

“המחבר במקום להפריד והממשיך במקום להפסיק”: לתופעת הדיארזיס בשירת ספרד¹

אוריה כפיר

נקודת הפתיחה של דבריי, ואשר ממנה לקוחה גם הכותרת שלהם, היא המתקפה המפורסמת של יהודה הלוי על השיטה הפרוזודית-הכמותית-הערבית של השירה העברית בספרד. יהודה הלוי הרצה את משנתו בגנות המשקל הכמותי בשני מקומות: האחד הוא במסגרת המאמר השני בספרו הפילוסופי, ספר הכוזרי (אבן שמואל תשל"ג);² והשני הוא איגרת פואטית ששלח לחברו-מיטיבו המצרי, חלפון בן נתנאל (רוזן תשנ"ה). בשני המקומות הלוי יצא בחריפות נגד המשקל הכמותי, אשר לדבריו, משחית את השפה העברית וכופה על הקורא קריאה מכניסטית שאינה מאפשרת לו להבחין בין שאלה לתשובה, בין נושא לנשוא, בין דברים ש"אמנם המדבר במהירות" לדברים ש"אמנם כמתון", בין שם לפועל, בין ציווי לבקשה, בין מלעיל למלרע, ובין עבר לעתיד. לפי דברי הלוי בספר הכוזרי, "אדם השואף להבחין בין כל אלה (כלומר, בין שאלה לתשובה, בין נושא לנשוא, בין שם לפועל וכו') אין ספק בדבר כי יוותר על השיר השקול, כי השיר השקול אינו נקרא כי אם בדרך אחת" (אבן שמואל תשל"ג: פח); ובאיגרת לחלפון הוסיף כי "מחפיר הוא [הדבר] שתישקל העברית!" (רוזן תשנ"ה: 325). על שאלתו של המלך הכוזרי: אם כך, מדוע "אתם, קהל היהודים בדורנו, בוחרים בכל זאת במעלת המשקל ומחקים אתם בזה את האומות האחרות ומכניסים את העברית בעול משקליהן"?; על שאלה זו משיב החבר בגילוי לב הראוי להערכה (אף אם לא להסכמה): "אין זה כי אם מרוב תעיותנו ומרינו". סתירה זו שבין הלכה למעשה, אפיינה כידוע גם את יצירתו של יהודה הלוי, שלמרות הביקורת החריפה שלו עצמו, התמיד בכתיבתה של שירה

1 אני מבקש להודות לחבריי אבי שמידמן ויהונתן ורדי שקראו את המאמר והעירו הערות חשובות.

2 הדברים אמורים שם בתוך הקשר רחב של השקפותיו של הלוי בנושא השירה, ראו מאמר שני, סעיפים סד-עח, עמ' פג-פט.

שקולה עד סוף ימיו. הסתירה הזו כבר נדונה במחקר בכמה וכמה מקומות,³ ועוד אשוב אליה בקצרה בסוף דבריי.

מההשוואה בין שני המקורות, ספר הכוזרי והאיגרת הפואטית, ניתן להבחין שיהודה הלוי חזר בשניהם פחות או יותר על אותם הרעיונות. ואולם, תוספת אחת שמופיעה רק בספר הכוזרי מושכת את הדיון לכיוון חדש שיעמוד במרכז המאמר הנוכחי. בשל עושר הצליל והחרוז אביא את הדברים בלשון המקור: "פִּיצַלְ [...] פִּי מוֹצֵעַ אֶלְפָּצַל, וַיִּקַּף פִּי מוֹצֵעַ אֶלְוָצַל" – כך בלשונו המתנגנת של יהודה הלוי. יהודה אבן תיבון תרגם בדייקנות "יבשה" ש"הוא סומך במקום הנפרד, ועומד במקום הסימוך" (צפרוני תשכ"ד: 126); הרב קפאח הציע: "וימשיך במקום ההפסק, ויעמוד במקום ההמשך" (קפאח תשנ"ז: פג); ויהודה אבן שמואל גרס: "ונמצא קוראו [של השיר השקול], מחבר דברים על פי רוב, במקום שיש להפריד ביניהם, ומפסיק במקום שיש להמשיך, ולא יתכן להיזהר מזה כי אם במאמץ רב" (אבן שמואל תשל"ג: פח).⁴ כמה דברים אמורים? מדוע המשקל גורם לקורא, לשיטתו של הלוי, לחבר במקום להפריד ולהפסיק במקום להמשיך? התשובה נעוצה במתח המתמיד בין הרובד המטרי של השיר לבין הרובד התחבירי-סמנטי שלו, ובמילים אחרות, היא נעוצה בפער בין גבולות המילה או הצירוף המילולי לבין גבולות העמוד המטרי. מושג המפתח הפרוזודי הוא דיארזיס (diæresis), שהגדרתו המילונית היא: מפסק הנגרם באופן טבעי מכך שסופו של עמוד או רגל חל ביחד עם סופה של מילה.⁵

3 נחמיה אלוני, למשל, תיאר את הסתירה כהתגוששות בין עקרונותיו הפרוזודיים של הלוי (שבאו לידי ביטוי בכיקורת על המשקלים) לבין ה"לחצים שהופעלו עליו על ידי האופנה השירית בת הזמן" וזרעניה (אלוני תשנ"א: 135–150). רוס בראן הציע כי הסתירה מצביעה על אמביוולנטיות ערכית של הלוי בפרט ושל משוררי ספרד בכלל, שנבעה מן הנאמנות הכפולה שלהם למסורת העברית מזה ולתורת השירה הערבית מזה (1991 Brann: 84–118). טובה רוזן דנה בדברי קודמיה, אך לעומתם היא הפחיתה מכובד משקלה של הסתירה. רוזן הראתה כי המשקל הכמותי אינו חזות הכול בשירת הלוי, והצביעה על מגמות צורניות חדשות בכתובתו, שנבעו, לדבריה, מן ההסתייגות של המשורר מן הפרוזודיה הערבית ומניסיונו להמירה ב"חלופות מבית", שאותן שאל מן ה"פואטיקה הפייטנית" (רוזן תשנ"ה). ראו גם את דברי חיים שירמן, שלמד מן הסתירה כי הלוי "להלכה ראה בשירים השקולים עניין פסול, אך האמן שבו לא הניחו לוותר על יופיין ועל ערכתן של הצורות המקובלות. הוא המשיך להשתמש בהן בניגוד לכללי ההיגיון" (שירמן ופליישר תשנ"ו: 444–445).

4 לנוסח המקור הערבי ראו המהדורה הרד-לשונית של הרב קפאח. ייתכן שהתרגום של אבן תיבון מכוון לעניין דקדוקי של צורות סמיכות: כלומר יהודה הלוי מבקר את המשקל על כך שהוא גורם לכאורה לכך שמילה בסמיכות תיקרא כאילו איננה בסמיכות (כלומר כאילו איננה נסמך), ולהפך. וראו על כך עוד בדיון בדוגמה להלן.

5 להגדרת המושג ראו למשל: "The division made in a line or a verse when the end

מאחורי דברים אלה של יהודה הלוי עומדת ההכרה שהבית השירי (השורה) מתחלק מן הבחינה המטרית לעמודים, ומן הבחינה הסמנטית למילים. בכך כמובן אין כל רבותא. אך ה"צרה", לטעמו, נובעת מכך שהדיאריזיס, כלומר החפיפה בין העמודים למילים, אינה מחייבת כלל ועיקר. אדגים את הדברים באמצעות בית שיר של שמואל הנגיד, שמשקלו המתפשט:

— — / — — / — — / — — // — — / — — / — — / — — / — — / — —
 אָשׁוּט פֶּה/לֶךְ עָלַי/ גִּבַּעַת לְבוֹנָה וְאֶדְ/בִּיק אֶת לַחֲיֵי אֱלִי/ מְדַרְךָ הֶלִי/כִיכִי

כפי שניתן לראות, הדיאריזיס חל בבית שיר זה (מלבד במילה החותמת) פעמיים בלבד: בסוף העמוד השני של הדלת ובסוף העמוד השני של הסוגר; אך גם במקרים האלה מדובר בדיאריזיס "חלש" משום שהוא חל בסופן של מילות היחס "עָלַי" ו"אֱלִי" שאינן עומדות באופן עצמאי אלא סמוכות אצל המילים שאחריהן: "עָלַי גִּבַּעַת" ו"אֱלִי מְדַרְךָ".⁶ בשאר העמודים, לעומת זאת, הדיאריזיס מופר פעם אחר פעם. התוצאה, לשיטתו של יהודה הלוי, היא שמי שיבקש לבצע את הבית הזה, על כורחו "יחבר במקום להפריד" ויאלץ להדביק את המילה "אשוט" לשכנתה "כהלך", להדביק את המילה "כהלך" לשכנתה "עלי" וכך הלאה. כך: אָשׁוּט פֶּה לֶךְ עָלַי וכו'. ומצד שני, את המילה "לְבוֹנָה", יאלץ הקורא, שוב, על כורחו, "להפסיק במקום להמשיך" ולפלח אותה באמצע, וכן את המילים: "פֶּה־לֶךְ", "לַחֲיֵי", "הֶלִי־כִיכִי", ואפילו את המילה "וְאֶדְ־בִּיק" שחציה בדלת וחציה בסוגר.

טובה רוזן, שפרסמה את האיגרת על המשקלים של הלוי ודנה בה, העירה בהקשר לכך כי "רב הפיתוי להשוות בין השגותיו של הלוי על המכאניקות של המשקל הכמותי לבין ביקורתו החרिפה של נתן זך כנגד 'כתונת המשחק והצלצול' של שירת דוד אלתרמן" (רוזן תשנ"ה: 319, הערה 6). הערתה תשמש עיקרון מנחה במאמרי זה. ואכן, אצל זה כמו אצל זה, מובעת סלידה מן המשקל היוצר, כדברי זך, "מקצב 'אדריכלי' זויתי, דפוס ריק ומוגדר מראש המתמלא מלים אשר מצטרפות זו אל זו מתוך התעלמות מעיקרי ייחודן, ממרבית סגולותיהן האכספרסביות והסוגסטביות" (זך 1996: 32). בהקשר שלנו מעניינים במיוחד דבריו של זך על הצזורה: "מקום

of a foot coincides with the end of a word" (*The Oxford English Dictionary* 1989, vol. IV: 595).

6 קושי זה עולה בקנה אחד עם תרגומו של אבן תיבון לעיל, שאפשר להבין ממנו שהכוונה היא לעניין דקדוקי של צורות סמיכות. ניתן להוסיף על כך שגם לפי הבנה שהלוי כיוון להפסק באמצע המילה (או לחיבור בין שתי מילים), נראה שכאן, למרות הדיאריזיס (החלש) במילות היחס "אלי" ו"עלי", עדיין העמודים של המילים הללו לוקים ב"כשלים" שהטרידו אותו בשל פילוח המילים שבראשן ("כה/לך", ו"לח/יי").

חשוב בקצב האלתרמני נודע לצזורה; [...] עד כדי כך חזקה כאן עוצמתה של צזורה סימטרית זו, שהקורא נוטה אוטומאטית לקטוע את הטור באמצעיתו [...] גם במקום שבו מחייב הדבר פילוחה של מילה" (שם: 23). זך כיוון את דבריו למילה "דרך" מתוך השיר "ירח": "ובְּרֵאֲוֹתָךְ פִּי דַ/רְךָ עוֹד צוֹפֶה אֶל הַלֵּךְ". ובפרפרזה מתבקשת על דברי יהודה הלוי, הצזורה, לפי זך, מאלצת את הקורא להפסיק את המילה "דרך" באמצע, בְּמִקוֹם שִׁישׁ לְהַמְשִׁיךְ.

קולמוסים רבים נשברו על דברי זך. הרי גולומב, למשל, דחה אותם על הסף בלשון חריפה: "אין להעלות על הדעת [...] את הצעתו האבסורדית של זך – שהוא מציג אותה, משום מה, כנטייה אוטומאטית של הקורא – לפלח את המלה 'דרך' באמצע [...] קשה לקבל את המשתמע מדברי זך, כאילו בקריאתו של שיר מודרני, השקול במשקל טוני-סילאבי, משתלט המשקל על הלשון, א-פריורי. קריאתו הטבעית של שיר, ואפילו של שיר שקול, נשענת גם על מלותיו ועל תחבירו ועל יחסי המשמעויות שבו, ולא רק על 'המבנים הארכיטקטוניים' (גולומב תשל"ו: 11). גם ראובן צור כתב על כך דברים דומים: הטענה שהשיר הופך מכאני בעטיו של המשקל, לפי צור, נראית בלתי סבירה "בקריאה בוגרת של קוראי שירה מיומנים", שֶׁכֵּן הקורא המבצע את השיר אינו "שבויה לחלוטין בידי הכרעות המשורר", ואין "הוא קרבן של דטרמיניזם גמור" שכופה המשקל. אדרבה, מה שזך מכנה "צרימות מכאניסטיות" – דווקא הן עשויות לעודד הכרעה לצד סגנון מסירה ותבנית ביצוע "גמישים" יחסית של השיר כולו (צור תשמ"ח: 13).

ובחזרה אלינו: לפי קריאה זו, המשקל המתפשט בשירו של שמואל הנגיד וההפרות החוזרות של הדיארזיס אינם מאלצים את הקורא לדחוק את המשמעות, אלא להפך, נראה שהמשקל דווקא מעודד את הקורא להכריע לצד סגנון מסירה גמיש ותלוי-משמעות. אך האם תכונה זו מאפיינת את המשקל המתפשט באופן כללי, או שמא לפנינו דוגמה מקרית? ומה קורה במשקלים אחרים? האם תופעת הדיארזיס והפרתו מופיעה גם בהם, באיזו תדירות ומה עשויה להיות משמעותה? לצורך המענה אתן הסבר קצר: את המשקל הספרדי, הידוע גם בשם "משקל התנועות והיתדות",⁷ ניתן למיין למשקלים הפותחים בתנועה ולכאלו הפותחים ביתד. המשקל

7 משקל התנועות והיתדות העברי מבדיל בעקבות המשקל הערבי בין יחידות הגייה ארוכות (כל התנועות בשפה) וקצרות (שוואים נעים וחטפים). ל"תנועות" תחשבה כל היחידות הארוכות בשפה. ל"יתדות" יחשבו המקרים שבהם מתקיים רצף של יחידה קצרה וארוכה. נהוג לסמן תנועה בסימן: – ויתד בסימן: –. על פי חיים שירמן, ההקבלה בין המטריקה העברית למטריקה הערבית התאפשרה כיוון שהתנועות בשפה העברית נהגו בספרד באריכות-מה ביחס לשוואים הנעים ולחטפים, באופן המזכיר את האבחנה בין יחידות ארוכות לקצרות הנהוגה בשפה הערבית (שירמן תשל"ט: 84–89). חוקרים אחרים, לעומת

המתפשט הוא מן המשקלים הפותחים בתנועה.⁸ לעומתו, המשקל הארוך, למשל, הוא מן המשקלים הפותחים ביתר.⁹ בחרתי בשני המשקלים האלה דווקא מכיוון ששניהם מיוחדים בזה שהצלעיות שלהם (הדלת והסוגר) מורכבות מארבעה עמודים כל אחת. יוצא מכך שבכל אחת מן הצלעיות יש שלוש נקודות שבהן הקורא יכול לחבר או להפריד, להפסיק או להמשיך.¹⁰ כדי להשוות את ההתנהגות של שני המשקלים השתמשתי בכרך הראשון של האנתולוגיה של חיים שירמן "השירה העברית בספרד ובפרובאנס" (שירמן תשט"ו) כמדגם מייצג.¹¹ מאגר שירים זה (ממנחם בן סרוק עד יצחק אבן עזרא) כולל 1251 צלעיות (שהן 31 שירים) השקולות במשקל המתפשט,¹² ו-1530 צלעיות (שהן 25 שירים) השקולות במשקל הארוך. ניתוח פרוזודי של השירים מעלה כי בעוד שבאלה השקולים במשקל המתפשט, מפר המשקל את הדיאריזם ומעודד את הקורא לחבר במקום להפריד ולהפסיק במקום להמשיך ב-47 אחוזים מהמקרים, הרי בשירים השקולים במשקל הארוך מופיעה

זאת, סברו כי האבחנה בין התנועות לבין השוואים הנעים והחטפים לא נשמעה באופן, והציעו הסברים אחרים להקבלה בין המטריקה העברית לזו הערבית. הסבר אחד תלה זאת באבחנה שהייתה מקובלת אצל המדקקים העבריים בימי הביניים בין התנועות שמלוות בשווא נח (נעלם או נראה), לבין השוואים הנעים והחטפים שאחריהן לעולם לא יבוא שווא נח (ראו למשל אלדר תשס"א). הסבר אחר ניתן על ידי רינה דרורי שביקשה "לנטוש" את האבחנה הרווחת במחקר בין יחידות הגייה קצרות וארוכות, ו"לחזור" לתיאוריית המשקל הערבי המבחינה בין התנועה ובין היתר – המבוסס על רצף הכרחי של יחידה קצרה וארוכה. השירה העברית בספרד, לדבריה, בחרה בחטף כמקבילה ליחידה הקצרה הערבית, מכיוון שהחטף לעולם מופיע לפני תנועה, ויוצר את אותו רצף הכרחי המקביל ליתר הערבי (דרורי תשמ"ח). שלמה מורג הציע עמדה ממצעת. לדבריו, אפשר שהאבחנה בין תנועות לבין שוואים נעים וחטפים לא נשמעה במבטא של השפה העברית בכללה, אבל היא נשמרה לפחות ב"אמירה הזמרתית של השירה" (מורג תשנ"א: 223-224).

8 צורתו הבסיסית של המשקל המתפשט היא:

— / — // — / — // — / — // — / — // — / — // — / — // — / — // — / — //

9 צורתו הבסיסית של המשקל הארוך היא:

— — / — / — — // — — // — — // — — // — — // — — // — — // — — //

10 לעתים, כפי שהראיתי בבית הפתיחה של השיר "אשוט כהלך" שהובא לעיל, הדיאריזם מופר גם במעבר בין הצלעיות (בין הדלת לסוגר). ואולם תופעה זו נדירה באופן יחסי. לעומת זאת, הפרת הדיאריזם בתוך הצלעיות היא תופעה רווחת מאוד.

11 למפתח המשקלים ראו בכרך השני של האנתולוגיה של שירמן: שירמן תשי"ז, 726-734.

12 מספר הצלעיות הוא אי-זוגי מכיוון שבשיר 42טו ("גור מלכך" מתוך בן משלי לשמואל הנגיד) ישנן חמש צלעיות.

