

הרקע הדו-לשוני לצמיחת שירי 'מטרוז' (רקמה) בצפון-אפריקה

אפרים חזן

מבוא

המשכיל היהודי היה מכורח המציאות דו-לשוני ואף רב-לשוני,¹ מציאות דיגלוסית זו שימשה קרקע נוחה לצמיחתן של תופעות תרבותיות לשוניות מורכבות.² אחת התופעות הללו, השירים הדו-לשוניים, היא עניינו של מאמר זה. בצפון-אפריקה נקראו שירים אלה מטרוז (רקמה)³ ונכתבו בעברית ובערבית בדיאלקטים המקומיים. שם של שירים אלה יש בו כדי ללמד על טיבם ועל אופיים, שורשם הוא במפגש בין הערבית לעברית, ויסוד להם אנו מוצאים כבר בשירת ספרד. המאמר מציג ארבעה טיפוסים של צירופים דו-לשוניים, שהתפתחו בשירת יהודי צפון-אפריקה, בשלוש מאות השנים האחרונות עד לימינו ממש.

באזור התרבות של דוברי הערבית-יהודית בצפון-אפריקה קיימת חלוקה מעניינת של הספרות שכתבו יהודים בין הלשונות: עיקר היצירה האפית, שירים סיפוריים וסיפורים קצרים וארוכים, נכתבה וסופרה בלשון המדוברת, בלשון הערבית-יהודית לניביה.⁴ סיפורים עממיים (חפאִאת) לאלפים נדפסו במאות קבצים,⁵ שכללו גם

1 א' אבן-זהר גורס, כי יש הבדל בין רב-לשוניות (או דו-לשוניות), שבה הדובר משתמש בלשונות שהוא יודע לכל הצרכים, ובין רב-לשוניות, שבה כל לשון משמשת צרכים שונים ולא לגמרי חופפים. המצב האחרון הוא השכיח ביותר והוא תואר על-ידי חוקרים אחדים, וכדי להבדילו מרב-לשוניות בכלל הוצע לכנותו בשם מיוחד — דיגלוסיה (Diglossia). במצב כזה עשוי להיות מעבר שוטף מלשון ללשון לפי הצרכים המשתנים של הדובר, וכרגיל אף נוצרת אצל הדוברים עמדה, לפיה כל לשון נועדה כאילו 'באופן טבעי' לפונקציות שונות (אבן-זהר, עמ' 289). אבן-זהר מוסיף, כי השימוש הישיר בלשונות האחרות של הדיגלוסיה בספרות העברית החדשה הוא מועט, חוץ מן הארמית, והיא לא נחשבה ללשון זרה ליודעי העברית (עמ' 295-296). לעניין השימוש בארמית בשירת ספרד — ראה: חזן, תורת, עמ' 139-141; לגבי שירת צפון-אפריקה — ראה: חזן, ארמית.

2 ראה, למשל, שילוב הלועז בחידה העברית — פגיס, החידה.

3 על שירי ה'מטרוז' בצפון אפריקה — ראה: זעפרני, עמ' 192-193; שטרית, השירה, עמ' 189-191.

4 ראה: חזן, שלוחות, עמ' 48-49.

5 ראה: הטל.

סיפורת מתורגמת. עיקר היצירה הלירית נכתבה בעברית, על-פי מסורת שירת ספרד ועל-פי המאפיינים של אסכולת השירה בת המאה ה-16 ואילך. היצירה בלשון הערבית-יהודית, מעצם הגדרתה כלשון יהודית,⁶ כוללת בתוכה רכיבים עבריים רבים ומילים עבריות שאולות בשפע. בהמשך המאמר יידון האפקט הסגנוני-ספרותי של שילוב מכוון של יסודות עבריים ומילים עבריות ביצירה הכתובה ערבית.

היצירה העברית כמעט שאינה מוצאת מקום לשלב מילים ערביות, ובכל זאת השפעת הערבית ניכרת הן באשר למשמעות המלה המתרחבת על-פי המלה המקבילה בערבית, על דרך שאילת משמעות ותרגומי שאילה,⁷ והן משום ששירים רבים כתובים על-פי לחנים ערביים, והמשורר בוחר לפתיחת שירו מילים עבריות המזכירות בצלילן את פתיחתו של שיר הלחן הערבי. ויש ששיר הכתוב על-פי לחן ערבי נזקק גם לתבנית השיר המקורי, כגון בקצידות העבריות, שנכתבו במארוקו ותבניתן מורכבת ביותר, והתבנית מוכתבת על-פי הלחן.⁸ אך לא מצינו שמשורר עברי ישלב מילים ערביות בשירתו העברית. הדבר מסתבר גם על רקע השירה העברית בספרד, שראתה עצמה כבת תחרות של השירה הערבית וביקשה להוכיח את עליונות הלשון העברית,⁹ ושימוש במילים ובביטויים ערביים לא הלם מגמה זו. נוסף לכך, השירה העברית המאוחרת עומדת ברובה בתחום שירת-הקודש והשירה הלאומית, אפילו סוגים מובהקים של שירת-החול מקבלים גוון ברור של שירת-קודש, וצירוי לשון ומוטיבים משירת ספרד מנוצלים היטב לצרכיה של שירת-הקודש החדשה. לפיכך לא היה מקום של שימוש ישיר בלשון הערבית בתוך היצירה העברית השוטפת.

טהרנות זו של השירה העברית לא היתה טבעית. שכן ליוצר העברי דובר הערבית היה מטען קונוטטיבי רב, הקשור לשפת הדיבור, ודרכי הבעה רבות ומגוונות, שהיו מצויות לו בלשון הדיבור והיו חלק מאורח-חיו, ואלה לא היו להן מקבילות בלשון היצירה העברית. עוד זאת, היוצר לא יכול היה להתעלם מן הקבוצות הגדולות בסביבתו החברתית, אשר לא יכלו להגיע אל השירה העברית.¹⁰ עוד זאת, ליצירה העברית היו גם מגמות דיאקטיות, והיותו על השימוש בלשון המדוברת היה בהכרח פוגם במגמה זו. גורמים אלה הביאו לפריחה גדולה של היצירה בערבית-יהודית, וזו השפיעה בסופו של דבר על היצירה העברית. כך, למשל, סיפור יוסף הצדיק בערבית-יהודית, המופך לנו כ'קיצת יוסף הצדיק', תורגם לעברית.¹¹

6 ראה: רבין.

7 כפי שנהגה גם בשירת ספרד — ראה: פגיס, חידוש, עמ' 65-70.

8 על פתיחות השירים — ראה: יהלום, עמ' 112-119; חזן, סדבון, עמ' קנב-קנג. על הקצידות העבריות — ראה: חזן, קיים, עמ' 58; אמזלג.

9 ראה: פגיס, חידוש, עמ' 56-58.

10 ראה: בראשר, הדרש, עמ' 168-169.

11 בכתיב 'בן-צבי 36, דף צז-צח. וראה: ישמח ישראל, עמ' 218-219.

א. תרגומים לספרות קודש – ההבט הדו-לשוני

מגמות אלו של מגע והשפעה והיסוד הדידאקטי הטמון בהן הצמיחו תרגומים רבים של יצירות מעברית לערבית, בעיקר יצירות שנראו למתרגמים בעלות ערך חינוכי. תרגום המקורות העבריים, בעיקר ספרי המקרא, ללשונות הדיבור המקומיות – יוונית, ארמית, ערבית – עניין קדום הוא. הידוע בין תרגומי המקרא לערבית הוא התפסיר מאת רבי סעדיה גאון. מכאן ואילך נוצרו תרגומי מקרא על-פי הדיאלקטים השונים בערבית-יהודית והם נלמדו לאחר לימוד הקריאה העברית, כחלק מרכזי בחינוכו של כל נער עברי. תרגומים צמודים אלה, שנקראו שָׁח, ¹² היו דוגמה ואידיאל לכל תרגום אחר של ספרות קודש, ¹³ פרי יוזמתם של מתרגמים שרצו לפתוח ספרות זו למי שאינם מבינים עברית.

כיוון שהמניע הדידאקטי היה הגורם העיקרי לתרגומים אלה, רבו במיוחד התרגומים לפיוטי התוכחה, אלו פיוטי המוסר, המטיפים לתשובה שלמה ולהתרחקות מהבלי העולם הזה. ¹⁴ כך, למשל, תרגום התוכחה 'בן אדמה יזכור במולדתו' כלול בקובץ הפיוטים 'ישמח ישראל', כמנהג קהלת מכנאס. נביא מתוכו את המחזרות הראשונה:

ולד לארץ יתפכר אללי וולדתו
 לווקת לחד ירגע ללי רבאתו
 קום וסג'א קולו לוולד כִּמס סנין
 דרוג'ו כי טלאע אסמש טאלעין
 5 אוממו תפרח וטלב לחאנין
 חסג'ילי וולדי יא רב נתין כלקתו

המחזרות העברית:

בֶּן אֲדָמָה יִזְכֹּר בְּמוֹלְדֹתוֹ,
 פִּי לַעַת קָץ יִשׁוּב לְיֹולְדֹתוֹ.
 'קום וְהַצֵּלְחָ! אִמְרוּ לְכֵן חֲמֵשׁ,
 מְעֻלֹתָיו עֹלִים עֲלוֹת שְׁמֵשׁ.
 5 בֵּין שְׂדֵי אִם יִשְׁכַּב וְאֵל יִמֵּשׁ,
 צִוְּאָרֵי אֵב יִקַּח לְמִרְכַּבְתּוֹ.¹⁵

12 ראה: בראשר, הדרש.

13 כנן 'הגדה של פסח', פיוט 'מי כמוך' לר' יהודה הלוי, ועוד תרגומים מרובים מכדי להימנות כאן. דוגמה לשרח רצוף לסידור התפילה – ראה: כתביד בן-צבי 5.

14 על הסוג – ראה: חזן, תורת, עמ' 283-284. מגמה דומה היתה באיטליה במאה ה-17 – ראה: פגיס, חידוש, עמ' 285.

15 הנוסח המתורגם – ראה: ישמח ישראל, עמ' 209. השיר במקורו – ראה: שירמן, ב, עמ'

אף שבכתובת לתרגום נאמר: 'בן אדמה בשרח על-פי משקל', ברור שזהו עיבוד חופשי למקור העברי. שכן, עד השורה הרביעית השרח נאמן, פחות או יותר, למקור אולם השורות החמישית והשישית שלו שונות מאוד מן המקור. נאמר בהן: 'אמו נשל בן החמש' תשמח ותבקש מן החנון. תצליח לי ילדי, הו אדון, אתה בראתו'. יש כאן לא רק עיבוד לצורך המבנה והצורה בשיר שבשרח, אלא גם התאמה ברורה לקהל החדש, שהשרח מיועד לו: רגשות האם המבקשת על ילדה בפשטות עממית, ולא עליונות של ילד בן חמש, המתוארת במקור בצורה מתוחכמת.

בדומה לזה פירסם הרב פרופ' ש' סירא את התוכחה 'שוכני בתי חומר' לר"ש אבן-גבירול בעיבוד חופשי ומורחב בערבית-יהודית מאת רבי ראובן גג. המעבד השתמש גם בקטעים מתוך התוכחה 'מה יתרון לאדם' לרבי יצחק אבן-גיא. חשובה עדות הרב סירא, שבמנהג קונסטאנטין וסביבותיה אמרו תוכחה זו בלשון הערבית-יהודית ליד מיטת הנפטר. מכאן שהיה לשרח שימוש ליטורגי מובהק.¹⁶

תרגומים אלה שימשו במנותק מן המקור העברי, אך היו גם תרגומים-עיבודים-חיקויים מעין אלה, ששימשו בצד המקור העברי ונקראו אחד מקרא ואחד תרגום. לעתים הנוסח הערבי שונה תכלית שינוי מזה העברי, ללא קשר לתוכן הדברים בעברית, ולפנינו אפוא שיר דר'לשוני.

בין שירים אלה בולטת קבוצת שירי בר-יוחאי, הצמודים לפיוט 'בר יוחאי נמשחת אשריך' לרבי שמעון לביא, שנתחבב עד כדי כך, שאין סידור ספרדי (לרבות נוסח ספרד החסידי) שאינו כולל בתוכו את הפיוט הזה, וברוב לשונות היהודים הצמידו לו 'עיבודים' בלשון המדוברת. נביא מחרוזת לדוגמה מתוך אחד העיבודים האלה:¹⁷

בַּר יוֹחַאי נִמְשַׁחַתְּ אֶשְׂרִיךְ
שֶׁמֶן שְׁשׁוֹן מִחֶבְרִיךְ
וְתַרְגוּמוֹ:

אֶעֱטִי לְאֵילֵהַפּוֹם שׁוֹפְרָא גִ'מִּיע מְנֵהוּ חֵי
יִפְנָא מִן פּוֹל גְּצָרָה¹⁸ בּוֹכּוֹת
וְתַרְגוּמוֹ:

הִבּו לְאֵלוֹהֵיכֶם שִׁבַּח כֹּלל כֹּל מִי שְׁחֵי
יִחְלַצְנוּ מִכֹּל צָרָה בּוֹכּוֹת

בַּר יוֹחַאי

58-59. כמחברו צוין רבי אברהם אבן-עזרא, אולם מאוחר יותר קבע שירמן, על-פי כתבי הגניזה, כי השיר הוא לרבי יהודה הלוי — ראה: שירים חדשים, עמ' 235.
16 העיבוד של גג — ראה: סירא. שירו של רשב"ג במקורו — ראה: שירמן, א, עמ' 231-232. שירו של אבן-גיא שם, ב, עמ' 210-212.
17 על-פי: חדר, עמ' 101-103. על קבוצת שירי בר-יוחאי — ראה: חזן, צדיקים, עמ' 82-85; ראה גם שירי פרגי, עמ' 34-36.
18 ג' = ج ; ג' = غ ; 5 = ٥ .

לשון הרמזים הקבלית, הנעזרת בפסוקי מקרא, של רבי שמעון לביא הומרה בעיבוד שלפנינו בקריאה עממית להודות לה' ולהבטחת פדות מכל צרה בזכות ברי-יוחאי. גם בהמשך השיר הקשר בין הנוסח העברי לנוסח הערבי הוא קשר אסוציאטיבי ראשון בלבד. כך, למשל, 'ציץ נור הקודש' שעל ראש רשב"י בשיר המקורי הפך להיות בעיבוד שלפנינו כתר דוד המלך, כתר פרחים מעוטר באבני חן (תאג' נוואר מעדדס/פוק מלך דוד). הפרחים — בהשפעת המלה 'ציץ' העברית, שהיא כפולת משמעות. המתרגם-המעבד ודאי הבין יפה את הטקסט העברי, אך מתוך מגמותיו העממיות והדידאקטיות שינה מן המקור. מכל מקום השיר המעובד זכה להיצמד לשירו של רבי שמעון לביא, והשניים מושרים אחד מקרא ואחד תרגום למרות השוני בתוכן ובצורה. השוני ברור, אך גם הקשר ברור, והצירוף יוצר מעין שיר דו-לשוני. גם בין הנשים והגברים, שלא ידעו עברית ושרו את הנוסח הערבי, היו שקלטו את המילים העבריות ושרו — כמו יודעי העברית — את הנוסח העברי ואת הנוסח בערבית כאחד.

ב. שירי רקמה

השילוב הממשי בין העברית לערבית-היהודית נעשה בשירי ה'מטרוז', לאמור שירי רקמה, שהם רוקמים לשון בלשון ברצף אחד ומציעים שירה דו-לשונית עברית וערבית.

אף שנמנעו המשוררים העבריים מלהשתמש בכיטויים ובמטבעות-לשון ערביים בשירתם העברית, לא נמנעו מלכתוב שירה דו-לשונית, שכן זו אין בה כדי להעיד על חולשת העברית אלא מציינת היא סוג בפני עצמו. ואכן ראשית השירה הדו-לשונית היא בסוג אשר מעצם הגדרתו השתמש בדו-לשוניות, הכוונה לשירי-האזור, המְשַׁחֶתָּה, המסתיימים בכְּרִיָּה (יציאה, סיום) לועזית, ערבית בדרך-כלל.¹⁹ הסיומת הערבית בסוג זה באה כפואנטה מעניינת וכחיקוי לסיום העממי שהוא בלשון ערבית מדוברת בשירת-האזור הערבית. סיומים אלה היו ציטוטים משירי-זמר עממיים בעלי לחן ידוע והם עיצבו את פניו של שיר-האזור כולו.²⁰ שירי-אזור עבריים בעלי סיומת לועזית נכתבו למאות.²¹ דו-לשוניותם עשתה שירים אלה לעדות ראשונה במעלה לראשית הלשון הספרדית וספרותה.²² השפעה רבה היתה לשירי-האזור על המשך היצירה העברית, ואין צריך לומר על השירים הדו-לשוניים.

בין שירי-האזור בעלי הכרגה הערבית ראוי לציון מיוחד שירו של רבי אברהם אבן-עזרא 'מנדוד אמון בחיק', אשר ייחודו הוא בסיום של כל טורי האזור שלו, ולא

19 על שירי האזור — ראה: חזן, תורת, עמ' 41 (ושם ביכלוגראפיה מפורטת).

20 ראה: לרין, עמ' 230-231.

21 ראה: שירים חדשים, עמ' 295-374.

22 ראה: פגיס, חידוש, עמ' 132.

רק הכרג'ה, בלשון הערבית, וכדברי לוי' הוא יחיד במינו בספרד'.²³ שיר זה הוא אפוא ממבשרי השירה הדו־לשונית בספרותנו.

ניצנים לדו־לשוניות אנו מוצאים גם בשירים עבריים 'קלאסיים' בעלי חרוז מבריא, ודווקא מאת משורר קדום כמו אבן־גבירול בשירו 'מחצני אשר יאור דברו', שהוא שיר חשק שעניינו דו־שיח בין חושק לחשוק. סיומו של שיר זה הוא:

הַשִּׁיבֵנִי שְׂתֵּה כּוֹסֵי וְשִׁיר לִי / פִּיּוֹם פֶּרֶד וְאַל תְּבּוֹא רְנָנָה
וְשִׁירָה לִי יְדִידִי בְּעַרְבִית / עֲלֵה תְדִכָּאר מִן אַהוּי בִּיאַנָה.²⁴

הסיום כאן הוא על־פי הדרך בשירת־האזור, לאמור ציטוט דברים, במקרה זה מתוך שיר ערבי, שהיה כנראה מושר ומזומר ומוֹפֵר. המעבר מלשון ללשון בשיר נעשה על־ידי אמירה מפורשת, כי מדובר בערבית. שירי־האזור אינם מציינים שהציטוט הוא בערבית, אלא עוברים מפועלי האמירה אל האמירה הערבית.

סיום נרחב יותר בלשון הערבית בא בשיר 'מה לך יחידה תשבי', מאת אבן־גבירול, שבו פונה המשורר לנפשו ומחזקה כנגד מכשולי הסביבה ולאחר דברי החיזוק הוא קורא:

אֵילָף אַרְץ שׁוּרְרִי / יוֹם אַחֲרֵי תַעֲזֹבִי
אֵין לִי בְּקַרְבִּי נִחְלָה / אִם תַּצְרִי או תִּרְחֲבִי
תֵּאֲנֹת לְכִבִּי לְדָדוּד / עַד אֲן וּמְתֵי תִקְרָבִי
הֵן בֵּין שׁוּרְרִים נֶאֱסָר / לַהֲפֵּה עֲלֵי מֵא חַל בִּי
לַהֲפֵּה עֲלֵי קוֹם גְּדוּ / לִם יִשְׁעֵרוּ מֵאַרְבֵּי [...] .

ובהמשך השיר באים עוד תמישה בתים בערבית, המתנים את מר גורלו של הדובר: 'אוי לי על מה שקרני / אוי לבעלי האושר שלא הכינו את זממי [...]'.²⁵ שיר דו־לשוני במתכונת ה'מטרוז', לאמור צלע עברית פותחת וצלע ערבית הממשיכה אותה, אנו מוצאים בשירת רבי אלעזר הבבלי (המאה ה־13). זהו שיר תוכחה שמפנה הדובר אל נפשו, והוא כתוב בתבנית מעין אזורית, בטורים דו־צלעיים: הצלע הראשונה היא בעברית ומשלימה אותה צלע בערבית. נביא להלן משיר זה את המדריך, את המחרוזת הראשונה ואת הסיום:

תרגום עברי

נְפֹשִׁי, עַד מְתֵי תִסְפְּלִי, כֵּם דָּא תִכְטִי וּתְגַהֲלִי כִּמְהָ זֶה תַחֲטָאִי וּתְבַעֲרִי
שׁוּבִי לְאֵל וְשִׁאֲלִי רַחֲמָתָה, קַבֵּל תִּרְחֲלִי רַחֲמִי, בְּטֵרַם תִּסְעִי

23 פרטים על שיר זה — ראה: לוי, עמ' 241.

24 ראה: רשב"ג, עמ' 62. תרגום הסוגר בערבית הוא: 'לזכר האיש שאת הופעתו אני אוהב'.

25 את הנוסח המלא של השיר ותרגום הבתים בערבית — ראה: שירמן, א, עמ' 210-212.

נַפְשִׁי, עוֹרִי וְעוֹרָרִי קלבי מעך, ונבהיה לבי עמך, והזהיריהו
 קוּמִי רֹצֵי וּמְהַרִּי, אטלבי אללה וקצדיה בקשי האל ושאפי אליו
 שְׁבַחִי לֹא נִזְמָרִי ואכשי מנה ואחקיה ופחזי ממנו והעריציהו
 הוֹדִי לְשִׁמּוֹ וְהִלְלִי ואבדעי לה ואסאליה וכבדי אותו ושאליהו
 רַחֲמֵי אֱל, וַיְחַלִּי עפו אלעאלי אלעלי חסד העליון הנעלה
 נַפְשִׁי, עַד מְתֵי תַסְכְּלִי, כם דא תכטי ותגהלי כמה זה תחטאי ותבערי
 שׁוֹבֵי לְאֵל וְשֹׁאֲלֵי רחמתה, קבל תרחלי רחמיו, בטרם תסעי

וסיום השיר:

גְּדִלִי לֹא נְרוּמָמִי וחסני מעה אלכטאב ויפי עמו את התהלה
 תַחֲנוּנֵי לֹא קִדְמִי ואלכטאב אגעליה צואב והחטא הפכיהו לטוב
 נֶאֱמַר אֶלְעָזָר שְׁמִי קלת ללנפס פי אלעטאב אמרתי לנפש בתוכחה:
 נַפְשִׁי, עַד מְתֵי תַסְכְּלִי, כם דא תכטי ותגהלי כמה זה תחטאי ותבערי
 שׁוֹבֵי לְאֵל וְשֹׁאֲלֵי רחמתה, קבל תרחלי רחמיו, בטרם תסעי²⁶

כיוון שעיקר ענייננו כאן הוא בתופעת הדו-לשוניות עצמה, לא ניכנס לפרטי הדברים ולדיוקי התרגום. מכל מקום, ניכרת בשיר זה השפעת רשב"ג, והשפעתן של התוכחות הפונות לנפש, בעיקר זו של רבנו בחיי אבן פקודה בעל 'חובות הלבבות'.²⁷ יחסי התוכן והתחביר שבין הצלע העברית לצלע הערבית הם מגוונים: יש שהם מעמידים משפט מחובר, ומעין תקבולת (כגון בשורות 1, 4, 31) ויש שהשלמת המשפט העברי כלולה בצלע הערבית כמלה אחת או שתיים ואחר-כך בא איבר שני במשפט מחובר (כגון בשורה 2). יש גם שהשלמת המשפט העברי באה בצלע העברית (כגון בשורות 6-7) ב'פסיחה' משורה לשורה.

ריבוי הפעלים בלשון ציווי הוא ממאפייניו של סוג זה. הוא ניכר בשיר הנדון בכך, שרוב המשפטים הם משפטים כוללים והחלק החוזר הוא בדרך-כלל בלשון ציווי המתייחס אל הפנייה 'נפשי', שבאה כבר בראש השיר וחוזרת ברפרן (הוא גם המדריך, החוזר בסוף כל מחרוזת) ובטורים נוספים (3, 10, 12, 14, 15, 22, 29). בטור 33 מציג הפיטן את עצמו כמחבר התוכחה בצורה מפורשת, שלא כמו בפיוטים העבריים שבהם שם המחבר בא באקרוסטיכון בלבד. דרך זו מצויה הרבה בשירה הערבית-יהודית ובשירים הדו-לשוניים, ויש שהיא באה בנוסף על האקרוסטיכון. היא נתאזרחה גם בשירים עבריים הבנויים על-פי דגם של שיר בערבית, כגון ב'קצידות' של רבי דוד קיים, הכולל את שם משפחתו (קיים) במחרוזת האחרונה של כל קצידה, אם כי כחלק מן הרצף של הטקסט העברי.²⁸

26 ראה: שפוני שירה, עמ' 94-95.

27 ראה: שירמן, ב, עמ' 343-353. על פיוטי התוכחה — ראה לעיל הערה 14.

28 על מבנה הקצידה — ראה: אמזלג.

את צמיחת השירים הדו־לשוניים לא ניתן לתלות במגמה הדידאקטית, שהיתה המניע העיקרי לתרגום שירים עבריים ולכתיבת שירי תוכחה בערבית, שהרי אין בכתיבה הדו־לשונית כדי להקל על מי שאינו יודע עברית. על כורחך אתה אומר: כתיבה זו לשם עצמה באה וטעמי סגנון יש בה. ניכר בעליל, שעיקר כוונתה להוכיח שליטה בשתי הלשונות ולהציע שימוש וירטואוזי בהן. בשירים אלה לא נפקד מקומה של נעימה משעשעת. היא ניכרת אפילו בשירים כבד־ראש, כמו שירי התוכחה, שבהם מוסיף השימוש הקליל בעירוב הלשונות לוויית־חן, המרפכת מעט את כובד־הראש ומאפשרת קליטה נוחה של המסר הרציני. בשירים שנושאים קלילים יותר (כגון 'שיר היין' המובא להלן) בולטת המגמה ההומוריסטית עוד יותר. אופי זה מלווה את השירה הדו־לשונית היהודית גם במרכזים אחרים ובתקופות אחרות, כגון באיטליה, שבה הובלט מאוד היסוד הוירטואוזי והיסוד ההומוריסטי, וכגון בתימן, שבה רבו מאוד השירים הדו־לשוניים והתלת־לשוניים (עברית־ערבית־ארמית) בטבעיות רבה, אשר נבעה אולי עקב השימוש הליטורגי החי של הקריאה בתורה בעברית בתרגום הארמי ובתפסיר הערבי.²⁹

ג. שירים דו־לשוניים בצפון־אפריקה

כשירת היהודים בצפון־אפריקה אין השירים הדו־לשוניים מרובים כמו בשירת תימן, וגם השימוש בהם למעשה מועט, ובכל זאת הם מהווים חטיבה נכבדת וראוי לעמוד על מהותה וטיבה. לשם כך יובאו להלן שני שירים.

הראשון בהם הוא השיר 'קומו תראיו יא נאימין / קומו לחוות מהלל'. זהו שיר מעין אזור, בעל מדרוך וחמש מחרוזות, בכל מחרוזת שלושה טורי סטרופה ושני טורי אזור. טור האזור הראשון במחרוזת ב-ה אינו כולל חריזה סופית. כל טור מתחלק לשניים: צלע א' בערבית וצלע ב' בעברית. הצלעות שבערבית חוזרות בנייהן בחריזה פנימית. היחס בין הצלעות הוא לעיתים יחס של נרדפות (למשל שורה 2) ולעיתים יחס של השלמה (למשל שורה 1). ישנה השפעה של המיבטא על דרך הכתיבה הן בעברית והן בערבית: כך הוא כותב 'מתעדינים' ב'יוד' (אחרי דל"ת שוואית) וכך הוא מעתיק ג'ים ערבית לזי"ן (למשל 'זמיע'). פליטות קולמוס וצורות חריגות יידונו בהערות לשיר, על־פי הסדר. בסוגריים מרובעים מובא תרגומנו לצלעות שבערבית.³⁰

נוסח השיר מובא על־פי כתב־יד בן־צבי 36. זהו קובץ פיוטים יהודי־מארוקאי מובהק, ובו משיריהם של פייטנים מצפון־אפריקה: רבי אברהם אנקאוה, רבי פרגי שוואט, רבי דוד חסין ואחרים, וכן מובאים בו פיוטים מאת משוררי ספרד ומאת רבי ישראל נג'ארה. הקובץ הושלם בשנת תר"ל (1870) ונכתב בידי יהודה אלקיים. קולופון

29 על השירה הדו־לשונית באיטליה — ראה לאחרונה: פגיס, הפולמוס, עמ' 286-295. בתימן — ראה: רצהבי (ומאמרו של ' טובי בחוברת זו של 'פעמים' — המערכת).

30 ידידי ד"ר אהרן ממן קרא עמי את השירים, חזק וברוך יהיה.

מפורש חותם את הקובץ. אשר לערבית הוא כולל קיצות שונות וכן שרח לפיוט 'מי כמוך'; בסופו, תחת הכותרת 'הבדלה', (בשיר שכ"ז) מובאים שירי 'מטרוז', וביניהם שני השירים המובאים להלן וכן שירים בערבית. מצד התוכן השיר המובא להלן הוא שיר גאולה, הפותח בקריאה ללמוד מצבאות השמים (כדרך שהם אינם משנים מתפקידם) ולהלל את הבורא. אחר-כך, על דרך פיוטי 'מי כמוך' הוא עוסק בבריאת העולם עד לקריעת ים סוף, וממנה לבקשת הגאולה.³¹

קומו תראיו יא נאימין / קומו לתוות מהלל
[קומו תראו, הוי נרדמים]
ראזיק זמיע אלעאלמין / זן כל יצור עשיר גדל
[מפרנס כלל העולמות]

ושכירו לכאליק אלעיבאד / מלכות לבדו לו יאתה
[והודו לבורא, המאמינים]
ימסי לכוואכיב בלעידאד / ידו רקיעים נטתה
[מסדר הכוכבים במספר]

5 מרא קאריב / מרא בעיד / חילם ימינו קנתה
[עת קרוב ועת רחוק]
טול אדאהר טול אסאנין / מרוץ גלגל לא יחדל
[לאורך הזמן לאורך השנים]
יומאם ולילה סאגדין / מול חוג יסוד מטא ועל
[יומם ולילה משתחווים]

כאלק אלאינסאן מן אתראב / ויהי לנפש חיייתה
[בורא אנוש מן העפר]
אלאברא יא רוחו פלעדאב / אם מכתוב קום קברתה
[לנצח הו רוחו ביסורים]

10 תוקיפ אימה לחסאב / ועל מעבדים עשתה
[תעמוד (על) ימיה בחשבון]
ועלא אזאהר ולייאסמין / שמו והשליטו בגן
[ועל הפרחים והיסמין]
אגליק וחאליפ בלייאמין / רוחו עבוד זה לא תאכל
[גזר ונשבע שבועה]
וכאנו פלכוסתאן בזוז / מתענגים מתעדינים

- [והיו בכוסתן בשניים]
 אסמש ולקמר סארוז / לָהֶם מְאוֹרוֹת נוֹתְנִים
 [השמש והירח מאירים]
- 15 חתא דהיר פיהום עוואז / וַיִּגְאָלוּ מִכְּהַנִּים
 [עד שנגלה בהם עוון]
 פלחין רזעזא טאייבין / לִפְנֵי אֲשֶׁר מְדַד וְכָל
 [מיד שבו בתשובה / טובים?]
 ובסטלהום יידו לייאמין / וַיִּצְוּ עֲלֵיהֶם מִמַּעַל
 [והושיט להם יד ימינן]
- יא מוסתאפי יא מותקאדיר / כְּנִיס צֶאֱן מְרַעֲיִתְיָךְ
 [הו בעל השלמות, הו בעל היכולת]
 וישמך וחרמך ינשהאר / עַל מִיחְלֵי קֶץ יִשְׁעֶךָ
 [ושמך וכבודך יתפרסם]
- 20 כְּמִתִּיל יוֹם גּוֹזֵנָא פִּלְבָהָאֵר / כְּנִיד יְדִיהֶם נִדְעָכָה
 [משל ליום עברנו בים]
 ולמצריון אלעאצין / טְכַעְוֹ כְּסוּףֵךְ בּוֹ שְׁבַר עוֹלוֹ
 [והמצרים העקשים]
 ושבט יעקב נאגמין / יִצְאוּ לְחִלִּיק שְׁלָל
 [ושבט יעקב שרים]
 ורודאנא לוטאנא / וּמִיחְלִים יִגְאָלוּ
 [והשיבנו לאדמתנו]
 חתא אנראיו בעיונא / דוֹדִים לְצִיּוֹן יַעֲלוּ
 [עד שנראה בעינינו]
- 25 יום אסרור יום אלהאנא / תִּפְתַּח שַׁעְרֵים נִנְעָלוּ
 [יום שמחה יום הנאה]
 יום לזאיוש אדאלימין / כְּלָם בְּרוּחַ יִכְלוּ
 [יום (בו) הגייסות עושי העוול]
 יום אן רזיענא סאלמין / חוֹכָה גְּאוּלְתְּךָ גְּאָל
 [יום אשר תשיבנו שלמים].

ביאורים והערות

1. נאימין (נרדמים): כינוי מקובל לשקועים בהבלי העולם הזה (ראה: חזן, תורת, עמ' 218-221).
2. ראזיק ... זן: על-פי ברכת המזון 'כי הוא אל זן ומפרנס לכל'. 3. מלכות ... יאתה: על-פי ירמיהו י:1.
4. ימסי ... בלעידאד: על דרך הכתוב 'המוציא במספר צבאם' ישעיהו מח:כו. ידו רקיעים קנתה: על-פי ישעיהו מה:יב, 'אני ידי נטו שמים'. 5. מרא ... בעיד: השווה ריה"ל — 'ה' אנה אמצאך? [...] ואנה לא אמצאך?' (שירמן, ב, עמ' 524). ימינו קנתה: על-פי ישעיהו מח:יג. 6. מרוץ ... יחדל: גלגל צבא השמים לא יחדל מלרוץ. 7. יומאם ולילה: עירוב צורה ערבית בצורה עברית. מטא: כנ"ל, מטה.

9. הצלע העברית אינה מוכנת לי. 10. מעבדים: מעשים. 11. בגן: בגן-עדן. 12. לא תאכל: מעץ הדעת. 15. ויגאלו מפהנים: כמו נגעלו, נפסלו מלהיות כוהנים וחשובים. 16. רעזא טאייבין: צ"ל, כנראה, רעזא טאייבין, חזרו שבים (בתשובה). 17. ממעל: שלא ימעלו, לשון הצלע על-פי תהלים עח: כג, והוא דרך חידוד לשון. 18. כניס: כנס-כתיב מלא על-פי מיבטאו, והשווה שורה 13: מתעניגים מתעדינים. 20. כניד ידיהם נדעבה: נמסה כנדר-נודלים. ידיהם במקום ידם, בהשפעת הערבית. 23. נאגמין: שרים, זו שירת הים. 27. חוכה גאולתך — גאל: גאל את אלה המחכים לגאולתך.

זהו אפוא שיר לאומי והוא דומה לכלל השירה הלאומית העברית, ובכל זאת זיקתו לסיפור יציאת-מצרים, על דרך פיוטי 'מי כמוך', וקישור הדברים לגן-עדן מקנים לשיר אופי עממי (מה שאין כן בפיוטי 'מי כמוך', שהם סוג מסוים ותכניתם ויעודם מוגדרים). עוד זאת, יש לשער כי ביטויים שונים בלשון המדוברת עוררו קונוטאציות קרובות וחיות יותר. 'אזהאר וליאסמין' בגן-עדן התקשרו לדברים ממשיים יותר וקרובים יותר מאשר ביטויי הצמחים במקרא, כמו 'נטעי נעמנים' למשל. למרות הקלילות שבעצם שילוב הלשונות, כאמור לעיל, השיר נקרא ברצינות ובכובד-הראש הראויים. ברם בנושאים אחרים עשוי לגבור יסוד ההומור והשעשוע. כך, למשל, בשיר 'אנא אל איום ונורא', שפורסם כבר בידי 'י' שטרית. אך כיוון שהנוסח שבידי שונה והוא משלים את הנוסח שפירסם שטרית³² וכיוון שהשיר חשוב להדגמת הדברים שנאמרו, אביא אותו במלואו. גם שיר זה מובא על-פי כתב-יד 36 שבמכון בן-צבי. על-פי כתב-היד שבידו, ייחס שטרית פיוט זה לשלמה גוזלן (ראה המחזרות האחרונה). גם נעזרתי בתרגום שהציע שטרית לצלעות הכתובות ערבית בשיר זה.

אָנָא אֵל אַיּוֹם וְנוֹרָא / שְׂדֵי נְאֹזֵר בְּגִבּוֹרָה
 יָא מְנַהוּ יֵרָא וְלֹא יוֹרָא / יִרְזַקְנָא אֲלֵעוֹשִׁיר וְתוֹרָה
 [הו אשר הוא יראה ולא ייראה / יזכנו עושר ותורה]

אשראב לקדים אלבאלי אידא יחדיר / עלא אשולחן הסעודה
 [היין הישן והנושן אם יימצא / על השולחן בסעודה]
 נשכיר אלמאליך לקאדיר / בקול רינה ותודה
 [נודה למלך הכול יכול]
 5 אלמולאי אלחאדיר אנאדיר / בתוף קהל ועידה
 [השליט המצוי המביט]
 בקסיד וברחמים / אל תמים / גאל אומה פזורה

32 במקור שממנו פירסם שטרית חסרה שורה במחזרות א'. השיר כולו — ראה: שטרית, השירה, עמ' 218.

שראב לקדים ולבאלי / אידא נראהו יפרח קלבי
 [היין היישן והנושן / אם אראנו ישמח לבין]
 מעשור מן עניב אדוואלי / יין טוב אָדום נַצח
 [סחוט מענבי הגפנים]
 רוקהולי יא אלעאלי / לְעוֹלָמִי עַד לְנֶצַח
 [זכני בו הו העליון]
 10 יין טוב / יסיר פֿל מְכָאוֹב / יִשְׁתֶּה וְיִשְׂפַח כֹּל צָרָה

המי כתיר יא סאדא / ותנזיל דמעט עיני
 [יגוני רב הו אדונים / ותזל דמעט עיני]
 אידא נסופ לכאבייא ראקדא / ולאייס אנעאס יעיביני
 [אם אראה החבית 'ישנה' / ואין התנומה חוטפתני]
 מן כתורית אצחאב כלא פאיידא / ולא פיהום מן ישקיני
 [מריכווי חברים ללא תועלת / ואין בהם מי שישקני]
 יין אַדְמָדָם / פֿעִין דָּם / מוֹסִיפ כּוֹחַ וּגְבוּרָה
 יא בנאדים אידא תציב כמיר / שְׁתֶּה נְאֻל תְּאֹמַר דִּי לִי
 15 [הו, בן אדם, אם תמצא יין]
 דוויו מא בקאליך פי לעמאר / הִרְבֵּה בְּשִׂמְחָה וְגִילִי
 [העבר מה שנותר לך משנותיך]
 שראב לספיר מעא לחמיר / דָּגִים וּכְשֵׁר צְלִי
 [יין צהוב עם אדום]
 עֵסִיס רְמוּנִים / טוֹב יֵינִים / יִשְׁתֶּה וְיִשְׂפַח כֹּל צָרָה.

גוזלאן וכבאש ומעאלף / שְׁחוֹט וְעֵשֶׂה מְטַעְמִים
 [צבאים כבשים ומריאים]
 20 אידא נחי פאהים ועאריף / נְאֻתָּה בֶּן תְּכַמִּים
 [אם אתה מבין ויודע]
 לא תסרי אלבקר אסאריפ / נְאֻל תִּתֵּן בּוֹ דָמִים
 [אל תקנה הבקר הזקן]
 אהובי / אל תקח גידי / נְאֻל תִּשְׁתֶּה חֲמֵרָא תְּוֹנָרָא
 יא מנהו פאהים / יִשְׁתֶּה נְלֵא יִירָא
 [הו מי שהוא מבין].

ביאורים והערות

1. נאזר בגבורה: על-פי תהלים סה:ז. 2. אלעושר ותורה: מילים עבריות והן כלולות באוצר המילים בערבית-יהודית (השווה: בראשר, היסודות, עמ' 174, 179). 3. אשולחן פסעודה: כנ"ל (השווה: שם, 181-183). 4. בקול רנה ותודה: תהלים מב:ה. 12. לכאבייא ראקדא: החבית ישנה, כלומר אינה פעילה

ואיני שואב ממנה יין. טור 12 פוסת אל טור 13. אין התנומה באה משום החברים, שאין בהם תועלת. 14. מוסיף: בהשפעת המילים הערביות שבשיר כתב 'פ' כפופה בסוף המלה. 18. עסיס... יינים: גם עסיס רמונים וגם יין הטוב. 19. גוזלאן: זהו רמז גם לשם הכותב. 21. ואל תחן בו דמים: אל תשלם בעבורו. 22. גידי: הכתיב המלא בהשפעת המיבטא. חמרא חוורא: יין לבן, שאין בו צבע. 23. סיום מעין הפתיחה שבמדריך.

הטור השני של השיר ('יא מנהו ירא') משמש כרפן, כמתבקש ממבנה השיר.³³ הטור האחרון בכתב-יד בן-צבי 36 מלמד, כי הוא בא להחליף את הרפן עם סיום השיר. היחס בין העברית לערבית בשיר זה אינו קבוע: יש שהלשונות עומדות צלע כנגד צלע ויש שטור שלם בא כלשון אחת. במדריך — טור עברי פותח, ולאחריו טור בערבית. בשתי המחרוזות הראשונות — הטור הפותח בערבית ואילו טור האזור בעברית. שני הטורים האחרים בשתי הסטרופות הראשונות חציים בערבית. במחרוזות הבאות הסדר הזה משתבש. במחרוזת השלישית כל שלושת טורי הסטרופה הם בערבית ורק טור האזור הוא עברי. אמנם השינויים בין הנוסח המובא כאן לנוסח שפירסם שטרית רבים הם, והדבר מלמד כי השיר לא הגיע לידינו בנוסח מתוקן, מכל מקום בשתי המהדורות לא ניכרת שיטה כלשהי שכיוונה את המשורר במעבר מלשון אחת לשנייה.

מהדורת שטרית כוללת מחרוזת נוספת, שמקומה הוא בין מחרוזת ב' למחרוזת ג' בנוסח שהובא לעיל, וזו לשונה:

מבארך איסם מולאנה / כִּירָא פְּרִי גִפְנִים

[מבורך שם אדונן]

חתא לנח ג'דאנא / יְהִי כְרוּךְ מִפְּנִים

[גם נח זקנן]

אלדי אדאלייא גרצהאלנא / בְּמָה לְהִסִּיר יְגוּנִים

[אשר הגפן נטע בעבורן]

יין טוב / יְסִיר כֹּל מִכְאוֹב / וְיַרְחִיב דַּעַת קְצָרָה

מחרוזת זו מבליטה במיוחד את האופי הקליל וההומוריסטי של השיר שלפנינו. גיוסו של 'נח זקננו' כדי לברכו על שנטע את הגפן, ועוד שהברכה היא שיהיה 'ברוך מבנים' (על-פי דברים לג:כד) דווקא. ודוק, ברכה זו, שבמקורה הופנתה אל אשר על השמן שבנחלתו, יש בה יסוד של שעשוע. המחרוזת הזו מבליטה היטב את הקשר בין השיר שלפנינו לשירת היין המסורתית בספרד.³⁴ קשר מיוחד נקשר בין השיר שלפנינו, המגייס את נח, לשיר 'ידידי כל שנותיך תנומות' מאת שמואל הנגיד, המגייס אף הוא את נח מכיוון אחר. הדובר בשיר מבקש כי ישקוהו 'ישישה באשישה', לאמור יין ישן נושן בגביע. ועד כמה יהא היין ישן? 'ישנה מן ימות אדם, ואם לא — / חדשה מן ימי

33 וכך במפורש בכתב-היד ששימש את שטרית במהדורתו.

34 על שירת היין — ראה בהרחבה: פגיס, החול, עמ' 253-266.

איש האדמות'. כלומר, היין צריך להיות יין ישן מימי אדם הראשון ואם לא מימי אדם הרי הדובר בשיר מוכן להתפשר ולקבל יין צעיר יותר מימי איש האדמות הוא נח (שנאמר בו ויחל נח איש האדמה ויטע כרם — בראשית ט:כ). את ההומור הכפול בטור זה של הנגיד ביאר יפה ד' פגיס. ימי נח, המציינים את הקדמות דווקא, הם הזמן החדש! זהו גבול היתור, שהוא ויתור מדומה, שהרי נח ראשון הוא לנוטעי כרמים ולשותי יין. במחרוזת שבשירו של הנגיד זוכה נח לכבוד המגיע לו ולברכה היתולית, ונוצר קשר של סולידאריות בין שותי היין מאז ומעולם.³⁵

אף-על-פי-כן השיר הדור-לשוני שהובא לעיל שונה משירת היין המסורתית. הפתיחה הפאתטית, היוצרת פער גדול בין הפנייה לאל בבקשת עושר ותורה ובין הנהייה וההתמכרות ליין ולהנאות העולם, שהוא חלק מן ההומור שבשיר, פתיחה זו גם מוסיפה לשיר את אווירת התפילה וההודאה שהן אופייניות לשירת-הקודש. לכך יש להוסיף את הבקשה לגאולה! שתי המחרוזות האחרונות בשיר זה מציעות הצעות לשתייה ולהנאות החיים, דווקא בסגנון ספרי משלי ושירי המוסר, מעין מה שמצאנו בכמה משירי שמואל הנגיד.³⁶

ד. ארבעה טיפוסים של צירופים דור-לשוניים

מן השירים שהובאו לעיל אנו למדים על הגיוון שבשילוב שתי הלשונות. י' שטרית עמד על שני הטיפוסים הבולטים של שירי ה'מטרוז'.³⁷ הטיפוס האחד הוא השיר הפותח בשפה אחת, בעברית או בערבית, בצלע א' ומשלים בשפה האחרת בצלע ב', כדוגמת שירו של רבי אלעזר הבבלי וכדוגמת השיר הראשון שהובא לעיל (קומו תראינו יא נאימין). הטיפוס השני מעמיד שירים סטרופיים, סטרופה עברית או ערבית ולאחריה סטרופה בלשון האחרת. דוגמה לכך ראינו בשירי ברייחאי ותרגומיהם-עבודיהם לערבית-יהודית, המושרים מחרוזת כנגד מחרוזת.

בהקשר זה ראוי להביא שיר מאת רבי דוד בוזגלו, המעמיד מדריך ושתי סטרופות עבריות ולאחריהן שתי סטרופות בערבית. השיר, שהוא בן-ימינו, מבקש על הצלת מדינת ישראל מידי הסוככים אותה. מתכונת כתיבתו של רבי דוד בוזגלו היא על-פי מסורת השירה והפיוט, ועל-כן אפשר להביא את שירו כדוגמה למבנה של שירה זו למרות היותו בן תקופתנו.

להלן השיר כפי שנדפס בקובץ 'יגיל יפרח':

מלים: ר' דוד ז"ל. נועם: זארו עאלאייה

35 שירו זה של הנגיד — ראה: דיואן הנגיד, עמ' 279. פרשנות על השיר — ראה: פגיס, בלב, עמ' 143-144.

36 ניתוח השירים הללו — ראה: פגיס, בלב.

37 ראה: שטרית, השירה, עמ' 199-200.

שוכן עליה הבט משמייך / פדה ברחמיך / שיה דחוייה

שוכן עליה

עלי צבאו צבאות ערב / תרפם שלפו מנדנה
נועדו ניאמרו לא יראוה ייה
עד מתי תשפחני בשבייה

שוכן עליה פזמון:

חון שאריתנו / ובטובך אנא חיש דליתנו
שפחנו כימות עניתנו
עד מתי שנות ראינו רעה

שוכן עליה פזמון:

רבי יחידינא / זוול מן עלינא לקדר ולגבינה
נקדר לעדיאן ללי דאירין בינא
ארחם וספק עאלה האד למדינה

שוכן עליה פזמון

למקאמך זינה / פארחין וטאייר נעאס מן עינינא
אקבל צלאתנא ולא תחאפינא
ובעת אליהו אנבי יזינא

שוכן עליה פזמון³⁸

המדריך העברי בשיר זה משותף לסטרופות העבריות ולסטרופות הערביות. המלה 'פזמון' היא שימוש מודרני בשם זה, אך למעשה כוונתה לציין את אמירת הרפרן, שהוא בעצם המדריך, ויש לחזור עליו אחרי כל סטרופה, כפי שנרמז במילים 'שוכן עליה' הבאות אחרי כל סטרופה.

טיפוס שלישי של צירוף דו-לשוני בשיר הוא כאשר העברית והערבית באות בטורים רצופים, טור עברי וטור ערבי לסירוגין. כזה הוא הפיוט 'אעלוזה כך אל ישועתי' לרבי פרג'י שוואט, שפורסם בידי מ' שרף. הפיוט מובא להלן:

אעלוזה כך אל ישועתי / ונאעורר שיר תרועתי
נשכרך יא רב כאלק אל ארוואח / אנת הוא עוזי גיתני נרתח
ישעך לי תן בעבור שמך / יום אהללך ונארוממך
פאתח אל אבצר יפתח לי בצרי / ללאסורי פארק אלוכרי
רפתה ורחי בגוד כי רב / דוד להושיעי גש הלום וקרב
גוד עני גוד יא כרם אל אגוואד / אנתא ואננצור דמעתי כאלוואד
יום ליום אוחיל ממך פדיון / כי פדות הרבה עמך עלין³⁹

38 שירו של ר'ד כוזגלו — ראה: 'גיל יפרח, עמ' 352. כיוון שהשיר מובא כאן כדוגמה לעניין המבנה, הבאתיו כפי שנדפס, ללא הערות וביאורים. על רבי דוד — ראה: שטרית, כוזגלו.

39 ראה: שרף, עמ' 228-229. גם שיר זה מובא כאן ללא הערות וביאורים (כמוסבר בהערה 38).

השיר כתוב בתבנית פשוטה של טורים דו-צלעיים, החוזרים ביניהם בחריזה מתחלפת: אא, בב, גג וכו'. כיוון שכך, אין קשר של חרוז בין העברית לעברית. באקרוסטיכון 'אני פרגי שוואט חזק' מצטרפים כל הטורים לאקרוסטיכון (לפנינו רק חלקו הראשון של השיר). מצד התוכן השיר הוא רצף אחד. בכל שירי הרקמה שבדקתי לא מצאתי דוגמה שבה הפיצול ללשונות שונות מבטא פיצול בתוכן השיר, כגון שהעברית תהא עוסקת בנושאי קודש והערכית — בנושאי חול. גם לא ברור, כיצד נושאים רחוקים יובאו ברצף אחד בשיר.⁴⁰

הטיפול הרביעי של שירים דו-לשוניים כולל שירים שבהם השימוש בלשון השנייה הוא לצורכי התבנית בלבד. כגון שהשיר פותח מחרוזות בביטוי ערבי (או עברי) במתכונת חזרת, או מסיים בביטוי ערבי מחרוזות שכולה עברית, דוגמת שיר האותיות המובא להלן:

אל"ף לעזיזא אָנְכִי ה' / נְאֻמָּה מְסִינִי
 לְעַם נְאֻמָּן / מְפִי הַגְּבוּרָה עֲאֵפֶאךָ יֵא אֵלֶיךָ
 בֵּית לְעִזִּיזָא בְּרֵאשִׁית בְּרֵא / בְּהַתְּחִילָה הַתּוֹרָה
 לְאוֹמֶה טְהוֹרָה / מְפִי הַגְּבוּרָה עֲאֵפֶאךָ יֵא בֵּית⁴¹

כל מחרוזות בשיר פותחת בשם האות בצירוף שם-התואר 'לעזיזא' (היקרה) ומסיימת בהכרזה 'אשריך', הו אלף' וכו'. המישחק הדו-לשוני כאן הוא אפוא עניין שבתבנית בלבד. כך מצאנו גם בשיר 'חי עולמים והדרך שלח רכב' (כתב-יד בן-צבי 36, סימן שכח), שבו המדריך בעברית והסטרופת בערבית, ואילו הטור השני של המדריך משמש רפרן.

עניין בפני עצמו יש בפיוטים בערבית-יהודית הכוללים בתוכם מילים עבריות רבות.⁴² ביטויים עבריים הם חלק מכל שפה יהודית. אך ריבוי מילים עבריות בטקסט ספרותי בערבית מחזק את היסוד היהודי ואת אוירת הלמדנות שבאותה יצירה, על-כן שימוש זה הוא חלק מסגנון השיר, בהתאם לז'אנר שבו נכתב. כך, למשל, הוא אחד משירי השבח הרבים שחוברו לכבוד רבי יעקב אביחצירא:

טול אייאמו גִּיר יקרא פי אל צֵאר
 תגִּילאו להו גִּמיע סודות התורה
 אלמשנה מא תנולשי מן קדאמהו יא חוצֵאר
 מן ידו מעא אלפוסקים ואלגמרא
 כלאם רבי שמעון מכתוב פי אלזוהר
 כאן ענד סידנא פחל שיר וזמרה.⁴³

40 י' שטרית טוען לפיצול מעין זה, ברם הדוגמה הבודדת שהביא לכך אינה מספקת — ראה: שטרית, השירה, עמ' 191.

41 ראה: ישמח ישראל, עמ' 200.

42 ראה: בראשר, היסודות.

43 ראה: שבחי צדיקים, עמ' נד. וזה תרגום השיר: כל ימיו תמיד לומד בביתו (מילולית: רק יקרא

אולם סוגיה זו היא עניין לשירה בערבית-יהודית וליסודות העבריים הכלולים בה. בהקשר של דיוננו ראוי רק לציין, כי השימוש בדו-לשוניות בשיר אחד ובמתכונת קבועה פחות או יותר של חילופי לשונות באותו שיר מעמיד אפשרויות שונות ומגוונות של מישחק ביחס שבין שתי הלשונות. מישחק זה נותן בידי המחבר מרווח של שימוש בדו-לשוניות הן כאמצעי של סגנון והן כאמצעים של תבנית.

הטורים העבריים בשיר עברי הם לרוב עממיים מצד לשונם ומצד ציוריותם וכלל מעשה השיר שבהם (דימויים, מישחקי-לשון, צירופי-לשון וכיו"ב). צירופם של טורים כאלה עם טקסט עברי מקנה, כאמור, לשיר אווירה קלילה ונינוחה. נינוחות זו נראתה לעורכי קובצי שירה ופיוט מתאימה לאווירה של אופטימיות ותקווה המאפיינת את מוצאי-השבת ואת מעמד ההבדלה.⁴⁴ לא ייפלא אפוא ששני כתבי-יד: כתבי-יד בן-צבי 28 בנוסח והראן מן המאה ה-17 וכתבי-יד בן-צבי 36, שכתבתו נסתיימה בשנת תר"ל (1870), שניהם מביאים פיוטי 'מטרוו' שונים כפיוטי 'הבדלה'. האווירה האופטימית מאפשרת התבשמות גם מסוג זה, המתגדר במאפיינים המיוחדים לו והעושים אותו סוג לעצמו.

במאמר זה הוצג הסוג וטיפוסיו השונים מצד התוכן ומצד הצורה. ראינו את האפקט הסגנוני המיוחד של שירה דו-לשונית והמסורת ששימשה רקע לצמיחתו, ומדובר באלף שנה של שימוש מכונן בדו-לשוניות עברית וערבית-יהודית בספרותנו. אכן, ראוי סוג זה לתשומת לב מצד החוקרים את לשונות היהודים וספרויותיהם.

כבית). נגלו אליו כלל סודות התורה. המשנה אינה משה מתוך ידו ומצויה עם הפוסקים והגמרא. דברי רבי שמעון (ברייתא) הכתובים בזוהר היו אצל רבנו (שגורים בפיו) כמו שיר וזמרה. השווה: שירי פרגי, עמ' 29.

הפניות ביבליוגראפיות

- | | |
|-----------------|---|
| אבן-זהר | א' אבן-זהר, 'לשון הספרות היפה בדיגלוסיה', הספרות, ב (תשל"ג), עמ' 286-302. |
| אמולג | א' אמולג, 'הקצידה ב"שיר ידידות" המקורות הטקסט והמוסיקה', פעמים, 19 (תשמ"ד), עמ' 88-112. |
| בר-אשר, הדרש | מ' בר-אשר, 'על הדרש בשרח המערבי למקרא' פעמים, 23 (תשמ"ה), עמ' 42-51. |
| בר-אשר, היסודות | —, 'על היסודות העבריים בערבית המדוברת של יהודי מרוקו', לשוננו, מב (תשל"ח), עמ' 163-189. |
| דיואן הנגיד הטל | דיואן שמואל הנגיד, מהדורת דב ירדן, ירושלים תשכ"ו.
א' הטל, 'הספרות העממית של יהודי תוניס' מחקרים ופעולות מכן בן-צבי, ג (תש"ך), עמ' 33-37. |
| זעפרני | ח' זעפרני, 'ספרות שבעל-פה וספרות כתובה בדיאלקטים של היהודים במערב המוסלמי', יד להימן — קובץ מחקרים לזכר א"מ הברמן, לוד תשמ"ד, עמ' 189-195. |
| חדר | א' חדר, למען תספר, ירושלים תשל"ג. |

- חזן, ארמית
א' חזן, 'ארמית ועברית בשירת רבי דוד חסין' ממזרח ומערב, ד (תשמ"ד), עמ' 111-127.
- חזן, סדבון
— —, 'בחנינות בשירתו של רבי אליהו סדבון', ספר הזכרון להרב יצחק נסים זצ"ל, הראשון לציון, סדר חמישי, ירושלים תשמ"ה, עמ' קמז-קפב.
- חזן,
— —, 'שבחי צדיקים בשירה ובפיוט של יהודי צפון אפריקה', מחקרי ירושלים בפולקלור יהודי, ב (תשמ"ב), עמ' 80-93.
- חזן, קיים
חזן, שלוחות
— —, 'לשון וסגנון בשירת ר' דוד קיים' פעמים, 17 (תשמ"ד), עמ' 53-75.
— —, 'מספרד לשלוחותיה — מורשת השירה בגלגוליה', פעמים, 26 (תשמ"ו), עמ' 46-52.
- חזן, תורת
יגיל יפרח
— —, תורת השיר בפיוט הספרדי, ירושלים תשמ"ו.
ר' יוסף יפרח, יגיל יפרח — פיוטים ובקשות (צילום ספר הפיוטים של הפייטן בכתב"ד), חיפה תש"ם.
- יהלום
י' יהלום, ר' ישראל נג'ארה והתחדשות השירה העברית במזרח לאחר גירוש ספרד, פעמים, 13 (תשמ"ג), עמ' 96-124.
- ישמח ישראל
לרין
סירא
י' לרין, אברהם אבן עזרא חייו ושירתו, תל-אביב תשל"ל.
ש' סירא, 'התוכחה "יא בן אדם באש טאגיי" לר' ראובן גג נ"ע' הגות עברית באירופה, תל-אביב תשכ"ט, עמ' 149-155.
- פגיס, בלב
פגיס, החידה
— —, על סוד חתום — לתולדות החידה העברית באיטליה ובהולנד, ירושלים תשמ"ו.
- פגיס, הפולמוס
פגיס, החול
פגיס, חידוש
רביץ
רצהבי
— —, 'הפולמוס השירי על טיב הנשים — כבואה לתמורות בשירה העברית באיטליה', מחקרי ירושלים בספרות עברית, ט (תשמ"ו), עמ' 259-300.
— —, שירת החול ותורת השיר למשה אבן עזרא ובני דורו, ירושלים תשל"ל.
— —, חידוש ומסורת בשירת החול, ירושלים תשל"ו.
- רשב"ג
שבחי צדיקים
שטרית, בזוגלו
שטרית, השירה
— —, 'מה מייחד את לשונות היהודים' פעמים, 1, (תשל"ט) עמ' 40-45.
י' רצהבי, לשון ודקדוק בשירת רבי שלום שבזי, ספר חנוך ילון, רמת-גן תשל"ד, עמ' 512-546.
- שירי פרג'י
שירים חדשים
שירמן
שפוני שירה
שרף
שירי פרג'י שוואט, מהדורת אפרים חזן, ירושלים תשל"ו.
ח' שירמן, שירים חדשים מן הגניזה, ירושלים תשכ"ו.
— —, 'השירה העברית בספרד ובפרובאנס, א-ד'², ירושלים ותל-אביב תשכ"א.
ד' ירדן, שירים ופיוטים מימי-הביניים מתוך כתבי-יד, ירושלים תשכ"ז.
מ' שרף, 'פרג'י שוואט הוא רפאל מלח משורר נודד בתוניס', יד להימן — קובץ מחקרים לזכר א"מ הברמן, לוד תשמ"ד, עמ' 215-254.