

המשקל, הנחץ והריתמוס בקריאת השירה העברית הספרדית

יוסף דנה

בשירה העברית הספרדית אפשר להבחין לעיתים רחוקות בזיקה בין משקל השיר ובין תוכנו, וספק בכלל אם ניתן להבחין בזיקה מחייבת כזאת. לעיתים נדמה, שיש קשר לכאורה בין המשקל לתוכן, אך מסתבר שאין הדבר כך. אנסה להצביע להלן על חלקם של המשקל, הנחץ והריתמוס בקריאת השירה העברית הספרדית. קיים קושי רב בליבון הסוגיה שבעיוננו, שמקורו בעובדה שאין אנו יודעים כיצד קראו אל-נכון את השירים למשקליהם בימי הביניים וכיצד שמעו אותם. עובדה זו מקנה מראש למסקנותינו אופי ספקולאטיבי.

בין המשקל לתוכן

כאמור, אפשר להניח, כי אין בשירה העברית בספרד בימי הביניים זיקה מחייבת בין המשקל ובין התוכן. משקל המרובה, למשל, שהוא הנפוץ ביותר בשירה הזאת, אינו ייחודי לסוג זה או אחר של שירה. בשירי ר' משה אבן עזרא¹ מצוי משקל זה, למשל, בקינה 'פרי שמחת תבל'², בקצידה 'מעונות מענותי נאלמות'³, בשיר הפרישות 'אשר בנה עלי ארץ מעונים'⁴, בשיר השבח 'תכונת הגביר תגיד חמודי'⁵, בשיר היין 'קראני גביר'⁶ ובשיר התלונה 'הריחותי הדסי השלומים'⁷. אכן, משקל המרובה הוא השכיח ביותר בין שירי רמב"ע⁸ ללא הבחנה בין סוגים שונים או נושאים שונים, כשם שהוא השכיח ביותר בשירת החול בכללה בימי הביניים.

1 ח' בראדי, משה אבן עזרא, שירי החול, א, השירים, ברלין 1936 (להלן: דיואן). האות תציין את מספר השיר בדיואן, והסיפרה — את מספר הבית בשיר.

2 דיואן, ג.

3 שם, קט.

4 שם, ע.

5 שם, מה.

6 שם, קעב.

7 שם, קלא.

8 ח' שירמן ערך רשימה סטטיסטית של משקלי שיריו של רמב"ע. להלן המימצאים שלו, לפי שכיתותם: המרובה — 234, המהיר — 195, השלם — 54, המרגיז — 45, המתקרב — 25.

ניקח לצורך הדגמה את הבית:

נְעוּפוֹת פְּרָצוּ עַל כָּל פְּרָצָיו / וְשֵׁם דָּגְרוּ וּבְקָעוּ בֵּין בְּקָעָיו⁹
 הבית לקוח משיר היין 'קראני גביר' ונשקל במשקל המרובה; נמצא שהוא נשקל
 באותו משקל שנשקל בו בית משירת הפרישות:

וּמָה תִּתְּנָה לְאִישׁ מְנָת יִיחַל / וְעֵינָיו אֶל שְׂאוֹל כָּל יוֹם תְּלִיּוֹת¹⁰
 שהוא מהשיר 'אשר בנה עלי ארץ מעונים', שבו האווירה היא פסימית ומדכאה:
 האדם מייחל, אך למה? למוות ולשאוּל.

הוא הדין ביתר המשקלים. האם פירוש הדבר, שאין לשימוש במשקל זה או אחר
 בשיר זיקה מהותית לתוכן?

המשקל הטוני בשירה עולה באופן טבעי מהמלה בשל ההנגנה שבה, אולם נראה
 שבשירת ספרד אין התחשבות כלל בהנגנה הדקדוקית הטבעית של המלה.
 המשקל בשירה המודרנית משתלב באווירה של השיר, או אף מסייע לעצב אותו.
 לא כן המשקל בשירת ספרד, שמשתלב אמנם בשיר, אך לא באווירתו. הוא מסייע
 בבניינו, אך לא בעיצוב האטמוספירה שלו. יתרה מזאת, בימינו אין המשורר כבול
 למשקל. יש שירים רבים, שהמשקל בהם משובש, ואף-על-פי-כן הריתמוס שלהם
 מתקיים ואינו סותר את האווירה הנוצרת בשיר. רמב"ע מדגיש את הטבעיות של
 המשקל באומר: "יש בה ענין אחד טבעי, ממש, והוא שמשקל השירה משהו טבעי
 נמצא בחוש"¹¹, אבל במציאות זהו משקל, המאלץ את המשתמש בו להוסיף לפעמים

הקטוע — 25, המתפשט — 25. ראה: ח' שירמן, 'המשוררים בני דורם של רמב"ע והיוודה
 הלוי', ידיעות המכון לחקר השירה העברית, ב (1936), עמ' קלב, הערה 40. ערכתי סטטיסטיקה
 של 130 שירים בדיואן של רמב"ע, המסווגים בבירור לשירי תלונה, שבת, קינה, הגות, יין וחשק.
 התברר, שמשקלי המרובה והשלם שכיחים בהם, בניגוד למשקלי המהיר, הקל והארוך, הנדירים
 בהם. בין 33 שירי תלונה מצאתי: המרובה — 16; השלם — 14; המהיר, הקל, הארוך — 0;
 התנועות — 3. בין 28 שירי הגות: המרובה — 16; השלם — 9; המהיר, הקל, הארוך — 0;
 התנועות — 3. בין 25 שירי שבת: המרובה — 13; השלם — 11; המהיר, הקל, הארוך — 0;
 התנועות — 1. בין 23 שירי קינה: המרובה — 7; השלם — 13; המהיר — 1; הקל, הארוך —
 0; התנועות — 2. בין 21 שירי יין וחשק: המרובה — 15; השלם — 2; הקל — 1; המהיר —
 0; התנועות — 2. מכאן שאין משקל שיהא בלעדי או אופייני לז'אנר מסוים, ובכל ז'אנר יהא
 משקל המרובה השכיח ביותר, ואחריו משקל השלם, פרט לקינה שבה משקל השלם שכיח יותר
 אף מן המרובה.

השירים שבדקתי מהדיואן הם: ג, ה-ח, י, יא, יג, יד, טז, יח-כא, כג, כד, כח-ל, לב, לד, לה-לח,
 מ-מו, נ-נה, סב-סד, סו-עב, עד-עט, פא, פב, פד, פז-צא, צג, צד, צז, צט, קא-קג, קר-קח, קיג-
 קכג, קכר-קכת, קל-קלא, קלד-קלו, קלט, קמא-קמו, קמט-קנד, קנד-קסא, קסד, קסו, קסת, קע-
 קעה, קעז-קפ, קפג, קפה, קפח-קצ. המשקלים המרובה, השלם ומשקל התנועות מצויים בכל
 סוגי השירים שמניתי, ואילו המהיר, הקל והארוך מצויים במספר קטן ביותר, ואף זאת רק בחלק
 מסוגי השיר. מתוך 130 שירים 67 שקולים במשקל המרובה, 49 במשקל השלם, 11 במשקל
 התנועות, ושיר אחד בכל אחד מהמשקלים: המהיר, הקל והארוך.

9 דיואן, קעב, 11.

10 שם, צ, 5.

11 משה אבן עזרא, ספר העיונים והדיונים (על השירה העברית), ערך, הגיה ותרגם א"ש הלקין,
 ירושלים תשל"ה (להלן: סע"ד), עמ' 137.

מילים שלא לצורך התוכן, ובלבד שהמשקל יתקיים (לבעיה זאת מקדיש רמב"ע את הקישוט ה־14 שלו).¹²

אדרבה, אין הנחץ מובא בחשבון במשקל הספרדי, ואף אין לו השפעה על המשקל. ואם מדובר בהשפעה, הריהי בכיוון הפוך: הנחץ יסתגל אל המשקל, כפי שנראה להלן. ילין אף טוען, שהשקילה חייבה את המשורר לשנות את סדר המילים במשפט, או את המלה גופה. הוא סבור שלעיתים החרוזים של רמב"ע יוצאים מאולצים בשל כך, בשל הוספת כינויים מיותרים.¹³ אמנם שינוי סדר המילים על-ידי הכותב בא לפתור בעיה צורנית, אולם הוא עורר בפני הקורא קשיים טכניים, ולפעמים אף גורם אי הבנת הטקסט ושיבוש התוכן.

המשקל הספרדי בנוי על-פי ניקוד המלה, חלוקתה להברות, ליתדות ולתנועות. יש בכך כדי להסביר מדוע אותו משקל עשוי להימצא בכל ז'אנר, שכן יתדות ותנועות יימצאו בכל ז'אנר בשירת ספרד ללא הבחנה. ואכן, השמות השונים שניתנו למשקלים בשירת ספרד ושנלקחו מהערבית, אינם מורים על אופיו של המשקל.

כללי הנגינה המשתמעים מהאזנה לביצוע הפיוטים

ועם כל זאת נראה שהמשקל, הנחץ והריתמוס נטלו חלק כלשהו בעיצוב תוכן השיר העברי הספרדי ובעיצוב אווירתו. אם נעיין במשקלים אלה מבחינה חזותית בלבד, לא נוכל לעמוד במדויק על טיב המשקל, הנחץ והריתמוס. בירורו של עניין זה מחייב אותנו להסתייע ביסוד ההאזנה, המתבקשת בשירה הספרדית השקולה בכללה ובמיוחד בפיוט.

שירי־הקודש הושרו בפי כלל ציבור המתפללים; על-כן ההאזנה להם, יש לה משמעות לענייננו, מה שאי-כן שירי־החול שלא הושרו בפי כלל הציבור. שירה שהושרה, אין כלל הציבור משנה בנקל את מנגינתה הנוהגת בפיו. על-כן נפנה לשירת־הקודש ונסה לבחון אותו מיעוט שירים מתוכה, שנכתבו במשקל הכמותי, כדי ללמוד מהם על אופן הקריאה. אחרי שנדע את אופן קריאת המשקל הכמותי בשירת־הקודש, נוכל ליישם זאת על שירת־החול.

מי שביקר בבתי־כנסת ספרדיים שונים, נודמן לו לשמוע הד קדום של שירת ספרד, כפי שנשתמרה בפיוטים, המושרים בקצב בפי כלל הציבור.¹⁴ השירה בקצב הקנתה לשיר ריתמוס, שהיה פועל־יוצא מההנגנה.

אנו מניחים, כי פיוט, שהושר בפי ציבור מתפללים בקהילה הספרדית בימי־הביניים, התגלגל באמצעות מנגינתו עם משקלו והנחץ שבו עד ימינו. על-כן ניתן

12 סע"ד, עמ' 261.

13 ד' ילין, 'משה אבן עזרא ושירתו', תרביץ, ז (1936), עמ' 331.

14 לא אתייחס בדבריי לאותם פיוטים בשירת ספרד שאינם מושרים בפי כלל הציבור בבתי־הכנסת הספרדי, מחשש שמא אלה הולחנו בתקופה מאוחרת ואינם מעידים על מסורת קדומה.

לשקם עתה את המשקל, הנחץ והריתמוס, שנהגו בו אז, על-ידי האזנה לפיוטים, המושרים היום בפי כלל הציבור בבית-הכנסת הספרדי בפזורות שונות – באותו משקל, באותו נחץ ובאותו ריתמוס.¹⁵ אם אני מוצא מנגינה לפיוט של ראש-השנה, למשל, המושרת באותו האופן בכמה בתי-כנסת: של יהודי יוון, של יהודי דמשק ושל יהודי תורכיה, אני יכול להיות סמוך ובטוח, שלפניי מנגינה עתיקה, שנשמרה מספרד של ימי-הביניים. מנגינה כזאת מסייעת לי ללמוד את ההטעמות הנכונות בשיר, כפי שחיברו הפייטן.¹⁶

אשר להתייחסות בכללותה אל פיוטים ספרדיים, המושרים בבתי-הכנסת הספרדיים, יצוין שאין בידינו מסורת קריאה אחרת מהימנה ממנה כדי לחקור אותה. יש לשער, שהיא עברה מדור לדור ונמסרה בצורה מהימנה, מכיוון שהושם בה הדגש השמיעתי, יסוד שהוא חשוב יותר מן היסוד החזותי בתפילה, בבית-הכנסת הספרדי בפרט. סיבה נוספת למהימנותה של מסורת זאת ולאותנטיות שבה היא אופי התפילה בבית-הכנסת הספרדי, המבוסס על השתתפות ציבור המתפללים כולו בקריאת הפיוט ובהנגנתו ולא רק על הקריאה הסולנית של החזן. בבית-הכנסת האשכנזי, שבו החזן שר את רוב התפילה, היה אפשר לחדש מנגינות ולגוון לחנים אפילו משנה לשנה, שהרי רק החזן צריך ללמוד אותן. ואילו בבית-הכנסת הספרדי כל הקהל שר את הפיוטים, ואין ציבור גדול גמיש עד כדי לימוד לחן חדש מפעם לפעם. על-כן ההתייחסות אל בתי-הכנסת הספרדיים במאמרי, כוונתה לבתי-כנסת, שלא הושפעו מצלילי התפילה בנוסח אשכנז. מכאן החשיבות שבהקלטת נגינות הפיוטים בפי יהודי ספרד בבתי-הכנסת הספרדיים, שכן אלה שימרו את צורת האמירה של הפיוט, החלוקה הנכונה של שורותיו וביצוע משקליו במשך מאות בשנים. אציג להלן כמה בתי-שיר, כדי להדגים את אופי קריאתם:¹⁷

15 הנסיון לפנות לכיוון האזנה לרקלום ולהקראה של שירה ערבית – השקולה לפי המשקל הכמותי, שהשירה העברית הספרדית הלכה בדרך שקילתו – מפי משוררים ערביים (ראה: מ' הק, 'כיצד עלינו לקרוא את שירינו הספרדיים', נתיבות החינוך, קובץ פדגוגי-פסיכולוגי, תל אביב תש"ה [להלן: הק], עמ' 66) היא בבחינת נסיון עקר, שכן לא נשתמר בשפה העברית ההבדל שבאורך התנועות הקצרות והארוכות. נוסף לכך כבר ציין הק, שיהם קוראים את שיריהם בלא מקצב כללי ו'שקריאת שירים אינה אחת בכל ארצות רב' (ראה: שם, שם). מכאן העדיפות שיש לתת להאזנה לפיוטים המושרים בפי הספרדים. לכאורה גם בפיוטים הספרדיים ניתן להניח, שאינם נקראים בנוסח אחיד בכל קהילות הספרדים, ברם בהם יש יסוד משותף נוסף, שאינו בשירה הערבית, והוא השמעתם בנעימה, דבר שיש בו לשמר במידת מה את יכולת קיומם, חיותם ודרך השמעתם.

16 לצורך מעקב אחר הריתמוס והמשקל, אין הכרח שקוראי הפיוט במנגינה ידעו גם-כן את תוכנו ומובן מילותיו, כפי שהניח הק במאמרו (שם, שם). אני יוצא מתוך הנחה, שבמינו לא כל מלה בפיוט מובנת לקוראיו, ובכל זאת יש בקריאתם ללמד על הריתמוס והמשקל שבפיוט, שכן אלה נשארים לעיתים כרקע ומשתמרים בזיכרון, בשל ידיעת הנעימה לעצמה, על הריתמוס והמשקל שלה בלבד.

17 לא התייחסתי לשירים השקולים במשקל התנועות, שבו השוואים הנעים והחטפים אינם עולים במניין, אף אם אלה מושרים בבתי-הכנסת, כגון: הסליחה 'בזכרי על משכבי' ליהודה אבן בלעם

(א) אחד הפיוטים המפורסמים, המושרים בבית-הכנסת הספרדי, הוא 'ה' נגדך כל תאותי לריה"ל,¹⁸ המושר בפי כלל הציבור בשחרית של יום-כיפור. הוא נשקל במשקל המרובה. אציין כמה בתים ממנו בליווי מתגים בהברות המוטעמות, על-פי מסקנות הנובעות מן ההאזנה אל הפיוטים:¹⁹

3 וְאֶפְקִיד אֶת־שְׁאֵר הַיְהוּדִים // וַיִּשְׁנֵנִי/וְעָרְבָה לִי/שְׁנֵנִי

10 וְאֶסַּע אֶל־מְקוֹם נְסֻעוֹ/אַבְרָתִי // וּבְמִקוֹם תְּ/הִנּוּתָם/תְּ/הִנּוּתִי²⁰

ניתן לקבוע כמה כללים להנגנה:

- (1) אין הנגנה בשתי הברות סמוכות.
- (2) אין הנגנה בשוא נע או בחטף.²¹
- (3) הנגנה קיימת בלי להתחשב במלעיל או מלרע המקובלים: ואפקיד, שנתי, ואסע, אבותי.²²
- (4) ההנגנה מצויה בסוף יתד או בסוף עמוד.

(ראה: ח' שירמן, השירה העברית בספרד ובפרובאנס, ירושלים תל-אביב תשט"ז-תשי"ז [להלן שירמן], עמ' 299), או האופן 'שנאנים שאננים' לרשב"ג (שירמן, עמ' 252).

18

שירמן, עמ' 521.

19 סימון המתגים נעשה על סמך האזנה לפיוטים, שהוקלטו ומוינו בפונותיקה הלאומית בספרייה הלאומית, האוניברסיטה העברית, ירושלים. לעובדת הפונותיקה, גב' רות פריד, ולמנהלה ד"ר אביגדור הרצוג נתונה בזאת תודתי. במקרים מסוימים, שבהם לא מצאתי פיוט מסוים בפונותיקה, פניתי לאוסף קטן של פיוטים, הנמצא ברשותי, וערכתי אותו על-סמך שמיעת פיוטים בבתי-הכנסת הספרדיים.

20

אוסף הפונותיקה (2) 1268, ספרד-א"י, נוסח ירושלים.

21 על-פי ההאזנה לפיוטים, השווא הנע והחטפים מבוצעים כהברה לכל דבר, אלא שהברה זאת היא קצרה יותר מאשר הברה אחרת. יחס זה של הברה קצרה לעומת הברה ארוכה נשמר, בין אם יוחש קצב הקריאה של הפיוט או יואט. לפנינו מעין משחק של צירופי הברות קצרות והברות ארוכות בסדר ובצירופים משתנים בכל משקל ומשקל. אני מציין זאת, משום שהפואטיקנים בימי-הביניים התקשו לראות בעיצור המנוקד בחטף או בשווא נע יחידה ריתמית עצמאית. וראה על כך: ח' שירמן, 'כיצד יש לדקלם את השירים השקולים של משורירנו הספרדיים', ספר הכינוס העולמי למדעי היהדות, א, ירושלים תשי"ב, עמ' 279.

22

דבר זה אינו מפתיע אותנו, שכן אף בלי ביצוע מולחן של הפיוטים, אלא על-פי הכרתו החזותית בלבד, אפשר לראות שאין עקביות בנחץ, בנוגע להטעמת הברות מלעיל ומלרע בהתאם לכללי הדקדוק. כך, לדוגמה, חזורים יחד בסופי בתים: נְשֻׁמָה, רְמָה, הֶמָה (דירואן, צו, עמ' קא, 41-43), תְּבֵל, חֶבֶל, הֶבֶל, סוּבֵל, אֶבֶל (שם, מה, עמ' מו, 17-21), תְּבֵל, נוּבֵל, הֶבֶל (שם, עט, עמ' פה, 9-11), תְּבֵל הֶבֶל, פֶּלֶךְ (שם, שם, 13-15), קֶלֶל, שֶׁקֶל, תְּקֵל (שם, יט, עמ' כ, 13-15), קוּמִי, אֶשְׁמִי, דְּמִי, עֲמִי (שם, מג, עמ' מ, 12-14), שְׁמִתִּי, קְדַמְתִּי, קִמְתִּי, תוֹכַחְתִּי (שם, מו, עמ' מז, 1-4), יוֹסֵף, כֶּסֶף, יֶאֱסֵף, כֶּסֶף (שם, קכו, עמ' קמו, 14-17) ועוד. תופעה זו פותחת פתח למחשבה, שמא מלעיל ומלרע המקובלים לא היוו גורם מחייב בעת חריות החרוזה, לפחות בעת קביעת הלחן של הפיוט. יש מקום לבדוק את הסוגיה הזו אחרי האזנה להקלטות חיות; מכל מקום, אין שמירה על ההטעמה הדקדוקית של המילים על-פי קריאה זאת, שלא כדעת שירמן, הטוען לשמירה על ההטעמה הדקדוקית, אם כי לדעתו לא היתה ההטעמה הדקדוקית חריפה ומפורזת כבימינו. ראה: שירמן (לעיל, הערה 21), עמ' 298-299.

(5) בסוף הצלעות במשקל זה אין הנגנה (נניח כהנחה זמנית, שהסיבה לכך היא שהמשקל בצלע התקצר, מתוך השערה שהמשקל היה: — — — 3x שלוש פעמים: — — —).

(6) סוף עמוד הוא גם תחנה לאתנחתא, אף אם היא חותכת מלה לשני חלקים, כגון:

‘במקום ת’/‘חנותם ת’/‘חנותי’. חיתוך זה הוא מוגדר וברור, ורישומו ניכר ביותר בעת השמיעה. ההפסקה המלודית חופפת את סוף העמוד. הפסקה זאת נשמרת, אף אם היא קוטעת את המלה באמצעה.

(ב) נבדוק כללים אלה בפיוט נוסף, הבקשה השקולה ‘אלהי אל תדינני כמעלי’ ליצחק אבן מר שאול,²³ השקולה אף היא במשקל המרובה. הפיוט מושר בפי כלל המתפללים בבית־הכנסת בשחרית יום ראשון של ראש־השנה:

3 בְּחֵמְלָתְךָ/גְּמַל עָלַי/וְאֶחֱיָה

4 וְאֵל נָא אֵל/תְּשַׁלֵּם לִי/גְּמֹלִי²⁴

המימצאים מאשרים את המסקנות, שהגעתי אליהן בשיר הראשון.

(ג) פיוט במשקל המרנין, שבו מצויים שני העמודים הראשונים בלבד של משקל המרובה, מאשר הנחות אלה שקבעתי. הפיוט הוא ‘לך אלי תשוקתי’ לר’ אברהם אבן עזרא,²⁵ המושר בקול בפי המתפללים בבית־הכנסת הספרדי, עם התקדש ליל יום־כיפור:

3 לָךְ יְדִי/לָךְ רַגְלִי // וְמִמֶּךָ הֵיא/תִּכְוֶנֶתִי

4 לָךְ עֵצְמִי/לָךְ דְּמִי // וְעוֹרִי עִם/גְּוִיִּי²⁶

אף כאן אין ההנגנה תמיד לפי כללי מלעיל ומלרע: וממך, ועורי.

משקל המרנין מכיל את שני העמודים הראשונים של משקל המרובה. הטעם והנחץ במשקל המרנין כאן הם בדיוק כמו אלה שמצאנו קודם לכן במשקל המרובה. העובדה שמצאנו הטעמה במשקל המרנין בסופי הדלת והסוגר מאששת את ההנחה, שבמשקל המרובה לא בא נחץ בסוף הצלעיות, משום שהרכב העמוד שונה ולא משום שאסור שתבוא הטעמה בסוף צלעית.

23 שירמן, עמ' 50.

24 הסתמכתי על האזנה להקלטה חיה, נוסח קהילת דמשק, סוריה, בבית־הכנסת של עולי סוריה והלבנון בחיפה. כמו כן שמורה ברשותי הקלטה מקבילה שביצעתי מפי אבי, מר יהודה דנה, שנוסח קהילת דמשק שגור בפיו.

25 ראה: מחזור ליום־הכיפורים, תפילת ישרים, לפי מנהגי הספרדים בארץ ובחוץ־לארץ ומדינות מזרח ומערב, ירושלים תשי"ח, עמ' לג.

26 הסתמכתי על האזנה להקלטה חיה נוסח קהילת דמשק, סוריה, וראה לעיל, הערה 24.

(ד) אציין דוגמה ממשקל השלם: פיוט העקידה 'עת שערי רצון' ליהודה שמואל אבן עבאס,²⁷ המושר בקול בפי כלל ציבור המתפללים בבית-הכנסת קודם התקיעה בשופר ביום ראש-השנה.

1 עֵת שְׁעָרֵי/רְצוֹן לָהּ/פֶּתַח

2 יוֹם אֶהְיֶה/כְּפִי לְאֵל/שׁוֹטֵה²⁸

ההנחות שקבעתי מתאשרות גם בפיוט זה, אלא שאין כאן הטעמה בסוף הדלת אלא בהברה שלפני האחרונה. ברם, גם בדוגמאות ממשקל המרובה היתה הטעמה בהברה שלפני האחרונה; האם ניתן לקבוע על כן, שבעמוד האחרון ההטעמה היא בהברה שלפני האחרונה בסוף הדלת, כאשר היא מוטעמת? ברם לשתי ההברות המוטעמות שלא לפי הכלל גם במשקל המרנין וגם במשקל השלם יש דבר משותף מעניין: הן מהוות הברה שלישית מה- (v) שביתד, ועל כן הוטעמו, משום שקשה במקרה זה לשמור על רצף של הברות בלתי מוטעמות.

אפשר אפוא לסכם את כללי ההנגנה:

(1) אין הנגנה בשתי הברות סמוכות.

(2) אין הנגנה ב-(v).

(3) ההנגנה קיימת בלי להתחשב במלעיל ובמלרע הדקדוקיים המקובלים עלינו.

(4) הנגנה קיימת לפני ואחרי (v).

(5) הנגנה תבוא גם בהברה שלישית מ-(v).

המשקל והריתמוס

מכאן שמשקל השירה העברית בספרד בימי הביניים היה בעל הנגנה²⁹ וכמו כן הוא העניק ריתמוס לבית, כפי שצינתי מדברי רמב"ע.³⁰ אמנם בתורת-השיר של רמב"ע לא הוגדר המשקל, אם משום הקושי להגדירו ואם משום שיוחד לו מקום בחיבור

27 מחזור לראש-השנה, כמנהג ק"ק ספרדים, תל-אביב 1966, תפילת שחרית, עמ' 49.

28 פנותיקה (2) 204 y, יוון, יאנינה.

29 על היסוד המוסיקאלי בשיר ועל חשיבותו ניתן ללמוד מדברי רמב"ע: 'כל הרוצה ללמוד את חכמת המוסיקה, ואין רע בלימודה לאחר הדקדוק, כיוון שהיא משתתפת עמו ביצירת השירה' (סע"ד, עמ' 137).

30 אבן רשיק (המאה ה-11), שהשפעתו על ר' משה אבן עזרא היתה מרובה, מציין שהמשקל הוא בסיס ללחן. כדבריו (הניתנים בזה בתרגום): '...ההנאה הנעימה ביותר מבין כל ההנאות היא הלחן, ואנו יודעים בודאות שהמשקלים הם בסיס למיתרים, אף שמלאכת בעל הלחן היא דרגה נמוכה מיכולתו ונועדה לשרתו. היא מורידה אותו ומפחיתה את גבורתו, ואילו דרגת המשורר, אין נחיתות בה בנוגע לו. אלא אדרבה, היא מקנה לו יראת כבוד ותעטוהו בהוד החכמה. ראה: ابو علي الحسن بن رشيق القيرواني ، العمدة ، النسرة الرابعة ، بيروت 1972 ص 26.

מיוחד ונפרד, או שהדיוק בו נשמט; ³¹ מכל מקום ברור מדבריו, שאין די בהגדרה הפורמאלית של הרכב הברות שונות לצורך יצירתו. לדבריו, המשקל הוא 'משהו טבעי נמצא בחוש'. ההימנעות מלהגדיר את המשקל, או אף אי-היכולת להגדירו, אין פירושה שלא חשו ולא הבינו את טיב המשקל. בשל העקביות, שאנו מוצאים בהטעמה במשקל, אפשר להגיע למסקנה החשובה, שאכן היתה הטעמה טונית בתוך המשקל הכמותי בשירת ספרד.

מילות הפיוט חייבות לקיים זיקה אל הלחן, שכן הפיוט נועד לביצוע כחלק מולחן מן התפילה, אף אם לא כל פיוט הולחן למעשה. אמנם קיימת אפשרות לדקלם שיר על-פי חזונו ולא על-פי לחנו, אך אז תתעורר בעיית ההטעמה, שכן לפעמים המשקל מאלץ להטעים הברה שלא לפי המקובל. הפתרון של סתירה זאת אפשרי, אם נתייחס באופן טבעי לביצוע המוסיקאלי של הפיוט, שבו הזמר מבצע הטעמות, הסותרות לגמרי את המקובל. ³² ההתייחסות אל המשקל כאל תרגיל רשום על הנייר של אוסף עמודים בהרכבים שונים אינה עשויה להבהיר את טיבם וייחודם של המשקלים השונים, מה גם שיש עדויות מן התקופה הספרדית, כפי שמציין ח' שירמן, המלמדת כי אבותינו נהנו מצלילים של השירים השקולים. בתוך המסגרת של החלוקה לעמודים היו הברות קבועות מוטעמות והברות אחרות ³³ בלתי מוטעמות:

המרוכה $\sim \text{ד} - \sim \text{ד} - \sim \text{ד} - \sim \text{ד} - \sim \text{ד} - \sim \text{ד}$

המרנין $\sim \text{ד} - \sim \text{ד} - \sim \text{ד} - \sim \text{ד} - \sim \text{ד} - \sim \text{ד}$

השלם $\sim \text{ד} - \sim \text{ד} - \sim \text{ד} - \sim \text{ד} - \sim \text{ד} - \sim \text{ד} - (\sim) -$

אפשר לחלק את שלושת המשקלים האלה לשתי קבוצות מבחינת מיקום ההטעמה

בעמוד: (1) המרוכה והמרנין; (2) השלם. לפי הקבוצה הראשונה ינהג גם-כן המתקרב, ולפי הקבוצה השנייה ינהג גם-כן משקל המהיר. על-כן תהא החלוקה של כל המשקלים כלהלן:

(1) המרוכה, המרנין, המתקרב.

(2) השלם, המהיר.

על אף האמור לעיל נראה לי, שלצורך קביעת הריתמוס, ובמיוחד בפיוט, יש להביא בחשבון לפעמים את השווא הנע כהברה רגילה. דבר זה מתבסס על האזנה להקלטות של פיוטים, שבהן נהגה השווא הנע בבירור כצירה לכל דבר. ³⁴ אין פירושה

31 ראה: יוסף דנה, הפואטיקה של השירה העברית בספרד בימי הביניים, תל-אביב תשמ"ב, פרק ב, סעיף 4, א, עמ' 51.

32 העובדה שעד היום הפיוטים מבוצעים בהלחנה בבית-הכנסת הספרדי מורה על כך, שזאת היתה הדרך מקובלת לביצוע פיוט. רבים הפיוטים שיש להם אף יותר מביצוע אחד.

33 ראה: שירמן (לעיל, הערה 21), עמ' 296-301.

34 בכלל, יש להעדיף את קביעת הריתמוס המיקצב על יסוד האזנה ולא על יסוד צורה גראפית. כהאזנה נשמע השווא הנע בפיוט הספרדי כצירה לכל דבר, ונראה שיש להפריד בין הפונקציה שמילא השווא הנע אצל הפייטן, מחבר הפיוט, פונקציה שהיתה ויזואלית בעיקרה, ובין אופן מימושה בפיו המבצעים של הפיוט, שהגו את השווא הנע כתנועה לכל דבר. מי שיאזין, לדוגמה,

הדבר, שאכן ראו כך את השווא הנע בזמן חיבור הפיוטים, ברם אני נוטה להבחין בין ראייה תיאורטית של ביצוע השווא כחצי תנועה וכין ביצועו בפועל כתנועה. שד"ל, חוקר השירה הספרדית, ראה במפורש את היתד כשתי הברות.³⁵ אם אכן נכונה תאוריה זאת, הרי שבדוגמות שנדונו לעיל במשקלים השונים, ייתכן שבאו ההטעמות בכל הברה שנייה, בלי להתחשב באיזה משקל מדובר. כל זאת, כאמור, אם נמנה את השווא הנע כהברה רגילה מבחינת אורכה. דבר זה מסביר את הנחץ שבקריאה בכל הברה שנייה, על אף השוני במשקל הפיוטים. אין זאת אומרת, שכך ינהגו בכל משקל. העיקרון החשוב הוא סדירות וקביעות במיקום הנחץ.

אם תפיסת השווא כצירה נכונה, הרי יש לגשת אל קביעת המשקל בפיוט בגישה הפוכה ממה שהיתה נהוגה עד כה: יש להביא בחשבון לצורך מניין ההברות גם את השווא הנע.³⁶ (בניגוד לגישה המקובלת, ששווא נע אינו עולה במניין ההברות). אם ניקח לדוגמה את הפיוט 'אל נורא עלילה',³⁷ נראה שהצלעות השונות בכל טור כוללות שבע יחידות הברתיות. רק בשלוש מתוך עשרים וארבע הצלעות בפיוט הזה יש הברה יתרה או חסרה. גם שתי המילים החוזרות שם, 'בשעת הנעילה', שבסוף כל סטרופה נתפסות לפי זה כבנות שבע הברות (הבי"ת בשווא). מכאן גם נבין את השינוי בניקוד הבי"ת במלה 'בשעת' בשווא ולא בחיריק בניגוד לכללי הניקוד, וזאת כדי לשמור על שבע הברות בכל הצלעות.³⁸ אלמלא הבאנו בחשבון את השוואים הנעים בצירוף 'בשעת הנעילה', היינו מגיעים לחמש הברות בלבד.

עקרון שקילה זה מביא אותנו לעקרון השקילה הסילאבית, שבה שולט סוג אחד של הברות, השוות בערכן זו לזו, בניגוד לעקרון השקילה הטונית או השקילה הכמותית, שבהן יש הבחנה בין שני סוגי הברות מבחינת אורכן או מבחינת הטעמתן. אף שירים שלא הושרו במנגינה, אלא הוקראו או דוקלמו ברבים, זכו במקצב שלא תמיד תאם את המשקל של השיר. מבקרים שונים רואים במשקל אך חלק ממרכיבי הריתמוס של השיר, בקובעם הבחנה ברורה בין משקל לבין ריתמוס. י' לויין גורס, כי לריתמוס שבשיר יש מן 'הקונקרטי והאישי המיוחד לשיר המסוים'. לדעתו, הריתמוס 'קשור קשר עמוק למשמעות הלשונית ולתחביר ולמתחים הפנימיים, שגורמות ההפסקות המתחייבות מהן בפגישה עם יחידותיו המופשטות והקובעות של המשקל הכללי'. לעומת זאת יש במשקל, לדעתו, מן האדישות לתוכנה של הלשון, להתארגנותה, למבנה משפטיה ולהפסקות המתחייבות ממשמעותה ותחבירה.³⁹ יש

לפיוט 'אל נורא עלילה' לרמב"ע (פונותיקה 9 337, יוון, לאריסה), או לכל פיוט ספרדי אחר בביצועו כפי מתפללים בקהילה ספרדית, ישמע את ביצוע השווא הנע כצירה בדרך-כלל.

35 ראה: אגרות שד"ל, פרועמישל תרמ"ב-תרנ"ד, עמ' 407.

36 את המקרים המועטים, יחסית, של שוואים נעים, שאינם נהגים כצירה אלא נשמעים בעת האזנה כמצטרפים לתנועה הגדולה שלפניהם, יש לראות כמקרים חריגים.

37 ראה ש' ברנשטיין, משה אבן עזרא, שירי קודש, תל-אביב תשי"ז, פיוט ק"נ, עמ' קעב.

38 על חשיבות השמירה על משקל הבית גם על חשבון השינוי במילים עצמן, אדון בהמשך.

39 י' לויין, אברהם אבן עזרא, חייו ושירתו, תל-אביב תש"ל, עמ' 325.

לשער, שעצם העובדה שהשירים נוגנו, הוקראו או דוקלמו בקול, יש בה לאשש את דעתו של י' לויין על הריתמוס, שכן בהכרח הושפעו פעולות אלה מתחושתו של הקורא לפי ציפיותיו של היוצר. בכך מעניק הריתמוס ייחודיות לשיר, בניגוד למונוטוניות, שכופה עליו המשקל האחד בכל בתי־השיר.⁴⁰

כאשר משקל הבית עומד מול כורח של שינוי או אי־התאמה, בגלל מלה או צירוף־מילים, שהמשורר מעוניין לשבצם בבית־השיר, ישנה המשורר את המלה או את הצירוף בשיר, אך לא את משקלו. את התוכן של המלה או של הצירוף יש להבין על־פי ההקשר, אם יש קושי בהבנתם בגלל השינוי או ההשמטה, ובלבד שהמשקל הכולל והעקבי בכל שיר לא ייפגם. זהו מקרה בולט, שבו חשיבות היסוד הצורני מודגשת במיוחד. רמב"ע מזכיר דוגמה כזאת (בהקדמה לתשובה השמינית), שהוא נטלה מהמקרא והכניסה בעול המשקל.⁴¹ בבית 'שבתי ותלתלי זמן לא שבו'⁴² הוא השמיט את 'קווצות' מהצירוף המקראי 'קווצות תלתלים',⁴³ וזאת כדי לקבל את משקל הבית, שהוא השלם. ברור מכאן, שכדי לשמור על שלמות היסוד הצורני — דהיינו הקפדה על משקל ללא פגם — הרשה רמב"ע לעצמו להשמיט מלה מהצירוף המקראי. השיר 'זכר גבר'⁴⁴ כולל משקל תנועות בלבד. זהו שיר פרישות, ועיקרו תזכורת לאדם, כי סופו למות וכי שהותו בעולם הזה היא שהות ארעית בלבד. אשליה היא לחשוב, כי הוא נח בתבל, משום שבפועל הוא מתקדם בקצב מסע מתמיד ועקבי לעבר המוות. קצב התנועות בשיר הנדון מורה על מהירות הזרימה של חיי האדם בעולם הזה ועל ההתקדמות הקצבית והמדויקת, ללא עיכובים, לעבר המוות. קצב התנועות בשיר זה, ללא שוואים נעים, אפשר שהוא מרמז לחוסר הגיוון בהתקדמות הקצובה של החיים של החידלון.

גם השיר 'כתנות פסים' לרמב"ע⁴⁵ שקול במשקל התנועות, ואף הוא מורה על זרימה ללא עכבה של החיים, אלא שכאן החיים מתוארים כמים מפכים — העולם עליז ושמח, הצומח לבש כסות חג, ואווירת השמחה והעדנה קולחת ללא מעצורים. הנה כי כן נוטל הריתמוס חלק במארג של שני שירים, על אף שהם שייכים לשני עולמות נפרדים ושונים.

40 לעניין זה ראה גם: צ' מלאכי, סוגיות בספרות העברית של ימי־הביניים, תל־אביב תשל"א; וכן הנ"ל, 'מקום הצורה ביצירה שירית', מאזנים, כד (1967), עמ' 154.

41 סע"ד, 203.

42 דיואן, כו.

43 שה"ש ה: יא.

44 דיואן, סח.

45 שם ה.

לסיכום, נהיר לנו יותר מקומו של ריתמוס במשקלים שונים, הנוטל חלק בעיצוב השיר, אם כי זיקתו לתוכן עלומה מאיתנו, וייתכן שאינה בנמצא כלל.⁴⁶ העובדה שיש פיוטים, המבוצעים בהלחנה בבית־הכנסת הספרדי עד היום, מעידה על כך, שזאת היתה כנראה דרך מקובלת לביצועו. ייתכן שהמחבר־הפייטן אף הביא מראש בחשבון בעת הכתיבה את הגורמים המחייבים הקשורים בביצוע, כגון בעיות של הריתמוס ושל ההטעמה בעת קביעת המשקל. אם הפייטן כיוון את שירו תוך התחשבות במעמד של התפילה ושל המתפללים, כגון: משחקי־ענייה של קהל־חזן, יום התפילה החל בלוח־השנה, שעת התפילה (סליחות הנאמרות לפני עלות השחר, או תפילת נעילה, החותמת את יום־הכיפורים) — אפשר בהחלט לטעון, שהוא הביא בחשבון את בעיות הנחץ והריתמוס המתחייבות בקובעו את המשקל של הפיוט. באופן זה משמשים מרכיבים אלה חלק אורגאני ואינטגרלי של הפיוט.



מגן בזכות יוצרים

46 אף שהגברת קצב־הקריאה בשיר מורה על מרץ ועל שמחה, והאטת הקצב מורה על כבדות ועצבות. המבקר הערבי חנא אלפאכורי ייחס למשורר אמרא אלקיס (המאה ה־6) כתיבה בקצב איטי ובשורות ארוכות, כשתיאר מצב של כאב ושל עצב על רקע הלילה. ראה: חנא الفاخوري , تاريخ الادب العربي , لبنان , الطبعة السادسة , بدون تاريخ , ص 63 .

כדוגמה מנוגדת של קריאה בקצב מואץ אפשר לציין את הפיוט 'מלאכים ממליכים' לרמב"ע (ש' ברנשטיין, פיוט רטז), שבכל טור בו ארבע צלעיות קצרות בנות 3 הברות כל אחת. הפיוט נקרא במהירות, המביעה את שמחתם ואת ריצתם של המלאכים לחוש לעבודת הבורא. דוגמות כאלה מרובות הן וראויות למחקר נפרד.