

לשוננו לעם

עורך: מ' בר־אשר

מתוך

כרך מ-מא, תש"ן

קובץ לשנת הלשון



האקדמיה ללשון העברית
מוגן בזכויות יוצרים

לשון הפייטנים

בתור פיוט חושבים את הטקסטים שהשתמשו בהם בעבודת הקודש בבית הכנסת. טקסטים אלו, אשר עמדו לצדן של תפילות הקבע מתוך הצורך בגיוון ובהעמקה של הרגש הדתי, נתרבו לבסוף לכדי חטיבה עצמאית בעלת סימני היכר מובהקים.

בפיוט הייתה הלשון העברית ללשון הביטוי הרגשי – לשון השיר, ובכך עשתה צעד המאפיין את דרכה במשך תקופה ארוכה בתולדותיה. כתבים מקודשים ביותר מתחום ההלכה, הפרשנות וההגות נכתבו בלשונות הדיבור – תחילה ארמית ואחר־כך ערבית – ואילו השירה נכתבה בלשון קודש. בפיוט עוברת אפוא העברית בפעם הראשונה בתולדותיה מן השימוש הטבעי והתוסס של לשון חיה – המשמשת במכורתה, בארץ־ישראל, אל שימושה כלשון כתובה במרכזים הרוחניים בגולה. הפייטנים מגשרים ביצירתם בין ספרות האמוראים ומדרשי האגדה הארץ־ישראלים ובין הספרות המשוערבת בימי הביניים, בין לשון חכמים ובין לשון מתרגמים.

הגישה המסורתית ללשון הפיוט מדגישה יותר מכול את המלאכותי והמאולץ שבה. הדעה הרווחת הייתה, שתופעות מוזרות בעינינו, האופייניות ללשון הפייטנים, הן מעשה שעשוע מלאכותי או פרי פרשנות ודרשנות של המקרא. עבודת הפייטן נראתה כנתונה בסד של אקרוסטיכון וחרוז בלבד. כנגד דעה זו טענו מלומדים מודרניים, שאין לראות בסגנון הפיוט המצאה מלאכותית, ושאי אפשר לקבל את ההנחה, שסגנון אשר שימש מאות יוצרים בארץ־ישראל ובסביבתה יותר משש מאות שנה הוא יציר אונס של רודפי חרוז ומדקדקי אקרוסטיכון בלבד.

ואמנם היום אין לנו ספק, כי יש בצורות הלשון של הפיוט יסודות שהיו מעוגנים בלשון הדיבור של העם, ואל מקצתם אנו חוזרים בלשון המדוברת בימינו. הנה, למשל, צורות הפועל המרובעות והמחומשות היו נפוצות בארץ־ישראל בתקופת הפיוט והן נפוצות גם בפינו כיום: רחל אמנו הייתה "מידנדנת" עליו על יעקב ואומרת: הבה לי בנים; ולפי עדותו של הגאון רב סעדיה (882–942), שנודע כאחד המתנגדים לחידושים בלתי מבוקרים בלשון

הפיוט, אין "מדברים" סתם בסגנון זה כי אם דווקא "מדברברים", בהכפלת שתי אותיות השורש האחרונות.

לפעמים נדמה שאלף השנים, המפרידות בינינו ובין שקיעתו של היישוב היהודי בארץ-ישראל לאחר הכיבוש הצלבני, היו כלא היו. היום, בשלהי האלף השני, נדמה לנו שאנו מחדשים את המנגינה מן המקום שבו נדם קולה בשלהי האלף הראשון. ואולם חכמי הלשון בימי הביניים לא בהכרח הרגישו כך.

אברהם אבן-עזרא (1089–1164), שאת טעמו הספרותי המעודן קנה לו בגן הספרדי המסוגנן במיטב תרבות החצר הערבית, סגד לאידאל הטוהר הקלסי, והתנגד לפיכך ליצירת הצורות הקצרות "מַעַשׂ" מן 'מעשה' או "תַּחֲנִין" מן 'תחינה' (דרך אגב: צורות אלו קנו להן שביתה בשירתו האקספרסיוניסטית של אורי צבי גרינברג). באירוניה האופיינית לו אברהם אבן-עזרא אף מציע לקליר (בן המאה השביעית) לגזור גם מן תפילה – תַּפִּיל. אבל גזירות כאלה כבר מוצאים אצל חז"ל. הם גזרו, למשל, את הפועל "התרים" (תחת: הרים תרומה) והשרישו את התי"ו התחילית. מה לנו אפוא כי נלין על הקליר, אשר לא רק "מתחיל" במיטב מסורת לשון חכמים – ואינו מַחֵל בלבד כבלשון מקרא – אלא אף "מַתְּכִיל" (=מסיים, מלשון תַּכְלֶה) ברוח חופש היצירה. ומה לנו כי נתריע על כי הרחיב לנו את גבול הלשון העברית ועשאה "מיומנת" מן השורש המשני ימ"ן, שעבר תהליכי חילון מאז ימיהם של הפייטנים שיצרו אותו. תהליכי חילון עברו גם על כמה מן המלים המלעיליות הקצרות "ועד", "סגל", "טכס", אשר שימשו תחילה בפמליה של מעלה, והחילון הוא שהכשירן לבוא בקהלנו.

מגמת הקיצור והקיצוץ האופיינית כל כך לסגנונו החדוש של הפיוט זכתה לביקורת נוקבת בזמן החדש אף מפייהם של גדולי הסופרים והיוצרים. ביאליק כינה את הסגנון הזה בשם: "חצץ של אץ קוצץ", ומנדלי מוכר ספרים הקדיש פסקה שלמה בספר **הקבצנים** שלו לבעיית "אץ קוצץ", לשון הפתיחה בפיוטו המפורסם של הקליר, המיועד לשבת שלפני פורים. מנדלי אף גוזר פועל עברי חדש "להתאצקצץ" ומשלבו בדברי האירוניה שלו: "אץ קוצץ הרי לשונו אף היא יפה, אבל בעלי 'אץ קוצץ' יש ויש עכשו בעולם, ואיך שלא יהיו מתאצקצצים – סוף סוף אפשר למצוא חידתם, אם לא כלה, על כל פנים מקצתה, ואם כן מה רבותא של לשון זו? אין דבור חביב ומרוצה ליהודים אלא זה... כיון שאין מבינים אותו ודאי עמוק עמוק

הוא... " (כל כתבי מנדלי מוכר ספרים, "ספר הקבצנים", הוצאת דביר, תל-אביב תש"ז, עמ' קא).

אבל מסתבר, שמה שנחשב בלתי מובן ועמוק בימי מנדלי ובתקופת ההשכלה, היה דווקא מובן והגיוני בתקופת בעלי המסורה, שנתעוררו לעסוק בדקדוק העברי ובמדע הלשון. זה הזמן שבו החלו לשים לב ליחסים הקבועים שבין צורות הלשון ובין משמעויותיהן, ומתוך חדות הגילוי אף ניסו למצוא משמעות דומה בכל הצורות השוות – למשל משמעות של גרימה בכל צורות ההפעל. כך פירשו את הפועל "מקיץ" – גורם להתעורר, מעורר או מעיר את הזולת (אף כי במקרא האדם המתעורר בעצמו הוא המקיץ), וכך בתפילת נשמת "המקיץ נרדמים" הוא הוא המעורר ישנים. והלכו הפייטנים צעד נוסף וגזרו מן ההפעל את הצורה קץ, בבניין קל, כדי להביע: התעורר בעצמו. ובאותו אופן יצרו צג מן הציג ועוד הרבה. ואף משה נגש אל הערפל (שמות כ, כא) אך ורק מכיוון שמיכאל וגבריאל אחזו בשתי ידיו נגד רצונו והגישוהו אל הערפל, שאילו משה רבנו בא מרצונו אל הערפל היה כותב בתורה ומשה גש אל הערפל. זוהי גישתו של דרשן ארץ-ישראלי בפירוש הנפעל המקראי. והפייטנים עצמם היו כמובן "גשים מול ארון הקודש באימה".

בתקופת הפיוט היה הציבור הרחב דובר ארמית. כיצד התמודדו שלוחי הציבור עם השפעתה של הארמית? התגוננותה של לשון הספרות מפני לשון הדיבור לא תמיד קלה הייתה, ולפעמים אף יצאה העברית מן המאבק וידה על ראשה. "לצאת בגילוי ראש" משמש פעמיים בפיו של הפייטן ינאי (בן המאה השישית) – ראשון לחורזי חרוז בישראל – בתיאור יציאת מצרים, ולא ברור כלל מה עניין "גילוי ראש" כאן. את הפתרון יש לחפש במשפט "ובני ישראל יצאים ביד רמה" (שמות יד, ח) שתורגם בארץ-ישראל: "נפקו בריש גלי", ומסתבר שינאי, כאשר כתב מה שכתב, לא את העברית ראה לנגד עיניו כי אם דווקא את הארמית.

יחס דומה מגלה הפייטן ליוונית, שנפוצה אז. בשווקים ושימשה גם בכתובות הפסיפס בבתי הכנסת. המלה גיא משמשת הרבה בפיוט, ולא דווקא במשמעות "צורה מסוימת של הארץ" (כמו בעברית) כי אם דווקא במשמעות הכללית "ארץ" (כמו ביוונית), ובצורה המיוחדת הבאה פעם אחת בלבד במקרא אף שלא בסמיכות: "כל גיא ינשא" (ישעיה מ, ד). מלה יוונית חדשה אפוא ללשון הפיוט, מפני שהייתה שווה בצלילה למלה יחידאית

במקרא, הקרובה לה במשמעותה. מלים יווניות שאין להן מקבילות צליליות בעברית לא נכנסו ללשון הפיוט. עם זאת אין הפייטן נרתע מלתרגם את רכיבי המלה ללשונו, וליצור ביטויים שהם "יוונית במלים עבריות". כך הכינוי האמנותי של הפייטן לנזירים הסגפניים הוא "לובשי שקים" – סקופורוי ביוונית.

מסובכת יותר היא פרשת התמודדותה של שפת השיר עם רבדיה ההיסטוריים של הלשון. כאן היא חייבת לנקוט עמדה חד-משמעית לכאורה, ועמדה חד-משמעית אמנם נקטו מתקני התפילה המשכילים שלמה זלמן הענא (1687–1746) ויצחק סאטאנוב (1732–1804). הם טענו, שאין לומר בתפילת ומפני חטאינו של מוסף: "ונתרחקנו מעל אדמתנו", כי הפועל "נתרחק" הוא לשון חכמים שעל דרך הארמית, ולא ראוי לערב ארמית בעברית. משום כך גרס גם ר' שלמה זלמן הענא בתפילת היוצר לשבת "ביום השביעי עלה וישב על כסא כבודו" – "עלה" תחת 'נתעלה'. את תיקונו של זלמן הענא התקיף קשות ר' יעקב עמדין (1728–1783). הוא שאמר עליו: "והגיה במקום נתעלה – עלה, אבל הוא ירד..." גם כאן הפייטנים נוקטים עמדת ביניים מעניינת. הם אמנם מתרחקים מלשון חכמים שעל דרך הארמית ואינם נוקטים לשון "נתרחק", כמו בסגנון התפילה המעורב, אבל גם רַחַק המקראי אינו לטעמם, שכן צורה זו, צורת הקל, איננה מביעה בדרך חד-משמעית את המשמעות העומדת של הפועל. פתרון אופייני מצאו להם הפייטנים בנסיגתם אל צורות הסביל הקלסיות (כמו "רוחק") המתרגמות כביכול לעברית טובה את הפסיביות של אֶתְפַּעֵל הארמי, אבל מְשֻׁמְרוֹת את המשמעות החוזרת שיש לבניין התפעל בלשון העברית. "רוחק" בפיוט דומה לפיכך בצורתה בלבד לסביל המקראי. בפנימיותה היא שייכת כמו רבות מצורות הלשון של הפייטנים, לעולם אחר, עולמה המסוגנן של שפת השיר, המתמודדת על מקומה בבית הכנסת, ונאלצת, תוך כדי תחימת גבולות בינה ובין הרבדים ההיסטוריים של הלשון העברית, להתגונן מפני השפעותיהן של לשונות זרות.

מבחר ביבליוגרפי: מנחם זולאי, "לשון פייטנים", מאזנים טז (תש"ג), עמ' 217–223 • יוסף יהלום, שפת השיר של הפיוט הארץ-ישראלי הקדום, ירושלים תשמ"ה • אהרן מירסקי, הפיוט – התפתחותו בארץ-ישראל ובגולה, ירושלים תש"ן, עמ' 202–218 • אבשלום קור, פיוטי יוני כעדות לעברית של ארץ ישראל תחת השלטון הביזנטי, חיבור לשם קבלת התואר דוקטור לפילוסופיה, מוגש לסינט אוניברסיטת תל-אביב תשמ"ח • שלום שפיגל, "מלשון פייטנים", הדואר מב (1963), עמ' 397–400.