

לשוננו לעם

עורכים: ע' איתן ומ' מדן

כרך כג, תשל"ב



האקדמיה ללשון העברית
מוגן בזכויות יוצרים

לשוננו לעם

קונטרסים עממיים לענייני לשון
בעריכת ע' איתן ומ' מדן

שבט תשל"ב

מתזור כג, קונטרס ד (רכ"ד)

דקדוק יוצר

(גנראטיבי וטראנספורמאטיבי)

מהו?

מאת

עוזי אורנן

הוצאת המזכירות המדעית של האקדמיה ללשון העברית
ירושלים

• • •

לפני כעשר שנים זכתה "תורת הטראנספורמציות" לקבלת פנים צוננת בארץ. בביקורת קצרה על ספרו הראשון של נועם חומסקי, שנתפרסמה בלשונו (פרך כה, עמ' 106-110), טען המבקר, שתורה זו חורגת מתחום הבלשנות, ושעל כן "הבלשן אינו עשוי להפיק תועלת רבה" מספר זה.

עמדה זו נשתנתה לאחרונה. עבודות מחקר בתחומי הלשון העברית, המבוססות על הנחותיה של תורה חדשה זו, ולעתים גם על שיטותיה, הולכות ומתפרסמות, וההתעניינות בה גוברת. גם ב"לשונו לעם" כבר פרסם י' בלאו סקירה קצרה על תורה זו (קונטרס ר"ב, כסלו תשל"א). באתי לשוב ולסקור תורה זו, ובקצת יתר אריכות, משום שבאותה סקירה, מחמת קיצורה, תנא המחבר ושייר, ומשום שראיתי לחלוק על כמה מדבריו.

חלק א: גנרטיבי וטראנספורמאטיבי

1. אוצר או יוצר?

לפלא הוא בעינינו, איך ילד קטן, לעתים תינוק בלולו, פותח את פיו, והוא מדבר. בראשית מלמל -אבא- או הגה -אמא-. לא עברו חודשים רבים, והנה הוא משמיע משפטים שלמים, קצרים בתחילה, אך הוא מוסיף והולך, עד שכעבור זמן, אע"פ שעוד מלים רבות בלשון אינו יודע, הנה הלשון מתוקנת בפיו, ומשפטיו ארוכים וערוכים.

מי שנתן דעתו להתפתחותו של הילד, נתן דעתו לשאלה זו. חלפו הימים, שדי היה לומר, כי הדיבור פוח אלוהי הוא, הטבוע באדם, ולפתור בכך את הבעיה. פסיכולוגים של הדורות האחרונים סברו, כי עיקרו של דבר הוא החיקוי. שומע הילד מלה, מיד הוא קולט אותה אל אוזרו, רושם אותה בזיכרונו, ואז הוא יכול אף להשמיע אותה שוב. תצפיות בילדים החוזרים וממלמלים מלה חדשה ששמעו כמו מאשרות דעה זו. הוא הדין במשפטים. אף כאן יש שהילד חוזר על משפט שלם ששמע, והוא אף משתמש בו מיד או לאחר זמן.

אעפ"כ הסבר זה פשטני ואין בו די. הרי כל אחד יודע מניסיונו, שילדים משמיעים לעתים לא רק את אשר שמעו, אלא גם מלים חדשות, שמעולם לא אמרן איש לפניו. למשל, ילד, שמעולם לא שמע לא את הצורה יֵשן ולא את הצורה יוֹשן, משמיע פתאום את זו האחרונה. צורה זו אף היא עלתה בפיו מתוך -חיקוי-, אבל כאן לא חיקוי של מלה היה, אלא

חיקוי של דגם, של דפוס. וכך הוה: מאחר שהוא מפיר מלים כגון ישבתי, הלכתי, חזרתי וכו', וכן ישנתי, ומתוך שימוש הלשון הוא יודע, שאלו קשורות אל יושב, הולך, חוזר וכו', הרי פירושו של דבר, שהוא למד, שיש כאן דגם של צורות הקשורות זו בזו, ועל כן יכול הוא על פי דגם זה להשמיע גם את הצורה יושן.

ישם אל לב, ששוב אין כאן אותו הסבר פשטני על דרך חיקוי סתם. כאן הוצרכנו להניח מציאותו של מנגנון מורכב למדי, היכול לא רק להעלות שוב מה שניתן לו כבר, אלא הוא יוצר יצירה חדשה ע"פ נתונים אחרים, ולשם כך צריך שיהא בעל יכולת לא רק לחקות, אלא גם לנתח ליסודות, לבחור את המתאימים מביניהם, להקיש על הדמיון וליצור יצירה, שלא הייתה קיימת לפני כן.

הוא הדין במשפטים. אף כאן ברור, שהילד משמיע גם משמיע משפטים, שלא השמיעו הוריו, וגם שאר בני הבית וחבריו לא הגום מעולם. אעפ"כ מי שרוצה להחזיק ברעיון החיקוי, יוכל לטעון, שהיה לפני הילד דגם של משפט, שלמד מתוך שמיעה, ודגם זה הוא רואה לנגד עיני רוחו, כשהוא משמיע אותו דגם מלא תוכן חדש.

אולם עקרונית קל להראות, שכוחו של הילד, ושל האדם בכלל, גדול יותר. לא חיקוי של חזרה, אף לא חיקוי של דגם היה כאן, כי אם מעשה יצירה ממש. ניח, שנערוך ניסוי כזה: זוג הורים יקפידו, שבנם יימצא אך במצבים, שכלפיהם צריך להשתמש במשפטים, שבהם הנושא בנוי משם אחד או מחיבור שני שמות בלבד, כגון "אבא ואימא הולכים",

“אימא ודני מחפים” או “אבא ודני שבים”. האם יש ספק שאותו דני, אם אך יזדמנו לו אבא ואמא ודני יחד, ולפי מצב חדש זה צריך יהיה להשתמש בנושא מחובר משלו שה שמות – שאכן יאמר באותה הזדמנות “אבא ואימא ודני הולכים”? אף אם לא נערוך ניסוי כזה, הנה תצפיות יוכלו לאשר זאת בנקל. הרי עקרונית אין סוף למספר ה־דגמים של משפט, שאפשר להעמיד, הואיל ואין סוף למספר השמות, שאפשר לחבר זה אל זה, כדי שיחד ישמשו בתפקיד נושא במשפט. הוא הדין במספר התארים, שאפשר לחבר אל התואר הראשון המשמש לוֹאִי לאחד השמות במשפט. עתה תארו לעצמכם אותו מספר כפול ומכופל, המתקבל כשכל שם בשורה הארוכה (והאיך-סופית להלכה) של השמות זוכה לשורה ארוכה (ואיך-סופית להלכה) של תארים! אם אמנם משתמשים אנו רק במעט מן “העושר” הזה המותר לנו בהנאה, בכל זאת לא נוכל להעמיד דגם משפט, המגביל את מספר השמות, שמותר לחברם, כדי שביחד ישמשו בנושא. הרי עשוי ילד-הפלא שלנו להוסיף אך שם אחד בלבד מעל למספר השמות המחוברים שב־דגם, ומיד שוב אין זה אותו הדגם. מכאן שהתיאוריה של “חיקוי ע־פ דגם” טעונה בדיקה מחדש.

ואכן שיקולים כאלה ודומיהם עמדו לנגד עיניהם של בלשנים, שנתנו דעתם על שאלה זו בשנים האחרונות. בייחוד נועם צ’ומסקי (הידוע אצלנו יותר בשם חוֹמְסְקִי) הוא שבא לידי הפרה, פי דרושה תשובה אחרת לשאלה, איך לומד ילד לדבר. צ’ומסקי קשר שאלה זו בתופעה כללית יותר, והיא התופעה המובנת מאליה, שלפחות חלק ממה שאדם

משמיע או פותב, לא הושמע ולא נכתב מעולם. ופירושו של דבר הוא, שכל אדם בחזקת יוצר הוא, יוצר משפטים ופסקאות, אם לא חיבורים שלמים.

ברצותו לתת תשובה אחת לכל השאלות הללו, דימה צ'ומסקי את מוח האדם למנגנון המסוגל ליצור משפטים. מנגנון זה הוא מנגנון טבוע מלידה (והרי זה ניסוח מודרני ל-כוח אלוהי הטבוע בו באדם). ובהיקפו לפחות הוא מיוחד למוחו של האדם. מנגנון זה עשוי ליצור משפטים, אם אך תיקבע לו איזו תכנית פעולה. קל להכיר, כי דימוי זה לקוח מתורת המחשבים: קבע למנגנון-היצירה של האדם את תכנית הפעולה, ספק לו נתונים ממוינים (המה המלים), ומיד הוא פולט משפטים.

תכנית הפעולה של מנגנון הדיבור עשויה כמערכת של חוקי יצירה. אלה הם כללי הדקדוק האמיתיים. הם פותחים בישות המופשטת ביותר ועוברים ומגיעים עד לפרטי הפרטים של ביצוע המבעים השונים. מלבד כללי היצירה יש במוח האדם גם אוצר גדול, הוא הויכרון, ובו מסודרות המלים. אצל הילד האוצר הזה קטן בהיקפו, וככל שהוא גדל, פן גדל האוצר. אבל החוקים, חוקי היצירה, נשארים כמעט ללא שינוי מגיל צעיר מאוד.

חוקי היצירה הם החוקים, שלפיהם מצרף אדם את המלים למשפטים. ומלים נטיות, שלא שמע האדם מימיו, אף הן פרי יצירה, והן ערוכות ע"פ חוקי היצירה של המלים. חוקי היצירה הם המסבירים, איך אנו יכולים ליצור מספר איך-סופי של משפטים שונים זה מזה. לא דגם קפוא הוא, כי

אם חוק יצירה, העשוי לפעול שוב ושוב על אותו צירוף
ולהוסיף עליו פעם בפעם. למשל, עוד שם אחד אל שורת
השמות שלפניו.

סקרנותנו הטבעית מעוררת אותנו לנסות ולגלות, מה
הם חוקי היצירה הללו. האם נוכל לנסחם כהלכה? ברור
שהם צריכים להיות מדויקים בתכלית הדיוק, שהרי המדובר
אמנם במנגון עצום ורב-פרטים, שזיכרונו כפיר וכוח יצירתו
אין לו גבולות, אבל מנגון עיור הוא במובן מסוים, וככל
מנגון מוכני אינו פועל אלא לפי ההוראות שהוא מקבל. תהא
אחת ההוראות מגוסחת בקצת רישול – מיד תארע תקלה,
והמוצר הסופי, היינו המשפט, יהא לזקה.

לא דגמים לומד אפוא הילד, כשהוא מאזק לדיבוריהם
של הסובבים אותו, כי אם מבעים הוא קולט, מפרקם, מנתח
את המשותף והשונה שבהם ומנסח לו כללי יצירה משלו.
כך, למשל, ע"פ הצורות שהוזכרו לעיל (הלכתי, ישבתי,
חזרתי – הולך, יושב, חוזר) ניסח לו הילד כלל יצירה שנוכל
אנו לנסחו במלים שלנו כך: הצורה ישבתי היא במשקל (א),
ולעתים יש להמירה בצורה יושב שהיא במשקל (ב). כך יש
להמיר באותם התנאים גם כל צורה אחרת במשקל (א) בצורה
במשקל (ב), ובלבד שיוחלפו ב(א) וב(ב) עיצורי השורש
בהתאמה. (אף על פי שאותו ילד, כמובן, לא שמע מעולם,
עיצור מהו ולא שורש מהו, אנו משתמשים במונחים אלו
לענין הנתפס אינטואיטיבית אצל אותו ילד.) בהערת אנב
כדאי להעיר, כי כאן יש לשאול, עד מה עשויה השקפה

זו לשנות את תפיסתנו על הדרכים הרצויות בהוראת לשון,
בין לשון אים, בין לשון זרה.

בעלי "כללי היצירה" מבקרים את אסכולת "הדגמים"
גם על יסוד ההבחנה, שהם מבחינים בין "דקדוק פני השטח"
ובין "דקדוק העומק". הא בהא תליא. אם אתה אומר, שיש
כאן יצירה ויש כאן פיתוח, הרי אמרת, שלא כל מכמני הלשון
גלויים לעין, היינו שעל פני השטח אינך רואה את כל העובדות
הלשוניות. אסכולת הדגמים – מה שעיניה רואות הוא עולם
ומלואו בעיניה, ו"לא ראת – אינה ראת" כלל גדול הוא
אצלה. עוד נשוב לכך ונדגים את מעלותיה של אסכולת
היצרנים. לפי שעה מוטב שנתודע אל טיבם של כללי היצירה.

2. כיצד יוצרין?

כללי יצירה מעיין נובע הם. אתה מתחיל בסמל אחד
קטן, מרחיבו לאחדים, מחליפם באחרים, מרחיבם ומגלגלם
– הכול כדין וכדת – ולבסוף הנה לפניך משפט שלם. פתח
בכד קטן וסיים בחבית גדולה.

למשל, רוצים אנו ליצור משפט, ובכך נוה לנו לפתוח
את רשימת כללי היצירה בסמל מ, שיסמל לנו את המלה
משפ. מנגנון היצירה קלט את הסמל מ, והוא מחפש פעת
את הפלל המתאים ליצור משהו מסמל זה. כלל אחד, הפא
בחשבון כאן, נוכל לנסח לפי השיקול הזה: את נתעלם לרגע
מאפשרויות אחרות, נוכל לומר שבמשפטים רבים יש שני
חלקים, האחד שהוא שם והשני שהוא פועל, ובכך על סמך
זה נוכל לנסח כלל יצירה בצורה זו:

(1) מ ← ש פ

ופירושו – הוראה למנגון: המר את הסמל מ ברצף של שני סמלים: ש ואחריו פ'.

כבר עתה, אם נספק למנגון רק שני כללי יצירה חדשים, נוכל לקבל מיד שורה של משפטים עבריים. ואלה הם כללי היצירה הנדרשים לכך: במקום הסמל ש כתוב מלה פגון הפלב, הילד, האיש, הנער, ובמקום הסמל פ כתוב מלה פגון הלך, ישב, שכב, עמד. פלומר:

(2) ש ← הפלב, הילד, האיש, הנער

(3) פ ← הלך, ישב, שכב, עמד

שלושת כללי היצירה הללו דיים כדי להעמיד מנגון, שייצור שורה של משפטים עבריים פגון: הפלב עמד, האיש ישב, הנער שכב וכו'.

כללי היצירה (2) ו(3) הם כללי המרה: המרת בהם סמל במלים. אולם אתה נזקק גם לכללי יצירה אחרים, שאפשר לכנותם בשם כללי הרחבה. כלל (1) היה כלל הרחבה, לפי שבמקום סמל אחד אנו מקבלים בו שני סמלים. אם נרצה, שהמנגון שלנו יוכל ליצור גם משפטים פגון-הילד הקטן עמד, הפלב הרגון נבח ודומיהם, עלינו להוסיף עוד כללי יצירה, כדלקמן:

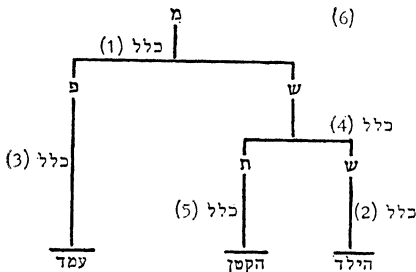
(4) ש ← ש ת (כלל הרחבה)

(5) ת ← הקטן, הרגון, המשונה, המצחיק...

(כלל המרה)

קל לראות את דרך היוצרותם של המשפטים הללו,

אם נצרוך את פעולות פללי היצירה בסרטוט, למשל כך:



וכיצד נקבל, למשל, את השורה הארוכה (האיך-סופית להלכה) של תארים המתחברים זה אל זה? דייגו שנוסף את הפלל:

(7) ת ← ת ו ת

ומיד, במקום הקטן נוכל לקבל הקטן והמצחיק, או הקטן והרגון, ואם נפעיל פלל (7) שוב על אחד הסמלים ת או על שניהם, נקבל "הקטן והרגון והמצחיק" או "הקטן והרגון והמצחיק והמשונה".

אין לנו צורך אפוא במספר גדול (ולהלכה אין סופי) של דגמים. די לנו בכלל יצירה אחד כדי לקבל את כל המפעים הללו, שלכאורה שייכים הם להמון דגמים הצריכים חיקוי.

כשפלל בנוי כך, שהוא יכול לחזור ולפעול על עצם התוצאה שבו, הרי זה פלל רְקוּרְסִיבִי. מציאותם של פללים רְקוּרְסִיבִיִּים היא המבטיחה יצירת מספר אין-סופי של משפטים. קל להבין, כי פלל רְקוּרְסִיבִי אין גבול לכוח יצירתו. ועוד פרט: פלל רְקוּרְסִיבִי פלל הרחבה הוא, ולא

כלל המרה פשוט, שהרי אם מומר סמל אחד בסמל אחד, שוב יש לדבר סוף, ואין לדבר על רקורסיביות, הכרוכה באין-סוף.

3. יוצר ומגלגל: (א) - היפוך הסדר

אולם מהרה מתברר, שכללי המרה וכללי הרחבה בלבד אין בכוחם להעמיד את כל המשפטים האפשריים שבלשון. למשל, איך נקבל מן הכללים הללו, שניסחנו לעיל, משפטים פשוטים ונפוצים כגון: "ישב הילד", "הלך הנער", "שכב הכלב"? דרך אחת היא לנסח כללי יצירה נוספים, למשל: $n \leftarrow p$, ש (ולא רק $n \leftarrow p$). זוהי הדרך הקלאסית של בעלי הדגמים: יש בלשון העברית דגם "נִשְׂאָ-נִשְׂאָ", ויש דגם "נִשְׂאָ-נִשְׂאָ". אולם תופעה זו של היפוך סדר המלים במשפט היא תופעה הרבה יותר כללית, וכמו בכל שיטה מדעית, מוטב לנסח את הכלל הגדול, המקיף תופעות רבות ככל האפשר, ולא כללים, החלים כל אחד על תופעה אחת.

בעלי הדקדוק היוצר ("הענרטיבי") ניסחו כלל יצירה בעל אופי אחר, שאיננו לא כלל המרה אף לא כלל הרחבה, והשם היאה לסוגו הוא כלל היפוך הסדר. אפשר לנסח את הדרוש לנו כך:

$$(8) \quad p \leftarrow q$$

כלומר, המענן, לאחר שקלט את הביטוי p , רשאי להפוך את סדר המרכיבים בו וליצור q . לא נוצר כאן כל דבר חדש, לא הומר סמל ולא הורחב כל סמל. רק היפוך הסדר היה כאן.

הגענו לכללי יצירה מסוג חדש, הקרויים כללי גלגול או כללי טראנספורמציות. היפוך הסדר הוא רק אחד מכללי הגלגול. ואולם בטרם נסקור את הסוגים האחרים של כללי הגלגול, כדאי שננסח שוב את כללי היצירה הראשונים, בניסוח משופר יותר, ואף נוסיף עליהם כללים אחרים.

4. ניסוח חדש של כללי היצירה

קודם כולל כלל היצירה הראשון מוטב לנסחו ביתר כלליות, כדי שייצור הכלל לא רק שם ופועל אחריו, אלא באופן כללי צירוף שמני ואחריו צירוף פועלי. כך יובאו בחשבון, בסופו של דבר, גם משפטים, שהנושא בהם איננו רק שם בלבד, ושהנושא בהם (ביתר דיוק "הנושא המורחב", או הפרדיקאט) איננו פועל בלבד, אלא פועל שאחריו מושא או תיאור וכדומה; ועוד, שכלל זה יוכל ליצור משפט, שהנושא שלו איננו פועל, כי אם תואר או שם (משפט שמני). כמו כן ראוי שיהיה לנו כלל יצירה, המאפשר יצירת משפט מחובר, היינו שני משפטים המחוברים זה אל זה. לפי שיקולים אלה נחזור עתה, כאמור, וננסח את כללי היצירה, שנרשמו לעיל, ואף נוסיף עליהם:

$$(9) \quad n \leftarrow n + n$$

$$(10) \quad n \leftarrow צש צפ$$

$$(11) \quad צש \leftarrow ש$$

$$(12) \quad צפ \leftarrow פ$$

$$(13) \quad צפ \leftarrow ת$$

$$(14) \quad צפ \leftarrow ש$$

(15) ש ← ש + ש

(16) ש ← ש ת

(17) ת ← ת + ת

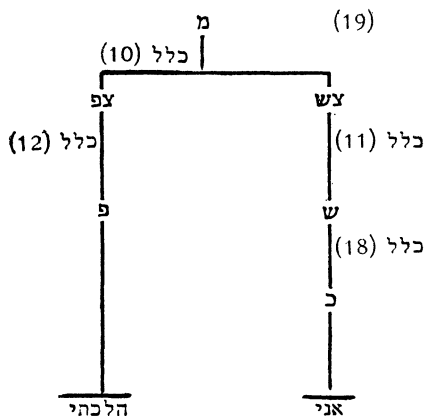
(18) ש ← כ

ביאור הסמלים: ח - משפט, + - מלת חיבור, צש - צירוף שמני, צפ - צירוף פועלי, ש - שם, פ - פועל, ת - תואר, כ - כינוי.

מובן מאליו, שכדי ליצור משפטים של ממש עלינו להצטייד בכללי יצירה נוספים, כללי המרה, שבאנפם הימני יהיו רשומים הסמלים ש, פ, ת, ובאנף השמאלי - מ ל י מ של ממש כבכללים (2), (3), (5). ברור שכללים אלו הם בעלי אופי שונה משאר הכללים. קודם כול משום שבאנף השמאלי שלהם כתובות מלים, ולא סמלים. את המלים שוב אינך יכול להמיר; אלה סמלים סופיים. וכאן עלינו להבין שכל אחד מן הכללים (2), (3), (5) הוא בעצם אוסף הרבה יותר גדול. לצורך ההסברה כאן די לנו שנדגים את האפשרויות ברשימה קצרה של מלים. אולם בעצם אנו צריכים להרשות לעצמנו שימוש חופשי גם במלים אחרות, שאנו רואים אותן כאילו הן כלולות ברשימה. בהנחה זאת, כללים אלה מאפשרים לנו ליצור משפטים שונים, כגון "הילד הקטן שכב, והכלב הרגון נבח", "האיש המשונה הלך, והילד המצחיק עמד", או גם "הדובה הגדולה זרחה, והפסיל הנהדר הבהיק" וכיוצא באלה.

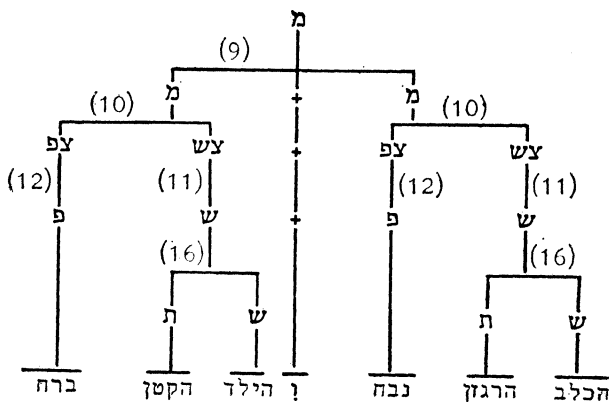
5. יוצר ומגלגל: (ב) כללי מחיקה
מבלי להיכנס לשאלות של התאמת גוף, מין ומספר בין הנושא לנושא, שאלות שכללי היצירה המתאימים פותרים

אותן בלי קושי מרובה, נתאר לעצמנו, שעי הפעלת הכללים (10), (11), (12), (18) והמרה מתאימה של סמלים במלים, קיבלנו את המשפט "אני הלכתי". בסרטוט יראה הדבר כך:



ואולם ברור לכל דובר עברית, שבמקום "אני הלכתי" געדיף בדרך כלל לומר "הלכתי"; ואף זה משפט עברי פשוט למהדרין. מה אירע כאן? התשובה שאפשר לתת היא, שבין כללי הגלגול צריך להבחין גם בכללי מחיקה, למשל: "כשפינוי גוף ראשון בא לפני פועל מותאם לו במין ובמספר, נמחק פינוי גוף זה". ברור שאין כאן מעשה "יצירה" במובן הרגיל של המלה, שהרי שום דבר חדש לא נוצר כאן; להפך, יסוד אחד נמחק. כלל מחיקה אינו כלל המרה או הרחבה, אלא הוא שייך לקבוצה השנייה של כללי היצירה, היא קבוצת כללי הגלגול (הטראנספורמציות).

דוגמה אחרת לכללי מחיקה: אם נפעיל את הפללים (9), (10), (11), (12), (16), ואת התוצאה נמיר אחיכ במלים מתאימות, נוכל לקבל את המשפט הזה:
 (20) הפלב הרגון נבח, והילד הקטן ברח
 - בדרך הזאת:



ואולם הרי רשאים אנו לבחור במלים אחרות בעת תהליך ההמרה של הסמלים. נתאר לעצמנו, שנבחר בשני המשפטים באותן המלים של ש ושל ת (פ, לעומת זאת, יישארו אותם הפעלים שבדוגמה). אם כן, תהיה התוצאה:

(21) הפלב הרגון נבח ו הפלב הרגון ברח
 ואם המדובר באותו פלב, תהיה צורת משפט זו למעשה:
 (22) הפלב הרגון נבח וברח.
 גם כאן אפוא כלל מחיקה: כאשר שם (או צירוף שמני שלם) חוזר ומופיע בסמוך להופעתו הראשונה, ואחריו פועל

מותאם לו במין ובמספר, נמחקת הופעתו השנייה של צירוף שמני זה (בתנאי שהוא מכון בשני המקרים לאותו מסומן)¹.

6. יוצר ומגלגל: (ג) יש מאין

סוג שלישי של כללי יצירה מגלגלים (טראנספורמאטיביים) הוא הוספת יסוד חדש, שהדובר היוצר מוסיף פתאום לתוך המשפט, יסוד שלפניו כן לא היה קיים. כביכול, יצירת יש מאין. כדי להבהיר עניין זה נביא כמה דוגמאות, מן הקל אל הכבד.

דוגמה ראשונה: ידוע מבנה משפט הייחוד, כגון:
(23) "ירושלים הרים סביב לה".

כבר הצביעו מדקדקים רבים על מבנה זה, והכול מסכימים, כמדומה, שמשפט כגון זה התגלגל ממשפט פשוט, שצורתו

(24) "הרים מסביב לירושלים".

כיצד נוצר הייחוד? בשתי פעולות: (1) השם ירושלים הוצא ממקומו והועבר אל ראש המשפט (פעולה של היפוך הסדר); (2) תמורת השם שהוצא ממקומו הוכנס כינוי-גוף מתאים. במקרה זה, מאחר שכינוי הגוף צריך לבוא אחרי מלת-היחס ל, הוא צורף אל מלת-היחס הזאת, וכך נוצרה הצורה לה.

ובכן, לאחר פעולת היפוך הסדר (כלל יצירה של גלגל אף הוא, כזכור) פעל כאן גם כלל נוסף, ותוצאת פעולתו

1. ביתר הרחבה נדונה שאלה זו ב"לשונו" לה, עמ' 276 ואילך.

הייתה: הוספת יסוד חדש אל המשפט, יסוד שלא היה קיים
בו לפני כן, הלא הוא כינוי גוף.

דוגמה שנייה: כידוע, במקום לומר שני משפטים זה
אחר זה, יכולים אנו בתנאים מסוימים לומר את האחד מהם,
כשהוא נטוע בתוך האחר וממלא בו תפקיד תחבירי אחר.
כך, למשל, במקום לומר את שני המשפטים:

(25) דיברתי אל הילד

(26) הילד היה עצוב

– נוכל לנטוע את הראשון בשני, ולומר

(27) "הילד, שדיברתי אליו, היה עצוב".

מה היו כללי היצירה, שפעלנו לפיהם כדי ליצור משפט
חדש זה על פי שני קודמיו? תחילה אירע ב(25) מה שאירע
ב(24), היינו ייחוד: כלל היפוך סדר הביא את הילד אל
ראש המשפט, וכינוי-גוף מתאים הוכנס במקומו ע"פ תהליך
של יצירת יש מאין. נתקבל אפוא המשפט
(28) "הילד – דיברתי אליו".

פעולת ייחוד זו חשובה כהכנה ליצירת משפט זיקה, בכל
עת שהשם המשותף אינו עומד בנושא בראש המשפט העתיד
להינטע.

עתה הוכנס (28) אל אחרי המלה הילד של (26), היינו:

(29) "הילד, הילד דיברתי אליו, היה עצוב".

ומפיון שבא כאן השם הילד פעמיים, נמחקה הופעתו השנייה,
כדרך שאירע ב(21), ע"פ כלל-מחיקה, ונתקבלה הצורה
(30) "הילד, דיברתי אליו, היה עצוב".

והנה על מבנה זה פועל שוב כלל גלגול של יצירת יש
מאין ומוסיף את אלמנט השעבוד ש. התוצאה היא אפוא:
(31) הילד, שדיברתי אליו, היה עצוב.

כדאי להעיר, שש זו שנוספת איננה באה תמורת השם
שנמחק, כדרך שטוענים קצת מלומדים, שהרי מחיקת הופעה
שנייה של שם אינה מצריכה כל תמורה, וראה לעיל (22), (29).
פרט זה חשוב להבינו כדי לראות, שיצירת יש מאין של ש כאן
היא בדיוק אותה יצירה גם בדוגמה הבאה.

דוגמה שלישית: בדומה לדוגמה הקודמת נבחר אף
כאן שני משפטים, ואף אותם נגלגל למשפט אחד באותה
דרך. ואולם כאן נקפיד, שאותו השם יופיע בכל אחד מהם,
כשהוא מלכתחילה בתפקיד נושא, כגון:

(32) הילד הלך, (33) הילד חזר.

נטיעת זה בתוך זה תיתן לנו את המשפט המורכב
(34) "הילד שהלך חזר".

כאן לא אירע שום היפוך סדר של גלגול הייחוד, אלא
משפט (32) הוכנס אל תוך (33). נתקבלה הצורה
(35) "הילד, הילד הלך, חזר".

ואותו כלל המחיקה שפעל כלפי הופעה שנייה של אותו
שם ב(21) וב(29), פעל אף כאן, ונתקבלה הצורה (36) "הילד,
הלך, חזר". על צורת-מעבר זו שוב פעל כלל יצירת יש
מאין, ששינה את (30) והפכו ל(31) ע"י הוספת היסוד המשעבד
ש, ונתקבל כאן המשפט
(37) "הילד שהלך חזר".

כלפי משפט כגון זה האחרון חשוב ביותר לציין, שש אינו אלא יסוד משעבד, ואין בו כל כוח של כינוי. במשפט הלואי שהלך אמנם מצוי כינוי, ואמנם הוא מותאם במין ובמספר להילד, אך כינוי זה מצוי בפועל הלך, ולא במלת השעבוד ש. קל לעמוד על כך, אם נסה לותר על ההתאמה ולומר, למשל: (38) "הילד שהלכה חזר" – משפט לא־דקדוקי, שאינו יכול להיוצר ע"י פעולת מנגון היצירה.

7. דקדוק יוצר מהו? – סיכום

סקרנו כללי יצירה שונים וראינו, כי לשני ראשים ייפרדו. כללי היצירה הפשוטים הם כללי ההמרה וכללי ההרחבה. את אלה קל לנסח, ובהם קל לפעול.

כללי היצירה מהסוג האחר הם כללי היצירה המגלגלים, ובהם כללי היפוך הסדר, כללי המחיקה וכללי יש מאין. אכן אלה מסובכים הם יותר, ו"יצירה" שבהם לא פפשוטה היא, אלא במשמעות נדרשת במקצת. אעפ"כ מה חשוב לציין שאלו ואלו מדרכי היצירה הן, אלו ואלו שייכים לאותה תורה בלשנית הקרויה "דקדוק גרטיבי", לאמור, דקדוק המיוסד על כללי יצירה.

כללי היצירה המגלגלים הם הידועים בשם "כללי הטראנספורמציות", והם אינם בגדר תוספת מחוצה לדקדוק הגראטיבי, אלא עצם מעצמיו הם, ובשר מבשרו ובשום פנים אין לקבל את ההנחה, שיכול להיות דקדוק גרטיבי שאינו טראנספורמאטיבי, או להיות דקדוק טראנספורמאטיבי שאינו גרטיבי. יכול להיות דיון טראנספורמאטיבי בתופעה

מסוימת, יכול להיות גם דיון גרטיבי, שאינו טראנספורמטיבי, בתופעה אחרת או בקבוצה של תופעות, אבל דיונים נפרדים כאלה אינם הופכים את השיטה לדקדוק גרטיבי או לדקדוק טראנספורמטיבי.

הנה, למשל, הגישה אל משפט הייחוד בדקדוק הערבי הקלאסי היא מיסודה גישה טראנספורמטיבית. אבל הדקדוק הערבי הקלאסי איננו יכול להיחשב לדקדוק טראנספורמטיבי על סמך העובדה, שתופעה מסוימת זו הוסברה בו כתופעה של היפוך סדר או של המרת שם בכינויו או של תוספת יש מאין בפרט זה או זה.

קשה להניח, שיימצא בלשן אשר ידיר הנאה מחלק זה הנקרא גלגלים בעת שהוא עוסק במלאכתו, ויטען, שרק את כללי היצירה מן הסוג הפשוט הוא מקבל ככללי דקדוק. כמו כן איזה חוסר שלמות יהיה בדרכו של הבלשן, שיתעלם מן התפיסה הכוללת של הדקדוק הגראטיבי ויבקש ללקט לו פירוורים בתחומי טראנספורמציה זו או זו. כל טעמה של תורת הטרנספורמציות הוא בהיותה השלמה לשכבת הפללים הראשונה של הדקדוק הגראטיבי-הטרנספורמטיבי.

חלק ב: דקדוק יוצר למה?

8. סקרנותו של הבלשן

אף על פי שעסקנו כאן בתיאור כמה צדדים של תורת הדקדוק היוצר, תיאור שבעיקרו לא היה טכני, ועל כן פחות מייגע, הנה עדיין לא שאלנו את השאלה הגדולה: מה זה ראו בני אדם לנסח להם ניסוח חדש של דקדוק? החדלו דקדוקינו הישנים החביבים את דשנם ומתקם?... תשובה אחת לשאלה זו כבר ניתנה, למעשה, בראש מאמר זה. שם נאמר, שבלשנים נתעוררו להבהיר לעצמם, כיצד לומד הילד לדבר, ומצאו שהתיאוריה של החיקוי אינה עומדת בפני הביקורת, ומתוך כך גם לא האמינו בתורת הדגמים, שהיא המסקנה העולה מאותה תיאוריה. במלים אחרות, הסקרנות גרמה לעמוד על סודם של חוקי מנגנון היצירה בלשון. זוהי סקרנות לחקור קו אופי מסוים מקוי המין האנושי, ותחומי החקירה הם תחומי הבלשנות הפלילית, האוניברסלית.

אלא שיש כאן עוד סוג סקרנות. סקרנות לבדוק שוב תופעות מוכרות בלשון מסוימת או בכמה לשונות, תופעות שכבר שמו לב אליהן בחיבורים הדקדוקיים והבלשניים המקובלים, אלא שלא נתעוררו לשאול שאלות מעניינות בתחומן, או לא שאלו, אם יש קשר ביניהן. כך, למשל, יכול אדם לשאול, מה הקשר בין משפט נתון ובין המשפטים שקדמו לו ברצף הדיבור. בדרך כלל לא ראו הבלשנים צורך לטפל בשאלה זו, מתוך שהניחו, שאין קשר דקדוקי; ועל

כל פנים אין קשר דקדוקי חשוב בין משפט נתון בתוך רִצְף משפטים ובין המשפטים שקדמו לו.

המדקדק עוסק בתחביר של משפט אחד. הנקודה המסיימת את המשפט היא בבחינת "סוף פסוק" גם לגבי הדקדוק. מה לפני אותו משפט ומה אחריו – אין זה עניינו, אלא עניינו של איש הספרות. השאלות שישאל זה יהיו שאלות של תוכן או של צורה, אבל לא שאלות של דקדוק. בעיה אחרת שלא נידונה עד קום הבלשנות הנגראטיבית היא בעיה טיב הקשרים שבין מבנים שונים זה מזה, כגון הכרת הקשר בין מבנה של משפט פעיל למבנה של משפט סביל, או בין משפטים המכילים פועל עומד למשפטים אחרים, שהנשוא שלהם הוא פועל יוצא, הגזור מן העומד הזה. האפשר לנסח חוקי מעבר ממבנה זה לזה? ושאלה שלישית שיכול אדם לשאול היא, מה מקורה של דו־משמעות בלשון. אכן תפקיד נכבד זה – הבהרת טיבה ומקורה של דו־משמעות – מעולם לא ניסו הבלשנים להתחמק ממנו. בכל הדורות עמלו לפתור בעיות של דו־משמעות. אעפ"כ נשארו כאן עוד שאלות סתומות, שהדקדוק המסורתי והבלשנות המודרנית (המבנית) כאחד לא יכלו לתת להן פתרון. – הבלשנות הנגראטיבית ניסתה אפוא כוחה לתת תשובות גם לשאלות חדשות, שלא נשאלו קודם לכן.

נפנה לסקירת שלוש פרשיות אלו:

- (א) קשרים דקדוקיים שמעבר לגבולות המשפט;
- (ב) ניסוח טיב הקשרים שבין מבנים שונים בלשון;
- (ג) הסברת דו־משמעות בתחומים חדשים.

9. קשרים דקדוקיים מחוץ למשפט

האדם המדבר מצרף מלה למלה, צירוף לצירוף ומשפט למשפט. גם אם שניים משתתפים בשיחה, בדרך כלל דברי זה פרוכים בדברי זה ונובעים בחלקם אלה מתוך אלה.

ואכן קל להראות, כי בתוך רצף של משפטים, השייכים לדיבור אחד, קיימים יחסים דקדוקיים גם בין מלים שבמשפטים שונים, ולא רק בין מלים שבמשפט אחד, ולפחות אחדים מן היחסים הללו אינם באופיים מן היחסים, הקיימים בין המלים של משפט אחד.

כך במשפט כגון (39) "הבה נתחכמה לו" נקבע פנימי הקניין של מלת היחס ל בהתאמה אל "עם בני ישראל" שבפסוק הקודם (שמ' א, ט). מי שיאמר כאן לה, "יהא שונה שגיאה בדקדוק. התאמה זו במין ובמספר היא המצויה גם בין הנושא לנושא, בין שם ובין לואי הצמוד לו.

קשרים אחרים, הקיימים בין מלים שלא באותו משפט, אמנם מיוחדים הם ושונים בטיבם מן הקיימים בתוך המשפט. למשל, שימושי ה"א הידיעה וכינוי-הגוף הם תופעות מיוחדות למשפטים ממשיכים. כך, למשל, בהמשך לפתיחת ספר איוב נאמר (40) "והיה האיש ההוא תם וישר". לולא היה זה פסוק-המשך, שכבר הזכיר לפניו איש, לא היו יכולים לבוא כאן לא ה"א הידיעה ולא הפיני הרזום ההוא.

התאמות בגוף, במין ובמספר, פנימי-רמו וכינויים אחרים, שימושים של ה"א הידיעה ועוד – כל אלה מותנים בקשר הקיים בין משפטים הבאים זה אחר זה בדיבור אחד, וכאמור, לאו

דוקא בדיבורו של דובר אחד, אלא אף בשיחה בין שניים
או יותר.

אבל תורת התחביר המקובלות אינן פוללות דיונים
בבעיות אלה. משום-מה סבורים, שבעיות אלו אינן שייכות
לתחביר, אלא לתורת הספרות מכאן או לתורת ההיגיון
מכאן. רק קצתן, אלו היכולות להיחשב ככרוכות במשפט
אחד, זכו להידון בדיוני התחביר, כגון משפט התנאי הכפול
או המחזרת (פריודה), שכן הקשר שבין חלקיהם אמיץ ביותר.
מלכתחילה לא כן היה הדבר. הקדמונים פללו בתורותיהם
לא רק תצפיות בהגה ובדרכי הפקתו, לא רק דיונים בענייני
המלה, צורתה וקשריה עם מלים אחרות, לא רק תיאורים
של מבנה המשפט והוראת לדרכי הרפכתו, אלא גם תצפיות,
עצות והדרכה בעניין החיבור והנאום שבעל פה.

אולם משקמה הפלשנות והייתה למדע מודרני, ראו
הבלשנים צורך לתחום לעצמם תחום ב"דקדוק", ואילו
הנאום והחיבור שבכתב הוצאו מן המסגרת המדעית, ומי
שהוסיף לעסוק באלה, ראוהו כמי שמלאכת-מעשה עסקו,
ולא מדע. ואכן אלה נתנו דעתם יותר לשאלת ההשפעה –
ההגיונית או הרגשית – שיש לחיבור או לנאום על קהל הקוראים
או המאזינים, ועל כן היה עיסוקם נסב על התכונות הספרותיות
של החיבור, על מבנהו ההגיוני, על ערכו הרגשני, על עושר
תוכנו, על יפי צורתו, אבל לא על בעיות הקשר הלשוני
שבין המלים שלא במשפט אחד. בעיות אלו נשארו מיותמות,
שהרי גם התחביר לא טיפל בהן, משום שהיו כרוכות ביחסי
משפטים אחדים.

עם דמדומיה הראשונים של הבלשנות העראטיבית חזרה ועלתה שאלה זו. ז"ש הריס הוא שפרסם ב־1952 מאמר ארוך בשאלה זו, ובזרם העראטיבי־הטראנספורמאטיבי אליבא דהריס עסקו בנושא זה חוקרים לא מעטים ואף פרסמו בו מחקרים חשובים.

10. קשרי קבע בין מבנים שונים
דוברי לשון – כל לשון, כמדומה – מכירים יפה את הקשרים הקיימים בלשון בין צורות לצורות. בתחום תצורת המלים, למשל, חש אפילו הדובר הצעיר ביותר, שיש יחסי קבע בין צורות יחיד וריבוי של שמות ופעלים, בין זכר לנקבה, בין גוף ראשון לשני ולשלישי, בין עבר לעתיד וכדומה. דוגמות אלו – גם הדקדוק עוסק בשכמותן, שהרי אין כאן אלא קשרי נטייה.

גם קשרי גזירה מסוימים נידונים בדקדוק, למשל גזירות של פעלים שוי־שורש בבניינים שונים. פחות מאלה נידונות בדקדוקים דרכי גזירה בתחומי השמות, ואעפ"כ אין לומר, שהדקדוק מתעלם מאלה.

מה שאין כן תחומים אחרים. דוברי הלשון חשים בנקל, שיש קשר בין מבע כגון (41) "יצחק הזמין אליו את עשו, בנו הגדול", ובין (42) "עשו, בנו הגדול של יצחק, הזמין אליו". או (43) "האם האכילה את הילד תפוח" – (44) "הילד אכל תפוח".

אם שוי־תוכן הם שני בני הזוג, ראוי שהדקדוק יעמיד כללים, כיצד ניתן ליצור על פי משפט אחד את בן־זוגו.

ואם שוני-תוכן הם, על הדקדוק לדייק ביניהם ולהורות, כיצד יש למנוע שוני זה (אם יש לנו ענין למנוע אותו).

אולם כאן תש כוחו של הדקדוק המקובל, ועד הזמן האחרון לא העמיד כללים כאלה. תחום זה מסור, כביכול, ליחשו הלשוני של הדובר או ל"אינטואיציה" שלו, ובדרך כלל תורת התחביר מוכנה לעסוק רק בכל אחד מן המשפטים לחד. אולם אם אמנם משפטים כגון אלה קשורים זה בזה קשרי מבע - משמע, שאפשר ליצור את האחד ע"פ חברו - דין הוא, שתכיל תורת הדקדוק שלנו גם פרק העוסק באפשרויות אלו.

לאחרונה זכה תחום זה להיות פופולרי הרבה יותר, ואפילו בלשנים, הדוחים את השקפת הדקדוק הגראטיבי כהשקפה כוללת, נקטו שיטות של "היפוכים", כלומר גילוי יחסי קבע בין מבנים שונים ורישום מדוקדק של כללים כאלה. את ההבדל שבין טיפולם בבעיה (כגון ה"נספח" של רוזן בספרו "עברית טובה", מהד' ב, עמ' 287 ואילך) ובין דרך הבלשנות הגראטיבית אפשר לנסח כך: בדקדוק יוצר אתה יכול להניח כללי יצירה מקבילים, היינו כלפי מבנה (מופשט) עמוק מסוים (א) אפשר להפעיל את כללי היצירה (ב), ובתנאים מסוימים - את כללי היצירה (ג). משהפעלת את (ב), קיבלת על פני השטח רצף מלים (ד); משהפעלת את (ג), קיבלת רצפים אחרים (ה). הטענה היא, כי קל יותר להראות את הקשר בין (ד) ל(ה), אם נניח, שלשניהם יש מבנה עמוק משותף (א), שנתגלגל דרך (ב) או דרך (ג), חוץ דרך טובה יותר מאשר לנסח קשר ישר בין המשפטים שעל פני

השטח (ד) ו(ה) ולכפור במציאותו של המבנה העמוק המשותף.

ענין זה ראוי להדגימו.

מהו הקשר, בין (45) יוסף צחק לבין (46) הצחקתי את יוסף? – המבנה המופשט העמוק (א) של שני המשפטים הוא (47) צש צפ (+גלם), ופירושו מבנה של נושא ונושא ואפשרות של הפעלת גלגול מסוים, המסומן כאן בסימן גלם (יפורש בהמשך).

כללי יצירה (ב) פירושים: הפעל רק את צש צפ (כלי גלם). כללי המרה פשוטים יתנו בסופו של התהליך את המשפט (ד) יוסף צחק.

כללי יצירה (ג) פירושים: הפעל בם את גלם. וזה פירושו של גלם: יש להוסיף על הביטוי צש צפ את הביטוי (48) x גרם ש... ולהביא ביטוי זה לפני צש צפ, כלומר: כלל יצירה (ג) ייתן: (49) x גרם שצש צפ. ומבנה זה דינו להתגלגל, לפי המשך כלל היצירה (ג), עד שיתקבל ממנו המבנה צפ (גרם) את צש (קל להפיר, שיש בגלגול זה הן היפוך סדר הן מחיקה והן יצירת יש מאין). כעת אנו פונים אל המילון המיוחד שלנו, ושם בפרק של חוקי ההמרה, שפותרתו היא צפ_א ← צפ_א (גרם), אנו מוצאים בין היתר את הפירוט הזה:

צחק ← הצחיק	} (50)
שתה ← השקה	
נבהל ← הבהיל	
למד ← לימד	
דיבר ← דובר	
הבק ← הצליח להסביר, וכדומה.	

פירושו של דבר, שאם הפעלת את גלם הנל, עליך להמיר את הפועל, שבטור הימני בכך זוגו שבטור השמאלי, ובמקרה שלנו יש אפוא להמיר את 'צחק' ב-'הצחיק'. במקרה ש(51) X ← אני, יפעל כאן עוד מנגון אוטומטי של חוקי הנטייה, וילפיו 'אני הצחיק' ← 'הצחקתי'. כך נקבל את מבנה פני השטח (ה) 'הצחקתי את יוסף'. והשווה להסבר זה את דברי רוזן ב-'עברית טובה', עמ' 289.

11. בעיות של דו-משמעות

דו-משמעות מצויה בכל תחומי הלשון. היא אף מוסיפה טעם ללשון – ויש אומרים, לחיים בכלל. צא וראה, כמה יצירות גדולות בספרות עומדות על דו-משמעות, ולא רק פשملות מפתח בסיפור הן דו-משמעיות, כגון תשובתה של בעלת-האוב היונית (52) 'מלך כפיר יכה קרווס', אלא פשמודמנים בדברי ספרות, ובייחוד בשירה, ביטויים קצרים ודו-משמעיים. הנה, למשל שתי השורות מתוך הפתיחה ל-'יוליוס קיסר' (בתרגום י' רטוש), שבהן דו-המשמעות היא הטעם לקיומן:

(53) כִּי נַעֲלָה אֶדוֹן תְּשֻׁחִית,

אוֹכֵל לְמִצּוֹא לָהּ תִּקְנָהּ.

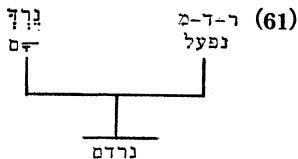
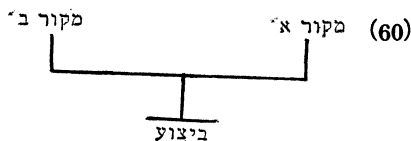
הצורה נעלך דו-משמעית היא: או 'הנעל שלך' או 'אנו נעלה אותך'. וכל אחת מן המשמעויות האלה תתפרש על רקע המשפט: או (54) 'אם תשחית, אדוני, את הנעל שלך' או (55) 'כאשר נעלה אותך, אדוני, ואתה תשחית את דרכיך' – בין כך ובין כך (56) 'אוכל למצוא לך תקנה'.

הבלשן יבקש תמיד תשובה לשאלה: איך אירע, שצורה אחת, המצויה לנגד עינינו, מביעה שני עניינים לשוניים שונים. מעבר לארבע האותיות נ-ע-ל-ך, שענינו רואות כאן, עלינו לגלות, איך פעלו חוקי לשון שונים על שתי מהויות לשוניות נפרדות, המצויות במבנה עמוק יותר בלשון, עד שהביאן לידי אותו ביטוי שוה כלפי חוץ, כלומר לידי ביצוע שוה על פני השטח. כל עוד זה לא נתברר, לא תנוח דעתו של הבלשן.

ואכן, בכל תולדות הבלשנות נתנו בלשנים דעתם לעניינים של דו-משמעות. כך צירוף כגון (57) "הצבי ישראל" נדרש כפירוש הרגיל של המלה צבי, כלומר, אותה חיה יפת קרניים, עד שבדקו בלשנים ומצאו, כי אותה מלה צבי (או השורש צ-ב-י, המצוי בלשוננו) אינו אלא ביצוע של שתי מהויות לשוניות שונות, ונולד מהזדהות פונטית מאוחרת. במעבר מן הלשון השמית הקדומה אל העברית נתלכדו שני העיצורים צ₁ (ט בערבית) וצ₂ (ס) והיו לעיצור האחד צ. כלומר, המלה הצבי שעל פני השטח בעומקה חבויים שני עניינים שונים זה מזה.

הוא הדין במלה כגון חול. אנו אומרים חול במובן (58) "חול הים", ואומרים חול, הוא (59) "חול המועד". ריבוי הראשון הוא חולות, וריבוי השני הוא חולין. בין כך ובין כך, כיון שמבטא חולם מלא וחולם חסר אחד הוא בפינו, הצורה חול דו-משמעית היא. בכל אחד מן המקרים האלה רואים אנו, שיש כאילו שתי רמות: רמת הביצוע, זו שלנגד עינינו, שעל פני השטח - ורמה אחרת, החבויה לכאורה מעינינו, היא רמת

המקורות. כשאנו מגלים את המקורות הללו שברמה האחרת, דו־משמעות של תופעת הביצוע נעשית מובנת. אם כן, יש איזו סכימה כללית להבהרת דו־משמעות.



לפי סכימה זו, למשל, נבין את שתי המשמעויות של המלה נרדם.

תרומתה הגדולה של הבלשנות הייתה היכולת לפתור דו־משמעות תחבירית, שנוצרה ע"י סדר הצטרפויות שונה. כך, למשל, בצירוף על יְדֵי שְׁלוֹשָׁה יסודות. האחד – על, והשני – יד, ושלישי – כינוי הקניין. הציפור עומדת על ידי־ (דוגמה זו שמעתי לפני שנים מפי הפרופ' רוזן) יש לו שתי משמעויות: האחת – (62) (הושטתי ידי) והציפור עומדת עליה; המשמעות האחרת – (63) – (אני יושב על הספסל) ובסמוך אליי עומדת ציפור. ובכן, איך זה קרה, שאנו יכולים להבין משפט אחד. כגון זה בשתי משמעויות? – תשובת הבלשנות המבנית הייתה, שג' הגרמים על, יד והכינוי אינם מצטרפים

זה לזה בבת אחת, אלא בשני שלבים, ובכל שלב מצטרפים רק שני גורמים זה לזה. אם יצטרפו תחילה על ויד זו לזו, ורק משתן גורם אחד יצטרף אליהן הפינני – הרי הפירושו: בסמוך אליי (64) [(על-יד] + י). לעומת זאת, אם מלכתחילה הצטרפה המלה יד אל הפינני, תתקבל תחילה המלה יד, (היד שלי), וכשתצטרף לצירוף זה גם על, תתקבל המשמעות האחרת: אני פושט את ידי והציפור עומדת עליה. כלומר (65) (על + יד + י). קודם שהצליחה הבלשנות המבנית לנסח את חוק סדר ההצטרפויות כקובע את המשמעות, לא היינו יכולים להבין, מה פשר דוגמה המשמעות הזאת.

אבל מתברר, שדוגמה המשמעות מסוגים אחרים לא הצליחה הבלשנות המבנית להסביר, ובכלים, הנתונים לחוקר ההולך רק בדרך זו, גם אין סיכוי, ככל הנראה, שיוסברו – משום שהבלשנות המבנית מתבוננת על פני השטח בלבד.

כדי לתת דוגמה לדוגמה משמעות, שאינה מוסברת אלא בדרך של בלשנות גרמטית, נבחר במשפט (66) "הציון בפיתה משעמם". אפשר להבין אותו בשתי דרכים. דרך ראשונה: יש שיעור, שהתלמידים לומדים בו לציר, ושיעור זה משעמם. הדרך האחרת: בפיתה תלגיה תמונה מצוירת, ותמונה זו משעממת. בודאי יימצא מי שיטען: מה בכך? אין זאת אלא שלמלה ציון שתי משמעויות. במילך יובאו שתיהן: (67) "ציון – (1) תמונה מצוירת, (2) פעולת המצייר."

אלא שתשובה כזאת איננה תשובה מספקת. קודם כול גם דוגמה משמעות מילונית דוגמה משמעות היא וטעונה הסבר. שנית, לא מדובר פה רק במלה מסוימת זאת, אלא בקבוצה

גדולה, של מלים, וענין כללי הוא, שמלה שהיא שם-הפעולה מציינת, למשל, גם את העצם, הנוצר בפעולה. ובכן, אין זה ענין הנוגע לערך המילוני ציור, לתופעה פרטית אחת זו, אלא ענין של כלל תופעות, שראוי לעסוק בו בתחומי הדקדוק.

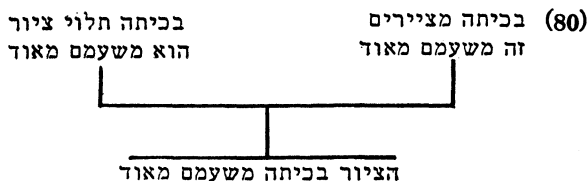
שיש כאן דו-משמעות, קל להיוכח גם עפ"י שיקול אחר. במקום שני המשפטים (68) "הציור בפיתה נמשך שעתיים" – (69) "הציור בפיתה מסתיים בשעה 12" – אפשר לומר משפט מחובר אחד: (70) "הציור בפיתה נמשך שעתיים ומסתיים בשעה 12". ובמקום שני המשפטים (71) "הציור בפיתה תלוי מגל החלון", (72) "הציור בפיתה נאחו בשני מסמרים" – שוב אנו יכולים לומר משפט מחובר אחד: (73) "הציור בפיתה תלוי מגל החלון ונאחו בשני מסמרים". אבל בשום פנים לא תוכל לחבר משפט אחד מן הזוג הראשון עם משפט אחד מן הזוג השני. כלומר, אין שום אפשרות לומר: (74) *הציור בפיתה נמשך שעתיים ונאחו בשני מסמרים" או (75) *הציור בפיתה תלוי מגל החלון ומסתיים בשעה 12". הסיבה לכך היא – שלא הרי ה"ציור" הראשון כהרי ה"ציור" השני, ומותר לך למחוק תמנית שנייה של אותו שם, רק אם הוא מכונן לאותו מסומן. ודאי שלא תוכל לעשות זאת במלה דו-משמעית, כשבכל משפט השם משמש במשמעות אחרת. דו-משמעות זו של ציור, הנובעת מן הדקדוק ואין היא מקרה מילוני בלבד, זוכה להסבר על פי הדקדוק הגראטיבי. מבלי להיפנס לפירוט רב ומייגע יתר על המידה נאמר, שמשמעות אחת של ציור פרוכה בנטיית הפועל צייר: נטיית

הפועל הזה יוצרת גם צורה שמנית והיא שם-הפעולה ציור. עם זאת המלה ציור גם שם-עצם היא, שאינו גזור מן הפועל צייר. זו מלה בפני עצמה, ורק מקרה הוא, שבנייה היא באותו משקל של השם הגזור מן הפועל². בשורש אחר יכולים השמות להיות במשקלים שונים זה מזה. למשל, מן הפועל עישן יש לנו שם-הפעולה עישון, אבל שם-העצם עשן אינו גזור מן הפועל הזה, אלא מלה אחרת הוא. ולכן אתה יכול לדבר על עישון לחוד ועל עשן לחוד, והמלה עישון אינה דו-משמעית, כשם שציור דו-משמעית היא.

מה הם מקורות דו-המשמעות של ציור במשפטים הנ"ל? המשפט "הציור בכיתה משעמם מאוד" יכול להיות תולדה של איחוד שני המשפטים האלה: (76) "בכיתה מציירים", (77) "זה משעמם מאוד". אך הוא יכול להיות גם תולדה של זוג משפטים אחר: (78) "בכיתה תלוי ציור" (79), "הוא משעמם מאוד". על פני השטח ניכר אפוא רק מבע אחד: "הציור בכיתה משעמם מאוד" לעומת זאת בעומק המבנה, המוסתר מבינינו, מצויים שני רצפים, כל אחד של שני משפטים שונים זה מזה. גם הסבר זה בנוי לפי אותה סכימה הקובעת, כי ברמת הביצוע יש לפנינו מבנה אחד, ואילו ברמת המקורות

2. אמנם תישמע כאן הטענה, שציור מסמן את תוצאת הפעולה של המצייר, ועל כן גם המשמעות השנייה פרוכה בפועל צייר. עכ"פ לא תמיד כך הוא. שם-הפעולה כניסה קשור לפועל נכנס, אבל כניסה במשמעות "חדר קטן על-יד פתח הבית" איננה תוצאת הפעולה של הנכנס. ור' דוגמה נוספת בהמשך. בתחום זה עוסקת פעת הגב' רות אהרונסון-ברמן מן המחלקה לבלשנות באוניברסיטת ת"א.

שניים הם המקורות של הביטוי האחד הזה, כפי שניכר
בסרטוט:



דו-משמעות זו יש לה אפוא מקורות דקדוקיים. אין
זו שאלה של מילון גרידא, אעפ"י שיש לה תוצאות במילון.
דו-משמעות מילונית אינה מלת קסם, המסבירה את העניין.
להפך, היא עצמה טעונה הסבר. ונראה, כי ההפרה בדקדוק
העומק מבירה יפה, מגיין היא נובעת. ובכן הדקדוק הגנראטיבי
נותן בידי הבלשן מכשיר רב-פזח לגילוי דו-משמעות.

כדאי להדגים עוד מקרה אחד של דו-משמעות תחבירית,
שלא הושם אליה לב די הצורך. זוהי פרשת לואי מצמצם
ולואי לא-מצמצם. משפט כגון: (81) בני הקטן לומד בן-
יכול שיישמע מפי אדם, שיש לו שלושה בנים, ודבריו מוסבים
על הקטן שבהם, ויכול שיאמר כך אדם, שיש לו בן אחד
בלבד, והוא מכין את דבריו אלה כלפי בן זה. כלומר,
זהו משפט, שיש לו שתי משמעויות. האם המדובר בבן האחד,
שהוא קטן, או שמדובר בקטן להבדיל משאר הבנים?

הבחנה בין לואי מצמצם ללואי לא-מצמצם היא הטמונה
במדרש על הפסוק (82) "קח נא את בנך את יחידך אשר אהבת
את יצחק". המדרש שואל: למה חזר הקב"ה ואמר את ארבע
המלים הללו זו אחר זו? – ובכן, כשאמר "את בנך", אמר לו

אברהם שני בנים יש לי; כשאמר את יחידך, אמר לו
"כל אחד יחיד לאמו", אשר אהבת - אמר לו "וכי יש אב
שאינו אוהב את בניו?" ורק לבסוף, משאמר את יצחק,
ידע אברהם, במי המדובר. ספק, אם באמת הייתה כונה
כזאת בפסוק. מסתבר יותר, כי הפול היה מכונן מלכתחילה
לאותו בן, הוא יצחק, ואין אלה לזאבים מצמצמים, אלא
לא-מצמצמים, שבאו להדגיש את גודל הקרבן.

מאחר שבפרשת הלואי אין כל שאלה של סדר
הצטרפויות - שהרי יש כאן רק שני גורמים המצטרפים
זה לזה - נמצא, שהבלשנות המבנית, שהעמידה את סדר
ההצטרפויות כחוק העליון, לא אמרה כאן דבר. אופייני
הוא, שאפילו שאלה לא נשאלה בכיוון זה. לעומת זאת,
אם נתבונן בדבר ע"פ עקרונות דקדוק העומק, פלומר,
שנתבונן לא רק בתופעות שעל פני השטח, ניתנת תופעה
זו להסבר ולהבנה.

כבר ראינו לעיל, שהדקדוק הגראטיבי מפיר בתופעה
של מחיקה. ע"פ זאת נציע להסביר את הדבר כך: לפני
המשפט הנתן (למשל, המשפט בני הקטן כבר הולך לק-)
יש עוד משפטים, אלא שאלה מחוקים. וההבדל במשמעות
נובע מן ההבדל בתשובה על השאלה "מה היו המשפטים
שנמחקו?". במקרה האחד תהיה סדרת המשפטים: (83) יש
לי בנים אחדים. אחד מהם קטן. בני הקטן הולך לגן.
ואילו במקרה השני הסדרה היא: (84) יש לי בן אחד. הוא
קטן. בני הקטן הולך לגן. יושם אל לב, שיש הבדל
בנעימה, באינטונאציה, בין המשפט, שהמשפט יש לי שלושה

בנים: נמחק לפניו, ובין המשפט, שנמחק לפניו יש לי בן אחד. במקרה הראשון יש הרמת טון קלה בהברה המוטעמת של המלה הקטן, פלומר (85) "בני הקטן הלך לגן" - היינו, הקטן, ולא אחד מאחיו. במקרה השני ייאמר המשפט בעצמת קול רבה יותר במלה בני ובהשפלת קול קלה בהברה המוטעמת של המלה הקטן - היינו (86) "בני הקטן הולך לגן".

12. הערת סיום

בטרם אנו מסיימים את הסקירה הזאת, עדיין אנו חייבים להזכיר עוד שאלה חשובה, שעדיין לא נגענו בה: מהו "עומק" זה של המבנה הלשוני, שהניתוח יכול לרדת אליו? מוסכם על הכול, שיש דרגות שונות ב"עומק": לא הרי עומק מקומו של ביטוי קיים שנמחק במצב מסוים ואינו מופיע על פני השטח, כהרי עומק מקומו של מושג דקדוקי שלעולם לא יוכל להימצא על פני השטח. אך מה בדיוק מקומו היחסי של כל אחד מהם במערכת מבנה העומק? ובעיקר, מה הבוי בתחית עומק הלשון? האם אלה רק מושגים מופשטים, וכל מה שמתגלגל והולך מהם אינו משנה את משמעותם, אלא רק את לבושם הלשוני? - או שמא עלינו להניח, שמלים של ממש, מלבד המושגים הדקדוקיים המופשטים שבצדן, הן הממלאות תפקיד גם בשכבות העמוקות ביותר של המבנה הלשוני, והשינויים החלים בהן הם שינויי צורה, הכרוכים גם בשינויי משמעות? - על כך נטוש ויכוח במחנה הפלשנים מאסכולה זו, וודאי יישמעו הדים עליו גם בתחומי העברית.