

על השירה העברית

ב

קבל בגלוי את המשקל הערבי, ההתנגדות שקמה—נשכחה, והמתנגדים בעצמם הנהיגו את המשקל הערבי. ר' יהודה הלוי הרגיש בורות זו, אך לא יכול לדרועיל, וכתב את כל שיריו במשקל ערבי. ואם המשוררים הערבים ינקו הרבה מן האלקוראן ושאר כתבי־קדשיהם, פנו המשוררים העבריים לתנ"ך, וממנו שאבו את כל בטוים וסגנונם. סגנון־התקופה כולה היה סגנון התנ"ך, וגם השפעת התנ"ך הצטמצמה רק בסגנון, אבל בתוכן השירה העברית בספרד היה חלקה של השפעת השיררה הערבית רב יותר מהשפעת התנ"ך. המוטיבים האופייניים ביותר של שירתנו הספרדית כגון, ידידות אהבה, זמירות יין, וכו', באו אלינו מן הערבים. התקופה נודעת בשם תקופת־הזהב; המזהרים בספרד יצרו תרבות שלמה, והיהודים נסחפו עם זרם התרבות הזאת. ולא נתפלא, שרוב ספרי המדע והמחשבה העבריים של התקופה הספרדית נכתבו בערבית, כי חסרה בתקופה זו המקוריות העברית העצמית, ומשוררי־תקופת ספרד נחלו את ערכם העברי רק בשירת־הקדש שלהם, בפיוטיהם שהכניסו אל מחזורי־התפלור; ומסבה זו נשמרה גם שירת־הקדש של הספרדים יותר משירת־החול. שירה עברית חילונית—זקוקה לסביבה עברית חיה, וסביבה כזאת חסרה היתה בתקופת ספרד, והשירה היתה רק שעשועים לאלופיה כדברי ר' יהודה הלוי.—רובה המכריע של שירת החול היא רק חליפת מכתבים, ובשירה של יחידי־סגולה בינם לבין עצמם. וכמעט ברור הוא, כי השירה שהגיעה אל העם העברי בספרד, אל ההמון הפשוט, היתה דוקא זו של הערבים, משום שערבית היתה השפה החידי, השגורה בפי ההמון, ואף יוצריה של השירה העברית בספרד לא מן ההמון באו, רובם שרים, אצילים ורמי־המעלה. הראב"ע הוא הטפוס העממי היחידי, אצלו מוצאים אנו מוטיבים עממיים כלליים, מעט שירי־ידידות, ושירי אהבה כמעט כלל לא. ר' שלמה בן־גבירול, עטרת תפארת משוררי־ספרד בז בגלוי להמון, ובזו זה לא היתה מוטיב גרידא.—כדעת ד"ר י. ג. שמחוני ז"ל,—כי אם היה קבוע בנפשו, ור' משה אבן־עזרא קנה לו שם "הסלח" רק בשירת־הקדש שלו, כי ה־תְרַשִׁישׁ היה זר לרוח היצירה העברית המקורית, וגם לא התאים למצבו החמרי של ההמון, ור' יהודה הלוי אף הוא גדלו וערכו בשירי־ציון וירושלים, אף כי גם שירת־האהבה שלו קרובה לרוח שירת־האהבה העברית הקדומה.

השירה העברית בספרד היא נטיה חזקה מדרך רוח השירה העברית המקורית, אין הדברים הללו פוסלים את השירה כשהיא לעצמה; אדרבא, מנקודת־ראות הערכת השירה בתכנה, ובצורתה, תהי המסקנה חיובית מאד. אך בבואנו לציין את האופי המקורי של השירה העברית בתקופת ספרד, מן ההכרח, כי תהי מסקנתנו שלילית: עקר רוח השירה העברית בספרד, ביחוד של השירה החילונית שהיתה ערבית, היחידי שהליריקה הריליגיוזית האינדיבידואלית מפעמת בשירתו הוא ר' שלמה בן־גבירול בשיריו אל אלהיו, ובפאר־יצירתו ב"כתר־מלכות", מנקודה זו תצוין גם שירת־הקדש של יוסף בן־אביתור; הלה, אף הוא התפלל אל אלהיו באותו הרטט הקדוש שבספר־ה־ה־לִים. אך שירים כעין ה־רַת־ה־לִה לר' שמואל הנגיה, ה־תְרַשִׁישׁ לר' משה אבן־עזרא, ועוד רבים אחרים, אינם מציינים אֶת אופי השירה העברית כלל, הם רק גוון בתוך הרקמה הכללית של תולדות השירה בישראל, ותו לא.

תקופת הצהרים — כיצד? — החלל בשירה שנתהוה עם התגלות היסודות התלמודיים בתרבות העברית הולך ונמשך אף בתקופת הגאונים. ספרות החיצוניים, אינה קובעת במהותה כמעט ולא כלום לאופי המקורי של השירה העברית, כאמור. ואולם, הפיוט—הסוג הפותח את השתלשלות תולדות השירה העברית בימי־הבינים—לידתו וצמיחתו בארץ־ישראל, היה על תלי־חרבות. המרכז הרוחני והיצירתי של האומה עבר לבבל, ארץ־ישראל חדלה מלתת פרי חי, אינטלקטואלי במובן הזמן ההוא; הזהר של התקופה הקדומה עומם, המקוריות העברית נתבטאה—בהלכה, בפסקי־דינים, בפלפול ושאר סוגי־התלמוד. סורא ופומפודיאה—היו הניגוד הגמור לרוח השירה העברית הקדומה; הפרשנות שהתפתחה אז סימן ירידה היא לשירה, כי הדופק החי והפועם ניטל ממנה. הפיוט של ינאי, יוסי בן יוסי, והקליר, בתור נסיון של החיאת רוח השירה העברית המקורית הקדומה, ודאי שלא הצליח. ערכו רק בזרה שהוא היה גורם להתהוות שירה עברית. כוון אחר, שירת בית־הכנסת, שירי־תפלה לא במובן הרגש האינדיבידואלי כי אם בתור נוסח לתפלה בצבור, מין פולחן שבתפלה, ואין פלא בכך שלא נשמע הד ארץ־ישראל בפיוט, כי ארץ־ישראל חרבה ושממה; המוטיב החיובי היחידי שבפיוט הוא מוטיב־הגאולה, למרות צורתו המשושטשת ותכנו הפסיבי, הנה עצם הטפול במוטיב זה—חיוב הוא.

הפייטנים לא היו מחונני־רגש השירה, היתה זו יותר מלאכה מאשר שירה שבלב, שבמעצבות־הנפש. הליריקה הדקה האופיינית כל כך בשביל שירת־הקדש בתקופת השחרית ניטלה לגמרי מן הפיוט הארץ־ישראלי. ואף הגאונים־הפייטנים, סעדיה, האי, ועוד, לא חוננו ברגש השירה; אי־שם מפעמת רוח הקדש בתפלה של סעדיה, אך מוער ודל הוא. בהערכתנו את הפיוט אנו בוחרים אמת מדדה אחרת מאשר־הרגש והבטוי הלירי, סגולות אחרות לפיוט, והסגולה העיקרית היא שבכללו אינו בא מן החוץ, מקורי הוא. הפיוט מלא תפקיד גדול בסדור־התפלול, בקביעת יסודות הלכתיים פולחניים ביחס לבטויי האדם בעמדו לפני אלהיו. הנוסח היה הגדר הראשונה בתולדות השירה בישראל והפגם הראשון במהותה. המעין השופע חרב ושמם, האדם מישראל אינו מוצא בעצמו בטוי לרגשותיו, והוא אלם בתפלתו. הוא זקוק לקביעת נוסח ע"י אישיו הגדולים. אפשר שערך היסטורי רב לפיוט, אשר מלא גם תפקיד לאומי בזמנו, אך בתולדות רוח השירה העברית ערכו משתפל ויורד.

ובינתים—חלל של מאות שנים בתולדות השירה בישראל; במאה השביעית א־חֶסֶה'נ אנו מוצאים משוררים עברים בערב (שמואל בן־עדיה וכו') שרים ברוח השירה הערבית וגם בשפתה. אי־שם מקונן מי כיללת תן על אבדן זיוה והדרה של השירה העברית, ואולם רק במאה התשיעית מתחילה תקופה חדשה בשירה העברית:—תקופת ספרד. היסודות, ששמשו מצע יצירתי לשירה שגדלה והתפתחה בתקופה זו ושהגיעו אף לידי־נקודות גובה, הורכבו מסבות וגורמים שונים. השירה העברית בספרד לא נולדה פתאום, ולא התפרצה כמים ממעין שנתגלה, ולא באה כהכרח לבטוי הרגשות שהציפו את הלבבות. היא גדלה על מצע הקנאה לערבים, שיצרו שירה נעלה בתקופה זו, והיהודים הלכו בדרכם. דונש אבן־לברט

כְּלַפֵּי תְּקוּפָה

שָׁה הַשְּׁחִין בְּאֶדְמָה. זְכַת הָרִיר
אֵיךְ תִּקְנֶם פְּנֵי צַר עֲמָה? —

הַקְּתָה הַלְּחָ אֵימַת סְגָרִיר
וּתְתַפְּוֶיץ עַל צְרַטְמָה.

וּכְנַנְעִיָהּ, בְּחַתְמֵי,
עוֹלָה, בּוֹקֵץ אֵד סְרוּחַ
בְּלִי-עוֹד טְרוּף-דַּעַת מְתַעַלְעֵל,
הוֹפֵף בְּנִבְלָתָה הָרִיחַ.

טוֹב כִּי הוֹכְחָ הַפָּרָא, כִּי
יְכוּף בְּזַעַם צַפְצָפוֹת!
טוֹב כִּי הַעֲמִי לְפָרְקָן
לְצִאֲתָ לְקִרְאָת דְּמִיּוֹת צְפוֹת.

דְּמִיּוֹת עֲתִיד? עֵבֶר? — אֶחָדוֹר
לְבִינְזוֹן — צִצִּים גָּסִים,
כִּי מַה עָנְמוּ, רְפוּ לְאוֹר—
לֹא-אוֹר לְדִיר שֶׁל פְּנָסִים.

עַל גַּב קְלֵא-כַף קוֹל אֲוִיָּדִי
מְצַלֵּיף: חוֹבוֹת וְלֹא נִפְרָעוּ! —
אֲנִי בְּרַחְמֵי? — נְתִיכֵי לִי,
אֲנִי בְּחַרְמֵי אִם אֵף רָע הוּא!

כִּי טוֹב לְשֹׁפֵחַ כֹּל, וְעוֹד
מְשַׁכֵּם פְּרוֹק וְצִאֲתָ עִם סָעֵר
לְעוֹמְתוֹ שְׂאֵג בְּלֵא-קוֹל:
מְלוֹתֵי כֹה, עוֹדְנֵי נָעֵר!

מַמְחַת בֵּית-שְׁחֵי כְּמוֹ אֵז
לִי צָרוֹר לְשָׁנִים הַאֲחֻדוֹת—
דְּבַקְמֵי כֹה כְּסָעֵר עוֹז,
מְחַטֵּי הַגְּשָׁם הַחֲדוֹת.

צְרַבְתָּ אָרֶץ? — רוּחַ דְּרוֹר!
וְאֵד סְרוּחַ בְּכַנְף סוּפָה! —
שְׁטָרוֹת הַחוֹב כְּלַפֵּי הָדוֹר
שְׁטָרוֹת הַחוֹב כְּלַפֵּי תְּקוּפָה...

שבאה להם מן החוץ. משוררי-תקופת ספרד הוסיפו גוונים חדשים ליצירה הפיוטית העברית, ולמרות היותם מושפעים מן הערבים, הצליחו משוררים כרשב"ג, ר' יהודה הלוי ועוד, להתעלות מבחינה פיוטית, אף על המשוררים הערבים שבאותו הדור. הפייטנים והמקוננים בצרפת ואשכנז, הביעו את שירת הזעם על שפתם, למראה העגויים התהומיים שאפפו את היהודים; בבוא שואה אין הנפש צוהלת, והשואה שמצאה את היהדות בגולה בתקופת ימי-הביניים, דכאה עד עפר את מזמור שיר-האהבה והטבע, את הששון והצהלה. היא טשטשה את מהות השירה העברית המקורית, ובהכרח נקבע אופיה בתקופה זו, כשירת הקינה והאנחה, נקמה שבתאניה. ר' מאיר מרוטנברג ראה את עני העם ומצוקותיו, וצמצם את שירתו ואת עצמו בנגע עמו, ובוזה גדולתו ומקוריותו. ואלה שבשירתם עדיין מפעמת באותו זמן רוח השירה העברית הקדומה הם משוררי-תימן, שירת אלשבזי, ושרעבי וכו'. היא מזרחית יותר, ספוגה יהדות יותר, אותה היהדות שבכתבי-הקדש; בשירת-האהבה שלהם, יהדסה היא המשך ל-שולמית, ושונה היא מעפרת הספרדים. בשירי-התימנים רוטט משהו עברי מקורי, מהעולם הקדום, מימי היות ישראל בארצו.

והופעה דומה לזו אנו מוצאים גם בתקופת ספרד המאוחרת ובתקופת איטליה. אלהירזי, זברה, עמנואל הרומי, ועוד רבים אחרים קטנים מהם במובן האמנותי, הלכו בדרך זרה לרוח היצירה העברית. "המקמות" של אלהירזי היו רק חדוש ביצירה הפיוטית העברית, אך לא היו דבר מקורי עברי מראשיתו, כי במקמותיו השפע הרבה מהמשורר הערבי הריקי, שכתב מקמות. ו"ספר-שעשועים" לנברה, פנינה ספרותית זו חסרה כמעט לגמרי מגמה איזו שהיא, זולת מגמת הספור כשהוא לעצמו. ועמנואל הרומי—אמנם גדול היה חשקו להדמות לגדולי-משוררי תקופת ספרד, לא רק מסבת הגדלות האמנותית, כי אם גם במקוריות—מה שברוח היצירה העברית. ואולם, אין זאת אומרת שאין גאותנו על יצירה זאת, ואף אם אינה לפי רוח היצירה העברית המקורית הקדומה, כי כשם שאי-אפשר להניח, שכל מה שיצרו אישים עבריים במקצועות זרים שונים—יצירה עברית היא. כן אי-אפשר להניח שכל-מה שאינו לפי רוח היצירה העברית הקדומה אינו נכנס בגבול ההערכה. ברור למדי, שמשוררי תקופת ספרד, איטליה ובימי-הביניים בכלל, הכניסו עושר רב ל-תרבות ישראל, ולמרות ההשפעות הזרות הניכרות ביותר, הצליחו משוררי תקופת ספרד להכניס תוכן עברי רב ערך לתוך הצורה