

מבוא לשירת ימי הביניים

כתב וערך המורה: אלי פררה

שירת החול והקודש בתקופת "תור הזהב" בספרד.

השירה בימה"ב נחלקה בין שירת הקודש לשירת החול.

א. שירת הקודש: (פיוטים ומזמורים, הן כביטוי אישי ביחסו של המשורר אל האל, או כל מרכיב דתי אחר; סדור התפילה, קינה, סליחות ובקשות) והן כביטוי לאומי-דתי ללאום היהודי, לארץ-ישראל, לנופיה ולאתרים השונים המוזכרים בתנ"ך ובשאר המקורות. שירה זו מעולם לא פסקה בקרב הפייטנים היהודים. בספרד היא רק השתכללה והתעשרה מאוד בכמות ובאיכות. אנו מבחינים בכמה סוגים של שירת הקודש. נתרכז בעיקרים שבהם והנפוצים בלימוד שירי-ספרד עפ"י תוכנית הלימודים.

1. ה"יוצר": פיוט זה עניינו בעיקר תיאור בריאת העולם ע"י בורא-עולם והשבח לו. נובע מהפסוק: "הַיּוֹצֵר אֹר וְבוֹרֵא זֹשֶׁק".

2. "האופן": פיוטי שבח למלאכים ושרתי הקודש. נובע מהפסוק: "וְהַאֲפָּיִים (מלאכים) מפמלייתו של האל) וְזוֹיּוֹת הַקֹּדֶשׁ בְּרַעֲשׁ גְדוֹל מִתְנַשְּׂאִים לְעִמּוֹת הַשָּׁרָפִים לְעִמּוֹת מִשְׁבּוֹזִים וְאֹמְרִים וְגו'".

3. "המאורה": פיוט הנאמר לפני הברכה: "וּצַר הַמְּאֹרֹת". נושא העיקרי – יחס האל לעמו.

4. "רשויות": פיוטים שנכתבו לפני תפילות ידועות, כמו "רשות לנשמת". פתיחה לתפילת נשמת. נובע מהפסוק בתפילה: "נְשַׁמֵּת כָּל זֵי תְּבַרַךְ אֶת שְׁמֶךָ".

5. "הקינה": פיוט שנכתב לתשעה באב. כמו הפיוט הידוע של ריה"ל: "ציון הלא תשאליו".

שנתחבב על כל קהילות-ישראל בשל איכותו השירית, הרגש העז האישי המובע בו; האהבה לא"י, למקדש והנהיג (בכי-תמרורים) על שממת הבית והארץ ונאמר בקביעות בליל תשעה באב.

6. "הסליחה": פיוטים שנכתבו לימי הצום השונים, לחודש אלול, לימים הנוראים בתקופת הסליחות. עיקרם, כמובן, וידוי על חטאים, הבעת חרטה, ייסורים ותוכחה עצמית, ולאחר מכן בקשת סליחה וכפרה מהאל החנון והרחום.

ישנם עוד פיוטים מסוגים שונים שלא נתעכב עליהם, בגלל שאינם נכללים בתוכנית הלימודים.

החידוש בשירת ספרד הוא בשירת החול. שירה זו הושפעה מהשירה הערבית וחיבתה אותה. כאמור עד שירת ימה"ב בספרד לא נכתבה שירה חילונית כלל. רק בתקופת "תור הזהב" בספרד כתבו שירים שעסקו בהבעה אישית של המשורר-פייטן, ובנושאים שהיו זרים לגמרי מההווה היהודית. ידועה אמנם, מגילת השיר: "שיר השירים אשר לשלמה", אולם עיקרה של זו, בתיאור היחסים בין האל לכנסת ישראל, ועל-כן היא נתקדשה והוכנסה כאחת המגילות בתנ"ך.

שירת החול בתקופת "תור הזהב" בספרד.

בנקודה זו חשוב לציין ששירי האהבה בשירת ימה"ב הם כולם חול, ואין בהם נגיעה למרכיב דתי-אמונותי. גם כאן ישנה הבחנה בכמה סוגים של שירים:

1. "שירי חשק": בפשטות; שירי-אהבה. נושאייהם: סבלו של האוהב עד כדי מחלה... לדוגמה

השיר: "כתמר את" או "אמנון אני, חולה". הפרידה מהאהובה, הריחוק ממנה, אכזריותה, תיאור יופייה מצד אחד והפכפכנותה מצד שני: מקרבת ומרחיקה כאחת את האוהב המיוסר. הצבי והעופר והאיילה, הם הדמויות הקבועות בשירים אלה, כמו-כן הידיד והזוד בהשפעת "שיר השירים". ("אני לדודי לי ודודי לי")

2. "שירי יין": נושאם כללי ונהנתני ולא מבע אישי, הכתוב עפ"י נוסחאות קבועות (קונבנציות) כמו: תיאור הגן (הפרדס) הפורח ותעלות המים מסביב לו, תיאור הנער, או הנערה המגישים את גביע-היין, "כוס התרעלה", או הקובעת, וכן תיאור היין, צבעו וטעמו.
3. "שירי שבח": בעיקרם אלו שירים "מוזמנים", או שירים שנכתבו כמעשה-חנופה של משוררי-חסות, המשבחים את נותן החסות (שר, מלך וכדומה) אבל היו גם שירי שבח רבים, לא מוזמנים, שנכתבו מרצון בין משוררים, בינם לבין עצמם, כביטוי אישי והוקרה אישית למשורר-ידיד, או לסתם ידיד-נפש של המשורר, או לאישיות נעלה בעלת הוקרה.
4. "שירי התפארות": שירים שנכתבו לפאר את מעשיו, הצלחותיו ויכולותיו של המשורר. ממשוררי ספרד ידוע בעיקר שמואל הנגיד, שכתב הרבה שירי התפארות. הוא היה שר-צבא בשרות המלכות, והוא כתב שירי התפארות על הצלחותיו וניצחונותיו במלחמות השונות ובתיאור תבוסת אויביו.
5. "שירי תלונה": ביטוי אישי של המשורר על סבלותיו ומצוקותיו. כמו שירו הידוע של הרשב"ג: "כאבי רב" או "מליצתי בדאגתי".
6. "שירי קינה": הקינה יכולה להיות אישית או לאומית. קינה אישית כדוגמת שירו הידוע של הנגיד על מות אחיו: "הים ביני ובינד", או קינתו הידועה של ריה"ל: "ציון הלא תשאליי" (ראה בעמוד הבא, במבוא על אישיותו של ריה"ל) בסוג זה של שירי קינה, תמיד תימצא בהם הנימה הפילוסופית. דבר שמוסיף לה נופך אמנותי-דתי.
7. "שירי טבע": גם שירים אלה נכתבו עפ"י קונבנציות קבועות: תיאור הגן ועצי הפרי. עונות השנה הגשם והאדמה ומערכת היחסים ביניהם (כמו בשיר "כותנות פסים", של ר' משה אבן-עזרא. ראה בהמשך את הסיכום לשיר הזה) או תיאור הכוכבים והרקיע והעננים ושאר גרמי השמים בזיקתם אל האדמה. דוגמא לשיר כזה: "עבי שחקים" של הרשב"ג.

האמצעים האומנותיים-ספרותיים בשירת ימה"ב

עיצוב, דרכי עיצוב: (עיצוב, במשמעות של תבנית, צורה. איך בנוי השיר)

בהרבה מבחנים מתבקשים התלמידים לבחון את "דרכי העיצוב" של השיר, והכוונה; שבניתוח השיר יש לשים לב ל"איך השיר "בנוי" להבנת הנושא; לבדוק איך ובאלו אמצעים ספרותיים, מכוונים ו"בונים" את השיר. אמצעים כמו: מוטיבים חוזרים, דימויים ומטאפורות, ניגודים, השאלות וארמזים, תקבולות רגילות וניגודיות, חזרות, קונטרסיות ושאר קישוטי השיר. (ראה להלן) מבנה השיר וסוגו. שיר מתהפך כשירו של הרמב"ע "כתנות פסים", שיר קינה או במבנה של דיאלוגים כמו בשירו של הרשב"ג "מליצתי בדאגתי". **החריזה והמשקל אינם נחשבים** לדרכי עיצוב! אלו הם מוסכמות טכניות לכתבת שיר בימה"ב.

האמצעים הספרותיים הטכניים בשירת ספרד.

חרוז קבוע, מבריח: חרוז מבריח הוא אותו חרוז המסיים כל טור בשיר לכול אורכו, באופן "קבוע". לכן הוא מוכר גם בשם חרוז "קבוע". הכינוי חרוז "מבריח" נגזר מלשון בְּרִיחַ, "מנעול", שסוגר את השיר ו"נועל" אותו לכל אורכו בסוף הטור. נקבעו שלושה סוגי חרוזים:

א. "חרוז עובר": זהו חרוז פשוט המורכב מעיצור אחד ותנועה אחת דומים: חֶשְׁכָּה – מְעוֹכָה

ב. "חרוז ראוי": זהו חרוז ובו כבר לפחות עיצור אחד ושתי תנועות דומות: שוֹקֶקֶת – חוֹשֶׁקֶת.

ג. "חרוז משובח" או "מפואר": כאן כבר יבואו לידי ביטוי שלושה עיצורים דומים ושלוש תנועות דומות, כמו בשירו המפורסם של ריה"ל: "ציון הלא תשאלי לשלום אסיריך": אֶסִירֶיךָ –

האמצעים הספרותיים האמנותיים בשירת ספרד.

- קישוטי השיר:** (הצימוד, השיבוץ, תפארת הפתיחה וסיום, הניגוד, וההגזמה, ותקבולות)
- א. "הצימוד"** הוא למעשה "משחקי-לשון" (מה שמוכר היום כביטוי של "לשון נופל על לשון")
1. **צימוד שונה-אות:** חבל וכבל – ציון **בְּהַבֵּל** אָדוּם וְאֲנִי **בְּכַבֵּל** עָרְבִי? / "לבי במזרח" – ריה"ל.
 2. **צימוד שונה-משמעות:** כף וכף (כף-יד וכף-התמר) / "ארץ כילדה הייתה יונקת" – ריה"ל.
 3. עוד דוגמא לצימוד **שונה-משמעות:** "הָבָא מְבּוּל וְשֵׁם תִּבְל **חֶרְבָה** / וְאֵין לָרְאוֹת פְּנֵי אֶרֶץ **חֶרְבָה**" (תבל חרבה במשמעות תבל הרוסה, וארץ חרבה – ארץ יבשה). "הבא מבול" / ריה"ל.
 4. **צימוד שונה תנועה:** "וּמִתּוֹלְדוֹת **יָמִים פְּיָמִים** יִסְעָרוּ" **הַיָּמִים** בְּקִמְץ; ריבוי של המילה יום, **והַיָּמִים** בַּפֶּתַח; ריבוי של המילה ים, מקווה-מים גדול. מתוך "ישנה בחיק ילדות" / ריה"ל.
 5. **צימוד מוכפל:** "דְּעֵי פִי **נְעוּרִים פְּנֵעֶרֶת נְנֵעָרוּ!**" השורש נ-ע-ר מוכפל שלוש פעמים: הנעורים מתנערים (נעלמים והולכים) כמו הנעורת – סוג של חבלי פשתן דקים וחלשים.
 6. **צימוד בשיכול אותיות:** **יָרְדוּן נְרָדִי**. "וְאֶפְרַיִם בְּמִי **יָרְדוּן נְרָדִי**" משירו של ריה"ל: "הציקתני תשוקתי". מתוך התלהבות מה ייעשה בא"י לכשיגיע אליה הוא מתאר איך יסתופף בהר הקודש (הר המוריה) ויפריח: ישקה במי הירדן את שתילי **הַנְּרָדִי** (שיח של ב'שם)
- ב. "השיבוץ":** כל המשוררים בשירת ספרד, רובם ככולם, ידעו והכירו את המקורות הספרותיים ביהדות, על בוריים. מהתני"ך ועד בכלל. הם רצו להעשיר את שפת השירה שלהם בארמוזים וקונוטציות (הקשרים מילוליים) מאותם מקורות ספרותיים שביהדות. הם ידעו שקהל-שומעיהם, יודעים ומכירים כמוהם את שפת המקורות והביטויים מהתני"ך, והכנסת מילים ביטויים ופסוקים מהם, רק תעשיר ותעצים את המשמעויות שבשיר. הכנסת הביטויים והפסוקים מהמקורות בשיר, נקרא – שיבוץ. הדוגמאות הן רבות. דוגמא מהשיר לעיל:
1. "וְאֶפְרַיִם בְּמִי **יָרְדוּן נְרָדִי**" משירו של ריה"ל: "הציקתני תשוקתי". **הַיָּרְדוּן**, כמובן, והַנְּרָדִי. הנרד הוא אחד הבשמים שממנו רקחו את הקטורת בבית-המקדש, הפסוק מצוי גם בסדור התפילה והמתפללים אומרים אותו, לפחות פעמיים ביום בתפילת הבוקר ובמנחה: "וְאֶזְרָד עֵשֶׂר סַבָּנִים הֵיוּ בָהּ וְאֶלּוּ הֵן; הַצָּרִי, וְהַצְּפוּרָן [...] מוֹר וְקִצְיָעָה וְשִׁבּוֹלֶת **נְרָדִי** וְכַרְכּוֹם"
 2. "הֵיָם אֲנִי וְאִם **תִּנְיִן**, אֶלְהִי" שיבוץ משירו של הרשב"ג: "כאבי רב". התנין מוזכר בכמה מקומות במקרא, המפורסם הוא התנין מספור יונה הנביא, שבלע אותו והקיאו לחוף. אולם השיבוץ במדויק מספר איוב פרק ז 12: "הֵיָם-אֲנִי, אִם-תִּנְיִן: כִּי-תִשִּׁים עָלַי מִשְׁמֶרֶת".
 3. "מִי לֹא-יִשְׁתָּה יֵינוּ עֲלֵיו/ הָאִישׁ הַהוּא יִשָּׂא חֲטָאוֹ!" שיבוץ משירו של הרשב"ג: "כתנות פסים" והשיבוץ מספר במדבר ט' פסוק 13: "וְהָאִישׁ אֲשֶׁר הוּא טָהוֹר, [...] וְזָדַל לַעֲשׂוֹת הַפְּסוּזִי, וְנִכְרְתָה הַנֶּפֶשׁ הַזֹּאת מֵעַמִּיךָ, כִּי קָרַבְתָּ ה' לֹא הִקְרִיב בְּמַעֲדוֹ, וְזָטָא יִשָּׂא הָאִישׁ הַהוּא". אין כמעט שיר משירת ימה"ב שהשיבוץ נגרע ממנו. מבחינתם זה הוסיף נופך ו"קישוטי" נאה להתהדר בו בשירה.
- ג. "תפארת הפתיחה":** כנאמר לעיל, בשל הקראתם של השירים בפני קהל, הפתיחה של השיר הייתה חשובה (למשוך את אוזנו ותשומת-לבו של המאזין) ולכן הפתיחה הייתה חייבת להיות "מפוארת" ונקבעו לה פרמטרים ברורים של מוסכמה, ואלו הם:

1. בפתיחת השיר צריך שיבוא לידי ביטוי נושא השיר. עיקר תוכנו ועניינו.
2. חריזה בין הדלת והסוגר. "הבא מבול וְשם תִּבְלַח חֲרָבָה / וְאֵין לְרֵאוֹת פְּנֵי אֶרֶץ חֲרָבָה?"
3. קישוט נאה ובולט, שיפאר את הפתיחה בצימוד מחוכם או שיבוץ, או ניגוד, או תקבולת.
- ד. "תפארת הסיום": טור, או שני טורים "המסכמים" את הנושא בתוספת של קישוט נאה. אבל אינו מחייב חריזה פנימית כמו בתפארת הפתיחה.
- ה. הניגוד: הניגוד יכול לבוא בכמה וריאציות: ניגוד של מילים, של תקבולת ניגודית (ראה לעיל) של משמעות ורעיון. לדוגמא, מבחינת ניגוד של מילים מתוך שירו של ריה"ל "הבא מבול" נמצא את הביטוי הבא: "וּבְרָאוֹת הַר וְשׁוֹחָה לִי מְנוּחָה". הַר בניגוד לשׁוֹחָה. עֲדָרֶיךָ. או בלשונונו היום מילים כמו: אֶבְזָמִים – נְזָמִים, שׁוֹרְקֶת – פּוֹרְקֶת.

על האמצעים הטכניים הבאים - לא כדאי להתעכב, רק לקרוא ולהבין את הנורמות והקונבנציות – איך זה פועל...

בית (טור): השיר בימה"ב היה מורכב מ"פְּתִימִים"/טורים, מה שנראה בעינינו כשורות-שורות. כל "בֵּית" (שורה) היה מורכב מצלעיות. ("צלעית" ראה בהמשך) ברוב השירים היו שתי צלעיות לפחות, ועד ארבע צלעיות. בסוף כול בית/טור היה חרוז הקבוע (מברית) לאורך השיר. במקרים מסוימים (בתפארת הפתיחה) הייתה חריזה פנימית בין הדלת והסוגר. מה שהפריד בין צלעית לצלעית היה המפסק שסימנו: / "צזורה", או נקודתיים: † כמו הסימן של 'סוף פסוק' במקרא.

צלע/צלעית: אברי-הטור:צלע א' (הדלת) /צלע ב' (הסוגר).....

היו שירים קצרים בני שלושה או ארבעה בתים ("יפה נוף" ו"לבי במזרח") ושירים ארוכים מאוד, כמו השיר "ציון הלא תשאליו" (מורכב משלושים וארבעה בתים) והיו שירים ארוכים אף יותר.

היתד והעמוד: היתד והעמוד הן יחידות במשקל הכמותי (ראה להלן ה"משקל").

— (_ V) — (_ V) — — (_ V) — (_ V) — — (_ V) — (_ V) — — (_ V) — (_ V) — —

! קַל בְּעֵי נִי עֲזֵב כָּל טוֹב סָפְ רָד, כְּמוֹ / יִקַּר בְּעֵי נִי רְאוֹת עַפְ רוֹת דְּבִיר נְ חָרָב.

היתד: הברה ארוכה, המורכבת מחטף או שווא-נע + תנועה, וזה הסימון שלו: _ V

השגח: השווא-נח לא נחשב ולא נלקח כלל בחשבון במשקל הכמותי.

העמוד: הברה קצרה, המורכבת מכלל התנועות (קמצים, פתחים, צירים, סגולים, חולמים, חיריקים מלאים וחסרים, וכו') ללא חטף או שווא-נע צמודים להן, וזה הסימון שלו: _

מוסְפָּמָה – קוֹנְבֵּנְצִיָּה: (קונבנציה: פירושו מקובל, מוסכם על הכול)

מוסכמות הן בעצם כללים לא כתובים, ו"חוקים" ידועים בין הכותבים, בינם לבין עצמם ובינם לבין צורכי התרבות של תקופתם. היו אלה כללים מוסכמים לכתיבת שירה, המוכרים לכל, והמוסכמים על הכול, הן מבחינת התכנים, הנושאים והסוגים והן מבחינה טכנית של מבנה וצורה. המוסכמות עזרו גם ליצור נורמות של הערכה וביקורת ליצירותיהם של הכותבים. הגישה היום בתקופה המודרנית, בכתיבת שירים שונה והפוכה לגמרי; "לשבור" ולפרוץ מסגרות וכללים, במטרה להגיע לביטוי אישי ללא הגבלתו על ידי "חוקים" ומוסכמות. בתחום המבנה והצורה, המוסכמות היו בקביעת המשקל הכמותי, החרוז המברית והבתים/טורים. בתכנים ובנושאים היו המוסכמות לסיווגים השונים של השיר, כמו: שירי שבח וחשק וכדומה.

באופן הביטוי השירי היו מוסכמות כמו: "קישוטי השיר" (ראה להלן) ה"קצידה" (מעין פתיחה, מבוא לשיר הפותח בתיאורי-טבע, יופי, או חשק, כדי למשוך תשומת לב המאזין).
 בביטוי השירי, אחת המוסכמות הידועות הייתה למשל, שבכל שיר חשק (אהבה) או שיר טבע, או יין, חייב היה להופיע הנער, או הנערה עם כוס, או גביע היין, בשילוב תיאורי תעלות-המים והגן הפורח. דוגמא בולטת למוסכמה היו מילים שהפכו לסמלים ברורים, כמו המילים צבי, עופר, שהיו לקונבנציה של דמויות-אהבה. בשירה העברית, בהשפעת "שיר השירים" גם המילים "ידיד", "דוד" (אני לדודי כדודי לי ודודי לי הרועה בשושינים) שימשו כסמל לדמות האהובה. כך גם הביטויים: זמן, תקופה, ימים, או בני-הימים, היו מוסכמה (קונבנציה) לביטוי של גורל-מר ואסון, אולי בהשפעת הביטוי "יום הדין", שבו יתרחש ההרס והחורבן הכללי של העולם והאנושות.

מפסק; צְזוּרָה:

המפסק מחלק את הטור לשתיים, שלוש, או ארבע צלעיות, וסימונו: / .

(בית בן 2 צלעיות: א' וּב') צלע א' (הדלת) / צלע ב' (הסוגר)

(בית בן 3 צלעיות: א' ב' וְ ג') צלע א' (דלת) / צלע ב' / צלע ג' (סוגר)

(בית בן 4 צלעיות: א' ב' ג' וְ ד') צלע א' (דלת) / צלע ב' / צלע ג' / צלע ד' (סוגר)

משקל: המשקל הכמותי הוא מוסכמה מחייבת בכל כתיבה שירית בימה"ב. הנורמה אז הייתה, להקריא את השירים בפני קהל בחצרו של מלך, שר, או בכל מפגש של משוררים, אומנים ובני-תרבות, והיה "צורך להנעים" את אוזנם של קהל המאזינים במקצב של הטעמות ע"י השפלה או הרמה של ההברות מבחינה ווקאלית (קולית). בהשפעת השירה הערבית, האסכולה של חסדאי אבן-שפרוט קבעה זאת גם כמוסכמה בשירה העברית. המשקל הערבי הכמותי בנוי מהברות קצרות וארוכות. ההגבלה הנוקשה של המשקל הערבי בשירה העברית, גרמה לפעמים לפגימה בתחביר ובדקדוק העברי, ובלבד שמשקל היתדות והעמודים על פי הברות קצרות וארוכות, לא ייפגם. כידוע אין בעברית הבחנה בין הברות קצרות וארוכות, אלא הברות סתומות ופתוחות, ובין תנועה קטנה וגדולה. היות והשוואים הנעים והחטפים הם חצאי-תנועה נקבע, שהחטפים והשוואים הנעים **בצרוף תנועה** היא הברה ארוכה, הוא היתד V_ שאר התנועות (קטנות וגדולות) בלי שוואים נעים או חטפים צמודים להן, יבוטאו כהברה קצרה; וזה העמוד _