

## הערות על מגמות בתורת השיר העברית

האסופה שלפנינו מייצגת רק מבחר מן הספרות העשירה של התיאוריה הפואטית העברית, אך היא פותחת פתח להבחין במגמות, כיוונים ונטיות שהסתמנו בה ברציפות מראשיתה ועד קרוב לתקופת ההשכלה. במבוא קצר זה אסקור את העניין ברפרוף.

אחד הנושאים שהעסיקו את תורת השיר העברית הוא שאלת השיר הראוי, "הטוב" כמו שקורא לו שם טוב פלקירה או הרצוי, על פי שמואל ארקולטי בפרק מספרו אשר "יבאר איזה הוא השיר הנרצה". (שניהם באסופה זו). הדיון בסוגיה זאת מוקדם הוא. במסכת מועד קטן דף כה עמוד ב מדובר על מחלוקת בעניין הקינה הראויה להספיד תלמיד חכם שנפטר לעולמו. בר קיפוק ספד: "אם בארזים נפלה שלהבת מה יעשו איזובי קיר? לויתן בחכה הועלה - מה יעשו דגי רקק? בנחל שוטף נפלה חכה - מה יעשו מי גבים?" הדברים לא ישרו בעיני רב אשי בר אבין. "אמר לו בר אבין: חס ושלום דחכה ושללהבת בצדיקי אמינא [אומר]!" הקשה בר קיפוק: "ומאי אמרת?" אמר לו: "אמינא [אמרת] בכו לאבלים ולא לאבידה / שהיא למנוחה ואנו לאנחה". לבסוף "חלשה דעתו של רב קיפוק והתהפך כרעהו". בר קיפוק, ספדן מקצועי, דיבר בקינתו על הכיליון הטוטאלי שבמוות ומכאן ביקורתו של רב אשי שהעדיף לדבר על התענגות הנפש בגן עדן (מנוחה) כנגד מצוקות העולם הזה (אנחה). רב אשי מייצג תפיסה שמודדת את השירה באמת המידה של התוכן האידאי. המשורר נתפס בעיניו כמחנך. זו לא היתה אמת המידה היחידה. עובדה היא שבקאנון המקראי נכללו גם שירת האהבה של שיר השירים וגם השירה הפילוסופית של קהלת, אמנם בעזרת קריאה אלגוריסטית של הראשונה ופרשנית (ויש אומרים אף בעזרת עריכה) של השנייה.

מאוחרים יותר עסקו בשאלת השיר הטוב אם כי לא תמיד הצהירו על עיסוקם זה במפורש ורבים העדיפו את העמדה התוכנית-ערכית הקדומה. ולמשל, יהושע בנבנשת (באסופה זו). הוא מונה את "מיני השיר"

על פי משקליהם, ומדגים אותם בשירים של שלמה אבן גבירול יהודה הלוי ואברהם אבן עזרא. לפי הדוגמאות שלו אפשר לחשוב שמשוררים אלו לא כתבו אלא דברי מוסר וקינות על חורבן המקדש. ברור מהו השיר הטוב בעיניו. יוסף קארו בעל ה"שולחן ערוך" הטיל חרם על מחברות עמנואל (אסור לקרוא בהן בשבת ואף בחול אסור) ועמנואל פראנשיס, בתיאוריה שלו "מתק שפתיים" (קטעים באסופה זו) הסכים אתו באופן עקרוני: עמנואל "השחית את דרכו על הארץ בשירי נאופים שאסור לשומעם וד' יכפר בעדו ובעד המדפיסים שהדפיסו הכל ולא כלו הקוצים מהכרם – מחברותיו אשר יש בהם שירים רבים ונכבדים". הוא הסתפק בצנזורה – אמצעי לא יוצא דופן באיטליה במאה הי"ז שבה הייתה הדפסת ספרים טעונה אישור האינקוויזיטור. ואמנם יצאו מחברות עמנואל גם במהדורות חלקיות וגם בשלמות, ועל אלו האחרונות מוסבת הביקורת של פראנשיס.

"ספר העיונים והדיונים" של משה אבן עזרא, החיבור העברי רב ההיקף הראשון שמוקדש כולו לתיאוריה של השירה כולל דיון בשירה שנוצרת בחלום (באסופה זו), כאשר "ישוב החוש המשתתף ויקיף את צורות הדברים הנראים במצב היקיצה הגופנית בראיה רוחנית", כפי שטענו אריסטו וגאלינוס. "צורות הדברים" הן כמוכחן המהויות הרוחניות הטהורות שלהם בניגוד ל"חומר" שהוא מהותם הגסה, כמקובל בפילוסופיה של ימי הביניים. בחלום כוחות החומריים רדומים והרוח מתרוממת, "אז יהיה השכל המתנך בין האלהים יתעלה ובין הנפש". אז מתגלים לחולם סתרי תעלומות ואז יתקם השיר בלב המשורר הנבחר, כמו שקרה לאיוב דרך קבע ולשמואל הנגיד ויצחק אבן גיאת לעתים. זוהי שירה נשגבת, פרי השראה עילאית, מעין נבואה. הילת שגב כזאת נקשרה לימים לאחר זמן לשירי האר"י מצפת ומשה זכות שהעמיקו בתורת הסוד.

יהודה הלוי (באסופה זו) כרך את תפיסת השגב של השירה במוזיקה. אכן, מקהלות הלויים (בני השבט שהוא השתייך אליו) השמיעו בעת הפולחן בבית המקדש את מזמורי תהילים שהמלך דוד עצמו, כמקובל, שר בליווי נבל וכינור. שמואל ארקוולטי (באסופה זו) ביסס על דבריו את אזהרתו שלא להלביש שירי תפילה בניגונים "מן ההמון" המתואמים לטקסט העברי בפרוזודיה (תו כנגד הברה) אבל אינם יורדים לכוונתו.

משה אבן עזרא הציב את שירת השגב כאידיאל שמומש בתור-זהב קדום, בשירת הנביאים, ואשר יתממש מחדש במלוא תוקפו רק באחרית הימים. אז תנוח רוח הקודש על כל בני-אדם, כמו שכתוב: "והיה אחרי-כן אשפוך את רוחי על כל בשר ונבאו, בניכם ובנותיכם זקניכם חלומות יחלמו בחוריכם חזינות יראו" (יואל ג, א). במציאות שבין שני השיאים הללו המשורר אמור להפיק שיר עשוי היטב, נאה ומשכנע. לביורר העקרונות הרטוריים של השירה (בעקבות הפואטיקה של אריסטו ותורת השיר הערבית של ימי הביניים) הקדיש משה אבן עזרא את רוב ספרו. לא כולם חשבו שתהום פעורה בין השיר הנשגב לבין השיר העשוי כמלאכת מחשבת. עמנואל הרומי הציג את שירתו בהקדמה למחברותיו כהגשמה של שני האידיאלים בבת אחת:

קומי שירתי יפתי	ולכי, על כל שירות מלכי
עם כל עובר או מתעבר	או מתגבר משפט ערכי
ופחי על המתים יחיו	על במותי חיים דרכי
לירות חצים צדה הלכי	ולתמך בקשת משכי
יערף לקחך יזל כטל	על כל בשר רוחך שפכי
אמרי לכל עמנואל	עבד אל שדי אנכי
שובי נפשי למנוחייכי	כי האל גמל עלייכי

שירתו, לדבריו, משכנעת בעזרת תחבולות רטוריות של הפתעה והיתממות, ובו בזמן היא יצירה נשגבת המגשימה את האוטופיה הפואטית העברית. (לא דומה לנבואה אלא נבואה ממש). משה חיים לוצאטו כתב, כידוע, שירי תהלים בסגנון ספר תהלים המקראי וכמעט כולם הושמדו בידי רודפיו שמצאו בשירים אלו אות להתחזותו למשיח.

מגמה חשובה של התיאוריה העברית וצמודה לסוגיית השיר הראוי היא הדיון בשפה העברית. תורת השיר מעולם לא נותקה משפת השיר. לאורך הדורות נדון בה השיר העברי ולא השיר באשר הוא, אף כי שירת העמים לא נעדרה מן השיח שלה. ככלל ראשון לכתובת שירה ראויה הציבה התיאוריה את ידיעת העברית על בוריה ודרשה מן המשורר להשתמש בלשון מזוקקת ונקייה מכל סטייה דקדוקית. סעדיה גאון חיבר את ספר האגרון (קטע מן ההקדמה העברית באסופה זו) להשכלת המשורר

ב"שפת צחות". המונח "שפת צחות" ביטא גם פוריזם לשוני שעיקרו הימנעות ממילים וביטויים שמחוץ למקרא, קל וחומר מאלה שמחוץ לשפה העברית. אברהם אבן עזרא הדהד את האידיאלים הללו בשם שנתן לחיבורו רב ההשפעה, "ספר צחות" (כאסופה זו). החל בספר האגרון של רב סעדיה גאון נכללו פרקים בתורת השיר לעתים קרובות בספרי דקדוק. באסופה זו מצוטט "ערוגת הבושם בדקדוק" מאת שמואל ארקולטי. כדי שיהיו מובנים ושמישים נכתבו ספרי הדקדוק עם פרקי התיאוריה הפואטית בשפות שגורות, כך נכתב האגרון בערבית. "גרמאטיקה הברייקה" של משה בן גדעון אבודיינטה נכתב בפורטוגזית לתועלת האנוסים מספרד במאה הי"ז, וכן רבים.

פסול גדול נמצא במשורר שנכשל בטעות לשונית. פגיעה בעקרונות השפה העברית היתה בלב הביקורת שהוטחה כנגד שיטת המשקל הכמותית העברית עוד בימי מייסדה, דונש בן לברט. יהודה הלוי מפרט את העיוותים שגרמה לשפה העברית (אסופה זו). לדעתו עדיפה שיטת הטעמים המסורתית לשיר העברי על השיטה הערבית הזרה לו. גם לדעה זו בסיס באגרון של רס"ג. אבל התיאוריה, בעקבות השירה עצמה, דחתה את הטענות נגד המשקל. פעם אחר פעם חזרו חכמי השיר על רשימת המשקלים הכמותית מספרד במיון כזה או אחר ועל סמך דוגמאות ראויות (באסופה זו). השקילה אפילו כונתה "שקל הקודש" כלומר, משקל שיש בו קודש, או בסמיכות – משקל יאה ללשון הקודש, להיפך ממה שטען ריה"ל. השיטה הכמותית התקיימה בשירה, בתמיכה רצופה של התיאוריה, למן המאה העשירית ועד סמוך למאה העשרים. תמיכת התיאוריה התבטאה בשינויים והתאמות שלה לרוח הזמן. כך, כפי שמראה עמנואל פראנשיס, שמשה השיטה הכמותית בתוספת יסודות סילביים לקליטת צורות שיר איטלקיות. אחד מן היסודות הללו הוא החרוז המוטעם שלא היה נורמטיבי בספרד ופראנשיס מעמידו כתנאי פרוזודי הכרחי. ההקפדה על שפת צחות (שהמשקל נעשה לנושא כלים שלה) היתה לא רק תנאי לכתיבה ראויה אלא גם שליחות שהוטלה על המשורר לשמר את העברית כשפה חיה ושימושית. העתקת שירים עבריים היתה מקובלת בחינוך הנוער. בנו של שמואל הנגיד העתיק את שירי אביו וערך את אוספיהם בעודו ילד רך בשנים. באמסטרדם של המאה הי"ז היו ילדי האנוסים מתאמנים בכתיבת "חרוזות" כדי להסתגל לשפה הישנה-חדשה.

מעלת השפה העברית חרגה מן ההיסטוריה היהודית. יהודה הלוי (באסופה זו) הסביר, בעקבות רס"ג, כי בשפה זו דיבר אלוהים עם אדם וחוה ובה שוחחו קדמוני עולם אלו זה עם זה. ואולם במקרא מתגלה עד כמה היתה עשירה, כיצד לא חסר בה שום ביטוי או מונח שהמקרא נזקק לו לצורך העניין, ועד כמה היתה מתאימה לעריכת המסר במבנה אסתטי: "כמה נאה סדר הסיפור ההוא!" [פרשת המשכן וכליו]. קשר מיסטי מקשר את העברית ואת העם היהודי, ובנפילתם נפלה גם היא: "מִצָּא אוֹתָהּ מֵה שְׁמִצָּא נוֹשְׁאֶיהָ, נִתְדַלְדְּלָה בְּדִלּוֹתָם וְצָרָה בְּמַעוֹטָם". דבריו מוסבים על דלות הלשון שהזמן גרמה אבל הם גם מהדהדים את הזלזול בשפה העברית שהפגינו הערבים. במחנה הנוצרי היתה לה יוקרה, ועמה גדלה יוקרת השירה העברית. יהודים כנוצרים סברו שגדולי המשוררים מעולם היו מחברי מזמורי תהילים. תובנה זו זקפה את קומת המשוררים העבריים באיטליה ושלוחותיה.

מגמה חשובה, קשורה הדוקות עם סוגיית השיר הראוי ועם הערצת השפה העברית היא מגמת הצמידות למופת המקראי של השירה. משה אבן עזרא בחן את עקרונות הרטוריקה הפואטית וכליה לאור התיאוריה והשירה הערבית אבל מצא וחזר ומצא במקרא מקבילות כמעט לכל כלל מן הכללים שדן בהם. בשיטה דומה נהג, לימים, משה חיים לוצאטו ב"לשון לימודים" שלו, אלא ששאל את העקרונות הרטוריים לדיונו מן השירה והדראמה האיטלקית. עמנואל פראנשיס ב"מתק שפתיים" שלו הוכיח את הלגיטימיות של שירי אהבה בלשון הקודש בעזרת המופת המקראי: אילו היה השיר האהבה דבר מכוער מטיבו הרי לא היה שיר השירים נכלל במקרא.

לחידושים בשירה העברית נמצאו שורשים במקרא. צורות שיר ומשקלים שנשאלו ללא ספק מן הלועזית הוזקקו אל המקרא. עמנואל פראנשיס מנחה כתיבה עברית בצורות השיר האיטלקיות, אחת לאחת. אבל בהקדמה לספרו הוא מסביר ששירי חול, עוד בימי מלכי יהודה, נכתבו במשקל ובחרוז "וכאשר החל גלות החל הזה להתפזר בארצות העמים למדו הגוים מלאכת השיר מהם והיהודים מרוב צרות והטלטולים שכחוהו והיתה להם לזרא" כלומר לעניין זר ונוכרי. הוא היה יכול להסתמך על קודמיו ובהם יהודה הלוי, אשר טען כי "כל הַקְּמוֹת הַעֲתָקוּ שְׁרָשִׁיחַן וּכְלָלָם מֵאֲתָנּוּ, אֶל הַפְּשָׁדִים תְּחַלֶּה, וְאַחַר כֵּן אֶל פְּרִס וּמְדֵי וְאַחַר כֵּן אֶל יוֹן

ואחר כך אֵל רומי ולאֵרץ הַזְמָן וְרַב הַמְצוּעִים לֹא נִזְכָּר בְּחֻמּוֹת שָׁהֵם הַעֲתָקוּ  
מִן הַעֲבָרִיִּים אֲךָ מִן הַיּוֹנִים וְהָרוֹמִים, וּבַעֲצָם "הַמַּעֲלָה לְעֵבְרִית בְּעֲצָם  
הַלְשׁוֹן וּבְמָה שֶׁנִּכְלָל בָּהּ מִהַעֲנִינִים" (אסופה זו).

מִן הָרֵאווִי לְצִיֵּין שֶׁהַתִּיאורִיהַ העֵבְרִית לֹא נִטְתָּה לְשֵׁרֵת אֵת  
הַמְשׁוֹרְרִים הַבוֹלְטִים בַּעֲלֵי הַכִּישְׁרוֹן שִׁשִּׁירָתָם מְדִיפָה מִשֵּׁב שֶׁל רוּחַ הַקּוֹדֶשׁ,  
אוּ "בֵּת הַשִּׁיר", הִיא הַמוֹזָה. הִיא הוֹפְנָתָה בְּדֶרֶךְ כִּלְל אֵל הַמְשׁוֹרֵר הַמְמוּצָע,  
אוּמֵן הַשִּׁיר שֶׁאֵינוֹ מִתְעַלָּה לְפַסְגוֹת אֲבָל מִסוּגֵל לְחֵבֵר שִׁיר שֶׁבַח וְקִינָה  
כִּהֲלַכְתֶּם, סוֹנֵט כִּהֲלַכְתוּ, אוּקְטָבָה כִּהֲלַכְתָּה. דוּוֹקָא שִׁירָתוֹ שֶׁל הַמְשׁוֹרֵר  
הַזֶּה, בַּמִּסֵּר הַנְּהִיר שֶׁלָּהּ, הִיתָה עֲשׂוּיָה לְמַמַּשׁ אֵת הָאִיִּדִיָּאל הַלְשׁוֹנִי שֶׁל  
יְהוּדָה הַלְוִי: "הַכְּנִיס מֵהַ שְׁיֵשׁ בְּנֶפֶשׁ הַמְדַבֵּר בְּנֶפֶשׁ הַשׁוֹמֵעַ" (אסופה זו).  
הַמְשׁוֹרְרִים הָאוֹמְנִים לֹא הָיוּ יַחֲדֵי סְגוּלָה נְדִירִים וּבַעֲקֻבּוֹת הָעִידוּד שֶׁקִּבְּלוּ  
מִן הַצִּיבּוֹר כִּתְבוּ שִׁירִים בְּשַׁפֵּעַ, וּשְׁיִרֵיהֶם הָיוּ מְצוּיִים לְכֹל דּוֹרֵשׁ. שִׁירִים  
מְמוּצָעִים – אֲבָל לֹא גְרוּעִים כִּלְל – הַכְּנִיסוּ אֵת הַשִּׁירָה לְחֵי הַפְּרֵט וְהַחֲבֵרָה  
כְּדַבֵּר יוֹם בְּיוֹמוֹ. עֲדוּת לְזֶה נִמְצָאָת בַּמֵּאוֹת הַשְּׁרִידִים שֶׁל עֲלוֹנִים בּוֹדְדִים  
בְּכַתֵּב יָד וּבַדְּפוּס שֶׁחוֹלְקוֹ לְקְרוֹאִים בַּחֲתוּנוֹת וּבַהַזְדַּמְנוּיוֹת אַחֲרֵת בַּמְחֻזּוֹת  
שׁוֹנִים בְּאִיטָלְיָה לְמֵן הַמֵּאָה הַט"ז וְהַלֵּאָה, וּבָהֶם שִׁירֵי שֶׁבַח וְאֵהֲבָה, חִידוֹת,  
קִינּוֹת וְתַפִּילוֹת שֶׁחִיבְרוּ גְדוֹלִים וְקֻטְנִים.

עַל מִנֵּת לְהַגְדִּיל אֵת מִסְפָּרָם שֶׁל הַמְשׁוֹרְרִים הַמְצוּיִים וְאֵת תְּפוּקָתָם  
הַפּוֹאֲטִית הַקּוֹדֶשָׁה לָהֶם לְפַעֲמִים תְּשׁוּמַת לֵב מִיּוֹחַדֵּת בְּשִׁיחַ הַתִּיאוֹרֵטִי. כֵּן,  
לְמַשֵּׁל, הַדְּרִיךְ יַעֲקֹב פְּרָאנְשִׁים מְשׁוֹרְרִים לְעַת מְצוּאָה: "אֵל לְמְשׁוֹרֵר הָעֲלוֹת  
עוֹף נֶשֶׁר / אֵל לְמְשׁוֹרֵר זַחֲלוֹ בָּאֵרֶץ. / לִכֵּן עֲשֵׂה לָךְ בֵּין שְׁנֵיהֶם פֶּשֶׁר [...] ]  
דַּעֲתָךְ כְּפִי רַחֲמֶיךָ תֵּהֵא יוֹלְדָת! / דַּע לָךְ אֲשֶׁר לִידוֹת מְשׁוֹנוֹת הִנֵּה / הַפֶּל  
נְפִלִים אוּ נְפִילִים לְדָת". הַהֵעֵרָה שֶׁל פְּרָאנְשִׁים כִּלּוּלָה בְּשִׁיר חֲתוּנָה, וְאֲכֵן,  
עוֹד מִימֵי קֶדֶם, כְּפִי שְׂרָאֵינוֹ, הַשְּׁתַּבְּצוֹ הָעֲרוֹת תִּיאוֹרֵטִיוֹת בְּתוֹךְ טַקְסֵטִים  
שְׁפוּאֲטִיקָה אֵינְנָה הַנוֹשֵׂא הָעִיקְרִי שֶׁלָּהֶם. מְפּוֹרְסֵמַת הִיא הַבִּיקוֹרֵת עַל  
הַסְּגוּנוֹן הַפִּיִּטְנִי הַסְּתוּם שֶׁשִּׁילֵב אֲבֵרָהֶם אֲבֵן עוֹרָא בְּפִירוּשׁוֹ לְפִסּוֹק מִסְפָּר  
קֵהֶלֶת. אֲכַסְנוּיוֹת כֵּאלֵה הָיוּ נְגִישׁוֹת לְמְשׁוֹרֵר הַמִּינּוּרִי וְלְצִיבּוֹר הַקּוֹרָאִים  
כּוֹלוֹ. הַמְשׁוֹרְרִים הַמְצוּיִים, וְאֵפִילוֹ הַמִּינּוּרִיִּים שֶׁבָּהֶם לֹא רַק כִּתְבוּ שִׁירָה  
אַלָּא הָיוּ בַּעֲצָמָם צִרְכְּנֵי שִׁירָה מְעוֹלִים. הוֹדוֹת לְשִׁיר שֶׁלְעַת מְצוּאָה חֵיִיךְ בֵּין  
מְשׁוֹרֵר וְקֵהֶל כְּמַעֲט שֶׁהַתֵּאֲפֵס וְלְתִיאוֹרִיָּה הִיתָה יָד מְכוֹוֶנֶת בּוֹה.

לֹא תַמִּיד נִשְׁמָרוּ הַהוֹרָאוֹת הַמְנוֹסְחוֹת. לְמֵרֹת הָאִיִּדִיָּאל שֶׁל "שִׁפְת  
צַחוֹת" מְקָרָאִית הַשְּׁתַּמְשׁוֹ מְשׁוֹרְרֵי סְפָרַד בְּמֵלִים וּבִיטוּיִים מֵהַתְּלַמּוּד

ומהפילוסופיה של ימי הביניים. החריגה מאוצר המלים המקראי גברה באיטליה, במחברות עמנואל ובמאחרים ממנו. יהודה הלוי צירף לשירי אזור שלו סיומים מסוג ה"כארג'ה" שהם קטעי שיר בשפות האיבריות וכך נשמרה שירת הנשים הספרדית המוקדמת בחסות השיר העברי. וחרף דבריו כנגד המשקל הערבי בשיטת דונש שקל בו את שיריו. עמנואל פראנסיס שיעץ לא להתחרות בעמנואל הרומי (באסופה זו) עשה כן בעצמו, וכן עשה אחריו יעקב שהיה בעיניו משורר לדוגמא. היה פער והיה מתח בין האידיאלי לבין האפשרי, בין הראוי למצוי. למעשה, המציאות הכתיבה במקרים רבים את התיאוריה שנכתבה אחריה, לפיה, ולא להיפך. במידה רבה שמרה התיאוריה על חיוניות ולא קפאה על שמריה בזכות צמידותה אל הנעשה.

הכיוונים שהפואטיקה העברית נטתה אליהם ושהצבעתי עליהם כאן – בירור שאלת השיר הראוי, הצמידות לשפה העברית, נשיאת המבט אל המופת המקראי – ונטיות שרמזתי עליהן כגון השאילה מן התיאוריה הלועזית של התקופה, השילוב של ביקורת עם הנחיות פואטיות וכדומה, כבר נדונו במחקר במישורין ובעקיפין, כל אחד לעצמו, בהקשר חברתי-היסטורי מסויים (ובמידה כה רבה שלא יכולתי, בסקירה קצרה זו, להפנות את תשומת הלב אל דברי החוקרים בעניינם). כאן רציתי להציג את העניינים הללו כחוליות במסורת ארוכת שנים. חוליות אלו לא בטלו גם בתיאוריה של השירה העברית החדשה, עם כל חידושיה.