

לשוננו לעם

עורך: מ' בר־אשר

מתוך

כרך מ-מא, תש"ן

קובץ לשנת הלשון



האקדמיה ללשון העברית
מוגן בזכויות יוצרים

אפרים חזן

העברית בשירת ספרד

ראשיתה של השירה העברית בספרד במחצית השנייה של המאה העשירית, והיא קשורה בבואו של דונש בן-לבראט מבבל לספרד. דונש הביא עמו מרוחו של רבו הגדול, רב סעדיה גאון, שביקש להרים את קרנן של הלשון העברית ושל השירה העברית, והיה, כנראה, המחבר הראשון בספרותנו שדן בדרכי השירה ובלשונה. רוח זו הביאה עמה את הפולמוס בענייני השירה ובדרכי שקילתה, כפי שהתנהל בין האסכולות של מנחם בן-סרוק ודונש בן-לבראט. בסופו של דבר קיבלה השירה העברית את חידושיו של דונש במשקל, וקיבלה את השפעתה של השירה הערבית, כפי שנתבקש, כנראה, מן הרקע החברתי-תרבותי של התקופה ומהאווירה שנוצרה סביב חצרותיהם של המקורבים למלוכה.

המשקל והלשון בשירת ספרד

שירת החול בספרד הייתה מהפכה גמורה בשירה העברית בנושאי השירה ובצורותיה, וכן בלשון השירה. נתקבלה מזיגה של תורת השירה הערבית בדפוסים עבריים ובזיקה ללשון המקרא וליסודות מקראיים. הנאמנות ללשון המקרא הנדרשת מן המשורר הספרדי – כלליה נוסחו ניסוח ציורי בידי ר' משה אבן-עזרא: "ומה שתמצא בו (= במקרא) השתמש בו ומה שלא תמצאהו אל תנהג בו היקש, 'אל אשר תלך הלשון – לך, ובאשר תעמוד עמוד'" (ספר העיונים, עמ' 203). הליכה זו בתלם הלשון המקראית כוונה ועוצבה על-פי עקרונות המשקל הספרדי, שכידוע הותאם לשירה העברית על-פי המשקל של השירה הערבית. משקל זה ידוע גם בשם משקל "היתדות והתנועות". בשם "יתד" אנו קוראים לצירוף של אות המנוקדת בשווא נע או בחטף וההברה שאחריה, כגון "דְּרֹר", "בְּאֵר", "קֶרֶב". בשם "תנועה" נקראות שאר ההברות, בין שהן סגורות ובין שהן פתוחות, בין שהן מוטעמות ובין שהן בלתי מוטעמות, כלומר במלה "יְקָרָא" ישנן שתי תנועות, ובטור הידוע:

אָדוֹן עוֹלָם אֲשֶׁר מְלֶךְ / בְּטָרֶם כֹּל יִצִּיר נִבְרָא

אנו מוצאים יתד ושתי תנועות, יתד ושתי תנועות בצלע הראשונה (= הדלת), ואותה תבנית גם בצלע השנייה (= הסוגר). השתמשנו, כמקובל, בסימן ^ו לציין הברה חטופה (המנוקדת בשווא נע או בחטף) ובסימן - השתמשנו לציין תנועה, כלומר כל הברה שאינה חטופה.

הצורך לארגן ארגון קפדני כל כך את שורות השיר השפיע השפעה רבה על בחירת המלים ועל המבנה התחבירי של המשפט וגרם לכך שלעתים בחר המשורר במלה מסוימת לא משום שהיא המלה המתאימה ביותר לעניין השיר, אלא משום שהיא המלה המתאימה ביותר לצורך המשקל. יתר על כן, יש שצורכי המשקל דחקו את המשורר להשתמש בצורה שאינה "חלקה" כל כך על-פי כללי הלשון הרגילים, כדי לשמור על שלמות המשקל. נדגים דברינו בשיר צימודים (שיר שבו הטורים מסתיימים בצימודים - מלים שוות צליל - במקום בחרוזים).

שְׁחִתִּי לְעֶפְרָה נֹסֶעָה / יְעָמִי, בְּחִי אֶהֱבִי שְׁבִי
וּתְעֶנָּה פְּתִי, וְאִיד / תֵּשֵׁב - וְאַתָּה הוֹלֵךְ שְׁבִי

הדובר בשיר מספר על בקשתו מיפהפייה אהובה (עפרה) שלא לנדוד אלא לשבת עמו. על דרך החידוד היא עונה לו, כי אין היא יכולה לשבת עמו משום שהוא הולך... שְׁבִי (אחריה). השימוש בצורת הבינוני "נוסעה" במקום "נוסעת", השימוש בצורת "את" לזכר (הצורה "את" לזכר נדירה במקרא, והיא הצורה הרגילה בלשון חז"ל) במקום "אתה", ואף השימוש בצורה המהופכת "ותענה" (שלא כמקובל, שהרי מתבקשת צורה מקוצרת "ותען"). שימושים אלו נובעים בעיקרו של דבר מתוך צורכי המשקל, לפי שהצורות האלטרנטיביות אינן מתאימות לתבנית המשקל במכתם (= שיר קצר שיש בו חידוד) שלפנינו. יתר על כן, הצורה "אֶהֱבִי" צורה פייטנית היא, שלא מן המקרא, והיא בניגוד גמור לכלל הלשוני שקבע אבן-עזרא עצמו בספרו העיוני, שלא להזדקק לצורות מחודשות שאינן במקרא. סטייה אחרת מצורות הלשון שבמקרא הייתה בכך שמשוררי ספרד התירו לעצמם "להניח את הנע ולהניע את הנח", כלומר בעת הצורך התייחסו לשווא נע כאל שווא נח ולהפך, ולעתים אף הפכו חטף לשווא נח ועל ידי כך קיבלו תנועה במקום יתד. המלה לְעֶפְרָה למשל, שמשקלה תנועה ויתד, נוקדה בידו רבי יצחק אבן-כלפון "לְעֶפְרָה" כדי ליצור שתי תנועות.

נמצאת למד, שהשאיפה לטהרנות מקראית לא נתממשה במלואה, והיא הוגבלה בגלל השקילה הקפדנית על-פי שיטות השקילה בשירה הערבית.

אוצר המלים המקראי של משוררי ספרד

קריאתנו בשירת ספרד עשויה להיות נתקלת בכמה מחסומים המעכבים את הבנתנו המלאה. אחד המחסומים האלה הוא העברית המדוברת בפיו, שהקנתה למלים מסוימות משמעות שאנו רגילים לה כל כך עד שכמעט אין ביכולתנו להשתחרר ממנה. לפיכך עלינו לזכור לקרוא את השירה הספרדית על-פי אוצר המלים המקראי:

למשל המלה "סתיו" בלשונו מציינת את עונת המעבר שבין הקיץ לחורף, משמעות זו תפריע לנו מאוד בהבנת שירו היפהפה של ר' שלמה אבן-גבירול "כתב סתיו":

קֶתֶב סִתְיוֹ בְּדִיו מְטָרְיוֹ וּבְרִבְיָיו / וּבְעֵט בְּרָקְיוֹ הַמְּאִירִים וְכָף עֶבְיוֹ
מִכְתָּב עָלֵי גֶן מִתְכַּלֵּת וְאַרְגָּמָן / לֹא נִתְּכֵנו כְּהֵם לְחוֹשֵׁב בְּמַחְשָׁבָיו.
לִכֵּן בָּעֵת חֲמֻדָּה אֲדַמָּה פָּנֵי שַׁחַךְ / רָקְמָה עָלֵי בְדֵי עֲרוּגוֹת פְּכוֹכָבָיו.

לסתיו יש דיו והם הגשמים, וגם עט יש לו – אלו הברקים. וכף ידו הם העננים. התיאור הזה אינו מתאים לסתיו כמשמעו בפיו (בעברית ישראלית), אלא כמשמעו במקרא, כלומר "חורף" כפי הנאמר בפסוק בשיר השירים (ב, יא): "כי הנה הסתו עבר, הגשם חלף הלך לו". לאמור הסתיו מקביל לגשם ולחורף. וכן הוא בערבית: "שיתא" הוא גם חורף וגם גשם. המשורר משווה אפוא את פעולת החורף, המוריד גשמים ומחיה את הטבע ומצמיחו, לפעולת הכתיבה, והציור מעניין ומלא, שכן הסתיו הוא הכותב ומי הגשם הם הדיו, והברקים הם העט, והעבים הם כף ידו של הכותב, והכותב כתב מכתב נאה להלל בצבעי תכלת וארגמן (צבעי הפרחים, כמובן), ואין אמון בעולם שיכול להוציא תחת ידו מעשה יצירה שכזה. לפיכך המשורר מסביר, כי האדמה קינאה בכוכבים הנאים שבשמים, וציירה גם היא פרחים נאים ככוכבים.

ברם יש שהמשמעות המקובלת במקרא גם היא לא תספיק לנו בהבנת השירה הספרדית. כששמואל הנגיד אומר בקינה על אחיו הנפטר:

הֵיָם בִּינִי וּבִינֶיךָ וְלֹא אָטָה לְחַלּוֹתְךָ

ופירוש הדברים: האם ים גדול מפריד בינינו, שלא אוכל לסור (לנטות) לבקר אותך ולראות פניך?

פירוש זה מעמיד לפנינו קושי מסוים, שהרי הפועל "חלה" בפיעל, רגילים אנו בו במשמעות של תפילה ותחנונים, כמו "ויחל משה את פני ה' אלהיו" (שמות לב, יא), ולא במשמעות ביקור. משמעות זו למדו משוררי ספרד מתרגומי המקרא לארמית, שבמקומות שהפועל "חלה" מתייחס לבני אדם, תרגם "לחלות את פְּנֵי" – "לבקר" (כגון תהלים מה, יג). אמנם מפרשים רבים מפרשים כאן "יחלו פני" = יבקשו. אבל משוררי ספרד השתמשו בשורש חל"ה ביחס לבני אדם במשמעות לבקר, ואף השמיטו את המלים "את פני" שהם חלק מהביטוי "חלה את פני".

בצד המסורת הארוכה של פרשנות בתרגומי המקרא נמצא בשירי ספרד הרבה מחכמת הלשון שנתחדשה בספרד, למשל מלת היחס "בעבור" (= "בשביל"). היא ונטיותיה באות במקרא תמיד בצירוף "ב" בראשן, והנה לצורך המשקל השתמשו משוררי ספרד במלה "עבור" בהשמטת הבי"ת. ונסמכו בזה על דברי רבי יונה אבן-ג'נאח, שטען ש"ב" היא תוספת ובהשמטתה יש משום חזרה לצורה הבסיסית, ובשעת הדחק אין לאסור זאת; כך בענייני צורה, וכך גם באוצר המלים. למשל המלה "תשבץ" מתפרשת כרגיל כעניין של "משבצות משבצות". והנה בשיר המפורסם "כתנות פסים לבש הגן" לרבי משה אבן-עזרא מתואר הגן כך:

קְתָנוֹת פָּסִים לְבָשׁ הַגֵּן / וְכִסּוֹת רִקְמָה מִדֵּי דָשָׂאוּ
וּמַעֲלֵל תִּשְׁבָּץ עֶטָה כָּל עֵץ / וְלָקַל עֵץ הָרָאָה פְּלָאוּ.

לשון ציורית עשירה, הרואה את הגן הפורח כלבוש בבגדי צבעונין יפים. אך מה עניין "תשבץ" לכאן? כאן יסייע בידנו ספר השרשים של רבי יונה אבן-ג'נאח, שפירש את השורש "שבץ" ואת השמות "תשבץ" ו"משבצת": "הכל רקמה ועיון, רצוני לומר עינים עינים במלאכת בדי המשי" כלומר "שבץ" עניינו "צבע". כבר ראינו שהשורש "רקם" מציין ציור. ונוסיף כי המלה "עין" מציינת כאן צבע. ו"עינים עינים" פירושו "צבעים צבעים". כלומר אבן-ג'נאח מפרש "תשבץ" במשמעות של דבר צבעוני כאריגי המשי הצבעוניים. ואכן פירוש זה מתאים לתיאור הגנים והשדות המנומרים בפרחים צבעוניים ללא סדר של משבצות. לא נתפלא אפוא למצוא את

המלים "פגר", "גווייה" במשמעות גוף-חי, לפי שכך פירשו פרשני המקרא בני התקופה.

לסיכומו של סעיף זה נאמר, כי את אוצר המלים המקראי שבשירת ספרד יש להבין על-פי מילונם שלהם למקרא, לאמור על-פי הפירוש שפירשו הם את המקרא, ופירושים אלה מצויים בתרגומים הארמיים למקרא, בתרגומו הערבי של רבי סעדיה גאון (תפסיר), בפירושיהם ובעיוניהם של חכמי הלשון בימי הביניים, וכמובן בפירושיהם של חכמי ספרד (והקרובים להם) למקרא, כגון פירוש רבי אברהם אבן-עזרא, ופירוש רבי דוד קמחי.

הרחבת הלשון בשירת ספרד

העיקרון המנחה של משוררי ספרד היה שלא לסטות מלשון המקרא. לשון חז"ל תימצא רק מעט מאוד בשירת רבי יהודה הלוי ומשה אבן-עזרא, והרבה יותר בשירת הנגיד שקדם להם, או בשירת טודרוס אבולעפייה שהיה מאוחר להם. מכל מקום, גם בתקופת השיא לא נדחתה לשון חז"ל לגמרי, ואפילו בשירת ריה"ל נמצא שורת שיר כזאת:

וּאִוְקִינֹס לְפָנֶיךָ לְמָנוֹס / וְאִין מְבָרַח לָךְ כִּי אִם יְקוֹשִׁים

ריה"ל המצוי בלב ים בעיצומה של סערה אינו מוצא מפלט, ואין לפניו אלא האוקינוס העומד כמוקש (יקושים). מכל מקום, המלה "אוקינוס" מלה שאולה היא בלשון חז"ל ואין ריה"ל נמנע מלהשתמש בה.

עיקר הרחבת הלשון לא הייתה בשאילת מלים מן הערבית או בחידושי תצורה, אלא בהרחבה סמנטית, בחידושי משמעות למלים מקראיות קיימות, בעיקר על ידי שאילת משמעות ותרגומי שאילה, בעיקר על-פי הערבית. כך נוצרו רבים ממונחי הדקדוק ומן המונחים הצורניים של השירה על ידי העברת המשמעות החדשה של המונח אל מלה קיימת בלשון, המתאימה למלה הערבית המציינת מונח זה. למשל: בית (= שורה בשיר) דלת (= הצלעית הראשונה בשיר), סוגר (= הצלעית האחרונה), יתד ותנועה (= יחידות המשקל) וכיו"ב, ובמונחי הדקדוק: תנועה, שורש, בניין, שם, פועל, גזרה, מדבר (= גוף ראשון), וכיו"ב.

כיוון שסוגי שירת החול הספרדית ונושאייה הלכו בעקבות השירה הערבית, נזקקו המשוררים לתרגומי שאילה ולשאילת משמעות כמעט בכל

תחומי השירה. כך קיבלה המלה "זמן" (בערבית "זמן", "דחר") משמעות של הגורל העיוור, הגורל האכזר של חיי האדם, תלאות החיים ופגיעהם, וכן היא מציינת את הבלי העולם הזה ואת הנאותיו החולפות. למונח זה נרדפים רבים (אף הם על-פי הערבית): ימים, בנות ימים, תולדות ימים, תבל, עולם, ולכולם משמעות דומה. וכך פונה ריה"ל אל הנשמה:

והתנערי מן הזמן כפפרים / אשר מרסיסי לילה יתנערו
דאי כדרור למצא דרור ממעלך / ומתולדות ימים כימים יסערו.

לאמור, על הנפש להתנער ולהתחמק מהבלי העולם הזה, מן "הזמן", כציפורים המתנערות מן הטל, ועליה לעוף כדרור ולמצוא מפלט מן החטא ומ"תולדות ימים" (חיי העולם הזה) הסוערים כים.

שירת המקרא כוללת דימויים שונים של צבי וצבייה לאוהבים. דימויים אלה הופכים לכינויים קבועים בשירת ספרד. דמויות אחרות בשירת החשק הם ה"מריב" המוכיח את האוהבים (תרגום שאילה מ"אלעאד'ל" הערבי) וכן הצופה (המציץ של ימינו, והוא תרגום של "אל רקיב" הערבי). בשירת השבח והידידות בולטים הביטויים "נדוד" "פירוד" (תרגום "פרק" הערבי), והמלה "גלגל" בשירת ההגות מציינת ספירה שמימית על-פי "פֶּלֶךְ" בערבית.

מלה אחרונה זו תשמש דוגמה טובה לשאילת-משמעות על יסוד של קרבה פונטית (תצלול), שכן המלה "פֶּלֶךְ" הערבית "תורגמה" לא רק בעזרת המלה "גלגל", אלא גם בעזרת המלה הערבית "פֶּלֶךְ" המציינת במקורה כלי טווייה. אין לה קשר עם המלה "פֶּלֶךְ" הערבית, שעניינה, כאמור ספירה שמימית, וקרבת הצליל היא שהשפיעה.

ההשפעה של דמיון הצליל בין מלה עברית למלה ערבית מתגברת כשיש גם קרבת משמעות כלשהי, ואפילו קרבה רחוקה. המלה "עֶשְׂק", הערבית מציינת את שירת-האהבה והתשוקה שבשירת החול. משהחלו לכתוב בעברית שירים דומים בחרו במלה "חשק" (ולא אהבה, למשל) בגלל קרבת הצליל, וכך גם נגזרו הביטויים "חושק" ו"חשוק".

חיבה יתרה הייתה לשמואל הנגיד לשאילת משמעות בהשפעת דמיון הצליל. "רביעה" החז'לית, שפירושה גשם ראשון או גשמים ראשונים, משמשת אצלו במשמעות "אביב" דווקא! ("רַבִּיעַ" בערבית)

הנה ימי הקר כפר עברו / וימי רביעה הסתו קברו

כלומר ימי האביב (רביעה) ניצחו וקברו את ימי החורף (סתיו). המלה "אקדח" משמעה במקרא (ישעיה נד, יב) אבן טובה. בשירת הנגיד היא מציינת גביע של יין על-פי "קדח" בערבית.

יש שהמשורר "משחק" במכוון במשמעות הכפולה, העברית והערבית של המלה. כשרבי יהודה הלוי אומר לאהובה בשיר "תמה בעד רקיע צמה": "את אַחְלִי", הוא מתכוון למלה העברית "אַחְלִי" שעניינה תקווה וייחול (השווה תהלים קיט, ה), אך בו בזמן הוא מרמז למלה הערבית "אחלה" שמשמעה "המתוק ביותר" (השווה סלנג של ימינו). השפעת הערבית בולטת במלות יחס ובמלות קישור. למשל בשיר של ריה"ל "לך נפשי":

וּבִפְרֵשׁ הַסְפִּינָה לְעֵבֶר בִּי / כְּנָפִים כְּנָפֵי הַחֲסִידָה

אמר המשורר: הספינה פורשת כנפים כנפי החסידה כדי "לעבור בי". הביטוי "לעבור בי" לא יובן כלל אם לא נפרשנו על דרך הערבית, שבה פעלים שעניינם תנועה (בא, הלך, ירד, עבר, וכו') בצירוף מלת היחס ב', מקבלים משמעות של פעולה גורמת, משמעות של הבאה והולכה. (ג'א ב = בא ב. פירושו בערבית "הביא") "לעבור בי" יהיה אפוא "להעבירני", וכן "ירד בי" פירושו "הוריד אותי", "נָדַב בי" פירושו נָדַב אותי.

במלות הקישור נציין את השימוש ב"ואם" במשמעות "ואפילו אם", "אף-על-פי ש..." כביטוי מקביל ל"ואן" הערבי, וכך יש לפרש את הבית הרביעי בשיר "יפה נוף" של ר' יהודה הלוי: "דרשתיך ואם מלכך אין בך ואם במקום צרי גלעדך – נחש שרף וגם עקרב" כלומר: המשורר מבטיח לציון, כי אף-על-פי שהיא חרבה ואין בה מלך ואין בה צרי גלעד (המסמל את התוצרת המעולה של ארץ-ישראל), בכל זאת הוא דורש אותה ומבקש להגיע אליה, "ואם", פירושו אפוא "ואפילו אם..." כלומר מלת ויתור. בדומה לזה המלה "אבל" מקבלת משמעות של "יתר על כן", "לא זו בלבד", ואף כאן בהשפעת "בל" בערבית.

כשמדברים על השפעת הערבית על הלשון בשירת ימי הביניים, אי אפשר להתעלם מדבריו של א' מירסקי (במבוא שלו לשירת ר' יצחק אבן-כלפון) בעניין זה. הוא טוען: אמנם רבים מן המושגים ומאוצר המלים ומדרכי הלשון, שראינו ועוד נראה להלן, באו לשירה העברית מן הערבית, ובכל זאת יש להם אחיזה בלשון המקרא או בספרות חז"ל בדרך זו או זו, למשל

השימוש במלה "זמן" (= גורל, מעקשי החיים) על-פי "זמאן" הערבי מתקשר יפה לביטוי "שיחקה לו השעה" (בבלי ברכות ז ע"ב).
על ידי אחיזה זו במקורות ישראל מתקרבת השירה הספרדית, שהועמדה על יסוד השירה הערבית, לתפיסת היהודי המשכיל באותם הדורות, שמצא קשר בין מושגי השירה וציוריה לבין התרבות העברית העתיקה.

מבחר ביבליוגרפי: אסתר גולדנברג, "דוחק השיר", מחקרי לשון מוגשים לזאב בן-חיים, ירושלים תשמ"ג, עמ' 117-141 • אפרים חזן, תורת השיר בפיוט הספרדי, ירושלים תשמ"ו, עמ' 135-151 • אהרן מירסקי, "בירורים במקורות לשון השירה", בתוך: הפיוט, ירושלים תש"ן, עמ' 491-498 • דן פגיס, חידוש ומסורת בשירת החול, ירושלים תשל"ו, עמ' 51-77.