

# מורשתו השירית של פרגי שוואט והשפעתה

אפרים חזן

זכה מכון בן־צבי להיות אכסניה להוצאה לאור של מהדורה ביקורתית ראשונה לשירתו של פייטן מתוניסיה;<sup>1</sup> היתה זו גם המהדורה המדעית הראשונה מפיטיו של פייטן מצפון אפריקה בכלל. כוונתי למהדורת שיריו של פרגי שוואט, שיצאה לאור בשנת תשל"ו, ואשר בעקבותיה נתפרסמו מהדורות נוספות מפייטני צפון אפריקה, מהן מלאות<sup>2</sup> ומהן חלקיות.<sup>3</sup> מלבד הדחיפה שנתנה מהדורה זו לחקר השירה העברית בצפון אפריקה<sup>4</sup> ולהוראתה,<sup>5</sup> היא חשפה לפנינו מקור שממנו שאבו השירה והפיטוט בצפון אפריקה בדורות האחרונים. שירת פרגי שימשה השראה לכלל משוררי צפון אפריקה,<sup>6</sup> אך משוררי תוניסיה הושפעו ממנה במיוחד. עיקר ענייננו כאן הוא להצביע על השפעה זו ולהדגיש את היקפה ותוך כדי תיאורה בשירתם של שני משוררים שיצרו בתוניסיה במאתיים השנים האחרונות – ר' אליהו סדבון ופּרָחָא בת אברהם. הראשון מוכר וידוע, ושירתו הועתקה רבות, ואף משמשת עד היום במסגרות שונות; והשני – או יותר נכון השנייה – היא תגלית מיוחדת במינה של המחקר בשנים האחרונות.<sup>7</sup> לגבי שני המשוררים נעלה קווים חדשים ועיון נוסף בשירתם, תוך הדגשת זיקתם לשירת פרגי. הבחירה בשניהם באה להדגיש את השפעתו הגדולה של פרגי, הן באשר למשורר בעל מורשת רחבה של שירים והעתקתם, והן באשר למשוררת, שאין לנו ממנה כי אם שני שירים בלבד. כיוון שכך, ננסה להרחיב

- 1 מהדורה זו היתה מפורט מפעל השירה והפיטוט בצפון אפריקה במכון בן־צבי עוד במשכנו בגבעת רם. במסגרת עבודתי במפעל, זכיתי למלוא העזרה מידי ר' אברהם הטל; אף חכמתו ורשימותיו הביבליוגרפיות (ראה הטל) עמדו לי בעצה טובה ובהכוונה. מאמר זה מוגש לו בתודה ובהוקרה.
- 2 חזן, בוג'נאח; שרף, פרץ; שרף, נהוראי. מורשתם השירית של שני הפייטנים האחרונים מצומצמת בהיקפה, ועם זה חשובה כפרק בשירה העברית בצפון אפריקה. חשיבות מיוחדת יש לשירתו האיכותית של ר' אהרן פרץ.
- 3 כגון: ברתקוה; שיטריה, ועוד.
- 4 בעניין זה יש לזכור את ראשונותו של פרופ' ח' זעפרני – ראה זעפרני.
- 5 הפיטוט לחתן, "ירח יקר מלא בן יומו", נכלל בתכנית הלימודים בספרות ממ"ד. הסילוק לחנוכה (ראה חזן, פרגי, עמ' 260–261) נלמד בבתי ספר רבים כסיכום להלכות חנוכה – ראה שירת ההלכה, עמ' 55–62.
- 6 ראה, למשל, חזן, בוג'נאח, עמ' 35–37.
- 7 ראה: שיטריה, פריחא א; שיטריה, פריחא ב.

את עיונונו בשירתה, כדי שנוכל לעמוד על מלוא שיעור קומתה השירית מתוך המעט שיש בידינו. נדון להלן בשני המשוררים על פי מידת פרסומם ולא על פי סדר הזמנים, שכן בדרך זו יובלט חלקה ומקומה של שירת פרחא.

## ר' אליהו סדבון

המשורר השני בחשיבותו בין משוררי תוניסיה לאחר פרג'י הוא ר' אליהו סדבון.<sup>8</sup> שמו נזכר בשער הספר "שירי זמרה" — הוא קובץ השירים המרכזי של יהודי תוניסיה — כאחד מארבעת המשוררים החשובים בקובץ, יחד עם ר' ישראל נג'ארה, ר' משה בוג'נאח ופרג'י שוואט. רשימה של שמונים ושלושה פיוטים ממנו פורסמה, ושירתו תוארה והוצגה בצירוף ח"י שירים מבוארים וקווים לתולדות חייו.<sup>9</sup> מידע נוסף נתגלה עם פרסום הספר "תולדות חכמי תוניסיה" מאת המשורר יוסף כהן טנוגי.<sup>10</sup> המחבר ציין כי בתוך שיר שנמצא בכתב יד שברשותו הצביע המשורר על שנת תקע"א כשנה שבה אירע האירוע הציבורי המתואר בשיר. ומכיוון שמשוררנו כתב קינה על מותו של השד"ר ר' אליעזר גאלמידי, שנהרג בשנת תקס"ד, הרי שנוכל להסיק כי השנים תקס"ד-תקע"א היו שנות שיא במעמדו של ר' אליהו סדבון, שהרי שימש בהן "דובר" של הציבור כולו.

בצד מה שכתבנו וההדרנו בחיבורים הנזכרים, נרחיב כאן את זיקתו של המשורר לפרג'י שוואט. אחד הגילויים המעניינים בשירת פרג'י היה הקדושתא לחג החנוכה.<sup>10</sup> זהו גילוי מפתיע, שכן לא היינו מצפים כי לאחר פסק מפורש של בעל השולחן ערוך נגד שילוב פיוטים בתפילת היוצר,<sup>11</sup> יקום פייטן שיחבר מערכת פיוטים לקדושתא האמורה להשתלב בתפילת העמידה! דבר זה הביאנו לשער שמא אין כאן אלא מעשה יצירה על פי תבנית הקדושתא, ולמעשה לא שימשה הקדושתא תפילה בציבור. והנה, עדות של ר' יוסף כהן טנוגי מלמדת,<sup>12</sup> כי למרות הפסק הנ"ל של מרן, לא ויתרו יהודי תוניסיה על מנהגי אמירת הפיוטים במסגרתם ההיסטורית, וכי רק בתקופה מאוחרת למדי הועברו הפיוטים לאחר תפילת העמידה, וגם אז נשתמרה עוד אמירת הפיוטים במקומם בקרב קהילת הפורטוגלים. הדברים נאמרים בערך הדן ברי אברהם אלנאקר, מדפיסם של כמה וכמה מחזורי תפילה, ובכללם "מחזור קטן, מנהג תונס דפוס ליורנו תקנ"ב". טנוגי מתאר את מפעלו זה של ר"א אלנאקר ואומר:

והעתיק כל המחזור מנהג תונס אחרי תפילת י"ח כאשר הסכימו הרמ"ס (הרה"ג מסעוד אלפאסי — המעתיק) ודעמיה בס' משחא דרבנותא ע"פ סודות הקבלה

8 ראה עליו: חזן, סדבון; חזן, השירה, עמ' 315-321; חכמי תונס, עמ' ק-קו.

9 ראה: חזן, סדבון, עמ' קנז-קפ.

10 ראה חזן, פרג'י, עמ' 36-38, 247-262.

11 על עניין שילוב פיוטים בתפילה ראה הליכות, עמ' 61-65.

12 חכמי תונס, עמ' סא.

כדעת השואלים ממנו בערי אלג'יר עש"ב (עיין שם באריכות). ועד היום ק"ק פורטוגיזים נוהגין בהן כמלפנים להפסיק באמצע התפילה לומר אותם המחזורים המיוסדים ממשוררי ספרד הקדמונים במעמדיהם. אבל הקהלה התוניסית כבר קבעה אותם אחרי תפילת יח מימי הר"י בן זקן שהדפיס המחזור בליוורנו תקכ"ב וכדעת הרמ"ס הנז'.

נמצאת למד כי רק בסוף המאה הי"ח הועברו פיוטי הקרובה ממקום ייעודם במהלך תפילת העמידה בחזרת הש"ץ לאחר התפילה, וגם זאת רק בקהילה התוניסית המקומית, ואילו קהילת הפורטוגזים<sup>13</sup> בתוניס דבקה במורשתה והשאירה את הפיוטים על מכונם. דבר זה מלמדנו כי פרגי שוואט כתב את הקדושתא לחנוכה במסגרת קהילה ששילוב הקדושתא בתפילה היה חלק ממנהגיה, וכי קהילה זו היתה גמישה ודינמית דיה להכניס קדושתא חדשה בת הזמן אל מערכת התפילה.

בעקבות הקדושתא של פרגי הלך ר' אליהו סדבון וחיבר קדושתא לפורים. תיאור מפורט של הקדושתא למרכיביה הביא טנוגי,<sup>14</sup> ואף ציטט בהרחבה מתוך תחילתם של הפיוטים השונים. למיטב ידיעתנו, זו הקדושתא האחרונה שנכתבה.<sup>15</sup>

השוואה בין שתי הקדושתאות מלמדת היטב על כך שלנגד עיניו של ר"א סדבון עמדה הקדושתא של פרגי. השפעתו של פרגי על משוררנו בולטת ביותר בתחום הצורות, והדבר ניכר בשתי דוגמאות בולטות במיוחד: בשעתו תיארונו<sup>16</sup> את התבנית המיוחדת לשיר "אהלל אל אבותי",<sup>17</sup> שאות האקרוסטיכון חוזרת בראש כל מילה ממילות המחזורות.<sup>18</sup> האקרוסטיכון העולה מטורי הענף בסטרופה הוא "אני פרגי בר נסים", ומטורי האזור עולה האקרוסטיכון "שוואט משפחתי". בעקבות שיר זה הלך ר' אליהו בשיר "אני אל אל אדרשה" והעמיד אות חוזרת בכל מילה, והתקבלה החתימה "אליהו" בטורי הענף והחתימה "סדבון" בטורי האזור.

השוואה בין שתי המחרוזות הראשונות של שני השירים מלמדת על הקרבה בין המשוררים – וכך היא המחרוזת הראשונה בשיר של פרגי:

אֶהְלֵל אֱלֹהֵי אֲבוֹתַי / אֶלְיוֹ אֶפְצֵחַ אֲמָרִים  
אֶנָּא אֶזֶן אֶנְקוֹתַי, / אֶבִּיר אֶדִיר אֶדִירִים  
אִים אִיפֵה אוֹתוֹתַי / אֶבְדֵן אִילִים אֶרוֹרִים

- 13 על הקהילה ראה לאחרונה אברהמי.  
14 חכמי תונס, עמ' קד-קו.  
15 עבודת גמר על קדושתא זו ו"אמהותיה" בשירת ספרד ובשירת פרגי נכתבת במחלקה לספרות עם ישראל באוניברסיטת בראילן בידי רחל נוימן-בוכריס.  
16 חזן, פרגי, עמ' 13.  
17 שם, עמ' 105-108.  
18 דרך זו של אקרוסטיכון קדומה מאוד בשירה העברית, כידוע מפיוטי ינאי. ראה, למשל, ינאי, רבינוביץ, עמ' 116-117.  
19 לביאור הדברים, ראה חזן, פרגי, עמ' 106.

שׁוֹנְאִיָּה שִׁימָם שְׁמָה / שְׁפַע שְׁרַשׁ שְׁרִישִׁימו  
 שׁוֹבָה שִׁיבַת שׁוֹמְמָה / יִשְׁלַח שְׁרַשׁ שְׁלוֹם שְׁמו

כל מילה בשלושת הטורים הראשונים פותחת באל"ף, וכך נבנה האקרוסטיכון של טורי הענף; בשני הטורים שאחריהם מתחילה כל מילה באות שי"ן, וכך נבנה האקרוסטיכון המקביל, כמצוין לעיל. מטבע הדברים, התחביר בשיר מעין זה הוא תחביר אסינדיטי, כלומר ללא מילות קישור, ועל הקורא לגלות גמישות בפענוח מבנה המשפט.<sup>19</sup> על פי תבנית זו עצמה כתב ר"א סדבון:

אָנִי אֶל אֵל אֲדַרְשָׁה, / אֲלִיו אֲשִׁים אֲמַרְתִּי.  
 אֲשֶׁאֲלָה, אֲבַקְשָׁה, / אֲתָאֵב אֹר אֲפִלְתִּי.  
 אֲצַפֶּה, אֶל אֲבוֹשָׁה, / אוֹחִיל אֶל אֵילוֹתַי.  
 סוֹגְדֵי סֶמֶל, סוֹרְיָה, / סִכְסִכִּם סַעְרִימו.  
 סוֹפְרֵי סוֹד סִתְרִיָּה, / סִמְכִם סַעְדִימו<sup>20</sup>

קרבת הדברים והשפעתו של פרגי ניכרות בראייה ראשונה. אות האקרוסטיכון החוזרת על עצמה, צירוף השם בטורי הענף ושם המשפחה בטורי האזור, תוכן הדברים ואף חריזת האזור – בכל אלה הלך ר"א סדבון בעקבות פרגי, ומתקבלת דוגמה ברורה של מסורת השיר העוברת מדור לדור. כוחה של מסורת זו הוא הרבה מעבר להשפעה הישירה משירת פרגי לשירת ר"א סדבון, שכן התבנית שתיארנו כאן אומצה גם על ידי ר' משה בוג'נאח,<sup>21</sup> וסמוך לזמנו של ר"א סדבון כתב ר' נהוראי ג'רמון את שירו "נורא נשגב נעלמת"<sup>22</sup> באותה המתכונת. בידינו אפוא ארבע תחנות מסירה של מתכונת שירת העוברת מדור לדור.

דוגמה מובהקת נוספת להשפעה המכרעת של פרגי על משוררנו עולה משיר הקינה לט' באב "איכה זונה היתה",<sup>23</sup> הבנויה במתכונת זהה לקינה "מי לא יירא גערת אריה" לפרגי,<sup>24</sup> על פי אותו הלחן ואותו המשקל.<sup>25</sup> מבחר המילים, דרכי העמדת המשפטים, שאלות "איכה", פסיחה מטור לטור, זכרי המקראות לפסוקי החורבן ובעיקר למגילת איכה, המבנה והמסגרת השירית – כל אלה עיצב ר' אליהו במתכונת קינתו של פרגי, והקשר בין שתי הקינות גלוי וברור.<sup>26</sup>

20 לביאור הדברים ראה חזן, סדבון, עמ' קסט.

21 "אערוך אומר אביע" – ראה: חזן, בוג'נאח, עמ' 136-138. אמנם ר' משה חי בטרפולי, אך זיקתו לשירת פרגי והתקבלותו בתוניסיה מצדיקות את צירופו למעגל ההשפעה ומסורת השירה שם.

22 שרף, נהוראי, עמ' 109-115.

23 חזן, סדבון, עמ' קס-קסב.

24 חזן, פרגי, עמ' 67-70.

25 דבר זה לכשעצמו יש בו כדי להדגיש את ההשפעה, שכן ר' אליהו שקל את שיריו במשקל הפונטי בדרך כלל, וכאן שקל את שירו במשקל ספרדי של יתד ותנועה בעקבות פרגי.

26 מתכונת קינה זו היא חלק משרשרת השירה בצפון אפריקה בכלל, והיא מצויה במורשתם של הרשב"ץ, מנדיל אבי זמרה, ור"נ קרשקש – ראה חזן, השירה, עמ' 74. ברם כאמור, יניקתו הישירה של ר' אליהו סדבון היא משירת פרגי.

ההשוואה בין המחרוזות הראשונות של שתי הקינות הללו מלמדת הן על ההשפעה הרבה של פרגי על ר"א סדבון, והן על עצמאותו וייחודו של ר"א סדבון כמשורר. שתי הקינות פותחות בשאלה. זו של פרגי מפנה אותנו אל עצמת האויב ואל החורבן:

מי לא יירא גַּעַרַת / אַרְיָה, יוֹם מִמְאָרְב  
עֲלֶה, וַיַּעֲבֵר פֶּרֶת / עִם חֵיל גְּדוֹל וְרָב?  
מִדָּן נִשְׁמַע נִחְרַת / סוֹסִיו גְּבוּרֵי קָרֵב.  
מִקּוֹל פְּחָדִים רַעְשָׁה / צִיּוֹן, רִתַּת לְבָשָׁה.  
אִם עַל בְּנֵים רַטְשָׁה, / אֵין מוֹזֵר אֶל מַחְלֵי! 5

אֲשַׁמְתִּי בִּי עֲנִתָה, / אִם הַבְּנִים חָלְתָה,  
מִעֲזוֹן רַב גְּלַתָה, / אוֹי עַל רַע מְעֲלֵי!

והפתיחה של הקינה של סדבון מכוונת את הקורא אל האבל והצער שלאחר החורבן:

אֵיכָה זוֹנָה הִיְתָה / צִיּוֹן מִשְׁפָּט מְלֹאָה?  
עַל כָּל עָרִים שָׁרְתָה – / אֵיךְ בְּגוֹיִים יִצְאָה?  
וּכְאֲלֻמָּנָה בְּכַתָּה / לִילָה קוֹלָה נִשְׁאָה  
כָּל רַעֲיָה בְּגָדוֹ / בַּה מְרַחֵק עֲמָדוֹ / יוֹם קְרִסוֹלֵי מְעָדוֹ / סִפְתָּ הוֹדִי נִפְלָה  
עַל זֹאת עֵינֵי חֲשָׁקָה / חֲמָה עָלַי נִתְּכָה / וּבְזוֹקֵי קִשְׁתֵּי דוֹרְכָה / אֲנִי מִפְתֵּי נִחְלָה.

נדגיש כי קינתו של סדבון נכתבה ל"תמרור מי לא יירא גערת אריה", כלומר על פי לחן הקינה של פרגי. נמצאנו למדים כי לקינתו של פרגי היה לחן עצמאי, ששימש דוגמה לשירים אחרים שנכתבו על פיו. עוד זאת, שיר שנכתב על פי לחן של שיר שקדם לו, הריהו מותאם לו מצד התבנית והצורה, שאם לא כן לא ניתן "להרכיב" עליו את לחן השיר הידוע. יתר על כן, פעמים רבות משמש שיר הלחן השראה גם לצדדים שבתוכן שבפואטיקה.<sup>27</sup> ואכן, כפי שצינינו לעיל, השראה זו ניכרת היטב, ועם זה ניתן להצביע על עצמאותו של סדבון הן בענייני צורה, בכך שהכפיל את אורכם של טורי האזור ועם זה שמר על המקצב לצורך הלחן; והן בכיוון שנתן לפתיחה, בזה שבנה אותה על זכרי לשון בולטים למגילת איכה, ולא לתיאורי האויב המסתער, כפי שעשה פרגי. נמצאת קינתו של פרגי עומדת על תיאורי המלחמה והחורבן וקינתו של סדבון עומדת על הצער והאבלות. שתי הקינות מסיימות בדברי נחמה ובתקווה לגאולה. הנה כי כן, בצד ההשראה וההשפעה שמקבל סדבון מפרגי, יודע הוא גם לתת כיוון שונה לשירתו, בבחינת "מסורת וחדידוש". מתכונת מיוחדת נוספת מאמץ משוררנו משירת פרגי — תבנית שיר בן מחרוזות אחת בלבד. מחרוזת זו היא בת חמישה טורים בדרך כלל: שלושת הטורים הראשונים בחריזה אחת (מעין טורי ענף מדומים) ועוד שני טורים בחריזה שונה (מעין טורי אזור

מדומים). תבנית זו מעמידה כביכול סטרופה בודדת מתוך שיר אזור מקובל, שבו תבנית כזו חוזרת על עצמה כמה פעמים ומעמידה שיר בעל היקף, ואילו כאן מסתפק המשורר ביחידה של מחרוזת בודדת והיא כל השיר כולו. תבנית זו היא חידוש מעניין, באשר ההיקף המצומצם מחייב את המשורר לבטא עצמו בצורה מרוכזת ותמציתית, הן מבחינת התוכן והן מבחינת דרכי העיצוב, הכוללים "פואנטה" או שיא לקראת סיום השיר, כגון בשיר "פלא ידך אל הודעת",<sup>28</sup> המובא בזה:

פְּלֹא יְדֶךָ, אֵל, הוֹדְעָתְךָ, / יוֹם קָרַעְתָּ יָם לְהַמּוֹנֵי.  
 רְעִים עֲזוּ גְלוּיֹ רְגַמְתָּ, / זֶה, עֲבַרְתָּ בּוֹ אֲמוֹנֵי.  
 גַּם פְּלֹאִים שָׁם הוֹסַפְתָּ / בְּהִשְׁיבָךָ יָם עַל מוֹנֵי.  
 יְדֶךָ כִּן תוֹסִיף, וְעַתָּה / יִגְדַל נָא כַח אֲדֹנָי!

לפנינו "רשות" קצרה לקדיש לשביעי של פסח, המסתיימת בשיבוץ כלשונו מתוך במדבר יד, יז. שיבוץ זה מחבר את הפיוט ליעודו, לקדיש, בקשר מילולי: "יגדל" — "יתגדל". אולם הקשרו של השיבוץ מביא אל השיר הן את סיפור יציאת מצרים תוך הדגשת כוחו של הקב"ה, והן את הצורך בהצלה וגאולה ללא תנאים, בטענה שכל עיכוב יש בו משום פגיעה כביכול בכוח ה'. השיר הקצר מעלה את תיאור קריעת ים סוף והנסים הנלווים אליו ברצף פעלים: הודעת, קרעת, רגמת, עברת, הוספת. סדרת פעלים זו בזמן עבר מנוצלת לבקשה לעתיד בפועל "תוסיף"; החזרה "הוספת" ו"תוסיף" ממחישה היטב את כוונת השיר לבטא את בקשת הגאולה על רקע קריעת ים סוף ויציאת מצרים. זהו אפוא עיקר כוחו של השיר החד־סטרופי, הכולל עוד דרכי עיצוב כדרך שאר שירים. ר"א סדבון צעד בעקבות קודמו וחיבר אף הוא שירים חד־סטרופיים קצרים, כגון השיר דלהלן:

אֱלֹהִים, אֲלִיף דוּמְיָה / תְּהִלָּה, יְדִיד עֲלֵי תְּבִיב  
 לָךְ בְּשָׂרֵי בְּאֶרֶץ צִיָּה / כְּמָה, וְאַתְּבִתְךָ שְׂבִיב  
 יוֹקֵד בְּלִבִּי, וְעֵינַי בּוֹכִיָה / לְנִדְוֵי, כִּי גִדַל תְּכָאב  
 הֶעֱלֵנִי מִמַּעַמְקֵי בֵּיר / בְּהָ אֲנִי כְּשֶׁה נְאָלָם  
 וְשִׁלַּח לִי עֲנִי רוֹכֵב עַל עֵיר / יְבִנֶה דְבִירֵי וְהָאוֹלָם.

אף שיר זה בנוי בריכוז ובתמציתיות, המעלים מתח עז וחרף בין האהבה הבוררת והכמיהה לקרבת אלוהים לבין השקיעה בבור הגלות וההתרחקות, המולידיים כאב ובכי. מכאן אל הבקשה העולה מפיו של "השה הנאלם", כי האל ישלח את שליחו כאמור בזכריה ט, ט. השיבוץ המעביר אותנו לנבואת זכריה המבטיחה "הנה מלכך יבוא לך" וכו', כולל בתוכו

28 חזן, פרגי, עמ' 146. עוקב לו השיר "פעולות אל מה נוראות", הבנוי באותה מתכונת, והוא אחד השירים הנפוצים ביותר, המשמש עד היום כפיוט "רשות" לקדיש במנהגים שונים בתוניסיה, בטריפולי ובאלג'יר.

גם את ההתאמה במעבר מן השפל אל ההתעלות, מארץ ציה וממעמקי הבור אל הדביר והאולם.

נמצאת שירת ר' אליהו סדבון מקושרת לשירת פרגי שוואט בכמה וכמה דרכים שבתוכן ובצורה. העניין האחרון שבדקנו, תבנית השיר החד־סטרופי, מגלה באופן מפתיע את השפעת פרגי על הפייטנית הצפון אפריקנית היחידה הידועה לנו עד עתה.

## פרחא בת אברהם

מעטות שבמעטות הן המשוררות העבריות בתקופה שלפני הספרות העברית החדשה, והנה בין המעטות הללו ניצבת בפנינו משוררת בת צפון אפריקה. אמנם בידינו שני שירים בלבד מפרי עטה, אך אלה הם שני עדים נאמנים וכשרים, המלמדים על משוררת בשלה ובעלת כלים ספרותיים משוכללים ומלוטשים. שיריה וסיפור חייה המיוחד נחשפו בידי י' שיטרית,<sup>29</sup> בעקבות מאמר עיתונאי, שהתחקה אחרי סיפורו של בית כנסת הקרוי על שמה של פרחא, ולמרבית המזל היתה בידו מסורת מהימנה. הד לסיפור זה, בגלגול מזור ומשונה, מצוי בספרו של ב' חדד על חכמי תוניס.<sup>30</sup> לענייננו חשוב שהמשוררת הכירה היטב את מורשת השירה העברית בתוניסיה, ושני שיריה מתחברים הן לשירת פרגי והן לשירת ר"א סדבון. נתחיל באחרון ונשווה את הפיוט הקצר "אלהים אליך דומיה", שהוצג לעיל, למחרוזת השלישית בפיוט הבקשה של המשוררת:

יְחִיד נְשָׂא וְנַעֲלָם  
פְּדָה בְּנֵה כְּשֶׁה נְאֻלָּם  
וּבְנֵה דְבִיר וְאוּלָּם  
וְתִמּוֹךְ גּוֹרְלִי.

הדימוי "כשה נאלם", ובלשון זכר, והבקשה לבנות "דביר ואולם" וקישור הדברים בחריזה מראים על זיקה ברורה בין השירים. כמו כן, הם מצביעים על כך ששירתה של פרחא היתה, אולי, מוכרת לר' אליהו סדבון וכי שירתו הושפעה גם ממנה.

כנגד זה, היתה השפעה משמעותית ועמוקה לשירת פרגי על שירת פרחא, והיא ניכרת בשני שיריה של המשוררת הידועים לנו. בשיר "פנה אלינו ברחמים" מבקשת המשוררת "מהר קבץ קהלתך אל הר גלילי" – ראיית הגליל כמקום שממנו תתחיל הגאולה מתקשרת אל שירי פרגי במקומות שונים.<sup>31</sup> ברם עיקר השפעתו של פרגי עולה בשירה השני של פרחא, הבנוי במתכונת השירים החד־סטרופיים הקצרים, וכבר בכך

29 ראה: שיטרית, פריחא א, ב; חזן, השירה, עמ' 278-279.

30 חדד, עמ' 106.

31 חזן, פרגי, עמ' 36.

יש משום המשכיות למסורת השירה. עיון בשיר ילמדנו כי פרחא אכן שלטה היטב בסגולות השיר, כפי ששוכללו בשירת פרגי.

פְּעָמֵי הַרְיִמָּה, יְהִי מְצִילִי, / אֶלְכָּה אֶל אֶרְצִי בְּטוֹב טַעַם  
 רְדִפְנִי אוֹיֵב, גּוֹי אֹיִלִי, / וַיִּגְעַר בִּי בְקוֹל רַעַם  
 חִישׁ הוֹבִילֵנִי אֶל הַר גְּלִילִי / וַשְּׁלַח בָּם עֶבְרָה וְזַעַם  
 אֶרְאָה שָׁם אוֹרָךְ, אֶחְבּוֹשׁ פְּלִילִי / אֲזִי אוֹמֵר: "אֲמוֹתָהּ הַפְּעֵם".<sup>32</sup>

נציין שוב את הזכרת הגליל: הצירוף "הובילני אל הר גלילי" מתחבר אל פרגי ואל עולם הקבלה ומקומו של הגליל בתהליך הגאולה, וכדברי פרגי: "אחלי יכון שבילי / לעלות אל הר גלילי".<sup>33</sup> ודוק, אף החרוז במעין כינוי שייכות<sup>34</sup> זהה בשני השירים.<sup>35</sup>

מלבד מסורת השיר והזיקה למשוררים שקדמוה מכיל השיר הקצרצר הזה איכויות ספרותיות רבות העולות ממרקם זכרי הלשון ורמיזות הכתובים. מארג התשתית בנוי מתוך בקיאות עצומה ויכולת שילוב וקישור המקנים לשיר ממד של עומק ומורכבות. כבר צירוף הפתיחה, "פעמי הרימה", שעניינו "הצעדיני", מוביל אותנו אל תהלים עד, ג — "הרימה פעמך למשאות נצח" — פסוק הפונה אל הקב"ה ומבקש לקומם ולבנות את החרבות. המזמור אף מתאר בפירוט את מעשה ההרס והחורבן של האויב, המוסיף על מעשיו דברי חירוף לאל ולעמו. הבקשה "פעמי הרימה" באה כמעין מימוש לבקשת המזמור "הרימה פעמך". יתר על כן, מה שבעל המזמור "מטיל" על הקב"ה, מוכן הדובר בשיר ליטול על עצמו, אם האל יעזור בידו.

הפנייה "יה מצילי" מעלה כינוי הנבנה מפועל המתקשר ליציאת מצרים ולגאולה בכלל. כך מבטיח ה' "וארד להצילו מיד מצרים" (שמות ג, ח), וכנגד זה מתלונן משה: "והצל לא הצלת את עמך" (שמות ה, כג); ובסיכום הדברים בפי יתרו חותן משה: "ברוך ה' אשר הציל אתכם מיד מצרים... אשר הציל את העם..." (שמות יח, י). תוספת כינוי הקניין בפנייה "מצילי", יוצרת מחויבות אצל הנמען, שכן מעצם שמו הוא המציל. המשך הבקשה, "אלכה אל ארצי", הוא על פי דברי יתרו: "לא אלך כי אם אל ארצי ואל מולדתי אלך" (במדבר י, ל). אמנם אלה הם דבריו של מי שסירב ללכת "אל המקום אשר אמר ה'", אך המשוררת אימצה אותם לעניינה; הדובר בשיר מסב אותם להליכה נמרצת אל הארץ המקווה, וכל מה שנחוץ לכך הוא כי האל "ירים פעמיו" והליכתו זו תהיה "בטוב טעם", לאמור בתחושה טובה ובנחת. אמירה זו מתקשרת אל הנאמר לפנייה, שכן בבקשת משה מחותנו להשאיר הוא מבטיחו "לכה אתנו והטבנו לך כי ה' דְּבַר־טוֹב על ישראל". טובה זו, הנדחית במקור, היא הטובה שאליה שואף שירנו.

32 חזן, השירה, עמ' 278-279.

33 שם, עמ' 141-142.

34 על חֲרִו כוזה ראה שם, עמ' 46.

35 חריזה זו, הכוללת את מילת החֲרִו "מצילי" ואת הצירוף "גוי אוילי" מחברת את שירנו לשירת נגיאה ולשירו "ידידי, רועי מקימי" — ראה חזן, שירו לו, עמ' 15-19.

ה"טוב", העולה בשירנו בהקשר לארץ ישראל, מובע בעזרת התחברות אל פסוק אחר מתהלים קיט, סו: "טוב טעם ודעת למדני כי במצוותיך האמנתי". מתוך כך עלו שני עניינים מרכזיים לשירנו. האחד מתייחס אל "טוב טעם ודעת", הנחוצים למשורר כדי לכתוב את שירו בצורה ראויה, ובעיקר שיר המפנה בקשה נכבדת כל כך אל הקב"ה. והעניין השני הוא הנמקה "נסתרת" לבקשה זו, לאמור: "כי במצוותיך האמנתי" – האמונה המוחלטת וקיום המצוות הם הנימוק הנסתר לפנייה ולבקשה. בו בזמן, הם גם ההסבר לרדיפות ולמצוקות המתוארות בבית הבא: "רדפני אויב, גוי אוילי..." וכו' – רדיפות אלה הן נימוק נוסף לצורך הדחוף ב"הצלה".

הרדיפה היא חוליה מעניינת במהלך השיר, המתחיל ב"הרימה פעמי" וממשיך ב"אלכה". הליכה זו משתבשת בעקבות "רדפני", ואז באה הבקשה "הובילני": "הובלה" זו תפריד בין הרודף לנרדף, ותשלם את המהלך התנועתי שהתחיל בראשית השיר. עוד זאת, שבתהליך זה עולה ההזדמנות לבקש על הענשת האויב: "ושלח בם עברה וועם" – לשון פסוק מתהלים עח, מט; והוא התשתית לדרשה המפורסמת בהגדה של פסח, דרשה המעצימה את מכות מצרים ומכפילה אותן פי ארבעה ופי חמישה.

לאחר המהלך הדרמטי והתנועה בשלושת הבתים הראשונים, עומד הבית האחרון בסימן של סטטיות והתבססות – "אראה שם אורך, אחבוש כלילי" – ותחושה של מילוי כל המאוויים כולם, שכן הפואנטה בסיום השיר היא בציטוט הכרותו של יעקב בראותו את יוסף (בראשית מו, ל): "אזי אומר: 'אמותה הפעם'", ודוק; במקור נאמרו הדברים עם התחלת גלות מצרים, ובשירנו מבטאה האמירה את התגשמות משאלת הגאולה. עוד ניתן לחבר הכרזה זו אל דברי המדרש בבראשית רבה צו, ז: "שמתי ארץ ישראל חיים תחילה לימות המשיח ואוכלין שנות משיח, ור' חנינא אמר מי שמת בחוצה לארץ ונקבר שם שתי מיתות יש בידו", וכו'. נמצא שמי שזכה להגיע לארץ ישראל, שוב אין הוא חושש מן המיתה. יתרה מזו, מי שמת בארץ ישראל יכול לומר "אמותה הפעם", שאין הוא כמי שמת בחוצה לארץ, ש"שתי מיתות יש בידו".

הארכנו בניתוח השיר ובעיון בו, בצד זיקתו המפורשת והישירה לפרגי שוואט, כדי להצביע על יכולתה האומנותית הגבוהה של המשוררת היחידה הידועה לנו מצפון אפריקה, ועל שליטתה המוחלטת במסורת השירה העברית ובמקורות ישראל שהם הם התשתית הבונה את השיר ומקנה לו ממד של עומק.

## קיצורים ביבליוגרפיים

אברהמי	י' אברהמי (מהדיר), פנקס הקהילה היהודית פורטוגזית בתוניס, לוד תשנ"ז.
בריתקוה	ב' בריתקוה (מהדיר), פיוטי רבי יעקב אבן צור, ירושלים תשמ"ח.
בריתקוה, לחן ותוכן	---, "מסורת ספרד בפיוטי ר' יעקב אבן צור – קשרי לחן ותוכן", מחקרי משגב ירושלים בספרות עם ישראל, בעריכת א' חזן, ירושלים תשמ"ז, עמ' 25-31.
הטל	א' הטל, יהודי צפון אפריקה – ביבליוגרפיה, ירושלים תשנ"ד.
זעפרני	ח' זעפרני, השירה העברית במרוקו, ירושלים תשמ"ד.
חדד	ב' חדד, חכמי ישראל בג'רבא ובתוניס, ירושלים תשמ"ב.
חזן, בוג'נאח	א' חזן, פיוטי רבי משה בוג'נאח איש טריפולי, ירושלים תשמ"ט.
חזן, הליכות	---, הליכות והלכות – עיונים ומקורות במנהגים ובאורחות חיים של יהודי ספרד והמזרח, ירושלים תשמ"ט.
חזן, השירה	---, השירה העברית בצפון אפריקה, ירושלים תשנ"ה.
חזן, סדבון	---, "בחזינות בשירתו של ר' אליהו סדבון", ספר הזיכרון להרב יצחק נסים, בעריכת מ' בניהו, ירושלים תשמ"ה, עמ' קמז-קפב.
חזן, שירו לו	---, שירו לו ומרו לו – שירים המושרים בפיו יהודי צפון אפריקה, ירושלים תשמ"ס.
חזן, פרגי	---, שירי פרגי שוואט, ירושלים תשל"ו.
חכמי תוניס	ר' יוסף כהן טנוגי, ספר תולדות חכמי תוניס, בעריכת הרב מ' מאזוז, בני ברק תשמ"ח.
ינאי, רבינוביץ צ"מ רבינוביץ	(מהדיר), מחזור פיוטי ר' ינאי לתורה ולמועדים, א-ב, תל אביב תשמ"ה-תשמ"ז.
שיטריט	י' שיטריט, "שירתו האישית והחברתית היסטורית של ר' שלמה חלואה", מקדם ומים ד (תשנ"א), עמ' 25-111.
שיטריט, פריחא א	---, "פריחא בת יוסף משוררת עבריה במארוקו במאה הי"ח, פעמים 4 (תשמ"ס), עמ' 84-93.
שיטריט, פריחא ב	---, "פריחא בת רבי אברהם – נוספות על משוררת עבריה ממארוקו במאה הי"ח", פעמים 55 (תשנ"ג), עמ' 124-130.
שירי זמרה,	שירי זמרה, בעריכת י' סלאמא ובנו, ליוורנו תרל"ב.
שירת ההלכה	ב' בריתקוה וא' חזן, שירת ההלכה, רמת-גן תשנ"א.
שרף, נהוראי	מ' שרף, ר' נהוראי ג'רמון מתוניס ופיוטיו, תל אביב תשמ"ב.
שרף, פרץ,	---, איילת חשקי כלילת יופי – ר' אהרן פרץ ופיוטיו, לוד תשנ"ד.