

לשוננו לעם

עורכים: ע' איתן ומ' מדן

כרך ל, תשל"ט



האקדמיה ללשון העברית
מוגן בזכויות יוצרים

(ודרך אגב אתה למד, שתיבת האמת שבסוף ביטויי הברכה היא הוספת ראב"ע, שאיננה במקור).

לצד שני אתה מוצא בסוף שורש כתת בתרגום ג'קטילה: "ו אל הים יודע" (תרגום של "ואללה אעלם" שבמקור), שאינו בתרגום ראב"ע. וכיוצא בו בסוף ההקדמה לשורשי ע"ו. בתרגום ג'קטילה כתוב: "וזה החלי לאגרם ולקבצם בעזרת ה'" (במקור: אן שא אללה). וראב"ע השמיט. בביטוי זה משתמש ג'קטילה אף במקום שלא נזכר במקור (ולא בתרגום ראב"ע). בעמ' 41: "אזכירם לו לבד בעזרת האל". זכינו לראות מקור קדום לביטוי "וברוך היודע" ואף לעמוד על פירושו הראשון, ואולי אף היחיד, אלא שלאחר מכן לא שמו לב, וכל אחד פירשו כפי הבנתו.

רפאל ניר

חידושי הלשון של אהרן מגד ב"עשהאל"

חידוש לשוני של סופר — מהו?

אין השימוש הספרותי בלשון דומה לשימושה בתחומים אחרים של חיינו. יש ייחוד מסוים לדרך שהסופר או המשורר משתמש בלשון. רומן יאקובסון מדבר על "הפונקציה הפיוטית של הלשון"¹; פונקציה זו שונה מן האחרות (ובעיקר מן

1. ראה מאמרו של יאקובסון "בלשנות ופואטיקה" (בתרגום עברי)

— הספרות ב/2, 1970. עמ' 274-285.

הפונקציה הרפרנציאלית) בכך, שהיא ממקדת את תשומת לבו של הקורא בצורתו של המבע הלשוני. השָׁדֵר — שהוא הצורה הפונטית והגראפית של המבע — מקבל משמעות מיוחדת והופך למָסֵר בזכות עצמו. על דרך אִמְרָתוֹ המפורסמת של מַרְשֵׁל מַקְלוֹהֵן נוכל לומר, כי לגבי לשון הספרות "המדיום הוא הָמָסֵר" (The medium is the message). בחירת המלים ודרך סידורן היא בגדר מעשה יצירה בידיו של המחבר; האופי היצירתי של השימוש בלשון מתבטא בבחירה של אפשרות הבעה אחת מסוימת מני רבות, ולעתים משתמש המחבר בצורה חורגת ובלתי-מקובלת, והחריגות מן המקובל לובשות צורות שונות. אפשר למיין על פי תחומי הלשון השונים:

1. חריגה סמנטית — המחבר משתמש במלה קיימת במשמעות חדשה, בלתי מקובלת. בדרך כלל הוא מעניק למלה משמע שאול, מְטַאפֹרִי.

2. חריגה לקסיקאלית — המחבר משבץ בכתבתו מלים וצירופים, שאינם שייכים למילון המקובל של השפה. הוא יוצר לְקִסְמוֹת (ערכים מילוניים) חדשות בהתאם לצרכיו.

3. חריגה תחבירית — הסופר משתמש במבנה של משפט, החורג מן המקובל. רבים מן המשוררים משתמשים במשפטים אֶלִיפְטִיִּים או משנים את סדר המלים המקובל, ויש שהם משמיטים מילות-קישור בין פסוקיות (היעדר סינְדֹזֶה) וכיו"ב.

4. חריגה קולוקאטיבית — חריגה זו שונה מקודמתה בכך, שהיא חלה בתוך צירוף מילוני (צָרֶף או נִיב), ולא בצירוף

התחבירי. וכבר עמדו על כך, שסופרים ומשוררים מרבים
"לשבור" ניבים².

5. חריגה טקסטואלית — עניינה מבנה חריג של יחידת
ההבעה שמעבר למשפט, היינו הפסקה או יחידת-שיח גדולה
יותר. לכאן שייך גם מבנה חורג של השורה בשיר, פגון שורה
ארוכה מן הרגיל או שורה של מלה אחת. לתחום זה שייכת גם
חריגה בפיסוק.

לכל החריגות הלשוניות מטרה ברורה: להשתמש בלשון
בצורה, שתעזר את תשומת לבו של הקורא אל השדר עצמו
וליצור בכך אפקט סגנוני. השימוש הסוטה הזה הוא בגדר
פריצה של מסגרות, שהשפה מטילה עלינו; אפשר לראות בו
סימן לשליטתו של המחבר במדיום הלשוני, תרתי משמע: הוא
שולט בלשון במידה כזאת, שהוא מסוגל לכוף אותה ולהתאימה
לצרכיו. למה הדבר דומה? — לאומן המשתמש בכלים
סטנדרדיים ליצור בהם מוצרים שונים; אולם האמן משנה
לפעמים את הכלים עצמם ומתאימם לצרכיו כדי ליצור בדיוק
את מה שעם לבו.

במאמר זה נעסוק בסוג אחד של חריגות סופרים —
בחידושי מלים. התופעה מופרת היטב: כאשר חש המחבר
בחסרונה של יחידה לקסיקאלית, שתתאים בדיוק לתוכן, שהוא
מבקש להביע, הוא יוצר מלה חדשה, שאינה נכללת באוצר
המלים "הממוסד" של השפה. תופעת חידושים כזו מופרת לנו,

2. ראה למשל: ג' טורי וא' מרגלית, "דרכי השימוש הסוטה בצירוף
הכבול", הספרות ד/1, 1973. עמ' 99-129.

לדוברי העברית הישראלית, בתחומים רבים; אולם אין חידושי המילוניים של הסופר או של המשורר פחדושים האחרים. חידושי אינם באים בדרך כלל למלא חלל מילוני-רפרנציאלי — מטרתם אינה לספק סמל לשוני למושג מסוים. חידושו של הסופר — ובכך הוא דומה במידה רבה לחידוש של הסלנג — בא לספק קונטאציות חדשות למבע. במקרים רבים כבר קיימת במילון מלה אחרת לציון אותו מושג, אלא שהחידוש מצטיין באסוציאציות שונות, והוא מעניק להקשר חותם של חידוש ושל חריגה מן השגרה.

אכן הסופר והמשורר יוצרים מלים חדשות לעת מצוא, אולם אין יצירה זו בבחינת פריאה יש מאין, אלא היא משתמשת בחומרים הקיימים בלשון. בעברית הדבר מתבטא בניצול של צורני-שורש, צורני-בניין וצורני-משקל ליצירת מלים חדשות. פעמים המחבר יוצר שרשים חדשים, אולם גם זו אינה יצירת יש מאין, משום שעפ"י רוב השורש החדש אינו אלא הרחבה של שורש קיים או "סחיטה" של שורש ממלה קמאית (היינו ממלה שלא נוצרה מלכתחילה משורש עברי)³. במקרים אחרים החידוש נוצר באמצעות "הלחמה": הסופר פאילו מלחים שני בסיסים מילוניים לשם יצירת בסיס חדש, ויש שבתהליך ההלחמה נשמטים חלקים מבסיס אחד או משני הרכיבים (בדרך כלל מספר הרכיבים הוא שניים, ורק מיעוט

3. לתיאור התהליך של "סחיטת שרשים" ראה ע' אורנן, "על יצירת שרשים חדשים ועל כמה מלים מחודשות", לשוננו לעם תשל"ו. עמ' 254-267.

ההרפכים נוצרים משלושה רכיבים ומעלה). מיזוג שני הפסיסים מבחינה צורנית גורר מיזוג של המשמעים, היינו מיזוג מבחינה סמנטית.

לכאורה עשוי אדם לשאול: אם המלה חדשה היא, כיצד ידע הקורא את משמעה? כלום המחבר מצרף לכל יצירה מעין מילון, ובו רשימת המלים החדשות בציון משמעה? כאן אנו מגיעים לתכונה נוספת של חידושי הלשון הספרותיים: הם שקופים. "שקיפות לשונית" מתבטאת בכך, שאדם הנתקל ביחידה מילונית בלתי-מופרת לו עשוי לעמוד על משמעה על פי המבנה שלה⁴. בעניין זה מסייע למחבר המבנה האופייני ללשון העברית; לעברית דרכי תצורה קבועות יחסית; זיהוי שורשה של המלה עשוי לתת בידי הקורא רמז למשמעותה הפסיסית, ויש רמזים סמנטיים, שהמשקל או הבניין מספקים. אם נצרף רמזים אלה להתניות הסמנטיות של ההקשר, נקבל מידה ניפרת של שקיפות. לשקיפות הסמנטית-פרנציאלית חשיבות מרובה, שכן השימוש בחידוש "אטום" יחבל בתקשורת עם הקורא. קורא, הנתקל במלה חדשה בתוך הטקסט הספרותי, אינו יכול לפנות למילון לשם פירור משמעה; עליו להסתמך על מבנה המלה ועל הסביבה הלשונית, שהיא משובצת בה.

כאשר חידוש לשוני מסוים אינו מצטיין במידה ראויה של שקיפות, יכול המחבר לשים בפי אחד הגיבורים דברים

4. לברור המושג "שקיפות לשונית" ראה: ר' ניר, "שקיפות לשונית ושקיפות פסיכולוגית בעברית החדשה", פלשין עמ' 1, ירושלים 1976. עמ' 81-95 (עורכים: ר' ניר וב"צ פישלר).

המסבירים את הכוונה. כך נוהג לפעמים, כפי שנראה להלן, אהרן מגד, כשהוא שם בפי הגיבורים מלים חדשות. דרך זו עלולה להיראות מלאכותית, אם אין "ההסברים האטימולוגיים-סמנטיים" משתלבים באופיו של הגיבור. אך יש שהמחבר מותיר מלים אטומות בלא הסבר מתוך רצון ליצור דו-משמעות מכוונת.

האם ראוי לו לחידוש מילוני להיפלל במילון שימושי של הלשון? אם מדובר במילון סינכרוני (להבדיל ממילון היסטורי), הרי תפקידו לשקף את אוצר המלים המקובל בחברה (פעל-פה ובכתב) בתקופה מסוימת. חידוש לשון ספרותי לא נועד להשתגר בשימוש, שהרי לא בא מלכתחילה למלא פונקציה רפרנציאלית רגילה. מרבית החידושים הם בגדר שימושים יחידאיים או כמעט-יחידאיים, הבאים לשרת את צרכיו האמנותיים של המחבר בקטע מיצירתו. הכללתו של ערך במילון שימושי מותנית בשגירות מינימאלית בשימוש, ולכן יש לצפות, שרק אותם חידושי לשון של סופרים, שזכו להיפנס לשימוש הציבור הרחב, ייכללו במילון כזה. מילונאי המבקש לכלול במילונו חידושי סופרים, שלא יצאו מרשות הפרט של מחדשם, יעמוד לפני הקושי להכריע, מי מן המחברים ראוי שיזכו חידושיו לתיעוד מילוני, ומי אינו ראוי לכך. בדיקה של מילונים עבריים חד-לשוניים, שראו אור בדור האחרון, מלמדת, כי אין המילונאים נוקטים קו ברור בעניין זה. לפחות שניים ממילונים אלה — מילוניהם של א' אבן שושן ושל י' פנעני⁵ מרבים לכלול

5. א' אבן שושן, המילון החדש (7 כרכים), ירושלים,

בין הערכים חידושים יחידאיים, שלא נקלטו בשימוש הרחב. עד כמה קנה-המידה להכללתם שרירותי, תעיד העובדה, שחלק מן החידושים שבמילונו של אבן-שושן אינם מופיעים במילונו של פנעני, ולהפך. במילונו של אבן-שושן מצאנו חידושים כגון בַּהִיק (שנהר), דָּשׁוּש (צמח), שַׁחְרָחוּם (שלונסקי); פנעני כולל במילונו חידושים כגון צָמוּם (קבק), חַטְמָטִם (שלונסקי), ואת אלה לא מצאנו במילונו של אבן-שושן.

חידושים ב"עשהאל" — הפחינה הצורנית
 החידושים ברומן "עשהאל" של אהרן מגד מרופים הם, וקשה להתעלם מקיומם. גיבור הספר, עשהאל, ניחן בחוש לשוני מיוחד. הוא רואה במלים יותר מאשר פלים לתקשורת; הוא מחפש ומוצא קשרים של צליל ושל תצורה בין המלים לבין המושגים שהן מציינות. וכאשר אינו מוצא מן המוכן את המלה המביעה בדיוק את הרגשתו, הוא יוצר אותה. את יחסו למלים הוא מביע בקטע הזה:

"מלים, יש להן נשמה כמו לחפצים, אני חושב. אני רואה, למשל, ספין במטבח, ואני חושב: ספין — מלה חדה מאוד, כמו ספנה. ויש בה סוד כמוס, מכונס. או ערפל. כשאני רואה ערפל בחוץ, אני חושב שאין מלה בעולם שמתאימה יותר לערפל מאשר ערפל. כי זהו מין ענן של אור ואופל. יפעה בהירה עלופה בעלטה של אופל. או לטאה. מלה המביעה בדיוק את הלטאה, כי היא מהלכת בלאט ומליטה את החול שהיא מלאטת עליו. פעם התבוננתי בלטאה

חשכ"ו-תש"ל. "פנעני, אוצר הלשון העברית, ירושלים — רמת גן, תשל"ה.

מטפסת על ענף, וחשבת: הלטאה מלטפסת. כי היא גם מטפסת וגם מלטפת.

כשאני רואה את אופירה, אני אומר לעצמי: היא בחורה מנותקת. כי היא מנותקת אך בו בזמן היא גם מרתקת. ולעמים קרובות היא מלבדרת. כי בשעה שהיא מדברת, היא לבדה בודה דברים מלפה.

מלים משעשעות אותי, אך הן גם מכשפות. אפשר לראות את הנשמה שבהן" (עמ' 53-54).

כאמור, בספר חידושי לשון רבים, אולם חלק מן המלים הנראות כחידושים כבר הופיעו באקראי ביצירות אחרות של מגד או של מחברים אחרים (למשל: הצורה מתבזקים שבעמוד 62 מופיעה אצל יזהר, ובצורה מתאלח שבעמוד 48 כבר השתמשו שמיר ויזהר). אנו קיבלנו כחידושים מובהקים את המלים, שאינן נכללות במהדורה האחרונה של מילון אבן-שושן. מצאנו 34 כאלה; כמה מהם מופיעים ברומן יותר מפעם אחת, ואלו הם:

אבנפנים, בלהות, גריבים, מתגרס, דכדכת, זוחחת, מזדחרר, מזמננת, חורירית, מטליפה, מלטפסת, פשלן, מלאטת, מלבדרת, לחכנית, מלמלי, מנחשש, נעמומי, נשפנית, מנותרקת, מסתמרר, עלומית, עפיפי, מפרטטת, לצלבב, צעצועיים, מצופד, מקרקדות, רצודודים, משתחצפת, משתלפכות, משלהטת, משרשפת, מתוסגל.

חלק ניכר מן התחדישים נוצרו ע"י מיזוג צורני של שתי מלים קיימות. לדרכו של מגד במיזוג מלים אפשר לקרוא בשם "שילוב". אין זו הדרך המקובלת ליצירת הרפבים בעברית הישראלית. מרבית חידושיו של מגד לא נוצרו מהדבקה של

צורנים ברציפות בזה אחר זה (ברצף קוי), אלא בדרך של שילוב שני שרשים או שני בסיסים זה בזה. דרך תצורה זו, אף על פי שאינה מקובלת בעברית הבינונית, אופיינית למדי לסופרים-יוצרים. לעתים יש בתהליך השילוב שיכול של עיצורים. בתחום הסמנטי נוצרת אסוציאציה עם משמעי היסודות המרפיבים. למשל: הצורה מנותרקת (עמ' 54) נגזרה — על פי עדות המחבר — משילוב של שני פעלים: מנותקת + מרתקת. הצורה אינה שקופה במובן הרגיל של המושג, אולם היא יוצרת אסוציאציות מסוימות.

העיון ברשימת החידושים שב"עשהאל" מלמד, כי רובם (19 במספר) צורות של בינוני; קצתן משמשות כשמות-תואר, וקצתן כפעלים בהווה. מספרן הגדול של צורות הבינוני בתוך כלל החידושים אופייני לסגנונו של המחבר, המרבה להשתמש בפעלים שזמנם הווה כדי ליצור בקורא הרגשה, שהמאורעות מתרחשים לנגד עיניו ממש. אם נחלק את תבניות החידושים לקבוצות של חלקי הדיבר, תתקבל התמונה הזאת:

שמות-תואר — 15 (מהם 7 צורות של בינוני);
פעלים — 13 (12 צורות של בינוני, 1 — שם-הפועל);
שמות-עצם — 6 (מהם אחד המשמש כתואר-הפועל בתוספת ב').

יוצא אפוא, כי כ-82% מכלל חידושי המלים הם פעלים ושמות-תואר. אין בכך כדי להפתיע, שכן מרובים ברומן התיאורים של בני אדם, חפצים ותופעות מצד אחד, ופירוט

פעולותיהם ומעשיהם של הגיבורים מהצד השני. מן הראוי לשים לב, כי מספר שמות-העצם בתוך כלל החידושים מצומצם כאן יחסית, ואילו מרבית החידושים המילוניים שבעברית החדשה הם שמות-עצם (לפי מניינו של א' אבן-שושן מספר המלים הפולל המופיעות לראשונה בעברית החדשה הוא 14,762, ובתוכן 8,486 שמות-עצם, ורק 3,053 שמות תואר⁶). ראוי לציין, כי חלק ניכר מן החידושים כאן מכילים הגאים שורקים, ובכמה מהם יוצרים ההגאים האלה תחושה של אנומטופיאה: משרשפת, משלהטת, מתגרס, מנחשש, נשפנית וכיו"ב.

דרך התצורה ניכרת גם באורך המלים. מספר ההברות הממוצע בתבנית מילונית עברית הוא בין 2 ל-3 (קרוב ל-2.5), אך מספרן הממוצע ב-34 חידושו של מגד הוא 3.35⁷. ממצא זה מוסבר בכך, שמרביתם אינם אלא "שילובים" או הרחבות של בסיסים קיימים. יש יחס ישר בין אורכה של המלה לבין העומס הסמנטי-קונוטטיבי שלה. הרוב המוחלט של השרשים שחידושו פנויים מהם, מכילים ארבעה עיצורים, ולכן מרביתם נוטים בפניינים הקרויים "כבדים" (פיעל, פִּעַל והתפעל): 17 מבין 19 צורות הבינוני באות בפניינים הכבדים, וגם הצורה

6. ראה המילון החדש, פרק שביעי, ירושלים תש"ל. עמ' 3062. המספרים כוללים גם את המלים היחידאיות המופיעות בספרות.

7. לקחנו בחשבון כל הברה הנשמעת בדיבור, כולל "הברות חטופות" בעלות ביצוע קולי בפי דוברי העברית הישראלית, אולם לא התחשבנו בצורני היחס והחיבור מש"ה וכל"ב.

היחידה של שם-הפועל ("לצללב") מבוססת על שורש מרובע
הבא בבניין פיעל. נראה, כי יש למחבר נטייה מיוחדת להשתמש
בצורת פעלל, היינו בשורש מורחב, שהוכפל בו העיצור
האחרון: מזדחרר, מזמננת, מנחשש, מסתמרר, מפרטטת,
לצללב, משתלפכות, וכן שם-הפעולה רצודודים. בכל אלה
הכפלת העיצור מוסיפה משמעות נלווית על המשמע הבסיסי של
השורש.

נדגים את הדבר באמצעות הצורה מזמננת. הצורה
משובצת בהקשר שלהלן:

"אור אדמומי, חשאי, במנורה העומדת, בקבוק וגביעים על השולחן
הנמוך, והפטיפון בפינה מנגן מוסיקה שקטה, מרוממת. מה היא
מזמננת לי פה? זה ייגמר רע, אני אומר לעצמי" (עמ' 135).

לכאורה משתמש המחבר בפועל לזמן כצורה נרדפת
לפועל לזמן; אולם קריאה מדויקת של הקטע הזה תעיד, כי
הסופר התכוון להביע בצורה זו את חשדותיו וסקרנותו של
עשהאל לגבי תכניותיה של אופירה. השימוש בצורה מזמננת
כאילו מרמז על מ ז י מ ה, שזוממת אופירה (שים לב לדמיון
הפונטי: זוממת — מזמננת). אופירה מ ז י מ ה את עשהאל
לביתה, היא זוממת משהו, והגיבור שואל את עצמו: "מה
היא מזמננת לי פה?"

ונתבונן בפועל אחר — משתלפכות. פועל זה משופץ
בקטע המתאר את ריקודו של עשהאל עם אופירה בנשף
המסכות:

"אינני יודע לרקוד, ולרקוד עם רקדנית מביך עוד יותר. אני מתנצל
על צעדיי המגומגמים, והיא אומרת, לא חשוב לא חשוב... העיקר

התשלובת, היא צוחקת. רגליי משתלכות עם רגליה וגופה מתלפת
אל גופי" (עמ' 75).

אופירה אומרת: "העיקר התשלובת", אולם צעדיו אינם
מצליחים להשתלב בצעדיה, אלא רגליו משתלכות
ברגליה. זהו מעין שילוב "מגומגם", שילוב הססני. השימוש
בצורה משתלבת מעניק קו מיוחד לפועל המקובל משתלב.
החזרה על העיצור ב מעידה, כביכול, על ההיסוס שבצעדיו
המגומגמים של עשהאל הרוקד. אגב, המחבר עצמו משתמש
בקטע המצוטט לעיל בפיטוי "צעדיי המגומגמים".

הפועל מנחשש כאילו נרדף לפועל מנחש. מה טעם בחר
המחבר להכפיל את העיצור האחרון של השורש? נתבונן בקטע,
שהמלה משובצת בו:

"אני חוזר העירה, ובדרכי הפיתה אני עובר על פני בית-הקפה שבו
יושבת איה לפעמים. לפי מנחשש לי שהיא שם עכשיו, אני כמעט
בטוח בזה. כאילו הקרינה שלה מגיעה אלי" (עמ' 155).

עם תוספת ההגה השורק ש גורם הפועל תחושה של
ל ח י ש ה, של ניחוש נועז הנעשה בהסתר. ההקשר מעיד,
שהניחוש מלווה בחשש: "אבל אינני מפנה את ראשי,
מחשש פן אראה אותה. או פן לא אראה אותה". אפשר לראות
אפוא את הפועל מנחשש כמעין הרפבה או שילוב של שתי
מלים: מנחש + חושש. יתר על כן — הצורה מנחשש משתלבת
יפה גם בהקשר הרחב יותר. בקטע הקודם להנ"ל מסופר על
שמעוני, מגדל הנחשים, ועל הפילוסופיה שלו:

"הוא מקרב את פניו אליי ולוחש: מפני שפה האנשים נעשים ארסיים
יותר ויותר! כן. כן! האנשים! ארס! רשע! תסתפל מה שקורה מסביב
— אדם לאדם נחש!" (עמ' 155).

בסיכום: הצורה מנחשש מעוררת ללא ספק אסוציאציה עם לחישת נחש; לבו של עשהאל מנחשש לו, והוא חושש מתוצאות הניחוש, כשם שהוא חושש מלחישת הנחש... הפועל מפרטטת אינו שקוף, כאשר מוצאים אותו מחוץ להקשר. אולם בתוך הטקסט משמעו ברור — חיטוט בערמה: "אז אלה השאלונים? — היא מפרטטת בערימה שלפניי. כן... שאלונים... תמיד כך כאן" (עמ' 139).

נראה, שבמקרה זה חיפש המחבר אחר פועל, שיבטא את פעולת הדפדוף בערמה, אך יהיה נטול הקונוטאציה השלילית של "חיטוט". קשה לראות חידוש זה כואריאציה סמנטית של מפרט, שהרי פירוט (בבניין פיעל) אינו פעולה פיסית, אלא מילולית. עם זה דומה שהחידוש מוצלח למדיי בגלל האסוציאציה עם "חיטוט" מצד אחד ועם התפוננות בפרטים שונים, שנצברו יחד בערמה אחת, מצד שני. עצם החזרה על ההגה טיפוסית יוצרת תחושה של בדיקת פרטים דומים; גם האסוציאציה עם הפועל פרט בבניין קל (פריטת כסף או פריטה על מיתרים) תורמת לתחושה זו. הפועל מסתמרר יסודו בואריאציה מטונימית של הצירוף "סמרו שערותיו". בהקשר שברומן "עשהאל" הוא בא לציין תחושה חזקה מיוחדת במינה:

"אני מסתכל באיש עם המטה ואני מסתמרר: האם דיברתי עם מוסטפה אי פעם על מטה?" (עמ' 158).

התחושה שהפועל מבטא מתוארת כמה שורות לפני כן: "הציר מעביר בי גלים של חום וקור". מגד משתמש בצורה מסתמרר כדי לתאר התרגשות מעורבת בחרדה למראה התמונה

שצייר מוסטפה, ובה איש עם מטה מורם ונחש בקצהו. החידוש מתקשר לשני דימויים מרפזיים שפסיפור — הנחש והקיפוד. אכן, השורש ס מ ר ר מופיע שוב בסופו של הרומן כאחד משמות התואר המאפיינים את הקיפוד: "בבת אחת הוא רובץ תחתיו, מכודר, מסומרר. מצטנף באופל, סומא . . ." (עמ' 228). הקיפוד המסומרר ותחושת הסמרור אינם אלא צדדים שונים בדמותו של הגיבור, עשהאל.

המלים נעמומי, חורירית ואבנפנים הן מעין צורות הקטנה. החידוש אבנפנים מציין הקטנה ממש:

"היא לוקטת כמה אבנפנים ומשחקת בהן בכף ידה" (עמ' 211).

השימוש בשם-התואר חורירית בא להקהות במידה מסוימת את התכונה המובעת במלה הבסיסית חור. חורירית מבטאת בהקשר הנדון מעין הד למלה אורירית הבאה לפנייה: "... זרועותיה הארוכות מתפרשות, מתכנפות, שיערה נופל על פניה, מצעף אותן, מגלה, והפעתה גם היא אורירית, חורירית — אני חושב שבאמת אני טועה בה" (עמ' 67–68).

תיאורה זה של אופירה משתלב היטב בהופעת הריקוד של הלהקה כולה, שפאילו מרחפת באויר:

"הם (הגופות) נעשים כמו תוים במנגינה, צלילים מרצדים בחלל. הם חולפים זה על פני זה כמו משבי רוח קלים, נוגעים-ולא-נוגעים, מסתחררים, מרחפים באויר, יוצרים צורות משתנות מרגע לרגע, והן נעות, סובבות, מתמזגות יחד למחזה שלם, שמתח עצור בו, ויש בו איזה יופי נעלה שקשה להגדירו" (עמ' 67).

חידוש מסוג דומה הוא שם-התואר נעמומי (התצורה על פי קטנוני, ערמומי, סהרורי). אין ספק, כי השימוש במלה נעים במקום נעמומי היה משנה במידה ניכרת את הקונוטאציה

הריגושית:

"וכשאנו יושבים כך ואוכלים נדמה לי כאילו אנו נמצאים באיזו בקתת פפר בארץ זרה. משהו מרגש. מרגש ושקט. נעמומי" (עמ' 11).

"נעמומי" מביע יפה בהקשר זה את הריגוש השקט והעמום של עשהאל בזמן שהוא סועד עם איה. הכפלת העיצור מ כאילו מסייגת את המשמעות של נעים: הואריאציה הדימינוטיבית גורעת משהו מן ההחלטיות של נעים ויוצרת אסוציאציה עם שם-התואר עמום. זהו אפוא ריגוש שקט, עמום, נעים.

שקיפות של החידושים

כפי שראינו, יש לצפות מחידושי סופרים, שיצטיינו במידה רבה של שקיפות, כדי שיוכל הקורא לעמוד על משמעם. כאשר אין החידוש שקוף מבחינת התצורה המילונית, מתבהרת משמעותו מן ההקשר, שהוא משובץ בו. חלק מחידושיו של מגד ב"עשהאל" אינם שקופים כל-צורכם, והמחבר שם בפי הגיבור את פירוש המלה או את המניע ליצירתה. תופעה מעניינת היא, שהסברו של עשהאל אינו עולה תמיד בקנה אחד עם האסוציאציות הסמנטיות של הקורא. אפשר לטעון, כי עצם מתן הפירוש לחידוש עשוי לפגום באפקט הסגנוני של המלה החדשה, המשובצת בהקשר הספרותי ומובנת מתוכו.

גיבור הסיפור נמצא לעתים במצב של "מחסור במלים". פשאין הוא מצליח למצוא את המלה ההולמת את תחושתו, הוא משתמש במלה חדשה העולה בדעתו, ובמקרים רבים הוא מסביר לקורא, כיצד יצר אותה. כאמור, הסבר זה מפתיע

לפעמים, משום שאינו תואם בהכרח את תחושתו של הקורא. קבוצה של סטודנטים באוניברסיטה העברית לא הצליחה לנחש מחוץ להקשר את פונתו של המחבר במלה מנותרקת. מרביתם סברו, כי המלה נגזרה מנרתיק או מנוטריקון, ואילו המחבר שם בפי גיבורו את ההסבר הזה: "היא פחורה מנוטרקת. פי היא מנוטרקת, אך בו בזמן היא גם מרתקת".

גם שם התואר עפיפי אינו שקוף. הוא מעורר אסוציאציה של תעופה, של דבר-מה עף ומרחף בחלל. אולם הסברו של עשהאל אינו תואם אסוציאציה זו:

"אני אומר: זה עולם אחר... אחר ממה? עפיפי שפזה... שניהם צוחקים: עפיפי! לא זה מה שרציתי לומר, כמובן. רציתי לומר דמיוני, או מלא יפעה, יפהפה... אבל, פרגיל, לא מצאתי את המלה הנכונה" (עמ' 121).

לפי עדות המספר המלה עפיפי היא מעין מזיגה של שתי מלים: יפעה + יפהפה. לפנינו דוגמה של צירוף בסיסים על דרך השילוב: ההגאים אחוזים ומשולבים זה בזה לאו דוקא בסדר שבבסיסים המרכיבים. הגיבור מעיד על עצמו, כי לא מצא את המלה הנכונה — ואולי דבר זה מגלה את הרגשת הסופר, שאין המלה שקופה לגבי הקורא.

גם הפועל מלבדרת אינו שקוף כלל מבחינת פונתו של הסופר. הוא מעורר בקורא אסוציאציה חזקה עם "בידור" (כך העידו באוזניי כמה מתלמידיי), ואילו גיבור הספר אומר:

"... ולעתים קרובות היא מלבדרת, פי בשעה שהיא מדברת היא לבדה בודה מלים מלבה" (עמ' 54).

במקרה זה מנסה המחבר למזג במלה חדשה אחת את משמעותן של ארבע מלים לפחות: מדברת, לבד, בודה, דברים.

מתקבל הרושם, שהגיבור משתעשע במשחק-מלים; החידוש נשמע מאולץ, ואין הוא מבטא כהלכה את כוונתו. לעומת שלוש הדוגמות, שהבאנו לעיל הצורה משתחצפת שקופה יותר. דומני, שכאן הספרו של גיבור הסיפור תואם את האסוציאציות הסמנטיות של הקורא:

”את לא חושבת שהיא משתחצפת קצת, אופירה? — אני אומר. איה נעצרת וצוחקת: איך אמרת? משתחצפת? גם אני צוחק. לפעמים נפלטות לי מלים שאינני חושב עליהן. רציתי לומר שהיא שחצנית, או אולי חצופה” (עמ' 7).

סטודנטים, שנשאלו על המלה, מבלי לראות את הספרו של הגיבור, טענו, כי המלה מעוררת בהם ”אסוציאציה סלנגית”. כשביקשתי מהם לנתח את התחושה הזאת, העירו, כי צירוף ההגאים שחצ הוא הגורם (הם הביאו כדוגמה את הצורה משתחצץ). ייתכן כי גם השימוש בבניין התפעל, האופייני לתצורות בסלנג, תורם לתחושת ”הסלנגיות”.

התחדיש עלומית גם הוא שקוף באורח חלקי. אילו נתקלנו במלה מחוץ להקשר, היינו מנסים למצוא בה משמעות של עלומים או של עלום (נעלם). עשהאל משתמש במלה בצורה אינטואטיבית, ורק לאחר שנוצרה, הוא כאילו מבקש לעמוד על כוונתה:

”ניגשתי אליה ואמרתי: את ציירת את התפאורה?

כן — חייכה אליי — מצאה חן בעיניך?

מאוד! אמרתי — היא ... היא עלומית — אמרתי.

אינני יודע מדוע אמרתי ”עלומית”. נפלטה לי מלה כזאת בלי לחשוב. אולי התכוונתי לומר ”עולמית”, או אולי מפני שהייתה מסתורית בעיניי, עלומה ... ” (עמ' 19).

עשהאל קושר את הצורה עם שתי מלים — עולם ועולם.
הערתו על התפאורה של איה מציינת בעצם את ראשיתה של
ההיפרות שביניהם. התואר עלומי כאילו בא למצות את דמותה
של איה עצמה — טיפוס עולמי, אוניברסאלי ועם זה בלתי
מובן, מסתורי. עשהאל חוזר ומדגיש את מציאותם של הפרחים
הירוקים המעטרים את העץ הכלול בתפאורה ("שכאילו בִּשְׂרוּ
תְּקוּהָ") — ייתכן שפרחים מוזרים אלה, שפה הרשימו אותו,
מוסיפים את הצד האסוציאטיבי השלישי (שאינו נזכר במפורש)
למלה עלומית: נעורים, עלומים, תקוה לעתיד.

הפועל מזדחור נגזר מן ה"שורש" ז ח ר ר. הצורה דומה
לפועל מסתחרר, אלא שהעיצור הראשון של הפועל הוחלף בז.
על ידי כך נוצרת אסוציאציה גם עם הפועל ז ה ר :

"בדרך, במכונית, היא שואלת אותי שוב על התרשמותי. מה מצאתי

במחול, מה הבנתי בו ...

עולם מזדחור — אני מצטחק.

מזדחור?! — היא פולטת צנחה של צחוק.

מסתחרר וזוהר — אני אומר — כך זה נראה לי ... " (עמ' 68).

חידוש זה נראה שקוף למדי: בפועל מזדחור מתמזגים
הסחרור והזוהר שבריקוד.

נסיים סדרת דוגמות זו בחידוש שקוף ביותר — דכדכת.
שורש זה קיים בבניין פועל — מדוכך, אולם אינו מקובל
בשם-עצם. משקל קְטַלַּת נוהג כמשקל המציין מחלות, ולכן
המלה מתקשרת בתודעתנו עם דכדוך מתמשך, חולני. המחבר
משתמש במלה זו לציין מצב נפשי, שהוא ספק מצב רוח ספק
התקף של מלה:

”כשהיא יושבת ומעשנת ולא אומרת מלה — סימן רע. אחד ממצבי־הרוח המיסטוריים שלה, שקשה לדעת מה גרם להם. פתאום, סתם כך, חוקפת אותה דכדכת. רק לפני חצי שעה הייתה עליזה, נרגשת, והנה . . . ” (עמ' 123).

החידוש דכדכת מצטיין בשקיפות כה רבה, שאפשר לעמוד על משמעו גם כשהוא מנותק מן ההקשר.

עיון בחידושים אחרים

כבר עמדנו על נטייתו של מגד להתמש בשרשים, שחוזר בהם עיצור אחד או יותר: אבנפנים, דכדכת, זוחחת, מזדחר, מזמננת, חורירית, מנחשש, נעמומי, מסתמרר, עפיפי, לצלבב, משתלפבות. בשני החידושים מקרקד ומשרשף מופיע שורש מרובע מסוג פ ע פ ל (עיצור אחד חוזר במקום השני והרביעי בשורש). מבנה מיוחד זה מעניק לפועל קונוטאציה של תנועה, של דינאמיות. העיצור החוזר מזכיר קול אופייני הקשור לפעולה. כך מציין הפועל מקרקד את תנועות ההליכה של איה על רצפת העץ ועם זאת את הקול שמשמיעות הנעליים: ”איה מתרוצצת על הבימה ונעליה מקרקדות על רצפת העץ”. (עמ' 9).

נוסף ליסוד האונומטופיאי שבחידוש הריהו מעורר אסוציאציות מילוליות מסוימות. השורש ק ר ק ד הוא מעין צירוף של קרקור + ריקוד (מקרקר ומרקד). הפועל מזכיר גם את הצורה מכרפר, שמשמעו מרקד, מסתובב. הפועל השני, משרשפת, מציין את הקול, שמשמיעה הפפית ”המגרדת” את הספל הריק:

"שתיקה משתררת. היא משרשפת בכפית בספל הריק, אחר-כך
נושאת אליי חיוך עגום... " (עמ' 71).

פועל זה אינו שקוף, כשהוא מנותק מן ההקשר. מתוך
ההקשר ברורה הפונה; הצורה מזכירה את הפועל משפשת,
אלא שנוסף לה העיצור ר, המבטא בצורה אונומטופיאת את
חריקת הכפית. חידוש זה ממלא תפקיד רפרנציאלי ברור, שהרי
חסר בלשוננו פועל, שיבטא תנועה מסוג זה.

גם הצורה בשלן עשויה למלא חלל לקסיקאלי של ממש.
בעברית הישראלית חסרה מלה, שתבטא את המושג של looser,
היינו אדם הנכשל שוב ושוב במעשיו, מעין "מפסיד פרזני".
אכן, משקל קטלן מעניק לשם-העצם משמעות של תכונת-קבע,
ולכן יש להעדיפה מן הצורה "מפסיד", המתארת מצב חולף:
"אמי רצתה שאלמד באוניברסיטה. ניגשתי לבחינות ונכשלתי. אני
בכלל כשלן."

פשלן? — מפנה אליי אראלה חיוך מעל לפיור.
כן — אני צוחק — כל דבר שאני מתחיל בו, אני נכשל.
פולנו נכשלים. לעתים די קרובות.
לא, אצלי זה יסודי. מתוחר, פכה, די עמוק. נכשלתי בלימודים,
בצבא, בכל מיני עבודות שהתחלתי... " (עמ' 102).

המלה פשלן היא דוגמה לחידוש, שיש לו סיפויים להיקלט
בשימוש הרחב, משום שהיא עשויה למלא חלל
לקסיקאלי-דנטאטיבי של ממש, ואדם יכול להיזקק לה גם
בלשון יום-יום מחוץ להקשר הספרותי.

לא כן שם-העצם בלהות. יש בעברית מלים רבות להבעת
פחד, חרדה ובהלה. לפנינו חידוש ספרותי מובהק, הבא לציין
תגובה, שהיא צירוף של בהלה (בלהה) ובהילות:

"דוביק, בחייך, עשה לי רק טובה אחת גש אלי הביתה והבא לי את המחברת הגדולה הלבנה אתה יודע זאת עם הרישומים היא על השולחן, לא, בין הספרים, אתה כבר תמצא! — והיא אומרת זאת בבלהות כזאת, כאילו נפלה דליקה" (עמ' 35).

לא היה בכונתנו לנתח בצורה שיטתית כל אחד מחידושיו של אהרן מגד בספרו "עשהאל". ביקשנו לעמוד על כמה מן הקוים המאפיינים צדדים צורניים וסמנטיים של חידושים אלה. במרבית המקרים, כך נדמה לנו, החידוש מוצלח ומעניק לטקסט חותם סגנוני, ההולם את כונת המחבר.

רנה דונג-פנרו

שינוי שם-משפחה לועזי לשם עברי *

לא כבחירת המלים שבפינו בחירת השמות שאנו נושאים, פי עפ"ר לא אנו הבוחרים אותם. שמותינו הפרטיים ניתנים לנו מאת הורינו, ובחירתם יסודה במסורת משפחתית וביחס ההורים לשם.

אולם לא כשמות הפרטיים שמונת-המשפחה. אלה נושאים בחובם זיכרונות היסטוריים, קושרים את האדם אל מוצאו, אל שרשיו. הרצון להשתייך לחברה העכשוית על

* מתוך מחקר, שמומן בחלקו ע"י אוניברסיטת בן-גוריון בנגב.