אל הוריה, שמעולם לא הייתה קרובה אליהם במיוחד.

*תואר, יחידה נקבה; ניקוד אינו מופיע בטקסט המקורי. צורת יסוד: אפורי*

**דרך היצירה:** שימוש בשם עצם (אפור) כבסיס והפיכתו לתואר על ידי צרון סופי עברי (י). (התעלמות מן המשקל היוצר תארי צבעים, כגון אפורי, והתייחסות לצבע כשם עצם בעצמו).

**שקיפות:** 1 גבוהה מאוד

**תרומה לטקסט:** אמה מתוארת כאפורה, אפרורית, אך במשלב גבוה יותר.

**ערכים דומים במילון:** אפורי, אפור

**אמצעים אמנותיים אחרים:** אווירה אפרורית, מדכאת, ובתוכה מתרחש תהליך ההתקרבות המחודשת של עדנה לאמה ולהוריה בכלל. היא מקשיבה להוריה, מתחברת לשורשיה דרך המאכלים והישיבה וההקשבה להוריה. מוצאת שיש באמה הרבה חוכמה וסבל, המתבטאים בפתגמיה העגמומיים. היא מנסה למצוא את עצמה כבתם מחדש, דרך יצירת קשר מחודש איתם.

#### בדידות- ריבוי של בדידות

'והייתה עדנה בלום של הלימודים באוניברסיטה, שרק עבודה סמינריונית אחת חסרה לה לגמור, ועדנה שלאחר ניתוח הגידול הזעיר ברחם, וזו שבמשך שבוע תמים לעשה במו פיה פירורי בצק לגוזל העירום שנפל אל קינה וגווע בידה, ועדנה של ההתפעמויות והדיכאונות, של ה**בדידות** והחרדה – פה בכית, פה כתבת לו מכתב, פה ישבת לילה שלם ולא העזת לבלוע אותם, והנה, בכמה מכות פטיש מידי של גבר, התבקע הכול ונערם זה לתוך זה, הקיר שלה, חדרי נפשה.' (עמוד 142)

**מי אומר למי ובאיזה הקשר:** עדנה חושבת לעצמה על חוויותיה ודמויותיה השונות במהלך חייה, ועל כך שהקיר שאותו אביו של אהרון הורס הוא גם קיר בעצמה שנהרס.

*שם עצם, רבים נקבה; ניקוד אינו מופיע בטקסט. צורת יסוד: בדידות*

**דרך היצירה:** טרנספורמציה דקדוקית למילה קיימת בעברית, הוספת צרון סופי של ריבוי (טרנספורמציה של שם עצם לא נוטה והפיכתו לנוטה בריבוי – צרון סופי – יות)

**שקיפות:** 1.57 גבוהה יחסית

**תרומה לטקסט:** שימוש בשם העצם ברבים מעיד על ריבוי הפעמים בהן חשה עדנה בלום בדידות בחייה.

**ערכים דומים במילון:** בדידות

**אמצעים אמנותיים אחרים:** החוויות של עדנה מגיעות ברצף הגורם לקורא להבין מה עברה בחייה וללמוד עוד על אישיותה. דימוי רווח בסיפור לעדנה הוא הגוזל, על עורו הבהיר והעדין וחוסר כשירותו לפעול בעולם זה ללא פגיעות. עדנה, כאשר היא מוצאת גוזל, מטפלת בו במסירות, אך הגוזל הפגיע, הדומה לה מבחינות רבות, לא שורד את העולם האכזרי בו הוא נמצא. הדימוי של חדר המגורים שלה לחדרי נפשה מתקשר לכך שהיא עצמה ביקשה שגבר זר יכנס וישבור את אחד מקירותיה, וזוהי בעצם פלישה של גורם זר והרסני לחייה, שעד עכשיו היו מסודרים ואגרניים. (אוגרים).

בנגוריונית- כשל בן גוריון, כמו בן גוריון, בצורה או התנהגות של בן גוריות  
 'היא בחרה בטורכיז החלקה, שהיא גם בעל-ביתית ומכובדת, אך תוויה בהחלט רכים, והיא  
 מדגישה את חזה, ומשתפלת באדוות על ירכיה המלאות, שממש אפשר לדמות איך היו הילדים  
 אוחזים בשוליה פעם; כך צעדה, תיק הסריגה החום תחת זרועה, וסנטרה החד זקור **בנגוריונית**.  
 (עמוד 203)

**מי אומר למי ובאיזה הקשר:** אמא של אהרון חוזרת לפקח על מלאכת הריסת הבית של עדנה  
 בלום, ובחרת שמלה בה תופיע לפני עדנה בלום.  
**תואר הפועל (תיאור אופן), נקבה יחידה (מתאר את הצורה); ניקוד מופיע בטקסט המקורי. צורת**  
**יסוד: בנגוריוני.**

**דרך היצירה:** הלחם של שם המשפחה בן-גוריון לכדי שם אחד (שם עצם המתייחס לאדם) בתור  
 בסיס + צורן סופי של תואר (י)  
**שקיפות:** 1.16 גבוהה יחסית

**תרומה לטקסט:** המילה מעידה על הגאווה וההתנשאות של אמו של אהרון כאשר היא נכנסת  
 לדירתה של עדנה בלום. יש בה משהו צבאי, פוליטי, וכן בעיקר שעושה רושם. היא משדרת  
 בהתנהגותה דבר דומה למה ששידר בן גוריון בהתנהלותו.

**ערכים דומים במילון:** אין (המילה נגזרת מאיחוד שם משפחתו של דוד בן-גוריון, ראש הממשלה  
 הראשון של מדינת ישראל).

**אמצעים אמנותיים אחרים:** תיאור השמלה שאותה בחרה ללבוש, תיאור המגביר את ההבנה  
 שהיא רוצה ליצור רושם מאוד מסוים על עדנה בלום. רושם זה הוא רושם של אישה גאה,  
 אימהית אך גם שולטת.

#### דאגים- דואגים, דאגנים

'אהרון הביט נואש סביב: חכה רגע. איזה דאגים אנחנו שנינו; הייתי מציע לך, אמר גדעון בהיסוס,  
 שאת זה תעזוב.' (עמוד 253)

**מי אומר למי ובאיזה הקשר:** אהרון צוחק על עצמו ועל גדעון שהם דואגים כל כך מן הניסיון  
 להוציא את שן החלב האחרונה מפיו של אהרון.

**דרך היצירה:** שימוש בשורש עברי במשקל שבו הוא אינו קיים במילון.  
**שקיפות:** 1.42 גבוהה

**תרומה לטקסט:** פיוטיות, העלאת משלב.

**ערכים דומים במילון:** דאגנים, דואגים

**אמצעים אמנותיים אחרים:** אהרון חושש מתלישת השן, אך נחוש בדעתו להוציא אותה, וגדעון  
 מהסס לגבי תלישת השן, ומנסה להניא את אהרון מן המעשה הפיזי.

#### הוזיזה- הזיזה

'...ואחר כך נשא אבא בקפידה רבה, לשונו נשוכה בין שיניו, את מנסרת הזכוכית העדינה, ואת  
 הכד ששפתיו הארוכות משוכות כמו לנשיקה שמימית, ובו צרור פרחי אלמוות מיובשים,

והפרינצסה לא הוזיזה אצבע, רק נתנה לך לעשות את כל העבודה לבד, כאילו אתה איזה סודאני שלה, אבל אמא לא אמרה אמת: עדנה בלום נטלה כל חפץ מידי של אבא והניחה אותו במקום שייעדה לו, וכל הנמצאים בחדר עקבו שוב ושוב אחרי הרגע הזה החמקמק שבו נגעו ראשי אצבעותיה הדקות באצבעותיו של אבא, שבכל כוחו ניסה שלא לחוש את המגע הזה המשונה, מין לטיפה אוורירית, ושיקע את כל מעייניו בעבודה, בעבודה.' (עמוד 133)

**מי אומר למי ובאיזה הקשר:** אמו של אהרון אומר על עדנה בלום שהיא לא עזרה כלל בעבודה, למרות שאין הדבר נכון.

*פועל בבניין הפעיל, נסתרת, עבר; ניקוד חלקי מופיע בטקסט. צורת יסוד: הוזיז*

**דרך היצירה:** שימוש בשורש ומשקל בשינוי של הגזרות, כאילו הייתה זו גזרת נפ"ו (י.ו. ז.ז.), זאת במקום גזרת ע"ו (שורש ז.ו.ז.)

**שקיפות:** 1 גבוהה מאוד

**תרומה לטקסט:** חיזוק המבטא של אמו של אהרון, שהיא פולנייה, וחיזוק של התדמית הלא-אינטליגנטית ולא מלומדת שיש לה. בכך שהיא טועה בזיהוי הגזרה היא נראית פחות משכילה, וכיוון שהיא מתעבת את המשכילים אין לה בעיה לטעות בגזרות ולא לייחס משמעות לחוקי השפה.

**ערכים דומים במילון:** הזיז

**אמצעים אמנותיים אחרים:** ארוטיות מרומזת בתיאורי הבית של עדנה, עד כדי מתח מיני – הכד אותו נושא אבא של אהרון הוא בעל שפתיים משוכות לנשיקה, והמגע הכביכול-תמים של אבא של אהרון לעדנה בזמן העברת החפצים מעורר משמעויות לגבי המתח שיש ביניהם, עליו האב מנסה לא לחשוב. כעת מתגלה ביתר שאת סיבת שנאתה של האמא: היא מלכלכת על עדנה כיוון שהיא מפחדת שהשכנה היפה תיקח את בעלה, היא מקנאת.

#### הצטחה- נהיה צחיח

'אבל החתולה ייללה ונשכבה פתאום על גבה, והחלה מחככת את עורפה בהתפנקות כנגד העפר, ורק אז עלה בדעתו שהשניים האחרים הם זכרים מיוחמים, וגיחך ועמד. הזכרים לא גרעו ממנה עין, והיא התיישבה על אחוריה והחלה לוקקת את פנים הירך שלה. לעיניו נגלו אז כריות אצבעותיה, ורודות ותפוחות. הזכר הצהוב יילל בכאב. החתולה התבוננה בו, ואחר העבירה לשונה לאורך כל שוקה והירך שלה, עד שפיה נשק לפה הקטן שנפער לה שם. אהרון כחכח בגרונו שהצטחך פתאום. יכול היה לראות איך סומרת כל ישותם של הזכרים למראה התוך הוורוד.' (עמוד 91)

**מי אומר למי ובאיזה הקשר:** אהרון מביט על חתולים מיוחמים ברגע של חיזור אחר הנקבה.

*פועל בבניין התפעל, נסתר עבר; ניקוד חלקי מופיע בטקסט המקורי. צורת יסוד: הצטחח*

**דרך היצירה:** סחיטת שורש ממילה עברית (צחיח – צ.ח.ח) ושימוש בשורש בתוך תבנית של בניין התפעל על מנת להפוך את התואר לפועל.

**שקיפות:** 1.5 גבוהה יחסית

**תרומה לטקסט:** נהיה צחיח, התייבש במשלב גבוה יותר. בכך שמופיעה מילה נרדפת המשלב עולה, וכן נותן קונוטציות של מדבר. השימוש במילה זו מיד לאחר שהחתולה הנקבה חשפה לעיני

הזכרים את איבר מינה מראה שגם אהרון חש את המתח המיני שבאוור ויכול לדמיין את התרגשותם של הזכרים לנוכח החתולה.

**ערכים דומים במילון:** התייבש, צחיח

**אמצעים אמנותיים אחרים:** הרחבה רבה בתיאורי החתולה, השתהות על התיאורים הארוטיים והנשיים. אהרון מבין ומזדהה עם הזכרים והתרגשותם לנוכח החתולה הנקבה הענוגה.

**התאגס- הפך לאגס, נהיה בצורה של אגס**

'במסירות נפש אכלה את מנת הבשר המפולפל, ותוך כדי ארוחה, בעוד היא מושכת תשומת לב של כל מי שעבר ברחוב השוק – בכובע הקש הקולוניאלי שלה, בתנועת התייר המרעיף מחסדו על הילידים בעצם נוכחותו – אמנם כן, היא הבחינה בכך; פתאום הייתה יכולה לראות את עצמה מבחוץ, ודווקא בלי שנהא; תורדי את הכובע, עדנה, יופי, תפזרי קצת את השיער, תחייכי אל הילד הקטן הזה שמביט בך. כתפיה המשוכות מטה נתרככו והשתפלו. ישבנה הקפוף התרפה לאט והתאגס אל הכיסא המעוגל.' (עמוד 168)

**מי אומר למי ובאיזה הקשר:** עדנה בלום יושבת במסעדת בשרים עממית ומבינה עד כמה שונה היא מן העממיות של המקום, אך בכל זאת היא מנסה להתחבר אל המקום ואל אופיו.

*פועל בבניין התפעל, עבר נסתר; ניקוד אינו מופיע בטקסט המקורי. צורת יסוד: התאגס*

**דרך היצירה:** סחיטת שורש ממילה עברית מוכרת (אגס – שורש א.ג.ס) והכנסתו לבניין התפעל.

**שקיפות:** 1 גבוהה מאוד

**תרומה לטקסט:** המילה ממלאת חסר בשפה העברית לתיאור צורת הישבן המתרפה והמאמץ לעצמו את צורת הכיסא עליו הוא יושב. ניתן ממש לחוש את צורת הכיסא האגסית שבפועל זה, ולדמיין את כסאות המסעדה.

**ערכים דומים במילון:** אגס

**אמצעים אמנותיים אחרים:** תיאור האופי התיירותי של עדנה בלום, עם הקובע שאינו קשור לאווירת המקום ועם תנוחת הישיבה שלה האומרת התנשאות. עם זאת, היא אינה רוצה להיות מתנשאת, ומשכנעת את עצמה שהיא יכולה להיות גם חברותית, דרך כמה מעשים קטנים ופנייה אל עצמה במחשבותיה.

**התמזלגה- הפכה למזלג**

'ובעקבות אהרון, במאסף, אמא, בשמלה הכומר החומה, הקודרת, זעופה וחשדנית כדוגרת, שעה אסוף לפקעת קשוחה על קדקודה, תיק הסריגה החום שלה מתחת לזרועה, ובידה תרמוס גדול, מלא תה, כי הרי, **התמזלגה** לשונה, אצל הקוקייה לשתות לא תקבל.' (עמוד 132)

**מי אומר למי ובאיזה הקשר:** תיאור אמו של אהרון, כאשר היא הולכת להשיח על אביו של אהרון בזמן שהוא שובר קיר בין חדר השינה לסלון של שכנתם, עדנה בלום.

*פועל בבניין התפעל, נסתרת, עבר; ניקוד חלקי מופיע בטקסט. צורת יסוד: התמזלג*

**דרך היצירה:** סחירת שורש ממילה עברית (מזלג – שורש מ.ז.ל.ג) והכנסתו לבניין התפעל הדגוש.

**שקיפות:** 3.28 שקיפות בינונית-נמוכה

**תרומה לטקסט:** לשון בצורת מזלג (שהיא מופרדת) היא לשונו של נחש. בכך, כאשר הלשון של אמו של אהרון הופכת ללשון נחש היא עצמה הופכת לנחש, ומדברת בארסיות. בכך הדבר היה שקול לומר שדיברה בארסיות, בניסיון לפגוע, אך במבע פיוטי יותר.

**ערכים דומים במילון:** מזלג, ארסיות

**אמצעים אמנותיים אחרים:** תיאור האם מדגיש את נוקשותה וקשיחותה אל מול השכנה, שלא באמת פגעה בה, אך ככל הנראה היא רואה בשכנה איום. היא לבושה כמו כומר, בסגפנות, והדבר מדגיש את השונות העצומה בינה ובין עדנה בלום, המתוארת כאישה צעירה, עדינה, בעלת רוח ולבושה בצורה אקלקטית ולא-יעילה או סגפנית כלל. הבאת תרמוס התה מעידה על כך שאמו של אהרון לא רואה את עצמה כמתארכת בביתה של עדנה, אלא כמשגיחה מן הצד או מלמעלה על המתרחש, כמפקחת על מעשיו של בעלה עם אותה אישה צעירה שהיא מתעבת.

זלמנית - מרושלת, נראית כמו זלמן (אדם לבוש ברישול)

ג'דעון קרא לו בקוצר-רוח מן הדלת. כבר אינו יכול לסבול את השהייה בבית הזה. אהרון לא השיב. אין-אונים תעה מבטו של ג'דעון על פני הסאלון האפלולי, נתקע לרגע בקונכייה גדולה, שפִתְנִית, שהייתה מונחת על השידה, מאיפה היא קנתה את כל הגועל-נפש האלה, בליבו נהם אל אהרון שיבוא כבר, יתפסו אותנו, כמעט בְּרַח, עצר, החזיר מבטו אל הקונכייה שנראתה לו לפתע כיצור חי שחושק שפתיו בקושי סביב משהו השרוי בחשיכה בתוכו, "הלכת", צעק בליבו ויצא משם במהירות, מדלג שלוש-שלוש במדרגות, צחי מיהר אחריו, מתנער מן המועקה שעוררה בו הדירה של הַזְלִמְנִית הזאת עם התמונות שלה והרהיטים שלה, שנראו כאילו זבוב עשה אותם, ושניהם יודעים שתיכף יחטפו מנה מאהרון על הפרת ההוראות. (עמוד 11)

**מי אומר למי ובאיזה הקשר:** ג'דעון, חבר של אהרון (הגיבור), מביט על הדירה האקלקטית של עדנה בלום, וחש מאוים על ידי החפצים והזרות של הדירה, אליה פרצו הוא ושני חבריו.

*תואר, נקבה, הניקוד מופיע בטקסט המקורי. צורת יסוד: זלמן*

**דרך היצירה:** זלמנית- בסיס+צורן סופי עברי של נקבה, ובפרט של תכונה של נקבה. בסיס: זלמן (שם פרטי, שהפך לסלנג בעל משמעות של אדם מרושל- והוא גם בעל משקל של בעלי תכונות ותפקידים)+ צורן סופי יֵית.

**שקיפות:** 2.42 שקיפות בינונית-גבוהה

**תרומה לטקסט:** סלנג ישן, נותן לטקסט את מהימנות התקופה והסביבה שבה מתרחש הסיפור

**ערכים דומים במילון:** זלמן (סלנג), מרושל

**אמצעים אמנותיים אחרים:** הרגשת האי-נוחות של ג'דעון מתבטאת גם במחשבותיו, המובעות בטקסט כחלק מן התיאור של המספר הכול-יודע על הדירה. התיאור רווי תחושות ותארים שליליים לתיאור הבית וחפציו: כך, לדוגמא, הוא קורא לחפצים הזרים "כל הגועל נפש האלה", הרהיטים שלה, שנראו כאילו זבוב עשה אותם", הסלון מתואר כ"אפלולי", הוא מרגיש חוסר אונים כאשר הוא מביט סביבו על הדברים ומבטו "נתקע" ולא נח על הקונכייה. הקונכייה דומה בדמיונו ליצור חי החושק שפתיים בקושי סביב משהו השרוי בחשיכה בתוכו – חשיקת השפתיים, המתוארת כקשה, ויחד עם שילוב הלא-נודע שמסתתר בתוך הקונכייה, יוצרים תחושה לא נוחה ואף מפחידה. בהלתו מן הלא-נודע מורגשת גם דרך הבריחה המהירה של ג'דעון מן המקום – הוא



יוצא במהירות, "כמעט" בורח אבל צועק "הלכתי" (עם זאת הוא צועק רק בליבו, כך שמבחינת אהרון הוא ברח). הדילוג במדרגות גם הוא מעיד על בריחה ורצון להיעלם מן המקום במהירות האפשרית, וזאת אף על פי שהוא וצחי יודעים שאהרון יכעס עליהם בעקבות הנטישה הזו את ההרפתקה.

#### זערוס- זערורי, זערוריים

'כל הדרך דחק אהרון בכוח את שינו בלשונו. לערער אותה מעט. לפחות שאיזה חוט שורש אחד יתחיל לצאת עד שיגיעו. והיא, צחורה וקטנה, תקועה כמו תמיד. כולן מסביב כבר גדולות, שיני בשר, רק היא זערוס. גדעון לא הביט אליו. נעשה חסר שקט. כבר שלוש פעמים שאל אם זה לא מסוכן. אהרון בער מהתרגשות. שרק לא יתקוף אותו איזה פחד פתאום.' (עמוד 254)

**מי אומר למי ובאיזה הקשר-** אהרון חושב לעצמו על שן החלב היחידה שנשארה בפיו, ואשר אותה הוא רוצה לעקור בכוח יחד עם גדעון.

תואר, יחידה. ניקוד אינו מופיע בטקסט. צורת יסוד: זערוור/רס

**דרך היצירה:** בסיס + צורן סופי לועזי מידיש. הבסיס הוא מן העברית, ונשען על שורש עברי-ז.ע.ר. – ומכאן – זערוור. לזאת מתוסף צורן סופי לועזי יידי של תיאור (?)

**שקיפות:** 1 גבוהה מאוד

**תרומה לטקסט-** שימוש במילה שככל הנראה משומשת על ידי אמו, הפולנייה. שימוש זה הוא שימוש מקטין, כיוון שהוא משתמש במילה שמנכיחה את יחסיו עם אמו, יחסי אם-ילד.

**ערכים דומים-** זעיר

**אמצעים אמנותיים אחרים:** הרצון של אהרון להוציא את שן חלב שבפיו היא אנלוגיה לרצונו להיפטר מן הילדותיות שלו ולהתבגר מינית ונפשית. הוא מנסה לשכנע את עצמו שהוא אכן השתנה, אכן מוכן להגיע לעולם המבוגרים, ומבחן האומץ שלו הוא מבחן שגם פיזית וגם נפשית (לדעתו) יכניס אותו לעולם המבוגרים הזה באופן סופי. המשפט "כולן מסביב כבר גדולות, שיני בשר, רק היא זערוס" הוא הקבלה של שיניו לילדים האחרים- כולם סביבו התבגרו ורק הוא נשאר קטן, "חלב", ילד. עם זאת, יחסו של גדעון למבחן האומץ הזה הוא מסויג. הוא מוכן לעשות את המעשה רק כיוון שאהרון רוצה זאת בכל מאודו, אבל הוא עצמו חושב על הסכנה והכאב שיגרם לאהרון, והוא חושש ומנסה להניא את אהרון מן הרעיון.

#### חולמי- שיש לו חולם, שהוא כמו-חולם

'הוא (אהרון) לא אהב את השם שלו. אהרון אהרון אהרון, הגה אותו לעצמו פעמים אחדות, בכוונה ובריכוז, שמו הקשה, החולמי, העוטף אותו כמו מעיל כבד, ירושת קרוב זקן, אהרון, אהרון, וחש כיצד פעימה דקה, עצמיותו, חיה וקוראת לו משם, מנצנצת בעומק השם הזה הקודר, כמו אישון-עין בורק, כמו השם, הלכה העצמיות הקטנה והתרחקה, הלכה ודהתה, כל כך מהר, מהר מדי, כמו גפרור קטן שהתלקח והריע אש ומיד כבה, משונה, בכוח הכריח את עצמו להמשיך במשחק הזה, רק בשביל הבידור, ואמר עוד כמה פעמים את המילה, מגשש בתוכה אחר הבהובו, והגיע רגע כזה שאהרון אמר אהרון, ודבר לא זע בליבו, ופה אהרון הפסיק.' (עמוד 87)

**מי אומר למי ובאיזה הקשר:** אהרון חושב לעצמו על השם שלו.

תואר, יחיד, זכר; ניקוד חלקי מופיע בטקסט. צורת יסוד: חולמי

**דרך היצירה:** שימוש בבסיס עברי ידוע (חולם) בצירוף צורן סופי עברי ההופך את שם העצם לתואר.

**שקיפות:** 1.5 שקיפות גבוהה יחסית

**תרומה לטקסט:** התרומה היא למטא-לשוניות שבטקסט, להזרה שנוצרת בטקסט דרך חזרה על אותו צליל (של השם אהרון) לאורך זמן. השם מתואר כ"חולמי" – בעל חולם. הצליל של השם וצורת הכתיבה שלו מודגשים עד כדי איבוד המשמעות של השם, הפשטה של המשמעות מהשם. יש משמעות יותר גדולה לדרך הכתיבה וההגייה מאשר למשמעות של המילה עצמה. בנוסף, החולם מתקשר אל חולמניותו של אהרון, שבאה לידי ביטוי בצליל הארוך והחולמי של החולם המלא.

**ערכים דומים במילון:** חולם (ניקוד)

**אמצעים אמנותיים אחרים:** חזרה על השם (עד איבוד משמעות), מטא לשונית – התעמקות בשפה על מנת להביע רעיון על אהרון, על תחושותיו הנפשיות לגבי עצמו ומשמעותו בעולם. שמו הופך לאנלוגיה אליו: שם קשה, בעל חולם (ואולי גם חולמי). עם זאת, השם לדעתו אינו מתים לו, והוא מושווה למעיל ישן שאהרון ירש מקרוב משפחה זקן – משהו משומש, בלוי ושאינו מתאים לו, לדמותו ונפשו. השם מתואר כעוטף אותו, עד כדי שמעלים את אישיותו, מכבה אותה, חונק את אשו. אהרון מתייחס אל המעשה הזה כאל משחק, אך זהו משחק-אימה, שמפחיד ומטריד אותו, והוא מכריח עצמו להמשיך ו"לשחק" – להמשיך ולומר את שמו עד שתעלם משמעותו לגמרי ויישארו רק ההברות, והוא אף מצליח בכך, ובסופו של דבר הופך שמו למשהו זה, לרצף הברות שאינו אומר לו דבר.

חולמינג- מצב של חלימה

**קטע 1:** "כמה פעמים צריך לקרוא לך?" אמא שלו (של אהרון) עמדה מעליו, והוא, בתנועה חדה, הסתיר את אצבעותיו. "מה נבהלת ככה. איזה קפיצות מוזרות נהיו לך." סוקרת אותו רגע במבט שלה הפולח, ובתוכו, בבלי דעת, חדרים נאטמים, דלתות נטרקות בחופזה, חרכים מתכווצים. "מה אתה מסתכל עליי ככה." "איך ככה." "אולי אתה כבר צריך משקפיים." "מה פתאום? אני רואה מצוין." "עם העיניים ככה? כמו איזה סיני?" מחקה אותו, מנידה ראשה למולו בתמיהה כנה: "איי, כל הון שבעולם אני אתן בשביל להיכנס פעם למקום הזה ששמה אתה חולם ככה, עם הפרצוף הזה." שוב עיוותה את פרצופה למולו; **חולמינג**, חשב, רק אני שם. רק אני. (עמוד 62)

**קטע 2:** ג'דעון לא חזר. ד'די, הדייר הסטודנט שמתגורר אצלם, פתח את הדלת כבר פעמיים, לשאול אם מירה כבר באה. הוא מחכה למירה בדיוק כמו שאני לגדעון, הרהר אהרון ונשכב על הספה ועצם את עיניו וחיכה **בחולמינג**, חושב על מירה, אמא של גדעון, קטנה וחייכנית, שפניה מכוסים תמיד במשקפי-ראיה כהים, מצניעה את עצמה, אבל אהרון ראה כעת לנגדו דווקא את פיה, שהוא אדום ורחב ורך למראה, מה השעה כבר, עשרים לשש. (עמוד 96)

**קטע 3:** ס'כין נופלת אי שם, הרחק, אבל היא אינה עוצרת, מדהירה, מנסה להכניס בו איזה קצב מרחבים פרוע, הלאה, הלאה, אל מעבר לגבולו, משפשפת לתוכו את משחת הלימון שלה, מוחצת מתוכו את ההודאה שהוא מתכחש לה עוד טרם שמעה, די, יוכי, די, מה קורה פה, הרי לפני רגע

עוד שכב **חולמינג**, ופתאום, והנה, ועכשיו, מה זה, תיכף יברח לו במיטה, כמו שהיה תינוק, הלוואי, סוף-סוף, אפילו במיטה, רק שישתחרר כבר מזה, ופתאום הוא נדרך אל לחש חלחלת דבש לא מוכרת שהחלה ניגרת במורד עורפו, ועל פני חוט-שדרתו, איזה כוח נוצק בצווארו, בכתפיו, מחצית גופו העליונה מזדקפת לאט מעצמה, רוחצת בזיעה חריפה... (עמוד 186)

**מי אומר למי ובאיזה הקשר – עמוד 62:** אמו של אהרון גוערת באהרון, אשר נסגר לעומתה ואינו מגלה את צפונות ליבו. הוא חש בודד בתוך עולמו הפנימי העשיר

**מי אומר למי ובאיזה הקשר – עמוד 96:** אהרון חושב לעצמו בעודו מחכה בדירתו של גדעון לגדעון שיחזור ויבוא לשחק ולשעשע אותו. הוא מחכה זמן רב, ועל כן מתחיל להרהר ונכנס למצב חולמני.

**מי אומר למי ובאיזה הקשר – עמוד 186:** יוכי (אחותו של אהרון) מתנפלת על אהרון במכות, אך הוא אינו מבין בתחילה מה פשר ההתנפלות, ולאחר מכן הוא חש דווקא איזו נעימות מן המכות.

*פועל בהווה מתמשך<sup>117</sup>. ניקוד מלא מופיע בטקסט המקורי. צורה בסיסית: חולם (ר' גם: אהרונינג, חושבינג, טהורינג, מתגלמינג, נעלמינג, שוקעינג).*

**דרך היצירה:** שימוש בפועל עברי בתור בסיס והוספת צורן סופי לועזי-אנגלי (ינג) על מנת לציין זמן שאינו קיים בעברית בפועל.

**שקיפות:** 1 שקיפות גבוהה מאוד

**תרומה לטקסט - עמוד 62 -** שימוש בזמן הווה מתמשך, זמן שאינו קיים בעברית, בא לציין שהפעולה היא מצב מתמשך. כך החלימה בהקיץ של אהרון הופכת למצב-של-חלימה-בהקיץ, לפעולה אחת על-זמנית, שהיא סטטית.

בעמוד זה המילה באה להדגיש את מצבו הקודם, שהיה נראה מוזר בעיני אמו – החלימה בהקיץ נתפסת אצלה כדבר רע, לא מובן, ושאותו היא רוצה לסלק או לפתור (על ידי משקפיים, לדוגמא). עם זאת, אהרון תופס את המצב הנפשי הזה בתור דרך הימלטות מפני המציאות ומחשבותיהם של אנשים אחרים. המצב החולמני הוא המצב שבו נפתחות "דלתות נפשו" והוא חופשי לחשוב כאוות רצונו. זהו המקום האישי שלו, אליו אין אדם אחר יכול להיכנס.

**תרומה לטקסט - עמוד 96 -** בעמוד זה המצב החולמני הוא מפלט מפני השעמום, ולא מפני אנשים חקרניים. זהו המצב אליו הוא נכנס כאשר אין לו אף אחד לצדו (גדעון אינו חוזר, והוא מרגיש שננטש על ידו). אין לו דבר אחר לעשות מלבד להיכנס למצב של חלימה, מצב שבו אינו זקוק להתערבות חיצונית של העולם, ושם יש לו עניין בתוך עולמו הפנימי.

**תרומה לטקסט - עמוד 186 -** שימוש במילה המחודשת כתיאור מצב, הופך את המשמעות ההווה המתמשך לרלוונטית עוד יותר, כיוון שהיא מתארת מצב סטטי שנקטע בעקבות פעולתה של יוכי על אהרון.

**ערכים דומים:** חולם, חולמני, חלימה-בהקיץ

**אמצעים אמנותיים אחרים - עמוד 62-** דיאלוג שאינו מערב כמעט תיאורי הבעה מלבד מילות הדיאלוג, מטאפורה של נפשו ל אהרון לחדרים (נשען על הצירוף הכבול "חדרי ליבר") שאותם הוא נועל וסוגר בפני אמו, כפני פולש זר ותוקפני. חזרה על המבע "רק אני", על מנת להדגיש את הביטחון שביחידות, ללא אדם אחר שישפוט ויתעסק ברגשותיו ומחשבותיו הפנימיות.

<sup>117</sup> Present progressive

**אמצעים אמנותיים אחרים - עמוד 96** - חזרה על המילה "כבר" פעמיים, על הפעולה (דדי פותח את הדלת) ועל הסיטואציה (אדם מחכה לאדם אחר) גם פעמיים. זאת כדי לציין את המצב העצבני של הציפיה למישהו אחר וחוסר יכולת להשפיע על חזרתו. מחשבותיו של אהרון במצב החלימה אליו הוא נכנס נוסקות אל מירה, אמו של גדעון, והוא חושב על שפתיה – איבר מיני למדי, המתואר בצבע אדום חזק וברכות ונעימות, הבאות בניגוד להצטנעותה במשקפי הראיה הכהות המסתירות את עיניה. יש פה אסוציאציות לשני כיוונים מנוגדים: אל הכיוון המיני, המבוגר, ואל הכיוון האימהי, המתייחס אליה כאל אם מסוככת ורכה.

**אמצעים אמנותיים אחרים - עמוד 186** - המקצב של העיסוי האגרסיבי של יוכי מודגם דרך הפיסוק של הטקסט, היוצר אווירה של דהירה, של תנועה מהירה וחזקה. אין הבדל בין התיאורים הפיזיים, מחשבותיו של אהרון ודיבורו – כל אלה מתערבבים יחדיו ויוצרים תחושה של בלבול, כאוס פנימי ורצף מחשבתי ואסוציאטיבי בין הנושאים. בנוסף מופיע החידוש "חלחלת דבש" לתיאור הרגשתו של אהרון, שגופו נהנה ולא נהנה בו זמנית מן העיסוי האלים המופעל עליו.

#### חושבינג- מצב של חשיבה

**קטע 1:** 'אהרון נשרך, ראשו מורכן, וגיורא במצעדו הרחב והמהיר, לגמוא, להשיג, לבלוע, ואשה שיוצאת פתאום מהחדר לבית השימוש עם התיק בידה, זה לא בגלל שהיא סתם רוצה להתפנות, אלא שיש לה בתיק צמר גפן לווסת, הוא הציץ בו וגיחך, שוב נראה כמנסה לנפץ את הקהיון של אהרון כדי להחדיר דבר מה פנימה, הודעה חשובה כנראה ואולי מסוכנת, אף פעם אי אפשר לדעת מאיפה זה יבוא, כל דבר עלול פתאום להתגלות כמשהו אחר, זר, כל אחד, ואהרון שב ואטם את עצמו בעזרת ה**חושבינג**, נכנס לשם עמוק, מהרהר בדברים אחרים שנגלו לו בעת שחיפש בכל פינות הבית אחרי התצלומים שהופיעו ונעלמו...' (עמוד 70)

**קטע 2:** '...וגם קשור לחיבוק ההוא, עם החיוך השפלולי, וגם לאופן שבו אמא רופקת לאבא בסתר ברחוב, מתחטאת, הוסטי געזען? ראית אותה? ראית טוב? בתנועה חדה הסתובב אל החלון והכניס עצמו בפקודה ל**חושבינג**, צולל לתוך עצמו, פעם זה היה כמו להיכנס לשוק סואן וססגוני, מחשבות ורעיונות קיפצו והסתחררו לפניו, וכעת התענוג הוא שהכול שקט שם אצלו, דומם וריק, ואפשר להירגע, לנוח ממש.' (עמוד 119)

**מי אומר למי ובאיזה הקשר- עמוד 70:** אהרון מנסה להתעלם מן המידע שגיורא מעביר לו, מידע על מיניות והתבגרות שאינו רוצה לשמוע, אך הוא חייב כיוון שכל הסביבה שלו מתבגרת ומתחילה להתעניין בדברים אלו. על כן בזמן הליכתו עם גיורא הוא נכנס למצב של חשיבה סטטית, וכך נמנע מן ההקשבה לגיורא.

**מי אומר למי ובאיזה הקשר- עמוד 119:** אהרון חושב על פעולות וסיטואציות בהן היה נוכח ושקעת הוא מודע לכך שהיו מיניות או קשורות במין, וכיוון שהוא נרתע ממחשבות אלו, הוא נסוג לאחור מבחינה מחשבתית ונכנס למצב של חשיבה סטטית, על מנת להתרחק ממחשבות מיניות טורדניות אלו.

פועל בהווה מתמשך<sup>118</sup>, הניקוד מופיע בטקסט המקורי. פועל בסיס: חושב (ר' גם: אהרונינג, חולמינג, טהורינג, מתגלמינג, נעלמינג, שוקעינג

דרך היצירה: שימוש בפועל עברי (חושב) כבסיס, יחד עם צורן סופי לועזי-אנגלי (ינג) המבטא את ההווה המתמשך, זמן שאינו קיים בעברית כיום.

**שקיפות: 1 גבוהה מאוד**

**תרומה לטקסט - עמוד 70** - המצב של החשיבה האינטימית הוא מצב של בריחה מן המציאות שבה אינו רוצה לשמוע או לדעת דברים שהסביבה מציגה לו. במצב זה הוא יכול להמשיך ללכת יחד עם גיורא גם כשאינו מקשיב, ולכן גם לא מבין דברים שמהם הוא נרתע.

**תרומה לטקסט - עמוד 119** - גם בעמוד זה המצב החושבינג הוא מצב סטטי שדרכו הוא נמלט, בלא לעשות פעולה ממשית, מהבנות ומחשבות מהן הוא רוצה להתעלם. כאן מוזכר שינוי במצב הפנימי הזה. פעם, כאשר נכנס למצב הפנימי שלו, היו לו מחשבות ורעיונות רבים, וכעת המצב הסטטי הוא מצב ריק, מצב מת, שבו לא פועל הדמיון ולא פועל המוח כלל, אלא פשוט נמצא במעין טרנס שקט ורגוע.

**ערכים דומים במילון: חושב, חשיבה**

**אמצעים אמנותיים אחרים - עמוד 70** - ריבוי של פעלים המתייחסים אל גיורא, ומציגים אותו כפעיל, אדם שקורה אצלו הרבה, שחי ואקטיבי. אהרון מתואר דווקא דרך פעלים של חולשה, והדבר מייצג את יחסי הכוחות הנפשיים והרוחניים ביניהם. הגיחוך בספר זה מופיע בהקשרים בעיקר מיניים ואפלים, בהם יודע מישהו אחר יותר מן האדם השני ולכן מרגיש עליון עליו. הידע שגיורא מעביר לאהרון מתואר בתור חפץ זה, משהו כואב שחודר לפנימיותו ומחריד את נפשו.

**אמצעים אמנותיים אחרים - עמוד 119** - מילים רבות בשפה גבוהה-משלב גבוה. שימוש במילים מן היידיש על מנת לייצר תחושה מציאותית ולדמות בכך את ההורים, שאינם רוצים שהילד שלידם יבין את דבריהם ועל כן מדברים בשפה אחרת שלא תהיה מובנת לילדים.

#### חפזה

'עדנה בלום עלתה הביתה ובנשימה קצרה חפזה אל כנף הווילון שלה. רוח קלה נשבה, והעלים רגשו, וצלליהם רחשו על גבו וכתפיו של אבא. עדנה ראתה את צווארו העבה, את עורפו הערל. כמו בחידת-ציור גילתה קטע מקיבורת זרועו, סובך רגלו; כשהפך פעם אחת את ידו, ראתה את הכווייה שלו עוברת בין העלים כרקמתו המנומרת של נחש טרופי.' (עמוד 21-22)

**מי אומר למי ובאיזה הקשר:** המספר הכול-יודע מתאר את עדנה בלום המביטה באביו של אהרון, כאשר הלה מטפל בעץ תאנה בחצר השיכון בו הם גרים. עדנה קשורה אל העץ הזה מאוד, ועל כן היא חשה אסירות תודה לאביו של אהרון המטפל בעץ.

פועל בבניין קל, עבר נסתרת, ניקוד אינו מופיע בטקסט המקורי. צורת יסוד: חפז

דרך היצירה: שימוש בשורש עברי בבניין שאינו נמצא בו לרב.

**שקיפות: 1 גבוהה מאוד**

**תרומה לטקסט:** מגביה את משלב הטקסט, שימוש פעיל של מילה שהייתה אמורה להיות תיאור אופן.

<sup>118</sup> Present progressive

**ערכים דומים במילון: חיפזון, נחפז**

**אמצעים אמנותיים אחרים:** תיאור ריאליסטי ומלא בפרטים ובדימויים, היוצר תמונה חדה וברורה של הסיטואציה.

**טהורנינג- מצב של טוהר**

**קטע 1:** "גדעון נראה מותש לאחרונה," אמר אביו (של גדעון), ואהרון השעה מיד את מבטו. "אולי אתה יודע מה עובר עליו?" הוא התחמק ככל שיכול, ובלע רוקו, והניד ראשו בתוקף לשלילה. **טהורנינג**, חשב בלי שמחה. "כל הזמן הוא מפהק, כל הזמן הוא רדום," אמר אבא של גדעון ועיניו תעו ונעשו עמומות, גדעון **טהורנינג**, חשב אהרון בעיקשות, באיבה, "תגיד לי," אביו של גדעון רכן לקראתו והנמיך את קולו, "תספר לי בבקשה: גדעון שלי כבר יוצא עם בנות?" (עמוד 98)

**קטע 2:** 'פתאום הפנה אהרון את ראשו לאחור ושרק ל'גומי', ואמר "בוא-בוא כלב טוב," וקירצף את הכלב תחת סנטרו, וגם בנקודה ההיא בבטן, שמפעילה להם מבחץ את הפרכוס ברגל, והרגיש איך גדעון רותח ומתמלא על זה עד כאן, אבל אינו אומר מילה כי הוא זקוק לגלולה. **טהורנינג**, חשב אהרון בחימה.' (עמוד 104)

**קטע 3:** 'את כל הסתימות רואים לו כעת. לאהרון אין אף סתימה אחת. **טהורנינג**. מתקרב עוד. אימת מוות דקה מחלחלת בו לנוכח גופם הישן.' (עמוד 301)

**מי אומר למי ובאיזה הקשר- עמוד 98** - אהרון מתוחקר על ידי אביו של גדעון לגבי מצבו האישי של גדעון. הוא מרגיש חובה להגן על חברו, ואינו עונה תשובה חד משמעית.

**מי אומר למי ובאיזה הקשר- עמוד 104** - גדעון מבקש מאהרון טובה, הקשורה ברצונו להגיע לצבא לתפקיד טוב, ואהרון מסכים לעזור לו, אך כועס על גדעון ועל רצונו של גדעון להתבגר ולחשוב על העתיד בצבא.

**מי אומר למי ובאיזה הקשר- עמוד 301** - אהרון מביט על הוריו ישנים לאחר שהתגנב לחדרם, על הסתימות בשיניהם והפגמים הנראים לו בהם.

*פועל בהווה מתמשך<sup>119</sup>, ניקוד מופיע בטקסט. צורת יסוד: טהור (ר' גם: אהרונינג, חולמינג, חושבינג, מתגלמינג, נעלמינג, שוקעינג*

**דרך היצירה:** בסיס עברי של תואר (טהור) + צורן סופי לועזי אנגלי המציין זמן שאינו קיים בעברית, הווה מתמשך (ינג)

**שקיפות:** 2.14 - 1.85 - 2.14 - 2.33 שקיפות גבוהה יחסית עד בינונית גבוהה

**תרומה לטקסט- עמוד 98** - אהרון מנסה לשכנע את עצמו בכך שגדעון אינו כפי שאביו חושב שהוא, במצוקה נפשית או בתחילתה של מערכת יחסים. דרך היצירה של המילה, שעד עכשיו שימשה להתייחסות אל מצבים נפשיים אשר קשורים לעצמו הפנימי, מושלכת כעת על גדעון, ואהרון מנסה להלביש אותו במצב של היטהרות, של חוסר חטאים כמו הללו שהאב חושד בהם.

**תרומה לטקסט- עמוד 104** - אהרון חושב את המילה "טהורנינג" בכעס. כעסו נובע מן הצביעות שבהתנהגותו של גדעון כלפיו, מן הצביעות שיש בעולם המבוגרים. כל מה שהמבוגרים נוגעים בו מזדהם, לדעתו. הטוהר הוא התמימות, ההישארות ילד, סירוב לדבוק בדרך המבוגרים המזוהמת,

Present progressive <sup>119</sup>

והמרד שלו במבוגרים ובהתבגרות שסביבו היא דרך אימוץ הפועל בהווה מתמשך, שמשמעותו הישארות במצב הטהור והישר של הילדים.

**תרומה לטקסט – עמוד 301** – המילה המחודשת כאן מתייחסת לטוהר של אהרון מבחינה פיזית. אהרון הוא ילד, טהור בנשמתו ובגופו. זאת בניגוד למבוגרים שסביבו, למשל הוריו, שלהם כבר יש סתימות וחורים בשיניים. עולם המבוגרים מבחינתו לא משפיע אך ורק על הנפש, אלא גם פוגם בגוף.

**ערכים דומים במילון:** טהור, מיטהר, היטהרות

**אמצעים אמנותיים אחרים – עמוד 98** - דיאלוג בין הדמויות, שהוא יותר מונולוג של האב ותגובותיו הפיזיות של אהרון אליהן. סקרנותו של האב וחקרנותו באים לידי ביטוי דרך הרכינה והנמכת הקול, המשמשים להעצמת העובדה שהמידע הוא סודי.

**אמצעים אמנותיים אחרים – עמוד 104** – תיאור מפורט של הקריאה של אהרון לכלב. התיאור מאט את קצב העלילה ומדמה את ההשתתפות שיש לאהרון בנתינת הגלולה לגדעון, גלולה שתגרום לגדעון לגבוה, ובעצם תרחיק את גדעון מאהרון יותר, כיוון שהיא תקרב את גדעון לעולם המבוגרים.

**אמצעים אמנותיים אחרים – עמוד 301** – תיאורים קצרים ומקוטעים, רשמים של מחשבותיו של אהרון המתחברים לקולאז' של הרהורים ומעשים שאהרון עושה. גופם הישן מעורר באהרון אימת מוות דקה – גופיהם המבוגרים קרובים אל המוות, והדבר מעורר באהרון פחד, ובנוסף הרגשת הפחד נובעת מן העובדה שאילו הוריו יתעוררו לפתע, לא ידע להסביר את פשר היותו בחדרם.

טיליגנאטים, טיליגנאטיות- אינטליגנטיות, חוכמה

'...וסיפר (אבא של אהרון) על אלה הטיפשים שניסו לברוח מן המחנה בלי עזרה מבחוץ, ואיך היו מוצאים אותם למחרת אכולים בשיני הזאבים, ואיך היו האנשים משתגעים מהרעב והפחד, פשוט יוצאים מדעתם כמו שעוזבים חדר, והטיליגנאטים, היה אבא אומר בשמץ של שמחה-לאיד, הטיליגנאטים שסטלין שלח לנו לטייגה, אתה היו משתגעים הכי מהר, לא רק בגלל מה שסבלו שמה, הרי כולם סבלו אותו הדבר, גוף זה תמיד גוף, אלא בגלל מה... בוא נראה... ואבא משך בכתפיו, מי יודע בגלל מה משתגעים טיליגנאטים בטייגה... אולי לא חשבו מה שנהייה, אולי מה שנהייה לא חשבו, אולי הם האמינו שהעולם יסתדר כמו מה שהם חושבים, יסתדר בטייליגנאטיות, לא בסטאלין... אבא צחק, אהרון צחק איתו, מחקה בדריכות את תווי פניו.'

(עמוד 20-21)

**מי אומר למי ובאיזה הקשר:** אביו של אהרון מספר לאהרון על חייו בטייגה, מחנה עבודה אליו נשלח בצעירותו בברית המועצות. במחנה העבודה סבלו הרבה אנשים, ובעיקר, על פיו, האינטליגנטים- הטיליגנאטים.

**טיליגנאטים- שם עצם, רבים, ניקוד חלקי מופיע בטקסט**

**טיליגנאטיות- תואר הפועל, נקבה, ניקוד מופיע בטקסט המקורי**

**דרך היצירה:** בסיס+צורן. הבסיס הוא פולני, טיליגנאט (אינטליגנט, אינטלקטואל), והצורן הסופי עברי: ים- סיומת רבים שהופכת את המילה לשם עצם/תואר- אדם עם תכונה מסוימת. הצורן הסופי יות הופך את שם העצם לשם תואר של התכונה.

**שקיפות: 3 - 2.83 שקיפות בינונית**

**תרומה לטקסט:** המילה מנכיחה את התרבות הפולנית בה גדל האב, ובכך מייצרת תחושה מציאותית יותר לגבי מוצאו של האב וגורמת לסיפור להישמע מציאותי יותר.

**ערכים דומים במילון:** אינטליגנט, אינטלקטואל, אינטליגנטיות, אינטלקט

**אמצעים אמנותיים אחרים:** דיבורו המגומגם של האב, כאשר הוא מנסה לחשוב על סיבה שהאינטלקטואלים דווקא ישתגעו מהר יותר, כמו גם שמחתו לאיד בדבר העובדה האחרונה, מעידים על כך שהוא עצמו אינו חכם במיוחד, או, לפחות, אינו מחבב אנשים חכמים ואינטלקטואלים. הוא עצמו מתקשה בחשיבה, והחזרה על דבריו, העצירות המרובות, הטעייה בהגיית הדברים והמצאת המילה "טיליגנאטים" מרמזת על השכלתו הנמוכה. עם זאת, אמרתו שהאינטלקטואלים חשבו שהעולם יסתדר על פיהם ולא על פי סטלין היא אמרה המעידה שהוא מבין את יחסי הכוחות שהיו בברית המועצות אף יותר טוב מן האינטלקטואלים. החוסר בנקודות מחבר את המשפטים ואת הרעיונות לכדי שפת דיבור, המעצימה את הרושם שהאב מדבר אל בנו ומספר לו בדרך אסוציאטיבית על חייו.

**יוספי- של יוסף, כמו-יוסף**

'הוא (אהרון) הסתער לתוכם, והם ענו לו בגופם היצוק. בלי טיפת אוויר, בזיעה נשפכת אל עיניו, קם שוב ורץ לתוכם, תיגעו בי, תיראו שאני חם: הי הופ, הריעו יחד, זה היה נשקם הפשוט והיעיל ביותר, זו הייתה תורפתו; שוב נפל ושוב קם והסתער, עיוור, מצווח, והם, מבלי שיבינו, בחוש השישי של ההמון, עשו שימוש מדויק דווקא באותו מצב יקר, יוספי, של נבחרות, שהיה תמיד שלו. קורבן הם העלו אותו לאחדותם.' (עמוד 103)

**מי אומר למי ובאיזה הקשר:** אהרון נזכר בפעולת חניכה שהייתה לו בצופים, בה הרגיש שהקבוצה גוברת עליו בכוחה מכוח ההמון והאחדות.

*תואר, זכר יחיד; ניקוד חלקי מופיע בטקסט. צורת יסוד: יוספי*

**דרך היצירה:** בסיס עברי שהוא שם פרטי (יוסף) + צורן עברי (י) לציון תואר.

**שקיפות: 2.57 שקיפות בינונית**

**תרומה לטקסט:** אזכור סיפור יוסף, ובכך השוואה של אהרון ליוסף המקראי, ושל שאר הקבוצה לאחיו. דבר זה מאיר באור שונה את היחסים שבין אהרון לקבוצה, יחסים של אחרים שאולי מקנאים בו על ייחודיותו. הוא מרגיש שונה, מופרד מהם, ושאי-היכולת שלו להצטרף לקבוצה קשור בנקמה או במעשה מכוון ספציפית אליו.

**ערכים דומים במילון:** אין (מבוסס על השם המקראי "יוסף").

**אמצעים אמנותיים נוספים:** המחשבות והתיאור היבש אינם מופרדים, מה שיוצר תחושה חצי-מציאותית, נזילה. ה'יחד' של הקבוצה מתואר בתור הנשק החזק ביותר שלהם, ובתור נקודת התורפה שלו. 'החוש השישי של ההמון' גם הוא מתאר את ההמון בתור קבוצה הפועלת בתיאום, והתיאום הזה, תיאום חייתי כמעט, הפועל על פי אינטואיציות, מצליח למנוע מן היחיד, האינדיבידואל, להיכנס אל החבורה.

למערפל- אל תוך הערפל



'הרגל שלו שבתוך המכנס ניתרה שוב ושוב, ניתזת הצידה מעט, במעוקם, רק כעת למד שהיא ניתזת ככה, ניתרה וניתרה ונסוגה בתנועתה, לאחור נסוגה, למרחק, למעמק, למעפף, כף-יד, פיקה, ניתור, לא הירפה, כי רגלו, בניתורה, בתנועתה הבובתית, בצבאיות רגל-עץ שבה, החלה להסגיר דבר-סוד, להודות מה היא באמת...' (עמוד 266)

**מי אומר למי ובאיזה הקשר:** אהרון בודק את הרפלקסים של רגלו כאשר הוא מכה על ברכו.

שם עצם, זכר יחיד; ניקוד מופיע בטקסט המקורי. צורת יסוד: מערפל

**דרך היצירה:** הישענות על משקל 'למקטל' ושימוש בשורש ע.ר.פ.ל העברי במשקל זה.

**שקיפות:** 1 גבוהה מאוד

**תרומה לטקסט:** הפיזיות של התנועה הופכת לאיטה למשהו לא-מוחשי, לתנועה שהיא רוחנית יותר, אל תוך ערפול רגשותיו של אהרון. השימוש בחזרתיות עוזר להבנת השקיפות של המילה בהקשר

**ערכים דומים במילון:** עומק, לעומק

**אמצעים אמנותיים אחרים:** חזרה ופיסוק רב, הגורם למחשבותיו של אהרון להישמע מקוטעות, ומדגים ומדגיש את התנועיות של רגלו ברפלקס-תנועה אינסטינקטיבית, קצרה, של נדנוד קדימה ואחורה, שהטקסט מחקה. יש גם תהליך של התנתקות מן המציאות הפיזית (יד לוחצת על ברך הגורמת לרפלקס) ומעבר אל המציאות הרוחנית-נפשית של אהרון, אשר קוראת בעיקר בקטע שבו יש חזרתיות על "למרחק, למעמק, למערפל"- כאשר המילה האחרונה היא כבר מומצאת (מה שמסמל בדרך כלל התקרבות לנפשו של אהרון, שככל שהעיסוק הוא יותר נפשי כך המילים המומצאות הן רבות יותר) ומנותקת מן המציאות-אל תוך המערפל, שאיננו יודעים אם הוא ערפל מוחשי או מעין מערבולת מחשבות מעורפלות.

לקיטה- משהו מלוקט, חלק שלם ואחיד מן העור

' במאמץ גדול הרימה עדנה את עפעפיה העשויים לקיטת עור אחת והביטה לתוך עיני אמא, מייחלת לגזר-הדין; היא ואבא נראו אז לאהרון כממתינים לקבל את ברכתה של אמא לדבר שהוא מסובך וחמור עשרת מונים מהריסה של קיר אחד בין חדר השינה לסלון של עדנה בלום' (עמוד 130)

**מי אומר למי ובאיזה הקשר:** תיאור של פניה האנמיות של עדנה בלום כאשר היא חותמת על הסכם עבודה עם אמו של אהרון, על כך שאביו יעבוד אצלה ויעזור לה לפרק קיר בביתה.

שם עצם, נקבה. ניקוד חלקי מופיע בטקסט המקורי; צורת יסוד: לקיטה

**דרך היצירה:** שימוש במילה לא-מחודשת, תוך שינוי משמעותה התחבירית של המילה לכדי יצירת מילה חדשה. השימוש במילה זו כשם עצם הוא חדש, כיוון שמילה זו מופיעה במילון כשם פעולה (של ליקוט).

**שקיפות:** 1.28 שקיפות גבוהה

**תרומה לטקסט:** תיאור אמין וממצא יותר של פניה של עדנה בלום.

**ערכים דומים במילון:** לקיטה, לקט

**אמצעים אמנותיים אחרים:** אמנם זהו משא ומתן לכאורה, שבו מסכמים את העסקה, אך ברור שאמו של אהרון מנהלת את העניינים – גזר דינה יוטל על עדנה בלום, ובעלה ממתין לקבל את

ברכתה על מנת להתחיל לעבוד. הינדה, אמו של אהרון, היא דיקטטורית פה, ואביו של אהרון ועדנה מודעים כך שהם חורגים מתפקידם הרגיל בעסקה זו.

#### מבוטבט- נפוח

'בשבע בערב חזר אבא, מיוזע ושותק. שריטה טרייה, עמוקה, דיממה בלחיו, והוא לא הניח לאמא לחבוש אותה. גם הוא לא פצה פה. אמא ערכה את השולחן בפנים אדומים ומבוטבטים, אבל עיניה היו יבשות. יוכי ישבה דוממת, ואהרון השתמט ממבטה. תראו איזה טיפשה אני, אמרה אמא בלחש, שמתי חמש צלחות.' (עמוד 83)

**מי אומר למי ובאיזה הקשר:** לאחר פינויה של סבתא לילי אל בית החולים למרות שלא רצתה והתנגדה למעבר, חוזרת המשפחה לאכול ארוחת ערב.

*תואר בבינוני פעול, רבים זכר; ניקוד חלקי מופיע בטקסט המקורי. צורת יסוד:מבוטבט*  
**דרך היצירה:** שימוש במילה עברית שאינה שגורה בלשון כמעט, ובכך חידוש השימוש במילה זו, שאינה שקופה גם לדוברי עברית שוטפת.

**שקיפות:** 4.33 שקיפות נמוכה

**תרומה לטקסט:** למילה דמיון צלילי ל"מטומטם", כמו מבט מטומטם, מבט בוהה. בכך מכניס הכותב למילה אחת את המבט עצמו ואת התיאור שלו, המבט המטומטם, בתור תואר אחד המתאר את הפנים. כך נראים כל פניה כמביטים נכוחה, ולא רק העיניים.

**ערכים דומים:** מביט, בוהה

**אמצעים אמנותיים אחרים:** הדיבור של האם מופיע ללא מירכאות, כחלק מרצף המחשבות, ובכך הדיבור נראה כחלק מרצף המחשבות, ונוצרת אשליה של דיבור שקט, לחש. הטעות שעושה האם מזכירה בחדות ומנכיחה את ההיעדרות הבלתי-טבעית של הסבתא, ובכך היא זורה מלח על פציעה של יוכי.

## מבזק – מבזיק, מבהיק

'וילד זעיר כורע בחרדה, חופר גושי עפר, חוטי רקמה דמית, קרעי בשר נם, רץ בין חריצי התעלות, בין תלוליות פועמות. בכפות ידיו **מְבִזֵק** לו אור יהלומי איטי, מיגדלורי, עין קיקלופ זעה. הר הגעש הכבוי נפער כדי סדק דק. אולי חיוך זדוני. והילד עולה על סירת נייר שאין לה שם, מהר, בעורקים, בוורידים, אהרון לאהרון, **מְדַפֵּיק** בשבילך את הלב מהר יותר, עבור; ' (עמוד 302)

**מי אומר למי ובאיזה הקשר:** אהרון נמצא בחדר השינה של הוריו בעודם ישנים, ומוצף ברגשות ותחושות הוא מתאר את רגשותיו דרך המרתם למסע סוריאליסטי של ילד בעולם של קיקלופים ענקיים.

*פועל בבניין פעיל, הווה יחיד. ניקוד חלקי מופיע בטקסט; צורת יסוד: ביזק*

**דרך היצירה:** שימוש בשורש עברי בהעבירו לבניין בו לרב אינו משומש.

**שקיפות:** 2.14 שקיפות בינונית גבוהה

**תרומה לטקסט:** העלאת המשלב, שפה פיוטית יותר.

**ערכים דומים במילון:** הבזיק, הבהיק

**אמצעים אמנותיים אחרים:** תיאורים סוריאליסטיים, שאינם תואמים לרב את שהם מתארים (אור יהלומי, אור איטי), תחושת הגודל הענקי של האב שהופך לעולם ולטופוגרפיה של הילד הזעיר.

## מדפיק – גורם לדפיקות מהירות

'וילד זעיר כורע בחרדה, חופר גושי עפר, חוטי רקמה דמית, קרעי בשר נם, רץ בין חריצי התעלות, בין תלוליות פועמות. בכפות ידיו **מְבִזֵק** לו אור יהלומי איטי, מיגדלורי, עין קיקלופ זעה. הר הגעש הכבוי נפער כדי סדק דק. אולי חיוך זדוני. והילד עולה על סירת נייר שאין לה שם, מהר, בעורקים, בוורידים, אהרון לאהרון, **מְדַפֵּיק** בשבילך את הלב מהר יותר, עבור; ' (עמוד 302)

**מי אומר למי ובאיזה הקשר:** אהרון נמצא בחדר השינה של הוריו בעודם ישנים, ומוצף ברגשות ותחושות הוא מתאר את רגשותיו דרך המרתם למסע סוריאליסטי של ילד בעולם של קיקלופים ענקיים.

*פועל בבניין הפעיל, הווה יחיד. ניקוד חלקי מופיע בטקסט; צורת יסוד: הדפיק*

**דרך היצירה:** שימוש בשורש עברי בהעבירו לבניין בו לרב אינו משומש.

**שקיפות:** 1.42 שקיפות גבוהה

**תרומה לטקסט:** שפה פיוטית יותר, אך גם ילדותית, המחקה את שפתם של ילדים שאינם יודעים עוד את חוקי השפה לגמרי על בוריים.

**ערכים דומים במילון:** דפק, דופק (שם עצם)

**אמצעים אמנותיים אחרים:** תיאורים סוריאליסטיים, שאינם תואמים לרב את שהם מתארים (סירת נייר חסרת שם עליה שט ילד), הבלחות של מילים הגורמות לתחושה של דחיפות (מהר, מהר יותר), תחושה של מעין מלחמה (דיבור של אהרון מעצמו לעצמו כמו בקשר צבאי). ככל הנראה, מתרחש הדיאלוג בינו לבין עצמו בתוך גופו, בעקבות אזכור איברים בתוך גופו.

מוכיים- כמו מוך, דמויי מוך, רכים

'שם המיטה וכאן השידה והארון ושולחן הכתיבה שלה. שם על המדף אוסף הבובות שלה מהימים שהייתה קטנה. הוא הצטחק. ולמעלה – קופסת הקרטון שבתוכה היא שומרת את אוסף הצמרים הצבעוניים, המוכיים שלה, אהרון עצמו מרט למענה במסירות צמרים מכל הסוודרים שלו, מן הכתום עם הכוכבים, מן החום עם המרובעים, מהעבדייאת של הבר-מצווה; (עמוד 273)

**מי אומר למי ובאיזה הקשר:** אהרון, שרץ ליד ביתה של יעלי, נזכר בכל הדברים שהוא יודע על החדר שלה, והיכן מונחים דבריה, וכן נזכר במה שעשה למענה כדי שתשמח באוסף הצמרים שיש לה.

תואר, רבים זכר; ניקוד חלקי מופיע בטקסט. צורת יסוד: מוכי

**דרך היצירה:** בסיס עברי (מוך) + צורן סופי עברי ההופך את שם העצם לתואר (י)

**שקיפות:** 2.85 שקיפות בינונית

**תרומה לטקסט:** תיאור רכותם של הצמרים, שימוש לצורך מילוי חסר בשפה.

**ערכים דומים:** רכים, מוך

**אמצעים אמנותיים אחרים:** שימוש ב"שם" ו"כאן"- הצבעה דמיונית הממחישה את העובדה שאהרון יכול בעיניים עצומות להתמצא בחדרה של יעלי. פירוט של הסוודרים מהם מרט אהרון את הצמר בשביל יעלי, על מנת לשמח אותה.

מזמוזיאדה- סביבה שבה מתמזמזים הרבה

"ותשמע ממני אהרון, נהמה אליו אמו במרי-ליבה, הוא תמיד התכווץ כשהחלה כך, "שמי שהוא פרח-קיר בגיל חמש עשרה, יישאר לבד כל החיים שלו. תשמי ממני!" יוכי נשכה לחייה מבפנים: אמו לפתה באצבעותיה את ידו ושרבבה למולו את פניה שנתאגרפו לפתע: שוב נעשתה דומה לעצמה עד לבלתי נשוא. מדיפה מתוכה את אותה שמאות עירומה, שגרמה לכל מה שמבטה נח עליו להיראות זול, סיטונאי; "כי המסיבות, ארון, שם זה העיקר בגיל שלכם!" קירבה את פיה אל פניו, קירבה את פיה אל פניו, ואותו משב של תגרנות נישא אליו, ומר היה לו, כאילו עמד עירום במכירה פומבית כלשהי, "כי שם זה בנות וחיבוקים וריקודים ומיזמוזיאדה! שתדע!" (עמוד 260)

**מי אומר למי ובאיזה הקשר:** אמו של אהרון צועקת עליו על כך שאינו מתפתח מינית ואינו מתעניין בבנות ומתחיל איתן.

שם עצם, נקבה; ניקוד חלקי מופיע בטקסט. צורת יסוד: מיזמוזיאדה.

**דרך היצירה:** שם עצם בעברית (משלב נמוך, סלנג) + צורן סופי לועזי המתייחס לתופעה או למקום (-יאדה)

**שקיפות:** 1.85 שקיפות גבוהה יחסית

**תרומה לטקסט:** שמירה על תפיסתה של האם כפולנייה, אשר משדלת את בנה להיות חלק מן החיים החברתיים, ורואה בכך תופעה תחרותית (כמו האולימפיאדה).

**ערכים דומים במילון:** מזמוז

**אמצעים אמנותיים אחרים:** כרגיל, בדיאלוג עם אהרון, אהרון הוא דמות שותקת, ורק האמא מדברת, בתוך מירכאות. אמו מעליבה אותו, מתאכזרת אליו כאשר היא אומרת לו שאין לו מספיק חיים חברתיים, ושאם הוא לא יתבלט עכשיו, הוא לא יתבלט לעולם. אהרון, המקדש את האהבה הטהורה, הנצחית והחד פעמית, מסתייג מתוקפנותה ומדרך ראייתה של האם, וניתן לראות זאת

בתיאורים הרבים המייחסים למבטה של האם משהו מסחרי, כך שכל דבר שהיא מביטה עליו היא רואה את מחירו ולא את ערכו, את כמותו ולא את איכותו.

מיגדלורי – כמו מגדלור, דומה או בעל תכונות דומות למגדלור.

'בכפות ידיו מְבַזֵּק לו אור יהלומי איטי, מיגדלורי, עין קיקלופ זעה. הר הגעש הכבוי נפער כדי סדק דק. אולי חיוך זדוני. והילד עולה על סירת נייר שאין לה שם, מהר, בעורקים, בוורידים, אהרון לאהרון, מְדַפֵּיק בשבילך את הלב מהר יותר, עבור; (עמוד 302)

מי אומר למי ובאיזה הקשר: אהרון נמצא בחדר השינה של הוריו בעודם ישנים, ומוצף ברגשות ותחושות הוא מתאר את רגשותיו דרך המרתם למסע סוריאליסטי של ילד בעולם של קיקלופים ענקיים.

תואר, ז. יחיד. ניקוד אינו מופיע בטקסט המקורי; צורת יסוד: מיגדלורי.

דרך היצירה: הצמדת צורן סופי של תכונות (-י) לבסיס עברי (מגדלור).

שקיפות: 2.42 בינונית גבוהה

תרומה לטקסט: תיאור סוריאליסטי של האור, כאור של מגדלור.

ערכים דומים במילון: מגדלור

אמצעים אמנותיים אחרים: תיאורים סוריאליסטיים, שאינם תואמים לרב את שהם מתארים (אור יהלומי, אור איטי). הבלחות של מילים הגורמות לתחושה של דחיפות (מהר, מהר יותר), תחושה של מעין מלחמה (דיבור של אהרון מעצמו לעצמו כמו בקשר צבאי). ככל הנראה, מתרחש הדיאלוג בינו לבין עצמו בתוך גופו, בעקבות אזכור איברים בתוך גופו.

מפוחס- פחוס, הנראה בהקצרה

'הוא פוקח במאמץ עין בתוך לביבת-פניו, רואה במפוחס את כף רגלה השמנמנה ליד מיטתו, כף רגלה הוורדרדה, התפוחה, שואף לתוכו את מלוא מסתורין זרותה, כף רגל כזאת אפשר אפילו, בחיי, אפילו לאכול, לנעוץ בה שיניים.' (עמוד 186)

מי אומר למי ובאיזה הקשר: אהרון חושב לעצמו על רגלה של יוכי (אחותו), הנמצאת לידו כאשר היא מוציאה שחורים מגבו של אביהם.

תואר הפועל (תיאור מצב), יחיד זכר; ניקוד אינו מופיע בטקסט המקורי. צורת יסוד: מפוחס.

דרך היצירה: שימוש בשורש (פ.ח.ס) עברי(?) במשקל עברי של תארים ותיאורי מצב (בינוני פעול)

שקיפות: 2 גבוהה יחסית

תרומה לטקסט: לא ברור מה המילה (היא אטומה למדי) אך ככל הנראה מן המילה "פחוס", משהו דחוס. התיאור הוא תיאור מצב של ראייתו. הוא רואה בצורה פחוסה את כף רגלה של אחותו – אם מבחינת פרספקטיבה או מבחינת פרצופו המחויך.

ערכים דומים במילון: פחוס, הנראה בהקצרה

אמצעים אמנותיים אחרים: מטאפורה – לביבת פניו (שהן כמו לביבה), וכן תיאור רב של הרגל, עד כדי תאוה לעיניים ותיאובון של אהרון.

## משלדגת- שולה, דגה

'... והעביר (אהרון) מבטו העגום על יוכי שישבה רכונה לפניו, מושכת בזרת פירורי לחם מן השולחן ומשִלְדָגְת אותם בזריזות ובפנים מכורכמים, ומשם הסיע את מבט הפרידה שלו אל סבתא לילי המבולבלת, שפתאום, הרי אפילו שישים אין לה, נעשתה סנילית, מבולבלת, מהלכת בחדרים, ממלמלת לעצמה, עד לפני שנה הייתה כל כך ערנית ועליזה, אפילו קלת-דעת וילדותית, ופתאום נסתם לה צינור בראש והכל נגמר...' (עמוד 30)

**מי אומר למי ובאיזה הקשר:** אהרון מביט סביבו על שולחן האוכל במבט עצוב ומבין כמה אומללה משפחתו, ובפרט יוכי אחותו הגדולה וילי סבתו.

**פועל בבניין פיעל, בינוני פועל, נקבה יחידה; ניקוד מופיע בטקסט המקורי. צורת יסוד: שלדג**  
**דרך היצירה:** סחיטת שורש ממילה עברית מוכרת (שלדג). שימוש בשורש החדש (ש.ל.ד.ג) בבניין דגוש ובכך הפיכת שם העצם לפועל.

**שקיפות:** 1.66 שקיפות גבוהה יחסית

**תרומה לטקסט:** תיאור ציורי של תנועת ידה של יוכי, אשר מדומה לשלדג (ציפור מים הנוהגת לשלות במקורה דגים מאגמים) בכך שהיא שולה פירורי לחם משולחן האוכל, ובולעת אותם במהירות.

**ערכים דומים במילון:** שלדג (שם עצם), שלה (פועל), דג (פועל).

**אמצעים אמנותיים אחרים:** תיאור גדוש של הסבתא והשינוי שעברה, שהוא שינוי קשה ועצוב מבחינת אהרון, כיוון שהפכה מאדם מפוכח וצעיר למבולבלת ונזקקת, וזאת בלי שום סיבה שאהרון יכול להצביע עליה או לשלוט בה: הוא מתרץ את השינוי בסתימה כלשהי במוח, דבר שאינו בר שליטה או תיקון.

## מתגלמינג- מצב של התגלמות, של גולם

'ואהרון נשא עיניו וראה איך לרגע אחרון עוד מפרפרת בין תווי פניו של גדעון ציפור אהבתו, כאילו הוא מנסה בכל כוחו לעורר את אהרון, תקום תקום, הוא לוחש לו מבעד לכילת הזכוכית החופה את אהרון הישן, תקום כי כולנו יוצאים לטיול הגדול, ואהרון שכב מקופל סביב עצמו, חסר דם, נטול בשר כמעט, אם אתה נאמן לי אז תחכה לי כמה שיידרש, וגדעון הלך ונסוג לאחור אל איזה פתח מואר, שמבעד לו הצטייר כלי כרב גדול, מגושם וחזק, משאית גדולה או אפילו טנק, ועל כלי הרכב הזה אפשר היה להבחין, בתוך הסנוורים, בכל בני הכיתה הסואנים יחדיו, בנים ובנות, ותרמילים וחבילות על גופם, ומוטות וחבלים ונרתיקים ואולרים בידיהם, לא לא, אני לא יכול לבוא כעת, רחש, ובעיניו היו התנצלות וצער, תבינו, אני עוזב אותכם עכשיו להרבה זמן כנראה, אני מתגלם לי ככה בתוך איזה אסון שלי. אני מתגלמינג.' (עמוד 110)

**מי אומר למי ובאיזה הקשר:** אהרון חושב לעצמו, לאחר סירוב של גדעון להמשיך במשחקי הילדות שלהם, ומדמה את הסירוב וההתבגרות של חבריו לקרב גלדיאטורים בזירה, או איזה מסע בו הוא אינו יכול להשתתף, כיוון שלא התבגר, וכיוון שהוא מתגלם בתוך איזשהו אסון אישי שלו.

פועל בהווה מתמשך<sup>120</sup>, זכר יחיד; ניקוד חלקי מופיע בטקסט. צורת יסוד: מתגלם (ר' גם: אהרונינג, חולמינג, חושבינג, טהורינג, נעלמינג, שוקעינג).

**דרך היצירה:** בסיס – פועל עברי בבניין התפעל, בינוני יחיד + צורן סופי לועזי של זמן הווה מתמשך בפועל.

**שקיפות:** 1 גבוהה מאוד

**תרומה לטקסט:** תיאור המצב של אהרון בתור פעולה מתמשכת, פעולה סטטית אשר לוקחת זמן. חוסר-ההתבגרות, הצורה של הגוף והנפש הילדותיים, מדומה כאן לגולם, בעקבות הדמיון הצלילי בשורש ג.ל.מ – אהרון הוא בתקופה של גולם, הוא במצב סטטי המעיד על שינוי שיקרה בעתיד, אך שבינתיים לא קרה. זהו מצב עוברי, והתנוחה של אהרון – שכיבה מקופלת סביב עצמו – אף היא מזכירה עובר בתוך רחם או גולם המחכה להפוך לפרפר. אם כן, המילה תורמת את הזמן-מצב מתמשך-סטטי הזה לפועל העברי הרגיל.

**ערכים דומים במילון:** גולם, מתגלם, התגלם

**אמצעים אמנותיים אחרים:** רצף של דימויים לגבי היחסים בין אהרון לגדעון ובין אהרון לכיתה, שאינה נוכחת. גדעון מתואר כמי שמנסה להעיר את אהרון משנתו – אהרון נמצא במצב לא פעיל, במצב סטטי שבו גדעון לא נמצא, וגדעון רוצה שאהרון יתעורר, יתבגר. אך משהו מונע מאהרון לנצל את ההזדמנות הזאת, והוא מרגיש שהוא נשאר תקוע. עוד מטאפורה היא הטיול הגדול, אליו יוצאים כל בני כיתתו של אהרון, בכלי רכב מלחמתי וגדול, המסמל און וגבריות. אך אהרון אינו יכול להצטרף אל החבורה הזו, הוא מתואר בתנוחה עוברית, חסר דם – ללא רוח חיים, ללא און או בגרות פיזית. הוא נשאר כגולם התוך האסון שלו – כאשר אסונו הוא בעצם היותו גולם, במצב סטטי, ונעצב על כך שגדעון הולך יחד עם כולם, ולא מחכה לאהרון שיתבגר וממשיך יחד אתו במרוץ החיים.

#### מתוולד - נולד מעצמו

'...ואני יגיד לכם עוד משהו...' היא (סבתא של אהרון, לילי) מחתה את דמעותיה ואת ריר אפה בגב ידה, כילד, "אולי אחד מכל אלף כליזמרים הוא בסוף נהיה, זהו... מוצארט... ואחד מכל אלף פואטים הוא בסוף נהיה מיצקייביץ', אבל אם פה בבית של הינדה היה מיתוולד אחד שייקספיר, או יודי מנוחין, אז בטח אומרים עליו שהוא ארטיסט בוהמיין ובושה..." אהרון לא ידע מדוע אמרה זאת, גם לא ביקש לדעת, ורק ייחל שהחיזיון המעיק יגיע לקיצו והוא יוכל לברוח למטה, לגדעון ולצחי'. (עמוד 81)

**מי אומר למי ובאיזה הקשר:** סבתא לילי מציגה לאהרון וליוכי אחותו את סיפור פגישתה את אמם, ואת העוולות שגרמה לה אמם (הינדה), ומבקרת אותה קשות מול פני ילדיה.

פועל בבניין התפעל, הווה יחיד זכר; ניקוד חלקי מופיע בטקסט המקורי. פועל בסיסי: התוולד

**דרך היצירה:** שאילת שורש מוכר בעברית (ו.ל.ד) לבניין שבו אין משתמשים בו (בניין התפעל)

**שקיפות:** 1 גבוהה מאוד

**תרומה לטקסט:** הסבתא מדברת בצורה תינוקית, כיוון שאינה יודעת את השפה, ועושה טעויות בעברית שעושים עולים חדשים וילדים. הדבר מחזיר את דמותה אל עולם הילדים, ומציג אותה

<sup>120</sup> Present progressive

בתור ילדה, ובכך מחזק את התלות שלה במבוגר אחראי – אליו היא מודעת ושאותו היא מבקרת בעקבות הידיעה שהחופש שלה נלקח ממנה. בנוסף לכך, הבחירה בבניין התפעל מעידה על כך שהאדם שייווצר במשפחה כזו ויהיה אומן, או בעל כישרון כלשהו, ייוצר מעצמו. הינדה עצמה לא תהרה מישהו כזה, הוא יאלץ לעשות את כל הדרך הקשה אל הכישרון בעצמו, והיא אף תדחה את הכישרון הזה ותבוז לו.

#### **ערכים דומים במילון: נולד**

**אמצעים אמנותיים אחרים:** טעויות דקדוקיות, תחביריות ומורפולוגיות של ילדים ועולים חדשים (יגיד במקום אגיד וכו') שימוש במילים לועזיות שמחזקות את האותנטיות של דיבור-העולה שלה.



## מתחטאת- חוטאת, גורמת לחטא

'...וגם קשור לחיבוק ההוא, עם החיוך השפלולי, וגם לאופן שבו אמא רופקת לאבא בסתר ברחוב, מתחטאת, הוּסְטִי גְעֵזָען? ראית אותה? ראית טוב? בתנועה חדה הסתובב אל החלון והכניס עצמו בפקודה לחושֶבֶינג, צולל לתוך עצמו, פעם זה היה כמו להיכנס לשוק סואן וססגוני, מחשבות ורעיונות קיפצו והסתחררו לפניו, וכעת התענוג הוא שהכול שקט שם אצלו, דומם וריק, ואפשר להירגע, לנוח ממש.' (עמוד 119)

**מי אומר למי ובאיזה הקשר:** אהרון חושב על פעולות וסיטואציות בהן היה נוכח ושכעת הוא מודע לכך שהיו מיניות או קשורות במין, וכיוון שהוא נרתע ממחשבות אלו, הוא נסוג לאחור מבחינה מחשבתית ונכנס למצב של חשיבה סטטית, על מנת להתרחק ממחשבות מיניות טורדניות אלו.

**דרך היצירה:** שימוש בשורש קיים בבניין בו הוא אינו משומש לרב.

**שקיפות:** 2.71 בינונית

**תרומה לטקסט:** התחושה שמייצר הפועל היא שאמו של אהרון חוטאת, אך לא בלב שלם, או אולי באיזה ניסיון להסתיר את החטא שהיא עושה. מעין חטא שהוא בינה לבין עצמה, ולא מערב אחרים, ועל כן השימוש בבניין השונה מעיד על צורך רפרנציאלי, וכן מעלה את רמת הפיזיות של הטקסט ומייחד אותו.

**ערכים דומים במילון:** חוטאת, מחטיאה (גורמת לחטא)

**אמצעים אמנותיים אחרים:** מילים רבות בשפה גבוהה- משלב גבוה. שימוש במילים מן היידיש על מנת לייצר תחושה מציאותית ולדמות בכך את ההורים, שאינם רוצים שהילד שלידם יבין את דבריהם ועל כן מדברים בשפה אחרת שלא תהיה מובנת לילדים.

## מתענבלת- הופכת לענבל

'...ובעוד אבא מתרומם על מרפקיו בגעיה מרה, תובע לדעת מה ומו, הקיפו הן את אהרון בצחקוקים ובטיפפות רוך, לוטפות את פניו בענני הנוצה, מדגדגות את כל יצורי גוו המתפתל, וגם הן עצמן מתענגות, מתעוותות בפיתולי דגדוג פנימי, בצחקוק נכנע, נרפס, בעוד הוא לוחש להן לביאה ויערה וגיטרה ואגדה, וכל מילה מקמרת לעומתו את בטנה החלקה, ומתוכה נוגה אור אדמדם, ובלב הנוגה הגחלי מתרטט אליו כעין לשון זערערה, מתענבלת, כמהה אל לשונו שלו הגמישה, השרירית, לשונו בת החופש, גבלול הבשר הקטן שלו, אשר ממנו, כמו משערה רגילה של זנב סוס, נאצלת נינת הכינור,' (עמוד 217-218)

**מי אומר למי ובאיזה הקשר:** אהרון מוציא צליל שגירא לימוד אותו, צליל שרק נשים יכולות לשמוע לטענתו של גיורא. למרות פקפוקו הרב של אהרון, הצליל מקרב את בנות משפחתו אליו, ומכרכרות סביבו ומדגדגות אותו. זהו קטע סוריאליסטי ופסיכדלי לגמרי, ובהתחשב בריאליות של שאר הספר, נדמה יותר כחלום מאשר כמציאות.

**בניין התפעל, בינוני, יחידה נקבה; ניקוד אינו מופיע בטקסט המקורי. צורת יסוד: התענבל**

**דרך היצירה:** סחיטת שורש ממילה עברית (ענבל- ע.נ.ב.ל) ושימוש בשורש זה בתוך תבנית של בניין התפעל.

**שקיפות:** 1 שקיפות גבוהה מאוד.

**תרומה לטקסט:** התאמה למשלב הגבוה ששאר הטקסט נמצא בו, וכן התייחסות לענבל של פעמון כמו גם לענבל שבפה. האווירה, המלאה בתיאורים של אדמומיות, כאילו היו בתוך גוף אחד, בתוף פה או גרון, תורמת אף היא להבין את משמעות המילה המורכבת.

**ערכים דומים במילון:** ענבל

**אמצעים אמנותיים אחרים:** תיאור סוריאליסטי, פנטזיונרי ופסיכדלי כמעט של המקרה, התלוש מן המציאות. מילים רבות בשפה גבוהה, גודש של תיאורים המתרכזים ביצירת חוויה גופנית או תוך גופנית.

#### נוגן- מתנגן

'חו-ט, כאילו הוא עצמו נמשך ועולה מתוכו, מקרביו שלו, מיתרי ודק ונוגן, אבל גם אוורירי, ערפילי,' (עמוד 216)

**מי אומר למי ובאיזה הקשר:** אהרון מפיך צליל מיוחד אשר אליו מגיבות רק הנשים, וצליל זה מתואר כמו המילה "חוט".

*תואר ביחיד, בינוני במשקל קל. ניקוד אינו מופיע בטקסט. גזע: נגן, נוגן*

**דרך היצירה:** העברה של שורש בעברית לבניין שאינו נמצא בו בעברית במילון.

**סקיפות:** 3 בינונית

**תרומה לטקסט:** פיוטיות של הצילי המתנגן, אשר יוצר מנגינה מעצמו.

**ערכים דומים במילון:** מתנגן

**אמצעים אמנותיים נוספים:** מטא-לשוניות לגבי המילה חוט, אשר מתפרקת לצליליה ומנותחת בכך. ריבוי תארים על מנת לתפוס את המושג המופשט של "חוט".

#### נעלמינג, להעלמינג- מצב של היעלמות

'קשה לאהרון להתרכז בקילוף תפוחי הרדמה. הוא אווז ושוקל כל אחד מהם בידו. לכל אחד מהם פנים משלו, פני אדם משונים, מעוותים, אומללים, ויש רגע כזה, שהסכין חודרת לתוכן, ואז הוא חש משהו, התכווצות קלה. לאט ובזהירות הוא נעלמינג. אבל גם לשם חודרות הגניחות של אבא מן הסלון. בזמן האחרון קשה גם להיעלמינג. רק שלא יאבד לו הכישרון הזה. אבל הצרה היא שאין לו כבר לאן. כל התוך שלו מלא וגדוש. מאחורי העיניים הוא מלא. בתוך הריאות הוא ספוג בטינופת הזאת. הנשימה שלו מסריחה מזה. המחשבות שלו יוצאות לו מרוחות בזה. הכול לוחץ, צורב, בחילה אחת גדולה.' (עמוד 210)

**מי אומר למי ובאיזה הקשר:** אהרון חושב לעצמו על התחושות הפנימיות שלו ועל המצב הנפשי של הניתוק הרגשי, אליו כבר קשה לו להיכנס.

*נעלמינג – פועל בהווה מתמשך<sup>121</sup>, יחיד זכר; ניקוד מופיע בטקסט. צורת יסוד: להיעלם/ נעלם*

*להעלמינג – שם פועל בהווה מתמשך, שם פועל; ניקוד חלקי מופיע בטקסט. צורת יסוד: להעלמינג (ר' גם: אהרונינג, חולמינג, חושבינג, טהורינג, מתגלמינג, שוקעינג).*

**דרך היצירה:** שימוש בפועל עברי כבסיס (להיעלם, נעלם) וצורן סופי לועזי של זמן הווה מתמשך (ינג)

<sup>121</sup> Present progressive

**שקיפות: 1 גבוהה מאוד**

**תרומה לטקסט:** תיאור המצב הנפשי המנותק של אהרון כהיעלמות מן המציאות. מצב של היעלמות, של בריחה מן המציאות.

**ערכים דומים במילון:** נעלם, להיעלם

**אמצעים אמנותיים אחרים:** האנשה של תפוחי האדמה. תמה ברורה של אוכל הנוצרת לכל אורך הספר, והקושרת את מה שבתוך אהרון- הנפשי והגופני- יחדיו. הוא אינו מצליח להיכנס למצב הפנימי שלו כיוון שהוא מלא מדי באוכל וגדוש מחשבות, הוא אינו מצליח להוציא צואה החוצה, האוכל נשאר בתוכו כמו גם רגשותיו, הם ממלאים אותו והוא מרגיש בחילה מהם.

**נְפְשֻׁלוֹת - נסוגות מעליו, מופשלות לאחור.**

'צחי הביט בגדעון וגדעון הביט בצחי, ואיזו בהרת אדמדמה עברה לאורך פני שניהם, אבל אהרון לא ראה דבר מכל אלה ולא נגע בכלום, כי הוכרע מיד כליל תחת תמונה ענקית, שהתמשכה כסיפור-מעשה מסובך לרוחב חצי קיר. צחי רמז לגדעון, 'סתכל אותו, וגדעון העיף מבט בתמונה ובאהרון, ומיהר אליו ומשך בידו, בוא, אריק, אתה מסתבך שאתה נשאר פה, ואהרון ניער מעליו את ידו ברישול, ועמד ובהה הסוס הנעקד לאחור במרכז התמונה. הוא הרגיש איך שלא מרצונו גם שפתיו שלו **נְפְשֻׁלוֹת** מעל שיניו במאמץ הנשימה הנעתקת; זה סתם, זה אמנות מודרנית; אבל עיניו כמעט יצאו מחוריהן עם עיני הסוס הנחנק, וכמו שטובע אולי מבין שהים כולו נשפך לתוכו, הבין את התמונה הגדולה.' (עמוד 10)

**מי אומר למי ובאיזה הקשר:** אהרון חושב לעצמו, מרגיש איך שפתיו נסוגות לאחור. דבר זה קורה בזמן שהוא ממוסמר למקומו ממראה של תמונה מודרנית התלויה בדירתה של עדנה בלום, אליה פרצו הוא וחבריו ללא רשות.

*פועל בבניין נפעל, הווה נסתרות. ניקוד חלקי מופיע בטקסט המקורי; צורת יסוד: נְפֶשֶׁל דרך היצירה: טבלת שורש משקל: שימוש בשורש מוכר בבניין שאינו משומש בשורש זה.*

**שקיפות: 1 גבוהה מאוד**

**תרומה לטקסט:** השימוש בבניין נפעל מעיד על כך ששפתיו של אהרון מופשלות מעצמו, בכוח של עצמן ולא מרצונו או מכוח חיצוני לו. הדבר מאניש את השפתיים שלו ומייחס להן רצון משל עצמם, ובכך התגובה שלו לתמונה מוגדרת כלא-רצונית, תגובה אינסטינקטיבית שהיא גם גופנית ולא רק רגשית. יש בתגובה זו מן המאפיין של הרגישות הגדולה של אהרון, שאפילו תמונה מודרנית-מופשטת מעוררת בו תגובה קיצונית כל כך.

**ערכים דומים במילון:** הופשל, הפשיל

**אמצעים אמנותיים אחרים:** שימוש במשלב גבוה של מילים (בהרת אדמדמה, הסוס הנעקד) יחד עם קיצורי סלנג של שפת רחוב ושפת ילדים ('סתכל).

המחשבות של אהרון מוצגות יחד עם התיאורים, בזרם מחשבות שבו ניתן לחוש גם את לבטיו האישיים ותגובתו הרגשית-מחשבתית של אהרון לגבי התמונה, ולא רק תיאור של רגשותיו ומעשיו בעקבות התמונה.

גם הדימוי עוזר להבין את תחושתו של אהרון לגבי המצויר בתמונה, דימוי הקשור במים ובחוויה של טביעה – חוויה מטלטלת, של חיים ומוות – ועם זאת פיוטית מאוד ומאירת עיניים לגבי העולם.

#### נשרקה- ששרקו אותה

'אהרון כבר שמע אותו פעם. גם אבא עצר לרגע. ראשו הכבד, הגושי, החל להנהן, בשפתיו ניסה לעקוב אחרי המנגינה הקטנה, החומקת, לדלוק אחריה, מופתע מעט משום שכך ניתזה לה, הקטנטונת, ממעבה הפסנתר, ופתאום חש אותה מול פניו, מרחפת, משתובבת בפיתולי גו גמישים, שלח לשון ארוכה וחסף, והעבירה על שפתיו, חיך כשהחלה מיד מתפנקת עליהן, כאילו משם **נשרקה**, והוא הניף את פטישו בקצב והיכה שוב, שורק בלי קול את השריקה שלו, שמעצבנת את אמא, אף מלווה ברקיעת רגל לשם קצב, ועדנה חייכה בליבה, סגרה לאט את הפסנתר, כבר לא זקוקים לך כעת, כבר מצאנו מה ששכחנו...' (עמוד 177-176)

**מי אומר למי ובאיזה הקשר:** עדנה בלום מתחילה לנגן על הפסנתר בביתה בזמן עבודות ההריסה, ואביו של אהרון מצטרף למנגינה.

*פועל בבניין נפעל, עבר נסתרת; ניקוד אינו מופיע בטקסט המקורי. צורת יסוד: נשרק*

**דרך היצירה:** שימוש בבניין שאינו מכיל את הפועל בדרך כלל (בניין סביל, נפעל, לפועל המופיע לרוב בבניין קל)

**שקיפות:** 1.83 גבוהה יחסית

**תרומה לטקסט:** המילה בבניין נפעל מעידה על כך שהפעולה היא חוזרת – המנגינה עצמה היא זו שעשתה את הפעולה על עצמה, והשתמשה בשפתיו של אבא של אהרון, אך הוא עצמו לא עשה את הפעולה. בכך היא מרחיקה את אביו של אהרון מן הפעולה, והוא לא קשור אל הפעולה, הוא רק האמצעי לביצוע הפעולה, ואין לו כל קשר לרצון שלו לשרוק.

**ערכים דומים במילון:** שרק, שריקה

**אמצעים אמנותיים אחרים:** המנגינה משפיע על אביו של אהרון לא לפי רצונו. גופו נע והמנגינה נשרקת משפתיו, אך אין כל רצון הנמצא מאחורי המעשים – לא הוא נע, אלא ראשו מתחיל להנהן. רגלו היא שרוקעת, והמנגינה היא שנשרקת דרך שפתיו. למנגינה חיים משלה, והיא שולטת בן האדם יותר משהוא שולט בה.

על-אהרוני- יותר מאשר אהרוני (כמו-אהרון)

'לקראת יום ההולדת השלושה עשר של יעלי הוא הגה את הרעיון המרעיש, **העל-אהרוני**, לאפות לה חלה מתוקה ענקית, בדמותה שלה. גדעון התלהב והודה שכבר שנים שלא שמע מאהרון רעיון פצץ כזה.' (עמוד 242)

**מי אומר למי ובאיזה הקשר:** אהרון הוגה רעיון לביצוע יחד עם גדעון, שיעשו הפתעה ליעלי בכך שיאפו בשבילה חלה בדמותה ליום הולדתה.

*תואר, יחיד זכר; ניקוד אינו מופיע בטקסט המקורי. צורת יסוד: על-אהרוני*

**דרך היצירה:** שימוש בבסיס שהוא שם פרטי (אהרון) יחד עם צורן סופי של תואר (י), והוספה של צורן תחילי שאינו מתחבר למילה (על-), אשר משמעותו "יותר מ", או "מאוד"<sup>122</sup>

**שקיפות:** 2.42 שקיפות בינונית גבוהה

**תרומה לטקסט:** שימוש במילה המציינת קיצוניות, משהו שהוא מעבר למצופה, על מנת ליצור את רושם ההתלהבות שנוצר אצל גדעון ובעקבות זאת אצל אהרון, הוגה הרעיון, שהרעיון שלו סוף כל סוף התקבל כפי שהוא רצה שיתקבל.

**ערכים דומים במילון-** אין (מבוסס על השם הפרטי "אהרון")

**אמצעים אמנותיים אחרים:** שימוש בסלנג (רעיון פצץ) מצד גדעון, הנותן נופך אותנטי לדיבורו הנערי.

#### עצלולי- קשור לעצלות ולצל

'ערב ירד על השיכון, ערב קיץ **עצלולי** התפרקד סביב-סביב. מן הבתים עלו ריחות טיגון וניחוח הסלטים הנחתכים דקדק, וטל רעננות המלפפונים הנחתכים להיטבל בַּלְבָּן, או בשמנת אם תימצא, וריחות הבצלים המלפפים את ההרינג בצלוחיות הקטנות, והביציות המרקדות במחבתות, ופרוסות לחם הקימל הנבצעות על השולחנות. שמי הקיץ הלכו והשחירו בשוליהם אט-אט.' (עמוד 26)

**מי אומר למי ובאיזה הקשר:** המספר הכול-יודע מתאר את ערב הקיץ היורד על השיכון של אהרון ואת ריחות האוכל המתבשל במטבחים.

*תואר, זכר. ניקוד אינו מופיע בטקסט המקורי. צורת יסוד: עצלולי*

**דרך היצירה:** הלחם של המילה "עצל" (שורש ע.צ.ל) והמילה "אפלולי" או תואר אחר הקשור בשורש צ.ל.ל. שורש המתייחס לצללים.

**שקיפות:** 1 גבוהה

**תרומה לטקסט-** המילה "עצלולי" מתארת יחדיו את החושך היורד בערב ואת הלך-הרוח הבא בעקבותיו על תושבי השכונה, הלך רוח עצל אך לא בלתי נעים. בכך משלב גרוסמן את האווירה יחד עם הפעולה הנעשית, ויוצר תואר המתייחס גם אל הפיזי וגם אל הנפשי בו-זמנית.

**ערכים דומים במילון:** עצל, אפלולי, מוצל (צל)

**אמצעים אמנותיים אחרים:** חזרה על כך שהערב ירד בשני מבעים שונים. הראשון הוא מבע אינפורמטיבי, והשני הוא בעל ערך פיוטי גדול יותר, הנוצר באמצעות המילה "עצלולי" המחודשת, והמבע "התפרקד סביב-סביב" שכולל בתוכו חזרה המתארת את הסיבוביות של הערב, וכן מאנישה את הערב לכדי אדם/חיה היכולים להתרפק ולשכב בנוחות על הסביבה. המשפט שאחרי המשפט הזה הוא עמוס בתיאורי אוכל מפורטים ומעוררי תאוה, אשר מוסיפים מוחשיות רבה לאווירת ערב-הקיץ. לאחר מכן מופיע עוד תיאור של השמים, ובמבע זה מתואר שלב בירידת הערב בו השמים משחירים בקצותיהם.

ערל- אטום (ואולי גוי?)

<sup>122</sup> ניתן לתרגם ל super או ל extreme באנגלית

עדנה בלום עלתה הביתה ובנשימה קצרה חפזה אל כנף הווילון שלה. רוח קלה נשבה, והעלים רגשו, וצלליהם רחשו על גבו וכתפיו של אבא. עדנה ראתה את צווארו העבה, את עורפו הערל. כמו בחידת-ציור גילתה קטע מקיבורת זרועו, סובך רגלו; כשהפך פעם אחת את ידו, ראתה את הכויה שלו עוברת בין העלים כרקמתו המנומרת של נחש טרופי. (עמוד 21-22)

**מי אומר למי ובאיזה הקשר:** המספר הכול-יודע מתאר את עדנה בלום המביטה באביו של אהרון, כאשר הלה מטפל בעץ תאנה בחצר השיכון בו הם גרים. עדנה קשורה אל העץ הזה מאוד, ועל כן היא חשה אסירות תודה לאביו של אהרון המטפל בעץ.

תואר, יחיד, ניקוד אינו מופיע בטקסט המקורי. צורת יסוד: ערל

**דרך היצירה:** שימוש במילה עברית במשמעות אחרת. המרה סמנטית של המשמעות.

**שקיפות:** 3.5 נמוכה יחסית

**תרומה לטקסט:** השימוש במילה עברית מוכרת בהקשר שאינו מתאים משווה לטקסט ערך פואטי גדול יותר, ונותן לקוראים חופש פרשנות רחב של הכוונה. בנוסף לכך מופיעות משמעויותיה הרגילות של המילה בתור ההקשר, כל שכל המשמעויות קיימות בטקסט בו-זמנית: ערל הוא אדם זר, גוי, וגם בעל תוספת עור, עבה-עור.

**ערכים דומים במילון:** ערל

**אמצעים אמנותיים אחרים:** תיאור ריאליסטי ומלא בפרטים ובדימויים, היוצר תמונה חדה וברורה של הסיטואציה.

#### פוסידוני- של פוסידון, דומה לפוסידון

'בסלון נתנה (אמו) בו (באהרון) עין בוערת, שמעה את המים יורדים, מה אכפת לו, הגוף שלו ברשותו, ואבא עמד בחלון, חצי גופו בחוץ, בגשם, שואג בהנאה במלוא פיו. בשובו, היו שערותיו המתולתלות רטובות, וטיפות של צחוק בעיניו, וכולו מין פרחח ענקי, מאושר. בשתי ידיו קרצף את ראשו הפוסידוני, ומיד שב לעבודתו במשנה מרץ, מנתר אל הקיר כמו "הקצב הקווקזי" שמופיע בקאץ'. (עמוד 159-160)

**מי אומר למי ובאיזה הקשר:** הגשם הראשון של החורף הגיע, ואביו של אהרון נהנה ממנו מאוד ושב לעבודתו בהריסת הקיר רק לאחר שהביט החוצה מן החלון ונרטב מן הגשם.

תואר, יחיד זכר; ניקוד חלקי מופיע בטקסט. צורת יסוד: פוסידוני

**דרך היצירה:** בסיס לועזי – שם של אל ביוונית (אל הים, פוסידון) + צורן סופי עברי של תואר (י)

**שקיפות:** 1.33 גבוהה

**תרומה לטקסט:** דימוי של האב הרטוב לפוסידון, אל הים. הדמיון הוא גם גופני (גופו הגדול והחזק, כפי שגופו של אל הים גדול, ושערו הרטוב) וגם בהתלהבות הילדותית-מעט מהמים שבחוץ.

**ערכים דומים במילון:** אין (המילה מתבססת על השם "פוסידון", שהוא אל יווני)

**אמצעים אמנותיים אחרים:** הרטיבות והאושר מתמזגים ושקולים אחד לשני – האב זועק מרוב אושר כאשר הוא נרטב, והטיפות הנופלות לעיניו הן טיפות של אושר. אושר שהוא ילדותי, הקשור בתהליכי הטבע יותר משהוא קשור לבני אדם או לסיבה הגיונית. החזרה שלו לעבודת השבירה

לאחר ההתרעננות בחוץ היא במרץ רב יותר, ומדומה לריקוד קווקזי, המזכירה בין השאר את מוצאו המשפחתי של האב.

#### קירית- כמו קיר, שהיא דומה לקיר

'פעם או פעמיים ביום היה נפתח החלון האחורי, וראש התלתלים המלבין באבק היה מציץ החוצה, והוא (אביו של אהרון) היה משליך למטה את הפסולת הקירית אל הגבעה שהלכה וגבהה. אתמול אחרי הצהריים, כשאהרון חזר מפחי הזבל, ראה את אבא כך, בחלון. אבא הביט בו מיוגע, כמכוסה קורי שינה, רואה ולא רואה, מכיר ולא מכיר.' (עמוד 182)

**מי אומר למי ובאיזה הקשר:** אהרון מביט על אביו בשגרת העבודה שלו, כיצד הוא מוציא בכל פעם את הפסולת של הקיר ההרוס מדירתה של עדנה בלום.

תואר, יחידה נקבה; ניקוד אינו מופיע בטקסט המקורי. צורת יסוד: קירי

דרך היצירה: בסיס עברי (קיר) + צורן סופי עברי של תואר (י)

שקיפות: 1 גבוהה מאוד

**תרומה לטקסט:** תיאור הפסולת בתור "של הקיר", פסולת שהיא מן הקיר. פסולת מסוג מאוד מסוים.

**ערכים דומים במילון:** קיר

**אמצעים אמנותיים אחרים:** אביו, בעקבות העבודה הקשה והמונטונית, מביט בבנו כמתוך חלום באחת מן הפעמים של זריקת הפסולת, בקושי מזהה את בנו ומשפחתו.

#### שוקיעינג- מצב של שקיעה

'הוא (אהרון) אוטם את אוזניו מבפנים ושוֹקְעִינְג, ומיד הם מדברים שפה שהוא לא מבין, אנשים ממקום רחוק הם, והוא מקדיש את כל חייו להיות איתם כאן, לעזור להם בחייהם הקשים והמפרכים, להביא להם מעט מן האור;' (עמוד 195)

**מי אומר למי ובאיזה הקשר:** אהרון אוכל עם משפחתו, אך הם תוקפים אותו על כך שדיבר בשפה גבוהה, ובתור התגוננות הוא נכנס למצב הפנימי שלו, מצב שבו הוא שוקע בתוך עצמו ואינו מקשיב להם.

פועל בהווה מתמשך<sup>123</sup>, יחיד זכר; ניקוד מופיע בטקסט המקורי. צורת יסוד: שוקע (ר' גם: אהרונינג, חולמינג, חושבינג, טהורינג, מתגלמינג, נעלמינג).

**דרך היצירה:** בסיס של פועל עברי בבניין קל (שקע) בהווה, + צורן סופי לועזי אנגלי של הווה מתמשך (ינג)

שקיפות: 1.16 גבוהה יחסית

**תרומה לטקסט:** אהרון שוקע בעולמו הפנימי, בתוך מצב מחשבתי שבו הוא אינו ער לסביבה, ויכול לחשוב את מחשבותיו באדישות מול מצבים חברתיים בהם הוא אינו מסתדר.

**ערכים דומים במילון:** שוקע, לשקוע

**אמצעים אמנותיים אחרים:** הזרה. ההזרה מתרחשת בכך שאהרון הופך להיות חוצן, מעין דמות שהיא מעל המתרחש, והוא מגיע אל משפחתו – אוסף אנשים שאמורים להיות קרובים אליו –

<sup>123</sup> Present progressive

מחוסר רגשות, כחוצן היורד מהחלל או כאדם הבא לעזור לחברה מוחלשת, נחשלת. כאן הדמיון של אהרון לישוע הוא מובהק: הוא ירד אל משפחתו (אל בני האדם) ל מנת לעזור להם בסבלם ולכפר על מעשיהם, ובכך להציל אותם מן החטאים והפשע שבהם הם חיים.

קנוטה – מוקנטת, שהקניטה את עצמה.

'איך תקרא לו, איך תרכין את גופה, איך תושיט את הקנקן המלא אל ידו... בן-רגע התפוגג טעם הרעיון שלה. היא התהלכה עם הכד המלא אנה-ואנה בחדריה, מאוכזבת וקנוטה בפני עצמה.' (עמוד 22)

מי אומר למי ובאיזה הקשר: עדנה בלום רצתה לתת לאהרון הקטן קנקן לימונדה שהכינה לו, אך לאחר שהכינה את הלימונדה אבד לה האומץ לגשת אליו, ועל כן היא נשארת בדירתה עם קנקן הלימונדה, מאוכזבת מעצמה ומרגישה שהקניטו אותה.

תואר בבינוני פעול, נקבה יחידה, שורש ק.ג.ט; ניקוד אינו מופיע בטקסט המקורי. צורת יסוד: קנוט

דרך היצירה: שימוש של שורש מוכר בעברית בבניין שאינו משמש בפועל הרגיל.

שקיפות: 2.16 שקיפות בינונית גבוהה

תרומה לטקסט: המילה מעלה את משלבו של הטקסט, וכן מעניקה לפועל "מוקנט" משמעות מעגלית, אשר היא יותר מדויקת בסיטואציה המתוארת: עדנה בלום הקניטה את עצמה, וכעת היא חשה מוקנטת אל מולה עצמה. המילה גם דומה בצלילה לצליל "קמוטה", אשר מתייחס אל דבר נבול ומקומט, ומייצר תיאור של עדנה שחשה את עצמה חסרת מטרה לפתע, כמו דף מקומט, ואולי כזקנה, והמילה מעבירה אסוציאציות דומות.

ערכים דומים במילון: הקניט, הוקנט

אמצעים אמנותיים אחרים: רצף של שאלות שמדגיש את תחושת המובכות שלה אל מול המעשה שרצתה לעשות. המילה "טעם", הבאה לציין כאן מטרה, מתחברת יפה בקונטקסט, שבו הכוונה היא לתת לימונדה לילד, המתקשרת גם היא לטעם.

רופקת- ממרפקת

קטע 1: '...וגם קשור לחיבוק ההוא, עם החיוך השפלולי, וגם לאופן שבו אמא רופקת לאבא בסתר ברחוב, מתחטאת, הוסטי געעען? ראית אותה? ראית טוב?' (עמוד 119)

קטע 2: '...לו אמא הייתה רואה אותה, הייתה רופקת לאבא בצד ואומרת הוסטי געעען? ראית? ומחייכת את החיוך ההוא, והרי רינה ומיכאל קרני יושבים כבר כמה שנים זה ליד זה בכיתה ותמיד הם מחליפים פתקים...' (עמוד 282)

מי אומר למי ובאיזה הקשר – עמוד 119 - אהרון חושב על פעולות וסיטואציות בהן היה נוכח ושכעת הוא מודע לכך שהיו מיניות או קשורות במין, וכיוון שהוא נרתע ממחשבות אלו, הוא נסוג לאחור מבחינה מחשבתית ונכנס למצב של חשיבה סטטית, על מנת להתרחק ממחשבות מיניות טורדניות אלו.

מי אומר למי ובאיזה הקשר – עמוד 282 – אהרון נמצא במסיבת כיתה ורואה כיצד גם הבנות בכיתתו כבר גדלו והתפתחו.



*פועל בבניין קל, הווה נסתרת, ניקוד אינו מופיע בטקסט המקורי. צורת יסוד: רפק*

**דרך היצירה:** העברת שורש מבניין אחד לאחר בעברית

**שקיפות:** 2.28 שקיפות בינונית-גבוהה

**תרומה לטקסט – עמוד 119 –** העלאת המשלב בטקסט. ממרפקת בעדינות, על מנת שלא יראו. **תרומה לטקסט – עמוד 282 –** מופיע עם כמעט אותן מילים כמו הטקסט הקודם, ועל כן בהכרח מאזכר אותו ואת הקו-טקסט שלו. המילה תורמת לטקסט גם באותו אופן בו תרמה לקטע הקודם – היא מעלה את המשלב ומשמשת כמילוי חסר בשפה המשלים את "מרפק בעדינות" או "בסתר".

**ערכים דומים במילון:** ממרפקת

**אמצעים אמנותיים אחרים – עמוד 119 –** מילים רבות בשפה גבוהה-משלב גבוה. שימוש במילים מן היידיש על מנת לייצר תחושה מציאותית ולדמות בכך את ההורים, שאינם רוצים שהילד שלידם יבין את דבריהם ועל כן מדברים בשפה אחרת שלא תהיה מובנת לילדים.

**אמצעים אמנותיים אחרים – עמוד 282 –** הקטע בו מופיעה המילה הזו הוא כמעט זהה לקטע הקודם מבחינת מילים – שימוש בשפת היידיש על מנת שהילדים לא יבינו (אך אהרון מבין, ועוד איך מבין...), החיוך המוזכר הוא החיוך השפלול<sup>124</sup>, השפל והמיני. לאחר מכן מוזכרים עוד ילדים מכיתתו, שכבר מצאו עניין בבני המין השני.

#### שלודים- שלדיים

'הם התקבצו יחדיו (הילדים התל אביביים ואהרון) והתבוננו מופתעים: רק לעיתים רחוקות הגיעו סירות אל החוף שלהם. שניים ישבו בסירה הדקה: אישה צעירה, ואיש מבוגר ממנה בהרבה, פניו מעוקמים ושלודים, ועור צהוב, חולני ודק, מתוח עליהם. האיש הצביע עליהם ואמר משהו לאשה בקול רם ולא נעים, מבטאו היה זר והמילים נחרקו בפיו.' (עמוד 50)

**מי אומר למי ובאיזה הקשר:** אהרון וחבורת חבריו התל-אביבים של גיורא החליטו לבנות רפסודה בחופש, ולאחר שסיימו את בניית הרפסודה ולפני השטתה אל המים הלכו לרחוץ בים. כאשר הם נכנסים לרחוץ, מופיעה סירה ובה שתי דמויות המסעירה את דמיונם של הילדים.

*תואר, בינוני פעול, רבים, זכר. ניקוד חלקי מופיע בטקסט המקורי. צורת יסוד: שלוד*

**דרך היצירה:** סחיטת שורש ממילה עברית מוכרת (שלד- שורש ש.ל.ד) ושימוש בבניין פעול בהווה על מנת להפוך את הפועל לתואר בבינוני.

**שקיפות:** 1.66 שקיפות גבוהה יחסית

**תרומה לטקסט:** המילה יוצרת משלב גבוה בטקסט, כיוון שאינה שגורה, ומוסיפה נופך מאיים לדמות המדוברת, כאילו נעשה עליה מעשה שגרם לה להיות שלדית, זאת בגלל השימוש בבניין סביל לתיאור הפנים של הדמות.

**ערכים דומים במילון:** שלדי, שלד

**אמצעים אמנותיים אחרים:** האיש הזר מתואר בפרוטרוט, ובקונוטציה ברורה שלילית ומאיימת. הבדלי הגילאים והמינים בין הדמויות גורם לתהיות רבות, וכבר מן התיאור הציורי עולה התחושה החצי-מציאותית של התקרית, כך שברור שהסיטואציה תהיה פרי להרפתקאות-דמיוניות באות של החבורה.

<sup>124</sup> ר' ערך שפלולי

## שפלולי- שפל ואפלולי, שפל ופלילי

**קטע 1:** 'ופעם אחת זה קרה, זה היה לפני שנים, אהרון היה אז בן שבע או שמונה, שהוא נכנס הביתה בריצה, וראה איך אבא דוחק את אימא אל קיר הסלון, בפינה, מחבק ולוחץ אותה בכוח עצום ומטריד, משונה שזה עלה כעת בזיכרונו, והיא הבחינה באהרון מעבר לכתפו של אביו, וניסתה להדוף אותו ממנה בתנועה עזה ובלחישה תַּעֲרִית, הילד, והוא לא רצה להיפרד, אולי לא היה יכול בכלל; אהרון למד מאז שדברים כאלה קורים אצל כלבים, וגם אבא שלו לא הצליח להינתק, הראש שלו כן התרחק ממנה, אבל הגוף עוד נדבק ונצמד, כאילו יש לו חיים משלו, כאילו אבא בכלל לא אחראי למעשיו ואיזה כוח עליון מטלטל אותו, נו די כבר, תפסיק! הילד! היא רשפה אליו, ורק אז הוא סוף סוף הצליח להיפרד מגופה, ועמד בפינת הסלון סמוק ומבוש מתנשם, ועל פניו צף ועלה לאיטו גיחוך ערמומי, שַפְלוּלִי, שכמו הוטבל במעמקיו באיזה נוזל תהומות צמיג ועכור, והידיים שלו – שלפני רגע נראו לאהרון ארוכות באופן בלתי-טבעי, משולשלות מטה כידי קוף-אדם – החלו להתכווץ ולשוב לגודלן הקודם, אבל מאז זה לא קרה שוב, ברוך השם: (עמוד 40)

**קטע 2:** 'הוא הציץ לתוך עיניו של אהרון, וגיחוך שַפְלוּלִי עלה וצף על פניו, די, נשמט אהרון, בוא נלך לים, לראות את החברים שלך. בסתר ליבו קיווה, ששם תימהל מעט הבהמיות הזאת של גיורא, אבל דווקא שם הכול נעשה גרוע עוד יותר. מאוד השתנו הילדים התל-אביביים. וכמה מהם עישנו בגלוי. ודיבורים שכאילו עם הקול החדש הם קלים יותר ומגרים.' (עמוד 66)

**מי אומר למי ובאיזה הקשר: עמוד 40** - אהרון מביט על אביו ואמו ברגע אינטימי, כאשר הוא עודנו צעיר. לאחר שהם מבחינים בו ומפסיקים את המעשה, אביו מחייך אליו חיוך "שפלולי"  
**מי אומר למי ובאיזה הקשר: עמוד 66** - גיורא, בן דודו של אהרון, מסביר לו על בנות המין השני כאשר אהרון נמצא אצלו בחופש בתל אביב, כפי שקורה בכל שנה בחופש. אך הפעם גיורא גדל, ואהרון עודנו במהותו ילד.

תואר, זכר. ניקוד מופיע בטקסט המקורי. צורת יסוד: שפלולי

**דרך היצירה:** הלחם של המילה "שפל" (שורש ש.פ.ל.) עם המילה אפלולי או פלילי (שורש א.פ.ל.) או פ.ל.ל.) במשקל "קטלולי" (משקל מיוחד?)

**שקיפות:** 1 – 1.42 שקיפות גבוהה עד גבוהה מאוד

**תרומה לטקסט – עמוד 40** - בשני הקו-טקסטים מופיעה המילה בהקשר של מיניות, שבה מרגיש אהרון שהוא יודע פחות ואולי כלל אינו רוצה לדעת מן האדם השני. המיניות מעוררת בו אי נוחות, והאי נוחות הזו מעוררת באדם השני את הגיחוך ה"שפלולי", האפל, הקשור בידע האסור שיש לו ושאהרון אינו יודע. בכך מעבירה המילה הזו את תחושת העליונות של האדם השפלולי, ואת תחושת הרוע והפליליות שבדיבור ובמעשה המיני, ואפילו בהתבגרות המינית.

**תרומה לטקסט - עמוד 66** – הגיחוך השפל של גיורא הוא גיחוך של מבוגר, זהו תואר שאהרון נותן למבוגרים כאשר הם מדברים על מין, ועל כן הגיחוך מאפיין את גיורא כמבוגר, נער שהתבגר בעוד אהרון נשאר ילד.

**ערכים דומים במילון:** שפל, אפלולי, פלילי

**אמצעים אמנותיים אחרים - עמוד 40 -** הפסקים מחברים בין המשפטים ללא נקודות, כך שיש חיבור ורצף מחשבתי בסיפור. אביו של אהרון מתואר כחייתי, פרימיטיבי ממש: הוא כמו חיה, אינו מצליח להיפרד מאמו כאשר הוא מבין שהילד נמצא בחדר, ואהרון מדמה זאת לתגובה של כלבים. כמו כן, ידיו מתוארות כידי של "קוף-אדם", פרימיטיביות, ומתוארות כגדולות במיוחד דווקא במעשה המיניות – דבר שיכול לרמז לכך שאהרון חווה טראומה מן המעשה המיני הזה, כיוון שיש סברות<sup>125</sup> שציור של ידיים גדולות והתייחסות אליהן מביעה טראומה או חוויה מינית לא נעימה. המעשה כולו הוא משהו שמפחיד את אהרון, וגורם לו להירתע מאביו ומכל הקשור במין.

**אמצעים אמנותיים אחרים: עמוד 66-** אהרון קורא להתבגרותו המינית של גיורא "בהמיות", כיוון שהוא מרגיש אי-נוחות בדיבור על בנות בצורה מינית ו"מלוכלכת". "הקול החדש" אליו מתייחס אהרון מעיד על כך שגם הילדים התל אביביים התבגרו מינית, וקולם החל להתחלף. הם החלו לנסות דברים חדשים כדי להידמות יותר למבוגרים ולמשוך תשומת לב מצד הבנות – לעשן בגלוי ולדבר על מין ועל בנות בצורה שונה משדיברו, ושלאהרון היא צורמת.

#### שפתנית- שיש לה שפתיים עבות

ג'דעון קרא לו בקוצר-רוח מן הדלת. כבר אינו יכול לסבול את השהייה בבית הזה. אהרון לא השיב. אין-אונים תעה מבטו של ג'דעון על פני הסאלון האפלולי, נתקע לרגע בקונכייה גדולה, **שְפִתְנִית**, שהייתה מונחת על השידה, מאיפה היא קנתה את כל הגועל-נפש האלה, בליבו נהם אל אהרון שיבוא כבר, יתפסו אותנו, כמעט בְּרַח, עצר, החזיר מבטו אל הקונכייה שנראתה לו לפתע כיצור חי שחושק שפתיו בקושי סביב משהו השרוי בחשיכה בתוכו, "הלכתי", צעק בליבו ויצא משם במהירות, מדלג שלוש-שלוש במדרגות, צחי מיהר אחריו, מתנער מן המועקה שעוררה בו הדירה של הַזְלָמְנִית הזאת עם התמונות שלה והרהיטים שלה, שנראו כאילו זבוב עשה אותם, ושניהם יודעים שתיכף יחטפו מנה מאהרון על הפרת ההוראות. (עמוד 11)

**מי אומר למי ובאיזה הקשר:** ג'דעון, חבר של אהרון (הגיבור), מביט על הדירה האקלקטית של עדנה בלום, וחש מאוים על ידי החפצים והזרות של הדירה, אליה פרצו הוא ושני חבריו.

*תואר, בנקבה (מתאר צמחים במילון), הניקוד מופיע בטקסט; צורת יסוד: שפתני*

**דרך היצירה:** שפתנית-טרנספורמציה של המשמעות, זהה להאנשה, רק שבה יש התייחסות אל עצם דומם בתואר של עצם צומח. התייחסות למשמעות הקדומה של שפתנית- תואר הנגזר מ"שפתיים"

**שקיפות:** 1.33 שקיפות גבוהה

**תרומה לטקסט:** תיאור השפתיים הגדולות של הצדפה, בהישענות על משקלים כגון "דדנית", שהם נשיים (גם הסימט הנקבית תורמת לכך). שימוש רפרנציאלי בתור "בעלת שפתיים גדולות".

**ערכים דומים במילון:** שפתיים, שפתי, שפתני

**אמצעים אמנותיים אחרים:** הרגשת האי-נוחות של ג'דעון מתבטאת גם במחשבותיו, המובעות בטקסט כחלק מן התיאור של המספר הכול-יודע על הדירה. התיאור רווי תחושות ותארים

<sup>125</sup> דרושה כאן הפנייה, ידע זה אני יודעת מפיה של ארכיאולוגית העוסקת בחקר ציורי מערות

שלייים לתיאור הבית וחפציו: כך, לדוגמא, הוא קורא לחפצים הזרים "כל הגועל נפש האלה", הרהיטים שלה, שנראו כאילו זבוב עשה אותם", הסלון מתואר כ"אפלולי", הוא מרגיש חוסר אונים כאשר הוא מביט סביבו על הדברים ומבטו "נתקע" ולא נח על הקונכייה. הקונכייה דומה בדמיונו ליצור חי החושק שפתיים בקושי סביב משהו השרוי בחשכה בתוכו – חשיקת השפתיים, המתוארת כקשה, ויחד עם שילוב הלא-נודע שמסתתר בתוך הקונכייה, יוצרים תחושה לא נוחה ואף מפחידה. בהלתו מן הלא-נודע מורגשת גם דרך הבריחה המהירה של גדעון מן המקום – הוא יוצא במהירות, "כמעט" בורח אבל צועק "הלכתי" (עם זאת הוא צועק רק בליבו, כך שמבחינת אהרון הוא ברח). הדילוג במדרגות גם הוא מעיד על בריחה ורצון להיעלם מן המקום במהירות האפשרית, וזאת אף על פי שהוא וצחי יודעים שאהרון יכעס עליהם בעקבות הנטישה הזו את ההרפתקה.

## **ב. חידוש צירופים בדרך שבירה**

אין דבר העומד בפני הרצון, אך יש דבר שהרצון מעמידו

לא חשוב, למלל אהרון בפה חשוק, הייתה לו הרגשה שהוא עומד להקיא את כל ארוחת הצהריים שלו, והם הלכו איפה בחזרה לים, וגיורא דקלם לצדו בקול את החרוזים שגם מאיר'קה בלוטרייך אוהב לרשום בראש כל מחברת שלו, אין דבר העומד בפני הרצון, אך יש דבר שהרצון מעמידו, ועל אף עצם הדבר, אין בדבר עצם, וגם גילה לו שמתאבקי הסומו היפניים מתאמנים במשך שנים, מילדות, להכניס פנימה, לתוך הבטן, את הביצים שלהם, שלא יפגעו ממכות, ודווקא המשפט הזה, מכל השטויות של גיורא, נשמע לו אמתי ונכון... (עמוד 71)

אין דבר העומד בפני הרצון<sup>126</sup> - אם מאוד רוצים משהו, שום מכשול לא ימנע את השגתו. מיוחס למנהיגים ציוניים כגון אוסישקין, יעקב כהן, אחד העם וכו'. מופיע בספר הזוהר (זהר ב, קסב, ע"ב): כל מילין דעלמא לא לתין אלא ברעותא (כל הדברים בעולם לא תלויים אלא ברצון). מיוונית (המאה ה-4 לספירה): מי שיש לו הרצון, יש לו הכוח. נמצא גם באנגלית, יידיש וגרמנית.

**משמעות חדשה:** אם מאוד רוצים משהו, שום דבר לא ימנע את השגתו, אך יש דבר העומד (הכוונה לאון הגברי, לאיבר המין) בעקבות הרצון (בעקבות החרמנות, הרצון ליחסי מין). **דרך השבירה:** הצמדה של הביטוי המקורי אל הביטוי השבור, ביחסי הנגדה (הוספת המילה 'אך'). המרה של יחידה לקסיקלית בביטוי המקורי על בסיס יחסי ניגודיות (אין-יש). שינוי סדר המילים במשפט והחלת טרנספורמציות דקדוקיות עליהן, כך שמשמעותן משתנה (עומד- 'העומד': אשר מתנגד, אשר נמצא נגד, לעומת 'מעמידו' – גורם לו לעמוד, לנטות במאונך מכוח המשיכה).

**שקיפות:** 2.5 שקיפות בינונית

**קונטקסט:** גיורא שר שיר גס והיתולי שאותו מכיר אהרון מחבר אחר, ולאחר מכן מספר לו עוד שטויות רבות ואנקדוטות שמעניינות אותו בזמן הליכתם לים.

**תרומה לטקסט:** מילות השיר שגיורא שר הן גסות והיתוליות, ועל כן מצחיקות את גיורא ומביישות את אהרון, שאינו רגיל לבהמיות של השירים הגסים מדי לטעמו. המילים עצמן

<sup>126</sup> ר' רוזנטל, 2009

משתמשות בביטוי שגור היטב, שהוא רציני, ודרך שבירתו של הביטוי הופכות אותו למעורר גיחוך ומצחיק.

**אמצעים אמנותיים אחרים:** מילות השיר ממשיכות, וגורמות למשחק מילים שמתייחס ל"עצם הדבר". מיד אחר כך, במעבר מחשבת רציף (הרצף מתבטא בכך שאין נקוד בסופו של רעיון אחד, אלא פסיקים) גיורא מספר לאהרון עוד אנקדוטה, אשר מעניינת את אהרון יותר כיוון שהיא נוגעת לדברים פנטסטיים יותר, למחוזות הדמיון בהם אהרון מרגיש בנוח, ואמנם העובדה המסופרת נוגעת לאברי מין גבריים, איך היא עובדה לא על מין אלא על הסירוס, על האופן שבו מעלימים לוחמי הסומו את איבר מינם על מנת שלא יפגע בקרב.

#### אל תיקח ללב ולריאות

"מה קרה, ארונצ'יק", אמר אבא בלחש מנחם, "מה זה הפרצוף הזה פתאום."  
אהרון הסב את פניו, שאביו לא יראה. "ואיך שהיא מדברת אליי", התמרמר.  
"אתה אל תיקח ללב ולריאות, ארונצ'יק, היא אוהבת אותך והכל זה מדאגה היא אומרת ככה."  
"אני בדיוק בגובה של גדעון, אני בגובה של חצי מהילדים בכיתה."  
"זה היא רוצה שאתה תהיה הכי טוב וראשון בכל הדברים. אמא זה אמא." (עמוד 24)

**לקחת ללב**<sup>127</sup> - התרגש, נפגע; נעלב. נמצא גם ביידיש ואנגלית. חש צער ואשמה בעקבות אירוע.

**לקחת לריאות**<sup>128</sup> - עישן

**משמעות חדשה:** לא להיעלב

**דרך השבירה:** שרשור צירופים עם מחיקה על בסיס מילה פותחת (+שלילת הצירוף כולו)

**שקיפות:** 1.66 שקיפות גבוהה יחסית

**קונטקסט:** אהרון נעלב מאמו, שמכריחה אותו לעשות דברים שהוא לא רוצה (כגון למדוד מגפיים בקיץ) ולוחצת עליו להיות הכי טוב בכל. אביו מנחם אותו.

**תרומה לטקסט:** שבירת הביטוי גורמת להומור בסיטואציה, ובכך משפר את מצב רוחו של אהרון.

**אמצעים אמנותיים אחרים:** דיאלוג במירכאות, כך שיש יותר דיבור מאשר תיאורים. שימוש בשגיאות לחביר ובשמות חיבה פולניים/רוסיים על מנת להדגיש את מוצאו של האב, ואת חוסר השכלתו.

#### בחצי גוף היא כבר בעולם הבא

'אמא הביטה בו, ופתאום נהיה לה הזעף בלב והיא מיהרה החוצה, ובאמת מצאה את סבתא לילי במרפסת רוכנת מעבר למעקה, **בחצי גוף היא כבר בעולם הבא**, להרוג אותי לאט לאט היא רוצה, ומשכה אותה בזרועה חזרה אל הקיטון שלה, בחזרה לסלון.' (עמוד 15)

**עם רגל אחת בקבר**<sup>129</sup> - גוסס, נוטה למות (סלנג).

**משמעות חדשה:** עוד מעט עומדת למות, גם כיוון שהיא מסתכנת בהישענות מגובה רב.

<sup>127</sup> ר' רוזנטל, 2005.

מ' יהלום, 2003.

<sup>128</sup> מ' יהלום, 2003.

<sup>129</sup> ביטוי שגור, ניתן למצוא בחיפוש אינטרנטי למשל באתר סנופי, 15.1.2017.

**דרך שבירה:** דרך הקונטקסט(מימוש בסיטואציה), בו הסבתא נשענת מן המרפסת בחוסר זהירות הגובל בסכנת חיים.

**שקיפות:** 1 גבוהה מאוד

**קונטקסט:** הסבתא נשענת על מעקה המרפסת הגבוהה עד כדי שחצי מגופה נמצא באוויר והיא עלולה ליפול. אמו של אהרון מרחיקה אותה מן המרפסת בכל פעם, ומפטירה שהסבתא כבר בחצי גוף בעולם הבא.

**תרומה לטקסט:** המשפט שהאם אומרת הוא בחציו מילולי ובחציו כמשמעות הביטוי המקורי – הסבתא אכן זקנה ועומדת למות, ובנוסף הסתכנותה המיותרת, והעובדה שהייתה מילולית בחציה באוויר (שהוא בעל משמעויות של העולם הבא בתרבויות רבות) גם הם מממשים את הביטוי ומחזקים את העובדה שהיא עלולה למות.

**אמצעים אמנותיים אחרים:** השימוש במילה זעף תורמת לאותנטיות של הטקסט ומאווירה את האווירה ואת השפה של האם היקית. גם תחביר המשפט, והמשפט "להרוג אותי לאט לאט היא רוצה" תורמים לאפיון השמות שלה כסטריאוטיפ האם הפולנייה.

#### גהיני-גיהינם

'רוב האורחים ראו אז לראשונה את ההידרדרות המהירה שלה, ואמא הרשתה לעצמה סוף-סוף להוריד מה שהיה לה על הלב, לספר לרוז'ה ולריבצ'ה איזה גְהִינִי-גְהִינִם שעובר עליה ועל אבא, ואיך הם נופלים מהרגליים, ובפעם הראשונה גילתה, מחוץ למשפחה הקטנה, שאולי לא תהיה ברירה ויצטרכו להכניס אותה למוסד או למחלקה לזקנים בבית חולים,' (עמוד 112) מקטלי המקטלים<sup>130</sup> - ביטוי המציין הדגשה או הקצנה של מצב או ייחוד של אובייקט.

**משמעות חדשה:** הכי רע שיכול להיות, מצב גרוע ביותר.

**דרך השבירה:** שימוש בביטוי מבני (תהומי תהומות, חדרי חדרים) של הקצנה, יחד עם המילה גיהינם. השבירה העיקרית נובעת מכך שהשימוש בביטוי "גהיני הגהינים" נמצא רק ברבנות האשכנזית, וכאן אומרת את הביטוי אמו הפולנייה של אהרון לאורחים.

**שקיפות:** 1 גבוהה מאוד

**קונטקסט:** אמו של אהרון מתלוננת בפני חברותיה.

**תרומה לטקסט:** תיאור המצב הרע של אמו ואביו של אהרון, שגורמת להם (לדעת אמו של אהרון) הסבתא, לילי. הביטוי משקף את אופייה האשכנזי של האם.

**אמצעים אמנותיים אחרים:** שימוש בביטויים רבים אחרים, כגון "להוריד מה שהיה לה על הלב", "נופלים מהרגליים", כדי לתאר את המאמץ האדיר שהשקיעה האם והסבל הרב שעברה עד שהגיעה למצב שבו היא מוכנה לומר לאורחים מה ממרר את חייה כל כך. היא מוציאה בכך את עצמה ואת האב כנקיים מאשמה, ואת הסבתא בתור יצור מפלצתי ולא מתחשב, ובכך מתרצת את קשירתה של הסבתא לכיסא "כדי שלא תעשה בעיות" (בכמה שורות לפני כן).

#### גור מקררים

<sup>130</sup> אתרים רבים משתמשים בביטוי זה ברבנות האשכנזית: ניתן לראות דרך חיפוש גוגל של "גהיני גהינים", 15.1.2017.

"אבל אהרון פתח בכוח את המקרר הישן, נרתע מגל הצחנה שעלה לקראתו. ריח של נבלות. כבר שנים שהוא סגור ככה. הציץ לתוכו: מקרר קטן כזה. **גור מקררים**. היום כבר לא רואים כאלו עלובים." (עמוד 255)

**גור כלבים**<sup>131</sup> - גור כלבים הוא כלב צעיר.

**גור אריות**<sup>132</sup> - אריה צעיר בלשון חכמים.

**משמעת חדשה**: מקרר קטן

**דרך השבירה**: המרה של יחידה לקסיקלית על בסיס הקשרי (אריות/כלבים למקררים)

**שקיפות**: 1 גבוהה מאוד

**קונטקסט**: אהרון מתכנן להוציא את שן החלב האחרונה שלו בעזרת קשירתה לדלת מקרר וטריקתה.

**תרומה לטקסט**: הומור, בסיטואציה שמפחידה את אהרון. פיוטיות רבה יותר בטקסט.

**אמצעים אמנותיים אחרים**: ריח הנבלות ותיאורי הסביבה מרתיעים, ומדגישים את הסיטואציה הלא-נעימה. מצד שני, אהרון אינו רוצה להראות שהוא מפחד, ועל כן מתבדח בדמיונו וקורא למקרר "גור" ומעיר שכיום אין כאלו מקררים.

#### חדרי נפשה

'והייתה עדנה בלום של הלימודים באוניברסיטה, שרק עבודה סמינריונית אחת חסרה לה לגמור, ועדנה שלאחר ניתוח הגידול הזעיר ברחם, וזו שבמשך שבוע תמים לעשה במו פיה פירורי בצק לגוזל העירום שנפל אל קינה וגווע בידה, ועדנה של ההתפעמויות והדיכאונות, של הבדידויות והחרדה – פה בכית, פה כתבת לו מכתב, פה ישבת לילה שלם ולא העזת לבלוע אותם, והנה, בכמה מכות פטיש מידי של גבר, התבקע הכול ונערם זה לתוך זה, הקיר שלה, **חדרי נפשה**.' (עמוד 142)

**חדרי נפשו/ליבו**<sup>133</sup> - נפשו, עמקי נשמתו, בליבו פנימה. מילקוט שמעוני תורה פרשת האזינו: 'חדרי ליבו נוקפין עליו, ומת והולך בה'.

**משמעות חדשה**: ביקוע הקיר בביתה של עדנה בלום מבקע גם את נפשה ומחשבותיה, זהו ביקוע נפשי ופיזי כאחד.

**דרך השבירה**: שבירה דרך הקו-טקסט. מימוש באידיום והפיכתו לאלגוריה. הקיר המתבקע הוא קיר פיזי בחדריה שבביתה, אך השימוש בביטוי מוסיף לפעולה זו נופך אלגורי, כך שחדריה הם משל לנפשה.

**שקיפות**: 1.42 שקיפות גבוהה

**קונטקסט**: עדנה חושבת לעצמה על חוויותיה ודמויותיה השונות במהלך חייה, ועל כך שהקיר שאותו אביו של אהרון הורס הוא גם קיר בעצמה, בתוככי נשמתה, שנהרס.

**תרומה לטקסט**: הדימוי של חדר המגורים שלה לחדרי נפשה מתקשר לכך שהיא עצמה ביקשה שגבר זר יכנס וישבור את אחד מקירותיה, וזוהי בעצם פלישה של גורם זר והרסני לחייה, שעד

<sup>131</sup> מתוך האתר מילוג, 15.1.2017.

<sup>132</sup> ר' רוזנטל, 2009.

<sup>133</sup> ג' ארבל, 2009

עכשיו היו מסודרים ואגרניים (אוגרים). חייה, שהיו אסופים על קירותיה דרך כל מני חפצים שאותם שמרה מחוויותיה השונות במקומות שונים, מתפרקים יחד עם הפירוק של החפצים ושל הקירות אשר מחזירים את החפצים הללו.

**אמצעים אמנותיים אחרים:** החוויות של עדנה מגיעות ברצף הגורם לקורא להבין מה עברה בחייה וללמוד עוד על אישיותה. דימוי רווח בסיפור לעדנה הוא הגוזל, על עורו הבהיר והעדין וחוסר כשירותו לפעול בעולם זה ללא פגיעות. עדנה, כאשר היא מוצאת גוזל, מטפלת בו במסירות, אך הגוזל הפגיע, הדומה לה מבחינות רבות, לא שורד את העולם האכזרי בו הוא נמצא. השימוש בריבוי של התפעמות ובדידות מעיד על מספר הפעמים בהן חשה תחושות אלו.

### חלחלת דבש

'סכין נופלת אי שם, הרחק, אבל היא אינה עוצרת, מדהירה, מנסה להכניס בו איזה קצב מרחבים פרוע, הלאה, הלאה, אל מעבר לגבולו, משפשפת לתוכו את משחת הלימון שלה, מוחצת מתוכו את ההודאה שהוא מתכחש לה עוד טרם שמעה, די, יוכי, די, מה קורה פה, הרי לפני רגע עוד שכב חולמינג, ופתאום, והנה, ועכשיו, מה זה, תיכף יברח לו במיטה, כמו שהיה תינוק, הלוואי, סוף-סוף, אפילו במיטה, רק שישתחרר כבר מזה, ופתאום הוא נדרך אל לחש **חִלְחֶלֶת דָּבֵשׁ** לא מוכרת שהחלה ניגרת במורד עורפו, ועל פני חוט-שדרתו, איזה כוח נוצק בצווארו, בכתפיו, מחצית גופו העליונה מזדקפת לאט מעצמה, רוחצת בזיעה חריפה...' (עמוד 186)

**חלת דבש**<sup>134</sup> - (מקור – בבא בתרא ה ג) טבלה של דונג ובה תאים משושים שלתוכם מטילה מלכת הדבורים את ביצה, ושאר הדבורים - את דבשן. הדבורים עושות את חלת הדבש מן הדונג שהן מפרישות מגופן.

**משמעות חדשה:** חלחלה מתוקה

**דרך השבירה:** המרה של יחידה לקסיקלית על בסיס דמיון צלילי (חלה-חלחלה)

**שקיפות:** 2.28 שקיפות בינונית-גבוהה

**קונטקסט:** יוכי, אחותו של אהרון, מתחילה להכות או לעסות בחוזקה את אהרון, עד כדי שהוא מרגיש שהעצירות שהייתה לו נעלמת, וכי הוא צריך ללכת לשירותים.

**תרומה לטקסט:** תיאור החלחלה הגופנית של מאמץ עשיית הצרכים בתור משהו טוב, מתוק ונעים, מוסיף את הרובד של השמחה מכך שסוף כל סוף נפתחה העצירות, ובנוסף מדמה את התחושה עצמה דרך המרקם של הדבש הנוזלי, שהוא קר ומחלחל וצמיגי.

**אמצעים אמנותיים אחרים:** שימוש במילה מומצאת, חולמינג, לתיאור המצב בו היה נמצא. המקצב של העיסוי האגרסיבי של יוכי מודגם דרך הפיסוק של הטקסט, היוצר אווירה של דהירה, של תנועה מהירה וחזקה. אין הבדל בין התיאורים הפיזיים, מחשבותיו של אהרון ודיבורו – כל אלה מתערבבים יחדיו ויוצרים תחושה של בלבול, כאוס פנימי ורצף מחשבתי ואסוציאטיבי בין הנושאים.

יא אלוהים

<sup>134</sup> א' שושן, 2003.



בתנועות איטיות וזהירות רכן והסיר את הסנדל שלו מעל רגלו, אבל שוב כמו נרדם לרגע ארוך מעל רגלו הפשוטה, **יא אלוהים**, מי הכניס דבר כזה לתוך הבית שלנו, ועוד איפה, ממש בתוך החדר שלהם, ואז הייתה לו עוד מחשבה אחת מרעישה, כי כעת, כשגילה את הקלפים על התמונות, הוא עצמו הופך חס וחלילה להיות קצת שותף לפשע, אולי ימצאו טביעות אצבעות שלו על התמונות שבהן נגע במקרה, ויתכן שהמרגל שהחדיר אותן פנימה ינסה להשתמש בו למשהו, לסחוט, לפעמים כותבים על מקרים כאלו בעיתונים, מי יודע למה אחד כזה מסוגל, ואיך אהרון ישכנע שהוא באמת טהור, חף מפשע.' (עמוד 31)

**יא אללה**<sup>135</sup> - ביטוי להשתוממות; פנייה נרגזת/פניית התפעלות ותדהמה.

**משמעות חדשה**: שינוי המשלב של הביטוי – הפיכת הביטוי לביטוי בשפה גבוהה.

**דרך השבירה**: המרה של יחידה לקסיקאלית על בסיס יחדי נרדפות.

**שקיפות**: 1 גבוהה מאוד

**קונטקסט**: אהרון מוצא חפיסת קלפים שאינה מתאימה לרוח בביתם, מוחבאת במגירת הגרביים, ומדמיין כיצד דבר כזה הגיע לביתם.

**תרומה לטקסט**: הביטוי משמר את האופי הסלנגי של המבע, ובכך מתאים לדרך דיבורו הילדותית של אהרון, אך שומר על השפה הגבוהה ומשלב ספרותי המתאים לכל הספר ושומר על האחדות השפתית בסיפור.

**אמצעים אמנותיים אחרים**: אהרון מפליג במחוזות הדמיון הקונספירטיבי שלו, אשר מלא במקרים עליהם שמע וקודח רעיונות הנשענים על סיפורי הרפתקאות ומתח.

#### כוונת-פיפיות

'יוכי חככה רגע בדעתה: כבר מילדותה עשתה את סבתא אשת הסוד שלה, לא בלי להתענג על עוגמת-הנפש שגרמה בכך לאמא, ואולי גם כלפי אהרון הייתה לה כעת איזו **כוונת-פיפיות** נסתרת, מי יודע, אולי משום כך היא רצתה שיראה וישמע.' (עמוד 79)

**חרב פיפיות**<sup>136</sup> - כינוי לנשק מסוכן שעלול לפגוע גם במשתמש בו; כינוי לאמצעי שנוקטים נגד אדם או עניין כלשהו, והוא יכול לפעול כבומרנג נגד המשתמשים בו. מן המקרא (משלי ה, פסוק ד) "וְאַחֲרֵיתָהּ מָרָה כְּלַעֲנָה חֲדָה כְּחָרֵב פִּיּוֹת".

**משמעות חדשה**: כוונה שהיא לשני הכיוונים, שעלולה לפגוע גם בסובבים וגם באלו המחזיקים בה.

**דרך השבירה**: שבירה לקסיקלית דרך המרת יחידה אחת על בסיס הקשרי ('חרב' ל'כוונה')

**שקיפות**: 1.83 גבוהה יחסית

**קונטקסט**: סבתא לילי עושה הצגה לאהרון וליוכי אחותו מתוך טירופה. ההצגה מערערת את בטחונו של אהרון, אך הוא קטן מכדי לדעת להימנע מן ההסתכלות, וצופה בכל על אף שיוכי יודעת שהוא שם והייתה יכולה למנוע ממנו את עוגמת הנפש הזו.

<sup>135</sup> מ' יהלום, 2003.

<sup>136</sup> ר' רוזנטל, 2005.

<sup>136</sup> ביטוי שגור, ניתן למצוא הגדרה למשל באתר "רב מילים", 15.1.2017.

**תרומה לטקסט:** ההבנה שיוכי, בכך שלא דאגה לאהרון שיצא מן ה"הצגה", רצתה שאהרון יבין את הצד של לילי, סבתם המשוגעת, ביחסיה עם אמם של הנכדים.

**אמצעים אמנותיים אחרים:** יוכי קושרת קשר עם סבתא לילי ואחת מן הסיבות לקשר זה היא עוגמת הנפש של אמה. כאן מתבררים היחסים המורכבים בין יוכי, אמה וסבתה, כיוון שיוכי אינה מחבבת את האם והאם אינה מחבבת את הסבתא.

#### לא מפקירים קבאב פצוע

'והייתה להם מסורת שנקראה 'לא מפקירים קבאב פצוע', כלומר, שלא חוזרים הביתה עם אוכל בצידניות, וגם אותו היו מכריחים לאכול עד גועל.' (עמוד 49)

**לא מפקירים חייל פצוע**<sup>137</sup> - לא משאירים חייל פצוע בשטח הלחימה (אם בזמן או לאחר הלחימה).  
**משמעות חדשה:** לא משאירים אוכל מיותר בצידניות  
**דרך השבירה:** המרה של יחידה לקסיקלית (חייל) לאחרת (קבאב) על בסיס הקשרי בטקסט  
**שקיפות:** 1 גבוהה מאוד

**קונטקסט:** למשפחתו של אהרון יש מנהג בארוחות משפחתיות שאסור להשאיר אוכל שלא נאכל.

**תרומה לטקסט:** הומור בסיטואציה, אשר יוצר תחושה משפחתית ואמינות לכך שהאב, ברגע של הומור, אמר את המשפט-בדיחה הזה לאהרון.

**אמצעים אמנותיים אחרים:** ההסבר למשמעות הביטוי מופיע בקו-טקסט ועוזר לקוראים להבינו. בנוסף, מוטיב האכילה עד גועל, הבחילה, מופיע פה בניצניו הראשונים, ויתחזק במהלך הספר.

#### לתוך העיניים ולתוך הנשמה

'הנה הוא לומד (אהרון), לא לרצונו, את השפה של ארץ הגזירה שאליה הוא גולה; וכאילו לתומו הוסיף, הם די נבלות שם, במבדקי הטיס, ובקרבו הרגיש את ההתכווצות הצוננת בתוך גדעון. קראתי שיש להם עכשיו מכשירים כאלה, שלא נדע, נכנסים לך לתוך העיניים ולתוך הנשמה.' (עמוד 104)

**לתוך העיניים**<sup>138</sup> - הסתכל לו לעיניים: העביר מסר נוקב באופן לא-מילולי.

**לתוך הנשמה**<sup>139</sup> - למקום הפנימי והאישי ביותר, לנפש.

**משמעות חדשה:** מכשירי בדיקות-העיניים יודעים לא רק לבדוק את העיניים של האנשים, אלא גם את נבכי אישיותם, נשמתם.

**דרך השבירה:** הצמדה של שני צירופים כבולים בעלי מכנה משותף (מילה תחילית משותפת). שימוש מילולי במונח "לתוך העיניים".

**שקיפות:** 1.57 שקיפות גבוהה יחסית

**קונטקסט:** אהרון מנסה להבהיל את גדעון לגבי סיכוייו להתקבל לטיס בצבא

**תרומה לטקסט:** אהרון מזהיר את גדעון שהמכשירים של הצבא לא רק יבדקו לו את ראייתו, אלא גם את אישיותו, ועלולים אף לשנות או לפגוע באישיותו, כיוון שהם חודרים פנימה (נכנסים לתוך

<sup>137</sup> ביטוי שגור, מופיע באתרים כגון ynet תגובות, ידועות אחרונות, 15.1.2017.

<sup>138</sup> ר' רוזנטל, 2005.

<sup>139</sup> מביטוי שגור, ניתן למצוא בחיפוש אינטרנטי, למשל באתר "כיפה", 15.1.2017.

העיניים, נכנסים לתוך הנשמה). הדבר מייצר הבלטה של החדירה, הכניסה הפולשת אל תוך גופו ונשמתו.

**אמצעים אמנותיים אחרים:** אהרון מודע לכך שהוא אומר לגדעון דבר שיאיים עליו, ואינו רוצה לעשות זאת אך מרגיש מוכרח, כאדם שלמד את חוקי המשחק שאם לא ישחק לפיהם, יפסיד הכול. הוא מרגיש כנכנס לארץ שהיא עונש בעבורו, ומשתמש במונח מקראי המתייחס למקום שאליו שלחו את הכבש השעיר לעזאזל.

#### מיץ במיצים

"היא עוד לא מאומנת כמו אמא, חשב אהרון, עוד לא יודעת שצריך לכסות את הכוס בצלוחית זכוכית קטנה שהוויטמינים לא יברחו עד שאבא יגיע, אבל המיץ היה טעים לא פחות, מיץ **במיצים**, מצמצה ושקשקה פיקת גרונו הגדולה של אבא, ואהרון שתה לצדו במתינות ובנימוס, לתקן את הרושם הרע," (עמוד 163)

**גבר בגברים**<sup>140</sup> - גבר מרשים, איש טוב מאוד.

**משמעות חדשה:** המיץ הטוב ביותר מבין המיצים הקיימים.

**דרך השבירה:** שימוש במבנה הביטוי תוך המרה של האיבר הדומיננטי מ"מלך" ל"מיץ".

**שקיפות:** 1 גבוהה מאוד

**קונטקסט:** עדנה מכינה לאהרון ולאביו מיץ תפוזים בכל יום כאשר הם באים לביתה, ואהרון נהנה מן המיץ ומשווה בינו לבין המיץ של אמו.

**תרומה לטקסט:** הדגשת האיכות של המיץ.

**אמצעים אמנותיים אחרים:** שימוש באליטרציה עם הצליל "מיץ" ב"מצמצה", כך שמשמעות המילה משתנה לאונומטופיאה של צליל אותו עושה פיקת הגרגרת של האב. המילים "מצמצה" ו"שקשקה" מביעות את התנועה של פיקת הגרגרת. בנוסף יש הנגדה ברורה בין אהרון לאביו – אהרון מנסה להימנע מהתנהגות האב ולכפר עליה.

#### סבתא זקיינה בישלה דייסה

'פעם נוספת אחזה בכפו. רכנה ובדקה אותה מקרוב. נשיפתה הקרה על כף ידו, **סבתא זקיינה בישלה דייסה**. אבל היא אף פעם לא בישלה לו דייסה, כלום לא ידעה לבשל, ולא לפנק' (עמוד 61)

**סבתא בישלה דייסה**<sup>141</sup> - משחק ילדים אשר מספרים יחד עם תנועות על אצבעות כף היד.

**משמעות חדשה:** סבתא אשכנזית, זקנה, עושה תנועה ממשחק הילדים "סבתא בישלה דייסה".

**דרך השבירה:** הוספה של יחידה לקסיקלית – זקיינה – במבטא אשכנזי. השבירה המרכזית היא דווקא דרך הקו-טקסט, באירוניה שבין התנועה אותה עושה הסבתא לבין כוונותיה. בנוסף לכך, ישנה עוד שבירה דרך הקו-טקסט כיוון שאהרון מתייחס לדייסה מן הביטוי מילולית, על מנת לומר שהסבתא לא עשתה כלום בעבורו.

**שקיפות:** 1.571428571 גבוהה יחסית

<sup>140</sup> ניתן למצוא פירוש באתר "מילוג", 15.1.2017.

<sup>141</sup> ניתן למצוא את הביטוי באתר "אוניליף", "לינה טרנה", "ענבל פיפל" ואחרים, 15.1.2017.

**קונטקסט:** סבתו של אהרון מנסה לתת לו איזו מתנה, אך שמה בידו אוויר בלבד. היא עצמה מופתעת מכך שהמתנה נעלמה, ומחפשת אותה בכף ידו של אהרון.

**תרומה לטקסט:** הצירוף מוסיף אירוניה לסיטואציה ומשמש כחולייה מקשרת ברצף המחשבות של אהרון בין התנועה הפיזית של הסבתא ובין מחשבותיו של אהרון על כך שלא עשתה למענו דבר בעברה.

**אמצעים אמנותיים אחרים:** נשימתה של הסבתא קרה, ולא נעימה למגע. היא אוחזת באהרון בחוזקה וכל הסיטואציה מייצרת תחושת חוסר נעימות, אשר גורמת לאהרון בתגובת-נגד לחשוב על כך שהיא לא תרמה לו אף פעם, לא בישלה לו דייסות או פינקה אותו כלל.

עד החתונה זה יעבור. איזה יעבור. איזה חתונה.

'קם ופותח ברז ושוטף את החתך שנהיה לו. הברז הזה לא נסגר טוב. יש דליפה קלה. מוצץ את הדם מן הפצע. **עד החתונה זה יעבור. איזה יעבור. איזה חתונה.** מה קורה לו שהוא בודק כל מילה טיפשית. מודד כל דיבור מול הצרה שלו.' (עמוד 211)

**עד החתונה זה יעבור**<sup>142</sup> - המצב אינו נורא כל כך, דבר ניחומים למי שנפגע פיזית או נפשית. (מרוסית וידיש)

**משמעות חדשה:** הפצע לא יעבור ולא תהיה חתונה/ חוסר המשמעות של הביטוי – מה יעבור? עד איזו חתונה יעבור הפצע?

**דרך השבירה:** הצמדה של הביטוי המקורי לביטוי השבור. השבירה היא דרך הרחבה והשמטה, שינוי הסדר וקיטוע הצירוף – הרחבה: איזה (מופיע פעמיים); השמטה – של המילים 'עד' ו'זה'; קיטוע – סיום המשפט באמצע (איזה יעבור); שינוי הסדר: 'יעבור' מופיע לפני 'חתונה', שזה ההפך מן הביטוי המקורי.

**שקיפות:** 1 גבוהה מאוד.

**קונטקסט:** אהרון חותך תפוחי אדמה, לא נזהר ונחתך. הוא הולך לשטוף את ידו במי הברז. תרומה לטקסט: מטא לשונית. שבירת הביטוי מתייחסת אל משמעות המילים כפי שהן עומדות בפני עצמן, ולא בתך הביטוי האידיומאטי. בכך שאהרון שם לב למילים האלו, הוא חושב על משמעות המילים בשפה, ודרך השימוש בדיבור על השפה הוא מביע את חוסר המשמעות שנהיה בחייו ואת חוסר התקווה שלו שצרתו תעבור או תשתנה – היא לא תעבור, ולא תגיע שום חתונה. צרתו הרי קשורה להתבגרותו המינית, והחונה אף היא קשורה בהתבגרות המינית. זוהי בעצם חזרה על אותו רעיון בשני מבעים שונים, דרך השבירה של האידיום.

**אמצעים אמנותיים אחרים:** 'מודד כל דיבור מול הצרה שלו' – מטא לשונית ארס-פואטית, מודעת לעצמה. התסכול של אהרון מובע בקונטקסט גם דרך החתך שלו, המעיד על כך שאינו מספיק מוכשר בשביל לקלף ירקות, דרך מחשבותיו וזיכרונותיו<sup>143</sup>, ודרך הברש שממשיך לדלוף, אינו נסגר – שום דבר לא מצליח לאהרון.

עד לעיניים הגיע

<sup>142</sup> ר' רוזנטל, 2005.

<sup>143</sup> ראה ערך 'ילד פלא' בעבודה זו.

'...ומדי פעם, במקרה, היה חוזר (אהרון) אל התמונה. עומד לפני פשוט ידיים, בעיניים פקוחות, בעיניים עצומות, עם הפנים, עם הגב, מוסר את עצמו, וכשהרגיש שזה כבר עד לעיניים מגיע, היה נסוג בתנועות מיוחדות,' (עמוד 12)

**עד האוזניים/הגג/הצוואר/כאן**<sup>144</sup> - העניין חייב להיפסק. בכל כולו, בכל הווייתו. שפה מדוברת<sup>145</sup>; עד כאן: ממשנה מסכת עירובין ה, ה: 'אפילו עבד אפילו שפחה נאמנין לומר: עד כאן תחום שבת, שלא אמרו חכמים את הדבר להחמיר אלא כדי להקל'; עד למקום מסוים, כאן עובר הגבול, זהו סוף סיפור או פרשה, לא ניתן להמשיך עוד, סיום החלטי ותקיף. עד הצוואר<sup>146</sup>: בכל נפשו והווייתו. מידיש, אנגלית, צרפתית. מתייחס לצרה או למצוקה.

**משמעות חדשה:** אי אפשר יותר להסתכל, נמאס להביט, סיום של פעולת ההסתכלות.

**דרך השבירה:** שבירה של יחידה לקסיקאלית על בסיס יחסי היפונימיות (עיניים-אזניים/צוואר - כולם תחת קטגוריית 'אברי גוף')

**שקיפות:** 1.5 גבוהה יחסית

**קונטקסט:** אהרון נשאב במבטו לתמונה שתלויה בדירתה של עדנה בלום, שכנתם, אליה פרצו הוא וחבריו באחד ממשחקיהם. הוא סוקר את החפצים בביתה והתמונה הזו מושכת את תשומת ליבו. **תרומה לטקסט:** היחידה הלקסיקאלית המומרת מוסיפה את הראייה בתור איבר הפועל בסיטואציה, בהקשר של ראייה. כך הדבר שחייב להפסק הוא יותר ספציפי - הפעולה שיש להפסיק קשורה בעיניים ובראייה.

**אמצעים אמנותיים אחרים:** תיאור גופני של תגובתו של אהרון לתמונה. היחסים בין אהרון לתמונה קשורים במרחב הפיזי, ועל כן התיאורים של תגובתו הם פיזיים.

#### עוף השמים הולך את הקול

'נער אחד החל מהמהם אחריו את השיר 'פינג-פונג כיס', בדיוק כמו שצחי שר, וכל החבורה הריעה בצחוק, ואהרון צעד אל המים, איך זה שכולם בכל הארץ יודעים בדיוק אותם דברים, מה לומר ומה לעשות, כאילו חיברו את כולם לאותו זרם, **עוף השמים הולך את הקול**, נתקע לו משפט בראש, ומיד, להרעימו, נדחק לפני עיניו מראה העוף הקפוא, מכווץ רגלים, מרוט נוצה, עם החור העגול הפעור בתחתיתו, וידה של אמא שלו חודרת ומתפתלת ועוקרת מתוכו בידיים חמוצות מדם את עיסת הקרביים שלו, והוא ניער את ראשו ברוגז, ובכל ליבו שילח את המראה הזה עם הגל שנסוג באותו רגע, והעלה מתוכו את המטבע הפסולה והתכונן להשליכה לים, שתצללי באלף מצולות ולא תעלי יותר אמן, אבל פתאום בא מישהו ונעמד לידו, גיורא, ואהרון בקושי הצליח להסתיר את המטבע בכף ידו.' (עמוד 68)

**עוף השמים יולך את הקול**<sup>147</sup> - אוזניים לכותל. היזהר בדבריך גם בחדרי חדרים. מספר קהלת, י כ: 'גם במדעך, מלך אל תקלל, ובחדרי משכבך, אל תקלל עשיר: כי עוף השמים יולך את הקול, ובעל הכנפיים יגיד דבר.'

<sup>144</sup> ר' רוזנטל, 2005. מ' יהלום, 2003.

<sup>145</sup> מ' יהלום, 2003.

<sup>146</sup> ר' רוזנטל, 2009.

<sup>147</sup> ג' ארבל, 2009.

**משמעות חדשה:** איזוהו עוף מופלא, הוליך את השירים והמנהגים של הנערים והביא את אותם המשחקים והשירים לכולם. אולי העוף שאמו של אהרון מכינה.

**דרך השבירה:** טרנספורמציה דקדוקית קלה על הפועל – שינוי הזמן מעתיד לעבר, כך שבמקום אזהרה הופך הביטוי לתשובה לשאלה של אהרון. שבירה נוספת דרך הקונטקסט, התייחסות ל"עוף השמים" בתור העוף שאמא של אהרון מכינה.

**שקיפות:** 2.83 שקיפות בינונית

**קונטקסט:** אהרון נמצא עם חבריו התל אביבים של גיורא, ותוהה על כך שאותם המנהגים הנהוגים אצלו בבית, בירושלים עם חבריו, הם המנהגים, המשחקים והשירים הנהוגים גם בתל אביב.

**תרומה לטקסט:** הביטוי, שהוא ביטוי בשפה גבוהה, הופך להיות תשובתו של אהרון לשאלה "כיצד הילדים התל אביביים מכירים את אותם מנהגים שיש לילדים הירושלמים?". התשובה היא תשובה פנטסטית, בלתי אפשרית, המתייחסת אל הביטוי האידיומטי במשמעותו הלא-אידיומטית, דהיינו שאכן יש איזו ציפור המעבירה את המידע הזה בין קבוצות הילדים. עם זאת, מיד קורה מעבר אסוציאטיבי בחשיבתו של אהרון לעוף המת, המוכן לבישול, שאמו קונה כאשר היא מבשלת. זאת כיוון שלפני כן דיברו הילדים על גניבת עוף קפוא שלם מן המקרר של אימהותיהם, בתור מבחן גבריות. כך בעצם מתקשר הביטוי אסוציאטיבית למבחן הגבריות וגם למשפחתיות והאימהיות שבהכנת אוכל. אף על פי כן, הקונוטציה של הכנת האוכל היא שלילית, ומתוארת כמעשה מבחיל, חודר ולא נעים.

**אמצעים אמנותיים אחרים:** בקטע זה אהרון תוהה על כך שכל הילדים יודעים את אותם השירים ואותם הדברים, אך השאלה המסתתרת מאחורי תהייה זו היא השאלה כיצד כולם מתבגרים, יודעים כיצד להתנהג כאשר הם מתבגרים, והוא אינו יודע או אינו רוצה לדעת. כאשר הם מתחילים לשיר את השיר גס-הרוח הוא הולך לצד, מנסה להתחמק מן ההתבגרות שלהם. כך גם במחשבתו על העוף יש תיאור כמעט-מיני, אך בוטה ולא נוח של הפעולות שאמו עושה לעוף. לאחר מכן, בזרם-תודעה שמחובר אך ורק בפסיקים, הוא עובר לחשוב על המטבע הפסולה שבכיסו. מטבע זה הופכת למטונימית לאהרון עצמו, לכך שהוא מרגיש פגום לעומת אחרים, והוא מתמלא כעס על פגימות זו ומתכוון לזרוק את המטבע לים, אך הדבר נמנע כיוון שחברו נעמד על ידו, והוא חוזר לנסות להסתיר את הפגם שלו ושל המטבע.

על אף עצם הדבר, אין בדבר עצם

'לא חשוב, מלמל אהרון בפה חשוק, הייתה לו הרגשה שהוא עומד להקיא את כל ארוחת הצהריים שלו, והם הלכו איפה בחזרה לים, וגיורא דקלם לצדו בקול את החרוזים שגם מאיר'קה בלוטרייך אוהב לרשום בראש כל מחברת שלו, אין דבר העומד בפני הרצון, אך יש דבר שהרצון מעמידו, ועל אף עצם הדבר, אין בדבר עצם, וגם גילה לו שמתאבקי הסומו היפניים מתאמנים במשך שנים, מילדות, להכניס פנימה, לתוך הבטן, את הביצים שלהם, שלא יפגעו ממכות, ודווקא המשפט הזה, מכל השטויות של גיורא, נשמע לו אמתי ונכון...' (עמוד 71)

**עצם הדבר<sup>148</sup>** - העיקרון של הדבר, תמצית הרעיון, עובדה.

**משמעות חדשה:** למרות שזהו כל העניין (העניין הוא המין והרצון למין), אין בעניין (איבר המין הגברי) עצם.

**דרך השבירה:** הצמדה של הביטוי המקורי אל הביטוי השבור ביחסים תחביריים של ויתור. הביטוי השני נשבר על ידי שלילה של אחד האיברים, הגורמת לשינוי משמעות (שלילה של העצם מן הדבר).

**שקיפות:** 3.83 שקיפות נמוכה יחסית.

**קונטקסט:** גיורא שר שיר גס והיתולי שאותו מכיר אהרון מחבר אחר, ולאחר מכן מספר לו עוד שטויות רבות ואנקדוטות שמעניינות אותו בזמן הליכתם לים.

**אמצעים אמנותיים אחרים:** מילות השיר שלפני המילים האלו גם הן משחק מילים המשתמש בשבירת ביטוי ידוע. מיד אחרי השבירות, במעבר מחשבתי רציף (הרצף מתבטא בכך שאין נקוד בסופו של רעיון אחד, אלא פסיקים) גיורא מספר לאהרון עוד אנקדוטה, אשר מעניינת את אהרון יותר כיוון שהיא נוגעת לדברים פנטסטיים יותר, למחוזות הדמיון בהם אהרון מרגיש בנוח, ואמנם העובדה המסופרת נוגעת לאברי מין גבריים, איך היא עובדה לא על מין אלא על הסירוס, על האופן שבו מעלימים לוחמי הסומו את איבר מינם על מנת שלא יפגע בקרב.

#### שיא הספיד

'השפתיים של צחי מלמלו כל העת, אולי קילל, אולי צעק בלב עד אפריקה לאבא שלו, שיעזוב שם מיד את הבולדוזר, שהוא עובד עליו בשביל 'מקורות', ויחזור בשיא הספיד הביתה' (עמוד 10)

**שיא המהירות<sup>149</sup>** - עד הדרגה הגבוהה ביותר, הכי מהר שאפשר

**משמעות חדשה:** שיא המהירות (המשמעות נשארת אותה המשמעות) אך המשלב משתנה. המילה 'ספיד' הופכת את המשלב לנמוך יותר, כיוון שהיא מילה מן הסלנג.

**דרך השבירה:** שבירה של יחידה לקסיקאלית על בסיס יחסי נרדפות

**שקיפות:** 1 גבוהה מאוד

**קונטקסט:** צחי (חבר של אהרון) מביט על אמו ועל איש זר שיחד אתו היא ככל הנראה בוגדת באביו של צחי.

**תרומה לטקסט:** המילה הופכת את משלב הטקסט לנמוך יותר, ובכך מקנה אמינות לעובדה ששני הילדים הם הדמויות הראשיות וזוהי השפה בה הם מדברים אחד עם השני.

**אמצעים אמנותיים אחרים:** הגזמה – אולי צעק בלב עד אפריקה, במשמעות של צעקה חזקה.

#### שפך דם

"סכין מלובן חתך לאורך שפתו של אהרון. משהו ביקע את לסתו. שפך דם. אולי זה טוב. אולי זה טוב." (עמוד 255)

**שטף דם<sup>150</sup>** - דימום או שטף דם הוא מונח רפואי המציין יציאה של הדם מכלי דם שנקרע.

<sup>148</sup> ניתן למצוא את הביטוי באתרים כגון "כיפה" או "נוה קדשך", 15.1.2017.

<sup>149</sup> נ' ארבל, ראה ערך 'שיא ה...!' (2009)

<sup>150</sup> ניתן למצוא פירוש באתר "מילוג", 15.1.2017.

**משמעות חדשה: חתך עם דם.**

**דרך השבירה:** המרה של יחידה לקסיקלית על בסיס צלילי/ על בסיס הקשרי תוך התאמת המילה למבנה הביטוי (שטף לשפך)

**שקיפות:** 1 גבוהה מאוד

**קונטקסט:** אהרון מחליט להוציא את שן החלב האחרונה שבפיו, ומהלך תלישתה כואב.

**תרומה לטקסט:** מגביה את המשלב בטקסט. מדגיש את העובדה שהדם נשפך, שזהו לא רק שטף דם פנימי.

**אמצעים אמנותיים אחרים:** חזרה על המשפט "אולי זה טוב", ניסיון שכנוע עצמי של אהרון שהכאב אותו הוא חווה הוא טוב. תיאור הכאב דרך מטאפורה של סכין.

## 2. מילון החידושים של נבו

### ג. ניתוח חידושי המילים

אבא-לס - חסר אב, שאביו נטש אותו

"אבל מאז שהוא אבא הכול מפחיד אותו, וכל איום קלוש לחייו מעורר בו חרדת מוות. כמעט נבואת מוות. מספיק שנהג מונית יחצה את הכביש בצהוב, או שהחום שלו יטפס מעל שלושים ושמונה, כדי שתמונת הלווית ותעלה לנגד עיניו. וזאת תמיד אותה תמונה: קוברים אותו ליד אמא שלו, בקבר הריק שיועד במקום לאביו. צאלה מתייפחת כשהרב זועק לאל מלא רחמים, אבל רוני לא. לא מתייפחת. רוני מאופקת, אצילית. היא לובשת שמלה שחורה שמראה כמה שהגוף שלה יפה, ושני גברים שהוא לא מכיר, מין סוויירש וטנצ'ר כאלה, תומכים בה משני הצדדים, ונטע עומד לפניה, מגיע לה עד למותניים, מביט איך שמכסים את אביו בעפר ונראה אבוד, עזוב, אבא-לס –" (עמוד 73)

**מי אומר למי ובאיזה הקשר:** מחשבותיו של דורי. דורי נמצא מכונית יחד עם אלפרדו, מורה הדרך שלו, והם נוסעים בגשם בכביש צר ומסוכן. דורי חש את הסכנה ומפחד, פחד שנולד בו מאז הפך לאבא והוא מפחד להפוך את בנו ליתום.

**שם תואר, (ז): ניקוד חלקי בטקסט; צורת יסוד: אבא-לס (ר' גם: טעם-לס, קרוואן-לס)**

**דרך היצירה:** שילוב גזע של מילה עברית (אבא) יחד עם צורן סופי אנגלי שפירושו חסר. (-less) (כמו הומלס, חסר-בית)

**שקיפות:** 1.57 שקיפות גבוהה יחסית

**תרומה לטקסט:** העצמה של היתמות מאב. נטע (בנו של דורי) מתואר בהלוויה קטן ואבוד, ועודף התארים מעצימים את תחושת החוסר שתהיה לילד. גם המילה, שמתארת חסר, מעצימה את המקום הריק שישאיר האב. זאת כיוון שבמילה עצמה יש את הממשות של האבא, אך בו זמנית שוללת את קיומו ובכך מדגישה את חוסר הממשות שלו ואת המקום שאמור היה להיות מלא (כמו האיין-זקן).

**ערכים דומים במילון:** אב, אבא, יתום, הומלס

**אמצעים אמנותיים אחרים:** הרמז לסיפור של ש"י עגנון: השמות "סוויירש" ו"טנצ'ר" לקוחים מסיפורו הקצר "פנים אחרות", המגולל את סיפורם של גבר ואישה שהתגרשו, ואת מעלליהם



לאחר שהאישה קיבלה גט. סווירש וטנצר הם שמות שני מחזריה של האישה, ואזכור של סיפור זה מעצים את הרושם שדורי מפחד שאשתו, רוני, תבגוד בו כיוון שאינה אוהבת אותו יותר. החשש והחשד שרוני אינה אוהבת אותו מועלים דרך תיאורו אותה. היא אינה בוכה, בניגוד לאחותו, צאלה, ושני גברים זרים, מחזריה, באים לתמוך בה בהלווייתו. גם משיכתו החזקה אליה, משיכה שאינה באה לידי סיפוק יותר מאז שהפסיקה לאהוב אותו, מובעת כאן דרך תיאורו אותה-אצילית, ולא אדישה. ושמלתה השחורה שמראה את יופייה, גם בזמן אבל. קבורתו בליד אמו, בקבר שהיה אמור להיות של אביו, הוא סמל מעט אדיפאלי הקושר אותו אל אמו, ומנתח את יחסיו הקשים עם אביו.

אין-זקן – חוסר בזקן בתור שם עצם המיועד כשם עצם; הסנטר המגולח.

"שבוע חלף מאז היום האחרון ללימודים. מצחיק, הוא נזכר, שדווקא י"א 4, שכל השנה סירבה להתמסר לו, ושבדרך לכיתה שלהם היה מאט את צעדיו, היא זו שעשתה לו את הפרידה הכי יפה. הם קנו לו את הדיסק החדש של יובל בנאי (מאיפה הם ידעו? רק בבית נזכר שכשהתחילו לדבר על מלחמת העולם הראשונה השמיע להם את "לא יכול לעצור את זה", כדרך לחבר אותם לחוויה של חייל במלחמה), ורועי יעקבי ניגש לפודיום וביקש ממנו לשבת במקומו ו"לסובב את כפתור הפוקוס", כמו שהוא תמיד אומר להם, ואז המשיך בחיקוי לא רע שלו, כולל תנועות הידיים הדרמטיות, והפקק של הטוש המחיק שעף לו בלהט של השיעור, והדרישה שלו "לשמוע את הגלגלים שלכם במוח זזים" אחרי שאלות קשות, והמטאפורות מתחום הכדורסל שלא תמיד מתאימות, והאנטי האובססיבי שלו לטלפונים ניידים ולאס-אם-אסים, והדרך שבה הקול שלו מתנחנח כשהוא בעצמו מדבר בנייד שלו עם נטע, והקפה הטוב שהוא הולך להביא במיוחד מהרחוב בהפסקה, כי הקפה של חדר המורים תפל, והעמידה שלו אצל החלון כשהם כותבים מבחנים, עם הליטוף האטי של האין-זקן, עם המבט שנוהה אל החצר, כאילו הוא הוגה עכשיו את "אלטנוילנד" החדש, כשבעצם הוא חושב אם דרור חג' צריך לפתוח בחמישייה של הפועל" (עמוד 61-62)

**מי אומר למי ובאיזה הקשר:** דורי נזכר במסיבת הפרידה שערכה לו אחת מהכיתות אותן לימד היסטוריה. במסגרת המסיבה מחקה אותו אחד מתלמידיו, ובתיאור החיקויים מופיע הצירוף "אין-זקן" ביידוע. צירוף זה, בהקשר שבו מתואר דורי בדמות הרצל-נשען אצל החלון, מהרהר ("כאילו הוא הוגה עכשיו את נויילנד") ודרך השוואה זו של דורי להרצל הופך החוסר בזקן לשם עצם בפני עצמו, מעין אנטי-זקן, שבו החוסר שבזקן מורגש.

**שם עצם, ז. ללא ניקוד בטקסט; צורת יסוד: אין-זקן (ר' גם: אין-שיזוף, אין-טבעת)**

**דרך היצירה:** בניית צירוף דרך חיבור מילת שלילה בתחילת המילה. בנייה זו נפוצה במיוחד באנגלית בתור תחילית, וניתן להחשיב צירוף זה לתחילית (כמו un- המציינת שלילה) בצירוף למילה.

**שקיפות:** 1 גבוהה מאוד

**תרומה לטקסט:** העובדה שלדורי אין זקן כזה מעצימה את ההבדל, ותנועת היד שלו, בה הוא מבקש "ללטף" את זקן-ההרצל שחסר לו, גם היא מעצימה את הרושם שהזקן החסר הוא בעל ממשות בפני עצמה.

**ערכים דומים במילון: זקן**

**אמצעים אמנותיים אחרים:** עודף בתיאורי החיקויים של דורי. ניתן ממש לחוש כך את נוכחותו המורית, את התנהגותו בכיתה, ולשכוח כמעט את העובדה שזה רק חיקוי שלו, הקצנה של הדברים (למשל, לא ברור אם הילד המחקה את המורה באמת יודע היכן דורי קונה את הקפה שלו ולמה). ההקבלה של דורי להרצל גם היא אמצעי אמנותי, והרצל הוא מוטיב חזק ביצירה זו. במסגרת זו דורי מופיע כדמות שיש לשאוף אליה, מחנך בעל ערכים, בעל חזון, המשפיע על תלמידיו לטובה. עם זו, יש שבירה של דמות זו כאשר מתגלה לבסוף על מה באמת חושב דורי כאשר הוא נראה מהורהר- על ענייני דיומא וטו לא.

**אין-טבעת – החוסר בטבעת שאמורה להיות על האצבע**

'ענבר הבחינה גם הבחינה בלובן האין-שיזוף על האצבע של **האין-טבעת**. והבחינה שהוא נטוע עמוק בתוך אבהותו. ומלופף עד מאוד באשתו. שלוש פעמים הזכיר את שמה המפורש. גברים שרוצים לפלרטט מסוגלים לבנות כבישים עוקפים של עשרות מילים רק כדי לא לעבור דרך השם של האישה.' (עמוד 269)

**מי אומר למי ובאיזה הקשר:** ענבר חושבת לעצמה בהביטה בדורי. ענבר נמשכת אל דורי ומפלרטטת אתו, אך מבינה שיש לו אישה ומשפחה ושהוא אינו כשאר הגברים- הוא אינו מנסה להסתיר את העובדה הזו.

**שם עצם, ז. ניקוד אינו מופיע בטקסט המקורי; צורת יסוד: אין-טבעת (ר' גם: אין-זקן, אין-שיזוף).**  
**דרך היצירה של המילה:** המילה מורכבת ממילה עברית ידוע (בסיס עברי) וצורן תחילי שמשמעותו היא חוסר בדבר המדובר. הצורן התחילי "אין-" מבטא את החוסר בטבעת שהייתה אמורה להיות על אצבעו של דורי לולא הוריד אותה.

**שקיפות: 1 גבוהה מאוד**

**תרומה לטקסט:** הפיכת החוסר לדבר מוחשי דרך יצירת מילה הכוללת את החוסר גורמת לדבר לבלוט, ובכך מסמנת לקוראים שהטבעת הייתה אמורה להיות על ידו של דורי. הדבר מתבטא גם בחוסר השיזוף שיש לו על אצבעו במקום בו הייתה צריכה להיות הטבעת (ראו לעיל). הטבעת מסמלת את העובדה שהוא נשוי, ומעוררת את השאלה אצל ענבר למה שיוריד אותה אם הוא כרוך כך אחר אשתו.

**ערכים דומים במילון: טבעת, טבעת נישואין**

**אמצעים אמנותיים אחרים:** חיבור שמה של ענבר, שהוא הכותרת של הפרק, אל המשפט הראשון. כך הקריאה זורמת יותר ומבטאת את המהירות והזרימה של נסיה, דמותה הבדיונית של ענבר אותה היא ממציאה על מנת להגשים את הפנטזיות שלה. הפרק הקודם היה מנקודת מבטה של נסיה, ואף שם התחברה הכותרת אל המשפט הראשון, ועל כן הדבר מסמל את רוחה של ענבר באותם רגעים ואת ההשתחררות שלה לאיטה מן הגבולות המותרים והמקובלים אל הזרימה הכמעט-ניהיליסטית של נסיה.

בנוסף, המשפט "נטוע בתוך אבהותו" הוא דו משמעי לגבי הקוראים כיוון שלבנו של דורי קוראים "נטע", וברור למדי שהכוונה היא לכך שהוא כרוך אחריו בדרך שהיא בלתי נפרדת, עד כדי שלא יוכל לחיות ללא האבהות שלו. גם השימוש ב"מלופף" על מנת לתאר את הקשר בינו ובין רוני

אשתו מקבלת משמעות שונה בשביל הקוראים, זאת משום שמטאפורה זו היא התייחסות לדורי כאל גפן או שרף שנטוע באבהותו ומלופף באשתו, שהיא מחזיקה אותו בצמיחתו והיא העמוד עליו הוא צומח ובלעדיו הוא לא יוכל לטפס אלא יהיה סרוח.

השימוש במונח "שמה המפורש" בשביל שמה של אשתו מעצים את הגדולה שדורי מייחס לה ואת הקריטיות שיש באמירת שמה גם בשביל ענבר, שרגילה שגברים מסתירים את שמה של אשתם כאשר הם מפלרטטים איתה. זוהי התייחסות לאשתו כאל אלה, כאילו שמה קדוש. גם המטאפורה הבאה, "גברים מסוגלים לבנות כבישים עוקפים של עשרות מילים רק כדי לא לעבור דרך השם של האישה"- הוא דו משמעי, כאשר "אלפי מילים" יכול להתייחס אל האורך העצום שעושים הגברים על מנת להישמר שלא לומר את שם האישה, וגם עשוי להתייחס אל המילים עצמן שהגברים מכבירים על מנת לצאת מן הסכנה להגיד את שם האישה.

#### אין-שיזוף – חוסר שיזוף (במקום מסוים)

'ענבר'<sup>151</sup> הבחינה גם הבחינה בלובן **האין-שיזוף** על האצבע של האין-טבעת. והבחינה שהוא נטוע עמוק בתוך אבהותו. ומלופף עד מאוד באשתו. שלוש פעמים הזכיר את שמה המפורש. גברים שרוצים לפלרטט מסוגלים לבנות כבישים עוקפים של עשרות מילים רק כדי לא לעבור דרך השם של האישה. (עמוד 269)

**מי אומר למי ובאיזה הקשר:** ענבר חושבת לעצמה בהביטה בדורי. ענבר נמשכת אל דורי ומפלרטטת אתו, אך מבינה שיש לו אישה ומשפחה ושהוא אינו כשאר הגברים- הוא אינו מנסה להסתיר את העובדה הזו.

**שם עצם, ז. ניקוד אינו מופיע בטקסט; צורת יסוד: אין-שיזוף (ר' גם: אין-זקן, אין-טבעת).**

**דרך היצירה:** המילה מורכבת ממילה עברית ידוע (בסיס עברי) וצורן תחילי שמשמעותו היא חוסר בדבר המדובר. הצורן התחילי "אין-" מבטא את החוסר בשיזוף שלא אמור להיות לולא הייתה שם טבעת על אצבעו.

**שקיפות:** 1 גבוהה מאוד

**תרומה לטקסט:** החוסר בשיזוף בתור שם עצם מנכיח את הקיום של החיסרון בשיזוף. הוא הופך אותו להיות דבר מוחשי, על אף שהוא מציין דבר שאינו נמצא. דרך החוסר בשיזוף ניתן להבין שהיה אמור להיות שיזוף על האצבע לולא היה שם משהו שחסם את השמש. דרך הקו-טקסט ברור שטבעת הנישואין היא זו שחסמה את אור השמש, ובהסקת מסקנות זו מתברר לענבר שדורי נשוי. העצמה זו של החוסר גורמת לקוראים להבין שהטבעת הייתה אמורה להיות על אצבעו, ודווקא החוסר בה (או ליתר דיוק החוסר בשיזוף שהוא תוצאה שלה) גורם לה לשיות מוחשית יותר.

**ערכים דומים במילון:** שיזוף, לובן.

**אמצעים אמנותיים אחרים:** חיבור שמה של ענבר, שהוא הכותרת של הפרק, אל המשפט הראשון. כך הקריאה זורמת יותר ומבטאת את המהירות והזרימה של נסיה, דמותה הבדייונית של ענבר אותה היא ממציאה על מנת להגשים את הפנטזיות שלה. הפרק הקודם היה מנקודת מבטה של

<sup>151</sup> כותרת הפרק הקצר היא "ענבר", כיוון שהסיפור מגולל כרגע מנקודת מבטה. המשפט הראשון בפרק זה הוא המשך ישיר של הכותרת ומתייחס אל הכותרת כאל חלק מן המשפט והוא בבחינת הנושא.

נסיה, ואף שם התחברה הכותרת אל המשפט הראשון, ועל כן הדבר מסמל את רוחה של ענבר באותם רגעים ואת ההשתחררות שלה לאיטה מן הגבולות המותרים והמקובלים אל הזרימה הכמעט-ניהיליסטית של נסיה.

בנוסף, המשפט "נטוע בתוך אבהותו" הוא דו משמעי לגבי הקוראים כיוון שלבנו של דורי קוראים "נטע", וברור למדי שהכוונה היא לכך שהוא כרוך אחריו בדרך שהיא בלתי נפרדת, עד כדי שלא יוכל לחיות ללא האבהות שלו. גם השימוש ב"מלופף" על מנת לתאר את הקשר בינו ובין רוני אשתו מקבלת משמעות שונה בשביל הקוראים, זאת משום שמטאפורה זו היא התייחסות לדורי כאל גפן או שרך שנטוע באבהותו ומלופף באשתו, שהיא מחזיקה אותו בצמיחתו והיא העמוד עליו הוא צומח ובלעדיו הוא לא יוכל לטפס אלא יהיה סרוח.

השימוש במונח "שמה המפורש" בשביל שמה של אשתו מעצים את הגדולה שדורי מייחס לה ואת הקריטיות שיש באמירת שמה גם בשביל ענבר, שרגילה שגברים מסתירים את שמה של אשתם כאשר הם מפרטטים איתה. זוהי התייחסות לאשתו כאל אלה, כאילו שמה קדוש. גם המטאפורה הבאה, "גברים מסוגלים לבנות כבישים עוקפים של עשרות מילים רק כדי לא לעבור דרך השם של האישה"- הוא דו משמעי, כאשר "אלפי מילים" יכול להתייחס אל האורך העצום שעושים הגברים על מנת להישמר שלא לומר את שם האישה, וגם עשוי להתייחס אל המילים עצמן שהגברים מכבירים על מנת לצאת מן הסכנה להגיד את שם האישה.

#### ארמוניטו – ארמון קטן

'תריסר הֶקְטָרִים אביך רכש מהגו יעקבי. ומיד אחרי הרכישה התחיל לשפץ הכול עם החלוצים שבאו עמו. קודם עשו קנייה כבירה אצל הבניינאי. אחר כך עשו מהקאזה של הוגו יעקבי **ארמוניטו**. הביאו אוהלים. סללו משעולים. גאוה לעיניים. איך אני יודעת? זה ניתן לחזות דרך הגדר.' (עמוד 443)

**מי אומר למי ובאיזה הקשר:** ססיליה-אהרונה, דרום אמריקאית יהודית החיה בחוותיו של הברון הירש בארגנטינה, מלווה את דורי ואת ענבר בנסיעה אל "נוילנד", היישוב שהקים מני אביו של דורי. במהלך הנסיעה ססיליה-אהרונה מדריכה אותם ומספרת כיצד הגיע אביו של דורי עם חבורה של מעריצים-חלוצים ויחדיו הם בנו את נוילנד.

**שם עצם, ז. יחיד. ניקוד אינו מופיע בטקסט; צורת יסוד: ארמוניטו (ר' גם: ז'קטיטו, מעיליטו).**

**דרך היצירה:** בסיס עברי (ארמון) וצורן סופי לועזי-ספרדי (-יטו).

**שקיפות:** 2.16 בינונית גבוהה

**תרומה לטקסט:** אותנטיות של הדוברת, שהיא דוברת ספרדית במקור, ואפיון הסגנון המעורב שלה בין עברית לספרדית.

**ערכים דומים במילון:** ארמון

**אמצעים אמנותיים אחרים:** שימוש במילים בספרדית בשביל אמינות בטקסט, בתוך קונטקסט שיהיה מובן לקוראים העברים שאינם דוברים ספרדית. שילוב שפה ספרותית במשלב גבוה ולא מדובר, יחד עם טעויות דקדוקיות, הקשורות וסמנטיות, הקשורות בחוסר ידיעה של השפה, גורמות לאמינות רבה יותר בכך שססיליה-אהרונה אכן מדברת עברית, אותה למדה בסמינר. "גאוה לעיניים" הוא ביטוי שאינה משתמשת בו נכון (הביטוי אמור להיות "תאוה לעיניים").

השימוש במילה "לחזות" במקום המילה "לראות" מקפיצה את האסוציאציה להרצל, אשר נמצאת ברקע של כל הסיפור בעקבות מני ו"נוילנד".

דוחותרפיה- תרפיה המתבססת על מילוי דוחות ובירוקרטיה.

'אמא שלה לא הבינה את כל ההתרועצויות האלו שלו. דוחותרפיה, היא קראה לזה מאחורי גבו.' (עמוד 227-228)

מי אומר למי ובאיזה הקשר: ענבר מתארת את התמודדותם של הוריה עם מותו של אחיה הקטן בצבא. דרך ההתמודדות של אביה הייתה דרך בירור האת לגבי מה שקרה בצבא ליואבי ודרך איסוף עדויות צבאיות וחקירת המקרה. אמא של ענבר בזה לכל הבירורים הללו ועל כן קראה לזה "דוחותרפיה"- משמע, סוג של תרפיה שדרכה יכול האב להתמודד עם המוות של בנו.

שם עצם, נ. ניקוד אינו מופיע בטקסט; צורת יסוד: דוחותרפיה

דרך היצירה של המילה- המילה מורכבת מבסיס וצורן סופי לועזי. הבסיס עצמו הוא 'דו"ח', מילה שכשלעצמה היא ראשי תיבות. לבסיס זה, שכבר הפך בעברית למילה בפני עצמו, מתווסף הצורן הסופי "תרפיה"- משמע "טיפול" בלועזית. כך נוצר ביטוי שמכוון לרפואה באמצעות דוחות. מילים רבות בעלות סיומת כזו משתמשות במילה הראשונה לציון דרך ההתרפאות, וכך גם פה נלקח הבסיס על מנת להכריז כיצד רפואה זו פועלת ובמה היא משתמשת.

שקיפות: 1.66 שקיפות גבוהה יחסית

תרומה לטקסט: המילה דוחותרפיה מביעה את הזלזול שרוחשת האם לדרך התמודדותו של האב עם השכול. תרפיה לרב באה בהקשרים של רפואה אלטרנטיבית ולא מדעית, ובתור דמות שהיא בעיקרה מייצגת אקדמאית שבזה לדברים שאינם מדעיים, השימוש במילה זו היא כמעט כמו הייתה אומרת שבעלה השתגע או לפחות חולה בנפשו. בנוסף לכך, דוחות הם טפסים למילוי במצבים בירוקרטיים מייגעים ולרב אינם מועילים במיוחד ומיותרים. על כן היא מביעה את הבוז גם בכך שלדעתה הדוחות והעדויות הם מיותרים ולא מועילים.

ערכים דומים במילון: דוח, דוחות, תרפיה

אמצעים אמנותיים אחרים: קיטוע המשפטים של האב מאז שיואבי נפטר. הדבר מעיד על כך שהמשמעות והמטרה בדברים נעלמה, או אולי על כך שאינו מסוגל להתמודד אף לא דרך דיבור על חלק מן הדברים שקרו- הצירוף "מאז שיואבי" הופך כמעט לצירוף כבול פנימי<sup>152</sup> (שטרנברג 1976) כיוון שברור לכולם שהמשך המשפט הוא "מת", אך אף אחד לא מוכן לומר זאת בקול, על מנת לא להתמודד עם המשמעויות של המוות הזה. בנוסף, האב מציין שהסיבה לחקירתו הרבה בנושא היא כיוון ש"רק אם נדע מה באמת התרחש שם נוכל...". ואינו ממשיך לסיבה האמתית כיוון שאין לו באמת דרך להחזיר את יואבי או להתגבר על המוות שדלו, ואינו רוצה להתמודד עם הסיבות למעשיו כיוון שהוא בעצמו אינו יודע מה הן הסיבות. דרך התיאור המפורט של מעשיו בנושא ושל חדר העבודה שלו ניתן לראות כי התחקור הזה הפך למעין אובססיה שלו, דרך התמודדות עם המוות שאינה נורמאלית. הדבר רק הפך אותו לחולה נפש יותר בעיני אשתו, שהתמודדה עם המוות בדרכים אחרות.

<sup>152</sup> שטרנברג, 1976

הוֹרִיתִיש - פירוש- שפה של הורים, שבה מדברים הורים.

"אני אתגעגע אליך נורא, אתה יודע, אבא, צאלה נפלה לפתע על צווארו. והחלה לבכות. הילדים הניחו את נטע וחשו לראות את הפלא. אמא, את בוכה? שאל הבכור. היא מחתה את דמעותיה בשרוול חולצתה, קירבה אליה את שניהם, הניחה כל אחד על ברך, מתחה בכוח חיוך על פניה והחלה לדבר בהוריתיש: איטס ג'אסט... איטס א ורי דיפיקלט תקופה פור מי. פירסט אמא. אולסו-סינגס אט הום אר על הפנים. ועכשיו- יו אר גוינג אווי." (עמ' 41)

מי אומר למי ובאיזה הקשר: צאלה, בתו של מני ואחותו של דורי, גיבור הסיפור, מדברת עם מני, אביה ואביו של דורי. המילה "הוריתיש" אינה מופיעה במסגרת דיבור של אחת מן הדמויות, אלא בתור תיאור הסיטואציה. ניתן לשער שאלו מחשבותיו של דורי, הניצב לידם. אביהם המעורער של השניים רוצה לנסוע לטייל בחו"ל, וצאלה מנסה להניע אותו מכך.

שם עצם, נ. הניקוד אינו מופיע בטקסט המקורי; צורת יסוד: הוריתיש

דרך היצירה של המילה: ניתן לפרק את המילה לשלוש: מילה עברית+ צורן סופי עברי+ צורן סופי אנגלי. המילה המקורית היא שם העצם הורה, שבלוויית צורן סופי עברי הופך לתואר בנקבה: הורית. לתואר זה נוספת הסיומת האנגלית יש, המציינת שמות עצם ומאפיינת שמות של שפות (לדוגמא: English, Spanish).

שקיפות: 1.16 גבוהה

תרומה לטקסט: המילה "הוריתיש" תורמת לסיטואציה הומור, המרכז את הקושי והעצב שבה. בנוסף, המילה מסבירה את העובדה שלפתע צאלה מתחילה לדבר אנגלית- היא אינה רוצה שילדיה יבינו למה היא בוכה, כיוון שהיא צריכה להיות חזקה מולם, ועל כן היא מתחילה לדבר בשפה שההורים מבינים והילדים לא - אנגלית. עובדה זו גם מחזקת את הדומה בין צאלה ואביה, ומעלה אותה למעמד שווה מולו - גם היא כבר יודעת לדבר בשפה של ההורים. אמנם, היא פונה אל מני בתור "אבא", ויש בה עוד צד שנשאר ילדותי. אך המילה "הוריתיש" מדגישה את המשותף לה ולאביה בתור הורים בעלי משפחה, ומעמידה זאת בקונטרסט ליחסי הבת ואביה.

אמצעים אמנותיים בקו-טקסט: אין שימוש במירכאות (לאורך כל הספר) והדבר גורם לתחושה של התערבות בין מחשבות הדוברים לדבריהם. דבר נוסף הוא התעתיק בדיבור לאנגלית - הדבר נותן תחושה אותנטית, כאילו שהיא באמת דוברת באנגלית אך במבטא ישראלי, רק כדי שילדיה לא יבינו.

ערכים דומים במילון: אנגלית, הורית

אמצעים אמנותיים אחרים: תעתיק בעברית של מילים אנגליות, תוך ערבוב השפה בין עברית ואנגלית, מסביר את הסיבה לשימוש בסיומת האנגלית. שאלתו הרטורית של הילד מוסיפה להרגשת הפליאה שחשים הילדים לנוכח מראה אמם הבוכה, מארה אשר מצביע על איזשהו משבר במשפחה.

השתעגע- השתגע מגעגוע

והוא (מני פלג, אביו של דורי) המשיך להחמיא לה (נוריק, אמו של דורי) גם כשהתבגרה וגם כשעבתה וגם כשהמחלה הגיעה לשלבים האחרונים והיא החלה לנבול. ופעם אחת, כשהוא וצאלה היו קטנים, היא נסעה לכנס בטבריה, והוא פתאום השתעגע (שיבוש של צאלה שהפך למטבע

לשון במשפחה) והזעיק את סבא פימה שיהיה איתם. ונסע לשם, למלון. רק בשביל לראות אותה לכמה דקות.' (עמוד 97)

**קטע 2:** 'כבר שלושה ימים שלא דיבר (דורי) עם רוני ונטע, ואין בו געגוע. כלומר, הוא מתגעגע. אבל לא משתעגע. המחשבות על הבית מעומעמות. מעורפלות. כן. יש איזה קלקול עמוק מאוד בינו לבין רוני. יותר נכון: במשולש רוני-נטע-הוא. המסע גרם לו להבין את זה. או להכיר בזה. אבל באופן מוזר, הין בו רצון לתקן את הקלקול. אולי יש בו רצון אבל הוא קהה, הרצון הזה. כל הרצונות שקשורים לבית קהו בימים האחרונים. בעוד כל מה שקורה עם ענבר-חד.' (עמוד 429)

**קטע 3:** 'אחרי ההמראה, מעל בואנוס איירס, עוד היו קלועים זה בזה. ידיים, אצבעות. אחר כך הדיילות חילקו עיתונים של אתמול עם תמונות של המלחמה. ענבר זיהתה כמה בתים הרוסים בחיפה שהיו מוכרים לה היטב והצטמררה. ודורי הביט בשיירות המילואימניקים העולות צפונה וחישב כמה זמן הוא יכול להרשות לעצמו להתעכב בבית לפני שיתייצב ביחידה שלו. הרי הוא חייב לפחות לראות את נטע, שלפתע השתעגע אליו לגמרי, עד כדי כאב בסרעפת, הוא חייב לחבק אותו, לשחק אתו טאקי, לפייס אותו על שנטש אותו לכל כך הרבה זמן, על שנהנה מלנוח ממנו, על שהוקל לו בלעדיו, אבל אולי עדיף שייסע ישר ליחידה שלו כדי שלא לשגע את הילד עם עוד פרידה. כוס אמק. מי יודע מה נכון לעשות? וכמה מסובכת ההורות הזאת, שלקח ממנה חל"ת לשלושה שבועות.' (עמוד 504)

**מי אומר למי ובאיזה הקשר - עמוד 97** - תיאור דרך זכרוננו של דורי על יחסיהם של אביו ואמו. אביו של דורי (מני) הוא מי שמשתעגע אל אשתו וחייב לראות אותה בכל מחיר, והקשר החזק והכמעט-תלתי שלו בה מובע דרך המעשה המתואר והמילה "השתעגע"- שהיא שיגעון מרוב געגוע, געגוע שגורם לאדם לעשות דברים שהם מעבר לנורמלי.

**מי אומר למי ובאיזה הקשר - עמוד 429** - תיאור של הקשר בין דורי לנטע במהלך המסע, לאחר שענבר ודורי מתקרבים אחד אל השנייה. לפתע דורי שם לב שהוא אינו מרגיש תלוי בבנו, נטע, ושם לב לטיב היחסים בינו ובין רוני ובין נטע, שהוא "קשר מקולקל"- מן המרחק של המסע דורי מבחין בבעיות שכאשר חי בתוכן ידע להתעלם מהן. רק מרחוק- מרחק גאוגרפי ורגשי- הוא מבין את הבעייתיות שיש בקשריו ובמשפחתו.

**מי אומר למי ובאיזה הקשר - עמוד 504** - תיאור הקשר בין דורי לנטע בסוף המסע, ממש לקראת ההגעה אל הארץ. המטוס הוא בעצם תהליך מזורז של היפרדות מן המסע, מן הניתוק הרגשי והגיאוגרפי מחייו, וחזרה אל המחויבות והבעיות של החיים בארץ. לפתע חוזר הקשר הרגשי-עד-פיזי שלו אל בנו, נטע, וההשתעגעות מורגשת בחוזקה בצורך שלו לחבק ולפצות את נטע על שנטש אותו, ומלווה ברגשות האשם על כך שהרגיש טוב להתנתק מחובותיו וקשריו אל בנו ואל חייו.

פועל שמופיע בטקסט גם בהווה יחיד וגם בעבר נסתר בבניין התפעל. אינו מופיע עם ניקוד בטקסט

**דרך היצירה:** המילה היא הלחם של שני שמות פועל- להשתעגע ולהשתגע. החלק הראשון של ההלחם הוא מ"השתגע", והגעגוע מופיע כאן בחלק השני של המילה בהכפלה של "גע", ונוצר שורש שמורכב גם מג.ע.ג.ע וגם מש.ג.ע, ועשוי להיראות כבניין מיוחד "התפעלל בו ל" הפועל היא "גע" המוכפלים, יחד עם שיכול אותיות של ש' ות' על פי כללי המורפולוגיה העברית.

**שקיפות: 1-1-1.66** שקיפות גבוהה יחסית עד גבוהה מאוד

**תרומה לטקסט:** השעגוע הוא יותר מגעגוע רגיל. הוא געגוע חזק כל כך, פיזי כל כך, עד שהוא גורם לאדם שחוה אותו להתנהג בדרך שהיא בלתי מוסברת לפעמים או בלתי רציונלית. זאת ניתן לראות בטקסט הראשון שבו מופיעה המילה, בו מוצגת סיטואציה בה מני, בעלה של נוריק, מתגעגע אליה כל כך עד שהוא נוסע אליה כדי לראותה רק לכמה דקות. השיגעון גורם לגעגוע להיות בלתי מוסבר, קשה מנשוא. גם דורי חווה את ההשתעגעות הזו, באופן מוחשי עד כדי כאב בסרעפת. אך זהו גם געגוע שנשאר בו תמיד, או לפחות לרב, זאת כיוון שהוא מופתע כאשר הוא מבין שבמהלך המסע הוא חווה בקהות מה את הכאב הזה, שאתו חי כבר זמן רב. השעגוע הוא מילת המפתח בקשר שבין דורי לנטע, והוא מונח חשוב גם בקשרים אחרים כגון הקשר שבין מני לנוריק, בין דורי לרוני ובין איתן (בעלה של ענבר) לענבר. זהו מונח שמציין בקונטקסט מי בקשר בין שני אנשים הוא התלתי יותר, זה שמשתעגע, וניתן לשים לב לכל אורך הספר שתמיד יש צד אחד שיותר זקוק לצד השני, יותר משתעגע בלעדיו.

**ערכים דומים במילון:** השתגע, התגעגע

**אמצעים אמנותיים אחרים - עמוד 97** - סיפור זיכרון מנקודת מבט רחוקה בזמן, לאחר שדורי הבין מה אביו עשה בשביל אמו וכמה חשובה היא הייתה לו.

**אמצעים אמנותיים אחרים - עמוד 429** - הרבה בלבול מובע דרך המשפטים - בכל משפט דורי טוען משהו אחד על רגשותיו, ובמשפט הבא הוא מנסה לדייק את הרגשתו ובכך סותר את עצמו. יש בו געגוע - אין בו געגוע - אין בו השתעגעות - יש קצר בינו ובין רוני - יש קצר בינו רוני ונטע - במסע הוא הבין את זה - במסע הוא הכיר בזה..

**אמצעים אמנותיים אחרים - עמוד 504** - תיאור של תהליך ההיפרדות של דורי וענבר מתחיל עוד במטוס - בתחילה הם קלועים אחד בשני - משתרגים, אצבעותיהם משולבות. לאחר מכן הדיילות מחזירות אותם אל המציאות דרך העיתון, אך זהו עיתון של אתמול, כך שהם עדיין לא חוזרים את זמן ה"עכשיו" המהיר של ארץ ישראל. אז נפרדים דורי וענבר בכך שכל אחד מתוארים רגשותיו בנפרד - ענבר מכירה כמה מן הבתים המופצצים, והדבר מחזיר אותה אל המציאות שלה דרך זיכרון שאינו קשור אל דורי אלא רק אליה. את דורי מחזירות שיירות המילואימניקים בתמונה והמחשבה על העתיד - לפתע יש לו דילמות הקשורות למחויבויות שלו - אל המדינה ואל בנו נטע. בסוף הטקסט, שבו יש תיאור של התלבטויותיו של דורי לגבי העתיד הקרוב והמתקרב, יש התוודות של דורי בפני עצמו דרך הרצון שלו לפצות את נטע - הוא מודה בכך שהיה לו נוח לברוח מן האחריות שיש לו, מן הדאגה והאהבה החונקת, המשתעגעת, אל נטע. גם השימוש בסלנג ובמונחים צבאיים מחזירים את המחשבות של דורי אל הארץ מן החו"ל שבו היה, הריחוף והריחוק מן הבית והחיים שלו, ומקרבים אותו אל החיים על האדמה, "עם רגליים על הקרקע" בארץ ישראל מרובת-המלחמות.

התחשק - נהיה לו חשק, הפך לחושק

'והוא, מופתע מעט בתחילה, התעשת והתחשק, והחליק את כפות ידיו מתחת לזרועותיה, ואחז במותניה, ואסף אותה אליו ונישק אותה שוב, נשיקה ארוכה יותר,' (עמוד 505)



**מי אומר למי ובאיזה הקשר:** דורי מתואר ברגע של תאוה, בשדה התעופה עם ענבר, כאשר הוא מחליט לנשקה בפתאומיות לאחר המסע הארוך שלהם יחדיו.

פועל בבניין התפעל, עבר יחיד. ניקוד אינו מופיע בטקסט; צורת יסוד: התחשק  
**דרך היצירה:** המרה סמנטית של משמעות המילה "התחשק" (נהיה חשוק, מוצמד), למשמעות אחרת של השורש, שהיא "נהיה תאב".

**שקיפות:** 1.42 שקיפות גבוהה

**תרומה לטקסט:** שימוש רפרנציאלי, המשתמש בבניין התפעל בשביל לתאר פעולה של העושה על עצמו.

**ערכים דומים במילון:** התחשק לו, חשק, התאוה

**אמצעים אמנותיים אחרים:** ריבוי פעלים, המדגיש את רצונו לעשות את הפעולות האלו (הוא אינו סביל).

זְקָטִיטוּ - ז'קט קטן, בגד חם ללבוש

"הלילות כאן יכולים להיות קרירים, אז אם את עולה לירושלים תביאי אתך איזה ז'קטיטור" – (עמ' 17)

**מי אומר למי ובאיזה הקשר:** דורי עונה לענבר דרך המייל על הצעתה לעלות לפגוש את דורי בירושלים. הצעה זו מתקבלת בשלילה, כיוון שדורי אינו רוצה להמשיך על הקשר, שהוא ספק רומן, עם ענבר גם בארץ.

**שם עצם, ז. הניקוד אינו מופיע בטקסט המקורי; צורת יסוד: ז'קטיטו (ר' גם: ארמוניטו, מעיליטו)**  
**דרך היצירה:** בסיס לועזי שכבר הושאל אל העברית, וצורן סופי לועזי-ספרדי של הקטנה "טיטו"  
**שקיפות:** 1 גבוהה מאוד

**תרומה לטקסט:** השימוש בצורן סופי לועזי (ספרדית) משמש כאן כמעין בדיחה פנימית מגבשת בין הדמויות, ומרמז על ההרפתקה שעברו בדרום אמריקה. אמנם דורי אינו מוכן להיפגש עם ענבר ומסרב להצעתה זו מן המייל הקודם, אך הוא בכל זאת מראה את זיקתו אליה דרך דאגתו לה (הצעה לקחת סוודר כדי שלא תתקרר), ודרך השימוש בצורן הסופי הלועזי, המביע את השותפות שהייתה להם במהלך המסע.

**ערכים דומים במילון:** ז'קט

**אמצעים אמנותיים אחרים:** פנייה אל ענבר, כשהקוראים עוד אינם יודעים מהי מערכת היחסים בין ענבר לדורי, אך כבר מבינים מן הדאגה שמביע דורי כלפיה והבדיחה הפנימית שהקשר ביניהם הוא עמוק וטומן בחובו יותר מאשר היכרות שטחית.

טעם-לָס – חסר טעם

'הוא (מני) סיפר שלפני קרוב לשנה... אשתו... כלומר, אמא שלך... הלכה לעולמה. הוא אמר שהיא הייתה אהבת חייו ו"שורש נשמתו", ושהוא נכנס למשבר גדול מאוד בעקבות המוות שלה. עד כדי כך שכל החיים שלו וכל ההישגים שצבר במהלך החיים נראו לו פתאום חסרי טעם. "טעם-לָס", זה הביטוי שהוא השתמש בו. הוא שקע ושקע, ולא ידע איך להוציא את עצמו מהמשבר הזה, עד שהוא הבין שהוא צריך לעשות בדיוק מה שהוא מייגע לאחרים: להפסיק לנסות לצאת מהמשבר ולהתחיל לראות בו הזדמנות. וככה הוא קיבל החלטה לנסוע לדרום אמריקה.' (עמוד 398-399)

**מי אומר למי ובאיזה הקשר:** דפנה, בעלת בית הארחה ישראלי בארגנטינה, מספרת לדורי על ביקורו שלמני אביו במקום וכיצד הוא הרצה לכל יושבי האכסניה ושכנע אותם להתיישב איתו בארגנטינה. אופן השכנוע שלו היה דרך סיפורו האישי וכיצד יצא מן המשבר שלאחר מות אשתו. כאשר הוא מספר על תקופת האבל שלו לאחר מותה הוא מספר שחייו הפכו לחסרי טעם, ולכן אומר את המילה "טעם-לס".

**תואר, ז. רבים. ניקוד חלקי מופיע בטקסט; צורת יסוד: טעם-לס (ר' גם: אבא-לס, קרוואן-לס) דרך היצירה:** בסיס עברי (טעם) + צורן סופי לועזי המבטא חוסר (less).

**שקיפות:** 1.33 שקיפות גבוהה

**תרומה לטקסט:** השימוש בצורן לועזי של חוסר ולא עברי יוצר מונח שהוא גם הומוריסטי וגם בצלילו יותר מתוחכם. בכך מושך מני יותר קהל, והקשב נשאר גבוה והוא מתחבב על שומעיו. זהו גם סימן לדורי שאכן אביו אמר את המשפט, כיוון שהוא משתמש בדרך יצירה זו של מילים ובצורן סופי זה בצורה דומה במקומות אחרים בטקסט, ובכך ניתן לקשר את אותם המקרים אחד אל השני: "אבא-לס", "קרוואן-לס" מתייחסים אל חוסר במשהו מהותי וחשוב בחיים, ולא חוסר בדבר קטן ומוחשי. זאת בנבדל מן התחילית שבה העברית של חוסר, שמתארת אצל נבו בעיקר דברים מוחשיים שהחוסר שבהם מונכח דרך ייצור מילה חדשה. כאן החוסר הוא של דבר מהותי ולא רק מוחשי. גם הטעם בחיים הוא כזה, הסיבה לחיות היא מהותית לחיים ועל כן כאשר החיים הם "טעם-לס", זהו דבר משמעותי ושקשה לתקנו.

**ערכים דומים במילון:** חסר טעם, הומלס, קרוואן-לס, אבא-לס, טעם.

**אמצעים אמנותיים אחרים:** תיאור כמעט-יבש של מה שהתרחש באותו ערב מפי דפנה, המנסה לדייק כמה שיותר גם בפרטים הקטנים ועל כן משתמשת במילים שתפסו אותה בזמן דיבורו של מני, כגון "שורש נשמתו" ו"טעם-לס".

**ירקונאי – מוכר ירקות, ירקן**

'כל יום שני מגיעה שרה גיבורת נויילנד ועורכת קנייה כבירה מאוד אצל ה**ירקונאי**, וכמה בחורים מנוילנד עוזרים עמה לסחוב את הארגזים.' (עמוד 442)

**מי אומר למי ובאיזה הקשר:** המדריכה של ענבר ודורי בדרך אל נויילנד מספרת להם על שרה, לה היא קוראת בהערצה "שרה גיבורת נויילנד", ועל מעשיה אצל בני הכפר והירקן.

שם עצם, ז. יחיד. ניקוד אינו מופיע בטקסט; צורת יסוד: ירקונאי

**דרך היצירה:** שימוש בשורש עברי והפיכתו לשורש תנייני (י.ר.ק הופך לשורש י.ר.ק.ג) והצמדה של צורן סופי עברי (-אי) של בעלי מלאכה.

**שקיפות:** 1.5 שקיפות גבוהה

**תרומה לטקסט:** החידוש של המילה יוצר אותנטיות באשר ללמידתה של המדריכה באולפן. החידוש, שהוא עברי לחלוטין, מייצר רושם של עברית גבוהה וספרותית, שאינה מדוברת, ומחזק את האופי הארכאי של השפה בה מדברת המדריכה הצעירה.

**ערכים דומים במילון:** ירקן, מוכר (בחנות)

**אמצעים אמנותיים אחרים:** שיבוש שחר הקשור בתחביר של השפה (עוזרים עם במקום עוזרים ל). בנוסף יש גם שבירה של הצירוף "שרה גיבורת ניל"י" והפיכתו ל"שרה גיבורת נויילנד" כתואר של כבוד וחיבור למורשת ישראל בפי המדריכה הארגונינאית.

לניילנד, נניילנד, - להתאים לערכי נויילנד, לעשות שינוי חברתי על פי ערכי נויילנד, להפוך לניילנדי, למשהו של נויילנד

**קטע 1:** 'וכל אותו זמן היא (ענבר) יושבה קצת בצד, עד כמה שאפשר לשבת בצד בשולחן עגול, והקשיבה לשפה שלהם, שנשמעה כמו עברית, אבל כללה ביטויים כמו "פצועים עמוק", "מדינת המקור", נמשה לי האסימון", "לניילנד". ברגעים הראשונים חשבה שאין לה סיכוי להבין על מה הם מדברים, שהם מסיפור אחד והיא מסיפור אחר לגמרי, אבל לאט-לאט פיסה הצטרפה לפיסה, ותמונת הדיון החלה להתבהר לה. את המחלוקת הגדולה ביותר, כך נדמה, הציתו היום שני סעיפים באמנה: האחד עסק בתפקיד שצריך להיות, אם בכלל, ליהדות בחיי היום-יום בניילנד, והשני – שג'מילי הגדיר, לצחוקם של האחרים, כסעיף "מיהו נויילנדי?" – עסק בשאלה מי יכול להתקבל כחבר בניילנד ואיך מיישבים בין הרצון להיות פתוחים לבני כל הלאומים לבין הרצון לתת לניילנד צביון מסוים, ששומר על קשר עם "מדינת המקור", הלוא היא אלטנוילנד'. (עמוד 481)

**קטע 2:** 'זו (ענבר) אמרה: אם לא אשאר, נוכל להיפגש כשתחזרי למדינת המקור – אם<sup>153</sup> אחזור למדינת המקור, שרה הדגישה. עוד לא החלטתי. יש דיבור שאולי נחזור כמה חבר'ה ונשכור ביחד דירה בירושלים ונניילנד, זאת אומרת, נעשה שם שינוי. מצד שני, מסובך לי מדי במדינת המקור. אחי הקטן... נהרג בגולן לפני שנה'. (עמוד 485-486)

**קטע 3:** 'מה שאני מבינה זה ש... אבא שלך רוצה לעשות שינוי במדינת המקור, כמו שהוא קורא לה, הוא רק חושב שהשינוי הזה לא יכול לבוא מבפנים ולכן הוא חייב לבוא מבחוץ, על ידי הצבת אלטרנטיבה שתטריד אנשים ותאתגר אותם בעצם הקיום שלה. הנה, עובדה שאותך זה הצליח להוציא משיווי משקל.

כן, אבל –

והרעיון הוא שאחרי כל "מדינת הצללים" הזאת תזין את מדינת המקור. שרה, למשל, מתכננת לחזור לארץ ולניילנד –

זהו? התחלת לדבר כמוהם?

היא רוצה לעשות שינוי, מה זה משנה איך קוראים לזה. היא רוצה לחזור לארץ ולהקים קהילה שתנסה ליישם את מה שהם למדו כאן' (עמוד 495-496)

**מי אומר למי ובאיזה הקשר - עמוד 481 -** ענבר נכנסת לישיבה של תושבי נויילנד, החברה החדשה והאוטופית שהקים אביו של דורי. היא מקשיבה להם, לזיכרונותיהם האידאולוגיים והערכיים ולמונחים שחדשים שנכנסו לשפתם.

**מי אומר למי ובאיזה הקשר - עמוד 485-486 -** שרה, אחת מתושבי נויילנד ומובילה במיוחד בדיון הערכי, משוחחת עם ענבר על חייה האישיים ועל תכניותיה לעתיד אם וכאשר תחזור לארץ.

<sup>153</sup> ההדגשה מופיעה בטקסט המקורי

**מי אומר למי ובאיזה הקשר - עמוד 495-496** - דורי וענבר מתווכחים ביניהם לגבי הטעם שיש בהקמת נויילנד. דורי חושב שזהו שגעון של אביו ושאנשים אלו לא יצליחו לעשות שינוי בארץ. ענבר אינה בטוחה כל כך, ודווקא מזדהה יחסית עם האנשים והרצון שלהם לשינוי בנוסח ערכי נויילנד.

*פועל מבניין פיעל, בעל הטיית רבות יחסית בספר. מופיע בתור שם פועל, ובנטייה עתידית בגוף מדברים. מופיע עם ניקוד חלקי בטקסט; צורת יסוד: לניילנד, ניילנד*  
**דרך היצירה:** סחיטה של שורש ממילה בלועזית\ שם פרטי. נויילנד הופך לשורש נ.ל.נָד, ונוטה בבניין פיעל, בניין אקטיבי דגוש.

**שקיפות:** 1.28 (נניילנד), 2.24 (לניילנד), 3.5 (לניילנד) שקיפות בינונית-נמוכה

**תרומה לטקסט – עמוד 481** - יצירת המונח החדש הזה משמשת מאוד את תושבי נויילנד, וגם ענבר מתחילה להשתמש בו בקטע הטקסט האחרון. המונח חשוב כיוון שהוא הופך את הרעיון של נויילנד לרעיון ערכי, למושג רעיוני רוחני המשקף ערכים ספציפיים לקבוצת אוכלוסייה זו, ובכך מייחד את הקבוצה הזו משאר האוכלוסייה בעולם.

**תרומה לטקסט - עמוד 486** - מופיעה מילה זו בעתיד בגוף ראשון רבים, ובכך גם מסמלת את השקפת העולם הפעילה חברתית המתייחסת אל העתיד והיא שיתופית, בעיקר באספקט האקטיבי. גם הבניין האקטיבי מוסיף לפעולה זו נופך של עשייה פעילה, שיתופית ובעלת ממד של משיחיות מסוימת. הרעיון עצמו אותו מבטאת שרה דומה במידה רבה לקומונות שיש ברחבי הארץ, שגם הן עוסקות בשיתוף פעולה, אקטיביות חברתית וחשיבה על העתיד ועזרה לזולת. עם זאת, הבחירה בפועל המיוחד "לניילנד" הופך את הקבוצה לייחודית מבחינת מונחיה וכוונותיה, ויוצר הפרדה בינם לבין קומונות רגילות בארץ, שאולי לא באמת מתכוונות לעשות "שינוי אמת".

**תרומה לטקסט – עמוד 495-496** - משתמשת ענבר בפועל זה, המייחד את התושבים של נויילנד, ובכך מזהה את עצמה כאחת מהם באיזה אופן. דורי אינו מרוצה מכך ואף שואל אותה אם הפכה להיות אחת מהם, בכך שהשתמשה במונח שמייחד אותם. ענבר עונה שאין הבדל בין "לעשות שינוי" לבין "לניילנד" מבחינתה.

**ערכים דומים במילון:** לצרפת (נוילנד לא יופיע במילון, כיוון שזה שם של ארץ פנטסטית).

**אמצעים אמנותיים אחרים - עמוד 481** - מונחים רבים המייחדים את הקבוצה, כדי כך שענבר מרגישה שהיא אינה שייכת למעגל החברתי הזה. הניסיון שלה לשבת בצד ולא להשתתף מעיד על כך שהיא רוצה להתבונן מן הצד ולשפוט, אך מאחר שהסכימה להקשיב היא אינה יכולה שלא להשתתף, אף אינה יכולה לשבת בצד כי השולחן עגול. מכאן, שבכל פרט, ואף בריהוט, יש מן האידאולוגיה של ההשתתפות והפעילות האקטיבית של נויילנד. היא אינה יכולה לשבת בצד, וכל ההווי דוחף את האנשים להצטרף אל השינוי החברתי.

השיחה והוויכוח הערכיים המתנהלים בנוילנד בוועידה זו הם ויכוחי ערכיים שדומים מאוד לוויכוחים הציוניים של טרום המדינה, בהם צריך היה להחליט על צביון המדינה ומי הם אזרחיה. זהו ניסיון שני להקים חברה מתוקנת, בעצם מראה לארץ ישראל, היא ארץ המקור, שדרכה תוכל המדינה לראות כיצד עליה להשתנות כדי להפוך לאוטופיה שהוצגה באלטנוילנד של הרצל. במפורש יש התייחסות לכך שאלטנוילנד היא ארץ המקור המדוברת, ולא ארץ ישראל, שסטתה רבות מן האוטופיה המקורית שהייתה ברעיון הקמתה.

**אמצעים אמנותיים אחרים - עמוד 485-486** - שרה פותחת את ליבה אל ענבר ומספרת לה על אחיה הקטן שנהרג בגולן, ועל כן היא חוששת לחזור לארץ בשביל לעשות שינוי. הכול בגדר "אולי" ו"אם", ולא "כאשר", ולא ברור אם אכן יש רצון לחזור לארץ או להישאר בנוילנד- כבר עכשיו מתגלה הסכנה לכך שנוילנד סוטה ממסלולה המקורי, שהוא להשפיע על ארץ המקור ולא להוות אלטרנטיבה לכל החיים.

**אמצעים אמנותיים אחרים - עמוד 485-496** - הוויכוח מתנהל בין ענבר ודורי ללא מירכאות לדיבור, וענבר קוטעת את דורי שמתנגד נחרצות למה שאביו הקים ממניעים פסיכולוגיים ולוגיים. ענבר מנסה לשכנע אותו שהגישה השלילית שלו לא בהכרח נכונה ושהקבוצה היא לא בהכרח דבר רע וחסר סיכוי, אולי הם יכולים לעשות את השינוי שאבא של דורי רוצה לעשות. במהלך הוויכוח היא משתמשת במונחים שהיא למדה בישיבה שלה עם תושבי נוילנד ובכך מזהה את עצמה איתם ומזדהה עם הקבוצה.

#### לפסכלג – לנתח פסיכולוגית מישהו

'מי זאת המשפחה שצוירת? הוא שואל את נטע בזהירות, שלא לפסכלג אותו יתר על המידה. המשפחה שלנו, עונה הילד בביטחון.'

**מי אומר למי ובאיזה הקשר:** דורי מביט בצויר שנטע, בנו, צויר, ורואה שהוא צויר פעמיים את עצמו – ילד אחד לכל הורה.

*שם פועל בבניין פיעל. ניקוד אינו מופיע בטקסט. צורת יסוד: לפסכלג, פסיכלג.*

**דרך היצירה:** סחיטת שורש משם עצם בלועזית שהשתרש בעברית (פסיכולוג) שימוש בשורש בבניין פיעל הדגוש.

**שקיפות:** 1.85 שקיפות גבוהה יחסית

**תרומה לטקסט:** דורי מנסה לא להפוך לפסיכולוג של הילד, אל להישאר אדיש למשמעויות שהוא עשוי לתת להתנהגות של בנו. הוא אינו רוצה להתחיל לנתח את בנו יותר מדי, כדי לא להפוך לפסיכולוג של הילד, ועל כן משתמש בפועל "לפסכלג", שמתכוון ספציפית לפעולה שעושה הפסיכולוג כאשר הוא מנתח אנשים.

**ערכים דומים במילון:** פסיכולוג

**אמצעים אמנותיים אחרים:** דורי בכל זאת שואל את בנו מי זו המשפחה שהוא צויר, כדי להיות בטוח שאכן בנו צויר את המשפחה המשולשת עם שני ילדים ולא אחד. הילד משיב לו בביטחון שזו אכן משפחתם, והצויר לא נראה לו מוזר כהוא-זה.

#### לשפצץ

'תריסר הֶקְטָרִים אביך רכש מהגו יעקבי. ומיד אחרי הרכישה התחיל לשפצץ הכול עם החלוצים שבאו עמו. קודם עשו קנייה כבירה אצל הבניינאי. אחר כך עשו מהקאָזָה של הוגו יעקבי ארמוניטו. הביאו אוהלים. סללו משעולים. גאוה לעיניי. איך אני יודעת? זה ניתן לחזות דרך הגדר.' (עמוד 443)

**מי אומר למי ובאיזה הקשר:**

*שם פועל בבניין פיעלל (בניין מיוחד), ניקוד אינו מופיע בטקסט; צורת יסוד: לשפצץ, שפצץ.*

**דרך היצירה:** שימוש בשורש עברי במשקל מיוחד (בניין פעלל) שבו השורש לא קיים בשפה.

**שקיפות:** 1.83 גבוהה יחסית

**תרומה לטקסט:** שיבוש של המילה העברית "לשפץ", זהו חידוש המאפיין את שפתה הקלוקלת של ססיליה-אהרונה, שלמדה עברית ספרותית ועל כן מדברת בעברית הנשמעת לדובר הישראלי ארכאית ושונה. גם דרך התצורה בה בחרה לחדש את המילה היא דרך תצורה ייחודית, עברית ונדירה למדי, ובכך נשמרת האווירה הארכאית של השפה שבפיה.

**ערכים דומים במילון:** שיפץ, לשפץ

**אמצעים אמנותיים אחרים:** שימוש במילים בספרדית בשביל אמינות בטקסט, בתוך קונטקסט שיהיה מובן לקוראים העברים שאינם דוברים ספרדית. שילוב שפה ספרותית במשלב גבוה ולא מדובר, יחד עם טעויות דקדוקיות, הקשריות וסמנטיות, הקשורות בחוסר ידיעה של השפה, גורמות לאמינות רבה יותר בכך שססיליה-אהרונה אכן מדברת עברית, אותה למדה בסמינר. "גאווה לעיניים" הוא ביטוי שאינה משתמשת בו נכון (הביטוי אמור להיות "תאווה לעיניים"). השימוש במילה "לחזות" במקום המילה "לראות" מקפיצה את האסוציאציה להרצל, אשר נמצאת ברקע של כל הסיפור בעקבות מני ו"נולנד".

מגורפט - מלא בגרפיטי. שמצויר עליו גרפיטי.

'בתחנת ורשוארשטראסה הן יורדות. קטע ארוך, ארוך מאוד, של החומה ניצב מולן. **מגורפט** כולו. הקונטרסט בין האפרוריות של החומה לצבעוניות של הציורים מזמין את ענבר להתקרב. החומה עצמה נמוכה במפתיע. הרבה פחות גבוהה מגדר הפרדה שרואים מכביש שש, נגיד. ויש בה סדקים – לא מעט סדקים, שדרכם אפשר להציץ אל הצד האחר. המזרחי? המערבי? ענבר כבר לא בטוחה. זאת גלריית הרחוב הגדולה בעולם! אימא שלה אומרת בגאווה של מקומית, ומסבירה שאחרי נפילת החומה הגרמנים החליטו להשאיר את הקטע הזה וביקשו מאמנים מכל העולם לצייר עליו. הן צועדות באיטיות לאורך התוואי, ציור אחרי ציור. אימא שלה מקריאה מתוך המדרוך. בדרך כלל ענבר לא אוהבת שמקריאים לה ממדריכים, אבל הפעם זה דווקא מעניין, כי בכמה מהציורים יש טקסטים בשפות שאינן אנגלית והיא סקרנית להבין.' (עמוד 193)

**מי אומר למי ובאיזה הקשר:** ענבר חושבת על חומת ברלין כאשר אמה לוקחת אותה לסיור בעיר. ענבר באה לבקר את אמה, אקדמאית שירדה מהארץ לברלין והתחתנה שם מחדש עם גרמני. יש ביניהן איבות רבות ובכל זאת הן מנסות לכפר על כך דרך הביקור הזה, והטיול הוא ניסיון לגשר ביניהן. בסיור הן מגיעות בתחילה לחומת ברלין, ושם אמה מסבירה לה על הגרפיטי שמצויר על החומה.

**תואר, ז. ניקוד אינו מופיע בטקסט; צורת יסוד:** **מגורפט**

**דרך היצירה:** סחיטת שורש ממילה לועזית-"גרפיטי". השורש הנוצר הוא שורש מרובע: ג.ר.פ.ט, ועל כן ניתן להטות אותו רק בבניינים הדגושים- פיעל, פועל והתפעל. השורש הועבר לתבנית של בניין פועל, על מנת לציין פסיביות- הבניינים נעשתה עליהם פעולת ציור הגרפיטי- ומשם הועבר הפועל לביוני על מנת לציין מצב ולהפוך לתואר בביוני יחיד.

**שקיפות:** 1 גבוהה מאוד

**תרומה לטקסט:** המילה "מגורפט" מתארת במילה אחת את הפעולה שנעשתה על הקירות המדוברים. זוהי מילה שמתמצתת את התיאור של הקירות. זהו חידוש של מילה שחסרה בשפה, והיא מילאה חור שהצטרך הסופר (או הדמות, ענבר) למלא דרך המצאת מילה שתהיה גם מובנת וגם אפשרית מבחינת העברית. דרך יצירה זו רווחת גם בדיבור יומיומי, ועל כן מקנה אמינות של דיבור במשלב ישראלי יומיומי לטקסט.

#### **ערכים דומים במילון: גרפיטי**

**אמצעים אמנותיים אחרים:** השוואה בין חומת ברלין לגדר ההפרדה בישראל שניתן לראות מכביש שש. ניתן לראות את החיבור של אמה אל הארץ הזו, שהיא זרה לענבר, דרך הגאווה שבקולה כאשר היא מסבירה לענבר על החומה. האקדמאיות של אמה באה לידי ביטוי לא רק בהסבריה ובידיעות הטריטוריה ההיסטוריות שלה, אלא גם בהקראה מן המדריך. ענבר נבדלת מאמה בכך שלרב אינה אוהבת לשמוע הסברים, ומה שמושך את עינה זה הצבעוניות של הגרפיטי מול הקיר האפור. גם חוסר הידע שלה לגבי באיזה צד היא נמצאת- המזרחי או המערבי- והסדקים בחומה עשויים להיות סמליים ולרמז על הבלבול שלה לגבי זהותה ולרמז על השבירה והטשטוש של החוקים, הערכים, ההבחנה בין טוב לרע ובין זהויות שתתרחש בהמשך הספר.

מוֹרִיסִי- דבר שהוא כמו-מוריסיי (Morrissey), דומה לסולן של הסמית'ס (The Smiths) בתכונותיו. 'היא מורידה את הבגדים ונשכבת על המיטה הצרה, פניה לתקרה, עייפה מדי ומרומה מכדי ללכת למקלחת. "מצב רוח מוֹרִיסִי", הייתה קוראת לזה פעם, על שם הסולן המלנכולי של הסמית'ס. מה לי וללימה מה לי וללימה מה לי וללימה היא ממלמלת למלומים ועוצמת את עיניה בתחושה של טעות.' (עמוד 234)

**מי אומר למי ובאיזה הקשר:** מחשבותיה של ענבר, לאחר הגעתה ללימה שבאמריקה הדרומית לבית מלון מזוהם המיועד למשגל בו משלמים לפי שעה. תחושותיה קשות לאחר מסע מפרך ומשפיל.

תואר, ז. ניקוד חלקי מופיע בטקסט המקורי; צורת יסוד: מוריסיי

**דרך היצירה:** בסיס לועזי (שם פרטי של אדם, הסולן מלהקת הסמית'ס) + צורן סופי עברי המציין תכונה.

#### **שקיפות: 1 גבוהה מאוד**

**תרומה לטקסט:** השימוש בשם הסולן לתיאור תחושה ספציפית מגדירה את אופייה של ענבר בצורה מדויקת- דרך המונח שהיא טובעת "מצב רוח מוריסיי" ניתנת לנו אפשרות להצצה לעולמה הפנימי של ענבר, למוזיקה לה היא מאזינה ואשר ממנה היא מושפעת. ההשוואה לסולן של הסמית'ס גם מכניסה את ענבר לתחום הנעורים, בו המוזיקה משפיעה על הנוער השפעה עצומה, והיא חלק קריטי מחייהם. דרך זאת ניתן להבין את ענבר ואת הרגשות והיצרים האצורים בה בצורה שמספקת הסבר לתחושותיה מן החוויות אותן היא עברה ועדיין לא עיקלה לגמרי.

**ערכים דומים במילון:** עגום, מלנכולי (מוריסיי הוא שם של זמר ועל כן לא יופיע במילון)

**אמצעים אמנותיים אחרים:** מצלולים: "מה לי וללימה", מלמולים, למלומים- גורמים להרגשה חזקה של בלבול ומשתעשעים עם המילים עד כדי איבוד משמעותן "מה לי וללימה" הופך למעין מנטרה שמאבדת את תוכנה והופכת לצלילים חסרי משמעות. הרגשה זו "הרגשה של טעות"

מעצימים את הבלבול והייאוש שיש במילה "מורסי" ומדגישים את תחושתיה הכמעט-פיזיות של ענבר.

מִכְסָאֵמֶק- מקלל, אומר את המילה/צירוף "כוס אמק"

"כשהוא פוקח עיניים הוא לא יודע איפה הוא. לוקח לו רק כמה שניות להיזכר, אבל התחושה מוזרה, הרי אי אפשר לשאול את הדיילת: סליחה, לאן הטיסה הזו בבקשה? קיטו, מתעוררת בו בסוף התשובה מאליה, טיסת המשך לקיטו, ואיתה מתעוררים גם כאבים חזקים בגב התחתון. הוא מנסה לקום ולצאת: לעבור מעל הנוסע הישן לצידו, בלי להעיר, כשהוא מניח את כפות רגליו על מסעד המושב. תחילה שלו אחר כך של שכנו. התמרון צולח, אבל רק מחמיר את מצב הגב שלו. כוס אמק, הוא מכסאמק ללא קול. במעבר הצר הוא מנסה לשחרר את השרירים על ידי תנועות אגן סיבוביות." (עמוד 38)

מי אומר למי ובאיזה הקשר: דורי, אומר "ללא קול", במחשבותיו. הנאמר הוא תגובה על הסיטואציה המבלבלת והלא-נוחה של קימה במקום לא מוכר, המלווה בבלבול, וניסיון היציאה אל מסדרון המטוס הצפוף. בנוסף, הדבר מלווה בכאבים מצד דורי. גם סיבת המסע- ניסיון למצוא את אביו, מכבידה עליו ומוסיפה לכאביו, שמבוטאים דרך הקללה "כוס אמק". את המילה עצמה, "מכסאמק", אומר המספר, ולא דורי עצמו.

פועל בניין "פיעל", גוף נסתר זמן הווה, ניקוד חלקי מופיע בטקסט המקורי; צורת יסוד: כיסאמק דרך היצירה: סחיטת שורש מהצירוף "כוס אמק", שלרב נחשבת כמילה אחת "כוסאמק". השורש שנוצר הוא שורש מרובע: כ.ס.א.מ(ק), זאת כיוון שאין שורשים מחומשים, האות האחרונה, ק' נצמדת אל התבנית המבוקשת "מִפְעֵל" - "מִכְסָאֵם" + ק (הווה של בניין פיעל הדגוש).

שקיפות: 1.16 שקיפות גבוהה

תרומה לטקסט: המילה מתארת את המצב בו דורי נמצא- מצב נפשי שבו הנימוס גובר על הרצון לקלל, ועל כן הוא מקלל "ללא קול". המילה המחודשת היא מדויקת יותר מן הפועל "לקלל", ובכך היא מאפשרת לכותב לתאר בצורה אמיתית יותר את הסיטואציה. בנוסף לכך, המילה יוצרת אפקט קומי בסיטואציה שהיא לכאורה בלתי נעימה.

ערכים דומים במילון: כוס אמק (סלנג), מקלל

אמצעים אמנותיים אחרים: שילוב הסלנג, "כוס אמק", בטקסט שהוא ספרותי ורובו כתוב בשפה גבוהה למדי. גם הזמן בו כתוב הטקסט, הוא הווה, מאפשר התקרבות יתרה אל הקוראים, הנגשה של היומיום והעכשווי בספר אל הקוראים.

מעיליטו- מעיל קטן, רעוע, כאילו-מעיל, מעילון

'תשמע, ויקטורסיטו - אמרתי לו - אני רוצה שתחכה להם בשדה התעופה. בשביל הסניוריטה תקנה כמה שקיות במבה. לא מעניין אותי איך תשיג. ובשביל מיסטר דורי תקנה מעיל, אבל מעיל טוב, אה? גם נגד גשם וגם נגד רוח. שיעלה כמה שיעלה. הוא מסתובב כאן עם איזה מעיליטו, ואני לא רוצה שהוא יחטוף לי דלקת ריאות. אחר כך קח אותם לאכול בֶּאֱסָאדו של אָמורה. כן, אני יודע שזה יקר, צ'ה. אני אחזיר לך. אל תדאג. כל מה שהם מבקשים - תעשה. כל דבר קטן שהם צריכים - תביא להם. ובלי שטויות עם הסניוריטה, אה? אני מזהיר אותך, ויקטורסיטו. אם אני



שומע שנגעת בה עם הציפורן של הזרת, אני חותך לך את הביצה השמאלית. לו מאס אימפורטנטה, כשהם מגיעים לחווה, אני רוצה שתרים לי טלפון ותתאר לי מה קורה שם. איך נראה המקום הזה שאבא שלו מקים. איך היה המפגש בינו לבין מיסטר דורי. ובשום אופן אל תתקשר אליי אחרי שעתיים, ויקטורסיטו. תתקשר מיד. על המקום. אחרת אני חותך לך את הביצה הימנית. אַנְטִינְדִס? (עמוד 357-358)

**מי אומר למי ובאיזה הקשר:** אלפרדו בשיחת טלפון אל עוזר שלו בשם ויקטורסיטו, שעומד להחליף אותו בליווי המסע של דורי וענבר כשהם יגיעו אל ארגנטינה. אלפרדו אינו מוכן להיכנס איתם לארגנטינה ועל כן שולח להם מדריך אחר, ובשיחת טלפון זו הוא מסביר לעוזר כיצד יש לנהוג בדורי וענבר.

**שם עצם, ז. ניקוד אינו מופיע בטקסט; צורת יסוד: מעיליטו (ר' גם: ארמוניטו, ז'קטיטו)**  
**דרך היצירה:** בסיס עברי (מעיל) + צורן סופי לועזי-ספרדי (-יטו). צורן סופי זה הוא צורן של הקטנה, ועל כן זלזול, ובא לציין שהמעיל של דורי אינו גדול ואינו מחמם דיו.

**שקיפות:** 1.16 שקיפות גבוהה

**תרומה לטקסט:** שימוש בצורן סופי ספרדי מייצר לטקסט הדיבורי אותנטיות, ומוסיף לטקסט את מבטאו של אלפרדו כאשר הוא מדבר בטלפון, ובכך מזכיר לקוראים שאלפרדו דובר ספרדית ולא עברית בטקסט ואנו, הקוראים, שומעים את התרגום בלבד בניחוח ספרדי.

**ערכים דומים במילון:** מעיל, מעילון

**אמצעים אמנותיים אחרים:** מילים ספרדיות רבות נכנסו אל הטקסט ללא תרגום, בכוונה שיובנו מן ההקשר ברוב המוחלט של הפעמים ועם זאת להשאיר את השפה זרה ולא מובנת, ובכך לחזק את האותנטיות שבדיבורו של אלפרדו.

אלפרדו הוא היחידי שדיבורו מופיע בגוף ראשון והדבר מייחד אותו לאורך כל הטקסט (מלבד היומן של מני שכתוב אף הוא מנקודת מבטו וחוויותיו של מני בגוף ראשון). מכאן ניתן להסיק שלסופר יש קשר מיוחד דווקא לדמות זו, שאמנם היא לא הדמות הראשית ואף נעלמת לאחר שחוצים דורי וענבר לארגנטינה. דמותו של אלפרדו היא דמות שאננה, בטוחה בעצמה ובמקומה בעולם, ומלבד חוסר רצונו להיכנס לארגנטינה בגלל סיפורים משפחתיים קשים שם, הוא הדמות היחידה ששלמה עם עצמה בספר שמסופר דרכה הסיפור.

לאלפרדו הומור מיוחד וגם יותר מאשר לשאר הדמויות בספר, וניתן לראות זאת באיומיו הציוריים ובדרך בה הוא מתייחס לענבר ולחוקים בכלל- הוא דמות משוחררת, בעלת יצרים חזקים וללא הגבלות של חוקי מוסר וחברה. בכך הוא דומה לדמות הפנטזיה של ענבר – נסיה – שגם היא מטיילת ברחבי העולם ללא צורך בבית. הוא מייצג אדם שטוב לו ללא החוקים והמגבלות וללא בית, ועל כן הוא גם מורה הדרך של דורי וענבר.

#### מְרָסֶרֶת- מעפעפת בריסיה

"אז נצלם, נויה חותכת. ובלי היסוס מתירה את הקוקו שלה, פונה לשוטר מקומי, נעמדת קצת קרוב מדי אליו, מזיזה את שערה מצד לצד, מרסרסת בחינניות, ואחרי כמה דקות הוא חוזר עם כמה עותקים שצילם בשבילה." (עמוד 48)

**מי אומר למי ובאיזה הקשר:** המספר הכול-יודע מתאר את נויה, בחורה ישראלית צעירה שרוצה לעזור לדורי למצוא את אביו. נויה מקסימה את השוטר המקומי ומשכנעת אותו לצלם בשבילה כמה עותקי תמונות בהן מופיע מני פלג, אביו של דורי. כך היא תוכל לשאול אנשים האם ראו את מני פלג, ולעזור לדורי בחיפושיו.

*פועל בבניין "פיעל", גוף נסתרת, זמן הווה. הניקוד אינו מופיע בטקסט המקורי; צורת יסוד: רסרס*  
**דרך היצירה:** הפועל בנוי משורש מרובע "ר.ס.ר.ס". שורש זה עשוי להיות סחיטה של שורש משם העצם "ריס" והכפלה שלו. הכפלת השורש יוצרת מעין אונומטופיאה מוחשית, הממחישה את התנועה ודומה בדרך יצירתה ל"עפעוף". שימוש זה גם מקל על הסיבוך שביצירת שורש בעל דמיון צלילי מגזרת ע/וי (כאשר ע' הפעל היא י' -ר.ו/י.ס.). עם זאת, שורש זה עשוי להיות פשוט אונומטופיאה של הצלילים בהם משתמשת נויה, פועל המתאר את אופן הדיבור שלה ומזכיר במקצת את המילה "פלרטוט", אשר אינה נאמרת לאורך הקטע אך מן ההקשר קל לחוש את האסוציאציה למילה זו.

**שקיפות:** 1.66 גבוהה יחסית

**תרומה לטקסט:** מילה זו היא בעלת פונקציה פיוטית, כיוון שהסופר היה יכול להשתמש במילה מן הקיים, כגון "מעפעפת", "מקשקשת" או "מפלרטטת". הבחירה במילה זו משימה דגש חזק דווקא על הריסים של הבחורה, שהם סמל למיניות בימינו. הדבר משקף היטב את אופייה של נויה-נשיותה רבה, והיא משלבת חוסר ביטחון (עפעוף) יחד עם ביטחון (היא משיגה את המבוקש, ועושה זאת בחינניות).

**ערכים דומים במילון:** מעפעפת, מפלרטטת, מרשרשת, מסרסרת

**אמצעים אמנותיים אחרים:** ריבוי פעלים. הדבר מדגיש את פעלתנותה של נויה, את העשייה הרבה שלה.

משורוול- שיש לו שרוואל, שהלבישו עליו שרוואל.

'בדוכן האחרון, ממש מתחת לאכסניה, הבחין בכיסוי בד צבעוני למחברת, וחשב, זה יתאים בצבעים לקסקט של ענבר, זה יכול להגן על המחברת שבה היא כותבת מהקור והגשם. קואַנטה קוסטה? הוא שאל את המוכרת, והיא הוציאה מחשבון והקישה לו, שבעים בוליביאנוס, והוא שילם לה מאה ולא לקח עודף – גרסיאס סניור, גרסיאס – היא קראה אחריו, ותחב את כיסוי המחברת בבית שחיו, והתמלא לפתע חשש שגבל בוודאות, שלא יהיה לו בכלל למי לתת את המתנה הזאת, שענבר תלך עם הגיא המשורוול הזה לאכסניה שלו, ותשכב אתו, ואחר כך תמשיך לטייל אתו ועם החברים המגניבים שלו, ומי יכול להאשים אותה בהתחשב באלטרנטיבה: גבר נשוי שלא באמת מסוגל ליהנות מהמסע בגלל הדאגה לאבא שלו, ואין לו מה להציע לה מלבד בלבול.' (עמוד 410)

**מי אומר למי ובאיזה הקשר:** דורי הלך לבדו לטייל קצת לאחר שהתעצבן על ענבר שפטטה עם כמה צעירים ולא התייחסה אליו כפי שרצה. במהלך הטיול בחוץ הוא נרגע ואף קונה לה מתנה למחברת שלה, אך נתקף פחד שמה היא הלכה ושכחה ממנו.

*תואר בבנינוני, יחיד, ניקוד אינו מופיע בטקסט; צורת יסוד: משורוואל*

**דרך היצירה:** סחיטת שורש מבסיס לועזי פרסי שהוא שם עצם: שרוואל, מכנס אופנתי בסגנון ה"שנטי". מכאן נגזר השורש ש.ר.וו.ל (דומה לשרוול, ואכן יש קשר אטימולוגי בין שני הדברים). לאחר סחיטת השורש הוא מוכנס אל בניין "פועל", הבניין הסביל הדגוש, ומשם הופך לבינוני על מנת שיהפוך לתואר המתאר את גיא, הלבוש שרוואל.

**שקיפות:** 2.42 שקיפות בינונית.

**תרומה לטקסט:** תיאור של גיא, שלובש שרוואלים, בתור תכונה מתמשכת שלו המשייכת אותו לקבוצה. גיא הוא "מסוג האנשים הלובשים שרוואל"<sup>154</sup>. בכך הוא מסווג לתוך קטגוריה ספציפית של אנשים, ניתן לומר "סטלנים", שנחשבים למגניבים לפחות בעיניו של דורי. בכך הוא מסמן את גיא כאיום עליו במובן הבסיסי והיצרי ביותר- הוא מאיים לקחת ממנו את ענבר ולשכב איתה, כי הוא יותר מגניב. דורי מפחד שענבר תברח לו, תעלם יחד עם הצעיר החברותי הזה. גם המילה "משורוול" יש בה מצלול אל המילה "מנוול", ובהחלט מתאימה המילה הזו בקונטקסט להרגשתו של דורי.

**ערכים דומים במילון:** שרוול, שרוואל, מנוול

**אמצעים אמנותיים אחרים:** שימוש בכמה מילים ספרדיות על מנת לשמור על אותנטיות. המחברת של ענבר ומחשבתו עליה מעידות על כך שענבר חשובה לדורי ומחברתה היא מטונימית לה באופן זה, כיוון שבתוך מחברתה כתובה נסיה, אותה דמות בדיונית משוחררת שהיא רצונה יצירה של ענבר. ברצונו לגונן על מחברתה, לשמור על ענבר ועל נפשה וחלומותיה.

מתנחנח- נהיה נחנח, חלש אופי

'ורועי יעקבי ניגש לפודיום וביקש ממנו לשבת במקומו ו"לסובב את כפתור הפוקוס", כמו שהוא תמיד אומר להם, ואז המשיך בחיקוי לא רע שלו, כולל תנועות הידיים הדרמטיות, והפקק של הטוש המחיק שעף לו בלהט של השיעור, והדרישה שלו "לשמוע את הגלגלים שלכם במוח זזים" אחרי שאלות קשות, והמטאפורות מתחום הכדורסל שלא תמיד מתאימות, והאנטי האובססיבי שלו לטלפונים ניידים ולאס-אם-אסים, והדרך שבה הקול שלו מתנחנח כשהוא בעצמו מדבר בנייד שלו עם נטע, (עמוד 61-62)

**מי אומר למי ובאיזה הקשר:** דורי נזכר במסיבת הפרידה שערכה לו אחת מהכיתות אותן לימד היסטוריה. במהלך מסיבת הפרידה אחד מן התלמידים מחקה את דרך הלימוד שלו, ובין השאר את קולו כאשר הוא עונה לבנו בטלפון.

*פועל בבניין התפעל, יחיד הווה. ניקוד אינו מופיע בטקסט; צורת יסוד: התנחנח.*

**דרך היצירה:** סחיטת שורש ממילה עברית (נחנח) ושימוש בה בבניין התפעל.

**שקיפות:** 2.33 בינונית גבוהה

**תרומה לטקסט:** המילה מתארת את נימת הקול של דורי כאשר הוא מדבר עם נטע, בנו, וחושפת עוד צד בקשר שלו עם נטע – הוא עונה לנטע גם כאשר הוא מלמד באמצע השיעור, וקולו משתנה מולו – נהיה נחנחי, חסר אופי. העובדה שבחיקוי מופיעים פרטים אלו מרמזת על כך שהם מאפיינים את אישיותו, ולא נעלמו אף מעיני התלמידים.

**ערכים דומים במילון:** נחנח

<sup>154</sup> שיש בלטינית genetivus partitivus

**אמצעים אמנותיים אחרים:** עודף בתיאורי החיקויים של דורי. ניתן ממש לחוש כך את נוכחות המורה שלו, את התנהגותו בכיתה, ולשכוח כמעט את העובדה שזה רק חיקוי שלו.

#### נוילנדי- תושב נוילנד

את המחלוקת הגדולה ביותר, כך נדמה, הציגו היום שני סעיפים באמנה: האחד עסק בתפקיד שצריך להיות, אם בכלל, ליהדות בחיי היום-יום בנוילנד, והשני – שג'מילי הגדיר, לצחוקם של האחרים, כסעיף "מיהו נוילנדי?" – עסק בשאלה מי יכול להתקבל כחבר בנוילנד ואיך מיישבים בין הרצון להיות פתוחים לבני כל הלאומים לבין הרצון לתת לנוילנד צביון מסוים, ששומר על קשר עם "מדינת המקור", הלוא היא אלטנוילנד. (עמוד 481)

**מי אומר למי ובאיזה הקשר:** ג'מילי, אחד מחברי הוועידה המתווכחים על האידיאולוגיה מאחורי הרעיון של הקמת נוילנד, מתבדח ומגדיר את אחת מן השאלות- למי מותר להיכנס לנוילנד ולהיות חלק – התור "מיהו נוילנדי?"

תואר, ז. ניקוד אינו מופיע בטקסט המקורי; צורת יסוד: נוילנדי

**דרך היצירה:** הוספת צורן סופי שמסמל שייכות או תכונה מסוימת לבסיס "נוילנד", הוא שם הארץ והחברה החדשה אותם הקימו.

**שקיפות:** 1.16 גבוהה יחסית

**תרומה לטקסט:** הפיכת הזהות של האנשים החיים בתוך המעגל החברתי המסוים הזה לזהות טוטאלית, זהות כשל ארץ ממש. זהו חלק מן התהליך שבו הופכת נוילנד מחברת צללים, שבה אנשים ישראלים או פגועים נפשית איכשהו באים לנוילנד כדי להשתקם ולשקם את סביבתם, לחברה שהיא ארץ בפני עצמה, שאינה מקום חלופי או אוטופיה אלא חברה בעלת זהות ולאומיות משל עצמה.

**ערכים דומים במילון:** ישראל, אנגלי

**אמצעים אמנותיים אחרים:** השיחה והוויכוח הערכיים המתנהלים בנוילנד בוועידה זו הם ויכוחי ערכיים שדומים מאוד לוויכוחים הציוניים של טרום המדינה, בהם צריך היה להחליט על צביון המדינה ומי הם אזרחיה. זהו ניסיון שני להקים חברה מתוקנת, בעצם מראה לארץ ישראל, היא ארץ המקור, שדרכה תוכל המדינה לראות כיצד עליה להשתנות כדי להפוך לאוטופיה שהוצגה באלטנוילנד של הרצל. במפורש יש התייחסות לכך שאלטנוילנד היא ארץ המקור המדוברת, ולא ארץ ישראל, שסטתה רבות מן האוטופיה המקורית שהייתה ברעיון הקמתה. (ראו לעיל "לניילנד")

נוריקיים- של נוריק, נוריקי, שיש בו מן האופי של נוריק (שם פרטי)

**פעם בכמה זמן הייתי חולם שאני שוקע בתוך ביצה רגליים ברכיים מותניים הצילו ונוריק בחושיה הנוריקיים הייתה מרגישה שאני שוקע ומתוך שינה הייתה מושיטה יד אמתית אל הצד שלי של המיטה ומושה אותי' (עמוד 316)**

**מי אומר למי ובאיזה הקשר:** אביו של דורי, מני, כותב את זיכרונותיו ומחשבותיו על מחשב בבית-אירוח בו הוא שוהה, ודורי, ענבר ואלפרדו מוצאים את היומן. דורי קורא את הדברים שאביו כתב, והם מובאים בטקסט כפרק בפני עצמם. בפסקה זו מתאר מני את לילותיו עם אשתו נוריק,

שהחזיקה אותו שפוי למרות הטראומות מן המלחמה שיש לו. היא "הצילה" אותו מן הטביעה בטרומות, גם מתוך חלומות, דרך חושיה.

תואר, רבים, ז. ניקוד אינו מופיע בטקסט; צורת יסוד: נוריקי

דרך היצירה: בסיס+ צורן סופי שהופך את שם העצם הפרטי לתואר ברבים (-יים)

שקיפות: 1.33 שקיפות גבוהה

תרומה לטקסט: התיאור של הקשר המיוחד שהיה בין מני לנוריק אשתו מתבטאים בכך שהוא מכנה את אוסף התכונות שהיו לנוריק ושהצילו אותו מפני השיגעון בתור "חוישים נוריקיים"- מכאן שרק היא הייתה משענו לעת צרה, והתכונות שהיו לה לא יכולות להיות לאדם אחר. הדבר גם משייך את היכולת שלה לזהות את אותות המצוקה שלו לה בלבד- היא היחידה, שבחושיה הנוריקיים הבחינה בחולשתו והזדקקותו, כאשר שאר האנשים חשבו שהוא חזק.

ערכים דומים במילון: מבוסס על שם פרטי (נוריק) ועל כן לא יופיע במילון.

אמצעים אמנותיים אחרים: בטקסט שכותב מני אין פיסוק כלל. לא נקודה, לא פסיקים- הקריאה נותנת תחושה של חוסר נשימה, של היסטריה כללית, ומשדרת בכך את מצבו הנפשי הרעוע של מני.

משייתו מן ה"מים", הצרות והחלומות שלו, יכולה לרמז על כך שהוא כמשה- הולך להנהיג ולהיות מורה רוחני בסופו של דבר, וכאשר נוריק משה אותו מן המים היא מצילה אותו מטביעה כדי שבסופו של דבר יציל אחרים.

סגורו- מילה נרדפת ל"סגור" בשפת דיבור וסלנג. בטוח, ללא חשש, מילת התחייבות

'קר לך? הוא שאל, כי שם לב שבלחיייה פשט חיוורון קל.

האמת ש... קצת כן, הודתה.

אז קחי, הוא פשט את מעילו והושיט לה.

ומה אתך?

אני בסדר.

סגורו?

מה?

זה "בטוח" בספרדית. נורא דומה ל"סגור"? – אז קל לזכור. סגורו שלא קר לך? לגמרי.

היא הניחה את המעיל שלו על כתפיה והניחה לשרוולים להישמט משני הצדדים. (עמוד 268) מי אומר למי ובאיזה הקשר: ענבר אומרת לדורי. ענבר ודורי נפגשים בדרום אמריקה, ושם הם מחליטים לצאת לאכול יחד. לאחר שהם מתיישבים, דורי חש שקר לענבר ומציע לה את המעיל שלו, והיא משתמשת במילה "סגורו" הספרדית בצורה הומוריסטית ובכך בונה בדיחה פנימית המתייחסת גם לעובדה שהם נמצאים בדרום אמריקה וגם לדאגה שלה אליו.

תואר, ז. הניקוד מופיע בטקסט המקורי; צורת יסוד: סגורו

דרך היצירה של המילה- המילה נשענת על מילה עברית- "סגור"- שהיא מילה בסלנג המביעה ניסיון לברר את דעתו של האחר על הסוגיה המשוחחת. למילה זו מקבילה בעלת משמעות דומה בספרדית: seguro במשמעות של "בטוח" "אני בטוח". שימוש במילה זו בעברית נראה על דרך

יצירה של בסיס+צורן סופי ספרדי כלשהו. אך לאמיתו של דבר זהו תעתיק של המילה ספרדית המקורית.

#### שקיפות: 1 שקיפות גבוהה מאוד

**תרומה לטקסט:** שימוש בספרדית מחזיר את השיחה אל הזמן והמקום בו הדוברים נמצאים, וגם מייחד את הסיטואציה. כך, כאשר ענבר אומרת "סגורו?" היא משתמשת בשפת המקום, אותה היא למדה במהלך הטיול, ויוצרת שילוב של העברית הישראלית עם הספרדית. מילה כזו, בסיטואציה אחרת לא הייתה יכולה להתקיים, והיא תוצאה ישירה של החוויות המשותפות של דורי וענבר, וכך היא גם מלכדת אותם ומקרבת אותם אחד אל השנייה. בנוסף, משמעות המילה היא התייחסות אל דעתו של האחר בנושא מסוים, קבלת אישור לגבי החלטה מסוימת או דרך התנהגות כלשהי. מילה זו היא קריטית ביחסים של דורי וענבר ברגע זה כיוון שהיא מסמלת בנוסף על הקרבה שלהם גם את חוסר הביטחון של שניהם לגבי הקרבה הזו ומשמעותה- האם זו בגידה? ענבר כאילו שואלת את דורי האם הוא מסכים לקרבה הזו בינה לבינו. דורי אכן מסכים, ונותן לה את המעיל שלו- מעשה שבתרבותנו נחשב לפלרטטנות.

#### ערכים דומים במילון: <sup>155</sup>seguro, סגור

**אמצעים אמנותיים אחרים:** השיחה שמופיעה כמעט ללא תיאורים, אלא רק הטקסט הדבור, ובכך נשאר לקוראים הרבה מקום לדמיון על הבעות פניהם. החוסר בתיאורים הופך את השיחה לפשוטה יותר, כמעט מופשטת, אך מבטאת את הדילמה שלהם בצורה סמויה- האם זה מוסרי לקחת ממנו את המעיל, למרות המשמעויות המיניות שעלולות להיות למעשה כזה? גם השימוש במילה "הניחה" פעמיים באותו משפט יכול לרמז על השחרור הזה מאחריות ומשמירת אמונים שיש לשניהם. הם מניחים לדברים לקרות, כאילו מעצמם, ברגע זה.

#### קרוואן-לס – חסר קרוואן

'הוא ממעט להתבטא, אלפרדו, מאז שהם הגיעו לחווה. ילדה של עשירים מלימה, בירת פרו, ברח מהוילה במיראפלורס אחרי שרבה עם אמא שלה, והוא מפעיל את האנשים שלו כדי לאתר אותה. בלילות הוא מסתובב מחוץ לבקתה מספר שתיים, חסר מנוח. קרוואן-לס. אבל לא מוותר.' (עמוד 125)

**מי אומר למי ובאיזה הקשר:** אלפרדו ופעולותיו מתוארות (ממחשבותיו של דורי). דורי ואלפרדו נמצאים בעיצומו של החיפוש אחר אביו של דורי, בחווה של אל-לוקו (El Loco), אדם שנחשב למשוגע ומכושף. אלפרדו אינו נמצא באזור הנוחיות הרגיל שלו: הוא חסר קרוואן, והקרוואן הוא גם ביתו וגם משרדו, כך שיש לו יותר קושי לתפקד ללא המשרד-בית-קרוואן. בנוסף לכך, לאלפרדו יש עוד חיפושים לעשות שבהם נמצאים אנשי הקשר שלו ולא הוא עצמו מתלווה אליהם. עם זאת הוא מתפקד ומנסה לעזור בשני המקרים המדוברים שהופנו אליו- גם לילדה שברחה מביתה וגם לדורי למצוא את אביו.

תואר, ז. ניקוד חלקי בטקסט; צורת יסוד: קרוואן-לס (ר' גם: אבא-לס, טעם-לס).

**דרך היצירה:** שימוש בבסיס לועזי שנכנס לעברית וצורן סופי אנגלי. –לס (less-) היא סיומת שמציינת חוסר של העצם המדובר. ניתן לשער שהמילה מושפעת מהמילה האנגלית "הומלס",

<sup>155</sup> יופיע במילון ספרדי

חסר-בית, אשר קיימת בתעתיק גם בעברית. מכאן, מי שגר בקרוואן ולא בבית, כאשר הוא גר ללא הקרוואן הוא קרוואן-לס.

**שקיפות: 1 שקיפות גבוהה מאוד**

**תרומה לטקסט:** המילה מתארת את מצבו של אלפרדו ומעצימה את ההקרבה שלו לטובת הצלחת החיפוש אחר אביו של דורי. הוא חסר בית וחסר משרד עבודה, כיוון שלא יכול היה לקחת את הקרוואן שלו אל החווה של אל-לוקו. המילה מגבירה את החוסר שבקרוואן הזה, הבית שלו שהולך אתו לכל מקום, ולפתע אלפרדו נראה אבוד יותר. עם זאת, הוא לא מוותר, וממשיך לתפקד ולכוון את אנשיו גם ללא הציוד שלו. המילה גם מתחברת למילון המילים המיוחדות שבספר עצמו- כיוון שעל משקל זה של "הומלס" מופיע גם החידוש "אבא-לס" המתאר את בנו של דורי בתור חסר אב, ואבוד על כן. כך ניתן לקשר בין המשקל של מילים אלו לקונוטציה של אבידה, דבר שהוא חסר משהו כמעט-ברור ועיקרי בקיום שלו (אב, בית, קרוואן).

**ערכים דומים במילון:** הומלס, חסר-בית, קרוואן

**אמצעים אמנותיים אחרים:** אזכור שם של עיר אחרת נותן רושם של אותנטיות לטקסט, וכן מדגיש את העובדה שאלפרדו מעדיף להישאר בחיפוש אחר אביו של דורי על אף שיש לו עבודות אחרות לעשות והוא אינו מובטל.

רדיו-דורי- רדיו (פנימי ו) אישי של דורי, המצב בו נמצא דורי כאשר הוא מזמזם לעצמו, דורי כאשר הוא מזמזם מוזיקה

'אלפרדו המשיך להתרברב בפני ענבר, ודורי חש זר להם. אחד מהם באופן מהותי. זאת לא השלישייה שלי, חשב. ופיזם לעצמו, בלי קול, את "זאת לא המסיבה שלנו" של אהוד בנאי. אבא שלו לא אהב שהוא מפזם בקול שירים בנסיעות משפחתיות. הוא תמיד טען שאי אפשר לשמוע גם רדיו וגם רדיו-דורי. אז דורי למד לפזם בלב. לשים ווקמן על הריאות. ענבר חקרה את אלפרדו על כל מני פרטים טכניים. הרי זה לא באמת מעניין אותה, דורי חשב. היא סתם מפחדת משתיקות. "אני לא אז מפה עד סוף הצד... זה קטע נהדר" פיזם לעצמו בלי להזיז את השפתיים- " (עמוד 277)

**מי אומר למי ובאיזה הקשר:** דורי מהרהר בזמן הנסיעה עם אלפרדו המדריך וענבר, שהצטרפה לחיפושיהם. דורי חש זר ומנוכר לשניים, ולאחד במיוחד- לאלפרדו, זאת משום שאלפרדו מפלרטט עם ענבר. בזמן הנסיעה ענבר ואלפרדו משוחחים, והוא מזמזם בשקט כיוון שהוא רגיל להפריע בזמזומיו עם המוזיקה.

**שם עצם, ז. ניקוד אינו מופיע בטקסט ; צורת יסוד:** רדיו- דורי

**דרך היצירה:** יצירת מונח חדש על ידי שילוב שתי מילים עבריות. רדיו היא מילה לועזית שנכנסה למילון העברי, ודורי הוא שמו של הגיבור עליו מסופר בקטע זה.

**שקיפות: 1.83 גבוהה יחסית**

**תרומה לטקסט:** המונח רדיו-דורי מתייחס אל דורי כשהוא שר כאל עצם נפרד מאישיותו, כאילו קולו בלבד מושווה לרדיו, וגורם בכך לחוסר-האנשה. עם זאת, הדבר מקל על ההשוואה של אביו בינו לבין הרדיו- שניהם מוציאים קולות, מזמזמים שירים, ויחדיו אביו חש שאי אפשר לשמוע אותם, ועל כן על אחד מן ה"רדיואים" להשתתף.

**ערכים דומים במילון: רדיו**

**אמצעים אמנותיים אחרים:** הרמז ברור לשיר של אהוד בנאי "זאת לא המסיבה שלנו"<sup>156</sup>. השיר מתקשר גם למשמעות השם 'דור' - הדור שלי, כיוון שהוא מדבר על אדם שבחלומו חוזר לתיכון, לדור אחר, והשורה המהדהדת היא "זמנך עבר" - במשמעות שהיא - הדור הזה חלף והנה כבר הגיע דור אחר, הרגשה של חוסר שייכות שמלווה את דורי בסיטואציה הזו במיוחד - בהקשר השלישייה - "זו לא השלישייה שלי" חושב דורי, וכאן יש פתח להשוואה בין המשולש דורי-ענבר אלפרדו לבין דורי-רוני-נטע, שמשלישייה אחת משפחתית הוא עובר בכוח לשלישייה אחרת, אל אנשים אחרים וחדשים. חוסר השייכות שלו אליהם מתבטא במחשבותיו כמו גם בשיר אותו הוא מזמזם.

בנוסף, מוזכר כאן זיכרון של דורי מאביו, בו אביו אוסר עליו לשיר כיוון שאינו מסוגל לשמוע בו זמנית גם את דורי שר וגם את הרדיו - ועל כן הוא בוחר להשתיק את דורי. הדבר השאיר את חותמו על דורי עד כדי כך שאינו שר יותר בקול בנסיעות, ומתבטא במטאפורה "לשים ווקמן על הריאות", במשמעות של שירה בלב, ללא קול. בעצם היפוך של משמעות הווקמן - במקום שהווקמן יהיה על האוזניים ויכניס קול לתוכן, הוא נמצא על הריאות ומונע מהן לשיר, מכניס לתוכן את המוזיקה במקום להוציא אותן לעולם.

הביקורת של דורי על ענבר נובעת גם מחובר שייכות - מהרגשה שהיא בצד של אלפרדו ולא שלו, וגם מקנאה סמויה, כאשר הוא קובע שהיא מפחדת משתיקות ועל כן מתחקרת את אלפרדו על פרטים קטנים ולא משמעותיים.

השורות המופיעות בספר בתור ציטוט מן השיר של אהוד בנאי מדברות על חבר שמחליט להישאר בדור הקודם, ולא להמשיך עם כיתתו - משמע מחליט לא לעבור הלאה בחייו, משום שהוא אוהב את השיר אותו הוא שומע ולא מוכן לעזוב - אוהב את העבר ואינו מוכן לשחרר ממנו. זו עשויה להיות אלגוריה לדורי שהוא בעצמו אינו מוכן בתחילה לעזוב את השלישייה שהייתה משפחתו ולהתמסר לחיפושים, לענבר ולאפרדו.

**ב. צירופים שבורים בספר "נוילנד"**

אבא איתן. לא אבא אכזב.

'ומה עם נטע? הוא נחרד. הרי נשבע, כשערסל אותו בזרועותיו בחדר הלידה, להיות בשבילו **אבא איתן**. לא **אבא אֶכְזָב**.

נטע יהיה בסדר, רוני ענתה. יש לו אמא, אתה יודע. מה שכן - היא החזירה את מבטה למחשב - אתה חייב איש קשר מקומי. מישהו שזאת המומחיות שלו. אתה לא יכול פשוט לנחות בשדה התעופה באקוודור, אָאוט אוף דה גֶלו. אפילו ספרדית אתה לא יודע. בוא, תסתכל, מצאתי לך כמה אופציות.' (עמוד 36)

**נחל איתן** **נחל אכזב**<sup>157</sup> - נחל איתן: נחל שופע מים. מן המקרא (דברים כ"א, 4): "והורידו זקני העיר הקוא את העגלה אל נחל איתן".

<sup>156</sup> <http://shironet.mako.co.il/artist?type=lyrics&lang=1&prfid=57&wrkid=1376>

<sup>157</sup> ר' רוזנטל, 2009



**נחל אכזב:** ערוץ נחל יבש. שאינו זורם כל השנה. בעקבות המקרא (ירמיהו ט', 18): "היו תהיו לי כמו אכזב מים לא נאמנו".

משלב- משפה משלב תנ"כי גבוה ועד שפה יומיומית בלקסיקון של מדריכים מטיילים וחובבי טבע בארץ. המונח משמש כשם כולל לסוגי הנחלים בארץ ולתכיפות זרימת המים בהם. **המשמעות החדשה:** אבא שהוא יציב, פורה תמיד, תומך ונמצא בכל מצב, לעומת אבא מאכזב, שאינו נמצא תמיד ואי אפשר לסמוך עליו שישאר ויזין את בנו, רוחנית או נפשית. **דרך השבירה:** שבירה פנימית-לקסיקאלית דרך המרה של יחידה לקסיקאלית אחת- נחל, באחרת- אבא. המרה זו היא על בסיס ההקשר, כיוון שמדובר ביחסו של דורי (האב) לבנו (נטע).

**שקיפות:** 1 גבוהה מאוד

**מי אומר למי ובאיזה הקשר:** דורי אומר לעצמו ולרוני אשתו, כאשר הוא מתכנן לעזוב את משפחתו ולצאת למסע לחיפוש אחר אביו. הוא דואג לבנו שיחיה בלעדיו, ורוני אשתו אינה דואגת במיוחד.

**תרומה לטקסט:** ההשוואה לעולם הטבע מאפשרת לחבר את העובדה שקוראים לבנו של דורי "נטע"- במשמעות של עץ צעיר, שזקוק למים. מכאן ההשוואה אצל דורי נתפסת כקריטית יותר, כיוון שללא "מים", ללא ה"נחל" שהוא קיומו של האב, הילד לא יוכל לשרוד.

**אמצעים אמנותיים אחרים:** המעבר החד שרוני עושה בין הרהוריו של דורי אל העתיד הטכני מעורר תהייה לגבי כמות הדאגה שלה לבנה או האכפתיות שלה אל בעלה, שנראה כי הוא עצמו קשור אל הילד הרבה יותר משהיא קשורה אליו. הזיכרון של דורי, כאשר הוא נשבע שיהיה "אבא איתן", הוא בחדר הלידה- כאילו הוא חווה בעצמו את הלידה וכעת הוא מחזיק את התינוק ברגע המרגש שלאחר הלידה עצמה.

בנוסף לזאת, בספר כולו מתוארים היחסים בין דורי לבין אביו, ונחשף הקשר הרעוע שהיה בינו ובין אביו. כך ניתן לשער שהרצון שלו להיות "אבא איתן" נובע מן הנתק שהיה בינו לבין אביו בילדותו, מה שהביא אותו להיות קשור לבנו בצורה הדוקה הרבה יותר מן המצופה מילד רגיל.

#### אגן קדוש

'והם ניתקים. לאט. ראשים, צווארים, אחר כך בטן **ואגן קדוש**. הם מחזיקים עוד קצת ידיים, עוד קצת אצבעות – ואז גם הן נשמטות.' (עמוד 505)

**אגן קדוש:**<sup>158</sup> אזור קדוש, עשוי להתייחס לאזור ירושלים והעיר העתיקה בעיקר, אך יכול להתייחס לכל מקור מים שיש בו קדושה בכל דת.

**משמעות חדשה:** האגן, החלק בגוף שנקרא כך, הוא קדוש.

**דרך השבירה:** המרה לקסיקלית על בסיס הומופוניות (ל"אגן" יש שתי משמעויות: חלק בגוף, וכלי או מקום לאגירת נוזלים)

**שקיפות:** 2.14 שקיפות בינונית-גבוהה

**מי אומר למי ובאיזה הקשר:** דורי וענבר מתקשים להיפרד מן החיבוק המיני שלהם בשדה התעופה, ועל כן נפרדים חלק-חלק, כאשר האגן הוא החלק האחרון שנפרד.

<sup>158</sup> ניתן למצוא את הביטוי למשל באתר "מילוג" או ויקיפדיה, 15.1.2017.

**תרומה לטקסט:** המונח מציין את הקדושה שיש למקום מבחינתם, להיצמדות האגן יש חשיבות מבחינתם ועל כן קשה להם להפריד את חלק הגוף הזה. **אמצעים אמנותיים אחרים:** פירוט של חלקי הגוף הניתקים – הופך את התנתקות הגופים לאיטית יותר, כאילו בהילוך איטי.

#### אהבת חינם לגויות

'אל תגידי לעצמך, שם הכול התחיל. כי זה לא נכון. הכול התחיל באלימות חינם. ובחורבן בית שני. בדיוק כמו שסיפרתי לך. ומאז אני בדרכים. נותן אהבת חינם לגויות. ואור לגויים. אדיסון, מי את חושבת הדליק לו את הנורה מעל הראש?' (עמוד 492)

**אהבת חינם<sup>159</sup>** - אהבת חינם הוא מושג חדש בעולם המושגים היהודי את המושג חידש הרב קוק והוא מופיע בספרו "אורות הקודש": "ואם נחרבנו ונחרב העולם עמנו על ידי שנאת חינם, נשוב להיבנות והעולם עמנו יבנה על ידי אהבת חינם...". משמעות של "חינם" במושג "אהבת חינם" שונה ממשמעותו במושג "שנאת חינם". בעוד באחרון המשמעות היא בלא סיבה, בראשון הוא ללא תמורה.

**משמעות חדשה:** הופך למאהב לנשים גויות, שאינן מעם ישראל ואינן יהודיות.

**דרך השבירה:** המשכה של הביטוי "אהבת חינם" בתוך משפט (שבירה מבנית)

**שקיפות:** 1.85 שקיפות גבוהה יחסית

**מי אומר למי ובאיזה הקשר:** ג'מילי, היהודי הנווד, מספר לענבר את קורות חייו.

**תרומה לטקסט:** ג'מילי הוא היהודי הנווד, ועל כן משתמש במונחים ומושגים מעולם היהדות, אך בו בזמן הוא גם אדם צעיר ומבודח, שמתאר את קורותיו בהומור רב. דרך שבירת הביטוי מצליח ג'מילי לספר את סיפורו העגום, להישאר קרוב ליהדות וגם להכניס הומור בסיטואציה.

**אמצעים אמנותיים אחרים:** שימוש במונח "אלימות חינם" ואזכור של חורבן בית שני (שהתרחש בגלל שנאת חינם) לפני חידוש המונח ל"אהבת חינם לגויות". שבירה נוספת, בתוך הקונטקסט, מתייחסת למונח "אור לגויים" במשמעות המילולית שלו – ג'מילי, היהודי הנווד, הוא זה שסיפר לאדיסון על נורת החשמל, ולכן הוא נתן את האור (המנורה) לגויים.

#### אור לגויים

'אל תגידי לעצמך, שם הכול התחיל. כי זה לא נכון. הכול התחיל באלימות חינם. ובחורבן בית שני. בדיוק כמו שסיפרתי לך. ומאז אני בדרכים. נותן אהבת חינם לגויות. ואור לגויים. אדיסון, מי את חושבת הדליק לו את הנורה מעל הראש?' (עמוד 492)

**אור לגויים<sup>160</sup>** – "אור לגויים" הוא ביטוי שמקורו בנביא ישעיהו, המבטא את ייעודו האוניברסלי של עם ישראל כמורה הדרך הרוחנית והמוסרית לעולם כולו.

**משמעות חדשה:** נתנה מילולית של אור לגויים

**דרך השבירה:** שבירה בקו- טקסט של הביטוי דרך מימוש האידיום מילולית.

<sup>159</sup> ניתן למצוא את הביטוי באתרים כגון ויקיפדיה, 15.1.2017.

<sup>160</sup> ניתן למצוא את הביטוי באתרים כגון ויקיפדיה, 15.1.2017.

**שקיפות: 3.28 שקיפות נמוכה יחסית**

**מי אומר למי ובאיזה הקשר:** ג'מילי, היהודי הנודד, מספר לענבר את קורות חייו. **תרומה לטקסט:** שבירה שיוצרת הומור ועדיין מזכירה את המונחים היהודיים הקשורים ליהודי הנודד, אשר "מבצע אותם" אך לא כהלכה, לא בצורה הרגילה בה אמורים לבצע את הביטויים. **אמצעים אמנותיים אחרים:** שימוש במונח "אלימות חנם" ואזכור של חורבן בית שני (שהתרחש בגלל שנאת חנם) לפני חידוש המונח ל"אהבת חנם לגיות"

**אור לגויים**

'לאן אנחנו הולכים, אגב? דורי שאל ונתן לה יד. אני מצטרפת לפעילות בכפרים. מתאים לי להיות **אור לגויים**. תבוא גם? היא שאלה.' (עמוד 494) **אור לגויים**<sup>161</sup> – "אור לגויים" הוא ביטוי שמקורו בנביא ישעיהו, המבטא את ייעודו האוניברסלי של עם ישראל כמורה הדרך הרוחנית והמוסרית לעולם כולו. **משמעות חדשה:** להיות מורה רוחני ומוסרי לעולם כולו. **דרך השבירה:** שבירה בקו-טקסט. להיות "אור לגויים" זהו ייעוד של עם, ולא דבר שאפשר לעשות אם וכאשר "מתאים". זה הוא ייעוד של עם ולא בחירה של אדם שיכולה להשתנות. **שקיפות: 3.14 שקיפות בינונית נמוכה**

**מי אומר למי ובאיזה הקשר:** ענבר מצטרפת לעזרה ולפעילות בכפרים שליד נויילנד, ושואלת את דורי האם הוא רוצה לבוא ולעזור ביחד אתה. **תרומה לטקסט:** אירוניה לגבי תפיסתה של ענבר את המציאות. היא מרגישה שבאותו אחר הצהריים מתאים לה להתנדב ולעזור, ועל כן מתאים לה להיות חלק מן העם שהייעוד שלו הוא לעזור ולהראות את הדרך הנכונה לשאר עמי העולם. זאת למרות שברור שמשמעות הביטוי "אור לגויים" לא מתייחסת אל הדרך שבה אדם ספציפי פועל, אלא לייעודו של עם. **אמצעים אמנותיים אחרים:** דורי שואל את ענבר (ללא מירכאות) לאן הם הולכים כאשר הם מדברים, ונותן לה יד. הוא מניח לה להוביל אותו, ואף מסמן מחוות חיבה בכך שהוא מחזיק את ידה. כתשובה היא מספרת לו על החלטתה להתנדב עם בני המקום, מסבירה את בחירתה בעזרת חידוש הביטוי, ושואלת אם הוא יצטרף גם.

**אזורי נפש חולים מן העין**

'בבוקר כבר לא תהיי פה, היא מנסה להרגיע את עצמה, אבל איך תעברי את הלילה, איך? היא מרגישה כאילו מקל כביסה ישן כזה, עם ברזלים, תופס לה את קנה הנשימה, חזק, הלב שלה דופק יותר ויותר מהר, אם לא תעשה משהו כדי לעצור את זה הוא פשוט יתפוצץ, היא שולפת את היומן מהתיק ומסירה בבהילות את מכסה העט ומתחילה לכתוב את נסיה. היא לא מתכננת לכתוב את נסיה, להפך, מאז שיואבי היומרה הזאת של מספר לדעת את נבכי התודעה של דמויותיו נראית לה מופרכת, מי בכלל יכול לנחש מה קורה בראש של מישהו אחר אם אפילו

<sup>161</sup> ניתן למצוא את הביטוי באתרים כגון ויקיפדיה, 15.1.2017.

לאנשים הכי קרובים אליך במציאות, נגיד אחים קטנים בצבא, יש אזורי נפש חולים מן העין – אבל נסיה לא מחכה. נסיה פשוט נבראת מעצמה. שורה אחרי שורה. כל הלילה.' (עמוד 244)

**סמוי מן העין**<sup>162</sup> - קיים בתחומי הנפש או בתחומים נסתרים. הביטוי שגור גם בערבית. מן לשון חכמים (תלמוד בבלי תענית ח', ב): "אין הברכה מתגלה אלא בדבר הסמוי מן העין". משלב ספרותי בינוני-גבוה.

**משמעות חדשה:** לאנשים יש "אזורי נפש חולים" - מחשבות ורגשות אפלים - שאינם נגלים גם לבני משפחה קרובים. אזורים חולים או לא בריאים בנפש שמוסתרים מעיני אחרים.

**דרך השבירה:** איחוי של משפט יחד עם צירוף כבול שבור ("אזורי נפש חולים" ו"חולים מן העין"). שבירת הצירוף עצמו היא על ידי המרה של יחידה אחת באחרת- ולשם שינוי, של פועל/תואר בבינוני ולא דווקא של שם עצם. המילה "סמויים" מוחלפת במילה "חולים" – המרה שהיא דרך הקו-טקסט.

ב"אזורי נפש חולים" המילה "חולים" היא הנשוא, שהוא פועל. עם זאת, בביטוי השבור "חולים מן העין" המילה "חולים" היא תואר, ומרכיבה יחדיו את הנשוא המורחב השמני "חולה מן העין", הנשען על הצירוף "סמוי מן העין"

**שקיפות:** 1 גבוהה

**קונטקסט:** ענבר חווה התקף חרדה בבית מלון בדרום אמריקה, וכיוון שהיא אינה מצליחה לישון היא מתחילה לכתוב, ויחד עם פרץ הכתיבה מגיע פרץ מחשבות, הכוללות בין השאר את מותו/ התאבדותו של אחיה הקטן.

**תרומה לטקסט:** הצירוף החדש שנוצר כולל בתוכו את ההסתרה וחוסר היכולת של ענבר לארות את המתחולל בנפשו של אחיה, שאותה חשבה שהכירה טוב, ויחד עם זאת כולל הצירוף את אזורי הנפש החולים – האובדניים, האפלים, שאינם בריאים, ושהם מה שאחיה של ענבר הסתיר ממנה. בכך דרך השבירה היא מצליחה לתאר את הרגשתה לגבי הנושא ולדחוס בביטוי קטן נושא רחב ומטלטל, הקשור בחלקים האפלים בנפש אותם מסתירים אף הקרובים אלינו ביותר.

**אמצעים אמנותיים אחרים:** שאלה רטורית- ניסיון הרגעה של ענבר את עצמה דרך דיבור אל עצמה.

דימוי חזק של תחושת החנק שענבר חווה בהתקף החרדה, שהוא גם משעשע במקצת בזכות השימוש בדימוי הוויזואלי מתחום כלי הבית והכביסה.

הצירוף "מאז שיואבי" הופך במהלך הספר למעין צירוף כבול, שיש לו כבילות רק במסגרת הסיפור ובקונטקסט של הידיעה שיואבי, אחיה של ענבר, נהרג. חוסר הרצון והיכולת לומר את המילה "נהרג", כמו גם ההתלבטות אם לומר "נהרג" או שמא "התאבד", דווקא מגבירים את הלוקאליות של הצירוף, מכיוון שהקורא חייב להשלים בראשו מה קרא ליואבי- את נשוא המשפט.

התיאור של נסיה (דמות בדיונית שענבר ממציאה וכותבת), גם מחוץ לסיפור עצמו שענבר כותבת, מתאפיין במשפטים קצרים, נחרצים וחסרי הסברים- כך גם מאופיינת דמותה של נסיה: חסרת מעצורים, אימפולסיבית וללא צורך להסביר את מניעיה. הפשטות שבנפשה מתבטאת גם בכתיבה, ומדמה את מחשבתה והתנהגותה של נסיה גם בכתיבה.

<sup>162</sup> ר' רוזנטל, 2009

## איגוואסו של דמעות

'והיא מסתובבת ממנו ואוחזת בעגלה שלה חזק, שלא לצנוח, וצועדת לבד לכיוון היציאה, במסלול הירוק, של אלו שאין להם מה להצהיר, ובוכה, סוף-סוף בוכה, בפעם הראשונה זה חמש שנים, בפעם הראשונה מאז שיואבי, לא כמה דמעות מקריות שמזדחלות מהעין אל הלחי, אלא אשד ממש, **איגוואסו של דמעות**, חלק נושרות על המזוודות, חלק על רצפת הלינוליאום, וחלק היא שותה לתוך פיה,' (עמוד 506)

**מפל/נהר של דמעות**<sup>163</sup> – דמעות רבות, בכי חזק

**משמעות חדשה:** שימוש בביטוי הידוע יחד עם אזכור של דרום אמריקה (מפלי האיגוואסו נמצאים בארגנטינה ובברזיל).

**דרך השבירה:** המרה של יחידה לקסיקלית אחת על בסיס יחסי נרדפות בשפות שונות (איגוואסו זה --- בספרדית)

**שקיפות:** 3.42 שקיפות בינונית-נמוכה

**מי אומר למי ובאיזה הקשר:** ענבר סוף כל סוף מצליחה לבכות, לאחר שזמן רב לא הצליחה, בשדה התעופה בחזרה מן המסע.

**תרומה לטקסט:** ענבר בוכה בכי רב, ועודנה מושפעת מן המסע אותו עברה, ולכן משתמשת בשפה שאותה למדה בביטוי על מנת לתאר את מצבה הנפשי ויחד עם זאת להישאר צמודה לאווירה של הארץ שבה התרחש מסעה.

**אמצעים אמנותיים אחרים:** "המסלול של אלו שאין להם מה להצהיר" מתייחס בשדה התעופה לאנשים המביאים חפצים שהחוק אינו מחייב עליהם תשלום מיסים, אך כאן הוא דו משמעי, כיוון שענבר היא במצב נפשי מעורער, ועל אף שמסעה נגמר אין לה איזו החלטה ברורה לגבי העתיד, אין לה החלטה עליה היא יכולה להצהיר. היא אוחזת בעגלה בחוזקה בגלל שאינה מרגישה יציבה נפשית

אם עברה את... תעבור גם את פרעה

'ברגע שהיא יוצאת מלימה סופית, אל הכביש הפתוח, נפתחת לה גם הנשימה. **אם עברה את התפרצות זיכרונות היואבי במטוס ואת ליל דפיקות הלב המואצות במלון, היא מנסה לשכנע את עצמה, תעבור גם את פרעה.** היא יושבת באוטובוס מיוחד לתיירים, עם מושבים שאפשר להטות לאחור, מיזוג אוויר ומסכי טלוויזיה קטנים, ממש כמו במטוס. הכרטיס עולה כמו משכורת חודשית ממוצעת של פרואני.' (עמוד 246)

**עברנו את פרעה, נעבור גם את זה**<sup>164</sup> - ידענו להתגבר על קשיים גדולים יותר. הביטוי מצוי גם בידיש. הביטוי מקורו ב"ספר ההומור היהודי של לנדמן"<sup>165</sup>, אך הפר לביטוי מוכר ושגור דרך שירו של מאיר אריאל<sup>166</sup>. ביטוי השגור בשפת דיבור יומיומית. הביטוי מתייחס לסיפור יציאת מצרים,

<sup>163</sup> הביטוי נמצא ומשמש בשפה באתרים כגון "קצת על הרבה" או "פייסבוק עיריית קריית אתא", 15.1.2017.

<sup>164</sup> ר' רוזנטל, 2009

<sup>165</sup> ז' לנדמן, 1960

<sup>166</sup> "עברנו את פרעה, נעבור גם את זה" מ' אריאל, 1990

שם בני ישראל היו עבדים לפרעה, והיה עליהם להשתחרר מכבלי עבדותם ומפרעה- ואחרי שעברו חוויות וקשיים כאלו, הרי הם יכולים לעשות הכול.

**משמעות חדשה:** ענבר ידעה להתגבר על קשיים גדולים מפרעה, לכן אפילו על פרעה תצליח להתגבר.

**דרך השבירה:** היפוך הסדר של האידיום- שינוי סדר המילים פוגע ביחס הסיבה-תוצאה (אם.. אז), ומהפך אותו. כך נוצר רובד הומוריסטי למשפט, הגורס כי חוויותיה של ענבר היו קשות יותר אף מיציאת מצרים של בני ישראל. בנוסף לכך עוד שבירה מבנית היא הוספת ההסגר אל תוך האידיום ("היא מנסה לשכנע את עצמה"). הסגר זה מודיע על היחס של ענבר לאידיום אותו היא חושבת, ומה היא מנסה לעשות בחשיבתה על האידיום.

שבירה שלישית מתבצעת כאן דרך ההרחבה של האידיום- פירוט של מי (ענבר, היא) ומה היא עברה (התפרצות זיכרונות יואבי במטוס ולילה של דפיקות לב מואצות במלון). השבירה הזו מייחדת את הביטוי לסיטואציה ספציפית, כך שהאידיום מוחל על הסיטואציה).

**שקיפות:** 1 גבוהה מאוד

**קונטקסט:** ענבר יוצאת מן העיר לימה באוטובוס של תיירים, לאחר לילה ללא שינה וחוויות קשות אחרות,

במטרה לטייל קצת בארץ אליה הגיעה, וכעת היא מרגישה סופסוף חודרת תקווה.

**תרומה לטקסט:** מן השבירה נובעת האמירה האופטימית שלאחר החוויות הקשות שעברה, ענבר יכול לעבור הכול, ואפילו את פרעה. מכאן שחוויותיה היו קשות יותר מעבדות, והביטוי מעצים את הקושי שחוותה אך דרך זאת נותן לה מוטיבציה להמשיך בדרכה. עם זאת, ההסגר שהוחדר לאידיום יוצר שוב את אותו חוסר ביטחון, ותחת מעטה התקווה והאופטימיות מציצות חרדותיה של ענבר, ומתגלה שבעזרת מחשבה זו היא מנסה לשכנע את עצמה שהיא אכן יכולה לעבור את הקשיים שיבואו לקראתה.

**אמצעים אמנותיים אחרים:** הביטוי "נפתחת לה הנשימה" מתאר את הרגשתה של ענבר, שלפתע יכולה לנשום לרווחה ומרגישה הקלה לאחר התקף החרדה שחוותה במלון בלימה. ביטוי זה אם כן הוא גם מטפורי להקלתה וגם מתאר את תחושתה הגופנית, כיוון שבהתקף החרדה הרגישה קושי בנשימה, וכעת קושי זה נפתר.

התיאור המפורט של האוטובוס בא להראות מהם הפינוקים המגיעים לתיירים, ו"להוכיח" לענבר, כאשר היא מתארת אותם, כמה מצבה טוב. עם זאת, מייד לאחר מכן מגיע עניין הכסף להשוואה, ובו מתגלה עד כמה יקר בשביל מקומי לנסוע בכזו תחבורה, ובעצם חושף מעין אי צדק שיש במעמדות שבין תיירים למקומיים.

#### אמת התורפה

זוהי יהיה כבר יותר מדי בשביל אמא, כי הדבר הכי מרגיז שמישהו יכול לעשות בוויכוח זה להגיד לך את אמת התורפה, והיא תסנן שהיא לא צריכה טובות, ותגרוף את המפתחות ואת הטלפון שלה לתוך התיק האדום הקטן, ותצא החוצה ותטרוק את הדלת מאחוריה בכוח, שכל השכנים ידעו, ותיכנס למכונית ותשמע קצת "קול המוזיקה" כדי להרגיע את עצמה, וכשהקריין יאמר "שמענו את הקונצ'רטו בלה-מינור מאת בראהמס", היא תלחץ על הקוד ותתניע ותיסע לחפש את

הבת שלה, תחילה בצריף של "המחנות העולים" ואחר כך במרכז המסחרי, כי לאיפה עוד היא יכולה ללכת בשכונה המנומנת הזאת, הנה – (עמוד 192)

**נקודת תורפה**<sup>167</sup> - מרכיב אישיותי או ארגוני חלש שנוח לתקוף אותו בעימות. נקודה רגישה אצל אדם, בתכנית פעולה, תכנון מבנה או במערך צבאי או כלכלי. נמצא גם ביידיש, אנגלית וצרפתית. בעקבות לשון חכמים - מש' תרומות. נמצא בלשון זמננו, שפת דיבור. **משמעות חדשה**: האמת היא נקודת התורפה, הנקודה החלשה, והיא הדבר הכי מרגיז שמישהו יכול לעשות בוויכוח.

**דרך השבירה**: המרה של יחידה מן הצירוף ביחידה אחרת על בסיס הקשרי בלבד. (המרה של המילה "נקודה" ב"אמת")

**שקיפות**: 2 שקיפות גבוהה יחסית

**קונטקסט**: ענבר מנחשת בדמיונה את הוויכוח המתרחש בין אמה חנה לבין סבתה לילי על נסיעתה המתוכננת של חנה לגור בברלין. במהלך הוויכוח סבתה של ענבר אומרת לחנה בתה את האמת על היחסים בין חנה לענבר בתה, ואמת זו היא נקודת התורפה של חנה.

**תרומה לטקסט**: היחסים שבין ענבר לאימא שלה אינם יחסים טובים במיוחד, וכאשר ענבר מדמיינת שסבתה אומרת לאמה שבתור אמא היא אינה אמא טובה, ואף "שכחה" איך להיות אמא, היא בעצם מכנה את הקשר הזה "אמת התורפה" - נקודה רגישה מבחינת ענבר ומבחינת אמא שלה, שהיא אמת. בכך ענבר מאשימה את אמה בכך שהיא לא מתפקדת, והופכת את ההרגשה שלה לאמת אותה גם הסבתא יודעת.

**אמצעים אמנותיים נוספים**: לילי, הסבתא, מאשימה את הבת שהיא חוזרת לגרמניה, ומקללת אותה קללה ביידיש- חולירע. ההתייחסות אל ענבר כאל ילדה, למרות שהיא כבר אדם עצמאי ובוגר, מקטינה את ענבר ובכך מחזרת את התלות שלה בחנה, ועל ידי כך הטיעון של לילי משכנע יותר. דווקא האם, חנה, מתנהגת בילדותיות בטריקת הדלת שלה, שמכוונת לכך שהשכנים ישמעו ובכך היא מביישת את אמה. אף על פי כן, היא מקשיבה ל"קול המוזיקה" כדי להירגע- תחנת רדיו שבה מושמעת לרוב מוזיקה קלאסית, אשר נחשבת למוזיקה איכותית, ועובדה זו מעצבת את הדמות של חנה כאקדמאית קרה, בניגוד למערכת היחסים הלא-בוגרת שיש לה עם אמה.

ארץ אוכלת מוזיקאיה

'אתה עדיין מנגן? שאלה.

כן.

יש בזה פרנסה?

לא.

אז ממה אתה מתפרנס?

לא מתפרנס. **ארץ אוכלת מוזיקאיה** היא ארץ ישראל. (עמוד 217)

ארץ אוכלת יושביה<sup>168</sup> - ארץ שיש סיכון לחיים בה, או מקום שהחיים בו קשים.

<sup>167</sup> ר' רוזנטל, 2009

נ' ארבל, 2009

<sup>168</sup> ניתן למצוא את הביטוי באתרים כגון וקיפדיה, 15.1.2017.

במדבר יג לב: "וַיֵּצֵאוּ דָבַת הָאָרֶץ אֲשֶׁר תָּרוּ אֹתָהּ אֶל בְּנֵי יִשְׂרָאֵל לֵאמֹר הָאָרֶץ אֲשֶׁר עָבְרָנוּ בָּהּ לְתוֹר אֹתָהּ אָרֶץ אֲכָלֶת יוֹשְׁבֶיהָ הִיא"

**משמעות חדשה:** ארץ שבה החיים קשים למוזיקאים.

**דרך השבירה:** המרה לקסיקלית על בסיס הקשר (יושביה – מוזיקאיה)

**שקיפות:** 1 גבוהה מאוד

**מי אומר למי ובאיזה הקשר:** לילי פרויד שואלת את פימה, אהובה הנכזב, בפגישתם הראשונה לאחר שנים ארוכות, מה הוא עושה בחייו. הוא עונה לה שהוא ממשיך לנגן על אף הקושי. **תרומה לטקסט:** אלוזיה מקראית המחדדת את אופיו היהודי של פימה, אך עם זאת מדגישה את המרמור שלו על הארץ, שאליה הוא עלה מרצון ואידאולוגיה ושתקוותיו בה לא התגשמו. **אמצעים אמנותיים אחרים:** דיאלוג ברור, אך ללא גרשיים כלל. לילי שואלת את השאלות ופימה עונה.

#### ארץ זבת חלב וסויה

'בוֹאֲנוּ, כל השדות שאנו חוזים בהם בדרכנו הם שדות סויה. פעם היו פה נַאֲקָאס. פרות. פעם הייתי שורקת ככה, עם האצבעות, וחמישים פרות היו מסובבות את ראשיהן. עכשיו הכול סויה. **ארץ זבת חלב וסויה.** זה בחיוך. הסינים אוהבים סויה אז הם קונים הרבה. בנוילנד? גם יהיה הרבה סויה בסוף.' (עמוד 443)

**ארץ זבת חלב ודבש**<sup>169</sup> - כינוי משבח לארץ ישראל (ופעם אחת בתנ"ך לארץ מצרים). ארץ שופעת, שמרובים בה החלב והדבש (ועל כן היא פורייה). מקורו במקרא (שמות ג' 8): "אל ארץ טובה ורחבה אל ארץ זבת חלב ודבש". הביטוי קיים גם באנגלית. משלב ספרותי גבוה. **המשמעות החדשה:** ארץ שופעת ופורייה בחלב ובסויה. שמרובים בה החלב והסויה. **דרך השבירה:** המרה של יחידה לקסיקאלית על בסיס יחסי היפונימיות (דבש וסויה הם מוצרים למאכל שמניבה הארץ- בעקיפין או לא בעקיפין).

**שקיפות:** 2 בינונית-גבוהה

**קונטקסט:** ססיליה-אהרונה, דרום אמריקאית יהודית החיה בחוותיו של הברון הירש בארגנטינה, מלווה את דורי ואת ענבר בנסיעה אל "נוילנד", היישוב שהקים מני אביו של דורי. במהלך הנסיעה ססיליה-אהרונה מדריכה אותם ומספרת על הארץ, ועל כך שהארץ שלהם הייתה שופעת פעם בחלב ובפרות, וכעת היא שופעת בסויה.

**תרומה לטקסט:** הביטוי מנכיח את ארץ ישראל בתוך הארץ הזרה. ססיליה אהרונה אמרה את הביטוי, אשר נקשר לישראל כאחד מתאריה, על ארץ שהיא הארץ בה נויילנד קיימת. והרי נויילנד היא מעין תחליף, אלטרנטיבה לדרך החיים הישראלית, ולפתע גם התואר "ארץ זבת חלב ודבש" משויך לה, בשינוי קל. הביטוי עשוי לגמרי להיות מילולי, ולא רק אידיום לתיאור ארץ שהיא טובה ויפה. זאת כיוון שססיליה מתארת את הפרות שהיו בארץ זו פעם, שאותן החלב מסמל, ואת שדות הסויה שיש להם כעת, ועל כן הביטוי הוא "ארץ זבת חלב וסויה".

<sup>169</sup> ר' רוזנטל, 2009



**אמצעים אמנותיים אחרים:** שימוש במילים בספרדית בשביל אמינות בטקסט, בתוך קונטקסט שיהיה מובן לקוראים העברים שאינם דוברים ספרדית. שילוב שפה ספרותית במשלב גבוה ולא מדובר, יחד עם טעויות דקדוקיות וסמנטיות הקשורות בחוסר ידיעה של השפה, גורמות לאמינות רבה יותר בכך שססיליה-אהרונה אכן מדברת עברית, אותה למדה בסמינר.

#### באו מילים עד נפש

'ודורי ניתק מן הקיר התומך, כי באו מילים עד נפש, וצועד לאורך אבני הכותל הלך וצועד עד שהוא מוצא חרך בין האנשים וחרך צר בין האבנים, לתחוב בו את הפתק,' (עמוד 546) **הגיעו/באו מים עד נפש<sup>170</sup>** - הגיע המצב הקשה לשיאו עד שאי אפשר לסבול אותו עוד, קלו כל הקיצים.

**משמעות חדשה:** הדיבור והמילים הגיעו למצב שאי אפשר לסבול אותם כבר.

**דרך השבירה:** המרה של יחידה לקסיקלית על בסיס הקשרי ("מים" מתחלפים ב"מילים").

**שקיפות:** 2.5 שקיפות בינונית גבוהה

**מי אומר למי ובאיזה הקשר:** דורי חושב לעצמו כאשר הוא נמצא בכותל כדי לשים פתק של אדם מאמין מדרום אמריקה.

**תרומה לטקסט:** דורי אינו יכול לסבול יותר מילים, נמאס לו מן העיסוק הבלתי פוסק במילים. למרבה האירוניה, הוא מבטא מחשבה זו במשחק מילים.

**אמצעים אמנותיים אחרים:** שימוש בביטוי הסגנוני "הלך וצועד" לביטוי הליכתו הרבה לאורך הכותל. החרך בין האנשים והחרך באבנים גורם להשוואה של צפיפותם הרבה, צפיפות הנובעת מכמות המשאלות והתפילות של כל האנשים המגיעים אל הכותל.

#### ברית בין הבקרים

'ש אימהות שמדירות את הגבר, שומרות את הילד לעצמן. רוני הייתה נדיבה דווקא, כבר בימים הראשונים. ובכלל. ואחרי חמישה חודשים חזרה למשרה הבכירה שלה בחברה והותירה את נטע בידיו. היא תכננה את זה מראש, כמובן. נכנסה להריון בדיוק בעיתוי שיאפשר לה לחזור לעבודה כשהוא יצא לחופשת הקיץ מבית הספר. וכך היה. הילד והוא **כרתו ברית בין הבקרים**. למדו אחד את השני על השטיח. יצאו לטיול קצר עם העגלה בגינה של האימהות. חזרו ושמעו קינג קרימזון וג'נסיס (הילד אוהב מוזיקה טובה! לא כל הזבל הזה של ילדים, סיפר לרוני בגאווה). ונחו זה בזרועות זה אגב המהום אטי ועצל של "מי שלא קופץ – צהוב", המהום שערסל אותם לשנת צהריים ארוכה, שאחריה כבר היו שניהם מתמלאים בציפייה דרוכה – נטע היה בוכה, והוא היה זולל משמשים – שהדלת תיפתח כבר ואהובתם תיכנס.' (עמוד 78)

**ברית בין הבתרים<sup>171</sup>** - הברית שנכרתה בין אברהם אבינו לאלוהים. נלקח מלשון חכמים, במדבר רבה (וילנה) פרשה י"ד יא: "פר אחד בן בקר וגו' כנגד הקורבנות שציווהו הקב"ה לעשות בעת שכרת ברית בין הבתרים". משלב גבוה, ספרותי. משמש לרב בדיבור ספרותי גבוה ובהתייחסות לתנ"ך וליהדות.

<sup>170</sup> שויקה, 1997

<sup>171</sup> ר' רוזנטל, 2009

**המשמעות החדשה:** ברית שנכרתת בין האב (דורי) לבנו (נטע), דרך הבקרים שאותם הם מבליים יחדיו.

**דרך השבירה:** שבירה של יחידה קו-לוקאלית בטקסט על בסיס צלילי (כך שהחילופים הם בין האות ת' לאות ק') ועל בסיס משמעות הקשרית המתייחסת לבקרים בתור הדרך לגיבוש ולקשר.

**שקיפות:** 2.42857 שקיפות בינונית גבוהה

**קונטקסט:** דורי נזכר בקשר המיוחד שלו ושל נטע בנו, וכיצד אשתו, רוני, שחררה מן הילד בקלות יחסית.

**תרומה לטקסט:** ההשוואה של הקשר של דורי ונטע לברית שבין אלוהים לאברהם אבינו היא השוואה שגורמת לקשר להיות קדוש, והופכת את דורי לבעל כוח מוחלט על נטע התינוק. עם זאת, המילה ברית מקנה משמעות ערכית ומחייבת לקשר שביניהם, כך ששניהם תלויים בקשר ומחויבים לו. בנוסף, השבירה נותנת נופך משעשע לשגרה של דורי עם נטע, ובכך גם מקילה במקצת על כובד הקשר שנוצר ביניהם.

**אמצעים אמנותיים אחרים:** התיאור של רוני כאשת קריירה מתחדדת מן התיאור כאן-אפילו את הלידה ואת ההיריון היא מתכננת בהקפדה כך שתוכל לשוב לעבודתה הבכירה בזמן. העובדה שדורי ונטע מטיילים בגינת האימהות עם העגלה, ואחר כך מחכים לחזרתה מן העבודה, מעצימים את היחס ההפוך למקובל ברב המשפחות, ומדגישה את העובדה שרוני היא אשת עסקים קרייריסטית ודורי כאן הוא "עקר הבית".

הטקסט מפנה אל שתי להקות מוזיקת רוק פרוגרסיבי, קינג קרימזון (King Crimson) וג'נסיס (Genesis), שהן הלהקות שככל הנראה דורי שומע. בכך הוא מקנה לילד ידע וטעם ב"מוזיקה איכותית", שנחשבת טובה יותר ומעמיקה יותר ממוזיקה שיש לילדים. דורי מכשיר את הילד לאהוב את מה שהוא אוהב: גם השיר שאותו הם מזמזמים בזמן המנוחה הוא שיר כדורגל שאותו דורי אוהב, ולנטע, שעדיין אין דעה, הוא מנחיל את האהבה הזו.

#### ברית דמים

'ברגע שהנער מאט וקושר את הסירה למזח הקטן עטים עליהם היתושים. עשרות, אולי מאות. בתוך כמה שניות דורי עקוץ כולו. אפילו בתחת. איך לעזאזל הגיע חדק היתוש לתחת? אלפרדו מושיט לו משחה. מסריחה. מאוד. אבל אין ברירה. הוא מתמרח בכל החלקים החשופים של גופו. וגם בתחת. הנער ממתין להם בסבלנות, אותו חיוך סתום על שפתיו. החזה שלו עדיין חשוף. אותו אף יתוש לא עוקץ, כאילו ברית דמים כרותה בינו לבין היתושים. הוא מוביל אותם בשביל צר, בין עצי בונה, שנגמר בשער חשמלי כסוף, שמתאים יותר לוויולה בטלביה מאשר לאקוודור. ' (עמוד 115)

**ברית דמים**<sup>172</sup> - קשר עמוק בין אנשים שלחמו יחד ואיבדו חברים למאבק. ברית נצחית, שקודשה בדם, כגון אחים לקרב. גם בין עמים, שבטים וציבורים. בהשראת הצירוף המקראי "דם ברית", מערבית ורוסית (ברית שחוזקה בדם). השימוש הוא בעיקר בספרות חדשה.

<sup>172</sup> ר' רוזנטל, 2009

נ' ארבל, 2009

**המשמעות החדשה:** ברית בין ילידי המקום לבין היתושים הילידיים, שבמסגרת ברית זו היתושים אינם שופכים את דמם של הילידיים ולכן אינם עוקצים אותם.

**דרך השבירה:** שימוש מילולי בביטוי אידיומטי. הסיטואציה הייתה קיימת בכל מקרה, ודורי מצא ביטוי המתאר את הסיטואציה אך במשמעותו האידיומטית הרגילה הוא אינו הולם את הנסיבות.

**סקיפות:** 1.85714 סקיפות גבוהה יחסית.

**קונטקסט:** דורי ואלפרדו בדרכם אל חווה מרוחקת של אדם שנאמר שאירח את אביו של דורי. דורי נעקץ על ידי היתושים בצורה קיצונית, ורואה איך דווקא הנער-מדריך הילידי שהולך בחזה חשוף אינו נעקץ כלל.

**תרומה לטקסט:** הביטוי "ברית דמים" מתאר בצורה משעשעת את הרגשת החוצניות שדורי חווה-הוא אינו מסתדר בתוך הג'ונגל הכאוטי, ומרגיש מאוים. על כן הוא משתעשע במחשבותיו ובשפתו (ראו עץ פופה). אחת מדרכי השעשוע האלו היא המחשבה שהילידיים והיתושים עושים יד אחת כנגדו- כאילו להם יש שפה משותפת שלו אין, וביניהם יש ברית- הם אחים, דוברים את אותה השפה, ויש להם היסטוריה ביחד. בכך הוא מוריד את הילידיים לרמת החיות, והדבר מעצים את תחושת הזרות שיש לו מן המקום.

**אמצעים אמנותיים אחרים:** שאלה רטורית בעלת נימה גסה, שמשעשעת אך ממנה ניתן להבין שדורי לחוץ, ומרגיש לא בנוח שאפילו היתושים מצליחים לעשות דברים שאינו מבין. נקודה לאחר כל מילה על מנת להדגיש כמה המשחה שאלפרדו נתן לו מסריחה. לבסוף, בתיאור של השער הכסוף, יש איזה סדר מוכר בתוך הכאוס- גדר חשמלית. הגדר מזכירה לו דווקא את הבית, שכונה עשירה בירושלים, ומאחורי הקלתו של דורי הקוראים יכולים להבחין בנימה של אירוניה, שהדבר שמוכר לדורי הוא דווקא הגדר החשמלית, שהיא דבר מפריד. גם בהקשר של ההיסטוריה של טלביה, האירוניה הזו לגבי הגדר מתחדדת.

#### גאווה לעיניים

'תריסר הֶקְטָרִים אביך רכש מהגו יעקבי. ומיד אחרי הרכישה התחיל לשפצץ הכול עם החלוצים שבאו עמו. קודם עשו קנייה כבירה אצל הבניינאי. אחר כך עשו מהֶקְאָזָה של הוגו יעקבי ארמוניטו. הביאו אוהלים. סללו משעולים. **גאווה לעיניים.** איך אני יודעת? זה ניתן לחזות דרך הגדר. בלי להיכנס. אט-אט החלו להגיע עוד אנשים, ועתה פעם בשבוע לפחות מגיע הֶלֶךְ. וכל אימת שירד מהאוטובוס בפְּלֶאסָה המרכזית של עיירתנו הלך שכזה מיד שולחים לי אותו, כי הכול יודעים שאנוכי משתוקקת לתרגם את העברית שלי ומשתוקקת להכיר אנשים מארץ ישראל!'

(עמוד 443)

**תאווה לעיניים**<sup>173</sup>- יפה, מרהיב. מראה נאה, נעים להסתכל בו/בה. אדם או חפץ יפים, מעוררים תיאבון, שמתחשק לקנותם. מן המקרא (בראשית ג' 6): "ותרא האישה כי טוב העץ למאכל וכי תאווה הוא לעיניים". משלב לשוני ספרותי גבוה.

**משמעות חדשה:** יפה ומרהיב, מעורר גאווה. שנעים להסתכל בו כיוון שהוא מעורר גאווה.

<sup>173</sup> ר' רוזנטל, 2009

נ' ארבל, 2009

**דרך השבירה:** המרה של יחידה לקסיקאלית אחת באחרת על בסיס דמיון צלילי והקשר. (גאוה-תאוה)

**שקיפות:** 1.5 שקיפות גבוהה יחסית

**קונטקסט:** ססיליה-אהרונה, דרום אמריקאית יהודית החיה בחוותיו של הברון הירש בארגנטינה, מלווה את דורי ואת ענבר בנסיעה אל "נוילנד", היישוב שהקים מני אביו של דורי. במהלך הנסיעה ססיליה-אהרונה מדריכה אותם ומספרת כיצד הגיע אביו של דורי עם חבורה של מעריצים-חלוצים ויחדיו הם בנו את נוילנד.

**תרומה לטקסט:** השבירה היא בעצם שגיאה של ססיליה-אהרונה, שלמדה עברית בסמינר אך אינה דוברת עברית שוטפת, ועודה עושה טעויות רבות הקשורות בקונטקסט ובסמנטיקה, למרות אוצר המילים והתחביר הנכונים שלה. בנוסף לכך, השבירה מתארת את מה שססיליה-אהרונה חווה – גאוה מכך שיש עוד חלוצים שבונים ועושים, ונחת רוח מן העשייה הרבה הזו, שנעים להביט בה. **אמצעים אמנותיים אחרים:** שימוש במילים בספרדית בשביל אמינות בטקסט, בתוך קונטקסט שיהיה מובן לקוראים העברים שאינם דוברים ספרדית. שילוב שפה ספרותית במשלב גבוה ולא מדובר, יחד עם טעויות דקדוקיות, הקשורות וסמנטיות, הקשורות בחוסר ידיעה של השפה, גורמות לאמינות רבה יותר בכך שססיליה-אהרונה אכן מדברת עברית, אותה למדה בסמינר. חידוש המילה "לשפצץ" (במשמעות של "לשפץ") נובע גם הוא מחוסר ידיעתה את השפה, וגם "ארמוניטור" – שהיא מילה עברית עם סיומת ספרדית. השימוש במילה "לחזות" במקום המילה "לראות" מקפצה את האסוציאציה להרצל, אשר נמצאת ברקע של כל הסיפור בעקבות מני ו"נוילנד".

#### דוריקלי קורקט

'והיה גם בחור אחד עם מגפיים שנעצר לרגע והשתהה עם מבטו על דורי כמנסה לברר משהו. כן, מה? דורי שאל אותו בטון לא מוכר לה, לא דוריקלי קורקט, והבחור נענע בראשו ואמר, הכול בסדר, בנאדם, תרגיע. הכול בסדר. והמשיך לדרכו.' (עמוד 447)

**פוליטיקלי קורקט<sup>174</sup>** - מאנגלית. כינוי למבעים שונים או להתנהגויות שאין בהם כל חשש לפגיעה או אפליה על רקע גזעי, דתי, מיני וכדומה.

**משמעות חדשה:** המבעים השונים וההתנהגויות של דורי, שלרב אין בהם חשש לפגיעה במישהו אחר.

**דרך השבירה:** המרה של יחידה לקסיקלית על בסיס הקשרי, תוך שימוש במבנה של הביטוי על מנת לשמור על צליל דומה. ("פוליטיקלי" הופך ל"דוריקלי")

**שקיפות:** 1.83 שקיפות גבוהה יחסית

**מי אומר למי ובאיזה הקשר:** ענבר מבחינה בנימת קול שונה אצל דורי, שהיא נימת קול תוקפנית שאינה מאפיינת אותו.

**תרומה לטקסט:** אפיונו של דורי כאדם הפועל לרב בצורה שהיא "פוליטיקלי קורקט".

<sup>174</sup> י' שויקה, 1997

**אמצעים אמנותיים אחרים:** האדם הבוהה בדורי ככל הנראה מזהה בו את דמותו של אביו, הוא מני, או "מר נולנד". דורי חש את מבטו ויודע שדמיונו לאביו הוא מה שגורם למבט זה, וכעסו על אביו ועל הסיטואציה מביא אותו להתנהג בתוקפנות יתירה כלפי הסביבה החדשה הזו. עם זאת, הבחור אינו מתרגש מנימת קולו של דורי, ומבקש ממנו להירגע.

#### דמות סב

'מהרגע הראשון מהנגיעה הראשונה בחצוצרה שקיבל לבר מצווה היה הברור שהמוזיקליות אצלנו פשוט דילגה דור כמו צבע העיניים היו שנים שהם היו מאוד קרובים בזכות המוזיקה היו דואטים עם החצוצרה היו הופעות ואחר כך כשדורי הודיע שהוא רוצה לתופף הוא קנה לו מערכת תופים פשוט קנה לו את המערכת הכי יקרה בכלי זמר הכילי הזה ואני לא קינאתי שמחתי שיש לו דמות סב אם לא דמות אב' (עמוד 314)

**דמות אב<sup>175</sup>** - אדם סמכותי ותומך. תחליף לאב, שאיננו. דמות נערצת שטוב להזדהות איתה, דמות סמכותית ששומעים בעצתה. מאנגלית, צרפתית וגרמנית. משלב של עברית בת זמננו.

**משמעות חדשה:** דמות נערצת שהיא הסב, המחליף את האב בתפקידו. סב סמכותי ותומך.

**דרך השבירה:** המרה על בסיס יחסי היפונימיות- אב וסב שניהם נכנסים תחת קטגוריית "בני משפחה", ובנוסף יחסי מצלולים- שתי המילים הן שבעלות סיומת דומה (-av) וכך רק העיצור הראשון מתווסף ויוצר בכך צירוף בעל דמיון צלילי ובהקשר סמנטי דומה.

**שקיפות:** 1.57 שקיפות גבוהה יחסית

**קונטקסט:** מני, אביו של דורי, כותב יומן במחשב שבאחד המלונות בהם הוא נמצא במסעו. יומן זה הוא מעין תרפיה בשבילו, וחוסר השפיות שלו ניתן להרגשה דרך הטקסט. בקטע זה הוא כותב על הקשר שלו עם אביו, והקשר שאחר כך היה לו עם דורי בנו, שהושפע מן הקשר שלו עם אביו.

**תרומה לטקסט:** בכך שמני מודה שלדורי הייתה דמות סב- סב שאותו העריך ושהיה הדמות הסמכותית והמוערצת שלו, מני מודה שהוא עצמו לא שימש כדמות אב טובה, ובעצם מודה שהקשר שלו עם בנו לא היה בנוי כהלכה והוא לא שימש לו אב כפי שהיה צריך.

**אמצעים אמנותיים אחרים:** החוסר בסימני פיסוק גורם ליומן להיקרא בנשימה אחת, ובכך מסמנת את הלחץ ואת נפשו המעורערת של מני, שכותב את היומן. היומן עצמו מסודר בסדר אסוציאטיבי לחלוטין, והמעבר, ללא סימני פיסוק, גורם לכך שהכתיבה תישמע כמו מחשבותיו של מני- מבולבלות, מתרוצצות וחסרות כיוון. למרות זאת מצליח מני לבטא את הפספוס והאכזבה שהוא חש מצד אביו, שלא העריך אותו כיוון שלא ידע לנגן, ואת הקנאה המוסוות בבנו דורי, שלמד לנגן ועל כן התחבב על סבו. גם הקשר של אביו עם אמו של מני השפיעו עליו בבגרותו, והוא נשבע ואף קיים שלא יריב עם אשתו, לפחות לא בנוכחות הילדים.

רמז קטן לכך שהסיפור של לילי- סבתה של ענבר – והסיפור של פימה – סבו של דורי, הוא אותו הסיפור, נמצא במשפט אותו אשתו של פימה הייתה אומרת לו בכל ריב- שהוא יכול לצאת ולחפש את אהבת חייו הנכזבת, היא לילי. בכך בעצם מקיימים דורי וענבר סגירת מעגל בין-דורית, הקשורה בסיפור האהבה שבין לילי ופימה, ולא רק סיפור אהבה שנים לבין עצמם.

<sup>175</sup> ר' רוזנטל, 2009

נ' ארבל, 2009

## היהודי המנדיד

'אחרי שהם מסיימים להתכתב היא פותחת את הדוקטורט שלה, עוברת שוב על הפרק של היהודי הנודד שסיימה. חושבת: אולי צריך להוסיף נספח שכותרתו "היהודי המנדיד". הרי מאז שהפסקנו לנדוד אנחנו גורמים לעמים אחרים לנדוד. עוקרים אותם מכפריהם. מחריבים את בתיהם בפצצות לא חכמות.' (עמוד 520)

**היהודי הנודד**<sup>176</sup> - דמות אלגורית של אדם שפגע בישו בדרכו אל הצלב, ומשום כך נענש להיות נע ונד לנצח. דמות זו הפכה סמל נוצרי לעם ישראל בכלל ושימשה לא אחת לתעמולה של שנאת ישראל ואנטישמיות.

**משמעות חדשה:** היהודי הגורם לאחרים לנדוד

**דרך השבירה:** המרה דקדוקית לקסיקלית – שינוי הבניין מבניין נפעל (הפועל על עצמו) לבניין הפעיל (בניין פעיל, גורם לאחר לפעולה).

**שקיפות:** 1 גבוהה מאוד

**מי אומר למי ובאיזה הקשר:** אמה של ענבר, חנה, מהרהרת על משמעויות היהודי הנודד כיום. **תרומה לטקסט:** תיאור של תהליך יחד עם הבעת דעה פוליטית. היהודי הנודד הופך כיום, כאשר הוא לא נודד, עמים אחרים לנודדים. עם ישראל התיישב במקום אחד ובכך הופך את האנשים שישבו באדמה זו לפליטים.

**אמצעים אמנותיים אחרים:** חנה מכלילה את עצמה בתוך העם היהודי, על אף הביקורת הרבה שלה כלפי הכיבוש. היא מתארת את הפצצות כ"פצצות לא חכמות" כיוון שלדעתה זהו רעיון לא חכם לגרש ולהפציץ את התושבים שחיו פה.

## הכניס להיסטוריה

'ולמרות שכולם צחקו מאוד, הוא חש שבצחוק יש יותר חיבה מאשר לעג, וגם הוא צחק, ומחא כפיים, וכשרועי סיים אפילו שלח את ידיו קדימה והרכין את ראשו בקידת האוהדים הנהוגה במלחה, והם נתנו לו את הברכה שהכינו לו, תצלום פוטושופ ממוסגר שבו צירפו את דמותו לתמונה המפורסמת של צ'רצ'יל, רוזוולט וסטאלין בוועידת יאלטה, ומתחת כתבו: *לדודי, מודה לחיים, תודה שהכנסת אותנו להיסטוריה*, והוא אחז את התמונה הממוסגרת בידו ולא נכנס לחדר מורים, כדי שריח המרירות שעומד שם כל העת לא ידבק בו, אלא הלך ישר לתחנת האוטובוס וחשב לעצמו בסיפוק נדיר שבחר נכון לפני עשר שנים.' (עמוד 62)

**נכנס להיסטוריה**<sup>177</sup> - עשה מעשה גדול ומעורר הדים. מצרפתית, אנגלית, גרמנית (נכנס לספר היסטוריה) ורוסית. משלב נמוך יחסית, דיבורי.

**המשמעות החדשה:** לימד את פלוני היסטוריה, הכניס אותו לעניינים בשיעורי היסטוריה.

**דרך השבירה:** הוצאה מהקשר על ידי כפל משמעות של המילה "היסטוריה" - שימוש בה בתור "שיעור היסטוריה" ולא בתור "מהלך העניינים ההיסטוריים". בנוסף, התלמידים עצמם שברו את

<sup>176</sup> שויקה, 1997

<sup>177</sup> ר' רוזנטל, 2009

הביטוי דרך מימוש הסיטואציה- הכניסו את דורי, המורה שלהם להיסטוריה, אל תמונה היסטורית – ובעצם הכניסו אותו להיסטוריה.

#### שקיפות: 2.85 שקיפות בינונית

**קונטקסט:** התלמידים של דורי חוגגים בסוף השנה את סיום השיעור, על ידי חיקוי ונתינת מתנה- דיסק של זמר אותו הוא אוהב ותמונה ממוסגרת בה דורי נמצא יחד עם צ'רצ'יל, רוזוולט וסטאלין, ובהקדשתם על התמונה כתבו "תודה שהכנסת אותנו להיסטוריה".

**תרומה לטקסט:** השבירה יוצרת אווירה מבודחת, כשל התלמידים החוגגים את סוף שנת הלימודים ואת הפרידה מן המורה האהוב. בנוסף לשעשוע שבסיטואציה, שהוא מרכזי, מתווספת השוואה שבין דורי, המלמד היסטוריה, לבין האנשים ההיסטוריים החשובים עליהם לימד. בעיני התלמידים הוא הופך להיות דמות מרכזית וחשובה ממש כמו צ'רצ'יל וסטאלין, ולמרות הנימה המבודחת קל לזהות שהתלמידים מעריצים אותו או לפחות רואים בו דמות שניתן להעריך.

**אמצעים אמנותיים אחרים:** במסגרת זו דורי מופיע כדמות שיש לשאוף אליה, מחנך בעל ערכים, בעל חזון, המשפיע על תלמידיו לטובה. עם זו, יש שבירה של דמות זו כאשר מתגלה לבסוף על מה באמת חושב דורי כאשר הוא נראה מהורהר- על ענייני דיומא וטו לא. לאחר שניתנה לו המתנה, הוא אינו רוצה לשוב אל חדר המורים, מפאת ה"ריח" של מרירות, שהוא דו משמעי כיוון שהוא עשוי להתייחס אל ריח הקפה התפל של חדר מורים, כך ברור שהוא גם מתייחס אל מרירותם של המורים עצמם, שלא הם ולא אחרים רואים בעבודתם שהיא נושאת פרי- שהיא באמת חשובה לנוער, תורמת להם וחשובה להם בחייהם. העובדה שדורי רואה פרי בעבודתו עלולה להתקלקל בעקבות המורים המרירים האחרים, שיקנאו בו וגם יזלזלו בו ויעצימו בו את המרירות.

#### המליח את הגלולה המרה

'הבאתי לנו קצת כאלה, להמליח את הגלולה המרה, הושיטה (ענבר) לדורי שקית נייר לבנה.

מה זה? הוא שלף מהשקית מאפה חייזרי למראה.

סלטיניאס, היא אמרה. זה מעולה, סמוך עלי.

לא היה להם איפה לשבת, אז הם קרסו על המדרכה שלפני המשרד הסגור, השעינו את גבם על זכוכית חלון הראווה הסגור – כתף נוגעת בכתף, מרפק מרפרף על מרפק, ברך מברכת ברך – וזללו סלטיניאס'. (עמוד 383)

**המתיק את הגלולה (המרה)** <sup>178</sup>- העניק פיצוי חלקי במצב של מצוקה וכישלון. ביטויים מקבילים קיימים גם ביידיש, אנגלית (הזהיב את הגלולה), צרפתית (הציג את הדברים בצורה שקרית) וגרמנית. משלב ספרותי בינוני.

**המשמעות החדשה:** העניק פיצוי בעזרת משהו מלוח לאכילה על מצב של מצוקה וכישלון. **דרך השבירה:** המרה של יחידה לקסיקאלית אחת באחרת על יסוד יחסי היפונימיות (המלחה והמתקה הן פעולות הקשורות בטעם). דרך כך נכנס האידיום להקשר מחייה, בו הוא ממומש בחלקו (שהרי אכן ההמלחה היא על ידי מאפה מלוח, שהוא הפיצוי) ובכך נשבר האידיום.

**שקיפות: 2** שקיפות בינונית-גבוהה

<sup>178</sup> ר' רוזנטל, 2009

**קונטקסט:** ענבר ודורי החמיצו את טיסתם לבואנוס איירס, ובשדה התעופה שלחו אותם אל משרדי החברה על מנת שיחליפו להם את הטיסה ויקבלו פיצויים. לאחר שהגיעו אל המשרדים גילו שהם סגורים, והיו סגורים לכל סוף השבוע הדרום-אמריקאי. על כן ענבר קונה כמה מאפים מלוחים, והם מתיישבים לאכול אותם למרגלות המשרד הסגור.

**תרומה לטקסט:** השבירה של האידיום מייחדת את הביטוי לסיטואציה, ועל ידי כך מביעה גם הומור.

**אמצעים אמנותיים אחרים:** מצלולים המתארים את הנגיעה שלהם זה בזו. שוב, הנגיעה עצמה יוצאת מוזיקליות בטקסט ובסיטואציה, וכאן, לעומת פעמים אחרות, היא אינה מבטאת משיכה מהוססת, אלא משיכה רכה שהשלימה עם העובדה שיש משיכה. ההיסוס עדיין נמצא, כיוון שאין מגע ישיר בין הדמויות, אך השלווה והאהבה כאן חזקות יותר מן המשיכה עצמה. המילים "מרפרף" ו"מברכת" יוצרות תחושה זו, יחד עם האיברים הנוגעים, שהם גפיים ואיברי גוף אקראיים ולא איברים מיניים במיוחד<sup>179</sup>.

העולם כולו גשר צר מאוד, והעיקר והעיקר לא לפחד לקפוץ ממנו ראש כשצריך  
'אל תחרד, נער, העולם כולו גשר צר מאוד, והעיקר והעיקר לא לפחד לקפוץ ממנו ראש כשצריך –  
(עמוד 539)'

**העולם כולו גשר צר מאוד, והעיקר, והעיקר, לא לפחד כלל<sup>180</sup> -** העולם מדומה לגשר צר מאוד, שקל ליפול ממנו, ושיש בו הרבה סכנות. אך העיקר הוא לדעת לא לפחד להאמין, וחוסר הפחד הזה נובע מן האמונה.

**משמעות חדשה:** העולם מלא בסכנות, והעיקר הוא לא לפחד להסתכן עד כדי מוות או פגיעה בטוחה, אך זה מה שדרוש.

**דרך השבירה:** שבירה מבנית דרך המשכה של מילות השיר.

**שקיפות:** 2.16 שקיפות גבוהה יחסית

**מי אומר למי ובאיזה הקשר:** ענבר מרחמת ומזדהה עם נער חרדי אותו היא רואה בירושלים, כיוון שהוא נראה לה חרד, וברצונה לחלוק עמו את חוכמת חייה.

**תרומה לטקסט:** ענבר רוצה לחלוק עם הנער החרדי את חוכמת חייה ועושה זאת בראשה בדרך של שיר של ר' נחמן מברסלב, אבי תורת החסידות, אשר עשוי גם להצחיק וגם להיכנס לליבו של הנער בתור שיר המוכר לו מחינוכו היהודי.

**אמצעים אמנותיים אחרים:** פנייה בראשה אל הנער, בסיטואציה שלא הייתה מתקיימת במציאות אך מתקיימת בתוך ראשה של ענבר.

הקקטוס עלה לו לראש

'מדאיג, בעיניי. למה מדאיג? כי מני אמר לי, ולכולם בעצם, שכל הרעיון של המקום הוא לא להיות טריטוריה חדשה אלא מחנה צללים נודד. סנהדרין גולה שתוקם כל פעם במקום אחר. ויש לי

<sup>179</sup> ראה עמוד 373, ערך "מתערבבת לא מתערבבת"

<sup>180</sup> מתוך שירו של רבי נחמן מברסלב (אתר שירונט)

<http://shironet.mako.co.il/artist?type=lyrics&lang=1&prfid=820&wrkid=1708>



הרגשה לא טובה שבינתיים **הקטוס עלה לו לראש** והוא שינה את דעתו ורוצה להקים כאן מדינונת קבועה שכזאת.<sup>181</sup> (עמוד 493)

**השתן עלה לו לראש**<sup>181</sup> - ההצלחה קלקלה אותו, ההישג הפך אותו למתנשא ויהיר, למלא חשיבות עצמית. סלנג.

**משמעות חדשה:** הפך למלא חשיבות עצמית, אבל בדרום אמריקה, שם יש הרבה קטוסים.

**דרך השבירה:** המרה לקסיקלית של יחידה על בסיס הקשרי (שתן וקטוס).

**שקיפות:** 2.57 שקיפות בינונית

**מי אומר למי ובאיזה הקשר:** ג'מילי, אשר מתברר שהוא היהודי הנודד המקורי, במהלך שיחתו עם ענבר מבקר את מני, אשר מכנים אותו בכת-ארץ שהקים "מר נולנד", ואומר שבתחילה היה הרעיון של מני מורי ויפה, אך הוא נסחף יותר מדי וכעת הולך לזנוח את הרעיון המקורי לטובת רעיון אחר, פחות טוב.

**תרומה לטקסט:** שבירת הביטוי היא הדרך של ג'מילי לבקר את מני מול ענבר ובכל זאת להישאר קליל בעזרת הכנסת הומור בביטוי ובסיטואציה.

**אמצעים אמנותיים אחרים:** שימוש בשאלה רטורית, הומור בטקסט (שבירת הביטוי, הקטנה של המילה "מדינה" ל"מדינונת" שהיא הקטנה של חיבה), וכן אזכור של הסנהדרין הנוודת ביהדות והשוואה של הכת הנוצרת אל הסנהדרין.

#### השוטרים והשבים

'אחרי כל כך הרבה הזדמנויות לעשות את זה בסתר בסוף זה קורה באמצע הטרמינל, לעיני כל **השוטרים והשבים**,<sup>182</sup> (עמוד 505)

**העוברים והשבים**<sup>182</sup> - אנשים העוברים ברחוב, עוברי אורח.

**משמעות חדשה:** האנשים שהם עוברי אורח הם שוטרים, ואנשים השבים מחו"ל

**דרך השבירה:** פירוק הביטוי למשמעות מילולית דרך המרה של יחידה לקסיקלית (עוברים) באחרת (יסוד צלילי-היפונימי-הקשרי: טרמינל בו יש שוטרים, וכן אלו סוגים של אנשים). בנוסף, הכנסת הביטוי לקו-טקסט של טרמינל עם אנשים השבים מחוץ לארץ יוצר דו-משמעות למילה "שבים"

**שקיפות:** 2.16 שקיפות בינונית גבוהה

**מי אומר למי ובאיזה הקשר:** ענבר חושבת לעצמה בזמן שהיא ודורי מתנשקים באמצע הטרמינל בארץ, שאהבתם הייתה יכולה להתממש בהרבה מקומות אחרים, אך לבסוף היא ממומשת רק בארץ, ברגע שבו הם אמורים להיפרד.

**תרומה לטקסט:** תיאור מתומצת מי הם העוברים והשבים על פניהם, יצירת רושם שיש הרבה אנשים שעלולים לבהות בהם ועדים לאהבתם.

**אמצעים אמנותיים אחרים:** שימוש במילה "זה" על מימוש אהבתם, מעיד על חוסר הרצון (ואולי הפחד) של ענבר לחשוב על המימוש מחשש שהוא לא יתקיים או שהוא אסור. המונח "לעיני כל" מוסיף על הרגשת ההיחשפות של ענבר.

<sup>181</sup> י' שויקה, 1997

<sup>182</sup> י' שויקה, 1997

## זין תחת זין

'אה, אמרה בתחושת הקלה מעורבת בתחושת החמצה (למחרת מה שקרה, דוקטור אדריאן הודיע שהוא "לא חש בטוב", ויזהר החליט לשים במקום לקט, ושחרר אותה הביתה מוקדם יותר, וכבר בחדר המדרגות שמעה קול של נערה בוקע מהדירה שלהם, ולהפתעתה לא חשה הפתעה או זעם, וכשפתחה את הדלת וגילתה שהנערה היא סוקרת של הלשכה המרכזית לסטטיסטיקה ואיתן עונה בסבלנות משועממת לשאלות שלה, כמעט התאכזבה, כאילו במאפליית ליבה רצתה את סצנת הקנאה או את **נקמת הזין תחת זין** שתבוא אחריה, וגם את זה התכוונה לברר עם עצמה בנסיעה הזאת, גם את זה) – (עמוד 168)

**עין תחת עין**<sup>183</sup> - השקפה הגורסת כי יש לגמול או לנקום על פגיעה באמצעות פגיעה זהה. מידה שווה: כפי שעשה- כך ייעשה לו, השבת גמול מידה כנגד מידה. מן המקרא (שמות כ"א 24): "עין תחת עין שן תחת שן יד תחת יד רגל תחת רגל". ביטוי זה מופיע גם ביידיש ובערבית. משלב ספרותי.

**המשמעות החדשה**: נקמה על פגיעה שי בה אלמנט מיני, על רקע מיני.

**דרך השבירה**: המרת שני איברים בביטוי על בסיס צלילי דומה. שני איברים אלו זהים וגם ההמרה היא זהה, ועל כן יוצא ביטוי שנשנע כמעט כמו הביטוי הקודם למעט משמעות של מילה אחת (עין הפך לזין).

**שקיפות**: 1.33 שקיפות גבוהה

**קונטקסט**: ענבר, בעקבות שיחה עם אמה, מתקשרת אל בן זוגה, איתן, ובו זמנית מהרהרת בקשר שלהם. כך, בזמן שהם מדברים היא נזכרת ביום ספציפי בו חזרה מעבודתה מוקדם, ועל סמך זאת ששמעה קול אישה מדירתם הניחה שאיתן בן זוגה בוגד בה. לאחר שהיא מגלה שהוא לא, יש בה מעין אכזבה על כך.

**תרומה לטקסט**: המשמעות המתקבלת מן הביטוי מתאימה בקו-טקסט מאוד, ומשמשת לתיאור מהימן של אותה סיטואציה בה מתרחשת נקמה שהיא מידה כנגד מידה בענייני מין וזוגיות. בתוכה פנימה רוצה ענבר איזו סיבה או לגיטימציה כדי שתוכל לבגוד אף היא, והדבר משקף את הרגשתה לגבי הקשר שלהם- היא חנוקה, ואינה זקוקה לאיתן כפי שהוא זקוק לה.

**אמצעים אמנותיים אחרים**: הפסקה, כמעט כולה, נתונה בתוך סוגריים. סוגריים אלו מסמנים את מחשבותיה הכמוסות יותר של ענבר, ואולי זיכרון כמעט לא מודע שעובר לה בראש. הפסקה נקטעת על ידי מקף, והמשך הרצף הוא בפסקה הבאה אותה מתחיל איתן בדיבורו. טכניקה זו היא מימוש ויזואלי של קטיעת המחשבות של ענבר על ידי קולו של איתן.

## זעקת קבר

<sup>183</sup> ר' רוזנטל, 2009  
נ' ארבל, 2009  
מ' פרוכטמן, 2001

'אבא שלו אחז במוט, הוא במוט שני, ושני הקברנים בשני המוטות הנותרים. אבא שלו נראה בסדר בשלב הזה, בסדר גמור. אפילו כשהגופה הקטנה כל כך – הוא אף פעם לא חשב על אמא שלו כעל אישה קטנה – צנחה לקבר, אבא שלו נראה בסדר.

מי היה יכול לתאר לעצמו – גם עכשיו זה נראה לו מופרך – שדווקא לקראת הסוף, כשצבי מנדולינה יתחיל לנגן, דווקא אז אבא שלו יתפרק, יפול על הארץ ויפתח בסדרה של **זעקות קבר** שינהלו דואט מוזר ונורא עם המנגינה שצבי מנדולינה יפרוט' (עמוד 52)

**זעקת שבר**<sup>184</sup> – צעקה המעידה על כאב עמוק. מן המקרא (ישעיהו ט"ו 5): "כי דרך חורוניים זעקת שבר יעוררו". משלב הביטוי הוא משלב ספרותי, בינוני-גבוה.

**המשמעות החדשה**: צעקה המעידה על אבל עמוק, כאב של אבל, שקשור במוות.

**דרך השבירה**: המרה של יחידה לקסיקאלית אחת באחרת על יסוד דמיון צלילי (שבר וקבר הן מילים מתחרזות, כאשר יש צורך להחליף רק אות אחת על מנת ליצור את השבירה). בנוסף לכך, נכללים שני הביטויים בשדות סמנטיים דומים הקשורים לרגשות של כאב, סבל וגעגוע.

**שקיפות**: 2 שקיפות גבוהה יחסית

**הקונטקסט**: דורי נזכר בלוויה של אמו, ובהתפרקות של אביו ברגע האחרון, התפרקות שמפתיעה אותו.

**תרומה לטקסט**: שבירת הביטוי נותנת נופך אחר לביטוי "זעקת שבר", ומכניסה את המוות כחלק מן המשמעות של הצירוף. כך ניתן להבין את הסיבה לזעקות השבר של מני (אביו של דורי), וברור כמה כאב יש באבל שלו.

**אמצעים אמנותיים אחרים**: תיאור של הגופה של אמו של דורי כקטנה הרבה יותר משזכר אותה דורי- הפתעתו נובעת מכך שבחייה הייתה פעילה למדי ומעוררת כבוד, ויציבת גופה גרמה לו לחשוב עליה אם לא כעל גבוהה אז לפחות לא בתור נמוכה. כעת, לאחר שיציבתה נעלמה יחד עם כוח חייה, הוא רואה לראשונה כמה קטנה היא.

#### חוק האהבה השלובה

'כן, אולי הוא חנק את נטע באהבה מוגזמת. אבל זה לא בגלל שהוא ניסה להיות שונה מאבא שלו. לא רק<sup>185</sup> בכל אופן.

אז למה? הוא שאל את רוני שואלת בראשו.

בגלל שאתך אני לא מחליף אהבה, לא מקבל ולא נותן, כבר הרבה זמן, הוא ענה לה, מיתרי קולו רועדים אפילו שהשיחה רק בדמיון. בינינו הערוצים חסומים, רוני, אז על פי **חוק האהבה השלובה**, הכול זורם אליו. (עמוד 342)

**חוק כלים שלובים**<sup>186</sup> – גורמים הפועלים בתיאום ותוך יחסי גומלין ביניהם. עיקרון פיזיקלי הקובע כי הפרשי גובה הנוזלים בין שפופרות המחוברות ביניהן יתאזנו.

<sup>184</sup> ר' רוזנטל, 2009

<sup>185</sup> ההדגשה מופיעה בטקסט המקורי.

<sup>186</sup> ר' רוזנטל, 2009

**משמעות חדשה:** לאהבה יש חוקים פיזיקליים, והיא מדומה לנוזל הפועל על פי הפיזיקה אילו אנשים היו שפופרות. כך, הפרשי הגובה של האהבה בין אנשים המחוברים ביניהם יתאזנו, וכאשר הם אינם מחוברים, האהבה תתנקז אל אחד.

**דרך השבירה:** טרנספורמציה דקדוקית מרבים ליחידה נקבה + המרה של יחידה לקסיקאלית מן הביטוי על בסיס הקשרי, הגוררת את הטרנספורמציה הדקדוקית על התואר.

**שקיפות:** 2.66 שקיפות בינונית

**קונטקסט:** קורי מהרהר בקשר שלו עם רוני, אשתו, ומגיע למסקנות בדבר הנתק שיש בקשר ביניהם והשפעותיו על בנו, נטע.

**תרומה לטקסט:** הביטוי מתייחס אל חוק פיזיקלי של נוזלים, ודרך החלפת המילה "נוזלים" במילה "אהבה", הופכת האהבה למעין כוח רציונאלי הפועל על פי חוקי פיזיקה ברורים. דורי לפתע מבין את חוקי הפיזיקה הללו של קשרים בין אנושיים- שהם דבר סבוך ביותר לרב – ומופתע לגלות כמה פשוטים הם והגיוניים. אם כך, הקשר שלו ושל נטע והאהבה שדורי הרעיף עליו הייתה ברורה מאליה, כמעט הכרחית, כיוון שבין רוני לדורי לא הייתה אהבה זו קיימת יותר.

**אמצעים אמנותיים אחרים:** דורי מקיים את השיחה בראשו, אך ברור לו מה רוני תענה וכיצד הוא יתנהג, עד כדי נימת קולו באותם רגעים. כך מתקבע הרושם שהשיחה הזו היא הכרחית, קבועה מראש, והדבר תורם לתחושה שבין אנשים קיימת פיזיקה של אהבה וקשר הכרחיים, ושיחה כזו, על מנת לפתור את הסכר שיש בין רוני לדורי, חייבת להתקיים. הדבר מעיד גם על תחושותיו של דורי, שמתבהרות לו סופסוף, ועל הפחד שלו מהשיחה ההכרחית הזו.

#### חי או חי

'באחד הרמזורים הוא (דורי) רואה שלט ועליו חץ לרחוב גריבלדי ואומר לענבר – כאן חטפנו את אייכמן.

ידעתי! ענבר צוהלת, ידעתי שכל הסיפור של אבא שלך הוא כיסוי לזה שבעצם אתה סוכן מוסד! כן - הוא משחק את המשחק – איסר התקשר ואמר שצריך להקדים את שעת השין בחצי שעת שין. ואני אמרתי לו, איסר, המכונית. אבל הוא לא רצה לשמוע מכלום. תביא לי אותו חי או חי, הוא צעק עליי. אז שמתי את האקדח בגרביון ויצאתי ל – די, מה, באמת חשבת שאני סוכן מוסד? (עמוד 427)

**חי או מת**<sup>187</sup> - הוראה לקראת לכידת אדם הנחשד בפלילים או במרד בשלטונות, ולפיה יש ללכוד אותו גם אם תוך כדי לכידה ייהרג. מאנגלית, גרמנית ורוסית. משלב בינוני-נמוך, ספרותי. **המשמעות החדשה:** הוראה לקראת לכידת אדם הנחשד בפלילים, ולפיה יש ללכוד אותו אך ורק חי.

**דרך השבירה:** המרה של יחידה לקסיקאלית מן הביטוי על בסיס יחסי ניגודיות (חי-מת).

**שקיפות:** 1 גבוהה מאוד

**קונטקסט:** דורי מתלוצץ עם ענבר ומעמיד פנים שהוא אכן סוכן המוסד שהיא בתחילה חשבה שהוא.

<sup>187</sup> ר' רוזנטל, 2009

**תרומה לטקסט:** הביטוי, השגור מאוד בסרטי פעולה בהם יש פושעים נמלטים, נשבר כאן ויוצר תחושת דחיפות וחוסר התפשרות מצד אותו "איסר" דמיוני. עם זאת, בכך שאמר את הביטוי הזה, דורי מגחיק את הסיטואציה ובונה חוסר אמינות באשר להיותו סוכן מוסד, כיוון שברור שסוכני המוסד במציאות אינם דומים לסוכנים החשאיים שיש בסדרות טלוויזיה.

**אמצעים אמנותיים אחרים:** אזכור של אייכמן, אדם שעשה בשואה הרבה פשעים נגד האנושות, ועירוב של דורי בתוך הסיפור, הבונה פנטזיה סביב סיפור הלכידה של אותו פושע. זהו בעצם הרשע המקביל לתרבויות אמריקאיות ולסרטי פעולה לא-יהודיים.

לאחר מכן, כאשר דורי מספר על לכידתו של הפושע, ניתן להבחין בקלות שזוהי בדיה דווקא דרך הניסיון לאמינות. הניסיון להיות דומה לסרטי הפעולה ולסוכנים חשאיים בסרטים מגוחך, ועודף האלמנטים (מילות קוד עם ראשי תיבות, אמירות לכאורה-משמעותיות שאינן ברורות לקורא, שימוש בסלנג, בקלישאה, ובדימויים מבוזים ברורים) יוצר תחושה של חוסר אמינות. בעצם, על ידי כך שדורי הופך את הסיפור שלו לקלישאה, הוא מאבד את המציאותיות שיש לסיפור.

#### חיים ומוות ביד הSEND

'היא כותבת לו בחזרה, ומשתהה ארוכות לפני שהיא לוחצת עם העכבר: **חיים ומוות ביד הsendn**' (עמוד 533)

**חיים ומוות ביד הלשון**<sup>188</sup> - דיבור הוא בעל חשיבות רבה ויכול לדון לחיים או למוות. מקור הביטוי במשלי יח, פס' כא: "מִוֹת וְחַיִּים, בְּיַד-לְשׁוֹן; וְאֶהְיֶה, יֹאכֵל פִּרְיָהּ." משמעות חדשה: שליחת הודעה היא בעלת חשיבות רבה ויכולה לדון לחיים או למוות. **דרך השבירה:** המרה של יחידה לקסיקלית (לשון) ביחידה אחרת על בסיס הקשרי. **שקיפות:** 1.66 שקיפות גבוהה יחסית **מי אומר למי ובאיזה הקשר:** ענבר מתלבטת בינה לבין עצמה האם לשלוח לדורי הודעות באימייל גם לאחר שהגיעו לארץ ודרכיהם נפרדו. **תרומה לטקסט:** הביטוי השבור מובא כהסבר מתומצת לסיבה שידה של ענבר משתהה על העכבר לפני לחיצת ה"שלח". **אמצעים אמנותיים אחרים:** תיאור ההשתהות הארוכה של ענבר לפני השליחה, על אף שהיא כבר כתבה וענתה לו. ההחלטה הגורלית היא לא הכתיבה אליו, אלא השליחה של המענה אליו.

#### טוונטי-אייטי

'המצב שלה (סבתא של ענבר) החמיר במים האחרונים. אם קודם היחס בין רגעי הצלילות לרגעי הבלבול היה פיפטי-פיפטי, עכשיו זה **טוונטי-אייטי**. היא לא מצליחה לזכור איך קוראים לאיתן, למשל. היא קוראת לו בכל השמות של החברים שלו לשעבר, רק לא בשם שלו. הוא לא נעלב כי הוא לא טיפוס שנעלב. אבל כשהיא קוראת לאמא שלי בשם של אחת החברות שלה, היא כן נעלבת. היא ממשיכה לטפל בה, אבל בכל פעם שהיא טועה בשם שלה, נוספת לה עוד שיערה לבנה.' (עמוד 18)

<sup>188</sup> נמצא באתרים כגון ויקימילון, 15.1.2017.

**פיפטי-פיפטי**<sup>189</sup> – בחלוקה שווה. חצי-חצי. סיכוי של חמישים אחוז. הביטוי הוא מאנגלית: fifty-fifty. משלב דיבור יומיומי, בעברית משמש במשלב נמוך יחסית. השימוש הוא בסיטואציות בהן יש חמישים אחוז שמשו יקרה, או כאשר יש חלוקה של חצי-חצי בין מקרים או אירועים. משמש גם לציין חלוקה שווה של כסף, עבודה, ודברים מוחשיים.

המשמעות החדשה של הביטוי- סיכוי של עשרים אחוזים לעומת שמונים אחוזים. חלוקה לא שווה בין האירועים או הדברים.

**דרך היצירה:** משחק על הביטוי פיפטי-פיפטי דרך שינוי המילים למספרים אחרים, שהינם שגורים באחוזים אף הם אך אינם נחשבים לצירוף כבול.

**שקיפות:** 1 גבוהה מאוד

**מי אומר למי ובאיזה הקשר:** ענבר מספרת לדורי דרך אימיילים מה מצב משפחתה במלחמה, ובעיקר מתמקדת בסבתה, שמצבה החמיר בעקבות ביתה שנחרב. היא מספרת שסבתה אינה זוכרת עוד כמעט דבר, שוכחת את שמות קרוביה ומתבלבלת בין העבר לעתיד באופן קבוע.

**תרומה לטקסט:** ההחמרה במצבה של הסבתא מבוטאת דרך הביטוי "טוונטי-אייטי", שנשען על כך שמצבה החמיר מאותו מצב שהיה כאשר זכרה חמישים אחוז מן הפעמים ושכחה חמישים אחוז מן הפעמים. עכשיו היא שוכחת שמונים אחוז מן הפעמים ורק עשרים אחוז היא זוכרת. הביטוי גם מבטא את ההומור העצמי של ענבר, שלמרות מצבה הרע של סבתה מכניסה הומור לסיטואציה בעזרת השבירה של הביטוי.

**אמצעים אמנותיים אחרים:** חוסר הזיכרון של סבתה של ענבר מתבטא בכך שהיא לא זוכרת את שמו של בעלה של ענבר ושל בתה, היא אמה של ענבר. בכך, היא הופכת למעין חוזה שמעבר למציאות הטקסטואלית- היא מבינה שאיתן, בעלה של ענבר, אינו חשוב לענבר ושענבר הולכת להיפרד ממנו, ועל כן הוא חשוב בעיניה ככל החברים האחרים שהיו לענבר. העובדה שאינה זוכרת את שמה של ביתה מציקה לאמא של ענבר, שנעלבת מכך שאמה לא זוכרת אותה. מכך ניתן ללמוד שהסבתה מעולם לא אהבה את הבת באמת, וזו עובדה שאמה של ענבר כבר ידעה אך לא רצתה להאמין או להבין אותה. דרך חוסר הזיכרון מתגלים היחסים האמתיים בין האם לביתה ובין ענבר לאיתן בעלה. הדימוי שבו ענבר מתארת את אמה הנעלבת הוא ששערה אחת מלבינה בכל פעם שאמה שוכחת את שמה – מה שהופך את הטקסט לפיזי יותר גם אם אינו סביר במציאות. הדבר כאילו מזקין את אמה של ענבר, וגורם לה לדאגה גדולה יותר אך לא בבת אחת- צער שנעשה מובחן רק ככל שעובר הזמן, צער מצטבר.

יש בך מישהי

'רוצה לבוא איתי? אני לא מציע את זה לכל אחת. אבל את, יש בך משהו. או יותר נכון: יש בך מישהי. אני קולט את התדר שלה מאז שהתחלנו לדבר.' (עמוד 493)

**יש בו משהו**<sup>190</sup> – יש בו איזה ערך, עניין, יש בו חשיבות כלשהי. סלנג.

**משמעות חדשה:** יש בתוך ענבר מישהי, דמות שמסתתרת בתוכה.

<sup>189</sup> ר' רוזנטל, 2009

מ' יהלום, 2003

<sup>190</sup> י' שויקה, 1997

**דרך השבירה:** המרה לקסיקלית וטרנספורמציה דקדוקית של כמה מן האיברים: המרה של "משהו" ב"מישהו", וכן טרנספורמציה דקדוקית של "בו" ל"בך".

**שקיפות:** 3 שקיפות בינונית

**מי אומר למי ובאיזה הקשר:** ג'מילי מספר לענבר את ההבחנות שלו לגביה.

**תרומה לטקסט:** כאן הופך הטקסט להיות פנטסטי, שבו המציאות והדמיון נפגשים, והביטוי הזה, אשר אמור לציין את העניין שיש לג'מילי בענבר, הופך להיות ביטוי מילולי שמציין את העובדה שהדמות שענבר יוצרת בראשה ובספריה היא הדמות המקבילה ליהודי הנודד, ועל כן המתאימה ביותר לנדוד עמו.

**אמצעים אמנותיים אחרים:** הצעתו של ג'מילי היא הצעה פנטסטית, בלתי אפשרית, וגם התייחסותו אל הדמות הנמצאת בתוך ענבר היא בלתי אפשרית. המציאות והדמיון מטשטשים והולכים ככל שענבר נמצאת יותר זמן בנוילנד.

לא טוב שתות האדם לבדו

'תשבי קצת, ענברי'לה. למה את עומדת. **לא טוב שתות האדם לבדו.**' (עמוד 528)

**לא טוב היות האדם לבדו** - בראשית ב, יח: "ויאמר ה' אלוקים: לא טוב היות האדם לבדו, אעשה לו עזר כנגדו". לא טוב לאדם להיות לבד.

**משמעות חדשה:** לא טוב לאדם לשתות לבד.

**דרך השבירה:** המרה לקסיקלית על בסיס הקשרי וצלילי ("היות" הופך ל"שתות")

**שקיפות:** 2 שקיפות גבוהה יחסית

**מי אומר למי ובאיזה הקשר:** לילי, סבתא של ענבר, מזמינה תא ענבר לשתות אתה משהו, על מנת שלא תשתה לבד. זאת לאחר שענבר הלכה לחפש את הסבתא, שנעלמה, ולבסוף מצאה אותה יושבת, מאוחר בלילה, בבית קפה.

**תרומה לטקסט:** סבתה של ענבר לא רק שאינה בכלל סכנה, היא אף מתבדחת דרך משחק המילים שהוא אלוזיה לתנ"ך.

**אמצעים אמנותיים אחרים:** הזמנתה של הסבתא את ענבר לשתות ולשבת עמה מנוגד לפחדה של ענבר שקרה משהו לסבתה, או שאיבדה את שפיותה. השימוש של לילי בכינוי החיבה של ענבר מזכיר לענבר שהיא עודנה הילדה, והסבתא היא האדם המבוגר והאחראי, על אף שלרגע היה נדמה שכבר התהפכו היוצרות וכי על ענבר לדאוג לסבתה.

לא יאומן כי יסובן

'היא לא ידעה מה קרה לפימה. יורדי הסירות הראשונות, כמותה, הצליחו להיטמע בין האנשים הרבים שהמתינו על החוף ולחמות מהבריטים. במהלך הלילה, אחרי שהות קצרה בצריפים, פיזרו אותם בין בתים פרטיים. אסתר והיא נשלחו – הן התעקשו להישאר יחד – לדירה קטנה ברחוב מזא"ה, שבה הזמינה אותן המשפחה המארכת לארוחת ערב שכללה מרק עגבניות עם אורז, קציצות דג, סלט כרוב ופודינג לקינוח. המנות היו דומות לאלו שהורגלה בהן בבית, אבל היה נדמה שנוספה להן איזו מליחות מקומית. אחרי הארוחה הן הוזמנו להתקלח, ובמקלחת, **לא יאומן כי יסובן**, היה סבון!' (עמוד 363)

**לא יאומן כי יסופר**<sup>191</sup> - מדהים, בלתי נתפש. לא נשמע כדבר הזה. קשה להאמין כי קרה הדבר. לא מתקבל על הדעת, לא רגיל. שיבוש של "לא ייאמן כי יסופר". מן המקרא (חבקוק א' 5): ראו בגויים והביטו והיתמהו תמהו, כי פועל פועל בימיכם, לא תאמינו כי יסופר". משלב ספרותי.

**משמעות חדשה:** לא ייאמן כי יש סבון. הסבון הוא הפתעה, בלתי נתפש, לא רגיל.

**דרך השבירה:** המרה של יחידה לקסיקאלית אחת באחרת על בסיס דמיון צלילי ושדות סמנטיים הקשורים.

**שקיפות:** 2 שקיפות גבוהה יחסית

**קונטקסט:** לילי (סבתא של ענבר) נזכרת בעלייתה לארץ שקרתה יחד עם חברתה לילי, ובחוויה של אכילה ולינה בבית לאחר ימים רבים על אניית המעפילים.

**תרומה לטקסט:** הביטוי השבור מתאר את שמחתן ובדיחותן של הבנות שהגיעו לבית לאחר חודשים קשים על סיפון האנייה.

**אמצעים אמנותיים אחרים:** המאכלים שהוגשו לבנות בבית המארח היו מאכלים אותם הכירה לילי, אך השוני בארץ זו מתבטא במאכלים במליחות החדשה שיש במאכלים אלו, "מליחות מקומית".

לא קווים ולא נאסקה

'בתוך חמש דקות נחתנו. זו טיסה שאמורה להיות חצי שעה, אבל כל המטוס התחנן בפני הטייס שיפסיק את הסיור. **לא קווים ולא נאסקה.** אנשים רצו קרקע.' (עמוד 281)

**לא דובים ולא יער**<sup>192</sup> - אין לכך שחר. שקר וכזב, לא היו דברים מעולם; סיפורי בדים; לא היה ולא נברא, כל אלה דברי שקר, אין שמץ של אמת בדבר. מלשון חכמים (ת"ב סוטה מ"ז א): "לא יער הווה ולא דובים הוו". זאת בעקבות המקרא (מלכים ב, ב' 24): "ותצאנה שתיים דובים מן היער ותבקענה מהם ארבעים ושני ילדים". היפוך הסדר של הביטוי נעשה מטעמים של מקצב. ביטוי זה שגור בספרות, ומשלבו הספרות גבוה.

**משמעות חדשה:** קווי נאסקה וכל ההתפעלות מהם היא שקר וכזב. אין שום רצון או צורך לראות את קווי נאסקה, כל מה שהנוסעים רוצים זה לרדת מן המסוק שבעזרתו היו אמורים לראות את קווי נאסקה הללו.

**דרך השבירה:** המרה של שתי יחידות מן האידיום תוך שמירה על המבנה "לא \*שם עצם\* ולא \*שם עצם\*" כאשר שמילים המומרות הן בעלות בסיס צלילי דומה (דובים-קווים, יער-נאסקה) וכן המילים עצמן מקיימות יחס היכללות דומה ביניהן (דובים-יער, קווים-נאסקה- הדובים נמצאים בתוך היער, הקווים נמצאים בתוך מקום בשם נאסקה). יחס ההמרה עצמו הוא על יסוד הקשרי בלבד – אין כל קשר בין דובים וקווים או בין יער לנאסקה.

**שקיפות:** 3.85 שקיפות נמוכה יחסית

<sup>191</sup> ר' רוזנטל, 2009

נ' ארבל, 2009

<sup>192</sup> ר' רוזנטל, 2009

נ' ארבל, 2009

מ' פרוכטמן, 2001



**קונטקסט:** ענבר מספרת לדורי על חוויותיה כאשר הלכה לראות את קווי נאסקה מלמעלה. קווי נאסקה הם ציורי ענק במדבר נאסקה המתוארכים לתקופה של תרבות נאסקה, בין 200 לפסה"נ עד לשנת 600 לספירה. בציורים אלו ניתן לראות חיות, דמויות ודוגמאות שונות, שמתפרשים לעיתים לאורך של 20 קילומטר. ענבר נסעה לראות את ציורי הענק המסתוריים הללו, שאותם ניתן לראות רק מהאוויר, אך במסוק עצמו היא וכל מי שהיו בטיסה הרגישו בחילה ורק רצו לחזור אל הקרקע.

**תרומה לטקסט:** השבירה של הביטוי יוצרת הומור בסיטואציה, ומשמעותה אינה בהכרח נאמנה למשמעות האידיומאטית של הביטוי המקורי- כאן משמעותו של הביטוי דומה במקצת לסגנון דיבורם של ילדים, כאשר הם אינם רוצים משהו המוצע להם, ומתעקשים על דבר אחד: "לא רוצים קווים, לא רוצים נאסקה". דרך הכפלת המילה "לא" על ביטוי שהוא עצמו צירוף כבול משורג בתוך צירוף כבול אחר - "קווי נאסקה" בתוך "לא דובים ולא יער" - מועצמת ההתעקשות והשלילה של הדבר- לא רוצים את קווי נאסקה, אף לא חלק קטן מהם, אלא רק רוצים לחזור אל הקרקע.

**אמצעים אמנותיים אחרים:** חריזה קלה בין "נאסקה" לקרקע, שגורמת לסיפור להישמע כסיפור ילדים. גם האנשים עצמם התנהגו כילדים, והתחננו לעצור את הסיור עליו הם שילמו, וגם הכפלת המילה "לא" בביטוי "לא קוים ולא נאסקה" המתארת את חוסר הרצון והעקשנות הילדותית של האנשים לרדת מן המטוס, וגם סיכום הסיפור, שהוא כמעט בעל מוסר השכל ("אנשים רצו קרקע") - אנשים רוצים קרקע, ביטחון, יותר מאשר חוויות מעניינות כמו קווי נאסקה אם הן מלוות בחוסר ביטחון). כך, גם החריזה בסוף מוסיפה לנופך הסיפורי-אגדתי של האירוע, וגורמת לאפיזודה, שהייתה יכולה להישמע כחוויה קשה, להישמע משעשעת.

#### לזרות מלח על האבירים

'תסתכל, הצביעה צאלה על אביו שעמד עם קסדה של בנאים ליד פיגומים. כאן הוא בגילך. אתה קולט כמה הוא דומה לך? מה פתאום, צל, הוא הכחיש, הוא לא דומה לאף אחד מאיתנו. אולי קצת לאבירים. רשע, השליכה לעברו מבט, למרות שידעה שהוא צודק. הדמיון החיצוני בין אבירים לבין אביה היה כל כך בולט, שבפעם הראשונה שאבירים הגיע אליהם לארוחת ערב דורי התאפק לא לצחוק.

צאלה החזירה את אלבום בר-המצווה לערימה. מצטער, הוא מיהר להתנצל. לא התכוונתי לזרות לך מלח על האבירים. והיא אמרה, זה לא בגלל... אני פשוט... דואגת לאבא.' (עמוד 31)

**לזרות מלח על הפצעים**<sup>193</sup>- פגע פגיעה מילולית נוספת באדם סובל, הוסיף על צערו. מוסיף כאב על כאביו, מקניט אותו בעת צערו; הוסיף והגדיל את הצער ואת הכאב. מן האנגלית, היידיש, הגרמנית והערבית. הביטוי העברי לקוח מן היידיש והגרמנית. מקור הצירוף בעונשים שניתנו בבריטניה במאה ה-17 בחיל הים. משלבו בעברית החדשה בת זמננו. שיבוש שגור בעברית הוא "לזרוע מלח על הפצעים", "זרע מלח על פצעי".

**המשמעות החדשה:** להוסיף כאב מילולית לכאב שנגרם לצאלה בגלל אבירים, הגרוש שלה.

<sup>193</sup> ר' רוזנטל, 2009  
נ' ארבל, 2009  
מ' פרוכטמן, 2001

**דרך היצירה:** המרה על יסוד המשמעות (שבירה מבנית-לקסיקאלית). כאן יסוד המשמעות הוא נרדפות, בין המילה "פצעים", אשר מופיעה בצירוף, ובין המילה "אבירם". עם זאת, רק על פי הקו-טקסט ניתן להבין שזו נרדפות.

בנוסף, יש הוספה של המילה "לך" אל הביטוי, המפנה את הביטוי כלפי האדם הנוכח (צאלה). כך, יש כאן שילוב של שתי שבירות- הרחבה (המילה "לך"), והמרה על יסוד משמעות נרדפת בתוך הקונטקסט (המילה "אבירם")

**שקיפות:** 1.16 שקיפות גבוהה

**קונטקסט:** צאלה ודורי אחיה מסתכלים על אלבומי תמונות ישנים בשביל שדורי ייקח כמה תמונות של אביהם למסע החיפושים שלו אחריו. הם מביטים בתמונות ומתלבטים למי אביהם דמה כשהיה צעיר כפי שהוא בתמונות.

**תרומה לטקסט:** כאן יש התייחסות ל"אבירם" כאל סינונים ל"פצעים", והדבר משווה את אבירם לפצע, ובכך נותן עוד פן לגבי היחסים בין צאלה והגרש שלה, הוא אבירם.

**אמצעים אמנותיים אחרים:** הדמיון בין אבירם למני, אביה של צאלה, מתואר כדמיון היוצא מגדר רגיל. בחירתה של צאלה לחתן בדמות גבר הדומה לאביה עשויה להתפרש בצורה פרוידיאנית כתגובה ליחסיה עם אביה, ושופכת אור על היחסים בינה ובין הגרוש שלה גם על היחסים בינה ובין אביה. בנוסף לכך, העזיבה הפתאומית של שני גברים אלו בחייה באותו זמן מצביעה על קשר פסיכולוגי שיש לצאלה לשתי הדמויות.

#### לכל הרוחות-הסוערות

'איש מחברי ועדת העלון לא הגיע למפגש הקבוע באותו לילה. וגם בלילי אחז פיק אצבעותיים – אלו השתיים האוחזות בעט. מה **לכל הרוחות-הסוערות** אפשר לכתוב ביום כזה?

בכל זאת אילצה את עצמה לתאר את אירועי היום ולמצוא בו אור: הסירה הייתה עלולה לטבוע עם<sup>194</sup> האנשים בה, כתבה. נס אירע לנו, כתבה. ואז מחקה. וקרעה את הדף והתחילה מחדש. וקרעה גם את הדף השני, וכך עד אמצע הלילה, עד שמצאה לבסוף ניסוח סביר שאינו מייפה את הדברים מחד, ואינו מייאש לחלוטין מאידך. ועדיין חשה שהיא מכזבת. כי מה הטעם, מה הטעם במילים בימים כאלה שהכול טובע?' (עמוד 303)

**לכל הרוחות**<sup>195</sup>- גידוף המבטא כעס. נוסח מקוצר של "לך לכל הרוחות!" או "לכל השדים והרוחות". מיידיש וצרפתית. משלב ספרותי גבוה.

**משמעות חדשה:** גידוף המתייחס לרוחות הסוערות שיש בים, ומייחד בכך סיטואציה או מקרה ספציפי שקרה בים.

**דרך השבירה:** הוספת יחידה לצירוף הכבול- שבירה מבנית של הרחבת הצירוף על ידי הוספת מילת תואר לאחד מחלקיו (הרוחות + הסוערות).

**שקיפות:** 1.85 שקיפות גבוהה יחסית

**קונטקסט:** לילי (סבתא של ענבר) בזיכרונותיה מן ההעפלה לארץ, נזכרת כיצד ישבה וחשבה כיצד לנסח כתבה לעיתון המעפילים עליו הייתה אחראית, לאחר תקרית שבה כמעט העפילו כמה

<sup>194</sup> הדגש מופיע בטקסט המקורי

<sup>195</sup> ר' רוזנטל, 2009

אנשים מן האונייה אל הארץ, אך ברגע האחרון נאלצו לשוב על עקבותיהם, וסירתם הקטנה טבעה אך למזלם הם ניצלו.

**תרומה לטקסט:** השבירה מייחדת את הסיטואציה בכך שהיא מתייחסת לאמרה במשמעותה המילולית: הרוחות הופכות היות מוחשיות בסיטואציה דרך התואר שנוסף אליהן, ובכך מתייחסת לילי אל ביש המזל שהיה להם על ספינת המעפילים שלהם, ואל הרוחות הסוערות שהן המקור לביש המזל הזה.

**אמצעים אמנותיים אחרים:** פיק-אצבעותיים- עוד שבירה של צירוף כבול המתרחשת בקטע זה, המעידה על הקושי של לילי לכתוב, ועל מין חשש או פחד שיש לה המונעים זאת ממנה. ההדגשה על המילה "עם" באה לציין את העובדה שהאנשים לא טבעו יחד עם הסירה. ובכך להאיר את ההתרחשות באור חיובי. המילים בהן מתוארת לילי הן מילים ישנות יותר ובמשלב גבוה ועתיק יותר- כך היא כותבת "נס אירע לנו", תבנית תחבירית שהיא ספרותית יותר מאשר "אירע לנו נס". המילה "אצבעותיים" הבאה לתאר "שתי אצבעות"- צורה מורפולוגית לציון זוג שלרב אין משתמשים בה בימינו. "מכזבת" אף היא צורה של הפועל כזב- משמע שיקר- שהיא נדירה בשפת דיבור.

ציון העובדה שקרעה את הדפים מעידה על נפשה שהיא אינה שקטה, ושהאירועים השפיעו עליה ועל כן קשה לה לכתוב. היא רוצה שהניסוח ישמע אמין אך לא מייאש, ועל כן לוקח לה כל כך הרבה זמן לכתוב עד שהיא מוצאת את הנוסח הנכון. מכך ניתן להסיק שהאירועים היו מייאשים במיוחד, ורק בתור כותבת העיתון היא מרגישה צורך לחזק את הקוראים, על אף שהיא עצמה מיואשת.

השאלה הרטורית שבסוף- "מה הטעם במילים בימים כאלו שהכול טובע?" היא דו משמעית, ומתייחסת גם להרגשה הרעה והמדכאת, המדומה כאן לטביעה, וגם לטביעה האמיתית של הסירה שאירעה באותו יום.

#### לסובב (מישהו) על הטבעת

"אז מה כן עושה לך את זה - אני כבר כמעט צועק - כבשים, חמורים, גברים? אשתי, הוא עונה לי, בלי להתרגש. אשתי עושה לי את זה.

יש לך תמונה? אני שואל. אני כבר רוצה לראות מי האישה שמסובבת אותו ככה על הטבעת" (עמ' 106)

**"מסובב את (X) על האצבע (הקטנה)"**<sup>196</sup>- תמרן, הכניע, גרם לזולתו לפעול על פי רצונו, לתחמן. מן המקרא (הושע י"ב 1): "סבבוני בכחש אפרים ובמרמה בית ישראל". משלב דיבור יומיומי נמוך, סלנג.

**דרך השבירה:** שתי שבירות עיקריות בביטוי: המרה על בסיס היפונימיות, והרחבה. ההרחבה היא מילת תיאור אופן: ככה. הדבר מקנה נופך יותר דיבורי לביטוי, ומדגיש את התפלאותו של הדובר בטקסט לגבי נאמנותו של דורי לאשתו. השבירה השנייה היא המרה של המילה אצבע (או האצבע הקטנה) למילה: טבעת. היחס בין אצבע לטבעת הוא יחס היפונימי, על אף שאינו מופיע (בהכרח)

<sup>196</sup> ר' רוזנטל, 2009  
מ' יהלום, 2003

בתור השדה הסמנטי הקונוטטיבי בביטוי הראשוני. ברם, בתוך ההקשר ניתן לומר שהיחס הוא היפונימי, כיוון שטבעת ואצבע קשורות לנישואין, וידוע שמדובר על אשתו של דורי, שאותה הוא אוהב.

**המשמעות החדשה:** מישהי (אשתו של דורי) ששולטת בו, שיש לה השפעה טוטאלית עליו, ו/ משום שהיא נשואה לו.

**שקיפות:** 1.33 שקיפות גבוהה

**מי אומר למי ובאיזה הקשר:** אלפרדו, המדריך הדרום-אמריקני של דורי, משוחח עם דורי אודות הטעם שלו בבחורות, ודורי עונה לו שרק אשתו "עושה לו את זה". אלפרדו הוא הדובר, והוא תוהה במחשבותיו מי היא אותה אישה שמשפיעה על דורי כל כך.

**תרומה לטקסט:** הביטוי הוא ביטוי מן השפה הנמוכה, ועל כן מתאים במיוחד לדובר, אלפרדו, להגיד אותו. גם המילה המרחיבה, היא מילה בשפת הדיבור- "ככה", מאפיינת את דמותו של אלפרדו, ותורמת לאווירת ההפתעה מדבקותו של דורי באשתו. בנוסף לכך, המרת המילה "אצבע" במילה "טבעת" מחזקת את העובדה שהיא אשתו ונשואה לו, ומאזכרת את העובדה שדורי הוריד את טבעת הנישואין מאצבעו כאשר נסע.

**אמצעים אמנותיים אחרים:** דיאלוג בגוף ראשון בין אלפרדו, המדריך, לבין דורי. הדיאלוג יוצר עניין בטקסט ומאפשר לחשוף את מחשבותיו של אלפרדו בסיטואציה.

המשלב הדיבורי הנמוך גם הוא אלמנט חשוב בסגנון הכתיבה המאפיין את מחשבותיו ודיבורו של אלפרדו. הדבר ניכר גם בשאלה הרטורית אותה הוא שואל את דורי – "מה עושה לך את זה, כבשים, חמורים, גברים?" – עושה לך את זה- גם הוא ביטוי מן הסלנג, המאפיין את אלפרדו, וההומור הגס שלו- שאלה רטורית עם רמז לסטייה מן המשיכה המינית המקובלת בחברה.

#### לעמוד דום

'בשבת שלפני בשורת האיום – כמה זמן לא חשבה על זה, לא ייאמן – היא לא חזרה בכלל לחיפה, כי פרופסור הופמן לקח אותה בסוף השיעור לפינה שלהם, בסוף המסדרון של המכון לחקר האסלאם, שנסגר בגלל קיצוצים בתקציב, ונישק אותה בפה ואחז לה בעכוז ואמר, אלוהים אדירים, אני מאוהב בך, את יודעת את זה? והוסיף שבשבת בבוקר נראה לו שהוא יכול להשתחרר לכמה שעות – הוא תמיד השתמש במילה הזאת, "להשתחרר", כאילו הוא חי בכלא מעשיהו ולא בפנטהאוז משופץ במעוז אביב – והיא התקשרה להורים ואמרה שבסוף היא לא תגיע לארוחת שישי, כי יש לה עומס בלימודים, ואימא שלה אמרה, אבל יואבי יוצא הביתה! והיא – לו רק היה אפשר לעשות undo על אמירות – דקרה, אז מה, אז כולם חייבים לעמוד דום?' (עמוד 218)

**לעמוד דום**<sup>197</sup> – פקודה במסדר לפיה יש להתייבב בגזקוף ובמתיחת רגליים להבעת כבוד; הפגנת ציות. מן המקרא (יהושע י' 12): "שמש בגבעון דום...". מונח צבאי בעיקר, בלקסיקון צבאי ובדיבור.

**המשמעות החדשה:** כולם צריכים להתייבב במקומותיהם, להביע כבוד, להיות נחמדים, לעצור את ענייניהם ולהגיע את הארוחה המשפחתית.

<sup>197</sup> ר' רוזנטל, 2009

**דרך השבירה:** שבירה דרך ההקשר, שהוא הקשר משפחתי בעל קונוטציות צבאיות (ארוחה משפחתית עם בן שחוזר מן הצבא) המובילות לאסוציאציות של היררכיה ומעמדות בתוך המשפחה.

#### שקיפות: 1 גבוהה מאוד

**קונטקסט:** ענבר רבה עם אמה בטלפון לגבי ארוחה משפחתית. לענבר יש תכניות לסוף השבוע, אבל אמה רוצה שהיא תבוא לארוחה המשפחתית כיוון שאחיה הקטן חוזר מן הצבא.

**תרומה לטקסט:** השימוש במונח הצבאי מבטא את תחושתה של ענבר שאין לה פתח לומר את מה שהיא רוצה- שלמשפחה יש חוקים וכללים ושהיא אינה יכולה לעבוד על החוקים אם לדעתה הם לא הגיוניים. בנוסף לכך, הביטוי מבטא גם את המעמדות במשפחה, שאינם שווים, וענבר חשה שהיא אינה שווה לאחיה הקטן, שבשבילו כולם צריכים להסתדר במקומותיהם ולחלוק לו כבוד. בעצם האמירה היא מתכוונת לכך שהיא מרגישה בביתה כאילו היא בצבא, ושאמה מפקדת עליה ופוקדת עליה דברים.

**אמצעים אמנותיים אחרים:** בשורת האויב- התייחסות לבשורה שיואבי מת כאל בשורה מחשיכת עיניים, נוראה וטרגית. המצלול הברור מאוד בין איוב לבין יואב/י הוא מתבקש, ובעצם נמצא בראשו של הקורא כל הזמן. הבשורה שיואב מת היא בשורת איוב.

העובדה שהמכון לחקר האסלאם נסגר מחוסר תקציב מצביעה על המצב בארץ, שהוא ככל הנראה לא בתהליכי שלום עם מדינות ערב, ויכול לבטא ביקורת סמויה על הממשלה, שאינה נותנת תקציב לתחום מחקרי זה עקב סיבות פוליטיות.

ההתעכבות על המילה "שחרור", שהיא כמעט מטא-לשונית, פותחת פתח להשוואה בין יואבי לבין פרופסור הופמן. ההשתחררות של הופמן היא מביתו, ולא מכלא או מבסיס צבאי, ובעצם מעידה על כך שהופמן אינו מרוצה בביתו, או אולי מגזים בתיאור הסבל שלו. בניגוד לזאת יואבי, המשתחרר פעם בשבועיים מן הבסיס הצבאי שלו, לא התלונן בכלל ולא אמר דבר לגבי כמות הסבל שסבל שם, ולבסוף שם קץ לחייו.

השימוש במילה האנגלית undo נכנס לעברית מתחום המחשבים, שם חזרה אחורה על מנת למחוק משהו נקראת כך, והיא הפכה למילת סלנג מקובלת בארץ.

#### מאיך גדיא

'לפניכם אתם יכולים לראות את הדגל של נוילנד. עליו יש שבעה כוכבים, מזכרת לדגל שהרצל התכוון להעניק למדינת היהודים. שבעת הכוכבים מסמנים את שבע שעות העבודה של פועל ומוסרים מסר אוניברסלי של עבודה מתוך שוויון. ומאיך גדיא אם תשימו נא לב, תוכלו לחזות שבגדר אשר מקיפה את נוילנד, הקרשים יוצרים צורה של אֶסְטֵרִיָּה דֶּה דוֹד – כוכב דוד אומרים בעברית? מגן דוד. אתם חוזים בזה, כן? הנה, גם בתפסן המפתחות שלי יש מגן דוד. בואונו, אני שחה ושחה ובעצם אתם כבר חוזים הכול במו עצמכם ומשתוקקים להיכנס.' (עמוד 444)

**מחד גיסא... ומאיך גיסא...**<sup>198</sup> – דרך הצגה של שיקולים סותרים לאותו עניין. מצד אחד ומצד שני. מחד גיסא: מלשון חכמים בשפה הארמית (ת"ב בבא בתרא ס"ב א): "מצר ראובן ושמעון מחד

<sup>198</sup> ר' רוזנטל, 2009

נ' ארבל, 2009

גיסא ומצד לוי ויהודה מחד גיסא". מאידך גיסא: מלשון חכמים בשפה הארמית (ת"ב בבא קמא נ"א ב): "ואי מאידך גיסא נפל". הדפוס המשולב התגבש בעברית החדשה (חידושי הרמב"ן למסכת בבא בתרא). משלב ספרותי גבוה.

**המשמעות החדשה:** אין. שיבוש של 'מאידך גיסא'. מצד שני; הצגה של שיקולים סותרים לאותו עניין.

**דרך השבירה:** המרה של יחידה לקסיקאלית על בסיס דמיון צלילי והקשרי (גיסא-גדיא. שתיהן מילים בארמית בעלות מטען דתי יחסית).

**שקיפות:** 1.83 גבוהה יחסית

**קונטקסט:** ססיליה-אהרונה, דרום אמריקאית יהודית החיה בחוותיו של הברון הירש בארגנטינה, מלווה את דורי ואת ענבר בנסיעה אל "נוילנד", היישוב שהקים מני אביו של דורי. במהלך הנסיעה ססיליה-אהרונה מדריכה אותם ומסבירה לעם על הנוף ועל הסמליות שיש בצורתה של נוילנד ובמראה.

**תרומה לטקסט:** השבירה היא בעצם שגיאה של ססיליה-אהרונה, שלמדה עברית בסמינר אך אינה דוברת עברית שוטפת, ועודה עושה טעויות רבות הקשורות בקונטקסט ובסמנטיקה, למרות אוצר המילים והתחביר הנכונים שלה. שבירה זו יש בה מן הקומי, משום שהמילה "גדיא", שבה החליפה ססיליה-אהרונה את "גיסא" היא המילה "גדי", אשר מוכרת כמעט לכל ילד יהודי מן המסורת של סדר פסח, בו שרים את השיר "חד גדיא".

**אמצעים אמנותיים אחרים:** שימוש במילים בספרדית בשביל אמינות בטקסט, בתוך קונטקסט שיהיה מובן לקוראים העברים שאינם דוברים ספרדית. שילוב שפה ספרותית במשלב גבוה ולא מדובר, יחד עם טעויות דקדוקיות, הקשורות וסמנטיות, הקשורות בחוסר ידיעה של השפה, גורמות לאמינות רבה יותר בכך שססיליה-אהרונה אכן מדברת עברית, אותה למדה בסמינר.

אזכור ברור להרצל ולספרו "אלטנוילנד", בו הארץ שקמה היא ארץ סוציאליסטית בעלת דגל עם שבעה כוכבים. כך ממומש החזון של הרצל דרך חזונו של מני, והופכת את נוילנד לאוטונומיה בפניה עצמה – מדינה עם דגל, ריבונות, שטח, תושבים ושלטון. עם זאת, יש אמביוולנטיות לגבי היחס שבין הצביון הסוציאליסטי שמשדר דגל המדינה לבין הצביון היהודי שמשדרת הגדר המקיפה את נוילנד, שהיא בצורת מגן דוד.

הזהות היהודית של ססיליה-אהרונה מתגלה עוד בכך שיש לה מגן דוד על מחזיק המפתחות, ויוצרת בכך את דמותה כדמות ציונית מאוד אך עם זאת ארגנטינאית מאוד בהלכותיה – שתי זהויות שונות בדמות אחת בעלת שני שמות.

מגלה לי את דרום אמריקה

'אתה יכול לקום, בבקשה? הוא (דון אנחל) ביקש. ודורי נעמד. דון אנחל הניח את כפות ידיו על הגב התחתון שלו דקה ארוכה ושרק לעצמו תוך כדי לחן שדמה באופן חשוך ל"משהו קטן וטוב" של משינה.

חסרה לך תמיכה, הוא אמר לבסוף.

דורי רחק ממנו קמעה וחשב: וואו. אתה ממש מגלה לי את דרום אמריקה. (עמוד 379-380)

**גילה את אמריקה**<sup>199</sup> - הציג כחידוש מידע הידוע לכל. נאמר בלגלוג. ביטוי של זלזול. "גילה, דבר הידוע זה כבר. "סוד" שאיננו סוד; אין חידוש. מיידש וצרפתית. ביטוי בשפה מדוברת, משלב בינוני-נמוך.

**המשמעות החדשה:** הציג משהו ברור בתור חידוש, כאשר הסיטואציה הספציפית היא בדרום אמריקה. ייחוד של המשפט לסיטואציה המסוימת הזו.

**דרך השבירה:** טרנספורמציה של פנייה- הרחבה של הביטוי דרך הוספת יחידה לקסיקאלית (דרום) אשר חוברת ליחידה לקסיקאלית אחרת ליצירת ביטוי חדש (דרום-אמריקה) ומייחדת אזור ספציפי באמריקה. בכך מוכנס האידיום להקשר מחייה, כיוון שההתרחשות עצמה היא בדרום אמריקה. בנוסף לשבירה יש כמה שינויים שאינם משנים את משמעות הביטוי: הטיה דקדוקית כך שהביטוי הופך לפנייה (אתה, לי). שימוש במילת חיזוק על מנת להעצים את הלגלוג (ממש). הטיה בזמן לזמן הווה (מגלה).

**שקיפות:** 1.14 שקיפות גבוהה

**קונטקסט:** דורי וענבר מגיעים אל שמאן מקומי בדרום אמריקה כדי להתארח אצלו, והוא בודק את דורי בכניסתו ומנתח אותו נפשית ופיזית.

**תרומה לטקסט:** הביטוי המבטא זלזול נאמר בליבו של דורי, ועל כן דורי יכול להביע את כמות הזלזול שהוא רוחש לשמאן ולדיאגנוזות הנפשיות-גופניות-הוליסטיות שלו.

**אמצעים אמנותיים אחרים:** הרמז לשיר "משהו קטן וטוב" של משינה. השיר מזכיר גם הוא מסע נדודים וחיפוש, כפי שדורי וענבר מחפשים, ואותו "משהו קטן וטוב" עשוי להזכיר את הקשר שבין דורי וענבר אשר גם דון אנחל, השמאן עצמו, רומז שהוא נקודת המשען של דורי. הדיאגנוזה של השמאן- שחסרה לדורי תמיכה – היא דיאגנוזה המתייחסת אל הגופני כמו גם אל הנפשי. דורי זקוק למשען נפשי, והשמאן רואה זאת ושולח מבט אל ענבר, שמשמשת לדורי את המשען הנדרש.

#### מכף רגל ועד עיניים

'כשנכנסה (ענבר) הביתה הוא (יואבי) בדיוק התעורר משנת החיילים הארוכה שלו, וכשחיבקה אותו עדיין היה לו ריח של שינה, הריח של<sup>200</sup> שינה, שהכירה טוב כל כך מהתקופה שהם חלקו חדר משותף. אחותי, את נראית מעולה! היא אמד אותה **מכף רגל ועד עיניים**. רזית או משהו? כן, הודתה. אין לי תיאבון בזמן האחרון.' (עמוד 219)

(עמוד 461)

**מכף רגל ועד ראש**<sup>201</sup> - בכל גופו. כל חלק שבו, כל כולו, לכל אורכו, מראהו המלא. ביטויים דומים יש ביידיש, אנגלית, ולטינית. מן המקרא (ישעיהו א 6): מכף רגל ועד ראש אין בו מתום פצע וחבורה ומכה טרייה" וכן שמואל ב' י"ד 25: "מכף רגלו ועד קודקודו, לא היה בו מום". מופיע בספרות חדשה. משלב ספרותי מודרני.

<sup>199</sup> ר' רוזנטל, 2009

נ' ארבל, 2009

מ' יהלום, 2003

<sup>200</sup> ההדגשה מופיעה בטקסט המקורי

<sup>201</sup> ר' רוזנטל, 2009

נ' ארבל, 2009

**משמעות חדשה:** סקירה של כל הגוף עד העיניים.

**דרך השבירה:** המרה של יחידה לוקאלית אחת באחרת על סמך יחסי היפונימיות (חלקי גוף- המרשה של היחידה "ראש" ל"עיניים")

**שקיפות:** 1 גבוהה מאוד.

**קונטקסט-** ענבר נזכרת בשבת האחרונה בה הייתה בבית יחד עם יואבי. היא פגשה אותו לאחר שהתעורר מן השינה, והוא שם לב לכך שרזתה.

**תרומה לטקסט:** הסקירה הזו, מכף רגל ועד עיניים, שמתמקדת בעיניים (באמצעות השבירה המאוחרת יחסית בתוך האידיום), מעידה על כך שיואבי רואה לתוך נפשה ומתמקד בה וברגשותיה ומחשבותיה. זאת בניגוד גמור לפרופסור הופמן, אשר אמר לענבר שהוא אוהב אותה, אך הביט בשפתיה לכל אורך השיחה (עמוד 219: "מהפעם הראשונה שביקש ממנה לגשת אליו אחרי השיעור והסתכל על השפתיים שלה בזמן שדיברה היא ידעה שזה ייגמר רע").

**אמצעים אמנותיים אחרים:** ריח השינה של יואבי מודגש, ומדגיש שהיה ליואבי ריח מיוחד, ריח שענבר מזהה וזוכרת טוב גם לאחר שעזב. הריח הוא זיכרון מאוד מוחשי מבחינתה ומזוהה עם יואבי, ובכך היא מייחדת אותו משאר האנשים.

זאת ועוד, העובדה שיואבי שם לב לכך שרזתה וסקר אותה מ"כף רגל ועד עיניים" היא אירונית בהתחשב בכך שלא ענבר ואף עם אחד אחר שמו לב לכך שיואבי במצב נפשי לא טוב, ולא ידעו להבחין במצוקתו.

#### משכמו והלאה

'אבא שלך איש... אדם... משכמו והלאה. פעם הוא יצא אליי עם המאטה אחרי שהבאתי אליהם עוד מוצ'ילר ושח לי, ססיליה. שחתי לו, אתה יכול לקרוא לי גם אהרונה, מה שמעורר בך יותר נחת. אז הוא שח לי, ססיליה-אהרונה, ברצוני להודות לך על העזרה שאת מגישה לנו בשבועות האחרונים. אז שחתי לו, העונג כולו של אנוכי. ואז הוא הציע לי לשתות אתו מאטה, שזה אצלנו בארץ'נטינה סימן של כבוד כביר. והביט לי לתוך האלמה, לתוך הנשמה, ואז אנוכי הבנתי למה כולם הולכים שבי אחריו. בלי להיכנס לנוילנד אפילו פעם אחת, אנוכי הבנתי. כי מי שיכול להביט לך לתוך הנשמה אתה מוכן לעשות למענו הרבה דברים.' (עמוד 444)

**משכמו ומעלה**<sup>202</sup> בעל יכולת והשפעה יוצאי דופן. כפשוטו: אדם הגבוה מאחרים. שחלק הגוף שמעל מתנשא מעבר לגובהו של אדם רגיל. בהקשר המקראי מתווספות עוד תכונות טובות; כפשוטו- גבוה מכולם. בהשאלה- הטוב מכולם, אישיות בולטת. מן המקרא (שמואל א, ט' 2): "ואין איש מבני ישראל טוב ממנו משכמו ומעלה גבוה מכל אדם". משלב לשוני גבוה.

**משמעות חדשה:** לא מתווספת משמעות נוספת. אדם בעל יכולת והשפעה יוצאות דופן. אולי: שהשפעתו מופנית החוצה, שהוא סוחר?

**דרך השבירה:** המרה של יחידה לקסיקאלית אחת באחרת על יסוד דמיון צלילי (מעלה-הלאה)

**שקיפות:** 3.6667 נמוכה יחסית

<sup>202</sup> ר' רוזנטל, 2009

נ' ארבל, 2009



**קונטקסט:** ססיליה-אהרונה, דרום אמריקאית יהודית החיה בחוותיו של הברון הירש בארגנטינה, מלווה את דורי ואת ענבר בנסיעה אל "נוילנד", היישוב שהקים מני אביו של דורי. במהלך הנסיעה ססיליה-אהרונה מדריכה אותם ומספרת על פגישתה עם אביו של דורי והתרשמותה ממנו.

**תרומה לטקסט:** השבירה היא בעצם שגיאה של ססיליה-אהרונה, שלמדה עברית בסמינר אך אינה דוברת עברית שוטפת, ועודה עושה טעויות רבות הקשורות בקונטקסט ובסמנטיקה, למרות אוצר המילים והתחביר הנכונים שלה. השערה: תחושתה של ססיליה-אהרונה היא שהשפעתו הייחודית של מני מתבטאת כלפי חוץ, הלאה ממנו, כך שתכונותיו הייחודיות הן יכולת השפעתו על הסביבה והיכולת שלו להפעילם.

**אמצעים אמנותיים אחרים:** שימוש במילים בספרדית בשביל אמינות בטקסט, בתוך קונטקסט שיהיה מובן לקוראים העברים שאינם דוברים ספרדית. שילוב שפה ספרותית במשלב גבוה ולא מדובר, יחד עם טעויות דקדוקיות, הקשורות וסמנטיות, הקשורות בחוסר ידיעה של השפה, גורמות לאמינות רבה יותר בכך שססיליה-אהרונה אכן מדברת עברית, אותה למדה בסמינר. שימוש במבטא (ארח'נטינה) ובטקסים והתנהגויות המקובלות בחסרה הארגנטינאית גם הם משאירים את הטקסט אמין.

העובדה שלססיליה-אהרונה יש שני שמות מבטאת את שתי הזהויות שלה- זהות ארגנטינאית וזהות יהודית. בכך שמני משלב את שני השמות כאשר הוא קורא לה, הוא מקבל את שתי הזהויות השונות שלה, ולא רק את הזהות היהודית (כפי שהיא חשבה שיהיה לו נוח) או את הזהות הארגנטינאית שלה, שכך הוא קרא לה בתחילה.

#### מתערבבת-לא מתערבבת

'הדחיסות הייתה רבה, וענבר נדחקה אל דורי כדי שלא יידחקו אליה, מכנסיה נוגעים-לא נוגעים במכנסיו. נשימתה **מתערבבת-לא מתערבבת** בנשמתו. עיניה מביטות בו לעתים. אבל מוסטות מיד כשהוא מביט בחזרה.' (עמוד 373)

**נוגע- לא נוגע** <sup>203</sup>- יוצר קשר מוגבל, מהסס ביחסו לזולת. מלשון חכמים (בראשית רבה ב' ד): כעוף הזה שהוא מרפרף בכנפיו וכנפיו נוגעות ואינן נוגעות". משלב ספרותי בינוני-גבוה.

**משמעות חדשה:** מתערבבת במקצת (הנשימה), הנשימה של ענבר מהססת ביחסה אל נשימתו של דורי. התערבבות מהוססת בהדי הנשימה של שתי בריות.

**דרך השבירה:** שימוש בתבנית יחד עם החלפה של מילה אחת המופיעה פעמיים בצירוף. המרה של הפועל "נוגע" בפועל אחר עם טרנספורמציה דקדוקית המתייחסת למין של שם העצם.

**שקיפות:** 1.66 שקיפות גבוהה יחסית

**קונטקסט:** ענבר ודורי נוסעים יחדיו בתחבורה הציבורית של דרום אמריקה, ועקב הדחיסות הרבה הם נצמדים אחד אל השני, וחשים במגע ובקרבה זו.

<sup>203</sup> ר' רוזנטל, 2009

**תרומה לטקסט:** הצירוף יוצר מתח מסוים, המדמה את המתח הגופני המיני שיש בין דורי לענבר. מעין יחס אמביוולנטי לנגיעה, נגיעה מהוססת, וכך גם ערבוב הבל פיותיהם מהוסס, מזכיר במקצת נשיקה.

**אמצעים אמנותיים אחרים:** ההתרכזות במכנסיים ובהבל הפה כאשר דורי וענבר נדחקים זה לזה מחזקת את התחושה המינית בטקסט.

ההצמדה של הצירוף המקורי אל הצירוף השבור יוצרת "מוזיקה" בתוך הטקסט, תבנית חזרתית שהופכת למוטיב קטן ומדמה את ההתרגשות והתנועה שיש בין דורי וענבר, תנועה שחציה נובע מההכרח להיצמד במסגרת האוטובוס, וחציה מהול בהתרגשות מינית והיסוס לגבי גבולותיו של האחר ושל העצמי.

גם המשפט שלאחר שני הצירופים חוזר על אותה תנועתיות של מגע- וחוסר מגע, קשר מהוסס. הפעם זה נעשה לא מן ההיבט המיני, אלא דרך העין, שהיא החלון לנשמה, ובעצם לקשר הנפשי בין שתי הדמויות. עם זאת, הקשר ההדוק בין האהבה הנפשית לאהבה הגופנית נראה היטב דרך שרשור המשפטים והתנועה הדומה בהם, תנועה של חוסר ביטחון לגבי המעשה והאהבה, אך רצון ותשוקה.

#### עולם כמנהגו דופק מחיר

'... וצאלונת חיבקה אותי בידיים הקטנות שלה ושאלה אבא מה הבאת לי מתנה מהמלחמה עכשיו עולה בדעתי אולי באמת צריך לעשות דיוטי פרי בדרך למלחמות ובדרך חזרה מהן אזור חופשי ממס ערך מוסף בשביל הלוחמים הרי דמים בתנ"ך זה כסף אז בכל אופן לא ידעתי מה לעשות נוריק הייתה בחדר השני הרגיעה את דורי אז חיפשתי חלווה בכיסים אולי נשאר לי ה חלווה מהמנות קרב אבל לא נשאר כלום האש איכלה הכול עד היום עד היום אני לא נוגע בחלווה אז שיקרתי לה שהמתנות סגורות בתיק הגדול הזה ששמו קיטבג שאותו מותר לי לפרוק רק מחר נכון שקיטבג זו מילה מצחיקה צאלונת ולמחרת קמתי מהשינה היה רגע במיטה שהרגשתי שאני יכול לבחור אם לקום ולחזור לחיים או להישאר לישון לנצח הרגשתי שאם אשאיר את העיניים עצומות זה מה שיקרה אבל קמתי והלכתי לרחוב יפו עם הרסיס בגוף ועם ארבעים וחמש לירות בכיסים שכר החרב שקיבלנו מהשלישות וקניתי לצאלה לגו ענקי ולדורי מכונית צעצוע ונדהמתי שעולם כמנהגו דופק מחיר ודחסתי את המתנות בחשאי לתוך הקיטבג ולפני ארוחת הערב פתחנו את הקיטבג שעוד היו עליו כתמים של בוץ ודם כאילו שזה שק של סנטה קלאוס ודורי בכה ובכה כי גם הוא רצה לגו' (עמוד 326)

**עולם כמנהגו נוהג**<sup>204</sup> דרכי החיים והמחשבה אינם משתנים. החיים ממשיכים כסדרם - לא נהפכים סדרי עולם, שגרת החיים נמשכת. מלשון חכמים (ת"ב עבודה זרה נ"ד ב): "עולם כמנהגו נוהג, ושוטים שקלקלו עתחדחן ליתן את הדין". משלב לשוני ספרותי גבוה. **משמעות חדשה:** העולם נוהג כרגיל בכך שהמחירים עדיין גבוהים. למרות אירועים מטלטלים, סדרי העולם לא השתנו והמחירים יקרים.

<sup>204</sup> ר' רוזנטל, 2009

נ' ארבל, 2009

**דרך השבירה:** המרה של יחידה לקסיקאלית בשתי יחידות לקסיקאליות אחרות על בסיס הקשרי. (נוהג- דופק מחיר)

**שקיפות:** 1.42 שקיפות גבוהה יחסית

**קונטקסט:** מני כותב ביומנו שבמחשב במלון בברזיל, והכתיבה מציפה אצלו זיכרונות מן המלחמה- הכתיבה היא בעצם תרפיה מהטראומה אותה אצר בתוכו במשך זמן רב. זיכרון זה שהוא מספר הוא על חוויותיו לאחר המלחמה- כאשר חזר אל משפחתו.

**תרומה לטקסט:** הביטוי מתאר את חוסר ההיגיון והאבסורד בכך שהעולם המשיך כרגיל למרות המלחמה. גם השבירה של הביטוי מתארת את ההתנגשות הזו בין שתי המציאויות דרך המשלב הלשוני- חלקו הראשון של הביטוי במשלב גבוה, ואילו חלקו האחרון, השבור, משתמש במילה "דופק" במשמעות של סלנג. בכך חוסר הקשר שבין המציאות אותה עזב ובין המציאות אליה חזר מבוטאת, ומבטאת את היחס המשועשע-אך-מדוכדך אל המציאות, שכרגיל היא קשה ולא מתחשבת.

**אמצעים אמנותיים אחרים:** החוסר בסימני פיסוק גורם ליומן להיקרא בנשימה אחת, ובכך מסמנת את הלחץ ואת נפשו המעורערת של מני, שכותב את היומן. היומן עצמו מסודר בסדר אסוציאטיבי לחלוטין, והמעבר, ללא סימני פיסוק, גורם לכך שהכתיבה תישמע כמו מחשבותיו של מני- מבולבלות, מתרוצצות וחסרות כיוון.

מטא לשוניות בהתייחס למילה "דמים" בשתי משמעויות- זו התנכ"ית שמשמעותה 'כסף', וזו המשמשת כיום אשר משמעותה היא ריבוי של 'דם'.

הניגודיות והאבסורד הנוצרים משתי המציאויות המתנגשות משתמעים גם מהדימוי של הקיטבג – השק הגדול בו אחסן מני את דבריו בצבא, ושהוא מכוסה עוד בדם ובבוץ, מדומה לשק של סנטה קלאוס – משהו אגדי, שיצא מספרי ילדים ושטומן בחובו הפתעות נעימות וחג.

#### עקוב מטריאקי

'לא יודע, אולי אחרי שנתחיל לבשל באמת אני אתחבר לזה יותר, הוא קיווה בקול, אבל במפגשים הבאים, שהוקדשו כל אחד להכנת ארוחה יצירתית אחרת, ולתחרות **עקובה מטריאקי** שהתנהלה בין הזוגות על מידת ההצלחה בהכנת המנות השונות, המצב רק החמיר.' (עמוד 345)

**עקוב מדם**<sup>205</sup> קטלני; רב נפגעים, בעיקר הרוגים. פשט- מן המילה 'עקבות': המקום מלא עקבות דם. נאמר לרב על קרב או מאבק. מן המקרא (הושע ו' 8): "גלעד קריית פועלי אוון עקובה מדם". הרמב"ן מפרש: מקום מסובב ומוקף בדם. בלשון דיבור: 'עקוב מדם'. משלב ספרותי גבוה אך ניתן לשימוש יומיומי בדיבור.

**משמעות חדשה:** קרב קשה, קטלני, מלא ברוטב טריאקי. "קרב" או תחרות המתרחשת במטבח ומעורבת בהכנת רוטב טריאקי.

**דרך השבירה:** המרה של יחידה לקסיקלית אחת מן הצירוף ובאחרת על בסיס יחסי היפונימיות או דמיון אסוציאטיבי (גם דם וגם טריאקי נכללים תחת קטגוריית "נוזלים אדומים").

**שקיפות:** 2 שקיפות גבוהה יחסית

<sup>205</sup> ר' רוזנטל, 2009

**קונטקסט:** דורי ורוני הולכים לסדנת בישול שאותה קיבלה רוני מהעבודה, ועל אף שהוא מנסה, דורי אינו מצליח ליהנות.

**תרומה לטקסט:** התיאור של התחרות במטבח הופך קומי בעקבות השבירה, אך עם זאת משאיר את הרושם של קטלניות וחוסר ידידותיות בין המשתתפים בקורס הבישול. השבירה מעבירה היטב את תחושתו של דורי לגבי הקורס- הוא אינו אוהב את התחרויות, והעובדה שתחרות ואיבה רבה כל כך נוצרות בערבות הכנת רוטב טריאקי – או כל מאכל אחר – משעשעת אותו אך מרתיעה אותו.

**אמצעים אמנותיים אחרים:** מחשבתו של דורי לעומת הדברים שהוא אומר בקול אינם ברורים תמיד לאורך הספר, זאת מן החוסר שבגרשיים לציטוט הדברים הנאמרים בקול. כאן משתלבות מחשבותיו עם דיבורו במשפט "הוא קיווה בקול" וכך ניתן להבין שמחשבותיו נאמרו בקול.

#### פאתי הפאתים

'אני מבינה... אז... איפה בכל זאת אפשר למצוא פה מקום בטוח להעביר בו את הלילה? ענבר שאלה. הצעירה הצביעה על בית עץ בפאתי הפאתים, בראש גבעה מטולאת שיחים יבשים.' (עמוד 375)

**מקטלי המקטלים** – מבנה לשוני אליו הוכנסה המילה "פאתי", שמשמעותו היא הקצנה של המילה המוכנסת.

**משמעות חדשה:** הכי שוליים שיש, מקום שולי מאוד, בצורה קיצונית.

**דרך השבירה:** שבירה סגנונית, המתייחסת להכנסה של המילה, שאינה משומשת במבנה זה, אל המבנה המורפולוגי הזה.

**שקיפות:** 1.66 שקיפות גבוהה יחסית

**מי אומר למי ובאיזה הקשר:** ענבר ודורי מחפשים מקום לישון באמצע כפר שכוח-אל בארגנטינה, ומציעים להם את ביתו של השאמאן, שהוא בקתת עץ קטנה במקום שולי מאוד.

**תרומה לטקסט:** הקצנה של הסיטואציה, לא סתם פאתי הכפר, אלא הכי שולי שיש בכפר.

**אמצעים אמנותיים אחרים:** ענבר מגמגמת מול תושבי הכפר שאינם יודעים לא אנגלית ובקושי ספרדית, ורק צעירה אחת מסוגלת לתקשר אתה ולעזור להם. הגבעה השולית מתוארת כ"מטולאת" שיחים יבשים, והתיאור מחזק את התחושה המוזנחת של האזור.

#### פיק אצבעותיים

'איש מחברי ועדת העלון לא הגיע למפגש הקבוע באותו לילה. וגם בלילי אחז פיק אצבעותיים – אלו השתיים האוחזות בעט. מה לכל הרוחות-הסוערות אפשר לכתוב ביום כזה?

בכל זאת אילצה את עצמה לתאר את אירועי היום ולמצוא בו אור: הסירה הייתה עלולה לטבוע עם<sup>206</sup> האנשים בה, כתבה. נס אירע לנו, כתבה. ואז מחקה. וקרעה את הדף והתחילה מחדש.

וקרעה גם את הדף השני, וכך עד אמצע הלילה, עד שמצאה לבסוף ניסוח סביר שאינו מייפה את הדברים מחד, ואינו מייאש לחלוטין מאידך. ועדיין חשה שהיא מכזבת. כי מה הטעם, מה הטעם

במילים בימים כאלה שהכול טובע?' (עמוד 303)

<sup>206</sup> הדגש מופיע בטקסט המקורי

**פיק ברכיים<sup>207</sup>** - הרגשה של חשש גדול, פחד או חולשה הגורמים כביכול לרעד בברכיים.

**משמעות חדשה:** רעד באצבעות, בעקבות חשש ופחד, המונע את הכתיבה.

**דרך השבירה:** המרה לקסיקלית על בסיס היפונומי (ברכיים ואצבעות הן חלקי גוף) תוך שמירה על צליל הביטוי המקורי דרך טרנספורמציה דקדוקית של זוגי.

**שקיפות:** 1.83 גבוהה יחסית

**קונטקסט:** לילי (סבתא של ענבר) בזיכרונותיה מן ההעפלה לארץ, נזכרת כיצד ישבה וחשבה כיצד לנסח כתבה לעיתון המעפילים עליו הייתה אחראית, לאחר תקרית שבה כמעט העפילו כמה אנשים מן האנייה אל הארץ, אך ברגע האחרון נאלצו לשוב על עקבותיהם, וסירתם הקטנה טבעה אך למזלם הם ניצלו.

**תרומה לטקסט:** שבירה של צירוף כבול המתרחשת בקטע זה, המעידה על הקושי של לילי לכתוב, ועל מין חשש או פחד שיש לה המונעים זאת ממנה. המילה "אצבעותיים" הבאה לתאר "שתי אצבעות" - צורה מורפולוגית לציון זוג שלרב אין משתמשים בה בימינו.

**אמצעים אמנותיים אחרים:** שבירה של הביטוי "לכל הרוחות" באמצעות הכנסה לסיטואציה שבה יש רוחות סוערות. ההדגשה על המילה "עם" באה לציון את העובדה שהאנשים לא טבעו יחד עם הסירה. ובכך להאיר את ההתרחשות באור חיובי. המילים בהן מתוארת לילי הן מילים ישנות יותר ובמשלב גבוה ועתיק יותר - כך היא כותבת "נס אירע לנו", תבנית תחבירית שהיא ספרותית יותר מאשר "אירע לנו נס". "מכזבת" אף היא צורה של הפועל כיזב - משמע שיקר - שהיא נדירה בשפת דיבור.

ציון העובדה שקרעה את הדפים מעידה על נפשה שהיא אינה שקטה, ושהאירועים השפיעו עליה ועל כן קשה לה לכתוב. היא רוצה שהניסוח ישמע אמין אך לא מייאש, ועל כן לוקח לה כל כך הרבה זמן לכתוב עד שהיא מוצאת את הנוסח הנכון. מכך ניתן להסיק שהאירועים היו מייאשים במיוחד, ורק בתור כותבת העיתון היא מרגישה צורך לחזק את הקוראים, על אף שהיא עצמה מיואשת.

השאלה הרטורית שבסוף - "מה הטעם במילים בימים כאלו שהכול טובע?" היא דו משמעית, ומתייחסת גם להרגשה הרעה והמדכאת, המדומה כאן לטביעה, וגם לטביעה האמיתית של הסירה שאירעה באותו יום.

#### צוחק עם כל השיניים

מהרגע הראשון לא אהבה (לילי) את אבא של ענבר. לא, זה לא לגמרי נכון. איך אפשר לא לחבב גבר כמו יוסי בנבנישתי? תמיד מזדרז לאסוף את הכלים בתום הארוחה המשפחתית ולהתייצב בעמדת השטיפה. שוטף גרוע, כמי שדעתו נתונה לדבר אחר. משאיר פירורים, אבל מלא רצון טוב. מביא איתו מתנות קטנות בכל ביקור: פרחים בשבילה. צבעי מים מיוחדים בשביל נתן. מחבק, מנשק, צוחק עם כל השיניים. מספר סיפורים שחוט דק של כזב משוך עליהם. מלפף את השפם שלו סביב האצבע. שואל אותה לפני שהוא הולך אם הם צריכים שהוא יעשה משהו בבית. לא

<sup>207</sup> שויקה, 1997

שואל את זה ליד נתן, כדי לא לפגוע בכבודו. ואם היא אומרת שכן, שצריך – משתהה עוד דקות ארוכות. מברג. קודח. מרצה תריס סרבן. אין מה להגיד, יוסי בנבנישתי הכניס רוח חדשה לביתם, הוסיף רגל רביעית לשולחן משפחתי שהתנדנד תמיד על שלוש – (עמוד 237) **עם כל הלב**<sup>208</sup> – בהתמסרות ונאמנות מלאה. הביטוי מופיע גם ביידיש, גרמנית, אנגלית, צרפתית ורוסית. משלב ספרותי בינוני עד דיבור יומיומי.

**משמעות חדשה:** צוחק בהתמסרות מלאה ומחייך כך שכל שיניו נחשפות. צוחק בחיוך גדול. **דרך השבירה:** המרה של יחידה לוקאלית מן הביטוי על בסיס יחסי היפונימיות – לב הוחלף בשיניים- ואלו איברי גוף שונים.

**שקיפות:** 1.28 שקיפות גבוהה

**קונטקסט:** לילי, סבתה של ענבר, נזכרת באביה של ענבר, יוסי בנבנישתי, ובתכונותיו הרבות שבגללן חיבבה אותו למן ההתחלה.

**תרומה לטקסט:** לביטוי "עם כל השיניים" משמעות מילולית - שהיא תוצאה של השבירה, המחזירה את האידיום למשמעותו המילולית, ומשמעות אידיומאטית, הנובעת מכך שהביטוי עדיין מושך אסוציאציות הקשורות למשמעותו האידיומאטית. המשמעות המילולית היא שיוסי בנבנישתי (האדם לו שייכת התכונה) צוחק כך שכל שיניו נחשפות. המשמעות האידיומאטית קשורה להתמסרותו לצחוק, שהעובדה שכל שיניו נחשפות היא בעצם תוצאה של התמסרות זו. **אמצעים אמנותיים אחרים:** התייחסותה של לילי לחתנה כאל "אבא של ענבר" – בעצם אבא של נכדתה, מעמיד את הקשר שלה אליו בהקשר לנכדתה, ולא מזכיר כלל את בתה, שנעלמת מן הקשר.

תכונותיו הן תכונות הקשורות בכוונותיו, ולא דווקא בביצועיו האמיתיים, שלא תמיד הם מוצלחים.

ההתייחסות לקשר המשולש בין נתן (בעלה של לילי), לילי וחנה (הבת) מדומה לשולחן, ובא בקו-טקסט שבו יוסי מתקן בביתה של לילי חפצים.

התייחסות זו לקשרים משולשים שאינם יציבים בספר הוא מוטיב החוזר גם אצל דורי-רוני-נטע, ואף אצל התרמילאים הישראלים שדורי פוגש בשדה התעופה.

#### ראש ועדה וראש לשועלים

'היא (לילי) חשה כמו שמשון שמחלפותיו נגזזו: כל התכונות שהפכו אותה ל"לילי פרויד", **ראש ועדה וראש לשועלים**, היו חסרות ערך בקיבוץ. את אף אחד לא עניין שהיא אוהבת לקרוא. ויודעת לכתוב יפה. להפך, הניסיונות שלה לדבר עם בנות הקיבוץ על ספרים הוציאו לה שם של מתנשאת. (עמוד 435)

**ראש לשועלים**<sup>209</sup> – מוטב להיות כפוף לטובים ובעלי הכוח, מאשר מנהיג לנחותים ולבלתי ראויים. מוטב להסתופף בחברתם של גדולים וחשובים מאשר להיות מנהיג של חבורת אנשים חסרי

<sup>208</sup> ר' רוזנטל, 2009

<sup>209</sup> ר' רוזנטל, 2009

נ' ארבל, 2009

חשיבות. ראש לשועלים: מנהיג לפחות ולבלתי ראויים. מלשון חכמים (מש' אבות ד' ט"ו): "רבי מתיא בן חרש אומר: ...הווי זנב לאריות ולא ראש לשועלים". משלב ספרותי גבוה.

**משמעות חדשה:** לילי פרויד, כאשר הייתה בחברת הפחותים, המעפילים שאינם צברים בארץ ישראל, הייתה בולטת יותר, משפיעה ומנהיגה, ועל כן גם מונתה להיות ראש ועדה – מנהיגה של הפחותים בחשיבותם.

**דרך השבירה:** שרשור שני צירופים כבולים: "ראש ועדה" ו"ראש לשועלים", ועל ידי זאת השוואה ביניהם וחיבור דרך המילה המשותפת "ראש".

#### שקיפות: 2 בינונית-גבוהה

**קונטקסט:** לילי מגלה בקיבוץ שכל התכונות שהובילו אותה להיות מנהיגה ודומיננטית בדרך אל הארץ, לא עוזרות לה ואף נחשבות למגרעות בארץ עצמה.

**תרומה לטקסט:** דרך חיבור המילה "ראש" בשני הצירופים המוצמדים, יש שוויון בין שני הביטויים, כך שראש ועדה משמעותו גם להיות "ראש לשועלים". גם העובדה שהביטויים הוצמדו אחד אל השני דורשת השוואה, ובכך מתקבל הרושם שלילי לא מעריכה את הקבוצה אותה הנהיגה, ודווקא הייתה שמחה יותר להיות לעזר בארץ ודומיננטית בארץ, כיוון שאלו הם הקבוצה הדומיננטית יותר.

**אמצעים אמנותיים אחרים:** ארמז לשמשון הגיבור, שבעקבות גזיזת שערותיו ירד מגדלותו ותכונותיו שגרמו לו להיות גיבור נעלמו. הגרשיים על שמה המלא של לילי, "לילי פרויד", מקנות נופך לשם והבעה של כבוד, ומגיעות לפני תאריה האחרים של לילי – ראש ועדה, וראש לשועלים (משמע, מנהיגה של הפחותים). בכך מתגלה חשיבותה של לילי על האנייה, חשיבות גדולה עד כדי כך שהיו אומרים את שמה ביחס של כבוד, ושמה הפך לאחר מתאריה.

#### שיחה בגובה הלב

'תודה, נתראה בטיסה, הוא אומר להם בטון הרבה יותר צונן ממה שהתכוון, והם נרתעים, כאילו הדף אותם בידיו, ומתרחקים לענייניהם. בזמן האחרון, הוא מצטער, זה קורה לו לא מעט: הטון שלו לא הולם את הנסיבות, וגם לא את מה שהוא מרגיש. כאילו כבר שכח איך מתנהגים בקרב אנשים שאינם תלמידיו. כאילו אבדה לו היכולת הפשוטה לנהל שיחה בגובה הלב, לגשש אחר המכנה המשותף, להתקרב.' (עמוד 29)

**בגובה העיניים**<sup>210</sup> - בישירות, ללא התנשאות, דיבור כשווה אל שווים, דיבור כנה. מקורות דומים נמצאים בגרמנית (auf augenhöhe) ובאנגלית (at eye level). משלב של שפת דיבור. שימוש- כאשר שני אנשים מדברים כשווים אל שווים, גם כאשר אין הדבר ברור מאליו.

המשמעות החדשה - דיבור בפתיחות, בצורה כנה עד כדי היחשפות אחד אל השני. התקרבות לאדם אחר, גישוש אחר מכנה משותף.

**דרך היצירה:** המרה של יחידה לוקאלית אחת ליחידה לוקאלית אחרת (עיניים הוחלפו בלב), על בסיס יחסי היפונימיות – איברי גוף.

#### שקיפות: 1 גבוהה מאוד

<sup>210</sup> ר' רוזנטל, 2009

נ' ארבל, 2009

**מי אומר למי ובאיזה הקשר:** דורי בשדה התעופה פוגש חבורה של צעירים הטסים יחדיו לטיול בדרום אמריקה, ומשוחח איתם מעט. אך לאחר מכן הוא מרגיש שאינו מסוגל להיפתח ולהתקרב אליהם, וששכח כיצד מנהלים שיחה ללא ההיררכיה שבין מרצה לסטודנט או בין מורה ותלמיד. **תרומה לטקסט:** העמקה של המונח "בגובה העיניים" למקום אישי יותר, חושף יותר. פתיחות שאינה רק בין אנשים שווים וזרים אלא בין אנשים שרוצים להבין אחד את השני ולחשוף מעצמם, עד כדי חשיפת צפונות ליבם. **אמצעים אמנותיים אחרים:** דורי אינו מתכוון להעליב את החבורה, הוא פשוט אינו מתורגל בשיחה שאינה עם תלמידיו, ומכאן אפשר ללמוד על שגרת חייו, שבה אינו משוחח כמעט עם אנשים שאינם תלמידיו או אשתו, שגם איתה ערוצי התקשורת חסומים, כפי שמסתבר.

### "שישה"

'הפעם הראשונה שסיפר להם על הכוונה שלו לנסוע הייתה אחרי שחזרו מהאזכרה לציון השלושים. הבית כבר לא המה אורחים כמו ב"שישה", שהייתה הגרסה המקוצרת, חסרת הסבלנות שלו, ל"שבעה", ובסלון ישבו רק הגרעין הקשה של אוהבי אמא ושתו קפה. או תה. בלי צלוחיות יפות מתחת. עם סוג אחד של עוגיות.' (עמוד 39)

**"שבעה"**<sup>211</sup> - לשבת שבעה, לשבת באבל במשך שבעה ימים על מות בן משפחה קרוב; התאבל שבעה ימים אחרי מות אדם קרוב. זמן זה מיועד לביקורי תנחומים. מיידיש: זיצן (לשבת) שבעה. נוהג זה נקבע בתלמוד. משלב לשוני יומיומי עד גבוה. השימוש בקונטקסט של מנהגים וטקסי מוות יהודיים.

**המשמעות החדשה:** ישיבה בבית במשך שישה ימים באבל על אדם קרוב. שישה ימי תנחומים. **דרך השבירה:** המרה של יחידה לקסיקאלית אחת (בצירוף כבול זה יש אך ורק יחידה לקסיקאלית אחת) על בסיס יחסי היפונימיות- שש ושבע הם שניהם מספרים, ושניהם מסמנים את כמות זמן הישיבה באבל.

### שקיפות: 1 גבוהה מאוד

**קונטקסט:** דורי נזכר באבל שאחרי מותה של אמו, ובהחלטה של אביו, חודש לאחר מכן, לנסוע לטייל לבדו בעולם.

**תרומה לטקסט:** המילה מציינת את העובדה שלאביו לא הייתה סבלנות לארח אנשים אפילו באבל ליותר מאשר שישה ימים, ועל כן היא מעצבת את אישיותו של האב. מני מתואר כאדם לא-חברותי, שלא אהב לארח אנשים שאינם לקוחותיו, והיה חסר סבלנות אפילו בתקופה בה הוא צריך תמיכה נפשית של אחרים.

**אמצעים אמנותיים אחרים:** התיאור של השלושים בביתם הוא תיאור מצומצם, קשה, ומדגיש את חוסר הכנסת האורחים שבביתם לאחר שהאם הסתלקה לעולמה. הנותרים הם אך ורק קומץ האנשים שבאמת הייתה לאם חשיבות בחייהם וחשוב להם לחלוק לה כבוד, והכיבוד הוא ספרטי כמעט, מועט מאוד וקמצני.

<sup>211</sup> א' שושן, 2003  
ר' רוזנטל, 2009



## שלושה בול ופגיעה אחת

'אה, אני מאמין שמספיק לתת מבט אחד בבן אדם, אל לוקו אומר ומצית לו ולאפרדו סיגר. אם המבט הזה טוב, אם המבט הזה ממוקד, אתה יודע מיד את כל מה שאתה צריך לדעת. אתה, למשל, מעדיף את הארטישוק שלך עם מיונז ולא עם מי מלח. מעדיף כדורסל על כדורגל. מעדיף נשים עצמאיות וחזקות. וכבר הרבה זמן לא זיינת כמו שצריך. אני צודק או שאני צודק? לפני שדורי מספיק להשיב (בחישוב מהיר היו לאל לוקו שלושה בול ופגיעה אחת) פעמון מנגן את התווים הראשונים ב"ריידרס און דה סטורם" של ה"דורס", האיגואנית זוקפת את ראשה ואל לוקו מתנצל בפניהם. אורחים פוטנציאלים הגיעו לשער ועליו לראות אם הם מתאימים או לא.' (עמוד 116)

**בול פגיעה**<sup>212</sup> - משחק שולחן, בו על השחקנים לנחש ולפצח את הקוד של היריב. בול - מרכז המטרה במטווח. מעברית. שם של משחק, משמש בשפה יומיומית.

**משמעות חדשה:** הקברים שאל לוקו אמר, שכביכול נראים כניחויים מוחלטים, אכן היו מדויקים לדורי, וההבחנה הרביעית של אל לוקו פגעה בדורי - גם הייתה מדויקת וגם פגעה ברגשותיו בעקבות זאת.

**דרך השבירה:** הרחבה של צירוף כבול והשתלתו בתוך משפט, ועל ידי כך החייאתו ומימושו בסיטואציה - למילה "פגיעה" חוזרת משמעותה הקדומה, וכך גם למילה "בול", המתארת דיוק (פגיעה מדויקת).

**שקיפות:** 3.33 שקיפות בינונית נמוכה

**קונטקסט:** דורי ואלפרדו בחווה של אל לוקו, בפגישתם הראשונה - לאחר שהתיישבו לאכול, וכבר במבט ראשון אומר אל לוקו את הבחנותיו המדויקות להדהים לגבי דורי.

**תרומה לטקסט:** המשחק "בול פגיעה" הוא משחק ניחויים, שלרב לוקח זמן עד שאחד השחקנים עולה על הקוד של השני ו"פוגע בול" בקואורדינטות הנכונות. כאן הפגיעה היא פגיעה אמיתית ברגשותיו של דורי, והחייאת האידיום יוצרת אנלוגיה של הנפש ללוח המשחק, שבו יש קוד החסוי מן העיניים של השחקן השני. כאן הנפש מדומה לקוד המדובר, והתכונות והעובדות האישיות על דורי מוסתרות מן האנשים הסובבים אותו שאינם מכירים אותו. כאן אל לוקו בעצם "קורא" את תכונותיו של דורי עליו, ועל כן לפי דורי הוא מנחש "בול" שלוש מן העובדות, ובעובדה הרביעית גם פוגע בו.

**אמצעים אמנותיים נוספים:** העובדות שאל לוקו אומר על דורי הן במעין תהליך מעובדות בגדר הגיחוך - עובדות סתמיות וחסרות רלוונטיות - אל עובדות בעלות משקל חשוב בסיפור בכלל. כך מראה אל לוקו שהוא "יודע הכול" על דורי - גם את הפרטים המגוחכים, שנראים כמו ניחוש מוחלט וחסר היגיון, עד לפרטים אישיים אותם דורי אינו רוצה לגלות בעצמו. הביטחון של אל לוקו בתכונותיו של דורי מתבטא במצחק המילים שהוא שאלה רטורית: "אני צודק או שאני צודק?" שהוא עצמו מעין שבירה של צירוף-כבול-ברמת-הקלישאה. יש אזכור של השיר של להקת ה"דורס": "ריידרס און דה סטורם" - שיר שאינו מתאים לאווירה המיסטית ששורה על המבקרים.

<sup>212</sup> ר' רוזנטל, 2007  
מ' יהלום, 2003

בנוסף המילה "איגואנית", אותה המציא דורי בדרך, משמשת כאן שוב בתור שם של חיה דמוית איגואנה.

#### שמה המפורש

'ענבר הבחינה גם הבחינה בלובן האין-שיזוף על האצבע של האין-טבעת. והבחינה שהוא נטוע עמוק בתוך אבהותו. ומלופף עד מאוד באשתו. שלוש פעמים הזכיר את **שמה המפורש**. גברים שרוצים לפלרטט מסוגלים לבנות כבישים עוקפים של עשרות מילים רק כדי לא לעבור דרך השם של האישה.' (עמוד 269)

**השם המפורש**<sup>213</sup> שמו של אלוהים, שאין להגותו או לכותבו. מלשון חכמים (מש' יומא ו' ב): "והעם העומדים בעזרה כשהיו שומעים את שם המפורש... היו כורעים ומשתחווים ונופלים על פניהם". משלב ספרותי גבוה, מגיע בעיקר בהקשרים יהודיים-ספרותיים או טקסים דתיים. ביטוי השגור בעיקר אצל המגזרים הדתיים.

**משמעות חדשה:** השם הקדוש, שאסור לומר אותו, של האישה. שמה של מי שהתחנתה עם האדם הדובר, שאינו רוצה לומר אותו ובכך לטמא את שמה.

**דרך השבירה:** השבירה מתבצעת דרך ההקשר, ודרך טרנספורמציה דקדוקית המייחסת את השם המפורש למין נשי ולא גברי. השבירה דרך ההקשר מתייחסת בצירוף אל האישה המחוננת עם אדם המתכוון לבגוד בה. בכך הופך הצירוף "השם המפורש" לביטוי מילולי יותר, המכוון לשם הפרטי של האישה הספציפית של הבעל.

#### שקיפות: 1.5 גבוהה

**קונטקסט:** ענבר חושבת לעצמה בהביטה בדורי. ענבר נמשכת אל דורי ומפלרטטת אתו, אך מבינה שיש לו אישה ומשפחה ושהוא אינו כשאר הגברים - הוא אינו מנסה להסתיר את העובדה הזו. תרומה לטקסט - הפיכת שמה של האישה לקדוש ואסור להגיה הופך את האדם האומר את השם לחוטא - ובכך שבעל מזכיר את שמה של אשתו בה הוא בוגד, הוא בעצם מזכיר לעצמו ולמי שבוגדת יחד איתו את החטא שלהם. אצל דורי אשתו קדושה גם מבחינת אהבתו אליה, והזכרת שמה המפורש מעיד על אהבתו הרבה והכבוד שהוא רוחש לה, והופך אותה למעין אלה בשבילו. לרב, גברים שבוגדים אינם אוהבים להיזכר באשה שלהם, כיוון שלא רק שירדה מגדולתה בעיניהם והיא אינה בגדר אלילה, אלא שהם פוגעים בכבודה ומטמאים את שמה, ולא רק את עצמם, כאשר הם אומרים את שמה לאישה שאיתה הם בוגדים באשתם.

**אמצעים אמנותיים אחרים:** שתי מילים מחודשות נוצרות על ידי החסרה של עצם שהיה אמור להיות במציאות והוא אינו: "אין-טבעת", ו"אין שיזוף". שני חסרים אלו משלימים זה את זה לכדי סיפור, ובעצם יוצרים סיטואציה בה ענבר יודעת על פי חוסר השיזוף של דורי שהייתה לו טבעת נישואין, אך גם יודעת שהוא הוריד אותה, כיוון שהיא לא עליו.

שמה של ענבר, שהוא הכותרת של הפרק, אל המשפט הראשון. כך הקריאה זורמת יותר ומבטאת את המהירות והזרימה של נסיה, דמותה הבדיונית של ענבר אותה היא ממציאה על מנת להגשים את הפנטזיות שלה. הפרק הקודם היה מנקודת מבטה של נסיה, ואף שם התחברה הכותרת אל

<sup>213</sup> ר' רוזנטל, 2009

המשפט הראשון, ועל כן הדבר מסמל את רוחה של ענבר באותם רגעים ואת ההשתחררות שלה לאיטה מן הגבולות המותרים והמקובלים אל הזרימה הכמעט-ניהיליסטית של נסיה. בנוסף, המשפט "נטוע בתוך אבהותו" הוא דו משמעי לגבי הקוראים כיוון שלבנו של דורי קוראים "נטע", וברור למדי שהכוונה היא לכך שהוא כרוך אחריו בדרך שהיא בלתי נפרדת, עד כדי שלא יוכל לחיות ללא האבהות שלו. גם השימוש ב"מלופף" על מנת לתאר את הקשר בינו ובין רוני אשתו מקבלת משמעות שונה בשביל הקוראים, זאת משום שמטאפורה זו היא התייחסות לדורי כאל גפן או שרף שנטוע באבהותו ומלופף באשתו, שהיא מחזיקה אותו בצמיחתו והיא העמוד עליו הוא צומח ובלעדיו הוא לא יוכל לטפס אלא יהיה סרוח. גם המטאפורה הבאה, "גברים מסוגלים לבנות כבישים עוקפים של עשרות מילים רק כדי לא לעבור דרך השם של האישה"- הוא דו משמעי, כאשר "אלפי מילים" יכול להתייחס אל האורך העצום שעושים הגברים על מנת להישמר שלא לומר את שם האישה, וגם עשוי להתייחס אל המילים עצמן שהגברים מכבירים על מנת לצאת מן הסכנה להגיד את שם האישה.

#### שרה גיבורת נויילנד

**קטע 1:** 'כל יום שני מגיעה שרה גיבורת נויילנד ועורכת קנייה כבירה מאוד אצל הירקונאי, וכמה בחורים מנוילנד עוזרים עמה לסחוב את הארגזים.' (עמוד 442)

**קטע 2:** 'אבל בו ברגע חבט אחד השחקנים בכדור בעוצמה אלימה היישר לתוך בטנו של הפרטנר שלו, בחור עם רעמת שיער פרועה, שנפל על הארץ בצורה איטית, מוגזמת, כשל קאובוי שספג כדור במערבון ועתה עליו למות בשלבים, עד שמוזיקת הסיום תתחיל. מה קורה, שרה-גיבורת-נוילנד? שאל הקאובוי אחרי מותו, את לא באה לשחק איתי היום?' (עמוד 449)

**שרה גיבורת ניל<sup>214</sup>** - שרה אהרנסון (6 בינואר 1890, "ד בטבת תר"ן - 9 באוקטובר 1917, כ"ג בתשרי תרע"ח), הייתה מראשי ניל", רשת ריגול יהודית שפעלה למען הבריטים ונגד שליטי ארץ ישראל הטורקים במלחמת העולם הראשונה, במטרה לקדם את הקמתה של ריבונות יהודית עצמאית בארץ ישראל. שָׂרָה, גיבורת ניל"י הוא ספר לילדים ולנוער מאת הסופרת הישראלית דבורה עומר, שיצא לאור בשנת 1967 ומתאר את חייה של שרה אהרנסון.

**משמעות חדשה:** שרה, מישהי שאינה שרה אהרנסון אלא רק בעלת אותו שם, שהיא גיבורת הארגון-מדינה-כת שהוא נויילנד.

**דרך השבירה:** המרה לקסיקלית על בסיס הקשרי-היפונומי (שניהם ארגונים הקשורים בארץ ישראל).

**שקיפות:** 2.33 - 2.66 שקיפות בינונית עד בינונית גבוהה

**מי אומר למי ובאיזה הקשר - עמוד 442** - המדריכה של ענבר ודורי בדרך אל נויילנד מספרת להם על שרה, לה היא קוראת בהערצה "שרה גיבורת נויילנד".

**מי אומר למי ובאיזה הקשר - עמוד 449** - ג'מילי, אחד מן האנשים הנמצאים בנוילנד, מפלרטט עם שרה וקורא לה בבדיחות "שרה גיבורת נויילנד"

**תרומה לטקסט - עמוד 442** - הביטוי כאן משמש להעצמה וכתואר כבוד לשרה, המשווה כאן לשרה אהרנסון, שהיא מן הגיבורים המעטים שנכנסו לקאנון הישראלי התרבותי כמרטירים.

<sup>214</sup> ניתן למצוא את הביטוי באתרים כגון ויקיפדיה, 15.1.2017.

**תרומה לטקסט – עמוד 449** – בניגוד לשימוש המעצים אצל המדריכה הצעירה, אצל ג'מילי הביטוי הוא הומוריסטי, ומכוון בתור חצי מחמאה חצי בדיחה על חשבונה של שרה, שהיא מדמויות המפתח בהקמת נויילנד.

**אמצעים אמנותיים אחרים – עמוד 442** – שיבושים רבים של המילים בעברית מאפיינים את שפתה של המדריכה הצעירה. במקום "מוכר במכולת" או "ירקן" היא משתמשת במילה המחודשת "ירקונאי", הנשמעת כעברית ארכאית, וכן מתבלבלת בין פעלים יוצאים לפעלים עומדים, ועל כן אומרת "עוזרים עמה" ולא "עוזרים לה" כפי שנהוג בעברית.

**אמצעים אמנותיים אחרים – עמוד 449** – תיאור של ג'מילי (האדם הנופל לאחר שפגע בו כדור) בצורה מפורטת, המדגישה את צורת ההילוך-איטי שבה הוא נופל, והמדמה סרט מערבון, שמתאים פה כיוון שאכן הם נמצאים בדרום אמריקה. סיטואציה אלימה זו עשויה ליצור אווירה עצובה או לא נעימה, אך דווקא ג'מילי שובר את האווירה הזו בכך שהוא שואל, "לאחר מותר", לשלומה של שרה בדרך מבודחת, המעידה על מצב רוחו הטוב שלא נפגע מן הסיטואציה.

#### תכנית החלוקה

'לקראת השעה הרביעית (שש שעות ארכה אז הנסיעה!) צנח ראשה על כתפו והיא נרדמה, ובחלומה צנח ראשה על כתפו של פימה. והיה לה נעים. טלטול חזק של האוטובוס העיר אותה, והנה ראשה על כתפו של נתן. וגם זה היה לה נעים. עוד כמה דקות והעייפות הכריעה אותה, ושוב פימה בחלום. והנה מחסום של המשטרה הבריטית ועיניה נפקחות אל נתן. וכך, כבר באותה נסיעה ראשונה בארץ, **נקבעה תכנית החלוקה** שתלווה אותה עד שחנה תהיה בת חמש ודפיקות תישמענה בדלת ביתם בחיפה: נתן – בחייה, ופימה – בחלומותיה.' (עמוד 372)

**תכנית החלוקה**<sup>215</sup> – תכנית שאושרה בעצרת האו"ם ב-29 בנובמבר 1947 לחלוקת ישראל ולהקמת מדינה יהודית ומדינה ערבית זו לצד זו. מונח מן העברית החדשה. מונח היסטורי. **משמעות חדשה:** תכנית חלוקה המחלקת את חייה של לילי לשני גברים: נתן בזמן הערות ובחלומותיה פימה.

**דרך היצירה:** שימוש של הצירוף בהקשר סמנטי לא רגיל, ובכך שינוי של משמעותו.

**שקיפות:** 2.66 שקיפות בינונית

**קונטקסט:** לילי נזכרת בנסיעתה הראשונה יחד עם נתן, אהובה, באוטובוס, ובחלומותיה, בהם הופיע פימה בכל פעם שנרדמה.

**תרומה לטקסט:** השימוש במונח ציוני-היסטוריה בעל חשיבות רבה למדינת ישראל יוצר משמעות פוליטית וקונפליקט בין שני אזורים אלו של חייה. כפי שלא הסתדרו שני העמים מאז אותה חלוקה ועד היום, כך שני חלקיה של לילי- החלק החולם והחלק הער – נמצאים בקונפליקט. בנוסף לכך, יש צד אחד שהוא דומיננטי יותר, מציאותי, וצד אחר שהוא "מדינת צללים" – המדינה הפלסטנינית, שלא קמה יחד עם מדינת ישראל, וחלומותיה של לילי, שהם התת מודע ולא קיימים במציאות של חייה הערים.

<sup>215</sup> ר' רוזנטל, 2009

**אמצעים אמנותיים אחרים:** בסוגריים נמצאות מחשבותיה של לילי של סיפור המסגרת, הנזכרת בלילי של אז, שעלתה לארץ. היא מופתעת מכך שהנסיעה בארץ לקחה זמן רב כל כך, כשכעת ניתן לנסוע במהירות גבוהה הרבה יותר ובזמן קצר מאוד.

הקונפליקט שבין שני מצביה- השינה והערות – מובעים דרך תיאור הקימה והנמנום שלה, בהם מתנגשות שתי המציאויות השונות הקיימות בה. היא עצמה אינה חשה מאוימת על ידי אחת מן הדמויות – נעים לה בשני המצבים, אך הקיום שלהם יחדיו, לסירוגין, מעסיקה אותה ומבלבלת אותה.