

יעקב לויפר

יתד ותנועה

בימינו נשמעות מילים אלו כלקוחות מן המציאות הפוליטית. אבל אנו הולכים לעסוק בהן בהקשר אחר לגמרי; בעולם השירה והפיוט של רבותינו הראשונים בו אנו פוגשים במיוחד בתקופת ירח האיתנים - משמשים מושגים אלו בהוראות אחרות, ננסה לפתוח צוהר כל שהוא לעולם רחב מימדים זה.

המבנה של שיר או 'פיוט' כפי שהוא נקרא בלשון חז"ל - השתנה במהלך הדורות; הדוגמאות של שירה הנמצאות במקרא אינן כתובות בחרוזים. את החרוז אנו פוגשים לראשונה כמדומה בפיוטיו של רבי אלעזר הקליר שהוא הקדום שבפייטנים או מן הקדומים שבהם.

אבל במאמר זה אנו הולכים לעסוק במבנה שנתחדש על ידי הראשונים שחיו בארצות ערב והכירו מן השירה הערבית את שיריהם הבנויים לפי משקל. הם העתיקו את הרעיון הזה לשירים בעברית, ופיתחו אותו לשיאים חדשים. בתחום זה עסקו לא רק קדמונים כגון רבי שמואל הנגיד, ראב"ע, רבי שלמה בן גבירול, ועוד הרבה שהיו בעלי אומנות מובהקים בתחום זה - אלא גם ראשונים המוכרים לנו בעיקר ממצולות ים התלמוד; ראשונים כגון הרמ"ה, בעל המאור והרמב"ן - כתבו שירים לפי משקל. אפשר לראות זאת בהקדמות בחרוזים של בעל המאור והרמב"ן המודפסות בכל ש"ס בתחילת הרי"ף של מסכת ברכות.

השיר בעל המשקל הוא מאפיין בולט של המשוררים והפייטנים מארצות בהם שלטו הערבים. לכן אצל הפייטנים הראשונים מארצות אשכנז וצרפת לא ימצאו שירים כאלו.

ובכן, מה זה שיר על פי משקל? זהו שיר הבנוי על אמת מידה המחייבת לא רק שהשורות יתחרזו אחת עם השניה, אלא גם שכל שורה תהיה בנויה מאותו מספר של הברות.

לשם הבהרת הענין נקדים הקדמה קצרה:

כל מלה שאנו אומרים מורכבת מהברה אחת או מספר הברות, וזה דבר שכל אחד יכול להרגיש בעצמו. המלה אֶמֶן מורכבת משני הברות: א - מֶן, המלה אֶבְרָהָם מורכבת משלוש הברות: אֶבְ - רָ - הֶם. ואילו מלה ארוכה כמו שְׁבוּעוֹתֵיכֶם מורכבת מחמש הברות: שְׁ - בּוּ - עוֹ - תִּי - כֶם. זוהי כמדומה המלה הארוכה ביותר במקרא מבחינת הברות. אפילו מלה מרובת אותיות כמו אֶחָדָרְפָּנִים שבמגילת אסתר היא סך הכל בת שלש הברות: אֶחָד - רְפָנִים, ומבחינת מספר הברות היא שווה למלה כמו יָכֹל.

ומלה זו מזקיקה אותנו להגדרה נוספת: מדוע להחשיב את 'אֶחָד' כהברה אחת, ולא לחלק א - חָד? התשובה היא שהאלף של אֶחָד נקודה בחטף פתח. וחטפים, כמו גם שְׁוֹא נָע, אינם יכולים להחשב כהברה. הם נספחים להברה כל שהיא, ותמיד מלפניה. זוהי בעצם הגדרתו של השְׁוֹא - הוא נספח שאינו יכול לעמוד בפני עצמו. שווא נע או חטף נספחים תמיד אל תחילת ההברה, ושוא נח לעולם סוגר את ההברה ואינו יכול להופיע מלפניה. אם נתבונן שוב בהברה אֶחָד נראה שהיא נפתחת באות א' המנוקדת בחטף, ו'נסגרת' באות ש' המנוקדת בשוא נח. כהאי גוונא ביחס להברה פָּנִים: הפ' המנוקדת בשוא נע פותחת את ההברה, והמ' הסופית שהיא בשוא נח - סוגרת אותה.

יש לנו איפוא שני סוגים של הברות; הברה קצרה המורכבת מאות או שתי אותיות בלבד, והברה שנספח לה שוא נע או חטף מלפניה. שזו הברה ארוכה יותר, כעין הברה וחצי. ההברה הקצרה נקראה בפי

הקדמונים 'תנועה' על שם שהיא מכילה תנועה אחת בלבד. וההברה הפותחת בשוא נע, נקראת 'יתד' [לא נתברר לי טעמו של השם הזה].

למעשה היה אפשר לחלק גם בין הברה סגורה לבין הברה פתוחה [לדוגמא: במלה אַךְ - כְּ - הֶם - הַהֲבֵרוֹת 'אֶךְ' ו'הֶם' הן הברות סגורות המסתיימות באות שואית, ואילו 'כְּ' היא הברה פתוחה שאינה מסתיימת באות שואית] וכן בין הברה מוטעמת להברה לא מוטעמת, או בין הברה המונעת בתנועה גדולה לבין הברה המונעת בתנועה קטנה [קמץ גדול צירי וחולם הם תנועות גדולות, לעומת פתח וסגול שהן תנועות קטנות]. לכל ההבדלים האלו יש משקל רב בתורת הניקוד והטעמים, אבל לענין השירה במשקל הם לא משנים. מסתבר שהסיבה היא משום שכללי השירה במשקל נוצקו באופן מלאכותי, ואין הם חלק מדקדוק לשון הקודש שנמסר מדור לדור. על כן הם עוצבו באופן שיצור מסגרת מחייבת, אך לא כזו שתהפוך את החריזה במשקל למשהו כמעט בלתי אפשרי.

זהו בעצם כל מה שצריך לדעת כדי להבין באופן בסיסי את הרעיון של שירה לפי משקל; הכלל שחריזה זו מציבה לפני המשורר הוא שכל שורה או צלע תהיה שוה במספר הברותיה, וכמו כן - שההברות תהיינה מקבילות בגודלן. כנגד כל 'יתד' בשורה א' צריכה לבוא יתד באותו מקום בשורה ב', וכנגד כל תנועה בשורה א' צריכה לבוא תנועה בשורה המקבילה.

ניקח לדוגמא את השיר 'אדון עולם' המוכר לכולנו. שיר זה בנוי במשקל של יתד ושתי תנועות בכל צלע [ובכל שורה ישנן שני בתים המורכבים כל אחד משתי צלעות]. נדגים זאת בטבלה:

יתד	תנועה	תנועה	יתד	תנועה	תנועה	יתד	תנועה	תנועה	יתד	תנועה	תנועה	יתד	תנועה	תנועה
אָדוֹן	עו	לֶם	אֲשֶׁר	מְ	לֶךְ	בָּטָ	כֶּם	כָּל	יָצִיר	נָכְ	כָּא	לַעַת	נֵעַ	שָׁה
בָּטָ	כֶּם	כָּל	יָצִיר	נָכְ	כָּא	אֲזִי	מְ	לֶךְ	אֲשֶׁר	מְ	לֶךְ	בָּטָ	כֶּם	כָּל

אפשר להִנָּכח שכל משבצת בטור של 'יתד' פותחת בשוא נע או חטף. משקל זה הוא משקל נפוץ ונוח והרבה שירים משתמשים בו, דוגמת השיר היוקד 'לך א-לי תשוקתי' של רבי אברהם אבן עזרא שגם הוא בנוי על אותה מתכונת:

לֶךְ אֱלִי תִשְׁוֹקֵתִי / בָּךְ חֲשָׁקִי נֶאֱהָבְתִּי.
 לֶךְ לִפִּי נִכְלִיֹּתִי / לֶךְ רוּחִי נִנְשָׁמְתִּי.
 לֶךְ יָדִי לֶךְ רִגְלִי / וּמִמֶּךָ הִיא תְּכֻנָּתִי.
 לֶךְ עֲצָמִי לֶךְ דָּמִי / וְעוֹרִי עִם גּוֹנֵתִי.

הדגשנו באות עבה כמה הברות מתוך השירים דלעיל כדי לעמוד על נקודה חשובה; מתוך ששיר עם משקל הוא בעצם הכנסת החריזה בסד, שכן מילים שיכולות להיות מתאימות מאוד מבחינת התוכן - לא יוכלו להשתבץ בשיר אם אינן מתאימות למשקל, על כן היו מקומות שמחברי השיר 'הגמישו' את כללי הניקוד מחמת לחץ המשקל. אבל על פי רוב הם ניצלו את מה שאפשר להגדיר 'פרצות בחוק', ולא שברו את כללי הניקוד ללא היתר.

ב'לַעַת נֶעֱשָׂה' שבשיר אדון עולם ניקדנו את הע' בשוא נח, ולא בחטף פתח כפי שכתוב בסידורים. וזאת משום שהמשקל של השיר אינו מאפשר שהע' תהיה נקודה בחטף פתח, כי אז במקום שתי תנועות, יהיו תנועה ויתד: נ - עֲשָׂה, וזה ישבור את משקל השיר. לכן הניקוד שהתכוון לו המחבר הוא נֵעַ - שָׁה. והמלה נחלקת לשתי הברות. וכנ"ל ביחס ל'נֶאֱהָבְתִּי' שבשירו של ראב"ע. אם ננקד כרגיל נֶאֱהָבְתִּי נקבל יתד אחרי יתד: נָא - הֶבְ - תִּי, דבר שאינו קיים במשקל השיר הזה [וכמעט שאינו קיים כלל].

דוגמא כגון זו היא דוגמא קלאסית לשינוי הכללים שאינו 'עברה על החוק'. שכן מעיקר הדין היתה העין באמת צריכה לבוא בשוא נח במלה נַעֲשֶׂה, כמו במלים נִרְאָה, נִגְלָה, נִתְבָּא. הסיבה לכך שיש חטף פתח תחת הע' היא משום שהאותיות הגרוניות [במיוחד אה"ע] קשות להגייה, ונוח יותר איפוא להגות אותן בתנועה מאשר בשוא נח שהוא עיצור, לכן הופך השוא הנח שתחת העין לחטף פתח כדי להקל על הקריאה. [אפשר לנסות להגיד את תַעֲתַעֲנו שב'אשמנו' בהגיית הע' כפי שהיא באמת ובשואים נחים כדי להוכיח כמה קשה להגות ע' שואית. לנו האשכנזים אין בעיה... אנו אומרים תַתַּנּוּ, או לכל היותר תַאֲתַנּוּ וחסל. אולם מי שמבטא את הע' כהלכה יתקשה מאוד להגות מלה כגון זו]

נדון דנן הוא דוגמא בולטת עד כמה מתחשבת מסורת הניקוד שבידינו עם האותיות הגרוניות. ניקוד נַעֲשֶׂה במקום נַעֲשֶׂה או אֶהְרֹן במקום אֶהְרֹן הוא בעצם חריגה מכללי הדקדוק, כי זה גורם שהחלוקה להברות משתנה: במקום אֶהְ - רֹן שבו הה' משתייכת להברה הראשונה וסוגרת אותה, אנו אומרים אֶ - הָרֹן, מצרפים את הה' להברה השניה ומשאירים את הא' מיותרת. וזו בעיה - שכן הא' מנוקדת בפתח, וכלל הוא שפתח אינו יכול לבוא בהברה פתוחה כשאינה מוטעמת, אלא שבא הקושי במבטא ו'כפף' את כללי הדקדוק. [ואכן מכללי הטעמים (כמו הכלל של 'נסוג אחור') מוכח שלענינים מסויימים נחשב החטף הזה כשוא נח ולא כשוא נע 'אמית', כי באמת לפי הכללים אין כאן מקום לשוא נע. מעניין גם לציין שבתרגום של התימנים אין כמעט חטפים, ומקרים כגון אלו שציינתי מנוקדים בדרך כלל בשוא נח].

מה שעשו הקדמונים הוא בעצם 'להחזיר את המצב לקדמותו' ולהתייחס למלה הזו כאילו באמת יש כאן שוא נח. שכן כאמור, לולא הקושי במבטא היה כאן באמת שוא נח. ואפילו במקרא מוצאים פה ושם שאות גרונית נשארת עם השוא הנח ואינה הופכת לשוא נע. דוגמת וְנַעֲלֹם (ויקרא ד יג), מַעֲשֶׂר (שם כז ל), אֶעֱבֹרָה (דברים ג כה), לְמַעַנֵּנוּ (תהלים קיד ח), בְּמַעַגְלִי (תהלים כג ג), נִאֲדָר (שמות טו יא) יִאֲשֹׁמוּ - (תהלים לד כב כג), פְּדֵאֵל (במדבר לד כח). כל אלו ודומיהן הן בשואים נחים, ורוב בעלי הקריאה והתפילה אכן אינם מצליחים לקרוא זאת ו'מוחקים' את האות הגרונית, או שהם קוראים אותה בתנועות אחרות. דוגמת נִאֲדָר אֶעֱבֹרָה לְמַעַנֵּנוּ וכדומה.

בדומה לכך הוא הניקוד וּמַמְנֵךְ היא תְּכוּנָתִי בשירו של ראב"ע, הניקוד הנכון הוא מַמְנֵךְ, אך מכיון שזה היה גורם ליתד במקום שצריך תנועה, ניקד ראב"ע את המלה הזו על דרך 'לֵךְ' 'פֶּךְ'.

בעל המחבר של 'אדון עולם' הגדיל לעשות, וכתב: וְאַחֲרֵי כִּכְלוֹת הַפֶּלֶל לְבַדּוֹ מְלוֹךְ נוֹכָא. [הצלעות מסתיימות באמצע המלה במקומות המסומנים בלוכסנים (דבר נפוץ מאוד בשירים ממושקלים)] המחבר 'הפך' את השואים של 'ככלות' ושל 'מלוך' לשואים נעים - אף שהם שואים נחים לפי הכללים. חריגה מעין זו נדירה אצל מחברי השירים, כיון שאין שום 'פירצה' בכללי הדקדוק שתאפשר זאת.

ומעניין לציין שבסידורי עדות המזרח ישנם בתים נוספים בשיר 'אדון עולם', ואפשר לראות על חלק מהם שלא יצאו מתחת יד המחבר כי אין שם הקפדה על משקל השיר:

וְהוּא אֶחָד נֶאֱמַר שְׁנֵי. לְהַמְשִׁילוֹ וּלְהַחְבִּירָה - נוספה כאן ו"ו: 'ולהחבירה' והיא שוברת את המשקל.

בְּלִי עֶרֶךְ בְּלִי דְמִיּוֹן. בְּלִי שְׁנוֹי וּתְמוּרָה - שורה חדשה לגמרי, המלה 'ותמורה' אינה לפי המשקל.

בְּלִי חֲבוּר בְּלִי פְרוּד. גְּדוֹל כֹּחַ וְגִבּוּרָה - כנ"ל בשורה זו, המלה 'וגבורה' אינה לפי המשקל.

בְּמִקְדָּשׁוֹ תִּגְלַל בְּנֶפְשִׁי. מְשִׁיחֵנוּ יִשְׁלַח מְהֵרָה - המילים המודגשות אינן לפי המשקל

וְאֵז נֶשִׁיר בְּבֵית קְדָשִׁי. אֲמֵן אֲמֵן שֵׁם הַנוֹכָא - כנ"ל.

משקל זה הוא אחד מני עשרות ויותר משקלים שונים חלקם פשוטים וחלקם מורכבים מאוד. ראב"ע מקדיש בספרו 'צחות' פרק שלם בו הוא מפרט משקלים שונים, ומעניין לצטט את התייחסותו לשאלה שהוא מציג שם:

**אולי יטעון טוען לאמר מה טעם להיות המשקלים כאשר אמרת, והנה אני
אעשה משקלים אין קץ להם, כי אשים יתד אחרי יתד, ואוסיף או אגרע? אולי זה
הטוען יקיץ משנת אוולתו וילמד חכמת הערביים, אז ידע בראיות גמורות למה
נבחרו אלה המשקלים ולא אחרים ותנוח דעתו עליו.**

כלומר, אין להניח שאם אך נשמור על הכלל שהשורות תהיינה מקבילות יתד מול יתד ותנועה מול תנועה - רשאים אנו לחרוז ככל העולה על רוחנו, משום שלשירים יש מקצב מסוים ולא כל חריזה של יתדות ותנועות יכולה להתאים.

0000000000 0000000000 0000000000

שירים לפי משקל יכולים ללמד אותנו הרבה. זולת העובדה שהמשקל יכול לעתים קרובות לברר את הנוסחה הנכונה [כמו למשל, בדוגמה שהבאנו מהבתים שנוספו ל'אדון עולם'], נביא כאן עוד דוגמא למה שיכול השיר במשקל ללמד אותנו:

כפי שהזכרנו לעיל, ישנם שני סוגי שואים: שוא נע - ושוא נח. ישנם חמשה כללים לקביעת השוא אם הוא נע או נח, והמדקדק המפורסם רבי אליהו בחור נתן בהם סימן מוצלח: אבגד"ה.

א. שוא המופיע בתחילת מלה הוא נע (א = ראשון).

ב. השוא השני מתוך שנים רצופים - כמו במלה נִגְמְרוּ - הוא נע (ב = שני).

ג. השוא הבא אחרי תנועה גדולה הוא נע (ג = גדולה).

ד. השוא הבא תחת אות דגושה הוא נע (ד = דגושה).

ה. כלל הדומות; שתי אותיות דומות שהראשונה נקודה בשוא - יהיה השוא נע, כמו במלה רִבְבוּת, הִרְבִּי, חִלְלִי (ה = הדומות). כלל זה נובע מהקושי לקרוא אותיות כאלו בשוא נח, אבל אין זה שוא נע 'אמיתי' בדומה לחטפים שהוזכרו לעיל. ואכן ה'מנחת שי' (בראשית יב ג, ובקונטרסו 'מאמר המאריך') מביא שהמסורות נחלקו בזה ויש שמחשיבים אותו כשוא נח. [כמו כן כללי 'נסוג אחור' מוכיחים שבעלי הטעמים לא החשיבוהו כשוא נע גמור, בדיוק כמו החטפים דלעיל].

חמשת הכללים הללו מקובלים היום ללא עוררין. ואם כי הציבור האשכנזי ברובו אינו מקפיד על שוא נע במקום שאין ההיגוי מכריח אותו לכך - אך אצל בני עדות המזרח שהם יותר 'דייקי לישנא' אפשר לשמוע היטב את השואים הנעים, וכן אצל בעלי קריאה וכדומה שיש להם 'גפיל' בעניני דקדוק.

אך מה שמלמדים אותנו שירי המשקל של הראשונים הוא שהכלל השלישי - שוא הבא אחרי תנועה גדולה אינו כלל מוכרח. [התנועות הגדולות הן קמץ גדול, צירי, חולם, חיריק מלא, ושורוק ו (המכונה היום בטעות 'מלאפום') חוץ משורוק הנמצא בו"ו החיבור כגון וַיִּבְנֶן, שהשוא שאחריו הוא נח]. עובדה בולטת היא שכל שירי הראשונים - רבי שלמה אבן גבירול, רבי שמואל הנגיד, ראב"ע, ר' משה בן עזרא, רד"ק, רבי יהודה הלוי, ועוד ועוד - מלאים בשואים אחרי תנועה גדולה במקומות שהמשקל מכריח שהם חייבים להיות נחים. נסתפק בדוגמה אחת קלה כדי שלא להכביד על הקוראים; הזכרנו לעיל את שירי

הַמִּשְׁכָּחִים הַנִּשְׁכָּחִים - מִרְפָּאֵלֶנּוּ כִּכְחֵם הַחַיִּים!
הַמִּשְׁכָּחִים הַנִּשְׁכָּחִים - הַמִּשְׁכָּחִים / הַמִּשְׁכָּחִים הַנִּשְׁכָּחִים;
הַמִּשְׁכָּחִים הַנִּשְׁכָּחִים - מִרְפָּאֵלֶנּוּ הַחַיִּים הַנִּשְׁכָּחִים!

מקצב השיר הזה הוא שתי תנועות, יתד ושתי תנועות, יתד ושתי תנועות - בכל צלע; הוי אומר שבכל שורה צריך לבוא שוא נע או חטף לאחר שתי הברות. לכן בשורה האחרונה מנוקדת הה"א של לוי אֶהְיֶה בחטף סגול, כי לוי אֶהְיֶה שתי הברות, ואחר כך באה היתד: הֵיְהִי. ומאותה סיבה בדיוק - הה"א של לוי יֶהְיֶה בשורה השניה היא שוא נע. והחלוקה היא לוי יֶהְיֶה.

כהאי גוונא עושה רבי משה בן עזרא בשירו 'אם מי ענבים':

אִם מִי-עֲנָבִים בְּמִים \ תְּמָה ל' תִּשְׁנֶה כְּתָמִים
אֵיךְ יֶהְיֶה אִישׁ אֲשֶׁר-בּוֹ \ חֲנָף נֶרֶעַ כְּתָמִים.

גם כאן, הה"א של 'יהיה' היא בשוא נע, והיא מקבילה לעי"ן של עֲנָבִים הנמצאת בשורה הקודמת.

ובשיר 'בכוס שוהם' (שמשקלו כמשקל 'אדון עולם') הוא כותב:

אֲשֶׁר יִחְזִיק לִבִּי חֲלֵשׁ \ נִיבֵּ אֶבְקָרְבָּ עִם סָף
נֶאֱשָׁתָה עַד מְרֹאשׁ תִּי \ בָּלֵא בֵּין יֶהְיֶה בְּסָף

ושוב; הה"א של יֶהְיֶה היא נעה, ומקבילה לק' של בְּקָרְבָּ שהיא בשוא נע.

כך עושה גם רד"ק בשירו 'השכל וידוע' שמשקלו כמשקל 'גלגל ומזלות' של ראב"ע (מודפס בסוף ספר מכלול מהד' ליק עמ' קצד) בשורות ט/י:

פְּסָפִי - זֶהְבִּי הוּא נְטוּב סִתְרִי / הוּא יֶהְיֶה מְכָרִי וּמִקְחִי

הוּא יֶהְיֶה לְחִמִּי בְּעֵת אֲרָעֵב / וּלְרִיב לְשׁוֹנוֹת יֶהְיֶה שְׁלָחִי

רד"ק משתמש כאן שלש פעמים במלה 'יהיה', ובשלשתן הה"א נעה.

לסיכום, נגענו על קצה המזלג בעולם השירה והפיוט של רבותינו הראשונים. ביררנו את ענין המשקל, ונגענו נגיעה כל שהיא בסוגי המשקלים. ולבסוף, הראינו כיצד אפשר ללמוד על ניקוד ונוסח השיר מתוך המשקל, ואף ללמוד מכאן כללים הנוגעים ללשון הקודש בכללותה.