פ"א סופית וחיריק קטן

הבדלים מגדריים וביטוּיָם הלשוני בשירי אלתרמן לילדים

בת-ציון ימיני

נתן אלתרמן שהיה יוצר ענק בתחום השירה, הפרוזה, המחזה והתרגום, כתב גם שירים לילדים. בשנת 1958 הוציא אלתרמן ספר שירי ילדים בשם "ספר התיבה המזמרת", שבו נכללו גם שני שירי זמר סיפוריים: "מעשה בפ"א סופית" ו"מעשה בחיריק קטן". בשני שירים אלה שבהם מספר אלתרמן על עלילותיהם של האות פ"א סופית ותנועת החיריק, בא לידי ביטוי כישרון הכתיבה המעולה שלו בשילוב הברקות וחידודים לשוניים ששום ילד לא יכול להבינם עד תום ושכוונו גם למבוגרים (שמיר, 2005: 11). במאמר הזה נראה כיצד לאורך כל העלילה של שני הסיפורים אלתרמן מעצב את דמויות הגיבורים בדרך סטראוטיפית. כדי להבין את דרכו של אלתרמן נסקור תחילה את תפיסות המינים בחברה ואת הרקע החברתי-תרבותי של אותם ימים.

הבדלי מגדר

הבדלי מגדר בחברה היו נושא למחקרים רבים. בספרה "לשון, חברה ותרבות" מוצ'ניק (תשס"ב) סוקרת בהרחבה את מחקריו של פארסונס ושל חוקרים אחרים (שם: 20) שהגדירו את הגבר כדמות הנוטה לכיוון הביצועי ואת האישה כדמות שעיקר מאפייניה הם הבעתיות ורגשיות. בין התכונות שנקשרו לאופי הגברי היו עצמאות, אסרטיוויות, החלטיות, שתלטנות, תחרותיות, אינטלקטואליות, תוקפנות, ביטחון עצמי ועוד. לעומת זאת יוחסו לאישה תכונות כגון רגישות, התחשבות, חום, טקט, נדיבות, יצירתיות ויכולת להביע רגשות.

את ההסבר לתפיסות המגדריות הרווחות בחברה תולים בתיאוריות שונות, אחת מהן היא תיאוריית הסוציאליזציה הרואה את ההבדל בין בנים ובנות כנובע ממתן חיזוקים להתנהגות תואמת מין, ומצד אחר הענשה על התנהגות שאינה תואמת מין (פרידמן, תשמ"ב, תשנ"ו: 35; זיו ושותפים, 1972: 64). זיו מסכם מחקרים שנערכו בארצות הברית שלפיהם כבר מלידתו מכוונים ומחנכים את התינוק באופן שונה בדרכים שונות כמו לבוש נבדל, דרך

חינוך שונה וציפיות שונות משני המינים, על-פי קריטריונים שנקבעו על-ידי מוסכמות החברה. הסטראוטיפים השליטים בדרך חינוך זו מכוונים את הילד להיות עצמאי, תקיף, חזק ופראי, לעומת זאת מצפים מהבת שתהיה שקטה, עדינה, מנומסת ולא עצמאית מדיי, במידה שתתאים לדמות הנשית האימהית, כפי שהיא מצטיירת בעיני החברה.

דיין (1989) מביאה ממצאי מחקרים המוכיחים כי גננות מגיבות לאירועים בגן באופן שונה כשמעורבים בהם בנים וכשמעורבות בהם בנות - בלי להיות מודעות לכך. גם נובוסלסקי (1997: 5-18) מרחיבה את הדיבור על תהליכי סוציאליזציה מינית שעוברים בנים ובנות.

לדעת הפמיניסטיות, אם ישתנו התהליכים החברתיים הגורמים לחלוקת תפקידים ואי-שוויון, ישתנו גם התהליכים הפסיכולוגיים וההתפתחותיים היוצרים את ההבדלים בין המינים.

שחר (תשל"ח: 12-20) משווה בין ציפיות תפקידי המין שהיו רווחות עד לשנות הארבעים בעולם כולו ובין ציפיות תפקידי המין כשלושים שנה מאוחר יותר. לדבריה, החל משנות השבעים ניסו סוציולוגים שונים להגדיר מחדש את מהותה של חלוקת התפקידים בין הגבר והאישה בחברה המערבית. היא מציגה את תיאורו של אדמס (שם: 19), שממנו עולה כי החל משנות השבעים הולכת ומסתמנת מגמה של שינוי בתפישת הסטראוטיפים המיניים של האישה והגבר בעקבות תהליכים חברתיים שעברו על החברה המערבית.

מגמה זו של שינוי בתפישת שני המינים חשובה לציון, שכן את שניי השירים שעליהם נסב הדיון במאמר זה כתב אלתרמן כאמור, בשנת 1958, כאשר באווירה החברתית-תרבותית ששלטה בארץ עדיין היה היחס לשני המינים סטראוטיפי בעיקרו. יש להניח שגם היוצרים שחיו באותה תקופה הושפעו מיחס זה שנתן את אותותיו בכל הספרות לסוגיה, ובין השאר גם בספרות הילדים.

על הקשר בין הבדלי לשון מגדריים ושפת העיתונות והתקשורת כתבה מוצ'ניק רבות במחקריה (תשנ"ב, תשנ"ד, תשנ"ז ועוד), בתחום הספרות כתבה מוצ'ניק על לשונה של יהודית קציר (תש"ס) ועל סטראוטיפים מגדריים בלשונו של דוד גרוסמן (2005). מחקר אחר על לשון הספרות מנקודת מבט מגדרית כתבה ימיני (תשס"ג).

שתי מטרות למאמר זה: להראות כיצד לאורך כל העלילה של שני הסיפורים אלתרמן מעצב את דמויות הגיבורים בדרך סטראוטיפית, ולהציג את האמצעים הלשוניים והרטוריים המשמשים אותו לעיצוב הדמויות בדרך זו. נבהיר כי הדיון במאמר יתייחס לשני השירים שפורסמו במהדורות המחודשות שיצאו לאור בהוצאת הקיבוץ המאוחד (2000; 2003).

ההשוואה בין שני השירים

לפני שנתחיל בהשוואה בין שני השירים, נבהיר שבשניהם קיימים שני רבדים: הרובד הפשוט והתמים המופנה אל הילד הרך בשנים, והרובד המטפורי שהוא אלגורי להתנהגות האנושית. הדיון במאמר זה יתייחס רק לרובד הפשוט והגלוי לעין, כפי שהוא מתפרש אצל הקורא מקריאה ראשונה.

גיבורי שני הסיפורים הם האות פ"א סופית ותנועת החיריק הקטן הנמצאים באותה סיטואציה – שניהם משמשים מטרה ללעג ולקלס של אותיות האלף-בית המלגלגות על חסרונותיהם. בשני המקרים המוען הוא זהה – אותיות האלף-בית שהן קבוצה המייצגת את החברה, אך הנמענים שונים – פ"א סופית היא נמענת ממין נקבה, ואילו החיריק הקטן הוא נמען ממין זכר. לפנינו ראשיתו של הסיפור "מעשה בפ"א סופית":

הִתְחִילוּ כָּל הָאוֹתִיּוֹת
מִתְגָּרוֹת בְּפֵ'א סוֹפִית [...]

שָׂמְחוּ הָאוֹתִיּוֹת (כִּי קָץ
לִבָּן בַּשִּׁעֲמוּם) וּבְקוֹל עָלֵז
קָפְצוּ עַל הַמְּצִיאָה, הֵחֵלּוּ כָּל כֻּלָּן
מֵאהו"י וְעַד זשר"ץ
בְּפֵ"א סוֹפִית לְהִתְקַלֵּס.

"אָמְרוּ [...] אָמְרוּ"

הפועל **אמרו** המספר על השמצותיהן של האותיות, חוזר שש פעמים בסיפור, ואליו נלווים שמות עצם המציינים אווירת חוכא ואיטלולא: **להג, צחוק, מחיאות כף, קריצות עין, שנינה, בדיחה, פלפל**. מסע ההשמצות מתואר לאורך עשרה עמודים שהם שליש מהסיפור המשתרע על שלושים עמודים.

כאמור, גם בסיפור על החיריק הקטן משמש החיריק מטרה ללעג ולקלס של האותיות, אך הפעם אין מדובר בכל אותיות הא-ב, אלא בשתי אותיות בלבד ששוחחו ביניהן אודותיו בלי לדעת

שהוא מקשיב. שיחתן של שתי האותיות היא אקראית וחד-פעמית ומתוארת לאורך ארבע שורות בעמוד אחד מתוך שלושים העמודים בסיפור.

" [...] אוֹתוֹ חִירִיק? שְׁטֵיוֹת. סְתָם בְּרִיָּה עֲלוּבָה.
סְתָם רְבָב שֶׁבַּכְּתָב. תָּג מֵגְבָּל וְהֶדְיוֹט.
לֹא יַחֲלֹם. לֹא יִשְׁאַף, לֹא יִתְאַו. לֹא יִשְׁוָה
אֲפִלּוּ אֶת קְצֵה קֵצוֹ שֶׁל יו"ד".

ההשתלחות חסרת הרסן המתנהלת נגד פ"א סופית מתמקדת בעיקר במראה החיצוני. היא מושמצת בשל כיעורה הרב וחוסר יעילותה:

עַל פִּי רַגְלָהּ הִיא חֲסִידָה
אֲבָל עַל פִּי אַפָּהּ הִיא פִּיל" [...]
אָמְרוּ: "רָאוּ נָא אֵיזֶה אֹרֶךְ
וְאֵיזֶה עֹקֶם לְתִפְאֶרֶת!" [...]
אָמְרוּ: "כָּל בַּעַל חוּשׁ לְיֹפִי
(בְּלַעַז – בַּעַל חוּשׁ אֶסְתֶּטִי)
הֲלֹא יִתְמַהּ בְּאֵיזֶה אֹפֶן
נִשְׁתַּרְבְּבָה לָאָלֶף-בֵּית הִיא".
אָמְרוּ:"גַּם אִם נַסְכִּים כִּי◌ֹשֶׁקֶר
הַחֵן וְשַׁוְא יְפִי הַתֹּאַר,
דַּיּוֹ אָפְיָהּ! דֵּגְמָה מֵבְהֶקֶת
לְהִתְנַשְּׂאוּת מֵאַין כָּמוֹהָ:

לעומת הפ"א הסופית, החיריק הקטן מושמץ בעיקר בגלל מוגבלותו הגופנית (ראו לעיל), מנקודת מבט סטראוטיפית זהו חיסרון גדול לכל מי שנולד כגבר.

זאת ועוד, הסיטואציה המוצגת בשני הסיפורים מבליטה את ההבדלים המגדריים גם מנקודת מבטם של המועמים שבשני הסיפורים שהם אותיות הא-ב. על הפ"א הסופית מתנפלות כל האותיות המזכירות עדת נשים תוקפניות, קולניות ושחצניות, שהרי לפי התפיסה הסטראוטיפית הנשים הן חזקות נגד אישה כמותן, ואין להן בעיה לשלוח נגדה את

שבט לשונן. אבל כאשר הגיבור הוא גבר, גם אם הוא קטן ממדים - חיריק קטן, אין מדובר בעדת נשים צעקניות, אלא בשתי אותיות בלבד שאינן מעזות לומר בקול רם לפני הגבר את שהן חושבות עליו, ובמקום זאת הן מרכלות עליו מאחורי גבו רכילות נשית אופיינית.

התיאור הסטראוטיפי של שני הגיבורים בא לידי ביטוי גם בתגובתם - פ"א סופית מבליגה, סובלת, שותקת ומגיבה רק כשהגיעו מים עד נפש, ואילו החיריק הקטן שומע, שומר בלבו, אינו מדבר, אך מחליט לעשות מעשה. תגובתם המעשית אף היא שונה תכלית שינוי: פ"א סופית בורחת מהתמודדות ועוזבת את האלפא ביתא, ואילו החיריק הקטן מחליט להתמודד – הוא יוצא למסע הרפתקאות ארוך ומייגע כדי להוכיח לכל העולם את יכולותיו האמתיות.

גם בהמשך יש הבדל מהותי בהתפתחות שתי העלילות של השירים המחורזים שלפנינו. פ"א סופית שברחה לאחר שלא יכלה עוד לסבול את כל ההתגרויות נגדה, גורמת לשינוי הרסני הפוגע בכל העולם: כל המילים המסתיימות בפ"א סופית נאלמות בסופן, וכל הפעולות הנגזרות מהן נעצרות. להבדיל ממנה, השינוי שקרה בעקבות מסעותיו של החיריק הקטן הוא שינוי חיובי ובונה - העשרת התנועות בכתיב העברי. בזכות ניצחונו של החיריק נוספו לכתיב העברי שתי תנועות חדשות: השורוק והחולם.

ולו זו בלבד, גם ההתרה בשני הסיפורים מתרחשת באופן שונה לגמרי: פ"א סופית מוצגת כדמות חסרת יזמה הנזקקת לעזרת אחרים: היא אינה שבה לאלף-בית מרצונה אלא בעזרת אמו של הילד יוסף המחזיר אותה למקומה הטבעי, והיא גם זוכה להגנה מצד האלף-בית המשביע את כל האותיות שלא להרגיזה ולא לפגוע בכבודה. להבדיל ממנה, החיריק קטן הוא דמות עצמאית ובעלת יזמה - הוא חוזר כמנצח ממסע ההרפתקאות המפרך ואינו נזקק לעזרת אחרים כדי להוכיח את גבורתו.

לאורך כל הסיפור על פ"א סופית לא מתקיים דו-שיח בינה ובין האותיות, והוא מסתיים בעובדה שהאותיות נאלצות להכיר בחשיבותה בלית בררה, ומקבלות עליהן את גזרת האלף-בית שלא להציק לה יותר. לעומת זאת לאורך המסע של החיריק הקטן מתנהל בינו ובין האותיות דו-שיח: הוא מציג בפניהן את הישגיו בגאווה, ובסוף הסיפור מסביר לאותיות מדוע החליט לחזור למקומו. מעשהו של החיריק הקטן מסתיים בקריאות התפעלות מצד כל האותיות ואפילו מצד המילים (אף הן ממין נקבה). יתרה מזו, החיריק הקטן זוכה להערצה מוחלטת של הכלל גם במסורת דברי הימים וגם באמצעות שתי התנועות שלנצח יעידו על גבורתו: השורוק והחולם.

הביטוי הלשוני של הכתיבה הסטראוטיפית

לאחר שתיארנו את הכתיבה הסטראוטיפית של שני הסיפורים, נראה כיצד אלתרמן מנצל אמצעים לשוניים ואמצעים רטוריים לעיצוב הדמויות, גיבורות שני הסיפורים. את דמותה של פ"א סופית הוא מגמד ומחליש באמצעים שונים, ואילו את דמותו של החיריק הקטן הוא מפאר ומרומם בצורה אחרת על ידי אותם אמצעים. עתה נפרט את כלי הלשון והאמצעים הרטוריים המשמשים את אלתרמן לעיצוב הדמויות.

א. הפועל

פרוכטמן (תש"ן: 59-60) אומרת כי אופיו של הקטע יכול להיקבע גם על-פי מהות הפעלים שבו. יש לשים לב לפעלים שאינם מציינים תמיד דרגה גבוהה של פעילות - לעתים הפעלים מציינים חוסר פעילות כמו **נח, ישן, עומד** או הימנעות מפעילות (לא הלך, לא הגיע). יש משמעות גם להבדל בין פעולה רצונית כמו **קם, התלבש**, לבין פעולה לא רצונית מסוג **נשר, נרדם**. גם ההבדל בין פעולה פיזית (טייל, ניפץ את) לבין פעולה רוחנית (נזכר, חשד) עשוי להיות בר-משמעות בקביעת אופיו הפועלי של הטקסט.

בשני השירים שלפנינו מובלט אומץ לבו של החיריק הקטן באמצעות ריבוי פעלים שבעיקרם מציינים פעילות מאומצת, לעומת מיעוט בפעלים בתיאור הפ"א הסופית כדי להציגה כדמות פסיווית, חסרת ביטחון וחסרת יזמה: מתוך שש עשרה הפעולות המיוחסות לפ"א סופית רק שש פעולות הן אקטיוויות, ועיקרן בריחה מה"עליהום" שהופנה נגדה. להבדיל ממנה, החיריק מוצג בתחילת הסיפור כדמות שאננה ושלווה בשמונה פעלים, אבל מרגע שהחליט לעשות מעשה הוא מתואר כדמות נמרצת, חזקה ואמיצה באמצעות עשרות פעלים אקטיוויים שהחזרה עליהם מגבירה ומעצימה את כוחו. לפנינו השוואה בין שני הסיפורים תוך הבלטת הפעלים שבהם.

פ״א סופית

כִּי פֵּ״א סוֹפִית **שָׁמְעָה** כָּל אֵלֶּה,
סָבְלָה, סָבְלָה,
שָׁתְקָה...
וּפֶתַע **פָּסְעָה... זִנְקָה... טָפְחָה** בַּדֶּלֶת...
יָצְאָה מִתּוֹךְ הָאַלְפָּא-בֵּיתָא!
זִנְקָה... יָצְאָה בִּטְפִיחַת-דֶּלֶת[...]
וּפֵ״א סוֹפִית אֲשֶׁר **חָסְרָה** –
פִּתְאֹם **חָזְרָה...**
חָזְרָה עִם בֵּן פּוֹרֶת יוֹסֵף
שֶׁאָץ מִן הֶחָצֵר יָחֵף.
חָזְרָה אֶל מְקוֹמָהּ [...]
וּפֵ״א סוֹפִית שֶׁמִּכֹּחָהּ
עַל הָעוֹלָם כִּמְעַט הִקִּיץ בָּא,
עָמְדָה תְּמִימָה, צְנוּעָה, נוֹחָה,
כְּאִלּוּ לֹא **נָקְפָה** הִיא אֶצְבַּע [...]
16 פעלים

חיריק קטן

בהתחלה:
הוּא **אָמַר**... וַאֲנִי מַה כֹּחִי? פֹּה **אֶשְׁקֹט וְאִישַׁן**
[...]
כָּךְ הוֹסִיף הוּא **לִישֵׁב** רֹב יָמִים בְּשַׁלְוָה,
עַד כִּי פַּעַם **שָׁמַע** שִׂיחַת שְׁתֵּי אוֹתִיּוֹת [...]
זֹאת הַחִירִיק **שָׁמַע** וּבְלִבּוֹ **שָׁמַר**.
הוּא דָּבָר לֹא **דִּבֵּר**.
בהמשך:
אַךְ עֵת לַיְלָה רַד
קָם הוּא חֶרֶשׁ
נָטַל לוֹ מַקֵּל מְסֻמָּר... **וַיִּצְעַד** [...]
מְטַפֵּס, מְטַפֵּס וּמְטַפֵּס... מְשַׁנֵּס אֶת מֹתְנָיו,
מְטַפֵּס וְעוֹלֶה [...]
הוּא **חָצַב** מַדְרֵגוֹת וּגְשָׁרִים **גָּשַׁר** [...]
הוּא **פָּנָה** וְהֵחֵל **יוֹרֵד** [...]
הוּא **צָעַד וְצָעַד**
וְצָעַד בַּמּוֹרָד...
73 פעלים

ב. צורת הציווי

הציווי הוא דרך דקדוקית תחבירית להבעת פקודה של דובר אל זולתו כדי שהנמען יבצע פעולה מסוימת (מוצ'ניק, תשמ"ט: 42). סרל (1969) בעקבות אוסטין (1962) הבחין בין חמישה סוגים של פעולות דיבור: טענות, פניות, הבטחות, הבעת רגשות והצהרות. בקטגוריית הפניות כלל סרל בקשות, הוראות ופקודות הנעשות באמצעות הפעלים: לפקד על, לצוות על, לבקש ועוד. המכנה המשותף לכל הפניות הוא ניסיון הדובר להשפיע על השומע שיעשה פעולה כלשהי.

על פי אוסטין, פעולת הדיבור היא בת שלושה חלקים: לוקוציה, אילוקוציה ופרלוקוציה. הלוקוציה והאילוקוציה נעשות בו זמנית - בראשונה מופק המבע ובשנייה מופקת משמעות המבע. הפרלוקוציה היא התוצאה הנגרמת מהפקת המבע. טאנן (1991: 39) מדווחת על תוצאות מחקר שערכו מאלץ ורות בורקר, ובו נמצא כי בנים נוטים לשחק בחוץ בקבוצות גדולות הבנויות במבנה היירארכי, ויש להם מנהיג הקובע עבורם מה לעשות וכיצד לפעול על-ידי חלוקת פקודות. לעומת הבנים, בנות אינן נותנות פקודות, אלא מבטאות את

העדפותיהן בדרך של הצעה, והצעות בדרך כלל מתקבלות. אם בנים מצווים, למשל: **צא מכאן!** בנות מציעות: **בואו נעשה זאת,** או: **מה דעתכן לעשות זאת?**

ימיני (תשס"ג: 149) מבחינה בין חמש תבניות של צורות ציווי ומדרגת אותן מן התבנית המביעה עצמה חלשה אל התבנית המציינת עצמה גבוהה ביותר.

זהו הדירוג :

1. נא+ציווי: קום נא!

2. אל+ציווי: אל תשב!

3. ציווי פורמלי: עמוד!

4. ציווי חוזר: שב, שב!

5. ציווי כפול : לך ואמור!

הציווי החוזר מדורג במקום הרביעי, כי החזרה על צורת הציווי מעניקה יתר תוקף לדברים ומעלה את כוחה האילוקוציוני של הפנייה.

העיון בצורות הציווי בשני הסיפורים מעלה כי בסיפור על הפ"א הסופית אין כלל שימוש בצורות ציווי, ואילו בסיפור על החיריק הקטן יש שלוש פעמים שימוש בצורות ציווי. כאשר החיריק הקטן מצליח להעפיל עד לאמצע הו"ו הוא קורא לכל האותיות בשמחה, ובאותו מקום בסיפור מופיעים ברציפות שתי צורות ציווי חוזר וציווי פורמלי:

עוּרוּ, עוּרוּ!

שׁוּרוּ! שׁוּרוּ!

הִנֵּנִי! **שׁוּרוּ!**

בדרך זו מעצים אלתרמן את כוחו של המועַן הגבר, שלמרות היותו קטן ממדים הוא קורא לכל ציבור האותיות הנמענות ממין נקבה ומציג בפניהן את הישגיו בגאווה.

ג. חזרה על אותו מבנה תחבירי

בשני השירים אלתרמן משתמש באמצעי הרטורי של חזרה על אותו מבנה תחבירי לצורך הדגשה, אך הסיפורים נבדלים זה מזה בתוכן ההדגשה. בסיפור מעשה בפ"א סופית החזרות מעצימות את אווירת ה"עליהום":

אָמְרוּ...

אָמְרוּ... - שש פעמים

ובהמשך יש חזרות המעצימות את הקטסטרופה ואת החידלון שנוצרו בעקבות עזיבתה של פ"א סופית, על ידי חיקוי דברי חז"ל על התנהגות העולם במעמד הר סיני (שמות רבה, כט)

עוֹף לֹא עוֹפֵ...

תּוֹף לֹא תּוֹפֵ...

סוּס לֹא שָׁטַ...

בָּרֶז לֹא נָטַ...

בשונה מהחזרות המעצבות את האווירה השלילית בסיפור על פ"א סופית, בסיפור המקביל מספר החזרות רב יותר והן מעצימות את נחישותו ואת גבורתו של החיריק:

וּפְעָמִים בְּטַפְּסוֹ...

וּפְעָמִים בְּטַפְּסוֹ... - שלוש פעמים

אוֹתִיּוֹת שֶׁנֵּעוֹרוּ...

אוֹתִיּוֹת שֶׁנֵּעוֹרוּ... חמש פעמים

עת לפרוץ עז,

אֶל הַרְחֵק, אֶל גָּבוֹהַּ,

אֶל שִׁיא עוֹטֶה רָז!

מִי שִׁעֵר? מִי חָלַם?

אֲבָל הוּא שֶׁגָּבַר עַל כֵּיפִים וְעַל צוּק,

אֲבָל הוּא שֶׁנִּפְתַּל וַיּוּכַל וַיַּגִּיעַ...

עָסוּק הוּא כָּל כָּךְ

וְנָחוּץ הוּא כָּל כָּךְ...

ד. אזכורים

באמצעי סגנוני זה ככל שרבים האזכורים המתייחסים לגיבור, מודגשות תכונותיו ומובלטת התנהגותו. נמצא כי בסיפור מעשה בפ"א סופית יש רק שבע פעמים חזרה על שם האות ושימוש מועט במאזכרים אחרים, גם כשאפשר היה להוסיף את המאזכר **היא** שהוא כינוי גוף היכול להסב את תשומת הלב אליה שוב ושוב, לדוגמה:

כִּי פֵּ"א סוֹפִית◌ְשָׁמְעָה כָּל אֵלֶּה,
סָבְלָה, סָבְלָה,
שָׁתְקָה...
וּפָתַע פָּסְעָה... זִנְקָה... טָפְחָה בַּדֶּלֶת...
יָצְאָה מִתּוֹךְ הָאַלְפָא-בֵּיתָא!

להבדיל מפ"א סופית, החיריק הקטן מוזכר בשמו שש עשרה פעמים בסיפור. יתרה מזו, עשרים פעם יש שימוש במאזכר **הוא** החל מהשלב שבו החיריק יוצא לדרך, למשל:

וְאוֹמְרִים כִּי בַּדֶּרֶךְ צִיֵּן **הוּא** לִשְׁבַח
אֶת הַנּוֹף וְאָמַר כִּי לֹא רַע...
אַךְ לְמַטָּה - הוֹסִיף **הוּא** -
עָסוּק **הוּא** כָּל כָּךְ
וְנָחוּץ **הוּא** כָּל כָּךְ...

ה. המקור המוחלט

המקור המוחלט הוא צורה מקראית המשמשת כשם או כפועל. בלאו (תשל"ב: 125) אומר כי באחד מתפקידיו המקור המוחלט מקדים בדרך כלל צורת פועל אחרת של אותו הפועל כדי לחזקה, למשל: **שמור** שמרתי.

בסיפור **מעשה בפ"א סופית** יש שימוש במקור מוחלט להעצמת החידלון. השלמנו בסוגריים את האותיות שנשמטו כדי להביא את צורת המקור בשלמותה:

סוּסִים... לֹא עוֹד **שָׁטְפוּ שָׁטוֹ(ף)...**
בְּרָזִים... לֹא **נָטְפוּ נָטוֹ(ף)...**

עָמְדָה הָרוּחַ הָרוֹחֶפֶת

לֹא **רָחֲפָה רָחוֹ(ף)...**

לעומת זאת, בסיפור על החיריק הקטן משמש המקור המוחלט להעצמת ההתפעלות מהישגי החיריק ומופיע בסיפור ארבע פעמים:

בָּהֹה בָּהוּ

תָּהֹה תָּהוּ

תָּהוּ תָּהֹה

בָּהוּ בָּהֹה

ראויה לתשומת לב העובדה כי השורש **תה"ה** משמש את אלתרמן בשני הסיפורים לשתי מטרות מנוגדות – העצמת החוסר והריקנות שגרמה לו פ"א סופית, ומנגד העצמת ההתפעלות מהישגי החיריק: בסיפור על פ"א סופית הוא מתאר את אווירת החידלון שנפלה לפתע על היקום במילים: אָז בַּסְּבִיבָה **הַתּוֹהָה** וְהַסּוֹמֶרֶת... ואילו כאן כפי שראינו בתבנית המאדירה את דמותו של החיריק.

ו. המילה "כן"

בשניי השירים יש שימוש מרובה במילת השלילה **לא** השוללת פעולה, אך רק בסיפור על החיריק הקטן מצויה המילה **כן** שש פעמים בתפקיד של חיזוק הפעולה והתפעלות מן החיריק:

- הָה, **כֵּן**! גַּם רוּחוֹ שָׁאֲפָה רָמִים...
- אוֹתִיּוֹת שֶׁנֵּעוֹרוּ בַּיּוֹם הַהוּא זֹאת רָאוּ **כֵּן** תָּמָהוּ!
- **כֵּן**, הַשּׁוּרוּק נוֹצַר! נִתְעַשֵּׁר הַכְּתָב...
- אֶת הַחִירִיק הַקָּטָן מִתְנוֹסֵס בְּגָבְהוֹ הֵן רָאוּ **כֵּן** תָּמָהוּ!
- **כֵּן**, נוֹצַר הַחוֹלָם! נִתְעַשֵּׁר הַכְּתָב...
- גַּם מִלִּים! **כֵּן**, אֲפִלּוּ מִלִּים שְׁלֵמוֹת הִקִּיפוּהוּ סָבִיב...

ז. סוגי השאלות

בשני הסיפורים נמצאו שאלות רטוריות ושאלות אמתיות. לנדאו (1988: 69) מביאה את הגדרת קירק ועמיתיו לשאלה הרטורית: השאלה הרטורית היא שאלה במבנה, אך יש לה

משמעות של קביעה מודגשת. נדגים את ההגדרה בשאלה הרטורית **הוא גיבור?** שאלה זו שווה במשמעה לקביעה המודגשת – הוא אינו גיבור כלל.

בסיפור על פ"א סופית יש שתי שאלות אמיתיות:

- יוֹסֵף, מַה שֵּׁם קָרָה יוֹסֵף?
- הָא, מַה זֹּאת?

שאלה נוספת היא השאלה:

- מִי הִיא זוֹ הַנִּשְׁקָפָה מִסֵּפֶר וּמִגְּוִיל?

שאלה זו הנשמעת כשאלה אמתית היא שאלה צינית שאליה מצורפת תשובה:

על פי רגלה...

תוכן השאלה וגם התשובה עליה מלמדים ששאלה זו לא נשאלה כדי לקבל תשובה אמתית אלא כדי לפגוע ולהעליב . על משפטי שאלה שאינם שואלים ראו אצל בורשטיין (תשס"ה).

פעם אחת יש שאלה רטורית.

- בִּכְלָל, לְאֵיזֶה צֹרֶךְ יָצְקוּ אוֹתָהּ?

משמעות השאלה היא: לא היה צריך ליצור אותה. לפי זה מטרת השאלה היא להראות כמה מיותרת היא פ"א סופית, כלומר להגביר את הבוז שרוחשות לה האותיות. מיד לאחר השאלה כתובה התשובה המחזקת את הטענה המודגשת – בזבוז עופרת. ראו אצל בורשטיין (שם) גם על השאלה הרטורית שיש עליה תשובה.

להבדיל ממנה, דמותו של החיריק הקטן ממשיכה להתעצם באמצעות שתי שאלות רטוריות הבאות זו אחר זו:

מִי שִׁעֵר? מִי חָלַם?

משמעות השאלות:

מי שיער? = איש לא שיער

מי חלם? = איש לא חלם

שאלות אמתיות לא נמצאו בסיפור על החיריק הקטן.

ח. שיטת החריזה

החרוז הוא אמצעי אמנותי ספרותי הנחלק לסוגים שונים. אחת מההבחנות בין שני סוגי חרוז מבוססת על מאפיין לשוני, והיא ההבחנה בין החרוז הנשי והחרוז הגברי. כך מגדיר ריבלין (תשל"ח: 24-25) את שני סוגי החרוז:

חרוז נשי - מסיים את הטור השירי בהשפלה, כלומר בהברה לא מוטעמת מלעילית. סיום כזה נחשב לחלש ורך.

חרוז גברי - מסיים את הטור השירי בהברה מוטעמת ("הרמה"). בהטעמת מלרע נהוג לשמוע נימה של תוקף וכוח. תוקף זה גדל כשההברה המסתיימת היא סגורה, כשעיצוריה הם חזקים וקשים וכשתנועתה גדולה.

עיון בשני הסיפורים מראה כי בסיפור על פ"א סופית לפחות מחצית מהטורים (שורות בשיר) מסתיימים בחרוז נשי, לדוגמה:

כָּךְ אוֹתִיּוֹת הוֹסִיפוּ לַהַג,
כִּי אֵין עוֹצֵר וְרֶסֶן אַיִן.
וּצְחוֹק עִם כָּל אִמְרָה קוֹלַעַת
וּמְחִיאוֹת כָּ"ף וּקְרִיצוֹת עַיִ"ן.

אפשר לטעון כי מאחר שגיבורת הסיפור היא ממין נקבה, יהיה שימוש מרובה במילים המסתיימות בהטעמה מלעילית היוצרת חרוז נשי, שכן פעולות המיוחסות לגוף נקבה יחיד בדרך כלל מסתיימות בהברה המלעילית **פָּסֶת**, אך בדקנו ומצאנו שבכל המקרים של החרוז הנשי אין אף לא פעם אחת סיומת האופיינית לנקבה והמיוחסת לפ"א סופית. במילים אחרות: יש סיומות מלעיליות שאינן מציינות נקבה, ויש סיומות מלעיליות המציינות נקבה, אבל אינן מתייחסות לפ"א סופית. נדגים שני בתים מן הסיפור – כל בית מופיע בעמוד שלם:

אָמְרוּ: "רְאוּ נָא אֵיזֶה אֹרֶךְ
וְאֵיזֶה עֹקֶם לְתִפְאֶרֶת"!
אָמְרוּ: "בִּכְלָל לְאֵיזֶה צֹרֶךְ
יָצְקוּ אוֹתָהּ: "בִּזְבּוּז עוֹפֶרֶת." [...]

אָמְרוּ: "אִם גַּם נַסְכִּים כִּי שֶׁקֶר
הַחֵן וְשָׁוְא יְפִי הַתֹּאַר,
דַּיּוֹ אָפְיָהּ! דֵּגְמָה מֻבְהֶקֶת
לְהִתְנַשְּׂאוּת -- שֶׁאֵין כָּמוֹהָ --".

בדיקה דומה שנעשתה בסיפור **מעשה בחיריק קטן** מעלה כי כל הטורים בסיפור מסתיימים בחרוז גברי, לבד מן החרוז בשורות שבהן החרוז צריך להתאים לתנועה החדשה שנוצרה - השורוק:

עוּרוּ, עוּרוּ!
שׁוּרוּ, שׁוּרוּ!

סיכום

השווינו בין שני שירי זמר סיפוריים לילדים שכתב אלתרמן - **מעשה בפ"א סופית ומעשה בחיריק קטן**, והראינו כיצד אלתרמן מעצב את גיבורי הסיפורים בצורה סטראוטיפית. פ"א סופית, האות הגדולה והארוכה, מוצגת כדמות חלשה ופסיווית, כמקובל בתיאור נשים מנקודת מבט שמרנית ומסורתית, ואילו החיריק, אף שגודלו קטן, מתואר כ"גבר" - דמות גיבורה הנלחמת על הדימוי השלילי שדבק בה, ויוצאת למסע הרפתקאות נועז שמטרתו להוכיח לאותיות מה חיריק קטן יכול לעשות. כן עמדנו על אמצעי הלשון והאמצעים הרטוריים המגוונים המשמשים את אלתרמן לעיצוב הדמויות בצורה סטראוטיפית.

שני השירים מדגימים באופן ברור את ההשקפה הסטראוטיפית המסורתית של החברה על שני המינים שהייתה רווחת גם בדורם של שלונסקי ואלתרמן, ובאה לידי ביטוי גם בתחומי היצירה והתרבות.

ביבליוגרפיה

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

אלתרמן, נ' (2000). **מעשה בפ"א סופית**, תל-אביב: הקיבוץ המאוחד

אלתרמן, נ' (2003). **מעשה בחיריק קטן**, תל-אביב: הקיבוץ המאוחד

בורשטיין, ר' (תשס"ה). על משפטי שאלה שאינם שואלים (Queclarative). בתוך: ר' בורשטיין (עורכת), **ספר איתי זמרן – אסופת מאמרים של מרצים במכללה לחינוך ע"ש דוד ילין.** עמ' 459-502.

ברוך, מ' ומ' פרוכטמן (תשמ"ב). **לכל שיר יש שם**, תל-אביב: פפירוס

בלאו, י' (תשל"ב). **תורת ההגה והצורות**, תל-אביב, הקיבוץ המאוחד

דיין, י' (1989). סטראוטיפים מיניים בגן, **הד הגן**, תל-אביב, עמ' 18-22

זיו, א' ושותפים (1972), הבדלים בין-מיניים בתפיסת סטראוטיפים גבריים ונשיים אצל מתבגרים ישראליים, **החינוך**, כרך מ"ה, חוברת א', עמ' 64-69

טאנן, ד' (1991). **קצר**, תל-אביב: מטר

ימיני, ב' (תשס"ג). **קווי לשון ייחודיים למשוררות בהשוואה למשוררים בדורו של שלונסקי**,

עבודת דוקטור, אוניברסיטת בר-אילן: רמת גן

לנדאו, ר' (1988), **הרטוריקה של משלב הנאום הפוליטי בישראל**, תל-אביב: עקד

מוצ'ניק, מ' (תשמ"ט). מוצ'ניק, מ', הבעות זמן, מודוס ואספקט בעברית החדשה, **בלשנות עברית** 27, עמ' 29-54

מוצ'ניק, מ' (תשנ"ב). **הבדלי לשון בין גברים לבין נשים בעיתונות העברית** (עבודת דוקטור).

רמת גן: אוניברסיטת בר-אילן

מוצ'ניק, מ' (תשנ"ד). האם לשון העיתונאיות שונה מלשון העיתונאים? **פתו"ח** 2, עמ' 35-17

מוצ'ניק, מ' (תשנ"ז). גבר מול אישה - תקשורת שונה, **בלשנות עברית** 41-42, עמ' 79-86

מוצ'ניק, מ' (תש"ס). משמעות אורך המשפטים בשתי נובלות מאת יהודית קציר, **תלפיות**, תל-אביב, עמ' 211-220

מוצ'ניק, מ' (תשס"ב). **לשון, חברה ותרבות**, כרך ב, תל-אביב: האוניברסיטה הפתוחה

מוצ'ניק, מ' (2005). סטראוטיפים מגדריים בלשונו של דוד גרוסמן, **חלקת לשון** 37-38, עמ' 49-60

נובוסלסקי, נ' (1997). **הקשר בין תפיסת הזהות המינית העצמית של האם ובין תהליך החברות המיני שהיא מעבירה את ילדיה ותפיסתה את תפקודי המינים בחברה** (עבודת גמר). ירושלים: האוניברסיטה העברית

פוגל, ש' (2008). על קבלה ומקובלות חברתית בספרות ילדים – עיון משווה בין "מעשה בפ'א סופית" של אלתרמן ו"המכוערים של דניאל" של גלברט, **עיונים בספרות ילדים** 18, תל-אביב: מרכז לוין קיפניס לספרות ילדים

פרוכטמן, מ' (תש"ן). **לשונה של ספרות**: עיוני סגנון ותחביר בספרות העברית, רכס, אבן יהודה

פרידמן, א' (תשמ"ב). זהות והתקשרות, בתוך **נשים במלכוד**, עורכת יזרעאלי, ד', עמ' 11-63, תל-אביב: הקיבוץ המאוחד

פרידמן, א' (תשנ"ו). **באה מאהבה**, תל-אביב: הקיבוץ המאוחד

ריבלין, א', א' (תשל"ח). **מונחון לספרות**, תל-אביב: ספריית פועלים

שחר, ר' (תשל"ח). **ציפיות תפקידי המין בקרב הנוער הישראלי** (עבודת גמר). רמת גן: אוניברסיטת בר-אילן

שמיר, ז' (2005). **תיבת הזמרה חוזרת: על שירי הילדים של נתן אלתרמן**, תל אביב: הקיבוץ המאוחד.

Austine, J. L.(1962). **How to Do Things with Words**, Cambridge, Mass: Harvard University Press.

Searle, J.(1969). **Speech Acts**, Cambridge: Cambridge University Press, pp. 66-67.