

# השירה העברית הקדומה: בתלמוד, בתפילה ובספרות ההיכלות

## מאיר בר-אילן

ספרות ההיכלות החלה להתפרסם במאה ה-19, וזכתה לעדנה מחקרית בשלהי המאה ה-20. יחד עם זאת, השירה בספרות ההיכלות נותרה כמעט כאבן שאין לה הופכין. מגמת הדברים להלן היא לתאר בקצרה את תולדות המחקר בשירה זו, ולעמוד על כמה ממאפייניה. אגב אורחא תידון חקר השירה העברית לדורותיה, ובמיוחד השירה בתקופת התלמוד. במהלך הדיון יבחן מספר קטן של שירים ויזכרו שירים-מספר נוספים.

### א. קיצור תולדות חקר השירה העברית בתלמוד

כבר מראשיתה הקדישה חכמת ישראל מאמץ ניכר בחקר השירה העברית לדורותיה, למעט השירה המקראית שנתרה כר-פעולה לחוקרים שאינם יהודים,<sup>1</sup> בזיהויים של שירים ושל משוררים, ובפרסום שירים באמצעות הדפסתם מתוך כתבי-יד. ראשון לעסוק בתולדות השירה העברית היה פרנץ דליטש (1813-1890), אלא שמחקרו הראשוני ביחס לשירה העתיקה בתלמוד לא העלה דבר.<sup>2</sup> שמואל דוד לוצאטו (1800-1865), ממייסדיה של חכמת ישראל, הקדיש חלק נכבד מעבודתו המדעית לחקירת שירים, במיוחד בני ימי הביניים. עם זאת, ב-1856 הוא כתב מבוא למחזור בני רומא ובו ניסה לתאר בקצרה את תולדות השירה העברית. מבוא זה זכה לשתי מהדורות מאוחרות, אחת פשוטה, ואחת מהודרת בתכלית ההידור.<sup>3</sup> במבוא זה צוינו עשרות רבות של שירים, במיוחד מימי הביניים, אך גם אלו המוזכרים בתלמוד. ואולם, אף אחד משירים אלו לא זכה אצלו לדיון מעמיק ומסודר, והמעבר המהיר משיר אחד למשנהו יוצר רושם שהדברים נכתבו בחיפזון.

בבוחננו את תרומתו של שד"ל לחקר השירה העברית הקדומה חובה לקובע, גם אם בצער, כי ביחס לשירה עברית הקדומה (למעט שירת ימי הביניים), לא עמד מחקרו במבחן הזמן, וגם יד אוהבת אינה יכולה לטשטש את נגעי הזמן.<sup>4</sup> לאחר כ-160 שנה ניתן לומר בוודאות כי עיקר תרומתו של שד"ל לשירה העברית העתיקה היה בכך שהוא הכניס תובנות חדשות לבית המדרש הישן, הן התובנות של חכמת ישראל, לפיהן הכרת טקסטים אינה מסתכמת בהבנת המלה או העניין, אלא יש לחקור את מקורם בזמן ובמקום (ואם אפשר: אף לזהות את המחבר). אין לשכוח כי שד"ל נמנה על דור המייסדים, והאופי הבוסרי של דבריו אינו נובע מכוחו הדל של האיש, חלילה, כי אם בשל ראשוניותו.

חוקרי התלמוד המובהקים כמעט ולא מצאו עניין בשירה המוזכרת בתלמוד, ושאלות-יסוד בספרות זו, כגון זיהוי הספרות שמקורה בתקופת התלמוד ותיאור האישים שפעלו באותה שעה, דחו את העיסוק ב'זוטות' מעין שירה. לעומת זאת, חוקרי ימי הביניים הפכו את השירה לאבן יסוד במחקרם, ואת חקר שירת התלמוד ניתן לייחס לפועלם של מי שראו בשירת ימי הביניים ובמחקרה מקור-השראה. הדיון בשירת התלמוד אמור היה להתעכב עד לקיומם של דיונים מעמיקים בשירת ימי הביניים, והמחקר בה הקרין על השירה העתיקה.

את ראשית המחקר בשירה התלמודית צריך לראות בעבודתו של חוקר בשם שמעון סקלס, אשר כתב ספר בן קרוב ל-150 עמוד, ספר הקרוי: 'שירת התלמוד'.<sup>5</sup> למרות שמו 'המצומצם' עוסק הספר לא רק בשירה בספרות התלמוד כי אם גם בפתגמים, משלים, חידות, קינות, וצורות ספרותיות נוספות. גם

1 י' כדורי, 'שירת המקרא – הא כיצד?', צפורה טלשיר (עורכת), ספרות המקרא: מבואות ומחקרים, ירושלים תשע"א, א, עמ' 287-306.

2 F. Delitzsch, *Zur Geschichte der jüdischen Poësi vom Abschluss der heiligen Schriften Alten Bundes bis auf die neueste Zeit*, Leipzig: Karl Tauchnitz, 1836, pp. 29-35.

3 דברי שד"ל הודפסו במבוא למחזור כמנהג איטליאני, ליוורנו תרט"ז. מתוך הערכה והערצה יצאו הדברים לאור בחוברת מיוחדת: ש"ד לוצאטו, תולדות הפיוט בישראל (מבוא מאת דוד זכאי), תל-אביב תש"ח. הדברים שבו והופיעו במהדורה משוכללת ומוערת, על ידי ד' גולדשמידט: ש"ד לוצאטו, מבוא למחזור בני רומא, תל-אביב תשכ"ו.

4 גולדשמידט, שטרך רבות על עדכון השלמה ושדרוג דבריו של שד"ל בסיועם של חוקרי הסידור באשכנז (כלשונו של שד"ל), כותב בהערה 17: 'דעת השד"ל נראית נכונה, אבל...!', ובהערה 25: 'דעת השד"ל... ואיננה יכולה לעמוד בפני העובדות', ובהערה 34: 'מה שכתב השד"ל על ויק"ר ב' כנראה טעות הוא', ובהערה 49: 'השערת שד"ל... נחשבת היום כבטלה'.

5 S. Sekles, *The Poetry of the Talmud*, New York 1880.

אם סקלס כמעט שלא מזכיר בספרו אף ספר או מאמר מחקרי, למעט איזכור חד-פעמי את ספרו של צ' גרץ (ועוד שני ספרים), גלוי לעין אופיו המלומד של הכותב (הניכר גם באסופת מחקריו על ספר משלי). שד"ל אמנם הזכיר את 'רני רני השיטה' (בכתיב חסר), אך סקלס היה הראשון אשר דן בשיר 'רוני רוני השיטה', המיוחס בגמרא לפרות אשר לקחו את ארון הקודש.<sup>6</sup> השיר מובא כאן בשתי גירסאות שונות:

עבודה זרה כב ע"ב	אליהו רבה (איש שלום) פרשה יב <sup>7</sup>
ר' יצחק נפחא אמר: רוני רוני השיטה התנופפי ברוב הדרך המחושקת בריקמי זהב המהוללה בדביר ארמון ומפוארה בעדי עדיים.	וכך אמרו: רוני רוני השיטה התנופפי ברוב הדרייך המחושקה בריקמי זהב המהוללה בדביר ארמון המאופדת בין שני הכרובים,

לאמור, ארון הברית שנתפש קודם לכן על ידי הפלשתים הוחזר לישראל באמצעות פרות שנשאו את הארון העשוי מעץ שיטה ומצופה זהב. ארון הברית מצוי בארמונו של ה', במשכן, והוא שמור על ידי שני כרובים, והפרות קראו לארון שיהלל את ה'. הרי לנו שירה קדומה ובה מלים מיוחדות ואף הכרובים הוזכרו בשירה, אלא שמלה זו הומרה בכוונת מכוון ל'עדי-עדיים' (כלומר, המשובח שבעדיים), על מנת לעמעם את המשמעות המיסטית של השיר.

והנה, למרות תרומתו החשובה של סקלס לנושא, דומה כי אף חוקר מאוחר לא נזקק לו, וכביכול ירדה חכמתו של סקלס לטמיון. אולי קרה הדבר בשל העובדה כי סקלס פרסם את ספרו באופן עצמאי ולא זכה לגיבוי אקדמי, ואולי בשל העובדה שהספר נכתב אנגלית, בתקופה בה אך מעטים מחכמי ישראל נזקקו לאנגלית,<sup>8</sup> נחרץ גורלו של הספר וכך אירע ששמו לא נזכר, ככל הידוע לי, אצל אף חוקר מאוחר לו.

ההיסטוריון והסופר זאב יעבץ (1847-1924), שהיה פעיל גם בשדה החינוך, הוציא לאור סידור 'פי עוללים' (ורשה תרל"ט), ומאוחר יותר הוציא סידור מלא, 'מקור הברכות', ובו מבוא ופירושים (ברלין תר"ע). יעבץ כתב מחקר המוקדש ל'הפיוטים הראשונים', ובו דיון בחכמי התלמוד כפייטנים, וכמו כן התייחס לדבריו של רב סעדיה גאון ביחס ל'משוררים הקדמונים יוסי בן יוסי וינאי ואלעזר ויהושע ופנחס'.<sup>9</sup> יעבץ דן בנוסחי תפילה המובאים בתלמוד, ואף ציין לשיר השירים רבה ג,ו שם מסופר: 'דהוה ר' אלעזר בר' שמעון קראוי ותנאוי וקרובי ופיטוי', כלומר שהתנא ר' אלעזר בנו של ר' שמעון בן יוחאי היה קורא בתורה (=מלמד תלמידים), שונה במשנה, עובר לפני התיבה (בלשוננו: חזן), ואף 'פיטוי', כלומר מחבר פיוטים.<sup>10</sup> מכל מקום, נראה מתוך דבריו של יעבץ שהוא הבין את המונח 'הפיוטים הראשונים' כמתייחס לפיוטים שקדמו לשירת-ספרד, והוא לא התמקד בשירת התלמוד אלא בשירת יוסי בן יוסי, וכך אירע שעם פרסומה של הגניזה (שאינה נזכרת במחקרו של יעבץ), כמעט נעלם זכרו של מאמר זה.

בשנת תרע"ח (1918) נשא ח"נ ביאליק (1873-1934) סדרת שיעורים על תולדות הספרות העברית בסמינר למורים באודסה. אחד מתלמידיו, אביגדור גרינשפאן, סיכם את שיעוריו של המשורר והמורה,

## 2

<sup>6</sup> שיר זה נדון לימים על ידי ג' שלום (בספרו גנוסטיקה יהודית הנדון לקמן, עמ' 35), וכן על ידי י' דן (בספרו הנדון לקמן עמ' 948), שכן שיר זה נתפש כחוליה מקשרת בין שירי התלמוד לבין שירי ספרות ההיכלות.  
<sup>7</sup> מ' איש-שלום, סדר אליהו רבה וסדר אליהו זוטא, ד"צ, ירושלים תשכ"ט, עמ' 58; בילקוט שמעוני שמואל א רמז קג הנוסח הוא: 'תאנא דבי אליהו: רני השיטה, התנופפי ברוב הדרך, המחושקה בריקמי זהב, המהוללה בדביר וארמון, המעולפת מבין שני הכרובים' ('המעולפת', על פי שיר השירים הידוענינה קישוט).  
<sup>8</sup> אדולף נויבאוואר (1831-1907), חיבר את הקטלוג של כתבי היד העבריים שבספריית הבודליאנה בלטינית, הואיל ושלט בלטינית טוב יותר מאשר באנגלית. כמו כן, כתב העת Jewish Quarterly Review נוסד ב-1889, ולכאורה הופיע מאמרו של סקלס באנגלית 'טרם זמנו'.  
<sup>9</sup> ז' יעבץ, 'הפיוטים הראשונים', מ' הילדסהיימר, י' וולגמוטה וש' עפשטיין (עורכים), לדוד צבי... לכבוד דוד צבי הופמן, ברלין תרע"ד, עמ' 69-82.  
<sup>10</sup> נוסחאות מקבילות ודיון נוסף, ראה: ש' ליברמן, ספרי זוטא, ניו יורק תשכ"ח, עמ' 115.

וכך יש בידינו עדות ישירה על התעניינותו של ביאליק בשירת ספרות התלמוד.<sup>11</sup> ביאליק היה מודע לשירה התלמודית, או לפחות לחלקה, והוא דן הן בקטעי תפילה העשויים במידת הצלע של השירה מקראית (שכן הוא סבר כי מוצאם של קטעי תפילה אלו הוא בתקופת התלמוד), והן בקטעי שירה אחרים, ובהם 'רוני רוני השיטה' ושירים נוספים. ביאליק אף היה מודע לנסיבות אמירת פיוטים אלפביתיים (כפי שיידון העניין להלן), וכי ר' אלעזר בר' שמעון בן יוחאי כונה בתואר 'פיוטי' (או פייטוי, או פויטס, כלומר: פייטן). ברם, לביאליק לא היתה השכלה אקדמית, והוא לא הפיץ תורת השיר התלמודי בדפוס, גם לא בספר האגדה, ומסתבר כי הוא היה מודע לכך שכוחו כמשורר גדול מכוחו כחוקר. בכל מקרה, סיכום שיעוריו של ביאליק נותר גנוז על דפי מחברת פרטית, ותורתו של ביאליק לא נודעה אצל חוקריה המובהקים של השירה העברית. להשלמת התמונה המחקרית אולי ניתן להוסיף עוד מאמר,<sup>12</sup> אך התמונה בכללותה לא השתנתה כלל: היעדר דיון ראוי בשירה הבת-מקראית.

והנה, בבוא אהרן מירסקי לתאר את ראשיתו של הפיוט העברי שלאחר תקופת המקרא,<sup>13</sup> הוא עמד על תרומתו הרבה של המדרש ללידתו של הפיוט, אך ביחס לשירה בתקופת התלמוד הוא לא ידע לומר דבר, למעט התייחסותו ל'האדרת והאמונה', פיוט שאין מקורו בתלמוד כי אם בספרות ההיכלות, כפי שיתברר העניין להלן. מירסקי הראה כי קיימות כמה דרשות של האמוראים אשר להן אופי של שירה (הניכרת בחזרה צורנית), והוא הצביע על ראשית הפיוט, למעשה, לא בתלמוד כי אם ביצירתם של יוסי בן יוסי יוני. מירסקי עמל רבות בההדרת שירתו של יוסי בן יוסי וקבע שהוא חי 'קרוב למאה הרביעית'.<sup>14</sup> ובאשר ליניי סבר מירסקי שהוא חי במאה השביעית או השישית, ואולי אפילו במאה החמישית לספירה. במחקרו מבהיר מירסקי כי עם ראשית המחקר של חכמת ישראל ב-1830, טרם היה שמו של יוני מוכר, וזאת על אף העובדה שקרובה אחת משל יוני, שרדה במחזורים של האשכנזים: 'אוני פטרי רחמתיים', ובתוכה הפיוט הידוע: 'אז רב נסים הפלאת בלילה' ('ויהי בחצי-הלילה'), שנכנס להגדה של פסח. לאמור, כל התחום המכונה ראשית הפיוט היה תחום בלתי ידוע במאה ה-19, ורק בשל גילויי הגניזה תוקן המצב, וידיעותינו על יוני היום גדולות למדי. למעשה, ניתן לומר כי במאה ה-19 לא ידעו כמעט דבר על ראשית הפיוט, כשם שלא ידעו על שירת התלמוד, ונדמה שהטעם לכך הוא שבמסורת היהודית לא נהגו לציין – קל וחומר: לחקור – מי חיבר קטע ליטורגי זה או אחר, ובהרבה מקרים נותרו מחברי השירים מחוסרי-שם עד היום הזה.<sup>15</sup> לסיכום, בשנת תשכ"ה תיאר מירסקי את מצב המחקר לפיו יוני היה מראשוני הפייטנים, 'שני בקדמות ליוסי בן יוסי', ומכאן עשוי הקורא להסיק שקודם זמנם של ראשונים אלו לא היה פיוט.

והנה, בחינה מעמיקה יותר של דבריו של מירסקי מגלה כי תיאורו לוקה בחסר, ואין היא מתארת את המצב לאשורו, עד כי מירסקי עצמו כתב מאמר חדש על הנושא הנדון, כמה שנים לאחר שכתב את 'ראשית הפיוט'. בשנת תשכ"ז פרסם אהרן מירסקי מאמר על תחום בלתי-ידוע, לכאורה, בשם 'השירה בתקופת התלמוד',<sup>16</sup> אשר דומה כי נועד לתקן מעט את הקביעות והנחת העבודה שהוצעה ב'ראשית הפיוט', לפיהם נפתח הדיון ביוסי בן יוסי (שסוברים כי חי במאות ה-4-5). דא עקא, עיון במאמר זה מגלה כי מחברו לא היה מודע למחקרו של סקלס (ואת מחקרו של יעבץ הוא לא הזכיר למרות העובדה שמחקר זה היה מוכר לו). בנוסף על כך, בדיון על 'עלינו לשבח' כלל לא הזכרה

### 3

<sup>11</sup> ר' שיניאק, 'היער, הערבה ומה שביניהם: חיים נחמן ביאליק מלמד תולדות הספרות העברית', פעמים, 119 (תשס"ט), עמ' 7-42; הנ"ל (מהדיר), 'ביאליק על הפיוט, אודסה 1918, על פי רשימותיו של אביגדור גרינשפאן', פעמים, 119 (תשס"ט), עמ' 43-130.

<sup>12</sup> ר' גורדיס, 'על מבנה השירה העברית הקדומה', ספר השנה ליהודי אמריקה, ז (תש"ה), עמ' 136-159.

<sup>13</sup> א' מירסקי, ראשית הפיוט, ירושלים תשכ"ה.

<sup>14</sup> א' מירסקי, פיוטי יוסי בן יוסי, ירושלים תשכ"ז, עמ' 12.

<sup>15</sup> המסורת הסורית-נוצרית, לעומת זאת, ניסתה לקבוע את זהותו של כל אחד ממחברי מזמורי תהלים, כמו גם את נסיבות ההיגוד של המזמור. ראה: W. Bloemendaal, *The Headings of the Psalms in the East Syrian Church*, Leiden: E. J. Brill, 1960. פיוט. יש אומרים כי מזרע בני קרח היה זה המשורר בימי חזקיהו בשבט סנחריב אחור' (מפירושו שם על מב, א-וקלז, ב, מסתבר כי הוא ציטט כאן את ר' משה הכהן).

<sup>16</sup> א' מירסקי, 'השירה העברית בתקופת התלמוד', ירושלים, ב (תשכ"ז), עמ' 160-179 [=הנ"ל], הפיוט, ירושלים תש"ן, עמ' 57-76.]

ספרות ההיכלות, מקור-מחצבתו של שיר זה.<sup>17</sup> כביכול, בא מירסקי לגדור את בקעת המחקר, וככל שהתקדם לעברה של ארץ לא-נודעת הוא חשף עולם בלתי ידוע, והותיר לאחרים בקעה גדולה להתגדר בה.

בדיון עדכני על תולדות הצורות של השירה העברית לדורותיה דן ב' הרשב בפרק קצרצר בן חמישה עמודים ב'התקופה בתר-מקראית', פרק המצוי בין דיון בשירה המקראית מזה לבין הפיוט הקלאסי מזה.<sup>18</sup> בפרק זה נדונה הצורה של הפיוט 'אתה כוננת' ליוסי בן יוסי, אף כי מדובר במשורר ש'פתח' עידן חדש בעולמה של השירה, ושירתו אינה עניין לשירת התלמוד. לאחר מכן דן הרשב בשיר אבות העולם 'אהללה נא אנשי חסד' שכתב בן-סירא, שיר בו נמצא טְטֶרְמֶטֶר יאמבי מודרני, ואף שיר זה אינו קשור לשירת התלמוד. לאחר מכן נדון השיר, ומוטב: הפתגם:<sup>19</sup> 'בארזים נפלה שלהבת', ולבסוף דן הרשב בשיר שמוצאו מספרות ההיכלות: 'גיל גיל כסא כבוד', וזאת מבלי שיוכל הקורא לדעת את מקורו של השיר, או על המחקרים הקודמים אודותיו, או על זיקתו ל'רוני רוני השיטה'.<sup>20</sup>

כאן המקום להעיר על שני קטעי תפילה, ספק פרזזה ספק שיר, המוזכרים בתלמוד, שני קטעים שזכו לגורל שונה לגמרי. בתלמוד בבלי מסכת יומא דף פז ע"ב דנה הגמרא בנוסח הוידי שאומר אדם ביום הכפורים, ומובא שם כך: 'מאי אמר? – אמר רב: "אתה יודע רזי עולם". ושמואל אמר: "ממעמקי הלב"'.<sup>21</sup> והנה, נוסח שמואל אבד ברבות השנים בעוד שנוסח רב זכה להיכנס לתפילה בסדר רב עמרם גאון ובנוסח אשכנז, כדלהלן:

אתה יודע רזי עולם	ותעלומות סתרי כל חי.
אתה חופש כל חדרי בטן	ובוחן כליות ולב.
אין דבר נעלם ממך	ואין נסתר מנגד עיניך. <sup>22</sup>

גם אם לא כל המהדירים ורושמי רשימות השירים ציינו שיר זה, הרי שלא נסתר מעיני הקורא האופי של התקבולות בסגנון השירה המקראית: רז / סתר, חופש / בוחן, חדרי-בטן / כליות ולב, נעלם / נסתר. ברור, אפוא, ששיר הוא הניצב לפנינו, ועיון מעמיק יותר יחשוף אותו על גרסאותיו.<sup>23</sup> מכל מקום, סבורים היינו שהווידי בנוסחו של שמואל אבד ממנו לעולמים, לפי שלא שרד באחד מנוסחי התפילה המוכרים, עד אשר הוא שב והתגלה בגניזה כדלהלן:

אתה יודע מעמקי לב	וסתרי כליות אתה מכיר
יצרי בריות לפניך גלויים	ועשתונותינו ממך לא נכחדו
נושא עון ופשע נקראתה	אתה הוא יי אלהינו שאתה יודע שאחריתנו רימה

<sup>17</sup> מירסקי, פיוטי יוסי בן יוסי, עמ' 15-16; מ' בר-אילן, 'מקורה של תפילת עלינו לשבח', דעת, מג (תשנ"ט), עמ' 24-5.

<sup>18</sup> ב' הרשב, תולדות הצורות של השירה העברית מן התנ"ך עד המודרניזם, רמת-גן תשס"ח, עמ' 41-45.

<sup>19</sup> כפי שהובא, אל נכון: י"ח ראבניצקי וח"נ ביאליק, ספר האגדה, אודסה תרע"א, כרך שלישי, ספר ששי, עמ' 87.

<sup>20</sup> בשל טעות של פיזור-נפש צוין המקור: כרמי, הים האחרון: 195, אלא שהמקור הוא: T. Carmi, *The Penguin Book of Hebrew Verse*, Harmondsworth, Penguin, 1981 (rep. 1985), p. 195.

מקורו, לעתים שיפץ את גרסת המקור, והקורא בדברי הרשב אינו יכול לדעת כי פיוט זה כבר נדון במחקר [א' גרינולד, 'מדרכי המדרש: דרשות שיר', הספרות, א (1968-9), עמ' 726-727; מ' בר-אילן, סתרי תפילה והיכלות, רמת-גן תשמ"ז, עמ' 69; ראה עוד להלן].

<sup>21</sup> להלן גרסת הראשונים על אתר. רבנו חננאל: 'אתה יודע עומקו של לב'; הרי"ף: 'אתה יודע בעמקו של לב'; הרא"ש: 'אתה מבין תעלומות לב'; ר' ישעיה דיטראני: 'אתה יודע מעמקי הלב'.

<sup>22</sup> ז' בער, סדר עבודת ישראל, רעדעלהיים תרכ"ח (ד"צ: תל אביב תשי"ז), עמ' 427; ד' גולדשמידט, מחזור לימים הנוראים – יום כפור, ירושלים תשל"ל, עמ' 329 (אינו במפתח).

<sup>23</sup> בילקוט שמעוני על יונה רמז תק"נ נעשה עיבוד לשיר זה, אשר הוכנס בפיו של יונה בהיותו במעי הדג, והנוסח טעון לימוד בפני עצמו. שירו המקראי של יונה הוסמך לשיר 'החדש', ולפנינו דוגמה כיצד השירה המקראית 'מעוררת' את השירה המאוחרת יותר (וראה להלן). עיין גם במעשה מרכבה, בתוך: פ' שפר, סינופסיס לספרות ההיכלות, טיבינגן 1981 (להלן: סינופסיס), עמ' 204.

הוידוי הולך ונמשך באותו סידור שהשתמר בגניזה, אלא שלא ברור בתכלית אם, אכן, גם המשך הדברים נאמר על ידי שמואל.<sup>25</sup> על כל פנים, הרי לנו שתי שירות קטנות, אם לא זעירות, הניכרות, מצד אחד, בדמיון לשירת המקרא, ומצד שני בהיעדר הליטוש הלשוני בהן. הקרבה לשירה המקראית ניכרת בתקבולות (יודע / מכיר; גלויים / לא נכחדו),<sup>26</sup> בשימושי-לשון כגון 'חופש' (ולא: מחפש), או 'עשתונותינו' שאינה מופעה בלשון חכמים (א), וכן ניכרת הנטייה ליצור סמיכויות, המכונות 'סמיכויות-שגב', כגון: רזי-עולם, חדרי-בטן, מעמקי-לב, יצרי-בריות, ועוד. תופעות אלו מראות בבירור כיצד הלשון בשירים אלו מתרחקת במידה מסוימת מלשון חכמים. עם זאת, בשירים אלו ניכר חוסר ליטוש לשוני, כלומר שאין בהם מקצב אחיד (המתבקש: ארבע נקישות), שניתן היה להשיגו לו המשורר היה מתאמץ יותר.<sup>27</sup> דומה, אפוא, שאין להטיל ספק בייחוסם של שירים אלו לרב ושמואל,<sup>28</sup> שהרי הם תקנו בבבל, הבדלה במוצאי שבת בברכה רביעית, קטע-תפילה המכונה 'מרגניתא', בו אומר המתפלל כך:

ותודיענו ה' אלהינו את משפטי-צדקך ותלמדנו לעשות חקי-רצונך  
ותנחילנו זמני-ששון וחגי-נדבה ותורישנו קדושת-שבת וכבוד-מועד וחגיגת-הרגל,

בין קדושת שבת לקדושת יום טוב הבדלת ואת יום השביעי מששת ימי המעשה קדשת.<sup>29</sup>

הרי לפנינו שוב: תקבולת מקראית (תודיענו / תלמדנו, תנחילנו / תורישנו), לשון מקרא ('ששון'), תחביר מקראי הניכר ב-'ו' ההיפוך (ותודיענו, ועוד),<sup>30</sup> נושא נשוא ומושא הבאים כאחת (ותודיענו), כמו גם סמיכויות-שגב (משפטי-צדקך, חקי-רצונך, זמני-ששון). לאמור, חלק מהמאפיינים בוידויים של רב ושמואל ניכר גם ב'מרגנית' זו, ומכאן ששירים אלו יחדיו מייצגים נאמנה את בת השיר העברית בארץ-ישראל ובבבל במאה השלישית לספירה.<sup>31</sup> נראה כי השגב הלשוני הניכר בתפילות אלו נוצר בכוונת מכוון על ידי רב ושמואל, ומחברי תפילות אחרות, על מנת לבדל בין לשון החולין לבין הלשון בה ראוי לפנות אל מלכו של עולם, ורוממות האל והמעמד הם שגרמו לרומם את לשון התפילה.<sup>32</sup>

לסיכום, אכן ספרות התלמוד לא הצטיינה בשירה, אך נותרו בה כמה הדים מהשירה העתיקה, וכמה חוקרים עמדו על כך, גם אם דבריהם לא התפרסמו כהלכה. בנוסף על כך, התברר כי המחקרים בתחום נידח זה סובלים מרציפות של היעדר-רצף. לאמור, כל חוקר בחן את הנושא מנקודת-ראות

5  
<sup>24</sup> I. Abrahams, 'The Lost "confession" of Samuel', *HUCA*, 1 (1924), pp. 377-385. מאמר זה נעלם מעיני המתקנים לדפוס את ספרו החשוב של אלבוגן על תולדות התפילה, כמו גם מעיניהם של מהדירי התלמוד מהדורת שוטנשטיין.

<sup>25</sup> ח' לשם, שבת ומועדי ישראל, מהדורה שניה, תל-אביב תשכ"ט, א, עמ' 180-182.

<sup>26</sup> במאגרים של המפעל המילון ההיסטורי של האקדמיה ללשון עברית כתוב על שיר זה 'לפני שנת 600', ומוטב 'לפני שנת 300', בנוסף: כל 'שורה' קטועה לשניים, וכך אובדת התקבולת 'המקראית'.

<sup>27</sup> לדוגמה, שורה שנייה: 'חופש כל חדרי בטן / חוקר לב ובוחן כליות' (על פי ירמיה יז).

<sup>28</sup> לשמואל מיוחסת אמירת תפילה מקוצרת (המכונה 'הבינונו'; ברכות כט ע"א ומקבילות), ובה מלים כמו 'דשננו' ואחרות הנראות חלק מהלשון הליטורגית של חכמים. בהקשר זה יש להזכיר את 'תקיעתא דרב' (גרסה המועדפת על 'תקיעתא דבי רב'), אך ראה: ד' גולדשמידט, מחזור לימים הנוראים – ראש השנה, ירושלים תש"ל, עמ' כח הע' 5.

<sup>29</sup> ברכות לג ע"ב. אין צורך לחזר אחר כל הגרסאות על מנת להבין כי הנוסח שלפנינו אינו המקורי, שכן הנוסח החלופי ניכר במלים: שבת, מועד רגל (וראוי לכתוב מלים אלו כמו ב'ויעלה ויבוא': (בשבת) שבת | (בימים נוראים) כבוד-מועד | (ברגלים) וחגיגת הרגל).

<sup>30</sup> ו'ו' ההיפוך זו מטעה לחשוב כי מדובר בתחביר מקראי, אך בשירה המקראית נהוגה (בעיקר) צורת עבר 'רגילה', כגון: שמות טו, יב-טו; דברים לב, כא-כב; שופטים ה, ה-ז; שמ"א ב, א.

<sup>31</sup> לדיון כאן, השווה: ע' פליישר, 'שירה עברית בנוסח המקרא בימי הביניים', תעודה, ז (תשנ"א), עמ' 248-201.

<sup>32</sup> קביעותיו הנחרצות של פליישר הן חסרות יסוד הואיל וניתנו על סמך התעלמות מכל מה שאינו תואם את סדר היום המחקרי שלו. פליישר התעלם מהיינון ושירי ליטאניה (כ-10 שירים), התעלם משירי ספרות ההיכלות (כ-40 שירים), התעלם משירים המצויים בסידור התפילה (כ-20 שירים), כמו גם מחוקרי תלמוד שעמדו על שמותיהם של הפייטנים (בניגוד לדבריו בהע' 6), ובהם: ר' אלעזר בר' שמעון בן יוחאי, רב, שמואל, ר' יצחק נפחא (על ר' לוי בר סיסי וחבריו כפייטנים: ליברמן, ספרי זוטא, עמ' 115).

<sup>32</sup> עיין עוד: י' יהלום, שפת השיר של הפיוט הארץ-ישראלי הקדום, ירושלים תשמ"ה, עמ' 97-98.

שלו מבלי להיות מודע להישגיו של קודמו. ניכר על תחום זה שאין בו הנהגה מחקרית, זאת בניגוד גמור למקובל במחקר לפיו חוקר מאוחר מסתייע בהישגי קודמיו, כפי שמקובל גם במדעי היהדות בכלל, ובחקר השירה העברית בפרט; תחום המחקר של שירת התלמוד נותר בעזובה מחקרית. לפי שעה די לומר כי שירי ספרות התלמוד ראויים לחריש עמוק.

### ב. קיצור תולדות חקר השירה בתפילה בתקופת התלמוד

אף כי רבים, באופן יחסי, עסקו בחקר התפילה היהודית, דומה כי אך מעטים נתנו ליבם לחקור את השירה הכלולה בתפילה, וקשה להבין בבירור מה הנימוק לכך. לעיל הוזכר כוחו של שד"ל כעושה ומעשה אחרים, וכאן המקום לעמוד, ולו בקצרה, על תרומתו החשובה של יוסף היינימן לחקר שירת התפילה.

יוסף היינימן (1915-1978) נודע כחוקר מובהק של התפילה בתקופת התלמוד, ובמסגרת מחקריו והביקורת הצורנית אותה החדיר לחקר התפילה הוא עסק גם בשירה העברית בת העת העתיקה. לשירה זו הקדיש היינימן שלושה מאמרים אשר חדשנותם ותרומתם למחקר ניכרת עד היום. תחילה הוא הקדיש דיון להושענות, דיון שראה אור בשתי צורות שונות הנבדלות מעט אחת מהשנייה.<sup>33</sup> אף שלא עלה בידו של היינימן להציג נוסח של הושענות מתוך ספרות התלמוד והמדרש, הוא הקדים את דפוסי הושענות לזמנו של בית המקדש מן הטעם הפשוט שהפסוק בתהלים קיח, כה: 'אנא ה' הושיעה נא', ממנו נבעה המלה 'הושיעה', היה נאמר במקדש תוך כדי הקפה (סוכה ד,ה). על כך הוסיף היינימן כי שירה המבוצעת תוך כדי הקפה היא תופעה דתית מוכרת היטב מן העולם העתיק, והיא מכונה 'ליטאניה'. היינימן ציטט את צונץ,<sup>34</sup> אשר סבר שבידינו שלוש הושענות בלבד שקדמו לזמנו של ר' אלעזר הקליר: 'למענך אלהינו', 'למענך אלהי (האלהים)' ו'למען אמתך'.<sup>35</sup> היינימן סבר שהקליר לא העז לשנות מדפוס הושענות שהיה קדום כבר בימיו, ועוד הוסיף היינימן בהערה כי ה'הושענות' מופיעות כבר בספרות הנוצרית, ונראה שבין הנוצרים הראשונים היו שאמרו הושענות בקדושה.<sup>36</sup>

בהקשר זה ראוייה לציון העובדה כי דניאל גולדשמידט, מגדולי חוקרי התפילה, ביקר את היינימן בכללים כמו גם בפרטים,<sup>37</sup> ולמרות זאת, בבואו לדון בסליחות השונות הוא ראה בסליחה 'עשה למען אמיתך / עשה למען בריתך': 'פיוט עתיק אלפביתי... (אולי חובר עוד בזמן הבית השני) בצורה ספרותית שקורין בשפת העמים ליטאניה. אותו הנוסח מופיע גם בהושענות במלים "הושענא למען אמתך" וכו'.<sup>38</sup> כלומר, למרות הרקע הפילולוגי השונה בין היינימן לבין גולדשמידט, ולמרות המתודה המחקרית השונה של שני חוקרים אלו, ועל אף הביקורת הגלויה על היינימן, אימץ גולדשמידט, למעשה, את קו החשיבה והמסקנות של היינימן (אך מבלי להזכיר את שמו).

היינימן פרץ דרך חדשה בחקר התפילה שלא כאן המקום לדון בה, והחשוב לענייננו הוא שהיינימן הגדיל לעשות בכך שהוא אבחן את המאפיינים המיוחדים את השירה הקדומה, באופן שלא עשה איש לפניו, כך שבסיוע הגדרותיו, בעלות האופי המכליל, ניתן לצרף פיוטים נוספים לאוסף השירים הקדומים. אבחנותיו של היינימן – הן ביחס למה שיש בהושענות והן ביחס למה ש'חסר' בהן – שרירות וקיימות גם היום. עם זאת, חובה להעיר כי היינימן כינה פיוטים אלו 'פרימיטיביים ביותר', ויש להצטער על מינוח זה בשל אופיו הצורם והמתנשא של הכינוי, ומוטב היה לאמץ אבחנה בעלת אופי ניטרלי, כגון: פיוטים פשוטים (שהיעדר תחכום הלשוני מעיד על קדמותם).

<sup>33</sup> י' היינימן, התפילה בתקופת התנאים והאמוראים טיבה ודפוסייה, מהדורה שנייה, ירושלים תשכ"ו, עמ' 98-88 = י' היינימן, עיוני תפילה, ירושלים תשמ"א, עמ' 135-147 (הטקסט הזה, למעט הסיום).  
<sup>34</sup> יוט"ל צונץ, מנהגי תפילה ופיוט בקהילות ישראל (תרגום: ז' ברויאר), ירושלים תשע"ו, עמ' 92.  
<sup>35</sup> 'למענך אלהינו' פותח את הושענות, וקדמותו ניכרת בפשטותו (ובקיצורו). 'למענך אלהי האלהים' נהוג בנוסח רומא, וקדמותו אפשרית. לעומת זאת, 'למען אמיתך', פיוט בו נעשה שימוש בחרוז העשוי מכינוי גוף חבור נראה כבן תקופה מאוחרת לתקופת התלמוד, אף אם קדם להקליר.  
<sup>36</sup> בשני פרסומיו של היינימן הובא ציון-מקום מוטעה, והנכון: מתי כא, 9, 15; מרקוס יא, 9-10; יוחנן יב, 13; M. R. E. Masterman, 'Hosanna', New Catholic Encyclopedia, New York: McGraw Hill, 1967, VII, p. 153.  
<sup>37</sup> ד' גולדשמידט, מחזור לימים הנוראים – ראש השנה, עמ' יח הע' 18, כב הע' 23, כד הע' 34, כט הע' 8.  
<sup>38</sup> ד' גולדשמידט, סדר הסליחות כמנהג ליטא, ירושלים תשכ"ה, עמ' יב.

ברכה בפני עצמה קובע מחקרו של היינימן 'על דפוס פיוטי קדום', בו הוא עמד על הקטע הנאמר בתפילה (ב'קדושה הסמויה'): 'צור ישראל קומה בעזרת ישראל', כמו גם על 'זכרנו לחיים מלך חפץ בחיים'.<sup>39</sup> הדברים נוסחו בקיצור, וניתן היה להאריך בשאלת התוספות הנאמרות בתפילת ראש השנה. מכל מקום, ביחס לכך כתב היינימן על 'טכניקה "פיוטית" פרימיטיבית כל כך', ברמזו, באמצעות הגרשיים כי אין לפנינו פיוט של ממש, וביקורתו המסותרת על הפייטנים הקדומים מזכירה את ביקורתו הגלויה של ר' אברהם אבן עזרא על ר' אלעזר הקליר.<sup>40</sup> נראה כי מי שאזנו התרגלה לסגנון החדש והמשוכלל מתקשה להתפעל משר קדום יותר אשר אינו תואם את טעמו הספרותי-לשוני.

משפט אחד של היינימן ראוי לבחינה מיוחדת, בו כתוב כך: '...ממה שמצוי בתפילות קדומות מבין תפילות הקבע בעלות הסגנון החגיגי-המנוני, כגון "עלינו לשבח", "נשמת כל חי" וכיוצא בהן, שבוודאי נוצרו בארץ-ישראל עוד בימי התנאים או אף לפני כן, ולכל המאוחר בראשית ימי האמוראים'. דברים אלו של היינימן מפליאים מכמה טעמים, וראש לכל: קביעת זמנם של פיוטים – בטווח-זמן של כ-500 שנה – ללא כל דיון (בדומה לחוקרים לא-מעטים שקדמו להיינימן).<sup>41</sup> יתרה מזו; הסמכת 'נשמת' לעלינו' כאילו היה להם גורל אחד מופרכת מעיקרה שכן אין כל דמיון בין השירות הללו, לא ברעיון, לא באוצר המלים, ולא במבנה הספרותי. חמור מכך, מוצאן של שתי שירות אלו הוא בשני קורפוסים ספרותיים נפרדים, אחת מגיעה מן הסידור, או ההגדה של פסח, והאחרת מגיעה מספרות ההיכלות! בנוסף על כך, בקביעתו החפזזה של היינימן, ניכרת אותה נטייה ידועה שאפיינה חוקרי-תפילה לא-מעטים (וזאת בעקבות המסורת היהודית), להקדים את הקטע הספרותי המוזכר על ידם, שכן, כביכול, כל המקדים את השירה מייקר אותה, ולא היא.

היינימן לא דן בכל ענייני השירה בתפילה העתיקה, וכאן המקום להעיר על סוג אחד של שירה עתיקה ממנו התעלם היינימן, ולא רק הוא. הכוונה היא לקטעי תפילה, הנאמרים עד היום, אשר חוברו במתכונת של שירת המקרא, והם נקראים היום כפרוזה אף כי במקורם היו שירה, בדומה ללא-מעט מזמורי תהלים. להלן יובאו כמה דוגמאות לתופעה זו.

'נשמת כל חי', המוכרת לכל מן ההגדה של פסח ומשחרית של שבת, עשויה מכמה חלקי-משנה, אשר ניכר עליהם כי לא ביום אחד ולא על ידי חכם אחד חוברו.<sup>42</sup> בין היתר נאמר בה כך:

מִמְצָרִים גָּאֲלָתָנוּ ה' אֱלֹהֵינוּ	וּמִבֵּית עֲבָדִים פְּדִיתָנוּ
בְּרַעַב זָנְתָנוּ	וּבְשֶׁבַע כְּלָפְלָתָנוּ
מִחֶרֶב הִצַּלְתָנוּ	וּמִדְבַר מְלִטְתָנוּ
עַד הִנֵּה עֲזָרוֹנוּ רַחֲמֶיךָ	וְאֵל תִּטְשֵׁנוּ ה' אֱלֹהֵינוּ לְנִצָּח. <sup>43</sup>

הפייטן פתח בתקבולת גאלתנו / פדיתנו (ותחב 'ה' אלהינו' כמו בוידיו של שמואל שנדון לעיל), והמשיך עוד בשיר כדרכה של השירה המקראית, תוך שהוא עובר מ'בית' בן שתי צלעות ל'בית' בן שלוש צלעות. כמו כן עשה הפייטן שימוש בפעלים פד"ה מל"ט דל"ה ונט"ש שלא נעשה בהם שימוש בלשון חכמים, ואוזן בלתי מיומנת עשויה לשמוע כאן חריזה, ולא היא (אלא כינוי גוף חבור).

והנה, בתפילת 'אמת ויציב', הנאמרת לאחר קריאת שמע של שחרית, יש קטע הנפתח כמו ב'נשמת' ('העתקה' הרומזת למחבר אחד), אך ממשיך בדרך אחרת, וכתוב בו כך:

מִמְצָרִים גָּאֲלָתָנוּ ה' אֱלֹהֵינוּ	וּמִבֵּית עֲבָדִים פְּדִיתָנוּ
---------------------------------------	--------------------------------

<sup>39</sup> היינימן, עיוני תפילה, עמ' 129-134.

<sup>40</sup> צ' מלאכי, בנועם שיח: פרקים בתולדות ספרותנו, לוד תשמ"ג, עמ' 133-156.

<sup>41</sup> בעניין זה כתב היינימן במקום אחר (התפילה בתקופת התנאים, עמ' 175 הע' 43 (בתוך הערה בת עשרות שורות): 'שלום קובע שם... אך אין בכך כדי לסתור את השערתנו, ש"עלינו" שייכת לתקופה קדומה יותר, היינו לסוף ימי הבית לפחות'.

<sup>42</sup> סתרי תפילה והיכלות, עמ' 84-108.

<sup>43</sup> ז' בער, סדר עבודת ישראל, רעדעלהיים תרכ"ח (ד"צ: תל אביב תשי"ז), עמ' 207.

כָּל בְּכוֹרֵיהֶם הֲרַגְתָּ      וּבְכוֹרְךָ גָּאַלְתָּ  
 וַיִּם סוּף בְּקַעַת      וַיִּזְדִּים טִבְעַתָּ  
 וַיְדִידִים הֶעֱבַרְתָּ      וַיִּכְסּוּ מִיָּם צַרֵּיהֶם

אַחַד מֵהֶם לֹא נוֹתַר.<sup>44</sup>

כיוצא בכך אנו מוצאים ב'אמת ואמונה', הקטע המקביל ל'אמת ויציב' בתפילת ערבית:

הַעוֹשֶׂה גְדוּלוֹת עַד אֵין חֶקֶר      נְסִים וְנִפְלְאוֹת עַד אֵין מִסְפָּר  
 הַשֵּׁם נִפְשָׁנוּ בְּחַיִּים      וְלֹא נָתַן לְמוֹט רַגְלָנוּ (תהלים 10, ט)  
 הַמְדַרְיָכְנוּ עַל בְּמוֹת אוֹיְבֵינוּ      וַיִּרַם קֶרְנֵנוּ עַל כָּל שׁוֹנְאֵינוּ  
 הַעוֹשֶׂה לָנוּ נְסִים וְנִקְמָה בַּפְּרָעָה      אוֹתוֹת וּמוֹפְתִים בְּאֲדַמַּת בְּנֵי חָם  
 הַמִּכָּה בְּעֶבְרַתוֹ כָּל בְּכוֹרֵי מִצְרָיִם      וַיּוֹצֵא אֶת עַמּוֹ יִשְׂרָאֵל מִתּוֹכָם לְחֵרוֹת עוֹלָם  
 הַמַּעֲבִיר בְּנֵינוּ בֵּין גְּזֵרֵי יָם סוּף      אֶת רוֹדְפֵיהֶם וְאֶת שׁוֹנְאֵיהֶם בְּתַהוֹמוֹת טִבַּע  
 וַיִּרְאוּ בְּנֵיו גְּבוּרָתוֹ      שִׁבְחוּ וְהוֹדוּ לְשִׁמּוֹ.<sup>45</sup>

בסדור התפילה ידועים קטעים נוספים מסוג זה, כגון הקטע הנאמר במוסף של שבת ראש-חודש (בקטע המקביל ל'תכנת שבת' במוסף של שבת רגילה):

אַתָּה יְצַרְתָּ עוֹלָמְךָ מִקֶּדֶם      כְּלִיתָ מִלְּאֲכַתֶּךָ בַּיּוֹם הַשְּׁבִיעִי.  
 אָהַבְתָּ אוֹתָנוּ      וַרְצִיתָ בָנוּ  
 וְרוֹמַמְתָּנוּ מִכָּל הַלְּשׁוֹנוֹת      וְקִדְשָׁתָנוּ בְּמִצְוֹתֶיךָ.  
 וְקִרְבַּתָּנוּ מִלְּכַנּוּ לְעִבּוֹדֶתֶךָ      וְשִׁמְךָ הַגָּדוֹל וְהַקְּדוֹשׁ עָלֵינוּ קִרְאתָ:<sup>46</sup>

כיוצא בכך, במוסף לראש-חודש, מובאת התפילה הבאה:

רֵאשֵׁי חֲדָשִׁים לְעַמְּךָ נָתַתָּ      זְמַן כְּפָרָה לְכָל תּוֹלְדוֹתֶם.  
 בְּהִיוֹתֶם מִקְרִיבִים לְפָנַי זָבַחִי רָצוֹן      וּשְׁעִירֵי חַטָּאת לְכַפֵּר בְּעֵדָם.  
 זָכְרוֹן לְכָלֶם יְהוִי      וּתְשׁוּעַת נַפְשָׁם מִיַּד שׁוֹנֵא.  
 מִזְבַּח חֲדָשׁ בְּצִיּוֹן תִּכּוֹן      וְעוֹלַת רֹאשׁ חוֹדֶשׁ נַעֲלָה עָלָיו  
 וּשְׁעִירֵי עֲזִים נַעֲשֶׂה בְּרָצוֹן      וּבְעִבּוֹדַת בֵּית הַמִּקְדָּשׁ נִשְׁמַח כָּלְנוּ  
 וּבְשִׁירֵי דָוִד עֲבַדְךָ הַנִּשְׁמָעִים בְּעִירְךָ      הָאֲמוּרִים לְפָנַי מִזְבַּחְךָ.  
 אָהַבְתָּ עוֹלָם תִּבְיָא לָהֶם      וּבְרִית אָבוֹת לְבָנִים תִּזְכּוֹר.  
 וְהִבְיָאנוּ לְצִיּוֹן עִירְךָ בְּרִנָּה      וְלִירוּשָׁלַיִם בֵּית מִקְדָּשְׁךָ בְּשִׂמְחַת עוֹלָם.  
 וְשִׁם נַעֲשֶׂה לְפָנַי אֶת קִרְבָּנוֹת חוֹבוֹתֵינוּ      תְּמִידִים כְּסֻדְרָם וּמוֹסָפִים כְּהִלְכָתֶם.<sup>47</sup>

קודם שנעיין בשירות אלו חובה להזכיר כי כאן נדונו קטעי-השירה בלבד, והמכנה המשותף שלהן הוא שכולן משולבות בתוך יצירות המורכבות מפרוזה ושירה, כאשר המעבר בין הפרוזה לשירה רחוק

<sup>44</sup> ז' בער, סדר עבודת ישראל, עמ' 85.  
<sup>45</sup> בער, סדר עבודת ישראל, עמ' 185.  
<sup>46</sup> בער, סדר עבודת ישראל, עמ' 238.  
<sup>47</sup> בער, סדר עבודת ישראל, עמ' 333-334.



מלהיות חתוך, בדומה לניכר בספרות ההיכלות. מכל מקום, לפנינו חמישה קטעי-תפילה המתייחדים באופיים 'המקראי'. ראשית, הטיית הפעלים היא בהתאם ללשון המקרא, כגון השימוש 'המדריכנו', בבניין הפעיל, וכן נעשה שימוש בפעלים שאין למוצאם בלשון חכמים הרגילה. שנית, אפיון מיוחד ניכר בנטייה להשתמש בפועל שיש בו נושא נשוא ומושא כאחת – כלכלתנו, גאלתנו, פדיתנו, רוממתנו, והביאנו – תופעה לה אין חבר בלשון חכמים.<sup>48</sup> שלישית, כמה סמיכויות מופיעות בשירים אלו, כגון: בית עבדים, בכורי-מצרים, אין-חקר, זמן-כפרה, ועוד. רביעית, והיא עיקר, קטעי תפילה אלו עשויים במתכונת של השירה המקראית אשר בה מקובל להביע את הרעיון באמצעות תקבולות (מקבילות, ניגודיות ומשלמות). גודלן של הצלעות בשירה אינו אחיד, ומנקודת הראות של השירה המאוחרת נראית שירה זו כפגומה.

לא זו אף זו; יש לשים לב לצמדי מלים האופייניים לשירת המקרא,<sup>49</sup> כגון 'גאל' ו'פדה', 'אותות ומופתים', 'רנה' ו'שמחה', 'רודפיהם' וגם 'שונאיהם', וברור, אפוא, שמדובר לא רק בתקבולת ספרותית כי אם גם בשימוש בצמדי-מלים שאופיין כצמד מוכר מן המקרא.<sup>50</sup> שירות 'מקראיות' אלו מבטאות סוג של התחדשות תרבותית, כזו הניכרת ביכולת החיקוי שלה (בניגוד לחדשנות הניכרת בברכות שטבעו חכמים), ולראייה: בתוך השירה חבוי פסוק מתהלים, ללא ציון של מלת ציטוט ('ככתוב'),<sup>51</sup> כך שכל הקטע יוצר רושם של שירה עתיקה.<sup>52</sup> ניכר בבירור כיצד יוצרי קטעי תפילה אלו הקנו להם ארכאיזציה,<sup>53</sup> לאמור המשוררים יצרו שירה אשר במבט ראשון היא עושה רושם שמדובר ביצירה עתיקה, אף כי – בשל שימושי הלשון, היעדר מקצב והיעדר חריזה – קרוב לוודאי שקטעי תפילה אלו נכתבו בימיהם של יוסי בן יוסי ויניי (אם לא על ידם ממש).<sup>54</sup>

כאן המקום להזכיר כי בסידור התפילה נותרו לנו מעט שירים נוספים העשויים בסגנון השירה המקראית, והשיר היותר-ידוע הוא 'אשר הניא עצת גוים' הנאמר בפורים (ומתוכו המלים הידועות 'שושנת יעקב צהלה ושמחה').<sup>55</sup> בשיר זה ניכרות תקבולות כגון: הניא / ויפר, רחמי / חמלתו, לבש שק / גר צום, ועוד. עיון מעמיק בדרכי השיר עשוי ללמד כי המלים הן מאולצות, וניכר על המחבר שלא היה בקי במכמני השפה העברית ובדרכי שירת המקרא. על כל פנים, שיר זה שולב בתוך ברכה מוארכת, מהסוג שהפוסקים בימי הביניים אסרו לאומרו, ועל כן הוא נותר לא כברכה אלא כשיר גרידא. היינימן סבר כי יש לנו שיר אחד נוסף דוגמתו: 'אשר בגלל אבות בנים גידל',<sup>56</sup> שהיה נאמר בשמחת תורה, אלא שכיום ידועים לנו (מהגניזה, מתימן ומאשכנז), לפחות עוד ארבע ברכות מאורכות הכוללות שירים בסגנון דומה, אשר ניכר עליהם כי יצאו מבית כנסת אחד או מיד אחת.<sup>57</sup> ברם, שירים אלו נעלמו מן הסידור ככל הנראה בשל הבעיה ההלכתית הכרוכה באמירתם, וכיוון

## 9

<sup>48</sup> היוצא מן הכלל מעיד על הכלל; במשנה מעשר שני היד: 'שהבטחתנו'; עירובין ג, ט' החליצנו; ירו' ברכות א, ג ע"ד: 'שהוצאתנו; יומא פז ע"ב: 'בחרתנו'. על כך יש להוסיף עוד את 'ותודיענו' או 'ותלמדנו' עליהן הוער לעיל. מלים אלו נאמרו כחלק מתפילה, ודומה, על כן, כי ניתן לראות בהם חלק מלשון התפילה של חכמים.  
<sup>49</sup> ליתר דיוק, כך המצב גם בפרוזה, כגון הצמד 'מלט' ו'הצל' המובא בתפילה בשירה בעוד שבמקרא הוא מופיע בפרוזה (שמ"ב י"ט): 'המְלַךְ הַצֵּלָנוּ מִכַּף אֲבִינוּ וְהוּא מְלַטְנוּ מִכַּף פְּלִשְׁתִּים'. כיוצא בכך ביחס ל'חסד' ו'רחמים', ועוד.

<sup>50</sup> הנתונים המובאים כאן סותרים את ביקורתו של ח' רבין על ח' שירמן בה נכתב: 'תקבולת מן הסוג המקראי נעדרת גם בפיסטים... התקבולת שבתפילות הקבע היא מסוג שונה לגמרי מן התקבולת המקראית'. ראה: ח' רבין, 'הרקע ההיסטורי של העברית של קומראן', מ' בר-אשר (עורך), קובץ מאמרים בלשון חז"ל, א, ירושלים תשל"ב, עמ' 355-382 (הציטוט מעמ' 381 הע' 64).

<sup>51</sup> לרשימת המלאי של השירה העתיקה יש להוסיף, כמובן, גם את הקדושה על שלל נוסחיה. ראה: מ' בר-אילן, 'קווי יסוד להתהוותה של הקדושה וגיבושה', דעת, כה (תש"ן), עמ' 5-20.

<sup>52</sup> לעומת זאת, השימוש בכינויים: 'זדים' ככינוי למצרים, ו'ידידים' ככינוי לישראל, משקף שימוש-לשון בתר-מקראי (מנחות נג ע"א ומקבילות), כלומר שתכונות השיר משקפות תקופות שונות.

<sup>53</sup> לתופעה זו יש דוגמאות נוספות, ובהן: שימוש במלה המקראית 'סלה', שימוש בפעלים בהתאם לפועל המקראי, כגון: 'שמח תשמח', ו'שש תשיש' בשבע ברכות, ועוד.

<sup>54</sup> י' אבישור, סמיכויות הנרדפים במליצה המקראית, ירושלים תשל"ז, עמ' 141-186.  
<sup>55</sup> בער, עבודת ישראל, עמ' 448-449.

<sup>56</sup> י"מ אלבוגן, התפילה בישראל בהתפתחותה ההיסטורית (תרגום: י' עמיר), תל-אביב תשל"ב, עמ' 148 הע' 12; י' יהלום, פיוט ומציאות בשלהי הזמן העתיק, תל-אביב תש"ס, עמ' 144.

<sup>57</sup> ראה, לדוגמה את הפיוט 'אשר גלה חכמה ליעקב', ו'אשר נגלה למשה בסיני', ששרדו בתימן: י' רצהבי, 'פיוט לשבועות ממחזור תימן', מחניים, לט (תשי"ט), עמ' 93-95; י' רצהבי, 'שירה ליום שביעי של פסח', מחניים, נה (תשכ"א), עמ' 166-168.

שכמעט ולא בא זכרם בגניזה הם גם נעלמו משולחן-עבודתם של חוקרי הפיוט המובהקים שעשו את הגניזה עיקר.

הנה, על שירים אלו יש להוסיף שיר הכתוב בסגנון שירת המקרא, אשר מופיע בתוך 'שירי דוד החיצוניים', שהתחבר מחוץ ליהדות הרבנית, לערך בתקופה בה התחברו השירים המוכרים לנו מן הסידור.<sup>58</sup> בטקסט הנושא אופי של נוסחי-תפילה מיוחדים לכל אחד מימות החודש מובא שיר-תפילה, אם לא נבואה, לראש-חודש אייר, בעוד שימות החול האחרים לא זכו לעיצוב פואטי. בשיר זה ניכרות תקבולות וצמדי-לשון לא-מעטים, ובהם: צדיק ורשע, צדק ועוול, דוד ושורש-ישי, שברת וטבעת, ימינו וזרועו, ימוט ויכשל, ועוד. עם זאת, נדמה שכשרונו הפואטי של הכותב נפל מזה של מחברי התפילות הידועות. מכל מקום, ברור, אפוא, כי פיוטים נוספים טעונים עדיין גילוי חשיפה ועיון, וככל שיגדל מספר החוקרים כן יגדל אוצר השירה העברית.<sup>59</sup>

בטרם נסיים את הדיון בשירה העברית הקדומה בתפילה ראוי לציין כי בידינו עוד כמה עשרות שירים בארמית שהיו שרים בקהילות ארץ-ישראל במהלך תרגום התורה מעברית לארמית. פיוטים אלו התגלו לחוקרים 'כבדרך אגב' בשלהי המאה ה-19, ונדמה שהראשון לעסוק בהם היה משה גינצבורגר.<sup>60</sup> מאוחר יותר נבחנו פיוטים ארמיים אלו בידי 'היינימן ואברהם טל (יבלח"א), ועם פרסומם של עשרות שירים מהגניזה,<sup>61</sup> יש מקום לקוות שיותר חוקרים יהיו מודעים לשירים אלו ויעסקו בהם. לפי נוכחותן של מלים יווניות בשירים אלו ברור לגמרי שהם נוצרו בתקופה הביזאנטית, לערך במאות ה-4-6 לספירה, ודומה כי יש להביא בחשבון שירים אלו עת דנים בשירה העברית בת אותו זמן לערך.<sup>62</sup> רק עוד זאת יצוין כי שירים אלו ליוו את תרגום התורה לארמית, כלומר היו חלק מסדר הפולחן בבית הכנסת הקדום, גם אם אופיים הליטורגי (המגדרי והלוקלי), אינו גלוי על פניהם,<sup>63</sup> ובכך מייצגים פיוטים אלו מעין שלב-ביניים בין פיוטים שהיו נאמרים ללא קשר לליטורגיה, לבין הפיוט הקדום שיצא מבית מדרשם של הפייטנים ידועי-השם, פיוטים להם היה קשר הדוק עם הפולחן בבית הכנסת.

### ג. קיצור תולדות חקר השירה בספרות ההיכלות

ללא כל קשר לחקר השירה בתקופת התלמוד, החל המחקר בספרות ההיכלות לקרום עור וגידים, מחקר שהולך לגילויים של לא-מעט שירים אשר נעלמו עד אז מעיני החוקרים. הראשון שעסק בשירי ספרות ההיכלות היה פיליפ בלוך (1841-1923), שהיה לפניו תלמידו של צ' גרץ. בהקשר זה יש לציין כי גרץ היה לא רק מגדולי ההיסטוריונים של עם ישראל, אלא גם ראשון חוקריה של ספרות ההיכלות. בשלהי המאה ה-19. ובכן, בלוך פרסם מחקר המוקדש ליורדי המרכבה, ובו התייחס, גם

<sup>58</sup> M. Bar-Ilan, 'Non-Canonical Psalms from the Genizah', Armin Lange, Emanuel Tov, and Matthias Weigold, in association with Bennie Reynolds (eds.), *The Dead Sea Scrolls in Context: Integrating the Dead Sea Scrolls in the Study of Ancient Texts, Languages, and Cultures*, VTSup, Leiden: Brill, 2011, pp. 693-718.

<sup>59</sup> לדיון כאן יש לצרף את הדיון בקינה 'אז בחטאנו חרב מקדש', שניכרים בה כמה חידושים: בסוגה, במועד (תשעה באב), ובזיקה לגלגל המזלות (שלא היה קיים בבית הכנסת הקדום יותר). ראה: מ' בר-אילן, אסטרוולוגיה ומדעים אחרים בין יהודי ארץ-ישראל בתקופות ההלניסטית, הרומית והביזאנטית, ירושלים תשע"א, עמ' 336-325.

<sup>60</sup> M. Ginsburger, 'Aramäische Introduktionen zum Thargumvortrag an Festtagen', *ZDMG*, 5 (1900), pp. 113-123; idem. 'Les Introductions Araméennes à la Lecture du Targum', *REJ*, 73 (1921), pp. 14-26.

<sup>61</sup> 'יהלום, שפת השיר, עמ' 110-111; 'יהלום ומ' סוקולוף, שירת בני מערבא, ירושלים, תשנ"ט. ספר זה לא נועד להציג את כל השירים הארמיים מהתקופה הביזאנטית, אלא רק את אלו שנודעו מן הגניזה, ורישום מלא של הפיוטים מסוג זה מחייב להוסיף עוד כהנה וכהנה.

<sup>62</sup> על פיוט אחד מסוג זה, גלגולי נוסחיו, והשפעתו על הקוראן (סורה יב), ראה: M. Bar-Ilan, 'Sūrat Yūsuf (XII) and Some of Its Possible Jewish Sources', Alberdina Houtman, Marcel Poorthuis and Tamar Kadari (eds.), *Stories and Traditions in Transformation*, Leiden: Brill, 2016, pp. 189-210.

<sup>63</sup> מ' בר-אילן, 'פיוטים ארמיים מארץ-ישראל ואחיזתם במציאות: 'יהלום ומ' סוקולוף, שירת בני מערבא, ירושלים: האקדמיה הישראלית למדעים, תשנ"ט, מהות, כג (תשס"א), עמ' 167-188.

אם קצרות, למספר קטן של שירים בספרות ההיכלות.<sup>64</sup> דומה כי באותה שעה טרם הוכשרו הלבבות לעמוד על חשיבותה של הספרות המיסטית הקדומה, וחלפו שנים רבות עד שדבריו עשו רושם.

גרשום שלום (1900-1981), מגדולי החוקרים במדעי היהדות, הוא שפרץ את הדרך, ובתנופה עזה עסק בעולמו המיסטי של עם ישראל במרוצת הדורות, מתקופת התלמוד ואילך. בספרו החשוב 'זרמים ראשיים במיסטיקה היהודית' מוקדש פרק שלם לספרות ההיכלות, ובתוכו דיון, בין היתר, בפיוט 'האדרת והאמונה לחי העולמים'.<sup>65</sup> בעקבות בלוך תיאר שלום פיוטים אלו כגיבוב-מלים, ובעקבות רודולף אוטו תיאר שלום את הפיוטים הללו כנומינוזיים (ומבלי לנסות לתרגם את המונח המחודש: שירת-קודש שעניינה רוממות האל ויראתו), שירים המייצגים את המפגש עם האלוהים, הקרבה אליו והיראה ממנו (ללא ההיבט המוסרי מזה והרציונלי מזה). שלום עסק בשירים אלו מבחינת הפנומנולוגיה של הדת, וקבע כי יש לשירים אלו השפעה כמעט מאגית על המתפלל. ואולם, דומה כי מינוח זה אינו מוצלח כיוון שהמאגיה מוכחשת על פי ההשקפה הרציונליסטית, ועל כן ראוי לתאר את השפעת שירים אלו, אם היתה להם השפעה, במונחים אחרים. על כל פנים, שלום לא בחן את עשרות השירים המצויים בספרות ההיכלות, ובוודאי לא התכוון לדון באיכויות השירים מבחינה ספרותית לשונית גרידא, למעט הערכתו כי מדובר ב'ערבוביה של שבחי האל' וכי 'המלים כשלעצמן אינן חשובות'. לא יהיה זה מיותר לציין כי יש לדחות הערכות אלו על הסף, ולתלות אותן בניתוקו של חוקר המיסטיקה ממחקר השירה, כמו גם בחוסר היכרות עם לשון-שיבוצית, המאפיינת יותר את שירת ימי הביניים, ובהתעלמות מעשרות רבות של פירושים שנכתבו על מרכיביו השונים של סידור התפילה – שלא ניתן לתארו כריקני – ובכלל זה השיר הנדון עתה. נראה כי את עמדתו של שלום ביחס לשיר זה יש לתלות בחשיבה רציונליסטית לפיה המלים חשובות לפילולוג אך לא למתפלל (החשוד, ממילא, להיות פרימיטיבי).

אלכסנדר אלטמן (1906-1987), לא נודע כחוקר ספרות ההיכלות, ואף לא כחוקר שירה, ולמרות כן הותיר בו ספרו של ג' שלום רושם רב, אשר הולך אותו להוציא לאור שירים מספרות ההיכלות, בעמדו על ערכה של שירה זו כשירת-קודש.<sup>66</sup> ברם, מאמרו של אלטמן הופיע בסמוך לסיומה של מלחמת העולם השנייה, ודומה כי באותה שעה העולם היה עדיין עסוק בתיקון שבריו, ולא התפנה לדון בעניינים שברומו של עולם. כתוצאה מכך, ככל הנראה, לא עשה מאמרו של אלטמן כל רושם, לא על כל חוקרי השירה ולא על חוקרי המיסטיקה.

התקדמות של ממש בחקר ספרות ההיכלות בכלל, ושירת ספרות ההיכלות בפרט, אירעה כאשר ג' שלום פרסם את ספרו היסודי על ספרות ההיכלות והמרכבה, בזיקתה לגנוסטיקה, ובו ההדיר את 'מעשה מרכבה' בנספח (על פי כתב-יד אוקספורד 1531 וכתב-יד הסמינר התיאולוגי בניו-יורק 828).<sup>67</sup> ג' שלום היה, כמובן, מודע היטב לאופיים הפואטי של קטעי ספרות ההיכלות, והוא אף דן במספר קטן של שירים המצויים בספרות זו, וקבע את זמנם למאות ה-3-4 לספירה (שם, עמ' 28).<sup>68</sup>

<sup>64</sup> Ph. Bloch, 'Die Mysterien der Gaonzeit und ihr Einfluss auf die Liturgie', *MGWJ*, 37 (1893), pp. 18-25, 69-74, 257-266, 305-311.

<sup>65</sup> G. Scholem, *Major Trends in Jewish Mysticism*, New York: Schocken, 1941 (rep. 1946), pp. 40-79. לאחרונה יצא ספר זה בתרגום עברי: ג' שלום, זרמים ראשיים במיסטיקה היהודית, תל-אביב תשע"ו (ספרות ההיכלות והמרכבה נדונה בעמ' 55-96).

<sup>66</sup> א' אלטמן, 'שירי קדושה בספרות ההיכלות הקדומה', מלילה, ב (תש"ו), עמ' 1-24 [=הנ"ל], פנים של יהדות, תל-אביב תשמ"ג, עמ' 44-67.

<sup>67</sup> Gershom G. Scholem, *Jewish Gnosticism, Merkabah Mysticism, and Talmudic Tradition*, 2<sup>nd</sup> ed., New York: The Jewish Theological Seminary of America, 1965.

<sup>68</sup> יחד עם זאת סבור היה שלום (שם, עמ' 38) כי ספר שיעור קומה מייצג את המאה השנייה (תוך הישענות על דבריו של ש' ליברמן; שם עמ' 40), בעוד שחונך ה-3 התחבר לדעתו במאות ה-5-6 (שם עמ' 7 הע' 19). לעומת זאת, ב'זרמים ראשיים' (עמ' 78) כתב שלום כי 'מזמורי המרכבה שבהם אנו דנים אינם קודמים למאה החמישית' (וקיים הבדל, בנקודה זו, בין המהדורות השונות של ספרו). דומה שריבוי-דעות זה מלמד כי בכל פעם ששלום חשב על תיארוכה של ספרות ההיכלות הוא נקט בעמדה עצמאית, אלא שהיא היתה אינטואיטיבית וללא ביסוס פילולוגי או היסטורי.

למרות מקומו המרכזי של ג' שלום במדעי היהדות נראה כי החוקרים ששמו את השירה אומנותם לא הרחיבו את חוג עיונם, והמשיכו לנבור במסמכי הגניזה להוציא יקר מזולל.<sup>69</sup>

בשנות ה-60 של המאה הקודמת, בהשפעתו של ג' שלום, חוקר מאוניברסיטת קלן שבגרמניה, בקי בתולדות עם ישראל וספרותו, בשם יוהאן מאייר (1933-), פרסם סידרה של מחקרים חשובים על שירי ספרות ההיכלות.<sup>70</sup> במאמרים אלו הראה מאייר את בקיאותו הרבה לא רק בספרות ההיכלות כי אם גם במחקר המודרני של השירה והתפילה היהודית, והוא הפנה את תשומת הלב לעשרות שירים בספרות ההיכלות, תוך שהוא מציין את תבניתם הצורנית. מאייר עמד על אופיים של שירים אלו כ'לנומינוזים', בהתאם לתפישתו של רודולף אוטו ביחס למפגש של האדם עם הנשגב, וכן על החזרות המרובות הקיימות בשירים אלו, כמו גם אפיונם כרשימות של תארים לאל. אי אפשר למצות כאן את כל תרומתו של מאייר לשירי ההיכלות, ומחקר יסודי בתחום זה מחייב היכרות מעמיקה עם תרומתו.

לפני כשלושים שנה התפרסם ספרי ובו דיונים שונים בזיקה שבין עולם הליטורגיה היהודית הקדומה לספרות ההיכלות.<sup>71</sup> בספר זה נדונו ברכות שונות מספרות ההיכלות, והתברר כי הן קודמות בזמן לנוסחים הידועים לנו מגאוני בבל, כך שניתן להראות כי מדובר בברכות שהגיעו אלינו מתקופת התהוותה של התפילה, כגון הברכות 'ברוך אתה ה' אדון הגבורות' או הברכה 'ברוך אתה ה' אדיר בחדרי שירה'. בנוסף על כך, נדונו לערך ארבעים שירים שמוצאם בספרות ההיכלות, כגון 'עלינו לשבח' או שהושפעו מספרות ההיכלות, כגון 'אל אדון על כל המעשים'. במהלך השנים מאז, התברר כי נותרו בידינו שירים נוספים בעלי זיקה עמוקה לספרות ההיכלות, ובהם 'אדיר הוא / בחור הוא', שנכנס להגדה של פסח בנוסח אשכנז,<sup>72</sup> או 'אלוה על כל / בורא הכל' שהוכנס לספר טוביה החיצוני.<sup>73</sup> מעצמו מובן שגם חוקרים נוספים תרמו לחקר שירת ספרות ההיכלות, וכיום עשיר המחקר בתחום זה יותר מאי-פעם.<sup>74</sup>

דא עקא שכל הפרסומים הללו לא עשו רושם, ובספר ראוי-לשבח שיצא לאור לאחרונה העוסק בפיוט הקדום אין זכר לספרות ההיכלות, משל לא נודעו מעולם עשרות השירים המופיעים בספרות זו. באנתולוגיה של הפיוט הקדום אותה ערך אופיר מינץ-מנור הובאו 'פיוטים ממיטב השירה הליטורגית העברית, שהתחברה על ידי פייטנים שונים בגליל בין המאות החמישית והשמינית לספירה'.<sup>75</sup> ספר זה, המסתמך על ממצאי הגניזה, קובע ברכה בפני עצמו, שכן הוא מנגיש לקורא המודרני יצירות של משוררים אשר חלקם כלל אינו מוכר בין יודעי-שירה (כגון יוסף בירבי ניסן או יהושע). ברם, אליה וקוץ בה, משתמע מן הספר כאילו לא נוצרה שירה מחוץ לכותלי בית הכנסת (או מחוץ לגליל),<sup>76</sup> ולא פחות חמור: בספר שכותרתו היא 'הפיוט הקדום' לא נודע זכרה של שירת התלמוד מזה ושל שירת ספרות ההיכלות מזה, משל לא היו מעולם. דומה שרק יודע תעלומות יוכל להסביר כהלכה את כל נפתולי

## 12

<sup>69</sup> ח' שירמן, 'השירה העברית שלאחר תקופת המקרא ובעיות מחקרה', דברי האקדמיה הלאומית הישראלית למדעים, ב'12 (תשכ"ז), עמ' 1-6 [=ח' שירמן, לתולדות השירה והדראמה העברית: מחקרים ומסות, א, ירושלים תשל"ט, עמ' 9-15]. שירמן כותב: 'רק סוג אחד של מקורות אמנם זכה לרישום מלא ומדויק, הריהם המקורות שבדפוס', אלא שמשפט זה נכתב ללא מודעות לספרות ההיכלות. מאמר אחר של שירמן: 'הפיוט העברי והימנות הכנסייה הנוצרית', מופיע בספרו, עמ' 16-40, ולו נגיעה נוספת לעניינים הנדונים כאן. J. Maier, 'Attah hu adon (Hekhalot rabbati XXVI, 5)', *Judaica*, 21 (1965), pp. 129-133; idem, 'Hekhalot rabbati XXVII, 2-5)', *Judaica*, 22 (1966), pp. 209-217; idem. 'Serienbildung und "Numinoser" Eindruckseffekt in den Poetischen Stücken der Hekhalot-Literatur', *Semitics*, 3 (1973), pp. 36-66.

<sup>71</sup> מ' בר-אילן, סתרי תפילה והיכלות, רמת-גן תשמ"ז.

<sup>72</sup> מ' בר-אילן, 'מפיוטי ההגדה – "אדיר הוא" ו"אדיר במלוכה"', מסורת הפיוט, ד (תשס"ז), עמ' 37-60.

<sup>73</sup> מ' בר-אילן, עטרת חתנים, מהדורה רביעית, תל-אביב תשע"א, עמ' 11-43 (בספר נדונו שירי חתונה נוספים, רובם קדומים, וכן הובאה ביבליוגרפיה לשירי חתונה). השווה עוד לחריזת 'כל' בפיוט המיוחס ליוסי בן יוסי, אצל: מירסקי, פיוטי יוסי בן יוסי, עמ' 248.

<sup>74</sup> מיכאל ד' שוורץ, 'כוחה ותפקידה של השירה העברית בשלהי העת העתיקה', י' לוין (עורך) רצף ותמורה: יהודים ויהדות בארץ ישראל הביזנטית-נוצרית, ירושלים תשס"ד, עמ' 452-462.

<sup>75</sup> אופיר מינץ-מנור, הפיוט הקדום, תל-אביב תשע"ה.

<sup>76</sup> איני יודע מי גילה לו רז זה שכל הפיוטים בהם הוא דן – חלקם אנונימיים וחלקם מפייטנים שידועותנו עליהם מזעריות – הגיעו מהגליל דווקא, ובכך, כביכול, הוכחשה העובדה כי בתי כנסת (ובהם מתפללים ופייטנים), עמדו גם במקומות הבאים: עזה, מעון, אשקלון, אשדוד, חולדה, בית-גוברין, באר-שבע, חרבת-להבים, חרבת-רמון, ענים, סוסייה, אשתמוע, עין-גדי, יריחו, נערן, ועוד (ולפי אוסביוס באונומסטיקון יש להוסיף את יוטה, תלה).

המחקר של השירים הקדומים, וכיצד אירע הדבר שחוקר מאוחר לא נסמך על חוקר שקדם לו, וכמעט שאבדה תורת החוקרים.<sup>77</sup>

#### ד. האחיזה במציאות של השירים בתקופת התלמוד

עיון בספרות התלמוד מגלה כי קיימת עדות על זיקתם של התנאים לפיוטים, על נסיבות התחברותם של שירים מעין אלו, ואף על זיקתם למעשה מרכבה. בתלמוד ובמדרש מסופר על מפגש בין ר' מאיר לבין רבו, אלישע בן אבויה, שהתקיים בטבריה לאחר שאלישע בן אבויה הפך ל'אחר'.<sup>78</sup> ר' מאיר שאל את רבו לשעבר על נסיבות פרישתו מעולמם של חכמים, והוא השיב לו כך:

ובי היה המעשה. אבויה אבא היה מגדולי הדור וכשבא למולני קרא [לכל] גדולי ירושלים, וקרא לר' אליעזר ור' יהושע עמהן. וכשאכלו ושתו שרון: אלן אמרין מזמורין ואלין אמרין אלפבטרין. אמ' ר' אליעזר לר' יהושע: אילין עסיקין בדיהון ואילין בדיהון, ואנן לית אנן עסיקין בדין? מיד התחילו בתורה ומן התורה לנביאים, ומן הנביאים לכתובים, והיו הדברים שמחים כנתינתן מסיני, והיה האש מלהטת סביבותיהן. עלה אבויה אבא, אמ' להן: רבותי מפני מה באתם לשרוף ביתי? אמרו לו: חס ושלום, עסוקים היינו בתורה, ומן התורה לנביאים, ומנביאים לכתובים, והיו הדברים שמחים כנתינתן מסיני, והאש מלהטת סביבותינו.<sup>79</sup>

הרי כאן תיאור של שמחת ברית מילה שאירעה בירושלים שנים מעטות לפני החורבן.<sup>80</sup> לפי תיאור זה במהלך השמחה המשפחתית היו שהחלו לטפח בידיים ולרקד ברגלים (לפי מסרן אחד), מן הסתם בריקוד סיבובי (אשר אולי רמוז באש הדינמית המלהטת סביב), בעוד שאחרים היו שרים (על פי מסרן אחר), ודומה שעדות אחת היא.<sup>81</sup> בין השירים היו 'מזמורין', ומן הסתם הכוונה למזמורי תהלים, בעוד אחרים שרו שירים בסדר אלפבית, מבלי שהם זוהו בצורה ברורה (אף כי ייתכן לומר שהכוונה למזמור קיט). והנה, ידועים לנו כמה שירי חתונה העשויים בצורה אלפביתית, והם שירים פשוטים מאד הניכרים בחדגוניותם המילולית, בדיוק כמו השירים מספרות ההיכלות אשר יידונו להלן, ועל כן יש סיבה להניח כי שירי-חתונה אלו נובעים מאותה תקופה בה שרו שירים אלפביתיים בברית-מילה, לאמור, מן העת העתיקה.

החשוב לענייננו הוא לא רק ששרו שירים אלפביתיים אלא שלפי תיאור זה, במהלך לימוד התורה, הנביאים והכתובים, החלה אש ללהט סביב חכמי ישראל, בדומה לא רק למעמד הר סיני אלא גם לתיאור התנאים שעסקו במעשה מרכבה, כפי שמתואר העניין בברייתא המובאת חגיגה יד ע"ב:

אמר לו (ר' אלעזר לר' יוחנן בן זכאי): רבי, מפני מה ירדת מעל החמור? אמר: אפשר אתה דורש במעשה מרכבה, ושכינה עמנו, ומלאכי השרת מלוין אותנו, ואני ארכב על החמור? מיד

<sup>77</sup> דיון מסכם את השירה בספרות ההיכלות, מלווה בביבליוגרפיה מקיפה, ראה: 'דן, תולדות תורת הסוד העברית: העת העתיקה, ג, ירושלים תשס"ט, עמ' 945-997. אגב, בעמ' 947 קובל דן על כך ש'מאמרו של אלטמן חזר ונדפס בקובץ מאמריו... בהדפסה החוזרת לא נזכרה הדפסתם של הדברים על ידי שלום ועל ידי שפר'. ביחס לשלום, נראה כי דן נחפז בקביעת זו ולא קרא את הערה 9 בעמ' 266 ('מאז פירסמתי את השירים... הופיע הטכסט בשלמותו בספרו של גרשום שלום'), ולמעשה יש לנסח את הקבילה מחדש, ובצורה הפוכה: שלום לא הזכיר את העובדה כי אלטמן קדם לו בהדפסת חלק מכתב היד. וביחס לשפר, אכן ספרו לא נזכר, אך היכלות זוטרת (מהד' ר' אליאור, ירושלים תשמ"ג), ציון, ומסתבר שעורך ספרו של אלטמן (א' שפירא), לא היה מודע לספרו של שפר.

<sup>78</sup> לדיון במקבילות ובדרשה (ואף נסיון לקבוע את סדר הקריאה בתורה באותו מקום), ראה: ש' ליברמן, מחקרים בתורת ארץ-ישראל, ירושלים תשנ"א, עמ' 114-115.

<sup>79</sup> הנוסח המבוא כאן הוא לפי רות רבה ו (מהד' מ"ב להנר), ובירושלמי (ונציה) חגיגה ב, א עז ע"ב לא הוזכרו השירים, ובמקומם כתוב: 'שרון מטפחין ומרקד(ק)ין'.

<sup>80</sup> האותנטיות של הסיפור לקויה משני כיוונים, האחד: באיזו מידה ניתן לסמוך על דברי תנאים המובאים במדרש-אגדה מאוחר יחסית. והשני: הואיל והעד, אלישע בן אבויה, היה בן שמונה ימים, ברור שעדותו היא עד-מפי-עד. יחד עם זאת, נדמה שכוונת הסיפור לומר: אני נועדתי לגדולות.

<sup>81</sup> השווה לתיאור כאן עם הכתוב בספרות ההיכלות (מן הגניזה): 'כשבאתי והודעתי עדות זו מלפני כסא כבודו שמחו כל חברים ועשו אותו היום... יום משתה ושמחה, ולא עוד אלא שאמר נשיא בשמחתו: הכנס לפנינו כל מיני זמר ונשתה בהם יין... ונגילה בשמחת כנור ועוגב'. P. Schäfer, *Geniza-Fragmente zur Hekhalot-Literatur*, Tübingen: J.C.B. Mohr, 1984, pp. 57-58.

פתח רבי אלעזר בן ערך במעשה המרכבה ודרש. וירדה אש מן השמים וסיבבה כל האילנות שבשדה, פתחו כולן ואמרו שירה.<sup>82</sup>

כיוצא בכך הובא בויקרא רבה טז,ד:

בן עזיז היה יושב ודורש והאש מלהטת סביבותיו. אתון אמרין ליה לר' עקיבא: בן עזאי יושב ודורש, והאש מלהטת סביבותיו! אתא לגביה, אמ' ליה: שמא בחדרי המרכבה אתה עוסק? אמ' ליה: לאו, אלא אני מחרוז דברי תורה לנביאים, ודברי נביאים לכתובים,<sup>83</sup> ודברי תורה שמחין כיום נתינתן מסיני. ולא עיקר נתינתן מסיני באש נתנו? הדא הוא דכתיב: 'וההר בער באש עד לב השמים' (דברים ד, יא).<sup>84</sup>

נמצא, אפוא, שבשלוש עדויות שונות סופר כי אש לווהטת סבבה את התנאים: ר' אליעזר, ר' יהושע, ר' אלעזר, ר' יוחנן בן זכאי, ובן עזאי, ונדוע הדבר גם לאבויא אביו של אלישע (לימים: 'אחר'), וכן לר' עקיבא ולר' מאיר. דומה כי קשה שלא לראות במקבץ-שמות זה מקבץ מייצג של התנאים, כלומר, לפנינו עדות ממקור ראשון על עיסוקם של התנאים במעשה מרכבה מצד אחד, ועל זיקתם של התנאים לשירה וריקודים, מצד שני, תחום בו מועטות הידיעות עד למאד. והנה, בשלושה מקרים עסקו התנאים בתורה ואש להטה סביבם, כאשר שני מקרים אופיינו על ידי התנאים כעיסוק במעשה מרכבה, לאמור: אירוע מיסטי, בעוד שבמקרה השלישי מיוחס ללימוד תורה שנערך במסגרת של שמחה משפחתית בה גם רקדו ושרו שירים. אכן, המונח 'מרכבה' אינו מופיע בשמחת ברית המילה, אך האש, הסובבת את לומדי התורה השרים והרוקדים, באה ללמד כי אף אירוע זה קיבל גוון מיסטי, או שמא היתה זו חוויה אקסטטית (בה יוצאת, כביכול, הנשמה מחוץ לגוף), הכרוכה בשמחה והתעלות, חוויה המלווה בריקוד בלתי-נילאה. החשוב לענייננו עתה הוא שלפנינו מסורת המבירה את האחיזה במציאות, או: נסיבות ההיגוד, של שירים אלפבתיים, גם אם טיבם ותוכנם של שירים אלו נותר בלתי ידוע.

כללו של דבר, תחילה התבררה שירת ימי הביניים, ואחריה החלה להתברר שירת הפייטנים ידועי השם. רק בשלב מאוחר החלה להתברר השירה בתלמוד ובתפילה, ובשלב מאוחר עוד יותר החלה להתברר השירה בספרות ההיכלות. כדרכם של גילויים רבים, התגלו השירים העתיקים קימעה קימעה, ואגב כך התברר כי תולדות הפיוט העברי ארוכים ומורכבים מכפי שהיה ידוע לחוקרים הראשונים של חכמת ישראל. דומה כי יש להוסיף עתה תקופה 'חדשה' לתקופות השירה הידועות עד כה, ולכנותה 'הפיוט הקדום', תקופה אשר פיוטיה והמונייה עולים מהתלמוד מהתפילה ומספרות ההיכלות, והם קדמו לפייטנים ידועי-השם.

### ה. משירי ספרות ההיכלות: 'האדרת והאמונה לחי עולמים'

הפיוט 'האדרת והאמונה לחי עולמים' הוא מהיותר מפורסמים בספרות ההיכלות,<sup>85</sup> ולו מן הטעם שהוא חדר לתפילה המסורתית בנוסח אשכנז, תחילה ביום הכפורים, ולאחר מכן בכל שבת, ובהדמנויות נוספות.<sup>86</sup> שיר זה מייצג במידה מסוימת את השגב שבשירה המיועדת להלל את ה', שירה המוכרת כבר מן המקרא. הנוסח של השיר מובא להלן מתוך מחזור ליום הכפורים במהדורות המשוכללת של ד' גולדשמידט, שם הובאו מעט פירושים, וחילופי גרסאות בין כתבי היד של המחזורים השונים.<sup>87</sup> ואולם, למעשה, מגוון הנוסחאות עשיר בהרבה מזה הניתן כאן אם יבחנו שמונת כתבי היד של היכלות רבתי.<sup>88</sup> עיון במגוון טקסטואלי זה מראה כי כמעט אין שורה בשיר בה אין חילופי גרסאות – כגון: הזכות והזכרון, החן והחסד – תופעה הנובעת מביצועו על-פה של השיר.

<sup>82</sup> האופי המיסטי המתואר בביריתא זו נעדר מן המקבילה בתוספתא חגיגה ב,א מהד' ש' ליברמן, ניו יורק תשכ"ב, עמ' 380.

<sup>83</sup> על החריזה (במשמעה הקדום), בתורה נביאים וכתובים, ראה: מ' בר-אילן, 'שלשלת הקבלה בספרות ההיכלות', דעת, 56 (תשס"ה), עמ' 5-37.

<sup>84</sup> ויקרא רבה, מהד' מ' מרגליות, ירושלים תשי"ג, עמ' שנד-שנה.

<sup>85</sup> מ' בר-אילן, סתרי תפילה והיכלות, עמ' 16-19.

<sup>86</sup> מ' חלמיש, 'פיוט האדרת והאמונה', ח' עמית ואחרים (עורכים), מנחה למנחם: קובץ מאמרים לכבוד הרב מנחם הכהן, ירושלים תשס"ח, עמ' 99-107.

<sup>87</sup> ד' גולדשמידט, מחזור לימים הנוראים – יום כפור, עמ' 143.

<sup>88</sup> פ' שפר, סינופסיס, עמ' 120-123 (פיסקה 275).

לאמור, בעוד שטקסטים המכילים פרוזה נוטים לשמר על הנוסח בהתאם להקפדת הסופרים על העתקה מדויקת, הרי שטקסטים המכילים שירה על-פה נוטים לגיוון טקסטואלי הנובע מביצוע בפועל של הטקסט כשירה (תופעה הניכרת במידה מסוימת גם בספר תהלים).

האדרת והאמונה	לחי העולמים
הבינה והברכה	לחי העולמים
הגאווה והגדולה	לחי העולמים
הדעה והדבור	לחי העולמים
ההוד וההדר	לחי העולמים
הועד והותיקות	לחי העולמים
הזך והזהר	לחי העולמים
החיל והחסן	לחי העולמים
הטכס והטהר	לחי העולמים
היחוד והיראה	לחי העולמים
הכתר והכבוד	לחי העולמים
הלקח והלבוב	לחי העולמים
המלוכה והממשלה	לחי העולמים
הנוי והנצח	לחי העולמים
השגוי והשגב	לחי העולמים
העוז והענוה	לחי העולמים
הפדות והפאר	לחי העולמים
הצבי והצדק	לחי העולמים
הקריאה והקדושה	לחי העולמים
הרון והרוממות	לחי העולמים
השיר והשבח	לחי העולמים
התהלה והתפארת	לחי העולמים

המבנה המיוחד של הטקסט, ושיעבודו לצורה, מבהיר לקורא כי לפניו שיר אשר ניכר באחידות המבנה של האנאפורה, ה'טור' הימני: אלפבית כפול, ובשיויון של האפיפורה: ה'טור' השמאלי, המשמש מענה אחד וקבוע. נעיין תחילה במילות השיר מצד תוכנו, ולאחר מכן בצורתן. 'חי העולמים' הוא כינוי רווח בספרות התלמוד לה', האל החי בכל העולמות שלו, והכוונה היא לאל הנצחי. ה-למ"ד שלפני הכינוי מורה כאן על שיוך, והכוונה היא שכל אחד מהמושגים מקורו הוא באל. לדוגמה, 'האדרת', מלה מחודשת לכוח וחוזק הנגזרת מ'אדיר', והאמונה היא 'אמת' (משורש אמ"נ, כמו ב'אמת ואמונה'), מקורם בה', ועל כן הוא מזוהה עם הכוח והאמת. למעשה, כל המלים מבטאות מושגים מופשטים – ו'כתר' היא כינוי ל'מלכות' – ומכאן שניתן לנסח את האמור בשיר בפרוזה קצרה כדלהלן: ה' הנצחי הוא המקור של הכל: הכוח, האמת, הבינה, הברכה, וכן הלאה.

צורתו הפשוטה של השיר, דומה למלים הפשוטות מהן השיר בנוי, ומלבד 'אדרת' רק עוד שתיים או שלוש מלים טעונות בירור. ביחס למלה 'לבוב' נבוכו המפרשים הואיל ויש לה כמה משמעויות ללא

קשר סמנטי ביניהן (כגון: עורות לבובין),<sup>89</sup> ונראה כי כאן המשמעות של 'לבב' היא 'חכמה', הואיל ומשכן החכמה הוא בלב, ככתוב (תהלים צ, יב): 'ונביא לבב חכמה', וכיוצא בו הכינוי (שמות לה, כה): 'חכמת-לב'.<sup>90</sup> 'הלקח' אינו אלא מה שנתן ה' לעמו (משלי ד, ב), כינוי ידוע לתורה, ונמצא שהוראת 'הלקח והלבוב' קרובה להוראת 'התורה והחכמה לחי העולמים'. אשר למלה 'סגוי', גלוי לעין שהיא מחודשת מ'שגיא' (על פי איוב לו, כו), שעניינה גובה וחוזק, והיא סמוכה למלה המחודשת 'שגב' שעניינה דומה. לאמור, בסך הכל, בשיר זה ניכרות ארבע מלים חדשות מתוך 46, ואם נשווה חדשנות זו לחדשנות הניכרת בשיריו של ינאי, למשל (שלא לדבר על ר' אלעזר הקליר), יתברר מייד כי מדובר בחדשנות מזערית (כמו גם היעדר תחכום רעיוני או צורני). כלומר, חידושי השוניים והספרותיים של השיר מלמדים כי יוצרו כבר יצא מעולמם של חכמי המשנה והתלמוד, שהיו מקצרים בדיבורם, אך אל עולמם של הפייטנים הקלאסיים, ששפעו מלים וחידושים כאחת – טרם הגיע. עוד זאת יוער כי מבחינה תכנית (קרי: תיאולוגית), תואם השיר את ספרות ההיכלות, ונמצא ששיר זה תואם את ספרות ההיכלות הן בלשונו, הן במבנה הספרותי-פואטי, והן בתוכנו, ועל כן אין סיבה לייחס את השיר לפייטן שאינו מחוגם של בעלי ההיכלות.<sup>91</sup>

תוכנו של השיר מגיד עליו שהוא המנון-שבח לאל, ועתה יש להבהיר את תכונותיו האחרות של השיר, חלקן גלוי יותר וחלקן גלוי פחות. התוכן התיאולוגי העמוק של השיר מובע במלים אשר רובן חוזר על עצמו: בשיר בן 88 מלה קיימות 46 מלים שונות בלבד, והמלים החוזרות על עצמן מהוות 50% מכלל השיר, תופעה שיש לה מעט מאד חברים, כגון תהלים קלו. ניכרות בשיר שפע מלים החוזרות על עצמן, כמו גם שפע מלים המשבחות את האל. במודע, או שלא במודע, הצליח המשורר לבצע התאמה מופלאה בין התוכן לצורה, בין שפע מילות השיר לרעיון התיאולוגי המובע על ידו, כך שהצורה האלפביתית מקנה לשיר אופי אין-סופי התואם את אין-סופיות האל בזמן, ואת אין-סוף תכונותיו (על דרך החיוב).<sup>92</sup> יש לדחות, אפוא, את עמדתו של שלום אשר סבר ביחס לשורותיו של שיר זה (מהבודדים שתיאר מעודו):<sup>93</sup> 'שאינו מי שישווה להן ברצינותן ובו בזמן אין קץ לריקנותן'. דברי שבח והלל לאל אינם ריקנים כלל (כפי ששירה דתית אינה 'פרימיטיבית'), ויש בהם כדי ללמד על התפישה הדתית של מחברי השירים, ואף לשקף את דעתם של מעריכי השירים.<sup>94</sup>

ועתה, מענייני תוכן ולשון נעבור למבנה הספרותי של השיר החוזר על עצמו בכל שורה: 'ה-X וה-Y', והמענה האחיד חוזר על עצמו (המכונה 'סוגר'): 'לחי עולמים', חזרה מבנית ולשונית היוצרת את האופי החד-גוני של השיר. מענה קבוע זה בשיר, מעין שירי 'הושענות' בסוכות, ו'דיינו' בפסח,<sup>95</sup> מלמד על ביצועו של השיר כליטאניה, שירה בה המתפללים עונים לחזן מענה קבוע.<sup>96</sup> אמנם החזן מתקדם בסדר האלפבית, אך קרוב לוודאי שהכל נעים במעגל, מעגליות הניכרת באופי האלפבית, החוזר על

<sup>89</sup> עיין: ח' ילון, פרקי לשון, ירושלים תשל"א, עמ' 84-85; מ' זולאי, ארץ-ישראל ופיוטיה: מחקרים בפיוטי הגניזה, ירושלים תשנ"ו, עמ' 488-492. גולדשמידט, שם, פירש 'לבוב' על פי שיר השירים ד, ט: 'לבבתיני אחותי כלה', שעניינו אהבה. שולמית אליצור (מהדירה), רבי אלעזר בירבי קליר, פיוטים לראש השנה, ירושלים תשע"ד, עמ' 299 פירשה ליבוב כ'קול'.

<sup>90</sup> עיין עוד במפרשים על קהלת י, ב: 'לב חכם לימינו ולב כסיל לשמאלו'.

<sup>91</sup> שלא כדעת זולאי ששיער כי השיר חובר על ידי ינאי. ראה: י' זיני, אוצר המילים וצירופי הלשון של 'היכלות רבתי', חיבור לשם קבלת התואר דוקטור, האוניברסיטה העברית, ירושלים תשע"ג, עמ' 30, 301, 316.

<sup>92</sup> י' דן (תולדות תורת הסוד העברית, ג, עמ' 979-980), כותב על שיר זה: 'אין מדובר, כפי שראינו בדוגמאות הקודמות, בהבעה סמנטית, אלא בצורה ובצליל המנצלים את הלשון כדי ליצור אווירה ותחושה שאין ביניהן לבין מסר משמעותי ולא כלום'. דן הולך כאן בעקבות שלום, אך דומה כי דעת שניהם נובעת מרצינוליזם שניתן למצוא לה אישוש בתורת התארים השליליים מבית מדרשו של הרמב"ם, אך לא באנתרופומורפיות של האל המאפיינת את ספרות ההיכלות. השקפתו של דן מאיינת את השיר, וגורמת לקורא המודרני להביט בו כאילו היה חסר-משמעות (וכביכול, לא נאמרו המלים אלא לצורך האווירה, או בשל גיבוב מלים לשמו). סידור המלים, והחזרה עליהן – מלבד הנורמה הלשונית אשר תידון להלן – נועד להתאמה למקצב, המאפשר ריקוד.

<sup>93</sup> שלום, זרמים ראשיים, עמ' 124 (התייחסות לשיר הייחוד).

<sup>94</sup> כידוע, מפעלו של שלום בוצע כהתנגדות לעמדה הרווחת ביהדות התבונה ביחס לריקנות של דברי המקובלים, וכאן אנו רואים כיצד שלום עצמו נוקט בעמדה נגדה יצא חוצץ. טענת הריקנות שטען שלום לא מנעה ממנו מלחסוך שבטו מאת פ' בלוך, והוא כתב על דבריו שהם (זרמים ראשיים, עמ' 83): 'ללא ספק אחת הדוגמאות הבולטות לגישה ביקורתית שלא במקומה, ולחוסר רגישות לאופיין של תופעות דתיות שנוצרו בעת העתיקה'.

<sup>95</sup> מ' בר-אילן, 'אילו הוציאנו ממצרים... – דינו', כתבור בהרים: מחקרים בתורה שבעל פה מוגשים לפרופסור יוסף תבורי, בעריכת א' עצמון וצ' שפיר, אלון שבות תשע"ג, עמ' 305-332.

<sup>96</sup> היינימן, עיוני תפילה, עמ' 139-144.



עצמו, כמו מעגל, והיא תכונה מובנית של הליטאניה. לפנינו, אפוא, שירה דתית במיטבה, ולא בחינם זלגה שירה זו מספרות ההיכלות לעולם הליטורגי: ביום הכפורים, בשבת, במועדים, ועוד.<sup>97</sup>

לא יהיה זה מיותר לציין כי החדגוניות המילולית משקפת גם את המונוטוניות המוזיקאלית. לאמור, לחן מלודי החוזר על עצמו, וחוזר על עצמו, במקצב בן 4 נקישות. שורה אחת אינה נבדלת מקודמתה אלא בעוצמת הקול, חזק או חלש, או בטון, גבוה או נמוך. בעיקרו של דבר מדובר בחזרה, או מחזוריות מעגלית, המאפשרת, כביכול, להלל את האל באופן אין-סופי, כאשר המלים החוזרות על עצמן מהוות מעין 'מנטרה' שנועדה להשפיע על התודעה, או אף להשיג חוויה אקסטטית. כיום מכונה שיר מעין זה בכינוי 'שיר-דבקות', או אם נרצה שיר אשר השרים והרוקדים אותו נכנסים למעין טראנס דתי, בריקוד ההולך ונמשך שעה אחר שעה. כידוע, ספרות ההיכלות עוסקת לא-מעט בשירת המלאכים המקלסים את האל, וניכר, אפוא, שהעוסקים בצפיית המרכבה חיקו את המלאכים – כשם שמקדישים אותו בשמי-מרום' – לא רק בשירתם כי אם אף בריקודם ובנגינתם.<sup>98</sup> ודרך אגב, כשם שבין המלאכים יש מי שתפקידו לכתוב את המתרחש לפני כסא הכבוד, כך בעולם התחתון עסק אחד הצופים במרכבה בתיאור האירוע, ובכתיבת השירים,<sup>99</sup> וזאת שלא כמו בעולמם של חז"ל אשר נסיבות הכתיבה של תורתם אינה נובעת מתוך הכתוב בספרות זו.

בשיר זה ניכר גם האופי האנטיפוני של הקולות, כלומר, קול אחד לעומת רעהו, כדרך המבנה של הקדושה 'לעומתם משבחים ואומרים'. לאמור, הפותח בשיר (המכונה 'חזן'), נענה על ידי הקהל, ולמעשה, ניתן לראות בשני טורי השיר את שני משתתפיו: החזן האומר לבדו את ה'בית' הפותח בקול א', והקהל העונה לו, בקול ב', במענה קבוע, בדמיון-מה למלאכים השרים 'כולם כאחד' (כלומר, unison), וכן: 'זה אל זה, ואומרים' (כלומר, בשני קולות), כפי שניכר הדבר בקדושה, ומפורש הדבר ב'קדושה הסמויה' המובאת לאחר קריאת-שמע של שחרית: 'משה ובני ישראל לך ענו שירה / בשמחה רבה ואמרו כולם'.<sup>100</sup>

האלפבית הכפול שבשיר הוא צורה ספרותית חדשה אשר טרם נודעה עד כה. אמנם, הקינה באיכה ג' עשויה בצורת אלפבית משולש, ותהלים קיט עשוי מאלפבית כפול שמונה, אלא ששם כל אות מהאלפבית פותחת 'שורה' המורכבת מ'בית' ו'סוגר', בעוד שכאן כל אות מובאת פעמיים, מלה אחר מלה. לאחר מכן מובא מענה קבוע העשוי מכינויו של האל, ומבחינה ספרותית דומה הדבר לתופעה הקיימת כמה פעמים בספר תהלים כגון (תהלים קלו,א): 'הודו לה' כי טוב כי לעולם חסדו',<sup>101</sup> אלא שכאן הסדר הוא אלפביתי, בעוד שבתהלים קלו הסדר הוא 'כרונולוגי'. ברור, לפיכך, שהמבנה הספרותי-פואטי של השיר שלפנינו משוכלל יותר מזה של קודמו המקראי (שאינו אלפביתי).

כללו של דבר, השיר 'האדרת והאמונה לחי עולמים' מדגים היטב את השירה בספרות ההיכלות, על שפע מילותיה. השיר מביע רעיון דתי, ותולדות המחקר בו מייצגים נאמנה לא-מעט שירים אחרים מהשירה העברית הקדומה.<sup>102</sup>

<sup>97</sup> ככלל ניתן לומר שמיקומו של שיר בתפילה מעיד על איכותו, ובפרט אם הוא נאמר כמה פעמים, שכן עובדה זו מלמדת כי השיר עבר את מבחן הזמן בהיותו תואם לחכמת ההמונים. דוגמה לכך ניתן לראות את מקומם הליטורגי השונה של תהלים קמה לעומת תהלים קמד. על איכותם השונה של שירים אלו, ראה: מ' בר-אילן, דברי גד החוזה, ישראל תשע"ה, עמ' 259-281.

<sup>98</sup> על ריקוד המלאכים, ראה: מ' בר-אילן, דברי גד החוזה, עמ' 338. בספרות ההיכלות מתוארים לא-פעם, המלאכים כתוקעים בקרן (=שופר), מנגנים בכנור, תוף, נבל ומצלתיים. לא מן הנמנע כי מה שנראה כתיאור המלאכים אינו אלא תיאור המיסטיקנים את עצמם.

<sup>99</sup> מ' בר-אילן, 'ספרות ההיכלות ומניעי כתיבתה', מחניים, ו (תשנ"ד), עמ' 46-51.

<sup>100</sup> מ' בר-אילן, 'קווי יסוד להתהוותה של הקדושה וגיבושה', דעת, כה (תש"ן), עמ' 5-20. תן דעתך לצמד המלים 'ענו' ו'אמרו' המוכר היטב כצמד מקראי.

<sup>101</sup> שיר דומה לשיר המקראי מצוי בבן-סירא נא: 'הודו לה' כי טוב כי לעולם חסדו / הודו לאלהי האלהים כי לעולם חסדו'. ראה: מ' צ' סגל, ספר בן סירא השלם, מהדורה שנייה, ירושלים תשל"ב, עמ' שנה-שנז. כפי שכבר עמד על כך סגל, במינוח שונה, הקירבה הצורנית מלמדת על הקירבה בזמן, של המזמורים הללו (קודם לעלייתם של החשמונאים). עוד על השפעת בן סירא על הפיוט ראה בדברי מירסקי, פיוטי יוסי בן יוסי, עמ' 27-28.

<sup>102</sup> בסידור רינת ישראל, שהוציא לאור הרב ד"ר שלמה טל וזכה לתפוצה בת מאות-אלפי עותקים (יחד עם המחזורים), כתוב בצד השיר כי הוא עשוי לפי אל"ף-בי"ת (בעוד שליד 'תהלה לדוד' כתוב: תהלים קמה). הרי

## ו. שיר מהתלמוד ומספרות ההיכלות כאחת: 'רגלי החיות כנגד כולן'

שיר זה כבר נדון בעבר ב'סתרי תפילה והיכלות'<sup>103</sup> ולמרות זאת ראוי לדין מחדש בשל כמה סיבות, אשר אחת מהן היא שהוא נדון עתה על פי מקור ספרותי חדש שלא נדון עד כה.

חגיגה יג ע"א	מעשה מרכבה – ורטהיימר, בתי מדרשות, א עמ' נח <sup>104</sup>	פרקי היכלות, בתוך: ארזי לבנון, ויניציאה שס"א, מד ע"א <sup>105</sup>
והלא מן הארץ עד לרקיע מהלך חמש מאות שנה, ועוביו של רקיע מהלך חמש מאות שנה, וכן בין כל רקיע ורקיע.	מן הארץ ועד רקיע מהלך ת"ק מאות שנה, ועוביו של רקיע ת"ק שנה, וכן כל רקיע ורקיע, ובין כל רקיע ורקיע.	מן הארץ ועד לרקיע מהלך ת"ק שנה, ועוביו של רקיע ת"ק שנה, וכן כל רקיע ורקיע. ובין כל רקיע ורקיע מהלך ת"ק שנה. למעלה מהם חיות הקדש;
למעלה מהן חיות הקדש; רגלי החיות כנגד כולם קרסולי החיות כנגד כולן שוקי החיות כנגד כולן רכובי החיות כנגד כולן ירכי החיות כנגד כולן גופי החיות כנגד כולן צוארי החיות כנגד כולן ראשי החיות כנגד כולן קרני החיות כנגד כולן.	למעלה מהן חיות הקדש; רגלי החיות כנגד כולן קרסולי החיות כנגד כולן שוקי החיות כנגד כולן ארכובי החיות כנגד כולן ירכי החיות כנגד כולן גופי החיות כנגד כולן צוארי החיות כנגד כולן ראשי החיות כנגד כולן קרני החיות כנגד כולן.	למעלה מהם חיות הקדש; רגלי החיות כנגד כולם קרסולי החיות כנגד כולן שוקי החיות כנגד כולן ירכי החיות כנגד כולן גופי החיות כנגד כולן צוארי החיות כנגד כולן ראשי החיות כנגד כולן עיני החיות כנגד כולן קרני החיות כנגד כולן.
למעלה מהן כסא הכבוד; רגלי כסא הכבוד כנגד כולם, כסא הכבוד כנגד כולן, מלך אל חי וקים רם ונשא שוכן עליהם.	ולמעלה מהן כסא הכבוד; רגלי הכסא כנגד כולן כסא הכבוד [כנגד כולן] ורם ונשא שוכן עליו.	למעלה מהן כסא הכבוד; רגלי כסא הכבוד כנגד כולם וכסא הכבוד עצמו כנגד כולם. ורם ונשא יתרומם ויתנשא שוכן עליו.

שיר זה מתאר את גודלם העצום של חיות הקודש, הנושאות את כסאו של ה', מסורת שיש לה קווי-דמיון למסורת התנאים הבאה (ספרא ויקרא, דבורא דנדבה, א, ב):

ר' עקיבא אומר: כי לא יראני האדם וחי אף חיות הקדש הנושאות את כסא הכבוד אינן רואות את הכבוד. אמר רבי שמעון: איני כמשיב על דברי רבי אלא כמוסיף על דבריו 'כי לא יראני האדם וחי' – אף מלאכים שחיים חיי העולם אינן רואין את הכבוד:

ראיית חיות הקודש הנושאות את כסא הכבוד הוא חלק מחזיון מיסטי בו צופה החוזה בחיות הסמוכות לכסא ה'<sup>106</sup> כהכנה לקראת ראיית ה' ותיאור הבורא בטקסטים מסוגם של 'שיעור קומה'. דומה שהחוזה התענג על ציון שמות האיברים של החיות, ולא חשב על המלים 'כנגד כולן' כביטוי המייצג פרופורציות בין האיברים השונים. בין כה וכה, החוזה לא נקב בשמן של החיות, אך 'קרני החיות'

כאן מעין מקהלה של מכישי-שירה: אחד אומר שאין שירים, שני אומר שיש שיר (אחד), אך אין לו מקור, ושלישי אומר שיש מקור לשיר אלא שהשיר ריקני (ועל כן מתייטר הדיון).

<sup>103</sup> סתרי תפילה והיכלות, עמ' 43-44.

<sup>104</sup> ש"א ורטהיימר, בתי מדרשות, ירושלים תש"ם, א, עמ' נח. במבוא לחיבור דן ורטהיימר בשמותיו השונים, והוא היה מודע לשינויים הרבים הקיימים בין כתב היד שלפניו (גם אם לא ציין את מקורו), לעומת המובא בספר ארזי הלבנון. על כתבי היד של חכם זה, ראה: מ' בר-אילן, 'הגניזה: אוספי אנטונין וורטהיימר', עלי ספר, כג (תשע"ג), עמ' 121-137.

<sup>105</sup> בספר ארזי הלבנון הובא לדפוס, בפעם הראשונה, ספר מספרות ההיכלות (המודפס כשפירושו בתוכו), ונציה שס"א (=1601); א' ילינק, בית המדרש, מהדורה שניה, ירושלים תרצ"ח, ב, עמ' 43.

<sup>106</sup> ש"א הורודצקי, 'כסא הכבוד', א"א קבק וא' שטיינמן (עורכים), מאסף סופרי ארץ-ישראל לספרות ולדברי מחשבה, תל-אביב ת"ש, עמ' 113-128; מ' בר-אילן, 'כסא ה': מה שמתחתיו, מה שכנגדו ומה שאצלו', דעת, טו (תשמ"ה), עמ' 21-35. תיאור שונה של כסא ה', אך ללא חיות הקודש, ראה: מ' בר-אילן, דברי גד החוזה, עמ' 328-330.

רומזות לכך שמדובר בשור, <sup>107</sup> כדרך שראה הנביא יחזקאל (א,י). <sup>108</sup> נראה כי המלים 'למעלה מהן כסא הכבוד', אינן אלא תחילתו של שיר שהסופר קיצר, והרעיון המובע בהן סמוך אחר דברי ר' עקיבא אשר הם עצמם נסמכים על מראה יחזקאל (י,כ): 'היא החיה אשר ראיתי תחת אלהי ישראל'. כלומר, חיות הקודש מצויות תחת לכסא הכבוד. ברור לגמרי כי מדובר בחזיון מיסטי, והחזזה מספר על חוויתו הפרטית בצורת שיר(ים) משולב בפרוזה בו מתוארות חיות הקודש תחילה, אחר כך, כסא הכבוד, ולאחר מכן... אין המיסטיקן מעז לומר דבר.

השירים 'רגלי החיות' ו'האדרת והאמונה' שונים זה מזה הן בתוכנם המיסטי והן בציר ההתקדמות שלהם: 'רגלי החיות' מתקדם מלמטה למעלה, בעוד ש'האדרת והאמונה' מתקדם לפי סדר האלפבית. יחד עם זאת, שני השירים מהללים את ה', כל אחד בדרכו, וכידוע, הליל ה' מאפיין לא-מעט ממזמורי ספר תהלים, למעט זאת שעתה מדובר בשיר בעל תוכן מיסטי. החזזה-המשורר רק רמז לתיאורו של כסא ה' כהמשך לתיאורים של כמה מנביאי ישראל, כמו גם דניאל, וניכרת מגמה של קיצור בתיאור הכסא. השיר עשוי בצורת ליטאניה, כמו 'האדרת והאמונה', ושויין צורני זה מקל לומר עליו את שנאמר לעיל ביחס ל'האדרת והאמונה'. כלומר, מדובר בשיר-דבקות אשר ניתן לשער כי השירים גם רקדו בשעת השירה.

לפלא תיחשב העובדה כי חוקרי התלמוד, ובהם גם אלו שבחנו את סוגיית המיסטיקה בעולמם של חז"ל, לא עמדו על טיבו של שיר זה, שכן החזרה המרובה על הצרף 'כנגד כולן' מחייבת לאבחן טקסט זה כפיוט ולא כפרוזה. על כל פנים, נבוא עתה לבחון את הופעתו ה'כפולה' של 'רגלי החיות', בתלמוד הבבלי מזה ובספרות ההיכלות מזה, תופעה חריגה, וככל הנראה יחידה במינה. למרות ההבדלים בנוסחיו של השיר בקורפוסים השונים, ניכר כי הוא למעשה זהה. כמעט מאליה עולה השאלה מהו מקורו של השיר, האם בספרות ההיכלות או בספרות התלמוד, ודומה כי התשובה לכך היא פשוטה: מקור השיר הוא בספרות ההיכלות, ולהלן הראיות לכך. ראשית, התלמוד עצמו הוא מעין אנתולוגיה בה מובאים מקורות שונים: משנה, ברייתות, מימרות, ועוד ועוד, <sup>109</sup> ולא ניתן לייחס אופי דומה לספרות ההיכלות. כלומר, התלמוד באופיו הוא בעל אופי של מאסף ספרותי, ולאופי ספרותי זה ניתן בקלות לייחס שאילה ספרותית של שיר מספרות ההיכלות (גם אם עד כה לא נודע כי התלמוד הבבלי נטל ממקור זה). <sup>110</sup> שנית, אין בתלמוד עוד פיוטים מסוג זה, כך שאי אפשר לייחס לחכמי התלמוד שיר שסגנונו אינו תואם את התלמוד לא בתוכנו המיסטי ולא בצורתו. שלישית, בספרות ההיכלות קיים פיוט מאד דומה, פיוט 'מקביל', אשר יידון להלן. רביעית, תוכנו של השיר עוסק בחזיון אלוהי, ותמטיקה זו מאפיינת את ספרות ההיכלות ולא את התלמוד הבבלי. כלומר, המסקנה המתבקשת מהופעתו של השיר בשני קורפוסים שונים היא שמקור השיר הוא בספרות ההיכלות, ומשם הועתק אל התלמוד הבבלי.

ההבדלים בנוסחאותיו השונות של השיר ניכרים למתבונן, ועיון בהם יגלה כי אי אפשר לומר כי נוסח אחד הועתק במישרין מן הנוסח האחר, אלא שכל נוסח נובע מאב-נוסח שקדם לו, שכן ניכר בשירים אלו הבדלים הן ב'חוליות המעבר' בין הפרוזה לשיר, ובמיוחד בחתימה, ואף בגוף השיר. חלק מההבדלים בין השירים ניתן לייחס לשיבושי מעתיקים, כגון הוספת 'עיני החיות' הנראה כשיבוש גלוי, או השורה (א)רכובי החיות' שנדמה כי הושמטה בטעות, או סתם בשל ביצוע שונה של השיר. בכל מקרה מדובר בתשע שורות המתקדמות לפי סדר, מלמטה למעלה, <sup>111</sup> כננס הניצב מול ענק, ומתאר את אשר רואות עיניו תחילה: את כף הרגל, לאחר מכן את הקרסול, וכן הלאה ככל שנשואות העיניים

<sup>107</sup> על כהן גדול שנכנס לפני ולפנים, ולא נהג כהוגן, מסופר בירו' יומא פ"א ה"ה, לט ע"א: 'וכמין פרסת עגל עלת בתוך מצחו', ופירשו המפרשים שהכוונה לרגל של המלאכים, ומוטב: רגל החיה אשר תחת המרכבה. <sup>108</sup> מסורות שונות נכרכו בחיות אשר תחת לכסא, וכן מפורש בהיכלות רבתי כז,ב על פי דרשת ר' אבהו בשיר השירים רבה ג,יט. ראה על כך במאמרו של מאייר (יודאיקה 22 המוזכר לעיל); בר-אילן, שלשלת הקבלה (המוזכר לעיל); מ' שניידר, המסורות הגנוזות: מחקרי המיסטיקה היהודית הקדומה על פי עדויות של ספרים חיצוניים, ספרות הלניסטית מקורות נוצריים ומוסלמיים, לוס אנג'לוס תשע"ב, עמ' 239-244.

<sup>109</sup> David Stern (ed.), *The Anthology in Jewish Literature*, New York: Oxford University Press, 2004. <sup>110</sup> לדעתם של צונץ ובאכר הקטע בברכות ז ע"א: 'תניא, אמר רבי ישמעאל בן אלישע', וכו', נוסף בתקופת הגאונים. שלום (זרמים ראשיים, עמ' 56 הע' 3), רואה בעמדה זו 'דעה קדומה', ואף שהוא מביא ראיה פילולוגית לכך שמוצא קטע זה הוא בספרות ההיכלות הוא טוען לאותנטיות של הקטע בתלמוד (כביקורתו שם עמ' 189: 'העובדות שהוא מציג... מוכיחות דווקא ההפך ממה שהוא מסיק מהן'). <sup>111</sup> צורת תיאור זו, מלמטה למעלה תואמת את תיאור השולמית בשיר השירים ז,א-ו, ובניגוד לתיאור הרעיה והדוד שם ד,א-ה; ה,יא-טו.

כלפי מעלה. בנוסף על כך ראוי לשים לב כי עם סיומו של השיר במלות המעבר 'למעלה מהן כסא הכבוד', ניכרת פתיחתו של שיר חדש העשוי במתכונת של השיר שזה אך הסתיים. כלומר, המשורר תיאר את חלקיו השונים של כסא ה' בפירוט המזכיר את האופן בו תיאר את חיות הקודש, אלא שמסיבה כלשהי תיאורו הסתיים במהירות יתרה (ואולי מעיד הדבר על חסרון עתיק במקור הספרותי). ככל הנראה מדובר כאן בקיצור-סופרים אשר בגללו קשה לשחזר את השיר השני במלואו.

בתשע השורות מהן מורכב השיר קיימות 36 מלים, אך רק 12 מלים שונות. כלומר, 66% מהשיר עשוי ממלים החוזרות על עצמן, תופעה יוצאת-דופן בהחלט, שכן אין תקדים לממצא סטטיסטי זה. נמצא ששיר זה חריג הן מבחינת תוכנו והן מבחינת תפוצת המלים השונות בו. כלומר, בעוד שלעיל הובהרה החריגה הניכרת בשפע השבחים לאל כביטוי לגדלות האל, בבחינת התאמת הצורה לחומר, הרי שעתה ניכרת דוגמה נוספת לתופעה זו: חריגות לשונית החופפת לחריגות תכנית; פלא על פלא.<sup>112</sup>

#### ז. שיר 'מקביל' מספרות ההיכלות: 'למעלה מערבות הרקיע'

בספרות ההיכלות מובא שיר הדומה מאד לשיר הקודם, ובשל הדמיון הרב בין השירים מקובל לכנות שירים מעין אלו: שירים 'מקבילים'. השיר מובא בחיבור הקרוי 'סדר רבה דבראשית', והוא הודפס תחילה על ידי ש"א ורטהיימר, ואחר כך גם על ידי פ' שפר. להלן הנוסח מתוך סדר רבה דבראשית:

למעלה מערבות רקיע	רגלי החיות ועוביין כנגד כולן
ולמעלה מהם	ירכי החיות ועוביין כנגד כולן
ולמעלה מהם	עגבי החיות ועביין כנגד כולן
ולמעלה מהם	צוארי החיות ועביין כנגד כולן
ולמעלה מהם	ראשי החיות ועביין כנגד כולן
ולמעלה מהם	קרני החיות ועביין כנגד כולן

וכל אבר ואבר שבחיות כנגד שבעה תהומות, וכנגד שבעה (תהומות) מעונות, וכנגד בנתיים, וכנגד מן הארץ ועד לרקיע, וכנגד מן לרקיע לשחקים, ושיעור גובהן של חיות אחד ועשרים וחמשת אלפים חלקים משיעור של הקב"ה. לכך נאמר (תהלים קיג, ד): 'רם על כל גוים ה"'.<sup>113</sup>

שיר זה דומה בתוכנו לשיר הקודם, וניתן לראות בו חלק מחזיון מיסטי (בו מתוארות החיות בסשר העולה כלפי מעלה המקביל לתיאור עליית הנשמה). ניכר בשיר זה המעבר החלק משיירה לפרוזה. השיר הוא בן שש שורות בלבד, והוא עוסק לא רק בחיות הקודש כי אם גם בערבות הרקיע, מקום משכנו של ה', בהתאם לדברי ריש לקיש האומר כי ה' שוכן בשבעה רקיעים אשר אחד מהם קרוי 'ערבות' (חגיגה יב ע"ב). אם יונח שצרף הלשון 'מערבות רקיע' הוא המקורי, בעוד שהמלה 'מהם' אינה אלא קיצור של מלים אלו, כי אז יתברר שבכל שורה יש שמונה מלים, ועם התמשכות השיר מתחלפת בכל שורה מלה אחת בלבד. לשון אחרת: ב-48 מילות השיר קיימות 13 מלים שונות בלבד, או 72% ממילות השיר חוזרות על עצמן. נתון זה דומה להפליא לנתון העולה מהשיר הקודם (66%), וניתן בהחלט לראות בנתונים אלו מעין ציין המאפיין את השיר, לא פחות מאשר תוכנו. עוד זאת יוער כי ריבוי המלים החוזרות על עצמן עשוי אולי להפתיע את הקורא המודרני, אך יש לזכור כי

<sup>112</sup> הנדון עתה ראוי להשוואה עם הפיוט 'חיות אשר הנה מרבעות כסא' לר' אלעזר הקליר: ד' גולדשמידט, מחזור לימים הנוראים – ראש השנה, עמ' 216-217. למרות העובדה כי מבחינה תכנית שווה שיר זה לשיר הנדון כאן, תיאור החיות אשר מתחת לכסא, הרי שהפיוט של הקליר לא הושפע ממנו. שאלת השפעת ספרות ההיכלות על הקליר מורכבת. ראה: שלום, גנוסטיקה יהודית, מהדורה שנייה (המוזכר לעיל), עמ' 129-130; מ' שניידר, מראה כהן: תיאופניה, אפוקליפטיקה, ותיאולוגיה בינארית בין ההגות הכהנית בתקופת הבית השני לבין המיסטיקה היהודית הקדומה, לוס אנג'לס, תשע"ב, עמ' 90-91; אליצור (מהדירה), רבי אלעזר בירבי קליר, עמ' 136, 144-148 [שימת כתר בראשו של ה', עמ' 140, 252].

<sup>113</sup> ורטהיימר, בתי מדרשות, א, עמ' מג; סינופסיס, עמ' 273 פיסקה 777-778. המספר המובא בטקסט, 25000, קרוב באופיו למספרים המובאים בספר שיעור קומה, וסמוכים על האנשת האל. על סוגיה זו, ראה: ש"י פרידמן, 'צלם, דמות ותבנית', סידרא, כב (תשס"ז), עמ' 89-152.

המתפללים נהגו לכפול את פסוקי ההלל (סוכה ג,יא), כך שריבוי מלים החוזרות על עצמן כלל לא היה זר למתפלל.

עוד זאת יצוין ש'למעלה מערבות רקיע' נבדל משירים אחרים בכך שבעוד שבשירים מסוג הליטאניה ניתן להבין את דרך ביצוע השיר בהתאם ל'סוגר' האחיד, המלים המסיימות את השיר (אפיפורה), או בהתאם למלים האחידות הפותחות כל שורה (אנאפורה), תופעה בעלת אופי רטורי מובהק,<sup>114</sup> הרי שבשיר זה הן המלים הפותחות והן המלים המסיימות כל שורות חוזרות על עצמן. קרוב לוודאי שצורה זו של השיר משקפת ביצוע של ריקוד במעגל, כדרך ריקודם של המלאכים: כשם שדרי-מעלה עסקו בשיר ריקוד ונגינה, אף דרי-מטה, הצופים במרכבה, עסקו בשיר ריקוד ונגינה.

#### ח. מבט כולל

הצד השווה בשירה העברית הקדומה הוא בעיקר במה שאין בהם: אין בהם חריזה, ולא משקל, ואין שמו של המחבר מופיע באקרוסטיכון, ולא פחות חשוב: אין לפיוטים אלו כל תפקוד ליטורגי, לא בתפילה ולא בקריאת התורה. לעומת זאת, בפייטנות הקלאסית, כבר מראשיתה: בשירי יוסי בן יוסי ויניי, כל שיר ניצב בתפקיד ליטורגי מוגדר. בנוסף על ה'חסרונות' הגלויים יש לשים לב לכך שאין שירים אלו סמוכים על מדרשי חז"ל, ואין פסוקי המקרא מבצבים מהם. אדרבא, שירים אלו ניכרים בחדגוניות לשונית, ונדמה שהם סובלים מעודפות מילולית. ובלשון מעריכה: אין בהם ברק לשוני, גם אם יש בהם שגב דתי.

בעוד שהשירים בפייטנות הקלאסית נועדו להיאמר פעם אחר פעם, על מנת לשחזר את החווייה הראשונית של השירה החדשה, והם 'התכתבו' עם המקורות הקודמים להם, הרי שבפיוטים שנדונו כאן לא נעשה כל מאמץ לשלב אותם במסגרת ליטורגית, או סתם לחזור עליהם. סביר להניח כי הסיבה העיקרית לכך היא העובדה שהשירים הנדונים עתה נוצרו במסגרת של חווייה מיסטית פרטית, ולא במסגרת של בית הכנסת, על עבודת האלוהים הנעשית בו בציבור. בתקופה מאוחרת יותר ניתן היה לאמץ לליטורגיה היהודית שיר כמו 'האדרת והאמונה' שנועד להלל את ה', אך נדמה שהשירים על חיות הקודש לא נכנסו למסגרת הליטורגית בשל אופיים המיסטי הבולט, תחום-עיסוק אשר ביחס אליו כבר התנא במשנה (חגיגה ב,א) הביע את עמדתו הצנזוראית: 'ולא במרכבה ביחיד' (כפי שניכר גם ב'רוני השיטה', ללא כרובים).<sup>115</sup>

התכונות הצורניות והלשוניות של השיר, כמו גם סימני ההיעדר, מלמדים על תקופה מוקדמת בהתהוותם של הפיוטים. לאמור, ניתן לראות בכך חוסר-בשלות המאפיינת את ראשית התפתחותה של השירה העברית הבתר-מקראית, והיו שניסחו את הדברים בלשון יותר בוטה, וכינו שירים אלו 'פרימיטיביים', מינוח מתנשא ומוטה לשלילה. על כל פנים, בשיירם עתיקים אלו ניכרת דלות לשונית, ואין בהן חריזה, בשונה מהברק והשגב הלשוני הניכר בדברי הפייטנים ה'קלאסיים', תופעה הניכרת בחד-גוניות הלשונית המתבטאת בכך ש- 50%-72 ממילות השיר חוזרות על עצמן. לעומת זאת, בפיוט העברי הקלאסי כמעט ואין מלים החוזרות על עצמן, ופער כמותי זה מבהיר מקצת מן השוני בפיוטים השונים, ואולי גם מדוע פיוטים מסוימים הצליחו לחדור אל הקורפוס המכונה ליטורגיה יהודית, בעוד שפיוטים נחותים-לשונית נותרו מאחור.

השירים בספרות ההיכלות נועדו להלל את האל והם עוסקים בעניינים שברומו של עולם, ודווקא בשל כך תמוה, לכאורה, הפער בין השגב הרעיוני לעומת הדלות המילולית, ופער זה טעון הסבר. ראשית ייאמר כי בעת ההיא עדיין לא למדו המשוררים את קסמן של המלים, ובהשוואה לשירים המאוחרים יותר נראים שיריהם חדגוניים, או: נחותים מבחינה ספרותית, אם לא מעבר לכך. שנית, ראוי לזכור כי השירים בספרות ההיכלות לא נוצרו באווירה של בית כנסת כי אם במהלך של חזיון מיסטי, ככל הנראה, ונדמה שריכוז כוחות הנפש במראה האלוהי גרע מכוחם של החושים לשימוש מתוחכם יותר בלשונם.

#### סיכום

<sup>114</sup> דוגמה לכך ניתן לראות בישיעה ב,ז-ח שם חוזר הנביא בכל 'שורה' על המלים 'וְתִמְלֵא אֶרְצוֹ' שלוש פעמים. עם זאת, נדמה כי המתפללים עשו אבחנה בין תיאור מפורט של חיות הקודש לבין אזכורן בחטף, כגון בפיוט 'אל אדון על כל המעשים'.

השירה העברית הקדומה נדונה כאן בהתאם למסגרת הספרותית בה היא השתמרה: התלמוד, התפילה וספרות ההיכלות. תחום זה התגלה כמוזנח למדי, וחוקרים שונים הביעו את דעתם ביחס לשירים ללא שיקול-דעת מספיק (תוך נטייה להקדימם בזמן). לא זו בלבד, אלא שרוב המחקרים בתחומים אלו נעשו במנותק אחד מהשני, כך שחוקר שעמל על קורפוס ספרותי אחד גילה התעלמות מקורפוס ספרותי אחר, או ממחקריו של חוקר אחר.

התבררו לנו מעט מנסיבות ההיגוד של השירים העתיקים, וכן התבררה הזיקה, אף אם החלקית, בין שירי ספרות התלמוד לשירי ספרות ההיכלות אשר יחד עם השירה בתפילה היוו את השירה העברית הקדומה. עוד התברר כי מספר השירים בתלמוד, ובמיוחד בתפילה היהודית הקדומה, גדול ממה שהיה נדמה, בין היתר מפני ששירים אלו הודפסו בצורת פרזא, ואופיים הפואטי נותר סמוי מן העין. השירה העברית הקדומה, זו שקדמה לפייטנים ידועי השם טעונה לימוד וחקירה, בין אם לצורך הכרת שירה זו בפני עצמה, ובין אם לצורך הבנת העולם הדתי והמיסטי של יהודי ארץ-ישראל בעת העתיקה. בדיון שלעיל נדונו והוזכרו קרוב ל-50 שירים, ושירים רבים עדיין מחכים לקורא ולחוקר, ובמיוחד שירי התפילה וספרות ההיכלות.<sup>116</sup>

תכונותיה של השירה העברית הקדומה – פרי התלמוד, התפילה וספרות ההיכלות – ניכרות בעיקר על פי מה שאין בה, שכן אין בה חרוז ולא משקל, אין מקצב קבוע, ולא ברק, והעיקר: אין לה תפקיד ליטורגי כלשהו, אבל יש בה מונוטוניות לשונית, וניסיון, אם גם חלקי, להתרחק מלשון חכמים. לאור כל זאת (ולפי שלא התגלו בגניזה), ניתן להבין מדוע הוזנחו שירים אלו במרוצת השנים ולא זכו להכרה, ואין צריך לומר להוקרה. על כל פנים, שיר אינו אלא תבנית נוף מולדתו, והוא מהווה, בידועין ובאין-יודעין, 'משקע תרבות'. לפיכך, עיון בשיר כלשהו וניסיון לעמוד על טיבו עשוי לגלות את צפונותיו, ובין היתר את זמן התחברותו.<sup>117</sup>

## נספח

### על זמנם של פיוטים אלפביתיים בסידור התפילה

לאור האמור לעיל ראוי לבחון מחדש זמנם של שני קטעים אלפביתיים המוכרים מן התפילה היהודית. האחד הוא הקטע הנאמר בתפילת יוצר: 'אל ברוך גדול דעה הכין ופעל זהרי חמה', וכו'. והשני, מתוך תפילת מוסף של שבת: 'תכנת שבת רצית קרבנותיה צוית פירושיה עם סידורי נסכיה', וכו'.<sup>118</sup> לפנינו שני פיוטים אלפביתיים, אך הואיל וגם במקרא קיימים שירים אלפביתיים ניתן לטעון כי מדובר בפיוטים קדומים, וכך אכן סבר יעבץ (במאמרו הנזכר לעיל), שהפיוט 'אל ברוך גדול דעה', ופיוטים נוספים, 'הוא מימי התנאים הקדמונים'. אמנם, נכון הדבר שבמקרא אין סדר אלפביתי הפוך, אך קשה לראות בסדר הפוך חידוש של ממש.

המיוחד בשירים הנדונים עתה לעומת השירים האלפביתיים במקרא הוא שסדר האלפבית מתקדם בתדירות של כל מלה, ולא בתדירות של כל שורה (או 'בית', או 'צלע'), ולתופעה זו אין חבר במקרא.<sup>119</sup> והנה, בדיון בשירי ספרות ההיכלות התברר כי אחוז ניכר ממילות שירים אלו חוזר על עצמו, בעוד שבפיוטים האלפביתיים הנדונים עתה אין כל חזרה. נמצא, אפוא, שהגיוון הלשוני ב'אל ברוך' וב'תכנת שבת' לא ניתן לייחס לתקופת התלמוד, ואין לכורכם עם הפיוטים בספרות ההיכלות. כלומר, על כורחנו עלינו לתארך אותם לראשית של הפייטנות ידועת השם, מזמנם של יוסי בן יוסי, ינאי וחבריהם. לשירים אלו ראוי לצרף גם את הברכה המפויטת המובאת במסכת סופרים יט, ז: 'ברוך אתה ה' אלהינו מלך העולם אשר בעגולה גידל דורשים, הורם ולימדם זמני חדשים', וכו'. פיוט זה

<sup>116</sup> לדיון כאן, השווה: רחל אליאור, 'שירת הקודש בספרות ההיכלות והמרכבה', דחק, ו (תשע"ו), עמ' 60-166.  
<sup>117</sup> אלטמן (במאמרו הנזכר לעיל), בחן רק מספר קטן של שירים והסיק: 'אנו מוכרחים לומר, שהמחבר לא ידע מקדושה דעמידה בתפילת חול', וקדושה זו 'טבעוה במשך המאה הששית'. כלומר, לדעת אלטמן, מעט השירים שבחן התחברו לפני המאה הששית לספירה.

<sup>118</sup> ז' בער, סדר עבודת ישראל, עמ' 77, 238.

<sup>119</sup> משמעות התדירות הגבוהה של חילופי האלפבית היא שליטה טובה יותר באוצר המלים, תופעה הניכרת היטב בפיוטים שחיבר ר' אלעזר הקליר, ובהם חוזרת כל אחת מאותיות האלפבית 4-5 פעמים, אחת אחר השנייה.

מצריך השוואה עם השיר (שהיה נפתח בברכה: בא"י אמ"ה): 'אשר בגלל אבות בנים גידל', או: 'אשר ברוב חכמה גדולה דרש' ב'יוצר המאורות', ו'תשועה שלמה ראו קדושים' בברכת גאולה מן הגניזה,<sup>120</sup> שירים וברכות אשר הדמיון ניכר על פניהם. לאמור, לפנינו פיוטים בעלי מבנה ספרותי דומה, בו מתקדם האלפבית בכל מלה חדשה, ומסתבר ששיר זה 'אשר בעגולה' (ומסברה: אף דומיו), התחבר בטבריה במאה השישית לספירה.<sup>121</sup>

לעומת שירים אלו יש לבחון את השיר הנאמר במוצאי שבת: 'אמר ה' ליעקב אל תירא עבדי יעקב'.<sup>122</sup> שיר אלפביתי זה, שאופיו כליטאניה גלוי לעין, מתאפיין בכך ש-86% ממילותיו חוזרות על עצמן, בדומה לתופעה הניכרת בשירי ספרות ההיכלות הקדומים.<sup>123</sup> אמנם, בניגוד למילות השירים הקודמים מבוסס שיר זה על מלים מהמקרא, ומחויבות לשונית זו למסד המקראי, שניתן לכנותה 'לשון שיבוצית', רומזת על תודעה לשונית מסוג חדש שכמעט ואין לו חבר בשירה העברית הקדומה (ואף לאחר מכן). ניתן, אפוא, לסכם את תכונותיו של שיר זה כדלהלן: סדר אלפביתי, ריבוי המלים החוזרות על עצמן, מענה קבוע (=ליטאניה), ואלו הן תכונות של לא-מעט שירים מספרות ההיכלות. לכך עוד יש להוסיף שעל פי המסורת היהודית חקוקה דמותו של יעקב בכסא הכבוד,<sup>124</sup> ולאור כל אבחנות אלו ניתן להסיק בדבר זיקתו של שיר זה לספרות ההיכלות, אף אם המסד הלשוני הוא מקראי שלא כמו ספרות ההיכלות.

גם אם אין כאן הוכחה גמורה, דומה שהפיוט 'אמר ה' ליעקב' התחבר בתקופת התלמוד או מעט מאוחר יותר, שכן בתקופה בה פעלו הפייטנים ידועי השם לא התחברו שירים הדומים לאלו, אף לא בין פיוטי הושענות.

לבסוף, ראוי להעיר על היבט מתודולוגי מסוים הכרוך במחקר הפיוט הקדום, שאלת תקפותה של הנחת היסוד הסמויה לפיה השירים מתחברים בהתאם לתקופותיהם, ולאחר זמן חוקר השירה מוצא שירים נעדר-תחכום שקדמו לשירים מתחכמים ומסיק שניתן לזהות שירים בהתאם לאיכותם, בדומה לשכבות במחקר הארכיאולוגי. כדוגמה ניתן לעיין בשיר 'על ישראל אמונתו',<sup>125</sup> הנאמר בסליחות ובימים נוראים. השיר עצמו פשוט בתכלית, מרובה במלים (24 מלים שונות מתוך 66 מלה, כלומר 64% מהטקסט חוזר על עצמו), עשוי בסדר אלפביתי, יש לו חרוז מדומה (כינוי הגוף), והוא נראה כליטאניה. לא זו בלבד, אלא ששיר זה דומה להפליא בצורתו, ואף בחלק ממילותיו, לשיר החתונה 'תרבה אהבה בישראל', המובא בקיצור בסדר רב עמרם גאון.<sup>126</sup> לאמור, מכל צדדיו של פיוט זה, ניתן להכתירו בתואר פיוט קדום. דא עקא, יש מי שסבור כי הפיוט חובר על ידי ר' משולם בר' קלונימוס,<sup>127</sup> אשר היגר מלוקה שבאיטליה למגנצא ונפטר סמוך לשנת 1000 לספירה.<sup>128</sup> השאלה הנשאלת עתה היא כזו: האם ניתן הדבר שאדם בן המאה העשירית לספירה (אשר למד מפי ר' שלמה הבלבי, ובא מאיטליה בה צמחה לפניו מסורת פייטנית הניכרת בעשרות משוררים), יחבר פיוט המייצג רמה פואטית של המאה הרביעית לספירה (בניגוד לעקרון השיכוב ה'ארכיאולוגי')? שאלה זו מתחזקת

<sup>120</sup> גולדשמידט, מחזור – ראש השנה, עמ' כג הע' 27; שולמית אליצור וטובה בארי, הפיוט העברי בארץ-ישראל ובמזרח מראשיתו ועד המאה הי"א – מבחר, ירושלים תשנ"א, עמ' 8.  
<sup>121</sup> המיקום נקבע בשל הזיקה לחישובי הלוח ולמושב הסנהדרין, כמו גם בשל המסורה אשר יצאה מטבריה, בעוד שהתקופה נקבעת על סמך המסורה הבלתי-בשלה הכלולה במסכת סופרים (מסורה אשר מאוחר יותר ידוע בוודאות שיצאה מטבריה).  
<sup>122</sup> בער, סדר עבודת ישראל, עמ' 317-318.  
<sup>123</sup> השווה: י' דן (תולדות תורת הסוד העברית, ג, עמ' 968), שם הובא השיר 'אלף אלפים מהן', ובו בערך 80% ממילות השיר חוזרות על עצמן.  
<sup>124</sup> בראשית רבה, וישלח, פב; מדרש אגדה, ויצא כח"ב, מהד' ש' בובר, וינה תרנ"ד, עמ' עג. לתפוצתו של רעיון זה ראה במאמרו של פרידמן המוזכר לעיל.  
<sup>125</sup> גולדשמידט, מחזור לימים הנוראים – יום כפור, עמ' 139. גולדשמידט לא ציין את שם המחבר (בעוד שקבע כי ר' משולם חיבר פיוטים אחרים, ראה שם עמ' 122, 125, 126, 434, 435, 459, ועוד).  
<sup>126</sup> סדר רב עמרם גאון, מהד' ד' גולדשמידט, ירושלים תשל"ב, עמ' קפב; סדר רב עמרם גאון, מהד' ג' הרפנס, בני ברק תשנ"ד, עמ' רמג.  
<sup>127</sup> כך מופיע באתר אינטרנט בו מופיע ניגונו של השיר, אך אין לסמוך על ייחוס זה. ראה: א"ל לאנדסהוטה, עמודי העבודה, מהדורה שנייה, ניו יורק תשכ"ה, עמ' 270.  
<sup>128</sup> צ"י צימלס, 'תלמידי-חכמים ולימודי-התורה בביזאנטיון ובאיטליה', ב' רות (עורך), ההיסטוריה של עם ישראל: תקופת האופל, תל-אביב תשל"ג, עמ' 104-111, 252-254; א' גרוסמן, חכמי אשכנז הראשונים, ירושלים תשמ"א, עמ' 49-78.

לאור העובדה שמוכרים לנו פיוטים אחרים שחיבר פייטן זה, פיוטים מתוחכמים בהרבה, אשר מחזקים את ההשערה כי מי ששנה זו לא שנה זו. כך, למשל, מסורת אשכנז סברה כי הפיוט 'ונתנה תוקף' חובר על ידי ר' אמנון במאה ה-11-12, בעוד שהמחקר המודרני קובע ללא ספק שפיוט זה התחבר בתקופה הביזאנטית,<sup>129</sup> כלומר שר' אמנון רק העביר את הפיוט מאיטליה לאשכנז. אולי כך אירע גם ביחס ל'על ישראל אמונתו'?



השירים הנדונים או המוזכרים במאמר זה

<p>למעלה מערבות רקיע רגלי החיות  למעלה מהן כסא הכבוד  למענך אלהי האלהים  למענך אלהינו  למען אמתך  נשמת כל חי  על ישראל אמונתו  עלינו לשבח לאדון הכל  עשה למען אמיתך עשה למען בריתך  צור ישראל קומה בעזרת ישראל  קדושה  קדושה סמויה  ראשי חדשים  רגלי החיות כנגד כולם  רוני רוני השיטה  שבע ברכות  שיר הייחוד  שירי דוד החיצוניים  תהלים מו; קיט; קלו; קמד; קמה  תכנת שבת רצית קרבנתיה  תקיעתא דרב  תרבה אהבה בישראל  תשועה שלמה ראו קדושים</p>	<p>אדיר הוא  אדיר במלוכה  אהללה נא אנשי חסד  אוני פטרי רחמתיים  אז בחטאנו חרב מקדש  אז רב נסים הפלאת בלילה  איכה ג  אילו הוציאנו ממצרים... – דיינו  אל אדון על כל המעשים  אל ברוך גדול דעה  אלוה על כל  אלף אלפים מהן  אמר ה' ליעקב  אמת ואמונה  אמת ויציב  אשר בגלל אבות בנים גידל  אשר בעגולה גידל דורשים  אשר ברוב חכמה גדולה דרש  אשר גלה חכמה ליעקב  אשר הניא עצת גוים  אשר נגלה למשה בסיני  אתה יודע מעמקי לב  אתה יודע רזי עולם  אתה כוננת  אתה יצרת  בארזים נפלה שלהבת  גיל גיל כסא כבוד  האדרת והאמונה לחי העולמים  הודו לה' כי טוב כי לעולם חסדו (בן סירא נא)  הושענא למען אמתך  הושענות  וחיות אשר הנה מרבעות כסא  ונתנה תוקף  ותודיענו  זכרנו לחיים מלך חפץ בחיים</p>
--	---

## תקציר

# השירה העברית הקדומה: בתלמוד, בתפילה ובספרות היכלות מאיר בר-אילן

מגמת הדיון להלן היא לבחון את השירה העברית הקדומה בשלושה קורפוסים ספרותיים אשר התחברו בערך במאות ה-3-6 לספירה, וקיימת ביניהם זיקה הדדית: התלמוד, התפילה וספרות היכלות. בקורפוסים אלו מופיעים עשרות רבות של שירים, ובמהלך הדיון מתבררים קווי הדמיון והשוני ביניהם, תוך נסיון לקבוע את מאפייניהם הלשוניים, הצורניים וההיסטוריים.

הדיון נפתח בסקירה היסטורית קצרה של תולדות המחקר, בכל אחד משלושת התחומים הנדונים, ומתברר כי מדובר בתחום מוזנח, וזאת על אף העובדה שהחלו לעסוק בו כבר במאה ה-19. נדון, גם אם בקיצור, התרומות של החוקרים השונים להכרת השירה המופיעה בקורפוסים ספרותיים אלו, כמו גם בעיות המחקר הכרוכות בכך. כך, למשל, התברר כי פיוטים אלו עמדו בצל המחקר של שירת ימי הביניים בכלל, והגניזה בפרט, וזכו בשל כך להתעלמות, לביטול, ואף להגדרות בלתי-מחמיאות כמו 'בעלי חרוז פרימיטיבי' או 'ריקנים'.

האחיזה במציאות של כמה משירים אלו נבחנת לאור עדויות שונות, מהתלמוד ומספרות היכלות, ומתברר שכמה מהם נבעו מאירועי-שמחה משפחתית, שירה דתית וחוויות מיסטיות. לערך עשרה שירים נבחנים באופן מיוחד, על מאפייניהם הלשוניים, ומתברר כי בסידור התפילה חבויים קטעי שירה שהתחברו במתכונת השירה המקראית. כמו כן הובהר ששיר אחד מספרות היכלות חדר לתלמוד הבבלי. מעל 50 שירים מוזכרים או נדונים, ברמה משתנה של פירוט, וכן מוצעים שיקולים שונים לקביעת זמנם של השירים בתקופה שקדמה לפייטנים ידועי השם.

**מילות מפתח:** ■ ספרות היכלות ■ שירה קדומה ■ תלמוד ■ תפילה

## Abstract

### **Ancient Hebrew Poetry in the Talmud, Liturgy and Hekhalot Literature Meir Bar-Ilan**

The aim of this paper is to discuss post-Biblical Hebrew poetry: examine the poetry of the Talmud, Liturgy and Hekhalot literatures, that come from around the 3-6<sup>th</sup> centuries, while focusing on their linguistic, literal and their *Sitz im Leben*, trying to evaluate their date of composition.

The history of the academic study of this ancient poetry is discussed first. Already in the 19<sup>th</sup> century few of these poems began to be evaluated by scholars, though the poems were under the shadow of the Genizah. The contribution of each of these scholars is discussed, though briefly, as well as the problems of this poetry. Next, it has been found in the Jewish Liturgy several poems that are made according the Biblical structure. Later the poetry in the Hekhalot literature is discussed, and it becomes evident that this field has been neglected or underestimated by scholars of ancient poetry.

Several poems are considered according to their linguistic characteristics, showing that one of them was transferred from the Hekhalot literature into the Babylonian Talmud. More than 50 poems are discussed or mentioned, and some considerations are posited in order to evaluate the dates of composition of the poems that pre-dated the era of the known paytanim.

**Key words:** ■ Ancient Poetry ■ Hekhalot Literature ■ Liturgy ■ Talmud