”יש חופש מדינה בדיבור הזה”: העברית הילידית והגשש החיוור*

אורי מור ואייבי סישל

מבוא

1. ד”ר ליכטיג בר־זוהר (שייקה): אני כבר מחכה לך זה למעלה משעתיים וחצי, אך לשווא, ואני מנסה לגייס את כל כוח המחשבה שלי כדי לדעת מה יכולה הייתה להיות הסיבה שכה בוששת.

הסייד (פולי): שלום.

ליכטיג: לאן אתה הולך, אדוני?

הסייד: אתה קלקלת לי את המצב־רוח. ואני בלי מצב רוח לא יכול לעבוד בצבע פלסטי. וחוץ מזה, אדוני, אני כבר שלושים שנה במקצוע, ולא קרה שבן אדם יגיד לי שאני בוששתי! תתבושש לך בעצמך ותתבייש.

(הסיידים; ספר הזהב, עמ׳ 51)

הדיון המוצג כאן נולד מתוך עניין משותף במעמדה של העברית הילידית אחרי קום המדינה. הוא מתמקד בתופעה מובחנת במערכוני ארבע התכניות הראשונות של הגשש החיוור (1964–1969): היסטים משלביים כלפי מעלה, כלומר שימוש במשלב גבוה מן המתבקש בנסיבות השיח. זהו מוטיב חוזר במערכוני השלישייה, והוא נראה לנו ראוי לניתוח מפורט בגלל האופי הלשוני הרפלקסיבי שלו ובגלל הידע הסוציו־לינגוויסטי שהוא מתמצת. הפעולה הקומית בהיסט המשלבי היא בדיחה על הלשון ובעיקר על השימוש בלשון; המערכונים של ארבע התכניות הראשונות עתירי הומור לשוני, והגודש הזה מעניין לעצמו. ההיסטים המשלביים

* תודה רבה לדן אלמגור, לטל ארבל, לרינה בן־שחר, לאליצור בר־אשר סיגל, ליהודית הנשקה, לחיים א׳ כהן ולקוראים מטעם המערכת על הערותיהם ועצותיהם הטובות. תודה גם למודי בר־און, לאילן בר־דוד ולרמי סמו על עזרתם. ותודה נרגשת לשייקה לוי על הדברים שבעל פה.

מצחיקים על רקע המציאות הלשונית־חברתית של התקופה בזכות הידע על המציאות הזאת ובזכות עצם הידיעה שזהו ידע משותף – לכותבים, לשחקנים ולקהל הצופים והמאזינים: אנחנו צוחקים על עצמנו ומתענגים על הסובייקטיביות המשותפת שהחוויה הזאת יוצרת. בדוגמה 1 לעיל מתוך המערכון "הסיידים" השיחה משתבשת בגלל הפער הניכר בין דיבורו הפשוט והעממי של הסייד לדיבורו המוגבה והמגוחך של הלקוח ד"ר ליכטיג בר־זוהר, שאינו מתאים לנסיבות השיח, והאפקט הקומי נוצר בזכות זיהוין של שתי צורות הדיבור והזדהות עם ניצחון הלשון הפשוטה על הלשון המוגבהת. בחלק ב להלן נפַתח טיפולוגיה של ההיסטים מתוך התחשבות הן ברובד העברית הן בתפקיד ההגבהה.

כפי שנראה, ההיסטים ממחישים על דרך ההגזמה את ניתוקה של הלשון הממסדית והתקנית מן הדובר הפשוט. היחס לשפה הממסדית שההיסטים מבטאים הוא חלק מעמדה אידאולוגית כלפי העברית ששלטה באותה תקופה בתרבות הצברית־האשכנזית גם מחוץ לעולם המערכונים ולזירת הבידור הקל. כפי שנראה בחלק א להלן, היחסים בין העברית הילידית היום־יומית לעברית הממסדית התארגנו מחדש בתקופה שלאחר קום המדינה, והיו חלק משינויים דוריים, סקטוריאליים ועדתיים רחבים יותר וביטוי ישיר שלהם. לפחות עד שלהי שנות הארבעים העברית הילידית נחשבה לשון ילדים משובשת שעם הזמן, על ידי הוראה ותיקון, תלך ותדמה לעברית ה"נכונה" שעיצבו מתכנני הלשון ברוח מופת המקורות. עם הקמת המדינה ובמשך שנות החמישים והשישים היא החלה להיתפס שפה לגיטימית, שפה שבה יכולים להתנהל גם מרחבים ציבוריים למיניהם.

בד בבד עם תהליך ההתקבלות של העברית הילידית־הצברית התרחש תהליך הפוך של דחיקת העברית הטקסית והמלומדת ששלטה בתרבות העברית. למעשה, קשה מאוד להפריד בין שני התהליכים, משום שפעולת הדחיקה של העברית הממסדית משוקעת בתוך הסגנון הצברי – סגנון רפלקסיבי וערכי המבטא עמדה ביקורתית כלפי העברית של מתכנני הלשון וכלפי הסגנון הטקסי של האבות המייסדים. במובן זה הסגנון הצברי מדבר בעד עצמו. בחלק א להלן נדגים את ההתקבלות ההדרגתית של העברית הצברית ונציג בפירוט את האתוס הצברי הלשוני ואת היחס לדיבור הממסדי כביטוֹיָם בסגנון הצברי.

כאמור, הידע הסוציו־לינגוויסטי באשר למתח בין המשלבים משותף לכותבים, לשחקנים ולקהל. אבל מעבר לידע הפסיבי שההיסטים מתבססים עליו ההבנה הסוציו־לינגוויסטית גם מפעילה את הצופה־המאזין ומזמנת אותו ואותה לנקודת תצפית מסוימת ולנקיטת עמדה. זוהי הפרספקטיבה הצברית, פרספקטיבה המובנית דרך מערכת של עמדות כלפי שימושים אחרים בשפה: העברית של מתכנני הלשון ובמידה פחותה (בקורפוס הנבחר) העברית של העולים מארצות האסלאם. במערכת זו העברית האשכנזית־הילידית לעולם אינה מיוצגת – היא שקופה, ובשקיפותה היא מכוננת כעברית רגילה, בלתי־מסומנת.[1] הלעג לעברית הגבוהה המבוטא בהיסטים המשלביים הוא בעיקרו עמדת התרסה צברית

1 תודה לקורא מטעם המערכת על ההערה הזאת.

כנגד הלשון הממסדית, והקהל הצוחק לאותו סגנון מוגבה (עד כדי גיחוך) מצטרף בזאת לאתוס הצברי: להעדפה ברורה של מעשים על פני דיבורים, של ישירות על פני נימוס, של קולקטיביזם על פני אינדיבידואליזם ושל דיבור תכליתי המכוון לפעולות ("דבר תכל׳ס") על פני כבוד לטקסטואליות (של המקורות) ולחוק (של הדקדוק התקני), שני גופי הסמכות של העברית הממסדית. מערכוני הגשש החיוור מזמינים את האזרח מן השורה, שאינו בהכרח יליד הארץ ואינו בהכרח אשכנזי, להצטרף לזהות הצברית, ואפשר לראות בהם אחד מערוצי ההתפשטות של הזהות הזאת לכל רובדי הציבור הישראלי. אמיל בנוניסט, בלשן צרפתי שפעל במחצית המאה העשרים, הגדיר סובייקטיביות באמצעות הלשון כקביעת הקואורדינטות הדאיקטיות של אירוע הדיבור: מיהו או מהו ה"אני", ה"אתה", ה"כאן", ה"שם", ה"עכשיו" וכו׳.[2] לפי תפיסה זו סובייקטיביות היא קביעת הפרספקטיבה בתוך השיח, זכות הניתנת לכל דובר מתוקף המבנה הדאיקטי של השפה, כל שפה: כשהדובר הוא סובייקט, כשהוא "אני", הביטויים הדאיקטיים משקפים את הפרספקטיבה שלו. במילים אחרות, הפרספקטיבה של הסובייקט מעוגנת בשפה. ניתוח כזה של סובייקטיביות ושל זהות מתאים מאוד למערכונים המוקדמים של הגשש החיוור, מפני שיש בהם שימוש בולט בהומור לשוני המציב את הצופה־המאזין הצוחק בעמדה קולקטיבית כלפי הלשון. במינוח של בנוניסט, ההיסטים כלפי מעלה מכוננים סובייקטיביות של דובר ושל קבוצת דוברים המאוחדים באתוס של "תכל׳ס" ושל אנטי־סגנון[3] – אל מול העברית החגיגית והמעונבת של הדור הקודם מזה והעברית של העולים מארצות האסלאם מזה.

העברית המדוברת שבמערכונים היא בדרך כלל עברית הנחשבת תת־תקנית, והיא מיוצגת לעתים קרובות בדיבור השאוב ברובו או בחלקו מהסוציולקט המזרחי. נראה לנו חשוב לענייננו כאן לקבוע שהדיבור הזה איננו דיבור רֵאליסטי באמת, ואין בו בהכרח ייצוג מהימן של דוברים מזרחים ממשיים. תפקידן של התכונות הלשוניות הלקוחות מהסוציולקט הזה הוא להרכיב ייצוג של מה שנתפס כדיבור עממי ואותנטי. במילים אחרות, זהו ייצוג של אותנטיות ולא ייצוג נאמן של דיבור אותנטי. לא מפתיע שקווי לשון מסוציולקטים הנחשבים לא תקניים מגויסים למען ייצוג של אותנטיות בדיבור,[4] משל היה מעמדם זהה לזה של העברית הילידית. כפי שנראה להלן, ייצוג הדיבור העברי בתקופה זו עדיין היה בחיתוליו, וטרם צמחו מודלים מגובשים לדיאלוגים אמינים בתאטרון, בקולנוע ובבידור הקל. אף על פי כן נראה לנו שהסבר במונחים של היעדר בלבד אינו מספק כאן, אלא יש חשיבות להיותו של הדיבור ייצוג של אותנטיות ולא של דיבור אותנטי. מערכוני הגשש החיוור היו חלק מאתוס שבא להרים את קרנה של העברית המדוברת דרך הכלה של צורות דיבור מגוונות ולהפיץ אותה על ידי פנייה לכל פלחי האוכלוסייה. לשם כך די בתכונות הנתפסות תכונות של השפה המדוברת, ואין צורך בדיבור שהוא מימטי ממש.

2 בנוניסט, על הסובייקטיביות.

3 אלמוג, הצבר, עמ׳ 228–230, 237–241.

4 בן־שחר, לשון הדיאלוג, עמ׳ 226–227.

המחקר שלפנינו מתווה צעד ראשון בבניית ארכיון של ההיסטוריה של הדיבור העברי. מיזם כזה, כשיושלם, יספק מענה לחלל גדול הקיים במחקר על החייאת העברית ויתרום להבנתה בהקשר של בניית אומה ויצירת זהויות (עבריות) חדשות. החלל הזה נוגע למעמדה של לשון הדיבור בהקשר היהודי ההיסטורי ובהקשר העברי הציוני ולקשר המורכב ביניהם. תחנה חשובה בהתגבשות הזהויות החדשות היא כמובן הקמת המדינה והשינויים החברתיים שהתחוללו בעקבותיה, ומעניין שבתקופה זו התפתח עיסוק תרבותי אינטנסיבי בלשון ובדיבור – עיסוק המשתקף היטב בגודש ההומור הלשוני במערכונים המוקדמים של הגשש החיוור. נראה לנו שהקשר בין העיסוק התרבותי־לשוני להתגבשות הזהויות החדשות עדיין לא זכה לתשומת הלב המחקרית שהוא ראוי לה. טענתנו המרכזית היא שללשון, ובעיקר לדיבור וללשון הדיבור, תפקיד מכריע בתהליך העיצוב של סובייקטיביות ושל זהויות משותפות, ושהמקרה של החייאת העברית והקמת מדינת ישראל הוא דוגמה מאלפת לכך.

את הסובייקטיביות העברית־ישראלית החדשה בחרנו להדגים במערכוני הגשש החיוור לא מפני ראשוניותם אלא מפני העושר של ההומור הלשוני המצוי בהם ומפני אופיו הספציפי של ההומור הזה, מפני סגולתו של הומור לזמן פרטים לעמדות האידאולוגיות שהוא מבנה – ומעל לכול מפני שמערכוני הגשש החיוור הצליחו לפנות לכלל הציבור הישראלי, ובכך סימנו ערוץ התפשטות חשוב לאתוס הילדי־הצברי. בחלק א נציג את ההקשר החברתי־לשוני של הטקסטים ונתאר את התפתחות הייצוג של העברית הילדית בזירות תרבות מגוונות, ובחלק ב נפנה לנתח את ההיסטים המשלביים כלפי מעלה בארבע התכניות הראשונות של הגשש החיוור, ונרחיב באשר לשימוש הפואטי המורכב שעשה נסים אלוני בייצוגי האותנטיות של הדיבור.

א. תהליך ההתקבלות של העברית הילדית

ההקשר החברתי־לשוני

את הרקע החברתי־לשוני למערכוני הגשש החיוור של שנות השישים אפשר לזהות בהגדרה המחודשת של היחסים הדוריים והסקטוריאליים בעקבות הקמת המדינה ובעקבות תהליכי ההתמסדות שעוררה. כפי שנראה להלן, להגדרה המחודשת הזאת היה ביטוי לשוני ישיר: כניסת העברית הילדית לתחומי חיים חדשים והסתייגות מנורמות הלשון של דור האבות המייסדים. מדובר לא רק בהתעצמות של צורת דיבור חדשה המייצגת את הדור הצעיר, דור תש"ח, אלא בצורת הדיבור עצמה: הדיבור הצברי הישיר והמחוספס הוא ביטוי לביקורת – בעיקר ביקורת אשכנזית[5] – כלפי צורות קודמות של דיבור יהודי.

5 זהו נושא מרתק ורחב, ולא נוכל לייחד לו כאן אלא הערה (וראו לפי שעה הנשקה, העברית הישראלית בפריפריה). חשוב להבחין בין אשכנזים למזרחים בשאלת היחס למודל הלשוני של המקורות היהודיים (העבריים והארמיים) הן בעבר הן בהווה. בציבור האשכנזי היחס החיובי ללשון המקורות, שנשמר ככלל בהקפדה עד שנות השישים לפחות, התבטא בעיקר בכתיבה (ראו למשל את דברי עמוס עוז המובאים אצל גרץ [חרבת חזעה, עמ' 42–43] על אמות המידה הסגנוניות בספרות העברית בשנות החמישים;

לצד הנרטיב המוכר של החייאת העברית – הרואה בה מעבר משפה עתיקה, כתובה בעיקרה, המשמשת בעיקר לצורכי דת, לשפה מודרנית, מדוברת וחילונית המקיפה את כל תחומי החיים[6] – נציע כאן נרטיב המדגיש את חשיבותם של המדינה ושל תהליכי המיסוד שבאו בעקבות הקמתה. התבוננות זו מביאה בחשבון תהליכים סוציו־לינגוויסטיים רחבים של האחדה וריבוד ומסיטה את הדיון מן ההתרחשות הלשונית עצמה (תהליכי הלשון הטבעיים והמתוכננים לגוניהם) להתרחשות החברתית־לשונית: עליית העברית לדרגת לשון מדינה; התגברות הלשון הילידית ודחייה הדרגתית של הלשון הממסדית מזירות מסוימות; הגדרה של הקולקטיב הלאומי החדש באמצעות השפה; ופיתוח מערכת מורכבת של עמדות משותפות כלפי המשלבים והסוציולקטים החדשים.

בנדיקט אנדרסון מדגיש את תפקיד הלשון ביצירת הלאומים החדשים באירופה במאה התשע־עשרה ומזהה קו התפתחות משותף: להג ילידי מקומי, הנתפס עממי ואותנטי, מוסמך לשמש שפת לאום רשמית בתהליך תרבותי מורכב המונע על ידי סוכני תרבות בני המעמד המשכיל. הסופרים מעלים את הלהג על הכתב, מפתחים את אוצר המילים שלו וכותבים בו ספרות יפה, והבלשנים מעניקים לשפה החדשה מעמד של נושא מחקר ראוי וחוקרים אותה באוניברסיטאות. הרוסית המדוברת, הצ'כית, ההונגרית, הסלובנית, הסרבו־קרואטית, הבולגרית, האוקראינית והפינית הן כולן להגים שהוכשרו בתהליך דומה והיו לשפות מדינה רשמיות.[7] לפי פייר בורדייה, אחת התוצאות המבניות של הלאמת השפה היא ריבוד, כלומר ארגון היירכי מחודש של הלהגים המקומיים: להג אחד זוכה במעמד היוקרתי של "שפה לגיטימית", והלהגים האחרים נתפסים תת־תקניים. בורדייה מתמקד בקשר בין לשון לכוח ממסדי ובוחן את מידת הסמכותיות של הדיבור על פי הלגיטימיות של השפה שבפי הדובר. יחסי הכוחות נקבעים במסגרת "השוק הלשוני", מערך הערכים המיוחסים לצורות דיבור שונות בקהילת הדוברים – כלומר מתוך התנהלות חברתית. שפה לגיטימית, לפי בורדייה, מודיעה שהיא מיטיבה לדבר, ובכך מקנה לתכנים שלה תוקף.[8]

כמובן, יש הבדלים ברורים בין התהליך שעברה העברית הילידית לבין התהליכים שעברו הלהגים האירופיים: העברית הילידית לא התקיימה כלהג עממי במשך דורות בטרם נעשתה שפה לגיטימית, ומנגד היא עדיין לא הגיעה לרמה של שפה רשמית בכל זירות קיומה. אף

וראו בן־שחר, לשון הדיאלוג, עמ' 218–220, 230–232), ובציבור המזרחי הוא התבטא גם בדיבור. בעקבות קום המדינה ותהליך הלאמת השפה השתנה היחס החיובי בקרב אשכנזים, כפי שיתואר להלן, ואילו בקרב מזרחים הוא השתמר יותר ומאפיין את לשון הדיבור גם בימינו. בטקסטים של הגשש החיוור הנבדקים כאן לא מצאנו ביקורת ישירה על לשון המקורות אלא ביקורת על העברית המוגבהת שאפיינה את דור החלוצים (עיסוק בלשון המקורות שבפי מזרחים מצוי במערכונים מאוחרים לקורפוס המחקר שלנו, למשל ב"שבת שלום" שכתב יוסי בנאי מהתכנית "קסיוס קליי נגד חלפון" [1971; ספר הזהב, עמ' 164–169]).

6 ראו למשל מורג, העברית החדשה; אורנן, מתי נולדה.

7 אנדרסון, קהיליות, עמ' 99–114. ראו גם ברטל, חד־לשוניות, עמ' 183–184.

8 בורדייה, שאלות בסוציולוגיה, עמ' 99–133, ובעיקר עמ' 101–102, 104–105.

על פי כן נראה לנו שתיאור ההתפתחות שחלה בעברית במושגים של אנדרסון ושל בורדייה הוא רלוונטי ויעיל. גם העברית הילידית נתפסה בתחילה להג לא ראוי, אף שהצבר נעשה גיבור תרבות כבר בשנות השלושים והארבעים,[9] ואף שהרעיון של עברית ילידית היה חלק מהתרבות החדשה שלה ייחל דור האבות המייסדים.[10] למעמד של שפה לגיטימית היא הגיעה בהדרגה, בתהליך מורכב וממושך שהשתתפו בו סוכני תרבות מתחומים מגוונים (כפי שיפורט להלן).[11] יתר על כן, דווקא הקִרבה הכרונולוגית בין התפתחות העברית הילידית להקמת מדינת ישראל וצעירותן של העברית הילידית ושל הזהויות העבריות החדשות מאפשרות לבחון בהעמקה מנגנונים שבתרבויות אחרות, ותיקות יותר, קשה לבודד. זהו הנרטיב שנראה לנו מתאים לניתוח המציאות החברתית־לשונית בתקופת המערכונים המוקדמים של הגשש החיוור. רק מפרספקטיבה המביאה בחשבון את המתח ואת התחרות בין צורות דיבור שונות זו מזו – העברית של דור ההורים, החלוצים, העברית של דור הבנים, הצברים, והעברית של העולים מארצות האסלאם – אפשר להבין את היחס לשפה הממסדית שבמערכונים ואת משמעותו החברתית.

תולדות ייצוגיה של העברית הילידית

העברית הילידית, "אותו גוון של עברית שאין בו סימני זרות ואינו מעיד על זיקה ישירה ללשון זרה כלשהי או על מוצא זר של דובריו",[12] התפתחה והתייצבה בארץ ישראל בתקופת המנדט הבריטי (1917–1948),[13] ונראה שכבר בשנות השלושים הייתה ישות לשונית מובחנת.[14] על כך מעידות למשל התעניינותם הניכרת של אנשי לשון וחינוך בלשון הילדים בשנות השלושים[15] והקמת "ברית עברית עולמית" ב־1931, אירוע שמשה בר־אשר ראה בו סימן ש"הוכר מעמדה של העברית כלשון חיה בארץ", כלומר כבר הייתה מודעות בעולם להתרחשות לשונית מהותית בארץ ישראל.[16] העברית הזאת נבדלה כמובן מן העברית של הדור הקודם (ועל אחת כמה וכמה של הדורות שלפניו) מבחינה בלשנית: היא הייתה סדירה ואחידה יותר, ועלו בה קווי לשון חדשים[17] – ולא רק בתחומי הפונולוגיה, המורפולוגיה,

9 אלמוג, הצבר, עמ' 17–18.

10 אבן־זהר, תרבות עברית, עמ' 182–183.

11 במונח "שפה לגיטימית" אין כוונתנו לשפה רשמית או ממסדית גבוהה אלא ללשון (או אוסף של גוני לשון נבדלים) המגדירה קבוצה דורית או תרבותית במסגרת המבנה המוסדי של מדינה. רק בתוך המערכת ההיררכית של המדינה זוכה השפה הלגיטימית למעמדה וליוקרתה.

12 רשף, מכונת הדיבור, עמ' 145.

13 שם.

14 בלנק, קוינה, עמ' 240, וראו את עדותו של אהרן בר־אדון המובאת אצל רשף (שם, עמ' 146 והערה 11).

15 כגון ברלס, לשפת הילדים; דולז'נסקי, שיבושי הלשון; וראו את סקירתה של רשף, מכונת הדיבור, עמ' 183–186.

16 בר־אשר, פרקי עיון, עמ' 60.

17 בלנק, קוינה, עמ' 240; רשף, מכונת הדיבור, עמ' 145–146, 209–211.

התחביר והלקסיקון אלא גם בתחומים יוקרתיים פחות כגון דפוסי פנייה, דרכי עיצוב השיח, דגמי הנגנה והטעמת משפט, מילים אונומטופאיות ועוד.[18] אבל הייחוד הלשוני היה כרוך בייחוד סוציולוגי־תרבותי: העברית הילידית הייתה חלק מתרבות ילידית הולכת ומתעצמת שבאה לידי ביטוי בתחומי חיים רבים ומגוונים,[19] מפריטי לבוש ותסרוקות ועד מאגרים משותפים של מיתוסים, ערכים, דימויים ומודלים ספרותיים. הלשון המשותפת, המרוחקת במתכוון מלשון כל הדורות הקודמים כולם, בארץ ובחוץ לארץ, הייתה רכיב חשוב בעיצובה של זהות תרבותית חדשה שהתנתקה ממסורות העבר ומתרבויות מזרח אירופה, אבל גם קלטה מהן יסודות שהשתלבו במערכת החדשה.[20]

למרות יוקרתה המובהקת של התרבות הילידית החדשה העברית הילידית שבפי בני הדורות הצעירים בתקופת המנדט הוסוותה ונדחתה לחלוטין מזירות התרבות המרכזיות. היעדרה מהספרות ומהמסכתות בבתי הספר אינו מפתיע,[21] אבל גם בתחומים שלשון מדוברת טבעית בהם יותר: הרדיו, התאטרון והקולנוע, שלטה עברית רשמית וממסדית, מנותקת לחלוטין מלשון הרחוב והשוק,[22] ואף הדוברים עצמם קיבלו עליהם את צו השתיקה וניקו את כתיבתם מסימני לשון ילידית.[23] משום כך שלביה הראשונים של העברית הילידית תועדו רק בדרכי עקיפין, למשל בפזמוני הבידור[24] ובמחקרים הנזכרים לעיל של אנשי לשון וחינוך, או בטקסטים שוליים כגון שירי רחוב.[25] מכיוון שרבו בה יסודות המרחיקים אותה מפניה השונים של העברית הקלסית ומדגמי הלשון שעיצבו המורים ומתכנני הלשון בעשורים הראשונים של שיבת העברית לדיבור, ראו בה קובעי הטעם סטייה שולית מן העברית הנכונה והטובה שתבוא על תיקונה בדרך של חינוך. תמימותם בפרשה זו נעוצה לא רק בהיאחזותם בחזון התרבותי־לאומי שטיפחו אלא גם בשוליותם המספרית והתרבותית של דוברי העברית הילידית במשך רוב תקופת המנדט.[26]

המחשה טיפוסית לגישה הזאת נתונה בביקורתו של אמציה ברלס על טורי "מיקי־מהו" של שלונסקי (בימים שעדיין היו טורים בהמשכים ולא ספר) בחתימתו של מאמר על תופעות

18 אבן־זהר, תרבות עברית, עמ' 180–182. דוגמה בולטת לשינוי כזה היא סגנון ה"דוגרי", שכתריאל (מילות מפתח, עמ' 207) רואה בו "אופן דיבור ישיר, שהתגבש בשנות השלושים והארבעים בקרב בני הדור הראשון של הצברים (בעיקר בני משפחות ממוצא אירופי), והפך ליסוד חשוב של הסגנון התרבותי הישראלי בשנות החמישים".

19 על גילוייה ועל תהליך התעצבותה ראו בעיקר אבן־זהר, תרבות עברית; אלמוג, הצבר.

20 אבן־זהר, תרבות עברית, עמ' 171–175, 179–180.

21 שם, עמ' 184–189.

22 על לשון התאטרון ראו שם, עמ' 183–184. על לשון הרדיו – שם; ליבס וקמפף, ירושלים מדברת, עמ' 120–123, 126–129. על העברית בקולנוע – בורשטיין, פנים, עמ' 44–47; בר־זיו, הקולנוע הארץ־ישראלי.

23 רשף, מכונת הדיבור, עמ' 175.

24 שם, עמ' 172, ובהרחבה רשף, העברית בתקופת המנדט, פרק 7.

25 רשף, מכונת הדיבור, עמ' 161–162.

26 שם, עמ' 145–149.

בלשון הילדים שהתפרסם ב"לשוננו".[27] ברלס אינו רואה בלשון הילדים לשון טבעית אלא מזהה בה שני סוגים, ששניהם חורגים לשיטתו מן הלשון הסטנדרטית: "הייתי מפריד אפוא בין שבושי לשון, הבאים מתוך חבלי־דבור, ובין 'חדושים והמצאות' מיוחדים – המהוים מעין 'שפת ילדים'".[28] בביקורתו על "מיקי־מהו" נוצר מפגש מעניין בין הלשון הטבעית של הילדים, ייצוגה הספרותי העממי אצל שלונסקי וחרדתו קצרת ההשגה של דור ההורים, העולה בבירור מדברי הסיכום החמורים:

2. סופרים, הוו זהירים בדבריכם! לא כל מעשי להטים וליצנות ברכה בהם; עתידה הגזמה זו להנקם בשפתנו, ועל אחת כמה וכמה בימינו אלה, כשלשוננו חוזרת לתחיה, מרחיבה אפקיה ומשפרת בטוייה. – חייבים אנו להזהר בכל קוצו של יוד וחלילה לנו מהקל וזלזל, שאם לא כן עתידה היא להשתבש עלינו ולחזור לתהו־לא־שפה.

(ברלס, לשפת הילדים, עמ' 190)

חומרה דומה מתגלה בפעולת תחנת הרדיו המנדטורית "קול ירושלים", שקמה ב־1936 ושימשה אתר מרכזי להפצת עברית תקנית. זיהוי הדיבור העברי המושמע בשידורים עם מעשה התחייה הלאומית ושיתוף הפעולה עם ועד הלשון העברית גרמו שלשון השידור תהיה מוקפדת מאוד ומליצית. על אלה נוספה השפעת האופי הממלכתי של שידורי התחנה הבריטית BBC.[29] וכבר אז נשמעו גם קולות המסתייגים מהמסכת האחידה של דיבור רשמי ברדיו והמבקשים "מסגרת קלה וסגנון פופולארי", כדברי המבקר יהושע משולח ב־1938.[30]

המעמד המיוחד הזה של העברית הילידית – מצד אחד גילום של אידאל נחשק, עצם מעצמותיה של התרבות הילידית החדשה, ומצד אחר גון לשון מצונזר ומושמץ – יצר פיצול בסובייקט העברי הילידי, הצבר, שבא לידי ביטוי בחלוקת עבודה דיגלוטית: העברית הילידית בדיבור טבעי, ובשאר הנסיבות מיני משלבים של עברית ממסדית, שבדרך כלל היא גבוהה, תקנית ומכוונת לעברית הקלסית.

הקמת המדינה וגלי העלייה שליוו אותה חוללו שינוי עמוק במצב הזה. במהלך שנות הארבעים והחמישים התרחשו שני תהליכים שהביאו לתמורות במעמדה של העברית הילידית ובייצוגיה:

א. העליות הגדולות, ובעיקר העליות של ניצולי השואה מצד אחד ושל יוצאי ארצות האסלאם מצד אחר, הכניסו בחברה העברית הצעירה גיוון תרבותי ולשוני ניכר וצירפו אל אוכלוסייתה, הוותיקה יותר ופחות, קבוצות שמניעיהן והשקפותיהן שונות משלה. החשש מאבדן הייחוד הילידי שהושג במאמץ רב ומהנזק התרבותי שיגרמו היסודות הזרים, המהגרים, שמילאו את

27 ברלס, לשפת הילדים, עמ' 189–190. וראו רשף, מכונת הדיבור, עמ' 172–173.
28 ברלס, לשפת הילדים, עמ' 185.
29 ליבס וקמפף, ירושלים מדברת, עמ' 126–129.
30 שם, עמ' 129.

הארץ הביא להתגברות קנאותם של אנשי היישוב לשתי האופציות המרכזיות של העברית בתקופת המנדט: הלשון הממסדית מכאן[31] והלשון הילידית מכאן.[32]

ב. הקמת המדינה והתמסדות החברה הישראלית הפכו את העברית הממסדית ללשון מדינה – לשונם של קול ישראל, של מערכת המשפט, של מערכת החינוך ושל זרועותיו האחרות של הממסד.[33]

שני השינויים האלה, שהשתלבו בחילוף דורות טבעי, כלומר בהעברת השרביט מדור החלוצים לדור הצברים, חיזקו את התרבות הילידית והגביהו את החומות בין העברית שבפיה לעברית הממסדית, ולמעשה העמיקו את הפיצול שהסובייקט העברי נשא בקרבו מאז שנות השלושים. הפיצול הזה היה נסבל כל עוד נשמרה האמונה בצדקת הדרך של דור ההורים ובבחירות התרבותיות שלו, אבל בעקבות ה"התנגשויות בין הערכים והאמונות שבשמם הוקמה המדינה, לבין המימסד וההחברה, שהלכו וסטו מהם"[34] הזדהתה העברית הממסדית בעיני הצבר עם השיח הפקידותי־עסקני של המדינה הצעירה, המרבה בדיבור במקום במעשה, ונחשף אופייה המיושן והמגוחך.[35]

הפער בין שתי צורות הדיבור הנזכרות, שלמעשה היו שתי השקפות עולם, הורגש עוד בזמן מלחמת השחרור, לפני ההתמסדות הגדולה של המדינה, כפי שעולה מעדותה של נתיבה בן־יהודה:

3. לכל אלה שבאו אלינו אז – עשינו את המוות. בעיקר לנואמים האלה, שהיו באים אלינו מהמוסדות, כביכול בשביל לרומם לנו את הנפשות שלנו הדוויות, וי – מה שהיינו עושים להם [...] הנואמים האלה היו באים עם כל המטען של המליצות הידועות, שפתאום, בבת־אחת, הן נהיו כאלה נדושות, כאלה מגוחכות, "בשעה קשה זו, הרת עולם"... ודודו תמיד היה דואג להיות נוכח, קרוב למרצה, והיה תוקע קריאות ביניים, ומארגן מקהלות מחאה [...] ואם המרצה היה מתעלם ממנו, ובכל זאת ממשיך לנאום, אז הוא היה מארגן את כולם: "יללה! שלוש־ארבע: מספיק ציונות! דחוף ת'מליצות! לא רוצים לישון! רוצים להשתגע!" עוד עם מחיאות כפיים כאלה, בקצב. איפה זה נשמע. איפה זה נשמע עד אז, שמישהו ככה יצעק לנואמים האלה! זה היה נחשב בפלמ"ח ממש חילול הקודש, מה שדודו

31 גרץ, חרבת חזעה, עמ' 41, 56. רמז לכך גם בדברים על "גלי העליות הנוספות" בפרוטוקול המפגש בין אנשי קול ישראל לחברי האקדמיה ללשון העברית (על המבטא העברי, עמ' 88–89).

32 אלמוג, הצבר, עמ' 184–186.

33 קביעת שפה לאומית ופעילות לשונית (דקדוק, מילונות, ספרות ועיתונות) הן חלק טבעי מבניית זהות לאומית (אנדרסון, קהיליות, עמ' 101–112).

34 גרץ, חרבת חזעה, עמ' 56 (והשוו את דברי עמוס קינן בריאיון מ־1977 המובאים שם בעמ' 26: "קמה מדינה וגם משטר שלא היה בהם ביטוי לדור שעשה את המלחמה"). ראו גם שקד, הסיפורת העברית, ג, עמ' 208–209.

35 אלמוג, הצבר, עמ' 238; וראו גם לב, קישון, עמ' 10.

היה עושה להם. בפלמ"ח? הרי אפילו בקורסים היו נותנים לנו ימי־עיון כמעט אותו מספר שעות כמו אימונים. והוא עוד היה ממ"כף, אז היו אנשים שאמרו לו שיש לו השפעה רעה על האנשים שלו. איפה! הוא היה אומר להם שהם יכולים לדחוף "אתם יודעים לאיפה" את כל ההערות שלהם. ש"מישהו אחד פה, לפחות אחד, צריך להעמיד את הדברים בפרופורציות הנכונות" [...]

ואלה, הנואמים, היו בסיכום עלובים, ממש מסכנים. מסכונים, כמו שהיינו אומרים אז. נסעו כל הדרך, בסכנת נפשות, כן – הם סיכנו את החיים שלהם בשביל להביא לנו אמרי־שפר, לנו! להגיד לנו שאנחנו "גיבורינו העומדים בחזית העם", לא מספיק החזית שלנו הקטנה, ו"אשר בגופותינו נגוננה על אדמת המולדת", וככה "גופותינו" היקרות מקבלות אותם. אוי ואבוי. ממש בריונים. אין עם מי לדבר. מה קרה לנוער שלנו. מה יהיה.

והנואמים האלה היו מסתלקים להם, אחרי שהיו גומרים את ה"נְהוּם", כמו שדודו תמיד היה קורא לזה – "נהומים", "מה הנוהם הזה כבר רוצה, הה?" אז אחרי שהם היו הולכים להם – אנחנו היינו נכנסים לוויכוחים איומים, על מה שהם אמרו, ואיך. זה היה העיקר: איך. היינו מתווכחים על כל "המליצות האלה", הגבוהות, על "הפרזיולוגיה", על כל "ההצגות" האלה, מי צריך את כל ההצגות האלה, זה מה שהכי העסיק אותנו, הפער הזה שהלך ונוצר בין הדברים הטפלים בחיים, שיש עוד כאלה שמייחסים להם חשיבות עליונה, ש"מה זה חשוב עכשיו, בחייך, עזוב אותי עם כל השטויות האלה", ובין הדברים שנראו לנו הכי חשובים: כל מה שנגע לעצם הקיום, לבעיות של החיים והמוות, שלעומתם – כל השאר היה סתם חרא. לא שווה.

(בן־יהודה, מבעד לעבותות, עמ' 103–104)

בעקבות הקמת המדינה אף גברה, כאמור, הסלידה של הצברים מהתוכחה המתמדת של הממסד ומהשימוש התכוף במליצות.[36] סלידה זו באה לידי ביטוי בלשון הן בעצם ההתעסקות בדיבור ובהבדלים בין המשלבים[37] הן בסגנון הדיבור שפיתחו הצברים, סגנון ערכי של תכל'ס ודוגריות הדוגל במעשים במקום דיבורים והטפות ובכנות במקום נימוס וצביעות.[38] בצורת דיבור זו ביטאו הצברים יחס ביקורתי מורכב כלפי דורות קודמים של דוברים

36 ראו גם בן־יהודה, כשפרצה המדינה, בעיקר פרקים א–ב.

37 אלמוג, הצבר, עמ' 237. הוא מונה שם בין השאר ביטויים מטה־לשוניים "המבטאים סלידה מדברי מליצה ומתגדרים במעשיות: 'אל תדבר במילים גבוהות', 'אל תברבר', 'אל תבלבל את המוח', ו'אל תתפלסף', 'מילים של בית מרקחת' (מילים לועזיות, ארוכות ומסובכות), 'אינטלגנוך' (כינוי גנאי לאדם משכיל), 'ברבורים' (דברים בטלים, פטפוט, להג, מילים ריקות), 'קשקוש' ו'קשקוש בקומקום' (דיבור בטל ולא לעניין), 'מילים מפוצצות'".

38 שם, עמ' 176–184, 228–230; כתריאל, מילות מפתח, עמ' 206–212; רשף, העברית בתקופת המנדט, פרק ו.

יהודים (לא ילדיים), בארץ ובגולה, וביקשו להתבדל מהם.[39] באופי הישיר והבוטה של הדיבור החדש ובעמידתו הרפלקסיבית כנגד הדיבור הישן לסוגיו הייתה משום אלטרנטיבה לשונית "אמתית" ואף ריפוי והגנה מפני מה שנתפס כשחיקתה של השפה הצעירה במליצות ובסמאות.

השינויים הדוריים והסקטוריאליים בעקבות הקמת המדינה והמעבר מתקופה של חזון ומלחמה לימים של צנע והתמסדות פוליטית־מפלגתית עוררו כנראה את הצורך לתת ביטוי ציבורי לעברית של יום־יום.[40] זה היה, כאמור, חלק מתהליך רחב יותר של גיבוש זהות לאומית, שהשפה הייתה בין רכיביו החשובים. את תחילת ההתקבלות של השפה הילידית־לאומית החדשה אפשר לזהות בהתרחבות (אמנם התרחבות מוגבלת ומהוססת) של ייצוגיה בבמות ציבוריות אחדות. גבולות הייצוג של העברית הילידית נפרצו בסוף שנות הארבעים ובשנות החמישים בעיקר בשתי זירות:

א. בטורים הסטיריים בעיתונות – הכוונה בעיקר ל"דעתו של עוזי" ו"עוזי ושות'" של בנימין תמוז ועמוס קינן (הארץ), ל"חד־גדיא" של אפרים קישון (מעריב), ל"ילקוט הכזבים" של חיים חפר ודן בן־אמוץ (משא) ול"מה נשמע" של דן בן־אמוץ (דבר ומעריב). הסטירה התוכנית בטקסטים האלה לוותה בניגוח הלשון של הממסד ושל הדורות הוותיקים והציגה – בפעם הראשונה – כתיבה פובליציסטית בלשון המתנתקת במוצהר מדרכי הכתיבה הרגילות ומתקרבת במידות שונות של אמינות אל העברית המדוברת.[41]

39 עניין זה ראוי לדיון רחב שלא נוכל להציע כאן אלא ברמיזה. בסגנון הדיבור הצברי אפשר לראות לא רק התבדלות מן הסגנון החלוצי של דור ההורים אלא גם התבדלות מלשון היהודי הגלותי, ששורשיה בראשית תקופת ההתיישבות החלוצית: העדפת דיבור ישיר ועוקצני המנותק מלשונות ומתרבויות זרות עולה כבר בדבריו של א"ד גורדון (הדיבור העברי, עמ' 482–484) בעד לשון אנטי־בורגנית ובעדויות מעטות לקיומו בדיבור ממש, למשל בפי אהרן אהרונסון (אלבוים־דרור, תרבות הנוער; אלמוג, הצבר, עמ' 17). גילמן (השפה הסמויה, עמ' 209–269) בדק את גילויי האנטישמיות בספרות גרמנית למן המאה השש־עשרה והראה שהיהודים צוירו בה כדוברים נחותים המאדירים את המסמן על חשבון המסומן – ובכך טוענים את המילים בכוח דתי, כאילו יש בכוחה של השפה לשנות את העולם ולא רק לתאר אותו, וחותרים תחת שימושן הרגיל. אפשר אפוא לראות בתכליתיות ובעיקר באנטי־סגנון של דור הצברים הסתייגות מהדימוי הגלותי של השימוש היהודי בשפה.

40 גם העניין הזה ראוי לתיאור מעמיק שאין מקומו כאן. הפנייה ללשון ילדית או יום־יומית וההתרחקות מלשון מסורתית לצורך גיבוש זהות לאומית הן חלק ממהלך מודרניסטי רחב יותר, המוכר מתרבויות אחרות בעולם, בעיקר בצרפת. השוו למשל את ההתנערות מן הנכסים הלשוניים־תרבותיים ההיסטוריים בתגובה לזוועות של מלחמות העולם בדאדא, בגל החדש הצרפתי ובקולנוע הנאו־ראליסטי האיטלקי. לא מקרה הוא ששייקה אופיר, עמוס קינן, נסים אלוני ויוסי בנאי, שכתבו כולם לגשש החיוור, בילו תקופות ארוכות בפריז בשנות החמישים (וראו בן־דור, חוח צחוק, עמ' 9–10). העיסוק בשפה המדוברת במערכונים מזכיר גם תנועות מודרניסטיות אמריקניות שכללו רכיב של ורנקולריזציה ושימוש פיוטי בשפה המדוברת, למשל הכתיבה של סופרים כמו זורה ניל הרסטון בלהג אפרו־אמריקני במסגרת תנועת Harlem Renaissance בשנות העשרים והשלושים (גייטס, הקוף המסמן, פרק 4).

41 גרץ, חברת חזעה, עמ' 49–50 (וראו גם את דבריה בעמ' 27–28 על הכתיבה הסטירית ב"אלף" ב־1950); שקד, הסיפורת העברית, ג, עמ' 206–215, 224–227; אלמוג, שרוליק, עמ' 63–71.

ב. בתכניות הבידור – במערכונים של להקות הבידור (הצ׳יזבטרון, להקת הנח״ל, הסמבטיון, להקת איילון, בצל ירוק ועוד) בימי מלחמת השחרור ואחריהם, ובעיקר אחרי מבצע קדש ב־1956,[42] הלך והתפתח שימוש חי בעברית ילידית. בכותבים הבולטים היו אפרים קישון, חיים חפר, דן בן־אמוץ, דן אלמגור ושאול ביבר. בניגוד ללשון הטורים הסטיריים העברית הזאת הושמעה בעל פה, והיה בה מקום רב יותר להמחשת תכונות פונטיות.[43]

הנה דוגמה מטורי ״עוזי ושות׳״ של עמוס קינן:

4. **עגל הזהב**

כשמשה רבנו שמע שבני ישראל עובדים לעגל הזהב, אז הוא התרגז נורא. תיכף הוא קרא לאהרן ואמר לו: מה הענינים, איפה החלוציות ולמה יצאנו ממצרים, בשביל לעבוד לעגל הזהב? בשביל זה עשיתי דם, צפרדע, כנים ושחין?

אז אהרן אמר לו: נמאס כבר לחבר׳ה הצנע, לא רואים את הסוף והתכלית. ובכלל, רוצים לעשות קצת שמח. אז משה אמר לו: שמח? בבקשה! שישמחו שיצאו ממצרים, שישמחו שהם חוזרים למולדת, שישמחו על עשרת הדברות ועל התורה! על קיבוץ גלויות!

אז אהרן אמר לו: זה רעיון! אני מתחיל להבין אותך. אבל איך לעשות שהם לא ישמחו על עגל הזהב? אז משה אמר: יש לי עצה מצוינת. ניקח את העגל ונחרים אותו לאוצר.

וכך עשו, ובני ישראל חזרו בתשובה עד היום הזה.

(הארץ, 20 באפריל 1951; קינן, בשוטים ובעקרבים, עמ׳ 266)

התרבות הפופולרית הייתה אחד האתרים הטבעיים ליצירת שיח שיפרק את הלשון הממסדית – בראש ובראשונה כדי לתת ביטוי מבדר לתסכול המשותף ולאו דווקא כדי לחולל מהפכות.[44] העובדה ששני סוגי הטקסטים האלה היו פופולריים מאוד והושמעו מתוך לב לבו של הקונצנזוס – העיתונות היומית ולהקות הבידור הצבאיות והאזרחיות – תרמה בוודאי להשפעה שלהם על מעמדה של העברית הילידית ועל ייצוגיה. מצד אחר הם לא השתייכו למחוזות הרשמיים והחמורים של המרכז התרבותי, כגון ״קול ישראל״, אלא עלו משוליו. נוסף על שתי הזירות האלה נשמעה העברית הילידית מעט גם בלשון הדרמה העברית והמתורגמת (בעיקר יגאל מוסינזון ונסים אלוני), בספרות היפה (בעיקר ס׳ יזהר

42 על התגברות המחשבה הביקורתית והעשייה הסטירית בעקבות מבצע קדש ראו גרץ, חרבת חזעה, עמ׳ 57–58; אלכסנדר, ליצן החצר, עמ׳ 29–30.

43 בן־שחר, הלשון בדרמה, עמ׳ 25–26, 71; אלמוג, הצבר, עמ׳ 376.

44 השוו אפק וכהנמן, הגשש החיוור, עמ׳ 70; שוחט, קולנוע ישראלי, עמ׳ 122–123. על המתינות היחסית של הסטירה שלפני 1967 ראו אלכסנדר, ליצן החצר, עמ׳ 11–12, 62–68. על השאלה המורכבת של האפקטיביות של הסטירה ראו שם, למשל עמ׳ 160–164, 208–211.

ונסים אלוני) וברדיו (דן בן־אמוץ ב"שלושה בסירה אחת").[45] לעומת זאת בקולנוע כמעט לא היה לה זכר – בעיקר בגלל גילה הצעיר של תעשיית הקולנוע הישראלי ובגלל התלות שלה במימון של מוסדות המדינה.[46]

לתהליך ההתקבלות של העברית הילידית מכוון גם ניסיונם החלוצי של בלשנים.[47] חיים רוזן ביקש להעמיד תיאור בלשני מקיף למה שכינה "העברית שלנו" או "העברית הישראלית".[48] תיאור זה ופרסומים אחרים של רוזן,[49] שהיו מיועדים לציבור המשכיל ולא רק לאנשי מחקר, היו חריגים מאוד בנוף העיסוק הציבורי בעברית, שכמעט כולו נגע לחקר העברית הקדומה ולשון הספרות או לתקנת הלשון. מעניינת במיוחד ההגדרה שרוזן מציע לעברית הישראלית החדשה: "העברית שלנו" בגוף ראשון רבים, שהוא גוף הסובייקט הקולקטיבי – ה"אנחנו" דובר העברית. הגדרה עצמית זו על ידי השפה דומה מאוד לתאוריה של אמיל בנוניסט (ראו לעיל), שרוזן היה תלמידו. בדומה לפרסומיו של רוזן גם רשימותיו של חיים בלנק שהתפרסמו ב"משא" בשנות החמישים[50] וטוריו של משה גושן־גוטשטיין ב"הארץ", שהחלו להתפרסם ב־1955, פנו לקהל הרחב המשכיל. הייתה בהם הכשרה גלויה, מבית מדרשה של הבלשנות הסטרוקטורליסטית, של העברית הטבעית כנגד העברית המאובנת של הממסד והספרות. הנה לדוגמה פתיחת הטור "ואתא ח.ב. רוזן..." של בלנק:

5. כל הזוכר בצמרמורת אימים את שעורי הדקדוק שנאלץ לשמוע בנעוריו וכל המתחלחל מן התערובת של מיתולוגיה והטפת מוסר המוגשת לנו יום יום בשם "תורת הלשון", – יקדם בברכה את חוברתו החדשה של ח.ב. רוזן ("שיחות על לשון והיסטוריה, הוצ' יהושע צ'צ'יק, תל־אביב תשי"ד), המחבר הידוע למאזיני "פינת הלשון" של "קול ישראל" בשל שיחותיו על העברית החדשה (שיחות אלה הופיעו בחוברות "תהליכי לשון" שצוטטו לא פעם במדור זה), מתבלט זה שנים אחדות בגישתו הרעננה לבעיות הלשון ובנסיונו לבחון את בעיות העברית החדשה לאור הבלשנות המדעית.

45 בתאטרון – שקד, הסיפורת העברית, ג, עמ' 224; ד, עמ' 271; בן־שחר, הלשון בדרמה, בעיקר עמ' 14–27, 154–156, 181–184; אהרוני, היער שבבטן, עמ' 139–140. בספרות – גרץ, חרבת חזעה, עמ' 21; שקד, הסיפורת העברית, ג, עמ' 228–233; בן־שחר, לשון הדיאלוג, עמ' 222–227. ברדיו – אלמוג, שרוליק, עמ' 96–97; אלכסנדר, ליצן החצר, עמ' 35–36.

46 גרץ, סיפור מהסרטים, עמ' 20–23 (הדברים שם אמורים בשנות השישים; בשנות הארבעים והחמישים היה המצב קשה אף יותר). דיבור ילידי ממש נכנס לקולנוע רק ב"חור בלבנה" (1964), שנבדל במהפכנות ובתעוזה שלו מכל מה שנעשה לפניו (ראו צימרמן, חור במצלמה, עמ' 11–42).

47 השוו את דיונו של אנדרסון (קהיליות, עמ' 99–114) שנזכר לעיל.

48 רוזן, העברית שלנו, עמ' 72, 107. עיונים בעברית החדשה הוצעו גם לפני כן, אבל לא הייתה בהם כוונה ליצור סובייקט לשוני.

49 למשל רוזן, סטנדרט ונורמה; רוזן, שיחות. על הדיונים הסוערים שעוררו ראו כוזר, עברית וציונות, עמ' 152–185.

50 הם קובצו באסופה בלנק, לשון בני אדם.

יתרונותיה של גישה זו כמעט שאינם מוטלים עוד בספק אפילו בחוגים השמרניים ביותר, והצלחתה נובעת הן מעצם נכונותה והן מן העובדה שעבודותיו של רוזן מוגשות לקורא הכללי בצורה השווה לכל נפש. אך מעלה נוספת לחיבור זה: עד כה אנוס היה אותו ציבור המתעניין בבעיות הלשון לעיין בכרכים עבי־כרס הכתובים לועזית והמביאים דוגמאות הלקוחות משפות אירופה; עתה ניתנת אפשרות, זו הפעם הראשונה, לקרוא בעברית דיון בכמה תופעות כלל־לשוניות, שבצידו דוגמאות רבות הלקוחות מן העברית העתיקה והחדשה כאחד.

(בלנק, לשון בני אדם, עמ׳ 104)

ב. העברית הילידית במערכוני הגשש החיוור בשנות השישים

הטקסטים המוקדמים של שלישיית הגשש החיוור, שהם עניינו כאן, הם במידה רבה מיצוי מוצלח ופופולרי במיוחד של מגמות שהתעצבו כבר בסוף שנות הארבעים ובשנות החמישים, ובעיקר של התפיסה הצברית באשר להתאבנות השפה הממסדית. אבל הגששים היו חלק ממהלך חדשני חשוב שחל בתרבות העברית בשנות החמישים והשישים. הטקסטים של קישון, חפר, בן־אמוץ, קינן וחבריהם נשארו בדרך כלל בתוך התרבות הממלכתית־הגמונית ופנו בעיקר אל ילידי הארץ ואל עולי ארצות אירופה שהחלימו מחוויית העלייה[51] והזדרזו להשתלב בחברה הצברית, ואם הוזכרו בהם אוכלוסיות אחרות, כגון משפחת שבתי במערכונים של קישון והתימנים במערכוני תאטרון המטאטא והצ׳יזבטרון, הן הותאמו למבטם הזחוח של הצברים ושל העולים מארצות אירופה[52] ועוצבו באופן סטראוטיפי ואלגורי ועל פי רוב מעורר גיחוך.[53] דוגמה בוטה היא המערכון ״מכתבו של רחמים עובדיה אל בנו הטייס״ של להקת איילון משנות החמישים, שכתב יחיאל מוהר. הנה פתיחתו:

6. אל יוסי שלי שיחיה, במחנה הטייסים בכפר אי־שם, ממני: רחמים עובדיה במעברה ד׳ חלקה ג׳ פחון ד׳ – ליד הכביש, – שלום ואלף ברכות.

באמונה, יא ילדי מן המכתב שלך, מה שקבלתי אתמול לא הבנתי כלום. עד שקמנו ללכת, אני ואמא שלך אל מורי נסים ונתתי לו את המכתב שלך, והוא שם את המשקפיים שלו על המצח שלו ולקח את המכתב וקרא וקרא עד שאמר: המ. ואז הוא הסביר לי קצת ואני הבנתי קצת קצת, אבל לא את הכל. מה זאת אומרת, אתה כותב שקבלת כנפיים? איזה מין כנפיים זה? מה זה, נעשית מלאך? והלוא אני יודע שאתה היית עקרוט גדול, אז מה זה פתאם כנפיים? אז מורי נסים

51 השתקפות ההיבט הלשוני של חוויה זו בהומורסקות של קישון נידון בהרחבה גדולה אצל לב, קישון, למשל עמ׳ 116–131.

52 משעני, המזרחי כהפרעה לשונית, עמ׳ 83–84.

53 בן־שחר, דמויות מזרחיות; שוחט, קולנוע ישראלי, עמ׳ 118; וראו עוד גרץ, סיפור מהסרטים, עמ׳ 27–32; לב, קישון, עמ׳ 423–424, 436–437.

אמר שנתנו בך סימונים! מזתומרת סימונים? נגד עין הרע? אז אמר מורי נסים – סימונים שאתה נעשית טייס! יא ילדי, יא עיני, אני מבקש ממך בשמי ובשם אמא שלך ובשם אחות שלך ואחות שלך ואח שלך קטן – מה זה עלה על לבך? האם לא די בשתי רגליים שנתן לך הקדוש ברוך הוא להלך בהן על הארץ שאתה עושה לך כנפיים לטוס? אמר מורי נסים: שקט יא רחמים, שקט – בן גוריון רוצה אחד טייס תימוני. אז ככה. אם בן גוריון רוצה – סכטן – בודאי יודע מה שרוצה, ואני שותק. אבל מה זה אתה כותב על מנטוסי דחף – איזה מין מנטוסים אלה שצריך לדחוף אותם, הה? שאחרים ידחפו, ואתה קח מנטוס שנוסע בעצמו, כמו אוטו, ולא תצטרך לדחוף אותו כל הדרך.

(שירים ומערכונים, תש"ח-תשי"ח, עמ' 68)

דבריו של האב התימני מסגירים לא רק עירוב של לשון משובשת (כגון **מנטוסים**) עם לשון מסורתית (כגון **מה זה עלה על לבך**) אלא גם פרימיטיביות וחוסר התמצאות במציאות החברתית והלשונית (כנפיים, מטוסי דחף) של מדינת ישראל.

מערכוני הגשש החיוור (ובמידה פחותה גם השירים שלהם) כללו לא רק יוצאי פלמ"ח, ילדים חצופים, עוזרות בית תימניות ועולים חדשים הנאבקים באינסטלטורים ובפקידי עירייה, אלא גם דייגים, פושעים, שיכורים וסתם יושבי קרנות ועמי ארצות, בעיקר מזרחים. מבחינה זו הם קרובים למחזות המעטים "משנות החמישים ומתחילת שנות השישים [ש]העמידו בַמרכז את עולמן של הדמויות מעדות המזרח על ערכיו המיוחדים, שלא לשם האפקט הקומי".[54] זו הייתה אפוא אחת הפעמים הראשונות שדמויות עממיות כאלה הועמדו בקדמת הבמה – אם כי לא תמיד זכו לייצוג מחמיא – בבידור מסחרי שיש בו יסוד ממלכתי.[55]

זהו כנראה המפתח להבנת הפופולריות העצומה של השלישייה בקרב קהלים מגוונים: ההתרסה כנגד הממסד בסגנון המיוחד שנטבע בתכניות הראשונות ושהוסיף והשתכלל הייתה חלק מיצירתה של סובייקטיביות ילידית חדשה – עממית וכלל־ישראלית – המאחדת את כל אזרחי המדינה לעומת הממסד החלוצי הישן.[56] הביטוי הקולע של הזהות הקולקטיבית הזאת

54 בן־שחר, דמויות מזרחיות, עמ' 93. האפקט הקומי במערכוני הגשש החיוור אינו מבוסס על חריגותו של המזרחי אלא – כפי שנראה להלן – על היותו חלק מהתרבות הישראלית.

55 אמנם ההצלחה והממלכתיות של השלישייה לא היו מידיות, אבל עברם בלהקות הצבאיות ובלהקת התרנגולים ומעמדו הרם של שייקה אופיר (הכוכב האגדי של להקת הצ'יזבטרון), הבמאי והכותב של שתי התכניות הראשונות, קירבו אותם לזירת הקונצנזוס למן ההתחלה. בפרק שיוחד לגשש החיוור בתכנית הטלוויזיה "במדינת היהודים" של מודי בר־און וענת זלצר (2003) סיפר יאיר ניצני על המקצועיות ששידרה הופעתם של חברי השלישייה בחליפה: "מי הלך עם חליפה ועניבה בכלל? אנשים היו לבושים במכנסיים קצרים וחאקי. ואז באים לך הגששים בחור המזוין שאתם גרים בו, קודם כול – אנחנו מכבדים אותכם, ואנחנו פה ואנחנו חגיגיים ואנחנו חשובים, ואנחנו... אנחנו באים מהשואו ביזנס, מקפה... פינתי או מאיפה שהם באו, זה היה הדבר הראשון שקיבלת".

56 לא הייתה בכך ביקורת ישירה על הממסד עצמו ועל התכנים והאידאולוגיות שלו אלא על הביטוי השחוק והמיושן של התכנים האלה, שלתחושת הציבור הישראלי כבר לא תאם את המציאות התרבותית

במערכונים היה גורם חשוב בהפצת האתוס הצברי בכל שכבות האוכלוסייה ובהאצת תהליך ההתקבלות של העברית הילדית כשפה לגיטימית בישראל. הפרפורמטיביות הילדית של כותבים כעמוס קינן וכדן בן־אמוץ בשנות החמישים התפשטה בזכות המערכונים למספרה ולבית הכלא, למגרש הכדורגל ולאולם הקולנוע, לדוכן השווארמה ולקפטריה בטבריה, ומדינת ישראל כולה הוזמנה להשתתף בה.

חשוב לומר שבהדגשת התרומה של הגשש החיוור ליצירה ולהפצה של הסובייקטיביות הילדית־הצברית איננו מתכוונים לטעון שהמערכונים תרמו להיווצרותה של רב־תרבותיות ישראלית, אלא להפך – להצביע על אחד מערוצי ההתפשטות של האתוס הצברי־אשכנזי בשנות השישים.[57]

מכיוון שבאנו לברר את התהליכים הסוציו־לינגוויסטיים שהתרחשו בשנות השישים ואת עיצובם בלשון הבידור, התמקדנו במערכוני ארבע התכניות הראשונות: "שמחת זקנתי", "תכנית ד'", "סינמה גשש", ו"קנטטה לשווארמה" (פרטי התכניות מובאים ברשימת המערכונים והשירים בסוף המאמר). הרבה תופעות לשון המצויות בארבע התכניות האלה עולות גם בשש התכניות שבאו אחריהן, אבל עניינו, כאמור, בשנות השישים דווקא ובהתווייתם הראשונית של קווי היסוד, הלשוניים והאחרים, של הסגנון הגששי (ושל הבידור העממי בכלל). רוב המערכונים בשתי התכניות הראשונות נכתבו בידי שייקה אופיר, וכל המערכונים בשתי התכניות שאחריהן נכתבו בידי נסים אלוני, ואולם עיצובם הסופי של הטקסטים בכל ארבע התכניות, וגם בתכניות האחרות, הוא תוצאה של עבודת חזרות משותפת שנמשכה חודשים רבים.[58]

מבחינת הנוסח של הטקסטים יש לתת את הדעת על שני עניינים: מידת הקביעות של הנוסח ושאלת הנוסח המקורי.

א. קביעות הנוסח – אף על פי שחברי השלישייה הקפידו מאוד על ביצוע מדויק ועקיב של

והלשונית. על מתינותה של הביקורת החברתית והפוליטית במערכוני הגשש החיוור, בעיקר עד 1977, ראו אפק וכהנמן, הגשש החיוור, עמ' 70–71; אלכסנדר, ליצן החצר, עמ' 38–39, 93; בן־דור, חוח צחוק, עמ' 35–36, 52–56. ראו גם הערה 44 לעיל.

57 השיח המזרחי שהתפתח לאחר התקופה שאנחנו עוסקים בה הצביע על תהליכי "שכנוז" בחברה הישראלית בשנות החמישים והשישים וזיהה בעברית הצברית המשוכנזת אתר של החלה, של מחיקת הבדלים, של ריבוד ושל דיכוי (ראו בעיקר משעני, המזרחי כהפרעה לשונית; אזולאי, שפת אם; פדיה, העיר כטקסט; חרבון, עברית מעוורתת; בוזגלו, לשון; ובאופן כללי יותר שוחט, זיכרונות אסורים). אנו מקבלים את המסקנות האלה ומוסיפים שמנקודת המבט של ניתוח זהות במונחים הסובייקטיביים־לשוניים של בנווניסט (ראו לעיל), החלת העברית האשכנזית על דוברים מזרחים תרמה ליצירתה של סובייקטיביות אשכנזית/מזרחית מפוצלת, שכן דיבור בסגנון אשכנזי, שהוא כאמור סגנון רפלקסיבי וערכי, מקפל בו קבלה של ההשקפות המעוגנות בו. מהבחינה הזאת מערכוני הגשש החיוור מסמנים אתר ספציפי ומורכב שמצד אחד יש בו ייצוגים חדשים של עממיות וסגנון דיבור הטרוגני, ובכלל זה ייצוג של דיבור מזרחי (ראו להלן), ומצד אחר הסובייקטיביות האשכנזית ההגמונית מושלכת בו על כלל האוכלוסייה.

58 כך העיד שייקה לוי בריאיון טלפוני (ספטמבר 2014); וראו שוחט מאירי, הדיבור המימטי, עמ' 97.

המערכונים,[59] חלו בטקסטים שינויים קטנים וגדולים, מהם מודעים ומהם בלתי־מודעים.[60] שתי דוגמאות בולטות הן "פלפילו" מהתכנית הראשונה ו"תיבת הדואר" מהתכנית השנייה, שהוקלטו כל אחד בשני ביצועים דומים אך לא זהים. הביצוע המקורי של "פלפילו" מופיע באלבום הראשון, וביצוע ארוך יותר התגבש כנראה במשך שנות השישים, והוא הגרסה המוכרת היום והכלולה באוספי המערכונים. שני הביצועים של "תיבת הדואר" הופיעו בתקליטים רשמיים – האחד בתקליטון "הטלפון" והאחר באלבום הרביעי.

ב. הנוסח המקורי – לענייננו הנוסח המקורי הוא הגרסה (הקבועה למדי, כאמור) שהוצגה בתקופת ההרצה של התכנית המקורית לפני קהל והותירה בו את רישומה. המפגש בין הקהל והטקסטים הוא העיקר, ולכן אין חשיבות למיני תיקונים ושינויים שחלו בטקסטים בתקופת החזרות לפני הופעת הבכורה.

הנוסח האידאלי לצורך המחקר מצוי באלבומים המקוריים, שהוקלטו בהופעות חיות ותיעדו את תגובת הקהל למערכונים. אמנם חלק מהחומר יצא באיחור של שנים אחדות, ואפשר שלא הוקלט בתקופת התכנית המקורית, ולמעשה אין חפיפה מלאה בין התכניות לאלבומים (למשל שניים ממערכוני "סינמה גשש" הופיעו רק באלבום "מים לדוד המלך", שיצא ב־1970), אבל מה שמצוי באלבומים הוא הקרוב ביותר לנוסח האידאלי, וחשוב לא פחות: הגרסאות המוקלטות הן מה שהושמע ברדיו ובמכשירי הפטפון הביתיים ונצרב בסופו של דבר בזיכרון המשותף. ברישום הדוגמאות לא הסתפקנו בנוסח המופיע בספר הזהב, שבמקרים רבים הוא שונה מן הנוסח המוקלט מעט או הרבה, אלא תיעדנו את הטקסטים על פי ההקלטות שבאלבומים (אבל בכל המובאות ציינו את מראה המקום בספר הזהב).

את העיסוק בלשון הממסדית ובלשון הילידית במערכוני הגשש החיוור בחרנו להדגים בתופעה מרכזית אחת – שימוש במשלב גבוה מן המתבקש בנסיבות השיח, מה שחביבה שוחט מאירי מכנה "היסטים משלביים כלפי מעלה".[61] יתרון הבחירה בתופעה הזאת דווקא הוא בעומק המשמעויות הסוציו־לינגוויסטיות הטמונות בה, כפי שנראה להלן. שוחט מאירי ממיינת את ההיסטים על פי המשלב של ההגבהה: לשון הרצאה, לשון תכתובת ביורוקרטית ועוד.[62] לצורך ניתוח תפקידיהם של ההיסטים במערכונים אפשר למיינם בשתי דרכים נוספות – על פי רובד העברית ועל פי התפקיד של ההגבהה.

א. על פי רובד העברית:

* היסטים לעברית הממסדית – לשונם של המוסדות שפעלו בשליחות הרעיון הציוני או בשליחות התגשמותו המדינית: לשון השידור הממלכתי, לשון המשפט, קולם

59 שייקה לוי בריאיון הנזכר בהערה הקודמת.
60 ראו למשל שוחט מאירי, הדיבור המימטי, עמ' 97–98.
61 שם, עמ' 122–129.
62 שם, עמ' 126–129.

של מורים, מתקני לשון ונבחרי ציבור והעברית בנאומים, בכרזות ובמכתבים רשמיים.

* היסטים לעברית של המקורות – אוצרות העברית המשותפים הנגישים לציבור הרחב, בעיקר מהמקרא ומהתפילה, ומיני ניבים וצירופים שהשתמרו בלשון העממית או במשלבים שונים של לשון מוגבהת, כגון לשון הספרות ולשון המשפט. ההיסטים ללשון המקורות מקרבים את לשון הדמויות לסוציולקט המזרחי,[63] שרב בו חלקם של יסודות מן המקורות (כגון **מחילה, שמע ישראל, חזק וברוך**) בהשוואה לעברית הישראלית החילונית.[64] עם השתכללותו של הסגנון הגששי נוספו לרכיבים העממיים רכיבים מומצאים ברוח העברית של המקורות.

ב. על פי התפקיד של ההגבהה:

* היסט סגנוני: היסט שתפקידו לחרוג ממשלב השיח שהוא משובץ בו כדי להביע עמדה כלפי המשלב המוגבה או כלפי נסיבות השיח. פעמים שהדמות הדוברת מודעת לעצם ההגבהה (למשל דוגמה 18 להלן [מכתב אהבה]), ופעמים שהכותב שם את הדברים בפי הדמות והיא אינה מודעת לו (למשל דוגמה 20 [השד]).
* היסט בשירות השיח: היסט מודע שתפקידו לשלב בשיח משלב גבוה כדי לשרת את השיח ולא כדי לומר משהו על המשלב עצמו (למשל דוגמה 9 [כותב הבקשות]).
* היסט מגחיך: היסט בלתי מודע שאינו מוצדק על פי כללי השיח, ותפקידו להגחיך את הדמות באמצעות הבחירה המשלבית שלה. בניגוד לשני ההיסטים הראשונים ההיסט המגחיך אינו חד־פעמי או מזדמן אלא הוא מאפיין קבוע של לשון הדמות (למשל דוגמה 11 [הסיידים]).

הטיפולוגיה הזאת חשובה מפני שהיא חושפת את ריבוי פניו של היחס בין העברית הילידית לעברית מוגבהת ומאפשרת לזהות סוגים נבדלים של אסטרטגיות לשוניות במערכונים.

חשוב להזכיר כאן דבר ידוע: ארבע התכניות הראשונות אינן מקשה אחת, אלא יש הבדל ניכר בין שתי התכניות שביים שייקה אופיר, אמן התנועה, המשחק והקול, לשתיים שביים נסים אלוני, המחזאי איש המילה הכתובה.[65] אין הכוונה רק להבדל בין התקופות ביחס שבין שירים למערכונים (בתכניות הראשונות השירים היו העיקר והמערכונים היו מעטים, ורובם התפתחו מקטעי קישור שנועדו להצגת שיר) אלא להבדלי תוכן וצורה עמוקים יותר. ר א ש י ת, בתכניות של אלוני נרשמת עלייה כללית במודעות העצמית – של הדמויות,

63 הנשקה (העברית הישראלית בפריפריה) מכנה אותו "עברית מסורתית" – לשונם של בני "דור שני, שלישי ורביעי לעולים מארצות המזרח והמערב המוסלמי, שחלקם הגדול מתגורר בפריפריה הישראלית (בערי פיתוח, בעיירות ובמושבים בצפון הארץ ובדרומה) או בשכונות עירוניות מאופיינות, שכונו בעבר 'שכונות מצוקה'". להגדרתו ראו גם הנשקה, הסוציולקט המזרחי, עמ' 212–213. על הקשר בין לשון המקורות והחלוקה העדתית ל"מזרחים" ו"אשכנזים" ראו גם הערה 5 לעיל.

64 הנשקה, העברית הישראלית בפריפריה.

65 ראו למשל בן־דור, חוח צחוק, עמ' 58–60, 84.

של הטקסטים ושל הקהל. התכניות של אופיר התמקדו, כפי שיודגם להלן, בביסוס המכנה המשותף של הסובייקט הישראלי החדש לטיפוסיו ולפרצופיו והפער הלשוני והתרבותי בינו לבין הממסד, ואצל אלוני הסובייקט הזה התקדם והתחיל להיות מודע לעצמו וללשונו, ולכן השימוש בעברית במערכונים הלך והתרחק מתפקידו הישן – אמצעי לייצוג דמויות. ש נ י ת, המעבר שחל בחברה הישראלית במחצית השנייה של שנות השישים מסוציאליזם וקולקטיביזם לקפיטליזם ואינדיבידואליזם (במידה מסוימת בהתאם למגמות דומות בעולם המערבי) והשובע מדגמי התרבות השליטים[66] הביאו קבוצות לא מעטות לחיפוש אחר צורות מחשבה וביטוי חלופיות. בתכניות של הגשש החיוור הדבר בא לידי ביטוי למשל בשירים ארוכים ומורכבים, ששיאם ב"קנטטה לשווארמה" (אופרה[67] שאורכה כשבע־עשרה דקות), ובמערכונים הפרודיים והאפיזודיאליים "הגל הקל" ו"מצעד הפזמונים".[68] ש ל י ש י ת, במערכונים הראשונים הסיטואציות יום־יומיות ומתרחשות בשכונה או בסביבה טבעית אחרת של הדמויות, כגון בית הכלא ב"כלא 6", ואילו בתכניות של אלוני מורגשת היפתחות אל העולם ולשונותיו (אנגלית, צרפתית, איטלקית, לדינו, ערבית ועוד)[69] ויציאה ראשונה מהשכונה למרחבים אחרים, כגון עולם הקולנוע בשיר "סינמה גשש", הרדיו ב"הגל הקל" וב"מצעד הפזמונים" והשיטוט "על הגגות [...] במרתפים [...] בסמטאות, בכיכרות, באשנבים של הקופות [...] במנהרות, בבוסתנים, במיניבוס, בין החוחים [...] בחטיבות מחוטבות בתוך אוגדות של אגדות" בשיר "יפות יפות" (ספר הזהב, עמ' 114). כפי שהראה דוד אלכסנדר, המעבר של הסטירה הישראלית בעקבות מלחמת ששת הימים ממבט מקומי בתושבי השכונה למבט מכליל יותר היה כרוך בהתגברות הביקורת החברתית והמודעות החברתית (והפוליטית).[70] התרחבות המבט בתקופתו של אלוני קשורה גם להתרחבות תחולתו של המבע הפואטי: בעוד שהמערכונים בתקופה של אופיר עוסקים במובהק במציאות הישראלית דרך השפה, בתקופת אלוני הם עוסקים יותר ויותר בשפה באשר היא דרך המציאות הישראלית[71] – כחלק מביקורת כוללת יותר על מהימנות הלשון בעידן שלאחר מלחמת העולם השנייה (ראו עוד להלן).

אף על פי כן בחרנו לראות בכל ארבע התכניות קורפוס אחד – מתוך התחשבות מתמדת בהבדלים בין שתי התקופות – מפני שהן מעמידות קבוצת טקסטים שיש בה קווי דמיון רבים, ומפני שהן משקפות פנים שונות ושלבים שונים של אותו תהליך סוציו־לינגוויסטי רחב הנידון כאן.

66 גרץ, חרבת חזעה, עמ' 57–59; צימרמן, סימני קולנוע, עמ' 368–369; צימרמן, חור במצלמה, עמ' 182–186; אלמוג, שרוליק, עמ' 788–790.

67 כך היא מוגדרת בספר הזהב, עמ' 11.

68 על המערכונים הפרודיים ראו בן־דור, חוח צחוק, עמ' 44–46.

69 ראו למשל אפק וכהנמן, הגשש החיוור, עמ' 75–76.

70 אלכסנדר, ליצן החצר, עמ' 11–12, 65–68. על הפניית המבט אל העולם הגדול בתרבות העברית אחרי מלחמת ששת הימים ראו גם בן־דור, חוח הצחוק, עמ' 49–51.

71 השוו שואף, עבריות, עמ' 39.

"מקולקל נורמל": נטרול הפיצול הדיגלוטי

בעיית הפיצול הלשוני שהורחב בה לעיל, כלומר הפער (שהפך למאבק) בין עברית טבעית לממסדית, הייתה אחד הנושאים הבולטים במערכוני הגשש החיוור, בעיקר בשתי התכניות הראשונות. בשנות החמישים והשישים הלשון הייתה משתתף פעיל במעשה ההרכבה של זהות ישראלית חדשה מכלל הזהויות שהתרוצצו בחברה הישראלית, והמערכונים שימשו סדנה לבחינת גוני הלשון, הסגנונות, המשלבים והמבטאים השונים, להפגת מתחים חברתיים[72] ולהעלאת קרנה של הלשון הטבעית או העממית על חשבון הלשון הרשמית למשלביה. ההיסטים כלפי מעלה משתלבים בהתרחשות הזאת בכמה דרכים.

בשתי התכניות הראשונות הפיצול מובחן ובולט, ונראה שבתקופה זו עצם ההצגה הפשוטה של הפיצול ואפילו של הדיבור העממי לעצמו, בלי העמדת הדיבור הממסדי כנגדו, הייתה בגדר תיקון משיב נפש למציאות הלשונית־חברתית. חשוב לציין בהקשר זה שני פרטים שהבדילו את מערכוני הגששים מרוב מה שקדם להם: (א) הדמויות עממיות ופשוטות במובהק, לעתים קרובות מזרחיות,[73] ואף שהן סטראוטיפיות ונלעגות במידה מסוימת, הן אינן שטוחות אלא מלאות ולעתים אף מעוררות הזדהות; (ב) האפיון הלשוני שלהן אולי מוגזם לפעמים,[74] אבל הוא מלא דקויות ומתיימר להיות קרוב לדיבור עממי.[75] חשוב להדגיש שוב שהעברית שבמערכונים אינה בגדר לשון אותנטית ממש המייצגת דוברים מסוימים או עדה מסוימת, אלא ניסיון לייצג אותנטיות וליצור רושם של דיבור אותנטי בתקופה שיש בה פער עצום בין המציאות הלשונית לייצוגה בבידור. במילים אחרות, איננו עוסקים כאן בשאלת היחס בין לשון הדיבור עצמה ללשון המערכונים אלא בהשפעת הלשון הכמו־אותנטית שבמערכונים על המציאות הסוציו־לינגוויסטית.

הנה שתי דוגמאות לדיבור העממי כשהוא לעצמו:

7. שייקה (קורא ממכתב): אתמול אמרת שתבוא, בסוף לא באת.

דויד (פולי): חְסססס. צ־צ־צ־צ־צ־צ־צ־צ.

שייקה: אני חיכֵיתי כל הזמן במספֵרה ואמרתי למנהלת שלי, אם יהיה טלפון בשבילי שהיא תגיד לי מהר. בסוף חיכיתי עד שנסגר המספרה, ולא באת.

דויד: חְסססס. צ־צ־צ־צ־צ־צ.

72 אפק וכהנמן, הגשש החיוור, עמ' 70; אלכסנדר, ליצן החצר, עמ' 43–44.

73 על האופי המזרחי־הכללי של לשון הדמויות ראו בן־שחר, הגשש החיוור, עמ' 32; בן־דור, חוח הצחוק, עמ' 58.

74 כטענתה של בן־שחר (הגשש החיוור, עמ' 31–33).

75 לפירוט תכונותיו הלשוניות ראו שם, עמ' 33–34; שוחט מאירי, הדיבור המימטי, עמ' 98–107, 122–126, 131–133. כפי שאפשר להיווכח מרשימת התכונות, הדיבור הטבעי של הדמויות בא לידי ביטוי ברכיבי לשון מגוונים: פונולוגיה, מורפולוגיה, תחביר, לקסיקון, פרזאולוגיה ואידיומטיקה ודרכי פנייה.

שייקה: גם כן השארתי את אחותי הקטנה רבקה שתחכה בבית, אולי תבוא, ואז היא תבוא במספרה להגיד שבאת.

(מכתב אהבה, עמ' 19)

8. אהרון (שייקה): תרצה תברח, לא תרצה לא תברח. מה אתה האבא שלה?

כותב הבקשות (פולי): אני הדוד שלה.

אהרון: אתה הדוד שלה?

כותב הבקשות: אִיוה.

אהרון: מאיפה לאיפה? אתה מה שמך אתה?

כותב הבקשות: מרדכי.

אהרון: מרדכי איזה?

כותב הבקשות: אני של סמוכה עליה השלום.

(כותב הבקשות, עמ' 41)

הטקסטים האלה ושכמותם משובצים תופעות לשון המזוהות עם לשון הדיבור והמכוונות לבנות ייצוג של אותנטיות, כגון חוסר התאם (**נסגר המספרה**), השלמת הפועל **בא** במילת היחס **ב־** (**תבוא במספרה**), יידוע הצורה **אבא** ומבנה הייחוד **אתה מה שמך אתה**.[76] רבות מהן (אך לא כולן) נחשבות בלתי־תקניות.[77] הדיבור הזה, המאפיין את הדמויות ולמעשה מגדיר אותן, מעומת בדרך כלל עם אחד מגילוייה של העברית הממסדית בדרך של היסטים, ותפקיד ההיסט להמחיש את הנתק בין המשלבים ואת חוסר הרלוונטיות של הלשון הממסדית בחיי היום־יום – הדיבור הפשוט חיובי תמיד, והדיבור המוגבה זר ומנוכר.[78] למשל ב"כותב הבקשות" המרחק העצום בין הדיבור הטבעי ללשון התכתובת המנהלית, המוכר לכל אזרח, מצריך מעשה תרגום, לפעמים משפט כנגד משפט:[79]

9. אהרון (שייקה): אתה כותב מכתבים לפי הזמנה?

כותב הבקשות (פולי): אני כותב **הצהרות בשבועה וכולי וכולי וכיוצא בהללו**.

[...]

אהרון: תכתוב לה, שרה, יא עיני, יא רוחי, דבר כזה.

כותב הבקשות: **לכל מאן דבעי**...

76 על תופעה זו בסוציולקט המזרחי ובעברית הישראלית הכללית בהשפעת הערבית היהודית ראו הנשקה, ייחוד.

77 למשל פסילת השימוש **האבא** מצויה אצל אבינרי (יד הלשון, עמ' 3).

78 בן־שחר, הגשש החיוור, עמ' 32; שוחט מאירי, הדיבור המימטי, עמ' 101.

79 שוחט מאירי, הדיבור המימטי, עמ' 152–153 (במסגרת הדיון בצריר הסגנוני).

אהרון:	שו מאן דבעי?
כותב הבקשות:	אתה מה שמך?
סיבו (גברי):	הוא אהרון מזרחי.
כותב הבקשות:	מזרחי? אתה מזרחי מהירקות?
אהרון:	אני מזרחי מהפרות והירקות, כן.
כותב הבקשות:	**נתבקשתי על ידי שולחי...**
אהרון:	איזה שולחי? אני האבא שלה.
כותב הבקשות:	בת כמה היא?
אהרון:	היא נכנסה לשש־עשרה.
סיבו:	כן, בפסח היא תצא.
כותב הבקשות:	**הנני להסב את תשומת לבך לסעיף בריחה 16 פסקה א על פי החוק המנדטורי...**
אהרון:	תגיד לה, יא שרה, לא צריך לברוח מהבית של האבא.
כותב הבקשות:	**כל אדם שיברח מבית אביו והוא קטין יגרום בכך צער רב להוריו...**
אהרון:	כן.
כותב הבקשות:	**אלא אם כן יצטייד בטופס בי"ת רי"ש 16, תיקון חוק משנת 1950.**
אהרון:	תגיד לה גם כן, אולי אני לא התנהגתי בסדר, אני מודה, אבל בשביל זה לא צריך לברוח.
כותב הבקשות:	**אולם מאחר ושולחי טוען שלא נהגת לפי כל הכללים דלהלן, עליי להזהירך ולהציע לך לחזור בך מסורך...**
אהרון:	כן.

(כותב הבקשות, עמ' 39–41)

כותב הבקשות, הנע כמתרגם בין המשלבים, זונח בסופו של דבר את המשלב הפורמלי ועובר לכתיבה בלשון דיבור מפני שהעניין הנידון נוגע לו אישית (כאמור, מתברר שהוא דודה של הנמענת). בכך נחשפת המלאכותיות שבהבניית הכוח על ידי השפה, ומתגלה שהמעמד המכובד של המומחה השולט בלשון המִנהל אינו אלא מסכה.

10. כותב הבקשות:	**אי לזאת עליי להזכירך שבבריחתך גרמת לאביך עגמת נפש...**
אהרון:	כן.

כותב הבקשות: **שלא לדבר על הקלון שהמטת על משפחתך!** ככה מתנהגים? תתביישי לך! יא סוררת, יא מלעונה! ככה חינך אותך אבא שלך? הוציא את נשמתו עלייך!

אהרון: איך אתה מדבר? לא יפה!

(כותב הבקשות, עמ' 41)

עימות דומה מצוי במערכונים "כלא 6" ו"הסיידים", אבל שם אין מדובר בהיסט בשירות השיח אלא בהיסט מגחיך – הדמות המדברת במשלב גבוה אינה משכילה להתנתק מעברית תקנית או דשנה ולהתאים את הדיבור שלה לנסיבות אף על פי שדיבורה מגוחך ולפעמים בלתי־מובן, והדמויות שדיבורן רגיל לועגות לה ואינן מתאמצות לחרוג מן הלשון הפשוטה. ב"הסיידים" בעל הבית, המורה למחול בעל השם המסולסל ד"ר ליכטיג בר־זוהר, אינו נלעג רק בדיבורו ובשמו אלא גם באורחות חייו: הוא בקי באמנות (מחול, ציור אקפרסיוניסטי) ולא בהבלי העולם, ותנועותיו ודיבורו הנשיים מבהירים שהוא הומו. העמדתו לעומת שני הסיידים הנוכלים, האחד אשכנזי והאחד מזרחי, מעצימה מאוד את ההגחכה ויוצרת עימות מתמיד בין טיפוסי הגבריות השונים ובין המשלבים השונים. מכיוון שהעימות הזה מתנהל בעולם ה"אמתי" ולא באחת השלוחות של הממסד או של אליטה תרבותית זו או אחרת, כגון בית הספר למחול, הדיבור הרהוט והתקני (וכל ההתנהגות הנלווית אליו) אינו בגדר מעלה אלא בגדר מכשלה, ובסופו של דבר ידם של הסיידים הפשוטים על העליונה:[80]

11. ד"ר ליכטיג בר־זוהר (שייקה): אני כבר מחכה לך **זה למעלה** משעתיים וחצי, אך **לשווא**, ואני מנסה **לגייס את כל כוח המחשבה** שלי כדי לדעת מה **יכולה הייתה** להיות הסיבה **שכה בוששת**.

הסייד (פולי): שלום.

ליכטיג: לאן אתה הולך, אדוני?

הסייד: אתה קלקלת לי את המצב־רוח. ואני בלי מצב רוח לא יכול לעבוד בצבע פלסטי. וחוץ מזה, אדוני, אני כבר שלושים שנה במקצוע, ולא קרה לי שבן אדם יגיד לי שאני בוששתי! תתבושש לך בעצמך ותתבייש.

ליכטיג: אדוני, אתה פשוט לא **ירדת לסוף דעתי**. לא הייתה לי **כל** כוונה לא

80 בניסוח אוניברסלי יותר: "העברית העל־תקנית נתפסת כגילוי של אלאזונית ועוברת דה־לגיטימציה. אמנם היא חושפת את בורותן של הדמויות ה'נמוכות', אך יותר מאשר לועגת לבורותן, היא מוקיעה את ההתנשאות האלאזונית. 'ניצחונה' של השפה העממית זיכתה את הגששים לא רק בנקודות זכות על כושר ההמצאה והמקוריות אלא גם ובעיקר על כך שהם הפכו בעזרתה לשגרירי האדם הקטן והפשוט, גירסה ישראלית ל־'little fella' של צ'פלין" (בן־דור, חוה צחוק, עמ' 86; על דמות האלאזון ["המתחזה הרברבן"] בעולם התאטרון ראו שם, עמ' 10). לאפיון מפורט של לשון שתי הדמויות הראשיות במערכון ראו שוחט מאירי, הדיבור המימטי, עמ' 100־102.

לפגוע לא בך ולא **במקצועך**. **נהפוך הוא**. **ולא נותר לי אלא** פשוט לבקש את **סליחתך**, אם **דבר זה** עלול להועיל כמובן. סליחה.

הסייד: נו שוין. זה הדירה?

ליכטיג: כן, זוהי **דירתי**.

הסייד: אתה גר לבד?

ליכטיג: אני גר **לבדי**, מה לעשות.

הסייד: מה, אתה... אתה לא נשוי?

ליכטיג: לא לא, **אינני** נשוי. לא.

[...]

הסייד: אפשר לשבת?

ליכטיג: סליחה סליחה, בקשה. בקשה, **שבה נא**.

הסייד: בקשה?

ליכטיג: **שבה נא**.

הסייד: לא לא, אני רוצה רק לשבת.

[...]

הסייד: תן לי בבקשה את השפכטל.

ליכטיג: את המה?

הסייד: שפכטל.

ליכטיג: אה... **המְגרדת**.

הסייד: מגרדת אתה בעצמך מגרדת.

[...]

ליכטיג: אדוני, דע לך שאני עוד **טרם הרימותי** יד על אדם.

מוישל׳ה (גברי): בחייך. טוב, תוריד את היד.

ליכטיג: **שמא** תאמר לי **מֶה עליי לעשות**?

מוישל׳ה: תלך לסולם.

ליכטיג: **הריני** הולך לסולם.

מוישל׳ה: תשים רגל.

ליכטיג: **הריני** שם רגל.

מוישל׳ה: עוד רגל.

ליכטיג: עוד רגל אחת.

מוישל'ה: תעבור לצד השני.

ליכטיג: **הריני** עובר לצד השני.

מוישל'ה: תיקח את המברשת.

ליכטיג: **הריני** לוקח את המברשת.

מוישל'ה: עכשיו תסייד.

ליכטיג: **הריני** מסייד.

מוישל'ה: שלום.

ליכטיג: של...

(הסיידים, עמ' 51–54)

מפגש דומה מתרחש ב"כלא 6", אלא ששם הריבוד עדין יותר, והעימות מורכב יותר: הדמות הרהוטה (כתב הרדיו) מדברת במשלב גבוה מתוך מודעות לנסיבות השיח (שידור רדיו) ולא מתוך התעלמות מהן, אבל הפער הניכר בין העברית הממסדית של "קול ישראל" לעברית המחוספסת של בית הכלא יוצר מתח קומי מתמיד. דיבורו של הסוהר אהרון (שמו הגוי במלרע בפי כתב הרדיו ובמלעיל ובהבלעת הה"א בפי אהרון עצמו) נמוך ומשובש במיוחד.

12. כתב רדיו (שייקה): **קולות אלה שהנכם שומעים עתה הנם** של אסיר וסוהר מבית כלא... ידוע כאן בארץ. **לבטח** שאלת את עצמך לא פעם **בעברך** ליד **אי שם בדרכך לאי שם מהו** הבניין המוזר שסביבו **פזורים** אוהלים. אם כן, זהו כמובן כלא 6 הידוע. אנו נמצאים עתה באולם חדר האוכל של בית הכלא.

[...]

כתב: **שמך?**

אהרון (פולי): אה?

כתב: **שמך?**

אהרון: אה? אָה, שמי? אֶה, אהרון, סוהר 442093.

כתב: כן, **ושמך אתה?**

רפי (גברי): אני שמי...

אהרון: זה רפי, הוא אסיר 442092.

[...]

כתב: רפי, ידוע לנו ששיר זה **שזה עתה** שמענו הוא **פרי עטך**.

רפי: פרי, פרי. פרי.

כתב: **האם** גם אתה, אהרון, **מושך בעט הסופרים?**

אהרון: מושך? שו הדא מושך?

כתב: האם גם אתה כותב לפעמים?

(כלא 6, עמ׳ 27–28)

רפי, האסיר המשורר, מצוי בתווך בין המשלבים – הוא קרוב למשלב של אהרון, אבל העברית שלו גבוהה יותר, ובינו לבין הכתב נוצרת תקשורת שאהרון אינו שותף לה:

13. כתב: האם תמיד **כִּתבתָ** שירים?

[...]

רפי: אני לא הייתי אומר שתמיד **כִּתבתי**, מפני שזה עניין של מוזה.

[...]

כתב: דויד כותב שירים של גסויות. **ואילו** אתה?

אהרון: לא, רפי הוא בחור טוב.

רפי: **אילו** אני, אני כותב שירים של עצבות, שירים של אמת, שירים אצפציאליסטיים בשביל התנאים המיוחדים.

[...]

כתב: האם **יש לצפות**, רפי, שגם בצאתך מבית הכלא תמשיך לכתוב?

אהרון: כן, ודאי, איזה שאלה, מה זה.

רפי: לא! אני לא חושב **שיש לצפות**. מפני שבחוץ הבן־אדם אין לו ת׳תנאים המיוחדים וגם כן אין לו ת׳פרבלמות של החופש. אבל אין ספק שאם אני אחזור לפה **יש לצפות** שאני אכתוב.

כתב: אתה תחזור לפה?

רפי: אני חושב **שיש לצפות**.

(כלא 6, עמ׳ 28–29)

תיקון היתר[81] כִּתבתָ (במלרע) בשאלתו של הכתב גורר את תיקון היתר כִּתבתי (גם הוא במלרע) בתשובתו של רפי; הצורה המוגבהת **ואילו** גוררת את הצורה השגויה **אילו** בלא **ו־**; הצירוף **יש לצפות** גורר את שיבוצו החוזר (שלוש פעמים) בדברי רפי.[82] בניגוד לאהרון רפי מבין היטב את דברי הכתב, אבל ההיסטים כלפי מעלה בדיבורו הם על פי רוב הד להיסטים של בן שיחו (בדרך כלל הד משובש או מונמך) ולא לשון מוגבהת עצמאית. רהיטותו של הכתב נפגמת רק בסוף הריאיון, כשהוא מנסה לשאול את רפי מהי העבֵרה שבגללה הוא

81 תיקוני היתר במערכוני הגשש החיוור הוזכרו אצל בן־שחר, הגשש החיוור, עמ׳ 32.

82 לניתוח אחר מעט של שימושי **יש לצפות** במקום הזה ראו שוחט מאירי, הדיבור המימטי, עמ׳ 171.

במאסר. תוכן השאלה הזאת חושף את פער המעמדות ביניהם – אותו פער המתבטא בעקיפין בלשונם – ולכן היא מביאה את הכתב במבוכה וגורמת לו לאבד את יתרונו הלשוני ולגמגם. בסופו של דבר הוא מתעשת ושואל: "מה הביא אותך הלום?" (עמ' 30).

במערכון ההמשך "מפעל הפיס", החוזר אל אותן דמויות ומעמיק את ההזדהות אתן, מבוסס מחדש הריבוד ההיירכי שלהן:

14. כתב: רגע, אתם... אני לא מכיר אתכם מאיזה מ... אתם לא הייתם בכלא 6, תסלחו לי על הביטוי?

רפי: רגע, רגע, רגע, רגע, רגע, רג... אתה לא זוכר אותו, זה שבא אצלנו לפני שנה לשאול שאלות, עשינו צחוק ממנו?

אהרון: אֶה... נכון, ואללה.

כתב: יוסף, אלה שני הבחורים מכלא 6. זהו, זה הסוהר אהרון וזה רפי המשורר. שלום רפי, מה שלומך?

רפי: חן חן. מה שלומך אתה?

כתב (צוחק): חן חן.

(מפעל הפיס, עמ' 55)

בשתי התכניות הראשונות לשון המקורות אינה משמשת להגבהה אלא לעתים רחוקות, ובדרך כלל מדובר בהיסט סגנוני קל, כמעט לא מורגש, השמור למבעים ריגושיים כגון ברכות, קללות ושבועות. למשל:

15. כותב הבקשות: **אין השכינה שורה ביניהם?**[83]

(כותב הבקשות, עמ' 39–40)

16. פולי: אולי אכל אותה הדבע.

שייקה: **אל תפתח פה לשטן.**[84]

גברי: הלכה לבלי שוב.

שייקה: ראס בין ענא תשוב. אתם זוכרים מתי שנולדה איך כולם קינאו ביי? אגיד לכם ת'אמת, אני פחדתי מ**עין הרע**.[85] הערתי אותה לילה אחד, שמתי עליה שקית קטנה עם מלח פלפל שום, נגד **עינא בישא**.[86] לא עזר מלח פלפל שום.

83 השוו: "שנים שיושבים ועסוקים בדברי תורה שכינה ביניהם" (אבות ג, ב; ויש גרסאות "שרויה ביניהם"); "שהיתה שכינה שורה בין שני הכרובים" (ילקוט שמעוני שה"ש, א); "ושתהיה השכינה שורה ביניהם" (פירוש רבנו בחיי לבראשית יז 24).

84 "לעולם אל יפתח אדם פיו לשטן" (בבלי ברכות יט ע"א; ס ע"א; כתובות ח ע"ב).

85 למשל אבות ב, יא (ויש גרסאות "עין רעה").

86 מצוי הרבה בבבלי, למשל ברכות ב ע"א, ונפוץ גם בחיבורים מאוחרים יותר.

(שושנקה עברה את הגבול, עמ׳ 44)

17. פולי: **יימח שמו.**[87] ׳תה מאמין... ׳תה מאמין שטוויל אתמול בשעה וחצי תפס שני גמברי גדול, ארבעה לוקוס, חמישה מוסר ואחד ברבוז ואללה כזה גודל? אתה מאמין?

שייקה: מי, טוויל?

פולי: טוויל.

שייקה: מאמין.

פולי: **יימח שמו** וזיכרונו.

(דייג אוהב דגים? [דייגים], עמ׳ 48)

רק במקום אחד נמצא היסט סגנוני ללשון המקורות:

18. שייקה (קורא ממכתב): ״גם כן העלבת ת׳אימא שלי״.

דויד (פולי): ויי.

שייקה: העליבותָ את אמָה?

דויד: **כבד את אביה ואת אמֶהָ!** חוצפן.

(מכתב אהבה, עמ׳ 19)

כאן מושמעים ברצף שני היסטים סגנוניים שיש בהם תיקון יתר[88] – הראשון, המושמע בהנגנת תמיהה מוגזמת, מכוון לעברית ממסדית (לשון מורים), והשני הוא פרפרזה משובשת של ציווי מעשרת הדיברות (״כבד את אביך ואת אמֶך״ – במערכון אמֶהָ במקום אמָה בהיקש לאמֶך), המושמעת בצעקת תוכחה. רצף ההיסטים מתפקד בשני מישורים: במישור הדיאלוג הוא בגדר חיקוי פעולות דיבור של נזיפה, שאולי יש בו גם לעג לעברית הגבוהה של הדורות הקודמים (ההגבהה ננקטת בהקשר של פגיעה ברגשות הורה), כלומר זהו היסט בשירות השיח, ובמישור הסגנון (המטה־לשון) הוא נועד ללעוג לעברית הגבוהה ולהדגיש את זרותה בהקשר של דיבור טבעי.[89] היסט דומה מאוד מופיע במערכון ״חלפון״ של אלוני, אבל שלא כמו השימוש שב״מכתב אהבה״, שם ההיסט מתפקד רק במישור הסגנון, אותו סגנון מיוחד של אלוני שיתואר להלן, ואילו במישור הדיאלוג אין לו הצדקה, כלומר הוא אינו משרת את השיח:[90]

87 תהלים קט 13.

88 בן־שחר, הגשש החיוור, עמ׳ 34.

89 לדעת שוחט מאירי (הדיבור המימטי, עמ׳ 109, 110) זו הגחכה קומית של הדמות, המנסה להתהדר בעברית גבוהה ונכשלת בלשונה. לדעתנו תיקון היתר מכוון כאן להגחכת השפה ולא להגחכת הדמויות.

90 שוחט מאירי (שם, עמ׳ 110) מביאה את שני השימושים יחד.

19. מנצור (פולי): ילדה מופרעת, רשעית כמו **אביה** ומכוערת כמו העז של **אִמֶּהָ**.

[...]

מנצור: ילדה, באמת, אינטליגנטית כמו **אביה**.

חלפון (שייקה): אל תגזים.

מנצור: וגם כן יפה כמו העז... כמו **אִמֶּהָ**.

(חלפון, עמ' 134–135)

גם בתכניות של אלוני משתקף המאבק בין המשלבים, אבל באופן אחר, כולל יותר. אלוני פיתח את השפה הגששית המוכרת, שקוימה גם בתכניות שביים וכתב יוסי בנאי, מחליפו של אלוני, בשנות השבעים.[91] בשפה זו ההיסטים כלפי מעלה הם חלק מסגנון לא מימטי[92] היונק מן העברית הטבעית אך משלב בה קווי לשון גבוהים ונמוכים, ישנים וחדשים, ובכלל זה רכיבים משפות זרות, ומוסיף עליהם יסודות מומצאים ומשחקי לשון.[93] הטכניקה הזאת אינה מסתפקת בהארת הפער המשלבי אלא תוקפת את המערכת הלשונית כולה וחושפת בעקיפין את מנגנוניה: עירוב הרבדים מבטל את הייחודיות והדומיננטיות של הלשון הגבוהה (לשון המקורות והלשון הממסדית כאחד) ומפרק אותה מנשקה. העיסוק של אלוני בכוחה של השפה אינו מכוון לעברית דווקא אלא לכל שפה – כל מערכת לשון מעוגנת למעשה בתשתית אידאולוגית רחבה תלוית תרבות הקובעת מהו דיבור סמכותי ומהו דיבור לגיטימי. מהבחינה הזאת העברית של שנות השישים הייתה מועמד נוח ויעיל, מפני שהמאבקים החברתיים היו חשופים בה במיוחד. אלוני החליף אפוא את העברית הגבוהה הממסדית בעברית גבוהה אחרת, הטרוגנית ופואטית.

הסגנון המעורב של אלוני הודגם בעיונן של עדנה אפק ועירא כהנמן באופרה "קנטטה לשווארמה".[94] נדגים אותו, ובעיקר את ההגבהות שבו, בקטעים משני מערכונים:

20. פולי: תשמע, יא פרחח, איזה מין אח אתה שמכניס פה לוקשים **שתי האוזניים תצִלינה**, אה? לא אבא שלך אמר לך, יא טרונצ'ו? לא אימא שלך אמרה לך, יא קלבסה? לא בבית ספר שלך אמרו לך? חלס, אין, מתו השדים **כולם**. לא נשארו אפילו אחד בשביל **כפרה**. אמרו או לא אמרו?

גברי: אמרו.

פולי: הכניסו לך בראש או לא הכניסו לך שזה אמונות טפלות **בהחלט**?

91 שייקה לוי בריאיון טלפוני (ספטמבר 2014).

92 הוא חופף בחלקו למה ששוחט מאירי (הדיבור המימטי) מכנה "דיבור מימטי מסוגנן" (עמ' 107–120) ובחלקו למה שהיא מכנה "הצריר הסגנוני" (עמ' 138–152).

93 בן־שחר, אלוני, עמ' 86–89. אלוני פיתח את הסגנון הזה כבר במחזה "כמו כולם", שהועלה ב־1959, והשתמש בו גם במחזות מאוחרים יותר (אהרוני, היער שבבטן, עמ' 139–140; להדגמתו במחזות ראו שם, עמ' 134–138, 141–163).

94 אפק וכהנמן, הגשש החיוור; וראו ההפניות הנזכרות בהערה הקודמת.

גברי: הכניסו.

פולי: סחתין. עכשיו אתה תבוא תגיד לי באופן שכלי מה אתה ראית שם בעיניים שלך באמצע היום.

גברי: שד.

שייקה: יא אחי, אני אוהב אותך אהבה עזה מכל הלב, הכול נכון, אבל אני אתן לך סטירה אחת ודי.

גברי: טוב, תיתן סטירה.

שייקה: יא אחי, אם אני אתן לך סטירה, אתה תיפול חולה אולי חודש, חודש וחצי.

גברי: ואני אגיד לך, יא אחי, שאני **לא מתבהל ולא מתפחד**, למה שההיסטוריה על צדי.

שייקה: מה אומר אחיך, יא אחי?

פולי: ואלק, אחיך זה, יא אחי, יותר גרוע מיוסף הצדיק זיכרונו לברכה, שהיה מקרקס את כל האחים שלו זיכרונם לברכה בכל מיני קרקוסים של חלומות.

שייקה: בא לך **לחלום איזה חלום בזמן הלילה פתאום**?

גברי: אני אמרתי שבא לי **לחלום איזה חלום בזמן הלילה פתאום**?

שייקה: אתה לא אמרת, אני בא לי לשאול.

גברי: אתה בא לך לשאול, אני בא לי להגיד לך יאללה.

פולי: יאללה, תן לו סטירה אחת על החשבון של אבא זיכרונו לברכה ודי!

שייקה: מי לימד אותך כל המדעים האלה, יא קרקוז?

פולי: מי? מי? אחיך הבכור, שעובד בחברת חשמל?

שייקה: או אחיך האמצעי, שקבר שלוש נשים ועוד עכשיו **ידו נטויה**?

פולי: לפני שאני מתחתן מצאת לך זמן לעצבן לי את הלב, אה?

שייקה: מי טזטז לך את השכל, יא אחי?

פולי: אולי... אולי אחיך, שקנה לך אופניים ראלי, עם דינמו?

שייקה: או אביך עליו השלום, שהיה ממזר בן ממזר, זיכרונו לברכה, וידע כל השבילים של החיים בעל פה זיכרונם לברכה, הוא לימד אותך כל המדעים האלה?

גברי: אני אמרתי?

פולי: אז מאיפה? מאיפה שמעת כל הלוקשים האלה, יא מופרע? ברדיו שמעת? ב... בגל הקל?

גברי: לא.

פולי: הלא החתול, שהוא לא בן אדם, כבר יודע שאין כאלה דברים מה שאתה אומר (יורק). אז איך יבוא אח צעיר, **רך בשנים, גדי מהגדיים,** עוד לא התחתן פעם אחת, ילען אביו, ויבוא יגיד לשני אחיו דבר כזה? איך, יא **סורר**? יא **מורר!**

גברי: טוב, אבל ראיתי!

פולי: **תכלה שנה וברכותיה, תחל שנה ומכותיה.**

שייקה: מה אתה ראית מה, יא חולה?

גברי: שד.

שייקה: לא, תגיד לי איפה אתה ראית שד, יא ממזר **בן זקונים**? מאיפה יצא, מהאוויר? לאיפה הלך, לעירייה? לא, תגיד לי הכול באופן גאוגרפי אמתי למה שאני אחיך הבכור יכניס לך שבעה שדים **ברמ"ח אבריך** ודי!

[...]

גברי: איכס! איזה בני אדם שנתנו לי בתורת אחים. ואלק נהיה לי רע, נהיה לי שחור. **העיניים רואות איך הקוסמוס כולו מתקדם שעה שעה בדרכי הקדמה והאור, ואצלי בבית מלכות החושך.**

פולי: איזה מילים יוצא מהפה של אחיך, יא אחי?

שייקה: ההיסטוריה נשפך מהגרון שלו.

גברי: איכס עליכם איך שאתם **מחניקים הדור הצעיר השואף לאור ופותח את השכל לראות את המציאות כמו שהיא.** איכס, איכס, איכסוסן.

פולי: מאיפה בא לאור?

שייקה: מהחושך.

גברי: ותדעו לכם **שהעולם שייך לצעירים בלי הבדל דת וגזע על פי הראייה הפנימית וההצטיינות הרוחנית.**

(השד, עמ' 68–70)

21. פוחצ'בסקי (גברי): חכם מיימון, בכמה עולה הביקור בימים אלו?

חכם מיימון (שייקה): לפני השמיעה – שני לירות פיקס לפי הלב. אחרי השמיעה – לפי הכאב.

פוחצ׳בסקי: הכאב גדול.

חכם מיימון: גם המחיר. יש בידי **כבודו** מזומנים?

פוחצ׳בסקי: **ברוך השם**.

חכם מיימון: אז **ישים נא** הפיקס **בכיס מכנסיי**, אבל באופן אלגנטי, שלא ארגיש.

פוחצ׳בסקי: למה שלא ירגיש?

חכם מיימון: **יען כי אינני מתעסק בענייני כספים!**

פוחצ׳בסקי: **לפי רצון כבודו**.

חכם מיימון: **ויוסיף** עוד משהו בשביל העניים, אבל שלא ארגיש.

פוחצ׳בסקי: **כאשר אבדנו, נאבדנו**.

חכם מיימון: אמן. תריח מעט טבק?

פוחצ׳בסקי: כבר הרחתי.

חכם מיימון: טוב, תתעטש.

פוחצ׳בסקי: בכמה ההתעטשות?

חכם מיימון: על חשבון הבית.

פוחצ׳בסקי: אצלי האף בקלקול.

חכם מיימון: באת בעניין האף?

פוחצ׳בסקי: **חס ושלום**.

חכם מיימון: בינו לבינה?

פוחצ׳בסקי: גם העניין הזה מקולקל, אבל **מקולקל נורמל**. איך אצל כבודו?

חכם מיימון: **מקולקל טוטאל**. אבל נרד לעניין.

[...]

חכם מיימון: זאת אומרת, החיים פה **בעמק הבכא** לא עושים עליו שום רושם.

פוחצ׳בסקי: **נהפוך הוא**, חכם מיימון. **נהפוך הוא**. הבן־אדם עושה רושם על החיים. יש שיטפון, הוא עליז. יש פיחות, הבן־אדם צוהל. יש רעידת אדמה, הוא רועד מרוב אושר. אח, חכם מיימון, הבן־אדם הזה הוא כמו **חוח צחוק בין שושני הבכי**.

[...]

חכם מיימון: קודם כול תיקח שני לירות מהכיס בגלל שהפציינט מעניין. ותוסיף עוד שבע בגלל שהעניין מסובך.

פוחצ'בסקי: חכם מיימון, אתה אל תעשה אותי עצוב **בין כה וכה** שאני עצוב מהיסוד.

חכם מיימון: גם אני עצוב, פוחצ'בסקי. עצוב ועני ואומלל **ובור ועם הארץ**, פוחצ'בסקי. ומה זה... מה זה שבע לירות בשביל **להכניס בדוד שלך עצבות שבני מעיו ישירו בכי**?

פוחצ'בסקי: טוב, לא צריך הרבה, חכם מיימון, לא צריך הרבה. תעשה אותו עצוב בינוני.

חכם מיימון: אני יעשה אותו עצוב עד **שבעצב ילד בנים**.

(רופא אליל [חכם מיימון], עמ' 136–138)

תשתיתו של הסגנון הזה – ההגייה (לגווניה ולמבטאיה), רוב המבנים התחבירים ודרכי עיצוב השיח וחלק ניכר מן המורפולוגיה ואוצר המילים – היא דיבור עממי טבעי, ובכללו לעזים. תשתית זו יוצרת רושם כללי של לשון דיבור ומרחיקה את המערכונים מכל גילוי של עברית ממסדית. עליה נוספים יסודות מוגבהים מכמה סוגים, כולם בגדר היסט סגנוני:

א. רכיבים המבוססים על המקורות – ציטוט ממש או פרפרזה או פרודיה. למשל: **שתי האוזניים תצְלינה** על פי "תצְלינה שתי אזניו" (שמואל א ג 11); **אני לא מתבהל ולא מתפחד** (השוו למשל: "לפי שהיה אבינו אברהם מתפחד ואומ' [...]" [בראשית רבה, כגון לט, ז (עמ' 369)]; "והיו ישר' רואין ולא מתיראין ולא מתפחדין" [פסיקתא דרב כהנא, החדש, ג (עמ' 83)]; "כיון ששמע דוד כן נתיירא ונתבהל" [מדרש תהלים לד, א (קכג ע"ב)]; "ונתפחדתי ויראתי ממנו והברחתיו" [שם נט, ד (קנב ע"א)];[95] **בעמק הבכא** על פי תהלים פד 7;[96] **חוח צחוק בין שושני הבכי** על פי "כשושנה בין החחים" (שיר השירים ב 2); **להכניס בדוד שלך עצבות** (השוו למשל: "ומכניסות בהן יצר הרע" [בבלי שבת סב ע"ב; יומא ט ע"ב]; "אפילו מעט נכסים שיש להן בידך אתה מכניס בהן ערבוביה" [ויקרא רבה טז, ה (עמ' שנז) 2x]); **בעצב ילד בנים** על פי "בעצב תלדי בנים" (בראשית ג 16).[97] גם אזכורן של דמויות מן הספרות היהודית, כגון יוסף ואחיו, הוא חלק ממעשה השאיבה מן המקורות. הפנייה אל הספרות הקלסית – המוקדמת יותר ופחות – מכוונת לא רק להעשיר את חומרי הסגנון המעורב אלא גם להוסיף לטקסטים את המטענים התרבותיים והפסיכולוגיים של המורשת הספרותית היהודית וכנראה גם לקרב אותם לסוציולקט המזרחי.[98]

ב. רכיבים מומצאים המזוהים עם סגנונות מוגבהים בני הזמן – גם אלוני, כמו אופיר, פונה

95 שוחט מאירי (הדיבור המימטי, עמ' 109) רואה בשימוש הזה "תיקון־יתר מגביה ומדגיש", אבל אין ספק שזהו חלק מהסגנון שגיבש אלוני. בן־שחר (הגשש החיוור, עמ' 33) משייכת אותו ליסודות המומצאים, אבל מסתבר שנסמך על השימוש הקלסי.

96 ראו בן־יהודה, מילון הלשון העברית, ערך "בכא".

97 לדוגמאות נוספות ראו שוחט מאירי, הדיבור המימטי, עמ' 138–145, 149–150.

98 ראו הנשקה, העברית הישראלית בפריפריה, והדיון לעיל בהיסטים לעברית של המקורות.

למשלבים מגוונים של העברית הממסדית, אבל אצלו הם אינם נשמרים בייחודם אלא נקצצים עד דק ונבלעים בסגנון הכללי. למשל רצף המשפטים שמשמיע גברי בסוף הקטע המצוטט מן "השד" ("העיניים רואות איך הקוסמוס כולו מתקדם שעה שעה בדרכי הקדמה והאור, ואצלי בבית מלכות החושך [...] איכס עליכם איך שאתם מחניקים הדור הצעיר השואף לאור ופותח את השכל לראות את המציאות כמו שהיא [...] ותדעו לכם שהעולם שייך לצעירים בלי הבדל דת וגזע על פי הראייה הפנימית וההצטיינות הרוחנית") חורג במובהק מהסגנון הכללי של המערכון ומכניס בטקסט משלב אחר לחלוטין, שהצדקתו תוכנית דווקא ולא לשונית – נראה שהניסוח שבפי האח הצעיר נשאב מלשון ההסברה ההגותית של תנועות צעירים בנות התקופה ושולב בדברי התנצחותו עם אחיו הגדולים, המשתייכים בעיניו לדור הישן.[99] ב"חכם מיימון" ההיסט **יען כי אינני מתעסק בענייני כספים** משמש, הן במישור הדיאלוג הן במישור הסגנון, לעלות אל משלב פורמלי של הצהרות – מעשה מתבקש בסיטואציות יום־יומיות של משא ומתן עסקי – ומזוגים בו בלא הפרעה עברית מקראית (יען כי) ועברית ממסדית (אינני מתעסק בענייני כספים).[100]

ג. משחקי לשון – הכוונה לטכניקות מגוונות (כגון חזרה, חריזה, סטייה מתבניות אידיומטיות ושיבושים פונטיים סדירים) המסבות את תשומת הלב ללשון עצמה ולדרכי השיח וחושפות בכך את ההתרחשות החברתית המשתקפת בה. היבט זה במערכוני הגשש החיוור נידון בהרחבה בספרות המחקר.[101] מן הקטעים הנזכרים לעיל אפשר לציין את החזרות הנחרזות **בא לך/לי לחלום איזה חלום בזמן הלילה פתאום, מקולקל נורמל** [...] **מקולקל טוטאל**.

התוצאה של העירוב הזה היא לשון חדשה ודחוסת רבדים, יום־יומית ופיוטית כאחד, מפתיעה ומוכרת כאחד, שקשה להפריד בין רכיביה ולאפיין אותה בקלות.[102]

"אנחנו לא מפותחים כמו הנ"ל": מודעות עצמית וסובייקטיביות חדשה

חלק חשוב מן המפגש בין הטקסטים של הגשש החיוור לקהל הישראלי של שנות השישים ומן ההצלחה העצומה של התכניות היה יכולתו של הקהל לפענח את הקודים החברתיים, התרבותיים והלשוניים שבמערכונים ובשירים ולזהות בהם את הדמויות ואת הסיטואציות המוכרות לו מן המציאות החברתית שלו, וחשוב לא פחות: לעמוד על הבדלי המשלב והסגנון השונים ועל ההשתמעות החברתית שלהם.[103] ההשתתפות של הקהל לא הסתכמה בהבנה פסיבית של הטקסטים ושל ההומור אלא התבטאה גם בעצם הצטרפותו של הצופה־

99 שוחט מאירי (שם, עמ' 129) משייכת את הניסוח הזה ל"תחום המשפט והפילוסופיה".

100 לדוגמאות נוספות ראו שם, עמ' 126–129, 158–163.

101 שם, עמ' 113–120, 145–149, 164–170; אפק וכהנמן, הגשש החיוור, עמ' 71–74, 77–78.

102 משום כך לשון המערכונים בתקופה זו, בניגוד בולט לשתי התכניות הראשונות, אינה שונה הרבה מלשון השירים (בעיקר אלה שכתב אלוני). הדוגמה המובהקת ביותר היא "קנטטה לשווארמה", ויש דוגמאות נוספות.

103 ראו גם אפק וכהנמן, הגשש החיוור, עמ' 78.

המאזין אל הציבור הכלל־ישראלי שהתכניות מכוונות אליו. לפי בנווניסט[104] השפה מטבעה מייצרת רישוּת דאיקטי המצמיח סובייקט ("אני" או "אנחנו") וממקם אותו ביחס לאחרים ("אתם" או "הם"). המעורבות של הקהל בטקסטים בזכות ההזדהות שלו הכניסה אותו לעומק הרישות הזה וצירפה אותו ל"אנחנו" הישראלי החדש, ההולך ומתרחק ממיני "אנחנו" ישנים. הסובייקטיביות הישראלית החדשה שנבנתה במערכונים, בניגוד לסובייקטיביות הצברית־אשכנזית ששלטה בבידור הקל של שנות החמישים, כללה גם סובייקטים מזרחים וסובייקטים מהפריפריה. החוויה המשותפת הזאת עוררה מודעות חברתית ולשונית – מודעות להבדלי מעמד ומוצא ולביטוּיָם בלשון ומודעות לקיומם של מעגלים חברתיים גדולים יותר מן המעגלים המקומיים של המשפחה, החבורה והשכונה.

על חשיבותה של המודעות הלשונית מלמדת העובדה שהיא חלחלה לפעמים אל הדמויות. למשל:[105]

22. רפי (גברי): טוב בסדר, בסדר. אתה תהיה... אתה תהיה שותף סמוי.

אהרון (פולי): סמוי? סמוי? טוב, למה לא. למה... למה... מה זה סמוי?

רפי: מה, אתה לא יודע מה זה סמוי?

אהרון: מה אני אנציקלופדיה אני יודע מה זה סמוי? מה זה סמוי?

רפי: מאיפה אתה יודע להגיד אנציקלופדיה?

אהרון: מאיפה אני יודע להגיד אנציקל... בא לי, מה אני יודע.

רפי: אז עכשיו אני אסביר לך. סמוי זה אחד שלא רואים אותו.

אהרון: טוב, אני אתחבא.

(מפעל הפיס, עמ' 56)

23. גברי: איכס! איזה בני אדם שנתנו לי בתורת אחים. וואלק נהיה לי רע, נהיה לי שחור. העיניים רואות איך הקוסמוס כולו מתקדם שעה שעה בדרכי הקדמה והאור, ואצלי בבית מלכות החושך.

פולי: איזה מילים יוצא מהפה של אחיך, יא אחי?

שייקה: ההיסטוריה נשפך מהגרון שלו.

[...]

שייקה: יא אחי, יא מחמל אומלל שלי, יא עין שלי, אנחנו לא מפותחים כמו הנ"ל.

104 בנווניסט, על הסובייקטיביות. וראו הדיון בתאוריה של בנווניסט לעיל במבוא.

105 העיסוק במודעות לשונית הגיע לשיא בקטע המערכון "הכה את המומחה" של דן אלמגור ויוסי בנאי (מהתכנית "קסיוס קליי נגד חלפון", 1971; ספר הזהב, עמ' 158) המפגיש את מר אברהם חטף פתח, "המומחה שלנו לענייני לשון עברית", עם מאזין מאשדוד.

פולי: אנחנו... אנחנו לא קוסמוסים.

שייקה: כן.

פולי: אנחנו בני אדם.

שייקה: חושך, אור, מציאות, זה חנטריש הכול.

פולי: חיים, מתחתנים, אולי מתים (יורק).

שייקה: גם כן הרבה כיתות בבית ספר לא נכנסו בראש, כפרת עוונות.

(השד, עמ' 69–70)

ההבדל בין עברית גבוהה ועשירה לעברית נמוכה ודלה, כלומר בין דיבור של עמדת כוח לדיבור של עמדת חולשה, מעסיק אפוא גם את הדמויות. אהרון ב"מפעל הפיס" מודע לעילגות לשונו ומודה שאינו יודע מה פירוש **סמוי**, ושני האחים ב"השד" עומדים נדהמים לפני אחיהם הצעיר, ש"ההיסטוריה נשפך מהגרון שלו", ומודים בנחיתות לשונם הלא־מלומדת.

כאמור, הביטוי הלשוני של ההבדלים החברתיים במערכונים מגוון ודק, והוא משקף את עושרה של השפה ומלמד על מודעותם הלשונית העמוקה של היוצרים. בעיקר אצל אלוני מורגש הריבוד של העברית לגוני לשון. בסגנונו מערב הרבדים (ראו לעיל) הובלטה ההטרוגניות העומדת בבסיס העברית, שבאותה תקופה הייתה לשונה החדשה של חברת מהגרים שעדיין פעלו בה תהליכי האחדה ואצילת סמכויות.[106] עמדה זו כלפי העברית נותנת ביטוי לטבעה הנורמלי ולהיותה שפה ככל השפות.

"ספר לשופט איפה הוא חי": פרפורמטיביות ואבסורד

הלשון הממסדית פרפורמטיבית מטבעה – היא מתממשת מתוך ביצוע על פי כללים מוסכמים, ובעצם השימוש בה מודיע המשתמש על סמכותו ועל תוקפם של דבריו ומצרף את עצמו לקבוצת דוברים יוקרתית. מכאן שהמדבר בלשון ממסדית, כגון נבחר ציבור הנואם לפני קבוצת אזרחים או חייל האומר "אני נשבע", מדבר בשני קולות: בקול אחד הוא משמיע את תוכן דבריו ובקול אחד הוא משמיע את הסמכות של הלשון הממסדית ואת מאזן הרווח וההפסד שהיא מכתיבה.[107] מצד הדוברים פירושה אפוא הבעת כוח וסימון מעמד (היסט בשירות השיח), ואילו מצד שימוש העברית היא מקבעת תבניות וקווי סגנון ומבססת את זיקתן לסיטואציות, לקבוצות דוברים ולמוסדות מסוימים. למשל בימינו התבנית **הריני+שם** פועל משמשת במבעים פרפורמטיביים בלשון רשמית, בעיקר כתובה. הנוסחתיות והחזרה שבגילויי הלשון האלה עושות אותם שימושיים ויעילים, אבל גם חושפות את הקלות

106 על השימוש בהומור כדי להתמודד עם פערי התרבות בחברת מהגרים ראו אפק וכהנמן, הגשש החיוור, עמ' 69–70.

107 בורדייה, שאלות בסוציולוגיה, עמ' 101–102, 105, 124–125, 127–128.

שבנקיטתם ואת הפער בין הדיבור למציאות. הפער הזה מובלט למשל במערכון "חלפון", המתרחש בכפר. מנצור (פולי) מבקש לבוא חשבון עם חלפון (שייקה), שהעז והתרנגולות שלו משוטטות בכפר באין מפריע. מנצור קורא לחלפון ומשמיע איומים ומצהיר שוב ושוב: "בחיאת אבוי, חלפון, היום יום הדין", אבל כשחלפון מגיע סוף סוף, מנצור נסוג ומתגלה הפער בין האיום לחוסר האונים שלו.

אחת השלוחות המובהקות של השפה הממסדית הפרפורמטיבית היא לשון המשפט. במערכון "בית המשפט", שכתב עמוס קינן, מתגלה כוחה לא רק באולם בית המשפט אלא גם במוסדות ציבוריים אחרים. הלשון הפרפורמטיבית המשפטית שזורה לאורך הטקסט כולו בחילופי הדברים בין שלוש הדמויות, שלכל אחת מהן מעמד ותפקיד מוגדרים – השופט, הסנגור והנאשם:

24. שופט (שייקה): **בית המשפט!** הנאשם, **קום על רגליך**, קום קום. שמך?

[...]

סנגור (גברי): כבוד השופט, **מורשי כופר בכל ההאשמות המיוחסות לו...**

[...]

שופט: **הנך נאשם בזה שביום ה־20 לרביעי 1964** אתה גנבת אופניים בשדרות רוטשילד. מה יש לך להגיד?

סנגור: עמוס קינן, **ספר לשופט** מה יש לך להגיד.

[...]

שופט: **אי לזאת רואה את עצמו בית המשפט חופשי מלנקוט עמדה בשאלה** האם זה לא **היה נבון מצד הנאשם** לקחת מונית לתחנה המרכזית.

(בית המשפט, עמ' 24–26)

ככל שמתקדם הדיון המשפטי מתברר שמאחורי גנבת האופניים הצנועה מסתתרת פרשה שלמה של שחיתות ופשע, ודרך עדותו של הנאשם מתגלה הניסוח האופייני המשמש להסתרת עניינים כאלה:

25. סנגור: למה רזניק היה חייב לקנטרוביץ'?

נאשם (פולי): מפני שקנטרוביץ' תפס את רזניק במעילה של 20 אלף לירות. אז הוא אמר לו שהוא לא אכפת לו כל כך המעילה, אבל, אבל, זה, זה... הב... הב... הב.... הבושה הגדולה שזה יתגלה.

שופט: אז בשביל שלא יתגלה...

נאשם: בשביל שלא יתגלה צריך לשלם אלף לגזבר אברהמי, אלפיים לכצנלסון מוועד העובדים, ולו בעצמו לקנטרוביץ' אלף שייסע, איך וייס, ל... ל... טיפול רפואי בזמן **החקירה והביקורת**.

סנגור: למה?

נאשם: זה, הוא לא נעים לו להיות בארץ **כאשר מתגלים אי־סדרים**.

[...]

שופט: למה הוא עשה את זה?

נאשם: למה הוא עשה את זה? אני אגיד לך, כבוד השופט, הוא לא היה אשם. לא היה לו בררה. הוא היה מוכרח **לחפות על** אתרוגי מוועדת הביקורת. אתרוגי **גילה גירעון** של 50 אלף לירות, **והיה חשד** שאת הכסף לקח שמעוני בשביל שיבנו מדרשה, אבל לא היו שום הוכחות שבאמת בנו מדרשה. **אמנם גולן העיד בשבועה בפני בית דין פנימי** שהוא מסר את הכסף **במו ידיו** לאנגלנדר.

(בית המשפט, עמ׳ 25–26)

המעבר מן הדיבור הטבעי של הנאשם לייצוג הניסוח הפורמלי הדיפלומטי של הגופים הציבוריים כמעט אינו מורגש, אבל הקהל יודע לזהות היטב את מעשה השילוב של היסודות מן המשלב הפורמלי ואת הביקורת על הסתרת הפשעים מאחורי המילים.[108] ביקורת זו מצטרפת לסלידה הכללית מן העברית הממסדית ומן השימוש המִתחכם שלה בלשון.[109]

האוטומטיות והשבלוניות אופייניות ללשון בכלל ולא רק ללשון הפרפורמטיבית.[110] נוסחאות שגורות ושחוקות מספקות מפלט בעיקר בסיטואציות מביכות או קשות כגון דייט ראשון או ביקור אבלים, שקשה למצוא בהן מילים מתאימות, אבל הן עולות גם בהקשרים אחרים. למשל בשיחתם של שלושת חברי המשק על הפרה שושנקה שהלכה לאיבוד:

26. שייקה: ראס בין ענא תשוב. אתם זוכרים מתי שנולדה איך כולם קינאו בי? אגיד לכם ת׳אמת, אני פחדתי מעין הרע. הערתי אותה לילה אחד, שמתי עליה שקית קטנה עם **מלח פלפל שום**, נגד עינא בישא. **לא עזר מלח פלפל שום**.

גברי: **לא עזר מלח פלפל שום**.

פולי: **מלח פלפל שום לא עזר**.

שייקה: אם לא הגבול לא הייתי דואג.

פולי: אח, זלמן, מי ידע שפה פעם יהיה גבול?

שייקה: **אין מזל**.

108 הביטוי המובהק ביותר של ביקורת זו במערכוני הגשש החיוור בא במערכון ״השליח בבנק״ (״ישראבלוף״) שכתב יוסי בנאי מהתכנית ״אופסייד סטורי״ (1974).

109 על הסלידה מן הלשון המתחכמת והעקיפה ראו הדיון לעיל בחלק א והערה 39.

110 שוחט מאירי, הדיבור המימטי, עמ׳ 158.

גברי: **אין מזל.**

פולי: **מזל אין.**

(שושנקה עברה את הגבול, עמ' 44)

החזרה המשולשת על שני המשפטים מסגירה את הקושי להשמיע דברים בעלי ערך ומתאימה לשיח הבטל והאטי, אך מוסיפה לו היבט קומי – גברי חוזר על דברי שייקה כמאשר, ופולי כבר אינו יכול לחזור עליהם כלשונם, ולכן הוא מהפך את סדר האיברים.

בלשון הפרפורמטיבית הממסדית בולטות האוטומטיות והשרירותיות של הלשון במיוחד, שהרי עיקר כוחה בתבניות קבועות ומוכרות. זהו פתח להצגתה באור אבסורדי ולחבלה בסדר הלשוני והחברתי של נוסחאותיה: ניתוק הקשר בין הלשון לסיטואציה חושף את המנגנון הפרפורמטיבי ויוצר משבר, הפרעה כמו־אנרכית המאפשרת לטקסט להיחלץ מתבניות המחשבה ומיחסי הכוח המפעילים את החברה ולהצביע עליהם.[111] ב"בית המשפט" משולבים כמה רמזים להפרעה הזאת ולקריסתו של המבע:

27. שופט: איך ידעת שיהיה כל כך הרבה כסף בקופה?

נאשם: אני יד... הספסרים אמרו לי.

שופט: גועל נפש כל הספסרות הזאת. **אתה שומע, בשבוע שעבר אני הולך, אני הולך עם בני לצ'יצ'ולינה...**

סנגור: משפט, משפט.

שופט: כן. למה אתה חייב לרזניק כל כך הרבה כסף?

(בית המשפט, עמ' 24)

ההיסט כלפי מטה[112] פוער סדקים בחומת הדיבור הפורמלי הרצוף של הדיון המשפטי וחושף שוב את הפער בין המילים למעשים – השופט משמיץ בדבריו את פטפוטם הלא־ראוי של הספסרים ופונה מיד לפטפט עם הסנגור.

28. שופט: למה הוא צריך לשתוק? הרי יש **חופש מדינה בדיבור הזה.**

[...]

נאשם: ועל הרצפה היה במקרה **שבורית זכוכה.**

שופט (בטון מתקן): **שבורית זכוכה.**

נאשם: זה זה, **שבורית זכוכה.**

(בית המשפט, עמ' 24־26)

111 בורדייה, שאלות בסוציולוגיה, עמ' 105; וראו גם שוחט מאירי, הדיבור המימטי, עמ' 154 (היא מדגישה את ההיבט הקומי של הדה־אוטומטיזציה ולא את ההיבט החברתי).

112 על התופעה הזאת ראו שוחט מאירי, הדיבור המימטי, עמ' 130–137.

שיכול הברות ומילים (ספּוּנריזם) הוא טכניקה קומית נפוצה במערכוני הגשש החיוור,[113] ומעניין שיש בו מצד אחד הפגנת שליטה בלשון ומצד אחר זרעי אנרכיה. כאן השיכול הראשון נקרה דווקא במשפט הנוגע לחופש הדיבור, והשיכול השני מוביל לתיקון מדומה החוזר על השיבוש.

29. סנגור: עמוס קינן, **ספר לשופט** מה יש לך להגיד.

[...]

שופט: בשביל מה אתה צריך כל כך הרבה כסף?

נאשם: בשביל לשלם לרזניק.

סנגור: **ספר לשופט** מי זה רזניק.

[...]

שופט: מי זה המנהל?

נאשם: קנטרוביץ׳.

סנגור: **ספר לשופט** על קנטרוביץ׳.

[...]

שופט: קנטרוביץ׳ מעל?

נאשם: כבוד השופט, איפה אתה חי?

סנגור: **ספר לשופט איפה הוא ח**... בכמה מעל קנטרוביץ׳.

(בית המשפט, עמ׳ 24–25)

מתוך שטף השיח הפרפורמטיבי טועה הסנגור ומתחיל לנסח את שאלתו על פי המבע האידיומטי **איפה אתה חי** שהשמיע הנאשם. גם המעידה הזאת מסבה את תשומת הלב לשיח ותורמת לפירוקו.[114]

30. נאשם: אמנם גולן העיד בשבועה בפני בית דין פנימי שהוא מסר את הכסף במו ידיו ל**אנגלנדר**...

שופט: **אנגלנדר?**

סנגור: **אנגלנדר.**

113 אפק וכהנמן, הגשש החיוור, עמ׳ 74; שוחט מאירי, הדיבור המימטי, עמ׳ 119–120. לתופעה הזאת הוקדש המערכון ״בלבולי לשון״ שכתב וביצע שייקה אופיר (1969; ראו רוזנטל, הלקסיקון של החיים, עמ׳ 234).

114 שוחט מאירי (הדיבור המימטי, עמ׳ 173) רואה כאן ״צריר פרגמטי״: ״תגובתו של גברי כאן ׳מדלגת׳ על הפעולה האילוקוציונית, ומתייחסת, קומית, לפעולה הלוקוציונית״, אבל חשוב לעמוד על תפקידו של רצף השיח ביצירת השיבוש.

שופט: **אנגלנדר.**

נאשם: כן, כן. וד"ר אביבי אמר שעד שלא ייתנו כסף לבניית מדרשה לא בא בחשבון להקצות מגרש בצפון לעובדי הקופה, אבל **אנגלנדר**...

שופט: **אנגלנדר.**

נאשם: כן, הוא... הוא הכחיש שקיבל את הכסף מגולן, וד"ר אביבי אומר... אמר שהוא, הוא בכלל לא זוכר שהוא נפגש באותו יום עם **אנגלנדר**... אתה, אתה עכשיו לא תגיד **אנגלנדר**? כן, מפני שבאותו...

שופט: **אנגלנדר.**

נאשם: או! מפני שהוא באותו זמן היה בשווייץ כדי לבדוק אם אין שמה חשבונות סודיים מובחרים של גולן שמעל בכספי המדרשה.

(בית המשפט, עמ' 25–26)

החזרה האטית והמהורהרת של השופט על השם אנגלנדר מצחיקה, מפני שהיא מכניסה לשטף הדיון המשפטי, הבנוי מדינמיקה סדירה של שאלות ותשובות, התעכבות כבדת ראש ואבסורדית על פרט זניח. השם חוזר שוב בסיום המערכון בתוך רצף ג'יבריש, שגם הוא חלק מהגחכת הפעילות הלשונית המשפטית:

31. שופט: גזר הדין. עמוס קינן, הנך נאשם בזה שביום ה־20 לרביעי 1964 אתה גנבת אופניים בשדרות... (רצף ג'יבריש) **אנגלנדר** (רצף ג'יבריש). אי לזאת רואה את עצמו בית המשפט חופשי מלנקוט עמדה בשאלה האם זה לא היה נבון מצד הנאשם לקחת מונית לתחנה המרכזית.

(בית המשפט, עמ' 24–25)

הביקורת גלומה כמובן גם בתוכנו של גזר הדין, המתעלם משורת מעשי הפשע שנחשפה במהלך המשפט.

הנטייה אל האבסורד מצויה יותר, כידוע, במערכונים של אלוני, וביטויה לא רק בלשון – זהו חלק מהותי מן השפה האמנותית שלו.[115] אלוני משתמש בטכניקות של אבסורד כדי לפרום את הקשר השקוף בין הלשון לסיטואציות המזוהות אתה (למשל בין שידורי רדיו ללשון פרסומות) ולחשוף את מטריצת הכוחות שהלשון מסמנת. נדגים את הדבר ב"שמשון הגיבור", הנושק לנונסנס. המערכון כולו אינו אלא התמוטטות הדרגתית (מתונה) של מסגרות שיח ישראליות שגורות – שיח על מפגש חברים ותיקים, על נסיעות לחו"ל, על סיפורי המקרא ועוד. הנה סופו:

115 ראו את ההשוואה המעניינת בין "דייג אוהב דגים?" (דייגים) של אופיר ל"קפטריה בטבריה" ו"טבריה תחתית" של אלוני אצל בן־דור (חוח צחוק, עמ' 47–51). על טכניקות אבסורד במחזות של אלוני ראו אהרוני, היער שבבטן, עמ' 32–34, 144–150; שואף, עבריות, עמ' 42.

32. שייקה: מה יש לך באשקלון?

משה (גברי): סתם נסעתי לנופש.

פולי ושייקה: איזה נופש?

משה: נסענו כל החברים מהמכון.

פולי ושייקה: איזה מכון? מה מכון?

משה: מכון שמשון.

פולי ושייקה: איזה מכון שמשון?

משה: אני מרים משקולות במכון שמשון, אז נסענו.

שייקה: אז... למה באשקלון? מה יש באשקלון?

משה: נסענו, היה יום השנה לשמשון.

פולי: תגיד לי, אתה החלטת לשגע אותנו?

משה: לא.

שייקה: איזה שמשון? מה שמשון?

משה: שמשון הגיבור.

פולי ושייקה: אה!

פולי: זה מהתנ"ך?

שייקה: לא, זה עוד הרבה לפני. זה עם האלה ש...

פולי: זה, נו, עם ה... עם האבן שהרג את העמלקים.

שייקה: איזה עמלקים? אתה עם העמל... זה עם הזה, עם כל מה שה... עם ה... עם הלוחות הברית, נו, כל העניין הזה עם ה...

משה: עם האינדינאים, אפאשו.

פולי: לא לא, זה לא עם האינדיאנים, זה דבר אחר. זה זה עם אֶה זאת, נו, עם אֶה, מלכת שבא.

שייקה: מלכת שבא, או, מלכת שבא, מאה אחוז. מלכת שבא.

משה: מי כבש את יריחו?

פולי: מלכת שבא?

שייקה: מה זה, שמשון כבש את מלכת שבא... אה, זה, את יריחו?

משה: ובשבילכם עושים חידון תנ"ך?

פולי: טוב, מה אתה רוצה, למי יש זמן לקרוא עיתונים.

(שמשון הגיבור, עמ' 124)

אחרית דבר

בגיליון יט של כתב העת "מעלות" ("ביטאון אירגון המורים בבתיה"ס העל־יסודיים בסמינרים ובמכללות – כתב־עת לדברי חינוך והוראה עיון הגות וביקורת") הופיעה תגובה מאת אברהם שאולוף על מאמרן של עדנה אפק ועירא כהנמן שהתפרסם בגיליון יז של כתב העת – גרסה מקוצרת של המאמר על "קנטטה לשווארמה" שפרסמו ב"בקורת ופרשנות" באותה שנה.[116] הכותב דימה לראות בטקסטים של הגשש החיוור "לשון סלנג" ונחרד מן העיסוק האקדמי בנושא פופולרי ופחות ערך כל כך:

> כולי זעם על אמצעי התקשורת המעלים את הגשש החוור לדרגת "תרבות". החל בפסטיבל הגשש וכלה בתכנית יומית קבועה של מערכוני הגשש. כלי התקשורת הרוצים למלא חללים בשידוריהם, פונים אל רבדים מסויימים באוכלוסיה ובכללם אל בני הנוער. אך מכאן ועד דיון בלשון הגשש בכתב עת מכובד כמעלות המרחק רב מאד!

מעניין שבדבריו הקצרים אפשר למצוא גם שימוש בלשון המקורות:

> בישעיה י"ד י"ב נאמר על מלך בבל: "איך נפלת משמים הילל בן שחר נגדעת לארץ חולש על גויים" ובאותה רוח אקונן: "איך נפלה תרבות העם ולשונו"?

וגם מאפיינים של העברית הממסדית:

> תמה אני על הכותבים, ותמה כפליים על העורכים ש"השכילו" להדפיס את הדברים [...] אל לנו לרומם לשון זו [...] לשון כזו **ריקה ומגובבת** [ההדגשה במקור] אם תקבל לגיטימציה בכתבי עת כדוגמת מעלות: בנפשנו היא!

המעניין בטקסט הזה אינו דברי הביקורת, שאין צורך לעמוד על עיוורונם, אלא הבחירות הלשוניות. גם בסוף שנות השמונים של המאה העשרים ההסתייגות מן העברית הילדית ומייצוגיה בפסגת הבידור הישראלי כרוכה בשתי הבררות היוקרתיות הישנות. הכותב רואה בעליית יוקרתה של התרבות הילדית איום על התרבות העברית ("בנפשנו היא!") ונאחז בלשון הסמכותית כדי לבסס את מעמד המבקר שאימץ לעצמו.[117]

המתח המתמיד בין סגנונות הדיבור אינו רק התנגשות בין שמרנות לחידוש או בין תרבות גבוהה לתרבות עממית. זהו ציר לשוני מרכזי בעברית הישראלית ששורשיו בתחילת המאה

116 אברהם שאולוף, "על 'לשון הטקסט של הגשש החיוור'", מעלות יט (אלול תשמ"ח), עמ' 109–110. לפרטי המאמרים של אפק וכהנמן ראו ברשימת הקיצורים הביבליוגרפיים.

117 כפי שהעיר לנו משה קהן, דבריו של שאולוף מייצגים את סוף ימיו של השיח הציבורי המטיפני המגן על העברית הממסדית המהוגנת, ויש בהם ניסיון להיאחז במערך נורמות המאבד מכוחו. מבחינה זו הם מעמידים מראה מהופכת מול הסתייגותם המבוהלת של מעצבי העברית החדשה – דוגמת אמציה ברלס (ראו דוגמה 2 לעיל) – בתחילת המאה העשרים. אלה חששו ללשון הולכת ומתהווה, ואלה ללשון הולכת ומצטמקת.

העשרים, בראשית ימיו של הדיבור העברי הטבעי, ושסביבו מגדירה החברה הישראלית – גם היום – את עצמה, את עברה ואת התפלגותה למעמדות. הציר הזה מבטא הטרוגניות לשונית וחברתית ומאבקים בין דורות ובין קבוצות חברתיות, אבל הוא גם יוצר אחדות לאומית מדומיינת המכילה את ההטרוגניות. מערכוני התכניות הראשונות של הגשש החיוור היו אחת החוויות התרבותיות הראשונות שיצרו סובייקטיביות כול־ישראלית חדשה דרך השפה ודרך העיסוק בשפה והעלו את העברית הטבעית, היום־יומית, לדרגת לשון תרבות. מכאן הצלחתם הגדולה, ומכאן חשיבותם העצומה בתולדות התרבות העברית.

הקיצורים הביבליוגרפיים

אבינרי, יד הלשון = י׳ אבינרי, יד הלשון: אוצר לשוני ערוך לפי הנושאים בסדר אלף־בית, תל־אביב תשכ״ה

אבן־זהר, תרבות עברית = א׳ אבן־זהר, ״הצמיחה וההתגבשות של תרבות עברית מקומית וילידית בארץ־ישראל, 1882–1948״, קתדרה 16 (תש״ם), עמ׳ 165–189

אהרוני, היער שבבטן = ר׳ אהרוני, היער שבבטן: על מחזות נסים אלוני, [תל־אביב] תשנ״ז

אורנן, מתי נולדה = ע׳ אורנן, ״מתי נולדה העברית החדשה?״, מאתיים וחמישים שנות עברית חדשה, בעריכת ח״א כהן (אסופות ומבואות בלשון, ח), ירושלים תשס״ט, עמ׳ 3–16

אזולאי, שפת אם = א׳ אזולאי, ״שפת אם, שפת אב״, חזות מזרחית: הווה הנע בסבך עברו הערבי, בעריכת י׳ נזרי, [תל־אביב] 2004, עמ׳ 159–168

אלבוים־דרור, תרבות הנוער = ר׳ אלבוים־דרור, ״׳הוא הולך ובא, מקרבנו הוא בא העברי החדש׳: על תרבות הנוער של העליות הראשונות״, אלפים 12 (1991), עמ׳ 104–135

אלכסנדר, ליצן החצר = ד׳ אלכסנדר, ליצן־החצר והשליט: סאטירה פוליטית בישראל (סיכום ביניים), 1948–1984, תל־אביב תשמ״ו

אלמוג, הצבר = ע׳ אלמוג, הצבר – דיוקן, תל־אביב תשנ״ז

אלמוג, שרוליק = ע׳ אלמוג, פרידה משרוליק: שינוי ערכים באליטה הישראלית, חיפה ואור יהודה תשס״ד

אנדרסון, קהיליות = ב׳ אנדרסון, קהיליות מדומיינות: הגיגים על מקורות הלאומיות ועל התפשטותה, תל־אביב תשנ״ט [1991]

אפק וכהנמן, הגשש החיוור = ע׳ אפק וע׳ כהנמן, ״ההומור כמכנה משותף בחברת מהגרים

(ניתוח טקסט של 'הגשש החיוור')", בקורת ופרשנות 21 (תשמ"ו), עמ' 85-69 (גרסה מקוצרת: "לשון הטקסט של הגשש החיוור", מעלות יז [אייר תשמ"ו], עמ' 35-38)

בוזגלו, לשון = מ' בוזגלו, "לשון, היררכיה ומבטא – המקרה הישראלי", המזרח כותב את עצמו, בעריכת ח' פדיה, תל־אביב 2015, עמ' 399-426

בורדייה, שאלות בסוציולוגיה = פ' בורדייה, שאלות בסוציולוגיה, בתרגום א' להב, תל־אביב 2005

בורשטיין, פנים = י' בורשטיין, פנים כשדה־קרב: ההיסטוריה הקולנועית של הפנים הישראליים, תל־אביב תשנ"א

בלנק, לשון בני אדם = ח' בלנק, לשון בני־אדם, ירושלים תשמ"ט

בלנק, קוינה = H. Blanc, "The Israeli Koine as an Emergent National Standard", *Language Problems of Developing Nations*, eds. J. A. Fishman, C. A. Ferguson and J. Das Gupta, New York 1968, pp. 237–251

בן־דור, חוח צחוק = ר' בן־דור, "חוח צחוק בין שושני הבכי": עיונים במערכוני "הגשש החיוור", עבודת גמר, אוניברסיטת תל־אביב, 2010

בנוניסט, על הסובייקטיביות = א' בנוניסט, "על הסובייקטיביות בשפה", בתרגום ל' חלוזין־דברת, מפתח 6 (2013) [1958], עמ' 68-76

בן־יהודה, כשפרצה המדינה = נ' בן־יהודה, כשפרצה המדינה: דוֹקְיוּרוֹמָן על מה שהיה איתי במשך "ההפוגה" הראשונה בחודש השני של המדינה 9.7.1948 – 11.6, ירושלים 1991

בן־יהודה, מבעד לעבותות = נ' בן־יהודה, מבעד לעבותות: רומן על שלושה חודשים ב־1948, ירושלים 1985

בן־יהודה, מילון הלשון העברית = א' בן־יהודה, מלון הלשון העברית הישנה והחדשה, ירושלים ותל־אביב תש"ח-תשי"ט

בן־שחר, אלוני = ר' בן־שחר, "נסים אלוני בשלושה ז'אנרים: מאפיינים לשוניים־סגנוניים בדרמה, בסיפורת ובמערכוני הבידור", על מלכים, צוענים ושחקנים: מחקרים ביצירתו התיאטרונית של נסים אלוני, בעריכת נ' יערי, תל־אביב 2005, עמ' 72-93

בן־שחר, דמויות מזרחיות = ר' בן־שחר, "על לשון דמויות מזרחיות במחזות ובמערכונים עבריים", התאטרון הישראלי: תהליכי דמוקרטיזציה בחברה הישראלית – מקראה, בעריכת ד' אוריין, תל־אביב תשס"ד, עמ' 91-104

בן־שחר, הגשש החיוור = ר' בן־שחר, "על מאפיינים סיגנוניים אחדים של מערכוני 'הגשש החיוור'", לשון ועברית 1 (תש"ן), עמ' 31-35

בן־שחר, הלשון בדרמה = ר׳ בן־שחר, הלשון בדראמה העברית: הדיאלוג במחזה העברי המקורי והמתורגם מאנגלית ומצרפתית, 1948–1975, תל־אביב 1996

בן־שחר, לשון הדיאלוג = ר׳ בן־שחר, ״התפתחות לשון הדיאלוג בסיפורת הישראלית: תחנות עיקריות״, סדן א (תשנ״ד), עמ׳ 217–240

בר־אשר, פרקי עיון = מ׳ בר־אשר, פרקי עיון בעברית החדשה ובעשייה בה (אסופות ומבואות בלשון, יב), ירושלים תשע״ב

בר־זיו, הקולנוע הארץ־ישראלי = מ׳ בר־זיו, ״ייצוג לשון הדיבור העברית בקולנוע הארץ־ישראלי בשנות השלושים של המאה העשרים״, מחקרים בלשון טז (תשע״ו), עמ׳ 55–88

ברטל, חד־לשוניות = י׳ ברטל, ״מדו־לשוניות מסורתית לחד־לשוניות לאומית״, שבות 15 (תשנ״ב), עמ׳ 183–193

ברלס, לשפת הילדים = א׳ ברלס, ״׳לשפת הילדים׳״, לשוננו ח (תרצ״ז), עמ׳ 185–190

גורדון, הדיבור העברי = א״ד גורדון, ״הדיבור העברי״, כתבי א. ד. גורדון, א: האומה והעבודה, בעריכת ש״ה ברגמן וא׳ שוחט, ירושלים תשי״ב, עמ׳ 481–489

גייטס, הקוף המסמן = H. L. Gates, Jr., *The Signifying Monkey: A Theory of African-American Literary Criticism*, New York 1988

גילמן, השפה הסמויה = S. L. Gilman, *Jewish Self-Hatred: Anti-Semitism and the Hidden Language of the Jews*, Baltimore 1986

גרץ, חרבת חזעה = נ׳ גרץ, חירבת חיזעה והבוקר שלמחרת, תל־אביב תשמ״ד

גרץ, סיפור מהסרטים = נ׳ גרץ, סיפור מהסרטים: סיפורת ישראלית ועיבודיה לקולנוע, תל־אביב תשנ״ג

דולז׳נסקי, שיבושי הלשון = ת׳ דולז׳נסקי, ״שבושי הלשון בפי הילדים״, לשוננו ח (תרצ״ז), עמ׳ 35–48

הנשקה, הסוציולקט המזרחי = Y. Henshke, “On the Mizraḥi Sociolect in Israel: A Sociolexical Consideration of the Hebrew of Israelis of North African Origin”, *Journal of Jewish Languages* 1 (2013), pp. 207–227

הנשקה, העברית הישראלית בפריפריה = Y. Henshke, “Israeli, Jewish, Mizrahi or Traditional? — On the Nature of the Hebrew of Israel’s Periphery”, *Journal of Jewish Studies* (forthcoming)

הנשקה, ייחוד = Y. Henshke, “Extraposition: Judeo-Arabic Syntactic Influence on Contemporary Hebrew”, *Journal of Jewish Languages* (forthcoming)

חרבון, עברית מעוורתת = ק' חרבון, "'על העיברון' – על עברית מעוורתת. 'ממחייה' השפה העברית לפרענק'ינה איס אמחייה של השפה העברית", 10.12.2012, http://clarisharbonclarisma.wordpress.com/2012/12/10

כוזר, עברית וציונות = R. Kuzar, *Hebrew and Zionism: A Discourse Analytic Cultural Study*, Berlin 2001

כתריאל, מילות מפתח = ת' כתריאל, מילות מפתח: דפוסי תרבות ותקשורת בישראל, תל־אביב תשנ"ט

לב, קישון = ט' לב, בין הומור לכינון חברה: שנות החמישים ויצירתו של אפרים קישון, עבודת דוקטור, אוניברסיטת תל־אביב, 2006

ליבס וקמפף, ירושלים מדברת = ת' ליבס וז' קמפף, "'הלא! ירושלים מדברת': החייאת הדיבור העברי ברדיו המנדטורי (1936–1948)", קתדרה 133 (תש"ע), עמ' 105–132

מורג, העברית החדשה = ש' מורג, "העברית החדשה בהתגבשותה: לשון באספקלריה של חברה", קתדרה 56 (תש"ן), עמ' 70–92 (=עיונים בעברית, בארמית ובלשונות היהודים, בעריכת מ' בר־אשר, י' ברויאר וא' ממן, ירושלים תשס"ד, עמ' 330–352)

משעני, המזרחי כהפרעה לשונית = ד' משעני, "המזרחי כהפרעה לשונית", חזות מזרחית: הווה הנע בסבך עברו הערבי, בעריכת י' נזרי, [תל־אביב] 2004, עמ' 83–89

ספר הזהב = א' דשא (פשנל), הגשש החיוור – ספר זהב, מפעלי ספרים ליצוא בע"מ, ירושלים 1975

על המבטא העברי = "על המבטא העברי ב'קול ישראל': דברים שנאמרו בפגישת הצוות הבכיר של 'קול ישראל' עם חברי האקדמיה ללשון העברית ביום ט"ו בטבת תשכ"ד", לשוננו לעם טו (תשכ"ד), עמ' 83–110

פדיה, העיר כטקסט = ח' פדיה, "העיר כטקסט והשוליים כקול", אֵי־כאן: שפה זהות מקום, בעריכת י' כ"ץ, ז' דגני ות' גרוס, [בני־ברק] 2008, עמ' 127–146

צימרמן, חור במצלמה = מ' צימרמן, חור במצלמה: עיונים בקולנוע הישראלי, תל־אביב 2003

צימרמן, סימני קולנוע = מ' צימרמן, סימני קולנוע: תולדות הקולנוע הישראלי בין השנים 1896–1948, תל־אביב 2001

קינן, בשוטים ובעקרבים = ע' קינן, בשוטים ובעקרבים: מבחר עוזי ושות', תל־אביב [תשי"ג]

רוזן, העברית שלנו = ח' רוזן, העברית שלנו – דמותה באור שיטות הבלשנות, תל־אביב תשט"ז

רוזן, סטנדרט ונורמה = ח״ב רוזן, ״על סטאנדארד ונורמה, על תהליכים ושגיאות״, לשוננו לעם ד (תשי״ג); ו, עמ׳ 3–8; ז, עמ׳ 3–7; ח–ט, עמ׳ 3–11

רוזן, שיחות = ח״ב רוזן, שיחות על לשון והיסטוריה, תל־אביב תשי״ד

רוזנטל, הלקסיקון של החיים = ר׳ רוזנטל, הלקסיקון של החיים: שפות במרחב הישראלי, ירושלים 2007

רשף, העברית בתקופת המנדט = י׳ רשף, העברית בתקופת המנדט, בדפוס

רשף, מכונת הדיבור = י׳ רשף, ״התבססות הדיבור העברי בתקופת המנדט״; ״העברית המדוברת בתקופת התהוותה: סוגיית מקורות המידע״; ״איך דיברו עברית? מאפיינים לשוניים של העברית המדוברת בעשורים הראשונים לקיומה״, מכונת הדבור בתור מורה שפות: פה מדברים עברית, בעריכת ש׳ יזרעאל, תל־אביב תשע״ב, עמ׳ 143–211

שואף, עבריות = ק׳ שואף, ״׳עבריות׳ מסוג אחר: טיפולו של נסים אלוני בנושא תולדות היישוב״, על מלכים, צוענים ושחקנים: מחקרים ביצירתו התיאטרונית של נסים אלוני, בעריכת נ׳ יערי, תל־אביב 2005, עמ׳ 39–55

שוחט, זיכרונות אסורים = א׳ שוחט, זיכרונות אסורים: לקראת מחשבה רב־תרבותית – אסופת־מאמרים, בתרגום י׳ בן־צבי, תל־אביב 2001

שוחט, קולנוע ישראלי = E. Shohat, *Israeli Cinema: East/West and the Politics of Representation*, New York 2010 [1989]

שוחט מאירי, הדיבור המימטי = ח׳ שוחט מאירי, הדיבור המימטי ה׳ליוני׳ על רקע דיאלוגים ומונולוגים ישראליים בני תקופתו: עיון טקסט[ו]אלי־לשוני בדיבור המימטי ביצירת חנוך לוין בהשוואה ליצירות אחדות בנות התקופה (מיטלפונקט, תלמי ומערכוני ״הגשש החיוור״), עבודת דוקטור, האוניברסיטה העברית, ירושלים 2007

שירים ומערכונים, תש״ח–תשי״ח = שירים ומערכונים: מבחר קטעים מתוכנית להקות צה״ל, תש״ח–תשי״ח, 1948–1958, הוצאת מטכ״ל/קצין חנוך ראשי, ענף הווי ובדור, [תל־אביב] תשי״ח

שקד, הסיפורת העברית = גרשון שקד, הסיפורת העברית 1880–1980, ג: המודרנה בין שתי מלחמות, מבוא ל״דורות בארץ״, תל־אביב 1988; ד: בחבלי הזמן, הריאליזם הישראלי 1938–1980, תל־אביב 1993

רשימת המערכונים והשירים (על פי תכניות)[118]

א. שמחת זקנתי (בבימוי שייקה אופיר, הצגת הבכורה: נובמבר 1964)
מכתב אהבה (שייקה אופיר) – תקליט 4 ("מיטב מערכוני הגשש החיוור"); ספר הזהב, עמ' 19
בית המשפט (עמוס קינן) – תקליט 4; ספר הזהב, עמ' 24–26
כלא 6 (שייקה אופיר) – תקליט 2 ("שלישיית הגשש החיוור במועדון הסנטר הכפול", ב); ספר הזהב, עמ' 27–30

ב. תכנית ד' (בבימוי שייקה אופיר, הצגת הבכורה: אפריל 1966)
כותב הבקשות (שייקה אופיר) – תקליט 4; ספר הזהב, עמ' 38–41
שושנקה עברה את הגבול (שייקה אופיר) – תקליט 4; ספר הזהב, עמ' 44
דייג אוהב דגים? [בספר הזהב: דייגים] (שייקה אופיר) – תקליט 4; ספר הזהב, עמ' 48
הסיידים (יוסף הייבלום) – תקליט 4; ספר הזהב, עמ' 51–54
מפעל הפיס (שייקה אופיר) – תקליט 4; ספר הזהב, עמ' 55–58

ג. סינמה גשש (בבימוי נסים אלוני, הצגת הבכורה: יוני 1967)
סינמה גשש (שיר; נסים אלוני) – תקליט 6 ("סינמה גשש", ב); ספר הזהב, עמ' 84–85
קפטריה בטבריה (נסים אלוני) – תקליט 6; ספר הזהב, עמ' 87–89
הגל הקל (נסים אלוני) – תקליט 6; ספר הזהב, עמ' 98–102
השד (נסים אלוני) – תקליט 7[119] ("מים לדוד המלך"); ספר הזהב, עמ' 66–70

ד. קנטטה לשווארמה (בבימוי נסים אלוני, הצגת הבכורה: יוני 1969)
קנטטה לשווארמה (אופרה; נסים אלוני) – תקליט 8 ("קנטטה לשווארמה", א); ספר הזהב, עמ' 104–110
יפות יפות (שיר; נסים אלוני) – תקליט 8; ספר הזהב, עמ' 114–115
טבריה תחתית (נסים אלוני) – תקליט 9 ("קנטטה לשווארמה", ב); ספר הזהב, עמ' 116–121
שמשון הגיבור (נסים אלוני) – תקליט 10 ("קנטטה לשווארמה", ג); ספר הזהב, עמ' 122–124
חלפון (נסים אלוני) – תקליט 10; ספר הזהב, עמ' 133–135

118 הובאו רק השירים והמערכונים הנזכרים במאמר. שמות הקטעים וכתיבם – על פי המופיע באלבומים (ולא על פי ספר הזהב).

119 זה מספרו על פי ספר הזהב. על פי המניין המצוין על עטיפות התקליטים מספרו 10, ולפיכך שלושת תקליטי "קנטטה לשווארמה" מספרם 7–9.

רופא אליל [בספר הזהב: חכם מיימון] (נסים אלוני) – תקליט 9; ספר הזהב, עמ' 136-140

מצעד הפזמונים (נסים אלוני) – תקליט 10; ספר הזהב, עמ' 143-144