

ועד היובל לפרופ' זאב בן-חיים

תדפיס מתוך

מחקרי לשון

מוגשים לזאב בן-חיים בהגיעו לשיבה

בעריכת

משה בר-אשר אהרן דותן

דוד טנא גד בן-עמי צרפתי

ירושלים תשמ"ג

הוצאת ספרים ע"ש י"ל מאגנס, האוניברסיטה העברית

דוחק השיר בתורת-הלשון העברית בימי-הביניים

א

עמוקה ומקיפה הייתה השפעת הספרות והתרבות הערבית על עיצוב פניה של שירת החול העברית בספרד. המשוררים העבריים החילו את אמות המידה של טעם השירה הערבית באשר לטוב, לנכון וליפה גם על שירתם העברית. המבקש להקשות במקצת את עוצם החותם הערבי הטבוע בשירה העברית ולחדד דווקא את קווי היחוד העבריים הבולטים בה, בבחינת "חיקוי מתוך תחרות", יודה גם הוא כי חיקוי שלא מתוך התבטלות עדיין חיקוי הוא ואינו מדלדל את מלוא השאיבה מדרכי הסגנון הערבי¹. השירה הערבית השפיעה רוב טובה ברעיונות, בציורים, בקישוטים וכו', וכשנמצא להם מבע עברי הולם מן המזומן, נמצאה המזיגה של יבוא ומקור מאוזנת ונעימה. לא כל המזיגות עלו יפה, הכול לפי הכותב בכשרונו לכתוב שיר מסוים. הדברים ידועים, ולא הועלו כאן בניסוח כוללני אלא כרקע לעיון בשיטה ערבית מקורית בעקרונותיה, אשר היטב סוגלה לכללי לשון השירה העברית. לעניין המאמר הזה ילוננו דיו גילוי הדעת של משה אבן-עזרא, שהיה כקול קורא למשוררים: "... כיוון שבשירה בייחוד אנחנו הולכים בעקבות הערבים חובה עלינו לעשות כמותם ככול אשר נוכל ..."².

משה אבן-עזרא חיבר את "ספר העיונים והדיונים" להדריך בו במלאכת השיר העברי ולטפח אותה מתוך הסתמכות מדעת על כללי תורת השירה הערבית (בלאגה). אך גם מתוך כבוד רב למסורת הכתיבה העברית, כבוד שבא על עיקר ביטוי כשהראה הרמב"ע כי כל קישוטי השיר המומלצים למשורר העברי — כשם שדם מומלצים למשורר הערבי — כבר קדם יפי שימושם ובא בשירת המקרא³. הלשון הצחה כל מלותיה מבוררות, מדויקות ועשויות בקפדנות לפי כללי ההיקש (גזירה באנלוגיה) הלשוני הנכון והמחייב, יש לה חלק מהותי ביותר ופינה טבעית באיכות השיר כולו, ואל לו למשורר להקל בחשיבות תפקידה.

1. עיין, למשל, עזרא פליישר, "הרהורים בדבר אופיה של שירת ישראל בספרד", פעמים, חוברת 2 (קיץ תשל"ט), עמ' 16.

2. משה אבן עזרא, "ספר העיונים והדיונים (על השירה העברית)", מהדורת א"ש הלקין, תשל"ה, עמ' 163. הנוסח העברי המובא במאמר הוא כתרגומו של א"ש הלקין.

3. עיין בספרו הנוכח, כל עשרים הפרקים "מעטורי השירה". למשל, "ומן הרמזות המקראיות ...". (עמ' 233); "ומן הדימויים העבריים המופלאים" (עמ' 259). יוצאת "הסטיה", שהיא עיטור שלא בא במקרא, אבל גם לא נמצא אצל המשוררים העבריים, ובכ"ז יש גם לו "רמזים דקים" (עמ' 283).

ידיעת דקדוק הלשון על בוריו היא כלי הכנה הכרחי ותנאי ראשון לחיבור שיר טוב, אך, כמובן, השיר הטוב לא יכון על הלשון הטובה לבדה. את מעמד הדקדוק כאחד ממרכיבי השיר הטוב ממצים דברי משה אבן-עזרא: "הדקדוק לחיבור כמלח למאכל" (עיונים ודיונים, עמ' 135). ובאמת, כלי-המבע התקניים אשר הציע משה אבן-עזרא הם קישוטי השיר (בעקבות ספרות הבלאגה) ומבחר כללי דקדוק הנחוצים במיוחד ללשון השיר הצחה, ומקבילים ברובם לכללי הלשון הצחה (פצאחה) המוצעים בדקדוקים הערביים. טבעי אפוא כי גם רישומי המושג "דוחק השיר" ניכרים בספרו, כפי שנדון מושג זה וגובש בספרות הדקדוק וביקורת השירה של הערבים. (וראה להלן, סעיף ד).

אם הלשון הצחה בכללותה עניין חשוב היא למשורר, הסטיות הלשוניות המותרות בחוק רק למשורר בעת מצוקתו מחמת "מאזני השיר" – המשקל והחרוז – לא כל שכן. מפליא הדבר כי בעית טעויות הלשון שדוחק השיר גרמן בשירת ימי הביניים כמעט לא תוארה, וודאי לא מוצתה מצד תנאיה וחוקיה הדקדוקיים. ואולי לא מפליא הוא, שכן "דוחק השיר" הוא תופעה הנובעת מן השיר ופוגעת בדקדוק, עד שחוקרי שירת ימי הביניים השאירוה לבלשנים לעיונם, ואילו חוקרי תולדות הדקדוק העברי השאירוה לחוקרי השירה לדיונם. בספרו "תורת השירה הספרדית" הביא דוד ילין בראש כל פרק מראי-מקומות לדיונים מקבילים לנושא הפרק (כגון החרוז, הצימוד) המצויים בספרות ביקורת השירה הערבית. ספרי בלאגה לא מעטים ייחדו פרק מסכם לטעויות שברשות המדקדק למשורר. פרק כזה הוא מעין סיכום למאבק הניטש לפעמים בין רצון המשורר להצטיין בקישוטי השיר המושלם לבין חובתו להקפיד על חוקי הדקדוק. גם בעת הדוחק אין המשורר חופשי לנהוג ככל העולה על לשונו ורשאי הוא לנקוט צורות לשון סוטות רק לפי תקנות מוגדרות ומחייבות. כך, למשל, הביא אבן רשיק (המאה ה-11) בפרק התשעים ושמונה מספרו "אלעמדה" פי מחאסן אלשער^{א3} את "ההיתרים (= אלרח'ץ) בשיר", והם, לשיטתו, 28 במספר, ואל מט'פר בן אלפצ'ל אלעלוי (המאה ה-12) הביא בספרו "נצ'רה אלגריץ"^{א4} — ספר ששאב הרבה מאוד מן "אלעמדה" — פרק מיוחד לנושא. והנה, בכל הליכתו בדרכי מבקרי השירה הערבים לא ראה דוד ילין כל צורך לחתום את ספרו בפרק על דוחק השיר בשירת ימי הביניים. לפי ש"דוחק השיר" מושג דקדוקי מובהק הוא לא נידון כלל בספרו של דן פגיס "שירת החול ותורת השיר של משה אבן עזרא ובני דורו", וגם לא נחשב עניין ב"מפתח העניינות" המפורט שסיפח א"ש הלקין למהדורתו את "ספר העיונים והדיונים לרמב"ע", אף על פי שהמושג נדרש בספר ולא כבדרך-אגב (להלן, ד). ספרים לא מעטים על תורת השירה הערבית אינם נזקקים גם הם לעניין זה או אך מרמזים עליו בהערות רקע, כגון "נקד אלשער" לאבן ג'עפר (המאה ה-10), "אלמת'ל אלסאאר פי אדב אלכאתב ואלשאער" לאבן

א3. أبو علي الحسن بن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده (تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد) (بيروت)، כרך II: المظفر بن الفضل العلوي، نضرة الإغريض في نضرة القريض (تحقيق نهي عارف الحسن) (دمشق 1976). על ההפניה לספר זה אני מודה לד"ר אלברט ארוי.

את"ר (המאה ה-12), שיש בו רק דיון בסטיות משקלים (כללי ה"זח'אף"), ומן החדשים — הספרים של פון גרונבאום (1955), שוקי אלצ'יף (קהיר 1965), בן-ש'ך (פאריס 1975). אבל יש, כמובן, ספרים חדשים המייחדים פרק לנושא, כגון חיבוריהם של טראבלסי (דמשק 1955), מחמוד מצטפא (קהיר 1945), מחמד בדוי אלמחתון (קאהיר 1971)⁴. גם ממפתח המונחים הדקדוקיים שב"ספר הרקמה" לאבן ג'נאח ואשר מ' וילנסקי דן בהם נעדר "דוחק השיר" (שגם בו דן וילנסקי בהערותיו), אולי משום שיותר משנחשב מונח דקדוקי, נחשב מושג ספרותי לשוני. גם השמטה זו אינה יחידה-להתמיה. לספר "אלמפצל" מאת אלומח'שירי במהדורת ברוך (1840) נלווה מפתח מפורט של מונחי דקדוק, וממנו נעדר "ضرورة الشعر", אעפ"י שהועלה בספר פעמים מספר.

ב

(א) מאמר זה עניינו העיקרי הוא להתחקות אחרי דרכו של אבן ג'נאח בהתרת חריגות מכללי הדקדוק במקום שהמשורר אנוס לעשות כן, ואף לתחום את שיטתו בגדרי עקרונות יפים ומשותפים לכל המקרים שבהם דן. ניסיון מסוים לתאר את דרך טיפולו של אבן ג'נאח בתופעות דוחק השיר משוקע במאמרו של ב"ז בכר "אבן ג'נאח והשירה העברית החדשה" (הכוונה לשירת ימי הביניים) משנת 1882⁵. בכר סקר את גישתו של אבן ג'נאח לשירה ולמשוררים בכלל, ואולי מפני-כך לא ניסח את חוקי "טעויות לשון-השיר שבחסות המשורר" ניסוח דקדוקי ממצה. בכל זאת ראוי לעיין במאמר הזה בשביל להתרשם מה הייתה מידת התעניינותו של הריב"ג בשירה העברית ובקיאותו בה. מדברי בכר משתמע, אם גם לא נקבע מפורש, כי ניסיונות הבוסר של אבן ג'נאח בחיבור שירים הטביעו בו יחס רגיש וער למשוררים, וכי בזכותם הצדיק את המשורר "כשרק יכול לעשות כן" (במאמרו, עמ' 403). וכה העיד המדקדק העברי הגדול על עצמו: "... אתם יודעים, שהשיר איננו מלאכתי והפיוט איננו מעסקי, ואינני מתיחש אליו ולא ידוע בו ... אך אמרתי ממנו בימי הבחרות חרוזים, הם נמצאים אצלי" (הרקמה, עמ' שכ). אם באמת ניסה אבן ג'נאח את כוחו בכתיבת שירים או לא היה אלא "מן המדקדקים שאין בהם טבע לחרוז", כפי שקבע משה אבן עזרא ב"ספר העיונים והדיונים" (עמ' 139) שקל מ' וילנסקי במאמרו "לתולדות ר' יונה בן ג'נאח"⁶. מדקדק משורר, כל שכן מדקדק משורר לא-יצלח, מסוגל להבין לרגש ה"מצור"

4. G.E. von Grunebaum, *Kritik und Dichtkunst. Studien zur arabischen Literaturgeschichte* (Wiesbaden 1955); شوقي الضيف ، البلاغة — تطوّر وتاريخ (קהיר 1965); J.E. Bencheikh, *Poétique arabe* (Paris 1975); A. Trabulsi, *La critique poétique des Arabes* (Damas 1955), עמ' 132; محمود مصطفى ، اهدى سبيل الى علمي الخليل — العروض والقافية (קהיר 1945), עמ' 125; محمد بدوي المختون ، دراسة نظرية تطبيقية في علمي العروض والقافية (קהיר 1971), עמ' 102. אל ספרו של בן-ש'ך הפנה אותי ד"ר אלברט אורי, ותודתי נחונה לו על כך.

5. W. Bacher, "Abulwalid Ibn Ganah und die neuhebräische Poesie", *ZDMG* 36 (1882), 401.

6. מיכאל וילנסקי, "לתולדות ר' יונה בן ג'נאח". בספרו "מחקרים בלשון ובספרות", ירושלים תשל"ח,

של המשורר הכבול בכבלי השיר והדקדוק כאחת, עד שיעמיד למשורר כללי-עזר שבהם תהיה לו הרווחה. ואולם מדקדק כזה עשוי להחמיר עם המשורר החמירה יתרה דווקא עקב לקחו האישי כי מי שאינו יכול לעמוד בדרישות הסגנון והלשון גם יחד — אל יכתוב שירים! המדקדק הערבי החשוב אבן ג'ני (המאה ה-11), למשל, היה גם משורר, ואהדתו הבלתי מסויגת לסטיות שמחמת דוחק השיר שבה וניכרת בכל ספריו, ובעיקר בספרו "אלח'צאאץ", וכל כך אימץ שיטה זו עד שהתיר לנקוט צורות שמעיקרן הן מוגבלות רק למקום הדוחק גם במקום שאפשר לנקוט צורה מתאימה אחרת הנקיה מכל דופי (אלח'צאאץ, חלק ג', עמ' 303, ונימוקיו מפורשים שם), ובהזדקקות המשורר לטעויות שברשות המדקדק, עם שיש בהן רוע ועושה הלשון, לא מצא עדות לחולשת לשונו ולקוצר ידו, אלא דווקא ביטוי לכוחו, להעזתו, לכשרונותיו ולצחות לשונו של המשורר (שם, חלק ב', עמ' 392).

גם אבן רשיק, בעל הספר "אלעמדה" שהוזכר לעיל, היה משורר, אבל בראש הפרק "ההיתרים בשיר" הודיע שהוא מביא אותם אעפ"י "שאין טוב בהם", ובזאת, למעשה, המליץ להינזר מהם כמידת האפשר.

המדקדק סיבויח ייחד את הפרק השביעי מדקדוקו "אלכתאב" ל"מה שאפשר בשיר" ולא יצא בו בגנות התופעה הזאת, ואילו המדקדק הבצרי אבן קתיבה, שהיה גם הוא תיאורטיקן אשר לא כתב שיר מימיו, דחה חריגות מן ההיקש הלשוני הנכון, לא גילה חביבה לצורות שהמשורר מחדש או משנה על כורחו, וטען נגד אותם המדקדקים שנטו להקל בענייני דוחק השיר⁷. כאבן קתיבה כן אלעסכרי (בן המאה ה-12) דחה בביטול את הישועה והפתרון בצורות שאישרו המדקדקים אך למקום הדוחק. לדעתו קשה לסלקן לגמרי לפי שכבר הותרו למשוררים הראשונים, אבל טעויות הן, "המעכירות את הלשון"⁸.

(ב) כל עצמה של תופעת סטיות לשוניות המותרות בדוחק השיר עוררה ויכוחים רעיוניים בקרב המלומדים הערביים, ואלו עיקרי הוויכוחים:

א. השימוש בטעויות המותרות בדוחק השיר — שימוש יפה הוא בכללו, או מגונה בעיקרו? הראוי להתאמץ להדיר צורות אלו מן השירה? הדברים כבר נסקרו לעיל. ראה גם בספרו של אלאלוסי, "אלצ'ראאר" עמ' 132—134⁹.

ב. השימוש בטעויות המותרות בדוחק השיר — כלום מותר הוא גם למשוררים בני זמנם של המבקרים (וזו הייתה הדעה השלטת), או נסלח רק לראשוני המשוררים על שום דרכם בכתיבת שירים, שהייתה מאולתרת, מהירה ומסובכת ועל שום שטרם קמו להם

עמ' 19—26. אברמסון הוכיח שמדברי הריב"ג כמדברי הרמב"ע נשמע ברור שאכן כתב הריב"ג שירים אלא ש"לא נודעו". תרביץ יב (תש"א), עמ' 300.

7. G. Lecomte, *Ibn Qutayba l'homme et ses idées* (Damas 1965), עמ' 404.

8. العسكري، كتاب الصناعات (קושטא 1320 להגירה), עמ' 101, 150.

9. محمود شكري الآلوسي، الضرائر وما يسوغ للشاعر دون الناثر (בגדאד-בירות 1320 להגירה).

מדקדקים ומבקרי לשון להעמידם על שגיאותיהם, ושגיאות מחויבות דוחק השיר בכללן⁹? סיכום מפורט המראה כי אין הבדל בין סגנון הכתיבה של הראשונים לבין סגנון האחרונים ופוסק כי הצורות "הדחוקות" מותרות לכל משורר ראה אצל אבן ג'ני, "אלח'צאאץ", מהדורת 1956 חלק א', בפרק 46, המוקדש כולו לשאלה זו. לסיכום חדיש של הדעות השונות, אבל בלי מראי מקומות ראה בספר "אלצ'ראאר" מאת מחמוד שוכרי אלאלוסי, בשאלה השנייה.

ג. דוחק השיר מהו? האומנם הוא דוחק גמור עד שאין כל מנוס ממנו אל צורה נכונה וצחה או אל ביטוי שווה מובן ורגש, או שמא הרגשת הדוחק נתונה לשרירות לב המשורר, ואפילו ימצאו המדקדק או המילונאי תחליף תקני למלה המוקשית, עדיין הדוחק דוחק? האומנם "השיר עצמו הוא הדוחק"? ("الشعر نفسه ضرورة", כמצוטט משמו של אבן עספור, ראה ספרו של אלמח'תון הנזכר בהע' 4, עמ' 103; "אלצ'ראאר", מאת אלאלוסי, עמ' 6-9) הבעיה מורכבת ועיונית, ויש בה תנאים וסייגים המקרבים למעשה את שתי הגישות זו לזו.

(ג) ב"ספר הרקמה" סיגל אבן ג'נאח מלוא רעיונות, חוקים, מושגים ומונחים מכתבי הדקדוק הערביים לתיאור המערכת הדקדוקית של העברית, ויעידו על השפעת הדקדוק הערבי רשימת המונחים שב"ספר הרקמה" (המובאת בחלק ב', עמ' תשי), מראי המקומות להשוואה בין העברית לבין הערבית (עמ' רצג), הזכרת שמו של סיבוייה (עמ' רעז, 4) וכל עצמה של פתיחת הספר, שלא במקרה משקפת את פתיחת "אלכתאב" לסיבוייה. טבעי אפוא כי העקרונות שביסוד שיטת דוחק-השיר (ضرورة الشعر) אשר לערבים הדריכו גם את אבן ג'נאח בבואו לדון טעויות משוררים עבריים אם לאיסור אם להיתר. ואלו עקרונות המפתח שמהם נסתעפו סעיפים וסייגים, ואשר עליהם נסבו טענות האוסרים וראיות המתירים בכל מקרה לגופו:

א. סיבוייה קבע כי בשיר יותר מה שלא יותר בדיבור (מהדורת בולאק, הפרק השביעי, עמ' 8), ואולם אין המשוררים נדחקים לדבר (לסטייה הלשונית), אלא אם כן ישתדלו למצוא "וג'ה" (שם, עמ' 13), הוא צד זכות וטעם ההיתר, שבו ייאחז המשורר לבל תהיה הצורה החדשה שייצור משוללת כל יסוד בלשון ומנוכרת לגמרי.

ב. מדברי סיבוייה, מן הפירושים עליו (ראה בעיקר את פירוש אלסיראפי לפרק השביעי) ומעמדת האסכולה הבערית כפי שהיא מוצעת ב"כתאב אלנצאף" לאלאנבארי¹⁰

⁹ רעיון דומה הביע אברהם אבן-עזרא: אין תימה על אשר מלאו הפיוטים "מלות זרות וקשות", שכן "לא נודע דקדוק לשון הקודש עד קום ר' יהודה" ("שפת יתר", סעיף ע"ד).

¹⁰ أبو البركات الأنباري، كتاب الإنصاف في مسائل الخلاف بين النحويين البصريين والكوفيين، מהד' G. Weil (ליידן 1913).

בכל הוויכוחים עם העמדה הכופית בשאלות דוחק-השיר, עולה ברור כי פתח ההיתר הוא אחד משני אלה:

1. עקרון ה"שיבה אל העיקר" (= אלרד, אלרג'וע אלי אלאצל). הצורה החריגה מחויבת הדוחק מותרת כאשר היא הצורה המקורית והצפויה מלכתחילה שהייתה משמשת לולא תהליכי לשון ששינו אותה, ושעל כן יש בסטייה אליה משום החייאת צורה אידאלית קיימת "בכוח". רעיון "השיבה אל היסוד" מצוי ומנחה גם בפרשות דקדוק אחרות: לפי האסכולה הבצרית צורות המקור הן היסוד והשורש לפעלים, והפועל יוצא מן המקור ("אלפעל יצדר ענה", "כתאב אלאנצאף" לאלאנבארי, שאלה 28), ומכאן תלו מדקדקים ערביים רבים את יצירת צורות המקור שאינן בנמצא מפעלים מצויים ברשות ה"חזרה אל צורת היסוד". גם רעיון זה, בן האסכולה הבצרית, הפך עיקרון חשוב ומפרה בדקדוק העברי, והטעימו אותו רב סעדיה גאון, אבן ג'נאח ומשה אבן עזרא, וראה על כך בהרחבה במאמרי "עיונים באגרון", "לשוננו" לו (תשל"ג), עמ' 280–281. (עד כמה הספרות הדקדוקית העברית ספוגה דווקא עקרונות וניסוחים של האסכולה הבצרית הוא נושא חשוב לעצמו). חידוש צורות המקור רצוי בלשון הצחה בכללה, ואילו חידוש צורות אחרות מכוח היותן צורות היסוד המשוערות מוגבל למקום דוחק השיר לבדו. עצם הרעיון של הוצאת צורות מן הכוח אל הפועל וביטוי-מימוש בעשייה הלשונית אינו זר אפוא לדקדוק העברי בימה"ב. בגדר שיבה לצורות היסוד במקום הדוחק כללו המדקדקים הערביים את ההיתר להטות את השמות הדיפטוטיים על דרך הטריפטוטיים מתוך הנחה שהנטייה הטריפטוטית (המלאה) מונחת ביסוד כל נטייה שקפאה בחלקה (אלאנבארי, שאלה 70) ואת הרשות להטות פעלים עלולים על דרך השלמים כגון راددٌ תחת راد (סיבוי, מהדורת בולאק, א, עמ' 10), שעל כן מעיקרם היו נוטים כשלמים, ועוד הרבה מאוד, כמובא בספרות על דוחק השיר. יוער ברמיזה כי מדובר בתחום הפוטנציאלי שעליו ההשערות חלות, ולא במימד היסטורי עמוק מדי ("אלח'צאאף" לאבן ג'ני, חלק א', עמ' 257), ולא לכל צורה משוערת נכון לחזור. כך, למשל, ראוי לתת סיומות של דרכי פועל גם בגזרת ל"י (כגון "קִצְצִי"), אך אין ליצור מן قَام את צורת האם שלה قوم (שם, חלק א', עמ' 118 ועוד)¹⁰.

2. עקרון הדימוי אל דוגמה (= "אלתשביה בנטי'רה"). יש לבקש דוגמה מקבילה, קרובה בטיבה, והיא תמיד צורה מתועדת בלשון הצחה ומותרת לשימוש, בין צורה נדירה אך תקינה, בין צורה "זרה" וחריגה הגזורה שלא לפי ההיקש הדקדוקי הצפוי. הצורה החריגה יכולה להיות גם מעוטת שכיחות, אבל היא יכולה להיות רווחת ביותר חרף "זרותה" (למשל, "אלח'צאאף", חלק א', עמ' 123 ועוד בחיבור זה). לפי המובא בשער "זכרון כלל ממלות זרות יוצאות חוץ להקשה" מ"ספר הרקמה" לאבן ג'נאח, צורות חריגות וזרות הן: בבנותיך (יחז' טז, לא) תחת הצורה נכונת ההיקש "בבנותיך"; במוצאכם אתו (ברא' לב, כ) תחת

¹⁰א. הש' ח' בלנק, "Diachronic and Synchronic Ordering in Medieval Arab Grammatical Theory", *Studia Orientalia Memoriae D.H. Baneth Dedicata*, ירושלים 1979, עמ' 155–180.

"בַּמְצָאֵכֶם", המוקשת בראוי; תרגלתי לאפרים (הושע יא, ג) תחת "הרגלתי" שהיא "הדין" (= ההיקש), ועוד "זרות" לעשרות. המלים הזרות (וכמוהן הנדירות, ראה להלן) המתועדות מותרות כמות שהן לשימוש כללי¹¹, ורק ההיקש אליהן מרותק למקום הדוחק. רעיון זה חוזר ומתלבן בדקדוק הערבי: ככול שהדוגמה יותר חריגה, כן ההיקש אליה יותר חמור ורעוע, וגם ההיקשים המיוחדים לדוחק השיר, שכל עצמם נשענים על צורות זרות, ככול שהדוגמה להם יותר מוזרה ורחוקה, כן הם "חלשים" (למשל, "אלח'צאאץ", חלק א', עמ' 15, עמ' 397 ועוד). לעתים דוגמת ההיתר עשויה להיות גם מלה תקנית ורווחת לגמרי, אבל ההיקש אליה מוגבל רק למקום הדוחק כי "המכנה המשותף" אינו נכון בדרך כלל, כגון השוואת $\bar{\lambda}$ אל $\bar{\lambda}$ משום היותן מלות שלילה. מכוח "הדימוי לדוגמה" מותר להאריך את תנועת עה"פ במשקל הרבים "מפאעל" וליצור גם צורות כמו مَسَاجِد במקום مَسَاجِد (כריכו של مَسْجِد) על פי "מפאעיל" אשר בו נגזרות בדרך-כלל צורות ריבוי ליחיד במשקלים אחרים (ר' בקיצור סיבויה, א' עמ' 10 ובפירוט, רייט, חלק ב', סעיף 245). הרבה שימושי תנועות, שימושי חלקי מלים (כגון $\bar{\lambda}$ של הרבים והזוגי), שימושי מליות כגון $\bar{\lambda}$ לסיפא של משפט תנאי, $\bar{\lambda}$ השאלה, שינויי יחסות וחילופי משקל קלים נזקפים לעיקרון זה. ראה, למשל, בכל הספר "אלצ'ראאר" לאלאולסי. ככול שהמקבילה יותר תקינה, קרובה בטיבה ורווחת, כן ההיקש אליה חזק, והצורה העשויה על פיו נאותה ויפה, והיפוך הדברים בהיקש חלש, שתוצאתו מכוערת, גם אם מותרת. שיטה זו עומדת על היקש ברור ועל סדר שקוף, כצפוי משיטה "בצרית" בעיקרה. בעלי האסכולה הכופית אימצו גם צורות מיוחדות שאינן מתארגנות במערכת היקשים דקדוקיים, ושיקולי ההיתר שלהם היו בדרך כלל שונים, כשהתיעוד שקול לפחות כנגד ההיקש. כאמור, התירו הבצרים (להוציא כמה פורשים לעניין זה או זה) את נטיית הדיפטוטים על דרך הטריפטוטים (מועיל לחריוז!), ובזאת הסכימו עמם הכופים, אם כי מנימוקים אחרים, היפים לשיטתם. כנגד זאת, אסרו הבצרים את נטיית השמות הטריפטוטיים בשתי יחסות בלבד ובלא תנוי, לפי שתוצאת היתר אשר כזה לא תהיה אלא אי סדר, בלבול ויצירת מצב חדש, שלא היה מעולם אפילו "בכוח". הכופים התירו את "מניעת הנטייה" המשולשת והמלאה מן השמות הטריפטוטיים בראיות מספר, והראשונה שבהן נתלית בתיעוד וטוענת כי כבר פשט שימוש לשוני זה הרבה בשירה ("כתאב אלאנצאף" לאלאנבארי, מהדורת וייל, שאלה 70. טיעון זה של הכופים בעמ' 205). מקובל לטעון שהבצרים הדבקים בהיקש ובסדירות התירו פחות סטיות לשון בדוחק השיר מאשר הכופים (טראבלסי, בספרו הנזכר, עמ' 132), אבל קרה גם שאסרו הכופים את שהתירו הבצרים (אלאנבארי, שאלה 69). וכידוע, רבו המחלוקות מעבר להשתייכות המלומדים לאסכולה זו או זו, והן נסבו על עקרונות ודרכי הנמקה כלליות כעל פרטים ענייניים מוגדרים;

11. מבקרי השירה הערבית חשבו שהלשון הצחה נקייה ממלים נדירות וקשות. המשורר מצא במלים הנדירות את המקורי, המפתיע והקוסם, ואילו מבקר הלשון דרש בהירות והימנעות מערפול ההבנה. מבקרים שהיו גם משוררים נקלעו בין שבח המלים הנדירות לבין גינויין, וראה מה שכתב פון גרונבאום, בספרו הנזכר בהערה 4, עמ' 96.

ראה את החילופים בין האסכולות באשר להיתרי דוחק-השיר, שם בשאלות 64, 70, 72, 80, 97, ותוספת לשאלה 54, בעמ' 355.

(ד) "ספר הרקמה" הוא דקדוק תיאורי עיוני ואין בו מגמה להוראה מעשית. כותב העברית לא יכול למצוא בו מדריך-עזר שימושי ומועיל. מדריך כזה, למשל, ניסה רב סעדיה גאון להציע ב"ספר צחות לשון הקודש" שלו, ולתועלת התלמיד קבע כללי תצורה יעילים לדעתו ואת תמצית שיטתו ארגן בפרדיגמות נורמטיביות ליצור על פיהן צורות נכונות ומומלצות; ויעוין במאמר "לוח הנטייה העברי הראשון", לשוננו מ'ג (תשל"ט), בעיקר בעמ' 83–84. מקצת דיעותיו של אבן ג'נאח על הלכות-לשון למעשה ולא רק לעיון אפשר לשמוע מפלל דבריו על היתרי טעויות מחמת דוחק-השיר, שהרי מתוך "כן" למשורר הדחוק אנו שומעים "לאו" לכותב באין עליו דוחק. בבירור דעתו של אבן ג'נאח בעניין הטעויות המותרות למשוררים יש אפוא תרומה גם להבנתנו את תורתו הדקדוקית בכללה, ואת דעתו על העשייה בלשון בפרט.

ג

"ספר הרקמה" אין בו פרק מיוחד לבירור בשאלות דוחק-השיר, ובזאת הוא שונה מכמה ספרי דקדוק ערביים, כגון "אלכתאב" לסיבוייה, שהפרק השביעי בו מוקדש לנושא זה, או "אלג'מל" לאלוג'אג'י, שבו הפרק "מה מותר למשורר לעשותו בדוחק השיר" בא כסיכום לקראת סופו (מהדורת 1957, עמ' 362). אבן ג'נאח חקר טעויות משוררים אחדות, כל טעות בפרק הנוגע לעניינה הדקדוקי. גם דרך זו נהוגה בספרות הדקדוק הערבית. סיבוייה דן בדוחק השיר גם בפרקים שונים מלבד בפרק המיוחד לנושא, ואלומח'שרי לא ייחד כל פרק לנושא הדחוק, אבל דן בכמה כללי-דוחק ובדוגמות מספר במקומם לפי עניינם (לפי מהדורת ברוך בעמ' 10, 22, 39, 50, 77, 122).

תשע טעויות משוררים חקר אבן ג'נאח. שתיים מהן התיר, לפי שמצא בהן "השבה אל צורת היסוד", ארבע התיר מכוח היקש לדוגמות מקבילות ושלוש פסל לגמרי מאין להן כל פתח היתר דקדוקי.

(א) את דברי דונש "עבור לא תיוקש" "תפשו אנשים מבעלי הדקדוק" (= תלמיד מנחם, ראה ביאור וילנסקי למקום זה, "הרקמה", עמ' מג), על שום שאין לשנות מצורת "בעבור", שהיא לבדה מצויה במקרא. לדעת אבן ג'נאח נלאה המשורר מלמצוא מלה אחרת שתעמיד לו יתד, ובמקרה זה "אין לתפוש עליו", כי לטעם הקושי חובר גם טעם ההיתר: צורת "עבור" מותרת מכוח "השבת הדבר אל עקרו לצרך השיר". "עבור", לדעתו, קדמה לצורת "בעבור", שהבי"ת נוספה בה כמו במלה "ביען", שעיקרה "יען", והרבה הדבר נהוג בהוספת מלות-הטעם. הנוסח הערבי "וליס פי רד אלשי אלי אצלה בצ'רור" אלשער ג'נאח

ענדי" ("אללמע", עמ' 32) נקרא ממש ציטוט-כלשונו מדיוני הערבים בסוגיה זו (לעיל, סעיף ב, (ג), 2). את הטעם הרעיוני תמך אבן ג'נאח עוד בדברי סיוע, שיש בהם מעין "הכשרת הלבבות" לקבלת טיעונו אבל לא ראייה יחידה ומחייבת: "וכן עושים בעלי לשון אחרת". על תפקיד המקבילות שהביא אבן ג'נאח מן הערבית חשוב לדעת מה שהוא עצמו אמר: "... אתה רואה אותי בעת אבאר שמוש נכרי ששמשו בו העבריים, שאומר ברוב הפעמים: 'וכן עשו כבר הערב, באמרם כך וכך', כדי להראות למי שאיננו רגיל ולא ישתומם במה שהכשירוהו העבריים" ("הרקמה", עמ' כד). בערך "עבר" ב"ספר השרשים" כתב אבן ג'נאח לעניין "עבור": "הפייטים הקלו על עצמם לשמש בבלי ב', ואומרים עבור כך וכך וכבר מחה בידם מי שקדמנו מבעלי הדקדוק אבל אני איני מוחה בידיהם כי הפיט מקום הדחק ומפני שהבית בו נוספת איננה מהשרש ויהיה זה כמנהג הערב שאומרים מפני כך וכך ואומרים פני כך וכך ...". בעקבות דברים אלו חשב וילנסקי כי הדוגמה של "מן אג'ל" לצד "אג'ל", הרווחת בערבית מכוח שוויון-הערך התחבירי של יחסת הפעול ושל הצירוף מלת-יחס עם שם, היא הדוגמה המחזקת את ההיתר ל"עבור". (ובאמת ראוי להעיר כי לא פעם אחת השווה הריב"ג שימושי הצרכות ומלות יחס בעברית עם שימושים מקבילים בערבית, למשל, "הרקמה", עמ' שד, שיג). ובכל זאת רחוק להניח כי אבן ג'נאח העלה תוספת ראייה משימוש רגיל וכללי בערבית, וקרוב לראות את הביטוי "בעלי לשון אחרת" מכונן דווקא למדקדקים הערביים המרשים להשיב דבר אל עיקרו (= לגזור צורת יסוד משוערת) כדי להקל על המשורר הלחוך בכתיבתו, וכך נמצא אבן ג'נאח לומד משיטת המשורר הערבי בדוחק שירו על השיטה היאה למשורר העברי בדוחק שירו. גם ב"ז בכר במאמרו הנזכר לעיל סבר שדברי אבן ג'נאח אמורים ב"דרך המשוררים הערביים" ולא בשימוש כללי של הלשון הערבית (במאמרו, עמ' 406).

אבן ג'נאח הכשיר את צורת "עבור" רק למקום הדוחק (וכך גם עולה מניסוח דבריו בערך "עבור" שבמילונו). ואם בדוגמה זו דבריו "חסרים" במקצת, דרכו בליבון דוגמות אחרות (ראה בעיקר להלן, (ז), (ח)) ממלאת את החסרון, ויש בידינו לקבוע: כל היתריו אמורים רק במקום הדוחק המוחלט. בשירת ספרד לא מעט דוגמות "הנסלחות" במקום הדוחק נקוטות גם במקום הרווחה. צורות "סוטות בהיתר" שהלמו את צורכי השיר הדוחקים היו עשויות להתחבב מאוד על המשוררים בזכות תועלתן ואולי גם בשל חן החידוש שבהן, עד שפרצו ולו במעט גם בלשון השיר כולו. צורות שנתבקשו הרבה במקום הדוחק אולי אף הורגשו מצויות ומוכרות, עד שלא הושם אל לב כשיצאו מתחום הדוחק. הסבר נוסף לתופעת התפשטות הצורות הדחוקות (ואין הוא מבטל את ההסברים האחרים) אפשר להציע לאחר עיון בדרך מסירתה המקוטעת או המוטעת של אבן בלעם את דברי ר' יונה אבן ג'נאח בעניין "עבור". ב"ספר אותיות העניינים הנמצאים במקרא" הביא אבן בלעם בערך "בעבור": "והבית נוסף כמלת למען, ויש מבעלי השיר שצרפוהו בלא בית, ואמ' ר' יונה שהוא נכון" (מהדורת קוקובצוב, 1916, עמ' 128). אבן בלעם לא הזכיר כלל כי לפי ר' יונה אבן ג'נאח "עבור" מותרת רק במקום דוחק השיר, בין משום שחשב כי סייג זה מובן מאיליו, ובין משום

שתלה באבן ג'נאח את הדעה כי צורה זו מותרת תמיד. ב"ספר העיונים והדיונים" המליץ משה אבן עזרא לקוראיו ללמוד את הלשון הצחה מן המדקדקים ומספרי הדקדוק שלהם. בין המדקדקים המעולים או המומלצים הלל אף את אבן בלעם כ"בעל סיכומים נהדרים... המצויים בידי העם" (עמ' 75, וגם בעמ' 137). משורר יכול אם כן לפנות לספרו של אבן בלעם וללמוד ממנו היתר כללי לשימוש "עבור". אין דברים אלו אמורים דווקא במלה "עבור", ולא באו אלא להראות כיצד יכלו צורות "דחוקות" לפשות (לפי אבן ג'נאח, ודאי פנגע) גם באין להן דוחק וטעם, משום שהתנאי "רק בעת הדוחק" נמחק ונשתפח.

(ב) המשורר שהניע את היו"ד במלה "וְיַעֲרִים" טעה (= אכ'טא), אך "איננו מאשימים אותו בעבור דוחק המשקל" ("הרקמה", עמ' רכג; "אללמע", עמ' 203). כאן לא צירף אבן ג'נאח הלכה מנמקת למעשה ההיתר, אבל צד הזכות ברור: מלכתחילה הייתה היו"ד צריכה להינקד, ובצורת "וְיַעֲרִים" הושב המצב לקדמותו. אף על פי שנשלח הדבר למשורר אשר נדחק לקיים יחד לפני תנועה, המשורר הוא כמי ש"טעה". גם המדקדקים הערביים חשבו את הסטיות המותרות בשיר, קלות ויפות כחמורות ומכוערות, לטעויות לשון, וקראו אותן כך, عَيْبٌ, غَلَطٌ, خَطَأٌ, וכמעט לא חָטָא, שהיא טעות חסרת כל צידוק.

את הכלל של אבן ג'נאח, שצורה מחודשת מותרת כאשר מקוימת בה "השבת דבר אל עיקרו" מצא אהרן מירסקי ב"חידוש בגדר המשקל" שחולל יצחק אבן כלפון. במהלך הסתגלות הלשון לתנאי משקל היתדות ניסה אבן כלפון למנוע את הלשון מהשתעבדות גמורה למשקל, וקבע — לדעת מירסקי: "כול שנשתנה בצורות הלשון מנתינת הראשונה מפני טעמים שבהיגוי רשאי השוקל שירו לראות את השינוי כאילו אינו ולהחזיר את הצורה לעיקרה", ולפיכך נקל להניח נעים שמעיקרם נחים היו כגון לְעֵנָה ולהחזיר תנועות מלאות תחת החטפים כגון וְהָבֵאתִים (מהדורת מירסקי לשירי אבן כלפון, תשכ"א, עמ' 30)¹². דברי מירסקי חשובים, כי העמיד בהם על זיקת המשורר להלכות המדקדק ועל הזדקקות המדקדק למצוי בלשון ומנו, ולפיכך ראוי עוד לדייק בהם:

א. הכלל שניסח אבן ג'נאח הולם את "תיקון השוקלים" של אבן כלפון ועשוי להיות מכונן גם לו, ואולם אין להניח כי נקבע דווקא לצורך הנעה והנחה של שוואים, אשר משום רוב הדוגמות שיש למעשה הזה במקרא דבר קל הוא בהשוואה לחילופי משקל ולסטיות שבגזירה, ואולי לא מקרה הוא שהריב"ג לא דן בענייני הנחת שוואים והנעתם בעיסוקו בדוחק השיר. הנעה כגון במלה "וְהָבֵאתִים" טעונה יתר הסתמכות על הכלל. את הכלל הזה אימץ אבן ג'נאח כתוכנו, כרוחו וכנוסחו משיטת הערבים בדוחק השיר ורק התאימו למצוי בלשון העברית.

12. גם שטרן בביקורתו על הספר קיבל כי יש פה "השבת דבר אל עיקרו" (והעיר כי צורת היסוד היא "הביא"). גם הוא לא הזכיר את הכלל המקביל, המשמש בספרות הערבית. ר' קרית ספר, לח, עמ' 25. ועוד יוער כי הצירה הקיים הרבה אחרי ו'ו' ההיפוך בצורות כמו וְהָבֵאתִי, וְהָבֵאתִי, גם הוא מחזק את שימוש וְהָבֵאתִים במקום וְהָבֵאתִים שבמקרא.

ב. לפי אבן ג'נאח רק דוחק שאין לנגדו עצה במלה נכונה שתהלוך את הרעיון, המשקל והדקדוק כאחת הוא המקום לשנות בו צורות "בהשבת דבר אל עיקרו" להלן (ז), (ח), ולפיכך שוואים נחים ונעים שלא כדקדוקם במקרא טעונים בדיקה אם באמת שימושם זה הכרחי. אם, למשל, לדעת המדקדק יש פתרון במלה אחרת תחת "לְעֵנָה" (אולי "מְמָרוֹר"?), אין להסתייע עוד בהיתר ההשבה לנח המקורי.

ג. חשוב מאוד לזכור כי לשירה הערבית יש היתרי מדקדקים להניח תנועות מלאות (אין בערבית שוואים נעים) ולהניע שוואים נחים הנעה מלאה. למען משקל היתדות, מותר להשמיט תנועות כגון תנועת ' בעה"פ בריבוי השלם של ל"נ: פִּלָּאֵת מִן פִּלָּאֵת (ומח'שרי, אלמפצל, עמ' 191) ועוד אפשרויות רבות. חוקי "תחרירך אלסאכן ותסכין אלמתחרך" (הנעת הנח והנחת הנע) מוצעים ברוב הפרקים על "דוחק השיר" בספרים הנוכחים במאמר זה. חוקי עלל וזח'אף מסדירים הנחה והשמטה של תנועות במקומות מוגדרים במשקל היתדות, ולפי שהם גורעים ממבנה המשקל המושלם אבל אינם מחבלים בתצורה הדקדוקית אינם עניין לנושא הלשון "הדחוקה". לא מן הערבית באה התחבולה להניע ולהניח כפי המשקל, והצורות המקראיות כגון מִחְמַד, מִחְמַדִּים, אֶחְסֶה, אֶחְסֶה, היו רקע עברי נאות ונוח למעשה הזה. ובכל זאת מנהג ההנעה וההנחה הרגיל בשירה הערבית בדוחק השיר יכול לשמש גורם מעודד למשוררים העבריים, שיתנערו מן המעצורים המאפיינים¹³.

(ג) גזירה חדשה במשקל פִּעַל ממלה המצויה במקרא (קָרַב-) או הצפויה אך לא מצויה (נִעַל-), בדק אותה אבן ג'נאח פעמיים והתירה בטיעון עקבי אחד. ב"שער הסמיכה" לימד כי מלים בדמיון (= משקל) פִּעַל אינן משתנות בהיסמכן ("הרקמה", עמ' רכה) והוסיף: "ודע כי אין אנו מוחין על המשורר שנות מה שהוא על דמיון אֶרֶץ בהיסמכו אל שם נראה כי כבר מצאנו הדמיון הזה משתנה במקרא במקומות רבים בהיסמכו אל השמות הנראים כאשר הקדמנו לזכור..." (שם עמ' רכו; "אללמע", עמ' 207), ובאמת הקדים ודן בשינוי תִּדְר מן תִּדְר, נִטַע מן נִטַע, שָׁגַר (לצד שָׁגַר, וְרַע (לצד וְרַע) מן וְרַע. בעת הדוחק ניתנה אפוא

13. על כך כבר עמד יהודי בן ששת, תשובות תלמידי דונש (מהד' שטערן 1870) 22–23. ממין התופעה הוא ריבוי צורות הפסק בהקשר, ולא רק במלה המסיימת צלעית, שיש בה מעין הפסק, גם כשהיא מקושרת לפי תוכנה ("אצקעה/חמס", שירמן, השירה העברית, חלק א', עמ' 246), אלא גם בהקשר מלא: יקננו (שם, עמ' 379) יהושמו (שם, עמ' 222). אף נכתבו צורות הפסק בנסמך: פְּרִי עֵנָף (שם, עמ' 24, והעיר שירמן: הניקוד לצורך המשקל); יִפִּי תִּאָרָה (שם, עמ' 439, והעיר: צורת נפרד במקום נסמך לצורך המשקל). פתח ההיתר מצוי בעברית, גם לפי מעט צורות הפסק בהקשר הבאות במקרא (ראה, למשל, "הרקמה", עמ' רמו), וגם משום שבמכת צורת הפסק תחת צורת הקשר יש "השבה אל העיקר". כבר חיוג' חשב שצורות הפסק הן המקוריות בטרם שינוי (ש' אברמסון; "פרקים שנוגעים לרבי יהודה חיוג'...", "לשוננו", מג, עמ' 261). בשירה הערבית נוהגות צורות הפסק בהקשר, והתירו אותן המדקדקים, למשל, סיבויא בפרק "על המותר למשורר" (מהדורת בולאק, עמ' 11), וראה את הסיכום בפרק 253 בדקדוק הערבי של רייט. לא מנהג השירה הערבית היה ההיתר המכריע, אבל אולי הציע נורמה מקובלת ורקע מעודד לשימוש לשון זה.

הרשות להקיש את קֶרֶב אל זֶרַע שליד זֶרַע וליצור את קֶרֶב. אילו הייתה צורת קֶרֶב עצמה בנמצא, היה שימושה שימוש מלה חריגה מיוחדת אך לא בלתי נכונה. המלים הזרות — שימושן נתון לטעמו האישי של הכותב, אבל ההיקש אליהן מוגבל למקום הדוחק. ("קֶרֶב לבו" שבתהילים סד, ז הוא מלשון מלחמה, כפי שהסביר אבן ג'נאח ב"הרקמה", עמ' רכז ובערך "קֶרֶב" ב"ספר השרשים"). על גלגולי ביטוי זה בנוסח השיר סיפר אבן ג'נאח "דבר נפלא": הוא עצמו נהג לגרוס "סגור לבי" תחת "קֶרֶב לבי", כי את הגרסה הזאת מצא בכל הספרים, עד שהעמידו המחבר מר יצחק בן מר שאול על גרסתו המקורית שיש להחזיק בה, ואף הסביר את פשר השינוי. ר' יהודה בן חנינא ור' יצחק בן כלפון המשורר ראו לתקן את "קֶרֶב" שצורתה הייתה קשה בעיניהם ולהמירה ב"סגור", ואולם לדעת בן מר שאול (ואותה קיבל גם אבן ג'נאח) בזאת הם "הפסידו העניין". "סגור הלב" חיצוני הוא מן "קֶרֶב הלב" — לפי "ספר השרשים": "והחפץ בסגור לבם" (הושע יג, ח) הקרום שעל הלב — ולכן הרגש הנובע ממנו חיצוני יותר גם הוא. יפה להוסיף כי כזה, למשל, ההבדל בין כבד לבין יתרת המכסה את הכבד מבחוץ: "מכותב את וחרות על כבדי לא ביותרת" (שמואל הנגיד, שירמן, השירה העברית, חלק א', עמ' 119). בזאת השמיענו אבן ג'נאח כי מלה שאינה קולעת במלוא הדיוק לרעיון שאותו המשורר מתקשה לבטא במלה נכונה, אין בה עצה ותבונה, הדוחק נשאר בעינו ועדיפה ממנה צורה חריגה של המלה המקורית, אם אך התנאים הדקדוקיים של דוחק השיר מתקיימים בה ומאפשרים אותה.

סיפור זה מגלה את חיבתו של אבן ג'נאח לשבץ את ספרו וזיכרונות אישיים (ראה גם "הרקמה", עמ' שיט-שכ) ומלמד על הרגישות הרבה של שומעי השיר לטיב לשונו ועל תיקוני נוסח שחלו בשיר, שלא על דעת מחברו. בכל זאת, לא מיותר להראות כי יש בסיפור גם בבואה לאחת מדרכי הטיפול של הערבים בתיקוני לשון במקום הדוחק. לא פעם אחת הביא המלומד הערבי מסירות מספר לשורת שיר מסוימת, וכל מסירה הייתה בבחינת הצעה לפתרון הבעיה, בין פתרון דקדוקי, בין פתרון מילוני. למשל ב"שער ההיתרים בשיר" בספר "אלעמדה" לאבן רשיק — ספר שחובר בספרד והיה נפוץ ומומלץ מאוד — הביא המחבר דוגמה משיר של אמרא אל קיס "فاليوم أَشْرَبُ غَيْرَ مُسْتَحَقِّ" (עמ' 274). צורת הפועל מחויבת הדקדוק היא أَشْرَبُ, כי אין כאן צורך בעתיד מקוצר. לִפִּי אבן רשיק היו שטענו (והמדקדק החשוב אלמברד אחד הטוענים), כי הגרסה הנכונה היא أَسْقَى ההולמת את המשקל, הדקדוק והמשמעות כאחת, ובזאת המירו מלה מוקשית במלה נכונה הנרדפת לה. אחרים קיימו את أَشْرَبُ המקורית בהסבירם את הפועל לא כצורת עתיד מקוצר, שאינו כדן כאן, אלא כצורת הציווי שבה המשורר מצווה על עצמו (והעניין עוד מתפרש שם). אף יוער כי אבן רשיק קבע את שימוש דרכי הפועל בתור אחד מהיתרי דוחק השיר הגרועים והמכוערים ביותר. אין ספק שהכיר אבן ג'נאח את הספרות הערבית בנושא זה, ולפיכך שמא גם סיפורו על חילופי הגרסות "קֶרֶב" ו"סגור" הוא חיקוי-מה לטכניקה הספרותית הערבית להביא חילופי גרסות בשביל להציע בהן אפשרויות לפתרונות שונים, שאף יש להתווכח עליהם וללבן את תועלתם.

(ד) פתח ההיתר לצורת נַעַל בנסמך הוא כשל צורת קָרַב. ראוי להתחקות אחרי חיפושי אבן ג'נאח את הדוגמה הקולעת ביותר לשמש "ראייה פוסקת" להיתר חזק. אפשר לגזור את "נַעַל" בהיקש אל "סָחַר גויים" (ישע' כג, ג), אבל לדעת אבן ג'נאח צורת הנפרד של "סָחַר" היא "סָחַר", ועל כן אין המקבילה מלאה (שהרי "נַעַל" נגזרת מן "נַעַל"). אפשר להקיש אל "קָחַת כסף" (מלכים יב, ט) המצויה לצד "קָחַת מוסר" (ירמ' ה, ג), אך לפי שאין "קָחַת" במשקל פֶּעֶל ממש, אלא רק ב"מקצב" (= צורה חיצונית שווה) שלו (משקל פֶּעֶל מן השורש לק"ח הוא לָקַח), עדין יש לבקש את "המבוארה שבטענות", והיא צורת "רָחַב לב" (משלי כא, ד) הגזורה לדעתו מן "רָחַב" (איוב לו, טז). הצורות "קָחַת" ו"רָחַב" "שוברות לשער שַעֲרִי", כלומר הן יוצאות מן הכלל שאין מלים במשקל שַעֲרִי משתנות בנסמך¹⁴. אבן ג'נאח הדגיש כי אין להקיש למלים זרות "כי יש מלה זרה שתהיה שמורה ולא תלך תמיד בדרך ההקשה עליה" (הרקמה עמ' רה), אלא במקום הדוחק, כדבריו "אך לא נקפיד על המשוררים בכמו זה (= בהיקש לצורה זרה) בדוחק המשקל". הדעה שאין לעשות צורות במתכונת מלים חריגות רווחה מאוד בדקדוק העברי, למשל בדברי אברהם אבן-עזרא: "מלים זרות לא נלמוד מהן" ("שפה ברורה", עמ' מא, ובניסוחים אחרים במקומות שונים). זה העיקרון השליט בדקדוק הערבי, בעיקר באסכולה הבצרית, ועיין, למשל, ב"כתאב אלאנצאף" לאלאנבארי, בשאלה השבעים ושתים (עמ' 224): "...הנדיר אשר אין פונים אליו ואין מקישים עליו", ועיין שם גם בעמוד 223. מן הכלל הזה נשמע, ולעתים גם נאמר מפורש, כי בעת הדוחק — מותר. וכבר הוראה לעיל (סעיף ב, ג) כי בסולם ההיקשים הדחוקים פעמים רבות ההיקש לצורה לא כ"כ חריגה (אך חריגה מכדי להקיש אליה בלשון השגורה) נחשב חזק וטוב מן ההיקש לצורה חריגה מאוד. וראה לעניין זה גם בשער "ההיתרים בשיר" מן "אלעמדה", עמ' 270–271. ההשקפה כי כאשר תהיה צורה רווחת יותר כן תהיה היקשית ופוריה עיצבה הרבה מכללי הגזירה בדקדוק הערבי בימי הביניים. כך, למשל, מכל צורות המקור המגוונות לבניין קל הצורות השכיחות ביותר הן גם המזומנות במיוחד להקשה¹⁵. הרעיון "גובר" (= غلب = שכיח); לכן היקשי (= פורה לתצורה) נזכר במפורש ב- شرح الشافية לאלגזי¹⁶.

אצל אבן ג'נאח השכיחות והסדירות גם יחד קובעות את היקשיות הצורה אם ללשון בכללה ואם ללשון הדחוקה בשיר לבדה.

בסוף דיונו בצורות אלו הציע אבן ג'נאח את שיקוליו בדרך שאלה ותשובה: "ואם יאמר אומר: אם העברים משנים מה שהוא משער שַעֲרִי בסומכם אל השמות הנראים, למה תכשיר

14. ראה גם "נפש אהב" (צורת נסמך) לצד "נפש אנושה". אצל אברמסון, "בלשון קודמים", ירושלים תשכ"ה, עמ' 78, וכן: דלת (דיואן רשב"ג, ט, 52). אבן ג'נאח לא נסתייע במשקל פֶּעֶל שבמסורות לשון חכמים ("נפש" מתועדת, כנראה, רק במסורת התימנים) כי נסמך רק על ניקוד המקרא.

15. ראה M.S. Howell, *A Grammar of the Classical Arabic Language IV* (Allahabad 1900).

עמ' 1520–1523.

16. ראה خديجة الحديثي، أبنية الصرف في كتاب سيبويه (בגדאד 1965), עמ' 211.

זה למשוררים בעבור דוחק במשקל, ולמה לא תכשירהו בדיבור? נאמר לו, מפני שלא נהג בשימוש העברים בו בשינוי, אך בא בדבריהם זר", כלומר, הצורה השונה בנסמך על דרך "קחת" איננה נוהגת הרבה, ומשום זרותה ונדירותה יש להקיש אליה צורות חדשות רק בעת הדוחק. הביטוי "תכשירהו בדיבור" מלמד כי תופעת דיבור עברי לא הייתה "דבר נפלא" בעיני אבן ג'נאח, אך אין לשמוע ממנו יותר מאשר דיבור לעת מצוא כגון מקרא שירים, שיחת תלמידי חכמים, פגישות יהודים שהעברית היא לשונם המשותפת האחת וכו' ¹⁷. "דיבור" כאן הוא לשון בכללה, שלא במקום דוחק השיר. הד ברור יש כאן לניסוחי הערבים שחזרו ועימתו את השיר בדוחק לעומת הדיבור ברווחתו ובשימושו הכללי. השיר כנגד הדיבור (= כלאם) מוצע בפרק השביעי מן "אלכתאב" לסיכוייה, המשורר לעומת המדבר (= מתכלם) — בראש הפרק הארבעה עשר של "אלעקד אלפריד" לאבן עבד רבה, חוסר הברירה בשיר לעומת חופש בחירת המלים בדיבור (= אח'תיאר אלכלאם) מוסבר אצל אלאנבארי (בסוף השאלה השמונים), הדוחק (= צ'רורה) לעומת הרווחה (= אלסעה) מתלבנים אצל זמח'שרי ("אלמפצל", מהדורת Broch, עמ' 77), שימוש שהוא מותר בדוחק השיר אבל גרוע בפרוזה (= מנת'ור) נידון ב"אלעמדה" לאבן רשיק, עמ' 274, ועוד העניין מצוי הרבה.

הרצאת הדברים במתכונת של שאלה ותשובה מקובלת וחביבה בספרות הערבית על דוחק השיר, ושמא גם את הסגנון הזה קיבל אבן ג'נאח ממקור ההשפעה הערבי. למשל: אלפררא לא התיר שימוט ל הציווי אלא בדוחק השיר. שאל אותו אבו עבאס (המצוטט כשואל בגוף ראשון): מדוע הותר (השימוט) בשיר ולא הותר בדיבור? ועל שאלתו באה תשובת אלפררא, וראה את הדיון כולו אצל אבן ג'ני, "אלחצאאץ", חלק ג', עמ' 303.

(ה) את הביטוי "כְּשֶׁקֶט בשמרים" שכתב דונש בן לברט העבירו תלמידי מנחם תחת שבט ביקורתם. גם אבן ג'נאח לא התיר מתן כ"ף לפני פועל נטוי, שהרי אין צירוף זה מצוי בעברית, שבה כ"ף, כמלות היחס האחרות, באה רק לפני שם ולפני פועל מועצם על דרך "כְּשֶׁקֶט". רב סעדיה גאון, למשל, עדיין לימד "נטייה" (לפי שיטת מינוחו) זו בעת שחיבר בנעוריו את ספר "האגרון", אבל אסר אותה באיסור חמור בספרו "ספר צחות הלשון", וראה לעניין זה בהרחבה במאמרי ב"לשוננו" לח, עמ' 84–85, וב"לשוננו" מג, עמ' 96. ואולם שלא כתלמידי מנחם מצא אבן ג'נאח דרך להתיר את "כְּשֶׁקֶט" בשורת שיר מסוימת זו, "כי המשקל מקום הדוחק" ("הרקמה", עמ' מו; "אללמע", עמ' 35). הדוגמה להקיש אליה היא בצורות ה"זרות" ("הרקמה", עמ' מו, 10): לְכָרֵם (קהלת ג, יח); בְּהִכִּין (דבה"ב א, ד). והנה בסעיף על שימושי ב"ת התוספת חזר על הקביעה "כי לא יתכן שתִּפּוֹל הַבִּי"ת על הפעלים", ושוב חקר את צורת "כְּשֶׁקֶט": "ואיננו רחוק בעיני על הדרך הזה שיוכל המשורר לומר מאין דוחק 'כְּשֶׁקֶט בשמרים', כלומר, עת אשר שקט על שמריו,

17. ח' רבין, "חיותה של העברית בימי הביניים", לשוננו לעם, תשכ"ב, עמ' 14–18.

וכל שכן שאמרה המשנה: כחס על הנר . . . ואפשר שלא יהיה 'חס' הנה פועל חולף, אלא שם לפועל ("הרקמה", עמ' פד; "אללמע", עמ' 67). הביטוי "מאין דוחק" מוצע עוד לפני שני הנימוקים, אבל שניהם אינם מיישבים אותו. אפשר להשוות את "כשקט" אל "בהכין", שהיא קיצור מן "באשר הכין" ולפרש אותה כאילו היא חסרה את המלה "אשר" ושיעורה "כאשר שקט". כך הסביר את "בהכין", שהיא תחת "באשר הכין" (לעניין שימושי הביטוי, עמ' מה, 4; ולעניין "מה ששימשו בו בחסרון", עמ' רעא, 1: וכן "זכרון כלל ממלות זרות יוצאות חוץ מן ההקשה", שלו, 24). ועדיין זה שימוש נדיר וזר, המצריך השוואה למלת יחס אחרת כדי לקיימו בזכות דוגמה, וברור כי מקומו יכירנו רק במקום הדוחק. בדיונו הכללי ב"דעת האותיות השרשיות והנוספות" קבע אבן ג'נאח כלל: "ומייחדים קצתם בשמות מבלי פעלים (= אותיות שבאות רק עם שמות), כמו: הבית והכף והלמד והמם, כי לא יאמר: כאמר, וכו' " (עמ' מה, 1). לדעת אבן ג'נאח בפסוק "והיא כפורחת עלתה נצה" (ברא' מ, י) מתאים יותר פועל בזמן עבר, "אבל לא היה אפשר, כי הלשון לא יכשירהו" (שם, מה, 21). נאמן לשיטתו היה על אבן ג'נאח לדחות לגמרי את פירוש "כחס" בתור פועל בעבר (כשם שדחה בפסקנות את צורת "כפרחה"), ולא להעלותו כלל כצורה מתקבלת, ואם בכל זאת הייתה "כחס" אפשרית בעיניו בלשון עבר, היה עליו לגדור אותה כצורה "זרה", מחוסרת מלת "אשר", כמו "בהכין" והדומות לה, ולהתיר את ההיקש אליה רק בעת הדוחק. אם צורת "כחס" המתפרשת כלשון עבר היא ההיתר לשימוש "כפעל" גם מאין דוחק, אין בסיס וטעם לקביעה שמלות יחס לעולם אינן באות לפני פעלים. כלום היה אבן ג'נאח מתיר את "לשקט" ואת "כשקט" גם שלא במקום הדוחק רק משום "לכרם" ו"בהכין"? אולי סתירה סתומה זו היא מן הטעויות שאין לתמוה על נפילתן בספר גדול כ"הרקמה", "אשר ענייניו רבים ודרכיו עצומים", כפי שאמר אבן ג'נאח בהתנצלותו מראש על טעויותיו (בהקדמת "הרקמה" עמ' כח). עצם ההסתמכות על לשון-חכמים איננה מפליאה, כמובן, בשיטתו של מי שהכריז: "ואנחנו מרוממים מעלת המשנה . . . " (המבוא ל"הרקמה", עמ' כ).

כשם שנסבו הוויכוחים בספרות הדקדוק הערבית אם לאשר צורה סוטה מסוימת לשימוש צר בעת הדוחק או לנדוטה לגמרי, כן נשקלו הדברים אם לצמצם את שימושה למקום הדוחק או לאמץ אותה ללשון תמיד. צורות מסוימות "דחוקות" הן לשיר לפי שיטה אחת, אבל מותרות לכלל הלשון לפי שיטה אחרת ("אלצ'ראאר" לאלאלוסי, עמ' 229 משם אבן מאלכ; עמ' 109). אולי גם התחבטותו של אבן ג'נאח אם "כשקט" מותרת "בדוחק" או "מאין דוחק" יש בה הד לגישה הזאת בדקדוק הערבי, גישה הבודקת צורת לשון כדי לקבוע את מידת תקינותה "פי אללגה" או "פי אלצ'רורה".

הקשיים והסיבוכים בניסיון התמוה והמלאכותי להתיר את "כשקט" לשימוש גם "מאין-דוחק", דווקא הם עשויים להצביע על חיקוי "טכני" מדעת לשיטה הערבית, חיקוי שבמקרה זה לא צלח.

(ו) לפי אבן ג'נאח אין "בת עין" (איכה ב, יח), אלא צורה "מחוסרת" כדי "להקל" על

המבטא, ועיקרה "בבת עין" ("הרקמה", עמ' רעה; "אללמע", עמ' 260). זה גם פירושו לביטוי ב"ספר השרשים", ערך "הבית הכפולה", שבו הובא הביטוי, ולא בין שימושי "בת". צורת הריבוי הנכונה היא אפוא "בבות". המשורר שכתב "בנות עין" "בעבור שלא נתכן לו המשקל", אפשר להצדיקו (= יש לו "התנצלות") יותר מאשר את המשורר שכתב "בבות עין" והניח את הקמץ, שחלילה מלהניחו בגזרת עו"י. כדי להקל ולחבב את ההיתר הוסיף אבן ג'נאח כמנהגו לא פעם: "והערב עושים גם כן כמו זה" (רעה, 21). אולי התכוון לומר כי המלה "בנות" בצירוף הזה אפשרית לפי המשמעות של "בת" ועפ"י "אנסאן אלעין" שבערבית, ואולי גם עפ"י "בנת אלעין" (ביטוי ערבי זה מובא בתאזרוס של גוניוס). מכל מקום, צורת לשון רבים שאינה הנכונה ביותר בשביל לשון-היחיד, אבל היא מלה ידועה ולא זרה, כל שכן כשיש לשימושה חריג פתח היתר, עדיפה בעיני אבן ג'נאח מניקוד מסורס חסר צידוק של צורת הרבים התקינה.

בשלושה מקרים לא ראה אבן ג'נאח למחול ולהתיר שימושי לשון שלא נמצא להם צד

זכות:

(ז) המשורר שכתב "ובינותן ורעותן אדמה" שגה ("הרקמה", עמ' שו; "אללמע", עמ' 292). לפי אבן ג'נאח הפיל המשורר את "בין" השנייה כדי לקיים את המשקל, ונותרה וי"ו, וכידוע, אין הצירוף "בין ו" מצוי במקרא. ואולם "אילו היה יודע", היה המשורר כותב "לרעותן" (המכוונת למשקל כמו "ורעותן"), "ויבוא לו המשקל וישלם הדיבור והעניין". הדוחק אפוא אינו דוחק, והשגגה אינה נמחלת. השימוש "בין ו" טבעי ככלאיים של "בין ל" עם "בין ובין", אבל לא נודע בעברית אלא בעקבות הצירוף הערבי "בין ו" הרגיל הרבה (לצד "בין ויין"). לא רק בשגרת התרגום של התיכונים נתרוות השימוש הזה, והוא נהוג גם בתרגומים בני זמננו מערבית (למשל, בתרגום א"ש הלקין ל"עיונים ודיונים" לרמב"ע). בעברית של ימיה"ב הצירוף הזה נמצא גם בעברית לא תרגומית, ואפילו בשירה. גם משה אבן עזרא, שחזר ודרש שלא לשנות מן המצוי במקרא (להלן, סעיף ד'), כתב: "ובין הלב ומורשיו" (דיוואן, מהדורת בראדי, רלח, 14). בוודאי היה מודה בטעותו ומעלה שורת שיר זו במניין הכשלונות שיצאו מתחת ידו ולא יכול עוד לתקנם (אולי גם מפני הביטוי "מורשיו", שלדעתו אין לנתקו מן "לבב". ראה "עיונים", עמ' 209 ועמ' 221). יהודה בן בלעם בספרו "ספר אותיות העניינים הנמצאים במקרא" אמר בערך "בין": "וטעה אחד מגדולי השרים שבדורנו שלא הכפיל בין, ואמר בקדושה שחיבר 'ורקיע הרקיע בין חרס ואדמתו', והיה האמת שיאמר 'בין חרס ובין אדמתו' או בלמ"ד 'בין חרס לאדמתו' " (מהדורת קוקובצוב, 1916, עמ' 117). משה אבן עזרא הליל את כל חיבורי בן בלעם "המורה השמרן, הזריז והזכרן, בעל הסיכומים הנהדרים והתקצירים המפוארים" ("ספר העיונים", עמ' 75), ובכלל המלצתו החמה ללמוד את ספרי אבן בלעם דרש גם הוא לבער את "בין ו" מלשון השירה הצחה. מאיסורו של אבן ג'נאח למדנו כי לדעתו אפילו פשטה הטעות הרבה בשירה, עדיין היא מעוות שצריך לתקן. התייעוד המרובה — אין כוחו יפה להכשרת שימוש מוטעה. כאשר

נמצא לסטייה לשונית כלשהי פתח היתר מתוך העברית שמח אבן ג'נאח להביא עדות מסייעת גם מן הערבית, ואולם "בין ו" מיותרת ואין כל "פנים" להתירה, ולפיכך לא העלה כלל את "يَنْ" , שהשוואה אליה חסרת משמעות ותועלת היא במקרה כזה¹⁸.

(ח) המשורר ר' יצחק בן מר שאול שגה (= גלט) באומרו "הערות וחדשת אהבים", כי "הניע ההא בשבא ופתח" ("הרקמה", עמ' ר'; "אללמע", עמ' 178). אבן ג'נאח סתם ולא פירש את פסיקתו הנחרצת שפסק בעודו עלם, כדבריו "וכבר השיבותי עליו זה בעלומי בעת שלמדתי שירו לפניו". במקרא אין שום חריג לכלל שלפני אות גרונית אין חטף, בין בפועל, בין בה"א השאלה ("הרקמה", עמ' ר', 11). אף אין בניקוד "הערות", עם שהוא על דרך רוב צורות ההפעיל כגון "הסבות", משום "השבת דבר אל עיקרו", שהרי "העיקר" הוא "העיר" (וראה את היפוך התופעה בצורת "והבאתים", לעיל, הע' 12). ואולי לא ראה כאן אבן ג'נאח דוחק כלל? הן יכול המשורר לנקוט את מלת "הקיצות", ונמצא המשקל "נתכן" במלה נאותה לגמרי. הפועל "הקיצ" היה חביב על המשוררים, אולי גם משום שהעמיד יתדות כשרים בפועלי העבר, מה שאין כן הפעלים "העיר" ו"עורר". כך, למשל, התבטא משה אבן עזרא: "הקיצוני שעפ"י" (בראדי, קכד, 1); "הקיצותי תנומת רעיוני" (עוררתי תנומה, שם, קמד, 1)¹⁹.

(ט) המלה "פקח קוח" שבפסוק "ולאסורים פקח קוח" (ישע' סא, א) היא מלה "נחלקת" לשני חלקים במכתב, וברשימת המשקלים ב"ספר הרקמה" היא נתונה במשקל פעלול, כמו אספסוף, שחרחרת. המשורר שחשב את החלק הראשון "פקח" לפועל נכשל בהטייתו בזמן עתיד. הוא שגה וכל צידוק אין לשגגתו ("רקמה", עמ' קמב; "אללמע", עמ' 120).

(י) תשעת העניינים שנסקרו עד הנה נגעו לדוחק המשקל. אבן ג'נאח הביא גם שתי

18. "בין ו" רגילה מאוד גם כיום, ומתקני הלשון, כאבן ג'נאח בזמנו, מנפים אותה מן הלשון המתוקנת. ראה, למשל, אבא בנדיד, "מדריך לשון לרדיו ולטלוויזיה", 1974, עמ' 152. גם לשון הספרות היפה אינה נקייה משימוש זה הבא, למשל, בשם ספרה של יוכבד בת-מרים, "בין חול ושמש", תשל"ה.

19. אברהם אבן עזרא גרס כי "הקיצ" הוא מאותם פועלי ההפעיל שהם פעלים עומדים בלבד (בכר, "אברהם אבן עזרא המדקדק", תרצ"א, בתרגום א"ז רבינוביץ, עמ' 107), אבל גם הוא עצמו כתב "הקיצוני ימי זקנה" ("שירי הקודש של אברהם אבן עזרא", מהדורת לוי, שיר 245, שו' 17), ובזאת אחז בשימוש לשון שרווח בתקופתו. משה אבן עזרא לא העיר כי "הקיצ" רק פועל עומד הוא, אף לא כשציטט משל אבן גבירול "עורה וקיצה רעיוניך" ("עיונים ודיונים", עמ' 249), והן נהג להעיר על פרצות לשון בשורות-מובאות ששילב בדיוניו. ואולם אפילו חשב הרמב"ע כי "הקיצ" פועל עומד הוא, יכול לנוקטו כפועל יוצא לפי עקרון ההיקש לדוגמה מקבילה, שכן לא מעט פעלים בבניין הפעיל מביעים פעולה יוצאת ופעולה עומדת גם יחד (למשל, האיר, הבאיש, הקדיר, הקריב). וכמובן, יש לזכור שהתצורה הקפדנית היא "מלח הדקדוק" במחשבה הדקדוקית העברית בימה"ב, ואילו מתן משמעות חדשה לצורה קיימת אין בו משום קלקלה צורמת כמו בשינוי צורה או בעיוות ניקוד.

מלים הנוגעות לדוחק החרו. אין בהן שינויי צורה, שהם הדבר החמור המקומם כל כך את המדקדק. בעבור ה"חרו" כתב המשורר "ובשער אדוניה" תחת "ובשער אבשלום", ובזאת אחז במנהג הערבים ("הרקמה", עמ' שי; "אללמע", עמ' 296). התופעה כאן היא "מה שנאמר במלה והחפץ בה זולתה", והדוגמות במקרא, כגון "זרע יעקב" תחת "זרע אהרון" ("הרקמה", עמ' שט, 7) או "ערי ערוער" תחת "ערי דמשק" (שם, 1), הן פתחי-ההיתר למשורר הדחוק בחריזתו.

המשורר שכתב "משה הקרחי" לחרו עם "מרזחי" ("הרקמה", עמ' רנ; "אללמע", עמ' 235) יכול להיתלות בדרך לשון המקרא להביע יחס לא רק למשפחה אלא גם למאורע או לאדם בן זמנו של "המתחש", כגון "יתר הישמעאלי", שקרוי כך על שום שדר בין הישמעאלים, אעפ"י שהיה מישראל. "הקרחי" פירושו בן זמנו של קורח, ולפי אבן ג'נאח יש מן האמת בטענת התופשים על המשורר כמה שטפל את הנביא לקורח ולא להיפך, כמצוי בדין בערבי: "פרעון מוסא" (= פרעה של משה). בכל זאת ניסה הריב"ג לפרש את "הקרחי" פירוש שיש בו "תחבולה" (= 'חולה' בערבית) כדי לקיימו על ידי הרחקת העלבון ממנו. משה היה בן עמרם בן קהת, ואילו קורח היה בן יצהר בן קהת. הסב המשותף קהת הוא המעמיד את "הקרחי" במשמעות נכדו של סבא של קורח.

סיכום: שיטתו של אבן ג'נאח בהתרת טעויות שמחמת דוחק השיר מיוסדת ביוצעים על שיטתם של הערבים, בעיקר כפי שהציעה אותה האסכולה הבצרית. ההשפעה הערבית ניכרת בעקרונות, במינוח, בסגנון הרצאת הדברים ובאופן ליבון הדוגמות. משורר שנואש מלמצוא מלה אשר תביע את כוונתו לדקותה ואשר תהלוט את דרישות מבנה השיר ודקדוק הלשון כאחת, ייצור לא־אֶסֶף צורות חדשות שאינן כשרות בלשון הצחה, ואף זאת בתנאים "מרסנים" המוגדרים היטב. המלה החדשה לא תהיה זרה מכול וכול לעברית, באשר מותרת רק צורה שהייתה צפויה ולא נשתמרה בעינה, ושעל כן היא מצויה "בכוח", או צורה שנמצאה לה מקבילה כדוגמה להיקש, וכאשר תהיה הדוגמה קרובה ומאוששת, כן יחזק ההיקש ותיטב הצורה המחודשת על פיו. אלו תנאים ולא יעברו, ובאין למשורר יכולת לעמוד בהם ייאלץ להכריע אם לקפח את מבנה השיר, אם להסיט מעט את המשמעות ולהתבטא בביטוי קרוב להבעת המשמעות המקורית, אם לקלקל את הדקדוק ואם למשוך ידו מן השיר כולו. ההיקש הלשוני המוגבל הוא גדרה החד של הלשון הצחה, אבל בדוחק השיר המשורר משתחרר במקצת, מרחיב את גדר ההיקש ומחדש צורות גם כמתכונת מלים "זרות". המלים ה"זרות" עצמן מותרות לבוא בלשון השירה לפי טעם המשורר, ואין אפוא לכלול אותן ברשימת שגיאותיו. טעויות הנסלחות למקום הדוחק עדיין טעויות הן, וכדי שלא תהיה בהן מכשלה אין לנקוט אותן שנית אלא במקום ששוב ייערמו בו כל נסבות הדוחק המוחלט. תהילת המשורר ויפי שירתו אינם מעניקים למשורר סמכות דקדוקית נורמטיבית. מערכת ההיקשים הלשוניים וכללי הדקדוק המסדירים אותם הם לבדם קובעים את הנכון בלשון, ולפיכך טעויות שאין דרך ללמד עליהן זכות יש לבער כליל, אפילו הן שכיחות בשירה. גם

המשוררים המאוחרים שחיו בתקופה אשר כבר נהנתה מתועלת תיקוני המדקדקים רשאים לפנות אל הפתרונות לעת הדוחק. אין אבן ג'נאח מפאר את משענת הצורות "הדחוקות", אבל גם אינו מסתייג ממנה בזלזול, ואף חשב את עצמו מקל לעומת מדקדקים אחרים ש"תפשו" על המשוררים. לא בהרגשה קלה של "חרות השיר" המשורר מסתייע בסטיות "המחולות" לו, אלא בלא חמדה ומתוך ודאות שבאחריות שקל את כל הדרכים, ולא נושע בהן. כבלי השיר אינם תירוץ ומחסה לפער בדקדוק. בקיאותו המלומדה של המשורר בכל אוצר הלשון אומרת שליטה מוחלטת בחוקי הדקדוק בכלל, וב"תקנות לשעת חירום" בפרט.

ד

(א) בשביל להנחות במלאכת השיר לימד משה אבן עזרא כי יש לדעת דקדוק על בוריו וקרא עליו: "למד אפוא היטב" (עמ' 135). למדנותו בכתבי הדקדוק ובפירושי המילונים נודעה לה השפעה על דרכו בעצות למשורר ובביקורת הלשון. אין ספק, שקיבל את מושג "דוחק השיר" של הערבים, אבל לא כדי העמדת שיטה מגובשת ומותאמת לכתיבה העברית. דבריו בנושא זה הם הדים מקוטעים ומגומגמים לדעות ברורות ומנומקות של הערבים. הדברים הבאים אינם עיון מלא בתורת הלשון של הרמב"ע, אלא סקירת דעתו בעניין דוחק השיר בלבד.

חמש פעמים הזכיר צ'רורה בספרו "ספר העיונים והדיונים": עמ' 168, שו' 66; עמ' 202, שו' 90, 97; עמ' 206, שו' 34; עמ' 208, שו' 50. דעתו נתונה רק להוראות מועילות, בבחינת "הקש ועשה" או "אל תקש ואל תעשה", ולא במקרה הן אמורות בעיקר בנושאים שהעסיקו את בעלי דוחק השיר בשירה הערבית: לשון זכר ונקבה, הצרכות נכונות וכו'. אבן עזרא אסר מלחמה על ההיקש הלשוני, שבעזרתו יוצרים מלים חדשות ואשר מכוחו אין הלשון הנכתבת עשויה רק שברי ציטוטים, אלא יש בה גם הבעה גמישה ומיומנת על ידי שינוי מלים לפי הצורך. וכה דרש: "אם תמצא אפוא שורש מן השורשים אשר לא ייבנה ממנו אלא הנפעל וההתפעל, אל תטה אותו אלא כפי שתמצאהו" (עמ' 205). כל צורות הפעלים שבבניין המסוים מזומנות לנטייה אוטומטית לפועל שכבר נתון בו, אבל אין לגזור פועל בבניין שבו לא נודע כלל. ואולם, לפי שזו "הלכה ואין כותבים כן", התיר הרמב"ע לגזור פעלים בבניינים השונים במקום הדוחק: "... וכיון שהשירה סרבנית והחריזה מעין הכרח (במקור: מוצ'ע אלצ'רורה), הורו ראשי המחברים באומתנו היתר לשקול את הדברים שאינם מצויים במשקל הדברים המצויים, ונהגו בהם מנהג הפעלים המוקשים בדומים להם, אבל בניין השמות לא ימצא בעברית אלא מפי השמועה..." (עמ' 203). על איסור הגזירה במשקל השמות חזר בדבריו "ראש הטעות הגסה היא של הנוטים את השמות האלה נטיית הפעלים..." (עמ' 209). והד לדברים היא גנותו העיקרית של שמואל הנגיד (שאותו שיבח

הרמב"ע (מאוד) ש"היו היקשיו באחדים מן השמות השמעיים" (עמ' 63). הרעיון שמערכת הפועל הסדירה והשקופה מתוקנת לכל הגזירות לעומת משקלי השמות שאין בהם שיטה, ולפיכך הם מנועים מן הגזירה האוטומטית, היה רעיון נכבד בדקדוק העברי ותוצאותיו ניכרו הלכה למעשה. חלוץ הרעיון היה רב סעדיה גאון (וראה מש"כ ב"לשוננו", לו, עמ' 275-290; "לשוננו", מג, עמ' 94). כאמור, "הקפיא" משה אבן עזרא את היקשיות הפעלים כמו את היקשיות השמות, אבל לפי ש"הפשר" אותה במקום הדוחק, נמצאת שיטתו בדוחק השיר קרובה לשיטת רב סעדיה שלא בדוחק השיר. אבן עזרא התיר לשוב מן הפעלים אל צורות המקור שלהם: "וכלול את המקור, אשר הוא מעין המקרה, בתוך השרשים בפעלים שאתה נוטה כרצונך בעבר ובעתיד ובשאר הנטיות שאפשר ללמוד מן המצוי מהם על שאינו מצוי... הואיל והוא (= המקור) קודם לפעלים קדימה טבעית, שהרי כשיוסר המקור יוסר הפועל ולא להיפך, מפני שהפעלים יוצאים ממנו" (עמ' 205-206). לדעתו רק צורות שאינן מקבלות יחיד ורבים, יידוע ולוואי הן צורות המקור המוצאות מן הכוח אל הפועל, ולפיכך רק הצורות קטול, קטל, קטל וכו' מזומנות להקשה. גם רב סעדיה לימד את החידוש בצורות המקור, אבל כלל בהן את כל משקלי שמות הפעולה (כגון פעילה, אפע"י שיש ממנה פעילות רבות וכו'), ולפיכך הרעיון המשותף הניב אצל שניהם תוצרת לשונית שונה. שלא בדוחק השיר התיר אפוא משה אבן עזרא רק להטות את הפועל בבניינו הנתון ואת צורות המקור שלו, ואילו בדוחק השיר הרחיב את אפשרויות התצורה.

א. ב"שער יפי הפתיחה" ציטט הרמב"ע שורה משל אבן גבירול "בימי יקותיאל אשר נגמרו" והעיר: "ולו אמר נגמרו היה נכון יותר הואיל ולא יימצא נפעל לשורש הזה" ("ספר העיונים", עמ' 227). במקרא הפעל "גמר" בעיקר פועל עומד הוא: "כי גמר חסיד" (תה"ל יב, ב). הפועל "נגמרו" נטוי בלא דופי מן "גמר" המתועדת ועדיף מן "נגמרו". עם זאת לא גינה הרמב"ע את "נגמרו" גינאי גמור ופוסל, אולי כי ההינזרות מגזירת פעלים קשה מן ההינזרות מגזירת שמות מחודשים. משה אבן עזרא עצמו כתב "אכן ביד סלע נדוד נשקטו" (בראדי, עה, 20), ובזאת חידש צורת נפעל מן הפועל המצוי "שקט", שהוא פועל עומד. (אבן ג'נאח, "ספר השרשים", ערך "שקט": "ואמרו כי שקטו הבקר בלתי מתעבר... וכן הוא בלתי מתעבר עוד ושקטתה"). לפיכך "שקטו" יאה לתוכן, למשקל ולחריזה, ואילו "נשקטו" יתרה ולקויה.

גם בכותבו "נחלי עדנים נדלחו דלוח" (בראדי, סז, 35) שינה מלשון המקרא הממציאה רק את "דלח", אבל לפי ש"דלח" במקרא פועל יוצא הוא, אולי חשב הרמב"ע את "נדלחו", שיש בה שינוי מבניין לבניין (המותר בעת הדוחק) עדיפה מן "דלחו" במשמעות עומדת. כיוון שנפרצה הדרך לחדש במערכת הפועל במקום הדוחק, ממילא נתפשטו הפעלים המחודשים לשמש גם במקום פעלים מתועדים במקרא. בכל זאת, מסתבר שהיה הרמב"ע כולל גם טעויות כגון אלה בין "הפגמים והליקוים" שלא ניצלו מהם שיריו (כאשר הרהר אם נאה קיים את אשר נאה דרש, "עיונים", עמ' 219).

ב. את ההיקש בשמות אסר, וודאי היה דוחה את "קרב" או "נצל" שהתיר אבן ג'נאח.

אבן עזרא אסר גם גזירת צורות הרבים כדבר המובן מאיליו שאינו טעון בדיקה: "והוי זהיר בשער היחיד והרבים, רק מה שיתיר השימוש הרגיל ונמצא מעיד עליו" (עמ' 207). כיוון שיש במקרא אריות, כפירים ולבאים, גם נטיית צורת הרבים מן שחל וליש כשרה (עמ' 168, 60). את המלה "לְיָשִׁים" שיבץ אף בשיר הדוגמה "אליכם אמונים", שבו חתם את "ספר העיונים והדיונים" שלו. העדר צורת ריבוי לאחד מגרמי השמים הנחתה את הרמב"ע למנוע נטיית גרמי השמים בלשון רבים. "גרש יָרְחִים" אינו ראייה להיתר, כי הוא מלשון "יָרַח" (עמ' 171, 81) ו"כוכבי השמים וכסיליהם" (ישע' יג, כ) אינו פסוק לסתור את דעתו (שקיבל ממפרשי ימיה"ב), "כי אין אלא כסיל אחד" (עמ' 209, 49). לפי אבן ג'נאח כסיל הוא הכוכב הנקרא בערבית סהיל ("ספר השרשים"), הוא כוכב הקוטב הדרומי ("הרקמה", עמ' רצה), ואילו כסילים שבפסוק זה הם כסיל (האחד) והכוכבים שלצדו "על דרך ההעברה" ("ספר השרשים"), או כסיל אחד המובע על דרך ה"נחץ" (ריבוי להדגשה ולא לכמות מספרית, "הרקמה", רצד). הרמב"ע עצמו נקט "כסילים" רק במשמעות "כוכבים" (בראדי, רכט, 25; צג, 7) ובמשמעות שבעת כוכבי לכת ("ספר העיונים", עמ' 297). אין מְרַבִּים שם של גרם-שמים, כי הוא שם פרטי שאין לרבותו. גם את שמות המתכות והאבנים הטובות אסור, לדעתו, לרבות, ואין ראייה מן "צורות כספיהם" (ברא' מב, לה). אולי סבר ש"כספיהם" היא צורת רבים למתכות בכלל? לשון השירה ידעה הרבה צורות רבים מחודשות שלא כדעת אבן עזרא. למשל: "בדולחים וספירים וָדִרִים" (אבן גבירול, מהדורת ביאליק, ה', 17). צורן הרבים מועיל ביותר לחריזה וקשה לוותר עליו. אבן ג'נאח ודאי היה מוצא דרך להתיר זאת מתוך היקש לשפע זוגות יחיד ורבים שבמקרא וגם לצורת "כסילים", שאפילו היא מיוחדת ואולי זרה, הדוחק הוא המקום להקיש אליה!

ג. על "וצדקתך רחבה מתהומים" (משיר של אבן סהל) אמר: "אבל אין מרבים תהום בעברית אלא על דרך הנקבה" (עמ' 275), ולא העיר כי חריזת "תהומים" עם "עצומים" היא הדוחק המקל להתיר. אבן עזרא עצמו המיר לא מעט צורן רבים בצורן רבות ולהיפך, וגם בשיר ההדגמה "אליכם אמונים", שוודאי נועד לשמש גם מופת לשוני (מלבד תפקידו להדגים את קישוטי השיר), כתב "מרומות" לחרוז עם נשמות, נעימות (ש' 10). אבן ג'נאח יכול בנקל "למחול" לשינוי כזה, אם לפי חילופים מקבילים בלשון המקרא (עתי-עתות, ועוד), אם בהיקש לצורת הרבים "מקומות" מן "מקום" המתירה את "מרומות". אף ראוי לזכור כי צורן הריבוי – וְתִּנְתְּרוּ מֵאֹד בַּעֲבֵרִית שֶׁל יִמְיָה"ב בכלל (מובאות, מלות, ועוד). המשורר משה אבן עזרא נקט את "מרומות" האסורה לשיטתו, המתרת מכלל המשתמע משיטת אבן ג'נאח והמתיישבת עם מנהג הלשון בימיה"ב, ובשירה בפרט.

ד. משה אבן עזרא הזהיר שלא לחדש לשון יחיד מלשון רבים: "והוי זהיר בשער היחיד והריבוי — רק מה שיתיר השימוש הרגיל, והנמצא עליו מעיד" (עמ' 207). לדעתו אין לשון יחיד מצויה כלל מן מלואים, כפורים, שמורים, ספל אדירים, וגדולי המשוררים שכתבו "סנוֹר" מן "סנוֹרִים" שגו. הוא עצמו נקט לשון "סנוֹר", וראה הערת א"ש הלקין למקום זה. אין ספק כי היה אבן ג'נאח מתיר גזירת לשון יחיד מכל צורת ריבוי שהיא במקום הדוחק,

ואולי במלים אחדות גם שלא במקום הדוחק. הכלל "השבת דבר אל עיקרו" יפה כוחו להשבת צורת הרבים אל עיקרה — לשון היחיד. הן כל צורה משוחזרת לפי השערה אינה משמשת בעינה, והוא הדין גם לגבי כפור או סנור. לפי "הרקמה" עמ' רצה אלו הן צורות ריבוי ל"נחץ", להגדלת העניין לבלי צורך וללא תוספת תוכן. שמא בצורה היחיד אך מוותרים על ה"נחץ"? ברשימת משקלי השמות הובאו צורות נחומים, שלומים וכו' תחת משקל פֶּעוּל (שם, עמ' קנו) וכן בשאר צורות הרבים גם של שם מופשט או קיבוצי. גזירת צורת היחיד הייתה רגילה בלשון השירה, ואפילו העיון ב"ספר הרקמה" לבדו היה בו לעודד את המשוררים לעשות כן.

ה. בלי להיזקק לעניין דוחק השיר לימד משה אבן עזרא: "ושער הזכר והנקבה . . . השתלט גם עליו . . . והבן כי הזכר הוא השורש והנקבה היא הענף ואל תבוא אליו בהיקשים אלא כאשר יתירה השימוש . . ." (עמ' 219, 23). הזכר כשורש ללשון נקבה מתאים לכלל "ההשבה אל העיקר", ומכוחו לימדו כל המדקדים הערביים לשוב מצורות הנקבה אל עיקרן, צורות הזכר, בדוחק השיר. מדקדים אחדים גם התירו לגזור צורת נקבה מלשון זכר, ואחרים הרשו את שתי הדרכים אבל הסבירו כי זיכור צורות נקבה קל וטבעי ו"מקומם" פחות, כי בו מקוים כלל ההשבה אל העיקר. לסיכום העניין ראה אצל אלאלוסי, "אלצ'ראאר", עמ' 130–132. אלמט'פר בספרו "נצ'רה אלאגריץ", עמ' 285, אמר כי הדוגמות לתופעות כה מרובות עד שבעצם אין צורך להביאן (אבל הביאן)¹⁹. אבן עזרא לא הציג במקום זה את המסקנה המתבקשת כל כך מהיות צורת הזכר צורת העיקר, אבל גם אם לא הורה היתר לזכר צורות נקבה, עשה כן בלשונו, ולא מעט. ב"אליכם אמונים" כתב "גַחַל", אם כלשון יחיד מן "גַחַלִּים", אם כלשון זכר מן "גַחַלִּת". המלה "אֶהב" רגילה מאוד בלשונו ככלל לשון השירה, וגם במקום ש"חֶשֶׁק" המתועדת כך במקרא יכלה להחליף אותה. למשל, "אהבתו בצלעותי ביד אֶהב רצופים" (שיר קפה). אבן ג'נאח אימץ את הכלל "לשון זכר הוא העיקר, ולשון נקבה סעיף נכנס עליו" ("הרקמה", עמ' שעז), וברשימת משקלים הביא כמעט את כל צורות הנקבה בתוך משקל צורת הזכר, כגון שִׁמְלָה תַּחַת פֶּעַל; וְלָקַח תַּחַת פֶּעַל; מִכְשָׁלָה תַּחַת מִפְעֵל. משורר שפנה לעצת הדקדוק של אבן ג'נאח מצא בה עידוד מלא לזיכור צורות נקבה, גם אם לא פורש המעשה הזה ככלל מכללי דוחק השיר.

ו. הרמב"ע התיר לוותר על יידוע הגרעין או הלוואי שלו על דרך "הכבש אחד" (עמ' 207), ודבריו "אל תִּקֶּשׁ אליו (= אל "הכבש אחד")", כי הוא יוצא מן הכלל אלא לצורך (= צ'רורה) מגלים כי הבין שדוחק השיר הוא המקום להיקש חריג.

ז. לדעתו, "אין תואר בלי מתואר" (לפני הלוואי צריך לבוא הגרעין). אבל בדוחק השיר יש רשות לוותר על המתואר, ולפיכך המשורר הדחוק שכתב "תלחלי זמן" אעפ"י שמלת "תלחל" היא שם תואר (וזה שימושה בביטוי המקראי "קווצותיו תלחלים"), נהג כשורה.¹⁹ בעיקר עסקו במין הדקדוקי: מלים נקביות בלשון זכר, מכ"מ השימוש על דרך אֶהב או של כתף בלשון זכר — עניינו אחד.

ההיתר הוא "ובמקרא יש רבים מן השער הזה" (עמ' 203). ודאי כיוון ל"תואר גובר" (שם המכנה דבר על פי תכונה בולטת שלו, שבו דן במקום אחר: "אלצפאת אלגאלבה", הלקין בתרגום לפני העניין: בתארים בעלי תוכן שמני [עמ' 168, שו' 17]). ראה גם "הרקמה", עמ' קמב, לעניין הפכפך, ושם, עמ' קלג, לעניין סוחרה.

(ב) לשון שירתו של משה אבן עזרא אולי מנופה יותר מלשון משוררים אחרים בני זמנו, והצורות ה"דחוקות" באות בה במידה מאופקת, אבל גם הרמב"ע לא ניקה מאותן הסטיות הלשוניות שלא אבה להתיר אלא בקול רפה ולדוחק השיר לבדו. כמעט כל השיבושים בלשונו רק לכאורה טעויות חמורות הם, לפי שהם מתיישבים עם מה שהכשיר, גם אם בניסוח מסויג ומהסס, לעשות בעת הדוחק. בהלכות הלשון שניסה לגבש בחיבורו העיוני הטיפף להינזרות מן ההיקש הלשוני והתבטא כמשה אבן עזרא מובהק, ואילו במעשים שעשה בלשון שיריו היה משורר בן תקופתו ונשען על היתרי דוחק השיר שהיו ידועים למדקדקים ולמשוררים שנשאלו למדקדקים ושלמדו גם מן השירה הערבית²⁰.

הרמב"ע ליווה את עיונו בלשון השירה בטעויות אחדות משלו (בלא שקרא את שמו עליהן, כשם שלא פרש "כתבתי אני" בהביאו מובאות משלו להדגמת קישוטי שיר), ובזאת לא רק הוכיח שגם הוא שגה, אלא ביקש לשכנע כי סטיות הלשון שנקט בחסות כללי הדקדוק המיוחד לדוחק השיר עדיין פסולות הן מלשמש מופת לשימוש כללי, ואין להפיץ אותן מעבר למקום ה"דוחק". כאשר הדגים טעות גמורה שאף הקריטריונים של דוחק השיר אינם מעבירים את חומרתה המחיש לקוראיו כי היקרות הטעות בלשון משורר מעולה אינה מעניקה לה תוקף נורמטיבי ויש אפוא ללכת בעקבות המדקדק משה אבן עזרא ולא להיתלות במשורר משה אבן עזרא שנכשל בלשונו במקרה מסוים²¹.

ה

המונח "דוחק השיר" קולע במיוחד להביע את "ضرورة الشعر"²². להוציא פעם אחת ("הרקמה", עמ' מד) הוא המונח שבו תרגם אבן תיבון את "צ'רורה" שב"ספר הרקמה"

20. ברכה דלמצקי-פישלר הראתה בעבודה סמינריונית "משה אבן עזרא: סטיות לשוניות מן הנורמה" (תשל"א), כי בדוחק השיר הבין הרמב"ע גם דרכי פואטיקה כמו הצימוד והחריזה הפנימית. לפי שלא נדרשה לשיטת ה"צ'רורה" של הערבים ואף מיעטה בבדיקת הזיקה למחשבתו הדקדוקית של משה אבן עזרא בעניין דוחק השיר (עבודתה נכתבה קודם שנתפרסמה מהדורת הלקין) באה לחשוב כי "אין שיטה בעקיפות של הנורמה הלשונית אשר נועדו לפתור בעיות מקומיות". ואולם באמת, הממצאים המרובים שהעלתה מעידים כי רוב הסטיות הן תוצרת של תקנות דקדוק עקרוניות למקום הדוחק.

21. לא רק באשר ללשונו ידע משה אבן עזרא הסתייגות להלכה שלא התבטאה במעשיו. בשיר ההדגמה "אליכם אמונים" השתמש בעיטור השיר של הקדמה ארוכה ומעבר, עיטור שממנו הסתייג בעיונו ב"ספר העיונים", פגיס, "שירת החול", עמ' 172.

22. משה אבן עזרא נקט המש פעמים את המונח "צ'רורה" במובן המסוים מאוד (מראי המקומות ניתנו לעיל, ראש סעיף ד'). הלקין תרגם שלוש פעמים במלה "צורך", פעם אחת במלה "הכרח" ורק פעם אחת "דוחק" (בעמ' 209, שו' 51). עוד שלוש פעמים השתמש במלה זו במובן קרוב שנוגע לעשייה הלשונית ולא הפיוטית, אך לא ממש לענייננו, וגם בהן תרגם הלקין "צורך" (עמ' 272, שו' 72, 75). גיוון בתרגום מונחים יפה

וב"ספר השרשים". המונח העברי הזה הוא אף המשמש בתשובות שהשיב דונש בעברית על רב סעדיה גאון. דונש לא העמיד עיון מסכם בתופעת דוחק השיר, ואולם ניכר מדבריו שהבין את מהות המושג. לכן, לפי דונש, אין לתמוה על "המלה הנכרית (=זרה) היחידה", כאשר "על פי הדוחק במשקל" היא משמשת דגם להיקש, כגון בשוֹכְנִי (יחז' מז, ז) שעל משקלה יוצרים בעת הדוחק את בְּקוֹמְנִי, ועוד דוגמות (מהדורת שראטר, תשובה 105, עמ' 31); "לדוחק בחרזה" מותר לגזור מן "ישפוטו" (שמות יח, כו) גם את "ישפוט" המנוקדת "בשרק" ולהעתיק את ההיקש גם לפעלים אחרים המסתיימים בטי"ת כגון "ישקוט", וכיצא בהם לנקד "ישמור" עפ"י "תעבורי" (רות ב, ח). ועוד אמר דונש "אם אמרנו לדוחק המשקל על משקל מְבָצִיר (אעפ"י שבמקרא מנוקד מְבָצִיר אביעזר, שופ' ח, ב) ואנו נחפוץ דגש מכרית רפה, יעבר (=יתכן)", וודאי תמך את ההיתר להוסיף דגש בְּעֶקְרוֹן ההשבה אל העיקר, והצורה מעיקרה היא מְבָצִיר, ואף הוסיף ולימד "ואם אמרנו מְבָצִיר רפה ואנו נחפוץ מְגֹדֹלִים יעבר גם הוא", ולראיה הביא את מְבָצִירָם (יחז' לב, ל) ללמוד ממנה היקש "דחוק", שבו לפי דוגמה נתונה מסירים דגש מן האות ג' שלאחר מ"ם =מן (שם, עמ' 35-36).

יקצר המאמר הזה מלבחון את הדרך היאה לביאורי הלשון של שירת ימי הביניים. לפי שעה יוער שראוי לחקור ולתאר את לשון השירה מתוך זיקה אמיצה לתורת הלשון העברית בימי הביניים כפי שבאה על ביטוייה ועל תוצאותיה ב"סברות הדקדוק" של המדקדים השונים. בדיקה כזאת עדיין איננה מקובלת ביותר, ואילו ההידרשות לביאורי המלים במילונות של ימי הביניים משמשת הרבה את החוקרים ומועילה למחקרם. תורת הלשון של מדקדיקי תור השירה בספרד ויסודות הדקדוק המיוחד לדוחק השיר צריכים לעמוד לתועלת כל מי שמבקש להבין את לשון השיר וגם לנקד אותו כראוי. אלו הם היסודות לשיקול דעתו של החוקר המתחבט אם לנקד "לטובת המשקל" ונגד הדקדוק או אם לנקד "נגד המשקל" ולטובת הדקדוק כדי שלא לחרוג מן ההיקש הדקדוקי יתר על המותר בדוחק השיר. הרהור אחר שיש בו להעמיק את בינתנו בתופעה הוא מה דינן של הצורות ה"דחוקות" בשיר באשר להבאתן ולהצגתן כערכים מערכי המילון ללשון השירה (ולא ללשון הפרוזה המשוערבת, כמובן). מילון כזה נדון לחוסר עקביות בדרך קביעת צורות הערכים. הניקוד לְעֵנָה ודאי לא יינתן אלא במובאה להצעת הערך לְעֵנָה, וצורת קָרַב ניתנה במילון בן-יהודה במובאה משל אבן גבירול "קָרַב לבה" (ערך קָרַב, עמ' 6150, ב'), אך לא נרשמה כלל כאחת הצורות שבראש הערך. כלום ייעשה כן בכל הצורות פרי הדוחק עד שהמלים

אולי לחן הסגנון, ואף מכון למנהג מתרגמי ימי הביניים (שבמנהגם לתרגם מונח אחד במלים נרדפות גרמו לפעמים מבוכה בהבנת תוכן הנושא המתורגם), אבל במקרה של "צ'רורה" בוודאי הגיוון מחבל בתפקיד המונחי המוגדר כל כך של המלה, עד שהוא מעלים את העיקרון השווה שבכל המקרים. במיוחד חשוב היה לתרגם את "צ'רורה" תמיד במונח לחק מפני שבמלה "צורך" תרגם הלוקן גם "אקאמה אלון" (הקמת המשקל ע"י גדישת הבית במלית, עמ' 279, שו' 42) ואת "חאג'ה אלשער" (היזקקות או דרישה מצד השיר לחתום את הרעיון במלה חורות, עמ' 253, שו' 2), והרי דרישות אלו אינן נוגעות לדקדוק כל עיקר.

עבור, גַּחַל, אָרֶז ורכות זולתן לא תובאנה אלא בשורת שיר שתלווה את הערכים התקינים שהיו צפויים לולא הסטייה מחמת הדוחק: בַּעֲבוּר, גַּחַלֶּת, אָרֶז? ושמא יש לאסוף את הצורות האלה במילון לעצמו או בנספח מיוחד לצורות המשובשות, המיוחדות רק למקום הדוחק, כדרך שנהגו בעלי המילונות הערבית לייחד ספרים למלים נדירות, שבטיות, זרות וכיוצא בהן? אם המילון מכון לכלול ולתעד את הממצאים כולם, אולי נכון לציין כל מלה "דחוקה" בסימן-היכר? מעצם טבען צורות המלים הכשרות רק למקום הדוחק שייכות לדקדוק ולא למילון, שהרי עקרונות דקדוק מיוחדים מסדירים וקובעים אותן. סיכום הסטיות הדקדוקיות המותרות בדוחק השיר יוכל להיספח למילון ללשון השירה. המדקדקים העבריים בימי הביניים ודאי לא היו רואים מקום להביא במילון מלים "דחוקות" כשוות ערך למלים נכונות לגמרי, והיו ערים להבחין בין המלים הטובות והמומלצות לבין המלים המחוודות בשיבוש-מדעת, שהן "גרועות בהיתר" ואין להמליץ עליהן. גם המילונים הערביים דחו הרבה צורות "דחוקות" שלא נידונו אלא בפרקי דקדוק מיוחדים לבעיות ה"צ'רורה", ואת המלים הפגומות שהביאו הציעו בציון "מהותן", כפי שהראה לי קופף בחיבורו על הלקסיקוגרפיה הערבית.²³

נאות לחתום במסקנה שכל האומר על מלים מקראיות מתועדות אך נדירות שהן "לצורך המשקל" (כגון "חֶדֶר לבבם", הרמב"ע, בראדי, קכה, 24, שהוא עפ"י "חֶדֶר אמי", שה"ש ג, ח — צורה יחידאית במקרא), ובדומה לזאת מסביר כי "יִפְהָפֶה", למשל (שירמן, "השירה העברית", ח"א, עמ' 142, כא), שיש בה שינוי מצורת יפהפיה לפי "עיקרה": יִפְהָ, גם היא נוצרה "לצורך המשקל" (או החרוז) מכסה על ההבדל העקרוני שבין מלים מצויות אשר השירה אך הגדילה את שכיחותן לבין מלים מחודשות בהתאם לכללי סטיות-התצורה המותרות אך במקום הדוחק. מרובים צורכי השיר, אבל כל עוד אין בהם קושי המביא לידי עבירה דקדוקית אין הם בגדר "דוחק".²⁴

23. לי קופף, הלקסיקוגרפיה הערבית, התהוותה והתפתחותה, מקורותיה ובעיותיה, 1952, עמ' 83

סעיף ג'.

24. ב"תרביץ" ז' (עמ' 319–334) פרסם דויד ילין את מאמרו "משה בן עזרא ושירתו". ובו בחן ושייך גיאות לשון, וסבר: "לא ניקה גם משורר גדול זה משגיאות שבאו בעיקר לצורך המשקל... משגיאות אלו ניקו גם יתר המשוררים הגדולים, אך עליו אפשר לומר 'אשרי מי ששגיאותיו ספורות'". ואולם ברשימי "השגיאות" וה"מגרעות הקטנות" הביא ילין מלים שמצויות במקרא ואשר לפיכך אין בהן כל דופי, הרבה צור הפסק בהקשר, שכשרות הן במקום הדוחק (לעיל, הע' 13), צורות הפעיל על דרך "הקמיר", "הביעו", שיש ב משום "השבה אל העיקר", ועוד מלים שתואמות היטב את כללי הדקדוק המיוחד לדוחק השיר. ספק אפוא ז מצא מלה אחת שכולה שגיאה משוללת "פנים" להיתרה.