

פְּעָמֵי שׁוֹלְמִית

מחקרי שירה ופיוט לכבוד שולמית אליצור

מחקרי ירושלים בספרות עברית • לב (תשפ"א)



פְּעָמֵי שׁוֹלְמִית

מחקרי שירה ופיוט לכבוד שולמית אליצור

מחקרי ירושלים בספרות עברית

לב (תשפ"א)

עורכים

יהושע גרנט • עדן הכהן • אריאל זינדר

המכון למדעי היהדות ע"ש ג'ק, ג'וזף ומורטון מנדל
הפקולטה למדעי הרוח, האוניברסיטה העברית בירושלים
ירושלים תשפ"א

מועצת המערכת

יעקב אלבוים, שולמית אליצור, שי גינזבורג (אוניברסיטת דיוק), יהושע גרנט,
עמינדב דיקמן, מתי הוס, אריאל הירשפלד, תמר ס' הס, גילה וכמן, גלית חזן-רוקם,
יהושע לוינסון, רונית סוניס, נעמה רוקם, אביגדור שנאן

כתובת המערכת

מחקרי ירושלים בספרות עברית, החוג לספרות עברית, הפקולטה למדעי הרוח,
האוניברסיטה העברית בירושלים, הר הצופים, ירושלים 9190501
myerushalayim@gmail.com

עריכת לשון: ורדה לנרד

עריכת התקצירים באנגלית: ג'פרי גרין

הכרך יוצא לאור בסיועה של

הקן ע"ש פולה ודוד בן-גוריון למדעי היהדות מיסודה של משפחת פדרמן,
האוניברסיטה העברית בירושלים

הפצה: הוצאת ספרים ע"ש י"ל מאגנס

ת"ד 39099, ירושלים 9139002; טלפון: 658-6659 (02); פקס: 566-0341 (02)

www.magnesspress.co.il

הפקה: דניאל שפיצר

סדר ועימוד: iritnahum1@gmail.com

הדפסה: דפוס 'פרינטיב', ירושלים

ISSN 0333-693X

© כל הזכויות שמורות

ירושלים תשפ"א / 2021

נדפס בישראל

תוכן העניינים

ז	בפתח הגיליון
ט	יהושע גרנט, עדן הכהן, אריאל זינדר ארבעה עשורים ראשונים לפועלה המחקרי של שולמית אליצור: קווים לסיכום ביניים
יז	שולמית אליצור: רשימת פרסומים מחקריים, תשל"ח-תשפ"א

שער ראשון התפילה והפיוט הקדום

3	אורי ארליך וורד רזיאל-קרצ'מר בין נוסח קבע לפיוט: לבריור פסקת 'אתה הכיתה' בברכת גאולה של ערבית על פי מנהג ארץ ישראל
23	אבי שמידמן האומנם שימשו קינות ארץ ישראליות בתור סליחות במנהג בבל?
49	מיכאל רנד שילובי פיוטים ודפוס הביצוע המקהלתי בפיוט המזרחי המאוחר
69	אופיר מינץ-מנור פיוט אנלוגי בעולם דיגיטלי: לקראת מחקר ממוחשב של ספרות הפיוט
99	עדן הכהן 'גם את זה לעמת זה עשה האלוהים': תקבולות והפרתן בפיוטי ד ממחזור הקדושתאות של ינאי
119	אריאל זינדר כיצד מכבדים: על פיוטי הדיבר החמישי

שער שני הפיוט בצרפת ואשכנז

147	גבריאל וסרמן 'אתן עוז למלכי': הסילוק האבוד מן הקדושתא לשבועות 'אמרות ה' אמרות טהורות' לר' יוסף טוב עלם
173	אברהם פרנקל 'ונתא דבי מלכא': פיוט ארמי לרש"י

שער שלישי

פיוט ושירת חול בספרד ושלוחותיה

יהושע גרנט	201
כשתילי זיתים: מזמור תהילים אחד בשלוש אספקלריות־שיר מן הגניזה	
שרה כהן	227
לקראת מהדורה מדעית של שירי רב יצחק בן שמואל הספרדי כנזי	
יהונתן ורדי	249
עיונים בהתפתחותו של משקל התנועות בשירת ספרד	
קדם גולדן	289
לנתיבות שירת ספרד במזרח: עובדיה מדמשק, משורר עלום	
מתי הוס	325
הביקורת על הקבלה בסיפורת המחורות העברית: השער השמיני ב'ספר המשלים' ליעקב בן אלעזר וסיפור הצדיק נכה הרגליים ב'ספר שעשועים' ליוסף אבן זבארה	
טובה בארי	359
לשאלת המסד הספרדי בשירת ר' ישראל נג'ארה: הערכה מחודשת	
רשימת המשתתפים בכרך	378
תקצירים באנגלית	vii

בפתח הגיליון

גיליון מיוחד זה של 'מחקרי ירושלים' לספרות עברית מוקדש בהוקרה עמוקה לפרופ' שולמית אליצור, עם פרישתה מהוראה בחוג לספרות עברית באוניברסיטה העברית בירושלים. את תרומותיה העשירות של אליצור לחקר הפיוט הקדום ושירת החול העברית בימי הביניים מכירים ומוקירים כל שוחרי התחומים הללו, והם מודים לה עליהן תדיר. עמיתיה ותלמידיה יכולים להעיד אף על עושר תורתה של שולמית בעל פה ועל הדרכתה הנדיבה, אשר פתחו לפנייהם שערים לעולמות הפיוט, התפילה והשירה. כל אחד ואחת מהם זכו בנדיבותה ובתמיכתה, את כולם ליוותה ועודדה בגיבוש דרכם העצמאית במחקר ובהוראה, ולכולם הנחילה את אהבתם של 'דְּקֹדְקֵי סְפָרִים [...] נְעָם מְתוֹק מְדַבְּרִים' (פיוטי פינחס הכהן, מהדורת אליצור, עמ' 407).

הגיליון נפתח במאמר הסוקר את עיקרי עשייתה המחקרית המגוונת של שולמית אליצור למן ראשית דרכה, ולאחריו מופיעה רשימה ביבליוגרפית של כלל פרסומיה עד כה, מתוך ציפייה לנועם מתקם של מחקריה ושיעוריה שמכאן והלאה.

בגוף הגיליון כלולים י"ד מחקרי שירה ופיוט, המקובצים בשלושה שערים. בשער הראשון שישה מאמרים, שעניינם התפילה והפיוט הקדום לדורותיו ולגווניו. במאמר הפותח את השער דנים אורי ארליך וורד רזיאל-קרצ'מר בשילובן של פסקאות פייטניות בנוסח הברכה שלאחר קריאת שמע של ערבית בקטעי סידורים כמנהג ארץ ישראל מגניזת קהיר. אבי שמידמן בוחן מחדש במאמרו את אופן שילובן של קינות ארץ ישראליות קדומות בסדרי התפילה הבבליים לתשעה באב לאור עדויות הגניזה. מיכאל רנד דן במאמרו במספר ממצאים, אף הם רובם מן הגניזה, המעידים על מערכי שילוב חריגים של קטעי פיוטים בזיקה לדפוסי ביצוע מוזיקלי בפרקטיקה הליטורגית. אופיר מינץ-מנור סוקר במאמרו את תרומתן הפוטנציאלית של מתודות מתחום מדעי הרוח הדיגיטליים לחקר הפיוט; לשם כך הוא חוזר ומעייין בלשון הצירורית בקורפוס פיוטים קדם-קלסיים שעסק בו בעבודת הדוקטור שלו, אך הפעם בכלים חישוביים. עדן הכהן מציג ומנתח במאמרו מגוון דגמים רטוריים ורעיוניים של הקבלה וניגוד בפיוטי ד ממחזור הקדושתאות של ינאי לשבתות השנה. את השער חותם מאמרו של אריאל זינדר הנדרש לעיון השוואתי בין כמה פיוטים המוקדשים לדיבר החמישי מעשרת הדיברות, שקצתם מפורסמים במאמר זה לראשונה.

השער השני מוקדש לפיוט בצרפת ובאשכנז וכלולים בו שני מאמרים. גבריאל וסרמן מפרסם במאמרו סילוק רחב היקף מקדושתא לשבועות אשר רק טוריו הראשונים ראו אור בעבר, ושהוא ככל הנראה מפרי עטו של יוסף טוב עלם. במוקד מאמרו של אברהם פרנקל סליחה בלשון הארמית, שטרם נדפסה עד כה, הניכרת במהלך אלגורי ייחודי. סליחה זו נתחברה ככל הנראה בידי רש"י, ייחוס המתברר ונדון במאמר מהיבטים שונים, ובכלל זה מתוך השוואה לפיוטי רש"י העבריים.

השער השלישי כולל שישה מאמרים, שעניינם שירה עברית בספרד ובשלוחותיה, פיוט ושירת חול. השער נפתח במאמרו של יהושע גרנט הודן בדפוסי זיקה בין טקסטואלית למקרא כבסיס ליצירה מחודשת – ובהתגלמותם בשלוש יצירות המיוסדות על מזמור תהילים קכח: שיר כלולות פייטני קדום ושני פיוטים ליוסף אבן אביתור. שרה כהן סוקרת במאמרה את מורשתו השירית של יצחק בן שמואל הספרדי כנוי, שהיגר למצרים לקראת סוף המאה האחת עשרה ושיצירותיו ברובן עודן טמונות בקטעי הגניזה; במאמר מפורסמת לראשונה 'קִינַת צִימוּדִים' ייחודית פרי עטו. יהונתן ורדי נדרש במאמרו להתפתחותו של משקל התנועות בשירה העברית בספרד ובשלוחותיה, ומפרסם שיר חדש לשמואל הנגיד השקול במשקל זה. קדם גולדן מציג במאמרו משורר פורה ובלתי מוכר בשם עובדיה, שפעל ככל הנראה בדמשק במאה השלוש עשרה; במאמר מפורסם לראשונה מבחר משיריו, שכמה מהם מיוסדים על דגמי מופת משל משוררי תור הזהב בספרד. מתי הוס דן במאמרו בהדים לתפיסות ולפרקטיקות קבליות בפרוזה המחורזת בת המאה השלוש עשרה, ועומד על ביקורת הקבלה המשתקפת ב'ספר המשלים' ליעקב בן אלעזר וב'ספר שעשועים' ליוסף אבן זבארה. הגיליון נחתם במאמרה של טובה בארי, הבוחנת מחדש את זיקתו של ישראל נג'ארה למורשתה של השירה העברית בספרד, ומצביעה על מהלכים חדשניים בשירתו של נג'ארה לעומת המסד הספרדי שבתשתיתה, בייחוד בתחום תבניות השיר.

העורכים מבקשים להודות בזה לכלל המחברות והמחברים שתרמו לכרך מפרי עבודתם, וכן לכל מי שהשתתפו, יעצו וסייעו בהליכי הקריינות ובהבאת הכרך לדפוס.

יהושע גרנט, עדין הכהן, אריאל זינדר
ט"ו בשבט תשפ"א, ירושלים

ארבעה עשורים ראשונים לפועלה המחקרי של שולמית אליצור: קווים לסיכום ביניים

יהושע גרנט, עדן הכהן, אריאל זינדר

פתח הדבר לספרה של שולמית אליצור 'סוד משלשי קודש' (תשע"ט) נחתם בדברי זיכרון בנימה אישית:

אינני יכולה שלא להיזכר איך לפני יותר מחמישים וחמש שנים, בהיותי ילדה קטנה, עמדתי לצדו של אבא ז"ל בעת תפילות השבת בישיבת 'עץ החיים' שבשכונת מחנה יהודה, ואבא היה מעוררני בחרדת קודש לומר את מילות הקדושה הקסומות 'נעריצך ונקדישך כסוד שיח שרפי קודש' [...]. אמא ז"ל [...] הייתה מושיבה אותי לצדה ומנתחת את סיפורי עגנון, את שירי נתן אלתרמן ואת פיוטי ר' יהודה הלוי. כך היא פתחה בפניי עולם קסום של יופי [...].

שורות אלה ניצבות בשעריו של ספר מחקרי רחב היקף שבמוקדו הקדושתא, הסוגה היוקרתית והמורכבת ביותר בעולמה של שירת הקודש העברית הקדומה. הדיון בספר מושתת על מתודולוגיה מדעית מדוקדקת, מציג גילויים מפתיעים וחידושים רבי משמעות, ומצביע על ספקות וחידות שעוד נותרו באשר לתעלומות היסטוריות וטקסטואליות. פרקי מחקר אלה הולכים ומתרחקים לכאורה מזיכרונות בית הוריה של אליצור ומוליכים את קוראיהם הלאה משם, לעבר מרחבי שירה קדומה, נוסחי תפילה מגוונים וכתבי יד עתיקים. אך הקוראים במחקריה של אליצור, על אחת כמה וכמה תלמידותיה ותלמידיה, יודעים כי מרחק זה אינו אלא אחיזת עיניים, במובן מסוים. הזיכרונות שמעלה אליצור בפסקת מבוא זו מבית הוריה – העורך והמביא לבית הדפוס מאיר חובב והוקרת ספרות הילדים ד"ר לאה חובב – מיטיבים לבטא את ייחודו של עולמה המחקרי, שניחן בזיקה נפשית עמוקה ושורשית לספרות ולשירה בכלל ולעולמן של תפילות ישראל ושירת הקודש העברית בפרט, והחודר התלהבות ומחויבות לחקר אוצרות הספרות העברית. בד בבד מתגלמות בכתבתה של אליצור

מורשת הגישה הפילולוגית-היסטורית ואמות המידה הקפדניות של מדעי היהדות הקלאסיים במיטבם, שאותן נחלה בראש ובראשונה ממורה הדגול, עזרא פליישר. כל אלה הפרו ומפרים את תנופת העשייה המחקרית אשר הובילה את אליצור במהלך השנים להישגים מן המעלה הראשונה במחקר השירה העברית בימי הביניים, בייחוד בחקר הפיוט הקדום, וכן בחקר שירת ישראל בספרד ובחקר התפילה. בכל שלושת התחומים הללו הטביעה אליצור חותם רב משמעות, ואף הציגה גילויים חשובים בכמה תחומים קרובים במדעי היהדות.

פעילותה המחקרית של אליצור, הנמצאת בעיצומה בימים אלה, מתאפיינת במזיגה בין יצירתיות וחשיבה מקורית לבין דיוק ודקדוק בפרטים וזהירות מרובה בהצגתן של הנחות יסוד, השערות ומסקנות. קוראי מחקריה נחשפים לא רק לגילויים ולתובנות חדשות, אלא גם לשיקול דעת מורכב ומאוזן במישור המתודולוגי. אליצור נכונה לבחון מחדש הנחות מוקדמות ולהעלות אפשרויות חלופיות להסברם של ממצאים טקסטואליים ותופעות ספרותיות, ובסופו של דבר מציגה בבהירות את הכרעותיה. מבחינה זו ניתן לומר שאליצור מתייחסת אל קוראיה כאל תלמידים או כאל שותפים בחברותא מחקרית. המעיינים במאמריה ובספריה מוזמנים תמיד לשקול יחד איתה את הראיות לכאן ולכאן, לבקש אחר הסברים לתעלומות העולות מן הטקסטים, להציע פתרונות ולהיזהר במסקנותיהם, אך לא להיזהר יתר על המידה.

להלן ניתן כמה סימנים במפעלה המחקרי של אליצור. מובן שסקירתנו לא תוכל להתייחס לכלל ספריה, מאמריה, חידושיה וגילוייה, ומגמתנו לשרטט קווים מאפיינים אחדים להישגים המרכזיים של פועלה המחקרי עד כה.

א. הפיוט הקדום

בשני העשורים הראשונים של פעילותה המחקרית התמקדה שולמית אליצור בעיקר בחקר שירת הקודש העברית הקדומה. ניתן להציג את הישגיה המרכזיים בתחום זה בהתאם לשתי תקופות מובחנות בתולדותיה של שירה זו – הפיוט הקלאסי (המאה השישית עד המאה השמינית לערך) והפיוט המזרחי המאוחר (המאה התשיעית עד המאה האחת עשרה לערך) – ועל פי מחקריה בסוגות הפיוט החשובות בתקופות אלה.

מחקרים אלה מבוססים בראש ובראשונה על מקורות ראשוניים שמן הגניזה הקהירית. בהקשר זה יוזכר כי מאז פטירתו של עזרא פליישר בשנת 2006 ממשיכה אליצור את דרכו בראשות המפעל לחקר השירה והפיוט בגניזה מיסודה של האקדמיה

הלאומית הישראלית למדעים (הקרואי מאז על שמו של עזרא פליישר, שייסדו כארבעה עשורים קודם לכן). בתפקידה זה היא ממשיכה לממש – בשיתוף פעולה הדוק עם ד"ר שרה כהן, האמונה על מלאכת קטלוג כתבי היד – את תוכנית מיפויים של כלל כתבי היד מן הגניזה הקהירית בתחום השירה והפיוט, כתבי יד המהווים תשתית ראשונית הכרחית לחקר השירה העברית בימי הביניים.

1. הפיוט הקלסי

חיבה יתרה רוחשת שולמית אליצור לשירתו של ינאי, ראשון הפייטנים הקלסיים, ובפעילותה המחקרית היא שבה ונדרשה למחזור קדושתאותיו לשבתות השנה. כך דרך משל במאמר מוקדם (תשמ"ז) שבו הציגה את דרכי עיצובו של המשלש בקדושתאותיו של ינאי, ובמיוחד בספרה 'שירה של פרשה' (תשנ"ט), שבו הרבתה לתאר את דרכי התבוננותו של הפייטן בענייניהן של הקריאות השבועיות בתורה. באשר לגדול פייטני ארץ ישראל, אלעזר בירבי קליר, הרי כבר במחקריה המוקדמים, בראשית שנות השמונים, עסקה אליצור בחטיבות ממורשתו השירית עצומת ההיקף, ולמעשה החלה כבר אז, צעד אחר צעד, במפעל התקנת המהדורה המדעית לאוצר יצירתו הפייטנית. כמאה שנים, החל מימיו הראשונים של חקר הפיוט, ייחלו מדעי היהדות למהדורה כוללת של פיוטי הקלירי, אך חוקרים קודמים שניסו כוחם בהכנתה ואף עשו צעדים חשובים לקראת העמדתה, לא הצליחו להתמודד בסופו של דבר עם היקפו המופלג ועם מורכבותו של קורפוס יצירתו של הפייטן. נקודות ציון חשובות במשימה שקיבלה עליה אליצור הן מהדורתה לקדושתאותיו של הקלירי לשבתות הנחמה (תשמ"ח), מהדורתה לשבעות של הפייטן לארבע הפרשיות (תשנ"א) ומהדורתה לקדושתאות חג השבועות מפרי עטו (תש"ס). גולות הכותרת של פעילותה של אליצור בתחום זה עד כה הן מהדורותיה (יחד עם מיכאל רנד) לפיוטי הקלירי לראש השנה (תשע"ד) וליום הכיפורים (בדפוס) וכן חלקו השלישי של ספרה הגדול על תולדות הקדושתא (תשע"ט), שבו מיפתה לראשונה את כלל יצירתו הפייטנית של הקלירי בתחום הקדושתא והצליחה להצביע על תקופות יצירה שונות בחייו ועל המאפיינים הפואטיים של כל אחת מהן. לכל אלה נלווית סדרת מאמרים שגם בהם הוהדרו יצירות קליריות חשובות.

יצירתו של ר' פינחס הכהן מכפרא, פייטן ארץ ישראלי חשוב ופורח, הנחשב לאחרון הפייטנים הקלסיים, הוהדרה במלואה על ידי אליצור (תשס"ד). מהדורה מקפת זו, המעמידה לפני קוראיה יצירות פייטניות מעולות, אף פותחת צוהר לעולמם התרבותי הבלתי מוכר של יהודי ארץ ישראל במאה השמינית.

2. הפיוט המזרחי המאוחר

מחקריה של שולמית אליצור בתקופת הפייטנות המזרחית המאוחרת מתחלקים לשני ענפים. ענף אחד, שצמח כבר בשלב מוקדם של עבודתה המחקרית, מתגלם בסדרת מהדורות מדעיות ליצירותיהם של משוררים שפעלו בתקופה זו. אליצור ההדירה את פיוטיהם של ר' אלעזר בירבי קילר (תשמ"ח); בפייטן זה עסקה בעבודת הדוקטור שלה), ר' יהודה בירבי בנימן (תשמ"ח), ר' יוסף החבר (תשנ"ד) ור' יהושע בר כלפה (תשנ"ד). בעיוניה בדרכי היצירה של פייטנים אלו העמידה אליצור ניתוחים ממצים של מכלול היבטי הפואטיקה הפייטנית בתקופתם, בצד גילויים רבי עניין באשר לכל אחד מן הפייטנים הנזכרים, כגון הוכחת ההבחנה שבין ר' אלעזר בירבי קילר, הפייטן הקלסי הידוע, ובין ר' אלעזר בירבי קילר, הפייטן הבת־קלסי בעל מחזור מערכות היוצר ששמו קרוב כל כך לשם קודמו הגדול, או העובדה שר' יהושע בר כלפה, פייטן עברי שחי במצרים סביב שנת 1000 לסה"נ, אימץ ביצירתו דרכי כתיבה האופייניות לפייטני ארץ ישראל הקלסיים, שקדמו לו במאות שנים.

ענף נוסף של חקר השירה העברית בתקופתה המזרחית המאוחרת בא לידי ביטוי ממוקד בשני מאמרים של אליצור שראו אור בשנים האחרונות ושבהם הציעה חידושים בהערכת תקופה זו. במאמרה 'לאופיו ולנתיבות השפעתו של המרכז הפייטני בבבל: הרהורים בעקבות ספריה של טובה בארי' (תשע"א) הציגה תובנות מפתיעות העולות מן העיון במהדורותיה של טובה בארי ליצירותיהם של פייטנים בבליים דוגמת ר' יוסף אלברדאני ור' דויד הנשיא. על פי הצעתה החדשנית של אליצור הייתה בבל למעשה מרכז פייטני בולט – לא רק מרכז של התנגדות לעולמו של הפיוט הארץ ישראלי, אלא גם מרחב שנתחברה בו יצירה פייטנית שופעת בעלת אופי ייחודי משלה ואף ערש לידתן של סוגות פיוט חשובות. בהמשך לכך הציעה אליצור הערכה מחודשת של אחת ממוסכמות חקר הפיוט באשר לפיוטי הסליחות. סוג פייטני זה הוצג בעבר כחלק מן המורשת של הפיוט הקדום, הקדם־קלסי; אך במאמרה 'למקורם של פיוטי הסליחות' (תשע"ו) הביאה אליצור סימוכין להשערה שמעמד הסליחות התהווה דווקא בבבל, תוך דיאלוג מורכב עם פיוט קדום, שבעצמו נוצר בהשראת סדרי הפסוקים החותמים את קדושתאות יום הכיפורים. לאור מאמרים אלה יש מקום לבחינה מחודשת של אסכולת הפיוט הבבליית תוך תשומת לב לחידושיה המשמעותיים.

3. סוגי הפיוט בהתפתחותם

מחקריה של שולמית אליצור התמקדו לא רק ביצירתם של בכירי הפייטנים, אלא גם ביררו את מאפייני סוגי הפיוט למיניהם ודרכי היווצרותן, ואף איתרו סוגי פיוט

חדשים. גולת הכותרת של פעילותה של אליצור בתחום זה היא ספרה המקיף 'סוד משלשי קודש' (תשע"ט), אשר בו התמודדה עם מכלול של חידות מסקרנות הכרוכות באופן היווצרותה ובראשית תולדותיה של הקדושתא, הקומפוזיציה הפייטנית המסובכת ביותר, וגיבשה מענה שיטתי על תעלומות שמחקר הפיוט נתן עליהן את דעתו כמעט מראשיתו. אליצור הוכיחה כי הקדושתא הקדומה העניקה תיקון פייטני לכל שבע ברכות העמידה, ועמדה על המהלכים שהובילו לכך שהקדושתא פייטה רק את שתי ברכותיה הראשונות של תפילת העמידה ואת הקדושה מחד גיסא, ולהתברכות הקטעים הפייטניים המרכיבים את הקומפוזיציה מאידך גיסא. בצד הדיון המחקרי מופיעים בספר לראשונה קטעי פיוט קדומים ורבי חשיבות. כחצי יובל שנים קודם להופעתו של ספר זה תרמה אליצור בספרה 'מחזורי שבעתות לסדרים ולפרשות' (תשנ"ג) למימוש חלומה של מנחם זולאי להציג את היצירה הפייטנית בסוג השבעתא על מגוון פניה. מרתקים הם אף גילוייה של אליצור בדבר סוגים פייטניים שלא נרשמו במחקר עד אז, דוגמת מאמרה שחשף את קיומם של פיוטי סיום להלל (תשנ"ט).

ב. מהלכי התגבשותן של תפילות הקבע בישראל

מאמציה של שולמית אליצור לפענח את סוד היווצרותה של הקדושתא הביאוה גם לחקר דמות התפילה הקדומה ולהסברים מקוריים לאופייה של תפילת העמידה וליסודותיה של הברכה כפי שנוסחה בידי חכמים, ובתוך כך הגיעה להבנה מחודשת של כמה וכמה ממקורות חז"ל בסוגיות אלו.

בעקבות בחינת מקומה של שרשרת הפסוקים בסוגי פיוט שונים במאמרה 'שרשרות הפסוקים בקדושתא והברכה הקדומה' (תשס"ח) גיבשה אליצור את תפיסתה שנוסחי התפילה הקדומים כללו שרשרות פסוקים, ועל כן היו אלה נוסחים רחבים בהיקפם ומורכבים במהלכם. רק שליחי הציבור התפללו את נוסח העמידה המקיף והמורכב, בעוד שהיחיד התפלל בנוסח מצומצם ופשוט, הלוא הוא תפילת 'מעין שמונה עשרה'. המשמעות – המטלטלת – של הדברים היא שנוסח הקבע של העמידה המוכר לנו פושט בסופו של תהליך ממושך, כך שהיום מתפלל אדם מישראל את תפילת העמידה לא בנוסח המקורי והנרחב, אלא רק תפילה מקוצרת, 'מעין שמונה עשרה'.

ביטוי נוסף לעשייתה של אליצור בענף זה של המחקר מתגלם במחקרה על אופייה של הברכה הקדומה, כגון מאמרה 'לדמותן של הברכות הקדומות' (תשע"ז), שבו עמדה על קווי היסוד של הברכה כפי שעוצבה בידי חז"ל: אופייה האחיד, היקפו הקצר של מטבע החתימה וההקפדה על חתימת הברכה בלשון שמעין לשון פתיחתה.

ג. מקרא, מדרש ופיוט ותחומים קרובים

מאמריה של שולמית אליצור פרצו נתיבות חדשים בתחום הבנת היחס המורכב שבין שני ענפים מרכזיים של היצירה התרבותית של יהודי ארץ ישראל באלף הראשון לסה"נ – המדרש והפיוט. בעבר רווחה במחקר הסברה שהפיוט שאב את כלל תכניו מעולמם של מדרשי ארץ ישראל, אך אליצור הצביעה על מדרשים פייטניים מקוריים ועל מסורות מדרש פייטניות עצמאיות, ואף נתנה סימנים מובהקים באופיין הייחודי של הדרשות הפייטניות. היא הטעימה במיוחד את האופי האנלוגי המייחד את הדרשה הפייטנית, המעמידה מערכת משוכללת של הקבלות ציוריות, לשוניות ותוכניות בין מהויות שונות, ואת נטייתה ליצור כמה מוקדי דרשה בעת ובעונה אחת ('לדרכי עיצובה של הדרשה האנלוגית בפיוטים', תשס"ז). היא אף הצביעה על מגמות אופייניות הניכרות בדרשות ייחודיות אלו שיצרו הפייטנים, כגון הארת הזיקה שבין קריאת התורה בימים מסוימים ובין ההפטרה הנוהגת בהם, הטעמת כפל הקדושות של מועדים דוגמת ראש חודש החל בשבת, או קישור בין מועד אמירת הפיוט לבין היום המסוים בשבוע שהוא חל בו ('מבית מדרשם של פייטנינו הקדומים', תשע"ג). עיסוקה של אליצור בתחום זה הצמיח סדרת עיונים ססגוניים במקרא כפי שהוא נתפס הן בעיני חז"ל והן בדרשותיהם של פייטני ארץ ישראל. כך עיוניה השונים בסיפור יוסף ואחיו (דוגמת 'מעללי אנוש או "עלילת קדוש"? על ידו המכוונת של הקב"ה בסיפור מכירת יוסף', תשס"ז; 'האחים מול יוסף: לעיצוב הסיפור המקראי בפיוטים', תש"ע) פורשים מבעד לדברי הדרשנים והפייטנים אפקי פרשנות חדשים המאירים את מניעיהן הנסתרים של הנפשות הפועלות בסיפור המקראי ואת ראיית ההשגחה האלוהית כמכוונת את מהלך העלילה.

ברכה לעצמו קובע ספרה של אליצור 'למה צמנו?' (תשס"ז), המוקדש לחיבור מסתורי המכונה 'מגילת תענית בתרא', שעניינו רשימה ארוכה של ימי צום לפי סדר חודשי השנה. במחקר זה חשפה את שורשיה הקדומים והעלומים של מסורת זו כמות שהם משתקפים בפיוטים ובמגוון מקורות נוספים ועקבה אחר גלגוליה לאורך כל ימי הביניים ועד לגילוייה בספרות ההלכה המאוחרת.

ד. שירת ישראל בספרד

שולמית אליצור זכתה לגילויים טקסטואליים מרתקים בתחום שירת ישראל בספרד, בהם שירים חדשים לר' שמואל הנגיד (תש"ן) ופיוטים לר' יהודה הלוי (תשע"ח). מאמריה הכוללים קריאות מעמיקות בשירים רבים של משוררי ספרד האירו פנים

חדשות בפניניה של שירה זו ואף תרמו להארת עולמם הרעיוני של שירי ההגות ("והימים מצווים מאלוה" – גורל עיוור ואמונה דתית בשירה העברית בספרד', תשנ"ה). גולת הכותרת של עשייתה בחקר שירת ספרד העברית היא שלושת כרכי הקורס של האוניברסיטה הפתוחה 'שירת החול העברית בספרד המוסלמית' (תשס"ד). חיבור זה – שמשוקעת בו תורתו של דן פגיס, מורה דגול נוסף של אליצור – סוקר בבהירות את הישגי המחקר בתחום הפואטיקה של שירת החול העברית בספרד. בין השאר נדונים בו מאפייניהן המרכזיים של סוגות השיר השונות, הפרוזודיה, הרטוריקה, הלשון הציורית ודרכי השיבוץ והרמיזה המקראית לטיפוסיהם השונים, והוא כולל גם קריאות מעמיקות בעשרות יצירות ממיטב שירת ישראל בספרד. שלושת הכרכים נבנו מתוך חשיבה מתודולוגית מובנית, והם משמשים מדריך הוראה שאין מושלו למרצים ולמורים המנחים את תלמידיהם בצעדיהם הראשונים בקריאת השירה העברית מספרד.

ה. לשון הפיוט

כמה ממחקריה החשובים של שולמית אליצור, חברת האקדמיה ללשון עברית משנת תשס"ה, מתמקדים בלשון הפיוט והשירה העברית בימי הביניים. עיוניה בתחום זה שימשה בין השאר כתשתית לתיארוך פיוטים, לזיהוי מחבריהם ולפרשנותם ואף לחשיפת מובנים חדשים לערכים מן המילון הפייטני. בולטים בתחום זה של עשייתה מאמרה על הפעלים הדנומינטיביים (פעלים הנגזרים משמות) שנתחדשו בלשון הפיוט לדורותיו ולאסכולותיו (תשע"א), וכן מאמרה המנתח את הטיפוסים השונים של יסודות שאולים מן הלשון הארמית המשוקעים בלשון פיוטי ארץ ישראל הקדומים (תשס"ח).

ו. עריכה, כתיבה חוץ־אקדמית, הוראה והנחיה

שולמית אליצור ערכה (עם גרשון שקד, משה דוד הר ואביגדור שנאן) את ספר היובל לכבוד מורה המובהק, עזרא פליישר, 'כנסת עזרא: ספרות וחיים בבית הכנסת' (תשנ"ה). ממורה זה – שהקדיש מאמצים כבירים לעריכתם ולהשלמתם של שני ספרים מקיפים מעיובו של מורו שלו, חיים שירמן – למדה אליצור את דרך הכרת הטוב למורה נוח הנפש, וערכה עם טובה בארי שני קבצים מקיפים של מאמריו: 'השירה העברית בספרד ובשלוחותיה' (שלושה כרכים, תש"ע) ו'תפילות הקבע בישראל בהתהוותן ובהתגבשותן' (שני כרכים, תשע"ב); לקבצים אלו צירפו אליצור

ובארי מפתחות מפורטים ביותר לתועלת המעיינים. נוסף על אלה ערכה אליצור את לקט פרסומיו של מנחם זולאי בעיתונות, 'מפי פייטנים ושופכי שיח' (תשס"ה), וגיליונות של כתבי העת 'מחקרי ירושלים בספרות עברית' ו'קבץ על יד', והייתה חברת מערכת כתב העת 'תריבץ' במשך כמה שנים.

מחקריה וגילויה של אליצור לא נותרו ספונים רק במגדל השן האקדמי. היא עמלה רבות על הפצתם בציבור הרחב, ובכך תרמה לאהבת הפיוט בישראל ולהכרת עולמם התרבותי של יהודי ארץ ישראל והארצות השכנות לה בשלהי העת העתיקה ובימי הביניים. בהקשר זה יצוין במיוחד ספרה 'שירה של פרשה' (תשנ"ט), המציג אוצר פיוטים העוסקים בענייניהן של פרשות השבוע, ומנתח בבהירות ובמקוריות את תרומתו הייחודית של כל אחד מהם להבנה מחודשת של אחד מנושאי הפרשה. לצד ספר זה פרסמה אליצור שפע מאמרים בבמות מגוונות שנועדו לקהל הרחב, בדפוס ולאחרונה אף במקוון, מאמרים המרחיבים את דעתם ומעשירים את ידיעותיהם של קוראיהם בעולמה של השירה העברית הקדומה.

שולמית אליצור לימדה כארבעים שנה בחוג לספרות עברית באוניברסיטה העברית בירושלים (תש"ם-תשע"ט), עמדה בראשו בשנים תשנ"ה-תשנ"ו, וכיהנה שנים רבות כראש מדור השירה והפיוט בחוג. במשך השנים העמידה אליצור תלמידים הרבה שלמדו מפיה את עיקר משנתם וכתבו בהדרכתה המסורה את עבודות הדוקטור שלהם. היא ניצבה לימנם כסמכות המחקרית המובהקת בתחום השירה העברית בימי הביניים, כשהיא מעודדת, מדריכה, מבארת ספקות ומתקנת, אך גם מניחה להם מרחב הכרעה משלהם על יסוד חשיבתם העצמאית ודרכי עבודתם האישיות. רבים מהם משמשים היום כמרצים במוסדות מחקר והוראה בישראל ובעולם ומפיצים פרקים ממשנתה של מורתם לקהל תלמידיהם.

בכרך זה של כתב העת 'מחקרי ירושלים לספרות עברית', המציין את פרישתה של שולמית אליצור מן ההוראה בחוג לספרות באוניברסיטה העברית, מגולמות הכרת התודה העמוקה שחשים כלפיה עמיתה ותלמידיה והוקרתם למפעלותיה המחקריים, שהרבו ידיעת שיר ופיוט ואהבתם בישראל.

שולמית אליצור: רשימת פרסומים מחקריים, תשל"ח–תשפ"א

א. ספרים

1. פיוטי ר' אלעזר בירבי קילר, ירושלים תשמ"ח
2. פיוטי ר' יהודה בירבי בנימן, ירושלים תשמ"ח
3. קדושה ושיר: קדושתאות לשבתות הנחמה לר' אלעזר בירבי קילר, ירושלים תשמ"ח
4. בתודה ושיר: שבעות לארבע הפרשיות לר' אלעזר בירבי קילר, ירושלים תשנ"א
5. מחזורי שבעות לסדרים ולפרשות, ירושלים תשנ"ג
6. פייטן בעידן של מפנה: ר' יהושע בר כלפה ופיוטיו, ירושלים תשנ"ד
7. שארית יוסף: פיוטי ר' יוסף הלוי החבר, ירושלים תשנ"ד
8. שירה של פרשה: פרשות התורה בראי הפיוט, ירושלים תשנ"ט
9. רבי אלעזר בירבי קילר: קדושתאות ליום מתן תורה, ירושלים תש"ס
10. פיוטי רבי פינחס הכהן, ירושלים תשס"ד
11. שירת החול העברית בספרד המוסלמית, א–ג, תל אביב תשס"ד
12. למה צמנו? מגילת תענית בתרא ורשימות צומות הקרובות לה, ירושלים תשס"ז
13. רבי אלעזר בירבי קילר: פיוטים לראש השנה, ירושלים תשע"ד (עם מ' רנד)
14. סוד משלשי קודש: הקדושתא מראשיתה עד ימי ר' אלעזר בירבי קילר, ירושלים תשע"ט.
15. רבי אלעזר בירבי קילר: פיוטים ליום הכיפורים (עם מ' רנד) (בדפוס)

ב. עריכת ספרים

1. כנסת עזרא: ספרות וחיים בבית הכנסת: אסופת מחקרים מוגשת לעזרא פליישר, ירושלים תשנ"ה (עם מ"ד הר, א' שנאן וג' שקד)
2. מ' זולאי, מפייטנים ושופכי שיה, ירושלים תשס"ה (עריכת הספר וכתובת הפתיחה [עמ' ט–יד] ומדור ההערות [עמ' רכו–רנז])
3. ע' פליישר, השירה העברית בספרד ובשלוחותיה, א–ג, ירושלים תש"ע (עריכה ומפתחות: ש' אליצור וט' בארי)
4. ע' פליישר, תפילות הקבע בישראל בהתהוותן ובהתגבשותן, א–ב, ירושלים תשע"ב (עריכה ומפתחות: ש' אליצור וט' בארי)

שולמית אליצור: רשימת פרסומים מחקריים, תשל"ח-תשפ"א [יח]

5. מתרדמת הגנוזים לארון הספרים: מאה וחמישים שנה למקצי נרדמים, ירושלים תשע"ג

ג. עריכת כתבי עת

6. מחקרי ירושלים בספרות עברית, כרכים יח (תשס"א); כא (אסופת מאמרים לזכר

מנחם זולאי) (תשס"ז)

7. קבץ על יד, כרכים כב [לב] (תשע"ד); כג [לג] (תשע"ה); כד [לד] (תשע"ו); כה [לה] (ספר זיכרון לעזרא פליישר) (תשע"ז)

8. תרביץ, רבעון למדעי היהדות (בשיתוף עם מנחם קיסטר וקטרינה ריגו), כרכים פב (תשע"ד) – פו, א (תשע"ט)

ד. מאמרים

1. 'רמיוות לסדרים ארץ-ישראליים בגופי יוצר לפרשות הבבליות', מחקרי ירושלים בספרות עברית, א (תשמ"א), עמ' 211–225.

2. "'אחת שאלתי" – קדושתא לשבת פרה לר' אלעזר בירבי קיליר', קבץ על יד, י [כ] (תשמ"ב), עמ' 13–55.

3. 'על מיקומו ומבנהו של הקיקלר בקדושתא הקלירית', מחקרי ירושלים בספרות עברית, ג (תשמ"ג), עמ' 140–155 (נדפס שנית: ע' פליישר, שירת הקודש העברית בימי הביניים², ירושלים תשס"ח, עמ' 513–520)

4. 'קטעי תקיעות בנוסח יוסי בן יוסי', תרביץ, נג (תשמ"ד), עמ' 547–558 (נדפס שנית: ח' מאק [עורך], מקראה בחקר התפילה [ליקוטי תרביץ, ו], ירושלים תשס"ג, עמ' 321–332)

5. 'ראשיתם של פיוטי יח', מחקרי ירושלים בספרות עברית, ה (תשמ"ד), עמ' 165–173.

6. "'אאדרה ארוממה" – קדושתת חידה ספק קלירית', מ' בניהו (עורך), ספר זכרון להרב יצחק נסים זצ"ל, הראשון לציון, הרב הראשי לישראל, ה, ירושלים תשמ"ה, עמ' לה–נו

7. "'אותות שלשה" – קדושתא קלירית לשבת חנוכה וראש חודש', מחקרי ירושלים בספרות עברית, ח (תשמ"ה), עמ' 71–89

8. 'מדרש ופסוקן בראי הפייטנות', סיני, צט (תשמ"ו), עמ' צט–קט

9. 'לעיצובו של המשלש בקדושתא היניית', מחקרי ירושלים בספרות עברית, י–יא [אסופת מאמרים לזכר דן פגיס] (תשמ"ז–תשמ"ח), עמ' 399–417

10. 'הדבורה הקוראת שמע', לשוננו לעם, לט, ז–ח (סיוון–תמוז תשמ"ח), עמ' מ–מד

11. 'פיוט חדש ליני החזן', קרית ספר, סב (תשמ"ח–תשמ"ט), עמ' 867–872

12. 'שירים חדשים לר' שמואל הנגיד', תרביץ, נט (תש"ן), עמ' 77–91

13. 'התחביר והשיר', עלון למורה לספרות, 13 (תשנ"ב), עמ' 159–167
14. 'מפיוט למדרש', מ' בראשר (עורך), ספר היובל לרב מרדכי ברויאר: אסופת מאמרים במדעי היהדות, ירושלים תשנ"ב, עמ' 383–397
15. 'שרידים נוספים של תקיעות בנוסח יוסי בן יוסי', תרביץ, סא (תשנ"ב), עמ' 227–236
16. 'ריאליזציה של מטאפורה – לבחינתה של תבנית עומק המונחת ביסודם של אמצעים אמנותיים בשירה העברית בספרד', מחקרי ירושלים בספרות עברית, יד (תשנ"ג), עמ' 69–79
17. 'בעיות בקומפוזיציה של מערכת היוצר', דברי הקונגרס העולמי האחד עשר למדעי היהדות, חטיבה ג, 3, ירושלים תשנ"ד, עמ' 1–8
18. 'לגלגולי החידתיות בפיוט המזרחי – מראשיתו עד המאה הי"ב', פעמים, 59 (אביב תשנ"ד), עמ' 14–34
19. 'חריות הפיוטים ודרכי ההגייה של בני צרפת ואשכנז הקדומים', לשוננו, נח (תשנ"ד-תשנ"ה), עמ' 323–334
20. 'החזרה אל המחזור' (ביקורת על: מחזור פסח: לפי מנהגי בני אשכנז לכל ענפיהם, מהדורת י' פרנקל, ירושלים תשנ"ג), מדעי היהדות, 35 (תשנ"ה), עמ' 137–140
21. "'והימים מצויים מאלוה" – גורל עיוור ואמונה דתית בשירה העברית בספרד', ר' צור וטו' רוזן (עורכים), ספר ישראל לוין: קובץ מחקרים בספרות העברית לדורותיה, תל אביב תשנ"ה, א, עמ' 27–43
22. "'ויאהב אומן" – קרובה קלירית לפורים בעיצוב מורחב', תרביץ, סד (תשנ"ה), עמ' 499–521
23. 'קהל המתפללים והקדושתא הקדומה', ש' אליצור ואחרים (עורכים), כנסת עזרא: ספרות וחיים בבית הכנסת, אסופת מחקרים מוגשת לעזרא פליישר, ירושלים תשנ"ה, עמ' 171–190
24. 'הסיפור המקראי בפיוטים: עיונים במעשה יוסף ואחיו', ד' רפל (עורך), מחקרים במקרא ובחינוך: מוגשים לפרופ' משה ארנד, ירושלים תשנ"ו, עמ' 21–32
25. 'פיוטי החנוכה: סמל מול ריאליה', ד' עמית וח' אשל (עורכים), ימי בית חשמונאי (עידן, 19), ירושלים תשנ"ו, עמ' 303–310
26. 'אור חדש על המקרא מתוך עיון בפיוטים', מ' ארנד וש' פוירשטיין (עורכים), דרכים במקרא ובהוראתו, רמת גן תשנ"ז, עמ' 165–179
27. 'למקומו של היוצר במורשתו של ר' אלעזר בירבי קליר – גילויים חדשים', תרביץ, סו (תשנ"ז), עמ' 351–394
28. 'על אבות הפיוט' (ביקורת על: ש' שפיגל: אבות הפיוט, ניו יורק וירושלים תשנ"ז), תרביץ, סו (תשנ"ז), עמ' 581–586
29. 'עקדת יצחק: בבכי או בשמחה? השפעת מסעי הצלב על הסיפור המקראי בפיוטים', עט הדעת, א (תשנ"ז), עמ' 15–35
30. 'פיוטים מהר שניר – על הספר פיוט ר' יצחק השניר מאת בנימין ברתקוה', מדעי היהדות, 37 (תשנ"ז), עמ' 283–291

- שולמית אליצור: רשימת פרסומים מחקריים, תשל"ח-תשפ"א [כ]
31. 'האופן האבוד ממערכת היוצר הקלירית לשבועות', תרביץ, סז (תשנ"ח), עמ' 251-254
 32. 'המכתם והחידה', עלון למורה לספרות, 17 (תשנ"ח), עמ' 20-34
 33. 'שני פיוטים לויושע למשוררים בלתי נודעים' קבץ על יד, יד [כד] (תשנ"ח), עמ' 43-79
 34. 'ברכה מעין שלוש או מעין ארבע?', שנה בשנה, לט (תשנ"ט), עמ' 421-428
 35. 'לחידתו של מחזור יוצרות "חדש" מן הגניזה', תרביץ, סח (תשנ"ט), עמ' 373-399
 36. 'לקורות הגאונות במאה השמינית: הספד על ראש ישיבה ארץ-ישראלי, ציון, סד (תשנ"ט), עמ' 311-348
 37. 'סיום להלל - סוג פיוט בלתי ידוע', מ' ששר (עורך), ספר ישרון: במלאת שבעים וחמש שנים להסתדרות ישרון, ירושלים תשנ"ט, עמ' 89-93
 38. 'עיודי פיוטים בגניזה הקהירית', פעמים, 78 (חורף תשנ"ט), עמ' 100-127
 39. 'פיוטי זולת להפטרות הסדרים הארץ-ישראליים', ספנות, ז [כב] (תשנ"ט), עמ' 191-240
 40. 'מלשונו של ר' פינחס הכהן', אקדם, 17 (אדר תשס"א), עמ' 6
 41. 'בין יוסף ליוסף: לזהות מחברו של יוצר קדום', תרביץ, עא (תשס"ב), עמ' 69-86
 42. 'על פיוטי חתנים והפטרות חתנים', מסכת, א (תשס"ב), עמ' 63-74
 43. 'החטא אברהם אבינו בעקדו את יצחק?', י' רוזנסון וב' לאו (עורכים), עקדת יצחק לזרעו: מבט בעין ישראלית: לזכרו של יצחק הירשברג, תל אביב תשס"ג, עמ' 215-224
 44. 'הסופר כפייטן: על יצירתו של הרב חיים סבתו', דימוי, 22 (אביב תשס"ג), עמ' 72-74
 45. 'מאבל לנחמה: על מנהג קדום בתפילת מנחה של תשעה באב', תרביץ, עג (תשס"ד), עמ' 125-138
 46. 'תפילת שמונה עשרה מפויטת לעשרה בטבת', א' בנימין וא' גסטפרוינד (עורכים), 'מיכאל היה': על שלושה ימי פורענות בחודש טבת שנזכרו במגילת תענית, לזכרו של מיכאל סיטבון הי"ד, אשר נפל על קידוש השם וחרבו שלופה בידו, י' בטבת ה'תשס"ב, [אשדוד] תשס"ד, עמ' 115-126
 47. "'ארצך תפקוד בגשם': קטעי פיוט משבעות גשם קדומות', גנזי קדם, א (תשס"ה), עמ' 31-78
 48. 'לביורור הרכבה וייחוסה של קרובת "אב ידעך מנוער" לנעילה', א' בוק (עורך), וביום צום כיפור ייחתמון: קובץ מאמרים על יום הכיפורים, אלון שבות תשס"ה, עמ' 223-230
 49. 'מעמקי הפרטים לפסגות השירה: דברים לזכרו של עזרא פליישר', מדעי היהדות, 43 (תשס"ה-תשס"ו), עמ' 9-17
 50. 'לסדר תפילת התענית של בני ארץ ישראל', תרביץ, עה (תשס"ו), עמ' 175-184
 51. 'פיוטי ר' ינון בר צמח', קבץ על יד, יט [כט] (תשס"ו), עמ' 41-81

- .52 'The Use of Biblical Verses in Hebrew Liturgical Poetry', J. L. Kugel (ed.), *Prayers That Cite Scripture*, Cambridge MA and London 2006, pp. 83–100
- .53 גילויים חדשים מעיובונו של ר' יהושע בר כלפה, א' חזן וי' יהלום (עורכים), לאות זיכרון: מחקרים בשירה העברית ובמורשת ישראל: ספר זיכרון לאהרן מירסקי, רמת גן תשס"ז, עמ' 159–172
- .54 'הלשון כחומר ביד המשורר', לשוננו לעם, נו, א (תשס"ז), עמ' 34–42
- .55 'חמישים שנות מחקר לאור צוואתו של מנחם זולאי', מחקרי ירושלים בספרות עברית, כא [אסופת מאמרים לזכר מנחם זולאי] (תשס"ז), עמ' 9–18
- .56 'לדרכי עיצובה של הדרשה האנלוגית בפיוטים', י' לוינסון, י' אלבוים וג' חזן-רוקם (עורכים), היגיון ליונה: היבטים חדשים בחקר ספרות המדרש, האגדה והפיוט: קובץ מחקרים לכבודו של פרופסור יונה פרנקל במלאות לו שבעים וחמש שנים, ירושלים תשס"ז, עמ' 499–528
- .57 'מעללי אנוש או "עלילת קדוש"? על ידו המכוונת של הקב"ה בסיפור מכירת יוסף', מ' בר-אשר, נ' חכם וי' עופר (עורכים), תשורה לעמוס: אסופת מחקרים בפרשנות המקרא מוגשת לעמוס חכם, אלון שבות תשס"ז, עמ' 405–419
- .58 'קטע חדש מהנוסח העברי של ספר בן סירא', תרביץ, עז (תשס"ז), עמ' 17–28
- .59 'יוצר לשבת "ויסע" לר' אלעזר (בירבי?) קיליר', מסורת הפיוט, ד (תשס"ח), עמ' 11–35
- .60 'לדרכי שילובם של יסודות ארמיים בפיוטי ארץ ישראל הקדומים', לשוננו, ע (תשס"ח), עמ' 331–348
- .61 'הפיוטים במחזור ארם צובה', מ' בניהו, י' פרנקל וש' אליצור, מחזור ארם צובה: מבואות, ירושלים תשס"ח, עמ' 35–117; *The Piyutim in the Aleppo Prayerbook*, pp. xxxvii–lxxx (תרגום לאנגלית)
- .62 'תשלומה של קרובת הנחמה "כי אמונה אומן" לתשעה באב', תרביץ, עז (תשס"ח), עמ' 325–326
- .63 'שרשרות הפסוקים בקדושתא והברכה הקדומה', תרביץ, עז (תשס"ח), עמ' 425–473
- .64 'שבחי הבורא בסליחה של ר' יהודה הלוי', היספניה יודאיקה, ו (תשס"ט), חלק עברי, עמ' א–ח
- .65 'מול בשורת המוות: בין הכחשה להכרה במציאות, על פי השיר "בלכתי לחוות אחי" של ר' שמואל הנגיד', היכלי הנפש: מענייני תורת הנפש ביהדות, ספר זכרון למיכל פרנקלין הי"ד, בעריכת חברים ובני משפחה של מיכל פרנקלין הי"ד, ירושלים תשס"ט, עמ' 341–347
- .66 'סדרי פסוקים בפיוטים ובתפילות ישראל', גנזי קדם, ה (תשס"ט), עמ' 9–63
- .67 'Two New Leaves of the Hebrew Version of Ben Sira', *Dead Sea Discoveries*, 17 (2010), pp. 13–20
- .68 'חידושים בחקר השירה והפיוט בגניזת ז'נבה', ד' רוזנטל (עורך), אוסף הגניזה

- הקהירית ב'ז'בה: קטלוג ומחקרים, ירושלים תש"ע, עמ' 176-206
69. 'קטעי תפילה, שירה ופיוט' (קטלוג), ד' רוזנטל (עורך), אוסף הגניזה הקהירית ב'ז'בה: קטלוג ומחקרים, ירושלים תש"ע, עמ' 76-85
70. 'שירי ר' ידותון הלוי החבר', א' אדרעי, ס"ל סטון ו' נעם (עורכים), הלכה והגות, גניזה ופיוט: מחקרים לכבוד מרדכי עקיבא פרידמן (דיני ישראל, כו-כו [תשס"ט-תש"ע]), עמ' 301-362
71. 'מפעליו המחקריים של עזרא פליישר: ציונים כלליים', מ"ע פרידמן (עורך), לזכרו של עזרא פליישר, ירושלים תש"ע, עמ' 9-36
72. 'האחים מול יוסף: לעיצוב הסיפור המקראי בפיוטים', בית מקרא, נה (תש"ע), עמ' 151-168
73. 'שירה ופיוט בגניזה: תהליכי הישרדות וקנוניזציה של טקסטים א־קנוניים', מ' בן־ששון ואחרים (עורכים), הקנון הסמוי מן העין: חקרי קנון וגניזה, ירושלים תשע"א, עמ' 234-258
74. 'לאופיו ולנתיבות השפעתו של המרכז הפייטני בבבל: הרהורים בעקבות ספריה של טובה בארי, תרביץ, עט (תש"ע-תשע"א), עמ' 229-248
75. 'פעלים דנומינטיביים: מן הפיוט הקדום לשירה העברית בספרד', ר"י זינגר זר ו' עופר (עורכים), ישראל: מחקרים בלשון לזכרו של ישראל ייבין (כתבי מפעל המקרא של האוניברסיטה העברית, 1), ירושלים תשע"א, עמ' 365-406
76. 'A New Fragment of the Book of Ben Sira', *Dead Sea Discoveries*, 18 (2011), pp. 200-205 (with M. Rand)
77. 'אבל אישי ונחמת העם בפיוטים קדומים', גנזי קדם, ז (תשע"א), עמ' 9-24
78. 'מכתבי חידה אל ליריקה זכה: לבחינת יצירתו של ר' אלעזר בירבי קיליר', דחק, ב (תשע"ב), עמ' 16-34
79. 'מבחר מפיוטי ר' אלעזר בירבי קיליר', דחק, ב (תשע"ב), עמ' 35-71
80. 'דו־שיח על דו־שיח: בין ר' יהודה הלוי לדרמה פייטנית קדומה', ע' יסיף, ח' ישי, א' כפיר (עורכים), אות לטובה: פרקי מחקר מוגשים לפרופסור טובה רוזן (מכאן, יא; איל פריזנטי, 1), באר שבע תשע"ב, עמ' 115-134
81. 'להשלמת שני השערים הראשונים בספר "אשא משלי" לרב סעדיה גאון', תרביץ, פ (תשע"ב), עמ' 231-240
82. 'מבית מדרשם של פייטנינו הקדומים', דרך אגדה, יב [מוקדש לזכרה של ד"ר לאה חובב] (תשע"ג), עמ' 283-308.
83. 'השיבוץ כצופן: בין ארץ־ישראל לספרד', ה' סלמון וא' שנאן (עורכים), מרקמים: תרבות, ספרות, פולקלור: לגלית חזן־רוקם (מחקרי ירושלים בספרות עברית, כה; מחקרי ירושלים בפולקלור יהודי, כה), ירושלים תשע"ג, עמ' 169-185
84. 'גדולה וענוה', ש' אליצור (עורכת), מתרדמת הגזנים לארון הספרים: מאה וחמישים שנה למקצי ברדמים, ירושלים תשע"ג, עמ' 11-14
85. 'פיוטי ר' ישועה בירבי יוסף הכהן השופט', קבץ על יד, כב [לב] (תשע"ד), עמ' 1-68 (עם ט' באר')

86. 'להיקפה הקדום של פרשת שקלים', תרביץ, פב (תשע"ד), עמ' 395-405
87. 'לנוסחיה הקדומים של תפילת העמידה' (ביקורת על: א' ארליך, תפילת העמידה של ימות החול: נוסחי הסיפורים בגניזה הקהירית, שורשיהם ותולדותיהם, ירושלים תשע"ג), ציון, עט (תשע"ד), עמ' 235-245
88. 'גלות על אדמת המולדת: ביטויי מצוקה ותקווה בפיוטי ארץ ישראל בתקופה הביזנטית ובתקופה המוסלמית הקדומה', מחקרי ירושלים בספרות עברית, כז (תשע"ה), עמ' 21-36
89. 'ההשפיעו פיוטי הקדושה של ינאי על פייטנים נוספים?', תרביץ פג (תשע"ה), עמ' 419-438
90. 'פירושי מקרא בלשונם של פייטנים', ס' רוזמרין וי' רוזנסון (עורכים), לשון לציון: קובץ מחקרים לכבוד ד"ר ציון עוקשי, דעת לשון: מחקרים בלשון העברית לתקופותיה, ב, (תשע"ו), עמ' 13-22
91. "'טוב מכסף קניין דעת': על תרגילי כתיבה חינוכיים ושקולים מימי הביניים', העברית, סג (תשע"ה-תשע"ו), עמ' 146-150
92. 'הפיוט כמקור מידע על תולדות התפילה: מעקרונות ועד פרטים', א' ארליך (עורך), התפילה בישראל: היבטים חדשים, באר שבע תשע"ו, עמ' 51-61
93. 'שוב לשאלת האסכולה הפייטנית של רב סעדיה גאון', פעמים, 145 (סתיו תשע"ו), עמ' 17-54
94. 'למקורם של פיוטי הסליחות', תרביץ, פד (תשע"ז), עמ' 503-542
95. 'קובץ משלים מאשכנז מימי הביניים', קבץ על יד, כה [לה] [כרך לזכרו של עזרא פליישר] (תשע"ז), עמ' 435-495
96. 'הלום בספיר: מאבני התן שבדיואן ר' שמואל הנגיד', העברית, סד (תשע"ז), עמ' 26-35
97. 'סיטואציית השיח בפיוטי התוכחה: מהפיוט הקדום ועד פרובנס', א' חזן וא' שמידמן (עורכים), דבר תקווה: מחקרים בשירה ובפיוט מוגשים לפרופ' בנימין בר-תקוה (מסורת הפיוט, ה-1), רמת גן תשע"ז, עמ' 11-31
98. 'לדמותן של הברכות הקדומות: כמה קווי יסוד', סידרא, לב (תשע"ז), עמ' 7-33
99. 'כהיום הזה בירושלים: למקורה, לתפוצתה ולגלגוליה של תפילה לסיום טקסים', תרביץ, פה (תשע"ח), עמ' 293-307
100. 'בין נוסח מפויט לתפילת קבע: הערה לתולדות ברכת "המעריב ערבים"', תרביץ, פה (תשע"ח), עמ' 683-694
101. 'שחר קרע חלוני – מאורה בלתי ידועה לר' יהודה הלוי', ר' רפאל-ויוונטה וש' רפאל-ויוונטה (עורכים), רבבות לאפרים: קובץ מחקרים בספרות עם ישראל מוגש לפרופסור אפרים חזן, ירושלים תשע"ח, עמ' 13-33
102. 'השיבוץ החידודי: עלייתו וגלגוליו של השיבוץ המתואם והשיבוץ שונה ההוראה למן הפיוט בארץ ישראל ועד למחברות עמנואל הרומי', ח' ישי (עורכת), שירת דבורה: מתנת ידידות והוקרה לפרופסור דבורה ברגמן, באר שבע תשע"ט, עמ' 1-28

103. 'בין קודש לחול: תהילת הנגיד בפיוט רשות למתרגם', ש' גליק, א"מ כהן וא"מ פיאטלי (עורכים), מחווה למנחם: אסופת מאמרים לכבוד מנחם חיים שמלצר, ירושלים תשע"ט, עמ' 1-27
104. 'שבעתות קליריות ללילי פסחים על פי ימות השבוע', מ' בראשר ואחרים (עורכים), ספר זכרון לפרופ' מאיר בניהו, ב, ירושלים תשע"ט, עמ' 979-1003
105. 'Scenery of the Land of Israel or "Scenes" from the House of Study Descriptions of the Land of Israel in Early Liturgical Poetry', J. Yeshaya, E. Hollender and N. Katsumata (eds.), *The Poet and the World: Festschrift for Wout van Bekkum on the Occasion of his Sixty-fifth Birthday*, Berlin 2019, pp. 77-89
106. 'A New Look at the Nuptial Benedictions in Babylonia and Palestine', N. Caldach-Benages, M. W. Dugan and D. Marx (eds.), *On Wings of Prayer: Sources of Jewish Worship, Essays in Honor of Professor Stefan C. Reif on the Occasion of his Seventy-fifth Birthday*, Berlin 2019, pp. 171-186
107. "אשר הניא עצת גויים": עיוני נוסח ולשון, לשוננו, פא [חוברת לכבוד חיים א' כהן] (תשע"ט), עמ' 153-178 (עם ב' אליצור)
108. 'פתיחתה הקדומה של ברכת קדושת היום בשבתות', נטועים, כא (תש"ף), עמ' 8-24.
109. 'חקר השירה והפיוט במכון למדעי היהדות באוניברסיטה העברית' (עת-מול, בדפוס)
110. "קחה שיר, מנחם נגידי": שירים לכבוד הנגיד והדיין מנחם בן יצחק בן ששון, ספר יובל למנחם בן-ששון (בדפוס)
111. 'פיוטים קדומים כמקור לתיארוך מסורות מדרש', ספר יובל לחגי בן-שמאי (בדפוס)
112. 'ממילונם של פייטני ארץ ישראל הקדומים: שני שורשים והרחבותיהם הסמנטיות' (קובץ מאמרים בלשון חכמים, בדפוס)
113. 'מסורות מדרש אבודות המשוקעות בפיוטים', מחקרי תלמוד, ד (ספר דוד רוזנטל, בדפוס)
114. 'קדוש וברוך', ספר זיכרון ליהושע בלאו (בדפוס)
115. "מה יפית ומה נעמת כלבנה זוהרת": שירים לחתונה בקובץ מן הגניזה ובו פיוטים בלתי ידועים של ר' יחזקאל הכהן, ר' אלחנן בר שמריה ואחרים, מסכת (בדפוס)

ה. ערכים אנציקלופדיים

1. 'פיוט', האנציקלופדיה העברית, כרך מילואים ג, ירושלים ותל אביב תשנ"ה, עמ' 785-791

1. רשימות בעיתונות הנדפסת

1. 'ר' יהודה הלוי – שיר קינה', מעריב, א' באב תשל"ח (4 באוגוסט 1978) [הקינה 'על חנה את לבי אקרעה'].
2. 'קטעי נחמות לפייטן קדום', פרוזה, 66–67 (יולי 1983), עמ' 70 [הפיוטים הקליריים 'אם סוערת בלב כאנייה' ו'אנחמכם מאבל אם' = א3, עמ' 45; 68]
3. 'פיוט מתקופת הגאונים לחתן העולה לתורה', הצופה, כ"ה בסיוון תשנ"ח (19 במאי 1998) [הפיוט 'ארומם בתהלה ללו הממשלה']
4. 'רשות לנשמת לראש השנה', הצופה, כ"ט באלול תשנ"ח (26 בספטמבר 1998) [הפיוט המיוחס לשלמה אבן גבירול 'שופט ביום הדין רחם יצוריד']
5. 'ברכת שלום לגשם ולטל בפיוט "עושה השלום"', הצופה, י"ד בניסן תש"ס (19 באפריל 2000) [הפיוט 'אודרו ששה חדשים / ביכורים וליקושים' = א10, עמ' 283]
6. 'גאולת ישראל בהושענא לר' אלעזר בירבי קליר', הצופה, כ"א בתשרי תשס"א (20 באוקטובר 2000) [ההושענא הקלירית 'אחסן יפך ותארך']
7. 'יהודה מול יוסף: רעה ושאהגה', נהרדעה: דפי פרשת שבוע של האוניברסיטה העברית, ויגש, י"א בטבת תשס"א (6 בינואר 2001)
8. 'הכסף באמתחות האחים', מעט מן האור, קי"ז (לשבת פרשת מקץ ולחג החנוכה), כ"ט בכסלו תשס"ב (14 בדצמבר 2001)
9. 'מנהגי קריאה בתורה ארצישראלים קדומים בפיוט לפסח', הצופה, י"ד בניסן תשס"ב (27 במרס 2002) (הפיוט 'אדיר במרום שוכן שמי ערץ' מקדושתת הי"ח של ר' פינחס הכהן 'ואמרתם אומץ נפלאות' [= א10, עמ' 291])
10. 'פיוט לפסח שחל בליל שלישי', הצופה, י"ד בניסן תשס"ד (5 באפריל 2004) (השבועתא 'שמרת יום יציאת ישישים')
11. 'חכמת המתרגם: עיונים בתרגום אונקלוס' (בעקבות ספרו של ר"ב פוזן, העקבות התרגומית בתרגום אונקלוס, ירושלים תשס"ד), הצופה, ל' בתשרי תשס"ה (15 באוקטובר 2004)
12. 'שבע הבלדות בפיוט מעריב לפסח שחל במוצאי שבת', הצופה, י"ג בניסן תשס"ה (22 באפריל 2005) (המעריב 'והייתם לי איום סח למקהלות')
13. 'לא התחבר במגנצא' (על קדמותו של 'ונתנה תוקף'), מקור ראשון, כ"ט באלול תשע"ד (24 בספטמבר 2014)
14. 'מיני תרגימא' (על ספרו של ר"ב פוזן, פרשגן: ביאורים, פירושים ומקורות לתרגום אונקלוס, ג: ויקרא, ירושלים תשע"ז), מקור ראשון, א' באדר ב' תשע"ז (11 במרס 2016)

ז. רשימות מקוונות

1. 'מדוע לא ניתנה התורה לאבות? מפיוטים עתיקים לשיר עם', 1 במרס 2017
http://blog.nli.org.il/torah_fathers/
2. 'כך למדו ילדים יהודים לכתוב לפני אלף שנה', 10 ביולי 2017
http://blog.nli.org.il/writing_lesson/
3. 'תגלית: הקינה הבלתי ידועה של ר' יהודה הלוי', 30 ביולי 2017
http://blog.nli.org.il/woman_with_seven_sons/
4. 'גילויים חדשים על מקור הפיוט המרטיט "ונתנה תוקף"', 17 בספטמבר 2017
http://blog.nli.org.il/unetanneh_tokef/
5. 'האם החשמונאים גרו ביער ביריה שעל יד צפת? ומדוע כונו היוונים "ילקים"?'
13 בדצמבר 2017
https://blog.nli.org.il/piut_hannuka/
6. 'מה הקשר בין מגילת אסתר לשפן? ומי הם ישפן ושפופן?', 25 בפברואר 2018
<https://blog.nli.org.il/shafan/>
7. 'מסוכות לחתונה בקוצ'ין: כך נולד האיחול "כהיום הזה בירושלים"', 17 בספטמבר 2018
http://blog.nli.org.il/this_day/
8. 'האם שמחת תורה לא היה חג עליו בעברו?', 30 בספטמבר 2020
https://blog.nli.org.il/sodot-simchat_torah_piyyut/
9. 'עצים מאל"ף ועד תי"ו: מפיוטי ט"ו בשבט', 25 בינואר 2021
https://blog.nli.org.il/sodot-piyyut_tu-bshevav/

שער ראשון

התפילה והפיוט הקדום



בין נוסח קבע לפיוט: לביורור פסקת 'אתה הכיתה' בברכת גאולה של ערבית על פי מנהג ארץ ישראל

אורי ארליך וורד רזיאל-קרצ'מר

חקר תפילת הקבע אינו יכול להתנהל כשהוא מנותק מחקר הפיוט, שכן הפיוט ותפילת הקבע נושקים זה לזה ברוב סידורי התפלה עד ימינו, ולעיתים הם שלובים זה בזה לבלי הפרד. הדברים אמורים במיוחד באשר למנהגי התפילה הארץ־ישראליים הקדומים שעלו מן הגניזה הקהירית. בקטעי הסידורים על פי מנהג ארץ ישראל שזורים תדיר הפיוט ותפילת הקבע זה בזה, ופיוטים רבים מתפקדים במקורות אלה כנוסחי קבע.¹ לרוב ההבחנה בין תפילה לפיוט ברורה למדי, וקל לזהות את יצירתם המפוארת של גדולי הפייטנים כיצירה שירית. אך לעיתים עולים מן הגניזה לשונות תפילה שאופיים אינו כה מובהק, וקשה לקבוע אם הם תפילה בפרוזה שלשוניתה נשגבות או שמא יצירה שירית שעיצובה התבניתית ולשונה פשוטים יחסית.

להבחנה בין תפילה בפרוזה לבין לשון פיוט השלכות עמוקות מעבר לסיווג גרידא. עשויה להיות תלויה בה קביעה כרונולוגית באשר להתפתחותה של תפילה זו או אחרת, שכן הפיוט הקדום נתחבר מלכתחילה כדי לבוא במקום התפילה הקבועה,

* מחקר זה נתמך בידי הקרן הלאומית למדע (מענק 447/19). הרעיונות שבו הוצגו לראשונה בסדנת הליטורגיה היהודית־נוצרית בהיברו יוניון קולג' בירושלים, מרס 2019, ואנו מודים לכל משתתפי הסדנה, ובמיוחד לד"ר אבי שמידמן וד"ר מיכאל רנד, על תובנותיהם. תודתנו גם לד"ר יהושע גרנט, ד"ר עדן הכהן ולקורא האנונימי מטעם המערכת על הערותיהם. המאמר מוקדש בהוקרה לפרופ' שולמית אליצור, שידה רב לה בחקר הפיוט והתפילה, בצירוף איחולינו לשנים רבות של בריאות טובה ומחקר פורה.

1 ערבוב זה הוביל את חוקר הפיוט הדגול עזרא פליישר להקדיש מחקר נרחב לנוסחי הקבע של התפילה הארץ־ישראלית. ראו: ע' פליישר, תפילה ומנהגי תפילה ארץ־ישראליים בתקופת הגניזה, ירושלים תשמ"ח. עד להיכן הגיע שילובם של התפילה והפיוט זה בזה ראו: הנ"ל, 'קטעים מקובצי תפילה ארץ־ישראליים', קבץ על יד, יג (תשנ"ו), עמ' 94–189 (נדפס שוב: הנ"ל, תפילות הקבע בישראל בהתהוותן ובהתגבשותן, בעריכת ש' אליצור וט' בארי, ירושלים תשע"ב, עמ' 603–701).

ולפיכך הוא ככל הנראה התפתחות משנית ומאוחרת באופן יחסי לתפילה הקבועה בפרוזה.² כמו כן עשויה הבחנה זו לפתוח פתח להבנה שקולה יותר של קיומם של נוסחים מקבילים לאותה תפילה – אחד מנושאי המחלוקת הגדולים ביותר בחקר התפילה. היו שראו בנוסחים כאלה עדות לקיומו של מגוון היולי של נוסחי תפילה שממנו התפתחה התפילה הקבועה,³ והיו שייחסו את קיומם של נוסחים מקבילים כאלה לתהליכים מאוחרים יותר וביניהם להשפעת עולם הפיוט המגוון על התפילה הקבועה.⁴

לאחרונה נזקקה שולמית אליצור לסוגיה זו במאמר הדין בשאלת הנוסח הארץ ישראלי הקדום של ברכת 'המעריב ערבים'.⁵ כדי לזהות מהו הנוסח הקדום ומהם עיבודים פייטניים מאוחרים, הציעה אליצור אמות מידה להבחנה בין לשון תפילה בפרוזה ובין פיוט קדום במקרים שבהם ההבחנה ביניהם איננה מובנת מאליה. הגורם הראשון במעלה הוא המקצב, שבתקופת הפיוט הקדם-קלסי, הבלתי מחורז, התבטא בעיקר בדפוס הטור המרובע, המתחלק לארבע צלעיות קצרות. מאחר שגם בתפילה הקדומה בפרוזה יש לעיתים סממני מקצב, על המקצב להיתמך בסממנים פואטיים נוספים על מנת שטקסט ייחשב פיוט:

בויהוי קטע של תפילה כפיוט חובה להצביע על מקצבו, אך המקצב לבדו אינו מספיק כדי להוכיח שמדובר בקטע פייטני – דרושים גורמים נוספים (ולאו דווקא תקבולות), כגון שרידי אקרוסטיכון, כינויים פייטניים מובהקים, מבנים אליפטיים ומשפטים אסינדרטיים ששומע הטקסט צריך להשלים מדעתו, או לשון גבוהה הכוללת מילים או תצורות שאין משתמשים בהם אלא בלשון שירה.⁶

2 ע' פליישר, 'עיונים בבעיות תפקידם הליטורגי של סוגי הפיוט הקדום', תרביץ, מ (תשל"א), עמ' 41–63 (נדפס שוב: ח' מאק [עורך], מקראה בחקר התפילה [ליקוטי תרביץ, 1] ירושלים תשס"ג, עמ' 298–320).

3 עמדה זו גובשה באופן המפותח ביותר בידי י' היינמן, התפילה בתקופת התנאים והאמוראים, ירושלים תשכ"ד, עמ' 29–51.

4 סברה זו מוצגת בחדות בידי ע' פליישר, 'לקדמוניות תפילות החובה בישראל', תרביץ נט (תש"ן), עמ' 397–441 (נדפס שוב: הנ"ל, תפילות הקבע [לעיל הערה 1], עמ' 3–47; מאק [לעיל הערה 2], עמ' 101–144).

5 ש' אליצור, 'בין נוסח מפויט לתפילת קבע: הערה לתולדות ברכת "המעריב ערבים"', תרביץ, פה (תשע"ח), עמ' 683–694. מאמר זה נכתב בתגובה על מאמרם של א' ספראי וא' ארליך, 'לנוסחה הקדום של ברכת "המעריב ערבים" לאור קטעי הסידורים מן הגניזה הקהירית', שם, עמ' 495–522. למחלוקת המחקרית שביניהם ראו להלן בהערה 30.

6 אליצור (שם), עמ' 690.

מחקרנו זה, המוקדש בהוקרה ובהערכה לפרופ' שולמית אליצור, נועד להמשיך את הדין בסוגיית הגבול העמום שבין קבע לפיוט בנוהגי התפילה הארץ ישראליים, תוך הסתמכות על אמות המידה שקבעה להבחנה בין לשונות תפילה פייטניות ללשונות תפילה בפרווה. ניעזר באמות מידה אלה לשם בירורה של פסקה ליטורגית אחרת – ברכת הגאולה שלאחר קריאת שמע של ערבית בימות החול. ראשית נציג בקיצור רב את מאפייני ברכת הגאולה על פי מנהג ארץ ארץ ישראל; לאחר מכן נדון בשלושה נוסחים מפויטים של הברכה המשמשים בסידורים של תפילות קבע; ולבסוף נגיע לעיקר – ניתוח פסקת 'אתה הכיתה כל בכור'. ברצוננו להציע שפסקה זו היא נוסח קבע קדום של הברכה בפרווה. בנספח למאמר נרשום את חילופי הנוסח ותיאורי עדי הנוסח של פסקה זו.

ברכת הגאולה של קריאת שמע של ערבית במנהג ארץ ישראל

יסוד מוסד בחקר נוסחה הקדום של תפילת הקבע הוא שבני בבל הם שטבעו את לשון ברכת הגאולה שלאחר קריאת שמע של ערבית בנוסח הרווח בימינו 'אמת ואמונה כל זאת קיים עלינו' וכו'. לעומתם בני ארץ ישראל חזרו ואמרו את פסקת 'אמת ויציב ונכון [...] ואין לנו אלהים עוד וזלתך' כאימות וכאישור לפרשיות 'שמע' בתפילת ערבית, בדיוק כמו שאמרוהו בתפילת השחרית.⁷ בפועל משקפים קטעי הסידורים הארץ ישראליים שהגיעו לידינו שינוי זעיר בנוסח 'אמת ויציב' של ערבית: ברבים מן הסידורים, אם כי לא בכלם, המירו את המילה 'ויציב' במילה 'אמונה' – אולי בהשפעת מנהג בכל – אך בניגוד למנהג הבבלי אין שינוי מהותי בנוסח הפסקה עצמה, ולאחר הפתיחה ב'אמת אמונה' היא נמשכת בלשון המוכרת מתפילת השחרית.⁸

שיטה עקרונית זו של מנהג ארץ ישראל מצטרפת לסימני זיהוי בולטים אחרים של מנהג זה העולים מפסקת 'אמת ויציב'. סימן אחד הוא פתיחת הפסקה בשבע מילות

7 כך עולה בפירוש מן הירושלמי ברכות א א, (ב ע"ד; טור 4 שורה 42–טור 5 שורה 9). כבר מאן הצביע על כך לאור הקטעים שפרסם. ראו: J. Mann, 'Genizah Fragments of the Palestinian Order of Service', *Hebrew Union College Annual*, 2 (1925), p. 303. פליישר ביסס את דבריו על קטעים רבים נוספים במאמרו 'קריאת שמע של ערבית כמנהג ארץ-ישראל: בין ההלכה הקדומה למנהג המאוחר', ד' גולניקין ואחרים (עורכים), תורה לשמה: מחקרים במדעי היהדות לכבוד פרופסור שמא יהודה פרידמן, ירושלים תשס"ה, עמ' 286–294 (נדפס שוב: ה"ל, תפילות הקבע [לעיל הערה 1], עמ' 781–789). וראו על כך: א' סתיו וא' ארליך, 'לחקר נוסח פסקת "אמת ויציב" לאור הסידורים הקדומים מן הגניזה הקהירית', סידרא, לג (תשפ"א), עמ' 105–124.

8 סתיו וארליך (שם)

אימות בלבד ובסדר קבוע ('אמת ויציב/אמונה ונכון וקיים וישר ונאמן וטוב'), לעומת ריבוי מילות אימות ותארים בסידורים על פי מנהג בבל; בנוסף השגור בסידורים הבבליים מן הגניזה מספרם מגיע ל-17 מילים, לא תמיד בסדר זהה.⁹ סימן אחר הוא היעדרה של תת-הפסקה 'אמת אלהי עולם מלכנו [...] לעולם ולעולמי עולמים'; חריגותם של משפטים אלה על רקע לשון הנוכח של שאר פסקת 'אמת ויציב' מלמדת שתת-פסקה זו היא תוספת מאוחרת שהשתרשה במנהגי בבל.¹⁰ סממן בולט נוסף של נוסחי ארץ ישראל הוא חתימת ברכת הגאולה במטבע הברכה 'צור ישראל וגואלו'. עם זאת יש סידורים ארץ ישראליים החותמים 'גאל ישראל', ויש לבחון אם שתי החתימות שימשו זו לצד זו במנהגי ארץ ישראל, או שמא אומץ בשלב כלשהו מטבע החתימה הבבלי בקהילות ארץ ישראליות.

בניגוד לקביעותה הכמעט מוחלטת של הפסקה הראשונה של ברכת הגאולה ('אמת ויציב') בסידורי ארץ ישראל, באה הפסקה השנייה של ברכה זו במגוון גדול של נוסחים, רבים מהם מפויטים. כאן הבדילו אף בני ארץ ישראל בין הברכה הנוהגת בתפילת השחרית לזו הנוהגת בתפילת הערבית. בין נוסחי תפילת השחרית לחול ניתן לאתר את נוסח הקבע 'עזור את אבותינו וכו', המקביל ללשון הקבע השגורה בנוסח בבל 'עזרת אבותינו וכו',¹¹ אולם אין זה הנוסח השכיח ביותר בתפילת השחרית; לצידו מצויה לא מעט לשון 'תשועה שלימה ראו קדושים', פיוט בסדר תשר"ק שנעשה בו שימוש קבוע למדי,¹² וקיימות גם לשונות פיוט אחרות.

נוסחים מפויטים של ברכת הגאולה לערבית של חול המשמשים כנוסח קבע

הנוסח הנפוץ ביותר שנרשם לאחר פסקת 'אמת ויציב' בתפילת הערבית לחול בסידורי ארץ ישראל הוא פסקת 'אתה הכיתה כל בכור בארץ מצרים', שתידון להלן. לצידה ניתן לזהות כמה נוסחי פיוט הבאים בהעתקות יחידאיות ונוסח פיוט אחד שנמצאו לו שתי העתקות.

- 9 מאפיין זה זוהה לראשונה על ידי פליישר (לעיל הערה 7), עמ' 288 (עמ' 783). וראו על כך גם: סתיו וארליך (שם).
- 10 עניין זה נדון גם הוא אצל סתיו וארליך (שם).
- 11 דוגמה לנוסח זה תוצג בהמשך, בטבלת השוואת הנוסחים.
- 12 פליישר, קטעים מקובצי תפילה (לעיל הערה 1), עמ' 102–104 (עמ' 612–614), 112–115 (עמ' 622–625).

בכ"י פריז, אוסף כי"ח IV.A.1, שפרסם ישראל לוי,¹³ שרד רק סופה של ברכת הגאולה, וניכרים בו מקצב ומצלול:

[עוֹשֶׂה פֶּלְאָ /] עֲשֵׂה לָנוּ פֶּלְאָ / בְּעֲשׂוֹתְךָ [פֶּלְאָ / בֵּין גְּלֵי פֶּלֶג
לְכֵן בְּרִצּוֹן עֲנוּ וְאָמְרוּ יי מַלְכֵנוּ
לְעוֹלָם וָעֶד / דְּבָרְךָ אֵל אֲמֶת / וְלֶךְ הַיְשׁוּעָה / לְהוֹשִׁיעֵנוּ
בְּרוּךְ אַתָּה יי גֹּאֵל יִשְׂרָאֵל¹⁴

כפי שהראה עזרא פליישר, פיוט זה היה חלק ממערכת יוצר קדומה לחול, שעובדה לשימוש קבע בתפילת הערבית.¹⁵ בעיני מעתיק כתב היד הנזכר נשתמר מעמדה הפיוטי של לשון זו, והוא הפריד בין צלעיותיו של הטור המרובע הראשון דלעיל על ידי סימון של נקודות פיסוק עיליות.

גם לשון כ"י קיימברידג', ספריית האוניברסיטה T-S NS 153.72, על אף קטיעותה, היא בעלת מאפיינים פואטיים מובהקים של מקצב, חריזה, כינויים פייטניים ואקרוסטיכון. התפילה שבקטע מיועדת ככל הנראה ליום חול,¹⁶ אולם הכינוי 'עם נוצרי נפישתי' עשוי לרמז כי הפיוט נועד במקורו לשבת:¹⁷

I. Lévi, 'Fragments de Rituels de Prières Provenant de la Gueniza du Caire', 13
Revue des Études Juives, 53 (1907), pp. 234–235. הקטע פורסם בשנית ונדון על ידי

ע' פליישר, היוצרות בהתהוותם ובהתפתחותם, ירושלים תשמ"ד, עמ' 45–47.
14 הניקוד בכ"י פריז שונה במקומות אחדים מן הניקוד התקני המקובל, שעל פיו נדפס הפיוט כאן.

15 פליישר (לעיל הערה 13), עמ' 45. מערכת היוצר פורסמה מכ"י אוקספורד, בודליאנה. heb. f. 36.28–29 (נויבאואר 2738/4). ראו: מ' זולאי, 'יוצרות לימות החול', קבץ על ידי ג [יג] (תרצ"ט), עמ' יב–יג (נדפס שוב: הנ"ל, ארץ ישראל ופיוטיה: מחקרים בפיוטי הגניזה, בעריכת א' חזן, ירושלים תשנ"ו, עמ' 354–355); פליישר (שם), עמ' 34–35. לשון ברכת הגאולה בכ"י אוקספורד שונה מעט: 'עַל מַחֲזֵן בְּכוֹרִים / וְעַל קְרִיעַת פֶּלֶג / וְעַל יְצִיאַת נוֹף / שׁוֹרְרוֹךְ עֲמוּסִים בְּגִילָה וְגו', עוֹשֶׂה פֶּלְאָ / עֲשֵׂה לָנוּ פֶּלְאָ / בְּעֲשׂוֹתְךָ פֶּלְאָ / בֵּין גְּלֵי יָם (ב') זה צור יש-עינו, לְעוֹלָם וָעֶד / דְּבָרְךָ אֲמֶת / מְדַבֵּר לְהוֹשִׁיעַ / וְלֶךְ הַיְשׁוּעָה, וכתוב גואלנו יי צבאות שמו קדוש ישראל ב-רוך- צור ישראל וגואלו'.

16 לפני המעריב באה בקטע זה עמידה של מנחה שלאחריה פסקת 'אתה הוא [יי] לבדך', ובסופה תחנונים, כבימות החול. נראה שהעמידה היא של מנחה, אולם ייתכן גם שזו עמידה של ערבית, כנהוג בחלק מסידורי ארץ ישראל להקדים עמידה לקריאת שמע בערבית של חול. לדיון במנהג זה ראו: ע' פליישר, "סידור" השם המפורש: לנוסחי התפילה של בני ארץ ישראל בשבתות ובשבתות ראש חודש, תרביץ, סט (תש"ס), עמ' 321–326 (נדפס שוב: הנ"ל), תפילות הקבע [לעיל הערה 1], עמ' 575–580. למנהג לומר תחנונים על פי רצון המתפלל ראו: ו' רויאל-קרצמר, 'תפילת הבוקר הארץ-ישראלית בשרידי מגילה מן הגניזה', קבץ על ידי (תשע"ו), עמ' 32–33, הערה 106.

17 מקבילה לפיוט זה נמצאה בשריד נוסף, כ"י ניו יורק, ספריית בית המדרש לרבנים

[... ק.] / וְתִנְצְרוּ מִצְעָקָה / [...] יְלִין צֶדֶד [קה] / [א] גִּי מְדַבֵּר בְּצִדְקָה
 פִּי קְרוּבָה יְשׁוּעָתִי / [לע] מְנוֹצְרֵי נְפִישָׁתִי / וְאַחֲפֹפֶם בְּאַבְרָתִי
 וְכָעַל מִפֶּת בְּכוֹרִים וְעַל קְרִיעַת יָם שׁוֹרְרוּ שְׁבִטֵי עַדְתִּי
 בגילה וג' מי כמוך וג'

לְבִיאִים¹⁸ לְכוֹנֵן מְלוּכָה / בְּעִיר הַמְּלוּכָה / וּמְלוֹךְ עַל יַרְע מְמֻלָּכָה / כְּנָמּוּ עוֹלָלִים
 יְיָ מִי כְמוֹךָ¹⁹

מלשונות ברכת הגאולה לערבית שנמצאו בהעתקה יחידה יש להזכיר את הנוסח יוצא הדופן הרשום בכ"י קיימברידג', ספריית האוניברסיטה Add. 3160.6, ושפורסם על ידי יעקב מאן.²⁰ נוסח ברכת הגאולה שבקטע מחורו, אך הוא נבדל מנוסחי הפיוט האחרים באורכו ובסגנונו:

אַתָּה אֱלֹהֵינוּ רַחוּם בְּךָ נְרוּחָם
 בְּצִרְתָּ אֲבֹתֵינוּ רֵאִיתָה / בְּשִׁפְטִים עֲשֶׂרָה נִקְמָתָם עֲשִׂיתָה / בְּכוֹרֵי מִצְרַיִם חִבַּלְתָּה
 גְּאוּלָּיִם בְּיַד רָמָה הוֹצֵאתָה / יָם סוֹף לְפָנֶיהֶם בְּקַעְתָּה / וּבֵינָן חוֹמוֹת מַיִם הוֹלַקְתָּה /
 לְמוֹ בְּשִׁשׁוֹן מִתּוֹכוֹ הִיִּסְעָתָה
 דוֹלְקֵיהֶם בְּתוֹךְ יָם הוֹרְדְתָה / וְעֵמוּד אֵשׁ וְעֵנָן בְּמַחְנֶה חָם הִמְמַתָּה / וּכְעוֹפְרַת בְּמֵי
 תְּהוֹם כּוֹלֵם הִצַּלְתָּה / וְשֵׁם עוֹלָם גְּדוֹל וּמְהוֹלָל לְכַבּוֹדְךָ עֲשִׂיתָ
 ועל מופתֵיךְ אֱלֹהֵי הַנּוֹרָאִים הַנְּפֹלָאִים הֵאֱמִינוּ כִּי אֲבֹתֵינוּ כִּי אַתָּה אֱלֹהֵינוּ
 ואֵין עוֹד וְאֵמְרוּ כָּלֶם בְּשִׂמְחָה רַבָּה מִי כְמוֹךָ בְּאֵלִים יְיָ מִי כְמוֹךָ נֹאדֵר בְּקִדְשׁ
 נוֹרָא תְהִלּוֹת עֲשֵׂה פִּלְא:

18 ENA 2678.14. הקטע אחר ברשימות המפעל לחקר השירה והפיוט בגניזה על ידי ד"ר יהושע גרנט וד"ר שרה כהן. הוא מתחיל במילים '[...] ישועתי / לעם נוצרי נפישתי]' ונמשך עד סוף הברכה, אולם שוליו חסרים. בהעתקה זו בא ביטוי נוסף המרמז לשבת בסוף הטור: 'בזאת מנוחת'. אולם יש לציין כי מחוץ לטור זה לא נמצאו ציונים לעניין השבת. בכ"י קיימברידג', ספריית האוניברסיטה T-S NS 153.72, המובא להלן, חסרה כשורה וחצי מראשית ברכת הגאולה, ושרדו ממנה רק המילים 'עיר אלהים'.

19 בכ"י ניו יורק, ספריית בית המדרש לרבנים ENA 2678.14 נרשם כאן 'לבוא'; זו לשון מובנת יותר, ואולי היא הלשון המקורית.

המשך הברכה קרוע מאוד. אוכור 'מי כמוך' בסוף המחרוזת לא נועד להעביר לפסוק 'מי כמוך באלים ה'', שכן זה הובא כבר לפני מחרוזת זו. ואכן בכ"י ניו יורק, ספריית בית המדרש לרבנים ENA 2678.14 נרשם במקום זאת: 'כנמו עוללי ויונק[...]' ליי המלוכה; המשך הפיוט מקוטע גם בכתב יד זה: '[...] וצדקתי הודיע ל[...מי] / [...ס]סים מיעימי / [...] לא יבושו עמי / [...גאו]לה בעיתה אחיש [...מי] ב-רוך א-תה' יי צור ישראל [וגואלו]'.
 20 מאן (לעיל הערה 7), עמ' 307–309, קטע 8.

עול מלכותך אל-ה'ינו קבלו עליהם באהבה ועל זרעם לדורתם בכך ברצון
ענו ואמרו יי מלכינו מלך אל חי וקים ושמו נקרא עלינו יי מלך לעולם
ועד.

אָנָא אֵל יִשׁוּעָתֵנוּ / רְאָה נָא בְצַרְתֵּינוּ / קָרַב לָנוּ קִץ גְּאוּלְתֵּינוּ / כִּי לָךְ הִיא
תּוֹחֲלֵתֵנוּ

ב'רוך' <א-תה> יי מלך צור יש'ראל' <גאלו

הלשון נראית פיוט ופרוזה מעורבים זה בזה, ופערי הסגנון בין החלקים המחוזרים של הברכה לאלה הבלתי מחוזרים עשויים להעיד שפסקה זו הורכבה מחלקי פסקאות ממקורות שונים. שרידי האקרוסטיכון אינם משובצים בראשי מחוזרות שוות היקף, ואולי זהו רמז לכך שגם החלק המחוזר אינו אחיד, אלא הוא עיבוד והרחבה של נוסח מפויט קודם. הסגנון העודף והמעובד של ברכת הגאולה מאפיין גם את שתי הברכות הראשונות של קריאת שמע שבקטע.²¹ אומנם סגנון לא מהוקצע עשוי לאפיין גם פסקאות פיוט קדומות, דוגמת אלה שבספרות ההיכלות, ועל כן יש שיראו בו לשון קדומה בלתי מעובדת. בין שזוהו סגנון קדום ובין שהוא מאוחר, אין הוא מאפיין את לשונות הקבע הקדומות של ברכות קריאת שמע, ועל כן בדומה לנוסחים הקודמים של ברכת הגאולה לערבית, הוא אינו יכול להיחשב לנוסח הקבע הקדום של הפסקה. החלק האחרון של ברכת הגאולה, שמשובצים בו הפסוקים משירת הים, הוא החלק שמצאנו בו בכתבי היד את מגוון הנוסחים הרחב ביותר. מדרג יציבות הנוסח לאורך ברכת הגאולה, מאחידות רבה בפסקה 'אמת ויציב' ועד מגוון נוסחים בחלק האחרון, שבו מובאים הפסוקים, משותף לנוסחי ברכות הגאולה לערבית ולשחרית בעיתויים שונים.²² נראה שאין מתאם הכרחי בין לשון חלקה הראשון של הפסקה השנייה של

21 נוסחי הברכות בקטע זה ייחודיים, וטרם נמצאה להם מקבילה. ברכת 'המעריב ערבים' משלבת אף היא פסקאות פיוט: היא פותחת בפסקה 'ב'רוך' <א-תה> יי המעריב ערבים / המשנה את העתים / המחליף את הזמנים / הסודר כל הימים', ולקראת סופה משולבת בה פסקת הרחבה ספק מחזורות: 'היא תהלתך ותפארתך צורינו מלכינו יי צבאות שמך בקר וערב ונהללך ונברכך בלבב שלם ובנפש חפצה'. ראו: ספראי וארליך (לעיל הערה 5), עמ' 515, קטע יג. ברכת האהבה הייחודית שבקטע חסרת מאפיינים שיריים. בשתי הברכות לא נתגלו סימני אקרוסטיכון. ראו: מאן (שם).

22 נראה שתופעה זו קשורה אף היא למבנה מערכות הפיוט, שהרי המעריבים, כמו מערכות היוצר, הקדישו תחנות ליטורגיות נפרדות לפסוקים אלה, וכך זכתה ברכת הגאולה לשלוש חטיבות שיר, לעומת החטיבות היחידות של ברכות המעריב והאהבה. ראו: ע' פליישר, 'לתכונות פיוטי המעריב', סיני, סט (תשל"א), עמ' קכד-קכה. למעמד של פיוטי המעריב בקהילות המזרח ראו: ש' אליצור, 'שירי ר' ידותון הלוי החבר', דיני ישראל, כו-כו (תשס"ט-תש"ע), עמ' 310-316; מ"ע פרידמן, 'מעריב של שבת בבית כנסת הירושלמים

ברכת הגאולה ובין נוסחי חלקה השני, סביב הפסוקים, ועובדה זו מקשה לסווג את קטעי הסידורים ששרד בהם רק החלק האחרון של הברכה. הדיון שלהלן יתמקד אפוא בחלקה הראשון והמרכזי של הפסקה השנייה של ברכת הגאולה בתפילת ערבית.

פסקת 'אתה הכיתה כל בכור'

נוסח ברכת הגאולה לערבית הפותח במילים 'אתה הכיתה כל בכור בארץ מצרים' ייחודי לסידורים ארץ ישראליים, והוא הנוסח השכיח ביותר לערבית בסידורים אלה: פסקת 'אתה הכיתה' נמצאה עד כה בשמונה עדי נוסח, והיא הלשון היחידה שנמצאה במספר העתקות כה גדול של תפילת הערבית לחול. בשניים מקטעי הסידורים משתמע שהם מיועדים גם לערבית של מוצאי שבת,²³ ואחד מהם ספק נועד לשבת,²⁴ כך שאולי נוסח 'אתה הכיתה' לא הוגבל לימות החול בלבד. זה לשון הפסקה:

אתה הכיתה כל בכור בארץ מצרים מבכור אדם ועד בכור בהמה
ובאלהיהם שפטים עשיתה על אודות ישראל נחלתך
ים סוף בקעתה לפני אבותינו ותעבירם בתוכו בחרבה
והמים להם חומה מימינם ומשמאלם
ואת רודפי עמך פסה הים אחד מהם לא נותר

בפסאט בימי ר' אברהם בן הרמב"ם, תרביץ, פה (תשע"ח), עמ' 153–154.

23 הקטעים הם כ"י קיימברידג', ספריית האוניברסיטה T-S 10 H 3.7, T-S 8 H 24.5. העתקת תפילת הערבית של הקטע הראשון כוללת עמידה לחול ואחריה קריאת שמע וברכותיה. לאחר ברכת 'השכיבנו' מועתקת ההבדלה המפויטת 'אשר בעוז הבדיל' תחת הכותרת '[אבד]אלה לילה אלאחד' (הבדלה למוצאי שבת). בכ"י קיימברידג', ספריית האוניברסיטה T-S 10 H 3.7 ובקטע המצטרף אליו, כ"י ניו יורק, ספריית בית המדרש לרבנים 2–1, ENA 2021, מועתקות ברכות קריאת שמע, ולאחריהן באים תחנונים קצרים הפותחים ב'אל רחום שמך'. לאחר מכן באה הכותרת 'אבדאלה לילה אחד' ואחריה ההבדלה בנוסח 'אשר בעוז הבדיל'. הכותרות המקדימות את ההבדלה מלמדות שתפילת הערבית המועתקת בסידורים אלה מיועדת לכל ימות החול ולא רק למוצאי שבתות. בשני הקטעים האלה קריאת שמע וברכותיה באות לאחר תפילת העמידה של ערבית כנהוג בחלק מסידורי ארץ ישראל. לדיון במנהג זה ראו: ע' פליישר, "סידור" השם המפורש (לעיל הערה 16); וראו גם א' ארליך, 'תפילת ערבית לימות החול על פי סידורים ארץ ישראליים קדומים מן הגניזה הקהירית', גניזת קדם, יז (תשפ"א), עמ' 23–82.

24 כ"י קיימברידג', ספריית האוניברסיטה T-S NS 143.3 מחזיק שני דפים לא רצופים. בדף הראשון מועתקות קריאת שמע וברכותיה החל מאוכר קריאת שמע ועד לקראת סופה של ברכת גאולה; בדף השני מועתק קידוש על הלחם לשבת ובו ברכת קדושת היום, פסוקי 'ויכולו' וברכת 'המוציא'. וראו להלן הערה 42.

שם שוררו לך משה אהרן ומרים ואבותינו על ים סוף ברכוך גדלוך נצחוך
 רוממוך
 אמרו כולם בשמחה רבה מי כמוך באלים יי וכו' [...] ²⁵
 ברוך אתה יי צור ישראל וגואלו ²⁶

עד כה עלתה פסקה זו מן הגניזה בשלושה פרסומים מדעיים: בראשונה במאמרו
 החלוצי של מאן משנת 1925, שהציג לראשונה תמונה מקיפה של נוסחי מנהג
 התפילה הארץ ישראלי מן הגניזה, ²⁷ ובשנית במאמר של שמחה אסף. ²⁸ אומנם רק
 כמחצית מדפיו של קטע מוצרי, עד הנוסח שעליו הסתמך אסף, הועתקה בפרסום
 זה, ומצבו המתפורר לא אפשר את צילומו וסריקתו, אך למזלנו כללה ההעתקה
 את תפילת הערבית לחול כמעט בשלמותה. לדיון המקיף ביותר וכתה פסקה זו עם
 פרסומה בשלישית, בידי עזרא פליישר, במאמר שהספיק להשלים סמוך לפטירתו. ²⁹
 בדיונו בחטיבת קריאת שמע של ערבית וברכותיה נטה פליישר להתייחס אל מערכת
 המעריב כולה, ³⁰ וביתר ביטחון אל ברכת הגאולה, כאל נוסח מפויט שקיבל מקום
 של קבע בסידורים הארץ ישראליים: 'בקטע "אתה הכיתה כל בכור" [...] שאופיו
 הפייטני בולט אף יותר מאופיים הפייטני של שאר הקטעים שכבר הצצנו בהם. עיבודו

- 25 חלקה האחרון של הפסקה, הנסב על הפסוקים משירת הים, מתחלף בין עדי הנוסח. נפוצים בו
 שני נוסחים עיקריים, וגם בתוכם הגיוון רב. לנוסחי סיום הברכה עיינו בחילופי הנוסח בנספח
 למאמר.
- 26 לשון הפסקה מוצגת כאן על פי הנוסח הנפוץ בכתבי היד. לפירוט חילופי הנוסח ראו בנספח.
- 27 מאן (לעיל הערה 7), עמ' 269–338. במאמר זה פורסמה העתקתו של כ"י קיימברידג', ספריית
 האוניברסיטה T-S 8 H 24.5 (סומן על ידי מאן כקטע 7), וזכתה לדיון קצר בלבד (שם,
 עמ' 303, 306–307). וראו גם לעיל הערה 23.
- 28 ש' אסף, 'מסדר התפילה בארץ ישראל', י' בער, י' גוטמן ומ' שובה (עורכים), ספר דינבורג:
 קובץ דברי עיון ומחקר מוגש לבן-ציון דינבורג, ירושלים תש"ט, עמ' 116–130. הקטע
 שפורסם במאמר זה הוא כ"י מוצרי V,94.2 (לשעבר P. 95) שסומן על ידי אסף כקטע ה (שם,
 עמ' 124–125).
- 29 פליישר (לעיל הערה 7), עמ' 277 (עמ' 772). פליישר הזכיר שלושה קטעים נוספים שבהם באה
 פסקת 'אתה הכיתה'. ראו: שם, עמ' 283 (עמ' 778) הערה 35.
- 30 טיבו של נוסח ברכת המעריב שבקטע זה, 'המעריב ערבים בעתם' וכו', עמד לאחרונה במרכזה
 של מחלוקת מחקרית: ארליך וספראי ראו בו, בעקבות פליישר, נוסח מפויט שעובד מן הנוסח
 הקדום 'אשר בדברו מעריב ערבים', ואילו אליצור סברה שזהו נוסחה הפרוזאית הקדום של
 ברכת המעריב, שממנו צמחו הנוסחים האחרים. ראו לעיל הערה 5. ראוי לציין שקיימת
 תמימות דעים בין חוקרים אלה על מוצאה הפייטני של לשון ברכת האהבה שבקטע הנדון. על
 טיבה של לשון ברכת 'השכיבנו' ראו: ש' פוגל וא' ארליך, 'לתולדות נוסחה הקדום של ברכת
 השכיבנו', תרביץ, פד (תשע"ו), עמ' 77–101.

של הקטע הזה במרובעים פייטניים בולט לעין, וסגנונו הנשגב מעיד בו שכבר הוא פרי בשל של מסורת פואטית מגובשת.³¹ הקביעה ש'אתה הכיתה' הוא נוסח פייטני של ברכת הגאולה של קריאת שמע מסוגת אותו כאמור כנוסח מאוחר יחסית ששיחק לו מזלו ונתחבב על קהילות הגניזה יותר משאר העיבודים המפויטים לברכה זו, עד שהפך לנוסח של קבע. קביעה זו גם מבטלת את האפשרות שזהו נוסח הקבע הקדום של הברכה, שכן כאמור על פי המקובל במחקר נתחבר הפיוט הקדום מלכתחילה כדי לבוא במקום התפילה הקבועה, ולפיכך הוא נחשב להתפתחות משנית ומאוחרת באופן יחסי לתפילה הקבועה בפרוזה.

כדי לבחון אם פסקת 'אתה הכיתה' נוצרה מלכתחילה כפיוט ניצור באמות המידה שהעמידה אליצור להבחנה בין נוסח קבע לנוסח פייטני.³² ברור כי סימני אקרוסטיכון וחריזה נעדרים מן הפסקה שלפנינו, אולם היעדרם אפשרי בפיוט קדם-קלסי – שאופיו השירי נשען בעיקרו על המקצב ועל הלשון – ואין ללמוד מכך שזו פסקת פרוזה. מנגד התקבולת שבפסקה זו אינה מלמדת על מקור פייטני; אדרבה, כפי שציינה אליצור, מנסחי התפילות הקדומות נטו לעיתים להשתמש בתקבולת על מנת ליצור טקסט נשגב.

ההכרעה מורכבת יותר באשר למקצב. פליישר סבר שהפסקה כתובה בטורים המרובעים האופייניים לפיוט הקדם-קלסי, וסימן את החלוקה לטורים ולצלעיות בהערכת הקטע: 'אַתָּה הַפִּיטָה כָּל בְּכוֹר / בְּאַרְץ מִצְרַיִם / מִבְּכוֹר אֲדָם / עַד בְּכוֹר בְּהִימָה // וּבְאֱלֹהֵיהֶם / שְׁפִטִים עֲשִׂיתָהּ / עַל אוֹדוֹת / יִשְׂרָאֵל נִחַלְתָּךְ' וכן הלאה. אולם אורכי הצלעיות בחלוקה המוצעת משתנים לעיתים, והמקצב איננו מובהק, והמעיינים בפסקה זו עשויים שלא לזהותו בטקסט.³³ מכל מקום כפי שציינה אליצור, גם הפרוזה הליטורגית הקדומה מתארגנת לעיתים במשפטים בעלי מקצב, וקיומו לבדו איננו מעיד בהכרח על השפעה פייטנית.

אשר לסממני לשון ושפה, אם נפרוט את קביעתו של פליישר בדבר 'סגנונו הנשגב' של הקטע המעיד על 'מסורת פואטית מגובשת' לאמות המידה הפרטניות של אליצור,

- 31 פליישר (לעיל הערה 7), עמ' 777 (עמ' 282).
- 32 אליצור (לעיל הערה 5), עמ' 688–690. לתיאור סגנונה השירי של הפייטנות הקדם-קלסית ראו גם: ע' פליישר, שירת הקודש העברית בימי הביניים, ירושלים 1975, עמ' 97–103.
- 33 ניתן גם להציע כי לשון הפסקה הגיעה אלינו בנוסח שהורחב עם השנים, ושהנוסח הראשוני התאפיין במקצב שהיטשטש על ידי העיבוד, דוגמת 'אתה הכיתה / כל בכור / בארץ מצרים / ובאלהיהם / שפטים עשיתה'. אולם החלוקה של טקסט משוער זה לטורים אינה נהירה. גם לשון הפסוק 'המים להם חומה מימינם ומשמאלם' עשויה להיות תוספת משנית, שכן השמטתה אינה פוגמת ברצף הטקסט. תודתנו לד"ר אבי שמידמן על הצעה זו.

נראה כי קשה לאתר בפסקת 'אתה הכיתה' כינויים פייטניים בולטים³⁴ או מאפיינים מובהקים של לשון הפיוט דוגמת תחביר אסינדרטי (דהיינו תחביר מקוטע, בהשמטת אותיות הקישור בין רכיבי המשפט) וקווים מורפולוגיים ולקסיקליים שאינם מצויים בשפת תפילת הקבע. למעשה לשון הפסקה נראית כלשון שירית כאשר מצוטט פסוק מקראי או יש פרפרזה של פסוק. משפט הפתיחה של הפסקה, 'אתה הכיתה כל בכור בארץ מצרים מבכור אדם ועד בכור בהמה', הוא פרפרזה צמודה למדי של התיאור המקראי 'ויהרג ה' כל בכור בארץ מצרים מבכור אדם ועד בכור בהמה' (שמות יג 15). נוסח כמעט זהה נמצא גם בפסוק שממנו שאובים הביטויים 'אתה הכיתה' ו'ובאלהיהם שפטים עשיתה': 'ועברתי בארץ מצרים בלילה הזה והכיתי כל בכור בארץ מצרים מאדם ועד בהמה ובכל אלהי מצרים אעשה שפטים אני ה'' (שמות יב 12).³⁵ הביטויים 'המים להם חומה מימינם ומשמאלם' ו'אחד מהם לא נותר' הם מובאות ישירות מלשון פסוקים בשמות יד ובמזמור תהילים קן.³⁶ לשון הברכה 'על אודות ישראל נחלתך', הנראית כלשון פואטית של תיאור סיבה ותוצאה, מבוססת על תיאור עדכנוני של יתרו באירועי יציאת מצרים בפרק יח, שבו מספר משה ליתרו את שעשה אלוהים לפרעה ולמצרים 'על אודת ישראל'.³⁷ לשונות 'ים סוף בקעתה', 'ותעבירם בתוכו בחרבה' ו'כסה הים' לקוחות כולן מלשון פרק יד בשמות, וכך גם הכינוי הבולט בלשון הפסקה, המתאר את מצרים כ'רודפי עמך'.³⁸ ראוי לציין שלשון הפסקה עוקבת בדרך כלל

34 הכינוי המובהק היחיד הוא 'רודפי עמך' ככינוי למצרים. כינוי זה מבוסס, כמו שאר הפסקה, על לשון הפסוקים, כפי שיבואר להלן.

35 סמיכות אזכורי הכאת הבכורות ועשיית השפטים מלמדת על הישענות הנוסח על פסוק זה, אלא שהביטוי 'מבכור אדם ועד בכור בהמה' לקוח מן התיאור הנרחב יותר בפרק יג. עשיית השפטים נזכרת גם בתיאור יציאת מצרים בבמ' לג 4: 'ומצרים מקברים את אשר הכה ה' בהם כל בכור ובאלהיהם עשה ה' שפטים'.

36 'ויכסו מים צריהם אחד מהם לא נותר' (תה' קו 11); 'ויבאו בני ישראל בתוך הים ביבשה והמים להם חומה מימינם ומשמאלם' (שמ' יד 22); 'ובני ישראל הלכו ביבשה בתוך הים והמים להם חמה מימינם ומשמאלם' (שם 29). בחלק מן הנוסחים הורחב הביטוי המקראי בלשון 'והמים היו להם חומה' או 'כחומה'. ראו באפרט חילופי הנוסח שבנספח למאמר.

37 'ויספר משה לחתנו את כל אשר עשה ה' לפרעה ולמצרים על אודת ישראל את כל התלאה אשר מצאתם בדרך ויצלם ה'' (שמ' יח 8). הכינוי 'נחלתך' העודף על לשון הפסוק מוחלף בחלק מעדי הנוסח של הפסקה בביטוי 'עמך', ובשני כתבי יד הוא נעדר לגמרי. נראה אפוא שזוהי תוספת משנית על לשון הפסקה המקורית, תוספת שבאה להדגיש את הקשר המיוחד שבין ישראל לאלוהיו. תוספת ברוח זו מצויה בתפילות קדומות נוספות. ראו למשל את תוספת המילה 'עמו' לפני המילה 'ישראל' בחתימת ברכת קיבוץ גלויות, 'מקבץ נדחי עמו ישראל': א' ארליך, תפילת העמידה של ימות החול: נוסחי הסידורים בגניזה הקהירית – שורשיהם ותולדותיהם, ירושלים תשע"ג, עמ' 148–149.

38 'ויט משה את ידו על הים ויולך ה' את הים ברוח קדים עזה כל הלילה וישם את הים לחרבה

אחר תיאורים מקראיים של יציאת מצרים בפרוזה, ומתרחקת מן הלשון הפואטית של שירת הים המתארת את אותם האירועים.³⁹ כללו של דבר, מה שנראה במבט ראשון כלשון שירית הוא למעשה שאילה מלשון מקראית. אומנם גם לשון הפיוט נשענת פעמים רבות על ביטויים מקראיים, אולם התמונה המתקבלת מעיון בפסקת 'אתה הכיתה' אינה של פסקה מרובת כינויים המבוססים לעיתים על לשון המקרא, אלא תיאור ישיר למדי שכמעט כל ביטוייו שאובים מן התיאור המקראי, ולשון המקרא היא המקנה לה את הנימה המוגבהת והחגיגית.⁴⁰

השוואה של פסקת 'אתה הכיתה' מן ההיבט התמטי לפסקאות מקבילות מן הגניזה מלמדת כי נוסחי הקבע והפיוט כאחד מעמידים במרכז את תיאור המאורע ההיסטורי של יציאת מצרים, בהתאם להוראת התנאים: 'הקורא את שמע צריך להזכיר יציאת מצרים באמת ויציב, ר' או' צריך להזכיר בה מלכות, אחרים או' צריך להזכיר בה מכת בכורים וקריעת ים סוף'.⁴¹ אך בעוד הנוסחים הפיוטיים שאינם כוללים הרחבות הנוגעות לענייניו של יום מתמקדים בגאולת מצרים, נוסחי הקבע מן הגניזה, הפותחים בדרך כלל 'ועוזר את אבותינו אתה הוא מעולם', מקדימים לתיאור יציאת מצרים משפטים המהללים את ההגנה והסיוע שהעניק האל לבניו לאורך הדורות. מבחינה זו פסקת 'אתה הכיתה' דומה לנוסחים המפויטים יותר מאשר לנוסחי הקבע. אולם העמדת פסקה זו לצד נוסח הקבע 'ועוזר את אבותינו', שנמצא בסידורים הארץ ישראליים – כמו בסידורי בבל – בתפילת השחרית בלבד, מלמדת על קרבה לשונית רבה ביניהם. קרבה זו מודגמת בבירור בטבלת השוואת הנוסחים:

ויִקְעוּ הַמַּיִם [...] וַיִּרְדְּפוּ מִצְרַיִם וַיָּבֹאוּ אַחֲרֵיהֶם כָּל סוֹס פְּרָעָה רִכְבוּ וּפְרָשָׁיו אֶל תּוֹךְ הַיָּם [...] וַיִּשְׁבוּ הַמַּיִם וַיִּכְסּוּ אֶת הַרְכָּב וְאֶת הַפְּרָשִׁים לְכָל חֵיל פְּרָעָה הַבָּאִים אַחֲרֵיהֶם בַּיָּם לֹא נִשְׂאָר בָּהֶם עַד אֶחָד' (ש"מ' יד 21–28).

39 המשך ברכת הגאולה נשען דרך קבע על שני פסוקים משירת הים, 'מי כמלכה באלם ה' מי כמכה נאדר בקדש נורא תהלת עשה פלא' (ש"מ' טו 11) ו'ה' ימלך לעלם ועד' (ש"מ 18), והם מופיעים בכל נוסחי הברכה ומשמשים תחנות ליטורגיות קבועות בפיוטי הזולת.

40 על השילוב המגוון של לשון חז"ל ולשון מקרא ועל כך שלשון המקרא ה'יוקרתית' מגביהה את הסגנון של התפילה ראו ח' רבין, 'עיסוק בלשני בלשון התפילה', ע' פליישר וי"י פטוחובסקי (עורכים), מחקרים באגדה, תרגומים ותפילות ישראל לזכר יוסף היינמן, ירושלים תשמ"א, עמ' קסג–קסד.

41 תוספתא ברכות ב, א (מהדורת ליברמן, עמ' 6). בתלמוד הירושלמי (ברכות א, ה] ג ע"ד; טור 12, שורות 6–9) מובאת הברייתא בתוספת מילה: 'תני הקורא את שמע בבוקר צריך להזכיר יציאת מצרים באמת ויציב...'. ואולם יש לשער שהמילה 'בבוקר' היא תוספת של מעתיק בהשפעת מנהג התפילה הבבלי שפסקת 'אמת ויציב' נאמרה בו בבוקר בלבד. להסבר אחר של המילה 'בבוקר' בלשון הברייתא שבירושלמי ראו אצל ליברמן, תוספתא כפשוטה, א, עמ' 14.

סידור רס"ג כ"י אוקספורד, בודליאנה heb. d. 51.73–78	נוסח קבע ארץ ישראלי לשחרית כ"י אוקספורד, בודליאנה heb. f. 29.45–63	'אתה הכיתה' כ"י קיימברידג', ספריית האוניברסיטה Add. 3160.5 + T-S NS J502
עוזר את אבותינו אתה הוא מעולם מגן ומושיע בניהם אחריהם בכל דור ודור אמת אשרי איש שישמע אל מצותיך ודבריך ותורתך וחוקיך ישים על לבו	ועוזר את אבותינו אתה הוא מעולם ומושיע ומגן לבניהם אחריהם בכל דור ודור אמת אשרי איש ישמע אל משפטך ותורתך ישים בלבו	
אמת אתה הוא אדון לעמיך מלך גבור לריב ריבם אתה הוא ראשון ואתה הוא אחרון ובלעדיך אין לנו מושיע		
אמת ממצרים גאלתנו מבית עבדים פדיתנו	אמת ממצרים גאלתנו מבית עבדים פדיתנו	
כל בכורי מצרים בדבר הרגתה	כל בכורי מצרים בדבר הרגתה	אתה הכיתה כל בכור בארץ מצרים מבכור אדם עד בכור בהימה
בהם ובאלוהיהם שפטים עשיתה על אודות שבטי עמך ישראל נחלתך	בהם ובאלוהיהם שפטים עשיתה על אודות שבטי ישראל נחלתך	ובאלוהיהם שפטים עשיתה על אודות ישראל נחלתך
ים סוף בקעתה לפני בניך ותעבירם בתוכו בחרבה בחרבה	ים סוף בקעתה לפני בניך ותעבירם בו בחרבה	וים סוף בקעתה לפני אבותינו ותעבירם בתוכו בחרבה והמים היו להם כחומה מימינם ומשמאלם
ואת כל רודפי בניך ואויבי עדתך וצוררי נחלתך הבאים אחריהם כולם כסמו ים אחד מהם לא נותר	ואת כל רודפי בניך ואויבי עדתך וצוררי נחלתך כולם כסמו ים עד אחד מהם לא נותר	ואת רדפי עמך כסה הים אחד מהם לא נותר

סידור רס"ג כ"י אוקספורד, בודליאנה heb. d. 51.73–78	נוסח קבע ארץ ישראלי לשחרית כ"י אוקספורד, בודליאנה heb. f. 29.45–63	'אתה הכיתה' כ"י קיימברידג', ספריית האוניברסיטה Add. 3160.5 + T-S NS J502
ועל זאת שבחו אהובים ורוממו לאל נתנו ידידים זמירות שירות תשבחות הודאות למלך אל חי וקים רם ונשא גדול גיבור ונורא משפיל גאים עדי ארץ ומגביה שפלים עד מרום ומוציא אסירים ופודה ענוים ועונה לעמו בעת שועם אליו ברוך הוא וענו שירה בשמחה רבה ואמרו כולם מי כמוכה [...]	משה ואהרן ומרים ואבותינו על ים סוף לך ענו שירה בגילה ברנה בשמחה רבה מי כמוך [...]	שם שוררו לך משה ואהרן ומרים ואבותינו על ים סוף פארוך שבחוך גידלך ניצחוך רוממוך ענו ואמרו מי כמוך [...]
ב' גאל ישראל	ב' צור ישראל וגואלו	ב' צור ישראל וגואלו

הקונטרס השמור באוקספורד, heb. f. 29.45–63 הועתק, על פי הקולופון שלו, בידי נתן הזקן בן צדקה הזקן. זה רשם בו בעיקר מערכות מפיטות של מעריב ויוצר, שבעתא וקרובת י"ח, אך את היוצר לחול רשם בלשון הקבע. ברכת הגאולה שבקטע, הנחתמת בחתימה הארץ ישראלית 'צור ישראל וגואלו', כוללת רק את הפסקה השנייה, המכונה בקטע 'זולת' אף שאינה מפיטת.⁴² השוואת כ"י אוקספורד, בודליאנה heb. f. 29.45–63 לנוסח 'אתה הכיתה' מדגימה כי הפסקה העוסקת ביציאת מצרים (החל ב'כל בכורי מצרים' ועד 'אחד מהם לא נותר') משותפת במבנה ובלשונויה לשני הנוסחים, וברי כי הם עלו מחוטר אחד. לא זו אף זו, גם נוסח סידור רס"ג מבוסס על אותו נוסח יסוד, ונראה כי הנוסח הבבלי שבסידור זה הוא הרחבה של הפסקה שבכ"י אוקספורד, בודליאנה heb. f. 29.45–63 הארץ ישראלי. הדיון בנוסח ברכת הגאולה

42 מקטע זה עולה כי המונח זולת שימש לא רק במובנו המקורי כציון לפיוט של הפסקה השנייה של ברכת גאולה, אלא התרחב וכלל לעיתים גם את נוסחי הקבע. בכ"י קיימברידג', ספריית האוניברסיטה T-S NS 143.3 מקדימה הכותרת 'זולת' ברכת גאולה בנוסח 'אתה הכיתה', ואנו סבורים כי גם שם היא משמשת במובנה הרחב, הכולל גם נוסחי קבע.

בכלל, מקורותיה מן הגניזה ושאלת נוסחה הקדום זוקק דיון נפרד. מכל מקום שיתוף הלשון שבין פסקת 'אתה הכיתה' לנוסחאות קבע של הברכה בתפילת השחרית תומך לדעתנו בהוצאתה של פסקה זו מחזקת פיוט ותומך בסיווגה כנוסח קבע.

סיכום

אנו נוטים לקבוע שפסקת 'אתה הכיתה' היא לשון קבע פרוזאית של ברכת הגאולה לערבית. לכך מספר תימוכין: (א) היעדר סממנים פייטניים מובהקים, על פי המאפיינים שקבעה שולמית אליצור; (ב) קרבת נוסחה של פסקת 'אתה הכיתה' ללשון פסקת הקבע של ברכת הגאולה לשחרית 'ועוזר את אבותינו'; (ג) העובדה שלשון 'אתה הכיתה' היא הנוסח היחיד המשמש כנוסח קבוע החוזר בהעתקות רבות של קריאת שמע של ערבית. עם זאת איננו קובעים מסמרות בעניין זה; לא מן הנמנע שלפסקה זו, שהתקבלה כלשון הקבע של תפילת ערבית לחול, שורשים פיוטיים קדומים שאינם מתאימים לכל תבניות הסגנון של הפיוט הקדם-קלסי.

קיומן של שתי עמדות חלוקות באשר לפסקת 'אתה הכיתה' – עמדתו של פליישר שזו פסקה מפויטת ועמדתנו שזו פסקת קבע – ממחיש יותר מכול את הגבול העמום שבין לשונות פרוזה נשגבת ובין לשונות פיוט ואת הקושי לסווג פסקאות ליטורגיות קדומות באופן חד-משמעי על פי משלב לשוני ומקצב. פסקת 'אתה הכיתה' עשויה להתפרש ככתובה בשפה שיש בה יסוד שירי קדום שאינו עומד באמות המידה המובהקות של הפיוט הקדם-קלסי, או, לחילופין, כפרוזה גבוהה בעלת משלב לשוני פואטי. ואולי לשון זו נמצאת בתחום הביניים שבין פרוזה לפיוט, שחוקרים עשויים לחלוק על סיווגו. מכל מקום, בחינת תפקודה בקטעי הגניזה מעיד עליה שהיא משמשת כנוסח קבע.

אין בכוחה של מסקנתנו לקבוע באופן חד-משמעי שלשון 'אתה הכיתה' היא הנוסח המקורי והקדום האחד והיחיד של הפסקה השנייה של ברכת הגאולה בתפילת ערבית. שאלה זו מורכבת יותר ותלויה הן בהשלמת התמונה המלאה של כלל נוסחי ברכת הגאולה מן הגניזה והן בעמדה העקרונית הרחבה בשאלת התפתחות התפילה הקדומה. ממצאי הגניזה מורים רק כי פסקת 'אתה הכיתה' שימשה כנוסח קבוע ויום-יומי בקהילות הארץ ישראליות שסידוריהן השתמרו בגניזה, ושלא נמצאו בגניזה לשונות קבע חלופיות לה.

נספח

פסקת 'אתה הכיתה' בצירוף חילופי הנוסח ותיאורי עדי הנוסח⁴³

אתה הכיתה כל בכור בארץ מצרים מבכור אדם עד בכור בהמה
 ובאלהיהם שפטים עשיתה על אודות ישראל נחלתך
 ים סוף בקעתה לפני אבותינו ותעבירם בתוכו בהרבה והמים להם חומה מימינם
 ומשמאלם
 ואת רודפי עמך כסה הים אחד מהם לא נותר
 שם שוררו לך משה אהרן ומרים ואבותינו על ים סוף ברכוך גדלוך נצחוך רוממוך
 אמרו כולם בשמחה רבה מי כמוך באלים יי מי כמוך נאדר בקדש נורא תהלות
 עשה פלא
 מלכותך קיבלו עליהם ועל זרעם לדורות עולם לכן ברצון ענו ואמרו יי מלכינו יי
 מלך יי ימלוך לעולם ועד

(סיומת 1):

קיים יי אלהינו כבודו וגדלו וקדושתו וקדושת שמו ויגאלינו גאולה שלימה

1 עד] ועד הו 2 שפטים] נוסף גדולים ח | עשיתה] נוסף קרעתה ימסוף בקעתה ח | על אודות] ועל אודות ב נוסף שבטי עמך ג | נחלתך] חסר גז עמך וח | [עמך] נחלתך ב 3 ים] וים ד | ים סוף בקעתה לפני אבותינו] חסר ח | לפני] מלפני א | ותעבירם] ותעבירנו א | בהרבה] חסר ז | להם] היו להם אבדו | חומה] כחומה ד 4 ואת רודפי עמך] חסר, ונוסף בגיליון [...] [רודפי] הם ושונאיהם ח | כסה הים] טביע ב[ים] ח | אחד] עד אחד ח | נותר] נעדר ח | אחד מהם [...] אמרו כולם] חסר, ונרשם במקומו וראו בנים גבורתו [...] לשמו ומלכותו קיימו ברצון בגילה ברנה ח 5 שוררו לך] שירה שרו ה נוסף שירי שבהו לך בז | אהרן] ואהרן גדה | ואבותינו על ים סוף] חסר גו | ברכוך] פארוך שבהוך ד | נצחוך] נוסף פארוך בז נוסף שיבחוך ייחדוך ח | רוממוך] נוסף ייחדוך ג ו 6 אמרו] ענו אב ענו ואמרו ד | רבה] נוסף בגילה ח | מי כמוך [...] פלא] הפסוק אינו מועתק אה הפסוק מועתק חלקית ח 7 קיבלו] קימו ח | זרעם] נוסף אחריהם ג | לדורות עולם] חסר בהח | ברצון] חסר גו | ענו ואמרו] אמרו גו נוסף זה צור ישעינו גו נוסף זה צור ישעינו פצו פה ואמרו ח | יי מלכינו] חסר אבג נוסף ומלך אבותינו שמך עלינו ו נוסף מלך אבותינו מלך אל חי וקים שמך עלינו ד | יי מלך] חסר אה נוסף יי מלך בדר | יי ימלוך לעולם ועד] הפסוק אינו מועתק אה.

[סיומת 1: אגהוח] | קיים] נוסף עלינו אה | וקדושתו וקדושת שמו] חסר, ונרשם במקומו ומלכותו א | שמו] נוסף הגדלו ו נוסף הגדול הוא יי אלהינו ירחם עלינו ויריח לנו מצרתינו ח |

43 נוסח הפנים הוא נוסח אקלקטי, על פי רוב הגרסאות המופיעות בעדי הנוסח. בחילופי הנוסח לא נרשמו שינויים של כתיב מלא או חסר.

(סיומת 2):

מלוך עלינו יי אלהינו בכבודך והופיעה עלינו בהדר גאון עוזך מלכותך מלכות כל עולמים ממשלתך בכל דור ודור אתה ראשון ואתה אחרון ומבלעדיך אין לנו מושיע שמח לבינו יי אלהינו בישועתך גאולתנו מהירה תבוא וג' וכתוב גואלינו יי צבאות שמו קדוש ישראל ברוך אתה יי צור ישראל וגואלו.

ויגאלינו גאולה שלימה] נוסף שאין אחריה שעבוד גו חסר, ונרשם במקומו ה[וא] ימלוך לעין כל לב גואלינו[ו] יי צבאות שמו קדוש [ישראל] א.
[סיומת 2: בד] | ממשלתך] וממשלתך ב | אתה] נוסף הוא ב | ואתה] אתה הוא ב | גאולתנו מהירה תבוא וג' חסר ב | וכתוב] ככתוב ב.
צור ישראל וגואלו] נרשם בקיצור צור ה.

שלמות המקורות:

א לקוי; 44 ב לקוי מעט; ג לקוי מעט; ד שלם; ה שלם; ו לקוי מעט; ז קרוע מ'בקדש נורא; ח קרוע מ'וגדלו וקדושתו'.

תיאור הקטעים

א כ"י אוקספורד, בודליאנה heb. f. 99.7

דף אחד מסיפור על פי מנהג ארץ ישראל, דהוי וקרוע בשוליו. שפת ההוראות אינה ידועה. מכיל קריאת שמע וברכותיה לערבית: ברכת 'המעריב ערבים', ברכת האהבה, ללא רישום של אמירת קריאת שמע ו'אמת ויציב', פסקת 'אתה הכיתה' של ברכת הגאולה נקטעת מעט לפני החתימה.

ב כ"י מוצרי 2-IV.94.1 + כ"י מוצרי IV.74.2

שישה דפים רצופים מסיפור על פי מנהג ארץ ישראל: בקטע IV.94.1 שמורים שישה דפים מתפוררים, שמצבם הרעוע לא אפשר לצלמם, ושרק לאחרונה נפתחו ונסרקו. שלושה קרעים מדף 03 שמורים תחת IV.94.2, IV.74.2. הוראות בערבית יהודית. בקטע מועתקות תפילות החול: חטיבת הסיום של תפילת שחרית, הנחיות לתפילת מנחה בשלמותה ותפילת ערבית כמעט בשלמותה: הנחיות לתפילת עמידה ופסוקי התחנונים שלאחריה, ברכת קריאת שמע, 'ברכו' ליחיד וברכת 'המעריב ערבים', ברכת האהבה, קריאת שמע ו'אמת ויציב' בקיצור, פסקת 'אתה הכיתה' של ברכת הגאולה, 'השכיבנו', פסוקים שונים, תחנון, פסקאות חיתום, 'יהי נועם' עד סוף מזמור 'יושב בסתר'.⁴⁵

44 לקוי משמעו חסרות אותיות ולעיתים מילים, אך הן ניתנות להשלמה בסבירות רבה.

45 שלושת הדפים האחרונים של הקטע פורסמו בידי אסף (לעיל הערה 28), עמ' 124-125. עד לאחרונה התבססו ידיעותינו על קטע זה על העתקתו החלקית. יש שינויים קלים בין העתקתו של אסף ובין נוסח כתב היד הנדפס פה.

ג כ"י ניו יורק, ספריית בית המדרש לרבנים 2012.1-2 ENA + כ"י קיימברידג', ספריית האוניברסיטה T-S 10 H 3.7

ארבעה דפים (שני גיליונות) מסידור על פי מנהג ארץ ישראל, צמד דפים רצוף ולאחר חסר של כשני גיליונות עוד צמד דפים רצוף. הדף השלישי קרוע בפינתו החיצונית העליונה. הוראות בערבית-יהודית. רישום שם המפורש. צמד הדפים הראשון מכיל את תהילים לד כמעט מראשיתו, פסוקים וברכת מזון מפויטת לחול עד אמצע ברכת הטוב והמטיב. צמד הדפים השני מכיל תפילת ערבית לחול והבדלה למוצאי שבת: חתימת ברכת האהבה, קריאת שמע בקיצור, ברכת הגאולה עם 'אמת ויציב' בקיצור ופסקת 'אתה הכיתה', ברכת 'השכיבנו', תחנון קצר, פסקת סיום קצרה. לאחריה נרשמה הבדלה מפויטת תחת הכותרת 'אבדאלה לילה אחד'.⁴⁶

ד כ"י קיימברידג', ספריית האוניברסיטה Add. 3160.5 + T-S NS J 502 שישה דפים רצופים מסידור על פי מנהג ארץ ישראל, קרועים מעט בתחתיתם. הוראות בארמית. מכיל ערבית ושחרית לחול: ברכת 'המעריב ערבים' מתחילתה, ברכת האהבה, קריאת שמע עם אזכור הפרשה הראשונה והשנייה בלבד, ברכת הגאולה במלואה עם פסקת 'אמת ויציב' ו'אתה הכיתה', ברכת 'השכיבנו', קטעי תחנונים וחיבת סיום ארוכה של תפילת ערבית. לאחר מכן רשומה הכותרת 'תפלת השחר', ואחריה באה חטיבת פתיחה לתפילת השחרית: ברכת 'האל המהולל', מקראות שונים, תפילת 'עלינו לשבח'. לאחריה באה חטיבת ברכות השחר, שנקטעת באמצע התחינה 'רוממני חזקני'.⁴⁷

ה כ"י קיימברידג', ספריית האוניברסיטה T-S K 27.17 + T-S 8 H 10.11 ארבעה דפים רצופים, שלמים, מסידור על פי מנהג ארץ ישראל. הוראות בערבית-יהודית. מכיל תפילות יום חול: פסקאות סיום של שחרית, ברכות לפני הסעודה וברכת מזון. לאחר מכן כותרת 'צלוח מנחה לחול' והוראות לאמירת 'אשרי', עמידה ותחנונים. בהמשך כותרת 'מעריב לחול', ברכת 'המעריב ערבים', ברכת האהבה, קריאת שמע ו'אמת ויציב' בקיצור, פסקת 'אתה הכיתה', ברכת 'השכיבנו', פסקת תחנונים, עמידה וחיבת סיום עם 'ויהי נועם', שנקטע באמצעו.⁴⁸

46 ברכת המזון שבכ"י קיימברידג', ספריית האוניברסיטה T-S 10 H 3.7 פורסמה על ידי אסף (שם), עמ' 129-130; 'רצהבי, 'שרידי "רחמים" מתקופת הגאונים', סיני, קיט (תשנ"ז), עמ' 23; 'א' שמידמן, 'תפקידן הליטורגי של ברכות המזון המפויטות', גנזי קדם, ב (תשס"ו), עמ' 77-78; 'הנ"ל, 'ברכות המזון המפויטות מן הגניזה הקהירית: מבוא ומהדורה מדעית', עבודת דוקטור, אוניברסיטת בר-אילן, תשס"ט, עמ' 277.

47 העתקה חלקית של כ"י קיימברידג', ספריית האוניברסיטה Add. 3160.5 ודיון בו ראו: מאן (לעיל הערה 7), עמ' 304-305, 324-325. העתקה של תפילת הערבית שבקטע ודיון בה ראו: פליישר (לעיל הערה 7), עמ' 268-302 (עמ' 763-797). העתקה של תפילת הבוקר שבקטע ודיון בה ראו: 'רזיאל-קרצ'מר, 'תפילת הבוקר הארץ ישראלית בקטעי הסידורים מגניזת קהיר', עבודת דוקטור, אוניברסיטת בן-גוריון בנגב, תשע"ח, עמ' 63-65, 77-99, 359-361. ברכת המזון שבכ"י קיימברידג', ספריית האוניברסיטה T-S 8 H 10.11 פורסמה על ידי נ' וידר, 'שלוש רדשות לתענית גשמים מן הגניזה', תרביץ, נד (תשמ"ה), עמ' 31 (נדפס שוב: 'הנ"ל, התגבשות נוסח התפילה במזרח ובמערב, ב, ירושלים תשנ"ח, עמ' 521).

ו כ"י קיימברידג', ספריית האוניברסיטה T-S 8 H 24.5 שלושה דפים רצופים, קרועים מעט, מסידור על פי מנהג ארץ ישראל. הוראות בערבית-יהודית. מכיל תפילת שמונה עשרה, ככל הנראה של ערבית, מברכת התשובה ועד סופה, והפסוקים שלאחריה. מייד לאחר מכן נרשמו קריאת שמע של ערבית וברכותיה: 'ברכו', ברכת 'המעריב ערבים', ברכת 'אהבת עולם', הוראה קצרה לאמירת קריאת שמע ו'אמת ויציב', פסקת 'אתה הכיתה', ברכת 'השכיבנו' ולאחריה כותרת '[אבד]אלה לילה אלאחד' ומתחתיה הבדלה מפויטת, שנקטעת לקראת סופה.⁴⁹

ז כ"י ניו יורק, ספריית בית המדרש לרבנים ENA 2140.6 דף אחד של העתקה ליטורגית, כנראה לא חלק מסידור. בראש הדף כותרת 'בשם רחום', ותחתיה נרשמה פסקת 'אתה הכיתה' עד אמצע הפסוק 'מי כמוך'.

ח כ"י קיימברידג', ספריית האוניברסיטה T-S NS 143.3 שני דפים לא רצופים מסידור על פי מנהג ארץ ישראל, קרועים מעט בשוליהם. הוראות בערבית-יהודית. הדף הראשון מכיל קריאת שמע וברכותיה לערבית (אולי של שבת): קריאת שמע ו'אמת ויציב' בקיצור, כותרת 'זולת' ותחתיה פסקת 'אתה הכיתה'. הדף השני, שאינו רציף, מכיל קידוש לשבת על הלחם: ברכת קדושת היום, פסוקי 'ויכולו' וברכת 'המוציא'.

אורי ארליך, המחלקה למחשבת ישראל, אוניברסיטת בן-גוריון בנגב, ת"ד 653,

באר שבע 8410501

ehrllich@bgu.ac.il

ורד רוזאלי-קרצ'מר, המחלקה למחשבת ישראל, אוניברסיטת בן-גוריון בנגב, ת"ד 653,

באר שבע 8410501

razielv@post.bgu.ac.il

49 הקטע פורסם על ידי מאן (לעיל הערה 7), עמ' 303, 306–307.



האומנם שימשו קינות ארץ ישראליות בתור סליחות במנהג בבל?

אבי שמידמן

א

הקינות והסליחות הן מסוגות הפיוט הנפוצות ביותר בקטעי הגניזה הקהירית.¹ הקינות הן פיוטים שעוסקים בעיקר באבלות על חורבן המקדש, והן נאמרו במסגרת סדרי התפילה הארץ ישראליים לתשעה באב.² הקינות שולבו בתוך קרובות י"ח, מערכות פיוטים הכוללות תיקון פיוטי לברכות תפילת העמידה;³ הקינות נועדו להיאמר בחטיבה הארבע עשרה של קרובות אלו, היא החטיבה שכנגד ברכת ירושלים. לעומת זאת הסליחה היא סוגה בבליית; עלייתה ועיקר שימושה היו במנהגי התפילה

* מחקר זה נתמך על ידי הקרן הלאומית למדע (מענק 977/16). המאמר מוקדש בהערכה ובהוקרה למורתי פרופ' שולמית אליצור, ראשת המדברים בכל מקום בחקר פיוטי הגניזה. עושר שיעוריה, שפר ספריה וטוב תובנותיה לא יסולאו בפז, ודרכי בחקר פיוטי הגניזה עוצבה על פיהם. באיתור קטעי גניזה רלוונטיים נעזרתי במפעל לחקר השירה והפיוט בגניזה על שם עזרא פליישר. בדיקת כתבי היד נעשתה במכון לתצלומי כתבי היד העבריים שבספרייה הלאומית בירושלים וכן באתרים המקוונים של מפעל פרידברג ושל ספריית הבודליאנה שבאוקספורד. תודתי נתונה לכולם.

1 על הקינות והסליחות בכלל ראה: ע' פליישר, שירת הקודש העברית בימי הביניים, ירושלים תשל"ה, עמ' 71–73, 202–206. ועל הסליחות ראה לאחרונה: ש' אליצור, 'למקורם של פיוטי הסליחות', תרביץ, פד (תשע"ו), עמ' 503–542.

2 קיימת עדות גם לחיבור קינות לעשרה בטבת ולשבעה עשר בתמוז, אך קינות ספורות בלבד שרדו לימים אלו. ראה: א' שמידמן, 'קינות לעשרה בטבת ולשבעה עשרה בתמוז', תרביץ פב (תשע"ד), עמ' 241–268.

3 על קרובות הי"ח ראה: פליישר (לעיל הערה 1), עמ' 199–202. רבות מן הקרובות לתשעה באב מסתיימות לאחר פיוטי ההרחבה בחטיבה הארבע עשרה. במקרים אלו הקרובות נהפכות למעשה לקרובות י"ד במקום קרובות י"ח. על תופעה זו ראה: פליישר (שם), עמ' 76. מכל מקום לשם הנוחות אשתמש לאורך המאמר במונח קרובות י"ח כאשר הכוונה לקרובות י"ח ולקרובות י"ד כאחד.

הבבליים.⁴ סליחות נכתבו לכל ימות הצום וגם לאשמורות. הסליחות ליום הכיפורים שולבו בברכת קדושת היום של תפילת העמידה, והסליחות ליתר התעניות שולבו בברכה השישית, היא ברכת 'סלח לנו'. לעומת זאת הסליחות לאשמורות לא נאמרו בתפילת העמידה אלא במעמדי תפילה עצמאיים שהתקיימו באשמורת הבוקר בחודש אלול ובעשרת ימי התשובה. מצד תוכנן הסליחות עוסקות על פי רוב בהבעת חרטה על חטא, בבקשות לסליחה ומחילה ובהרהורי תשובה.⁵

ליום תשעה באב חובר סך גדול הן של קינות והן של סליחות. יתר על כן, כפי שהדגיש עזרא פליישר, פיוטי הסליחות של תשעה באב חרגו לעיתים קרובות מן המוטיבים הקלסיים של סליחות, ובמקום לעסוק בהרהורי חרטה ותשובה, הם עסקו בחורבן המקדש, בהתאם למהות היום. יוצא אפוא שבמקרים רבים אין כל ייחוד תוכני לקינות של תשעה באב לעומת הסליחות שנתחברו לאותו היום, והדבר היחיד שמבחין ביניהן הוא מיקומן הליטורגי, כלומר אם הפיוטים שולבו בברכת ירושלים או בברכת 'סלח לנו'. אם כן לכאורה כל קינה כוחה יפה לשמש גם כסליחה בברכת 'סלח לנו'. ואכן כבר הניח פליישר שהסבת קינות לסליחות היא תופעה מובנת מאליה: 'אין צריך לומר שהרבה קינות ארץ ישראליות נעשו בבבל "סליחות של תשעה באב"'.⁶ המחקר הנוכחי נועד לבחון את הקביעה הזאת של פליישר על פי קטעי הגניזה: באיזו מידה אכן הועברו קינות ארץ ישראליות לשמש בתור סליחות במנהג הבבלי?

ב

בירור שאלת ההעברה של קינות ארץ ישראליות לשימוש כסליחות בבבל מושתת על ההנחה שבאפשרותנו להבחין בין קטעי גניזה המחזיקים העתקות של סליחות לתשעה באב לבין אלו המחזיקים העתקות של קינות לאותו היום. אולם ברוב המקרים אין ביטחון גמור בעניין זה. כאמור ההבחנה בין שתי הסוגות מבוססת על ההקשר

4 ש' אליצור, 'לאופיו ולנתיבות השפעתו של המרכז הפייטני בבבל: הרהורים בעקבות ספריה של טובה בארי', תרביץ, עט (תש"ע-תשע"א), עמ' 240-248.

5 על הסליחות לאשמורות ראה: פליישר (לעיל הערה 1), עמ' 39; אליצור (לעיל הערה 1), עמ' 504-507; ולאחרונה: א' זינדר, "בעמדם בחצות הליל פעם ושתיים": סליחות על פי סדר האשמורות מאת יצחק אבן גיאת', חיבור לשם קבלת דוקטור לפילוסופיה, ירושלים תשע"ד, עמ' 17-43. כפי שהדגישו אליצור (שם) וזינדר (שם, עמ' 18), ברוב המקורות המונח סליחות מוסב על הסליחות לימות הצום דווקא, ואילו הפיוטים לאשמורות אינם נקראים סליחות אלא רחמין, פסוקי דרחמי, אשמורות, תחנונים וכיוצא באלה.

6 פליישר (שם), עמ' 72-73.

הליטורגי שבו מוטמע הפיוט, ואילו העתקות הפיוטים מן הגניזה בדרך כלל אינן מספקות מידע על מיקום הפיוטים בתפילת הקבע, אם בברכה השישית ואם בברכה הארבע עשרה, שכן רוב ההעתקות עומדות בפנינו במצב קטוע, והן מחזיקות רק את הטקסט הפייטני כשלעצמו, גם כאשר במקורם היו הקטעים משולבים בסידורי תפילה נרחבים ומלאים. לא זו אף זו, יש כתבי יד שמלכתחילה לא צויין בהם ההקשר הליטורגי, שכן במקרים לא מעטים סופרי הגניזה אספו והעתיקו יצירות פייטניות כדי לשמרן כפי שהן, בלי למקמן במסגרת ליטורגית. על כן כדי לקבוע את שימוש המעשי של פיוט מסוים, עלינו לאתר כתבי יד שבהם הוא מובא בהקשר ליטורגי ברור.

כדי לאתר פיוטים שתפקדו כסליחות, אפשר להיעזר בכך שפסוקי י"ג המידות (שמות לד 6–7) שובצו בין פיוט לפיוט באמירת סדרות פיוטים בברכת 'סלח לנו'; לפני פסוקים אלו נאמרה תמיד פסקת קבע שתחילתה 'אל מלך' או 'אל הוריתנו', והיא סימן ההיכר של הסליחות.⁷ על כן די בכך שאנו מוצאים את המילים 'אל מלך' או 'אל הוריתנו' לאחר פיוט מסוים כדי לקבוע שהפיוט מתפקד כסליחה על פי המסורת של כתב היד ההוא. לעומת זאת אין פסקה מקבילה שנאמרה באופן קבוע בין קינה לקינה; הקינות מועתקות בדרך כלל ברצף, אחת אחרי השנייה, ולעיתים מועתקות ביניהן מחרוזות מעבר המחברות בין קינה לחברתה, אך אין מחרוזות קבועה שחוזרות על עצמה שוב ושוב, אלא לכל קינה מחרוזות מעבר שונה.⁸ לכן אי אפשר לזהות את הקינות על פי פסקת קבע שמופיעה לפניהן או אחריהן. מאחר שהקינות נאמרו תמיד בחטיבה הארבע עשרה של קרובות י"ח לתשעה באב, הדרך הבטוחה ביותר לקבוע שפיוט מסוים הובא כקינה בכתב יד נתון היא למצוא אותו מועתק באופן ברור בחטיבה זו של קרובות י"ח לתשעה באב, ובדרך זו אלך במאמר הנוכחי.⁹

- 7 שם, עמ' 72; אליצור (לעיל הערה 1), עמ' 504.
- 8 על מחרוזות מעבר אלו ראה: פליישר (שם), עמ' 204, וביתר הרחבה: ע' פליישר, 'לעניין המשמרות בפיוטים', סיני, סב (תשכ"ח), עמ' יד–טו.
- 9 אפשר להעלות על הדעת אמות מידה נוספות לזיהוי קינות, אף שהן חד-משמעיות פחות. למשל אליצור הצביעה על כך שככל הנראה עד סוף המאה השמינית לא כתבו פייטנים ארץ ישראלים סליחות. ראה: אליצור (לעיל הערה 4), עמ' 240–248; הנ"ל (לעיל הערה 1), עמ' 1. לפיכך אם נוכל להוכיח שפיוט מסוים לתשעה אב נכתב בידי פייטן ארץ ישראלי שפעל לפני סוף המאה השמינית, הרי הוא נכתב כקינה ולא כסליחה. כמו כן קיימים כמה עשרות קטעי גניזה הכוללים רשימות גרידא של פיוטים לתשעה באב (למשל כ"י קיימברידג', ספריית האוניברסיטה T-S NS 325.38; T-S NS 276.76b). רשימות אלו מועתקות ללא הקשר ליטורגי, ולא תמיד ברור למה חתרו רושמייהן. מכל מקום אם נוכל להוכיח שמטרתה של רשימה מסוימת לתאר מנהג ליטורגי של קינות בברכת 'בונה ירושלים' דווקא, נוכל לקבוע

על פי אמת מידה זו עלה בידי לזהות בקטעי הגניזה 28 פיוטים שניתן לקבוע בבירור ששימשו כקנינות בברכת 'בונה ירושלים'. להלן רשימה של כל הפיוטים הללו;¹⁰ הרשימה כוללת גם את שם מחברו של כל פיוט, ככל שהוא ידוע, את כתבי היד שבהם כל פיוט מועתק בחטיבה הארבע עשרה של קרובת י"ח וכן את כותרת הקרובה:¹¹

שהפיוטים שברשימה תפקדו כקנינות. אפשר גם להיעזר בכותרות הפיוטים בקטעי הגניזה, שכן לעיתים טרחו המעתיקים לרשום 'קניה' באופן מפורש לפני פיוטים מסוימים (למשל בכ"י קיימברידג', ספריית האוניברסיטה T-S NS 71.9). אולם שימושו של מונח זה בקטעי הגניזה אינו מצטמצם דווקא לפיוטים המשובצים בברכת ירושלים, ועדיין יש לברר אם בכוחן של כותרות אלו להבחין בין סליחות לבין קנינות לתשעה באב. אפשרות נוספת היא להיעזר בפיוטי הנחמה או בסילוקים שלעיתים קרובות נוספו במנהג הארץ ישראלי לאחר הקנינות. על סוגות פיוטים אלו ראה: פליישר (לעיל הערה 1), עמ' 205. פיוטים אלו שונים לגמרי בתוכנם ובאופיים מפיוטי סליחות, ואין לשער שהועברו לשמש כסליחות בשימוש משני. על כן אם אנו מוצאים סדרה של פיוטים לתשעה באב ואחריה פיוטי נחמה או סילוק, לכאורה אפשר לקבוע שסדר קנינות לפנינו. ברם אם אין בכתב היד הקשר ליטורגי ברור, יש לשקול את האפשרות שמדובר באוסף פיוטים גרידא. במחקר הנוכחי נקטתי את אמת המידה הבסיסית והברורה שקבע פליישר לזיהוי הקנינות, והוא שילובן בברכת ירושלים, אך יש מקום להרחיב את העיין על ידי הכיוונים שהוצעו בהערה זו.

10 לא כללתי ברשימה זו פיוטי נחמה או סילוקים המועתקים בברכה הארבע עשרה לאחר הקנינות, שכן כאמור פיוטים אלו לא הועברו לשמש כסליחות (ראה על כך בהערה הקודמת). למשל לא נכלל בטבלה פיוט הנחמה 'חטאו באוון', המופיע לאחר הקינה 'נבוכדנצר אכלני' בקרובה 'איכה אפע עוץ' בכ"י קיימברידג', ספריית האוניברסיטה T-S H 10.198. יש לציין שמן הקורפוס הוצאו מקרים של גיליונות לא רצופים שיש בהם חלקים של קרובת י"ח בדף האחד וחלקים של פיוטים אחרים לתשעה באב בדף האחר, שכן אין ביטחון גמור שהפיוטים הועתקו בחטיבה הארבע עשרה, וייתכן שהם הופיעו בכתב היד באופן נפרד לפני הקרובה או אחריה, ואף ייתכן שהם סליחות, שנועדו לחטיבה השישית של הקרובה. כך למשל הוצאתי מן הדיון את הפיוטים שבכ"י סנקט פטרבורג, הספרייה הלאומית הרוסית, אוסף אנטונין 136, המחזיק בדף אחד סוף של קרובת י"ח (מסוף ברכת ירושלים) ובדף השני סדרת פיוטים לתשעה באב. במקרה אחד הועתק פיוט לתשעה באב אחרי ברכת 'גואל ישראל'. מדובר בכ"י קיימברידג', ספריית האוניברסיטה T-S NS 118.2 + T-S NS 119.51, שהפיוט 'הטה אלהי אונך לתפלצת' מועתק בו לאחר החטיבה השביעית של הקרובה הקלירית 'אהלי איכה בשלי הוועם'. שילוב פיוטים בנקודה זו מתועד בתעניות לעת צרה. ראה: ש' אליצור, 'לסדר תפילת התענית של בני ארץ ישראל', תרביץ, עה (תשס"ו), עמ' 175–184. אך עד כה לא תועדה תופעה כזו בתשעה באב. בכל אופן מן ההעתיקה של הפיוט 'הטה אלהי אונך לתפלצת' שרדו כמה שורות בודדות בלבד ולאחר מכן נקטע כתב היד. משום כך לא ברור אם הפיוט תפקד שם כסליחה או כקניה – או אולי כסוגת פיוט אחרת – ומכל מקום מדובר במנהג חריג, ועל כן לא נכלל פיוט זה ברשימה. ואלו מקומות הפרסום של הקרובות הנזכרות ברשימה – 'זכור איכה אנו שפתינו': סדר הקנינות לתשעה באב כמנהג פולין וקהילות האשכנזים בארץ ישראל², מהדורת ד' גולדשמידט, ירושלים תשל"ב, עמ' קמז–קנד; 'אהלי איכה בשלי הוועם': ע' פליישר, 'קומפוזיציות קליריות

10

11

שם הקינה ¹²	הקרובה שבה מופיעה הקינה
'איכה אמונים אבדו' (ר' אלעזר בירבי קליר)	'זכור איכה אנו שפתינו' (על פי כ"י קיימברידג', ספריית האוניברסיטה T-S NS 116.8 + כ"י אוקספורד, בודליאנה heb. d. 42.15 [נויבאואר וקאולי 2740/5])
'על ארמון כי נוטש' ¹³	'זכור איכה אנו שפתינו' (על פי כ"י קיימברידג', ספריית האוניברסיטה T-S NS 116.8 + כ"י אוקספורד, בודליאנה, heb. d. 42.15)
'אהלי איכה אפל במעלי' ¹⁴	'אהלי איכה בשלי הוועם' (על פי כ"י לונדון, הספרייה הבריטית Or. 5557 F.58)
'אהלי איכה גילו קדישים' (ר' אלעזר בירבי קליר) ¹⁵	'אהלי איכה בשלי הוועם' (על פי כ"י בודפשט, ספריית האקדמיה Gen 117 [לשעבר Gen 76])
'אהלי איכה הומאס' (ר' אלעזר בירבי קליר) ¹⁶	'אהלי איכה בשלי הוועם' (על פי כ"י בודפשט, ספריית האקדמיה Gen 117)
'אהלי אני עבטתי בדיבור' (ר' אלעזר בירבי קליר) ¹⁷	'אהלי איכה בשלי הוועם' (על פי כ"י בודפשט, ספריית האקדמיה Gen 117)
'אייל שחל רוב המון' (ר' אלעזר בירבי קליר)	'אהלי איכה בשלי הוועם' (על פי כ"י בודפשט, ספריית האקדמיה Gen 117)

- לתשעה באב, *Hebrew Union College Annual*, 45 (1979), עמ' ד-יא; 'אאביך ביום מבך': גולדשמידט (שם), עמ' קנד-קס; 'איכה אפע עויך': ע' פליישר, 'קרובה חמישית לתשעה באב מאת ר' אלעזר בירבי קליר', סיני, סג (תשכ"ח), עמ' לו-מט (החל מן החטיבה השנייה); [...] מצייץ מחרכים: א' שמידמן, 'שרידי קרובות י"ח המיוחסות לר' יוסף אבן אביתור', קבץ על יד, כה [לה] (תשע"ז), עמ' 144-151.
- 12 מקום פרסום הפיוטים שברשימה מובא בהערות השוליים. במקרים שאין הערת שוליים, הפיוטים טרם פורסמו ואינם כלולים בתוכנת 'מאגרים' של האקדמיה ללשון העברית.
- 13 גולדשמידט (לעיל הערה 11), עמ' כו.
- 14 פליישר, קומפוזיציות קליריות (לעיל הערה 11), עמ' ל.
- 15 שם, עמ' כא-כג; ש' אליצור, למה צמנו: מגילת תענית בתרא ורשימות צומות הקרובות לה, ירושלים תשס"ו, עמ' 18-23.
- 16 פליישר (שם), עמ' כו-כח.
- 17 שם, עמ' כג-כו.

שם הקינה	הקרובה שבה מופיעה הקינה
'איכה אלי קוננו מאליו' (ר' אלעזר בירבי קליר) ¹⁸	'אהלי איכה בשלי הוועם' (על פי כ"י בודפשט, ספריית האקדמיה ההונגרית למדעים, אוסף קאופמן Gen 117)
'איכה אפו החציף ביום' (ר' אלעזר בירבי קליר)	'אהלי איכה בשלי הוועם' (על פי כ"י בודפשט, ספריית האקדמיה ההונגרית למדעים, אוסף קאופמן Gen 117)
'איכה אפל אורנו'	'אהלי איכה בשלי הוועם' (על פי כ"י בודפשט, ספריית האקדמיה ההונגרית למדעים, אוסף קאופמן Gen 117)
'איכה אצת באפך' (ר' אלעזר בירבי קליר) ¹⁹	'אאביך ביום מבך' (על פי כ"י פרנקפורט, ספריית הקהילה היהודית [לשעבר] 78)
'איכה בשלי הוועם' (על פי כ"י בודפשט, ספריית האקדמיה ההונגרית למדעים, אוסף קאופמן Gen 117)	'אהלי איכה בשלי הוועם' (על פי כ"י בודפשט, ספריית האקדמיה ההונגרית למדעים, אוסף קאופמן Gen 117)
'איכה אפע עויך' (על פי כ"י קיימברידג', ספריית האוניברסיטה (T-S NS 235.27)	'אהלי איכה בשלי הוועם' (על פי כ"י בודפשט, ספריית האקדמיה ההונגרית למדעים, אוסף קאופמן Gen 117)
'איכה יועם אור איזוי'	'אהלי איכה בשלי הוועם' (על פי כ"י בודפשט, ספריית האקדמיה ההונגרית למדעים, אוסף קאופמן Gen 117)
'איכה יעיב ברגזו'	'זכור איכה אנו שפתינו' (על פי כ"י קיימברידג', ספריית האוניברסיטה T-S NS 116.8 + כ"י אוקספורד, בודליאנה, heb. d. 42.15)
'איכה ישבה חבצלת השרון' (ר' אלעזר בירבי קליר) ²⁰	'אהלי איכה בשלי הוועם' (על פי כ"י בודפשט, ספריית האקדמיה ההונגרית למדעים, אוסף קאופמן Gen 117)
'איכה תפארת מראשותי' (ר' אלעזר בירבי קליר) ²¹	'אאביך ביום מבך' (על פי כ"י קיימברידג', ספריית האוניברסיטה (T-S AS 123.254)
'אמרת שמעו אמונים' ²²	'זכור איכה אנו שפתינו' (על פי כ"י קיימברידג', ספריית האוניברסיטה T-S NS 116.8 + כ"י אוקספורד, בודליאנה, heb. d. 42.15)

18 גולדשמידט (לעיל הערה 11), עמ' נב-נה.

19 שם, עמ' לח-מ.

20 שם, עמ' מז-נב.

21 שם, עמ' מג-מז.

22 דר תפלות רומניא (לעיל הערה 22), דף 198.

שם הקינה	הקרובה שבה מופיעה הקינה
'אמרת שמעו אמנים' ²²	'זכור איכה אנו שפתינו' (על פי כ"י קיימברידג', ספריית האוניברסיטה T-S NS 116.8 + כ"י אוקספורד, בודליאנה, heb. d. 42.15)
'אשא דיעי למרחוק אסתר' (ר' אלעזר בירבי קליר) ²³	'אאביך ביום מבך' (על פי כ"י פרנקפורט, ספריית הקהילה היהודית [לשעבר] 78)
'אתה אמרת היטיב איטיב' (ר' אלעזר בירבי קליר) ²⁴	'אהלי איכה בשלי הוועם' (על פי כ"י בודפשט, ספריית האקדמיה ההונגרית למדעים, אוסף קאופמן Gen 117)
'זכור איכה אהלי שודד'	'זכור איכה אנו שפתינו' (על פי כ"י ניו יורק, ספריית בית המדרש לרבנים 4-3 ENA 2119.3)
'זכור אני כנמתי מסתתר' (ר' אלעזר בירבי קליר)	'אהלי איכה בשלי הוועם' (על פי כ"י בודפשט, ספריית האקדמיה ההונגרית למדעים, אוסף קאופמן Gen 117)
'קוש פח לעול'	'[...] מציץ מחרכיכם' (על פי כ"י קיימברידג', ספריית האוניברסיטה T-S NS 116.31b)
'למען תהילות מקדשך' (ר' אלעזר בירבי קליר) ²⁵	'איכה אפע עויך' (על פי כ"י שטרסבורג, הספרייה הלאומית והאוניברסיטאית 94-4077.93)
'איכה אפע עויך' (על פי כ"י קיימברידג', ספריית האוניברסיטה T-S NS 275.80)	'איכה אפע עויך' (על פי כ"י קיימברידג', ספריית האוניברסיטה T-S NS 275.80)
'נבוכדנצר אכלני' (ר' אלעזר בירבי קליר) ²⁶	'זכור איכה אנו שפתינו' (על פי כ"י ניו יורק, ספריית בית המדרש לרבנים 4-3 ENA 2119.3)
'איכה אפע עויך' (על פי כ"י קיימברידג', ספריית האוניברסיטה T-S H 10.198)	'איכה אפע עויך' (על פי כ"י קיימברידג', ספריית האוניברסיטה T-S H 10.198)
'סילה וגם הוגה' (יניי) ²⁷	קרובת י"ח ללא התחלה (כ"י קיימברידג', ספריית האוניברסיטה T-S NS 125b.21g)
	קרובת י"ח ללא התחלה (כ"י אוקספורד, בודליאנה heb. e. 25.61-62) [נויבאואר וקאולי 2701/8]

23 ב' לפלר, "אשא דעי למרחוק" – קינת השלמה לקרובת "אאביך" של אלעזר בירבי קליר, תרביץ, נו (תשמ"ז), עמ' 506-513.
 24 גולדשמידט (לעיל הערה 11), עמ' עז-עט.
 25 נרשם במאגרים של האקדמיה ללשון העברית (חיבור מספר 600018), ומיוחס שם לקלירי.
 26 סדר תפלות רומניא (לעיל הערה 22), דף 198.
 27 גולדשמידט (לעיל הערה 11), עמ' קמו-קמו.

הקרובה שבה מופיעה הקינה	שם הקינה
'אהלי איכה בשלי הוועם' (על פי כ"י בודפשט, ספריית האקדמיה ההונגרית למדעים, אוסף קאופמן 117 Gen)	'ראה תוקף תל תלפיות' (ר' אלעזר בירבי קליר)
'זכור איכה אנו שפתינו' (על פי כ"י ניו יורק, ספריית בית המדרש לרבנים, ENA 2119.3-4)	'שבת סורו מני שמעוני עוכרי' (ר' אלעזר בירבי קליר) ²⁸
'זכור איכה אנו שפתינו' (על פי כ"י קיימברידג', ספריית האוניברסיטה T-S NS 116.8 + 'כ"י אוקספורד, בודליאנה 42.15 heb. d.) 'זכור איכה אנו שפתינו' (על פי כ"י קיימברידג', ספריית האוניברסיטה T-S H 14.74)	'שבת סידור כתונת כפולה' (ר' אלעזר בירבי קליר) ²⁹
'אהלי איכה בשלי הוועם' (על פי כ"י קיימברידג', ספריית האוניברסיטה T-S NS 101.54) 'אהלי איכה בשלי הוועם' (על פי כ"י בודפשט, ספריית האקדמיה ההונגרית למדעים, אוסף קאופמן 117 Gen) 'אהלי איכה בשלי הוועם' (על פי כ"י קיימברידג', אוסף מוצרי IV.171.2) 'אהלי איכה בשלי הוועם' (על פי כ"י לונדון, הספרייה הבריטית, Or. 5557 F.58)	[ללא התחלה, סיום: 'במקום הזה אתן שלום']
קרובת י"ח לא מזוהה (על פי כ"י קיימברידג', ספריית האוניברסיטה T-S NS 125b.21g) קרובת י"ח לא מזוהה (על פי כ"י קיימברידג', אוסף מוצרי V.144.2)	

על פי קטלוג המפעל לחקר השירה והפיוט בגניזה ע"ש עזרא פליישר, 28 הקינות הללו מועתקות ב-129 כתבי יד נוספים. כתבי היד הללו נבדקו כולם כדי לברר אם הועתקו אי פעם אותן הקינות עם הציון 'אל מלך' או 'אל הוריתנו' אחריהן. מבדיקה זו עולה שרק במקרה חריג אחד מופיעה אחת הקינות בשימוש משני כסליחה: בכ"י קיימברידג', ספריית האוניברסיטה T-S H 4.11 מופיעה הקינה 'איכה ישבה חבצלת השרון' כחלק מסדרת סליחות, עם הציון 'אל הוריתנו' אחריה.³⁰ לכל שאר הקינות אין שום תיעוד לשימושן במעמד של סליחות.

28 שם, עמ' לה-לח.

29 פליישר (לעיל הערה 8), עמ' כז-לא. בפרסום של פליישר, המילה השנייה של הפיוט היא 'סרה' ולא 'סידור', על פי כ"י לונדון, הספרייה הבריטית Or. 5557 F.58. אך מילה זו לקויה מאוד בכתב היד, ואין כל ביטחון בקריאה זו. לעומת זאת בכ"י קיימברידג', ספריית האוניברסיטה T-S NS 101.54, כתוב בבירור 'שבת סידור כתונת כפולה', ועל כן נקטתי לשון זו לאורך המאמר. בכל שאר העתקות הפיוט מילה זו חסרה לגמרי.

30 על מקרה חריג זה והנסיבות שהביאו להחרגתו ראה להלן בסעיף ה.

מקרה יחיד זה מוכיח שהתופעה שתיאר פליישר, שקינות ארץ ישראליות הועברו לשמש כסליחות, אכן מתועדת וקיימת. אך העובדה שאין שום מקרה אחר של התופעה בקורפוס הנדון עשויה לערער את קביעתו ש'הרבה קינות ארץ ישראליות נעשו בבבל "סליחות של תשעה באב"', ושמה הייתה זו תופעה שולית בלבד.³¹

ג

מדוע נותר לתופעה זו של הפיכת קינות לסליחות של תשעה באב זכר מועט כל כך בכתבי יד מן הגניזה? לכאורה טענתו של פליישר מסתברת, וטעמה ונימוקה עימה: אם אין הבחנה תוכנית בין הסליחות לקינות, ומה שמפריד ביניהן הוא המיקום הליטורגי בלבד, צפויה מטבע הדברים תחלופה ביניהן.

לפני שאדון בשאלה זו חשוב להבחין בין שני אופנים שונים שבהם נאמרו סליחות כפי שעולה מן התיעוד שבקטעי הגניזה. על פי המנהג הבבלי העיקרי, המתועד אצל גאוני בבל, תפילת העמידה נאמרה בתשעה באב בנוסח הקבע הרגיל. כשהגיעו לברכת 'סלח לנו' אמרו את סדר הסליחות, ואחר כך חזרו לנוסח הקבע של העמידה.³² אך קטעי הגניזה מתעדים גם מנהג אמירת סליחות במסגרת קרובת י"ח; על פי מנהג זה תפילת העמידה נאמרה כולה בנוסח מפויט, והסליחות שובצו בחטיבה השישית כפיוטי הרחבה. אדון תחילה במנהג השני, ולאחר מכן אשוב ואתייחס למנהג הראשון, בסעיף ה להלן.³³

31 ברם אמת המידה הליטורגית שאימצתי כאן לזיהוי הקינות היא אמת מידה מחמירה שהגבילה את הקורפוס ל־28 קינות ודאיות. ייתכן אפוא שקיימים פיוטים נוספים ששימשו גם כקינות וגם כסליחות, גם אם אין תיעוד מפורש לשילובם בחטיבה הארבע עשרה של קרובת י"ח. מכל מקום השיעור של חריג אחד מתוך יותר מ־150 כתבי יד מלמד לכאורה שהתופעה נדירה למדי, אך עדיין מכלל ספק לא יצאנו.

32 מנהג ליטורגי זה מתועד בסידור רס"ג ובסידור רב עמרם. ראה: סדור רב סעדיה גאון, מהדורת י' דודון, ש' אסף וי' יואל, ירושלים תש"א, עמ' 317; סדר רב עמרם גאון, מהדורת ד' גולדשמידט, ירושלים תשל"ב, עמ' צב. וכך עולה גם מתשובה של רב פלטי גאון. ראה: ב"מ לוין, אוצר הגאונים, ה: מסכת תענית, ירושלים תרצ"ג, עמ' 22, סימן מו. לסיכום הממצאים בעניין זה ראה: ט' בארי, 'תפילה ופיוט בבבל במאה העשירית ובמאה האחת עשרה', מסורת הפיוט, ב (תש"ס), עמ' 90 והערה 21.

33 פליישר כבר ציין את שתי האפשרויות הללו לשילוב הסליחות בתפילת העמידה. לפי דבריו הסליחות צמחו כפיוטי הרחבה של החטיבה השישית של קרובות הי"ח, ועל כן לדעתו האפשרות השנייה היא העיקר, ואילו האפשרות הראשונה התפתחה מאוחר יותר, כתוצאה מהתנגדותם של גאוני בבל לשילוב פיוטים בתפילות החובה. ראה: פליישר (לעיל הערה 1), עמ' 71–73. אולם לאחרונה הראו מספר מחקרים שככל הנראה ההפך הוא הנכון, כלומר הסליחות התפתחו

מנהג אמירת סליחות בתוך קרובות י"ח בתשעה אב מתועד היטב בקטעי הגניזה. 19 כתבי יד שונים מחזיקים העתקות של סדרי סליחות המשולבים בקרובות י"ח. התופעה נפוצה במיוחד בקרובה הקלירית 'איכה אפע עוץ': ב־12 העתקות של יצירה זו מובאות סליחות בחטיבה השישית.³⁴ התופעה מתועדת גם ביתר הקרובות הקליריות לתשעה באב:³⁵ פעמיים בקרובה 'זכור איכה אנו שפתינו',³⁶ פעם אחת בקרובה 'אאביך ביום מבך'³⁷ ופעמיים בקרובה 'אהלי איכה בשלי הוועם'.³⁸ אכן הרוב המוחלט של ההעתקות של קרובות קליריות ששרדה בהן החטיבה השישית – יותר מ־70 אחוזים – כוללות סליחות. מלבד קרובות קליריות אלו מצאתי העתקה של סליחות יחד עם קרובת הי"ח של הפייטן יעקב בן דונש³⁹ וכן בקרובה אנונימית.⁴⁰

לראשונה באופן עצמאי כסוגה פייטנית בבליית, ונועדו להיאמר בברכה השישית של נוסח הקבע, ורק בשלב משני התפתח המנהג לומר סליחות במסגרת של קרובות הי"ח. ראה: אליצור (לעיל הערה 4), עמ' 248–249; הנ"ל (לעיל, הערה 1), עמ' 503–504; A. Shmidman, 'A Specimen of the Eastern Rite for the 10th of Tevet', *Hebrew Union College Annual*, 84–85 (2013–2014), pp. 91–94

34 כ"י קיימברידג', ספריית האוניברסיטה T-S AS 120.25; כ"י ניו יורק, ספריית בית המדרש לרבנים ENA 3438.10–11 + ENA 3626.7–8; כ"י לונדון, הספרייה הבריטית Or. 5557 R.33–34 + כ"י ניו יורק, ספריית בית המדרש לרבנים ENA 2209.11; כ"י קיימברידג', ספריית האוניברסיטה T-S NS 112.133; T-S NS 125.42; T-S NS 134.127; T-S NS 109.6 + T-S NS 325.56a + T-S AS 113.165 + T-S NS 275.155a; 243.80; T-S NS 278.62; כ"י אוקספורד, בודליאנה heb. e. 96.15; heb. e. 70.13–17; (נוביאואר וקאולי 2848.6); וכן כ"י קיימברידג', ספריית האוניברסיטה, אוסף לואיס־ג'יבסון (לשעבר וסטמינסטר קולג'), Lit. III.58–60.

35 כוונתי לארבע הקרובות הקליריות שזוכרות כאן בפנים. ידועה קרובה קלירית נוספת, אך היא נועדה ככל הנראה למנחה ולא לשחרית, ועל כן אין היא רלוונטית לדיון הנוכחי. לפרסומה ראה: פליישר (לעיל הערה 8), עמ' לג–לו; הנ"ל, קומפוזיציות קליריות (לעיל הערה 11), עמ' לא–לג. בקרובות י"ח למנחה של תשעה באב לא תמיד נוספו פיוטי הרחבה (כך למשל בקרובה 'נחמו אוהל ארמוני' המועתקת בכ"י קיימברידג', ספריית האוניברסיטה T-S H 14.1), ובמקרים שנוספו פיוטי הרחבה, נוספו פיוטי נחמה בלבד. ראה: ש' אליצור, 'מאבל לנחמה: על מנהג קדום בתפילת מנחה של תשעה באב', תרביץ, עג (תשס"ד), עמ' 125–138.

36 כ"י ניו יורק, ספריית בית המדרש לרבנים ENA 2119.1–7 וכן כ"י קיימברידג', ספריית האוניברסיטה T-S H 14.74.

37 כ"י סנקט פטרבורג, הספרייה הלאומית הרוסית Evr. II.A 196.5.

38 כ"י קיימברידג', ספריית האוניברסיטה T-S NS 275.4a; T-S NS 235.43b. בכתב היד השני הציון לאמירת 'סלח לנו' ולאמירת הסליחה הראשונה ('אנשי אמנה') בא בסוף החטיבה השלישית, אך מסתבר שזהו סדר סליחות לכל דבר, וכנראה דילג המעתיק בטעות על כמה מן החטיבות.

39 על קרובה זו ראה להלן בסוף סעיף ד.

40 כ"י קיימברידג', ספריית האוניברסיטה T-S NS 125.120. העתקה זו קטועה וכוללת רק

לאור ממצאים אלו מחריפה השאלה שפתחתי בה את הסעיף. כאמור ברוב רובם של המקרים שולבו סליחות בקרובות קליריות, כלומר בקרובות י"ח ארץ ישראליות מובהקות. ובכן באשר לקרובות הי"ח התיאוריה של פליישר בדבר העברת חומרים ארץ ישראליים לסדרי סליחות בבליים נכונה בעליל: רבות מן הקרובות הארץ ישראליות הועברו לשמש במסגרת ביצוע הסליחות הבבליות. לפיכך לכאורה מתמיה עוד יותר שלא מצאנו קינות רבות בשימוש משני כסליחות. אם הקרובות הועברו והומרו למנהג הבבלי, שנהגו לומר בו פיוטי הרחבה בברכה השישית, לכאורה טבעי היה שגם הקינות יועברו איתן, וישולבו בברכה השישית, יחד עם שאר פיוטי ההרחבה. אומנם שאלה זו איננה תקפה לקינות הפותחות את סדרות הקינות בקרובות הקליריות ('שבת סורו מני שמעוני עוכריי', 'שבת סידור כתונת כפולה' ו'סילה וגם הוגה'), שכן קינות אלו עוצבו כהמשך לקרובות שקדמו להן, ואין להן קיום עצמאי (וראה עוד על כך בתחילת סעיף ד). אולם כל שאר הקינות עומדות כיצירות עצמאיות ואפריורית לא הייתה כל מניעה להעבירן לחטיבה השישית.

אולם המהלך הזה מושגת על ההנחה שבכל מקרה נתון של ביצוע קרובת י"ח בתשעה באב, נאמרו פיוטי הרחבה בברכה אחת בלבד. על פי הנחה זו כאשר הועברו קרובות י"ח למנהג הבבלי עם סדרי הסליחות בחטיבה השישית, כבר לא נאמרו פיוטי הרחבה בברכה הארבע עשרה. הנחה זו מסתברת – כשם שבני ארץ ישראל הוסיפו פיוטי הרחבה בברכה הארבע עשרה בלבד, סביר להניח שבני בבל הרחיבו בברכה השישית בלבד. עם זאת בדיקת כלל קטעי הגניזה שמועתקות בהם קרובות י"ח קליריות לתשעה באב מעלה תמונה אחרת.

קיימים בפנינו למעלה מ-100 קטעי גניזה המחזיקים קרובות י"ח קליריות לתשעה באב. רוב רובם מחזיקים כמה חטיבות בודדות בלבד, ואין הם כוללים גם את החטיבה השישית וגם את החטיבה הארבע עשרה. אך מיון וצירוף של הקטעים אפשרו לאתר שבע העתקות רחבות שכל אחת מהן מקיפה את שתי החטיבות הללו. בשלוש מן ההעתקות מובאות קינות בברכה הארבע עשרה, ואין בהן פיוטי הרחבה בחטיבה השישית;⁴¹ העתקות אלו תואמות את המנהג הארץ ישראלי. אך בארבע העתקות האחרות הממצא מפתיע: בכל אחת מן ההעתקות הללו מובאים פיוטי הרחבה גם

את החטיבות השלישית-השישית של הקרובה, והקרובה איננה ידועה ממקורות אחרים. בסוף החטיבה השישית מועתקת פסקת 'סלה לנו אבינו כי חטאנו', ומכאן שנאמרו סליחות בנקודה זו, אם כי כתב היד נקטע לפני העתקת פיוטי הסליחות עצמם.
 41 כ"י קיימברידג', ספריית האוניברסיטה T-S NS 101.54; כ"י קיימברידג', אוסף מוצרי IV.171.2; כ"י קיימברידג', ספריית האוניברסיטה T-S NS 102.40 + T-S NS 231.9 + כ"י פרנקפורט, ספריית הקהילה היהודית (לשעבר) 78.

בחטיבה השישית וגם בחטיבה הארבע עשרה, סליחות בוז וקינות בוז.⁴² אם כן אין שום תיעוד מפורש למנהג הצפוי של אמירת סליחות בחטיבה השישית בלבד של קרובות הי"ח לתשעה באב, בעוד שקיים תיעוד משמעותי לאמירת סליחות וקינות יחדיו.⁴³

אפשר להמשיך ולהביא סיוע נוסף מכתבי היד המחזיקים את החטיבה הארבע עשרה של הקרובות הקליריות אך קטועים כך שאין בהם תיעוד לחטיבה השישית. קיימים בפנינו 14 כתבי יד כאלה. אומנם אין אנו יודעים אם אלו קטעים בבליים ואם שולבו בהם סליחות, אך כאמור יותר מ־70 אחוזים של כתבי היד המחזיקים קרובות י"ח קליריות לתשעה באב, וששרדה בהם החטיבה השישית, כוללים גם סליחות. סביר להניח אפוא ששיעור דומה מן השרידים הנדונים כאן נאמרו גם הם בלוויית סליחות. אילו השמיטו הקהילות הבבליות את הקינות כאשר אימצו את קרובות הי"ח, היינו מצפים למצוא תיעוד לכך בין הקטעים האלה, כלומר היינו מצפים שלפחות חלק מן הקטעים האלה יביאו את הקרובות ללא קינות בחטיבה הארבע עשרה. אך למעשה תופעה זו כמעט אינה קיימת. מתוך 14 הקטעים רק קטע אחד מועתק ללא קינות, ואילו כל השאר כוללים קינות כפיוטי הרחבה בחטיבה הארבע עשרה.⁴⁴

42 כ"י ניו יורק, ספריית בית המדרש לרבנים 2119.1–7; ENA; כ"י קיימברידג', ספריית האוניברסיטה T-S H 14.74; כ"י לונדון, הספרייה הבריטית 34–33 R.557 Or. + כ"י ניו יורק, ספריית בית המדרש לרבנים 2209.11; ENA; כ"י אוקספורד, בודליאנה heb. e. 70.13–17.

43 נראה שפליישר כלל לא העלה על הדעת על מצב כפול כזה שנאמרו בו גם סליחות וגם קינות. הוא פרסם את הקרובה 'איכה אפע עוץ' על פי שני כתבי יד. ראה: פליישר, קרובה חמישית (לעיל הערה 11), עמ' לב–מט. את החטיבות הראשונות הדפיס שם על פי כ"י קיימברידג', ספריית האוניברסיטה, אוסף לואיס־גיבסון (לשעבר וסטמינסטר קולג'), Lit. III.58–60 (שם רשום: Lit. III.43), ואת שאר החטיבות – על פי כ"י אוקספורד, בודליאנה heb. e. 70.13–17. פרסום הקרובה כלל ציונים ליטורגיים הן לאמירת סליחות בברכה השישית והן לאמירת קינות בברכה הארבע עשרה, אך פליישר דאג להבהיר שמצב כפול זה הוא אשליה שנובעת מצירוף שני כתבי היד השונים, שכל אחד מהם מייצג מנהג אחר: כתב היד הראשון, ששימש מקור לחטיבות הראשונות, משקף מנהג של אמירת הסליחות בחטיבה השישית, ואילו כתב היד השני משקף את המנהג של אמירת קינות בחטיבה הארבע עשרה. ראה: שם, עמ' לד, סוף הערה 7. ואולם התופעה איננה אשליה של מעשה ההדרה אלא תופעה אמיתית, והיא מתועדת בין היתר באחד משני כתבי היד ששימש את פליישר בפרסום ההוא: ההעתקה שבכ"י אוקספורד כוללת בתוכה באופן מפורש סליחות וגם קינות.

44 והינה סימניהם: כ"י קיימברידג', ספריית האוניברסיטה T-S NS 116.8 + כ"י אוקספורד, בודליאנה heb. d. 42.15; כ"י קיימברידג', ספריית האוניברסיטה T-S AS 123.254; T-S NS 243.20; T-S NS 276.58; כ"י בודפשט, ספריית האקדמיה ההונגרית למדעים, אוסף אופמן Gen 117; כ"י לונדון, הספרייה הבריטית 59–57 F.557 Or.; כ"י קיימברידג',

החריג היחיד הוא כ"י קיימברידג', ספריית האוניברסיטה T-S NS 315.86 והמשכו, כ"י קיימברידג', ספריית האוניברסיטה T-S NS 278.163, ואדון בהם בסעיף הבא. יוצא אפוא שכאשר הועברו קרובות הי"ח הארץ ישראליות למנהג הבבלי שנאמרו בו סליחות בתשעה באב, לא הושמטו מהן הקינות מהחטיבה הארבע עשרה, אלא נותרו במקומן, והמנהג הארץ ישראלי 'הולבש' בשלמותו על גבי סדרי הסליחות הבבליים. ממילא אנו מבינים מדוע הקינות הארץ ישראליות לא הפכו לשמש בבבל כסליחות. הקינות המשיכו לשמש בתפקידן המקורי גם בבבל, ועל כן לא היה צורך להעבירן לתפקיד ליטורגי אחר.

יתר על כן, מתוך קולופון באחד מכתבי היד שנדונו כאן אנחנו למדים שהמנהג הליטורגי הזה האריך ימים, לפחות עד אמצע המאה השתים עשרה. אחד מכתבי היד המתעדים בפירוש את אמירתן של סליחות וקינות כחלק ממעמד אחד הוא כ"י אוקספורד, בודליאנה heb. e. 70.13–17 (נויבאואר וקאולי 2848/6), ובסופו מופיע קולופון בלשון זה: 'חסלת דין הסליחות'⁴⁵ בעזרת הבורא כי הוא המבין והמורה בירח אב שנת א'ת'מ'ט' לשט'רו'ת <ה'ק'ב'ה' יהפוך אבלו לששון כדכ'ת'יב> והפכתי אבלם לששון וג' (ירמיה לא 12). מתברר אפוא שהשילוב של קרובות י"ח עם סליחות וקינות לא היה תופעה זמנית בלבד, תוצאה של המפגש הראשוני בין המנהג הארץ ישראלי למנהג הבבלי, אלא עוד בשנת 1137 המשיכו לנהוג לפי מנהג ליטורגי כפול זה.

ד

מסתבר שבחלוף הזמן האמירה הכפולה של סליחות וקינות הכבידה על הקהילות שנהגו על פי מנהגי התפילה הבבליים, והממצאים מרמזים שבשלב מסוים הן החלו להשמיט את הקינות ולומר את הסליחות בלבד. אומנם השמטת הקינות בקרובות הקליריות אינה מתאפשרת בקלות, שכן שתיים מן הקרובות הקליריות לתשעה באב מיוסדות על קישוטי תבנית שבאים לידי השלמתם רק בקינה הראשונה. הקרובה 'אהלי איכה בשלי הוועם' מיוסדת על כ"ד משמרות הכהונה ועל פתיחות מקראיות

ספריית האוניברסיטה T-S NS 235.43a; T-S NS 132.75; כ"י ניו יורק, ספריית בית המדרש לרבנים; ENA 3231.11; כ"י קיימברידג', ספריית האוניברסיטה T-S H 10.198; T-S NS 201.92 + T-S NS 129.9; כ"י שטרסבורג, הספרייה הלאומית והאוניברסיטאית 94–4077.93

45 כוונתו כנראה: נסתיימו אלו הסליחות, אם כי 'חסלת' הוא צורת יחידה ('נסתיימה') ו'דין' הוא צורת יחיד ('זה').

מאיכה ד, אך הקרובה עצמה, כלומר חטיבותיה שכנגד ברכות תפילת העמידה, מקיפה רק 14 מתוך 24 המשמרות ורק חלק מפתחות הפסוקים שבפרק ההוא. קישוטי תבנית אלו באים לידי השלמה בקינה הראשונה, 'שבת סידור כתונת כפולה', המשלימה את עשרת המשמרות הנותרים וכן את מילות הפתיחה של שאר פסוקי הפרק. בדומה לכך מחולקים קישוטי התבנית בקרובה 'זכור איכה אנו שפתינו' ובקינה המשלימה אותה, 'שבת סורו מני שמעוני עוכריי'. במקרים אלה קשה אפוא להשמיט כליל את הקינות. פתרון אחד לקושי זה עולה כנראה בכ"י קיימברידג', ספריית האוניברסיטה T-S NS 315.86 ובהמשכו, כ"י קיימברידג', ספריית האוניברסיטה T-S NS 278.163, המחזיק העתקה של הקרובה 'אהלי איכה בשלי הוועם'. כאמור בסעיף הקודם, כתב יד זה הוא החריג היחיד שמועתקת בו קרובה קלירית ללא קינות. ואף על פי כן הפיוט 'שבת סידור כתונת כפולה' מועתק שם בסוף החטיבה הארבע עשרה של הקרובה כדי להשלים את קישוטי התבנית שבקרובה; אך במקרה זה הוא איננו מועתק כקינה אלא כהשלמת קרובה. לצורך זה מחולקת הקינה בכתב היד לארבעה חלקים, המשמשים כארבע החטיבות של השלמת הקרובה, כנגד ארבע הברכות האחרונות של תפילת העמידה. אומנם בהעתקה זו לא שרדה החטיבה השישית של הקרובה, אך ניתן לשער שמדובר כאן בקהילה שנהגה לומר סליחות בחטיבה השישית, ושביקשה להשמיט את הקינות שבחטיבה הארבע עשרה; מכיוון שבעקבות השמטת הקינות הייתה הקרובה נותרת מקוצצת וחסרה, בחרה הקהילה ההיא לפרוס את הקינה הראשונה, 'שבת סידור כתונת כפולה', על פני ארבע הברכות האחרונות של העמידה, כדי להשלים את תבניותיה של הקרובה. מכל מקום זוהי תופעה יחידאית ואין לה אח ורע בקטעי הגניזה.

ממצא נוסף שמלמד גם הוא ככל הנראה על שימוש בקרובה קלירית לתשעה באב ללא אמירת קינות הוא כ"י קיימברידג', ספריית האוניברסיטה T-S NS 275.4a. בכתב יד זה מועתקות שש החטיבות הראשונות של הקרובה הקלירית 'אהלי איכה בשלי הוועם'. לאחר החטיבה השישית, בסוף העמוד, רשם המעתיק ציון לאמירת סליחות. אך בנקודה זו מסתיימת ההעתקה, ובתחילת העמוד הבא רשמה יד אחרת את הכותרת 'אחר לר' אלעזר ביר >בי <קליר זצ"ל', והתחילה בהעתקת הקרובה הקלירית 'איכה אפע עוי'. ייתכן שיש כאן תיעוד לשימוש בקרובת י"ח קלירית בתור קרובת שש,⁴⁶ עבור קהילה שנהגה לומר סליחות בלבד. עם זאת קיצוץ הקרובה לאחר החטיבה השישית היה משאיר את הקרובה לקויה מאוד מבחינת תוכנה ובמצב שאינו מניח את הדעת. בסופו של דבר אין אנו יודעים בבירור מדוע הפסיק המעתיק הראשון

46 על קרובות השש ראה: פליישר (לעיל הערה 1), עמ' 445.

את העתקתו לאחר החטיבה השישית, ואין עוד קטעי גניזה המעידים על השימוש בקרובות י"ח קליריות באופן זה. על כן אין לדעת בוודאות אם מתועד כאן שימוש בקרובות י"ח קלירית כקרובת שש.

מלבד הקרובות הקליריות יש בגניזה תיעוד לשתי קרובות שנכתבו בשלב מאוחר יותר, ושנועדו מלכתחילה לקהילות שאמרו סליחות בלבד. הראשונה היא קרובת י"ח לתשעה באב מאת הפייטן הצפון אפריקאי יעקב בר דונש. קיימת בגניזה העתקה אחת של קרובה זו, ואין בה פיוטי הרחבה בברכה הארבע עשרה אלא רק סליחות בברכה השישית.⁴⁷ השנייה היא הקרובה 'וארץ שפל רומי ונקלה כבודי' (דוידזון ו 72) מאת שלמה בר יהודה, שנכתבה מלכתחילה כקרובת שש. קרובה זו מתועדת בשני קטעי גניזה, אם כי העתקות אלו אינן כתובות בכתב מזרחי טיפוסי אלא בכתב ספרדי מאוחר, ונראה שהתגלגלו לגניזה בשלב מאוחר, מספרד או מצפון אפריקה.⁴⁸

הרמזים שמניתי בסעיף זה למנהגי תפילה הכוללים קרובות י"ח לתשעה באב ללא שילוב קינות הם מעט מזער, וכאמור חלקם מסופקים וחלקם מתועדים בכתבי יד

47 על קרובה זו, המועתקת בכ"י קיימברידג', ספריית האוניברסיטה T-S H 15.135–136, ראה: י' טובי, 'יצירתו הפייטנית של יעקב בר דונש', פעמים, 59 (תשנ"ד), עמ' 36–39. לאחר העתקת החטיבה הארבע עשרה כתב המעתיק 'סליחה', ולאחר מכן רשם שרשרת פיוטים. למענת טובי פיוטים אלו הם קינות שנועדו להיאמר בחטיבה הארבע עשרה. אך נראה לי שאין כאן קינות אלא סליחות, מהסיבות הבאות: (א) בין פיוט לפיוט רשום 'אל מלך' – כאמור זהו סימן ההיכר המובהק של סדרי סליחות, ואין מקומו בין קינות כלל. ואכן בשום כתב היד המתעד קינות בחטיבה הארבע עשרה של קרובות י"ח לא רשום בין הקינות 'אל מלך'. (ב) אומנם הפיוטים מועתקים לאחר החטיבה הארבע עשרה, אך שלא כביתר ההעתקות של קינות, כאן רשום קודם לכן: 'ב' (קיצור לחתימת ברכת 'בונה ירושלים': 'ב>ברוך אתה יי... < בונה ירושלים'), ורק לאחר מכן מועתקים הפיוטים הנוספים. מצב זה סותר לחלוטין את הנוהג הרגיל, שלפיו הקינות נאמרו בתוך הברכה ולא לאחריה. (ג) אומנם טובי הראה שהיו מעתיקים שהשתמשו בכותרת 'סליחה' כשכונתם ל'קינה', אך במקרה הזה כבר הראה המעתיק ששימוש במונח סליחות אינו מקרי. לאחר החטיבה השישית הוא כתב 'סליחות' ואז המשיך בהעתקת קרובת הי"ח, ומכאן שמעתיק זה דייק והשתמש במונח סליחות כדי לכוונת פיוטים הבאים בברכה השישית דווקא. נראה לי אפוא לפרש את הממצא כך: המעתיק ביקש קודם כול לרשום את קרובת הי"ח כולה ברצף, ללא פיוטי ההרחבה, והסתפק במילה 'סליחות' כדי לציין את מקום אמירת הסליחות. משיים את העתקת ארבע עשרה החטיבות הביא המעתיק באופן מלא את כל הסליחות שהיו אמורות להשתבץ במקום שבו ציין 'סליחות'; על כן פיוטים אלו באים תחת הכותרת 'סליחה' ועם ציון לפסקת 'אל מלך' בין פיוט לפיוט.

48 הקרובה מועתקת בכ"י קיימברידג', ספריית האוניברסיטה T-S NS 71.68 ובכ"י ניו יורק, ספריית בית המדרש לרבנים 3106.13–14. ENA. השורה הראשונה של הפיוט נרשמה גם בכ"י קיימברידג', ספריית האוניברסיטה T-S H 3.39, אך היא מובאת שם בטעות, בראש פיוט אחר; ומכל מקום אף כתב יד אחרון זה אינו כתוב בכתב מזרחי אלא בכתב ספרדי מאוחר.

שהתגלגלו לגניזה בשלב מאוחר ממקומות אחרים. נראה אפוא שרק במקרים שוליים השמיטו קהילות שנהגו על פי מנהג התפילה הבבלי את הקינות מקרובות ה"ח, ועל פי רוב כשנאמרו קרובות י"ח בתשעה באב, נאמרו הקינות עימהן גם כאשר נאמרו סליחות בברכה השישית.

ה

כאמור סדרי הסליחות לא תמיד נאמרו במסגרת קרובות י"ח, ומתועד היטב מנהג הגאונים לומר את הסליחות בנוסח הקבע של העמידה. מובן שבמקרים אלו לא נאמרו קינות כלל. על כן עלינו לשוב ולשאול מדוע אין אנו מוצאים קינות ארץ ישראליות שהועברו לשמש כסליחות במנהגים בבליים אלו, כפי שהניח פליישר.

התשובה הפשוטה היא שהקהילות שהיו נאמנות למנהגי הגאונים ולא אימצו בתפילתן קרובות ארץ ישראליות, חזקה עליהן שלא נטו לאמץ חומר ארץ ישראלי באופן כללי. גם אילו העלתה קהילה בבליית על דעתה לאמץ את אחת הקינות הארץ ישראליות בתור סליחה, הרי חלקת הסליחות כבר הייתה מלאה וגדושה: רב סעדיה גאון חיבר סדרת סליחות לתשעה באב שנועדו כולן להיאמר בנוסח הקבע של תפילת העמידה, בברכה השישית.⁴⁹ על כן אף שהקינות היו כשרות לשמש כסליחות מבחינת תוכן, המקום שהוקצה לסליחות היה 'תפוס' בפיטי הגאון, וכל עוד לא היה חידוש תוכני בקינות לעומת הסליחות, לא הייתה לבני בבל סיבה להוסיף לתפילתם קינות ארץ ישראליות.

עם זאת כאמור לעיל בסעיף ב, בקורפוס הקינות שנבדק במחקר הנוכחי מצאתי מקרה אחד של שימוש בקינה ארץ ישראלית כסליחה בבליית. מדובר בקינה הקלירית 'איכה ישבה חבצלת השרון', המועתקת בכ"י קיימברידג', ספריית האוניברסיטה T-S H 4.11 כחלק ממעמד הסליחות. בכתב יד זה אין שום סימנים לאמירת קרובות י"ח, ואדרבה, קיים רמז שסדר הסליחות נאמר כחלק מנוסח הקבע: בין סליחה לסליחה לא כתוב 'אל מלך' אלא 'אל הורתנו'. השימוש ב'אל הורתנו' אופייני מאוד להעתקות של סידור רס"ג ושל סידורים שנכתבו בסימן השפעתו.⁵⁰ לעומת זאת בכל קטעי הגניזה שמצאתי בהם סליחות מועתקות בתוך קרובות י"ח אין שום הפניה לפסקת 'אל הורתנו', אלא תמיד מופיע הנוסח 'אל מלך'. אם כן נראה שסדר הסליחות שבכתב יד חריג זה נועד להיאמר בתוך נוסח הקבע

49 סידור רס"ג (לעיל, הערה 26), עמ' שיט-שלב.

50 שם, עמ' שד, שו, שט, שי, שיא, ועוד כיוצא באלה.

של העמידה, כמנהג הגאונים. ואולם אם המקום שהוקצה לסליחות כבר היה כאמור מלא וגדוש בפיוטים בבליים, מדוע הועברה קינה קלירית זו לשמש ליד הסליחות הבבליות? אין באפשרותנו כמובן לקבוע מסמרות בעניין זה, אך דומה שאפשר להציע הסבר מתקבל על הדעת. על פי הכלל שהצעת כאן, כל עוד היה תוכן הקינות הארץ ישראליות דומה לתוכן הסליחות, לא הייתה כל סיבה להוסיף לסדרי הסליחות קינות. אך הקינה 'איכה ישבה חבצלת השרון' כוללת בתוכה תכנים שאינם מופיעים בשום סליחה סעדיאנית. קינה זו מיוסדת על כ"ד משמרות הכהונה, והם מזכרים בה בכינוייהם ובציון מקומות מושבותיהם על פי מסורות שנשמרו במקורות ארץ ישראלים.⁵¹ והינה רק אחת מן הסליחות הסעדיאניות מיוסדת על המשמרות ('אני ניתקתי מוסרת'),⁵² והמידע על המשמרות בסליחה היא מצמצם לשמות המשפחות הנזכרים במקרא (דברי הימים א כה 9–31). קרוב לשער שהמסורת הארץ ישראלית על אודות מקומותיהם של המשמרות לא הייתה ידועה בבבל, ואם כן הקינה 'איכה ישבה חבצלת השרון' הייתה עשויה להוסיף נופך חדש לנוף הסליחות הבבליות. ואכן קינה זו היא היחידה מבין 28 הקינות שנבדקו כאן המקיפה את כל כ"ד משמרות הכהונה.⁵³ על כן מסתבר שדווקא לקינה זו נמצא מקום להתגדר בו בין הסליחות הבבליות.

מעניין לציין שהעסקה זו של 'איכה ישבה חבצלת השרון' כוללת גם שינויי נוסח ייחודיים. קינה זו מועתקת ב־15 קטעי גניזה, וכולם מביאים נוסח יציב למדי, הוזה על פי רוב גם לנוסח הפיוט באשכנז, שפרסם דניאל גולדשמידט.⁵⁴ אולם בכתב היד הנדון כאן הנוסח שונה באופן שיטתי.⁵⁵ בנוסח הרגיל כל מחרוזת מנוסחת באופן חופשי. אין הוא כולל מילות קבע כלל, והמילה 'משמרת' כמעט איננה מופיעה באופן מפורש. לעומת זאת בהעקת הפיוט בכתב היד הנדון כל מחרוזת מסתיימת במילות

51 על מסורות אלו ראה: ש' קליין, 'ברייתא של ארבעה ועשרים משמרות', בספרו: מאמרים שונים לחקירת ארץ ישראל: מחקרים ארצישראלים, וינה תרפ"ד, עמ' 1–29. לספרות נוספת ראה: פיוטי רבי פינחס הכהן, מהדורת ש' אליצור, ירושלים תשס"ד, עמ' 101, הערה 111, במקורות המצוינים שם.

52 ראה: סידור רס"ג (לעיל הערה 26), עמ' תיד-תטז.

53 שלוש הקינות 'סילה וגם הוגה', 'שבת סורו מני שמעוני עוכריי' ו'שבת סידור כתונת כפולה' מיוסדות גם הן על משמרות הכהונה, אך הן מביאות רק את עשרת המשמרות האחרונים, שכן הן נועדו לשמש כפיוטי המשך לקרובות.

54 גולדשמידט (לעיל הערה 11), עמ' מז–נב.

55 אכן כבר העיר זולאי שכתב יד זה כולל 'נוסח אחר של קינת קליר "איכה ישבה חבצלת השרון"' (מ' זולאי, ארץ ישראל ופיוטיה: מחקרים בפיוטי הגניזה, בעריכת א' חזן, ירושלים תשנ"ו, עמ' 161, בהערה לחטיבה טז).

הקבע 'לכן תבכה משמרת'. לדוגמה להלן המחרוות החמישית של הפיוט. מצד ימין מוצג הפיוט בנוסחו הרגיל, על פי העתקה טיפוסית מן הגניזה, ומצד שמאל מוצג הנוסח החלופי המועתק בכתב היד הנזכר.⁵⁶

וכך במחרוות השישית:

הנוסח הרגיל (על פי כ"י קיימברידג', ספריית האוניברסיטה (T-S NS 137.81)	הנוסח שבכ"י קיימברידג', ספריית האוניברסיטה (T-S H 4.11)
הָיָו מְלַעֲיבִים בְּלוּחְמֵי לָחֶם כְּבִיטְלוּ הָלֵא פָּרֶס לְרַעֲב לָחֶם וְרַעֲבו וְצָמְאוּ מִמֵּי־וּמְלָ[ח]ם וּבְטָלוּ מִבֵּית הַלָּחֶם / שְׁתֵּי הַלָּחֶם	הָיָו מְלַעֲיבִים בְּלוּחְמֵי לָחֶם כְּנִבְטַל הָלֵא פָּרֶס לָחֶם וְרַעֲבו וְצָמְאוּ מִמֵּי־וּלָחֶם לְ-כֵן-תְּ-בִכְהָ-מְ-שְׁמֶרֶת-בֵּית לָחֶם

וכך במחרוות השישית:

הנוסח הרגיל (על פי כ"י קיימברידג', ספריית האוניברסיטה (T-S NS 137.81)	הנוסח שבכ"י קיימברידג', ספריית האוניברסיטה (T-S H 4.11)
וַיֵּצֵא הָדָר אוֹם בְּכֶסֶף נִחְפָּת וּ[ת]מורו אֶפֶר עַל רֵאשָׁה חִיפָּת גְּרוֹת [נִכְ]בוּ וְנִנְרָה נִכְפָּת כְּפִשְׁעוּ בְּלָחֶם פֶּת / נִלְפְּדָה יוֹדְפָּת	וַיֵּצֵא הָדָר אוֹם בְּכֶסֶף נִחְפָּת וּתְמוּרוֹ אֶפֶר עַל רֵאשָׁה חִיפָּת וְנִנְרוֹת נִכְבוּ וּמְנוֹרָה נִיכְפָּת לְ-כֵן-תְּ-בִכְהָ-מְ-שְׁמֶרֶת יוֹדְפָּת

בשתי המחרוות הללו הוסר כליל תוכן השורה האחרונה, ונשאר רק הציון למקום מושבה של המשמרת, ולפניו הוצבו מילות הקבע 'לכן תבכה משמרת'. כך קורה לאורך הפיוט כולו בכתב יד זה, בכל מחרוות ומחרוות. תבנית זו ידועה מן הקרובה של ינאי לתשעה באב⁵⁷ ומקינת ההמשך שלה, 'סילה וגם הוגה', שמילות הקבע 'לכן תבכה משמר' באות בהן לפני שמות המשמרות.⁵⁸ נראה אפוא שבפנינו שילוב מכוון

56 לביאור המחרוות, ראה: גולדשמידט (לעיל הערה 11), עמ' מח.

57 ע' פליישר, 'חדשות בנושא המשמרות בפיוטים', ש' ורסס, נ' רוטנשטרייך וח' שמרוק (עורכים), ספר דב סדן: קובץ מחקרים מוגשים במלאת לו שבעים וחמש שנה, ירושלים תשל"ו, עמ' 280-281. מילות קבע אלו אינן מתועדות בשום יצירה אחרת.

58 בקינה 'סילה וגם הוגה' כל מחרוות מסתיימת במילות הקבע 'לכן תבכה משמר', ולאחריהן שם המשמר. בקרובת הי"ד לשון זו מופיעה בטור הרביעי של כל חטיבה, אם כי יש סטיות בחלק מן החטיבות.

של התבנית היניית – ששמות המשמרות מצוינים בה בצורה מפורשת, אך פרוסים על פני 14 חטיבות הקרובה וקינת ההמשך – עם הקינה 'איכה ישבה חבצלת השרון', הכוללת את כל כ"ד המשמרות בפיוט אחד, אך בצורה רמזנית מאוד. ומסתבר שהקהילה שיזמה את השינוי הליטורגי של המרת הקינה לסליחה גם נטלה לעצמה חירות לשנות את הנוסח ולהתאים את הפיוט לצורכי מתפלליה.⁵⁹

1

מתוך כל האמור כאן יוצא שקהילות הגניזה שמרו על הבחנה חדה בין הקינות לבין הסליחות, ורק לעיתים נדירות העבירו פיוט מסוגה אחת לסוגה האחרת בשימוש משני. על כן ככלל פיוט שמופיע בכתב יד אחד עם הציון 'אל מלך' לאחריו, יש להניח שלא נכתב מלכתחילה כקינה, עד שיוכח אחרת.

מסקנה זו עשויה לסייע להכריע בשאלת ייעודם המקורי של 11 הפיוטים לתשעה באב שחיבר ר' יוסף אבן אביתור – האם יש לסווגם כסליחות או כקינות? שרה כהן, שפרסמה את הפיוטים,⁶⁰ דנה בהרחבה בשאלה זו. מצד אחד בכתבי היד הפיוטים באים

59 ניתן אולי לשער ששינוי זה, שיש בו כדי להבהיר את רמזי המשמרות הנזכרים בפיוט, מסתבר בקהילה בבליית דווקא. שכן בני ארץ ישראל כבר הכירו היטב את רשימת הכינויים והמקומות של המשמרות הקשורים לארצם ולמקומות מושבם – פיוטים ארץ ישראליים רבים מיוסדים עליהם, ואף היו קהילות ארץ ישראליות שהכריזו על שמות המשמרות בבית הכנסת שבת בשבת. על כן בנוסח הארץ ישראלי של הפיוט לא היה כל צורך להגות את המילה 'משמרת' באופן מפורש בכל מחזורות ומחזורות. לעומת זאת מסורות אלו ככל הנראה לא היו שגורות בני בבל, ולכן בבואם להכניס את הקינה לסדרי סליחותיהם, שינו בני בבל מעט את הנוסח כדי ששומעי הפיוט ישימו לב וילמדו. לפיוטים ארץ ישראליים שנוסדו על רשימות המשמרות השווה למשל: פליישר (לעיל הערה 8), עמ' כ-מ, קמד-קנא; הנ"ל (לעיל הערה 57), עמ' 256-284; הנ"ל, 'נוספות לעניין משמרות הכהנים', תרביץ, נה (תשמ"ו), עמ' 47-60; אליצור (לעיל הערה 51), עמ' 584-640; להכרזה השבועית על שמות המשמרות בארץ ישראל ראה: זולאי (לעיל, הערה 55), עמ' 128-129. מכל מקום מדובר בעדות של כתב יד אחד בלבד, ומכלל השערה לא יצאנו.

60 ש' כהן, 'פיוטים לתשעה באב מאת ר' יוסף אבן אביתור', קבץ על יד, יז [כז] (תשס"ג), עמ' 247-251. נוסף על 11 הפיוטים הללו, יש להזכיר את הפיוט 'אאלוץ הגות מריי' (לעיתים: 'אאלוץ הגות מדוי'), שחובר גם הוא על ידי אבן אביתור לתשעה באב. אולם, פיוט אחרון זה אינו סליחה או קינה אלא פיוט חטאנו, ועל כן אין הוא רלוונטי לדיון כאן. לדיון במקורם ובתפקידם של פיוטי חטאנו ראה: א' שמידמן, 'מעמדם הליטורגי של פיוטי חטאנו על פי קטעי הגניזה הקהירית', תרביץ, פג (תשע"ה), עמ' 87-113. לפרסום הפיוט הנזכר ראה: ש' ברנשטיין, "'סליחות' בלתי ידועות לר' יוסף אבן אביתור', סורא, א (תשי"ד), עמ' 30-36; א' ולגר, עשרת הרוגי מלכות במדרש ובפיוט, ירושלים תשס"ה, עמ' 220-225.

עם הציון 'אל מלך' אחריהם, ומכאן ניתן לכאורה ללמוד שהם נועדו להיאמר כחלק ממעמד סליחות, כמנהג הבבלי. מצד אחר הצביעה כהן על כך שאין בפיוטים עצמם דבר שמעיד כי לשם כך נועדו. ככלל אין בפיוטים רמזים לשוניים המגשרים לפסקת 'אל מלך'; רק בפיוט אחד נרשם לכאורה רמז כזה, אך הוא עולה ממחרזות מעבר זרה שאיננה חלק מן היצירה המקורית. על כן בהתחשב בזיקותיו של אבן אביתור למנהגי התפילה הארץ ישראליים, העלתה כהן את האפשרות שהפיוטים נועדו מלכתחילה לשמש כקינות בברכת 'בונה ירושלים', ורק לאחר מכן הועברו למעמד הסליחות בשימוש משני.⁶¹

הצעה זו של כהן מסתברת לחלוטין לאור קביעתו האמורה של פליישר, שקינות רבות הועברו לשמש כסליחות בקהילות בבליות. אולם מאחר שראינו שכל הנראה תופעה זו נדירה למדי, נראה שאפשר להכריע כאפשרות האחרת. פיוטיו של אבן אביתור לתשעה באב מופיעים תמיד בהקשר ליטורגי של סליחות ולא כחלק מברכת 'בונה ירושלים', ועל כן יש להניח שנועדו מלכתחילה לשמש כסליחות ולא כקינות.⁶²

ז

לסיכום, דנתי כאן בהעברת חומרים ארץ ישראליים למנהגי תפילה בבליים של תשעה באב. על פי טענתו של פליישר, שפתחתי בה את הדיון, בני בבל עשויים היו ליטול חומר ארץ ישראלי ולהתאימו למנהגיהם הליטורגיים. אומנם לפי הממצאים שבקורפוס שנבדק כאן, שימוש משני בקינות ארץ ישראליות כפיוטי סליחות כמעט איננו מתגלה לעינינו. אך אין ללמוד מכך שהקהילות שנהגו ככני בבל נמנעו מלהשתמש בחומרים ארץ ישראליים; אדרבה, לא רק שהן נטלו מלוא חופניים פיוטים ארץ ישראליים לתשעה באב, אלא גם ויתרו למרבה ההפתעה על ההזדמנות להתאים את הפיוטים למנהגי תפילתם, ובמקום זאת השתמשו בחומרים הארץ ישראליים כמות שהם, על פי התחנות הליטורגיות המקוריות.

כך היה בקהילות בבליות שנטו ממילא לאמץ חומרים ארץ ישראליים. כאמור

61 כהן (שם), עמ' 216.

62 אשר להיעדר המעבר לפסקת 'אל מלך', אומנם סליחות לא מעטות מסתיימות במעבר כזה, אך תכונה זו איננה מחייבת, וסליחות רבות אינן מגשרות כלל ל'אל מלך'. השוואה לסליחותיו של יוסף אבן אביתור לצום עשרה בטבת מלמדת שהוא אכן נטה לדלג על מעבר בלשון זה, שכן אף באחת מסליחותיו לעשרה בטבת לא מצאנו סיום שיש בו בבחינת גשר לפסקת 'אל מלך'. ראה: א' שמידמן, 'סליחות לעשרה בטבת מפרי עטו של ר' יוסף אבן אביתור', קבץ על יד, כג [לג] (תשע"ה), עמ' 20–47.

קהילה שנטתה לאמץ קרובות י"ח ארץ ישראליות לתשעה באב, בדרך כלל אימצה גם את סדרי קינותיהן כפיוטי הרחבה בברכה הארבע עשרה. אך היו גם קהילות בבליות שמעולם לא אמרו קרובות י"ח בתשעה באב אלא רק סליחות ששולבו בנוסח הקבע. קהילות אלו לא רק שלא אמרו קינות ארץ ישראליות בברכה הארבע עשרה, אלא נמנעו כמעט לגמרי מלאמץ קינות ארץ ישראליות בסדרי סליחותיהם.⁶³

נספח

להלן רשימת כתבי היד שמופיעות בהם 28 הקינות שנידונות במאמר זה (מלבד כתבי היד המוזכרים לעיל בסעיף ב, שהקינות מופיעות בהם בחטיבה הארבע עשרה של קרובת י"ח). בעמודה האמצעית רשומים כתבי היד שהפיוטים מועתקים בהם בלי ציון לאמירת 'אל מלך' או 'אל הוריתנו', ועל כן ניתן להניח שכתבי יד אלו אינם מביאים את הפיוטים בהקשר ליטורגי של מעמד הסליחות. יש מכתבי היד שבעמודה זו שהקינה הנדונה מגיעה בהם עד סופה ללא ציון ל'אל מלך' או 'אל הוריתנו', ויש שהקינה הנדונה נקטעת בהם לפני שהיא מגיעה לסופה (או שכתב היד לקוי בנקודה ההיא), אך מתוך פיוטים אחרים שבכתב היד המגיעים לסופם ללא ציון ל'אל מלך' או 'אל הוריתנו', אנו למדים שאין מדובר בהקשר של מעמד סליחות. כדי להבחין בין שני המקרים, בכתבי היד שבהם ההוכחה באה לא מן הקינה הנדונה עצמה אלא מן הפיוטים האחרים סומנה כוכבית לאחר הסיגנטורה של כתב היד. בעמודה השמאלית רשומים כתבי יד שאי אפשר לקבוע אם מועתק בהם מעמד של סליחות או לא – אם משום ליקויים בכתבי היד, ואם משום שהפיוטים המועתקים בכתבי היד קטועים בהתחלתם ובסופם.

שם הקינה	כתבי יד המחזיקים פיוטים ללא ציון לאמירת 'אל מלך' או 'אל הוריתנו'	כתבי יד שאי אפשר להבחין אם יש בהם ציון לאמירת 'אל מלך' או 'אל הוריתנו'
'איכה	כ"י קיימברידג', ספריית	כ"י קיימברידג', ספריית
אמונים	האוניברסיטה T-S NS 101.64;	T-S NS 235.71
אבדו'	T-S NS 138.8 (*); כ"י אוקספורד, בודליאנה 107.26 heb. f. (*)	

63 כאמור בקורפוס שנבדק כאן מצאתי תופעה זו פעם אחת בלבד, בפיוט 'איכה ישבה חבצלת השרון'. ואולי עם הזמן ימצאו מקרים חריגים נוספים כמוהו.

שם הקינה	כתבי יד המחוקקים פיוטים ללא ציון לאמירת 'אל מלך' או 'אל הוריתנו'	כתבי יד שאי אפשר להבחין אם יש בהם ציון לאמירת 'אל מלך' או 'אל הוריתנו'
'על ארמון כי נוטש'	כ"י קיימברידג', ספריית האוניברסיטה T-S NS 111.117	—
'אהלי איכה אפל במעלי'	—	—
'אהלי איכה גילו קדישים'	כ"י קיימברידג', אוסף מוצרי MC 327 VIII; כ"י קיימברידג', ספריית האוניברסיטה T-S NS 116.10; T-S NS 243.54; T-S NS 243.22b; כ"י אוקספורד, בודליאנה heb. e. 23–24; 96.23–24 הבריטית Or. 5557 P.36 (*)	כ"י קיימברידג', ספריית האוניברסיטה T-S NS 123.5; כ"י אוקספורד, בודליאנה heb. d. 31.13–14
'אהלי איכה הומאס'	כ"י קיימברידג', ספריית האוניברסיטה T-S H 14.42; כ"י קיימברידג', אוסף מוצרי MC V 25	כ"י קיימברידג', ספריית האוניברסיטה T-S AS 137.239; T-S AS 135.168 T-S NS 116.148; כ"י ניו יורק, ספריית EN 3427.5 בית המדרש לרבנים
'אהלי אני עבטתי בדיבור'	כ"י קיימברידג', אוסף מוצרי MC VIII 327; MC V 25; כ"י קיימברידג', ספריית האוניברסיטה T-S NS; (*) T-S NS 116.10 243.22b, (*) T-S NS 243.54; (*) כ"י אוקספורד, בודליאנה heb. e. 96.23–244 (*)	כ"י קיימברידג', ספריית האוניברסיטה T-S AS 135.168; T-S AS 130.248 T-S NS 137.168; T-S AS 137.239 T-S NS 276.79; T-S NS 243.22a כ"י ניו יורק, ספריית בית המדרש לרבנים ENA 3427.5; ENA 3001.11 כ"י בודפשט, ספריית האקדמיה ההונגרית למדעים, אוסף קאופמן Gen 83 (לשעבר Gen 41); כ"י אוקספורד, בודליאנה heb. d. 31.13–14
'אייל שחל רוב המון'	כ"י קיימברידג', ספריית האוניברסיטה T-S H 14.1; כ"י אוקספורד, T-S NS 101.64; בודליאנה heb. d. 63.96 (*)	—

שם הקינה	כתבי יד המחזיקים פיוטים ללא ציון לאמירת 'אל מלך' או 'אל הוריתנו'	כתבי יד שאי אפשר להבחין אם יש בהם ציון לאמירת 'אל מלך' או 'אל הוריתנו'
'איכה אלי קוננו מאליו'	כ"י ז'נווה, הספרייה הציבורית והאוניברסיטאית 14; כ"י קיימברידג', ספריית האוניברסיטה T-S; T-S H 14.49 NS 109.25b; כ"י אוקספורד, בודליאנה (*): heb. d. 25.9	כ"י קיימברידג', ספריית האוניברסיטה + T-S NS 131.20; T-S AS 137.357 ;T-S NS 243.82; T-S NS 131.83 Or. 1080.2.6
'איכה אפו החציף ביום'	כ"י ניו יורק, ספריית בית המדרש לרבנים ENA 3851.1	כ"י קיימברידג', ספריית האוניברסיטה T-S Misc. 24.180
'איכה אפל אורנו'	—	כ"י קיימברידג', ספריית האוניברסיטה T-S AS 131.200
'איכה אצת באפך'	כ"י בודפשט, ספריית האקדמיה ההונגרית למדעים, אוסף קאופמן Gen. 282.5 (לשעבר Gen. 282D); כ"י קיימברידג', ספריית האוניברסיטה T-S NS 109.25b T-S NS 134.12	כ"י ניו יורק, ספריית בית המדרש לרבנים ENA 1157.26; כ"י קיימברידג', ספריית האוניברסיטה T-S NS 235.27
'איכה יועם אור איוויו'	—	כ"י קיימברידג', ספריית האוניברסיטה T-S NS 238.66
'איכה יעיב ברגזו'	—	—
'איכה ישבה חבצלת השרון'	כ"י ניו יורק, ספריית בית המדרש לרבנים ENA 3756.8; כ"י קיימברידג', ספריית האוניברסיטה T-S; T-S NS 92.2; T-S H 14.42 T-S; T-S NS 138.8; NS 137.81 ; T-S NS 276.81; NS 194.61 (*); כ"י סינסינטי, ספריית היברו יוניו קולג' 1215; כ"י אוקספורד, בודליאנה heb. e. 25.61–62 (כפיוט זולת)	כ"י קיימברידג', ספריית האוניברסיטה T-S AS 118.186; T-S AS 116.477 ;T-S NS 278.105; T-S NS 115.150 ;T-S NS 276.58 בית המדרש לרבנים ENA 1232.26

שם הקינה	כתבי יד המחוקקים פיוטים ללא ציון לאמירת 'אל מלך' או 'אל הוריתנו'	כתבי יד שאי אפשר להבחין אם יש בהם ציון לאמירת 'אל מלך' או 'אל הוריתנו'
'איכה תפאתי מראשותי'	כ"י קיימברידג', ספריית האוניברסיטה T-S ; T-S H 14.37 T-S NS ; (*) T-S K 25.5 ; H 14.49 T-S NS 276.86b ; (*) 275.163 (*) ; כ"י קיימברידג', ספריית האוניברסיטה, אוסף לואיס־ג'בסון (לשעבר וסטמינסטר קולג') Lit. Lit. II.63 ; II.26 אוסף מוצרי MC VIII 120 ; כ"י אוקספורד, בודליאנה heb. d. 57.60	כ"י קיימברידג', ספריית האוניברסיטה T-S AS 123.254 ; T-S AS 116.224 T-S ; T-S NS 276.22 ; T-S NS 123.5 NS 315.15
'אמרת שמעו אמונים'	כ"י קיימברידג', ספריית האוניברסיטה T-S H 14.32 שם T-S H 14.42 (*) שם T-S NS 134.79 (*) שם T-S NS 209.55 (*)	—
'אשא דיעי למרחוק אסתיר'	כ"י קיימברידג', ספריית האוניברסיטה T-S 20.81	כ"י פרנקפורט, ספריית הקהילה היהודית (לשעבר) 66 ; כ"י קיימברידג', ספריית האוניברסיטה T-S NS 243.20
'אתה אמרת היטיב איטיב'	כ"י לונדון, הספרייה הבריטית Or. 5557 A.64 (*) ; כ"י קיימברידג', ספריית האוניברסיטה T-S NS 243.21 ; T-S H 14.38 אוקספורד, בודליאנה heb. d. 25.2–9	כ"י קיימברידג', ספריית האוניברסיטה T-S AS 124.286
'זכור איכה אהלי שודד'	כ"י קיימברידג', ספריית האוניברסיטה T-S NS 144.26–27 כ"י אוקספורד, בודליאנה heb. e. 25.61–62 (כפיוט יוצר)	—

שם הקינה	כתבי יד המחזיקים פיוטים ללא ציון לאמירת 'אל מלך' או 'אל הוריתנו'	כתבי יד שאי אפשר להבחין אם יש בהם ציון לאמירת 'אל מלך' או 'אל הוריתנו'
'זכור אני כנמתי מסתתר'	—	—
'יקוש פח לעול'	—	—
'למען תהילות מקדשך'	כ"י קיימברידג', ספריית האוניברסיטה T-S ;T-S H 5.167 + T-S NS 203.5;(*) NS 275.156a (*) T-S NS 124.80	—
'נבוכדנצר אכלני'	כ"י קיימברידג', ספריית האוניברסיטה T-S ;T-S H 14.12 T-S NS ;T-S NS 109.24 ;NS 71.85 T-S NS ;T-S NS 243.81b ;235.47 אוקספורד, בודליאנה heb. d. 25.2-9	כ"י קיימברידג', ספריית האוניברסיטה T-S AS 117.183 ;T-S AS 114.270 ;T-S AS 128.219 ;T-S AS 125.303 T-S ;T-S NS 235.24 ;T-S NS 200.38 NS 243.81a
'סילה וגם הוגה'	כ"י קיימברידג', ספריית האוניברסיטה T-S NS 107.6	כ"י קיימברידג', ספריית האוניברסיטה T-S AS 112.107
'ראה תוקף תל תלפיות'	כ"י קיימברידג', ספריית האוניברסיטה T-S H 14.86 (*) T-S NS 243.122	—
'שבת סורו מני שמעוני עוכריי'	—	כ"י ניו יורק, ספריית בית המדרש לרבנים ENA 698.9

שם הקינה	כתבי יד המחוקקים פיוטים ללא ציון לאמירת 'אל מלך' או 'אל הוריתנו'	כתבי יד שאי אפשר להבחין אם יש בהם ציון לאמירת 'אל מלך' או 'אל הוריתנו'
'שבת סידור	כ"י קיימברידג', ספריית האוניברסיטה T-S NS 116.10 ; T-S NS 315.86 ; T-S NS 235.43a	כ"י קיימברידג', ספריית האוניברסיטה T-S AS 112.168
כתונת כפולה	T-S NS 278.163 + (כהשלמת קרובה); כ"י קיימברידג', ספריית האוניברסיטה T-S NS 237.50 +	
	כ"י ניו יורק, ספריית בית המדרש לרבנים ENA 2923.29 ; ENA 3411.7	
[ללא התחלה, סיום: 'במקום הזה אתן שלום]	כ"י קיימברידג', ספריית האוניברסיטה T-S NS 140.17 ; T-S NS 235.34 ; כ"י ניו יורק, ספריית בית המדרש לרבנים ENA 2425.54 (*)	—

ד"ר אבי שמידמן, המחלקה לספרות עם ישראל, אוניברסיטת בר-אילן, רמת-גן 5290002
 avi.shmidman@biu.ac.il

שילובי פיוטים ודפוס הביצוע המקהלתי בפיוט המזרחי המאוחר

מיכאל רנד

א. מבוא

בתארו את תהליך התפרקותה של הקדושתא הקלסית והתהוות קדושתת הכלאיים בפרקטיקה הליטורגית המזרחית בימי הביניים, התמקד עזרא פליישר ביסוד המוזיקלי-המקהלתי, המצוי כביכול כבר בקרובה הקלסית למיניה – קדושתא, שבעתא וקרובת י"ח – וכן במערכת היוצר.¹ משום חשיבותו של יסוד זה לעניין הקדושתא דווקא, אתרכזו בסוגה זאת בדיוני להלן. לדברי פליישר מחרוזות הקדוש המופיעות כחלק אורגני של הקדושתא החל מימי הקילירי ואילך – כלומר מחרוזות הביניים הנעות בפיוטי ה-1 של קדושתאותיו² – רומזות להשתתפותה של מקהלה בביצוע הפיוטים. השתתפות זו מעידה על נוכחות גורם מוזיקלי מקהלתי, המאפשר ביצוע בשני קולות, בעולם הליטורגייה המפויטת בארץ ישראל בשלהי העת העתיקה. לפיוט היה אפוא בתקופה היא לא רק ערך ליטורגי, בהיותו תפילת שליח הציבור

* מאמר זה, שחובר לכבוד מורתי שולמית אליצור, נובע מחלקי בעבודתנו המשותפת שמטרתה העמדת מהדורה מדעית של פיוטי אלעזר בירבי קיליר. מחקרנו, המונה עתה שנים עשרה שנה לקיומו, נתמך על ידי סדרת מענקי מחקר של הקרן הלאומית למדע. בגלגולו הנוכחי הוא מבוסס על מענק 353/17. אבקש להודות ליהושע גרנט ולעדן הכהן, שקראו את הגרסה הראשונה של מאמרי והעירו לי הערות מאירות עיניים ומצילות משגיאות.

1 לדיונים בסיסיים בנושא זה ראו: ע' פליישר, 'עיונים בהשפעת היסודות המקהלתיים על עיצובם והתפתחותם של סוגי הפיוט', יובל, ג (תשל"ד), עמ' יח-מב; פזמוני האנונימוס, מהדורת ע' פליישר, ירושלים תשל"ד, עמ' 16-31; הנ"ל, שירת-הקודש העברית בימי הביניים², ירושלים תשס"ח, עמ' 289-316. לתיאור ראשוני של תופעת קדושתת הכלאיים ראו: מ' זולאי, 'מחקרי ינאי', ידיעות המכון לחקר השירה העברית, ב (תרצ"ו), עמ' ריט.

2 על פיוטי ה-1 בקדושתא הקילירית ראו: ש' אליצור, 'מקומו של הקיקלר בקדושתא הקלירית', פליישר, שירת הקודש (שם), עמ' 513-520. מחרוזות ביניים, מחרוזות קדוש אף הן, נעות החל מימי ינאי גם בפיוטי העסתריוטא של הקדושתאות לימים הנוראים. ראו: שם, עמ' 167-177; הנ"ל, יסודות מקהלתיים (שם), עמ' כו.

המוציאה את הקהל ידי חובתם, ערך למדני, בהיותו כלי לחומר מדרשי ודרשני, וערך אסתטי, בהיותו ספרות יפה המהנה את שומעיה, אלא גם ערך מוזיקלי – בהיותו שיר שבוצע, לפחות חלקית, בנעימה כלשהי, שעיגה את המאזינים.³ אומנם אין בידינו עדויות חיצוניות מפורשות על ביצוע התפילה המפויסת בבתי הכנסת בארץ ישראל בשלהי העת העתיקה שמהן ניתן להוכיח ישירות את הימצאותו של היסוד המקהלתי בפרט ואת חשיבותה של אסתטיקת הצלילים בכלל בהקשר הליטורגי באותה תקופה,⁴ אך דומה שאפשר לקבל עקרונית את נוכחות מחרוזות הקדוש למיניהן בקדושתא הקלסית כהוכחה עקיפה לקיומן של תופעות אלה.⁵

באשר לתקופת הפיוט המזרחי המאוחר, ברור מעל כל צל של ספק, על פי העתקות הפיוטים עצמן, שאחרי התקופה הקלסית הלכה וגברה נוכחות היסוד המוזיקלי, ובתוכו כנראה גם היסוד המקהלתי, בפרקטיקה הליטורגית-הפיוטית של קהילות המזרח. בראש ובראשונה מעידה על כך התהוותה של קדושתת הכלאיים. הקווים הכלליים של תהליך זה תוארו בידי פליישר כמקהול הקדושתא הקלסית, כלומר פריצת גבולותיה על ידי החדרת פזמונים זרים – פרי עטם של שליחי ציבור ופייטנים-חרונים מאוחרים – בין פיוטיה הפנימיים, בעיקר פיוטים ה-ז, ואל תוכם ממש. בשלבים הבשלים של התהליך גרמה נוכחות הפזמונים בתוך מה שהיה בעבר קומפוזיציה אורגנית אחידה לקיטוע פיוטיה ששימשו כ'מארחים' לפזמונים ששולבו בתוכם, ולהתהוות תבנית פייטנית חדשה, המכונה בפי החוקרים תבנית מחרוזות ופזמון. תבנית זו עומדת על גדם מתוך הפיוט הקלסי המקורי, בהיקף של מחרוזות או שתיים, ועל פזמון זר המתלווה אליו (ראה גם להלן ראש סעיף ד). נוסף על כך צמדי מחרוזות ופזמון הבנויים על פיוטים קלסיים שאינם שייכים לקדושתא המקורית מיובאים אל תוכם, וכך במקום פיוטיה הפנימיים של הקומפוזיציה האורגנית המקורית נוצרת שרשרת ארוכה של צמדי מחרוזות ופזמון, ערב רב ספרותי שהמכנה המשותף המחבר בין אבריו הוא הנושא הליטורגי של המעמד המדובר – פרשת השבוע של שבת רגילה, שבת מיוחדת או יום טוב.

- 3 לביצוע המוזיקלי של הפיוט הקלסי כפי שהוא נרמז בפיוטי רשות ראו: י' גרנט, 'שליח הציבור כיחיד: לצביונם של פיוטי הרשות – מבט משווה', א' ארליך (עורך), התפילה בישראל: היבטים חדשים, באר שבע תשע"ו, עמ' 93–94.
- 4 אך ראו שני ציטוטים מפיוטי יוסף בירבי ניסן ופינחס הכהן היכולים להתפרש כרומזים לקיומה של מקהלה לצד החזן: פליישר, 'יסודות מקהלתיים (לעיל הערה 1), עמ' מו–מו.
- 5 נוסף על מחרוזות הקדוש שבקדושתא הצביע פליישר על מחרוזות המשנה שבשבעות ובקרבנות הי"ח כמרכיבים מקהלתיים. ראו: פליישר, 'יסודות מקהלתיים (שם), עמ' כז–ל. לקרובת הי"ח בעלת מחרוזות המשנה ביצירת הקילירי ראו: ש' אליצור, 'ויאהב אומן' – קרובה קילירית לפורים בעיצוב מורחב', תרביץ, סד (תשנ"ה), עמ' 514, הערה 9.

התרחבות החוליה הפנימית של הקדושתא המקורית היא תהליך שכנראה לא נבע מטעמים של ביצוע מוזיקלי דו-קולי בלבד, כלומר מרצונן של הקהילות לגוון ולרענן את הקומפוזיציות הקלסיות שבידן בעזרת פזמונים מקהלתיים. ייתכן שהוא ניוון במידה ניכרת גם מהמעבר משיטת הקריאה התלת-שנתית הארץ ישראלית אל השיטה החד-שנתית הבבלית.⁶ קדושתאות המחזוריים הגדולים של שמעון בר מגס ויניי, ששימשו בית גידול להיווצרות קדושתאות הכלאיים המפוזמנות, מכוונות לסדרים התלת-שנתיים. בעקבות המעבר אל שיטת הקריאה השנתית נמצאה פרשה בבליית אחת מקבילה לשלוש קדושתאות ארץ ישראליות רצופות, וכדי להתאים את החומר הפיוטי לפרקטיקה הליטורגית החדשה נטלו שליחי ציבור פיוטים משלוש הקדושתאות הפוקדות כל שבת 'בבליית' נתונה. נראה שמגמה זו של דחיסת פיוטים אל תוך קדושתת כלאיים אחת מאוחדת גרמה להתרחבות הקדושתא לממדים ענקיים, כמעט בלתי אפשריים, ובכך עודדה את תהליך קיטוע הפיוטים ועיצובם על פי דגם המחרוות והפזמון. לפי הנחה זו יש לשער ששיטת צירופם של (גדמי) פיוטים מקדושתאות השייכות לאותו מעמד ליטורגי לקדושתת כלאיים אחת התפשטה מקדושתאות המחזור השנתי ופקדה גם את הקדושתאות הקלסיות לשבתות המצוינות והחגים. ומהקדושתא עבר התהליך ופקד גם את מערכת היוצר.⁷

התפתחות קדושתת הכלאיים – שהיא גם התפוררות הקדושתא הקלסית – והתגברות חדירתו של היסוד המוזיקלי אל תוך עולמה של הפייטנות המזרחית המאוחרת שוחזרו ושורטטו על ידי פליישר על בסיס ניתוח תבניתי של חומר שהשתמר בקטעי הגניזה הקהירית. בסעיפים הבאים ארחיב קמעה, משלוש זוויות, את התשתית המחקרית שהניח פליישר: אתחקה אחרי התפתחותה של קדושתת הכלאיים 'בעיצומה' על סמך בחינה מדוקדקת של קטע גניזה אחד (סעיף ב), אציג תיעוד של פיתוח מערכת הלחנים שליוותה את התהוות קדושתת הכלאיים (סעיף ג), ואסקור תיעוד של תופעה נדירה יחסית, שעדיין לא נדונה במחקר – שילוב פיוטים בעת ביצועם, תופעה המצביעה אף היא לדעתי על התגברות ההשפעה של שיקולי ביצוע בעיצוב מערכות הפיוט (סעיף ד). כל המהלכים האלה תרמו כך או אחרת להתפרקות התבניות המוצקות המאפיינות את תקופת הפיוט הקלסי.

6 פליישר, יסודות מקהלתיים (שם), עמ' לט-מ; הנ"ל, אנונימוס (לעיל הערה 1), עמ' 24–26; הנ"ל, שירת הקודש (לעיל הערה 1), עמ' 292–297.

7 לתבנית המחרוות והפזמון במערכת היוצר ראו: פליישר, יסודות מקהלתיים (שם), עמ' מ-מב; הנ"ל, היוצרות בהתהוותם והתפתחותם, ירושלים תשמ"ד, עמ' 392–439.

ב. תיעוד התפתחות קדושת הכלאים

פליישר תיאר וניתח את המתווה הכללי של תהליך היווצרות קדושת הכלאים, אך עדיין אין בידינו מחקר מקיף המתחקה אחרי השתלשלות שלבי התפתחותה. דומה שהסיבה העיקרית לכך היא הגישה הסטרוקטורליסטית במחקר הפיזט, המובילה את החוקרים להדיר את פיזטיו של פייטן אחד מתוך שאיפה להעמיד נוסח מקורי, שניתן להגדירו ולנתחו בעזרת כללים תבניתיים ברורים. בתנאים אלה הונחו מערכות הכלאים, כי הן כוללות פיזטים וגדמי פיזטים המייצגים מגוון תקופות ושפע של פייטנים, ונוסף על כך הרכב כל מערכת ומערכת הוא חד-פעמי ואין לו אח ורע.

ברור אפוא שהמונח 'כללים תבניתיים' חל על מערכות אלה רק במידה מוגבלת. אין ספק שבהרכבתן יש נטיות תבניות, אך במסגרת הנטיות האלה קיים שפע רב של אפשרויות, ולכן אין מדובר בנוסח מקורי של מערכת כלאים כלשהי, אלא כל אחת היא צירוף מרכיבים אקראי למחצה. מבחינת המתודולוגיה של התחום קשה להעמיד מהדורות ביקורתיות של קומפוזיציות כאלה על פי עקרונות הההדרה הרווחים. עם זאת דומה שנצא נשכרים אם ננסה לתעד על סמך המקורות את פרטי התהליך המגשר בין הקדושת הקלסית מכאן לקדושת הכלאים מכאן. אביא כאן דוגמה אחת.⁸

בין העתקות הקדושתא הקילירית לשבת שקלים 'אז מאז זמות' (דוידון א 2149)⁹ ששרדו בגניזה נמצאת העתקה אחת העומדת כעת על ארבעה דפים: חלקו התחתון של דף (כ"י ניו יורק, ספריית בית המדרש לרבנים ENA 698/10), אחריו גיליון רצוף (כ"י לונדון, הספרייה הבריטית Or. 5557 A.45–46) ואחריו דף בודד (כ"י קיימברידג', ספריית האוניברסיטה T-S NS 208.4). בהעתקה זו באה קדושת כלאים שהקדושתא 'אז מאז זמות' מונחת בבסיסה באופן מובהק. על הבסיס הזה ניתוספו הרבה פיזטים זרים, רובם הגורף במתכונת המחזור והפזמון. אתאר כאן את תוכן ההעתקה, כשפיזטי הקדושתא הקילירית רשומים בפזמון:¹⁰

- 8 הנתונים עולים מן העבודה על מהדורת הקדושתאות הקיליריות לארבע הפרשיות ששולמית אליצור ואני מקווים להעמיד בעתיד.
- 9 הקדושתא נקלטה כידוע במנהג אשכנז. ראו: סדר עבודת ישראל, מהדורת ז' בער, ברלין תרצ"ז, עמ' 648–656.
- 10 חלקיה הראשונים של הקדושתא, החסרים במקור שלנו, הם: פיזט א: 'אז מאז זמות'; פיזט א: 'ראשי על כל ראשי'; פיזט ב: 'מעתיק פלוסים'; פיזט ב: 'שמו משותף'; פיזט ג: 'קצובה היא זאת'; פיזט ג: 'תמדו מאז'; פיזט ג: 'תפן באון'.

פיוט ג: 'תזכור להעלות נשואי רחם מדְכִים'
 פיוט ד: 'מי יוכל לשער כל הפקודים'¹¹
 פיוט ד* + פזמון: 'קדוש קדוש קדוש קדוש [...]...]' + 'ידידים משבחים לפודיהם'
 (חתום: 'יהודה חזק')¹²
 [כאן חסר חומר]
 פזמון (?) שסופו: '[...] כנס במענה / עוד תעבורנה הצאן על ידי מונה'
 פיוט ה + פזמון: 'מאד חמודה היתה מצות תרומות' (גדם של פיוט העומד על
 האותיות מ-ע של סדר א"ב) לשמעון בר מגס (?)¹³ + 'פרשת שקלים /
 מכפרת עיקולים'
 מחרוזת ופזמון: 'ארבעה דברים לקרוי כי זה'¹⁴ + 'מחצית השקל / בראש חודש
 לשקל' (חתום: 'מבורך')
 פיוט ה + פזמון: 'אז בצדקה כוננת עולמך', המיוחס מספק ליניי¹⁵ + 'עדת מי
 מנה / מיהרה ברננה' (חתום: 'עמרם')
 פיוט ה + פזמון: 'אומן בשמעו כי תשא את ראש' + 'עשירים ודלים
 כולם'

11 תחילת פיוט ד באה לקראת סוף עמוד א של דף ששרד ממנו רק חלקו התחתון (כ"י ניו יורק, ספריית בית המדרש לרבנים ENA 698/10). ראש עמוד ב חסר, ואחרי הליקוי בא פיוט ד* (ראו בהערה הסמוכה). לכן לא ברור אם הוצמד פזמון לפיוט ד של הקדושתא המקורית, בדומה להצמדת פזמון לפיוט ה שלה.

12 לזוגות מחרוזות ופזמון שהמחרוזות שלהם פותחת ב'קדוש קדוש קדוש' והפזמון חתום 'יהודה חזק' ראו: ע' פליישר, 'עיונים באופיים הפרוודי של אחדים ממרכיבי הקדושתא', הספרות, ג (תשל"ב), עמ' 581–584; ולאחרונה ש' אליצור, סוד משלשי קודש – הקדושתא מראשיתה ועד ימי רבי אלעזר בירבי קליר, ירושלים תשע"ט, עמ' 239–244. בקדושתא שלפנינו המחרוזות הפותחת ב'קדוש קדוש קדוש' באה אחרי פיוט ד של הקדושתא הקילירית הקלסית, ולכן ציונה ד*. מחרוזות דומות (אך ללא פזמון) משמשות בקדושתאות לפרשות השבועיות של דוסא אללאד'קי ובני משפחתו שהועתקו על ידי אחיו עלי. ראו בקדושתא 'אורחות חסידיך הקדושים': 'מלכיאל, "אורחות חסידיך הקדושים": קדושתא לפרשת "שלח לך" למעתיק דוסא, גנוז קדם, טו (תשע"ט), עמ' 148–162; וגם פיוט ד* בקדושתא לפרשת קורח: שם, עמ' 142–143. על האחים עלי בן יהושע החבר ודוסא למשפחת אללאד'קי, ראו: M. Rand, 'New Data on Aramaic in Classical Piyut: a Silluq for Shabbat Shim'u by Yohanan ha-Kohen', *Aramaic Studies*, 13 (2015), pp. 141–144.

13 פיוטי שמעון בר מגס, מהדורת י' יהלום, ירושלים תשמ"ד, עמ' 273–274.
 14 פיוט זה מתועד בהקשר אחר כיוצר מְרַבֵּע. ראו: ע' פליישר, 'בחינות בשלבי התפתחותו של גוף היוצר – "היוצר המרבע"', *Hebrew Union College Annual*, 51 (1980), חלק עברי, עמ' ב.

15 פיוטי ניני, מהדורת מ' זולאי, ברלין תחר"ץ, עמ' שפח.

פיוט ו: 'את ראש אהובי דלת ראש', המיוחס מספק לינני,¹⁶ 'אז לציר אמר
 מראש' (כותרת: 'אחרת')
 [כאן חסר חומר]
 שריד דל של פיוט
 פיוט ח: 'אז ראית וסיפרת'

ברור מתיאור זה שעמוד השדרה של קדושתת הכלאיים היא הקדושתא הקילירית. באים בה, לפי סדרם המקורי ב'אז מאז זמות', פיוטים ג-ד, ה (בתוספת פזמון), ח. ראש הקדושתא חסר מהעתקה זו, אך מאחר שמופיע בה פיוט ג הקילירי, סביר להניח שבהעתקה השלמה הופיעה כל החוליה הראשונה, פיוטים א-ג, של 'אז מאז זמות'.¹⁷ בין פיוטים ג-ד לפיוט ה ואחרי פיוט ה ולפני הסילוק הוחדר חומר זר, רובו בתבנית המחזורות והפזמון. עם זאת תבנית הקדושתא הקלסית המקורית נשארת ברורה למדי, והחומר החדש מתארגן מסביב למרכיביה. נוסף על כך החומר הקילירי מובלט גרפית בכתב היד – החומר הזר אינו מנוקד בהעתקה זו, ואילו פיוטי הקדושתא 'אז מאז זמות' (כולל הפזמון המוצמד אל פיוט ה) מנוקדים ניקוד טברני מלא.¹⁸ בזכות אמצעי חזוטי זה יכול היה שליח ציבור שהשתמש בהעתקה זו להבחין מייד ובקלות בין הרובד הקילירי הקלסי של הקדושתא לבין רובד הכלאיים המאוחר. זוהי כמובן העתקה אחת בלבד, ולכן הלימוד ממנה מוגבל. עם זאת דומה שהיא מורה על מודעות היסטורית – לפחות בקרב מקצת המעתיקים ושליחי הציבור בתקופת הפיוט המזרחי המאוחר –

16 שם, עמ' שפח-שפט.

17 יכול להיות גם שבדף או בדפים החסרים שבין כ"י לונדון, הספרייה הבריטית Or. 5557 A.46 לכ"י קיימברידג', ספריית האוניברסיטה T-S NS 208.4 הועתקו פיוטים נוספים מתוך 'אז מאז זמות' – פיוט ו ('אלה אזכרה את אשר נעשה'), זו ('אותות שקלים מליצים יושר בעדיהם') ו/או ז ('אב מראש בן זאת הפרשה'). אך זאת כמובן השערה בעלמא שאי אפשר לבסס עליה את הדיון.

18 מצב דומה מתועד במקור נוסף לקדושתא 'אז מאז זמות' – כ"י קיימברידג', ספריית האוניברסיטה, T-S AS 135.91, T-S 8H 22.10 – אם כי הוא בולט כאן פחות, מפני שבמקור זה השתמר פחות טקסט מהקדושתא. הקטע מסדרת הנוספות הוא קרע קטן המכיל שרידים מנוקדים של פיוט ג 'קצובה היא זאת'. בכ"י קיימברידג', ספריית האוניברסיטה T-S 8H 22.10 בא הסילוק 'אז ראית וסיפרת', גם הוא מנוקד, ואחריו פיוטי קדושה זרים ובלתי מנוקדים. אחריהם, בתור השלמת קרובה, מועתקות המחזורות השלישית-השביעית של השבעתא הקילירית 'אשכול איווי' לשקלים, אף הן מנוקדות, ולבסוף באים פיוטי עושה השלום זרים – הראשון בתבנית מחזורות ופזמון – ובלתי מנוקדים. לשבעתא 'אשכול איווי' ראו: בתודה ושיר: שבעתות לארבע הפרשיות לרבי אלעזר בירבי קליר, מהדורת ש' אליצור, ירושלים תשנ"א, עמ' 41-45.

לגיבוש התבנית המאפיינת את הקדושתא הקלסית לפני שנפרצו גבולותיה בתהליך התהוותה של קדושתת הכלאיים. באשר להעתקה שלפנינו, אפשר אפילו להעלות את הסברה שהיא נועדה להעניק לשליח הציבור בחירה, לפי הנסיבות המקומיות, באשר לדרך הביצוע בפועל של הקדושתא – כקדושתא קילירית קלסית (באמירת הטקסט המנוקד בלבד) או כקדושתת כלאיים המבוססת עליה (באמירת הטקסט המנוקד ושאינו מנוקד).¹⁹

ג. פיתוח מערכת הלחנים

כאמור פליישר, במחקריו בנושא התפתחות הפייטנות הבת־קלסית והתהוותן של מערכות הכלאיים, קישר בין נוכחות הפזמונים בקומפוזיציות לבין נוכחותן של המקהלות שביצעו אותם בבתי הכנסת. קשה מאוד להתחקות באופן ישיר אחרי היסוד המוזיקלי בעולם הפייטנות המזרחית המאוחרת, אך בקטעים הליטורגיים שהשתמרו בגניזה הקהירית מתועדת מערכת לחנים שהדריכה כנראה את ביצוע הפיוטים בעת התפילה. כך באות בראשי (גדמי) הפיוטים – הן בהעתקות של מערכות כלאיים (קדושתאות ויוצרות) והן בהעתקות של מערכות המשמרות את התבניות הקלסיות – כותרות שמצוין בהן לחן הפיוט.²⁰ לעיתים קרובות מוגדר הלחן בעזרת התחלה של פיוט אחר. למשל הכותרת 'לחן ויאית אויב', הבאה בראש הפיוט 'אם אתה לא תאמץ' ליניי, היא הוראה לשליח הציבור לבצע את 'אם אתה לא תאמץ' על פי מגנינת הפיוט 'ויאית אויב', גם הוא ליניי, שהייתה ידועה לשליח הציבור מראש.²¹ מערכת ענפה זו של ציוני לחן עדיין לא נחקרה לעומק,²² אך נוכחותה הבולטת בנוף הפייטנות

19 בעצם מדובר בגישה שמרנית יחסית המנסה לשמר את גבולות הקדושתא הקלסית ובו בזמן לתת פתחון פה להתפתחויות חדשות של תקופת הפייטנות המזרחית המאוחרת. גישה דומה משתקפת מהקדושתאות של דוסא אללאד'קי ובני משפחתו (ראו לעיל הערה 12).

20 המונח 'לחן' שאול מהערבית, ופירושו: נעימה, מלודיה. בקטעי גניזה ספורים מתועד המונח הנרדף 'זון', שפירושו בערבית: משקל.

21 כ"י ניו יורק, ספריית בית המדרש לרבנים ENA 414/5. 'אם אתה לא תאמץ' ראו: זולאי (לעיל הערה 15), עמ' שעז. 'ויאית אויב' ראו: שם, עמ' שפט; מחזור פיוטי רבי ינאי לתורה ולמועדים, ב, מהדורת צ"מ רבינוביץ, ירושלים ותל אביב תשמ"ז, עמ' 248–249; ש' שפיגל, אבות הפיוט, בעריכת מ"ח שמלצר, ניו יורק וירושלים תשנ"ז, עמ' 93–96. הדוגמה נבחרה באקראי, ויש אלפים כמותה בגניזה.

22 למשל עדיין לא התברר אם יש (נטייה ל)חוקיות סוגתית כלשהי בשימוש בלחנים. האם לחן הלקוח מפיוט מסוים ישמש רק פיוטים מאותו סוג? ואם קיימת מידת גמישות במערכת בעניין הזה, מהם גבולותיה?

המזרחית המאוחרת מעידה בכירור על חשיבות היסוד המוזיקלי, ששימש אמצעי גיוון ונוי בתפילה המפויטת.

כעדות לפיתוחה ומורכבותה של מערכת הביצוע המוזיקלית המשתקפת מקטעי הפיוט שבגניזה יש להביא גם את המונח 'דילוג', המתועד בהם לעיתים. במחקר קודם הראיתי שהמונח משמש בין היתר בהעתקות של קדושתאות לציון הקטע האחרון של פיוט ד או של הסילוק.²³ במקרים אלה יש לו ערך מוזיקלי, כפי שמוכח מהעובדה שהוא אמור להופיע בליווי ציון לחן. כך הוא בהעתקת פיוט ד 'בל תהי מצות סוכה בעיניך קלה' מהקדושתא הקילירית 'ארחץ בניקיון כפות' לסוכות.²⁴ אביא כאן קטע מהפיוט כדי להדגים את השימוש במונח:²⁵

[...]

וְכַל בּוֹגְדֵיהָ לְעֵתִיד לְבּוֹא לְקַח מֵהֶם קֶלֶה
בְּלֵהֵט הַיּוֹם הַבֹּא קְלוֹנָם מִקֶּלֶה

דילוג ל-חן > והוא יקשה

וְחוֹסִיָּה מְרוֹעֶעָה

וּבָם מִתְרוֹעֶעָה

לְסוֹכְכֶם מְרַעָה 5

אוֹתָם לְהַרְעָה

בְּסִכַּת יְרִיעָה

לְהִיּוֹת רוֹעָה

שְׂאֵתָה בְּטוֹב מְרַעָה

אֲתַנְנָה לְפְרַעָה 10

בסוכת חי וקיים נורא ומרום וקדוש

23 מ' רנד, 'לכירור משמעותו של המונח "דילוג" בהעתקות פיוטים שבקטעי הגניזה', לשוננו, עה (תשע"ג), עמ' 435–447. למקרים הרשומים שם יש להוסיף את הופעת המונח 'דילוג' בפיוט ד 'רבות עשית' שבקדושתא הקילירית לפרשת החודש 'אתיית עת דודים' (דוידוון א 8904; בער [לעיל הערה 9], עמ' 695–700) בכ"י קיימברידג', ספריית האוניברסיטה T-S NS 275.159. על פי מסורת הפיוט הקלסית העיקרית, לפיוט ד ולסילוק יש מכנה משותף מובהק שהיה עשוי להשפיע על אופי ביצועם המוזיקלי: שניהם כתובים בפרוזה מחורזת, ללא חלוקה למחרוזות קבועות. ראו: פליישר, שירת הקודש (לעיל הערה 1), עמ' 150.

24 רנד (שם), עמ' 438–439.

25 נוסח הפיוט בא כאן על פי מחזור סוכות, שמיני עצרת ושמחת תורה: לפי מנהגי בני אשכנז לכל ענפיהם, מהדורת ד' גולדשמידט ו' פרנקל, ירושלים תשמ"א, עמ' 117. ציון הדילוג משולב במקומו המתאים מתוך כ"י ניו יורק, ספריית בית המדרש לרבנים ENA 3853/3.

על פי הדוגמה הזאת נראה שהמונח 'דילוג' הורה לשליח הציבור לבצע את הקטע האחרון של פיוט ד או של הסילוק על פי לחן משלו, השונה מהלחן של שאר הפיוט.²⁶ במקרה שלפנינו ברור גם שנקודת השינוי בלחן המוזיקלי מכוונת לשינוי במקצב הפרוודי של הפיוט, המתקצר לקראת סופו.

מסקנתי באשר לתפקיד המונח 'דילוג' מתאשרת במלואה מתופעה נוספת, הקשורה אל הראשונה. בשלוש העתקות של פיוט ד 'אנכי יצאתי לישעך' מתוך הקדושתא 'ארתכי שמי רום' לשבועות מאת שלמה סולימן המונח 'דילוג' מציין את תחילת הקטע האחרון, שגם בו מתקצר המקצב לקראת סוף הפיוט. נוסף על כך במקום המקביל בהעתקה אחרת באה ההוראה 'גייר אללחן' (ישנה את הלחן).²⁷ הנה סוף הפיוט:²⁸

[...]

לא תַעֲנֶה / עֲנִינִים שְׁקָרִים מְגִידִים כִּי עֵיִדֵי שְׁקָר פְּתִיחֵם מִכְחִידִים
לא תַחֲמֹד / וְתַתְּאוֹה חוֹץ מִתְלַמְּדִים כִּי חֲמֵשׁ עֲבֹרוֹת נִמְצָא בְּחוּמֵי־

דילוג / גייר אללחן
לְךָ הַזְהַרְתִּי בְּכָל אֵלֶּה הַפְּקוּדִים
הַזְהַר בָּם כִּי לֹךְ לְבִדְךָ נִפְקָדִים
מְכַל אֲוָמָה וְלִשׁוֹן נִפְקָדִים 5
לְךָ נִגְלִיתִי בְּקוֹלוֹת וְלִפְיָדִים
וְכָל הָעַם רוֹאִים אֶת הַקּוֹלוֹת וְאֶת הַלְּפִידִים (שמות כ 15)
נורא מרום וקדש

שתי הדוגמאות הללו מלמדות שבתקופת הפיוט המזרחי המאוחר הייתה מערכת

26 ציון הלחן של הדילוג, 'והוא יקשה', רומז לקטע האחרון של פיוט ד אחר – 'מעט נתבע שליח להשתלח', מתוך הקדושתא הקילירית 'אופן הפכפך' לשביעי של פסח. לפיוט זה ראו: עתרת רננים: פיוטים ושירים לשבתות ולמועדים, מהדורת א"מ הברמן, ירושלים תשכ"ז, עמ' 133.

27 רנד (לעיל הערה 23), עמ' 440–441. הציון 'גיר' (שְׁנָה) בא בין השיטין בראש הקטע האחרון של הסילוק 'הוא נקרא ראש וראשון' שבקדושתא הקילירית 'אתיית עת דודים' (ראו לעיל הערה 23) בכ"י קיימברידג', ספריית האוניברסיטה T-S NS 118.6. שתי היקרויות נוספות של 'גייר אללחן' (ללא קשר לדילוג) נזכרות אצל פליישר, יסודות מקהלתיים (לעיל הערה 1), עמ' כג–כד, הערה 25.

28 נוסח הפיוט על פי ע' הכהן, 'קדושתאותיו של ר' שלמה סולימן אלסנג'ארי למועדי השנה', עבודת דוקטור, ב, האוניברסיטה העברית בירושלים, תשס"ד, עמ' 57–58. ציון הדילוג משולב במקומו המתאים על פי כ"י קיימברידג', ספריית האוניברסיטה T-S H 3.19, T-S NS 235.49 וכ"י ניו יורק, ספריית בית המדרש לרבנים ENA 2161/7; הציון 'גייר אללחן' משולב לידו על פי כ"י לונדון, הספרייה הבריטית Or. 5557 Z.21.

הלחנים המוזיקלית לביצוע הפיוטים בבתי הכנסת מפותחת למדי. לא זו בלבד שפיוטים רבים היו אמורים להתבצע בעזרת מנגינה מוכרת, אלא שלעיתים שולבו בביצוע פיוט מסוים שתי מנגינות שונות, בהתאם לשינויי המקצב שבו.

ד. שילוב פיוטים בעת ביצועם

עד כה ראינו שעל נוכחות היסוד המוזיקלי בפייטנות המזרחית המאוחרת, הכולל פעילות המקלה, מעידות בעיקר שתי תופעות המתועדות בקטעי הפיוט שבגניזה: קיומה של מערכת לחנים ששימשה בסיס לביצוע הפיוטים בבתי הכנסת והשימוש התכוף בפזמונים, במיוחד במסגרת תבנית המחרוזת והפזמון.

תבנית המחרוזת והפזמון פשוטה למדי: אל (גדם) פיוט קלסי הוצמד פזמון קליל 'מודרני'. בסוגת היוצר חוברו בתבנית זו צמדי פיוטים מקוריים, כלומר צמדים שמלכתחילה חוברו כמחרוזת ופזמון על ידי פייטן אחד. בין כך ובין כך שני מרכיבי הצמד נבדלים זה מזה מהבחינה התבניתית. מרכיב המחרוזת טבוע במטבע התבנית הסטרופית הקלסית – הוא מעמיד אקרוסטיכון אף-ביתי, ובמקרים שמובאת בהם יותר ממחרוזת אחת, הוא גם מתחלק למחרוזות. לעומת זאת הפזמון מעוצב כגוש אחד בעל חרוז מבריה, שמספר טוריו אינו קבוע, והם נטולי אקרוסטיכון או חתומים בשם מחברם. תבנית המחרוזת והפזמון, המתועדת בשפע בגניזה, היא תבנית המצרפת אפוא מין בשאינו מינו. על פי עדותם של קטעי גניזה אחדים התקיימה לצידה שיטת צירוף אחרת, שעיקרה שילובם של שני פיוטים סטרופיים או אפילו שלושה יחד. אתאר את התופעה ואחר כך אעמוד על חשיבותה לענייני.

היוצר 'מלך אזור גבורה' לראש השנה, המיוחס מספק לאלעזר בירבי קיליר, כולל את הזולת 'מלך אמיץ ואיום'.²⁹ בכ"י שטרסבורג, הספרייה הלאומית והאוניברסיטאית 4077.71 מועתקת מערכת יוצר כלאיים מובהקת ובתוכה אותו הזולת המיוחס לקילירי מספק.³⁰ מייד אחריו מועתק פזמון שקול המיוחס מספק לרב האיי גאון, שתחילתו 'אלהי תהלתי' ובראשו כותרת: 'זהד'א אל פזמין יקאל פי וסטה' (הפזמון הזה ייאמר בתוכו). במקור שלנו הפזמון מועתק עד טור 3 בלבד. על כן אביא כאן את טורים 1–3 של הפזמון על פי כ"י שטרסבורג, הספרייה הלאומית והאוניברסיטאית

29 רבי אלעזר בירבי קיליר, פיוטים לראש השנה, מהדורת ש' אליצור ומ' רנד, ירושלים תשע"ד עמ' 462–481.

30 לתיאור מפורט של המקור ראו: שם, עמ' 624 ('מלך אזור גבורה', כ"י סט).

4077.73, ותחילת טור 4 על פי כ"י אוקספורד, בודליאנה Heb. e. 40.9 (נויבאוואר וקאוילי 2705/1):³¹

והד'א אל פזמין יקאל פי וסטה

אַלְהִי תְהִלָּתִי / רְאֵה נָא בְּמַחְלֵךְ <<ת>> / וּמְרַפָּא לְמַכְתִּי / תַּמְלֵא לְהַעֲלֵ
 בְּחֻטְאֵי טְרִיטִי / אֲנוּשָׁה וְנִכְאָבָה / תְּנֵה לִי בְיַדְךָ / אַרוּכָה וְתַעֲלֵ
 רְפָא נָא מְשׁוּבְתִי / נִדְבָה בְּחֻסְדֵיךָ / וְאֵל תַּעֲשֶׂה עִמִּי / בְּמִדָּה כְּפֹעֵל
 הָאֵל דּוּכְאָה [...]

משקל: הארוך.

1 אלהי תהלתי: תהילים קט 1. במחלתי: במקור: מחלי, וכך גם במקבילה (ראו להלן). התיקון בשני המקומות על פי המשקל. להעל: להעלות. 2 טריטי: מכתי, על פי 'מכה טריה' (ישעיה א 6). תנה ... ותעל: בכ"י קיימברידג', ספריית האוניברסיטה T-S NS 193.73 (ראו הערה 31) בא נוסח אחר (אותיות שקריאתן מסופקת מודפסות כאותיות חלולות): 'פִּמּוּ עַל [נִי] שְׁדָה / ...'. תנה: במקור נוספה לפני מילה זו תיבת 'ואל'. ותעל: תעלה, רפואה. 3 רפא ... נדבה: על פי 'ארפא משובתם אהבם נדבה' (הושע יד 5). במדה כפועל: במידה כנגד מידה, כמעשיי.

ההוראה לבצע את הפזמון בתוך הזולת שלפניו ('פי וסטה', מילולית: בתוך אמצעו) – ולא אחריו, כמנהג ביצוע הפזמונים השגרת – באה לידי ביטוי גרפי במקור אחר. כ"י ניו יורק, ספריית בית המדרש לרבנים ENA 2923/39 הוא דף קרוע שמועתקים בו שני זולות: 'אמת תחיש ישע לשבי פשע' ואחריו 'מלך אמיץ ואיום'. בין מחרוזותיו המשולשות של הזולת השני מועתקות מחרוזות הפזמון 'אלהי תהלתי':³²

זולות (!) אחר

מְלֵךְ / אֲמִיץ וְאִיּוֹם

31 למקור זה ראו להלן. הפיוט נדפס כאן לראשונה. הוא יוחס מספק להאיי גאון על ידי עזרא פליישר, במאגר המפעל לחקר השירה והפיוט בגניזה הנקרא עתה על שמו, וזאת על סמך סגנונו והחתימה 'אברהם']' המופיעה בו, והרומזת כנראה לאברהם בן יצחק חזן. להופעת שם זה כחתימה בפיוטי האיי גאון ראו: ע' פליישר, 'עיונים בשירתו של רב האיי גאון', צ' מלאכי (עורך), שי להימן: מחקרים בספרות העברית של ימי הביניים מוגשים לא"מ הברמן (הימן הירושלמי), ירושלים תשל"ז, עמ' 246–247; ח' בראדי, 'פיוטים ושירי תהלה מרב האיי גאון', ידיעות המכון לחקר השירה העברית, ג (תרצ"ז), עמ' מט. נוסף על מקורות הנזכרים לעיל, שרדו טורים 1–3 של הפיוט גם בכ"י קיימברידג', ספריית האוניברסיטה T-S NS 193.73. הקטע מהזה מאוד, ובמקומות רבים הכתיבה מחוקה כליל. הפיוט מועתק בו כפיוט עצמאי. ההשלמות בזולת – בסוגריים מרובעים – על פי מהדורת אליצור ורנד (לעיל הערה 29).

זְכוּר / לְבָאֵי בְּתַחַן הַיּוֹם
תִּקַּע / גְּאוּלֵי פְדִיּוֹם

אֱלֹהֵי תְהִלָּתִי / רָאָה [נָא] בְּמַחֲלָּתָּ <<ת>> י / וּמִרְפָּא לְמַכְתִּי / תְּמַלֵּא לְהַעֲלֵ

מְלֶךְ / דְּבַר וַיִּקְרָא 5

זְכוּר / לְהוֹגִי יִקְרָא

[תִּקַּע] ע / וְהָיוּ לְךָ [לְמִקְרָא]

בְּחֻטָּא [אֵי] טְרִייתִי / [אָנּוּ] שָׁה וְנִכְאָבָה / תְּנָה לִי [בְּיַדִּי / אַרוּכָה] וְתַעֲלֵ

[מְלֶךְ / זו] כֶּר חֲסִדִּים

זְכוּר / לְחֲסִידִים 10

תִּקַּע / טִיכּוּס [מוֹעֲדִים]

כאן מסתיימת העתקת הפיוטים המשולבים במקור שלנו.

נראה ששילוב זה של 'מלך אמיץ ואיום' ו'אלהי תהלת' מצא לו מהלכים בתפילה המפויסת, והוא מתועד בשני מקורות נוספים, אלא שבהם צירוף זה עצמו משולב בתוך זולת אחר לראש השנה שתחילתו 'אדון אדירים רוכב שבעה'.³³ שילוב משולש זה מתועד בכ"י ניו יורק, ספריית בית המדרש לרבנים ENA 2159/21 והמשכו הישיר כ"י אוקספורד, בודליאנה Heb. e. 40.9,³⁴ ובכ"י קיימברידג', ספריית האוניברסיטה, אוסף מוצרי VIII 263.³⁵ הנה הפיוטים המשולבים על פי המקור הראשון:³⁶

אחרת

אָדוֹן אֲדִירִים רוֹכֵב שְׁבַעַה

בְּרַחֲמִים וּבְתַחַן לְפָנָיו נִשְׁוֹעָה

גְּדוֹל יִיבּוּב כְּצִוּוֵי נְרִיעָה

עֲלֵה אֱלֹהִים בְּתַרוּעָה

3 גודל: הניקוד על פי נוסח המקבילה בכ"י ניו יורק, ספריית בית המדרש לרבנים ENA 1628/72 (ראו מהדורת מרקוס [לעיל הערה 33]). 4 עלה וכו': תהלים מז 6.

33 גנזי שירה ופיוט, מהדורת י' מרקוס, ניו יורק תרצ"ג, עמ' 93–94.

34 לתיאור מפורט של המקור ראו: אליצור רנד (לעיל הערה 29), עמ' 623 ('מלך אזור גבורה', כ"י נ').

35 לתיאור מפורט של המקור ראו: שם, עמ' 622 ('מלך אזור גבורה', כ"י מ').

36 במקור השני שרדו טורים 6–9 בלבד.

ל-חן < שפתינו נשלמה

מִלֶּךְ / אֲמִיץ וְאִיוֹם 5

זְכוּר / לְבָאֵי בְתַחַן הַיּוֹם

תִּקַּע / גְּאוּלֵי פְדִיוֹם

אַלְהֵי תְהַלְתִּי / <רָאָה [נָא] בְּמַחְלָתִי / וּמִרְפָּא לְמַכְתִּי / תִּמְלֵא לְהַעֲלֹ-

דוּבַר מִישְׁרִים לְנִפְלְאוֹתָיו אֵין מִסְפָּר

הַמוֹצֵיא בְּשִׁשּׁוֹן עִם מְתֵי מִסְפָּר 10

וַיֵּרָא צַר וַיִּחְפַּר

הַלְלוּהוּ בְתַקְעָ <ע> שׁוֹפָר <ר>

מִלֶּךְ / דִּיבַר וַיִּקְרָא

זְכוּר / לְהוֹגִי יִקְרָה

תִּקַּע / וְהָיוּ לְךָ לְמִקְרָא 15

בְּחֻטְאֵי טְרִיטִי / <אֲנוּשָׁה וְנִכְבְּאָה / תִּנְהַ לִּי בְיַדִּיךָ / אֲרוּכָה וְתַעֲלֹ-

זְמַר אֲשֶׁנָּה לוֹ וּלְפָנָיו אֲכַרְעָה

חֶפֶץ לְהַצְדִּיק וְלֹא לְהַרְשִׁיעָה

טְהוּר עֵינַיִם מִרְאוֹת בְּרַעָה

הַלְלוּהוּ בְצִלְצְלֵי תְרוּעָה 20

מִלֶּךְ / זוֹכֵר חֲסִדִים

זְכוּר / לְחֲסִדִים

תִּקַּע / טִיכּוּס מוֹעֲדִים

5 שפתינו נשלמה: כנראה רמז למחרוזת הקדוש של הקיקלר 'אלה אזכרה ותדמע עיני ליום הכיפורים מאת ר' סכן. ראו: ע' פליישר, 'ר' סכן – פייטן ארץ-ישראלי במאה העשירית', ש' מורג, י' בן-עמי ונ' סטילמן (עורכים), מחקרי עדות וגניזה: מוקדשים לפרופסור שלמה דב גויטיין בהגיעו לגבורות על ידי תלמידיו וחבריו, ירושלים תשמ"א, עמ' 33–35. 9 דובר מישרים: הצירוף על פי ישעיה לג 15. וראו גם: שם מה 19. לנפלאותיו אין מספר: שילוב של 'נפלאות עד אין מספר' (איוב ט 10) ו'לתבונתו אין מספר' (תהילים קמו 5). 10 עם מתי מספר: כינוי לעם ישראל, על פי דברים ד 27 ועוד. 12 הללוהו וכו': תהילים קנ 3. שופר: במקור: 'שופ' בחטאי טרייט', ושתי התיבות האחרונות נמחקו. 19 טהור ... ברעה: על פי חבקוק א 13. 20 הללוהו וכו': תהילים קנ 5.

רָפָא נָא מְשׁוּבְתֵי / גְדָבָה בְּחֶסְדִּיךָ / וְאֵל תַּעֲשֶׂה עִמִּי / בְּמִדָּה כְּפֹעֵל־

25 יוֹם זְכוּרֹן וּתְקִיעַת שׁוֹפָר
כְּרִיתוֹת בְּרִיתְךָ עִמָּנוּ אֵל תּוֹפֵר
לְהִטִּיב לְךָ אֶדוֹן מְשׁוֹר פֶּר
יְיָ בְּקוֹל שׁוֹפָר

מֶלֶךְ / יוֹשֵׁב בְּסֶטֶר מְאוּהָל
זְכוּר / לְכַתּוֹת הַקְּהָל
30 תַּקַּע / לְהַקְהִיל קְהָל

הֲלֹא דוֹכָאָה <...>

מִקְרָא קוֹדֵשׁ קָרְאוּ רוֹכֵב שְׂבָעָה
נְשִׁיר וְנִשְׁמַח בְּתַקִּיעָה וּבַתְרוּעָה
שָׁשׂוֹן נְבוֹשֵׁר וְנִשְׁמָעָה
35 הִטִּיבוּ נִגֵּן בַּתְרוּעָה

27 להטיב ... פר: על פי תהילים סט 32. 28 יי וכו': תהילים מז 6. 36 הטיבו וכו':
תהילים לג 3.

נקודת המוצא של ההתפתחות שהתחקיתי אחריה כאן נראית שגרתית למדי בנוף הפייטנות המזרחית המאוחרת. לזולת 'מלך אמיץ ואיום' הוצמד הפזמון 'אלהי תהלתי'. שלב זה אינו מתועד ישירות, כי במקור הראשון שהבאתי (כ"י שטרסבורג, הספרייה הלאומית והאוניברסיטאית 4077.73) הפזמון אומנם מועתק אחרי הזולת כצפוי, אלא שבראשו באה כותרת המורה על דרך ביצוע בלתי שגרתית – בתוך הזולת ולא אחריו. ביצוע זה בא לידי ביטוי גרפי במקור השני (כ"י ניו יורק, ספריית בית המדרש לרבנים 2923/39), שהפיוטים כבר מועתקים בו כשהם משולבים. הרכב זה כנראה התייצב במידה מסוימת בפרקטיקה הליטורגית, ואנחנו מוצאים אותו בשלב ההתפתחות הבא – המתועד בשני מקורות (כ"י ניו יורק, ספריית בית המדרש לרבנים 2159/21 ENA והמשכו הישיר כ"י אוקספורד, בודליאנה 40.9 Heb. e.); כ"י קיימברידג', ספריית האוניברסיטה, אוסף מוצרי VIII 263) – משולב כולו בין מחרוזותיו של זולת נוסף, 'אדון אדירים רוכב שבעה'. אם כן בסוף ההתפתחות המתוארת כאן עומד לפנינו שילוב של שלושה פיוטים. מהלך זה של שילוב פיוטים נדיר במקורותינו – השילוב המשולש הוא היחיד המוכר לי עד כה – אך שילובם של

שני פיוטים מתועד בכמה מקורות נוספים, ואביא אותם כאן. בין הקינות לשבעה עשר בתמוז שפרסם אבי שמידמן נמצאות הקינות 'עווינו ארוכים וגבוהים' ו'אמרתני בסיני אנכי הוא'.³⁷ במקור אחד, כ"י ניו יורק, ספריית בית המדרש לרבנים ENA 2170/27, שתי הקינות מועתקות משולבות זו בזו:³⁸

[אמרתני בסיני / אנכי הוא
והמה בציון / כישו ויאמרו לא הוא

עווינו / ארוכים וגבוהים
בבטווינו בסין קום עשה לנו אלהים
גרמו לשבר לוחות מעשה אלהים 5

פזמון
תנו לי דברי / עשרת מאמרי
בני זרע בחירי / עמוסי נצורי

אמרתני בסיני / לא יהיה לך אלהים אחרים על פני
והמה בציון / העמידו צלם לפניי

עווינו / דיכאו דור המדבר בקלף 10
בהוציאנו דיבת הארץ בקלף
וספנו במדבר שש מאות אלף

<פזמון>
תנו לי דברי / עשרת מאמרי
בני זרע בחירי / עמוסי נצורי

אמרתני בס'יני / לא תשא לשוא שם 15
והמה בצ'יון / חיללו את השם

37 א' שמידמן, 'קינות לעשרה בטבת ולשבעה עשר בתמוז', תרביץ, פב (תשע"ד), עמ' 259–262.

38 מעשה השילוב נזכר שם, עמ' 243 הערה 15. בטקסט המובא כאן השלמת טורים 1–12 'וספנו' בסוגריים מרובעים על פי מהדורת שמידמן. בנוסח של 'עווינו ארוכים וגבוהים' המובא אצל שמידמן יש בסוף כל מחרוזת רפרן קצר: 'חטאנו באלה ולקיננו בכל אלה'; רפרן זה חסר בהעתקה שלנו. כמו כן במהדורת שמידמן כל מחרוזת פותחת במילת הקבע 'עווינו'. מילה זו חסרה בהעתקתנו, והשלמתיה בסוגריים מזווים כפולים. הפזמון 'תנו לי דברי' הבא בהעתקה שלנו אחרי המחרוזות של 'עווינו ארוכים וגבוהים' שייך במקור דווקא ל'אמרתני בסיני אנכי הוא' – ראו בתיאור המקורות שבמהדורת שמידמן.

<עֲוֹנֵינוּ> / זִירוּ עֲשֶׂרֶת הַשָּׁבָטִים בְּכָל מַעְגְּלִים
 בְּחִבְקֵינוּ לְשָׁנֵי עֲגָלִים
 טוֹלְטָלְנוּ לְחֶלֶח וְחֶבֶר וְנָהַר גּוֹזֵן הִיּוֹת גּוֹלִים

<פז-מון>

תָּנוּ לִי דָבָרִי / עֲשֶׂרֶת מְאֲמָרֵי 20

בְּנֵי יִרְעָ בְּחִירֵי / עֲמוּסֵי נְצוּרֵי- [...]

כמו בדוגמה של שני הזולתות לראש השנה שהבאתי לעיל, משולבים כאן שני פיוטים מסוגה אחת.

שני מקרי השילוב הנוספים כבר נדפסו בעבר, וגם בהם שולבו שני פיוטים מסוגה אחת. הראשון בא בשתי העתקות ספרדיות של שבעתת הגשם הקילירית 'אף ברי' שנמצאו בגניזה. בהעתקות אלה שתי המחרוזות העיקריות הראשונות של השבעתא משולבות עם מקבילותיהן מתוך שבעתא אחרת, כנראה גם היא לגשם, שתחילתה 'יפתח יי לך את מטרות ארובות':³⁹

אָף בְּרִי / אֶתֶת שֵׁם שׁוֹר מְטָר

לְהַעֲבִיב וּלְהַעֲנִין לְהַרִיק וּלְהַמְטֵר

מִיָּם / אָבִים בָּם גֵּיָא לְעֵטֵר

לְבַל יַעֲצְרוּ בְּנִשְׁיוֹן שְׁטָר

אֲמוּצִים גְּנוֹן בָּם שׁוֹאֲלֵי מְטָר 5

יִפְתַּח יִי לְךָ / אֶת [מְטָרוֹת אַרְוּבוֹת]

יְהִי וְנָא גְשָׁמֵינוּ גְשָׁמֵי נְדָבוֹת

יְהִי וְנָא גְשָׁמֵינוּ גְשָׁמֵי נְדָבוֹת

בְּצֶדֶק מְגַנֵּת אָבוֹת

יִטְרִיחַ / לְפִלְג מְפִלַּג גְּשָׁם 10

לְמוֹגַג פְּנֵי נְשֵׁי בְּצַחוֹת לְשָׁם

39 מ' רנד, 'שרידי המורשת הקילירית בפרובאנס-קטלוניה ובספרד', תרביץ, פד (תשע"ו), עמ' 425. המקורות לשבעתות המשולבות הם: כ"י אוקספורד, בודליאנה 31.52–53 Heb. f. (נויבאוור וקאולי 2718.2) וכ"י קיימברידג', ספריית האוניברסיטה, מוצרי VIII 320.2. בנוסח המובא כאן שתי המחרוזות של 'אף ברי' באות על פי מהדורת גולדשמידט ופרנקל (לעיל הערה 25), עמ' 403–404, ושתי המחרוזות של 'יפתח יי לך את מטרות ארובות' על פי כ"י מוצרי VIII 320.2, עם השלמות ותיקונים בסוגריים מרובעים על פי כ"י אוקספורד, בודליאנה 31. 52–53 Heb. f.

מִים / לְאֶדְרֶךְ כְּנִית בְּרֶשֶׁם
 לְהַרְגִיעַ בְּרַעְפָּם לְנִפְוֵחַ נֶשֶׁם
 לְהַחְיֹת מְזֻכָּרִים גְּבוּרַת הַגֶּשֶׁם

15 אֶת אוֹצְרוֹ הַטּוֹב

בְּלִידֵי תְּהֵי בְּרַכָּתָּ [....]

מִבְּעֵלְיוֹ לֹא יִמְנַע טוֹב

מִשְׁנֵי הַחַיִּים וְהַטּוֹב

המקרה האחרון הוא שילוב של שתי סליחות לראש השנה שנדפס במחזור ארם צובה, 'המלך יי רום ותחת קונה' ו'יי בקול שופר ישמיע ישועה'.⁴⁰ הינה תחילת ההרכב על פי מקור זה:

הַמֶּלֶךְ יֵי / רוֹם וְתַחַת קוֹנֵה

הַגְּדִילוֹ אֲמוּנֵי בְּנוֹעַם שִׁיר וּמַעֲנֵה

בַּחֲצוֹצְרוֹת וְקוֹל שׁוֹפֵר הָרִיעוּ לְפָנָי / הַמֶּלֶךְ יֵי (תהילים צח 6) בחצוצרות

יֵי בְּקוֹל שׁוֹפֵר / יִשְׁמִיעַ יְשׁוּעָה

5 לְקַבֵּל צוֹלְעָה

בְּבוֹא חַיּוֹן תְּשׁוּעָה

עֲלֵה אֱלֹהִים בְּתוֹעָה / יֵי בְּקוֹל שׁוֹפֵר (תהילים מז 6) עלה

הַמֶּלֶךְ יֵי / פּוֹתַח סְפָרִים

לְצַדִּיקִים וּבִינּוֹנִים וְרִשְׁעִים גְּמוּרִים

10 וְעַם יִשְׂרָאֵל וּבָרִים / עַם זֶה יִמְנֵה בחצוצרות

יֵי בְּקוֹל שׁוֹפֵר / קוֹרֵא מִשְׁמַיִם

עַל הַר הַקֹּדֶשׁ וְעַל יְרוּשָׁלַם

וְאֵן כִּנֵּת יִמְיֵנְךָ תִּהְיֶה כְּמֵרֵאשׁ נְטוּעָה עלה

40 ראו במהדורת הפקסימיליה: סידור תפילות כפי מנהג ק"ק ארם צובה: נדפס בויניציאה בשנת רפז [...] ועתה יוצא לאור כדמותו כצלמו על פי שני עותקים ששרדו ממנו בגנוי בית הספרים הלאומי והאוניברסיטאי בירושלים ובספריית בית המדרש לרבנים בניו-יורק, ירושלים תשס"ו, דף תנד. מעשה השילוב נזכר על ידי ש' אליצור, 'הפיוטים במחזור ארם צובה', מ' בניהו, י' פרנקל ו'ש' אליצור, מחזור ארם צובה: מבואות, ירושלים תשס"ה, עמ' 64, הערה 100; וגם על ידי דוידוון בערכי שני הפיוטים: 'המלך יי רום ותחת קונה' (ה 765), 'יי בקול שופר ישמיע ישועה' (א 782).

לאור היקרויותיה המתועדות המעטות של תופעה זו נראה שהייתה שולית יחסית. עקרונית אין היא שונה בהרבה מאחותה הנפוצה, תופעת הפזמון של פיוטים סטרופיים קלסיים. בשתייהן עניין לנו בשילוב של שני יסודות נפרדים לחלוטין מהבחינה התבניתית לשם יצירת הרכב חדש. ייתכן אפילו ששילוב פיוטים הוא הסתעפות של תבנית המחרוזת והפזמון, שהרי במקרה הראשון שנדון לעיל – שילוב הזולת 'מלך אמיץ ואיום' עם הפזמון 'אלהי תהלתי' – הפזמון כנראה שימש מלכתחילה כפזמון רגיל המצורף אל פיוטו בסופו. רק בשלב התפתחות שני, שהוא הראשון המתועד במקורותינו, התווספה אל זוג הפיוטים ההוראה לבצע את הפזמון בתוך הפיוט הסטרופי. אך רוב מקרי השילוב שהבאתי אינם שילובים של פיוט סטרופי ופזמון אלא של שני פיוטים סטרופיים. אם מתקבלת על הדעת ההשערה שטכניקת שילוב הפיוטים התפתחה כהסתעפות של שיטת המחרוזת והפזמון, מקורותינו מלמדים כנראה שבמרוצת הזמן התחילו שליחי ציבור, ולו לעיתים רחוקות, להחיל אותה על זוגות של פיוטים סטרופיים. פיתוח זה היה מן הסתם פועל יוצא של שיקולי נוחות. הואיל והפזמון השגרתי הוא גוש אחד של טורים בעלי חרוז מבריה, חלוקתו ליחידות שוות שתשולבנה בין מחרוזותיו של פיוט סטרופי אינה מובנת מאליה.⁴¹ לעומת זאת אם שני הפיוטים סטרופיים מלכתחילה, שילובם חלק ו'טבעי'. לפי היגיון זה כל זוג פיוטים סטרופיים מאותה הסוגה, שממילא מיועדים לאותו מעמד ליטורגי, הוא חומר גלם ראוי לשיטת השילוב.⁴² לפי עדות הקטעים הספרדיים שמתועד בהם השילוב המבוסס על 'אף ברי', נראה שהשיטה הגיעה לספרד, מן הסתם בצינורות שבהם עברה אליה שאר מורשת הפיוט המזרחי. ולפי עדות הסליחות המשולבות לראש השנה, השיטה האריכה ימים במזרח והשתמרה בשולי הפרקטיקה הליטורגית של קהילת חלב.⁴³

41 הפזמון 'אלהי תהלתי' יוצא דופן מהבחינה הזאת, כי ניתן בקלות להסב את טוריו המרובעים למחרוזות מרובעות בעלות חריזה אזורית.

42 במקרה האחרון שהבאתי, שילובן של הסליחות 'המלך יי רום ותחת קונה' ו'יי בקול שופר ישמיע ישועה', המכנה המשותף התבניתי משמעותי יותר: שתי הסליחות מחורזות בחריזה אזורית, מחרוזותיהן פותחות בצירופי קבע: 'המלך יי' ו'יי בקול שופר' בהתאמה, ובשתייהן המחרוזת הראשונה מסתיימת בסיומת מקראית הנחתמת בצירוף הקבע, והמילה הקודמת לו בפסוק מעמידה את חריזתה של המחרוזת (כלומר החריזה האזורית).

43 שיטת השילוב מתועדת גם במנהג קונסטנטיין שבאלג'ריה, כפי שחשף לאחרונה ע' לבנת, 'גילויים מקהילת קונסטנטיין: פיוטים חדשים מאת ר' יוסף אבן אביתור ועדויות לקליטת פיוטים ארץ ישראלים במחזור ספרדי', תרביץ, פז (תש"ף), עמ' 237–239. בתפילת יום הכיפורים על פי מנהג קונסטנטיין משולבות מחרוזות הרהיט 'אילי מרום אומרים הילולו', השייך במקורו לקדושתא הקילירית 'שושן עמק' (מחזור לימים הנוראים: לפי מנהגי בני

מהבחינה המוזיקלית תופעת שילוב הפיוטים עולה בקנה אחד עם טענותיו של פליישר בעניין שיטת המחרוזות ופזמון ועדותה על פעילות המקהלה בבית הכנסת במזרח בימי הביניים. פליישר טען טענה פשוטה והגיונית: הפזמון קליל המבנה שצורף אל מחרוזות (או מחרוזות) שתבניתה נעוצה בחוקי העיצוב של הפיוט הקלסי (הסטרופי) מתאים לביצוע על ידי מקהלה. לכן קיומו של הפזמון בקטעי הפיוט שהשתמרו בגניזה מעיד על נוכחותה של המקהלה בבתי הכנסת שבהם שימשו אותם הטקסטים. היגיון דומה חל על הפיוטים המשולבים. מהבחינה הטקסטואלית-הספרותית שילוב שני פיוטים הוא אבסורד, שהרי ערכו של פיוט כישות ספרותית תלוי בהיותו יחידה אורגנית המגובשת על פי כללי תבנית שהקורא והשומע יכולים לעמוד עליהם ולהינות מזיהויים ופענוחם. כאשר שתי ישויות כאלה משולבות יחד 'על הדף', גבולות שתיהן נפרצים ומתקבלת תערובת חסרת היגיון. אך בביצוע מוזיקלי אנטיפונלי, כלומר ביצוע בשני קולות – של שליח הציבור ושל המקהלה – שילוב פיוטים יכול לשמש אמצעי נוי וגיוון. שני הפיוטים המשולבים לרצף טקסטואלי אחד נשארים נפרדים זה מזה מבחינה מוזיקלית בזכות הביצוע המתפצל בין שני הקולות. כמובן אלה רק השערות עקרוניות, ולא ברור כלל וכלל איך התנהל הביצוע בפועל, במיוחד במקרים של שילוב משולש כמו שילובם של שני הזולות 'אדון אדירים רוכב שבעה' ו'מלך אמיץ ואיום' עם הפזמון 'אלהי תהלתי'. יש להניח שבמקרים כאלה טכניקת שינוי הלחן מילאה תפקיד כלשהו.

לסיום אעיר שקביעותיי כאן מבוססות על תפיסה תבניתית מסוימת של ספרות הפיוט. לפי תפיסה זו חלק ניכר מערכו האומנותי של כל פיוט קלסי נובע מתבניתו המגובשת. אם התבנית נפרצת, ערכו פוחת. כמובן, בעיקר בשל היעדרות עדויות בנות הזמן, אי אפשר להוכיח שאכן כך נתפס ערכו של הפיוט בעיני צורכיו בשלהי העת העתיקה ובימי הביניים, אך נראה שעצם מורכבותם ומוצקותם התבניתית של הפיוטים הקלסיים, הבולטות בעיקר בקומפוזיציות הגדולות, מלמדות על חשיבות התבנית כגורם אסתטי. לאור זאת הדירת היסוד המוזיקלי אל תוך הפייטנות – שגלוותה לטענתי (בעקבות פליישר) להתפוררות תבניותיה הקלסיות – מעידה כנראה

אשכנו לכל ענפיהם, ב: יום כיפור, מהדורת ד' גולדשמידט, ירושלים תשל"ל, עמ' 388–390), בין חלקי הסילוק 'אלהים אל מי אמשילך' מאת יהודה הלוי (שירי הקדש לרבי יהודה הלוי, א, מהדורת ד' ירדן, ירושלים תשמ"ו, עמ' 103–111). הקדושתא הקילירית תתפרסם שוב בע"ה במהדורה של פיוטי הקילירי ליום כיפור ששולמית אליצור ואני מכינים לדפוס בימים אלה; המקורות שמהם הביא לבנת את הטקסט המשולב הם כ"י 'שושן עמק' (ג), צא⁴, וראו את תיאורם שם. לבנת סבור – בצדק לדעתי – שהרהיט הקילירי הגיע למנהג קונסטנטיין ממנהגי דרום אירופה. ראו: לבנת (שם), עמ' 240.

על נקודת מפנה במערכת השיקולים האסתטיים, אם כי גם את התזה המוזיקלית הזאת קשה להוכיח במלואה, ומאותה הסיבה. אך דומני שבעניין זה אפשר לקבל את מערכת הלחנים כראיה ישירה לנוכחות היסוד המוזיקלי בעולם הפייטנות המזרחית המאוחרת, ולראות בגיוונה (שנדון לעיל בסעיף ג) עדות לחשיבותו היחסית של יסוד זה ולטיפוחו בידי מבצעי התפילה המפויטת. אם השיקולים האלה מתקבלים על הדעת, נראה לי סביר להציע שבפייטנות המזרחית המאוחרת תפס הגורם המוזיקלי במידה מסוימת את מקומו של הגורם התבניתי כקנה מידה אסתטי.

ה. סיכום

הממד הטקסטואלי של עבודת הקודש בבית הכנסת במזרח בימי הביניים, על תפילות הקבע שלה ותפילתה המפויטת, מתועד היטב במסמכים ובחיבורים שהגיעו אלינו הן מהגניזה והן מחוצה לה. לעומת זאת החוויה האקוסטית וממד הביצוע של טקסי בית הכנסת באותה תקופה אבדו לנו כמעט לחלוטין. כל מה שנשאר במקורות הכתובים של קטעי הגניזה הן הוראות חטופות של מעתיקים ושליחי ציבור שמטרתן הדרכת מבצעי הפיוטים. הוראות אלה אינן ממצות, כי מן הסתם דרכי הביצוע של התפילה היו מוכרים לכל באי בית הכנסת, ולא הורגש צורך לקבוע ולרשום את מה שהיה מובן מאליו. מה שאכן נרשם היה כנראה בבחינת תזכורות קצרות של שליחי הציבור לעצמם, שרטוטי תוכניות להפעלת מהלכים חדשים או מנגינות חדשות בביצוע התפילה וכיוצא באלה. מאמצי החוקרים להבין את הרקע המוזיקלי של התפילה המפויטת בעולם הגניזה מבוסס על רישומים חטופים אלה. דומה שעדיין רחוקה הדרך למיצוי מה שניתן ללמוד מהם, אך טיפין טיפין הולכת ומסתמנת תמונה כללית שנראית ברורה למדי: מה שיפה לפיוטים כטקסטים לא תמיד יפה להם כשירים המושרים לפני הקהל, ובנופה של הפייטנות המזרחית המאוחרת ידו של הביצוע המוזיקלי הייתה על העליונה.

ד"ר מיכאל רנד, הפקולטה ללימודי אסיה והמזרח התיכון, אוניברסיטת קמברידג', בריטניה
 Dr. Michael Rand, Faculty of Asian And Middle Eastern Studies, Sidgwick Avenue,
 Cambridge, CB3 9DA, United Kingdom
 mcr47@cam.ac.uk

פיוט אנלוגי בעולם דיגיטלי: לקראת מחקר ממוחשב של ספרות הפיוט

אופיר מינץ-מנור

פתח דבר

החל מהמחצית השנייה של המאה העשרים אנו עדים להשפעה גוברת והולכת של מערכות ממוחשבות על מחקר מדעי הרוח בכלל ומחקר הספרות הפייטנית בפרט. קטלוגים ממוחשבים בספריות הפכו זה מכבר לכלי עבודה יום-יומיים, וכמותם מאגרי מידע טקסטואליים דוגמת 'פרויקט השו"ת' של אוניברסיטת בר-אילן ואתר 'מאגרים' של האקדמיה ללשון העברית במרשתת.¹ המפעל לחקר השירה והפיוט בגניזה על שם עזרא פליישר, שבעלת היובל עומדת בראשו, הוא דוגמה מצוינת לתהליכי הדיגיטציה הנוכחים. המפעל, שנוסד בשנת תשכ"ז, ושם לו למטרה לקטלג את מכלול קטעי השירה מן הגניזה הקהירית, התבסס בתחילה על כרטיסיות ורישומים ידניים, ובמהלך הדרגתי מוחשבה הכרססת והפכה גמישה, נוחה ויעילה יותר לשימוש. בשנים האחרונות המהפכה הדיגיטלית מתרחבת גם אל תחום חקר כתבי היד, בראש ובראשונה במסגרת אתר אגודת פרידברג לכתבי יד יהודיים במרשתת, שמאפשר לעיין בסריקות דיגיטליות באיכות גבוהה של כתבי יד יהודיים מספריות העולם, דבר שעד לפני כמה שנים דרש נסיעות ברחבי העולם. נוסף על כך יש באתר כלים המאפשרים צירוף קטעי גניזה באמצעות טכנולוגיות ראייה ממוחשבת או יצירת סינופסיס ממוחשב של יצירות.² דוגמה אחרונה לשימוש בכלים

* במאמר זה אני בוחן מפרספקטיבה חדשה את עבודת הדוקטור שלי שנכתבה בהדרכתה המסורה של בעלת היובל, פרופ' שולמית אליצור. זה גם המקום להודות לפרופ' אליצור על כל הידע והכלים שהעניקה לי לאורכה של הדרך, שתחילתה בתרגיל קריאה בשירת החול של יהודה הלוי בשנת תשנ"ז.

1 <https://maagarim.hebrew-academy.org.il>, <https://www.responsa.co.il>

2 <https://fjms.genizah.org>

דיגיטליים בתחום הפיוט כדי להנגיש ולייעל את המחקר הוא אתר קרובות ה"ח שבנה אבי שמידמן – באתר ניתן לעיין ולחפש בקורפוס של מעל 150 קרובות י"ח פרי עטם של פייטני ארץ ישראל ולהציג את החומר בדרכים שונות.³

המשותף לכל המערכות הממוחשבות הללו ולרבות אחרות הוא שהן אינן משנות באופן מהותי את דרכי המחקר, אלא מייעלות אותו ובמקרים מסוימים הופכות אותו למקיף ומדויק יותר. בד בבד בשני העשורים האחרונים מתפתחות במהירות רבה גישות חישוביות לחקר מדעי הרוח, היינו שימוש בכלים חישוביים ובתוכנות מחשב לא (רק) ככלי עזר לחוקרים אלא גם כדי לאפשר ביצוע סוגי מחקר חדשים, שמבוססים בחלקם על למידת מכונה (מה שכונה בעבר בינה מלאכותית). שוני זה אינו טכני: קיים פער גדול בין מאגר ממוחשב שניתן לאחזר ממנו מידע במהירות לבין מערכת ממוחשבת שמסוגלת לבצע משימות שדורשות ניתוח ועיבוד של תוצרים אנושיים. שתי דוגמאות מובהקות להתפתחויות הללו בהקשר של חקר השירה והפיוט הן כלי זיהוי הצירופים של קטעי הגניזה באתר פרידברג, שמבוסס על שילוב טכנולוגיות ראייה ממוחשבת והסתברות סטטיסטית,⁴ והשירותים השונים של 'דיקטה' – בראש ובראשונה הנקדן וכלי איתור האזכורים התנ"כיים – שמבוססים על טכניקות מתחום למידת מכונה ועיבוד שפה טבעית, תחומים שאף הם בעלי אופי סטטיסטי מובהק.⁵ חשוב לציין שההסתמכות של החישוביות על מודלים סטטיסטיים, שהם בסופו של דבר סוג של ניחושים מושכלים, מחייבת את החוקרים לתשומת לב מרובה בבחינת התוצאות של עיבודים ממוחשבים, שלעיתים קרובות מוצגים כאובייקטיוויים. ההתפתחויות הטכנולוגיות והמחקריות שנסקרו לעיל שייכות לכמה תחומי דעת אקדמיים שלהם נגיעה ישירה למדעי המחשב, ובראשם לבלשנות החישובית, ולאחרונה גם לתחום צעיר יחסית המכונה מדעי הרוח הדיגיטליים.⁶ בתשתיתם

3 <http://www.qerovot18.com>. מיוזם זה מציג לראשונה טקסטים עבריים שמקודדים בפורמט TEI (Text Encoding Initiative), פורמט בין-לאומי אחיד לייצוג דיגיטלי של טקסטים אופייניים למדעי הרוח.

4 א' שוויקה ואחרים, "וקרב אותם אחד אל אחד": זיהוי כתיבות יד וצירוף קטעי גניזה באמצעות מחשב/ גנוי קדם, ז (תשע"א), עמ' 171–207.

5 להמחשה של אופן השימוש בכלי מחקר אלו בחקר ספרות חז"ל ראו: M. Bar-Asher-Siegal and A. Shmidman, 'Reconstruction of the Mekhilta Deuteronomy Using Philological and Computational Tools', *Journal of Ancient Judaism*, 9 (2018), pp. 2–25

6 למען האמת הכינוי מדעי הרוח הדיגיטליים אינו מוצלח במיוחד, שהרי אין סוגים שונים של מדעי הרוח אלא יש סוגים שונים של שיטות מחקר במסגרתם. עדיף היה לכנות את התחום למשל מחקר דיגיטלי במדעי הרוח, אולם המושג התקבע כבר בשפות השונות, ובכלל זה

של מדעי הרוח הדיגיטליים עומדת ההבנה שמחקר במדעי הרוח יכול להתבצע גם באמצעות פרספקטיבות כמותיות (quantitative) או חישוביות (computational), וששימוש בכלים דיגיטליים יכול להפרות את המחקר, להעמיקו או להפנותו לכיוונים חדשים. בקרב העוסקים בתחום קיימת מחלוקת בשאלה אם זו דיסציפלינה עצמאית בתוך מדעי הרוח או הרחבה של הדיסציפלינות הקיימות. מבחינות רבות מדעי הרוח הדיגיטליים הולכים ומתגבשים כדיסציפלינה, דבר הבא לידי ביטוי ברור בהקמת אגודות מקצועיות, כתבי עת, כנסים וקתדרות למדעי הרוח הדיגיטליים. יתרה מזו, מאמרים המשתמשים במתודות של מדעי הרוח הדיגיטליים נוטים להתפרסם בכתבי העת של התחום ולא בכתבי העת של הדיסציפלינות המסורתיות, כגון חקר הספרות, היסטוריה או פילוסופיה.⁷ כך או אחרת, במאמר זה אני מבקש להציג את האפשרויות החדשות שפותחים מדעי הרוח הדיגיטליים במחקר הספרות בכלל וספרות השירה והפיוט בפרט. לשיטתי הכלים, התובנות ודרכי העבודה הכמותיות הממוחשבות אינם זרים לפרשנות הספרותית או לחקירה הפילולוגית-היסטורית, אדרבה, הם מצטרפים למאמץ המחקרי המסורתי ומעצימים אותו.

עצם הרעיון של מחקר כמותי במדעי הרוח אינו חדש, והוא מילא תפקיד משמעותי בכמה אסכולות של חקר הספרות במרוצת המאה העשרים, למשל בפורמליזם ובסטרוקטורליזם⁸ ואף בחקר הספרות העברית ושירת ימי הביניים במסגרת אסכולת תל אביב בחקר הספרות, בעיקר במחקרים של ראובן צור בתחום הפואטיקה הקוגניטיבית.⁹ מעניין לראות במבט לאחור שהשפעתה של אסכולת תל אביב על חקר הספרות בישראל הייתה מועטה; מחוץ לישראל השפעתה גדולה בהרבה, וכתב העת של האסכולה, *Poetics Today*, רואה אור עד היום.¹⁰ חשוב לציין שמחקר

בעברית, ועל כן אשתמש בו גם אני.

- 7 ראו למשל: M. K. Gold and F. Klein (eds.), *Debates in the Digital Humanities*, Minneapolis MN 2013
- 8 D. L. Hoover, 'Quantitative Analysis and Literary Studies', R. Siemens and S. Schreibman (eds.), *A Companion to Digital Literary Studies*, Hoboken, NJ 2013, pp. 517–533
- 9 R. Tsur, *Poetic Rhythm: Structure and Performance: An Empirical Study in Cognitive Poetics*, Bern 1998; ר' צור, השירה העברית בימי הביניים בפרספקטיבה כפולה: הקורא הוורסאטילי ושירת ספרד: מחקרים בפואטיקה קוגניטיבית, תל אביב 1987.
- 10 על חוסר ההתקבלות של שיטות מחקר כמותיות-דיגיטליות בחקר הספרות בישראל ראו: I. Marienberg-Milikowsky, 'Beyond Digitization: Digital Humanities and the Case of Hebrew Literature', *Digital Scholarship in the Humanities*, 34 (2019) (<https://academic.oup.com/dsh/advance-article-abstract/doi/10.1093/dsh/fqz010/5321135>)

כמותי אינו מחייב שימוש בכוח חישובי, שהרי פירוק טקסט לגורמיו וספירת מרכיביו אפשריים גם באופן ידני, אך הלכה למעשה עיסוק בגופי טקסט נרחבים מחייב שימוש בכלים ממוחשבים. יתרה מזו, לשם ניצול מושכל של נתונים נדרש שימוש – ולו בסיסי – בכלים סטטיסטיים.

הנגישות ההולכת ומתרחבת של עולם המחשוב, האוריינות המחשובית הגוברת וזמינותם של מושאי מחקר באופן דיגיטלי מאפשרות לרבים מקרב ציבור החוקרים והסטודנטים לעסוק במחקר כמותי-מחשובי במדעי הרוח. מחקר בסביבה דיגיטלית כזו פותח לדיון בשאלות מחקר קיימות בדרכים לא שגרתיות, ואף מעודד העלאת שאלות מחקריות חדשות שלא ניתן היה לחשוב עליהן או להתמודד איתן במתודות המסורתיות שהיו בשימוש מדעי הרוח עד כה. כך ניתן לפתח כלים ממוחשבים המתמקדים במפגש של המהלך הפרשני האנושי עם כוח חישובי, המאפשר למשל לעבד כמויות גדולות ביותר של מושאי מחקר ובכך לשנות לעיתים את הפרספקטיבה הפרשנית עצמה. הפוטנציאל הטמון במדעי הרוח הדיגיטליים אינו מחייב דווקא שינוי פרדיגמטי גדול. אדרבה, שאלות מחקר מסורתיות רבות יכולות להיתרגם לשאלות חישוביות, והמענה על שאלות אלה יכול להסתייע ביישומים דיגיטליים קיימים, שהשימוש בהם אינו מחייב מיומנויות מיוחדות בתכנות או במדעי המחשב. איתי מרינברג-מיליקובסקי תיאר עניין זה היטב:

מחקרים רבים שנערכו בעשרים השנים האחרונות בכמה מספרויות העולם, ובעיקר בספרות האנגלית, מראים כיצד הקריאה ה'חישובית' בטקסטים אינה מייתרת אמנם, חלילה, את הקריאה ה'אנושית' בהם, כי אם משלימה, מעשירה, ולעיתים גם מאתגרת אותה: המחשב יכול להתמודד עם טקסטים בהיקף גדול יותר, לתמוך ולאשר אמפירית אינטואיציות מחקריות – או לחלופין, לסייג ולשלוט אותן; הוא חושף תופעות שעין החוקר מתקשה בראייתן, בשל המגבלות האנושיות הטבעיות שבקריאה לינארית ובזיכרון מוגבל; הוא מציע תשובות מקוריות לשאלות ישנות, ובה בעת מעורר שאלות שטרם נשאלו.¹¹

אין ספק שברמה מסוימת קיימת צרימה – שלא לומר סתירה – בין מחקר פרשני במדעי הרוח, שמתאפיין מטבע הדברים בסובייקטיוויות, בפרשנות מרובה ובריבוי משמעויות, לבין הבסיס האמפירי והחד-ערכי של המחקר הממוחשב. מתח דומה קיים בין יכולת הקריאה או הקליטה האנושית – וספרות נכתבת כידוע עבור בני אדם –

11 א' מרינברג-מיליקובסקי, מחקר טקסטואלי בעידן הדיגיטלי: תיאוריה ומעשה, רעננה 2021, עמ' 25.

לבין יכולותיו הבלתי מוגבלות הלכה למעשה של המחשב. מתחים אלו מלווים את מדעי הרוח הדיגיטליים מראשיתם, והוויכוחים על אודותם הולכים ונמשכים בשיח המחקרי חדשות לבקרים.¹² טענתי הבסיסית היא שהגישה הכמותית-הממוחשבת יכולה לתרום למחקר הספרותי באופן משמעותי הן על ידי הארה של היבטים שקשה לראותם או לתארם בדרך אחרת, הן על ידי הרחבת ארגו הכלים שעומד לרשות החוקרים. הכלים הממוחשבים והאסטרטגיות החישוביות הופכים שמישים יותר משעה שאנחנו מודעים למגבלותיהם ולהטיותיהם; הרפלקסייה המחקרית ההומניסטית היא המכריעה כאן, בדומה לרפלקסייה הנדרשת מכל פעולה פרשנית אחרת, כולל הפרקטיקות המחקריות המסורתיות ביותר. אומנם לעיתים הכלים הממוחשבים מוצגים – במיוחד על ידי חוקרים מתחום מדעי המחשב – כאובייקטיוויים וככלים שבכוחם לנטרל הטיות או חולשות אנושיות שונות, אולם כחוקרים במדעי הרוח אנו יודעים היטב כי הטענה לאובייקטיוויית – לרבות אובייקטיוויית של חוקרים בשר ודם – מורכבת לאין שיעור ממה שנהוג לחשוב.

עבודת הדוקטור: בימים ההם ובזמן הזה

במאמר זה אני מבקש לפתוח צוהר אל האפשרויות הגלומות במחקר כמותי-ממוחשב, ולשם כך אבחן מחדש, בכלים ממוחשבים, את עבודת הדוקטור שכתבתי בהדרכתה של בעלת היובל, ושהוגשה לסנאט האוניברסיטה העברית בשנת תשס"ו.¹³ העבודה התמקדה בתקופת ראשית הפיוט, המכונה תקופת הפיוט הקדם-קלסי, ועסקה בנייתו שימושי הלשון הצוירית, בעיקר מטפורות ודימויים.¹⁴ המושג לשון צוירית הוגדר בעבודה בדומה להגדרתו של דן פגיס, שאומנם כתב את דבריו בהקשר של שירת החול האנדלוסית, השונה מאוד מהפיוט הקדם-קלסי, אך הדברים יפים גם לפיוט: 'במונח "צוירית" אני מתכוון ללשון המושאלת בכללה, כלומר למילים וצירופים

12 הדיון הסוער האחרון, נכון לרגע כתיבת מאמר זה, החל עם פרסום מאמר הקטגוריה החרף של N. Z. Da, 'The Computational Case against: ראו: Computational Literary Studies', *Critical Inquiry*, 45 (2019), pp. 601–639

13 א' מינץ-מנור, 'עיונים בלשונו הצוירית של הפיוט בתקופה הקדם-קלאסית', עבודת דוקטור, האוניברסיטה העברית בירושלים, תשס"ו, עמ' 6.

14 על החלוקה של הפייטנות העברית בכלל לתקופות ועל תקופה זו בפרט ראו: ע' פליישר, שירת-הקודש העברית בימי-הביניים, ירושלים תשל"ה, עמ' 10–13, 77–114. החלוקה של פליישר מבוססת במידה רבה על מחקריו של זולאי. ראו למשל: מ' זולאי, 'בין כתלי המכון לחקר השירה העברית', ה"ל, ארץ ישראל ופיוטיה: מחקרים בפיוטי הגניזה, בעריכת א' חזן, ירושלים תשנ"ו, עמ' 62–63.

היוצאים מידי פשוטם. מובנם החדש יכול להיווצר על ידי "קפיצה" לתחום שהוא רחוק ממובנם המילוני הרגיל, כמו במיטאפורה, או הוא יכול להיווצר על ידי "הזזה" לתחום קרוב יותר, כמו במטונימיה או כמו בסינקדוכה.¹⁵ באשר לשאלה הכרונולוגית יש לציין כי אין כל דרך לתארך בדיוק את ראשיתה של התקופה, למיין את היצירות שנכתבו בה על בסיס כרונולוגי, או לדעת את שמות המשוררים שפעלו בה להוציא אחד, יוסי בן יוסי, ששמו נשמר במסורת.¹⁶ העבודה התבססה על ניתוחים ספרותיים מדוקדקים, והייתה אמורה לכלול גם מרכיב כמותי, אך ממד זה נותר בשוליים. אומנם מרכיב זה לא זכה כמעט להתייחסות מסיבות טכניות לכאורה – חוסר זמינות של כלים ממוחשבים מתאימים – ועם זאת מה שחסר היה בעיקר הוא תפיסה עקרונית שהמחקר הכמותי חשוב, ושניתן לבצעו אפילו בכלים המוגבלים שהיו קיימים בשעתו. לא אעלה במאמר את כל השאלות האפשריות באשר למה שהיה ולמה שיכול היה להיות בעבודת הדוקטור הנזכרת; מטרתי צנועה יותר: להמחיש בעזרת דוגמאות אחדות כיצד מדעי הרוח הדיגיטליים עשויים לתרום הלכה למעשה לחקר הספרות בכלל והפיוט בפרט. חשוב מאוד להדגיש את העיקרון היוריסטי שביסוד המאמר: על מנת שהשוואה בין עבודת הדוקטור לבין מקבילתו הממוחשבת תהיה מדויקת ככל האפשר, החלטתי שלא לשנות דבר במעבר בין השניים. לפיכך אני נמנע מדיון מחודש בשאלות מהותיות שנדונו בהרחבה בעבודת הדוקטור, כגון הגדרת הקורפוס הפייטני הקדם-קלסי ותיחומו,¹⁷ ההבחנה בין האמצעים השונים של הלשון הצוירית וההכרעות הפרשניות הרבות בנוגע לניתוח הלשון הצוירית בקורפוס.¹⁸ המאמר מציג אפוא בבואה דיגיטלית של המחקר האנלוגי, ובוחן את היחס שבין השניים. אלו עיקרי עבודת הדוקטור שרלוונטיים לנושאים שנדונים במאמר. נקודת המוצא של העבודה הייתה קביעה זו של עזרא פליישר:

הפייטנות הקדם-קלאסית אינה מצטיינת בצוירות עשירה, ובתכונה זאת קיים דימיון בולט בין התקופה הקדם-קלאסית והקלאסית. שיעור שימושם

- 15 ד' פגיס, שירת החול ותורת השיר למשה אבן-עזרא ובני-דורו, ירושלים תש"ל, עמ' 36.
- 16 על פי המקובל במחקר פעל יוסי בן יוסי בשלהי התקופה הקדם-קלאסית, היינו בארץ ישראל במאה החמישית לסה"נ. ראו: פיוטי יוסי בן יוסי², מהדורת א' מירסקי, ירושלים תשנ"א, עמ' 11–90.
- 17 לרשימת הפיוטים ראו: מינץ-מנור (לעיל הערה 13), עמ' 255–264; ודיון בתיחום הקורפוס ובגבולותיו ראו: שם, עמ' 33–50.
- 18 ברי שכל השאלות הללו חשובות מאוד, ומחקר כמותי-מחשובי חדש של ספרות הפיוט יהיה חייב לעסוק בהן בהרחבה, ואכן כך אני עושה כעת במסגרת מחקר ממוחשב של מכלול פיוטי פייטני ארץ ישראל.

של פייטנים קדומים במטפורות ובדימויים מוגבל מאוד, ואך לעתים רחוקות נמצאם מפתחים פיתוח־מה מטפורות ודימויים שמזדמנים לפניהם באקראי [...] בדיקת המטאפורות והדימויים הבאים בקטעי הפיוטים הקדומים אף מוכיחה שמקור רובם במקרא. תרומת הפייטנים בעניין זה זעומה.¹⁹

פליישר ביסס את קביעתו על התרשמות כללית מקורפוס הפיוט הקדם־קלסי ולא על בדיקה שיטתית של הלשון הציורית בו. עבודת הדוקטור שלי נועדה אפוא לערוך בדיקה שיטתית של שימוש הלשון הציורית בקורפוס הקדם־קלסי על מנת לבסס באופן שיטתי את מה שפליישר עמד עליו באופן אינטואיטיווי. בהקדמה לעבודה התייחסתי למטרות המחקר תוך הצגת שני ממדיה:

לעבודת המחקר מימד שניתן לכנותו 'איכותי' ומימד שניתן לכנותו 'כמותי'; מנקודת המבט האיכותית תתמקד העבודה באמצעים השונים של הלשון הציורית מזווית פואטית טהורה, תוך הקדשת תשומת לב מרובה לאופיים של האמצעים השונים ולטכניקות השונות שמשמשים בהן הפייטנים. מימד זה של העבודה יבוא לידי ביטוי בעיקר בקריאה צמודה של טורים פייטניים המכילים לשון ציורית מסוג זה או אחר, והוא המהווה את לב ליבה של העבודה. המימד הכמותי יצטרף למימד האיכותי במידת הצורך ועד כמה שהדבר ניתן, ובמסגרתו נציין סטטיסטיקות שונות שעלו מניתוח הפיוטים – כמו למשל נתונים על היחס המספרי בין טורים המכילים לשון ציורית לבין טורי הפיוטים בכלל או היחס בין מספר הדימויים למספר המטפורות – שמסייעות בהגדרת אופייה של הלשון הציורית באופן כללי.²⁰

השילוב בין מחקר איכותני לכמותי מתבקש,²¹ משום שכפי שאפשר לראות כבר מהבחנותיו של פליישר, אחת הטענות היא שהלשון הציורית שולית בקורפוס המדובר גם מן הבחינה הכמותית. כל פרקי העבודה שהוקדשו להיבטים של הלשון הציורית בפיוט הקדם־קלסי עסקו בנושא מהצד הספרותי בלבד, ורק בסיכום העבודה חזרתי ונדרשתי לממד הכמותי. הפסקה בעניין זה בפתח פרק הסיכום חושפת את הקושי הגדול – הטכני והמהותי – בעיסוק בו:

19 פליישר (לעיל הערה 14), עמ' 104.

20 מינץ־מנור (לעיל הערה 13), עמ' 6.

21 צמד מושגים זה מוכר כמובן מהשיח המחקרי במדעי החברה. ראו: ר' בייט־מרום, שיטות מחקר במדעי החברה: עקרונות המחקר וסגנונותיו², רעננה תשס"א, עמ' 13.

בפרקים השונים ניסינו לכמת מאפיינים שונים של הלשון הציורית. אמנם הערנו עד כמה ניסיון זה הוא מסובך ואינו מייצג מספרים מוחלטים, אך אף על פי כן סדרי הגודל הנגלים לעינינו ממחישים היטב את שוליותה הכמותית של הלשון הציורית בפיוט מהתקופה הקדם קלאסית. מתוך כחמשת אלפים טורי פיוט שנבדקו בעבודה התגלו כאלף טורים המשתמשים, בצורה זו או אחרת, בלשון ציורית, היינו כעשרים אחוזים בלבד. יתר על כן, מספר הטורים המכילים פיתוח משמעותי של הלשון הציורית, על פי רוב פיתוח ציורי המתפרש לכל אורכו של הטור, הוא זעום – כמאה בלבד. מספר הטורים המכילים לשון ציורית כלשהי יכול לכלול טור שכל שיש בו הוא כינוי ציורי בודד, והוא יכול לכלול טור שכולו פיתוח ציורי [...] כפי שכבר ראינו הפיוטים עושים שימוש כמעט רק בסוג אחד של אמצעי של הלשון הציורית – המטפורה, ובתת הסוג שלה, ההאנשה. מספר הדימויים קטן באופן מפתיע, מספר המטונימיות והסינקדוכות קטן אף הוא.²²

הממד הכמותי בעבודה היה אם כן מוגבל ביותר, הסתמך על הערכות כלליות, ולא סיפק זווית ראייה עצמאית על הקורפוס. כיום ניתן לקבל בלחיצת כפתור נתונים מדויקים, והמחקר הכמותי קל יותר לביצוע. כפי שאראה, חלק מהניתוחים אפשר יהיה לבצע גם בשעתו – אומנם בדרך מסורבלת ובעבודה איטית – אולם לא רק הקושי הטכני גרם לצמצום הממד הכמותי אלא גם, אולי בעיקר, היעדר הכרה בחשיבותו של ממד זה למחקר.

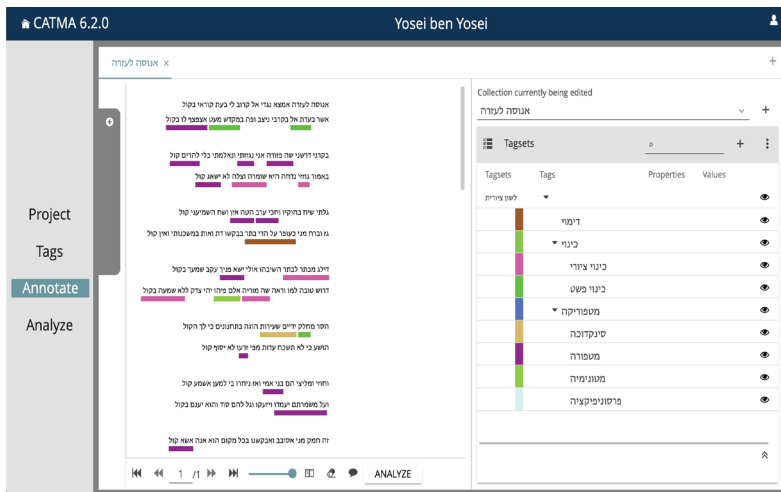
CATMA: מחקר ספרותי וכוח מחשובי

מה קורה כאשר מזינים את הניתוחים הפרשניים של הלשון הציורית מעבודת הדוקטור למערכת ממוחשבת שמאפשרת תיוג של טקסט על פי מאפיינים ייחודים שקובע החוקר, ושמשפיקת כלים לאחזור נתונים מתקדם?²³ תהליך זה נעשה בעזרת מערכת שפותחה במכון לחקר הנרטולוגיה באוניברסיטת המבורג בהובלת יאן-כריסטוף מייסטר, חוקר ספרות גרמנית מודרנית שנמנה עם המובילים בתחום מדעי

22 מינץ-מנור (לעיל הערה 13), עמ' 238–239.

23 ערך מרכזי בעולמם של מדעי הרוח הדיגיטליים הוא השיתופיות והגישה החופשית לנתונים (open access). ברוח זו נגישים כל הנתונים שעומדים בבסיס המאמר לכל דורש בכתובת https://github.com/ophirmm/analog_digital_piyyut

הרוח הדיגיטליים בהקשר הספרותי.²⁴ המערכת נושאת את השם CATMA, ראשי תיבות של Computer Assisted Text Markup and Analysis, והיא זמינה לכל דורש במרשתת.²⁵ המערכת מיועדת לחקר טקסטים, ללא תלות בסוג הטקסט, אורכו או כל תכונה אחרת שלו, והיא מאפשרת לתייג טקסט על פי קטגוריות שמגדיר החוקר, ללא כל הגבלות. ניתן להחליט לתייג כל תופעה בטקסט – ענייני לשון, מבנה, תוכן או כל קטגוריה אחרת. מכיוון שעבודת הדוקטור שלי התבססה על תיוג ידני של אמצעי הלשון הציורית בקורפוס, היינו קריאת כלל הפיוטים וסימון אמצעים כגון מטפורה או דימוי בעזרת מרקרים, המעבר לשימוש ב־CATMA היה פשוט מאין כמוהו. כל שהיה עליי לעשות הוא להקים את מבנה התגים במערכת ולהזין, באופן ידני, את התיוגים שערכתי בעבודת הדוקטור. כך נראה המסך המרכזי של המערכת:



מצד ימין נראה אוסף התגים, המורכב משלוש קטגוריות ראשיות: דימוי, כינוי ומטפריקה; שתי הקטגוריות האחרונות מתחלקות לתת-קטגוריות: מטפריקה נחלקת למטונימיה, הנפשה, מטפורה וסינקדוכה, ובדומה לכך נחלק הכינוי הציורי

24 ראו למשל: J. C. Meister, 'Toward a Computational Narratology', M. Agosti and F. Tomasi (eds.), *Collaborative Research Practices and Shared Infrastructures for Humanities Computing*, Padua 2014, pp. 17–36

25 איתי מרינברג-מיליקובסקי, שנמנה עם צוות הפיתוח של המערכת, פרסם מדריך עברי מקיף לשימוש בה. המדריך ניתן לקריאה ולהורדה בכתובת <http://catma.de/wp-content/uploads/2017/07/CATMA-Hebrew-Guide-June-2017.pdf>

לתת-קטגוריות. בתצלום המסך בשחור-לבן קשה לראות זאת, אך לכל תג צבע ייחודי משלו, כך שכבר במבט חטוף קל להבחין בין התגים השונים. מצד שמאל נראית פתיחת התקיעתא של יוסי בן יוסי 'אנוסה לעזרה'²⁶ מתויגת.

איני יכול להתייחס כאן לאפשרויות הרבות שמציעה CATMA ולגמישותה הרבה, אולם הנקודה המרכזית היא שמשעה שהונו התיוגים למערכת, ניתן לבצע בעזרתה חיפושים ואחזורי מידע בלתי מוגבלים, המבוססים על לשון הטקסט, על התיוגים ועל כל שילוב אפשרי בין השניים. יכולת זו מאפשרת לחוקרים דרכים מגוונות מאוד לחקר הטקסטים, הן ברמת הקורפוס כולו הן ברמת הטקסט האחד. ייחודה של CATMA שהיא מבוססת באופן מלא על התיוג הפרשני הבסיסי של החוקר, ומבחינה זו היא מערכת של מחקר ממוחשב ולא של מחקר חישובי.²⁷ היותה של המערכת ממוחשבת אינו משפיע על מהות התיוג – בתיוג ב-CATMA, כמו בתיוג דיני, על החוקר לקבוע מהן הקטגוריות הנבחנות, ולייחס כל מופע נבחן לאחת (או יותר) מהקטגוריות הללו. כוחה של המערכת באי הדוגמטיות שלה, כפי שמצוין במוטו שלה בעמוד הבית 'for undogmatic textual markup and analysis', ומכאן נגזר השדה הסמנטי של ה-CATMA אל מול ה-UNDOGMATIC. ניתן לתייג במערכת כל מילה או צירוף בכמה תגים שהחוקר מעוניין בלי ליצור הייררכיה בין התיוגים השונים, למשל כאשר קשה להכריע בין אפשרויות פרשניות שונות. מבחינת חוקרים רבים במדעי המחשב תכונה זו הופכת את המערכת לחלשה, שלא לומר לא מעניינת, אולם לחוקרים במדעי הרוח היא עשויה להיות במקרים רבים הפתרון המושלם, בשלבה מחקר ספרותי עם כוח מחשובי. חשוב לציין שהחיבור בין שני התחומים איננו טכני בלבד, או ליתר דיוק היכולות הטכניות עשויות להשפיע על הפעילות הפרשנית, שכן קל מאוד לשנות או לעדכן תיוגים בעזרת המערכת הממוחשבת תוך כדי עבודה, להוסיף תגים חדשים או להציע תיוגים מרובים. למען האמת תוך כדי העבודה על המחקר הנוכחי התפתיתי לא פעם לשנות תיוגים או להציע קטגוריות חדשות שלא בדקתי בעבודת הדוקטור, אולם על מנת להישאר נאמן להכרעתי המתודולוגית העקרונית, להשוות את הממצאים שיתקבלו באמצעות התוכנה לאלה שהתקבלו במסגרת עבודת הדוקטור כצורתה, לא שיניתי דבר.

26 מירסקי (לעיל הערה 16), עמ' 109–117.

27 היינו מערכת שהחוקר לומד בה בעזרת מערכת ממוחשבת ולא מערכת ממוחשבת שלומדת בעצמה. על מערכת זו בהקשר הרחב ראו: מרינברג-מיליקובסקי (לעיל הערה 11), עמ' 317–329.

מקריאה צמודה לקריאה רחוקה ובחזרה:
המקרה של סדרי העבודה

המושג המזוהה אולי יותר מכול עם מדעי הרוח הדיגיטליים הוא קריאה רחוקה (distant reading), מושג שטבע אחד מחלוצי התחום, פרנקו מורטי, חוקר ספרות אירופית מאוניברסיטת סטנפורד. את הדברים כתב מורטי בקשר למחקר של ספרות העולם (world literature), תחום מחקר חדש יחסית – אם כי שורשיו, כמו הביטוי עצמו, כבר אצל יוהן וולפגנג גתה – העוסק במערכת הספרותית הגלובלית. קיימות גישות מספר למחקר ספרות העולם, אולם המשותף לכולן הוא הרחבה ניכרת של הקורפוס, שכולל כעת אין ספור יצירות מעשרות מדינות ובשלל שפות, יצירות שזמינות לקוראים בעולם הגלובלי של שלהי המאה העשרים וראשית המאה העשרים ואחת. התחום בהגדרתו הוא אפוא עצום, ולפיכך הציע מורטי לאמץ את אסטרטגיית הקריאה הרחוקה:

אבל הבעיה בקריאה הקרובה על כל גלגליה, החל בביקורת החדשה (new criticism) וכלה בדקונסטרוקציה, היא הישענותה, בהכרח, על קאנון מצומצם ביותר. אנו משקיעים מאמץ רב כל כך במחקר של טקסטים יחידים אך ורק אם אנו סבורים שמעטים מאוד הטקסטים הראויים לכך. אחרת אין בזה כל הגיון. ואם אנו מעוניינים להתבונן מעבר לקאנון (וכך תעשה ספרות העולם, כמוכן; יהיה זה אבסורד אם לא תעשה כך!), הקריאה הקרובה לא תוכל לשרת אותנו. היא לא תוכננה לעשות זאת, היא תוכננה לעשות את ההפך. במהותה, היא תרגיל תיאולוגי – התייחסות חגיגית מאוד למספר מצומצם מאוד של טקסטים הנלקחים ברצינות רבה מאוד – בעוד שהדבר שאנו זקוקים לו הוא עסקה קטנה עם השטן: אנחנו יודעים איך לקרוא טקסטים, כעת הבה נלמד כיצד לא לקרוא אותם.²⁸

בהקשר של ספרות העולם אסטרטגיית הקריאה הרחוקה אליבא דמורטי היא אולי בלתי נמנעת, ולכאורה אין לה שימוש רב במחקר של קורפוסים קטנים בהרבה, ועם זאת חוקרי ספרות רבים אימצו את המושג והשתמשו בו בהקשרים מגוונים הרבה יותר. נוסף על כך מורטי הציג את הדברים בצורה נחרצת, אך חוקרים רבים מתחום מדעי הרוח הדיגיטליים אימצו גישה משלבת, שהקריאה הרחוקה נלווית בה אל הקריאה הצמודה ולהפך.

28 פ' מורטי, 'השערות על ספרות העולם' (תרגום א' אולמרט), אות, 1 (תש"ע), עמ' 23.

ניתן לדמות את שתי הקריאות הללו למבט בנוף: אפשר להביט בו מקרוב ולהבחין בפרטים קטנים וחשובים, ואפשר להרחיק את המבט, למשל לתמונת לוויין, ולהבחין איך פרטים קטנים רבים מצטרפים לתמונה כוללת. מובן שפרטים (ספרותיים) רבים אובדים במבט-על מסוג זה, ועל כן אין לנקוט בכל מקרה ועניין קריאה רחוקה. הלכה למעשה מחקרים רבים משלבים את שתי הקריאות ומציגים תנועת רצוא ושוב בין הקריאה הרחוקה, המבחינה בפרטים מסוימים שקשה או לא ניתן להבחין בהם מקרוב, לבין קריאה קרובה – או צמודה – העוסקת בפרטים שאינם נראים כלל במבט-העל או חוזרת אל הטקסט ומנסה לעמוד על משמעות תופעות כלליות שנתגלו.²⁹ יש להבהיר כי בדין הנוכחי אין מדובר בקריאה רחוקה של ממש; הקורפוס שאני עוסק בו קטנטן בעולם המושגים של מורטי ותויג באופן ידני. הקריאה הרחוקה במקרה זה היא מטפורית במידת מה, היינו העברה של גישה וטכניקה מתחום שעוסק בקורפוס ענק בלי בעצם לקרוא אותו, אל תחום שעוסק בקורפוס קטן שנקרא בקפדנות. כך או כך לטענתי כיוון זה פותח דלתות מחקריות חדשות.

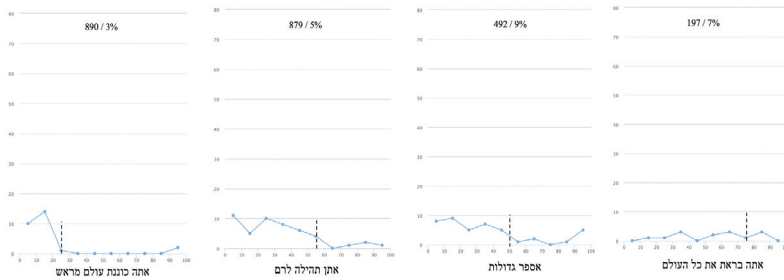
אחת ההשלכות החשובות של גישת הקריאה הרחוקה היא האפשרות להציג ממצאים מחקריים בהמחשה חזותית. באופן מסורתי כמעט לא נעשה שימוש במדעי הרוח בכלל ובחקר הספרות בפרט בהמחשה חזותית, אך לחוקרי מדעי הרוח הדיגיטליים היכולת להציג נתונים ולפרשם בצורה גרפית היא מיומנות נדרשת, כיוון שרק באמצעים כאלה אפשר להציג נתונים על קורפוסים גדולים שנקראו מרחוק.³⁰ כדוגמה לתנועת הרצוא ושוב בין הקריאה הרחוקה לקרובה אציג כאן את ממצאי המחקר שנוגעים לפיוטי סדר העבודה, פיוטים נרחבים הפותחים בתיאור בריאת העולם, נמשכים במעשי הדורות הראשונים, ומסתיימים בתיאור מפורט של עבודת הכוהן הגדול ביום הכיפורים. CATMA מסוגלת להציג תופעות ספרותיות על פני הרצף הדיאכרוני של הטקסט. במקרה זה הזנתי למערכת את מכלול הנתונים על שימושי הלשון הציורית בקורפוס הפייטני הקדם-קלסי כפי שנתוחו בעבודת הדוקטור, וביקשתי לראות כיצד הם מתפלגים לאורך הפיוטים. בבחינת פיוטי סדר העבודה התגלה דגם מסקרן: בנקודה מסוימת בפיוטים יש ירידה חדה בכמות

I. Marienberg-Milikowsky, 'It Functions, and That's (almost) All: Tagging the Talmud', D. Fiormonte, P. Ricaurte and S. Chahudhuri (eds.), *Global Debates in the Digital*, Minnesota, MN (forthcoming) 29

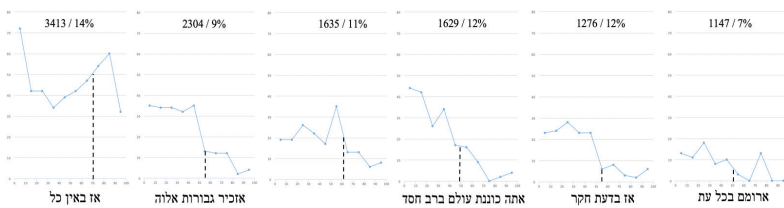
על מרכזיותה של ההמחשה החזותית במדעי הרוח הדיגיטליים והאתגרים שהיא מציבה 30
 J. Drucker, 'Humanities Approaches to Graphical Display', *Digital* ראו: *Humanities Quarterly*, 5 (2011) (<http://www.digitalhumanities.org/dhq/vol/5/1/000091/000091.html>)

שימושי הלשון הציורית, ובסופם ממש חלה עלייה מחודשת. בדיקה מדוקדקת גילתה ששימושי הלשון הציורית פוחתים עם סיום תיאור תולדות העולם, שפותח את סדרי העבודה, והפיוטים עוברים לתיאור עבודת הכוהן הגדול ביום הכיפורים. לכאורה זהו מהלך מובן מאליו, ואכן כך תיארתי אותו בעבודת הדוקטור: 'חלקם הראשון של סדרי העבודה המתאר באופן אפי את תולדות העולם נוח הרבה יותר לפיתוחים ציוריים מאשר חטיבת העובדה [צ"ל: העבודה] עצמה'.³¹ עיון ממוקד יותר במכלול סדרי העבודה שבקורפוס עבודת הדוקטור גילה שלמעשה קיימים שני דגמים של פריסת שימושי הלשון הציורית:³²

דגם א



דגם ב



הציר האופקי, ציר x, מציג את מהלך הפיוט בחלוקה לעשרה מקטעים, כך שהקצה השמאלי מייצג את תחילת הטקסט, והקצה הימני – את סופו.³³ הציר האנכי, ציר y,

31 מינץ-מנור (לעיל הערה 13), עמ' 248.

32 בקורפוס שנדון בעבודת הדוקטור נכללו 16 סדרי עבודה, אלא שחלקם במצב מקוטע מאוד, ועל כן לא היה אפשר לנתח את מהלכם הציורי מתחילת הפיוט ועד סופו. לפיכך לצורך הניתוח שלהלן בחנתי רק את עשרת הסדרים המלאים (או הכמעט מלאים), המכילים את שני חלקי הפיוט המרכזיים.

33 הטקסט מחולק אפוא לעשרה חלקים שווים, והמערכת מציגה את התיוגים בכל אחד מהחלקים. לחיצה על ההיקריות השונות חושפת את הטקסט עצמו ומאפשרת לפיכך עיון ממוקד בטקסט העומד מאחורי הייצוג הגרפי שלו.

מציג את מספר שימושי הלשון הציורית בכל נקודה ונקודה. למשל בסדר העבודה 'אתה כוננת עולם מראש'³⁴ יש במקטע הראשון של הפיוט, היינו בעשירית הראשונה שלו, 10 שימושי לשון ציורית, במקטע השני 14 שימושים, במקטע השלישי שימוש אחד, ולבסוף במקטע האחרון שניים נוספים.³⁵ הקו האנכי השחור מסמן את הנקודה שבה הפיוט עובר מהתיאור ההיסטורי לתיאור עבודת הכוהן הגדול במקדש. בנקודה זו אפשר לראות ש'אתה כוננת עולם מראש' חורג משאר הסדרים, באשר המעבר מתבצע בו ממש בתחילת הפיוט, ובנקודה זו, כבר בתחילת הפיוט, חלה הירידה בציוריות.

סדרי העבודה השייכים לדגם א מתאפיינים בראש ובראשונה בשימוש מועט (יחסית) בלשון ציורית, במיוחד בהשוואה לסדרי העבודה מדגם ב, אשר הגרפים שלהם נוסקים גבוה בהרבה, ואף הירידה בציוריות – עם המעבר לתיאור עבודת הכוהן הגדול – חדה בהם מאוד. בסדרי העבודה מדגם א טווה התנועה מצומצם בהרבה, ונע בעיקרו עד עשרה שימושי לשון ציורית. אם כן סדרי העבודה מדגם א מתונים יחסית, והירידה בציוריות אינה מובהקת בהם – למעט ב'אתה כוננת עולם מראש'. לעומתם בסדרי העבודה מדגם ב יש דינמיקה סוערת, הן במידת השימוש בלשון הציורית והן בשינויים המתחוללים בה לאורך הפיוט. מבחינות מסוימות הפיוט 'אז בדעת חקר'³⁶ דומה יותר במהלכו לסדרי העבודה מדגם א, בעיקר לפיוט 'אספר גדולות',³⁷ שגם בו יש דווקא עלייה קטנה ברמת הציוריות עם המעבר לתיאור עבודת הכוהן הגדול, אם כי היא מתונה מאוד וחוזרת עד מהרה אל גבולות השימוש האפסי.

מעבר לעצם העניין בזיהוי הדגם הזה ובווריאציות השונות שלו, פיוט אחד חורג כמעט לחלוטין משני הדגמים גם יחד, 'אז באין כל', שהציוריות בו רבה באופן חריג בהשוואה לשאר סדרי העבודה. הפיוט פותח ב-72 שימושי לשון ציורית בעשירית הראשונה שלו, יורד בהדרגה עד 34 שימושים בעשירית הרביעית – ורובם המכריע של סדרי העבודה אפילו מדגם ב אינם מגיעים לרמה זו – ומשם מתחיל בטיפוס הדרגתי עד 60 שימושים בעשירית התשיעית, המסתיימת בירידה חדה בציוריות, אם כי גם זו ירידה יחסית מאוד, אל תחום 30 השימושים, ערך שהוא עדיין גבוה ביותר בהשוואה לסדרי העבודה האחרים. הדבר החריג ביותר ב'אז באין כל' הוא שאין

34 מחזור לימים הנוראים: לפי מנהגי בני אשכנז לכל ענפיהם, ב: יום כפור, מהדורת ד' גולדשמידט, ירושלים תש"ל, עמ' יט-כג.

35 זהו פיוט ארוך למדי בקורפוס, הכולל 890 מופעי מילים, ואכן מדד הציוריות שלו נמוך מאוד, 3 אחוזים.

36 מירסקי (לעיל הערה 16), עמ' 222-239.

37 שם, עמ' 203-210.

בו כלל ירידה בציריות עם המעבר לעבודת הכוהן אלא להפך, ההתרחבות הציריות נמשכת. אפשר שחריגותו של 'או באין כל' מבחינת השימוש בציריות יכולה לרמוז שהוא אינו שייך לשכבה הקדומה ביותר של הפיוט הארץ ישראלי, עניין השנוי במחלוקת.³⁸

בחירת פריסת שימושי הלשון הצירית סדרי העבודה מדגימה היטב את תנועת הרצוא ושוב של המחקר הפרשני הממוחשב. חשיפת הדגמים בסדרי העבודה התחילה בקריאה צמודה שלהם, שסיפקה את הבסיס לתיוגם, נמשכה בקריאה רחוקה שלהם בסיוע המחשב, והסתיימה בחזרה אל הטקסט על מנת לבחון את משמעות הדגם שהתגלה.

מילים ספורות: על המשמעות של ספירת מילים בקורפוס ספרותי

טקסט מורכב ממילים, מילים ניתן לספור, ולספירה יש משמעות.³⁹ עוד לפני שקראנו בטקסט אנחנו יכולים לאפיין אותו, ולו באופן ראשוני, מבחינות לשוניות וספרותיות. אומנם הרעיון שבדיקה סטטיסטית גרידא של טקסט ספרותי יכולה לחלץ ממנו משמעויות נשמע מוזר, אבל הלכה למעשה הדבר אפשרי ואף נעשה כדבר שבשגרה, גם אם מאחורי הקלעים. מודלים סטטיסטיים עומדים ביסוד מנועי חיפוש, ויהיו אלו מנועי חיפוש חופשיים במרשתת או מנועי חיפוש במאגרי מידע אקדמיים שמאפשרים חיפוש בלשון חופשית. הם משמשים תוכנות OCR שממירות קובץ טקסט סרוק לקובץ ב-חיפוש (למשל המאמרים האקדמיים באתר JSTOR או הספרים הסרוקים במאגר Hebrew Books),⁴⁰ והם אף עומדים בבסיס מערכות שמאותרות יחסים בין טקסטואליים, כגון כלי זיהוי הציטוטים המקראיים של 'דיקטה'.⁴¹ בכל המקרים

38 ראו לפי שעה: ש' אליצור, 'השיבוץ כצופן: בין ארץ-ישראל לספרד', מחקרי ירושלים בפולקלור יהודי, כח [מרקמים: תרבות, ספרות, פולקלור: לגלית חזן-רוקם (תשע"ג), עמ' 178, הערה 26. 'או באין כל' גם חריג במדד הציריות שלו, 14 אחוז, שהוא הגבוה ביותר בקבוצת סדרי העבודה, שמדד הציריות הממוצע שלהם 9 אחוזים. הוא גם הארוך ביותר מכל סדרי העבודה, וכולל 3,413 מופעי מילים, אך כאמור היחס בין אורך הפיוט למדד הציריות שלו אינו מובהק. אומנם הפיוט הגיע לידינו כשהוא קטוע לפני סיומו, כך שהתמונה המלאה אינה עומדת בפנינו, יהיה אפיון החלק החסר אשר יהיה, חריגותו של הסדר בעינה עומדת.

39 G. Rockwell and S. Sinclair, 'The Measured Word: How Computers Analyze Texts', eidem, *Hermeneutica: Computer-Assisted Interpretation in the Humanities*, Boston, MA 2016, pp. 25–43

40 <https://www.jstor.org>, <http://www.hebrewbooks.org>

41 <https://citation.dicta.org.il/>

הללו המחשב אינו באמת מבין את הטקסט, וניתוחו מבוסס על הסתברות. תהליך הלמידה של המערכות הממוחשבות מורכב מאוד, ודורש על פי רוב קורפוס אימון עצום (במושגים אנושיים), וכמובן פעמים רבות התוצאות (עדיין) רחוקות מלהשיג רצון בשל אי הדיוק שלהן, שלא לומר הטעויות שמתגלות מעת לעת. מכל מקום הטכניקות הללו משמשות את החוקרים כמעט באופן יום-יומי בעולמנו הדיגיטלי.⁴² שני תחומים מרכזיים במדעי הרוח הדיגיטליים עושים שימוש ספרותי מובהק במערכות שמושטות אך ורק על ספירת מילים ועיבודן. תחום הסטייליסטיקה הדיגיטלית (digital stylistics) עוסק בניתוח וביהוי של טקסטים ספרותיים על סמך זיהוי דגמי שימוש במילים הייחודיות לסוגה, ליוצר או לתקופה מסוימים.⁴³ לתחום זה זיקה ישירה לתחום זיהוי המחברים (author recognition), שנעשה בו שימוש בטכניקות הנוגעות לחתימה הסגנונית של טקסטים על מנת לזהות את מחברם, סוגתם וכדומה.⁴⁴ בתחומים מעשיים כמו פסיכיאטריה או זיהוי פלילי, שכמות המידע בהם רבה – תנאי בסיסי לעריכת מחקרים סטטיסטיים שתוקפם רחב ומהימן – כבר הגיעו טכניקות אלו להישגים נכבדים, ובמקרים רבים הן מסייעות לרופאים או לחוקרים פליליים בעבודתם. טקסטים ספרותיים מעמידים כמובן אתגרים מיוחדים, מפני שהשפה הספרותית היא – בהכללה – ייחודית, רב ממדית, פתוחה לפרשנויות מרובות ו'מתנגדת' לרדוקציות. הכמות המועטה יחסית של טקסטים ספרותיים מקשה עוד יותר את המלאכה, אם כי התחום מתקדם אט אט. לבסוף אזכיר את הטכניקה הקרויה מידול נושאי (topic modeling), שמאפשרת זיהוי מוטיבים חוזרים בטקסטים על פי חישוב ההסתברות שמילים תופענה אחת ליד השנייה; כבר פורסמו מחקרים ספרותיים רבים, כולל מחקרים שעוסקים בלשון ציורית בשירה, שנעשה בהם שימוש בטכניקה זו.⁴⁵

42 ראו את הדיון מאיר העיניים בקשר שבין שפה למחשבים: א' בוטוויניק ונ' מלניק, חקר השפה: יסודות ויישומים, ב, רעננה תשע"ז, עמ' 93–134.

43 H. Craig, 'Stylistic Analysis and Authorship Studies', S. Schreibman, R. Siemens and J. Unsworth, *A Companion to Digital Humanities*, Oxford 2004, pp. 273–288

44 מ' קופל, 'זיהוי מחברים בשיטות ממוחשבות: המקרה של "גניות חרטון"', ישרון, כג

(תש"ע), עמ' תקנט–תקסו; M. Koppel, D. Mughaz and N. Akiva, 'New Methods for

Attribution of Rabbinic Literature', *Hebrew Linguistics*, 57 (2006), pp. v–xviii;

P. Juola, 'Authorship Attribution and the Digital Humanities Curriculum', W. van

Peer, S. Zyngier and V. Viana (eds.), *Literary Education and Digital Learning:*

Methods and Technologies for Humanities Studies, Hershey, PA 2010, pp. 1–21

A. Goldstone and T. Underwood, 'The Quiet Transformations of Liteary Studies: 45

What Thirteen Thousand Scholars Could Tell Us', *New Literary History*, 45

קורפוס הפיוט הקדם-קלסי שניתחתי בעבודת הדוקטור מכיל 211 פיוטים, ובהם סך הכול 47,556 מילים.⁴⁶ כפי שכבר ציינתי, במושגים של מדעי הנתונים (data sciences), של נתוני עתק (big data) ואפילו במושגים של קריאה רחוקה זהו מספר זעום, אולם די אם נשווה אותו למספר המילים הכולל בספר תהילים, 19,572, או למספר המילים במכלול פיוטי יוסי בן יוסי – 8,667 מילים, שכלולות כמובן במניין הכולל של הקורפוס הקדם-קלסי – כדי לקבל מושג יחסי על גודלו של הקורפוס.⁴⁷ מדד שמעורר עניין ספרותי רב יותר הוא בדיקת היחס שבין מספר המילים הכולל בטקסט למספר ההיקריות של כל מילה ומילה. ברי שבדרך כלל מילים מסוימות חוזרות על עצמן, למשל מילות יחס או כינויי גוף, וככל שטקסט מתארך, הסבירות שמילה תופיע יותר מפעם אחת עולה. היחס שבין מספר המילים בטקסט למספר היקריותהן מכונה בבלשנות type-token ratio, ואכנה אותו כאן צפיפות הטקסט.⁴⁸ מעניין לראות ש-28 פיוטים בקורפוס הנחקר הם בעלי המדד הגבוה ביותר, 100

(2014), pp. 359–384; L. M. Rhody, 'Topic Modeling and Figurative Language', *Journal of Digital Humanities*, 2 (2012), pp. 19–35

46 זהו מניין המילים הכולל בקורפוס, היינו מניין של כל מילה ומילה אפילו אם היא מופיעה יותר מפעם אחת. מניין המילים המוחלט בקורפוס, היינו כאשר כל מילה נמנית פעם אחת, 17,584; בהמשך הסעיף בא דיון מפורט בשני המדדים הללו. חשוב מאוד להדגיש שבשל מגבלות מחשוביות המספר השני איננו מדויק אלא מוטה כלפי מעלה. הטיה זו נובעת מהקושי המחשובי לבצע 'למטיזציה' של טקסט עברי, במיוחד טקסט ספרותי פרה-מודרני. למטיזציה היא תהליך שבו היקריות שונות של אותה מילה מקובצות יחדיו, למשל המילים לא, ולא, שלא, בלא וכיוצא באלה. בשל המבנה המורפולוגי של השפה העברית ושיטת השורשים המאפיינים אותה – ואת השפות השמיות בכלל – למטיזציה מחשובית קשה לביצוע, וטרם נמצא לכך פתרון משיבוע רצון. ראו: R. Tsarfaty et al. 'What's Wrong with Hebrew NLP? And How to Make it Right', 2019 (<https://arxiv.org/abs/1908.05453>). יש להזכיר שהאופי המתודולוגי של המאמר מחייב שכפול מדויק של הטקסטים שעמדו בבסיס עבודת הדוקטור, בלי לשנות את הבהירה בנוסח אחד ולא בנוסח אחר במקרה שיש למשל חילופי גרסאות בין כתבי יד. מבחינה זו אין הבדל בין מחקר אנלוגי למחקר דיגיטלי – בשני המקרים קביעת הנוסח שעומד בבסיס הניתוח היא צורך פילולוגי בסיסי. כדאי עוד לציין שדווקא היכולות הדיגיטליות מאפשרות לעבוד ביתר קלות במקביל על נוסחים שונים.

47 השאלה המעניינת היא כמובן מה המשמעות של סדרי גודל כאלו, ותשובות חלקיות על כך יינתנו מייד. עבודת תשתית בתחום המחקר הכמותי תוכל לייצר בקלות יחסית נתונים מספריים על קורפוס הספרות העברית לדורותיה. מובן שאין הכוונה רק למספר המילים אלא אף לקטגוריות נוספות שנוכרות בגוף הדברים.

48 למונח האנגלי, text density, משמעות רחבה יותר, ותכופות הוא משמש לציון היחס בין שמות עצם, שמות תואר, פעלים ותוארי הפועל לבין מילות יחס, מילות קישור וכדומה. היינו מדד המתייחס לצפיפות הלקסיקלית של הטקסט; מדד זה, מעניין לציין, ממלא תפקיד מרכזי באופן שבו מנועי חיפוש ממיינים את התוצאות.

אחוז, היינו פיוטים שאף מילה אינה מופיעה בהם יותר מפעם אחת. אכן קורפוס הפיוט הקדם-קלסי מתאפיין בצפיפות טקסטואלית רבה: בפיוט שמדד צפיפות הטקסט בו הוא הנמוך ביותר שיעורו 48 אחוז, ובכמצחצית מהפיוטים בקורפוס מדד צפיפות הטקסט הוא 90 אחוז ומעלה, אחוז גבוה מאוד לכל הדעות. כאמור ככל שטקסט מתארך, צפיפות הטקסט קטנה, ואכן צפיפות הטקסט בפיוט הארוך ביותר בקורפוס, שבעת הטל 'אמגיד נעימות', הכוללת 3,743 מילים, היא 59 אחוז. בתשעת הפיוטים האחרים בקורפוס שאורכם למעלה מ-1,000 מילים, המדד החציוני של צפיפות הטקסט הוא 75 אחוז, ערך גבוה למדי.⁴⁹ מנגד הפיוטים שצפיפות הטקסט שלהם 100 אחוז הם קצרים; הארוך שבהם, קרובת הי"ח 'איילת אהבים', מכיל בסך הכול 68 מילים.⁵⁰ פיוט זה הוא אחד הפיוטים המעניינים מבחינת שימושי הלשון הציורית בו, והוא אכן נזכר כמה פעמים בעבודת הדוקטור, ועל כן עולה השאלה אם יש זיקה בין צפיפות הטקסט ללשון הציורית ומה טיבה של זיקה זו.⁵¹ הינה שלושת הטורים הפותחים את הפיוט:

אֵילַת אֶהָבִים תַּעֲזֹר בְּמַגֵּן
בְּרָה כַחמָה תַחֲיָה בְּאֹר טַל
גִּינַת אַגֹּז תַכְתִּירֶךְ בְּקִדְשָׁה

הכינוי הראשון לישראל, 'אֵילַת אֶהָבִים', לקוח מהפסוק 'אילת אהבים ויעלת חן' (משלי ה 19), ועל פי הפירוש המקובל בספרות חז"ל, לפסוק זה אופי מטפורי, והאהובה מסמלת בו את החוכמה. הכינוי הוא מטפורי, שכן הוא מבוסס על בעל חיים – האיילה (ובפסוק גם היעל). הכינוי השני לישראל, 'בְּרָה כַחמָה', מבוסס על דימוי,⁵² ואף הוא מביא לפיוט ביטוי מקראי כלשונו: 'מי זאת הנשקפה כמו שחר יפה

49 בספר תהילים צפיפות הטקסט נמוכה בהרבה, 36 אחוז.
50 פיוט זה נדפס לראשונה על ידי אליצור. ראו: ש' אליצור, 'ראשיתם של פיוטי יח', מחקרי ירושלים בספרות עברית, ה (תשמ"ד), עמ' 170. הפיוט נכלל גם בקורפוס באתר קרובות הי"ח של שמידמן (לעיל הערה 3). ראו: <http://www.qerovot18.com/mssview.aspx?id=137>.
51 מדד רלוונטי נוסף הוא צפיפות הלשון הציורית, היינו היחס שבין מספר המילים הציוריות בטקסט לבין מספר היקרויותיהן הכולל. ניתוח הקורפוס מגלה שממוצע צפיפות הלשון הציורית הוא 96 אחוז, והחציון 100 אחוז, היינו ברוב המקרים מילה ציורית מופיעה בפיוט פעם אחת בלבד. נתון זה אינו מפתיע אך נראה קיצוני, והשוואה עתידית לקורפוסים אחרים עשויה להבהיר עניין זה ואת משמעותו.
52 כינוי זה מופיע גם בהושענא 'אום אני חומה'. ראו: מחזור סוכות שמיני עצרת ושמחת תורה: לפי מנהגי בני אשכנז לכל ענפיהם, מהדורת ד' גולדשמידט וי' פרנקל, ירושלים תשמ"א, עמ' 175, שורה 1. בפיוט זה מופיעים עוד מספר כינויים המבוססים על לשון ציורית: 'חבוקה

כְּלִבְנָה בְּרָה כַחמָה אֵימָה כְּנַדְגָלוֹת' (שיר השירים ו 10). המהלך הציורי בשני טורים אלו מרתק; המטפורה המקראית איילת אהבים, סמל לחוכמה, הופכת בפיוט מחדש, בתיווך שיר השירים, לסמל לכנסת ישראל. בטור השלישי בא הכינוי 'צִינַת אָגוֹז', על פי הפסוק העוקב: 'אל גִּנְת אגוז ירדתי לראות באֵבִי הנחל' (שיר השירים ו 11). במקור המקראי הגינה היא לכאורה קונקרטי, אולם בפיוט הביטוי נתפס ככינוי לישראל, ולפיכך הוא הופך מטפורי.⁵³

השימוש במערכת ממוחשבת מאפשר לאחזר בקלות מידע שיכול לסייע רבות לתהליך הפרשני. למשל מערכת CATMA מאפשרת לבצע חיפושים מורכבים בטקסטים שהוזנו לתוכה, וכך בתוך רגעים ספורים יכולתי לגלות שהביטוי 'איילת אהבים' מופיע בשלושה טקסטים נוספים בקורפוס הפיוט הקדם-קלסי: בשניים מהם ככינוי מטפורי לישראל ובאחד ככינוי מטפורי לנערה. גם הדימוי 'ברה כחמה' אינו שכיח: הוא מופיע בקורפוס בשלושה טקסטים נוספים; נוסף על כך בטקסט אחד מופיע הדימוי 'כחמה זורחת בתקופה', ובשני טקסטים – הדימוי 'כגלגל חמה'. עוד עולה שהמילה 'חמה' מופיעה גם במשמעה הרגיל, היינו שמש, מה שאין כן איילה. בעבודת הדוקטור הבאתי פה ושם מקבילות מעין אלו, אבל אין ספק של עמדה לרשותי המערכת בשעתו, היו נחשפים ומנותחים צירופים וממדים רבים אחרים.

לעיסוק במאפייני הטקסט הניתנים לכימות עשויה להיות תרומה חשובה לחקר הפיוט, משום שמקובלת בחוגי מדעי הרוח הדיגיטליים ההנחה שלטקסטים ספרותיים, כמו לטקסטים מסוגים אחרים, יש מאפיינים סגנוניים הגלומים בתשתיתם הלשונית, מעין צופן גנטי לשוני-ספרותי שניתן לחשיפה על ידי בחינה שיטתית של מדדים שונים. מבט ראשוני בקורפוס הפיוט הקדם-קלסי מאותת שיש בהחלט מקום למחקר מאפייניו הסגנוניים-הכמותיים, שעשויים לסייע להשיב על שאלות דומות שנוגעות לאותו DNA ספרותי-בניתי. למשל בחינת צפיפות הטקסט בפיוטי יוסי בן יוסי⁵⁴ מגלה שפיוטיו מתאפיינים בצפיפות טקסטואלית של 80 אחוז – לעומת 90 אחוז בכלל הקורפוס – ושטווח הערכים אצלו מצומצם: הצפיפות הטקסטואלית בפיוטיו נעה

וְדְבֹקָה בְּךָ / טוֹעֲנַת עֲלֶיךָ' (שם, עמ' 176, שורות 4–5, כינויים מטפוריים המבוססים על שיר השירים ב 6 ואיכה ג 27), 'מְרוֹטֵת לְחַי / נְתוּנָה לְמִכִּים' (שם, שורה 7, על פי ישעיה נ 6). שני כינויים בהושענא זו מבוססים על דימוי: 'דְּמִתָּה לְתִמְרָ' (שם, עמ' 175, שורה 2, על פי שיר השירים ז 8) ו'נְנִחֵשְׁבֵת כְּצֶאֱן טְבָחָה' (שם, עמ' 176, שורה 3, על פי תהילים מד 23).

53 א' מינץ-מנור, 'הכינוי הפייטני וזיקתו ללשון הציורית בפיוט הקדם-קלסי', מחקרי ירושלים בספרות עברית, כח (תשע"ו), עמ' 98–99.

54 מטעמי זהירות לא כללתי במניין כאן את הפיוטים המיוחסים ליוסי בן יוסי מספק במהדורת מירסקי.

בין 70 ל-100 אחוזים, בעוד שבכלל הקורפוס היא נעה בין 50 ל-100 אחוזים. כדי להעריך נכון תוצאה זו יש להביא בחשבון שפיוטיו של יוסי בן יוסי ארוכים בהרבה מהממוצע של הקורפוס – האורך החציוני של פיוט שלו 444 מילים, בעוד שבכלל הקורפוס האורך החציוני הוא 82 מילים בלבד – וכאמור ככל שטקסט ארוך יותר, מדד צפיפות הטקסט שלו צפוי להיות נמוך יותר.⁵⁵ האם העובדות הללו קשורות לכך שאף במדד הציריות פיוטי יוסי בן יוסי מהווים חטיבה מובחנת? אומנם במדד זה הם נבדלים מכלל הקורפוס רק באחוז אחד בין שתי הקבוצות – 12 אחוז מדד חציוני אצל יוסי בן יוסי לעומת 11 אחוז בכלל הקורפוס – אולם גם בעניין זה הטווח אצלו יוסי בן יוסי אחיד קטן בהרבה, ונע בין 7 ל-29 אחוז, בעוד שבכלל הקורפוס התנועה היא בין 0 ל-67 אחוז.

על מנת להבהיר את דרך המחשבה והפעולה של כיוון מחקרי זה אומר שאילו מצאנו טקסט חדש שמיוחס ליוסי בן יוסי, ושמדדיו חורגים בהרבה מאלו שעלו מנייתוח פיוטיו הוודאיים, היה מקום לפקפק בייחוס של הפיוט החדש. מובן שקביעה כזו צריכה להתבסס על מכלול שלם של נתונים כמותיים וספרותיים-פילולוגיים באשר לפיוטיו, וגם אז התוצאות אינן יותר מאשר קריאת כיוון. ייחוס פיוטים הוא כידוע משימה בסיסית בחקר פיוטי הגניזה, ואפילו הישגים צנועים ביותר בתחום הדיגיטלי יכולים לסייע רבות בעניין. למען האמת הדבר דומה לאופן שבו חוקרי פיוטי הגניזה מתייחסים לסגנון הספרותי. למשל בבואם לשייך פיוטים לאלעזר בירבי קיליר החוקרים מסתמכים על מכלול עדויות, בראש ובראשונה על חתימת שמו בגוף הטקסט, על רצפי הפיוטים בכתבי היד ועל כותרות בכתבי היד. שיקולים סגנוניים יכולים להצטרף לעדויות אלה, וכך ניתן להעלות על הדעת גם שימוש מושכל במאפיינים כמותיים כמו אלו שדנתי בהם לעיל.⁵⁶ הדוגמה הקילירית מעניינת במיוחד, משום שכפי שהציגה בצורה ברורה בעלת היובל – לפייטן זה סגנונות שונים.⁵⁷ מעניין לבדוק אם יש לסגנונות השונים הללו תשתית קילירית עמוקה שניתן לזהותה למרות השינויים הסגנוניים.⁵⁸

55 גם הסוגה ממלאת תפקיד בשאלות מעין אלו. יוסי בן יוסי חיבר סדרי עבודה ותקיעות, שהם סוגים ארוכים במיוחד, בעוד שרוב הפיוטים מהתקופה הקדם-קלסית קצרים בהרבה. בתקופות מאוחרות יותר של הפיוט שבהן היו נפוצות מאוד הקדושתאות ומערכות היוצר, התארכו הפיוטים בהתאם.

56 רבי אלעזר בירבי קיליר, קדושתאות ליום מתן תורה, מהדורת ש' אליצור, ירושלים תש"ס, עמ' 19–20.

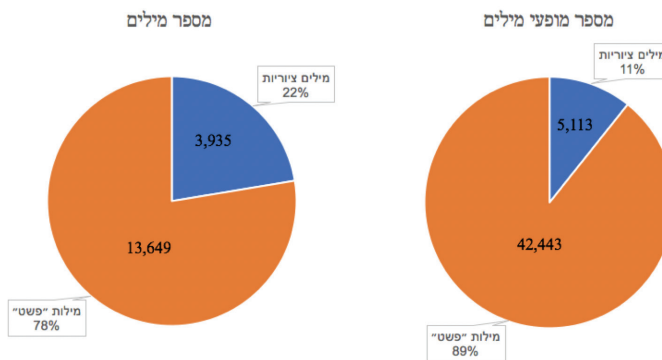
57 ש' אליצור, סוד משלשי קודש: הקדושתא מראשיתה ועד ימי רבי אלעזר בירבי קיליר, ירושלים תשע"ט, עמ' 154.

58 הנחת העבודה של הסטייליסטיקה הדיגיטלית ושל טכניקות זיהוי המחברים היא שהסגנון

שני כיווני המחקר שהוצעו לעיל, מחקר כמותי של מאפיינים סגנוניים ומחקר שעוסק בייחוס פיוטים, מקבילים לחלוקה המקובלת בתחום הסטטיסטיקה בין סטטיסטיקה תיאורית לבין סטטיסטיקה הסקתית. אכן שימוש בכלים הסטטיסטיים המתאימים יאפשר התקדמות בכיוונים הללו.

ניתוחים כמותיים: התפלגויות לשוניות

הממצאים הפרשניים-הכמותיים של עבודת הדוקטור הוזנו כאמור ל-CATMA, עובדו לאחר מכן בעזרת גיליון נתונים, והומרו לגרפים.⁵⁹ השאלה הבסיסית ביותר על מקומה של הלשון הצירית בפיוט הקדם-קלסי היא שאלת היקפה, והתמונה העולה מפילוח הלשון הצירית אל מול לשון הפשט היא כצפוי חד-משמעית:



בגרף הימני מוצג מספר המילים הכולל בקורפוס, ובגרף השמאלי מוצג מספר המילים המוחלט, הבחנה שכבר נדרשתי לה בדיון לעיל בצפיפות הטקסטואלית. מעניין מאוד לראות שיש הבדל משמעותי בין שתי קבוצות הנתונים. אחוז המילים הציריות מוכפל

המייחד מחברים טמון לא באוצר המילים הייחודי שלו אלא דווקא באופן השימוש במילות השימוש השכיחות ביותר, כמו תוויות או מילות יחס. המבנה המורפולוגי של העברית מקשה להשתמש בכלים הקיימים, שנבנו בעיקרם לשפות אירופיות, כדי לבחון עניינים מסוג זה. ראו: M. Eder, 'Does Size Matter? Authorship Attribution, Small Samples, Big Problem', *Digital Scholarship in the Humanities*, 30 (2015), pp. 167–182

59 לאחר הונת הקורפוס למערכת ניתן לבצע בה שאילתות מגוונות. לדוגמה הפקתי מהמערכת את רשימת כל הפיוטים בציון מספר המילים הכולל של כל פיוט ומספרן הכולל של המילים הציריות, וכך נקבע למשל מדד הציריות. נתונים אלו ואחרים קובצו בגיליון נתונים (תוכנת אקסל של מיקרוסופט), ועל בסיס הטבלאות הופקו הגרפים שלהלן.

בשעה שאנו מונים את מספר המילים המוחלט. הדבר נובע מכך שבאופן מוחלט מספר המילים הציוריות הוא כ־20 אחוז מסך המילים, אולם למעשה משקלן קטן יותר, בין השאר מכיוון שהסבירות שתופיע מילת פשט גבוהה יותר מהסבירות שתופיע מילה ציורית. השוני הרב בין שתי התצוגות מסב את תשומת ליבנו לעניין עקרוני נוסף: נתונים מספריים בכלל וגרפים בפרט נראים נתונים אובייקטיביים, אולם הנתונים שדנתי בהם זה עתה מדגימים בבירור את האופן שבו עצם בחירת הנתונים יכולה להשפיע באופן דרמטי על משמעותם. אין המדובר רק בבחירת הנתונים עצמם, שהיא כאמור בחירה פרשנית לכל דבר ועניין, אלא גם בבחירת הדיאגרמה המתאימה לנתונים ויותר מכך בבחירת קנה המידה שלה או באופן שבו הקבוצות השונות מחולקות. מבחינה זו המקום שתופסת הפרשנות במחקר הכמותי אינה שונה באופן עקרוני ממקומה של הפרשנות במדעי הרוח.

השוואת דיאגרמות העוגה הללו לאופן שבו התייחסתי לממד הכמותי בעבודת הדוקטור מאלפת. בסיכום העבודה כתבתי ש'מתוך כחמשת אלפים טורי פיוט שנבדקו בעבודה התגלו כאלף טורים המשתמשים, בצורה זו או אחרת, בלשון ציורית, היינו כעשרים אחוזים בלבד'.⁶⁰ מובן מאליו מדוע הסתפקתי בשעתי במניין טורי השיר ולא מניתי את המילים עצמן, אולם מדד זה אינו מדויק בעליל, בלשון המעטה. בהמשך הדברים אף הערתי: 'יתר על כן, מספר הטורים המכילים פיתוח משמעותי של הלשון הציורית, על פי רוב פיתוח ציורי המתפרש לכל אורכו של הטור, הוא זעום – כמאה בלבד'.⁶¹ כעת, משיש בידי טבלה של כל הפיוטים בקורפוס ואני יכול למינם בלחיצת כפתור למשל על פי רמת הציוריות של כל אחד מהם, קל מאוד להפיק את רשימת הפיוטים בעלי רמת הציוריות הגבוהה ביותר ולנתח את אופן השימוש בהם בלשון ציורית. מבחינה מסוימת כך נהגתי בעבודת הדוקטור, היינו דפדפתי בקלסר הפיוטים ובחרתי את הצבעוניים ביותר – שהרי סימנתי על התדפיסים במרקרים צבעוניים את אמצעי הלשון הציורית השונים. ואכן יש התאמה מובהקת מאוד בין הפיוטים שבחנתי בעיון לבין אלו המופיעים במקומות הגבוהים ברשימה שבגיליון הממוחשב. עם זאת עדיין יש פיוטים שלא בדקתי לעומק בעבודת הדוקטור, ושהיה ראוי לבדוקם. למשל הפיוט 'אופל אלמנה תאיר' נזכר בעבודה רק פעם אחת אף שהוא ממוקם במקום השלישי מבחינת כמות שימושי הלשון הציורית שבו. מבט חטוף בארבעת הטורים הפותחים את הפיוט חושף הן את העניין הציורי שיש בו הן את אופיו התבנית:

60 מינץ-מנור (לעיל הערה 13), עמ' 238–239.

61 שם.

אֶפֶל אֶלְמָנָה תֵּאִיר
 בַּהוּ בּוֹכֶיָה תִּבְהִיק
 גִּיל גְּלֻמוּדָה תִּגִּישׁ
 דְּלָף דְּמַעְתָּה תִּדְמִים⁶²

שני הטורים הראשונים, שניתחתי בעבודת הדוקטור, מתארים את מצבה הקשה של כנסת ישראל, המכונה כאן בכינויים המטפוריים 'אֶלְמָנָה' ו'בּוֹכֶיָה', המבוססים על הצגתה כאישה. לא מקרה הוא שכינויים מטפוריים אלו לקוחים מפסוקים ממגילת איכה. – הראשון הוא הפסוק הפותח את המגילה: 'איכה ישבה בדד העיר רַפְתִּי עִם הִיתָה כְּאֶלְמָנָה', והשני: 'עַל אֱלֹהֵי אֲנִי בּוֹכֶיָה עֵינֵי עֵינֵי יִרְדֶּה מֵיָם' (א 16). אבל כינויים אלה משולבים בטורים המבוססים על מטפורות מפותחות משדה סמנטי שונה – החושך, המובלט על ידי השימוש בפעלים (המטפוריים) 'תֵּאִיר' ו'תִּבְהִיק', המביעים את פניית הפייטן לאל בבקשה לגאולה.⁶³ כך נוצר מתח ברמת הלשון הציורית בין הפיתוח המטפורי המבוסס על האור והחושך לבין זה שבמרכזו תמונת האלמנה הבוכה.⁶⁴ הפיתוח הציורי הבסיסי נמשך בטור השלישי בתיאור האישה הגלמודה שאף השמחה גלתה ממנה, ובטור הרביעי בבקשה לנחמה על ידי שימוש בסינקדוכה המקראית רבת רושם של דמעה זולגת.

האופי התבניתי של הפיוט, שכל טור בו מורכב משלוש מילים, המביאות את אות האלף-בית של האקרוסטיכון, מעלה שאלה מעניינת באשר לקשר האפשרי שבין מבנהו – ומבנה פיוטי תבנית אחרים – לבין שימושי הלשון הציורית. למעשה פרק שלם בעבודת הדוקטור הוקדש להשפעות תבניות על פיתוח הלשון הציורית אבל לא לסוג התבניות הזה.⁶⁵ מכיוון שיש עוד כמה פיוטי תבנית מסוג זה שרמת הציוריות בהם גבוהה, סביר להניח שאילו היה קל להבחין בעובדה זו בשעתו כפי שקל להבחין בה כעת בעזרת המערכת הממוחשבת, הייתי מקדיש תשומת לב רבה יותר לפיוטי התבנית הללו. עם זאת אין לתלות שגגות מעין אלו רק בהיבט הטכנולוגי; אין ספק שחלק מהדברים שהמחקר הכמותי-המחשבי עושה בקלות ניתן היה לעשות – גם אם במאמץ רב – לפני עשור ולמעשה גם לפני 100 שנה. די אם

62 גולדשמידט (לעיל הערה 34), עמ' 499.

63 יש להעיר שהתיבה 'בוהו' צריכה להיות מובנה כאן כמקבילה ל'אופל' אם כי הדבר אינו פשוט מבחינת משמעה המקראי. ראו: בראשית א 2; ישעיה לד 11; ירמיה ד 23.

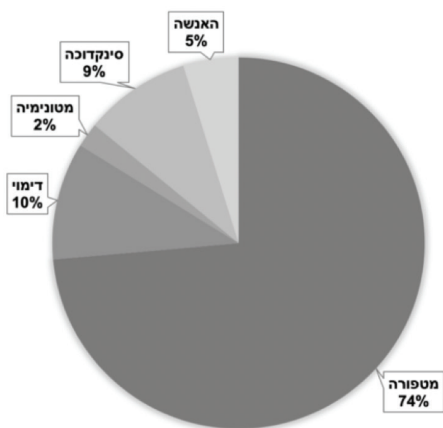
64 מינץ-מנור (לעיל הערה 53), עמ' 110–111.

65 ראו: א' מינץ-מנור, 'השפעת קישוטי התבנית על אופייה של הלשון הציורית בפיוט הקדום', מחקרי ירושלים בספרות עברית, כא [אסופת מאמרים לזכר מנחם זולאי] (תשס"ו), עמ' 19–38.

נחשוב בהקשר זה על המאמץ הנדרש כדי לייצר למשל קונקורדנציה למקרא. אולם במקרה זה, ובשונה מהקביעה המרקסיסטית המפורסמת, התודעה היא המעצבת את ההווה. רוצה לומר, משעה שמאמצים תפיסה שהממד הכמותי הוא בעל משמעות, ושניתוח שיטתי המבוסס על מחשב מבטיח מבט מקיף יותר, הממוזער את שיעור ההטיה האינטואיטיביות תשתנה הפעילות המחקרית בהתאם. אך כאמור גם המחקר המחשובי בהחלט מוטה באופנים שונים, או לכל הפחות מספק מבט נוסף חשוב. מכאן שמה שהיה חסר בזמן כתיבת עבודת הדוקטור שלי הוא לאו דווקא הכלים אלא ההכרה בחשיבות מחקר המבוסס גם על הממד הכמותי. אחד האתגרים הגדולים של מדעי הרוח הדיגיטליים בימינו הוא אכן לשכנע שתרומתם משמעותית, שאין צורך בתואר במדעי המחשב או בסטטיסטיקה כדי לעסוק בהם, ושאין הם עומדים בסתירה למחקר ספרותי-פרשני קלאסי.

ניתוחים כמותיים: התפלגויות ספרותיות

ניתוח של התפלגות נתונים שונים יכול ללמד אותנו רבות על הקורפוס הנחקר. בפסקה הפותחת את חטיבת הסיכום בעבודת הדוקטור כתבתי: 'כפי שכבר ראינו הפיוטים עושים שימוש כמעט רק בסוג אחד של אמצעי הלשון הציורית – המטפורה, ובתת סוג שלה, ההאנשה. מספר הדימויים קטן באופן מפתיע, מספר המטונימיות והסינקדוכות קטן אף הוא'.⁶⁶ וזו התמונה העולה מהניתוח הממוחשב של הקורפוס:

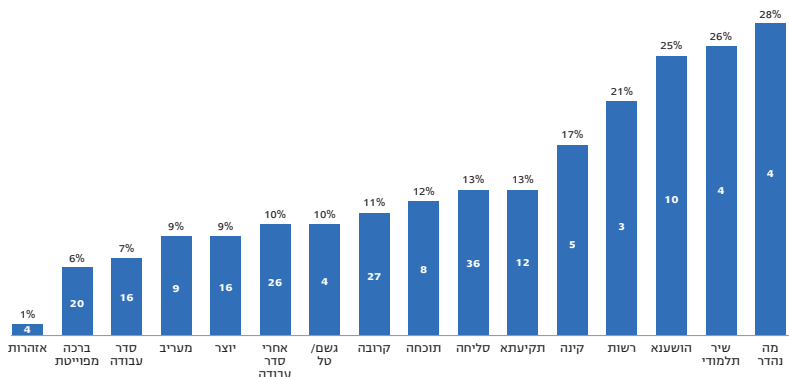


66 מינץ-מנור (לעיל הערה 13), עמ' 239.

גם כאן יש התאמה עקרונית בין המסקנות האינטואיטיוויות בעבודת הדוקטור לתמונה העולה מדיאגרמת העוגה, ועם זאת ההתאמה אינה מלאה לחלוטין; מספר ההאנשות דווקא קטן בחצי ממספר הסינקדוכות או הדימויים. והינה פרק על הדימויים קיים בעבודת הדוקטור, אבל פרק על הסינקדוכות אין. האם הייתי כותב היום לאור הממצאים החדשים פרק על אמצעי זה? קשה לקבוע; מה שיש לעשות הוא לשוב אל הפיוטים עצמם, לבחון את השימושים הסינקדוכיים לעומקם, להחליט אם התופעה מעניינת או חשובה מספיק, ולקבץ דוגמאות. למעשה סינקדוכות הדמעה שדנתי בה לעיל בקשר לפיוט 'אופל אלמנה תאיר' היא נקודת מוצא מצוינת. חיפוש מהיר במערכת מגלה לא מעט שימושים סינקדוכיים בדמעה או בדמעה בפיוטים נוספים, לצד שימושים של פשט בצורת הרבים דמעות.⁶⁷

בסעיף החמישי של סיכום עבודת הדוקטור עסקתי בשאלת היחס שבין הסוגות הפייטניות לבין רמת הפיתוח הצירי של הפיוטים השונים. בעבודת הדוקטור המושג רמת הפיתוח הצירי שימש לתיאור אינטואיטיווי של רמת הציריות בפיוט. בעזרת הניתוח הממוחשב אני יכול כעת להציע מדד מדויק יותר, שאני מכנה מדד הציריות. מדד זה מתקבל על ידי חלוקת מספר המילים הציריות בפיוט במספר המילים הכולל שבו. תוצאה תיאורטית של 100 אחוז מציינת פיוט שכל מילותיו ציריות, בעוד שתוצאה – לא תיאורטית – של 0 אחוז מציינת פיוט שאף אחת ממילותיו איננה צירית. הפיוט בעל מדד הציריות הגבוה ביותר בקורפוס, 67 אחוז, הוא השיר התלמודי 'רוני רוני השיטה',⁶⁸ ואחריו ממוקם השיר התלמודי אף הוא 'תמרים הניעו ראש', שמדד הציריות שלו 46 אחוז.⁶⁹ שני השירים הללו חריגים מאוד במדד הציריות שלהם. לאחר איסוף הנתונים אני יכול להציג כעת גרף המראה את מדד הציריות הממוצע בכל אחת מסוגות הפיוט – האחוזים שבראש העמודות מציינים את ממוצע המדד הצירי בסוגה הפייטנית, והמספר שבגוף העמודות מצייני את מספר הפיוטים שבקבוצה:

- 67 כאמור השימוש המטפורי בדמעה נפוץ כבר במקרא. על היחס בין הלשון הצירית המקראית ללשון הצירית בפיוט הקדם-קלסי ראו: א' מינץ-מנור, 'הלשון הצירית בפיוט הקדם-קלאסי: בין מקראיות למקוריות', מחקרי ירושלים בספרות עברית, כד (תשע"א), עמ' 1–22.
- 68 א' מירסקי, 'השירה בתקופת התלמוד', הנ"ל, הפיוט: התפתחותו בארץ-ישראל ובגולה, ירושלים תש"ן, עמ' 88.
- 69 שם, עמ' 61.



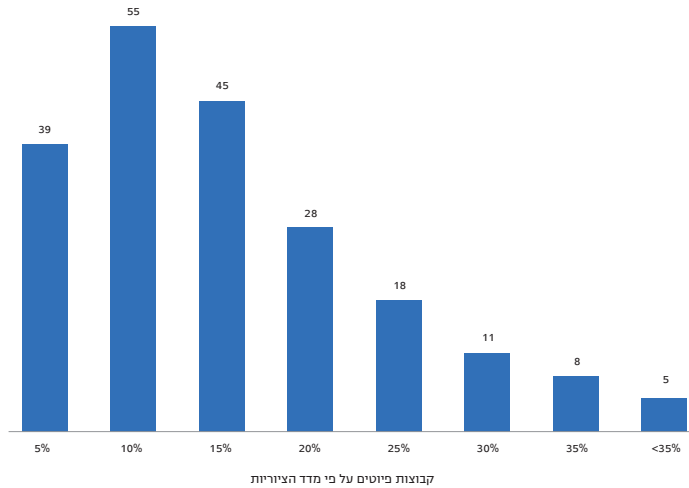
האיסוף השיטתי של הנתונים והצגתם באופן גרפי מקילים לאתר תופעות סמויות, ובמקרה זה הגרף חושף בבירור 'טעות' בממצאי עבודת הדוקטור באשר לפיוטי הוושענא. בעבודה כתבתי עליהם כך: 'הפיוטים הללו הבנויים רובם ככולם בטורים קצרצרים, ומביאים קטלוג של כינויים לעם ישראל, מקדש וכדומה, אינם נוחים לפיתוח של הלשון הצוירית, והיא אכן כמעט נעדרת מהם לחלוטין'.⁷⁰ ובכן מתברר שהיא אינה נעדרת מהם לחלוטין, אלא ששוב נוצר פה מתח בין מחקר כמותי-שיטתי לבין מחקר פרשני-איכותני. אכן מבחינה מספרית יש בפיוטי הוושענא שימושים רבים באופן יחסי בלשון הצוירית, אולם כפי הנראה בשל אופיים הקטלוגי של השימושים הללו לא נתפסו בעיניי פיוטים אלה כמרשימים מן הבחינה הספרותית, ולכן לא ייחסתי להם חשיבות רבה בהקשר הכולל של עבודת הדוקטור, בדומה ליחס לפיוט 'אופל אלמנה תאיר', שנדון לעיל. תוצאות אחרות שמוצגות בגרף מדגישות את המובן מאליו: פיוטי האזהרות דלים בלשון צוירית. ופיוטי 'מה נהדר' – הבנויים כל כולם על רשימות דימויים – עשירים בה.⁷¹ מעניין ששמונת השירים שהגיעו אלינו בתלמוד הבבלי הם בעלי לשון צוירית החורגת בעליל משאר סוגות הפיוט, ועובדה זו עולה בקנה אחד עם חריגותם בקורפוס הנחקר, שהרי הם אינם קשורים לקורפוס באופן אורגני.⁷²

70 שם.

71 על הדימוי הפייטני ועל הלשון הצוירית בו ראו: א' מינץ-מנור, "כתפוח נאה בפרות כן כהן בצאתו": הדימוי בפיוטי 'מה נהדר' מתקופת הפייטנות הקדם-קלסית', גנזי קדם, ה (תשס"ט), עמ' 165–188. לדעת אליצור פיוטי האזהרות הם סוגה בבילית מאוחרת, ולכן אינם אמורים להיות חלק מקורפוס הפיוט הקדם-קלסי שנחקר כאן. ראו: ש' אליצור, 'לאופיו ולנתיות השפעתו של המרכז הפייטני בבבל: הרחורים בעקבות ספריה של טובה בארי', תרביק, עט (תש"ע-תשע"א), עמ' 244. ראו גם להלן הערה 76.

72 הפיוטים נכללו בקורפוס של עבודת הדוקטור אף שהייתי מודע לחריגותם הסוגית ולאופן

לסיכומו של סעיף זה אני מבקש לעיין בגרף המציג ממד נוסף של מדד הציוריות בקורפוס הפיוט הקדם-קלסי, לא על פי קטגוריה אלא על פי התפלגותו הסטטיסטית. הגרף שלפנינו נקרא היסטוגרמה; הצייר האופקי שלו, ציר x, מציג את קבוצות ההתפלגות: למשל העמודה השמאלית ביותר כוללת את כל הפיוטים שמדד הציוריות שלהם 0–5 אחוזים, העמודה שמימין לה – את הפיוטים שמדד הציוריות שלהם 6–10 אחוזים וכך הלאה.⁷³ הצייר האנכי, ציר y, מסמן את השכיחות של המדד הציורי, היינו כמה פיוטים נכללים בכל קבוצה, ומספר זה מופיע בראש העמודות.



במושגים סטטיסטיים התפלגות מדד הציוריות בפיוט הקדם-קלסי איננה התפלגות נורמלית – מושג מפתח בסטטיסטיקה⁷⁴ – ועל כן אי אפשר לערוך ניתוחים סטטיסטיים מורכבים של הקורפוס. עם זאת חשוב לענייני שההיסטוגרמה מראה היטב שכ-70 אחוז מהפיוטים נמצאים בשלוש העמודות השמאליות, כלומר מדד

המסירה השונה שלהם, בעיקר משום שמבחינה פואטית הם דומים לפיוטים קדם-קלסיים של ממש, בעיקר לחטיבת הברכות המפויטות, שבאופן מעניין נמצאות בקצה השני של הסקלה. ואכן בעבודת הדוקטור ציינתי את רמת הציוריות הגבוהה של השירים התלמודיים ביחס לברכות המפויטות. ראו: מינץ-מנור (לעיל הערה 13), עמ' 247, הערה 680.

73 העמודה האחרונה (הימנית ביותר) מקבצת חמישה פיוטים שמדד הציוריות שלהם מעל 35 אחוז. פיוטים אלו קובצו יחדיו הן בשל חריגותם הסטטיסטית והן מפני שהם מפורזים על רצף לא אחיד, דבר שהיה מסרבל את התצוגה.

74 התפלגות נורמלית היא התפלגות סימטרית, שנקראת גם עקומת פעמון, משום שצורתה הגרפית – כשהיא משורטטת בקו – מזכירה צורת פעמון.

הציוריות שלהם אינו עולה על 15 אחוז.⁷⁵ מנגד ההיסטוגרמה מראה שיש שונות רבה בתוך הקורפוס, מאפיין מעניין כשלעצמו – האם הדבר מרמז על חוסר אחידות בהרכבו של קורפוס? לכאורה הדבר יכול להיות קשור למשל להכללתם של השירים התלמודיים בקורפוס, וכבר ציינתי לעיל את חריגותם, הן הספרותית, הן מבחינת מדד הציוריות שלהם, ואכן שניים מהם מופיעים כאמור בראש רשימת הפיוטים על פי מדד הציוריות שלהם. עם זאת מספרם הקטן של השירים התלמודיים מקשה להסיק מסקנות סטטיסטיות מובהקות. האם ייתכן שהסליחות הרבות הכלולות בקורפוס, 36 מניינן, ושמדד הציוריות שלהן גבוה מהממוצע, הן למעשה קבוצה הטרוגנית יותר מן הבחינה הסוגתית? כפי שהציעה לפני מספר שנים בעלת היובל, ייתכן שחלק מהסליחות הקדומות לכאורה נכתבו בבבל בראשית ימי הביניים, ושחלק ממה שאנו מכנים בשם פיוטי סליחות היו פיוטים שבוצעו לאחר סדר העבודה,⁷⁶ ואפשר שהממצאים הכמותיים החריגים מספקים תמיכה להצעתה. עוד אציין שעל פי מדד הציוריות פיוטי יוסי בן יוסי, שהוא מבחינות רבות העוגן או נקודת הייחוס של כל הפיוט הקדם-קלסי, מתאימים מאוד לממוצעים של הקורפוס.

נקודה נוספת שעולה מן הניתוח הממוחשב מעמידה באור חדש מסקנה מעבודת הדוקטור הנוגעת לכינויים הפייטניים. בדיונה בפיוטי פינחס הכהן העלתה שולמית אליצור את ההשערה ש'הכינויים משמשים אצל רוב פייטני ארץ ישראל תמורה לפיתוח לשון ציורית עשירה'.⁷⁷ בכמה מקומות בעבודת הדוקטור ובמאמר המבוסס עליה כתבתי שרק מיעוטם של הכינויים הרבים בפיוטים הם ציוריים, אלא שהבחינה הכמותית הממוחשבת הוכיחה שאין הדבר מדויק, ואף מתברר שהכינויים הציוריים עולים במספרם על אלו שאינם ציוריים – הכינויים הלא ציוריים הם 40 אחוז ואלו הציוריים הם 60 אחוז. כפי הנראה שוב מתגלה כאן המתח שבין כמות הכינויים הציוריים לבין איכותם הספרותית, אבל מתח זה דורש בחינה מתוחכמת יותר מכפי שנעשה עד כה, בוודאי מכפי שעשיתי בעבודת הדוקטור. היכולת של CATMA להציג זה לצד זה כינויים ציוריים וכינויים לא ציוריים וכן את הקשרים בין הכינויים לבין השדות הסמנטיים, תאפשר בעתיד לרדת לעומקם של דברים.⁷⁸

75 כאמור חציון מדד הציוריות בכלל הקורפוס הוא 11 אחוז והממוצע 13 אחוז.

76 ש' אליצור, 'למקורם של פיוטי הסליחות', תרביץ, פד (תשע"ו), עמ' 503–542; א' שמידמן, 'מעמדם הליטורגי של פיוטי חטאנו', שם, פג (תשע"ה), עמ' 109–110.

77 פיוטי רבי פינחס הכהן, מהדורת ש' אליצור, ירושלים תשס"ד, עמ' 150.

78 בהקשר זה רק אציין ש-11 אחוז מהלשון בפיוט הקדם-קלסי מורכבים מ-8 אחוזים מילים ציוריות ומ-3 אחוזים כינויים ציוריים.

מי מפקח ממספרים? לקראת מחקר כמותי ממוחשב של ספרות הפיוט

בריאיון שהעניקה לאחרונה ההיסטוריונית האמריקנית הנודעת ג'יל לפור (Lepore) למגזין *The Chronicles of Higher Education* היא טענה ש'כאשר אנשים מדברים על שקיעתם של מדעי הרוח הם למעשה מדברים על העלייה והנפילה של העובדה [fact] ושל מספר גורמים נוספים. בשעה שאנשים מנסים לכוון מחדש את יוקרתם של מדעי הרוח בעזרת מדעי הרוח הדיגיטליים ובסיסי נתונים גדולים, לא מדובר עוד במדעי הרוח. מה שחוקרים במדעי הרוח [humanists] עושים נובע מקני מידה אפיסטמולוגיים באשר ליחידות מידע שונות בתכלית'.⁷⁹ כל מי שעוקב אחר התפתחותם של מדעי הרוח הדיגיטליים בשנים האחרונות יכול אכן להבחין במגמה מטרידה. לעיתים קרובות מדי מדעי הרוח הדיגיטליים מוצגים כגאולתם של מדעי הרוח האנלוגיים, הישנים, שאיבדו את כוח המשיכה שלהם, ושנמצאים בתהליך דעיכה. בעייתית לא פחות הציפיה מהחוקרים 'להמיר את דתם', לרכוש כלים מתמטיים ומחשוביים ולקפוץ על העגלה הדיגיטלית, אשר נוסעת אין עצור. מגמות אלו ניכרות בצורה שאינה משתמעת לשתי פנים בתחום תקציבי המחקר, שמופנים יותר ויותר אל הכיוונים הדיגיטליים, החדשניים והרעננים.

ואף על פי כן תהיה זו טעות לשוב אל הניגודים הבינאריים, מעין דיגיטלפוביה מול דיגיטימאניה. במאמר זה באתי לטעון, וחשוב מכך להדגים, שמחקר ספרותי ומחקר ממוחשב אינם זרים האחד לשני. מדעי המחשב הם תחום דעת מעשי, וחוקריו מורגלים למצוא פתרונות לבעיות, בעוד מדעי הרוח עיקרם חשיבה ביקורתית, רפלקסייה וטיפוח תחומים לא מעשיים, שאין רווח חומרי בצידם. הניסיון לחבר בין שני הקצוות הללו אינו דבר של מה בכך, ומרבים לצטט בהקשר זה את דבריו של צ'רלס פ' סנואו (Snow) שנאם על בעיית 'שתי התרבויות', מדעי הרוח והמדעים המדויקים, באוניברסיטת קיימברידג' כבר בשנת 1959.⁸⁰ אין ספק שהמשבר של מדעי הרוח בעשורים האחרונים לא יבוא לקיצו אם רק יאמצו להם את הסיומת הדיגיטליים. המשבר עמוק ומורכב בהרבה, וניתן להבין את החושישים שמא דווקא

⁷⁹ 'When people talk about the decline of the humanities, they are actually talking about the rise and fall of the fact, as well as other factors. When people try to re-establish the prestige of the humanities with the digital humanities and large data sets, that is no longer the humanities. What humanists do comes from a different epistemological scale of a unit of knowledge' (<https://www.chronicle.com/article/The-Academy-Is-Largely/245080>)

C. P. Snow, *The Two Cultures*, Cambridge 1998 ⁸⁰

אימוץ הפרדיגמות של מדעי הרוח הדיגיטליים עלול להביא לחיסולם של מדעי הרוח, כפי שטענה לאפור. יש לקוות שמעבר לגבולות שיח האפוקליפסה והגאולה נותר מקום למחקר ספרותי־ממוחשב שיוציא את המיטב משני התחומים.

פרופ' אופיר מינץ-מנור, המחלקה להיסטוריה, פילוסופיה ומדעי היהדות,
האוניברסיטה הפתוחה, דרך האוניברסיטה 1, רעננה 4353701
ophirmm@openu.ac.il

'גם את זה לעמת זה עשה האלוהים': תקבולות והפרתן בפיוטי ד ממחזור הקדושתאות של ינאי

עדן הכהן

מיום שראה אור מחזור קדושתאותיו של הפייטן הארץ ישראלי הקדום ינאי, עמדו אוהבי השירה על כוח יצירתו המופלג של הפייטן ועל עומק התכנים הניכר בקדושתאותיו.¹ עזרא פליישר הבחין באיכויותיה הייחודיות של שירתו של ינאי ומצא שהיא מתגדרת בכל מעלותיה של תקופת הפיוט הקלסי, אך פטורה מחולשותיה האופייניות. במילים ממצות הוא תיאר את יתרונו של ינאי על הפייטנים הקלסיים המאוחרים ממנו: 'ינאי פייטן גדול היה, וקשה לדעת אם גדולתו או קדמותו, או שמא שתיהן גם יחד, גרמו ליצירתו שתהיה מוגנת מפני עוצמתה המקפאה של תורת השיר של תקופתו. עובדה היא, מכל מקום, שפיוטיו מצטיינים בגמישות מופלאה, שאין עוד דוגמתה בפייטנות הקלסית'.²

עיקר העיון ביצירותיו של ינאי התמקד במאמצים לאתר השלמות למחזור קדושתאותיו,³

* אני מודה לד"ר אריאל זינדר, לד"ר יהושע גרנט ולקורא האנונימי של המאמר מטעם מערכת כתב העת על הערותיהם החשובות למאמר, שתרמו רבות לדיוק ולהעשרת הקריאות והתובנות המוצגות בו. ידידי ד"ר עוזיאל פוקס האיר אף הוא את עיניי בעצתו.

1 פיוטי ינאי, מהדורת מ' זולאי, ברלין תח"ק; מחזור פיוטי רבי ינאי לתורה ולמועדים, א-ב, מהדורת צ"מ רבינוביץ, ירושלים ותל אביב תשמ"ה-תשמ"ז; קטעי הגניזה של פיוטי ינאי: נאספו ונערכו בלויית מפתחות ומבוא על המסירה העתיקה של הפיוטים, מהדורת י' יהלום, ירושלים תשל"ח. ראוי להזכיר שזכות הפרסום הראשוני של קדושתאות ממחזור קדושתאותיו של ינאי שמורה לי' דוידזון. ראו: *Mahzor Yannai: A Liturgical Work of the VIIIth Century*, ed. I. Davidson, New York 1919

2 ראו: ע' פליישר, שירת הקודש העברית בימי הביניים², ירושלים תשס"ח, עמ' 262 ואזכוריו התכופים של הפייטן בספר זה על פי המפתח.

3 למחקרים אופייניים בתחום זה ראו: ש' אליצור, 'פיוט חדש לינאי החזן', קרית ספר, סב (תשמ"ח-תשמ"ט), עמ' 867-872; הנ"ל, סוד משלשי קודש: הקדושתא מראשיתה ועד ימי רבי אלעזר בירבי קליר, ירושלים תשע"ט, עמ' 207-210, 260-263, 329-330, 336-337, 341-343, 428, 778-783; ש' שפיגל, אבות הפיוט: מקורות ומחקרים לתולדות הפיוט בארץ

בדיון במקורותיו ובדרכי דרשותיו,⁴ בלשונו,⁵ בבחינת הנלמד ממנו למנהגי הקריאה בתורה ובהפטרטה בקהילות בני ארץ ישראל,⁶ ובבירור זמנו, מקומו והשקפת עולמו של הפייטן.⁷ דרכי השירה של ינאי זכו אף הן לעיון, ותרומות משמעותיות להיבט זה של מחקר יצירתו של ינאי העמיד יוסף יהלום.⁸ הגדילה לעשות מורתנו שולמית אליצור, שלכבודה מוקדש קובץ המאמרים המתפרסם בזה, שבספרה 'שירה של פרשה' הציגה ניתוחים ספרותיים מעמיקים לפיוטים רבים ממחזור קדושתאותיו של ינאי.⁹ לאחרונה, בספרה הגדול 'סוד משלשי קודש: הקדושתא מראשיתה ועד ימי

ישראל, ירושלים תשנ"ז, עמ' 92–95; ב' לפלר, "ונוסף עוד": נוספות על נוספות למחזור ינאי על פי עיבודו של פלטיאל בן אפרים החזן (תחילת המאה ה-11), אסופות, יד (תשס"ב), עמ' קנה–רטז, שעו.

4 באשר לעיון במקורותיו של ינאי ראו במיוחד: ש' ליברמן, 'חזנות ינאי', סיני, ד (תרצ"ט), עמ' רכא–רן (נדפס שוב: ה"ל, מחקרים בתורת ארץ ישראל, בעריכת ד' רוזנטל, ירושלים תשנ"א, עמ' 123–152); צ"מ רבינוביץ, הלכה ואגדה בפיוטי ינאי, תל אביב תשכ"ה; נ"מ ברונזניק, פיוטי ינאי: ביאורים ופירושים, א–ב, ירושלים תשס"א–תשס"ה – ספרו של ברונזניק משלים את ביאורו של רבינוביץ במהדורתו (לעיל הערה 1). באשר לדרכי הדרשה של ינאי ראו: ש' אליצור, 'קהל המתפללים והקדושתא הקדומה', ה"ל ואחרים (עורכים), כנסת עזרא: ספרות וחיים בבית הכנסת: אסופת מאמרים מוגשת לעזרא פליישר, ירושלים תשנ"ה, במיוחד עמ' 172–181; ה"ל, 'לדרכי עיצובה של הדרשה האנלוגית בפיוטים', י' לוינסון, י' אלבוים וג' חזן-רוקם (עורכים), היגיון ליונה: היבטים חדשים בחקר ספרות המדרש, האגדה והפיוט: קובץ מחקרים לכבודו של פרופסור יונה פרנקל במלאות לו שבעים וחמש שנים, ירושלים תשס"ו, עמ' 499–528; ה"ל, סוד משלשי קודש (לעיל הערה 3), עמ' 764–807.

5 מ' זולאי, 'עיוני לשון בפיוטי ינאי', ידיעות המכון לחקר השירה העברית, ו (תש"ו), עמ' קסא–רמח (נדפס שוב: ה"ל, ארץ ישראל ופיוטיה: מחקרים בפיוטי הגניזה, בעריכת א' חזן, ירושלים תשנ"ז, עמ' 451–527).

6 נ' פריד, 'הפטרות אלטרנטיביות בפיוטי ינאי ושאר פייטנים קדומים', סיני, סב (תשכ"ח), עמ' 50–66, 127–141; י' עופר, 'סדרי נביאים וכתובים', תרביץ, נח (תשמ"ט), עמ' 173–185.

7 ח' שירמן, 'ינאי הפייטן, שירתו והשקפת עולמו', ה"ל, לתולדות השירה והדראמה העברית, א, ירושלים תשל"ט, עמ' 41–65; רבינוביץ (לעיל הערה 1), א, עמ' 45–54; שפיגל (לעיל הערה 3), עמ' 287–386.

8 י' יהלום, פיוט ומציאות בשלהי הזמן העתיק, תל אביב תש"ס, עמ' 137–163, 183–225; ה"ל, שורשי שירת הקודש, ירושלים תשע"ט, עמ' 100–104. ראו גם: רבינוביץ (שם), א, עמ' 18–28. על סיטואציית השיח בפיוטי ינאי ראו: Tz. Novick, 'Praying with the Bible: Speech Situation in the Qedushtāot of Yannai and Bar Megas', מסורת הפיוט, ד (תשס"ח), חלק אנגלי, עמ' 5–39*.

9 ש' אליצור, שירה של פרשה: פרשות התורה בראי הפיוט, ירושלים תשנ"ט, עמ' 34–40, 69–71, 74–75, 108–111, 119, 131–141, 147–151, 161–165, 168–170, 176–177, 181–187, 194–197, 199–208, 213–218, 226–229, 236–238, 253–260, 280–285, 287–315, 293–317. לתיאור דרכו של ינאי לשלב בפיוטי המשלש את תוכני הסדר המתפייט

רבי אלעזר בירבי קליר, עסקה אליצור בהעמקה יתרה בקדושתאותיו של ינאי כאחד המפתחות המרכזיים להבנה נכונה של תולדות הקדושתא הקלסית.¹⁰ במסגרת זו היא אף נדרשה לעיון ממצה במקצב האופייני לפיוטי ד בקדושתאותיו של ינאי.¹¹ במאמר זה אני מבקש לתרום לעיון בתחום זה בסקירת אחד המהלכים הרטוריים המרתקים שנקט ינאי בעיצובם של פיוטי ד בקדושתאותיו.

פיוטי ד בקדושתאות של ינאי בנויים פרוזה מחורזת ואינם מיוסדים על אקרוסטיכון.¹² בדרך כלל הם חוזרים ודנים בנושא המרכזי של הקדושתא, שכבר הוצג בשלושת פיוטיה הראשונים, אלא שכאן מעמיק הפייטן בעיונו ברעיון המתפייט מנקודת מבט הגותית וכוללנית יותר ובוחן את תקפותו, תוך סקירת הופעותיו השונות במקרא או לאור קורות ימיה של האומה. אליצור תיארה את דרכי השיר והדרשה של ינאי בפיוטי ד:

לשם הפיתוח המורחב של הפרט הנדון [בפיוטי ד] נזקק ינאי לשפע של תקבולות הנשענות על משחקי מלים וצירופי לשון נופל על לשון, וכל אלו יוצרים תחושה של דרשה חדשה ומפתחת. המאזין נדרש לקלוט שפע של אמצעים אומנותיים אלה ובעזרתם לבנות מחדש את התוכן – שהוא למעשה אחד, פשוט ורצוף – של הפיוט.¹³

הבחנה זו, המטעימה את שפע התקבולות המאפיין את פיוטי ד בקדושתאותיו של ינאי, מממשת את קביעתו המוקדמת של מנחם זולאי – ששמורה לו זכות הוצאתו לאור וחקירתו המקיפה הראשונה של מחזור הקדושתאות. בעיונו בדרכו של ינאי בהעמדת קדושתאותיו כתב זולאי:

-
- ואת ענייני ההפטרה העוסקים באופן מסורתי בגאולת ישראל ראו: הנ"ל, 'לעיצובו של המשלש בקדושתא הינאית', מחקרי ירושלים בספרות עברית, י-יא [אסופת מאמרים לזכר דן פגיס] (תשמ"ז-תשמ"ח), עמ' 399-417.
- 10 אליצור, סוד משלשי קודש (לעיל הערה 3), עמ' 29-32, ועל פי ערך 'ינאי' במפתחות המפורטים של הספר.
- 11 שם, עמ' 170-177.
- 12 מ' זולאי, 'מחקרי ינאי', ידיעות המכון לחקר השירה העברית, ב (תרצ"ו), עמ' רנד; פליישר (לעיל הערה 2), עמ' 145-147; אליצור, קהל המתפללים (לעיל הערה 4), עמ' 177-178; L. S. Lieber, *Yannai on Genesis: An Invitation to Piyyut*, Cincinnati, OH and Detroit, MI 2010, pp. 50-52. לעיון כולל במקומה של החוליה השנייה בקדושתא ראו: ע' פליישר, 'עיונים באופיים הפרוודי של אחדים ממרכיבי הקדושתא', הספרות, ג (תשל"ב), עמ' 568-585; אליצור, סוד משלשי קודש (שם), עמ' 157-244.
- 13 אליצור, קהל המתפללים (שם), עמ' 178.

יניי רואה במלא כל העולם סדר של 'זה לעומת זה'. מערכת מחשבתו יונקת מיסוד ההקבלה. דבר וכיוצא בו, דבר והפוכו, סבה ומסובב, מדה כנגד מדה הם מושגים שולטים בכל הגות רוחו ואין כמעט פיוט בפיוטיו שלא יהא בו משהו מתכונה זו. אמנם נושאי ההקבלה ידועים לנו לרוב מתוך המדרש ואף פּיטנים אחרים השתמשו בהם, אלא שאצל יניי מדה זו מטביעה חותמה על פיוטיו והשפעתה ניכרת גם בצורתם החיצונית.¹⁴

אם כן זולאי עמד על חשיבות יסוד ההקבלה בפיוטי יניי, ותקפות קביעותיו באשר לחלק משמעותי מיצירתו של הפייטן ניכרת כבר בעיון ראשוני במחזור הקדושתאות.

14 זולאי (לעיל הערה 12), עמ' רלו. לכאורה ניתן היה לראות בדרכו של יניי במהלך פואטי זה חוליה נוספת, מאוחרת, לדרכי השירה של משוררי המקרא, שכן מן המאה השמונה עשרה ועד העשורים האחרונים רווחה בקרב חוקרי המקרא ההנחה שיסודה המרכזי של שירת המקרא היא התקבולת לסוגיה. אך בעשורים האחרונים שללו חוקרי שירת המקרא הנחה זו והציעו תחתיה את הקביעה שהמאפיין הראשי של השירה המקראית הוא עיצובה בטורים הבנויים שתי צלעות שיש ביניהן מערכת זיקות מורכבת, ושהתקבולת היא רק אחד האמצעים ליצירת קשר בין שתי צלעות הטור. ראו: י' כדורי, 'שירת המקרא – הא כיצד?', צ' טלשיר (עורכת), ספרות המקרא: מבואות ומחקרים, א, ירושלים תשע"א, עמ' 287–306; A. Berlin, *The Dynamics of Biblical Parallelism*, Bloomington, IN 1985, ובספרות המחקר העשירה הנוכחת במקורות אלו. נראה יותר, כדברי זולאי, שיניי עשוי היה להיטמך על דרכי הדרשה השכיחות במדרשי חז"ל. ראו במיוחד: י' פרנקל, דרכי האגדה והמדרש, א, גבעתיים 1991, עמ' 67–85 – לדברי פרנקל 'מתקבל על הדעת שהתפיסה הניגודית של המציאות מקורה בדואליזם של עולם שמימי ועולם ארצי, עולם הבא ועולם הזה, קודש לעומת חול, טהור לעומת טמא, וכמוהם זוגות ניגודיים לעשרות בתפיסת העולם הדתית של חז"ל' (שם, עמ' 72); והשוו: א"א אורבך, חז"ל: פרקי אמונות ודעות, ירושלים תשכ"ט, עמ' 325–326, 386–388; א' וולפיש, 'עיון בשלוש משניות לאור סוגיות אגדיות בספרות התנאים והאמוראים', א' בוק, ש' ויגודה ומ' מוניץ (עורכים), על דרך האבות: שלושים שנה למכללת יעקב הרצוג, אלון שבות תשס"א, עמ' 255–267. מירסקי גרס כי הפיוט הארץ ישראלי שאל מן המקורות התלמודיים והמדרשיים לא רק את תכניו ורעיונותיו, אלא גם את סממני צורתיו. ראו: א' מירסקי, 'מחצבתן של צורות הפיוט', ידיעות המכון לחקר השירה העברית, ז (תשי"ח), עמ' 1–129 (נדפס שוב: הנ"ל, יסודי צורות הפיוט: צמיחתן והתפתחותן של צורות השירה הארץ-ישראלית הקדומה, ירושלים תשמ"ה), ולעניין עיצובם הרטורי של פיוטי יניי ראו: שם, עמ' 39–42, 55, 64–66, 69–80, 87–88, 95–96, 100. מירסקי לא הבחין במאמרו בין השפעותיהן המובהקות של התחבולות הרטוריות האופייניות למדרש על הפייטנות העברית ובין התפתחויות צורניות הנוגעות למהותה הפנימית ולתפקידיה הליטורגיים של הפייטנות, ועם זאת הוא הביא כמה וכמה דוגמות משכנעות לשימוש שעשה יניי במידות השונות שמהן בנויה הדרשה החז"לית. לאחרונה נדרש נוביק לנושא זה, ובדיונו סייג את מסקנותיו של מירסקי והציע הבחנות בין דרכי המדרש לדרכי הפיוט בתחום האנגלוגיה. ראו: Tz. Novick, *Piyyut and Midrash: Form, Genre, and History*, Göttingen 2019, pp. 53–61

עם זאת ראוי להבחין בין תיאורה של אליצור, הרואה בעושר התקבולות שבפיוטי ד של ינאי כסות ססגונית לתוכן 'אחיד, פשוט ורצוף', ובין תיאורו של זולאי, שמצא שהראייה הדואלית איננה רק תחבולה רטורית בידי הפייטן-הדרשן, אלא ייצוג מהימן של תפיסת עולמו, הרואה 'במלא כל העולם סדר של "זה לעומת זה"'. במאמר זה אני מבקש ללכת בדרכם של זולאי ואליצור, אך להוסיף על הבחנותיהם הבחנה בין כמה דרכים שבהן ניהל ינאי את מערך התקבולות בפיוטי ד בקדושתאותיו: לעיתים האיוון שבין צמד המושגים המקבילים הנדון בפיוט ד נשמר לכל אורכו, ומתוך הדיון במגוון הצדדים המשותפים להם מתגבשת בסופו של הפיוט ההבנה שלהקבלה הרטורית שבין המושגים יש גם יסוד רעיוני-הגותי. שני המושגים אכן עומדים שקולים זה לעומת זה, וכך טוב ויפה לו לעולם מתוקן והרמוני, הבנוי צמדי מושגים השומרים על איוון נאות ביניהם. במקרים אחרים הדיון בצמדי המושגים המקבילים ובמשמעויותיהם המגוונות מוביל דווקא להפרת האיוון שביניהם, לפירוק ההקבלה ולגילוי מהותם האמיתית של המושגים הנדונים ויחסי הכוחות ביניהם, שלא היו בהכרח נהירים לשומע בעת הצגתם הראשונה. בסופו של דבר אמור השומע להגיע לכלל הבנה שצמדי המושגים הנדונים בפיוט כלל אינם שקולים, או שעצם ההשוואה ביניהם הייתה מופרכת מעיקרה. במקרים כאלה ההקבלה בין צלעות התקבולות מצטיירת כתחבולה רטורית בלבד, ואינה זוכה לגיבויו של הרובד הרעיוני. עם זאת גם במקרים אלו יש להבחין בין שתי דרכים פואטיות-הגותיות שנקט הפייטן: לעיתים קרובות אחד המושגים, לרוב השלילי שבהם, הולך ונחשף בפיוט, עד שהוא מוכרע ועלול בסופו של דבר לאבד את מקומו בעולם (דוגמת בוני מגדל בבל, עשו ולבן). במקרים אחרים, נדירים יותר, ההקבלה שבין צמד המושגים מופרת דווקא לרעתו של הצד החיובי, או שמתחוויר במהלך הפיוט כי אחריתם של הצד החיובי ושל הצד השלילי אחת היא. במקרים אלו דומה שהפייטן קם ומערער על תפיסת 'זה לעומת זה עשה האלוהים', וטוען כי משהו בסדרו המתוקן של עולם השתבש, ההקבלות הסימטריות וההרמוניות שהיו ראויות למשול בו מופרות שלא כדין, ודווקא לגורם החיובי של מערכת ההקבלה אין עמידה בעולם.¹⁵

15 יש לציין שלא כל פיוטי ד של ינאי מיוסדים על הצגת צמדי מושגים והשוואתם. לעיתים בפיוט ד הפייטן פורס את עיונו בנושא המרכזי של הסדר בהרחבה יחסית בלי לאתר בו צמדי מושגים מנוגדים. ראו לדוגמה בפיוט ד לסדר 'ויאמר ליוסף הנה אביך חולה': הקב"ה נותן חולי בדם כדי שיתקין עצמו לקראת מיתתו וידאג להסדרת חלוקת רכושו בין בניו (זולאי [לעיל הערה 1], עמ' ע; רבינוביץ [לעיל הערה 1], א, עמ' 248–249). מובן שגם במקרים אלו הרבה ינאי כדרכו לשלב באופן מקומי הקבלות בין צמדי מושגים מנוגדים. ראו למשל בפיוט ד לסדר

א. צמד המושגים נותר מאוזן (משה ואהרן)

כאמור לעיתים העיון בתמה המובילה בפיוטי ד של ינאי מבוסס על עימות והקבלה בין שני מושגים הכלולים בה והצגה מתוחכמת של מערכת הזיקות המסועפת שביניהם, ותוצאות העיון מובילות למסקנה שאכן שני המושגים שלפנינו שקולים ותואמים, ואין לאחד עדיפות כלשהי על האחר – 'זה לעומת זה' הן ברובד הרטורי והן במישור הרעיוני. פיוט ד הבא מתוך הקדושתא לסדר 'ואלה תולדות אהרן ומשה' מדגים היטב את המהלך:

מֵה מְאֹד יָפוּ / וּמֵה מְאֹד נֶעְמָו / וּמֵה מְאֹד נָאוּ / וּמֵה מְאֹד לָשׁוּ
 יְחוּסֵי שְׁמוֹת אֲחִים הָרוּעִים / אֲשֶׁר יִיחָסוּ אֲחִים וְרָעִים
 בְּפֶלֶס עָלוּ / וּבְמֵאֲזֵנִים נִתְעָלוּ / זֶה בְּזֶה נִשְׁקָלוּ / וּבִתְאוּמִים נִמְשָׁלוּ
 אַהֲרֹן עַל פִּי הָיְתָה תּוֹרַת אָמֶת / וּמֹשֶׁה עַל לְשׁוֹנוֹ הָיְתָה תּוֹרַת חֶסֶד
 כִּי בְחֶסֶדוֹ בְּאָמֶת וּבְצִדְקָתוֹ וְשִׁלּוֹם כְּאֶחָד בְּאֶחָד בְּטוֹהַר וּבְקוֹדֶשׁ קִידְשֵׁתָם לְךָ קְדוֹשׁ¹⁶

נראה שהפיוט חף מכל קריאה אירונית: משה ואהרן, שני מנהיגיו של דור המדבר, הובילו את העם מתוך תיאום והשלמה הדדית, נקיים לחלוטין מקנאה ומצרות עין, ואין לאחד מהם עדיפות על האחר. גם בחינה מדוקדקת של אורחותיהם בפלס ובמאזניים מגלה כי הם שקולים עד כדי ראייתם כתאומים. האחד תורת אמת בפיו, האחר תורת חסד על לשונו, וכשם שחסדו של משה שקול לאמת שעל פי אהרן, כן צדקו של משה שקול כנגד השלום שהיה מידתו של אהרן, עד כי הם 'כְּאֶחָד בְּאֶחָד בְּטוֹהַר וּבְקוֹדֶשׁ'. הפיוט מיוסד אפוא על תקבולת לשונית ותחבירית, אך במהלכו מתחוויר כי לתקבולת יסוד תוכני. הוא גם מעיד כמה יפה ונעים, מתוקן ומאוזן הוא העולם כאשר מושגים נאותים מקבילים זה לזה ושקולים זה לזה במהותם.¹⁷

16 וישלח יעקב מלאכים: התמה המרכזית של הפיוט היא שזהות המלאכים המלווים את יעקב במרוצת חייו תמיד אחת היא, אך בתוך הפיוט שילב ינאי הטור המציב זה לעומת זה את יעקב ועשו: 'פֶּן' [...] וַיָּרֵא וַיִּיתְרָא / מֵלֵא יָרָא' – המלאכים מחזקים את יעקב כדי שלא יתיירא מעשו, שאינו ירא אלוהים (רבינוביץ [שם], א, עמ' 194).
 17 זולאי (שם), עמ' קפ (שריד בלבד); רבינוביץ (שם), ב, עמ' 20–21.
 דומים לו בראייה ההרמונית למשל פיוטי ד של ינאי לסדר 'ואתם תהיו לי' (זולאי [שם], עמ' קב; רבינוביץ [שם], א, עמ' 319) ולסדר 'קדשים תהיו' (זולאי [שם], עמ' קנט; רבינוביץ [שם], א, עמ' 444–445) – שניהם מקבילים בין הקב"ה לכנסת ישראל: 'אַתָּה אֵל אֶחָד / וְהֵם גּוֹי אֶחָד' (מסדר 'ואתם תהיו לי'), פיוט ד לסדר 'אשר יקריב קרבנו', המקביל בין ישראל, שאין בהם מום, הקורבנות התמימים, הכוהנים התמימים, טוהרת המזבח וטוהר הבורא (זולאי [שם], עמ' קסה–קסו; רבינוביץ [שם], א, עמ' 467), ופיוט ד לסדר 'אלה תחלק הארץ', המבאר את

ב. ההקבלה בין המושגים נותרת בממד הרטורי

במספר לא מבוטל של פיוטי ד מגלה קריאה מדוקדקת בפיוט שהפייטן ביקש לטעת בשומעיו את ההבנה שצמדי המושגים המנוגדים העומדים במקום עניינו אינם שקולים מיסודם. הפרת האיזון שביניהם עשויה לנבוע מכמה סיבות: אם האלוהים הוא אחד מצדדי המשוואה, הרי כוחו אינו מוגבל, ושום מושג אינו ראוי באמת לעמוד לצידו, ולפיכך מערך צמדי המושגים המנוגדים מתברר כתחבולה רטורית ולא יותר; לעיתים במהלך הפיוט מתחוויר כי זהותם הבסיסית של המושגים המעומתים בו מוטלת בספק, ולפיכך העימות ביניהם איננו אפשרי; ויש שמסקנתו של פיוט היא שהמושגים הנדונים בו, והנתפסים תחילה כנפרדים, הם חלקים של אחדות שלמה אחת, המבטלת את משמעות ההבחנה ביניהם.

1. הקב"ה הוא אחת המהויות הנדונות (הקב"ה ובני דור הפלגה) דוגמה נאה למהלך ספרותי זה יש בפיוט ד של ינאי לסדר 'ויהי כל הארץ'. בשלושת פיוטיה הראשונים של הקדושתא עסק הפייטן באיזולתם של בני דור הפלגה, שלא לקחו מוסר מאחריתו המרה של דור המבול ודיברו דברי כפירה ומרי כנגד בוראם. אחריתם הייתה שמשאלתם לשבת בשלווה מתוך אחדות הופרה, והמגדל שבנו חרב. במשלש ביקש הפייטן שכשם שהקב"ה לעג למזימותיהם של בני דור הפלגה, כן יעשה למלכות רומא, והאומות כולן ייחדו שמו. בפיוט ד שב ינאי לעיין בכסילותם של בני דור הפלגה לאור התובנה שהקב"ה הוא המעניק לאדם את כוח הדיבור:

מִי שֶׁם לְאָדָם פֶּה וְשִׁפָּה / הֲלוֹא אַתָּה בּוֹרָא פֶתַח פֶּה וְנִיב שִׁפָּה
וְאֵיךְ עִם חֲדָי פֶּה וְלִעֲוִיגֵי שִׁפָּה / פֶּתַחוּ פֶּה וְהִפְטִירוּ שִׁפָּה
גְבוּהָה גְבוּהָה עַל כִּי עָנוּ / מְגֻבּוּהָה הַגְבוּהָה נֶעְנוּ
לְבִינִים לְאֶכְנִים לִיבְנוּ / וְלֹא יָדְעוּ וְלֹא הִיבְיִנוּ
5 כִּי מְגֻדֵל הַגְבוּהָה אֲשֶׁר בָּנוּ / שְׁלִישׁוֹ נִשְׁקַע / וְשְׁלִישׁוֹ נִבְקַע / וְשְׁלִישׁוֹ קִיִּים
כִּי דָבַר חַי וְקַיִם / לְעוֹלָם יִתְקַיִם / וְעַל כָּל מְקוּיִים דְּבִרְךָ [קְדוּ] ש¹⁸

זיקתם ההדוקה של בני ישראל לארץ ישראל: 'יבואו קדושים / וינחלו קדושה ומקדושה' (זולאי [שם], עמ' רכו-רכז; רבינוביץ [שם], ב, עמ' 117-118; ראו עיון בפיוט: אליצור, שירה של פרשה [לעיל הערה 9], עמ' 289-293).

18 זולאי (שם), עמ' יב; רבינוביץ (שם), א, עמ' 111-112. לדיון בפיוט ראו: שירמן (לעיל הערה 7), עמ' 51; יהלום, פיוט ומציאות (לעיל הערה 8), עמ' 201-202.

בחלקו המרכזי של הפיוט הפייטן מציג את מעשי המרידה של בני דור הפלגה כנגד הקב"ה, ומעמיד תשתית רטורית המרמזת לכאורה על עימות בין שני כוחות רבי אונים:

גמולו	המעשה
מַגְבוּהַּ הַגְבוּהַּ נַעֲנוּ ¹⁹	גְבוּהַּ גְבוּהַּ [...] עָנוּ
וְשָׁלִישׁוֹ נִבְקַע / וְשָׁלִישׁוֹ קָיָם	מַגְדֵּל הַגְבוּהַּ אֲשֶׁר בָּנוּ

בני האדם מדברים גבוהה-גבוהה ומממשים את יומרותיהם בבניית מגדל גבוה, והקב"ה, השוכן גבוהים, מדכא את גאוותם והורס את מפעלם המונומנטלי, אלא שהשומע כבר הבין מתחילה שמערכה כבירה זו אינה אלא מראית העין, שכן הפייטן הקדים לה תמיהה המצביעה על הניגוד התהומי שבין כישוריהם הלשוניים הנלעגים של בני האדם ובין התימרותם לשלוט בהתפתחות השפה האנושית; הוא סיכם תמיהה זו בעמידה על הפער האין-סופי שבין יכולותיהם הטכנולוגיות של בני האדם – שלמדו להתגבר על היעדר הסלעים בבקעת שנער, לנצל היטב את משאבי הטבע שהעמיד הבורא לרשותם ולפתח כישורים שיאפשרו להם להקים מגדלים שראשם בשמים ('לִבְנוּ') – ובין חוסר מודעותם לכוחו של מי שהעניק להם משאבים ויכולות אלו וכמה נואלת מרידתם בו ('לֹא הִבִּינו').

פועלת בני האדם	ערך הפעולה
פָּתְחוּ פֶה וְהִפְטִירוּ שִׁפְהָ	חֲדֵי פֶה ²⁰ וְלַעֲוֵי שִׁפְהָ
לִבְנִים לְאַבְנִים לִבְנוּ	וְלֹא יָדְעוּ וְלֹא הִבִּינוּ

ההקבלה שבין צלעות התקבולת נותרת אפוא במישור הרטורי בלבד, כיוון שכישוריהם הדלים של בני הדור מונעים ממנה להתממש בממד המעשי או העיוני.²¹ יתרה מזו,

19 ברונזניק ביאר: 'הוכנעו, הושפלו', על דרך 'לענות מפני' (שמות י 3). ראו: ברונזניק (לעיל הערה 4), א, עמ' 18.

20 'חֲדֵי פֶה' – רבינוביץ וברונזניק ביארו בעקבות בראשית רבה לח, ו (מהדורת תיאודור-אלבק, עמ' 356) ותנחומא, נח כד (מהדורת בובר, דף כו ע"ב), הדורשים את 'דברים אחדים' שבמקרא (בראשית יא 1): 'דברים חדים'; 'דברים של חרופים', והיינו: שפת קללות וגידופים. ראו: רבינוביץ (לעיל הערה 1), א, עמ' 111; ברונזניק (שם), א, עמ' 18.

21 יש לתת לב לכוח היצירה של הפייטן, שהשכיל לבנות את ארבעת הטורים המרכזיים של הפיוט בהקבלה מרהיבה, תוך שהוא מתאר את שני חטאיהם המרכזיים של בני דור הפלגה ואת גמולם: בני האדם עילגי הלשון פתחו פיהם כנגד הקב"ה בגאווה, ועל כן הוכנעו ממרום (טורים 2–3); ומפעל הבנייה המתרים שיצרו בחוסר דעתם שקע ואבד (טורים 4–5). הפייטן קשר בין שני הצמידים באמצעות השורש גב"ה – בני האדם דיברו גבוהה, והוכנעו מן הגבוה האמיתי; והמגדל הגבוה שקע ונבקע. את ארבעת הטורים האמצעיים עוטפים הטור הראשון

שתי קביעות נחרצות המגלות את עוצמתו האין-סופית של הצד האחר של התקבולת, הקב"ה, עומדות האחת בראשו של הפיוט והאחרת באחרייתו, והן מחדדות את התחושה שמתחילה לא עשויה מערכת הניגודים להיות שקולה ומאוזנת. הראשונה מופיעה כבר בטורו הראשון של הפיוט – 'מִי שֶׁם לְאָדָם פֶּה וְשִׁפָּה / הֲלוֹא אַתָּה בּוֹרָא פֶתַח פֶּה וְנִיב שִׁפָּה'. אם הקב"ה הוא ששם פה לאדם, מה מופרכת היומרה האנושית להשתמש בשפה כדי להפר את התוכנית האלוהית לחלק את בני האדם לגויים ללשונותיהם השונות. שליטתו של הבורא בכוח הדיבור מוחלטת ומבטלת מעיקרה יוזמה אנושית לפעול כנגד רצונו. הקביעה השנייה, בטורו האחרון של הפיוט, מסכלת אף היא את האפשרות לראות את מערכת הניגודים כבעלת תוקף אמיתי: 'כִּי דָּבַר חַי וְקַיִם / לְעוֹלָם יִתְקַיֵּם / וְעַל כָּל מְקוּיִים'. עצת ה' לעולם תתקיים ועומדת לעד, בעוד שבני האדם, שפתם ויוזמותיהם ומפעליהם האדריכליים הם בני חלוף. מערכת האיוונים והניגודים שהועמדה בגוף הפיוט אינה מציגה שני כוחות העומדים באמת זה כנגד זה, שכן בני האדם אינם באמת עשויים לעמוד לפני האלוהים, אפילו לא בעמדת נחיתות ושפלות, והרי הם כלא היו.

2. ההבחנה בין המושגים עמומה (אהבת ישראל ושנאתם) בדוגמה השנייה שאעייין בה מתחזור כבר מראשיתו של הפיוט כי צמד המושגים המרכזי הנדון בו – האהבה והשנאה – איננו שקול. פיוט ד זה הוא לסדר 'ירא ה' כי שנואה לאה':

כְּלוּ עֵינֵינוּ לְאַהֲבַתְךָ אֹהֶב / נִישְׁנְאִים מִשְׁנֵאת אֹיֵב
 רָאָה נָא בְּעֵינֵינוּ מִבֵּית / וְשׁוּר שְׁנֵאתֵינוּ מִבְּחוּץ
 כְּלָאָה אֲשֶׁר רָאִיתָ בְּעֵינֵי / וְשִׁרְתָּה בְּשֵׁנֵאת עֵינֵינוּ
 מִבֵּית הָיוּ לָהּ שֵׁנֵאִים / וּבְחוּץ הָיוּ לָהּ מִשְׁנֵאִים
 5 וְלֹא כָּל אֹהֶב אֹהֶב / וְלֹא כָּל שְׁנֹאֵי שְׁנֹאֵי
 יֵשׁ שְׁנֹאִים בְּמִטָּה וְאֹהֲבִים בְּמַעֲלָה
 שְׁנֹאֵיךְ שְׁנֹאִים וְאֹהֲבֵיךְ אֹהֲבִים
 שִׁנְאֵתֵינוּ כִּי אֶהְבְּנֶךָ <דוּשׁ>²²

והאחרון, המטעימים את כוחו של הקב"ה כבורא נצחי, וכך מתעצמת האיולת שבמעשיהם של בני דור הפלגה. כמו כן אפשר שהפייטן חתם את הפיוט בתיבות 'דְּבַרְךָ קְדוּשׁ' על שום שהן מתקשרות היטב לשדה הסמנטי שבו פתח הפיוט – 'מִי שֶׁם לְאָדָם פֶּה'.

22 רבינוביץ (לעיל הערה 1), א, עמ' 173–174. לדיון בפיוט ראו: שירמן (לעיל הערה 7), עמ' 61–62; יהלום, פיוט ומציאות (לעיל הערה 8), עמ' 202–203, ודבריהם יוצאים לכיוון אחר.

בטור הראשון, 'כְּלוּ עֵינֵינוּ לְאַהֲבַתְךָ אוֹהֵב / נִשְׁנָאִים מְשִׁנְּאֵת אוֹיֵב, הפייטן מעמיד את שני צמדי מושגים מנוגדים, האוהב ואהבתו השונא ושנאתו, זה מול זה: האוהב הוא כינוי פנייה לקב"ה, האוהב את עמו, והשונא הוא האויב, השונא את ישראל.

קריאה צמודה יותר מגלה שאין שוויון אמיתי בין המושגים המנוגדים: ישראל אכן נשנאים בידי אויביהם, אך הקב"ה טרם גילה את אהבתו לישראל. עיניהם כלות לאהבתו והם מייחלים לגילוי חיבתו אליהם, אולם גילוי זה טרם התרחש, ובהווה השיירי הוא בגדר משאלת לב בלבד. ההקבלה שבין המושגים מתקיימת אם כן רק בממד הרטורי והצילילי (אוֹהֵב–אוֹיֵב), אך אינה זוכה לתיקוף במציאות ההיסטורית. צמד המושגים המנוגדים שהפייטן מציג בטור הבא, הבית והחוץ, מתחוויר אף הוא כניגוד מופרך: 'רָאָה נָא בְּעֵינֵינוּ מִבֵּית / וְשׁוֹר שְׁנֹאֲתֵינוּ מִבְּחוּץ'. ניתן היה לצפות שהבדל המקום בין בית לחוץ יהיה כרוך בהבדל משמעותי גם במעמד של ישראל, אלא שציפייה זו נכזבת מניה וביה. 'מִבֵּית' ישראל מתענים (האם הכוונה לארץ ישראל ולסבל שמסב השלטון הנוצרי ליהודים הדרים בה?), ו'מִבְּחוּץ' (בגלותם?) ישראל שנואים, ולמעשה אין הבדל בין שני המקומות. בשני הטורים הבאים יניי קושר בין מצבה הנוכחי של האומה ובין תולדותיה של לאה אימנו, שאף היא התענתה וגם נשנאה, הן מבית והן מחוץ.²³

בחלקו השני של הפיוט יניי עובר לדיון רעיוני במושגי האהבה והשנאה ולהסקת מסקנות בעלות תוקף כללי ממעמדם של לאה ושל ישראל. במהלך החלק הזה הפייטן מגלה כמה מופרכת הייתה ההקבלה שבין אהבה לשנאה, שכן מושגי האהבה והשנאה יחסיים, ובראותך אדם או עם אהוב או שנוא, לעולם אינך יודע מה מעמדו האמיתי. לא כל אהוב אכן אהוב הוא, ולא כל שנוא אכן שנוא. יש הנחשבים שנואים בעולם, בעוד שלמעשה הם אהובים, ויש האהובים בעולם, בעוד שלאמיתו של דבר הם שנואים. אמת המידה היחידה התקפה היא הקביעה מיהו האהוב 'בְּמַעֲלָה', לפני הקב"ה. מובן שהפייטן וציבורו משוכנעים כי ישראל הם האהובים במעלה לפני הקב"ה, אלא שאנו חייבים להודות כי באמירתו של הפייטן יש משום הבעת עמדה

23 אלא שלא בביתה שלה הייתה שנואה, ומבחוץ היו שטרוה להשניאה. בביאורו לפיוט היטיב רבינוביץ להפנות למדרש 'ותדע לך שכן לאה שנאת הבית היתה' (בראשית רבה עא, ב [מהדורת תיאודור–אלבק, עמ' 821]), ומאידך גיסא להמשכו של המדרש: 'הכל היו סונטים בה, מפרשי ימים היו סונטים בה, מהלכי דרכים היו סונטים בה, אף הנשים מאחורי קוריים היו סונטות בה, והיו אומרים: לאה זו אין סתרה כגלויה, נראת צדקת ואינה צדקת [...]'. (שם [שם], עמ' 822–823]). יש לשער שהפייטן השווה דברי גנות אלו למדרשים המתארים את הנוכחים הלועגים לישראל. ראו למשל: 'לא הייתם אומרים שאין האומה הזאת עובדת ע"ז ראו מה מצינו להם, ומה היו עובדים' (איכה רבה, פתיחתא ט [מהדורת בובר, דף ד ע"ב]).

רדיקלית, כמעט רלטיביסטית, בדבר חוסר יכולתו של האדם להכריע על פי הנתונים הארציים המוחשיים מה הם הערכים הנכונים והצודקים, מפני שהזירה שבה מוכרעות השאלות הללו נסתרת לחלוטין מעיניהם של בני תמותה. בכך לא סיים הפייטן להביך את קהל שומעיו בסוגיית תקפותן של התפיסות האנושיות בדבר האהבה והשנאה, והוא חותם בקביעה המערערת לחלוטין את הנחותינו הראשוניות ומותירה אותנו כמעט המומים: 'שִׁינְאָתֵינוּ כִּי אֶהְבְּנוּךָ קְדוֹשׁ' – לא די שאין בכוח בני אנוש לקבוע מהו מעמד האמיתי של ישראל על פי היחס כלפיהם במציאות הארצית, אלא שבאופן אבסורדי דווקא האהבה שרוחשים ישראל לקב"ה – אהבה שהיא כאמור חד־צדדית, לפי שהבורא איננו מפגיין את אהבתו לישראל – היא זו שגורמת לאומות לשנוא את ישראל. במילים אחרות, ישראל אוהבים את הקב"ה אך אינם זוכים לגילוי אהבתו, וכתוצאה מאהבתם הבלתי ממומשת לקב"ה האומות רוחשות להם שנאה!²⁴

המסקנה האידאולוגית העולה מן הפיוט היא אפוא שבעולם מתוקן היו האהבה והשנאה ניצבות זו לעומת זו, והתקבולת הרטורית הייתה מתממשת גם במציאות ההיסטורית – אהבתם ההדדית של הקב"ה וכנסת ישראל, שנאתן של האומות לישראל ושנאתו של הקב"ה לרודפי בניו. אלא ששיבוש חל בעולם: אהבתם של הקב"ה וכנסת ישראל אינה סימטרית, והקב"ה אינו שופט את אומות העולם בשל שנאתן לבניו.²⁵

24 גם במקרה זה, לאור הרעיון המהפכני שהשומעים נחשפו אליו בסופו של הפיוט, כמעט מתבקשת מאליה קריאה חוזרת של הפיוט. אם האומות אכן שונאות את ישראל רק בשל אהבתם לקב"ה, כמה זועקת ונואשת תחינתו הראשונה של הפייטן 'פְּלוּ עֵינֵינוּ לְאַהֲבָתְךָ אוֹהֵב!' גם בפיוט ד של ינאי לסדר 'האזינו השמים' מיטשטשת לחלוטין ההבחנה שבין צמד המושגים המקבילים, שמיים וארץ; בסדרת מהלכים רטוריים מבריקים מתגלים השמיים והארץ כמתפקדים באורח זהה לחלוטין עד כדי התכתם 'אֵלֶּה וְאֵלֶּה' (רבינוביץ לעיל הערה 1, ב, עמ' 192–193; וראו דיון במקצבו האופייני של הפיוט: אליצור, סוד משלשי קודש [לעיל הערה 3], עמ' 175–176).

25 קוראו האנונימי של המאמר מטעם מערכת כתב העת הציג בקשר לפיוט ד זה הצעה משלו להבנת האופן שבו מנהל ינאי את השיח הדיכטומי בפיוט ד: ינאי מציג ראייה דיכטומית דינמית ולא הבחנה דיכטומית סטטית. בפיוט ד הנדון הוא פותח בדיכטומיה הנוגעת להווה – ישראל שנואים על אויביהם, אך מייחלים לאהבת ה'. בהמשך (טור 3) הפייטן קושר את הדיאלקטיקה הניגודית אל העבר – אל לאה השנואה, שהקב"ה ראה בעונייה, ובכך קושר את ההווה אל העבר ואל העתיד (תקוות ישראל לחידוש אהבתו של ה'). בטורים 2–3 הפייטן מציג צמד דיכטומי נוסף, הבית והחוץ, ובכך מעשיר את הדיון בעיסוק בממד המרחב. את הפתרון למתח שבין השנאה לישראל בהווה לייחול לאהבת ה' מציג ינאי באמצעות הצגת צמד דיכטומי נוסף – 'מטה' ו'מעלה' – ישראל שנואים ב'מטה', אך אוהבים ב'מעלה'. עתה מתגלה כי המערך הדיכטומי איננו מרתכו בישראל, אלא בקב"ה: השנואים הם השנואים על הקב"ה, והאוהבים הם הנאהבים עליו. קריאה זו מעמיקה ביותר, ויש לבחון באיזו מידה היא עשויה להעשיר את העיון בפיוט ד נוספים של ינאי ואת הדיון בצמדי המושגים המנוגדים המתוארים בפיוט.

3. המושגים חלק ממושג-על (ישראל, לויים וכוהנים) מהלך דומה ניכר בפיוט ד לסדר 'ואל הלויים תדבר', שבו עסק ינאי ביחס שבין שלושת המעמדות בעם ישראל: כוהנים, לויים וישראל, אלא שהפעם התקבולת שבין המושגים המעומתים מופרת רק בחלקו השני של הפיוט, כשמתברר כי למעשה הם חלקים מישות שלמה אחת – עם ישראל.

לְוִיִּים מִיִּשְׂרָאֵל [כְּ]מַעֲשֵׂר עֵישׂוֹרָה / וְכֹהֲנִים מִלְּוִיִּים כְּתֻרֹמָה [תְּרֻמָּה] הֵ
 לְכֵן נִמְתָּה יִשְׂרָאֵל מַעֲשֵׂר יַעֲשִׂירוֹ / לְמִי אֲשֶׁר [ר] כְּמַעֲשֵׂר עֹשְׂרוֹ
 וְלְוִיִּים [תְּרוֹ]מָה מִנּוּ יְרִימוּ / לְמִי אֲשֶׁר כְּתֻרֹמָה מִהֶם הַיּוֹרֵמוּ
 לְהוֹדִיעַ כִּי עֲמָךְ כָּוְלָם צְדִיקִים / זֶה בְּנֵה נְצַדְקִים
 5 כִּי אֲתָה צְדִיק וּמַצְדִּיק ק[דוּשׁ]²⁶

דומה כי כמעט אין נושא שכה מתבקשת בו העמדה של מהויות אלו כנגד אלו – במקרה זה אין מדובר בצמד מושגים אלא בשלשה – כשלושת המעמדות הנכללים בכנסת ישראל, שמעמדם הנפרד, ייעודם השונה וקדושתם נקבעו מפי הגבורה. שלושת הטורים הראשונים של הפיוט אכן מממשים ציפיה זו, ואף מוסיפים לה ממד של ציור לשוני: הלויים שנבחרו מתוך כלל האומה הרי הם כמעשר, ²⁷ והכוהנים שנתקדשו מתוך הלויים הרי הם כתרומה. ינאי מייד מסמיך אל הדימוי הציורי דרשה, ובכך הוא מחזק את העמדת שלושת המגזרים זה כנגד זה: לכן ישראל מעשרים מעשר ראשון לשבט הלויים, שעושרו מקרב ישראל כמעשר ראשון, והלויים מרימים מן המעשר הראשון תרומת מעשר ומעניקים אותה לכוהנים, לפי שהכוהנים הופרשו מן הלויים כתרומת מעשר. אם כן יתרונם של הלויים והכוהנים איננו מתבטא רק בתוספת קדושה וביתרון המעמד, אלא מתלוות לו מצוות מעשיות המדגישות את ההבחנה שבין שלושת המעמדות.

טורו הרביעי של הפיוט מציג מהפך מחשבתי ורעיוני מפתיע במיוחד: 'להודיע כִּי עֲמָךְ כָּוְלָם צְדִיקִים / זֶה בְּנֵה נְצַדְקִים'. כנגד המהלך הקודם, שהטעים את נבדלותו של כל אחד מן המעמדות שבאומה, מכריז הפייטן שבסופו של דבר ישראל, לויים וכוהנים, כולם חלקים מן הישות הגדולה עם ישראל, וכולם צדיקים הם, ואין למעמד אחד יתרון על האחר. יתרה מזו, המעשר שמעניקים ישראל ללויים לא רק שאיננו מסמן את נחיתותם, אלא שהוא מרומם אותם ומגדירם כצדיקים, ותרומת המעשר

26 זולאי (לעיל הערה 1), עמ' רא; רבינוביץ, ינאי (לעיל הערה 1), ב, עמ' 76.
 27 רבינוביץ (שם) הפנה למדרש 'אמר לו לא כך אמר וכל אשר תתן לי עשר אעשרנו לך, הן והפריש שבט לוי [אחד מעשרה]' (בראשית רבה ע, ז [מהדורת תיאודור-אלבק, עמ' 804]).

שנותנים הלויים לכוהנים משווה ביניהם במידת הצדיקות ומסמנת את שוויונם. המצווה שבה הוטעמה מעלתם של המעמדות המקבלים את המעשר והתרומה, היא דווקא העילה לכך שאף לאחד מהם אין יתרון על האחר.²⁸

ג. אחד מצמד המושגים מתעצם בעזרת האל (יעקב ולבן)

במקרים אחרים צמדי המושגים המנוגדים שעומדים במרכזו של פיוט ד עשויים היו לכאורה להיות שקולים ולעמוד זה כנגד זה, ולעיתים אף נדמה שהצד המרע עומד להכריע את הצד החיובי, אלא שהשגחתו של הקב"ה ומעורבותו בהיסטוריה האנושית ובמעשי בריותיו מסייעות בסופו של דבר לצדק לגבור על הרשע. דוגמה למהלך רטורי זה עולה מפיוט ד לסדר 'שוב אל ארץ אבותיך', והדמויות המתמודדות הן לבן הארמי ויעקב אבינו:

אַרְמֵי אֲבִד אָבִי בְּעַת הַיָּה אֶצְלוֹ / לֹאֲלִי כִּי הָיְתָה שׁוּמְרוֹ וְצִילוֹ
הֵיטֵל וְרִימָה וְאֵתָה אֹמֵן / כִּי־זָב וְשִׁיָּקֵר וְאֵתָה נֶאֱמָן
נִתֵּן לוֹ בְּרוּדִים וּפְקוּדָתָם / עֲקוּדִים וּנְקוּדִים וַיִּחַמְתָּם
הָרָאָה לוֹ בַּיּוֹם לְצַעֲרָהּ / וְהִבִּיא לוֹ בְּלִילָה לְפִכִּירָה
5 הוּא כְּפּוֹעֵל אֲמַת / פְּעֵלוֹ בְּאֲמַת / וְהוּא כְּאִישׁ מְרֻמוֹת / עֶץ עָלָיו לְרֻמוֹת
וְשׁוּמֵר יִשְׂרָאֵל נִקְרָאתָה קְדוֹשׁ²⁹

28 ברובד ההגותי דומה המסקנה העולה מפיוט זה להקבלה שערך הפייטן בין משה לאהרן בפיוט ד לסדר 'אלה תולדת אהרן ומשה' (לעיל סעיף א), אלא שבו חלוקת התפקידים שביניהם ייצגה את הסדר הנאות שבעולם, בעוד שבפיוטנו רק ביטול עוקצה של ההבחנה המעמדית מייצג את תיקונו של עולם. למהלך רעיוני מקביל שכיוונו הפוך ראו ברהיט 'כאחד מעשרה' לסדר 'קדושים תהיו': ישראל כולם הם 'כְּאֶחָד מְעֵשְׂרָה' [...] כְּגוֹרֵן מִן הַיָּקֵב וכו' (זולאי [לעיל הערה 1], עמ' קס; רבינוביץ [לעיל הערה 1], א, עמ' 446–447). דוגמה נוספת לפיוט ד שמתחוויר באחריתו כי צמד המושגים המנוגדים המוצגים בו כלל אינם עומדים זה לעומת זה הוא הפיוט לסדר 'ואת המשכן תעשה', שנאמר בו כי הקב"ה, מלוא כל הארץ כבודו, מצמצם את שכינתו בין שני בדי ארון הברית ב'מִשְׁכַּן מְפַעֲלֵי יְדִידוֹת יְדִידֵי', אך בסופו של הפיוט מתחוויר כי משכן זה עצמו הוא אחד ממפעלותיו של הקב"ה, ואם כן בטל הניגוד העומד ביסודה של השאלה, כפי שסיכמה אליצור: 'בסופו של דבר מסתבר שהעושה האמיתי הוא הקב"ה, ולא האדם' (זולאי [שם], עמ' קח–קט; רבינוביץ [שם], א, עמ' 329–330; אליצור, שירה של פרשה [לעיל, הערה 9], עמ' 137–141, הציטוט מעמ' 141); ובדומה לכך בפיוט ד לסדר 'וכי תמכרו ממכר', שהעשיר ניצב בו מול העני, אך בסופו של דבר אחריתם שווה, שהלוא 'כי אופן יְשׁ[יב] אָדוֹן על כלי' (זולאי [שם], עמ' קסח–קסט; רבינוביץ [שם], א, עמ' 471–472).

29 זולאי (שם), עמ' מג; רבינוביץ (שם), א, עמ' 184.

לבן בפיוט זה הוא אישיות רבת עוצמה היוזמת ופועלת בחריצות רבה כדי להונות את יעקב, בעוד שיעקב נותר חסר אונים אל מול תחכמו של הרמאי.³⁰ לבן הפעלתן מהתל ומרמה, מכזב ומשקר, מקפח את שכר עמלו של יעקב ומוסר לו לאישה את בתו הבכורה במקום בתו הצעירה. יעקב אינו מוכשר להתמודד לבדו עם נכליו של לבן, שהלוא הוא 'פועל אמת' ש'פעלו באמת', ומולו ניצב 'איש מרמות' ש'עץ עליו לרמות'. אך הקב"ה, הנקרא 'שומר ישראל',³¹ מידותיו הן כמידותיו של יעקב: ה' אומן' (לשון נאמנות) ו'נאמן', ויעקב 'פועל אמת' שפעולתו אמת, ולפיכך שמר הקב"ה הבטחתו ליעקב ('הנה אנכי עמך ושמרתך בכל אשר תלך' [בראשית כח 15]), הפר את מזימת לבן, והפרה את הצאן הברודים, העקודים והנקודים. בחשבון הסופי יעקב ניצל מידיו של לבן ונחלץ בשלום מן העימות ביניהם.³²

בפיוט זה מציג אפוא ינאי הקבלה בין יעקב, שהוא 'פועל אמת', ובין לבן, שהוא 'איש מרמות', מפרט את צדדיהם המנוגדים, ומתאר את תהליך ההכרעה של העימות ביניהם; בתחילה דומה היה שהכף נוטה לצידו של לבן, אך לבסוף, בעזרת האל, הכריע יעקב את לבן.

ד. היפוך תפקידים בין המושגים (הצייד והציפור)

מהלך רטורי מתוחכם ואירוני של יצירת תקבולת ניגודית והפרת תקפותה עיצב ינאי בפיוט ד לסדר 'אירא בלק'. לכל אורך הפיוט נשאלת השאלה: מי היא הציפור?

נפֿשנו מִלְטָתָה כְּצִפּוֹר / מִפֶּחַ רֶשֶׁת בְּלֶקֶן בֶּן צִפּוֹר
 גּוֹמֵץ עֵץ לְחִפּוֹר / לְצוּדֵינוּ כְּצִפּוֹר / כְּשׁוּרוֹ עִם [כ]עֲנִינֵת צִפּוֹר
 וַיִּשְׁלַח וַיִּקְרָא לְבֶן בְּעוֹר / לְקַלֵּל וְלִקְוֹב לְנִדּוֹת וְלֵיאוֹר
 5 וּמִחֲשָׁבֹתוֹ לְרֵאשׁוֹ הַיִּשְׁבָּתָה נְאוֹר / הַמְּשִׁיב חַכְמִים אַחֹר

30 בניגוד לביאורו של ברונזניק, נראה שלבן אינו מכונה בפיוט 'אָרְמֵי אֲבָד', שאם כן חסר במשפט השירי פועל, וקרוב שיש לקרוא את הטור הפותח כמשפט ייחוד: 'אָרְמֵי – אֲבָד אֲבִי' וכו'. וראו: ברונזניק (לעיל, הערה 4), א, עמ' 66.

31 וכאן לכינוי (על פי תהילים קכא 4) כפל משמעות: שומר האומה, אך גם שומר של יעקב, הוא ישראל.

32 דרכו זו של ינאי בהצגת ניגודים והפרת האיזון שביניהם בשל מעורבותו של הקב"ה ניכרת גם בפיוט ד לסדר 'וישלה משה מלאכים', שישראל 'גוי צדיק' מוצג בו מול אדום ה'רשע'. בתחילה הכף נוטה לטובת אדום – 'לפני רשע מט צדיק' – אך בסופו של דבר 'קשו יודלק / באש איש חלק', ולא תהיה לאדום עמידה מול ישראל (זולאי [לעיל הערה 1], עמ' רו; רבינוביץ [לעיל הערה 1], ב, עמ' 83–84).

כְּצִפּוֹר לְגוֹד וְכִדְרוֹר לְעוֹף חֲזֵרָה לֹו קְלָלָה / וְנוֹסְפָה בְּרָכָה עַל בְּרוּכִיךָ קְדוֹשׁ³³

בראשית הפיוט נוצרת זהות הדוקה בין דימוי הציפור הנתונה בסכנת נפילה במלכות אך ניצולה בחסדי הבורא, ובין עם ישראל.³⁴ באירוע המסופר בפסוקי המקרא שם הצייד טומן המלכות לציפור הוא 'פִּלְקַן בֶּן צִפּוֹר', אך בתחילה נראה שהכינוי 'בֶּן צִפּוֹר' איננו אמור ליצור זהות בין מלך מואב ובין הציפור, וכביכול באופן מקרי בלבד זהו שמו של האויב הזומם לקלל את ישראל.³⁵ בשלב זה אפוא התקבולת בין 'כְּצִפּוֹר' ל'בֶּן צִפּוֹר' היא בתחום הרטורי בלבד, ומשמשת כסות לעימות בין צייד לניצוד. הרושם העולה מן הטור הראשון של הפיוט הולך ומתחזק בטורו השני: הצייד בלק חופר גומץ כדי לצוד את ישראל, כשהוא מדמה את מחנה ישראל העצום היושב למולו לענף ציפורים,³⁶ וכך חוזרת ומתהדקת הזהות שבין ישראל ובין הציפור הניצודה. הפיוט מעמיד אפוא זה מול זה צמד מנוגד – ישראל הציפור הנמצאת בסכנת נפילה במלכות, ושהתקלותם נראית כלהקת ציפורים, ובלק בן ציפור הצייד הטומן פת, הפורס רשת, והחופר גומץ במטרה ללכוד את ישראל. בשני הטורים הבאים של הפיוט חוזר יניי ומסכם את המסופר במקרא על הצעדים שנקט בלק כדי לממש את מזימתו (הזמנת בלעם) ועל הפרת מזימותיו בידי הקב"ה, 'הַמְּשִׁיב חַכְמִים אַחֲזוֹר'. התפנית הספרותית המפתיעה מתרחשת בטור האחרון של הפיוט: 'כְּצִפּוֹר לְגוֹד וְכִדְרוֹר לְעוֹף חֲזֵרָה לֹו קְלָלָה' – לפתע הציפור איננה רק דימוי לישראל, אלא גם דימוי לקללתם של בלעם ובלק, שלא די שלא נתגשמה בישראל, אלא שכציפור וכדרור

33 זולאי (שם), עמ' ריא; רבינוביץ (שם), ב, עמ' 92–93.

34 דימוי כנסת ישראל ליונה הנרדפת בידי מבקשי רעתה נמצא כבר במקרא (תהילים קכד 4), ושכיח במדרשי חז"ל. ראו למשל: בבלי, ברכות נג ע"ב; שבת מט ע"א; גיטין מה ע"א; סנהדרין צה ע"א; שיר השירים רבה ב, א. וראו: 'תני דבי ר' ישמעאל בשעה שיצאו ישראל ממצרים למה היו דומין, ליונה שברחה מפני הנץ, ונכנסה לנקיף הסלע ומצאה שם הנחש מקנן, ונכנסה לפניו ולא היתה יכולה להכנס שעדיין הנחש מקנן, תחזור לאחורה לא תהי יכולה שהנץ עומד בחוץ, מה עשתה היונה התחילה צווחת ומטפחת באגפיה כדי שישמע לה בעל השובך ויבא ויצילה' (שיר השירים רבה ב, ב). יניי עצמו תיאר את כנסת ישראל כציפור במשלש מן הקדושתא לסדר 'כי יקרא קן ציפור': 'נִידְמִינוּ כְּעוֹף בּוֹדֵד / וְכִצִּיפּוֹר בּוֹדֵד / מְשׁוֹלְחִים מִקֵּן / וְלֹא מוֹצֵאִים קֵן' (זולאי [שם], עמ' רמו; רבינוביץ [שם], ב, עמ' 168).

35 ולכל היותר יכול השומע להעלות על דעתו ששמו של מלך מואב הוא בלק בן ציפור על שום שהוא צייד המיומן בלכידת ציפורים. עם זאת אפשר גם שישראל הם הציפור הניצודה, ובלק בן ציפור הוא הציפור הציידת (הנץ במדרש חז"ל – ראו בהערה הקודמת), והפייטן מעלה את האפשרות שבלק הוא הכוח האמתני העשוי לאיים על קיומם של ישראל (הערת אריאל זינדר).

36 זולאי (לעיל הערה 5), עמ' רכח (עמ' 514) הערך 'ענינת ציפור'.

עפה פרחה לה וחזרה אל משמיעיה.³⁷ בלעם ובמיוחד בלק, שדימו להפיל את ישראל ברשתם, נפלו הם עצמם בפח שטמנו, ולשון הפסוק שבה השתמש הפייטן כדי לתאר את מזימתם, 'חפר גומץ בו יפול' (קוהלת י 8), מתממשת כלשונה במלך ובנביאו. עתה מתחוויר לשומע כי לא לחינם נקרא מלך מואב בלק בן ציפור; לכינוי משמעות קיומית באשר לאחריתו – קללתו כציפור חזרה ובהא אליו ואף דבקה בו.

הצמד המנוגד שבו פתח הפיוט – עם ישראל כציפור ובלק כצייד – אינו תקף עוד בסופו של הפיוט, שכן אף בלק בן ציפור ציפור אמיטית הוא, ודווקא ציפור הנופלת בסופו של דבר בפח. במקרה זה התקבולת הרטורית הלכה והתמלאה במשמעות במהלך הפיוט: אכן שתי ציפורים נאבקות כאן זו בזו, והציפור הציידת-הטורפת שביקשה לקלל ולהכרית נתקללה בעצמה ואבדה מן העולם.

ה. הנהגתו של הקב"ה מסכלת את העימות (צדיק מול רשע)

מהלך רטורי מעניין נוסף של הצגת תקבולת ניגודית ופירוק השלכותיה המעשיות מתוך הבנת דרכי הנהגת הבורא את עולמו מעוצב בפיוט ד לסדר ה'ן קרבו ימיך למות':

בְּמוֹת הַרְשָׁע לֹא תִחְפוֹץ / וּבְמוֹת צְדִיק אֵיךְ תִּחְפוֹץ
כִּי לְמַעַן תִּצְדַּק בְּדַבְרֶךָ / בְּרָשָׁע וְצְדִיק תִּקְיָם דְּבַרְךָ
מִצְדִּיל צֶאֱן אָדָם מְלָמוֹת / הַקָּשִׁיב הֵן קָרְבוּ יִמְיָךְ לְמוֹת
לְמַעַן אֲמוּנָה אוֹמֵן תֵּאֱמָן / כִּי אֶתְּהָ אֵל אֲמוּנָה אֱלֹהֵי אֲמָן
צְדִיק לְצְדִיקִים / יֵשֶׁר לְיֵשָׁרִים / תְּמִים לְתַמִּימִים / חָסִיד לְחֹסִידִים
חַי וְקַיִים מְרוֹם נוֹרָא וְקָדוֹשׁ³⁸

במרכז הפיוט עומדת התקבולת שבין הרשע לצדיק. ציפיותיו הראשוניות של השומע הן שהצדיק המציל חיי אחרים יינצל ממוות, בעוד שעל הרשע המרבה מוות בעולם תיגזר המיתה. ציפיות אלו מופרות כבר מראשיתו של הפיוט: מתברר שהקב"ה איננו

37 ייתכן שיניי בחר במקרה זה להשתעשע בפערי הקרי והכתיב של הפסוק המשמש תשתית לשונית לטור – 'כצפור לנוד כדרור לעוף כן קללת חנם (לא) לו תבא' (משלי כו 2). הכתיב בפסוק, 'לא', מבטיח שקללת חנם אינה עשויה להתגשם. אבל הקרי בפסוק, 'לו', מרמז שקללת חנם עתידה לחול דווקא על משמיעה, כפי שאכן אירע בסופו של דבר בלעם ולבלק (הערות עזריאל פוקס).

38 זולאי (לעיל הערה 1), עמ' רנד; רבינוביץ (לעיל הערה 1), ב, עמ' 185. לדיון בפיוט זה ראו: הלום פיוט ומציאות (לעיל הערה 8), עמ' 200–201.

מעוניין אפילו במות הרשע. עם זאת מנהג רחמים זה איננו מבשר טוב לצדיק: לא רק מידת הרחמים משמשת לפני הקב"ה, אלא גם מידת הצדק המוחלט, ולכן הוא מקיים את דברו בין ברשע ובין בצדיק; יתר על כן, דווקא על מי שבכל שנות מנהיגותו הציל שוב ושוב את העם ממייתה, נקנסה מיתה. אחת היא אפוא אחריתם של הצדיק והרשע, ו'זה לעמת זה עשה האלהים' (קוהלת ז 14) מתחלף ב'זהה כצדיק כרשע' (בראשית יח 25).

אך הפייטן אינו מסתפק בקובלנה על המציאות שאיננה מבחינה בין צדיק לרשע, ורואה צורך לבאר את דרכי הנהגתו של הקב"ה. שני הסבריו פותחים בתיבת 'למען', ומבהירים כי לאמיתו של דבר אין הקב"ה חפץ במיתת הצדיק ולא רצה להשמיע למשה את המילים הקשות 'הן קרבו ימיה למוות'. אלא שאף הבורא הכול יכול חייב להיראות כמי שאינו נוהג משוא פנים, ולהפגין ששורת דין אחת לצדיק ולרשע, לראוי למיתה ולמי שהציל מגזרת המוות את אלו הראויים לו. 'כי למען תצדק בְּדַבְרְךָ / בְּרָשַׁע וְצַדִּיק תִּקָּים דְּבַרְךָ' – כדי שיובהר לכל באי עולם שהקב"ה צדיק בדינו ואינו מטה משפט לצדיקים, מקיים הקב"ה גזרותיו בצדיקים כשם שהוא מקיימן ברשעים.³⁹ ההסבר השני של הפייטן הוא: 'למען אַמוּנָה אוֹמֵן תִּאֱמָן / כִּי אַתָּה אֵל אַמוּנָה אֱלֹהֵי אֲמֵן', כלומר כדי שהקב"ה יוכר ויואמן כנאמן בדינו, הוא חייב לגזור מיתה אף על מי שהציל את העם ממייתה. התנהלות אלוהית זו מביאה את הבריות להאמין ביושר המוחלט של דין שמיים, ושהקב"ה הוא אכן 'אֵל אַמוּנָה אֱלֹהֵי אֲמֵן'. צדיק מול רשע נותרת אפוא תקבולת מנוגדת בממד הרטורי בלבד, ומשמעותה המעשית מתפוגגת אל מול ערכי הצדק השמימי, המונעים אחרית שונה משני צדדיה המנוגדים של התקבולת; אך הפעם אין הפייטן קובל על שיבוש הסדר המתוקן ומבהיר את הצדק שבדרכי המשפט האלוהי: הקב"ה הוא דיין הצדק המוחלט, ואף שהוא מדקדק עם הצדיקים, עדיין משפטיו צדק, יושר, תמימות וחסד.⁴⁰

39 גם במקרה זה הפך הפייטן את משמעו של הפסוק, הן בדרך הפשט והן בדרך הדרש. בעל מזמור נא בתהילים אומר בשמו של דוד המלך: 'לך לבדך חטאתי והרע בעיניך עשיתי למען הצדק בדברך תזכה בשפטך' (נא 7), וכונתו שדוד מודיע כי הוא מודה בחטאו על מנת שהבריות ידעו כי דינו של הקב"ה אמת ובצדק הוא נענש על חטאו. בעלי המדרש הפליגו ודרשו כי דוד חטא באותו חטא מתחילה כדי ללמד את הבריות כמה גדול כוחה של תשובה: 'כך אמר דוד להקב"ה לך לבדך חטאתי, כשתהא אומר לפושעים, למה לא עשיתם תשובה, אם תקבלני כל הפושעים משלימין לך, ומסתכלין בי הכל, ואני העד העיד שאתה מקבל את השבים' (מדרש תהילים נא, ג [מהדורת בובר, דף קמא ע"א]); השו"ב בבל, סנהדרין קז ע"א). לעומת זאת יניי טען בפיוטו שהקב"ה אינו נוהג בצדיק כראוי לו ומעוות את דינו רק כדי שהבריות ימשיכו להאמין ביושר הגמור של דין שמיים.

40 מהלך דומה נקט יניי בפיוט ד לסדר 'זה קרבן'. אהרן, שהיה 'מְנוּנָה וּמְרוֹחֵק', זוכה בכהונתו

ו. זיקת המושגים הייתה תקפה רק בעבר (חטא ותקנתו)

דרך אחרת שבה פרך ינאי את האיזון שבין צמדי המושגים המקבילים המוצגים בפיוט ד כרוכה בתפנית שהתחוללה ברצף קורותיה של האומה. בעבר הרחוק התקיים שיווי משקל בין המושגים הנדונים, אך בהווה מערכת הזיקות המפותחת שבין צלעות המשוואה איננה רלוונטית. כך עולה מפיוט ד של ינאי לסדר 'ואשה כי יזוב זוב דמה':

אֹמְנָם עַל שְׁלוֹשׁ עֵבִירוֹת / הַנְּשִׁים עוֹבְרוֹת וּמִיתוֹת עֲבָרוֹת
עַל חֵלֶת קוֹדֵשׁ / וְעַל גַּר שֶׁבֶת קוֹדֵשׁ / וְעַל גִּידַת עוֹנֵשׁ / כִּי לֹא שִׁמְרָה בְּקוֹדֵשׁ
חֵלָה כִּי חִילְלָה עֵיסַת אָדָם / אֲשֶׁר הוּא הָיָה חֵלֶת הָעוֹלָם
וְגַר כִּי כִיבֶת נִשְׁמַת אָדָם / אֲשֶׁר הוּא הָיָה גַר הָעוֹלָם
5 וְגִידָה כִּי טִימְאַה טְהֵרַת אָדָם / אֲשֶׁר הוּא הָיָה דָם הָעוֹלָם
מְטוֹמְאָת גִּידָה וּמְטוֹמְאָת זִיבָה / נִשְׁתַּנּוּ מִימֵינוּ כְּתַמֵּינוּ דְּמֵינוּ
עַד תִּלְבִּין אֲדָמֵינוּ / וְתִכְבֵּס טִינוּפֵינוּ / וְתַרְחִיץ צוֹאֲתֵינוּ / וְתַהֲיִיר טּוֹמְאֲתֵינוּ
טְהוֹר וְקָדוֹשׁ⁴¹

הפיוט כולו דן בהפרת הסדרים הנאותים ובדרכים לתיקונה בדרך של מידה כנגד מידה. שני הטורים הראשונים משקפים את המצב הנוכחי השורר בעולם. בעקבות המשנה במסכת שבת (ב, ו) מספר הפייטן שעל שלוש עברות נשים עוברות מן העולם ומתות בעת עיבורן:⁴² על שאינן זהירות בהפרשת חלה, בהדלקת נר שבת ובשמירת טומאת הנידה. בשלושת הטורים הבאים בפיוט ינאי מציג את מסורת חז"ל שעל שלוש מצוות אלו גופן – חלה, נר שבת ונידה – צוו הנשים במטרה לתקן חטא קדום שאירע בעולם, חטאה של חוה אימנו, שהביאה מיתה על אדם הראשון: 'אדם הראשון דמו של עולם [...] וגרמה לו חוה מיתה, לפיכך מסרו מצות גדה לאשה. ובחלה – אדם הראשון >חלה טהורה לעולם היה [...] וגרמה לו חוה מיתה, לפיכך מסרו מצות חלה

כיוון ש'אֲשֶׁר תִּיבְחַר בְּחוֹר וְאֲשֶׁר תִּקְרַב קְרוֹב', ובדרך זו למדו בני האדם כי דרכו של הקב"ה לקרב רחוקים (זולאי) [לעיל הערה 1], עמ' קכח; רבינוביץ [לעיל הערה 1], א, עמ' 380). בפיוט ד לסדר 'ונתתי נגע צרעת' ארץ ישראל, ש'הִיְתָה כּוֹלָה פְּרָצוֹת', נעשית מקודשת מכל הארצות כיוון שהקב"ה ממציא טהור מטמא ומודיע לכול כי 'עֲבַד וְכָל אֲשֶׁר לוֹ לְאֹדוֹנָיו' (זולאי [שם], עמ' קמד; רבינוביץ [שם], א, עמ' 412).

41 זולאי (שם), עמ' קנו; רבינוביץ (שם), א, עמ' 433–434. אליצור עסקה בתפיסת טומאת הנידה בפיוט ינאי והדגימה אותה גם מתוך חמשת טוריו הראשונים של הפיוט שלפנינו. ראו: אליצור, שירה של פרשה (לעיל הערה 9), עמ' 181.

42 בלשון הפייטן: 'עֲבָרוֹת'. הניקוד בעקבות ח' ילון, מבוא לניקוד המשנה, ירושלים תשכ"ד, עמ' 85–87; אליצור, שירה של פרשה (שם).

לאשה. ובהדלקת הנר – אדם הראשון נרו שלעולם היה [...] וגרמה לו חוה מיתה, לפיכך מסרו מצות הנר לאשה.⁴³

התבנית הדו־שלבית המאוזנת המוצגת כאן היא אפוא תבנית של חטא ותקנתו, חטא ועונשו. חוה אימנו חטאה בחטא האכילה מעץ הדעת והביאה את המיתה לעולם, ותקנת חטאה הייתה ששלוש מצוות נמסרו בידי נשות ישראל. אישה שאינה מקיימת אחת משלוש מצוות אלו ואינה מתקנת את חטא הבאת המיתה לעולם שהביאה האם הקדמונית, תיענש, מידה כנגד מידה, במיתה. ההשתמעות החיובית של רעיון זה היא שאישה המקיימת את שלוש המצוות הללו מרבה חיים בעולם ומתקנת את מעשי האישה הראשונה. בעולם שוררים אפוא סדרים מתוקנים, ואף שבני האדם הפרו בעבר את הסדרים הללו, ניתנו בידם הכלים ההולמים להשיב את הסדר על כנו – 'זה לעמת זה עשה האלוהים'.

אלא שלקראת סופו של הפיוט עומד הפייטן ומכריז כי אותו איוון מיוחל המתקיים בעולם הנוהג במידה כנגד מידה, איננו מתקיים עוד בפועל: 'מְטוּמְאָת נִידָה וּמְטוּמְאָת זִיבָה / נִשְׁתַּנּוּ מִיַּמֵּינוּ כְּתַמֵּינוּ דְּמֵינוּ'. מה הכוונה במילים 'מְטוּמְאָת נִידָה וּמְטוּמְאָת זִיבָה' נראה לי שהמ"ם במילים 'מְטוּמְאָת' היא מ"ם היתרון; יותר מטומאת נידה ויותר מטומאת זיבה השתנו 'מִיַּמֵּינוּ כְּתַמֵּינוּ דְּמֵינוּ', והללו אינם אלא מטפורה לטומאתה הרוחנית של האומה, לאובדן מעלתה היתרה על פני שאר העמים. אם כן הפייטן טוען שבעבר היה בכוחנו להתגבר על טומאת נידה ועל טומאת זיבה באמצעות ההלכות המיוחדות שקבעה התורה לשם היטהרות מהן, אך עתה אין עוד בכוחנו להתמודד בכלים האנושיים המוכרים עם חורבנה הרוחני של האומה, ולשם כך נחוצה התערבותו של אלוהים: 'עַד תִּלְבִּין אֲוֶדְמֵינוּ / וְתִכְבֵּס טִינוּפֵינוּ / וְתַרְחִיץ צוֹאֲתֵינוּ / וְתַטְהִיר טוּמְאֹתֵינוּ'. סדריו המתוקנים של העולם השתבשו, תבנית החטא ותיקונו מידה כנגד מידה אין בה כדי להשיב לאומה את טוהרתה, וכדי שניתן יהיה

43 ירושלמי, שבת ב, ו (ה' ע"ב; טור 381, שורות 30–38).

44 ניתן לפרש את הטור שהאומה אינה מקפידה כראוי על הלכות נידה וזיבה, ועל כן היא שבה ונענשת בשינוי 'מִיַּמֵּינוּ כְּתַמֵּינוּ דְּמֵינוּ', כלומר בשיבוש סדרי טבע של גוף האדם, וכך אכן ביאר ברונזניק: 'בגלל טומאת נידה נתקלקלו כתמי ודמי הווסת של הנשים, ובגלל טומאת זיבה נתקלקלו מי שכבת הזרע של האנשים' (ברונזניק [לעיל, הערה 4], ב, עמ' 114). אך לפי פירוש זה לא מובן מדוע מואשמת האומה בביטול מצוות אלו, ומדוע מועלית הציפייה שהקב"ה יטהר אותה מטומאתה, ולכך נראה יותר הביאור המוצע בפנים. מכל מקום 'מִיַּמֵּינוּ' הוא כינוי לשכבת הזרע של האדם (ראו בעשירייה של ינאי לסדר 'כי יהיה זב': 'דוֹלְףּ הוּא צוֹנִים אַם פִּיזְבוּ מִיַּמֵּינוּ / וְלוֹקָה בְּזִיבָה אַם יִזְבוּ דְּמֵינוּ' [רבינוביץ [לעיל הערה 1], א, עמ' 423]) ו'כְּתַמֵּינוּ' ו'דְּמֵינוּ' הם דם הנידה וכתמי הנידה.

לשוב ולתקן את חטא הבאת המיתה לעולם, מתבקש מן הקב"ה שיחליץ בכוחו שלו את האומה מטומאתה, יגאלנה וישיבנה לטוהרתה כקדם.

סיכום וכיווני עיון נוספים

העיון בפיוטי ד של ינאי מגלה כי אף ששכיחה בהם מאוד תבנית 'זה לעומת זה', ואף שבדרך כלל מוצגות בהם שפע תקבולות, הרי ברבים מן הפיוטים האלה הפר הפייטן את האיוון שבין המושגים המקבילים. לעיתים מתגלה שרק מושג או ערך אחד מבין השניים הנדונים הוא בעל תוקף אמיתי; לעיתים מתגלה שהמושגים הנדונים אינם נפרדים אלא נכללים במהות-על; יש שהפייטן מבהיר שאל מול כוחו של הבורא ומידותיו אין תוקף לעימות שבין צמדי המושגים המנוגדים; ופעמים שבסופו של הפיוט מתחוויר שאף שתבנית התקבולות הייתה תקפה בעולם בימים עברו, בהווה השירי איבדה את משמעותה.

השאלה המסקרנת שיש לתת עליה את הדעת במחקר עתידי היא מדוע בחר ינאי במהלך הפרת התקבולות והניגודים ברבים מפיוטי ד בקדושתאותיו. האם עיקרון אסתטי של יצירת ציפיות והפרתן הוא שעמד לנגד עיניו,⁴⁵ או שמא השקפות דתיות הן שהנחו את הפייטן? האם ינאי המשורר היצירתי הוא שהגה את המהלך השירי המתוחכם, או שמא ינאי המאמין הדתי שאחז באמונת הייחוד הדוגלת באחדות האל וגילוייו השונים בעולם? אכן אפשר שהפייטן שראה בקב"ה מקור בלעדי של כוח, צדק וחסד, שתמיד יתעלו על כל חלוקה בינארית שבני האדם עורכים על מנת להבין את פשר הרוע והסבל בעולמנו, בחר לבנות את פיוטי ד בקדושתאותיו כך שיבהירו כי גילויי השניות והסתירה הניכרים במציאות האנושית בטלים כולם לנוכח כוחו של הקב"ה, הנעלה על כל תופעה הקיימת בעולמנו.

ד"ר עדן הכהן, החוג לספרות, המכללה האקדמית הרצוג, אלון שבות, גוש עציון 9043300
edenc@herzog.ac.il

45 ניתן להעלות על הדעת שדרכי הרטוריקה הקלסית, שאבות הכנסייה בשלהי העת העתיקה היו אמונים עליהן בהציגם פרדוקסים הנובעים ממהותו הכפולה של ישו, היו מוכרות גם לפייטנים העבריים. ראו: יהלום, פיוט ומציאות (לעיל הערה 8), עמ' 197–210, 241–242.

כיצד מכבדים: על פיוטי הדיבר החמישי

אריאל זינדר

אחד התענוגות הגדולים שמזמן הפיוט הוא מפגש מחודש עם פסוקי המקרא. בין הדיונים בסוגיה זו מתבלט ספרה של שולמית אליצור 'שירה של פרשה'; הספר נכתב לקהל הרחב, אך ערכו רב גם בדיון המחקרי, בעיקר בהתחקות אחר מגוון הזיקות בין המקרא לפיוט.¹ בהמשך לקווים שהתוותה שם, ובהכרת תודה עמוקה על הנחייתה הנדיבה לאורך השנים, אבקש להוסיף נדבך לעיון מסוג זה. בדברים הבאים אציע קריאה בכמה פיוטים שמזמנים מפגש מחודש עם הדיבר החמישי, 'כבד את אביך ואת אמך למען יארכון ימיך על האדמה אשר ה' אלהיך נתן לך' (שמות כ 12).² במוקד הקריאה עומדות שלוש שאלות: כיצד מפרשים פיוטים את הדיבר, כיצד הם מדברים אותו, וכיצד הם נוהגים בו כבוד. בחלוקה זו לשלוש פעולות שונות שעושה פיוט הדיברין לנוכח הפסוק אין בכוונתי להציע כי מדובר בהתרחשויות נפרדות כי אם בשלושה היבטים של אותה התרחשות טקסטואלית: התנועה מן הפסוק הקומפקטי, המקודש והמחייב, אל ניסוחו הספרותי, המורחב, המיועד לביצוע ליטורגי בפני קהל.

א. כיצד מפרשים: פיוטי הדיברין כהתמודדות פרשנית

מימים קדומים נהגו פייטנים לשלב בקדושתאותיהם לחג השבועות סדרה מיוחדת של פיוטים המיוסדים על עשרת הדיברות. בכתבי יד ובמחקר ידועות סדרות אלה בשם סדרי דְּבָרִין. הדיברין שייכים לסוג הרהיטים, הבאים בקדושתא לפני הסילוק. בסדר הדיברין נכללו על פי רוב 12 שירים, שפייטו את שני הפסוקים שקדמו לעשרת

1 ש' אליצור, שירה של פרשה: פרשות התורה בראי הפיוט, ירושלים תשנ"ט.

2 הדיבר מופיע כידוע בנוסח מעט אחר בדברים ה 16. כאן נזכר הנוסח בספר שמות כיוון שזהו הנוסח שנשמע בבית הכנסת בתפילת חג השבועות, שלשמה נכתבו פיוטי הדיברין.

הדיברות (כפי שנמסרו בשמות כ) ואת הדיברות עצמם.³ פיוטים אלה נוטים לפשטות יחסית ומתאימים מבחינות רבות לפואטיקה המקובלת של הרהיטים, שאף הם מיוסדים ברובם על פסוקי מקרא ומתאפיינים על פי רוב בעיצוב פשוט וחזרתי שבו טור אחד (או צמד טורים) שב ומתפייט במגוון וריאציות באקרוסטיכון מלא או חלקי.⁴ היבט אחד שמבחין את סדרי הדיברין מסדרות רהיטים אחרות הוא הזיקות הגלויות והעמוקות שביניהם ובין מסורות שונות של תרגום עשרת הדיברות וכן מסורות שירה ארמית סביב הדיברות.⁵ אך שאלת הזיקה בין אלה לפיוט אינה מעיקר ענייני כאן – אעסוק במה שמשוררים כותבי עברית, ודווקא הם, עשו בצומת ספרות־פרשני זה. הדיברין הקדומים ביותר שבידינו פורסמו על ידי עזרא פליישר במסגרת דיונו ב'קדמוניות הקדושתא', קרי בפיוטים השייכים לתקופה הקדם־קלסית של הפייטנות העברית. סדר הדיברין המאוחר ביותר המוכר במחקר הוא זה שחיבר ר' יהודה הלוי.⁶

3 לתיאור הדיברין ראו: ע' פליישר, שירת־הקודש העברית בימי־הביניים, ירושלים תשל"ה, עמ' 179–180; רבי אלעזר בירבי קליר, קדושתאות ליום מתן תורה, מהדורת ש' אליצור, ירושלים תש"ס, עמ' 58–60; ש' אליצור, סוד משלשי קודש: הקדושתא מראשיתה עד ימי ר' אלעזר בירבי קליר, ירושלים תשע"ט, עמ' 362–376; נ' ויסנטרין, 'הקדושתאות למתן תורה', עבודת מוסמך, האוניברסיטה העברית בירושלים, תשל"ג. ברוב המכריע של סדרי הדיברין העמידו המשוררים פיוט אחד לכל דיבר. יוצא מכלל זה סדר הדיברין בקדושתא הקדם־קלסית 'אברות איומה', שבו העמיד המשורר שני פיוטים לכל דיבר. לסדר זה ראו להלן הערה 6.

4 להגדרת הרהיט ומקומו בפיוט הקדום ראו: פליישר (שם), עמ' 147–151, ועוד על פי המפתח שם; לדין באופיים הקל והבלתי חידתי של הרהיטים בקדושתא ראו: ש' אליצור, 'קהל המתפללים והקדושתא הקדומה', הנ"ל ואחרים (עורכים), כנסת עזרא: ספרות והיים בבית הכנסת: אסופת מאמרים מוגשת לעזרא פליישר, ירושלים תשנ"ה, עמ' 171–190.

5 על התרגומים הארמיים לעשרת הדיברות נכתב רבות. לדין כולל ולהשוואת התרגומים השונים ראו: ח"י המיאל, המקרא ותרגומו, ב, ספר שני, ירושלים תשס"ב, עמ' 361–385; G. J. Kuiper, *The Pseudo-Jonathan Targum and its Relationship to Targum Onkelos*, Rome 1972, pp. 69–90, 124–149; לפיוטים הארמיים על עשרת הדיברות ראו: שירת בני מערבא: שירים ארמיים של יהודי ארץ ישראל בתקופה הביזנטית, מהדורת י' יהלום ומ' סוקולוף, ירושלים תשנ"ט, עמ' 124–141; וכן ראו: מחזור שבועות: לפי מנהגי בני אשכנז לכל ענפיהם, מהדורת י' פרנקל, ירושלים תש"ס, עמ' כח–לד; על זיקת פיוטי הדיברין לתרגום ראו: ע' פליישר, 'מבטלי עשרת הדיברות בפיוט, במדרש ובתרגום', תרביץ, סו (תשנ"ז), עמ' 61–92 והערה 69.

6 לסדר הדיברין הקדום שבקדושתא 'אברות איומה' ראו: ע' פליישר, 'לקדמוניות הקדושתא – קדושתא קדם־יניית ליום מתן תורה', הספרות, ב (תשל"ל), עמ' 390–414; לסדר של ר' יהודה הלוי ראו: שירי הקדש לרבי יהודה הלוי, ב, מהדורת ד' ירדן, ירושלים תש"ס, עמ' 476–487. אחד הסדרים שנכתבו בין נקודות קיצון אלה הוא הסדר 'יורד תורת ה' תמימה', המיוחס לר' יצחק כנזי; ראו מאמרה של שרה כהן בגיליון זה.

בין שתי יצירות אלה נכתבו סדרי דיברין רבים. לפחות 15 סדרים מסוג זה נדונו או פורסמו במחקר, ועל פי נתוני המפעל לחקר הפיוט בגניזה על שם עזרא פליישר יש עוד כמה וכמה סדרים שטרם נחקרו.⁷ בחינה של מכלול זה מובילה לכמה מסקנות באשר למלאכת עיצובם של סדרי הדיברין לאורך הדורות. סדרים אלה נטו לאחידות צורנית. הפיוט הראשון בסדרה קבע לרוב דפוס מסוים של מקצב, חריזה ומידת קישוטיות, והפייטנים נהגו לדבוק בדפוס זה גם בשאר פיוטי הסדרה, ואם חרגו ממנו הייתה זו חריגה מוגבלת. גם בעיצוב נקודת המעבר בין הפיוטים בסדר נהגו המשוררים באופן אחיד: היו שהעמידו ביניהם סטרופות מעבר קצרות, והיו שהעמידו ביניהם קישורים על דרך השרשור, אך בכל מקרה עיצבו את המעבר באותו אופן לאורך הסדר כולו. בכל המובנים הללו פיוטי הדיברין עומדים בבירור כסדרת שירים אחידה ומלוכדת. עם זאת על אף לכידותם העקרונית של הפיוטים המרכיבים כל סדר דיברין, ניכרים שינויים וגוונים בעיקר בגיבוש הרטורי והרעיוני של כל פיוט ופיוט, ובגוונים אלה אתמקד כאן. הבדל חשוב אחד בין פיוטי דיברין שונים הוא עמדת הדובר שבכל פיוט ופיוט. פעמים רבות אינם דומים מאפייניו של הקול הדובר בפיוט ל'אנכי ה' אלהיך' לאלה של הדובר בפיוט ל'לא תנאף' באותו סדר עצמו. הבדל אחר נוגע לסוגי המידע והטיעונים שנכללים בכל שיר. כך למשל לעיתים משורר מפייט דיבר מסוים מתוך התבוננות רחבה בעולם ובבוראו, ובפיוט אחר באותו סדר הוא מתמקד בפעולות אנושיות מתוחמות מאוד. הבדלים אלה כמעט מתבקשים לאור הגוונים של עשרת הדיברות עצמם, אלא שבפיוטי הדיברין הם מתעצמים ומתבלטים.

מדי פעם ניכרים קווים של השפעה ודיאלוג בין סדרי דיברין, וחוקרים אף התייחסו לכך בהקשרים שונים.⁸ מנגד יש מקרים שבהם אותו המשורר עצמו חיבר כמה סדרות

7 נתונים אלה נכונים לסדרי דיברין, אך עוד פיוטים רבים עוסקים בעשרת הדיברות, בהם פיוטים שונים (שאינם דיברין) מתוך קדושתאות לשבועות וקניות לתשעה באב. כמה דוגמאות מרתקות של פיוטים כאלה מובאות אצל פליישר (לעיל הערה 5). ראו גם: ע' פליישר, 'פיוט קדום על עשרת הדיברות וגלגולי תבניתו', ב"צ סגל (עורך), עשרת הדיברות בראי הדורות, ירושלים תשמ"ו, עמ' 301–326, וראו במיוחד הערה 1 שם.

8 פליישר דן בזיקה אפשרית בין סדר הדיברין של ר' יוחנן הכהן בירבי יהושע לאלה של ר' שלמה סולימן אלסנג'ארי. ראו: פליישר (שם). עדן הכהן דן בזיקה אפשרית בין סדרי דיברין של ר' אלעזר בירבי קליר ובין אלה של ר' שלמה סולימן אלסנג'ארי, ראו: ע' הכהן, 'קדושתאותיו של ר' שלמה סולימן אלסנג'ארי למועדי השנה', עבודת דוקטור, א, האוניברסיטה העברית בירושלים, ירושלים תשס"ד, עמ' 214–216. ניכרת זיקה גם בין סדרי הדיברין מאת הקלירי ובין סדרים דומים במחזורי אשכנז, בעיקר זה של ר' שמעון ב"ר יצחק. ראו: פרנקל (לעיל הערה 5), עמ' 252–266. נראה שיש זיקה צורנית ותוכנית כלשהי גם בין סדר הדיברין של ר' יוסף אבן אביתור לזה של ר' יהודה הלוי. סוגיות אלה עוד דורשות ליבון ואין המקום כאן לדון בהן.

דיברין ואחת מהן אינה זהה לחברתה.⁹ היבט זה חשוב לצורך דיון בפיוטים שייבחנו כאן לא רק כגלגולים מאוחרים של רעיונות עתיקים אלא גם כהיענות פואטית רעננה של משוררים כל פעם מחדש לשאלות ולאתגרים שהציב בפניהם דיבר זה או אחר. מה עשו, אם כן, משוררים אלה כאשר כתבו שירים לעשרת הדיברות? נענה על כך בכמה שלבים. ראשית נבחן את הדרך שבה הפיוטים מפרשים את הדיבר וחושפים רבדים סמויים שלו. לכאורה הרחיט, בהיותו פיוט חזרתי ופשוט, אינו מסגרת מתאימה לפרשנות של פסוק, אך קריאה קרובה בפיוטים מלמדת כי עם כל טור שירי מוארים עוד ועוד צדדים של אותו דיבר עצמו, כאילו קיבל עליו השיר להתיר את הפקעת רבת העניינים שנקשרה בין המילים הספורות של כל דיבר ודיבר. כך קורה למשל בפיוט לדיבר הראשון מסדרת הדיברין הקדם-קלסית שפרסם פליישר. אביא כאן רק כמה טורים מפתחתן:

אנכי יי אלהיך
תולה ארץ בסערה
שוקל הרים וגבעות
רוחי שפחה שמים
קול משרתי כהמון
צורתם מים ואש¹⁰[...]

טורים אלה נדמים במבט ראשון כרצף של תארים אלוהיים שאינם אלא ניסוח מחדש של 'אנכי ה' אלהיך'. אך במבט קרוב מתברר שהפסוקים מתמודדים עם כמה שאלות מרתקות הנוגעות לדיבר זה, כגון כאיזה אל מדבר בו הקב"ה – כמנהיג העם או כבורא העולם? ומאיזה מרחק הוא מדבר – ממרומי ההיכלות העליונים, מוקף גדודי מלאכים, או שמא כמי שירד על הר סיני והתקרב למרחב האנושי של בני ישראל? ומה כוחה של מילת 'אנכי' כאן? מה פשרה של הצבעתו של הדובר על עצמו? הטורים הספורים הללו עונים על מכלול שאלות אלה: הדובר בדיבר הראשון הוא אלוהי הבריאה, אלוהי ההיכלות העליונים, מי שבקולו וברוחו ברא את העולם. תשובה כזו כמובן אינה מובנת מאליה כלל וכלל כיוון שבהמשך הדיבר המקראי עצמו נאמר: 'אנכי ה' אלוהיך אשר הוצאתיך מארץ מצרים'. אך הפיוט משתהה לפני יציאת מצרים ונותן

9 הדוגמה החשובה ביותר לעניין זה מצויה בשני סדרי הדיברין של ר' אלעזר בירבי קליה, שאינם זהים מבחינה תבניתית ושיש ביניהם הבדלים רבים. שני הסדרים שימשו כמפת תבניתית לסדרים מאוחרים רבים. לסדרים אלה ראו: אליצור, קדושתאות ליום מתן תורה (לעיל הערה 3) עמ' 116–128, 164–166, וראו דבריה שם, עמ' 58.

10 פליישר (לעיל הערה 6), עמ' 403.

ל'אנכי' להישמע גם במובנו הקוסמי, הבראשיתי והנבדל מעולמם של בני האדם. כך באשר לדיבר הראשון וכך גם באשר לאחרים – מה שנדמה תחילה כהרחבה גרידא אינו אלא עיסוק של המשוררים בהיבטים רבים המקופלים ואצורים בדיברות השונים. כך גם בפיוטים לדיבר החמישי. לשון הדיבר ידועה: 'כבד את אביך ואת אמך למען יארכו ימיך על האדמה אשר ה' אלהיך נתן לך' (שמות כ 13). ניתן להציע שני מערכי שאלות שלשון הדיבר מעוררת. מערך אחד נוגע לנוסח הדיבר עצמו, על מובנו הסמנטי והרטורי. שאלות מסוג זה הן: מיהו הדובר? (וכפי שאראה, בכמה גרסאות שיריות של הדיבר אין הקב"ה הדובר המובהק כאן) מיהו הנמען? מה פירושה של חובת הכבוד? מדוע נזכרים ההורים כ'אביך ואמך'? ומה פשר אריכות הימים המובטחת? מערך שני של שאלות נוגע למה שמצוי בבסיס הדיבר ובאופן שלו, למשל שאלת טעם המצווה או שאלת הזיקות בין כבוד ההורים לכבודו של הקב"ה. על מנת להתרשם מן האופן שבו שאלות אלה מבצבצות מבעד לפיוטי הדיברין על הדיבר החמישי, ניתן לעיין באחד הפיוטים הקדומים מסוג זה שהגיעו בידינו, מתוך קדושתא לשבועות המיוחסת מספק ליני:¹¹

כְּבֹד אֶת אָבִיךָ וְאִמְךָ / שְׁנֵי עֲמוּדֶיךָ

לְעוֹלָם מְעִמֶיךָ / אֲשֶׁר הוֹלִידוֹךָ

הַחֹזֵק יְדֶיךָ / וְתַמְכֶם עֲדֶיךָ

וְאֲנִי מְעִיְדֶיךָ / וְתִשׁוּר כֵּן יְלֶדֶיךָ

5 שוֹמְעֶיךָ לְמִדְרֶיךָ / וְכִבֵּד גַּם לְפִוְדֶיךָ¹²

1. שני עמודיך: עמודי התווך, המחזיקים אותך. השוו: דברי הימים ב ג 15. 2 לעולם מעמדיך: השוו: דברי הימים ב ט 8. ונראה שכאן כוונתו: מחזיקים בך ללא הרף. 3 החזק ידיך: אחוז בהוריך וטפל בהם, על פי בראשית כא 18. 4 ואני מעידיך: השוו: 'שמעה עמי ואדברה ישראל ואעידה בך אלהים אלהיך אנכי' (תהילים נ 7). 5 שומעיך למדיך: השומעים לך ולומדים יראה, והשוו: דברים לא 12. פודיך: נראה שכוונתו לקב"ה, והשוו: דברים יג 6.

11 מכאן ואילך יובא הפיוטים לדיבר החמישי ללא מחרוזות המעבר הקצרות שלפניהם ושלאחריהם. מחרוזות אלה הן רבות עניין, אך אצל מרבית הפייטנים הן עומדות כיחידות נבדלות מעיקר השיר, כפי שניכר הן מארגון האקרוסטיכון והן מכמה מאפיינים רטוריים ותוכניים.

12 פיוטי יניי, מהדורת מ' זולאי, ברלין תחר"ץ, עמ' שע. הפיוט נמצא בקדושתא לשבועות שזולאי ייחס ליניי כיוון שחלק מהפיוטים בה 'עשויים בדוגמת פיוטי יניי' (שם, עמ' תלה). מאחר שמלבד זאת אין בפיוטים סימני ייחוס או חתימה, לא נדפסה הקדושתא במהדורתו של צ"מ רבינוביץ לפיוטי יניי. סידורו הגרפי של הפיוט כאן נעשה מטעמי נוחות בלבד, ולא על מנת להצביע על תבנית מסוימת. במהדורת זולאי עומד השיר כמעין פרוזה חרוזה.

בהשוואת הדיבר לפיוט זה בולטת קודם כול מגמת ההרחבה. נדמה שהפיוט מתעכב על כל אחד מאיברי הדיבר ומרחיבו: הציווי המקראי 'כַּבֵּד' הוא כאן גם 'הַחֲזִיק' [...]. וְתִמְכֶם; הכינוי הפשוט והישיר 'אביך ואמך' הופך בשיר ל'שְׁנֵי עֲמוּנֶיךָ' [...]. מְעִמְדֶיךָ / אֲשֶׁר הוֹלִידוֹךָ, ולצידם מופיע בסיום גם 'פּוֹדֶיךָ'; ואף הסיפא המקראית 'למען יאריכון ימֶיךָ' מנוסחת כאן כהבטחה שהמכבד את הוריו יהיה להורה בעצמו ויזכה לחוות בבניו מכבדים אותו. שלל ההרחבות הללו אינן פרפרזה גרידא אלא יש בהן משום התמודדות עם חלק מהשאלות שהוזכרו לעיל. למשל הפיוט עונה על שאלת הדובר והנמען של הדיבר החמישי. מן המילים 'וְאֲנִי מְעִמְדֶיךָ' נראה שהשיר כולו נמסר כביכול כציווי וכהבטחה הנשמעים מן הקב"ה. הנמען שאליו מכוונים הדברים הוא דמות כללית, מעין אב־טיפוס של בן. אך גם בכך יש גוונים, שכן הפיוט משרטט כמה קווים מהירים לדיוקנו של הבן הזה, ומציג אותו למשל לא כילד אלא כמי שכבר יש בכוחו לתמוך בהוריו, וייתכן שהוא אף אב בעצמו או קרוב לכך, ועל כן אפשר לומר לו 'תִּשׁוּר כֵּן יִלְדֶיךָ'. הכרעות אלה באשר לדובר ולנמען אינן מובנות מאליהן. פייטנים אחרים עיצבו דובר שנקודת מבטו אינה אלוהית כלל וכלל או נמען שאינו מבוגר ואחראי אלא צעיר ופוחז, או נמען שהוא אומנם בן להורים אך הוא גם בן דמותו של עם ישראל כולו.

ההרחבות שבפיוט גוררות עימן התייחסות גם לשאלות בדבר טעמי המצווה וזיקתה לכבוד ה'. המשורר מציג את ההורים כ'שְׁנֵי עֲמוּנֶיךָ' ומצרף לכך לשונות ציווי של החזקה ותמיכה, וניכר שהוא מבקש להציג את חובת כיבוד ההורים כחובה נעימה של השבת טובה: כשם שההורים שימשו כעמודי התמך לחייו, כך החזק אתה אותם. זאת להבדיל למשל מפרשנות אפשרית לפועל 'כבד' על דרך אל תעשה, כגון חובת הבן להימנע מבזיון הוריו מטעמי יראה ומעמד.¹³ בפיוט שלפנינו אין זכר לנימה חמורה כזו, ובמקום זאת מובנת המצווה כחליפין של תמיכה וטיפול אוהב. אגב כך נוגע המשורר בעקפיין בסוגיית מעמדם הנפרד של האב והאם במצווה זו. לדידו אין כל הבדל בין האב לאם בהקשר זה, כפי שניכר מהתייחסותו המשותפת אליהם לאורך השיר כולו ובפרט ממטפורת העמודים – על פי ציור זה האב והאם עומדים ותומכים בבנם באופן שווה לגמרי, ועל כן הם ראויים לכיבוד שווה. לבסוף ממש בטור האחרון הפיוט מרחיב את היקפה של המצווה ומציין כי חובת הכיבוד חלה גם כלפי 'פּוֹדֶיךָ',

13 לדיון בנוסח המקראי של הדיבר החמישי על רקע תרבויות המזרח הקדום ראו: מ' וינפלד, עשרת הדיברות וקריאת שמע: גילגוליהן של הצהרות אמונה, תל אביב תש"ס, עמ' 79–85. בדיונו שם טען וינפלד כי לפועל 'כבד' בשתי משמעויות נבדלות: צייתנות מזה ודאגה לצורכי ההורים מזה. כפי שהפיוטים שלפנינו מלמדים, זהו אכן הצייר שעליו נעות הפרשנויות השונות לפועל ולציווי בכללו.

כלומר האל. הרחבה זו מעניינת לא רק כיוון שהיא מוסיפה קומה למצוות הכיבוד, אלא גם משום שנרמזת בה הרחבה של זהות הנמען: נראה שהכינוי 'פוד'יך' מתייחס לא רק לפדות אישית של מי שאליו ממוען הדיבר כלשונו, אלא גם – ואולי קודם לכול – לפדותו של העם כולו, שעומד כאן כעין נמען עקיף של מצוות כיבוד ההורים. אפשרויות נוספות במרחב הפרשני שנפתח בדיברין בכלל ובפיוטי הדיבר החמישי בפרט עולות מן הפיוט לדיבר זה מתוך קדושתא לשבועות לאלעזר בירבי קליר:¹⁴

אָזוֹן לְהוֹרֵיךְ בְּחִיבוֹר אֲמוֹנִים / [בְּעֵתֵירוֹת] אוֹתְךָ קוֹנִים
 גּוֹרְרוֹךְ בְּבְרִית אֵיתָנִים / דֵּי חֶלֶב שְׂדִים לְךָ מִדְּשָׁנִים
 [הַמְלִבִישִׁיךָ] לְבוּשׁ שָׁנִים / וּמֵאֲכֶלְךָ בְּפִיךָ נוֹתְנִים
 זֹעֲקִים בְּעֶדְךָ תַחֲנוּנִים / חֵיוֹתְךָ לְמוֹ דֶּר עֲלִיוֹנִים
 טוֹעֲנִיךָ עַל שְׂכָמָם כְּאוֹמְנִים / יִגְיְעִי בְּךָ שְׂבִיעֵי אוֹנִים 5
 כְּאֵב אִם יִקְרָאךָ הֵם מִתְעַנִּים / לִירָאָת אֵל אוֹתְךָ מִפְּנֵים
 מִצְוֹת דְתוֹ לְךָ מְכוֹנְנִים / נִחַלַת [בֵּית וְהוֹן] לְךָ מִקְּנִים
 סוּמְכִים עֵזוֹר לְךָ וּמִתַּחַתְנִים / עֲשֵׂה חֶפְצָם וְאֵל תַּעֲזִיז פְּנִים
 פֶּן יַעֲמִידוֹךְ לְפָנֵי דֵינִים / [צוּפִים] דֶּת סוֹרֵר וּמוֹרָה בְּכַנִּים
 קוֹהֵל יִרְגְמוֹךְ בְּאֲבָנִים / רְאָה פֶּן תַּעֲזֹבֵם לְעַת זְקוּנִים 10
 שְׁרֵתָם כְּעֶבֶד לְאֲדוֹנִים / תַּפְלֵתָם קַח וְתֹארִיךָ יָמִים וְשָׁנִים

1. בעתירות: בנוסח היסוד שם נכתב 'בעתידות' אך המהדירה נטתה לקבל נוסח זה, על פי המקבילות. 2 גוררוך: המהדירה ביארה: 'קירבוך', ואולי כוונתו: העבירוך. 3 המלבישיך: על פי הצעת המהדירה. בנוסח היסוד נכתב 'המלבישוך'. 4 חיותך למו דר עליונים: שהשוכן במרומים יחיה אותך. 5 אונים: צער. 6 יקראך: יקרה אותך (או: לך). 7 מכווננים: מעמידים; והמהדירה העירה כי נראה יותר נוסח המקבילות: מכווננים, מלמדים. בית והון: על פי משלי יט 14. בנוסח היסוד נכתב 'דתו הון ובית', והמהדירה הציעה לתקן על פי המקבילות. 8 מתחתנים: מחתנים. 9 צופים: בנוסח היסוד נכתב 'צופה', והמהדירה הציעה לתקן על פי המקבילות. 10 ירגמוך באבנים: עונשו של בן סורר ומורה. ראו: דברים כא 18–21.

שינויים עדינים וחשובים מבדילים את הפיוט הזה מקודמו. אחד ההבדלים המעניינים נוגע לעיצוב הנמען. בפיוט המיוחס ליניי יש התייחסות ללידתו של הבן ('אֲשֶׁר

14 הנוסח על פי אליצור, קדושתאות ליום מתן תורה (לעיל הערה 3), עמ' 122. בנוסח כאן השמטתי אימות קריאה והתאמתי את הניקוד לזה הנהוג בימינו. בכמה נקודות הוספתי תיקונים בעקבות הצעותיה של אליצור שם, ומקרים אלה מסומנים כאן בסוגריים מרובעים. לדיון בהיבטים ספרותיים ורעיוניים בפיוט זה ובסדר הדיברין כולו ראו: א' מירסקי, 'עשרת הדיברות בפיוט ר' אלעזר הקליר', סגל (לעיל הערה 7), עמ' 265–300.

הולידוֹדוֹךְ), אך ברוב הטורים מיוחסות לנמען תכונות של אדם מבוגר, שבכוחו לתמוך באחרים, ושיש לו ילדים משלו ואולי אף תלמידים. לעומת זאת בפיוטו של הקלירי נבנה הנמען אך ורק על סמך תמונות של ינקות וילדות, עד נישואין, ותו לא. היבט זה של השיר מתחזק לנוכח האזהרה כלפי הנמען שלא יידרדר למעמד של בן סורר ומורה, 'פֶּן יַעֲמִידוֹךְ לְפָנֵי דֵינִים'. רק לקראת סוף השיר מזכיר הדובר 'רְאֵה פֶּן תַּעֲזֹבֶם לְעֵת זְקוּנִים', ובכך רומז בכל זאת גם לנמענים עצמאים ומבוגרים יותר; מכל מקום נימה כללית של אזהרה הבאה ממקור סמכות נשמעת גם פה.¹⁵ הדובר בשיר מביט על שלבי החיים הראשוניים במבט פנורמי, ומרום מעמדו ועל יסוד ידיעותיו הוא מחדד את הצורך בכיבוד ההורים. בהתאם לכך הנמען בפיוט זה אינו הבן התומך אלא הבן שנתמך, והפיוט ממוקד בחובתו ליישר את דרכיו לנוכח מה שמסמנים כנגדו עולם המבוגרים, המסורת והחוק. פשר הכיבוד מוצג בפיוט זה על דרך החיוב והשלילה גם יחד: 'אֲזוֹן לְהוֹרֵיךְ וְעֵשֶׂה חֶפְצָם' אך גם 'אֵל תַּעֲזִיז פְּנִים וְרְאֵה פֶּן תַּעֲזֹבֶם'. נראה שפיוט זה אף מציג פירוש על דרך השלילה לגמול 'למען יאריכון ימך' בכך שהוא מתרה נמען לבל יירגם באבנים וימות. יודגש שוב שבספרות חז"ל יש מקורות לשתי נקודות המבט גם יחד,¹⁶ אך ענייני כאן במלאכת הברירה של כל משורר ומשורר, וענייני הרואות ששני המשוררים שפיוטיהם נדונו עד כה בחרו בנתיבים שונים בסוגיה זו.

גם בשאלות הרחבות והבסיסיות שהדיבר מעלה יש בשיר מהלכים ראויים לציון. הכרת הטוב שוב מוצגת, ואף ביתר שאת, כטעם מרכזי למצווה. הקלירי מייטיב לצייר את דיוקנם של ההורים כמי שמעניקים שפע, מגינים על ילדם, כואבים את כאביו ומחנכים אותו, וכל זאת בשפע כמותי ואיכותי גם יחד. הם המעניקים 'די חֶלֶב

15 ודאי שהפיוטים עצמם בוצעו למען קהל מבוגר, אך כאן הדיון הוא בזהות הנמען כפי שהוא מעוצב בתוך הטקסט הספרותי. לעיתים מתמקדים השירים בחוויות הינקות והילדות, ולעיתים במוקדם דווקא אדם בוגר הסועד את הוריו. במובן זה יש מתח כבר בדיבר המקראי עצמו, שכן הפנייה שם היא בהכרח למי שהוא בן להורים, אך גם למי שחלה עליו חובת הקיום של כלל הדיברות, ומכאן שהוא אדם מבוגר ועצמאי. מעניינים בהקשר זה דברים שנשא הרב יעקב מדין בהרצאה בעל פה במכללת הרצוג בשנת תשע"ג, ושלפיהם הציווי המקראי לכיבוד הורים ממוקד בסצנה המשפחתית של בן שאביו מחנכו, ואילו פירושי חז"ל לציווי ממוקדים יותר בחובה שחלה על האדם המבוגר.

16 העמדות השונות בספרות חז"ל באשר למצוות כיבוד הורים ניכרות למשל בפרשנויות לביטוי 'למען יאריכון ימך'. מצד אחד היו שפירשו את הביטוי כהבטחה 'לעולם שכולו ארוך' (בבלי, קידושין לט ע"ב), ומצד אחר היו שמצאו בביטוי איום מרומז, ברוח 'אם כבדתך – למען יאריכון ימך, ואם לאו – למען יקצרונ ימך' (מכילתא דר' ישמעאל, בחודש ח [מהדרת הורוביץ–רבין, עמ' 232]).

שָׁדִים', 'לְבוֹשׁ שָׁנִים' ואף 'נְחֻלַת בֵּית וְהוֹן'; הם המתפללים עליו בשעת מחלתו; והם המתייגעים בחינוכו, ובעשותם כל זאת הם נעשים 'שְׂבִיעֵי אוֹנִים (כאבים)'. בעוד שבפיוט המיוחס לינאי תוארו ההורים בעיקר כיסוד איתן בחיי צאצאיהם, כאן הם מתוארים כמי שמחוללים שוב ושוב תנועה של נתינה והשפעה. זה המקום לציין סוסדר דיברין זה הוא אחד היחידים שבו כל הפיוטים נחרזים בסיומת ים (אצלנו: 'אָמוֹנִים', 'קוֹנִים'; בדיבר הבא: 'דָּמִים', 'שׁוֹטְמִים' וכן הלאה), ונראה שדחק זה היטיב מאוד עם הפיוט שלפנינו, שכן הוא יוצר איזון בין הנמען כ'גיבור' הדיבר ובין ההורים, השבים וזוכרים במילת החרוז ('קוֹנִים', 'מְדַשְׁנִים', 'נוֹתְנִים' וכן הלאה) כ'גיבורים' חשובים לא פחות של אותו דיבר עצמו.

זהות הדובר בפיוט זה ראויה להבלטה. זהו דובר אנושי במפגיע. בכך כוונתי לא רק לעובדה שהוא מתייחס אל הקב"ה בגוף שלישי ('מְצוֹת דָּתוֹ לָךְ מְכוֹנְנִים'),¹⁷ אלא בעיקר לנקודת מבטו. איננו שומעים בפיוט זה את קולו של הקב"ה (כפי ששמענו במילים 'אֲנִי מְעִידֶךָ' בפיוט המיוחס לינאי), ואף אין בו רמז לעיסוק במצווה מנקודת מבט אלוהית, שעניינה ביחס שבין כיבוד ההורים לכבוד האל, או שיש בה ראייה למרחוק למחוזות של הבטחה לשכר או להבדיל איום בעונש. אדרבה, הדובר בפיוטו של הקלירי ממקם עצמו קרוב מאוד לחיי המשפחה, לדרמות ביתיות של חולי ורפואה ושל חינוך ילדים, והוא אף מספק פרשנות כמעט נטורליסטית לגמול בהזיירו את הנמען שלא ימות כבן סורר ומורה. דובר זה אף אינו עוסק כלל בחובת הכבוד כלפי הקב"ה, וככלל נימת הדיבור בשיר כולו נדמית כדברי פיוס ושכנוע יותר מאשר כצו נחרץ ממקור עליון. אינני טוען שהפיוט הופך את הדיבר החמישי להמלצה גרידא, אלא שכנגד הצו המחולט והקטגורי של הדיבר הוא עוסק בחובה בנעימת קול אחרת; אין בו חזרה על הצו עצמו אלא עיבוד שלו לכדי שיח אנושי יותר סביב הצו.

מה הביא משוררים אלה לפייט דווקא כך את הדיבר החמישי? מקובלנו בחקר הפיוט לחפש את המקורות למהלך הפייטני בספרות חז"ל ואף בשאר ספרות בית הכנסת, כגון הדרשות והתרגומים. ואכן עיון במדרש ובתרגום מלמד שיש כמה מקבילות למהלכים שתוארתי בשני הפיוטים שנדונו עד כה, כגון הבלטת חובות הבן כלפי הוריו או קישור בין כיבוד ההורים ובין כבוד הקב"ה.¹⁸ למשל הצגת כיבוד ההורים

17 כך הנוסח ברוב המקורות במהדורת אליצור. על פי מקור אחד הנוסח הוא 'מצוות דתות', אך אין בכך שינוי משמעותי במובן השורה כולה. לחילופי הנוסח ראו: אליצור, קדושתאות ליום מתן תורה (לעיל הערה 3), עמ' 290.

18 ראו למשל: 'רבי אומר: חביב כבוד אב ואם לפני מי שאמר והיה העולם, ששקל כבודו ככבודו ומוראו כמוראו וקללתו כקללתו' (מכילתא דרבי ישמעאל, בחודש ח [מהדורת הורוביץ–רבין, עמ' 232]). היבט זה זכה להתייחסות נרחבת ב'מדרש עשרת הדיברות', המאגד אמרות

כפירעון חוב מנוסחת בתמציתיות בתלמוד הירושלמי, בדברי ר' לוי שמצוות כיבוד אב ואם חמורה וחשובה, שכן 'גדול הוא דבר שהוא כפריעת חוב מדבר שאינו כפריעת חוב'.¹⁹ ובעניין אחר, תרגומי רוב הדיברות, ובכללם דיבר זה, נפתחים בקריאה 'עמי בני ישראל', ובכך מבליטים את נוכחותו של הקב"ה, כפי שעשה הפייטן בפיוט המיוחס לינאי בטור 'יֶאֱנִי מְעִידֶיךָ'.²⁰ אך לצד נקודות הדמיון בין המקורות בולטים גם הבדלים חשובים. ההבדל החשוב ביותר הוא ההבלטה היתרה של עמלם של ההורים, המוצגים בשיר האחד כ'שְׁנֵי עֲמוּדֶיךָ' ובשיר השני כמקור שפע וטיפול בלתי גדלה. ככל שתיאורי ההורים מתרחבים, כך מומר העיסוק בחובות ופירעונם בעיסוק בטיב ההכרה של הבנים פִּיחַס הראוי להוריהם. במילים אחרות, בעוד שהדיון התלמודי בכיבוד ההורים עוסק רבות בשאלות מעשיות של חובת הכבוד וגבולותיו, הפיוטים מכוונים דווקא לאזורים של הכרה והבנה. זהו הבדל דק אך משמעותי: ככל שהפיוט מתאר את ההורים ואת תפקידם המכריע, כך מתברר כי 'כבד את אביך ואת אמך' מעובד כאן לכדי עידוד להימנעות מכפיות טובה כלפי ההורים. תכליתו של השיר אינה רק עיסוק במעשיו של הבן – ובהרחבה של הקהל כולו – אלא טיפוח תודעתו ויכולתו להבחין במתנות שהורעפו עליו בילדותו, ללא חישובי תועלת או תמורה.²¹ מהלכים כאלה הופיעו בספרות המדרש והמוסר רק בדורות מאוחרים בימי הביניים, כגון ב'מדרש עשרת הדיברות' ו'ספר החינוך'.²² נראה שהפיוט המיוחס לינאי ופיוטו

- ומעשיות רבות ממבחר מקורות. במהלך העיסוק בכיבוד הורים מובאת שם עמדה דומה באשר לחוב של הבן להוריו ולקב"ה, כגון במימרה 'אבות שיצאת מהם – כבדם כמוני'. אמר הקב"ה: הבטן שנוולת בו כבדהו' וכן הלאה (מדרש עשרת הדיברות, מהדורת ע' שפירא, ירושלים תשס"ה, עמ' 63). על פי הערכת שפירא מדרש עשרת הדיברות חובר במאה העשירית לכל המוקדם. חשוב מזה, השפעתו אינה ניכרת על קדושתאות ארץ ישראליות לשבועות, ועל כן אין כל סיבה להניח שהוא עמד לפני בעלי סדרי הדיברין מן התקופה הקלסית.
- 19 ירושלמי, קידושין א, ז (סא ע"ב; טור 1157, שורות 29–31).
- 20 לנוסחי התרגומים ראו: קויפר (לעיל הערה 5). בהקשר זה אציין כי חלק מהתרגומים אף כוללים את הניסוח 'היזהר בני בדיבור זה' המופיע בכמה פיוטים שעניינם עשרת הדיברות. ראו: פליישר (לעיל הערה 5), עמ' 63–71.
- 21 במובן זה הפיוטים שלפנינו הם מקורות מעניינים לדיון בתפיסת העצמי ויחסיו עם משפחתו בקרב קהילותיהם של פייטנים אלה. בדומה לכך בחן קרוגר את תפיסת הסובייקט הליטורגי בהמנונות הסוריים. ראו: D. Krueger, *Liturgical Subjects: Christian Ritual, Biblical Narrative, and the Formation of the Self in Byzantium*, Philadelphia, PA 2014
- 22 כמובן אין בכך כדי לטעון שהרעיון בדבר הכרת הטוב כלפי ההורים הוא חדש. אדרבה, ייתכן שהרעיון היה כל כך מובן מאליו, עד שבעלי המדרש דילגו עליו ונדרשו לרעיונות שהיו סמויים מן העין. ניסוח ברור של החוב של הבנים כלפי הוריהם שהביאום לעולם מופיע בדברים לב 18 ולהבדיל במשלי כג 22. ניסוח דומה מצוי בן סירא ג 1–16 (מהדורת סגל, עמ' יב–יג). עם זאת יש להדגיש כי דיונם של חז"ל – הן בקובצי המדרשים והן בתלמודים – בדיבר החמישי אינו

של הקלירי עומדים לפנינו כניסוח המפורט הראשון והחשוב ביותר של פרשנות זו לחובת כיבוד ההורים.

לסיום סקירה זו של הממד הפרשני בפיוטי הדיבר החמישי אעיין בפיוט קצר שטרם פורסם במלואו. מקורו של הפיוט בסדר דיברין שמוכר במחקר, ושכבר דנו בו כמה חוקרים, אך הוא פורסם לפני שנים רבות ובאופן חלקי. מנחם זולאי הציע שמא סדר זה הוא לרב סעדיה גאון. פליישר, שפרסם בשעתו פיוט אחד מתוך הסדר, הציע שהוא מאת ר' שלמה סולימן אלסנג'ארי, וכך הוא אכן מופיע בימינו באתר המילון ההיסטורי ללשון העברית של האקדמיה ללשון העברית.²³ אך ייחוס זה טרם זכה לביסוס, ואף ברשומות המפעל לחקר השירה והפיוט בגניזה על שם עזרא פליישר אין הסדר מיוחס לר' שלמה סולימן בוודאות, ומטעם זה הוא לא נכלל במהדורתו של עדן הכהן לקדושתאיתו למועדים.²⁴ בירור ייחוסו של הסדר דורש דיון נפרד. כאן רק אצרף את עדותו של הפיוט למאגר דרכי השירה בפיוטי הדיבר החמישי. הפיוט מופיע בכמה כתבי יד, וההבדלים ביניהם אינם מועטים. אביא אותו על פי נוסח מעניין ביותר המופיע בכתב יד אחד, עם השלמות ספורות מכתב יד אחר:

כַּבֵּד אֶת יְיָ בְּאֵימָה וּבִירְאָה / כַּבֵּד מוֹלְ[יִדְיָה] בְּאֵימָה וּבִירְאָה
כַּבֵּד אֶת יְיָ מִבְּכוּרֵי כָל / פְּ-כַבֵּד מוֹלְ[יִדְיָה] מִמְּבַחַר כָּל

1. כבד [...] וביראה: ייתכן שהמשורר רומז לפסוק 'בן יכבד אב ועבד אדניו' (מלאכי א 6). 2 מבכורי כל: במדבר יח 13. 3 כי [...] יצרך: הקב"ה יצרך וגם הוריק, והשוו למשל" ישעיה מד 2. מהם: כתב היד קשה לקריאה ונראה שנכתב שם 'כי גם

מעמיד במרכזו טיעון כזה, ואף אינו נזקק לפסוקים אלה. המקור הבתר־מקראי המוקדם ביותר המוכר לי שציין היבט זה באופן בולט ומרכזי הוא 'ספר החינוך', המאוחר אף הוא מפיוטים אלה. מחבר הספר ציין שם בראשית דבריו כי 'משרשי מצוה זו, שראוי לו לאדם שיכיר ויגמול חסד למי שעשה עמו טובה [...] ושתן אל לבו כי האב והאם הם סיבת היותו בעולם, ועל כן באמת ראוי לו לעשות להם כל כבוד וכל תועלת שיוכל' (ספר החינוך, יתרו כז [מהדורת ח"ד שעוועל, ירושלים תשכ"ב, עמ' עט]). ראו גם דברי 'מדרש עשרת הדברות' (לעיל הערה 18). למעשה אין לפסול אפילו את האפשרות שהפיוטים הללו הוינו משהו מתוכניהם או דרשותיהם של בעלי המדרשים המאוחרים כגון 'מדרש עשרת הדיברות'.

23 סדר הדיברין נפתח במילים 'ירד אומן נושעים'. להדפסה חלקית של הפיוט לדיבר החמישי ראו: גנזי שירה ופיוט, מהדורת י' מרקוס, ניו יורק תרצ"ג, עמ' 25; לדברי זולאי בענייניו ראו: מ' זולאי, האסכולה הפייטנית של רב סעדיה גאון, ירושלים תשכ"ד, עמ' פ. דבריו של פליישר פורסמו בעיתון 'משא', המוסף הספרותי של 'למרחב' (ה' בסיוון תש"ל).

24 לדיון בקורפוס הפיוטים למועדים של משורר זה ראו: הכהן (לעיל הערה 8). הספק בייחוס לר' שלמה סולימן אלסנג'ארי מתחזק לאור העובדה ששני סדרי דיברין שיצאו מתחת ידו חתומים בבירור, ואילו הסדר שלפנינו אינו נושא כל חתימה.

- כְּבֶד־אֶת־יְיָ מְגוֹרְנֵךְ וּמְאַצְרֵךְ / כְּבֶד־מִלִּידֶיךָ־כִּי [מַהֵם] יִצְרֶךְ
 כְּבֶד־אֶת־יְיָ מְדַגֵּן וְתִירוֹשׁ / כְּבֶד־מִלִּידֶיךָ־וּתְדוֹשֵׁן וְתִשָּׂא רֹאשׁ
 כְּבֶד־אֶת־יְיָ מְהוֹנֵךְ / כְּבֶד־מִלִּידֶיךָ־וְיִרְבֶּה הוֹנֵיךְ 5
 כְּבֶד־אֶת־יְיָ וְיִקְרִיֶהוּ בְּנִיחוּחִים / כְּבֶד־מִלִּידֶיךָ־וְיִרְבֶּה לְךָ רִיעִים אֲחִים
 כְּבֶד־אֶת־יְיָ מְזַמֵּר פִּיךָ / כְּבֶד־מִלִּידֶיךָ־מְזַיַּעַת אִפְיךָ
 כְּבֶד־אֶת־יְיָ מְחַנּוּנֵךְ / כְּבֶד־מִלִּידֶיךָ־מְטוֹב טַעְמֵיךָ
 כְּבֶד־אֶת־יְיָ מְיַגֵּעַ כְּפִיךָ / כְּבֶד־מִלִּידֶיךָ־מְיַגֵּעַ כְּפִיךָ
 כְּבֶד־אֶת־יְיָ מְכַלֵּי יֵשׁ לְךָ / כְּבֶד־מִלִּידֶיךָ־בֵּין יֵשׁ לְךָ וּבֵין שְׂאִין לְךָ 10
 כְּבֶד־אֶת־יְיָ מְלַחֵם קֶרֶבְךָ / כְּבֶד־מִלִּידֶיךָ־מְלַחֵם שׁוֹלְחֶנְךָ
 כְּבֶד־אֶת־יְיָ מְנַדְרִים / כְּבֶד־מִלִּידֶיךָ־מְנַדֵּר נִקְרָא בְּרַנְדִים
 כְּבֶד־אֶת־יְיָ מִיִּסּוּם זְקֵנָה וְשִׁיבָה / כְּבֶד־מִלִּידֶיךָ־בְּסִבְלֵ זְקֵנָה וְשִׁיבָה
 כְּבֶד־אֶת־יְיָ מְעִין [טוֹבָה] וְלֵב טוֹב / כְּבֶד־מִלִּידֶיךָ־מְעִין וְסִיבֵר טוֹב
 [כְּבֶד אֶת יְיָ] מְפַתִּיחַת יְדֵיו / כְּבֶד־מִלִּידֶיךָ־מְפַרֵי מְעַבְדֵיו 15
 כְּבֶד־אֶת־יְיָ [מְצִיפְצוֹף לְשׁוֹן] / כְּבֶד־מִלִּידֶיךָ־מְצִימְצוֹם לְשׁוֹן
 כְּבֶד־אֶת־יְיָ מְקוֹל עֶרֶב וְנִשְׂא / כְּבֶד־מִלִּידֶיךָ־קוֹל לְפָנֵיהֶם [בְּלִי] לִישָׂא

הם יצרך', אך בנוסח זה אין הלימה בין הדקדוק ובין החרוז, על כן העדפתי את הנוסח במקור ב. 4 ותדוושן: ללשון השוו למשל: משלי יא 25. 5 כבד [...] מהונך: משלי ג 9, ומדרשו: 'נאמר "כבד את אביך ואת אמך" ונאמר "כבד את ה' מהונך", הקיש כיבוד אב ואם לכיבוד המקום' (ירושלמי, פאה א, א [טו ע"ג; טור 80, שורות 43–45]).
 6 בניחווחים: קורבנות. 8 מחנוניך: רוצה לומר: בתפילותיך. משוב טעמיך: המעתיק דילג כאן לאות טי"ת לפני שהשלים את האות חי"ת. 9 מיגיע כפיך: הלשון על פי תהילים קכח 2. 10 כבד [...] לך: על פי: 'ממה את מכבדו [את הקב"ה] ממה שיהנך מפריש לקט שכחה פִּיאה [...] אבל כשהוא בא אצל כיבוד אב ואם בין שיש לך הון בין שאין לך הון כבד את אביך ואת אמך ואפילו אתה מסבב על הפתחים' (ירושלמי, פאה א, א [טו ע"ד; טור 81, שורות 10–17]). 11 מלחם קרבנך: בעבודת הקורבנות, על דרך 'קרבני לחמי' (במדבר כח 2). 12 מנדרים: קורבנות, והשוו למשל: דברים יב 17. מנדר [...] נדרים: הנוסח קשה, ונוסחים מקבילים קשים אף הם. הביטוי 'בר נדרים' מתייחס לבן על פי משלי לא 2. ואולי כיבוד ההורים הנרמו כאן הוא חובת התרת נדרו של בן שפגע בהוריו, על פי משנה, נדרים ט, א. 13 מיסיום זקנה ושיבה: נראה שכוונתו: כבד את ה' אף בוקנתך. 15 מעבדיו: מעשיו. 16 מצפיפצוף לשון: בתפילה. מצימצום לשון: שלא ירבה בדיבור לפני הוריו, או: שלא ייטול את רשות הדיבור של אביו. והשוו: 'אי זהו מורא לא יושב במקומו ולא מדבר במקומו ולא סותר את דבריו' (ירושלמי, קידושין א, ז [סא ע"א; טור 1155, שורות 45–46]). 17 קול [...] לישא: שלא ירים את קולו עליהם, או לפניהם.

כַּבֵּד < אָת > יי מְרֵאשִׁית כָּל תְּבוּאָה / [כַּבֵּד מוֹלֵי־יָדָה] [מְרֵאשִׁית] כָּל תְּבוּאָה
לְהִבְיָאָה

כַּבֵּד < אָת > יי בְּשִׁבְתְּךָ [וּבְלִכְתְּךָ] וּבְקוּמֶיךָ / כַּבֵּד < מוֹלֵי־יָדָה > בְּשִׁיבְתְּם וּבְקוּמְם
20 [כַּבֵּד אֶת יי] [בְּתַפְּיִלָּה וּבְתַחֲנוּנִים וּתְבוּרָה בְּשֵׁ[מו] / [כַּבֵּד מוֹלֵי־יָדָה] בְּתוֹם וְיוֹשֵׁר
וּתְבוּרָה בְּשִׁמְם²⁵

18 מראשית כל: דברים כו 2. תבואה להביאה: נראה שהמילה 'תבואה' נגזרה מהשורה הקודמת ומשום כך לא ניקדתי אותה. באחת המקבילות הנוסח הוא 'מראשית כל להביאה', ונראה שכוונתו לכבד את ההורים בתוצרת מובחרת. 19 בשבתך ובלכתך ובקומיך: על פי דברים 6. בלכתך: ההשלמה על פי מקור ב, אך שם הסדר הוא 'בלכתך ובשכבך ובקומך', ומפאת האקרוסטיכון נראה שזו טעות. בשיבתם ובקומם: אולי רומז לדברי הירושלמי 'ולא יושב במקומו', ראו לעיל בביאור לשורה 15. ייתכן שבכתב היד המשמש נוסח יסוד יש מילה נוספת בסיום הטור, אך כתב היד אינו קריא. במקור ב אין מילה נוספת בנקודה זו. 20 ותבורך בש[מו]: של הקב"ה. בשמם: של ההורים.

לעומת שני הפיוטים שנדונו עד כה, כאן בולטת זיקת השיר למדרשים על הדיבר החמישי. בתלמודים ובכמה מקורות אחרים מופיעה הדרשה 'השווה הקדוש ברוך הוא כבודן לכבודו ומוראן למוראן קללתן לקללתו', וזאת בין השאר על סמך הציוויים 'כבד את אביך ואת אמך' מזה ו'כבד את ה' מהונך' (משלי ג 9) מזה.²⁶ הפייטן בשיר שלפנינו אימץ עיקרון זה וניסחו שוב ושוב, באקרוסטיכון אלף-בית מלא. כמה מהטורים הם ניסוח מחורזו של פרטים מאותה דרשה, אך נראה שיתר הטורים הם פרי מלאכתו של המשורר, וכך לפנינו לא רק חזרה על הפסוק או על מדרשו אלא הרחבה של זה וגם של זה. על כן מצוות כיבוד הורים המשתקפת מן הפיוט מקיפה יותר מזו שבמדרש ואף מזומנות בה הפתעות. אחת הפתעות כלולה בתיאור הגמול על כיבוד הורים בדמות אחים או חברים שיהיו כאחים: 'כַּבֵּד מוֹלֵי־יָדָה יִיְרָכָה לְךָ רֵיעִים אֲחִים'. הפתעה אחרת היא האופן שבו הפיוט מבליט פעם את הדמיון בין שתי חובות הכבוד ופעם את השוני ביניהן. למשל בצמד הטורים בשורה 15 מצווה הבן לכבד את הקב"ה 'מִפְּתִיחַת יְדָיו' ואת ההורים 'מִפְּרִי מַעֲבָדָיו', וציור זה מחדד את הדמיון בין מידת הנדיבות והנתינה של הקב"ה לזו של ההורים. מנגד בצמד הטורים בשורה 16

25 המקור: כ"י אוקספורד, בודליאנה heb. D. 59 (נויבאוור וקאולי 2845.7), והשלמות מכ"י שטרסבורג, הספרייה הלאומית והאוניברסיטאית 4077.19 (להלן מקור ב). הפיוט מופיע באתר המילון ההיסטורי ללשון העברית של האקדמיה ללשון העברית על פי כ"י שטרסבורג ושני מקורות נוספים.

26 ראו ביאור לשורות 5, 10 בהערה הקודמת.

המשורר מחדד את ההבדלים שבין כבוד הקב"ה, המגולם בתפילה וב'צִיפְצוֹף לְשׁוֹן', ובין כבוד ההורים, שמגולם ב'צִימְצוֹם לְשׁוֹן' מתוך מורא וצייתנות. צמד טורים זה מבחיר עד כמה כיבוד ומורא תלויים במושאים: לעיתים יש לדבר ולעיתים לשתוק, יש מי שחפץ ב'זְמַר פִּיךָ', אך יש מי שעבורו אין די בכך ויש צורך ב'זִיעַת אֶפְיךָ' (שורה 7). הבדל נוסף בין סוגי הכבוד השונים מוצג בשורה 19: 'פְּבֹד אֶת יְיָ בְּשִׁבְתְּךָ וּבְלִכְתְּךָ וּבְקוּמְךָ / פְּבֹד מוֹלִידֶיךָ בְּשִׁיבְתְּם וּבְקוּמְם'.²⁷ כבודו של ה' מוזהה כאן עם מצוות קריאת שמע ואולי עם הציווי המקראי לדבר בדברי תורה בכלל. כבוד כזה דורש פעלתנות אישית, בין פולחנית ובין למדנית, ולצורך קיומה המלא אין האדם זקוק לשים לב אלא לעצמו ולחובותיו. לעומת זאת כיבוד ההורים מונע מכוח היכולת להבחין בהם, בצורכיהם, בשוככם ובקומם. כאן אין המדובר בפעילות עצמאית אלא בקשב לצרכים בסיסיים וקיומיים של ההורים, כגון תמיכה, הונה וסעד בימי 'סְבֹל זְקִנָּה וְשִׁיבָה'.

רוב המוטיבים שהתחקיתי אחריהם בפיוטים הקודמים נמצאים גם כאן, אך בסדר שונה ובהבלטה אחרת. משורר זה לא עסק בהרחבה באפיון ההורים וגם לא בחובת הכרת הטוב כלפיהם, כשם שלא הרחיב באשר לגמול המובטח. שתי סוגיות אלה עולות בפיוט בטורים ספורים והן אינן מרכזיות בו. המהלך הפרשני העיקרי כאן הוא העמדת כבוד ההורים בזיקות רבות – של דמיון ושוני – לכבודו של הקב"ה. אך במובן יסודי יותר שלושת הפיוטים שנדונו עד כה דומים בתנופה הפרשנית שבהם. בעוד הדיבר המקורי קצר, פסקני וחסר גוונים, הפיוטים ארוכים, מגוונים, ונוטים להתרחק מן הפסקנות על מנת לפתוח אותו לשאלות ותשובות, לדימויים ולקולות נוספים. לעיתים הסתמכו הפייטנים בהרחבותיהם על מקורות כגון המדרש והתרגום, ולעיתים נראה שניסחו את דבריהם מדעתם ועל פי מוסכמות רווחות בנות הזמן.

ב. כיצד מדברים: הדיברין כעיבוד קולי

בדיוני עד כאן בהרחבות הפייטניות של תוכן הדיבר החמישי ובהנחות היסוד שהרחבות אלה מבססות הבלעתי את עניין זהות הדובר ונקודת מבטו בכל אחד מן הפיוטים. בפיוט המיוחס ליניי יש טור אחד שנאמר כביכול מפי הקב"ה, והוא מקרין מבחינה זו על טורים אחרים בפיוט, העוסק בכבוד האל וביכולתו לתת שכר. לעומת זאת בפיוט של הקלירי ובפיוט המיוחס לשלמה סולימן הדובר אנושי יותר; הוא אינו

27 אחרי המילה 'ובקומם' מופיעה מילה נוספת בכתב היד, וראו בביאור להצעות להשלמת החסר על פי נוסחים אחרים.

מדבר בשם הקב"ה אלא עליו ועל החובה לציית לו, וכל זאת מנקודת מבט אנושית מובהקת.

שאלת הדובר בפיוט העברי נדונה במחקר מנקודות מבט שונות ואף הושגו בה כמה פריצות דרך בשנים האחרונות.²⁸ אחת מאבני הדרך בסוגיה זו היא מאמרו של צבי נוביק על עיצוב סיטואציית השיח בפיוטי ינאי ור' שמעון בירבי מגס. נוביק עסק שם בעיקר ביחס שבין סיטואציית השיח המקראית לזו שעיצבו פייטנים, ואף נגע בהבדל שבין פיוטים מן החטיבות השונות של הקדושתא מבחינה זו. מסקנתו הייתה שעל פי רוב פיוטי ו' ו-ז אצל ינאי 'מאמצים את סיטואציית השיח של תחילת הסדר, ולא את סיטואציית השיח של התפילה', בעוד פיוטים משתי החטיבות הקודמות של הקדושתא מבוססים לרוב על סיטואציית שיח של תפילה, קרי דוברים אנושיים שפונים לקב"ה.²⁹ נוביק עצמו הדגיש כי יש לכלל זה כמה וכמה יוצאים מן הכלל, אך חידושו הגדול היה בעצם מציאת הכלל התקף לפיוטים רבים כל כך, ובהם פיוטים מסוג הרהיט. דיונו של נוביק הוא לשוני גרידא: הוא מצא שכאשר הפסוק המתפייט ברהיט – שהוא על פי רוב הפסוק הפותח את הסדר – מעוצב על דרך פנייה של דמות אחת לחברתה, נטייתו הכללית של ינאי היא לעצב פיוט ו' או ז שזהויות הדובר והנמען בו זהות לאלה שבאותו פסוק מקראי. בגילוי זה נחשף צד מפתיע בפואטיקה של הפיוט, והתברר שניתן לזהות מגמות עקיבות בבחירת הדוברים ובעיצובם.³⁰

28 ש' אליצור, 'סיטואציית השיח בפיוטי התוכחה: מהפיוט הקדום ועד פרוכנס', א' חזן וא' שמידמן, דבר תקווה: מחקרים בשירה ובפיוט המוגשים לפרופ' בנימין בר תקווה, רמת גן תשע"ז, עמ' 11–32; 'ג' גרנט, 'שליח הציבור כיחיד: לציונם של פיוטי הרשות – מבט משווה', א' ארליך (עורך), התפילה בישראל: היבטים חדשים, באר שבע תשע"ו, עמ' 79–99; L. Lieber, 'Theater of the Holy: Performative Elements of Late Ancient Hymnography', *Harvard Theological Review*, 108 (2015), pp. 327–355; Tz. Novick, "Let me flee for help...": Israel as "I" and the "Teqi'ot" of Yose ben Yose', *European Journal of Jewish Studies*, 8 (2014), pp. 145–172; א' זינדר, הקולך זה הקול: היבטים רטוריים ודיאלוגיים בפיוטי הגאולה של ר' שלמה אבן גבירול, ירושלים תש"ע.

29 Tz. Novick, 'Praying with the Bible: Speech Situation in the Qedushta'ot of Yannai and Bar Megas', *מסורת הפיוט, ד (תשס"ח)*, חלק אנגלי, עמ' 14*.

30 בדבריו התמציתיים על העיצוב הרטורי של הפיוט הקדום הבלטי פליישר בעיקר את יסודות הגיוון והתמורה בכל הנוגע לזהות הדוברים והנמענים השיריים. למשל לדבריו בפיוט הקדום 'נעיונות ליריות אינטימיות ואישיות מתחלפות בצלילים נשגבים של קולות אנוש רבים' (פליישר [לעיל הערה 3], עמ' 109). נראה שבקביעה זו התייחס פליישר לא רק (ואולי לא בעיקר) לשינויים בגופו של פיוט אחד אלא לתמורות במהלך הקומפוזיציות הפייטניות. בין כך ובין כך דבריו אלה פתחו לממשיכי דרכו פתח לדיון שיטתי יותר בסיטואציות השיח.

אחת המסקנות החשובות מגילויים אלה היא שקטגוריית הדובר היא חלק בלתי נפרד ממלאכת עיבוד פסוקי המקרא בידי פייטנים.³¹ אמת, ברוב סוגות הפיוט נמצא אחת משתי עמדות דובר נפוצות: זו של שליח הציבור המדבר בעד העם או זו של העם עצמו, בדמות אנחנו, דמות השגורה גם בתפילות הקבע. אך נדמה שככל שפיוט יחיד או סוגת פיוטים מתקרבים לעיסוק נקודתי בפסוק מקראי, כך נחשפת גמישות רבה יותר בזהות הדוברים ובטיב הקולות הנשמעים בשיר. במובן זה ניתן לראות בפיוטי פסוקים רבים ובמיוחד ברהיטים משום עיבוד קולי של הפסוקים שעליהם הם מיוסדים.³² המונח עיבוד מוכר בקשר לפיוט, ואנו רגילים לומר שפיוטים מעבדים את הסיפור המקראי, אך על פי רוב ביטויים אלה מכוונים למעתק של תוכן מטקסט אחד, מקראי, לטקסט הפייטני, שצורתו אחרת ותכניו מורחבים. לא לכך כוונתי כאן. עיבוד קולי פירושו מעתק של אביזרי הדיבור: זהות הדובר והנמען, נעימת הקול וסוג הכוח שהקול מבקש להפעיל. בכל המובנים הללו כאשר פיוט מעבד פסוק, העיבוד אינו רק תוכני או צורני אלא גם עיבוד קולי. הפיוט אינו רק מפרש את הפסוק או מרחיב אותו, אלא מדבר אותו מחדש.³³

31 היבט זה של עיבוד פסוקים באמצעות העמדת דוברים דרמטיים (להבדיל מדובר שהוא בן דמותו של שליח הציבור המבצע את השיר) אינו בלעדי לפיוט העברי. בשעה שהתעצבה הפואטיקה של הפיוט העברי הקדום בארץ ישראל, הלכה והתגבשה בקהילות נוצריות ובעיקר במסורת הסורית פואטיקה מקבילה. בשלהי העת העתיקה פרחו בקהילות אלה מסורת של המנונות ודרשות שיריות שברבים מהם נשמעו קולות של דמויות דרמטיות. שתי התופעות אינן זהות לגמרי, אך צמיחתן באזורים קרובים ובאקלים תרבותי משותף ודאי אינה מקרית. לטכניקות הדיאלוגיות בפיוט העברי ולזיקתן להמנונות הנוצריים ראו: ע' הכהן, 'עיונים בתבנית הדיאלוגית בפייטנות הארץ ישראלית הקדומה ובמקורותיה לאור פיוטי הרחבה דיאלוגיים לפורים', מחקרי ירושלים בספרות עברית, כ (תשס"ו), עמ' 97–171; לתיאור ההיבטים הדרמטיים בליטורגיה של הכנסייה הסורית ראו: S. Ashbrook-Harvey, *Song and Memory: Biblical Women in Syriac Tradition*, Milwaukee, WI 2010; לדיון השוואתי בין מסורת זו ובין הפיוט העברי ראו: ליבר (לעיל הערה 28).

32 באחת ההערות היחידות במחקר על עיצוב זהות הדובר בדיברין התייחס פליישר לדרכו של ר' שלמה סולימן אלסנג'ארי לעצב את הדובר כמעין אב המדבר אל בנו, וטען כי כתוצאה מבחירה זו נשמע בפיוט טון אינטימי ש'כמעט אינו סביר בקדושתאות' (פליישר [לעיל הערה 5], עמ' 65). בכך התכוון כנראה פליישר לנטייה הרחבה של הפיוט להפנות דברים בעיקר כלפי שמיא. אלא שאם רואים בדיברין חלק מפואטיקה רחבה יותר של רהיטים המפייטים פסוק בהתאם לדובר המקראי, בחירתו של המשורר מתבררת כסבירה ורגילה לגמרי.

33 ראו לעניין זה: י' גרנט, 'חמש עשרה שירות: סדרת פיוטי שיר המעלות ליוסף אבן אביתור: מבואות ומהדורה ביקורתית מבוארת', עבודת מוסמך, האוניברסיטה העברית בירושלים, תשס"א, עמ' 40–56. דיונו שם נוגע אף הוא ביחסים בין הדיבור המקראי לדיבור הפייטני, בעיקר באשר לסיומות מקראיות. ראו בעניין זה גם: Y. Granat, 'Intertextual Polyphony:

עיבוד זה של הדיבור נעשה במגוון דרכים, ואחת מהן היא המרה של הדיבור המקראי בסוג דיבור אחר, בדובר אחר או בנעימת דיבור אחרת. מחקר סטואציות השיח הפייטניות מלמד כי העיבוד הקולי בפיוט אינו תמיד בגדר התחקות נאמנה אחר הקול הנשמע בפסוק. במקרה המיוחד של פיוטי הדיברין נקודה זו בולטת במיוחד, שכן בנוסחם המקראי הדיברות אינם מסגירים זהות אחידה ורציפה של דמות דובר. במקרא נמסרים הדיברות הראשונים כדיבור אלוהי ומנקודת מבט כזו, ושאר הדיברות נמסרים כצווים פסקניים שאין בהם אני מזוהה, ואין הם נקשרים באופן דקדוקי או רעיוני לדובר כלשהו.³⁴ מנגד, הפיוטים קושרים גם את הדיברות האלה לדמות דובר כלשהי, וכאמור לעיתים תוספת קולית זו גוררת עימה שינויים מפתיעים באווירה האופפת את הדיבר. כמובן אין בהכרעה פואטית זו משום סטייה חמורה מקווי המתאר של הדיבר המקראי, אך גם אין בה נאמנות עיוורת וניסיון להיצמד למקור בכל מחיר. הנאמנות של הפיוטים שנדונו עד כה לדיבר החמישי מורכבת, ומיוסדת על מהלכים של הרחבה, עיבוי והתקה הן של תוכני הדיבר והן של הממד הקולי שלו.

אם כן כיצד דיברו פייטנים את הדיברות?³⁵ בחינה של קטגוריית הדובר בפיוטי הדיברין מניבה תמונה מגוונת. לעיתים עמדת הדובר היא זו של הקב"ה – כך בוודאי בפיוטים לדיבר הראשון, אך גם בפיוטים לדיברות אחרים. בפיוטי הדיברין המיוחסים מספק ליניי מופיע דובר אלוהי בפיוטים לדיברות הראשון, הרביעי והחמישי, ואילו בדיברין לקלירי מופיע דובר כזה רק בפיוט לדיבר הראשון. בסדר הדיברין 'אתא מרבבות קודש' לרב סעדיה גאון מופיע דובר אלוהי בפיוטים לכל הדיברות למעט השני, השלישי והרביעי, ואילו בסדר 'זירד איש עניו אוחו מבוראים', שטרם פורסם,

Scriptural Presence(s) in a Piyutim Cycle by Yoseph Ibn Abitur', *Zutot*, 1 (2001), pp. 64–76

34 סוגיה זו מתוחה כבר במקרא עצמו כפי שמתברר מדברי העם אל משה 'דבר אתה עמנו ונשמעה' (דברים כ 16), שיש המפרשים שנאמרו אחרי שני הדיברות הראשונים. על מסורות הפרשנות השונות בעניין זה ראו: ב"י שוורץ, "'אנכי ולא יהיה לך מפי הגבורה שמענום': עיון בדרכי היווצרותו של פירוש', ש' יפת (עורכת), המקרא בראי מפרשיו: ספר זיכרון לשרה קמין, ירושלים תשנ"ד, עמ' 170–197.

35 לשאלה זו בדבר אופן העיבוד הקולי של הדיבר החמישי נלווית השאלה מדוע נעשו הדברים כך, מה היו המניעים לעיבוד כזה, אך שאלה זו דורשת דיון נפרד, ואין בו תשובות מוחלטות. מובן שאחד המניעים לעיבודים כאלה, ולעיבוד שלפנינו בפרט, היה מניע חינוכי. הפיוטים מלמדים את הקהל כיצד לכבד את הוריהם, ולשם כך אף נוקטים מהלכים רטוריים כגון הסברים, הבטחות ואזהרות. אך מניע פדגוגי זה מעורב במניעים אסתטיים, ליטורגיים ופרשניים, ואין לראות בו את חוות הכול. לדיון בסבך המניעים השונים של התופעה המקבילה בהמנונות הסוריים ראו: אשברוק-הרווי (לעיל הערה 29).

מופיע הקול האלוהי בכל הדיברות למעט השני, השלישי, השביעי והתשיעי.³⁶ יש להדגיש שאין כוונתי כאן רק לפיוטים שעיצובם הדקדוקי מצביע על כך שהקב"ה הוא הדובר בהם, אלא גם לפיוטים רבים שמלבד הצד הדקדוקי מופיעה בהם נקודת מבט אלוהית. כך למשל חתם רב סעדיה גאון פיוט ל'לא תגנב' במילים: 'נִפְשׁוּ שְׁמִרְתִּי מִקֶּדֶם לְתַנּוּב // תְּנִיתִי לוֹ לְשִׁמְרָה בְּלִי לְזָנוּב // לֹא תִגְנַב'.³⁷ כאן הדקדוק ונקודת המבט חוברים יחד לכדי עיצוב דיבור אלוהי מובהק. הקב"ה פורס חסות מוחלטת על הדיבר בהצהירו כי האיסור לגנוב מיוסד על חובתו של האדם לשמור את נפשו, שנמסרה לו במתנה. מהלכים דומים מופיעים בכמה פיוטים ל'לא תרצח' המנוסחים כאזהרה אישית של הקב"ה לנמען לבל יפגע במי שנעשה בצלמו ובדמותו, ובנוסח מפויט של 'זכור את יום השבת' שהקב"ה מציג בו את השבת כיומו שלו ומטעים בכך את חובת השמירה על יום זה.³⁸

לצד עמדת דובר זו יש בפיוטי הדיברין עמדת דובר של דמות אב, שנשמעים מפיו לסירוגין אזהרות, איומים ודברי עידוד. עמדה זו קרובה לעמדת הדובר האופיינית בספרי קהלת ומשלי. הדובר בדמות אב מלמד את הנמען בינה, מזהיר אותו מפני סכנות, וכל זאת תוך שהוא מכנה אותו 'בני' ומפגין כלפיו קרבה ואפילו דאגה. אחד הביטויים המובהקים לכך מצוי בסדר הדיברין של ר' שלמה סולימן אלסנג'ארי, שהפייטן שילב בו באופן קבוע את המילים 'הִזְהַר בְּנִי בְּדַבּוּר זֶה'. כך כתב למשל בפיוט ל'לא תגנב':

36 על סדר זה ראו להלן ליד הערה 43.

37 סדור רב סעדיה גאון, מהדורת י' דודזון, ש' אסף ו' יואל, ירושלים תש"א, עמ' שצב. שני סדרי הדיברין לרס"ג הופיעו לאחרונה במהדורה מדעית על פי מקורות רבים. ראו: ש' גורדון, 'סדרי הדיברין לרב סעדיה גאון', עבודת מוסמך, האוניברסיטה העברית בירושלים, תשע"ט. ביאור טורים אלה: מקדם: מימים קדומים, ואולי כוונתו לעידן שלפני בריאת האדם. לתנוב: לשון תנובה, נתינה; וכוונתו כאן: שמרתי את נפשו לתיתה לאדם. תניתי לו: התניתי עם האדם. לזנוב: לקצץ, בלי לחרוג ממלאכת השמירה.

38 כגון בפיוט ל'לא תרצח' מאת ר' יוחנן הכהן, שנפתח במילים 'לֹא תִרְצַח תְּבַנִּית בְּצַלְמִי בְּנוֹיָה' (נ' ויסנשטרן, 'פיוטי יוחנן הכהן בירבי יהושע', עבודת דוקטור, האוניברסיטה העברית בירושלים, תשמ"ד, עמ' 49), ובפיוט ל'זכור' מאת ר' יהודה הלוי שמופיעים בו הטורים 'זכור סוד שְׁמִתִּי מִקֶּדֶם לְהַחֲלִיכֶם דְּתִי / עֲקֵב תְּשַׁמְעוּן אֶת מְצוֹתַי' (ירדן [לעיל הערה 6], ב, עמ' 481). ניסוחים עזים של הדיברות בקולו של דובר אלוהי מצויים בקטע מסדר דיברין אנונימי שפרסמה לאחרונה אליצור, ושהקב"ה הוא הדובר בו גם בפיוטים ל'לא תנאף', 'לא תענה ברעך' ועוד. ראו: אליצור, סוד משלשי קודש (לעיל הערה 3), עמ' 366–369. תמונת הדובר בדיברות המפויטים מתגוונת עוד כאשר בוחנים פיוטי שמעבדים את עשרת הדיברות. למשל בפיוט 'ירד איש בנביאים' לר' שלמה סולימן אלסנג'ארי דמות הדובר היא זו של הקב"ה כמעט בכל הדיברות. ראו: הכהן (לעיל הערה 8), ב, עמ' 191–195.

לא תגנב / ספק נפשות לא לך הוכן
 שמח בחלקך כי ברכה בו תשכן
 הנהר בני דבור זה / ועצמך לא תסכן
 ואל תמרי לעשות כאשר עשה עכן³⁹

יש גם פיוטים שזהות הדובר בהם אינה חד־משמעית ואפילו מתחלפת, ובמקרים לא מעטים חילופים אלה נובעים מהיבטים תבניתיים, כגון חרוז או סיומת מקראית. אך אפילו במקרים אלה ניכרת בשיר מודעות לטיב הקול הנשמע בו, וגם אם יש תנודות בין הפיוטים בסדר דיברין או בתוכם, הן נעות בין שתי עמדות דומיננטיות: זו של הקב"ה וזו של דמות אב אנושית.

מגוון רחב זה של שיטות בזהות הדובר בפיוטי הדיברין מעלה כמה שאלות היסטוריות וספרותיות, ולא אוכל אלא לציין כאן שתיים מהן. שאלה אחת נוגעת לדיונו של נוביק במצבי המיעון בפיוטי הרהיט. מדבריו משתמע שיש שתי אפשרויות יסוד – נאמנות למצב המקראי או חזרה למצב המיעון של התפילה, אך מתברר שלפחות בדיברין יש עוד אפשרויות, כגון עיצוב הפסוק מעמדתו של מטיף או מורה אנושי וגם מעמדתו של הקב"ה, המוסר את מצוותיו מנקודת מבטו. שאלה אחרת נוגעת לנקודות ההשקה בין המדרש לפיוט. כפי שתיאר ברוך שוורץ, במדרש חז"ל יש שתי שיטות בשאלת זהות הדובר בדיברות. לפי שיטה אחת כל הדיברות נשמעו מפי הגבורה, ולפי השיטה השנייה נשמעו כך רק שני הדיברות הראשונים.⁴⁰ זיקה ברורה של פיוטי הדיברין למסורת חז"לית זו ניכרת בפיוטים לדיבר הראשון, שכן כמעט בכל סדרי הדיברין הדובר בפיוט זה הוא הקב"ה. אך במקרים רבים שיטת הפיוט נבדלת מן המסורת החז"לית. למשל בפיוטי הדיבר השני נשמע פעמים רבות קולו של דובר אנושי. נוסף על כך בכמה וכמה סדרי דיברין עמדת הדובר האלוהית מופיעה ונעלמת, ונדמה שאין שיטה מדרשית העומדת ברקע ברירה זו. במילים אחרות, סדרי דיברין רבים מעידים על חירות פואטית בסוגיית הדובר.⁴¹ תמונה רחבה זו של עיצוב הקול בפיוטי הדיברות נכונה גם לפיוטי הדיבר החמישי בפרט. ברוב הפיוטים שבידינו בולט קולו של הדובר האנושי, אך בפיוט המיוחד ליניי

39 הכהן (שם), ב, עמ' 202. פליישר הביא דוגמאות נוספות לפיוטים ברוח זו מאת משוררים מאוחרים מר' שלמה סולימן. ראו: פליישר (לעיל הערה 5), עמ' 65–82.

40 שוורץ (לעיל הערה 34).

41 בחינת עמדת הדובר בסדרי הדיברין אף יכולה לאפשר התחקות אחר סדרי מסירה והשפעה בין פייטנים, שכן לעיתים עמדת דובר אחת מצויה אצל פייטן מסוים ואצל ממשיך דרכו. אלא שגם כאן אין סדרים אחידים, ועוד יש להידרש לסוגיה זו.

ובפיוטים נוספים מתממשת האפשרות למסירת דיבר זה באמצעות דובר אלוהי. עם זאת בחינת הממד הקולי בפיוטים אלה אינה מסתכמת בזיהוי הדובר; ניתן להעמיק ולשאול גם מה טיב דיבורו, מה הוא עושה במילותיו. הדובר בפיוט המיוחס לינני אומר 'וְאֲנִי מְעִידֶיךָ' ובכך הופך את הדיבר למעין פעולת השבעה אישית מאת הקב"ה לנמען; בפיוטו של הקלירי נשמעים בעיקר דברי שכנוע ודבון להכרת הטוב; ובפיוט 'כבד את ה' באימה וביראה' נשמעים ציוויים חטופים וברורים שנועדו להכניע את הנמען לפני הקב"ה ולפני הוריו.⁴² אפשרות מעט אחרת מצויה בפיוט לדיבר זה מתוך סדר הדיברין 'ירד איש עניו אוהו מבוארים', שמחברו אינו ידוע, והמוכר מכתב יד אחד בלבד, ואף נראה שנפלו כמה שגגות בהעתקתו, כך שהנוסח עצמו אינו מבורר דיו.⁴³ אך משני טעמים יש מקום לצרף פיוט זה לסקירת הקולות של פיוטי הדיבר החמישי. ראשית, למרות בעיות הנוסח, הפיוט שלפנינו נע כמעט לכל אורכו סביב ציור לשון אחד, שהבן בו מדומה לעץ שהוריו גידלוהו ואף הוא עתיד להעמיד פירות. שנית, המשורר הרבה להשתמש בפעלים בגוף ראשון המדמים את קולו של הקב"ה. וכך לשון הפיוט:

כְּבֹד אֵב וְאֵם אֲשֶׁר שְׁתוּ זְרוּעַךְ / לְמַעַן כְּפַרְיָךְ אֶדְאָג לְהַגְזִיעַךְ
 כְּבֹד גּוֹדְלֵי אֵישְׁלְךָ וְחִילְךָ אֵל יוֹמְעַךְ / לְמַעַן דּוֹבְרָם אֲאֲמִץ רַפְיוֹן זְרוּעַךְ
 כְּבֹד הוֹרִים אֲשֶׁר יִגְעוּ בְנֻטְיֶעךָ / לְמַעַן וּבְאֲרֵץ חֲפֵץ אֲטַעַךְ
 כְּבֹד זּוֹכְרֶיךָ כִּילְכוּל לְהַשְׁפִּיעַךְ / לְ-מַעַן- חַיִּיךָ יִסְגּוּ עִם גְּזַעַךְ

1. שתו זרועך: הנוסח קשה, ותיבת 'זרועך' חוזרת בשורה הבאה ועל כן נראית חשודה. ייתכן שיש לתקן 'שתו זרועך' על דרך 'ישמתי את זרעך' (בראשית יג 16). בפריך אדאג להגזיעך: אברכך בצאצאך. 2 גודלי אישך: הוריק, המגדלים אותך כעץ. לשימוש זהה ב'אשל' השוו סיום הפיוט ל'לא תחמוד' בדיברין לרס"ג: 'רַב כְּהִיר דָּת תִּלְמוּד / אֲשֶׁלְךָ וְגִזְעַךְ אֲזוּ יַעֲמֵד' (סידור רס"ג [לעיל הערה 37], עמ' שצב). דוברם: הנוסח קשה, ואולי כוונתו: למען תפילותיהם עליך (הצעת יהושע גרנט). אאמץ רפיון זרועך: השוו: ישעיה לז 3. ובארץ חפץ אטעך: הווי"ו לצורך האקרוסטיכון. ובארץ חפץ: על פי מלאכי ג 12, ונראה שכאן כוונתו לארץ ישראל ולא לישראל עצמו. 4 זוכריך כילכול להשפיעך:

42 בספרות חז"ל יש התלבטות מקבילה באשר לנעימת הדיבור בעשרת הדיברות ולטיב מעמדם הביצועי. ראו למשל: 'לא תרצח למה נאמר? לפי שנאמר "שופך דם האדם". עונש שמענו, אזוהרה לא שמענו! תלמוד לומר – לא תרצח' (מכילתא דר' ישמעאל, בחודש ח [מהדורת הורוביץ-רבין, עמ' 232]). על פי מדרש זה עשרת הדיברות הם בעיקר בגדר דבר אזוהרה הקודם לחוק ולהכרזה על עונשו של החוטא.

43 עד כה נמצא סדר הדיברין הזה רק בכ"י לונדון, המוזיאון הבריטי Or. 5557 R.96, והוא מועתק בו כמעט במלואו.

5 כַּבֵּד < כּוֹפֵפִיךָ לְשִׁכָּה לְהַגִּיעַךָ / לְמַעַן לְהַחֲיוֹתְךָ אֶתְּךָ וְזֶרְעֶךָ

המזינים אותך בשפע. חיך יסגו: תאריך ימים, והשוו תרגום יונתן ללשון הדיבר: 'מן בגלל דיסגון יומיכון'. גזעך: צאצאך. 5 כופפיך ללשכה להגיעך: הוריק, שבסמכותם להביאך לסנהדרין ('לשכה') אם תנהג כבן סורר ומורה. להחיותך אתה וזרעך: על פי דברים ל 19

הקול בפיוט זה הוא קולו של האל, והמשורר אף שיווה לדברים נימה של פנייה אישית. בחירתו של המשורר להפוך את המילה 'למען' למילת קבע מביאה לכדי שינוי של הדגש בהשוואה לפיוטים שהבאתי עד כה. פיוט שזו מילת הקבע שלו צפוי לעסוק בהרחבה לא רק בטיב הכיבוד ובטעמיו אלא גם בגמול הצפוי למכבד, 'למען יאריכון ימיך'. כאמור ביטוי זה יכול להתפרש בכמה דרכים, ועל רקע זה מעניינת במיוחד בחירתו של הדובר לנסח את תיאור הגמול בעזרת פעלים בגוף ראשון, כגון 'אָדָּאג', 'אָאמץ' ו'אָטעך'. בזכות בחירה זו, שיש בה העצמה של מחויבותו האישית של הקב"ה לגמול, מקבל הדיבור האלוהי כאן ממד ברור של הבטחה. הבטחה זו ולצידה לשונות ציווי ועידוד להכרת הטוב ויצרות יחד עיבוד קולי מיוחד, שבו הדובר מוסר את חובת כיבוד ההורים כמפתח רב עוצמה לחיים איתנים בצל השפע האלוהי. על כך יש להוסיף שהדובר האלוהי מבליט באמצעות מילות מפתח את הזיקה בין טורי ה'כַּבֵּד' לטורי ה'לְמַעַן'. כך למשל בצמדי הטורים שקושרים את כוחו של הנמען לנכונותם של ההורים לאמץ את רפיון זרועו (שורות 3–4 כאן), או בטורים שבהם ההורים מוצגים כמי שיגעו 'בְּנִטְיַעךָ', ותמורת זאת מבטיח הדובר: 'וּבְאַרְץ חֶפֶץ אֶטְעךָ' (שורות 5–6 כאן). ביטוי אחר לכך יש בטורים האחרונים, שבהם הדובר מדרבן את הנמען לעודד את הוריו, שעשויים להביאו ללשכה בדין בן סורר ומורה, וזאת 'לְמַעַן לְהַחֲיוֹתְךָ', קרי מוטב לו שיכבד את הוריו על מנת למנוע את מותו שלו. זיקות חזקות אלה מעניקות סדר והיגיון פנימי מוצק לדיבור האלוהי הנמסר כאן. שמע בקולי, אומר כאן הדובר, שכן התביעה לציות וההבטחה לגמול מיטיב באות שתיהן משורש אחד ומקול אחד.

בחירתם של כמה פייטנים להשתמש בפיוטי הדיבר החמישי בסיומות מקראיות מספרי משלי וקוהלת משפיעה אף היא על טיב הפעולה הקולית בפיוטים. עצם הבחירה בסיומות אלה אינה מפתיעה במיוחד, שכן כמה קטעים בספרי משלי וקוהלת עוסקים ביחסי הבן והוריו, ואף מופיעה בהם דמות הפונה אל הנמען בלשון 'בני' ומעודדת אותו לשמח את הוריו ולכבדם. ואולם לשונות הציווי הרבות המופנות אל הבן באותם קטעים אינן דומות ללשון החוק הסמכותי של עשרת הדיברות, אלא נמסרות בשם העצה הטובה, התבונה ובחירת הדרך הנכונה בחיים, ומעניין לראות כיצד לשונות עידוד והדרכה אלה נטמעות בעיבוד הפייטני לדיבר החמישי. דוגמה

יפה לפיוט כזה מופיעה בסדר הדיברין שחיבר ר' יוסף אבן אביתור. סדר זה שרד בכמה כתבי יד מוקטעים בגניזה וטרם פורסם. הפיוט לדיבר החמישי נמצא עד כה רק בכתב יד אחד, והוא נדפס כאן על פיו: 44

כַּבֵּד אוֹמְנֵיךָ מְטוּבְךָ וּמְהוֹנְךָ / בְּנֵי לְדַבְרֵי הַקְּשִׁיבָה וְלֶאֱמָרֵי הַט אֲזַנְךָ
כַּבֵּד גּוֹחֵיךָ מִסְפִּיקֵי חוֹק טַרְפֶּךָ מִהַכְרִיתִי / דְּעָה חֻכְמָה לִנְפֶשְׁךָ אִם מִצָּאתָ
יֵשׁ אַחֲרֵיתָ

כַּבֵּד הוֹרֶךְ אֲשֶׁר טַפְחֶךָ וְגִדְלֶךָ / וּשְׁנוֹת חַיִּים יוֹסִיפוּ לְךָ
כַּבֵּד זְקִינֶיךָ וְשִׁמְעֵ אִמְרַת נִבִּי / חֲכָם בְּנֵי וְשִׁמַּח לְבִי
כַּבֵּד טוֹפְחֶיךָ וְנוֹשְׂאֶיךָ בְּחוּצָן לְרוֹמְמֶךָ / יִשְׁמַח אַבְיָךְ וְאִמְךָ 5
כַּבֵּד < כּוֹנְנֶיךָ בְּמַלְבוּשׁ וּמִמְסָה וּמִטַּעֲמִים / לְמַעַן יֵיטֵב לְךָ וְהֶאֱרַכְתָּ יָמִים

1. אומניך: הוריך. ומהונך: רומז למשלי ג 9 ולמדרשו (ראו לעיל הערה 25, ביאור לשורה 5). בני [...] אזנך: משלי ד 20, ובנוסח המסורה: 'לאמרי'. 2 גוחך: מולידיך, על פי תהילים כב 10. מספיקי [...] מהכרית: המספיקים מוזנך, על דרך ההיפוך מהמתואר בנחום ב 14. דעה [...] אחרית: משלי כד 14, ובנוסח המסורה: 'ויש אחרית'. 3 כבד [...] לך: שורה זו נכתבה בשולי הדף. ושנות הדף. ושנות [...] לך: משלי ג 2, ובנוסח המסורה: 'ושנות חיים ושלום'. 4 זקיניך: הוריך. חכם [...] לבי: משלי כו 11. 5 ונושאיך בחוצן: נושאיך בורוע או בבגד, על פי ישעיה מט 22. ישמח אביך ואמך: משלי כג 25. 6 כונניך: יולדיך. במלבוש ומכסה ומטעמים: פירוט דרכי הכבוד של הבן כלפי האב (ובהרחבה, ההורים), על פי 'איזהו כיבוד [...] מאכיל ומשקה, מלביש ומכסה' (בבלי, קידושין לא ע"ב). למען [...] ימים: דברים כב 7, ובנוסח המסורה: 'ייטיב'.

הפיוט נפתח בזיקה למדרש שצוטט לעיל בעניין 'כבד את ה' מהונך', ובהמשכו מתאר את ההורים כמי שהבן חב להם הכרת טובה על שגידלוהו וטיפלו בו. בפיוטים שהבאתי לעיל די היה בטיעון זה כדי לדרבן את הנמען לכבד את הוריו, אך בפיוט שלפנינו נעים המשפטים שוב ושוב מתיאורים אלה, על חובת הכרת הטוב הגלומה בהם, אל סיומות שעניינן היבטים אחרים, ובעיקר חוכמה ושמחה. היבטים אלה אינם

44 פיוט זה הוא חלק מסדר הדיברין 'זירד אבי כל חוזה נבואות'. פליישר ייחס את הסדר לאבן אביתור כבר בעבודת הדוקטור שלו. ראו: ע' פליישר, 'יצירתו של יוסף אבן אביתור, סוגים ותבניות בפיוטיו', עבודת דוקטור, האוניברסיטה העברית בירושלים, תשכ"ח, עמ' 270–271. בהמשך איתר פליישר חלקים נוספים של הסדר, כפי שמעיד קטלוג המפעל לחקר הגניזה והשירה בפיוט. הייחוס מסתמך בין השאר על חתימת 'יוסף' בסטרופות המקשרות כל דיבר למשנהו. למשל אחרי הפיוט ל'כבד' מופיעים הטורים: 'ימים ושנים תוסיף ותצחצח / שית פי הקשב בּמפצח / לא תרצח'. הפיוט לדיבר החמישי נמצא עד כה רק בכתב יד אחד, כ"י קיימברידג', ספריית האוניברסיטה T-S NS 243.30, והוא מועתק כאן על פי מקור זה.

מופיעים רק כהרצאת רעיון אלא כמבע חי של דובר המציג את עצמו כמי שמעורב במסר באופן אישי, ועל כן הוא אומר 'פְּנֵי לְדָבְרֵי הַקְּשִׁיבָה וְחַכְמַת בְּנֵי וְשִׁמְחַת לְבֵי'. אחרי רצף זה של הדים לספר משלי נחתם השיר בסיומת מקראית הלקוחה ממצוות שילוח הקן, שאף היא נדרשה בכמה מקורות בויקה למצוות כיבוד הורים, לאור ההקבלה בין המצוות בהבטחת השכר למקיימיהן.⁴⁵ אם קוראים פיוט זה כך, מתברר שהוא מעשיר את הדיבר המקורי לא רק בתכנים אלא גם בהיבט של הדובר ופעולתו. הדובר כאן הוא אב, ופעולתו היא פעולת עידוד, הנחיה והתוויית דרך. הדיבר נשמע מפיו ככלי עוזר יקר המציאות לקניית חוכמה ושמחה ולהקנייתן לקרובים לו. כמוכן אין בכך כדי לגרוע מן הדיבר את כוחו של החוק המחייב, אך כוח זה עומד כאן רק ברקע הדברים.

ג. בין כיבוד לעיבוד

דנתי עד כה בשתי זיקות של פיוטי הדיבר החמישי אל הדיבר המקראי, פרשנות ודיבור – הפיוט מבאר, מרחיב ומחדד היבטים של הדיבר, והוא גם מדבר את הפיוט מחדש, טוען אותו במאפיינים של שיח חי, כגון עמדת דובר, נמען, מבע ביצועי מסוים (איום, עידוד וכדומה) ואפילו נעימה או אינטונציה של דיבור. אלא שאין מדובר כמובן בשתי פעולות שונות שעושה הפיוט לנוכח הפסוק. האופן שבו פייטן מפרש את הדיבר כרוך לבלי הפרד בעיצוב עמדת הדובר ובטיב הקול הנשמע בפיוט. תשומת הלב לכפילות זו של פרשנות ודיבור מאפשרת הבנה טובה יותר של מקומם המיוחד של הדיברין ביחס לסוגות שיח בבית הכנסת – המדרש והתרגום. הפיוט גמיש ויצירתי יותר מסוגות אלה בכל הנוגע לאיכויות הקוליות של הדיברות. המדרשים הרבים על הדיבר החמישי מסבירים בו היבטים רעיוניים שונים, והתרגומים ממירים את הפסוק הכתוב – או זה המשונן בעל פה, בגרסתו הקנונית – בדיבור בלשון אחרת, אך רק פיוטי הדיברין עושים את שתי הפעולות גם יחד. לא די לו לפייטן שיסבור שיש להטיף להכרת טובה כלפי ההורים, עליו למצוא את הניגון והתבניות הרטוריות המתאימות לכך. ומכיוון אחר, לא די לו שישמיע את הדיבר כדיבור חי של דמות אב או של הקב"ה; עליו לטעון קול זה בטיעונים ובנקודות מבט ההולמים את בחירת הקול.

כפל זה של פירוש והפעלה קולית הוא מאפיין יסודי של פיוטי הדיברין. שירים אלה עורכים לדיברות המקראיים מחוות כבוד מפוארות, שיש בה יותר מהעשרה רעיונית. לנוכח הדיבור מסיני מעמידים פיוטים אלה דיבור שכנגד שאי אפשר רק

45 ראו למשל: בבלי, קידושין לט ע"ב.

לעייין בו, אלא יש לשמוע את המרקמים הקוליים שבו, ומתוכם לשוב אחרת אל הקול המקורי, על ריבוי גווניו.⁴⁶ על מנת להמחיש את הפוטנציאל של קריאה קולית כזו בפיוטי הדיברין, אחתום את מסעי באחד מפיוטי הדיברין של ר' יוסף טוב עלם, שפעל במרכז צרפת במחצית הראשונה של המאה האחת עשרה.⁴⁷ בסדר הדיברין שלו שנכלל במחזורי צרפת מופיע עיבוד פייטני זה לדיבר החמישי:

כַּבֵּד לְעִבּוּד יוֹלְדֶךָ כְּעַל גְּמוּלָיו / אֶל תִּמְנַע טוֹב מִבְּעָלָיו
 כַּבֵּד מְלַפְפִּים גּוֹפֶךָ וְאוֹר פְּנֶיךָ / אֶל יִלְיוּ מֵעֵינֶיךָ
 כַּבֵּד נוֹשְׂאֶיךָ בְּחִיק כִּיּוֹגֵךָ לְגִמּוֹל / אֶל תֵּט יְמִין וְשִׁמְאֵל
 כַּבֵּד שְׂמִים בְּפִיךָ אֶכְל לְלַעוֹס / אֶל תִּבְהַל בְּרוּחֶךָ לְכַעוֹס
 5 כַּבֵּד עֲצוּבָה גְּלִלְךָ בְּהִירוֹי יְחוּמֶיךָ / אֶל תִּטּוֹשׁ תּוֹרַת אִמְךָ
 כַּבֵּד פּוֹנִים לְכַלְכֶּלְךָ בְּטוֹב עֵין / אֶל תְּהִי בְּסוֹבְאֵי יֵין
 כַּבֵּד צִגִּים בְּפֶרֶץ לְכָל מְאוֹרַע / אֶל תֵּאמַר אֲשַׁלְמָה רַע
 כַּבֵּד קוֹרְאָה בְּפִלּוּל לְהַטִּיב שְׂמֶךָ / אֶל תִּבּוֹז כִּי יִקְנָה אִמְךָ
 כַּבֵּד רְצִים לְהַשְׂאִיבְךָ מֵעֵין יְשׁוּעָה / אֶל תִּקְנָא בְּעוֹשֵׂי רַעָה
 10 כַּבֵּד שְׂתַפִּים בְּךָ נַעֲשׂוּ אִתִּי / אֶל תִּקּוֹץ בְּתוֹכְכֶתִי
 כַּבֵּד תָּרִים לְחַסְנְךָ קִנְיִן מְרֵבָה / אֶל תִּרְשַׁע הַרְבֵּה⁴⁸

1. כעל גמוליו: כגמולו, על פי ישעיה נט 18. אל [...] מבעליו: משלי ג 27. 2 ואור פניך: פרנקל פירש על דרך הציווי, האר פניך להוריך. אל יליו מעיניך: משלי ד 21.
 3 לגמול: עד שייגמל. אל [...] ושמאל: משלי ד 27. 4 אל [...] לכעוס: קוהלת ז 9.
 5 עצובה גללך: אימך, היולדת בעצב בנים. בהירווי יחומיך: בתקופת ההיריון. אל [...] אמך: משלי א 8, ובנוסח המסורה: 'אל'. 6 אל [...] יין: משלי כג 20. 7 צגים: עומדים. אל [...] רע: משלי כ 22. 8 קוראה בפלול: האם המתפללת. אל [...] אמך: משלי כג 22, ובנוסח המסורה: 'אל'. 9 להשאיבך מעין ישועה: להצילך, והביטוי על פי ישעיה יב 3. אל [...] רעה: צירוף שני מקראות: תהילים לו 1; משלי כד 1, וראו להלן הערה 49. 10 שתפים [...] אתי: על פי: 'שלשה שותפין הן באדם: הקדוש ברוך הוא ואביו ואמו' (בבלי, קידושין ל ע"ב). אל תקוץ בתוכתי: משלי ג 11, ובנוסח המסורה: 'בתוכתי'. 11 לחסנך: להנחילך (מארמית), על פי פירוש פרנקל. אל תרשע הרבה: קוהלת ז 17.

46 על הזיקה בין דיבור ודיבור שכנגד ובין שאלות של כבוד ונאמנות למקור ראו, J. Derrida, 'Countersignature', trans. M. Hanrahan, *Paragraph* 27, 2 (2004), pp. 7–42

47 א' גרוסמן, חכמי צרפת הראשונים, ירושלים תשס"א, עמ' 46–81. על פיוטיו ראו: שם, עמ' 76–81.

48 הנוסח מתוך פרנקל (לעיל הערה 5), עמ' 306. הביאור להלן נסמך על ביאורו של פרנקל שם.

הפיוט מאורגן סביב מילות הקבע 'כַּבֵּד' ו'אֵל'. אחרי המילה 'כַּבֵּד' מופיע תיאור של ההורים המיטיבים, שכמותו כבר ראינו, ואחרי המילה 'אֵל' מופיעות סיומות מקראית הלקוחות כולן מספרי קהלת ומשלי.⁴⁹ הבחירה במילות קבע אלה ובשאלת קולו של האב־המורה מספרי החוכמה יוצרת בפיוט איזון עדין. מצד אחד המילים החוזרות מפנות שוב ושוב לתחומו הפסקני של החוק, של עשה ואל תעשה. אך התכנים המופיעים אחרי מילות הקבע נוטים אל התחומים האינטימיים של אהבת ההורים ואל חובת הכבוד שאינה נובעת מיראה אלא מאהבה. לעיתים נוצרות זיקות מרתקות בין שני הטורים שבצמד. למשל במחרוזת 'כַּבֵּד פּוֹנִים לְכַלְפֶּלֶךָ בְּטוֹב עֵין / אֵל תְּהִי פְּסוּבְּאֵי יֵין'. ביסוד מחרוזת זו מונח טיעון בלתי מפורש אך משתמע: אתה, שהורייך עמלו קשה כל כך להעניק לך כלכלה, להאכילך ולדאוג לצרכיך, כיצד זה תוכל להיות מאלה שמכלים את ממונם על שתיית יין?⁵⁰ אם כן פיוט זה מניח שכבות קוליות זו על גב זו: ביסוד נשמע הקול הפסקני האומר 'כַּבֵּד!' ו'מזהיר' 'אֵל!', ומעליו נשמעת נעימת קול אחרת, שפונה במפגיע אל טוב ליבו של הבן, אל חוש הצדק ואל האהבה שבו, וכמעט בלחש אומרת לו: כיצד זה תוכל שלא לכבדם? הפיוט מרחיב, מפרש ומשמיע את הפיוט כך שנוצרת בו מעין פוליפוניה מרתקת.

לקראת סופו של הפיוט מבצבצת הפתעה קולית: 'כַּבֵּד שְׁתַּפִּים בְּךָ נַעֲשׂוּ אֹתִי / אֵל תְּקוּץ בְּתוֹכְתִי'. הדובר בצמד טורים זה הוא אלוהי בבירור, והטיעון שבפיו מתייחס לכך. אביך ואימך הם שותפיי, אומר הדובר, ועל כן עליך לכבדם בשם כבודך כלפיי. האם נועדו טורים אלה לשוות לפיוט כולו עמדה כזו? קשה להכריע בעניין זה, וכאמור יש מקרים שבהם זהות הדובר אינה אחידה לגמרי לאורך הפיוט. ייתכן בהחלט שהופעת נוסח בגוף ראשון יחיד ('נַעֲשׂוּ אֹתִי') מושפעת מן הסיומת המקראית שבחר המשורר.⁵¹ אך מעניין לציין שבכלל סדר הדיברין של ר' יוסף טוב עלם שבות ומופיעות לשונות של ציווי בגוף ראשון יחיד שאין לטעות במקורן.⁵² כך או כך, גם

49 רק בשורה 9 אולי רמז המשורר למקור אחר, תהלים לו 1 ('אל תקנא בעשי עולה'), אך כפי שהעיר שם פרנקל, סיומת זו היא 'צירוף שני מקראות (או טעות סופרים עתיקה שאין לה עקבות בכ"י): תה' לו א [...] ומשלי כד א "אל תקנא באנשי רעה".'

50 ייתכן שיש כאן הבעת חשש מפני פינוק יתר של האדם בגיל צעיר (הצעת עדין הכהן).

51 כך קורה בעוד כמה מקרים בסדר דיברין זה (ראו למשל: פרנקל [לעיל הערה 9], עמ' 306, שורה 69, עמ' 307, שורה 93). גם אצל משוררים אחרים קורה שצמדי טורים או מחרוזות שלמות נאמרות כביכול בקולו של הקב"ה מפאת הזיקה לסיומת מקראית. ראו למשל בצמד טורים מפיוטו של רס"ג ל'לא תגנב': 'נֹאֶץ וּמְשַׁקֵּר יַפְרֵךְ כָּל חַיּוֹנֵי / דוֹבֵר שְׁקָרִים לֹא יְכוֹן לְגַדַּד עֵינָי' (סידור רס"ג [לעיל הערה 37], עמ' שצב).

52 כך למשל בסטרופה הקצרה המופיעה לפני הפיוט ל'כבד', והקושרת אליו את הדיבר הקודם לו, 'זכור את יום השבת': 'שְׁרָאֵל כִּינִייתִי שְׁמֶךָ / לְעוֹלָם כָּל יְמֶיךָ / כַּבֵּד אֶת אֲבִיךָ וְאֶת אִמְךָ' (פרנקל [שם], עמ' 306).

אם אין מרחיבים את חלותו של דובר זה לפיוט כולו, יש לראות בהופעתו סימן היכר לסוג העיבוד – והכיבוד – הקולי שמציעים פיוטים אלה. פייטני הדיברין פעלו מתוך מחויבות עמוקה לדיברות המקראיים, אך מחויבות זו לא הובילה לחיקוי או לפרפרזה פשוטה. במקום זאת הם העמידו שירים שיש בהם גוונים רעיוניים וקוליים שונים, רחוקים וקרובים מן המעמד המקראי בסיני. לא בעלי מדרש או תרגום ביקשו הפייטנים להיות, אלא בעלי שיר, שהגמישות הקולית היא מכלי מלאכתם היסודיים ביותר.

אריאל זינדר, החוג לספרות, אוניברסיטת תל אביב, גילמן 358, ת.ד. 39040, רמת אביב, תל אביב 6997801
arieldov@tauex.tau.ac.il

שער שני

הפיוט בצרפת ואשכנז



'אתן עוז למלכי': הסילוק האבוד מן הקדושתא לשבועות 'אמרות ה' אמרות טהורות' לר' יוסף טוב עלם

גבריאל וסרמן

לכבוד מורתנו פרופ' שולמית אליצור,
חושפת סודות הקדושתא

הקורא בכרכי המחזור לבני אשכנז לכל ענפיהם שערכו דניאל גולדשמידט וחתנו יונה פרנקל יגלה שמלבד הקדושתאות המשותפות לבני אשכנז ובני צרפת יש במחזור גם כמה קדושתאות מפרי עטם של פייטנים צרפתיים שנמצאות אך ורק בכתבי יד שמוצאם מצרפת, בעיקר קדושתאות לראשון ושני של פסח, לשביעי ושמיני של פסח (ימי ויושע) ולשבועות. המעיין היטב בכרכים הללו ייווכח לדעת שברוב כתבי היד של מנהג צרפת לא הועתקו סילוקים לקדושתאות אלא בימים הנוראים, מפני שבדורות שבהם הועתקו כתבי היד האלה לא נהגו קהילות צרפת לומר סילוקים בשאר ימות השנה, אלא קטעו את הקדושתאות לפני הסילוקים ומייד אמרו קדושה.¹ יוצא מכלל זה כתב יד צרפתי אחד, כ"י אוקספורד, בודליאנה 669–670 Opp. (נויבאואר 1055–1056), המצוין במחזורי גולדשמידט ופרנקל בתור כ"י צ, ששמר על מנהג צרפת קדום, מתקופה שעדיין נהגו לומר סילוקים. לא ברור אם בתקופתו של הסופר עדיין אמרו את הפיוטים האלה והוא העתיקם לצורך ליטורגי, או אם כבר יצאו משימוש והוא העתיקם לשם שלמות היצירות. מכל מקום הנקדן לא ניקד את רוב הסילוקים, ולכן ברור שבתקופתו ובמקומו כבר יצאו הפיוטים האלה משימוש. זכות הסופר תעמוד לו, שהציל את הסילוקים האלה מן האבדון. על פי כתב היד הזה ההדיר פרנקל את הסילוק של הקדושתא ליום טוב ראשון של פסח מאת יצחק בר

1 מחזור פסח: לפי מנהגי בני אשכנז לכל ענפיהם, מהדורת י' פרנקל, ירושלים תשנ"ג, עמ' לו, הערה 30; עמ' לו, הערה 41.

שמואל² וכן את הסילוק של הקדושתא 'אתה האל עושה פלא' ליום טוב ראשון של פסח,³ את הסילוק של הקדושתא 'את השם הנכבד והנורא' לויושע⁴ ושריד מהסילוק לקדושתא 'אנך עשירייה לרום הועל'⁵ – שלושתם מאת ר' יוסף טוב עלם. מנגד הקדושתאות 'אברות יונה שפתים דחופה' ליום טוב שני של פסח מאת ר' יוסף טוב עלם⁶ ו'אבוא בגבורות מפעלות האל' לויושע מאת ר' בנימן בן עזריאל⁷ לא הועתקו בכ"י ז, ופרנקל לא היה יכול לגלות את סילוקיהן, שכלל הנראה אבדו מן העולם, וחבל על דאבדין.

לא כן המצב בקדושתא של ר' יוסף טוב עלם לשבועות, 'אמרות ה' אמרות תהורות'. הקדושתא הזאת מועתקת בכתבי יד רבים של מנהג צרפת, ובכללם בכ"י ז. ברם באשר לסילוק התגלגלו הדברים באופן מוזר. יום טוב ליפמן צונץ תיאר כל חלק וחלק מן הקדושתא הזאת תיאור מדויק,⁸ ובסוף תיאורו כתב שלא מצא את הסילוק של הקדושתא בכתבי היד שהיו לפניו, ושיער שהסילוק האבוד הוא הסילוק שמוזכר בתוספות לערכין ב ע"ב, ד"ה 'היודע להתעטף'.⁹ ללא קשר לר' יוסף טוב עלם הזכיר צונץ שני סילוקים לשבועות כפיוטים אנונימיים: אחד שמילותיו הפותחות הן 'אתן עז למלכי וארוממנהו בתשבחות' ואחד שפתיחתו 'וכל העם רואים את הנראה ואת הנשמע אשר מראה להם שומע והראם קול',¹⁰ ולא אמר עליהם דבר נוסף.¹¹ כאשר

2 שם, עמ' 132. המגן לא שרד, אך הסילוק מתחיל 'תוסיף ירך לקנות שאר'.

3 שם, עמ' 163. במקרה הזה הקדושתא כולה שרדה רק בכ"י ז.

4 פרנקל (שם), עמ' 574.

5 שם, עמ' 180. לפי פרנקל הקדושתא נועדה ליום טוב הראשון של פסח, ואילו לפי בעלת היובל בביקורתה על המחזור, הקדושתא נועדה לאחד מימי ויושע, אולי ליום טוב שני שלו. עיין: ש' אליצור, 'החזרה אל המחזור – סקירה ביקורתית על המחזור לפסח, מהד' י' פרנקל, מדעי היהדות, 35 (תשנ"ה), עמ' 139–140.

6 שם, עמ' 170.

7 שם, עמ' 580.

8 L. Zunz, *Literaturgeschichte der synagogalen Poesie*, Berlin 1865, pp. 134–136

9 'הסילוק חסר; הייתכן שהוא היה אותו [סילוק] של ר' יוסף שבו מדובר על ציצית?' (שם, עמ' 136). ולשון התוספות שם: 'ומצאתי בסילוק א' שעשה הר' יוסף ט"ע [טוב עלם] שנתן ציצית א' מלפניו ואחד מלאחריו מימין וכן לשמאל'.

10 לא מצאתי את הסילוק הזה בשום מקום. יש שני סילוקים שפתיחתם 'וכל העם רואים (את) הנראה והנשמע', אחד מהם של ר' שמעון בר יצחק (דיידון ו 288; מחזור שבועות: לפי מנהגי בני אשכנז לכל ענפיהם, מהדורת י' פרנקל, 'ירושלים תש"ס, עמ' 267), והשני נשמר בסדר חיבור ברכות (כ"י טוריני, הספרייה הלאומית 2 LI. A III, שנשרף בשנת 1904, אך הועתק באופן חלקי על ידי ש"ז שכטר ומעתיק נוסף בכ"י ניו יורק, ספריית בית המדרש לרבנים Ms. 8402, עמ' 252–254). אין אף אחד מהסילוקים האלה וזה לזה שרשם צונץ.

11 צונץ (לעיל הערה 8), עמ' 68.

ההדיר פרנקל את הקדושתא 'אמרות ה' אמרות טהורות' לשבועות, הוא מצא שבכ"ז מופיע בסוף הקדושתא סילוק שראשיתו 'אתן עוז למלכי', והעיר עליו: 'וצונץ סבור שאין הוא שייך לקרובה של ר' יוסף טוב עלם'.¹² מאחר שמחד גיסא לא הזכיר צונץ את הסילוק בתארו את הקדושתא של ר' יוסף טוב עלם 'אמרות ה' אמרות טהורות', ומאידך גיסא הזכירו בפרק על הפיוטים האנונימיים, אכן נראה לכאורה כי הוא סבר שהסילוק אינו שייך לר' יוסף טוב עלם ולקדושתא.

כאשר ההדיר נחום ויסטנשטרן את הקדושתא 'אמרות ה' אמרות טהורות' בעבודת המוסמך שלו, הוא השתמש בכ"ז צ (המסומן אצלו בתור כ"י א) כאחד ממקורותיו, ונוכח לדעת ששם אכן נמצא הסילוק 'אתן עוז למלכי' בסוף הקדושתא.¹³ ויסטנשטרן ציין שצונץ תיאר את הקדושתא בלי להתייחס לסילוק זה, ושהוא שיער שהסילוק היה טקסט שאבד, וגם שצונץ רשם את 'אתן עוז למלכי' בהקשר אחר, בלי לייחסו לר' יוסף טוב עלם. הוא אף העלה את ההשערה ש'אתן עוז למלכי' אכן היה הסילוק המקורי של הקדושתא, וציין שהוא מתאים לר' יוסף טוב עלם, מפני דמיונו לסילוק לקדושתא 'ארוכה מארץ מדה' מאת ר' בנימן בר שמואל,¹⁴ שויסנשטרן חשבו לבן זמנו וכן מקומו של ר' יוסף טוב עלם;¹⁵ אבל מנגד כתב ש'העובדה שהוא מצוי בסוף הקדושתא רק בכ"י אחד מעמידה את ההשערה הזו בספק רב'. הוא החליט שלא להדפיס את הסילוק במהדורתו.

בבוא פרנקל להדיר את הקדושתא 'אמרות ה' אמרות טהורות' במחזור לשבועות, אף הוא שם לב שהסילוק 'אתן עוז למלכי' נמצא בסוף הקדושתא בכ"ז צ, ושצונץ כתב שהסילוק אבוד והזכיר את 'אתן עוז למלכי' רק בפרק על הפיוטים האנונימיים. במבוא למחזור ציין פרנקל כי: 'בכה"י העתיק צ שרד קטע קצר מתוך תחילת סילוק "אתן עוז למלכי" וצונץ סבור שאין הוא שייך לקרובה של ריט"ע [ר' יוסף טוב עלם]'.¹⁶ אותו 'קטע קצר' שציין פרנקל הוא ארבע עשרה וחצי השורות מתחילת הסילוק שכתובות בסוף העמוד הכולל את הקטע הקודם בקדושתא. פרנקל ההדיר את הקטע הזה במחזורו,¹⁷ אבל משום מה נעלם ממנו כי למעשה כל הסילוק שרד בכתב היד, כנראה מפני שהדפים הרלוונטיים היו חסרים מן התצלום שעל פיו עבד.

12 פרנקל (לעיל הערה 1), עמ' כז.

13 נ' ויסנשטרן, 'הקדושתאות למתן תורה', עבודת מוסמך, האוניברסיטה העברית בירושלים, תשל"ג, עמ' 276.

14 פרנקל (לעיל הערה 10), עמ' 357.

15 השווה: ע' פליישר, 'אוהרות לר' בנימן (בן שמואל) פייטן', קבץ על יד, יא [כא] (תשמ"ה), עמ' 1-75; פליישר היה תמים דעים עם ויסנשטרן באשר למיקום ולתיארוך.

16 פרנקל (לעיל, הערה 10), עמ' כז.

17 שם, עמ' 312-313.

עכשיו הגיע הזמן להעמיד את הדבר על כנו על ידי הדפסת הסילוק כולו. לפי מיקומו בכתב היד נראה שהסילוק שייך לקדושתא של ר' יוסף טוב עלם. מאחר שבתקופת כתבי היד לא נהגו קהילות צרפת לומר סילוקים, היעדרו של הסילוק מכל כתבי היד הצרפתיים חוץ מכ"י צ אינו מלמד דבר על שייכותו לקדושתא.¹⁸ הסילוק נשאר אפוא בחזקת בעלותו של ר' יוסף טוב עלם, ואולי בעתיד יוכל מחקר מקיף על כלל יצירתו של הפייטן לאשש או להפריך את שייכות הסילוק לו. מכל מקום אפילו אם אין הסילוק משל ר' יוסף טוב עלם, זהו טקסט חשוב של הפייטנות הצרפתית, והדפסתו כאן היא בגדר השלמה חשובה למחזור שבועות במהדרות פרנקל.

הפיוט עשוי קטעים קטעים בפרוזה חרוזה, הקשורים זה לזה בשרשור. כפי שכבר ציינו ויסנשטרן, התבנית הזאת נמצאת גם בסילוק לקדושתא 'ארוכה מאריך' לר' בנימן בר שמואל,¹⁹ ואולי יש קשר כלשהו בין שני הסילוקים. תוכן הפיוט מוקדש כולו לאגדות על התורה ועל נתינתה. הפייטן פותח בהצהרה קצרה שהוא בא לשבח את הקב"ה (שורות 1–5), וממשיך בסיפור בריאת העולם; נאמר, על פי האגדה,²⁰ שהתורה קדמה לבריאה, ושהקב"ה התנה תנאי עם כל הבריאה שלא תתקיים אלא אם כן יקבלו ישראל את התורה (שורות 5–30). אחר כך מתוארים גודל פארם של הקב"ה וישראל בשעת מתן התורה (שורות 31–41), השכר המרובה שיזכו לו שומרי התורה (שורות 42–54) והפנים המרובים שהתורה נדרשת בהם (שורות 55–57). לאחר מכן הפייטן מספר באריכות, על פי המדרש והתלמוד,²¹ על אומות העולם שהקב"ה הציע להן את התורה והן סירבו לקבלה, ובאחרית הימים הוא דן איתן על סרבנותן, ובסוף הדיון מעניש אותן (שורות 58–99). בקטע הבא הפייטן מצייע ניגוד בין ישראל ובין האומות המבוסס על הנאמר במדרש²² שהאומות מתענגות בתענוגות העולם הזה האסורים לישראל ומאבדות את העולם הבא, וההפך בישראל (שורות 104–134). אחר כך הפייטן ממשיך לספר סיפורים על פי אגדות בתלמוד הבבלי

18 אומנם יש להודות שבמקום אחד בכ"י צ בא סילוק בסוף קדושתא שאינו שייך לה: הסילוק 'ארחץ בנקיון כפיי' לפייטן שאינו ידוע עליו אלא שמו אברהם בא שם בסוף הקדושתא הקילירית 'ארחץ בנקיות כפות'; אבל שאר הסילוקים המועתקים בכתב יד זה באמת שייכים לקדושתאות שהם מסיימים. אם באנו לפקפק בייחוסו של הסילוק 'אתן עוז למלכי' הרי נצטרך לפקפק גם בשאר הסילוקים לקדושתאותיו של ר' יוסף טוב עלם ששרדו רק בכ"י צ: ליום טוב ראשון של פסח, לוויישע, ול'אנק עשירייה לרום הועל', וזה פקפוק שמעולם לא העלו על דעתם לא צונץ ולא פרנקל.

19 ויסנשטרן (לעיל הערה 13), עמ' 276.

20 בראשית רבה א, ד [מהדורת תיאודור-אלבק, עמ' 6]; בבלי, שבת פח ע"א.

21 מכילתא, בחודש ה (מהדורת הורוביץ-רבין, עמ' 221); בבלי, עבודה זרה ב ע"ב – ג ע"א.

22 ויקרא רבה יג, ב (מהדורת מרגליות, עמ' רעד-רעו).

הדנות במתן תורה:²³ סיפור המלאכים הרבים עם משה על נתינת התורה לבשר ודם (שורות 135–165) וסיפור החיפוש שעושה השטן בכל העולם אחר התורה, שכבר נתנה הקב"ה למשה (שורות 166–181). שני הסיפורים באים זה אחר זה כסדרם בתלמוד, אבל בשניהם יש בסילוק הוספות שאינן במקור התלמודי ולא בשום מקור אחר הידוע לי.²⁴ אחר הסיפורים האלה מתאר הפייטן את הדר יופיים ושמחתם של משה, התורה, הקב"ה וישראל בעת מתן תורה (שורות 182–209). בקטע הבא מסופר סיפור מריבת ההרים, לפי המדרש,²⁵ שכל ההרים רצו שתינתן התורה עליהם, ולבסוף ניתנה על הר סיני, הנמוך מכולם, מפני שהקב"ה אוהב את השפלים (שורות 210–223). מכאן עובר הפייטן מטבע הדברים לתאר את חיבתו לישראל הענווים, המתבטאת בין היתר במילה 'אנכי', שבה פתח את עשרת הדיברות (שורות 224–241). הקטע האחרון של הסילוק משבח את הקב"ה, השמח בנתינת התורה לישראל (שורות 242–257), עליון על הכול ומתהלל ומשתבח בפי המלאכים (258–278). בסופו מוביל הסילוק, כדרכם של סילוקים, לאמירת הקדושה, בפסוק 'קדוש קדוש קדוש קדוש'.²⁶

ראוי לציין את התייחסותו הנרחבת של הפייטן אל העמים המתקוטטים עם ישראל על קבלת התורה. כאמור הוא סיפר באריכות על אומות העולם, על סירובן לקבל את התורה ועל דיונון עם הקב"ה באחרית הימים והעונש שיינתן להן. הוא אף הצביע על הניגוד בין האומות, הנהנות מתענוגות אסורים של העולם הזה, ובין ישראל, השומרים את התורה, וסיפר על המלאכים והשטן, שהשתדלו למנוע ממשה לקבל את התורה. העיסוק הרב במתנגדים לקבלת התורה תואם להקשרו של הפייטן באירופה הנוצרית.²⁷ הקהילה היהודית חגגה את חג השבועות בכל שנה, והיהודים שמחו במועד זה על שהם נבחרו מכל העמים לקבל את התורה; ואילו העולם הנוצרי שסביבם טען שאין בכך שום זכות. הפייטן הדגיש שוב ושוב בפני קהילתו שכל מי שהתנגדו לקבלת התורה נוצחו ונענשו: אומות העולם יידונו לעתיד לבוא; המלאכים נוצחו על ידי משה ונהפכו לאוהביו; והשטן חזר בבושת פנים, בלי שעלה בידו לחטוף

23 בבלי, שבת פח ע"ב – פט ע"א.

24 בסיפור הראשון: המלאכים טוענים שאין בשר ודם יכול לקיים את התורה כולה (שורה 142); בסיפור השני: השטן ממשש בחיקו של משה כדי למצוא את התורה, והתורה מתנודדת ממקום למקום בחיקו כדי שהוא לא ימצא אותה (שורות 178–181).

25 מדרש תהילים סח, ט (מהדורת בובר, דף קנט ע"ב).

26 ש' אליצור, סוד משלשי קודש: הקדושתא מראשיתה עד ימי ר' אלעזר בירבי קליר, ירושלים תשע"ט, עמ' 294.

27 השווה: א' מינץ-מנור, 'מה אתה נותן פתחון פה למינים: לפתרונו של שאלת הצנזורה בפיוטים לשבועות', תרביץ, ע (תשס"א), עמ' 637–644.

את התורה ממשה.²⁸ כאמור פרט אחד בסיפור משה והמלאכים אינו נמצא במקור התלמודי, והוא מתאים מאוד להקשר של התפלמסות סמויה עם הנצרות. בתלמוד הבבלי טוענים המלאכים שאין משה ראוי להוריד את התורה מן השמיים לארץ, מפני שהוא 'ילוד אשה [...] בן אדם'; התורה ראויה להישאר בשמיים, והמלאכים מצטטים את הפסוק 'תָּנָה הוֹדֵךְ עַל הַשָּׁמַיִם' (תהילים ח 2).²⁹ הפייטן הביא את הפסוק, אבל שם כפי המלאכים טענה נוספת: 'וְחֻקוֹת דָּתָה אֵינָם יְכוּלִים לְהַחְזִיקָם כְּפֹלְהֶנָּה' (שורה 142), רוצה לומר שלא ראוי לתת את התורה לבני אדם מפני שאין בידם לקיימה כולה. בכל המקורות על מעמד הר סיני לא מצאתי מקבילה לטענה הזאת. אומנם יש לה מקבילה חלקית בפיוט הקלסי 'או טרם נוסדו' – התורה מסרבת להינתן לאדם הראשון ואומרת: 'לְשִׁמּוֹר אֲמַרְי אֵינּוּ יְכוּל / וְהֶעֵץ אֲשֶׁר תִּצְוֶינּוּ עָלָיו לְבִלְתִּי אֲכֹל / בּוּ בְיוֹם יִפֵּר וַיִּקַּח וַיֵּאָכֹל';³⁰ אבל שם מדובר באדם הראשון, ולא נאמר שבעיקרון אי אפשר לשמור את כל מצוות התורה כולן, אלא שאדם הראשון לא היה מסוגל לקיים אפילו ציווי אחד על פרי העץ, קל וחומר את התורה כולה. אפשר אולי להקביל לכך את הנאמר בברית החדשה: 'כי איש אשר יקים את כל התורה ונכשל בדבר אחד הוא אשם אשם בכלם' (איגרת יעקב ב 10, בתרגום דליטש), כלומר למחזיקי התורה אי אפשר לצאת זכאים, מפני שאי אפשר לבני אדם לקיים את כל חוקותיה בלי להיכשל. טענתם של הנוצרים ניתנת בפיוטנו בפייהם של המלאכים; ואף על פי שמלאכי השרת הם, בכל זאת משה מנצחם בוויכוחו. הפייטן עשוי היה להביא סיפור זה במגמה לעודד את קהל שומעיו היהודים לשמוח בחלקם כמחזיקי התורה, ולא להתייאש בשומעם את דברי הנוצרים, שהרי כשטענו כך מלאכי השרת, ניצחם משה רבנו.

כאמור הפיוט שרד במקור אחד, ולכן מהדורתו דלהלן אינה כוללת מדור חילופי נוסחאות. במקומות מספר תוקן הטקסט על פי סברה, והתיקונים סומנו בנוסח הפנים בסוגריים מרובעים והוסברו בביאור על אתר. אותיות שקריאתן מסופקת נדפסו באות חלולה.

28 השווה הממד הפולמוסי בפיוט 'אקדמות מילין', שהגויים באים ושוואלים את ישראל למה הם דבקים בקדוש ברוך הוא. ראה: פרנקל (לעיל הערה 10), עמ' 390, שורה 22–24).

29 בבלי, שבת פח ע"ב.

30 פרנקל (לעיל הערה 10), עמ' 367, שורות 45–47. מאז ימיו של צונץ מקובל במחקר לייחס את הפיוט הזה לר' יוחנן הכהן (המאה השביעית לסה"נ), אבל אין הייחוס הזה בטוח. ראה: צונץ (לעיל הערה 8), עמ' 98; 'י יהלום', 'סדר ה' קנני בלתי נודע לשבועות', גנוזי קדם, יא (תשע"ה), עמ' 70–71; אליצור (לעיל הערה 26), עמ' 45, הערה 207.

וּבְכֵן לְךָ תַעֲלֶה קְדוּשָׁה כִּי אַתָּה קְדוֹשׁ יִשְׂרָאֵל וּמוֹשִׁיעַ

אַתָּן עוֹז לְמַלְכֵי וְאֲרוֹמְמָנְהוּ בְתוֹשְׁבַחֹת וְשִׁירוֹת
 אַבְשָׁר צְדָקוֹתַי בְּקֹהֶל רַב, נִפְלְאוֹתַי לְהוֹרוֹת
 שְׁהוּא אֶחָד בְּעוֹלָם, מִבֵּית וְרוֹאֵה נִסְתָּרוֹת
 מוֹשִׁיב יְחִידִים בִּיתָה, מוֹצִיא אֲסִירִים בְּכוֹשְׁרוֹת
 כּוֹנֵן שָׁמַיִם בְּתַבּוּנָה וְרוֹקֵעַ אֲדָמָה בְּהִדְרוֹת
 5 וְכָל הָעוֹלָם כּוֹלוֹ בְּרָא בְּמֵאמְרוֹת
 וּמָה תִלְמוּד, שְׁהָרִי בְּאֶחָד יָכוֹל לְהַבְרִאוֹת?
 פִּירְשׁוּ תַחֲכַמוֹנִים פְּקוּדֹתֵם כְּנֶגֶד עֲשֶׂרֶת הַדְּבָרוֹת
 כִּי הִלְלוּ קוֹדֵם אֵילֹו נּוֹצְרוֹת
 10 בְּמִסְפַּר תְּשַׁע מֵאוֹת וּתְשַׁעִים וְאַרְבַּע דּוֹרוֹת

1 אתן עוז למלכי: על פי 'יתן עוז למלכו' (שמואל א ב 10). וארוממנהו: הצורה לפי שמות טו 2. בתושבחות: הצורה הרגילה באירופה בימי הביניים (ולא 'תשבחות'). עיין: א' ברבריאן, 'תשבחות/תושבחות: עדויות חדשות ופשרן', לשוננו עה (תשע"ג), עמ' 101–121. 2 אבשר צדקותי בקהל רב: על פי 'בשרתי צדק בקהל רב' (תהילים מ 10). 4 מושיב יחידים: תהילים סח 7. 5 כונן שמים בתבונה: משלי ג 19. ורוקע האדמה: השווה: 'רקע הארץ' (ישעיה מב 5). בהדרות: ביופי (מילת מילוי לצורך החריזה). הצורה 'בהדרות' ולא 'בהדר' אף היא לצורך החריזה. 6–7 וכל העולם [...] להבראות: על פי 'בעשרה מאמרות נברא העולם. ומה תלמוד לומר, והלא במאמר אחד יכול להבראות' (משנה, אבות א, א). 8 תחכמונים: החכמים. השווה: 'ישב בשבת תחכמני' (שמואל בכג 8), ומדרשו בפסיקתא רבתי יא (מהדורת איש-שלום, דף מג ע"ב) על חוג לומדי התורה. פקודתם: מצוותם, תפקידם, של עשרת המאמרות. כנגד עשרת הדברות: על פי 'נאמרו עשרת הדברות כנגד עשרת מאמרות שבהם נברא העולם' (פסיקתא רבתי כא [מהדורת איש-שלום, דף קח ע"א]). 9 כי הללו: עשרת הדיברות. קודם אלו: המאמרות שבהם נברא העולם. אכן לפי תפיסת חז"ל כל התורה כולה קדמה לבריאת העולם, אבל בספרות הפייטנית יש התייחסות גם לקדמותם של שני לוחות הברית, שעליהם נחקקו עשרת הדיברות. עיין: י' גרנט, 'אז מלפני בראשית: דברים שקדמו לבריאת העולם: מסורות ודרכי עיצובן בפיוט הקדום על רקע מקורותיו', עבודת דוקטור, האוניברסיטה העברית בירושלים, תשס"ט, עמ' 181, הערה 222. 10 תשע מאות ותשעים וארבע: צ"ל: תשע מאות ושבעים וארבע, והוא על פי 'אלף דור עלו במחשבה להיבראות וכמה נמחו מהם, ר' הונא בשם ר' אליעזר בנו שלר' יוסי הגלילי תתקע"ד, מה טעם, "דבר צוה לאלף דור" (תהילים קה 8) זו התורה' (בראשית רבה כה, ד [מהדורת תיאודור-אלבק, עמ' 262–263]), שהתורה ניתנה אחר תתקע"ד דורות לפני בריאת העולם וכ"ו דורות מאדם ועד משה.

דוּמָה הָעֵינַיִן לְבוֹנָה חוֹמוֹת בְּצוּרוֹת
 אֵילִמְלֵא מִבֵּין הַיְסוּד מִלְמָטָה בְּגִבּוֹרוֹת
 בִּינְיָיִן אֵין מִתְקַיִּים וְכָל אֲבָנָיו נִיגְרוֹת
 כֵּן הָאֵל הַקָּדִים מְרֹאֵשׁ אֲמָרוֹת טְהוֹרוֹת
 15 כִּי בְעִבּוּרֵם חֻקוֹת שָׁמַיִם וְאָרֶץ נְצוּרוֹת
 וְקוּדֵם בְּרִיּוֹת הֵיכֵן נִכְתְּבוּ הַתּוֹרוֹת
 כִּי עֲדִיין לֹא נֶעְבְּדוּ לְקִלְף עוֹרוֹת
 אָף דִּי וְקוּלְמוֹסִין לְחָרוֹת
 20 מְצִינוּ שְׁנַחֲקָקָה הַתּוֹרָה בְּשָׁנֵי מִינֵי לֶהֱב מְדוּרוֹת
 מֵאֵשׁ שְׁחוֹרָה עַל גְּבֵי לְבָנָה בְּשׁוֹרוֹת
 וְהַמְקַתָּב בְּאֲצִבַּע חוֹשֶׁף יְעָרוֹת
 וְקָצַע בִּימֵין שָׁמַיִם וְאָרֶץ וְכָל דִּירוֹת
 תִּנְאֵי אַחוּ עֲמָהֶם בְּהִסְכָּמַת דַּעַת לְהַתְרוֹת
 וְנָם: 'אֵם יִקְבְּלוּ דוּדִים קָלוֹת וְחַמּוּרוֹת –

11 חומות בצורות: השווה למשל: 'חמתך הגבהת והבצרות' (דברים כח 52). 12
 מבין: אולי מלשון בנייה; וכנראה צ"ל: מכין. והשווה: 'בונה את התחתונים' (בראשית
 רבה יב, יב [מהדורת תיאודור-אלבק, עמ' 110]). 13 אבניו ניגרות: מושלכות, על פי
 'הגרת' לגי אבניה' (מכ"א א 6). 14 אמרות טהורות: תהילים יב 7. 15 חוקות שמים
 וארץ: על פי 'אם לא בריתי יומם ולילה חקות שמים וארץ לא שמת' (ירמיה לג 25),
 ונדרש על התורה בבבלי, נדרים לב ע"א. 16 היכן נכתבו התורות: כל העניין (עד
 שורה 20) לפי מדרש כונן: 'ושמא תאמר שהיתה כתובה על ספר עדיין לא נבראו בהמה
 וחיה לפשוט מהם עור לעשות גויל לכתוב עליו [...] ועל מה היתה כתובה ובמה היתה
 כתובה בא שחורה ע"ג אש לבנה' (מהדורת א' ילינק, בית המדרש, ב, לייפציג תרי"ג,
 עמ' 23). 18 לחרות: לחקוק, לכתוב. 21 חושף יערות: הקב"ה, על פי 'יחשף יערות'
 (תהילים כט 9). 22 וכעת: כנראה צ"ל: ובעת. בימין שמים וארץ: אפשר שחסרה כאן
 מילה, אולי: 'בימין' [טיפח] שמים וארץ', על פי 'ימיני טפחה שמים' (ישעיה מח 13 – אף
 שבפסוק שם נאמר שהארץ נבראה ב'ידי', כלומר בשמאלי). 23 תנאי: כל העניין על
 פי 'אמר חזקיה: מאי דכתיב: "משמים השמעת דין ארץ יראה ושקטה" (תהילים עו 9),
 אם יראה למה שקטה ואם שקטה למה יראה, אלא בתחילה יראה ולבסוף שקטה. ולמה
 יראה, כדריש לקיש, דאמר ריש לקיש: מאי דכתיב: "ויהי ערב ויהי בקר יום הששי"
 (בראשית א 31), ה' [האות ה"א] יתירה למה לי, מלמד שהתנה הקב"ה עם מעשה
 בראשית ואמר להם: אם ישראל מקבלים התורה אתם מתקיימין ואם לאו אני מחזיר
 אתכם לתוהו ובוהו' (בבלי, שבת פח ע"א). 24 דודים: בני ישראל. קלות וחמורות: כינוי
 למצוות. והשווה: 'ומודיעין אותו [את הגר הבא להתגייר] מקצת מצות קלות ומקצת
 מצות חמורות' (בבלי, יבמות מז ע"ב).

25 תִּיכּוֹן הַמְּלָאכָה וַיַּעֲמְדוּ לְפָנַי כָּל יַצִּירוֹת;
 וְאִם אֵין – לְתוֹהוּ וּבֹהוּ יִהְיוּ חוֹזְרוֹת'
 וְלַעֲת קִץ נִתְּנָה בְּקוֹלוֹת וְלִפְיָדִים בּוֹעֲרוֹת
 יִרְאֶה אֶרֶץ מִתְּנַאֶה וְנִתְּמוּגְגוּ גְבְעוֹת וְצוּרוֹת
 וּכְשִׁמְעִים נְעֻשָׁה וְנִשְׁמַע' שְׁקִטוּ כּוֹלֵם מְצָרוֹת
 30 וְכָל בְּאֵי הָעוֹלָם נִתְּיִשְׁבָּה דַעְתָּן לְאַחֲרוֹת
 וְצוּר יִשְׂרָאֵל מִתְּפָאֵר בְּגוֹדֵל תְּפָאֲרוֹת
 וְאוֹמֵר >: 'אֲשֶׁרִי הַמְּלֶךְ שְׁכָךְ לְפָנָיו' בְּנִמְיֹרוֹת
 וְנַעֲלָה בְּהוֹדוֹ כַּחַתָּן, לְדְרוֹשׁ אֲסוּרוֹת וּמוֹתָרוֹת
 וַיִּצּוּ שְׁחָקִים מִמַּעַל לְמִשְׁרָתָיו אֲבִירֵי דְהָרוֹת
 35 וַיִּרְדּוּ לְמִטָּה מֵאֶה וְשִׁשִּׁים בְּסַפִּירוֹת
 וְקוֹשְׁרִים לְכָל אֶחָד מִיִּשְׂרָאֵל שְׁתִּים עֶטְרוֹת
 וְשִׁנְיָהֶם נוֹכַח שְׁתֵּי דְבָרוֹתָם בְּעַדֵי נְמִסְרוֹת

27 בקולות ולפידים: על פי שמות כ 14. 28 יראה ארץ: על פי 'ארץ יראה ושקטה' (תהילים עו 9), הנדרש באגדה בבבלי, שבת פח ע"א שהפייטן נסמך עליה לעיל (שורה 23). ונתמוגגו גבעות: על פי 'וכל הגבעות תתמוגגנה' (עמוס ט 13). וצורות: צורים; צורת ריבוי נקבית בלחץ החרוז. 29 מצרות: מהצער של חרדתם. 30 לאחרות: כנראה: לאחור, רוצה לומר שחזרו בהם. ואולי: מכאן ואילך, מלשון אחר. 31 וצור ישראל: הקב"ה. 32 ואומר אשרי המלך: לא ידוע מקור שעל פיו הקב"ה אמר כך בשעת מתן תורה; והלשון על פי 'אשרי המלך שמקלסין אותו בביתו כך' (בבלי, ברכות ג ע"א). 33 ונעלה בהודו כחתן: הקב"ה נמשל לחתן בעת מתן תורה. השווה: "ה' מסיני בא" (דברים לג 2), לקבל את ישראל, כחתן זה שהוא יוצא לקראת כלה' (מכילתא דר' ישמעאל, בחודש ג [מהדורת הורוביץ-רבין, עמ' 214]). 34 ויצו שחקים ממעל: תהילים עח 23. אבירי החרות: על פי 'דהרות אביריו' (שופטים ה 22), וכאן משמש ככינוי למלאכים. בפייטנות של התקופה הקלסית שימש השורש דה"ר כלשון אור או קול, והוא הופיע בהקשר של המלאכים. עיין: א' שמידמן, "דוהרי דולקים" ו"דוהר העיניים": "דהר" כלשון "אור" בפייטנות הקדומה, לשוננו, עה (תשע"ג), עמ' 37–54; לטענתו של שמידמן (בהתכתבות אישית) פייטני אירופה לא הכירו את השימוש בשורש דה"ר כלשון אור או קול, אך הם המשיכו לכנות את המלאכים בכינויים משורש זה, כנראה בשל מסורת הפייטנים שהייתה בידם. 35 מאה וששים בספירות: נראה שרוצה לומר שמספר המלאכים היה 160, ולא ברור מקורו של המספר. לפי המדרש 'בשעה שהקדימו ישראל נעשה לנשמע באו ששים ריבוא של מלאכי השרת לכל אחד ואחד מישראל קשרו לו שני כתרים אחד כנגד נעשה ואחד כנגד נשמע, וכיון שחטאו ישראל ירדו מאה ועשרים ריבוא מלאכי חבלה ופירקום' (בבלי, שבת פח ע"א), ואם כן מתבקש כאן המספר 60 – ולא 160 – ריבוא (600,000). 37 נוכח שתי דברותם: כנגד שתי

וְכָל זְמַן הַיּוֹתֵם עִמָּם כּוֹתְרוֹת
 לֹא נִעְנְשׂוּ בְּכָל נֶזֶק מְאוּמָה בְּעִבְרוֹת
 40 וְאִף מְלֶאךְ הַמָּוֶת לֹא הִזְקִיקֶם לְקַבְּרוֹת
 וְשׁוֹכְנֵי אֶרֶץ לֹא יִכְלוּ הַתְּגָרוֹת
 וְהַתְּבוּנָה הַיָּאֵךְ וְכִמְהָ שִׁילוּם מִצּוֹת מִשְׁתַּמְרוֹת
 וּמָה כָּל הַדִּיבּוּר בְּלֶדְ כֶּכָּה מְסוּדְרוֹת
 וּמָה מַעַשׂ עַל אַחַת כִּמְהָ וְכִמְהָ יִתִּירוֹת
 45 שְׂאִין מְקַפֵּחַ שֹׁכֵר בְּרַי[ו]תִיו יוֹצֵר הַמְּאוּרוֹת
 וְגָדוֹל כֹּחַ לְקַח מִצּוֹת הָאִמּוּרוֹת
 שֶׁהַתּוֹרָה מְשׁוּלָּה בְּאוֹר וְחֻקוֹתֶיהָ דּוֹמוֹת לְגָרוֹת
 וְהַנֵּר אֵינּוּ מִגִּין אֶלָּא לְשַׁעַה בְּנִהֲרוֹת
 כִּךְ מִצּוֹת מִגִּינוֹת בְּעוֹלָם הֵזֶה כְּאִבְרוֹת
 50 אֲבָל עֵיִסְקֵי הַדֵּת בְּנָה וְלִבָּא אִסּוּרוֹת
 מִגִּינָתוֹ בְּעוֹלָם הֵזֶה כְּאִבְרוֹת
 וּמְשַׁמְרָתוֹ יִבְטוּחַ לְקַרְן וּלְפָרוֹת

האמרות שלהם, 'נעשה' ו'נשמע'. בעדי: כתכשיט. 38 כותרות: כתרם; המילה נמצאת בהוראה הזאת אצל משוררי ספרד. השווה שמואל הנגיד, 'עלה אלי ועזרני' שורה 13: 'אני עדי וכותרת לרעי' (דיואן שמואל הנגיד², א, מהדורת ד' ירון, ירושלים תשמ"ה, עמ' 195). 39 לא נענשו: על פי 'רבי יוסי אומר: על תנאי כך עמדו ישראל על הר סיני, על תנאי שלא ישלוט בהם מלאך המות, שנאמר: "אני אמרתי אלהים אתם ובני עלין כלכם" (תהילים פב 6); חבלתם מעשיכם, "אכן כאדם תמותון וכאחד השרים תפולו" (שם 7) (מכילתא דר' ישמעאל, בחודש ט [מהדורת הורוביץ–רבין, עמ' 237]). בעברות: בעברתו, חרון אפו, של הקב"ה. 41 ושוכני ארץ: השווה: "מימינו אש דת למו" (דברים לג 2) [...] דתיהם של אלו אש, שאלמלא (לא) נתנה תורה לישראל אין כל אומה ולשון יכולין לעמוד בפניהם' (בבלי, ביצה כה ע"ב). 42 והתבונן היאך וכמה: השווה: 'הווי זהיר במצוה קלה כמצוה חמורה, שאין אתה יודע מתן שכרן של מצוות' (משנה, אבות ב, א). 44 על [...] יתרות: הן ראויות לתשלום יתר. 45 שאין מקפת: על פי 'אין הקב"ה מקפח שכר כל בריה' (בבלי, בבא קמא לח ע"ב). ברין[ו]תיו בכתב היד: 'בראותיו'. 47 שהתורה משולה: על פי 'כי נר מצוה ותורה אור' (משלי י 23), ומדרשו: 'תלה הכתוב את המצוה בנר ואת התורה באור, את המצוה בנר, לומר לך: מה נר אינה מגינה אלא לפי שעה, אף מצוה אינה מגינה אלא לפי שעה; ואת התורה באור, לומר לך: מה אור מגין לעולם, אף תורה מגינה לעולם' (בבלי סוטה כא ע"א). 48 בזהירות: בוורה, באורו. 49 כאברות: ככנפיים. על פי "כנפי יונה נחפה בכסף ואברותיה בירקרק חרוץ" (תהילים סח 14), מה יונה אינה ניצולת אלא בכנפיה, אף ישראל אינן ניצולין אלא במצות' (בבלי, ברכות נג ע"ב). 52 יבטוח: נראה שצ"ל: לְבִטּוֹחַ או: לְבִטָּח. לקרן ולפרות: לא

כְּאוֹר זֶה הַמְגִינִן לְכֹל בְּנֵי עֲפָרוֹת
 וְזֶה הוּא הַקְּפוּי אוֹת יְקָרוֹת
 55 וּמְדִיבּוֹר אֶחָד שֶׁבְּרַאתָ כְּמֵה דְרִישׁוֹת נְהַקְרוֹת
 בְּכָל קוֹץ וְקוֹץ תִּילֵי תִילִים מְבוֹאָרוֹת
 לְכֵן נֵאמַר: יְתֵן יי אֹמֵר הַמְּבַשְּׂרוֹת

אוֹמֵר הַמְּבַשְּׂרוֹת // בְּצֵאתוֹ מִפִּי שׁוֹכֵן מְרוֹמִים
 נִתְמַלֵּא כָּל הָעוֹלָם כּוֹלוֹ מְרַקַּחַת בְּשָׁמַיִם
 60 וְהִיא מְחַלֵּק הַכֹּל לְשִׁבְעִים לְשׁוֹנוֹת הָעַמִּים
 וּבְאֶרֶבַע קְצוּוֹת שֶׁלַח לָהֶם צִירִים מוֹתְאָמִים
 שְׁלֵא יֵאמְרוּ 'אִם הַשָּׁמַיִם עָנוּ, הֵיבִנוּ מִסְכֵּימִים'
 וְהִיא תִהְיֶה מִפְּלֹתָם בְּיוֹם מִשְׁפָּט הַיְּקוּמִים

רק לשכר בעולם הזה אלא גם לשכר מרובה בעולם הבא, על פי 'אלו דברים שאדם אוכל פירותיהן בעולם הזה והקרן קיימת לו לעולם הבא' (משנה, פאה א, א). 53 עפרות: האדמה, רוצה לומר העולם. 54 הקפוי: הנגלה, והוא לשון פייטנים על פי 'לא יהיה אור, יקרות וקפאון' (זכריה יד 6), ועל פי הפסוק אולי צ"ל: אור יקרות. 55 שבראת: אולי צ"ל: שָׁבְרָא, שהרי לאורך כל הפיוט מדובר בקב"ה בלשון נסתר. 56 בכל קוץ וקוץ: על פי 'קוצותיו תלתלים' (שיר השירים ה 11), ומדרשו: "'קוצותיו תלתלים", אמר רב חסדא אמר מר עוקבא: מלמד שיש לדרוש על כל קוץ וקוץ תילי תילים של הלכות' (בבלי, עירובין כא ע"ב). 57 יתן ה' אומר המבשרות: על פי 'ה' יתן אמר המבשרות צבא רב' (תהילים סח 12). הפייטן דרש את הפסוק כמורה על ריבוי דרשות במילה אחת ובקוץ אחד שבאותיות התורה; ולא מצאתי לזה מקור, אך השווה למדרש שדורש מפסוק זה: 'כל דיבור ודיבור שיצא מפי הגבורה נחלק לשבעים לשונות' (בבלי, שבת פח ע"ב), כלומר ריבוי שפות, אך לא ריבוי דרשות. 59 נתמלא כל העולם: על פי 'כל דיבור ודיבור שיצא מפי הקב"ה נתמלא כל העולם כולו בשמים' (בבלי, שבת פח ע"ב). 60 והיה מחלק הכל: עיין הדרשה שהבאתי לעיל ביאור לשורה 57. 61 ובארבע קצוות: על פי 'זלפיכך נתבעו אומות העולם בתורה, כדי שלא ליתן פתחון פה להם כלפי שכינה לומר אלו נתבענו כבר קיבלנו עלינו, הרי שנתבעו ולא קבלו עליהם, שנ' 'ויאמר ה' מסיני בא וגו'" (דברים לג 2) (מכילתא דר' ישמעאל, בחודש ה [מהדורת הורוביץ-רבין, עמ' 221]). ארבע הקצוות הם ארבעת המקומות שהקב"ה הופיע בהם, שלושה מהם, סיני, שעיר ופארן, מוזכרים בדברים לג 2, ואחד, תימן, בחבקוק ג 3, וארבעתם יחד בספרי דברים שיד (מהדורת פינקלשטיין, עמ' 356). 63 והיא תהיה מפלתם: כל העניין (עד שורה 104) על פי בבלי, עבודה זרה ב ע"ב – ג ע"א. היקומים: הבריאות. שימוש זה נמצא כבר אצל הקלירי ב'אופד מאז לשפט היום' (רבי אלעזר בירבי קליר, פיוטים לראש השנה, מהדורת ש' אליצור ומ' רנד, ירושלים תשע"ד, עמ' 294, שורה 3), והוא על פי 'את כל היקום' (בראשית 4 ז). יום המשפט הנזכר כאן הוא יום הדין הגדול לעתיד לבוא, אז מתרחש כל

- וְנוֹטֵל הַקְּדוֹשׁ > תּוֹרָה בְּחִיקוֹ וּמְפָרֵשׁ הַטְּעָמִים
 65 וְאוֹמֵר: מִי שֶׁגִּירְסָה יָבֵא וַיְטוֹל שֶׁכָּר בְּשִׁילוּמִים
 וּבְאֵין וּמִתְקַבְּצִין בְּעִיר בּוֹבֵיָא הַמּוֹנִים לְאוּמִים
 שׁוֹאֵל מֵעַמָּהֶם: 'בְּמָה עֲסַקְתֶּם לַיְלֹת וַיָּמִים
 הֲלֹא כָלְכֶם מֵאַנְתֶּם בִּי לְשִׁמוּעַ תְּנַחֲוּמִים'
 70 מְשִׁיבִים הֵם וְאוֹמְרִים לְפָנָיו בְּרַעַד וַאיִמִים:
 'וּמְדוּעַ לֹא כָפִיתָה עָלֵינוּ הָרִים הָרָמִים
 כְּדֶרֶךְ שְׁנַעְשֶׂה לְיִשְׂרָאֵל, עִם רְחוּמִים'
 וַיִּשִׁיב עוֹד וַאיִמָּה לָהֶם הַצּוּר תָּמִים
 'כֹּל כֶּף לֹא הִזְקַקְתֶּם הַיּוֹת מוֹעֲרָמִים
 שְׁבַעַה דְּכָרִים קִיִּימוּ בְּנֵי גַח הַקְּדוּמִים
 75 הֵם לְבָדֶם לֹא נִתְקִיִּימוּ וְכוּלָם נַעֲלָמִים –
 קַל וְחוֹמֵר כָּל חוֹקֵי הָרַבִּים וְהַעֲצוּמִים
 מוֹטָב שְׁלֹא תִקְבְּלוּ מֵהַיּוֹתְכֶם אֲמֵרֵי מְעַקְמִים'
 עוֹנִים: 'וְהֵם שֶׁקְבִלוּהָ, הֵיכָן הָיוּ מְקִיִּימִים'
 מְשִׁיבֵם: 'אֲנִי עַד שְׁנַעְשֶׂת בְּיָדֶם הַנְּעִימִים'
 80 חוֹזְרִים: 'אֵין אָב מַעֲיֵד לְבָנוּ בְּחוֹתְמִים'
 שׁוֹב מִדְּבַר: 'בּוֹאוּ וְהַעֲיֵדוּ, חוּג וְהִדּוּמִים'
 אוֹמֵר לְפָנָיו: 'גַּם הָמָּה בְּגִלְלָם מוֹשְׁמִים'
 אוֹמֵר לָהֶם: 'מִכֶּם יְבֹאוּ וַיַּעֲיֵדוּ בְּעַם שְׁלִימִים'
 מִיָּד יִתְּנוּ עֲדֵיהֶם וַיֵּאמְרוּ אֲמַת בְּנֵיאוּמִים
 85 צַיִד הָרֵאשׁוֹן מַעֲיֵד בְּאַזְרַח שְׁכִיטַת הַצְּלָמִים

האירוע המסופר בשורות הבאות. 68 לשמוע תנחומים: לקבל את דברי התורה, שהם דברי נחמה. 72 ואימה: נראה שצ"ל: וְאוֹמֵר. הצור תמים: דברים לב 4. 73 כל כך [...] מוערמים: כבר הראיתם שאינכם מקיימים את שבע המצוות שנתתי לכם (וראה בשורות הבאות), ולכן לא הייתם ראויים להערמה של כפיית ההר כגיגית כשם שהוצרכו ישראל; והוא לפי האגדה 'אומרים לפניו: רבש"ע [ריבוננו של עולם] כלום כפית עלינו הר כגיגית ולא קבלנוה כמו שעשית לישראל [...] אומר להם הקב"ה [...] שבע מצוות שקיבלתם היכן קיימתם?' (בבלי, עבודה זרה ב ע"ב). 81 חוג והדומים: שמיים וארץ. על פי 'חוג שמים' (איוב כב 14), 'והארץ הדם רגלי' (ישעיה סו 1). 82 אומר: נראה שצ"ל: אוֹמְרִים. בגללם מושמים: שמיים וארץ נבראו לכבוד ישראל והתורה ולכן נוגעים בדבר; והלשון על פי 'אם לא בריתי יומם ולילה חקות שמים וארץ לא שמת' (ירמיה לג 25), שמובא באגדה בבבלי, עבודה זרה ג ע"א. 84 יתנו עדיהם: ישעיה מג 9, שמובא באגדה שם. 85 צייד הראשון: נמרוד. באזרח: באברהם, כינוי פייטני על פי תהילים פט 1 ומדרשו

ואדומי בְּחֶלֶק שְׁלֵא גִזַּל בְּאַנְשֵׁי דְמִים
 וְאִשְׁתֵּי סָרִיס בְּבִן חוּזָה מְאֻלָּמִים אֲלוֹמִים
 וּנְבוּכַד נָצַר בְּנִשְׁלָכִים לְתוֹךְ גְּחָלֵי רְתָמִים
 וּמְדֵי בְּחַמּוּדוֹת שְׁהַעֲתִיר בְּיוֹם שְׁלֹשׁ פְּעָמִים
 90 וְרִיעֵי תָם וַיִּשָּׁר וְכָל יְתֵר הַחֲכָמִים
 מְעִידִים בְּיִשְׂרָאֵל שְׁקִיּוֹמוֹ כָּל הַתּוֹרָה בְּסִיּוּמִים
 אֲזִ יִדְבְּרוּ לְפָנָיו וּבְבוֹשֶׁת פָּנִים נִכְלָמִים:
 'נְאוֹר, תְּנֶה לָּנוּ עֲכָשָׁיו וּנְקִימָה פְּרִישׁוּמִים'
 וְהוּא מְשִׁיבָם: 'מְעַרְבֵי שְׁבֵת מְכִינִים מְטַעְמִים
 95 כִּי לֹוִלִי כֵן הֵם צָמִים
 מִי הַקְּדִימִנִי וְאֲשֵׁלֵם לְעֵלּוֹתוֹ בְּחֶסֶד וּבְרַחֲמִים.'
 וּמִיָּד נֹתְנָם לְצַד אֶחָד וְלְבוֹתָם הוֹמִים
 מוֹצִיאָם מִלְּפָנָיו בְּפִחֵי נֶפֶשׁ בְּפָנִים נֹזְעָמִים
 וּמוֹכֵן לָהֶם טִיט הַיּוֹון בְּחַמֵּי חַמִּים

'אתן האורחי זה הוא אברהם' (בבלי, בבא בתרא טו ע"א). 86 ואדומי: נראה שצ"ל:
 וארמי, רוצה לומר לבן, לפי האגדה 'בא לבן ויעיד ביעקב שלא נחשד על הגזל' (בבלי,
 עבודה זרה ג ע"א, בכל כתיבי היד). בחלק: ביעקב, הנקרא 'איש חלק' (בראשית כז 11).
 באנשי דמים: על פי 'אנשי דמים ומרמה' (תהילים נה 24), ואפשר לפרשו כאן שאין
 יעקב נחשב מאותם אנשי דמים, או לחלופין שיעקב לא גזל מלבן ומבני ביתו אף שהיו
 אנשי דמים. 87 סריס: פוטיפר. בן חוזה מאלמים: יוסף, שחלם: 'זהנה אנחנו מאלמים
 אלמים' (בראשית לז 7). 88 גחלי רתמים: כבשן האש שלתוכו הושלכו חנניה מישאל
 ועזריה, והלשון לפי תהילים קכ 4. 89 מדי: דריוש המדי. בחמודות: בדניאל, המכונה
 'איש חמודות' (דניאל י 11). שהעתיר: התפלל; על פי האגדה 'בא דריוש ויעיד בדניאל
 שלא ביטל את התפלה' (בבלי, עבודה זרה ג ע"א). 90 וריעי תם וישר: רעיו של איוב,
 'איש תם וישר' (איוב א 1). איוב עצמו אינו נזכר כאן, לפי שאינו נזכר במקור בבבלי,
 עבודה זרה; ואולי נתפס כיהודי. עיין: מהרש"א, חידושי אגדות, עבודה זרה ג ע"א, ד"ה
 'בא בלדד השוחי'. 91 בסיומים: לגמרי. 93 נאור: כינוי לקב"ה על פי 'נאור אתה אדיר
 מהררי טרף' (תהילים עו 5). 94 מערב שבת מכינים מטעמים: על פי 'אמר להן הקב"ה:
 שוטים שבעולם, מי שטרח בערב שבת יאכל בשבת, מי שלא טרח בערב שבת מהיכן
 יאכל בשבת' (בבלי, עבודה זרה ג ע"א), והגמשל שצריכים להתכונן לעתיד לבוא על ידי
 קיום מצוות בעולם הזה. 96 מי הקדימני ואשלם: איוב מא 3, ורוצה לומר שמי שהקדים
 לעובדני בעולם הזה, אני אשלם לו את שכרו עכשיו ביום הדין. 97 ומיד: הפייטן מדלג
 על המשך האגדה בבבלי, עבודה זרה ג ע"א, שהקב"ה נתן לאומות העולם את מצוות
 סוכה כדי לנסותם. 99 טיט היוון: על פי 'מטיט היוון' (תהילים מ 3), ומדרשו בבבלי,
 עירובין יט ע"א שהוא אחד משמותיו של גיהנום.

- 100 ומחזיק הקדוש > טובה לישראל ומברכם בשילומים
ומגדל ומרים קרנותם בתועפות ראמים
ומרעיף למו דבש וחמאה כנחלי ימים
להתפאר עם נושע ביי תשועת עולמים
- עולמים // המתוקנים לנחלת שלש מאות עשרה
105 שמור וערוף טובם לצדיקים נוצרי תורה
והעולם הנה אינו כדאי שכנגדם להתייקרה
לבילתי רשות לאדם לעשות תאותו ולגומרה
ויש שטן וחלאים רעים וזעם ועברה
ויתרון המעש – זו אסורה וזו מותרה
110 ולרשעים אין לזין רק לאכול ולשכרה

100 בשילומים: בתשלומים, על פי 'שנת שלומים' (ישעיה לד 8). 101 בתועפות: נראה שצ"ל: כתועפות, על פי 'אל מוציאם ממצרים כתועפת ראם לו' (במדבר כג 22). 102 דבש וחמאה כנחלי ימים: על פי 'נחלי דבש וחמאה' (איוב כ 17), ונדרש על תענוגות העולם הבא במדרש תהילים כג, ה (מהדורת בובר, דף קא ע"א). 103 נושע בה' תשועת עולמים: ישעיה מה 17. 104 המתוקנים: המיועדים. והעניין על פי 'עתיד הקדוש ברוך הוא להנחיל לכל צדיק וצדיק שלוש מאות ועשרה עולמות, שנאמר: "להנחיל אוהבי יש ואוצרותיהם אמלא" (משלי ח 21)' (משנה, ידיים ג, יב). עשרה: אולי צ"ל: ועשרה. בכתב היד כתובה האות שי"ן אחרי 'שלוש מאות' – כנראה לציין את המספר 300 בגימטריה – ועליה סימן מחיקה. 105 וערוף: ומוגש, כמו שולחן ערוך; והלשון על פי 'ערוכה בכל ושמרה' (שמואל ב כג 5). נוצרי תורה: השווה: 'נוצר תורה' (משלי כח 7). 106 והעולם הזה אינו כדאי: הלשון על פי 'שאין כל העולם כלו כדאי כיום שניתן בו שיר השירים לישראל' (משנה, ידיים ג, ה), וכאן רוצה לומר שאין העולם כולו כדאי להתכבד ('להתייקרה') לעומת העולמות שהם שכרם של לומדי התורה. 107 לבילתי רשות לאדם: דברי גנאי על העולם הזה, שכן 'אין אדם יוצא מן העולם וחצי תאוותו בידו' (קוהלת רבה א, יג [מהדורת הירשמן, עמ' 102]). 108 ויש שטן: השווה: 'העולם הזה יש בו מלחמות וצרות ושעבוד מלכיות קשה וסטן [שטן] ומלאך המות' (מדרש ויושע נוסח א על שמות טו 18 [Midrash vaYosha: A Medieval Midrash on the Song of the Sea], ed. R. S. Mikva, Tübingen 2012, p. 244). 109 ויתרון המעש: השווה: 'מה יתרון העושה' (קוהלת ג 9); וכאן רוצה לומר שבעולם הזה אין שום יתרון, שכר, לכל מעשה, אלא שיש מעשה אסורים ויש מותרים. 110 ולרשעים אין לזין: כל העניין (עד שורה 134) על פי "עמד וימודד ארץ ראה ויתר גוים" וגו' (חבקוק ג 6) [...] אפילו שבע מצוות שקיבלו עליהן בני נח כיון שלא יכלו לעמוד בהן עמדו ופרקום על ישראל. אמ' ר' תנחום בר חנילאי לרופא שנכנס לבקר שני חולים, אחד יש בו כדי לחיים ואחד אין בו כדי לחיים. זה שיש בו כדי לחיים אמ' ליה דבר פלו' ודבר פלו' לא יאכל, וזה שאין בו

שֶׁכֵּן בְּחֶלְקוֹ עַל סִין כְּהוֹגֵן וְכַשׁוּרָה
 כְּרֵאוֹת צוּר אֲנָשִׁי עוֹל סוֹרְרִים כְּפָרָה
 הַמְמַאֲנִים לְשִׁמוּעַ אֶת דְּבָרָיו לְעוֹבְדוֹ בְּמוֹרָא
 עֶמֶד וְהִתִּיר אוֹתָם הִיתִירָה גְמוּרָה
 115 לְהַנְחִילָם שְׁעָרֵי מוֹת וְלֵהֵב אֵשׁ בּוֹעֵרָה
 מְשַׁל לְמֶלֶךְ שֶׁהָיוּ לוֹ שְׁנֵי בָנִים בְּבִירָה
 וְנִפְלוּ שְׁנֵיהֶם לְמִטָּה בְּתַחֲלוּאִים גְּדוּלִים וִיתִירָה
 בָּאוּ וְשָׂאוּ אֶת הַרוּפְאִים הַיַּעֲמָדוֹ בְּמַהֲרָה
 מְשִׁיב הַבְּקִי: 'הָאֶחָד יִחְיֶה וְיֵצֵא לְאוּרָה
 120 וְאֶמְנֵם הָאֶחָד יָמוּת בְּנֶפֶשׁ מְרָה –
 הָאֶכְלֹהוּ כָּל רְצוֹנוֹ, מְאוּמָה לוֹ מְלַחֶסְרָה
 כִּי כָּל שׁוֹם אֵין מוֹעִיל לוֹ לְעִזְרָה;
 אֲבָל הֲלוֹ הַעוֹמֵד לְתַחִי – רְפוּאָתוֹ מְכָרָה
 כֹּה יִטְעוּם וְכֹה לֹא יִטְעוּם בְּכִירָה
 125 פֶּן יִחְבֵּל גּוֹפוֹ וְיִתְחַזַּק חֲלָיו בְּעִבּוּרָה'
 כֵּן אֱלֹהִים הִתִּיר שְׁרָץ לְאֲנָשֵׁי עֲבִירָה
 בְּשִׁפְכֵּר הוּא גְלוּי וְיָדוּעַ לְפָנָיו בְּחֻקִּירָה
 שְׂאִין לָהֶם תְּקֵנָה לְעוֹלָמִי עַד בְּחֻזְרָה;
 לְקִדּוּשִׁים אֲשֶׁר בְּאֶרֶץ נִתֵּן חוֹק וּגְזִירָה
 130 מִצּוֹת עֲשֵׂה וְלֹא תַעֲשֶׂה וְדָרָךְ יִשְׂרָה
 וְהוֹדִיעֵם שֶׁכֵּר מִצְוָה וְעוֹנֵשׁ עֲבִירָה
 לְבַעֲבוֹר יִתְעַנְּגוּ עַל רוֹב שְׁלוֹם בְּחֻבּוּרָה

כדי לחיים אמ' להם כל דבעי הבו ליה. כך אומות העולם שאינן לחיי העולם הבא "כירק
 עשב נתתי לכם את כל" (בראשית ט 3), אבל ישראל שהן לחיי העולם הבא "זאת החיה
 אשר תאכלו מכל הבהמה אשר על הארץ" (וי' יא 2) (ויקרא רבה יג, ב [מהדורת מרגליות,
 עמ' רעד–רע]). 111 בחלקו: בעת שהקב"ה בא לחלק מנות לאומות בסניני. סין: סיני
 (לשון פייטנים). 112 אנשי עול: אומות העולם בדור מתן תורה. סוררים כפרה: על
 פי 'כפרה סרה' (הושע ד 16). 114 היתירה גמורה: היתר גמור, וצורת הנקבה לצורך
 החרוז. 115 שערי מות: על פי איוב לח 17, ורוצה לומר גיהנום. 122 כל שום: כל דבר
 שיש בעולם. 123 מכרה: מסור לו. יש במקרא מכירה ללא כסף, כגון 'הנם נמכרתם'
 (ישעיה ג 3). ואפשר שצ"ל: מהרה, השווה: 'מהרי [הגישי בוריות] שלש סאים קמח
 סלת' (בראשית י 6) (הצעת י' גרנט). 124 בכירה: בסעודה. 127 בשכבר: הצורה לפי
 קוהלת ב 16. 128 בחזרה: שלא יחזרו לחיים בעולם הבא. 129 לקדושים אשר בארץ:
 תהילים טז 3, ורוצה לומר עם ישראל. 132 בחבורה: בישיבתם יחד לעסוק בתורה.

כָּל כֶּךָ הִנְחִילֶם עֲרוּכָה בְּכָל וּשְׁמוּרָה
פִּיקוּדֵי יִיִּשְׂרָאֵל, מִצְוֹת יִי בְּרָה

- 135 בְּרָה // הַמּוֹקְדָּמֹת לְעוֹלָם שְׁנֵי אֲלֵפִים שָׁנָה
יִשְׁבָּה בְּאַפְרִיזוֹן וּמִשְׁחָקֶת פְּנֵי שׁוֹכֵן מְעוֹנָה
וַיַּעַת נְתִינָתָה לְאֲלֵפֵי עִם מִי מָנָה
רָעָשׁוּ הַהָרִים וְנָעוּ כָּל אֱלוֹן וּלְבוֹנָה
וְאִף צָבָא מְעַל בְּעַם קוֹדֶשׁ נִתְקַנָּה
140 וְנִתְקַבְּצוּ כִּיתוֹת כִּיתוֹת לְפָנֵי אֵל אַמוֹנָה
וְנָמוּ: 'מָה אַהֲבַתִּיךָ לִיתֵן דָּת לְשׁוֹשְׁנָה
וְחוֹקוֹת דָּתָה אֵינָם יְכוֹלִים לְהַחְזִיקָם כְּוָלְהֵנָּה?
בְּבִקְשָׁה מִמֶּךָ, הוּ[ד]ךְ] עַל הַשָּׁמַיִם תִּגְנֶה'

הניקוד על פי מסורת אשכנז הקדומה ועוד. עיין: א' אלדר, מסורת הקריאה הקדם-אשכנזית, ב, 'ירושלים תשל"ט, עמ' 134. 133 ערוכה בכל ושמורה: כינוי לתורה על פי שמואל ב כג 5. 134 פיקודי [...] ברה: על פי 'פיקודי ה' ישרים משמחי לב, מצות ה' ברה מאירת עיניים' (תהילים יט 9). 135 שני אלפים שנה: על פי 'שקדמה לברייתו של עולם אלפים שנה, הה"ד 'ואהיה שעשועים יום יום' (משלי ח 30), ויומו של הקב"ה אלף שנים, שנאמר: 'כי אלף שנים בעיניך כיום אתמול' (תהילים צ 4) 'בראשית רבה ח, ב [מהדורת תיאודור-אלבק, עמ' 57]. 136 ומשחקת: על פי 'ואהיה אצלו אמון, ואהיה שעשועים יום יום, משחקת לפניו בכל עת' (משלי ח 30). 137 עם מי מנה: כינוי לעם ישראל, נפוץ בלשון הפייטנים, על פי 'מי מנה עפר יעקב' (במדבר כג 10). בכתב היד: 'עם עם מי מנה', ונראה שהסופר חזר על המילה 'עם' בטעות. 138 רעשו הרים: השווה: 'ארץ רעשה אף הרים נטפו מפני אלהים, זה סיני מפני ה' אלהי ישראל' (תהילים סח 9). 139 נתקנה: הכתיב מכוון לצורה נְתַקְנָא, רוצה לומר שהמלאכים קינאו בעם ישראל. וכל העניין (עד שורה 165) לפי האגדה 'בשעה שעלה משה למרום אמרו מלאכי השרת לפני הקב"ה רבש"ע מה לילוד אשה בינינו' וכו' (בבלי, שבת פח ע"ב – פט ע"א). 140 ונתקבצו כיתות כיתות: השווה: 'היו המלאכים מתקבצין כתות כתות' (בראשית רבה נו, ז [מהדורת תיאודור-אלבק, עמ' 603, בקטע שנמצא בחילופי הנוסח לשורה 5]). אל אמונה: דברים לב 4. 141 מה אהבתיך: למה אתה אוהב את כנסת ישראל ובוחר בה. לשושנה: לעם ישראל, על פי 'אני [...] שושנת העמקים' (שיר השירים ב 1). ואולי הושפע לשון הפייטן 'ליתן דת לשושנה' מלשון 'והדת נתנה בשושן' (אסתר ח 14). 142 וחוקות [...] להחזיקם: אין הטענה הזאת נמצאת בבבלי, שבת פח ע"ב – פט ע"א, אבל היא ידועה כטענת הנוצרים נגד היהדות; עיין במבוא. כולהנה: הצורה לפי מלכים א ז 37. 143 הודך: בכתב היד: 'הורך', ותיקנתי על פי הפסוק 'אשר תנה הודך על השמים' (תהילים ח 2), המובא באגדה בבבלי שבת שם: 'אמרו לפניו: חמודה גנוזה [...] אתה מבקש ליתנה לבשר ודם? 'מה אנוש כי תזכרנו וכן אדם כי תפקדנו' (תהילים

וְגַם עַל אֲבֵי־סוּכּוֹ מְלִינִים בְּרַגְיָנָה
 145 וְאָמְרוּ: 'מָה רַב טוֹבָךְ בְּמַדּוּרֵי אִשׁ עֲלִיוֹנָה
 הֲלֹא חוֹלְלֵת מְטִיפָה סְרוּחָה וּמְגוֹנָה
 וְאֵיךְ מְלֹאךְ לְבָךְ בְּמִקּוֹם טְהוֹר לְשִׁכְנָה?'
 וּבִקְשׁוּ לְשׁוֹרְפוֹ בְּהֶבֶל פִּיהֶם גְּוִיתוֹ לְהִסְתַּכְנָה
 אֲזוּ תֵלָה עֵינָיו לְמַעַלָּה וְנִתְנַפֵּל בְּתַחֲיִנָּה
 150 וְנִשְׁמַע קוֹלוֹ בְּשָׁמַי מַעַל וּמִיד גַּעֲנָה
 וְהוֹשִׁיב לוֹ: 'אֵל תִּירָא כִּי עֲזַרְתִּיךְ לְהִשְׁעָנָה
 חֲזוֹק וְאֵמֶץ לְבָךְ וְהַחֲזִירִם תְּשׁוּבָה נְכוֹנָה'
 וְנֶאֱחָז בְּכֶסֶף וְנוֹתֵן לוֹ מַעֲנָה בְּבִינָה
 וּפָיִן: 'אֵל תִּטְרִיחֲנִי, הַחֲזוֹק יְבֵא הֵנָּה
 155 מִי בְכֶם יֵצֵא מְנוּףָ? וְעוֹשֵׂה תְמוֹנָה?
 אוּ נִשְׁמַע וְחֹרֵשׁ תִּלְּם מַעֲנָה?

ח 5), "ה' אדנינו מה אדיר שמך בכל הארץ אשר תנה הודך על השמים" (שם 2) (בבלי, שבת פח ע"ב). 144 אבי סוכו: משה, על פי דברי הימים א ד 18 והמדרש שדורשו על משה: 'אבי סוכו, זה היה אבי שלכל הנביאים שהיו סוכין ברוח הקודש' (ויקרא רבה א, ג [מהדורת מרגליות, עמ' ט]). ברגינה: בלגלוג, כמו: 'ותרגנו באהליכם' (דברים א 27). 145 מה רב טובך: תהילים לא 20; שם מופנה אל הקב"ה, וכאן נראה שמופנה באופן אירוני למשה, ואולי רוצה לומר: כמה זכית, בלי שתהיה ראוי לכך! ואולי מילת 'רב' יתרה, ונוספה על פי הפסוק. במה: לא ברור מה פירושו, ושמא זו טעות כתיבה של המילה הבאה 'במדורי'. במדורי אש עליונה: בשמיים. את הביטוי 'מדורי אש' מצאתי רק בפירוש 'לקח טוב' לר' טוביה בן אליעזר על אסתר ד 1: 'ועוד' מדורי אש יש בגיהנם'. 146 חוללת: נוצרת. מטיפה סרוחה: לשון משנה, אבות ג, א. 147 ואיך מלאך לבך: השווה: 'אשר מלאו לבו' (אסתר ז 5). 151 והושיב: נראה שצ"ל: והשיב. ואולי: הושיבו אצל כיסא הכבוד, להישענה. אל תירא כי עזרתך: על פי 'אל תירא אני עזרתך' (ישעיה מא 13). 153 ונאחז בכסא: לפי המשך האגדה: 'אמר לו: אחוז בכסא כבודי וחזור להן תשובה, שנאמר: "מאחז פני כסא" (איוב כו 9) (בבלי, שבת פח ע"ב). 154 תטריחני: נראה שצ"ל: תטריחוני, בפנייה למלאכים. החזק יבא הנה: משה מציע למלאכים שהחזק מקרבם יבוא להתמודד מולו. 155 מנוף: ממצרים, לשון פייטנים, על שם העיר הנזכרת בירמיהו 19 ועוד; והעניין לפי האגדה בבבלי, שבת פח ע"ב, ורוצה לומר, אין אתם צריכים לתורה, שכתוב בה 'אני ה' אלהיך אשר הוצאתך מארץ מצרים', והמלאכים לא יצאו ממצרים. ועושה תמונה: אין בין המלאכים פסילים ועבודה זרה, ולכן אין הם צריכים לתורה, שאוסרת את אלה. 156 או נשמע: כנגד 'לא תשא', אבל לא ברור מה רוצה לומר. לפי האגדה: 'שוב מה כתיב בה, "לא תשא", משא ומתן יש ביניכם?' (בבלי, שבת פט ע"א), רוצה לומר, אינכם נמצאים במצב שתתחייבו להישבע בשם ולבוא

וְאִי זֶה נִוְלָד אוֹ מְרַצָּח וּבוֹעֵל זֹנֶה
 וְיִרְדֵּן וְעַד שֶׁקָּר וְחוֹמֵד בֵּית וּתְבוּנָה?
 לְמָה זֶה לְכֶם לְקַבֵּל דָּת וּלְשַׁנְּנָה
 כִּי אִם לְאָדָם, הֶרְגִיל בְּצַחֲיָנָה' 160
 וּמִדֵּי שְׂמֵעִים פְּכָה חֲזָרוּ לוֹ וְהוֹדוּ בְּכֹוֹנָה
 וְכָל אֶחָד וְאֶחָד בְּמָה תִשְׁמִישוּ מוֹסֵר לוֹ בְּמַתָּנָה
 קָמִיעַ וְכִינּוּי הַשֵּׁם וְרַפּוּאָה טוֹבָה וּבְחֹוֹנָה
 וְגַם שָׂר בְּהִלּוֹת הַשֵּׁיאוֹ עֲצָה בְּחִינָה
 בְּשִׁעַת מַגְפָּה לְהַקְטִיר קְטָרֶת וְתַעֲצֵר מִמֶּנָּה 165
 וּבְרַדְתּוֹ מִשֵּׁם שְׂמַח בְּלֵב טוֹב בְּרַנְנָה
 עֲמַד הַשִּׁטָּן לְפָנָי רָם וְנִשְׂא בְּגַחֲיָנָה
 וְנָם: 'תּוֹרָה אֵיפּוֹא הִיא, הוֹדִיעֵנִי נָא'
 עֲנָהוּ: 'רַד לְאָרְץ וְשֵׁם תִּמְצִיאוּנָה'

לידי שבועת שווא. ואולי לפי זה צ"ל: או נִשְׁבַּע (הצעת א' לויין). וחורש: כנגד שבת, שזו אחת מל"ט המלאכות. תלם מענה: סמיכות נרדפים, שכן 'מענה' (שמואל א יד 14, השווה: תהילים קכט 3) היא תלם, חריץ הנעשה על ידי חרישה. 157 ואי זה נולד: לפי המשך דבריו של משה באגדה: 'שוב מה כתיב בה, "כבוד את אביך ואת אמך", אב ואם יש לכם?' (בבלי, שבת פט ע"א). או מרצח: כנגד 'לא תרצח'. ובוועל זונה: כנגד 'לא תנאף'. 158 וירדן: גנב, שירוד על בני אדם (כמו 'וירד העיט על הפגרים', בראשית טו 11) כדי לגנוב אותם או את חפציהם; ואולי על דרך הביטוי 'ירד לנכסיו' בלשון חכמים. לא מצאתי מקבילה למילה הזאת במילונים או במקורות. ואולי צ"ל: צידן או: צדן. ומכל מקום בא כאן כנגד 'לא תגנוב'. ועד שקר: כנגד 'לא תענה ברעך עד שקר'. וחומד בית: כנגד 'לא תחמוד'. ותבונה: נראה שצ"ל: ותכוונה, רוצה לומר רכוש, על פי 'ואין קצה לתכוונה' (נחום ב 10) (הצעת א' לויין). 159 ולשננה: להגות בה, מלשון 'ושננתם לבניך' (דברים ו 7). 160 בצחינה: במעשים המלכלכים את העושה ואת העולם, מלשון צחנה. 162 במה [...] במתנה: מוסר לו מתנה מעין המלאכה המיוחדת לו. 164 שר בהלות: מלאך המוות, לפי הבבלי, שבת פט ע"א. לא מצאתי את הכינוי הזה למלאך המוות בשום מקום, אך מתאים לספרות ההיכלות; ויש מקבילה חלקית – אומנם לא על מלאך המוות – בקטע שנדפס בתוך סינופסיס לספרות ההיכלות, מהדורת פ' שפר, מ' שליטר וה'ג פון מוטיס, טיבינגן 1981, סימן 241 (בכל כתבי היד המועתקים שם), שכל שומרי הפתח של ההיכל השיעי מכונים בו 'שר נכבד ונחמד ונורא ומבוהל [שנבהלים ממנו]'. 166 וברדתו: של משה. 167 עמד השטן: גם הסיפור הזה (עד שורה 177) לפי בבלי, שבת פט ע"א. עמד [...] בגחינה: עמד בקומה כפופה, השווה: 'קאים גחין' (ויקרא רבה כו, ב [מהדורת מרגליות, עמ' תקצב, חילופי נוסח לשורה 2]).

- 170 חִפְּשׁ יָם וְתַהוֹם וְאַבְדוֹן וְכָל פִּינָה
וַיֵּרָא וְהִנֵּה אֵין הַתּוֹרָה וְנִעְצַב בְּאַנְיָנָה:
'וְאַחַשְׁבָּה לְדַעַת זֹאת וְרֵאִיתִי וְהִנֵּה אֵינְנָה'
הַשִּׁיבוּהוּ: 'הִנֵּה בֶן עֲמֶרֶם בְּחִיקוֹ חוֹנָה'
וַיִּמְהַר לְהִלּוֹךְ שָׁמָּה וְתָהִי רֵאשׁוֹנָה וְאַחֲרוֹנָה
175 עֶמֶד וּשְׂאֵלוֹ: 'תּוֹרָה שְׁקִיבֶלְתָּה לְהִיכֵן יִשְׁנָה?'
הַשִּׁיבוּ: 'מִי אֲנֹכִי לְקַבֵּל דָּת הַצְּפוֹנָה?
אֱלֹהִים הֵבִין דְּרָכָה וְהוּא יָדַע דִּינָה'
בְּשׁוֹמְעוֹ כִּדְ גֵּשׁ וַיִּמְשֶׁהוּ בְּחִיקוֹ לְהוֹצִיאָנָה
וְהִיָּתָה הַתּוֹרָה מִתְנַוֹדְדֵת מִפָּה וּמִפָּה לְהִטְמָנָה
180 וַיִּחְפֹּשׂ וְלֹא מָצָא מְקוֹם שִׁיכְנָה
וְחָזַר בְּבוֹשָׁתוֹ וְלֹא הוֹעִילָתוּ רַמְיָהּ וְתוֹאֲנָה
וְנִתְעַטַּף מִשׁוּי בְּהַדְרַת עוֹז בְּלֵב חֲתוּנָה
וְקוֹמָתוֹ וְקוֹפָה וּפְנִיָּים נִשְׁתַּנָּה
וְהַתּוֹרָה דְּמָתָה לְכֻלָּה נֶאֱדָה עוֹמְדַת בְּגִנּוּנָה
185 וּשְׁתִּיָּים עֲשֶׂרָה אֲבָנִים יְקָרוֹת מוֹקְפוֹת בְּמִלּוֹנָה

171 באנינה: באבלות, בעצבות. 172 ואחשבה לדעת זאת: תהילים עג 16. 173 בן עמרם: כך מכונה משה בבבלי, שבת פט ע"א. בחיקו חונה: הפייטן מוסיף את הפרט שהתורה נמצאת בחיקו של משה, שהוא חשוב להמשך הסיפור (שורות 178–181). 174 ותהי ראשונה ואחרונה: אולי 'ראשונה ואחרונה' כינוי לתורה, והכוונה שהתורה הייתה שם בחיקו של משה (אם כי השטן לא ראה אותה). אולי חסרה שורה מאמצע 174 ואולי רצה השטן לשלוח ידו להכות את משה ראשונה ואחרונה. 177 אלהים [...] דינה: על פי איוב כח 23 (בפסוק: 'והוא ידע את מקומה'). בדפוס הבבלי (ו'עין יעקב') אין זה תגובתו של משה אלא תגובת הארץ, כשהשטן מחפש את התורה אצלה; ובשני כתבי יד (כ"י פריז, הספרייה הלאומית 310/136–139 heb. וכ"י אוקספורד, בודליאנה Opp. Add. fol. 23) אין הפסוק נמצא כל עיקר; אבל בכ"י מינכן, ספריית המדינה הבורית 95 hebr. הוא נמצא כתגובת משה בתחילת הסיפור, שהשטן פונה למשה טרם שוטו אצל ים ותהום, ומקבל ממנו את התגובה הזאת. 178 המשך הסיפור מכאן ואילך אינו נמצא במקור בבבלי, שבת פט ע"א, ואפשר שהפייטן המציאו מדעתו. גש וימושהו: הלשון על פי 'יגש יעקב אל יצחק אביו וימשהו' (בראשית כז 22). 179 מפה ומפה: למשל יחזקאל מ 10. 180 ויחפש ולא מצא: בראשית לא 35. מקום שיכנה: המקום שתורה שוכנת, נמצאת, בו. 182 משוי: משה, שנקרא על שם שהיה משוי מן המים, לפי שמות ב 10. בלב: נראה שרוצה לומר באמצע. 184 בגנונה: בחופתה. 185 במלונה: בחופתה, שהרי התורה כאן היא ככלה. לא מצאתי מקור שהתורה הייתה בתוך חופה המכוסה בשתיים

הַן הֵן שְׁבִטֵי יִשׁוּרוּן נְטֻעֵי גִנָּה
 וְאוֹתוֹ הַיּוֹם הָיְתָה שְׁמִיחָה גְדוֹלָה מוֹכֶנֶה
 הַמֶּלֶךְ יוֹשֵׁב וְעָלָו בְּכַחוֹ וּפְמִלְיָא מֵעַל וְהַמוֹנָה
 וּבְחֻזוֹתוֹ כִּי נִתְפָּוּוּנוּ לְקַבֵּל דָּת מִלְמַאֲנָה
 190 וְדָצִים בְּכָל אֵיבָרִים מְאֵתִים אַרְבָּעִים וּשְׁמוֹנָה
 וְהִנְאָהוּ הַדְּבָר כִּי בַעֲבוּרֵם הָעוֹלָם קָנָה
 מִשָּׁל לְמֶלֶךְ שְׂבָא בְּסַרְטִיא שֶׁל מְדִינָה
 יִצְאוּ לְרֵאוֹתוֹ וְרָאָה בָּם בְּתוֹלָה הַגּוֹנָה
 דִּיבְרָ: 'הִבִּיאוּהָ אַחֲרַי וְתִכְנַס לְחוֹפָה מְתוֹקָנָה'
 195 כְּשֶׁהִיא מְהַלְכֶת רְאָה שְׁפֹתוֹתֶיהָ וְתוֹאֵר עֵינֶיהָ
 וְהִנְאָתוֹ לְמֶלֶךְ וְלֹא יָכוֹל לְפָרוֹשׁ מִמֶּנָּה
 שְׁמַע הוּד קוֹלָהּ וְנִחְבַּק עוֹד בְּצַבִּינָה
 כֶּךָ יִשְׂרָאֵל בְּשַׁעָה שְׁקִיבְלוּ תוֹרָה וּמִשְׁנָה
 כּוֹלֵם בְּעֵלֵי נוֹי וּמְרֵאֵיהֶן כְּחֶמְהָ וּלְבָנָה
 200 וְכָל מוֹם לֹא הָיָה בָּם לְהִתְעַגְגָּה

עשרה אבנים יקרות, ואולי זה דימוי מקורי של הפייטן, שרומז לשנים עשר השבטים (כפי שהוא מפרש בשורה הבאה). אבל השווה התיאור של החופות שעשה הקב"ה לחתונת אדם וחווה: 'גן שנטע הקב"ה בעדן לשום בתוכו י"ב חופות של אבנים טובות ומרגליות בשביל אדם' (אותיות דר' עקיבא, נוסח ב [מהדורת ש"א ורטהיימר, בתי מדרשות, ב, ירושלים תשי"ג, עמ' תיב]). 186 שבטי ישורון: הלשון לקוח מבל, יומא עג ע"ב, ונאמר שם שהמילים הללו נכתבו על האבנים היקרות שבחושן של הכהן הגדול. נטעי גנה: השווה 'נטעי כנה' בקטע 'חסל סידור פסח' שבסוף סדר ההלכות 'אלהי הרוחות' לשבת הגדול, מפרי עטו של ר' יוסף טוב עלם (סדר עבודת ישראל [מנהג פולין], מהדורת ז' בער, ברלין תרצ"ז, עמ' 718). 189 לקבל דת מלמאנה: לא למאן לקבל את התורה כמו שעשו הגויים. 190 בכל איברים מאתים ארבעים ושמונה: רוצה לומר בכל גופם, שזוהו מספר האיברים שבו לפי חז"ל. ראה: משנה, אהלות א, ח. 192 משל למלך שבא בסרטיא: לא מצאתי בספרות חז"ל מקור למשל הזה. בסרטיא: ברחוב. השווה: בבלי, שבת ו ע"א; ופירוש רש"י שם: 'סרטיא – מסילה שהולכין בה מעיר לעיר'. 195 עיניה: לפי החריזה צ"ל: עיניה. 197 ונחבק עוד בצבינה: הוא נדבק, נמשך, לתכונתה. 198 תורה ומשנה: ישראל קיבלו בסיני גם את התורה שבכתב וגם את התורה שבעל פה. והשווה המקור המובא לעיל בביאור לשורה 249. 199 ומראיהן כחמה ולבנה: על פי 'כיון שעמדו ישראל לפני הר סיני, ואמרו "נעשה ונשמע", נתן להם הקב"ה מזוי השכינה' (תנחומא, חוקת כא [מהדורת בובר, דף נח ע"א]). 200 וכל מום לא היה בם: על פי 'שכשעמדו כולן לפני הר סיני לקבל את התורה, מגיד שלא היה בהן

- אִישׁ עוֹר אֹפֶסֶת וְחִבּוּרָה מְשׁוֹנָה
 כּוֹלֵם שְׁלִימִים מְעוֹטְרִים רְצוֹן כְּצִנָּה
 וְכוֹלֵם יִתְפָּאֵר בָּם בְּכָל עֵת וְעוֹנָה
 'אֲשֶׁרִי אֵיוֹמְתִי, שְׁאִין כְּמוֹתָהּ בְּכָל בְּנֵי עוֹנָה'
 205 וּבִאֲמָרָם 'נַעֲשֵׂה וְנִשְׁמַע' בְּכָל שִׁיר וְטַעֲנָה
 עֲרְבָה דְבַרְתָּם לְפָנַי הָאֵל כִּהְנֶה וְכִהְנֶה
 וְצוּנָה לְמוֹ שֵׁיִתְכַּנְסוּ בְּצַל כַּנְפֵי הַשְּׂכִינָה
 וְהִנְחִילֵם דֵּת עֵץ חַיִּים רַעֲנָנָה וּדְשִׁינָה
 תּוֹרַת יִי תְמִימָה, עֲדוֹת יִי נְאֻמָּנָה
- 210 נְאֻמָּנָה // הוֹדִיעַ בְּשִׁבְטֵי יִשְׂרָאֵל אֲדִיר אֲדִירִים
 וּמִפִּי הִלְכוּ לְפִידֵי אֵשׁ וְיִקְיִם בּוֹעֲרִים
 לְקוֹל הַשְּׁמוּעָה קוֹבְצוּ וּבְאוּ רְאֵשֵׁי הַהָרִים

סומין, שנ' 'וכל העם רואים' (שמות כ 14); מגיד שלא היה בהן אלמים, שנא' 'ויענו כל העם יחדו' (שם יט 8); ומלמד שלא היה בהן חרשין, שנאמר "כל אשר דבר ה' נעשה ונשמע" (שם כד 7); ומנין שלא היה בהם חגרים, שנאמר: 'ויתיצבו בתחתית ההר' (שם יט 17); ומלמד שלא היה בהם טפשים, שנאמר: "אתה הראת לדעת" (דברים ד 35) 'מכילתא דר ישמעאל, בחדוש ט [מהדורת הורוביץ-רבין, עמ' 235]]. להתענגה: שלא היו מעוגנים על ידי מגבלות כאלה. 201 איש עור או פסח: ויקרא כא 18. וחבורה: רוצה לומר מי שסבל מחבורה, פצע. 202 מעוטרים רצון כצנה: על פי 'כצנה רצון תעטרנו' (תהילים 13), ורוצה לומר שכולם מוגנים על ידי רצונו ועזרתו של הקב"ה כאילו על ידי מגן וציננה. 204 איומתי: כנסת ישראל, על פי 'אימה כנדגלות' (שיר השירים ו 4). בני עוננה: ישעיה נז 3, ורוצה לומר אנשי כישוף, וכאן – אומות העולם. השווה: 'כי הגוים האלה [...] אל מענגנים ואל קסמים ישמעו' (דברים יח 14). 205 בכל שיר: לא ידוע מקור שעל פיו ישראל אמרו את המילים 'נעשה ונשמע' בשירה ובזמרה, אבל השוו שיר השירים רבה ב יד [ד], שדורש את 'השמיעני את קולך כי קולך ערב' (שיר השירים ב 14) על אמירת 'נעשה ונשמע'. וטענה: אמירה. 206 כהנה וכהנה: שמואל ב יב 8. 208 דת עץ חיים: התורה, על פי 'עץ חיים היא' (משלי ג 18). רעננה ודשינה: על פי 'דשנים ורעננים יהיו' (תהילים צב 15). 209 תורת [...] נאמנה: על פי 'תורת ה' תמימה משיבת נפש, עדות ה' נאמנה מחכימת פתי' (תהילים יט 8). אף הקטע הקודם סופו במובאה מתוך המזמור הזה; ראה לעיל בביאור לשורה 134. 210 נאמנה: כינוי לתורה, על פי תהילים יט 8. 211 מפיו הלכו לפידי אש: על פי 'מפיו לפידים יהלכו' (איוב מא 11), ושם נאמר על לווייתן. 212 קובצו ובאו ראשי ההרים: על פי 'כיון שביקש הקב"ה ליתן תורה לישראל, בא כרמל מאספמיא, ותבור מבית אלם [...] זה אומר נקראתי הר תבור, עלי נאה שתשרה שכינה [...] וזה אומר אני נקראתי הר הכרמל,

תָּבוֹר וְחַרְמוֹן וְכַרְמֵל הַרְמִים וְהַנְּשָׂאִים וְכַצּוֹרִים
 וְצִצּוֹ יַחְדָּו זֶה עִם זֶה מִתְגָּרִין
 215 וּמִתְנַשְּׂאִים לֹאמֹר: 'בִּי יִתְּנוּ פִיקוּדִים הַיְשָׁרִים'
 מִקּוֹל רַעַשׁ אֹפֶן נָסוּ לְמִקְוֵי נַגְרָרִים
 מִגְעֶרֶת אֱלֹהֵי יַעֲקֹב בְּחַפְזוֹן לְבָרוּחַ מִמְּהָרִים
 וּבַפֶּאֶר סִינֵי הַנְּמוּךְ בְּחַר מִכָּל הַצּוֹרִים
 וְנִעְשׂוּ כֹלָם בְּעֲלֵי מוֹמִין בְּגִיעוּרִים
 220 וְנִקְרָא חֲמִשָּׁה שְׁמוֹת כְּנֶגֶד חֲמִשָּׁה סְפָרִים
 קְדָמוֹת, צֵן, פֶּאֶרן, חוֹרֵב וְסִינֵי בְּהִידוּרִים
 וְעֲלִיו שְׂרֵתָה שְׁכִינָה בּוֹרָא כָּל יְצוּרִים
 לְלִמְדָךְ שְׂאִין הַשְּׁכִינָה שׁוֹרָה בְּגִבְהוֹת אֲבִירִים
 וְאִף בְּיִשְׂרָאֵל לֹא בְּחַר מְרוֹבָם מֵאַחֲרֵים
 225 אֲלָא מִתּוֹךְ שְׁהֵם שְׁפֵלִים וְצִעִירִים
 וּבּוֹא וְהֵבֵן הַיָּאֵךְ בְּחִיבָתוֹ עֲנוּבִים וְקִשׁוּרִים
 כִּי בְעֵת פְּתַח עֲשֻׁרֵת הַדְּבָרוֹת לֹא דִיבֵר אֲלָא בְּלִשׁוֹן אֲהַבַת נְעוּרִים

עלי נאה שתשרה שכינה [...] אמר הקב"ה כבר נפסלתם לפני בגבהות שיש בכם, כולכם פסולים לפני [...] אין רצוני אלא בסיני שהוא שפל מכולכם' (מדרש תהילים סח, ט [מהדורת בובר, דף קנט ע"ב]). 213 וכצוריים: קשה, ונראה שצ"ל: ובצוריים. 215 פיקודים הישרים: על פי 'פיקודי ה' ישרים' (תהילים יט 9). 216 מקול רעש אופן: על פי 'קול רעש גדול' (יחזקאל ג 12), רוצה לומר מפני גערה שקיבלו מהמלאכים. 219 ונעשו כולם בעלי מומין: ע"פ מדרש תהילים שם (שורה 212 לעיל): 'כולכם פסולים לפני'. בגיעורים: שהקב"ה גער בהם. 220 ונקרא [...] ספרים: על פי 'ה' שמות יש לו, מדבר צין – שנצטוו ישראל עליו, מדבר קדש – שנתקדשו ישראל עליו, מדבר קדמות – שנתנה קדומה עליו, מדבר פארן – שפרו ורבו עליה ישראל, מדבר סיני – שירדה שנאה לאומות העולם עליו, ומה שמו – חורב שמו' (בבלי, שבת פט ע"א–ע"ב). לא מצאתי מקור להקבלה לחמשת חומשי התורה, ואפשר שהיא חידושו של הפייטן. 221 שכינה בורא: לא נדיר בספרות חז"ל שמדובר על השכינה בלשון זכר (הערת מ"צ פוקס). 224 לא בחר מרובם: על פי 'לא מרובם מכל העמים חשק ה' בכם ויבחר בכם כי אתם המעט מכל העמים' (דברים ז 7). 225 וצעירים: קטנים; אולי רוצה לומר מעטים (לפי דברים ז 7), ואולי רוצה לומר מקטינים את עצמם. 226 ענובים: קשורים, מלשון עניבה. 227 בלשון אהבת נעורים: בשפה שתבין כנסת ישראל אהבתו, שהיא שפת מצרים. והוא על פי 'מהו 'אנכי', לשון מצרי הוא. למה הדבר דומה, למלך בשר ודם שנישבה בנו ועשה ימים הרבה אצל השבויין, לבש נקמה אביו והלך אצלו והביאו ובא להשיח עמו בלשונן של שבויין. כך הב"ה [הקדוש ברוך הוא], עשו ישראל במצרים כל אותן השנים ולמדו שיחתן של מצרים, כשגאלן הב"ה ובא ליתן להם את התורה ולא היו יודעים לשמוע, אמ' הקב"ה הרי אני משיח להם בלשון מצרי, אמ' הקב"ה אנכי, אנוך, כך

מְשַׁל לְבָן מֶלֶךְ שֶׁהֶלֶף לִיָּם בְּעֵבְרִים
 וְלָמַד שָׁם לְשׁוֹנוֹת הַיָּם וּבִשְׁפָתָיו נִצְוִרִים
 230 בְּשׁוּבוֹ מִסִּיחַ לוֹ יוֹלְדוֹ בְּשִׁפְתוֹ בְּבִיאֹרִים –
 אֶף כִּף יִשְׂרָאֵל כְּשִׁירָדוֹ לְאֲדַמַּת מִצְרַיִם
 לְמַדּוֹ שָׁם אוֹתוֹ לְשׁוֹן לְהַגִּילוֹ בְּאֲמָרִים
 וְהָאֵל מִסִּיחָן בּוֹ בְּלִשׁוֹן בְּזִיהוּרִים
 וְעֵתָה 'אֲנֹכִי' תַחֲיֶלָּה בְּהוֹד גְּוֹדְלוֹ לְטַהוּרִים
 235 וְהוּא מְפֹרֵשׁ בְּאוֹתָהּ שְׁעָה פִּיּוּסִין גְּמוּרִין
 וּבּוֹ בְּלִשׁוֹן נִגְלָה לְשִׁלְשֵׁת אַבּוֹת הַבְּחִירִים
 וּבּוֹ נִגְאָלוֹ בְּרֵאשׁוֹנָה מִסְּבֵל פֶּרֶךְ וּמְרוֹ[ר]ים
 וּבּוֹ עֵתִידִים לְהִנְחַל מִפִּי יוֹשֵׁב בְּמִסְתָּרִים
 וְיִבְנֶה הִיכָלוֹ וְנֶאֱסַפּוּ שְׁמָה כָּל הָעֵדְרִים

פתח להם הקב"ה בלשונם, "אנכי י"י אלהיך" (פסיקתא דרב כהנא יב, כד [מהדורת מנדלבוים, עמ' 223]). 228 לים בעבריים: מְעֵבֵר לים. 231 ישראל כשירדו: נוסח הפנים לפי התיקון בכתב היד; הטקסט בכתב היד לפני התיקון: 'כשירדו ישראל', 233 מסיחן: משיח להם. בזיהורים: שהוא מזהיר אותם. 235 פיוסין גמורין: לשון רך, שהוא נוח ומוכר להם כבר מאבותיהם, כמו שמפורש בשורות הבאות. 236 ובו [...] אבות: על פי 'אמר להם [יעקב אבינו]: בניי, סימן זה אני נותן לכם, בלשון "אנכי" הסיח עם זקני, "אנכי מגן לך" (בראשית טו 1), ובלשון "אנכי" הסיח עם אבי, "אנכי אלהי אברהם אביך" (שם כו 24), ובלשון "אנכי" הסיח עמי, "אנכי האל בית אל" וגו' (שם לא 13), "אנכי ארד עמך מצרימה" וגו' (שם מו 4), ואף אתם אם בא ואמר [לכם] בלשון הוה "אנכי" דעו שהוא שלכם ואם לאו כביכול אינו שלכם, כיון שבאו לפני הר סיני ופתח להם "אנכי" ידעו שהוא שלהם' (פסיקתא רבתי כא [מהדורת איש שלום, דף קה ע"ב]). 237 ובו [...] ומרוורים: כך צ"ל, ובכתב היד: 'מרומים'. ורוצה לומר משעבוד מצרים, על פי 'למען ענתו בסבלתם' (שמות א 11), 'וימררו את חייהם בעבדה קשה [...] אשר עבדו בהם בפרך' (שם 14). 238 ובו עתידים להנחל: לנחול את שכרם לעתיד לבוא בעת הגאולה, שהוא יכריז להם בלשון 'אנכי'; על פי 'אנכי אנכי הוא מנחמכם' (ישעיה נא 12), ומדרשו: 'למלך שכעס על מטרונא וטרדה והוציאה מבית פלטין שלו. לאחר ימים ביקש להחזירה, אמרה יכפול כתובתי ואחר כך הוא מחזירני. כך א' [מר] הקב"ה לישראל בניי בסיני אמרתי לכם פעם אחת "אנכי ה' אלהיך", ובירושלם לעתיד לבא אני אומר לכם שני פעמים: "אנכי אנכי הוא מנחמכם"' (פסיקתא דרב כהנא יט, ה [מהדורת מנדלבוים, עמ' 307]). 239 ונאספו שמה כל העדרים: בראשית כט 3, וכאן רוצה לומר עדרי צאן אדם של בני ישראל העולים לרגל. השווה מדרש הפסוק: ד"א "וירא והנה באר בשדה" (בראשית כט 2) זו ציון, "הנה שם שלשה עדרי צאן" (שם) אילו שלש רגלים, "כי מן הבאר היא יסקו" (שם) שמשם היו שואבין רוח הקודש, "והאבן גדולה" (שם) זו שמחת בית השואבה [...] ד"א "וירא והנה באר בשדה" זה ציון, "הנה שם שלשה עדרי צאן" אילו ג' בתי דינין [...] "כי מן הבאר היא" וגו' שמשם היו שומעין את הדין, "והאבן

240 וְשֵׁם אֲדִיר יִי מְקוֹם נְהָרִים וְחוּרִים
שְׁמוֹ יִתְפָּאֵר לְעַד וְיִתְרוֹמֵם לְדוֹר דוֹרִים

לְדוֹר דוֹרִים // אֲנִקְיָהּ שִׁבְחוּ בְרוּחַ נְכֹאָה
אֶל אֵל שְׁמַחַת גִּילִי, בְּמִקְדָּשׁוֹ נְבוּאָה
אוֹמֵר לְמֶלֶךְ מְכַלְכֵּל נַפְשׁ רְעִיבָה וְצִמְאָה
כִּי הִגְדִּיל בְּאוֹת וּמוֹפֵת וּפְלֹאָה

245 וְהִנְחִיל חֲמוּדָה מִפּוֹ רֵב לְצוֹלְעָה וְנִהְלָאָה
אוֹרֶךְ יָמִים בִּימִינָהּ וּמְצַלֵּת אֶדָם מִתְלָאָה
וְגִילָה לָמוֹ כֹּל יְסוּדָה בְּחַזְיוֹנֵי הַמְרָאָה
דִּיקְדוּקֵי סוֹפְרִים וְטַעֲמֵי סֵפֶר נְבוּאָה
וּבְשִׁמְחָה נִתֵּן לָהֶם עֵץ חַיִּים קְרוּאָה

250 שְׂאִין כֵּן בְּכָל מִידוֹת יְצִירָהּ וּבְרִיאָהּ

גדולה" זה בית דין הגדול שבלשכת הגזית, "ונאספו שמה כל העדרים" (שם 3) אילו בתי דינין שבארץ ישראל, "וגללו את האבן" (שם) שמשם היו שומעין את הדין' (בראשית רבה ע, ח [מהדורת תיאודור-אלבק, עמ' 806]). 240 מקום נהרים וחורים: המקדש, שמחלונותיו ('חורים') יוצא אור (נהרה, איוב ג 4). 242 ברוח נכאה: על פי משלי טו 13 (ועוד פסוקים במשלי), ורוצה לומר ברוח נמוכה, בענווה. 243 אל [...] נבואה: על פי 'אבואה אל מובח אלהים אל אל שמחת גילי' (תהילים מג 4). 244 נפש רעיבה: על פי תהילים קז 9. וצמאה: השווה: 'צמאה נפשי' (תהילים מב 3). 245 ופלאה: פלא, והצורה נקבית לצורך החרוז. 246 חמודה מפז רב: כינוי לתורה, על פי 'הנחמדים מזהב ומפז רב' (תהילים יט 11). לצולעה ונהלאה: כינוי לכנסת ישראל, על פי 'ושמתי את הצלעה לשארית והנהלאה לגוי עצום' (מיכה ד 7). 247 אורך ימים בימינה: משלי ג 16, ונאמר על התורה. ומצלת אדם מתלאה: על פי 'תורה, בין בעידנא דעסיק בה ובין בעידנא דלא עסיק בה, מגנא ומצלא' (התורה, בין בזמן שעוסק בה ובין בזמן שאינו עוסק בה, מגינה ומצילה את האדם; בבלי, סוטה כא ע"א). 248 למו: לישראל במעמד הר סיני. בחזיוני המראה: בנבואה; סמיכות נרדפים. 249 דיקדוקי [...] נבואה: השווה: 'מאי דכתיב: "ואתנה לך את לחת האבן והתורה והמצוה אשר כתבתי להורותם" (שמות כד 12), "לחות" – אלו עשרת הדברות, "תורה" – זה מקרא, "המצוה" – זו משנה, "אשר כתבתי" – אלו נביאים וכתובים, "להורותם" – זה תלמוד; מלמד שכולם נתנו למשה מסיני' (בבלי, ברכות ה ע"א). לפי זה ניתנו למשה 'טעמי ספר נבואה', רוצה לומר דברי ספרי הנביאים, וגם תלמוד, רוצה לומר כל הדיונים והדקדוקים. והשווה: 'אלף ושבע מאות קלין וחמורין, וגזירות שוות, ודקדוקי סופרים נשתכחו בימי אבלו של משה' (בבלי, תמורה טז ע"א), ומכאן שנודעו בימי משה. 250 עץ חיים קרואה: כינוי לתורה, על פי 'עץ חיים היא' (משלי ג 18). 251 יצירה: נוסח הפנים לפי התיקון בכתב היד; הטקסט לפני התיקון הוא 'יצרה', ואחר כך נוספה יו"ד תלויה וכן נוסף ניקוד, אף שהפיוט כולו חסר ניקוד. יצירה ובריאה: רוצה לומר העולם.

מְנַהֵג אָדָם: מוֹכֵר קֶרֶקַע וְתַבּוּאָה –
 מוֹכֵר עַצְמוֹ [צ] בְּלוֹקַח שְׂמֵחַ בְּקִבְלַת הַמְצִיאָה;
 וְהַצּוֹר אֵינּוּ כֵן לְהַדְמוֹת לָהּ בְּסֵאָה –
 255 נָתַן לְיִשְׂרָאֵל בְּכַבּוּדוֹ סֵם חַיִּים וּרְפוּאָה
 אֲשֶׁר לְכָל הָעוֹלָם טוֹבָה בָּאָה
 יִשְׂמַח מְאֹד בְּמַתְנָתוֹ וּפְנִים טוֹבִים הִרְאָה
 שְׂמוֹ יִתְקַדֵּשׁ נֶצַח בְּמַעֲלָה וּבְמַטָּה לְהַנְשִׂאָה
 כִּי כְבוֹדוֹ מְלֵא הַכֹּל, הִנֵּה וְהִלְאָה
 260 וְלֹא בַמַּלְכֵי אֶרֶץ הַמוֹמְתִים בְּשׂוֹאָה וּמְשׂוֹאָה –
 מְלֶךְ יֵשׁ לוֹ טְרַקְלִין אֶלְף וּמֵאָה
 כְּשֶׁהוּא בּוֹה אֵינּוּ בּוֹה וְנִפְשׁוֹ מְטוּמָאָה
 וַיִּי בְּהִיכַל קִדְשׁוֹ וּבְשִׂמְיִם שְׂכִינָתוֹ הִחְבִּיאָה
 וּשְׂמֵי הַשָּׁמַיִם לֹא יִכְלְפוּהוּ וְהַכֹּל בְּרָא לְמַעַנְהוּ וְנוֹתַנִּין לוֹ הוֹדָאָה
 265 תְּמִימֵי אֶרֶץ מִיִּיחָדִים שְׂמוֹ בְּשִׁירָה נָאָה
 וּמְלֵאכִים מְצַלְצְלִים לְפָנָיו בְּאִמָּה וּבִירָאָה
 וְנֶצְבִים כִּיתוֹת כִּיתוֹת סָבִיב כְּסֹאוֹ לְהַצְבִּיאָה
 וְאֵין בִּינֵיהֶן לֹא מְרִיבָה וְשִׁנְאָה

252 מנהג אדם וכו': על פי 'בא וראה שלא כמדת הקב"ה מדת בשר ודם; מדת בשר ודם, אדם מוכר חפץ לחבירו, מוכר עצב ולוקח שמח; אבל הקב"ה אינו כן, נתן להם תורה לישראל ושמח' (בבלי, ברכות ה' ע"א). 253 ע[צ]ב: בכתב היד: 'עשב'; ותיקנתי על פי המקור בבבלי. 254 בסאה: במידה. 255 סם חיים ורפואה: השווה: 'בא וראה, שלא כמדת הקדוש ברוך הוא מדת בשר ודם. מדת בשר ודם, אדם נותן סם לחבירו – לזה יפה ולזה קשה. אבל הקדוש ברוך הוא אינו כן, נתן תורה לישראל – סם חיים לכל גופו, שנאמר ולכל בשרו מרפא' (בבלי, עירובין נד ע"א). 260 במלכי: נראה שצ"ל: כְּמַלְכֵי. בשואה ומשואה: על פי איוב ל' 3. 261–262 מלך [...] אינו בזה: על פי 'מלך בשר ודם כשהן נכנסין לטרקלין, אינו רואה מה בקיטון, אבל הקב"ה אינו כן, אלא ה' בהיכל קדשו ה' בשמים כסאו, הודו על ארץ ושמים, צופה ומביט בכל באי העולם, ואין העין שולטת בו' (מדרש תהילים יא, ג [מהדורת בובר, דף נ ע"א]). 263 וה' בהיכל קדשו: חבקוק ב' 2; לפי קצת מנהגים בפסוק זה מתחילה ההפטרה של יום שני של שבועות. החביאה: החביא את שכינתו; על פי 'שם חביון עזה' (חבקוק ג' 4). ואולי יש לנגד החביאה, בה"א נחה, ורוצה לומר שהיא נחבאת. 264 ושמי השמים לא יכלכלוהו: דברי הימים ב' 5. והכל ברא למענהו: על פי 'כל פעל ה' למענהו' (משלי טו 4). 265 תמימי ארץ: ישראל; לא מצאתי מקור לכינוי הזה, אך ברור למי הכוונה. 267 להצביאה: להתאסף בהמון. 268 ואין [...] ושנאה: על פי 'שאין בהן לא קנאה ולא שנאה ולא תחרות' (ויקרא רבה ט, ט [מהדורת מרגליות, עמ' קפט]).

וְעַלֵּיהֶם מוֹרָא רַבָּם נוֹשָׂא עֵוֹן וְחַטָּאָה
 270 וְדוּמְמִים עַד יִשְׁירוּ וּפּוֹזְרִים בְּכָל פְּאָה
 וְנִקְדָּשׁ תַּחֲלִילָה בְּקֹהֶל חֲסִידִים גּוֹמְרֵי הוֹדָאָה
 הַמְקַלְסִין בְּצִיפְצוּף עָרַב מְצוּף דְּבִשׁ וְחֻמָּאָה
 וְעַת תְּפִלָּה בְּנִיּוֹ תִקְרַב וְתִבּוֹאָה
 סַנְדְּלָפוֹן [ע] וְשָׂה אֹתָהּ עֲטָרָה מוֹפְלָאָה
 275 וּמִשְׁבִּיעָה עֲלוֹת בְּרֹאשׁ אָ[ד] וְהוֹלֶכֶת וְדָאָה
 וּבִשְׂעָה שְׁעֲטָרָה מִיַּד שַׁר הַפְּנִים יוֹצֵאָה
 רוֹעֲשִׁים הַמוֹנִי מַעַל לְהַעֲרִיץ לְבַעַל קִנְאָה
 וּמְקִדְשִׁים בְּשִׁילּוּשׁ קְדוּשׁוֹת לְצוּר גָּאָה גָּאָה
 כְּפֶתוּב: וְקָרָא זֶה אֶל זֶה וְאָמַר קְדוּשׁ קְדוּשׁ קְדוּשׁ

גבריאל וסרמן, החוג לספרות עברית, האוניברסיטה העברית בירושלים, הר הצופים,

ירושלים 9190501

gavrielwasserman@gmail.com

269 נושא עון וחטאה: על פי 'נשא עון ופשע וחטאה' (שמות לד 7). 270 ודוממים עד
 ישירו: השווה הדרשה על 'חשמל': 'תנא עתים חשות עתים ממללות, בשעה שהדיבור
 יוצא מפי הקב"ה חשות ובשעה שאין הדיבור יוצא מפי הקב"ה ממללות' (בבלי, חגיגה
 יג ע"ב). ופוזרים: נפזרים. 271 ונקדש תחילה בקהל חסידים: על פי 'אין מלאכי השרת
 אומרים שירה למעלה עד שיאמרו ישראל למטה' (בבלי, חולין צא ע"ב). 272 בציפצוף
 ערב מצוף: הפייטן משחק בצלילים הדומים של 'צוף' (דבש) ו'צפצוף' (דיבור).
 273 תפלה: נראה שצ"ל: תפלת. 274 סנדלפון: כמסופר כמה פעמים בספרות ההיכלות,
 למשל בספר 'מעין חכמה', 'משביע סנדלפון את הכתר שמכתירין מקומו של הב"ה
 בקדושות ועולה הכתר מעצמו ויושב בראש אדוניו' (מהדורת א' ילינק, בית המדרש,
 א, לייפציג תרי"ג, עמ' 59). ולענין עשיית הכתר מתוך תפילותיהם של ישראל השווה
 הקלירי בקדושתא 'את חיל יום פקודה': 'ויקבלו תפילות מלבבות פאות / ויתנום בראש
 אלהי הצבאות / ככתר ונזר בראשו להראות' (רבי אלעזר בירבי קליר, פיוטים לראש
 השנה, מהדורת ש' אליצור ומ' רנד, ירושלים תשע"ד, עמ' 252, שורות 554–556,
 וראה הספרות המובאת בפירוש שם). [ע] ושה: בכתב היד: 'ושה', ותיקנתי על פי
 ההיגיון. 275 א[ד] ון: בכתב היד: 'ארוך'; ותיקנתי על פי המקור בספרות ההיכלות
 הנזכר לעיל בביאור לטור הקודם. ודאה: טסה. 276 שר הפנים: כינוי למלאך גדול,
 בדרך כלל מטטרון אך כאן סנדלפון. 277 לבעל קנאה: לקב"ה, הנקרא 'אל קנא' (למשל
 שמות כ 5). 278 גאה גאה: שמות טו 1.

‘יונתא דבי מלכא’: פיוט ארמי לרש”י

אברהם פרנקל

א

שבעה פיוטים מפרי עטו של רש”י ידועים לנו, כולם סליחות.¹ תוך כדי עיון בפיוטי סליחות מסוגת התחינה בכתבי יד אשכנזיים הגעתי ל’יונתא דבי מלכא’, פיוט ארמי בלתי מוכר המועתק בכ”י המבורג, ספריית המדינה והאוניברסיטה Cod. hebr. 15 ואינו ידוע כיום משום מקור אחר.² בפיוט זה בא תיאור אלגורי רציף וייחודי של עם ישראל כיונה של מלך. היונה שכנה בעבר בביתו של המלך, עד שגורשה משם

* מאמר זה מוקדש למורתנו פרופ’ שולמית אליצור, תוך הבעת תודה על שנים רבות של הוראה, הדרכה וליזוי בענייני חקר הפיוט והתפילה. מעבר לההדרת הפיוט שלהלן וביאורו, ידונו גם כמה היבטים לשוניים וספרותיים וענייני סוגה – נושאים הזוכים למחקר מעמיק במאמריה ובספריה של פרופ’ שולמית אליצור. פרופ’ אליצור עסקה גם בהתפתחות הסליחות שנאמרו בתוך חזרת הש”ץ. להלן ידון מעט גם תהליך התפתחות התחינה – סוגת סליחה שנאמרה עם התחנונים.

1 הפיוטים זוהו על ידי צונץ על פי חתימותיהם, הכוללות את שם הפייטן ואת שם אביו (שלמה ברבי יצחק וכדומה). עיין: L. Zunz, *Literaturgeschichte der synagogalen Poesie*, Berlin 1865, pp. 252–254. לפרסומם ראה: פיוטי רש”י, מהדורת א”מ הברמן, ירושלים תש”א. הפיוטים (שיוזכרו בהמשך על פי מספור טוריהם במהדורת הברמן) הם: ה’ אלהי הצבאות נורא; ‘אופן אחד בארץ; ‘או טרם נמתחו; ‘אך לאלהים נפשי; ‘אפך השב; ‘תורה התמימה; ‘תפילה לקדמך. על פיוטים שיוחסו לרש”י ואינם שלו עיין: שם, עמ’ לד. על השמטא ‘תתנם לחרפה’, שיוחסה גם היא לרש”י, עיין: א’ פרנקל, “שעיר וחותנו שערוני”: מלכויות וגזרותיהן בפיוטי איטליה הקדומים, תרביץ, פב (תשע”ד), עמ’ 291–292. פיוט נוסף שניתן לדעתי לייחס לרש”י בסבירות גבוהה הוא ‘אף אורח משפטיך ה’ קוינוך. עיין: לקט פיוטי סליחות מאת פייטני אשכנז וצרפת, ב, מהדורת ד’ גולדשמידט וי’ פרנקל, ירושלים תשנ”ג, עמ’ 579–580. הצעת ייחוס זו תידון במקום אחר.

2 כתב היד הוא אוסף סליחות של אחת מקהילות מנהג אשכנז המערבי, ונכתב כנראה במאה השלוש עשרה. הוא כולל סליחות של גדולי פייטני אשכנז מן המאה השתים עשרה וכן פיוטי סליחות קדומים מאיטליה ומאשכנז.

מפני שהתרשלה במילוי תפקידה. עתה היא נודדת ממקומה, ועופות דורסים מאיימים עליה ומתקיפים אותה תדיר. היונה קוראת לאדונה לעזרה, והוא עונה לה ומבטיח להצילה ולהשיבה למשכנה הראשון בזכות מעשיה הכשרים.

מטעמים שיוסברו להלן אני סבור שרש"י חיבר את הפיוט הזה. לאחר דיון בשאלת הייחוס יבוא נוסח הפיוט על פי כתב היד הנזכר, ולצידו תרגומו לעברית וביאורו.³ אחר כך יורחב הדיון על המהלך האלגורי הייחודי של הפיוט וכן על סוגתו, התחינה, ועל מקום שילובו המיוחד בסדר הסליחות, לפני 'מרן דבשמיא'.

ב

ייחוס הפיוט 'יונתא דבי מלכא' לרש"י נלמד מכיוונים שונים. כמה מהם אינם בלעדיים לפיוטיו של רש"י, אך במקצתם ניכרים תווי היכר מובהקים ייחודיים לו. א. הפיוט חתום בחלקו האחרון 'שלמה חזק' (בראשי שורות 15–20). אומנם האקרוסטיכון אינו שקוף במבט ראשון, אך כבר יום טוב ליפמן צונץ ראה את הפיוט וזיהה בו את האקרוסטיכון הזה.⁴ יש כמובן כמה פייטנים בשם שלמה שפיוטיהם כלולים באוספי הסליחות האשכנזיים-הצרפתיים. ראש וראשון להם הוא ר' שלמה בר יהודה הבבלי, שפיוטיו נפוצים מאוד בכתבי יד אלה;⁵ פייטנים אחרים בשם שלמה נזכרו בספרו של צונץ, ופיוטי כמה מהם מיוצגים גם במנהגי הסליחות שהגיעו לדפוס.⁶ צונץ גם ערך רשימה של פיוטים החתומים שלמה בלי שם אבי הפייטן,⁷ וכלל בה את הפיוט שלפנינו.

ב. הפיוט מופיע בכ"י המבורג הנזכר מייד לאחר פיוט שייחוסו לרש"י מבורר – הוא התחינה 'תורה התמימה' (תחילתו בדף 26א). עובדה זו העלתה לפניי לראשונה את האפשרות שמחבר 'יונתא דבי מלכא' הוא רש"י. החלוקה הראשית של פיוטי הסליחות בכתבי היד היא בדרך כלל לקבוצות לפי סוגותיהם (סליחות רגילות, פזמונים, עקדות וכדומה), אך יש שבקבוצת פיוטים אחת הועתקו כמה סליחות של פייטן מסוים בסמיכות. תופעה זו אינה רווחת מאוד אך גם אינה נדירה, והיא

- 3 תודתי לפרופ' יוחנן ברויאר על בדיקת התרגום ועל הערותיו.
- 4 צונץ (לעיל הערה 1), עמ' 405, מס' 8. בעקבותיו: י' דוידון, אוצר השירה והפיוט, ניו יורק תרפ"ט, י' 2113. האקרוסטיכון אינו מסומן בכתב היד.
- 5 עיין במקורות פיוטי הסליחות במהדורת ע' פליישר, פיוטי שלמה הבבלי, ירושלים תשל"ג.
- 6 פייטנים בשם שלמה ראה: צונץ (לעיל הערה 1), על פי מפתח השמות.
- 7 צונץ (שם), עמ' 404–407. רוב הפיוטים הם סליחות. חלקם נדפסו אצל גולדשמידט ופרנקל (לעיל הערה 1), עמ' 578–612.

קיימת אפילו באשר לפייטנים קדומים – כר' שלמה הבלבי וכו' מאיר בר יצחק – שפעלו מאות שנים קודם לזמן עריכתם של כתבי היד. סביר לשער שתלמידיו או בני קהילתו של פייטן כזה ערכו קונטרס של סליחות שחיבר, וזה התגלגל לתוך קודקס מסודר. הסליחות אומנם פוזרו והועתקו לתוך הקודקס לפי סוגותיהן, אבל לעיתים חלקן הועתק והשתלב יחד כקבוצה. בדרך כלל סליחות סמוכות משל אותו פייטן הן סליחות רגילות (ולא פזמונים או תחינות וכדומה), שהן רוב הפיוטים שבכתבי היד, אבל לפעמים יש גם כמה תחינות או כמה פזמונים סמוכים של אותו פייטן.

כתב היד הנדון הוא אשכנזי ולא צרפתי, ולכאורה יש לשאול אם יכול היה פיוט של רש"י להתגלגל אליו מצרפת. אבל כמה פיוטים של רש"י אכן התגלגלו לקהילות אשכנז, ויש מהם שהגיעו דווקא לכתבי יד של מנהג אשכנז המזרחי – לדוגמה הפיוט 'אופן אחד בארץ' ידוע לנו רק ממחזור נירנברג (כ"י ציריך, אוסף יסלזון 9), נציגו המובהק של מנהג זה. סביר שכמה מפיוטי רש"י (ופייטנים צרפתים אחרים) הובאו לאשכנז על ידי תלמידי חכמים מאשכנז שלמדו בצרפת בישיבות בעלי התוספות, ובשובם לאשכנז הביאו עימם פיוטים צרפתיים (ואף ספרדיים). עקרונות אפשר גם שרש"י כתב כמה מפיוטיו באשכנז.⁸ מכל מקום מאחר שיש בכתב היד שלנו פיוט שייחוסו לרש"י מבורר אין לתמוה על נוכחותו של הפיוט 'יונתא דבי מלכא' בכתב היד. ג. האפשרות שרש"י הוא מחבר הסליחה התחזקה מאוד בעיניי כשהבחנתי במהלך האלגורי הכללי, העובר בפיוט מראשיתו עד קרוב לסופו. מהלך כזה נדיר יחסית בפיוטי הסליחות הקדומים מאשכנז ומצרפת.⁹ מהלך אלגורי שונה במקצת אך מיוחד אף הוא קיים באחד הפיוטים שייחוסם לרש"י מבורר – בסליחה 'אופן אחד בארץ'. בשני הפיוטים העשיר הפייטן את התיאור האלגורי בפרטים משלו, שלא על פי מקור מדרשי רצוף. על דרכי האלגוריה בשני הפיוטים יבוא דיון בהמשך.¹⁰

8 רש"י למד בצעירותו באשכנז (במגנצא ובוורמייזא), ואפשר שחיבר שם כמה מפיוטיו. בענייני מוקדם ומאוחר בפיוטי רש"י ובמקום חיבורם האפשרי אני מתכוון לדון במקום אחר.

9 סיפור אלגורי רצוף על נערה מאורסת המשתחררת מן השבי על ידי ארוסה ושליחיו, כמשל ליציאת מצרים, מצוי בפיוטי זולת לחתן (או לשביעי של פסח או לשבת הגדול) החל מימי אמת. פיוטו 'או להיות כלה' זכה לחיקויים ולהרחבות של פייטנים שונים מן המאה העשירית והאחת עשרה באשכנז (ר' שמעון בר יצחק, ר' יצחק הלוי ור' מאיר ש"ץ), באיטליה (ר' בנימן בר זרח), בצרפת (ר' יוסף טוב עלם) ואפילו בספרד (ר' יוסף אבן אביתור, עיין: ע' פליישר, היוצרות בהתהוותם והתפתחותם, ירושלים תשמ"ד, עמ' 698 והערה 44). ידועים גם כמה פיוטי תחינה קדומים יחסית המתארים מטרונא (עם ישראל) שבעלה עזבה והיא דבקה באמונתה שישוב אליה. ראה: 'בעוד שדי עמדי' לר' בנימן בר פשדו (גולדשמידט ופרנקל [לעיל הערה 1], עמ' 135); 'דומיה לא אחשה' לר' דוד בר גדליה (שם, עמ' 158). אפשר שפיוטים אלה או דומים להם נתנו את ההשראה למחבר הפיוט שלנו.

10 הקרבה בין שני הפיוטים מתבטאת גם בכמה ביטויים ייחודיים שבאים בשניהם, עיין להלן.

ד. בשלב הבא בדקתי את לשון הפיוט ואת הביטויים הפייטניים והתלמודיים המשולבים בו. בדיקת לשונית מדויקת של פיוט בהשוואה לפיוטים שייחוסם לפייטן מסוים מבורר היא אבן יסוד בזיהוי מתבריהם של פיוטים. הדבר נכון אפילו לפיוטים אנונימיים, וודאי לפיוטים שחתומים בשם המחבר אך לא בשם אביו. מציאת מקבילות לשוניות המופיעות כמה פעמים בפיוטיו של פייטן מסוים חושפת במקרים רבים תווי היכר מובהקים שלו, בין שמדובר בביטויים ייחודיים לו, ובין שמדובר בביטויים המופיעים גם בפיוטיהם של אחרים, אך בקורפוס הנדון הם נפוצים יותר מן הרגיל. בעזרת בדיקה יסודית כזאת כבר זוהו מחבריהם של פיוטים רבים.¹¹

קורפוס הפיוטים שייחוסם לרש"י אינו מוטל בספק קטן למדי – כאמור שבע סליחות בלבד – וקשה לחשוף בו תווי היכר לשוניים מובהקים של הפייטן. עם זאת יש בו כמה ביטויים ייחודיים בבירור, המאששים מאוד את הצעת הייחוס של הפיוט לרש"י. הפיוט שלפנינו הוא ארמי, ושאר פיוטי רש"י כתובים עברית. מציאת מקבילות של לשון ותוכן בין הפיוט הארמי לשאר חיבורי רש"י שבעברית מחזקת במיוחד את הקרבה שבין הטקסטים, אף יותר מאשר מקבילות בין חיבורים באותה השפה.¹²

בנוסף מונחת לפנינו גם יצירתו העצומה של רש"י – פירושו למקרא ולתלמוד. יצירה זו אינה פייטנית ואינה יכולה ללמד על ביטויים פייטניים שהיו שגורים בפיוטיו, אבל היא יכולה ללמד רבות על אוצר המילים ועל ביטויים פייטניים שהיו נטה להשתמש בהם ולעיתים אף את המובן המדויק ואף את הגדרתה של מילה מסוימת לפי שיטתו ואת צורת השימוש שלו בה. רש"י עסק בביאורים ובדיונים לשוניים כמעט בכל פסוק שפירש ובכל סוגיה תלמודית שעסק בה, וסביר להניח שהשקפתו הלשונית המסועפת באה לידי ביטוי גם ביצירתו הפייטנית. פירושו כוללים גם אוסף גדול של צורות מילים שחידש,¹³ ולעניין זה נעזרתי בכל שלבי הבדיקה והביאור של הפיוט בספר 'היכל רש"י', שמחברו, יצחק אבנרי, אסף והגדיר את כל חידושי הלשון של רש"י שמצא.¹⁴

11 ראה לדוגמה: צונץ (לעיל הערה 1), עמ' 615 (על מקבילות לשוניות בפיוטי בנימין בר זרח), 616 (על פיוטי אליה בר שמעיה); גולדשמידט ופרנקל (לעיל הערה 1), עמ' 776 (על פיוט של ר' אפרים בר יצחק), 814–823 (על חמש סליחות של ר' שלמה הבבלי); פיוטי ר' יחיאל בר אברהם מרומא, מהדורת א' פרנקל, ירושלים תשס"ו, עמ' 217–224.

12 תודתי לר' יהושע גרנט על שהסב את תשומת לבי לנקודה זו.

13 על ביאורי הלשון בפירושו של רש"י לתלמוד עיין בספרו של אבי מורי י' פרנקל, דרכו של רש"י בפירושו לתלמוד הבבלי², ירושלים תש"ם, פרק שישי (עמ' 95–162) – זהו אחד משני הפרקים הגדולים בספר. על חידושי לשון בפירושו של רש"י לתלמוד עיין: שם, עמ' 140–142.

14 י' אבנרי, היכל רש"י², א: אוצר המילים, ירושלים תש"מ.

1. הביטוי הייחודי הראשון מפיוטי רש"י העולה לפנינו בפיוט הוא הצורה 'בְּכַן'. לשון זו נמצאת שלוש פעמים בפיוטי רש"י הוודאיים, וכבר לפני שנים סימנתי אותה כייחודית לפיוטיו. מובנה הוא: לכן (או: ואז), ואחריה באה פעולה הנובעת ממה שסופר קודם לכן.¹⁵ פעמיים המילה באה בראש טור, ובשלוש מתוך ארבע פעמים היא נמצאת בשלב מעבר עיקרי בפיוט – הצדקת מעמד התפילה המתואר בהמשך: 'בְּכַן יַעֲמֹד וַיִּתְגַּלְגַּל בְּפָגִינַת בְּכִיּוֹת' ('אופן אחד בארץ', טור כז); 'בְּכַן אֶתְּאַנּוּ לְךָ עֲלָמִים וְשָׁבִים [...] בְּתַפְלָה נְקַדְמְךָ' ('אז טרם', טור כז); 'פְּגִינּוּ קְרָקַע בְּכַן כְּבִשְׁנוּ טְמִרְנוּ' ('תפילה לקדמך', טור יב); ובפיוט שלנו: 'יוֹנְתָא סְרִיחָתָא בְּכַן נְהָמָה וּפְגִנָּא' ('יונתא דבי מלכא', שורה 11).

2. הקבלה שנייה היא השימוש בשורש הנדיר פג"ן במשמעות תפילה וצעקה, המצוי גם בפיוט שלנו ('פְּגִנָּא', במשמעות פְּגִינָה, שורה 11) וגם בסליחה 'אופן אחד בארץ' לרש"י ('בְּפָגִינַת בְּכִיּוֹת', טור כז), בשני המקרים סמוך ללשון 'בְּכַן'.¹⁶ שם הפעולה 'פגניה', המתועד גם בפירוש למסכת תענית המיוחס לרש"י,¹⁷ נגזר מהטיית השורש פג"ן בבניין קל, וכך גם הצורה 'פגנא' בפיוט שלנו.

3. גם לצירוף הייחודי 'זְקִיפָא וְתִלְיָא' (זקוף וגבוה), המופיע בפיוטנו (שורה 6) בהקשר של תיאור המקדש, יש מקבילה ברורה ב'אופן אחד בארץ': 'קְרָנוֹת זְקוּפוֹת תְּלוּלִיּוֹת' (טור כה), וגם שם מדובר במקדש. ובהמשך פיוטנו באה הצורה 'תְּלוּלִיּוֹת' (שורה 14), אף היא בעניין ירושלים והמקדש. גיוון – אופייני לרש"י¹⁸ – של הצירוף אנו מוצאים בפירושו של רש"י לשיר השירים ז 5, ד"ה 'צוארך': 'ההיכל והמזבח שהם זקופים וגבוהים'.

15 על הצורה 'בְּכַן' ראה: מילון בן-יהודה, עמ' 2430.

16 ראה לעיל בדוגמאות שהובאו למילה 'בְּכַן'.

17 ראה המיוחס לרש"י לתענית יח ע"א, ד"ה 'הפגינא': 'צעקו, כך מתרגמינן בתהלים; כל לשון שועה וצעקה – לשון פגינה'. והכוונה לתרגום לתהלים קב 2, 'שְׁוֹעָתִי אֵלֶיךָ תְּבוֹא' – 'פגינותי לקדמך תעול' (והשווה: ערוך, הערך 'פגן א', ושם: 'פגינתי'). על זיהוי המיוחס לרש"י לתענית עיין במחקרים המוזכרים אצל א' גרוסמן, חכמי צרפת הראשונים: קורותיהם, דרכם בהנהגת הציבור, יצירתם הרוחנית, ירושלים תשנ"ה, עמ' 216, הערה 275, ובמיוחד במאמרו של ד' הליבני, 'לזיהוי של המיוחס לרש"י על תענית', סיני, מד (תשי"ט), עמ' כג–כה. אפשטיין (במחקריו המוזכרים שם) ייחס את הפירוש לר' שמואל בן מאיר (רשב"ם), והליבני ייחס אותו לר' יהודה בן נתן (ריב"ן), שניהם מבני משפחתו הקרובה של רש"י. שניהם הכירו בוודאי גם את הפיוט שלו 'אופן אחד בארץ', שנמצאת בו המילה 'פגינה' ('בְּפָגִינַת בְּכִיּוֹת'). השימוש במילה זו בביאור לתענית יכול אם כן לאשש את זיהוי המפרש כאחד מתלמידיו הקרובים של רש"י.

18 על דרכי הגיוון הלשוני של רש"י בפירושו ראה: פרנקל (לעיל הערה 13), על פי הערך 'גיוון לשוני' במפתח העניינים.

4. מקבילות נוספות, מובהקות פחות: (א) אומות העולם נזכרות בפיוט שלפנינו כעופות דורסים בעת שנפרעים מהן לעתיד לבוא: 'מִמְפָּרַח וְדָרִיס' (שורה 12), וכן 'וְכָל עוֹפֵין דְּרָסִין' (שורה 17), וכך הוא גם ב'אופן אחד בארץ': 'צָבָא גְדוֹל מִפְּקִיד לְהַתִּישׁ דוֹרְסִיֹּת' (טור לב). (ב) שימוש בשורש הארמי טמ"ר בפיוט שלפנינו: 'בְּטָמור' (שורה 9) וכן ב'תפלה לקדמך': 'פְּנִינוּ קְרָקַע בְּכֵן פְּבִשְׁנוּ טְמָרְנוּ' (טור יב). ג. שימוש בשורש סא"ב בפיוט שלפנינו: 'עוֹפִיִּיא מִסַּאבִּיִּיא' (שורה 18) וכן ב'אז טרם': 'טְמוּי סַאבִּים' (טור כח).

מלבד מקבילות מפיוטי רש"י¹⁹ יש בפיוט גם מקבילות לשוניות ייחודיות לפירושיו:

5. מקרה מרתק קרה לשם העצם 'מִפְּרַח' (במשמעות דבר הפורח באוויר), שהוא מחידושי הלשון של רש"י. המילה נמצאת פעם אחת בפירושו של רש"י למקרא, בפירוש לישעיה יז 13, ד"ה 'וכגלגל': 'הוא מפרח של קוצים (חלק צמח הפורח באוויר) שקורין קרדונש בלעז [...] ואינן קשין, וכשהגיע סמוך לסוף הקיץ הם מתנפצין מאליהן והרוח מפורתן'.²⁰ מילה נדירה, מחודשת, זו לא הייתה מובנת למעתיקים ושובשה בדפוסים, ולכן היא עצמה נעדרת מן המילונים עד ימינו. בפיוטנו מופיעה פעמיים המילה 'מפרת' (שורות 12, 17); לא מצאתי כל מובן למילה זו, וגם הנקדן לא הבין אותה: היא המילה היחידה שאינה מנוקדת, פעמיים, בהעתקת הפיוט. עיון ב'היכל רש"י' העלה מייד את האפשרות שהיא שיבוש קל של סופר שלא הכיר את המילה העברית 'מִפְּרַח', והעתיק במקומה 'מפרת'.²¹ ואכן המילה 'מפרח' מתאימה בצורה מושלמת לשני המקומות, וסביר ביותר שהיא זו שנשתבשה: 'פְּרוֹךְ וְשׁוֹבֵיב יְתִי / [מִמְפָּרַח] וְדָרִיס דְּדָתְקִין לִי תְדִירָא' (שורה 12); '[מִפְּרַח] וְבַר נָצָא וְכָל עוֹפֵין דְּרָסִין' (שורה 17). ההקשר בשני המקרים הוא של עופות דורסים הפורחים באוויר. השיבוש הכפול, גם בפירוש למקרא וגם בפיוט, מראה ש'מפרח' הייתה מילה נדירה מאוד, וקשה לשער ששני מחברים פייטנים שונים ששמם שלמה השתמשו בה.

19 לא מצאתי בפיוט מקבילות למילים נוספות האופייניות לפיוטי רש"י: תרביץ, ראש אשמורת, מדרש (במשמעות בית מדרש), שביב, עוסקים בתורה או עוסקיך, לקדמך (בתפילה).

20 כנוסח כתבי היד. ראה: פרשנ־דתא: והוא פירוש רש"י על נ"ך, ב: ישעיה, מהדורת י' מאהרשען, ירושלים תרצ"ג.

21 עיין: אבנרי (לעיל הערה 14), עמ' תתא, ושם נמנו חידושים נוספים של רש"י באותו משקל. אפשר שסופר כתב היד (או מקורו) שיער לפי ההקשר ש'מפרת' הוא שם ארמי של עוף מסוים (גם המילה 'תְּסוּלְתָא' [שורה 1] אפשר שהשתבשה לסופר מ'תסילתא', כי גם היא לא הייתה מוכרת לו, עיין בביאור). פרופ' יוחנן ברויאר ציין שאפשר גם לנקד 'מִפְּרַח' (מפריח בעברית, בכינוני פועל). מצאתי צורה ארמית זו בתרגום יונתן לישעיה כח 28: 'מפרחית דוקא' – ושם כפועל יוצא, שלא כמו בפיוט. אבל לפי ההקשר בפיוט נראה יותר שלפנינו שם עצם.

6. המילה 'בְּסִימוֹת' (במשמעות בישום, שורה 2, וראה שם בביאור) היא אולי צורה עברית למילה הארמית 'בסימותא'. הצורה 'בסימות' היא במשקל קְטִילוֹת, ורש"י חידש מילים רבות במשקל זה.²²

7. שלושה ביטויים מקראיים ותלמודיים שרש"י הרבה במיוחד לחזור עליהם או לבארם בפירושו למקרא ולתלמוד מופיעים בפיוט: 'פְּטָרוֹן' (פעמיים בפיוט, שורות 2, 13),²³ 'להפנות עורף' (כאן בארמית: 'אַפְכַת קְדְלָהָא', שורה 9)²⁴ וכן השימוש בשורש סר"ח במשמעות חטא (פעמיים בפיוט, שורות 5, 11, פעמים רבות מאוד בפירושו).²⁵

ה. בפיוט משולבים מדרשים אלגוריים שיש להם מקבילות ברורות בפירושי רש"י למקרא ולתלמוד:²⁶ המדרש על כנפי היונה שנחפו בכסף (שורה 3); המדרש על היונה הבורחת מן הנחש והנץ (שורות 9–12); המדרש על הנשר הנושא את גוזליו על כנפיו (שורה 15) והמדרש על העיט והפגרים כמשל למלחמת דוד באומות העולם בעת הגאולה (שורה 18).

כשרש"י הביא בפירושו מדרש, הוא עיצב אותו לעיתים בלשונו, והדגיש בו פרטים מסוימים. בכמה מקומות תואם עיצוב המדרש בפיוט שלנו (וגרסאות המדרש שעמדו לפני הפייטן) את עיצובו בפירושי רש"י:

1. בביאור הפסוק 'גם צפור מצאה בית' (תהילים פד 4) הביא רש"י 'מדרש אגדה' הדורש את הפסוק על עם ישראל, ש'משכנו' הוא בית המקדש גם בזמן שהוא עדיין בבניינו. מקור המדרש אינו ידוע, והיו שסברו שרש"י למד אותו במשתמע ממדרש תהילים לפסוק.²⁷ אותו מדרש משולב בהרחבה בפיוט (שורה 6).

22 גם 'בישום' נתחדש על ידי רש"י. עיין: אבנרי (שם), עמ' 124 ועמ' קצא. שם, עמ' 126 נמנו 20 שורשים שרש"י חידש להם צורה במשקל קטילות, ובס"ם אינו ביניהם.

23 'פטרון' ככינוי לקב"ה אצל רש"י: 'ואהיה לך לאלוה ולפטרון' (בראשית יז 1, ד"ה 'אני אל שדי'); 'שיש לי פטרון' (תהילים לד 3, ד"ה 'בה'); 'לפטרונם של ישראל' (שם עד 8, ד"ה 'אמרו'); 'שיש לכם פטרון כמוהו' (שם קה 3, ד"ה 'התהללו'). אפשר שרש"י רצה לחזור ולהדגיש בפירושו שפטרונם האמיתי של ישראל הוא הקב"ה ולא השליטים המקומיים באירופה, שקהילות היהודים חסו תחת הגנתם.

24 השווה: 'נתתי את כל איביך אליך ערף' (שמות כג 27), ורש"י פירש ד"ה 'ערף': 'שינוסו מפניך ויהפכו לך ערפם'; וכן: 'הם הפכו עורף לברוח מפניהם' (רש"י להושע יא 2, ד"ה 'קראו'). וראה גם פירושו לתהילים יח 41, ד"ה 'נתתה לי ערף'.

25 דוגמאות מפירושו לתורה: בראשית ג 8; ל 23; לג 10; לו 22; מ 1; מד 16; שמות לב 5; ויקרא ד 17; ד 19; במדבר יב 9; טז 4; טז 22; כז 13; לא 14.

26 מקורות המדרש ומקבילותיהם בפירושי רש"י מצוינים בביאור הפיוט להלן.

27 עיין: מהדורת בובר, דף קפה ע"ב, הערה ד.

2. המשל המפורסם על היונה הבורחת מן הנחש והנץ²⁸ הועתק על ידי הפייטן מהקשרו המקורי במקורות המדרש, בעניין מצוקת בני ישראל העומדים על הים, לעניין מצבו של עם ישראל בגלות. בהמשך המשל הדגיש הפייטן את ההזדהות של האדון עם מצוקתה של היונה הקוראת לעזרתו – תשובתו על קריאת היונה היא 'בְּקַל דְּדָמִי לְקָלָהּ', מה שאינו מפורש במדרש המקורי (עייין בביאור לשורות 10, 13 ובמקבילות). גם בהקדמה של רש"י לביאורו לשיר השירים תשובת הדוד על קריאת הרעיה – בנמשל: עם ישראל בגלותו – באה מתוך הזדהות: 'אף דודה צר לו בצרתה', ונראה שהעניין אחד.

3. בתשובתו על קריאת היונה מציין האדון גם את מעשיה הכשרים של היונה, שהיא 'שְׁלִימָתָא בְּעוֹבְדֵי יָא' (שורה 13). עניין זה מוזכר פעמיים בפירושו של רש"י לשיר השירים. בהקדמה: 'ויסד [שלמה] הספר הזה ברוח הקדש בלשון אשה [...]. מזכרת אהבת נעורים [...]. אף דודה צר לו בצרתה ומוזכר חסדי נעוריה ונוי יופיה וכשרון פעליה'. וכן בביאורו לשיר השירים ב 14: 'הראיני את מראיך את כשרון פְּעֻלְתְּךָ לְמִי את פונה בעת צרה'.

4. בפירושו לתורה על 'וירד העיט על הפגרים וכו' (בראשית טו 11) הזכיר רש"י – על פי פרקי דר' אליעזר כח – שהעיט הוא משל לְדוֹד שעתיד להילחם באומות העולם, ולא ל'בן דוד' (כבנוסחים אחרים של המדרש).²⁹ נראה שלכך כוונה גם בפיוט: הביטוי 'דִּישׁ עַל פֶּל צְפוּרִין' (שורה 18) מכוון לדוד.³⁰ גם בפירוש רש"י לתורה וגם בפיוט (בשורה 19) יש הבדלה בין דוד ובין מלך המשיח, מה שאינו שקוף במקור המדרשי.

5. בפירושי רש"י המילה 'ציפור' שבתורה כוונתה תמיד לציפור טהורה, ואילו 'עוף' כולל גם את הטמאים. למשל בפירושו לבבלי, חולין קלט ע"ב, ד"ה 'צפור טהורה ולא טמאה': 'לקמן מפרש לה [...]. עוף משמע בין בטמא בין בטהור, אבל צפור לא אשכחן בטמאים אלא בטהורים'. ובפרקי דר' אליעזר כח: 'ואת הצפור לא בתר, מכאן אתה למד שאין לך צפור בתורה אלא בן יונה בלבד'. הבדלה זו בין 'ציפור' ל'עוף' קיימת גם בפיוט (שורות 17, 18).

28 'למה היו דומין באותה שעה ליונה שבורחת מפני הנץ ונכנסה לנקיקי הסלעים' וכו' (שיר השירים רבה ב, יד, ב ובמקבילות), וראה להלן בביאור שורה 10.

29 השווה: מדרש אגדה על בראשית טו 11 (מהדורת בובר, עמ' לג).

30 והוא על פי פיוט של ר' שמעון בר יצחק, 'זה דוד ראש הגיבורים', שגם הוא גרס במדרש 'דוד', עיין במקורות המובאים בביאור. והשווה ההושענא הקילירית 'אומן ישעך בא' (מחזור סוכות שמיני עצרת ושמחת תורה: לפי מנהגי בני אשכנז לכל ענפיהם, מהדורת ד' גולדשמידט ו' פרנקל, ירושלים תשמ"א, עמ' 204, שורה 18: 'צַמַח אֵישׁ צַמַח שָׁמוֹ / הוּא דְּוֹד בְּעֻצְמוֹ, ועוד.

1. מקורותיו הלשוניים והמדרשיים של הפייטן חופפים לאוצר המקורות שעמד לפני רש"י. הכוונה במיוחד לספרות התלמוד הבבלי, לספרי המדרש הרגילים ולתרגום אונקלוס לתורה ותרגום יונתן לנביאים. הפייטן מגלה שליטה מלאה בכל המקורות, אפילו בהלכות מסובכות ממסכת חולין (שורות 3, 4, 18). כמה פיוטים שנאמרו בקהילות אשכנז וצרפת הקדומות – ושגם רש"י ודאי הכירם – אפשר ששימשו גם הם מקורות לפיוט (עייין בביאור לשורות 2, 3, 18).

לחמישה ביטויים בפיוט יש מקבילות בתרגום הארמי לתורה המכונה תרגום יונתן (או תרגום ירושלמי) ובתרגום לתהילים, שהיו חוקרים שסברו שרש"י לא הכירם.³¹ מקבילות אחרות, חלקן מובהקות, ללשונות המצויות בתרגומים אלה יש גם בפירושו הוודאיים של רש"י. אותם חוקרים הסבירו שרש"י יכול היה לאמץ חלק מלשונות אלה ממקורות אחרים.³² גם חמשת הביטויים הדומים מן הפיוט שלנו אפשר שלא נלקחו מן התרגומים אלא ממקורות מקבילים או שהם צירופים שיצר הפייטן.³³ נראה שעדיין לא בוצעה בדיקה שיטתית אם רש"י הושפע בניסוחיו – בכלל יצירתו – מתרגום יונתן לתורה או מן התרגום לתהילים, גם בלא שציטט תרגומים אלה במפורש.³⁴ אם רש"י

31 הביטויים הם: 'בְּאוֹבְרִיּוֹן סְנִינָא' (שורה 3), 'בְּנִי נְצַצָּא' (שורה 8), 'כְּשֶׁעָה קְלִילָא' (שורה 14), 'בְּסִיפֵי דְהִיא שְׁנִינָא' (שורה 17), 'עוֹפִיָּא מְסַבְּיָא' (שורה 18). אולי יש להוסיף עליהם את 'תְּסִילְתָּא' (1, הצורה הארמית) ו'גִּזְ' (שורה 10), עיין עליהם בביאור הפיוט להלן. לשאלה אם רש"י הכיר את תרגום יונתן (ירושלמי) לתורה עיין בסיכום המחקר אצל א' שנאן, תרגום ואגדה בו: האגדה בתרגום התורה הארמי המיוחס ליונתן בן עוזיאל, ירושלים תשנ"ג, עמ' 35, הערה 104; וכן: 'קומלוש, המקרא באור התרגום, תל אביב תשל"ג, עמ' 39–40 והערה 126א. באשר לתרגום הארמי לתהילים עיין: יט"ל צונץ, הדרשות בישראל: והשתלשלותן ההיסטורית, בעריכת ח' אלבק, ירושלים תש"ו, עמ' 253, הערה 17 (לפרק חמישי); פ' חורגין, תרגום כתובים, ניו יורק תש"ה, עמ' 15–16, 60–62. בזמן פעילותו של רש"י צוטט תרגום יונתן לתורה (או אחד מנוסחיו) הרבה מאוד בספר ה'ערוך' – ושם הוא מכונה 'תרגום ירושלמי'. ראה: צונץ (שם), עמ' 254–257. לא מן הנמנע שהתרגום היה ידוע גם בגרמניה או בצרפת. אני מודה לפרופ' יוסף עופר ולפרופ' יהונתן יעקבס, שהתייעצתי איתם בעניין רש"י והתרגומים הארמיים ועל ההפניות לחלק מן המחקרים המוזכרים כאן.

32 ראה הרשימות שהביאו א' ברלינר, כתבים נבחרים, ב, ירושלים תשכ"ט, עמ' 209–211; ע"צ מלמד, מפרשי המקרא: דרכיהם ושיטותיהם, א, ירושלים תשל"ח, עמ' 378–379; א"י ברומברג, 'האם ראה רש"י תרגום יונתן בן עוזיאל', סיני, נו (תשכ"ה), עמ' צא; א' כשר וד' רידר, 'האם ראה רש"י את תרגום יונתן בן עוזיאל (ב), שם, נח (תשכ"ו), עמ' צד; ח"י חמיאל, המקרא ותרגומיו: פשט ודרש בתרגומים ארמיים למקרא, ב, א, ירושלים תשס"א, עמ' 5–8. על תרגום תהילים ראה: חורגין (לעיל הערה 31), עמ' 61–62.

33 למשל הביטויים 'אוֹבְרִיּוֹן' (שורה 3) ו'גִּזְ' (שורה 10) נמצאים גם בפיוטים שהיו ידועים לרש"י, ו'עוֹפִיָּא מְסַבְּיָא' (שורה 18) נמצא בשינוי גם בתרגום אונקלוס. וראה בביאור הפיוט להלן.

34 יש להבדיל היטב בין שאלת ההשפעה על התוכן או על הניסוח לבין השאלה אם רש"י ציטט

הוא אכן מחברו של הפיוט שלפנינו, כפי שלדעתי ניתן להוכיח, הרי לפנינו טקסט ראשון שלו הכתוב ארמית, ולכן יש לו חשיבות ייחודית לביורר עתידי של מידת ההשפעתם של התרגומים הארמיים על ניסוחי רש"י.³⁵

ז. מצד תכניו לא ראיתי בפיוט משהו הנוגד את דעתו של רש"י בפירושו למקרא ולתלמוד או משהו המבוסס על פרשנות חלופית.³⁶ גם לא מצאתי בפיוט רמזים אפשריים לאירועים היסטוריים מאוחרים, כגון לגזרות תתנ"ו או לכיבוש ירושלים בידי הצלבנים.

ח. מצד צורתו הפיוט 'ונתא דבי מלכא' אינו מחורז, שלא כפיוטי תחינה אחרים.³⁷ הפיוט ברובו מחוסר חתימה או סדר אלף-ביתי; החתימה 'שלמה חזק' באה רק בראשי המחרוזות האחרונות, וגם צורת חתימה זו נדירה.³⁸ משקל כל מחרוזת הוא שתי הטעמות, ארבע פעמים. הפיוט מסתיים בטור החורג מן המבנה המרובע (שורה 21). הפיוט נעדר גם כל השפעה ספרדית. סוגתו הייחודית (תחינה ל'מרן דבשמיא') ומאפייני התבנית והפרוודיה שלו מצביעים דווקא על קדמות יחסית.³⁹

את התרגומים האלה בשמם. אפשר שרש"י אכן הכיר את תרגום יונתן (ירושלמי) לתורה או את אחד מנוסחיו וכן את תרגום תהילים, אך מפני שידע שהם אינם נפוצים או שהם חיבורים מאוחרים – שהרי לא נזכרו בתלמוד הבבלי, מגילה ג ע"א – לא ראה אותם כמקור בעל סמכות כמו אונקלוס או יונתן לנביאים או ספרי אגדה ומדרש. לכן לא ציטט תרגומים אלה בשמם (או שהעדיף לציטט מיונתן לנביאים במקום שהיה יכול לבחור), אף על פי שהם השפיעו מדי פעם על פירושו ועל ניסוחיו ובמיוחד על הפיוט שלפנינו, שהוא טקסט ארמי. ובכלל, דרכו של רש"י בציטוט מפורש של מקורותיו עדיין לא נחקרה בשיטתיות.

35 חוקרים ציינו שהתרגומים הארמיים הנזכרים לתורה ולתהילים צוטטו בצרפת בדור שאחרי רש"י, אצל רשב"ם (יט"ל צונץ, תולדות רש"י, תרגם ש' בלוך, ורשה תרכ"ב, דף יב ע"א; צונץ [לעיל הערה 31], עמ' 254, הערה 28; מלמד [לעיל הערה 32], עמ' 482; ר' יוסף קרא [קומלוש] [לעיל הערה 31], עמ' 39, הערה 126א). ציטוט מפורש של התרגום לתהילים על ידי תלמיד רש"י – ריב"ן או רשב"ם – הוזכר לעיל הערה 17, בקשר למילה 'פגינה'. מילה זו עצמה, שרש"י השתמש בה בפיוטו 'אופן אחד בארץ', אפשר שמצאה בעצמו בתרגום לתהילים. ראה שם, לפי נוסח התרגום שהובא ב'ערוך': 'פגינת'. אם כן אפשר שכבר רש"י עצמו הכיר תרגומים אלה, אולי רק בחלק מתקופת חייו.

36 אבל שורה אחת נותרה קשה (עייין בביאור לשורה 4).

37 אומנם כמעט כל הטורים מסתיימים בהברה פתוחה, אך אין כאן חריזה סטנדרטית הרווחת בפיוטי אשכנז וצרפת.

38 אבל ידוע פיוט תחינה נוסף שאין בו סדר אלף-ביתי, ושחתימת הפייטן נמצאת רק בטוריו האחרונים. המדובר בפיוט 'תורה התמימה' של ר' מאיר בר יצחק מאורליאנס (נדפס: גולדשמידט ופרנקל [לעיל הערה 1], עמ' 396; על האפשרות שמחברו הוא הפייטן ר' מאיר בר יצחק ש"ץ עייין: שם, עמ' 803–807). גם פיוט זה מועתק בכ"י המבורג הנזכר, כמה פיוטים לפני 'ונתא דבי מלכא'.

39 גם לא סביר שמחברו של הפיוט הוא ר' שלמה הבבלי, בן המאה העשירית, שכן אין בידינו

מכל הסיבות שנמנו ובעיקר בגלל המקבילות הלשוניות והפייטניות הייחודיות נראה לי שיש לייחס את הפיוט לרש"י בביטחון רב.

ג

הפיוט מועתק כאמור בכ"י המבורג, ספריית המדינה והאוניברסיטה Cod. hebr. 15 (סרט 880 במכון לתצלומי כתבי יד עבריים), דף 39א–ב (סימן כח). הפיוט מנוקד בכתב היד. האקרוסטיכון 'שלמה חזק' אינו מסומן בכתב היד. תחת כל טור פיוט מובא תרגומו לעברית.⁴⁰

תחנון מרן דבשמיא

- 1 יוֹנְתָא דְבִי מְלָכָא / תְּסוּלְתָא דְבִי אַרְכּוֹן / דְּקִיּוּמָא בְּרִישׁ פְּתוֹר / לְמַקְלָסָא לְמָרְהָ
יונת המלך / תסיל השליט / שעומדת בראש [עץ] פתור / לשבח לאדונה
- 2 תְּלַת יוֹמִין בְּיוֹמָא / קִיּוּמָא וּמְשַׁבְּחָא / וּמְרַנְנָא לְפִטְרוֹן / בְּבַסְיֹמוֹת מְפַמְהָ
שלוש פעמים ביום / עומדת ומשבחת / ומרננת לפטרון / בקול ערב מפיה

1 יונתא דבי מלכא: יונת המלך, או: יונת בית המלך, כינוי מטפורי לעם ישראל, והמלך הוא הקב"ה; על פי 'יונתי תמתי' (שיר השירים ה 2) ועוד. תסולתא: תסיל הוא סוג יונה, על פי 'תסיל פסול משום תורין' (בבלי, חולין סב ע"א; קמ ע"ב). והשווה תרגום יונתן לבראשית טו 9 ('ותר וגוול'): 'ושפנינא ותסילא בריון'. וכנראה צ"ל בפיוט: תסילתא. ארכון: שר. פתור: עץ גבוה שיונים עומדים עליו, על פי 'פתורא דיונא' (בבלי, שבת קכט ע"א), ורש"י פירש: 'מין ארוז הוא, ורבינו הלוי אמר: בוי"ש [עץ הבוקן]. ובנמשל אפשר שהכוונה לבית המקדש בבניינו כדלהלן. למקלסא למרה: בנמשל: לשבח את הקב"ה.

2 תלת [...] ומרננא: בנמשל: כנסת ישראל עומדת ומקלסת את הקב"ה שלוש פעמים בכל יום. והתיאור אולי מושפע מהאמור בתלמוד 'בת קול שמנהמת כיונה ואומרת: אוי לבנים שבעונותיהם החרבתי את ביתי [...] בכל יום ויום שלש פעמים אומרת כך; ולא זו בלבד, אלא בשעה שישראל נכנסין לבתי כנסיות ולבתי מדרשות ועונין יהא שמה הגדול מבורך, הקדוש ברוך הוא מנענע ראשו ואומר: אשרי המלך שמקלסין אותו בביתו כך' (בבלי, ברכות ג ע"א). לפטרון: לאדונה המגן עליה. על 'פטרון' ככינוי של הקב"ה אצל רש"י עיין לעיל. בבסימות: בביסום קול, בקול נעים וערב, והשווה: 'מקול נעימות

פיוטי תחינה מתקופתו. נוסף על כך פיוטיו, שכולם כתובים עברית, מצטיינים במשקל תיבות מדויק ובלשון מרוכזת וחדידית, ואלה אינם תואמים לפיוט שלפנינו.

40 בהעתקה נשמר ניקוד כתב היד, שאיננו על פי כללי הארמית הרגילים. אפשר שהסופר (או מקורו) כתבו כמה פעמים וי"ו במקום יו"ד; ראה בביאור לשורות 1 (תסולתא), 3 (באובריון), 6 (מוגדלא). ניקוד המפיק חסר בכמה מקומות.

- 3 גְּדַפְּהָא חֲפִיין / סִימָא זְקִיקָא / וְאִיבְרָהָא / בְּאוּבְרִיזוֹן סְנִינָא
 כנפיה מחופים / בכסף מזוקק / ואברותיה / בזהב מסונן
- 4 שְׁתִּינָא מִיָּא / בְּמַבּוּעַ חֲאִין / וְלֵא מְפָרְשָׁא יְתְהוֹן / בְּטוּפְרֵי רִיגְלָהָא
 שותה מים / במעיין [מים] חיים / ואינה מפרישה אותם / בציפורני רגליה

חבריהם בנעימת ביסוס קול [...] (רש"י לבבלי, קידושין עא ע"א, ד"ה 'מבליעים אותו בנעימת אחיהם הכהנים'). ואפשר שצריך לנקד בְּסִימָא, במשקל קטילות. ובארמית: בסיומת (תרגום לתהילים כו 4). מפמה: מפיה. לכתוב החסר ראה: 'בפמה' (דניאל 5) וכן בכמה פיוטים ארמיים מארץ ישראל (שירת בני מערבא: שירים ארמיים של יהודי ארץ-ישראל בתקופה הביזנטית, מהדורת י' יהלום ומ' סוקולוף, ירושלים תשנ"ט, עמ' 86, 242, 248). אבל כנראה צ"ל: מְפֻמָּה, לפי הצורה הרגילה ברוב המקורות וברוב הפיוטים הארמיים. 3 כל השורה על פי 'כנפי יונה נחפה בכסף ואברותיה בירקרק חרוק' (תהילים סח 14), והפסוק מתפרש כמשל לעם ישראל בעת קבלת התורה. השווה פירושו של רש"י על הפסוק, וכן: [...] מה יונה כנפיה מגינות עליה – אף ישראל מצוות מגינות עליהן' (בבלי, שבת מט ע"א ובמקבילות). ורש"י פירש שם, ד"ה 'כנפי יונה': 'מפני שהם מצוות והם מגינין לישראל והוא להם ככנפים ליונה, שהיא נמשלת ליונה והמצוות ככנפיהם'. גְּדַפְּהָא [...] ואיברהא: גם בפירושו לתהילים סח 14 (וכן בפירושו לשבת מא ע"א, ד"ה 'כנפי יונה') הבדיל רש"י בין 'כנפי יונה: פלומ'א בלעז' (הנוצות) ובין 'ואברותיה: כנפיה שעופפת בהן'. סימא: מטמון כסף, על פי 'סבתא בביתא סימא בביתא' (בבלי, ערכין יט ע"א ופירוש רש"י שם). והשווה: 'כנשתא דישראל דדמיא ליונתא [...] מפלגתא בות מצרים סימא דזקיק, וטסבריתא מלין אובריון סנין' (תרגום לתהילים סח 14). זְקִיקָא: מזוקק, על פי 'ככר כסף מְזֻקָק' (דברי הימים א כט 4) ועוד. באובריון: בזהב, תרגום של 'זמפו רב' (תהילים יט 11) – 'אובריון סגל'. וכנראה צ"ל בפיוט: באובריון. 'אובריוא' נמצא גם בפיוט 'ארעא רקדא' שורה 7 (מחזור שבועות: לפי מנהגי בני אשכנז לכל ענפיהם, מהדורת י' פרנקל, ירושלים תש"ס, עמ' 408), ונתפרש בהרחבה במחזור ויטרי, מהדורת ש' הורוויץ, נירנברג תרפ"ג, עמ' 312. סנינא: מסונן ומזוקק (השווה התרגום לתהילים המובא לעיל). והשווה תחילת הפיוט 'אמרה סנונה וצרופה' מן הקדושתא של הקלירי לפרה (תחילתה 'אצולת אומן'). 'סנונה' – מזוקקת. 4 שְׁתִּינָא [...] יתהון: פירוש השורה מסופק: היונה שותה מים חיים בכלי (מים העומדים לאפר חטאת, במדבר יט 17), ואינה מפרישה מים חזרה. ועל פי המשנה: 'כל העופות פוסלין [מי חטאת, אם שתו מהן], חוץ מן היונה, מפני שהיא מוצצת' (פרה ט, ג). וביאר רש"י בבבלי, חולין סב ע"ב, ד"ה 'כל העופות' פוסלין מי חטאת: 'אם שתו מהן, מפני שאין מוצצין אלא מגביהין פיהן לאחר שקולטות את המים, והמים נופלים מפיהם והרי הן כמי שנעשת בהם מלאכה [...] שהמלאכה פוסלתן'. ובד"ה 'תסיל מוצץ ומקיא': 'ישאר עופות אין מוצצין אלא שואבין בחרטום התחתון [...]'. בטופרי ריגלהא: בציפורני רגליה. ההקשר אינו ברור, ואולי רוצה לומר שהיונה אינה כעופות דורסים שמפרישים ארס דרך ציפורניהם, השווה: 'וכשמכה בצפורן משליך בה ארס' וכו' (רש"י לבבלי, חולין

- 5 חזי'יא לקורבנא / עילוי מִדְּבַחַא / לְמִשְׁבֵּק מְרוֹדִין / וְסוֹרְחָנוֹת כְּנִישְׁתָּא
ראויה לקורבן / על המזבח / לסלוח לפשעים / ולחטאת כנסת [ישראל]
- 6 בְּמִצַּע שׁוֹבְכָא / דְּמַתְּבְּנֵי בְּרִישׁ מוֹגְדְּלָא / תַּמְן מְדוֹרְהָא / זְקִיפָא וְתִלְיָא
בתוך שובך / שבנוי בראש מגדל / שם משכנה / זקוף וגבוה
- 7 כּוֹזְעִיר צִיבְחָר / אִיתְרְשָׁלָא בְּפּוֹלְחָנָא / וּבְנִס וְקִצְף / מְלָפָא לְאַצְדִּיּוֹתָהּ
מעט מזער / התרשלה בעבודה / וחרה אפו וקצף / המלך להעזיבה
- 8 תִּירְכָא בְּתַקּוּף רְגֹז / מְכַרְכָּא כְּרִיכָא / וְאַרְשֵׁי בְּנֵי נְצַצָא / לְמַרְהַט בְּתִרְהָא
גירשה בחרון אף / מן הכרך המבוצר / והורשה הנץ / לרוץ [לדרוף] אחריה
- 9 אִפְכַּת קְדָלְהָא / מְנִישְׁרָא וְעוֹזְנִיָּה / וְעַרְקַת לְאַיְשְׁתֵּינְזָבָא / בְּטַמּוּר סְדִיק טִינְיָא
הפנתה עורפה / מן [פחד] נשר ועוזנייה / וברחה להינצל / במסתור נדיק טיניא

נב ע"ב, ד"ה 'אבל במקום שיש לה מציל'. 5 חזי'יא [...] מדבחא: היונה ראויה למזבח (ויקרא א 14–17), והשווה: 'שאיין לך נרדף בעופות יותר מתורים ובני יונה, והכשירן הכתוב לגבי מזבח' (בבלי, בבא קמא צג ע"א). מרודין: פשעים. וסורחנות: חטא (גם להלן שורה 11). על השימוש של רש"י בשורש סר"ח במשמעות חטא עיין לעיל. כנישתא: של כנסת ישראל: היונה המועלית לקורבן מכפרת על כנסת ישראל (הנמשלת בפיוט ליונה). 6 דמתבני בריש מוגדלא: הבנוי בראש מגדל (בכתב היד 'מוגדלא' אך המ"ם מנוקדת בחיריק, וכך נכון). ובנמשל הכוונה לבית המקדש. והמקדש נקרא מגדל על פי צוארך כמגדל השן' (שיר השירים 5 ז), ורש"י פירש, ד"ה 'צוארך': 'ההיכל והמזבח שהם זקופים וגבוהים ולשכת הגזית [...] כמגדל השן'. תמן מדורהא: שם משכנה, והכוונה לבית המקדש, השווה למשל תרגום יונתן לשמות טו 13 ('אל נזה קדשך'): 'בית מקדשך מדור בית שכינת קודשך' ותרגום אונקלוס לדברים כו 15 ('ממעון קדשך'): 'ממדור קודשך'. זקיפא ותיליא: המגדל הוא זקוף וגבוה, והכוונה לבית המקדש. 7 כוזעיר ציבחר: מעט מעט או מעט מזער. השווה תרגום יונתן לישעיה כט 17 ולירמיה נב 33 – בשניהם: 'ציבחר כוזעיר', אבל ב'ערוך', בערך 'ציבחר', מצוטט התרגום לישעיה שם: 'זעיר ציבחר'. 'ציבחר' מצוי בעיקר בארמית שמוצאה מארץ ישראל. איתרשלא בפולחנא: היונה התרשלה בעבודתה לאדונה, ובנמשל: כנסת ישראל חטאה. ובנס וקצף מלכא: חרה אף המלך, על פי 'מלכא בנס וקצף שגיא' (דניאל ב 12). לאצדיותה: הצורה בלשון נקבה, ולכן נראה לפרש: להעזיבה ממקום מושבה, על פי 'ורבה העזובה' (ישעיה ו 12), שתרגומו: 'ותסגי צדיותא'. ואולי צ"ל לאצדיותיה, והכוונה להחריב את השוכך ולהשימו, והנמשל הוא חורבן המקדש. 8 תירכא: גירשה. והשווה: 'לשון תרוכין גירושין' (רש"י לבבלי, גיטין סה ע"ב, ד"ה 'תרכוה'). בתקוף רגז: כשחרה אפו, וכך תרגמו אונקלוס ויונתן 'חרון אף' בכל מקום. מכרכא כריכא: מכרך מבוצר, על פי תרגום יונתן לישעיה כז 10, 'כי עיר בצורה' – 'ארי קרתא דהנת כריכא'; וכן בתרגום לירמיה א 18, 'כעיר בצורה' – 'כקריה כריכא'. וארשי בני נצצא למרהט בתרהא: והורשה הנץ (או: והורשו הניצים) לדרוף אותה, והשווה תרגום יונתן לוויקרא יא 16 ('ואת הנץ למינהו'): 'אית בר נצצא לזונה'. 9 אפכת [...] ועוזנייה: הפנתה עורף לנשר ולעוזנייה הרודפים אחריה.

- 10 אֲשַׁכַּחַת מְלִגְיוֹ / חוֹרְמָן דְּמַעֲיֵק לָהּ / וּמְלִבְרַגְזוֹ וְנִצָּא / דְּמִכְמִנִּין לְמַחְטָפָה
מִצָּאָה בְּפָנִים / נַחַשׁ שִׁמְצִיק לָהּ / וּבַחוּץ עוֹזְנִיָּה וּנִץ / הָאוֹרְבִים לְגוֹזֵל אוֹתָהּ
- 11 יוֹנְתָא סְרִיחְתָּא / בְּכֵן נְהַמָּה וּפְגָנָא / וּבְקָל עֲצִיב / קָרִיא לְמַרְנָא
הַיּוֹנָה הַחוֹטָא / לִכְן מְנַהֶמֶת וְצוּעֶקֶת / וּבְקוֹל עֲצוּב / קוֹרֵאת לְאִדוּנָה
- 12 בְּמִטּוֹתָא רִיבּוֹן / פְּרוֹק וְשׁוּיב יְתִי / [מִמְפָּרַת] וְדָרִיס / דְּדַחְקִין לִי תְדִרְיא
בְּבִקְשָׁה אִדוּן / פְּדָה וְהִצִּיל אוֹתִי / מִמְפָּרַת [עוֹף פּוֹרַח] וְדוֹרֵס / הַלוֹחֲצִים אוֹתִי תְמִיד

מנישׁרא ועוזנייה: על פי 'את הנשר ואת הפרס ואת העזניה' (ויקרא יא 13). וערקת [...]
טינרא: וברחה להינצל במחבוא ומסתור בנדיק הסלע, ולפי התמונה שבשורה הבאה. 10
כל השורה היא משל על פי מה שנדרש על 'יונתי בחגוי הסלע' וכו' (שיר השירים ב 14)
בעניין ישראל העומדים על ים סוף. ורש"י בביאורו לשיר השירים שם (על פי מכילתא
דר' ישמעאל, ויהי בשלח ב [מהדורת הורוביץ-רבין, עמ' 94] ושיר השירים רבה ב, ד,
ב): 'זה נאמר על אותה שעה שרדף פרעה אחריהם והשיגם חונים על הים ואין מקום לנוס
לפניהם מפני הים ולא להפנות מפני חיות רעות, למה היו דומין באותה שעה ליונה
שבורחת מפני הנץ ונכנסה לנדיקי הסלעים והיה הנחש נושף בה. תכנס לפנים הרי הנחש,
תצא לחוץ הרי הנץ אמר לה הקדוש ברוך הוא הראיני את מארך את כשרון פְּעֻלְתְךָ, למי
את פונה בעת צרה'. והפייטן העביר משל זה מעניין ים סוף לעניין ישראל בגלות, כשהם
נרדפים מכל צד ועל ידי כל האומות. והשווה מדרש אחר על אותו פסוק 'רבי יוסי הגלילי
פתר קרייה במלכות, יונתי בחגוי הסלע, שחבויין בסתרן של מלכות' (שיר השירים רבה
ב, ה). גז: עוזנייה או דורס אחר, על פי משנה, חולין ג, א ('דרוסת הגז'), כנוסח ה'ערוך'.
והשווה תרגום יונתן לוויקרא יא 13, 'העזניה' – 'בר גזא'; ובפיוטו של שלמה הבבלי
'תוחלת ישראל': 'מדרס גז ונץ' (פיוטי שלמה הבבלי, מהדורת ע' פליישר, ירושלים
תשל"ג, עמ' 333, טור 20). ונצא: נץ. וראה תרגום אונקלוס לוויקרא יא 16, 'את
הנץ' – 'ונצא'. 11 יונתא סריחתא: היונה החוטאת (השווה לעיל שורה 5). לצירוף 'יונה
שריחתא' ראה תרגום יונתן להושע 10 ('יונה פותה'). בכך: לכן. על 'בכך' כמילה ייחודית
בפיוטי רש"י עיין לעיל. נהמה: על פי 'שמעתי בת קול שמנהמת כיונה' (בבלי, ברכות ג
ע"א). ופגנא: צועקת ומתפללת. על השורש פג"ן בפיוטי רש"י עיין לעיל. ובקל עציב:
דניאל ו 21, ובניגוד לקול הערב ששיבחה בו (לעיל שורה 2). קריא למרנא: השווה: 'מה
עשתה היונה התחילה צווחת ומטפחת באגפיה כדי שישמע לה בעל השוכך ויבוא ויצילה'
(שיר השירים רבה, שם). 12 פרוק ושויב יתי: לפי הנמשל זאת תפילת כנסת ישראל
בגלות, וכן הוא ב'רחמנא דעני' (שנאמר קודם לאמירת הפיוט) לפי נוסח אשכנז וצרפת:
'רחמנא פרוק רחמנא שויב' (סדר הסליחות כמנהג פולין, מהדורת ד' גולדשמידט,
ירושלים תשכ"ה, עמ' יז; במנהגי ספרד הנוסח הוא 'רחמנא שויב רחמנא פרוק'). ממפרח:
מעוף הפורח באוויר. בכתב היד 'ממפרת' ללא ניקוד (וכך גם להלן שורה 17), ועל 'מפרח'
אצל רש"י עיין לעיל. ואולי אפשר לנקד: מְמַפְּרַח (ממפריח, בביוני פועל). ודריס:
ומעוף דורס. תדירא: תמיד, על פי תרגום אונקלוס בכל מקום. לפי הנמשל הכוונה
לצרות הגלות הנמשכות תמיד. 13 פטרון: עיין לעיל שורה 2, והפייטן השתמש בכינוי זה

- 13 עֲנִי לָהּ פִּטְרוֹן / בְּקַל דְּדַמִּי לְקַלָּהּ / לָא תִדְחַלִּין יוֹנְתָא / שְׁלִימְתָא בְּעוֹבְדֵיִיא
עונה לה הפטרון / בקול הדומה לקולה / אל תיראי היונה / השלמה במעשים
- 14 כְּשַׁעָה קְלִילָא / אַתּוּב מִן רוּגְזֵי / וְאַדְבְּרִינְךָ מְהֵתָם / לְבִירְגִין תְּלִילֵיִיא
ברגע קטן / אשוב מכעסי / ואוליכך משם / לארמונות גבוהים
- 15 שְׁפַנִּינִין וְגוֹזְלִין / וְאַפְרַחֵי יוֹנִין / אָסַב עַל אַבְרֵיִי / כְּדָעַל גְּפִי נִשְׂרֵיִיא
תורים וגוזלים / ובני יונים / אשא על אברותיי / כעל כנפי נשרים
- 16 לְקַרְתָּא דִּירוּשָׁלַם / וּלְצִיּוֹן בְּחִירְתָּא / אוּתְבִינְךָ לְרוּחְצֵן / כְּדָאוּלָא וְשִׁירוּיִיא
לעיר ירושלים / ולציון הנבחרת, / אושיבך לבטח / כבראשונה וכבתחילה
- 17 [מ'פּרַח] וּבַר נְצָא / וְכָל עוֹפִין דְּרָסִין / גּוֹשְׁמִיהוֹן אֶפְשַׁח / בְּסִיפֵי דְהֵיא שְׁנִיִּיא
מפרח ונץ / וכל עופות דורסים / גופם אשסח / בחרב שנונה

דווקא כאן, כאשר האדון בא להגן על היונה כפטרון. בקל דדמי לקלה: נראה שהכוונה לקול עצוב. לא מצאתי מקור מדרשי למענה האדון בקול הדומה לקולה של היונה (או של כנסת ישראל), והשווה המובא בביאור בהמשך השורה: 'אף דודה צר לו בצרתה'. על הזדהות האדון עם צער היונה בפירושי רש"י עיין לעיל. שלימתא בעובדייא: השלימה במעשיה. על מקבילות אצל רש"י לציון מעשיה הכשרים של הרעיה כחלק מתשובתו של הדוד העונה על קריאתה עיין לעיל. 14 כשעה קלילא: ברגע (קטן). השווה תרגום יונתן לשמות לג, ה, 'רגע אחד' – 'שעה חדא קלילא'; וכן בתרגום לבמדבר כד 14: 'בשעה קלילא'. והביטוי 'לשעה קלה' או 'בשעה קלה' רווח במדרשים, ומשמעו זמן קצר. ואולי כתוב בפיוט 'בשעה קלילא'. אתוב מן רוגזי: שרוגזו של הקב"ה נמשך רגע, על פי זכמה זעמו? רגע' (בבלי, ברכות ז ע"א); וכן: 'אזעום עליכם רגע אחד, שהוא שיעור זעמו' (רש"י לשמות לג 5, ד"ה 'רגע אחד' וכו'). ואדברינך [...] תלייא: ואוליכך ממקום המצוקה לארמונות גבוהים ותלולים (השווה לעיל שורה 6). ובנמשל הכוונה לקיבוץ הגלויות לירושלים, שיהיו בה בירניות (מגדלים, ארמונות ומצרים). 15 שפנינין וגוזלין: תורים וגוזליהם, על פי תרגום אונקלוס לוויקרא ה 7, 'שני תרים' – 'תרין שפנינים' ועוד. ואפרחי יונין: בני היונה, והשווה תרגום יונתן לוויקרא ה 7, 'או שני בני יונה' – 'או תרי גוזלין בני יון'. ובנמשל: עם ישראל. אסב [...] נשרייא: על פי 'אשא אתכם על כנפי נשרים' (שמות יט 4), ורש"י פירש שם, ד"ה 'על כנפי נשרים': 'כנשר הנושא גוזליו על כנפיו, שכל שאר העופות נותנים את בניהם בין רגליהם, לפי שמתיראין מעוף אחר שפורח על גביהם, אבל הנשר הזה אינו מתירא אלא מן האדם, שמוא יזרוק בו חץ, לפי שאין עוף אחר פורח על גביו, לכך נותנן על כנפיו, אומר מוטב יכנס החץ בי, ולא בכני'. וכן על פי 'כנשר [...] ישאהו על אברתו' (דברים לב 11), ורש"י שם. ובנמשל הכוונה לקיבוץ גלויות. 16 לקרתא דירושלם: לשון תרגום יונתן לישעיהו ס 6; בבלי, סנהדרין צו ע"א ועוד. ולציון בחירתא: לירושלים שנבחרה, על פי 'כי בחר ה' בציון' (תהילים קלב 13). אותבינך לרוחצן: על פי 'ישבו לבטח' (יחזקאל לד 28 ועוד), ותרגום יונתן שם: 'יתבון לרוחצן'. כדאוּלָא ושירוּיִיא: כבראשונה וכבתחילה. 17 מפרח: עוף פורח באוויר. בכתב היד 'מפרת' ואינו מנוקד, ועיין לעיל שורה 12. ובר נצא: 'נצא' הוא

18 ה'רמנא יסב / ריש על כל צפורין / להובדא כשעתא / עופיאי מסאבייא

רשות ייקח / ראש על כל ציפורים / להאביד ברגע / העופות הטמאים

19 ח'וטר מלכותא / יחסן ברישי / זמן פורקנא / כד ייתי ויתקרב

נצר מלכות / יחזק בראשי / כשזמן הגאולה / יבוא ויקרב

נץ (תרגום אונקלוס לוויקרא יא 16); 'בר נצא' כמו 'בר נצא' (לעיל שורה 8). וכל עופין דרסין: אומות העולם. גושמיהון אפשח: גופם אשסף, והשווה: 'ותרגום וישסף ופשח' (רש"י לשמואל א טו 33, ד"ה 'וישסף'). בסייפי דהיא שנינא: בחרב שנונה, על פי 'אם שנותי ברק חרבי' (דברים לב 41), והשווה תרגום יונתן שם: 'אין שנינא היא ברק סייפי'. 18 השורה על פי פרקי דר' אליעזר כח, ורש"י הביא את הדברים בפירושו לבראשית טו 11–10, ד"ה 'זאת הצפור לא בתר': 'לפי שהאומות נמשלו [...] וישראל נמשלו לבני יונה שנאמר "יונתי בחגוי הסלע" (שיר השירים ב 14), לפיכך בטר הבהמות, רמו על האומות שיהיו כלין והולכין, ואת הצפור לא בתר, רמו שיהיו שישראל קיימין לעולם'. ובהמשך, בפסוק 11, נאמר: 'זירד העיט על הפגרים וישב אותם אברם, ורש"י פירש, ד"ה 'וישב': [...] רמו שיבא דוד בן ישי לכלותם, ואין מניחין אותו מן השמים עד שיבא מלך המשיח'. לפי זה הפגרים הם אומות העולם, והעיט הוא דוד, שעליו לחכות לבוא מלך המשיח קודם שירשה לכלות את אומות העולם. הרמנא יסב: ייקח רשות. ריש על כל צפורין: דוד הוא ראש על כל הציפורים, שכן הציפור היא ישראל. והכינוי הוא על פי ר' שמעון בר יצחק, שהביא גם הוא את המדרש בסילוק ליום שני של ראש השנה: 'זירד העיט לאבדום זה דוד ראש הגבורים / כצאת השמש היה מניף עליהם [אברם] פסודרים / שלא ימשל בהם העיט עד הקרב כסוד מוריים' (מתחור לימים הנוראים: לפי מנהגי בני אשכנז לכל ענפיהם, א: ראש השנה, מהדורת ד' גולדשמידט, ירושלים תש"ל, עמ' 119, שורות 76–77). ובמדרש (פרקי דר' אליעזר כח) כתוב בחלק מהנוסחאות 'בן דוד', אך גם ר' שמעון בר יצחק וגם רש"י גרסו 'דוד'. להובדא כשעתא: לאבדם בשעה אחת, ברגע. השווה תרגום אונקלוס לבמדבר טז 21; יז 10, 'כרגע' – 'כשעה', וכן תרגום לתהילים ו 11: 'כשעא'. ואולי: יאבדם כהגיע אותה שעה, ולא קודם לכן. עופיאי מסאבייא: העופות הטמאים, על פי תרגום אונקלוס לוויקרא כ 25, 'עופא מסאבא', ועוד. והם אומות העולם, והכינוי נמצא בתרגום יונתן וירושלמי לבראשית טו 11, 'זירד העיט' – 'ונחתו אומיא ע"א הינון מדמיין לעופא מסאבה'. לפי התרגומים – שלא כבפרקי דר' אליעזר – העיט הוא אומות העולם ולא דוד, ונראה שהפייטן השתמש בשורה זו בשני אופני הביאור (בזיהוי העיט), והעמיד בה ניגוד של ציפור מול עופות ושל טהור מול מסואב (טמא). 19 חוטר מלכותא: מלך המשיח, שהוא מזרעו של דוד המלך, על פי 'ויצא חטר מגזע ישי' (ישעיה יא 1). יחסן ברישי: כנראה: יתחזק למלוך בראשי. מילים אלה הן של כנסת ישראל, ונראה שיש כאן חריגה מההקשר (לא כתוב 'יחסן ברישיך' אך שמא כך צ"ל). לצירוף 'מלכותא' ושורש חס"ן ראה: 'לבית מלכו בתקף חסני' (דניאל ז 27); 'ומלכותא החסנו קדישין' (שם ז 22, ובפסוק זה 'החסנו' משמעותו: ינחלו או: יירשו, ואפשר לפרש 'יחסן' בפיוט גם במשמעות ינחלו או יירשו).

20 ק'וֹרְבָנָא אֶקְבֵּל / בְּרַעְוָא מִן כְּהֵנִי / וְשִׁירַת דּוֹכְנָא / מִן יַד לְיֹאֵי

אקבל ברצון / קורבן מכוהני / ושירת הדוכן / מיד לני

21 וּבְכָל דָּא אֶתִּינֵן לְמַקְרָךְ.

ובכל זאת [אלה] אנו נבוא לקריאתך

20 ברעוא: ברצון. בכתב היד 'ברעיוא', והאות יו"ד נמחקה. 21 ובכל [...] למקרך: הטור קשה. אולי יש לפרש שאלה המשך דברי הקב"ה: בכל הדברים הנזכרים קודם לכן אנו נבוא לקריאתך, או: אנו נבוא לקרוא לך, או: כל הדברים באים לקרות לך (ולפי פירוש זה שמוצא צ"ל: וכל דא). ואולי אלה דברי המתפללים, ואם כן יש לתרגם: ובכל זאת (דברים אלה) אנו באים (להתפלל) לפניך, כהקדמה לפסקה 'מ'רן דבשמיא', הנאמרת אחרי הפיוט.

ד

האלגוריה הרצופה שבפיוט 'יונתא דבי מלכא' מקיפה כמעט את כל חלקי התיאור: את תיאור מצבו של עם ישראל לפני חורבן המקדש, את החטא ועונש הגלות, את האומות המצייקות והתפילה לישועה וכן את פירוט ההבטחה לגאולה בעתיד, את הפירעון מן הגוים ואת חידוש המקדש. עיקר העיצוב האלגורי מבוסס על הקונונוציה המדרשית והפייטנית השגורה שכנסת ישראל נמשלה ליונה. פרטי האלגוריה המשולבים בתיאור מבוססים בעיקר על מקורות אלגוריים ידועים מן המקרא ומן המדרש: כך באשר ליציאת מצרים ומתן תורה (על פי 'כנפי יונה נחפה בכסף' וכו') [תהילים סח 14], שורה 3; כך המדרש על היונה הנרדפת על ידי הנץ והנחש, שבמקורו מתאר את מצוקת עם ישראל לפני קריעת ים סוף, ומועתק לתיאור מצוקת הגלות (שורות 9–13), וכך המדרש על העיט – הוא דוד – היורד על הפגרים, מדרש המשובץ, עם הכינוי 'ריש על קל צפורין', בתיאור הגאולה העתידית (שורה 18). המטפורה המקראית בעניין יציאת מצרים 'על כנפי נשרים' מועתקת ומשולבת כהבטחה לעתיד לבוא. הפייטן הוסיף פרטים אלגוריים שאין להם מקורות מדרשיים ישירים: תמונת היונה ההומה והמקלסת את אדונה שלוש פעמים ביום ממרומי עץ פתור (שורות 1–2) ותמונת העופות הדורסים הרודפים את היונה (שורות 9, 12).

אבל בין המשפטים האלגוריים יש גם ביטויים ומשפטים משדה המשמעות של היונה שאינם מטפוריים, המדברים על יונה ממש, וביטויים משדה המשמעות של הנמשל, שהוא תיאור הגלות של עם ישראל והגאולה העתידית: היונה אינה מטמאת מי חטאת (שורה 4) והיא ראויה לבוא קורבן על המזבח (שורה 5); הביטוי 'פולחנא' (גם במשמעות שמירת התורה והמצוות, שורה 7), האזכורים המפורשים של ירושלים (שורות 16, 20) ואזכור מלך המשיח (שורה 19).

מהלך אלגורי משולב בא גם בפיוט 'אופן אחד בארץ', אף הוא מאת רש"י.⁴¹ גם בפיוט זה הפייטן מספר בהרחבה בצורה אלגורית על יחסי עם ישראל והאומות – על שעבוד המלכויות מצד אחד ועל דבקות עם ישראל באלוהיו מצד אחר. התמונה האלגורית הכללית בפיוט זה היא משדה המשמעות של העולם השמימי: עם ישראל מכונה 'אופן', ואומות העולם (ארבע המלכויות) מכונות 'ארבע חיות' (על פי יחזקאל א): 'אופן אחד בארץ אצל החיות / בְּדָחֶקֶן הַיָּד יָכוֹל לַעֲמוֹד וְלַחַיּוֹת [...] כְּהַרְגִישׁוּ אַרְבַּעַתָּן מִתְּבָרוֹת לְהַעֲשׂוֹת אַחֲיוֹת / לְאוֹפֵן מְגַלְגְלוֹת וְסוֹבְבוֹת מֵאַרְבַּע זְוִיֹּת' ('אופן אחד בארץ', טורים א–ב, יא–יב).

במקומות שונים בפיוט זה יש פעלים מן השדה המטפורי,⁴² אבל זהו תיאור אלגורי, שאינו מספר על מאבק שמימי בין שרו של ישראל לשרי האומות אלא על מצבו של עם ישראל בחשכת הגלות:⁴³ 'נוֹשְׂאוֹת כֶּנֶף לְטֹלְטְלוֹ לְהַשְׁלִיכוֹ תַחְתֵּיּוֹת [...] פֶּאֶר קִדְשָׁתוֹ זִמְמוֹת לְחַלֵּל בְּחַפְסֵיּוֹת' (שם, טורים יד, יז). שדה מטפורי זה מפתיע, כי הוא אינו מן השדות המטפוריים הרווחים בתיאור יחסי ישראל והאומות (כגון גפן ובוצרים, כבשה וחיות טרף או נערה הנתונה בשבי), ואפשר שהוא חידושו של רש"י. גם בפיוט זה יש בתוך סיפור המסגרת המטפורי חלקים החורגים מן התמונה המטפורית העוטפת.⁴⁴

אופן השילוב של החלקים האלגוריים והחלקים שאינם אלגוריים בשני הפיוטים אינו זהה: ב'אופן אחד בארץ' יש אומנם תמונה מטפורית עוטפת אחת המוצגת בפתיחת הפיוט, והפייטן חוזר אליה בכל אחד מחלקי הפיוט,⁴⁵ אך במקומות שונים משולב תיאור רחב לא מטפורי של עם ישראל בעת הגלות ולעתיד לבוא.⁴⁶ לעומת זאת ב'ינותא דבי מלכא' התמונה המטפורית כמעט רצופה, הפרטים הלא מטפוריים

41 מהדורת הברמן (לעיל הערה 1), עמ' יא. מספור הטורים להלן הוא על פי מהדורה זו.

42 'לְאוֹפֵן מְגַלְגְלוֹת' (טור יב); 'מִתְּבָאוֹת' (טור יג); 'נוֹשְׂאוֹת כֶּנֶף' (טור יד); 'בוֹעֲרוֹת כְּלָפִידִים' (טור טו); האופן 'תַּגְלֵגֵל' (טור כז); 'רוֹעֵשׁ בְּקוֹל גְּדוֹל' (טור כח); 'בְּרוּךְ וְקָדוֹשׁ קוֹשֵׁר לְתַגִּים זְוִיֹּת' (טור כט); 'מִכְתִּיר רוֹכֵב עֲלֵיוֹת' (טור ל); 'בְּהַנְשָׂאוֹ' (טור לה).

43 האומות רוצות לפגוע בעם ישראל ממש, להטיל עליו מיסים ולהרוג בו כחיות טרף. מנגד עם ישראל עוסק בתפילה ובהמלכת הקב"ה בעולם הזה, ומקווה לגאולה ולשחרור משעבוד המלכויות. בחלק מן הטורים האומות נמשלות לחיות טרף, ואפשר שהכוונה למשל המקובל על ארבע המלכויות.

44 הטורים החורגים מן האלגוריה העוטפת ב'אופן אחד בארץ' הם: ג–י, טז–כו, לא–לב, לז–מב.

45 הפייטן חוזר לתמונה המטפורית העוטפת – של אופן וחיות – בטור י, שבו הוא מתחיל לתאר את הסבל והנדודים של עם ישראל בגלות; כך גם בטור כז, שבו הוא מתחיל לתאר את קריאת עם ישראל לעזרה, וכך גם בטורים לב–לו, שם מתחיל תיאור הגאולה העתידית.

46 אך גם בטורים הלא מטפוריים נושא המשפט חוזר תמיד לאופן או לחיות (שהוצגו בטור א). ישראל ואומות העולם אינם מוזכרים בשמם. גם הכינוי 'טְלָאִיו' (טור לז) חוזר אל האופן.

מזומצמים מאוד, והם משולבים בעיקר לקראת סוף הפיוט. למרות הבדל זה בשני הפיוטים ניכר סיפור מסגרת מטפורי ברור, הנמשך לכל אורך היצירה.

עצם השילוב – בדרכים שונות – של חלקים אלגוריים וחלקים שאינם אלגוריים במארג פיוטי אחד אינו ייחודי לרש"י. אולם דווקא באשר לפיוטיו חשוב לשאול מה מטרתו של שילוב כזה, שהרי רש"י עצמו, בתפקידו כפרשן מקרא, שנדרש בין היתר לקטעים מטפוריים, היה רגיש מאוד לפרטי העיצוב המטפורי של הטקסט ולקוהרנטיות שלו. בהקדמה לפירושו לשיר השירים הסביר שיש להקפיד לבאר גם את השדה האלגורי ('הדוגמא'⁴⁷) של המקרא וגם את הנמשל: 'ואף על פי שדברו הנביאים דבריהם בדוגמא צריך ליישב הדוגמא על אופניה ועל סדרה כמו שהמקראות סדורים זה אחר זה'. וכן כתב בתחילת פירושו לספר משלי: 'שי'תנו לב להבין במקראות שני הדרכים, המשל [בלשוננו: הנמשל] והמליצה [המשל], שיבינו את מה המשיל למליצה' (משלי א 6, ד"ה 'להבין משל ומליצה').⁴⁸ גם בפירושו לתלמוד נהג כך: כבר הוזכר שהפסוק 'כנפי יונה נחפה בכסף' נדרש על ישראל והתורה המגינה עליהם כמו שכנפי היונה מגינות עליה (בבלי, שבת מט ע"א). רש"י השלים שם את ביאור המשל עצמו, בד"ה 'כנפיה מגינות עליה': 'מן הצנה, ומכל עוף ואדם הבא עליה היא נלחמת ומכה בראש גפיה, מה שאין כן בשאר עופות'.⁴⁹

במקומות שונים בפירושו הדגיש רש"י שהמקרא בחר במילה או בביטוי בגלל התאמתם לשדה המטפורי שבו התחיל התיאור. בביאורו לפסוק 'בנאות דשא ירביצני' (תהילים כג 2) כתב רש"י: 'לפי שהתחיל לדמות מזונותיו למרעה בהמה, שאמר ה' רועי, נופל על הלשון נאות דשא'. בדומה לכך בביאורו לפסוק 'כאיל תערג על אפיקי

47 'דוגמא' אצל רש"י הוא משהו שניתן ללמוד ממנו על משהו אחר. כך למשל בעסקי מוכר וקונה, המוכר מראה לקונה 'דוגמא' של המוצר. השווה: רש"י לשבת יא ע"ב, ד"ה 'דוגמא'; עו ע"ב, ד"ה 'דוגמא'; עט ע"א, ד"ה 'דוגמא'; חגיגה טו ע"א, ד"ה 'דוגמא'. וכך גם בטקסט אלגורי המלמד על נמשל (במקומות רבים בפירושו למקרא). גם בבואו לבאר את הנמשל התחיל רש"י לעיתים במילה 'הדוגמא', והכוונה היא: ומשמעות הדוגמא [...] , כלומר: והנמשל הוא [...]. ראה למשל פירושו לשיר השירים א 3, ד"ה 'עלמות'; ד 1, ד"ה 'מבעד לצמתך'. ולעיתים הניסוח הוא: 'פירוש הדוגמא [...] , ראה למשל בעמוס ג 4, ד"ה 'הישאג אריה'. על 'דוגמא' אצל רש"י עיין גם: ש' קמין, "דוגמא" בפירוש רש"י לשיר השירים: עיון בגיבוש המינוח הפרשני של רש"י על רקע הפרשנות הנוצרית', תרביץ, נב (תשמ"ג), עמ' 41–58.

48 בהמשך הסביר רש"י שלעיתים אפשר ללמוד מוסר גם מן המשל עצמו: 'ואף מן המליצה [המשל] לא יסורו לבם, שגם היא צריכים להבין, כשאמר להצילך מאשה זרה ונכריה, על הבלי מצרים נאמר – הרי המשל [הנמשל], ואף המליצה שהוציא [שלמה] משלו בלשון אשה – הבן בה, והזהר מאשה זרה'.

49 זהו סוג של השלמת המערכת או מילוי החסר – מדרכי הפירוש של רש"י לתלמוד. עיין: פרנקל (לעיל הערה 13), עמ' 203–217.

מים' (שם מב 2) כתב: 'לשון ערג נופל על קול האיל כאשר יפול לשון נהם לארי ושקוק לדוב וגעה לשוורים וצפצוף לעופות'. מכאן שהרגישות להתאמה המטפורית של כל חלקי הטקסט הייתה מושרשת אצל רש"י. לכן חשוב לשאול מדוע נקט בפיוטיו את דרך השילוב – יש לברר מהו תפקידם של המשפטים והרמזים שאינם אלגוריים במכלול האלגורי שבטקסט הפיוטי.

נראה שיש להבחין בין פרק במקרא, הנלמד בבית או בבית המדרש, לבין פיוט, הנאמר על ידי שליח הציבור בבית הכנסת. כשאדם לומד פרק נבואה או מזמור תהילים או את שיר השירים עם ביאורו של רש"י, הוא יכול לקרוא את התיאור האלגורי, לעיין בביאור – המסביר (לעיתים בנפרד) את הלשון האלגורית ואת הנמשל – ויש לו זמן ואורך רוח לחזור ולקרוא את הטקסט באופן מדויק בשני שדות המשמעות שלמד. לא כך שליח ציבור או מתפלל השומע פיוט בבית הכנסת: עליו לדלג במהירות הלוך ושוב בין שני שדות המשמעות ולהגיע בזריזות אל הנמשל, שהוא עיקר הכוונה בתפילה. לכן הוא זקוק לשדה אלגורי מוכר באופן יחסי, וכן, מדי פעם, לביטויי פשט או לרמזים לא אלגוריים, כעין אתנחתות, הנותנות עוגן להבנת האלגוריה המתמשכת.⁵⁰ אם אכן כך הוא, השילוב של המשפטים האלגוריים ומשפטי הפשט בפיוטים 'יונתא דבי מלכא' ו'אופן אחד בארץ' בא לענות על צורך אמיתי של המתפלל בבית הכנסת.⁵¹ באופן כללי יותר, שבירת התיאור המטפורי הרציף חושפת ומדגישה – תוך כדי השמעת הטקסט בשעת התפילה בבית הכנסת – שהתיאור הוא אלגוריה ולא פשט.⁵²

50 ככל שהשדה האלגורי נדיר ואינו מוכר לשומע רגיל – כמו במקרה של האופן והחיות – גדלה חשיבות הרמזים המשולבים בטקסט, והעוזרים למאזין לפענח את האלגוריה.

51 אפשר שהתגברות הסימנים הלא אלגוריים לקראת סוף הפיוט והסיום הלא אלגורי – גם ב'אופן אחד בארץ' וגם ב'יונתא דבי מלכא', בניגוד להתחלות האלגוריות שבשני הפיוטים – מטרם לרמוז ולעורר את תשומת הלב של קהל השומעים לסיום הפיוט המתקרב, הכולל כמצופה דברים בעניין הגאולה העתידית.

52 עוד על היגדים המשולבים בטקסט ציורי, והמיועדים לעזור לקורא לדייק בהבנת משמעות הציור, עיין: מ' הוס, 'פשט או אלגוריה – שירת החשק של שמואל הנגיד', מחקרי ירושלים בספרות עברית, טו (תשנ"ה), עמ' 36–73 (בעניין מערכת סימנים המבחינה בין שיר חשק ובין אלגוריה ליחס שבין עם ישראל לאלוהיו); ש' אליצור, שירת החול העברית בספרד המוסלמית, ג, תל אביב תשס"ד, עמ' 325–327 (בעניין מיקוד הפירוש הנכון של מטפורה בשירה העברית בספרד). דוגמה לפענוח של אלגוריה רצופה בטקסט פיוטי קדום, 'אתה נטעת גפן שורקה', בעזרת רמזים המשולבים בטקסט ראה: א' מינץ-מנור, 'עיונים בלשונו הציורית של הפיוט בתקופה הקדם קלאסית', עבודת דוקטור, האוניברסיטה העברית בירושלים, תשס"ה, עמ' 229–235.

ה

הפיוט 'יונתא דבי מלכא' פותח צוהר להבנת שלבים מוקדמים בהתפתחות התחינה – סוגה מיוחדת של פיוטי סליחות שנהגה באשכנז החל מן המאה האחת עשרה.⁵³ הכותרת בראש הפיוט בכ"י המבורג הנזכר היא כאמור 'תחנון מרן דבשמיא'. 'מרן דבשמיא' היא אחת משלוש פסקות מתקופת הגאונים שנאמרות בסוף מעמד הסליחות בימי התשובה, אחרי העניות 'מי שענה' ו'רחמנא דעני' ולפני 'שומר ישראל'. שלוש הפסקות הן: הפסקה הארמית 'מחי ומסי', הפיוט העברי 'מכניסי רחמים' ושני הקטעים שתחילתם 'מרן דבשמיא'.⁵⁴ לפי סדר טרוייש מקדימים את 'מרן דבשמיא' לאמירת 'מכניסי רחמים'.⁵⁵

לפני הקטע 'מחי ומסי' עצמו כתוב בכ"י המבורג 'תחינה' (דף 8ב), לסימון המיקום שבו אמור להשתלב פיוט התחינה. אף על פי כן בהמשך כתב היד באים פיוטי תחינה רבים, כשמעל חלקם הכותרת 'למכניסי רחמים',⁵⁶ מעל ארבעה מהם 'מחי ומסי',⁵⁷

53 'תחינה' ו'תחנון' הם כינויים מתחלפים בכתבי היד לפיוטים המשתלבים במעמד הסליחות לאחר אמירת הווידוי (ולפי כמה מנהגים לאחר נפילת אפיים). עדיין לא התברר אם בתקופות קדומות היה הבדל בין שני הכינויים. יש גם פיוט 'תחנון' מסוג אחר, בעל רפרן (טור חזור), ופיוט זה נאמר לפני 'שומר ישראל' בתעניות ציבור. השווה: גולדשמידט ופרנקל (לעיל הערה 1), לפי הערך 'תחנון' במפתח סוגי הפיוטים. פיוט כזה שרד גם בסליחות ליטא בצום גדליה. ראה: סדר הסליחות: כמנהג ליטא וקהילות הפרושים בארץ ישראל, מהדורת ד' גולדשמידט, ירושלים תשכ"ה, סימן נט, עמ' קסח.

אפשר שמולדתה של סוגת התחינה באיטליה, בתחילת המאה האחת עשרה, שכן כבר ר' משה בר שמואל בר אבשלום ור' דוד בר גדליה חיברו תחינות. עיין עליהם: פיוטי ר' יחיאל בר אברהם מרומא, מהדורת א' פרנקל, ירושלים תשס"ז, עמ' 70–72. אפשר שגם ר' בנימין בר פשדו שיין לקבוצת פייטנים זו. על פיוט התחינה שלו עיין לעיל הערה 9.

54 עיין: גולדשמידט (שם), עמ' טז–יז. שלושת הקטעים נמצאים כבר בכתבי היד של סדר רב עמרם גאון (מהדורת ד' גולדשמידט, ירושלים תשל"ב, עמ' קנט–קס). נפילת אפיים ו'שומר ישראל' נמצאים שם רק בחלק מן הנוסחים: נפילת אפיים ו'ואנחנו לא נדע' באים אחרי שלושת הקטעים בנוסח הצרפתי (שם, כ"י א); 'שומר ישראל' בא אחרי הקטעים בנוסח הספרדי (שם, כ"י מ). בימינו אומרים נפילת אפיים לפני שלושת הקטעים, ו'שומר ישראל' ו'ואנחנו לא נדע' אחריהם. במחזור רומא יש קטעים נוספים הפותחים 'מרן דבשמיא'.

55 השווה: סדר טרוייש, מהדורת מ' וייס, פרנקפורט תרס"ה, עמ' 20.

56 בחלק מן המקרים הצירוף 'מכניסי רחמים' רשום בסוף הפיוט.

57 'למחי ומסי' רשום לפני 'מחי בדוחקא', 'מה נפתח ונימא', 'בטרם הר וגבעה' ו'שלומי עליון ישיני מכפלה'. פיוטים אלה אינם רצופים, אך כולם כלולים בקבוצת התחינות. לפי זה יש בכתב היד כבר עירוב מסוים של שני סוגי תחינות. באמצע קבוצת הפיוטים 'למכניסי רחמים' בא בכ"י המבורג הפיוט 'מוחץ ורופא' – זהו פיוט בעברית, אך לפי תוכנו נראה שגם הוא נכתב במקור ל'מחי ומסי'.

ומעל 'יונתא דבי מלכא' (ורק מעליו) רשום כאמור 'מ'רן דבשמיא'.⁵⁸ לפי זה הסימון 'תחינה', הבא בכתב היד לפני נוסח 'מחי ומסי' עצמו, מציין רק את המקום הראשון שבו שילבו פיוט תחינה; לעיתים שילבו פיוט תחינה לפני 'מכניסי רחמים' או לפני 'מ'רן דבשמיא'.

ברוב קובצי הסליחות של אשכנז באות התחינות בקבוצה אחת, ומעליה כותרת כגון 'למכניסי רחמים'. לעומת זאת כ"י המבורג שמר על מנהג קדום, שעל פיו שילבו פיוטי תחינה במקומות שונים בסוף סדר הסליחות ולא רק לפני 'מכניסי רחמים'. כתב יד אחר של סליחות השומר על מנהג דומה לזה המשתקף מכ"י המבורג, הוא כ"י אוקספורד, בודליאנה Opp. 175.⁵⁹ בכתב יד זה מחולקות התחינות לשתי קבוצות: לפני הקבוצה הראשונה רשום 'תחינות קודם מחי ומסי', ולפני הקבוצה השנייה רשום 'לפני מכניסי רחמים'.⁶⁰ בדיקת פיוטי שתי הקבוצות מראה שהתחינות באשכנז הקדומה נחלקו לשני סוגים, שנבדלו זה מזה בבירור הן בתבניתם והן בתוכנם. בקבוצה שלפני 'מחי ומסי' רוב הפיוטים אינם סטרופיים אלא בעלי חרוז אחיד, תוכנם לאומי, וכולל תיאור מצבו של עם ישראל בגלות ובקשה לגאולת העתיד. תוכן זה מתאים לאופיו הלאומי במקצת של הקטע 'מחי ומסי', המדבר על עם ישראל הנתון בשבי ('עד דלא נהוא גמירא בשביא'). המבנה הלא סטרופי של הפיוטים משרת את הסיפור הרצוף הכלול בהם. שניים מן הפיוטים בקבוצה זו הם בארמית, על פי דוגמת 'מחי ומסי'.⁶¹

הקבוצה השנייה כוללת פיוטים סטרופיים, שנושאים העיקרי הוא בקשה מגורמים שונים בעולמות העליונים להביא את תפילות ישראל לפני כיסא הכבוד ולהתפלל בעבור עם ישראל. זאת בהתאם לקטע הקבע שאחריהם, הנאמר לקראת סוף מעמד הסליחות, ושיש בו פנייה אל המלאכים: 'מְכַנְיִי רַחֲמִים / הַכְּנִיִּי רַחֲמִינוּ / לְפָנֵי בְּעַל הַרְחֲמִים' וכו'. הפיוטים הקדומים בקבוצה זו הם שלוש התחינות של ר' שמעון בר

58 אינני מכיר מקור נוסף שצוינה בו אמירתה של תחינה כלשהי ל'מ'רן דבשמיא'.

59 כתב היד מיוחס בשערו לזורמייזא. נוסחיו מצוינים בדרך כלל (אך לא הניקוד).

60 לפי מספור פיוטי הסליחות בכתב היד הקבוצה הראשונה כוללת את הפיוטים שמא-שנד, והקבוצה השנייה את הפיוטים שנו-שסד.

61 הפיוטים הארמיים בקבוצה הם 'מחי בדוחקא' ו'תא שמע'. בין התחינות הקדומות הידועות שהן בעלות חרוז אחיד יש שני פיוטים של ר' שמעון בר יצחק, 'אוחילה מעי ו'אליך קותה נפשי להושיעי' (פיוטי רבי שמעון בר יצחק, מהדורת א"מ הברמן, ירושלים תחר"ץ, עמ' קמו, קסד; מבין שניהם רק 'אוחילה מעי' נמצא בכ"י אוקספורד הנוכרי). על פי תפקידם בכתבי יד שונים כבר קבע צונץ ששניהם מסוגת התחינה. ראה: צונץ (לעיל הערה 1), עמ' 236, 237. מבחינת תבניתם ותוכנם שניהם מתאימים לקבוצת התחינות של 'מחי ומסי'. מלבד שני פיוטים אלה אין בידינו עוד סליחות בעלות חרוז אחיד של ר' שמעון בר יצחק.

יצחק: 'שבת הכסא', 'שערי שמים' ו'תורה הקדושה'.⁶² וכן כוללת הקבוצה השנייה בכ"י אוקספורד את התחינות המספרות על קורבן התמיד במקדש, הנאמרות גם הן לפני 'מכניסי רחמים'.⁶³

נראה שהתבנית המשולשת של מחרוזות הפיוט הקדום 'מכניסי רחמים' קבעה את התבנית הסטרופית המשולשת של התחינות של ר' שמעון בר יצחק ל'מכניסי רחמים': 'שבת הכסא', 'שערי שמים' ו'תורה הקדושה'. המבנה הבסיסי המשולש של רוב המחרוזות כולל פנייה לגורם מתווך, בקשה, ציון הנמען (הוא הקב"ה). בפיוט הקדום נאמר:

'מְכַנְּסֵי רַחֲמִים / הַכְּנִסוּ רַחֲמֵינוּ / לְפָנַי בְּעַל הַרְחָמִים
מְשַׁמְּעֵי תְּפִלָּה / הַשְּׁמִיעוּ תְּפִלָּתֵנוּ / לְפָנַי שׁוֹמְעַ תְּפִלָּה וְכו'.

ובתחינות של ר' שמעון בר יצחק:

'שֶׁבֶת הַכֶּסֶא / אֲשֶׁר לְמַעְלָה מִנוֹשָׂא / יְחַלָּה בְּעַדֵּינוּ לְצוֹר הַמֵּתְנַשֵּׂא'
'שְׁעָרֵי שָׁמַיִם [...] / הַפֶּתַח לְחַיִּינוּ [...] / וְתַעַל תְּפִלָּתֵנוּ לְאֵל הַשָּׁמַיִם'
'תּוֹרַת הַקְּדוּשָׁה / הַתְּחַנְּנֵנִי בְּבִקְשָׁה / פְּנֵי הַצּוֹר נֶעְרָץ בְּקִדְשָׁה'.⁶⁴

62 הברמן (שם), עמ' קעה, קעד, קעז. שלושה פיוטים אלה הם גם הראשונים בקבוצה השנייה בכ"י אוקספורד הנוכר.

63 פיוטים אלה נקראים לעיתים בכתבי היד 'תמיד'. הקשר בין תחינות ה'תמיד' ל'מכניסי רחמים' נוצר כך: כולן עשויות לפי דוגמת הפיוט של ר' מאיר בר יצחק ש"ץ 'תחנה תערב' (גולדשמידט [לעיל הערה 53], עמ' קלב), שהיה הראשון שכלל את תיאור הקרבת קורבן התמיד במקדש בפיוט תחינה. בסיום 'תחנה תערב' אכן מבקש הפייטן מן המלאכים להתפלל בעד ירושלים ובעד עם ישראל, והסיום הוא: 'בעד ישראל צדק למדו [...] לפניו תכנס מידת הרחמים, כמעבר לקטע 'מכניסי רחמים' הנאמר אחריו. לא כל התחינות מסוג 'תמיד' שמרו בסופן על הבקשה מן המלאכים להעלות את תפילות ישראל לפני הקב"ה, אבל בכולן יש בסיום נוסח מעבר ברור ל'מכניסי רחמים'. הפיוט 'תחנה תערב' עצמו, של ר' מאיר בר יצחק, אומנם אינו עשוי כדוגמת 'תורה הקדושה' של ר' שמעון בר יצחק אלא על פי דגם ספרדי (משקלו, שאינו מדויק, הוא 4 תנועות ארבע פעמים, וכמוהו עשויים שאר פיוטי ה'תמיד'), אבל תחינה אחרת של ר' מאיר בר יצחק אכן נכתבה כדוגמת 'תורה הקדושה' של ר' שמעון בר יצחק – המדובר בתחינה 'תורה' [או: תעודה] החמודה' (סליחות 'מטיב שפה' כמנהג פוזנא, מהדורת ר' פירשטענטהאל, קרוטושיץ תקצ"ט, עמ' קפ).

64 המשקל של 'שבת הכסא' הוא 4 + 2 + 2 הטעמות, פעמיים בכל מחרוזת. 'תורה הקדושה' משקלה 4 + 2 + 2 הטעמות פעם אחת. 'שערי שמים' בנויה כסליחה סטרופית מרובעת בעלת 4 הטעמות בטור. הטורים הראשון, השלישי והרביעי פותחים בה במילות קבע ('שערי', 'הפתחו', 'ותעל תפילתם' בהתאמה), והטור הראשון מחולק בחרוז פנימי. שני הטורים הראשונים שבכל

לפי כותרות הקבוצות שבכ"י אוקספורד וכן לפי הכותרות הפרטניות שלפני כל פיוט בכ"י המבורג הנזכר, אפשר שבמעמד סליחות אחד שילבו בזמנים קדומים יותר מתחינה אחת, למשל אחת לפני 'מחי ומסי' ואחת לפני 'מכניסי רחמים'. אבל ברוב כתבי היד האשכנזיים באים פיוטי התחינות בקבוצה אחת, מתוך כוונה ששליח הציבור יבחר מהם רק פיוט אחד כדי לאומרו לפני 'מכניסי רחמים', וכן הוא במנהגי הסליחות שבדפוס. זו דוגמה אופיינית לתהליך של התמזגות מגוון מנהגים למנהג אחד. הייעוד המקורי של חלק מפיוטי התחינות ל'מחי ומסי' נשכח. רק פיוט אחד שומר בכתבי היד ובדפוסים על ייעודו המקורי ונאמר לפני 'מחי ומסי' – הוא התחינה הארמית 'תא שמע' של ר' אפרים בר יעקב מבונא.⁶⁵ פיוט זה נקלט גם בדפוסים של מנהגי אשכנז המערביים, ואחריו נאמרה תחינה נוספת, לפני 'מכניסי רחמים'.⁶⁶ רש"י ודאי שייך לתקופה הקדומה, שבה עדיין שולבו פיוטי התחינות במקומות שונים לאחר התחנות. ואכן בדיקת פיוטיו מעלה שהוא חיבר כנראה פיוט תחינה אחד מכל סוג: 'אופן אחד בארץ' יועד כנראה במקורו להיאמר לפני 'מחי ומסי';⁶⁷ 'תורה התמימה', הכתוב על פי דוגמת 'תורה הקדושה' של ר' שמעון בר יצחק, יועד ל'מכניסי רחמים'; ו'ונתא דבי מלכא' יועד ל'מרן דבשמיא'. 'ונתא דבי מלכא' כתוב ארמית מפני שהקטע שהוא מעביר אליו, 'מרן דבשמיא', הוא פיוט ארמי. כאמור פיוטים נוספים שנועדו להיאמר לפני 'מחי ומסי' כתובים

מחרוזת קרובים למשקל של $2 + 2 + 4$ (כמו ב'שבת הכסא' וב'תורה הקדושה'). התבנית של 'תורה הקדושה' אינה מושפעת מפיוטים ספרדיים.

65 א"מ הברמן, 'פיוטי רבי אפרים בר יעקב מבונא', ידיעות המכון לחקר השירה העברית, ז (תשי"ח), עמ' 283. ייעודו המקורי, להיאמר לפני 'מחי ומסי', מוכח מלשונו הארמית ומלשון המעבר שבסופו. בכך מוסברת גם הכותרת הרשומה מעליו במחזור נירנברג (חלק ב, מפתח 134): 'לפני מחי ומסי'. הפיוט זכה ליוקרה רבה, ונאמר במנהג אשכנז המערבי (ובמנהגים נוספים) ביום ח' בתשרי. שמעתי פעם שמעמד הסליחות של ח' בתשרי היה נקרא בקהילות גרמניה 'ליל תא שמע'. ד"ר גבריאל וסרמן מכיר את הכינוי 'יום תא שמע'.

66 היא התחינה (תמיד) 'ה' שומרי לביתך', של ר' אפרים בר יצחק.

67 נראה לי שתבנית החרוז האחיד וכן התוכן הטיפוסי של תיאור מצבו של עם ישראל בגלות בצירוף הבקשה לגאולה משייכים את הפיוט 'אופן אחד בארץ' לקבוצת התחינות שלפני 'מחי ומסי'. זאת אף על פי שבמקורו היחיד שלפנינו הוא כלל אינו משמש כתחינה. הדוגמאות לתחינות בחרוז אחיד שעמדו לפני רש"י באשכנז ובצרפת הן אלה של ר' שמעון בר יצחק (ראה לעיל הערה 61), סביר שהכיר גם תחינות של ר' משה בר שמואל בר אבשלום (בן המחצית הראשונה של המאה האחת עשרה), שחיבר גם הוא כמה תחינות בחרוז אחיד; שתיים מהן נאמרות עד היום בימים ד' ו-ה של עשרת ימי תשובה. על פיוטי תחינה קדומים נוספים ראה להלן הערה 72. על פיוטיו של ר' משה בר שמואל בר אבשלום עיין: צונץ (לעיל הערה 1), עמ' 263–264. 'מלך מלכים' (שם, מס' 14) הוא תחינה ולא פתיחה, שלא כפי שנדפס שם בטעות.

ארמית, וגם סוגי פיוט אחרים שנועדו להיאמר לפני קטעי תפילה או קריאה ארמיים כתובים ארמית.⁶⁸

שני הקטעים הפותחים 'מרן דבשמיא' באים בכ"י המבורג ובכתבי יד נוספים בסדר הפוך מגוסס הדפוס, וכן הוא גם בסדר טרוייש.⁶⁹ השורה הראשונה בקטע הפותח היא לפי זה: 'מרן דבשמיא לך מתחננן / כעבדא דמתחננן למרה'. אפשר שתחילת 'מרן דבשמיא' או סיום השורה הפותחת (במילה 'למרה') נתנו את ההשראה לסיום המחרוזת הראשונה של הפיוט 'יונתא דבי מלכא': 'דקימא פריש פתור / למקלסא למרה'. במחזור רומא יש קטעים נוספים הפותחים 'מרן דבשמיא',⁷⁰ ובחלקם יש שיחה בין כנסת ישראל לקב"ה, הכוללת קריאה לעזרה ותשובה של הקב"ה, הכולל בדומה לפיוט שלפנינו.

כאמור הפיוט 'יונתא דבי מלכא' אינו מחורז, שלא כפיוטי תחינה אחרים.⁷¹ אפשר שעמדה לפני רש"י דוגמה של פיוט קדום אחר שיועד ל'מרן דבשמיא', או שלקח כדוגמה את הפיוט 'מרן דבשמיא' עצמו, שאף הוא אינו מחורז. משקל כל מחרוזת הוא שתי הטעמות, ארבע פעמים, ואפשר שגם בעניין המשקל – שהוא אומנם סטנדרטי – הוא הלך בעקבות 'מרן דבשמיא', הקרוב אליו במשקלו. משקל הפיוט דומה גם למשקלן של תחינות אחרות, ואף התחינה של רש"י 'תורה התמימה' שקולה כך. הפיוט מסתיים כאמור בטור החורג מן המבנה המרובע (שורה 21). תופעה קרובה יש בשלושה פיוטי תחינה קדומים, המסתיימים בקטע פסוק המביע ביטחון בקב"ה.⁷² העובדה שהפיוט 'יונתא דבי מלכא' יועד להיאמר קודם ל'מרן דבשמיא' וסימני התבנית והפרוזודיה שצוינו יוצרים תמונה כללית של פיוט תחינה קדום יחסית. נראה שזמן חיבורו אינו מאוחר מן המאה האחת עשרה, וזהו גם זמן פעילותו של רש"י.

*

- 68 כך בעיקר ברשויות לתרגום ובפיוטי התרגום והדיברין בשביעי של פסח ובשבעות.
 69 מחבר סדר טרוייש ציין את סיום הקטע כולו: 'דלא נהדר ריקם מקדמך'. ראה: וייס (לעיל הערה 55), עמ' 20.
 70 סך הכול שמונה קטעים. כך כבר בכ"י פריז, הספרייה הלאומית 599, héb., וכן בדפוסי מחזור רומא, בסיום סדר התחנונים שלפני תפילות ראש השנה.
 71 עיין גם לעיל, הערה 37.
 72 המדובר בפיוטי התחינה של דוד בר גדליה ובנימין בר פשדו (נזכרו לעיל הערה 9), וב'מקוה ישראל מושיעו בעת צרה' לר' משה בר שמואל בר אבשלום (גולדשמידט [לעיל הערה 53], עמ' רנב). כולם נכתבו במאה האחת עשרה, כנראה בידי פייטנים איטלקים או פייטנים שמוצא משפחתם מאיטליה.

בכתבי יד של סליחות מאשכנז ומצרפת עדיין טמונים פיוטים רבים שלא ראו אור. בדיקה יסודית שלהם עשויה לגלות יצירות מרתקות אף משל גדולי החכמים והפייטנים, כפי שהוצע במאמר זה.

אברהם פרנקל, ספיר 14, נוף איילון, ד.ג. שמשון, 99785
avrahamf@gmail.com

שער שלישי

פיוט ושירת חול בספרד ושלוחותיה



כשתילי זיתים: מזמור תהילים אחד בשלוש אספקלריות־שיר מן הגניזה

יהושע גרנט

א

מסורת הפילוסופיה האירופית לדורותיה ניתנת לתיאור כ'סדרת הערות שוליים לאפלטון' (a series of footnotes to Plato). כך טען לפני כ־100 שנים אלפרד נורת' וייטהד, בכוונו לא לייחס השקפה או שיטה 'אפלטונית' מסוימת לכלל הוגי המערב שקמו לאחר אפלטון, אלא להצביע על עושר התפיסות והלכי הרוח המשתקפים ומובעים בכתבי ההוגה היווני הקדום, עושר שמכווחו היו כתביו בבחינת 'מכרה בלתי נדלה של השאה' (an inexhaustible mine of suggestion) לכל אותם הוגים, גם כאשר הרחיקו לכת, בכיוונים שונים, מדברי אפלטון כשלעצמם.¹ ברוח דומה אפשר לתאר את כלל השירה העברית הבתר־מקראית בתור 'הערות שוליים' למקרא, שהרי פסוקיו ולשונותיו של הטקסט המקראי מונכחים, משתבצים, מתעצבים ומשתמעים מחדש ביצירות השיר העבריות לדורותיהן – למן הקומפוזיציות הפייטניות הקדומות

* מאמר זה מוקדש בהוקרה ובתודה שמקרב לב לפרופ' שולמית אליצור, מורת־מורתנו; גרסה ראשונית של ההשוואה בין שני פיוטיו של יוסף אבן אביתור החותמת את המאמר נכללה בעבודת הגמר לתואר מוסמך שכתבתי בהנחייתה. מקצת ענייני המאמר נדונו בסמינר 'מתהילים והלאה: מזמורי תהילים כמקורות השראה', אשר לימדתי באוניברסיטה העברית בשנת תש"ף; תודתי נתונה לתלמידותיי ותלמידיי בסמינר זה על השתתפותם המפרה. תודתי נתונה אף לגב' עדה שפיצר וכן לקריינים מטעם המערכת על תיקונם, הערותיהם והצעותיהם המועילים. הריני אסיר תודה לד"ר שרה כהן מן המפעל לחקר השירה והפיוט בגניזה על שם פרופ' עזרא פליישר על סיועה האדיב והמקצועי כתמיד. העיון בכתבי הגניזה הנזכרים במאמר נערך באמצעות סריקותיהם המעולות שבאתר פרויקט פרידברג לחקר הגניזה; וברכות לראש משביר.

A. N. Whitehead, *Process and Reality: An Essay in Cosmology*, New York 1929, 1
p. 39

ביותר ועד שירי נתן זך וזלדה, על אף השוני המופלג בין גופי היצירה הללו מבחינות אחרות. בשולי מטפורת הערות השוליים כדאי להטעים כי מדובר כאן לא בשיח עיוני-פרשני (מטאטקסטואלי) אלא במבעים 'היפרטקסטואליים': יצירות ספרות העומדות לעצמן אך נוצרות מתוך זיקה מכוונת אל כתובים מקראיים המצויים בתשתיתן כ'היפוטקסטים'.²

יחסה של השירה העברית החדשה אל המקרא תואר על ידי מלכה שקד כ'יחס אמביוולנטי', הבא לידי ביטוי בפנים מתחלפות: 'יש יצירות החיות עם התנ"ך בשלום, יש המתעמתות עמו, ויש שאינן נוקטות עמדה כלפיו אך חוזרות ונוקקות לו לצרכים שמחוצה לו. כולן כאחת אינן משוחררות ממנו כליל'.³ אכן גם יצירות שיר שנכתבו בעקבות חטיבות מן המקרא בתקופות קדומות ניהנות בהבדלי גישה ועמדה, מופלגים לעיתים, מצד אופי זיקתן אל טקסט היסוד המקראי. בחינתן המשווה של יצירות שונות המבוססות על אותה חטיבה מקראית עצמה עשויה להאיר זאת באורח מאלף במיוחד.⁵ על דרך זו נדונות להלן שלוש יצירות מאוצרות הגניזה, שכל אחת מהן מיוסדת על מזמור קכח מספר תהילים כסיומת מקראית רציפה, כך שפסקויו חותמים כסדרם כל אחת ואחת ממחרוזות השיר: שיר הכלולות האנונימי 'חתן אז יברכך' ושני פיוטים משל יוסף אבן אביתור, הזולת לחתן 'אין זולתך אל מאמץ חוכיו' ו'יום טהרתי לבב', הפיוט התשיעי מתוך סדרת פיוטי שיר המעלות פרי עטו.

ב

מזמור קכח בספר התהילים, מצומצם בהיקפו ומהודק במהלכו, אמור ברובו כפנייה

2 על פי מינוחו של חוקר הספרות והתיאורטיקן ז'ראר ז'נט. ראו: G. Genette, *Palimpsests: Literature in the Second Degree*, trans. Ch. Newman, Lincoln, NE 1997 ליישום גישתו של ז'נט במחקר טקסטים פייטניים ראו: י' גרנט, אזכרה מזמור: מזמורי תהילים בפיוטי יוסף אבן אביתור (בדפוס), עמ' 168–177.

3 מ' שקד, לצנח אנגנך: המקרא בשירה העברית החדשה: עיון, תל אביב 2005, עמ' 35. והשוו: R. Kartun-Blum, *Profane Scriptures: Reflections on the Dialogue with the Bible in Modern Hebrew Poetry*, Cincinnati, OH 1999, pp. 3–13

4 והשוו למונח הגרמני *Nachdichtung*, שהוראתו המילולית: 'שיר(ה) בעקבות'; מונח זה מציינ שיר הכתוב בזיקה חופשית אל שיר קודם, לרוב שיר בשפה אחרת – להבדיל מתרגום מילולי מדויק.

5 C. Jeremias, 'Psalmen in der geistlichen Dichtung: Auslegung und Verständnis von Psalm 128 und 47 in Nachdichtungen aus fünf Jahrhunderten', *Jahrbuch für Liturgik und Hymnologie*, 38 (1999), pp. 40–64 חלקו הראשון של מאמר זה מוקדש לדיון השוואתי מעניין בכמה יצירות שיר בשפה הגרמנית שנתחברו בעת החדשה המוקדמת בעקבות מזמור קכח.

לנוכה: כך מנוסחים פסוקו השני והשלישי וכן שני האחרונים מששת פסוקיו. לעומת זאת בפסוקו הראשון ובפסוקו הרביעי מדובר בלשון מוכללת על הגורל הטוב ('אשרי [...] הנה כי כן יברך') שהוא נחלתו של 'כל ירא יי' ההלך בדרכיו' (תהילים קכח 1): ה'גבר ירא יי' (שם 4), באשר הוא שם. היגדים כוללניים אלה מקרבים את המזמור לעולמה של ספרות החוכמה המקראית,⁶ אך כאן משמש כל אחד מהם כנקודת מוצא לפנייה ישירה אל הנמען, הנסמכת אל ההיגד ה'חוכמת' ונתלית בלשונו: 'אשרי כל ירא יי' [...] – אשריך וטוב לך' (שם 1–2); 'הנה כי כן יברך גבר ירא יי' – יברך יי מציון' (שם 4–5).⁷ נמען המזמור מצטייר כמי שמגלם באורחות חייו את ערכי יראת האל וההליכה בדרכיו: בשכר זה זכה לגמול הטוב הראוי לו, ובשכר זה הוא מתברך כי יזכה לטובה נוספת בעתיד.

חלקו הראשון של המזמור (שם 1–4) מוקדש למצב העניינים המבורך המתקיים בהווה. נמען המזמור זוכה לאכול מיגיע כפיו (שם 2),⁸ אשתו 'כגפן פריה' בירכתי ביתו, ובניו 'פשתלי זיתים' סביב לשולחנו (שם 3) – תמונה אידיאלית של בית משפחה מבוסס ומשגשג. בעקבות התיאור הזה נשמעת מעין 'קריאת ביניים': 'הנה כי כן יברך גבר ירא יי' (שם 4). המילים הללו עשויות להתפרש כמוסבות על מה שקדם להן, משמע על התמונה שנצטיירה בפסוק הקודם, המשקפת מצב עניינים מבורך הקיים בהווה. בתמונה זו כמו מתגלמת תורת הגמול האופיינית לספרות החוכמה ולעולמו של המקרא בכלל,⁹ בבחינת 'היטיבה יי לטובים' (שם קכח 4). אך הפסוק עשוי להיקרא גם כמוסב על מה שבא אחריו, לאמור: אותו 'ירא יי', שכבר זכה לכל אשר נפל בחלקו עד הנה, ראוי לו כי לעתיד לבוא, מכאן ואילך, יתברך בדברי הברכה דלהלן. שני הפסוקים החותמים את המזמור (שם קכח 5–6) אכן נפתחים במטבע מקראי מוכר של לשון ברכה, 'ברכך יי', ובמבט צופה פני עתיד הם מוסיפים על מה שנאמר לפנייהם שני ממדים. ראשית מתברך נמען המזמור כי יזכה לברכת האל 'מציון' וכן ש'יראה בטוב ירושלים' 'כל ימי חייו' (שם 5), ושנית הוא מתברך שיראה בניו לבניו (שם 6). המזמור נחתם במילים 'שלום על ישראל' (שם 6); צירוף זה מופיע בחתימת מזמור

6 ראו לדוגמה: D. Human, "'From Exile to Zion": Ethical Perspectives from the Twin Psalms 127 and 128', *Old Testament Essays*, 22 (2009), pp. 63–87 (esp. pp. 75–76) והשוו: א' הורביץ, שקיעי חכמה בספר תהילים: עיוני לשון וסגנון, ירושלים תשנ"א, עמ' 128.

7 השוו: ש' ורגון, בארצות המקרא: מחקרים בנבואה, בהיסטוריה ובהיסטוריוגרפיה נבואית, רמת גן תשע"ה, עמ' 273–274.

8 שם, עמ' 275, בייחוד הערה 13.

9 ראו: שם, עמ' 279, הערה 37.

נוסף משירי המעלות (שם קכה 5), והוצע במחקר כי זהו מענה ליטורגי שנוסף על נוסחו הקדום של המזמור. היו אף שהצביעו על שני הפסוקים האחרונים כתוספת על עיקר המזמור המקורי, שהרי בהם לבדם מדובר בציון, בירושלים ובישראל, שעה שבפסוקים הקודמים מדובר אך ביחיד ובביתו.¹⁰ אומנם נראה כי מהלך המזמור כמות שהוא לפנינו שלם וקוהרנטי. במוקד הדברים אכן ניצבים היחיד ומשפחתו, אך אופק האיחולים לשגשוגם העתידי כרוך מניה וביה ביחול להתמשכות שלומו ושגשוגו של הכלל. כלשונו של ר' שמואל בן מאיר (רשב"ם) בביאורו על אתר: 'שתראה בנים לבניך יושבים על נחלתם, וכל זמן שכך הוא – לא תחרב העיר ויהא שלום על ישראל, שאם יגלו ישראל ממקומם, לא תראה כן'.¹¹

ההקבלה בין מישור היחיד למישור הכלל מקופלת בכפל מופעיה של לשון 'וְרָאָה' בצמד הפסוקים החותמים את המזמור, הראשון מדבר בטובת הכלל והשני בשגשוג היחיד וביתו: 'וְרָאָה בְּטוֹב יְרוּשָׁלַם [...] וְרָאָה בְּנִים לְבְנֵיךְ' (שם קכה 5–6). אפשר שלשון 'וְרָאָה' הראשונה מבין השתיים ('וְרָאָה בְּטוֹב יְרוּשָׁלַם') מרמזת על הקשר הביצוע המקורי של המזמור, בזיקה למצוות הריאיון, המקוימת בעלייה לרגל אל בית המקדש בירושלים: 'שלוש פעמים בשנה יראה כל זכורך את פני יי אלהיך במקום אשר יבחר' (דברים טז 16). במחקר הוצע כי לשונות הברכה לנמען שבחתימת המזמור, 'ברכך [...] וראה [...] וראה', הושמעו 'על ידי כוהן בירושלים בתורת "ברכה" לעם שעלו לרגל או שנכחו בפולחן'.¹² ואומנם צמד פסוקים חותם זה נפתח בצירוף 'ברכך יי' (תהילים קכה 5) ונחתם בצירוף 'שלום על ישראל' (שם 6) בהקבלה ראויה לציון לברכת הכוהנים שבתורה, הנפתחת אף היא בלשון 'ברכך יי' (במדבר ו 24) ונחתמת בצירוף המקביל 'וישם לך שלום' (שם 27).¹³

10 M. Marttila, *Collective Reinterpretation in the Psalms: A Study of the Redaction History of the Psalter*, Tübingen 2006, pp. 168–169.

11 על פי א' מונדשיין, 'על גילוי הפירוש ה"אבוד" של רשב"ם לספר תהלים ופרסום מוקדם של פירושו למזמורים קכ–קלו', תרביץ, עט (תש"ע–תשע"א), עמ' 136, בתוספת השלמות, קיצורים וסימני פיסוק. והשוו: 'אין אדם מאושר בחייו הפרטיים, אלא אם כן באה יחד עם הצלחתו הפרטית גם הצלחת האומה כולה, שהרי המעגל המשפחתי מעוגן במעגל הגדול יותר, מעגל האומה [...] כשאין מלחמה בירושלים, הרי "כי תוליד בנים ובני בנים" (דב' ד 25) – הם לא ילכו בשבי, אלא יישארו בביתך ויהיו סביב לשולחנך' (ורגון [לעיל הערה 7], עמ' 277–278).

12 ורגון (שם), עמ' 279, הערה 36 (בשם ה"י קראוס); והשוו: הומאן (לעיל הערה 6), עמ' 77.
13 א' הורביץ, 'אימת נטבע בעברית הצירוף – "שלום על ישראל"?', לשוננו כז–כח (תשכ"ד), עמ' 300–301 והמצוין שם.

ג

מזמור קכח עצמו מדבר אפוא ב'ירא יי' שהוא בעל בעמיו, מי שמשפחתו הגרעינית מבוססת ומשגשגת, ולא נותר אלא לאחל לו שיזכה לראות בהמשך ההצלחה הזאת בדור הבא, דור בניו שיזכו לבנים משלהם – נכדיו. ואולם במשך הדורות הוסב המזמור תכופות לשימוש לרגל שמחת הנישואין, בבחינת צרור ברכות לחתן ולכלתו המקימים את ביתם החדש.¹⁴ מסתבר כי השפיעו על כך התמונה הצוירית של אשת הנמען 'כגפן פריה' ושל בניו 'כשתלי זיתים' בלב המזמור (שם 3) ובייחוד ברכת הפיריון שבחתימתו, 'וְרָאָה בָּנִים לְבָנִיךָ' (שם 6), העשויה להעלות על הדעת ברכות לפוריות הנלוות במקרא לציון שמחת הכלולות.¹⁵ פסוקים אלה (שם 3–6) נמנים עם פסוקי המקרא השבים ומצוטטים במשך הדורות בהקשרים של חגיגת הנישואין, וכך לדוגמה הם משמשים בעיטוריהן של כתובות איטלקיות מראשית העת החדשה.¹⁶ על קדמוניותה של מסורת זו מעידה הופעת הפסוקים הללו בקדושתא הקלירית לחתן 'אהבת נעורים'¹⁷ ובברכות מזון מפויטות לסעודות חתונה שנשתמרו בגניות קהיר.¹⁸ באחד משירי הכלולות בארמית יהודית ארץ ישראלית שנתגלו בגניות קהיר¹⁹ בא צמד הטורים: 'כשתלין דזיתין / יקומון מנכון' (= 'כשתלי זיתים / יעמדו מכם').²⁰ והרי זו פרפרזה על לשון הכתוב במזמור 'בניך כשתלי זיתים סביב לשלחנך' (תהילים

- 14 השוו לדוגמה: ירמייאס (לעיל הערה 5), עמ' 45–48. אפשר שההצעה שהועלתה במחקר שהמזמור נועד מעיקרו לטקס חתונה הושפעה משימושים כאלה. וראו: הומאן (לעיל הערה 6), עמ' 77, הערה 21.
- 15 השוו: 'אחתנו את היי לאלפי רבבה' (בראשית כד 6); 'ידיה ביתך כבית פריץ [...] מן הורע אשר יתן ה' לך מן הנערה הזאת' (רות ד 12).
- 16 ראו לדוגמה: ד' דוידוביץ, הכתובה בעיטורים, ניו יורק 1985, עמ' 20, 54–55.
- 17 תהילים קכח 3 כלול בשרשרת הפסוקים של פיוט המגן בקדושתא זו, ולשונויותי שלובות ברהיט השני מתוכה: 'שִׁמְחָה בְּחֵלְקָךָ בְּעֵלְיָךְ בְּנִשְׁיָהּ / אֲשֶׁתְּךָ כְּגַפְּן פְּרִיָּהּ // עֲלֵיךְ בְּשִׂמְחַת חַפְתְּךָ תָּמִיד / שְׂתוּלִים כְּנִטְעֵי זֵיתִים תַּעֲמִיד' (ע' פליישר, שירת הקודש העברית בימי הביניים², ירושלים תשס"ח, עמ' 154–155, 163).
- 18 עיינו: א' שמידמן, 'ברכות המזון המפויטות מן הגניזה הקהירית, מבוא ומהדורה מדעית', עבודת דוקטור, אוניברסיטת בראילן, תשס"ט, עמ' 213–214.
- 19 שירת בני מערבא: שירים ארמיים של בני ארץ ישראל בתקופה הביזנטית, מהדורת י' יהלום ומ' סוקולוף, ירושלים תשנ"ט, עמ' 258–281; L. S. Lieber, *Jewish Aramaic Poetry from Late Antiquity: Translations and Commentaries*, Leiden 2018, pp. 158–176. גם: י' גרנט, "'אסב רשותכון": בין עברית לארמית בפיוטי הרשות הקדומים', א' בראש-ר' סיגל וד' יעקב (עורכים), העברית והארמית בימי הביניים, ירושלים תש"ף, עמ' 121–152 (בייחוד עמ' 125–127, 136, 144–150).
- 20 מתוך השיר 'אלהא רמה'; ראו: יהלום וסוקולוף (שם), עמ' 278–281.

קכח 3). הדימוי מובא כאן בפני עצמו, בלי לציין את הנושא המדומה – הבנים – אשר מובן כאן מכוח הפסוק שברקע.²¹ מכל מקום שלא כבמזמור עצמו, המדבר כאמור במי שבניו קיימים בהווה, והוא מתברך בכך שיזכו אף הם לבנים משלהם, בשיר הכלולות הארמי משתלב הדימוי הזה באיחולים לפיריון המופנים לחתן ולכלה שאך זה באו בברית הנישואין.

לצד שירי החתונה הארמיים שהילכו בין יהודי ארץ ישראל בשלהי העת העתיקה שימרו כתבי הגניזה כמה שירי כלולות בעברית, המקבילים לשירים הארמיים הללו מצד הרטוריקה וסיטואציות השיח המשתקפות מהם. מבחינות אחרות, של לשון ושל פואטיקה, השירים הללו מקבילים בבירור לפיוטים העבריים הקדומים, ואולם בניגוד לפיוטים, לא נשתלבו במסגרת ליטורגית. שירי כלולות עבריים אלה, שניתן לדעתי לתארם בשלהי העת העתיקה, לא זכו עד כה לתשומת לב במחקר, אך לאחרונה הקדשתי להם מאמר שבו סקרתי את מאפייניהם הטיפוסיים.²² בהקשר דיוננו הנוכחי ראוי מביניהם לציין מיוחד השיר 'חתן אז יברכך' (שפורסם לראשונה באותו מאמר, לצד תרגומו לאנגלית). שיר זה מבוסס על מזמור קכח – ליתר דיוק על ארבעת פסוקיו האחרונים (3–6) – על דרך הסיומת המקראית: בלשונות הפסוקים הללו, כסדרם, נחתמות כל אחת ממחרוזותיו הסדירות. השיר ידוע לנו מקטע גניזה קדום אחד;²³ לצידו מועתקים בכתב היד הזה שלושה שירי כלולות בארמית של בני ארץ ישראל.²⁴ והרי השיר במלואו על פי עד הנוסח הנזכר:

חָתָן / אֲזַיְבְרַכְךָ שׁוֹכֵן שָׁמַי עֲלֵיָהּ
וַיִּתֵּן לְךָ מִטַּל דּוֹק וּמִשְׁמַנֵי נְשִׂיָה

1 שוכן שמי עלייה: הקב"ה; השוו: ישעיה לג 5; תהילים קד 3. 2 מטל דוק ומשמני נשייה: על פי 'ויתן לך האלהים מטל השמים ומשמני הארץ' (בראשית כו 28); וראו גם: 'הנוטה כדק שמים' (ישעיה מ 22); 'בארץ נשייה' (תהילים פח 13).

21 אבל הם נזכרו במפורש בתחילת השיר, בניסוח מקביל: 'גוברין גיברין / יקומו מנכון' (אנשים גיבורים / יעמדו מכם).

22 Y. Granat, 'The Hebrew Epithalamium in Late Antiquity: New Evidence from the Cairo Genizah and beyond', *Journal of Jewish Studies* 72, 1 (Spring 2021), pp. 59–76

23 כ"י פילדלפיה, אוניברסיטת פנסילבניה, ספריית מרכז הרברט ד' כץ ללימודי יהדות מתקדמים (Halper 299); וראו: B. Halper, *Descriptive Catalogue of Genizah Fragments in Philadelphia*, Philadelphia, PA 1924, p. 159

24 יהלום וסוקולוף (לעיל הערה 19), עמ' 262–267 ('חתנא אצלח'), 270–275 ('אתן דוכסא'; 'אתחמי במרומא').

בַּנְעֲרָה אֲשֶׁר בְּגִנוּנָךְ חֲנוּיָה
אֲשֶׁתְךָ כְּגִפְנֵן פּוֹרְיָה

פזומון <

5 שְׁבַע בְּרֻכּוֹת אֲבָרְכְךָ בְּעֵדַת יִשְׂרָאֵל
גַּם לְנִגְדָם יִבְרַכְךָ יוֹצֵר הָרִים
וַיִּתֵּן לְךָ אֶחָד אַחַר אֶחָד שְׁבַע בָּנִים זְכָרִים
וַתְצַלִּיחַ כְּזֶרַע וּמִצָּא מֵאָה שְׁעָרִים

חָתָן / גִּיזְעָךְ יִרְבֶּה שׁוֹכֵן זְרוּתִים
10 הַנִּקְדָּשׁ בְּמִחְנוֹת מְשֻׁרְתִים
דְּגוּל יִבְרַכְךָ בְּכָל הַבְּרֻכּוֹת אֲשֶׁר בְּדַת חֲרוּתִים
בְּיַרְכְּתִי בִּיתִיךָ בְּנִיךָ כְּשִׁתִּילִי זֵיתִים

חָתָן / הָאֵל יִרְצֶה חֲנוּנִיךָ
וְקִנְיִנִיךָ וְכָל מְמוֹנִיךָ
15 וַיִּתֵּר מִבְּנוֹתֶיךָ יְהִי בְּנִיךָ
כְּשִׁתִּילִי זֵיתִים <סב> יב <לְשִׁלְחֶיךָ

חָתָן < / זִיווּךְ יִבְהִיק בְּאַרְבַּע פְּנֵי
וְכָל רוֹאֶיךָ יֹאמְרוּ לְךָ בְּרוּךְ הַבָּא בְּשֵׁם יי

3 בגנוןך: בחופתך (על דרך הארמית). חנויה: מצויה, ניצבת כעת. 5 בעדת ישרים: במעמד קהל הנוכחים; והלשון על פי 'בסוד ישרים ועדה' (תהילים קיא 1). 6 לנגדם: מול הקהל, באותו מעמד. יוצר הרים: הקב"ה, על פי עמוס ד 13. 7 אחד אחר אחד: בזה אחר זה. שבעה בנים זכרים: השוו: 'עד עקרה ילדה שבעה' (שמואל א ב 5). 8 כזרע ומצא מאה שערים: כיצחק, על פי 'זיורע יצחק בארץ הקודש ומצא בשנה הקודש מאה שערים' (בראשית כו 12). 9 גיזעך: צאצאיך. שוכן זרותים: הקב"ה; השוו: 'ושמים בורת תכן' (ישעיה לג 5; מ 12). 10 משרתים: מלאכים; השוו: תהילים קד 4; וראו: 'אל נערץ בסוד קדשים רבה' (שם פט 8). 11 דגול: הקב"ה; השוו: שיר השירים ה 10. יברכך בכל הברכות אשר בדת חרותים: השוו: 'כל הברכות שבתורה ינחו על ראשך' (אבות דר' נתן נ"א, טו [מהדורת שטר, עמ' 62]); וראו: 'המכתב מכתב אלהים הוא חרות על הלכות' (שמות לב 16). 13 חנוניך: אהוביך; צאצאיך; ראו: 'הילדים אשר חנן אלהים את עבדך' (בראשית לג 5). 17 זיווך יבהיק; אורך יאיר. בארבע פניי: לכל עבר, ככל הארץ. ראו לדוגמה: 'מארבע כנפות הארץ' (ישעיה יא 12); וללשון השוו לדוגמה: 'בארבע פנות הבית' (איוב א 19). 18 ברוך [...] יי: תהילים קיח 126.

חֲדוּתְךָ וְשִׁמְחַת לִבְךָ יִמְלֵא יי
 הַנָּה כִּי כֵן יִבְרַךְ גְּבֵר יֵרָא יי 20

חֲתָן / טַפְיֵךְ יִסְגוּ בְרִיאִיוֹן
 יְרוּמָם מְזַלְךָ לְתַלְיוֹן
 יוֹשֵׁב בְּסִתֵּר עֲלִיוֹן
 יִבְרַכְךָ יי מִצִּיּוֹן

חֲתָן / כָּל קְרוֹאֵיךָ וְכָל אֲתוּיֵיךָ 25
 אֲשֶׁר בָּאוּ לְשִׁמְחַתְךָ וְכָל חֲנוּיֵיךָ
 לְקָרִית חֲנָה עֵילוּיִם וְעֵלוּיֵיךָ
 וְרָאָה בְּטוֹב יִ[רוּשָׁ]לַיִם כֹּל יָמֵי חַיֶּיךָ

חֲ-תָן < / מְקוֹרְךָ יִהְיֶה בְרוּךְ מִפִּי אֵל
 אֲשֶׁלְךָ יִפְרִיחַ כְּשׁוֹשְׁנָה בְּדָבָר אֵל 30
 נוֹאֵם זֶה תִּשְׁמָר בְּבִנְיָן אֲרִיאֵל
 וְרָאָה בְּנִים לְבְנֵיךָ שְׁלוֹם עַל יִשְׂרָאֵל >

19 ימלא: יקיים, יתן בשפע; השוו: 'וכל עצתך ימלא [...] ימלא יי כל משאלותיך' (תהילים כ 5-6). 21 טפייך: ילדיך, צאצאיך. יסגו בריאיון: יגדלו, ירבו וייראו לעין כול; ואולי רוצה לומר: תזכה לראותם בגדילתם. השוו: 'ראה פניך לא פללתי והנה הראה אתי אלהים גם את זרעך' (בראשית מח 11); 'וראה בנים לבניך שלום על ישראל' (תהילים קכח 6). 22 ירומם מזלך לתליון: מזלך יגבה ויתברך בשפע; לחלופין אפשר לגרוס: ירומם, רוצה לומר: (האל) יגביה ויברך את מזלך. 23 יושב בסתר עליון: תהילים צא 1. 25 אתוויך: הבאים אליך מרחוק. 26 חנויך: כנראה רוצה לומר: שכניך וקרוביך המתגוררים בקרבת מקום ואף הם נוטלים חלק בשמחתך. 27 לקרית חנה: לירושלים הבנויה, על פי 'קרית חנה דוד' (ישעיה כט 1). עליונים ועלוייך: עלייתם ועלייתך, כלומר תזכו לעלות הם ואתה. 29 מקורך יהיה ברוך: על פי 'הי מקורך ברוך ושמח מאשת נעורך' (משלי ד 18). 30 אשלך: שגשוגך ורווחתך (השוו לדוגמה: תהילים א, ג); כנראה רוצה לומר: משפחתך, צאצאיך. יפריח כשושנה: על פי 'פריח כשושנה' (הושע יד 6). 31 נואם זה תשמר: תראה את התגשמות האמור בכתוב זה, ומכוון ללשון פסוק הסיימת החותם את המחזור. בבנין אריאל: לכשתיבנה ירושלים, בירושלים הבנויה.

אופייה הפייטני בבירור של לשון השיר שלפנינו ניכר בריבויים של מטבעות וצירופים טיפוסיים ללשון הפיוט הקלסי, שיש להם מקבילות מובהקות בפיוטי ינאי, הקלירי, שמעון בר מגס, פינחס הכהן ועוד. בולטים במיוחד בהקשר זה הכינויים 'שוכן שמי

עֲלִיָּה (טור 1) ו'שׁוֹכֵן וְרוֹתִים' (טור 9) לִקְב"ה; 'דוֹק' ו'נְשִׂיָּה' לִשְׁמַיִם וְלָאָרֶץ (טור 2); 27 'זָרַע וּמָצָא מָאָה שְׁעָרִים' לִיִּצְחָק (טור 8) ו'קָרִית חֲנָה' לִירוּשָׁלַיִם (27). 29. צורות השייכות לרובד העברית הפייטנית, קצתן נדירות יחסית, מופיעות כאן בלשונות 'לְתִלְיוֹן' (טור 22); 30 'אֲתוּיִךְ' (טור 25) 31 ו'חֲנֻיִךְ' (טור 26). 32 ראויה לציון גם המילה 'עֲלוּי', הנקוטה כאן פעמיים ('עֲלוּיִם וְעֲלוּיִךְ', טור 27), ואשר מתועדת היטב הן בלשון חכמים הן בלשון הפיוט הקלסי. 33 ועוד תצוין בהקשר זה לשון 'נוֹאֵם'

25 לכינוי זה כצורתו ראו לדוגמה בפתח פיוט המעריב 'מזמור אנעים לשוכן שמי עליה' שהדפיס מ' זולאי, 'מערכות לתלת דפורענותא ולשבעא דנחמתא', הנ"ל, ארץ-ישראל ופיוטיה: מחקרים בפיוטי הגניזה, בעריכת א' חזן, ירושלים תשנ"ו, עמ' 349–350. והשוו: 'לְשׁוֹכֵן עֲלִיָּה' (פיוטי רבי פינחס הכהן, מהדורת ש' אליצור, ירושלים תשס"ד, עמ' 432); 'שׁוֹכֵן רוּם עֲלִיָּה' (מתוך הסילוק 'מי גבר' בקדושתא לשמחת תורה 'אומן שלא קם כמותו', המיוחסת לקלירי; ראו: ש' אליצור, סוד משלשי קודש: הקדושתא מראשיתה ועד ימי רבי אלעזר בירבי קליר, ירושלים תשע"ט, עמ' 834).

26 השוו לדוגמה: 'לְשׁוֹכֵן וְרוֹתִים' (אליצור, פיוטי פינחס הכהן [שם], עמ' 492); וראו גם: 'רוֹתִים וְאָרוֹקִים' (שם, עמ' 552) וכן: 'וְרוֹתִים בְּשִׁטְחֶךָ' (ר' אלעזר בירבי קליר, קדושתאות ליום מתן תורה, מהדורת ש' אליצור, ירושלים תש"ס, עמ' 136). על גזרוננו של הכינוי הפייטני 'רוֹתִים', שכבר מתועד אצל ניני, ראו: ש' אליצור, 'פעלים דנומינטיביים: מן הפיוט הקדום לשירה העברית בספרד', ר"י (זינגר) זר וי' עופר (עורכים), ישראל: מחקרים בלשון לזכרו של ישראל ייבין, ירושלים תשע"א, עמ' 378.

27 השוו לדוגמה: 'דוֹק וְגַם נְשִׂי' (אליצור, קדושתאות ליום מתן תורה [שם], עמ' 220); וכן בשבעתא הקלירית לפסח 'ושמרת אות': 'בּוֹרָא דוֹק וְנְשִׂיָּה' (ע' פליישר, 'מבנים סטרופיים מעין אזוריים בפיוט הקדום', הנ"ל, השירה העברית בספרד ובשלוותיה, א, בעריכת ש' אליצור וט' בארי, ירושלים תש"ע, עמ' 149).

28 השוו לכינוי 'מָצָא מָאָה שְׁעָרִים': בתודה ושיר: שבעתות לארבע הפרשיות לר' אלעזר בירבי קליר, מהדורת ש' אליצור, ירושלים תשנ"א, עמ' 26; אליצור, פיוטי פינחס הכהן (לעיל הערה 25), עמ' 590.

29 הכינוי הזה מופיע לדוגמה בקדושתא הקלירית לחתן 'אהבת נעורים' (פליישר [לעיל הערה 1], עמ' 162) וכן בפיוטי פינחס הכהן: אליצור, פיוטי פינחס הכהן (שם), עמ' 622, 640 ועוד.

30 ראו לדוגמה: זולאי (לעיל הערה 25), עמ' 340; והשוו: 'אֲשִׁכְלוֹתֵיהֶם בְּתִלְיוֹן' (אליצור, פיוטי פינחס הכהן [שם], עמ' 461).

31 השוו לדוגמה: 'אֲתוּי נְהַרִים' (רבי אלעזר בירבי קליר, פיוטים לראש השנה, מהדורת ש' אליצור ומ' רנד, ירושלים תשע"ד, עמ' 197); ובביאור על אתר: 'שבא ("אתו") מארם נהריים'.

32 השוו לדוגמה: 'בְּעֶמְךָ חֲנוּיָה' (אליצור, קדושתאות ליום מתן תורה [לעיל הערה 26], עמ' 209); וכן: קדושה ושיר: קדושתאות לשבתות הנחמה לר' אלעזר בירבי קליר, מהדורת ש' אליצור, ירושלים תשמ"ח, עמ' 48, 53; אליצור, פיוטי פינחס הכהן (לעיל הערה 25), עמ' 628. צורת הבינוני הפעול 'חֲנוּי' מתועדת גם בלשון המדרש המאוחר; ראו: תנחומא, שלח טז (מהדורת בובר, דף מא ע"ב).

33 השוו לדוגמה: 'עֲלוּי לִיבּוֹב רֻכַּב שְׁמַיִם' (אליצור [לעיל הערה 28], עמ' 78); '[עֲלוּי לִי שֵׁם

(טור 31), מילה פייטנית מובהקת, המשמשת כאן כציון לפסוק הסיומת החותם את השיר ('נֹאֵם זֶה תְּשׁוּר בְּבִנֵּי אַרְיָאֵל: / 'וְרָאָה בְּנֵים לְבָנֶיךָ שְׁלוֹם עַל יִשְׂרָאֵל')³⁴, כדרך שהיא נקוטה בכמה וכמה פיוטים קדומים.

מצד לשונו וסגנונו נראה אפוא השיר שלפנינו נטוע היטב בעולמה של שירת הקודש העברית בת מחציתו השנייה של האלף הראשון לסה"נ.³⁵ אבל סיטואציית השיח כאן שונה לחלוטין מאלה האופייניות למבעיהם של תפילות בית הכנסת ושל הפיוטים שנתחברו באותה תקופה כדי להיאמר במסגרתן. האל בהחלט נזכר כאן, אך בלשון נסתר בלבד: הדברים אינם מופנים אליו בשום נקודה, ואין במוקדם משום שבח או הודאה לאל או בקשה ממנו. נמען הדברים הוא החתן, והדובר פונה אליו ישירות שוב ושוב לאורך השיר כולו, פנייה המעוגנת במילת הקבע האנפורית 'חַתָּן', הניצבת בראש כל מחרוזת ומחרוזת. תופעה מקבילה מתגלה באחד המקיפים שבשירי הכלולות הארמיים מן הגניזה, 'חתנא אצלח', שכל אחת ממחרוזותיו המרובעות נפתחת בפנייה 'חתנא' (חתנה),³⁶ והיא נקוטה ביצירות נוספות השייכות לקורפוס שירי הכלולות העבריים הקדומים מן הגניזה.³⁷ במובן זה קיימת קרבה בסיסית בין

המיוחד' (אליצור ורנד [לעיל הערה 31], עמ' 384); 'עילויך מסוף וְעַד סוּף יְאֹמְר' (אליצור, פיוטי פינחס הכהן [לעיל הערה 25], עמ' 636).

34 השוו לדוגמה: 'וְעַל נֹאֵמוֹ: בְּמָה אֲדַע' (אליצור ורנד [שם], עמ' 306); וכן: 'נֹאֵם שְׁנֵייה סָח לְאֹמֵר: [...] [לֹא תִ]תְּרוֹשׁ בְּשׁוֹר וּבְחֶמּוֹר' (אליצור, פיוטי פינחס הכהן [שם], עמ' 319–320); 'קוּ-ל- נֹאֵם אֲשֶׁר עַל הַמַּיִם אֵינָהּ: / תּוֹדָה וְקוֹל זְמֶרָה' (שם, עמ' 398–399).

35 קשה לתארך את הטקסט במדויק, אך לאור מאפייניו הסגנוניים והתבניתיים מסתבר בהחלט למקמו בעיצומה של תקופת הפיוט הקלסי. השימוש באקרוסטיכון אלף-ביתי חלקי עשוי להעיד על קדמות יחסית; ראו: מ"ב לרנר, 'על ראשית הפיוט: ביוררים מדרשיים ותלמודיים', סידרא, ט (תשנ"ג), עמ' 18–19. מעניין להשוות בהקשר זה את השיר דגן אל הזמר למילה 'פניו יאר' שאליצור ייחסה לפינחס הכהן; ראו: אליצור, פיוטי פינחס הכהן [לעיל הערה 25], עמ' 740 (וכן: שם, עמ' 74–75). הזמר הזה למילה, החתום 'פינחס', מעט משוכלל יותר מן הזמר לחתונה שלפנינו מצד תבניתו (שימוש בצירוף קבע לצד סימונת מראיות מלוקטות); ויש לציין את השימוש המקביל בלשון 'ירומם מְזַלְף לְתִלְיוֹן' כאן ובלשון 'יִגְבִּיהַ מְזַלְו וְלִתְהַלָּה יְשִׁימָהוּ ב'פניו יאר'. מעניינת גם ההקבלה בין הטור 'נֹאֵם זֶה תְּשׁוּר בְּבִנֵּי אַרְיָאֵל' בחתימת השיר דגן לבין הטור 'שׁוֹר תְּשׁוּר אֵישׁ צִמְח' בחתימת הרהיט השני מן הקדושתא הקלירית לחתן 'אהבת נעורים' (פליישר [לעיל הערה 17], עמ' 163).

36 יהלום וסוקולוף [לעיל הערה 19], עמ' 262–267. זהו אחד השירים הארמיים המועתקים בקטע הגניזה הכולל את 'חתן או יברכך'; ראו לעיל הערה 24.

37 לעיתים בצירוף פנייה משלימה אל הכלה; כך בשיר 'חתן יאורך חן אל אחד', המועתק בקטע הגניזה כ"י קיימברידג', ספריית האוניברסיטה T-S H8.3, וכן בשיר 'חתן אדון תעלה', המועתק בקטע הגניזה כ"י קיימברידג', ספריית האוניברסיטה T-S NS 203.70, שבו לצד החתן והכלה שבים ונזכרים גם ה'שושבינין'. וראו: גרנט [לעיל הערה 22], עמ' 63–66.

פסוקי המזמור המקראי לבין שיר הכלולות המיוסד עליהם: כאן וכאן מצוין האל המברך בלשון נסתר, והדברים מופנים אל אדם המתברך בלשון נוכח. אלא שבפסוקי המזמור הנמען מצטייר כבעל בעמיו העולה לרגל, ואילו בשיר שלפנינו מאופיין הנמען בתור חתן בעיצומה של חגיגת הכלולות. הדובר פונה אליו מול קהל הנוכחים ('בַּעֲדַת יְשָׁרִים [...] לְנִגְדָם', טורים 5–7), הכלה מתוארת כניצבת בתוך החופה בעת השמעת השיר ('בַּנְעֲרָה אֲשֶׁר בְּגִנוֹנָךְ חֲנוּיָה', טור 3), ובקהל מצויים כל מי שנתקבצו ובאו, מרחוק ומקרוב, כדי ליטול חלק במעמד החגיגי: 'כָּל קְרוֹאֵיךָ וְכָל אֲתוֹנֵיךָ / אֲשֶׁר בָּאוּ לְשִׁמְחָתְךָ, וְכָל חֲנוּיֵיךָ' (טורים 25–26).³⁸ בשתי המחרוזות החותמות את השיר הזה מובעת התקווה לתקומתה המחודשת של ציון, אך זאת מכלל האיחול האישי לחתן ולחבריו שהם עצמם יזכו לעלות לרגל לירושלים הבנויה ולחזות בה: 'לְקַרְיַת חֲנָה עֵילוּיִם וְעֵלוּיֵיךָ [...] נוֹאֵם זֶה תְּשׁוּרָה בְּבִנְיָן אֲרִיאֵל' (טורים 27, 31).³⁹ בהשוואה אל המזמור המקראי ניכר כאן בכירור המעתק מתפיסתה של ירושלים הבנויה כמציאות קיימת ויציבה בעידן שקדם לחורבן, אל תפיסתה של ירושלים הבנויה כחזון אידיאלי נכסף לעתיד לבוא.⁴⁰

ד

לשימושם של פסוקי תהילים קכח בהקשר של שמחת הכלולות שני ביטויים מעניינים ביצירות יוסף אבן אביתור שהגיעו לידינו בזכות כתבי הגניזה הקהירית. ראשית תצוין סדרה של שישה שירים ופסקאות מחורזות לכבוד חתן בשם יהודה, שנשתמרה בעצם כתיבת ידו של הפייטן. עזרא פליישר תיאר את השירים הללו כעומדים 'על

38 מן התיאור הזה עולה עדות מעניינת על מנהג שהיה מקובל באותה עת במעמד הכלולות: פניית הנוכחים אל החתן בקריאה מלשון הכתוב בתהילים קיה 126: 'וְכָל רוֹאֵיךָ יֹאמְרוּ לְךָ: בְּרוּךְ הָבָא בְּשֵׁם יְיָ' (טור 18). ראו גם: ד' פגיס, 'שירי יין מלפני תקופת ספרד', הנ"ל, השיר דבור על אופניו: מחקרים ומסות בשירה העברית בימי הביניים, בעריכת ע' פליישר, ירושלים תשנ"ו, עמ' 25; והשוו: ע' פליישר, 'בחינות בשירת פייטני איטליה הראשונים', הספרות, 30–31 (תשמ"א), עמ' 145, הערה 80. הדברים טעונים הרחבה במקום אחר, בין השאר על רקע עדויות למנהג מעין זה בקורפוס הפיוטים ושירי הזמר לחתונה מאשכנז ומצרפת, העומד לראות אור במהדורת גבריאל וסרמן (תודתי נתונה לד"ר וסרמן ששיתפני בממצאיו טרם פרסומם).

39 גם מצד זה ניכרת כאן קרבה לשירי הכלולות הארמיים של בני ארץ ישראל. ראו: גרנט (לעיל הערה 19), עמ' 147–149 והמצוין שם. המוטיב הזה מופיע גם בקדושתא הקלירית לחתן 'אהבת נעורים' (ראו לעיל סוף הערה 35). לאפשרות שהקלירי הושפע ביצירתו זו משירי כלולות לא ליטורגיים ראו: גרנט (לעיל הערה 22), עמ' 70–71.

40 השוו: גרנט (לעיל הערה 2), עמ' 186–188.

גבול בין קודש לחול'.⁴¹ ואומנם מן החוליה החותמת אותם ברור כי נועדו לעטר את זימון החתן לעלות לתורה,⁴² אך רובם ככולם הריהם דברי שבח ואיחולים לחתן הבא בברית הנישואין (וגם לכלתו⁴³), על דרך השירים בארמית ובעברית שנועדו להיאמר בשעת חגיגת הכלולות. השיר השני בסדרה זו ('בורך חתני') נחתם בשלוש מחרוזות אלה:

בְּרַךְ מַעֲשֵׂה יָדְךָ וַיַּעֲצִים טוֹבֵתְךָ
אֲשֶׁתְךָ כִּגְפֹן פּוֹרִיָּה בְּיַרְכְּתִי בֵּיתְךָ
יִגְדִּיל וַיַּרְעֵךְ וַיִּרְאֶה בָּנִים לְבָנֶיךָ
בְּנֵיךָ פְּשִׁתִּילֵי זָתִים סָבִיב לְשִׁלְחָנְךָ
דִּשְׁוֹן נִפְשֶׁךָ בְּקָרֵב הַמוֹנֵי
הִנֵּה כִּי כֵן יְבוֹרֵךְ גָּבֵר יָרָא יֵי

לפנינו פרפרזה מחורזת 'מינימלית' על תהילים קכח 3–4, שלשונויותיו משמשות כאן כפסוקי הסיומת, ובגוף המחרוזת האמצעית משולבת גם לשון הכתוב 'יראה בנים לבניך' (שם 6). עיגונם של הדברים בהקשר שמחת הכלולות כאן נובע מכוח מסגורם בשיר הנתון, אשר נפתח בצירוף הנוסחאי 'יבורך חתני',⁴⁴ ושתי מחרוזותיו הראשונות מיוסדות על לשון דברי הברכה שהושמעו באוזני בועז בבואו לשאת את רות: 'תן יי

41 ע' פליישר, 'בחינות בשירתו של רבי יוסף אבן אביתור', הנ"ל (לעיל הערה 27), ב, עמ' 447–457 (447).

42 על פיוטים מסוג זה ראו: שם, ב, עמ' 455. ראו גם: ש' אליצור, 'פיוט מתקופת הגאונים לחתן העולה לתורה', הצופה, כ"ה בסיוון תשנ"ח (19 במאי 1998); ויצוין כי בפיוט הנדפס שם, 'ארוםם בתהלה ללו הממשלה', מתוארת הכלה על דרך לשון הכתוב 'אשתך כגפן פריה בירכתי ביתך' (תהילים קיח 3): 'חַמוּדָה וַיַּצְוֶיהָ / בְּבֵיתוֹ וַיִּרְאוּהָ / כִּגְפֹן פּוֹרִיָּה / יַפֵּת הָאֲשֶׁכוּלִּים'.

43 אליה מופנית בלשון נוכחת החטיבה הרביעית ברצף הפזמונים: 'רְבוֹת בְּנוֹת עֲשׂוֹ חָיִל / וּבָךְ אֲתַפְאֵר יוֹמָם וְלַיִל [...] (והשוו לעיל הערה 37). מסתבר כי בעת הביצוע לפני מעמד הקריאה בתורה בבית הכנסת פנה מי שהשמיע את השירים אל עבר הכלה ששהתה בעזרת הנשים; אומנם בניגוד לחתן יהודה אין היא נזכרת כאן בשמה הפרטי. והשוו: גרנט (לעיל הערה 19), עמ' 134–138.

44 צירוף זה מופיע גם בתחילת שיר כלולות שמחרוזותיו נחתמות בפסוקים שבסופם השם יהודה (בדומה ל'אבות הראשונים', הראשון בסדרת השירים לחתן יהודה לאבן אביתור). המועתק בקטע הגניזה כ"י ניו יורק, ספריית בית המדרש לרבנים ENA 2149.31. ויש לציין בהקשר זה גם את השיר 'בורך חתן בברכות העצומים' המועתק בקטע הגניזה כ"י ניו יורק, ספריית בית המדרש לרבנים ENA 2841.14 ואף הוא, כסדרת שיריו הנזכרת של אבן אביתור, מעין רשות לחתן העולה לתורה.

את האשה הבאה אל ביתך כרחל וכלאה אשר בנו שניהם את בית ישראל [...] ויהי
 ביתך כבית פֶּרֶץ אשר ילדה תמר ליהודה' (רות ד 11–12).⁴⁵
 על מזמור קכח במלואו יסד אבן אביתור את הזולת לחתן 'אין זולתך אל מאמץ
 חוכיו', יצירה שבמהלכה ניכר מעתק משמעותי בהרבה לעומת מהלכו המקורי של
 המזמור. והרי לשון הפיוט הזה:⁴⁶

אין זולתך אל מאמץ חוכיו
 בשמחות מעליץ המוני מערכיו
 גוננת עם זו בישרו מהלקיו
 אשרי כל ירא יי' ההולך בדרכיו

5 דגלתם ככלה בחופת מכלולך
 הענקתם חמדת ארץ צבי בחילך
 ותצוה באהב חפצי מהלךך:
 יגיע כפיך כי תאכל אשריך וטוב לך

זכרי אם תעצים ביום קרבך
 10 חדוותך אתמיד ורוב טובתך
 טובך מאוד ארבה, לפי אהבתך
 אשתך כגפן פוריה בירכתך בתיך

1 מאמץ חוכיו: מחזק את מאמיניו. 2 מעליץ: משמח. המוני מערכיו: את קהל
 עובדיו. 3 עם זו: ישראל, על פי שמות טו 16; ישעיה מג 21. בישרו מהלכיו: כאשר
 נהגו ביושר. 5 דגלתם: פיאת אותם. בחופת מכלולך: בחופתך ההדורה. 6 חמדת
 ארץ צבי: את ארץ ישראל רבת היופי, על פי 'ארץ חמדה נחלת צבי' (ירמיה ג 19).
 7 באהב: באהבה. חפצי מהלךך: ישראל, הרוצים לשבח לקב"ה. 9 זכרי אם תעצים:
 אם תגדיל ותקדש את שמי. ביום קרבך: כאשר תעבוד את אלוהיך. 10 טובתך:
 רווחתך. 11 לפי אהבתך: כמידת דבקותך ונאמנותך.

45 ייניו: A. Shmidman, 'A Multifaceted Nuptial Blessing: The Use of Ruth 4:11–12 within Medieval Hebrew Epithalamia', *Melilah: Manchester Journal of Jewish Studies*, 8 (2011), pp. 96–112

46 הפיוט מובא כאן בנוסח אקלקטי המיוסד על שלושת עדי הנוסח מן הגניזה שבהם נתגלה: כ"י
 ניו יורק, ספריית בית המדרש לרבנים 9–481.7-ENA; כ"י קיימברידג', ספריית האוניברסיטה
 T-S NS 278.107 + T-S AS 136.136; כ"י קיימברידג', ספריית האוניברסיטה T-S NS
 139.188. למהדורה ביקורתית מבוארת ראו: גרנט (לעיל הערה 2), פיוט ב (וראו שם שער
 ראשון, ב).

יִרְבִּינָה גַם יִשְׁגֹּן מְאֹד נַעֲמָנִיךָ
 כְּמֵאֲכֶלֶךָ כְּמִשְׁקֶךָ, [דְּגַנְךָ] כִּי־יִנְךָ
 לְשִׂמְחַת בְּשִׂמְחַת צְפִיעֵי נִינְךָ 15
 בְּנִיךָ כְּשֵׁתֵילֵי זֹתִים סָבִיב לְשׁוֹלְחֶנְךָ
 מִטֵּל רוּם מְעוֹנֵי וּמִשְׁמֹן חוּג אֲדָנִי
 נִינְךָ אֲרוּהַ בְּמַחְמָאוֹת עֲדָנִי
 סוּף מְרֹאשׁ אֲשַׁגִּיא לְזוּחְלֵי יוֹם דִּינִי
 הִנֵּה כִּי כֵן יְבוֹרֶךְ גְּבֵר יֵרָא יִי 20
 עוֹשֶׁר אֲנִחִילְךָ תְּמוֹרֶת עוֹנֵיךָ
 פְּדוֹת נְעוּזוֹ אֲרֵבָה לְגִזְעֶךָ וּפְרִיךָ
 צוֹרֶךְ יִבְרַכְךָ נוֹה מְאוּיִיךָ
 וְרֵאָה בְּטוֹב יְרוּשָׁלַיִם כֹּל יְמֵי חַיֶּיךָ
 קוֹמְמִיּוֹת תִּלְךָ בְּמוֹ בְּרִכּוֹת הָאֵל 25
 רְאוּ וְשִׂמְחוּ בְּמוֹ בְּנֵי־ן אֲרִיאֵל
 שְׂמִחַתְךָ [תְּחַדְשׁ] בְּבוֹא לְצִיּוֹן גּוֹאֵל
 וְרֵאָה בָּנִים לְבְנֵיךָ שְׁלוֹם עַל יִשְׂרָאֵל

13 ישגון: ישגו, יגדלו. נעמניך: צאצאיך הנעימים, על פי 'נעמי נעמנים' (ישעיה יז 10). 15 צפיעי ניניך: צאצאיך, השוו: ישעיה כב 24; ואולי בייחוד בני בניך, השוו: תהילים קכח 6. 17 מטל [...] אדני: מטל השמיים ומשמני הארץ, על פי בראשית כז 28. 18 במחמאות עדני: בשפע טובי; ראו: תהילים נה 22 והשוו פירוש רד"ק על אתר; והשוו גם: שם לו 9. 19 סוף מראש אשגיא: אגדיל ואיטיב את עתידך לעומת עברך; השוו: חגי ב 9. לזוחלי יום דיני: ליראי (יום משפטו של) האל. והשוו: 'אוי לנו מיום הדין, אוי לנו מיום התוכחה' (בראשית רבה צג, י [מהדורת תיאודור-אלבק, עמ' 1160]). 21 תמורת: כנגד, במקום. 22 פדות: חירות, גאולה. לגזעך ופריך: לצאצאיך לדורותיהם. 23 נוה מאוייך: (ב)מקדש שבציון; השוו: תהילים קלב 13-14. 25 קוממיות תלך: השוו: 'ואלך אתכם קוממיות' (ויקרא כו 13). 26 אריאל: ציון. 27 [תחדש]: בכתבי היד: 'אחדש', אך האקרוסטיכון מחייב להגיה. וייתכן לגרוס: תחדש. בבווא לציון גואל: בעת גאולתם של ישראל לעתיד לבוא, על פי 'ובא לציון גואל' (ישעיה נט 20).

מחרוזותיו המרובעות של הפיוט נחתמות בפסוקי מזמור קכח כסדרם, בדומה לשיר הכלולות 'חתן או יברכך'. הקבלות ניסוח נקודתיות מסוימות בין השירים אף עשויות להתפרש כעדות להשפעתו של שיר הכלולות הנזכר.⁴⁷ ואולם מהלך פיוטו של אבן

47 ראיות לציון הן ההקבלות בין לשון 'ראו ושמחו במו בניין אריאל' בפיוט (טור 26) לבין לשון

אביתור שונה מהותית ממהלכו של שיר הכלולות האנונימי – וחריגתו ממהלכו של המזמור המקורי מרחיקת לכת בהרבה מן הבחינה הספרותית. הצירוף 'אין זולתך' שבפתח הפיוט נטול מפסקת נוסח הקבע שנהגו לומר קודם לאמירת פיוטי הזולת;⁴⁸ וכבר מכוחו מתכוננת כאן סיטואציית השיח הטיפוסית לתפילה – פנייה אל האל כנמען בלשון נוכח. סיטואציית שיח זו שונה מעיקרה מסיטואציית השיח שבמזמור קכה, שהיא כאמור פנייה של דובר בן אנוש לנמען בן אנוש, המנוסחת בלשון נוכח, כשהאל נזכר בה בלשון נסתר ('אשרי כל ירא יי [...]) יברכך יי מציון' וכן הלאה). בשיר הכלולות, שלא כבמזמור, מאופיין אותו נמען כחתן במעמד חגיגת הנישואין, אך סיטואציית השיח הבסיסית נותרת בעינה – פנייה של מוען בן אנוש לנמען בן אנוש, האמורה בלשון נוכח, בעוד האל נזכר בה בלשון נסתר ('חתן, אַז יְבָרְכֶךָ שׁוֹכֵן שְׁמֵי עֲלֵיָהּ [...] לְנִגְדֶם יְבָרְכֶךָ יוֹצֵר הָרִים' וכן הלאה). לעומת זאת פיוט הזולת משתלב במסגרת שיח ליטורגית העומדת על פנייה ישירה אל האל. נסיבות אלה העמידו בפני הפייטן אתגר בלתי מבוטל מצד שילובם של פסוקי המזמור בטורי פיוטו.

הפתרון לאתגר זה נעוץ כאן במעקק תמטי בולט הניכר בפיוטו לעומת המזמור שעליו נוסד. מזמור קכה ממוקד כאמור בתא משפחתי אחד; הברכות שבמזמור חלות עליו ומופנות אל העומד בראשו. צמד הפסוקים החותם אומנם מציב פנייה זו באופן ההתייחסות הקולקטיבי של ציון, ירושלים וישראל, אך כאמור כל אלה הם בבחינת רקע לעיקר העניין: ברכות לשלוותם ולשגשוגם של היחיד ירא ה' ושל ביתו, שלוהו ושגשוג השעונים על שלום האומה בכללותה. והינה בזולת שלפנינו אין הדבר כן. כבר במחרוזת הפתיחה מוצגות 'הנפשות הפועלות' בו, והן הקב"ה מחד גיסא ('אַל מְאַמֵץ חֹכְרֵי, טור 1) וכלל ישראל ('עם זו', טור 3) מאידך גיסא. מעתק זה במישור התמטי כרוך במעקק מקביל במישור סיטואציית השיח.⁴⁹ טור 7, 'וְתִצְוֶה בְּאֵהָב הַפְּצִי

'תְּשׁוּר בְּבִנְיָן אֲרִיאֵל' בשיר (טור 31), ואף בין לשון 'פְּדוּת נְעוּז אֲרָבָה לְגִזְעָךָ וּפְרִיָךְ' בפיוט (טור 22) לבין לשון 'אִינְעָךָ יָרְבֶה שׁוֹכֵן זְרוּתִים' בשיר (טור 9). וגם אם שתי ההקבלות הללו אולי אינן מובהקות דיין כשלעצמן, הקרבה בין לשון 'מְטֵל רוּם מְעוֹנֵי וּמְשֻׁמֵן חוּג אֲדָנִי' בפיוט (טור 17) לבין לשון 'מְטֵל דוֹק וּמְשֻׁמְנֵי נְשִׂיָה' שבפתח השיר (טור 2) – שתי פרפרזות מקבילות של לשון הכתוב בבראשית כז 28 בנוסח פייטני – בהחלט נראית כאומרת דרשני, בייחוד בהצטרפה לשתי ההקבלות הנזכרות.

48 ע' פליישר, היוצרות בהתהוותם והתפתחותם, ירושלים תשמ"ד, עמ' 159. הצירוף פותח פיוטי זולת נוספים לאבן אביתור; ראו: הנ"ל, 'יצירתו של יוסף אבן אביתור: סוגים ותבניות בפיוטי', עבודת דוקטור, ב, ירושלים תשכ"ז, עמ' 559.

49 השוו: גרנט (לעיל הערה 2), עמ' 216–225.

מִהֶלֶךְ, משמש כפסוקית פתיחה לדיבור ישיר (Inquit phrase),⁵⁰ הממסגרת את כל הנאמר לאחר מכן בתור דברי האל לישראל, 'חֲפִצִּי מִהֶלֶךְ'. השמעת דברי האל מפי הפייטן היא גופה בגדר 'גיוון נועז'⁵¹ בסיטואציית השיח של התפילה – ויש בה אף משום שינוי רדיקלי לעומת מזמור קכח כשלעצמו. במזמור האל נזכר; בזולת, המיוסד על אותו מזמור, קול האל נשמע.⁵² מה שבמזמור מביע דובר אנושי בפנותו לאדם אחר, מובע בפיוט מפי אל, הפונה אל עמו. המזמור אומנם מנוסח כפנייה ליחיד, ובעקבות כך לשון היחיד משמשת גם בפיוט, לא רק בפסוקי המזמור אלא גם בטורים הפייטניים הסובבים אותם ('זְכָרִי אִם תַּעֲצִים [...] פִּמְאֲכֶלֶךְ כְּמִשְׁקֶךְ', טורים 9–14). אך ברי כי כאן זוהי לשון 'אתה' שמשמעה: 'אתם', המופנית אל ישראל בכללותם.⁵³ נסיבות ביצועו של הפיוט, בזיקה לשמחת כלולות הנחגגת בקהילה, נרמזות כאן – מעבר לעצם הבחירה במזמור קכח כתשתיתו המקראית – רק בתור מסגרת אלגורית לתיאורם של יחסי האל ועמו: 'דְּגַלְתָּם [כלומר אתה, האל, פיארת את ישראל] כְּכֹלָה בְּחֹפֶת מְכֻלְךְ' (טור 5). ומסתבר כי מטפורת החופה ההדורה כאן מרמזת ל'ציור של מעמד הר סיני כחתונה, כאשר עם ישראל הוא הכלה, הקב"ה החתן, והתורה היא הכתובה או תכשיטי הכלה'.⁵⁴ בהתאם, חל כאן מעתק משמעותי גם מצד מישור הזמן. לעומת המזמור, הממוקד בהווה ובאופק העתיד המיוחל ליחיד ולביתו, זמן הפיוט משתרע מזיכרון ברית העבר בין האל לעמו (טורים 3–7) אל הציפייה לחידושה בעידן הגאולה לעתיד לבוא. תקווה זו לראות ולשמוח 'בְּמֹוּ בְּנֵי אֲרִיאֵל' (טור 26) יש כיוצא בה גם בשיר הכלולות האנונימי 'חתן או יברכך', שנדון לעיל. אך שם מדובר באיחול אישי לחתן ולשמחים בשמחתו, שיזכו לחוות בתקומתה המחודשת של ציון ולעלות אליה לרגל: 'לְקִרְיַת תְּנָה עֵילוּיִם וְעֵלוּיִךְ [...] תִּשׁוּר בְּבִנְיָן אֲרִיאֵל' (טורים 27–31). לעומת זאת, בזולת שלפנינו אותו איחול-ייחול מופנה אל האומה בכללותה, שתזכה להיחלץ מעוני הגלות שהוא נחלתה בהווה ('עוֹשֵׁר אֲנִיחֶלֶךְ תְּמוֹרֶת עֹנְיֶיךְ', טור 21) וללכת קוממיות (טור 25) 'בְּבוֹא לְצִיּוֹן גֹּאֲל' (טור 27). פער מובהק זה הניכר בין שתי

50 ראו לדוגמה: N. Nørgaard et al., *Key Terms in Stylistics*, London and New York 2010, p. 81

51 כניסוחה של אליצור; ראו: אליצור, סוד משלשי קודש (לעיל הערה 25), עמ' 745.

52 כך לאורך מרבית טורי הפיוט, להוציא את פתיחתו בפניית הדובר אל האל בלשון נוכח – שגם כדוגמתה אין במזמור – ואולי גם להוציא את מחרותו האחרונה, שבטורה הראשון נזכר האל בלשון נסתר: 'קוֹמְמִיּוֹת תִּלְךְ בְּמֹוּ בְּרִכּוֹת הָאֵל' (טור 25).

53 וזאת על דרך נקיטתה של לשון נוכח שמשמעה נוכחים בברכת הכהנים שבתורה, שהה לה כאמור נשמע בלשון מזמור קכח (השוו לעיל הערה 13): 'כה תברכו את בני ישראל, אָמֹר להם, יברכך יי וישמרך [...] (במדבר ו 23–24).

54 כלשונה של אליצור; ראו: אליצור, קדושתאות ליום מתן תורה (לעיל הערה 26), עמ' 17.

יצירות המבוססות על אותו מזמור עצמו, והמיועדות שתיהן להיאמר לרגל שמחת הכלולות, נובע מן הפער בין נסיבות ביצועה של כל אחת מן השתיים. שיר הכלולות נועד להיאמר בעיצומה של חגיגת הנישואין, והוא ממוקד בהתאם במעגל הפרטי של החוגגים. הזולת אומנם מציין גם כן את שמחת הכלולות, אך זאת במסגרת עבודת הקודש הקהילתית, כשהוא משמש בצורכי ציבור, במסגרת תפילת הציבור הנערכת בבית הכנסת.

ה

פיוט הזולת לחתן לאבן אביתור מחולל אפוא תמורה משמעותית בפסוקי מזמור קכח, הנטמעים כאן בברכות האל לעמו. לפנינו דוגמה מובהקת ליצירה פייטנית הצמודה לטקסט יסוד מקראי, אך בד בבד עם יניקתה ממנו היא עומדת מולו לא כחיקוי שעל דרך הפרפרזה אלא בתור ברייה חדשה ועצמאית, המפליגה ממנו והלאה באורח קונסוננטי והרמוני, אף כי מרחיק לכת למדיי. והינה בפיוט אחר שחיבר אותו משורר על פי אותו מזמור עצמו ובאורח מקביל לגמרי, מתגלה לעינינו מערך שונה מעיקרו, הניכר במתח דיסוננטי בין ההיפוטקסט המקראי לבין ההיפרטקסט הפייטני המיוסד עליו וכולל את פסוקיו.⁵⁵ מדובר בפיוט התשיעי מתוך סדרת פיוטי שיר המעלות לאבן אביתור; והרי לשון הפיוט הזה:⁵⁶

יֹם טְהֵרְתִי לְבָב וְאֶכְוֶנֶיהוּ בְּמַעֲרָכִי
שׁוֹחַחְתִּי אֶת פְּלֵאֵי אֵל מִיִּשְׂרָאֵל מְהֻלָּקִי
בְּשִׁיר הַמַּעְלוֹת / בְּיִשְׂרָתִי בְּקֶהֱל חוֹכְיִי
אֲשָׁרֵי כָּל יָרָא יֵי הַהוֹלֵךְ בְּדַרְכֵי

1 טהרתי [...] במערכי: טיהרתי וכיונתי את ליבי; השוו (ללשון הטור כולו): 'לב טהור בָּרָא לִי אֱלֹהִים וְרוּחַ נְכוֹן חָדָשׁ בְּקִרְבִּי' (תהילים נא 12); וכן בלשון התפילה: 'וטהר לבנו לעבדך באמת' (לדוגמה סדור רב סעדיה גאון, מהדורת 'דודון, ש' אסף ו' יואל, ירושלים תש"א, עמ' קב). ואכוניהו במערכי: ערכתי ותיקנתי את מחשבותי; והשוו: 'נכון לבי אשירה ואזמרה' (תהילים נז 8); 'לאדם מערכי לב ומיי מענה לשון' (משלי טז 1). 2 מישר מהלכיו: שדרכיו ישרות, על פי הושע יד 10. 3 חוכיו: מאמיניו, על פי ישעיה ל 18.

55 למטפורות הדיסוננס והקונסוננס השוו: D. Albright, *Untwisting the Serpent: Modernism in Music, Literature, and other Arts*, Chicago, IL 2000, pp. 5–30

56 הפיוט מובא כאן בנוסח אקלקטי המיוסד על שני עדי הנוסח מן הגניזה שבהם נתגלה: כ"י ניו יורק, ספריית בית המדרש לרבנים 1324.17 ENA וכ"י קיימברידג', ספריית האוניברסיטה T-S NS 114.6. למהדורה ביקורתית מבוארת ראו: גרנט (לעיל הערה 2), פיוט י.

- 5 אָנוּחִי לִבֵּב הָעוֹמְדִים בְּהִיכָלְךָ
בְּכָל יוֹם נִתְעַפְּרִים עַל שֵׁם גְּדֹלְךָ
גּוֹעִים זֶה מוֹל זֶה: דּוּם לִי מְחוֹלְלֶךָ
יִגִיעַ כַּפֶּיךָ כִּי תֹאכַל אֲשֶׁרִיךְ וְטוֹב לְךָ
- דּוּם יֵאלֹהִים יְיָ וְתִרְאֶה עוֹלָמְךָ בְּעֵינֶיךָ
10 הֲלֹא חִלַּקְךָ בְּעֵדֶן לְנִגְדַת פְּנֶיךָ
וְאַשְׁתָּךְ כְּגַפֵּן פּוֹרְיָהּ בִּירְכַתִּי מְכוֹנֶיךָ
בְּנֶיךָ כִּשְׁתִּילֵי זִיתִים סְבִיב לְשׁוֹלְחֶיךָ
- זְכְרוֹן שְׁמֶךָ יְנַשִּׁינִי כָּל יְגוֹנִי
חֲשֵׁק זְכָרְךָ יִשְׁכַּחֲנִי עַלְבוּנִי
15 טוּחִי יְרִיבוּנִי גַם יִשְׁיבוּנִי רְעִיוֹנִי:
הִנֵּה כִּי בֵן יְבוֹרֶךְ גָּבַר יִרְאֵ יְיָ
- יִוְקֶשׂ מִעוּי רְצִיתִי כַּפְלָיִם
כְּרֵאוֹתַי עָרוּמִים חֲלוּצֵי נַעֲלָיִם
לְעֲמַתָּם אֲסַדִּיר דְּבָרִים מְחֻזְקֵי רַגְלָיִם:
20 יְבָרְכֶךָ יְיָ מִצִּיּוֹן וְרֵאֵה בְטוֹב יְרוּשָׁלַם

5 אנוחי לבב: ישראל, הנאנחים מתוך שברון לב; השוו: ישעיה כד 7; איכה א 22. בהיכלך: בבית הכנסת. 6 נתעפרים: מתפלשים בעפר (השוו: משנה, אבות א, ד); מושפלים. 7 גועים: זועקים בבכי. דום ליי מחוללך: על פי 'דום ליי והתחולל לו' (תהילים לו 7); והשוו: 'אל מחוללך' (דברים לב 18); וראו להלן ליד הערה 63. 9 ותראה עולמך בעיניך: תזכה לשכר טוב בחיך; על פי 'עולמך תראה בחיך' (בבלי, ברכות יז ע"א). 10 חלקך בעדן: נחלתך בגן עדן. לנגד פניך: ערוך ומוכן למענך. 11 ואשתך [...] מכוניך: מובאה מלשון פסוק 3 במזמור, בתוספת וי"ו החיבור בראשה (לשם האקרוסטיכון) ובהמרת המילה 'ביתך' במילה הנרדפת 'מכוניך' בסופה (לשם החרוז). 13 ינשיני: ישכיה ממני. 14 חשק זכרך: אהבתי לך; השוו: 'לשמך ולזכרך תאות נפש' (ישעיה כו 8). עלבוני: את העלבונות המוטחים בי. 15 טוחי: סתרי ליבי, מחשבותי, על פי איוב לח 36; תהילים נא 8. יריבוני גם ישיבוני: יתנצחו עימי ויענו לי – תיאור מטפורי של התחבטות פנימית וייסורי נפש. רעיוני: מחשבותיי. 17 יוקש מעוי: חטאיי. רציתי: פרעתי, שילמתי. כפלים: על פי 'כי לקחה מיד יי כפלים בכל חטאתיה' (ישעיה מ 2). 18 ערומים חלוצי נעלים: את ישראל בדלותם. 19 לעמתם: לעברם, כלפיהם. אסדיר [...] רגלים: אערוך דברי נחמה וחיווק; השוו: ישעיה לה 3-4; איוב ד 3-4.

מְשֻׁמְרוֹת אֵל שְׁמוֹר בְּתוֹךְ מַעֲיָד
נִצַּח לֹא יִרְפֵּךְ בְּאַרְץ שְׁבִיִּיךְ
סִבְרֶךְ תִּשְׁיֵג וְתַחַזֶּה מְאֹיֶיךְ
וְרָאָה בְּטוֹב יְרוּשָׁלַיִם כֹּל יְמֵי חַיֶּיךְ

25 עוֹרְגִים לְקַרְאֲתֶךָ אֵל פּוֹדֵה וְגוֹאֵל
פּוֹצְחִים צוֹרְחִים אֱלֹה לְעֵמֶת אֵל:
קוֹמָה רוֹן שִׁירוֹת תַּת תּוֹדוֹת לְאֵל
וְרָאָה בְּנִים לְבָנֶיךָ שְׁלוֹם עַל יִשְׂרָאֵל

21 משמרות [...] מעיך: זכור את דברי האל; השוו: תהילים מ 9; בראשית כו 5.
22 נצח לא ירפך: לא ייטוש אותך (האל) לצמיתות; ראו: דברים ד 21; ישעיה נז 16.
בארץ שבייך: בגלות. 23 סברך: תקוותך. 26 פוצחים צורחים: קוראים בקול. אלה לעמת אל: אלה מול אלה. 27 רון [...] לאל: לפנות לאל (או: פנה לאל) בשירי שבח והודיה; השוו: עזרא י 11; נחמיה יב 27.

הפיוט שלפנינו נשתמר בשני עדי הנוסח מן הגניזה – כ"י ניו יורק, ספריית בית המדרש לרבנים ENA 1324.17 (כ"י ג) וכ"י קיימברידג', ספריית האוניברסיטה T-S NS 114.6 (כ"י ק) – וכמה שינויי גרסה משמעותיים קיימים ביניהם. הבולט מבין החילופים הללו חל בטור הפותח. בטקסט הנדפס לעיל נקוט הטור הראשון כגרסתו בכ"י ק: 'יום טיהרתי לְבָבִי'. גרסה זו, המנוסחת על דרך תהילים נא 12, נראית מסתברת בהחלט, לאור קרבתה אל פתיחותיהם של פיוטים אחרים בסדרה⁵⁷ ולנוכח מקבילתה המובהקת בפיוט אחר לאבן אביתור – 'יום טיהרתי לְבָבִי לְנוֹבֵב שִׁירֶיךָ'.⁵⁸ את הגרסה 'יום טיהרתי לְבָבִי' שבכ"י ג קשה מאוד להלום, לעומת זאת. פיוטי שיר המעלות נפתחים כולם בהיגדים המציינים את היערכות הדובר למעמד השמעתם של הפיוטים בציבור, אך לשון 'טירוד לב' עניינה הפוך למעשה, כציון להסחת הדעת הנכפית על אדם מחמת טרדות ומצוקות הפוקדות אותו.⁵⁹ צירופים מסוג זה נקוטים כמה פעמים באיגרותיו של שלמה בירבי יהודה גאון, בן ראשית המאה האחת עשרה, אשר נתגלו בגניזה; לדוגמה: 'ובעונותיי רפו ידי ולא נשאר בי כוח לכתוב גם לא לקרות לאשר אשאל לכתוב משמי מטירוף הלב וטירוד הדעת מהצרות אשר אפפוני

57 השוו לדוגמה: [יו]ם כוֹנְנָתִי לְבָבִי וְאַיְשְׁרָה רַ[עִיּוֹנִי] (גרנט [שם], פיוט י1, טור 1).

58 ראו: שם, פיוט ט2, טור 33.

59 השוו: מ' גושן-גוטשטיין, תחבירה ומילונה של הלשון העברית שבתחום השפעתה של הערבית, בעריכת ש' אסיף וא' מלמד, ירושלים תשס"ו, עמ' 310.

ומהרעות אשר ביעתונוי'; 'ועד כה דברתי בלשוני מטירוד לב וטירוף דעת'.⁶⁰ ניסוח דומה נשמע באחד מפיוטי אבן אביתור מפי פרעה, המואס בבני ישראל שבמצרים: 'טירוד זה לנפשי גרמתי / חלקי כי בני חלוף גדלתי ורוממתי'.⁶¹ ואולם אף אם גרסה מפתיעה זו נתהוותה בשל שיבוש במסירה, ניתן לזהות בה הלימה מעניינת להלך הרוח העולה מן הפיוט שלפנינו, המבטא מצב של 'טירוד נפש': ייסוריה של התמודדות עם מציאות מסוכסכת ומעוררת. הלך הרוח הזה מנוגד בעליל לשלוותו האידיאלית של מזמור התהילים שביסוד הפיוט; ובמובן מסוים אותה מציאות מסוכסכת מתגלמת במתח העז הניכר כאן בין הרובד ההיפוטקסטואלי של פסוקי המזמור לבין המכלול ההיפוטקסטואלי שבו הם שלובים – הפיוט הבנוי על כנם.

במחרוזת הפתיחה של הפיוט מכריז הדובר על בואו לשורר את נפלאות האל, בדומה למחרוזות הפתיחה בשאר פיוטי הסדרה; והיא נחתמת בלשונו המכתמית, החגיגית, של הפסוק הראשון במזמור: 'אשרי כל ירא יי' ההולך בדרךיו'. אך כבר בפתיחת המחרוזת הבאה מצטיירת תמונה מנוגדת לגמרי לנימתו האידיאלית של אותו פסוק. קהל המתפללים שבבית הכנסת, 'העומדים בְּהִיכֹלְךָ', מתואר כ'אנוחי לִבָּב' (טור 5). לא אושר ארצי מסיבה להם נאמנותם לאל אלא ייסורים מתמשכים וקשים: 'בְּכָל יוֹם נִתְעַפְּרִים עַל שֵׁם גְּדֹלְךָ' (טור 6).⁶² כיצד יכולים להשתלב בתמונה מעין זו פסוקי המזמור שרוחו כה אחרת? המעבר לפסוק הסימות ממחיש זאת באורח מאלף. הפסוק ממוסגר כאן כְּנִשְׁמַע מִפִּי אוֹתָם 'אֲנוּחֵי לִבָּב', אשר 'גּוֹעִים זֶה מוֹל זֶה: "דוֹם לִי מְחוֹלְלֶךָ / יִגִּיעַ פִּפְיֶךָ כִּי תֹאכַל אֲשֶׁרֶיךָ וְטוֹב לֶךָ"' (טורים 7–8). מהמשך הדברים במחרוזת הבאה, 'הֲלֹא חֶלְקֶךָ בְּעֵדֶן לְנֶגֶד פְּנֵיךָ' (טור 10), מתחוויר כי לשון הפסוק מוצאת כאן מידי פשוטה. לא באושרו של ה'אוכל מיגיעו ונהנה משלו'⁶³ מדובר

60 מ' גיל, ארץ-ישראל בתקופה המוסלמית הראשונה, א, תל אביב תשמ"ג, עמ' 168 (ונדפס שם בטעות: 'מטירוף הלב'), 170.

61 פליישר (לעיל הערה 38), עמ' 159.

62 בכ"ק: 'נתפשים', כלומר נלכדים ונענשים על ידי אויביהם; השוו לדוגמה: 'בזמן שהצדיקים בדור נתפשים על הדור' (בבלי, שבת לג ע"ב). גרסה זו בהחלט אפשרית בהקשר הנתון, אך אולי יש מקום להעדיף דווקא את גרסת כ"י ג: צורת בינוני נתפעל נדירה (ראו: גרנט [לעיל הערה 2], עמ' 103, הערה 2), שעשויה הייתה להיות מוחלפת במהלך המסירה על שום חריגותיה. והשוו לטור השני בסליחה האנונימית 'אתה רחום בשמי שפרים': 'בִּיטָה בְּעַם בְּיַחֲוֹדְךָ נִתְפָּרִים' (ע' פליישר, 'קטעים מקובצי תפילה ארץ-ישראלים מן הגניזה', הנ"ל, תפילות הקבע בישראל בהתהוותן ובהתגבשותן, א, בעריכת ש' אליצור וט' בארי, ירושלים תשע"ב, עמ' 679. על 'נתפרים' העיר פליישר: 'איני יודע להלום מלה משונה זו' (שם, הערה 118). ואפשר שאין כאן אלא שיבוש של צורת 'נִתְעַפְּרִים' כעין זו שבפיוטנו.

63 פרק מעשים יד (מהדורת מ' היגער, מסכתות זעירות, ניו יורק תרפ"ט, עמ' 97); השוו: בבלי, ברכות ח, ע"א.

כאן, אלא בשכר המובטח לעולם הבא למי שמתמסרים לקיום מצוות האל בעולם הזה על אף הסבל הכרוך בכך,⁶⁴ ומקבלים עליהם את הדין בלא להתרעם ולמחות, כדרך 'הנעלבין ואינן עולבין, שומעין חרפתן ואינן משיבין, עושין מאהבה ושמחין ביסורין'.⁶⁵ ולצד דברי העידוד הנתלים בגמול שלעתיד לבוא, קוראים הדוברים זה לזה למצוא נוחמים ומקלט מן המציאות העגומה הסובבת גם בהווה, בחוג משפחתם שלהם (טורים 11–12).

הפיוט שלפנינו, בניגוד ברור למזמור שביסודו, מצייר אפוא מציאות שצילתה מרובה מאורתה. אבל פסוקי המזמור המצוטטים נעשים כאן ובהמשך הפיוט כמין אלומות אור המאפשרות לשאת את צללי ההווה, אף שאין בהן כדי לבטלם כליל. מעניינת ביותר בהקשר זה המחירות הרביעית, השבה ומשמיעה את קול היחיד, הפעם בנימה מובהקת של התבוננות פנימית (טורים 13–16):

זְכָרוֹן שִׁמְךָ יְנַשִּׁינִי כֹּל יְגוֹנִי
חֶשֶׁק זְכָרְךָ יִשְׁכַּחֲנִי עֲלֵבוֹנִי
טוּחִי יִרְיִבוֹנִי גַם יִשְׁיִבוֹנִי רַעֲיוֹנִי:
הִנֵּה כִּי כֵן יְבוֹרֵךְ גְּבַר יִרְאֵ יי'

תחילה מצהיר הדובר כי דבקוּתו בשם האל,⁶⁶ בזכרו ובאהבתו מסיחה מדעתו את יגונותיו ועלבונותיו. אך צמד הטורים הבא חושף באורח ישיר את סערת הנפש המתחוללת בו. כנגד געש התקוממותם הפנימית של רגשותיו הכמוסים ('טוּחִי') – 'משיבות' מחשבותיו ('רַעֲיוֹנִי') והמענה שב'פיהן' אינו אלא עצם לשונו של פסוק הסיומת, פסוק הרביעי של המזמור: 'הִנֵּה כִּי כֵן יְבוֹרֵךְ גְּבַר יִרְאֵ יי'.⁶⁷ פער עמוק, רב משמעות, קיים בין הקשרו המקורי של הפסוק במזמור לבין אופן שילובו כאן. מעיקרו אמור הפסוק הזה כמין קריאת התפעלות מתרוננת לנוכח שפע ברכות האל שמתברך בהן ירא האל. בפיוטנו, לעומת זאת, אותו פסוק כמו מבקש להדוף מפניו מציאות

64 השוו: פרק קניין תורה ד, המובא בהמשך הדברים.

65 בבלי, שבת פח ע"ב ומקבילות.

66 'זְכָרוֹן שִׁמְךָ יְנַשִּׁינִי כֹּל יְגוֹנִי'; ויש כאן ניגוד מעניין ללשון 'נִתְעַפְּרִים עַל שֵׁם גְּדֻלָּתְךָ' (טור 6). הדברים אף עשויים להעלות על הדעת את שירו של יהודה הלוי 'בכל לבי': '[...] שִׁמְךָ גְּדֻלָּתְךָ – וְאֵיךְ אֶלֶף לְבָדִי / וְהוּא דוֹדִי – וְאֵיךְ אֲשֵׁב יְחִידִי // וְהוּא גְּרִי – וְאֵיךְ יִדְעָךְ מְאוּרִי / וְאֵיךְ אֶצְעֵן – וְהוּא מְשַׁעֵן בְּיָדִי // הִקְלוּנִי מֵתִים, לֹא יִדְעוּ כִּי / קְלוּנִי עַל כְּבוֹד שִׁמְךָ כְּבוֹדִי [...]'] (שירי הקדש לרבי יהודה הלוי, מהדורת ד' ירדן, ירושלים תשמ"ו, ד, עמ' 117).

67 זוהי דוגמה ראויה לציון למסגורו של פסוק מקרא מצוטט בטקסט פייטני כמענה במסגרת שיח פנימי המתנהל בתודעת הדובר; על תופעה זו אבקש להרחיב את הדיבור במקום אחר.

פגומה, עוינת ומאיימת. את לשון 'הִנֵּה כִּי כֵן' שבראשו יש לקרוא כנראה בהוראת 'אף על פי כן', רוצה לומר: על אף כל המתרחש מסביב, בכל זאת מבורך הוא ירא ה'. בד בבד עשויים הדברים להיקרא כהד וחיווק לנאמר במחרוזת הקודמת, כלומר לאמונה בשכר הטוב השמור לו לירא ה' לעתיד לבוא, על דרך מאמרם המפורסם של חכמים: 'כך היא דרכה של תורה, פת במלח תאכל ומים תשתה ועל הארץ תישן וחיי צער תחיה ובתורה אתה עמל, "אשריך וטוב לך". "אשריך", בעולם הזה. "וטוב לך", לעולם הבא'.⁶⁸

בצמד המחרוזות שלאחר מכן פונה הדובר אל ישראל הנדכאים בגלותם, 'עֲרוּמִים חֲלוּצֵי נַעֲלִים' (טור 18) וסודר לעומתם 'דְּבָרִים מְחֻזְקֵי רַגְלִים' (טור 19), המשלבים את פסוקי המזמור בדברי עידוד והבטחה. הוא קורא להם לשמר בקרבם את דברי האל ולדבוק בהם – 'מִשְׁמְרוּת אֶל שְׁמֹר בְּתוֹךְ מְעִיד' (טור 21) – בזוכם כי גם בגלות לא יזנח אותם האל כליל, וכי בסופו של דבר יזכו לשוב לציון (טורים 22–24). והינה לאחר מכן, במחרוזת החותמת את הפיוט (טורים 25–28), קול היחיד של הדובר אינו נשמע עוד, ושוב, כבהתרחק עדשת המצלמה,⁶⁹ מוצג קהל המתפללים בכללותו. אך שלא כבצמד המחרוזות שבפתח הפיוט, המדבר בסבלם ובייסוריהם של ישראל (טורים 5–12), כאן מצטייר לעינינו ציבור מקובץ הנתון כל כולו בפנייה לאלוהיו; ובניגוד ל'געיעה' הכאובה ולקריאה לשתוק ולהבליג על אף הסבל הסובב (טורים 7–9), כאן מעוררים המתפללים אלה את אלה לפצוח בקול שירה, מתוך התכוונות אל הדורות הבאים ואל חזון השלום שלעתיד לבוא (טורים 25–28):

עוֹרְגִים לְקִרְאָתְךָ אֵל פּוֹדֵה וְגוֹאֵל
פּוֹצְחִים צוֹרְחִים אֵלָה לְעֻמַּת אֵל:
'קוֹמָה רוֹן שִׁירוֹת תַּת תּוֹדוֹת לְאֵל
וּרְאֵה כְּנִים לְכַנִּיד שְׁלוֹם עַל יִשְׂרָאֵל'

1

שני פיוטיו של אבן אביתור המיוסדים על תהילים קכח אשר נדונו לעיל נזכרו לראשונה במחקר על ידי עזרא פליישר, בעבודת הדוקטור שלו. פליישר העיר שם כי ההשוואה בין שתי היצירות 'מאלפת ומעניינת', וטען כי 'הפרק בספר תהלים שהוא נאה ביותר לפיוט של חתונה, בקושי מצליח הפייטן להופכו לפיוט של סליחה; לכל

68 פרק קניין תורה ד (וראו: ש' שרביט, מסכת אבות לדורותיה, ירושלים תשס"ד, עמ' 227).

69 השוו לדוגמה: R. Richardson, *Literature and Film*, Bloomington, IN 1969, p. 54.

היותר הוא מצליח לעשותו פיוט של המנון, אך השגב ההמנוני אינו יפה לסליחה.⁷⁰ 'פיוט החתונה' הריהו 'אין זולתך אל מאמץ חוכיו', וה'סליחה' הריהו 'יום טהרתי לבב'. פיוט זה משתייך כאמור לסדרת פיוטי שיר המעלות, שמתחילה סבר פליישר כי סדרת סליחות היא, על פי הקשרי הופעתם של פיוטיה ברוב עדי הנוסח, אך בשלב מאוחר יותר נתברר לו כי למעשה מדובר בסדרת פיוטי שבח שנשתלבו ב'תפילת השיר'.⁷¹ אכן מכמה וכמה טעמים נראה לומר כי הסדרה נועדה מעיקרה להיאמר דווקא בימי התשובה, אולי ביום כיפור, ומכאן הופעתם הבולטת של יסודות האופייניים לסליחות בכמה מפיוטיה.⁷²

שתי יצירותיו אלה של הפייטן אכן מעוצבות על בסיס אותו מזמור תהילים, או 'מתכתבות' איתו, באופנים נבדלים מעיקרם, שניתן כמדומה לשרטט בעקבותיהם קווים לשני אבות טיפוס פרדיגמטיים של מערך היפרטקסטואלי המקוים בטקסט פייטני ביחס לטקסט מקראי שבתשיתו. מחד גיסא לפנינו הרחבה קונסוננטית, הרמונית, של ההיפוטקסט המקראי: כך בשיר הכלולות הקדום 'חתן אז יברכך' וכך גם ב'אין זולתך אל מאמץ חוכיו' לאבן אביתור, על אף המהלך האלגוריסטי ועל אף התמורה העקרונית בסיטואציית השיח הניכרים בו ביחס למזמור. זהו בוודאי הדגם הרווח יותר בשירה העברית הקדומה. מאידך גיסא מתברר כי גם בעולם הפיוט תיתכן עמדה מורכבת – ואפילו דיסוננטית לפרקים – אל מול המקרא, עמדה המתגלמת ביחס אמביוולנטי אל היפוטקסט מקראי ואף 'התעמתות' עימו,⁷³ או ליתר דיוק התמודדות עם הפער המתוח שבין הנאמר בו לבין מציאות ההווה כהווייתה. זוהי תופעה נדירה בהרבה בעולמה של השירה העברית העתיקה, אך 'יום טהרתי לבב' הוא דוגמה מובהקת ומרתקת לה. ראוי לציון בהקשר זה ריבוי הקולות המאפיין את הפיוט, המבזר ומפצל את הרצף המונולוגי של המזמור לרסיסים נפרדים הנשמעים מבעד לכמה וכמה קולות: ישראל הסובלים בגלותם; קולו הפנימי של הדובר; הדובר בפנותו אל ישראל; וישראל העורכים תפילתם.⁷⁴ דברי פליישר הנזכרים מבכרים את הפיוט האחד ('אין זולתך אל מאמץ חוכיו') על פני משנהו ('יום טהרתי לבב') בעקבות שיפוט ערך קלסיציסטי ברוחו, העשוי להעלות על הדעת את דברי הוראטיוס בתחילת

70 פליישר, אבן אביתור (לעיל הערה 48), ב, עמ' 464–465.

71 ע' פליישר, תפילה ומנהגי תפילה ארץ־ישראלים בתקופת הגניזה, ירושלים תשמ"ח, עמ' 252–253.

72 גרנט (לעיל, הערה 2), עמ' 54–56.

73 בעקבות ניסוחה של מלכה שקד; ראו לעיל הערה 3.

74 על תופעה זו בפיוטי אבן אביתור המיוסדים על מזמורי תהילים עיינו: גרנט (לעיל הערה 2), עמ' 222–228.

איגרתו הנודעת על 'אמנות השירה'. המשורר הרומי מצהיר שם על הכרתו ב'זכותם' של ציירים ומשוררים 'להעז וליצור כל מה שעולה על רוחם', אך זאת, לשיטתו, רק כל עוד יצא לבסוף מתחת ידי האמן דבר 'מתואם (או: פשוט) ואחיד':

לעצמי אני תובע זכות זו ואני מעניקה לאחרים
ואולם לא עדי כך, שהמתינות תלווה פראות
הנחשים יזדווגו לעופות, וטלאים – לנמרים [...]

בקיצור, עשה כאוות נפשך, ובלבד שתהא היצירה מתואמת ואחידה.⁷⁵

ואולם דומה כי 'יום טהרתי לבב' הריהו יצירה מיוחדת ועזת רושם דווקא על שום חוסר האחידות המכוון של מרקמה, האוצר בתוכו נידודים כה חריפים. נידודים אלה מקנים לה איכויות של הטרוגלוסיה, דיאלוגיות ופוליפוניה, שבעיני התיאורטיקן הרוסי מיכאיל באחטין דווקא בהן מגיע הביטוי הלשוני בכלל, והמבע הספרותי בפרט, לשיא חיותו ועמקותו:

הדיבר המכוון אל המושא שלו חודר אליו מבעד לסביבה סעורת־דיאלוג ורווית מתח, בין דיברות זרים, בין הערכות והטעמות זרות; הוא מסתבך ביחסי הגומלין המורכבים של כל אלו; הוא מתמוזג עם קצתם, נרתע מקצתם, יש לו נקודות חיתוך עם קצתם.⁷⁶

הטקסט חי רק כאשר הוא בא במגע עם טקסט אחר (עם הקשר). רק בנקודת המגע הזה בין טקסטים גדלק האור המאיר גם לאחור וגם לפנים, האור המאפשר לטקסט הנתון לקחת חלק בדיאלוג [...]. מאחורי מגע זה עומד מגע בין אישיות, לא בין חפצים [...]. אם נהפוך את הדיאלוג לטקסט רציף אחד, כלומר אם נמחק את החלוקה לקולות (את חילופי סובייקט השיח) [...]. אזי המשמעות המעמיקה (האינסופית) תיעלם (נפגע בקרקעית, נגיע לנקודת קיפאון).⁷⁷

75 טורים 11–13, מתוך 'אמנות השירה' (*Ars Poetica*) להוראטיוס בתרגומו לעברית של נתן שפיגל; ראו: נ' שפיגל, הוראטיוס: האיש ויצירתו, ירושלים תשמ"ד, עמ' 179–180 והשוו: הוראטיוס, איגרת אל הפיונים או על אמנות־הפיוט, תרגום, הערות ומבוא: י' ברונובסקי, תל אביב תשמ"ג, עמ' 26. את המילים 'Denique sit quod vis, simplex dumtaxat et unum' (טור 23) תרגם יורם ברונובסקי כך: 'הנה כי כן, עשה ככל העולה על רוחך ובלבד שמעשה־ידיך פשוט ואחיד' (תודתי נתונה לפרופ' עמינדב דיקמן על הערותיו).

76 ראו: מ' באחטין, הדיבר ברומן, תרגם א' אבנר, תל אביב תשמ"ט, עמ' 66.

77 ראו: הנ"ל, כתבים מאוחרים: פילוסופיה, שפה, תרבות, תרגם ס' סנדלר, תל אביב 2008, עמ' 197.

בזיקתו המורכבת של הפיוט הזה אל המזמור העתיק שביסודו, מומחשת, כאמור, אותה הוויה מורכבת המתוארת בפיוט: עמידה אל נוכח מציאות מכזיבה ומייסרת, במאמץ עיקש לשאת מציאות זו ולהתעלות מתוכה, מתוך קשב אינטימי הן לקולות ההווה, החיצוניים והפנימיים, הן לקולותיהם הקרובים־רחוקים של פסוקי המקרא.

*

שלוש יצירות השיר הקדומות שעמדו במוקד דיוגנו שעונות על פסוקיו של אותו מזמור מקראי 'שְׁתֵּלֵי זִיתִים' סביב לשולחנו: יונקות ממנו ונשזרות בו, אך גם מסתעפות ממנו והלאה לכיוונים מגוונים ונבדלים. בבחינתן המשווה יש משום בניין אב לעיונים נוספים, עתידיים, במרקמיהן ההיפרטקסטואליים של יצירות נוספות מאוצרה של השירה העברית הקדומה, המיוסדות על חטיבות מן המקרא, תוך שהן דבקות בלשון הכתובים אך מעמידות עליהם נדבכים חדשים ומגלות בהם פנים חדשות, כל אחת כדרכה. ויפים לעניין זה דבריו הבאים של המשורר יעקב פיכמן:

יצירה על נושא תנ"כי היא עולם־קדומים בצירוף השגה מודרנית [...] גם בעלי האגדה כמעט תמיד עקרו את הדמויות [המקראיות] מ'אזוריהן' ולא פגמו בהן דוקא משום שסגנונם היה אחר, שתפיסתם היתה אחרת [...] לפיכך פועלת עלינו כל הארה אגדית [למקרא] כחוסר ירוק, שיצא מגזע התנ"ך [...] התנ"ך היה לעם ישראל הקרקע, שמתוכו צמחה יצירתו דורי־דורות.⁷⁸

ד"ר יהושע גרנט, החוג לספרות עברית, האוניברסיטה העברית בירושלים, הר הצופים,

ירושלים 9190501

yehoshua.granat@mail.huji.ac.il

78 'פיכמן, דמויות קדומים: שירה ופרוזה, ירושלים תש"ח, עמ' 13–15.



לקראת מהדורה מדעית של שירי רב יצחק בן שמואל הספרדי כנוי

שרה כהן

פתיחה

אחת התקופות המעניינות בתולדות השירה העברית היא תקופת הביניים שבין שקיעתה של הפייטנות המזרחית המאוחרת לבין התפשטותה של הפייטנות הספרדית בארצות מזרח הים התיכון. מעקב צמוד אחר תהליך השפעתו של המרכז הספרדי החדש על חשובי המשוררים במזרח נערך ורוכז במסגרת כינוס יצירותיו של ר' אהרן אלעמאני, דיין ופייטן שחי ופעל במצרים במחצית הראשונה של המאה השתים עשרה והיה נציג חשוב ובולט של שירתה בצומת דרכים זה.¹ המסקנה העולה מהמחקר היא שהמשוררים שפעלו במזרח במאה האחת עשרה אומנם קלטו ביצירתם חידושים ספרדיים, אך רק בתחום התבניות והפרוזודיה, בעוד שתוכני פיוטיהם נותרו נטועים בעולם המזרחי המסורתי. גם תהליך קליטתם של המאפיינים הצורניים הספרדיים היה הדרגתי, ונעשה לעיתים תוך סטיות וחריגות מן הכללים הקבועים כפי שנתגבשו בספרד.²

השינוי שגרם להתבססות התבניות הספרדיות במזרח כרוך בהגירתו של משורר ספרדי חשוב למצרים לקראת סוף המאה האחת עשרה – הוא רב יצחק בר שמואל הספרדי כנוי. עזרא פליישר ציין כי 'פיוטיו הם בעלי ערך ספרותי אמיתי ויש בהם

* פרופ' אליצור הציעה לי את יצירתו של רב יצחק כנוי כנושא לעבודת הדוקטור, אך פרופ' פליישר ז"ל הטח בזמנו את הכף לכיוונו של ר' אהרן אלעמאני, שכן כלשונו: 'הגיע זמנה של יצירתו להיחקר'. מאז סיום עבודת הדוקטור אני שבה ומצהירה שאשקוד על מהדורתו של כנוי ועד עתה לא עלה בידי. בהנחת תשתית חשובה זו אני רואה התחלה של סגירת 'חוב' זה.

1 שירי ר' אהרן אלעמאני, מהדורת ש' כהן, ירושלים תשס"ח, פרק יא ובעיקר הסעיף: 'השפעה הספרדית במזרח: עליות ומורדות', עמ' 137–145.

2 אלעמאני קלט אומנם את כל התבניות הספרדיות המובהקות, אך בכמה פינות בשיריו הוא סטה מהן סטיות שוליות יחסית, הדברים מודגמים בהרחבה בספרי (שם), עמ' 145–147.

השתקפות נאמנה של רמת הפייטנות הספרדית בעת הזאת;³ ואכן ההנחה הרווחת במחקר היא ששירת כנזי ספרדית כבר מכל בחינותיה, בצורה ובתוכן. עם זאת פיוטיו טרם כונסו ונחקרו באורח שיטתי, ורק מהדורה מתוקנת של כלל יצירתו שהגיעה לידינו תאפשר לברר את דרכו בשירה על כל היבטיה: סוגים, תבניות, תכנים, לשון וסגנון ומהלכים רטוריים ופואטיים. במאמר זה אניח תשתית למהדורה מדעית עתידית של שירי רב יצחק כנזי.

תולדות המחקר

רב יצחק בן שמואל כנזי (אלכנזי) היה כאמור משורר ממוצא ספרדי אשר פעל במצרים. פרטים ביוגרפיים רבים ידועים לנו עליו, והם מצטרפים לחשבון ניכר בעיקר בזכות המחקרים הרבים בגניזה התיעודית:⁴ הוא נמנה עם דייניה החשובים של פסטאט בשנים 1099–1136,⁵ תואר יחד עם יהודה הכהן הרב בן יוסף כאחד המאורות הרבניים הנכבדים שהיגרו למצרים במאה האחת עשרה,⁶ ועמד כמוהו בתנאי הלימוד

3 ע' פליישר, 'ר' יהודה הלוי – בירורים בקורות חייו ויצירתו, 'ר' צור וט' רוזן (עורכים), ספר ישראל לויין: קובץ מחקרים בספרות העברית לדורותיה, תל אביב תשנ"ה, עמ' 275 (נדפס שוב: הנ"ל, השירה העברית כספרד ובשלוותיה, ב, בעריכת ש' אליצור וט' בארי, ירושלים תש"ע, עמ' 840).

4 ראו: J. Mann, *Texts and Studies in Jewish History and Literature*, II, Cincinnati, OH 1931–1935, pp. 388–393; idem, *The Jews in Egypt and in Palestine under the Fatimid Caliphs*, I, Oxford 1920, pp. 192, 206; S. D. Goitein, *A Mediterranean Society*, II: *The Community*, Berkeley, CA 1971, pp. 178, 361; M. Cohen, *Jewish Self-Government in Medieval Egypt*, Princeton, NJ 1980, pp. 119–121, ארץ ישראל בתקופה המוסלמית הראשונה (634–1099), ג, תל אביב תשמ"ג, תעודות 553, 561, 598, 612, 617. לרשימה ממצה של הספרות בעניינו ראו: מ"ע פרידמן, הרמב"ם, המשיח בתימן והשמד, ירושלים תשס"ב, עמ' 46, הערה 111.

5 רוב תקופת פעילותו של רב יצחק כנזי חפפה לשנות שלטונם של מבורך בן סעדיה ושל בנו משה, ושניהם יחד עם אברהם בן שמעיה מינו אותו לדיין קבוע בפסטאט. יהודים פנו אל כנזי לייצג את עניינם בפני הנגיד (מבורך או משה), מתוך ידיעה שהוא נכח תכופות באספותיו של הנגיד. ראו: כהן (שם), עמ' 120 והערה 72. ברוב המחקרים מצוין ששנת פעילותו המתועדת האחרונה כדיין היא 1127. להארכת תקופת פעילותו עד שנת 1136 ראו: מ"ע פרידמן, חלפון ויהודה הלוי: לקורותיהם של סוחר משכיל ומשורר דגול על פי תעודות גניות קהיר (ספר הודו, ד, א), ירושלים תשע"ג, עמ' 130, הערה 12.

6 על הקשיים בזיהויו של יהודה הכהן הרב ותיאור דמותו ראו: ט' בארי, 'זהדיות בין פיוטים בגניות קהיר: משירי יהודה הכהן "הרב"', דיני ישראל, כו–כו (תשס"ט–תש"ע), עמ' 363–386 ובמחקרים הרבים המצוינים שם בהערות.

אשר הסמיכו אותו לענות על שאלות הלכתיות וזכה לכינוי 'הרב'. הוא אף היה ידוע כמפרש המקרא⁷ – ברשימות ספרים מהגניזה נזכרים פירושו לנביאים ראשונים, ששרדו מהם רק חלק מפירוש שמואל א ורובו של פירוש שמואל ב⁸ ומספר ניכר של מובאות מפירוש מלכים.⁹ לצד העניינים הדתיים היו בתחום סמכותו של רב יצחק גם עניינים מנהליים.¹⁰ תאריך מותו המדויק אינו ידוע, אך ניתן לשער שהוא נפטר שנים לא רבות אחרי שנת 1136.¹¹

בכמה תעודות מן הגניזה נזכרים שני בניו של רב יצחק – חייה ויוסף.¹² במאמר חשוב העוסק בר' יהודה הלוי (ריה"ל) זיהה פליישר את חייה אלמגריבי הדיין, מלקט שיריו של ר' יהודה הלוי, עם ר' חייה בן יצחק, ששימש דיין בפסטאט ונמנה עם גדולי חכמי העיר סביב אמצע המאה השתים עשרה, וציין שהוא בנו של רב יצחק בן שמואל כנזי.¹³ במאגר המפעל לחקר השירה והפיוט בגניזה על שם עזרא פליישר מצויים כעשרים כתבי יד המכילים פיוטים שחלקם חתומים 'שמואל בן יצחק' ושניים מהם חתומים 'שמואל בן/בר יצחק הספרדי'.¹⁴ פליישר העיר שאולי מדובר בכנו של רב יצחק כנזי, אך בתעודות מן הגניזה שמות הבנים המיוחסים לו הם כאמור חייה ויוסף, ואולי שמואל זה הוא נינו של המשורר.

ישראל דוידזון פרסם ארבעה קטעי גניזה¹⁵ ששניים מהם לכבוד שר בשם עבדיה

- 7 על פירושו למקרא ראו: א' סימון, 'פרשני ספרד', מ' גרינברג (עורך), פרשנות המקרא היהודית, ירושלים תשמ"ג, עמ' 43–46.
- 8 שמעון שטובר התקין מהדורה ביקורתית של פירוש רב יצחק בן שמואל הספרדי לספר שמואל ב והעמיד בראשה מבוא מקיף המסכם את תולדות חייו, משפחתו, מעמדו, תפקידיו בקהילה ויצירתו. שטובר ציין שהסיכום נסמך על עיונו המחודש בתעודות הגניזה הנוגעות אליו, הן אלה שהוא נזכר בהן והן אלה שהוא חתום עליהן, וכן על המחקרים הרבים שנכתבו עליו. ספר חשוב זה נמצא בשלבי התקנה אחרונים לדפוס.
- 9 נ' אלוני, הספרייה היהודית בימי הביניים: רשימות ספרים מגניזת קהיר, בעריכת מ' פרנקל, ח' בן-שמאי ובהשתתפות מ' סוקולוב, על פי המפתח, הערך 'יצחק בר שמואל אלכנזי הספרדי'.
- 10 למשל במכתב שנכתב בין השנים 1094–1121 הכותב, 'מוקדם' (ממונה) או מנהל ממונה של הקהילה המקומית, מתלונן בפני כנזי שהשלטון עצר את התשלומים המגיעים לו ומפציר בו לשלוח מכתב לקהילה בדרישה שתבריה יפרעו את חובותיהם כלפיו. ראו: כהן (לעיל הערה 4), עמ' 120 והערה 74.
- 11 ראו לעיל הערה 5.
- 12 גיל (לעיל הערה 4), תעודות 612, 617.
- 13 על ר' חייה ועל זיהויו ככנו של פייטננו ראו: פליישר (לעיל הערה 3), עמ' 273–276 (עמ' 838–841). פרידמן אישר זיהוי זה, ראו: פרידמן (לעיל הערה 5), עמ' 358–359.
- 14 רוב הפיוטים מסוגת ה' מלכנו ומי כמוכה, והם מתייחדים במשחקי המילים הצפופים שבהם. ראו: ע' פליישר, היוצרות בהתהוותם והתפתחותם, ירושלים תשמ"ד, עמ' 334, הערה 51.
- 15 מספר כתב היד שציין דוידזון הוא: MS T-S Loan 32, כיום כ"י קיימברידג', ספריית

ושניים לכבוד רב יצחק שזוהה בידי יעקב מאן עם רב יצחק כנזי.¹⁶ הקטעים חוברו בידי משורר שפעל במצרים לפני שנת 1127, ושזוהו אינה ידועה.¹⁷ הקטע הראשון הוא שיר שעל פי הכותרת הערבית שבראשו נכתב כאשר נסע רב יצחק ממצרים לארץ ישראל, והקטע השני הוא איגרת ששלח הכותב האלמוני אל רב יצחק כשזה האחרון היה בדמשק.¹⁸

יצירתו השירית של כנזי מתועדת במחזור ארם צובה, שנדפס לראשונה בוונציה בשנת רפ"ו (1524). במחזור מצויים חמישה שירים שמיחסים לו, רובם בכותרות שבראשיהם.¹⁹ יום טוב ליפמן צונץ הזכירו כמחברם של שלושה שירים,²⁰ ודוידזון ייחס לו שמונה שירים, חלקם בעקבות צונץ.²¹ חשוב לציין שעד היום פורסמו שישה

האוניברסיטה T-S Misc 35.32.

16 מאן, טקסטים (לעיל הערה 4), א, עמ' 392, הערה 16.
17 פליישר הזכיר את הקטעים הללו כעדות לפריחה שחלה בשירת החול במצרים במחצית הראשונה של המאה השתים עשרה. ראו: ע' פליישר, 'מדיואן שירי החול של רב נתן בן שמואל נזר החבריים', הנ"ל, השירה העברית בספרד (לעיל הערה 3), ג, עמ' 1350, הערה 12.
18 השיר פותח במילים: 'לאט משכה גמליך ערבי הלא עמך כבר נמשך לבבי', ופתיחה של האיגרת: 'אל מחמד הנפשים ונבון הלחשים'. ראו: י' דוידזון, גנזי שכטר, ג, ניו יורק תרפ"ה, עמ' 299–302.

19 מחזור ארם צובה, ירושלים תשס"ז. השירים הם: 'ישראל בחירי אל' (דף תעו ע"א [סימן 22 ברשימת השירים דלהן]), 'אלהי ישראל ישעה קול רנני' (דף תעט ע"א [סימן 3]), 'לא בקשתי אל אבטח' (דף שפח ע"ב [סימן 28]), 'שמעה אלהים קול רננינו' (דף תיט ע"ב [סימן 1]), 'לעמו ישראל יצו שדי סליחה' (דף תכ ע"ב [סימן 24]). השיר 'שמעה אלהים' מיוחס לו על פי חתימתו: 'אני יצחק בן שמואל חזק', ובראש השיר הבא אחריו 'לעמו ישראל יצו', באה הכותרת: 'ולה איצה' (ולו גם). במחזור שלושה עשר פיוטים שחתומים רק 'יצחק', ואולי אף כמה מהם יצאו מתחת ידו.

20 L. Zunz, *Die Literaturgeschichte der synagogalen Poesie*, Berlin 1865, pp. 262, 558. בערך 'יצחק כנזי' ציין צונץ שני שירים: 'יום באתם לחלות פני אל' (סימן 10); 'ייפן בעונינו [צונץ: 'יבן בענינו'] ואת לחצנו' (סימן 13). בערך 'יצחק בן שמואל' הוא ציין כמה שירים, ורק באשר לשיר 'אימך נשאתי ונבעתי' (סימן 2) הוסיף שחתמתו 'יצחק בן שמואל הספרדי'. השירים האחרים כנראה אינם לכנזי, אלא לפייטן אשכנזי-צרפתי שאולי מזוהה עם 'יצחק בן שמואל' הידוע כר"י הזקן מדמפייר. ראו: לקט פיוטי סליחות מאת פייטני אשכנז וצרפת, א, מהדורת א' פרנקל, ירושלים תשנ"ג, עמ' 357–361. שיר נוסף של 'יצחק בן שמואל' שהזכיר צונץ הוא 'חביאנו בצל ידו' (מחזור לימים הנוראים: לפי מנהגי בני אשכנז לכל ענפיהם, ב: יום כפור, מהדורת ד' גולדשמידט, ירושלים תש"ל, עמ' 562) וייחוסו טעון בירור.

21 ראו: י' דוידזון, אוצר השירה והפיוט מזמן כתבי הקודש עד ראשית ההשכלה (1924–1933),² ניו יורק 1970. השירים הם: 'אלהי ישראל' (א 4457 [סימן 3]), 'יבן בענינו' (י 153 [סימן 13]), 'יום באתם' (י 1633 [סימן 10]), 'יפה נוף' (י 305* [סימן 32]), 'ישראל בחירי' (י 4216 [סימן 22]), 'אימך נשאתי' (א 2975 [סימן 2]), 'אליך ה' (א 5025), 'אליך אקרא' (א 5048).

פיוטים מפרי עטו, אך חמישה מהם יוחסו בטעות, בפרסום הראשון לפחות, לר' יצחק אבן גיאת.²² במחקרים שונים, בעיקר של פליישר, נזכר רב יצחק כנזי אגב עיסוק בפייטנים שפעלו בתקופתו או בסביבתו, וסוכמו בהם שוב ושוב הפרטים הביוגרפיים הידועים עליו, כינויו ותיאור יצירתו הספרותית כפי שהיא עולה ממאגר המפעל לחקר השירה והפיוט בגניזה.²³ פליישר הדגיש כמעט בכל המאמרים את תפקידו של רב יצחק כנזי בהפצת חידושי האסכולה הספרדית במצרים, וציין שהשינוי המשמעותי בעניין זה התחולל בעקבות פעילותו במצרים במחצית השנייה של המאה האחת עשרה.²⁴

רב יצחק כנזי ידוע אפוא במחקר כדיין חשוב, איש הלכה רב יוקרה ומפרש מקרא, מנהיג קהילתי נכבד בעל סמכויות דתיות ומנהלתיות, חכם תורני ופייטן מוכשר שפעל רוב ימיו במצרים. הוא נתערב בשלושה כינויים: ספרדי²⁵ – בשל מוצאו,

שני השירים האחרונים אינם לכנזי והם אולי ליצחק בן שמואל הפייטן האשכנזי. ראו: פרנקל (שם), עמ' 357, 360.

22 הסליחה 'יום עמדת לשחר אל נפשי' (סימן 9) יוחסה בתחילה על ידי רצהבי לר' יצחק אבן גיאת. הטעות תוקנה בידי זולאי, ובעקבותיו חזר רצהבי והדפיס את הסליחה ותיקן את נוסחה ואת ייחוסה. ראו: מגנזי שירת הקדם, מהדורת י' רצהבי, ירושלים תשנ"א, עמ' 175–177. לגלגוליה השונים של הסליחה ראו: מ' זולאי, מפי פייטנים ושופכי שיה, בעריכת ש' אליצור, ירושלים תשס"ה, עמ' רטו–רטז, רנה–רנו, סימן צה. הסליחה 'יום באו בני אלי להסתופף' (סימן 8) פורסמה על ידי ברנשטיין כפיוט חדש ליצחק אבן גיאת. הפיוט חתום: 'יצחק כנזי חזק', אך העתקתו של ברנשטיין משובשת ולכן הוא לא זיהה את החתימה. ראו: ש' ברנשטיין, 'פיוטים חדשים לר' יצחק בן גיאת', תלפיות, ה (תשי"ב), עמ' 526. עתה שבה גם סליחה זו לבעליה. הסליחה 'ישראל בחירי אל' (סימן 22) נדפסה כשיר של אבן גיאת בידי י' מרקוס, 'שירים ופיוטים חדשים לרבי שלמה אבן גבירול ורבי יצחק אבן גיאת', ש' אברמסון וא' מירסקי (עורכים), ספר חיים שירמן: קובץ מחקרים ירושלים תש"ל, עמ' 219. שתי סליחות נוספות הדפיס מרקוס כסליחות של אבן גיאת: 'יה בשפכי נגדך שיחי ואהים' (סימן 26); 'יה ממעון שמך' (סימן 7). ראו: י' מרקוס, 'שירי קודש לר' יצחק אבן גיאת', סיני, נו (תשכ"ה), עמ' כה, כז; שתי הסליחות נדפסו שוב: שירי ר' יצחק אבן גיאת 1038–1089, מהדורת י' דוד, ירושלים תשמ"ח, עמ' 252, 265. הסליחה 'יום באתם לחלות פני אל' (סימן 10) זכתה ליותר מ-50 העתקות מקבילות בגניזה ונדפסה במהדורת י"ל וינברגר, סדר הסליחות כמנהג קהילות הרומניוטים, ירושלים תש"ם, עמ' 93. זו הסליחה היחידה שפורסמה תחת שמו של רב יצחק כנזי.

23 ראו: פליישר, השירה העברית בספרד (לעיל הערה 3), על פי המפתח.
24 על מקומו בשירה העברית במצרים לצד משוררים שפעלו לפניו, בימיו ואחריו ראו גם: כהן (לעיל הערה 1), עמ' 137–145.
25 בחלק משיריו הארוכים הכינוי כלול באקרוסטיכון הנושא את חתימת שמו. ראו ברשימת השירים סימנים 2, 5, 12, 14, 30.

הרב²⁶ – בשל למדנותו המופלגת וכנזי או אלכנזי²⁷ – כינוי שמקורו טרם נתברר.²⁸ מאמר זה מתרכז בעיקר בדמותו כמשורר וביצירתו הספרותית.

יצירתו הספרותית

במאגר המפעל לחקר השירה והפיוט בגניזה על שם עזרא פליישר נרשמו כ־50 שירים המיוחסים לרב יצחק כנזי – רובם בוודאות וחלקם מספק. רוב השירים שבעלותו עליהם מסופקת חתומים רק 'יצחק' או 'יצחק חזק', ומיוחסים מטבע הדברים מספק גם לר' יצחק אבן גיאת. השירים נשתמרו בלמעלה מ־170 כתבי יד, כמות המעידה הן על פוריותו כמשורר והן על תפוצת שיריו.²⁹ מורשתו כוללת בעיקר סליחות. נוסף על כך יש בידינו קינות משלו לתשעה באב, סדר דיברין לשבועות, פיוט לפורים³⁰ ומספר קטן של שירי חול.³¹ כמו כן עלו מהגניזה תרגום וביאור נרחב שלו בערבית לתוכחה

26 הוא מכונה כך רק בחלק מהכתורות שעומדות בראשי שיריו. ראו ברשימת השירים סימנים 17, 19, 33, 34. ובתעודות מן הגניזה הוא מכונה 'הרב הגדול' (גיל [לעיל הערה 4], תעודה 553) ו'הרב המובהק' (שם, תעודה 612). כינויים אלה הם תארים שניתנו לאישים שהצטיינו בלמדנותם ובבקיאותם התורנית המופלגת, והם מתועדים אצל אישים שפעלו במצרים למן סוף המאה העשירית ואילך. ראו: בארי (לעיל הערה 6), עמ' 365–367 ובספרות המגוונת בעניין זה המובאת בהערות. גם הפייטן יוסף אבן אביתור מכונה כך בחלק מהכתורות שבראשי פיוטיו.

27 רב יצחק הוסיף לעיתים לחתימת שיריו גם את אחד הכינויים האלה. ראו למשל ברשימת השירים סימנים 3, 7, 8, 9, 10. הכינויים באים גם בכתורות לחלק מהשירים. ראו למשל בסימנים 20, 22, 25, 28.

28 'כנז' בערבית פירושו מטמון, ואולי הכוונה למעין גזבר. אני מודה לד"ר נסים סבתו ולד"ר יהונתן ורדי על התרגום מערבית.

29 חלק משיריו נפוצים מאוד בגניזה: נוסף על הסליחה 'יום באתם לחלות', שמועתקת כאמור לעיל בלמעלה מ־50 העתקות בגניזה, אציין את הסליחות 'לפני ה' בשחר בגשתי' (סימן 18, 24 העתקות), 'שערי רחמים בעמדי על פתחכם' (סימן 16, 22 העתקות), 'יה ממעון שמיך' (סימן 7, 20 העתקות), 'עלה בגלותך פני צורך' (סימן 11, 19 העתקות) וסליחות אחרות מועתקות בין שבע לאחת עשרה העתקות שונות. יש לציין שרק הפיוטים מסוגת הסליחות זכו לריבוי העתקות, בעוד שפיוטיו מהסוגות האחרות נמצאו מועתקים במקור אחד עד שלושה מקורות, להוציא הקינה 'אוי כי בליל זה רבו יגוניי' (סימן 34), המועתקת בשנים עשר כתבי יד.

30 הפיוט 'מיטב שירים ונעים זמירות' (סימן 37) לא עלה ממאגר המפעל לחקר השירה והפיוט בגניזה. הוא נמצא בכ"י סנקט פטרבורג, הספרייה הלאומית הרוסית, פירקוביץ EVR A II 1182, וכתרתו: 'לפורים לר' יצחק כנזי ספרדי ז"ל' (אני מודה לקדם גולדן על הפניה זו).

31 אלה כוללים שיר תהילה אחד ועוד שתי יצירות המיוחסות לו מספק: הספד על מות אשתו ושיר החול 'איך מעינות עיני אוכח', המיוחס גם לר' יהודה הלוי. ראו: דיואן; והוא ספר כולל כל שירי אביר המשוררים יהודה בן שמואל הלוי, א, מהדורת ח' בראדי, ברלין תרנ"ד–תר"ץ, עמ' 199.

הנפוצה³² של רב סעדיה גאון 'אם לפי בחרך צורנו'.³³ בין כתבי היד הרבים ששיריו של רב יצחק כנזי מועתקים בהם יש המכילים יותר מפיוט אחד שלו, וכפי שמצוין בסמוך, הסתייעתי בהם לעניין ייחוס הפיוטים.³⁴

בכתבי יד רבים אחרים מועתקים שיריו לצד שריהם של פייטני ספרד הגדולים, תופעה מובנת על רקע מוצאו ואופיים הספרדי המובהק של שיריו.³⁵ תופעה מעניינת כשלעצמה היא ריבוי העתקות שיריו דווקא לצד שיריו של ר' יהודה הלוי,³⁶ ויפים

כמו כן הוא נמצא ב'תכלאל קדמונים' (ירושלים ת"ו, דף רלו ע"א) בין שירי ריה"ל המועתקים ברצף וביניהם הכותרת 'ולה איצא'. השיר מועתק בארבעה כתבי יד מהגניזה, ובאוסף מוצרי IV 357 באה בראשו הכותרת: '[רה]ט לרב בן כנזי ז"ל', ומכאן ייחוסו מספק לכנזי. השיר הוא שיר אזור תקני עם כ"ג'ה בערבית והוא שקול במשקל כמותי. חשוב להדגיש שאין במורשתו של רב יצחק כנזי שיר כדוגמתו, ואני נוטה לפקפק באמינותה של הכותרת הנזכרת. עם זאת השיר יידון בהרחבה במהדורה העתידית, והוא אינו כלול ברשימה להלן.

32 התוכחה מועתקת בגניזה בלמעלה מ-100 כתבי יד והיא נדפסה במהדורת י' דודון, ש' אסף ו' יואל, סדור רב סעדיה גאון, ירושלים תש"א, עמ' תג; וכן: מ' זולאי, האסכולה הפייטנית של רב סעדיה גאון, ירושלים תשכ"ד, עמ' סה-עז.

33 תרגום ופירוש זה עלו מכ"י קיימברידג', ספריית האוניברסיטה T-S AR ; T-S AR 51.139 Or. 5560.D דפים 3-6 וקטע ממנו T-S AR 37.264 ; 54.2; כ"י לונדון, הספרייה הבריטית Or. 5554.B דפים 23-24. למלאכת התרגום והפירוש הקדים רב יצחק כנזי הקדמה בערבית ובראשה העמיד שיר קצר בעברית. טובי הדפים את שניהם והוסיף תרגום לעברית של ההקדמה, ראו: י' טובי, 'תרגומו ופירושו הערביים של ר' יצחק בן שמואל הספרדי לתוכחה אם לפי בחרך לרס"ג', תעודה, יד (תשנ"ח), עמ' 57-68. וראו גם: הנ"ל 'מקומה של הערבית בליטורגיה ובספרות היהודית על-פי כתבי הגניזה/ תעודה, טו (תשנ"ט), עמ' 50-52.

34 דוגמאות לכתבי יד שיש בהם יותר משייר אחד שלו: כ"י קיימברידג', ספריית האוניברסיטה T-S AS 115.324 מועתקים השירים שסימניהם 3, 9; כ"י קיימברידג', ספריית האוניברסיטה T-S NS 126.54 מועתקים השירים שסימניהם 10, 17; כ"י קיימברידג', ספריית האוניברסיטה T-S NS 130.10b מועתקים השירים שסימניהם 9, 19; כ"י קיימברידג', ספריית האוניברסיטה T-S Misc. 10.28 מועתקים השירים שסימניהם 10, 16; כ"י אוסף מוצרי V 172 מועתקים השירים שסימניהם 10, 16. כ"י קיימברידג', ספריית האוניברסיטה T-S NS 135.2b מכיל, בזו אחר זו, שתיים עשרה סטרופות פתיחה של רב יצחק כנזי, ובכ"י קיימברידג', ספריית האוניברסיטה T-S NS 93.54 מועתקות שבע סטרופות פתיחה משלו שחופפות למצוי בכתב היד הנזכר.

35 שיריו מועתקים לצד שריהם של ר' יהודה הלוי, ר' משה אבן עזרא, ר' שלמה אבן גבירול, ר' יצחק אבן גיא ואחרים. ראו למשל: כ"י קיימברידג', ספריית האוניברסיטה T-S AS 136.124 ; T-S H15.57; כ"י ניו יורק, ספריית בית המדרש לרבנים ENA 3299/8.

36 כ"י קיימברידג', ספריית האוניברסיטה T-S AS 116.36 מועתק שירו 'עלה בגלותך' (סימן 11) בין שני שירים של ריה"ל: 'יצרי ראשית צרי' (שירי הקדש לרבי יהודה הלוי, א, מהדורת ד' ירון, ירושלים תשל"ח-תשמ"ו, עמ' 13); 'אלוהים שחרתיך' (בראדי [לעיל

דבריו של פליישר בעניין זה: 'הצטרפותה של האינטליגנציה היהודית במצרים למעגל השפעתה של ספרד, המתועדת בצורה יפה ביחסם של חכמי מצרים אל ריה"ל, היא במידה רבה פרי השפעתו של ר' יצחק (כנזי). מכאן באה לו לר' חייא (בנו של רב יצחק ועורך הדיואן של ריה"ל), מן הסתם אהבתו לשירה וזיקתו אל יצירתו של המשורר הדגול'.³⁷

למעלה ממחצית הפיוטים מיוחסים לו מכוח החתימה הברורה שמצטרפת מראשי טוריהם. חלקם חתומים בשמו ובשם אביו 'יצחק בן/בר שמואל' (שבעה פיוטים), ובאחרים בא לצד חתימה בסיסית זו אחד משני כינויי הידועים:³⁸ חמישה פיוטים חתומים 'יצחק בן/בירבי שמואל הספרדי' ועשרה חתומים 'יצחק כנזי חזק' או 'יצחק חזק כנזי'. בשיר המפורסם להלן, 'יבכה לבכי על מגורותי' (סימן 30 ברשימת השירים דלהלן), חתם ר' יצחק במטבע חיתום ארוך הכולל את שני כינויו: 'יצחק בירבי שמואל הספרדי ולה'³⁹ כנזי חזק'. חתימתם הברורה של שירים אלה מתאשרת לעיתים על פי ייחוס מפורש בכותרת המופיעה לפחות באחד המקורות. בכותרות אלה מיוצג גם כינויו הרב – לעיתים רק 'ליצחק הרב' (סימן 17) או אפילו רק 'ללרב',⁴⁰ ובאחרות לצד הכינוי כנזי או אלכנזי, למשל: 'ליצחק כנזי הרב' (סימן 19). הכותרות האלה משמעותיות לייחוס כאשר הן באות בראש פיוט שחתום רק 'יצחק' או שאינו חתום כלל. לדוגמה ארבע מתוך הקינות לתשעה באב מקיפות אקרוסטיכון אלף-ביתי בלבד, אך בראש שתיים מהן כותרות מפורשות: 'קינה ללרב בן אלכנזי ז"ל' (סימן 33); 'קינה תאליף [שנתחברה בידי] רבנו יצחק הרב זצ"ל' (סימן 34). ייחוסם של פיוטים לפייטן רק מכוח הכותרות העומדות בראשם ודאי כמובן פחות מייחוסם של פיוטים חתומים, שכן הבסיס לייחוס במקרים אלה הוא עדותם של סופרי כתבי היד, אבל

הערה 31], ג, עמ' 159); בכ"י קיימברידג', ספריית האוניברסיטה T-S NS 139.91 מועתקת הסליחה 'שערי רחמים' (סימן 16) בין 'עירוני רעיוני' (ירדן [שם], ב, תש"ם, עמ' 604) לבין 'יום צר עלי יצור' (שם, עמ' 597); בכ"י קיימברידג', ספריית האוניברסיטה T-S AS 124.148 מועתקת אחרי הסליחה 'יום באו בני אלי להסתופף' (סימן 8) הבקשה לריה"ל 'ברכי נפשי' (ירדן [שם], א, עמ' 67); בכ"י ניו יורק, ספריית בית המדרש לרבנים ENA 2881/2 באה לפני הסליחה 'ה מרום הקשיבה לדל' (סימן 25) הסליחה לריה"ל 'היכל ה' ומקדש הדומו' (ירדן [שם], ב, עמ' 591) ועוד כיוצא באלה.

37 פליישר (לעיל הערה 3), עמ' 275 (עמ' 840). שיריו של ריה"ל משמשים שירי מופת (לחנים) לשיריו של כנזי. ראו להלן הערות 64, 86, וראו גם הערה 71.

38 שני הכינויים הם כאמור הספרדי או כנזי. הכינוי הרב אינו כלול בחתימות שמו בשירים, אלא בא רק בכותרות שבראש חלק מהשירים או במסמכים ובאגרות. ראו לעיל הערה 27.

39 זלחה (ויזכרנו לחיי העולם הבא). ברכת מתים זו מכוונת כמובן לאביו של רב יצחק – שמואל. ראו להלן הערה 67.

בהיעדר חתימה עדותם נאמנה עלינו. במסגרת המחקר לצורך הכנת המהדורה העתידיית בכוונתי להצליב את עדויותיהן של הכותרות עם בחינת תכונות תבניתיות ופרוודיות אופייניות ליצירתו של המשורר, וכך לאשש את ייחוסיהם של הפיוטים שהן עומדות בראשם.

רב יצחק כנזי עיצב את רוב סליחותיו וקינותיו לתשעה באב בדגם הספרדי המעין־אזורי,⁴¹ ושקל אותן לפי השיטה ההברתית־דקדוקית הספרדית.⁴² שני שירי החול שלו, שהאחד חתום מפורשות בשמו⁴³ והשני מיוחס לו מספק,⁴⁴ עשויים בתבנית הספרדית הקלסית של השיר שווה החרוז ושקולים במשקלים כמותיים.⁴⁵ אציג להלן רשימה של כלל שירי כנזי המצויים בידינו כעת, ואציין ליד כל שיר את התחלתו (מחרוזת פתיחה ובסוגריים גוף השיר), מספר מקורותיו בגניזה, חתימה או כותרת. בהערות הנלוות אציין מקור נדפס (אם קיים) ומידע חשוב נוסף שיש בו כדי לחזק את הייחוסים של הפיוטים שאינם חתומים בשם הפייטן.⁴⁶ הרשימה תוצג בשלוש חטיבות על פי סוגי השירים: סליחות ותוכחות, קינות לתשעה באב, שונות.⁴⁷ בראש רשימת הפיוטים בכל חטיבה באים אלה החתומים בחתימות מלאות, ואחריהם הפיוטים שייחוסם נסמך רק על כותרות וסמיכות מקום לפיוטים ודאיים בכתבי היד. לצורך העמדת רשימה זו בדקתי בדיקה מקיפה חלק ניכר מכתבי היד ששיריו של רב יצחק כנזי מועתקים בהם, כדי לנסות ולזהות חתימות, כותרות, את הרכב כתבי

41 על התבנית המעין־אזורית ראו בהרחבה: ע' פליישר, שירת־הקודש העברית בימי־הביניים, ירושלים תשל"ה, עמ' 350–354; הנ"ל, 'מבנים סטרופיים מעין אזוריים בפיוט הקדום', הספרות, ב (1970), עמ' 196 (נדפס שוב: הנ"ל, השירה העברית בספרד [לעיל הערה 3], א, עמ' 122).

42 על השקילה ההברתית ראו: פליישר, שירת הקודש (שם), עמ' 350.

43 השיר הוא שיר התהילה 'אורה עטה ותום חגר' (סימן 39); הוא מקיף 49 בתים המעמידים אקרוסטיכון אלף־ביתי שלם ולאחריו החתימה: 'יצחק בן שמואל'. החתימה בשיר חול היא קן מזרחי ולא ספרדי.

44 ההספד, שפתיחתו 'נפשי במרר בכי וקולך בקינים שאי', מיוחס לו רק מכוה כותרת הבאה בראש אחד המקורות שהוא מועתק בהם. ראו עליו ברשימה, סימן 40.

45 על השקילה הכמותית בשירה העברית בספרד, מאפייניה ועקרונותיה, ראו: פליישר, שירת הקודש (לעיל הערה 41), עמ' 341–343; ד' ילין, תורת השירה הספרדית,² ירושלים תשל"ב, עמ' 47–52; ד' פגיס, חידוש ומסורת בשירת־החול העברית: ספרד ואיטליה, ירושלים 1976, עמ' 118–124; ש' אליצור, שירת החול העברית בספרד המוסלמית, ג, תל אביב תשס"ד, עמ' 91–114.

46 במהלך בדיקת הפיוטים המסופקים ניפיתי את הפיוטים החתומים 'יצחק' בלבד, ושיוחסו בטעות מספק גם לרב יצחק כנזי. רובם כאמור הוחזרו למחברם המקורי, ר' יצחק אבן גיא.

47 חטיבה קטנה זו כוללת דיברין לשבועות, פיוט לפורים, מאורה ושני שירי חול, שאחד מיוחס לו מספק.

היד וסימנים נוספים שיוכלו לסייע בידי במלאכת הניפוי הסבוכה. עבודה יסודית זו תשמש בסיס למהדורה העתידית. עם זאת חשוב להדגיש שבין השירים הרבים שעלו מהגניזה החתומים רק 'יצחק', ושלא יוחסו במאגר המפעל לחקר השירה והפיוט בגניזה אפילו מספק לרב יצחק כנזי, מסתתרים מן הסתם שירים נוספים שיצאו מתחת ידו.⁴⁸ בהכנת המהדורה העתידית ייבדקו שירים אלו בשלב שני – לאחר ההדרתם, ביאורם ובדיקתם של השירים המיוחסים לו בוודאות.⁴⁹ הכרת שירתו על כל פניה תאפשר להרחיב את הדיון בסוגיות חשובות נוספות בדבר מקומו של הפייטן בתולדות השירה העברית בכלל ובשירת מצרים בפרט, תוך התמקדות בתרומתו הייחודית לביסוס השפעתה של האסכולה הספרדית על יצירתם של פייטני המזרח.

רשימת השירים

סליחות ותוכחות

1. 'שמעה אלהים קול רנני' ('אבוא חצריך'); 10 כתבי יד; חתימה: 'אני יצחק בן שמואל חזק'.⁵⁰
2. 'אימך נשאתי ונבעתי'; 3 כתבי יד; סימן: א-ת + 'יצחק בן שמואל הספרדי'.⁵¹
3. 'אלוהי ישראל ישעה קול רנני' ('אלוהי אבי יצור'); 9 כתבי יד; חתימה: 'יצחק כנזי חזק'.⁵²
4. 'אנא הפיקנו בשאת כפינו' ('ושב ברום שפרה'); 7 כתבי יד; חתימה: 'יצחק בר שמואל חזק'.⁵³

- 48 ייתכן כמובן שהשירים החתומים רק 'יצחק' יצאו מתחת ידם של פייטנים אחרים ששמו הפרטי זהה לשלו, וביניהם כאמור ר' יצחק אבן גיאת. למשל הפיוט 'עשה ינון ועדן תשובה' יוחס מספק לכנזי, אך במסגרת הבדיקות התברר שבכ"י קיימברידג', ספריית האוניברסיטה T-S NS 150.100 השיר חתום 'יצחק בלגסי'.
- 49 במהדורת שיריו של ר' יצחק אבן גיאת כלולים שירים רבים שחתומים 'יצחק' או 'יצחק חזק' בלבד. ראו: דוד (לעיל הערה 22). אבדוק את כל השירים הללו בשלב השני של התקנת המהדורה, שהרי כבר נמצאו שירים של כנזי שנכללו במהדורה זו בטעות. ראו לעיל הערה 22 ולהלן הערה 56.
- 50 החתימה עולה מכ"י קיימברידג', ספריית האוניברסיטה T-S Misc. 10.28. הסליחה מצויה במחזור ארם צובה (לעיל הערה 19), דף תיט ע"א, ובראשה הכותרת: 'אחרת לרבי יצחק ז"ל'. הפתיחה במחזור היא: 'שמעה אלהים קול רננינו'.
- 51 האקרוסטיכון מצטרף משני מקורות: כ"י בודפשט, ספריית האקדמיה ההונגרית למדעים, קאופמן Gen 59 (לשעבר קאופמן Gen 17) וכ"י קיימברידג', ספריית האוניברסיטה T-S NS 199.114. הסליחה נזכרה כאמור על ידי צונץ. ראו לעיל הערה 20.
- 52 הפיוט חתום בכ"י קיימברידג', ספריית האוניברסיטה T-S NS 209.58. הסליחה מצויה במחזור ארם צובה (לעיל הערה 19), דף תעט ע"א, במדור הסליחות לראש השנה, ולפניה חטיבת פסוקים ותפילת 'אלהי ישראל אל תפן לרשענו' (שם, מבואות, עמ' 63 והערה 98).
- 53 הסליחה חתומה בכ"י קיימברידג', ספריית האוניברסיטה T-S NS 93.46, והיא מועתקת גם

5. 'אתן לאל פועלי תודות' (ישע אלהים חכי); 2 כתבי יד; חתימה: 'יצחק בירבי שמואל הספרדי'.⁵⁴
6. 'ה' אלוהים הירוא באפס נשייה'; 7 כתבי יד; סימן: א-ת + 'יצחק בר שמואל'.⁵⁵
7. 'יה ממעון שמך וממכון היכלך' (יה כיום באשמורת); 20 כתבי יד; חתימה: 'יצחק כנזי'.⁵⁶
8. 'יום באו בני אלי להסתופף' (יה בשמעך קול צעדות); 15 כתבי יד; חתימה: 'יצחק כנזי חזק'.⁵⁷
9. 'יום עמדת לשחר אל נפשי' (יה חמלתך תעורר); 12 כתבי יד; חתימה: 'יצחק חזק כנזי'.⁵⁸
10. 'יום באתם לחלות פני אל' (יה שובב בנך כאז לגבולו); כ-50 כתבי יד; חתימה: 'יצחק כנזי'.⁵⁹
11. 'יעלה בגלותך פני צורך' (יונה אשר עפה אלי גלות); 19 כתבי יד; חתימה: 'יצחק כנזי'.⁶⁰
12. 'חיש בעוזו ממרומי חביון'; 8 כתבי יד; חתימה: 'יצחק [...] שמואל הספ[ר]די'.⁶¹

-
54. בכ"י קיימברידג', ספריית האוניברסיטה T-S NS 135.2b בין סטרופות פתיחה רבות של כנזי. החתימה עולה מכ"י קיימברידג', ספריית האוניברסיטה T-S H5.64.
 55. האקרוסטיכון עולה מכ"י קיימברידג', ספריית האוניברסיטה T-S NS 107.27.
 56. לחתימה ראו למשל בכ"י קיימברידג', ספריית האוניברסיטה T-S NS 133.88. הסליחה יוחסה בטעות בידי מרקוס לר' יצחק אבן גיאת. ראו: מרקוס, שירי קודש (לעיל הערה 22). היא נדפסה בידי דוד במהדורתו (לעיל הערה 22), עמ' 265. אך גם בהדפסתו בולטת החתימה: 'יצחק כ[...]' . בכ"י סנקט פטרבורג, הספרייה הלאומית הרוסית, פירקוביץ EVR II A 198/1, דף 21, בראשה הכותרת: לר' יצחק אלכנזי. אני מודה לקדם גולדן על ההפניה לכל המקורות באוסף פירקוביץ.
 57. כתבי היד מהגניזה קטועים, והחתימה עולה מההעתקה השלמה בכ"י סנקט פטרבורג, הספרייה הלאומית הרוסית, פירקוביץ EVR II A 1152, דפים 3-4. בכ"י קיימברידג', ספריית האוניברסיטה T-S NS 325.34 היא כלולה ברשימת שירים שרובם של כנזי. גם סליחה זו יוחסה בטעות לר' יצחק אבן גיאת. ראו לעיל הערה 22.
 58. החתימה מצטרפת ממספר כתבי יד קטועים שברובם שרדה רק חתימת 'יצחק', אך בכ"י קיימברידג', ספריית האוניברסיטה T-S NS 142.69 שרד המשך החתימה 'חזק כנזי'. הסליחה יוחסה בתחילה בטעות לר' יצחק אבן גיאת (ראו לעיל הערה 22).
 59. זו הסליחה של כנזי הנפוצה ביותר בגניזה, והיא היחידה שנדפסה מלכתחילה כפיוט שלו. ראו לעיל הערה 22. גם באוסף פירקוביץ היא מועתקת מספר פעמים, ובמחזור ארם צובה היא נזכרת חמש פעמים בציוני לחן. ראו: מחזור ארם צובה (לעיל הערה 19), מבואות, עמ' 107, הערה 259. אליצור ציינה שם שכנראה גם הרפרין המשמש בסליחה 'ואל שדי יתן' מופיע כלחן בראש שיר במחזור. לדברי פליישר השיר 'כנראה משמש לחן בראש שיר של ר' מזהיר השלישי' (ע' פליישר, 'שירי חול עבריים מסוריה בשלהי המאה ה"ב', הנ"ל, השירה העברית בספרד [לעיל הערה 3], עמ' 1453).
 60. החתימה מצטרפת ממספר כתבי יד קטועים מהגניזה. החתימה שלמה בכ"י סנקט פטרבורג, הספרייה הלאומית הרוסית, פירקוביץ EVR II A 189/1 דפים 98-99; EVR II A 1161, דפים 244, 248.
 61. החתימה מצטרפת מכמה כתבי יד. בכ"י קיימברידג', ספריית האוניברסיטה T-S NS 108.15 באה בראש הסליחה הכותרת: 'אחרת לר' יצחק הספרדי'.

13. 'ייפן בעווייננו ואת לחצנו'; 11 כתבי יד; חתימה: 'אני יצחק כנוי חזק'.⁶²
14. 'עור לבבי ממערכו לתת זמירות'; 7 כתבי יד; חתימה: 'יצחק בירבי שמואל הספרדי'.⁶³
15. 'מינו ארכו בגלות' ('רדנו פלאים ממרום גבהינו'); 3 כתבי יד; חתימה: 'יצחק יצחק כנוי'.⁶⁴
16. 'שערי רחמים בעמדי על פתחכם' ('יום עמדי לשחר ולחזק בדיק'); 22 כתבי יד; חתימה: 'יצחק בן שמואל'.⁶⁵
17. 'יה ראה כי צר לי בכף לוחצי' ('ישראל אשר הגלה מעל אדמתו'); 4 כתבי יד; בכ"י קיימברידג', ספריית האוניברסיטה T-S NS 114.19 הסליחה חתומה: '[יצחק חזק כנוי]'; ושם T-S NS 326.11 באה בראשה הכותרת: 'ליצחק הרב ז"ל'.
18. 'לפני ה' בשחר בגשתי' ('משאת כפי לשמי מעוניך'); 24 כתבי יד; חתימה: 'יצחק בר שמואל חזק'.⁶⁶
19. 'עיר צור החמלה' ('יה מרום שמיך קנא להדומיך'); 11 כתבי יד; חתימה: 'יצחק יצחק'; בכ"י קיימברידג', ספריית האוניברסיטה T-S H15.57 הכותרת: 'סליחה ליצחק כנוי הרב ז"ל'.⁶⁷
20. 'ערום אם אלקה מפני עוונתי'; כתב יד אחד, כ"י קיימברידג', ספריית האוניברסיטה T-S NS 96.60; כותרת: 'לר' יצחק כנוי'.⁶⁸
21. 'אליכם אישים אקרא שיתו לבכם'; כתב יד אחד, כ"י קיימברידג', ספריית האוניברסיטה T-S H15/80; כותרת: 'תוכחה לרבי יצחק כנוי'.⁶⁹
62. חתימה זו עולה מהעתקת הפיוט בכ"י קיימברידג', ספריית האוניברסיטה T-S H5.83. צונץ ייחס את הסליחה לכנוי, ראו לעיל הערה 20.
63. החתימה 'יצחק ביר' מצטרפת ממספר כתבי יד. בכ"י בודפשט, ספריית האקדמיה ההונגרית למדעים 8 (לשעבר קאופמן Gen 50) שרד המשך החתימה: '[... ..] בי שמואל הספרדי'.
64. החתימה מצטרפת מכ"י אוסף מוצרי IV 172 והמשכו בכ"י קיימברידג', ספריית האוניברסיטה T-S Misc. 10/28. בזה האחרון מועתקת גם הסליחה הוודאית לכנוי 'שמעה אלהים קול רנני' (סימן 1). בכ"י סנקט פטרבורג, הספרייה הלאומית הרוסית, פירקוביץ EVR II A 2940 באה בראש השיר הכותרת המפורשת: 'לר' יצחק כנוי ספרדי ל-חן און זרענו' (סליחה לריה"ל, ראו: ירדן [לעיל הערה 36], א, עמ' 81).
65. חתימה מלאה ראו בכ"י קיימברידג', ספריית האוניברסיטה T-S NS 125.148.
66. החתימה מצטרפת ממספר כתבי יד לקויים. בכ"י קיימברידג', ספריית האוניברסיטה T-S H15.57 באה בראשו הכותרת: 'ליצחק כנוי הרב איצא ז"ל', ולפניו בכתב היד מועתק הפיוט 'עיר צור החמלה' (סימן 19).
67. גם בכ"י קיימברידג', ספריית האוניברסיטה T-S AS 119.259 עומדת בראשו הכותרת: 'לרוב ז"ל'. בכ"י קיימברידג', ספריית האוניברסיטה T-S NS 130.108 הסליחה מועתקת אחרי הסליחה הוודאית לכנוי 'יום עמדת לשחר' (סימן 9) ובראשה הכותרת: 'זלה ז"ל', ובכ"י קיימברידג', ספריית האוניברסיטה T-S NS 93.16 הסליחה נמצאת בין שני שירים ודאיים לכנוי: 'שני חברון ידידי אל' (סימן 23), 'ייפן בעווייננו' (סימן 13).
68. ההתחלה מועתקת בגליון, וסביר להניח שהכותרת מכוונת אליה. בכתב היד רק קטע קטן ולקוי מתחילת הפיוט.
69. כתב היד מכיל רק קטע לקוי מההתחלה. לפייטן דויד הנשיא תוכחה נפוצה שפתיחה 'אליכם

22. 'ישראל בחירי אל' ('זכור איתן אשר נתן בנו יחידו לזבחים'); כתב יד אחד מהגניזה וכתבי יד רבים שלא מהגניזה.⁷⁰ במחזור ארם צובה בראשה הכותרת: 'לרבי יצחק כנזי ז"ל'. הסליחה אינה חתומה ואין בה אקרוסטיכון אלף-ביתי, אולם בעלותו של רב יצחק כנזי עליה מקובלת במחקר.⁷¹
23. 'ישני חברון ידידי אל אציליו' ('איתן האורחי אב המון'); 7 כתבי יד; בכ"י קיימברידג', ספריית האוניברסיטה T-S NS 135.2b מועתקת מחרוזת הפתיחה מפיוט זה בין מחרוזות פתיחה נוספות ליצחק כנזי.⁷²
24. 'לעמו ישראל יצו שדי סליחה'; 16 כתבי יד; חתימה: 'יצחק'.⁷³
25. 'יה מרום הקשיבה לרל' ('צעק לך אסיר'); 20 כתבי יד; חתימה: 'יצחק חזק'; בכ"י קיימברידג', ספריית האוניברסיטה T-S NS 207.1 באה הכותרת: 'ליצחק אלכנזי, ובכ"י אוקספורד, בודליאנה heb. e. 93/66 הכותרת: 'אלכנזי'.⁷⁴
26. 'יה בשפכי נגדך שיחי ואהים' ('יה בערכי בליל זה');⁷⁵ 14 כתבי יד; חתימה:
-
- אישים ארימה קולי'. ראו: לדוד מזמור: פיוטי דויד הנשיא בן יחזקיהו ראש הגולה, מהדורת ט' בארי, ירושלים תשס"ט, עמ' 153.
70. הסליחה נדפסה בידי מרקוס (ראו לעיל הערה 22) על פי העתקה בכ"י קיימברידג', ספריית האוניברסיטה T-S H 8.52. הוא ייחס אותה לאבן גיאת על פי הכותרת שבראש כתב היד: '[ל]רבי יצחק גיאת ז"ל'. ההעתקה בכתב היד משונה: לאחר הכותרת באה סטרופת פתיחה זוהה לזו המצויה במחזור ארם צובה (לעיל הערה 19), דף תעו ע"א, אך אחריה מופיעה הכותרת 'פזמ' אחר' וסטרופת הפתיחה מועתקת שוב בהיקף שונה ובנוסח אחר של סופה.
71. ראו: מחזור ארם צובה (שם), מבואות, עמ' 64 והערה 100. הסליחה נכתבה כנראה בהשפעתה של הסליחה לריה"ל 'ישראל בחירי אל עבדיך ועדיך' (ירדן [לעיל הערה 36], א, עמ' 207). התבנית והמשקל זהים בשני הפיוטים, אך החרוז המעין-אזורי והיקף הסטרופות שונה. על התבנית ראו: מחזור ארם צובה (שם), עמ' 97 והערה 220.
72. בכ"י ניו יורק, ספריית בית המדרש לרבנים ENA 3292/1 באה לפניו הסליחה לכנזי 'יה ממעון שמיך' (סימן 7); ובכ"י קיימברידג', ספריית האוניברסיטה T-S AS 119.259 מועתקת גם הסליחה שלו 'יעיר צור החמלה' (סימן 19).
73. זו סליחה לשבת המופיעה במקורות רבים בגניזה ומיוחסת מספק במאגר המפעל לחקר השירה והפיוט בגניזה גם לר' יצחק אבן גיאת. אך נראה שכנזי הוא מחברה, שכן במחזור ארם צובה (לעיל הערה 19), דף תכ ע"ב, כותרתה: 'אחרת ולה איצא', ולפניה הסליחה 'שמעה אלהים קול רננינו' (סימן 1), הנושאת את החתימה המפורשת של כנזי.
74. בכ"י קיימברידג', ספריית האוניברסיטה T-S NS 201.1 ובכ"י קיימברידג', ספריית האוניברסיטה T-S NS 299.45 מועתקת אחריה סליחה שייחוסה לכנזי ודאי, 'אנא הפיקנו בשאת כפינו' (סימן 4). הסליחה נדפסה אומנם בידי דוד בין פיוטיו של ר' יצחק אבן גיאת. ראו: דוד (לעיל הערה 22), עמ' 481. אך בכל 20 כתבי היד שבהם היא מועתקת אין כותרת שמייחסת אותה לאבן גיאת.
75. את הסימנים 26–29 העברתי, לאחר בדיקה, ממדור הפיוטים המסופקים לוודאיים. בעבר יוחסו הסליחות האלה גם – או בעיקר – לר' יצחק אבן גיאת, אך לאחר בדיקה נראה שלייחוס הזה אין על מה לסמוך, ולאור כותרות וסמיכויות מקום בכתבי היד הדעת נוטה לייחסן דווקא לכנזי. מכל מקום ההכרעה הסופית בעניין זה תושלם לאחר התקנת המהדורה השלמה, בתקווה

- 'יצחק ח[.].⁷⁶ בכ"י קיימברידג', ספריית האוניברסיטה T-S H5.83 הסליחה מועתקת אחרי פיוט ודאי לרב יצחק כנוי, 'יפן בעונינו' (סימן 13), ובראש הכותרת: 'לה איצא ל'חן' קול יעקב'.⁷⁷
27. 'יה באשמורת נועדו להתודות'; 4 כתבי יד; חתימה: 'יצחק יצחק';⁷⁸ בכ"י סנקט פטרבורג, הספרייה הלאומית הרוסית, פירקוביץ EVR II A 175/9 בראש הסליחה הכותרת: 'אחרת יצחק כנוי ואלה שמות'.⁷⁹
28. 'לא בקשתי אל אבטח'; 6 כתבי יד; חתימה: 'יצחק'; במחזור ארם צובה הכותרת: 'אחרת לרבי יצחק כנוי ז"ל'.⁸⁰
29. 'אוי לזאת צור תסלה ותמחול'; כתב יד אחד, כ"י קיימברידג', ספריית האוניברסיטה T-S H14.23; בראש הסליחה הכותרת: 'אחרת לו', ולפניה קטע מתוכחה המיוחסת מספק לכנוי. הייחוס לכנוי נסמך על כך שכנראה כתב היד הזה הוא חלק מכ"י קיימברידג', ספריית האוניברסיטה T-S H14.16, שמועתקת בו הקינה המפורסמת להלן 'בכה לבבי על מגורות' (סימן 30).

קינות לתשעה באב

30. 'בכה לבבי על מגורות'; 2 כתבי יד; חתימה: 'יצחק בירבי שמואל הספרדי זלהה כנוי חזק'.⁸¹
31. 'אוי כי בליל זה ימס כל לב' ('יד צר נחתה בי'); כתב יד אחד; חתימה: 'יצחק בר שמואל חזק'.⁸²

76. שהגדרת מאפיינים טיפוסיים לשירת כנוי תוכל לבסס את קביעותיי בשאלות הייחוס. הסליחה יוחסה על ידי מרקוס לאבן גיאת (ראו לעיל הערה 22). חלקה נדפס גם במהדורת דוד (לעיל הערה 22), עמ' 252.
77. כמו כן היא מצויה בין רצף של סטרופות פתיחה לכנוי בכ"י קיימברידג', ספריית האוניברסיטה T-S NS 135.2b, ראו לעיל הערה 53 ולהלן הערה 79.
78. בשלושה מכתבי היד מועתקת רק סטרופת הפתיחה, ובאחד מהם מועתקים סטרופת הפתיחה ועוד טור אחד בלבד.
79. בכ"י קיימברידג', ספריית האוניברסיטה T-S NS 135.2b הסליחה מועתקת בין שתיים עשרה סטרופות פתיחה לכנוי, ובכ"י קיימברידג', ספריית האוניברסיטה, T-S NS 93.54 היא באה בין שבע סטרופות פתיחה לכנוי. בשני כתבי היד הללו כלולה גם הסליחה 'יום דרוש העומדים כפרתי' (דוד [לעיל הערה 22], עמ' 289), ולדעתי אף היא חשודה שיצאה מתחת ידו של רב יצחק כנוי. סליחה זו אף נמסרה לי על ידי ד"ר אריאל זינדר ברשימת פיוטים שהוא סובר שאינם לאבן גיאת (ותודתי נתונה לו כאן). זינדר עוסק כמה שנים ביצירתו של אבן גיאת. ראו: א' זינדר, "בעמדם בחצות הליל פעם ושתיים": סליחות על פי סדר האשמורות מאת יצחק אבן גיאת, עבודת דוקטור, האוניברסיטה העברית בירושלים, תשע"ד.
80. מחזור ארם צובה (לעיל הערה 19), דף שפח ע"ב. הסליחה מיוחסת מספק גם לאבן גיאת. ראו: דוד (שם), עמ' 431. הסטרופה הראשונה חתומה כנראה 'לוי', אך ייתכן שצירוף האותיות מקרי. החתימה עולה מההעתקה השלמה בכ"י קיימברידג', ספריית האוניברסיטה T-S H5.64.
82. כ"י קיימברידג', ספריית האוניברסיטה T-S NS 149.59. כתב היד לקוי במקצת והטור האחרון של הפיוט חסר.

[15] לקראת מהדורה מדעית של שירי רב יצחק בן שמואל הספרדי כנזי

32. 'יפה נוף ונאוהו'; 2 כתבי יד; חתימה: 'יצחק כנזי חזק'.⁸³
33. 'אוי כי בגיא חזיון' ('איך גלה כבוד אצילי'); 3 כתבי יד; בכ"י בודפשט, ספריית האקדמיה ההונגרית למדעים 132 (לשעבר קאופמן Gen 49) בראש הפיוט הכותרת: 'קינה ללרב בן אלכנזי ז"ל'.
34. 'אוי כי בליל זה רבו יגוניי' (גם: 'אוי לי כי בליל זה'); 12 כתבי יד; בראש ההעתקה בכ"י קיימברידג', ספריית האוניברסיטה T-S H 14.30 הכותרת: 'קינה תאליף [שנתחברה ביד] רבנו יצחק הרב זצ"ל'.⁸⁴
35. 'בליל זה ילל חזק נשמר' ('אכן שוד ושר'); 3 כתבי יד; בכ"י ניו יורק, ספריית בית המדרש לרבנים ENA 2842/34 הכותרת: 'קינה איצא לר' יצחק אלכנזי'.⁸⁵

שונות

36. 'ויורד תורת ה' תמימה; דיברין לשבועות; כתב יד אחד, כ"י קיימברידג', ספריית האוניברסיטה T-S NS 127.46; בראשו הכותרת: 'לרבי יצחק אלכנזי'.
37. 'מיטב שירים ונעים וזמירות; פיוט לפורים; כתב יד אחד, כ"י סנקט פטרבורג, הספרייה הלאומית הרוסית, פירקוביץ EVR II A 1182; חתימה: 'יצחק; כותרת: 'לפורים לר' יצחק כנזי ספרדי ז"ל <ח> יורדי תהומים'.⁸⁶
38. 'אל ה' ויאר לבו' ('יה סלעי צור ישעי'); מאורה; חתימה: 'יצחק'; 2 כתבי יד: כ"י קיימברידג', ספריית האוניברסיטה T-S AR 37.225, כ"י סנקט פטרבורג, הספרייה הלאומית הרוסית, פירקוביץ EVR II A 1662, דף 200, ובשניהם הכותרת: 'ליצחק אלכנזי'.⁸⁷
39. 'אורה עטה ותום חגר'; שיר תהילה; כתב יד אחד, כ"י לונדון, הספרייה הבריטית Or. 5557 P.44; סימן: א-ת + 'יצחק בן שמואל'; בראש כתב היד הכותרת: 'לבן אלכנזי ר' יצחק ז"ל'.
40. 'נפשי במרר בכי'; הספד על מות אשת המחבר; 6 כתבי יד; בכ"י קיימברידג', ספריית האוניברסיטה T-S NS 300.30 הכותרת: 'אח' לר' יצחק הרב זצ"ל נדב אמראה [קינה על אשתו] לח-ן < ילל במרר שאי'.⁸⁸

83. הפיוט נמצא שלם וחתום בכ"י פילדלפיה, אוניברסיטת פנסילבניה, הספרייה במרכז הרברט ד' כץ ללימודי יהדות מתקדמים Halper 294.
84. בכ"י קיימברידג', ספריית האוניברסיטה T-S 8K 18/1 באה בראש הכותרת הארוכה: 'קינה לרבנו יצחק הרב זכרו לברכה ויהיה חלקו עם שבע כתיה של צדיקים בגן עדן'.
85. המשכו של כתב יד זה בא בכ"י פרנקפורט דמיין, ספריית האוניברסיטה יוהן קרישטין סנקברג 201, ומשניהם מצטרף האקרוסטיכון א-ת (בדילוג על מספר טורים בשל קיטוע) + 'יצחק'.
86. הסליחה מועתקת גם בכ"י סנקט פטרבורג, הספרייה הלאומית הרוסית, פירקוביץ EVR II A 1202, דפים 5-6, ובראשה כותרת דומה: 'פי פורים לר' יצחק כנזי ז"ל'. הלחן 'יורדי תהומים' מכוון לשיריו של ריה"ל. ראו: ירדן (לעיל הערה 36), ג, עמ' 801.
87. הפיוט נדפס בהעתקה מעט לקויה על ידי נ' אלוני וי' טובי, שירים גנוזים: שירים חדשים מגניזות קהיר, ירושלים תשס"א, עמ' מו-מו. המקור באוסף פירקוביץ לא היה לפני המחברים, ולכן ייחסו את הפיוט רק ליצחק. שאר המקורות המצוינים שם שגויים – הפיוט אינו מועתק בהם.
88. הלחן מכוון לקינה לתשעה באב לישועה בן יהודה המועתקת בגניזה במספר כתבי יד.

במאגר המפעל לחקר השירה והפיוט בגניזה נרשמו שתי סליחות נוספות המיוחסות מספק לרב יצחק כנזי ולר' יצחק אבן גיאת, אך נראה שלייחוס לכנזי, אפילו מספק, אין על מה לסמוך.⁸⁹ מלבד הללו יש שני קטעי פיוט ללא התחלה שייחס פליישר מספק לכנזי, כנראה על פי תבניתם וסגנונם.⁹⁰ בכל אלה אשוב ואדון כמובן לאחר העמדת המהדורה השלמה, כדי לנסות ולומר בהם דברים ברורים ומוכחים יותר.

'יבכה לבבי על מגורותי': קינת צימודים לרב יצחק כנזי

כדי להטעים את הקוראים במקצת כישרונו של רב יצחק בחרתי לההדיר את הקינה 'יבכה לבבי על מגורותי' (סימן 30 ברשימה דלעיל). 'יצירה זו חתומה כאמור במטבע חיתום ארוך: 'יצחק בירבי שמואל הספרדי זלהה כנזי חזק'. היא שקולה במשקל כמותי (המהיר מקוצר) ומקיפה 32 בתי שיר. הדלת והסוגר שבכל בית חוזרים זה בזה, ונחתמים בזוג צימודים שלמים.⁹¹ דפוס החריזה שבו בכל בית הדלת והסוגר חוזרים זה עם זה בחרוז שונה נקרא מזודיג.⁹² השילוב של צורה זו, הנדירה בספרד, עם שימוש שיטתי ומקיף בצימודים החביבים על משורריה – מעניין.⁹³ חלק ניכר מהצימודים אינם מצריכים לכאורה מאמץ פענוח גדול, שכן אחת המילים היא שם של

89 הסליחות הן: 'ושב הכרובים על ארון' (דוד [לעיל הערה 22], עמ' 317) – חתימה: 'יצחק' והסטרופה האחרונה פותחת באות ח"ת, אך מטוריה לא מצטרפת מילת 'חזק' או אחרת; 'יקרי ערץ צירי פלאות' (שם, עמ' 387; פרנקל [לעיל הערה 20], עמ' 321) – בכ"י קיימברידג', ספריית האוניברסיטה T-S NS 147.4c מועתקת אחריה סליחה ודאית לאבן גיאת ('יום עירום אעמוד מצדקת', דוד [שם], עמ' 37) ובראשה הכותרת 'ולה איצא'.

90 קטע אחד מועתק בכ"י ניו יורק, ספריית בית המדרש לרבנים ENA 2159/55 והתימתו: '[י]צחק'; הקטע השני מועתק בכ"י קיימברידג', ספריית האוניברסיטה T-S NS 274.138.

91 על מהות הצימודים ומיונם לסוגים שונים ראו: ילין (לעיל הערה 45), עמ' 216–244; למשמעות הצימודים השונים והדגמתם בהרחבה ראו: אליצור (לעיל הערה 45), עמ' 125–141.

92 למשמעות המונח ומקורו ראו: ח' שירמן, תולדות השירה העברית בספרד הנוצרית ובדרום צרפת, בעריכת ע' פליישר, ירושלים תשנ"ז, עמ' 46–47 והערה 143.

93 ר' משה אבן עזרא הוא כידוע המשורר העברי הראשון שחיבר קובץ שירי צימודים, הוא ספר 'הענק'. ראו: משה אבן עזרא, שירי החל, א-ג, מהדורת ח' בראדי וד' פגיס, ברלין וירושלים תרצ"ה–תשל"ח, א, עמ' רצו–תד; ג, עמ' 35–153. ספר זה זכה למחקים עוד בימי מחברו, ואין ספק שאף כנזי הושפע ממנו. בביאור לשיר הפניתי לצימודים והים בספר זה, ראו בביאור לטורים 1, 2, 7, 8, 11, 12, 25. כמו כן אפשר שמשתקפת מן השיר זיקה לחיבתו של רב סעדיה גאון לצימודים, ראו: ש' אליצור, 'שוב לשאלת האסכולה הפייטנית של רב סעדיה גאון', פעמים, 145 (תשע"ו), עמ' 40–41.

אדם או עם מהמקרא, בעיקר אומות מבני (עשיו) וישמעאל.⁹⁴ עם זאת דרך שזירתם בתוכן הטור, שלעיתים קרובות הוא מטפורי, מהנה.⁹⁵ צימודים אחרים מעניינים יותר וקליטתם מצריכה מאמץ מסוים, כדי להפיק את מלוא המשמעות והחן יש להעמיק בהבנת הדברים יחד עם מקורם המקראי.⁹⁶ פענוחם של מספר צימודים מאתגר, וספק אם הצלחתי לקלוע לכוונתו של המשורר.⁹⁷ בכל מקרה ייסודו של פיוט שלם על צמדי צימודים הוא תופעה ייחודית המעידה כי רב יצחק כנוזי היה יוצר בעל תנופה וכוח יצירה מרשים.⁹⁸

בשיר תיאור נוקב של אכזריות אויבי ישראל,⁹⁹ נוצרים ומוסלמים כאחד. עובדה זו אינה מפתיעה, שכן הפייטן חי תחת שלטון המוסלמים במצרים בעוד ארץ ישראל נתונה בידי הנוצרים, וכנראה ביקר בארץ ישראל סמוך לאחר כיבושה בידי הצלבנים בשנת 1099.¹⁰⁰ בסוף הקינה באה, כמקובל בסוגה, בקשה נחרצת לנקום באויבים ולכלותם, ומנגד בקשה לגאולה קרובה של ישראל ולכינונו מחדש של בית המקדש. בקינה ביטא רב יצחק כנוזי את רגשותיו באופן מרשים ומהוקצע – בקולו האישי הוא כואב את החורבן והגלות וזועם, טור אחר טור, על אומות העולם ומעשיהן:

- 94 ראו טורים 2–9, 13, 14, 15, 19, 20, 22, 23 (שמות ממשמרות הכהנים), 24, 25, 27. פירוש מלא לטורי השיר המצוינים כאן ובהערות הבאות ראו בביאור לשיר. אפשר לציין גם בעניין זה זיקה לסגנונו של רב סעדיה גאון, שהוציא מתחת ידו את ההושענא המפורסמת 'הושענא מארוד וארפד ואכד ואלופיהם' וביסס אותה על רשימת שמות של אומות, שבטים וארצות שנזכרו בתנ"ך כדי להכירם לקהלו. ראו: זולאי (לעיל הערה 32), עמ' כב–כג.
- 95 ראו למשל טורים 4, 10, 12, 14, 17, 25.
- 96 ראו טורים 7, 10, 12, 17, 18, 25, 28–32.
- 97 ראו טורים 1, 6, 11, 16, 21, 26.
- 98 במאגר המפעל לחקר השירה והפיוט בגניזה רשומים רק עוד שלושה פיוטים העשויים בדגם הזה ומעניין שכולם קינות לתשעה באב. בכ"י ניו יורק, ספריית בית המדרש לרבנים ENA 39–4027/38 מועתקות שתי קינות: 'מרבץ לחיה איך מלון רעים', החתומה 'משה הקטן חזק', והשקולה במשקל של קינתנו (המהיר מקוצר), 'רמה אדמה על בת ציון כליל', החתומה 'מר[ד] כי הקטן חזק', והשקולה לכאורה גם היא באותו משקל, אך בשיבושים רבים. בכ"י קיימברידג', ספריית האוניברסיטה T-S AS 128.151 ובכ"י קיימברידג', ספריית האוניברסיטה T-S AS 126.15 מועתקת הקינה 'נהפך ליילל קול נבלים', המיוסדת על אקרוסטיכון אלה-בית; ההעתקה לקינה. סביר להניח שהקינה של כנוזי שימשה כדגם מופת לפיוטים הללו, אך תיתכן גם השפעה הפוכה.
- 99 אכזריותם באה לידי ביטוי בריבוי פועלי כיליון והשמדה המתארים את מעשיהם: בוססו, אכלו וכילו, יזמו חרוש, רצו ולטבחתי, בזו ולעגו, ירו שנוניהם, חיבלו, מעדו, וירוטשו, ארו, לכדו, סילו ואירו.
- 100 ראו לעיל ליד הערה 18 ובהערה עצמה.

ולה איצא קינה לחן שמם נתיב מעגל וגם בוכים
 יבכה לבבי על מגורותי / ידמה בשומי בם מגורותי
 יגע ולאה מנשוא משא / משמע ונוד דומה ועול משא
 צדה מזימותי וגם אסף / חכמות בני הימן ושיר אסף
 חדל יקר תירוש וגם יצהר / בטלו מחולים מבני יצהר
 קרח ויעלם בוססו כרמי / אכלו וכילו כל בני כרמי
 בך נתנוני בני תמנע / תראה אלוה בם ולא תמנע
 ימו חרוש יער וכרמילו / ביבוש חציר שדה וכרמילו

מקורות: כ"י קיימברידג', ספריית האוניברסיטה T-S H14.16 (טורים 1–32, ג);
 כ"י קיימברידג', ספריית האוניברסיטה T-S NS 146.67 (טורים 1–11, בראש השיר באה
 הכותרת 'ולה איצא', ולפניו סיום של פיוט כנראה לכנוי, א)
 חת"מה: "צחק בירבי שמואל הספרדי ולה כנוי חזק; משקל: המהיר (מקוצר)

שינויי נוסח: כותרת: ולה איצא ל-חן- שמם נתיב גלגל א (לחן זה עומד גם בראש נוסח
 היסוד בשינוי נוסח; מכוון לקינה לט' באב 'שמם נתיב גלגל וגם בוכים' לשמריה בן אהרן הכהן;
 הקינה נפוצה בגניזה ומועתקת בעשרה מקורות, שגורסים 'שמם נתיב גלגל' ולא 'שמם נתיב
 מעגל' כנוסח היסוד). 1 בשומי בם] בנוסח הפנים: בשומיכם ותוקן על פי א 2 ונוד] וניר א
 3 מזימותי] מזומותי א 6 תראה] מעל התי"ו סימן לתיקון? ג

ביאור: 1 מגורותי: על חורבן מקומות מגוריי, ירושלים ובית המקדש. ייתכן
 שמשמעו: אסם תבואה, כמטפורה למקומות הטובים והמפוארים, כלומר ירושלים ובית
 המקדש. ידמה [...] מגורותי: הלב יחדל לפעום מהלם הפחדים שפורענות זו הביאה
 עליי (ראו למשל: תהילים לד 5). השוו: משה אבן עזרא, ספר הענק ט, כו (משה אבן
 עזרא, שירי החל, א, מהדורת ח' בראדי וד' פגיס, ברלין וירושלים תרצ"ה–תשל"ח,
 עמ' שצא). 2 יגע ולאה: שב אל 'לבבי'. משא: עול. ונוד: והטלטלות שטלטלונני.
 משא: מבני ישמעאל, המוסלמים (גם 'משמע' ו'דומה' [בראשית כה 14]). השוו: ספר
 הענק א, פג – צימוד משולש (מהדורת בראדי [שם], עמ' שיו). 3 צדה מזימותי: האויב
 לכד אותי (השוו ללשון 'יתפשו במזומות', תהילים י 2). 'מזימותי' מקביל ל'חכמות'.
 אסף: הסיר, השבית (את שירתם של הלויים בבית המקדש). אסף: משורר מן הלויים
 (גם 'הימן'). 4 חדל [...] יצהר: מטפורה לימים הטובים שחלפו. יצהר: שמן משובח.
 מחולים: כלי נגינה (תהילים קנ 4), כלומר שירה. מבני יצהר: מהלויים, לצירוף ראי:
 שמות ו 21. 5 קרח ויעלם: מאלופי עשיו, הנוצרים (בראשית לו 5; לו 18). בוססו
 כרמי: על פי 'ערים רבים שחתו כרמי בססו את חלקתי' (ירמיה יב 10). כרמי: כרם
 ענבים וכאן כינוי לישראל, על פי שיר השירים א 6 ועוד. בני כרמי: השוו ל'משפחת
 הכרמי' (במדבר כו 6), ומכוון לכלל ישראל. 6 בני תמנע: מאלופי אדום, הנוצרים
 (בראשית לו 40). תראה אלוה בם: תראה, ה', לאויבים את נחת זרועך (השוו ללשון
 'ראני בשוררי', תהילים נט 11). ולא תמנע: ואל תימנע מלהעניש אותם. 7 יזמו:

רצו לטבַּחתי כְּמוֹ אֱלוֹהֵי / כָּרְתוּ בְּרִית עִם שֶׁר וְעַם אֱלוֹהֵי
 בּוֹז וְלַעֲגוּ בִּי וְשִׁפְכוּ בּוֹז / עָלַי חֲנִיטֵי עוֹץ וְנִינֵי בּוֹז
 יָרוּ שְׁנוּנֵיהֶם כְּמוֹ מוֹרָה / בִּי יִלְעָגוּ סוֹרֵר וְגַם מוֹרָה 10
 שָׁבַת מְשׁוּשֵׁי וְהַמּוֹן גִּילֵי / כִּי חִיבְלוּ זָרִים בְּנֵי גִילֵי
 מְעַדְדוּ הֶלִיכוֹתֵי וּמָט פְּעַם / בְּחֻדוֹל זְכוּרֵי מִחְגּוֹג פְּעַם
 וִירוּשָׁשׁוּ בְּשִׂמְאֵל וְגַם יָמִין / נִכְדֵי יְמוּאֵל וְנִין יָמִין
 אָרוּ שְׂרוּנֵיטֵי וְכָל מִבְּשָׁם / וּבְנֵי קְטוֹרָה עִם בְּנֵי מִבְּשָׁם
 לְכַדּוּ צְבֵי אֶרְצֵי פְּלֵט / נִשְׁאָר בְּבֵית יַעֲזֹר וּבֵית פְּלֵט 15

העמים הנזכרים. חרוש יער וכרמילו: השוו: 'יערו וכרמלו [...] כלה' (ישעיה י 18), ולצירוף 'ער וכרמילו' ראו גם: מלכים ב יט 23; ישעיה לו 24. וכרמילו: מקום כרמים ושדות. וכרמילו: וגררי תבואתו (ויקרא ב 14). ביבוש [...] וכרמילו: השוו: ישעיה טו 6; וכן: ספר הענק ה, כה – צימוד משולש (מהדורת בראדי [שם], עמ' טו). 8 רצו [...] אלוף: השוו: 'אני כבש אלוף יובל לטבח' (ירמיה יא 19). אלוף: כבש, בקר. אלוף: על שום 'אלופי אדום' (שמות טו 15), כינוי לנוצרים. השוו: ספר הענק ח, ד (מהדורת בראדי [שם], עמ' שעד). 9 בוז ולעגו בי: השוו ללשון תהילים כג 4. ושפכו בוז עלי: ראו: תהילים קז 40. חניטי: בני. עוץ [...] בוז: שבטי אדום (בראשית כב 21). 10 ירו שנוניהם: ירו בי את דיבוריהם העוקצניים כמו יריית חיצים חדים. כמו מורה: על פי 'את החצים אשר אנכי מורה' (שמואל א כ 36). בי ילעגו: 'אויבינו ילעגו למו' (תהילים פ 7). סורר וגם מורה: ראו: 'סורר ומורה' (תהילים עח 8), וכאן כינוי לאויבים, הנוהגים בפראות. 11 שבת משושי: ראו: ישעיה כד 8; איכה ה 15. גילי: שמחתי. בני גילי: בבני האדם הדומים לי, ראו פירוש רש"י לצירוף 'בן גילו' (יבמות קב ע"א): 'שנולד בפרק אחד ובמזל אחד'; ראו גם: דניאל א 10. השוו: ספר הענק, מהדורת בראדי (שם), עמ' תד, סימן יב. 12 מעדו הליכותי: השוו ללשון: 'קשלו בהליכתם' (נחום ב 6). ומט פעם: והתמוטטה רגלי; ראו: 'נמוטו פעמי' (תהילים יז 5). בחדול [...] פעם: ההפך מדברי הפסוק 'שלוש פעמים בשנה יראה כל זכורך' (דברים טז 16), כלומר בשל החורבן אין לאן לעלות לרגל. פעם: צעד. פעם: רגל, חג. השוו: ספר הענק א, קיז – צימוד משולש (מהדורת בראדי [שם], עמ' שכג). 13 בשמאל וגם ימין: בשתי הרגליים, כלומר בגסות. נכדי [...] ימין: בני שמעון בן יעקב (בראשית מו 10), חסרה הברה למשקל ואפשר להשלים: נכדי ימואל הם וכו'. 14 ארו: קטפו, לקחו בשבי או הרגו. שרוניטי: כינוי מקורי לכנסת ישראל מן 'חבצלת השרון' (שיר השירים ב 1), קריאת היו"ד בכתב היד מסופקת. מבשם: מן 'בשמי' (שיר השירים ה 1). ובני קטורה: בראשית כה 4; דברי הימים א א 32. וי' החיבור כאן כנראה מדוחק המשקל (לחלופין יש לקרוא את הסוגר לפני הדלת). בני מבשם: מנשיאי שבטי ישמעאל (בראשית כה 13; דברי הימים א א 29). 15 צבי ארצי: את ארץ ישראל (סמיכות הפוכה), ראו למשל: יחזקאל כה 9; אפשר לפרש גם: את מיטב תושבי הארץ. בלי פלט נשאר: בלי שארית

המו בְּנֵי נֹכַח וְעוֹבְדֵי בַל / אָמְרוּ הַיְשִׁים אֶל לִךְ עוֹד בַּל
 סִילוּ וְאִירוּ מִחַמַּד מוֹרִי / כִּי לֹא הֵ[...]. וְתִי לְקוֹל מוֹרִי
 פָּצוּ בְּפִיהֶם וְאָנִי קוֹרָא / אוֹיֵב רָדַפְנִי כְּמוֹ קוֹרָא
 רָחַפוּ סְעִיפֵי חֵיל וְגַם אֵימִים / יִרְאוּ וְחָרְדוּ מִבְּנֵי אֵימִים
 דָּגְרוּ בְּמִקְדָּשֵׁי בְּנֵי אֵיהָ / כִּי הִחְרִיבוּהוּ בְּנֵי אֵיהָ 20
 יִבְשׂוּ מְקוֹרֵי בֵּין וְגַם הַחֵל / חָרַב מְקוֹם פָּרֵשׁ וְקוֹל הַחֵל
 זָנַח אֱלֹהֵי מַעֲרֻכּוֹת חוֹרֵי / כִּי טִימְאוּ אוֹתָם בְּנֵי חוֹרֵי
 לָנוּ בְּתוֹף קְמוֹשׁ וּבֵין הַקּוֹץ / מִשְׁמֵר יְהוֹיָרִיב וְגַם הַקּוֹץ

פְּלִטָה, הגלו את כל תושבי הארץ בלי להשאיר מהם שריד. בבית יעזר: ראו: דברי הימים א כו 31. ובית פלט: מגיבורי דוד (דברי הימים א יב 3), ומכוון לכל ישראל. 16 המו: 'כי הנה אויביך הימיון' (תהילים פג 3). בני נכר: לצירוף ראו למשל: ישעיהו 10; תהילים יח 45. אמרו: שאלו. הישים [...] בל: שאלתם המקנטרת של 'בני נכר ועובדי בל' על פי דניאל ו 15 ('ועל דניאל שם בל לשיובויתה'): האם ה' שם ליבו עליכם להצילכם ממוות? ובמילים אחרות: אלוהים עזב אתכם, בניגוד לדניאל, שה' לא חפץ במותו והצילו. בל': אליל. בל': מארמית 'לב' (בשיכול אותיות), הניקוד שלא כבמקרא, על דרך 'לב' העברית (מדוחק החרוז). 17 סילו: דחו. ואירו מחמד מורי: השוו: 'אריתי מורי עם בשמי' (שיר השירים ה 1), ו'מחמד מורי' הוא כינוי לבית המקדש או לישראל. ה[...].ות: מילה לא ברורה; מצד המשקל והמשמע מתבקשת המילה 'האונתי' (וראו את הפסוק המצוטט בסמוך), אך על פי שרידי האותיות אולי כתוב: 'הִבְיִ[נ]וֹתִי' או 'הִכְיִ[נ]וֹתִי' (ראו: דברי הימים ב יב 14; כו 6). לקול מורי: 'ולא שמעתי בקול מורי' (משלי ה 13). 18 פצו בפיהם: 'פצו עלינו פיהם כל איבינו' (איכה ג 46). קורא: לשון דיבור, פנייה לה'. אויב [...] קורא: 'כאשר ירדף הקרא [עוף מדבר] בהרים' (שמואל א כו 20). 19 רחפו: נעו, רעדו (ירמיה כג 9). סעיפי: מחשבותיי. חיל וגם אימים: מפחד, 'אימים' נרדף ל'חיל' (תהילים מח 7). מבני אימים: מכוון לבני שיער, הנוצרים (דברים ב 10, 11). 20 דגרו במקדשי בני איה: תיאור של בית המקדש השומם. בני איה: עופות טורפים. בני איה: מצאצאי שיער (בראשית לו 24). 21 יבשו מקורי בין: החריבו את ירושלים, מקור הבינה והחוכמה; הלשון המטפורית על פי ירמיה נא 36; הושע יג 15. וגם החל: וגם חומה, החומה הפנימית בבית המקדש נקראת 'חל', ראו: משנה, מידות ב, ג. מקום [...] החל: בית המקדש, שפרשי צבאות האויב וחייליו עלו עליו ברעש גדול; ראו: ירמיה 29; יחזקאל כו 10. החל: חומה. החל: צבא האויב. 22 מערכות חורי: את המשכן וכליו, שנבנו בידי בצלאל בן אורי בן חור. בני חורי: בני מדין בן קטורה (בראשית כ 4), והכוונה לערבים (המוסלמים). 23 לנו: שהו (המשמרות). בתוך [...] הקוץ: בבית המקדש החרב, שהעלה קוץ ודרדר; השוו: הושע י 8; ישעיה לב 13. יהויריב וגם הקוץ: שניים מכ"ד משמרות הכהנים; השוו: 'כשחרב בית המקדש אותו היום ערב תשעה באב היה [...] ומשמרתה של יהויריב היתה' (בבלי, תענית כט ע"א).

הגו רמיה כל בני טבח / קראו בהויותי ליום טבח
 25 היו מאורי שחרי עיפה / יום דעכו נרי בני עיפה
 כסל לבבי להרוג יובל / יום יעריף דמע כמו יובל
 נאור הדוף צר גם דרוף פורה / לו כעשות איש נערו פורה
 זמרם בהרבך ועשם טרף / לכפיר ולעורב כחוק טרף
 ידמו וירדמו בגיא תפת / ישובות מחול שירם וקול תופת
 30 חושה וכונן שערי אולם / צדק בלי לולי ולא אולם
 זחר בני שילם ונין יצר / שלם כצדקה גם סמוך יצר
 קומים יסוד בית וכונן שית / מקדש ועלץ שים וצהל שית

29 בגיא] המילה מתוקנת בין השיטין ג

24 הגו [...] ליום טבח: השוו: 'יניקשו מבקשי נפשי ודרשי רעתי דברו הוות ומרמות כל היום יגו' (תהילים לח 13). בני טבח: ראו: בראשית כב 24, ואף כאן מכוון לצאצאי אדום (ראו לעיל טור 9). ליום טבח: ליום ההרג, יום החורבן. 25 היו [...] עיפה: דעיכת האור כמטפורה לחורבן; השוו: 'עשה שחר עיפה' (עמוס ד 13). דעכו נרי: ציור מטפורי של החרבת המקדש; ללשון ראו למשל: משלי כ 20; איוב יח 5–6. בני עיפה: בני מדיין (בראשית כה 4), המוסלמים; ראו לעיל, טור 22. השוו: ספר הענק א, קו (מהדורת בראדי [שם], עמ' שכ). 26 כסל לבבי: לבבי (כסל=איבר), הלב כמטונימיה לגוף כולו. ואפשר שמשמעו: בטיפשותי (על פי משלי יב 23; טו 7), או בגלל חטאיי, לבבי להרוג (כך לצורך המשקל וכוונתו: להרג) יובל (מלשון הובלה). יום [...] יובל: ביום שבו ירדו דמעותיי בשפע כמו אפיק מים ('יובל'); השוו: איכה ב 18. 27 נאור: כינוי פנייה לה' (תהילים עו 5). הדוך: רמוס (איוב מ 12). דרוך פורה: מטפורה לרמיסה ומעיכה, על פי ישעיה סג 3. לו: שב אל 'צר' ורוצה לומר: עשה לו. כעשות [...] פורה: כניצחון גדעון על המדיינים והעמלקים (שופטים ז 12), ומכוון כאן גם למוסלמים ולנוצרים. פורה: גת. פורה: נערו של גדעון (שופטים ז 10–11). 28 זמרם: המשך הפנייה לה': הכה בהם, קצץ אותם כאת ענפי הגפן. טרף: בעל חיים שנטרף ושוסע ('טרף לכפיר ולעורב'). טרף: מזון, אוכל ('כחוק טרף', על פי 'יתתן טרף לביתה וזק לנערתינה', משלי לא 15, וראו גם: שם ל 8). 29 ידמו וירדמו: האויבים יכלו וימותו. בגיא תפת: במוקד בגיא בן הינום (ירמיה ז 32; יט 6). ישובות [...] תופת: וישבתו קולות השמחה של האויבים שורפי המקדש; השוו: 'קול נתנו בבית ה' כיום מועד' (איכה ב 7). 30 חושה: פנייה לה', מהר. שערי אולם צדק: את בית המקדש; השוו לצירוף 'שערי צדק' (תהילים קיח 19), אפשר שאין כאן פסיחה ויש לנקד: צדק. בלי [...] אולם: בוודאות ללא התניות. לולי: מילה המציינת תנאי שלילי. אולם: מבנה. אולם: אך, אבל. 31 זחר: האר. בני [...] יצר: בני נפתלי (בראשית מז 24). שלם: ותן שלום. גם סמוך יצר: וביטחון לבוטחים בך; על פי 'יצר סמוך תצר שלום' (ישעיה כו 3). 32 יסוד בית: את בית המקדש על מכונו. שית:

ככת>וב> כי כה אמר יי רנו ליעקב שמחה >וצהלו בראש הגוים השמיעו
הללו ואמרו הושע יי את עמך את שארית ישראל> (ירמיה לא 6)

ד"ר שרה כהן, האקדמיה הלאומית הישראלית למדעים, המפעל לחקר השירה והפיוט בגניזה
על שם עזרא פליישר, חדר 222, הספרייה הלאומית, גבעת רם, ירושלים
saraco10@walla.co.il

יסוד. 'קומם יסוד בית' מקביל ל'וכונן שית מקדש'. ועלץ: ושמחה. וצהל: וצהלה. שית?:
שים. השוו לפסוק המצוטט בסמוך.

עיונים בהתפתחותו של משקל התנועות בשירת ספרד

יהונתן ורדי

א. הקדמה

מורתנו פרופ' שולמית אליצור עשתה לה שם כחוקרת הגדולה בדורנו בתחום הפיוט הקדום בארץ ישראל ובמזרח. ועם זאת רבת חשיבות היא גם תרומתה למחקר של השירה העברית בספרד. במאמריה על שירת ספרד חשפה שירים בלתי ידועים,¹ דנה בסגולותיהם של כמה ממיטב שירי התקופה,² ועסקה בבחינתן של תופעות ספרותיות המקיפות את האסכולה הספרדית כולה מבחינת התכנים,³ הסוגות⁴ או העיצוב

- 1 כבר בפרסום הראשון שיצא מתחת ידה הדפיסה אליצור קינה לא ידועה מאת יהודה הלוי. ראו: ש' אליצור, 'ר' יהודה הלוי – שיר קינה', מעריב, א' באב תשל"ח (4 באוגוסט 1978). וכן ראו: ש' אליצור, 'שירים חדשים לר' שמואל הנגיד', תרביץ, נט (תש"ן), עמ' 77–91; הנ"ל, 'שבחי הבורא בסליחה של ר' יהודה הלוי', היספניה יודאיקה, ו (תשס"ט), חלק עברי, עמ' א–ה; הנ"ל, 'שחר קרע חלוני – מאורה בלתי ידועה לר' יהודה הלוי', ר' רפאל-ויוונטה וש' רפאל-ויוונטה (עורכים), רבבות לאפרים: קובץ מחקרים בספרות עם ישראל מוגש לפרופסור אפרים חזן, ירושלים תשע"ח, עמ' 13–33; וראו גם את ההשלמה שפרסמה לשירו הידוע של דונש בן לברט 'ואומר אל תישן': ש' אליצור, 'חידושים בחקר השירה והפיוט בגניזת ז'נבה', ד' רוזנטל (עורך), אוסף הגניזה הקהירית בז'נבה: קטלוג ומחקרים, ירושלים תש"ע, עמ' 200–207.
- 2 ש' אליצור, 'הדבורה הקוראת שמע', לשוננו לעם, לט, ז–ח (סיוון–תמוז תשמ"ח), עמ' מ–מד; הנ"ל, 'התחביר והשיר', עלון למורה לספרות, 13 (תשנ"ב), עמ' 159–167; הנ"ל, 'דו־שיח על דו־שיח: בין ר' יהודה הלוי לדרמה פייטנית קדומה', ע' יסיף, ח' ישי וא' כפיר (עורכים), אות לטובה: פרקי מחקר מוגשים לפרופסור טובה רוזן (מכאן, יא; איל פריזונטי, ו), באר שבע תשע"ב, עמ' 115–134. לניתוח פיוטים ספרדיים מוקדשים גם פרקים אחרים בספרה שירה של פרשה, ירושלים תשנ"ט.
- 3 ש' אליצור, "'הימים מצויים מאלוה" – גורל עיוור ואמונה דתית בשירה העברית בספרד', ר' צור וט' רוזן (עורכים), ספר ישראל לוין: קובץ מחקרים בספרות העברית לדורותיה, א, תל אביב תשנ"ה, עמ' 27–43.
- 4 ש' אליצור, 'המכתם והחידה', עלון למורה לספרות, 17 (תשנ"ח), עמ' 20–34.

הספרותי.⁵ גולת הכותרת של עבודתה בחקר שירת ספרד הוא ספר הלימוד המקיף 'שירת החול העברית בספרד המוסלמית'.⁶ למרות – ובזכות – מגמותיו הדידקטיות וייעודו המקורי לקהל הסטודנטים ולא דווקא לקהל החוקרים, הרי הוא – בעבור הקורא הטירון והקורא המומחה כאחד – המבוא המעולה ביותר שנכתב לשירה העברית של תור הזהב. בהיותו ספר מבוא הוא משמש קודם כול כמאסף לכל המחנות: הוא מסכם את הידע שנצבר במחקר – ובכלל זאת לא תורה שבכתב בלבד אלא גם תורה שבעל פה שנמסרה בעבר בשיעוריהם של החוקרים הגדולים באוניברסיטה העברית. ולצד זאת הספר גדוש חידושים מחקריים חשובים משל המחברת, שיכולים היו לפרנס מאמרים הרבה אך הובלעו בצניעות בין דפיו.

בפרק השביעי של הספר, על אודות הפרוודיה של שירת ספרד, עמדה אליצור בפשטות ובדיוק על כמה מן המאפיינים הדקדוקיים של דרכי השקילה בספרד. לדוגמה בספר הזה נוסח בפעם הראשונה הכלל ששווא אחרי תנועה גדולה עשוי לשמש הן כשווא נע הן כשווא נת, בהתאם לצורכי המשקל.⁷ ניסיונות קודמים לעמוד על הכלל הזה נקלעו לסרבול,⁸ ולעיתים אף פגמו בהדרת השירים: כמה ממהדירי השירה נטו לנקד את כינוי הקניין לנוכח על דרך לשון חכמים (שֶׁלְחַנְךָ) ולא על הדרך הנפוצה בלשון המקרא (שֶׁלְחַנְךָ) בכל פעם שהמשקל דרש תנועות בלבד בלא שוואים

5 ש' אליצור, 'ריאליזציה של מטאפורה – לבחינתה של תבנית עומק המונחת ביסודם של אמצעים אמנותיים בשירה העברית בספרד', מחקרי ירושלים בספרות עברית, יד (תשנ"ג), עמ' 69–79; הנ"ל, 'השיבוץ כצופן: בין ארץ-ישראל לספרד', ה' סלמון וא' שגן (עורכים), מרקמים: תרבות, ספרות, פולקלור: לגלית חזן רוקם (מחקרי ירושלים בספרות עברית, כה); מחקרי ירושלים בפולקלור יהודי, כה), ירושלים תשע"ג, עמ' 169–185; הנ"ל, 'השיבוץ החידודי: עלייתו וגלגוליו של השיבוץ המתואם והשיבוץ שונה ההוראה למן הפיוט בארץ ישראל ועד למחברות עמנואל הרומי', ח' ישי (עורכת), שירת דבורה: מתנת ידידות והוקרה לפרופסור דבורה ברגמן, באר שבע תשע"ט, עמ' 1–28.

6 ש' אליצור, שירת החול העברית בספרד המוסלמית, א–ג, תל אביב תשס"ד.

7 שם, ג, עמ' 29–30.

8 פגים קשר את התופעה רק לשווא נע 'בפעלים בבניין קל (בעבר או בבינוני)'; ובראדי זיהה אותה עם היתר גמור להניח את הנע לצורכי המשקל, גם במקומות שאין נוהגים להניחו. ראו: ד' פגיס, חידוש ומסורת בשירת החול העברית: ספרד ואיטליה, ירושלים 1976, עמ' 114; דיואן: והוא ספר כולל כל שירי אביר המשוררים יהודה בן שמואל הלוי, א, מהדורת ח' בראדי, ברלין תרנ"ד–תר"ץ, עמ' xii. אלוני אף הוא העיר הוא על החילופים התכופים בין נע לנת אחרי תנועה גדולה, אך עיקר דיונו הוקדש לקביעה שמדובר – בעיני המדקדקים של ימי הביניים – בהנעת הנח ולא בהנחת הנע. ראו: נ' אלוני, 'נעים ונחים בימי הביניים', הנ"ל, מחקרי לשון וספרות, ג: הבלשנות העברית בימי הביניים, ירושלים תשמ"ט, עמ' 279–292. ובהמשך לדבריו ראו: מ' פרוכטמן, 'על תיבה אחת בשיר של ר' שלמה אבן גבירול – עיון לשוני', צ' מלאכי (עורך), מחקרים ביצירת שלמה אבן גבירול, תל אביב תשמ"ה, עמ' 225–229.

נעים. הכלל שניסחה אליצור מבהיר כי כינוי הקניין על דרך לשון המקרא אינו מחייב להניע את השווא שלפני הכ"ף הסופית: כיוון שבאה לפניו תנועה גדולה (למשל החי"ת הקמוצה במילה שְׁלֶחַנְךָ), יכלו המשוררים להניעו או להניחו בהתאם לצורכי המשקל. ואין ספק כי במקרים שבהם שתי הצורות אפשריות העדיפו משוררי ספרד, שדגלו בטהרנות לשונית ודבקו בלשון המקראית, את הצורה הרווחת במקרא. על כך יכול להעיד היוצא מן הכלל: כאשר קבע שמואל הנגיד את ההברה 'רָךְ' כחרוז המבריה של שירו 'הוסף כל אשר אשא ואסבול', וחרזו בין שם התואר 'רָךְ' והפועל 'אַרְךָ' לבין מילים נטויות כגון 'פַּעְבּוֹרָךְ' ו'בְּדוֹרְךָ' – טרח בנו ועורך הדיואן שלו יהוסף להעיר כי עשה זאת 'עלי' לזה אתלמוד אלמוג'ד מת'להא פי אלמקרא' (על לשון התלמוד, שמצוי כדוגמתה [גם] במקרא).⁹ ומשום שנצרך להעיר על כך באופן מיוחד ברור שלא הייתה זו הדרך המקובלת.

בעמודים הבאים אתאר את גלגוליו של אחד המשקלים המיוחדים בשירת ספרד, משקל התנועות. הדברים מוקדשים לכבודה ולכבוד תורתה של פרופ' אליצור, בהוקרה ותודה על מה שנתנה לשירה העברית, למחקרה, לחוקריה ולכותבי שורות אלה בתוכם.

ב. משקל התנועות

משקל התנועות הוא המשקל היוצא דופן ביותר מבין המשקלים הכמותיים שנהגו בשירה העברית בספרד: שלא כבמשקלים האחרים, אין בו תנועות חטופות בכלל, וספק אם מקורו באחד המשקלים הערביים.

ככלל, משקלי השירה העברית בספרד הותאמו למשקלי השירה הערבית, העשויים בדגמים שונים של חילופים בין תנועות קצרות לתנועות ארוכות. בעקבות הדגמים הללו הבחינה השירה העברית בין התנועות החטופות (שווא נע או חטף), המקבילות לתנועות הקצרות בערבית, לבין התנועות המלאות (כלומר כל התנועות האחרות), המקבילות לתנועות הארוכות בערבית. על פי המדקקים של ימי הביניים, התנועה החטופה מצטרפת אל התנועה המלאה שאחריה, והן נקראות יתד (וסימן: ∪ –). תנועה שאין בראשה שווא נע או חטף נחשבת אצל המדקקים הללו ליחידת ההגיה הקצרה יותר, והיא נקראת פשוט תנועה (וסימנה: –).¹⁰ ההבחנה הזו נשמרת בהקפדה גם במשקל התנועות, אלא שבמשקל זה אין יתדות כלל. המשקל אינו מיוסד על

9 דיואן שמואל הנגיד: בן תהלים, מהדורת ד' ירדן, ירושלים תשכ"ו, עמ' 39.

10 אליצור (לעיל הערה 6), ג, עמ' 28.

חילופים קבועים של יתדות בתנועות אלא על תנועות בלבד, בלא שוואים נעים וחספים. מספר התנועות בכל צלע של השיר – הן בדלת והן בסוגר – שמונה. משקל התנועות מופיע בשירה העברית לראשונה בשירתו של ר' שמואל הנגיד (993–1056). אין לדעת אם הנגיד הוא שיצר את המשקל, או שמא קדם לו בכך משורר אחר ששיריו השקולים במשקל זה לא הגיעו לידינו. אבל האפשרות שהנגיד הוא יוצרו של המשקל בהחלט מתקבלת על הדעת, שכן הוא היה משורר פורץ דרך בתחומים רבים ובמיוחד בתחום משקלי השירה. מספר הווריאציות המשקליות בשירתו עצום; ברבות מהן בוודאי לא השתמש איש לפניו, ובכמה מהן לא השתמשו גם אחריו.¹¹ מכל מקום אין לנו מתקופתו של הנגיד דין וחשבון תיאורטי על טיבו של המשקל או על דרך היווצרותו. הפואטיקה התיאורטית המוקדמת ביותר שעסקה בשירת ספרד נכתבה עשרות שנים אחרי מותו של הנגיד. זוהי כידוע יצירתו של ר' משה אבן עזרא, 'כתאב אלמחאצרה ואלמד'אכרה' ('ספר העיונים והדיונים'), והיא אינה עוסקת כלל בנייתו משקלי השירה. המדריך הראשון שהגיע לידינו על אודות המשקלים ויצירתם הוא האיגרת שכתב ר' יהודה הלוי לכבוד מקורבו המצרי חלפון בן נתנאל.¹² אף על פי שיהודה הלוי כתב שירים (אומנם לא רבים) במשקל התנועות, באיגרתו לא הזכיר את המשקל הזה, אולי משום שבאין לו מקביל מובהק בשירה הערבית לא נחשב כמשקל רשמי או תקני.

התיאור הראשון של משקל התנועות מופיע בפרק על המשקלים ב'ספר צחות', חיבורו הדקדוקי של ר' אברהם אבן עזרא. את דיונו הפרוודי פתח אבן עזרא במשקלים שכינה מרובעים. הוא פתח ב'משקלו של דונש',¹³ ואחרי כן הציג את משקל התנועות:¹⁴

11 ד' ילין, 'המשקלים בשירת ספרד (לפי שירת הנגיד)', כתבי דוד ילין, ג, בעריכת א"מ הברמן, ירושלים תשל"ה, עמ' 107–133.

12 לאיגרת הערבית של יהודה הלוי ראו: ח' שירמן, 'המשוררים בני דורם של משה אבן עזרא ויהודה הלוי', ידיעות המכון לחקר השירה העברית, ו (תש"ה), עמ' שיט–שכב; לתרגומה העברי ראו: ט' רוזן, 'המהלך הסטרופי בשירת יהודה הלוי – פואטיקה אלטרנטיבית', צור רוזן (לעיל הערה 3), עמ' 325–328.

13 הכוונה למשקל $\text{---} / \text{---} \cup / \text{---} / \text{---} \cup // \text{---} / \text{---} \cup / \text{---} / \text{---} \cup$, כמו בשיר 'דְּעָה לְבִי חֻכְמָה / וּבִינָה וּמוֹזְמָה / נִצַּר דְּרָכֵי עֲרֻמָּה / שְׁמַע הַמוֹסְרִים (ח' שירמן, השירה העברית בספרד ובפרובנס, א, ירושלים תשט"ו–תשי"ז, עמ' 35). במשקל הזה חלוקת הצלע לשתי יחידות משנה מודגשת תמיד באמצעות חריזה פנימית קבועה של הצלעיות. במשקלים מרובעים אחרים החריזה הפנימית היא רשות בלבד. התבנית המרובעת קשורה אל התבנית הערבית המכונה מִסְמַט. ראו: G. Schoeler, 'Musammat', *Encyclopaedia of Islam*², VII, Leiden 1993, pp. 660–662.

14 אברהם אבן עזרא, ספר צחות, מהדורת מ"ש גודמן, ירושלים תשע"ו, עמ' לב–לג.

ויש משקל אחר והוא מרובע, ואין בו יתד והוא קל, וכן הוא ארבע תנועות כל אחד:

אָשָׂא מְעָנָה / אָגִיד מְשֹׁנָה / עַד כִּי אֶבְנֶה / בְּנִין דַּעַת.¹⁵

ויש מי שיעשה זה מרובע ולא ישמור רק אחריתו כמו:

לוֹ שְׁאֵלָתִי / מֵאֲזַ גָּפֶן / מְרַב יָמִים / עֲלֵתָה נְצֵה.¹⁶

אברהם אבן עזרא תיאר את משקל התנועות כבעל שתי תכונות מובהקות: זהו משקל שאין בו יתדות אלא תנועות בלבד; והוא משקל טטרמטרי, מרובע. כלומר על חלוקת הבית לשתי צלעות – דלת וסוגר – נוספת חלוקה משנית: כל צלע נחלקת לשתי צלעיות שוות. לפיכך לא הציג אבן עזרא את המשקל כבעל שמונה תנועות בכל צלע וצלע אלא כבעל ארבע תנועות בכל צלעית וצלעית.

אבן עזרא הציג שתי וריאציות של המשקל. באחת אופיו הטטרמטרי מודגש באמצעות חריזה פנימית. נוסף על החרוז המבריא שקושר את כל בתי השיר, בכל בית ובית נחרוזות ביניהן שלוש הצלעיות הראשונות. בווריאציה השנייה החריזה הפנימית נעדרת: המשורר 'ישמור רק אחריתו', כלומר יקפיד רק על החריזה המברחת. עם זאת הדבר אינו גורע מאופיו הטטרמטרי של הבית. החלוקה הפנימית של הצלע לשתי צלעיות שוות נוצרת, גם בלא חריזה, בידי שני גורמים: ראשית, תחביר המשפט הולם בדרך כלל את החלוקה המרובעת של הבית; שנית, ניכרת מידה גבוהה של חפיפה בין גבולות המילים לבין גבולות הצלעיות. בדוגמה שהביא אבן עזרא משלמה אבן גבירול – 'לוֹ שְׁאֵלָתִי / מֵאֲזַ גָּפֶן / מְרַב יָמִים / עֲלֵתָה נְצֵה' – אף אחת מן המילים אינה נפתחת בצלעית אחת וגולשת אל הצלעית שאחריה. כך נוצרת תחושה ריתמית ברורה גם בלא חריזה פנימית.

עם זאת לא מראשיתו היה משקל התנועות טטרמטרי. בשירתו של שמואל הנגיד החלוקה הפנימית של הבית לארבע צלעיות עדיין אינה ניכרת. למעשה ההבדלים בין משקל התנועות בשירת הנגיד לבין משקל התנועות אצל שאר המשוררים בולטים

15 השיר אינו מותעד במקורות אחרים, וסביר להניח שחיבר אותו אברהם אבן עזרא עצמו, ושהוא שימש כשיר פתיחה של אחד מחיבוריו שאבד. בית אחר שהביא ר' אברהם אבן עזרא ב'ספר צחות' (שם, עמ' לב) שימש ככל הנראה כפתיחה לספרו האבוד 'ספר היסוד'. ראו: נ' אלוני, 'בתי שיר יתומים בחיבורי תורת השירה', הנ"ל, מחקרי לשון וספרות, ד: השירה העברית בימי הביניים, ירושלים תשנ"א, עמ' 204.

16 בית משירו של ר' שלמה אבן גבירול 'שאלו נפשי תסיר אלצה'. ראו: שלמה אבן גבירול, שירי החול, מהדורת ח' ברדיא וח' שירמן, ירושלים תשל"ה, עמ' 105, סימן קעו, בית 6; שירי החל לרבי שלמה אבן גבירול, ב, מהדורת ד' ירדן, ירושלים תשל"ה–תשל"ו, עמ' 463, סימן רמו; ובמהדורות: 'לוֹ נטעת מאז גפן'.

מאוד, ובקושי ניתן למנות אותם כמשקל אחד. להלן אסקור את דפוסיו השונים של המשקל ואדון בכמה מן המסקנות העולות מהם.

ג. משקל התנועות בשירת שמואל הנגיד

אחד משירי שמואל הנגיד הכתוב במשקל התנועות נפתח כך:

רוֹעִי מְרַבְּעֵי אֲשַׁקוּטָה / וּגְבוּרוֹתֶיךָ אֲבִיטָה,
פִּי הוֹגָה אֶת נוֹרְאוֹתֶיךָ / וּלְשׁוֹנֵי נְסִיךְ בּוֹטָה.
עַל הָאָרֶץ וְיִסוּדֶיהָ / וּמְכוּנָה יָדְךָ שְׁלֵטָה,
תְּשַׁחֲיֵת זֵית פֶּרֶחַ וְיִבּוֹל / גִּפְּן וּתְאֵנָה חֲנֻטָה.
5 אֵיכָה יִחְטָא גְּבַר יְרָאָה / כֹּל גְּבַר דְּרָכּוֹ יִרְטָה?
הַסְּגִירוּ אֶל אֵל עֲוִלִים / עַל יַד רִשְׁעָה אוֹתוֹ רְטָה [...]¹⁷

1 רועי: פניה לקב"ה. מרבעי: ממקום שבת. אשקוטה וגבורותיך אביטה: על פי 'אשקטה ואביטה במכוני' (ישעיה יח 4). 2 בוטה: מספרת. 3 הארץ ויסודה ומכונה: על פי 'יסד ארץ על מכוניה' (תהילים קד 5). 4 זית פרח: זית אשר פרח. ותאנה חנטה: תאנה אשר חנטה פגיה, החלה להוציא פירות. והלשון על פי שיר השירים ב 13. 5 יראה: אשר יראה. כל [...] ירטה: שכל איש – דרכו נכשלת. 6 הסגירו [...] רטה: האל יסגיר את החוטא לידי רשעים, על פי 'יסגירני אל אל צויל ועל ידי רשעים ירטני' (איוב טו 11).

בכל אחד מן הדלתות והסוגרים יש שמונה תנועות. אבל אין כל זכר לחלוקה המרובעת של הבית כפי שתואר אברהם אבן עזרא. בתי השיר אינם דומים זה לזה מבחינת החלוקה התחבירית של המשפט או מבחינת פריסת המילים. אף אחת משתי הצלעות (הדלת והסוגר) בוודאי אינה מתחלקת לשתי צלעיות סימטריות, ויתרה מזאת, לא ניכרת כל חלוקה קבועה אחרת של הצלע. הדרישה היחידה שדורש המשקל מן המשורר היא שיעמיד בכל דלת וסוגר שמונה תנועות בלא שוואים נעים וחטפים. נראה שהוא רשאי לבנות כל צלע וצלע באופן חופשי לגמרי מן הבחינה התחבירית והריתמית.

יש להבהיר: גם במשקלים אחרים אין המשורר חייב בחפיפה מלאה בין גבולות הצלעיות או העמודים המשקליים לבין גבולות המילים או היחידות התחביריות. התנועה המקצבית נוצרת קודם כול באמצעות החילופים הסדירים של היתדות

17 ירדן (לעיל הערה 9), עמ' 269; שמואל הנגיד, בן קהלת, מהדורת ש' אברמסון, תל אביב תשי"ג, עמ' 132.

והתנועות; אחרי כן המשורר רשאי לקבוע את מידת החפיפה בין היחידות המטריות ליחידות המילוליות (דיאריזיס, diaeresis). משקלים אחדים, כמו המרובה והמרנין, נוטים למידה רבה של חפיפה כזו; משקלים אחרים, כגון המתפשט, נוטים למידת חפיפה מועטה.¹⁸ אך במשקל התנועות אין כל חילופים בין תנועות קצרות לארוכות. לפיכך אם המשורר אינו מחלק את המשפט באופן סדור באמצעות התחביר וגבולות המילים, לא נוצרת כל תחושה של ריתמיות קבועה. זהו המצב בבתי הללו מאת הנגיד. הבית השישי של השיר הולם את החלוקה המרובעת הסימטרית שתיאר אברהם אבן עזרא; לא כן הבתים הקודמים לו. חלוקה סימטרית של הבית היא אפשרות אחת מני רבות. כלומר היחידה המטרית המינימלית שניתן להרגיש בה בשיר הזה אינה העמוד או הצלעית אלא הצלע בת שמונה התנועות.¹⁹

משקל התנועות, כבר בשירתו של הנגיד, הוא משקל כמותי, אף על פי שכל ההברות בו זהות בגודלן; כלומר גם במשקל זה מקפידים בתכלית ההקפדה על ההבחנה בין יתדות לתנועות – ומתירים את הופעתן של תנועות בלבד. אבל אצל הנגיד הוא מתברר כמשקל כמותי במידה מוגבלת בלבד. המשקל הכמותי הקלסי בשירה הערבית, ובעקבותיה בשירה העברית, אינו ניכר רק בהקפדה על הבחנה בין תנועה ארוכה לקצרה; הוא ניחן גם בחלוקה פנימית של הבית (או הצלע) ליחידות משנה (עמודים), הנוצרות מתוך החילופים שבין הארוך לקצר²⁰ (לשם השוואה, בשירה העברית המודרנית משקל טוני־סילאבי אינו נוצר רק מתוך מספר קבוע של הברות מוטעמות ושל הברות בלתי מוטעמות אלא גם מן היחידות הסדורות, הרגליים,

18 משקלים הפותחים ביתד נוטים לדיאריזיס יותר ממשקלים הפותחים בתנועה. זאת משום ששווא נע מופיע בעברית לעיתים תכופות בראש מילה – כתנועה חטופה באחת מאותיות היסוד של המילה או באות שימוש שנוספה לה. נוח היה למשוררים לפתוח במילים (ובאותיות שימוש) אלה את העמודים שתחילתם בחטף; וממילא במקרים הללו המילה הפותחת בשווא תחילתה חופפת לתחילת העמוד. ראו על כך בהרחבה: א' כפיר, "המחבר במקום להפריד והממשיך במקום להפסיק": לתופעת הדיאריזיס בשירת ספרד, ע' עינת־נוב וא' כפיר (עורכים), מבנה פואטי: תהליכים קוגניטיביים ואינטואיציה ספרותית: מחקרים מוגשים לפרופ' ראובן צור (תעודה, ל), תל אביב תש"ף, עמ' 225–241.

19 לדיון במשקלים שמורגשת בהם יותר הצלע לעומת משקלים שמורגשים בהם יותר העמודים, על פי עיקרי הפואטיקה הקוגניטיבית, ראו: ר' צור וי' בנטוב, 'הארגון הסטרופי והריתמי בשירה העברית בימי הביניים (גישה קוגניטיבית)', צור ורוון (לעיל הערה 3), עמ' 289–314.

20 המצב שונה בשירי האזור – שם לכל שיר נקבע דפוס משלו של תנועות קצרות וארוכות, לא בהכרח מתוך תנועה קצבית חוזרת של חילופים ביניהם. הדבר קשור מן הסתם ללחנים המפותחים של שירי האזור ולמקצביהם. ראו: ע' פליישר, 'על המצע המוסיקלי של "המהפכה הספרדית" בצורות השיר העברי בימי הביניים', ה"ל: השירה העברית בספרד ובשלוותיה, א, בעריכת ש' אליצור וט' בארי, ירושלים תש"ע, עמ' 98–118.

שבהן הן מופיעות לסירוגין). אם כן משקל התנועות בשירת הנגיד הוא כמותי רק מצידו החיצוני, כלומר מצד הגבול הקובע אילו תנועות תבואנה בשערי ואלו תישארנה מחוץ לו. מצידו הפנימי זהו משקל שאופיו הברתי: מספר ההברות בכל שורה קבוע, בלא החילופים הסדירים בין ארוך לקצר ובלא החלוקה ליחידות משנה. לעיתים הוא עשוי להזכיר את המשקל הברתי שרווח בשירת ההשכלה העברית במאה השמונה עשרה והתשע עשרה.²¹ ולעיתים כמעט מתקבע בו רושם של פרוזה מחורזת מצוחצחת לעילא, המקפידה על סימטרייה יתרה באורכם של משפטיה, יותר משניכר בו ניגונה הקצוב של שירה שקולה.

אין ספק שהנגיד היה מודע לאופיים הפרוזאי כמעט של שיריו במשקל התנועות. לראיה, המשקל הזה נעדר כמעט כליל מן הדיואן שלו. לעומת זאת הוא רווח מאוד בשני ספרי המכתמים שלו, 'בן משלי' ו'בן קוהלת'.²² הוא בולט במיוחד בקבוצת שירי הגות נרטיביים ארוכים, הפותחים בתיאורה של התנסות קונקרטיית ונמשכים בהרהורים פילוסופיים שנתעוררו בעקבותיה: הליכה בשוק הבשר מזמנת מחשבות על המוות הצפוי לכל היצורים; קול קריסתו של בית מלמד על חוסר האונים שלנו למול הגורל או האל; מגדל קדום שאיש אינו זוכר עוד מי בנה מעורר את המחשבה על אפסותנו מול אינסופיותו של הזמן וכן הלאה.²³ דומה אפוא שהחופשיות הכמור פרוזאית של המשקל התאימה בעיני המשורר להרצאת דברים הגותית ונרטיבית.

מכל מקום בשירים הללו ניכר כוחו של משורר גדול. כמו ברייתמוס החופשי של השירה המודרנית – שעבור משוררים גדולים אין הוא חופש ממקצב אלא כורח לעצב לכל שורה ושורה את המבנה והמקצב הייחודיים לה – יצר הנגיד בתחומי משקל התנועות בתים שונים זה מזה, שלכל אחד מהם קצב משלו. לעיתים הוא גדש את

21 ראו על כך למשל: ב' הרשב, תולדות הצורת של השירה העברית: מן התנ"ך עד המודרניזם, רמת גן תשס"ח, עמ' 97–105.

22 השיר שצוטט לעיל 'רועי מרבעי אשקוטה' מופיע הן בדיואן, המכונה לעיתים 'בן תהילים', והן בספר המכתמים 'בן קוהלת'. מלבד השיר הזה נראה שהדיואן כלל גם את השיר הקצר 'שמחה בואי' (ירדן [לעיל הערה 9], עמ' 328). השיר לא שרד בכתבי היד של הדיואן אבל הוא מיוחס לנגיד בכתב היד התימני סינסינטי, ספריית היברו יוניון קולג' 411. מתוך השוואה לשירי הודיה קצרים אחרים של הנגיד, כגון 'יום צר ומצוק' (שם, עמ' 1) או 'כוס ישועות' (שם, עמ' 327) נראה שמקורו של השיר בחטיבה השנייה של הדיואן, שכללה שירים קצרים שהושרו בפני הנגיד – על פי עדותו של יהוסף בנו – 'בעיתות הרוחה' (דיואן שמואל הנגיד, מהדורת ד"ס ששון, אוקספורד תרצ"ד, עמ' קה). להלן בסעיף ט אדון בשיר נוסף השקול במשקל התנועות, ושמקורו כנראה בדיואן. לספרי המכתמים של הנגיד 'בן משלי' ו'בן קוהלת' ראו: שמואל הנגיד, בן משלי, מהדורת ש' אברמסון, תל אביב תש"ח; אברמסון (לעיל הערה 17).

23 על שירים אלה ראו: אליצור (לעיל הערה 6), ב, עמ' 231–246.

הבית במילים חד־הברתיות וכך יצר בתי שיר קצביים ומהירים, כגון 'בו דם קפא על גב דם, בו / שוֹחֲטִים רַבִּים יִרְיָקוּ דָם',²⁴ או:

שְׂאֵלְתִי שְׁבִים בּוֹ אִם שָׁמֵ / עוּ מְשֻׁבִים שִׁם בּוֹנְהוּ.
עָנוּ: שָׁרְנוּ שֶׁב שָׁח שְׁרָתִי / שֶׁב שָׁאֵל שֶׁב בְּעִבְרָהוּ;
שָׁח: שָׁח לִי שֶׁב שָׁח לּוֹ שֶׁב שָׁח / לּוֹ שֶׁב לֹא נוֹדַע יוֹדְעָהוּ.²⁵

במקומות אחרים הוא העמיד את הבית על מילים ארוכות ומעטות; כך האט את הקצב והדגיש את עוצמתה של כל מילה. למשל בבית הבא, שבו חזר הנגיד שוב ושוב על השורש בל"ע בצורות שונות: 'בְּלַעַת הַמָּוֶת בּוֹלַעַ / וּמְבַלְעוּ וּמְבַלְעָה'.²⁶ לרגעים מתהווה בכמה משירים אלה מקצב סימטרי המקיים בדיוק את הנורמה המרובעת, כפי שניסח אותה לימים אברהם אבן עזרא. כך למשל שיבץ הנגיד את המילים 'איה סופר איה שוקל' מנבואת ישעיהו (לח 18), והרחיב אותן לפסקה שירית ארוכה בנוסח ubi sunt:

24 אברמסון (לעיל הערה 17), עמ' 119.
25 שם, עמ' 116. תכיפות המילים החד־הברתיות כמו ממחישה כאן את מהירותם של חילופי הדורות. מאות שנים מאוחר יותר, בשיר של סעדיה אבן דנאן, איבדה התחבולה הזו את משמעותה האקספרסיווית ונעשתה למניירה. בדיונו במשקל התנועות בחיבורו על הפרוודיה העברית הראה אבן דנאן את כוחו בכתיבת שיר שכל מילותיו חד הברתיות:
אֵל תַּטְּ אֶף אֵל אִישׁ בֵּין אֹ אוֹ נִיב / טוֹב גַּם דַּע כִּי עַל כָּל לֵב חֵק
יֵשׁ לִי רֵב אֵחַ נִיב טוֹב גַּם לֵב / אֵל בֵּית שִׁיר בָּא שֵׁם שֵׁם לּוֹ חֵק
1 אל [...] . טוב: אל תפנה אלא אל אנשי בינה ('איש בין') ובעלי לשון צחה ('ניב טוב'). גם [...] חק: ודע כי את הלך הטוב הזה יש לחקוק על כל לב ולב ('על כל לב חק'). כך פירש שמעוני, ועל פי פירוש זה נמצא צימוד עשיר בין הפועל בצורת הציווי שבבית הראשון לבין שם העצם חוק בבית השני. ואולם התחביר בקריאה זו דחוק, ואולי יש לפרש: ודע כי כל בני האדם מחויבים לתת דין וחשבון על מעשיהם ('על כל לב חק'). על פי הצעה זו הבחין המשורר בין שתי הוראות של המילה חוק: בבית הראשון פירושה מצווה, ובבית השני – מידה. 2 יש [...] חק: ופנה אלי, אחי, שרכושי הרוחני גדול ('יש לי רב', על פי בראשית לג 9), ויש לי לשון צחה ולב המחבר שירים ושם להם גבול ומידה, כלומר שוקל אותם היטב ('שם שם לוי חק', על פי שמות טו 25). ראו: א' נויבאואר, מלאכת השיר: כוללת לקוטים שונים מכתבי ידות, פרנקפורט ע"נ מיין 1865, עמ' 15; י' שמעוני, 'תשעה מכתמים ארס־פואטיים לר' סעדיה אבן דנאן', א' חזן וא' שמידמן (עורכים), דבר תקוה: מחקרים בשירה ובפיזיק מוגשים לפרופ' בנימין בר־תקוה (מסורת הפיוט, ה-1), רמת גן תשע"ז, עמ' 439. למניירה דומה בשירת הבארוק העברי באיטליה, בסונטה המיוחסת למשה זכות, ראו: אשא את לבבי: שירים מאת ר' משה זכות, מהדורת ד' ברגמן, ירושלים תשס"ט, עמ' 126–127.
26 אברמסון (לעיל הערה 17), עמ' 116.

אִיָּה נֹגֵשׁ, אִיָּה נֹגֵשׁ? / אִיָּה צוֹעָה וְאִשֶּׁר צָעָה?
 אִיָּה סוֹפֵר, אִיָּה שׁוֹקֵל? / אִיָּה שֶׁקֶל, אִיָּה מְעָה?²⁷

הסימטרייה המרובעת נובעת מן המילים המקראיות המשובצות ומן המשפטים הקצרים שנוצקו בתבניתן. כלומר המשורר לא נדרש להתאים את התחביר לתבנית משקלית סימטרית נתונה מראש; להפך, התבנית הריתמית הסימטרית נוצרה בהתאם לתחביר.²⁸

את השירים הארוכים של הנגיד במשקל התנועות מאפיינת הנטייה לחתום את השיר בשיבוץ ארוך של פסוק מקרא, התופס את הבית האחרון של השיר במלואו. שיבוצו של פסוק שלם במשקל זה נוח יותר מאשר שיבוצו במשקלים אחרים: התנועות המלאות בעברית רבות בהרבה מן התנועות החטופות; וההיתר להניח בהקשרים דקדוקיים מסוימים את השווא הנע או החטף מאפשר להתאים בקלות יחסית את הפסוק אל הבית השירי.²⁹ כמוכן השיבוץ מרשים ביותר ככל שההתאמות הן מינימליות. כך הדבר בשיר 'שמעתי קול שטף', שנחתם בפסוק המתאים למשקל כמעט בדיוק: 'אִתָּה הָאֵל עֲשֵׂה פֶלֶא / הוֹדַעַתְ עַמִּים עֲוֹךְ' (תהילים עז 15; במקור: בְּעַמִּים).³⁰ את השיר 'שמעתי רעם בגלגל' חתם הנגיד בפסוק אחר מאותו המזמור: 'בַּיָּם דֹּרַךְ וּשְׁבִילֶךָ בְּמַיִם רַבִּים וְעַקְבוֹתֶיךָ לֹא נִדְעוּ' (תהילים עז 20), בהשמטת שתי

27 שם, עמ' 115. וראו גם: ד' פגיס, שירת החול ותורת השיר למשה אבן עזרא ובני דורו, ירושלים תשל"ל, עמ' 231.

28 אמת, לעיתים נדירות מאוד ניתן לאתר אפילו ב'בן קוהלת' בית השקול במשקל התנועות שיש בו חריזה פנימית מקומית: 'בְּהֶשְׁקֶלְךָ / עַל כָּל נֶעְלָם' ('ראיתי את שמש', אברמסון [שם], עמ' 132, בית 12); 'גְּבוֹת זָעוּ / לְבוֹת נָעוּ' ('שמעתי רעם, שם, עמ' 149, בית 4); 'אוֹמֵר לָעָם / נְשָׂאוּ חֲטָאִים / עַל עֲצֻמוֹתָם / וַיִּשְׂאוּ' (שם, עמ' 150, בית 14; החריזה אינה תקנית [שור בחמור] – אך היא מקובלת כאשר מדובר בחריזה פנימית ולא בחרוז המבריק). מכל מקום התופעה נדירה ומקומית מכדי ללמד על חלוקה שיטתית של המשקל לארבע כבר ביצירת הנגיד.

29 אליצור (לעיל הערה 6), ג, עמ' 353–354. ככלל משוררי ספרד חתמו לא פעם את שיריהם בשיבוץ שלם של פסוק (ראו: שם, עמ' 459–460). במשקלים אחרים קשה יותר להתאים פסוק שלם למשקלו של השיר, ועל כן ההישג מרשים יותר, ומנגד – נדיר יותר מאשר במשקל התנועות. ואין צריך לומר שבפיוט הספרדי רווח מאוד הנהוג לחתום את הסטרופות השונות של הפיוט בסיומת מקראית. ראו: ע' פליישר, שירת הקודש העברית בימי הביניים, ירושלים תשל"ה, עמ' 357–358, 362–365. אבל בפיוטים מדובר בתופעה שונה, שכן המשקל לא יצר אילוץ – הפיוטים שנחתמו בסיומת מקראית מהם לא היו שקולים כלל, מהם היו שקולים במשקלים הברתיים, ואפילו בהם – כאשר אין שיעור מחייב לשוואים ולחטפים, נהגו היתר להוסיף או לגרוע הברות כדי לשלב את הפסוק כצורתו. ראו: שם, עמ' 351–352.

30 אברמסון (לעיל הערה 17), עמ' 148.

מילים וו' החיבור: 'בַּיִם דְּרָכָךְ וּשְׁבִילְךָ / עֲקֹבוּתֶיךָ לֹא נוֹדְעוּ'.³¹ בשירים אחרים לא רק בבית האחרון משובץ פסוק מקרא אלא גם בבתים הסמוכים לו. בשיר 'רועי מרבעי אשקוטה' משועבדים כל שלושת הבתים האחרונים לציטוטים כמעט מלאים של פסוקי מקרא: בבית השלישי מן הסוף ציטט הנגיד את לשון הפסוק 'נטה צפון על תהו תלה ארץ על בלימה' (איוב כו 7) אך החליף את 'בלימה' ב'מים' כדי להלום את המשקל, ושינה את סדר המילים ואת הזמן (מהווה לעבר) למען החרוז. לעומת זאת התיקונים בשני הבתים הבאים מינוריים בהרבה. דומה אפוא שבעיני הנגיד ככל שהשיר מתקרב לסיומו, כך נאה יותר לשבץ בו את הפסוק כצורתו או בהתאמות ותיקונים מועריים:

אֵל תִּלְהָ אֶרֶץ עַל מַיִם / וְעָלִי תִהְיֶה צְפוֹן נְטָה,
מִשְׁמַיִם הַשְּׁמַעֲתָ דִין / אֶרֶץ יִרְאָה גַם שְׁקָטָה,
הֲרַעֲשֶׂתָ אֶרֶץ וּפְצַמְתָּהּ / רְפָה שְׁבִרְיָה כִּי מָטָה.³²

1 על פי 'נטה צפון על תהו תלה ארץ על בלימה' (איוב כו 7). 2 על פי 'משמים השמעת דין ארץ יראה ושקטה' (תהילים עו 9). גם שקטה: במקור: ושקטה, והמשורר התאים את המילה למשקל. 3 על פי 'הרעשתה ארץ פצמתה רפה שבריה כי מטה' (תהילים ס 4). רפה: כמו: רפא. בניין פיעל במקום קל שבמקור המקראי למען המשקל. שבריה: אולי הנגיד הניח את הנע בשי"ן כאילו היא סוגרת את ההברה הפתוחה במילה שלפניה, כפי שהותר עדיין בדורו של דונש בן לברט. ואולי למען המשקל יש לקרוא: שְׁבִרְיָה, וכך מנוקד בכ"י ניו יורק, ספריית בית המדרש לרבנים Ms. 10882 (לשעבר ששון 589).

מלבד שירי ההגות הארוכים כוללים הספרים 'בן משלי' ו'בן קוהלת' מכתמים קצרים, בני שני בתים או שלושה, השקולים במשקל התנועות. במכתמים האלה הנטייה לסימטרייה רבה מעט יותר מאשר בשירי ההגות הארוכים. מפעם לפעם אנו עשויים להיתקל במכתם סימטרי, שהתחביר – גם אם לא בהכרח המשקל – אכן מחלק בו את הצלע לשני חלקים שווים:

אִם יֵצֵר לְךָ (I) קָוָה אֶל צוּר / מִמְצִיא רֶוַח (I) מִן הַצְּרוֹת;
כְּמָה מְקַרָּה (I) לְשִׁבּוּרֵי לֵב / קוֹרֵת רוּחַ (I) בְּנִתִּיב קוֹרוֹת.³³

31 שם, עמ' 150.

32 שם, עמ' 136.

33 שם, עמ' 9. ספק אם חלוקת הצלע לשניים משקפת כאן בית מרובע, ועל כן הלוכסנים שמחלקים את הדלת והסוגר הובאו בסוגריים. מכל מקום כיוון שחלוקת הבית על פי התחביר תלויה בפרשנות ועשויה להיות סובייקטיבית, בדוגמאות הבאות תיבדק בעיקר השאלה אם חלוקתו של הבית לארבע חופפת את גבולות המילים.

במכתמים אחרים רק באחד מבין שני הבתים אפשר לחלק את הצלע לשתי צלעות סימטריות בלי שתיחתך אחת המילים, כגון

אוֹהֲבֵי יָמִים (I) עַל גַּב אֶרֶץ / הִדְעָתֶם כִּי (I) חִיִּיכֶם שְׂוֹא?
 אַתֶּם מְשַׁרְשׁ מוֹת כָּל / עֲנַף יָשׁוּב (I) אֶל שֶׁרְשִׁיו.³⁴

ובמכתמים אחרים אין ולו בית אחד שמתקיימת בו חלוקה סימטרית של הצלעות, למשל:

נִסְתָּ מִמּוֹת נִצְלָתָ / מְנַהוּ כִּי לֹא (I) קָרַב יוֹמְךָ;
 וּבִקְרָבוֹ כָּל (I) מְקוֹם קִבְרְךָ, / גַּם כָּל מוֹצְאָךָ יַחְרִימְךָ.³⁵

את הנטייה הרבה יותר לחלוקה סימטרית של הבית במכתמים הקצרים ניתן לבטא גם במספרים. בשירי ההגות הארוכים השקולים במשקל התנועות ב'בן קוהלת' אפשר לחלק כ-34 אחוז מן הבתים (66 מתוך 194) לארבע צלעיות בלי שתתפצל אחת המילים לשתיים; מספר הצלעות שאפשר לחלק לשתי יחידות סימטריות בלי לפצל את אחת המילים כמובן גדול יותר, ועומד על כ-55 אחוז (215 מתוך 388). ואילו במכתמים הקצרים שבשני הספרים אפשר לחלק באופן סימטרי בלי לפצל אף מילה כ-56 אחוז מן הבתים (55 מתוך 99) וכ-68 אחוז מן הצלעות (135 מתוך 198). זהו שיעור נכבד, והוא משקף נטייה מסוימת לסימטרייה. יתרה מזאת, הוא דומה למדי לאחוז הבתים והצלעות שמתקיימת בהם התאמה בין גבולות המילים לגבולות העמודים במשקל נפוץ ונוטה לדיארוזיס כמו משקל המרובה.³⁶ אבל שוב יש להדגיש – במשקל כגון המרובה יש לעמודים קיום עצמאי, הנובע מן החילופים בין תנועות ארוכות לקצרות; במשקל התנועות אין שום הבחנה כמותית או איכותית בין

34 שם.

35 שם, עמ' 106.

36 לשם השוואה, בשיר 'אלוה עוז ואל קנוא ונורא' (ירדן [לעיל הערה 9], עמ' 4–14) יש 149 בתים במשקל המרובה, דיארוזיס מלא מתקיים ב-71 מתוכם, שהם 47.65 אחוז, ומספר הצלעות שיש בהן דיארוזיס מלא הוא 196 מתוך 298, שהן 65.77 אחוז. בשיר 'הלי תעש' (שם, עמ' 16–26), שגם הוא שקול במשקל המרובה, ושאוורכו כאורך 'אלוה עוז', מתקיים דיארוזיס ב-55 מתוך 149 בתים, שהם 36.91 אחוז, וב-180 מתוך 298 צלעות, שהן 60.4 אחוז. אגב ההבדל בין השירים הוא בעיקר בעמוד האחרון של הבית: בשיר 'אלוה עוז' הברת החרוז 'רַחַ' מאפשרת לשלב מילים רבות החופפות במשקלן לעמוד האחרון של הבית ('פעולים'): שמות פעולה בבניין קל, צורות הנקבה של הבינוני הפעול בבניין קל או של משקל פְּעִיל וכן מילים דו-הברתיות בתוספת אות שימוש. הברת החרוז ב'הלי תעש', 'לִים, נוחה פחות ליצירת דיארוזיס: המילים הנחרזות הן צורות רבים החופפות ביסודן לעמוד 'פעולים' (אֲצִילִים, רַחֲלִים, סְלוֹלִים, טְלִילִים), וכל תוספת של אות שימוש מחייבת סטייה מן הדיארוזיס.

התנועות, ולכן ההבחנה ביחידות משנה בתוך הצלע מוטלת על התחביר ועל גבולות המילים בלבד. במילים אחרות, במשקל המרובה מתקיימת מאליה תבנית ריתמית קבועה ומסודרת, שגבולות המילים יכולים להתאים אליה או לא להתאים; במשקל התנועות רק התחביר וגבולות המילים – עם חריזה פנימית או בלעדיה – עשויים ליצור תבנית ריתמית כזו בתוך כל אחת מן הצלעות. לפיכך כאשר בשיר השקול במשקל התנועות כמעט במחצית מן הבתים אי אפשר לחלק את הצלע ליחידות שוות, לא נחוש בו בתבנית ריתמית קבועה.

קשה לקבוע כי הנטייה המוגברת לסימטריה במכתמים הקצרים אכן משקפת תבנית פרוזודית כלשהי. אפשר כמובן להציע שבתשתית השירים עומדת החלוקה המרובעת של הבית, ושהנגיד רק התיר לעצמו שלא לחזקה באמצעות קביעת החפיפה בין גבולות המילה לגבולות הצלעית כחוק מחייב. אבל סביר לא פחות לשער שמקורה של הנטייה לסימטריה הוא רטורי ולא פרוזודי. כלומר המכתם הקצר נוטה מטבעו להתארגן בתבניות מחשבתיות, תחביריות ורטוריות מקבילות, וכך האופי המכתמי של השיר – ולא סדירות משקלית מחייבת – הוא שמכוון את הריתמוס; ואילו הרצאת הדברים בשירי ההגות הארוכים חופשית יותר, ועל כן הנטייה לסימטריה פוחתת בהם.

ד. שלמה אבן גבירול: הופעת הסדירות המרובעת

בשירתו של ר' שלמה אבן גבירול (1022–1058~), בן דורו הצעיר של שמואל הנגיד, חלוקתו של משקל התנועות לארבע ברורה הרבה יותר. כאמור אברהם אבן עזרא הדגים את האופי הטטרמטרי של המשקל באמצעות בית משירו אבן גבירול 'שאלו נפשי'. אכן בשבעת בתיו של השיר אין אפילו אחד שאם נחלק אותו לארבע תיחתך אחת ממילותיו לשתיים:

שְׁאֵלוּ נַפְשִׁי / תְּסִיר אֶלְצָה, / כִּי לֹא תוּכַל / לְעִשׂוֹת חֶפְצָה,
אֵיכָה תִּרְאֶה / תִּקְוֹתַי, כִּי / תִּחְזֶה תִּבְּל / כְּמִלֵּא קִמְצָה.

כתובת השיר בדיואן: 'וקאל פי אסתנג'או ועדה' (ואמר בבקשה לקיום הבטחתו [מה] שהבטיחו לו).

1 שאלו [...] אלצה: פניה רטורית לעזרה: בקשו את נפשי כי תסיר ממני את הלחץ שהיא לוחצת אותי, כלומר תרפה משאיפותיה הגדולות. כי [...] חפצה: כי ממילא לא תוכל נפשי להגשימן. 2 איכה תראה תקוותה: איך תוכל נפשי לחוות בהתגשמות משאלותיה? כי [...] קמצה: והלוא נפשי, ההולכת בגדולות, רואה את העולם כולו כאילו אינו אלא קומץ דל בכף ידה – ועל כן תקוותיה האדירות אינן ריאליות ולא תוכלנה להתגשם בו.

תְּשַׁאלְנִי / שְׁלֵא יְהִיָּה / לְרֹדֶת עֵשׂ / לְמַחֲזוֹ אֶרְצָה,
 וּבְכָל אֶתְנָן / שְׁאֵלְתָהּ, לֹא / תִּדְמֶם עַד כִּי / תִּגְדֹּר פְּרִצָּה.
 רַע מְשֹׁךְ / אֶת תּוֹחֲלָתִי / אֹלִי, אָחִי, / אֶבֶד קִצָּה, 5
 לוֹ שְׁאֵלְתִי / מֵאֲזוּ גִפְןָּ / מֵרַב יָמִים / עֲלֵתָה נִצָּה,
 אִם אֶת אָחִי / עַל רֹאשׁ חֲכָמָה / כְּמִצְנַפֶּת / וְאֲנִי צִצָּה.³⁷

3 תשאלני [...] ארצה: משאלותיה אינן אפשריות, כאילו ביקשה מן הכוכב עיש ('עש') לרדת אל הארץ. 4 ובכל אתן שאלתה: וככל שאני מגשים את שאיפותיה של נפשי. לא [...] פרצה: אין היא יודעת די, וממשיכה לחתור לשלמות. 5 רע: בית המעבר: כאן המשורר פונה אל ידידו, נמען השיר, שבעטיו כביכול אין משאלותיו מתגשמות. משך את תוחלתי: שקיויתי לו לשווא (משלי יג 13). אולי [...] קצה: אולי כבר אין לתקוותי סיכוי ותכלית? 6 לו [...] נצה: אילו בשעתו ביקשתי ממך שתיטע גפן, כעת כבר הייתה פורחת (הלשון על פי בראשית מ 10, ונראה שהקורא מתבקש אף להשלים בדעתו את הפסוק: 'הבשילו אשכלתי ענבים'; הגפן זקוקה למספר שנים עד שהיא מצמיחה פרי); כלומר אילו סייעת לי בשעתו, ודאי היו תקוותיי מתגשמות. 7 אם [...] צצה: חתימה בעקיצה: אתה אומנם משול כמצנפת המפוארת שעל ראש החוכמה; אבל זכור שאני, החכם ממך, משול כציץ הזהב שעל המצנפת (על פי בגדי הקודש של הכהן הגדול, ראו: שמות כח 36–37).

ככל הנראה אבן גבירול לא הרבה לשקול במשקל התנועות כמו שמואל הנגיד; הגיעו לידינו רק חמישה משיריו השקולים במשקל הזה, ובהם 70 בתים.³⁸ אבל די בהם כדי לקבוע כי אבן גבירול חילק את הבתים במשקל זה לצלעיות מובחנות. ב־66 מתוך 70 הבתים האלה, כ־94 אחוז, ניתן לחלק את הבית לארבע ולמצוא חפיפה בין גבולות הצלעיות לגבולות המילים.³⁹ עם זאת עדיין נדיר למצוא אצלו חריזה פנימית

37 בראדי ושירמן (לעיל הערה 16), עמ' 105; ירדן (לעיל הערה 16), ב, עמ' 463. את הבית השישי תיקנתי על פי הנוסח ב'ספר צחות', ראו לעיל ליד הערה 16 ובהערה זו.

38 בראדי ושירמן (שם), עמ' 44, 82, 105, 107; ירדן (שם), א, עמ' 132; ב, עמ' 463, 475, 522; וכן שיר הפתיחה ל'כתר מלכות', שירמן (לעיל הערה 13), א, עמ' 257. כמובן ייתכן שכתב שירים נוספים במשקל הזה והללו לא הגיעו לידינו, שכן אין ברשותנו דיואן מלא של שירתו.

39 למעשה ההקפדה אצל אבן גבירול רבה עוד יותר. שלושה מקרים של אי חפיפה בין הצלעיות לגבולות המילים מצויים בשניים מתוך שלושת בתיו של המכתם 'עופר רועה בשושנים' (בראדי ושירמן [שם], עמ' 82; ירדן [שם], ב, עמ' 522). בשאר 67 הבתים משירת אבן גבירול במשקל התנועות נשמרת החפיפה ב־65 בתים, שהם 97 אחוז. קשה לקבוע אם היעדר החפיפה בשיר 'עופר רועה בשושנים' נובע מקלותה של הסוגה, מקיצורו של השיר (מעניין שאצל הנגיד דווקא במכתמים הקצרים נמצאה נטייה לסימטרייה), מחיבורו – על פי עדותו של כ"י

בין הצלעיות. יתרה מזאת, אפשר לראות בשיר שלעיל כי גבולות הצלעיות אומנם חופפים את גבולות המילים אך לא בהכרח את גבולות היחידות התחביריות. את תחילתה של החלוקה התחבירית לארבע כעיקרון מארגן קבוע של הבית אפשר למצוא בשיר אחר של אבן גבירול, וזו התחלתו:

עצמותי, הָה / יִתְמוֹלְלוּ / כִּי צָרוֹתִי / יִתְבוֹלְלוּ,
 וְתִבּוֹנוֹתִי / בְּמִזְמוֹתַי / לִוְלֵי הַשָּׁר / אֶשְׁתּוֹלְלוּ,
 וּמִיָּדְעִי / מְשֻׁכּוֹ לְבִי / וּמְנוּחָתִי / עַת אֲזוֹלוּ,
 עַל פֶּן אֶבְכֶּה / גַּם דְּמְעוֹתַי / לְיֵלֶה יוֹם / לֹא יִחְדְּלוּ,
 5 אִם סָגַר אֶל / שְׁעָרֵי פִלּוֹל / שְׁעָרֵי דְמָעָה / לֹא נִנְעְלוּ! [...]⁴⁰

1 יתבוללו: באות אלי בלי הרף מעורבות זו בזו. 2 במזימותי: במחשבותיי. אשתוללו: אבדו. על פי תהילים עו 6; וראו ביאורו של אבן ג'נאח: 'רוצה לומר בענין ההשמד וההכרת והאבדן'.⁴¹ 3 ומיודעי [...] אזלו: כאשר יידידי (מיודעי) הלכו ממני ('אזלו'), לקחו עימם את ליבי ואת מנוחתי. 5 אם [...] ננעלו: על פי: 'ואף על פי ששערי תפלה ננעלו שערי דמעה לא ננעלו' (בבלי, ברכות לב ע"ב).

כאן ההתאמה בין גבולות הצלעית לגבולות היחידה התחבירית נעשית קבע. מותר לו למשורר לחרוג ממנה, כפי שקורה בבית השמיני של השיר – 'יָקַר וְנָדִיב / לֵבְבִי יִתֵּן / תִּיּוֹ וּבִטָּה / רָם יִשְׁאַלְוּ' – אבל החריגה מודגשת בידי הסדירות הסובבת אותה. שתי הצלעיות הראשונות בכל בית עשויות לעמוד ביחסים של תקבולת, כגון 'שְׁמַחַת פְּנֵי / וּשְׂחֹק פִּיהוּ' (בית 10) או 'כִּי צוּקוֹתַי וּמְגוֹרוֹתַי' (בית 6). בדוגמה האחרונה אפשר כבר להבחין בחריזה פנימית שבין הצלעיות, וכך גם בבית 2 'וְתִבּוֹנוֹתַי / בְּמִזְמוֹתַי'. זוהי אפוא הדרגה המפותחת ביותר של עיצוב במשקל התנועות שהגיעה לידינו מדורם של הנגיד ואבן גבירול. מפתה להניח ששירי משקל התנועות המעוצבים בדרגה נמוכה יותר (כגון 'שאלו נפשי') נכתבו בשלב מוקדם יותר ביצירתו של אבן גבירול, ואילו השיר 'עצמותי ה' נכתב בשלב יותר מאוחר. אך כיוון שהשירים ששקל במשקל זה אינם מתוארכים, אין דרך לקבוע זאת בוודאות. בדומה, מתבקש להציע את האפשרות שאבן גבירול הוא שאחראי לאופי הטטרמטרי של משקל התנועות, אך גם כאן אין כל ודאות, שכן לא כל השירים העבריים שנתחברו בדורו הגיעו לידינו.

ירושלים, שוקן 37 – תוך כדי אלתור, או שמא מקדמות כרונולוגית, אם נכתב בשלב מוקדם יותר ביצירת המשורר.

40 בראדי ושירמן (שם), עמ' 44; ירדן (שם), א, עמ' 132.

41 יונה אבן ג'נאח, ספר השרשים, מהדורת ב"ז באכער, ברלין תרנ"ו, עמ' 515, בערך של"ל.

ה. משה אבן עזרא: סדירות מחייבת

בשירתו של משה אבן עזרא (1055~–1140~), שפעל כשנות דור אחרי הנגיד ואבן גבירול, משקל התנועות הוא כבר משקל מרובע מובהק. אבן עזרא הרבה לכתוב במשקל התנועות, והקפיד הקפדה יתרה להדגיש את גבולות הצלעיות – תמיד באמצעות דיאריזיס ולעיתים גם באמצעות המבנה התחבירי והחריזה הפנימית. גבולות הצלעיות אינם נחצים כמעט לעולם, למשל:

יְלִידֵי יָמִים / חָשׂוּ לְצָבֹא / עַל לֵב הַכְּחִיד / יְגוֹן רָבוּ;
כְּמַעַט מְזוּעַר / מְנַהֵוּ נִשְׁאָר / שְׁלֶף עָלָיו / פִּירוּד חָרְבוּ,
אֶף בּוּ יָשׁוּב / יְהַפֵּךְ יָדוֹ / יָשׁוּט אַכֵּן / אֱלִיוֹ סָבוּ.⁴²

הדיואן של משה אבן עזרא כולל 28 שירים במשקל התנועות, ובהם 272 בתים; חלוקת הבית לארבע צלעיות מפצלת בהם ארבע מילים בלבד.⁴³ זוהי דרגת הקפדה של 98.5 אחוז! ואין למצוא כמוה בשום משקל זולת משקלו של דונש, שהוא מרובע מיסודו, ותובע בהכרח גם חריזה פנימית בין הצלעיות.

החריזה הפנימית במשקל התנועות איננה חוק מחייב, ומשירים אחדים של משה אבן עזרא היא נעדרת כליל. ברובם היא מופיעה כקישוט מקומי בבתים אחדים, אבל בלא שכל הצלעיות ישתתפו בחריזה כמו שמקובל במשקלו המרובע של דונש וכמו בבית שהביא אברהם אבן עזרא ב'ספר צחות'. כאשר מתקיימת חריזה פנימית אצל משה אבן עזרא, לרוב רק שתי הצלעיות הראשונות נחרות זו בזו, בעוד הצלע השלישית חופשית מן החרוז, והצלע הרביעית נושאת כמובן את החריזה המברחת של השיר כולו. כך הדבר בבתים כגון:

42 משה אבן עזרא, שירי החל, א, מהדורת ח' בראדי וד' פגיס, ברלין וירושלים תרצ"ה–תשל"ח, עמ' כב.

43 בראדי מנה במפתח המשקלים 28 שירים במשקל התנועות (שם, א, עמ' תכו); מהם יש לגרוע את שיר קצח, שנרשם בטעות ושקול במשקל המרנין, את שיר קכט, שנכתב בווריאציה מיוחדת על משקל התנועות (חמש תנועות בכל צלעית), ואת שיר קפו שאינו מאת אבן עזרא (ראו להלן סעיף ו). לעומת זאת יש להוסיף עליהם את שני השירים 'מאין לשון' ו'הקשב ישן' שהדפיס פגיס בכרך ההשלמות של הדיואן (שם, ג, עמ' 261–262). בספר שירי הצימודים 'ספר הענק' (שם, א, עמ' רצה–תא) מספר החריגות מן הדיאריזיס גבוה מעט יותר; מן הסתם הקושי הטכני של החריזה בצימוד תבע את מחירו בהקלה במגבלות טכניות אחרות. ועדיין אבן עזרא השתדל לקיים את שתי התביעות, וכך 92.5 אחוז מן הבתים ב'ספר הענק' השקולים במשקל התנועות – 262 מתוך 283 – אכן מתחלקים היטב לארבע.

הן משַעֵיר / זָרַח לְאִיר / אֶרְךָ עוֹלָם / וּמְכוֹן רָחֵבוּ!
 וּבִיד רָמָה / מֵרָאשׁ כִּימָה / נִשְׁקָף כִּי לֹא / מֵאֲשַׁנְבוּ.⁴⁴

בשלושה משיריו קבע משה אבן עזרא את החריזה בין שתי הצלעיות הראשונות לכלל מחייב, למשל:

עַל מְעַצְבֵי / יְהִמָּה לְבִי / אוֹ קָצְהוּ / עַל מְקַצְתוּ.
 הִיָּה חֲלָדִי / כְּעוֹף נְגָדִי / יִמְיו מָרְטוּ / אֶת נוֹצָתוּ.
 בְּשָׁנֵי חַיִּיו / אֶת מֵאֲוִיָּו / לֹא הִשִּׁיג רַק / אֶת שְׂמֻצָּתוּ.
 כִּבֵּד שִׁיחוּ / כְּשֵׁל כָּחוּ / בֵּינָן זָקֵן / וּבְכַצְתוּ.
 5 אֵיָּה מְעַנְיָו / אֵי רְעִיזוֹנָיו / אֵיָּה שְׂכָלוֹ / וּמְלִיצָתוֹ?
 עֲבָרוּ שְׁשִׁים / מִצָּל חֲשִׁים / אוֹ סוּס שׁוֹטֵף / בְּמֵרוֹצָתוּ,
 מִיּוֹם לְדָתוֹ / עַד בּוֹא עֵתוֹ, / מְלוּשׁ בְּצַק / עַד חֲמַצְתוּ.⁴⁵

1 קצהו על מקצתו: כלומר ליבי יהמה על עצמו, והלשון בהשפעת הערבית. 2 היה [...] נגדי: 'חלדי', עולמי, כלומר תקופת חיי בעולם, חלף כעוף פורח. ימיו [...] נוצתו: פיתוח המטפורה של 'חלדי' כעוף: הימים שחלפו עליו מרטו את נוצתו; כלומר ימי חיי התישו וכילו אותי. כך הנוסח בכ"י ירושלים, שוקן 37, ובכ"י אוקספורד, בודליאנה Opp. Add. Qu. 82 (נויבאואר 1972) על הגיליון. בראדי הביא במהדורתו את נוסח הפנים של כ"י אוקספורד 'ימיו אברו או נוצתו', וקשה ליישבו. 3 בשני חייו: בשנות חייו (של ליבי). את [...] שמצתו: לא השיג אלא שמץ מכל מאוויו. 5 מעניו: ענייניו, כלומר הרעיונות שהגה בהם. 6 עברו [...] חשים: שישים שנה עברו מהר יותר מצל חולף. או [...] במרוצתו: ואף מהר יותר מסוס דוהר. הלשון על פי ירמיה ח 6. 7 בוא עתו: יום המוות. מלוש [...] חמצתו: זמן קצר ביותר. על פי הושע ז 4.

צורת חריזה זו – כעין א/א/X/ת // ב/ב/X/ת // ג/ג/X/ת – יש בה משחק מורכב בין חידוש לחזרה, בין חופש לכורח. אחרי שהורגלה אוזנו של הקורא לחריזות הצלעיות מפתיעה אותו הצלעית השלישית, החופשית מן החרוז, אבל המתח שבחידוש נפתר בצלעית הרביעית, עם הופעתו של החרוז המברית. אף שצורת החריזה הזו נראית

44 בראדי (שם), א, עמ' כב–כג.

45 שם, עמ' קצח. השניים האחרים הם שיר סג בעמ' סא ושיר קיה בעמ' קכ – להוציא תפארת הפתיחה בבית הראשון, ששם החרוז הפנימי בא כמקובל בין הצלעות ולא בין הצלעיות, וכן בית 43, שגם בו החרוז הפנימי בא בין הצלעות, ואילו בין הצלעיות משחק לשון נופל על לשון מחליף את החרוז; תקן החריזה בין הצלעיות נמוך מן התקן של החרוז המברית, וניתן למצוא ביניהן חרוזי 'שור בחמור'.

משוכללת פחות מן החריזה הפנימית המשולשת של המרובע הספרדי בנוסח דונש, היא למעשה גמישה ודינמית ממנה.⁴⁶

אף שב'כתאב אלמחאצרה ואלמד'אכרה' לא הקדיש משה אבן עזרא דיון מיוחד למשקלי השירה, בכל זאת אפשר ללמוד מתוכו על יחסו של המשורר למשקל התנועות כמשקל טטרמטרי מוקפד. סמוך לסופו של הספר הנחה אבן עזרא את המשוררים כיצד לשלב בשיריהם פסוקים שלמים מן המקרא, והדגים את התיקונים הנדרשים לשם המשקל: הנחת שוואים נעים והשמטת מיליות ואותיות שימוש או הוספתן. רוב הדוגמאות שהביא הן במשקל התנועות, שהוא אכן נוח במיוחד לשילוב פסוקים. כאמור שמואל הנגיד כבר הרבה לחתום את שיריו במשקל הזה בהבאת פסוקים כצורתם או כמעט כצורתם. אבל הפסוקים ששייך הנגיד נחלקים רק לשתי צלעות של שמונה תנועות, ואילו הפסוקים שהביא משה אבן עזרא כולם נחלקים היטב לארבע צלעות של ארבע תנועות, בלי שתיחתך ולו אחת ממילותיהם, ואלה הם (השמטות מנוסח הפסוק ניתנו בסוגריים עגולים; תוספות בסוגריים מרובעים):

אִים אָנוּ / מְזַעֲקֵת דָּל / גַּם־הוּא יִקְרָא / (ו)לֹא יַעֲנֶה (משלי יח 13)
 עִיר גְּבֻרִים / עֲלֶה חֶכֶם / וַיֵּרֶד [לו'] / עוֹ מִבְּטָחָה (שם כא 22)
 יִשְׁיחוּ בִי / יִשְׁבִּי שָׁעַר / וּנְגִינוֹת [כָּל] / שׁוֹתֵי שֶׁכָּר (תהילים סט 13)
 מְשִׁיב דָּבָר / (ב)טָרֵם יִשְׁמַע / אֲנֹלֶת הִיא / לוֹ וְכִלְמָה (משלי יח 13)
 שָׁחוּ רַעִים / לְפָנַי טוֹבִים / וְרַשָּׁעִים עַל / שְׁעָרֵי צְדִיק (שם יד 19)
 גָּלָה חֲצִיר / (ו)נִרְאָה דָּשָׂא / (ו)גַם נֶאֱסָפוּ / עֲשׂוֹת הָרִים (שם כז 25)⁴⁷

אם כן, גם מן הפסוקים שמשה אבן עזרא הדגים בהם את השילוב במשקל, ומן ההבדל בינם לבין הפסוקים ששילב הנגיד בשיריו, אנו למדים על הפיתוח שעבר המשקל למן ימיו של הנגיד.

46 צורת חריזה זו הייתה מקובלת בפיוטים טטרמטריים מעין-אזוריים, כדוגמת 'שנאנים שאננים' מאת אבן גבירול (שירי הקדש לרבי שלמה אבן גבירול, א, מהדורת ד' ירדן, ירושלים תשל"א-תשל"ג, עמ' 89) או 'זמן הבלי ימי סכלי' מאת משה אבן עזרא (שירי הקודש של משה אבן עזרא, ב, מהדורת י' לויין וט' רוזן, תל אביב תשע"ב-תשע"ד, עמ' 404). לניתוח החריזה ראו: ע' פליישר, היוצרות בהתהוותם והתפתחותם, ירושלים תשמ"ד, עמ' 518, הערה 13.
 47 משה אבן עזרא, כתאב אלמחאצרה ואלמד'אכרה (ספר העיונים והדיונים), מהדורת א"ש הלקין, ירושלים תשל"ה, עמ' 298-299. וראו גם: י' יהלום, 'ראשיתה של השקילה המדויקת בשירה העברית', לשוננו, 47 (תשמ"ג), עמ' 56-57.

ו. בני דורו של משה אבן עזרא

הפיתוח שחל במשקל התנועות – הקפדה על חלוקת הצלע לשתיים ועל הדגשתה באמצעות גבולות המילים ולעיתים גם באמצעות התחביר והחריזה הפנימית – ניכר לא רק בשירת משה אבן עזרא, ונראה שהחשובים שבמשוררים בני דורו היו שותפים לו, אם כי לא באותה מידה של קפדנות. שני משוררים שהתכתבו עם משה אבן עזרא, יוסף אבן סהל ולוי אבן אלתבאן, כתבו לו שירים במשקל התנועות ונהגו בו על פי שיטתו. שירו של אבן סהל 'איכה יועם זהב סגור' כולל 32 בתים במשקל התנועות.⁴⁸ אין בהם חריזה פנימית, אבל ככולם מתאפשרת חלוקה של הצלע לשתי צלעיות בלי לחתוך את אחת המילים. על שירו של משה אבן עזרא 'אל מי אשא דברי ריבות' השיב אבן אלתבאן בשיר 'מה אשיב על תוכחת שר', הכתוב באותו המשקל ובאותו החרוז. אומנם בשניים מבתי השיר החלוקה לצלעיות מפצלת מילה, אבל נוכחותן של הצלעיות מודגשת באמצעות חריזה פנימית.⁴⁹ מנגד על קשיי הקליטה של גרסתו המרובעת של המשקל מעיד שיר ששלח לאבן עזרא יעקב אבן אלתבאן, שהיה ככל הנראה בנו של לוי.⁵⁰ לשיר הזה גלגול מעניין; הוא פורסם בטעות כשיר של משה אבן עזרא, ורק גילוייו בכ"י מוסקווה, ספריית המדינה של רוסיה, גינצבורג 1332 חשף שאבן עזרא היה נמענו של השיר ולא מחברו. יש טעם לתאר את תולדות פרסומו גם בהקשר הפרוודי.

כידוע אבן עזרא חי את מחצית חייו הראשונה בגרנדה, בשגשוג חומרי ורוחני, אך נאלץ לגלות אל החלק הצפוני, הנוצרי, של ספרד.⁵¹ בכל המחצית השנייה של חייו הצטער על ריחוקו מן העולם התרבותי של ספרד המוסלמית, והביע בוז גמור למקומו החדש. בשלב מסוים שהה בעיר אסטלה (Estella) – שמשמעות שמה: כוכב – עיר ספר צעירה בצפון המדינה.⁵² כדי לנחמו על הצער שציערה אותו הישיבה בעיר, כתב לו יעקב אבן אלתבאן את השיר הבא:

- 48 שירמן (לעיל הערה 13), א, עמ' 359–361.
 49 שירי לוי אבן אלתבאן, מהדורת ד' פגיס, ירושלים תשכ"ח, עמ' 164–165. בבית השני והרביעי יש חריזה של שתי הצלעיות הראשונות, ויש חריזה פנימית גם בצלעיות השנייה והשלישית של הבית החמישי ובצלעית הראשונה של הבית השישי.
 50 שם, עמ' 21–22.
 51 לקורות חייו של משה אבן עזרא ראו: ח' שירמן, תולדות השירה העברית בספרד המוסלמית, בעריכת ע' פליישר, ירושלים תשנ"ו, עמ' 380–420.
 52 י' בער, תולדות היהודים בספרד הנוצרית, תל אביב תשי"ט, עמ' 48.

אור מגליל עליין הירד אל / כוכב ורצה בו להתערב?
 ילאה להועיל שר בגבוה / מנהו עדי אליו יהיה קרב.
 מה אומרה ליחיד זמן אחר / נחה שכנית אל עלי חורב!⁵³

המשקל: המהיר המקוצר. הכתובת בדיואן (במהדורת פגיס, על פי כ"י מוסקוהו, ספריית המדינה של רוסיה, גינצבורג 1332): 'אדרג' אליה ר' יעקב בן תבאן הדה אלמקטועה אלי אשתאלה' (ושלח אליו ר' יעקב בן תבאן את השיר הזה אל אסטלה).⁵⁴

1 מגליל עליין אל כוכב: משחק מילים על פי האסטרונומיה התלמיית: איך ירד האור – מטפורה למשה אבן עזרא – מן הגלגל העליון שבגלגלי השמיים אל הגלגל של כוכב (כוכב חמה), הנמוך ממנו, וכן אל העיר אסטלה, כלומר: כוכב.⁵⁵ 2 ילאה [...] קרב: המתבונן ('שר') בגבוה ממנו לא יפיק מכך תועלת עד שיבוא הגבוה ויקרב אליו – ועל כן נתגלגל אבן עזרא לשבת באסטלה. ובראדי ניקד 'שר' ופירש כי הוא, השר אבן עזרא, ילאה להועיל לכוכב כל עוד הוא גבוה ממנו; אבל התחביר בקריאה זו דחוק מאוד. 3 מה [...] חורב: דברי ניחומים למשה אבן עזרא, גדול הדור ('יחיד [ה]זמן') על 'ירידתו': הלוא אפילו שכנית האל הואילה לרדת מטה אל הר חורב.

משה אבן עזרא השיב על השיר הזה בחריפות. הוא חירף וגידף את אסטלה ואת

53 השיר נדפס בכרך הביאורים של דיואן משה אבן עזרא. ראו: בראדי (לעיל הערה 42), ב, עמ' שנה. לנוסח המתוקן של הכתובת על פי כ"י מוסקוהו, ספריית המדינה של רוסיה, גינצבורג 1332 ראו: פגיס (לעיל הערה 42), ג, עמ' 225.

54 הכתובת במהדורת בראדי (שם), על פי כ"י אוקספורד, בודליאנה 82 Opp. Add. Qu. [נויבאואר 1972] וכ"י ירושלים, שוקן 37): 'אדרג' אליה מן אשתילה אלקטעה' (ככ"י שוקן: 'מן קשתיליה'). כלומר: ונשלח אליו זה השיר מאסטלה (על פי כ"י שוקן: מקסטיליה). עורך הדיואן של משה אבן עזרא השתמש לעיתים בפועל אדרג' – שפירושו כלל, עטף, רשם ב-, צירף (למכתב) – במובן: שלח שיר בתוך מכתב לנמען מרוחק.

55 בראדי (שם) הציג שגם 'גליל עליין' הוא ביטוי בעל משמעות כפולה, ושהוא מכוון ל'אלת'גר אלאעלי' (אזור הספר העילי), הכינוי הערבי לקצה הצפוני של ספרד המוסלמית; כאן, לדעת בראדי, כוון הצירוף לספר הצפוני שבו נמצאת אסטלה. פגיס (שם, עמ' 226) קיבל את דעתו שמדובר במשחק מילים, אך הציג ש'אלת'גר אלאעלי' הוא דווקא כינוי לגרנדה (אולי משום שבני השושלת הברברית אבן זירי, שמשלה בגרנדה, נתכנו לעיתים בשם הייחוס ת'גרי). אך מכיוון שהצירוף הזה מציין ברגיל דווקא את אזור אראגון ובייחוד את סרגוסה, עשוי הצירוף 'גליל עליין' להתייחס לכל היותר לנדודיו של אבן עזרא בספרד הצפונית; יתרה מזאת, משום ש'גליל' אינו תרגום עברי מקובל ל'ת'גר', נראה סביר יותר שרק המילה 'כוכב' היא דר'משמעית בשיר הזה. על אזור הספר של ספרד המוסלמית ראו: E. Lévi-Provençal, *L'Espagne Musulmane Au X^{eme} Siècle*, Paris 1932, p. 121; J. Bosch-Vilà, 'Considerations with Respect to *Al-Thaghr* in Al-Andalus and the Political-Administrative Division of Muslim Spain', M. Marín (ed.), *The Formation of Al-Andalus*, I, Aldershot 1998, pp. 377–387

תושביה, וביכה את גורלו של היושב בה. את שיר התשובה שלו שקל במשקל התנועות, בחלוקה מושלמת, כדרכו, לארבע צלעיות, עם חריזה פנימית מקומית בין הצלעית הראשונה לשנייה בחלק מן הבתים. הבית הרביעי בשיר מדגים באופן מאלף את ההקפדה של משה אבן עזרא על החפיפה בין גבולות הצלעיות לגבולות המילים: הוא שיבץ את לשון הפסוק 'טוב ממנו הנפל' (קהלת ו 3), אך שינה את סדר המילים כדי שהחלוקה לצלעיות לא תחתוך את המילה 'ממנו'. וזו לשון השיר:

כּוֹכֵב כְּאֶשֶׁר / אַתָּה אוֹמֵר / אֶכֶן כֶּסֶה / אוֹרוֹ אֶפֶל,
 מִי שֵׁם כֶּסֶאוֹ / מִמַּעַל לוֹ / נִחְשָׁב בְּיָנוֹת / יוֹשְׁבֵי שָׁפֵל,
 הֵנוּ בְּחֵן / רַק לְנִבְחָן / וּלְלֵב אֶפֶל / נִמְצָא עֶפֶל,
 בֵּין עִם יְכֶסֶל / כִּי הוּא סֶכֶל, / גַּם מִמְנוֹ / טוֹב הַנֶּפֶל,
 יֵשֶׁר מֵהֶם / הָאֵלִיל רוּפֵא / כְּאֶשֶׁר טוֹבֵם / שֶׁקֶר טוֹפֵל,
 5 וּבִאֲהַבְתֶּם / וּבִשְׁנֵאתֶם / כָּל אַחֲרֵיהֶם / טָחִי תֶפֶל,
 מִשְׁכִּיל יִשְׁכַּח / בֵּינָם שׁוֹכְלוֹ / וְכֶסֶל כֶּסֶלוֹ / שֵׁם יְפֶפֶל,
 יוֹעֵץ נִבְעַר / בֵּינֵיהֶם לוֹ / הִיָּה חוּשִׁי / וְאַחִיתֶפֶל.⁵⁶

המשקל: משקל התנועות. הכתובת בדיואן (במהדורת בראדי):⁵⁷ 'וג'אבה בהד'ה אלקטעה' (וענה לו בזה השיר).

1 כּוֹכֵב [...] אֶפֶל: אסטלה, המקום אשר אתה מכנה בשם כוכב – האופל כיסה את אורו.
 2 מִי [...] לוֹ: השם כיסאו עליו, כלומר הבא לשבת שם. נחשב [...] שֶׁפֶל: ייחשב כאחד מיושבי שֶׁפֶל. 3 הֵנוּ [...] עֶפֶל: עוד רמז לאסטלה, שהייתה עיר גבול מבוצרת; אבן עזרא פוסק שהיא בבחינת מבצר ('עופל', 'בחן'), רק למי שנבחן – כמוהו – בייסורים, ושליבו אפל מרוב צער. 4 בֵּין עִם יְכֶסֶל: בין עם של כסילים. גם [...] הַנֶּפֶל: שטוב לו כי לא נולד; על פי קהלת ו 3. 5 יֵשֶׁר [...] טוֹפֵל: הישר שבהם אינו אלא רופא האליל, כשם שהטוב שבהם טופל שקר. על פי 'אולם אתם טפלי שקר רפאי אלל כלכם' (איוב יג 4).
 6 וּבִאֲהַבְתֶּם [...] תֶּפֶל: 'כל הנוטים אחריהם באהבתם ובשנאתם (קהלת ט 6) הם טחי תפל (יח' יג 11) – כך פירש בראדי; ובמקביל הציע את האפשרות לתקן: 'כָּל אֲמַרְיָהִם'.
 8 יוֹעֵץ [...] וְאַחִיתֶפֶל: אפילו יועץ חכם כמו יועצי דוד, חושי ואחיתופל, היה נעשה טיפש ('נבער') אילו ישב ביניהם.

חיים בראדי פרסם את השירים הללו על פי שני כתבי היד המפורסמים של דיואן משה אבן עזרא, כ"י אוקספורד, בודליאנה 82 Opp. Add. Qu. (נויבאוואר 1972) וכ"י

56 בראדי (לעיל הערה 42), א, עמ' קפח.

57 הכתובת בכ"י מוסקווה, ספריית המדינה של רוסיה, גינצבורג 1332: 'פג'אובה עליהא אלאתאד'ר' משה' (והשיב לו עליה החכם ר' משה). ראו: פגיס (לעיל הערה 42), ג, עמ' 225.

ירושלים, שוקן 37. בכתבי היד האלה לא נזכר יעקב אבן אלתבאן בשמו, ורק צוין כי השיר 'אור מגליל עליון' נשלח אל אבן עזרא, ושהוא ענה עליו בשיר 'כוכב כאשר אתה אומר'. יתרה מזאת, מן הכתובת שבראש השירים הללו באותם כתבי יד משתמע כי השיר 'אור מגליל עליון' נשלח מאסטלה אל משה אבן עזרא, שישב במקום אחר. לפיכך שיער בראדי כי המחבר של 'אור מגליל עליון' הוא משורר אלמוני מאסטלה, שהזמין את משה אבן עזרא שיבוא לדור בעירו. שנים אחרי שפורסמה המהדורה הצליח דב ירדן לקרוא בתצלום של כ"י מוסקווה, ספריית המדינה של רוסיה, גינצבורג 1332, ועמד אל נכון על זהות בן שיחו של משה אבן עזרא ועל העובדה שאבן עזרא ישב באסטלה בשעת חיבור השיר.⁵⁸ וכשערך דן פגיס את כרך ההשלמות למהדורת בראדי פירש את השירים מחדש וכראוי.⁵⁹

השיר הבא בדיואן משה אבן עזרא ממשיך את ההתכתבות הזו. על פי הכתובת בכ"י אוקספורד, בודליאנה 82 Opp. Add. Qu. (נויבאואר 1972) ובכ"י ירושלים, שוקן 37, לא ברור אם מחברו של השיר השלישי בתכתובת הוא אבן עזרא או חברו. בראדי, בזהירותו, חשש להשמיט ממורשתו של אבן עזרא שיר המיוחס לו בכתבי היד, וכלל אותו בין שירי המשורר אף שהעיר בביאורו על הספק בייחוס.⁶⁰ אבל מעיון בשיר ברור כי אבן עזרא הוא נמענו ולא מחברו. ראשית, השיר עשוי בתבניתו ובחרוזו של 'כוכב כאשר אתה אומר', כלומר שקול במשקל התנועות ונחרז בהברה 'פֶּל'. על פי המקובל בהתכתבות בין משוררים, משורר שקיבל שיר מחברו היה משיב לו על דרך המְעָאֲרָצָה – שיר השקול באותה מתכונת של משקל וחריוז כמו שירו של חברו. ואין כל סיבה להניח שמשה אבן עזרא כתב מְעָאֲרָצָה לשירו שלו. שנית, מחבר השיר מקבל את חוות דעתו של משה אבן עזרא על בני עירו, אך מבקש לעודדו בדיוק באותו האופן שנעשה הדבר בשיר הראשון בתכתובת. שם המחבר מנחם את אבן עזרא על ירידתו בכך שאפילו שכניתו של הקב"ה הואילה לרדת על הר סיני: 'מָה אֹמְרָה לְיַחֲדִי זְמַן אַחַר / נָתַה שְׂכִינִת אֵל עֲלֵי חוֹרֵב'. ואילו כאן הוא מחריף את הדימוי. אומנם אבן עזרא נדחק לדור בכוכב מכוסה אופל, אבל המקרא מלמדנו

58 שפוני שירה: שירים ופיוטים מימי הבינים, מהדורת ד' ירדן, ירושלים תשכ"ז, עמ' 25. על ישיבתו של משה אבן עזרא באסטלה מעידה גם הכתובת מעל השיר 'איך אחרוך אמצאה מרגוע' ששלח יהודה הלוי לאבן עזרא, על פי כ"י אוקספורד, בודליאנה 81 Opp. Add. Qu. (נויבאואר 1971): 'כתב אלי אבי הרון אבן עזרא לבלאד אלרום אלי אשתיליה' (וכתב אל אבו הרון [משה] אבן עזרא אל ארץ הנוצרים (רום/ רומא) אל אסטלה'. ראו: בראדי (לעיל הערה 8), א, עמ' 156.

59 פגיס (לעיל הערה 42), ג, עמ' 225–226.

60 בראדי (לעיל הערה 42), א, עמ' קפט. על הספק בייחוס ראו: שם, ב, עמ' שנו.

כי אפילו הקב"ה בכבודו ובעצמו 'ישתחשך סתרו' (תהילים יח 12) ויתרה מזאת, כי 'ה' אמר לשפן בערפלי' (מלכים א ח 12).

אין ספק שמי שחתם את השיר הראשון בהשוואה בין השכינה היורדת אל העולם התחתון ובין משה אבן עזרא הוא שחתם את השיר האחרון בהשוואה המקבילה. גם בסטנדרטים המתירניים לעיתים של שירת החול – זוהי השוואה נועזת. משה אבן עזרא עצמו ביקר ב'כתאב אלמחצארה ואלמד'אכרה' בית שיר שהפליג בתהילת המהולל ורמז להשוואה בינו לבין בורא עולם.⁶¹ וברור כי השוואה זו, שהיא נועזת בשירת שבה, כמעט בלתי אפשרית בשירת התפארות. ואין להעלות על הדעת שמשה אבן עזרא היה כותב כך על עצמו.

כאמור משנתגלה כ"י מוסקווה, ספריית המדינה של רוסיה, גינצבורג 1332 התברר שאת השיר השלישי בתכתובת כתב יעקב אבן אלתבאן, ואין אפוא ספק שזוהי הייחוס הנכון. אבל אילו היו דרושים לכך תימוכין נוספים, ניתן היה למוצאם בתבנית הפרוודית. שכן השיר עשוי 'בנוסח הישן' של משקל התנועות: ללא חריזה פנימית וללא הדגשה של החלוקה הטטרמטרית. בכל הדיואן של משה אבן עזרא יש רק ארבעה בתים מתוך קרוב ל-300 שבהם החלוקה לארבע מפצלת את אחת המילים, ואילו כאן היא מפצלת את המילים בארבעה בתים מתוך שישה:

איך יתחלחל (I) מבין בננות / ימים כי בבי (I) נותם תפל?
 לא יתכן (I) לעמד אמן / אמן בזמן (I) שקר טופל.
 טל יורד על (I) אין מועיל בו / ידמה אל טל (I) מלא ספל;
 משפיל נבחן (I) ידם ונפיל / חכמה אל יי (I) חשב נופל.

הכתובת בכ"י מוסקווה, ספריית המדינה של רוסיה, גינצבורג 1332: 'פראג'עה ר' יעקב אלמד'כור בקולה' (והשיב לו ר' יעקב הנזכר בשירו).⁶²

1 איך [...] תפל: המבין את דרכיהם הפתלתלות של שליחי הגורל ('בנות ימים') – איך יתחלחל מפגיעתן? והלא הוא יודע כי דרכם לבנות תפל. על פי יחזקאל יג 10; וכאן הבניין כולו תפל ולא רק הטיח. 2 לא [...] טופל: אין האמן עומד על מכוננו ('אמן') כאשר הגורל ('זמן') טופל שקרים. 3 טל [...] ספל: הגורל האדיש ימסיר את טלו בלי להבחין אם הוא יורד במקום שיוכל להועיל בו, והלשון על פי שופטים ו 38. 4 משפיל נבחן: ראוי כי משפיל נבחן (רמז לבית 2 בשירו של אבן עזרא) יידום ויישא את גורלו

61 הלקין (לעיל הערה 47), עמ' 268–269. וראו גם: אליצור (לעיל הערה 6), ג, עמ' 334. אבל אפשר לפרש את השיר גם כך שהמהולל הוא תכלית הבריאה ולא הבורא.

62 הכתובת על פי מהדורת פגיס (לעיל הערה 42), ג, עמ' 225. במהדורת בראדי הכתובת היא (על פי כ"י אוקספורד, בודליאנה 82 Opp. Add. Qu. [נויבאואר 1972] וכ"י ירושלים, שוקן 37): 'ג'אובה איצא וקאל' (והשיב לו עוד ואמר). ראו: בראדי (לעיל הערה 42), א, עמ' קפט.

5 אם יִשְׁכֹּן אֶ־ (//) רִיץ מֵאֶפְלָיָה / דָּת כֹּל נְאוֹר (//) לְלִבֵּשׁ מֵאֶפֶל;
אל שֵׁת סִתְרוֹ (//) חֲשֶׁךְ וְאֶד־ / נִי אָמַר לְשֵׁ־ (//) כֵּן בַּעֲרַפֶּל.

באיפוק. ונפיל [...] נופל: וענק החוכמה גם כשגורלו מרע לו אינו נופל מצד מהותו. 5
אם [...] מאפל: גם אם ישכון בחושך, זהו גורלם של כל הנאורים. 6 אל [...] בערפל:
וראיה לדבר, שאפילו הקב"ה 'ישת חשך סתרו' (תהילים יח 12) ו'אמר לשכן בערפל'
(מלכים א ח 12).

שירו של יעקב אבן אלתבאן מראה כי מהלך הטטרמטריזציה של משקל התנועות לא
היה חד, גורף וחובק כול. הוא החל עוד בימיו של שלמה אבן גבירול, ונחרת על דגלו
של משה אבן עזרא. בני דורו של אבן עזרא השתתפו עימו במהלך הזה, אם כי בדרגת
הקפדה פחותה. ומעניין לציין כי לוי אבן אלתבאן הקפיד בכך בשירו אל אבן עזרא
יותר מיעקב אבן אלתבאן – ככל הנראה בנו – בשירו אל אותו המשורר.

יחס אחר אל המשקל הזה אנו מוצאים בשירתו של יהודה הלוי, בן טיפוחיו הצעיר
של משה אבן עזרא. הלוי קיבל עליו את הטטרמטריזציה של משקל התנועות, אבל
נראה שנמשך אל המשקל במידה פחותה בהרבה מרבו. לא זו בלבד שלא הזכיר אותו
בחיבורו על המשקלים – הוא כלל לא השתמש במשקל התנועות בקצידות נכבדות
אלא רק פה ושם בשירים קצרים לעת מצוא. משום מה חלקם מיוחסים גם למשה
עזרא – אולי ראו בו המסרנים את 'בעל הבית' במשקל התנועות. מכל מקום גם
בשיריו הוודאיים של יהודה הלוי הכתובים במשקל התנועות הבית נוטה להיחלק
לארבע בלי לפרוץ את גבולות המילים, אם כי בדרגת הקפדה נמוכה יותר – 25 או 26
בתים מתוך 34, כ־73–76 אחוז.⁶³

63 מדובר במכתמים 'שלוש שלום רב לשלמה', 'אלוף החן את אלופי', 'אלופי או [במהדורת
בראדי: או] רעי עתה', 'הוי הלומדים חכמת עצלות', 'לא נקראתי רק נקראתי', 'בראות לבי
לכסיל יפרוץ', בחידה 'יעלת החן' ובשירי החתונה 'כוכבי תבל כיום חברו' ו'מה לצבי חן'. ראו:
בראדי (לעיל הערה 8), א, עמ' 68, 188; ב, עמ' 29, 33, 209, 216, 236, 296, 297. בשיר 'הוי
הלומדים' יש הבדלי נוסח: באחת הגרסאות הבית השני מתחלק היטב בין הצלעיות, ובאחרת
לאו (ראו הערות בראדי [שם], ב, חלק ההערות, עמ' 158). שירי החתונה 'בחדר עונג צץ מטה
עוו' (שם, עמ' 32), 'אל בית הנבנה על קו' (שם, עמ' 48), 'תאב לחזות' (שם, עמ' 317) והמכתם
'זאת אל נחמן' (שם, עמ' 309) מיוחסים גם למשה אבן עזרא (בראדי [לעיל הערה 42], א,
עמ' קלו, ושם הנוסח 'אלי, בית נבנה על קו', והוא המתאים לנוסח הטטרמטרי של המשקל);
פגיס [לעיל הערה 42], ג, עמ' 271, 273. השיר 'יונה כשמש' (בראדי [לעיל הערה 8], ב,
עמ' 45) עשוי כקצין משקל תנועות ובו חמש תנועות בכל צלע (ולפחות במקום אחד משקלו
פגום), אך כבר ישועה הלוי, עורך הדיואן שהשתמר בכ"י אוקספורד, בודליאנה. Opp. Add.
Qu. 81 (נוביאואר 1971), הביע ספק בייחוסו ליהודה הלוי בכתובת שרשם מעל השיר (השיר
אינו מופיע בדיואן שערך חייא אלמגריבי, שהשתמר בכ"י אוקספורד, בודליאנה 74/1 Poc.

ז. בתקופת שירת ספרד הנוצרית ואחריה

תור הזהב כמפורסם הסתיים עם מותם של משה אבן עזרא ויהודה הלוי. המציאות הפוליטית בספרד המוסלמית השתנתה, והמרכז הספרותי נדד אל החלקים הצפוניים של ספרד, ששם שלטו הנוצרים. אברהם אבן עזרא גלה מספרד לאיטליה ואחרי כן לצרפת ולאנגליה. את המדריך למשקלי השירה שב'ספר צחות' כתב רק משהגיע לאיטליה, שכן למשקלי ספרד המוסלמית לא היה צורך במדריך כזה. מכל מקום 'ספר צחות' מלמד כי משה אבן עזרא ובני דורו הנחילו לאברהם אבן עזרא את משקל התנועות כמשקל טטרמטרי מובהק, ובעלי הפואטיקות שבאו בעקבותיו קיבלו ממנו את הגדרתו כמשקל מרובע.⁶⁴

גם למשוררים היה ברור עתה שמדובר במשקל טטרמטרי. על כן הם הרבו בחריזה פנימית של הצלעיות, אך הקפידו פחות ממשה אבן עזרא על הדיאריזים. מסתבר שמשה אבן עזרא הקפיד כל כך על הדיאריזים דווקא משום שקיבל עליו לרַבֵּעַ את המשקל; ומשהושלם ריבועו של המשקל ניתן היה לשחרר מעט את הרסן. אשר לחריזה הפנימית, אף על פי שאברהם אבן עזרא הדגים חריזה פנימית משולשת של

[נויבאוואר 1970] וברוב קטעי הגניזה של הדיואן). אף שיהודה הלוי מיעט לכתוב במשקל התנועות, וכנראה נמנע ממנו כליל בצורת הקצידה, יש ביצירתו שני שירי אזור השקולים ככעין משקל התנועות, בלא שוואים וחטפים כלל: 'רחמי עבים יהמי' (בראדי [לעיל הערה 8], א, עמ' 171) ו'שור אם קראה בת שחר' (שם, ב, עמ' 29).

64 בהשפעת אברהם אבן עזרא הציגו בעלי הפואטיקות משה אבן חביב, מנחם תמר, עמנואל בניוונטו ויהושע בנבנשת בחיבוריהם לפחות שתי דוגמאות משירי משקל התנועות: אחת שאין בה חריזה פנימית בין הצלעיות ואחת או יותר שיש בה חריזה כזאת, אבל כולן טטרמטריות באופן מובהק. החיבור האנונימי 'קבלה על מלאכת השיר' מציג רק דוגמה אחת – טטרמטרית ובחריזה פנימית. דוד אבן ביליה ב'דרך לעשות חרוזים' ושלמה אלמולי ב'שקל הקודש' הציגו דוגמאות טטרמטריות אך בלא חריזות צלעיות. יוצא הדופן, אבן דנאן, ויתר על החלוקה לצלעיות כדי להציג גרסה מנייריסטית במיוחד של המשקל (ראו לעיל הערה 25). יעקב בן אלעזר הבבלי לא ציין את אופיו הטטרמטרי של המשקל, מן הסתם מפני שישב בפריפריה המזרחית של השירה העברית הכתובה על דרך המשקלים הערביים. גם משיריו המעטים השקולים במשקל הזה לא ניכרת חלוקה סימטרית של הצלע. וראו: נ' אלוני, "דרך לעשות חרוזים" לדוד אבן ביליה, הנ"ל (לעיל הערה 15), עמ' 171–172; ש' אלמולי, שקל הקודש, מהדורת ח' ילון, עמ' 20, 21; משה אבן חביב, נבחר מעושר רב: 'מרפא לשון' ו'דרכי נעם', ונציה ש"ו, דף י ע"ב – יא ע"א (מתוך 'דרכי נעם'); עמנואל בניוונטו, לזית חן, מנטובה ש"ו, דף קה ע"ב; מנחם תמר, שיר השירים, סלוניקי ר"ץ (?); נויבאוואר (לעיל הערה 25), עמ' 23; י' יהלום ונ' קצומטה, 'קונטרס פרק בשיר ליהושע בנבנשת', קבץ על יד, כא (תשע"ב), עמ' 340–341; פרקים בתורת השיר לאלעזר בן יעקב הבבלי, מהדורת י' יהלום, ירושלים תשס"א, עמ' 114–115; דיואן ר' יעקב בן אלעזר הבבלי, מהדורת ח' בראדי, ירושלים תרצ"ה, סימנים יג, קיז, קלו, קמח.

כל שלוש הצלעיות הראשונות בבית, זה נותר הדגם יוצא הדופן; לרוב הסתפקו המשוררים בחריזה של שתי הצלעיות הראשונות. אבחן לדוגמה שיר אחד מאת המשורר בן המאה השלוש עשרה טדרוס אבולעאפיה:

מְהֻלְלֵי לֶךְ / יְהִי יְאוֹתוֹ, / וּבְרִית עִם חֶסֶד / דָּךְ יִכְרְתוּ.
 שִׁירֵי נְעֻמָּךְ / יוֹדוּ, וּשְׁמֶךְ / עַל לִוְחוֹת לֵ- / בִּי יִתְרַתּוּ.
 מוֹרְדִים בְּךָ מִ- / תִּים בְּתִים / הֵם, וּבְמוֹתָם / יִכְרְתוּ
 אֶךְ עוֹבְדֶיךָ / וְחֹסְדֶיךָ / אֲזִי יִחִיו עַת / כִּי יְמוֹתוֹ
 5 עַל כֵּן אוֹלֵי / תִּשָּׂא אֵלַי / אִם רְעִיוֹנֵי / לֶךְ עֲנוֹתוֹ
 לַגִּיד חֶסְדְּךָ / שִׁפְתֵי עֲבָדְךָ / לִילָה וַיּוֹם / לֹא יִשְׁבְּתוּ.⁶⁵

1 מהללי [...] יאותו: תהילתיי לך, לקב"ה, הן התהילות הראויות. על פי 'הללו יה כי טוב [...] כי נעים נאֹה תהלה' (תהילים קמו 1). 3–4 מורדים [...] ימותו: על פי מאמרי חז"ל 'צדיקים שבמיתתן נקראו חיים' (בבלי, ברכות יח ע"א), 'אבל הרשעים בחייהם ובמיתתם קרויים מתים' (תנחומא, וזאת הברכה ז [מהדורת בובר, דף כט ע"א]). 5 תשא אלי: תסלח לי. 6 לגיד: להגיד. לילה [...] לא ישבתו: על פי בראשית ח 22.

בשלושה מתוך שישה בתי השיר החלוקה לארבע צלעיות מפצלת את אחת המילים. בהשוואה למשה אבן עזרא, שפיצול כזה מצוי רק בארבעה מתוך מאות בתים בכל הדיואן שלו, ניכר כאן יחס משוחרר בהרבה לדיארזיס. עם זאת אין בפיצול המילים כדי לערער על האופי הטטרמטרי של הבית, שכן הוא מודגש באמצעות החריזה הפנימית בבתים השני, הרביעי, החמישי והשישי. סיום השיר בשיבוץ המילים המקראיות 'וַיּוֹם וְלִילָה לֹא יִשְׁבְּתוּ' – בהיפוך הסדר ובהשמטת וי"ו – מראה כי נותר על כנו הנוהג לחתום את שירי משקל התנועות בפסוק כצורתו, תוך מאמץ לבחור בפסוקים המקיימים את חלוקתו המרובעת של הבית.

דרך זו במשקל התנועות – חלוקה מובנת מאליה לארבע, המודגשת תכופות באמצעות חריזה, עם חופשיות יחסית ביצירת החפיפה בין גבולות הצלעיות למילים – נעשתה לדרך המקובלת, והיא שרדה גם לאחר גירוש ספרד. כאשר המלומד והמשורר תם אבן יחיא העתיק את כתב היד של דיואן שמואל הנגיד (כ"י ניו יורק, ספריית בית המדרש לרבנים Ms. 10882 [לשעבר ששון 589]), הוא הקפיד לחלק לארבע עמודות את כל השירים השקולים במשקל התנועות – כדרך שעשה במשקל המרנין – כדי לסמן לקורא את חלוקתו של הבית לארבע. כיוון שבשירת

65 טדרוס אבולעאפיה, גן המשלים והחידות, ב, ב, מהדורת ד' ילין, ירושלים תרצ"ב–תרצ"ו, עמ' 219.

שמואל הנגיד משקל התנועות אינו טטרמטרי, נאלץ אבן יחיא להוסיף מקפים רבים בין העמודות, כדי לסמן שמילה שהחלה בצלעית האחת נמשכת בצלעית הבאה. באיטליה קיבל משקל התנועות חיים עצמאיים. זהו אחד המשקלים שהמשוררים העבריים השתמשו בו תכופות כדי ליצור בצורות הסטרופיות האיטלקיות ובמשקל האיטלקי הסילאבי. אך כעת כבר לא היה זה משקל התנועות הספרדי הקלסי אלא משקל הברתי באמת – כנהוג בשירה האיטלקית – שהמשוררים הקפידו שלא לכלול בו שוואים נעים וחטפים כדי לעמוד גם בתקן הספרדי הישן. בשלב הזה כבר לא כתבו דווקא בתים 'ערביים' של דלת וסוגר ובהם שמונה תנועות בכל צלע, אלא סטרופות אירופיות, לרוב בנות אחת עשרה תנועות בטור.⁶⁶

ה. יסודותיו של משקל התנועות

עד כה עסקתי בתבנית של הבית ובחלוקתו לשתי צלעות, דלת וסוגר, ובהמשך בחלוקתה של הצלע לשתי צלעיות סימטריות שבכל אחת מהן ארבע תנועות. אבל בין העמודים הקלסיים של משקלי השירה אין עמודים שאורכם מגיע לכדי ארבע תנועות; העמודים שאין בהם יתדות הם בני שתי תנועות ('נפעל') או שלוש תנועות ('נפעלים') בלבד. נשאלת השאלה אם ניתן לחלק את הצלעית לעמודים, ואם כן איך ניתן לעשות זאת. ועוד, אם החלוקה לעמודים משקפת בכל זאת איזה משקל ערבי שהוא, ואם כן אם הוא מעיד על מקורו של משקל התנועות.

כאמור, מדורם של משה אבן עזרא ויהודה הלוי ועד שלהי האסכולה הספרדית נחשב משקל התנועות למשקל טטרמטרי מובהק. משה אבן עזרא הקפיד יותר מכולם על שלמות הצלעיות, ואפשר שהוא שניצח על השלמת המהלך הזה. אבל האופי הסימטרי של משקל התנועות אצלו לא נעצר בחלוקת הצלע לשתי צלעיות. גם את שתי הצלעיות הוא נטה לחלק באופן סימטרי לשתי יחידות משנה, שבכל אחת מהן שתי תנועות. כך למשל בשירו המפורסם 'כתנות פסים':

66 פגיס (לעיל הערה 8), עמ' 294–299. דווקא האופי ההברתי בעליל שקיבל המשקל באיטליה טשטש את החלוקה לצלעיות. כך למשל המשורר והפואטיקן האיטלקי שלמה ארקוולטי הוא מבעלי הפואטיקות היחידים שלא הדגימו את המשקל באמצעות חריזה פנימית של הצלעיות; לעומת זאת הוא הביא וריאציה שלא רק הסוגרים נחרים בה זה עם זה אלא גם הדלתות, בהשפעת הדגמים הסטרופיים האיטלקיים בחריות אבאב. ראו: שלמה ארקוולטי, ערוגת הבשם, ונציה שס"ב, דף קיב ע"ב – קיג ע"א.

כְּתָנוּת פְּסִים / לְבַשׁ הַגֶּן, / וּכְסוּת רִקְמָה / מְדֵי דְשָׂאוֹ,
 וּמְעֵיל תְּשַׁבֵּץ / עֵטָה כָּל עֵץ / וּלְכָל עֵין / הִרְאָה פְּלֹאוֹ,
 כָּל צִיץ חֲדָשׁ / לְזִמְן חֲדָשׁ / יֵצֵא שׁוֹחֵק / לְקִרְאָת בּוֹאוֹ.
 אֶךְ לְפָנֵיהֶם / שׁוֹשֵׁן עֶבֶר / מְלֶךְ – כִּי עַל / הוֹרֵם כְּסָאוֹ,
 יֵצֵא מִבֵּין / מְשֻׁמֵּר עֲלָיו / וַיִּשְׁנֶה אֶת / בְּגָדֵי כְּלָאוֹ.
 מִי לֹא יִשְׁתָּה / יֵינּוּ עֲלָיו – / הָאִישׁ הַהוּא / יֵשֵׁא חֲטָאוֹ!⁶⁷

את השיר הזה, כמו שירים אחרים שכתב משה אבן עזרא במשקל התנועות, אפשר לקרוא כמעט כאילו היה שיר עברי מודרני, כתוב ביאמבים במשקל טוני-סילאבי. מובן שאין כאן ניסיון לחדש משקל הטעמתי בעברית כבר במאה השתים עשרה; אין זה אלא ניסיון להקפיד על דיאריזיס גם בגבולות כל יחידה בת שתי הברות. וכיוון שרוב המילים בעברית הן מלרעיות, מתקבל מאליו כעין משקל יאמבי, בלי שהמשרור התכוון לכך.⁶⁸

הסימטרייה הזו של משקל התנועות יש לה משמעות בניסיון לעמוד על יסודותיו של משקל זה ועל האפשרות לחלקו לעמודים. כפי שכתבה אליצור, החלוקה הסימטרית של הצלעית לשתיים מלמדת שיש לקרוא את משקל התנועות כעשוי משמונה עמודים בני שתי תנועות ('נפעל'): 'לכאורה ניתן היה להציע את הדגם

67 בראדי (לעיל הערה 42), א, עמ' ז.

68 נראה שאופיו הסימטרי של המשקל השפיע על התקבלותו של השיר 'כתנות פסים' בזמננו. בישראל כיום זהו אחד השירים המפורסמים ביותר משירת תור הזהב. הוא נכלל כשיר יין אביבי בהגדות של הקיבוצים לפסח, חג האביב, ובין השאר בזכותן זכה לפרסום רב משל שירים אחרים. השיר נכלל בפעם הראשונה בהגדה של גבעת ברנר בפסח תרצ"ט, ומאו ואילך נקלט בקיבוצים רבים נוספים. ראו: צ' שוע, אל ארץ חדשה אתה עובר: ההגדה הקיבוצית של פסח ותולדותיה, בית השיטה תשע"א, עמ' 111. יש להניח שהשיר הזה נבחר על פני שירי אביב אחרים לא רק בשל סגולותיו הספרותיות אלא גם בשל התאמתו לאוזן המוזיקלית של עורכי ההגדות. כאשר נערכו הגדות אלה, החל מסוף שנות השלושים, נכתבו השירים בורם המרכזי של השירה העברית במשקלים טוני-סילאביים סדורים. והינה את 'כתנות פסים' אפשר לקרוא כאילו נכתב בטטרמטר יאמבי, ממש כמו שורות מפורסמות מאת נתן אלתרמן, כגון 'אם לא הִיְתָה זֹאת אֶהְבֶּה / הִיְתָה זֶה עֶרֶב סְתוֹ יִפֶּה' (נ' אלתרמן, שירים שמכבר, תל אביב 1972, עמ' 64). נראה אפוא שהתאמתו של השיר לקריאה במשקל טוני-סילאבי חיבבה אותו על בני הקיבוצים שהורגלו לקרוא טטרמטרים יאמביים בשירת אלתרמן ובני דורו. כמו כן אולי לא מקרה הוא ששירי ההגות הארוכים של שמואל הנגיד במשקל התנועות זכו לעדנה מסוימת דווקא בדור המדינה, הדור שוויתר על השקילה הסדורה: השירים הללו השפיעו על כמה מיצירותיו של יהודה עמיחי, ואכן הם נקראים – ממש כמו כמה מן הסונטות והמרובעים שלו – בהקפדה על החריזה אך בלא סדירות ריתמית קבועה. ראו: ט' רזון, "כמו בשיר של שמואל הנגיד": בין שמואל הנגיד ליהודה עמיחי, מחקרי ירושלים בספרות עברית, טו (תשנ"ה), עמ' 83–106.

'נפעלים נפעלים נפעל / נפעלים נפעלים נפעל' לאותו משקל עצמו, אך דגם זה יוצר מבנה פחות סימטרי; קריאת השיר 'כתנות פסים' וחלוקתו למילים אכן מלמדות שהמשורר פיוזם אותו כעמודי נפעל החוזרים על עצמם שוב ושוב.⁶⁹ ההשקפה הזו על חלוקתו של משקל התנועות לעמודים יש לה סימוכין בחיבורי הפואטיקה מימי הביניים, כגון החיבור על המשקלים שכתב סעדיה אבן דנאן – אחרון משוררי ספרד, שנדד עם הגירוש בשנת 1492 מגרנדה לצפון אפריקה. אבן דנאן אכן קבע שמשקל התנועות מורכב משמונה עמודי 'נפעל'.⁷⁰

התבנית הזו מעוררת תהיות אחדות באשר למקורה. האם זוהי גרסה מקוצרת של אחד מן המשקלים הערביים? ואם כן, של איזה משקל?⁷¹ ילין ראה בו גרסה מקוצרת של המשקל הערבי הנדיר יחסית אלמַתְדֶאֶרְכְּ, המשלים או הנמשך.⁷² במשקל זה ארבעה עמודים, המורכבים כל אחד משלוש תנועות: ארוכה, קצרה וארוכה (– ∪ –) בגרסתו האחת של המשקל, או קצרה, קצרה וארוכה (– ∪ ∪ –) בגרסתו האחרת.⁷³ הגרסה הראשונה נדירה בשירה העברית; בימי הביניים היא הודגמה בדרך כלל על ידי בית השיר: 'אֶדְרֶשָׁה חֶסֶדְךָ / כִּי אֲנִי עֲבָדְךָ / אֶעֱרֶךְ נֶגְדְךָ / מִהֶלֶל נַחֲמֵד'.⁷⁴ הגרסה השנייה אינה קיימת בעברית כצורתה, שכן אין בעברית שתי תנועות קצרות סמוכות. אבל בגרסה זו של המשקל הערבי מותר להחליף את שתי התנועות הקצרות הסמוכות בתנועה אחת ארוכה; כך מתקבל עמוד 'פֶּעֶלְךָ' ('נפעל'), בן שתי תנועות ארוכות. בשירה הערבית זהו היתר מקומי היוצר גיוון בעמוד משקלי בודד; אבל אם מוחלפים כך כל העמודים באופן קבוע מתקבל משקל המקביל למשקל התנועות העברי.

69 אליצור (לעיל הערה 6), ג, עמ' 52.

70 נויבאואר (לעיל הערה 25), עמ' 15.

71 לדיון זה ראו: נ' אלוני, תורת המשקלים, ירושלים תשי"א, עמ' 170–172.

72 השם הערבי כולל את שתי המשמעויות. ראו: ד' ילין, תורת השירה הספרדית, ירושלים ת"ש,

עמ' 50 (הנמשך); הנ"ל (לעיל הערה 11), עמ' 116 (המשלים). ראו גם: J. M. Delgado, 'El uso de la métrica árabe en la obra *Ben Tēhillim* de Samuel Ibn Nagrela', *Sefarad*,

72 (2012), pp. 287–288

73 W. Wright, *A Grammar of the Arabic Language*³, II, Cambridge 1975, p. 365

74 אברהם אבן עזרא הדגים את המשקל באמצעות בית השיר הזה ב'ספר צחות' ולא הזכיר את שם

מחברו. ראו: גודמן (לעיל הערה 14), עמ' לח. בעקבות 'ספר צחות' הובא בית זה כדי להדגים

את המשקל בחיבורים מאוחרים יותר על משקלי השירה: 'שקל הקודש', 'לוויית חן' ו'קונטרס

פרק בשיר'. ראו: ילון (לעיל הערה 64), עמ' עב; בניונטו (לעיל הערה 64), דף קו ע"ב; יהלום

וקצומטה (לעיל הערה 64), עמ' 347. ב'שקל הקודש' וב'לוויית חן' הוא יוחס לאבן גבירול,

ועל כן הודפס בין שיריו במהדורת ירדן לשירי הקודש שלו. ראו: אלוני (לעיל הערה 15),

עמ' 203–204; ירדן (לעיל הערה 46), ב, עמ' 514.

את הסברה בדבר הקשר בין אלמתדארכ למשקל התנועות מחזק אחד החיבורים המוקדמים ביותר שהגיעו לידינו על אודות המשקלים העבריים, חיבורו של אלעזר בן יעקב הבבלי, המשורר המלומד שישב בבגדאד במאה השלוש עשרה, על פואטיקה. בפסקה מרתקת על משקל אלמתדארכ הדגים אלעזר בן יעקב את גרסתו המלאה של המשקל, תחילה באמצעות בית שיר ערבי ואחרי כן בעברית, באמצעות בית משיר שכתב הוא עצמו: 'עֵלָה שׁוֹבְבִי אֶת שְׁנַת חוֹשֶׁקְךָ / בְּעֶבֶר יִחְזֶה בְּחֹלֹם תְּאָרְךָ'.⁷⁵ בהמשך דבריו הוא הסביר שבשירה הערבית ניתן להחליף במשקל הזה את עמודי 'פִּאעֵלֵן' ('פועלים') בעמודי 'פִּעֵלֵן' ('נפעל'); כך מתקבל משקל שאין בו תנועות קצרות, והוא מקביל למשקל התנועות העברי. אלעזר בן יעקב מנה שורה של כינויים ערביים המתארים את הגרסה הזו של המשקל: 'ויסמא רכין אלכיל וצות אלנאקוס ונקט אלמיזאב' ('הוא נקרא ריצת הסוסים וקול הפעמון וטפטוף המרוב').⁷⁶ אף שהכינויים הללו מתארים צלילים שונים למדי, לכולם משותף קול של נקישות קצובות. הכינויים הללו מרמזים אפוא על פעימות סטקטו אחידות, אולי אף מונוטוניות; כך כנראה נשמע לאוזן הערבית אותו משקל נדיר שאין בו תנועות קצרות כלל. קשה לדעת אם היו שותפים לרושם הזה שומעי השירה העברית, שקל בה בהרבה להפיק משפטים שאין בהם שוואים נעים וחטפים, ושמשקל התנועות נפוץ בה הרבה יותר.

שני חיבורים אחרים בתורת השיר מצביעים על זיקה של משקל התנועות דווקא למשקל אלמתקארב, המתקרב (פעולים פעולים פעולים פעולים), בהחלפת כל העמודים מ'פעולים' ל'נפעל'.⁷⁷ וכיוון שחיבורים אלה נתחברו בידי ספרדים, אפשר שהמסורת שבידם עדיפה מזו שביד הבבלי. ב'ספר צחות', מייד אחרי שדן אבן עזרא במשקל התנועות, הוא הציג את משקל המתקרב כעין וריאציה שלו, בתוספת שווא נא בכל עמוד: 'ויש משקל אחר מרובע בתוספת שווא נע על כל אחד ואחד'.⁷⁸ כך עולה גם מן הדיון של סעדיה אבן דנאן ב'נהר התנועי', כלשונו – בעקבות הערבית שבה כל אחד מן המשקלים נקרא בְּחֶר, כלומר ים או נהר. מצד אחד אבן דנאן עמד על ייחודיותו

75 יהלום (לעיל הערה 64), עמ' 114–115.

76 שם. יש לתקן את התרגום שנדפס בספר: 'ונקודות המרוב'.

77 על הקרבה שקיימת ממילא בין משקל המתקרב (אלמתקארב) ובין משקל המשלים (אלמתדארכ) – בשני המשקלים ארבעה עמודים קצרים – כבר עמדו הפואטיקנים הערבים. כיוון שאלמתקארב נפוץ יותר, כינו את אלמתדארכ – שקיק אלמתקארב (אחי המתקרב) או אפילו בקיצור: אלשקיק (האח). בשם הזה כינה אותו גם אלעזר בן יעקב: 'אלשקיק, ויסמא אלמתדארכ, כלומר "האח", ונקרא "המשלים"' (שם; ויש לתקן את התרגום בספר). ראו: מ' מימון, מצטלחאת אלערוץ ואלקאפיה פי לסאן אלערב, ביירות 2007, עמ' 108.

78 גודמן (לעיל הערה 14), עמ' לג.

של משקל התנועות לשירה העברית דווקא: 'נהר התנועי הוא משקל אחד ולא נמצא בשירי הערביים על זה המשקל מאומה'. מצד אחר הוא טרח להוסיף: 'וכשישנתה זה המשקל ע[ל] ד[ר]ך] שישנוהו הערביים יהיה זה מן הנהר המתקרב'.⁷⁹ תמיכה נוספת בזיקה בין שני המשקלים אפשר ללמוד מגזרה שווה למשקל הארוך. כפי שהראתה אליצור, באחת הווריאציות הנפוצות של משקל הארוך בעברית מחליפים את עמודי 'פעולים' בעמודי 'נפעל'.⁸⁰ אם נבצע חילוף דומה בעמודי 'פעולים' במשקל המתקרב, יתקבל משקל התנועות.

לצד שתי ההשערות האלה,⁸¹ קיימת אפשרות שמשקל התנועות נוצר בעברית באופן עצמאי ולא כווריאציה של אחד המשקלים הערביים. העובדה שהחלוקה לצלעיות או לעמודים אינה ניכרת בהיקריות הראשונות של המשקל בעברית, כלומר בשירי שמואל הנגיד, מחזקת את האפשרות הזו. כמובן ייתכן שהנגיד חשב על משקל התנועות בתור שתי צלעות שבכל אחת מהם ארבעה עמודי 'נפעל' (או ארבע צלעיות שבכל אחת מהן שני עמודי 'נפעל'), אך לא הקפיד להדגיש את העמודים הללו (או את הצלעיות המתקבלות מכל שני עמודים) באמצעות גבולות המילים, התחביר או החריזה. לראיה, גם אלעזר הבבלי תפס את משקל התנועות כסדרת עמודי 'נפעל' בלי להקפיד על דיאריזיס. כמו כן, גם אם משקל התנועות הורכב מיסודו מעמודי 'נפעל', אפשר שהוא נתחדש בלא כל מקבילה ערבית. אבל סבירה לא פחות האפשרות האחרת: שהנגיד תפס את משקל התנועות כבן שתי יחידות של שמונה תנועות כל אחת, ללא חלוקה משנית בתוכן.⁸²

79 גויבאואר (לעיל הערה 25), עמ' 15.

80 אליצור (לעיל הערה 6), ג, עמ' 54–58. וראו בהרחבה להלן בנספח.

81 יש להעיר גם על עדויות שקושרות את משקל התנועות דווקא למשקל הערבי הזג', המזוהה בעברית עם המשקל המרנין. בכתובות בדיואן אבן גבירול בכ"י ירושלים, שוקן 37 השירים השקולים במשקל התנועות מכונים: הזג'יה. המרנין הוא משקל טטרמטרי מובהק, והכתובת הזו בפני עצמה מעידה על תפיסתו של משקל התנועות כמשקל מרובע. ראו: בראדי ושירמן (לעיל הערה 16), עמ' 44, 107.

82 לכאורה מתממים אחדים ב'בן משלי' ו'בן קוהלת' עשויים לתמוך בהיפותזה שקושרת את משקל התנועות אל המשקלים הערביים, ודווקא אל המשקל המתקרב, שכן הן מעידים על חילופי 'פעולים' / 'נפעל'. המכתם הבא למשל, כתוב במשקל המתקרב, כאשר העמוד הראשון מומר מ'פעולים' ל'נפעל':

אם הָאָרִיף הִזְמַן לָךְ חֲבֵלִי / בְּפִקֹּד יְדֵיִם לְבָבְךָ יְפֹלֵל

או אם יִקְצֹר חֲבֵלִי וְכָפַל / רִסְנוּ מִהֲרָה בְּנִפְשֶׁךָ תְּחַלֵּל (אברמסון [לעיל הערה 17], עמ' 20).

את המכתם הבא תיאר ילין כמשקל המתקרב ששלושה מעמודיו הוחלפו בעמוד 'נפעל':

בְּיַד אֵל אֲתָה אֵנָה תִּפְנֶה / וְאֵין לָךְ לְבָרוּחַ מְדִינָיו

כְּשֵׁטָף יִפְגֹּשׁ רֵץ לְקָרְאָתוֹ / וְיִשְׁיג בּוֹרַח מִפְּנֵיו (אברמסון [שם], עמ' 35, סימן פא).

בימיו של שמואל הנגיד כבר נהג בשירת ספרד – אומנם בייחוד בשירת הקודש – משקל הברתי, המונה רק את ההברות הדקדוקיות ואינו קובע שיעור לשוואים הנעים ולחטפים. הנגיד נמנע מן המשקל הזה כליל, אולי בין היתר משום שמיעט לכתוב שירה ליטורגית; אבל אפילו הפיוטים הסטרופיים המעטים שיוחסו לו שקולים כולם במשקל כמותי מדויק.⁸³ אם הנגיד הוא אומנם יוצרו של משקל התנועות, אפשר לשער שהוא הציע אותו כתיקון למשקל ההברתי־הדקדוקי.⁸⁴ כיוון שלא העלה בדעתו שלא לתת שיעור לשוואים הנעים ולחטפים, הציע תחתיו משקל אחר, שלמשורר יש בו החופש היחסי של המשקלים ההברתיים, בלי לגלוש ל'הפקרות' שבפיוור השוואים בלא חשבון.

אם אומנם ראשיתו של משקל התנועות כמשקל שאין בו חלוקה פנימית בתוך הצלע, אפשר שהתהליך שנסקר לעיל נוגע לא רק בטטרמטריזציה של המשקל, כלומר בחלוקתו לארבע, אלא גם בסטנדרטיזציה שלו אל מול שאר המשקלים הכמותיים שיש בהם יחידות משנה. ואולי תהליך זה נוגע גם בעברייזציה של המשקל, שכן לפי אחת הסברות מקורם של המשקלים ההברתיים בעברית בשירים הקדומים בשפה הרומאנית שדיברו בני ספרד הנוצרים.⁸⁵ ומנגד גם במשקלים ההברתיים־הדקדוקיים טורים ארוכים נחלקים בדרך כלל ליחידות משנה של שלוש, ארבע או חמש הברות, וגם בהם נהוגות תבניות טטרמטריות על דרך המרובע הספרדי.⁸⁶ יש

ראו: ילין (לעיל הערה 11), עמ' 129. אך בסופו של דבר סביר לא פחות לתאר את המכתם הראשון כשקול במשל המתקרב בחיסור התנועה הקצרה הראשונה (ח'רם) ואת המכתם השני כשקול במשקל התנועות בתוספת תנועה קצרה בראשו.

83 לפיוטים הסטרופיים של הנגיד ראו: ירדן (לעיל הערה 9), עמ' 319–328, שירים רי-ריב, ריד.

84 לתפיסת משקל התנועות כמשקל הברתי ראו: ש' מורג, 'משקלי השירה העברית בימי הביניים: בחינות בלשניות אחדות', תרביץ, ס (תשנ"א), עמ' 405–406, הערה 3.

85 E. Fleischer, 'Contributions Hébraïques à une meilleure compréhension de quelques aspects de la poésie Européenne du Haut Moyen-âge', *Gli Ebrei nell'Alto Medioevo* (Atti delle settimane di studio del Centro italiano di studi sull'alto medioevo, 26), Spoleto 1980, pp. 818–826. ראו גם: ע' פליישר, 'בחינות בעליית שיטות השקילה המדויקות בשירה העברית', הנ"ל, השירה העברית בספרד (לעיל הערה 20), א, עמ' 94–96; הנ"ל, על המצע (לעיל הערה 20), עמ' 104–105.

86 ראו לעיל הערה 46. יהלום טען שהחלוקה הטטרמטרית במשקל התנועות מ'בטאת את האופי ההברתי של המשקל'. ראו: יהלום (לעיל הערה 47), עמ' 55. אבל אין זיקה מובהקת בין טטרמטריות לבין משקל הברתי דווקא, שכן המרובע הספרדי מופיע בצורות כמותיות ובצורות הברתיות־דקדוקיות כאחת. וכיוון שבגרסתו המוקדמת משקל התנועות אינו מרובע, אין לתלות את צמיחתו של המשקל באופי הטטרמטרי שנתפתח בו בשלב מאוחר יותר.

לקבוע אפוא כי הדיון בראשיתו של משקל התנועות נותר ספקולטיבי, ומרובות בו ההשערות מן הידיעות.

ט. סוגיות ייחוס במשקל התנועות: שיר חדש לשמואל הנגיד

מבירור ההתפתחות שחלה במשקל התנועות יוצאות מסקנות אחדות לעניין ייחוסם של שירים. כאמור התפתחות זו מחזקת את עדותו של כ"י מוסקוהו, ספריית המדינה של רוסיה, גינצבורג 1332 באשר לייחוסו של השיר 'איך יתחלחל מבין' ליעקב אבן אלתבאן ולא למשה אבן עזרא. באופן דומה אפשר להיעזר בה כדי לאשר או להפריך ייחוסים לשמואל הנגיד – שיר שיוחס לנגיד ועשוי בדגם הטטרמטרי המפותח של המשקל יעורר ספק בייחוסו. אבחן לדוגמה ייחוס בעלמא שהציע דוד כהנא בראשית המאה העשרים.

ספרו של אברהם אבן חסדאי 'בן המלך והנזיר' הוא כידוע עיבוד עברי לנוסח הערבי של הספר 'ברלעם ויהושפט'.⁸⁷ כהנא לא מצא בגרסאות הערביות את המקורות לכל המכתמים הכלולים בספר העברי, ועל כן הציע שמקורם של אחדים מהם בספרי המכתמים של שמואל הנגיד. בין היתר ייחס לנגיד את המכתם הזה:

כִּי תִרְאֶה אַח / נִלְכַּד בְּפַח / מֵהַר הַמְּצָא / אֱלִיוּ פְּדִיּוֹם
הַצֵּל נַפְשׁוֹ / מִיַּד מוֹקְשׁוֹ / כִּי לֹא תִדְעַ / מִהַיְיָ לֵד יוֹם.⁸⁸

משנתגלו במלואם ספרי המכתמים של הנגיד 'בן משלי' ובן קוהלת' והשירים שייחס כהנא לנגיד לא נמצאו בהם, ניתן היה לשלול את ייחוסו בלא היסוס.⁸⁹ והינה גם לאור העיון הפרוודי במשקל התנועות ברור לחלוטין שלא שמואל הנגיד הוא מחברו של המכתם. הוא עשוי בנוסחתו הטטרמטרית המפותחת יותר של המשקל, בהקפדה ברורה על גבולותיה של כל צלעית ובחריזה של הצלעיות הראשונות בכל בית.

87 לספר ולמקורותיו ראו: אברהם אבן חסדאי, בן המלך והנזיר, מהדורת א' אטינגר, תל אביב תשע"ב, עמ' כט–לג.

88 שם, עמ' 89. וראו: ד' כהנא, 'יתר הפליטה משירי הנגיד', השלח, ז (תרע"א), עמ' 34–35; ש' אברמסון, 'הערות בענייני פיוט', קרית ספר, יז (ת"ש), עמ' 243.

89 האספן ד"ש ששון קנה בשנת 1924 כתב יד שכלל את דיואן שמואל הנגיד ואת ספרי המכתמים 'בן משלי' ו'בן קוהלת', והדפיס אותו כעשור מאוחר יותר. ראו, ששון (לעיל הערה 22). לתולדות גיליון ופרסומו של דיואן שמואל הנגיד ראו: דיואן שמואל הנגיד: קודקס מן הגניזה, מהדורת י' ורדי ומ' רנד, ירושלים תשע"ה, עמ' 2–10.

שירים כאלה במשקל התנועות עדיין אינם קיימים ביצירתו של הנגיד, והייחוס שגוי ללא ספק.

לעומת זאת יש בעיון הפרוודי במשקל התנועות כדי לאשר את ייחוסו של שיר שלא פורסם עד היום לשמואל הנגיד. כ"י וטיקן, הספרייה האפוסטולית ebr. 402 מחזיק חיבורים שונים, רובם בדקדוק, וביניהם 'הכרעות' לרבנו תם ו'ספר הגלוי' לר' יוסף קמחי. לקראת סופו, בדפים 122–125, יש בכתב היד אוסף שירים שקולים מתור הזהב הספרדי. אוסף השירים בכתב היד אקלקטי, והוא כולל משירי משה אבן עזרא, יהודה הלוי ומשוררים אחרים. אבל דף 123 א מוקדש כולו ליצירת הנגיד. רוב השירים בעמוד הזה לקוחים מסדרת הקינות על מות אחיו יצחק, וביניהם הובאו שירים אחרים מן הדיואן של המשורר.⁹⁰ לכמה מן השירים הוסיף המעתיק כתובת בעברית, אך לא לכולם.

באותו עמוד מופיעים שני שירים שאינם ידועים ממקור אחר. מתוך הקשרם בכתב היד ברור שהם נתפסו בעיני המעתיק כשיריו של שמואל הנגיד, וסביר להניח שהם באמת היו מונחים לפניו בלקט משירי הנגיד, והוא העתיקם שוב בין שירי הנגיד, כמשיח לפי תומו. השיר האחד הוא שיר פולמוס וגנאי (הג'אא) והשני הוא שיר התנצלות (אעתד'אר).⁹¹ שני השירים באים בלא כתובות או הערות אחרות על נסיבות

90 'עצמי מלאו צירים' (סימן לג בכ"י ששון ובמהדורתו [לעיל הערה 22]), 'לבבי יאשה' (סימן לה), 'עלי מה אקרעה' (סימן לו), 'אהה שבת' (סימן מא), 'ימהר יום פקודת' (סימן לז). בין הקינות נכלל גם השיר 'עשה אחי בחייד' (סימן כו), ואחריו – 'ראה היום בצרתי' (סימן כז). כל השירים הללו לקוחים מחלקו הראשון של הדיואן כפי שסודר בכתב היד.

91 ההקשר הביוגרפי מחייב להניח שמקור השירים בדיואן של שמואל הנגיד ולא בספרי המכתמים שלו. הדיואן עצמו נחלק לשתי חטיבות. בחטיבה הראשונה אוסף כללי של שירים – רובם ארוכים ומקצתם קצרים, והם קשורים בדרך כלל לחייו של המחבר. החטיבה השנייה כוללת שירים קצרים בלבד, והם קשורים לסוגות האימפרסונליות של השיר הקצר, כגון שירי יין, אהבה ופרישות; יותר מאשר בהיי המחבר שירים אלה נטועים במוסכמות הספרותיות של התקופה וכן בהקשר הביצוע שלהם, שכן לדברי יהוסף השירים הללו 'היו מושרים בעיתות הרוחה' בחצרו של אביו. ראו לעיל הערה 22; וכן: ורדי ורנד (לעיל הערה 89), עמ' 13–14. יש להניח ששיר ההתנצלות ושיר הפולמוס אינם שייכים לחטיבה השנייה: נוסף על ההקשר הביוגרפי הברור, מסתבר שלא בשירי פולמוס והתנצלות חפץ הנגיד להנעים את זמנם של בני חוגו באותן 'עיתות רוחה'. מבחינת שחזורו של הדיואן יש בכך בעיה מסוימת: החטיבה השנייה של הדיואן אינה מופיעה במלואה אף לא באחד מכתבי היד (ככ"י ניו יורק, ספריית בית המדרש לרבנים Ms. 10882 [לשעבר ששון 589] היא נקטעת באמצעה); ואכן רוב שירי הנגיד (להוציא מה שכלול ב'בן משלי' ו'בן קוהלת') שהגיעו לידינו רק ממקורות שאינם העתקות של הדיואן הם שירים קצרים וקונונציונליים שמקורם בלי ספק בחטיבה השנייה. לעומת זאת כ"י ששון כולל את החטיבה הראשונה מתחילתה ועד סופה, וקטעים ששרדו מתוך העתקות הדיואן מן הגניזה מביאים חלקים מן החטיבה הראשונה באותו סדר של כ"י ששון עצמו. ראו: ורדי

חיבורם. את שיר הפולמוס, 'יריבוני ויעזו פניהם', פרסמתי במקום אחר, ועמדתי על מהימנות ייחוסו ועל קשרו לפולמוס עם חכמי ישראל בסרגוסה.⁹² אציג כאן את השיר השני:

מי יתן אָבֵר כִּיּוֹנִים / אֵלֵי, אֶסֶק עַד רְקִיעַ,
אוּ יִגְלוּ מוֹסְדוֹת תְּבַל / אֶל עֵינַי וּשְׂאוֹל אֲצִיעַ,
אֲדְרוֹשׁ נְבִיא אוּ הוֹבֵר שֵׁ / מֵיָם וּמִנְחַשׁ גְּבִיעַ
אִם דוֹד שָׁקֵל כֹּל מַעְלָלֵי / וּבְכַף חוֹבוֹתַי הַכְרִיעַ,
5 פִּי הָרֹנֵי לְעֵנָה וְרוֹשׁ / וּמְרוֹרִים נַפְשֵׁי הַשְּׂבִיעַ
אוּ יֵלֵד יָמִים נִלְחָם בִּי / וַיִּחְרוֹק שֵׁן וַיִּנְיַע

המשקל: משקל התנועות. 1 מי [...] כיונים: על פי 'מי יתן לי אבר כיונה אעופה וְאִשְׁכְּנָה' (תהילים נה 7). אלי: תחת 'לי' שבפסוק. ושוא צ"ל: אולי. אסק [...] אציע: על פי: 'אם אסק שמים שם אתה וְאִצִּיעָה שְׂאוֹל הַנֶּחַד' (תהילים קלט 8). 2 יגלו מוסדות תבל: שמואל ב כב 16; תהילים יח 16. שיעור שני הבתים: הלאוי וינתנו לי כנפיים ואוכל לעוף למרום, או לחלופין שתיבקע הארץ וארד לשאול. 'אציעה שאול' (תהילים קלט 8) נתפרש בהוראה: אעשה את שאול למצע לי (ראה אבן עזרא על אתר). 3 אדרוש נביא: ואצא לכל הנדודים הללו, כדי לשאול בעצתו של נביא (יחזקאל יד 7). או הובר שמים: או חוזה בכוכבים, על פי ישעיה מז 13. ומנחש גביע: מנחש באמצעות גביע. השו: 'הוא נחש ינחש בו [בגביע]' (בראשית מד 5). 4 אם דוד [...] הכריע: וזאת אשאל אותו: אם ידידי בחן במאזניים את כל מעשיי, וכף המעשים הרעים קְבֵדָה והכריעה. 5 הרוני [...] השביע: על פי 'השביעני במרורים הרוני לענה' (איכה ג 19), ושם בהמשך: 'לענה וְרֵאשׁ'. 6 או [...] בי: ואולי אין זה ידידי שמתנכר אלי מרצונו; רק הגורל, ה'זמן' הרע, ששלח את שליחו ('ילד ימים') להרע לי. ויחרוק שן: לאות לעג על מפלתי. השו: איכה ב 16. ויניע: כנראה לשון מקוצר של הצירוף 'ניע ראש', ביטוי אחר

ורנד (שם), עמ' 20–38. לאן אפוא שייכים שירים 'חדשים' מן הדיואן שתוכנם מעיד עליהם שאין מקומם בחטיבתו השנייה? נראה שמקומם אומנם בחטיבה הראשונה, ושהם נשמטו מכ"י ששון באחד המקטעים שבהם אין לכתב יד זה מקבילות בכתבי יד אחרים. אם נשמט שיר מכ"י ששון במקטעים אלה לא נוכל לתקן את החסר על פי קטעי הדיואן מן הגניזה. ניתן לאתר שני מקטעים כאלה: בין שיר פא לשיר צד (ששון [לעיל הערה 22], עמ' נה–סה) ובין שיר קז לשיר קכו (שם, עמ' פא–צא). את הקטע השני ניתן לצמצם עוד יותר: שירים קז–קח עוסקים בעניין אחד (מפלת הנגיד בקרב והחיבור התלמודי שחיבר בעקבות הצלתו) ואין ספק שהם צריכים להופיע בסמיכות; שיר קכו הוא התשיעי בסדרת מכתמים על תפוחים עשויים זהב וכסף, השייכים כולם לסדרה ארוכה יותר שתחילתה בשיר קיג, ושעניינה חפצי נוי, וגם בתוכה אין להניח שנרשמו שני שירי ההתנצלות והפולמוס. אבל הם היו עשויים להישמט מן הקטע שבין שיר קט לשיר קיב.

⁹² י' ורדי, 'בין שמואל הנגיד למשוררי סרגוסה', תרביץ, פד (תשע"ו), עמ' 437–467.

בְּאֶשֶׁר אֵלֶיךָ אֵין לִי מְנוּס / כִּי בְּאֶשֶׁר יִפְנֶה יִרְשִׁיעַ
 עַד אִם יִחְפוֹץ דּוֹדִי כִּי לֹא / קִצְרָה יְדוֹ מִהַיֵּשׁ >יַע<

להבעת לעג. השוו: מלכים ב יט 21. 7 כי [...] ירשיע: על פי 'ובכל אשר יפנה ירשיע' (שמואל א יד 47) – ולכן אין לי מנוס בכל אשר אלך. 8 יחפוץ: יתפייס וירצה בו. לא [...] מהושיע: על פי 'הן לא קצרה יד ה' מהושיע' (יש' נט 1); ביכולתו של הידיד לסלוח לי ובזאת להושיעני מצרתי.

מתוכן הדברים עולה כי זהו שיר התנצלות לפני ידיד. בשורת מחוות רטוריות אומר הדובר כי הוא מוכן 'להפוך עולמות' כדי לברר אם אכן כלו כל הקיצין, ומשפטו של הידיד עליו יצא לחומרה עד כדי פירוד והתנכרות. הוא מתאר את חרונו של הידיד כאסון גדול שאירע לו, ומצהיר כי ייוושע מן הצרה רק כאשר הוא יתפייס עימו.

השיר קרוב ברוחו למוסכמות שירת ההתנצלות הערבית, שלפיהן הדובר מכיר בכוחו ובזכותו של הנמען להוציא עליו את גזר דינו; הוא מתחנן למחילתו, אך אין הוא מודה שחטא לו, אלא מאשים את המלעיזים והמלשינים שליבו את חמתו.⁹³ וכך בשיר הזה הדובר מכיר כמקובל במשפטו של הנמען, ומפציר בו שישבו מעסו; הוא אינו מודה במפורש כי חטא, אך גם אינו מאשים בסכסוך את המלעיזים אלא את הגורל ושלוחו – 'ילד הזמן' שהתעמר בו. אין לראות בכך התעלמות מן המוסכמה אלא וריאציה עדינה עליה, שמעורב בה מוטיב ידוע אחר מן השירה הערבית – ה'זמן', הגורל האכזרי. למרבה הצער באין כתובת בכתב היד אין לדעת לכבוד מי חובר השיר ובאילו נסיבות. מן הסתם היה זה יהודי בעל השכלה רחבה בעברית וגם בערבית, שיכול היה ליהנות מיופיו של השיר, משפע השיבוצים המקראיים הפזורים בו, ומן הווריאציה על המוסכמה הערבית.

נוסף על מקומו לצד שירי שמואל הנגיד בכתב היד ועל רמתו הספרותית הגבוהה – גם אופן השימוש במשקל התנועות בשיר מחזק את ייחוסו לנגיד. מבחינת עיצובו המטרי השיר 'מי יתן אבר' שייך לדגמי משקל התנועות של הנגיד ולא לדגם הטטרמטרי של משקל התנועות, שהחל להתפתח למן שירת אבן גבירול ואילך. אין תחושה של סימטרייה בתוך הצלע; גבולות המילים אינם מתחשבים בצלעית בת ארבע התנועות שהתפתחה במשקל זה בשלב מאוחר יותר; רק שניים מתוך שמונת בתי השיר (השני והאחרון) ניתן לחלק לארבע בלי שאחת המילים תתפצל; לפיכך

93 י' לזין, "שיר ההתנצלות" בשירת החול העברית בספרד, הנ"ל: שירה ארגוה ידי רעיון: עיונים בשירה העברית בספרד בימי הביניים ובהשפעת הפיוט הקדום על השירה העברית החדשה, לוד תשס"ט, עמ' 177–208.

השיר יוצר את ההרגשה של קטע פרוזה שאורך שורותיו נקצב בקפידה. נוסף על כך סיום השיר מציג את דרכו של הנגיד בחתימת שירים השקולים במשקל התנועות, בפסוקי מקרא כצורתם. אומנם גם משוררים אחרים נהגו בשיבוצים כאלה, ובכל זאת חתימת ידו של הנגיד ניכרת: ראשית, לא רק הבית האחרון משועבד לשיבוץ אלא גם זה שלפניו; שנית, אין הוא מתחשב בחלוקה המשנית של הצלע לשתיים: הפסוק 'ובכל אשר יפנה ירשיע' (שמואל א יד 47) שובץ באופן שאינו שומר על הסימטרייה של הצלע ('פי באֶשֶׁר יִפֶּן / נָה יִרְשִׁיעַ'). את הבית האחרון אומנם ניתן לחלק לארבע, אבל קשה לחוש בו בתבנית סימטרית, משום שהבתיים הקודמים לא עוררו כל ציפייה לסימטריה. אם כן גם העיון בדרכי המשקל מתיר לנו להוסיף את השיר הנאה למורשתו המפוארת של שמואל הנגיד.

נספח

על משקל הארוך המקוצר

בפרק על המשקלים בספרה 'שירת החול העברית בספרד המוסלמית' הציגה מורתנו פרופ' אליצור דיון מאלף במשקל המזוהה עם אבן גבירול, והרווח בייחוד ברשויות שלו, כגון 'שְׁלוֹם לְךָ דוֹדִי הַצֵּחַ וְהַאֲדָמוֹן / שְׁלוֹם לְךָ מֵאֵת רֵקָה כְּמוֹ רִמּוֹן'.⁹⁴ החוקרים נחלקו בניתוחו של המשקל הזה. דוד ילין מנה אותו כווריאציה של משקל הארוך – 'נפעל מפועלים נפעל מפועלים', במקום הגרסה היסודית: 'פעולים מפועלים פעולים מפועלים';⁹⁵ ואילו חיים בראדי וחיים שירמן ובעקבותיהם דן פגיס ראו בו וריאציה של משקל המתפשט – 'מתפעלים נפעל מתפעלים נפעל', במקום הגרסה היסודית: 'מתפעלים פועלים מתפעלים פועלים'.⁹⁶ אליצור הוכיחה מתוך עיון בשירים השקולים במשקל הזה כי הצדק עם ילין, וכי מדובר בגרסה של משקל הארוך.⁹⁷ ראשית, ברבים מן השירים השקולים במשקל הזה צצה לפתע גרסתו היסודית של משקל הארוך: בראש צירוף העמודים 'נפעל מפועלים' (על פי ילין ואליצור) מופיע לעיתים שווא נע, וכך מתקבל הצירוף 'פעולים מפועלים'; שנית, מתוך קריאה קשובה להפליא

94 ירדן (לעיל הערה 46), ב, עמ' 324.

95 ילין (לעיל הערה 11), עמ' 112.

96 ראו למשל את רשימת המשקלים באנתולוגיה של שירמן (לעיל הערה 13), ב, עמ' 724; וכן:

פגיס (לעיל הערה 8), עמ' 120.

97 אליצור (לעיל הערה 6), ג, עמ' 54–58.

במקצביהם הפנימיים של שירים אחדים, הראתה אליצור כי הצוורה הקלה שבין העמודים מתבקשת דווקא אחרי שתי התנועות הראשונות.

אליצור הצליחה להוכיח את שייכותו של הדגם המשקלי הזה לתבנית של משקל הארוך בלי להידרש לחיבורים עבריים בפואטיקה מימי הביניים או למשקלים המקבילים בערבית. עיון במקורות העבריים מחזק את דבריה. כבר אברהם אבן עזרא, אחד הראשונים שכתב על תורת המשקל בעברית, תיאר את שני המשקלים הללו – הארוך היסודי וגרסתו המקוצרת – כווריאציות על משקל אחד. את 'משקלו של אבן גבירול' הוא מנה כמשקל 'מרובע', כלומר משקל שאת הצלע הבסיסית שלו אפשר לחלק לשתי יחידות שוות: 'ויש מרובע [...] והוא שתי תנועות ויתד ושתי תנועות כמו: "שׁוּגָה בְּחֶן יִלְדוּת עוֹרָה וְאֵל תִּישֶׁן / כִּי כָל יָמֵי שְׁחֹרֹת כָּלוּ כְּמוֹ עֶשֶׂן"'.⁹⁸ את משקל הארוך בצורתו היסודית הציג אבן עזרא מייד אחר כך, כאילו היה וריאציה על צורתו המקוצרת (!), בתוספת שוואים נעים: 'ויש מי שיוסיף על זה המשקל שווא מתנועה כמו: "אָמַת אֵל אָמַת אַתָּה וְאִם לֹא רְאִיתִיךָ / וְאוֹלָם בְּרַב טוֹכֵךְ בְּכָל עַת תְּזִיתִיךָ"'.⁹⁹ אצל אבן עזרא הדברים עדיין עמומים, כיוון שלא כינה את המשקלים בשמות. מאוחר יותר מנה המשורר והבלשן בן המאה החמש עשרה סעדיה אבן דנאן בפואטיקה שלו את הדגמים השונים של משקל הארוך וקבע במפורש כי אחד הדגמים הללו צורתו 'נפעל מפועלים נפעל מפועלים'.¹⁰⁰

במשקל הארוך הערבי (אלטויל) אין וריאציה המקבילה לווריאציה העברית הזו. אבל שני היתרים הנוהגים בו ברגיל עשויים אולי לקרב אותנו להבנת החילופים החלים בכבואתו העברית. ראשית, בבית הראשון של שיר ערבי במשקל אלטויל קיים היתר נרחב להשמטה ('ח'רם) של התנועה הקצרה הראשונה, כלומר להמרה מעמוד 'פעול' ('פעולים') לעמוד 'פעול' ('נפעל'), בדיוק כפי שקורה במשקל העברי הנדון; חווה מרטינו דלגאדו הציע אפוא כי בשירה העברית התרחב ההיתר הזה לכל אחד מעמודי 'פעולים' לכל אורך השיר.¹⁰¹ שנית, במשקל אלטויל נהוג היתר גמור

98 גודמן (לעיל הערה 14), עמ' לג. לשיר המצוטט ראו: ירדן (לעיל הערה 46), ב, עמ' 596.

99 גודמן (שם), עמ' לד. לשיר המצוטט ראו: שירי-הקודש של אברהם אבן עזרא, א, מהדורת י' לוי, ירושלים תשל"ו–תש"ם, עמ' 52–53.

100 נויבאוור (לעיל הערה 25), עמ' 10–11.

101 J. M. Delgado, 'Muestras del estrofismo andalusí y su métrica según la poesía hebrea', *Al-Qanṭara*, 37 (2016), p. 50.

J. M. Delgado, 'The Jewish Prosodic Models of Andalusí Hebrew Metrics, in A. D. Hornkohl and G. Khan (eds.), *Studies in Semitic Vocalisation and Reading Traditions*, Cambridge 2020, idem, Un manual judeo-árabe de métrica: לחיבור כולו ראו: עמ' 634; pp. 617–656 בעמ' 634.

לשנות את התנועה האחרונה בכל אחד מעמודי 'פעולין' ('פעולים') מתנועה ארוכה לתנועה קצרה; כלומר את התבנית הבסיסית $---\cup / ---\cup / ---\cup / ---\cup$ אפשר להמיר בתבנית $---\cup / \cup ---\cup / \cup ---\cup / \cup ---\cup$.¹⁰² חילופים כאלה אינם אפשריים בעברית, כיוון שהם יוצרים סמיכות של שתי תנועות קצרות (התנועה האחרונה בעמוד הראשון והראשונה בעמוד השני), והדבר בלתי אפשרי בעברית. אך ייתכן שהחילופים התכופים בין 'נפעל' ל'פעולים' בארוך המקוצר העברי נועדו לשקף את הדינמיות היתרה של משקל הארוך הערבי:¹⁰³ את העמוד המקוצר הערבי, שבו קצרה ארוכה וקצרה, ממיר עמוד מקוצר עברי שבו שתיים ארוכות.

*

לעיל בסעיף ח בחנתי את האפשרויות השונות לזיהוי מקורו של משקל התנועות במשקלי השירה הערבית – משקל המשלים, משקל המתקרב או פיתוח עברי עצמאי שאין לו מקור ערבי. הבחנתה של אליצור בעניין משקל הארוך עשויה לחזק את האפשרות שמקורו של משקל התנועות דווקא במשקל המתקרב, שכן אם מחליפים את עמודי 'פעולים' בעמודי 'נפעל' גם במשקל המתקרב – כשם שהם עשויים להתחלף במשקל הארוך – מתקבל משקל התנועות.

כעת ניתן להוסיף שההיתרים הנוהגים בערבית במשקל הארוך אכן נוהגים גם במשקל המתקרב: גם בו מותרת השמטת התנועה הקצרה הראשונה (ח'רם) בבית הפותח, וגם בו נהוג החלף את עמודי 'פעולין' ('פעולים') – בעמודי 'פעולין' ('נפעל', $\cup ---\cup$). אם אומנם חילוף 'פעולים' ב'נפעל' במשקל הארוך בעברית נועד לשקף את אחד ההיתרים הללו, אפשר אולי לצפות לווריאציה דומה במשקל המתקרב,

hebraea andalusí (Kitāb 'arūḍ al-ši'r al-'ibrī) de la Genizah de El Cairo, Cordoba 2017. ככלל, דלגאדו צודק בהבחנתו שכל החיבורים האחרים על הפרוזודיה העברית נקטו גישה פשטנית ודידקטית במכוון, וזאת משום שפנו לקהל שאינו מומחה בשירה ערבית (אגרת יהודה הלוי לחלפון) או שאינו דובר ערבית כלל ('ספר צחות' ושאר החיבורים שנכתבו באירופה). ועם זאת, עדיין קשה לקבוע כי החיבור שפרסם דלגאדו משקף את הזרם המרכזי של המשוררים העבריים בספרד בתקופת תור הזהב.

102 רייט (לעיל הערה 73), עמ' 364.

103 גם במשקלים אחרים הפרוזודיה הערבית דינמית יותר מאחותה העברית ומאפשרת וריאציות רבות יותר; אבל בחלק ניכר מן הווריאציות – למשל במשקלים אלואפר ואלכאמל, כלומר השלם והמרובה – מותרים חילופים מקומיים של תנועה ארוכה אחת בשתי תנועות קצרות או להפך, וכך נשמר האורך הבסיסי של היחידה. חילופים בין תנועה קצרה לארוכה משווים למשקל אופי דינמי במיוחד.

שממנה נוצר משקל התנועות.¹⁰⁴ יתרה מזאת, ראוי להעיר כי אבן דנאן, כשהעיר על השינוי שחל במשקל הארוך בין עמודי 'פעולים' לעמודי 'נפעל', השתמש – בגרסה הערבית של חיבורו – בפועל תִּזְחַף, שנגזר מן המונח הפרוזודי הערבי זְחָף.¹⁰⁵ באותו פועל עצמו השתמש אבן דנאן כשדיבר גם האפשרות להפיק ממשקל התנועות את משקל המתקרב, כלומר שוב להחליף בין עמודי 'פעולים' ל'נפעל'.¹⁰⁶ ועדיין הדברים האמורים כאן לא יצאו מתחום ההשערות, ובכל האמור במשקל התנועות נוח לתאר ולנתח את מופעיו יותר מאשר להסביר את מקורותיו.

ד"ר יהונתן ורדי, החוג לספרות עברית ומרכז מנדל – סכוליון, האוניברסיטה העברית בירושלים,
 הר הצופים, ירושלים 9190501
 yonatanvardi@gmail.com

- 104 לזיקה בין משקל הארוך למשקל המתקרב בשירה הערבית ראו: D. Frolov, *Classical Arabic Verse*, Leiden 2000, pp. 195–198.
- 105 שם, עמ' 336–337.
- 106 הגרסה הערבית של החיבור, על פי כ"י אוקספורד, בודליאנה Or. 612 (נויבאואר 1492), לא נדפסה במלואה, אך שימשה את נויבאואר כשהדפיס את החיבור בגרסתו העברית. ראו: נויבאואר (לעיל הערה 25).

לנתיבות שירת ספרד במזרח: עובדיה מדמשק, משורר עלום

קדם גולדן

א

המחצית השנייה של המאה השתים עשרה וראשית המאה השלוש עשרה היו 'שנות פריחה לשירה העברית ה"ספרדית" בכמה מרכזים לא ספרדיים', כפי שציין עזרא פליישר.¹ בכמה ממחקריו דן פליישר בהפצתה של הפואטיקה הספרדית ובקליטתה בקהילות המזרח – תהליך שהחשיב 'מן המרתקים בתולדות השירה העברית בימי הביניים'² – ואפיין בקווים כלליים את התנאים החברתיים שהיו נחוצים להתבססות שירת החול בנוסח האנדלוסי במזרח.³ בבואנו להבין ולהעריך נכונה תהליך זה עומד בדרכנו קושי גדול – עצם היקפה של השירה העברית במזרח בתקופה הנדונה

* פרופ' אליצור מלווה את חקירותיי בשירה העברית שבאוסף פירקוביץ השני בספרייה הלאומית הרוסית למן ראשיתן; במאור פנים עודדתי לפרסם את גילויי וסייעה בידי בחוכמתה. מאמר זה, שאף הוא פרי עיון פאוסף, מוקדש לה בהוקרה רבה ובהכרת תודה. יבואו על הברכה עורכי הספר והקורא מטעמם וכן יהונתן ורדי וגיא רון-גלבע, שקריאותיהם במאמר ועצותיהם הצילוני משגות.

1 הדברים באים בהשלמה שהוסיף פליישר לחיבורו של שירמן, בסעיף הדין במשורר אנטולי בן יוסף, שנוולד בדרום צרפת ושימש דיין באלכסנדריה בראשית המאה השלוש עשרה. ראו: ח' שירמן, תולדות השירה העברית בספרד הנוצרית ובדרום צרפת, בעריכת ע' פליישר, ירושלים תשנ"ז, עמ' 444–445.

2 ע' פליישר, 'מדיואן שירי החול של רב נתן בן שמואל נזר החברים', הנ"ל, השירה העברית בספרד ובשלוחותיה, ג, בעריכת ש' אליצור וט' בארי, ירושלים תש"ע, עמ' 1347. כלל מאמריו של פליישר בנושא רוכזו בשער השישי בספר הנזכר (עמ' 1295–1455), תחת הכותרת 'שירה עברית-ספרדית במזרח'.

3 שם, עמ' 1347–1349; השוו לדבריו במאמרו 'שירי חול עבריים מסוריה בשלהי המאה הי"ב', שם, עמ' 1403. וראו עתה גם את דבריה של ש' אליצור, 'בין קודש לחול: תהילת הנגיד בפיוט רשות למתרגם', ש' גליק, א' כהן וא' פיאטלי (עורכים), מחווה למנחם: אסופת מאמרים לכבוד מנחם חיים שמלצר, ירושלים תשע"ט, עמ' 1–28.

אינו ידוע לנו לאשורו: בעוד האסכולה הספרדית זכתה למרב תשומת הלב במחקר המודרני, אין בידינו אפילו רשימת מצאי ראשונית של המשוררים ממרכזי היצירה הלא ספרדיים בני הזמן.⁴ אף ששירים רבים מן הגניזה וממקורות שמחוזה לה נכתבו בוודאי במזרח, היעדרן של תעודות חיצוניות מקשה עלינו לייחסם למשורר מסוים, וכך 'לתת במה ששרד [...] סימנים של זמן ומקום', כדברי פליישר.⁵ על כן אין הפתעה גמורה בגילוי של משורר 'חדש' בן המזרח, שזמן פעילותו כמשוער בתקופה זאת. עיקר הפליאה הוא שמשורר זה, שעל אודותיו לא נודע עד כה כמעט דבר, חיבר עשרות רבות של שירי חול וקודש, ויצירתו זכתה לכינוס בדיואן מפואר.

בשנת תש"ע פרסמה שולמית אליצור תגלית מפתיעה: בקטע גניזה השמור בז'נווה היא חשפה נוסח מורחב ובלתי מוכר לשירו המפורסם של דונש בן לברט 'אומר אל תישן'.⁶ כידוע בשיר זה מתואר לראשונה בשירה העברית בספרד משתה יין חצרני – אם כי הופעתו ממוסגרת בדוֹ־שיח מוסרי־אמביוולנטי, בין בן שיח הקורא למצות את הנאות החיים שלחצר ובין דובר השולל אותן לנוכח מצבם הקשה של ישראל בגלותם. על פירושו הנאות של השיר בנוסחו המוכר ועל עמדת דונש כלפי אורח החיים החצרני בספרד המובלעת בו נשתברו קולמוסים הרבה.⁷ אך כתב היד הנזכר העמיד את הנושא שבמוקד המחלוקת באור חדש, שכן בנוסח שנשתמר בו הדו־שיח אינו אלא חטיבת הפתיחה של שיר הבנוי כקציצה ערבית בת שתי חטיבות, ואשר חלקו השני מוקדש לשבחי חסדאי אבן שפרוט, פטרונו של דונש ונשיא יהודי ספרד.

כפי שציננה אליצור, גילוי זה של הנוסח המורחב מעלה אפשרות שהנוסח המוכר של 'אומר אל תישן' הוא רק חלקו הראשון של השיר המקורי. עם זאת כראיה מסייעת

4 כדוגמת מחקרו של ח' שירמן 'המשוררים בני דורם של משה אבן עזרא ויהודה הלוי', שפורסם בשלושה חלקים במשך עשור: ידיעות המכון לחקר השירה העברית, ב (תרצ"ו), עמ' קיז-קצד; ד (תרצ"ח), עמ' רמז-רצו; ו (תש"ו), עמ' רמט-שלט.

5 פליישר (לעיל הערה 3), עמ' 1418. במקור מוסבים הדברים הללו על השירה העברית בסוריה במאה האחת עשרה, אך הם תקפים עקרונית גם לתקופה מאוחרת יותר ולאזורים אחרים במזרח.

6 ש' אליצור, 'חידושים בחקר השירה והפיוט', ד' רוזנטל (עורך), אוסף הגניזה הקהרית בז'נבה, ירושלים תש"ע, עמ' 200-207. הנוסח המורחב של השיר לא שרד בכתב היד בשלמותו, והוא נקטע בבית 24.

7 לדעות חוקרים על טיבו של השיר ראו: שם, עמ' 201, ובפירוט: י' טובי, "אומר אל תישן" לדונש בין לברט: בין ריאליה לסאטירה, דפים למחקר בספרות, 19 (תשע"ד), עמ' 128-150. לקריאת השיר על רקע הפולמוס עם הקראים, ראו עתה: R. Brann, *Iberian Moorings: Al-Andalus, Sefarad, and the Tropes of Exceptionalism*, Philadelphia, PA 2021, pp. 69-73

לתפוצת שירו של דונש בנוסח קצר עצמאי עוד בימי הביניים הביאה אליצור שיר המועתק בכ"י סנקט פטרבורג, הספרייה הלאומית הרוסית, פירקוביץ EVR II A 172/6.⁸ השיר, 'זאומר מחשבון', זהה במספר בתיו לשירו של דונש בנוסח המוכר, ועוקב במדוקדק אחר מהלכו: כמוהו אף הוא מתאר בחלקו הראשון (עד בית 9) הזמנה מפי רַע המשורר לבוא ולהסב עימו במשתה יין, על אביזריו המוכרים משירת ספרד – הגן בפרחיו המבשמים, שירה ונגינה כפי נוגנים ומוזגות נאות. בבית 10 משסע המשורר את דברי ההזמנה של בן שיחו ומוכיח אותו – כיצד ייתכן שייחנה מכל אלה שעה שציון עומדת בשיממונה? והשיר נחתם בתקווה לגאולת ישראל.

כ"י סנקט פטרבורג EVR II A 172/6 מביא שלושה דפים רצופים שהועתקו בהידור, בכתיבה יפה ובהירה ובהקפדה יתרה, והשירים בו ממוספרים (סימנים קצא-קצד). דפים וגיליונות נוספים מן הטומוס שאליו נשתייך לפנים מפוזרים באוסף פירקוביץ השני, ונקל לזהותם לפי כתיבתם. בשירים רבים שבה ומופיעה באקרוסטיכון חתימת משורר אחד: 'עבדיה'. ברור אפוא כי לפנינו שרידים מקובץ מונוגרפי, דיואן שכוּנסו בו שירי המשורר. הקטע הרחב ביותר ששרד מן הקובץ הוא כ"י סנקט פטרבורג, הספרייה הלאומית הרוסית, פירקוביץ EVR II A 48/1. בכתב היד 12 דפים מחלקים שונים של הטומוס; בעיקרו הוא מביא העתקה רצופה של שירים מראשיתו של הקובץ (דפים 1–8, סימנים עא–צח), אך דפיו האחרונים מביאים שירים מחלקיו המאוחרים, ובדף האחרון בא השיר שמספרו הסידורי הוא הגבוה ביותר ששרד, סימן שמד, היינו: 344. אם כן עובדיה היה משורר פורה שהעמיד קובץ שירים נכבד למדי.⁹

בחנית שרידיו המקובצים של הטומוס – שנשתיירו ממנו סך הכול 22 דפים, שמועתקים בהם 66 שירים – מגלה כי ארגונו הפנימי מחושב ומכוון: השירים המסומנים במספרים הסידוריים הנמוכים, מסימן עא, הנמוך ביותר ששרד, ועד סימן

8 אליצור (לעיל הערה 6), עמ' 205–206. את המקור הזה גילה לדבריה פליישר, והוא סיפר לה עליו כחודשיים לפני פטירתו (שם, עמ' 206, הערה 75).

9 תופעה מעניינת בטומוס זה היא המספור הכפול המופיע במרבית השירים ששרדו: נוסף על האות המסמנת את מספר השיר לפי רצף ההעתקה, שסומנה קרוב לשולי הדף, סימן הסופר גם אותיות מְמספרות בפנים הדף, סמוך יותר אל כתובות השירים. האותיות בפנים הדף חופפות בחלקן לרצף ההעתקה – למשל בכ"י סנקט פטרבורג EVR II A 48/1 סימנים עב–צח ממוספרים במספור מקביל רצוף כסימנים קלח–קפת. אך חלק מן האותיות שבפנים הדף אינן תואמות לרצף ההעתקה – למשל ארבעת השירים בכ"י סנקט פטרבורג EVR II A 172/6 (סימנים קצא–קצד) ממוספרים במספור הפנימי: שי, נא, ז, יד. סברה פשוטה היא שהמספור הפנימי מייצג סידור שונה של השירים שהכיר מעתיק הטומוס (על סידורו ראו להלן בסמוך), אך מחמת מיעוט הממצאים לא ניתן עתה לאשר זאת.

קצט, כולם שווי חרוז; ואילו השיר הבא ששרד מן הקובץ אחריו, סימן ריב,¹⁰ הוא שיר סטרופי – והוא הדין בכל יתר השירים שהועתקו לאחריו, עד סימן שמד. אם כן נראה סביר שהדיואן בצורתו המקורית חולק למדורים שונים על פי מבנה השירים, בדומה לדרך שבה חילק ישועה הלוי את הדיואנים שערך לשירי ר' יהודה הלוי ולשירי ר' אברהם אבן עזרא.¹¹

צרוור דפים מהעתקה נוספת של דיואן המשורר, שבה אין השירים ממוספרים, מצוי בכ"י סנקט פטרבורג, הספרייה הלאומית הרוסית, פירקוביץ EVR II A 48/2.¹² שירים אחדים מופיעים בשתי ההעתיקות, ובכתב יד זה, כמו בהעתקה הממוספרת של הדיואן, שירים רבים חתומים בשם המשורר. הימצאותם של שני כתבי היד זה בצד זה באוסף פירקוביץ איננה פרי מקרה; נראה כי אברהם פירקוביץ הרגיש בקשר ביניהם בשעה שנתגלגלו לידיו, והוא שהסמיכם זה לזה.¹³ דפים יחידים נוספים מהעתקה זו נתפזרו בין כמה מספרי מדף באוסף פירקוביץ,¹⁴ ודף אחד לפחות מההעתקה השנייה

10 השיר שנותר בלא פתיחתו בא לפני שיר שסימנו ריג [...] 'ישמור נאמני', כ"י סנקט פטרבורג, הספרייה הלאומית הרוסית, פירקוביץ EVR II A 172/7, דף א2.

11 שירמן ופליישר (לעיל הערה 1), עמ' 35. שלא כבדיואנים אלה אין בדיואן עובדיה הפרדה בין שירי אזור לשירים מעין-אזוריים (שם, הערה 102).

12 במספר קטלוג זה נשתרבו לפני הקטע מדיואן עובדיה דף בודד מהעתקה של דיואן ר' יהודה הלוי, ובו קטע מהאיגרת שהריץ לר' חביב אלהמדוי. ראו י' רצהבי, 'אגרת מר' יהודה הלוי לר' חביב', גליונות, כה (תשי"ג), עמ' 268–272 (הקטע בכ"י סנקט פטרבורג EVR II A 48/2 מקביל לנדפס שם בעמ' 270–271).

13 אף שפירקוביץ זיהה נכונה את זיקתן של ההעתיקות זו לזו ואת שם המשורר, הוא שגה בזהותו וייחס את השירים לפלוני בשם עובדיה הגלילי – הוא הסמיך את שתי ההעתיקות לקטע בן שני דפים ובו קטעי איגרות ושירים שאחד מהם מזכיר במפורש שם זה (כ"י סנקט פטרבורג, הספרייה הלאומית הרוסית, פירקוביץ EVR II A 48/3). בדף בכתב ידו שהקדים לכל אחת מההעתיקות ציין במפורש את השערתו באשר לייחוס (כך אחר פירוש התוכן שבכ"י סנקט פטרבורג EVR II A 48/1 העיר: 'אולי עובדיה הגלילי היה המחבר [...] את הדיואן הלזה והאל יודע האמת'). אך בין השירים הידועים של עובדיה 'שלנו' אין אחד המזכיר את מקורו או מקור משפחתו בגליל (ראו להלן), ולכן השערתו של פירקוביץ נראית בלתי סבירה. קטע האיגרת המחורזת של עובדיה הגלילי דגן נמצא בהעתקה נוספת, בכ"י סנקט פטרבורג, הספרייה הלאומית הרוסית, פירקוביץ EVR II A 1144, דף א10.

14 למשל גיליון מן הטומוס נשתרבו בין דפי העתקה של דיואן ר' יהודה הלוי בכ"י סנקט פטרבורג, הספרייה הלאומית הרוסית, פירקוביץ EVR II A 206, דפים 66–67. ממקור זה נדפס שיר שהוא ככל הנראה היחיד משירי הדיואן – מלבד השיר שהביאה אליצור – שראה אור בדפוס עד כה. ראו: י' רצהבי, 'פיוטים משיירי האסכולה הספרדית', סיני, קיט (תשנ"ז), עמ' ריח–ריט (פותח: 'עליך נסמכת').

של הדיואן מצא את דרכו אל גניזת קהיר.¹⁵ משתי העתקות הדיואן שרדו סך הכול כ־110 שירים.

כמה שירים מהדיואן מועתקים בכתבי יד נוספים באוסף פירקוביץ, באסופות שירים אנתולוגיות מן המזרח. כל אלה מעידים כי יצירת המשורר, שהיה עד עתה עלום לגמרי, זכתה סמוך לימיו לתפוצה מסוימת. השם עובדיה נדיר למדי בשירה העברית בימי הביניים;¹⁶ מאידך גיסא, מצאנו כי המשורר חתם על שירים רבים. לפיכך ולאור ההיקף הרחב של שירתו הוודאית (יותר מ־340 שירים בהעתקה הממוספרת של הדיואן), נראה שכאשר נמצא שיר החתום בשם עובדיה, ההולם את סגנונו של המשורר – כפי שהוא משתקף משיריו הוודאיים הידועים – נוכל לייחסו לו בסבירות רבה, יחסית. עיון באוסף פירקוביץ ובגניזת קהיר הניב כ־20 שירים נוספים החתומים בשם עובדיה שאפשר לייחסם למשורר. הם מעלים את מספר השירים שנתלקטו מכלל מורשתו הפיוטית של עובדיה למעל 130 שירים וקטעי שיר.

ב

למרות שפע השירים ששרדו מיצירת עובדיה, אין שירתו מנדבת מידע רב על אודותיו. כאמור המשורר חתם חלק נכבד מהשירים בשמו, תמיד בכתוב המקראי החסר: 'עבדיה'.¹⁷ בין השירים החתומים ששרדו בשתי העתקות הקובץ אין אחד

15 כ"י קיימברידג', ספריית האוניברסיטה T-S NS 125.1. בדף זה שיר סטרופי שלם וחלקים משני שירים סטרופיים נוספים; מלבד כתיבת היד הוזה, השיר השלם בדף זה נושא גם הוא את חתימת המשורר.

16 בלוח הפייטנים ב'אוצר השירה והפיוט' לדוידזון נרשמו מחברים ספורים בשם עובדיה, כגון עובדיה מברטנורא ועובדיה ספורנו. 11 שירים בלבד מיוחסים לעובדיה 'סתם', כפי שחותם המשורר הנדון כאן. ראו: 'דוידזון, אוצר השירה והפיוט מוזמן כתבי הקודש עד ראשית ההשכלה (1924–1933)', ד, ניו יורק 1970, עמ' 457. במפעל לחקר הפיוט והשירה בגניזה על שם עזרא פליישר רשומות רק כ־50 היקריות של השם – 15 מהן בהעתקות של פיוט אחד, אופן ליום כיפור הפותח 'עירין וקדישין בלהב גועשים'. אני מודה לעובדת המפעל שרה כהן על עזרתה בעניין זה.

17 רוב השירים חתומים בשם זה בלבד. שירים בודדים נושאים מטבעות חיתום מקובלות רחבות יותר: 'עבדיה חזק', 'אני עבדיה' או 'אני עבדיה חזק'. למרבה העניין בשנים משיריו שאינם חתומים מזכיר המשורר את שמו במפורש בחלק האחרון שבשיר – 'בנגעי הזמן חלפו אמוני: 'עובדיה לך עובד ומודה / וגם עובד ומפיל תחננוני' (כ"י סנקט פטרבורג EVR II A 48/1, דף 4א, בית 11); 'מכתי לפירוד דוד: 'אני עובד אלוהי מנעורי / ואהבתו בקיר לבי בגניזה // בעובדיה קראוני אבותי / לשם אל חי, ובל אראה אגיה' (כ"י סנקט פטרבורג, הספרייה הלאומית הרוסית, פירקוביץ EVR II A 194/24, דף 1ב, בתים 5–6). והוא הדין בשיר הסטרופי הבלתי

המזכיר את ייחוסו או שם אביו. מנגד באחד מכתבי היד האנתולוגיים באוסף פירקוביץ שנכללו בו שירים ודאיים של המשורר, מועתק שיר בחרו מבריה החתום בשם 'עבדיה בן משה'.¹⁸ שיר זה דומה בסגנונו, בתכניו ואף בלשון פתיחתו לשירי המשורר, ומכאן קרובה אל הדעת הסברה שאף הוא יצא מתחת ידו. נראה כי מושבו העיקרי של עובדיה היה בעיר דמשק. שם הבריה נזכר בשיר 'ואומר מחשבון', שפרסמה אליצור,¹⁹ ובשיר נוסף,²⁰ ובשיר אחר נזכרת העיר בכינוי 'חדרך', השגור במקורות עבריים בימי הביניים; משיר זה משתמע אולי כי העיר לא הייתה מקום הולדתו של המשורר.²¹ דמשק יושבת בנווה מדבר שגניו ובוסתניו מושקים במימי נהר הפרדה ויובליו ובתעלות מעשה ידי אדם.²² המשורר מזכיר את נהרות העיר בשמותיהם המקראיים, אמנה ופרפר (מלכים ב ה 12),²³ ומציג תיאורים סגוניים של יופיים.²⁴ אחד משיריו מזכיר את העיר נוף שעל נהר הנלוס, היא

- תתום כ'וס כ'אור וכלבנה', במחרוזת האחרונה: 'עבדך עובדיה / צור שְמַע עֲנֵתוֹ' (כ"י סנקט פטרבורג, הספרייה הלאומית הרוסית, פירקוביץ EVR II A 194/8, דף א-ב, טור 18). על חתימת שם המשורר וכן אזכור שמו בגוף השיר ראו להלן סמוך להערה 79.
- 18 השיר פותח: 'אסיר תקוה אני', ומועתק בכ"י סנקט פטרבורג, הספרייה הלאומית הרוסית, פירקוביץ EVR II A 186/1, דף 82–83א. בכתב יד זה מועתקים שישה שירים של המשורר.
- 19 אליצור (לעיל הערה 6), עמ' 206, בית 7.
- 20 בשיר שפתיחתו חסרה, [...] וכן יאיר מאד גדול': 'בְּדַמְשֶׁק עֲבֹנֵי יְדִידִי' (כ"י סנקט פטרבורג, הספרייה הלאומית הרוסית, פירקוביץ EVR II A 85/27, דף א1, בית 5).
- 21 בשיר 'בנפשי עלמות': 'אֲנִי גַר וְתוֹשֵׁב / בְּחֶדְרְךָ בְּמוֹשֵׁב / עָלִי בֵּין מְיוֹשְׁבִים' (כ"י סנקט פטרבורג EVR II A 172/6, דף 3ב, בית 21). המילים 'גר ותושב' עשויות לרמוז שאין הוא יליד המקום. הכינוי חדרך לדמשק הוא על פי זכריה ט 1; והשוו בספרי דברים א (מהדורת פינקלשטיין, עמ' 7) ובמקבילות.
- 22 האזור הפורה סביב העיר מכונה ע'וטת דמשק (غوطة دمشق). ראו: N. Elisséeff, 'Ghūṭa', *Encyclopedia of Islam*², Brill Online
- 23 הברדה זוהה עם נהר אמנה. שמות הנהרות היו סימנים מוכרים של העיר במסמכים יהודיים בימי הביניים, כפי שעולה מכתובות מן הגניזה המציינות את מקום החתימה 'בדמשק מדינתא דעל נהרי אמנה ופרפר'. ראו: M. A. Friedman, *Jewish Marriage in Palestine: A Cairo Geniza Study*, II, Tel Aviv and New York 1980–1981, no. 27, p. 269; no. 56, p. 441
- 24 ראו ב'ואומר מחשבון': 'תְּעֵלוֹת לְתַעֲלוֹת / בְּדַמְשֶׁק עֵלוֹת / וְעֵינַיִם כְּלוֹת / אֲלֵיהֶם בְּיַעֲרִים' (אליצור [לעיל הערה 6], עמ' 206, בית 7); בשיר 'על תעלות פרפר' (להלן שיר י); בשיר 'כוס כאור ולבנה': 'לְנַהֲרוֹת תְּלַף / תְּמַצְצָה מִרְגוּעַךָ [...] [ע]ל אֲמֵנָה אֲמֵנָה' (לעיל הערה 17, טורים 13, 16); וכן בשיר 'על אֲמֵנָה אֲמֵנָה': 'עַל אֲמֵנָה אֲמֵנָה / הִדְדִיד שֶׁם תָּנָה // בְּקֶרֶו עוֹד בְּכֹס / עַל תְּעֵלַת פְּרַפְר' (כ"י סנקט פטרבורג EVR II A 194/8, דף 1ב, טורים 1–2). תיאור נאה של דמשק ונהרותיה נכתב סמוך לימי המשורר (ראו להלן בסמוך) בידי הנוסע הנוודע בנימין מטודלה: 'והיא עיר יפה גדולה ומוקפת חומה והיא ארץ גנות ופרדסים מהלך ט"ו מילין

ממפיס; וייתכן אפוא כי עובדיה ישב תקופה מסוימת גם במצרים או למצער ביקר בה.²⁵

את תקופת פעילותו של המשורר אפשר לתארך רק במשוער, שכן בשיריו שהגיעו לידינו לא נזכר מאורע היסטורי שאפשר לזהותו.²⁶ את הסף העליון לפעילותו של עובדיה יש לקבוע לאמצע המאה השתים עשרה לערך. כפי שהסיקה אליצור על פי אחד השירים המועתקים בכ"י סנקט פטרבורג EVR II A 172/6, המשורר בלי ספק הכיר את שירי ר' יהודה הלוי, שנפטר בשנת 1141.²⁷ מכתובות בראש שלושה שירים אחרים ברור כי הכיר גם את פיוטי ר' אברהם אבן עזרא, שנפטר בשנת 1164 לערך.²⁸ קביעת הסף התחתון לפעילות המשורר קשה יותר, ונוכל לתחום אותה ככל הנראה לשלהי המאה השלוש עשרה לערך, שכן אחד משירי האזור של עובדיה מועתק באוסף שירים ופיוטים שכתבתו מתוארכת מבחינה פליאוגרפית למאה זאת.²⁹ כמה משיריו של עובדיה הוקדשו לנכבדים. דא עקא, גם אלו הנוקבים בשמות נמענים אינם מסייעים בידינו לזהות את חוגו של המשורר. שני הנמענים הבולטים

- מכל צד ולא נראה מדינת פירות כמוה בכל הארץ: ויורדים אליה מהר חרמון אמנה ופרפר כי היא יושבת תחת הר חרמון, אמנה יורד בתוך העיר והולכים המים על ידי גשרים אל כל בתי הגדולים ובחוצות ובשווקים. ופרפר הולך בין הגנות והפרדסים שלהם' (ספר מסעות של רבי בנימין מטודילה, מהדורת מ' אדלר, לונדון תרס"ז, עמ' ל).
- 25 בשיר 'כוסות עלי אורים': 'בואו לְנוֹף וְשָׁתוּ עַל פִּישוֹן' (להלן שיר ט, טור 6). השם נוף על פי ירמיה ב 16 ועוד. לשמות נוף ופישון ומשמעם בימי הביניים השוו: N. Golb, 'The Topography of the Jews of Medieval Egypt', *Journal of Near Eastern Studies*, 24 (1965), pp. 265, 267. (אני מודה לעודד זינגר על הפניה זו).
- 26 קורא המאמר מטעם המערכת הציע לראות בבית הסתום בסוף השיר 'ואומר אל תרפה' – 'וְצִיּוֹן לְזָרִים / לְאֹיְבִים אֲכַזְרִים / וְהִמָּה נְעַזְרִים / שְׂכוֹנֵי בְּאֵהָלִים' (להלן שיר ז, בית 16) – רמז דק למצב הגיאופוליטי בארץ ישראל לאחר הסכם יפו בשנת 1229, שאז עברה השליטה בירושלים למשך עשור מידי השושלת האיובית במצרים (הם 'שכוני האוהלים', כתואר רגיל לערבים) לידי הצלבנים הנוצרים ('האויבים האכזרים'). פירוש זה נאה, אך דחוק במקצת, שכן לא מצאתי התייחסות ברורה אחרת לטיב השלטון הזר בציון בשירי עובדיה המזכירים את בעיר. אליצור (לעיל הערה 6), עמ' 207. על שיר זה ראו להלן בסמוך להערה 84.
- 27 לפירוטם ראו להלן הערה 61. לתפוצתם המהירה של פיוטי ר' אברהם אבן עזרא במזרח בתקופה זאת השוו: ע' פליישר, 'נתונים חדשים על שירתו של ר' אלעזר הכהן בן חלפון', ה"ל, השירה העברית בספרד (לעיל הערה 2), ג, עמ' 1335.
- 29 השיר פותח 'עייפו נפשים' ומועתק בכ"י סנקט פטרבורג, הספרייה הלאומית הרוסית, פירקוביץ EVR II A 1502, דף 100ב-א, ובקובץ המשורר בכ"י סנקט פטרבורג EVR II A 48/2, דף 8ב-א8. לתיארוך כ"י סנקט פטרבורג EVR II A 1502 ראו: ט' בארי, 'אישה כשרה, אישה משכלת: קינות על דמויות נשיות ייחודיות', ע' יסף, ח' ישי וא' כפיר (עורכים), אות לטובה: פרקי מחקר מוגשים לפרופסור טובה רוזן (מכאן, יא; איל פריזינטי, 1), באר שבע תשע"ב, עמ' 101.

בשירי השבח בקובץ מכוונים נשיאים, תואר שנשא במזרח בימי הביניים מי שנתייחסו לבית דוד.³⁰ האחד, דוד, מהולל בעיקר על נדיבותו.³¹ לעומתו השני, שלמה, זוכה ללשונות כיבוד מופלגות יותר: הוא 'אָדוֹן הַדּוֹר, מִפְתַּח סְתוּמוֹת / בְּחֻמְתּוֹ וּמְבִין בְּסִפְרִים',³² ועובדיה משבחו כשופט הדן במשפט אמת, 'מִפְרֵשׁ עֲנִינֵי הַדִּין בְּצֶדֶק / וְדִיעוּתָיו לְנִדְחִים מְשִׁיבִים'.³³ במסגרת הזמן והמקום המשוועים של המשורר אולי יש לזהות את הנשיא שלמה עם שלמה בן ישי, בן למשפחת נשיאים שמקורה במוצול שירד מצרימה ונזכר בתעודות משנות השלושים והארבעים של המאה השלוש עשרה שנמצאו בגניזה.³⁴ אחיו של שלמה, יאשיהו בן ישי, ישב תקופה מסוימת בדמשק והיה אחד מארבעת הפטרונים שלהם הקדיש יהודה אלחריזי (נפטר בארם צובא בשנת 1225) את ספרו 'תחכמוני'.³⁵

לבסוף אפשר אולי לשקול בהקשר זה גם עדות מחוץ לקובץ שיריו של עובדיה, מדברי אלחריזי, שביקר בדמשק בשלהי העשור השני של המאה השלוש עשרה.³⁶ בקטע חידתי בתיאור דמשק ויושביה במחברת יב של 'תחכמוני' הזכיר אלחריזי לגנאי 'איש מִצְרַיִם, משורר שחיבר 'שירים אֶסוּרוֹת לְשִׁמוֹעַ / כָּל הַשּׁוֹמֵעַ אוֹתָם תֵּיב בְּגִדָיו לְקְרוֹעַ [...] לֹא רָאִיתִי כְהֵנָּה בְּכָל אֶרֶץ מִצְרַיִם לְרוֹעַ / והוא חושב בְּגָאוֹתוֹ וּבְסִכְלוֹת רַעֲיוֹנוֹ / כִּי שְׁלֵמָה הִקְטֵן קְטוֹן מְהֻכֵּל הֶגְיוֹנוֹ [...]'. הנוסע הספרדי הנוזעם אף הביא ציטוט לכאורה מאחד משירי אותו משורר מתיימר, השקול במשקל המרובה, ושבו הוא מתפאר שחונן בכישרון כדוגמת הטובים במשוררי ספרד: 'וְשִׁירְתִּי כְמוֹ שִׁירְתִּי

A. Franklin, *This Noble House: Jewish Descendants of King David in the Medieval Islamic East*, Philadelphia, PA 2013 30

כך למשל בשיר האזור 'עור ידיד משינה': 'יָד נְשִׂיא מֶר דְּוִיד / עָב בְּרִי יִטְרִיחַ [על פי איוב לו 11] // הָעֲנִי עוֹד תִּכְחֵד / מְעֻשִׁים תִּצְלִיחַ' (כ"י סנקט פטרבורג EVR II A 48/1, דף 11א; כ"י סנקט פטרבורג EVR II A 48/2, דף 4א-ב, טורים 13-14).

'אברך אל אשר יצר יצורים', כ"י סנקט פטרבורג EVR II A 48/1, דף 33ב-4א, בית 10. 32

'ענו מהלל בניגונים עריבים', כ"י סנקט פטרבורג EVR II A 85/27, דף 2א, בית 12. והשוו גם בחתימת השיר 'עזר [...]': 'נְשִׂיא עָלֵי כְנוֹ / צֶדֶק בְּבֵית דֵּינּוֹ / זֶה הוּא אֲדוֹנֵנוּ שְׁלֵמָה' (שם, דף 2ב, טור 20).

לריכוז התעודות מהגניזה הנוגעות לשלמה בן ישי ראו: פרנקלין (לעיל הערה 30), עמ' 204, מס' 97. לפירוט תוכן ראו: מ' גיל, במלכות ישמעאל בתקופת הגאונים, א, תל-אביב וירושלים תשנ"ז, עמ' 439-441.

אלחריזי הקדיש לו שירים נוספים. על הקדשת 'תחכמוני' ראו עתה: M. Rand, *The Evolution of al-Harizi's Tahkemoni*, Leiden 2018, pp. 33, 36-41 35

משפחה זאת ראו: גיל (לעיל הערה 34), עמ' 443.

לכרונולוגיה של מסעות אלחריזי במזרח ראו: רנד (שם), עמ' 4-5. 36

שְׁלֵמָה / סְפָרְדִי וְכָל דְבַר בְּעֵתוֹ.³⁷ אֲלֹחֲרִיזִי לֹא פִירַשׁ (במתכוון?) אֵת שְׁמוֹ שֶׁל אִישׁ זֶה, וְזִיָּהוּי הַמְסוּרֵתִי בַמְחֻקֵּר עִם הַמְשׁוֹרֵר הַקְּרָאִי מִשֶּׁה דְרַעִי נִתְבָּרַר לֹא מִכְּבָר כְּבַלְתִּי סָבִיר.³⁸ עִם זֹאת דְּבָרֵי אֲלֹחֲרִיזִי קְרוּבִים בַּמְקֻצֵּת לְפָרְטִים הַמְעֻטִּים הַיְדוּעִים עַל עוֹבְדֵי־הַמִּזְבֵּחַ שִׁירָתוֹ: מְשׁוֹרֵר שִׁישֵׁב בְּדַמְשֵׁק וְשָׁמָּה גַם בְּמִצְרַיִם, וְכֵן כִּפִּי שֹׂאֲרָאָה לְהִלֵּךְ, מִי שֶׁבִּכְמָה מִשִּׁירָיו קִיַּמַּת זִיקָה גְלוּיָה לְשִׁירֵיהֶם שֶׁל מְשׁוֹרְרֵי תוֹר הַזֹּהֵב וּבָהֶם שֶׁלֹּמָה אֲבָן גְּבִירֹל. אֲךָ יֵשׁ לְהַדְגִּישׁ כִּי הַעֲדוּיּוֹת שֶׁלִּפְנֵינוּ, הֵן מִצַּד אֲלֹחֲרִיזִי וְהֵן מִצַּד דְּיוֹאֵן עוֹבְדֵי־הַמִּזְבֵּחַ, קְלוֹשׁוֹת מְכַדִּי לְהַכְרִיעַ בְּזִיָּהוּי.

ג

עובדיה פעל באזור גיאוגרפי ובפרק זמן המוכרים אך מעט בחקר השירה העברית; קורפוס השירים הוודאי הקרוב ביותר לימיו ולמקומו הוא צרור שירי חול מהגניזה שנתחברו בסוריה בשלהי המאה השתים עשרה.³⁹ עיקר ידיעותינו על משוררי ארצות המזרח באותה התקופה הגיע אלינו מכלי שני, מדברי אֲלֹחֲרִיזִי, שֶׁנִּדְּדָה בְּאַחֲרֵית יָמָיו בֵּין קְהִילוֹת יִשְׂרָאֵל וְגוֹלֵל בְּסִפְרוֹ 'תַּחֲכַמוֹנִי' אֵת רִשְׁמֵיּוֹ מֵהֵן וּמִמְשׁוֹרְרֵיהֶן. מְסִיבֵי מוֹבְנוֹת אֵינָן לְקַבֵּל עֲדוֹת זֶה וְזֶה כְּפִשׁוּטָה. אֲלֹחֲרִיזִי חָשַׁב רַעוּת עַל מְשׁוֹרְרֵי הַמְּזֻרָה וְשִׁירָתָם, לֹא רַק בְּשֶׁל תְּפִיסָתוֹ שֶׁלִּבְנֵי סִפְרָד – וּבְכַלְלָם כְּמוֹבֵן הוּא עֲצָמוֹ – יֵשׁ יִתְרוֹן עַל זֹלָתָם בְּכַתִּיבַת שִׁירָה, אֲלָא גַם מְסִיבָה פְּרוּזָאִית יוֹתֵר, שֶׁהָרִי עִמָּד עִם מְשׁוֹרְרֵים אֱלֹהֵי הַתְּחַרְתוֹת עַל לִיבָם (וְכִיסָם) שֶׁל אוֹתָם נְדִיבִים פּוֹטְנִצִּיאֵלִיִּים.⁴⁰ עִם זֹאת הֵיעֵדֵר כְּמַעֲט גְּמוֹר שֶׁל

37 יהודה אֲלֹחֲרִיזִי, סִפְרָתַחֲכַמוֹנִי, מֵהַדוֹרֵת 'י' יְהוּדָה וְנ' קְצוֹמְטָה, יְרוּשָׁלַיִם תִּשְׁ"ע, עמ' 227. נִרְאֶה שֶׁבְּעֵינֵי אֲלֹחֲרִיזִי הַהִשׁוּאָה הַעֲצָמִית שֶׁל הַמְשׁוֹרֵר לִר' שֶׁלֹמָה אֲבָן גְּבִירֹל נִחְשְׁבָה לְחֻצוֹפָה בְּמִיּוּחָד: קוֹדֵם לָכֵן בְּאוֹתָהּ מִחְבֵּרֵת הוּא הַצִּיג אֵת גְּבִירֹל כְּגֹדֹל הַמְשׁוֹרְרִים (שם, עמ' 215; וְהִשׁוּוֹ גַם בְּמִחְבֵּרֵת ג, עמ' 110). סִפְק בְּעֵינֵי אִם בֵּית הַשִּׁיר שֶׁהֵבִיא אֲלֹחֲרִיזִי הוּא צִיטוֹט אֲמִיתִי מֵהַמְשׁוֹרֵר שְׁבִיזָה; לֹא מִצָּאֵנוּ שְׁכַלֵּל ב'תַּחֲכַמוֹנִי' דְּבָרִים מִפִּי זֹלָתוֹ, וּמִגְּמָתוֹ הַפּוֹלְמוֹסִית שֶׁל הַבַּיִת – כִּשְׁל יִתֵּר הַתִּיאֹר שֶׁל אֲלֹחֲרִיזִי עֲצָמוֹ – בְּרוּרָה.

38 רֹאוּ אֵת בִּיאֹר הַמַּהְדִּירִים, יְהוּדָה וְקְצוֹמְטָה (שם), עמ' 227 הַעֲרָה לְטוֹר 381; וְכֵן: J. J. M. S., *Yeshaya, Medieval Hebrew Poetry in Muslim Egypt: The Secular Poetry of the Karaite Poet Moses ben Abraham Dar'i*, Leiden 2011, p. 49. דְּיוֹאֵן שִׁירֵי דְרַעִי נִחְתָּם בְּקוֹלוֹפוֹן מִשְׁנַת 1163 (לְלִשׁוֹן הַקּוֹלוֹפוֹן רֹאוּ: שם, עמ' 27, הַעֲרָה 9), וְלָכֵן לֹא יִיתְכֵּן כִּי אֲלֹחֲרִיזִי פָּגַשׁ אֵת הַמְשׁוֹרֵר בְּמַסְעוֹ בְּמִזְרָח יוֹבֵל שְׁנַיִם לְאַחַר מָכֵן.

39 פְּלִישֵׁר (לְעִיל הַעֲרָה 3), עמ' 1404–1455.

40 שם, עמ' 1424–1425; Judah al-Ḥarīzī on Poets and Poetry in the Muslim East', U. Vermeulen and K. D'Hulster (eds.), *Egypt and Syria in the Fatimid, Ayyubid and Mamluk Eras*, VI, Leuven 2010, pp. 147–156; U. Kfir, *A Matter of Geography: A New Perspective on*

ממצאים ודאיים איננו מאפשר להכריע מה היה טיבם של משוררים אלה.⁴¹ שירי עובדיה מעידים על מחברם שהכיר היטב את שירי האסכולה הספרדית והיה אמון על מלאכת השירה שלה.⁴² כמחצית השירים פרי עטו ששרדו כתובים בבתיים בחריזה המברחת הקלסית, ומחציתם האחרת ערוכים בתבניות סטרופיות, בשירים אזוריים ומעין-אזוריים. רובם הגדול של שיריו שקולים בשיטה הכמותית; מספר קטן יחסית, כ-20 שירים, כתובים בשקילה ההברתית-דקדוקית, שנפוצה בפיוטים בספרד.

התפלגות זו של השירים בקובץ בין שתי הצורות מלמדת – עם כל הזהירות הנדרשת בהסקת מסקנה מממצא חלקי ששרד מתוך קורפוס – כי המשורר חיבב מאוד צורות סטרופיות. אכן ברי כי עריכת שיריו במחרוזות בתבניות סבוכות לא העמידה אתגר לעובדיה; שיריו הסטרופיים מגוונים בתבניותיהם, ודבריו נחרזים בקלות ונקראים בשטף ובלא חספוס של מאמץ. אפשר לראות בשכלול הצורני של שיריו הסטרופיים ניסיון של משורר בן הפריפריה להראות את שליטתו המלאה בצורות הקשות ביותר שמצא בשירת ספרד.

לשונו של המשורר מקראית בעיקרה, אף כי ברור שלא הייתה לו יומרה או משנה סדורה לטוהר לשוני כדרכם של משוררי ספרד. לעיתים שפתו סתומה במקצת וקשה לפירוש, ובשיריו מצויים פעלים בצורות בלתי רגילות, כגון 'תמלו' (להלן שיר ט, טור 9) ו'מוננו' (שיר י, טור 5). דוגמה ללשון פייטנית מובהקת בשיריו היא הכינוי 'הב הב' לגיהנום (שיר י, טור 3), ובשיריו 'ואומר מחשבון' מופיעה הצורה 'מחשבון' (מחשבה), שלא מצאנו כדוגמתה בעברית, ואפשר כי עובדיה הוא שחידשה.⁴³ מעבר להיבטים הצורניים והסגנוניים של שירתו, היכרותו של עובדיה את שירת

Medieval Hebrew Poetry, Leiden 2018, pp. 69–81

- 41 המצאי המועט שזוהה משירי משוררים במזרח שאלחריזי הזכיר לגנאי מעלה תמונה מעורבת. דרך משל פיוט בודד שנתגלה מברכות בן ישועה, משורר שאלחריזי חירף נמרצות, אכן מעיד על מחברו כי לא הצטיין בשירה. ראו: ע' פליישר, 'פיוט לר' ברכות בן ישועה איש כלנה, שנוא נפשו של יהודה אלהריזי', הנ"ל, השירה העברית בספרד (לעיל הערה 2), ג, עמ' 1277–1280. מנגד באחד מנוסחיו של ספר 'תחכמוני' נזכר כי בבגדאד פגש המשורר את ר' 'יצחק בן אלואני / הוא מאד עשיר אביל שירו דל ועני' (יהלום וקצומטה [לעיל הערה 37], עמ' 232, הערה לטור 484). 'יצחק הכהן בן אלואני היה ראש ישיבת גאון יעקב בבבל, ומעטו שרד שיר אזור חילוני נאה, 'אחר הצבי זנו', הפותח בחטיבה בלשון חשק. ראו: H. Brody, 'Poetisches', *Zeitschrift für Hebräische Bibliographie*, 2 (1897), pp. 157–159. במותו ספר לו המשורר אלעזר בן יעקב הבבלי. ראו: *The Secular Poetry of El'azar ben Ya'aqov ha-Bavli*, ed. W. J. van Bakkum, Leiden 2007, pp. 125–126.
- 42 השו: פליישר (לעיל הערה 3), עמ' 1427.
- 43 אליצור (לעיל הערה 6), עמ' 205, הערה 76.

ספרד ניכרת במיוחד במאפייני בולט לעין שנגלה במאמרה של אליצור: כמה משיריו מבוססים בלשונם על שירי מופת מוכרים שנתחברו בתור הזהב. כדאי להיזהר מלהגדיר את טיב הזיקה בין שירי עובדיה לשירים מספרד במונח החותך חיקוי. בעידן שלאחר הרומנטיקה, שקידשה את המקוריות והחד-פעמיות ביצירה, נלווית תכופות למילה חיקוי נימת גנאי. לעומת זאת יחסם של המשוררים בימי הביניים להסתמכות על טקסט קודם היה שונה, וככל שהדברים היו אמורים בשיר שאינו מעשה פלגיאט מובהק, לא ראו בזאת בהכרח טעם לגנאי.⁴⁴ אדרבה, חיקויו של שיר קודם היה 'אחד היסודות הפעילים והחשובים ביותר של הפייטנות לדורותיה'.⁴⁵ בשירת החול הערבית והעברית בימי הביניים מוכר היטב נוהג המעראצה – משורר שכתב לזולתו שיר תשובה שמר בו על החרוז והמשקל של השיר שעליו הגיב.⁴⁶ כמו כן תורפה של המילה חיקוי בכך שהיא גורפת למדי ואינה מבדילה להלכה בין דרגות שונות של קרבה לשונית, סגנונית ותמטית שאפשר לזהות בין שני טקסטים עוקבים, כפי שאראה להלן באשר לשירי עובדיה.

שניים משירי עובדיה שזיקתם הדוקה ביותר לשירים מספרד כבר נזכרו במאמרה של אליצור.⁴⁷ שירו הפותח 'ציון הלא תדרשי לשלום קהלך' נכתב בעליל בעקבות שירו של ר' יהודה הלוי 'ציון הלא תשאל'.⁴⁸ 'ציון הלא תשאל', אף שלא נועד מלכתחילה להיאמר כפיוט, אומץ במהרה לשימוש בהקשר ליטורגי, ונכלל כידוע בין הקינות לתשעה באב באשכנז. ראייה לפופולריות הרבה של השיר, ולא בקהילות אשכנז בלבד, הם שירים שנתבססו עליו, ושנקבע להם שם מיוחד, ציונים.⁴⁹ שירו

44 על נושא המקוריות והחיקוי בשירה העברית בימי הביניים ראו: ש' אברמסון, בלשון קודמים: מחקר בשירת ישראל בספרד, ירושלים תשכ"ה; והשוו: ד' פגיס, שירת החול ותורת השיר למשה אבן עזרא ולבני דורו, ירושלים תש"ל, עמ' 101–115. לסוגיה בפיוט ראו: מ' זולאי, 'מקור וחיקוי בפיוט', הנ"ל, ארץ ישראל ופיוטיה: מחקרים בפיוטי הגניזה, בעריכת א' חזן, ירושלים תשנ"ו, עמ' 306–323; ש' אליצור, 'עיבודי פיוטים בגניזה הקהירית', פעמים, 78 (תשנ"ט), עמ' 100–127.

45 שם, עמ' 100–101.

46 לדוגמה חריגה של מעראצה שכתב משורר מאוחר בן המזרח לשיר חשק אנדלוסי ראו: ק' גולדן, 'תוספות לשירת יוסף בן תנחום הירושלמי', תרביץ, פו (תשע"ט), עמ' 116–118, 123. אליצור (לעיל הערה 6), עמ' 207.

47 דיואן יהודה בן שמואל הלוי, ב, מהדורת ח' בראדי, ברלין תרנ"ד–תר"ץ, עמ' 155–158. שירו של עובדיה כאמור מועתק בכ"י סנקט פטרבורג EVR II A 172/6, בדף א1–ב.

49 על סוגת הציונים ראו: ב' בר-תקוה, סוגות וסוגיות בפיוט הפרובנסלי והקטלוני, באר שבע תשס"ט, עמ' 400–403. לקליטת השיר ולהתפתחות סוגת הציונים באשכנז ראו עתה: E. Hollender, 'Adoption and Adaptation: Judah ha-Levi's "Zion halo Tishali li-Shelom Asirayikh" in Its Ashkenazic Environment', E. Baumgarten, R. Mazo

של עובדיה אורכו רק כמחצית משירו של ר' יהודה הלוי, 18 בתים לעומת 34 בתים, אך הוא עוקב בקפידה אחר מהלכו הרטורי של 'ציון הלא תשאל': כולו מנוסח כפנייה רצופה לציון המואנשת, וקול הדובר בו נע בין ייצוגו של יחיד המדבר בעד עצמו ובין ייצוגו של עם ישראל כולו. אך בעוד ר' יהודה הלוי מציג ביריעה רחבה את מרחבה הגיאוגרפי של הארץ על פי אירועים מרכזיים מחיי העם, ומביע בלשון נרגשת את תקוותו להגיע אליה, ציון של עובדיה נותרת דמות בת שיח אלגורית גרידא. באמצע שירו הוא קורא לה לקום להקביל בשמחה את פני המשיח ('עוֹרֵי וְהַתְּנַעֲרֵי לְקָרְאֵת מְשִׁיחָךְ, וְגַם / חֲלֵי פָנֶי אֵל וְהַרְבֵּי מַהֲלָלֶיךָ // רְנִי וְגַם צְהִלֵי קוֹלְךָ, וְהַתְּנַפְּלֵי / וְלֹאֵל מֵאֵד גְּדִלֵי וְשֵׂאֵי מִשְׁלָלֶיךָ'; בתים 8-9), ובסופו מתאר באופן חגיגי את מעמד גאולתה ואת מפלת אויביה ('פְּאוּר מֵאֵד תְּנַהֲרֵי, כְּלָה, וְגַם תְּנַהֲרֵי / לֹאֵל וְגַם תְּתַהֲרֵי מִכָּל בְּדִילֶיךָ // צְרִים אֲשֶׁר [...] חֲלֵי יִצְעָקוּ / מְנַהוּ, וְגַם יִשְׁקוּ מִדְּרֹךְ נְעֻלֶיךָ'; בתים 15-16).

שיר המופת הספרדי האחר שעורר בעובדיה עניין מיוחד הוא שירו של דונש בן לברט 'אומר אל תישן'.⁵⁰ מלבד השיר 'אומר מחשבון', שההדירה אליצור במאמרה, כתב עובדיה עוד שני שירים (לפחות) בעקבות שירו של דונש בנוסחו הקצר (ראו להלן שירים ז, ח).⁵¹ בכל שלושת השירים נשמרה החלוקה הפנימית לשתי החטיבות; השיר נפתח בהבאת ציטוט מפי בן שיח ('אומר' וכו') הפונה למשורר בהזמנה לשתיית יין כדי לעודדו ולגרש את רוח הנכאים ששורה עליו. כמה בתים לפני תום השיר מתחלף הקול הדובר: המשורר קוטע כביכול את דברי חברו, המזמין אל המשתה, על מנת להוכיחו על שהוא עוסק בהבלי תענוגות שעה שהמקדש עומד חרב ועם ישראל מפוזר בגלותו. באחד השירים, 'אומר אל תרפה' (שיר ז), המשורר מאריך מעט יותר בחטיבה הראשונה שלפני דברי הגערה לבן השיח. כבשיר המופת של דונש מופיע כאן מעין פירוט קטלוגי של המשתה ואבזיריו, אך בשטף הדברים מתברר שהחזון ה'נהנתני' שפורס למשורר חברו מגוון יותר מהרגיל בשיירי יין – המשתה כולל לא רק נכבדים ולצידם נגנים וזמרות שינעימו בשיריהם, אלא המשורר מתואר כמי שיהיה בו 'פְּחָתָן' ויסב בחברת 'רְעֵיָה צוֹר נָתַן / לְצִידֶךָ בַּת אֱלִים' (בית 3). כוס היין במוקד

Karras and K. Mesler (eds.), *Entangled Histories: Knowledge, Authority, and Jewish Culture in the Thirteenth Century*, Philadelphia, PA 2017, pp. 248–262

50 על פי פתיחת שירו של דונש בנה שלמה אבן גבירול את שירו 'אומר אל תחשה', הפותח בלשון זהה (הבאת דברים מפי דובר חיצוני) וערוך כמוהו במשקל הארוך ששלוש צלעיותיו הפנימיות חוזרות זו בזו ('משקל דונש'). ראו: שלמה אבן גבירול, שירי החול, מהדורת ח' בראדי וח' שירמן, ירושלים תשל"ה, עמ' 126–128.

51 שיר ח חסר את פתיחתו ונשתיירו ממנו תשעת הבתים החותמים בלבד, אך אין ספק כי מהלכו זהה לשירו של דונש.

המשתה בשיר נישאת בידו של 'שֵׁר אֶזְרָח', שכן השיח מהלל את מעלותיו במעין חטיבת שבח זעירה (בתים 6–8). אם כן קריאתו של עובדיה בשיר המופת והישענותו עליו לא יצרה שירים חדשים המקבילים לגמרי לאותו השיר, והיא משקפת רגישויות שונות מאלו של דונש.⁵²

זיקה למופת ספרדי קיימת, אם כי במידה פחותה, גם בשיר 'הלצביית ברית נפשי' (להלן שיר 1). אף שהשיר הגיע לידינו בהעתקה קטועה, ברור כי המשורר כתבו כשבדעתו שירו המהולל של יוסף אבן חסדאי 'הלצבי חן', שנשלח לר' שמואל הנגיד, ושזכה לכינוי 'שירה יתומה'.⁵³ מלבד לשון השאלה בפתחה שמר עובדיה על משקלו של שיר המופת ועל חרוז זהה (מָה) וכן על מבנה שתי החטיבות של הקצידה. כשירו של אבן חסדאי נכתב שיר זה בשבח גביר, ככל הנראה פטרון ששמו לא פורש בבתים ששרדו.⁵⁴ אך ההשוואה בין הקצידה של אבן חסדאי לזו של עובדיה מגלה גם הבדל ניכר: שירו של אבן חסדאי נפתח בנסיב ארוטי מפואר, המתאר איחוד עם הצבי היפה בחלום הליל של המשורר. לעומתו עובדיה מזכיר תחילה קצרות ובהיתממות את 'צְבִיִּית בְּרִית [נפשו]' כגורם אפשרי ליגונו, אך נסוג מייד ומגלה את הסיבה האמיתית 'לכאבו: פירוודו מחבר שעזבו. הרע הרחוק, ולא הצבי או הצבייה כמקובל בנסיב הארוטי, הוא הדמות הלילית הפוקדת אותו וטורפת את שנתו.⁵⁵ אף שעיצובה

52 במהדורתה לשיר 'ואומר מחשבון' העירה אליצור גם כן על מספר חריגות בתיאור המשתה. ראו: אליצור (לעיל הערה 6), עמ' 205, הערה 76.

53 דיואן שמואל הנגיד: בן תהלים, מהדורת ד' ירדן, ירושלים תשכ"ו, עמ' 161–164. 'שירה יתומה' הייתה כמסתבר מוכרת במזרח, כפי שמעידה העתקה באסופה בכ"י סנקט פטרבורג, הספרייה הלאומית הרוסית, פירקוביץ EVR II A 49/1, דף א5–א3. במקור זה הועתק גם שיר הנכלל בדיואן עובדיה ('אנשי בינה השתכלו', דף א18; ובקובצו: כ"י סנקט פטרבורג EVR II A 48/2, דף א9–ב2), ובתוכן העניינים של האסופה נזכרת פתיחה של שיר נוסף משלו, שהעתקתו לא שרדה ('צפרי כדוד בגני', דף ב3; ובקובצו: כ"י סנקט פטרבורג EVR II A 48/1, דף ב10 + EVR II A 194/8, דף א2).

54 עובדיה אף נטל מקצת לשונות השבח של אבן חסדאי ליהוסף בן הנגיד. השוו: 'לגור אָרְיָה וְלֵד שְׁעוּעִים / וְצִפְנַת פְּעֻנָּה כֹּל סְתוּמָּה // וְצִיץ פָּרַח בְּמִטָּה הַקֶּהְתִּי / עָלִי מַעֲזֵן פְּלִילִיָּה וְהַכְמָה // צָעִיר שְׁנִים – מְשַׁעֲשַׁע בְּמִשְׁנָה / וְעֵלָם רַךְ – מְבָאֵר תַּעֲלוּמָה' (ירדן [שם] עמ' 163, בתים 35–37), ולעומתו: 'חמוש דיעות אבל מליו צריבים / בסוד מדע וכל דעת סתומה [...]. מְשַׁעֲשַׁע בְּאוֹתִיּוֹת עֲלוּמוֹת / יִסוֹד דְּקָדוֹק בִּידֵיהוּ תְרוּמָה // וְצִיץ יֵצֵא בְּמִצַּח הַתְּבוּנוֹת / וְכְמוֹהוּ בְּעֵלָם אֵין מְדוּמָה' ('הלצביית ברית נפשי', להלן שיר 1, בתים 12, 14–15).

55 מוטיב הפירווד מחברים חוזר ונשנה – לעיתים בקיצור נמרץ – בפתחה של שירי שבח אחרים בדיואן. כך בפתחת שני שירים לכבוד הנשיא דוד (ראו עליו לעיל סמוך להערה 31): 'צוּפָה נְתִיף [צ'לי דודים] / אָן הֶלְכוּ הַיּוֹם [ו] אֵין [עוֹנָה]' (כ"י סנקט פטרבורג, הספרייה הלאומית הרוסית, פירקוביץ EVR II A 194/25, דף א1); ובשיר השני רק הופעתו של הנשיא דוד מפקיסקה את בכי המשורר: 'צִינִי לְפִירוֹד הַיְדִיד רַעְפוֹ / יוֹמָם וְלַיְלָה בְּחָרִי שְׁטַפוֹ // כִּי נִשְׁאָרוּ מִחֹם

של חטיבת הפתיחה מגושם מעט, עובדיה תיכן את בית המעבר לחטיבת השבח באופן מחוכם: החושך האופף את המשורר בלילו נס נוכח האור העולה מהמזרח – לא אור השמש כי אם אורו של הגביר.

במרבית השירים בדיואן שניכר כי נכתבו בעקבות שיר מופת ספרדי, הזיקה מוגבלת ללשון הבית הפותח גרידא. ניסוחו של השיר קרוב לפתיחתו של שיר קודם, אך מבחינה תוכנית אין קשר בין השניים. הניסוח הקרוב מתבלט מייד לעינו של הקורא המודרני, ואם זיהו בשעתו קוראיו של עובדיה את שיר המופת שלפיו ניסח את שירו, רושמו בוודאי נטבע בדעתם, ואולי אף סייע להעניק לשיר החדש משנה תוקף. כמה וכמה פעמים פתח עובדיה את שיריו על פי כמה משיריו האישיים ועזי המבע של ר' שלמה אבן גבירול: פתיחת שירו 'אני האיש אשר שינס אזורו', על מאבקו הטיטאני להשגת החוכמה, נתגלגלה אצל עובדיה לשני שירים מסורתיים יותר באופיים, שבהם הוא מהרהר על חטאיו מנוער ומתפלל שלא ישיגוהו עתה משעשה תשובה.⁵⁶ שיר השבח שחיבר המשורר מסרגוסה בצעירותו לפטרונו יקותיאל אבן חסאן, 'בַּחַר מִהַחֲלִי מִבַּחַר שְׁבִיטוֹ / וְדִי לָךְ מִעֲנֵן בְּקֶרֶסִיטוֹ', מהדהד בדברי המוסר בשירו של עובדיה הפותח במילים: 'עֲשֵׂה לִיל בֵּין, אָבִי חֲכָמָה, בְּקֶרֶסוֹ / וְקַח לָךְ מִחֲלִי מוֹסֵר שְׁבִיטוֹ'.⁵⁷ בדומה נקל לזהות מבעד לפתיחת השיר 'שִׁיבְתִי בְּגִלוֹתִי אֲרוֹכָה / וְתִקְנִתִי בְּחַטָּאתִי מְשׁוּכָה' הד ללשון פתיחת שיר הנערות הידוע של גבירול, 'מְלִיצְתִי בְּדֹאגְתִי הַדּוּפָה / וְשִׁמְחִתִי בְּאַנְחִתִי דְחוּפָה'.⁵⁸ בבית הפתיחה שחזר עובדיה במדויק את המבנה הלשוני של המופת: הוא בחר שני צמדים של שמות עצם המתאימים – כאשר הם נוטים בלשון

יְקוֹד לִבִּי בְּחוֹ / רִיחֵן נְמָקִים, אִם מְעַט נִשְׁרְפוּ – // רְאוּ הַלִּיכְתֶּךָ, נְשִׂיא עֲמִים, וְכֵן / גָּאוּ עָלַי מְאוֹר וְגַם יִסְפוּ! (כ"י סנקט פטרבורג EVR II A 48/2, דף א3–ב, בתים 1–3). וראו עוד להלן בסעיף הבא.

56 בראדי ושירמן (לעיל הערה 50), עמ' 99. שיריו של עובדיה פותחים: 'אני האיש אשר רפו זרועי' (כ"י סנקט פטרבורג EVR II A 48/1, דף א6); 'אני האיש אשר סכלו ירטו' (שם), דף א6–ב; כ"י סנקט פטרבורג EVR II A 186/1, דף א42–ב). בגניזה נתגלה שיר נוסף שלשונו מבוססת על שירו של גבירול. ראו: ח' שירמן, שירים חדשים מן הגניזה, ירושלים תשכ"ו, עמ' 280. לביטול ייחוסו של השיר ליצחק אבן עזרא ראו דברי פליישר אצל שירמן ופליישר (לעיל הערה 1), עמ' 75–76, הערה 261.

57 בראדי ושירמן (שם), עמ' 85–86. שירו של עובדיה מועתק בכ"י סנקט פטרבורג EVR II A 48/1, דף א4–ב. אין להשוות את שירו של עובדיה מבחינת רמתו לזה של גבירול, אך אפשר שעובדיה נטל משיר המופת שלו בבית נוסף; השוו את הניסוח ב'בחר מהחלי': 'וְיִרַח אֶפְךָ קֶצְוִי אֲדָמָה / כְּאֵלוּ אֶפְךָ רָחַם וּפְרָסוֹ' (בית 6), ולעומתו 'עשה ליל בין': 'הֲרוֹג תְּאֹת לִבְכֶךָ מִנְעוֹרְךָ / וְאֵל תִּתְגַּר בְּרָחַם חַטָּא וּפְרָסוֹ' (בית 5; הניקוד 'בְּרָחַם' בלחץ המשקל).

58 בראדי ושירמן (שם), עמ' 99. שירו של עובדיה מועתק בכ"י סנקט פטרבורג EVR II A 48/1, דף א4, ובכ"י סנקט פטרבורג EVR II A 48/2, דף א12.

מדבר בעדו – לשני העמודים הראשונים של משקל המרובה, כשהמילה השנייה בכל צמד פותחת באות השימוש בי"ת, וכן צמד מילים המתאימות לעמוד השלישי של המשקל ונחרזות זו בזו לשם תפארת הפתיחה. עובדיה בלי ספק חיבב את שירו של אבן גבירול וחשבו למופת גדול; הוא ראה טעם לחזור ולכתוב שירים כדוגמתו ארבע (!) פעמים.⁵⁹

נוסף על מחוות טקסטואליות גלויות לשירים מוכרים מספרד, נקט המשורר דרך שגורה יותר להראות כי התבסס על מופת קודם. בכתובות בקובץ נזכרים לחנים של שירי מופת שעל פיהם עיצב את שיריו הסטרופיים.⁶⁰ מספר הלחנים רב, ומעבר לעדותם על השכלתו של עובדיה הופעתם מלמדת בעקיפין על תפוצת שירים אלה במזרח.⁶¹ אומנם אין ביטחון שהכתובות הן מעטו של המשורר עצמו, וייתכן שהן תוספת מאוחרת מידי של עורך הקובץ.⁶² עם זאת השוואת השירים ללחנים המצוינים בראשם מראה כי המשורר אכן חיבר בקפדנות את שיריו לפי משקליהם. בחלק משיריו אף הגדיל לעשות ושמר על חרוזי האזור הקבועים של שיר המופת.⁶³

- 59 שיריו האחרים פותחים: 'יְחִידָתִי בְיַד זָרִים חֲלוּשָׁה / וּמְכַתִּי טְרִיָּה וְאַנּוּשָׁה' (כ"י סנקט פטרבורג EVR II A 48/2, דף 11א); 'יְחִידָתִי בְּאֶהְבֶּתְךָ תְּפוּשָׁה / וְאֵין בְּלִתְךָ הִיטוּ לָהּ מְנוּסָה' (שם, דף 11א-ב); 'יְחִידָתִי בְּאֶהְבֶּתְךָ יְדוּעָה / וְחִיָּתִי בְּרַעֲיוֹנָה יְגִיעָה' (שם, דף 21ב).
60 ט' רוזן-מוקד, לאזור שיר: על שירת האזור העברית בימי הביניים, חיפה תשמ"ה, עמ' 65-79; ש' אליצור, שירת החול העברית בספרד המוסלמית, ג, תל-אביב תשס"ד, עמ' 100-106.
61 אלה פתיחות השירים המזוהים המופיעים כלחנים בדיואן עובדיה: שירי חול ופיוטים של ר' יהודה הלוי: 'הבכוס הלבנה [הלבנה]' (בראדי [לעיל הערה 48], א, עמ' 149-150); 'רחמי עבים יהמיו' (שם, עמ' 171-172); 'דורשי תורה' (שם, עמ' 173-174); 'רב לכם מוכיחי' (שם, ב, עמ' 321-322; יוחס גם ליוסף אבן צדיק; ראו: פליישר [לעיל הערה 28], עמ' 1333); 'יום להיטיב תקרא' (שירי הקדש לרבי יהודה הלוי, א, מהדורת ד' ירדן, ירושלים תשל"ח-תשמ"ו, עמ' 116-117); 'יה בפי קדושים' (שם, עמ' 176-178); 'רם אשר מרומו' (שם, עמ' 178-200); 'אבן מאוסה' (שם, ג, עמ' 834-835). פיוטים של ר' אברהם אבן עזרא: 'אלים ברוצם' (שירי-הקודש של אברהם אבן עזרא, א, מהדורת י' לוי, ירושלים תשל"ו-תשמ"ם, עמ' 119-121); 'מחנות עליונים' (שם, עמ' 157-159; ראו להלן שיר י); 'אל נערץ' (שם, עמ' 287-289). פיוט של ר' משה אבן עזרא: 'כל הנפשים' (שירי הקודש של משה אבן עזרא, מהדורת י' לוי וט' רוזן, ב, תל-אביב תשע"ד, עמ' 320-321). שירי חול שמחבריהם אינם ידועים: 'ליאור בכוסים' (שירמן [לעיל הערה 56], עמ' 337-338; להלן שיר ט); 'האין בגלעד' (שם, עמ' 347). כמה שירים בכתובות לא זוהו.
62 השוו: פליישר (שם), עמ' 1332-1333.
63 ראו למשל את השיר 'ליאור בכוסים' (לעיל הערה 61) עם שיר ט להלן.

ד

יחסו של עובדיה לשירי מופת מקודמיו נחשף בצורה מעניינת מבעד לווריאציות שכתב על טופוס ארכאי מוכר מחיי הנוודים המופיע בפתחה בקצידה הערבית הקלסית: חורבות מעונות האוהבים הנטושים. כפי שהראה ישראל לוין, טופוס זה הופיע בשירה העברית בספרד בצורות שונות, אם בפתחות שירי שבח ואם בשירים קצרים.⁶⁴ מלבד השירים העבריים מקצה מערב הגיע לידינו שיר קצר המבוסס על טופוס המעונות הנטושים פרי עטו משורר עברי אלמוני שפעל בשלהי המאה השתים עשרה באזור גאוגרפי המשוער של עובדיה – סוריה.⁶⁵

הופעתו של הטופוס בדיואן עובדיה בולטת מפני שהוא עיבדו בשני שירים קצרצרים יוצאי דופן. באחד מתואר המשורר כמי שמביט בייאוש ועל סף טירוף הדעת ב'חוקי דוד', היינו ברישומו של מעונו שנותר חקוק על פני האדמה לאחר שעזב,⁶⁶ מבלי לדעת לאן נעלמו שוכני הבתים, ידידיו משכבר (להלן שיר ד). שאלתו נענית על ידי 'קול מְלִי דוֹבֵר' המפציר בו לחדול משאלות, שכן חבריו עזבו מכבר. עם זאת הדרך שבה מתוארת העזיבה, 'הָיָה כְּלֵא הָיָה, וְגַם סָפוּ מֵהָר' (בית 3), פותחת פתח לפרשה לא כמקובל כעקירה מוחשית ממקום אחד בארץ לאחר אלא דווקא כמטפורה למיתה. כך הופך ה'נדוד', המפריד בינו ובין רְעִיו, למסעם של כל בני האדם בעולם אל קברם. עובדיה רתם אפוא את המוטיב המדברי הקדום ליצירת שיר הגות בעניין החלוף והמוות.⁶⁷

מופלא לא פחות השיר האחר בקובץ של עובדיה שטופוס חורבות המעונות מופיע בו, 'עובר עלי חק משכני דודים' (שיר ה), שהוא כעין תאום ליטורגי של השיר

64 'לוין, הבכי על חרבות המעונות והדמות הלילית המשוטטת (עקבות המדבר בשירת החול העברית בספרד)', הנ"ל, שירה ארגוה ידי רעיון: עיונים בשירה העברית בספרד בימי הביניים ובהשפעת הפיוט הקדום על השירה העברית החדשה, לוד תשס"ט, עמ' 13–33.

65 השיר פותח: 'אסובב ואשוטט בחצרות'; ראו: פליישר (לעיל הערה 3), עמ' 1440.

66 לצירוף 'חוקי דוד' השווו בשירו של ר' משה אבן עזרא: 'הָרַף בְּכָה / חָקִי בְּתִים / אֲחֵרֵי יְלָדֵי / אֶהֱבֵנָה' (משה אבן עזרא, שירי החל, א, מהדורת ח' בראדי וד' פגיס, ברלין וירושלים תרצ"ה–תשל"ח, עמ' 10); בראדי פירשו: 'הם רשמי הבתים שנחרבו' (שם, ב, עמ' 10). צירוף דומה מופיע במכתם ב'ספר הענק': 'אָעֵבֵר עָלַי חָקִי מֵעוֹן דּוֹדֵי / וְאֶקְרָא אֹתָם וְאֵין עֲנִי [עוֹנָה] (שם, א, עמ' שמש).

67 שירו של עובדיה דומה במקצת לשיר הקצר היפה שכתב הנגיד בגילוי לב באחרית ימיו: 'אֲדַרְשׁ יְיָדִים נוֹלְדוֹ / עֲמֵי בְדוֹר אֶחָד – וְאֵינָם // נִסְעוּ אֵלַי שָׁחַת, וְכֵן / אֶסַע וְאֶחָן עִם שְׂכֵנָם // יִגְעוּ כְּמוֹ אֵיגַע, וְכֵן / אֶעֱזֹב כְּמוֹ עֲזָבוּ הַמּוֹנִם' (ירדן [לעיל הערה 53], עמ' 336); והשוו גם לשירו של ר' משה אבן עזרא 'הקיצוני שעיפי' (בראדי [שם], א, עמ' קכט).

הקודם.⁶⁸ בשיר זה נטל המשורר את הטופוס הקדום ועל ידי אלגוריה הסב אותו לפיוט, דבר נדיר ביותר בשירת הקודש העברית שלפניו.⁶⁹ שלושת הבתים הפותחים של השיר מציינים את תמונת המעונות החרבים כמעט כפשטה, ולכאורה אין ברובד הגלוי של הטקסט, כנהוג בפיוטים אלגוריים, 'מילים או צירופים השייכים לשדה הסמנטי של הרובד הנסתר'.⁷⁰ הקול המהסס את עובר האורח וקורא לו 'דִּי לָךְ שְׁאַלְתָּךְ: "וְאַן הֶלְכוּ הָאוֹהֲבִים"' (בית 3) נדמה כבן דמותו של המריב משירי החשק, המוכיח את חברו וקורא לו להתעשת מסערת רוחו על הפרדה מחשוקתו על מנת שיוכל לשכוח את אהבתו אליה.⁷¹ רק בסוף הבית השלישי, עם אזכור 'עירם' של האוהבים, שנוכח חורבותיה עומד העובר ותוהה שמה הם שכחה, בצירוף הפועל הלא צפוי 'בְּרָחוּ' לתיאור עזיבתם של האוהבים, עלול להתגבש לדעתו של הקורא חשד שהמשורר מכוון לדברי נעים ומירות ישראל 'אם אשכחך ירושלים' (תהילים קלו 5). בבית הרביעי מורם מסך האלגוריה, והמשורר עובר לתיאור גלוי כיצד יגשים הקב"ה את נבואות הנחמה וישיא חסדו אל 'אוהבים' – ישראל – בשנית; הפיוט נחתם בפנייה ישירה אליו ובתקווה שתעמוד להם זכות אבותיהם.⁷²

68 קרוב לוודאי ששיר זה נזכר, בנוסח משובש קמעה, במפתח לאסופת שירים רחבה מהמזרח בכ"י וולך 353, דף 4א: 'עובר עלי חוק משכנות דויד' (השוו לעיל בסוף הערה 53); כתיבת היד בטומוס זה, שלמרבה הצער רק מעט דפים נשתיירו ממנו, קרובה מאוד לזאת שבכ"י סנקט פטרבורג EVR II A 1502 (ראו לעיל הערה 29).

69 הדוגמה המובהקת לטופוס זה בשירת הקודש מספרד הנזכרת בדיונו של לויין היא שירו של ר' משה אבן עזרא 'מהרו נא אלי מעוני אוהבים'. ראו: י' לויין, 'ביקשתי את שאהבה נפשי (לחקר השפעת שירת החשק החילונית על השירה הדתית העברית בספרד)', הנ"ל, שירה ארגוה (לעיל הערה 64), עמ' 303–306. בשל לשון סיומו ('סְמִכּוֹנִי כְּבִאֲשִׁישׁוֹת יְיָדוֹת / רְפִדוֹנִי כְּמִגְדֵי הָאוֹהֲבִים!') סוג השיר כאהבה; הוא נכלל גם במהדורה החדשה של פיוטי ר' משה אבן עזרא שראתה אור לא מכבר. ראו: לויין ורוזן (לעיל הערה 61), ב, עמ' 362. לעומת הדעה מקובלת במחקר טען פליישר כי השיר איננו פיוט כלל אלא שיר חול, 'כמעין תרגיל בעיצוב אלגורי, מיוהד, של מוטיב ערבי'. ראו: ח' שירמן, תולדות השירה העברית בספרד המוסלמית, בעריכת ע' פליישר, ירושלים תשנ"ו, עמ' 408, הערה 162.

70 מ' הוס, 'פשט או אלגוריה – שירת החשק של שמואל הנגיד', מחקרי ירושלים לספרות עברית, טו (תשנ"ה), עמ' 54.

71 אליצור (לעיל הערה 60), ב, עמ' 117. יהונתן ורדי העירני כי לשון 'דִּי לָךְ', המופיעה בשני השירים, היא כעין תרגום בבואה לביטוי הערבי 'דע ד'א' (עזוב את זה); קריאה זו היא נוסחת לשון מקובלת בבית החותם את חטיבת הנסיב בקצידה הקדומה. ראו: G. van Gelder, *Beyond the Line: Classical Arabic Literary Critics on the Coherence and Unity of the Poem*, Leiden 1982, pp. 32–33

72 בשיר אחר של עובדיה, 'בגני אהבה רעו ידידים' (כ"י סנקט פטרבורג EVR II A 48/2, דף 2ב), מופיעים הן המעונות החרבים והן הפנייה לאל. עם זאת בשיר זה אין תמונה אלגורית:

ה

במקביל להיכרותו את שירת ספרד, כמה קווים בשירתו של עובדיה מעידים על הוויה המרוחקת מההווי החצרני שהניב את שירי האסכולה האנדלוסית. סקירה תמטית של שירת החול בקובץ מראה כי צביונה שמרני: הסוגות המובהקות העיקריות שנכללו בו הן שירי ידידות ושירי שבח. לעת עתה לא נמצאו בין שירי עובדיה שירי חשק עצמאיים, והמבעים הארוטיים המשולבים בשולי מעט משיריו מופיעים אגב אורחא ולרוב מתונים.⁷³ כפי שרמזתי לעיל באשר לקצידה 'הלצביית ברית נפשי', נראה שהוא נמנע במתכוון מלפתוח את שיריו בנסיב ארוטי, גם כאשר מצאו במופת ספרדי שעל פיו הלך; ובשיר 'ואומר אל תרפה' טרח כנראה לצייד את הקרוא למשתה בשידוך מהוגן. יש להדגיש שאין הכרח לתלות שמרנות זאת באיחורו של המשורר או בישיבתו באזור שהיה בגדר פריפריה.⁷⁴ משוררים ידועים אחרים בני המזרח במאות השתים עשרה והשלוש עשרה שהעמידו גופי יצירה רחבים, כדוגמת אלעזר בן יעקב הבבלי בבגדאד ומשה דרעי ויוסף בן תנחום הירושלמי במצרים, כתבו כולם שיריים המכילים מבעי חשק בנוסח ספרד – אם כחטיבות בקצידות ואם כשירים קצרים בפני עצמם.⁷⁵

גם בשירי עובדיה השייכים לסוגה המוכרת של שירת שבח נגלה חותם ישיבתו במזרח: אף שכאמור הכיר את המבנה של הקצידה, המורכבת משתי חטיבות, כפי

החורבות נראות כמעונות ממשיים של היידיים ('לפירוֹדִם מֵאֵד נִזְלוּ דְמְעֵי / אָדוּמִים עַל לְחֵי הֵם לְעֵדִים // יְקוֹד יִיקֹד בְּכִלְיֹתַי לְגוֹדִם / וְרַעֲיוֹנֵי כְתוּעִים נֶאֱבָדִים // וּמִי יִתֵּן וְאֶרְאֶה מִשְׁכַּנּוֹתֵם / אֲשֶׁר חָרְבוּ, וְגַם הָיוּ שְׂדוּדִים', בתים 2–5), ולאחר שהמשורר מתאר את צערו הוא פונה להתנחם בעבודת הבורא ('אֶבֶל אֶתֵּן מִגְמָתִי לְצוּרִי / וְשִׁיחוֹתִי לְמוֹסֵף גַּם תְּמִידִים // רְצוֹנוֹ אֲשַׁאֲלֶה וְשִׁמּוֹ אֶהוֹדֶה [...]', בתים 10–11).

73 דוגמאות בודדות של מבעים ארוטיים מוגבלות לתיאורי העלמות במשתאות היין – בשיר 'ואומר מחשבון': 'וְעֶפְרַת חֵן יָפָה / מֵאֵד זָכָה חֶפְפָה / הֶחְלִים לְתִרְוֶפָה' (אליצור [לעיל הערה 6], עמ' 206, בית 8); בשיר 'ואומר אל תרפה': 'וְעֶפְרַת חֵן תִּהְיֶה / בְּאֶהֱבַת דוֹד תִּשְׁגֶּה / וְכִאֲרוֹ תִשְׁגֶּה / בְּקוֹמָה כְּאֵילִים' (להלן שיר ז, בית 11); בשיר 'על תעלות פרפר': 'עֲלֵמוֹת [...] צֶדֶד [ו] [...] לְקִבּוֹת [...] עַל לְבָבְךָ פְּרִי עֵץ הַדֶּר' (להלן שיר י, טורים 6–7, 9, וראו בפירושו).

74 הגדרה זאת של העיר דמשק – ממרכזי התרבות היהודית במזרח, קל וחומר מבירות העולם דובר הערבית – היא כמובן יחסית, ונענית למפת השירה העברית כפי ששרטטה בני ספרד. ראו: כפיר (לעיל הערה 40).

75 ראו למשל: ון בקום (לעיל הערה 41), עמ' 19–21, שיר יז; עמ' 24–25, שיר כא; עמ' 43–44, שיר לג; ישעיה (לעיל הערה 38), עמ' 93–97, 99, 114. שירי החשק של יוסף הירושלמי כונסו בשער נפרד בדיואן שלו; ראו: V. Y. Sheynin, 'Der literarische Nachlass des Josef ben Tanchum haj-Jeruschalmi: Forschungen und Texte', *Acta Orientalia*, 22 (1969), pp. 245–271; ועתה: גולדן (לעיל הערה 46), עמ' 111–126.

שאומצה בספרד, כמה משירי השבח שלו נפתחים לא בנושאים השגורים בחטיבת הפתיחה אלא דווקא בתהילת הקב"ה, שברא את המהולל.⁷⁶ כך נוצר בהם עירוב האופייני לשירת השבח במזרח – 'שבח האל ושבח בשר ודם הבאים זה לצד זה בשיר אחד'.⁷⁷

מצד אחר, ראויים לציון מאפיינים תבניתיים בשירת עובדיה אשר ייתכן כי הם נובעים ממקום ישיבתו. שירי האזור ששרדו מן הדיואן כתובים כולם על טוהרת העברית, ואינם נחתמים כנהוג בכ'רג'ה ערבית. פליישר קשר תופעה זאת בשירי אזור שהקדיש לאחריו לנכבדים במזרח סמוך לזמן פעילותו המשוער של עובדיה, באי היכרותו של קהל הקוראים המקומי את חומרותיה של הצורה.⁷⁸ מאפיין נוסף שנוכל לסווגו כמקומי הוא נטייתו של עובדיה שנוכרה לחתום באקרוסטיכון בשמו חלק נכבד משיריו. חתימתו של המשורר מופיעה לא רק בפיוטים אלא גם בשירי חול מובהקים, דבר שמשוררי ספרד נמנעו ממנו.⁷⁹ נוהג זה היה כמסתבר נפוץ במידת מה במזרח, שכן גם משוררים אחרים בימיו של עובדיה ולאחריו חתמו בשמם בשירי חול, מהם אפילו בשירי חשק.⁸⁰ חריגה אף יותר הופעת שמו של עובדיה בגוף שיר שאינו נחתם באקרוסטיכון, אם בבית החותם ואם במחרוזת החותמת בשיר סטרופי.⁸¹ הנוהג להזכיר את כינויו של המשורר בבית החותם מקורו בשירה הפרסית, וחדר לימים לספרות הערבית במזרח.⁸²

- 76 ראו בשירים 'אברך אל אשר יצר יצורים' ו'ענו מהלל בניגונים עריבים' (לעיל הערות 32, 33 בהתאמה), שניהם בשבח הנשיא שלמה.
- 77 אליצור (לעיל הערה 3), עמ' 5–6, והדוגמאות המובאות שם בהערה 19. ראוי לציין כי לשון הפתיחה של השיר 'אברך אל אשר יצר יצורים' (לעיל הערה 32) זהה כמעט לפתיחה של שני שירי שבח אנונימיים אחרים המובאים שם, שנרשמו בגניזה.
- 78 ע' פליישר, 'שירים חדשים ליהודה לאחריו', הנ"ל, השירה העברית בספרד (לעיל הערה 2), ג, עמ' 1225.
- 79 רק בדור הראשון למשוררי ספרד עוד חתם מנחם בן סרוק על שירי השבח ששלח, אך הבאים אחריו ויתרו על חתימת השם בשירי חול. ראו: ע' פליישר, 'לקדמוניות שירתנו בספרד: עיון שירים ופיוטים של רבי מנחם בן סרוק', הנ"ל, השירה העברית בספרד (שם), א, עמ' 36.
- 80 אליצור (לעיל הערה 3), עמ' 4–5, הערה 17; גולדן (לעיל הערה 46), עמ' 120, הערה 70. גם שירו של יצחק אלואני (לעיל הערה 41), שנכתב בשבח פלוני, חתום בשמו.
- 81 לפירוט שירים אלה ראו לעיל הערה 17.
- 82 ון חלדר (לעיל הערה 71), עמ' 143. ידוע לי מקרה דומה אחד בלבד בספרות העברית בימי הביניים שנדון במחקר. ראו ע' פליישר, 'גלגוליו המופלאים של שיר ידידות לשלמה אבן גבירול', הנ"ל, השירה העברית בספרד (לעיל הערה 2), ב, עמ' 681, הערה 8.

הפיוטים המכונסים בדיואן עובדיה, מהם ארוכים, מצריכים דיון רחב שלא כאן מקומו.⁸³ אעיר בקצרה כי נושא הנוכח בהם במובלט הוא 'עוונות נעורים', חטאי העבר – אם חטאיו של הפרט ואם חטאי כלל ישראל – שבעטיים אדם מחויב לערוך תשובה (השוו להלן בשירים א, ג). המשורר מעיד על האדם שהוא 'ציר חומר' ותו לא (שיר ג, בית 4), ופונה בפיוטיו אל בן שיחו בדברי כיבושין ובלשון רכה.⁸⁴ ברבים מהשירים נזכר מעמד התפילה בלילה, בפרט בחצות;⁸⁵ נוהג תפילה בלילה מופיע בספרות ההלכתית ובפיוט מהמזרח מתקופה מוקדמת יחסית.⁸⁶ כיוון ששירי הקודש אינם נבדלים כאמור משירי החול על ידי חתימת המשורר, כמקובל לרוב בשירה העברית בימי הביניים, קשה לעיתים לזהות באופן חד-משמעי אם עובדיה הועיד לשיר מסוים תפקיד ליטורגי.⁸⁷

83 חטיבת פיוטים חשובה נוספת מהמזרח, הקרובה לזמנו המשוער של המשורר, ושעודה ממתונה לכניסו ועיון ביקורתי, הם פיוטי אלעזר בן יעקב הבלבי. ראו עתה: W. van Bekkum, 'Elazar ben Jacob of Baghdad in Jewish Liturgy', K. Spronk and E. van Staaldouine-Sulman (eds.), *Hebrew Texts in Jewish, Christian and Muslim Surroundings*, Leiden 2018, pp. 151–169

84 זיקה לפיוט הספרדי ניתן למצוא בהפצרה במאמין כי יחזה באל 'בעין [ה]לב' (שיר ג, בית 6). לצירוף זה השוו: א' מירסקי, מחובות הלבבות לשירת הלבבות, ירושלים תשנ"ב, עמ' 106; A. Tanenbaum, *The Contemplative Soul: Hebrew Poetry and Philosophical Theory in Medieval Spain*, Leiden, Boston and Köln 2002, pp. 77–79

85 ראו למשל: 'וְהַנְּזֹר חֲצוֹת לַיִל פְּאַהֲבָה' (עמוד לבי בדרכי התשובה, להלן שיר א, בית 3); 'בְּנֹכְרָךְ בְּנִשְׁפִּים' (תרופתי בוכרך בנשפים, להלן שיר ב, בית 1); 'וְתַנְפֵּל [הנפש] חֲצוֹת לַיִל פְּקוּמָה / בְּשִׁחְתָּהּ וְעוֹרְגַת הוֹמָה' (לאל שדי יחידתי, כ"י סנקט פטרבורג EVR II A 48/1, דף 2, בית 2); 'בְּלִי פוּגָה חֲצוֹת לַיִל עֲמָדוֹ' (ענו רעים בשיר ושבח, כ"י סנקט פטרבורג EVR II A 194/4, דף 1, בית 2); 'אֶתְוֹדָה חֲצוֹת לַיִל' (עקדני זמני בחבליו, כ"י סנקט פטרבורג EVR II A 48/1, דף 1, בית 1); 'כ"י סנקט פטרבורג EVR II A 186/1, דף 74–75, בית 12); 'שְׁבָחִיד ירבוֹן לַאֵל יְרֻבוֹן] בְּלִי / בְּשִׁיר נְעִים לְבָבְךָ פְּמֹסוֹ' (עשה ליל בין] לעיל הערה 57), בית 6.

86 לדויד מזמור: פיוטי דויד הנשיא בן יחזקיהו ראש הגולה, מהדורת ט' בארי, ירושלים תשס"ט, עמ' 39–40, 74–75; הנ"ל, 'שירי יחזקאל הכהן בן עלי', קבץ על יד, כח [לה] (תשע"ו), עמ' 311; א' זינדר, "'בְּעֲמֻדָם בְּחֲצוֹת הַלַּיִל פְּעַם וּשְׁתִּים": סליחות על פי סדר האשמורות ליצחק אבן גיאת: מהדורה מדעית מבוארת, דברי מבוא ועיון ספרותי', עבודת דוקטור, האוניברסיטה העברית בירושלים, תשע"ד, עמ' 26–27. בקרב הצופים היה נפוץ מנהג סגפני של קימה בליל וצום במשך היום. לתפוצת המנהג בקרב יהודים חסידיים במאה השלוש עשרה ראו: E. Russ-Fishbane, *Judaism, Sufism, and the Pietists of Medieval Egypt: A Study of Abraham Maimonides and His Times*, Oxford 2015, pp. 102–105

87 בשירים מעטים בלבד בקובץ נזכרים במפורש עניינים הנוגעים למועד ליטורגי, והמאשרים

עירוב תחומים מפתיע בין קודש לחול מספקים כמה שירים סטרופיים בדיואן שלהם מהלך תמטי זהה (השוו להלן שירים ט, י). השירים פותחים בתיאור של משתה יין בדומה לנוסח הספרדי, באווירה נהנתנית בחיק גן.⁸⁸ במחרוזת החותמת של השיר משתנה לפתע הנושא במעבר חד, ולכאורה ללא קשר ברור למהלך השיר עד כה המשורר עובר לעסוק בעניין גאולת ישראל: הוא פונה לקב"ה בתחינה למלא את חזון הנביאים, מפלל לבוא המשיח וקורא לעם להלל את בוראם.

מהלך זה חורג מן המוכר בשירי היין הספרדיים, שהם שירי חול שנועדו לשעשוע, ושידועים באווירתם הנהנתנית ולפרקים אף ברוח ההוללות ופריקת העול ששורה עליהם.⁸⁹ מרבית שירי היין מספרד הם מקטעצאת, שירים קצרים שווי חרוז המעצבים תמונות מיניאטוריות מהווי המשתה. אך תיאורי יין נכללים גם בפתיחות שירי אזור מורכבים שעניינם שבת.⁹⁰ באלה תיאור המשתה מופיע בחטיבה המקדימה לחטיבה העיקרית של השיר, בדומה לנסיב בקצידה הקלסית, והמעבר בין החטיבות קושר בצורה אורגנית את שתיית היין, מראהו הטוב בכוס וכדומה עם הופעתו של המהולל שלשמו נכתב השיר. עובדיה בלי ספק הכיר שירי אזור כאלו, שכן הוא עצמו עיצב כדוגמתם אחד משירי השבח שלו.⁹¹

אך בשירי היין ה'מתהפכים' של עובדיה אין לשון מעבר הקושרת קשר ברור בין המשתה לעניין גאולת ישראל. יתר על כן, יחס שתי החטיבות זו לזו בתוך השיר שונה מיחסן בשיר האזור המורכב. עין המשורר מתמקדת במובלט בתיאור היין, והנושא האחר – שלכאורה אמור להיות החשוב מבין השניים – מצטמצם למחרוזת האחרונה

ששירים אלה אכן נועדו להיאמר כפיוטים: בשבר שיר אחד מצוין ברפרן 'בסוכות' [...]. ישמור נאמני' [לעיל הערה 10]), ובשבר שיר נוסף נזכרים זרש ובניה התלויים, אל נכון בפיוט לפורים [...]. יחוגו יום נוד כשיכור', כ"י סנקט פטרבורג, הספרייה הלאומית הרוסית, פירקוביץ EVR II A 194/27, דף א1; בכתובת השיר 'אמונים נאמנים' מצוין כי נועד לשבועות (כ"י סנקט פטרבורג, הספרייה הלאומית הרוסית, פירקוביץ EVR II A 1159, דף 3ב + EVR II A 194/4, דף א1); והשיר 'לאל שדי יחידתי' [לעיל הערה 85] נחתם בלשון ההולמת רשות לנשמת: 'מְרַנְנַת לָךְ נַאֲוָה תְהִלָּה / מְהוֹלֵל יְהִי בְפִי כָל הַנְשָׁמָה'.
88 בהבדל אחד, לא בלתי משמעותי: משתאות היין בשירי עובדיה נערכים לעיתים במקומות גיאוגרפיים קונקרטיים – על גדות נהרות דמשק (ראו לעיל הערה 24) או על גדת נהר הנילוס (להלן שיר ט). לתופעה זאת יש מקבילות בקורפוסים אחרים בשירת החול העברית במזרח. ראו: גולדן [לעיל הערה 46], עמ' 117–118.
89 אליצור [לעיל הערה 60], ב, עמ' 57–62.
90 רוזן-מוקד [לעיל הערה 60], עמ' 179. דוגמה נאה מוקדמת לשיר אזור כזה היא 'מה לך תלך מר' לר' שלמה אבן גבירול. ראו: בראדי ושירמן [לעיל הערה 50], עמ' 163.
91 שירו 'עור ידיד משינה', שהוקדש לדוד הנשיא (נזכר לעיל הערה 31).

בלבד.⁹² למעשה ניתן להשמיט כליל משירים אלו את המחזרות החותמת, והקורא לא ירגיש כמדומה כי הם חסרים דבר מה כשירי יין. מנגד החזרה העקבית של המהלך התמטי בכמה שירים מראה שאין זה ניסוי בודד או מקרי של מהלך מוזר אלא דרכו הקבועה של המשורר.

מלבד מה שנוסף בשירים אלה של עובדיה על נושא היין – שבחי הקב"ה – נעדר מהם יסוד הגותי מוכר המופיע לעיתים בשירת היין בספרד: הזמן כישות מואנשת העוינת את האדם ומתאנה לו, וחיוב השתייה כדרך למצות את הנאות העולם לנוכח החלוקה, על דרך 'אכול ושתו כי מחר נמות' (ישעיה כב 13).⁹³ סביר להניח שמהלכו של עובדיה בשירים אלה נועד להכשיר את שתיית היין כמעשה לגיטימי – השתייה מותרת אם במהלך המשתה משבחים את הקב"ה – וכי הוא קשור בצורה כלשהי לאופייה של תרבות המשתה של יהודי סוריה בימיו, שהייתה אולי מתיימרת פחות מזו ששררה באנדלוס.⁹⁴ אך בשל המצאי הוודאי המועט של שירה בת התקופה שמקורה באזור, קשה לדעת אם משוררים נוספים בסביבתו של עובדיה היו שותפים למהלך הזה.⁹⁵ אולי יש לבקש את מקורו בהשפעה חיצונית על המשורר מהספרות הערבית,⁹⁶ אך ייתכן גם שזוהו חידוש של עובדיה עצמו.

כך או כך, מקור אפשרי אחד מסתמן באופן לא צפוי במקום שבו התחלתי את דיוני: שירו של דונס 'ואומר אל תישן' בנוסחו הקצר. לא ניתן להתעלם מכך שמבנה

92 בשיר אחד, שפתיחתו לא שרדה, מתחילה חטיבה זאת במחזרות שלפני האחרונה ('[...] בלב כאש בוער', כ"י סנקט פטרבורג EVR II A 1159, דף 4א).

93 ליסודות הגותיים בשירת היין ראו: אליצור (לעיל הערה 60), ב, עמ' 62–66. לשירי יין יוצאי דופן ראו: ד' פגיס, "ושתה בלב טוב יינד": לבחינת היסוד הרעיוני בשירי יין של שמואל הנגיד/ הנ"ל, השיר דבור על אופניו: מחקרים ומסות בשירה העברית של ימי הביניים, בעריכת ע' פליישר, ירושלים תשנ"ג, עמ' 29–49.

94 ראה ידועה ללבטים סביב אימוצם של מנהגים מאורח החיים החצרני בקרב יהודי סוריה היא השאלה שהריצו במאה השתים עשרה מארם צובא אל הרמב"ם, 'המותר לשמוע שירה עם שירי האזור הערביים'. ראו: תשובות הרמב"ם, ב, מהדורת י' בלאו, ירושלים תשע"ד, עמ' 398, סימן רכד; וכן בשאלה נוספת (אולי מאותו שואל), בלשון מפורשת יותר: 'בדבר השתייה על מיני זמר וכו'. ושת"ת היין שדורכים הישמעאלים' (שם, עמ' 515, סימן רסט).

95 למרבה הפליאה בשירים ששרדו מהקורפוס שלו עובדיה עצמו אינו מתייחס כלל, מטוב או מרע, למשוררים אחרים.

96 למיטב הבנתי אין הדבר דומה לשימוש שעשו הצופים בשפתה של שירת היין הערבית. ראו: F. Harb, 'Wine Poetry (Khamriyyāt)', J. Ashiatny et al. (eds.), 'Abbasid Belles Lettres', Cambridge 1990, pp. 232–234. בשירי יין יהודיים דו-לשוניים מאוחרים שטרם פורסמו משולבים בשיר נוסף על המוטיבים החילוניים השגורים גם חטיבות הכוללות נושאים דתיים, כגון שבח האל וחזרה בתשובה. ראו: ר' חסון, 'כתבי יד ערביים-יהודיים מאוחרים של ספרות עממית מאוסף פירקוביץ', גנוי קדם, טו (תשע"ט), עמ' 69.

שירי היין הללו של עובדיה הוא מעין תמונת תשליל למבנה כפול החטיבות בשירו של דונש, שהיה כה חביב על המשורר. גם בהם עיקר השיר בתיאור היין ואביוזריו ואחריתו בעניין גלות ישראל. למעשה לא נגטיב (תשליל) אנו מוצאים בהם אלא פוזיטיב – בעוד דונש העמיד את החטיבה השנייה בשירו, שעניינה מצבה השפוף של האומה בגלות, כניגוד מובלע או גלוי למשתאות היין, את שירי עובדיה אפשר כמדומה לקרוא כחיוב השתייה הנכרכת בתקווה לגאולה.

צביונם הלא שגור של שירי עובדיה חושף לפנינו טפח מהוויה בלתי מוכרת ומסקרנת, שנדרש מאמץ מחקרי נוסף לפענוחה, וההערות הראשוניות בדבריי דלעיל לא נועדו כמובן למצותה.

נספח

מבחר שירים מדיואן עובדיה מדמשק

א

גירה

עמוד לְבִי בְּדַרְכֵי הַתְּשׁוּבָה וְאֵל תְּשׁוּב – וְשׁוּבָה מִמְשׁוּבָה
 בְּרַח לְךָ מַעֲשׂוֹת אֲנִי וְעֵמֶל וְאֵל תִּתְגַּר בְּעֵזֶן, חֲטָא וְחֻבָּה
 דְּרוֹשׁ הָאֵל, בְּכוּחֶךָ יִדְרֶשֶׁיךָ וְהַנּוֹר חֲצוֹת לַיִל בְּאַהֲבָה
 יִחַנְנֶךָ וְלֶךָ יִסְתִּיר וְיִשִּׁים סְגוּרְךָ דִּק, וְיִזְכְּרֶךָ לְטוֹבָה
 הַלּוֹא טוֹב לְךָ עֲשׂוֹת חֶסֶד וּמִשְׁפָּט וְתִתְנַדְּב, וְתֵיטֵב בְּנִדְבָה. 5

מקור: כ"י סנקט פטרבורג, הספרייה הלאומית הרוסית, פירקוביץ EVR II A 48/1, דף 3א. המשקל: המרובה. כתובת השיר: 'אחר'.

1 עמוד [...] התשובה: בהיפוך ללשון: 'ובדרך חטאים לא עמד' (תהילים א 1). ואל תשוב: מלערוך תשובה. אפשר שהפועל 'תשוב' כאן הוא מלשון משובה – סטייה מדרך הישר, בבניין קל במקום בניין פולל כבמקרא (השון: ירמיה נ 6). ושובה ממשובה: וחזור בתשובה ממעשי חטא. 2 עמל: רשע. תתגר: תתגרה, או: העמד את עצמך בניסיון. הלשון על פי דברים ב 9. 3 בכוחך ידרשיך: כנראה: ככל שתבקש אתה לדרוש אותו כן הוא ישיב לך. והנור [...] באהבה: ופרוש להתייחד בתפילתך לקב"ה. חצות ליל: על פי 'חצות לילה אקום להודות לך' (תהילים קיט 62). 4 יחנך: יחנן אותך (במדבר ו 25). ולך יסתיר: יגן עליך (תהילים יז 8 ועוד). וישים סגורך דק: את סגור הלב, המעטה העוטף את הלב (אשר אליו פונה המשורר; ראו לעיל בית 1), יעשה הקב"ה דק על מנת להקל על המאמין בדבקותו. לדימוי הסגור ככיסוי עבה ושמן על הלב המפריע בעבודת ה' השוו למשל: תהילים קיט 70; יז 10 (הצעת אריאל זינדר). ויזכרך לטובה: על פי נחמיה 19, וכן בתפילת "עלה ויבוא": 'זכרנו ה' אלהינו בו לטובה'. 5 הלא טוב לך: הלשון על פי במדבר יד 3. עשות חסד ומשפט: על פי ירמיה ט 23.

ב
גירה

תְּרוּפְתִי בְּזָכְרְךָ בְּנִשְׁפִים	זְכוֹר אוֹתִי בְּרַחֲמִים נְאֻסְפִים
יְחִידָתִי וְגוֹפְתִי וְעוֹרְקִי	בְּאַהֲבַתְךָ לְמַתִּיחֵדִים וְיוֹסְפִים
וְשׁוֹנְאֵי עֲמֻךְ גַּם צוֹרְרֵיהֶם	בְּכִלְיוֹן יְמֵיהֶם נְאֻסְפִים
וְאוֹכְלֵי הַחֲזִיר, שֶׁקֶץ וְעֶכְבֵּר –	יְהוּ נְדִים וְגַם נְעִים וְסָפִים.

מקור: כ"י סנקט פטרבורג, הספרייה הלאומית הרוסית, פירקוביץ EVR II A 48/1, דף 5א-ב. המשקל: המרובה. כתובת השיר: 'אחר'.

1 תרופתי אתה, הקב"ה, הוא המרפא שלי. בזכרך בנשפים: כאשר אני מעלה אותך בזיכרוני בלילותיי. ברחמים נאספים: על פי ירמיה טו 5. 2 יחידתי: נפשי. וגופתי: וגופי. באהבתך למתיחדים ויוספים: ביטוי מוקשה, ואולי יש לפרשו: מתוך אהבתם אותך, הקב"ה, מוסיפים להתקיים נפשי וגופי יחד בכפיפה אחת. ושמא יש להגיה: כמתחידים. 3 נאספים: למותם, על פי בראשית כה 8 ועוד. 4 ואוכלי [...] וספים: על פי 'אכלי בשר החזיר והשקץ והעכבר יחדו יספו' (ישעיה טו 17). יהו נדים וגם נעים: על פי בראשית ד 12.

ג
גירה

עֲזוּב מְזוּבָּה מְשׁוּבּוֹת שְׁבִנִיתוֹ	בְּיִלְדוּתְךָ, וְעֲזָבָה אֶת בְּרִיתוֹ
בְּגֵה כְּתִי תְּשׁוּבוֹת וְעָרוֹף שֵׁשׁ	בְּקוֹרוֹתָם וְאוֹלָם שְׁעֵשִׂיתוֹ
דָּרֵשׁ הֵיטֵב בְּשִׁפְכָךְ הַתְּחִינּוֹת	וְהִדְמַע אֲשֶׁר מִלֵּב דָּלִיתוֹ
יִצִּיר חוֹמֵר, הֲלֵא אֶתָּה בְּתַבֵּל	כְּגַר הוֹלֵךְ, מְכַחֵשׁ בְּעַמִּיתוֹ –

מקור: כ"י סנקט פטרבורג, הספרייה הלאומית הרוסית, פירקוביץ EVR II A 172/6, דף 1א. המשקל: המרובה. כתובת השיר: 'אחר'.

1 משובות: חטאים. ועזבה: לשון ציווי: עזוב. 2 שש: שיש (שיר השירים ה 15 ועוד). ואולם שעשיתו: ועשה להם אולם; השוו: מלכים א 7-6 (ונראה שצורת העבר מדוחק החרוז). 3 דרש היטב: על פי דברים יז 4. בשפכך התחינות: בתפלתך. 4 יציר חומר: בן תמותה, על פי איוב לג 6. בתבל כגר הולך: כור שאין לו אחיזה בעולם, על פי יהושע ח 35. מכחש בעמיתו: מתנכר ומשקר לזולתו, על פי ויקרא ה 21.

5 הַכֵּל הַיּוֹם תְּהִי חוֹרֵשׁ וְקוֹצֵר וְלֹא תִדְעַ וְתִבִּין אַחֲרֵיתוֹ?
 וְאֵשֶׁר אֲתָהּ בְּעֵינַי לִבְרָךְ חַוִּיתוֹ.

5 הכל [...] וקוצר: תהיה טרוד בעסקי העולם הזה, על פי ישעיה כח 24. ותבין אחריתו: אחריתו של יומך (חייך), היינו: מותך, על פי דברים לב 29. 6 בעין לבך: העין הרוחנית, השוכנת בעמקי הלב, שבה מתגלה האל למאמין (לצירוף זה ראו לעיל הערה 84).

ד גירה

אָעֲבוֹר כְּמַתְהוּלָל בְּחֻקֵי דוֹד
 וְאֲשַׁמְעָה קוֹל מִבְּלֵי דוֹבֵר:
 הָיִו כְּלֵא הָיִו וְגַם סָפוּ
 אֲשֶׁם וְאֲשָׁרוֹק עַל פְּרִידָתָם –
 לְשֹׂאֵל: וְאֵן בְּתִים וְשׁוֹכְנֵיהֶם?
 דִּי לָךְ רְאוּת אֲבִי מְכוֹנֵיהֶם
 מִהֵר וְעֲזְבוּ אֶת מְעוֹנֵיהֶם
 הַפְּרִיד נְדוּד בִּינִי וּבִינֵיהֶם.

מקור: כ"י סנקט פטרבורג, הספרייה הלאומית הרוסית, פירקוביץ EVR II A 48/2, דף 3א. המשקל: המהיר. כתובת השיר: 'אחר'.

1 כמתהולל: כמי שנשתבשה דעתו, על פי שמואל א כא 14; ירמיה כה 16. בחוקי דוד: על פני שרידי המשכנות החרבים של ידידי (לטופוס זה השוו לעיל סעיף ד בגוף המאמר). ואן: היכן. 2 מבלי דובר: באין אדם, וזוהי מטפורה שלילית (אליצור [לעיל הערה 60], ב, עמ' 312–314). די [...] מכוניהם: הבטת מספיק בשרידי יסודות הבתים, ואל תקשה בשאלותיך. 3 היו כלא היו: עובדיה א 16. ספו: מתו. 4 אשום ואשרוק: אשתומם בצער, על פי מלכים א ט 8; ירמיה מט 17 ועוד. הפריד [...] וביניהם: על פי רות א 17.

ה
גירה

עֹבֵר עָלַי חֶק מִשְׁכְּנֵי דוּדִים	לְרֵאוֹת יְצוּרֵיהֶם בְּהַד קִירִם –
בְּרַחוּ כְּצֶל נְטוּי לְעַת עֲרַב	עֲזָבוּ מְעוֹנֵיהֶם וְגַם נִירִם
דִּי לֶךְ שְׂאֵלְתֶךָ: וְאֵן הֶלְכוּ	הָאוֹהֲבִים, וַיִּשְׁכְּחוּ עֵירִם?
יְחִישׁ אֲלֵהֶם יוֹם בְּשׁוֹרוֹתָם	יָבֹא מִנְחָם חֵישׁ, וְגַם צִירִם
הָרִי בְשָׁמַיִם יִטְפוּ עֵסִים	יּוֹם יַעֲנֵם הָאֵל וַיִּכְרִם
חֲנַם, זְכוֹר קְדוֹשׁ בְּרִית אָבוֹת	פֶּתַח כְּבִלֵיהֶם וְהִתִּירֵם.

מקור: כ"י סנקט פטרבורג, הספרייה הלאומית הרוסית, פירקוביץ EVR II A 194/25, דף ב1. המשקל: המהיר. כתובת השיר: 'אחר'.

1 עובר: אתה, העובר. חק משכני דודים: חורבות בתי האהובים (לטופוס זה השוו לעיל סעיף ד בגוף המאמר). יצוריהם: דמויותיהם של השוכנים בהם. בהד קירם: מן ההקשר נראה שיש לפרש צירוף זה כסמיכות תיאורית: בין קירותיהם התרבים של המשכנות. הלשון על פי 'הד הרים' (יחזקאל ז 7), בתרגום שאילה מן השורש הערבי הד"ד, שאחת ממשמעויותיו היא: הרס (הצעת גיא רון-גלבע).⁹⁷ 2 כצל נטוי: על פי ירמיהו 4; תהילים קב 12. 3 די לך שאלתך: חדל לשאול. ואן: לאן. האוהבים: ישראל. וישכחו עירם: כפי שמתברר בבית הבא, העיר היא ציון. הלשון על פי תהילים קלו 5. 4 יום בשורותם: על פי מלכים ב ז 9. מנחם: משיח המשיח (ירושלמי, ברכות ב, ג [ה ע"א]; טור 18, שורה 41). צירם: אליהו הנביא. 5 הרי בשמים: על פי שיר השירים ח 14. הרי [...] עסים: על פי עמוס ט 13. 6 חנם: תחנן אותם. כבליהם: הניקוד בלחץ המשקל.

97 והשוו את דברי המדקדק אבן ג'נאח במילונו על השורש העברי המקביל: 'ואפשר שיהיה עוד דומה לאמרם הד כשהוא הורס ומשבר דבר' (יונה אבן ג'נאח, ספר השרשים, תרגם ר' יהודה אבן תיבון, מהדורת ב"ו באכר, ברלין תרנ"ו, ערך 'הדד', עמ' 116).

קצידה גירה

וְאִם לְנִדּוּד יָדִיד רַחֲקָה תִּגְוֶמָּה?	הַלְצַבִּית בְּרִית נִפְשֵׁי עֲוֹמָה
כִּיּוֹם פִּירוּד בְּקִצּוֹי הָאֲדָמָה	כְּאִילוֹ הַתְּלָאוֹת בְּקִשּׁוֹנֵי
לְאִישׁ חוֹשֵׁב וְגַם אֲמֵן בְּרַקְמָה	מְצַאוֹנֵי כְּצֵל רַעִיוֹן בְּמַחְשָׁב
בְּיָדֵי כּוֹס אֶבֶל הוּא אַחֲלָמָה	וְהֵייתִי כְּאִישׁ חוֹלֵם בְּלֵיל
כִּפִּים הוֹמָה וְהֵיתָה לִי מְהוֹמָה	בְּדָם לְבִי מְסַכְתִּיהוּ וְדַמְעֵי
יָדִיד נִפְשֵׁי בְּנוֹמְתֵי אֱלוֹמָה	שְׁנַתִּי עֲרֻבָה בְּרֵאוֹת יְצוּרֵי
אֲהִי יִשׁוּן, וְלוֹ שְׁנָה תִמְיָמָה	וְקוֹיִתִּי בְּשׁוֹב אֵלַי חֲלוֹמִי –
וְהִכְחִישׁ אֶת מְאוֹר סִהַר וְחַמָּה	וְאֶרְאֶה אֹר אֲשֶׁר עָלָה בְּמִזְרַח
עָלִי מִעֵלַת פְּסִיל, עֵישׁ וְכִימָה	גְּבִיר שׁוֹכֵן בְּעֵבֵי רוֹם וַיַּעַל
בְּכָל חֲכָמָה וְגַם בְּלֵתוֹ בְּלֵי מָה	וְחֹטֵר בֵּין יְפֵה מוֹסֵר וְרַעֲנָן

מקור: כ"י סנקט פטרבורג, הספרייה הלאומית הרוסית, פירקוביץ EVR II A 206, דף א66-ב. המשקל: המרובה. כתובת השיר: 'קצידה אחרת'.

1 הלצבית [...] עגומה: האם בשל חשוקה אני עצוב. צבית ברית: נערה שכרתה עימי ברית אהבים. ואם לנדוד ידיד: או שמא בגלל התרחקותו של חברי (רצף השאלות יוצר היתממות; ראו: אליצור [לעיל הערה 60], ג, עמ' 305–307). 2 כאילו [...] האדמה: כשנפרד ממני חברי, כמו באו התלאות מכל עבר ונקבצו עליי בבת אחת. 3 מצאוני: התלאות אשר רדפו אחרי (לעיל בבית הקודם). כצל [...] ברקמה: ביגוני על הפירוד רויתי כל כך עד שנעשיתי שטוח כמו הדמויות הרקומות. הניסוח קרוב ללשון הגזמה בתיאור צער החושק בשיר 'ידידי החליתי מאהבות' לר' שלמה אבן גבירול: 'יְדִקוֹתֵי עֲדֵי לֵאֲתִחוֹנוֹנֵי / בְּעִינֵיכֶם אֶבֶל בְּמַחְשְׁבוֹת' (בראדי ושירמן [לעיל הערה 59], עמ' 9) – אך הוא מופלג ממנו. רעיון: דמיון, דמות. במחשב: במעשה רקמה. לאיש חושב: מעשה ידי אומן (שמות כח 6). 4 אבל: יתרה מזאת, לפי בל בערבית. אבל הוא אחלמה: ויתרה מזאת, אין זו כוס אלא אבן חן זוהרת (אחלמה, מאבני החושן, שמות כח 18) – מטפורה לבוהק הכוס והיין המאיר שבתוכה. 5 בדם לבי מסכתי: רומז לדמעות המהולות בדם שהויל אל היין בכוס. 6 שנתי ערבה: על פי ישעיה ב 6. יצורי ידיד נפשי: דמותו של ידידי, על פי איוב יז 7. בנומתי אלומה: בשנתי החרישית; ושמה יש להגיה: חלומה, שנראים בה חלומות. 7 בית זה הועתק תחילה אחרי בית 3 לעיל, והמעתיק מחקו בקו אופקי מודגש. חלומי: שבו נראה לי החבר. ולו: ואפילו (בעקבות הערבית). 8 והכחיש [...] חמה: אור המאורות נראה כמתמעט נוכח אורו. 9 ויעל [...] וכימה: התנשא למרום הכוכבים, על פי איוב ט 9. 10 חטר בין: סמיכות מטפורית – המהולל הוא כצאצא של התבונה בחוכמתו. בלתו בלי מה: ולעומתו אין כל חכם; על פי איוב כו 7.

בְּנִדְבוֹתוֹ וּמִשְׁכָּרְתוֹ שְׁלִימָה	וּמִפְעֻלָּיו עָלִי צְדָקוֹ לְעֵדִים
בְּסוּד מִדָּע וְכָל דְּעַת סְתוּמָה	חֲמוּשׁ דִּיעוֹת אָבֵל מְלִיו עָרִיבִים
וְ[ג]ם מְלִקוּשׁ לְמַחֲיַת כָּל נִשְׁמָה	וְטָלִי נוֹזְלִי פִיהוּ רְבִיבִים
סוּד דְּקָדוּק בְּיָדֵיהוּ תְרוּמָה	מִשְׁעֵשֶׁע בְּאוֹתֵיּוֹת עֲלוֹמוֹת
וְכִמּוֹהוּ בְּעוֹלָם אֵין מְדוּמָה	וְצִיץ יֵצֵא בְּמִצַּח הַתְּבוֹנוֹת
גְּדוּלָה גְּבָהָה עַד רוּם וְרָמָה	וְעַל רֹאשׁ הַזְּמַן בְּאַמֶּת עֲטָרַת
בְּלִי תִמְצָא כְּתוֹכּוֹ תוֹךְ וּמְרָמָה	דָּבַר פִּיהוּ כְּחֻזְיוֹנוֹת וְכִדְבֶשׁ

[...]

11 עלי צדקו לעדים: מעידים על יושרו. ומשכרתו שלימה: על פי רות ב 12.
 12 חמוש דיעות: חריף בדעתו. וכל דעת סתומה: כל איש זולתו נדמה טיפש.
 13 [ג]ם: מילה מטושטשת, וההשלמה על פי הסברה. למחית כל נשמה: דבריו הערבים מחיים את נפש השומע. 15 וציץ [...] התבונות: לשון מהלל לחוכמתו, על פי תיאור בגדי הקודש של הכהן הגדול (שמות כח 36–37). אין מדומה: אין דומה לו. 16 הזמן: הדור. באמת עטרת: אכן הוא עטרת. 17 כחזיונות וכדבש: על פי יחזקאל ג 3. תוך ומרמה: תהילים נה 12.

ז

גירה זג'ר

וְאוֹמֵר: אֵל תְּרַפָּה	וּמָה לָךְ עוֹד נִסְפָּה	שְׁתֵּה יַיִן, מִרְפָּא	לְנִפְשׁוֹת הַחוּלִים
וְרִיחוֹ טוֹב נִדָּף	לְרַחֵק גַּם יְעַדָּף	וְשִׁלְּוָה לְנִדְרָף	בְּטַעְמוֹ וּלְגוֹלִים
שְׁתֵּה עַל גֵּן בֵּיתֶן	וְאַתָּה פְּחָתֶן	וְרַעֲיָה צוֹר נִתֵּן	לְצִיִּדָף בַּת אֱלִים

מקור: כ"י סנקט פטרבורג, הספרייה הלאומית הרוסית, פירקוביץ EVR II A 1159, דף א6-ב. המשקל: הארוך (משקלו של דונש). כתובת השיר: 'שיר גערה [או: גניפה] אחר'.

1 ואומר: דברי החבר למשורר. אל תרפה: אל תתייאש, אל תחלש דעתך. ומה [...] נספה: מדוע תחשיב את עצמך למי שמת בייסורים. יין [...] החולים: השוו: 'תנו שכר לאובד ויין למרי נפש' (משלי לא 6). 2 וריחו: של היין. לרחוק גם יעדף: יישאר בעויו גם במרחקים, ויוכל עוד להפליג הלאה במקום לפוג. 3 על גן ביתן: על פי אסתר א 5.

	בְּכֹסוֹת מֶה יִפּוּ	בְּסִפִּיר עוֹלָפוּ	כְּשׁוֹשָׁן נִקְטָפוּ	וְכֹכְבִים עוֹלִים
5	כְּשֶׁהָם בּוֹ זָהָב	וּבְרָד בּוֹ לֶהָב	וְאַזְכִּיר אֶזְרֵהָב	לְיִוְדָעוּ בְּצִלְלִים
	כִּי־דוֹד שֶׁר אֶזְרָח	כְּבֵד רַעְנָן אֶזְרָח	וְכִשְׁמֵשׁ יִזְרַח	וְיִרַח יְכָלִים
	שְׁתִּיל נָטַע נַעֲמָן	וְחָרַשׁ טוֹב אֶמָן	וּמִפִּיּו יִטִּיף מָן	כְּעוֹפֵר אֵילִים
	מִחוֹפֶם רַב נֶאֱמָן	כְּכֹלְכוֹל וְכֹהֵימָן	וְדַרְדַּע – אֵין בְּזִמָּן	כְּמוֹתוֹ בְּפִלִּילִים
	בְּפִרְדֵּס וְנִהְרִים	וְנַחַל וְיֵאוּרִים	תְּעֲלוֹת מְהָרִים	כְּמוֹ עֵבִים נוֹזְלִים
10	וְשָׂרִים עַל מַנִּים	וְכַנּוֹרוֹת עוֹנִים	וְעוֹגְבִים שׁ[וֹנִים]	בְּשִׁירֵי מִהְלָלִים
	וְעִפְרַת חַן תִּהְיֶה	בְּאַהֲבַת דּוֹד תִּשְׁגָּה	וְכֶאֱרֹז תִּשְׁגָּה	בְּקוֹמָה כְּאֵילִים

ורעיה [...] אלים: נראה שמכוון לרעייה בשר ודם שתסב עם המשורר למשתה, ו'בת אלים' הוא לשון כבוד, אם למעמדה ומשפחתה אם למידותיה הטובות או ליופיה. הלשון על פי תהילים כט 1; פט 7. 4 בספיר עולפו: היין בכוסות מדומה לאבנים טובות, על פי שיר השירים ה 14. וכוכבים עולים: דימוי הכוסות המלאות לכוכבי השמיים הוא ציור נפוץ בשירת היין (ראו גם להלן שיר ט, טור 9; שיר י, טור 2).⁹⁸ 5 וברד בו להב: ציור שגור בספרד לכוס היין, על פי שמות ט 24. ואזכיר אז רהב: פיתוח ציור כוס היין כבר, ושיעורו: לי היא מזכירה באורה הלוהט את ברד מצרים ממש, שתואר כ'אש מתלקחת בתוך הברד' (שמות ט 24). הלשון היא שימוש היתולי בפסוק 'אזכיר רהב ובבל לידעי' (תהילים פז 4; וראו פירוש ראב"ע: "'אזכיר רהב' – הוא מצרים "המחצבת רהב" [ישעיה נא 9]). ליודעו בצללים: אולי: מי שיעמיד את כוס היין בצל יראה ביתר בהירות את אור המופץ ממנה; לחלופין מרמו לחשכת הליל וצלליו, שבו נערך המשתה – אף כי אין בשיר כל רמו אחר לשעת המשתה. 6 שר אזרח: נכבד. כענף. רענן אזרח: על פי 'מתערה כאזרח רענן' (תהילים לו 35), שפירשו רד"ק: 'זמתלחלח כמו העץ שהוא רענן ורטוב. ונקרא העץ הרטוב אזרח – לפי שהוא נראה וגלוי לכל ביופיו ובלחותו, כמו שנקרא האיש אזרח כשהוא ידוע וגלוי לכל מי שהוא ומשפחתו'. וירח יכלים: באורו. 7 נטע נעמן: על פי ישעיה יז 10. וחרש טוב: מן השבח בעמוד הבא בבית נראה שיש לפרש: חרש מילים, המיטיב לנסח את דבריו בלשון צחות. ומפיו יטיף מן: מטפורה לדבריו הנעימים. כעופר איילים: בוריוות ובחן, על פי שיר השירים ב 17. 8 ככלכול וכהימן ודרדע: שמות מלומדים מופלגים במקרא (מל"א ה 11). אין בזמן כמותו: הוא עולה על כל בני ימיו. בפלילים: בחוכמה. 9 בפרדס ונהרים: מתאר את מקום המשתה. תעלות מהרים: רומז למקור נהרות העיר דמשק, בהרי מול הלבנון. 10 ושירים: זמרים. מינים: מין כלי נגינה (תהילים קג 4). עונים: שרים; השוו: במדבר כא 17. שונים: בכתב היד: 'שתיים', ותוקן לפי ההקשר: כלי הנגינה משייכים בצליליהם למזמרים. 11 תהגה: תשיר. באהבת דוד תשגה: על פי משלי ה 19. וכארו תשגה: על פי תהילים צב 13. בקומה כאילים: בקימתה בריקוד, על פי 'ההרים רקדו כאילים' (תהילים קיד 4); לחלופין אפשר לנקד: בְּקוֹמָה כְּאֵילִים, ולפרש: בקומה וקופה כעץ (על פי ישעיה א 29). 12 אין בו קטוב: שאין בו מוות (ללשון 'קטוב' השוו לשירו של דונש, 'אומר אל תישן' וכן לשיר 'אומר מחשבון' אצל אליצור [לעיל הערה 6] עמ' 206, בית 12). ועץ הגן

תִּזְמַר זָמֵר טוֹב	בְּיוֹם אֵין בּוֹ קָטוֹב	וְעֵץ הַגֶּן רָטוֹב	עָלִי תוֹף וְחִלְיָלִים
[וְהַיּוֹנִים] הוֹגִים	וְהוֹמִים וְנְמוּגִים	וּבִבְרָכָה דָּגִים	בְּרִיאִים כְּעֵגְלִים
וְגַם מִים קָרִים	בְּסֶפֶל אֲדִירִים	לְהַשְׁקוֹת שְׁכוּרִים	בִּינֵן נִמְהָלִים.
15 עֲנִיתִיו: אֵין חֶלְקֶךָ	בְּמוֹ זֶה, גַּם חוֹקֶךָ –	וְתַסִּיר אֶת צְדָקֶךָ	וְעֵינֶיךָ תַעֲלִים?
וְצִוֵּן לְזָרִים	לְאוֹיְבִים אֲכֹזְרִים	וְהִמָּה נְעֻזִים	שְׁכוּנֵי בְּאֵהָלִים
וְיִדְיֵנו רָפוּ	וְהַטּוֹבוֹת עָפוּ	וְשָׁרִים נִרְדְּפוּ	וּמְשָׁלוּ תַעֲלוּלִים
לְאֵל רֵם חֵי נְשׁוּב	וְנִשְׁבַּע מִכָּל טוֹב	וְיִרְחַק הָעַכְשׁוּב	וְיֵאבְדוּ שׁוֹעֲלִים
וְנַעֲלָה אֵל מִקִּדְשׁ	בְּשִׁיר לְאֵל חֲדָשׁ	וְהָאוֹיֵב יוֹדֵשׁ	וְנַחְנוּ נִגְאָלִים.

רטוב: העצים הרעננים שבגן, שבו נערך המשתה. 13 והיונים: בכתב היד: 'והיום', ומילה זו פוגמת במשקל העמוד. התיקון הוא על פי הפעלים בהמשך, ההולמים את קולות הציפורים ('הוגים וְהומים'), ובהקבלה לדגים במחצית השנייה של הבית (והשוו גם ללשונו של דונש בשיר 'ואומר אל תישן', אצל אליצור [לעיל הערה 6] עמ' 206, בית 5). ונמוגים: אם אכן מוסב על יונים, מרמז שהן נחבאות בין ענפי העצים (ציור שגור בתיאורי גן). בריאים: שמנים. 14 בספל אדירים: על פי שופטים 1 ו 38. להשקות [...] נמהלים: היין המזוג בכוסות נמהל במים, כדי למתן את השפעתו המשכרת. 15 אין [...] זה: אל לך לעסוק בהנאות חולפות אלו. ותסיר את צדקך: על פי 'וצדקת צדיקים יסירו ממנו' (ישעיה ה 23). ועיניך תעלים: על פי ישעיה א 15. 16 לזרים: ביד זרים. שכוני באוהלים: אפשר כי מכוון לערבים, שמוצאם מן המדבר, הלשון על פי שופ' ח 11 (וראו לעיל הערה 26). 17 ומשלו תעלולים: אנשים פחותים, על פי ישעיה ג 4. 18 ונשבע מכל טוב: על פי ירמיה לא 13. עכשוב: כינוי גנאי לאויב ישראל, על פי תהילים קמ 4. שועלים: השוכנים עתה במקדש בחורבנו, על פי איכה ה 18. 19 בשיר לאל חדש: על פי 'שירו לה' שיר חדש' (תהילים צו 1 ועוד). יודש: יירמס עד עפר, על פי ישעיה כח 27. ונחנו: ואנחנו.

ח

[...]

וּמִים אֲדִירִים	אֲבָל הִמָּה קָרִים	בְּמוֹרֵד מוֹגְרִים	לְהַשְׁקוֹת הַגְּנִים
עֲרוּגוֹת הָאֵילִים	וּבִפְרֵי הֵם עוֹלִים	וְלָהֶם וְלְזֻלָּים	וּבְהֵם נִיֻּצְנִים
וְאֲשֶׁפֶר וְאֲשִׁישוֹת	וּמֵאֲכָלוֹת חֲשׁוֹת	לְנוּ נִיגְשׁוֹת	מִכָּל מַעַדְנִים
עֲנִיתִיו: אֵי גִזְבֵּר	אֵיךְ זֶה הִדְבָּר	וְצִיּוֹן עַי מִדְבָּר	לְתַנִּים וְיַעֲנִים?
וּמִקֶּדֶשׁ לְזָרִים	וְיָד צַר בּוֹ הָרִים	וּמֵתִים וּפְגָרִים	בְּצֵדוֹ אֲשֶׁמְנִים
וְהִתְמִיד נִמְנָע	וְכֹהֵן נָד וְנָע	וְהַמֶּלֶךְ נִכְנָע	וְעִמּוֹ אֲבִיוִים
דָּחָה מִעֲלֵךְ דּוֹדִי	וְחִזַּק אֶת יָדִי	וְאֶקֹּד בְּמֵאוֹדִי	וְאֲשֶׁפוֹךְ תִּהְנוּנִים
וְאוֹיְלֵי צוּר יִרְצָה	וְלִנְנוּ יִמְצָא	וְדָבַר פִּי יִצָּא	לְקִים חֲזִיוֹנִים
וְאֵלֶיהָ יִשְׁלַח	וּמְשִׁיחַ יִצְלַח	וְיִשִּׁיב מִבְּחֻלַּח	נִטְעֵי אֲנֵמְנִים.

מקור: כ"י סנקט פטרבורג, הספרייה הלאומית הרוסית, פירקוביץ EVR II A 1159, דף 5א. המשקל: הארוך (משקלו של דונש).

1–3 סוף דברי ההזמנה של הרע למשורר להשתתף במשתה היין. 1 ומים אדירים: על פי שמות טו 10. נראה כי זהו תיאור התעלה או הנהר שלצידם נערך המשתה. 2 האילים: אילנות, על פי ישעיה א 29. ערוגות האילים: מרמז למטע מעשה ידי אדם. ולהם: לאילנות. 3 אשפר: מונח זה אינו נקרה בשירת היין מספרד, וחז"ל פירשוהו כנתח בשר: 'אשפר אחד מששה בפר' (בבלי, פסחים לו ע"ב). נראה אפוא שהמשורר מרמז לתקרובת שתוגש בצד היין. ואשישות: כוסות יין. הסמיכות 'אשפר' ו'אשישה' על פי דה"א טז 3 (השוו להלן שיר י, טור 1). חשות: שמא יש לפרשו: נישאות במהרה. לנו: פוגם במשקל, ואיני יודע כיצד לתקנו. ניגשות: מוגשות. מכל: יש להגיהו: ומפל. 4 אי: היכן. גזבר: מן הממונים על אוצר המקדש (משנה, שקלים ז, ו), וכאן במשמעות מורחבת של כלל המשרתים בקודש – שהרי עבודת המקדש בטלה. איך: יש להגיהו: וְאֵיךְ. [ואיך] זה הדבר: ואיך אוכל להיעתר להומנתך ולשמוח במשתה. עי מדבר: חרבה, על פי ירמיה כו 18; תהילים עט 1. לתנים ויענים: חיות הישימון, על פי ישעיה לד 13, איכה ה 18 ועוד. 5 ויד [...] הרים: על פי מלכים א יא 27. בצדו: של המקדש החרב. אשמנים: קברים, על פי ישעיה נט 10. 6 והתמיד נמנע: ואין מעלים עוד את עולת התמיד. נד ונע: בגלות, על פי בראשית ד 12. 7 מעלך: חטאך. וחזק את ידי: והצטרף אליי בתפילתי. 8 ואילי: יש להגיהו: וְאֵלֶי. ודבר פיו יצא: המשקל משובש וחסרה בעמוד הברה. 9 ואליה ישלח: על פי מלאכי ג 23. מבחלח: מארצות הגולה, על פי 'וישב אתם בבחלח' (מלכים ב יז 6). המשורר התייחס לבי"ת היחס כחלק משם המקום חלח; השוו במקבילה: 'ויביאם לחלח' (דה"א ה 26). נטעי: יש להגיהו: נְטָעִים, והשיבוש בגררה על פי ישעיה יז 10. [נטעים] נעמנים: את ישראל.

ט

גירה לחן ליאור בכוסים החלו

כוסות עֲלֵי אֹרִים יְהִלוּ אֹרֶם וּמְרוּחַ יִקְלוּ
 עֲרְבוּ לְשׁוֹתֵיהֶם שְׁפֹתוֹתָם
 בְּרֹד בְּאֵשׁ לְקַח תִּבְנִיתָם
 אֶדְפֹּנָה, [כְּמוֹ] סִפִּיר [גִּזְרָתָם
 5 יִתְנוּסְסוּ כִּנְסֵי יִתְגַּלוּ וּלְמַחְנֶה יִגּוֹן יִשׁוּלוּ
 בּוֹאוּ לְנוֹף וְשָׁתוּ עַל פִּישׁוֹן
 יִפְּיוּ בְּלֵי יַנַּח לֵי לִישׁוֹן
 וּבְמַהֲלָלוֹ צַח הִלְשׁוֹן
 יִסּוּב עֲלֵי עָרִים כְּאֵילוּ הִמָּה כְּכּוֹכְבִים יִתְמָלוּ

מקור: כ"י סנקט פטרבורג, הספרייה הלאומית הרוסית, פירקוביץ EVR II A 172/7, דף 2ב. המשקל בענפים ובאזורים: מתפעלים נפעל נפעלים. כתובת השיר: 'אחר [לפי] לחן "ליאור בכוסים החלו"' (שיר אזור חילוני בשבח פלוני בשם יצחק; למהדורתו ראו: שירמן [לעיל הערה 56], עמ' 337–338).

1 עלי [...] אורם: כוסות היין המפיץ אור מאפילות על יתר האורות סביבן (וייתכן אפילו: על מאורות השמיים). ומרוח יקלו: הכוסות נדמות קלות משמלאו ביין, לעומת כובדן כשהן ריקות. לניסוח פרדוקסלי זה השוו בתרגום ר' יהודה הלוי מערבית לשירו של אלעבדרי: 'אַשִּׁישׁוֹת מְבִלֵי יֵיִן כְּבִדוֹת [...] וְאִילָם מְלֵאוּ יֵיִן וְקָלוּ / כְּמוֹ תִקַּל גְּוִיָּה בְּנִשְׁמָה' (בראדי [לעיל הערה 48], ב, עמ' 269).⁹⁹ 2 שפתותם: של הכוסות. 3 ברד [...] תבניתם: ציור שגור משירת היין בספרד: דמותו של היין הזוהר בתוך כוסות הפאר היא כברד מצרים שאש בערה בתוכו (על פי שמות ט 24). ללשון השוו בשירו של שמואל הנגיד 'קח מצבייה: 'כְּמוֹ אֵשׁ בְּתוֹךְ בְּרֹד מְלֻקְחָה' (ירדן [לעיל הערה 53], עמ' 290). 4 ספיר גורתם: ההשלמה על פי איכה ד 7. 5 כנס יתגלו: ייראו למרחוק; אפשר שהמשורר השתמש במילה 'נס' בכפל לשון: הכוסות נגלות כפלא. ישולו: ייקחו שלל, יבוזו את 'מחנה' היגון; על פי חבקוק ב 8. 6 לנוף: היא העיר ממפיס במצרים (ראו לעיל הערה 25). 7–6 ושתו [...] לישון: ניסוח אליפטי שהמשורר השמיט ממנו את המושא: ושתו [את היין], שבשל יפיו לא אישן. פישון: נהר הנילוס (ראו לעיל הערה 25). 8 ובמהללו צח הלשון: במהלל היין, ולחלופין ייתכן שמרמו כי הקרואים במשתה מחברים שירים בלשון צחות על יפי הנהר. 9 ערים כאילו: ערי מצרים היושבות לחופו של הנילוס.

99 על תרגום זה ראו: י' טובי, 'יחסו של יהודה הלוי לשירת החול ולספרות החול הערבית והעברית על פי ספר הכוזרי', א' חזן וד' שוורץ (עורכים), שירת ההגות: עיונים ביצירתו של ר' יהודה הלוי, רמת גן תשע"ו, עמ' 105–106.

	[ד] נְגִינֹת עַל שִׁיר מְזֻמֹּר	10
	מֵה נְעֻמּוֹ לְמֵאוֹד בַּל לְגַמֹּר	
	[ק] וְשֵׁט וְקַנְמוֹן טוֹב עִם מוֹר	
גלו שְׁשׁוֹן יָמִים א[ם] גלו	אַאָר[ה] וְטוֹבוֹתֵי הַחֲלוֹ	
	יְהִל מְשִׁיחֵנוּ עַל צִיּוֹן	
	מֵהָר, וְעֲזָרְתוֹ מְעֲלִיּוֹן	15
	יְחִישׁ לְעֻמּוֹ צוֹר יוֹם פְּדִיּוֹן	
חֲדָלוּ בְּיִשְׂרָאֵל חֲדָלוּ	[ס] פְּרִי יְיָ גְלוֹת נְגָלוּ:	

יתמלו: יתמלאו, וגזרו כפועל על דרך ל"י, על פי 'עד ימְלָה שחוק פיך' (איוב ח 21; והשוו: יחזקאל כח 16). פועל דומה בא בשירו של הנגיד 'חיים בלא ריש ותחלוא': 'לולֵא אַשְׁיִשׁוֹת, לְקָחוּם / נְגִדֵי עֲלָמוֹת, וּמְלוֹ' (ירדן [לעיל הערה 53], עמ' 86). נראה כי 'המָה' מוסב על כוסות היין, נושא המחזרות הקודמת (טורים 1–5), שבמילואן ביין הן זוהרות ככוכבים (והשוו לעיל שיר ז, בית 4, ולהלן שיר י, טור 2). 10 דבר: צורת מקור; ושיעור הדברים: כמה נעים לשורר את השירים. 11 בל לגמור: בלי להדול. 12 קושט: מין בושם (בבלי, כריתות ו ע"א). 13 אארה: אלקט. גלו [...] גלו: משפט מוקשה, ושמא יש לנקדו: גְלוֹ שְׁשׁוֹן יָמִים – אִם גְלוֹ, ולפרש בדוחק: טובתיי (הנזכרות בצלעית הקודמת) החלו לגלות את השמחה בימיי, אפילו שבעבר טובות אלה רחקו ('גלו') ממני. 17 ספרי ימי גלות נגלו: נתגלה כי גלותכם קרבה לסיומה. הלשון על פי 'ונגלו כספר השמים' (ישעיה לד 4). חדלו בישראל חדלו: חדלו מצערכם, שהרי משיחכם יבוא במהרה. ההשלמה על פי שופטים ה 7.

, ,
לחן מחנות עליונים

על תעלות פּרפּר יַעֲרַב שְׁתוֹת הָעֵסִים עִם אֶשְׁפָּר
בְּכּוֹס רָאָה כּוֹכְבֵי הַזֶּהָב
בְּהֵם שְׂבִיב יַעֲלֶה מֵהַב הַב
ספִיר בְּתוֹכוֹ דְמוֹת הַלֵּה [ב]
5 זר בְּרֵאשׁוֹ מוֹנָזר בְּלִתִּי לְעוֹלָם יְהִי שֵׁם [...]]
דְּבָרֵי עֲלָמוֹת בְּשִׁירִים רַבּוֹ
צָדָּ [1] [...] לְקַבּוֹת הַכּוֹ
מַחֲוֹר וּמְשַׁלֵּג אֶבֶל [...] [כּוֹ]
אֲדַמּוֹ כְּאוֹדֵם עִם דָּר גַּם עַל לְבַבְּם פְּרִי עֵץ הַדָּר .

מקורות: כ"י סנקט פטרבורג, הספרייה הלאומית הרוסית, פירקוביץ EVR II A 194/8, דף 1 + 48/1 + 9, המשקל: בענפים: מתפעלים פועלים נפעל. באזורים: פעלולים נפעל / מתפעלים פועלים נפעלים. לחן השיר הוא הפיוט 'מחנות עליונים' לר' אברהם אבן עזרא (ראו לעיל הערה 61).

1 על תעלות פרפר: על פי מלכים ב ה 12. העסיס: היין. אשפר: מין תקרובת, על פי דברי הימים א טז 3 (השוו לעיל שיר ח, בית 3). 2 כוכבי הזהב: היין המאיר בכוס מדומה לכוכבים, ומרמז על שעת השתייה הלילית (השוו לעיל שיר ז, בית 4; שיר ט, טור 9). 3 שביב: ניצוץ אש. מהב הב: הב (על פי משלי ל 15, והשוו את מדרשו בבבלי, עבודה זרה יז ע"א) הוא כינוי פייטני לגיהנום – המכונה בערבית אלגאר, האש; הרחבה (מופלטגת מאוד) לדימוי היין בכוס לאש. 4 ספיר [...] הלהב: תיאור נוסף של כוסות היין, המנגיד בין הזכוכית הצחה (השוו: 'לבנת הספיר' [שמות כד 10]) לבין היין האדום המדומה לאש. 5 זר בראשו: כנראה: בועות הקצף שעל פני היין; והשוו למשל לתיאור הציורי בשירו של ר' משה אבן עזרא 'רדה אל גן': 'וְהַקָּצֵף עָלַי פָּנְיוֹ [של היין] – קְנֵטְפִי / בְּדֹלַח, אוֹ כְמוֹ מִן דֶּק מְחֻסָּפִס' (בראדי [לעיל הערה 66], עמ' קפט). מונזר: מוכתר. 6 דברי [...] רכו: על פי תהילים נה 22. 7 לבבות הכו: מתאר כנראה את השפעת יפי העלמות (או שיריהן) על הקרואים. 8 מחור: גוון לבן, על פי אסתר א 6, וראו פירוש ראב"ע על אתר. ומשלג: יש להגיה: וְשִׁלְגָּ. אבל: יתר על כן, לפי בל בערבית. מן ההקשר נראה שהמשורר מתאר בלשון הפלגה את לובן עורן של העלמות כעולה על לובנו של השלג, ולפיכך ניתן להשלים את החסר במילת החרוז: אֶבֶל [הן זכנו]. ייתכן שהשיבוש 'משלג' נפל בגררה אחר לשון הפסוק 'וכו נזיריה משלג' (איכה ד 7). 9 אדמו [...] דר: ניסוח אליפטי ועניינו כנראה תיאור פי העלמות – שפתיהן האדומות ושיניהן הלבנות הבהקות. דר: פנינה, בעקבות הערבית. על לבבם: של העלמות. פרי עץ הדר: שדי העלמות; בשירת החשק בספרד מדומים השדיים תכופות לתפוחים או רימונים.

- 10 מִתֵּק שְׁתוֹת יַיִן עֲסִים מִחֶלְבוֹן
 בְּיָנוֹת עֲצֵי גֵן – וְסֵר הַדְּאָבוֹן
 גַּם אֵשׁ בְּכוֹ[ס] יִצְ[א]ה מִחֶשְׁבוֹן
 אֶכְלָה קִרְיַת עָר: אֹרְהָ יְסוּבֵב לְנוֹף וּלְשַׁנְעָר
 הֶקֶם דְּבָרְךָ לְמַעַנְךָ אֵל
 15 וּשְׁלַח מְהֵרָה מְשִׁיחֶךָ גּוֹאֵל
 קֹרֵב פְּדוּת כָּל קְהַל יִשְׂרָאֵל
 מִבְּלֵי אִישׁ נִשְׂאָר: עֲמֹךָ לְבַד בְּךָ מְאֹד יִתְפָּאֵר.

הלשון היא שימוש היתולי על פי ויקרא כג 40. 10 יין עסים מחלבון: על פי 'יין חלבון' (יחזקאל כז 18). חלבון (חלבון) הוא כפר מצפון לדמשק שנודע בעת העתיקה ביינותיו המשובחים (השוו לפירוש רד"ק על אתר). 11 הדאבון: יגון הלב. 12–13 גם [...] ער: תיאור היפרבולי של האור העז שהיין בכוסות מפיץ, בשימוש היתולי בפסוק 'אש יצאה מחשבון להבה מקרית סתן אכלה ער מואב' (במדבר כא 28). 13 לנוף ולשנער: אור היין נראה למרחוק ממזרחה וממערבה לדמשק – מבבל ועד העיר המצרית נוף (היא ממפיס; השוו לעיל שיר ט, טור 6), המציינת על דרך הסינכדוכה את כל ארץ מצרים. 17 מבלי איש נשאר: איש מישראל לא ייעדר מן הגאולה.

קדם גולדן

kedemgolden@gmail.com

הביקורת על הקבלה בסיפורת המחזורת העברית: השער השמיני ב'ספר המשלים' ליעקב בן אלעזר וסיפור הצדיק נכה הרגליים ב'ספר שעשועים' ליוסף אבן זבארה

מתי הוס

לשולמית, ידידת אמת,
בתודה על שנים רבות של שותפות

א

יוצרי השירה והסיפורת המחזורת העברית בספרד הנוצרית ובפרובנס מיעטו לשלב ביצירותיהם תמות וסמלים קבליים, ונמנעו כמעט לחלוטין מתיאורן של פרקטיקות קבליות או של חוויות מיסטיות. ההתייחסויות המועטות אל הקבלה בקורפוס הספרותי הזה מתמצות על פי רוב בציון קיומה של תורת סוד ובהדגשת חשיבות שמירתה בנסתר או באזכורם של מונחים קבליים. כל ההתייחסויות הללו, רובן ככולן שוליות למדי, מופיעות ביצירות של משוררים שהפגינו בדרך כלל יחס חיובי אל הקבלה.¹ לעומת המבעים האוהדים הללו לא זוהו עד כה בשירה ובסיפורת המחזורת שנוצרה בספרד הנוצרית ובפרובנס מבעים ביקורתיים כלפי הקבלה.² במאמר זה אציג שני יוצרים

* תודותי לפרופ' עודד ישראלי שקרא את המאמר על הערותיו החשובות ועזרתו הרבה. התרגומים הכלולים במאמר נעשו על ידי אלא אם כן צוין אחרת.

1 ראו על כך בפירוט בנספח למאמר.

2 ממצא דומה עולה מן הספרות העיונית שנכתבה במאה השלוש עשרה במקביל לשלבים הראשונים של גיבוש הקבלה. מתקופה זו הגיעה אלינו רק ביקורת אחת על הקבלה. אידל הבליט תופעה זו בכותבו כי 'עלייתן של אסכולות קבליות עיקריות לא לוותה במחלוקות משמעותיות בסביבה היהודית שבה הופיעו. זו עובדה מדהימה, ומפליא הדבר, שהיא לא זכתה לתשומת לב בחקר הקבלה [...] ככל הידוע לנו, התעודות הקבליות הראשונות שהופיעו בפרובנס, עוררו רק התקפה קצרה מאוד, מאת ר' מאיר בן שמעון מנרבונה'. אידל הוסיף כי

שחרגו מכלל זה ומתחו ביצירותיהם ביקורת חריפה על הקבלה ועל נושאי דברה. אין מדובר בביקורת מפורשת אלא ברמזים המשולבים בטקסט – חלקם מגולמים בפרטי המהלכים העלילתיים ובדרכי אפיון של הדמויות, אחרים נוצרים על ידי מילים וצירופים הלקוחים מהקשרים קבליים, וחלקם מבוססים על זיקות משתמעות בין סיפור המעשה לאירועים מרכזיים במציאות החוץ-ספרותית בת הזמן. החיבור האחד הוא 'ספר שעשועים' ליוסף אבן זבארה, שנכתב בכרצלונה לקראת סוף המאה השתים עשרה או בראשית המאה השלוש עשרה. באחד הסיפורים הכלולים ביצירה זו יש רמזים לביקורת על מקובל שפעל בתקופה זו, ושנהג בתורתו המיסטית בהתאם לאידיאולוגיה האוטורית המחמירה של ראשוני המקובלים המוכרים לנו, שפעלו בתקופתו.³ החיבור האחר הוא 'ספר המשלים' ליעקב בן אלעזר, שהופץ בטולדו בשנות העשרים או השלושים של המאה השלוש עשרה. יעקב בן אלעזר כלל בשער

'מיעוט הביקורת מעורר פליאה כאשר משווים זאת לתופעה מקבילה [...] היחס לפילוסופיה של הרמב"ם' שעוררה 'ביקורת חריפה'. ראו: מ' אידל, קבלה: היבטים חדשים, תרגום א' בר-לב, ירושלים ותל אביב תשנ"ג, עמ' 261–262, וראו גם: שם, עמ' 19. אידל ציין כי 'שני גורמים גוננו על עליית הקבלה: הראשון [...] היא נלמדה במשפחות ובחוגים מוגבלים, ולא היה ניסיון' בשלביה הראשונים 'להפיץ את עקרונותיה בציבור רחב יותר'. גם העובדה שהיא 'זכתה בתמיכתם של אישים רבי עוצמה שהיוו חלק חשוב מן העלית הרוחנית בפרובנס ובקטלוגיה: רב"ד, ר' יעקב הנזיר מלונגל, הרמב"ן, ומאוחר יותר הרשב"א' השפיעה על כך. הגורם האחר 'הייתה התאמתה העמוקה למבנים מסוימים של המחשבה הרבנית' (שם, עמ' 262–263). סביר להניח כי אלה הגורמים גם למיעוט הביקורת על הקבלה בשירה ובסיפורת המחזורת. גושן-גוטשטיין סבר כי הביקורת היחידה שהגיעה אלינו, איגרתו של מאיר בן שמעון, נוצרה בעיקר משום ששירתה את מטרת הפולמוס האנטי-נוצרי שבו שולבה. לדעת גושן-גוטשטיין 'אלמלא היה מאיר בן שמעון מעורב בפולמוס אנטי-נוצרי ייתכן שאפילו מבע פולמוסי יחיד זה נגד הקבלה לא היה נוצר'. ראו: A. Goshen-Gottstein, "The Triune and the Decaune God: Christianity and Kabbala as Objects of Jewish Polemics with Special Reference to Meir ben Simeon of Narbonne's *Milhemet Mitzva*", T. L. Hettema and A. van de Kooij (eds.), *Religious Polemics in Context: Papers Presented to the Second International Conference of the Leiden Institute for the Study of Religions (LISOR), Held at Leiden, 27–28 April 2000*, Assen 2004, pp. 188–197. B. Rebiger, 'The Early Opponents of the Kabbala and the Role of Sceptical Argumentations', Yearbook of the Maimonides Centre for Advanced Studies, Berlin 2017, pp. 39–57.

על האידיאולוגיה האוטורית שאפיינה את דור המקובלים הראשון המוכר לנו ראו: ג' שלום, 'תעודה חדשה לתולדות ראשית הקבלה', ה"ל, מחקרי קבלה (א), תל אביב תשנ"ח, עמ' 9, 21; מ' אידל, ר' משה בן נחמן: קבלה, הלכה ומנהיגות רוחנית, תרביץ, סד (תשנ"ה), עמ' 547–548; מ' הלברטל, על דרך האמת: הרמב"ן ויצירתה של מסורת, ירושלים תשס"ו, עמ' 299–300; ר' בן-שלום, יהודי פרובנס: רנסנס בצל הכנסייה, רעננה תשע"ז, עמ' 566.

השמיני של ספר זה סדרת רמזים שמשמעת מהם ביקורת נוקבת על דור המקובלים שפעל בזמנו בקסטיליה. בני דור זה – שלא כבני הדור הקודם, שאליו התייחס אבן זבארה – החלו בהפצתה של תורת הקבלה בכתב ובעל פה ברבים.⁴ פעילות זו עוררה עליהם ביקורת חריפה בשנות השלושים והארבעים של המאה השלוש עשרה, סמוך לזמן כתיבתו של 'ספר המשלים' – בחלקה הייתה זו ביקורת פנימית, שמתחו מקובלים שהסתייגו מן המהלך האקזוטרי שנקטו חבריהם,⁵ ובחלקה ביקורת חיצונית, שנציגה היחיד המוכר לנו הוא מאיר בן שמעון מנרבונה.⁶

בחלקו הראשון של המאמר אציג בקצרה את עיקרי הטענות הביקורתיות שהוטחו בשנות השלושים והארבעים של המאה השלוש עשרה במקובלים שהחלו להפיץ את תורתם בכתב ובעל פה ברבים ואבחן את זיקתה של ביקורת זו לרמזים הביקורתיים ששילב יעקב בן אלעזר בספרו. לאחר מכן אציג את הביקורת המוקדמת יותר של יוסף בן זבארה כלפי מקובל שפעל ככל הנראה בברצלונה בשלהי המאה השתים עשרה.

- 4 על המהלך האקזוטרי שנקטו חלק ממקובלי המאה השלוש עשרה ראו: שלום (שם), עמ' 9–10, 15–19, 21–19; אידל (שם), עמ' 543–547; הלברטל (שם), עמ' 303–311.
- 5 ביקורת כזו נכללה ככל הנראה באיגרתם של ר' יונה גירונדי והרמב"ן אל ר' יצחק סגי נהור שלא הגיעה לידינו, באיגרת התשובה ששיגר אליהם יצחק סגי נהור, ובדברים שכתב אשר בן דוד ב'ספר הייחוד'. ראו על כך: שלום (שם), עמ' 9–11, 19–21; ד' אברמס, ר' אשר בן דוד: כל כתביו ועיונים בקבלתו, לוס אנג'לס תשנ"ו, עמ' 120–121; בן-שלום (לעיל הערה 3), עמ' 568–572, 602–604.
- 6 איגרת הביקורת של מאיר בן שמעון נכתבה ביוזמתו ובהסכמתו של דודו משולם בן משה, בעל 'ספר השלמה'. ראו: A. Neubauer, 'The Bahir and the Zohar', *Jewish Quarterly Review*, 4 (1892), pp. 357–360; שלום (שם), עמ' 16–19; גושן-גוטשטיין (לעיל הערה 2), עמ' 173, הערה 28, עמ' 180–195; בן-שלום (שם), עמ' 596–602. על אפשרות קיומם של מבעים ביקורתיים נוספים מתקופה זו שלא הגיעו לידינו ראו: אידל (לעיל הערה 2), עמ' 263. וייס פרסם לאחרונה את נוסחה המלא של האיגרת. ראו: צ' וייס, "סר לבם מן העליונה": חשיבה מחודשת על גבולותיה של "ספרות הקבלה" ועל ההתנגדות ל"קבלה" במחצית הראשונה של המאה השלוש-עשרה, דעת, 85 (תשע"ח), עמ' 333–359. וייס הביא במאמר זה ראיות לכך שביקורתו של מאיר בן שמעון, בדומה לביקורתם של יצחק סגי נהור ואשר בן דוד, לא כוונה 'בהכרח כנגד המקובלים מפרובנס ומגירונה, אלא כנגד זרמים אחרים, שהשתמשו בדברי המקובלים, אך דגלו בגישה בינטרית ייחודית שלפיה אסור להתפלל אל האל העליון' (שם, עמ' 309, וראו גם: שם, עמ' 317, 323, 329).

ב

הביקורת המפורשת הראשונה שהגיעה לידינו על המהלך האקזוטרי שנקטו מקובלים במחצית הראשונה של המאה השלוש עשרה נמצאת באיגרת ששלח יצחק סגי נהור אל יונה גירונדי ואל הרמב"ן⁷ בשנות השלושים של המאה השלוש עשרה.⁸ יצחק סגי נהור הטיח באיגרת זו ביקורת חריפה ב'חכמים ונבונים וחסידים שהאריכו בלשונם ופשטו ידיהם לכתוב גדולות ונוראות בספריהם ובאגרותיהם'.⁹ הוא כתב כי החכמים, הנבונים והחסידים הללו לא היו מודעים לכך ש'הדבר הנכתב אין לו ארון',¹⁰ ולפיכך לא ניתן למנוע את הפצתו ברבים – ללא כל בקרה מצד המחבר – אם מחמת אובדן הספרים, אם בשל מות בעליהם. בהמשך דבריו הביע יצחק סגי נהור חשש שבגלל ההפצה הבלתי מבוקרת הזאת יגיעו הכתבים הללו, בניגוד לכוננת מחבריהם, 'לידי פתאים ומלעיגים ונמצא שם שמים מתחלל'.¹¹ גרשם שלום זיהה את החכמים, הנבונים

7 שלום (שם), עמ' 9–11. דן, בעקבות שלום, סבר כי יצחק סגי נהור שלח את האיגרת אל יונה גירונדי ואל הרמב"ן על מנת לבקשם להימנע מלמלכת בדרכם של ר' עזרא ור' עזריאל, שהעלו אל הכתב תורות קבליות, וכי קבלתה של דרישתו היא שגרמה לכך ש'מקובלי גירונה שלאחר ר' עזרא ור' עזריאל, ר' יעקב בן ששת, הרמב"ן ור' יונה גירונדי, כתבו ספרים רבים – אך לא ספרי קבלה'. ראו: י' דן, 'הרקע הרעיוני והחברתי להתגבשותה של ספרות-המוסר המסורתית כמאה הי"ג', מחקרי ירושלים במחשבת ישראל, ז, א (תשמ"ח), עמ' 246. לדעת אידל האיגרת נכתבה לאחר שיונה גירונדי והרמב"ן פנו אל יצחק סגי נהור בכמה איגרות שבהן מתחו ביקורת על כך שתלמידיו עזרא ועזריאל מפיצים כתבים קבליים בכתב, ו'מכאן שהיומה לליבון הפרשה באה מצדם של הרמב"ן ור' יונה גירונדי, נפנו אל סגי נהור בהיותו מורם של המפיצים, ורק לאחר זמן, משהגיעו אליו איגרותיהם, ניאוח – או נאלץ [...] להסביר את עמדתו למכותביו'. ראו: אידל (לעיל הערה 3) עמ' 543–544. לדעת אידל יצחק סגי נהור הבהיר לנמעניו בתשובתו האפולוגטית כי גם הוא עצמו מעדיף את הגישה האוטורית, וזאת אף שבדומה לתלמידיו הוא העלה על הכתב סודות קבליים (שם, עמ' 545); על האפשרות שיצחק סגי נהור לא העלה את תורתו אל הכתב ראו: ח' פדיה, השם והמקדש במשנת ר' יצחק סגי נהור, ירושלים תשס"א, עמ' 63–64, וראו גם: שם, עמ' 55–57. וייס שיער כי הרמב"ן ויונה גירונדי ביקשו לגייס באיגרתם את יצחק סגי נהור למאבק שניהלו עם החצרנים בברצלונה (ראו על כך להלן סמוך להערה 40), וכי 'יתכן [...] שריס"ן לא רצה להכניס את עצמו לתוך ויכוח זה, והנימה האפולוגטית באיגרתו אולי נבעה מרצונו לתרץ את אי-התגייסותו לטובת הרמב"ן ור' יונה גירונדי ואת חששו מזיהוי המקובלים עם [...] תפיסות אליליות שנפוצו בברצלונה ובסביבתה'. ראו: וייס (שם), עמ' 316, הערה 32 וראו גם: שם, עמ' 323.

8 שלום (שם), עמ' 11.

9 שם, עמ' 9.

10 שם. ליבס קרא: 'אדון'. ראו: י' ליבס, 'מידותיו של האלוהים', תרביץ, ע (תשס"א), עמ' 60, הערה 51.

11 שלום (שם).

והחסידיים שביקרו יצחק סגי נהור עם תלמידיו עזרא ועזריאל.¹² לדברי יצחק סגי נהור כאשר הם היו במחיצתו הוא הוזהרים 'פעמים רבות' מפני העלאת סודות קבלה על הכתב,¹³ אבל אזהרותיו נפלו על אוזניים ערלות, ולאחר שנפרד מהם¹⁴ חיברו והפיצו השניים כתבים קבליים. כתוצאה מכך, סיפר יצחק סגי נהור, 'באה תקלה על ידיהם'¹⁵ – הפצתם של סודות הקבלה בכתב עוררה, בדיוק כפי שצפה, התנגדות עזה בפרובנס ובספרד. מתנגדי הקבלה, ובהם אישים מרכזיים דוגמת משולם בן משה מבדרש ואחינו מאיר בן שמעון מנרבונה, התייחסו אל המסורות הקבליות שהחלו להיות מופצות בתקופה זו בכתב ובעל פה כאל דברי מינות המטיפים לעבודה זרה. בהמשך האיגרת התייחס יצחק סגי נהור ל'תקלה' נוספת שהתרחשה סמוך לזמן חיבורה של האיגרת, אבל הוא הדגיש בפני יונה גירונדי והרמב"ן כי היא הגיעה אליו מפי השמועה¹⁶ ואיננה קשורה לא בו ולא בתלמידיו אלא בקבוצת מקובלים שפעלה 'בארצות אשר סביבותיכם', כלומר בסמיכות מקום לגרונה וב'עיר ברגש' שבקסטיליה.¹⁷ קבוצה זו בחרה לדבריו להפיץ את תפיסותיה המיסטיות באמצעות דרשות שנישאו בפומבי. יחסו של יצחק סגי נהור אל מקובלי בורגוש היה שונה בתכלית מיחסו אל תלמידיו, שכינה 'חכמים ונבונים וחסידים' אף שטעו בהעלותם את תורתם אל הכתב. הוא ציין באשר למקובלי בורגוש כי 'הם מדברים בגלוי בשוקים וברחובות כמבוהלים וכמבולבלים ומתוך דבריהם נכר שר לבם מן העליונה וקוצצים בנטיעות'¹⁸. זו היא האשמה חמורה. שלום הבחיר כי 'הביטוי המפורסם הזה [קוצצים בנטיעות] שהאגדה הקדומה משתמשת בו ביחס לאדם הראשון וביחס לאלישע בן אבויה נהפך אצל המקובלים למונח קבוע לסוג ידוע של כפירה: כל מי שטועה ביחס האצילות למאציל ומפריד אותה או מקצתה מהאחדות השלמה [...] "הנטיעות" הן הנטיעות הרחוניות שהן הספירות'.¹⁹ 'סר לבם מהעליונה' מכוון אף הוא לערעור אחדותו של האל, וייתכן שהוא מוסב על מנהגה של קבוצת מקובלים זו לכוון בתפילות אל מלאך או אל ישות מתווכת אחרת.²⁰ יחסו של יצחק סגי נהור אל מקובלי

12 שם, עמ' 13–15.

13 שם, עמ' 9.

14 שם, תעודה, עמ' 15; אידל (לעיל הערה 3), עמ' 544; פדיה (לעיל הערה 7), עמ' 63.

15 שלום (שם), עמ' 9.

16 'גם שמעתי' (שם).

17 שם. על שתי קבוצות המקובלים ומאפייניהן השונים ראו: שם, עמ' 13–14, 22–23; פדיה (לעיל הערה 7), עמ' 62–63; הלברטל (לעיל הערה 3), עמ' 300–301.

18 שלום (שם), עמ' 9–10.

19 שם, עמ' 23.

20 מ' אידל, 'התפילה בקבלת פרובנס', תרביץ, סב (תשנ"ג), עמ' 265–286; וייס (לעיל הערה 6),

בורגוש וארגוניה, בניגוד ליחסו אל עזרא ועזריאל, 'הוא עוין בתכלית. להם אין הוא מייחס טעות בהפצה של דברי אמת. מקובלי בורגוש [...] מפיצים בעליל מינות של ריבוי וקצוץ'.²¹

ר' אשר בן דוד, בן אחיו ותלמידו של יצחק סגי נהור, ביטא חשש דומה מהפצת סודות קבלה ברבים. בפסקה ב'ספר הייחוד' שנכתבה ככל הנראה בסמיכות זמן לאיגרתו של יצחק סגי נהור ובהשפעתה, הוא ביקר את שתי קבוצות המקובלים שאליהם התייחס יצחק סגי נהור באיגרתו. בדומה ליצחק סגי נהור הוא הדגיש כי הגותם המיסטית של בני הקבוצה הראשונה ראויה: הם קיבלו את תורתם 'מפי משכילי ישראל דורשי האל' ו'שמשו כל צרכם', אבל שגו ש'לא עצרו במלים אף כי לדרוש ברבים'.²² הפצתן של התפיסות הקבליות גרמה לכך ש'הרואים ספריהם או השומעים מפייהם' – ובכללם יעקב בן אלעזר – 'לא הביט דעתם וכשלו במזמזומם ודמו בלבותם שהם מאמינים בשתי רשויות והם בעיניהם ככופרים בדת תושיות [...] ואמרו שהם משימים דבור²³ בינם לבין קונם'.²⁴ לדבריו מתנגדי הקבלה 'הוציאו כמה דיבות רעות עליהם שלא היו בהם וכמעט קט שפשטו ידיהם במלמדיהם'.²⁵ לעומת זאת בני החבורה האחרת 'לא שמשו כל צרכם ולא אכלו כל צרכם די ספקם והם לא ידעו את יי' ואת מעשה ידיו ולא השכילו'.²⁶ בעקבות הפצת תורתם השגויה הוטחה בבני חבורה זו ביקורת חריפה: 'ועליהם פיערו פיהם רבים וילעיגו'.²⁷

לעומת דבריהם האפולוגטיים של שני המקובלים הללו, שהבחינו בין החכמים, הנבונים והחסידיים, שתורתם תורת אמת אך הם שגו בהפיצם אותה ברבים, לבין מקובלי ארגוניה ובורגוש, ש'סר לבם מן העליונה וקוצצים בנטיעות',²⁸ מאיר בן שמעון מנרבונה פסל בחריפות רבה את שתי חבורות המקובלים הללו, בלי להבחין

עמ' 307–332.

21 הלברטל (לעיל הערה 3), עמ' 300. וייתכן טען כי אין מדובר ב'מה שהמחקר מזהה כקבלה [...] אלא לתפיסה מסוימת מאוד ששילבה בין פולחן מטטרון, טרמינולוגיה קבלית ואיסור מפורש לעבוד את האל העליון'. ראו: וייס (שם), עמ' 329.

22 אברמס (לעיל הערה 5), עמ' 120. יצחק סגי נהור, שלא כאשר בן דוד, ייחס לקבוצה זו רק הפצה של תורות קבליות בכתב, וייחד את ההפצה בעל פה בדרשות 'בשוקים וברחובות' לבני החבורה האחרת. ראו: שלום (לעיל הערה 3), עמ' 9.

23 בכ"י לונדון, הספרייה הבריטית Or. 1055 (מרגליות 756): 'סרסור'. ראו: אברמס (שם).

24 אברמס (שם). ההאשמות האלה זהות להאשמות שהטיח יצחק סגי נהור במקובלי ארגוניה ובורגוש. ראו: שלום (לעיל הערה 3), עמ' 9.

25 אברמס (שם).

26 שם.

27 שם.

28 שלום (לעיל הערה 3), עמ' 9–10.

ביניהן. באיגרת ששלח, ככל הנראה בסמיכות זמן לכתיבת איגרתו של יצחק סגי נהור וחיבורו של אשר בן דוד,²⁹ 'אל 'רבותינו בכל עיר ועיר'³⁰ הוא ביקש 'לסתור דברי הדוברים סרה על י' ועל החכמים ההולכים בדרכי התורה התמימה'. דוברי הסרה הללו הם מקובלים הרואים עצמם 'חכמים בעיניהם ובודים דברים מלבם ונוטים לצד מינות ומדמים להביא ראייה לדבריהם מדברי ההגדות אשר מפרשים הם לפי דברי טעותם'.³¹ שלום שיער כי הדחף לכתיבת האיגרת היה עימות נוסף, רביעי במספר, בין מקובלים למתנגדיהם, שהתרחש זמן קצר קודם לכן בפרובנס.³² ביקורתו של מאיר בן שמעון התמקדה בשני נושאים: תורת התפילה של חוגי מקובלים והכתבים הקבליים שהחלו להיות מופצים בימיו בכתב ברבים,³³ ושהוא פסל משום שיש בהם 'דברי מינות וכפירה בהרבה מקומות'.³⁴ מאיר בן שמעון ציווה על נמעני איגרתו

29 שם, עמ' 14, G. Scholem., *Origins of the Kabbalah*, ed. R. J. Z. Werblowsky; trans. A. Arkush, Princeton, NJ 1987, pp. 397, 402; M. Verman, *The Books of Contemplation: Medieval Jewish Mystical Sources*, Albany, NY 1992, p. 168; וייס (לעיל הערה 6), עמ' 308.

30 וייס (שם), עמ' 335; נויבאואר (לעיל הערה 6), עמ' 358.

31 וייס (שם), עמ' 333; שלום (לעיל הערה 3), עמ' 14.

32 שלום למד על כך מן 'הרמז בסופה: "כתבנו כל זה בהסכמת אדננו הרב הגדול נר ישראל מורינו ר' משלם בן הרב הגדול ר' משה נ"ר [נטריה רחמנא] ושאר חכמי הארץ מקצתם שידעו בצנעה שרש הענין אשר הביאנו לכתוב". ראו: שלום (שם), עמ' 14; הנוסח תוקן על פי מהדורת וייס (שם), עמ' 336; נויבאואר (לעיל הערה 6), עמ' 358. שלום תהה: 'האם ייתכן כי הנוסח הזהיר הזה מתייחס למקרה של המרת דת בחוגי המקובלים המוקדמים?'. ראו: שלום (לעיל הערה 29), עמ' 398, הערה 81.

33 הוא הוכיח בהקשר זה את 'ספר הבהיר', את פירושו של עזרא לשיר השירים, להיכלות (שלום העיר כי 'אולי אין לקרוא "והיכלות" אלא "תפלות" והכונה לפרוש ר' עזרא על התפלות'), להגדות שבתלמוד, את פירושו של עזריאל ל'ספר יצירה' ופירוש לקהלת שלא הגיע לידינו. ראו: וייס (שם), עמ' 334, 335–336; נויבאואר (שם), עמ' 358; שלום (לעיל הערה 3), עמ' 15. וייס הביא ראיות לכך שהתקפתו של המעילי על תורת התפילה איננה הולמת את תורת התפילה של חוגי המקובלים המוכרים לנו מן המחצית הראשונה של המאה השלוש עשרה, ושמקורה כנראה בידיעות שהגיעו אליו על תורת התפילה שנהגה בחוגי מקובלים אחרים. חוגים אלה 'השתמשו' לדעתו 'בדברי המקובלים, אך דגלו בגישה ביניטרית ייחודית שלפיה אסור להתפלל אל האל העליון'. ראו: וייס (שם), עמ' 309, וראו על כך בפירוט: שם, עמ' 307–332 ולעיל הערה 21. דברי התוכחה של הדמות הנשית השמיימית המתגלה בפני משולם דיפיארה בחלום, בשירו 'לי רננה צפור', מלמדים לכאורה כי גישה כזו רווחה גם בחוג המקובלים שפעל בגירונה. ראו: 'עד אן תהי געטר ומתפלל ל'לא / תדע ספירה ליצור געטר // תעטר בלב בהמי ולא תדע למי / לא צור ילדך דעתך חקרת' (ח' בראדי, 'שירי משלם בן שלמה דאפיארה', ידיעות המכון לחקר השירה והפיוט, ד [תוצ"ח], עמ' קח, שורות ל–לא).

34 וייס (שם), עמ' 336; נויבאואר (שם), עמ' 358.

לבער את הכתבים הללו אם הגיעו אל מקומותיהם והעיד על עצמו כי כך עשה, יחד עם משלם בן משה מבדרש, כאשר מצא את הכתבים הללו בפרובנס: 'דרשו וחקרו היטב ואם הם בקרבכם בערו'³⁵ אותם מן הארץ ולא יהיה לכם לפוקה וחטטו אחריהם כי כן בערנו אנחנו הנמצאים בקרבנו'.³⁶

במוקד ביקורתו על תורת כוונות התפילה נמצאת הטענה שכוונות כאלה מערערות על אחדותו של האל. לדבריו על האדם המאמין מוטלת החובה לקיים אחדות זו 'כלי שיתוף וצירוף ספירות' [...] ואין לשתף עמו דבר כי אין ראוי לשתף הנברא עם בוראו [...] והנאצל עם המאציל'.³⁷ מאיר בן שמעון גם מסר על מידע שהגיע אליו מ'מקצת מחכמינו' ששמעו מפי מקובלים כי יש 'להתפלל ביום לאל אחד נברא ובלילה לאל אחר למעלה ממנו אבל הוא נברא כמוהו, ובימי הקדש לאחר, ובעשרת ימי תשובה הרבו מבוכה ומשובה להתפלל לאחד נברא ולאחרים למטה ממנו'.³⁸ מנהגי התפילה הללו הם לדבריו 'דברי תוהו שאין בהם ממש הריסת התורה וסתירה דברי מינות וכפירה'.³⁹

מקור נוסף הפוסל תפיסות קבליות ומציגן כשוות ערך לעבודה זרה נמצא באיגרת התומכת בנשיאי ברצלונה ותוקפת את המורדים שערערו על סמכותם.⁴⁰ מחבר האיגרת, שהופצה ככל הנראה בשנות השלושים המאוחרות או בראשית שנות הארבעים של המאה השלוש עשרה,⁴¹ תקף שניים ממנהיגי המרד. על סמך רמזים המשולבים בדברי ההתקפה זיהה דב ספטימוס את המנהיג הראשון עם יונה גירונדי ואת חברו עם דוד בר' שאול, תלמידו של שלמה מן ההר.⁴² בהמשך האיגרת יש התקפה נוספת נגד שניים מראשי המרד. ספטימוס ציין כי 'אין הדבר ברור אם התקפות אלה מופנות כלפי השניים הראשונים או כלפי אחרים', והעלה את האפשרות

35 על כפל הלשון של 'בערו' – לשון שרפה ולשון סילוק והרחקה, ראו: גושן-גוטשטיין (לעיל הערה 2), עמ' 192, הערה 85.

36 וייס (לעיל הערה 6), עמ' 336; נויבאוור (לעיל הערה 6), עמ' 358.

37 וייס (שם), עמ' 334; שלום (לעיל הערה 3), עמ' 17–16.

38 וייס (שם); שלום (שם), עמ' 17. מנהגי תפילה כאלה נהגו בספרד כבר במחצית הראשונה של המאה האחת עשרה. ראו: אידל (לעיל הערה 20), עמ' 276–277; וייס (שם), עמ' 331–332.

39 וייס (שם), עמ' 335; שלום (שם).

40 ד' ספטימוס, 'מאבק על שלטון ציבורי בבארצלונה בתקופת הפולמוס על ספרי הרמב"ם', תרביץ, מב (תשל"ג), עמ' 389–400; E. Klein, *Jews, Christian Society and Royal Power in Medieval Barcelona*, Ann Arbor, MI 2006, pp. 121–122

41 B. Septimus, 'Piety and Power in Thirteenth-Century Catalonia', I. Twersky (ed.), *Studies in Medieval Jewish History and Literature*, Cambridge, MA and London 1979, p. 201

42 ספטימוס (לעיל הערה 40), עמ' 390–392.

שצמד המנהיגים הנוספים המותקפים הם הרמב"ן ו'אחד מן החשובים בחוגו של ר' שלמה מן ההר, ואולי [...] ר' שלמה עצמו'.⁴³ על המנהיג הראשון מבין השניים הללו כתב מחבר האיגרת: 'האחד נקרא אומן לא אמון בו, ולא יראת יו' בקרבו. רק יום יום ידרוש לסנדלפון, דלפון וחסדון ולבעל זבוב אלי עקרון. וכי יוסיף על חטאתו פשע ואשמה ויתפלל את נרגל את חמת ואת אשימה ואת אדרמלך ועמנמלך ביראה ובאימה'.⁴⁴ ספטימוס העיר על הדברים כי גם אם 'הכוונה אינה ברורה כל צרכה [...] נדמה, שטענה [...] כזאת נגד מורה שאין בו אמונה ויראת ה' ורק מתפלל לריבוי אלוהות, תערובת של מלאכים ועבודה זרה "ביראה ובאימה" מתפרשת יפה כהתקפה על אחד מן המקובלים מחוג גירונה. טענה כזאת, הטענה הקלאסית של מתנגדי הקבלה, הושמעה באותה שעה בפרובאנס'.⁴⁵

איגרותיהם של יצחק סגי נהור ומאיר בן שמעון, דבריו של אשר בן דוד ב'ספר הייחוד' והאיגרת של תומכי הנשיאים בברצלונה מלמדים כי בשנות השלושים והארבעים של המאה השלוש עשרה או שנים ספורות קודם לכן התקיימה סדרת עימותים חריפים בין מקובלים למתנגדיהם בפרובנס, בארגוניה ובבורגוש שבקסטיליה. העימותים הללו התרחשו בעקבות העלאתן על הכתב של מסורות קבליות בידי תלמידיו של יצחק סגי נהור והפצתן של מסורות קבליות אחרות באמצעות דרשות שנישאו ברבים על ידי מקובלים שפעלו בארגוניה בסמיכות מקום לגרונה ובבורגוש שבקסטיליה. אין ספק כי יעקב בן אלעזר היה מודע לקיומם של העימותים הללו. חשיבות רבה נודעת בהקשר זה למידע שמסר יצחק סגי נהור על הדרשות שנישאו מקובלי בורגוש בשווקים וברחובות, שכן היו קשרים הדוקים בין קהילת בורגוש לקהילת טולדו, שבה חי יעקב בן אלעזר.⁴⁶ אין לבטל גם את האפשרות שיעקב בן אלעזר נחשף למסורות קבליות אף בטולדו עצמה, שפעלו בה בתקופתו כמה מקובלים.⁴⁷ קשה לקבוע אם עמדו לפניו גם איגרותיהם של יצחק סגי

43 שם, עמ' 393–394.

44 שם, עמ' 399.

45 שם, עמ' 393; ספטימוס (לעיל הערה 41), עמ' 202.

46 B. Septimus, *Hispano-Jewish Culture in Transition*, Cambridge, MA and London 1982, pp. 4–9, 16, 37–38

47 על מקובלים שפעלו בטולדו ראו: ג' שלום, 'עקבותיו של גבירול בקבלה', הנ"ל, מחקרי קבלה (לעיל הערה 3), עמ' 61; הנ"ל, 'פירושו האמתי של הרמב"ן לספר יצירה ודברי קבלה אחרים המתייחסים אליו', שם, עמ' 82, 103; למהדורה חדשה של איגרת זו ראו: כתבי העיון: מהדורות מדעיות, מהדורת ע' פורת, לוס אנג'לס תשע"ג, עמ' 270 (אני מודה לפרופ' עודד ישראלי, שהפנה אותי אל מקור זה); וכן ראו: ג' שלום, ראשית הקבלה (1150–1250), ירושלים ותל אביב תש"ח, עמ' 163; הנ"ל (לעיל הערה 29), עמ' 321, 391, 405.

נהור ומאיר בן שמעון, האיגרת האנונימית התוקפת את מורדי ברצלונה ודבריו של אשר בן דוד ב'ספר הייחוד'. 'ספר המשלים' נכתב כאמור בשנות העשרים או שנות השלושים המוקדמות של המאה השלוש עשרה,⁴⁸ ושלוש האיגרות ו'ספר הייחוד' תוארכו על ידי החוקרים לשנות השלושים המאוחרות או לשנות הארבעים המוקדמות של מאה זו. יש לזכור כי הקביעות בדבר מועד חיבורם של האיגרות, 'ספר הייחוד' ו'ספר המשלים' מיוסדות על השערות שהן בהחלט סבירות ומתקבלות על הדעת, אבל הן אינן נסמכות על ראיות מפורשות וחד־משמעיות. גם אם נאחר מעט את זמן חיבורו של 'ספר המשלים', או לחלופין נקדים את מועד חיבורם של האיגרות ו'ספר הייחוד', הרי למרות הדמיון הקיים בין דברי יעקב בן אלעזר על התפילה שאדון בהם להלן לבין ביקורתו של מאיר בן שמעון בנושא זה, אין ברמיזות המשולבות בשער השמיני ב'ספר המשלים' ראיות טקסטואליות חד־משמעיות המלמדות על השפעת האיגרות ו'ספר הייחוד' על סיפור זה.

ג

ביקורתו של יעקב בן אלעזר על הקבלה בשער השמיני של 'ספר המשלים' מממשת את החרדות שהביע יצחק סג'י נהור באיגרתו אל יונה גירונדי ואל הרמב"ן. במרכז עלילתו של השער השמיני⁴⁹ ניצבת דמותו של עכבור הזקן, מוכיח בעל זקן שיבה המעיד כביכול על מידותיו הטובות. למואל בן איתאל, המספר הקבוע של הספר,

48 ראו על כך: מ' הוס, 'יעקב בן אלעזר: בירורים בדבר זמנו ומועד חיבור 'ספר המשלים'', מ' בר־אשר ואחרים (עורכים), ספר זכרון לפרופ' מאיר בניהו: מחקרים בתלמוד, בהלכה ובמנהג, בתולדות עם ישראל, בקבלה ובמחשבת ישראל, בספרות, בשירה, בפיוט ובתפילה, מוקדשים לזכרו של הרב פרופ' מאיר בניהו, ב, ירושלים תשע"ט, עמ' 1021–1055.

49 השער השמיני פורסם לראשונה בידי שירמן. ראו: ח' שירמן, 'השער השמיני מ'ספר המשלים' ליעקב בן אלעזר', קבץ על יד, ס"ח ח (תשל"ו), עמ' 259–281. דוד חזר ופרסם אותו במהדורתו הכוללת ל'ספר המשלים'. ראו: סיפורי אהבה של יעקב בן אלעזר, מהדורת י' דוד, תל אביב תשנ"ג, עמ' 72–86. על השער השמיני ראו: ח' שירמן, 'מעשה בזקן בוע: מסיפורי יעקב בן אלעזר', הנ"ל, לתולדות השירה והדראמה העברית: מחקרים ומסות, א, ירושלים תשל"ט, עמ' 375–388; א' מלמד, היהפוך כושי עורו: האדם השחור כ'אחר' בתולדות התרבות היהודית, חיפה ולוד תשס"ב, עמ' 192–198; J. P. Decker, *Iberian Jewish Literature: Between*; 198–192, pp. 164–174, 186–188; *al-Andalus and Christian Europe*, Bloomington, IN 2007, pp. 164–174, 186–188; T. Rosen, 'The Story of the Crooked Preacher by Jacob ben Elazar', A. Bursi, S. J. Pearce and H. M. Zafer (eds.), *'His Pen and Ink are a Powerful Mirror': Andalusī, Judaeo-Arabīc and other Near Eastern Studies in Honor of Ross Brann*, Leiden and Boston, MA 2020, pp. 231–258

פוגש בעכבור במהלך נדודיו ומאזין יחד עם קהל רב לדרשה שהוא נושא. עם סיום הדרשה ולאחר פנייה של אחד מזקני העיר, שומעי לקחו של עכבור מעניקים לו כסף רב המיועד לתמיכה בנזקקים. למואל בן איתאל, בדומה למספרים בסיפורי הרמייה במקאמה הערבית והעברית, עוקב אחרי המוכיח החסוד ומגלה להפתעתו כי הוא עשיר מופלג הגר בארמון מפואר. הדרשן הזקן וירא השמיים נחשף כרמאי, בן דמותם של התחבלנים במקאמה,⁵⁰ המציג בפני שומעי לקחו מצג שווא שנועד לאפשר לו לנצל לצרכיו האישיים את הכספים שהם מעניקים לו בעבור צדקה.

כאשר הזקן נכנס אל ביתו למואל מבחין בארבע נערות יפיויות יוצאות לקראתו, מביאות אל שולחנו מיני מאכלים ויין, ושרות לבקשתו ארבעה שירי יין בלוויית נגינה בכלי זמר. הזקן עונה להן בשיר המשלב תמות מסוגת היין עם תמות מסוגת החשק, ולאחר מכן כטוב ליבו עליו יוצא עימן במחול סוער.⁵¹ לאחר זמן הוא מתעייף, פונה לנוח, ויוצר רושם מוטעה שהוא נרדם. אבל מייד אחרי שהנערות עוזבות את המקום הוא נעור משנתו המדומה וקורא חרישית אל נערה שחורה שעומה הוא מתעתד לתנות אהבים. כאשר למואל מבחין בכך הוא פורץ אל עבר השניים, מכה אותם ומפשיט מעליהם את בגדיהם. בין למואל, הפוסל בחריפות את מערכת יחסיו של עכבור עם הנערה השחורה, לבין עכבור, המצדיק מערכת יחסים זו, פורץ ויכוח על מעלותיהן ומגרעותיהן של נערות לבנות ושחורות במעשה האהבה. צעקת כעס הבוקעת מפיו של למואל כאשר עכבור טוען לפניו כי יחסי אהבה עם נערות לבנות משולים למשכב בהמה, מזעיקה את ארבע הנערות אל המקום. למואל חושף בפניהן את פרשת אהבתו של עכבור עם הנערה השחורה, והן מאשימות את עכבור בהצגת מראית עין חסודה וכזוּבָת, מכות אותו למוות ומשליכות את גופתו 'בְּאֶחָד הַפְּתָתִים'.⁵²

50 דקטר (שם), עמ' 168.

51 על פי הדעה שהתקבלה במחקר עכבור קיים יחסים אסורים עם ארבע השפחות. ראו: ח' שירמן, תולדות השירה העברית בספרד הנוצרית ובדרום צרפת, בעריכת ע' פליישר, ירושלים תשנ"ז, עמ' 230–231; מלמד (לעיל הערה 49), עמ' 192; דקטר (שם) עמ' 166. ואולם מעדות מפורשת של עכבור עצמו בדיאלוג שהוא מנהל עם למואל, לאחר שזה חושף את מערכת יחסיו עם הנערה השחורה, ברור שדעה זו שגויה. לדברי עכבור נהייתו אחר הנערה השחורה נבעה מכך שהוא חולה במתניו – לשון נקייה לתיאור חוסר אוננו המיני. התרופה היחידה שמצא למחלה זו היא קיום יחסים עם נערה שחורה, ובכך, הוא אומר ללמואל, הערים על התאנים – מטפורה לנערות הלבנות, שהן מקור אין אונותו: 'זֶם יִחַלּוּ מִתְנֵי אֲנִי / סוּד עַל תְּאֲנִים אֲעִירִים // אֶף שְׁעָרֶיךָ לִי צָרִי / לְמִדּוּ רְפוּאוֹת בּוֹעֲרִים' (דוד [לעיל הערה 49], עמ' 82, שורות 294–295). אני מרחיב על כך בנייתוח מפורט של השער השמיני שיראה אור בקרוב.

52 דוד (שם), עמ' 84, שורה 364. הנחתם של שירמן, מלמד ודקטר שעכבור קיים יחסים אסורים עם ארבע השפחות עוררה קשיים רבים בהבנת הסיפור. שלושת החוקרים סברו על סמך הנחה זו כי המניע להתפרצותו של למואל ולתגובתן החריפה של ארבע השפחות ההורגות את עכבור

לאחר כמה ימים יוצאות ארבע הנערות לבלות בגינת הארמון. הן מעבירות את זמןן בנעימים בהיגוד סיפורים ובשירה בלוויית נגינה בכלי מיתר. בהיותן בגן הנערות מבחינות בארבעה נערים העוקבים אחריהן. לאחר כמה שעות, כאשר היום מעריב, הנערים הנבוכים יוצאים ממסתורם ומתגלים לעיניהן. הנערות מושיבות אותם לפניהן, ואז הנערים פונים אליהן 'כַּמְתְּלַחֲשִׁים' ואומרים להן: 'מי יתן וְתִהְיוּ לָנוּ לְנָשִׁים'.⁵³ בתגובה על הצעת הנישואים הנערות מבקרות את הדרך שבה הנערים חיזרו אחריהן ומוכיחות אותם על כך. אבל לאחר מכן אחת מהן נושאת שיר שבמהלכו היא בוחנת בקפידה את מידותיהם, טיבם וכנות כוונותיהם, ומשיא מגיעה למסקנה שבניגוד לעכבור תוכם כברם, היא נענית בשמה ובשם חברותיה בחיוב להצעת הנישואים.

ד

יעקב בן אלעזר מתח באמצעות הסיפור על עכבור הזקן ביקורת חברתית חריפה על אנשי עילית המקיימים יחסים אסורים עם שפחותיהם⁵⁴ ומנצלים לרעה את מעמדם על מנת לעשוך עניים. שתי הסוגיות הללו עמדו במוקד הביקורת החברתית בחברה

הוא מניע גזעני ולא מניע הלכתי-מוסרי. ראו: שירמן, מעשה בוקן (לעיל הערה 49), עמ' 385; הנ"ל ופליישר (שם), עמ' 231, ודברי פליישר, שם, הערה 42; מלמד (שם), עמ' 192, 195; דקטר (לעיל הערה 49), עמ' 166. הצהרתו המפורשת של עכבור שהוא אינו מסוגל לקיים יחסים אישות עם נערות לבנות בצירוף העובדה שלמואל אינו מבקר את יחסיו של עכבור עם השפחות, ושהשפחות עצמן מתייחסות אל מערכת יחסיהן עם עכבור כאל מערכת יחסים ראויה שלא הייתה כרוכה בקיום יחסי אישות (דוד [שם], עמ' 82–84, שורות 311–360), מבהירים כי המניע להוצאתו להורג הוא הלכתי-מוסרי ולא גזעני. הדבר אינו מבטל כמובן את תוקפם של המבעים הגזעניים החריפים נגד בני הגזע השחור המשולבים בסיפור. עונש המוות המוות על עכבור בידי שפחותיו משקף את פסיקותיהם של אנשי הלכה ומנהיגי קהל בספרד במאה השלוש עשרה ובראשית המאה הארבע עשרה באשר לגברים המקיימים יחסים אסורים עם שפחותיהם. ראו למשל: יונה גירונדי, שערי תשובה, ירושלים תשל"ח, שער ג, סימן קלא.

53 דוד (שם), עמ' 85, שורות 378–379. בבניית סצנה זו ניכרת כנראה השפעת 'נאום טוביה בן צדקיה' ליוסף בן שמעון. סביר להניח כי בן אלעזר הושפע כאן גם מ'חדית' ביאצ' וריאצ', מקורו הערבי של בן שמעון. ראו: מ' הוס, 'חדית' ביאצ' וריאצ': מקורו הערבי של נאום טוביה בן צדקיה ליוסף בן שמעון, ח' ישי (עורכת), שירת דבורה: מתנת ידידות והוקרה לפרופסור דבורה ברגמן, באר שבע תשע"ט, עמ' 102–103, הערה 71.

54 לקראת סוף הסיפור בן אלעזר מציג בפני קוראיו, באמצעות המעשה בארבע השפחות ומחזיקהן, את החלופה המותרת ליחסים האסורים שבין אדון לשפחותו – נישואים.

היהודית בספרד במאה השלוש עשרה.⁵⁵ אבל נוסף על כך תקף יעקב בן אלעזר באמצעות הסיפור את זיקתם של בני העילית הללו לתפיסות קבליות והציגן כתפיסות שליליות שהן שוות ערך למינות ולעבודה זרה. יעקב בן אלעזר נהג בנושא זה בזהירות רבה. לעומת הביקורת הגלויה שהטיח, באמצעות סיפור המעשה הבדיוני, בשחיתותם של אנשי העילית ובנוהגיהם המיניים האסורים, ביקורתו על אמונותיהם הקבליות מובלעת. במקום התקפה ישירה על הקבלה הביע יעקב בן אלעזר את עמדתו כלפיה וכלפי נושאי דבריה באמצעות סדרת רמזים שפיזר, לכאורה באופן אקראי, בטקסט. הוא שילב את הרמזים הללו בשתי דרכים: התייחסות ביקורתית לכוונות התפילה של המקובלים ושימוש במונחים קבליים בדרשה שעכבור נושא בפני תושבי העיר.

יעקב בן אלעזר רמז פעמיים בסיפור לביקורתו על כוונות התפילה של המקובלים. הרמז הראשון בא בשיר ההגות 'דבר אדם', המשולב באקספוזיציה לסיפור.⁵⁶ השיר מתאר את התהפוכות שאדם עובר בחייו, ושכולן נחשפות עם מותו כחסרות כל ערך, והראיה לכך היא שהן נעלמות מן העולם יחד עימו לאחר מותו: 'תִּבְקְשׁוּ אַחֲרַי כִּל זֹאת / וְהֵן אֵין קוֹל וְאֵין עוֹנָה'.⁵⁷ למואל מדגים בחלקו הראשון של השיר את התהפוכות בחיי אדם באמצעות תיאור המעברים התכופים בין מצבים מנוגדים במהלך החיים: תנועה לעומת נסיעה, עושר לעומת עוני, שחוק לעומת זעקה, הריסה לעומת בנייה, שמחה לעומת פחד ויושר לעומת נוכלות.⁵⁸ הניגוד המסיים חטיבה זו נבדל בתוכנו ובדרך ניסוחו מן הניגודים שקדמו לו. למואל בן איתאל מבהיר באמצעות ניגוד זה כי חוסר העקיבות המאפיין את חיי האדם שהוצג בבתים הקודמים משתקף גם בחוסר העקיבות המתגלה באמונתו באל. את הראיה לכך מספקים לו מנהגי התפילה של אדם העובד

55 ' בער, תולדות היהודים בספרד הנוצרית,² תל אביב 1965, עמ' 55, 126–129, 132, 137–136, 141–143, 148–157; הנ"ל, 'שדרוס בן יהודה הלוי זומנו', הנ"ל, מחקרים ומסות בתולדות עם ישראל, ב, ירושלים תשמ"ו, עמ' 269–305; Y. T. Assis, 'Sexual Behavior in Mediaeval Hispano-Jewish Society', A. Rapoport and S. J. Zipperstein (eds.), *Jewish History: Essays in Honor of Chimen Abramsky*, London 1988, pp. 36–40 'א' גרוסמן, חסידות ומורדות: נשים יהודיות באירופה בימי הביניים, ירושלים תשס"א, עמ' 233–234, 236–239; ספטימוס (לעיל הערה 46), עמ' 93–94, 118–119 הערה 20, 152–153, הערה 87; הנ"ל (לעיל הערה 41), עמ' 197–230, קלין (לעיל הערה 40), עמ' 104, 124; שירמן, מעשה בזקן (לעיל הערה 49), עמ' 385, הערה 28; דקטר (לעיל הערה 49), עמ' 171. 56 דוד (לעיל הערה 49), עמ' 72, שורות 10–21. 57 שם, שורה 21. 58 שם, שורות 10–15.

בבוקר את האל אבל בערב אינו פונה אליו: 'וְשַׁחַר יַעֲבֹד צוּרוֹ וְעָרַב לֹא לְאֵל יִפְנֶה'.⁵⁹ מאיר בן שמעון תיאר באופן כמעט זהה את מנהגי התפילה הללו: 'שמעו מקצת מחכמינו מפייהם [של המקובלים] ואמרו להתפלל ביום לאל אחד נברא ובלילה לאל אחר למעלה ממנו אבל הוא נברא כמוהו, ובימי הקדש לאחר, ובעשרת ימי תשובה [...] להתפלל לאחד נברא ולאחרים למטה ממנו'.⁶⁰ יעקב בן אלעזר, בדומה למאיר בן שמעון, התייחס בדבריו ל'שינוי הכוונות בתפילה בין יום ולילה'⁶¹ שהיה נהוג בחוגי מקובלים⁶² בני הזמן, וראה בו, בדומה למאיר בן שמעון, פנייה לשתי רשויות. הוא הציג אחת מן הרשויות במפורש כישות אלוהית: 'וְשַׁחַר יַעֲבֹד צוּרוֹ', ואילו את האחרת הציג כישות שאיננה אלוהית: 'וְעָרַב לֹא לְאֵל יִפְנֶה'. יעקב בן אלעזר הבהיר באמצעות התקבולת הניגודית הזאת כי אדם הנוקט דרך כזו בתפילתו מערער על אחדותו של האל וחוטא באמונה בשתי רשויות. הקשרה של קביעה זו בשיר אף הוא מטעין אותה בקונוטציות שליליות. קודמת לה התייחסות לאדם שאינו עקיב בשמירת כללי המוסר – 'וְעַת יִצְדַּק וְעַת יִזְנֶה'⁶³ – ואילו לאחריה מתוארת תוחלתו הנכזבת של אדם הבוטח בערכי העולם הזה – 'וְיֵשׁ נִשְׁעָן עַלֵי הוֹנוֹ / וְהוּא עַל בְּעָלוֹ יִזְנֶה // וְיֵשׁ נִשְׁעָן בְּהוֹד תָּבַל / וּמִשְׁעָנָתוֹ רְצוּץ קָנָה // וְיֵשׁ יִגְעַל הָעֵשִׂיר אֶךְ / לְלִבּוֹ מִחֻלָּה יִקְנֶה'.⁶⁴ שלוש העשיות האנושיות הפסולות הללו, שחיתות מוסרית, תפילה לשתי רשויות בבוקר ובלילה ואמונה בהבלי העולם הזה, הן רמזיות מטרימות לביקורתו על הנושאים הללו בגוף הסיפור.

הרמז הביקורתי השני על נוהגי התפילה של המקובלים עולה מדברי למואל בן איתאל בסצנה הראשונה בגוף הסיפור. למואל מספר בסצנה זו כיצד הגיע בנדודיו לעיר שתושביה נראו בעיניו 'זָכִים וּבְתוֹם תְּמוּכִים',⁶⁵ אבל כאשר השכים למוחרת בבוקר 'לְרֵאוֹת אֲנָשִׁיךָ / וְיִוִּשְׁבֵיךָ וְרַחֲבוֹבְתֵיךָ וּמִגְרָשֵׁיךָ',⁶⁶ גילה כי התרשמותו

- 59 שם, שורה 15. אזהרה מפני ערעור ייחוד האל יש גם בשער הרביעי של 'ספר המשלים'. ראו: שם, עמ' 38, שורות 181–183
- 60 וייס (לעיל הערה 6), עמ' 334; שלום (לעיל הערה 3), עמ' 17; אידל (לעיל הערה 20), עמ' 265–277.
- 61 שלום (שם), עמ' 18.
- 62 מנהגי תפילה כאלה התקיימו גם קודם לעליית הקבלה כפי שהיא מוכרת לנו כיום. ראו: לעיל הערות 20, 38.
- 63 דוד (לעיל הערה 49), עמ' 72, שורה 14.
- 64 שם, שורות 16–18.
- 65 שם, עמ' 73, שורה 51.
- 66 שם, שורה 32.

הראשונית הייתה מוטעית, וכי אנשי העיר 'כָּלֶם אַנְשֵׁי מְרָמָה / וְיִלְיָדֵי אֶשְׁמָה'⁶⁷ בעלי 'מַחְשְׁבוֹת הַפּוֹכִים', ו'כִּי הִיא מְלֵאָה מֵתֵי שָׁוֵא / מִזֶּד וּמֵאִישׁ תִּכְכְּכִים'.⁶⁸ מחשבותיהם ההפוכות של תושבי העיר ניכרות לא רק בכך ש'עֲשֶׂק וְגָזַל בְּיָדָם / נִמְצָא וְדָמִים שְׁפוּכִים'⁶⁹ אלא גם בכך שבמקום לפנות אל האל הם 'עוֹבְדֵי מְלֶכֶת מְרוֹמִים / וַיִּסְכּוּ לָהּ נְסָכִים'.⁷⁰ האשמה זו שהטיח יעקב בן אלעזר בבני העיר מממשת את חששו של אשר בן דוד שהפצת סודות הקבלה ברבים תגרום לכך שאנשים ידמו 'בלבותם שהם [המקובלים] מאמינים בשתי רשויות והם בעיניהם ככופרים בדת תושבות' ו'משימים דבור [כ"י לונדון, הספרייה הבריטית Or. 1055: סרסור] בינם לבין קונם'.⁷¹ תיאור תושבי העיר המתפללים אל גורמים מתווכים במקום לפנות ישירות אל האל מזכיר גם את האופן שבו תיאר מחבר האיגרת האנונימית שפרסם ספטימוס את הדרך שבה עבד אחד ממנהיגי המורדים בברצלונה – ספק יונה גירונדי ספק הרמב"ן – את אלוהיו: 'האחד נקרא אומן לא אמן בו, ולא יראת יי' בקרבו. רק יום יום ידרוש לסנדלפון, דלפון וחסרון ולבעל זובו אלי עקרון. וכי יוסיף על חטאתו פשע ואשמה ויתפלל את נרגל ואת אשימה ואת אדרמלך וענמלך ביראה ואימה'.⁷² מחבר האיגרת אף קשר בין תפילה המופנית אל גורמים מתווכים במקום ישירות אל האל לבין שחיתות מוסרית ושתיית יין: 'התחבר עם סוררים וחברי גנבים, השותים במזרק יין ואוהבי אשישי ענבים',⁷³ ובדומה לכך קשר יעקב בן אלעזר בין העבודה הזרה של תושבי העיר הרשעים למידותיהם המוסריות הפסולות ולשתיית יין: 'עוֹבְדֵי מְלֶכֶת מְרוֹמִים / וַיִּסְכּוּ לָהּ נְסָכִים // כָּל מֵאֲכָלָם פְּתָנִים / יַיִנָם חֲמָסִים מְסוּכִים'.⁷⁴ משתה היין שעכבור עורך עם שפחותיו לאחר שנשא דרשה בפני תושבי העיר אף הוא תורם לזיקה שיצר יעקב בן אלעזר בין המשתאות ההדוניסטיים של אנשי העילית האנדלוסית לשחיתותם המוסרית ולאמונותיהם הקבליות.

ביקורתו של יעקב בן אלעזר על תפיסות קבליות באה לידי ביטוי כאמור גם באמצעות שני מונחים קבליים המופיעים בדרשתו של עכבור. המונח האחד, כתר, בא בבית הראשון של השיר 'אשרי אנוש', שנושא עכבור במהלך הדרשה, והוא נועד

67 שם, שורה 33.

68 שם, שורות 54–55.

69 שם, עמ' 74, שורה 59.

70 שם, שורה 57. האשמה דומה בשער הרביעי ב'ספר המשלים' ראו: שם, עמ' 34, שורות 57–58.

71 אברמס (לעיל הערה 5), עמ' 120.

72 ספטימוס (לעיל הערה 40), עמ' 399.

73 שם.

74 דוד (לעיל הערה 49), עמ' 74, שורות 57–58.

כנראה לרמוזו בעקיפין לספירה כתר: 'אֲשֶׁרִי אָנוֹשׁ יַעֲתֵר וַיַּעֲתֵר / צַל בּוֹרְאוֹ עֲלֵיו כְּמוֹ כֶּתֶר'.⁷⁵ המונח האחר הוא הצירוף המקראי 'סֵתֶר עֲלִיוֹן' (תהילים צא 1) שלצידו מופיע לעיתים הצירוף 'סֵתֶר אֵל'. עכבור משלב את הצירופים הללו במשל העני שבדרשתו: 'וְאֲנִי מִשְׁבִּיעֶכֶם בְּסֵתֶר עֲלִיוֹן [...] וְאֵל תִּבְזוּ סֵתֶר אֵל [...] וַיִּשְׁבִּיעֵהוּ בְּסֵתֶר עֲלִיוֹן [...] וְאִיךָ תִּשְׁבִּיעֵנִי בְּסֵתֶר עֲלִיוֹן [...] כֹּה יַעֲשֶׂה לְבוֹזֵי סֵתֶר עֲלִיוֹן [...] אוֹלֵי בְּיוֹם אֶף וְחָרוֹן בְּסֵתֶר עֲלִיוֹן תִּסְתָּרוּ [...] אִישׁ בֶּן לְסֵתֶר אֵל וּבּוֹזוֹ [...] אֶחָלֵם עָלַי שְׁבֹתִי בְּסֵתֶר אֵל'.⁷⁶ חיים שירמן חש בחשיבותם של הצירופים הללו והעיר כי 'להשבעה זו הייתה כנראה משמעות מיוחדת',⁷⁷ ופליישר כתב כי 'בדרשה הזאת יש, דרך אגב, התייחסות משונה אל מושג הנקרא "סתר אל" או "סתר עליון" [...] ואפשר שטמונה בו התייחסות פולמוסית לחיבור או לאישיות מבני הזמן'.⁷⁸ שני החוקרים צדקו בדבריהם; למושג סתר עליון אכן יש משמעות מיוחדת, ובהחלט טמונה בו התייחסות פולמוסית, אבל זו איננה מכוונת לחיבור אלא לסדרת חיבורים – חיבורים קבליים שהופצו, כפי שעולה משילובם בסיפור, בתקופה זו בקסטיליה. הצירוף סתר עליון מופיע פעם אחת באיגרתו של עזריאל אל מקובלי בורגוש⁷⁹ ופעמים אחדות בכתבי חוג העיון,⁸⁰

75 שם, עמ' 77, שורה 158.

76 שם, שורות 148–156.

77 שירמן, השער השמיני (לעיל הערה 49), עמ' 277, הביאור לשורה 133.

78 שירמן ופליישר (לעיל הערה 51), עמ' 231, הערה 41.

79 ג' שלום, 'קבלות ר' יעקב ור' יצחק בני ר' יעקב הכהן: (מקורות ותולדות הקבלה לפני התגלות הזוהר)', מדעי היהדות, ב (תרפ"ז), עמ' 234; הנ"ל (לעיל הערה 29), עמ' 373. האיגרת נשלחה לבורגוש בסביבות שנת 1230. ראו: רומן (לעיל הערה 29), עמ' 198 והערה 21.

80 אני מודה לפרופ' עודד ישראלי, שהפנה את תשומת ליבי לעובדה זאת. על חוג העיון ראו: שלום, ראשית הקבלה (לעיל הערה 47), עמ' 162–175, 255–262; הנ"ל (לעיל הערה 29), עמ' 309–354; רומן (לעיל הערה 29), M. Verman, 'The Evolution of the Circle of Contemplation', P. Schäfer and J. Dan (eds.), *Gershom Scholem's Major Trends in Jewish Mysticism 50 Years After: Proceedings of the Sixth International Conference on the History of Jewish Mysticism*, Tübingen c1993, pp. 163–177 ע' גולדרייך, 'ממשנת חוג העיון: עוד על המקורות האפשריים של "האחדות השווה"', מחקרי ירושלים במחשבת ישראל, ו (תשמ"ז), עמ' 141–156; פורת (לעיל הערה 47); י' דן, תולדות תורת הסוד העברית, ב: ימי הביניים, ז: ראשית הקבלה: חוג העיון, ספר הבהיר וקבלת פרובנס, ירושלים תשע"ב, עמ' 11–105. במחקר יש מחלוקת בשאלת הזיקה שבין איגרתו של עזריאל אל מקובלי בורגוש לבין כתבי חוג העיון. שלום ודן טענו כי הרובד המוקדם של כתבי חוג העיון קדם לאיגרתו של עזריאל. ראו: שלום, ראשית הקבלה (לעיל הערה 47), עמ' 166; הנ"ל (לעיל הערה 29), עמ' 326–327; דן (שם), עמ' 12–13. רומן חלק על שלום ודן והביא ראיות לכך שאיגרתו של עזריאל קדמה לחלק מכתבי חוג העיון. ראו: רומן (לעיל הערה 29), עמ' 194–199, וראו גם: שם, עמ' 138, 170. גולדרייך פיתח את האפשרות שהעלה לראשונה

ויוסף דן ציין כי 'הוא מן המאפיינים העיקריים של תפיסת עולמו של חוג זה'.⁸¹ המונח סתר עליון מופיע באיגרתו של עזריאל אל מקובלי בורגוש בפסקה המתארת את תהליכי ההאצלה הראשוניים של האלוהות, ופסקה זו – עם המונח סתר עליון – שולבה בשינויים קלים בחלק מכתבי חוג העיון.⁸² כך למשל תיאר מחבר 'ספר העיון הקצר', השייך כנראה לשכבה המוקדמת של כתבי החוג,⁸³ תהליכים אלו: 'מציאות הכבוד הנסתר מן העין [...] וממנו יוצאים כל הנאצלים מפליאת האחדות וכל הכחות המתגלים מסתר עליון הנקרא [יש' כה, 1] אמן פיל'רושו] שממנו נמשך כח קיום הנקרא אב האמונה שמכחו האמונה נאצלת והוא המאציל הקדמון שהוא קודם לכל הקדומים הנאצלים מפליאת אחדותו [...] וזה הכח הוא הנקרא החכמה הקדומה'.⁸⁴ מרק ורמן ביאר את הדברים כך: 'הקטגוריה הראשונה בתהליך ההאצלה היא "אמן" [...] מקטגוריה זו מואצל "אב אמונה" [...] המאציל את "אמונה". כל אחד משלושת השלבים הללו מתואר גם באמצעות מערכת מקבילה של מונחים: "אמן" מזוהה עם "סתר עליון", "אב האמונה" עם "כח קיום" ו"אמונה" עם "חכמה קדומה".'⁸⁵

שילובם של המונחים כתר וסתר עליון בדרשתו של עכבור – הנחשף במהלך הסיפור כרמאי המקיים יחסים אסורים עם שפחתו – נועד להבהיר לקוראים כי המונחים הללו והתפיסות הקבליות שהם מייצגים, פסולים בדיוק כמו הדרשן המשלב אותם בדברי תוכחתו. זאת ועוד, שילוב המונח סתר עליון בדרשתו של עכבור מלמד כי יעקב בן אלעזר וקוראיו ההיסטוריים בטולדו בפרט ובקסטיליה בכלל בשנות השלושים של המאה השלוש עשרה הכירו מונח זה והיו מודעים להקשריו הקבליים. הידע על

ספטימוס, עזריאל ומקובלי חוג העיון הושפעו ממקור משותף. ראו: גולדרייך (שם).

81 דן (שם), עמ' 31.

82 שלום (לעיל הערה 79), עמ' 234–235; 'מדרש שמעון הצדיק', פורת (לעיל הערה 47), עמ' 94–95; 'ספר העיון בנוסח הרגיל', שם, עמ' 105–106; 'ספר העיון בנוסח הקצר', שם, עמ' 113; 'ספר העיון המובא על ידי ר' משה מבורגוש', שם, עמ' 117–118; 'עיון י"ג כחות', ורמן (לעיל הערה 29), עמ' 80–81 (על טקסט זה ראו: פורת [שם], עמ' 26); המונח מופיע ללא קשר למסורת זו ב'סוד ידיעת המציאות', פורת (שם), עמ' 39.

83 ורמן שיער כי הוא נכתב 'סמוך להפצה הפומבית של הקבלה בידי ר' עזריאל', כלומר בשנות השלושים של המאה השלוש עשרה. ראו: ורמן (שם), עמ' 184–185, וראו גם: שם, עמ' 124, 144–145, 170–171, 246; הנ"ל (לעיל הערה 80), עמ' 166. פורת חלק על תיארוך זה. ראו: פורת (שם), עמ' 26–27.

84 פורת (שם), עמ' 113; לנוכח מקומו המרכזי של המונח אמן במסורת זו אפשר שמחברה האנונימי של איגרת ההתקפה על מתנגדי הנשיאים בברצלונה ביקש ללעוג להם בכותבו כי אחד משני ממנהיגי המורדים המחזיק באמונות קבליות 'נקרא אומן לא אמן בו, ולא יראת ייו' בקרבו' (ספטימוס [לעיל הערה 40], עמ' 399).

85 ורמן (לעיל הערה 29), עמ' 132–133.

כך עשוי היה להגיע אליהם במישרין, באמצעות כתבים קבליים דוגמת איגרתו של עזריאל לבורגוש וחלק מכתבי חוג העיון, או בעקיפין, מדרשות שנשאו ברחובותיה ובשווקיה של בורגוש מקובלים שהיו שייכים לחוג העיון או ניוזנו מכתביו. השימוש במונח סתר עליון בשער השמיני מספק ראייה נוספת על אלה שהביאו ורמן ועמוס גולדרייך לכך שמקובלי חוג העיון או לפחות חלקם פעלו בקסטיליה בשנות השלושים של המאה השלוש עשרה.⁸⁶

סביר להניח כי המעבר מאזוטריקה חמורה של סודות הקבלה, שהייתה מקובלת בחוג המקובלים שקדם ליצחק סגי נהור, אל מהלכים אקזוטריים מובהקים שיזמו תלמידיו וקבוצות מקובלים אחרות, הוא שחשף בפני יעקב בן אלעזר, כמו בפני מאיר בן שמעון, חלק מתפיסותיהם של המקובלים שפעלו בסביבתו והוביל אותו להביע באמצעות רמזים ששילב בסיפור את הסתייגותו מהן. קרוב לוודאי שהמידע על הדרשנים הסובבים בבורגוש ו'מדברים בגלוי בשוקים וברחובות כמבזהלים וכמבולבלים ומתוך דבריהם נכר שסר לבם מן העליזנה וקוצצים בנטיעות'⁸⁷ הוטמע בדמותו של עכבור הזקן, בדרשתו ובדמויותיהם של נכבדי העיר ושופטיה המושחתים. הפיתוי לזהות את עירו של עכבור עם בורגוש ואת דמותו של עכבור הזקן עם מקובלים שפעלו בתקופה זו גדול. המועמדים האפשריים רבים למדי: מקובלים שפעלו ב'חוגים מסביב לר' יוסף בן טודרוס אבולעפיה',⁸⁸ יונה גירונדי, הרמב"ן או משה מקוצי, שסבב בשנות השלושים של המאה השלוש עשרה בספרד והזהיר בדרשותיו מפני קיום יחסים אסורים עם שפחות.⁸⁹ אבל שלא כמו איגרת ההתקפה על מורדי ברצלונה, הכוללת רמזים לשמות מנהיגיהם, יעקב בן אלעזר נמנע באופן עקיב ממהלך כזה, ואין בסיפורו כל סימן המאפשר לזהות את הדמויות

86 שם, עמ' 24, 170, 188–186, 190–191; גולדרייך (לעיל הערה 80), עמ' 142, הערה 6. פורת חלק על חלק מראיותיו של ורמן וקבע כי 'טענותיו [...] ביחס ללעזים הקסטיליאנים לכאורה בכתבי הקבוצה אינן חד-משמעיות'. ראו: פורת (לעיל הערה 47), עמ' 12 והערה 11. לדעת פורת כתבי חוג העיון קשורים ישירות ל'מפעל התרבותי בלגנדוק-פרובאנס' (שם, עמ' 31–35). שלום שיער כי רוב מקובלי חוג העיון פעלו בין 1200 ל-1225 בפרובנס, אבל העיר כי 'אינו מן הנמנע שאנשים שהשתייכו לקבוצה זאת, התיישבו בבורגוש ובטולידו'. ראו: שלום (לעיל הערה 47), עמ' 163. דן סבר כי 'מוצאם של הכתבים הראשונים של "חוג העיון" מפרובנס, בסוף המאה השתים עשרה'. ראו: דן (לעיל הערה 80), עמ' 13.

87 שלום (לעיל הערה 3), עמ' 9–10.

88 שם, עמ' 23; וראו גם: הנ"ל (לעיל הערה 47), עמ' 156.

89 גרוסמן (לעיל הערה 55), עמ' 239; וכך העיד על עצמו משה מקוצי: 'הארכתי בדרשות כאלו בגלות ירושלים אשר בספרד והוציאו נשים נכריות רבות בשנת תקצ"ו לפרט שבח לאדון הכל' (סמ"ג, מצוות לא תעשה, סימן קיב).

הפועלות בו עם אישים מסוימים מן המציאות ההיסטורית. גם העובדה שגירונדי, הרמב"ן ומשה מקוצי היו שותפים לביקורתו החריפה של יעקב בן אלעזר על אנשי עילית שקיימו יחסים אסורים עם שפחותיהם וניצלו את עניי קהילותיהם והעובדה שעמדתו של גירונדי כי עבירה זו מצדיקה הוצאה להורג הוטמעו על ידי יעקב בן אלעזר בסצנה שבה השפחות הורגות את עכבור מחלישה את האפשרות שהוא כיוון לאישים מסוימים

הרמזים לביקורת על הקבלה בשער השמיני שדנתי בהם לעיל והמקבילות אליהם באיגרותיהם של יצחק סגי נהור ומאיר בן שמעון, באיגרת התוקפת את המורדים בברצלונה ובדברי אשר בן דוד ב'ספר היחוד' מבהירים כי יעקב בן אלעזר ביקש לכרוך בביקורתו על מנהיגי קהל מושחתים המקיימים יחסים אסורים עם שפחותיהם גם ביקורת על אמונותיהם הדתיות שעוצבו בהשפעת תפיסות קבליות שנראו בעיניו ובעיני חלק מבני דורו פסולות.

ה

יעקב בן אלעזר לא היה היוצר העברי הראשון שמתח בסיפור מחורז ביקורת חריפה על מקובלים. קדם לו יוסף אבן זבארה ב'ספר שעשועים', שנכתב בברצלונה קרוב ל-30 שנים קודם ל'ספר המשלים'.⁹⁰ בעוד יעקב בן אלעזר כיוון את ביקורתו כלפי דור המקובלים שהפיצו את תורתם ברבים בעקבות המהלך האקזוטרי שפתחו בו תלמידיו של יצחק סגי נהור, ביקורתו של אבן זבארה כוונה אל דור המקובלים שקדם ליצחק סגי נהור, ושכלל את אביו ואת סבו. מקובלים אלו נהגו על פי עדותו של יצחק סגי נהור באזוטריות חמורה בכל הקשור לתורותיהם הקבליות: 'אבותי היו אצילי הארץ ומרביצי תורה ברבים ולא יצא דבר מפיהם ומתנהגים עמהם כאשר בני אדם שאין בקיאיין בחכמה'⁹¹ הקבלית. ביקורתו של אבן זבארה מופיעה באחד משני הסיפורים שיוסף אבן זבארה, הדמות הספרותית, ועינן הנטש שומעים מפי זקן מן העיר טובה המזמינם אל ביתו.⁹² בדומה לסיפור על עכבור, הדמות המרכזית כאן מציגה בפני

90 הטרימינוס אד קוום לכתובת 'ספר שעשועים' הוא שנת 1209, שבה נפטר ששת בן יצחק בן בנבנשת, הנדיב שלו הוקדש הספר. ראו: שירמן ופליישר (לעיל הערה 51), עמ' 112–113.

91 שלום (לעיל הערה 3), עמ' 9.

92 ר' יוסף בן מאיר בן זבארה, ספר שעשועים, מהדורת י' דוידוון, ברלין תרפ"ה, עמ' 59–63. שירמן כלל את הסיפור, ללא האפילוג המובא בסופו, באנתולוגיה השירה העברית בספרד ובפרובאנס, ב, א, ירושלים תשי"ט–תשכ"א, עמ' 26–28. ככל הנראה העיר טובה איננה מייצגת עיר ממשית מן המרחב הגיאוגרפי בן הזמן. דוידוון שיער כי 'אין שם זה אלא לשון

קהילתה ומשפחתה מראית עין חיובית של חסיד ירא שמיים, אך זו נחשפת לקראת סוף הסיפור כתדמית כוזבת המסתירה מאחוריה ממשות שלילית. החסיד המופלג מתגלה בסוף המעשה כ'רשע וכופר / וּבְרִית עוֹלָם מִפְּר'.⁹³

הסיפור שישראל דוידוון העניק לו את הכותרת 'מעשה בנכה רגלים',⁹⁴ מספר על 'איש אחד צדיק בכל דרכיו וחסיד בכל מעשיו'⁹⁵ שביתו היה סמוך אל בית הקברות הצדיק נהג ללוות כל מת ש'היתה משתו עוברת לפני פתח ביתו [...] עד בית הקברות ועוזר את הקוברים'.⁹⁶ כאשר הזדקן ו'חלה מכאב רגליו / עד אשר בטלו שוקיו / ולא היה יכול לסמוך עליהם / ולעמוד בהם',⁹⁷ התפלל אל האל כי 'בכל עת אשר מת חסיד וצדיק יעבר עלי / חזקני ואמצני והעמידני על רגלי'.⁹⁸ 'מלאך ה' מתגלה לפניו 'במחנה' ומודיע לו כי האל נענה לבקשתו, ומאו ואילך 'פל עת אשר היה מת צדיק עובר לפני פתח ביתו / היה עומד על משתו ומתפלל על נפשו ונשמתו'.⁹⁹ באחד הימים 'מת בעיר זקן אחד תפארת זקנים ועטרת ישישים / טוב עם אלהים ועם אנשים', אבל למרבה הפליאה 'לא יכול' היה הזקן 'לקום מפניו'. למותרת היום מת 'קצב אחד איש ריב ומדון, מלא פשע וזדון [...] ובעבור משתו לפני החסיד קם ועמד על רגליו' לתדהמתם של כל הנוכחים.¹⁰⁰

אנשי העיר תמהו על שאירע, ו'שני זקנים' התנדבו לברר את הסיבה להתנהגותו של נכה הרגליים, שהשתמע ממנה כי לאמיתו של דבר היה החסיד 'מלא פשע וזדון', ואילו הקצב המרושע היה 'טוב עם אלהים'. השניים ניגשו אל אלמנת הקצב, ובתשובה על שאלותיהם היא סיפרה להם כי הקצב היה רשע מרושע, ש'היה מכה'

נופל על לשון טוביה', גיבורו של הסיפור הראשון שהשניים שומעים מפי הזקן. ראו: דוידוון (שם), עמ' יג. אבל בהמשך דבריו ציין כי 'אעפ"כ רשות בידינו לשער, שהמכוון כאן היא העיר Baena הסמוכה לקורדובה ושמה דומה בצלצולו למלה הספרדית Buena, כלומר טובה' (שם). אין בטקסט ראייה המאששת סברה זו או את השערתו של דוידוון שמסעם של עינן הנטש ואבן זבארה המתואר בספר החל בברצלונה, נמשך בדרום ספרד והסתיים בפרובאנס (שם). דישון העירה בצדק כי 'אפשרות אחרת [מזו שהעלה דוידוון], הנראית לי יותר היא, כי אנו נעים כאן, כבדרך הרומנס, בעל-מקום ועל-זמן'. ראו: 'דישון, ספר שעשועים ליוסף בן מאיר אבן זבארה, ירושלים תשמ"ה, עמ' 17–18, הערה 58.

93 דוידוון (שם), עמ' 62, שורות 166–167.

94 שם, עמ' מז.

95 שם, עמ' 59, שורות 120–121.

96 שם, עמ' 59–60, שורות 121–123.

97 שם, עמ' 60, שורות 124–125.

98 שם, שורות 130–131.

99 שם, שורות 131–134.

100 שם, שורות 134–137.

אותה 'בְּלִי פֶשַׁע וּמֶרֶד וְנוֹשָׂא אֶת נַפְשׁוֹ לְהִמִּיתָנִי [...] וְהוֹרֵג אֶת בְּנָיו [...] וְכָל הַיּוֹם הָיָה מְחַרְחֵר רִיב [...] וּמוֹאֵס בְּכָל תּוֹרַת מֹשֶׁה אֲבָל נִמְצָא בּוֹ דְּבַר טוֹב'¹⁰¹ אחד – הטיפול המסור שטיפל באביו הזקן. הזקנים מבינים 'כִּי כְבוֹד אָבִיו כְּפַר חֲטָאתָיו / וְסִלַּח לְכָל עֲוֹנוֹתָיו'¹⁰² והתמיהה הראשונה באה על פתרונה. לאחר מכן השניים 'הִלְכוּ אֶל אִשְׁת׃ הַחֲסִיד'¹⁰³ וזו סיפרה להם על צניעותו, אופיו הנעים וחסידותו המופלגת. בין מעלותיו הרבות היא ציינה גם את התפילות הרבות שהפנה אל אלוהיו: 'פְּעָמִים שְׁלֹשׁ בַּיּוֹם / הָיָה מְפִיל תַּחֲנֻתוֹ לְפָנָי אֵל נוֹרָא וְאִיּוֹם / וְחֻצוֹת לְיָלָה הָיָה קָם מִמִּשְׁתּוֹ וְכָא אֵל חֲדָרוֹ / לְהַתְּפַלֵּל וּלְהַשְׁתַּחֲוֹת לְפָנָי יוֹצְרוֹ'.¹⁰⁴ בתגובה על שאלתם האישה מראה לזקנים את החדר שנהג להתפלל בו תפילת חצות. כאשר הם נוכחים לדעת כי 'הוא נְעוּל' מספרת להם האישה: 'חֵי נַפְשִׁי / וּכְבוֹד אִישִׁי / זֶה לִי עֲשָׂרִים שָׁנָה לֹא בָאתִי שְׁמָה וְלֹא אָחַד מִבְּנָיו וְלִשׁוֹם אָדָם לֹא הָיָה אוֹתוֹ פּוֹתַח / כִּי הוּא הָיָה נוֹשָׂא בְּחִיקוֹ הַמִּפְתָּח'.¹⁰⁵ שני הזקנים פותחים את הדלת – 'וְלֹא מִצָּאוּ בּוֹ כִּי אִם תִּבָּה אַחַת קִטְנָה / בְּחֻלּוֹן צְפוּנָה'¹⁰⁶ / וּפְתַחְתֶּיהָ וּיִמְצָאוּ בָּהּ צֶלֶם זָהָב אָחַד כְּדַמוֹת אָדָם וּבִידוֹ שְׁתֵּי וְעָרֵב / וַיִּדְעוּ כִּי לֹא הָיָה מִתְּפַלֵּל בְּקֶרֶב וְעָרֵב / וַיִּדְעוּ כִּי הָיָה רָשָׁע וְכוֹפֵר / וּבְרִית עוֹלָם מִפֶּר / וְהָיָה מִן הַפְּרוֹשִׁים / אוֹכֵל לֶחֶם אֲנָשִׁים / וְשׂוֹתֶה יַיִן עֲנוּשִׁים / וְגוֹנֵב לְבוֹת הָאֲנָשִׁים'.¹⁰⁷

הזקן המספר לאבן זבארה ולעינן את הסיפור טוען כי התנהגותו של הצדיק ירא השמיים העובד בסתר לנצרות היא מקרה פרטי של קבוצת אנשים המזוהה עם הפרושים הצבועים המזוכרים בתלמוד הבבלי, סוטה כב ע"ב, ועליהם הוא מוסיף את 'הצבועים הדומים לפרושים המחפיים ראשיהם ומראים טליתיהם וציציותיהם

101 שם, עמ' 61, שורות 145–148.

102 שם, שורה 153.

103 שם, שורה 154.

104 שם, שורות 158–160.

105 שם, שורות 161–163.

106 דישון קראה כנראה 'בְּחֻלּוֹן צְפוּנָה' וציננה: 'הצלם נמצא בתיבה קטנה בחלון הצפוני של הדרו'. ראו: דישון (לעיל הערה 92) עמ' 180. הדס קרא 'בְּחֻלּוֹן צְפוּנָה' ותרגם: 'hidden away in an opening'. ראו: *The Book of Delight by Joseph Ben Meir Zabara*, trans. M. Hadas, New York 1932, p. 98. וכך קרא גם שירמן. ראו: שירמן (לעיל הערה 92), עמ' 28, שורות 53–54. וקריאתם עדיפה.

107 דוידזון (לעיל הערה 92), עמ' 62, שורות 164–167. שירמן העיר כי לשון הפסוקים, יחזקאל כד 17 ועמוס ב 8, 'וּמוֹזוּ לְאֹכִילַת הַלֶּחֶם וּשְׂתִיית הַיַּיִן הַמְּסַמְלִים אֶת בְּשָׂרוֹ שֶׁל יִשׁוּ בְּאִמּוֹנַת הַקְּאֹתוּלִים'. ראו: שירמן (שם), עמ' 28, הביאור לשורה 57. תא-שמע העיר על 'כוונה הומוריסטית ברורה' הטמונה ב'אוכל לחם אנשים' ולא התייחס לרמיזה זו. ראו: י"מ תא-שמע, 'רמזי הלכה ב"ספר שעשועים" לאבן זבארה', הנ"ל, כנסת מחקרים: עיונים בספרות הרבנית בימי הביניים, ב: ספרד, ירושלים תשס"ד, עמ' 193.

ומֵאֲרִיכִין בְּד' שָׁל אֶחָד וְצ' מְצִיצִית וּמְתִינִים ז' מֵתִזְכְּרוּ'.¹⁰⁸ המספר קובע בסיום הסיפור כי החסיד ירא השמיים והצבועים הללו 'הם אֲנָשִׁים הַמְרָאִים תוֹמָה וְעֲגוּה וְכַמְדוּמָה שֶׁהֵם צְדִיקִים וְחֲסִידִים / וְהֵם הַפּוֹשְׁעִים וְהַמּוֹרְדִים'¹⁰⁹ ומיחל שהאל ייפרע מהם.

הסיפור על היהודי ירא השמיים המתפלל מדי חצות לילה במשך 20 שנים בפני 'צֶלֶם זָהָב אֶחָד כְּדַמּוּת אֶדָם וּבִידוֹ שְׁתֵּי וְעָרְב' מעורר תמיהה רבה. תמות שונות המשולבות בסיפור זה מוכרות לנו מספרות חז"ל ומן הסיפור העברי הלא מחורז בימי הביניים,¹¹⁰ אך אין לפנינו סיפור דומה לזה על יהודי ירא שמיים המקיים בסתר את הפולחן הדתי הנוצרי.¹¹¹ ישראל אברהמס הבליט עובדה זו בכותבו כי מן הסיפור 'משתמעת תופעה שאין לנו עליה כל עדות נוספת. נראה כי בספרד הייתה קבוצה קטנה של יהודים שהמירו בסתר את דתם לנצרות. הם חיו ונהגו בגלוי כיהודים אבל לאמיתו של דבר היו נוצרים. קשה להסביר את המניע להסתרת אמונתם האמיתית'.¹¹² התמיהה שהביע אברהמס גוברת לאור העובדה שיהודים שביקשו לקיים את הפולחן הנוצרי בברצלונה או בסביבותיה בסוף המאה השתים עשרה או בראשית המאה השלוש עשרה לא היו צריכים לעשות את הדבר בסתר והיו מתקבלים בזרועות פתוחות על ידי הכנסייה.¹¹³ אברהמס העיר בשולי דבריו כי 'הוא נוטה לשער כי זבארה כיוון את דבריו כלפי פלג מסוים של יהודי ברצלונה'.¹¹⁴ דוידוון פסל אפשרות זו. לדבריו 'ההשערה, כי היתה בספרד כת יהודים שעבדו במסתרים לנצרות או שזבארה יָקָשׁ לפגוע בכת אחת של

108 דוידוון (שם), עמ' 62–63, שורות 174–176.

109 שם, עמ' 63, שורות 185–186.

110 ראו: רבינו ניסים ב"ר יעקב מקירואן, חיבור יפה מהישועה, מהדורת ח"ו הירשברג, ירושלים תשל"ל, עמ' 81; שירמן (לעיל הערה 92), עמ' 26; דישון (לעיל הערה 92), עמ' 108–109, 237–239.

111 דיִשׁוֹן (שם), עמ' 109, הערה 25.

112 I. Abrahams, 'Joseph Zabara and his "Book of Delight"', *Jewish Quarterly Review*, 6 (1894), pp. 507–508

113 הירשברג ניסה להקחות מעט תמיהה זו בהעירו על הדמיון המבני שבין המעשה בנכה הרגליים לסיפור 'הזהרו בצבועים' שבפרק העשרים ושניים ב'חיבור יפה מן הישועה'. ראו: רבנו ניסים (לעיל הערה 110), עמ' ס–סב. סיפור זה מספר על זוג גרים המחליטים לחזור אל אמונתם הנוצרית לאחר שנחשף מעשה רמייה שביצע הבעל, שיצר קודם לגילוי מראית עין חיובית של חסיד ירא שמיים. לדמיון בין סיפורים אלה ראו גם: דיִשׁוֹן (לעיל הערה 92), עמ' 180–181. הירשברג שיער כי גם החסיד ירא השמיים ב'ספר שעשועים' היה גר, וראה בעובדה זו 'מוכחים להשערת [...] על גרים בארצות מוסלמיות'. ראו: הירשברג (שם), עמ' 80–81; דיִשׁוֹן (שם), עמ' 181–182. אבל אין בסיפורו של אבן זבארה כל ראייה או רמז היכולים לאשש השערה זו, והניסיון ללמוד מסיפור המעוגן במרחב נוצרי על קיומם של גרים במרחב המוסלמי תמוה. ראו: דיִשׁוֹן (שם), עמ' 182.

114 אברהמס (לעיל הערה 112), עמ' 508, הערה 1.

יהודי ברצילונא אין לה יסוד. שהרי זבארה מיחס את המסופר לאחת הערים שעבר בדרכו ויש להניח, שאין לספור שייכות לזמנו.¹¹⁵ קשה לקבל טענה זו. מחברים רבים מספור תקפו במרוצת הדורות באמצעות סיפורי מעשה בדיוניים תופעות שונות מן המציאות ההיסטורית בת זמנם, ואי אפשר לפסול את האפשרות שגם אבן זבארה הלך בדרך זו. העובדה שחלק מן הדמויות והאירועים ב'ספר שעשועים' מעוגנים במציאות ההיסטורית בת הזמן¹¹⁶ מחזקת אפשרות זו. גם מבנה המעשה בנכה הרגליים: 'סיפור פרטי ואחר כך התקפה כללית [...] על צבועים שהיו בסתר נוצרים',¹¹⁷ מאשש את השערתו של אברהם שאבן זבארה ביקש לתקוף באמצעות הסיפור לא רק אדם יחיד אלא פלג מסוים של יהודי ברצלונה, שאליו השתייך אותו אדם. הביקורת העולה מן הסיפור על יהודים המקפידים לדעת המספר הקפדה מופרזת בקיום המצוות, ובמיוחד בתפילות חצות המתנהלות בדומה לתפילותו של החסיד ביחידות בחדר, מספקת רמז לזהותו האפשרית של פלג זה.

כמה עשרות שנים לאחר הפצתו של 'ספר שעשועים', בשנת 1246, כתב יעקב בן ששת כי הפילוסופים היהודים מתחו ביקורת על הקימה לתפילה בחצות הלילה: 'זמה יתרון לגזול שינה מעיניו ומעפעפיו תנומה, ויבא החדרה [ההדגשות שלי] ויבך שמה, יקום בחצות הלילה להפיל תחנה ותפלה, ולהרבות שבח ותהלה, במלכו ובאלהיו ופנה למעלה'.¹¹⁸ אזכור מקביל, לא ביקורתי, של תפילת חצות מובא ב'ספר הישר' המיוחס לרבנו תם: 'בלילות יקומו. ועומדים לראש אשמורות, לתת

115 דוידזון (לעיל הערה 92), עמ' מח.

116 דמויותיהם של המחבר, המוצג כרופא החי בברצלונה, ושל הנשיא ששת בנבנשת, שלו מוקדש החיבור. ששת בנבנשת היה גדול החצרנים בדורו ואחד ממנהיגי תומכי הרמב"ם, שתקף בחריפות את מתנגדיו. על ששת בנבנשת ראו: ספטימוס (לעיל הערה 46), עמ' 46–48, 72–74; הנ"ל (לעיל הערה 41), עמ' 197.

117 דיטון (לעיל הערה 92), עמ' 181.

118 יעקב בן ששת, 'ספר שער השמים', מהדורת מ' מרטארה, אוצר נחמד, ג (תר"ך), עמ' 164. מנהג תפילת חצות היה מנהג ספרדי קדום, ועדות ראשונה על קיומו ומקורו הבבלי עולה מדברי ר' האי גאון. ראו: תא-שמע (לעיל הערה 107), עמ' 195. מדברי יעקב בן ששת משתמע כי מנהג זה לא היה מקובל בחוגי הפילוסופים הספרדים במאה השלוש עשרה. ביקורת על הקפדת יתר בקיום המצוות, לא בהקשר של תפילת חצות, עלתה גם בחוגי מקובלים. למשל משולם דיפיארה 'מביע סלידה מאדיקות מופרזת' (שירמן ופליישר [לעיל הערה 51] עמ' 295). באחד משיריו הוא ביקר הארכה מופרזת בתפילה המלווה בהרמת קול ('זכה תפלתִי וְאִם לֹא אֶאֱרִיךְ / וְלֹאטַ עֲתִירְתִי וְלֹא שְׁנַעֲתִי', 'הוא הזמן', בראדי [לעיל הערה 33], עמ' פג, בית לח; שירמן ופליישר [שם]), ובשיר אחר הוא הסתייג מריבוי צומות ('מִלְהֶטֶת בְּלִבִּי דַת הַיְהוּדִית / וְאִם לֹא אֶחְלִישׁ לְבִי בְּצוּמִים', 'ביום סגריר', בראדי [שם], עמ' נג, בית סח; שירמן ופליישר [שם]).

בלילה זמירות'.¹¹⁹ שלום, שדן באזכור זה, טען כי מנהג זה 'הפך למוחשי וממשי רק בקרב מקובלי גירונה'.¹²⁰ הקישור שיצר בן ששת בין מתנגדי הפילוסופים לבין ראשוני המקובלים אינו מפתיע לאור העובדה שמקובלים בולטים, דוגמת הרמב"ן ויונה גירונדי, מילאו תפקיד מרכזי במחנה מתנגדי הרמב"ם. קרוב לוודאי שאבן זבארה הזדהה עם עמדתו של ששת בנבנשת, שלו הקדיש את ספרו, ושהיה מן האישים הבולטים במחנה הפילוסופים, ועל כן ניתן לשער כי הוא תיאר באופן ביקורתי את תפילת החצות של החסיד ירא השמיים על מנת לאפיין אותו ואת הפלג שאליו השתייך כאנשים שהסתייגו מתורתו הפילוסופית של הרמב"ם ונהגו בתפילתם כמנהג המקובלים.

קריאה קרובה בסיפור מחזקת את הרושם כי מטרתו הפולמוסית הייתה השחרת פניהם של מקובלים כאלה. על מנת לאשש השערה זו יש לבחון אם פרטים אחרים המוזכרים בסיפור מוכרים לנו מאירועים חוץ-ספרותיים שהתרחשו בסמיכות זמן ומקום למועד חיבורו של 'ספר שעשועים'. עלינו לברר לפיכך אם בתקופה זו ובתקופות הסמוכות לה התנהל פולמוס פנים-יהודי שבו הטיח זרם אחד בורם אחר את ההאשמה שפולחנם הדתי שווה ערך לעבודה זרה, למינות ולהנחות יסוד של האמונה הנוצרית, ואם הפרקטיקה הדתית שנקט החסיד ירא השמיים – ריבוי תפילות ובמיוחד תפילות חצות שבהן כיוון את דבריו אל ישות מתווכת, ולא ישירות אל האל, תוך הקפדה על אוטוריית חמורה – מוכרת לנו מן הפרקטיקה הליטורגית בת הזמן. באופן עקרוני התשובה על שאלות הללו חיובית. מאפייני עבודת האל של החסיד ירא השמיים מוכרים לנו מביקורת חריפה – חלקה קדם-קבלית, חלקה פנים-קבלית וחלקה חוץ-קבלית – על הפניית תפילה אל גורמים מתווכים ולא ישירות אל האל. בחלק מן המקורות מוזהה פרקטיקה ליטורגית זו, לעיתים באופן משתמע ולעיתים במפורש, עם הפולחן הנוצרי. האוטוריית החמורה שנקט החסיד ירא השמיים מוכרת כאמור מדור המקובלים הראשון הידוע לנו, שפעל בסמיכות מקום וזמן לאבן זבארה. עדות ראשונה ומוקדמת על מנהגם של יהודים בספרד באמצע המאה האחת עשרה, קודם לעליית הקבלה, לכוון בתפילת חצות אל ישות מתווכת ולא ישירות אל האל עולה

119 ספר הישר, ירושלים תשל"ח, שער שני, עמ' כט. על אזכורים מקבילים, לא ביקורתיים, של תפילת חצות בשירת החול והקודש האנדלוסית ראו: א' זינדר, "'בעמדם בחצות הליל פעם ושתים': סליחות על פי סדר האשמורות מאת יצחק אבן גיאת, עבודת דוקטור, האוניברסיטה העברית בירושלים, תשע"ד, עמ' 38–41.

120 ש' שוקן, 'זיקתו של "ספר הישר" לחוג מקובלי גירונה', דברי הכנס הבינלאומי השני לתולדות המיסטיקה היהודית, ג-ד (תשמ"ז), עמ' 357; ג' שלום, פרקי יסוד בהבנת הקבלה וסמליה, תרגם י' בן-שלמה, ירושלים תשל"ו, עמ' 141.

מדברי אבן חזם שהיהודים 'ייחדו עשרה ימים מראשית אוקטובר שבהם הם עובדים ריבון אחר מלבד אלה, יתחזק ויתגדל, ובכך הם הגיעו לשיתוף טהור'. אבן חזם כתב כי הישות המתווכת בין המתפללים הללו לבין האל הוא המלאך סנדלפון, וכי הפנייה אליו 'חמור' [ה] יותר מהשיתוף של הנוצרים'.¹²¹ משה אידל ציין כי 'בהקשר של מובאה זו, אבן חזם דן גם במלאך מטטרון, שאליו הסבו יהודים "רבניים" את הבכי והחרטה של הקב"ה הנזכרים בתלמוד'.¹²² בשנות השלושים והארבעים של המאה השלוש עשרה עלו כאמור טענות דומות מפי מקובלים ומתנגדיהם: אשר בן דוד הזהיר כי הפצת הקבלה ברבים עלולה לגרום ליהודים שאינם שייכים לחוגי המקובלים לטעות ולדמות 'בלבותם שהם מאמינים בשתי רשויות והם בעיניהם ככופרים בדת תושיות [...] ואומרים שהם משימים דבור [כ"י לונדון, הספרייה הבריטית Or. 1055: סרסור] בינם לבין קונם';¹²³ ומאיר בן שמעון קבע כי מנהגם של מקובלים 'להתפלל ביום לאל אחד נברא ובילה לאל אחר למעלה ממנו', להתפלל בעשרת ימי תשובה 'לאחד נברא ולאחרים למטה ממנו'¹²⁴ ולכוון את ליבם בכרכותיהם ותפילותיהם אל הספירות, הם 'דברי מינות וכפירה', וכי העושה זאת 'משתף שם שמים ודבר אחר נעקר מן העולם'.¹²⁵ מתקופה מאוחרת מעט עולה זיהוי מפורש בין מנהגם של מקובלים לכוון חלק מתפילותיהם אל הספירות לבין עקרונות אמונה נוצריים: משה עזריאל קבע כי הפניית תפילות אל השכינה כאל ישות הנפרדת מן האל שוות ערך לקיצוץ בנטיעות, וכי 'על זה טעו אדום ואומרים מן האב והבן והקדש והכל לקחו מכות זה [...] ומפח דבר זה אומרים שכח כל י' ספירות בא מאמות העולם';¹²⁶ ואברהם אבולעאפיה כתב באיגרתו אל יהודה שלמון מברצלונה: 'ולפיכך אודיעך שבעלי הקבלה הספיריית חשבו לייחד את השם ולברוח מאמונת השלוש ועשרוהו כמו שהגוים אומרים הוא שלשה והשלשה הם אחד. כן מקצת בעלי הקבלה מאמינים ואומרים כי האלוהות עשר

121 וייס (לעיל הערה 6), עמ' 331–332; אידל (לעיל הערה 20), עמ' 276.

122 אידל (שם). למסורות אשכנזיות קדם-קבליות וספרדיות על תפילות אל מטטרון ועל הפולמוס הפנימי שעורר הדבר בקרב מקובלים, ראו: שם, עמ' 270–277.

123 אברמס (לעיל הערה 5), עמ' 120.

124 על הדמיון שבין טענה זו לדברי אבן חזם ראו: אידל (לעיל הערה 20), עמ' 277; וייס (לעיל הערה 6), עמ' 331–332.

125 וייס (שם), עמ' 334–335 (והוא קרא: 'וכל המשתף שם שמים לבד אחד נעקר מן העולם'); שלום (לעיל הערה 3), עמ' 17. גושן-גוטשטיין ציין כי הביטוי 'משתף שם שמים ודבר אחר' (בבלי, סוכה מה ע"ב) הוא ניסוח מקובל לתיאור הנצרות. ראו: גושן-גוטשטיין (לעיל הערה 2), עמ' 190.

126 ד' אברמס, 'השכינה המתפללת לפני הקב"ה מקור חדש לתפיסה תיאוסופית אצל חסידי אשכנז ותפיסתם לגבי מסירת הסודות', תרביץ, סג (תשנ"ד), עמ' 516–517.

ספירות והעשרה הם אחד'. אידל העיר על דברי אבולעפיה כי 'ההשוואה בין אמונת המקובלים בעשר ספירות ובין האמונה הנוצרית בשילוש, חוזרת פעמים אחדות מאוחר יותר בפולמוסים של מחברים שונים כנגד הקבלה, והפכה לטענה הקלסית נגד האמונה בספירות'.¹²⁷ העובדות הללו מחזקות את הרושם שאבן זבארה ביקש לבקר באמצעות תיאור תפילתו של החסיד ירא השמיים אל צלם הצלוב את מנהגם של יהודים בני זמנו ומקומו להפנות את תפילותיהם אל ישויות מתוכות ולא ישירות אל האל.

האזוטריות החמורה שנוקט הזקן ירא השמיים, המסתיר בהצלחה רבה במשך 20 שנה מפני הסובבים אותו, כולל אשתו ובניו, את מושא תפילות החצות שלו, מתיישבת היטב עם המידע המועט שהגיע אלינו על בני דור המקובלים הראשון שפעל בפרובנס בתקופתו של אבן זבארה. יצחק סגי נהור העיד כאמור על מראית העין הכוזבת שנקטו אביו וסבו כלפי סביבותיהם בכל הקשור לפעילותם הקבלית. אבל למרות האזוטריות הקפדנית שאפיינה את המקובלים הללו ידוע לנו כי מידע חלקי ומועט על עיסוקם בתורת הנסתר הגיע אל הסובבים אותם,¹²⁸ וסביר להניח כי באופן כזה הגיעו שמועות על כך אל אבן זבארה. יש להביא בחשבון בהקשר זה כי שניים מן האישים המרכזיים בדור המקובלים הראשון, אברהם בר יצחק אב בית דין ואברהם בן דוד (הראב"ד) מפוסקירא, סבו ואביו של יצחק סגי נהור, שהו במהלך המאה השתים עשרה בברצלונה.¹²⁹ לא בלתי סביר להניח כי בעקבות ביקוריהם בברצלונה ואולי עוד קודם

127 מ' אידל, 'הרשב"א ואברהם אבולעפיה: לתולדותיו של פולמוס קבלי נזנח', ד' בויארין ואחרים (עורכים), עטרה לחיים: מחקרים בספרות התלמודית והרבנית לכבוד פרופסור חיים זלמן דימטרובסקי, ירושלים תש"ס, עמ' 246–247; שלום (לעיל הערה 47), עמ' 174; גושן-גוטשטיין (לעיל הערה 2), עמ' 167–169. למקורות יהודיים נוספים מן המאות הארבע עשרה והחמש עשרה המשווים בין תורת הקבלה לבין תפיסות יסוד של הנצרות ראו: שם, עמ' 169–172.

128 שלום (שם), עמ' 16–17, 73, 76–75, 79–81, 83; פדיה (לעיל הערה 7), עמ' 36–55.

129 I. Twersky, *Rabad of 11th Century*, Jerusalem, 1980, p. 35. *Posquieres: A Twelfth Century Talmudist*, Philadelphia, PA 1980, p. 35. מידע על כך יכול היה להגיע אל אבן זבארה בעקיפין, מכוח הקשרים ההדוקים שבין קהילת ברצלונה לקהילות פרובנס, או במישרין, במהלך שהייתו בפרובנס. עדות על שהייתו של אבן זבארה בפרובנס עולה מן הפירוש של יוסף קמחי למשלי, שבו ציטט מביאוריו של אבן זבארה. ראו: א' תלמג', פירושים לספר משלי לבית קמחי, ירושלים תשנ"א, עמ' כא. תלמג' פקפק בתוקפה של עדות זו בטענה ש'מכיון שריק"ם נפטר בסביבות 1170 ויוסף אבן זבארה החל לפעול במחצית השנייה של המאה השתים-עשרה אינו מסתבר שריק"ם היה מביא את דבריו' (שם, עמ' 1) אבל מאחר שאין בידינו כל ראיה לכך שאבן זבארה החל לפעול רק במחצית השנייה של המאה השתים עשרה, אין כל סיבה לבטל את תוקפה של עדותו של קמחי, שכתב את דבריו

לכן התגבשה בעיר קבוצת חסידים שנהגו באזוטוריות חמורה בתורותיהם הקבליות. עדות על קיומה של קבוצת מקובלים בברצלונה בשנות השלושים של המאה השלוש עשרה עולה כאמור מאיגרת ההתקפה האנונימית על יונה גירונדי והרמב"ן, שמילאו תפקיד מרכזי במרידה השנייה בנשיאים בעיר זו.¹³⁰ ספטימוס הביא ראיות משכנעות לזיקה ישירה בין משתתפי המרידה השנייה לבין שמואל בן בנבנשת וחבריו, שהשתתפו במרידה הראשונה והכושלת בנשיאי ברצלונה, שהתרחשה בסביבות שנת 1210, שנה אחת או שנים ספורות לאחר פטירתו של הנשיא ששת בנבנשת.¹³¹ סביר להניח כי לא רק אנשים ממחנה מתנגדי הרמב"ם אלא גם מקובלים נמנו עם יוזמי המרידה הראשונה, שהואשמו על ידי מתנגדיהם במינות, בדומה לזקן החסיד בסיפור על נכה הרגליים. מכיר בן ששת טען באיגרתו אל חכמי פרויניצא כי שמואל בן בנבנשת, הפעיל המרכזי במרידה הראשונה, מזיק יותר מכל אפיקורס ומין, מכשיל את תלמידיו ('מרביץ התורה מטעמו ומטעמיו למקדיח תבשילו ברבים'), ו'דורש בהגדות של דופי' על כך ש'שקול שמואל כשני אנשים ומאי נינהו משה ואהרן'.¹³² יצחק בער שיער כי בטענה האחרונה 'אפשר שהייתה [...] כונה נוצרית',¹³³ ואילו ספטימוס סבר כי הדברים משקפים התקפה על הרמב"ם, דוגמת ההתקפות שנגדן יצא בחריפות רבה הנשיא ששת בנבנשת שנים אחדות קודם לכן.¹³⁴ גם אם אין בדברים התייחסות מפורשת לעיסוק בקבלה, ההאשמה בדבר הסטייה מדרך ההוראה המקובלת ומתכניה המסורתיים וקשריהם ההדוקים של משתתפי המרידה הראשונה עם מקובלים שהשתתפו במרידה השנייה, מחזקים את האפשרות שדמותו של החסיד בסיפור על נכה הרגליים נועדה לייצג מנקודת מבטה של העילית הישנה – שעזימה

כמשיח לפי תומו. הדבר הוודאי היחיד שניתן לומר על זמן חייו של אבן זבארה הוא ש'ספר שעשועים' הופץ קודם למותו של ששת בנבנשת, סמוך לשנת 1209. אבל אין ביכולתנו לקבוע אם הספר נכתב סמוך לשנת 1209, שנים ספורות או כמה עשרות שנים קודם לכן.

130 ספטימוס (לעיל הערה 40).

131 'איגרתו של ר' שמואל הסרדי חושפת קשר ישיר בין המורדים האנטי-אריסטוקרטים שהובסו בסביבות 1210 לבין החבורה שהצליחה לבסוף לגבור על האריסטוקרטים בברצלונה בסביבות 1240. ר' שמואל [הסרדי], קרובם ובעל בריתם של הרמב"ן ור' יונה, מתאר את שמואל בן בנבנשת וחבריו כ"עמיתינו, וקצתם אחינו, אנשי גאולתנו" (שו"ח הלברשטם, "מלחמת הדת", ישרון, ח [תרל"ה], עמ' 115) (ספטימוס [לעיל הערה 41], עמ' 209).

132 A. Neubauer (ed.), 'Ergänzungen und Verbesserungen zu Aba Mari's Minhat 133 Qenao't', *Israelitische Letterbode*, 4 (1878–1879), p. 162. ספטימוס ניתח בפירוט את דברי מכיר ועמד על משמעותם. ראו: ספטימוס (שם), עמ' 197–215; ראו על כך גם: קליין (לעיל הערה 40), עמ' 97–110.

133 בער, ספרד הנוצרית (לעיל הערה 55), עמ' 483, הערה 43.

134 ספטימוס (לעיל הערה 41), עמ' 209–210.

הזדהה אבן זבארה, ושאליה השתייך – אנשים דוגמת שמואל בן בנבנשת וחבריו. קרוב לוודאי שביקורתם של אנשים אלו על החצרנים ועיסוקם המשוער בקבלה היו ידועים עוד קודם להתפרצותה של המרידה הכושלת בשנת 1210. כל הפרטים הללו מחזקים את תוקפה של השערתי שאבן זבארה תקף באמצעות הסיפור על נכה הרגליים גורם מרכזי בחבורת מקובלים אוזטרית שפעלה בתקופתו בברצלונה או בסביבותיה, ושהתנגדה לתורתו הפילוסופית של הרמב"ם.

נספח

כפי שציינתי בפתח המאמר, יוצרי השירה והסיפורת המחורזות העבריות בספרד הנוצרית ובפרובנס מיעטו לשלב ביצירותיהם תמות וסמלים קבליים ונמנעו כמעט לחלוטין מתיאור פרקטיקות קבליות או מחשיפת ידיעותיהם בתורת הסוד. עובדה זו זכתה להבלטה במחקר. כך למשל כתב שירמן כי 'למרבה הצער, רוב המקובלים בני התקופה לא היו כנראה משוררים מבטן ומלידה, או שנתקשו לתת ביטוי שירי לתורתם הסבוכה. עד כמה שניתן לשפוט לפי שיריהם שנתפרסמו עד כה – תרומתם לאוצר השירה העברית הייתה מועטת ביותר'.¹³⁵ פליישר הוסיף בהערה על דברי שירמן כי 'מיעוט תרומתה של הקבלה לשירה העברית הוא מן התופעות הראויות לעיון ממוקד. בנוהג שבעולם – השירה היא בת לוויה נאמנה למיסטיקאי ומדיום טבעי לביטוי חוויותיו; המיסטיקה היהודית היא אולי היחידה שלא עשתה שימוש באמצעי הזה לצרכיה'.¹³⁶ אידל, בדומה לפליישר, הבלית את הפער המהותי שבין המקום השולי שתפסה הקבלה בשירה העברית למקומה המרכזי של המיסטיקה בספרויות אחרות: 'המקובלים לא יצרו ספרות פואטית משמעותית אשר ניתן לתארה כמיסטית, כפי שקרה במופעים המוסלמיים, הנוצריים וההינדיים של המיסטיקה'.¹³⁷ ישראל לוין ציין, בעקבות ניתוחם של שני שירים של טדרוס אבולעאפיה שמוזכרות בהם עשרת הספרות,¹³⁸ כי 'אם אפשר לדבר כאן השפעת הקבלה, הרי היא חסרת

135 שירמן ופליישר (לעיל הערה 51), עמ' 550.

136 שם, הערה 25.

137 מ' אידל, קבלה וארוס, תרגם ש' בר־און, ישראל תש"ע, עמ' 359, וראו גם: שם, עמ' 22–23.

138 'הנגעה המארה במאורות', טדרוס אבולעאפיה, גן המשלים והחידות, א, מהדורת ד' ילין,

ירושלים תרצ"ב–תרצ"ז, שיר תלא, עמ' 181–184; 'אם רב עוני', שם, ב, א, שיר תשפט,

עמ' 146. שיר נוסף שטדרוס התייחס בו כנראה אל מסורות קבליות הוא 'שמע אחי וקבל',

שם, שיר תשצו, עמ' 147. וייס שיער שהשיר מוסב על הפצת ה'זוהר'. ראו: J. G. Weiss,

'A Contemporary Poem on the Appearance of the Zohar', *Journal of Jewish*

חשיבות כלשהי; המגע עימה רדוד ככל שיכול להיות, בתחום הלא-ערכי של תבנית חיזונית'.¹³⁹ הסתייגות דומה עולה מדיונו במסתג'אב של הרמב"ן 'מראש מקדמי עולמים'.¹⁴⁰ לדבריו 'אפילו קיימת זיקה עמוקה בין פיוטו של הרמב"ן לעולם המיסטורין של קבלת גרונה, רחוק הוא מלהעיד כי תורת הקבלה מצאה ביטוי עשיר ומקיף בשירה העברית בספרד, או הייתה לאחד מיסודותיה החשובים'. לוי הוסיף כי 'לעולם לא הגיעה הקבלה לאותה חשיבות בשירה של המאות הי"ג והי"ד ולא תפשה אותו מעמד רם בה ובעולמה כמו, למשל, ההשקפה הניאו-אפלטונית בשירתם של גדולי היוצרים במאות הי"א והי"ב'.¹⁴¹ לוי הגיע למסקנה דומה באשר לשירתו של משולם דיפיארה, שבהשוואה ליוצרים אחרים הרבה להתייחס לנושאים קבליים ביצירתו. לאחר שניתח את השירים שדיפיארה תיאר בהם את חוג המקובלים שבמסגרתו פעל ורמזו אל תפיסותיהם, הוא כתב באכזבה גלויה כי 'אף על פי כן אין ענייני הקבלה עיקר גדול בשירתו של משולם דא פיירה. מקומם מבחינה כמותית זעום, ומבחינה איכותית אינם מגיעים בשום מקום לדרגה של חשיבות'.¹⁴² אכזבה דומה הביע לוי בדברי הסיכום שלו בסוגיה זו: 'רשות האידיאלוגיה מביאה אל השירה מתכניה של התנועה הרוחנית החשובה ביותר של יהדות אותה תקופה, מבלי

מורשתו השירית של טדרוס אבולעאפיה מדגימה יפה את מקומה השולי של הקבלה בשירה ובסיפורת המחזרות בספרד הנוצרית. מתוך קרוב ל-2,000 שירים שלו שהגיעו לידינו רק שלושה מזכירים מונחים קבליים.

139 'לוי, 'טדרוס בן יהודה אבולעאפיה ועשר הספירות: (לחקר זיקתה של השירה העברית בספרד המאה הי"ג לקבלה)', ה"ל, שירה ארגוה ידי רעיון: עיונים בשירה העברית בספרד בימי הביניים ובהשפעת הפיוט הקדום על השירה העברית החדשה, לוד תשס"ט, עמ' 363.

140 שירמן (לעיל הערה 92), ב, א, עמ' 322-325. שירמן, שלום, לוי וספטימוס סברו כי בשיר משוקעים יסודות קבליים. ראו: שירמן ופליישר (לעיל הערה 51) עמ' 326-327; ג' שלום, הקבלה בגרונה, בעריכת 'בן-שלמה, ירושלים תשכ"ד, עמ' 319-321; לוי (שם), עמ' 364-365; B. Septimus, "Open Rebuke and Concealed Love": Nahmanides and the Andalusian Tradition', I. Twersky (ed.), *Rabbi Moses Nahmanides (Ramban): Explorations in His Religious and Literary Virtuosity*, Cambridge, MA 1983, pp. 28-29. פליישר חלק על עמדה זו והעיר כי 'יש לזכור שאין טקסט של פיוט שאי אפשר להסביר בו צירופים שגרתיים על דרך הקבלה' (שירמן ופליישר [שם], עמ' 327, הערה 177), וכי 'קריאה נכונה בשיר מראה שאין שם מונחים קבליים גלויים' (שם, הערה 179). ראו גם: שם, הערה 180; ע' פליישר, "נוסח חרונה" בשירה העברית בספרד הנוצרית, ה"ל, השירה העברית בספרד ובשלוחותיה, ג, בעריכת ש' אליצור וט' בארי, ירושלים תש"ע, עמ' 1282, הערה 6.

141 לוי (שם), עמ' 366.

142 שם, עמ' 368.

לעצבם בעיצוב שירי־אמנותי בעל חשיבות, ועל ידי כך מבליטה דווקא בתחום זה את כישלונה של השירה העברית בספרד.¹⁴³

החוקרים שהצביעו על השוני המהותי שבין מעמדה השולי של המיסטיקה, מבחינה כמותית ומבחינה איכותית, בשירה ובסיפורת המחורות העבריות בספרד הנוצרית לבין מעמדה המרכזי משתי הבחינות הללו בספרות המוסלמית והנוצרית, הציגו לכך כמה הסברים. פליישר סבר כי 'אפשר שהתופעה קשורה באופי השכלתני המובהק של המיסטיקה היהודית הרשמית של התקופה הזאת, כלומר בהיעדרן של תורות סוד ופרקטיקות מיסטיות חוויתיות אקסטטיות. אבל אפשר שהוא פועל יוצא גם של הסתייגות אידיאולוגית: השירה הייתה מזוהה בספרד, באופן מסורתי, עם ההשכלה הכללית ועם הפן החילוני של התרבות היהודית. הקבלה ייצגה את המחנה האחר'.¹⁴⁴ קשה לקבל את שני ההסברים החלופיים הללו. ההסבר הראשון מתעלם מן המקום הנכבד שתפס הזרם האקסטטי־הנבואי בקבלה בתקופה זו, כמו בתקופות מאוחרות יותר. ההנחה ש'האופי השכלתני' של הזרם התיאוסופי־התיאורגי לכך אף היא בעייתית. אין ספק כי משוררים גדולים – ומשוררים כאלה פעלו בספרד הנוצרית ובפרובנס – היו יכולים, לו רצו בכך, למצוא בורם זה חומרים מרתקים, ולא רק כאלו בעלי 'אופי שכלתני', שיכלו לשמש נדבכי יסוד בשירתם, בדיוק כשם שהמשוררים בתקופה האנדלוסית הפנימו ביצירותיהם בצורה מרשימה כל כך עקרונות יסוד של הפילוסופיה הניאופלטונית. ההסבר האחר, הסתייגות אידיאולוגית מן הקבלה, מתעלם מכך שרוב רובן של ההתייחסויות אל הקבלה שמופו עד כה במחקר היו של יוצרים שהיו חברים פעילים בחוגי מקובלים, דוגמת משולם דיפיארה,¹⁴⁵ אשר בן דוד,¹⁴⁶ הרמב"ן,¹⁴⁷ יוסף ג'יקטילה,¹⁴⁸ שמעיה בן יצחק הלוי,¹⁴⁹ יצחק אבן סהולה,¹⁵⁰ הרב טדרוס אבולעאפיה,¹⁵¹ יוסף אבן וקאר¹⁵² ויהושע בר שמואל נחמיאס,¹⁵³ או של

143 שם, עמ' 370.

144 שירמן ופליישר (לעיל הערה 51), עמ' 551, הערה 25.

145 שם, עמ' 294, 315–316.

146 'מקור עיני ודם', אברמס (לעיל הערה 5), עמ' 27–32, 49–50; 'בראותי יקר עשר', שם, עמ' 50; 'גביר שכל משול', שם, עמ' 121.

147 שירמן ופליישר (לעיל הערה 51), עמ' 325–328.

148 שם, עמ' 550, הערה 25.

149 שמעיה בן יצחק הלוי, צרור החיים, מהדורת ר' כהן, ירושלים 2000, עמ' ל–מט.

150 'דרשו ספר', א"י גרין, 'פירוש לשיר השירים לר' יצחק אבן סהולה', מחקרי ירושלים במחשבת ישראל, ו (תשמ"ז), עמ' 404.

151 'ספר סופר אמרי', טדרוס אבולעאפיה, שער הרזים, מהדורת מ' קושניר־אורון, ירושלים תל אביב תשמ"ט, עמ' 43.

משוררים שהיו מקורבים אל חוגים כאלה, דוגמת טדרוס אבולעאפיה.¹⁵⁴ יוצרים אחרים שהתייחסו לקבלה, דוגמת יהוסף האזובי,¹⁵⁵ משה רימוס¹⁵⁶ ומתתיה,¹⁵⁷ הפגינו אף הם יחס אוהד כלפיה. העובדה שחלק מן המקובלים טרחו לשלב בפתחות חיבוריהם ולעיתים גם במהלכם שירים שקולים¹⁵⁸ מבהירה כי לא זו בלבד שהשכלתם הקנתה להם יכולת לחבר שירים שקולים ומחוזרים, אלא שהם ייחסו חשיבות לכתובת שירים כאלה ולשילובם בספריהם.

אידל הציע הסבר אחר למקומה השולי של הקבלה בשירה ובסיפורת המחזורות. לדבריו 'המקובלים לא יצרו ספרו פואטית משמעותית אשר ניתן לתארה כמיסטית' משום ש'מרביתם היו עסוקים יותר בדרכים להסביר¹⁵⁹ את משפחתם, את אומתם ואפילו את 'יישובו של עולם' – האנושות כולה'.¹⁶⁰ קשה לקבל הסבר זה, המבוסס ככל הנראה על ההנחה שמחויבויותיהם המשפחתיות, הלאומיות והכלל-אנושיות של המקובלים היהודים, שהיו רבות לכאורה באופן משמעותי מאלה של המיסטיקאים המוסלמים והנוצרים, לא הותירו להם זמן וכוח הדרושים לכתובת שירה מיסטית. בהמשך דבריו טען אידל כי את ה'דלות היחסית של שירה ארוטית' בעלת אופי מיסטי בספרות העברית 'יש להבין לאור סולם הערכים האנושי של המקובלים: מה שנחשב להישג בסופו של יום לא היו פריץ הרגשות או הישגי הכתיבה, אלא התוצאות הגופניות. סובקטיביות, אידיוסיןקרטיות או נושאים בני חלוף לא נתפסו כראויים לכתובה ספרותית'. אידל אף קבע, בדומה לפליישר, כי 'המקובלים התאוסופים-תאורגים, כמו גם בעלי ההלכה, היו מעוניינים יותר בכתיבה פרסקרפיטיבית (כתיבה מנחה) על פני כתיבה תיאורית'.¹⁶¹ ההשגות שהצגתי לעיל על ההסבר הדומה של פליישר תקפות גם לדבריו של אידל. קשה לקבל את טענתו שהספרות הקבלית

152 שירמן ופליישר (לעיל הערה 51), עמ' 550, הערה 25.

153 'אויל אדם', 'יחיד אשר עלה', יהושע בר שמואל אבן נחמיאס, מגדול ישועות, מהדורת ר' כהן, ירושלים 1998, עמ' 1-4. גוף הספר הוא ביאור שירו של אבן נחמיאס 'יחיד אשר עלה'. על חיבורי קבלה נוספים שמשולבים בהם שירים ראו: שם, עמ' ג-ז.

154 שירמן ופליישר (לעיל הערה 51), עמ' 392, הערה 99.

155 שם, עמ' 466-467.

156 שם, עמ' 627, הערה 103.

157 שם, עמ' 661, הערה 17.

158 ראו לעיל הערות 146-151, 153. שילוב שירים בפתחת חיבורים ובסופם היה מקובל גם בספרי מוסר, הלכה ופילוסופיה.

159 במקור האנגלי: 'to expand'. ראו: M. Idel, *Kabbalah and Eros*, New Haven, CT and London 2005, p. 244.

160 אידל (לעיל הערה 137), עמ' 359.

161 שם.

הדירה מתוכה כתיבה תיאורית, ואין ספק כי גם 'כתיבה פרסקריפטיבית' יכולה הייתה לספק חומרים מרתקים ליצירה ספרותית אילו היו המשוררים מעוניינים בכך. זאת ועוד, ההנחה שהשירה והסיפורת העבריות בנות הזמן מתמקדות ב'תיעוד' של פרצי רגשות ו'נושאים בני חלוף' אינה מדויקת. המשוררים בני הזמן, בין שהיו מקובלים או קרובים למקובלים ובין שלא היו כאלה, הרבו לעסוק ביצירותיהם בנושאים הגותיים, תיאולוגיים ופילוסופיים. עובדה זו מבליטה ביתר שאת את הימנעותם או רתיעתם מעיסוק בקבלה.

סביר להניח כי משוררי ספרד הנוצרית ופרובנס לא שילבו בשירתם יסודות קבליים בגלל הביקורת החריפה שנמתחה בשנות השלושים של המאה השלוש עשרה על חשיפתם של סודות קבליים ברבים. עמדתם של יונה גירונדי, הרמב"ן, יצחק סגי נהור ואשר בן דוד השפיעה השפעה עמוקה על היחס השלילי לאקזוטיות בקרב חלק ממקובלי המאות השלוש עשרה והארבע עשרה.¹⁶² השירה והסיפורת המחורזות העבריות בספרד, בדומה לכלל הספרויות, היו אקזוטיות במהותן – השירים והסיפורים המחורזים נכתבו על מנת להיות מופצים ברבים. אילו היו משוררי ספרד הנוצרית משלבים בשירתם תכנים קבליים נסתרים, הם היו חוברים בכך אל המהלך האקזוטרי שביקרו יונה גירונדי, הרמב"ן, יצחק סגי נהור ואשר בן דוד. אין להתפלא על כך שמשוררים שהיו בעצמם מקובלים או מקורבים למקובלים – וכאלה היו שלושת משורריה המרכזיים במאה השלוש עשרה, מאיר הלוי אבולעפיה, משולם דיפיארה וטדרוס אבולעפיה – נענו לדרישתם של האישים המרכזיים ורבי ההשפעה ביותר בזמנם בסוגיה זו. משולם דיפיארה התייחס לכך במפורש בכותבו כי מוריו חבריו עזרא ועזריאל הפנימו את ביקורתו של יצחק סגי נהור, וכי הם אינם חושפים את ידיעותיהם המופלגות בקבלה ברבים: 'הם יודעים ספר וספור עם ספר / אכן לספר היקר נזקרו // הם יודעים אל יוצרם שעור / אבל מלים ליראת כפרים עצרו'.¹⁶³ ומייד לאחר מכן הצהיר כי גם הוא נוהג כך: 'ואני משלם בן שלמה אעצור / מלים וידי מפתב נשמרו'.¹⁶⁴ היענות לדרישה זו בולטת גם ב'משל הקדמוני' ליצחק אבן סהולה. אבן סהולה הקפיד שלא להביע בספר זה, גם לא בציטוטים מן ה'והר' המשולבים בו, כל

162 אידל (לעיל הערה 3), עמ' 542–562, 571. על מקובלים בני המאה השלוש עשרה שנהגו באופן אקזוטרי בתורותיהם ראו: מ' הלברטל, סתר וגילוי: הסוד וגבולותיו במסורת היהודית בימי הביניים, ירושלים תשס"א, עמ' 53–63.

163 משולם דיפיארה, 'רבו מזמותי', בראדי (לעיל הערה 33), שיר מד, עמ' קד, בתים פח–פט; שירמן ופליישר (לעיל הערה 51), עמ' 294.

164 משולם דיפיארה (שם), עמ' קה, בית צ.

התייחסות מפורשת לקבלה או לידע מיסטי.¹⁶⁵ סביר להניח כי בכך נעוץ גם ההסבר לאופן שבו הציג טדרוס אבולעאפיה את עשר הספירות ב'הנגעה המארה במאורות'. לויין, שניתח שיר זה, עמד על הפער שבין 'אופייה של הלשון המיוחדת המביעה את הרעיונות המיסטיים' ו'צורתה הנרגשת של הלשון הסימבולית' בכתבים העיוניים של הקבלה לבין אופן הצגתן של הספירות בשירו של טדרוס. לדבריו 'השמות של הספירות, "התארים המיסטיים של אלהים", מתרוקנים' בשיר 'מתוכנם הקבלי. הם מופיעים כשמות עצם כלליים במשמעותם המילולית "הרגילה", שאין בה מיסתורין כלל'.¹⁶⁶ לויין ייחס את המהלך הזה וכן את המקום השולי שהקבלה תופסת בשירתו של טדרוס לאישיותו קלת הדעת: 'הווייתו החברתית, אפיו ודרכי חייו שללו ממנו את היכולת לבוא במגע עם התנועות הרוחניות המכריעות בימיו ושללו מיצירתו את האפשרות להיות מופרית על ידם'.¹⁶⁷ ואולם מסתבר כי ריקון הספירות ממשמעותן הקבלית לא נבע מכשל אישיתי כפי שסבר לויין, אלא מהיענות, ספק מודעת ספק לא מודעת, למתח שבין המגמות האוטוריות לאלה האקזוטיות באשר להפצת תורות קבליות ברבים, וממודעותו של טדרוס אבולעאפיה לזהירות שיש לנקוט בנושאים הללו בכתובה בעלת אופי אקזוטרי מובהק.

ד"ר מתי הוס, החוג לספרות עברית, האוניברסיטה העברית בירושלים, הר הצופים,

ירושלים 9190501

matti.huss@mail.huji.ac.il

165 על הציטוטים מן ה'וזהר' ראו: ג' שלום, 'הציטט הראשון מן המדרש הנעלם', תרביץ, ג (תרצ"ב), עמ' 181–183; בער, ספרד הנוצרית (לעיל הערה 55), עמ' 508–509, הערה 61א; א' בר-אשר, 'פירוש מזמורי תהלים לר' יצחק בן שלמה אבן סהולה', קבץ על יד, כו (תשע"ח), עמ' 7, הערה 21. לוועוץ לא היה מודע לכך שבער הקדים אותו בזיהוי מקורו של משל האדם האוכל בשולחנו ב'וזהר'. ראו: Isaac Ibn Sahula, *Meshal Haqadmoni: Fables from the Distant Past*, II, ed. and trans. R. Loewe, Oxford and Portland OR 2004, pp. 746–747, n. 90. הניסיונות למצוא בספר רבדים קבליים סמויים רחוקים מלהיות חד-משמעיים. ראו: H. Lachter, 'Spreading Secrets: Kabbala and Esotericism in Isaac Ibn Sahula's Meshal ha-kadmoni', *Jewish Quarterly Review*, 100 (2010), pp. 111–138

166 לויין (לעיל הערה 139), עמ' 362.

167 שם, עמ' 356.



לשאלת המסד הספרדי בשירת ר' ישראל נג'ארה: הערכה מחודשת

טובה בארי

ר' ישראל בן משה נג'ארה, מגדולי המשוררים של השירה העברית בדורות שלאחר גירוש ספרד ומייסדה של אסכולה שירית חדשה, נולד בצפת סביב שנת 1550 ונפטר בעזה בשנת 1628 לערך. מוצא משפחתו בצפון קסטיליה על גבול נווארה, בעיר Najera, ומכאן שמו, נג'ארה. סבו, ר' לוי נג'ארה, היה בין המגורשים מספרד בסוף המאה החמש עשרה. ר' ישראל גדל במשפחת תלמידי חכמים,¹ והוא יצר במגוון תחומי ספרות: פרשנות המקרא, דרשות וענייני הלכה;² אולם את עיקר פרסומו קנה בזכות השירים הרבים שכתב, ושרובם מותאמים למנגינות של שירים לועזיים (בטורקית, בלדינו, בערבית ועוד) שהיו מוכרים ואהובים על הציבור בזמנו ובמקומו.³ במהלך חייו נדד ר' ישראל נג'ארה בין ערי האימפריה: מלבד צפת הוא שהה בדמשק – ושם

* מחקר זה (מס' 472/10) נתמך על ידי הקרן הלאומית למדע. אני מודה לד"ר אריאל זינדר על הערותיו המחכימות.

1 אביו, ר' משה, היה מגורי האר"י (כינוי לתלמידי האר"י) ושימש כרב בדמשק, לאחר שנשלח לשם מצפת. סבו של ר' ישראל מצד אימו, ר' ישראל די קוריאל, היה מחשובי החכמים בצפת בדורו ואחד מארבעת החכמים שהסמיך ר' יעקב בירב. ר' ישראל הזכירו בין מוריו בהערצה רבה. על ר' ישראל די קוריאל ומהדורת דרשותיו ראו: רבי ישראל די-קוריאל, דרשות ומאמרים, מהדורת ש' רגב ומ' בניהו, ירושלים תשנ"ב.

2 פירושו לתורה כמעט לא שרדו. קטעים מפירושו לספר איוב, בשם 'פצעי אוהב', ראו: ש' רגב, "פצעי אוהב" לר' ישראל נג'ארה, אסופות, ד (תש"ן), עמ' שכה-שנו. למהדורת דרשותיו ראו: ר' ישראל נג'ארה, מקוה ישראל, מהדורת ש' רגב, רמת גן תשס"ד. הלכות ברכת המזון שכתב ראו: כלי מחזיק ברכה, ונציה שע"ה (1615); הלכות שחיטה שחיבר בלשון קלה ללמד את בנו משה ראו: ספר שוחטי הילדים: והוא שיר חדש, כללי דיני שחיטה ובדיקה [...] בבת חרויים, אמסטרדם תע"ח (1718).

3 את התחלות השירים הללו רשם נג'ארה מעל לשיריו, בתוספת הנחיות מוזיקליות. על ההנחיות המוזיקליות, בעיקר מתחום המוזיקה הטורקית ראו: א' סרוסי, 'רבי ישראל נג'ארה: מעצב זמרת הקודש אחרי גירוש ספרד', אסופות, ד (תש"ן), עמ' רפה-שי ובספרות המובאת שם.

היה דרשן בבית הכנסת של הכפר ג'זבר (ליד דמשק). הוא ביקר בקושטא, בבורסה ובמצרים, ובאחרית ימיו התיישב בעזה.⁴

שלוש מהדורות מודפסות של קובץ שיריו 'זמירות ישראל' זכה ר' ישראל נג'ארה לראות בחייו,⁵ והן הוכחה לאהדה הציבורית הגדולה לו וליצירתו וכן לתפוצת שיריו בקהילות רבות. כוח היצירה השירית של ר' ישראל נג'ארה התעצם בחלוף השנים, במיוחד לאחר הדפסת 'זמירות ישראל' בוונציה בשנת 1600. קובץ זה מכיל 346 שירים, ולאחריו חיבר עוד כ־600 שירים. את שיריו המאוחרים, שלא זכה להדפיסם, הוא קיבץ בשם 'שארית ישראל'.⁶ במהלך השנים הדפיסו חוקרים קבוצות שירים מתוך כתבי יד של 'שארית ישראל', אך רוב שירי הקובץ עדיין טמונים בכתבי היד.⁷

דעות על 'ספרדיותם' של שירי נג'ארה

בהיותו צאצא למשפחה של מגורשי ספרד התחנך ר' ישראל נג'ארה על ברכי המסורות הספרדיות הן בלימוד תורה והן בשירה ובפיוט. אומנם שירי משוררי ספרד הגדולים היו מוכרים בקהילות במזרח עוד לפני הגירוש, אך עם בואם של המגורשים לערי האימפריה העות'מאנית זכו שירים אלה לתפוצה רחבה, והשפעתם על היוצרים המקומיים גברה.

4 דיון מפורט בקורות חייו של ר' ישראל, חיבוריו והאישים שעמם התכתב ראו: מ' בניהו, 'רבי ישראל נג'ארה', אסופות, ד (תש"ז), עמ' רג-רפד. ראו גם: י' יהלום, 'ר' ישראל נג'ארה והתחדשות השירה העברית במזרח לאחר הגירוש', פעמים, 13 (תשמ"ב), עמ' 96-124. להשלמת מידע על ילדיו ראו: ט' בארי, 'בן בלתי ידוע של ר' ישראל נג'ארה: ר' לוי בן ישראל ושיריו', תרביץ, סד (תשנ"ה), עמ' 275-300; הנ"ל, 'על ישראל נג'ארה וילדיו', שם, ע (תשס"א), עמ' 559-567.

5 מהדורה ראשונה של 'זמירות ישראל' נדפסה בצפת בשנת שמ"ז (1587), והייתה אחד מששת הספרים שנדפסו שם במאה השש עשרה. מהדורה שנייה נדפסה בסלוניקי בשנת 1599, ומהדורה רחבה יותר נדפסה בוונציה בשנת 1599-1600. ככל הנראה הייתה גם מהדורה רביעית, שנדפסה בקושטא אך לא שרדה, ונג'ארה רמז אליה במבוא לקובץ שיריו המאוחר, 'שארית ישראל', שרובו נותר בכתבי יד. בניהו העיר על קיומה של מהדורת קושטא. ראו: בניהו (שם), עמ' רנא.

6 על קובץ השירים 'שארית ישראל' ראו: ט' בארי, 'גלגולו של הקובץ שארית ישראל לרבי ישראל נג'ארה', מ' בר־אשר ואחרים (עורכים), ספר זכרון לפרופ' מאיר בניהו, ב, ירושלים תשע"ט, עמ' 1085-1094.

7 שירים שמקורם ב'שארית ישראל' הגיעו לקובצי פזמונים של עדות שונות, ונדפסו שם לרוב מקוטעים, ליד שיריהם של משוררים מאוחרים. אבל עצם הופעתם בפרטוארים מגוונים מעידה על חיוניותם ועל רציפות השימוש בהם מימי המחבר ועד ימינו.

כמו בכל ההתחלות, מסורת וחידוש משמשים בערבוביה בשירת ישראל נג'ארה. חוקרים התלבטו בשאלה מה הייתה מידת נאמנותו למורשת השירה הספרדית, שהכיר והוקיר, והיכן ניכרים עיקרי חידושו וסטייתו המודעת ממורשת זו. מבין החוקרים שעסקו בשירתו היו שהבליטו את זיקתו העמוקה אל השירה הספרדית, והיו שעמדו על המייחד את שיריו בהשוואה לשירי הספרדים. דברים שונים ולעיתים סותרים נכתבו בנושא זה. למשל ישראל לויין ראה את נג'ארה כמשמר המסורת הספרדית ומנחילה: 'את התפקיד המכריע בשימור מורשתה של שירת ספרד וחיוזוק השפעתה לדורות גם לאחר הגירוש הגדול, מילא המשורר ישראל נג'ארה'.⁸ לעומתו קבע ישראל דוידזון, שהתעמק ברוב שירי נג'ארה וקיווה להדפיסם, ש'שיריו של נג'ארה לא נכתבו בסגנון האסכולה הספרדית'.⁹ גם אהרן מירסקי, שהדפיס כ-100 משירי נג'ארה מכתבי יד של 'שארית ישראל', כתב בהזדמנויות שונות על ייחודו מול המסורת של השירה הספרדית: 'בכל שיריו אתה מוצא את טבעו המיוחד לו והוא שונה משירי הספרדים',¹⁰ ובמקום אחר: 'לשיריו לא היו דפוסי תוכן וסוג כמו לשירת משוררי ספרד הראשונים [...] שירי נג'ארה עומדים ברשות עצמם'.¹¹ גם עזרא פליישר נגע בשאלה הזאת בשעה שעסק בתולדותיהן של תבניות שירים סטרופיים מורכבים בספרד ובשלוחותיה. הוא ציין שני יסודות שהרחיקו את הפואטיקה של נג'ארה מן המסורת הספרדית: זניחת שיטות השקילה הספרדיות¹² ברוב השירים והשפעת הלחנים הזרים על עיצוב שירים בתבניות לא ספרדיות. עם זאת פליישר קבע: 'אבל גרעינה הפנימי של השירה הזאת הוא ספרדי מוצק. מורשתם של פייטיני ספרד הגדולים מחלחלת בכל נקבובית בשירי נג'ארה'.¹³ במאמר משנת תשנ"ב סקרתי בהכללה את היסודות הספרדיים בשירת ר' ישראל נג'ארה ועמדתי על ענייני לשון, צורה, משקל, סוגים ותכנים, מלאכת השיר והאופן שבו נג'ארה כתב בזיקה

8 י' לויין, תנים וכינור: חורבן, גלות, נקם וגאולה בשירה העברית הלאומית, תל אביב 1998, עמ' 301.

9 י' דוידזון, 'שירים חדשים לראשי חדשים של ר' ישראל נג'ארה', ספר השנה ליהודי אמריקה, ד (תרצ"ט), עמ' 283.

10 א' מירסקי, 'שירי ר' ישראל נג'ארה מ"שארית ישראל"', פרקי שירה, א (תש"ן), עמ' 118.

11 א' מירסקי, 'שירים חדשים מ"שארית ישראל" לרבי ישראל נג'ארה, מ' בניהו (עורך), ספר זכרון להרב יצחק נסים, ה, ירושלים תשמ"ה, עמ' פט.

12 על המשקלים בשירי נג'ארה ראו בהמשך ובהערות 25, 26 ו-27.

13 ע' פליישר, 'תחנות בהתפתחות שירי-האזור העברי (מספרד ועד תימן)', י' דיסון וא' חזן (עורכים), מחקרים בספרות עם ישראל ובתרבות תימן: ספר היובל לפרופ' יהודה רצהבי, רמת גן תשנ"א, עמ' 111-159 (נדפס שוב: ה"ל, השירה העברית בספרד ובשלוחותיה, א, בעריכת ש' אליצור וט' בארי, ירושלים, תש"ע, עמ' 265-316 – בהמשך אפנה למאמר על פי הדפסה זו). לעניין הנדון כאן ראו: שם, עמ' 291-292.

לשירים מוכרים של משוררי ספרד.¹⁴ בדומה לפליישר לפניי, ציינתי 'שהמסד של המורשת הספרדית איתן גם בשירתו [של נג'ארה]'.¹⁵
 במאמר זה אבחן מחדש ובפירוט היבט מרכזי אחד במסד הספרדי בתחום תבניות השירים של ר' ישראל. אני מקדישה את הדברים בידידות ובהערכה רבה לפרופ' שולמית אליצור.¹⁶

בחינה מחודשת של הנחות קודמות

כדי לבחון את שירי ר' ישראל נג'ארה¹⁷ מול מסורת השירה הספרדית יש לשאול אילו מרכיבים בשיריו נחשבים לאותו מסד ספרדי איתן. האם המסד הספרדי בא לידי ביטוי בלשון השירים או בתכנים? ואולי הוא ניכר במשקלים ובדרכי החריזה או במלאכת השיר? האם דמיון לשירי הספרדים וציטוטים מהם או עיצוב השירים בתבניות מוכרות מספרד הם שמחזקים את זיקתו של נג'ארה למסורת הספרדית? נדמה שבכל אחד משירי נג'ארה ניתן למצוא עקבות ספרדיים, אך בו בזמן בשירים רבים יש סטייה והתרחקות מהם באופן מודע ומכוון. על כן אפשר שבחינה כמותית בכל אחד מהתחומים הללו היא המשמעותית לקביעה עד כמה שמר ישראל נג'ארה על נאמנות למסורת השירה הספרדית. כאמור לפני שנים סיכמתי בהכללה את המסקנות בעניין זה שעלו מבדיקת שירים רבים שלו, ואין טעם לחזור על הדברים.¹⁸ על כן אתמקד כאן רק בתחומים שבהם נראה לי, לאחר בדיקה מחודשת של קורפוס רחב יותר, שנדרשים עדכון, הרחבה או תיקון.

14 ט' בארי, 'היסודות הספרדיים בשירת ר' ישראל נג'ארה', פעמים, 49 (תשנ"ב), עמ' 54–67.

15 שם, עמ' 55.

16 שולמית אליצור אומנם לא עסקה ישירות בשירי ר' ישראל אך במחקריה החשובים על שירת ספרד היא דנה גם בנושאים שעולים כאן. ראו: ש' אליצור, שירת החול העברית בספרד המוסלמית, א–ג, תל אביב תשס"ד. אף שחיבור זה מוקדש לשירי החול, פרוקים רבים בו רלוונטיים גם לשירי הקודש. כאלה הן היחידות שבכרך א, וכן רוב כרך ג (יחידות 7–10).

17 הדיון כאן נסב על שירי הקודש של ישראל נג'ארה, שהם יותר מ-90 אחוז מכלל יצירתו השירית. נג'ארה חיבר גם כ-50 שירי חול, ביניהם שירי פתיחה לחיבוריו, מכתמים לעת מצוא ושירי ידידות, ששיגר למכריו. רוב השירים האלה נכללו בחיבורו האוטוביוגרפי, 'מימי ישראל', שנדפס בסוף 'זמירות ישראל' במהדורת ונציה. למהדורת שירי חול אלה ראו: א' ברקוביץ, 'שירי החול של ישראל נג'ארה בתוך חיבורו "מימי ישראל" (ונציה 1600)', עבודת מוסמך, אוניברסיטת תל אביב, 2004.

18 בארי (לעיל הערה 14).

מסורת מול חידוש

בתחום הלשון ניכרת זיקה הדוקה ונאמנות רבה של ר' ישראל נג'ארה למסורת הספרדית. רוב החוקרים שדנו בשירתו עמדו בצדק על כך שלשון שירתו היא בעיקרה הלשון המקראית, המאפיינת את השירה הספרדית האנדלוסית. אומנם יש בשיריו לעיתים צירופים מלשון חז"ל או מונחים מתחום הפילוסופיה, על פי לשון המתרגמים, אך כאלה מצויים גם בפיוטים הספרדיים. רק מיעוט מבוטל – פחות מ־20 שירים – חיבר ר' ישראל נג'ארה בארמית, ולעיתים רחוקות הוא שילב מונחים מתחום הקבלה או מן ה'זוהר', על פי רוב בשירים הכתובים ארמית. לא רק בכתיבת שיריו באוצר המילים המקראי הלך נג'ארה בדרכם של משוררי ספרד, לעיתים הוא גם השתמש במטבעות לשון ייחודיות להם, כגון 'ואם' במשמעות: גם אם, 'מן' במשמעות גורל ו'תבל' במשמעות עולם החומר הנמוך.

קרבה מסוימת לשירת ספרד ניכרת גם בתחום מלאכת השיר, בעיקר במישור הפיגורות והמצלול, ופחות בשימוש בטרופים, אף שנג'ארה השתמש לעיתים בסמיכויות מטפוריות כדרך הספרדים. הוא אף הרבה להשתמש בחריזות פנימיות תכופות בטורי השירים ובצימודים, לעיתים שלמים, שנוצרו, כך נראה, מרצונו להפגין שליטה בלשון והנאה ממשחקי צלילים. ר' ישראל נג'ארה שמר ברוב שיריו על כללי החריזה הסימית שהייתה מקובלת בימי הביניים,¹⁹ אך לעיתים חרוזו בחרוז דקדוקי ובלא עיצור תומך. הוא גם חרוז לעיתים על פי השמיעה: קו"ף בכ"ף, בי"ת בווי"ו, טי"ת בתי"ו, סמ"ך בצד"י או בשי"ן ושי"ן ועוד, תופעה שמצויה גם אצל משוררים שפעלו לפניו אך לא אצל משוררי ספרד הקלסיים.

בחלוקה הסוגתית והתוכנית של שירי נג'ארה חלה סטייה כמותית לטובת שירים שייעודם חדש, ושלא היו כמותם בספרד.²⁰ מתוך כ־1,000 השירים שחיבר רק כ־20 אחוזים הם בעלי ייעוד ליטורגי, דהיינו כאלה שתוכנם רומז למועד או להקשר שבו נועדו להיאמר. יש בקבוצה זו שירים שמזכירים או מחקים בתוכנם ובצורתם סוגי פיוט ספרדיים, כגון פיוטי רשות שונים, קינות לט' באב, תוכחות, פיוטי מי כמוכה ועוד. אלה מרוכזים בחלק 'עולת חדש' שב'זמירות ישראל'²¹ ובקבוצת השירים

19 על כללי החריזה ראו: ב' הרושבסקי, 'השיטות הראשיות של החרוז העברי מן הפיוט ועד ימינו', הספרות, ב (תשל"א), עמ' 722–738; אליצור (לעיל הערה 16), ג, עמ' 17–20.

20 תופעה זו מובנת מאלהיה, לפי שבזמנו של נג'ארה איבדו הפיוטים לרוב את מעמדם הליטורגי המובהק.

21 על סוגי הפיוט בקבוצה זו ראו: ט' בארי, "'עולת חדש" לרבי ישראל נאג'ארה – נושאים ותכנים', אסופות, ד (תש"ן), עמ' שיא–שכד. החלק השני ב'זמירות ישראל' 'עולת שבת', מכיל

שבראש 'שארית ישראל' שבכ"י קיימברידג', ספריית האוניברסיטה Add 531.1. ואולם גם בתוך קבוצה זו רבים הסוגים הליטורגיים החדשים והמחודשים, שאינן ממסורת ספרד הקלסית.²² כאשר השתמש נג'ארה בדפוסים פייטניים ספרדיים או רמז אליהם בציטוטים יש לראות בכך מעשה מכוון, שנועד להעניק ליצירותיו יוקרה של המופתים הספרדיים שהיו נערצים עליו ועל קהל מאזיניו.²³ כידוע רוב ציבור מאזיניו של ר' ישראל נג'ארה היו צאצאי המגורשים מספרד, והם היו אמונים על מסורת הפיוט הספרדי של גדולי המשוררים מתקופת תור הזהב. על רקע זה בולטים רוב שיריו, ששייכים לסוגה חדשה: שירי תפילה ובקשות, שמועד אמירתם אינו קבוע, כמתואר ב'זמירות ישראל' במהדורת ונציה, בשער לחלק 'עולת תמיד': 'רננים שונים לכל זמן בלי עת מוגבלת כי אם יום יום אשר יעלה על לב כל גבר להודות לה'. התכנים ברוב השירים האלה נסבו בהכללה על תיאור מצב עם ישראל בקרב אומות העולם, תינוי צרותיהם, הציפייה לגאולה ובקשת נקמה באויבים. תכנים אלה קיימים

54 פיוטים על סדר פרשות השבוע, שייעודם אינו מוגדר; נג'ארה כינה אותם 'שירה וזמרה או בקשה', ואין כדוגמתם במסורת ספרד.

22 כאלה הם למשל הפיוטים שחוכרו למעמד המשמרות של ערב ראש חודש (יום כיפור קטן) והכתובה לשבועות. בין אלה יש פיוטים שבנויים על פי סוגים שחודשו עוד בספרד או בצפון אפריקה במאות הארבע עשרה – החמש עשרה, כגון רשות ל'שתבח', 'ואילו פינ' או פיוטי וידוי על פי הדגם שחיבר שם טוב ארדוטיאל ועוד. ככל הנראה גם פיוטים בעלי ייעוד ליטורגי מובהק כגון מי כמוכה ורשויות לא שולבו בתוך התפילה בין הברכות כבעבר, והעניין עוד דורש בירור.

23 כאלה הם למשל: 'שנה בחיק תאוה' (רבי ישראל נג'ארה, זמירות ישראל, מהדורת י' פריס-חורב, תל אביב תש"ו, עמ' 140), שמוזכר את 'שנה בחיק ילדות' של יהודה הלוי (שירי הקדש לרבי יהודה הלוי, א, מהדורת ד' ירדן, ירושלים תשל"ח-תשמ"ו, עמ' 25); 'אקדמך בשפל ברך צור' (פריס-חורב [שם], עמ' 7), שנכתב על פי 'שפל רוח שפל ברך וקומה' לשלמה אבן גבירול (שירי הקדש לרבי שלמה אבן גבירול, א, מהדורת ד' ירדן, ירושלים תשל"ד-תש"ס, עמ' 20); 'ילדי זמן גפן והמות בוצר' (פריס-חורב [שם], עמ' 553), שהתחלתו היא ציטוט מהתוכחה של אבן גבירול 'שכחי יגונך נפש הומיה' (ירדן [שם], עמ' 289–291); 'אדני גדול אתה יחיד ומיוחד', רשות לנשמת לראש השנה (פריס-חורב [שם], עמ' 522–524), שבנוי על פי הרשות לנשמת ליום כיפור של אבן גבירול 'אלהים אלי אתה אשחרך' (ירדן [שם], עמ' 71). גם שירי חול של משוררים ספרדיים שימשו לעיתים מופת לשירי נג'ארה. כאלה הם למשל: 'ודאה כדרור למצוא לי דרוו וכמו מר דרוו תרצני נצח' (פריס-חורב [שם], עמ' 282), שהוא ציטוט משירו של יהודה הלוי 'זה רוחך צד מערב' (ירדן, יהודה הלוי [שם], ד, עמ' 942); 'נום גבר יישן גבר' (ישראל נג'ארה, שירים, מהדורת ט' בארי, תל אביב תשע"ה, עמ' 68, 79–81), שיש לו זיקה לשיר ההגות של משה אבן עזרא 'זכור גבר בימי חייו' (משה אבן עזרא, שירי החל, א, מהדורת ח' בראדי וד' פגיס, ברלין וירושלים תרצ"ה-תשל"ח, עמ' 50).

גם בלא מעט מפיוטי הספרדים, אבל בשירי נג'ארה אלה שירים עצמאיים בלא ייעוד ליתורגי, וכמעט בכלם עולה באופנים שונים נושא הגלות והגאולה.²⁴

לסיכום, שירתו של ר' ישראל נג'ארה מתאפיינת בזיקה הדוקה ובנאמנות רבה למסורת השירה הספרדית בתחום הלשון ובמידה מסוימת גם בתחום מלאכת השיר. לעומת זאת בתחום התכנים וסוגות השירים ניכרת בשירתו התרחקות מהמסורת הספרדית. הפער בין שירתו למסורת הספרדית בולט בהעדפתו את המשקל ההברתי-הפונטי²⁵ על פני המשקל הכמותי²⁶ ובהימנעותו המוחלטת ממשקל ההברות הדקדוקי של משוררי ספרד.²⁷ נג'ארה הקפיד על שימוש במשקל הברתי מסודר בשירים רבים, אבל ככל שהתרחקה תבנית השיר מהדגמים הספרדיים, כך התרופפה סכמת המשקל, ולעיתים (בהשפעת המוזיקה) הפכה חופשית. אבדוק להלן את תבניות שיריו, שוב על פי קנה מידה כמותי, ואבחן באיזו מידה נשמרו בהם מאפיינים ספרדיים.

- 24 אין כאן ניסיון לאפיין את מכלול התכנים בשירי נג'ארה אלא רק להעמיד את הקבוצה הגדולה של שיריו מול הפיוטים הספרדיים. יש לר' ישראל נג'ארה גם כמה שירים אישיים, בעיקר בקובץ המאוחר, 'שארית ישראל', ביניהם מעין שירים ארס-פואטיים, שבהם הצהיר שמקור שירתו וכישרונו הוא מתת האל ועל כן חובתו להודות לו באמצעות שיריו. דוגמאות לשירים כאלה ראו: ט' בארי, 'שירי ישראל נג'ארה על שירתו', א' חזן ו' יהלום (עורכים), לאות זיכרון: מחקרים בשירה העברית ובמורשת ישראל: ספר זיכרון לאהרן מירסקי, רמת גן תשס"ז, עמ' 397–418.
- 25 על פי המשקל ההברתי-הפונטי מונים יחידות הגייה לפי השמיעה בלא התחשבות בדקדוק, וכל שווא נע או חטף נמנה כתנועה מלאה. על שיטה זו, שנג'ארה לא המציאה אבל תרם רבות להפצתה ולהתקבלותה בשירה העברית במזרח, ראו: ט' בארי, 'עלייתו של המשקל ההברתי-הפונטי בשירה העברית בימי הביניים', מחקרי ירושלים בספרות עברית, ח (תשמ"ה), עמ' 50–70. ראו גם: א' מירסקי, 'משקל התנועות האיטלקי', ש' ליברמן ואחרים (עורכים), ספר חנוך ילון, ירושלים תשכ"ג, עמ' 221–227.
- 26 על המשקל הכמותי ראו: אליצור (לעיל הערה 16), ג, עמ' 24–64. לרשימה מרוכזת של סכמות המשקלים והווריאנטים שלהן ראו: ד' פגיס, חידוש ומסורת בשירת-החול העברית: ספרד ואיטליה, ירושלים, 1976, עמ' 114–124. המשקל הכמותי לא נעדר ממורשתו של נג'ארה. רוב שירי החול שלו שקולים במשקל כמותי, והוא שקל בדגם זה גם כמה מפיוטיו שלהם זיקה קרובה אל הפיוט הספרדי, כגון רשויות, ולעיתים רחוקות גם שירים סטרופיים.
- 27 משקל ההברות הדקדוקי היה נפוץ בפיוט הספרדי. אפשר שנג'ארה נמנע ממנו לחלוטין בגלל עלייתו של המשקל ההברתי-הפונטי, הפועל לפי עיקרון שונה (ראו לעיל הערה 25). על משקל ההברות הדקדוקי ועל תפוצתו בפיוט הספרדי ראו: ע' פליישר, שירת-הקודש העברית בימי-הביניים², ירושלים תשס"ח, עמ' 349–356.

מגוון תבניות ספרדיות לכאורה בשירי נג'ארה

ישראל נג'ארה כתב כאמור בתבנית חד־חרוזית ובמשקל כמותי את שירי החול המעטים שלו²⁸ וחלק קטן מפיוטיו הליטורגיים שחוברו על פי דגמים ספרדיים.²⁹ כידוע רוב הפיוטים הספרדיים נכתבו בתבניות סטרופיות, לעיתים מורכבות, במערכי חריזה מגוונים, כגון שירים מעין אזוריים, שירי אזור רגילים או כפולי גוף או אזור.³⁰ גם נג'ארה בנה את רוב שיריו בתבניות סטרופיות, וחלקם דומים ואף זהים למקובל בשירים הספרדיים. ואולם מבדיקה מחודשת של קורפוס גדול עולה כי יותר ממחצית משיריו שונים בתבניותיהם מן הצורות המוכרות משירת ספרד.³¹ מידת ההתרחקות מהצורות הספרדיות נעה מצורות שהדגם הספרדי עדיין ניכר בהן, גם אם בשינוי מסוים, ועד דגמים שבינם לבין שירי הספרדים אין כל דמיון. ההתרחקות מהדגמים הספרדיים ניכרת במיוחד בשירי התפילה והבקשות שנכללו בחלק 'עולת תמיד' ב'זמירות ישראל'. החידוש בשירים אלה אינו רק ביעודם אלא גם בעיצוביהם. העובדה שיותר מ־400 מתוך כ־600 השירים שב'שארית ישראל' הם שירים בעלי ייעוד וצורה חדשים מסבירה להערכתנו את תפוצתן הגדולה של תבניות לא ספרדיות בקובץ שיריו המאוחר של נג'ארה.

אחת התופעות הבולטות בהתרחקות מהדגם הספרדי היא כתיבה מכוונת של שירים בהיקף מצומצם, שלא כדרך הספרדים. נג'ארה כתב שירים רבים מאוד, בעיקר בקובץ 'שארית ישראל', בהיקף של שתי מחזורות בלבד.³² מערך החרוזים

28 ראו לעיל הערות 17, 26.

29 ראו לעיל ליד הערה 21.

30 על תבניות אלה ראו: פליישר (לעיל הערה 27), עמ' 361–344; ובמיוחד: הנ"ל (לעיל הערה 13), ובהפניות שם.

31 עובדה זו יוצרת קושי מסוים בהגדרת תבניות השירים האלה ובשימוש במינוח השגור. דוגמאות לתבניות סטרופיות מורכבות בפיוטים מצפון אפריקה מן המאה השבע עשרה ראו למשל: פיוטי רבי משה בוג'נאח איש טריפולי, מהדורת א' חזן, ירושלים תשמ"ט. לניסיונות להגדיר תבניות מורכבות בתקופה מאוחרת בצפון אפריקה ולקבוע מינוח חדש ראו: מ' נורי, 'התבנית העל אזורית המורכבת בשירה העברית במרוקו במאות ה"ט – הכ' בהשפעת המלחון', 'י טובי וד' קורזון (עורכים), חקרי מערב ומזרח: לשונות, ספרויות ופרקי תולדה מוגשים ליוסף שיטרית, א, ירושלים תשע"א, עמ' 449–472.

32 כאלה הם דרך משל 'צו אל עזרו לדל' (בארי [לעיל הערה 23], עמ' 114–115), 'נהלני על מי מנוחות' (שם, עמ' 194–195) ועוד רבים כמותם ב'שארית ישראל'. שירים בהיקף כזה נדירים ביותר ב'זמירות ישראל'. ראו למשל: 'שפה לנאמנים מסיר' (פריס־חורב [לעיל הערה 23], עמ' 39), 'פת עינים ובבות' (שם, עמ' 147).

בהם רומזו לחריזה מעין אזורית, אבל קשה לראות בהם שירים מעין אזוריים ממש.³³ ההיקף הקצר מותאם למנגינה טורקית, בעיקר בשירים שפותחים מקאמים.³⁴ הינה דוגמה כזו לפתיחת מקאם איראק:

פתיחה אל קול הברת איראק
 אֶל חֲשַׁכַּת גְּלוּתִי אֵל שֵׁים כְּמוֹ בְּרַק
 עַד אֵן מְכֻלִּי אֶל כְּלֵי אֵירַק
 אל חשכת

יְחַדֵּשׁ כְּנֶשֶׁר נְעוּרֵי / יוֹשֶׁר לְבֵי אֲמָרֵי
 שֶׁשׁ אֲנֹכִי בְּשִׁירֵי / אֲשֶׁר הֵם מְרַפֵּא לְצִירֵי
 5 רַב הוֹד לְיוֹצֵר יְצוּרֵי / אֲשֶׁר שֵׁם בְּפִי דְבָרֵי
 אל משמיו ישועה זמירי / כְּשִׁיר דְּבוּרָה וּבְרַק אל חשכת³⁵

דוגמה נוספת לשיר לפתיחת מקאם היא שיר שהיקפו הקצר מקשה להגדיר את תבניתו. לדעתי אין להגדירו שיר אזור חד-מחרוזתי או שיר מעין אזורי חד-מחרוזתי:³⁶

פתיחה אל קול הברת סבה
 אֱלֹהֵי נְשָׁמָה שְׁנַתָּת בִּי מוֹשֵׁבָה
 בְּעָרֵב הִיא בָּאָה וּבְבוֹקֵר הִיא שָׁבָה
 אלהי נשמה

יוֹם לְיוֹם תִּשְׁבַּח מְעַשֶּׂיךָ / כִּי עֲשִׂיתָ פְּלֵא עֲמָה
 שִׁכְנַת אוֹתָהּ בֵּין אֲנָשֶׁיךָ / לְקִנּוֹת חֲכָמָה וּמְזֻמָּה
 5 רֹחַשׁוֹת נִפְלְאוֹתֶיךָ וְנִסְיֶיךָ / מִמְּעוֹנֶיךָ הִקְשֵׁב נְאוּמָה

33 לעומתם יש לישראל נג'ארה לא מעט שירים מעין אזוריים רגילים ואף מורכבים יותר, בהיקף דומה למצוי בשירי הספרדים.

34 מקאם הוא מעין סולם מוזיקלי השאול מתרבות המוזיקה העות'מאנית בת הזמן. בכתבי היד מקאם מתורגם ל'הברה' או 'קול הברה' כמו בשיר המובא כאן בסמוך ובזה שאחריו. בדרך כלל נרמז שם המקאם בחרוז: חרוז רַק בשיר הסמוך רומז למקאם איראק, ובשיר הבא חחרז 'בה רומז למקאם סבה. על המקאמים בשירי נג'ארה ראו: א' סרוסי, 'רבי ישראל נג'ארה מעצב זמרת הקודש אחרי גירוש ספרד', אסופות, ד (תש"ן), עמ' רפה-שי. וראו גם: E. Seroussi, 'The Turkish Makam in the Musical Culture of the Ottoman Jews: Sources and Examples', *Israel Studies in Musicology*, 5 (1990), pp. 43–68

35 כ"י קיימברידג', ספריית האוניברסיטה Add 531.1, דף 109ב (להלן: כ"י קיימברידג').

לפרסום השיר בדפוס ראו: בארי (לעיל הערה 24), עמ' 411.

36 הגדרות אפשריות בכיוון זה העלתה שולמית אליצור בשיחה אישית.

אל, בינה הגיון נפשי החשובה
מתחת כסא כבודך חצובה
אלהי נשמה³⁷

גם את השיר הבא קשה לתאר כשיר אזור או כשיר מעין אזורי רגיל. אומנם מקוים בו העיקרון של שתי מערכות חריזה, שהוא כידוע הבסיס המוצק בתבניות של שירי אזור או מעין אזור, אלא שחריזה זו קבועה בשתי המחרוזות, הן בגוף והן באזור, והשיר קצר:

בְּאֵל אֲמֵן³⁸ / הֵן יְרוּם / לִי רֹאשׁ
אָבּוֹא בְּגְבוּרוֹת נֶאֱדָרִי / הוּא אֱלֹהִים אֲמֵת
אֲזִכִּיר צְדָקוֹת עַד עוֹרְרִי / כָּל יוֹם מְחִיָּה מֵת
נֹתֵן בְּלִשְׁוֹנֵי מִדְּבָרִי / וּפִי שִׁיר נוֹאֲמֵת
5 יוֹם יוֹם אֶעְרוֹף מֵאֲמָרִי / אֲנִי אֶל אֵל אֲדְרוֹשׁ
בְּאֵל אֲמֵן / הֵן יְרוּם / לִי רֹאשׁ
יִבְנֶה מְהֵרָה אֶת עָרִי / לְעוֹלָם קִיִּימֵת
שְׁמָה אֲשַׁסֵּף אֶת עָרִי / בְּחֶרֶב נֹקְמֵת
רָגָה אֶפְצָחָה וְשִׁירִי / בְּשׁוֹב בֵּת נֶאֱלָמֵת
10 אֶל תּוֹךְ צִיּוֹן עִיר מְבֻצָּרִי / וּתְהִי רִמָּה כְּבָרוֹשׁ
בְּאֵל אֲמֵן / הֵן יְרוּם / לִי רֹאשׁ³⁹

בשירים רבים משמשות כרפרן מחרוזות מקיפות ומורכבות אשר מקורן במוזיקה, והן שוברות את המבנה הסטרופי האזורי או המעין אזורי המקובל. אפשר אולי להתעלם מהן, כפי שהציע פליישר, וכך במקרים רבים להחזיר את השירים אל התבנית ה'מקורית', הסדורה.⁴⁰ אולם ספק אם ישראל נג'ארה ראה בשירים הללו שירים ספרדיים שנוספו להם רפרנים. כאשר הוא כתב שירים בזיקה לשירה הספרדית הוא עיצב אותם כאזור בתבניות דומות לאלה של השירים הספרדיים. נראה לי שברבים משיריו, כמו בדוגמאות שלהלן, לא ראה נג'ארה את המופת הספרדי לנגד עיניו ובוודאי לא הרגיש חובה להיצמד אליו. עקרון החריזה המעין אזורית, שברקע

37 כ"י קיימברידג', דף 280.

38 על דרך 'באלהי אמן' (ישעיה סה 16)

39 כ"י קיימברידג', דף 267.

40 פליישר (לעיל הערה 13), עמ' 296, הערה 94.

השירים בעלי התבניות המורכבות הללו, מתקיים כמעט מכוח ההרגל ולא מתוך מודעות לנוכחות הדגם הספרדי. הנה למשל שתי מהירוות ראשונות משיר כזה:

יָה חַיֵּשׁ דְרוּרִי / וּשְׂכוֹן דְּבִירִי
כְּאֶתְמוּל וּכְאֶמֶשׁ / כְּאֶתְמוּל וּכְאֶמֶשׁ
הַשֵּׁב הַדְרִי / וְעַל רֹאשׁ עָרִי
מֵהָר הַנֶּפֶף חֲרַמְשׁ / צוּר מְגֵן וְשִׁמְשׁ

5 חֲנַנִי שְׂמַחַת גִּילִי / אֵל נָא רְפֵא נָא לְחִילִי
הוֹשִׁיעֵנִי אֵל חַי / שֵׁת חֲכֵמָה בְּטוּחִי
רְצֵה שִׁיר שְׂבַחִי / חַיֵּשׁ קִבֵּץ נְדַחִי

שְׂדֵי מְלִטָה / יִתֵּר פְּלִיטָה
מִתּוֹךְ פַּח יְקוּשִׁים / מִתּוֹךְ פַּח יְקוּשִׁים

10 מוֹט הַתְּמוּטָה / רְגֵל דֵּל מְטָה
יְדוֹ חֲשֵׁף יָמֵשׁ / צוּר מְגֵן וְשִׁמְשׁ חֲנַנִי מוֹט הוֹשִׁיעֵנִי [...]⁴¹

החרו "מש שבמחרוזת הפתיחה, ואשר חוזר בסופי המחרוזות – להוציא השנייה – רומזו שלפנינו כביכול שיר מעין אזורי. אלא שמערך החרוזים במחרוזות הראשיות ותוספת מחרוזת רפרן חריגה (טורים 5–7) שוברים את המבנה הבסיסי של שיר מעין אזורי. גם מילות הרפרן 'חנני' ו'הושיעני', שאמורות לחזור אחרי כל מחרוזת, אינן חוזרות בחרוז המעין אזורי.⁴²

והינה תבנית נוספת ששוברת את מוסכמות המבנה השגור:

יְהֵמָה לְבָבִי בְּרֹאשׁוֹתֵי צָרִי יִלְטֵשׁ עֵינָיו נְגִדִי
שִׁנְיוֹ יִחַרֵק גַּם יִסְעַר לְהַפִּיץ הַמוֹן גְּדוּדִי

41 פריס-חורב (לעיל הערה 23), עמ' 181. המילים 'חנני', 'מוט' ו'הושיעני' לקוחות מתחילת טורים 5, 16 ו-10 ורומזות שיש לחזור עליהם בביצוע השיר. דוגמה נוספת, עם רפרן יותר ארוך ראו: פריס-חורב (שם), עמ' 72.

42 דומה לו בעיקרון השיר 'כמרו רחמיך דוד עלי וחמול על לב דוי' (פריס-חורב [שם], עמ' 88), שבנוי החל מהמחרוזת השנייה כשיר מעין אזורי כפול גוף, אבל סטרופת הפתיחה הארוכה עם חרוזיה המתחלפים שוברת את המבנה. מורכב קצת יותר הוא 'לב אישים כליל לאישים' (שם, עמ' 49) – המחרוזות הלא סימטריות של השיר המעין אזורי נקטעות ברפרנים ארוכים בעלי חריזה שונה – ועוד כאלה רבים. דרך שונה לשבירת המוסכמה הספרדית יש למשל בשיר 'ערב לך קוני' (שם, עמ' 114) – הוא בנוי כשיר חד-חרוזי ואף שקול במשקל כמותי, אבל אחרי הבית הראשון נוסף רפרן מקיף, שחרוזיו ומשקלו שונים, והוא מצוין לחזור אחרי כל בית. דומה לו אך פשוט יותר 'אולי פדני יה' (שם, עמ' 115).

חיש ענני נוראות / אלהי הצבאות / עד מתי קץ פלאות
אשמח יגל כבודי

5 שמה לשמה שמני וגלה אבני יסודי
אמר אמר לבלע עיר נחלת צבי הודי
חליץ נא עבד שדוד / ירתיח כסיר דוד / צור בך ארוץ גדוד
לך אומר בעודי [...] ⁴³

על פי המחרוזת הראשונה אפשר היה לחשוב שזהו שיר מעין אזורי אשר לו שני גופים (כפול גוף), אלא שלאורך השיר חרוזי הגוף השני (הטור השלישי בכל מחרוזת) מתגוונים, ואילו חרוזי הגוף הראשי אחידים. אינני בטוחה שיש לראות בתבנית זו, כהצעת פליישר, שיר מעין אזורי כפול גוף מהופך. ⁴⁴ ניתן אולי לראות בדגמים כאלה ודומיהם את חידושי המשוררים שפעלו במזרח אחרי הגירוש, ואשר חיפשו להם תבניות שיריות שונות, גם אם יש בהן דמיון או זכר כלשהו לדגמי האב הספרדיים. ⁴⁵ ועוד דוגמה בכיוון זה, הפעם בשיר שחרוזיו מגוונים יותר, ושעל פי תחילתו נראה כשיר אזור חסר מדריך, אלא שנג'ארה חרוז גם את חרוזי כל הענפים בחרוז זהה. הינה שתי המחרוזות הראשונות:

ירון פה שפר / קול שיר כשופר
כי בא דוד נהר / לגנו
בא אל היכלו / בא אל היכלו
אז חנה / סביב אוהלי

43 פריס-חורב (שם), עמ' 276. השיר נדפס גם אצל פליישר (לעיל הערה 13), עמ' 296.
44 הצעה שנבעה מהרצון להחזיר את השיר אל הדגמים ה'מקוריים' הספרדיים. ראו פליישר (שם), במיוחד בסוף הערה 94.

45 ישראל נג'ארה לא היה הראשון שהמציא תבניות כאלה. דוגמאות אחדות בכיוונים דומים נמצא למשל ב'ספר בקשות', שנדפס בקושטא בשנת 1545. ראו למשל את השיר 'אהובת אל קמה בשחר' למחבר בשם בנימין. השיר היה נפוץ והוא מושר עד היום. תבניתו סטרופית בעלת שתי מערכות חריזה המשתנות ממחרוזת למחרוזת. מערך החרוזים בשיר הוא: א ב א ב א ג ג || ב; ד ה ו ו || הוכן הלאה. שתי מערכות החריזה מזכירות את המבנה האזורי כפול הגוף, אבל הצלעית האחרונה בכל מחרוזת חוזרת עם הטורים הראשיים, במעין מבנה חובק. בשיטה זהה בנה מנחם די לונזאנו, בן דורו המבוגר של נג'ארה, את השיר 'מרומם על כל ברכה על תהילה נעלה'. למהדורת שיר זה ראו כעת: ש' ביבי, 'בין עולמות: שמרנות וחדשנות ביצירתו של ר' מנחם די לונזאנו', עבודת דוקטור, אוניברסיטת תל אביב, תשע"ה, עמ' 299. נג'ארה בנה על פי הדגמים האלה את שירו 'המה לבבי', המובא למעלה, אבל שכלל אותו על ידי חריות כל הטורים הראשיים בחרוז אחד.

	אז חנהאז פנה	אז פנה / שיר מהללי	5
		שָׁחָה לְעֶפֶר / נִפְשִׁי כִּי הִפֵּר בְּרִיתוֹ דָּהָר / אֶפְדָּנוּ עֲלָה לְזָבוּלוֹ / עֲלָה לְזָבוּלוֹ לִי פָּנָה / עַל מַעֲלָלִי	
	אז פנה [...]	אז חנה / לא ענה / בהרימי קולי	10

בתבניות הסטרופיות שהודגמו כאן, ושרבות מאוד כמותן מצויות בשירתו של נג'ארה, יש בדרך כלל סימטרייה מבנית של המחרוזות, אבל נג'ארה חיבר גם שירים, אומנם לא רבים, שהסימטרייה נשברת בהם לגמרי: טורי המחרוזות משתנים באורכם ובהיקפם, החריזה מתגוונת תדיר במקצבים שונים, ובמקומות שונים בשיר באות מילות פנייה. שירים אלה נבנו באופן מובהק על פי דרישות המוזיקה שעל פיה בוצעו ובהתאמה מלאה אליה.⁴⁷ כבר אין בהם כל זכר מן הדגמים הספרדיים, ועל כן אין הם כלולים בדיון זה.⁴⁸

בחיפוש הבלתי נלאה של ר' ישראל נג'ארה אחר תבניות שירה מגוונות, הוא כתב לעיתים קרובות שירים חד־חרוזיים המעוצבים בתבניות סטרופיות. כזהו למשל השיר הבא, שנחלק לסטרופות דו־טוריות על ידי חרוזים פנימיים, בתוספת פנייה 'דוד נעלה' בכל טור שני:

יָהּ כִּבְלֵי תַתִּיר / בְּפִדּוֹת אֲשֶׁת־עֲשֹׂע
לָמָּה פָּנִים תִּסְתִּיר / דּוֹד נַעֲלָה / נָא עֲבֹדְךָ הוֹשֵׁעַ
שִׁלַּח אוֹתִי חֲפָשִׁי / מִיַּד אֲנָשֵׁי רָשָׁע
הָאָרֶץ עֵינֵי דוֹרְשֵׁי / דּוֹד נַעֲלָה / וְעֵינֵיהֶם הִשָּׁעַ

46 כ"י קיימברידג', דף 91. מערך החרוזים בשיר הוא: א א | ב ג | ד ד || ה ו | ו, וכך בכל מחרוזות; חרוזי א-ד הם הגוף כביכול, וחרוזי ה-ו – האזור.

47 בשירים כאלה צוין בדרך כלל הדגם המוזיקלי שעל פיו הוא בנוי. כזהו למשל הפישריף, צורה מוזיקלית כלית טורקית, שהותאמה על ידי נג'ארה ויוצרים אחרים באזור העות'מאני לביצוע קולי. על הסוגה והופעתה בשירה עברית ראו: E. Seroussi, 'The Peşrev as a Vocal Genre: Sources', *Turkish Music Quarterly*, 4, 3 (1991), pp. 1–9. in Ottoman Hebrew Sources, וראו למשל שיר שתחילתו 'ה אל מבין כל מורשי' (כ"י קיימברידג', דף 81), ושבראשו רשום: 'זה הפיוט מיוסד על פישריף המכונה קאבול חסן', ולאחר מכן מובא הלחן הטורקי.

48 דוגמה פשוטה יחסית לדגם מסוג כזה ראו למשל בשיר 'עלם שבני נעלם זמני' (בארי [לעיל הערה 23], עמ' 180–181).

5 רְצֵה תַחֲנַנְתִּי / וּמִנְחָתִי תִישַׁע
מֵחֹל אֶת אֲשָׁמָתִי / דּוֹד נַעֲלָה / מֹחֵל שְׁבִי פֶשַׁע

אֶל עַם דָּל וְנִכְאָה / קָרַב שְׁנַת יִשְׁע
עַד אֵן גְּלוֹת יִרְאֶה / דּוֹד נַעֲלָה / וּשְׁנוֹת שְׁבִי יִשְׁע⁴⁹

הינה התחלה של עוד שיר שצורתו אחידה, כי בכל טור ארבעה חרוזים קבועים:
רָפָה / רָם / רָפָה / רָדִי, אבל למעשה הוא מחולק לסטרופות דו־טוריות המלוות
ברפרן:

יָה בּוֹרָא נִיב שְׁפָה / יָדָךְ הָרַם / לְחַלֵּץ בֵּת יָפָה / מִיַּד שׁוֹדְדֵי
כִּי עֵינָה דּוֹלְפָה / דְּמַעָה כּוֹרַם / מִמְרוֹם הַשְּׁקִיפָה / וּרְאֵה גְדוּדֵי
נַפְשֵׁי לָךְ נִכְסְפָה / דּוּדֵי מַעוּדֵי
נַפְשֵׁי

שׁוֹב פְּנֵה הַדּוּפָה / שְׁטַחוּ לָהּ חֶרֶם / מִשְׁמֵשׁ שׁוֹזוּפָה / נַעֲלָה עַדִּי
5 וְאֵת צַר רוּדְפָה / תְּנֶה לְחֶרֶם / עֵינָה לָךְ צוּפָה / אוֹמְרַת אֶת עַדִּי
נַפְשֵׁי לָךְ נִכְסְפָה / דּוּדֵי מַעוּדֵי
נַפְשֵׁי [...] ⁵⁰

דוגמה מעניינת נוספת של תבנית בעלת חרוז אחיד המתחלקת לסטרופות דו־טוריות:

יּוֹצֵר רוּחִי / וּמִבְטָחִי / אֶהְלֶלְךָ
כְּכִי כַחֲי / אֲנָא שִׁיחִי / יַעֲרַב לָךְ
שׁוֹרְפֵי מַעֲלָה / לָךְ תְּהִי לָהּ / לֹא יִכִּילוּן
וְאֵף גָּבֵר / אֵיךְ יִדְבֵר / הוֹד הַלוּלָךְ
5 רַב לְאֲמִים / לְעוֹלָמִים / לֹא יַעֲצְרוּ
בְּרַב אֲמִץ / סִפֵּר שְׁמִץ / מִגְדֹּלְךָ [...] ⁵¹

49 כ"י קיימברידג', דף 40. תבנית כזו מצויה גם בשירי יוסף גאנשו, בן דורו הצעיר מעט של נג'ארה. גאנשו פעל בבורסה שבטורקיה, וסביר מאוד שנפגש שם עם נג'ארה. ספרו 'פזמונים בקשות תחנונות ותוכחות' נדפס באמצע המאה השבע עשרה, אחרי מותו, ושרד רק עותק יחיד ולא שלם שלו. לשירי יוסף גאנשו ראו כעת: כ' שוצמן, 'יוסף גאנשו: משורר עברי בתורכיה במאות השש עשרה והשבע עשרה', עבודת דוקטור, אוניברסיטת תל אביב, תשע"ו. לשירים בתבניות דו־טוריות בעלות חרוז אחיד הדומות לאלה של נג'ארה, ראו למשל: שם, עמ' 152, 190.

50 כ"י קיימברידג', דף 58. שיר דומה לו, אבל עם רפרן ארוך יותר שאינו חוזר, הוא 'כביר מלין לבי' (פריס־חורב [לעיל הערה 23], עמ' 252). שיר סטרופי נוסף בחרוז אחיד ועם חרוזים פנימיים ומקצבים משתנים הוא 'דיד מנחיל דודיו עדן' (שם, עמ' 61).

51 פריס־חורב (שם), עמ' 264. מערך החרוזים הוא: א א ת || ב ב ב (מחרוזת ראשונה), ובהמשך:

צורות נוספות, לא ספרדיות

בין התבניות הסגונויות והמגוונות של ר' ישראל נג'ארה יש גם כמה שירים שנבנו בהשראת תבניות שהיו מצויות בשירה האיטלקית בת הזמן, ואשר הגיעו אל נג'ארה ככל הנראה בתיווך שירים עבריים. כוזה הסונט 'יד מחצב שירי', שנדפס רק פעם אחת, בשער 'זמירות ישראל' במהדורת צפת 1587.⁵² תבנית אחרת שמקורה בשירה האיטלקית היא הַבְּלָטָה, שדומה לתבניות הסטרופיות של שירי האזור ושירים מעין אזוריים; שירים בתבנית הבלטה רווחו בתרבויות הסביבה באירופה – באיטליה, ספרד ופרובנס – כשירי ריקוד וזמרה. בבלטה ובצורות דומות לה יש בכל סטרופה חרוז קישור, ובסופי המחרוזות – חרוז סיום קבוע ולרוב גם טור פרני אחד או יותר.⁵³ בשירה העברית באיטליה שימשה תבנית זו בעיקר לכתיבת פזמונים, דהיינו שירי תפילה ליעדים פרה-ליטורגיים⁵⁴ – כמו השירים של נג'ארה – כי התאימה לביצוע זמרתי עם קהל, בדומה לצורות המעין אזוריות בפיוט הספרדי. הינה סטרופות ראשונות משיר של נג'ארה בצורת הבלטה:

יִשְׁפִּילְנָה יִשְׁפִּילָה / שׁוֹכֵן רוּם אֵל נַעֲלָה
אֵל בַּת אָדוּם נַגְאָלָה / יִגְיַעְנָה עַד עֶפֶר יִשְׁפִּילְנָה

שְׁדֵי חַיִּשׁ יִפְקוֹד עֲלֶיהָ / פְּרִי חֲטָאתָהּ וּפְשָׁעָה
יִכְרִית פְּרִיהָ וְעֲלֶיהָ / וַיִּשְׂרַשׁ מֵאַרְץ גְּזָעָה

ג ג X || ד ד ת; ה ה Y || ו ו ת; ז ז Z || ח ח ת וכו' (האות השמנה מורה על חרוז זהה לאורך כל השיר). בתבנית זוהי נכתב השיר 'לדוד נדד שנה תדד' (שם, עמ' 265). ליוסף גאנשו שירים רבים בתבנית זו.

52 למהדורה עכשווית של השיר ראו: ד' ברגמן, צרור והובים: סונטים עבריים מתקופת הרנסאנס והבארוק, ירושלים תשנ"ח, עמ' 125. אין סיבה לפקפק בבעלותו של נג'ארה על השיר, כדברי ברגמן שם, הוא חתום בשמו פעמיים.

53 כגון אב בגג תת – תת הם חרוזים קבועים או חרוז קבוע ורפרן. הדמיון לתבניות המעין אזוריות ניכר. על מקורה של תבנית הבלטה ראו: פגיס (לעיל הערה 26), עמ' 351–352. אפשר שבשל הדמיון בין צורות הבלטה לצורות המעין אזוריות הספרדיות, לא זוהו שירים רבים כצורות איטלקיות. למשל שירו של אברהם סלאמה 'ארץ הקדושה יקרה וחמודה' (נדפס: בקשות, קושטא 1545), המושמש לחן לשירי נג'ארה, בנוי בתבנית הבלטה, עם חרוז קישור כנדרש. השיר נזכר אצל פליישר (לעיל הערה 13), עמ' 290, ושם הסבר מפורט של מבנה השיר, במטרה להחזירו אל התבנית המעין אזורית כפולת הגוף.

54 אבל 'צורות הבלטה בעברית וצורות דומות לה, אף על פי שהיו רווחות מאוד, לא נחקרו ולרוב אפילו לא זוהו כבעלות זיקה לסוג האיטלקי' (פגיס [שם], עמ' 352). ראו גם: ד' ברגמן, שביל הזהב: הסונט העברי בתקופת הרנסאנס והבארוק, ירושלים 1995, עמ' 85.

5 יְשׁוּבֹר בַּת אָדוֹם הַרְשָׁעָה / אוֹתָהּ וְכָל אֲגַפְיָהּ
 וְעַל שְׂפָכָה אֶת דְּמִיָּהּ / לְאֶרֶץ לֹא יְכַוֵּר
 רָנָה אֶעִיר וּלְאֵל אֶפְגַּע / יוֹמָם וְלַיְלָה לֹא אָדוֹם
 כְּחוֹלָה אֶזְעַק עַת אֶפְגַּע / בְּעֵשׂוּ הוּא אֲבִי אָדוֹם
 מְלָכִי אוֹתוֹ שִׁמָּה כְּסָדוֹם / הַהִפּוּכָה כְּמוֹ רִגְעַ
 10 בּוֹ שִׁים כָּל חוֹלֵי כָּל נִגְעַ / כִּי אֶת בְּרִיתִי הִפֵּר
 ישפילנה [...] ⁵⁵

תבנית איטלקית נוספת, הסרוטזה, ⁵⁶ ניתן למצוא בשיר של נג'ארה המספר על קורות יוסף במצרים, כלשון כותרתו: 'מכירת יוסף הצדיק ע"ה'.

יְצַא לְמִלּוֹךְ מִבֵּית סוּרִים
 עֶבֶד מִיַּלְדֵי הָעֶבְרִים
 כִּי בִטַח בְּאֵל קִרְנֹ הָרִים
 וּבֵין כְּכֹבִים שֵׁם קִנֹּ
 5 שָׁמוּ אֲדוֹן עַל מְעוֹנֹ
 וּמוֹשֵׁל בְּכָל קִנְיֵינוּ
 שֶׁר טִבְחִים כִּי רַב הוֹנֹ
 וְלִמְאֹד רַבּוֹ מִכְּמִנֵּי
 רֵאתָהּ אֵשֶׁת אֲדוֹנֵי
 10 כִּי כָסֶהּ נְדָמוּ פָּנָי
 חֲמָדָה יוֹפִיָּו וְאוֹר עֵינָי
 לֹא נִתְנָה לְלִבָּהּ דְּמִי

55 כ"י קיימברידג', דף 71. מערך החרוזים הוא: אאאתת (מחרוזת פתיחה); בגבג || גבב | תת; דהדה || הדר ותת וכ' – חרוזי ג, ה הם חרוזי הקישור, ת הוא החרוז הקבוע שאליו מצטרף הרפרן ת. גם את הקינה על מות בנו, יעקב, בנה נג'ארה בתבנית הבלטה. ראו: בארי, ישראל נג'ארה וילדיו (לעיל הערה 4), עמ' 562–564. וראו גם: 'יעלה קומתך דמתה לתמר' (פריס-חורב [לעיל הערה 23], עמ' 19). שני שירים עבריים – האחד שיר קודש, רשות לנשמת, והאחר שיר חול מובהק – נכתבו באיטליה במאה החמש עשרה בתבנית הבלטה ועוצבו על פי מנגינה של שיר איטלקי ששמו 'גלנטינה'. לשני השירים ולגלגולה של המנגינה האיטלקית ראו: ד' אלמגור, "אי, גלנטינה!", עט הדעת, א (תשנ"ז), עמ' 67–81.

56 פגים (לעיל הערה 26), עמ' 350–351. בתבנית זו מערך החרוזים הוא: אאאב; בבבג; גגגד וכ' – החרוז של הצלעית הרביעית הוא החרוז העיקרי במחרוזת הבאה, מעין קישור בזנב בין המחרוזות. בתבנית זו בנה כבר עמנואל הרומי במחברתו התשיעית שיר היתולי על המלאכות. לשיר ראו: מחברות עמנואל הרומי, א, מהדורת ד' ירון, ירושלים תשי"ז, עמ' 174–177.

אָמְרָה לֹוּ בֵּא שְׂכָבָה עִמִּי

וְאִם אֶת עֲבָדֵי וְרַ עִמִּי

15 אֲשִׁימָךְ נְגִיד אוֹלָמִי

נָא מְלֵא אֶת חֶפְצֵי קוּמָה [...] ⁵⁷

בתבנית העממית של שיר מתווסף (כמו 'חד גדיא' ודומיו) חיבר ישראל נג'ארה שיר ארוך בעל תוכן מוסרי, שמקור לחנו הזר מורה שנועד כנראה לחתונה.⁵⁸ הינה מחרוזות אחדות מתחילת השיר.

בֵּין תְּבִינֵנוּ לְקִנּוֹת בֵּינָה הָאֲזִינּוּ

לְקִנּוֹת חֲכָמָה תְּחִיָּה בְּעֵלָהּ

בין [תבינו]

בְּכָל קִנְיֵינְכֶם בֵּינָה תִקְנּוּ

לֹא תִקְנּוּ יוֹפֵי זָיו וְזָהָב

5 כִּי הַזָּהָב נְפִשׁוֹת יִלְהֶב

בין תבינו

בְּכָל קִנְיֵינְכֶם בֵּינָה תִקְנּוּ

לֹא תִקְנּוּ שְׁפָרִירוֹת כֶּסֶף

כִּי הַכֶּסֶף יוֹסִיף כֶּסֶף

בין וְהַזָּהָב נְפִשׁוֹת יִלְהֶב

בין

10 בְּכָל קִנְיֵינְכֶם בֵּינָה תִקְנּוּ

לֹא תִקְנּוּ רֵב דּוּד נְחוּשֶׁת

כִּי הַנְּחוּשֶׁת לְבוּשֶׁת

57 כ"י קיימברידג', דף 63ב. לדיון מעניין בתוכנו של פיוט זה והשוואתו אל פיוט אחר של נג'ארה, לשבת מקץ (פריס-חורב [לעיל הערה 23], עמ' 306), ראו: א' מרינברג, 'יצא למלוך מבית סורים – אמנות השיר', באתר <http://old.piyut.org.il/articles/604.html>

58 על הלחן ומקורו ראו: סרוסי, רבי ישראל נג'ארה (לעיל הערה 34), עמ' רצו, ושם נוסח השיר על פי כ"י קיימברידג' ללא ביאור. לגרסה מבוארת ראו: בארי (לעיל הערה 23), עמ' 239–243. לזיהוי הלחן ראו: E. Seroussi with R. Havassy et al., *Incipitario sefardi: El cancionero judeo-español en fuentes hebreas (siglos XV–XIX)*, Madrid 2009, pp. 63, 195–196. ראו גם דבריו של א' סרוסי בחוברת התוכנייה של הקונצרט 'רבי ישראל נג'ארה – המקור' בפסטיבל 'עוד ופיוט', נובמבר 2009 עמ' 3. השיר בוצע על ידי ערן צור במסגרת אותו הפסטיבל וניתן לשמוע ביצוע זה באתר 'הזמנה לפיוט' (<https://www.youtube.com/user/InvitationToPiyut>).

והַכֶּסֶף יוֹסִיף כֶּסֶף
והַזֶּהָב נִפְשׁוֹת יִלְהַב

בין

15 בְּכָל קִנְיֵינְכֶם בֵּינָה תִקְנֶנוּ

לֹא תִקְנֶנוּ אֶזְזֹר תִּכְלֹת

פִּי הַתִּכְלֹת לַתִּכְלֹת

והַנְּחֹשֶׁת לְבוֹשֶׁת

והַכֶּסֶף יוֹסִיף כֶּסֶף

בין [...]]

והַזֶּהָב נִפְשׁוֹת יִלְהַב

20

הדוגמאות שנסקרו כאן, ואשר כמותן יש רבות מאוד, מייצגות את הגיוון הרב של התבניות השיריות במורשתו של ר' ישראל נג'ארה, המתרחקות במידה זו או אחרת מהתבניות המוכרות מספרד. העובדה שישראל נג'ארה בחר לעצב בצורות כאלה ובדומות להן כמחצית מכלל שיריו, מערערת את קיומו של מסד ספרדי איתן בתחום התבניות של שירתו. לשם הנוחיות ניתן להמשיך לתאר מבנים כאלה במערכת המונחים השמורה לשירי הספרדים, כשיר אזור כפול גוף או שיר מעין אזורי וכו', ולהוסיף עליהם הסברים ארוכים על תחכום הצורה, ואפשר להסתפק בציון עקרון החריזה המעין אזורית,⁵⁹ שמתקיימת בדרך כלל, לפחות במידה כלשהי, ברוב השירים. עם זאת חשוב לציין שאין מדובר עוד בדגמי שיר ספרדיים אלא במבנים מחודשים, נתיבה חדשה וייחודית שבחרו להם משוררים באימפריה העות'מאנית, ככל הנראה בהשפעת תרבות הסביבה ובעיקר בהשפעת המוזיקה הרווחת במרחב הזה.⁶⁰ אף שדוגמאות מעטות כאלה יש כבר אצל יוצרים אחדים שקדמו לנג'ארה, אין ספק שתנופת יצירתו תרמה רבות לפיתוח צורות מגוונות כאלה ולהתרחקות מהתבניות הספרדיות. אצל אבטליון בן מרדכי, תלמידו של ישראל נג'ארה, ואצל

59 עקרון חריזה כזה מצוי כבר בפיוט בארץ ישראל, אצל אלעזר בירבי קליר ואחרים. ראו: ע' פליישר, 'מבנים סטרופיים מעין אזוריים בפיוט הקדום', הנ"ל, השירה העברית (לעיל הערה 13), עמ' 119–195.

60 יש לציין שבסביבתו הקרובה של נג'ארה, במסורות השירה העממית הטורקית, היו תבניות סטרופיות בחריזה מעין אזורית, כגון *mani, tuyug, turku*. הוא יכול היה לשמוע שירים בתבניות כאלה במקומות ציבוריים בערי האימפריה שבהן ביקר ושהה. על מגוון התבניות הטורקיות העממיות ומערכי החריזה בהן ראו: P. N. Boratav, 'La Poesie Folklorique', J. Deny (ed.), *Philologiae Turcicae Fundamenta*, II, Wiesbaden and Darmstadt 1959–1964, pp. 90–113. לתיאור קצר של התבניות המכוננות *mani* ו-*tuyug* ראו גם: W. G. Andrews, *An Introduction to Ottoman Poetry*, Minneapolis, MN 1978, pp 167–169

משוררים אחרים שפעלו במרחב העות'מאני, בעיקר בטורקיה, נעלמה כמעט לגמרי הכתיבה בתבניות סטרופיות ספרדיות.⁶¹

פרופ' טובה בארי (אמריטה), החוג לספרות, אוניברסיטת תל אביב, ת.ד. 39040, רמת אביב,
תל אביב 6997801
beerit@taux.tau.ac.il

61 שירי משוררים אלה טרם זכו למחקר מעמיק ויצירותיהם טרם נדפסו במהדורות מודרניות. לשירים של אבטליון בן מרדכי ושל אחרים ראו: שירי ישראל בארץ הקדם: קבץ שירים שונים, מכתבי יד ישנים, פועל משוררים ברננים, בשבתות ובמועדי השנים, ובשמחות מילה וחתנים, איסטנבול 1926.

רשימת המשתתפים בכרך

אורי ארליך, המחלקה למחשבת ישראל, אוניברסיטת בן-גוריון בנגב, ת"ד 653,
באר שבע 8410501. דוא"ל: ehrlich@bgu.ac.il

פרופ' טובה בארי (אמריטה), החוג לספרות, אוניברסיטת תל אביב, ת.ד. 39040, רמת אביב,
תל אביב 6997801. דוא"ל: beerit@tauex.tau.ac.il

קדם גולדן. דוא"ל: kedemgolden@gmail.com

ד"ר יהושע גרנט, החוג לספרות עברית, האוניברסיטה העברית בירושלים, הר הצופים,
ירושלים 9190501. דוא"ל: yehoshua.granat@mail.huji.ac.il

ד"ר מתי הוס, החוג לספרות עברית, האוניברסיטה העברית בירושלים, הר הצופים,
ירושלים 9190501. דוא"ל: matti.huss@mail.huji.ac.il

ד"ר עדן כהן, החוג לספרות, המכללה האקדמית הרצוג, אלון שבות, גוש עציון 9043300.
דוא"ל: edenc@herzog.ac.il

גבריאל וסרמן, החוג לספרות עברית, האוניברסיטה העברית בירושלים, הר הצופים,
ירושלים 9190501. דוא"ל: gavielwasserman@gmail.com

ד"ר יהונתן ורדי, החוג לספרות עברית ומרכז מנדל – סכוליון, האוניברסיטה העברית
בירושלים, הר הצופים, ירושלים 9190501. דוא"ל: yonatanvardi@gmail.com

אריאל זינדר, החוג לספרות, אוניברסיטת תל אביב, גילמן 358, ת.ד. 39040, רמת אביב,
תל אביב 6997801. דוא"ל: arieldov@tauex.tau.ac.il

ד"ר שרה כהן, מפעל לחקר השירה והפיוט בגניזה על שם עזרא פליישר, חדר 222,
הספרייה הלאומית, גבעת רם, ירושלים. דוא"ל: saraco10@walla.co.il

אופיר מינץ-מנור, המחלקה להיסטוריה, פילוסופיה ומדעי היהדות, האוניברסיטה הפתוחה,
דרך האוניברסיטה 1, רעננה 4353701. דוא"ל: ophirmm@openu.ac.il

אברהם פרנקל, ספיר 14, נוף איילון, ד.נ. שמשון, 99785. דוא"ל: avrahamf@gmail.com

ורד רזיאל-קרצ'מר, המחלקה למחשבת ישראל, אוניברסיטת בן-גוריון בנגב, ת"ד 653,
באר שבע 8410501. דוא"ל: razielv@post.bgu.ac.il

ד"ר מיכאל רנד, הפקולטה ללימודי אסיה והמזרח התיכון, אוניברסיטת קמברידג'. דוא"ל:
Faculty of Asian And Middle Eastern Studies, Sidgwick Avenue, Cambridge,
CB3 9DA, United Kingdom, mcr47@cam.ac.uk

פרופ' אבי שמידמן, המחלקה לספרות עם ישראל, אוניברסיטת בר-אילן, רמת-גן 5290002.
דוא"ל: avi.shmidman@biu.ac.il

CRITICISM OF KABBALA IN HEBREW RHYMED NARRATIVES:
THE EIGHTH GATE OF JACOB BEN ELAZAR'S 'SEFER HA-
MESHALIM' AND THE TALE OF THE HYPOCRITE AND THE
CHURL IN JOSEPH IBN ZABARA'S 'BOOK OF DELIGHT'

Matti Huss

Hebrew rhymed narratives and poems written in Christian Spain and Provence rarely use Kabbalistic themes and symbols. The few allusions to these topics reveal a positive attitude to Kabbala. The article presents two works that deviate from this rule. The first text, the Hypocrite and the Churl from Joseph ibn Zabara's 'Book of Delight' describes how, after his death, a well-known pious old man was shown to have secretly practiced a Christian rite in his midnight prayers, directing them to an intermediary entity. This practice is familiar from the condemnations of several similar intermediary prayer customs of Kabbalists, presented by their opponents as redolent of Christian beliefs. Through this story Ibn Zabara criticizes Kabbalistic practices of Barcelona near his time. The other text is the Eighth Gate in Jacob ben Elazar's 'Sefer ha-Meshalim' which reveals the hypocrisy of a seemingly pious preacher. Ben Elazar interlaced this text with a series of allusions that present a severe condemnation of kabbalist practices. These include prayers directed to intermediary entities and use of the kabbalistic terms 'Keter' referring to the sefira Keter and 'Seter Elion' and 'Seter El'. These two phrases appear in Azriel's letter to the Kabbalists of Burgos and in the writings of Ḥug ha-Iyun. The integration of these terms in the preacher's homily – a swindler who performs forbidden relations with his female slave – are designated to demonstrate that these terms, as well as the kabbalistic beliefs they represent, are inappropriate, as is the preacher who uses them in his homily.

REEVALUATION OF NAJARA'S DEBT TO THE TRADITION OF THE
SPANISH SCHOOL OF POETRY

Tova Beerl

R. Israel Najara (Safed c.1550 – Gaza c.1628) was the founder of a new school of poetry in the East after the Expulsion from Spain. As in most new beginnings, tradition and innovation are intertwined in his poetry. This article examines the extent to which Najara was faithful to the tradition of Spanish Hebrew poetry, which he knew so well and cherished, primarily with respect to the structure of his poems.

A re-examination of 'Zemirot Yisrael' and 'Sheerit Yisrael', Najara's two major poetic collections, suggests that, contrary to the general consensus in research, including that of the present author, it seems that Najara consciously and deliberately deviated from the canonical structures of Spanish poems, at times only slightly but at others much more radically. This tendency was further amplified in his later poems. Short selections from his poems illustrate this trend.

THE DEVELOPMENT OF THE 'METER OF FULL-VOWELS' (MISHQAL HATENU'OT) IN MEDIEVAL HEBREW POETRY

Jonathan Vardi

The 'Meter of Full-Vowels' (Mishqal Hatenu'ot) is perhaps the most extraordinary meter in the prosodic inventory of the Hebrew Poetry in Medieval Iberia, the only meter that, while still based upon the quantitative distinction between long and short vowels – *yated* and *tenu'a* – strictly forbids the appearance of the *yated*. This article examines the versions of this Hebrew meter from the time of its emergence in the eleventh century, in the poetry of Samuel Ha-Nagid. The turning point in the development of this meter is demonstrated through comparison between its 'raw' version in Ha-Nagid's poetry and its highly refined version in the work of the twelfth-century poet Moses Ibn Ezra. While the former utilizes this meter in an almost free rhythmic and exegetic patterns, the latter presents a highly arranged meter, in which each hemistich is divided symmetrically into distinct metric units.

This article surveys the development of this meter from the primary into the secondary version, as well as its later appearances after the end of the Golden Age. Particular attention is given both to theoretical works on poetics, written in Christian Spain, Italy, and the Sephardi diaspora of North Africa and the Ottoman Empire, and to the question whether this unique Hebrew meter is based on an Arabic precedent.

Finally, this article presents a formerly unpublished poem by Samuel Ha-Nagid. In this poem, the utilization of the 'Meter of Full-Vowels' is typical of Ha-Nagid, and thus reinforces its attribution to the poet.

THE RECEPTION OF THE ANDALUSIAN SCHOOL OF HEBREW POETRY IN THE EAST: 'OVADIAH OF DAMASCUS, A HITHERTO UNKNOWN POET

Kedem Golden

Our knowledge of Hebrew poetry written in the East in the Middle Ages is limited. In contrast to the Andalusian school of Hebrew poetry, which has received predominant attention by modern scholarship, we still lack even a preliminary inventory of Hebrew poets in centers outside of Al-Andalus. This lacuna hinders our understating of an important process that took place after the so-called 'Golden Age', wherein poets in the East embraced and absorbed the poetic innovations heralded by the Andalusian school.

This article seeks to fill this lacuna in part by shedding light for the first time on the figure of 'Ovadiah, an obscure poet apparently active in Damascus in the thirteenth century. This prolific poet wrote hundreds of secular and liturgical poems, which were compiled in a *Dīwān*. Fragments of two distinct copies of the *Dīwān* survived in the Second Firkovich Collection, now at the Russian National Library in St. Petersburg. Examining 'Ovadiah's extant poems, this article addresses the major trends and character of his poetry. The poet's familiarity with the Andalusian school is evident not merely in his poetic craft and use of conventional genres and literary motifs, but also in the variations and explicit quotes he employs, building on well-known poems by Andalusian poets. Conversely, we find poetic innovations in 'Ovadiah's oeuvre, unknown in his predecessors, such as strophic poems celebrating wine-drinking before ending – surprisingly – with the hope for future redemption. This article concludes with an appendix of a selection of poems by the author.

‘YONATA DEVEI MALKĀ’ – AN ARAMAIC *PIYYUT* BY RASHI

Avraham Fraenkel

This article discusses the Aramaic *Seliha* ‘יונתא דבי מלכא’, published here for the first time, along with a Hebrew translation and a detailed commentary. According to the acrostic, the author’s name is שלמה. I conjecture that the author of this *Piyyut* is Rashi – in regard of its provenance, its linguistic and stylistic features, and the incorporation of Midrashic sources in a manner comparable to other liturgical poems by Rashi and to his famous commentaries to the Bible and to the Babylonian Talmud.

The sub-genre of this *Piyyut* is ‘*Tehina*’ (תחינה), which is integrated during the *Selihot* service before the section of ‘מחי ומסי’. The article reconstructs the early stages of the *Tehina* sub-genre in the rites of Ashkenaz and Tsarfat and identifies the stage to which the *piyyut* ‘יונתא דבי מלכא’ belongs. In addition, the integrative allegorical character of the poem is discussed, in comparison to a similar (but not identical) allegorical character of another *piyyut* by Rashi.

LIKE OLIVE PLANTS: THREE POETIC RENDERINGS
OF PSALM 128 FROM THE CAIRO GENIZAH

Yehoshua Granat

The article discusses Psalm 128 vis-à-vis three Hebrew poems based on this scriptural text, all known from manuscripts of the Cairo Genizah: an anonymous late ancient wedding poem and two *piyyutim* by the 10th Century poet Yoseph Ibn Abitur. The annotated texts of the three poems are included in the article. Following a comparative close reading of these poems and a characterization of their hypertextual configuration, two paradigms of ‘consonant’ and ‘dissonant’ attitudes towards the scriptural hypotext are defined and illustrated.

TOWARD A CRITICAL EDITION OF THE POEMS OF
RAV YITZḤAQ BEN SHEMUEL HA-SEFARADI KANZI

Sara Cohen

This article lays the foundation for a future edition of the poems of Rav Yitzḥaq ben Shemuel ha-Sefaradi Kanzi, a poet of Spanish origin who immigrated to Egypt toward the end of the eleventh century. The present article focuses on his activity as a poet and his poetic output. The database of the Ezra Fleischer Institute for the Research of Hebrew Poetry in the Genizah attributes about 50 poems to Kanzi. After a thorough investigation of a sizable portion of the 170 manuscript fragments in which his poems are copied, I have succeeded in compiling a list of forty poems that may be attributed to him with certainty at this stage. This list appears in the article, with notes about the poems and their location in manuscript or in print form.

A future edition of Kanzi’s poetry will surely result in a greater familiarity with the various aspects of his poetic output and make it possible to broaden the discussion of important additional questions pertaining to the payyetan’s place in the history of Hebrew poetry in general and Hebrew poetry in Egypt in particular. In order to demonstrate Rav Yitzḥaq’s poetic talent I present in this article his previously unpublished unique homonym-qina ‘בבה לבבי על מגורותי’ (My heart shall cry over its abode).

English Abstracts

poems based on contrasting explication of two opposing concepts. The paper points out Yannai's diverse use of an array of parallels in these segments. Sometimes he maintains the balance between the parallel pairs, and analysis reveals an ideological foundation behind the rhetorical parallel. In other instances, the analysis of parallel concepts disrupts the balance, undermines the parallel, and uncovers the essence of the concepts and the connection among them. The *piyyut* is constructed so that by the end of its recitation, the audience will realize that the pairs in the poem are not parallel at all, or that the comparison itself was fundamentally groundless. The parallel between facing hemistiches is no more than a rhetorical device, without corresponding ideological value. These poems sometimes seem to express the poet's sense that the precept, 'God has made the one as well as the other', is undermined in these instances, and that the order of the world has somehow been corrupted.

HOW SHOULD WE HONOR: THE LITURGICAL AND POETIC ADAPTATIONS OF THE FIFTH COMMANDMENT

Ariel Zinder

Medieval Hebrew liturgical poems (*piyyutim*) were often poetical paraphrases of biblical verses. The present essay explores poems that were written as poetic adaptations of the Fifth Commandment (Exodus 20:12). These poems were all part of larger *piyyut* cycles called *Dibberin* that were performed in the synagogue on Shavu'ot. A few of these poems are presented in this article, some of which have been published before and others that were found in manuscript form. The readings of these poems appear under three headings: How does One Interpret, How does One Speak, and How does One Honor. These headings convey three interlinked processes that occur within the poems: as the medieval poet writes his poetic paraphrase of the verse, he necessarily interprets it, laying emphasis on one of its aspects, or suggesting some rationale for the Commandment. Yet the poet is not only an interpreter, he is also a director of a certain scene, in which a dramatic persona utters the Commandment, intones, and personalizes it, thus the *piyyut* is always also a renewed speech act. Lastly, this same poet necessarily confronts the question of honor, as he is required to write a new poem and somehow honor the canonical and sacred words of Torah. Thus the authors of these *piyyutim* were faced with multiple, overlapping challenges. Various poets, from different eras, addressed these challenges, and the present article aims to contribute to an understanding of the techniques they used to do so.

THE LOST *SILLUQ* FROM THE *QEDUSHTA* 'IMEROT ADONAI' BY JOSEPH TOV-'ELEM

Gabriel Wasserman

The article presents a critical edition of the *Silluq* 'Etten 'Oz Lemalki', which is found in a French manuscript at the end of the *qedushta* 'Imerot Adonai' by R. Joseph Tov-'Elem. The poem deals with stories about the giving of the Torah, and the various forces that opposed its reception and observance. This is the first publication of the poem. The accompanying commentary indicates the poem's sources in Biblical and Rabbinic literature, and explains its opaque expressions.

English Abstracts

two separate *Benedictions* at the same time, combining the two rites. Based on the evidence presented here, this compound rite was the norm when *Qerovot*-of-eighteen were recited, while Babylonian recitation of *Qerovot*-of-eighteen with *Selihot* alone is hardly attested at all.

INTERDIGITATED *PIYYUTIM* AND THE PRINCIPLE OF POLYPHONIC PERFORMANCE IN LATE EASTERN *PIYYUT*

Michael Rand

The article deals with a number of aspects relevant to the documentation of the process by which the liturgical praxis that is reflected in Late Eastern *piyyut* came to include a significant musical component, to the extent that may be traced on the basis of Genizah *piyyut* fragments. The phenomena that are discussed are: 1) the development of the hybrid *qedushta* (*qedushtat kil'ayim*) on the basis of a 'skeleton' consisting of a Classical *qedushta*, 2) the development of the *lahan*-system as reflected in the use of the term *dillug*, and especially 3) interdigitated *piyyutim*, which seem to bear witness to polyphonic liturgical performance.

ANALOG *PIYYUT* IN A DIGITAL WORLD: TOWARDS COMPUTATIONAL STUDY OF PAYYTANIC LITERATURE

Ophir Münz-Manor

Computational-quantitative study in the humanistic disciplines has been increasing steadily in recent years thanks to the accessibility of computers, the rise in digital literacy, and the rapid digitization of texts and artifacts. Research in this digital environment makes possible unorthodox approaches to well-established methods and raises questions that could not have been asked in the past. Tools that enhance human interpretation by means of computational power and processing big data-sets sometimes change the hermeneutical perspective.

This article illustrates new possibilities in computational literary study with an interesting case study: a reexamination of my doctoral dissertation on figurative language in early *Piyyut* that was written fifteen years ago. The detailed literary analyses from the dissertation were uploaded into CATMA, a web-based annotation tool, and were explored using visualization capabilities of the tool as well as other statistical methods. The comparison of the analog and digital explorations corroborated some of the findings of the dissertation and refuted others. More importantly, new insights were fleshed out using 'distant reading' techniques. All in all, the article seeks to promote a sober and accessible Digital Humanities that do not strive to replace traditional humanistic methods but to provide scholars with new tools and approaches.

'GOD HAS MADE THE ONE AS WELL AS THE OTHER' – PARALLELS AND THEIR DECONSTRUCTION IN *PIYYUT DALET* OF YANNAI'S *QEDUSHTA 'OT*

Eden Hacoen

This paper investigates the fascinating rhetorical devices utilized by the liturgical poet Yannai in his construction of the fourth segment ('*piyyut dalet*') of the *Qedushta 'ot*,

ENGLISH ABSTRACTS

PROSE OR POETRY? - CLARIFYING THE ERETZ ISRAEL VERSION OF THE 'YOU SMOTE' PASSAGE IN THE MA'ARIV PRAYER

Uri Ehrlich and Vered Raziel-Kretzmer

This essay offers a new contribution to the scholarly debate on the borderline between poetry (*piyyut*) and prose in ancient prayers. The discussion centers around the passage *Ata Hikita* ('You smote every firstborn in the Land of Egypt') which, according to the ancient custom of Eretz Israel, is recited in the Ge'ula ('Redemption') *Benediction* of the *Qriat Shema* section during the Ma'ariv prayer, immediately after the paragraph *Emmet veyatsiv* ('True and firm ... there is no God but you').

The discussion begins by showing that distinguishing between poetry and prose in prayers is a complex matter with serious ramifications and then presents several formulations of the second section of the *Qriat Shema's* Ge'ula *Benediction* found in the Genizah, the wording of which is distinctly poetic.

The linguistic and stylistic aspects of the 'You smote' paragraph are then discussed while comparing them to these Genizah findings and to other prose versions of the Ge'ula *Benediction*. The lack of distinct *piyyutic* characteristics, the similarity between this passage and the parallel paragraph in the Ge'ula *Benediction* from the Shahrit morning prayer, and the abundance of textual witnesses of the 'You smote' paragraph all point to identifying the language of this paragraph as prose.

Nonetheless, its function as a prose prayer in the Palestinian Genizah communities does not necessarily point to the precedence of the 'You smote' paragraph as an 'original' prose version of the Ge'ula *Benediction*, and the difficulty in definitively categorizing it is indicative more than anything of the indistinct boundary between prose and poetry in the liturgy.

DID PALESTINIAN *QINNOT* SERVE AS *SELIHOT* IN THE BABYLONIAN RITE?

Avi Shmidman

The Palestinian and Babylonian prayer rites differed with regard to the *piyyutim* for the Ninth of Av. While Palestinian communities recited *Qinnot* poems in the fourteenth *Benediction* of the Amidah prayer (the *benediction* for the rebuilding of Jerusalem), Babylonian hymnists composed *Selihot* poems for the sixth *Benediction* (the *Benediction* of forgiveness). The difference between these types of *piyyutim* was not one of content, but rather one of liturgical placement. Therefore, scholars have long assumed that Babylonian communities would have naturally adopted Palestinian *Qinnot* and reused them as *Selihot* poems in the 6th *Benediction*. Similarly, scholars generally assumed that when Palestinian *Qerovot*-of-eighteen were recited in Babylonian communities, the expansion poems would be placed in the sixth *Benediction*, rather than the fourteenth, in accordance with the Babylonian custom. The present study revises both of these assumptions. An inspection of a wide corpus of manuscripts from the Cairo Genizah indicates that the reuse of Palestinian *Qinnot* as *Selihot* is in fact exceedingly rare. Nevertheless, the Babylonian communities did not shy away from reusing Palestinian poetic materials for the Ninth of Av; on the contrary, many Genizah manuscripts attest to the use of Palestinian *Qerovot*-of-eighteen in Babylonian communities on this day. Yet, in such cases, the accompanying *Qinnot* were not shifted to the sixth *Benediction*. Instead, the *Qinnot* were left in the fourteenth *Benediction*, while the Babylonian *Selihot* continued to be recited in their usual place in the sixth *Benediction*. That is, the recitation of the *Qerovah*-of-eighteen for the ninth of Av in these communities included expansion poems in

Piyyut in Zarfat and Ashkenaz

- 147 *Gabriel Wasserman*
The Lost *Silluq* from the *Qedushta* ‘Imerot Adonai’ by Joseph
Tov‘Elem
- 173 *Avraham Fraenkel*
‘Yonata devei malka’ – an Aramaic *Piyyut* by Rashi

Hebrew Poetry in Sefarad and in Communities Under Its Influence

- 201 *Yehoshua Granat*
Like olive plants: Three poetic renderings of Psalm 128 from the
Cairo Genizah
- 227 *Sara Cohen*
Toward a Critical Edition of the Poems of Rav Yitzḥaq ben
Shemuel ha-Sefaradi Kanzi
- 249 *Jonathan Vardi*
The Development of the ‘Meter of Full-Vowels’ (*Mishqal*
Hatenu‘ot) in Medieval Hebrew Poetry
- 289 *Kedem Golden*
The Reception of the Andalusian School of Hebrew Poetry in the
East: ‘Ovadhah of Damascus, a Hitherto Unknown Poet
- 325 *Matti Huss*
Criticism of Kabbala in Hebrew Rhymed Narratives: The Eighth
gate of Jacob ben Elazar’s ‘Sefer ha-Meshalim’ and the Tale of
the Hypocrite and the Churl in Joseph ibn Zabara’s ‘Book of
Delight’
- 359 *Tova Beerli*
Reevaluation of Najara’s Debt to the Tradition of the Spanish
School of Poetry
- 378 List of Contributors
- vii *English Abstracts*

CONTENTS

- י Preface
- ב *Yehoshua Granat, Eden Hacoheh, Ariel Zinder*
Four Decades of Shulamit Elizur's Scholarship: An Interim Report
- יג Bibliography of Scholarly Publications by Shulamit Elizur – 1978–2021
- Prayer and Early Piyyut*
- 3 *Uri Ehrlich and Vered Raziel-Kretzmer*
Prose or Poetry? - Clarifying the Eretz Israel Version of the 'You Smote' Passage in the *Ma'ariv* Prayer
- 23 *Avi Shmidman*
Did Palestinian *Qinnot* Serve as *Selihot* in the Babylonian Rite?
- 49 *Michael Rand*
Interdigitated *Piyyutim* and the Principle of Polyphonic Performance in Late Eastern *Piyyut*
- 69 *Ophir Münz-Manor*
Analog *Piyyut* in a Digital World: Towards Computational Study of Payytanic Literature
- 99 *Eden Hacoheh*
'God has made the one as well as the other' – Parallels and their Deconstruction in *Piyyut Dalet* of Yannai's *Qedushta'ot*
- 119 *Ariel Zinder*
How Should We Honor: the Liturgical and Poetic Adaptations of the Fifth Commandment

Editorial Board

Jacob Elbaum, Shulamit Elizur, Shay Ginzburg (Duke University), Joshua Granat,
Aminadav Dickman, Galit Hasan-Rokem, Tamar S. Hess, Ariel Hirshfeld, Matti Huss,
Joshua Levinson, Na'ama Rokem (University of Chicago), Avigdor Shinan, Ronen Sonis,
Gila Vachman

Manuscripts must be sent to
The Department of Hebrew Literature,
The Hebrew University of Jerusalem,
Mt. Scopus, Jerusalem 9190501, Israel
myerushalayim@gmail.com

Style Editor: Varda Lehnardt
English Abstracts Style Editor: Jeffrey Green

The publication of this volume was made possible
by generous support from
The Paula and David Ben-Gurion Fund for Jewish Studies
Established by the Federmann Family

Distributed by

The Hebrew University Magnes Press
P.O.B. 39099, Jerusalem 91390, Israel
Phone: 972-2-566-0341; Fax: 972-2-566-0341
www.magnespress.co.il

Production: Daniel J. Spitzer
Typesetting and Layout: iritnahum1@gmail.com
Printing: 'Printiv', Jerusalem

ISSN 0333-693X

© All Rights Reserved
Jerusalem 2021
Printed in Israel

פְּעָמֵי שׁוּלְמִית

Studies in *Piyyut* and Hebrew and Secular Poetry
of the Middle Ages
Dedicated to Shulamit Elizur

Jerusalem Studies in Hebrew Literature XXXII

Editors

Yehoshua Granat • Eden Hacoen • Ariel Zinder

THE JACK, JOSEPH AND MORTON MANDEL INSTITUTE OF JEWISH STUDIES
FACULTY OF HUMANITIES, THE HEBREW UNIVERSITY OF JERUSALEM
JERUSALEM 2021



פְּעֻמֵי שׁוּלְמִית

Studies in *Piyyut* and Hebrew Secular Poetry of the Middle Ages
Dedicated to Shulamit Elizur

Jerusalem Studies in Hebrew Literature

VOLUME XXXII