

שירה קונקרטית עברית

דן פגיס

שירי תמונה עבריים ועוד צורות מלאכותיות*

לקרוא בו גם באלכסון ובמאונך. האותיות וצירופיהן נע-
שים ערך בפני עצמו.

אמנם, לפעמים משתדל מחברו של השיר המאנייריסטי
ליצור קשר בין נושא השיר, או לפחות דימוי מרכזי שבו,
ובין התחבולה הצורנית שהוא נוקט; למשל, יחבר שיר
בצורת מעגל או גלגל על הגלגל הסובב בעולם, יתאר
שיר בצורת אילן בגוף השיר עצמו כאילן של ברכה, ייחד
שיר בצורת מנורה לדימויים של אור, וכדומה. אבל שירים
מאנייריסטיים רבים חסרים זיקה כזאת בין נושא וצורה
חזותית, וגם כשהיא קיימת, היא נראית כפזיה מבחוץ,
כי העיקר הוא תחבולת הצורה. אחד השירים הגיאומטרי-
יים הראשונים שבידינו מתואר כ"עגולה", אבל בכתב-
היד היחיד ששרד בו, סידר אותו המעתיק דווקא בצורת
ריבוע עם אלכסונים. שיר אחר מופיע בצורת כוכב ופותח
במלים "דרך כוכב מיעקב", אבל מחברו לא ראה הכרח
בקשר זה, ובכתובת נפרדת העיר שאפשר לסדר את השיר
גם בצורת מעגל. בכל זאת, לפעמים נועד לתחבולה
הצורנית תפקיד ממשי בפיתוח הנושא כאחד מדרכי
ההבעה הראשיות, ובפרט אם היא מובאת בסדירות רק
בחטיבה מסוימת ביצירה, כגון חרוזי-הד בדורשיה שירי
עם בת-קול או עם מלאך. ב"תפתה ערוך" למשה זפות עונה
המלאך המשחית בחרוזי-הד לדברי החוטא המת שעדיין
לא הבין שהוא נמצא בקבר, ומכאן משתמע מיצוי הדין,
כי דברי המת כמו חוזרים אליו מכוח עצמם, מידה כנגד
מידה:

שָׁרִים וְגַם שָׁרוֹת בְּתֶף וְנָבֵל! – אֲבָל [...]
מִי יֵה קְרָאָךְ פִּי לְגַדִּי בָּאֵת? – אָתָּה!

וכך בחטיבה שלמה ביצירה זו, וכך בהיפוך הכוונה ביצירה
שהלכה בעקבותיה, "עדן ערוך" ליעקב דניאל אולמו,
וביצירות אחרות באיטליה. אבל חרוזי-הד, כמוהם כתח-
בולות אחרות, הופיעו כבר מאות שנים לפני כן דווקא

א בתקופות שונות בתולדותיה נטתה השירה העברית לתח-
בולות צורה מחוכמות. מאנייריזם צורני זה (להבדיל
ממאנייריזם בלשון הפיגוראטיבית, שאינו מענייננו כאן)
היו לו גילויים רבים ושונים: צירוף מיוחד של אותיות
או של מלים שאפשר לקרואן פנים ואחור, מצלול מזור,
שילוב של שפות אחדות, שימוש רצוף בשמות פרטיים
בהוראה כללית, צירופי מלים ושורות לשם יצירת צורה
גיאומטרית או דמות של צמח, חיה או כלי, וכיוצא באלה
תחבולות ויוצאליות, אקוסטיות או סמאנטיות.

תחבולות רבות אינן אלא פיתוח עקיב אך מוגזם של
יסוד צורני או סמאנטי הקיים בשירה בדרך-כלל; אלא
ששם הוא בלתי סדיר ומשולב בגורמי הבעה שונים, ואילו
בשיר המאנייריסטי הוא נעשה תבנית סדירה ומחייבת,
שעיקר טעמה בה בעצמה. למשל, הבדלים חזותיים באורך
השורות יש בכל שיר, גם בזה השקול במשקל אחיד –
הבדלים מקריים שהעין מתעלמת מהם; לעומת זאת מנצ-
לים שירי תמונה רבים דווקא את השוני החזותי הזה
לשם שרטוט צורתם הגראפית. או למשל, האליטראציות
המודמנות בשיר רגיל, שלא דרך קבע, ומשתלבות במצ-
לול מגוון, נעשות בשיר מאנייריסטי, "פאנג־ראמאטי" או
"טאוטוג־ראמאטי", לשיטה קבועה ומסוגנת עד כדי קיפ-
און: כל המלים חייבות לחזור על אות מסוימת, או שהן
אף חייבות להתחיל באות ההיא, או להחליפה בכל שורה
לפי סדר הא"ב, וכדומה. ועוד דוגמה: בשירים שונים
יכולים להזדמן, בין שאר גורמי המצלול, גם מעין "צימור-
דים הפוכים" כגון "שחר-רחש"; לעומת זאת חייב שיר
מאנייריסטי הנקרא פנים ואחור ("פאלינדרום") להיות
בנוי כולו ממלים מתהפכות שבקריאה מאחור הן משנות
את מובנן (כמו "שחר-רחש", "אפר-רפא" וכדומה),
או שומרות על מובנן (כמו "שמש-שמש", "דוד-
דוד") – אם בכל שורה בנפרד, ואם בריבוע-קסם שאפשר

* מאמר מורחב על נושא זה יכלול בקובץ מחקרים על השירה
הקונקרטית ומקורותיה, שיופיע בהוצאת מפעלים אוניברסי-
טטיים להוצאה לאור, 'הספרות' ו'סימן קריאה'.

¹ דוגמאות אחדות בסוף המאמר.

תבניות מלאכותיות רבות לשונן מאולצת ועילגת מפני שהיא משרתת את התחבולה הצורנית בלבד. אבל גם בזה אסור להכליל: המאנייריזם הצורני העמיד גם הישגים מבריקים, אם כי תמיד מחוכמים. תנאי ראשון להעריכה שונה של הוירטואוזיות היא הנכונות לקבל בין סגנונות וזרמים שונים גם זרם מלאכותי ומחוכם בגלוי, אם כדרך מבע שכלתנית, ואם כשעשוע שיש בו משמחת המשחק, שאינה נעדרת גם מתחומי שירה אחרים. בעשירי השנים האחרונות גברה ההתעניינות במאנייריזם בלשונות אחרות, כגון זה של תקופת הבארוק (אמנם, המדובר בעיקר במאנייריזם בלשון הפיגוראטיבית ובימינה הפנימי של השירה, אבל במקצת גם בצורות מלאכותיות) ונתחדשו זרמים המנסים לשותף את הצורה הגראפית במהות השיר, כמו ב"לטריום" ובשירה "הקונקרטי", ולפעמים הם מבקשים את מקורותיהם בעבר. אפילו תבניות מלאכותיות קדומות, הנראות כיום עקרות וטפלות, זכו בזמן לקהל מעריצים, וגם משוררים גדולים נזקקו להן.

ג.

מעולם לא עשתה השירה העברית את המאנייריזם הצורני עיקר, אבל מעולם גם לא ויתרה עליו. ובאמת הוא לא נגד את זרמי השירה הראשיים, אלא נתפלג מהם, עם שניזון ממקורם, אפילו בתקופות בעלות צביון קלאסי מובהק שדגלו בצורות בהירות ומאוזנות, כמו תור הזהב של השירה העברית בספרד המוסלמית. הצורה המסוגנת לפי כללי החריזה והשקילה הקפדניים אמנם לא נחשבה תנאי מספיק לשירה טובה, אבל היא היתה תנאי מוקדם לשירה בכלל.⁴ תפיסה זו עודדה את הנטייה לוירטואוזיות צורנית. חיקוי צורתם של שירי אזור סבוכי חריזה ושקילה נחשב להישג גדול, במיוחד בתחרויות משוררים, וסמי מכאן כל תפיסה רומאנטית של מבע רגשי בלתי אמצעי. וירטואוזיות צורנית ובלשנית נצטרפו בשירי צימודים (טוריהם מסתיימים בצימודים שלמים או מורכבים המיוסדים על הומונימים, כגון עין—עין—עין = אבר הראייה, מעיין, צבע). להערכה רבה זכו, כידוע, קבצים שלמים כאלה, ובעיקר 'ספר הענק' למשה אבן עזרא, שממשיכו בספרד הנוצרית עוד השתדלו לעלות עליו; אחריו,

למשל, הלקט *Pegaz Deba* (1950) שערך המשורר הפולני יוליאן טובים, ובו דוגמאות מלאטיניות, אנגליות, צרפתיות, גרמניות ועוד. על הספר העירני דוד וינפלד.
⁴ למשל שיר-אזור מסיבך של משורר ערבי-אנדלוסי, שאת צורתו חיקה משה אבן עזרא; את שירו זה של אבן עזרא חיקה יהודה הלוי במסיבת משוררים. ראה: שטרן, ש.מ. "חיקוי מושחות ערביים בשירת ספרד העברית". 'תרביץ', יח (תש"ד), 166—186; אברמסון, ש. "איגרת רב יהודה הלוי לרב משה בן עזרה". 'ספר חיים שירמן', ירושלים, 1970, 397—408; פגיס, דן, 'חידוש ומסורת בשירת החול', כתר, ירושלים, 1976, 139—140 (על הרכב החרוז בשיר זה).

בתבנית אחידה ומחייבת לכל אורך השיר, בלא דו-שיח ובלא תוספת משמעות, ותבנית זו היא וירטואוזית בלבד.²

ב.

מחקר שיטתי וכנראה גם יחיד שניסה להקיף את התחום הרחב והמגוון של המאנייריזם הצורני העברי, לחלקו לסוגיו ולרמוזו למקורותיו, נכתב עוד בראשית המאה ביד ישראלי דודון בשני מאמרים המשלימים זה את זה: "Eccentric Forms of Hebrew Verse". *Students' Annual of the Jewish Theological Seminary of America*, I, New-York, 1914, 81—94, ומקבילו בעברית: "פרפראות לשירה העברית". 'לוח אחיעבר', א (1918), 90—108. על-פי הסיווג שקבע במאמרו אלה חיבר דודון מדור מפורט בשם "שירים מלאכותיים" במפתח העניינים "שיר" סיף למפעלו הגדול 'אוצר השירה והפיוט' (1923—1933), בכרך ד, 1933, עמ' 498—499 ('ה'אוצר' יצא לאחרונה גם במהדורת תצלום, בהוצאת כתב, ניו-יורק, 1970, עם מבוא מאת חיים שירמן). מבחינת החומר נתיישנו שני מאמרי החלוציים של דודון, והמדור שקבע במפתח לא היה מעודכן כבר בזמן הדפסתו. במילואים 'אוצר' שב- אותו הכרך רשם דודון התחלות של שירי טדרוס אבולע-אפיה ושל אחרים שנתפרסמו מאז הופעת הכרך הראשון, אבל מסתבר שאת שיריהם המלאכותיים לא הספיק לשלב במפתח. בעשרות השנים האחרונות פרסמו חוקרים שונים עוד שירים מלאכותיים מימי הביניים ומן התקופה החדשה, ויש שהזכירו תחבולה צורנית זו או אחרת, אבל לא נתפנו לעסוק בתופעה בכללה. העיכוב נגרם מחמת פיזור החומר, ריבוי הצורות והתחבולות, היקף הבעיות הקשורות בלידתן ובגודלן, וכנראה גם מחמת יחסם העקרוני של החוקרים אל המאנייריזם הצורני. רובם נקטו מראש עמדה של ולזול כלפי שירה מלאכותית ומחוכמת באשר היא, לעומת שירה בעלת צורה מדודה ובהירה או שירה השואפת אל מבע ישיר.³ ואמנם, קשה להימנע מכך:

² למשל קינה בחרוזייה של יוסף אבן יחיא על מות הרשב"א. ראה רות, בצלאל. "פס יד"א". 'מלילה', ג—ד (מנח' צ'סטר, 1950), 212, הערה 35. על חרוזייה דו-לשוניים (ההד עונה באיטלקית וכדומה) המיוסדים על דו-שיח ראה שם, 204—222 (יצירה של יעקב דניאל אולמו, בעל 'עדן ערוך'), וכן: לוצאטו, אפרים. 'שירי, מהד' תש"ב', 61. יום טוב ואלואוזן ריכו בספרו 'הד אורים' (ונציה, 1661) שירייה אחדים, ולפעמים סיימם במלים עבריות שלצילן גם מובן באיטלקית. על חרוזייה ושירייה בכללם ראה דודון במאמרו הנזכר; שירמן, ח. "קאנטאטה עברית של אפרים לוצאטו". 'מחברות לספרות', ב, חוב' ד (1943), 73—96 (ושם גם על תחבולות אחרות); רות, בצלאל. שם, 212.

³ צורות מלאכותיות מספרות העמים לוקטו לפעמים מתוך גישה מבודחת, והמהדירים הדגישו בעיקר את השעשוע הספרותי או את הגיתוך שבהגזמות הוירטואוזיות. כך,

חלק מהן גם בספר 'תחכמוני' שלו. בין השאר הביא ב'תחכמוני' טקסט ליפוגראמאטי (אות מסוימת אסור לה שתופיע בשום מלה) וכנגדו טקסט פאנגראמאטי (אות מסוימת חייבת לחזור בכל מלה): "מליצה בכל מלותיה רי"ש; והשניה לה — הרי"ש גרש יגרש!"⁹ פאנגראמה או טאטוגראמה מסוגנת (האות החוזרת בכל מלה ניצבת בראש המלה) נעשתה אופנה בפרובאנס ובמרכזים אחרים החל במאה ה-13, בעיקר ב"בקשות" בפרוזה מחורזת, והולידה מפלצות ספק-וירטואוזיות, כגון בקשת "אלף אלפי"ן של אברהם הבדרשי — אלף מלים המתחילות באות אל"ף (השם עצמו הוא חידוד על-פי דניאל ז, 10), או בקשת הלמד"ן שלו, ובה מלים שכל אותיותיהן רק ממחצית הא"ב, עד למ"ד, בקשת הממ"ן של בנו, ידעיה הפניני, ואחרות כדוגמתן.¹⁰ אופנה זו, שיש לה שורשים עתיקים, לא פסקה גם לאחר תקופת ספרד ופרובאנס, ונמשכה אפילו עד סוף תקופת ההשכלה, בדומה לצורות מלאכותיות אחרות.¹¹

המאנייריזם הצורני נכנס גם ליצירתם של משוררים חשובים, שכתבו את רוב שיריהם בתבניות מקובלות. דוגמה מובהקת הוא טדרוס אבולעאפיה (1247 עד אחרי 1298), שקובץ שיריו, 'גן המשלים והחידות', נתפרסם רק לפני ארבעים שנה במהדורת דוד ילין. בצד מאות שירים רגילים יש בקובץ צורות מלאכותיות רבות ומגוונות, מהן שהיו חדשות, מהן שכבר נודעו לפניו: בין השאר, שני שירים בצורת אילן, שלושה שירי תואמות כפולי משקל וחריזה, שירי הד ושירי צימודים, שימוש מיוחד בצימודים בשירים בעלי חרוז רגיל (כל בית מסתיים בצימוד מיוחד לו), שיר כעין ריבוע-קסם של מלים הנקראות גם ישר וגם מלמעלה למטה, תחבולות קרובות לזו, וא-ריאציות פאנגראמאטיות שונות (בכל מלה אות ג, או אותיות אמ"ת, או בכל שורה כל אותיות הא"ב ומצנפ"ך סופיות, בלי תוספת או חיסור), פאלינדרומים שונים, שמות אותיות הא"ב לפי סידורן כשמות-עצם כלליים או פעלים, אם בראשי הטורים ("אל"ף וצאן... בי"ת הבי-חירה... דל"ת לסודות סוגרו" וכו') ואם במפוזר, וארי-אציות שונות על כך, כגון שמות האותיות של שמו (טדרו"ס: טי"ת, דל"ת וכו') בהוראה כללית. למשחקים שונים בא"ב שיווה גם צביון דרשני נאה, כגון בשני מיכ-

ב'ספר ענק' משלו, הקפיד להשתמש רק בהמונימים שקודמו פסח עליהם; ובאחד משירי 'תחכמוני' הביא שירים בעלי צימודים גם בראשי הבתים וגם בסופם, בסדר א"ב. וטדרוס אבולעאפיה עלה על שניהם בשירי הצימודים שלו.¹²

כבר בספרד המוסלמית נפוצו גם שעשועי צורה מוב-הקים יותר. אבן גבירול חיבר שירי-"תואמות", ובו שתי מערכות חריזה ושני משקלים; אם קוטעים את סופי השורות מתקבל שיר אחר, מחורז ושקול.¹³ משה אבן עזרא חיבר שיר שאפשר לקרוא את מילותיו מימין לש-מאל וגם מלמעלה למטה, מעין ריבוע קסם של מלים.¹⁴ יהודה הלוי חיבר אחד האקרוסטיכונים הארוכים והמור-כבים ביותר: בקינתו "זאת התלאה", שיש בה 73 בתים, מצטרפות האותיות שבראשי הבתים לשיר בן 73 אותיות, והוא בפני עצמו קינה שקולה, ואפילו שיר צימודים.¹⁵ על אחת כמה וכמה שהנטייה למלאכותיות בלטה בתק-פות לא-קלאסיות שנטו לחידושים ולפיתוח קיצוני של יסודות מסורתיים, כגון תקופת ספרד הנוצרית ופרובאנס. בראשיתה פיתח אברהם אבן עזרא חידות מאתמאטיות לשוניות בחישובי נוטריקון וכיוצא בהם, השתמש במשק-לים נדירים וחיבר שיר בצורת אילן (ראה להלן), אולי ראשון בעברית. תנופה חדשה קיבל המאנייריזם הצורני בהשפעת המקאמה הערבית. אחריו ב'מחברות איתאל', תרגומו למקאמות של אלחריירי, תרגם ועיבד פאלינדרו-מים ("מחברת האותיות המתהפכות"), איגרות מתהפכות ("מחברת האגרת הנסוגה") ותחבולות אחרות, והכניס

⁹ משה אבן עזרא, 'ספר הענק'; שירי חול, מהד' ת. בראדי, סיום כרך א (1935); פירושו של בראדי לספר יובא בכרך ג של המהדורה, שראה אור בקרוב. אחריו, 'ספר הענק', מהד' א. אברונין, תש"ה. שירים של אלחריירי אשר, כדבר ריו, "בראשם וסופם מלים נצמדות" והם גם שירי אלפא ביתא: 'תחכמוני', מהד' טופרובסקי, שער לג, 277 ואילך. טדרוס אבולעאפיה, 'גן המשלים והחידות', מהד' ד. ילין, א, 67–112 (ולמשל בשיר החתימה, מס' שפת, לא פחות מ-10 מובנים שונים למלה "תור", ועוד 6 במס' שלג, לעומת 4 בענק' של משה אבן עזרא, ומלבד אלה גם שיר בצימודי כף-תור, כפתור [מס' רנט]).

¹⁰ "זמן בוגד אסרני בפידו", מהד' ביאליק-רבינצקי, א, מס' סו. ולאחרונה: מהד' דב ירון, 1975, 51, מס' כו; מהד' ת. בראדי ות. שירמן, 1975, 18, מס' כח.

¹¹ "צבאות מדכות", כ"י גינצבורג, דף עז ע"א (השיר נודע רק משם). פורסם לראשונה בידי דב ירון ב'מולד', יט (תשכ"א), 631, ושוב ב'שפוני שירה', 35, יובא בתיקונים בנספח לכרך ג במהדורת ת. בראדי לשירי החול.

¹² האותיות בראשי הבתים יוצרות שיר זה: "זעק, יער, עלי ארו והילל / אשר קוה לאור שחר והא ליל ! / אמת, לא ידעה נפשי בטרם / ספותו, כי ימותו עש והילל !" (מהד' ת. בראדי, ב, 93–100). דודון במאמרו הנזכר מביא את האקרוסטיכון הזה, וא.מ. הברמן ('תולדות הפיוט וה-שירה', א [1970], 255) העיר שזה גם שיר צימודים, והביא שם (255–264) עוד תחבולות של אקרוסטיכון ושל חריזה.

⁹ 'מחברות איתאל', מהד' י. פרץ, 1951, 133, 141. וראה Schirrmann, J. *Die hebräische Übersetzung der Ma-qamen des Hariri*. 1930, 17–18. 'ספר תחכמוני', מהד' טופרובסקי, 1952, 107. גם עמנואל הרומי (במחברת יא) כתב "המליצה המהוללה ולה שתי פנים ברכה וקללה"; אבל יסוד הפאלינדרום קודם לשניהם, וראה להלן.

¹⁰ מהדורות של "בקשות" כאלה רושם ת. שירמן, 'השירה העברית בספרד ובפרובאנס', ד, 1970, ביבליוגראפיה: 693–694.

¹¹ דודון ('פרפראות', 92–95) מביא דוגמאות לתחבולה זו מתקופת ההשכלה.

ראשונה בהכרת החומר עצמו, והתמונה כבר השתנתה בהרבה מאז מאמרו של דודזון. נתבונן, למשל, בתחבולת "האותיות הבולטות" (חיבור פאנגראמאטי) — כל המלים מתחילות באות אחת, אם בכל היצירה, ואם בכל טור בנפרד, על-פי סדר הא"ב; הדוגמה הקדומה ביותר שהביא דודזון היא פיוט של אבן גבירול בן המאה ה-11, המתחיל "אמיר אדיר אפודת אגודת אורחך". אך תחבולה זו, ועוד בתוספת "רשיור, מצויה כבר מאות שנים לפני כן, ביצירתו של ינאי בן המאה ה-6 או ה-5, ברבים מפיוטי שברובותיו. למשל: "אחדים אחודים אימרה אחת אוילי אדמה ביוז / ביוז בבוחן באומרם בנות בירה גבוהה / גבוהה גיברו גרי גיא" וכו'. אלא שפיוטי ינאי נודעו רק לאחר שכתב דודזון על המאנייריזם הצורני — רבים מהם נתפרסמו בידי דודזון עצמו. ועתה ידועה תחבולה זו אפילו מפיוטים שקדמו לינאי.¹³

אם, למשל, תחבולת פירוק המלה והגייתה לפי שמות אותיותיה (כפי שאומרים הילדים: "לדבר בשי"ן קו"ף רי"ש"). שימוש כזה נמצא בכמה פיוטים, ואפילו במילות חרוז. למשל: "יוצר מידו עושר וריש / אשיר לכבודו שי"ן יו"ד רי"ש". פיוטים כאלה הזכיר כבר צונץ, והוא ראה בהם סימן לתקופת שפל. דודזון הדפיס שניים מהם כתופעה נדירה מאוד. לאחר זמן הזכיר גם אחרים, כולם מן המאה ה-14 ואילך. והנה מצא מנחם זולאי פיוט מזרחי מן המאה ה-11, המיוסד על עיקרון זה, ולאחרונה פרסם עזרא פליישר עוד פיוט כזה מאותה תקופה, וראה בו עדות שתקופות שפל מצמיחות תופעות דומות, גם לאחר הפסקות ארוכות.¹⁴

¹³ את "אמיר אדיר" של אבן גבירול הוא מזכיר ב"פרפר" אות", 92 (מקורות לשיר: 'אוצר השירה', אות א, 16; ולאחרונה: 'שירי הקודש לרבי שלמה אבן גבירול', מהד' ד. ירדן, 1974, 243, מס' ע). "אחדים אחודים" של ינאי: 'פיוטי ינאי', מהד' מ. זולאי, יד. תבניות דומות (וכוונ בתוספת מלת קבע) יש בפיוטי ז בקרובות אחרות שלו. תחבולה זו בשבעתא קדם-קלאסית: "אדרת אמונים אצילי איתנים"; ראה פליישר, ע. 'שירת-הקודש העברית בימי הביניים'. ירושלים, 1975, 87–89.

¹⁴ "יוצר אור" (החתום: פרגי), ועוד שיר כזה הדפיס דודזון בנספח למאמרו האנגלי הנזכר (שם, 93). פיוטים של פרגי שוואט הפורטים שמות אותיות בחריזה הביא לאחרונה אפרים חזן במהדורתו לשיריו של פייטן זה (ירושלים, תשל"ו, מס' יז, פג, פד. במבוא, 62–63, ציין גם דוגמאות משל אחרים). שירים קדומים הפורטים שמות אותיות פרס' מו מנחם זולאי (ב'מבחר השבעים', תל אביב, תש"ח, עמ' ס"ז, מס' 30); חיים שירמן ('שירים חדשים מן הגניזה', ירושלים, 1965, 105); השיר ממצרים, מן המאה ה-12. שמות האותיות מובאים כולם בערבית, ולפיכך יש לנקד "שין לאם מים"; עזרא פליישר ("שעשועי אותיות בפיוט מן המאה ה-11"; בתוך: 'מחקרי ספרות מוגשים לשמעון הקלין', ירושלים, תשל"ג, 194–199). התחבולה נקוטה לפע' מים גם בשירת החול, למשל בידי טדרוס אבולעאפיה, ב'גן המשלים והחידות' הנ"ל, כרך א, 105, מס' שנה: "אֵמֶה

תמים על בגידת הזמן, במלים המצטרפות מתחילת הא"ב ומסופו:

אֵמֶה, לא יַעֲלֶה לְמָרוֹם שְׁחָקִים / אֲנֹשׁ – בְּגֵד זִמֵּן סָף בַּעֲדָהוּ,
וְעַל כֵּן אוֹת בְּפִי כָל הַיָּצוֹר שָׁם / בְּרֹאשֵׁי דְבָרוֹתָיו: אֶ בְּגֵד ה'.

וכן:

הוא הַזִּמֵּן מוֹלִיד – אֶבֶל לְרֶשֶׁת /

בְּנֵיו! וְהֵם לֹא יִירָאוּ מִנֶּשֶׁת.

ר' ש' ת' סוֹף דְּבַרְת בְּנֵי אִישׁ שָׁם, הָכִי /

בְּאַחֲרִית פּוֹרֵשׁ לְרִגְלֵם ר' ש' ת.

טדרוס לא ויתר גם על שעשועי אקרוסטיכון. למשל, בשתי סדרות של שירי-שבח לגדיבו דון צאק (יצחק), ובהן 440 בתים, הכניס טדרוס סימן א"ב גם בראשי הבתים וגם בסופיהם, כלומר בהברת החרוז, 10 בתים לכל אות ("שרי העשרות").¹²

תולדות המאנייריזם הצורני העברי הן סבוכות מאוד, ולפי שעה אין החומר מספיק לבירורן של שאלות-היסוד הכרוכות זו בזו. האם המאנייריזם הצורני בשירה הוא תופעה של מחזוריות או של רציפות? באיזו מידה הוא תלוי בהשפעות מחוץ ובמסורת מבית? ומה הן זיקותיו לתחומי היצירה הלשונית וזלת השירה?

מקובל לראות את המאנייריזם הצורני כתופעה חוזרת, ולא רצופה. מכיוון שהחוקרים זלזלו בו, הרי הם נטו ליחסו לתקופות שפל בשירה העברית, או אף ראו בו סימן מובהק לאותן תקופות, כגון שלהי הפיוט המזרחי במאה ה-11 וסוף האסכולה הספרדית במאות ה-14–15: משתי התקופות הללו נשמרו שירים המיוסדים על תחבולות צורניות. אבל קרוב לשער שתחבולות אלו לא נוצרו בכל פעם מחדש: המאנייריזם בלט והתרחב במיוחד בתקופות אפיגוניות, אבל הוא לא פסק מעולם, כשם שלא שלט מעולם שלטון מוחלט. תשובה שלמה אין כאן, ותעיד, למשל, יצירתו העשירה של טדרוס אבולעאפיה: הצורות המאנייריסטיות שבה רבות ומגוונות, ובכל זאת הן תופסות אך פינות אחדות מכלל שירתו. שירים מאנ-ייריסטיים רבים נכתבו או צוירו באותיות לא דווקא בתקופות ירידה מובהקות, אלא אדרבה, גם בתקופות שהצורות המאוזנות זכו בהן לשכלול או לחיות חדשה — באיטליה, בהולנד, במרכזיה השונים של ספרות ההשכלה. כמובן, הקושי בקביעת ההתפתחות או המחזוריות אינו נעוץ רק בטעמו הספרותי של החוקר, אלא בראש ובר-

¹² 'גן המשלים והחידות', מהד' ד. ילין, במדור "שירי צעצור עים", כרך ב, 144–146, מס' תשפד–תשצה (המכתמים שציטטנו — שם, מס' תשצב–תשצג). שמות אותיות הא"ב וכדומה: 'גן המשלים והחידות', ב, מס' תקלב, תקלד, תתפו, תשל. "שרי העשרות": שם, בראש כרך א. שירי אילן: מס' תל, תקצ. כפולי משקלים וחרוזים: מס' תכא, תתח, תתקמ. וראה גם מבואו של המהדיר בראש כרך ג.

אף נוסדו על צירוף לשונות, שהיה נהוג גם בספרות הסביבה: מלבד שירים מאקארוניים העשויים שתי לשונות או יותר בחלקים קבועים של התבנית (כל סוף של סטרופה, או כל טור זוגי, וכדומה) נכתבו גם שירים שנשמעו בעת ובעונה אחת עברית ואיטלקית, או ספרדית, שירים שחרוזם העברי חוזר בחרוז-הד איטלקי, וכדומה.¹⁸ חיים שירמן העיר על הקבלות בין מאגניריום ספרדי-בארקי ועברי,¹⁹ אבל ההקבלות האלה טרם נחקרו. עצם קביעת ההשפעות היא בעיה קשה. תחבולות שנודעו תחילה רק משירים מאוחרים באופן יחסי ונחשבו לפרי ההשפעה הערבית, האיטלקית או הספרדית, נתגלו אחרי כן בשירים קדומים הרבה יותר, מלפני התפשטות האיסלאם, וייתכן שמקורם קדום עוד יותר. תחבולות שונות, כגון צירופי האותיות, וכגון טקסטים פאנגראמאטיים וליפוגראמאטיים, ידועים ביוונית כבר במאה השנייה לפני הספירה.²⁰ בעיית ההשפעות לעומת ההמצאות המקוריות קיימת גם לגבי המאגניריום הצורני בלשונות אחרות. אר. קורטיוס, שהוכיח את רציפותה של המסורת

ועוד דוגמה: ריבועי-קסם של מלים, והם פאלינדרומים מורכבים, שקולים ומחורזים, שאפשר לקוראם לפי מילותיהם (לא לפי אותיותיהם) גם מלמעלה למטה, באלכסון וכדומה. דודון הדגים אותם רק על-פי שיר שייחס אותו, בעקבות פרסום בעיתון, לר' נפתלי כ"ץ. לאחר זמן התברר לו, כפי שציין ב'אוצר', ששיר זה נדפס כבר במאה ה-16 בספרו של אברהם משער-אריה 'שלטי הגיבורים' (וכדאי לציין שאברהם משער-אריה הוסיף שם הסבר מפורט על מיבנהו). רק לאחר שנדפס רובו של ה'אוצר' של דודון נתפרסמו ריבועי-מלים כאלה של טדרוס אבולעאפיה, ולפיהם צריך להקדים את ראשיתה של תחבולה זו לסוף המאה ה-13. אך בזה לא די. לאחרונה נמצא ריבועי-מלים דומה מאוד לזה של טדרוס בכתב-יד של דיואן משה אבן עזרא; ואם הייחוס נכון, יש להקדים את השימוש בתחבולה לסוף המאה ה-11 או לראשית ה-12!¹⁵

ד

בעיות הכרונולוגיה הפנימית נוגעות בבעיות ההשפעות מחוץ או המסורת מבית. החוקר הגרמני פראנץ דליטש, שפירסם כבר בשנת 1836 ספר חלוצי על תולדות השירה העברית למרכזיה השונים, נגע גם בשעשועי הצורה שבה. בעניין זה הזכיר את זיקתה של השירה העברית לערבית, אבל גם מקורות קדומים יותר.¹⁶ יותר ממנו הדגיש דודון את ההשפעות הערביות, והוציא מכללן כמעט רק את האקרוסטיכון.¹⁷ המצוי, כידוע, כבר במקרא. אמנם אין ספק, שכמה וכמה מתחבולות הצורה נקלטו בעברית בהשפעה ישירה מן החוץ. אחריו ב'מחברות אוניאל' הריק מכלי אל כלי תחבולות צורה של אחרירי ועשה כמותן ב'תחכמוני'; אבל לא כל ההשפעות היו ערביות, אלא גם הלניסטיות, ביזאנטיות, ספרדיות, איטלקיות. לפעמים הזיקה ברורה מאוד: באיטליה נקראו התחבולות בעברית לפעמים בשמן הלועזי; אחדות מהן

¹⁸ נוסף על שפע השירים המאקארוניים בשתי לשונות (עברית וערבית, או ספרדית, או פרובאנסאלית, וכו') יש גם שירים בשלוש לשונות, וכבר אצל אחריו (עברית — ערבית — ארמית בכל שורה, בחריזה פנימית בין הלשונות: "דבר אל" וכו', 'תחכמוני', 16). בתקופה מאוחרת גם עברית, איטלקית, פורטוגזית ('שירי ברוך', ונציה, 1685). והשווה, למשל, סוגט של גונגורה בארבע לשונות (ספרדית, לאטינית, איטלקית, פורטוגזית) המובא אצל: A. Agui: *Las poesias más extravagantes. Madrid, 1920, 35*. ועוד שם בהמשך. על חרוזי-הד לשוניים ראה לעיל, הערה 2. תחבולה מיוחדת הם שירים הנכתבים עברית ונשמעים בשלמותם גם בלשון אחרת, למשל איטלקית. יהודה אריה מודינה: "קינה שמור" וכו' — "Chi nasce, muor" (נדפס לאחרונה: 'לקט כתבים', מהד' פ. נוה, 1968, 26). אפרים לוצאטו: "הלום מי זה רואה" וכו' — "Ah, l'uom misero é", etc. (שיריו, מהד' תש"ב, 48).

¹⁹ שירמן בספרו הגרמני הנזכר לעיל (בהערה 9), 14, הערה 28. הוא מפנה שם גם לספרו הנ"ל של אגילאר. תקופת הבארוק ראתה במאגניריום הצורני חלק בלתי נפרד מתורת השירה והדגימה אותו גם בספרי לימוד רגילים. למשל Juan Diaz Rengifo. *Arte poetica española*, 1759 (1702), מסביר את רוב התחבולות בצד היסודות המסורתיים של השירה וההקדוק. פואטיקות בקאסטיליאנית חשויות לענייננו, כי יסודותיהן הועברו להולנד ולאטליה בידי האנוסים ובניהם במאה ה-17 ונקלטו בעברית. למשל, סוג מיוחד של "שירי מבוך" — ריבועי קסם של אותיות, המודגמים בספר הנ"ל בעמ' 183 (poema cubico, especie de laberintos), דוגמתם יש בספרות העברית בהולנד ובאיטליה במאות ה-17 וה-18. על זיקתם של אלה ושל סוגים אחרים אל תפיסת הליברליזם בעולם הבארוק בכלל אכתוב במקום אחר.

²⁰ קורטיוס (להלן), 294 (במקור הגרמני), 283 (בתרגום האנגלי).

פֶּפֶר לְלִיל פֶּלֶה בְּחִבּוּק צִבְיָה חֵן, עֲדִי אֹרֶךְ בִּי תִּקְוָה רִי"ש [= אור בקר]. כיוצא בזה כבר בסוף השיר "עוזר נפשי איש" המיוחס לאבן גבירול: "הִלֵּא צִוְרָךְ בְּתֵר בְּלִמְדָּךְ דְּלִי"ת פֶּן"ף" [= לדר, להיות משגב לך]; שירי חול, מהד' ירון, מס' לא, עמ' 57. נוסח דומה: "... בחר כל מך דל"ת כ"ף"; שירי החול, מהד' בראדי-שירמן, מס' רסג, עמ' 178 (בין השירים המסופקים; בדבר הנוסח ראה שם, 302).

¹⁵ ייחוסו של ריבועי-קסם למחבר מאוחר: דודון, "פרפראות", 104, הערה 96, ובמאמרו האנגלי המקביל, 91, הערה 96. את הייחוס תיקן ב'אוצר' השירה, אות א, 2520. ריבועי-קסם של מלים אצל טדרוס, ג'ן המשלים והחידות, ב, 144, מס' תשפד, תשפה. ריבועי-קסם המיוחס למשה אבן עזרא בכתב-יד של דיואן שלו ראה לעיל, הערה 7.

¹⁶ Delitzsch, Franz. *Zur Geschichte der Jüdischen Poesie*. Leipzig, 1836, 148.

¹⁷ "פרפראות", 90—91. במאמר האנגלי המקביל, 81.

במקרא, בספרות חז"ל, בפיט הקדום.²⁰ כמעט כל תהבוי לה המיוסדת על צירופי האותיות, על צורותיהן או על שמותיהן, מעוגנת במסורות עבריות. גם כשפרטי התהבוי בולה נלקחו בתקופה מאוחרת במישרין מבחון, הרי הקורא העברי היה מוכן לה וכבר הכיר את יסודותיה. המי סורה של קרי וכתוב, של אותיות ועירות וגדולות, פתוחות וסתומות, אקרוסטיכון של א"ב (פי שמונה בתהילים קיט, רגילים וכפולים בפרקים שונים באיכה, במשלי ועוד), שיטת אתב"ש (ירמיהו כה, 26; לא, 41), וכן הנוטריקון והגימטריא, דרושי אותיות על יסוד סדרן, צורתן או צירופיהן בתחומים רבים ושונים — פרשנות ודרש, לימוד מנמוטכני, הספרות המיסטית, ועד להידודי לשון של בדהנים — כל אלה, אם לטוב אם למוטב, היו קרקע פורייה לתחבולות צורה המיוסדות על צירופי אותיות או מלים. אין ספק שזוהי אחת הסיבות לרציפותו של המאגניריוס הצורני העברי, שלא פסק גם במאה ה-18 וה-19, ועקבותיו ניכרים גם כיום.

ה

במאמרו האנגלי הנזכר הבחין דודזון ב-14 מינים של צורות מלאכותיות, ובמפתח לאוצר הביא 12 מהן. הוא חילק אותן לשלוש חטיבות גדולות:

- (א) תחבולות גראפיות, הפונות אל העין, כגון בשירי תמונה ובשירים גיאומטריים.
- (ב) תחבולות הפונות אל האוזן, כגון חרוזיחד, שירים מאקארוניים ושירים שביטלמותם "נכתבים עברית ונשמעים לועזית".
- (ג) תחבולות המיוסדות על צירוף מחופם של מלים או של אותיות: אקרוסטיכונים למיניהם, "בעלי אותיות בולטות או נשמטות" (כתיבה פאגנראמאטית או ליפוגראמאטית), "מתהפכים" למיניהם, כגון פאג לינדרומים הנקראים פנים ואחור לפי צירופי האותיות או לפי צירופי המלים, בין שהקסט נשאר בעינו בשני הכיוונים, בין אם מתהפכת כוונתו, כגון משבח לגנאי וכדומה (חרוזים "ישועיים").

חלוקה זו אינה ממצה. כמה תחבולות חורגות ממנה, כפי שכבר העיר דודזון בעצמו, ומסתבר שאחרות שייכות במהותן לשתי חטיבות או אפילו לשלושתן. למשל, שירי תמונה מסוימים, ובעיקר שירים גיאומטריים, אינם מיוסדים על הראייה בלבד, אלא גם על צירופי אותיות (לרוב בצורת פאלינדרום), ובלעדיהם אין קיום לצורתם היוזי

²⁰ ראה למשל שבת קד ע"א, דרישת אותיות לפי צורתן, סידרן, צירופיהן (אל"ף בי"ת אלף בינה, גימ"ל דל"ת גמול דלים, וכו'; "שקר" אותיותיה קרובות, כי הוא מצוי; "אמת" אותיותיה רחוקות, כי אינה מצויה. "שקר" על רגל אחד, של הקו"ף, כי אינו עומד; "אמת" מלובנת, כי היא עומדת, ועוד).

הקלאסית היוונית והרומית באירופה של ימי הביניים, הרנסאנס, הבארוק ועד סמוך לימינו, הסתייע גם בצורות המלאכותיות: מאגניריוס צורני שחשבוהו אופייני לתקופת הבארוק במאה ה-16 וה-17 בספרד, איטליה או גרמניה, מסתבר שמקורותיו קדומים, והוא נמשך בריצפות מן השירה היוונית ההלניסטית והלאטינית. בתקופות שונות נחלשה המסורת המאגניריוסית הזאת, אבל לא פסקה.²¹ קורטיוס מזכיר, למשל, שירי תמונה (בצורת אילן, כנף, כלי וכדומה) בשירה היוונית והלאטינית, ושוב במאה ה-16 בצרפת, ושירים בדמות אילן בשירה הפרסית, שנודע לו עליהם ממחקרי המזרחנים, אבל אינו מזכיר (וכנראה אינו מכיר) שירי תמונה בדמות אילן או מגורה בערבית, ובשירה העברית במרכזים שונים: בספרד, בצרפת (אברהם אבן עזרא הספרדי חיבר שיר כזה לכבוד רבנו תם בצרפת), במזרח, באיטליה ובהולנד. במאגניריוס האירופי בלשונות שונות היו אפוא זיקות גומלין גם מעבר למסורת הקלאסית הישירה.

אבל כל עניין ההשפעות וזיקות הגומלין מעורר שאות סבוכות, כאן, כבתחומים אחרים. גם כשיש עדות ברורה לכך שתחבולה צורנית כלשהי נקלטה במישרין מן הערבית או מן האיטלקית, למשל, גם אז יש חשיבות למסורת הפנימית הרצופה; היא שהכינה את הקרקע לקליטתו של החידוש. שירי תמונה עבריים תחילתם אולי בסוף המאה ה-12, אבל עצם תשומת הלב לצורה הגראפית בסידור מלים כבר נמצא במסורת כתיבת השורות בתורה "אריח על גבי לבנה ולבנה על גבי אריח" וכו' (מגילה טז ע"א). שיר של עמנואל פראנזיס בן המאה ה-17, שכולו עשוי שמות פרטיים מן המקרא, המופיעים בשיר כשמות כלליים,²² משקף גם תחבולה מסוגגנת מתקופת הבארוק (agudeza nominal — חידוד וחריופות בעזרת שמות פרטיים)²³ וגם אחד הקישוטים שנפוץ מאות שנים לפניו (אמנם במפורז, בלא סדירות מחייבת) בכל האספולה הספרדית, ובמיוחד אצל טדרוס אבולע-אפיה²⁴ ועמנואל הרומי. אבל, כמובן, קישוט זה והתחבולה המסוגגנת המיוסדת עליו מקורם במדרש השמות

²¹ Curtius, R. *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*. Bern, 1961, Kap. 15 ("Manierismus"), 277–305, 318; *European Literature and the Latin Middle Ages*. 1971, 273–301.

²² "אשור שרי עמוס חושים", מהד' ברנשטיין, תרצ"ב, מילור אימ, 301. דודזון ("פרפראות", 106, ומקבילו האנגלי, 91) מזכיר שיר זה ואחר כמותו של משה אבודינטי (המבורג, המאה ה-17). הם מובאים בידי א.מ. הברמן, 'תולדות הפיוט והשירה', א, 1970, 263–264.

²³ ראה קורטיוס, שם, במקור הגרמני, 303.

²⁴ ילון, ד. 'תורת השירה הספרדית'. ירושלים, ת"ש (מהד' צילום: תשל"ב), 274–278: "שם העצם הפרטי בתורת כללי או פועל".

בקווים מסולסלים שיצרו דמות אריה או נשר, ערבסקות או מגן דוד. בתחילת המאה שלנו הועתקו כמה משירי ביאליק באופן שמילותיהם יוצרות דמות אריה, ואפילו רמזי פורטרט של המשורר. מלאכת מחשבת כזאת אינה שייכת לתחום המאגנייריות הספרותי, או לספרות בכלל, אלא לתחום האורנאמנטיקה והאיור בדרך הקאליגראפיה, הכתיבה התמה, ועל-פי-רוב המיקרוגראפיה, הכתיבה באותיות זעירות. היא כולה מלאכת הקאליגראף המעתיק, ולא מלאכת המחבר.

לא כן שירי התמונה האמיתיים. צורתם הגראפית מיוסדת תמיד על ארגון הפנימי, על צירופי מלים או אותיות, כלומר: היא מלאכת המחבר עצמו. טכניקה פשוטה למדי היא משחק באורך השורות לשם יצירת מעוין, משולש, צורת בקבוק וכו' על-ידי שוני מחושב באורך השורות. אבל שירים אלה דומה שהם שכיחים בשירת העמים בתקופות שונות, וגם בתקופתנו, יותר מאשר בשירת העברית. כאן רווחות טכניקות מורכבות יותר, המיוסדות על צירופי מלים, ובמיוחד בשירי עץ או מנורה, או על צירופי אותיות, ובמיוחד בשירים גיאומטריים.

דוגמאות לשירי תמונה ולשירים גיאומטריים

שירים גיאומטריים בעלי מרכז וצירים פנימיים

את עקרונותיהם של שירים גיאומטריים בעלי מרכז וצירים פנימיים, כמו בדוגמאות שלהלן, אפשר לסכם כך:

(1) הצירים הפנימיים (רדיוסים במעגל, אלכסונים בריבוע או במעוין, וכדומה) יוצרים מרכז, שהוא אות מסוים מת. הקריאה מתחילה מן המרכז, נמשכת בציר הפנימי הראשון, ובטקסט שבהיקף עד הציר הפנימי המחזיר את הקורא אל המרכז, ושוב מוביל אותו מן המרכז אל ההיקף, וכן הלאה, עד הציר האחרון החוזר אל המרכז, והוא הוא הציר הראשון שיצא משם.

(2) מכיוון שהקורא עובר על כל ציר פעמיים, ובכך וונים מנוגדים, בנוי כל ציר בצורת פאלינדרום "מתהפך" של אותיות, שאפשר לקוראו פנים ואחור, אם כמלים עצמאיות, או כחלקי מלים שהמשיכן ניתן בטקסט שבהיקף. (3) כל מערכת הפאלינדרומים שבצירים מעוגנת במרכז השיר, למשל: בשיר הראשון שלהלן האות ר: רחש—שחר, רחם—מחר, רחץ—צחר, רחב—בחר (הצמד הראשון הוא ההתחלה והסיום).

(4) ה"פתרון" לשיר כזה, כלומר כתיבתו בטורים רגילים, יוצר תבנית כזאת: כל הטורים, מכיוון שהם מתחילים ומסתיימים בצירים הפנימיים, פותחים ומסיימים באותה אות (כנאמר לעיל), ויותר מזה: בשתיים או בשלוש אותיות זהות, והצירוף התחילי הוא היפוכו של הסוף, שהוא הברת החרוז, למשל רח—חר בשיר הראשון:

אלית; כלומר: הם ממזגים בהכרח את החטיבה הראשונה והשלישית.

לבעיית הסיווג קודמת בעיה רחבה יותר: עצם קביעת גבולותיו של התחום הרחב הזה. באיזה שלב נעשה יסוד צורני רגיל וישיכה לתחבולה מאגנייריסטית? במקרים רבים, אולי ברובם, קובעת הסדירות המחייבת, כפי שהערתי בראש המאמר. אבל לא תמיד די בזה. למשל, אקרוסטיכון פשוט של א"ב או אפילו של תשר"ק יורגש כמלאכותי רק בשיר חדש, אבל לא בשירה קדומה. הוא מילא בה לפעמים תפקיד מנומטקני מעשי, ובעברית היה בן-בית מקדמת דנא. אבל רב המרחק בין אקרוסטיכון של א"ב או של שם המחבר בראשי הטורים ובין תבניות סבוכות בעלות שניים או שלושה אקרוסטיכונים מקבילים, כגון בראשי הטורים, במרכזם ובהברת החרוז שלהם. המגמה המאגנייריסטית בשיר כזה בולטת גם בכך, שהוא מצטרף לאקרוסטיכון המורכב ותחבולות נוספות, למשל פאלינדרום וציר גיאומטרי (להלן, שיר מס' 6). בסיווג התחבולות יש אפוא להביא בחשבון את הסדירות המסוגגנת, את מידת המורכבות ואת שילוב התחבולות.

על כל פנים, יש מקום לעיון מחודש במאגנייריות הצורנית העברית—סיווג התחבולות עצמן וביורור מקורותיהן, התפתחותן והערכתן, וגם זיקתן למאגנייריות שברקמת המלים—הלשון הפיגוראטיבית ודרכי הרטוריקה. כאן ביקשתי רק לעורר שאלות אחדות. בהמשך הדברים אדגים שתי תחבולות שיש להן זיקה כלשהי לשירה "הקונת" קרטית" החדשה.

1

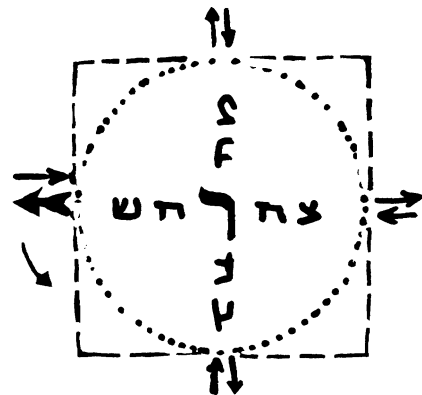
שירים שטוריהם יוצרים תמונה או צורה גיאומטרית (carmina figurata) הם מן הבולטים ביותר במאגנייריות הצורנית, מפני שתחבולתם נתפסת במבט ראשון, עוד לפני קריאת המלים. לפעמים השתמשו בהם כעיסוי בדפי כתב-יד או הספרים, ועל כן עוסקים בהם גם בתולדות אמנות האיור ובמחקר הפאליאוגראפי. אבל לא תמיד מבחינים כאן בין שני תחומים נפרדים: קאליגראפיה ואיור בנכות עצמם, ושירי תמונה אמיתיים.²⁶ מעתיקים של כתב-יד בימי הביניים, ואחריהם מקצת מדפיסים שרצו לשוות לדף צורה מפוארת, קיטטו אותו לפעמים בצורות או בדמויות העשויות מאותיות, בלא כל קשר לצירופי האותיות או המלים. קולופון של כתב-יד, או פסוקי מקרא, פרטי מסורה, דברי פרשנות, פיוטים מן המוכן, נכתבו

²⁶ למשל דליטש (בספרו הנזכר לעיל, הערה 16), 164, מצרף את עניין הקאליגראפיה אל שירי התמונה, ובדומה לכך גם כמה חוקרים של עיטורי כתב-יד ואיורים, למשל: Landsberger, F. "The Illumination of Hebrew Manuscripts in the Middle Ages and Renaissance". in: Roth, Cecil. *Jewish Art*, Revised edition by B. Narkiss. Jerusalem, 1971, 134–162.

רח ש..... בחר
רח ב..... צחר
רח פ..... מחר
רחם..... שחר

בצורות מסובכות יש ומסתפקים באות משותפת אחת (להלן, שיר מס' 4).

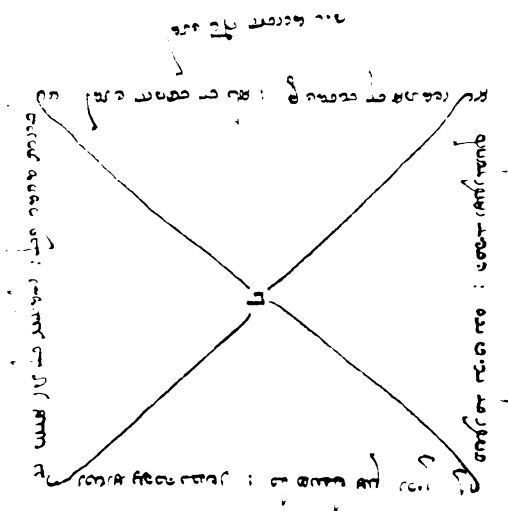
(5) בין צורות גראפיות מסוימות ובין מספר הצירים קיים קשר גומלין: למשל ארבעה צירים (אלכסונים) בריבוע או במעוין, או שישה בכוכב משושה, ב"שושן", וכדומה. אבל בצורות מסוימות, ובעיקר במעגל (או "גלגל"), ייתכן כל מספר שהוא. אפשר להפוך בנקל צורות שונות עם אלכסונים, כגון מרובע או כוכב, למעגל עם רדיוסים, אם אך כותבים את הטקסט שבהיקף בקשתות; העיקר הוא בצירים הפנימיים. נדגים דבר זה על-ידי סכמת הצירים בשיר מס' 2 ומס' 5: צורת ההיקף אינה מחויבת המציאות, והיא מעידה על מספר הצירים רק אם קובעים בה זוויות. (וראה גם בכתובות לשירים האלה.)



שיר מס' 1

כ"י אוקספורד, בודליאנה, מס' 554b, דף 122 ב, מתוך אוסף שירי יוסף צרפתי, מחשובי המשוררים העבריים

באיטליה (מת ב-1527). כתב-יד זה הוא מקור יחיד השיר פוענח ופורש בידי ידידי דן אלמגור במהדורתו לשירי צרפתי העומדת להידפס. השיר, מספר פ"א בכתב-היד, צויר בכתב-היד כריבוע ואף נקרא בכותרת "שיר מרובע נגד הזמן", אבל הוא נזכר בשיר אחר (מספר קפ"ג בכתב-היד), ושם הוא מכונה גם "עגולה הסובב במסילה" וגם "מרובע". מלבדו נמצאים בכתב-היד עוד שני שירים משוישים שלא צוירו שם, אבל הועתקו בלא ספק מצוירים, והם מקיימים את כללי הצורה. שלושת השירים הללו הם כמדומה הקדומים ביותר מסוגם שנודעו עד כה, אבל אין לשער שהם ראשונים בעברית. בשיר המרובע המרכזי הוא האות ב; ההברה המתהפכת — בר—רב.



ברא והמציא כל בחכמה אל
ברח בכורת מחמד תבל
ברע ובשוא אהבה נפשו
ברק חניתו כל נדיבי עם

שיר מס' 2

שמואל ארקוולטי, 'ספר ערוגת הבשם', ונציה, 1602, דף קיג ע"א. שיר גלגל. המרכז: אות י. ההברה המתהפכת: יר—רי (ירוך, שערי—ירעש, פדרי—ירדף וכו'), צויר (רי). הרבה חרוזים פנימיים נוספים. הכתובת על-גבי השיר (והיא המשיך להסבר שנתן המחבר לצורות אחרות): "ויש אשר יהיה נעוץ סופו בתחילתו כגלגל החושך וכן סוף כל בית בתחילת מרעהו אשר רעה לו רצוא ושוב מהעגולה אל המרכז ומהמרכז אל העגולה הביטה ורי—אה". משקל התנועות בלא שוואים (----/----).

שיר מס' 4

לֵאמֹר מִכֹּהֵן הַגִּבּוֹר וְנִפְלֵד זֶקֶן וְנִשְׁאָר שְׁנַיִם עֶשְׂרֵת רֹאשֵׁי וְחֶמֶד
כְּבוֹדִי אֲדֹנָי אֱלֹהֵי כֹהֵן מִרְ' הָרֹד יִשְׂרָאֵל הִי אֹלִיּוּרָה מִכֹּהֵן (שְׁמוֹ
יֵאָדָה) הַרוֹשִׁים מִשְׁשֵׁת וְעֹרֹבֵי הַיְיִנִים וְרוּחַ שְׁמוֹ יִקָּר הַלֹּחֶץ בְּיָמֵי
הַרְבֵּעִים ז' הַכֵּין לִבֵּנו הַלְלוֹת אֵת תּוֹרַת ה' וְחֻלְלַת בְּרִדְתּוֹ י' וְהָיָה נִפְלֵד
בְּחוֹד קֶלֶד עֲרֵרָה (נִפְלֵד) בְּיָמֵינוּ שְׁנֵת הַתִּשְׁבִּי שֶׁנֶּחֱמָה מִיָּדֵינוּ



דודי ירד לגן ללקוט פרי ידוד
 דודאים נתנו ריח זכות ירדוד
 דודאי שם כשמן טוב להוד ימדוד
 דוד הוא רענן זית לאור ישדוד

שִׁיר מִס' 5

ירוש יסב גלגל חוזר / יפתח יסגר מוצא שערי
ירעש יפנה לנתוש לנתוח / ירוץ ראשי הותך פדרי
ירדף ישיג ישים לבז / הוני אוני יאכל עורי
ירוע הוד מחמד עיני / אבני חפץ עם כל עשרי
ירשע יפשע הן לא אירא / גם אם ירמס על צוארי
יראו רבים יקחו מוסר / מבטח כלם אל אֵל צורי

שִׁיר מִס' 3

שלמה די אוליוריה, מתוך ספרו 'שרשת גבלת', אמשטר-
דם, 1665, דף נב ע"ב. נוסף על חוקי תבניתו שנזכרו
לעיל יש בשיר גם חרוזים פנימיים בשתי צלעיות ראשו-
נות ('א-א' ת' / ב-ב' ת' / וכו').

שער שט

וְכֹכָב הַיּוֹם לְיוֹם	צֶדֶד לְהִיטִיב עַד				
עַל הַקִּוְיָה וְהַצֵּדָה		מ			
		נ			
ז	ח	ו	ה	ד	ג
		ב			
וְהַקִּוְיָה וְהַצֵּדָה		א			
וְכֹכָב הַיּוֹם לְיוֹם	צֶדֶד לְהִיטִיב עַד				

של שמחה, זאלקווא, 1763, דף 6 א–ב. בראש השיר הכיר תרת: "שמי מרכז חוג העיגול באל"ף נעוץ, לרמז אחדות אלקינו כי מהעולם ועד העולם רבים רחמיו, יחיד הוא ואין שני עוד". (ראשי התיבות של משפט זה מצטרפים לשם המחבר ושם אביו). השיר מורכב במיוחד. נוסף על צירי הפאליגדרום מן המרכז (אל"ף) אל ההיקף וחזרה יש בשיר אקרוסטיכון של א"ב (בראשי הדלתות), תשר"ק (בסופי הדלתות), עוד תשר"ק (בראשי הסוגרים), ופעמיים "שמחה בר יהושע" (בסופי הסוגרים). בעמוד סמוך, בכותרת "שיר ידידות", מבאר המחבר את מיבנה השיר, את משקלו ואת פתרונו בחלוקה לטורים רגילים, עם שהוא מבליט את ארבעת האקרוסטיכוניס.



שירים בצורת עץ או מנורה
עקרונות מיבנה בשירים אלה:

(1) שירי עץ ושירי מנורה בנויים לפי עיקרון אחד, ולמעשה דומות הצורות גם מבחינה ויוואלית: שורה מר' כזית ארוכה ("גזע" העץ או ציר המנורה), וממנה מס' תעפות שורות ימינה או ש'מאלה (ענפי העץ או קני המ' נורה). עיקר התחבולה הוא בנקודות החיבור של השורות הצדדיות, ולא בצורתן: אם כותבים אותן בקווים ישרים, הן "ענפים", ואם בקווים מעוגלים — הן "קנים". באמת, יש מעברים שונים: מעתיקים או מדפיסים יישרו לפעמים את "קני" המנורה ועשו אותם "ענפים" של עץ (למשל, שיר של אברהם גבישון ועליו הכתובת, "היה לי חנן

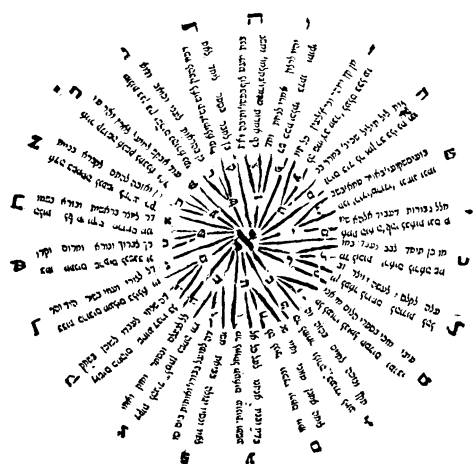
דרך כוכב מעקב אל / וכסילי רום תחתיו רבד
דבר עמו על הר סיני / אך הוא חרד מלא פחד
דחף מפניו מזלות / שרים נגדו אין להם יד
די מלחמות נלחם לו אל / עם אש גפרית אבני ברד
דר במרום בדד ינחה / עמו וימינו לו תסעד
דע סלה יעקב האמירד / ישי עמים תחתיו רד

שִׁיר מִס' 6

"שושן משכיל" מאת שמחה בן יהושע, בספרו 'נטיעה

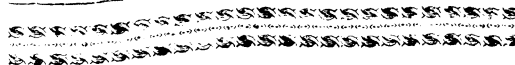
שורשן מעביר

עֲמִילֵי מִיָּדוֹ הָיוּ דֹּשְׁתוֹל בְּאַף נָסִין לִרְחוֹ אֲחִידוֹת אֱלֹקִים כִּי בְּהַשְׁמוֹס וְעַד דְּשִׁמוֹס רִנְיֹב־דִּמְיוֹ וְיַד דִּלֵּל וְאֵל עֲמִיל עַתָּה ?



שיר ירדנת

הנהגתו של המנהל הכללי של המבחן, אשר נעדרה כל סמכות, נכונה ונכונה. המנהל הכללי של המבחן, אשר נעדרה כל סמכות, נכונה ונכונה. המנהל הכללי של המבחן, אשר נעדרה כל סמכות, נכונה ונכונה.

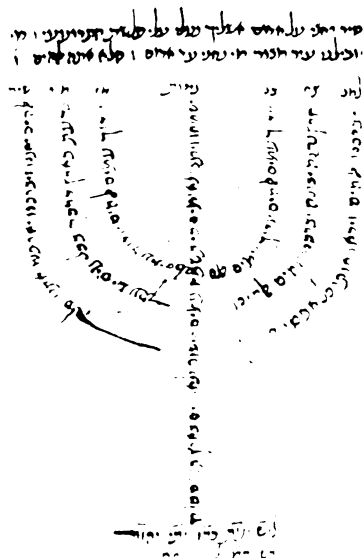
[illegible][illegible]

(4) נהוג "לטפס" בכל "שיר-עץ" פעמיים: פעם אחת קוראים רק את הענפים מימין למטה למעלה, עד שמגיעים לגזע השלם, ואחרי כן חוזרים למטה וקוראים את הענפים משמאל, ושוב עד הצמרת. אם כותבים את מילות השיר בשורות רגילות, מקבלים אפוא מעין מיבנה מדורג של מלים חוזרות ומלים חדשות. למשל, שיר העץ העברי הראשון הידוע לנו, שיר שכתב אברהם אבן עזרא לרבנו תם, נכדו של רש"י (להלן, שיר מס' 7). נביא תחילה את הגזע, אחר-כך את הענפים שממין, ולבסוף את הענפים שמשמאל.

אילן שעשה לרבנו תם.

[illegible]

(גזע) פני רב יעקב אורו כחמה / בנו מאיר ומאיר לאדמה
מימין — ענף 1 פני שמש וזול כסו כלימה / וגער בו ולא דבר מאומה
ענף 2 פני רב יעקב בקשו נומים כדומה / ומראהו לכל נופל תקומה
ענף 3 פני רב יעקב דרשו ולמה / חכמים תשכנו מדבר ושמה
ענף 4 פני רב יעקב אורו בכך מה / תדבר בשחקים עש וכימה
ענף 5 פני רב יעקב אורו כחמה / הקימו אל לישראל כחומה
ענף 6 פני רב יעקב אורו כחמה / בנופת פיו יהיה מת בצמא
ענף 7 פני רב יעקב אורו כחמה / בנו מאיר ותורתו תמימה
ענף 8 פני רב יעקב אורו כחמה / בנו מאיר ומאיר הנשמה
(גזע) פני רב יעקב אורו כחמה / בנו מאיר ומאיר לאדמה
משמאל — ענף 1 פני תבל בהדרת רם נעלמה / יפת מראה לבושת שש ורקמה
ענף 2 פני רב אם ישתיהו בחמה / באויביו יעשה בהם נקמה
(וכן הלאה, שוב עד שנשלם הגזע)



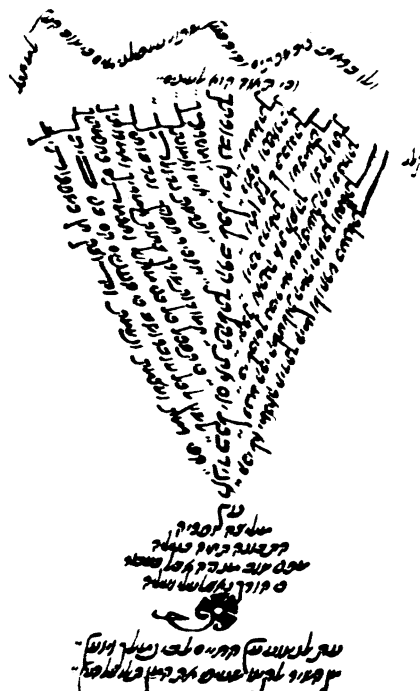
והנהגתו וכל המעשים שבאחריו: אבותינו שיהיה חסדנו
מאשר חסדו בלחם עמנו אל מות יום שיבוא לה
לחננו על עינינו לזכור את הנהגתו כבוד.

בי עמך במקור ה"ם באחד נראה אור



ברוך שם כבוד
ליוש ועת דקו
תְּנִיחַם סָלָה :
מלכוּרו לעולם ועד
יחננו יודיה

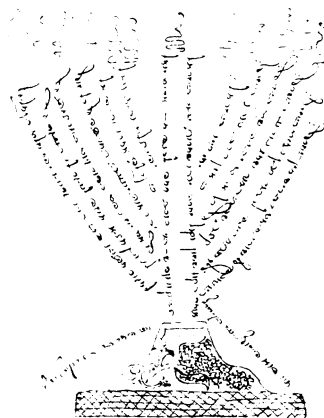
טדרוס אבולעאפיה, 'גן המשלים והחידות', מהד' דוד ילין, א, 180 (צ"ל: 178), מס' תל. ביאור של ילין: שם, מדור הביאורים, 121. על כתב-היד ראה שם וכן במבוא למהדורה זו. הכתובת שרשם טדרוס בראש השיר: "ולן בראתי נוב שפתים והיה [השיר] כעץ שתול על פלגי מים, כי טוב העץ למאכל וכי תאווה הוא לעינים"



ש"א יננו שיר תמונה אך גם איננו עיטור סתם: מזמור תהלים 10 כתוב בצורת מנורה בכוונה קב- לית. מתוך כתב-יד מפרובאנס משנת 1400 בערך (ובו ממחזור, תהלים ומגילות), כ"י אדלר 1470 בבית המדרש לרבנים בניו-יורק, דף 48 א; ובדפוס מתוך הסידור 'שעו השמים' עם פירוש השל"ה, ישיעה הורוויץ, אמשטרדם, תק"ב (1742), בפתח תפילת שחרית, דף א, לאחר הק- דמת המחבר.

למנורה כוונה קבלית המיוסדת על כך שלמזמור 7 פסוקים (בלי הכותרת), בהם 7 פעמים 7 מלים, ובפסוק האמצעי (ה) 7 פעמים 7 אותיות. פסוק א מובא בראשי הקנים. שלושת הקנים השמאליים נוצרים מפסוקים ב, ג, ד, המרכז מפסוק ה (הארוך ביותר), ושלושת הקנים הימניים נוצרים מפסוקים ו, ז, ח. פסוקים ד ויה, שהם זהים במילותיהם, הם גם הקנים הסמוכים למרכז מזה ומזה. המזמור הובא כמנורה בכתבי־יד ובדפוסים, ובדרך־כלל לספירת העומר. גם מסופר עליו שנחרט בצורת מנורה על מגינו של דוד המלך. ראה: Zunz, L. *Die Ritus des*

בראש השיר הכתובת "בנשואי כמ"ר ישראל מקוניאן
יצ"ו ומרת יוסטה זוגתו שנת שמ"ט". הקנים הימניים של
המנורה מסתיימים כולם במלה "ישראל", לכבוד שם
החתן. הקנים השמאליים מסתיימים בחרוז "אל—ומת"



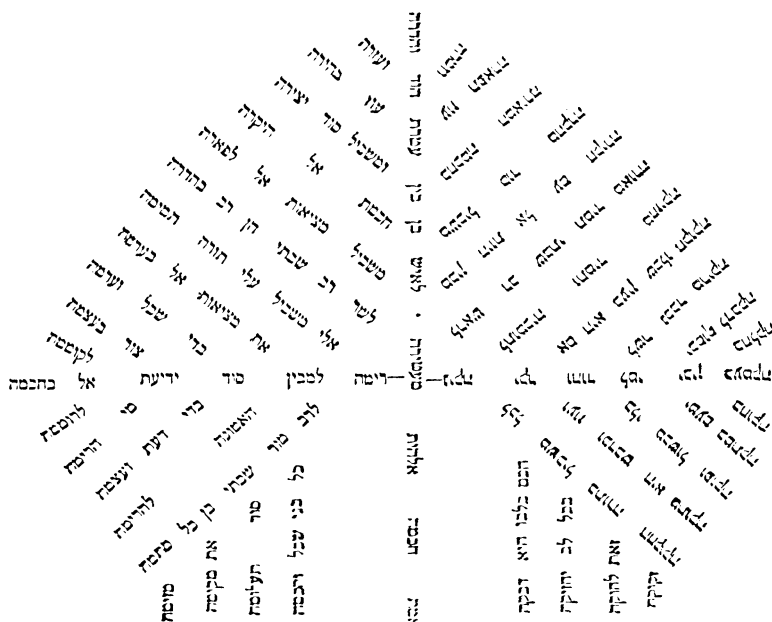
[כַּן הַמְנוּרָה] אֲנִי הוּא הַשּׁוֹאֵל בְּעַד בֵּית יִשְׂרָאֵל / וּפִי הַמְדַּבֵּר בְּצִדְקָה [...] אֵל

"אילן תמר" מאת רב מרדכי תמה (תמ"ר — ראשי התי" בות האלה בהיפוך). המחבר הקדים גם שיר, "שורש האי" לך", לשיר האילן עצמו; בכתב־יד מובא גם פתרון, בציון אופן קריאתו. בכתב־יד זה יש עוד "אילנות תמר" מעין אלה, ומהם בלויית שירי צימודים.

שיר מס' 11 מתוך 'ספר סגולות מלכים' — לקט גדול ומגוון של שירי רים ומליצות שהועתק בשנת 1768 באמשטרדם. ספריית ישיבת עץ חיים, אמשטרדם, כ"י 128a (47 c 30), דף קכ—קכא.

שירים

כא וכב



והל ילין בקטירי

שירי פתוח עלי טים

עלי שכל אלהי כוד טקירה
לצייר האמינה על גורה
טציאותה כסוד דעים סטורה
נשיבת כסו חומה בצורה
אשר לא יחטיא כוד טחקרה
הלא לא יחטיא כוד תפארת
כלל ענין בזאת הספטיורה
ככות רב כאור בהיר טאורה
וכניה על שפאלה כהירה
יקל חכמה אלהית הטאירה
ועל שכלו הכניה גם הקרה
חקקתיו טטסועה היקרה
הלא תסיד כלכו היא סדורה
זסוד דקדוק כטחקקים לאורה

האמת כי האמונה בחקירה
הלא פרסום פעולת השכלים
ראות אס הין ואם לאו באמת אס
נפילתה לפי זאת הבחינה
בכל עיו נאמנה היא לסען
ראיתו כחנינה לעצבו
אכל יתסיד כציורו לאמת
לסען זאת כשטעי את גדלת
יסינה טלאה כל תוד וחכמה
הלא נחקק כרעיוני ושכלי
אלה רס חננה לו ירושה
ונחאבת כעין שכלי כציור
לסען כי דרישת טשטטי אל
להופיע אלי אור תעלובה

שיר מס' 12

תפוח (כתפוח בין עצי היער; ראה הכתוב ב"גזע", וב"פירוש למטה). השירים עוסקים בענייני האמונה הקראית ומהללים את רב שבתי הקראי.

האוניברסיטה העברית, ירושלים
החוג לספרות עברית

קב

שרש האילן

לעת זמר זמן קול תור בצאתי
להתעלס באילת אהבים
והפתי בחום שמש ושרב
ואין צל לחסות מן הלהבים
אני באתי לאילן טוב ונעים
גדל-קומה ושרשיו מרבים
וצלחו מרבה מחסרתו
ושמה יחנו עוברים ושבים
ותחתי מעינות מים כתקנים
פיצוץ חוץ בלי מים שאיבים
ופירותיו חמודים הם למראה
וטובים הם להשכיל וערכים
ושבתי והודתי לבורא
וברכתי לאל גומל חייבים
אברך כל נטיעותיו כמותו
וכל ער יהיו פרים ורבים
ועל עבדו בחמלתו ירחם
להציל מן ידי שונאים ואויבים
ואני אחסה בצל שדי ואילן
להתעלס באילת אהבים: תם
אילן תמר נחמד ורם קומה
חבר אותו לב מרדכי תמה:

קכ

אילן יפה טעם געצו וגם פרי
ביצוף דבש כותוק הנם יניקותיו
אילן בסבחו אחסה ואחלונ
אשתעשעה על תלמלי קבוצותיו:
ענפי האילן לצד שמאל
אילן יפה קומה צלצל כנפים
כסו פני תבל בדיו סעפותיו
אילן יפה קומה צלצל כנפים
כסו פני תבל אלפי חמודותיו
אילן יפה קומה צלצל כנפים
כסו פני עולם נטעי קצירותיו
אילן יפה קומה צלצל כנפים
כסו בקני ענף ישכון כראשותיו
אילן יפה קומה צלצל כנפים
כסו פני תבל שרב בשמשותיו
אילן יפה קומה צלצל תנועותיו
שביעו למרחוק באו לצלותיו
אילן יפה קומה החור והזמר
ירון וישמח על כל ראש עליותיו

ספר כתר תורה, גזולוא [= קוולוב, בקרים], תרכ"ז—1866. בפתח הספר 22 שירים שנמסרו למו"ל על-ידי אברהם פירקוביץ. כאן מובאים השניים האחרונים. הם חתומים אהרן בן אליה ניקומודיא, ומכוונים ליצור עץ



רמת האילן מן האילן התמר

גוף האילן או קו הארץ
אילן יפה קומה צלצל כנפים
כסו פני תבל בדיו ופירותיו
ענפי האילן לצד ימין
אילן יפה קומה צלצל כנפים
כסו פני תבל בדיו וענפותיו
אילן יפה קומה צלצל כנפים
כסו פני תבל רבבות תהלותיו
אילן יפה קומה צלצל כנפים
כסו פני ארץ ער ים שליחותיו
אילן יפה קומה צלצל כנפים
כסו לתרדי צלה בעפרותיו
אילן יפה קומה צלצל כנפים
ברך אברכהו בן כל נטיעותיו
אילן יפה קומה צלצל דג היס
אכין לצדתי לנקוב בפטותיו
אילן יפה קומה חסון כאלונים
עליו בני נשר ישכון בדמותיו