

מקומו של רב סעדיה גאון בתולדות השירה העברית

עזרא פליישר

לומר את מהללו של רב סעדיה גאון בשל תרומתו לתולדות השירה העברית הקדומה בהרצאה קצרה דבר קשה הוא, ודבר מסוכן הוא. קשה הוא מפני שגדולה גדולה כשל רב סעדיה אינה נענית בקלות למילים, אפילו למילים רבות, ומסוכן הוא, מפני שכידוד עניין השירה במפעלו של הגאון בעייתי מבחינה מתודית. מפעלו של יוצר גדול, וההתבוננות במה שנתחדש בו ומכוחו, צריכים עיון שיקף את כל נופו בסקירה אחת. מעשיו, גם אם הם רבים, מעשה אחד הם, גוף אחד, שאבריו ניזונים זה מזה ומפרנסים זה את זה; גם אם אין הם מקשה אחת, מערכת מושזרת הם של משלבים בלתי ניתנים לפירוד. אף על פי כן, לגבי גדול כרב סעדיה אין דרך אלא זו, קשה כמות שהיא, מסוכנת כמות שהיא. כי מי יקף את כל פועלו של ענק זה במומחיות ראויה, ומי יעריך אותו כיאות, בכליותו? נאמר אפוא, כפינה הזאת, דברים מעטים, שמן הדין הוא שיובאו בחשבון, בפרופורציה מתאימה, בבוא עת סיכום.

וטרם נאמר בזה מלה או שתיים, צריכים אנו להקדים מילים הרבה של הכרת טובה למי שפתח לפנינו לראשונה שער כפתחו של אולם אל עולמה המופלא של שירת הגאון, הלא הוא מנחם זולאי ע"ה, שהקדיש את השנים האחרונות של חייו הקצרים לחקר פועלו של רב סעדיה בתחום הזה, והעמיד את יצירתו, באינטואיציה חדה, במרכז המפה של תולדות הפיוט.¹ מאמריו, הערכותיו והכללותיו בתחום הזה הם עד היום תמרורים בטוחים בנתיב כל ההולכים לבדוק נושא זה בעקבותיו וכל מי שאומר בזה דבר חידוש מכוחו הוא אומר.²

פירוט ההפניות הביבליוגרפיות — ראה בסוף המאמר.

- 1 מחקריו של מ' זולאי בפיוטי רב סעדיה פורסמו בחלקם בראשית שנות החמישים, בכתב העת 'אורלוגין' שנערך בידי א' שלונסקי. מאמרים אלה ועוד חומר רב שנשאר בעזבונו בכתובים פורסמו לאחר פטירתו בשנת 1954, בספרו 'האסכולה הפייטנית של רב סעדיה גאון'. התייחסות אל חידושיו של הגאון באה באופן קבוע גם בשאר מחקריו המאוחרים של זולאי. ביבליוגרפיה של כתביו — ראה: הברמן, ביבליוגרפיה. זולאי העמיד לראשונה על הזיקה ההדוקה שבין יצירתו של הגאון בתחום השירה ובין חידושי שירתנו בספרד. אף הוא הצביע על השפעתו הישירה על הפייטנים הספרדיים הראשונים, עד ר' שלמה אבן גבירול ועד בכלל.
- 2 מחקרים חשובים בשירתו של רב סעדיה פירסם בימינו ר' טובי. ראה בעיקר: טובי, פיוטי, ושם קורפוס שלם, מבואר, של מערכות היוצר של הגאון, ועיון מפורט בשאר סוגי פיוטיו. אין לנו,

” מלכנו

שָׁתְנוּ בַמִּחְשֵׁךְ וּכְנֵפֵי אִישׁוֹן עָלֵינוּ יִשְׁלַךְ
אֶף שְׁמֵינוּ עָטוּ שׁוֹחֵר וַיְבֹזֵל מִנֵּהֶם כָּל צָבָא וּמְלֶךְ
לְבַתָּה בְּנוּ בּוֹעֶרֶת וְלֹא נִגְהָה בְּכָל פֶּלֶךְ
לְפָנֵים הִיָּתָה אֹר בְּלִי אֹר יָסוּב עָלֵינוּ לְהֵלֵךְ
קוֹיֵנו לְאוֹר וְהִנֵּה חֲשֵׁךְ, לְנִגְוֹהוֹת בְּאַפִּילוֹת נִהְלֵךְ.

ועד מתי

מִיָּהֲמָהֵנוּ וְהִתְאַפְקֵנוּ, פְּלִשְׁתֵּינוּ מְאַרְץ מְרַתִּים
לְחַבֵּשׁ שִׁבַּח חֲשַׁב חֲשִׁבוֹנֵנוּ בְּבִגְדוֹת יֵשַׁע וְצָבַע רִקְמָתִים
הֵן רַבַּת אֲנָחָה לָהּ נִפְשֵׁינוּ, תְּשִׁישְׁנוּ כַּבְּפִלֵי מְאֵתִים
הָאִיר אֹר מְשִׁיחָךְ, עֶרְוֶךְ נֵר לְאַפְרָתִי בְּכָל שְׁפָתִים
וּרְפָא הַמְּאוֹר הַקָּטָן בְּהִיחָבְשֵׁינוּ וְשִׁים הַגְּדוֹל שְׁבַעֲתִים.
כִּכִּי וְהִיא אֹר הַלְּבָנָה כְּאוֹר הַחֲמָה יִשְׁעִי ל כו / ונ' גואלינו.

יוצרות מאת רס"ג – מתוך: מ' זולאי, האסכולה הפייטנית של רס"ג, ירושלים תשכ"ד, הוצאת מכון שוקן (מתוכו גם התוכחה, עמ' 17)

רב סעדיה גאון משורר אדיר היה, ושבח ראשון יאות לו מפני זה, לפני השבח השגור-כבר על תעוזת חדשנותו. על גדולתו של הגאון כמחדש הלשון העברית כבר העמיד זולאי בשעתו; הוא חש אל נכון גם בעוצמת הכישרון היוצר המגולם בשריו.³ דבר מתמיה הוא שגדולה זו לא הוכרה ממבט ראשון, ולו על פי מעט פיוטי הגאון שנודעו לראשוני החוקרים. אפילו צונץ, מי שלא קם כמוהו חוקר רגיש ובעל אינטואיציות בטוחות, טעה בעניין הזה והביע דעה מסוייגת בשירת רב סעדיה.⁴ מכל

למרבח הצער, מהדורה מדעית של כל שירי הגאון. חלק מפיוטיו פורסם בסידור רס"ג, ורבים משיריו פורסמו אצל: זולאי, האסכולה. הוסף על זה ממה שפורסם לאחרונה: טובי, שבעתא, עמ' 221 ואילך, וראה עוד: פליישר, תשלום, עמ' 191-205.

3 זולאי ראה את עיקר חידושו של הגאון (גם בתחום השירה) בסגנונו, ליתר דיוק בתפישתו החדשנית, המהפכנית, בהווייתה של הלשון העברית. ליאסכולה הפייטנית של רב סעדיה גאון צירף את המשוררים שביצירתם גילה עקבות ברורים של סגנון הגאון; השפעות אלו ניכרות יפה אצל רבים מן המשוררים שפעלו לאחר ימיו, במזרח ובמערב כאחד. את סגנונו של הגאון איפיון זולאי בהאסכולה, עמ' יט ואילך, וכמדומה לי שהיה הראשון שהיתווה בסוגיה הזאת קווי מיתאר בסיסיים. דבריו פותחו בהרחבה לאחר ימיו. לבר מן היסוד הלשוני העמיד זולאי גם על חדשנותו של הגאון בתחום התמאטי, והראה שהוא היה הראשון שנתן בפיוטיו דריסת רגל לעניינים שבהגות, דבר נדיר מאוד בפייטנות שקדמה לימיו. גם בעניין הזה פתח הגאון פתח לפייטני ספרד, שהלכו, ואף הפליגו, בעקבותיו.

4 ראה לעניין זה: צונץ, תולדות, עמ' 93. צונץ אומר עליו את הדברים הללו: 'סעדיה בן יוסף (891-941 [צ"ל: 882-942]), המפורסם מבין הגאונים, המדבר בחלק אחד מפיוטיו בלשון הקולחת ביותר ובחלק אחר מהם בלשון הכבדה ביותר, והוא באלה בחינת מתפלל ובאלה בחינת פייטן, ואף לא באחד מהם בחינת משורר מובהק, חיבר וכלל בסידורו קינות לתשעה באב, עבודה אחת, שתי אוהרות ושתי בקשות ארוכות' וכו'. צונץ מונה כאן את יצירותיו הורדאיות של הגאון, שהיו לפניו, אבל כבר שיער (בהמשך דבריו) שהרבה פיוטים אנונימיים שבסידור רס"ג מעשי ידיהם. על בעלותו של הגאון על הפיוטים שבסידור – ראה: זולאי, האסכולה, עמ' מד ואילך.

מקום, עכשיו, משנוספו על שיריו הידועים יצירותיו שנתגלו בגניזה, אין עוד ספק בכך שהוא מן היוצרים המעולים שקמו לאומתנו מעולם, איש שיצירתו צריכה העמקה מדוקדקת גם בייחוד הווייתה האמנותית והתפישה הפואטית המגולמת בה.⁵ אבל באופן מוזר, יצירתו הגדולה של הגאון אינה תרומתו העיקרית לשירה העברית. חשובה מזו התרומה העקרונית, האידיאולוגית, שהרים לה, והיא אינה בכדי שתובן כשהיא לעצמה: היא הסתעפות ישירה, הכרחית, של תרומתו הכללית לתרבות האומה. אכן, בין שנתמקד בפניה זו של מעשי הגאון ובין שנתמקד בפניה אחרת, מכל מקום יזעק אלינו, ובקולי קולות, העיקר: רב סעדיה פורר בהנף יד, בתילוי ראש, כמו בבת אחת, את מהותה המונוליתית, ההומוגנית, המסורתית, של תרבות ישראל, והשתית אותה על נקודות מוקד רבות, שכולן נעשו, במצוותו, מרכיבים לגיטימיים, חשובים, מחוייבי המציאות וכמעט שווי ערך של מערכותיה. הוא ביטל בפשטות, בתעוזה שאי אפשר להפריז בגדולתה, משוואה מסורתית איתנה וכמעט מובנת מאליה, שהיתה מקובלת, לפחות ברמת המודעות הגלויה של האומה, הרבה מאות שנים, והיא שתרבות ישראל = תלמוד תורה. הוא העמיד במקומה נוסחה עשירה ומגוונת הרבה יותר, אשר בה המושג 'תלמוד תורה' נמתח כמעט באלימות, עד קצה גבול האפשר, כדי שיכלול יסודות חדשים, שבאופן ברור לא היו לא תלמוד ולא תורה.⁶

בן עשרים בלבד היה רב סעדיה כשחיבר את הנוסח הראשון של 'ספר האגרון',⁷ אבל בחיבור הזה, שהיה בעל יומרות צנועות למעשה, כבר נתבטאו הלהכה רוב חידושי הכוללניים. במבוא העברי המפואר של הספר הזה,⁸ הוא סקר את תולדותיהם

- 5 על אמנות השיר של הגאון — ראה: טובי, פיוטי, עמ' 229-270; טובי, תורת; טובי, תורת השירה, עמ' 51-78. ראה גם: פליישר, שירת הקודש, עמ' 324 ואילך.
- 6 מובן מאליו שרב סעדיה גאון ביטא במהלך הזה דחפים ונטיות שהיו משותפים מן הסתם לרבים ממשכילי ישראל במזרח בעת הזאת. נסיונות צנועים להרחיב את תחומה של ספרות ישראל אל מעבר לגבולותיה המסורתיים נעשו פה ושם גם קודם לימיו. אבל נסיונות אלה, למרות חשיבותם הסימפטומאטית, לא הצטרפו לשום חשבון. הם לא יכלו לקבוע עובדות עקרוניות בשטח, לא רק מפני מיעוטם, אלא גם מפני רמתם הצנועה, ובעיקר: מפני שיעור קומתם הצנוע של יוזמיהם. בכל המובנים הללו שונים היו מהלכיו של הגאון.
- 7 'ספר האגרון' הוא, כידוע, מעין מילון של השפה העברית, חיבור ראשון בתחום הזה בתולדותינו. רוב הספר החשוב הזה אבד. קטעים ממנו שנתגלו בגניזה קאהיר פורסמו בידי חוקרים שונים. ראה: אלוני, האגרון. רב סעדיה פירסם שתי עריכות של הספר, אחת מהן בעברית, ושנייה מהן, מקץ שנים ספורות, עם מבוא נרחב ותוספות נרחבות וכנראה גם תרגום של הערכים, בערבית. עיין עוד להלן. העובדה שרס"ג היה בן עשרים כאשר כתב את הנוסח הראשון של הספר ידועה לנו מן המבוא למהדורה הערבית שלו. ראה: אלוני, האגרון, עמ' 152-153. 'האגרון' היה מחולק לשניים, בחלק הראשון הובאו המילים לפי הסדר האלפבתי של אותיות פתיחתן, ובחלק השני לפי הסדר האלפבתי של אותיות הסיום שלהן. חלק זה היה אם כן מילון חרוזים. ראה עוד להלן.
- 8 עיין: אלוני, האגרון, עמ' 156 ואילך. המבוא כתוב בעברית נשגבת, במעין חיקוי לסגנון השירה המקראית. רס"ג עצמו פיסק את הטקסט וצייד אותו בטעמי המקרא, דבר שעורר תרעומת אצל חלק מקראיו. אף על פי שאין שימוש בחרוזים במבוא הזה, פסוקיו מסודרים לפי אותיות שמו: 'סעדי בן יוסף' (כל אות פעמיים).

של ישראל לא מצד זיקתה של האומה אל דתה ואל אלוהיה, אלא מצד נאמנותה ללשונה. לראשונה מאז החורבן נכתב כאן, בלשון הקודש, ספר, לא בהלכה ולא באגדה ולא בתוכחות מוסר, אלא בעניין אחר, שמעולם לא הוכרה לו חשיבות לגופו. נושא זה, חוכמת הלשון וחקרה, זוכה כאן לשבחים מופלגים. הספר, אומר המחבר, נכתב 'להיות לחכמה לכל עם ה', לכל יודעי דת ודין [...] לחוד חידות, ולמשול משלים, ולהכין כל מתכונת, ולחרוז כל מחרוזת אשר יערכו בו הפורטים וכל שרי שיר על הידות'.⁹ ספר זה — 'שוח ישיחו בו עם אלהינו, בצאתם ובבואם, ובכל משלח ידם, ובחדרי משכבם, ואל עולליהם'.¹⁰ כמעט ניתן לשאול: ותורה מה תהא עליה? אבל השאלה הזאת אינה נשאלת במקום הזה. ואם המחבר מוסיף על זה, בהצנע, 'סור לא יסור — ספר האגרון — משכל לבותם, כי תורת ה' בו ידעוה' כבר אי אפשר שנפרש את הדבר אלא כמס שפתים לדרך החשיבה המסורתית, אשר כנגדה, ובהתעלמות אמיצה ממנה, נכתב החיבור למעשה.¹¹

דברי המבוא הללו של המחבר הצעיר מציינים בפירוט מודגש כמה מוקדי פעילות רוחנית שחקר הלשון בא לשרת, לדעתו, ובתוך זה, ומוטב לומר: בראש זה, 'לחוד חידות, ולמשול משלים, ולהכין כל מתכונת, ולחרוז כל מחרוזת'. חקר הלשון נחזק אפוא לא רק מפני שהוא חשוב לגופו, ולא רק, וודאי לא בראש ובראשונה, מפני שהוא מסייע למשכיל לדבר צחות או להבין את המקרא, אלא מפני שהוא מורה למשורר איך לחוד חידות ולמשול משלים וכו'.¹² ממילא אתה נמצא למד שלחוד חידות ולמשול משלים חשוב הוא, ומותר הוא, ומומלץ הוא, ועד כדי כך, שתורת הלשון, שהיא עצמה בעלת חשיבות עליונה, אינה באה אלא לשרת את מי שמלאכתו בכך. לא נשמע כדבר הזה בישראל מיום נחתם חזון.

בעולמו של הגאון תפסה השירה, והספרות היפה בכלל, מקום מרכזי, ובין מוקדי החשיבות שהכיר בהם ושתן להם, בתוקף סמכותו הכבירה, לגיטימיות בלתי ניתנת לערעור, היא עמדה בראש. דבר זה מוכח לא רק מן הדברים שציטטנו מן המבוא ל'ספר האגרון', אלא גם מאופי לשונו וסגנונו של המבוא הזה. כי הטקסט הזה נועד

9 אלוני, האגרון, עמ' 159, שורה 51 ואילך. 'לכל עם ה' ולכל יודעי דת ודין' — כנראה: גם להדייטות וגם למשכילים. 'ולהכין כל מתכונת' — כנראה במובן: ולחבר כל חיבור (בפרוזה). 'הפורטים' הם המשוררים, הפורטים 'על-פי הנבל' (עמוס ו:ה). 'על הידות' = על כלי זמר (נח' יב:ח).

10 ההדגשה על החובה ללמד את התינוקות לשון עברית, במנותק מן הלימוד המסורתי, ראויה כאן לציון מיוחד. גם בנקודה הזאת מייצג רב סעדיה עמדה 'ספרדית' מובהקת, קודם להתגבשותו ה'רשמית' של המרכז הספרדי.

11 משכילי ספרד ראו בלימוד הלשון העברית ובחקרה עניין בפני עצמו ולא חשו שום צורך להבליט את התועלויות הדתיות של הלימוד הזה, לפרשנות המקרא, או לקריאת התורה, או להיגוי מדויק של התפילה והפיוטים. הצדקות מן הסוג הזה ללימוד הלשון הועלו תכופות במרכזים אחרים, מן הטיפוס המסורתי. בכתביהם של המדקדקים הספרדים הגדולים כמעט אין זכר לזה.

12 אין בין המונחים הללו אף לא אחד שניתן לפרשו כמתייחס אל שירת הקודש, וברור שהגאון רומז כאן לשירה מסוג אחר, שחקר הלשון נקרא לסייע לה להיווצר. צריך לזכור שבעת היכתב הדברים הללו, בשנת 902, עדיין לא היתה שירת חזל עברית ראויה לשמה.

באופן גלוי להציג בפני הקורא דוגמה של כתיבה עברית צחה, מופת לדרך שבה ראוי להפעיל את הלשון בכתיבה בלטיסטי. במבוא הערבי, שהקדים למהדורה השנייה של הספר, אומר הגאון במפורש שכך הוא: הוא מעיד בעצמו שחיבר את 'האגרון' כבבואה לספר שכתב אחד מ'בחירי הישמעאלים', משראה 'אנשים שלא דיברו את הלשון הערבית בצחות, וציערו הדבר'; הוא חיבר אפוא 'בשבילם מאמר קצר בספר, שממנו יביאו מופת לדבר צחות'. כלומר, אותו ישמעאלי, מלבד שכתב לבני עמו ספר שבו לימד את חוקי הלשון, כתב בשבילם גם חיבור מופת, שממנו ילמדו איך מפעילים את חוקי הלשון הצחה, הלכה למעשה, בכתיבה ספרותית.¹³ כך נהג גם המחבר הצעיר.

מן המבוא הערבי של 'האגרון' ברור שהגאון כיוון את החיבור מעיקרו לשימוש של משוררים. כאן הוא מסביר, כמפורסם, את הטעם שבשבילו חילק את ספרו לשניים, וסידר את ערכיו תחילה על פי הא"ב של התחלות המילים, ואחר כך לפי הא"ב של סיומן, והוא בשביל להקל על המשוררים למצוא את הנצרך להם להתחלות השורות, כלומר לאקרוסטיכון, ואת הנצרך להם לסופי השורות, כלומר לחרוז.¹⁴ במהדורה השנייה שב והשלים את מה שהחסיר מן הנוסח הראשון של החיבור, מצד 'היסודות האמצעיים, שיעזרו להם [כלומר למשוררים] בעניינים עצמם שבהם יחברו שיריהם', והם 'עצם השיר, שאין שני הקצוות אלא כשומרים להם'.¹⁵ בחלקים הללו לימד הגאון את המשוררים פרק בהלכות שירה. איש מבין חכמי ישראל שלפניו (וכמעט איש מן החכמים שלאחריו) לא הקדיש זמן ותשומת לב להדריך את המשוררים במקצועם.¹⁶

התפישה הפואטורצנטרית של הגאון במהותה של התרבות היהודית, כפי שהיא משתקפת כבר מן 'האגרון', לא היתה 'חטאת נעורים' שלו, אם כי סביר לומר שלא

13 כך יש לפרש את הפסיקה הזאת, לדעתי. מכל מקום גם אם אין שם אלא תיאור של ספר יסוד בתורת הלשון, אין ספק שזה פשר אופיו של המבוא ל'ספר האגרון', שהוא, במקורו, מבוא למילון, לא לספר דקדוק. בפסיקה הזאת יש להבליט גם את ההתייחסות הגלויה למופת הערבי. ההזדקנות למופת הזה היא המפתח לרוב מהלכיו של הגאון, כידוע. ראה לעניין זה: פליישר, הרהורים.

14 ראה לזה: לעיל, סוף הערה 6. וראה אלוני, האגרון, עמ' 153.

15 ראה: אלוני, האגרון, עמ' 153. 'שני הקצוות' הם, כמובן, האקרוסטיכון והחרוז. העובדה שהגאון יודע להבדיל כאן בין עניינים שבצורה לעניינים שבפואטיקה ובתוכן, ושהוא מחשיב את תוכני השיר ואת עיצוב ענייניו יותר מן הצדדים הטכניים של ייפוי, מעידה על בגרות תפיסתו בנושא הזה. בימי הביניים, תשומת הדעת העיקרית של המבקרים היתה נתונה לענייני צורה ודקדוק, ורק אחר כך לענייני רטוריקה. לא לגמרי ברור למה התכוון הגאון בצירוף 'דברים אמצעיים', אף על פי שיש שם, בהמשך, פירוט מה של נושאים אלה (ראה: שם, עמ' 155). חלק מדיוניו נסב כאן על ענייני דקדוק ורטוריקה, אבל חלק אחר מהם, ובפרט ב'סעיפים הרבים' האחרים 'שצריכים להם המשוררים', נגע בלי ספק בעניינים של פואטיקה. למרבה הצער לא נותר בידינו מאומה מן הפרקים הללו. ראה גם: שם, עמ' 161 ואילך. 'ספר האגרון' נודע גם כ'כתאב אצול אלשער אלעבראני', כלומר ספר יסודות השירה העברית; ראה על כך גם להלן.

16 גם בספר לא נכתב בעניין הזה כמעט דבר, פרט לספרו של משה אבן עזרא על מלאכת השיר (ראה: משה אבן עזרא, ספר העיונים).

לחנים היא מתגבשת בימי נעוריו.¹⁷ היא מתועדת בהדגשה יתירה גם בחיבור מאוחר שלו – אולי חיבורו האחרון – 'ספר הגלוי'.¹⁸ גם את הספר הזה ראה הגאון, כהודאת עצמו, מופת לכתובה צחה. לבד מעצם עניינו, והוא לתאר את הפולמוס שנתגלע בינו ובין ר' דויד בן זכאי ראש הגולה וסיעתו, כוון הספר בין השאר, לפי דברי המבוא הערבי שלו,¹⁹ ל'שלוש מטרות כלליות: הראשונה מהן ללמד את האומה צחות הדיבור העברי וכו', והשנייה ללמד את האומה חבור הלשון וקבוץ החרוזות, והשלישית – ללמד אותה חבור מאמרי המליצות'. חשוב במיוחד לדעת לכתוב 'מאמרי מליצות', מפני שכל לשון לא תושלם ידיעתה אלא במאמרי מליצה מחוברים במבטא חלק אל חלק, למען תתברר כוונת עניינם. ואם לא [תהיה באופן כזה] תישחת ותשתנה.²⁰ למטרה הזאת, אומר הגאון, הקדיש גם את 'ספר השיר העברי', הוא 'ספר האגרון' במהדורתו המורחבת, 'כי בו התאוננתי על שכחת האומה את לשונה העברית וביארתי בו תועליות השירים ומאמרי המליצה'.²¹ ויודעים אנו שגם באמצע נתיב חייו, בשנת 922/23, כיוון הגאון למטרות אלה את 'ספר המועדים', חיבור שסגנונו ועיצובו תואמים בדיוק, מצד האופי הבלטריסטי הנמלץ, את המבוא ל'אגרון' ואת 'ספר הגלוי'.²² ברור שבכל הספרים הללו, ששני האחרונים כוונו לעניינים ספציפיים,

17 לדעתי, הרבה מסעות חדשנותו של רב סעדיה גאון צריך להיחקר על חשבון העובדה שנוגד לא במטרופולין של התרבות היהודית של זמנו, בארץ-ישראל או בבבל, אלא בסביבות פנים, מחוץ נידח יחסית במצרים עילית. ילדותו במקום הזה חשפה אותו מן הסתם בנחרצות להשפעת התרבות הערבית ומנעה ממנו את הגנתה של המסורת היהודית הגדולה. תחושת נחיתותה של התרבות היהודית בהשוואה לתרבות הערבית, המפעילה את הגאון ברוב יצירותיו, היתה ודאי פחות חריפה במרוצים הגדולים של התרבות היהודית בעת ההיא.

18 על 'ספר הגלוי' – ראה: הרכבי, השריד, עמ' קלג ואילך; שכטר, סעדיאנה, עמ' 1 ואילך; מאלטר, קטע, עמ' 487; שפירא, קטעים, עמ' 1 ואילך; שטרן, קטע, עמ' 133 ואילך; טובי, דף, עמ' 55 ואילך. המאורע שהספר בא לתאר (ראה להלן) אירע בשנות השלושים הראשונות למאה העשירית.

19 ראה: הרכבי, השריד, עמ' קנד ואילך.

20 להבנת הפיסקה הזאת – ראה גם: טובי, דף, עמ' 56 ואילך. 'חבור הלשון וקבוץ החרוזות' פירושו: כתיבת שירים. 'מאמרי המליצות' הם בלי ספק חיבורים בפרוזה נמלצת, נשגבת, ש'ספר הגלוי' צריך לשמש להם דוגמה מיידית. הגאון ראה צורה זו, מן הסתם, כמעולה שבין הצורות הספרותיות ועל כן גם עיצב את 'ספר הגלוי' בצורה הזאת. המליצה הנשגבת היתה בעיניו עדות מוחלטת ליכולתה של הלשון להתמודד עם מהלכי טיעון סבוכים. בפרוזה הנשגבת צריכים הדברים להיות 'מחוברים' במבטא חלק אל חלק למען תתברר כוונת עניינם, כלומר מאורגנים בצורה הולמת כדי להביע נכונה את המכוון בהם. יש כאן, כמדומה, שלילה עקיפה של הדרך השגורה של הספרות העברית שלפני כן (וגם שלאחרי כן!) שראתה בחרוז מרכיב הכרחי ומגדיר של כל יצירה בלטריסטית. ראה עוד להלן, הערה 33.

21 הרכבי, השריד, עמ' קנו.

22 על 'ספר המועדים' – ראה: שכטר, סעדיאנה, עמ' 7 ואילך; פליישר, תעודות, עמ' 375; וראה בספרות המובאת שם. ב'ספר המועדים' תיאר רב סעדיה בפרוזה נשגבת את המחלוקת שנתגלעה בינו (ואתו חכמי בבלי) ובין ר' אהרן בן מאיר גאון, ראש ישיבת ארץ-ישראל, בעניין קביעת מועדי שנת ד' תרפ"ב (922). המחלוקת הסעירה את הציבוריות היהודית בעת ההיא ובמשך כמה שנים ברצף נחוגו החגים במועדים אחרים בא"י (ובנותיה) ובבבל (ובנותיה).

ראה המשורר את יצירתו כמופת לכתיבה עברית ראויה, ואת הכתיבה העברית הבלטריסטית הראויה — כמטרה נשגבת.

בבית מדרשו של הגאון נערכו חיפושים קדחתניים אחרי יצירות ספרות עבריות שהיו ראויות לדיון ולמחקר. הגאון עצמו ראה את שירת הקודש העברית הקדומה, שהיתה על צד האמת השירה העברית היחידה של זמנו, שירה גמורה, ולפיכך גם מקור, לפי מופת תורת הלשון הערבית, לעיונים בלשניים. הוא מן המעטים בין חכמי ישראל במזרח המזכיר פייטנים בשמותיהם, מתייחס אל זמנם, ומעניק להם סמכויות פסיקה בענייני לשון.²³ הוא רושם יצירות עבריות שזכרן לא הגיע אלינו משום מקום אחר, ורואה בהן, ובדרכי עיצובן, דוגמה הראויה לחיקוי.²⁴ בבית מדרשו מיינו את סוגי היצירה העבריים על פי קריטריונים ספרותיים, וחיפשו מקבילות להם בסוגי יצירה ערביים.²⁵ כל העובדות הללו מספרות על המקום הקבוע והנכבד ביותר שתפסה השירה, והספרות היפה בכלל, בעולמו של הגאון.

מובן שאי אפשר שהגאון ראה את השירה העברית ממשיכה את קיומה באופן בלעדי בנתיבה המסורתית שלה, כלומר כשירת קודש בלבד, המכוונת לקשט, על פי הנהגים הקדומים, את תפילותיהם של ישראל בשבתות ובחגים. השירה שאליה ביקש הגאון לחנך את המשוררים היתה שירה חדשה, עצמאית, שאין זכות קיומה תלויה בשימושה בהקשר זה או אחר, אלא שהיא גילום טהור של יכולת הביטוי של הלשון, והיא אמנות בפני עצמה, כיוצא בשירת הערבים. לא ששירת הקודש יצאה מן הכלל בעיניו (היא לא יכלה לצאת מן הכלל, שהרי היתה, רוב ימיו, הכלל עצמו) אלא שהיא

23 ראה: אלוני, האגרון, עמ' 155. כאן הוא מבטיח 'להביא ראיות' לעניינים הנדונים בספרו 'מדברי המשוררים הראשונים יוסי בן יוסי וינאי [=יניי] ואלעזר [בירבי קיליר] ויהושע ופנחס', וכן גם ממשוררים מאוחרים בזמן, אלא שמאלה יביא, מפני כבודם, דוגמאות לחיוב בלבד. התייחסות זו אל פייטנים קדומים מקנה לראשונה לשירה הפייטנית חשיבות גם מעבר לערכה הפונקציונאלי ומכידה במעמדה כ'ספרות' לכל דבר. אי אפשר להפריז בחשיבותו של המהפך הזה בתפישת עולמה של היהדות. את 'יוסי וינאי [=יניי]' מזכיר סעדיה גאון גם ב'אשא משלי' (ראה עליו להלן); לוין, אשא משלי, עמ' תקכט, טור 32.

24 במבוא הערבי שלר ליספר הגלוי' מזכיר הגאון חיבורים עבריים שונים שנכתבו קודם לימיו ומחבריהם פיסקו אותם לפסוקים והטעו אותם בטעמי מקרא (כפי שעשה גם הוא בחיבוריו). הספרים שהוא מזכיר הם: 'ספר בן סירא', 'ספר משלים' של אחד אלעזר בן עיראי, 'ספר חשמונאי הארמי', וספר שחיברו 'אנשי קירואן' על מאורע שאירע בקהילתם (ראה: הרכבי, השריד, עמ' קג). בהמשך המבוא (שם, עמ' קעו) הוא מביא ציטטות קצרות מכל החיבורים הללו. שם הוא מזכיר גם את ספר ההשגות של חייו הבלכי (עיין על כך להלן).

25 הכוונה כאן לתעודה מעניינת ביותר שנחשפה מן הגניזה בידי שכטר (ראה: שכטר, סעדיאנה, עמ' 135 ואילך) ונדונה מאז כמה פעמים במחקר. אלוני צירף אותה שלא בדין ליספר האגרון; ראה אלוני, האגרון, עמ' 386 ואילך. להערכת התעודה — ראה: פליישר, סעיד, עמ' 12 ואילך. התעודה מונה שבעה סוגים של בלטריסטיקה עברית, ממויינים בעיקר על פי קריטריונים צורניים; היא מציינת מקבילות להם בספרות הערבית. התעודה לא נכתבה בידי רב סעדיה, אבל היא נכתבה בלי ספק עוד בחייו, ובוודאי מפיו, בידי תלמיד מתלמידיו. גם בתעודה הזאת נזכרים פייטנים קדומים: יוסי, יניי ואלעזר (בירבי קיליר). חיבוריהם מייצגים לדעת מחבר התעודה סוגי שירה שונים.

סווגה לגופה, 'בסוג המכונה פיוט', שיש מלבדו, או שצריך שיהיו מלבדו, סוגים נוספים רבים ולא פחות חשובים.²⁶ הגאון היה, כמפורסם, נאה מקיים בעניין זה: ליד חיבוריו הפייטניים הרבים, המסורתיים על פי יעודם, ולבד מספרי הפרוזה הנמצאת שלו שדיברנו בהם, ושעליהם עלינו להוסיף את בקשותיו המפוארות ואת תפילות שמונה-עשרה הנשגבות שלו, שגם עליהן ניתן לומר, בעקבות ר' אברהם אבן עזרא, 'שלא עשה איש מעולם כמו הם',²⁷ הוא חיבר גם ספרי שירה חילוניים, מנותקים מן ההקשר הפייטני, כגון תשובותיו להשגות חיוי הבלכי וספר 'אשא משלי' ו'שיר האותיות',²⁸ שהם מימוש נחרץ, מרשים, הן של תפישתו הכללית המפולשת במהותה הראויה של תרבות ישראל, והן של תפישתו הספציפית במהותה של הספרות היפה ותפקידיה.

הגאון נתן אפוא הכשר גלוי ונלהב לבלטריסטיקה עברית חילונית ועודד את המשוררים להשקיע בה את מרצם ואת כוחם היוצרי. הוא חש והמחיש, שאין תרבותם של ישראל שלמה כל זמן שמחברים אינם כותבים ספרים בנושאים שונים, באופן שיבליט את שליטתם המושלמת בלשון ואת כוחה של הלשון להיות לכוש מצוחצח, נמלץ, מפואר, לרעיונותיהם. הכשר זה העניק גושפנקה של לגיטימיות נחרצת ומעמד של מכובדות מוכרת לספרות העברית היפה; הוא זירז את התהוותה של השירה העברית החילונית בספרד והצמיח גם במזרח יצירות שיר לא פייטניות.²⁹ הגאון נטל

26 'הסוג המכונה פיוט' נמנה בתעודה הנזכרת כמושכללת שבין סוגי השיר, מצד מאפייני הצורה. לדעת המחבר, סוג זה גם שקול וגם מחורז, והוא מיוצג ביצירתו של הקילירי. על מושג השקילה בתפישת המחבר הנה – ראה: פליישר, השקילה, עמ' 78. אמנם גם שאר סוגי השיר מודגמים שם על פי יצירות פייטניות, וברור גם מזה שבימי המחבר לא היתה שירה עברית חילונית ממוסדת.

27 חיבורים מפוארים אלה זוהו בידי זולאי – ראה: זולאי, האסכולה, עמ' רי ואילך. וראה גם: הברמן, בקשות, עמ' 52 ואילך. שתי הבקשות הגדולות של רס"ג שולבו על ידו בסידורו המפורסם, ראה: סידור, עמ' מז ואילך. הבקשות הללו, מן היצירות המעולות של הספרות העברית הקדומה, זכו לתפוצה עצומה (ומוצדקת) בימי הביניים. ר' אברהם אבן עזרא משבח אותן בדברים המובאים בפנים בפירושו לקהלת ה:א. הן ייסדו סוג מיוחד ('הבקשות הארוכות') בספרות ימי הביניים שלנו, ושימשו מופת להרבה משוררים, ובתוכם ר' שלמה אבן גבירול, שכתב על פיהן את יצירתו המפורסמת 'כתר מלכות'.

28 על תשובות הגאון להשגותיו של חיוי הבלכי נגד המקרא – ראה: דוידסון, חיוי; שירמן, שירים, עמ' 35 ואילך. חיבורו של רס"ג כתוב במחרוזות מרובעות, חד-חרוזיות, ובלשון פייטנית כבדה. על 'אשא משלי', חיבור מקיף של הגאון נגד הקראים – ראה: לוין, אשא משלי; אברמסון, קטע, עמ' 160 ואילך; אברמסון, קטע חדש, עמ' צז ואילך; פליישר, פיסקה, עמ' 110 ואילך. 'שיר האותיות' של רס"ג הוא יצירה לימודית מופלאה של שלושים מחרוזות מרובעות, המסכמות, על פי הגימטריה של ראשי תיבותיהן, את המספר המדויק של היקרויות כל אות מן האלפבית העברי במקרא. ראה: שטיין, אלפבית, עמ' 206 ואילך; זולאי, האסכולה, עמ' רפ. ראה גם: פליישר, סעיד, עמ' 20 ואילך.

29 אמנם האידיאולוגיה התרבותית של רב סעדיה נקלטת בספרד יותר מאשר במזרח, ובתודעתנו שירת חול עברית בימי הביניים היא או ספרדית ממש או פועל יוצא של השפעה ספרדית. אכן, מצד הכמות ומצד ההישגים – שירת החול העברית בספרד היא עיקרה של שירת החול הקדומה שלנו. אבל מבחינה פנומנולוגית אין להתעלם משפע של יצירות שיר חילוניות שנוצרו במזרח, בהשפעת חידושיו של רב סעדיה, ובמקרים מסויימים בלא מגע ניכר עם יצירות שיר ספרדיות.

אפוא את השירה מן הפינה המשנית שבה היתה חבוייה כמשך מאות שנים והעמידה במרכז הווייתה של האומה, לא כשמשית צנועה של אדונית חשובה, אלא כגבירה כבודה, שרבים וכן טובים משרתיה. אפשר שעיקר גדולת תרומתו לשירתנו זה היה. נלווה לכך בוודאי מה שנתחייב מן הראייה החדשה הזאת, רוצה לומר המודעות החדשה של היוצר העברי לאומנותו, החשיבות החדשה שניתנה מכאן ואילך, במקום שהכרעת הגאון נתקבלה שם כפסק-דין מחייב (קרי: בספרד), לא רק למשורר ולשירה — אלא גם לאמנות השיר. גם בעניין הזה אמר הגאון דברים נחרצים ברמה התיאורטית,³⁰ ועשה דברים נחרצים ברמת המופת. הרצינות המוחלטת שבה עיצב את יצירותיו הבלטריסטיות, כולל פיוטיו המסורתיים, העמידו למשורר העברי אתגר שחייב התבוננות מודעת לא רק בצחות הלשון ובדקדוקה, אלא גם במה שהגאון קרא 'היסודות האמצעיים', כלומר בתוכני השיר, כמלאכת השיר, ובאמצעים הטכניים, הרטוריים והאחרים, שמכוחם נעשית האמירה הפשוטה שירה לא פשוטה. רב סעדיה לימד את המשורר העברי להתייחס אל מלאכתו כפי שחייבה אצילותה של זו: במודעות גמורה, בכבוד-ראש נאות, ובגאווה מוצדקת — שאותה הוא נדרש להצדיק. ספרד, הן החילונית והן הפייטנית, חייבת למודעות הזאת את מיטב השגיה.³¹

בין התרומות הגדולות שתרמה יצירתו של הגאון לשירה העברית יש למנות, לפי דעתי, עוד אחת שהיא גלויה פחות ועקרונית פחות מאלו שבהן דיברנו, אבל היא חשובה לא פחות מהן. רב סעדיה גאון היה משורר אקסטרואוגאנטי, חדשן וירטואוזי של צורות ודפוסים-שיר. הוא היה גם פייטן אקסטרואוגאנטי, וראוי לומר דבר זה בהבלטה כדי להדגיש את מופלאותו. כי הפייטן בימיו של רב סעדיה — ראשית חוכמה בהווייתו היתה ההענות האוטומאטית לחוקי הצורה והתוכן המקובלים של סוגי הפיוט השונים. הדבר האחרון שציפו ממנו הוא שיהא חדשן של צורות. שירה ליטורגית היא, בכל מקום, שירה שמרנית, אשר החזרה בה על דפוסים קבועים היא עיקר גדול. קל וחומר שירת הקודש העברית, שמאז קיבלה על עצמה את עול החרוז ונתעצבו צורותיה המקובלות, הקפידה לשמור שמירה מעולה וקנאית על קביעותיה התבניתיות. והנה בצורותיה המסורתיות של השירה העברית, אשר מקצת מהן נתקדשו על פי עשייה שוטפת ורצופה של מאות פייטנים כמשך מאות שנים, הכניס רב סעדיה גאון טלטלה אדירה לא פחות מזו שהכניס בלשונה. נקודה זו ביצירתו אפשר שלא הובלטה עדיין די הצורך, אבל היא נקודה חשובה בלא גבול, לא רק מפני שהיא מגלמת מרכז כובד עיקרי בדרכי ההשפעה של הגאון על המשוררים

ראה על כך: פליישר, סעיד, עמ' 23 ואילך; פליישר, תעודות, עמ' 385 ואילך; פליישר, בחינות, עמ' 152 ואילך.

30 דברי כיבושין למשוררים על שאינם עושים מלאכתם נאמנה ראה למשל במבוא ליספר האגרון: אלוני, האגרון, עמ' 151 ואילך.

31 על המודעות החדשה של המשורר העברי למעמדו ולחשיבות יצירתו — ראה: פליישר, לקדמוניות, עמ' רמה ואילך.

שלאחר ימיו, אלא גם מפני שבה, שלא כבעניינים אחרים שהזכרנו לעיל, לא תמיד ברור שהמודל שעל פיו חידש את חידושו היה ערבי.³² אמת, הגאון לא נענה עדיין לשום שיטת שקילה מדויקת (את המלאכה הזאת השאיר לתלמידו, דונש בן לבראט),³³ אבל בדרכי החריזה ובשיטות העיצוב הסטרופי ביצע ניסויים מרעישים, שיש בהם לא רק מעין זלזול במסורות הקדומות, אלא גם מעין התרסה אירונית כנגדן. כך נראה לי לפעמים לפרש את הצורה המשונה, המשעשעת כמעט, של סדר העבודה הנודע שלו 'בדני יצדקו ויודוהו' שכלל בסידורו המפורסם. מצורת הפיוט הזה התפעל הגאון עצמו, וציין בו 'ש'אילמלא הוא מופלא ["עגיב"] בעשייתו' היה נמנע מלהביאו בסידור.³⁴ מבנהו של הפיוט הזה כמעט שאינו בכדי שיתואר במילים.³⁵ הוא עשוי, בעיקרון, מחרוזות מרובעות, אשר פתיחתן הקבועה משום מה באות ב', וחרוזותן העקרונת מצולבת, מדגם אבאב. חרוזי א' וב' מתנהגים בשיר בצורות שונות: חרוזי ב' מתחלפים אחת לכל מחרוזת, אבל חרוזי א' מתחלפים אחת לארבע מחרוזות בלבד. גם האקרוסטיכון האלפביתי של הפיוט, החובק כל טור ראשון ושלישי במחרוזות (בטור הראשון הוא ניצב אחרי האות הקבועה ב'), מחליף את האותיות אחת לארבע מחרוזות: כל אות מופיעה אפוא בראש שמונה טורים. ועיקר השעשוע הוא זה: המחרוזות הבודדות בנויות כמה שכונה במחקר 'שרשור הפוך':³⁶ כל טור רביעי (ואחרון) במחרוזת מסתיים במלה שבה התחיל הטור הראשון של

32 ברוב חידושו הלך הגאון, כידוע, אחרי מודלים ערביים. גם תפישת הלשון שלו מבוססת על הישגי הבלשנות הערבית של ימיו, ואין צריך לומר להגות הפילוסופית שלו. אבל חידושו העיקריים בצורות השיר אין להם מקבילה בשירה הערבית. בראש ובראשונה אני מתכוון לחריזה המצולבת (מדגם אבאב וכד') שאינה ידועה בשירה הערבית במזרח קודם לימי הגאון, ולחריזה הגקראת 'מעין-אזורית' המעמידה (בהקשר לא שקול) מחרוזות מדגם אאאב/גגגב וכד' (חרוז ב — קבוע לאורך כל השיר), צורה שהיא דגם אב לשירה המעין-אזורית המתפתחת בתנופה גדולה בספרד לאחר ימיו של הגאון.

33 אבל ראוי להזכיר כאן את העובדה שרב סעדיה פרץ לראשונה את גבולות הטור הפייטני השגור, שהקציב למשורר מקום צר של לא יותר מארבע מילים מוטעמות. את הגבול הזה לא עברה הפייטנות המחורזת (אם לא במקרים יוצאי דופן ובסוגים ידועים) מאז ימיו של אלעזר בירבי קיליר (ראשית המאה השביעית), ועל פי הרוב הסתפקה בפחות מזה. דפוס זה היה צר על הגאון, והוא פטר את עצמו ואת הפייטנים שלאחריו מעונשו. טורי השיר שלו, גם בפייטיו הקונבנציונאליים, ארוכים בדרך כלל הרבה יותר, ועומדים ברובם על שש מילים מוטעמות. עם התארכות הטור נכנס אל השירה העברית הפסק ('ה'צזורה') והשימוש המודע והמכוון בו: המהלך היקנה לטורים סימטריה וריתמוס חדשים. במידה ידועה חייב המהלך הזה (ולו באופן בלתי אמצעי) את הופעת השקילה המדויקת ואת התהוות הצורות הסטרופיות הדרגתיות והרב-חרוזיות (ראה על זה להלן, הערה 40). נועז לא פחות מזה היה ויתורו של הגאון, באחדות מיצירותיו, על החרוז, שהרי החרוז נתפש, אולי למן ראשית המאה השישית, כתובה גמורה בשירה הפייטנית. בתחום הזה בולטת בייחודה אחת היצירות הפייטניות המפוראות של הגאון: תוכחתו 'אם לפי בתוך צורנו'; ראה: זולאי, האסכולה, עמ' סה ואילך. וראה עוד לעיל, הערה 20.

34 היצוטט — ראה: סידור, עמ' רפט. סדר העבודה כולו: שם, עמ' רט ואילך.

35 ראה עליו: פליישר, שירת הקודש, עמ' 285 ואילך.

36 השרשור הוא קישוט תבניתי נפוץ בשירה הפייטנית הקדומה (וגם המאוחרת). בשירים המשורשים עומדת מלת הסיום של כל מחרוזת (או של כל טור) גם בראש המחרוזת (או הטור) שלאחר כך. על השימוש בשרשור ראה: פליישר, שירת הקודש, לפי המפתח.

הסטרופה היא, למעט אות ב' שבראשה. כל מה שבא בתבנית הזאת לא רק 'עגיב' מאוד, אלא גם חדש מאוד. ראוי להדגיש שההצגה האקרובאטית הזאת מתרחשת בסוג שבו, על פי המסורת, נמנעים בדרך כלל אפילו מן החרוז, קל וחומר משאר קישוטי התבנית, ושבו השרשור שכיח, אבל לעולם אינו מופנה אל אחוריו.³⁷ טורי פיוטו של הגאון, אגב, קצרים, ואין בהם אלא שלוש מילים בממוצע. עמידתו, בשטח צר כזה, במגבלות הצורה שהטיל על עצמו, מפליאה באמת. פייטיני ספרד (וירטואוזים לא קטנים בעצמם) חיקו את התבנית הזאת בדייקנות,³⁸ אבל אף הם, המשוחזרים כבר (בזכות הגאון) מרוב ההתחייבויות המסורתיות, לא יכלו לעכל את השרשור ההפוך: הם קיימו אותו, אבל הוסיפו עליו שרשור רגיל.³⁹ כך יצאו ידי שתי חובות: גם ידי חובת הנאמנות לדגם שאותו באו לחקות, וגם ידי חובת ההימנעות מן ההפרזה הבלתי נסבלת. החרוז המצולב, אגב, הוא בעת הזאת חידוש אדיר, בקנה מידה עולמי, בצורות השיר: אירופה צריכה לחכות לה עוד כמאתיים שנה.⁴⁰

לא העלינו כאן אלא דוגמה אחת, אמנם חריפה, מחידושי הצורה של הגאון. אבל ראוי שנוסיף שיש לנו ביצירותיו, כהנה, וגם שאינן כהנה, לרוב. סדר עבודה שני שלו שנשמר הוא חיבור 'סוליד' יחסית, אבל גם הוא מביא, לאורך 88 טוריו הארוכים, שני חרוזים קבועים, מצולבים.⁴¹ מהלכים ניסויים באים גם בפיוטי היוצר של הגאון, לכאורה החלקה המסורתית ביותר של יצירתו: משחקי החרוזים בחלק מן הזולתות שלו מפליאים בחידושם. הם, ואחד מן הרהיטים המפורסמים שלו ליום כיפור, מעמידים דגמי אב לתבנית הנפוצה ביותר של הפיוט הספרדי, היא תבנית השיר המעין-אזורי.⁴²

37 על סדרי העבודה, המתארים, במסגרת קדושתאות של יום כיפור, את פרטי עבודת הכהן הגדול ביום הזה בבית המקדש — ראה: פליישר, שירת הקודש, לפי המפתח. הסוג הוא מן השמרניים ביותר בקורות הפיוט.

38 לפי הדגם של הגאון עיצבו את סדרי העבודה שלהם שלושה פייטנים ספרדים גדולים: יוסף אבן אביתור, שלמה אבן גבירול, ויצחק אבן גיא. אבל השפעת הדגם ניכרת גם על סדרי העבודה של משה אבן עזרא ואברהם אבן עזרא. חותמו טבוע אפוא על כל סדרי עבודה שנכתבו בספרד. על מבנה סדרי העבודה הספרדיים — ראה: פליישר, שירת הקודש, עמ' 381 ואילך.

39 ראה על כך למשל: פליישר, ביקורת, עמ' 263 ואילך; פליישר, תרומות, עמ' 830 ואילך. שיטות החרזה המורכבות הללו בפיוטי הגאון הן מן הסתם פועל יוצא של התארכות הטור השירי וחלוקתו על ידי פסק קבוע (ראה לעיל, הערה 33) ברבים משיריו. הטור הארוך החליש את רושם של חרחי הטורים, והפסק שבאמצעם השאיר את חלקם הראשון חשוף מקישוט של צליל. למקום הפסק שירבב הגאון חרוז פנימי, שונה מן החרוז שבסוף הטור, וכפל אותו באמצע הטור הבא. כך נוצר, כמעט בהסח הדעת, המבנה המצולב אבאב וכר. לעיתים פיצל הגאון את הטור הארוך לכמה צלעיות, ופתח אותו לחרוזות מסובכות יותר (מדגם אאב גגב דדב וכר) או: אאאב גגגב וכר). לצורות כאלה אצל הגאון — ראה: פליישר, היוצרות, עמ' 296 ואילך; פליישר, לקדמוניות, עמ' רלז ואילך.

41 ראה לעניין זה: פליישר, תשלום. על המקור האפשרי לצורה המשונה הזאת ראה שם, עמ' 196 ואילך.

42 ראה: פליישר, היוצרות, עמ' 296 ואילך (לעיל, סוף הערה 40). הרהיט הנרמז בפנים הוא 'האוגל אילי נוצצות' (זולאי, האסכולה, עמ' קלד ואילך); זו הדוגמה הקדומה ביותר של שיר מעין-אזורי עברי מובהק. על השיר הזה וחשיבותו — ראה: פליישר, מבנים, עמ' 198 ואילך; פליישר,

בתחום מדהים בנוי, כמפורסם, גם ספר 'אשא משלי' של הגאון.⁴³ פרקי השיר של החיבור המקיף הזה, עשרים ושלושה במספר, מעוצבים בדפוסים סטרופיים דו-חרוזיים, א-סימטריים, מדגם אאב גגב. חרוזי א' מתחלפים כאן בכל מחרוזת,⁴⁴ חרוזי ב' נשארים קבועים לאורך הפרק הנתון. חרוזים קבועים אלה מתחלפים בכל פרק לפי הסדר האלפביתי של עיצורם העיקרי (במקרה זה: היחיד): חרוזי -אָה, חרוזי -בָה, חרוזי -גָה וכו'. אבל הגאון לא הסתפק בתחום העיצוב הסטרופי: הוא תחכם באופן משונה גם את הסדרים האקרוסטיכוניים של החיבור. פרקי היצירה עומדים כל אחד על עשרים ושש מחרוזות (למה עשרים ושש? אי אפשר לדעת). אבל האלפבית של כל פרק אינו פותח באל"ף, אלא באות הפרק, שהיא גם אות החרוז הקבוע שלו. מן האות הזאת רץ האלפבית עד שהוא מגיע שוב, אחרי הת', אל אותה אות עצמה, כדי שהפרק הבא יתחיל באות שלאחריה. כל אות מופיעה בסדר זה בראש מחרוזת אחת, אבל האות שלפני האחרונה באה בראש שלוש מחרוזות, והאות שלפניה בראש שתיים. מי יבין מדוע בחר הגאון לבנות את הספר הזה כך? סלמון בן ירוחם הקראי, שהשיב לגאון בחיבור שירי משלו, הוא 'ספר מלחמות ה', שב אל הסטרופות הפייטניות, המרובעות, החד-חרוזיות.⁴⁵

צריך לומר שהפייטנים המאוחרים לסעדיה נבוכו מפני החידושים הללו. במזרח הם חיקו אותם בזהירות, במתינות, ובספרד, ששם פעלו תלמידיו האמיתיים, נצמדו אליהם במקרים מיוחדים בלבד, ובמהלכים של חיקוי גלוי. אבל מעשהו של הגאון בתחום הזה, וזה העיקר, הצן את האמבטי הרוחת של צורות הפיוט המסורתיות בעיני הפייטנים, והורה להם היתר לשנות בהן ביד רמה, כרצונם וכטעמם. היתר זה, שהסיר מעל שכמם של המשוררים, בעיקר בספרד, את אימת הצורות המסורתיות, את כובדן ואת כבודן, פינה בפני השירה את נתיבת התחדשותה. פייטני ספרד פיתחו את חידושי של הגאון בתנופה אדירה והתאימו אותם לטעמים ולטעם המעודן של קהלם. הם עברו על פיהם, ועל פי הרוב: על פניהם, אל הצורות הערביות, שהגאון הכשיר, ולו בעקיפין ובמשתמע, את ההזדקקות להן. בנקודה הזאת שימשה יצירתו גושפנקה עקרונית לדחפים האותנטיים, הפנימיים, של המשוררים וצרכניהם, יותר ממשמשה דוגמה ישירה. אבל חלקו המכריע במהלך הזה אינו מוטל בספק.

עכשיו דין הוא שנגול את הגליונות ונשים אותם בחיקנו ונאמר: יותר, הרבה יותר, משאמרנו בסוגיה הזאת, ראוי היה שנאמר. גדולתו של גאון כרב סעדיה, שאין שיעור

תרומות, עמ' 848 ואילך. הדגם נפרץ ביותר בפייטנות הספרדית והוא דומיננטי בה ובפייטנות שהושפעה על ידה. קרובה אל הצורה הזאת צורת הזגיל הערבי, אבל היא מתועדת רק למן המחצית השנייה של המאה ה"א.

43 מראי המקום ליצירה הזאת צוינו לעיל, הערה 28. למקורות הצורה הזאת אצל הגאון – ראה: פליישר, עיונים, עמ' 176 ואילך.

44 מספר הטורים במחרוזות אינו אחיד. ברוב הפרקים מספרם שלשה (1+2), אבל בחלק מן הפרקים מספרם 1+3 או 1+4. בפרק האחרון מספר הטורים (הצלעיות) 1+7. צורת הפרק אחרון סבוכה במיוחד מבחינת טיב החרוזים.

45 ראה: דוידסון, מלחמות.

להשפעה שנאצלה ממנו ומפועלו על עולמה של היהדות בימיה הביניים, ושהוא, מצד ריבוי פניו והעוצמות הרוחניות הכבירות שגילם ביצירתו, בלי שום ספק הדמות הראשה של אומתנו בגלותה, אינה מתמצית בהרצאות. היא מחייבת עיונים חוזרים והעמקה בלתי פוסקת, ואינה מבטיחה פתרונות מוחלטים. אבל גדולה אמיתית לעולם חידה היא, והחידות הגדולות אינן קיימות כדי שתבואנה על פתרונן בשלמות, אלא כדי שנתמה עליהן ונתמודד אתן שוב ושוב, ונלמד את מה שניתן ללמוד מהן ומסתימותן.

הפניות ביבליוגרפיות

אברמסון, קטע ש' אברמסון, 'קטע חדש מן הספר "אשא משלי" לרב סעדיה גאון, תרביץ, מב (תשכ"ג) = עניינות בספרות הגאונים, ירושלים תשל"ד, עמ' 43 ואילך.

אברמסון, קטע חדש — — —, 'קטע חדש מן "אשא משלי" לרב סעדיה גאון, סיני, פד (תשל"ט), עמ' צו ואילך.

אלוני, האגרון דוידסון, חייו I. Davidson, *Saadia's Polemic against Hiwi Al-Balkhi*, New York 1915.

דוידסון, מלחמות הברמן, ביבליוגרפיה הברמן, בקשות הרכבי, השריד זולאי, האסכולה טובי, דף טובי, פיוטי

דוידסון (מהדיר), ספר מלחמות ה' לר' סלמון בן ירוחם, ניו יורק תרצ"ד. א"מ הברמן, 'רשימה ביבליוגרפית' [של מחקרי מ' זולאי], ידיעות המכון לחקר השירה העברית, ז, ירושלים תשי"ח, עמ' יא ואילך.

— — —, 'גם אלה בקשות לרב סעדיה גאון, תרביץ, יג (תש"ב). א"א הרכבי, השריד והפליט מספר האגרון וספר הגלוי, ס"ט פטרבורג תרנ"ב (ד"צ ירושלים תשכ"ט).

מ' זולאי, האסכולה הפייטנית של רב סעדיה גאון, ירושלים תשכ"ד.

י' טובי, 'דף נוסף מספר הגלוי לרב סעדיה גאון, מחקרים בספרות עם ישראל ובתורות תימן (ספר היוכל ליהודה רצהבי), רמת-גן תשנ"א, עמ' 55-75.

— — —, 'פיוטי רב סעדיה גאון, מהדורה מדעית (של היוצרות) ומבוא כללי על יצירתו, עבודה לקבלת התואר דוקטור של האוניברסיטה העברית, ירושלים תשמ"ב.

טובי, שבעת טובי, תורת טובי, תורת טובי, תורת השירה

— — —, 'שבעת שנייה לשבועות לרב סעדיה גאון, תרביץ, נג (תשמ"ד).

— — —, 'תורת השיר והלשון של רס"ג בחיבוריו הכלשניים, ספונות, ס"ח ב (צ), ירושלים תשמ"ג, עמ' 309-337.

— — —, 'תורת השירה של רס"ג — יין ישן בקנקן חדש, דפים למחקר בספרות, ד (ח'יפה 1984).

לוקן, אשא משלי

— — —, 'אשא משלי לרב סעדיה גאון, קובץ רב סעדיה גאון (בעריכת הרב י"ל פישמן), ירושלים תש"ד.

מאלטר, קטע משה אבן עזרא, העיונים סידור

H. Malter, 'Saadia Studies', *JQR*, N.S. 3 (1912-1913).

משה אבן עזרא, ספר העיונים והדיונים (ההדיר ותירגם א"ש הל'קין), ירושלים תשל"ה.

י' דוידסון, א' אסף, י"י יואל (מהדירים), סידור רב סעדיה גאון, ירושלים תש"א.

ע' פליישר, 'בחיינות בעליית שיטות השקילה המדויקות בשירה העברית', לשוננו, מח-מט (תשמ"ה).

— — —, ביקורת על: S.M. Stern, *Hispano Arabic Strophic Poetry*, קריית ספר, נא (תשל"ו).

— — —, 'היוצרות בהתהוותם והתפתחותם, ירושלים תשמ"ד.

- פליישר, הרהורים — — , 'הרהורים בדבר אופיה של שירת ישראל בספרד', פעמים, 2 (תשל"ט), עמ' 15-20.
- פליישר, השקילה — — , 'עיונים בדרכי השקילה של שירת הקודש הקדומה', הספרות, 24 (ינואר 1977).
- פליישר, לקדמוניות פליישר, מבנים פליישר, סעיד פליישר, עיונים פליישר, פיסקה פליישר, שירת פליישר, תעודות פליישר, תרומות פליישר, תשלום צומן, תולדות שטיין, אלפבית שטרן, קטע שירמן, שירים שכטר, סעדיאנה שפירא, קטעים
- — , 'לקדמוניות שירתנו בספרד', אסופות, ב, ירושלים תשמ"ח.
- — , 'מבנים סטרופים מעין אזוריים בפיוט הקדום', הספרות, ב (תשל"ל).
- — , 'משלי סעיד בן באבשאד, ירושלים תש"נ.
- — , 'עיונים בשלבי עלייתה והתקבלתה של צורת המושח (שיר האזור) בשירה העברית של ימי הביניים', מלאת, א, תל אביב תשמ"ג.
- — , 'פיסקה חדשה מ"אשא משלי" לרב סעדיה גאון, תרכ"ץ, מט (תש"ס).
- — , 'שירת-הקודש העברית בימי הביניים, ירושלים תשל"ה.
- — , 'תעודות ספרותיות לתולדות הגאונות בארץ ישראל, ציון, מט (תשמ"ד).
- E. Fleischer, 'Contributions Hébraïques à une meilleur compréhension de quelques aspects de la poésie Européenne du haut moyen âge', in *Gli Ebrei nell'Alto Medioevo*, Spoleto 1980.
- — , 'תשלום סדר עבודה לרב סעדיה גאון, תרכ"ץ, נח (תשמ"ט).
- L. Zunz, *Die Literaturgeschichte der synagogalen Poesie*, Berlin 1865.
- Siegfried Stein, 'Saadya's Piyyut on the Alphabet', in: *Saadya Studies*, Manchester 1943.
- ש"מ שטרן, 'קטע חדש מספר הגלוי לר' סעדיה גאון, מלילה, ה (תשט"ו).
- ח' שירמן, שירים חדשים מן הגניזה, ירושלים תשכ"ד.
- S. Schechter, *Saadyana*, Cambridge 1903.
- B. Chapiro, 'Fragments inédits du Sefer Haggaloui de Saadia Gaon', *REL*, 68 (1914).

תוכחה מאת רס"ג

אם לִפִּי בְּחֶרֶד צוֹרְנוּ / בְּאֶדֶם הַזֶּה הִדֵּל
 כְּתוּר הַמַּעֲלָה הוּא / וּמֵה שְׁמִיךְ דָּבָר נִשְׁמַע בּוֹ
 אִם לִפִּי בְּנִיזוֹ וְדִקְמוֹ / כְּחֶרֶט מִן הַחֲמֹר לֹקֵחַ
 מַעֲיִנֹת דָּם וְרִיד / מַעֲוֹנוֹת רַמָּה וְתוֹלְעֹת
 הַ אֶתְכֶרֶת רוּחִי / אִם אֲבִיעַ מַעֲלָלִי
 נִפְשִׁי תִשְׁתַּחֲוֶה / מַעֲשִׂיו אִם אֲזַכֹּרָה
 אוֹי לוֹ מִיַּעֲרוֹ / אוֹי לוֹ מִיַּעֲרוֹ
 יְדוּ בְּכָל יַעוֹר לְשַׁחֲתֶם / וְיָד כָּל בּוֹ לְהִשְׁחִיתוֹ.
 בְּעוֹלָמוֹ נִחְשַׁב הוּא / כְּבִין עֲעָדִיו קַמְשׁוֹנִים
 וְכָל יָמֵי חַיֵּי הֶבְלוֹ / עַל שְׂבָכָה יִתְהַלֵּךְ
 בְּדָר וְשַׁעַר מִטְּב / חוּם חוֹרֵב צָרְבֹת
 בְּתוֹךְ לְבָאִים לוֹהֲטִים / כְּמֵה יִפְקַח עֵינָיו וְיִזְהַר
 בְּעוֹט יִבְעֵט כְּשֶׁבַעֵהוּ / וַעַת כִּי יִרְעַב וְהִתְמַצֵּף
 גַּם בְּלִילָה לֹא שֶׁכַּב לְבוֹ / כִּי כָל יָמָיו מִכְּאוֹב וְכַעַס
 70 בַּיִת בְּבֵית הוּא מַגִּיעַ / וְרִיב אַרְבַּע אֲחֻזֹּת קָבַר
 יִזְכּוֹר זֹאת וַיְבוֹשׁ / וְלִפְנֵי עוֹשֵׂהוּ יִכְנַע