

בפתח הספר

לפני שנים אחדות הוזמנתי להרצות באוניברסיטה מכובדת בארצות הברית, ונושא ההרצאה היה התהוות החריזה העברית והכללית, שמקורה בפיוט העברי הקדום. חבריי שאינם חוקרי יהדות התלהבו מן הדברים ומן המסקנות המבניות שהסקתי. אבל המארח שלי, שהיה גם רב, גם רבי חסידי, וגם פרופסור באוניברסיטה אמריקנית, תהה מזועזע: "אתה סבור שרבותינו היו פורמליסטים רוסים?" עניתי: "לא רוסים, אלא פורמליסטים יהודים (תחשוב על ההלכה ועל השולחן ערוך)". הפורמליסטים היו הפייטנים עצמם, שהושפעו מן האסתטיקה היוונית ופיתחו צורות מורכבות משל עצמם. עצם השם "פייטן" בא מן היוונית *poietan* (העושה, המחבר שירים), ומכאן, לפי המורפולוגיה העברית, "פיוט" כשם המציין שיר, תוצר של הפייטן. בשל נסיבות הזמן יוחד הפיוט לשיר דתי, הנוטל חלק בליטורגיה הדתית. אבל גם שלונסקי קרא לעצמו "פייטן". ההשקפות הרומנטיות של אירופה בדבר "נפש השירה" או מרכזיותה של "משמעות השיר" חדרו גם לתחום היהודי, בפרט בעת החדשה. הגם שברור שהפיוט העברי הארץ-ישראלי אינו מחדש חידושים תמטיים גדולים, הוא מקיים חוקים פורמליים קלים כחמורים (איפה שמענו ביטוי זה?), ועל אחת כמה וכמה שירת ספרד ואיטליה, יהודה הלוי ואבן גבירול, שירת ההשכלה ודור ביאליק, לאה גולדברג, נתן אלתרמן והמשורר הכנעני יונתן רטוש. המשוררים ידעו היטב — לפחות במלאכת המחשבת, אם לא בתאוריה מנוסחת — את החוקים שקיבלו על עצמם, או שהם פיתחו בעצמם. הם היו אמני הלשון וחרשי פיתוחיה ודקויותיה, ומן הדין שגם אנחנו נתנה על מלאכת מחשבת זו ונבין את "כללי המשחק". אין תרבות בלי צורה, כשם שאין ספרות בלי לשון, ומי שפוסח על אלה אינו מבין את אופי התרבות. אלא שנורמות מבניות אלה השתנו מתחום תרבות אחד למשנהו, תוך יחסי גומלין בין המסורת העברית ובין הנורמות של ההקשר הלא-יהודי. המחקר המוצע כאן סוקר את הצורות ההולכות ומשתנות של השירה בלשון העברית למן המקרא ועד לזמן המודרני, ומנסה להבין את יסודות קיומן. מכיוון שהגישה הנכונה

1 ראה: הרשב — פרוודיה.

2 ראה מאמרי בתוך: כרמי — אנתולוגיה.

3 ראה: הרשב — החרוז.

לסטרוקטורות היא בשיטה סטרוקטוראלית, די בניסוח הכללים הכוללים והעמדת מודל מבני כללי, והם חלים ממילא על כל הפרטים ועל כל השירים שנוכל למצוא – עד שהשיטה משתנה.

בספר הזה אני מנתח את השיטות העיקריות של הצורות ואינני מתאר את כל יצירות השירה העברית ותולדותיהן. הקורא המעוניין יוסיף דיוקים היסטוריים לפי עניינו ולפי הטקסטים שהוא דן בהם.

מעניינת במיוחד העובדה, שבכל תקופותיה וצורותיה של השירה העברית היא מעולם לא קיבלה את השיטה המורכבת והחופשית של תבניות הצליל והריתמוס המקראי, אף כי בלשונה – בניגוד לפרוזה העברית – השירה העברית בכל דורותיה נשענה על לשון המקרא. כל שיטות המשקלים שלאחר המקרא תבעו דיוק מספרי, לפי הנורמות שנבנו בעברית בהשפעת ספרויות אחרות, ולא ראו את החופש הריתמי המקראי כאפשרי בימיהם. את הסיבה לכך אפשר למצוא במגמות השונות של האסתטיקה העברית-המקראית מול "היוונית" (לא אמרתי "חוקים" אלא "מגמות"). בתרבות היוונית ויורשיה הצורות היו מדויקות, מחייבות וממוסדות: ז'אנרים, מבנה הטרגדיה, הקסאמטר דאקטילי וכד', ואילו בספרות המקראית לא היו חוקים אלא מגמות. הטקסט המקראי עשיר יותר כי הוא ממקד שילוב וחפיפה של גורמים שונים (סמנטיים, סיפוריים, תחביריים, צליליים – בלי התחייבות לכולם) בקונפיגורציה מקומית אחת. כיוון זה יוצר עיבוי הטקסט המקומי הרב-שכבתי, יוצר אוטונומיה של כל קטע מתבניות גלובליות (סיפוריות, הגיוניות, או משקליות), מגביר את יסוד ההפתעה והאפקט המקומי האקספרסיבי. כמו בריתמוס החופשי המודרני, ההכרעה ניתנת למשורר האחד, לשיר האחד ולשורה האחת. גם כאן אפשר למצוא חוקיות, אבל זו רק חוקיות חלקית, מגמה שמתגלה לאחר מעשה. טקסטים כאלה אינם משעבדים את האספקט האחד או השורה האחת לממסד ז'אנרי או משקלי קבוע. ואילו בשיטות הצורניות "היווניות" הכללים מוכתבים מראש.

את תמצית הממצאים של מחקר זה סיכמתי במאמר "Prosody, Hebrew" שפורסם ב-*Encyclopedia Judaica* בשנת 1971.¹ אלא שהמאמר נכתב באנגלית, היה תמציתי ביותר, כיאה לסגנון אנציקלופדי, יש בו מעט דוגמאות, והיה נגיש בעיקר למומחים. סיכום מעודכן יותר פרסמתי באנתולוגיה של השירה העברית, שערך ידידי ט' כרמי ז"ל.² עתה ערכתי את הדברים מחדש, גם הבהרתי וגם הרחבתי.

על תרומתי להבנת הריתמוס במקרא, ראה: John F. Hobbins, "Regularities in Ancient Hebrew Verse: A New Descriptive Model", *Zeitschrift für die alttestamentliche Wissenschaft*, Vol. 119, 564-585

לסקירה היסטורית זו של משקלי השירה העברית לדורותיה הוספתי מאמר מסכם על

אספקט אחד: גורמות החרוז העברי לשיטותיו מאז המצאתו, לפני כאלף וחמש מאות שנה, ועד ימינו. המאמר פורסם ברבעון הספרות.³ מטבע הדברים, יש חזרות בין "תולדות הצורות" ובין "החרוז העברי", אבל הפרספקטיבות שונות למדי: עיקרו של הספר הוא ניתוח היסטורי, והחרוז כלול במערכת הצורות של כל תקופה ותקופה, ואילו המסה על החרוז בנויה בסדר ענייני-מורפולוגי. אי אפשר להוציא דברים חוזרים בלי לפגוע בטיעון ההיסטורי מזה או המורפולוגי מזה.

חלק ג בספר הוא מחקר על המעבר מן המבטא האשכנזי למבטא הישראלי ("ספרדי" לכאורה). את לשון המעבר, "אַשְׁפְּרִי" (מבטא ספרדי במכשיר שמיעה אשכנזי), תיארת לפי שירתו של אורי צבי גרינברג. מאמרים אחרים בעניינים אלה פרסמתי בספרי אמנות השירה.⁴

ייצוגי הצלילים בספר

התעתיק הלועזי מציין באותיות גדולות (Caps) את תבניות הצלילים במצלול ובחרוז. למשל, בחרוז המופסק: $GoLA - GiLA - GeuLA = G + LA$. באותיות בולטות (bold) מיוצגת הברה מוטעמת: hamilim, אם שאלה זו רלוונטית לטיעון.

בתעתיק העברי, האות הבולטת משמשת לשתי המטרות גם יחד:

א. תבניות צליל או חרוז: צדקה – צעקה, לשווא – בגשמי

CedaKA – CeaKA, laŠAV – bigŠAmAV

ב. הברה מוטעמת במילה. למשל, בשורה של לאה גולדברג:

- U - U-U -U- U

כל המלים שמתו בדברי

סימני המשקל שמעל לאותיות מציינים את הסכמה המשקלית; אותיות בולטות מייצגות הברה מוטעמת בלשון. למשל:

- U - - U -

המלים בדברי

במקרה זה, בכל מילה יש שתי הרמות במשקל אבל רק אחת מוטעמת בלשון. הקורא לא יתקשה להבחין בין שתי הפונקציות של התעתיק העברי, שהן במקרה האחד הצלילים החוזרים לפחות פעמיים ובמקרה האחר – ההברה המוטעמת. כל התעתיקים ניתנים רק לפי צורך הדיון.

תעתיקים ומבטא

תעתיקי הצלילים באותיות לטיניות נהגים כמו בלשונות אירופה אבל לא כמו באנגלית. תעתיקים אחדים הם:

תנועות:	עיצורים:
I = אֵי	x = ח
e = אֶ	Kh = כ
o = או	כ/ח = x (כאשר אין הבדל בין כ' ל' ח', כמו בעברית המודרנית)
a = אַ, אָ	שׁ = š
u = אוֹ	zh = ז׳
ey = אֵי	צ = c (או ts)
ay = אֵי	באשכנזית: ת רפה = s
oy = אוֹי	ת קשה = t

סימני משקלים

בשירת העת החדשה מקובל לציין:

— הרמה

∪ השפלה

/ גבול בין שתי רגליים.

למשל: /-∪∪∪/-∪∪∪/-∪∪∪/-∪∪∪/ 4 אנאפסטים (כל הברה שלישית מודגשת). למרבה המבוכה, אותם סימנים עצמם משמשים גם לתיאור השיטה הכמותית (בספרד):

∪ הברה קצרה

— הברה ארוכה

למשל: / - - ∪ / - - - ∪ / - - - ∪ / - - - ∪ / המשקל המרוּבָּה.

מכיוון שבספרנו נדונות כל התקופות, עלינו להבחין בין השיטות. לפיכך נוהג כאן שינוי קל: הסימון של העת החדשה יישאר: / - ∪ ∪ / - ∪ ∪ / - ∪ ∪ / - ∪ ∪ /, אנאפסט ואילו סימון המשקלים הכמותיים (ספרד):

/ - - ^ / - - - ^ / - - - ^ / - - - ^ / (המרוּבָּה): ^ מסמן הברה קצרה, - מסמן ארוכה. בשירת ספרד ההברות הקצרות הן מיעוט ואילו בשירה החדשה ההרמות (ההדגשות) הן מיעוט, והמיעוט קובע את אופי המשקל.

בשירה הכמותית (ספרד) הוכנס סימן ת = יתד, שהוא חיבור קצרה וארוכה: ת = ^ / - . המשקל המרוּבָּה שהובא לעיל, יסומן: / - - ת / - - ת / - - ת / - . קו אלכסוני (/) מסמן גבול של רגל. קו מאונך (|) מסמן גבול של מילה. קו כפול (||) מסמן גבול חזק מן הרגיל: צזורה או קבוצת מילים (קולון).

ברגשי תודה

ראשית תודה אני חייב לחברי ולתלמידי ששוחחו אתי בעניינים אלה במשך השנים, ובפרט אורי אלטר, זיוה בן פורת, הרי גולומב, ג'ון הובינס (John Hobbins), יוסף יהלום, אבידב ליפסקר, דן פגיס ז"ל, עזרא פליישר ז"ל, חנה קרונפלד, עוזי שביט. החוג לתורת הספרות באוניברסיטת תל-אביב היה חלל התהודה למחקריי התאורטיים למן אמצע שנות השישים.

תודה מיוחדת שמורה לידידי פרופסור אבידב ליפסקר ולבית ההוצאה של אוניברסיטת בר-אילן על שהבינו את המשימה ואפשרו פרסום זה. תודתי נתונה לאיל דותן, שהעלה את הטקסט על כל סיבוכיו על מחשב; ותודה מיוחדת למיכל הרצברג, שהתגברה על הבעיות הצורניות ועזרה בעיצוב הנוסח הסופי של הטקסט.

I am grateful to the Rifkind Fund at the Judaic Studies Program of Yale University for their support of this research.

בנימין הרשב (הרושובסקי)

אוניברסיטת תל-אביב

Yale University, 2008