

רבקה בליבוים

"עוד לא אבדה תקוותנו": עוד על "יהודית" ו"ישראלית"

שם המאמר מצביע על תוכנו: התקווה לחזרה לאוצרות העברית ולרבדים קודמים שלה. במאמר יידונו שתי תת-לשוניות במונחים שכבר השתמשתי בהם בעבר: היהודית והישראלית. היהודית מוגדרת כלשון בת ימינו השואבת גם מהמקורות. היא הלשון המסומנת, והיא מניחה מטען תרבותי-יהודי המצופה מקהל היעד. הישראלית מוגדרת על דרך השלילה, כלשון שאינה מסומנת ואינה נסמכת על מקורות אלה. היהודית, לדרכי, מכילה את הישראלית על כל רכיביה, ואין ביניהן סתירה אלא זו מכילה את זו.

המאמר דן במחזה "אנו בונים פה נמל" מאת אנה כהן-ינאי, יונתן קונדה ונטע וינר, שזכה בפרס הראשון על הטקסט בפסטיבל עכו ב-2012. המחזה מכיל את הרכיבים האופייניים לישראלית בתוספת רכיבים השאובים מרובדי הלשון הקודמים: מהמקרא, מחז"ל ומימי הביניים. לדרכי הוא כתוב אפוא ביהודית. הכותבים של המחזה שכתבוהו ביהודית הם ישראלים שמקורות היהדות חשובים להם והם חלק מזהותם. הם אינם רוצה לוותר עליהם. יתרה מזו, הם רוצים לגאול אותם. המחזה עוסק בשיבה לנמל הבית ולאוצרות הרוחניים שיש בו. כן נדונות במאמר שאלות כמו מה כוללים הרכיבים הישראליים שבמחזה, מה מעמד הלשון הערבית בתוך אלה ואיך מתמודד המחזה עם קהל שאינו אמון על המקורות הקדומים.

א. על הגדרות "יהודית" ו"ישראלית"

- הלכתי לתומי ברחוב,

- לאן הלכת?

*

* אני מודה לידידי פרופ' יוחאי אופנהיימר שקרא את המאמר והעיר הערות מועילות.

מים מדלן, 24 (יהדות, ישראליות ורב-תרבותיות), תשע"ג

- נחמה פורתא

- מי זאת? אני לא מכיר אותה.

*

- תרתי דסתרי

- אני לא מבין מה את אומרת.

*

לשלוש תגובות אלו זכיתי בעת האחרונה. מה קרה לידע הלשוני שלנו? איך איבדנו את אוצרות העברית? האם בני הדור הצעיר מבחינים בהם בכלל? האם הם מבינים אותם? נדמה שבשנים האחרונות הולך וגובר העניין ביהדות ובטקסטים מהמקורות. בתי מדרש לקהל הרחב וקיומם של אירועי לימוד גדולים, כמו תיקון ליל שבועות במקומות רבים, תיקון הנושא אופי שונה ומגוון, פסטיבל יהדות בכפר בלום ועוד, מצביעים על הכמיהה לאוצרות האלה.¹ הידע הלשוני הלקוי כל כך, כפי שעולה משלוש הדוגמות הקצרות לעיל, עשוי להתבסס מחדש באמצעות ההיכרות המחודשת עם הטקסטים הישנים, אך הדרך עדיין ארוכה. במאמר קודם (בליבוים, 2012) דנתי בשתי סוגות בספרות: יהודית וישראלית. הדברים שנאמרו שם רלוונטיים גם לדיון כאן. אשתמש בהגדרותיי שם בשינוי מה.

היהודית מוגדרת כאן כלשון בת ימינו השואבת גם מהמקורות.² היא הלשון המסומנת, והיא מניחה מטען תרבותי-יהודי המצופה מקהל היעד. אין מדובר רק בהדים ובאלוזיות שעולים ממנה אלא גם בצדה הלשוני. אוצר מילים שונה, תחביר מיוחד, מורפולוגיה מיוחדת, לעתים אף אינטונציה שונה ומשמעות שונה מזו שבישראלית³ לצורות מוכרות, מקנות ליהודית את ייחודה, לבד ממושגים, משיבוצים וממובאות שאינם ידועים בהכרח לקורא הישראלי, והלשון הזאת מתאפיינת בהם.

¹ וראו בהרחבה שלג, 2010, עמ' 27-48.

² במאמר הקודם הוגדרה היהודית כשואבת בעיקר מהמקורות הבתר-מקראיים. במאמר זה היא שואבת גם מלשון המקרא כציטוטים שלמים וכציטוטים ששוננו מעט כפי שנראה להלן.

³ צוקרמן (2005; 2008) משתמש במונח ישראלית לתיאור השפה בישראל ומנגד אותה לעברית, אך הוא מכוון, בין השאר, לזיקתה של הישראלית ליידיש ולסלביט ולמרחקה מהשמית ולהיותה שפה מעורבת מיסודות רבים ושונים. אין הגדרתו דומה לזו שלי.

הישראלית הוגדרה על דרך השלילה כלשון שאינה מסומנת ואינה נסמכת על מקורות אלה. היהודית, לדרכי, מכילה את הישראלית על כל רכיביה, ואין ביניהן סתירה אלא זו מכילה את זו. המחזה שאדון בו עתה, מכיל את כל המאפיינים המרכיבים את הישראלית בתוספת חלק נכבד השואב מרובדי הלשון הקודמים. היצירות בישראלית להגדרתי אינן מהדהדות את רובדי הלשון הקודמים ואת מקורות היהדות, למשל בכתביה של אתגר קרת, בכתבתה של סביון ליברכט, בסרטים רבים (למשל “איה” של מיכל ברזיס ועודד בן נון) ובהצגות תיאטרון רבות (דוגמת “משפחה חמה” של ענת גוב).⁴ הישראלית אינה בהכרח לשון ענייה או לשון רזה, והיא נשענת על התרבות המתחדשת ועל הלשון המתפתחת והמתעשרת. כמו כן היא כוללת בתוכה רכיב אוניברסלי רחב מבחינה תרבותית ומבחינת הנחת הידוע. אך רכיבים נסמכי מקורות קודמים ביהודית הם לעתים קרובות מחסום בלתי עביר לקוראיה ולשומעיה. היהודית מורכבת אפוא, להגדרתי, מהישראלית וממרכיבים המהדהדים את מקורות היהדות הן מבחינה תרבותית הן מבחינה לשונית. הכותב ביהודית הוא ישראלי שגם מקורות היהדות חשובים לו והם חלק מזהותו. הוא אינו רוצה לוותר על חלק זה.

אפשר להחיל על היהודית את דבריו של הרב רפי פוירשטיין בהתייחסו לציבור הדתי: “את הציבור הדתי מאפיינת תכונה שאני מכנה ‘ויו החיבור’. דתיותו אינה המרכיב העיקרי בזהותו, מפני שהוא מחובר לכלליות הישראלית ותופש בה מקום הולך וגדל”.⁵ ובעניין הלשון: נמעני היהודית מסוגלים להתמודד עם הישראלית הן מבחינת הצורה הן מבחינת ההדים שהיא מעלה וכן עם רובדי לשון קודמים. נראה שנמעני הישראלית אינם מסוגלים להתמודד עם היהודית, לפחות לא עם כל רכיביה.

⁴ הגדרת הישראלית כאן שונה מהגדרתה של פלדמן (2002, עמ' 114). היא מגדירה את הישראלית כתרבות המזוהה עם קיום יהודי לאומי נאור המתחדש במדינת ישראל הפוסט-ציונית. כלומר לדידה הישראלית מכילה את היהודית. שלג משתמש בספרו (2010) במילה יהודי באופן דומה לשימוש בה כאן, כלומר במשמעותה התרבותית, אך אינו דן בלשון עצמה.

⁵ ברב-שיח שהתפרסם במוסף ספרות, ידיעות אחרונות, בהנחיית ירון לונדון, 22.04.05.

במאמרי הנזכר הבחנתי גם בין שני סגנונות ביהודית: תערובת ותרכובת. בשני הסוגים השפה שואבת מלשון המקורות ומהדהדת אותם, בין במורפולוגיה, בין בתחביר בין באוצר המילים. בתערובת ניתן להבחין בכל רכיב בנפרד ובתפרים שבין הרכיבים. מבחינת הלשון מדובר בלשון הטרוגנית.⁶ יש בתערובת חלקים מעברית ישראלית עכשווית לצד קטעים הכתובים בעברית שמזכירה רבדים קדומים יותר, בין אם מדובר בציטוטים, בשיבוצים או בדרכי לשון: במורפולוגיה ובתחביר המזכירות עברית כזאת.⁷ התרכובת היא גוף חדש והומוגני מבחינה לשונית ואין בו הקפיצה והמעבר מלשון ללשון.⁸

במאמר הנוכחי אדון בסוג אחד בלבד של היהודית: התערובת, כלומר בלשון שרכיביה מובחנים היטב זה מזה. דלז וגואטרי (2005, עמ' 46) מעמידים מודל המתאים בחלקו להגדרת היהודית והישראלית ומדבריהם אשתמש רק במושג "רה-טריטוריאליזציה" (שם, עמ' 50), המתאים בחלקו ליהודית כפי שהוגדרה כאן. כוונתם לאימוץ מחדש ואף מוקצן של מסורות לשוניות שנזנחו, ולפנייה אל מקומות לשוניים אחרים שמצויים בעמדה של חיצוניות אנטגוניסטית, מודחקת, אפילו מאיימת. כל זאת ביחס להגמוני ולמקובל. היצירה שתיבחן כאן ושמוגדרת כיהודית – המחזה "אנו בונים פה נמל", עשוי להקשות על נמענים שאינם בקיאים במקורות היהדות. היהודית מאמצת אמנם מסורות לשוניות שנזנחו על ידי חלק מהאוכלוסיה אך לא נזנחו כליל על ידי חלק אחר בה. העמדה המינורית כפי שמגדירים אותה דלז וגואטרי, מתקשרת אצלנו להופעתה המחודשת של היהודית בתוך המרחב של הישראליות, ולחידוש הקשר עם רבדים קודמים של העברית. עמדה מינורית זו כלפי הלשון העברית ההולכת ומתעצמת, אינה מסמנת רק עמדה נוסטלגית של שימור שפת הלאום על רבדיה וגלגוליה

⁶ את התערובת ייצגו שם (בליבוים, 2012), ספריהם של מירה קדר (שותפי סוד), שמעון אדף (כפור) והרצל כהן (אבני שיש טהור).

⁷ התערובת מזכירה הבחנות של בחטין (Bakhtin 1981, עמ' 434; בחטין, 1989, עמ' 50) אגב הדיון בהטרוגלוסיה ופוליגלוסיה.

⁸ את התרכובת ייצגו שם בעיקר ספריו של חיים סבתו (כעפעפי שחר, בואי הרוח, תיאום כוונות).

ההיסטוריים השונים אלא יש בה מחאה נגד ניתוק הרצף ההיסטורי הטבעי של השפה העברית. כמו כן יש בה מודעות הולכת וגדלה לכוחן של המילים.

הסירוב של הכותבים לוותר על חלק מרכיבי היהודית, בין על הרכיב הישראלי ובין על הרכיב היהודי ששניהם מרכיבים להגדרתי את היהודית, מצביע על המודעות הפוליטית-תרבותית שלהם. ואכן עמדת כותבי המחזה שהוא הקורפוס ביסוד המאמר הזה נובעת כנראה מסירוב כזה. הכותבים מכנים את המחזה שלהם “חיזיון בחמש מערכות”. אחד מפירושיה של המילה “חיזיון” הוא דבר שרואים בדמיון, ואכן יש כאן מעין חיזיון המגלם בתוכו תקווה לשינוי.

ההבחנה בין יהודית לישראלית אינה חופפת, כמובן, בחינה של טקסט עברי מודרני בלתי מסומן מבחינת רובדי הלשון המרכיבים את אוצר המילים שלו. ברור שכל טקסט כזה מכיל מילים מרובדי לשון קודמים (מילים הממשיכות לשמש גם בימינו אך מקורן קדום),⁹ אך אין בטקסט עברי הכתוב בישראלית שימוש בדקדוק העתיק שנתפס כארכאי ואולי אף עבש משהו, בייחוד בצורות ממערכת הפועל המקראית, או במטבעות לשון, במילים במונחים, בשיבוצים ובמובאות שאינם משמשים בשפה הרגילה.

ב. המחזה “אנו בונים פה נמל”

המסקנה שעלתה ממאמרי הקודם (בליבוים 2012) הייתה שהיהודית “חסומה” בפני חלק גדול מהישראלים, וכשהיא מכוונת לקהל הרחב ולא לקהל מצומצם האמון על מקורות היהדות, היא עשויה להקשות על הנמענים שאינם בקיאים בה. אך הנה – הפתעה! בפסטיבל עכו האחרון זכתה ההצגה “אנו בונים פה נמל” בפרס הראשון בקטגוריית “הטקסט

⁹ ורבים המחקרים בנושא זה, למשל בהט, 1969; Rabin, 1975; סיוון, 1976; צרפתי, תשנ”א; Reshef, 2003; בליבוים, 2005.

המצטיין¹⁰. המחזה גרוש בציטוטים ובאזכורים תרבותיים הן מתרבות העולם הן מהישראליות המובהקת הן מהמקורות הקדומים. הוא דוגמה מובהקת למה שכונה כאן תערובת. המחזה עוסק בחבורת ימאים (פיראטים) שמגיעה לחוף ומחליטה להטיל עוגן. הנה תיאור קצר של המתרחש בה כפי שתוארה בפרסומים בעיתונות היומית לקראת הפסטיבל ובאתרים המפרסמים את הפסטיבל.

קו החוף שלנו הנמתח מצפון לדרום מלווה אותנו בכל אשר נלך: זיכרונות מן ההפלגה ההיא, שירו של הפיראט, העלמה המצפה בכל נמל וקולות רחוקים שהעדפנו לשכוח, שזמרתם עוד תורידנו אל המעמקים. מן הים באנו לכאן ואל הים רוצים לזרוק אותנו חזרה. והנמל, הנמל שלנו, הוא בית וחוף מבטחים אך גם המקום בו נידחק לסירות משוטים כשכל הדרכים האחרות ייחסמו. הוא המפגש הראשון, הסף, מפתן הדלת. בנינו אותו בשתי ידינו המיובלות ועל רציפיו שתי רגלנו העקומות עומדות ומתגעגעות. הנמל שלנו הוא געגוע לכל הנמלים שאף פעם לא נבנה.¹¹

במחזה הזה ניכרת האהבה לשפה בכלל ולעברית בפרט, וניכר הרצון לא לוותר על אף אחד מרבדיה. היחס למקורות הקדומים רציני ומכבד ואינו אירוני או פרודי. הקצב המסחרר שבו נאמרו הדברים בהצגה והאזכורים הרבים, משחקי המילים והלהטוטים הלשוניים הפכו הצגה זו – אפילו לצופה כמוני שאמונה על רובדי הלשון השונים ובקיאיה למדי במקורות היהדות – ליצירה שנדרשת הייתה תשומת לב מירבית ודרוכה לאורכה כדי לעמוד על כל הדקויות, על ההדים ועל הכוונה בכל שורה שהושמעה. יש במחזה שימוש במקורות מרובדי הלשון השונים העוסקים בים: שירת הים, משניות שעוסקות בים והשיר "הים ביני ובינך" של הנגיד. המקורות החז"ליים עוסקים גם בקדושה ובטהרה. המחזה עוסק גם במעבר בין קודש

¹⁰ אני מודה לצוות ההצגה על נדיבותם ועל שאפשרו לי להשתמש בטקסט לצורך מאמר זה. © כל הזכויות שמורות לצוות ההצגה (ראו שמות חבריו ברשימת המקורות שבסוף המאמר). כמו כן אני מודה לצוות הכותבים על שהבירו לי בשיחתנו את עמדתם בעניינים אחרים.

¹¹ הציטוט מתוך: <http://www.garber-tickets.co.il/>.

לחול ובכוח הנובע מהמעבר הזה. יש כאן מאבק לקריאה מחדש של טקסטים קדומים והצהרה ש”המילים שייכות לעם והעם שייך למילים. יש אמנם לתת להן מקום של קודש אבל לא מקום מנוכס. יש להחזיר את השפה והמילים לרשות הכלל”¹².

ההסתמכות על מקורות היהדות, בין כצורתם בין כמהדהדים את הטקסט המקורי, הפתיעה אותי. לא יכולתי שלא לתהות על שאלת התאמת ההצגה לקהל (החילוני ברובו) ועל המחשבה בדבר קהל היעד המתאים לה: עד כמה הבינו הצופים את הנאמר במחזה, עד כמה הבינו את משחקי המילים המבוססים על מקורות אלה ועד כמה יכלו לעקוב אחר העושר הטקסטואלי שבו. בסוף ההצגה ניגשתי לאחת המשתתפות בהצגה (מוזיקאית) ושאלתי לגילה. 26 – ענתה. לשאלתי למידת הבנתה את הטקסט ענתה שבתחילה הבינה רק כמחצית ממנו, ובהמשך, במהלך החזרות הרבות, בעקבותיהן ובעזרת ההסברים שקיבלה מהכותבים, הצליחה להבין את רובו. תשובתם של צופים צעירים אחדים ששוחחתי עמם הייתה דומה: הם לא הבינו חלק מהנאמר והרגישו מעט מתוסכלים מכך.

כותרת המאמר “עוד לא אבדה תקוותנו” מצביעה על תקווה. עצם העובדה שיוצרים צעירים, חילוניים למהדרין, בחרו לשלב בטקסט ההצגה שלהם קטעים שלמים ושיבוצים מהמקורות בהצגה שמיועדת לקהל הרחב, לאו דווקא לקהל דתי, מצביע על תקווה ועל ציפייה. זוהי עדות להכרה של הכותבים בחשיבות הכרת המקורות. יותר מכך, יש כאן הצהרה בדבר ה”ישראליות” שלהם: היא למעשה יהודית, להגדרתי, שכן היא מכילה אזכורים ישראליים, בין-לאומיים ויהודיים. יש כאן למעשה אינטר-טקסטואליות במובנה הרחב, וככזו היא יכולה להיות גלויה לרוב הצופים או שמורה רק ליודעי הטקסטים. אלה המזהים את ההקשרים נהנים הנאה נוספת. האם שאר הצופים שאינם מכירים את הזיקות האלה יוצאים

¹² הציטוט מתוך דבריו של אחד מכותבי ההצגה נטע ויינר בעקבות שיחתי עמו (20.12.2012).

מתוסכלים ואולי אף ניזוקים?¹³ האם הם מסוגלים ליהנות ממחזה כזה? בשיחה עם הכותבים עלה שהם הביאו בחשבון חוסר הבנה, ולו חלקי, של הנאמר. הם חשבו שאכן הקהל עלול לחוש מותש מהקצב שלה ומן ההדהודים הרבים שהוא נדרש להעלות, וכתוצאה מכך יאפשרו לקהל לפנות לכיוון הרגש ולהגיב בצורה רגשית. מעבר למילים יש מקום לרגש. התעייפות זאת היא מטאפורה לקורה במילים במרחב הציבורי והפוליטי. יש התעייפות ממילים הנזרקות לחלל, מפוליטיקה, ואז מתחיל הרגש לפעול.¹⁴

למחזה יש גם פן פוליטי ברור, שהרי מילים נאמרות בהקשר פוליטי ויש להן מטען פוליטי. לאורך כל המחזה יש מעבר מעברית לערבית. אם פעם שיבוץ מילים מערבית היה נחשב ליוקרתי (בליבוים 2005, עמ' 165), לא כך כיום. אין ספק שמעמדה של הערבית ירד בקרב דוברי העברית בזמננו. הערבית אינה חלק מהמערך, מהיוקרתי, אלא נחשבת כפחותה ערך. יש כאן גם הבעת עמדה פוליטית וקריאה להחזרת מעמדה של הערבית, שפתה ותרבותה אל הפסיפס התרבותי שלנו.¹⁵ מכל מקום השימוש בערבית הוא חלק מהשפה הישראלית לפחות במשלבים אחדים שלה. לא ארחיב בנקודה זו כאן, ורק אביא דוגמה קצרה לשיבוץ כזה מערבית. הבונים, אנשי העמל, מדברים גם ערבית:

1. אנו בונים פה נמל

¹³ שאלה זו היא בעקבות דבריו של אוריין (2008, עמ' 102), הדין באינטרסקסטואליות ואומר שאלו שאינם מכירים את הזיקות אינם יוצאים ניזוקים. להכרת המקור כאן יש תפקיד נכבד בהבנת הטקסט במחזה.

¹⁴ לשם המחשה של תהליך כזה: נדמה לי שדבר דומה קורה בבחירות לכנסת: רבים בוחרים מ"הבטן" אחרי שהותשו מכול המילים הריקות והמצעים הדומים.

¹⁵ ייתכן שמסתמן שינוי במעמדה של הערבית. נראה שמעמדה כשפה שוות ערך במרחב הציבורי הולך ומתחזק לאחרונה באמצעות המוזיקה וסדרות טלוויזיה כמו "עבודה ערבית". סדרה זו המדברת בשתי השפות, זכתה להערכה רבה ולפרסים, ומשודרת בשעות ההקרנה הזוכות לקהל רב ביותר. הערבית בה היא שוות ערך לעברית, אינה מוצגת כנחותה כלל ועיקר ואף מעוררת סקרנות ועניין אצל ציבור הצופים. מאלף הוא שהזוכה בתחרות הפופולרית "דה ווייס" היא בחורה ערביה, שבמהלך התכנית שרה אף שירים בערבית. בתקליטור החדש של עידן רייכל יש שיר בערבית לצד שירים בעברית כשיר שווה מעמד, ויש דוגמות רבות להתחזקות מעמד הערבית בתחומי התרבות השונים.

נמל שיפרח על כל מה שקמל
 כל מי שקם על יוצרו פה יגדל
 אנו בונים פה נמל.
 למה פה, דווקא קל
 כי הכלום פה עשיר והתכלס כה דל
 דא-לי-לאמא נמל
 למה פה? איסתיקלאל
 ביל ביל בילאדי נבני פורט
 בידי בילדינג הון אבורט
 בלאדי בילאדי באלא פורט
 בסורעה איבני – טיים איז שורט
 אנו בונים פה נמל!

במחזה תמונות קצרות רבות מאוד. ביניהן בולטות בייחוד שלוש תמונות: האחת מבוססת בחלקה הגדול על טקסט מקראי, השנייה כולה היא טקסט חז”לי כלשונו, והשלישית מבוססת על שירת ימי הביניים. גם בתמונות האחרות עולים הדים למקורות ואזכורים שלהם.¹⁶ הנה תמונה אופיינית מפתיחת המחזה:

2. הפיראטים – פריסת הרשתות

פיראט א: א.....

פיראט ב: סטופ

פיראט א: ס’

פיראט ג: סיביליה

א: סביון

ב: סממית

ג: סיגלית

א: לנדאו?

¹⁶ קטעי המחזה הובאו ככתבם וכלשונם למעט תיקון שגיאות ספורות והתאמה לכללי הכתיב המלא שתוקנו בידיעת המחברים. בתקליטור החדש של עידן רייכל יש שיר בערבית לצד שירים בעברית כשיר שווה מעמד, ויש דוגמות רבות להתחזקות מעמד הערבית בתחומי התרבות השונים.

- ב: לא, בנאי.
 א: טפו, שיים און דה ניים
 ג: שיים און דה גיים
 ב: שיים און דה ים
 א: אשוין
 ג: אין לך שיימץ מושג
 א: שודד ים
 ג: שוד ושבר גם?
 א: יש הד לשוד
 ב: השוד איז דד, ממזמן.
 ג: השוד איז מד.
 א: השוד איז מייד אין פלשתינה.
 ג: השוד איז וולמייד אין צ'יינה.
 ב: כל שוד איז מייד.
 א: קול שודיז הנה זה בא.
 ב: זה בא בימים וזה ובא בים.

בקטע זה יש אזכורים לתרבות הישראלית העכשווית: התמונה מתחילה במשחק הידוע "עיר, ארץ", והשמות לקוחים ברובם מהישראליות העכשווית: סביון, סממית (המערכון הידוע "סממית [שממית] ביטן" של נאור ציון, הדן ב"פרחות" מוסוות) ומיד לתרבות אחרת, גבוהה – מוזיאלית – לאמנית סיגלית לנדאו, ובמעבר חד לתרבות העממית – לסיגלית (כלבתה האהובה של אורנה בנאי, שכיכבה בתכנית הטלוויזיה הפופולרית "רק בישראל"), ומשם לשתי מילים ההגויות כביכול בהגייה יידישית. הדבר מתבטא בכתיב: אשוין ושיימץ (אמנם אין כותבים כך את המילה ביידיש, אך הכתיב משקף הגייה אשכנזית של הצייר). מכאן לניב שוד ושבר שמקורו בדברי הנביאים (ישעיהו וירמיהו) ואחריו קול שודיז הנה זה בא (מהדהד את "קול דודי הנה זה בא") ובא בימים ("אברהם בא בימים"). את השורה יש הד לשוד ניתן כמובן להבין כפשוטה – הד לעובדה שמדובר בחבורה של פיראטים המתקרבים לחוף, וכן ניתן להבינה כהד לצירוף "שוד ושבר" המקראי. המילה ממזמן היא ישראלית מובהקת ותוצאה של גיבוב. השימוש הרב במילים מאנגלית תוך כדי שיחה בעברית אף הוא

מאפיין את העברית הישראלית של ימינו. כל אלה נאמרו בקצב מהיר מאוד, ולעיני הצופה נפרשת מניפה של ישראליות חדשה או תקווה לישראליות חדשה המתבטאת גם בלשון והמכילה אזכורים רבים של מקורות היהדות. יש כאן הנחה של ידע של הביטויים ”קול דודי הנה זה בא“, ”בא בימים“ ועוד, לצד הנחה של בקיאות בתרבות ובמה שמרכיב את הישראליות (למשל שתי הסיגליות והסממית). כל זה לצד מייד אין ציינה. למעשה יש כאן רצון, תקווה, כמיהה של הכותבים לא לישראלית חדש הנטול שורשים ועומק, אלא לזה הנטוע בכל אוצרות השפה ובכל רבדיה. דוגמה 3 (להלן) היא המשך תמונת הפיראטים.

3. ב: במיזם חדש להטיל מצור ימי פה
 ג: סגר מימי שם
 א: בסגר פנים יפות, אבל על הידיים דם
 בסבר פלוצקר וחיוך – אבל המזג חם...
 ג: הכל בסבר... אבל הקמים להרגך השכם להרגם
 א: בלב חפץ
 ב: בלב ים
 ג: עד מתי נשב ונחכה למרים
 ב: יאללהן
 א: שטקליס?
 ג: שתבוא ותפתח את הפה ותשיר מלוא גרון
 א: שירת עד
 ב: שירת ים

גם בדוגמה זו יש הנחה בדבר הידע המצופה מהצופים במחזה: התמצאות ב”מי ומה“ הישראלי: הסגר (מושג שכיח במקומותינו) ומשם לסבר (סבר פלוצקר הכתב הכלכלי של ידיעות אחרונות), ההד להבא להורגך השכם להורגו (מהמדרש, למשל במדבר רבה כא, ד), מרים ילן (יאללהן) שטקליס לצד מרים בשירת הים. יש כאן שלוש מרים: מרים שלנו, של הילדות, מרים מהתורה ומרים הרומזת לדרך ההגייה הערבית – לכולן יש כאן מקום.

בדוגמה 4 (להלן) יש הדים רבים לפרק טו בספר שמות, וחלקים נכבדים בתמונה זו הם כמעט שיבוץ מדויק מהפרק: ”אָמַר אֱלֹהִים אֲשֶׁר אֶחָלַק שָׁלַל תְּמַלְאֵמוּ נַפְשֵׁי אַרְיֵק חַרְבֵי תוֹרִישְׁמוּ יְדִי, עֲזִי וְזַמְרַת יְהִי

וַיְהִי לִי לְיִשׁוּעָה, וּבְרוּחַ אֲפִיךָ נִעְרַמוּ מִיָּם נִצְבּוּ כָמוֹ נֹדְלִים קָפְאוּ תְהוֹמֹת
 בְּלֶב יָם, סוּס וְרֶכֶב רָמָה בָּיָם". כמו כן יש בתמונה ניבים המושרשים
 במקורות ("אבן שאין לה הופכין" ו"עבד נרצע"). הלשון עצמה נוהגת
 לעתים על דרך העברית המקראית – נשברה ונורידה (צורות עתיד מארך
 שאינן מצויות בפרק עצמו). ומאידך גיסא יש בה צורות עכשוויות, אפילו
 מחודשות, כמו בבלת ואמל"ח:

4. הפיראטים – מתיחת הרשתות

א: הנה, תראה!
 על האופק, אניית תרשיש
 ודאי מלאה היא כל טוב:
 מוטות ברזל טורקיים, מעפילים וחשיש.
 ב/ג: הבה
 א: איש איש נשברה, ברוח אפינו
 ב/ג: נורידה
 א: כאבן שאין לה הופכין, במצולות.
 בעוז ובזמרה נהייה לעצמנו הישועה.
 תמלאמו נפשי, נוריק חרבנו
 ב/ג: נחלק שלל
 א: ברוח אפנו
 ב/ג: יא שמעון
 א: ייצבו כמו נד נוזלים נערמו מים קפאו תהומות
 ב/ג: בלב ים
 א: בלבנט
 ב/ג: לבד
 ש: לעד בבלבלת
 האוריינט בלבד
 ב/ג: אויב
 א: ארדף אשיג
 ב/ג: אחלק
 א: שלל
 אחלק
 ב/ג: אמל"ח
 א: בלי עמלה, אחלק שוב

ב/ג: עמלק
 א: לך ולך
 ולקלוק לח בתנוך אוזן
 ב/ג: עבר
 א: נרצע, אם נותנים לך
 ב/ג: קח
 א: בזזתי את וגנר, אבזוז גם באך
 בזזתי את ההמון, בזזתי את ההמון
 בזזתי את שירת הים, ואת עגנון
 ואני בז לבידיון. אני בז בשמים.
 כי לא ככנפי נשרים אלא בטלפי הבז
 סוס ורוכבו ומבחר שלישים נטביע
 ב/ג: בדלי של צמנט
 א: כעופרת יצוקה
 ב/ג: במים אדירים
 א: ונושיב עליהם את מי הים ואנו
 עם דגל קשור
 לרגל של עץ
 נלך שוב בלי בושה
 ב/ג: ביבשה

בקטע הזה יש ציטוטים משירת הים מפרשת ”בשלח“ לצד הדים אחרים שבו, כמו למבצע ”עופרת יצוקה“. במקומות אחדים שונה הגוף: במקום ”עזי וזמרת יה ותהי לי לישועה“ נכתב בעוז וזמרה נהיה לעצמנו הישועה. הכותבים משתמשים דווקא בשירת הים בשינוי הגוף ומחזירים אותו אלינו, לא לכוח חיצוני, לא לאל. לכאורה יש כאן מהלך של חילון העברית הספוגה ערכים דתיים תוך העשרת העברית שלנו. מהלך זה מזכיר את השיר שנהגו לשיר בעבר בחנוכה בעקבות ”הנס“ ו”פך השמן“ אף שתוכנו של השיר כמובן הפוך (ועד היום שרים אותו בטקס הדלקת המשואות): ”נס לא

קרה לנו, פך שמן לא מצאנו".¹⁷ שיר זה הוא ביטוי מתריס נגד הנס ונגד האפשרות לסמוך עליו. עבור מחבר השיר "הנס" הציוני הוא בעצם המרד שלו בציפייה המסורתית ל"נס" אלוהי. ממבט ראשון נראה שגם במחזה ננקטת עמדה דומה: במקום האמירה המקורית "עזי וזמרת יה ויהי לי לישועה" שבה האל הוא מקור הישועה, נכתב כאמור: "בעוז ובזמרה נהיה לעצמנו הישועה". אך יש לשים לב לכך שבמחזה הדמות אשר מרשה לעצמה לעוות את הנוסח של שירת הים (כולל עקירת שם האל) היא נער סיפון בספינה של פיראטים אשר ברגע של שיגעון גדלות בטוח שהוא רב חובל. נער הסיפון הזה מייצג גישה שנראית שהיא עצמה מושא לביקורת של כותבי המחזה. נראה שעמדתם היא שאין למקור זה קיום כשהוא מנותק משורשיו ההיסטוריים והדתיים ושלשירת הים אין ולא יכול להיות ערך ספרותי גרידא ללא האמונה הבוערת בכל אות בה.

בתמונה זו הכותבים מעידים על שאיבתם ממקורות שונים: בזזתי את וגנר,¹⁸ באך, המון, המנון, שירת הים, עגנון. יש כאן נטילה (או בזיזה) ממקורות מקראיים לצד שאיבת (בזיזה) מושגים מהתרבות הישראלית והעולמית. גם רגל של עץ לא נפקדת כאן. רגל של עץ קשורה בתודעתנו לימאי ולים ולשיר "בפונדק קטן": "בפונדק קטן הן ישבו שלושתן עם קברניט ולו רגל מעץ".¹⁹ האינטרטקסטואליות מגוונת והיא אנכית ואופקית. דוגמה 5 (להלן) היא תמונה המבוססת כולה על מקור חז"לי. בתמונה זו צוטטו משניות שלמות, כולן קשורות לענייני הים ולענייני קדושה וטהרה.²⁰

5. זקני ציון – הכשר הרשתות

זקן א: מסכת שבת: מַנִּין לְסַפֵּינָה שֶׁהִיא טְהוֹרָה. שְׁנַאֲמַר (משלי ל) דֶּרֶךְ אֲנִיָּה בְּלֶב יָם.
מַנִּין לְעֲרוּגָה וְשֶׁהִיא שְׂשָׂה עַל שְׂשָׂה טַפָּחִים – שְׁזוֹרְעִין בְּתוֹכָהּ חֲמִשָּׁה זְרַעוֹנִין,
אֲרַבְּעָה בְּאַרְבַּע רִיחֹת הָעֲרוּגָה וְאֶחָד בְּאֶמְצַע.

¹⁷ מילים: אהרן זאב, קצין החינוך הראשון של צה"ל.

¹⁸ אף שוגנר עדיין מוקצה במקומותינו, הדוברים כאן רוצים לשאוב מ"הכול", כולל מנושאים אסורים.

¹⁹ מילים: אהרן שבתאי, לחן: בני ברמן.

²⁰ הטקסט מובא כפי שנמסר לי ללא שינוי, כולל הניקוד שהשתמשו בו. מראי המקום כפי שמופיעים בטקסט ההצגה ואינם מפורטים מעבר לכתוב כאן.

זקן ב: מסכת תענית: על אלו מתריעין בשבת, על עיר שהקיפוה גוים או נהר, ועל ספינה המטורפת בים. רבי יוסי אומר, לעזרה ולא לצעקה. שמעון התימני אומר, אף על הדבר, ולא הודו לו חכמים:

זקן ג: מסכת שבת: הזורק מן הים ליבשה ומן היבשה לים, ומן הים לספינה ומן הספינה לים, ומן הספינה לחברתה, פטור. ספינות קשורות זו בזו, מטלטלין מזו לזו. אם אינן קשורות, אף על פי שמקפות, אין מטלטלין מזו לזו:

זקן א: מסכת עבודה זרה: מעשה בביתוס בן זוגין שהביא גרוגרות בספינה. ונשתברה חבית של יין נסך ונפל על גביהן, ושאל לחכמים והתירום. זה הכלל, כל שבהנאתו פנותן טעם, אסור. כל שאין בהנאתו פנותן טעם, מתר, כגון חמץ שנפל על גבי גריסין:

זקן ג: מסכת זבים: הטהור מכה את הטמא, טהור. הטמא מכה את הטהור, טמא, שאם ימשך הטהור, הרי הטמא נופל:

זקן א: מסכת פרה: בכל הפלים מקדשים, אפלו בכלי גללים, בכלי אבנים, ובכלי אדמה. ובספינה מקדשין בה.

זקן ב: מסכת כלים: והמטה, והפסא, והספסל, והשלחן, והספינה, והמנורה של חרס, הרי אלו טהורים.

הן הטקסט הן האינטונציה ותנועות הגוף והידיים תרמו לאווירה של לימוד ישיבתי. בכך פורצת המציאות היהודית-חזו"לית לישראליות העכשווית. עבור רוב הישראלים זהו מפגש עם טקסטים בלתי מוכרים בלשון ארכאית משהו הנובעת מקווים לשוניים האופייניים ללשון חכמים. בין הקווים האלה: שימוש בבניין "נתפעל" החזו"לי תמורת "התפעל" המקראי – נשתברה, שאל ל במקום "שאל את", סיומת -ן במקום -ם על דרך לשון חכמים ועוד.

במשאל בזק שערכתי בין מספר צעירים משכילים הם נשאלו מה פירוש הפסוקית "ולא הודו לו חכמים". הצירוף "להודות ל" משמעו "להסכים עם" בהקשר השקלא וטריא החזו"לי, אך בעברית שלנו משמעותו אחרת לגמרי. רוב הנשאלים הבינו את המילים במשמעותן המודרנית. דוגמה קטנה זו מדגימה את חשיבות הכרת טקסט המקור והלשון המיוחדת שלו.

יש עוד מילים ומונחים בטקסט הזרים לאוזנו של הישראלי המצוי, כגון "כלי גללים, ואפילו כלי אבנים וכלי אדמה, גרוגרות בספינה, יין נסך,

פטור, מוקפין, הנאתו בנותן טעם" ועוד הרבה. אך הזרות אינה פוגמת בהנאה מהנשמע, להפך. הטקסט נאמר בקול, ואף שמילותיו סתומות משהו, יש לו מנגינה מיוחדת משל עצמו, בייחוד כשהוא נאמר בהגייה ישיבתית. הטקסט לוקח את הצופים למסע קסום ואקזוטי, למקום אחר. להרחקה הזאת יש קסם. למילים לא מובנות לחלוטין יש כוח משלהן, הן אינן שחוקות ומאובקות מחיי היומיום, יש להן כוח גדול. יתר על כן, יש חזרה של ענייני קודש וחולין להקשר המקורי שלהן, ומובלעת פה עמדת הכותבים היוצאים נגד שימוש במילים כאלה בהקשרים שאינם מתאימים.²¹

התמונה המוצגת בדוגמה 6 (להלן) מבוססת על שירו של רבי שמואל הנגיד "הים ביני ובינך" ועל סצנת המועדונים: הבליינים וה"סלקטור", המאבטח, בפתח. הבליינים מדברים ישראלית, הסלקטור מדבר נגידית ימי-ביניימית. בתמונה יש שילוב של שתי השפות (לא אטה לחלוטין)²² בין השאר מאפיינים את השפה הישראלית כאן השמטות ויצירת מבנה מדובר: אנחנו שנינו 25 +, שימוש בצירופים מהעברית בת זמננו: מה נסגר אתו זה?, שימוש בכינוי הקרבה אחי ושימוש בערבית. נקודת הדמיון היחידה בין שפתם לבין שפתו של הנגיד היא השימוש החוזר והתדיר בביטוי "אחי". הבליינים רואים בעברית שלו משהו זר וסתום לחלוטין שמכעיס ומתסכל אותם ומדרדרם עד מהרה לייאוש, לאלומות ולחוסר האונים הגלומים בבסיס העברית המפוחדת והמסוגרת שבפיהם. האירוע הלשוני הזה על רקע סצינת המועדונים והמאבטח – הסלקטור – בפתח, הוא מעין סמל לעמדת הכותבים: נכנס רק מי שמבין את השפה, שהיא התערובת הלשונית והתרבותית – נושאו של המאמר.

בניגוד לתמונות הקודמות שבהן הייתה כנראה הנחה להבנה של הנאמר ולו במאמץ, לפחות הנחה להבנה כללית, אף אם פרטים מסוימים לא היו מובנים, כאן מובעת במפורש העמדה שהטקסט אינו פשוט להבנה,

²¹ למשל שמות של מבצעים צבאיים, כמו "עופרת יצוקה" המהדהד את "צללו כעופרת", או "עמוד ענן" לאחרונה.

²² כמה יבינו שיבוץ זה? אולי רק אלה שלמדו שיר זה לבגרות.

וזאת באמצעות דברי הבליון “אני לא מבין”, או על ידי הבנה שגויה של דברי המאבטח הנתפסים כאיום. הנה חלק מהטקסט של תמונה זו: ²³

6. שקיעה – הים ביני ובינך

מאבטח: הַיָּם בֵּינִי וּבֵינְךָ

בליין ב: מה נסגר איתו זה?

בליין א: נו אחי תן לעבור

מאבטח: הַיָּם בֵּינִי וּבֵינְךָ, וְלֹא אָטָה לְחַלּוֹתְךָ.

בליין ב: מה הוא אומר? הוא נותן לנו להיכנס?

בליין א: תקשיב אנחנו שנינו 25 +

מאבטח: הַיָּם בֵּינִי וּבֵינְךָ, וְלֹא אָטָה לְחַלּוֹתְךָ.

בליין א: אני לא מבין...

מאבטח: רוּץ... רוּץ... רוּץ פְּלֵב תְּרַד וְאַשְׁבַּע עַל קְבוּרַתְךָ

מאבטח: אָמֵת

בליין א: פשוט ככה אתה אומר לי עכשיו בפנים שאתה לא מוכן לתת לנו

להיכנס?

מאבטח: אָמֵת

בליין א: אני לא מבין. אתה מוכן להסביר מה הבעיה?

מאבטח: אִם אָ / עֵשָׂה כְּדַאת / אָהִי בּוֹגֵד / בְּאַחֲוֹתְךָ

בליין א: אבל אחי, מה הבעיה אנחנו בסך הכל שני בחורים שבאו לבלות, לא

מחפשים בעיות...

מאבטח: אָהֵה, אָחִי, אַךְ לְעַמְתְּךָ – אָנִי יוֹשֵׁב / עָלֵי קִבְרְךָ.

בליין ב: מה, אחי, הוא מאיים עליך?

בליין א: מה... אתה... מאיים עלי, אחי?

[...]

בליין א: תקשיב, עזוב, התחלנו ברגל שמאל. בוא נפתח דף חדש... איך

קוראים לך?

מאבטח: שְׁמוּ-אֶל

בליין ב: שמואל אה? נגיד

²³ השיבוצים באים בניקוד כמו במקור. את טכניקת הניקוד המבדילה בין הטקסט לשיבוץ נקט גם סבתו, למשל בספרו “כעפעפי שחר”. הוא ניקד את קטעי הפיוט המשובצים שם. כאן ללא ספק נועד הניקוד גם להקל על השחקנים בלימוד הטקסט.

בליין א: שמואל, תקשיב, בוא תיתן לנו להכנס, נשבע לך אנחנו מעל 25,
הנה בוא תראה אפילו, יש לי תעודה מזהה...
מאבטח: הַיָּם בֵּינִי / וּבֵינֶךָ... וְלֹא תִרְאֶה / תְּמוּנָתִי / וְלֹא אֶרְאֶה / תְּמוּנָתְךָ
בליין א: מה אבל אתה לא יכול לא להכניס אותנו, אני חושב שיש פה טעות
נוראה, הכל תקין, אנחנו שנינו +25, יש לנו תעודות זהות כחולות...
מאבטח: בְּכוֹר אָבִי / וּבֶן אִמִּי, / שְׁלוֹמִים לָךְ / בְּאַחֲרֵיתְךָ
הַיָּם בֵּינִי / וּבֵינֶךָ / וְלֹא אֶטָּה / לְחִלּוֹתְךָ
בליין א: מה? מה זה השטויות האלה? אתה יודע מה, ואם ראס בין עינכ
נכנס מה כבר תעשה לנו?
מאבטח: אֲשֶׁב עַל / קְבוּרָתְךָ...
בליין ב: אלוהים אדירים...
מאבטח: וְרוּחַ אֵל / תְּהִי נֹחָה / עָלַי רוּחְךָ / וְנִשְׁמָתְךָ
בליין א: תקשיב, אני באמת לא מבין מה הבעיה, אנחנו שנינו בחורים טובים,
מבית טוב, בני טובים, אנחנו לא פליטים, לא מהגרים...
בליין ב: לא בני־מיעוטים...
בליין א: לא בני־מיעוטים...
בליין ב: אנחנו מהרוב הדומם
בליין א: אנחנו מהרוב הדומם. אנחנו מהרוב הדומם, ואתה יודע מה, אתה
יודע מה, אחי, אנחנו נתעורר עכשיו...
מאבטח: אָהָה
בליין א: אנחנו נתעורר עכשיו כי די, כי חלאס...
מאבטח: אָהָה
בליין א: כי מספיק, כי נמאס
מאבטח: אָהָה
בליין א: כי כמה אפשר...
מאבטח: אָהָה
בליין א: אנחנו נצעד, שמואל, אנחנו נעשה פה בלגן, למה מי מת?
בליין ב: אנחנו נעשה פה היסטוריה, אנחנו ניכנס...
בליין א: לא תוציא אותנו... ניכנס לשיח
בליין ב: אנחנו נחדור
בליין א: אנחנו נחדור לשיח
בליין ב: נעקור ת'שיח
בליין א: אנחנו נחדור לתודעה, אנחנו נסתנן, אנחנו נתנחל בלבבות...
בליין ב: וזה פוליטי... זה מאד פוליטי

בלייך א: כי מי אתה, מי אתה... שלא נכנס... זה הבית של כולנו! זה הבית של כולנו!
 בלייך ב: זה הבית של כולנו... זה הבית שלנו... זה הבית שלנו... זה הבית...
 זה הבית... ומי אתה? מי אתה?
 מאבטח: הַיָּם בֵּינִי / וּבֵינֶךָ
 וּבֵיתְךָ – שְׂאוֹל / וּבִקְכָר / מְעוֹנֶתְךָ
 אֲנִי הוֹלֵךְ / לְאַרְצִי, כִּי / בְּאַרְצְךָ סָד / גָּרוּ אוֹתְךָ.
 וְאָנוּם עֵת / וְאֵיךְ עֵת – / וְאֵת לְעַד / בְּנוֹמְתְךָ,
 וְעַד בּוֹא יוֹם / חֲלִיפְתִּי / בְּלִבִּי אֵשׁ / פְּרִידֶתְךָ.

אשר לעמדה המובעת במחזה כלפי הרבדים השונים של הלשון: יש במחזה הבחנה בין לשון המקרא ולשון חז"ל, שההנחה שהן מובנות יותר, ובין לשון שירת ימי הביניים, אשר כלפיה מניחים הבנה פחותה. זו ניכרת בתגובותיהם של המשתתפים: המאבטח מדבר נגידי, והבליינים חשים בזרות הלשונית ומבינים רק חלק מדבריו, למשל: "אני יושב עלי קברך – מה... אתה... מאיים עליי?". כל אלה לצד הצד הפוליטי של הדברים (הרוב הדומם ועוד הרבה).

האם ההנחה בדבר ההבנה של רובדי הלשון האלה וההבחנה ביניהם נכונה לכלל הציבור? דומתני שכן ושמחברי המחזה רגישים לכך. גם אם קטעי המשניות אינם מוכרים לציבור, הם נגישים יותר ו"שקופים" יותר לשומע אותם בפעם הראשונה מאשר שירו של הנגיד. תחבירו של הטקסט החז"לי אינו קשה. כאן הכותבים עצמם יוצאים מהתמונה ומצהירים על חוסר הבנת הדברים, כמטא-התייחסות.

לא אביא עוד דוגמות מהמחזה המרתק הזה, אך אציין חלק משאר הנושאים הנדונים בו: "הבונים החופשיים" (תרתי משמע), היזמים, פינוי ובינוי, הוטרונים של הפלמ"ח, גלי העלייה (יזכור החול), "עבודה ערבית" ועוד.

ג. סיכום ותובנות

האם המחזה הכתוב וההצגה בעקבותיו מיועדים ליודעי ח"ן בלבד? הרי פסטיבל עכו ידוע בקהל הצעיר והמגוון המגיע אליו ואינו מיועד דווקא לקהל האמון על טקסטים יהודיים. והנה, הכותבים הצעירים (חילוניים

למהדרין, כפי שביררתי, אך לומדים ומתעניינים) לא ויתרו על המטען התרבותי ועל אוצרות הדורות. הם לא ויתרו על הדים מקראיים וחז"ליים, על רימוזים לשירת ימי הביניים, וזאת לצד אזכורים ישראליים ואזכורים מתרבות העולם. הם כתבו מחזה עכשווי מצד הצגתו על הבמה, אך כתוב ביהודית. לצד השיבוצים הרבים של טקסטים שאינם קלים להבנה ולצד ההדים למקורות השונים – יש בו גם עניין לשוני בגין השימוש באמצעים לשוניים שונים: הגייה על דרך היידיש, צורות פועל מיוחדות, אוצר מילים האופייני לרובדי לשון קודמים ותחביר מיוחד.

בכך מובעת העמדה "עוד לא אבדה תקוותנו". לפנינו מחזה ומחזאים המעוניינים להגיע לקהל רחב, אך באותה מידה מעוניינים למשוך אותו לעולם אחר, מסקרן, מאתגר, ליצור אצל הקורא תחושה של התעלות מעבר לחיי היומיום, של משהו קסום בגלל ריחוקו, אך גם מושך. יש כאן מעשה הצלה של עושר תרבותי, שחלקו, אם לא הלך לאיבוד, נתון בסיכון. יתר על כן, הכותבים מודעים לאופן כתיבתם ויודעים שחלק מהדברים לא יהיה מובן. כביכול הם מצהירים: "הנה, אני לא מובן, אבל בואו אתי, צאו אתי להפלגה הזאת." המחזאים אינם מסתכלים באדנות על הקהל אלא משוחחים אתו בגובה העיניים. יש בכך הצהרת כוונות ברורה היוצאת נגד הדרת חלק מהציבור, נגד מניעת הנגישות לרבדים ולערכים מסוימים ובעד פתיחתם לכולם, ובלשונם, כפי העולה מתוך דוגמה 6 לעיל: "זה הבית שלנו, של כולנו."

עלינו לזכור שמדובר במחזה המוצג על במה. הטקסט מדובר, ובבחירה במדיום הזה מתגברת עצמת הרכיבים ה"יהודיים" שבו הרבה יותר מאשר בספרות כתובה. ההגייה, ההאזנה ושימת לב לאינטונציה מיוחדת שיכולה לבוא לידי ביטוי רק בטקסט מדובר, שונות מעצם טיבן מאשר בטקסט הכתוב. הקהל מגיב תגובה אמיתית וחיה לקורה על הבמה. שילוב המקורות הקודמים בטקסט הוא חי ו"נושם" הרבה יותר בטקסט דבור מאשר בטקסט כתוב.

שטף הדיבור המהיר גורם להיסחפות. בניגוד לטקסט כתוב אי אפשר להפסיק ולחזור אחורה, לדלג על חלקים, לברור. כאן צריך לבחור. הצופה יכול אמנם לעזוב את האולם (מה שלא קרה), אך לא יוכל לחזור למקום שעזב. ההאזנה למחזה הזה ולדברים שנאמרו בקצב מסחרר מצריכים

מאמץ עצום מצדו של הצופה. בין אם הוא מעוניין בכך ובין אם לא, הוא שותף למה שקורה באולם. הצופה נמצא עם השחקנים ברצף הזמן. ואכן השחקנים סחפו אחריהם את כל הקהל במסעם להקמת הנמל. הם הטילו עוגן. עוגן חדש בישן. שיבה הביתה. עוגן המוטל לא בחולות נודדים אלא בנמל בית מוצק. את המחזה הם הכתירו כ”חיזיון בחמש מערכות”, ואכן, יש כאן חיזיון:

זכריה: מה זה המקום הזה? באמת, תגיד לי באמת.

שמעון: תפסיק! אני מבקש ממך להפסיק עכשיו. סוף כל סוף הגענו. נסחפנו, ובלע אותנו נס, והגענו. והיא רכה, האדמה, וחמימה, והיא חיכתה רק לנו. תפסיק עם הפנטזיות ותשתוק.

ותדע לך, שיש לי הרגשה... תסתכל מסביבך, זה לא נראה לך מוכר? כאילו כבר היינו פה? מבין?

זכריה: מוני, אתה רוצה להגיד לי, ש... אתה חושב... ששבנו?

(מתוך פתיחת המחזה)

מקורות

ההפניות לקטעים מהעיתונות היומית באות בגוף המאמר.

הקורפוס:

המחזה אנו בונים פה נמל

כתיבה: אנה כהן-ינאי, יונתן קונדה, נטע וינר
בימוי: רו וינר

ביצוע: יונתן קונדה, נטע וינר, רו וינר

הפקה: זהר אלמקייס

עוזרת הפקה: שיר ברבי

לחנים: ליטל שליט, נטע וינר

מוזיקאיות: ליטל שליט, ענבר הימן, נעה יעקב

הפקה מוזיקלית: נטע וינר

עיצוב במה ותאורה: איליה פלדשטיין

עיצוב תלבושות: מיכל קפלוטר

מחקרים:

- אוריין, ד' (2008). *תאטרון בחברה*. רעננה: האוניברסיטה הפתוחה.
- בהט, י' (1969). בין לשון המקורות ללשון האמנות – עיונים בסגנונו של חיים הזו. *הספרות*, ב, עמ' 538–564.
- בחטין, מ' (1989). *הדיבר בדומן* (תרגום: א' אבנר). תל אביב: ספריית פועלים.
- בליבוים, ר' (2005). צבע היצירה – בחינה לשונית-סגנונית: מילות הסיבה ב'מלך בשר ודם' ו'הוא הלך בשדות' למשה שמיר. *ביקורת ופרשנות*, 38, עמ' 261–278.
- _____. (2012). 'יהודית וישראלית': עיון לשוני ותרבותי בכתיבתם של סופרים בני זמננו. *בלשנות עברית*, 66, עמ' 43–61.
- דלז, ז' וגואטרי, פ' (2005). *קפקא – לקראת ספרות מינורית* (תרגום: ר' זגורי, א' רון וי' רון). תל אביב: רסלינג.
- סיוון, ר' (1976). על אובני לשון ימינו, ירושלים: רובינשטיין.
- פלדמן, א' (2002). פניה של הישראליות בשלוש יצירות על המלחמה. *נתיב*, 15 (1), עמ' 114–120.
- צוקרמן, ג' (2005). ישראלית שפה יפה. *הו! : כתב עת לספרות*, 2, עמ' 172 – 182.
- _____. (2008). *ישראלית שפה יפה*. תל אביב: עם עובד.
- צרפתי, גב"ע (תשנ"א). ניתוח אוצר המילים של העברית החדשה לפי הרבדים ההיסטוריים של הלשון. בתוך: *שי לחיים רבין* (עמ' 311–361). (בעריכת משה גושן-גוטשטיין, שלמה מורג, שמחה קוגוט), ירושלים: אקדמון.
- רבין, ח' (1958). עברית בינונית. *לשונונו לעם*, ט, עמ' כד – כח.
- שלג, י' (2010). *מעברי ישן ליהודי חדש: רנסאנס היהדות בחברה הישראלית*. ירושלים: המכון הישראלי לדמוקרטיה.
- Bakhtin, M. M. (1981). *The Dialogic Imagination: Four Essays* (ed. M. Holquist; trans. C. E. and M. Holquist). Austin: University of Texas Press.
- Rabin, C. (1975). The Ancient in the Modern: Ancient Sources Materials in Present-Day Hebrew Writing. In: H.H. Paper (ed.), *Language and Texts* (pp.149–179). Ann Arbor: University of Michigan Press.
- Reshef, Y. (2003). The Historical Composition of the Lexicon as a Stylistic Factor in a Text-Oriented Culture: A Case-Study from Modern Hebrew. *Language and Literature*, 12, pp. 57–70.