

"שתיים דובים זאת שגיאה יפה"

לשון ומטה-לשון ברומן "שתיים דובים" למאיר שלו*

תומר בוזמן

הטעות הטראגית, הקנאה, הנקמה, הרצח והעונש הם מחוללי העלילה של מאיר שלו בספרו "שתיים דובים". כמו ברבים מספריו גם במרכזו של זה עומד סיפור של משפחה מההתיישבות העובדת. החל מילדותו של סבא זאב וכלה בסיפורם של נכדתו רותה, בעלה איתן ובנם נטע, עובר המוות בנסיבותיו הטרגיות כחוט השני בסיפור המשפחתי: סבא זאב שרוצח את מאהבה של אשתו ואת הבת שנולדת לה מחוץ לנישואין, מותו של נטע הקטן מהכשת נחש, חיסולו של סבא זאב בידי אנשי פשע מאורגן ורציחתם כנקמה על ידי איתן. את הסיפור כולו מגוללת רותה, מורה לתנ"ך במקצועה, המתראינת לחוקרת מגדר המבקשת לחקור את תולדות היישוב. שטף הדיבור של רותה בשיחותיה עם החוקרת יוצר מונולוגים ארוכים וקולחים בשפה עשירה, לא קוהרנטיים לעתים, אך רוויי ביקורת. במקביל למונולוגים אלה משובצים קטעים של מספר כול יודע לכאורה, אך למעשה, ניתן להבין מעדותה של רותה כי גם לשון הסיפור היא פרי עטה:

(1) **"ואחר כך כתבתי גם לעצמי, כל מיני סיפורים משפחתיים שלנו... אני כותבת כי מילים נראות אחרת משהן נשמעות."** (עמ' 37)

לצד אלה מופיעים סיפורי ילדים שגם אותם כתבה רותה לבנה נטע, טרם מותו ואחריו. בניגוד לרשומון, אשר מציג סיפור מנקודות מבט שונות של אישים שונים, ב"שתיים דובים" העלילה נמסרת מפי אותו גיבור בשלוש סוגות שונות: סיפור עלילתי כתוב (דוגמה 2), ריאיון (דוגמה 3) וסיפור ילדים (דוגמה 4). כל סוגה מעוצבת אחרת מבחינה לשונית וסגנונית:

(2) **כה קשה תהיה הנקמה, וכמה פשוטות וקלות היו ההכנות לה... (עמ' 12)**

(3) **ורדה: "אני כותבת מחקר בתולדות היישוב, ומראינת כאן אנשים מהמשפחות הראשונות של המושבה."
רותה: תולדות היישוב בכלל או תולדות היישוב המסוים הזה? "
ורדה: "במושבות הברון. אני פוגשת אנשים בשלוש מושבות."
רותה: "יפה. אני לא יודעת איזה תולדות היישוב תמצאי בשתי המושבות האחרות אבל אצלנו לא תתאכזבי."
(עמ' 32)**

(4) **פעם אחת, בבית קטן, במושבה רחוקה, לרגלי הר גדול – חי ילד ושמו סבא זאב. כשמלאו לו ארבע שנים קיבל סבא זאב מהוריו מתנה מיוחדת מאוד.
(עמ' 79)**

* המאמר מבוסס על מחקר בהנחייתה של פרופ' מאיה פרוכטמן במסגרת לימודי התואר השני במכללת לוינסקי לחינוך בתכנית "חינוך לשוני בחברה רב-תרבותית". אני מודה לפרופ' פרוכטמן על הנחייתה ועל שעודדה אותי לפרסם את המאמר.

רותה עצמה מכירה בתפקידים השונים שהיא ממלאת בכל אחת מן הסוגות. אפשר להקביל אותם לתפקידים שהיא רואה את עצמה ממלאת בכל אחד מן הסיפורים:

(5) הלכתי אחריו: הרעיה היודעת את הבאות, האם המשערת אותן, הנכדה השמחה לקראתן... (עמ' 21)

ברומנים של שלו מרבית הדמויות, כמו רותה ברומן הנוכחי, לספר סיפורים, לצטט מן המקורות ולשבץ את שפת המקורות בשפה הדבורה או הכתובה. שלח, במאמרה על "עשו" (2013), טוענת כי בדרך כתיבה זאת שלו הופך את מילותיו לפילטר שדרכו מסתכן ה"עולם" אל דמויותיו, מבלי שתוכלנה להבחין באמצעותו בהבדל שבין אמת לבין בדיה.

(6) "אט יתעוותו אנשי החיל, אט יזועו שומרי הבית, יתרופפו החיבורים, תכהה העין. כאן תינתק רצועה, כאן צינור יטפוף, טיח יתפורר, אוזניים תיחרשנה ובטלו הטוחנות. אבל לא אצלך סבא זאב. אצלך בבת אחת. נשבר הכד על המבוע, ונרוץ הגלגל אל הבור, ושב העפר אל הארץ כשהיה והרוח תשוב אל האלוהים אשר נתנה." "זה יפה. מאוד מיוחד."

"אני מסכימה אתך. אני יכולה להחמיא לטקסט הזה בלב שלם כי לא אני כתבתי אותו. את הרוב העתקתי מקהלת וגם האנשים ששמעו את זה בהלוויה נתנו לי מחמאות שלא הגיעו לי אלא לו..." (עמ' 166)

כמו ספריו הקודמים של שלו גם רומן זה מתכתב עם סיפורי התנ"ך. המיתוס הקדום של הרג נקמני גלום כבר בשם הספר "שתיים דובים", צירוף מספר מלכים ב', ב', כ"ד¹. בצירוף זה גם בולטת מאוד מערכת היחסים הלשונית שבין העברית המקראית, זאת שכל שגיאה בה היא שגיאה שנתקדשה, כפי שיורחב בהמשך, לבין העברית העכשווית, אשר בה עצמה שזורים אלה באלה רבדים ומשלבים, לשון ומטה-לשון.

כתיבתו של שלו רוויית מבעים מטה-לשוניים. עלפי יאקובסון (Jakobson, 1960), כשהדובר אינו מתייחס רק אל המציאות החוץ-לשונית אלא גם אל הקוד הלשוני עצמו – הוא עושה שימוש בתפקיד המטה-לשוני של השפה. בהתייחסותי למבעים המטה-לשוניים אסתמך על הגדרותיה של פרוכטמן (1998 ו-2000, פרק ז), ולפיהן מטה-לשון היא הלשון המשמשת לדיבור על הלשון ומונחיה, לתיאור מבנה הלשון או ליצירת דיאלוג עם נושא לשוני. הדוגמה המובהקת לשימוש מטה-לשוני היא ספרי לשון ודקדוק. לעומת זאת, ביצירות ספרותיות, בעיקר למבוגרים, הדיבור על הלשון על ידי שימוש במונחים לשוניים או דקדוקיים נועד להביע אמירה אחרת שאינה אמירה אמתית על הלשון ומונחיה. שימוש זה הופך את המבעים הללו למטה-לשוניים לכאורה. הן ההיגדים המטה-לשוניים האמתיים והן המטה-לשוניים לכאורה עשויים להיות ישירים ולנקוט מונחים פורמליים, או לפעול מתוך ידע המונח הלשוני אך ללא הסגרת המינוח המפורש, כלומר היגדים מטה-לשוניים עקיפים. אזואלוס-אטיאס (2010) מוסיפה כי הביטויים המטה-לשוניים מאפשרים לדובר להבליע את עמדותיו לתוך תיאור אובייקטיבי לכאורה של עובדות חיצוניות.

¹ "...ותצאנה שתיים דבאים מן היער ותבקענה מהם ארבעים ושני ילדים".

במאמר זה אדון במבעים המטהלשוניים השזורים לרוב בסיפור כולו ואציג את תרומתם לעיצוב הדמויות, להבלטת עמדת הכותב עליהן ועמדתו בסוגיות מגדר.

מטה לשון המעצבת דמויות

נטיית לשון הספרות לחרוג מהנורמה ולהפתיע את הקורא בחידוש שבה, שימוש במילים החורגות מן המשלב הלשוני והלקוחות מלשון הדיבור כמו גם שבירת צירופים כבולים, תורמים לסגנונו הייחודי של הכותב ולעיצוב דמויותיו בעזרת השפה שבפיהן (בן-שחר, 1990). כשם שהשפה יכולה להעיד על הדמות הזוהרת אותה, יש גם בדיסוננס שבין השפה לבין דבורה כדי להבליט רעיון מסוים. בטקסט של שלו דמות הרוצח, כנראה איש הפשע המאורגן, מאופיינת בהתעקשותו על שימוש בשפה תקנית ובשליטה ברזי הדקדוק. הדבר יוצר אירוניה שכן דמויות עברייניות, ורוצחים בעיקר, אינן נתפסות כמי שהשפה התקנית היא נר לרגליהן:

(7) "ביקשת בשכל ובזהירות. מה יכלתי לענות?"
"מה זה יכלתי? איך אתה מדבר עברית כזאת? תגידי יכולתי." (עמ' 8)

(8) "חצי דקה ואני יצא. אני יחפש שם עם פנס."
"מקרה אבוד. זה מה שאתה. מקרה אבוד. קודם יכלתי ועכשיו אני יצא ואני יחפש?
אני אצא ואני אחפש. תגידי: אני אצא ואני אחפש. עם צירה באלף של אצא וחטף
פתח באלף של אחפש. אני רוצה לשמוע אותך אומר משהו נכון סוף-סוף."
(עמ' 10)

(9) "שאני ירד אליו לראות?"
"מה זה שאני ירד? איזו עברית אתה מדבר? אני ארד."
"אתה תרד?"
"לא, אידיוט."
"אז שאני ירד?"
(עמ' 268)

מעבר לחריגה מהדמות היוצרת אירוניה, יש כאן גם הומור הנוצר מאי ההבנה שבדו-שיח. גם איתן, בעלה של רותה, בבואו לנקום את רצח סבא זאב, רצח מתוכנן וקפדני נוקט אותו קו פוסקני ביחס לעברית.

(10) "לא מכיר את המצית הזאת."
"המצית הזו, אמר האיש. "מצית זה זכר, לא נקבה." (עמ' 155)

(11) אתה באמת לא יודע עברית. לא אומרים התחלק, אומרים החליק... (עמ' 156)

הרציחות של אנשי הפשע המאורגן כמו גם הנקמה של איתן על רציחתו של סבא זאב מחושבות היטב ומתוכננות לפרטי פרטים. התכנון הקפדני נטול הנשמה, שבורר כל פרט טכני ואסטרטגי לקראת הרצח, כמו גם הביצוע הנעדר כל הרהור מוסרי עולים בקנה אחד עם שפתם של הרוצחים אשר מאופיינת בשימת דגש על התקן ועל הדיוק מבלי לתת את הדעת לנשמתה של השפה, לחיות שלה ולמתח שבין התקני לקביל. אף שהמבעים המוצגים בדוגמות (7)-(11) הם מבעים מטהלשוניים ישירים מובהקים, אין כאן כל רצון של היוצר להגייד משהו על השפה או ללמד את

הקורא תקניות מהי, אלא להחצין דווקא את התכונות הקרות-המכאניות של הדובר. מכאן עולה אפוא שההיגדים הנם מטה-לשוניים לכאורה.

לעומת דמויות הרוצחים, רותה מלאת היצריות והרגש היא בעלת נשמה יתרה – אם שפולה לבן שנהרג במהלך טיול עם אביו על ידי הכשת נחש. היא משתעשעת בשפה, מפרקת ומרכיבה אותה ומבטאת בדבריה חשיבה מטה-לשונית עליה. היא אדם שמדבר באופן חופשי, אדם פתוח ועצמאי. בעיצוב דמותה כפי שמשתקף בשפתה ובלשונה, שלו שומר על האיזון העדין שבין יצירת שפה מדוברת ובין היות הדוברת מורה לתנ"ך שאינה מרשה לעצמה לשגות בלשונה, ובפרט בהלכות דקדוק. יחד עם זאת היא אינה חוששת להתל במציאות באמצעות השפה, ולהפוך את העיסוק בשפה לאמירה מטה-לשונית לכאורה. אדגים זאת באמצעות מבעים מטה-לשוניים מתחומי השפה השונים.

רותה אוהבת להשתעשע בשפה המדוברת, לפרק צירופים ולהלחים מילים וחלקי מילים:

⁽¹²⁾ **רות – רווח חגיגי, תעלה ותבוא להדלקת המשואה – תבורי. ולי קראו רות תבורי סתם. ואם אומרים רות תבורי סתם, בלי הרווח והמשואה, זה נשמע כמו רותה בורי. " (עמ' 43)**

⁽¹³⁾ **לא בשבילי החשיבות החגיגית הזאת, הימין ושמאל רק שכול ושכול, והאישה המסכנה הזאת עם זיו העלומים וחמדת הגבורה של הבן שלה. נשמע כמו שלוש חברות, לא? קצת כמוני: זינה עלומים, חמדתה גבורה ורותה בורי (עמ' 260).**

בדוגמה (13) מהדהד שירו של פיכמן "אורחה במדבר": "ימין ושמאל רק חול וחול". על סמך הדמיון הצלילי ובעקבות תחושותיה של רותה אחרי האסון שפקד אותה עם מות בנה, הצירוף "רק חול וחול" מומר ל"רק שכול ושכול". ניכרת כאן סטייה מהציטטה, פתיחת השיר, כעין צירוף כבול ושבירתו (ועיינו אצל טרומר, תשס"א על הציטטות). על פי טורי ומרגלית (1973), השימוש הנורמטיבי בצירוף כבול הוא אוטומטי, ואפשר לנבא את כולו על סמך חלקו של הרצף הסינטגמטי. השימוש הסוטה, לעומת זאת, מסכל את הניבוי, ובמקרה זה גם יוצר אירוניה מרירה. השכול יוצר קישור ישיר ואינטרטקסטואלי למילות ה"יזכור" הנקרא בימי הזיכרון.

גם הדוגמה הבאה מדבריה של רותה מציגה סטייה דומה:

⁽¹⁴⁾ **היה לי סיפור קטן בצבא, סיפור פיצו, סיפור קטן מכל הבחינות, אם את מבינה על מה אני מדברת, ואחר כך עם מרצה באוניברסיטה, שבתור נקמה הדבקתי לו את הכינוי 'כהרף זין'. " (עמ' 75)**

הביטוי השגור בסלנג "כהרף זין" מפורק, ועל בסיס הדמיון הצלילי שבין המילים עין-זין מוחלפת המילה ויוצרת משמעות נוספת למשמעות המוכרת המהדהדת ברקע, והיא הלגלוג על הרומן הקצר עם המרצה שמגיע לסיפוקו בהרף עין.

טורי ומרגלית (1973) טוענים כי השימוש הסוטה בצירוף הכבול מביא להחייאת מטאפורות מתות ותורם ליצירת מטאפורות חדשות, וכי הוא ממלא פונקציות רטוריות הנובעות משבירת ציפיות הקורא, תורם ליצירת הומור בטקסט ומביע אירוניה הנובעת מהפער שבין הצפוי למצוי.

15) מי חכם וידע מה עלה ורחש בסתר לבו? השיער שמספרים לו שקר כה נורא במצח כה נחוש? (עמ' 63)

בדוגמה (15) השימוש הסוטה בביטוי "מצח נחושה" אינו מביא רק לשבירת הצירוף ולהחייאת המטאפורה, אלא הוא למעשה מעניק לו את המשמעות הרווחת שלו, קרי בנחישות, אשר מתבססת על הדמיון הצלילי שבין המילים נחוש ונחושה.

בתחום הסמנטיקה המבעים בדבריה של רותה הם מבעים מטה-לשוניים מובהקים, ישירים ועקיפים.

16) אישי זה גם פרטי, וגם נשמע כמו אשי, האש שלי, מה שלאיתן התאים מאוד, עם המדורות שלו שקבו... (עמ' 74)

17) איזו מילה יפה זאת? אור, נכון? במילה נהר רואים רק אורך ורוחב, וגם את הזרימה, כמובן, אבל במילה יאור יש גם עומק. (עמ' 105)

18) איזה ביטוי משונה זה, מצא את מותו. הרי זה המוות שמוצא את הקורבן ולא הקורבן אותו. זאת המומחיות של מלכמוות, לא? לשנן נון-צדיקים, ללמוד צירים, לנווט, להגיע, למצוא, לזכור כתובות. אבל לא, העברית מתעקשת. כל חיינו המוות הולך אחרינו. עוקב ומחפש ומתקרב, והנה מצאנו אותו. זאת שפה שיודעת וזוכרת דברים שאנחנו לא רוצים לדעת או ששכחנו מזמן. (עמ' 152)

המבעים הללו חושפים עומקים בשפה בכלל ובדמותה של רותה הדוברת אותה בפרט. הם מאירים במעין זרקור את יכולתה לחדור לעומקם של דברים כמו גם לעומקן של הדמויות הסובבות אותה ושעליהן היא מספרת. הדבר מחזק את היותה של רותה גיבורה משתתפת לצד היותה גם המספרת הכול יודעת בסיפור. יתרה מכך, כמי שחוותה טרגדיה אישית מהקשות שיש, עולמה של רותה התערער עליה. המציאות החדשה כאם שכולה כופה עליה בניית עולם מושגים חדש על פני זה שחרב, אשר מאלצת אותה להתחיל מהיחסים הבסיסיים ביותר של מסמן ומסומן בשפה. היא עושה זאת על ידי בחינת השפה וייצוגו של העולם בה. הדברים מיוצגים נפלא גם בסיפורים שכותבת רותה לבנה הקטן:

19) "מה זה מפלצת? עוד אין לנו מילה כזאת," אמרה האישה הקדמונה. "הרגע המצאתי אותה. עכשיו יש גם מפלצת וגם המילה בשבילה." (עמ' 216)

ב"עוד סיפור לנטע תבורי וגם הוא מאת אימא שלו" שכותבת רותה לבנה אחרי מותו ישנם קטעים מטה-לשוניים עקיפים מובהקים:

20) ו"מה ההבדל בין מאוס ובין כלום?"
ו"מה זה מאומה?"
ו"למה אין כלומה?"
(עמ' 323)

21) אבל ביום ראשון כשנטע יצא,
מבורדס ומחורמש ומאוד גלימתי,
את מי הוא פגש בגלימה וברדס?
נכון מאוד –
את מלכמוות האמתי!
(עמ' 328)

פה שלו משלב ברומן למבוגרים את יכולתו השפתית העשירה והמקצועית ואת כישרונו בכתיבת ספרות ילדים. הוא יוצר שמות תואר: מבורדס, מחורמש, גלימתי וכן את הלחם הבסיסים מלכמוות (מלאך המוות). פרוכטמן (2000) בהסתמכה על ליץ (Leech, 1969), ועיין גם אצל ניר (1993, אפרת 1996), מציינת כי חידושים מעין אלה – אין מטרתם להעשיר את אוצר המילים הלשוני, והם באים רק כצורך פנימי ספרותי ליצירת אפקט של חידוש פיגורטיבי או הומוריסטי-אירוני. מילים מחודשות כאלה נמצאות לעתים בשירה המציגה את עצמה כעין זמר פופולרי, דבר שמתבלט בשירי אבידן (ועיין אצל מאירי, 2010). בספרות הילדים יש ליצירות הללו תפקיד בפיתוח החשיבה המטה-לשונית, אך היוצרים לילדים אוהבים להשתעשע בהמצאת מילים לצורך היצירה, לעתים קרובות הן גם נוצרות שלא "בדרך המלך". היוצר לילדים אמנם מודע לתפקיד שלו כמקנה חשיבה לשונית לקהל היעד הצעיר, אך הוא פונה ביצירתו גם למבוגרים הסובבים את הילד². שלו עצמו מפליג ביצירות מילים כאלה בספרו "רוני ונומי והדוב יעקב" ויוצר באמצעות חידושי הלשון המרובים הומור מילולי מיוחד וגם אירוניה דקה. הכתיבה המחורזת המובאת בדוגמות (20)-(21) שמזכירה שירת ילדים, אך כנאמר מאזכרת ברוחה גם שירה סטירית כעין פופולרית ואף מערכונים סטיריים, במיוחד את הטקסטים של חנוך לוין, מחדדת את הסרקזם החרף שהאמירות המטה-לשוניות של שלו מיועדות לעורר אותו.

במקרים אחרים ברומן אנו נתקלים דווקא בקושי של רותה להתמודד עם הדינמיות והחדשנות של השפה, ביחוד כשזאת משקפת הלכי רוח חדשניים ונוקטת מונחים פוסט מודרניים או מעין התנשאות לשונית-ניסוחית, שרותה סולדת מהם, בדומה לביקורת שתוצג בהמשך על נושאי המגדר.

(22) אמנם היועצת בבית הספר שלנו אומרת ילדי, לא ילדותי, אבל אני אומרת ילדותי כמו שאמרו פעם. את הילדי אני משאירה לבחורות שיש להן שני שמות משפחה ובמקום שכל ישר יש להן איטליגנציה רגשית. (עמ' 242)

(23) אני לא סובלת את זה שמישהו קורא לבן משפחה של מישהו אחר 'סבא' או 'אבא' במקום 'סבא שלך' או 'אבא שלך'. מה קרה? גם אתה נהיית נכד שלו פתאום? (עמ' 279)

(24) דליה ואני התחלנו לדבר על הכיבוד שנגיש לאורחים בשבעה, מה שהיא קראה בחגיגות רבה 'תקרובת למנחמים', כי תקרובת זה יותר מכובד מסתם כיבוד, ושלוש הממים של המילה מנחמים, בייחוד השתיים הסמליות הרצופות בסוף, עושות שפתיים שמאוד מתאימות להבעתה הכללית. (עמ' 287)

בדוגמה (24) ישנו ניסיון לשייך למילה מנחמים דרך תצורה אונומטופאית ויזואלית המנסה ליצור קשר בין מנח השפתיים בעת הגייתה לתמונת החפץ שאותו היא מייצגת (צרפתי, 2001) ובמקרה זה תמונת ההבעה של פני האבלים. האונומטופיאה שייכת לתחום הפונטיקה והפונולוגיה יחד עם תחום הסמנטיקה. כיוון שהמילים האונומטופאיות הן מילים בעלות מבנה פונטי המשקף דמיון

² הרבו בכך במיוחד אברהם שלונסקי, ובעקבותיו ע' הילל, וכן אפשר למצוא יצירות כאלו אצל עודד בורלא ובצורה מעט אחרת אצל נורית זרחי ועוד.

בין המסמן למסומן, הן למעשה, היגד מטה-לשוני עקיף. אך כאמור, אין כאן אלא מטה-לשון לכאורה, הטומנת בחובה ביקורת על החברה.

בנוסף לתחום הלקסיקון והגדרתם המחודשת של מילים וביטויים, יש בדבריה של רותה מבעים מטה-לשוניים ישירים מתחום התחביר והמורפולוגיה:

(25) פתאום הבנתי כמה מורכב המשפט הפשוט 'והיו לבשר אחד', ואיזה גאון מי שכתב אותו, כי 'בשר אחד' זה באמת צירוף נפלא, טוב מאוד, ואולי אפילו יותר ממה שהוא מתאר. " (עמ' 75)

(26) ביימתי את עצמי בלב, בהוראות קצרות, ברורות. בהתחלה בגוף שני: קומי, שבי, ומיד לניסוח יותר מקצועי של מחזאית שכותבת את עצמה: מחייכת, נאנחת, עושה שלום, מוחה דמעה. (עמ' 192)

בדוגמה (25) נעשה שימוש פוליסמי במונחים התחביריים: משפט מורכב ומשפט פשוט, אחד כצירוף כבול מונחי והאחר צירוף כפשוטו, המתייחס למשפט שבטקסט המקראי. השימוש הפוליסמי הזה הופך את האמירה המטה-לשונית למטה-לשונית לכאורה, וניתן בה ביטוי למידת הקרבה והאינטימיות של רותה עם איתן בעלה. אירוני ביותר הוא הביטוי "עושה שלום" (בדוגמה 26), שהוא גם דו משמעי וגם חורג הן מהמשלב והן מהשדה הסמנטי.

איתן, בעלה של רותה, מצטייר ברומן אף הוא כווירטואוז שפתי. השפה בפיו משתנה לאורך הרומן ומשקפת את השינוי שעוברת דמותו:

(27) איתן, שברח מכל שיעורי הספרות כשהיה תלמיד בתיכון, נדלק פתאום על השיר הזה של ביאליק, ובעיקר על שתי המילים 'היי לי'... והוא אמר לי אותו בכל הזדמנות ומשמעות, במקום אמרי לי, דברי אתי, ובמקום חבקי, נשקי, לטפי אותי, תיגעני בי – הוא אמר 'היי לי'. אני לא בטוחה שלזה בדיוק ביאליק התכוון אבל אצלנו 'היי לי' היה תעשי לי ונעים וטוב, בנשמה ובלב ובגוף. היי לי. שטפיני, סלסליני, אסריני, ועשי בי מה שלבך חפץ... ושיש לנו היחדיו שלנו, היחדנו, לא רק איש בפני עצמו ואישה בפני עצמה אלא היי לי ואהיה לך, ולא רק בציווי ובעתיד, גם בהווה. את הוֹנָה לי, אני הוֹנָה לך. גם אהבה היה צריך לכתוב ככה, הוא הפתיע אותי יום אחד, אלף הא וְ הַא, הכי קרוב לאלוהים שיכול להיות. אני רואה בעיניי שלך שמשו חודר דרך הגדרות של המגדר. (עמ' 87-88)

(28) איתן אהב את המילה יחדיו והטה אותה בכל מיני צורות. את אמנם המורה כאן, רותה... ואני בקושי הצלחתי לגמור כיתה יוד, אבל אני אסביר לך משהו בדקדוק עברי שנדמה לי שלא הבנת: כמו שהבגדים שלו זה בגדיו והילדים שלו זה ילדיו, אז היחדים שלו זה יְחַדְיו. (עמ' 134)

(29) יש עוד סיבה אחת, את תצחקי, והיא הצליל והמראה שאיתן כל כך אהב, של האות שין כשהיא יוצאת מהפה שלי. מעולם לא שיערתי שמישהו ירצה לדעת איך עיצור מסוים יוצר מפיה של אהובתו, בוודאי לא חשבתי שהשין שלי שונה מהשיניים של נשים אחרות. אבל איתן היה בחור יסודי וירד לפרטים בכל תחום שעניין אותו... תראי את השין של מתלבשת לעומת השין של מתעטשת, כמה הן שונות. זה בגלל הלחץ והכוח שנשארו שם מהקטית. (עמ' 149-150)

(30) הוא שב וליטף את המותן שלי ואמר: תזכרי שכאן התחלנו, במוֹתָם שלך, ושמוֹתָם וְרָכָה הן המילים הראשונות במילון שלנו, ושיהיו עוד. (עמ' 247).

(31) אבל אז האיש שאל אם יש לנו גם זרעים של פְּקוּס. איתן אמר לו: חבל, הפקוס בדיוק נגמר לנו אבל יש פְּזִין ופְּתַחַת. (עמ' 151)

⁽³²⁾ יָדִי, הִיא אֹמֵר לוֹ, בְּמַלְעֵיל שֶׁל חִיבָה וּפִינוּק, וּלְפַעֲמַיִם יְדוֹת אוֹ יְדוֹת, וְעַכְשֵׁי הַרְגֵלוֹת, שֶׁלְּפַעֲמַיִם הֵייתָה גַם רְגֵלוֹת אוֹ רְגֵלוֹת אוֹ רְגֵלוֹת... (עמ' 196)

איתן מתגלה כדמות כריזמטית אשר מפליאה להשתמש במנגנוני השפה כדי לכבוש ולהפעיל את נמעניו: אשתו, בנו, לקוחותיו. מהבחינה המטה-לשונית איתן בוחן את השפה למן הרמה הפונטית (דוגמה 29), בבדיקת עיצוב הצליל היוצא מן הפה והשתנותו ממילה למילה, ברמה המורפולוגית והתחבירית בהזזה קטיגוריאלית של תואר הפועל לשם עצם והטיותו (דוגמה 27), בהרחבה לקסיקלית (דוגמה 28) וביצירת תחדישים (דוגמה 30). הגילוי של השפה, הבחינה שלה והיצירה בה נעים במקביל לגילוי הנשיות של רותה אשתו ובהתפתחות המערכת האישית והרומנטית שלו אֶתָה (שראתה עצמה תמיד כלא מספיק נשית). השיבוש והיצירה שבדוגמה (31) נעשים באינטראקציה עם לקוח במשתלה של איתן לצורך הומור ולגלוג עליו. גם בשיבוש וביצירת הקונוטציות המיניות יש מודעות מטה-לשונית גבוהה. בדוגמה (32) יש יצירת צורות ילדיות הנעשות באינטראקציה עם בנו טרם מותו על ידי הוספת סיומות הקטנה ו"התנחמות" בעיקר בשפת המבוגרים המדברים עם ילדים. דמותו של איתן פה שונה מזו שהוצגה בדוגמות (10)-(11), שם הוצג איתן הנצמד לשפה התקנית, שאין בה מקום ליצירה ולחריגות. שם, כאמור, הסיטואציה היא של נקמה מתוכננת, מדויקת ונטולת מקום לסטייה.

אפיון דמותו של איתן באמצעות השפה מעצים את דמותו המשתנית לאחר מותו של בנו נטע. נטע נהרג כתוצאה מהכשת נחש בטיול שטח שאליו לקח אותו איתן. איתן מייסר את עצמו על מות הבן ולמשך שנים עשרה שנה אחרי האירוע הוא גוזר על עצמו תענית שתיקה ועבודות פרך. על רקע הווירטואוזיות שהוא מפגין בשפה והמודעות הלשונית והמטה-לשונית שבאמירותיו לפני מות הבן, כשחיייו האישיים והמשפחתיים נמצאים בפריחה, בצמיחה ובחיות, מועצמת שתיקתו המיוסרת לאחר מות בנו.

מגדר ומין דקדוקי

מבין השיטין של העלילה מרבה שלו לעסוק דרך גיבוריו בענייני מגדר אגב ביקורת על השיח המגדרי הרווח. הוא עושה זאת על ידי שימוש רב במבעים מטה-לשוניים לכאורה ישירים ועקיפים, המשרתים את הביקורת שלו.

⁽³³⁾ אֲנִי רַק שׁוֹמֵעַת אֶת הַמִּילָה מְגֵדֵר וְכִבֵּר אֲנִי רוֹאָה אֵיךְ אֶת וְאֲנִי וְכָל יֵתֵר הַנְּשִׁיִּים עֹמְדוֹת מֵאַחֲרֵי גֵדֵר וְגוֹעוֹת. בְּשִׁבִּיל מִילָה שֶׁתְּהִיָּה דוֹמָה לְגֵ'נֵדֵר וְתִיתֵן לָנוּ הַרְגֵשָׁה שֶׁאֲנַחְנוּ אֲמֵרִיקָאִיִּים, שֶׁמָּנוּ אֶת עֲצָמוֹ בְּמַכְלָאָה כְּמוֹ פְרוֹת. (עמ' 33)

הדוגמה כאן היא מתחום הלקסיקון ואוצר המילים. הגיבורה מסתייגת מן החלופה העברית שקבעה האקדמיה ללשון העברית למונח הלועזי ג'נדר. המצלול הזהה של שתי המילים הכריע את הכף לבחירת המילה מגדר, אך רותה מסתייגת מהסיבה הזאת שיצרה מילה מהשורש ג-ד-ר עקב האסוציאציה שזאת גורמת לה.

אין ספק כי העברית אשר הדקדוק שלה מבחין בין צורני זכר ונקבה, והשמות בה מחולקים על פי המין הדקדוקי שלהם, הופכת לכלי שרת נוח, זמין ועצמתי לשיח המגדרי. שלו בקיא בדקדוק

העברי ובמקורות, ויודע כי גם מה שנתפס בימינו כ"קודש הקודשים" של הדקדוק העברי מתגלה במלוא שרירותיותו (או לפחות כפי שזה נראה היום) במקורות, ובעיקר בתנ"ך. שלו עושה בזה שימוש כבר בשם הספר, ואגב כך יוצר עניין סביב השגיאה הדקדוקית ה"מינית": מדוע שתיים דובים ולא שניים דובים (או שני דובים כפי שהיינו אומרים זאת היום).

במלכים ב', ב', כ"ד מסופר על חבורת נערים אשר לעגה לאלישע הנביא, ובתגובה הוא קילל אותם בשם ה', והתוצאה הייתה אכזרית: "וַתִּצְאָנָה שְׁתֵּי דָבִים מִן הַיַּעַר וַתִּבְקַעְנָה מִהֶם אֲרְבָּעִים וּשְׁנַיִם יְלָדִים." קו ישיר עובר מסיפור זה לאסון הנורא שפקד את גיבורת הספר ואת בעלה. האגביות הנוראה של המוות מוצאת את ביטוייה בסיפור המשפחתי לאורך כל הספר. את ההתייחסות לסוגיה הלשונית מפסוק זה אנו מוצאים בדו שיח שבין רותה לבין תלמידה:

(34) אם כתוב כאן שתיים דובים, למה את כועסת עלינו כשאנחנו אומרים שתי שקל ושתי ילדים? הסתכלתי עליו, לא ברור היה לי אם הוא מתחכם או שתם לא מבין, ואמרתי לו: אתה צודק, עופר, אבל שתי ילדים זו שגיאה מכוונת ושתיים דובים זאת שגיאה יפה. יש סופרים שהיו משלמים הרבה בשביל לשגות שגיאה יפה כזאת. (עמ' 110)

זהו מבע מטה-לשוני עקיף, שכן אינו נוקב במפורש במונחים הלשוניים של זכר ונקבה. אני סבור כי מבע זה יכול לשרת את השיח על השפה והן את השיח שמעבר לו, קרי המגדרי במקרה זה. הדוברת מעלה על נס את היופי שיש לשפה ביכולתה להתגמש ולהתנתק מהנוקשות הבלתי מתפשרת המיוחסת לה כיום. שגיאות בתחום "שם המספר" הן השגיאות הצורמות ביותר לאוזן, לעתים גם בקרב אנשים שאינם אנשי לשון, אך בהצגת גושפנקה מקראית הסופר רואה בהן שגיאות יפות ולגיטימיות. זהו מבע מטה-לשוני מובהק, שמשרת את הניסיון של הכותב לטשטש גבולות מגדריים (שתיים דובים ולא שניים דובים) דווקא בעזרת המקורות הקאנוניים אשר עליהם נסמכים המדקדקים.

דווקא איתן המתואר כגבר הישראלי, המצ'ואיסטי, בעל הגינונים הגבריים, הסיפורים הצבאיים והז'רגון המתלווה לכך (דוגמות 35-37) משתמש בשפה מטה-לשונית כדי לנפץ את המוסכמות המגדריות המצופות במערכת היחסים האינטימית שלו עם רותה אשתו (דוגמה 37 להלן 271 שלעיל).

(35) טיול של בחורים, עם כל המילים הדביליות של בחורים שמטיילים: לזווד, לאפס, להצפין, לנעול, ראצ'טים, לוקרים, לשלב, שני קצר, ראשון ארוך. אני, אם תגידי לי להצפין, ישר אני חושבת על יוכבד שהצפינה את הבן שלה כדי להציל אותו. אבל אצל איתן להצפין את המפה... (עמ' 98)

(36) ה'מ'תה אומר' וה'לא יכול להיות'. (עמ' 113)

(37) שתינו, אני ואת, הוא היה אומר, שתינו דה טו אופ אס עם ביאליק במיטה עירומות. (עמ' 87) ... עד אז חשבתי שהטו אופ אס ערומות הזה הוא המציא בשבילנו ורק שתינו אמרנו. (עמ' 124)

כאן חולשים המבעים המטה-לשוניים הישירים והעקיפים על תחום אוצר המילים והלקסיקון ("המילים הדביליות של בחורים שמטיילים"), השפה המדוברת המאופיינת בהבלעת עיצורים

(מ'תה) ובשירת כללי התאם : דיבור בגוף נקבה גם בהתייחסות לזוג שבו זכר ונקבה ("שתינו, אני ואת... עירומות").

סיכום

הכתיבה המטה-לשונית מעשירה את השפה, מבליעה ומרמזת עמדות וטיעונים, מעצבת את הדמויות ומוסיפה רבדים נוספים לנאמר על ידי הדמויות והמספר. מעבר לכך היא כלי בידוי של הסופר ליצירת אירוניה והומור ואף סאטירה וסרקזם. כתיבה מטה-לשונית אופיינית מאוד למאיר שלו בפרוזה, בספרות הילדים ובכתיבתו הפובליציסטית. לא רק הפעולות שמבצעות הדמויות ואמירותיהן לגבי העולם והחיים קובעות את יחס הקורא אליהן ואת ניתוב העלילה, אלא גם התייחסויותיהן לשפה וללשון. בבחירת הדמויות והמודעות שלהן לשפה ובשמירת הטהרנות הלשונית בפי מי שאינו טהור, או בהתנגדות לטהרנות הצבועה ששלו מחדיר לדבריה של רותה, המורה לתנ"ך, הוא מעמיד מטה-לשון לכאורה. הכתיבה המטה-לשונית מהווה לו כלי ביקורתי חד, משונן וקשה לחשיפה, המבליט את השחיתות של החברה והעמדת הפנים שבה, את התנהלותה הכוחנית ואת היחס המגדרי שבה. יחד עם זאת, זה כלי לשוני סגנוני שמסייע להעמדת דמויות חיות ודוברות בצורה חיה ומשכנעת. הלשון, שהיא כלי עבודתו של הסופר מקבלת פה חיות והבלטה, כראוי לה.

מקורות וביבליוגרפיה

אזולוס-אטיאס, א' (2010). אמצעי פרשנות לזיהוי עמדה המוטמעת ברובד המטא-לשוני. בתוך ר' בן-שחר, ג' טורי ונ' בן ארי (עורכים), *העברית שפה חיה*, ה, (עמ' 7-25). תל אביב: הקיבוץ המאוחד.

אפרת, מ' (1996). היתר השירה והיתר השגרה. בתוך: *מחקרים בלשון העברית ובלשונית היהודים* (לכבודו של שלמה מורג). ירושלים תשנ"ו, עמ' 257-275.

בן-שחר, ר' (1990). סגנון הסיפורת. בתוך *הפואטיקה של הסיפורת*, 9-10. תל-אביב: האוניברסיטה הפתוחה.

מאירי, ג' (2010). פופואטיקה: תרבות פופולרית בשירה הישראלית. *מקום לשירה* (אתר באינטרנט) 39. 9 עמודים.

טורי גדעון ומרגלית אבישי (1973). דרכי השימוש הסוטה בצירוף הכבול. *הספרות*, ד, עמ' 99-129. טרומר, פ' (תשס"א). המבוא. בתוך: מ' פרוכטמן, א' בן נתן, נ' שני. *ניבון אריאל*. קרית גת: קוראים.

ניר, ר' (1993). *דרכי היצירה המילונית בעברית בת זמננו*. תל אביב: האוניברסיטה הפתוחה.

פרוכטמן, מי (1998). הפוליטיקאים של הלשון - לשון ומטא-לשון בשירתו של דוד אבידן, *דברי המפגש השנתי השלושה עשר של החוג הישראלי של החברה האירופית לבלשנות (תשנ"ח)* 9-3.

פרוכטמן, מי (2000). *לומר זאת אחרת - עיוני סגנון ולשון בשירה העברית בת-ימינו*, באר שבע: הוצאת אוניברסיטת בן-גוריון בנגב.

צרפתי, גביע (2001). *העברית בראי הסמנטיקה, אסופות ומבואות בלשון*, ה. (עמ' 45-48). ירושלים: האקדמיה ללשון העברית.

שלו, מי (2013). *שתיים דובים*. תל-אביב: עם עובד.

שלח, יי (2013). *שפה ופסטיש: על הרומן עשו של מאיר שלו*. בתוך ר' בן-שחר וני בן-ארי (עורכות), *העברית שפה חיה*, ו, (עמ' 339-352). תל-אביב: הקיבוץ המאוחד.

Jacobson, R. (1960). Closing Statement: Linguistics and Poetics. In T. A. Sebeok (Ed.), *Style in Language* (pp. 350-377). Cambridge: Technology Press of Massachusetts Institute of Technology.

Leech, G. (1969). *A linguistic Guide to English Poetry*. London: Longman. Chap.3