

שדון, אישון, קש וזהב – ואל תשכחו את החוזה המשפטי: עיון סגנוני-בלשני משווה בתנאים, במילות התנאי והברירה ובחוזים בשני עיבודים של המעשייה 'בת הטוחן'

אבי גבורה ומאיה פרוכטמן (אגמון)

תקציר

הקשר בין הפואטיקה לחוקים או בינה לחוק ומשפט בכללם אינו חדש. במאמר זה אנו מבקשים לבחון את הקשר בין החוק למשפט ולספרות, ובמיוחד את הקשר בין הליך כריתתו של החוזה המשפטי, לרבות ניסוח התנאים והשימוש במילותיהם, כפי שהם משתקפים בפרוזה ובמחזה לילדים. בחרנו כמודל וכדוגמה שתי יצירות שנדפסו כספרים לילדים: המחזה בעברית **עוץ לי גוץ לי** של אברהם שלונסקי (1966) שהוא מחזה עברי מקורי מחורז, והספר **חרמשנית הכסף** של אלינור פרזן (1958/1953) שהוא מעין רומן לילדים. שני הספרים הם עיבודים של המעשייה הגרעינית **בת הטוחן**. שניהם חדורי הומור ואף אירוניה, כשההומור מכוון לילדים והאירוניה לקורא המבוגר. הומור ברובו מילולי, וגם של מצב שמרכך מראש את הפחדים והאיומים של הצדדים החזקים שבסיפור המעשה. הבחירה במעשייה "בת הטוחן" דווקא נעשתה בכוונת מכוון, משום שהסיפור מלכתחילה בנוי על "חוזים" ו"הסכמים" "הבטחה" ו"הידברות" ועוד מונחים ונוסחיהם הנשמעים כמחייבים. במציאות, במצב של הפרת החוזה מצופה שיתקיים משפט שיופעלו בו מערכות החוק והאמת תצא לאור, ואם התוצאה מאכזבת, בולטים חוסר הצדק והפגיעה באמת. ואולם במעשייה – כמו במעשייה – החוזה הוא ספרותי פואטי והסוף חייב להיות טוב ומהנה; ובסופו של דבר מתברר בסיום שגם לא התקיימה שום הפרת חוזה.

מילות מפתח: חוזה משפטי; חוזה פואטי; הסכם; מילות תנאי; מילות ברירה; מעשייה; הומור מילולי; אירוניה; בת הטוחן; שדון; אישון; זהב; קש; מלך; מלכה; סגנון בלשני; מקור; תרגום.

פתיחה

המאמר הוא חלק ממחקר מקיף שלנו העוסק בקשר שבין הספרות ובין לשון החוזה המשפטי¹, במיוחד במילות התנאי והברירה. נפתח את המאמר הזה במוטו ששימש בעבר ומשמש לנו גם היום, השיר של אודן (Auden): *Law, like love*: (Gradesaver, n.d.).

1. עיינו במאמרנו על החוק והשירה מכיוון זה (גבורה ופרוכטמן, 2021).

נציג ממנו שורות מספר (הבית השישי והבית האחרון):

Others say, Law is our Fate;
Others say, Law is our State;
Others say, others say
Law is no more,
Law has gone away.

ובבית האחרון של השיר:

Like love we don't know where or why,
Like love we can't compel or fly,
Like love we often weep,
Like love we seldom keep.

שיר זה מביע את מה שרצינו להבליט בתוך ההתבוננות בעומקו של השיר, שהחוק והאהבה קשורים ושזורים בטקסטים המורכבים בין השאר מחוזים ספרותיים, פואטיים.

במאמר הזה אנו בודקים את הקשר בין החוק, המשפט והספרות, ובמיוחד את הקשר בין הליך כריתתו של החוזה המשפטי, לרבות ניסוח התנאים והשימוש במילותיהם, כפי שהם משתקפים בפרוזה ובמחזה לילדים. בחרנו כאן כדגם וכדוגמה שתי יצירות שנדפסו כספרים לילדים: המחזה בעברית **עוץ לי גוץ לי** של אברהם שלונסקי (1966), והספר של אלינור פרז'ן, *The silver curlew* (Farjeon, 1953). את ספרה של פרז'ן תרגמה לעברית אחת מכותבי המאמר הזה, מאיה פרוכטמן (אז אגמון), ונדפס בארץ לראשונה ב-1958 בכותרת **חרמשנית הכסף**. שני הספרים הם עיבודים של המעשייה הגרעינית **בת הטוחן**.

אנחנו מסתמכים במחקר זה על קורפוס מוגדר, ולכן המאמר יהיה בעיקרו תיאורי, יסביר תופעות ויעלה מהן מסקנות ופרשנויות. במקומות שיישען על תאוריה מסוימת, הדבר יצוין באותו המקום ('עיינו אצל קופרברג, 2010).

המעשייה ואופייה

כידוע מן הסטראוטיפ המקובל, המעשייה הקלסית מעלה דמות נשית חסרת ישע, אישה פסיבית, יפה וצעירה, הנמצאת במצוקה ולעיתים אף עוברת התעללויות קשות, והגבר האסרטיבי הוא המושיע – מגמד מכוער ועד נסיך יפה תואר. הדברים נחתכים ונפתרים בדרך נס ולא במעשה הגיוני. המעשייה מהטיפוס הזה אף ממוסגרת במשפטי פתיחה וסיום קבועים. בפתיחת המעשייה נמצא משפטים, כגון "פעם אחת, היה היו", ובסיומה: "והם חיים בעושר ועושר עד עצם היום הזה", לעיתים עם התוספת: "ואם לא מתו הרי הם חיים עד היום הזה". המעשיות אינן קונקרטיות ואינן קשורות לזמן מדויק, אם כי ברור שהיו מעשיות שהתכוונו לאירועים קונקרטיים וכוונו אליהם בעקיפין. הדמויות שנזכרו לעיל שטוחות ובעלות מאפיינים סטריאוטיפיים, וקבועות בתחום הבדין והפנטזיה (להגדרות מלאות ראו ברוך, 2006; ברחיים וקפלן, 1991; זילברשייד, 2006; פרוכטמן, 2018).

בעיבודים המודרניים חל הבדל מהותי במעשייה.² אומנם במעשייה לילדים נשמר הגרעין של הסיפור, שהרי קהל היעד הוא בעיקרו ילדים בגיל הרך. אבל הלשון משתנה וחודרים בעקיפין רעיונות חדשים, למשל, שחרור האישה, אף בהיבטיו המאוחרים, ארגון המשפחה מחדש וההתייחסות למרכיביה ולתפקודיהם, הפחתת ערך היופי שהיה ערך עליון במעשייה הקלסית וגלגוליו החדשים, כמו המיניות ועוד. השינויים גורמים גם מצבי הומור שלא היו במעשייה הקלסית, המתבטאים בין השאר גם בהומור מילולי. המעשייה הספציפית **בת הטוחן**, הנקראת רומפלשטילשקין (Rumpelstiltskin) באחד מנוסחיה הוותיקים באוסף של האחים גרים (1994), מספרת את סיפורה של בת טוחן שנכלאה בידי מלך ונצטוותה לטוות זהב מקש, לאחר שאביה התפאר לפני המלך שהיא אכן מסוגלת לכך. המעשייה מגוללת לפני הקוראים את ייסוריה של בת הטוחן, את עזרתו של איש קטן (בעל שם לא ידוע) ואת הצלחתה להיחלץ מן התמורה שהבטיחה לו.

הסיפור זכה לעיבודים רבים ואף למחקרי פולקלור שניסו למצוא את מקורותיה של המעשייה, וכבר בשנת 1898 ראה אור ספרו המחקרי של אדוארד קלוד, **תום תית תות**, שיצא בעקבות גלגוליה של המעשייה ברחבי אירופה (A. W. T. & Clodd, 1889; Opie & Opie, 1974).

במהלך המאה התשע עשרה, ואף בראשית המאה העשרים, ראו במעשייה זו סיפור קשה ועצוב. בת הטוחן משלמת מחיר על טעות אביה, ובהמשך נוהגת היא עצמה בדרך מזעזעת, כשבמצוקתה הרבה היא מבטיחה לאיש הקטן שבא לעזרתה את הילד הראשון שייוולד לה.

לנושא המאמר בחרנו בשני היוצרים שהזכרנו לעיל, בשלונסקי (1966), ובפרז'ן (1958/1953), שכן שניהם עיבדו למעשה את המעשייה המספרת **בבת הטוחן**, כל אחד בסוגה שבחר לסיפורו, ושניהם עשו זאת בהומור מיוחד להם, הומור מילולי בעיקרו³ הנשען במיוחד על משחקי מילים⁴ ועל שבירת ביטויים ומטפורות.⁵ הקורץ גם למבוגר ולעיתים רק אליו, וחושף צד של גישה כללית כלפי הספרות העממית וכלפי ספרות הילדים.

כאמור אחד מן הספרים, **עוץ לי גוץ לי** לשלונסקי, הוא מחזה מחורז, והאחר, **חרמשנית הכסף** לפרז'ן, הוא מעין רומן לילדים.⁶ הבחירה שלנו במעשייה **בת הטוחן** דווקא נעשתה בכוונת מכוון, משום שהסיפור מלכתחילה בנוי על "חזוים" ו"הסכמים" בין משתתפי העלילות ועל נוסחיהם הנשמעים מחייבים. הבחירה בשלונסקי מובנת מאליה, שכן אין אומן מילים כשלונסקי, היוצר הומור באמצעות מילותיו. את הספר **חרמשנית הכסף** לפרז'ן בחרנו משום שכאמור מאיה פרוכטמן, אחת מכותבי המאמר הזה, תרגמה אותו בעבר לעברית (פרז'ן, 1958/1953 וראו גם פרוכטמן, 2001).

2. על עיבודים לסיפורי המעשיות ובמיוחד לסינדרלה, עיינו למשל אצל זהרי ואחרים, 1981, עמ' 127–133; שנהר וברייצחק, 1982, עמ' 54–55. הטווייה ומוטיב הפיכת קש לזהב אף הם חזורים בנוסחים רבים (גם היפהיפה הנרדמת קשורה בטווייה) וראו להלן בהמשך. העיבודים מיועדים בעיקרם לילדים אך גם למבוגרים.
3. עוד על הומור מילולי בספרות הבדיונית, ובכללה בספרות הילדים, ראו ברוך ופרוכטמן, 1982; ברוך ופרוכטמן, 2006; מרכוס, תשנ"ז; פרוכטמן, 2000, עמ' 103–132.
4. לסרטוט דמותו של הומור מן הסוג הזה ראו Attardo, 1994; Chair, 1997.
5. לעניין השבירה הזאת ויצירת ההומור שבה בספרות ראו אגמון, 1959; טורי ומרגלית, 1973.
6. ראוי לציין כי גם **חרמשנית הכסף** במקורו הוא מחזה שכתבה פרז'ן בשנות הארבעים והציגו אותו לפני ילדים, ולאחר מכן היא עיבדה אותו לספר.

והוא גם מתאים לנושא ההשוואה; ההומור המילולי מכתוב גם בו את מהלכו במידה רבה והספר מאופיין בו (אומנם הנגשת ההומור לקורא שונה בצורתה ואף בסוג ההומור המילולי והסיטואציוני).

התנאי והברירה מן ההיבט הבלשני

התכונה הבסיסית של משפט התנאי שהוא מיסודו של החוזה המשפטי, היא יחסי התלות בין שני חלקיו: האחד – רישא, פסוקית תנאי המביעה התניה לקיומו (בין שהיא ריאליט ובין שאינה ריאליט); האחר – סיפה, פסוקית התוצאה שמציגה קביעה, טענה, משאלה, איחול או שאלה, ומימושה מותנה בקיומה בפסוקית התנאי. משמעות התנאי שייכת לתחום המודליות ונשענת בדרכים מגוונות על תפיסת זמן, סיבתיות, ייתכנות והיפותטיות (Aksu-Koç, 1988). כפי שכבר ראינו, בלשנים מספר מעירים על המשמעות המודלית של משפט התנאי בתוך שהם מראים את ההבדל האמיתי בינו ובין משפטים משועבדים אחרים (בלאו, 1965, 1987; סגל, תרצ"ב; צדקה, 1981).

בלאו (1965, עמ' 123) מאפיין את משפט התנאי בכך שהוא מראה את ההבדל בינו ובין משפט הזמן. לדעתו, במשפטי זמן ודאית התרחשות הפעולה של המשפט הראשי. כל מה שאינו ידוע, הוא מתי תתרחש הפעולה. לעומת זאת, במבע "אם אסע לירושלים, אבקר אצלך" מוטלת עצם נסיעתי בספק, ועל כן לפנינו משפט תנאי. על חשיבותה של המשמעות המודלית צדקה (1981, עמ' 191) מוסיף כי פסוקית התנאי קובעת את התנאי לקיומו של מצב עניינים המובע במשפט האחר. כלומר בלי קיומו של מצב העניינים המובע בפסוקית התנאי, לא יתקיים מצב העניינים המובע בשני המצבים.

לנדאו (1994) מעלה מסקנה מדברי סגל ובלאו, שלפיה לא רק שהגשמת פסוקית התוצאה מותנית בקיום התנאי, אלא גם שהפעולה המובעת בפסוקית התנאי מוטלת בספק. לדעתה, יש להדגיש אי-ודאות זו של קיום פסוקית התנאי, שכן מתוך הדגשת התלות שבין פסוקית התנאי לפסוקית התוצאה נוטים לשכוח אותו. לבנת (2010, עמ' 165) מציגה סוגים שונים של מודליות, בהם מודליות דאונטית. המודליות מסוג זה קשורה בעיקר בהבעת החובה והרשות ומציגה הצעות והמלצות לעתיד, והיא הקשורה לענייננו בכל הנוגע לכריתתו של חוזה משפטי, לקיום תנאי או להפרתם. הבעת החובה כוללת את רכיב ההכרחיות, והבעת הרשות כוללת את רכיב היכולת. משמעותה של המודליות הדאונטית במשפטי תנאי היא "זה מה שצריך לקרות (ההכרחיות, החובה) ו"זה מה שטוב וראוי שיקרה" (היכולת, הרשות) ולא "זה מה שאולי יקרה".⁷ גבורה (2012) כותב כי במשפטי תנאי המביעים מודליות דאונטית שיש בה הכרחיות ויכולות לעתיד טמון גם האפקט של האזהרה, ההרתעה והאיום שמא אם לא תתממש פסוקית התנאי, התוצאה החיובית שמצפים לה לא תתממש. מתוך ידע פרגמטי של ההקשר המילולי, הנסיבות החיצוניות, מוסכמות הסוגה ויחסי מוען-נמען, מתפרש התנאי פעמים רבות כנושא טון של אזהרה וכמכוון לעונש הצפוי אם לא תתקיים היכולת המובעת בפסוקית התנאי.

7. מעצם טיבו עוסק החוזה המשפטי במודליות הדאונטית המנוסח בלשונות של היתר וחובה, וראו גבורה, 2012.

מהותו של צירוף הברירה אף היא קשורה קודם כולל לצירוף המשפטי והיא חלק מהחווה מהחווה המשפטי.⁸ העוסקים בלוגיקה (ראו טרסקי, 1956, עמ' 18–37; קופי, 1977, עמ' 250–251; Wall, 1972) מבחינים בין שתי הוראות של איחוי ברירה, שהוא אחד מן החיבורים הלוגיים: האחת היא הברירה הלא-מוציאה, הכוללת (החלשה, האינקלוסיבית). בהוראה זו מובטח שלפחות אחד הרכיבים נכון וייתכן אף ששניהם נכונים. ההוראה האחרת היא ההוראה המוציאה (החזקה, האקסקלוסיבית) שלפיה אם אחד הרכיבים נכון, הרי משנהו אינו נכון. ייתכן שבחירת אחד הרכיבים כנכון, מבטלת את האחר.⁹ שורצולד (1979) מציינת כי "מבחינת מבנם הרי הם [צירופי הברירה] שייכים לתחום התחביר, מבחינת משמעותם הם קשורים ללוגיקה, ומשתי הבחינות האלו גם יחד חשובים הם להתאם המורפוסנטקטי הנוהג במשפט. [...] בצירופי הברירה מצויים שני רכיבים או יותר, שהיסוד המאחה שביניהם הוא או. הרכיבים הם בעלי אותו תפקיד תחבירי, ואפשרית בחירה ביניהם" [ההדגשה במקור] (עמ' 112–113). מדובר במיוחד בצירופי "או" – א או ב, או א או ב, או א ו/או ב. לדעת אזור (תשמ"ג),¹⁰ המשמעות הלוגית של מילת הברירה היא לעולם משמעות מכלילה, ואילו המשמעות המוציאה נמצאת רק בלשון טבעית בשל מהותו התחבירית, הסמנטית או הפרגמטית של ההקשר, שלעיתים אינו מאפשר מתן פירוש מכליל ל"או" הברירה.

מובן שבכלל המחקרים המוצגים כאן ובאחרים שלא הוזכרו, מדובר בתנאים בכללם, אם כי על פי הרוב הדברים מחוברים בעיקר לחוזים משפטיים מקובלים שהם, כפי שהצגנו לעיל, כתובים בדרך מסוימת שעיקרה להשיג את האפקט הנכון ואת המשמעות שמציג החווה מעוניין להגיע אליה.

כשמדובר בחווה ספרותי שעולה בעיקרו ממצב מיוחד בעלילה, בשיר או בפזמון, העיסוק בתנאים והשימוש בהם ממלאים צורך ספרותי, והמחקר שלהם חושף פרשנות עשירה ומעניינת מאוד. בצירופים שמצאנו בלשון השירה היו מצויים במיוחד "אם" של תנאי, או שֶׁן או שֶׁלֹא, אוֹשׁ אוֹשׁ מיוחדות שהעשירו את הפרשנות וגילו את המסרים החבויים בטקסטים שנותחו.

ביצירות שלפנינו, הרומן והמחזה שמיועדים כנאמר לילדים, מדובר בחוקים ובחוזים כעין משפטיים השזורים במהלך שתי היצירות.

8. על הברירה והקשר לתנאי ולחווה המשפטי ולשירה ראו בהרחבה גבורה ופרוכטמן, 2021. במאמר הנוכחי נמצא אף צירופי ברירה אחרים ובחרנו להציג ולדון בהם משום שהם משקפים דרך ניסוח מיוחדת ומפתיעה של תנאים בחווה המשפטית.

9. עוד על ההבחנה בין שתי הוראות הברירה ראו לנדאו, תשמ"ח, 1988, עמ' 170–181.

10. הכותב הוא בלשן וקביעתו היא בלשנית. ראו בהיבט המשפטי דבריה של שלו (1995, עמ' 310): "המילים 'או', 'אחר' או ביטוי דומה להן – להבדיל מן המפורט שלפניהן הן באות ולא להקיש לו, וזולת אם יש עמן המילים 'דומה' או 'כיוצא בזה' או ביטוי אחר שמשמעו היקש. [...] הכלל קבוע ברישא של הסעיף, ולפיו כאשר הצדדים לחווה עושים שימוש בביטוי כמו 'או' או 'אחר', כוונתם להבדיל ולא להכליל. לפיכך יש לפרש את מה שבא לאחר ביטוי כזה במנותק ממה שקדם לו". וכן ראו דבריהם של כהן וסיון (תשמ"א, עמ' 4): "חוק הוא לישראל, שמלת או 'באה להבדיל ולא להקיש', אם לא משתמעת כונה אחרת מן ההקשר, שנאמרה בו (סעיף 2 לפקודת הפרשנות)" [ההדגשה במקור].

ממצאים ופירושיהם הסגנוניים-ספרותיים

הסיפור המחורז והמומחז של שלונסקי (1966) מדבר בבת טוחן שאביה, הטוחן, חייב כסף למלך אך אינו יכול לשלם את החוב, והוא מציע למלך את בתו. הוא טוען כי היא היפה בבנות עוץ, וכן יודעת לבשל, לתפור, לסרוג, לגהץ, לנהל משק בית, והמלך "עֲתִיד לְשָׁמֵחַ בָּהּ כְּמוֹצֵא מִטְמוֹן" (שלונסקי, 1966, עמ' 39). לשונו של אביה מכשילה אותו, והוא מתרברב שהיא גם טווה קש לזהב, והיא אומנם נאלצת לעמוד בדרישה לעשות זאת. אישון קטן עוזר לה, משיג למלך את זוזי הזהב החסרים לו, ושמו הסודי – עוץ לי גוץ לי – מתגלה כשהוא רוקד ושר אותו במחווה הרחוק.

פרוץ מצידה, בספרה **חרמשנית הכסף**, משתמשת בסיפור רקע של אגדה עתיקה המתהלכת באזור נורפולק בבריטניה, והמדברת על בת לטוחנת (**טוחנת ולא טוחנת**). כאן מתגלים ניצנים ראשונים של פמיניזם במעשיות המעובדות (פרוכטמן, 2010–2011): בגלל חוסר הבנה של דברי אימה, הנערה אכלה 12 כופתאות ענקיות בבת אחת, מזונה היחיד של משפחתה, וכשהמלך המקומי שאל אותה מה עשתה שהיה "12 בבת אחת", אימה הטוחנת המתביישת בה, מתרברבת שהיא טווה תריסר פקעות ענקיות של פשתן לחוטים במשך מחצית השעה. מלך נורפולק שמע זאת והגיב בהבטחה ובאיום שאם תצליח לטוות את הכול, היא תהיה מלכת נורפולק, ואם תיכשל – יוסר ראשה מעליה. שדון קטן ושחור עוזר לה למלא את משימתה פעמיים, תמורתה ותמורת בתה, אלא אם תצליח לגלות את שמו. לאחר ניסיונות כושלים לנחש את השם, מצליחה בת הטוחן לגלות אותו – והוא Nimmy-Not-Nimmy¹¹, והשדון נכשל כצפוי באגדות. אלה סיפורי המסגרת והרקע המשותפים לשתי היצירות.

כאמור הצד השווה בשני העיבודים הוא ששני היוצרים מביעים הומור מילולי ביצירותיהם, כל אחד בדרכו. ראוי לציין שגם מחזה לילדים שזקוק להתקדמות עלילתית על הבמה, וגם רומן או נובלה לקהל יעד צעיר, נדרשים לאירועים מבדחים כדי למשוך את המתבונן או את הקורא, שכן המילים ומשחקיהן, אם הן מצויות בשפע וכל הזמן, עלולות ליגע את הילד הנמען. במחזה של שלונסקי המוצג על הבמה, יש שירים לרוב וכמובן מצבים קומיים, מעידות, קולות, דחיפות והתרועועות, המקילים על ההאזנה לטקסט שהוא לא קל ולא פשוט. המצבים הקומיים מתגלים במיוחד ברגעי מתח וחרדה מתוך התחשבות בקהל היעד הצעיר.

הסיפור של פרוץ זורם והעלילה שוטפת, יש בו תיאור הומוריסטי של הדמויות ומעשיהן, וההומור המילולי ומשחקי המילים משתלבים בעלילה בחן ובלא הכבדה. אף כאן מתגלה ההומור במיוחד במצבים של מתח וחשש. לענייננו, בשתי היצירות נרקמים יחסי תנאים והסכמים בין הדמויות, ועם המתח העולה בסיפור בכלל, מגיע בכל פעם אירוע קיומו או אי-קיומו של החוזה, והתנאים נבדקים בכל פעם מחדש.

11. בתרגום העברי: אלדד ומידד בעור אחד. באנגלית השם הוא Nimmy-Nimmy-Not שפירושו בערך: "ללא שם". מתרגמת הספר אגמון [כיום פרוכטמן] (1958) תרגמה את השם ל"שימי-שימי-לוט", הדומה למקור בצלצול ובמובן. יש לציין שהשם שבחרה בו וינשטיין (2002) "שום-שם-אין-לו" הוא הקרוב ביותר לשם המופיע ב**חרמשנית הכסף** (פרוץ, 1958), ואולי הושפעה מספר זה.

כפי שהוזכר בתחילת המאמר, מדובר בחוזה פואטי, ספרותי אך בנוי על סמך חוזים ממשיים: במחזה **עוץ לי גוץ לי** מדובר בכמה חוזים, אומנם לא כתובים אך מחייבים: האחד – החוזה בין המלך לטוחן: המלך מזהיר ואף מאיים על הטוחן שאם בתו לא תצליח לטוות קש לזהב, מות יומת; השני – החוזה בין בת הטוחן ובין האישון: בת הטוחן והאישון "חותמים" על חוזה שבעל פה שלפיו האישון יסייע לה לטוות קש לזהב, והיא מצידה "חותמת" על החוזה מרצונה החופשי.¹² אירועים דומים בעקרונם אך שונים בהגשתם ובסוג ההומור שלהם מתנהלים גם בסיפור הבריטי של פרז'ן. וראו להלן את הדיון והמסקנות העולות ממנו לאחר ניתוח הטקסטים.

החוזים בספר "עוץ לי גוץ לי"

נציג להלן את הבדיקה המדוקדקת ואת ניתוחן של מילות התנאי והחוזים במחזה **עוץ לי גוץ לי** לשלונסקי (1966). במחזה זה בולטת דמותו של המלך, שהוא המחוקק הראשי ועל פיו יישק דבר. הוא בעל הסמכות העליונה, הוא האחראי על החוק והוא המחליט – אומנם גם מתייעץ עם שריו – מה ייעשה לפי ספר החוקים, ובכך אף מתחיל המחזה שיש בו רקע לשני החוזים שיבואו בהמשך – החוזה בין המלך לטוחן; החוזה בין בת הטוחן לאישון.

החוזה בין המלך לטוחן

נתבונן בקטע שלהלן המתאר את ישיבתו של שליט הממלכה עם שריו, שבה מתלבט המלך באירוע שנוולד בו חמור עם שני זנבות (שלונסקי, 1966, עמ' 17–18):

בְּכָפֶר זִנְבִּיּוֹן לִפְנֵי יוֹמִים:	
נולד חמור בן־זנבתיים –	
הֶלְאָסֶר אוֹ לְהָשׁוּת	
לְהַזְנֵב בְּשָׁנֵי זִנְבוֹת?	
המלך שוקל בדעתו, כן או לא? –	
כדרכו במועצותיו – ושואל:	
לְכָל חָמוֹר בְּדֶרֶךְ קֹבֵעַ	
כִּמְהָ זִנְבוֹת נוֹתֵן הַטֵּבֵעַ?	
זָנֵב אֶחָד.	שררמון
וְזִנְבִיתִים?	המלך
רַק לְחָמוֹר־חֲמוֹרִיתִים.	שררמון
וַיֵּשׁ כָּאֵן שְׁמֶץ סִפְנָה	המלך
לְבִטְחוֹנָה שֶׁל הַמְדִינָה?	
כִּמְעֵט שְׁלֹא... אִם לֹא יִדְרֹשׁ	שררמון
אוֹתוֹ חָמוֹר לְהִיּוֹת לְרֹאשׁ.	
וַיִּכְּן קֶשֶׁר. אֶבֶל לְשֹׁמֵר:	המלך
כָּל הַזִּנְבוֹת רַק מֵאֲחוֹר!	

לפנינו סצנה של קיום החוק בישיבה מיוחדת של שליט הממלכה ושריו. כאמור המלך הוא השליט, בעל הסמכות, הנזקק ליועציו המכירים את הנעשה בשטח. האירוע שדנים בו במועצה המכובדת הוא חמור שנוולד עם שני זנבות. גם על המלך, היכול אולי לפסוק כרצונו, נאמר: "שוקל בדעתו אם כן או לא" [כל ההדגשות שלנו, א"ג ומ"פ]. האירוניה, אפילו הסרקזם, בולטים כאן. השאלה המרכזית

12. ראו בעניין חופש, משפט וחוזה אצל כהן (2012, עמ' 418): "משנכרת חוזה מרצון חופשי, הוא הופך למחייב, והוא כפוף למערכת הכפייה האלימה של המשפט."

הַמִּמְלָכָה זְקוּקָה לְגִבְרָת;
עֲקָרָת בֵּית שְׁקִזָּאת
רַק הִיא תִּשְׁמֹר מִבְּזָזוּת.
מְסִים, נְסִים... אֶךְ מָה עוֹשִׂים
שֶׁרְרוּצַר
אִם כָּבֵד כָּלֹו כָּל הַכִּיסִּים?¹⁵ (שלונסקי, 1966, עמ' 22, 25)

מאחר שהמצב הכלכלי גרוע מאוד, ומכונה אפילו "קטסטרופה" בפי המלך, מתגבש הצורך לעשות צעד כלכלי שמציע אותו שררמון, הוא שר הארמון ויועץ המלך שהוזכר כבר קודם לכן. הוא זה הטוען ש"הממלכה זקוקה לגיברת", כלומר המלך צריך לשאת אישה חכמה וחרוצה שתמנע בזבזים ותחסוך בכסף – בפזוזות היא מילה שחידש אותה שלונסקי לצורך החרוז. כאן נכנסת לסיפור המחזה בת הטוחן, שאביה, הטוחן, החייב כסף למלך אך אינו יכול לשלם, מציע למלך את בתו. הוא טוען כי היא היפה בבנות עוץ, יודעת לבשל, לתפור, לסרוג, לגהץ, לנהל משק בית, והמלך "עֲתִיד לְשִׁמֹּם בָּהּ פְּמוֹצָא מְטָמוֹן" (שלונסקי, 1966, עמ' 39).

כשכולם צוחקים ממנו, הטוחן מוסיף וממציא שהיא יודעת לטוות קש לזהב, והינה דבריו בתשובה לחששו של המלך:

המלך
קֶשׁ לְזָהָב? יֵשׁ לִי חֶשֶׁשׁ,
כִּי הִיא טוֹוֶה זָהָב לְקֶשׁ.
שֶׁרְרוּצַר
זֶה שְׂאוּמָרִים 'דּוּחָה בְּקֶשׁ'...¹⁶
הטוחן
אֶמֶת נָכוֹן אֲדוֹנֵי-מַלְכִּי,
שֶׁרְרוּצַר
בְּכִישׁוֹר וְפֶלֶךְ יוֹדַעַת הִיא לְטוֹוֹת קֶשׁ לְזָהָב!
וְכָה-חָה בְּזָכוֹת פֶּלֶכָה,
תִּזְכָּה הַבַּת לְהִיּוֹת מַלְכָּה. (שלונסקי, 1966, עמ' 40)

כאן נמצאים המפנה וההחלטה לבדוק את ההוכחות שיביא הטוחן למלך, לפי החוק הדורש הוכחות שאכן בתו מסוגלת לטוות קש לזהב. היועצים וההמון דורשים מן המלך להעניש את הטוחן מייד ולכלוא אותו. אולם המלך הפועל לפי החוק, רוצה לתת לו הזדמנות להוכיח את דבריו, ומבקש להביא את הבת לארמון. בכל המהומה הנוצרת והרעש שמקימה החצרונית הרוצה היא עצמה להינשא למלך, מובאים הטוחן ובתו היפה לפני המלך. המלך רוצה להינשא לה כי היא יפה באמת, אך שריו ויועציו דורשים את הבדיקה. כאן מתעשת גם המלך ומתנה את תנאיו להסכם הנישואין, וכך הוא אומר:

תָּנִים דַּעְתָּה, טוֹחֵן!
רֹאשִׁית חֲכָמָה, עוֹד יִבְחֹן
עֵינֵי הַקֶּשׁ וְהַזָּהָב.
לְךָ אוֹת אֶמֶת הֵם אוֹ כָּזָב
כָּל הַדְּבָרִים אֲשֶׁר דִּבַּרְתָּ.
אִם יִתְבָּרַר שְׁלֹא שִׁחַרְתָּ –
תִּהְיֶה הַבַּת הַמְּצִלִּיחָה
רֹאשׁ הַגְּבִירוֹת בְּמַמְלָכָה!

15. יש פה שימוש מיוחד בביטוי "כלו כל הקיצין/הקיצים": "כלו כל הקיצין, ואין הדבר תלוי אלא בתשובה ומעשים טובים" (סנהדרין צז, ב). האזכור נובע מן ההגייה של הצברים או בני עדות המזרח, ההוגים צ כס.

16. "ראה תלמידיו מסתכלים זה בזה, אמר להם: קשה בעיניכם שדחיתי את אויבי בקש" (תלמוד בבלי, חולין כז, ב). ועיינו אצל רוזנטל (2009, עמ' 179): "סירב לבקשתו בנימוקים חסרי שחר". הוא מביא את המקור בחז"ל שלעיל, ומוסיף דוגמה: "לא עוד יאמרו לנו שהעניין הוא בטיפול ולא ידחו אותנו בקש השובר את גב הגמל" (אלתרמן, תשל"ג בתוך רוזנטל, 2009). יש להעיר שאלתרמן בדוגמתו מערב שני ביטויים: "דחה אותו בקש" ו"הקש ששבר את גב הגמל".

החוזים בין בת הטוחן לאישון

המלך, ובמיוחד השרים יועציו, אינם מסתפקים בפעם האחת הזאת ומחליטים על עוד מבחן. הצעירה בוכה שוב ומקוננת על מצבה, האישון בא ומציע לה שנית עזרה, והפעם לוקח טבעת כתמורה. הפעם גם החצרונית מתערבת, ולפי דרישתה, המבחן מתבצע בפעם השלישית – הקש מתרבה מאוד והבת מקוננת שוב על מר גורלה, והפעם האישון נבהל מכמות הקש; והפעם הוא זה שעושה חוזה מעין משפטי עם העלמה, שלא נשאר לה שום חפץ יקר לתת לו – ואז הוא אומר:

האישון יבבן, נספים, שאם תזכי

- ### בין השורות - תשפ"ג - כרך 6

להיות אשה להוד-מלכי	
תתני לי...	
מה?	בת הטוחן
תתני לי...	האישון
מה?	בת הטוחן
תתני לי אז את בנה הבכור?	האישון
את בני הבכור?	בת הטוחן
את בנה הבכור!	האישון
הבטיחי – ועד בקר אור	
את כל הקש הזה אגמר.	
אתה תספיק עד אור היום	בת הטוחן
לטוות הקש הזה?	
עד תם!	האישון
אכל הילד הראשון	
יהיה שלי.	
שלה, אישון.	בת הטוחן
נדברנו?	האישון
כן.	בת הטוחן
בסו צדקה?	האישון
בהן צדקי! – עד בקר? איך?	בת הטוחן
בדרך פלא וכו'... [ההדגשות שלנו, א"ג ומ"פ] (שלונסקי, 1966, עמ' 76-77)	האישון

החוזה נוצר כשהאישון אומר במפורש "נסכים", כלומר נעשה הסכם או חוזה, והתנאי אף הוא מפורש – **אם תזכי במלכות, תתני לי את בנך הבכור**. האישון אינו מאמין לה ודורש ממנה שתבטיח בפירוש לעשות זאת, וכשהיא מאשרת ואף אומרת (בעניין הבן הבכור) "שלה, אישון" בלי ויכוח, עדיין האישון אינו מאמין לה, ולכן גם שואל "נדברנו?"¹⁸ ולאחר מכן הוא שואל: "בהן צדקה?" עוד שבועה בעלת תוקף חזק הנענית באישור: "בהן צדקי!". המספר, הקריין, מוסיף במפורש את המילים: "בת הטוחן שמחה. בת הטוחן נלקחה. בת הטוחן בטוחה עכשו כי נצלה, כי באה ישועתה, כי כל הקש הזה יהיה לזהב עד שיאקרא הסתנגול". כך הצעירה שוב כובלת את עצמה לחוזה מרצון, ונראה שכדי לצאת ממצוקתה הייתה מסכימה לכל תנאי שהיה האישון מציב לפניה כי לא הייתה לה ברירה, בשל כוונתו של המלך לאסור את אביה. ייתכן שאולי אף חשבה שבבוא היום תשלם את חובה לאישון ותוכל שוב "לצאת" מן החוזה, וכבר אמרנו, שאפילו נכרת חוזה מרצון חופשי, אי אפשר לצאת ממנו בחוזה חד-צדדי, ומשנכרת הוא הופך למחייב וכפוף למערכת הכפייה האלימה של המשפט (כהן, 2012), ואולם כאן ההבדל המהותי בין עולם המשפט (המציאות) לעולם המעשייה. יש מקום לומר כי בשל מצוקתה יזמה בת הטוחן את הליך כריתת החוזה בינה לאישון עד שלבסוף כבלה את עצמה מרצון אליו, והיא אינה יכולה לצאת ממנו בדרך חד-צדדית. האישון הוא המכתיב את התנאים, ואנו מניחים שהוא מבין יותר את חשיבותו של החוזה ואולי כל מילה שבו. ראוי לציין כי שני החוזים הם חוזים שיש בהם אמות מידה בלתי מוסריות: בחוזה הראשון מדובר במאסר ממושך ואפילו רמז להמתת אדם, ובחוזה השני האישון מבקש לנתק אותה מן הילד שייולד לה. האומנם מוסרי לנתק אם מילדיה? אך כאן אנו חוזרים להבדל המהותי בין עולם המשפט ובין המשפט במחזה ובדוגמה שלנו, מחזה לילדים. שלונסקי מפתח את הדרמה בהחמרת מצבו של הצד

18. למילה נדבר, נדברו יש הוראה של "הסכם באמצעות שיחה", וראו ערך נדבר 2 (סיון ופרוכטמן, 2007, עמ' 679), וכן עיינו בתהלים קט, כג: "גם לשבו שרים, בי נדברו – עבדך ישיח בזהיר".

החלש בשתי הפעמים: גם אצל הטוחן וגם אצל בתו. הוא יוצר מתח אצל הנמען, אף שלכאורה ידוע שבסופו של דבר האישון ייכשל בתוכניתו.

האישון ממלא את מלאכתו, ואז מגיע גם יום עשיית ההסכם, לאחר החתונה המלכותית ואחרי שנה עם לידת הבן הבכור. האישון בא לתבוע את הילד, ובת הטוחן מסרבת ומבקשת שיחליף את התמורה, ולבסוף הוא נותן לה יכולת להיחלץ מההסכם, ומכתיב חוזה חדש שבאמצעותו מעצים שלונסקי את הדרמה, ומאפשר לבת הטוחן לנסות להיחלץ מן התסבוכת שנקלעה אליה ונותן לה לנחש מה שמו ומגביל זאת בכמה ניחושים. לפני שהאישון נעלם הוא מוסיף עוד בקולו ובתוך כל שמחת החתונה שלה עם המלך, לחיזוק הבטחותיה של בת הטוחן:

אָבֶל זָכְרִי מֶלֶכָּה, זָכְרִי:
הֶבֶן הַבְּכוֹר יִהְיֶה שְׁלִי!
הִי־הִי...

ובהמשך, לאחר כל דחיית הפיצוי של בת הטוחן וקיום נדרה, נשמע שוב קולו:

וַיִּבְכֶּן:
אִם תֹּאזְרוּ יוֹמִים אוֹ שָׁלֹשָׁה,
תַּצְלִיחִי לְנַחֵשׁ אֶת שְׁמִי,
פְּטוּנָה אֶת מִנְדְּרֶךְ – הִי־הִי! (שלונסקי, 1966, עמ' 100)

זה הנוסח השני והמחייב של חוזה אשת המלך עם האישון, ובו הוא מחליט על נוסח התנאי. החלק השני של התנאי, התוצאה שלו – אם יתגשם – "פְּטוּנָה אֶת מִנְדְּרֶךְ" – מראה את הכוח של החוזה, כשהבטחה של האישה נחשבת לנדר שהוא יותר מן ההבטחה ומן ההידברות, ואולי גם מן השבועה בהן צדק, וחובה למלא אותו. האישה וכל בני ביתה מציעים שמות שאינם מתאימים, אף שולחים שליחים לאסוף די שמות כדי שיימצא בהם השם הנכסף. ואז מגיע הניסוח האחרון של החוזה עם האישון:

הַפִּיל הַבָּא לְאַחֵר זֶה
הוא הָאֶחָרוֹן שֶׁבַחֲזוּהָ
וְאִם גַּם בּוֹ, גַּם בְּשָׁלֹשִׁי,
אֶת אֶת הַשֵּׁם לֹא תִנְחָשִׁי –
לֹא אָב, לֹא מֶלֶךְ, לֹא שְׁרָרוֹת
לֹא יִמְנְעוּנִי מִלְּגַבֹּת
אֶת הַמְּגִיעַ לִי פֶחָקִי!

עַד אִז – שְׁמִרְי עַל הַתִּינוּק! (שלונסקי, 1966, עמ' 111)

ראוי לציין כי בנוסח האחרון משתמש האישון במילה המפורשת "חוזה", שלא הוזכרה עד עתה בתנאי ברור ושתוצאתו מנוסחת בהפלגה, שתבטיח את העברתו של התינוק אל האישון. השימוש במילה "חוזה" ותוצאת השימוש בה נראים בגדר "אפקט של אזהרה ואיום"¹⁹, שכן אם בת הטוחן לא תמלא את חלקה בחוזה, הוא יתבע את המגיע לו לפי חוק. כאן נראה ששלונסקי מעררב את המציאות במעשייה, ומאפשר לאישון להשתמש בכלים משפטיים כדי להשיג את המגיע לו. מתוך כך שלונסקי שוב מעצים את הדרמה, שכן נראה שהסוף קרב והאישון יצליח להפריד בין אם לתינוקה. כמובן, הכול מסתיים עם ההצלחה בגילוי שמו של האישון שפלט את שמו, "עוץ לי גוץ לי", והיה

19. בעניין אפקט האזהרה והאיום העולים מניסוח תנאים בחוזה המשפטי ראו גבורה, 2012.

מי ששמע וסיפר למלך ולכל הנאספים ליד המלכה והתינוק. האישון נעלם, והסוף נשאר טוב ויפה כמו באגדות.

החוזים בספר "חרמשנית הכסף"

בספר **חרמשנית הכסף** שהצגנו בראשית המאמר, ועלילתו הבסיסית דומה למחזה **עוץ לי גוץ לי**, נמצאות כמה וכמה דמויות שיש ביניהן דיאלוגים וקשרים משפחתיים ואף חוץ-משפחתיים. בשיא המתח מוצב ומאיים החוזה הקשה ביותר של האיש הקטן או השדון,²⁰ שעשה הסכם מיוחד עם דמות נשית עיקרית, דול – אשתו של המלך הצעיר נולקנס. את התנאי הראשון התנתה היא עם עצמה בשל 12 כופתאות שאכלה לפני בוא המלך והאומנת שלו בשערם, ואז מתוך חשש של "מה יגידו" אם ישמעו שזוללה 12 כיכרות ענקיות (כנראה כופתאות גדולות), אמרה אימה בשמה שטווחה 12 פקעות של פשתן לחוטים. הזהב אינו מופיע במעשייה זו, ואין תחושה שהמשפחה הכפרית הענייה שבראשה אשת חיל השומרת על כבודה ודבר אינו מרתיע אותה, יראה מאוד מהמלך והאומנת שלו ומדבריהם, אם כי כולם מזועזעים מהתנאים שבהם תקבל הבת את מלכותה לצד המלך. הדמות העיקרית בעלילה היא דול שאינה חכמה במיוחד, אך יש לה תבונה מעשית, וכשהיא יולדת גם היא מעיזה יותר. היא זו שכרתה הסכמים חוזיים, תחילה עם המיועד להיות בעלה שאומנם נשא אותה לאישה, ואחר כך עם השדון עצמו. בסיפור הקדום בעיקרו, שבו אפילו המלך הוא עני יחסית ואין לו בגדים ללבוש בשל חסרונה של אישה שתטווה לו פשתן לבד הנחוץ למצעים ולבגדים כי המקצוע הזה הולך ונעלם – אין תאווה לזהב או לתכשיטים מיוחדים; ומה שדול, הבת הבכורה, מבקשת לעצמה הוא בעיקר כופתאות. כמו **בעוץ לי גוץ לי** של שלונסקי, אין החוזים נחתמים בכתב, אלא בהבטחה שבעל פה. חוץ מהחוזים והתנאים העיקריים יש הסכמים וגם תנאים ללא ניסוח מן המלאי המשפטי.

נתבונן בקטעים הרלוונטיים המקבילים לחוזים שראינו בספרו של שלונסקי. נדבר רק עליהם כי אלה כאמור תנאי חוזים לכל דבר, מפורשים במהותם, על אף שהוסכמו בעל פה. דורשי ההסכמים והחוזים שבסיפור הזה אף מגדירים אותם מבחינה מילולית חוזים והסכמים – ולמעשה העלילה נשענת עליהם, אם כי יש כמובן סיפורים מקבילים של הדמויות המשניות שבעלילה, שאף הן לא רק שמשתפות פעולה עם דול, אלא שבסופו של דבר, האחות הצעירה של גיבורת הסיפור, פול, היא שפותרת בעזרת ידיד נוסף את התעלומה וגואלת את אחותה מהתחייבויותיה להסכמים הגרועים שהוכרחה לקבל כדי להתקיים.

כמו שהזכרנו בתחילת סקירת החוזים בסיפור הזה, הרי יש ב**חרמשנית הכסף** כמה וכמה תנאים והסכמים, ובעיקר של דול בתחילה עם עצמה (למעשה עם עצמה, עם אימה ועם הכופתאות), שלה עם המלך נולקנס ושל השדון.

20. בתרגום העברי (פרד'ן, 1958) הוא נקרא שדון, ובאנגלית imp.

התנאי הראשון – דול עם עצמה ועם החוק לפי אימה

את החשיבה הראשונה על רקע של תנאי אנו מגלים אצל דול, שלבה כִּמְהָ לכופתאות הענקיות והמשביעות שאופה אמה, וראשה זוכר משהו שאימה אמרה עליהן:

דול נִעְזְבָה לְחִלּוּמוֹתֶיהָ. עַד כֹּה נֶעַד כֹּה הַתְּחִילָה מִזְמֶזְמָת: "עֲלִינָה וּבִאנָה, עֲלִינָה וּבִאנָה, כְּפִתְאוֹת עֲרֻבוֹת, כְּדֶרֶכְכֶּן מֵעוֹלָם, כְּחֻצֵי שְׁעָה". לְפִתְעָה הִבְרִיךְ בְּמוֹחָה רִעְיוֹן בְּאֶמֶת, רִעְיוֹן נִפְלָא, וְעִינֶיהָ הִכְחִלּוֹת הִבְהִיקוּ בִּיתֵר שְׁאֵת, כִּיּוֹן שֶׁהָיָה זֶה הִרְעִיוֹן הַמְצָלַח בְּיוֹתֵר שֶׁצָּץ בְּרֹאשָׁהּ מֵעוֹלָם: "אִם חֹק-בְּלִי-יַעֲבֹר הוּא לְכַפְתָּאוֹת, לְטִפּוֹחַ וְלַעֲלוֹת שׁוֹב בְּמִשְׁוֹף חֻצֵי שְׁעָה, מָה מִמֶּנִּי יִהְיֶה אִם אֶכֶל עֲכָשׁוֹ אֶת קֶלֶן? מִמִּילָא תִּאֲפִינָה וְתִעֲלִינָה שׁוֹב עַד לְאֶרֶצְהָ הַצְּהָרִים. הֵן כֹּךְ הָיָה דְּבָרִי אִמָּא, וְאִמָּא הֵן בְּקִיָּאָה הָיָא". (פרד'ן, 1958, עמ' 25)

דול כורתת מעין הסכם דמיוני עם הכופתאות על סמך דברי אימה, היודעת הכול לדעתה, ובמיוחד שיחזרו ויטפחו ויספיקו לכל המשתתפים בארוחה, על רקע החוק שהכריזה לדעתה אימה. כמסקנה מן התנאי הזה דול אוכלת את כל תריסר הכופתאות, וזו העילה לסיפור כולו ולחזויו האחרים.

התנאים התלויים במלך נולקנס

המלך נולקנס עם עצמו

השני שמחבר תנאים וחוזים לדול, והפעם כדי שיוכל לשאת אותה לאישה על רקע הפתרון לבגדים ולמצעים המחוררים משום שאין בממלכה בנות רווקות שיקדישו זמנן לטווייה לדיירי הארמון, הוא המלך הצעיר נולקנס. מייד בראשית הפגישה עימו מצטייר אופיו הגחמני והמשתנה:

אֶסּוֹנוֹ שֶׁל נוֹלְקָנִס הָיָה קָשׁוּר בְּאֶפְיוֹ, וְלִיתֵר דִּיּוּק – בְּכַפָּל אֶפְיוֹ, כִּיּוֹן שֶׁלֹּאֲמַתּוֹ שֶׁל דְּבָר הָיָה לוֹ שְׁנַיִם. גּוֹרֵל יוֹמוֹ הָיָה נִחְתָּךְ לְפִי הַרְגָּל אֲשֶׁר עָלֶיהָ עָמַד רֹאשׁוֹנָה בְּרִדְתּוֹ בְּבִקּוֹר מִמִּשְׁתּוֹ. עָמַד עַל הִימְנִית – הָיָה בְּאוֹתוֹ יוֹם עֲלִיז וְנָדִיב לֵב, נִלְהָב וּמִלָּא תְּכֵנִיּוֹת, אֲשֶׁר אִם גַּם לֹא תָמִיד נִתְּנוּ לְהִגְשָׁמָה, הֵנָּה מְכַנְנֹת הָיָה, מְכַל מְקוֹם, לְטוֹבָה. אֵךְ אִם עָמַד, תַּחֲלָה, עַל רִגְלוֹ הַשְּׁמָאֲלִית – דָּע, כִּי עֲתִיד הִיִּיתָ לְחֻזּוֹת אוֹתוֹ יוֹם חֻזִּי וְרָעָם. הוּא הָלַם וְהָקָה, הִתְעַרְב בְּכָל דְּבָר וּבָא לִידֵי כַּעַס מִתְפָּרֵץ בְּשׁוֹל דְּבָרִים שֶׁל מָה בְּכָךְ. (פרד'ן, 1958/1953, עמ' 37–38)

גורל יומו של נולקנס הוא גם גורל הסובבים אותו, והגורל בא לידי ביטוי באמצעות ניסוח תנאי כפול²¹ המבטא את כפל אופיו. התנאי הכפול מוצג לפנינו בשלמותו לפי הדגם **אם א אז ב, ואם לא א אז לא ב** כדי להדגיש את חלק הלשון השלילית לעומת החלק הראשון החיובי שהרישא שלו היא אסינדיטית (ללא מילת קישור; גבורה, 2000, עמ' 27–38; וכן גבורה, 2001). בחלק זה חסרה מילת התנאי "אם": "עָמַד עַל הִימְנִית – הָיָה בְּאוֹתוֹ יוֹם עֲלִיז וְנָדִיב לֵב, נִלְהָב וּמִלָּא תְּכֵנִיּוֹת". לעומת זאת, החלק השני של משפט התנאי המציג את הלשון השלילית, מתחיל ברישא סינדיטית הפותחת במילת התנאי "אם" ולפניה מילת ניגוד המעצימה גם היא את ההבדל בין שני איברי התנאי: "אֵךְ אִם עָמַד, תַּחֲלָה, עַל רִגְלוֹ הַשְּׁמָאֲלִית" – דָּע, כִּי עֲתִיד הִיִּיתָ לְחֻזּוֹת אוֹתוֹ יוֹם חֻזִּי וְרָעָם. הוּא הָלַם וְהָקָה, הִתְעַרְב בְּכָל דְּבָר וּבָא לִידֵי כַּעַס מִתְפָּרֵץ בְּשׁוֹל דְּבָרִים שֶׁל מָה בְּכָךְ". התוצאה היא השתוללות והרס, ונראה כי מילת התנאי הנוספת כאן כפותחת את התנאי, מעצימה את האיום וההפתחה ומפתחת את הדרמה. נוסף על כך התוצאה של החלק השני הפותחת במילה **דע** יש בה כדי

21. על מהות התנאי הכפול ראו הערה עם לנדאו (לעיל הערה 17).

22. עוד על ההבחנה בין שתי הוראות הברירה ראו לנדאו, תשמ"ח, 1988, עמ' 170–181.

להזהיר את הנמען למען ישמור מרחק מן המלך, כאילו היה כתוב "עליך לדעת ולהיזהר". במילים אחרות, למספר היה חשוב להציג את שני חלקי התנאי כדי שיוכל לפרט את התוצאה במצב של החלק השלילי ולפרט מה כוונתו ב"תזיז נרעם". המלך, שאומנם ממילא מתאהב בבחורה היפה והעצלה, דורש ממנה בכל זאת להוכיח את יכולותיה כטווה, ורק אז יוכל לשאת אותה לאישה.

התנאים של המלך נולקנס לדול ולאימה

אלה התנאים המרכזיים שבגינם למעשה נענשת דול על אכילת 12 הכופתאות בבת אחת ובלתי התחשבות באחרים, אומנם כנזכר בשל שיקול מוטעה שלה, והבושה של אימה על המעשה שהוליד את היכולת שלה לטוות כביכול מלאי גדול של פשתן בחצי שעה בלבד (פרז'ן, 1958, 664):

- שְׁמֵעִי אֲמָא, אֲנִי חֹפֵץ בְּבִת־זוּגִי וְאֲנִי אוֹמֵר לְשֵׁאת אֶת בִּתְךָ לְאִשָּׁה. וְשָׁמְעִי עוֹד זֹאת: שְׁלוֹשׁ מֵאוֹת שָׁשִׁים וְחֲמִשָּׁה יָמִים בְּשָׁנָה יִתֵּן לָהּ כָּל מֵאֶכְל־תֶּאֱנֶה וְכָל שְׁמֶלָה אֲשֶׁר תַּחֲשֹׁק בָּהּ. וְהִיא תִתְרוּעֶעַ עִם כָּל אֲשֶׁר־תַּחֲפֹץ בְּךָ עוֹתָם.
- וְכִפְתָּאוֹת? שְׁאֵלָה דוֹל. - כִּפְתָּאוֹת כִּד הַמֶּלֶךְ, דוֹל.
- וְשִׁמְלַת מְשִׁי צִבְעוֹנִית לִימִי רָאשׁוֹן? - שְׁאֵלָה אֲמָא קוֹדְלִינְג.
- שִׁמְלַת מְשִׁי בְּכָל יָמוֹת הַשָּׁבוּעַ, אֲמָא.
- וְהָאִם נוֹכַל גַּם אֲנִי לְכַוֵּא לְחֹצֵר הַמַּלְכוּת? - שְׁאֵלָה פוֹל בְּחֻמְדָּה - - הָאִם נוֹכַל לְדוֹר בְּמִחְצָתָהּ? חֲבֵרִיָּה אֲנִי, יוֹדֵעַ אֶתָּה, לֹא פָחוֹת מִשֶּׁהֵינִי שְׂאִרִי בְּשָׁרָה.
- וְדַאי, פוֹל - חֵדֶץ נוֹלְקָנִס - תוֹכְלוּ לְבָלוֹת אֶתָּה שְׁנַיִם־עָשָׂר חֲדָשׁ פָּחוֹת יוֹם אֶחָד בְּשָׁנָה. אִךְ הַטוּ אֲנִי! - אֲמַר הַמֶּלֶךְ וְנָעִימָת קוֹלוֹ נִשְׁתַּנְּתָה. - בְּיוֹם הָאֲחֵרוֹן לְחֹדֶשׁ הַשְּׁנַיִם־עָשָׂר תַּכְלֵא דוֹל בְּחֻדָּר מְלָא פִשְׁתָּן, וְטוֹה תִּטְוֶה חוּטִים, שְׁמֵהֶם יֵאָרְגוּ כָּל סְדִינִי, מִגְּבִיתִי וּמִמְחֻסְתוֹתִי!
- הֵי! - קוֹרָאָה אֲמָא קוֹדְלִינְג, וְ"הֵי" קוֹרָאוּ אַחֲרֶיהָ אַרְבַּעַת בְּנֵיהָ.
- וְהִיא אִם לֹא תִטְוֶה - הַמְשִׁיף נוֹלְקָנִס - אֶכְרֵת רֹאשָׁה מַעְלִיהָ!

ובהמשך בעמ' 67:

- וְהֵי, דוֹל יִצְרִיתִי, אֲמַר נוֹלְקָנִס, כְּשֶׁהוּא מְשַׁפֵּשֵׁף יָדָיו, - ... וְעֵתָהּ, נִכְלָאָה פֹה, עִם הַפִּשְׁתָּן הַנֶּחָמֵד הַזֶּה, וְנִחְזוֹר לְכָאן בְּעוֹד מִחְצִית הַשָּׁעָה...
- תִּחְזוֹר... לְכָאן... בְּעוֹד... מִחְצִית... הַשָּׁעָה...? שְׁאֵלָה דוֹל מִכַּת הַתְּדִהָמָה.
- בְּדִיּוֹק גָּמוֹר, לֹא שְׁנִיָּה אֶחָת פָּחוֹת וְלֹא שְׁנִיָּה אֶחָת יוֹתֵר... - אֲמַר נוֹלְקָנִס. - וְאִם כָּל הַפִּשְׁתָּן הַנֶּחָמֵד הַזֶּה יִטְוֶה לְחוּטִים מִבְּהִימִים - אֲשַׁאף מִיד. אִךְ אִם לָאוּ...
- כֵּן, וְאִם לָאוּ? קוֹרָאָה פוֹל בְּסִקְרָנוֹת עֲצוּרָה.
- אִם לָאוּ ... יִתְּנוּ רֹאשָׁה מַעְלִיהָ - אֲמַר נוֹלְקָנִס בְּחִיּוֹד.

המצב נעשה קשה – המלך דורש את ההוכחה ושומר על התנאי לחתונה המלכותית בדרך של הצבת תנאים מצידו. התנאי הראשון שמכתיב המלך לאימה של דול הוא תנאי שתוצאתו אכזרית: "וְהִיא אִם לֹא תִטְוֶהוּ - הַמְשִׁיף נוֹלְקָנִס - אֶכְרֵת רֹאשָׁה מַעְלִיהָ!" ובהמשך בוחר נולקנס להציג לפני דול תחילה רק את החלק החיובי של התנאי הכפול: "וְאִם כָּל הַפִּשְׁתָּן הַנֶּחָמֵד הַזֶּה יִטְוֶה לְחוּטִים מִבְּהִימִים - אֲשַׁאף מִיד". המלך משהה את חלק הלשון השלילי באומרו: "אִךְ אִם לָאוּ ...". כדי ליצור מתח, מה שגורם מייד לאחותה פול לרצות לדעת מה יהא בגורלה אם לא תצליח, והמלך משלים את חלקו השני של התנאי הכפול וחוזר על התנאי ותוצאתו במפורש כפי שכבר הכתיב לאימה: "אִם לָאוּ ... - ... יִתְּנוּ רֹאשָׁה מַעְלִיהָ - אֲמַר נוֹלְקָנִס בְּחִיּוֹד". פסוקית התנאי בחלק השני אינה מלאה אלא מקוצרת בלא חזרה על כל התנאי: ואם לאו... כלומר, הוא בוחר להגיע מייד לתוצאת התנאי האכזרית שהיא החשובה לצרכיו. דול מסובכת בנעשה ומחליטה להבטיח כל דבר, ובלבד שתיפטר מהתנאים ומהגשמתם.

התנאים של השדון בפגישה הראשונה בינו לבין דול

פתאום "מ'שום מקום צץ השדון, שחר וקטן עם זנב ארוך וחדוד", והודיע שהוא יכול לטוות את כל הפשתן שלה לא בחצי שעה אלא כהרף עין. הם מנהלים משא ומתן (פרוץ, 1958, עמ' 72):

- אני הוא השדון אלוף כישור האופן, זהו מה שאני.
- הוא סבב על עמקיו מהר כל כך עד שכמעט נעלם מעיניי.
- חדל – אמרה – הודיע לך שאם הפשתן יטוה משך מחצית השערה, היה אהיה מלכת נורפולק?
- ואם לא?
- אם לא – אמרה דול – ראשי הטפשי יפרת מעלי.

ובהמשך בעמ' 73–74:

- אני יכול לחכות – אמר השדון.
- כמה זמן? – שאלה דול.
- עד לשנה הבאה, בעת חיה – ענה השדון.
- כמה יהיה עלי לשלם אז? – שאלה דול.
- אוכלי – לא כלום, ואולי – הרבה – אמר השדון.
- אז הגד כבר כמה תצצה, איך קוראים לך – אמרה דול.
- לשמע הדברים האלה סב השדון חיש קל פסביבון:
- איך קוראים לי? חי חי חי! את לא יודעת איך – שקוראים לי, נכון, דול קודלינג?
- אדע כשתגיד לי – השיבה דול.
- אכל אני לא אגיד לך, אני אף פעם לא אגלה את זה – גחך – בעוד שנה אשוב אליך, ואז תהיי מכה לנחש. תשע פעמים ארשה לך לנסות, זהו מה שאני מקציב לך. אם תנחשי – לא תראי אותי לעולם.
- ואם לא? – שאלה דול.
- אם תפשי – גם בתשיעית – אז תהיי שלי, שלי. זהו החוזה, דול קודלינג, זה גמולי, בשכר טויתי...
- מסכם, דול קודלינג?
- מסכם, נאותה דול [...]

נראה כי האישה חסרת הישע שוב נכנסת מרצון לחוזה ומסכימה להיות של השדון אם רק יעזור לה ויטווה את הפשתן. היא אומנם מקווה להיחלץ מן החוזה בדרך כלשהי, והעיקר לדחות את האיום הממשי המאיים עליה בדמות החוזה עם בעלה המלך. ראוי לציין כי בכל המשאים והמתנים שראינו עד כה, הצד המכתיב את התנאים, המלך והשדון, אינו מסתפק בחלק אחד של התנאי, אלא הוא מפרט גם את חלקו השני של התנאי שהוא מבחינתו החלק החשוב ביותר ושאותו הוא יבוא לתבוע בבוא הזמן. הצד המכתיב את התנאים אומנם עושה זאת בעזרתו של הצד השני לחוזה, דול, המקדמת את העלילה בשאלותיה, ואלה מבחינתו של האישון החזק ממנה, הן שאלות שהתשובות עליהן ידועות מראש, כאילו אלה שאלות רטוריות.

אזהרת התנאי השנייה של נולקנס לאשתו והפגישה השנייה עם השדון

עדיין המלך נולקנס עומד על תנאיו שיקוימו, ומקדם את פני אשתו עם דרישה נוספת שהיא כמובן איננה יכולה לעמוד בה. כך בהמשך (פרוץ, 1958, עמ' 98–110):

- קה! – קרן אה דול פתע בנדהמת.
- ...כן חביבתי, כל הפשתן נאסף זה כבר ובשעה זו בדייק, עוזרים אותו בחדר הסמוך. כמות כפולה מאשר אשתך. האין זה נפלא? והיום, עליך לטוותו – או לאבד את ראשך הקמוד.
- אכל אני הפלכה עכשו – אמרה דול בקול רפה.
- חובה על מלכות לזמן הסקמים ככל שאר הנשים, ואפלו יותר מהן – הוסיף נולקנס.

[...]

ברגעים קשים אלה צץ השדון:

- [...] "על מה את בוכה? – נשמע קול בסמוך לה.

[...] על גדה נצב אלופי-הפיזור הקטן והשחר, ולטף את זנבו במהירות מסחררת.

- למה באת? – שאלה דול.

- הו, הו, הו? בשי'לה, בשי'לה, בשי'לה! – גחף השדון, השנה חלפה, דול קודלניג, את שלי, שלי שלי!"

דברים אלה גורמים לבכי קשה וארוך של המלכה הצעירה.

- ... את אוהבת את התינוקת שלך כל כך? – שאל השדון. ... צער רב תצטערי אם יהיה עליך להפריד ממנה? ...

- מוכן מאליי. אבל כדבר הזה לא יקום ולא יהיה ...

- כך את חושבת, דול המלכה, אבל אנחנו עוד נראה איך יפיל דבר – אמר השדון – אם לא תצליחי לנחש מה שמי תוך תשעה נחשים – יהיה עליך להפריד מן התינוקת שלך לעולם ועד. ... חה, חה, חה! בתשעה נחשים עליך לגלות את שמי, ואם תפשלי – תהיי שלי, שלי, שלי! ועכשו הגידי לי מה שמי?

- ביל – אמרה דל.

- לא, לא נכון, אמר השדון, והרי לה נסיון אחד שנקשל – אמר וחסג סביב סביב בעליצות.

נתעכב תחילה על האזהרה שמציב המלך לאשתו. המלך משתמש בצירוף הברירה כדי לנסח את התנאי: "והיום, עליך לטונתו – או לאבד את ראשך הקמוד". במילים אחרות: אם לא תטווי את הפשתן, אכרות את ראשך. המלך מציב לפני אשתו, לכאורה, באמצעות צירוף הברירה, שתי ברירות כשהברירה הראשונה שתוצאתה אמורה להיות חיובית אינה מופיעה בדבריו, אלא הוא מציין רק את הברירה השנייה הנושאת את העונש במקרה שהתנאי לא יקום. הוא מחזק את התנאי ואת העונש במקרה של הפרת התנאי מצידה של אשתו באמצעות שימוש במילה חובה: "**חובה** על מלכות לקיים הסכמים, הקסמים" המביעה מודליות דאונטית ומדגיש כי גם מלכות, ובמיוחד הן, חייבות לקיים הסכמים, כנראה כדי לתת דוגמה לפשוטי העם. המודליות הדאונטית קשורה בעיקר בהבעת החובה והרשות, והבעת החובה כוללת את רכיב ההכרחיות. מדובר אפוא בדרכי ניסוח מיוחדות ומפתיעות, בעטיו של אופיו של החוזה המורכב, אשר רובו ככולו בנוי מתנאים. בעזרת ידע פרגמטי של ההקשר המילולי, הנסיבות החיצוניות הגרועות, וכן מוסכמות הסוגה, ובמיוחד יחסי מוען-נמען, מתפרשות דרכים אלה כנושאות נעימה של אזהרה וכמכוונות לעונש הצפוי, אם התנאים לא יקוימו, כפי שמצפים.

דול מוסיפה עוד שמונה שמות לא נכונים, רובם על פי הוויכוח על השמות שהתקיים במשפחה קודם לכן, ומבזזת את כל תשעת הניחושים. השדון מציע לה לאחר ויכוח, שהוא יטווה את כל הפשתן שלה גם הפעם, וייקח תמורת זאת גם את התינוקת. דול מזדעזעת, ואז השדון מודיע:

...אגיד לה אפוא מה אעשה. אני אעשה אתה הקסם חדש. אתן לה עוד לילה אחד להרהר בהצעת, ומחר, בשאחור, אניח לה לנחש עוד שלושה נחשים, ואם לא תנחשי גם הפעם – את ובתך תשבנה בצל קורת ללעולמים. (פרד'ן, 1958, עמ' 109-110)

כאן כבר אי אפשר להשאיר את הדברים כפי שהם, ודול מספרת את האמת, שומעת את התנצלותו של בעלה, ובסופו של הסיפור פול, האחות הצעירה, מגיעה לפתרון שמו של השדון יחד עם ידידה שנפל מן הירח, ומקיימת את חלקה של אחותה בחוזה. וכך כולם מגיעים לסיום הטוב של המעשה בלי להפר את החוזה שנכרת עם כל סוגי המשתתפים הפעילים.

השתקפותו של החוזה המשפטי בעלילות – בין מציאות למעשייה

בשתי היצירות **עוץ לי גוץ לי** ו**חרמשנית הכסף** אנו עדים לחוזים הנרקמים בין שני צדדים, ובכל חוזה יש צד אחד שהוא החזק ומבין היטב את משמעותו של החוזה ואת משמעותם של התנאים שהוא עצמו מכתוב. הצד המכתיב את התנאים יודע היטב כי הסכמים יש לקיים, וכי על פי דין הוא יוכל לתבוע את המגיע לו. גם הצד החלש בחוזה יודע כי הסכמים יש לקיים, אך תמיד נמצאת בליבו התקווה שיוכל לצאת מן החוזה (ליפשיץ, 1988). אומנם התנאים כרכו את החבל סביב צווארן של כל אחת מן הצעירות הנשאות למלכים שבשני סוגי הטקסטים. אומנם כל אחת החליטה לקבל על עצמה מרצון את התנאים והסכימה להם, אבל ראוי לומר שבסתר ליבה לא האמינה שאכן הם יתקיימו. בלשון חזונית לא הייתה מצידה גמירות דעת אמיתית, והתנאי הוא בבחינת מה שהמשפט העברי מכנה "אסמכתא", וכפי שהזכרנו לעיל, נראה כי כל צעירה הייתה עושה כל דבר ו"חותמת" על כל תנאי כדי להציל את אביה או את משפחתה מסבל, וכן את עצמה מרצח וכדי לא למסור את תינוקה.²³

תוצאות התנאים בשתי היצירות הן אכזריות ואינן עומדות בקנה מידה אנושי: הפרדת אם מתינוקה, מאסר ארוך לאב וכריתת ראשה של בת הטוחן (או הטוחנת) – מעלה את השאלה האומנם יש לקיים חוזה בלתי מוסרי מעין זה מבחינת הצדק? האם צודק לנתק אם מתינוקה? המתבונן, הקורא, ואפילו הגיבורה הראשית בשתי היצירות – כולם מקווים כי הצדק יגבר על הדין ומקווים שהצעירה תוכל לצאת מן החוזה שהיא עצמה נכנסה אליו כביכול מרצון. אומנם יש לציין שבמשך כל שתי העלילות, ההומור מכתוב הרבה מן ההתנהגות: המלכים למעשה אינם רוצים באמת להגשים את איומיהם, והצעירות עצמן המלוות במשפחותיהן, מתחזקות גם בעצמן עם הולדת התינוק, והיחיד שבאמת רוצה לקבל גמול שהוא חושב שמגיע לו, אך כוונותיו רעות מלכתחילה, הוא האישון או השדון, והוא זה שמקבל עונש על התנהגותו. **בעוץ לי גוץ לי** יש דמויות משנה שמפריעות ומנסות להרע, בעיקר דמות אחת, אך יש גם דמויות מסייעות, וב**חרמשנית הכסף** מתגלות דמויות משנה חזקות לצידה של הבת המאוימת, בעיקר אימה של הגיבורה ואחותה. ושוב אנו מוצאים את עצמנו בין מציאות למעשייה: במציאות במקרה של הפרת החוזה יתקיים משפט שבו יופעלו מערכות החוק והאמת תצא לאור, ואולם במעשייה כמו במעשייה החוזה הוא ספרותי, פואטי, והסוף חייב להיות טוב. אפשר גם להוסיף ולומר שבשני סוגי הספרות שסקרנו במאמר זה, המחזה והרומן לצעירים, כמו במאמר קודם על החוק והשירה שהזכרנו בתחילת דברינו, ניצחה האהבה את החוק היבש ואת תנאי החוזה, או ליתר דיוק התמזגה בו, ואושרו כל הפעולות האלה כפעולות לפי החוק. וגם פה אפשר לחזור על הבית האחרון בשירו של אודן, שנזכר אף הוא בתחילת דברינו ולומר, ש"החוק הוא האהבה", ושכספרות הבדיון המשתמשת בלשון החוזה ובתנאיו, יש שהאהבה מנצחת גם כשהחוק מתאנה לה.

רשימת מקורות

אגמון, מ' (1959). השפעתם של המקורות הקדומים והספרות החדשה על לשונו של אהרן מגד ב"הי על המת". **הספרות**, א(4-3), 723-725.

אזר, מ' (תשמ"ג). על ו, או, ו'או. **לשונו לעם**, לד(ד), 112-123.

23. השווה המקרה של אנטוניו שקיבל על עצמו את שטר הערכות **בהסוחר מוונציה** (כהן, 2012).

- בלאו, י' (1965). **יסודות התחביר: לבתי-ספר על-יסודיים בהתאם לתכנית הלימודים של משרד החינוך**. המכון העברי להשכלה בכתב בישראל.
- בלאו, י' (1987). **יסודות התחביר: לבתי ספר על-יסודיים, בהתאם לתכנית הלימודים של משרד החינוך** (מהדורה שנייה משופרת). א. רובינשטיין בשיתוף עם המכון להשכלה בכתב.
- בר-חיים, ר' וקפלן, ל' (1991). **מלכלוכית לאגדה חדשה: חינוך הומניסטי באמצעות ספרות ילדים: הגיל הרך-גן, כיתות א-ב-ג**.
- ברוך, מ' (2006). מבוא: צלילה למעמקי המעשייה. בתוך מ' ברוך (עורכת), **"והם חיים בעושר ואושר..." : תיאוריות חדשות בחקר המעשייה** (עמ' 7-15). ספרית פועלים; הוצאת הקיבוץ המאוחד בע"מ.
- ברוך, מ' ופרוכטמן, מ' (1982). **לכל שיר יש שם: עיוני ספרות ולשון בשירת ילדים**. פפירוס.
- ברוך, מ' ופרוכטמן, מ' (2006). בדרך אל האושר והעושר – גלגולים ועיבודים מודרניים של המעשייה הקלאסית ודרכי לשונם. בתוך ר' בך-שחר וג' טורי (עורכים), **העברית שפה חיה** (כרך ד, עמ' 87-106). המכון הישראלי לפואטיקה וסמיוטיקה ע"ש פורטר; הוצאת הקיבוץ המאוחד.
- גבורה, א' (2000). **עיוני תחביר בחוזה המשפטי**. הוצאת הספרים של אוניברסיטת בן-גוריון בנגב.
- גבורה, א' (2001). על פסוקית התנאי האסינדרטית בחוזה הממשלתי. **בלשנות עברית**, 48, 5-15.
- גבורה, א' (2012). הבעות תנאי מיוחדות בחוזה המשפטי. **בלשנות עברית**, 66, 63-81.
- גבורה, א' ופרוכטמן, מ' (2021). "החוק, כמו האהבה" – מילות תנאי ומילות ברירה בפזמון ובשירה בני ימינו. **חלקת לשון**, 54, 97-124.
- גרים, ו' וגרים, י' (1994). **מעשיות: האוסף השלם** (ש' לוי, מתרגם, מהדורה חמישית). ספרית פועלים. (המקור פורסם ב-1852)
- וינשטין, ע' (2002). **בת הטוחן** (ט' אוריאל, מאירת). קוראים.
- זילברשייד, א' (2006). עולמן הקמאי של אגדות העם. בתוך מ' ברוך (עורכת), **"והם חיים בעושר ואושר..." : תיאוריות חדשות בחקר המעשייה** (עמ' 90-150). ספרית פועלים; הוצאת הקיבוץ המאוחד בע"מ.
- טורי, ג' ומרגלית, א' (1973). דרכי השימוש הסוטה בצירוף הכבול. **הספרות**, 4(1), 99-129.
- טרסקי, א' (1956). **מבוא ללוגיקה ולמיתודולוגיה של המדעים הדידוקטיביים** (י' בר הלל, מתרגם). מוסד ויצמן לפרסומים במדעי הטבע ובטכנולוגיה. (המקור פורסם ב-1941)
- כהן, ח' וסיון, ר' (תשמ"א). סכלות ו/או איוולת. **לשונונו לעם, לב(א)**, 3-14.
- כהן, נ' (2012). משפט ומשחק – "הסוחר מונציה" ו"התקלה". **הפרקליט**, 51(2), 407-441.
- לבנת, ז' (2010). **הרטוריקה של המאמר המדעי: הלשון וקהיליית השיח**. הוצאת אוניברסיטת בר-אילן.
- ליפשיץ, ב' (1988). **אסמכתא: חיוב וקניין במשפט העברי**. משרד המשפטים – ספרית המשפט העברי.
- לנדאו, ר' (1988). **הרטוריקה של משלב הנאום הפוליטי בישראל**. עקד.
- לנדאו, ר' (1994). פסוקית התנאי בתחביר המשפט ובתחביר הטקסט. **בלשנות עברית**, 37, 7-22.
- לנדאו, ר' (תשמ"ח). הפונקציה של צירופי הברירה בנאום הפוליטי. **דברי החוג הישראלי של חברי החברה האירופית לבלשנות**, 2, 10-14.
- מרכוס, י' (תשנ"ז). **דרכי עיצוב לשוניות ליצירת אפקטים קומיים: ואפקטים סאטיריים בסיפורת העברית החדשה** [עבודת דוקטור]. אוניברסיטת בר-אילן.
- נוי, ד' (1981). מעשיות-עם במשפחה יהודית-תוניסאית. בתוך מ' זהרי, א' טרסקובר, מ' זנד וא' חיים (עורכים), **הגות עברית בארצות האיסלאם** (עמ' 181-188). הוצאת הספרים של הסוכנות היהודית.
- סגל, מ' צ' (תרצ"ב). בנית פסוקי התנאי בעברית המקראית והמשנית (פרק מתורת הפסוק העברי). **לשונונו**, ד(ג), 191-211.

- סיון, ד' ופרוכטמן, מ' (2007). נדבך 2. בתוך ד' סיון ומ' פרוכטמן (עורכים), **מילון אריאל המקיף: מילון עברי-עברי חדש מכל תקופות הלשון** (עמ' 679). קוראים.
- פרוכטמן, מ' (2000). **לומר זאת אחרת: עיוני סגנון ולשון בשירה העברית בת ימינו**. הוצאת הספרים של אוניברסיטת בן-גוריון בנגב.
- פרוכטמן, מ' (2001). על טווייה, פיות, ושדון שחור ורע: לתהליך תרגומו של ספר ילדים אחד. בתוך א' שורצולד ור' ניר (עורכים), **ספר בן-ציון פישלר: מחקרים בלשון העברית ובהוראתה** (עמ' 225–231). רכס.
- פרוכטמן, מ' (2010–2011). היבטים מעין פמיניסטיים בעיבודים ספרותיים של מעשיות לילדים: על-פי ספריה של אלינור פרז'ן. **חלקת לשון**, 42, 137–146.
- פרוכטמן, מ' (2018). מן "התם המחדש" אל מחדשי מילים "שוליים" אחרים בסיפורת העברית בת ימינו. **העברית, סד** (ג–ד), 133–145.
- פרז'ן, א' (1958). **חרמשנית הכסף** (מ' אגמון, מתרגמת). מחברות לספרות. (המקור פורסם ב-1953) צדקה, י' (1981). **תחביר העברית בימינו**. קריית ספר.
- קופי, א"מ (1977). **מבוא ללוגיקה** (ח' רותם, מתרגם). יחדיו. (המקור פורסם ב-1953)
- קופפרברג, ע' (2010). הקדמה: חקר הטקסט והשיח במחקר איכותני. בתוך ע' קופפרברג (עורכת), **חקר הטקסט והשיח: ראשומון של שיטות מחקר** (עמ' 13–24). אוניברסיטת בן-גוריון בנגב.
- רוזנטל, ר' (2009). דחה אותו בקש. בתוך **מילון הצירופים** (עמ' 179). כתר ספרים בע"מ.
- שורצולד, א' (1979). הבררה: עיון בשאלה תחבירית, לוגית ומורפולוגית. **לשונו, מג**, 112–120.
- שלו, ג' (1995). **דיני חוזים** (מהדורה שנייה). דין הוצאה לאור.
- שלונסקי, א' (1966). **עוץ לי גוץ לי: מחזה בחרוזים על-פי אגדות גרים**. עם עובד.
- שנהר, ע' וברייצחק, ח' (1982). **סיפורי-עם משלומי**. אוניברסיטת חיפה.
- A. W. T., & Clodd, E. (1889). The philosophy of rumpelstiltskin. *The Folk-Lore Journal*, 7(2), 135–163.
- Aksu-Koç, A. (1988). *The acquisition of aspect and modality: The case of past in Turkish*. Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/CBO9780511554353>
- Attardo, S. (1994). *Linguistic theories of humor*. Mouton de Gruyter.
- Chairo, D. (1997). *The language of jokes: Analyzing verbal play*. Routledge.
- Farjeon, E. (1953). *The Silver Curlew*. The Viking Press.
- Gradesaver. (n.d.). *W. H. Auden: Poems*. Retrieved November 1, 2021, from <https://www.gradesaver.com/w-h-auden-poems/study-guide/summary-law-like-love>
- Opie, I., & Opie, P. (1974). *The classic fairy tales: Iona and Peter Opie*. Oxford University.
- Wall, R. E. (1972). *Introduction to mathematical linguistics*. Prentice-Hall.