

ט

ישראל לוין

בחרוזים הפנימיים של המסמט. ויתור על העיצור התומך מופיע רק בחרוזי שירי האיזור, ככל הנראה בהשפעת השירה הערבית והשירה הספרדית הרומאנית העממית, אך גם כאן רק לעתים רחוקות מאוד.

את הנורמה המינימאלית של החרוז אפשר היה להעשיר בתוספת צלילים שלפני העיצור התומך. במקרה הקיצוני נוצרה חריזת-צימוד (תג'ניס בערבית) בין מלים זהות בצורה ושונות במשמעות (=הומונימים). למשל:

הגִּבִּיר, נִכְפְּלוּ בְּאוֹרֶךְ מְאוּרִי / רוֹם וְשָׁבוּ כְּצִהָרִים עֲרָבִים (=מלשון "ערב")
 זָהְרוּ כָּל בְּנֵי אֲדָמָה וְעֵלָה / עַץ הַדְּסִים מְקוּם צְמַח עֲרָבִים (=מלשון עצי "ערבה")
 חֲבָרוּ בָּךְ נְעִים חֲסָדִים וְהִשְׁפֵּל / כְּאֲשֶׁר חֲבָרוּ שְׁתֵּי עַם עֲרָבִים (=מלשון "ערב")
 נִגְדָּךְ יִכְרְעוּ יוֹנִים בְּחֻכְמָת / הַשְּׁחָקִים, וְאֵף בְּצַחוֹת — עֲרָבִים (=מלשון "ערבי")
 (משה אבן עזרא, ספר העניק, שער א, קז)

שירת הקודש העברית בספרד

שירת הקודש בספרד הופיעה בה בעת עם שירת החול. קדמה לה מסורת ארוכה בת מאות שנים של שירת קודש עברית, יצירת דורות של פייטנים נערצים, שבעצם טבעה נטתה נגד שינויים קיצוניים וחדושים מופלגים. בשלביה המוקדמים אכן היתה הפייטנות הספרדית המשך נאמן לקודמתה; אך בהדרגה, ובתנופה גדולה משלמה אבן גבירול והלאה, התעצם תהליך התחדשותה בכל תחום אפשרי — בלשון, בסוגים הליטורגיים, בתכנים, בצורות ובאיכויות האסתטיות — עד שנעשתה כעין "אסכולה" מקורית עם מאפיינים ייחודיים.

פייטני ספרד דחו, כאמור, את לשונם הקשה והמעורפלת של קודמיהם ואימצו לעצמם את לשון המקרא ה"צחה". דעתם השלילית על סגנון הפייטנות הארצישראלית

ושלוחותיה משתקפת בבהירות בביקורתו הקשה של אברהם אבן עזרא (כפירוש לקהלת
ה, א) על יצירתו של אלעזר הקליר, המפורסם והנערץ בפייטנים הקדמונים. לאחר
דורות אינספור שבה שירת הקודש העברית ל"לשון הקודש" של הספרות המקראית,

לריתמוס הפנימי של מבניה, ללחני שירתה ולאמצעיה הרטוריים. תבניות לשון רבות, קטעי פסוקים ואפילו פסוקים שלמים שעיתרו את "הסגנון השיבוצי",³ רמזים לדמויות או למאורעות מקראיים שונים וכדומה, גררו עימם לטקסט הפיוטי החדש את זכר מקורותיהם, הפעימו אותו בהדים ובני הדים, יצרו בו רובד עשיר של הקשרים ורמזים, שנעשה מרכיב חשוב במשמעותו והעניק לו מימד של עומק. הספרדים היו בקיאים במקרא, הם התחנכו עליו והוא היה שמור בזיכרונם ושגור על לשונם. הם קלטו ברצון וזיהו בנקל את המסרים החבויים בלשון השירים.

התפתחויות חשובות חלו גם בתיפקודה של שירת הקודש בתפילות בית הכנסת. עד התחדשות השירה העברית בספרד עיתרו הפיוטים רק את שתי החטיבות הגדולות של תפילת הציבור: מערכת "פיוטי היוצר" נקשרה בברכות שסביב "קריאת שמע", והמערכת האחרת, שכונתה "קרובה", נקשרה בברכות תפילת העמידה (=תפילת "שמונה עשרה"). כל מערכת היוותה מבנה מאורגן שבו לפיוט הבודד לא היה מעמד עצמאי ומלכתחילה נועד לו מקום מסויים בקומפוזיציה בהתאם לסוגו המיוחד ברצף. פייטני ספרד בקשו לעטר גם את חלקי התפילה שלפני התחלת תפילת הציבור. כאן לא נאלצו להתמודד עם מסורת פייטנית ארוכה ומקודשת ויכלו לקרוא דרור לדחפייצירה מקוריים. הם חידשו סוגי פיוט שלא נהגו לפניהם ואיש לא חיבר כמותם בדורות שקדמו להם. ביניהם בולטת קבוצה גדולה של שירי־פתיחה, מן הסוג שנתכנה בשם הכללי "רשויות". "הרשויות" שובצו לפני ברכות היוצר: רשות לתפילת "נשמת", רשות ל"קדיש", רשות ל"ברכו" ומתחנן — אף הוא פתיחה ל"נשמת". לדעת רבים שירים אלה אינם רק המקוריים ביותר בפייטנות הספרדית אלא גם מהמצויינים בהישגיה הספרותיים.

בספרד חלה התפוררות של הקומפוזיציות הפייטניות המסורתיות. המבנה הקומפוזיציוני של פיוטי "היוצר" התפורר כבר בשלביה המוקדמים של התהוות "האסכולה" החדשה. פייטן יכול היה לכתוב רק "מאורה" או רק "אהבה", או

רק "גאולה", להעמידם לעצמם כתבניות שלימות וסגורות, לשחררם מסימני-צורה מלאכותיים שהעידו על "חלקיותם" ולהפקיעם מכל זיקה לשירים אחרים זולתם. יתרה

כא

ישראל לוין

מזאת, בספרד התרכו בהדרגה שירי קודש שזהותם הליטורגית אינה ברורה: תכנם אינו מעיד על ייעודם ואין בהם רמז, לא בסיומם ולא בכל מקום אחר בלשונם, שיצביע על מיקומם בסדר התפילה. הם כאילו נכתבו לעצמם, בלא תכלית תיפקודית מחייבת. הפיוט העצמאי נוצר כעין שיר-קודש "ספרותי" שעיקרו באיכויותיו האמנותיות – והפייטן יכול היה לעצבו על פי מיטב כישרונו.

אבל האלמנט החשוב מכל במהלך המהפכני של הפייטנות הספרדית היה הפיכת האני-הפרטי לדוברו ו"גיבורו" של השיר. הסיבות לכך רבות: כגון עושרה ומורכבותה של תרבות יהודי ספרד שתכניה החדשים "תבעו" את ביטויים בשירה; התחדשות החיים הדתיים בהתעניינות הגוברת והולכת ב"חובות הלכות" (כנוסף על חובות עשה ואל תעשה של ההלכה המסורתית); השפעת זרמים רוחניים מן העולם המוסלמי; התרופפות קשריו של הפיוט הבודד למערכות התפילה וכן הלאה. על אלה יש להוסיף, קרוב לוודאי, גם את השפעת שירת החול. גדולי הפייטנים הספרדים היו, כידוע, גם משוררי שירת החול, שחיברו בין השאר שירי יין נהנתנים ושירי חשק ארוטיים. שיר החול, כמצויין לעיל, ביטא את עולמו של הפרט. עתה משניתנה הרשות לפרטי ולאיש לבוא בתחומה של שירה, שוב אי אפשר היה לגדרם בשירת החול בלבד ולהדירם משירת הקודש; האישיות האחת, של משורר-החול-ופייטן-הקודש ביקשה לבטא את עצמה במלואה ולא יכלה עוד לגזור אֶלֶם על תחום כלשהו מתחומיה. הפייטן לא נמנע עוד מלכתוב שירי קודש המבטאים אותו כיחיד בזהותו האישית, שאינו נטמע בקהל המתפללים או בעדתו הדתית-לאומית ואינו משמש להם כשליח-ציבור שמדבר בשמם. בהתפתחות המהירה של הפייטנות החדשה גדל עד מאוד מרחבה התימאטי ונושאים חדשים שכמעט לא טופלו לפני העשירוה ושינו מאוד את פניה. היא נפתחה בפני הפילוסופיה, התיאולוגיה והמדע בני זמנה. פיוטים רבים בעלי אופי אוניברסאלי מובהק ביטאו ברגישות רבה את החוויה הדתית של היחיד, חווית האדם כאדם – חפה מעיקריה של דת מסוימת ומזכרונות היסטוריים-אתניים כלשהם. משוררי

ספרד הפליאו לבטא את הפרדוקסים הדתיים הגדולים החיים בניגודיהם בכוחה של
חווייה ריגשית עזה: ההיקסמות, הכמיהה, האושר שבתחושת הקירבה לאלהים —

כב

הקדמה כללית

והמורא הגדול מפני כוחו וגבורתו; הרגשת ההתעלות במגע החסד האלוהי — ואימת היצור אשר "להבל דמה" מפני יוצרו; ההכרה בריחוקו הטרונסצנדנטי של אלהים שאין להשיגו, בסוד ההעלם שלו, בשאלת "איה מקום כבודו" שאין עליה מענה — ובהיגלותו בכל מעשיו בכריאה, במציאותו בכל, במסתורין של שכינתו בלב המאמין; הדחף להלל ולהודות ולשבח את אלהים בשירים הימנוניים — וההכרה שרק דומייה תהילה לו, וכדומה. במספר רב של סליחות "אישיות" חשפו הפייטנים בעמקי נפשו של הפרט תחומים "מנוודים" שלא מצאו עד אז ביטוי ראוי בעולמה של השירה הבתר-מקראית, כגון עצמתם של יצרי הבשר והדם, מאבקו הנואש של האדם בחטא, פחדיו האפלים מן העונש הצפוי לו, מסלול חייו הפגיעים והמיוסרים — ותחנוניו לסליחה, למגע הגואל של החסד האלהי. בדרגות שונות של נהירות משתקף כל האמור לעיל ביצירה המונומנטאלית של אבן גבירול "כתר מלכות", מיצירות המופת המופלאות ביותר של השירה העברית לדורותיה.

הספרדים עיצבו מחדש את השירה הלאומית בסוגי-פיוט ליטורגיים שונים, בעיקר ב"רשויות", בפיוטי "יוצר", בסליחות ובקינות. נושאה העיקרי של השירה הלאומית הוא הסבל, המתואר בדרך כלל בלשון ציורית עשירה ובשפע מטאפורי ששואב מן המקורות העבריים הקדומים ובראשם מן המקרא. סבל האומה מתואר כסבלו של אסיר בכלאו, של מצורע מנודה וחסוך מרפא, של יונה נסה מפני ציידים או עופות דורסים, של טובע במצולות, של בן מגורש משולחן אביו, של כבשה בין חיות טרף, של נרדף שאין לו עוזר, וכיו"ב. השירים זועקים לנקם, מתפללים לגאולה וחולמים על "קץ הפלאות". בדרגות שונות של בהירות מבוטאת בהם השקפת עולם דתית-לאומית שלפיה שורר בגלות סדר עולם מעוות, הפך סדר העולם התקין שנופץ בחורבן, באשמת "חטא קדמון" והעונש האלוהי שבא בעקבותיו. מעוות זה לא יתקן, אלא בשוב הסדר הישן לקדמותו. שרה הגבירה משועבדת עתה לשפחתה הגר; יצחק המועדף נרדף ונהרג בידי ישמעאל הפרא; המארה רוכצת על יעקב ועשיו ירש את ברכתו;

ישראל שנגאל בנסים גדולים בעבר ואלהים נשאו על כנפי נשרים אל ארצו, טובע
במצולות, אויביו גברו ורודפיו משיגים אותו — באלוזיות כאלה ודומיהן לסיפורי

כג

ישראל לוין

המקרא, חושפים השירים הווית יסוד אחת, בלתי משתנה, שמתממשת בווריאציות שונות בכל חליפות העתים בארצות הגלות השונות.

חשיבות מיוחדת נודעת לדרך שבה החיו פייטני ספרד את דמותה של כנסת ישראל כאישה אוהבת ואת דמות אלהים כדוֹה־אוהֶבָה. בהשראת מדרש שיר השירים וחזיונות נביאים ולעתים קרובות גם בהשפעת שירת־החשק "החילונית", הם עיצבו את היחס בין הדמויות האלה בדיאלוגים דרמטיים עזי מבע כיחסי אהבה בכל תהפוכותיהם. הדמות הנשית זועקת ממצוקתה לעזרה, מתלוננת על "הצבי" שברח ממעונה לחיק זרות, מתגאה בנאמנותה לבעל נעוריה שנטָּשָׁה בין חיות טרף ובמיאונה לבגוד בו. היא מתרפקת על זכר האהבה המאושרת בעבר הרחוק וחולמת על נקם וגאולה. האל משיב בדברי חיבה וניחומים, מביע נכונות להיחלץ לעזרה, מבטיח לחדש אהבה כקדם, להשיב אליו את "אשת נעוריו" שתמו ימי גירושיה, לנקום ברודפיה, לחזור עימה לביתם ולקוממו מחורבנו. לפעמים, כאילו נחלץ הגואל להושיע עוד בטרם נקרא לכך, מנוסח השיר כולו כמונולוג דרמאטי של בשורה והבטחה, גם בלא שיקדם לו שלב של זעקה. על רקע נוכחותם הכולטת של הדיאלוגים והמונולוגים האלה נשמעים הפיוטים הרבים שרק משועים מן הסבל כזעקה לעזרה שאינה נענית, כקול אובד בריק, כתפילה מול שמים שותקים, כקנה שאין לה ניחומים.

עם חידושי התוכן מופיעים בשירת הקודש העברית גם חידושי הצורה. המקצבים והתבניות הצורניות של שירי הפייטנות הקדם־ספרדית הוסיפו אמנם להתקיים ברב או במעט גם בשירי "האסכולה" החדשה, אולם בצידם, ובהיקף גדל והולך בהתמדה, הופיעו בה מקצבים ותבניות צורניות, שאולים משירה "חילונית" וזרה או מעוצבים בהשפעתה. פיוטים שונים נכתבו במשקל הכמותי "הערבי" ששלט בשירת החול. מהם שעוצבו כשירים שווי חרוז — ברובם קצרים מאוד מן הסוג הליטורגי של ה"רשויות", ומיעוטם ארוכים בתבנית ה"קצידה". כמו הסוג הליטורגי של "הבקשה השקולה":

ואחרים שעוצבו כשירים סטרופיים, ברובם בתבנית המושח או הוגל הקרוב אליו,
בעיקר מן הסוגים הליטורגיים של ה"מאורה" ו"האהבה" מפיוטי "היוצר", "המחנך"