

ר' סעדיה גאון המשורר הפייטן: חוליית המעבר בין הפיוט הקדום לבין השירה העברית בספרד

א. הקדמה: מצב הפיוט המזרחי המאוחר במאה התשיעית

הפיוט הקדום, שראשיתו עוד בסוף ימי הבית השני, הגיע לשיא התפתחותו מבחינת הקף היצירה, גיוונה וגיבוש ערכיה השונים לדורות, ביצירת אלעזר הקלירי שחי בארץ ישראל במחצית הראשונה במאה השביעית.² לאחריו מתחילה התקופה האפיגונית של אסכולת הפיוט המזרחי, שבמהלכה היו אמנם פייטנים גדולים וחשובים, כגון יוחנן הכהן בירבי יהושע ובנו (?) יהושע הכהן, יוסף בירבי ניסן, הדותא (תְּדוּתָא. ארמית: שמחה) בר אברהם, ואחרון שבהם – פנחס בירבי יעקב מִפְּרָא שחי במחצית השנייה במאה השמינית. אך כל אלה אינם מצטיינים בחידוש ובפיתוח הפיוט אלא ממשיכים ומחזקים אותם קווים ועקרונות שקבעו קודמיהם, ויותר מכולם הקלירי.³ ומן המאה התשיעית ואילך, כאשר מרכז היצירה הפייטנית עבר

¹ לנוסח האנגלי של המאמר ראו טובי 2000. בנוסח העברי המתפרסם בזה הוכנסו עדכונים ביבליוגרפיים וכמה שינויים לא מהותיים.

² יצירתו הפייטנית של הקלירי לא זכתה עד עתה למחקר מקיף ואפילו לא למהדורה כוללת, על אף חשיבותו הרבה בתולדות הפיוט העברי. אף לא נתפרסמה רשימה מלאה של יצירותיו הפייטניות. פרופ' שולמית אליצור עוסקת בשנים האחרונות בהכנת מהדורה כוללת של פיוטיו; לפרסומים חלקיים משלה בעניין זה ראו, למשל, אליצור תשנ"א; אליצור תשע"ב; תשע"ב-א. גם מיכאל ראנד מרבה לפרסם בשנים האחרונות טקסטים משל הקלירי ומחקרים על יצירתו; ראו, למשל, ראנד 2003; 2007; 2011. הפייטנות העברית בתקופתה הקלסית, שהקלירי הוא מייצגה העיקרי, ראו פליישר 1975, עמ' 115–275.

³ אף הפייטנים בתקופה זו לא זכו למחקר ולמהדורות מקיפים. לפרסום יצירות שונות של הפייטנים מתקופה זו ראו זולאי תרצ"ט. על יוחנן הכהן ועל יהושע הכהן ראו ויסנשטרן

מארץ ישראל לבבל, התאפיינה אפיגוניות הפיוט בהידרדרותו, לפי שלא היה בכוח היוצרים לשמור על מידה ראויה של מקוריות ועמקות רעיונית. תקופה זו ידועה במחקר בשם תקופת הפייטנות המזרחית המאוחרת, שבמהלכה היתה מערכת היוצר סוגת היצירה העיקרית לעומת הקדושתא בתקופת הפייטנות הקלסית.⁴

מיקוד היצירה בסוגה זו, שעקרונותיה הצורניים, המבניים והתוכניים נקבעו עוד בתקופת הפייטנות הקלסית, היתה אחד הדרכים – החיוביות – לחידוש פני הפייטנות. ואולם מבחינת לשון הפיוט וסגנונו לא הצליחו בעלי היוצרות להתעלות לרמת בעלי הקדושתאות מן התקופה הקלסית. בתקופה זו, מאז ימי ינאי במאה השישית, התאפיינה לשון הפיוט ביצירתיות חיונית, מפתיעה ורלבנטית על דרך ההקש, כשהיא משמשת כלי ביטוי מעולה וקולע לרעיונות מעמיקים ולהגיגי רוחם של הפייטנים על המצב המדיני של עם ישראל וכל הכרוך בשאלות הגלות והגאולה, יחסי הקב"ה וכנסת ישראל, מעמד ישראל בין הגויים וכל כיוצא בכך. וכידוע, סיפורי המקרא ודרשות חז"ל שימשו להם לפייטנים הקדומים כלי להביע בו את רעיונותיהם המתייחסים אל האקטואליה הרלבנטית. המעבר מן הקדושתא אל היוצר יצר אמנם מרחב יצירה חדשני לכאורה של הפייטנים, אך לא היה בו כדי להביא להתרעננות אמיתית של היצירה הפייטנית. לשונה הפכה להיות רדודה, כשהיא נעשית מחד גיסא עמומה וסתומה מחמת התעצמות השימוש המלאכותי בחידושי לשון שאין להם צורך ומעמד במארג התוכני והרעיוני של הפיוט, ומאידך – אין היא משמשת אלא מבע לרעיונות שכבר מוצו ונאמרו פעמים אין ספור ביצירות הקודמות. אף הכינויים, אחד האמצעים החשובים ביותר ברטוריקה הפייטנית לדורותיה, המקבילה ללשון המושאלת (מטפורה) לסוגיה בשירת המקרא ובשירה העברית בימי הביניים,⁵ מאבדים כמעט לחלוטין את היסוד המטפורי הרעיוני שבהם ואין

תשמ"ד; על יוסף בירבי ניסן ראו הכהן תשנ"ט; על הדותא בירבי אברהם ראו פליישר תשמ"ד; על פנחס בירבי יעקב ראו אליצור תשס"ד.

⁴ ראו פליישר תשמ"ד, עמ' 186 ואילך.

⁵ הכינוי, כמו תוכני הפיוט, לא שימש עד היום נושא למחקר מקיף בספרות המחקר על הפיוט, אף שכמעט כל מהדורה מדעית של הפיוט הקדום מצויה רשימת הכינויים, אך

הם משמשים אלא כמלה נרדפת וכמטבע לשון קפואה, שיותר משהיא מעידה על כושר המחבר, היא מעידה על קוצר ידו ועל מגבלותיו בשימוש העצמאי בלשון שבלעדיה לא יוכר כלל מעמדו כיוצר-אמן.

ולבסוף, תקופת הפייטנות המזרחית מתאפיינת בכניעה כמעט מוחלטת של הפייטן היוצר לפרקטיקה הפייטנית בבתי הכנסת. לא רק – כאמור לעיל – נאלץ הפייטן לפעול בסוגת היוצר דווקא, לפי שסוגת הקדושתא תפשה את מקומה המקודש ברפרטואר של בתי הכנסת הקהילתיים והציבור לא היה נכון לעקור ממקומן את היצירות שכבר היה רגיל להן, אלא שמחמת תשות כוחו של הפייטן ומחמת התחזקות מעמדו של הציבור בקביעת הרפרטואר החזני, חלו בפייטנות שתי תופעות שונות שמקורן אחד: מצד אחד – נתגבשו מערכות פייטניות מסובכות שכללו חלקי יצירות שונות מכמה פייטנים שונים, הכל לפי טעם הקהל, תוך כדי פירוק המערכות המקוריות כפי שיצאו מתחת ידי הפייטן; ומצד שני – כתיבת חטיבות בודדות ומסוימות מתוך המערכת הפייטנית השלמה. כל זה היה בניגוד מוחלט למתחייב ממעשה האמנות המקורית-המסורתית, שאף אם יש בו היענות לצרכים הליטורגיים ולטעם הקהל, שומר הוא על מעמדו העצמאי ועל שלמות היצירה. באופן זה איבדה הפייטנות היוצרת והפייטנות הפרקטית בבתי הכנסת את טעמה ואת הגיונה האמנותי-הליטורגי העולה מעצם צמיחתה כתחליף פיוטי לנוסח הקבע של התפילה.⁶

בסוף המאה התשיעית ובראשית המאה העשירית נקלע אפוא הפיוט העברי במזרח למשבר קשה שנבע מחולשה פנימית של מיצוי כוחה וחיוניותה של אסכולה שכבר היתה קיימת במשך מאות שנים רבות, מבלי שהיו לה אתגרים חדשים בכל הפרמטרים הבסיסיים שלה – הלשון, המבנה והרטוריקה, ויותר מכל – הרעיונות. חולשת הפיוט ושקמונו אילצו את יוצריו לפנות אל דרכים חדשות, ואלו נמצאו להם בשפע בתרבויות הסביבה שכבר הכירו זה מאות שנים, לפחות מאז כבשו

בלא לתת את הדעת לאופן השימוש בהם. ללקסיקון הכינויים בלשון הפייטנים בימי הביניים ראו דוד תשס"א, ושם דיון עיוני קצר במהות הכינוי וביבליוגרפיה (xv–vii).

⁶ על המערכות המורכבות הללו המכונות במחקר בשם מערכות כלאיים ועל תכונות הפייטנות המזרחית המאוחרת ראו פליישר 1975, עמ' 279–329; פליישר תשמ"ד, עמ' 365–472.

הערבים המוסלמים את ארצות המזרח וצפון אפריקה משנות השלושים במאה השביעית ואילך. זאת ועוד, הפער התרבותי-החברתי העמוק בין קהילות ישראל שעסקו ברובן בחקלאות לבין שבטי ערב שעסקו בגידול צאן, הצטמצם והלך, מחד גיסא – מכוח עליית האסלאם שקירב את הערבים אל עולם היהדות ובשל התיישבות הערבים בארצות הסהר הפורה, ומאידך – מכוח התקרבות היהודים אל העולם של הערבים המוסלמים, בייחוד לאחר התבססות הכ'ליפות העבאסית בבגדאד. דווקא בעת שהגיע הפיוט העברי לשפל חולשתו במחצית השנייה במאה התשיעית, הגיעה השירה הערבית לשיאה כשהיא מתרחקת מבחינות רבות מן השירה המדברית ומפתחת לה אופי חצרני חדש, לאחר דורם של אבו נואס, אבו אלעתאהיה, בשאר אבן ברד, אבו תמאם ואלבַּחְתָּרִי, ואפילו החלה להיווצר בקרבה ספרות ענפה של חקר השירה. ואלו השירה הפרסית, לאחר תקופת שפל של מאות שנים ספורות מאז כבשו הערבים את פרס, החלה להתחדש במאה העשירית על יסודותיה הקדומים.⁷

יש לזכור, כי ראשית המגעים בין משוררים יהודים לשירה הערבית נעוצה בעידן קיומן של קהילות יהודיות חשובות בחצי האי ערב עוד בתקופה שקדמה לאסלאם (ג'אהליה). מגעים אלו הניבו פרי היוללים בדמות שירה ערבית-יהודית, שאמנם נשמרה רק במקורות הערביים, ובדמות מוטיבים יהודיים שנקבלו בשירה הערבית.⁸ אך אין כל ספק, שהַרְתָּעוֹת הפייטנים היהודים מנטילת ערכים פואטיים מן השירה הערבית שהיו חשופים אליה היתה חזקה ומודעת, והדבר נעשה בהדרגה ובמהלך מאות שנים. ידיעות ראשונות על הַחֲשׂוֹת משוררים יהודים לשירה הערבית מחוץ לחצי האי ערב הן רק מן התקופה העבאסית, וביטוייה היה דווקא בשירים ערביים שכתבו אותם משוררים. הכוונה לבן ראש הגולה,

⁷ על ההתפתחות בשירה הפרסית ראו ג'קסון 1920; לוי 1936, עמ' 16 ואילך. חוקרי השירה העברית בימי הביניים, שנתנו דעתם במידה לא מבוטלת להשפעת השירה הערבית, התעלמו כליל – לעניות דעתי, שלא בצדק – מן האפשרות של השפעת השירה הפרסית עליה. הדבר ראוי אפוא לחקירה יסודית ומקיפה, בייחוד באשר לתחום הצורני.

⁸ על השירה הערבית-היהודית הקדומה ראו הירשברג, עמ' 243–264; למוטיבים יהודיים בשירת אמרו אלקיס, ראשון המשוררים הערבים בתקופת הג'אהליה והגדול שבהם, ראו טובי תשע"ב.

ששמו לא נמסר, שהשתתף בחוג משוררים בני דתות ואמונות שונות, שבשנת 772/3 נהגו להיפגש לעתים מזומנות בבצרה בדרום עיראק ולהחליף ביניהם שירים; וכן לראש הגולה עוקבא, שבראשית המאה העשירית כתב שירי שבח לכבוד הכ'ליף אלמקתדר. בשלב אחר החלו יוצרים יהודים שפרשו מן האורתודוכסיה היהודית, בעיקר מן הכת הקראית הגדולה – שנטלה ראשונה כמה וכמה עקרונות שהיו מקובלים בזרמים מסוימים באסלאם – לכתוב בהשפעת השירה הערבית, אם מבחינת היחס ללשון, אם מבחינת הצורה, ואם בעצם השימוש בשירה שלא לצרכים ליטורגיים. בכללם היו חיוי הבלכי 'הכופר' בחיבורו הפולמוסי נגד המקרא והקראי משה בן אשר ב'שירת הגפן' שלו, שניהם מן המחצית השנייה במאה התשיעית. רק לאחר מכן, החלו גם משוררים רבניים, כגון ניסי אלנהרואני בראשית המאה העשירית, לכתוב בהשפעת השירה הערבית.⁹

ואולם מי שהעניק יותר מכול לגיטימציה סמכותית לגילוי פתיחות מתירנית כלפי השירה הערבית וערכיה, אמנם באופן מבוזר למדי – כפי שנראה להלן – היה רב סעדיה גאון, האישיות המרכזית בחיי הרוח והציבור של קהילות ישראל באותם ימים. בוודאי עשה זאת רב סעדיה גם בשל הרצון להתמודד עם המערערים על המסורת הרבנית ביהדות, תוך כדי שימוש בכליהם. אולם, אף שפעל גם באופן מודע למיסוד הזיקה בין השירה העברית לבין השירה הערבית, הרי עשה זאת מתוך כוונה להגן על המסורת הפייטנית כפי שנראתה בעיניו ולא על מנת להחלישה. מבחינה זו יש להגדירו כנאוקלסיציסט, המבקש לחדש את העשייה הפייטנית ולהחזירה אל דרכיה המקוריות. רב סעדיה נשאר מבחינתו בתחומי המסורת ולא חשב שהוא יוצר אסכולה מהפכנית חדשה השוללת מכל וכל את שקדם לה.¹⁰

סיכום פעולתו של רב סעדיה בעניין הנדון מורכב מחד גיסא מיחסו לפיוט, ומאידך – מיחסו להשפעת השירה הערבית. רק דיון בשתי הבחינות הללו והעמדתן זו מול זו יאפשרו הבנה נכונה של תפקידו בתולדות השירה העברית כחוליית מעבר בין האסכולה המקורית של הפיוט הקדום לבין השירה העברית שנכתבה בהשפעת השירה הערבית.

⁹ ראה לכל זה: טובי תש"ס, עמ' 35–64; בארי תשס"ו; תשס"ט; על ניסי ראו בארי, ניסי.
¹⁰ להערכה כללית על רב סעדיה ופעלו ראו ברודי תשס"ז.

ב. יחסו של רב סעדיה לפיוט העברי

יש להבחין היטב בין יחסו של רב סעדיה לפיוט מבחינת תפקידו ומעמדו בתפילה, דהיינו כחלק מן המעשה הליטורגי בבית הכנסת, לבין יחסו לשירה בכלל. ודאי, היה משורר אמן שלא חשש לבטא עצמו בכלי הספרותי של השירה. בניגוד בולט ליצירות פייטנים שקדמו לו, מצויות ביצירתו השירית לא מעט התבטאויות ליריות המצוינות בנימה אישית, כגון בתוכחה ליום הכיפורים 'אם לפי בחרך' ובבקשה 'ה' שפתי תפתח' שכתב כתפילת נדבה לימי צום.¹¹ דבר זה ראוי לצינו, לפי שהפיוט העברי מראשיתו לא היה אלא מבעו של הכלל, של העם כולו, כתחליף לתפילה שהיא מעיקרה מיועדת לציבור ולא לפרט. אף הוא הראשון בפייטני ישראל שכלל ביטויים ארסופואטיים ביצירתו הפייטנית, כתב חיבור המיועד למשוררים ועניינו פואטיקה ('האגרון', ובשמו הערבי – 'כתאב אצול אלשער אלעבראני'), חיבר חיבור מיוחד שנועד – בין היתר – לשמש מופת לכתיבה ספרותית נאותה ('ספר הגלוי', ובשמו הערבי – 'כתאב אלטארד'),¹² ובמקומות רבים בחיבוריו מן הסוגות הספרותיות השונות אף שילב הערות רבות וחשובות בענייני שירה.¹³ מבחינות אלו ומבחינות רבות אחרות, ראוי הוא אפוא להימנות עם גדולי השירה העברית לדורותיה.

ואולם אין בכל האמור בעניין זה כדי לסתור את יחסו השלילי אל השימוש הליטורגי בשירה העברית. ראיה לכך ביקורתו על הפיוט שנעשתה באופן מסותר וגלוי. באופן מסותר – שבעת פריחתה של הפייטנות הליטורגית במחצית הראשונה במאה העשירית, כאשר החזנות התפתחה והסתעפה בבתי הכנסת של קהילות ישראל בכבל, ובייחוד בבגדאד,¹⁴ העז רב סעדיה לערוך סידור תפילה שמקום הפיוטים בהם מועט. ובאופן גלוי – שכמעט בכל פעם ששילב פיוט בסידורו, הקדים לו דברי הסבר הנשמעים כמעט כהתנצלות על עצם המעשה, וכי לא הביא את הפיוטים אלא מחמת שאמירתם היתה מקובלת על הציבור. אף נראה לומר, שמתוך היענות זו למנהג האהוב על הציבור בבגדאד לומר פיוטים במסגרת התפילה, וזאת

¹¹ ראו טובי תשמ"ב, א, עמ' 14–22, 32–40.

¹² ראו טובי תש"ס, עמ' 114–116.

¹³ ראו כהן תשס"ז; תשע"א.

¹⁴ ראו שפיגל תשי"ח, עמ' 142–140; בארי תשנ"ה; תשס"ג.

בתקופה שבה פסק הפיוט לשמש תחליף לנוסח התפילה – כייעודו מעיקרא – אלא כבר נאמר בצד נוסח הקבע, בתקופה זו חיבר רב סעדיה חלק גדול מיצירותיו הפייטניות על מנת שיבואו במקום הפיוטים המקובלים משום שדעתו על רמתם מבחינה לשונית-ספרותית היתה שלילית ביותר; זאת לצד התנגדותו הקטיגורית לעצם אמירת הפיוטים בתפילה. בייחוד היה קשה משפטו על הפיוטים ומחבריהם מן הדורות המאוחרים הסמוכים לפניו, בעוד שעל פיוטי קדמונים מן התקופה הקלסית, ובייחוד אלעזר הקילירי, הרעיף שבחים בכמה מקומות מחיבוריו.¹⁵

גישת רב סעדיה היתה פונדמנטליסטית, במשמע זה שלא ראה עצמו מחויב למסורות מאוחרות ביחס, שלא היה להן בסיס בדברי חז"ל. מאחר שהלכת חז"ל אינה מתייחסת לאמירת פיוטים, העדיף עליהם רב סעדיה בבירור את נוסח התפילה כפי שקבעוהו חז"ל. גישה זו מאפיינת אותו גם מבחינת יחסו לאגדת חז"ל, שלא חש כל מחויבות כלפיה, וזאת בניגוד ליחסו להלכת חז"ל שעליה הקפיד ביותר.¹⁶

ואולם לא רק ההענות לרצון הציבור גרמה לכך שרב סעדיה לא פסל לחלוטין את אמירת הפיוטים בבית הכנסת, אלא גם החשש מן הקראים שנשפו בעורפו והיוו סכנה מוחשית ביותר לשמירת המסורת היהודית מבית מדרשם של חז"ל. כידוע, פסלו הקראים כל מה שנקבע על ידי חז"ל, כולל הפיוטים ואפילו נוסח הקבע של התפילה. כמי שהמלחמה העיקשת וחסרת הפשרות בקראים היתה אחד מייעודיו העיקריים – אם לא העיקרי שבהם – בפעילותו הציבורית, הרוחנית והספרותית, לא יכול רב סעדיה להתיר לעצמו להקל את המלאכה על בעלי דבבו הקראים על ידי סילוק הפיוט שראשיתו בבית מדרשם של חז"ל. וכן עשה ביחס לאגדת חז"ל,

¹⁵ ראו טובי תשנ"ה.

¹⁶ יחסם הפושר ואפילו המזלזל של כמה מחכמי ישראל בתקופת הגאונים כלפי מדרשי האגדה של חז"ל הוא עניין חשוב ורחב שלא נוכל להאריך את הדיבור עליו בזה, אך נסתפק בציון השמות רב אהרן בן סרג'אדו ורב שמואל בן חפני לצד רב סעדיה, וכי רב האי גאון ביקש לפרש את אגדות חז"ל בדרך רציונלית. זאת כמובן מבלי להזכיר את חכמי הקראים שדבריהם על אגדות חז"ל היו קשים ביותר.

שאמנם לא הרבה לשלבה בפירושו למקרא ובפיוטיו, אך גם לא פָּסְלָה לחלוטין.¹⁷

ג. השפעת השירה הערבית ותורתה על רב סעדיה גאון

שאלה זו אין לדון בה במנותק ובנפרד מיחסו של רב סעדיה לתרבות הערבית בכלל, כפי שמשתקף ממכלול מפעלו הרוחני הספרותי, שכן היה בעל אישיות אינטגרטיבית שבכל תחומי החיים והיצירה פעל מתוך מודעות ברורה ומכוונת המתאמת את פעולותיו הרבות והמגוונות. שאלת יסוד מרכזית עולה אפוא מן העיון במפעלו הרוחני הספרותי: מה הביאו, יותר מכל חכם יהודי אחר שקדם לו בראש ההנהגה הרוחנית – ובמידה מסוימת אף ההנהגה החברתית של עם ישראל, לפתוח את שערי היהדות בפני התרבות הערבית המוסלמית, כמעט על כל תחומיה? האמנם פעל כך מתוך התפעלות גלויה וכנה מתרבות זו, כפי שאפשר לכאורה להסיק מתוך עצם פנייתו אל התרבות הערבית, וכפי שעשו יוצרים אחרים שבאו אחריו, כגון משה אבן עזרא ביחס לשירה הערבית? או שמא גורמים אחרים הניעוהו לפנות בעל כרחו אל התרבות הסובבת, תרבות שיחסו אליה לא היה חיובי ומתלהב?

על מנת להשיב על שאלה זו עלינו להגדיר את פעולת רב סעדיה במסגרת המאבק בין שתי תנועות תרבותיות-מדיניות שהתחולל אז בחלל עולמם של עמי האסלאם; כוונתי למאבק בין ה'עֲרַבִּיָּה' לבין ה'שְׁעוּבִיָּה'. מתח תרבותי זה, שבמקרים מסוימים לבש אופי מדיני-צבאי, התבטא בעיקר ביחסים שבין הפרסים לבין הערבים במזרח ובין הַכְּרִיָּים לבין הערבים במערב (צפון אפריקה וספרד).¹⁸ אנשי ה'עֲרַבִּיָּה', שמטבע הדברים היו ערבים במוצאם, טענו לעליונות התרבות הערבית על פני תרבויות העמים האחרים שקיבלו עליהם את האסלאם, ואין צריך לומר על עמים שאינם מוסלמים כלל; ואלו אנשי ה'שְׁעוּבִיָּה', והם רובם פרסים, נוצרים וברברים במוצאם, טענו כמובן את הַכְּרִיָּים. חוקרים בני דורנו, כגון חיים רבין ובייחוד נחמיה אלוני, ביקשו להגדיר גם את יחס חכמי ישראל במאות

¹⁷ על יחסו של רב סעדיה למדרש בפירושו לספרי המקרא – מחד גיסא, ומאידך – על שילוב דברי מדרש בפיוטיו ראו טובי תשס"ז.

¹⁸ ראו מונרו 1970.

הי'–הי"ב לתרבות הערבית–המוסלמית במונחי 'ערביה' ו'השעוביה'.¹⁹ לשיטתם, רב סעדיה הוא הנציג המובהק של ה'שעוביה' היהודית כנגד ה'ערביה' וכל כוונתו להוכיח את עליונות המסורת היהודית הרבנית בתחומי הרוח והיצירה השונים על פני כיתות יהודיות פורשות וכל שכן על פני דתות ואמונות אחרות. ואמנם נראים דברי אלוני, אף שרב סעדיה עצמו, וכן חכמי ישראל האחרים המגלים יחסם האוהד או העוין לתרבות ערב אינם משתמשים במונחים 'ערביה' ו'שעוביה'.

כאמור, ביסס רב סעדיה את הגנתו על המסורת על השימוש בכלי תוקפיה, מבית ומחוץ. למעשה, כבר תוקפי האורתודוקסיה הרבנית מבית – הקראים וכיתות אחרות שיצאו מן היהדות – השתמשו בכלי התרבות היוונית–הערבית, ובעיקר הפילוסופיה הרציונליסטית–המוסרית מבית מדרשו של אפלטון. כך נהג רב סעדיה גם בתרגומו ובפירושו למקרא ובחיבוריו הפילוסופיים וההלכתיים. להלן נבחן את יחס רב סעדיה לפרמטרים העיקריים של השירה תוך כדי קביעה, מה השאיר ומה זנח מן המסורת המקורית של הפיוט העברי הקדום באותו פרמטר ומה סיפח או הביא אליה כתחליף מן השירה הערבית בת זמנו.

1. ייעוד השירה ועמדת הפייטן–המשורר

מאז סוף ימי הבית השני הקדישה השירה העברית עצמה כמעט כולה לצרכים הליטורגיים של בית הכנסת ואירועים דתיים אחרים ומתקופה זו לא שרדו בידנו אלא מעט שירי חול שלא נכתבו לצורך ליטורגי.²⁰ יתרה על כך, מן התפילה קיבל הפיוט את אופיו הציבורי כשהוא מבטא את הכלל ולא את הפרט; ומחמת שהתגבשותו העיקרית היתה בתקופה הקשה של שלטון הביזנטים בארץ ישראל, נמלא כולו במוטיב הלאומי–הדתי של גלות וגאולה, מוטיב שהשתלט יותר ויותר אף על נוסח הקבע של התפילה.²¹ והנה מאמצע המאה התשיעית ואילך מופקעת בלעדיותה הליטורגית של השירה ויוצריה מתחילים להשתמש בה גם לצרכים אחרים. היצירה

¹⁹ אלוני הרבה לכתוב על עניין זה, להלן נציין לשניים ממחקריו: אלוני תשל"ג; אלוני תשל"ט.

²⁰ ראו מירסקי תש"ן; פגיס תשנ"ג.

²¹ למרבה הפלא, המעיטו החוקרים לדון בתכני הפיוט. לענייננו ראו מירסקי תשל"ז, עמ' 20–23; רבינוביץ תשמ"ה/ז, א, עמ' 45–54.

השירית הראשונה שאינה ליטורגית הידועה לנו מתקופה זו היא החיבור הפולמוסי של חייו הבלכי נגד המקרא כספר אלוהי מקודש ואחריו 'שירת הגפן' לקראי משה בן אשר, שיר השבח שנכתב לכבוד ניסי אלנהוראני (ראשית המאה העשירית) ושירו הלימודי על העיבור.²² חידוש זה בספרות ישראל יש לראות בו השפעת השירה הערבית שבה לא נוצרה עד אז שירה ליטורגית, ואף לשירה הדתית הענפה שנכתבה לאחר עליית האסלאם לא היתה פונקציה ליטורגית. ויש ליתן את הדעת, שראשוני המחדשים בעניין זה בשירה העברית היו יוצרים שלא נמנו על הארתודוקסיה הרבנית.²³ רב סעדיה אימץ את שני החידושים המהפכניים הללו ואף יצר בכמה וכמה סוגות שיר שניכרת בהן רוח החדשנות:

א. שירים לימודיים. ביצירה הליטורגית של רב סעדיה מצויים כמה שירים לימודיים: שני 'סדרי עבודה' ושני פיוטי 'אזהרות'. ואולם שיר לימודי אחד אינו ליטורגי והוא 'שיר האותיות' המעצב בצורת שיר מעין ברייתא קדומה שבה נמנו כל האותיות שבמקרא וציון מניינן על פי פסוקי מקרא הכוללים באופן מופלא את המניינים הללו.²⁴ אף ש'סדרי עבודה' ו'פיוטי אזהרות' מצויים בליטורגיה העברית קודם לרב סעדיה, נראה שאת שיוכם לסוגת 'השירים הלימודיים' יש לייחסו אליו, כמי שהקפיד לחבר פיוטים חדשים בסוגות אלו מתוך שפסל את הקודמים על שמחבריהם לא דייקו בתיאור עבודה הכהן במקדש ובפירוט הנכון של תרי"ג מצוות. מכאן ואילך נפוצה סוגת השיר הלימודי בספרות ישראל, הן בליטורגיה והן בספרות המקצועית כגון בלשנות, רפואה ופילוסופיה. יש להניח, שרב סעדיה ומי שבא אחריו הושפעו בעניין זה מסוגת השיר הלימודי בשירה הערבית – 'שער תעלימי' – שהיה פופולרי מאוד בספרות הערבית.²⁵

ב. שירי פולמוס. סוגה זו קרובה לסוגת 'השירים הלימודיים', שכן אין עניינם פולמוס אישי מסוג ה'מהאג'את וה'נקאאץ' שהוחלפו דרך משל בין המשוררים הערבים אלאכ'טל, פרזדק וג'ריר בראשית המאה

²² לפירוט ראו טובי תש"ס, עמ' 41–44, עמ' 49–51 והערה 68.

²³ ראו טובי תש"ס, עמ' 41–42.

²⁴ ראו זולאי תשכ"ד, עמ' רפ–רפה; טובי תשמ"ב, א, עמ' 41–42.

²⁵ ראו טובי תש"ס, עמ' 43–45.

השמינית.²⁶ נושאי שירי הפולמוס באו מתחום התאולוגיה והפילוסופיה. כאמור, ראשון השירים העבריים שאינם ליטורגיים הוא שיר הביקורת החרף שכתב חייו הבלכי על המקרא. רב סעדיה השיב בשירי פולמוס לחייו הבלכי ('תשובות') וכן לקראי אהרן בן אשר ('אשא משלי'). בכלל, השירה היתה כלי הביטוי הספרותי החשוב ביותר בפולמוסים הפנים-יהודיים בין הרבניים לבין הקראים וחסידים כיתות פורשות אחרות מן היהדות. בפעילות ספרותית-תאולוגית זו נטל רב סעדיה מקום בראש.²⁷

2. לשון השירה

לשון הפיוט היתה מעורבת מכל רבדי הלשון שהיו קיימים בספרות העברית לדורותיה – מקרא, תפילה, משנה, תלמוד ומדרשים, וכן התירה שימוש במלים מלשונות זרות שהיו מהלכות אז בקרב יהודי ארץ ישראל – ארמית ויוונית. אף פיתחה לשון הפיוט, על סמך עקרונות לשוניים ששימשו את חז"ל בדרשותיהם, את שיטת ההקש, דהיינו האפשרות לגזור מלה בשורש מסוים על פי מקבילתה בשורש אחר, תוך כדי התעלמות מן האותיות שאינן נשמרות בכל ההטיות של אותו שורש.²⁸ לעומת גישה מתירנית זו, אימצה השירה הערבית גישה טהרנית מחמירה מבית מדרשם של חכמי בצרה כנגד שיטתם המתירנית של חכמי כופה.²⁹ יצוין, כי בראשיתה היתה לשון הפיוט סמוכה על לשון המקרא ולשון התפילה שהיתה קרובה אליו, ואולם פייטנים מאוחרים התרחקו והלכו מלשון המקרא, כשהם מרבים להשתמש בהקש הלשוני עד כדי עמימות וסתימות מרחיקות לכת של יצירותיהם. תכונה זו היא אחת מאותות המשבר של הפייטנות העברית בסוף המאה התשיעית וכנגדה יצא רב סעדיה בכמה מקומות בחיבוריו, כשהוא מקונן על ההתרחקות מלשון המקרא ונימוקו התאולוגי עמו, שהדבר מביא לידי חוסר הבנה במצוות התורה. אולם להטפתו לחזור אל לשון המקרא יש גם מניע תאולוגי פולמוסי – הרצון להשיב על טענת המוסלמים כי לשון הקוראן המשמשת מופת ללשון השירה בשל צחותה היא הראיה לאמיתות

²⁶ ראו חוסין 2011.

²⁷ לפירוט ראו טובי תשמ"ב, א, עמ' 43–55; טובי תש"ס, עמ' 41–42.

²⁸ למחקרים מקיפים על לשון הפיוט ראו יהלום תשמ"ה; ראנד 2003.

²⁹ על הויכוח בין חכמי הלשון הערבית בעניין השימוש בהקש לצורך הרחבת גבולותיה ראו קופף תשל"ו.

הקוראן ולתקפותו כיצירה נבואית המבטלת את כתבי הקודש שקדמו לה – המקרא העברי. רב סעדיה היה לא רק נאה דורש אלא גם נאה מקיים, ובכלל יצירותיו השיריות יש למנות כמה וכמה חיבורים הכתובים בלשון המקרא ונקיים כמעט לחלוטין מן הרבדים הלשוניים שבאו אחריו. מעל לכל יש לציין את שתי ה'בקשות' שכתב כתפילות נדבה לימות שבת ומועד ולימי צום וצרה ואשר זכו לדברי שבח של אברהם אבן עזרא (בפירושו לקהלת ה,א) על לשונן הבהירה, בניגוד ללשון הסתומה של הקילירי.³⁰ אולם הטפתו של רב סעדיה לחזרה ללשון המקרא לא התפתחה לכדי גישה טהרנית בשימושי הלשון בשירה, דהיינו איסור השימוש בִּרְבָדֵי הלשון המאוחרים ובייחוד בשיטת הֶקֶשׁ של הפיוט. אדרבה, הוא כתב יצירות שיריות רבות (סדרת היוצרות לכל שבתות השנה, פיוטי הגשם ועוד) בלשון הפיוט, ואף הרחיב יותר מכל פייטן אחר שקדם לו ושלאחריו את גבולות השימוש בשיטת הֶקֶשׁ, כשהוא מעורר את הפייטנים בחיבוריו העיוניים להשתמש בשיטה זו על מנת להרחיב את גבולות הלשון העברית ולהוכיח כי אינה נופלת מן הערבית. יתרה על כך, במקומות רבים בתרגומו ובפירושו למקרא הוא מבין את המלה המקראית על פי התפישה הפייטנית תוך כדי התעלמות מן המתחייב מן העיקרון המקראי של שלוש אותיות בשורש, ועל כך – כידוע – ביקרו קשות תלמידו דונש בן לברט בחיבור מיוחד.³¹ המניע את רב סעדיה שלא לשלול את לשון הפיוט היה החשש מלהיגרר אחרי הקראים, שהם הראשונים בספרות העברית שמימשו את החזרה ללשון המקרא, מנימוקים תאולוגיים-פולמוסיים חד-משמעיים – פסילת כל מה שיצרו חז"ל לאחר המקרא, שהוא בלבד היה מקודש בעיניהם. ואולם חשש זה לא הטריד את תלמידו דונש, שאמנם אימץ את החזרה ללשון המקרא שרבו הטיפף לה, אבל הרחיק לכת ממנו בקבלת הנורמה הטהרנית הערבית, בכך שקבע כי לשון המקרא היא היחידה שמוותר להשתמש בה בשירה. וכידוע, גישת דונש היא שנתקבלה ללא כל עוררין בשירת ספרד העברית בתקופתה הקלסית.³²

³⁰ על השקפת רב סעדיה ביחס מעמד הלשון בשירה ראו טובי תש"ס, עמ' 116–120.

³¹ ראו טובי 1984.

³² ראו טובי תשמ"ב, א, עמ' 270–284; טובי תש"ס, עמ' 121–122.

3. עניינים שבמבנה ובצורה

רב סעדיה היה אלוף הגיוון הצורני הנובע מתחושת כוח היצירה של אמן עצמאי. הדבר ניכר בחידושים רבים שהכניס בפיוט העברי, שמעיקרו – ובניגוד מוחלט לשירה הערבית הקלסית – הוא מגוון מאוד מבחינת צורותיו ומבניו. בין חידושי רב סעדיה יש למנות את החריזה המסורגת, את המבנה החריזתי הכפול של הסטרופה הפייטנית (2+4) ואת הקישור הצורני בין יצירות של שבתות סמוכות.³³ אפשר שגם בגיוון זה פעל במגמת פולמוס עם השירה הערבית, כלומר הרצון להוכיח כי דרכי השירה העברית עשירים במידה רבה מאוד ביחס לשיממון הצורני של הקצידה הערבית. ואולם בשני פרמטרים צורניים – אורך הטור השירי והמשקל, ברור יותר יחסו לשירה הערבית, האחד על דרך החיוב, והשני על דרך השלילה. כוונתי לכך, שבפיוט העברי רב סעדיה הוא מחדש הטור הארוך, ללא כל ספק בהשפעת הבית הארוך בקצידה הערבית המורכבת מדלת וסוגר, וזאת בניגוד גמור לטור השירי הקצר המאפיין את הפיוט העברי. הארכת השיר חייבה את רב סעדיה לחלק את הטור השירי, אמנם לא לשני חלקים ריתמיים מדויקים כמקובל בבית העברי, אלא באמצעות חריזה.³⁴

יותר מורכב יחסו של רב סעדיה למשקל. נראה שמחד גיסא עמד נפעם לנוכח המשקל הכמותי המדויק של השירה הערבית, שלא היה כמוהו בכל אסכולות השירה העברית מאז המקרא. היפעמות זו מקורה בוודאי באופי התרבות הביניימית מבית מדרשם של היוונים, האוהבת את הסדר והמקצב והחלוקה הברורה, ושהשתקפה גם בחיבוריו העיוניים, כולל הפילוסופיים. על דרך ההשערה אומר, כי רב סעדיה היה מתוסכל מכך שלא היה יכול לאבחן את שיטת השקילה של הפיוט העברי.³⁵ זאת לעומת אבחנתו והגדרתו המדויקות ביותר באשר לחריזה העשירה והקפדנית בפיוט העברי, בניגוד לחריזה הערבית שהיא פשוטה ונוחה יותר.³⁶ באופן

³³ לחידושים אלו ראו טובי תשמ"ב, א, עמ' 217–220; טובי תשמ"ו.

³⁴ ראו טובי תשמ"ב, א, עמ' 259–260.

³⁵ כידוע, לא אובחנה והוגדרה שיטת השקילה של הפיוט אלא בימינו על ידי אהרן מירסקי ועזרא פליישר, ואלו על פי תפישת חכמי ימי הביניים, כפי שכותב משה אבן עזרא, לא היתה כלל שירה עברית שקולה עד שנתקבל בה המשקל העברי.

³⁶ להגדרת החרוז בפיוט על פי רב סעדיה ראו טובי תש"ס, עמ' 132–134.

שאינן להסבירו אלא כאפולוגטיקה, לא יכלו חכמי ישראל בימי הביניים להודות, שמקור החכמות, כגון הפילוסופיה והתכונה, בתרבות זרה. בדומה לטענת הרמב"ם, שחכמות אלו מקורן בישראל אלא שאבדו להם בעת גלותם,³⁷ כתב רב סעדיה בהקדמתו הערבית לספר האגרון, כי 'כתאב אלאתקאל' היה בכלל הספרים שאבדו לישראל.³⁸ וכך, באותה הקדמה שבה הגדיר רב סעדיה את הטור השירי, לא התייחס כלל למשקל, בעוד שבפואטיקה הערבית היה המשקל יסוד הכרחי בהגדרת השיר. לעומת זאת, בקטע אחר מבית מדרשו, שנחלקן בו החוקרים אם יצא מעטו של רב סעדיה עצמו או מעטו של אחד מתלמידיו, משמש המשקל כיסוד להגדרות סוגי הכתיבה השונים בספרות העברית עד אז, כולל פיוטי יוני והקילירי, אם כי הגדרת המשקל עצמה אינה ניתנת באותו קטע.³⁹

על כל פנים, למרות שרב סעדיה הכיר את השירה הערבית ובכלל כן כללי המשקל הערבי שכבר הוגדרו בדיוק על ידי הבלשן הערבי אלכ'ליל במחצית השנייה במאה השמינית, הרי הקפיד שלא להשתמש במשקל זה; ואולי נבצר הדבר ממנו, כפי שנבצר מן המשוררים היהודים ביצירותיהם העבריות עד דונש בן לברט, אף שרוב היסודות האחרים של הקצידה הערבית, הן באשר לתוכן והן באשר לצורה, נתקבלו בשירה העברית עוד לפני דונש. למעשה, היה המשקל היסוד האחרון בשירה הערבית שנתעכבה התקבלותו בספרות ישראל, וכשהביא דונש את שיריו השקולים בפני רבו רב סעדיה, כשהוא מתפאר בהם ומבקש את תגובתו עליהם, השיב לו במשפט סתום, שלענ"ד מבטא הסתייגות מן המשקל: "לא נראה כמוהו בישראל".⁴⁰

³⁷ מורה נבוכים א, עא; משנה תורה, הלכות קידוש החודש יז, כד.

³⁸ אלוני תשכ"ט, עמ' 150–151. חוקרים רבים נתלבטו בהבנת המלים 'כתאב אלאתקאל' והציעו פירושים שונים, (ראו שם, בהערות) אבל אין ספק שיש לפרשן על פי עניינן הקונטקסטואלי, כלומר ההקשר השירי.

³⁹ דעתי נוטה יותר לכך שמחבר הקטע היה אחד מתלמידי רב סעדיה ולא הוא עצמו. לניתוח מפורט של הקטע ראו טובי תש"ס, עמ' 146–149.

⁴⁰ כך כותב דונש בספר תשובותיו על רב סעדיה. ראו טובי תש"ס, עמ' 131. ויש מי שהבין את דברי רב סעדיה באופן אחר.

4. תכני השירה

כאמור, הנושא הדתי-הלאומי של גלות וגאולה היה העיקרי בפיוט הקדום, אלא שמוצה כמעט עד תום והפייטנים חיפשו נושאים חדשים לענות בהם ולמשוך בהם את לב שומעיהם. בייחוד נדרש הדבר מן המחצית השנייה במאה התשיעית ואילך, כאשר רבים מבני הקהילות היהודיות בכבל ובמקומות אחרים החלו להחשף לפילוסופיה היוונית באמצעות התרגומים לערבית ובאמצעות חיבורי חכמי האסלאם עצמם שהושפעו מתרבות יוון. פילוסופיה זו השיבה אל עולמם הרוחני של היהודים אפשרות חדשה-ישנה ביחס שבין האדם לאלוהיו, כלומר לאו דווקא הקשר הלאומי בין היחיד הנמנה על עם ישראל לבין אלוהי ישראל ההיסטורי, כי אם הקשר היותר פשוט בין האדם באשר הוא אדם לבין האל האוניברסלי העל-לאומי. בהתקשרות זו לא היה מקום לארץ ישראל ולא להיסטוריה של עם ישראל, ובוודאי לא למוטיב הגלות והגאולה. מטבע הדברים, נדחתה גם אגדת חז"ל שמילאה תפקיד נכבד ביותר בפיוט הקדום ודווקא בפן הלאומי שבו, שכן אגדה זו נתפתחה על ידי חז"ל במידה רבה כדי להשיב על שאלות קשות בהווה היהודית לאחר חורבן הבית השני ואיבוד העצמאות המדינית.

רב סעדיה תרם יותר מכל חכם יהודי אחר עד ימיו לחדירת שיטות חשיבה זרות אל היהדות והשתמש בכלייהן הלשוניים והדיאלקטיים להצגת תורתה המקורית בפרשנות המקרא, בבלשנות ובהגות, ואולי גם בהלכה, ונהג כך גם בשירה. לבד מבן דורו הקשיש ממנו, ניסי אלנהרואני,⁴¹ הוא הראשון שכתב יצירות שיריות עבריות מקיפות שניכרת בהן בבירור השפעת שירי ההגות הערביים ('הַדְיָאֵת') מבית מדרשם של אבו אלעתאיה ואבו נואס בני המחצית הראשונה במאה התשיעית: התוכחה 'אם לפי בחרך' ושתי הבקשות הנ"ל.⁴² כראשון המשוררים הפילוסופים בישראל שילב ביצירותיו השיריות רעיונות חדשניים שמקורם בפילוסופיה היוונית-הערבית,⁴³ ואלו אגדת חז"ל נעדרת בהן כמעט לחלוטין. אולם

⁴¹ ראו עליו בארי, ניסי.

⁴² לדיון מפורט בהשפעה שנמשכה על רב סעדיה משירת ההגות הערבית, ראו טובי

תש"ס, עמ' 65–109.

⁴³ ראו טובי תשנ"ז.

התמעטות דמותה של אגדת חז"ל בשירתו ניכרת גם ביצירות פייטניות מובהקות, כגון היוצרות והקרובות למיניהן. בכלל, לא חש עצמו מחויב למדרשי חז"ל גם בתרגומו ובפירושו למקרא, וכמוהו גאונים וחכמים אחרים, כרב אהרן בן סרג'אדו, רב שמואל בן חפני ורב האי גאון. בוודאי נבע הדבר ממגמת הרציונליזציה בפרשנות המקרא, שאפיינה גם את הקראים וחסידים כיתות פורשות אחרות, ומן הצורך להגן על מסורת ישראל באותו אמצעי. אך אין להסיק מכך שנמנע כליל משילוב מדרשי חז"ל בפיוטיו ואפילו בפירושו למקרא, אלא שהדבר נעשה במידה מועטה מאוד ביחס ומתוך בחירה עצמאית ולא כפויה.⁴⁴ גם בעניין זה היה רב סעדיה מורם של פייטני ספרד, בייחוד מדורו של שלמה אבן גבירול, כאשר שירת הקודש בארץ זו התפתחה בשני כיוונים מקבילים: זו המבוססת על המבנים המזרחיים הקדומים (יוצרות וקרובות) ובהם שימוש רב יותר של מדרשי חז"ל, ואף הוא הולך ומתמעט עד כדי העלמותה המוחלטת כמעט; וזו המבוססת על המבנים הערביים ('קצידה', 'מקטועה') ועניינה העיקרי הוא היחס בין אדם באשר הוא לבין האל האוניברסלי. סוגי הפיוט העיקריים במסלול החדש בספרד הם ה'רשויות', ה'תוכחות' וה'בקשות', שרב סעדיה גאון תרם לא מעט לעיצובן התוכני.

5. מעמדה העצמאי של השירה

דומה שהתמורה החשובה ביותר שהתחוללה ביחס לשירה במעשהו של רב סעדיה היא הענקת מעמד עצמאי לשירה כעיסוק רוחני-ספרותי הזכאי להתייחסות, לדיון וללימוד מפורטים בפני עצמם ולא דווקא על מנת לשרת דיסציפלינות רוחניות-ספרותיות אחרות. כמו בעניינים רבים אחרים, היה הראשון לעסוק בתורת השירה. הדבר ניכר לא רק בהערות הרבות המתייחסות לשירה בפירושו למקרא ובחיבורים הגותיים ובלשניים כ'אמונות ודעות', 'פירוש ספר יצירה' ו'כתב אללגה' (ספר צחות לשון עברי), אלא גם בכך שטרח לחבר חיבור מיוחד שעניינו תורת השירה, ואף הועיד אחד מחיבוריו באופן מוצהר להיות מופת לכתבת ספרותית נאה.

יצירתו הספרותית הראשונה של רב סעדיה, שנכתבה עוד בהיותו במצרים, והוא איש צעיר שזמן לא רב לפני כן מלאו לו עשרים שנה, היא

⁴⁴ על מדרשי חז"ל בפיוטי רב סעדיה ראו טובי תשמ"ב, א, עמ' 289–286; טובי תשס"ז.

'האגרון', מילון עברי-ערבי ולו הקדמה עברית, המיועד לצרכי המשוררים, שהוא פונה אליהם באופן ישיר ומפורש. התכוונותו למשוררים ניכרת עוד יותר במהדורת החיבור השנייה, שנוספה לו הקדמה ערבית ומילון עברי המסודר על סדר הא"ב של ההברות האחרונות של המלים, לפי ייעודו לשמש את המשוררים למצוא מלות חרוז מתאימות. במהדורה זו כינה רב סעדיה את חיבורו 'כתאב אצול אלשער אלעבראני' ('ספר יסודי השירה העברית'). החיבור כולו, על שתי מהדורותיו, ספוג תפישות פואטיות ערביות: עצם כתיבת ספר בתורת השירה שכבר היתה מקצוע נפוץ וחשוב ביותר בספרות הערבית; כתיבת מילון לצרכי המשוררים; והשימוש בקריטריונים ומונחים פואטיים ערביים על מנת לתאר את השירה העברית. אמת, כל מעשהו של רב סעדיה בתורת השירה היה מכוון לסכם ולהציג בפני המשורר העברי את כלליה המומלצים של הפייטנות העברית המקורית ולא את אלו של השירה הערבית, כפי שעשה, דרך משל, משה אבן עזרא ב'כתאב אלמחאצ'רה ואלמד'אכרה'. אך אין בכך כדי להפחית במשהו בערך מעשהו המהפכני של רב סעדיה בעניין זה.⁴⁵

בשבע השנים שבהם הסתתר מפני ראש הגולה דוד בן זכאי (933–940) בעקבות הפולמוס האלים שפרץ ביניהם, כתב רב סעדיה חיבור מיוחד בשם 'ספר הגלוי' ובו תיאר את תולדות הפולמוס והביא דברי ביקורת קשים הכתובים על דרך הסטירה על בן זכאי ותומכיו. אולם הוא ייעד ל'ספר הגלוי' גם תכלית אחרת – העמדת מופת לכתיבה נאה. תכלית זו מתחזקת עוד יותר במהדורת החיבור השנייה, בדומה למהדורה השנייה של 'האגרון', בכך שהמחבר לא רק מפרש את המליצות העבריות שהשתמש בהן אלא אף עומד הוא על דרכי כתיבתו ועל האמצעים הלשוניים והרטוריים שנקטן בחיבורו זה.⁴⁶ ובכלל, רב סעדיה חידש את המונח 'צחות' בבלשנות העברית ובספרות העברית, המקבילה העברית של איגוד שני המונחים הערביים 'פצאחה' ו'בלאגה', כלומר דיוק הלשון מבחינה דקדוקית וייפוייה מבחינה רטורית וספרותית; ובכלל הוא הראשון בספרות

⁴⁵ על ס' האגרון כחיבור בתורה השירה ראו אלוני תשכ"ט, עמ' 25–32.

⁴⁶ למגמותיו הפולמוסיות והספרותיות של ספר הגלוי ראו טובי תשנ"א.

ישראל הדין בהגדרת המטפורה ובאמצעים הרטוריים של הכתיבה העברית.⁴⁷

ד. סיכום: שירה שאינה ליטורגית אך לא שירת חול

פעלו החשוב של רב סעדיה בתחום השירה בא לה בשעה שזו היתה שקועה במשבר עמוק שנבע מחולשת האסכולה הפייטנית עתירת הדורות שכבר נס ליחה וכהתה עינה מחד גיסא, ומאידך – היתה נתונה בסכנת התמוטטות גמורה לנוכח השירה הערבית העולה כפורחת ושהגיעה להשגים מעולים ושימשה גולת הכותרת של הפעילות הרוחנית הספרותית של הערבים. מתוך תחושה עמוקה של סכנה זו פעל רב סעדיה לחידוש פני הפייטנות, תוך כדי פתיחת שעריה לקליטת יסודות שונים וחשובים מן השירה הערבית, בתחומי הייעוד, הלשון, הצורה והתכנים. אבל כל מעשהו היה מכוון לשמירת המסורת הפייטנית ולהגנה עליה מפני חולשתה הפנימית ומפני הלחץ החיצוני הכבד, בלא לערער על מהות השירה ככלי רציני ומקודש המשמש מטרות ראויות כתפילה ותאולוגיה. רב סעדיה הקפיד היטב שלא ליצור שירת חול במשמעה הפשוט של המלה, דהיינו שירה נהנתנית המתעלמת ממצוות הדת והפילוסופיה, כפי שעשו המשוררים הערבים בריש גלי ולמורת רוחם של אנשי הדת המוסלמים. לא כתב רב סעדיה שירי יין או שירי אהבה או שירי טבע, ואף לא שירים בשבח בני אדם.

אמנם חידושי רב סעדיה נקלטו לדורות, אך רק באותן בחינות של פתיחות וליברליות ומתירנות ביחס לשאילה ולנטילה מן השירה הערבית מבחינת הייעוד, הלשון, הצורה והתכנים, אך לא מבחינת ההגנה על המסורת העברית. כוונתי לכך, שכבר משוררים שפעלו במזרח זמן קצר אחריו, כגון אברהם הכהן איש בגדאד (סוף המאה העשירית), ואין צורך לומר משוררי ספרד – וראש וראשון להם תלמידו דונש בן לברט – פתחו את שערי השירה העברית גם בעניינים שבהם ביקש רב סעדיה לשמור על ייחודה ועל נאמנותה למסורת ישראל. אלה העמידו במודע ובמפורש את השירה הערבית כמופת לכתיבת שירה עברית, כשהם מעמידים את רב

⁴⁷ לפירוט ראו טובי תש"ס, עמ' 150–160.

סעדיה אך ורק כחוליית מעבר אל אסכולה שירית חדשה בספרות העברית, המורדת בפייטנות שקדמה לה ומבקשת להתרחק ממנה בכל דבר.

ביבליוגרפיה

- אלוני תשכ"ט נחמיה אלוני, האגרון כתאב אצול אלשער אלעבראני מאת רב סעדיה גאון. ירושלים
- אלוני תשל"ג --, תגובת רבי משה אבו עזרא ל"ערבייה" בספר הדיונים והשיחות (שירת ישראל). תרביץ מב, עמ' 97–112
- אלוני תשל"ג-א --, "ספר האגרון" העברי כנגד ה"ערבייה". בתוך: ב"צ לוריא (עורך), זר לגבורות: קובץ מחקרים במקרא, בידיעת הארץ, בלשון ובספרות תלמודית, מוגש לר' זלמן שזר, עמ' 465–474. ירושלים
- אלוני תשל"ט --, השתקפות המרד ב"ערבייה" בספרותנו בימי הביניים. בתוך: חיים רבין ואחרים (עורכים), ספר מאיר ולנשטיין: מחקרים במקרא ובלשון מוגשים לו במלאות שבעים וחמש, עמ' 80–136. ירושלים
- אליצור תשנ"א שולמית אליצור, בתודה ושיר: שבעות לארבע הפרשיות לרבי אלעזר בירבי קליר. ירושלים
- אליצור תשנ"א פיוטי רבי פינחס הכהן. ירושלים
- אליצור תשע"ב --, מכתבי חידה אל ליריקה דקה: לבחינת יצירתו של ר' אלעזר בירבי קליר. בתוך: יהודה ויזן (עורך), דחק – כתב עת לספרות טובה, ב, עמ' 16–34. תל אביב
- אליצור תשע"בא --, מבחר מפיוטי ר' אלעזר בירבי קליר. בתוך: יהודה ויזן (עורך), דחק – כתב עת לספרות טובה, ב, עמ' 35–71. תל אביב
- בארי תשנ"ה טובה בארי, לתולדות משפחת חזנים בבבל. בתוך: שולמית אליצור, מ"ד הר, אביגדור שנאן וגרשון שקד (עורכים), כנסת עזרא: ספרות וחיים בבית הכנסת, אסופת מאמרים מוגשת לעזרא פליישר, עמ' 251–267. ירושלים
- בארי תשס"ג --, החזון הגדול אשר בבגדאד: פיוטי יוסף בן חיים אלברדאני, עמ' 7–11. ירושלים
- בארי תשס"ו --, בין בבל לספרד: יחזקאל בן עלי ושירתו. פעמים 108, עמ' 5–18
- בארי תשס"ט --, לדויד מזמור: פיוטי דויד הנשיא בן יחזקיהו רש הגולה. ירושלים
- בארי, ניסי --, רב ניסי אלנהרואני: ראשון פייטני בבל. בין עבר לערב (בדפוס)
- ברודי תשס"ז ירחמיאל ברודי, רב סעדיה גאון. ירושלים
- ג'קסון 1920 A.V. Williams Jackson, *Early Persian Poetry from the Beginning down to the Time of Firdausi*. Boston
- דוד תשס"א יונה דוד, לקסיקון הכנעיים בלשון הפייטנים. ירושלים
- הירשברג תש"ו ח"ז הירשברג, ישראל בערב. תל אביב
- הכהן תשנ"ט עדן הכהן, יוסף בירבי ניסן משווה קרייתיים היא נווה: פייטן עברי קדום מן הבשן. על אתר ד-ה, עמ' 229–239
- ויסנשטרן תשמ"ד נחום ויסנשטרן, פיוטי יוחנן הכהן בירבי יהושע: מהדורה מדעית ומבוא. עבודת דוקטור. האוניברסיטה העברית, ירושלים
- זולאי תרצ"ט מנחם זולאי, לתולדות הפיוט בארץ ישראל. ידיעות המכון לחקר השירה העברית ה, עמ' קז–קפ
- זולאי תשכ"ד מנחם זולאי, האסכולה הפייטנית של רב סעדיה גאון. ירושלים

- Ali Ahmad Hussein, *The Rise and Decline of Naqā'id Poetry. Jerusalem Studies in Arabic and Islam* 38, pp. 305–359
 חוסין 2011
- יוסף טובי, פיוטי רב סעדיה גאון: מהדורה מדעית (של היוצרות) ומבוא כללי ליצירתו, א-ב. ירושלים
 טובי תשמ"ב
- Yosef Tobi, Sa'adia's Exegesis and his Poetic Practice, *Hebrew Annual Review* 8, pp. 241–257
 טובי 1984
- , מערכת הפיוטים של רס"ג לשבת דפורענותא. בתוך: צבי מלאכי (עורך), באורח מדע: מחקרים בתרבות ישראל מוגשים לאהרן מירסקי, עמ' 503–526. לוד
 טובי תשמ"ו
- , דפים חדשים מספר הגלוי לרב סעדיה גאון. בתוך: יהודית דיסון ואפרים חזן (עורכים), מחקרים בספרות עם ישראל ובתרבות תימן: ספר היובל לכבוד פרופ' יהודה רצהבי, עמ' 55–75. רמת גן
 טובי תשנ"א
- , יחסו של רב סעדיה גאון לפיוט. בתוך: שולמית אליצור, מ"ד הר, אביגדור שנאן וגרשון שקד (עורכים), כנסת עזרא: ספרות וחיים בבית הכנסת, אסופת מאמרים מוגשת לעזרא פליישר, עמ' 235–250. ירושלים
 טובי תשנ"ז
- , רב סעדיה גאון: ראשון המשוררים הפילוסופים בישראל. בתוך: בנימין בריתקיה ואפרים חזן (עורכים), מסורת הפיוט, עמ' 29–46
 טובי 2000
- , Sa'adia Gaon, Poet-Paytan: The Connecting Link between the Ancient Piyyut and Hebrew Arabised Poetry in Spain. In: Tudor Parfitt (ed.): *Israel and Ishmael: Studies in Muslim-Jewish Relations*, pp. 59–77. Richmond, Surrey
 טובי תש"ס
- , קירוב ורחייה: יחסי השירה העברית והשירה הערבית בימי הביניים. חיפה
 טובי תשס"ז
- , מדרשי חז"ל בפיוטי רב סעדיה גאון ובפירושו למקרא. מחקרי ירושלים בספרות עברית כא (אסופת מאמרים לזכר מנחם זולאי), עמ' 91–131
 טובי תשע"ב
- , קשרים והקשרים יהודיים בשירת אמרו אלקיס. בין עבר לערב ה, עמ' 11–64
 יהלום תשמ"ה
 כהן תשס"ז
- יוסף יהלום, שפת השיר של הפיוט הארץ-ישראלי הקדום. ירושלים. איילת כהן, יסודות פואטיים ולשוניים בפירוש רב סעדיה גאון לספר תהלים. עבודת מ"א. אוניברסיטת חיפה, חיפה
 כהן תשע"א
- , המטפורה בפירוש רב סעדיה גאון לספר תהלים. בתוך: אילת אטינגר ודני ברמזון (עורכים), מטוב יוסף: ספר היובל לכבוד יוסף טובי, כרך ג, עמ' 49–64
 לוי 1936
- Reuben Levy, *Persian Literature*. London
 מונרו 1970
- James T. Monroe, *The Shu'ubiyya in al-Andalus*. Berkeley
 מירסקי תש"ן
- אהרן מירסקי, השירה בתקופת התלמוד. בתוך אהרן מירסקי: הפיוט: התפתחותו בארץ ישראל ובגולה, עמ' 57–76. ירושלים
 מירסקי תשל"ז
- אהרן מירסקי, פיוטי יוסי בן יוסי. ירושלים
 פגיס תשנ"ג
- דן פגיס, שירי יין מלפני תקופת ספרד. בתוך דן פגיס: השיר דבור על אפניו: מחקרים ומסות בשירה העברית של ימי הביניים. ערך: עזרא פליישר, עמ' 18–28. ירושלים.

- פליישר תשל"ג
 עזרא פליישר, פייטני טבריה הקדומים. בתוך: עודד אבישר (עורך),
 ספר טבריה, עמ' 368–371. ירושלים
 --, שירת הקודש העברית בימי הביניים. ירושלים
 --, היוצרות בהתהוותם והתפתחותם. ירושלים
 --, הדותא-הדותהו-חדותא: פולמוס ושברו. תרביץ נג, עמ' 71–96
 לותר קופף, ההיקש. בתוך קובץ מאמריו: מחקרים במילונאות ערבית
 ועברית. ערך: משה גושן-גוטשטיין, עמ' פט–קיד. ירושלים
 Michael Rand, *Poetry and Grammar in the Works
 of Eleazar be-Rabbi Qillir: A Grammatical Analysis
 of Selected Liturgical Poems*. PHD dissertation.
 New York University. New York
 --, Liturgical Compositions for Shemini 'Atzeret by
 Eleazar be-Rabbi Qillir. גווי קדם 3, עמ' 9–99
 --, Qillirian Compositions for Double Liturgical
 Occasions: Linguistic and Icinic Aspects. In: Debra
 Reed Blank (ed.), *The Experience of Jewish Liturgy:
 Studies Dedicated to Menahem Schmelzer*, pp. 197–
 228. Leiden
 צ"מ רבינוביץ, מחזור פיוטי רבי ינאי לתורה ולמועדים, א.ב. תל אביב
 חיים שירמן, שירים חדשים מן הגניזה. ירושלים.
 שלום שפיגל, קרובות ינאי בניקוד בניבבל. ידיעות המכון לחקר
 השירה העברית ז, עמ' 137–143
 פליישר תשמ"ד
 פליישר תשמ"ד
 פליישר תשמ"ד
 קופף תשל"ו
 ראנד 2003
 ראנד 2007
 ראנד 2011
 רבינוביץ תשמ"ה/ז
 שירמן תשכ"ו
 שפיגל תשי"ח