

מורשת ישראל

כתב עת ליהדות,
לציונות ולארץ ישראל

גליון מספר 15 | אדר תשע"ח | מרס 2018

עורך
אורציון ברתנא

המערכת
לאה מקובצקי גולדה אחיעזר

אוניברסיטת
אריאל
בשומרון

מועצת המערכת:

אירין אייבר	מכון טרומן האוניברסיטה העברית בירושלים
נחם אילן	הקריה האקדמית אונו
טליה אינהורן	כלכלה, אוניברסיטת אריאל
ראובן אנוך	מורשת ישראל, אוניברסיטת אריאל
מאיר בר אילן	תלמוד, אוניברסיטת בר-אילן
רות דורות	בית-הספר לארכיטקטורה, אוניברסיטת אריאל
ברנרד ג'קסון	אוניברסיטת מנצ'סטר
מיכאל זנד	לימודי אסיה ואפריקה, האוניברסיטה העברית בירושלים
אסא כשר	פילוסופיה, אוניברסיטת תל-אביב
נוח עמינח	תלמוד, אוניברסיטת תל-אביב
קיריל פפרמן	מורשת ישראל, אוניברסיטת אריאל
מאיה פרוכטמן	לשון, אוניברסיטת בר-אילן
יהודה פרידלנדר	ספרות עם ישראל, אוניברסיטת בר-אילן
עמוס פריש	תנ"ך, אוניברסיטת בר-אילן
אורי צור	מורשת ישראל, אוניברסיטת אריאל
רמי קמחי	בית הספר לתקשורת, אוניברסיטת אריאל
הלנה רימון	מורשת ישראל, אוניברסיטת אריאל
אמנון שפירא	מורשת ישראל, אוניברסיטת אריאל
אבי שמש	מורשת ישראל, אוניברסיטת אריאל

אוניברסיטת אריאל בשומרון

ת.ד. 3, אריאל, 44837

E-Mail: bartana@ariel.ac.il

כל הזכויות שמורות אריאל, תשע"ח - 2018

עיצוב גרפי: עטיפה - אוניברסיטת אריאל בשומרון

עימוד: צבי אורגד

הציור, שלום עליכם ברחוב היהודי, הוא של הצייר קלמן פולגר (1913-2017) שהתמחה בהצגת העיירה היהודית וספרות היידיש בה. הוא נמצא בבית לייזיק, משכנה של אגודת סופרי יידיש בישראל. תודתנו למשפחת פולגר, ולדניאל גלאי, יו"ר אגודת סופרי יידיש בישראל ועיתונאיה.

תוכן העניינים

5	דבר המערכת
9	הנחיות להגשת מאמרים לפרסום ב"מורשת ישראל"
13	תקצירי המאמרים
	דוד שניאור
21	חשיבות הכרת יישובים ודרכים בצפון השומרון למחקר ספרות המקרא והתקופה הרומית
	מאיר בר־אילן
37	השירה העברית הקדומה: בתלמוד, בתפילה ובספרות ההיכלות
	אריה צורף
79	סיפור העגל במסורת השומרונים בין פרשנות לאפולוגטיקה
	שמחה קוגוט
105	(כנס שפירא), "איגרת השבת" - הכול בגלל מלה קטנה: על מחויבותו של פרשן לפשט או להלכה
	אורי צור
117	קטע כריכה לנוסח פירוש רש"י לבבלי עירובין נב,ב-נה,א
	רון ש' קליינמן
141	עסקאות בבית הכנסת: הבסיס ההלכתי-משפטי למכירת עליות וכיבודים
	שלמה כרמי
167	מאבקו של בית-דין צדק של קהילת המבורג ב"היכל" על ביצור מעמדה של הלשון העברית - אורתודוקסיה מול רפורמה
	חגי שטמלר
209	'פסיכולוגיית העמים' - דיסציפלינה שנשתכחה
	אסף ידידיה
225	"יהודי רע" ו"אח שלי": תדמית היהודי הגרמני ביצירתו של שלום עליכם
	שמואל בהט
243	מ"מקום קדוש" ל"מקדש מעט" - תהליך קביעתה של רחבת הכותל המערבי כבית כנסת בשלהי התקופה העות'מאנית ובתקופת המנדט הבריטי

יעקב טובי
"זכור את אשר עשה לך עמלק"; תנועת החרות לנוכח תהליכי
הנורמליזציה ביחסי ישראל-גרמניה, 1951 - 1965
265

יוסי לונדין
"בית שלישי לא יחרב!" - תהליך תקומת ישראל כתהליך
דטרמיניסטי בהגות הציונית דתית
303

מאיר בראילן

השירה העברית הקדומה: בתלמוד, בתפילה ובספרות ההיכלות

ספרות ההיכלות החלה להתפרסם במאה התשע־עשרה וזכתה לעדנה מחקרית בשלהי המאה העשרים. עם זאת, השירה בספרות ההיכלות נותרה כמעט כאבן שאין לה הופכין. מגמת הדברים להלן היא לתאר בקצרה את תולדות מחקרה של שירה זו ולעמוד על כמה ממאפייניה. אגב אורחא אדון בחקר השירה העברית לדורותיה, ובייחוד בחקר השירה בתקופת התלמוד. במהלך הדיון ייבחנו שירים מעטים ויוזכרו כמה שירים נוספים.

קיצור תולדות חקר השירה העברית בתלמוד

כבר מראשיתה הקדישה "חכמת ישראל" מאמץ ניכר לחקר השירה העברית לדורותיה – למעט השירה המקראית, שנותרה כר־פעולה לחוקרים לא יהודים¹ – בזיהוים של שירים ושל משוררים, ובפרסום שירים באמצעות הדפסתם מכתבי יד. הראשון שעסק בתולדות השירה העברית היה פרנץ דליטש (1813–1890), אלא שמחקרו הראשוני על השירה העתיקה בתלמוד לא העלה דבר.² שמואל דוד לוצאטו (שד"ל; 1800–1865), ממייסדיה של "חכמת ישראל", הקדיש חלק נכבד מעבודתו המדעית לחקירת שירים, בייחוד מימי 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.³ במבוא זה צוינו מאות שירים, בייחוד מימי הביניים, אך גם אלו המוזכרים בתלמוד. עם זאת, אף אחד משירים אלו לא זכה אצלו לדיון מעמיק ומסודר, והמעבר המהיר משיר אחד למשנהו יוצר רושם שהדברים נכתבו בחיפזון.

¹ יעקב כדורי, "שירת המקרא – הא כיצד?", בתוך: צפורה טלשיר (עורכת), ספרות המקרא: מבואות ומחקרים, א, ירושלים: יד יצחק בן־צבי, תשע"א, 287–306.

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

³ דברי שד"ל הודפסו במבוא למחזור כמנהג איטליאני, ליורדנו תרט"ז. מתוך הערכה והערצה הם פורסמו שוב בחוברת מיוחדת: שמואל דוד לוצאטו, תולדות הפיוט בישראל, תל אביב: מחברות לספרות, תש"ח. אחר כך שבו הדברים והופיעו במהדורה משוכללת ומוערת על ידי דניאל גולדשמידט: שמואל דוד לוצאטו, מבוא למחזור בני רומא (כיאורים: דניאל גולדשמידט), תל אביב: דביר, תשכ"ו.

כשבוחרים את תרומתו של שד"ל לחקר השירה העברית הקדומה חובה לקבוע, גם אם בצער, כי ביחס לשירה העברית הקדומה (למעט שירת ימי הבינים) לא עמד מחקרו במבחן הזמן, וגם יד אהבת אינה יכולה לטשטש את נגעי הזמן.⁴ לאחר כ-160 שנה ניתן לומר בוודאות שתרומתו העיקרית של שד"ל לשירה העברית העתיקה הייתה בהכנסת תובנות חדשות (של "חכמת ישראל") לבית המדרש הישן, ולפיהן הכרת טקסטים אינה מסתכמת בהבנת המילה או העניין, אלא בחקירת מקורם לפי זמנו ומקומו (ואם אפשר: אף זיהוי המחבר). אין לשכוח כי שד"ל נמנה עם דור המייסדים של "חכמת ישראל", והאופי הבוסרי של דבריו אינו נובע מכוחו הדל של האיש חלילה אלא מצד ראשוניותו.

חוקרי התלמוד המובהקים כמעט שלא מצאו עניין בשירה המוזכרת בתלמוד, ושאלות יסוד בספרות זו, כגון זיהוי הספרות שמקורה בתקופת התלמוד ותיאור האישים שפעלו בה, דחו את העיסוק ב"זוטות" כגון שירה. לעומת זאת, חוקרי תקופת 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 הקריין על השירה העתיקה.

את ראשית המחקר בשירת התלמוד יש לזקוף לזכותו של החוקר שמעון סקלס, שכתב את הספר "שירת התלמוד",⁵ ובו כמעט 180 עמודים. למרות שמו ה"מצומצם" של הספר, הוא אינו עוסק רק בשירה שבספרות התלמוד אלא גם בפתגמים, במשלים, בחידות, בקינות, ובצורות ספרותיות נוספות. גם אם סקלס כמעט שלא מזכיר בספרו אף ספר או מאמר מחקרי, למעט אזכור חד-פעמי של ספרו של צבי גרין (ועוד שני ספרים), גלוי לעין אופיו המלומד של הכותב, הניכר גם באסופת מחקריו על ספר משלי. אומנם גם שד"ל הזכיר את "רני רני השיטה" (בכתיב חסר), אך סקלס היה הראשון שדן בשיר "רוני רוני השיטה", המיוחס בגמרא לפרות שלקחו את ארון הקודש.⁶ השיר מובא כאן בשתי גרסאות שונות:

⁴ גולדשמידט טרח הרבה על ערכון דבריו של שד"ל, השלמתם ושיפורם, בסיועם של חוקרי הסידור באשכנז (כלשונו של שד"ל), ומהערוותיו אפשר ללמוד על טיב דיוקם של דברי שד"ל, לדוגמה: "דעת השד"ל נראית נכונה, אבל [...]"; (שם, 21 הערה 17); "דעת השד"ל [...] ואינה יכולה לעמוד בפני העובדות" (שם, 3 הערה 25); "מה שכתב השד"ל על ויק"ר ב' כנראה טעות הוא" (שם, 26 הערה 34); "השערת השד"ל [...] נחשבת היום כבטלה" (שם, 29 הערה 49).

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

⁶ לימים דנו בשיר זה גרשם שלום (*Jewish Gnosticism, Merkabah Mysticism, and Talmudic*)

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

לאמור, ארון הברית, שנתפס קודם לכן בידי הפלשתים, הוחזר לישראל על ידי פרות שנשארו את הארון העשוי עץ 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 מילים מיוחדות, ואף הכרובים הוזכרו בשירה, אלא שהם הומרו בכוננת מכוון ל"עדי עדיים" (כלומר, המשובח שבעדיים) כדי לעמעם את המשמעות המיסטית של השיר.

והנה, למרות תרומתו החשובה של סקלס לנושא, דומה כי אף חוקר מאוחר לא נזקק לו, וכביכול ירדה חוכמתו של סקלס לטמיון. אולי הסיבה לכך היא העובדה שסקלס פרסם את ספרו באופן עצמאי ולא זכה לגיבוי אקדמי, או אולי העובדה שהספר נכתב אנגלית בתקופה שבה אך מעטים מחכמי ישראל נזקקו לשפה זו.⁸ בין כך ובין כך נחרץ גורלו של הספר, וככל הידוע לי לא נזכר שמו אצל אף חוקר שכתב אחריו. ההיסטוריון והסופר זאב יעבץ (1847-1924), שהיה פעיל גם בשדה החינוך, הוציא לאור את הסידור "פי עוללים" (ורשה תרל"ט), וכעבור כשלושים שנה הוציא סידור מלא, "מקור הברכות" (ברלין תר"ע), ובו מבוא ופירושים. יעבץ גם כתב מחקר המוקדש ל"הפיוטים הראשונים", ובו דיון בחכמי התלמוד כפייטנים, וכמו כן

Tradition [2nd ed.], New York, NY: The Jewish Theological Seminary of America, 1965, 35) ויוסף דן (תולדות תורת הסוד העברית: העת העתיקה, ג, ירושלים: מרכז זלמן שזר, תשס"ט, 948), שכן שיר זה נתפס כחוליה מקשרת בין שירי התלמוד ובין שירי ספרות ההיכלות. ⁷ סדר אליהו רבה וסדר אליהו זוטא (מהדורת מאיר איש-שלום), ירושלים תשכ"ט, 58. בילקוט שמעוני (שמואל א, רמז קג) הנוסח הוא: "תאנא דבי אליהו: רני השיטה, התנופפי ברוב הדרך, המחושקה ברקמי זהב, המהוללה בדביר וארמון, המעולפת מבין שני הכרובים" ("המעולפת": על פי שיר השירים ה, יד, כלומר - המקושטת).

⁸ אדולף נויבאוואר (1831-1907) חיבר את קטלוג כתבי היד העבריים שבספריית הבודליאנה בלטינית הואיל ושלט בלטינית טוב יותר מבאנגלית. גם כתב העת Jewish Quarterly Review נוסד רק בשנת 1889, ונראה אפוא שמאמרו של סקלס באנגלית פורסם "טרם זמנו".

התייחס לדבריו של רב סעדיה גאון באשר ל"משוררים הקדמונים יוסי בן יוסי וינאי ואלעזר ויהושע ופנחס".⁹ הוא גם דן בנוסחי תפילה המובאים בתלמוד, ואף ציין את המקור הזה ממדרש שיר השירים רבה (ג, ו): "דהוה ר' אלעזר בר' שמעון קראוי ותנאוי וקרובוי ופיטוי"; כלומר, התנא ר' אלעזר, בנו של ר' שמעון בן יוחאי, היה קורא בתורה (=מלמד תלמידים), שונה במשנה, עובר לפני התיבה (בלשוננו: חזן), ואף "פיטוי" - מחבר פיוטים.¹⁰ 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, וכנראה שלכן עם פרסומה של הגניזה הקהירית (שאינה נזכרת במחקרו של יעבץ) כמעט נעלם זכרו של מאמר זה. בשנת תרע"ח (1918) נשא חיים נחמן ביאליק (1873-1934) סדרת שיעורים על תולדות הספרות העברית בסמינר למורים באודסה. אחד מתלמידיו, אביגדור גרינשפאן, סיכם את שיעוריו של המשורר והמורה, וכך יש בידינו עדות ישירה על התעניינותו של ביאליק בשירת ספרות התלמוד.¹¹ ביאליק היה מודע לשירת התלמוד, או לפחות לחלקה, והוא דן הן בקטעי תפילה העשויים במידת הצלע של השירה המקראית (שכן הוא סבר כי מקורם של קטעי תפילה אלו הוא בתקופת התלמוד), הן בקטעי שירה אחרים, ובהם "רוני רוני השיטה" ושירים נוספים. ביאליק אף היה מודע לנסיונות אמירת פיוטים אלפביתיים (כפי שיבואר להלן), ושר' אלעזר בר' שמעון בן יוחאי כונה בתואר "פיטוי" (או פייטוי, או פויטס, כלומר: פייטן). עם זאת, לביאליק לא הייתה השכלה אקדמית, והוא לא הפיץ את תורת שירי התלמוד בדפוס, גם לא בספר האגדה, ומסתבר כי הוא היה מודע לכך שכוחו כמשורר גדול מכוחו כחוקר. מכל מקום, סיכום שיעוריו של ביאליק נותר גנוז בדפי מחברת פרטית, ותורתו של ביאליק לא נודעה אצל חוקריה המובהקים של השירה העברית. אף שלהשלמת מצב המחקר אולי ניתן להתייחס לעוד מאמר,¹²

⁹ זאב יעבץ, "הפיוטים הראשונים", בתוך: מאיר הילדסהיימר, ייוסף וולגמוטה ושמעון עפשטיין (עורכים), לדוד צבי: כולל דברי תורה ומדע לכבוד [...] דוד צבי הופמן, ברלין: ל' לאמס, תרע"ד, 69-82.

¹⁰ לנוסחאות מקבילות ודיון נוסף ראו: ספרי זוטא (מהדרות שאול ליברמן), ניו יורק: בית המדרש לרבנים באמריקה, תשכ"ח, 115.

¹¹ רפי שיניאק, "היער, הערבה ומה שביניהם: חיים נחמן ביאליק מלמד תולדות הספרות העברית", פעמים 119 (תשס"ט), 7-42; "ביאליק על הפיוט, אודסה 1918, על פי רשימותיו של אביגדור גרינשפאן" (ביאורים: רפי שיניאק), שם, 43-130.

¹² ראובן גורדיס, "על מבנה השירה העברית הקדומה", ספר השנה ליהודי אמריקה ז (תש"ה), 136-159.

התיאור הכולל לא השתנה כלל: אין דיון ראוי בשירה הבתר-מקראית. והנה, כשאהרן מירסקי בא לתאר את ראשיתו של הפיוט העברי שלאחר תקופת המקרא,¹³ הוא אומנם עמד על תרומתו הרבה של המדרש ללידתו של הפיוט, אך על השירה בתקופת התלמוד לא ידע לומר דבר, למעט התייחסותו לפיוט "האדרת והאמונה", פיוט שאין מקורו בתלמוד כי אם בספרות ההיכלות, כפי שיתברר להלן. מירסקי הראה שיש כמה דרשות של אמוראים שיש להן אופי של שירה (הניכרת בחזרה צורנית), והוא טען שהפיוט לא החל למעשה בתלמוד כי אם ביצירתם של יוסי בן יוסי ויניי. מירסקי עמל רבות בההדרת שירתו של יוסי בן יוסי וקבע שהוא חי "קרוב למאה הרביעית".¹⁴ ובאשר ליניי סבר מירסקי שהוא חי במאה השביעית או השישית, ואולי אפילו במאה החמישית לספירה. במחקרו הוא מבהיר שעם תחילת המחקר של "חכמת ישראל" בשנת 1830 טרם היה שמו של יניי מוכר, על אף העובדה שקרובה אחת משל יניי שרדה במחזורים האשכנזים: "אוני פטרי רחמתיים", ובה הפיוט הידוע: "אז רב נסים הפלאות בלילה" ("ויהי בחצי הלילה"), שנכנס להגדה של פסח. לאמור, כל התחום המכונה "ראשית הפיוט" היה תחום בלתי ידוע במאה התשע-עשרה, ורק בעקבות גילויי הגניזה תוקן המצב וידועותינו על יניי היום רבות למדי. למעשה, ניתן לומר כי במאה התשע-עשרה לא ידעו כמעט דבר על ראשית הפיוט, כשם שלא ידעו דבר על שירת התלמוד, ונדמה שהטעם לכך הוא שבמסורת היהודית לא נהגו לציין - וקל וחומר: לחקור - מי חיבר קטע ליטורגי זה או אחר, ובמקרים רבים נותרו מחברי השירים מחוסרי שם עד היום הזה.¹⁵ לסיכום, בשנת תשכ"ה תיאר מירסקי את מצב המחקר ולפיו יניי היה מראשוני הפייטנים, "שני בקדמותו ליוסי בן יוסי", ומכאן עשוי הקורא להסיק שלפני זמנם של ראשונים אלו לא היה פיוט.

והנה, בחינה מעמיקה יותר בדבריו של מירסקי מגלה שתיאורו לוקה בחסר ושאין הוא מתאר את המצב לאשורו. ואכן, מירסקי עצמו כתב מאמר חדש על

¹³ אהרן מירסקי, ראשית הפיוט, ירושלים: הסוכנות היהודית לארץ ישראל, תשכ"ה.

¹⁴ אהרן מירסקי, פיוטי יוסי בן יוסי, ירושלים: מוסד ביאליק, תשל"ז, 12.

¹⁵ לעומת זאת, המסורת הסורית-נוצרית ניסתה לקבוע את זהותו של כל אחד ממחברי מזמורי תהלים, וכן את נסיבות ההיגוד שלהם; ראו: Willem Bloemendaal, *The Headings of the Psalms in the East Syrian Church*, Leiden, Holland: Brill, 1960. והשוו לפירוש ראב"ע לתהילים מו, א: "למנצח לבני קרח על עלמות - שם פיוט. יש אומרים כי מזרע בני קרח היה זה המשורר בימי חזקיהו בשוב סנחריב אחור" (מפירושו לתהילים מב, א, ולתהילים קלז, ב, מסתבר שהוא ציטט כאן את ר' משה הכהן).

הנושא הנדון כמה שנים לאחר שכתב את "ראשית הפיוט". בשנת תשכ"ז פרסם מירסקי מאמר על תחום בלתי ידוע לכאורה שנקרא "השירה העברית בתקופת התלמוד",¹⁶ ודומה כי הוא נועד לתקן מעט את הקביעות ואת הנחת העבודה שהוצעה ב"ראשית הפיוט", ולפיהן נפתח הדיון ביוסי בן יוסי (שכן החוקרים סוברים שהוא חי במאות הרביעית-החמישית). 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). נוסף על כך, בדיון על תפילת "עלינו לשבח" כלל לא הוזכרה ספרות ההיכלות, מקור מחצבתו של שיר זה.¹⁷ כביכול בא מירסקי לגדור את בקעת המחקר, וככל שהתקדם לעברה של ארץ לא נודעת חשף עולם בלתי ידוע והותיר לאחרים בקעה גדולה להתגדר בה.

בדיון עדכני על תולדות הצורות של השירה העברית לדורותיה דן בנימין הרשב בפרק קצרצר בן חמישה עמודים על "התקופה הבתר-מקראית", פרק המצוי בין דיון בשירה המקראית מזה ובין הפיוט הקלאסי מזה.¹⁸ בפרק זה נדונה צורת הפיוט "אתה כוננת" ליוסי בן יוסי, אף שמדובר 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 שיש בו טַטְרִמְטִר יאמבי מודרני, אלא שגם שיר זה אינו קשור לשירת התלמוד. לאחר מכן נדון השיר - ומוטב: הפתגם¹⁹ - "בארזים נפלה שלהבת", ולבסוף דן הרשב בשיר שמקורו בספרות ההיכלות: "גיל גיל כסא כבוד", מבלי שיוכל הקורא לדעת מהו מקורו של השיר, או על המחקרים הקודמים אודותיו, או על זיקתו לשיר "רוני רוני השיטה".²⁰

¹⁶ אהרן מירסקי, "השירה העברית בתקופת התלמוד", ירושלים ב (תשכ"ז), 160-179 (=הנ"ל, הפיוט: התפתחותו בארץ-ישראל ובגולה, ירושלים: מאגנס, תש"ן, 57-76).

¹⁷ מירסקי (לעיל הערה 14), 15-16; מאיר בר-אילן, "מקורה של תפילת עלינו לשבח", דעת מג (תשנ"ט), 5-24.

¹⁸ בנימין הרשב, תולדות הצורות של השירה העברית מן התנ"ך עד המודרניזם, רמת גן: הוצאת אוניברסיטת בר-אילן, תשס"ח, 41-45.

¹⁹ כפי שהובא אל נכון אצל: יהושע חנא רבניצקי וחיים נחמן ביאליק, ספר האגדה, ג, אודסה תרע"א, ספר שישי, 87.

²⁰ בשל טעות שנבעה מפיזור נפש ציון המקור: "כרמי, היס האחרון: 195", אלא שהמקור הנכון הוא: T. Carmi, *The Penguin Book of Hebrew Verse*, Harmondsworth, Middlesex: Penguin, 1981, 195. דא עקא, כרמי לא ציין את מקורו וליעתים אף "שיפץ" את גרסת המקור, והקורא בכרמי הרשב אינו יכול לדעת כי פיוט זה כבר נדון במחקר; ראו: איתמר גרינולד, "מדרכי המדרש: דרשות שיר", הספרות א, 3-4 (תשכ"ט), 726-727; מאיר בר-אילן, סתרי

כאן המקום להעיר על שני קטעי תפילה, ספק פרוזה ספק שיר, המוזכרים בתלמוד, שני קטעים שזכו לגורל שונה לגמרי. בתלמוד הבבלי (יומא פז ע"ב) דנה הגמרא בנוסח הווידוי שאומר אדם ביום הכיפורים: "מאי אמר? אמר רב: 'אתה יודע רזי עולם'. ושמואל אמר: 'ממעמקי הלב'".²¹ והנה, נוסח שמואל אבד ברבות השנים, ואילו נוסח רב זכה להיכנס לתפילה בסדר רב עמרם גאון ובנוסח אשכנז:

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

גם אם לא כל המהדירים ורושמי רשימות השירים ציינו שיר זה, הרי שלא נסתר מעיני הקורא אופי 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 לגרסאותיו.²³ מכל מקום, סבורים היינו שהווידוי בנוסחו של שמואל אבד מאיתנו לעולמים, לפי שלא שרד באחד מנוסחי התפילה המוכרים, עד שהוא שב והתגלה בגניזה:

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
עוונותינו אנו מתודים לפניך	יי אלהינו הטה אונך לבקשתינו. ²⁴

²¹ תפילה והיכלות, רמת גן: הוצאת אוניברסיטת בר-אילן, תשמ"ז, 69; וראו עוד להלן. וכך גרסו הראשונים על אתר - רבנו חננאל: "אתה יודע עומקו של לב"; הרי"ף: "אתה יודע בעמקו של לב"; הרא"ש: "אתה מבין תעלומות לב"; ור' ישעיה דיטראני: "אתה יודע מעמקי הלב".

²² סדר עבודת ישראל (ביאורים: זליגמן בער), רעדעלהיים תרכ"ח, 427; מחזור לימים הנוראים (ביאורים: דניאל גולדשמיט), ב: יום כפור, ירושלים: קורן, תשל"ל, 329 (אינו מובא במפתח שם).
²³ בילקוט שמעוני (יונה, רמז תקנ) עובד שיר זה והוכנס בפיו של יונה בהיותו במעי הדג, ונוסח זה טעון לימוד בפני עצמו. שירו המקראי של יונה הוסמך לשיר ה"חדש", ולפנינו דוגמה כיצד השירה המקראית "מעוררת" את השירה המאוחרת יותר (וראו להלן). עיינו גם "מעשה מרכבה", בתוך: סינופסיס לספרות ההיכלות (בעריכת פטר שפר), טיבינגן: מוהר, 1981, 204.

²⁴ זה נעלם מעיני המתקנים לדפוס של ספרו החשוב של אלבוגן על תולדות התפילה, וכן מעיניהם של מהדירי מהדורת שוטנשטיין של התלמוד הבבלי.

הוידוי הולך ונמשך באותו סידור שהשתמר בגניזה, אלא שלא ברור בתכלית אם אכן גם המשך הדברים נאמר על ידי שמואל.²⁵ 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),²⁶ בשימושי לשון כגון "חופש" (ולא: מחפש) או "עשתונותינו", שאינה מופעה בלשון חכמים (א), וכן ניכרת הנטייה ליצור סמיכויות, המכוננות "סמיכויות שגב", כגון רזי עולם, חדרי בטן, מעמקי לב, יצרי ברות, ועוד. תופעות אלו מראות בכירור כיצד הלשון בשירים אלו מתרחקת במידה מסוימת מלשון חכמים. עם זאת, בשירים אלו ניכר חוסר ליטוש לשוני, כלומר אין בהם מקצב אחיד (המתבקש: ארבע נקישות), אף שניתן היה להשיגו לו המשורר היה מתאמץ יותר.²⁷ דומה אפוא שאין להטיל ספק בייחוסם של שירים אלו לרב ושמואל,²⁸ שהרי הם תיקנו בכבל הברלה במוצאי שבת בברכה הרביעית, בקטע תפילה המכונה "מרגניתא":

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 הברלת	ואת יום השביעי מששת ימי המעשה קדשת. ²⁹

הרי לפנינו שוב: תקבולת מקראית (תודיענו / תלמדנו, תנחילנו / תורישנו), לשון מקרא ("ששון"), תחביר מקראי הניכר בוא"ו ההיפוך (ותודיענו, ועוד),³⁰ נושא,

²⁵ חיים לשם, שבת ומועדי ישראל: בהלכה, באגדה, בהיסטוריה, בהווי ובפולקלור (מהדרורה שניה), תל אביב: ניב, תשכ"ט, א, 180-182.

²⁶ באתר "מאגרים" של מפעל המילון ההיסטורי של האקדמיה ללשון עברית נכתב ששיר זה חובר "לפני שנת 600", אך מוטב היה לכתוב "לפני שנת 300". נוסף על כך, כל "שורה" בשיר שמואב באתר זה קטועה לשני חלקים, וכך אוכרת התקבולת ה"מקראית".

²⁷ לדוגמה בשורה השנייה: "חופש כל חדרי בטן / חוקר לב ובוהן כליות" (על פי ירמיה יז, י).

²⁸ לשמואל מיוחסת אמירת תפילה מקוצרת (המכונה "הבינונו"; ראו: בבלי, ברכות כט ע"א ובמקבילות), ובה מילים כגון "דשננו" ואחרות הנראות לקוחות מן הלשון הליטורגית של חכמים. בהקשר זה יש להזכיר את "תקיעתא דרב" (גרסה המועדפת על הגרסה "תקיעתא דבי רב"), אך ראו: מחזור לימים הנוראים (ביאורים: דניאל גולדשמיט), א: ראש השנה, ירושלים: קורן, תשל"ל, כח הערה 5.

²⁹ בבלי, ברכות לג ע"ב. אין צורך לחזור אחר כל הגרסאות כדי להבין שהנוסח שלפנינו אינו המקורי, שכן הנוסח החלופי ניכר במילים: שבת, מועד ורגל; וראוי לכתוב מילים אלו כמו בתפילת "יעלה ויבוא": (בשבת: שבת | כימים נוראים: כבוד מועד | ברגלים: וחגיגת הרגל.

³⁰ וא"ו ההיפוך זו מטעה לחשוב שמדובר בתחביר מקראי אך בשירה המקראית נהוגה (בעיקר) צורת עבר "רגילה", כגון שמות טו, יב-טו; דברים לב, כא-כב; שופטים ה, ה-ז; שמואל א ב, א.

נשוא ומושא הבאים כאחת (ותודיענו), וכן גם סמיכויות שגב (משפטי צדקך, חקי רצונך, זמני ששון). לאמור, כמה מן המאפיינים בוודיויים של רב ושמואל ניכרים גם ב"מרגנית" זו, ומכאן ששירים אלו יחדיו מייצגים נאמנה את בת השיר העברית בארץ ישראל ובבבל במאה השלישית לספירה.³¹ נראה כי השגב הלשוני הניכר בתפילות אלו נוצר בכוונת מכוון על ידי רב ושמואל ועל ידי מחברי תפילות אחרות, כדי לבדל בין לשון החולין ובין הלשון שבה ראוי לפנות אל מלכו של עולם, ורוממות האל והמעמד הם שגרמו לרומם את לשון התפילה.³²

לסיכום, אכן ספרות התלמוד לא הצטיינה בשירה, אך נותרו בה כמה הדים מן השירה העתיקה, וכמה חוקרים עמדו על כך, גם אם דבריהם לא התפרסמו כהלכה. נוסף על כך, התברר כי המחקרים בתחום נידח זה סובלים מרציפות של היעדר-רצף, לאמור: כל חוקר בחן את הנושא מנקודת הראות שלו מבלי להיות מודע להישגיו של קודמו. ניכר שאין הנהגה מחקרית בתחום זה, בניגוד גמור למקובל במחקר ולפיו חוקר מאוחר מסתייע בהישגי קודמיו, כפי שמקובל גם במדעי היהדות בכלל ובחקר השירה העברית בפרט, ואם כך אפוא תחום המחקר של שירת התלמוד נותר בעזובה מחקרית. לפי שעה די לומר כי שירי ספרות התלמוד ראויים לחריש עמוק.

קיצור תולדות חקר שירת התפילה 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 היינמן לחקר שירת התפילה.

יוסף היינמן (1915-1978) נודע כחוקר מובהק של התפילה בתקופת התלמוד, ובמחקריו ובביקורת הצורה שהחדיר לחקר התפילה עסק גם בשירה העברית

³¹ לדיון כאן השוו: עזרא פליישר, "שירה עברית בנוסח המקרא בימי הביניים", תעודה ז (תשנ"א), 201-248. קביעותיו הנחרצות של פליישר הן חסרות יסוד הואיל ונקבעו מתוך התעלמות מכל מה שאינו תואם את סדר היום המחקרי שלו. פליישר התעלם מהיינמן ושירי ליטאניה (כעשרה שירים), התעלם משירי ספרות ההיכלות (כארבעים שירים), התעלם משירים המצויים בסידור התפילה (כעשרים שירים), וכן מחוקרי תלמוד שעמדו על שמותיהם של הפייטנים (בניגוד לדבריו של פליישר, שם הערה 6), ובהם: ר' אלעזר בר' שמעון בן יוחאי, רב, שמואל ור' יצחק נפחא (על ר' לוי בר סוסי וחבריו כפייטנים, ראו: ספרי זוטא [לעיל הערה 10], 115).

³² וראו עוד: יוסף יהלום, שפת השיר של הפיוט הארץ-ישראלי הקדום, ירושלים: מאגנס, תשמ"ה, 97-98.

בתקופת העת העתיקה. לשירה זו הקדיש היינמן שלושה מאמרים שחדשנותם ותרומתם למחקר ניכרות עד היום. תחילה הקדיש דיון להושענות, דיון שראה אור בשתי צורות שונות הנבדלות מעט אחת מן השנייה.³³ אף שלא עלה בידו של היינמן להציג נוסח של הושענות מספרות התלמוד והמדרש, הוא הקדים את דפוסיה הושענות לזמנו של בית המקדש מן הטעם הפשוט שהפסוק בתהילים קיח, כה: "אנא ה' הושיעה נא", שממנו נבעה המילה "הושענה", היה נאמר במקדש במהלך הקפת המזבח (משנה, סוכה ד, ה). על כך הוסיף היינמן כי שירה המבוצעת במהלך הקפה היא תופעה דתית מוכרת היטב מן העולם העתיק, והיא מכונה "ליטאניה". היינמן ציטט את דברי צונץ,³⁴ שסבר שבידינו שלוש הושענות בלבד שקדמו לזמנו של ר' אלעזר הקליר: "למענך אלהינו", "למענך אלהי (האלהים)" ו"למען אמתך".³⁵ היינמן סבר שהקליר לא העז לשנות מדפוס ההושענות שהיה קדום כבר בימיו, ובהערה הוא הוסיף שה"הושענות" מופיעות כבר בספרות הנוצרית, ונראה שבין הנוצרים הראשונים היו שאמרו הושענות בקדושה.³⁶

בהקשר זה ראוייה לציון העובדה שדניאל גולדשמידט, מגדולי חוקרי התפילה, ביקר את היינמן באופן כללי ובאופן פרטי כאחד,³⁷ אך אף על פי כן כשדן בסליחות השונות הוא ראה בסליחה "עשה למען אמתך / 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'".³⁸ כלומר, למרות הרקע הפילולוגי השונה של היינמן ושל גולדשמידט,

³³ יוסף היינמן, התפילה בתקופת התנאים והאמוראים: טיבה ודפוסיה (מהדורה שנייה), ירושלים: מאגנס, תשכ"ו, 88-98 (= יוסף היינמן, עיוני תפילה, ירושלים: מאגנס, תשמ"א, 135-147 [הטקסט זה למעט הסיום]).

³⁴ יום טוב ליפמן צונץ, מנהגי תפילה ופיוט בקהילות ישראל (תרגום: ז' ברויאר), ירושלים: האיגוד העולמי למדעי היהדות, תשע"ו, 92.

³⁵ "למענך אלהינו" פותח את ההושענות, וקדמותו ניכרת בפשטותו (ובקיצורו). "למענך אלהי האלהים" נהוג בנוסח רומא, וקדמותו אפשרית. לעומת זאת, "למען אמתך", פיוט שבו נעשה שימוש בחרוז העשוי מכינוי גוף חבור, נראה ככך תקופה מאוחרת לתקופת התלמוד, אף אם קדם לימיו של הקליר.

³⁶ בשני פרסומי של היינמן הובאו מראי מקום מוטעים, והנכונים הם: מתי כא, 9; שם כא, 15; מרקוס יא, 9-10; יוחנן יב, 13; וראו גם: M. R. E. Masterman, "Hosanna", *New Catholic Encyclopedia*, VII, New York, NY: McGraw Hill, 1967, 153.

³⁷ מחזור לימים הנוראים (לעיל הערה 28), יח הערה 18; שם, כב הערה 23; שם, כד הערה 34; שם, כט הערה 8.

³⁸ סדר הסליחות כמנהג ליטא וקהילות הפרושים בארץ ישראל (ביאורים: דניאל גולדשמיט), ירושלים: מוסד הרב קוק, תשכ"ה, יב.

ולמרות המתודה המחקרית השונה של שני חוקרים אלו, ולמרות הביקורת הגלויה על היינימן, אימץ גולדשמידט למעשה את קו החשיבה ואת המסקנות של היינימן (אך מבלי להזכיר את שמו).

היינימן פרץ דרך חדשה בחקר התפילה שלא כאן המקום לדון בה, והחשוב לענייננו הוא שהיינימן הגדיל לעשות בהגדרתו את המאפיינים המייחדים את השירה הקדומה כפי שאיש לא הגדיר לפניו, וכך בסיוע הגדרותיו בעלות האופי המכליל ניתן לצרף פיוטים נוספים לאוסף השירים הקדומים. הבחנותיו של היינימן – הן באשר למה שיש בהושענות, הן באשר למה ש"חסר" בהן – שרירות וקיימות גם היום. עם זאת, חובה להעיר שהיינימן כינה פיוטים אלו "פרימיטיביים ביותר", ויש להצטער על מינוח זה בשל אופיו הצורם והמתנשא, ומוטב היה לאמץ הבחנה ניטרלית יותר, כגון פיוטים פשוטים (שהיעדר תחכוםם הלשוני מעיד על קדמותם).

ברכה בפני עצמה קובע מחקרו של היינימן "על דפוס פיוטי קדום", ובו הוא עמד על הקטע הנאמר בתפילה (ב"קרושה הסמויה"): "צור ישראל קומה בעזרת ישראל", וכן על "זכרנו לחיים מלך חפץ בחיים".³⁹ הדברים נוסחו בקיצור, וניתן היה להאריך בשאלת התוספות הנאמרות בתפילת ראש השנה. מכל מקום, היינימן כותב שקטע זה נכתב ב"טכניקה 'פיוטית' פרימיטיבית כל כך", ובכתיבת המילה "פיוטית" במירכאות נראה שהוא מרמז שאין לפנינו פיוט של ממש, וביקורתו המסותרת על הפייטנים הקדומים מזכירה את ביקורתו הגלויה של ר' אברהם אבן עזרא על ר' אלעזר הקליר.⁴⁰ נראה כי מי שאוזנו התרגלה לסגנון החדש והמשוכלל מתקשה להתפעל משיר קדום יותר שאינו תואם לטעמו הספרותי-לשוני.

משפט אחד של היינימן ראוי לבחינה מיוחדת: "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 לכולם: קביעת זמנם של פיוטים – בטווח זמן של כ-500 שנה – ללא כל דיון (בדומה לחוקרים לא מעטים שקדמו להיינימן).⁴¹ יתרה מזו, הסמכת

³⁹ היינימן, עיוני תפילה (לעיל הערה 33), 129-134.

⁴⁰ צבי מלאכי, בנועם שיח: פרקים מתולדות ספרותנו, לוד: מכון הברמן למחקרי ספרות, תשמ"ג, 133-156.

⁴¹ בעניין זה כותב היינימן במקום אחר (התפילה בתקופת התנאים והאמוראים) [לעיל הערה 33],

"נשמת" ל"עלינו", כאילו היה להן גורל אחד, מופרכת מעיקרה, שכן אין כל דמיון בין השירות הללו: לא ברעיון, לא באוצר המילים ולא במבנה הספרותי שלהן. חמור מכך, מקורן של שתי שירות אלו הוא בשני קורפוסים ספרותיים נפרדים – אחת מקורה בסידור או בהגדה של פסח, והאחרת מקורה בספרות ההיכלות! נוסף על כך, בקביעתו החפוזה של היינימן ניכרת אותה נטייה ידועה שאפיינה חוקרי תפילה לא מעטים (בעקבות המסורת היהודית) להקדים את הקטע הספרותי שהם מזכירים, שכן כל המקדים את השירה כביכול מייקר אותה, ולא היא. היינימן לא דן בכל ענייני השירה בתפילה העתיקה, וכאן המקום להעיר על סוג אחד של שירה עתיקה שממנו התעלם היינימן, ולא רק הוא. הכוונה לקטעי תפילה הנאמרים עד היום וחוברו במתכונת של שירת המקרא, וכיום הם נקראים כפרוזה אף שבמקורם היו שירה, כמו לא מעט מזמורי תהילים. להלן יובאו כמה דוגמאות לתופעה זו. "נשמת כל חי", המוכרת לכול מן ההגדה של פסח ומתפילת שחרית של שבת, עשויה מכמה חלקי משנה, וניכר שהם לא חוברו ביום אחד ולא על ידי חכם אחד.⁴² בין היתר נאמר בה כך:

מְמַצְרִים גְּאֻלְתָּנוּ ה' אֱלֹהֵינוּ	וּמִבֵּית עֲבָדִים פָּדִיתָנוּ
בְּרָעַב זָנַתָּנוּ	וּבְשָׂבַע כִּלְפָלְתָּנוּ
מִחֶרֶב הֲצַלְתָּנוּ	וּמִדְּבַר מְלֹטָתָנוּ
עַד הִנֵּה עֲזָרוֹנוּ רַחֲמֶיךָ	וְלֹא עֲזָבוֹנוּ חֲסָדֶיךָ
	וְאֵל תִּשְׁשֵׁנוּ ה' אֱלֹהֵינוּ לְנִצָּח. ⁴³

הפייטן פתח בתקבולת גאלתנו / פדיתנו (והמילים "ה' אלהינו" נתחבו כמו בווידי של שמואל שנרון לעיל), והמשיך עוד בשיר כדרכה של השירה המקראית, כשהוא עובר מ"בית" בן שתי צלעות ל"בית" בן שלוש צלעות. כמו כן, הפייטן השתמש בפעלים פד"ה, מל"ט, דל"ה ונט"ש, פעלים שלא השתמשו בהם 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:

175 הערה 43, בהערה שאורכה עשרות שורות): "שלום קובע שם [...] אך אין בכך כדי לסתור את השערתנו, ש'עלינו' שייכת לתקופה קדומה יותר, היינו לסוף ימי הבית לפחות".

⁴² ראו: בר-אילן (לעיל הערה 20), 84-108.

⁴³ סדר עבודת ישראל (לעיל הערה 22), 207.

ומבית עבדים פדיתנו	ממצרים גאלתנו ה' אלהינו
ובכורך גאלת	כל בכוריהם הרגת
וזדים טבעת	ויים סוף בקעת
ויכסו מים צריהם	וידידים העברת

אחד מהם לא נותר.⁴⁴

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

נסים ונפלאות עד אין מספר	העושה גדולות עד אין חקר
ולא נתן למוט רגלנו (תהילים סו, ט)	השם נפשונו בחיים
וירם קרננו על כל שונאינו	המדריכנו על במות אויבינו
אותות ומופתים בארמת בני חם	העושה לנו נסים ונקמה בפרעה
ויוצא את עמו ישראל מתוכם לחרות עולם	המכה בעברתו כל בכורי מצרים
את רודפיהם ואת שונאיהם בתהומות טבע	המעביר בניו בין גזרי ים סוף
שבחו והודו לשמו. ⁴⁵	וראו בניו גבורתו

בסידור התפילה ידועים קטעים נוספים מסוג זה, כגון הקטע הנאמר במוסף של שבת ראש חודש (בקטע המקביל לתפילת "תכנת שבת" במוסף של שבת רגילה):

כלית מלאכתך ביום השביעי	אתה יצרת עולמן מקדם
ורצית בנו	אהבת אותנו
וקדשתנו במצותיך	ורוממתנו מכל הלשונות
ושמך הגדול והקדוש עלינו קראת. ⁴⁶	וקרבתנו מלכנו לעבודתך

כיוצא בכך, במוסף לראש חודש מובאת התפילה הזאת:

זמן פפרה לכל תולדותם	ראשי חדשים לעמך נתת
ושעירי חטאת לכפר בעדם	בהיותם מקריבים לפניך זבחי רצון

⁴⁴ שם, 85.

⁴⁵ שם, 185.

⁴⁶ שם, 238.

וְתִשׁוּעַת נַפְשָׁם מִיַּד שׁוֹנֵא	זְכֹרוֹן לְכֹלֵם יְהוִי
וְעוֹלַת רֹאשׁ חוֹדֵשׁ נַעֲלָה עָלָיו	מִזְבַּח חֹדֵשׁ בְּצִיּוֹן תִּכְיֶן
וּבְעִבּוֹדַת בֵּית הַמִּקְדָּשׁ נִשְׁמַח כָּלֵנוּ	וּשְׁעִירֵי עֲזִים נַעֲשֶׂה בְרָצוֹן
הָאֲמוֹרִים לִפְנֵי מִזְבְּחֶךָ	וּבִשְׂרֵי יָדוֹד עֲבַדְךָ הַנִּשְׁמָעִים בְּעִירְךָ
וּבְרִית אָבוֹת לְבָנִים תִּזְכּוֹר	אֲהַבַת עוֹלָם תָּבִיא לָהֶם
וּלְיִרוּשָׁלַיִם בֵּית מִקְדָּשְׁךָ בְּשִׂמְחַת עוֹלָם	וְהִבִּיאֵנוּ לְצִיּוֹן עִירְךָ בְּרִנָּה
תְּמִידִים כְּסֹדְךָ וּמוֹסָפִים כְּהִלְכָתֶם. ⁴⁷	וְשֶׁם נַעֲשֶׂה לְפָנֶיךָ אֶת קַרְבָּנוֹת חוֹבוֹתֵינוּ

לפני שנעיין בשירות אלו חובה להזכיר כי כאן נדונו קטעי השירה בלבד, והמכנה המשותף שלהן הוא שכולן משולבות בתוך יצירות המורכבות מפרוזה ושירה, והמעבר בהן בין הפרוזה לשירה רחוק מלהיות חתוך וברור, כפי שניכר מספרות ההיכלות. מכל מקום, לפנינו חמישה קטעי תפילה המתיחדים באופיים ה"מקראי": הטיית הפעלים היא לפי לשון המקרא, כגון השימוש "המדריכנו" בבניין הפעיל, וכן נעשה שימוש בפעלים שאין למוצאם בלשון חכמים, כגון "בקעת"; אפיון מיוחד ניכר בנטייה להשתמש בפועל שיש בו נושא, נושא ומושא כאחת - כלכלתנו, גאלתנו, פדיתנו, רוממתנו, והביאנו - תופעה שאין לה חבר בלשון חכמים;⁴⁸ כמה סמיכויות מופיעות בשירים אלו, כגון: בית עבדים, בכורי מצרים, אין חקר, זמן כפרה, ועוד; והעיקר, קטעי תפילה אלו עשויים במתכונת של השירה המקראית, שבה 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 מילים האופייניים לשירת המקרא,⁴⁹ כגון "גאל" ו"פדה", "אותות ומופתים", "רנה" ו"שמחה", "רודפיהם" וגם "שונאיהם", וברור אפוא שמדובר לא רק בתקבולת ספרותית כי אם גם בשימוש בצמדי מילים

⁴⁷ שם, 333-334.

⁴⁸ היוצא מן הכלל מעיד על הכלל: "שהבטחתנו" (משנה, מעשר שני ה, יד); "החליצנו" (משנה, עירובין ג, ט); "שהוצאתנו" (ירושלמי, ברכות א, ו, ג ע"ד); "בחרתנו" (בבלי, יומא פז ע"ב). על כך יש להוסיף את המילים "ותודיענו" או "ותלמדנו", שעליהן הוער לעיל. מילים אלו נאמרו כחלק מתפילה, ולכן דומה כי ניתן לראות בהן חלק מלשון התפילה של חכמים.

⁴⁹ ליתר דיוק, כך המצב גם בפרוזה, כגון צמד המילים "מלט" ו"הצל", המובא בתפילה בשירה ואילו במקרא הוא מובא בפרוזה (שמאל ב יט, י): "הַמְלִיךְ הַצִּילָנוּ מִכַּף אֲבִינֹו וְהוּא מִלְטָנוּ מִכַּף פְּלִשְׁתִּים". כך גם באשר לצמד המילים "חסד" ו"רחמים", ועוד.

שאופיין כצמד מוכר מן המקרא.⁵⁰ שירות "מקראיות" אלו מבטאות סוג של התחדשות תרבותית, כזו הניכרת ביכולת החיקוי שלה (בניגוד לחדשנות הניכרת בברכות שטבעו חכמים), ובתור ראייה: בשירה חבוי פסוק מספר תהילים, ללא ציון מילת ציטוט ("ככתוב"),⁵¹ כך שכל הקטע יוצר רושם של שירה עתיקה.⁵² ניכר בבירור כיצד יוצרי קטעי תפילה אלו הקנו להם ארכאיזציה,⁵³ לאמור המשוררים יצרו שירה שבמבט ראשון נדמית כיצירה 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 ידיהם ממש).⁵⁴

כאן המקום להזכיר שבסידור התפילה נותרו לנו מעט שירים נוספים העשויים בסגנון השירה המקראית, והשיר היותר ידוע שבהם הוא "אשר הניא עצת גוים", הנאמר בפורים (וממנו לקוחות המילים הידועות "שושנת יעקב צהלה ושמחה").⁵⁵ בשיר זה ניכרות תקבולות כגון הניא / ויפר, רחמי / חמלתו, לבש שק / גזר צום, ועוד. עיון מעמיק בדרכי השיר עשוי ללמד כי המילים מאולצות, וניכר שהמחבר לא היה בקי במכמני השפה העברית ובדרכי שירת המקרא. על כל פנים, שיר זה שולב בברכה מוארכת, כזו שפוסקים בימי הביניים אסרו לאומרה, ועל כן הוא נותר לא כברכה אלא כשיר גרידא. היינימן סבר כי יש לנו שיר אחד נוסף דוגמתו: "אשר בגלל אבות בנים גידל",⁵⁶ שהיה נאמר בשמחת תורה, אלא שכיום ידועים לנו

⁵⁰ הנתונים המובאים כאן סותרים את ביקורתו של חיים רבין על חיים שירמן: "תקבולת מן הסוג המקראי נעדרת גם בפיוטים [...] התקבולת שבתפילות הקבע היא מסוג שונה לגמרי מן התקבולת המקראית"; ראו: חיים רבין, "הרקע ההיסטורי של העברית של קומראן", בתוך: משה בראש (עורך), קובץ מאמרים בלשון חז"ל, א, ירושלים: האוניברסיטה העברית בירושלים, תשל"ב, 355-382 (הציטוט לקוח מעמ' 381 הערה 64).

⁵¹ לרשימת המלאי של השירה העתיקה יש להוסיף כמוכר גם את הקדושה לשלל נוסחיה; ראו: מאיר בראילן, "קווי יסוד להתהוותה של הקדושה וגיבושה", דעת כה (תש"ן), 5-20.
⁵² לעומת זאת, השימוש בכינויים "זדים" ככינוי למצרים ו"ידידים" ככינוי לישראל, משקף שימוש לשון בתר-מקראי (כבלי, מנחות נג ע"א, ומקבילות), כלומר תכונות השיר משקפות תקופות שונות.

⁵³ לתופעה זו יש דוגמאות נוספות ובהן: שימוש במילה המקראית "סלה", שימוש בפעלים לפי מתכונתם המקראית (פועל בצורת מקור + פועל נטוי), כגון "שמח תשמח" ו"שוש תשיש" בשבע ברכות, ועוד.

⁵⁴ יצחק אבישור, סמיכויות הנדרפים במליצה המקראית: רפואי-סגנון במליצת המקרא וגלגוליהם בספרות העברית הבתר-מקראית, ירושלים: קריית ספר, תשל"ז, 141-186.

⁵⁵ סדר עבודת ישראל (לעיל הערה 22), 448-449.

⁵⁶ יצחק משה אלבוגן, התפילה בישראל בהתפתחותה ההיסטורית (תרגום: ' עמיר), תל אביב: דביר, תשל"ב, 148 הערה 12; יוסף יהלום, פיוט ומציאות בשלהי הזמן העתיק, תל אביב:

(מן הגניזה, מתימן ומאשכנז) לפחות עוד ארבע ברכות מאורכות הכוללות שירים בסגנון דומה, וניכר שהן יצאו מבית כנסת אחד או מיד אחת.⁵⁷ עם זאת, שירים אלו נעלמו מן הסידור ככל הנראה בשל הבעיה ההלכתית הכרוכה באמירתם, וכיוון שכמעט שלא בא זכרם בגניזה, הם גם נעלמו משולחן עבודתם של חוקרי הפיוט המובהקים שעשו את הגניזה עיקר.

והנה, לשירים אלו יש להוסיף שיר הכתוב בסגנון שירת המקרא ומופיע ב"שירי דוד החיצוניים", שחוברו מחוץ ליהדות הרבנית, לערך בתקופה שבה חוברו השירים המוכרים לנו מן הסידור.⁵⁸ בטקסט שיש לו אופי של נוסחי תפילה מיוחדים לכל אחד מימות החודש, מובא שיר תפילה, אם לא נבואה, לראש חודש אייר, ואילו ימות החול האחרים לא זכו לעיצוב פואטי. בשיר זה ניכרים תקבולות וצמדי לשון לא מעטים, ובהם: צדיק ורשע, צדק ועוול, דוד ושורש ישי, שברת וטבעת, ימינו וזרועו, ימוט וכשל, 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.⁵⁹

לפני שנסיים 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 כ"בדרך אגב" בשלהי המאה התשע-עשרה, ונדמה שהראשון לעסוק בהם היה משה גינצבורגר.⁶⁰ אחר כך נבחנו

הוצאת הקיבוץ המאוחד, תש"ס, 144.

⁵⁷ ראו לדוגמה את הפיוטים "אשר גלה חכמה ליעקב" ו"אשר נגלה למשה בסיני", ששרדו בתימן: יהודה רצהבי, "פיוט לשבועות ממחזור תימן", מחניים לט (תשי"ט), 93-95; יהודה רצהבי, "שירה ליום שביעי של פסח", מחניים נה (תשכ"א), 166-168.

⁵⁸ Meir Bar-Ilan, "Non-Canonical Psalms from the Genizah", In: 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*, II, Leiden, Holland: Brill, 2011, 693-718

⁵⁹ לדיון כאן יש לצרף את הדיון בקינה "אז בחטאנו חרב מקדש", שניכרים בה כמה חידושים - בסוגה, במועד (תשעה באב) ובזיקה לגלגל המזלות (שלא הייתה קיימת בכתיב הכנסת הקדומים יותר); ראו: מאיר בר-אילן, אסטרוולוגיה ומדעים אחרים בין יהודי ארץ-ישראל בתקופות ההלניסטית, הרומית והביזאנטית, ירושלים: מוסד ביאליק, תשע"א, 325-336.

⁶⁰ Moshe Ginsburger, "Aramäische Introduktionen zum Thargumvortrag an Festtagen", *ZDMG* 5 (1900), 113-123; Moshe Ginsburger, "Les Introductions Araméennes à la Lecture du Targum", *REJ* 73 (1921), 14-26.

פיוטים ארמיים אלו בידי יוסף היינימן ואברהם טל (יבלח"א), ועם פרסומם של עשרות שירים מן הגניזה⁶¹ יש מקום לקוות שיותר חוקרים יהיו מודעים לשירים אלו ויעסקו בהם. לאור נוכחותן של מילים יווניות בשירים אלו ברור לגמרי שהם נוצרו בתקופה הביזאנטית, לערך במאות הרביעית-השישית לספירה, ודומה כי יש להתחשב בהם כשדנים בשירה העברית באותה תקופה.⁶² עוד יש לציין כי שירים אלו ליוו את תרגום התורה לארמית, כלומר הם היו חלק מסדר הפולחן בבית הכנסת הקדום, גם אם אופיים הליטורגי (המגדרי והלוקלי) אינו גלוי על פניהם.⁶³ בכך פיוטים אלו מייצגים מעין שלב ביניים בין פיוטים שהיו נאמרים ללא קשר לליטורגיה ובין הפיוט הקדום שיצא מבית מדרשם של הפייטנים הידועים, פיוטים שהיה להם קשר הדוק עם הפולחן בבית הכנסת.

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 שנעלמו עד אז מעיני החוקרים. הראשון שעסק בשירי ספרות ההיכלות היה פיליפ בלוך (1841-1923), תלמידו של צבי גרץ; בהקשר זה יש לציין כי גרץ היה לא רק מגדולי ההיסטוריונים של עם ישראל אלא גם ראשון חוקריה של ספרות ההיכלות, בשלהי המאה התשע-עשרה. ובכן, בלוך פרסם מחקר המוקדש ליורדי המרכבה, ובו התייחס, גם אם בקיצור, למעט שירים מספרות ההיכלות.⁶⁴ דומה כי באותה שעה

⁶¹ יהלום (לעיל הערה 32), 110-111; שירת בני מערבא: שירים ארמיים של יהודי ארץ ישראל בתקופה הביזנטית (ביאורים: יוסף יהלום ומיכאל סוקולוף), ירושלים: האקדמיה הלאומית הישראלית למדעים, תשנ"ט. ספר זה לא נועד להציג את כל השירים הארמיים מן התקופה הביזאנטית אלא רק את אלו שנודעו מן הגניזה, ורישום מלא של פיוטים כאלה מחייב להוסיף עוד כהנה וכהנה.

⁶² על פיוט אחד מסוג זה, גלגולי נוסחיו והשפעתו על הקוראן (סורה יב), ראו: Meir Bar-Ilan, "Sūrat Yūsuf (XII) and Some of Its Possible Jewish Sources", In: Alberdina Houtman, Marcel Poorthuis and Tamar Kadari (Eds.), *Stories and Traditions in Transformation*, Leiden, Holland: Brill, 2016, 189-210.

⁶³ ראו: מאיר בר-אילן, "פיוטים ארמיים מארץ-ישראל ואחיזתם במציאות: 'יהלום ומ' סוקולוף, שירת בני מערבא, ירושלים: האקדמיה הישראלית למדעים, תשנ"ט", *מהות כג (תשס"א)*, 167-188.

⁶⁴ ראו:

Philipp Bloch, "Die mystiker der Gaonzeit und ihr Einfluss auf die Liturgie", *MGWJ* 37 (1893), 18-25, 69-74, 257-266,

טרם הוכשרו הלכבות לעמוד על חשיבותה של הספרות המיסטית הקדומה, ושנים רבות חלפו עד שדבריו הותירו את רישומם.

גרשום שלום (1897-1982), 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, ובין היתר הוא דן בו בפיוט "האדרת והאמונה לחי העולמים".⁶⁵ בעקבות בלוך תיאר שלום פיוטים אלו כגיבוב מילים, ובעקבות רודולף אוטו הוא תיאר את הפיוטים הללו כנומינוזיים (ומבלי לנסות לתרגם את המונח המחודש: שירת קודש שמתמקדת ברוממות האל ויראתו), שירים המייצגים את המפגש עם האלוהים, את הקרבה אליו ואת היראה ממנו (ללא ההיבט המוסרי מזה והרציונלי מזה). שלום התייחס לשירים אלו מבחינת הפנומנולוגיה של הדת וקבע כי יש להם השפעה כמעט מאגית על המתפלל. עם זאת, דומה כי מינוח זה אינו מוצלח כיוון שהמאגיה מוכחשת על פי ההשקפה הרציונליסטית, ועל כן ראוי היה לתאר את השפעת שירים אלו, אם הייתה 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 שמדובר ב"ערבוביה של שבחי האל" וש"המלים כשלעצמן אינן חשובות". אין זה מיותר לציין כי יש לדחות הערכות אלו על הסף ולתלות אותן בניתוקו של חוקר המיסטיקה ממחקר השירה, בחוסר היכרותו עם לשון השיבוץ, המאפיינת יותר את שירת ימי הביניים, וכן בהתעלמות מפירושים רבים מאוד שנכתבו על מרכיביו השונים של סידור התפילה - ואי אפשר לתארו כריקני - ובהם גם השיר הנדון עתה. נראה כי את עמדתו של שלום כלפי שיר זה יש לתלות בחשיבה הרציונליסטית שהמילים חשובות לפילולוג אך לא למתפלל (החשוד, ממילא, בפרימיטיביות שבו). אלכסנדר אלטמן (1906-1987) לא נודע כחוקר ספרות ההיכלות, ואף לא כחוקר שירה, אך ספרו הנ"ל של שלום הותיר עליו רושם רב, ובעקבותיו הוא פרסם שירים

305-311.

⁶⁵ ראו: Gershom Scholem, *Major Trends in Jewish Mysticism*, New York, NY: Schocken Books, 1941, 40-79. לאחרונה יצא ספר זה בתרגום עברי: גרשום שלום, זרמים ראשיים במיסטיקה היהודית (תרגום: ס' סקלי), תל אביב: ידיעות ספרים, תשע"ו (ספרות ההיכלות והמרכבה נדונה שם, 55-96).

מספרות ההיכלות ועמד על ערכם כשירי קודש.⁶⁶ עם זאת, מאמרו של אלטמן הופיע סמוך לסיומה של מלחמת העולם השנייה, ודומה כי באותה שעה העולם היה עדיין עסוק בתיקון שכריו ולא התפנה לדון בעניינים שברומו של עולם. לכן, ככל הנראה, לא הותר מאמרו של אלטמן כל רושם, לא על חוקרי השירה ולא על חוקרי המיסטיקה. התקדמות של ממש בחקר ספרות ההיכלות בכלל ובחקר שירת ספרות ההיכלות בפרט הושגה כשגרשם שלום פרסם את ספרו היסודי על ספרות ההיכלות והמרכבה בזיקתה לגנוסטיקה, ובנספח לו ההדיר את "מעשה מרכבה".⁶⁷ שלום היה כמובן מודע היטב לאופיים הפואטי של קטעי ספרות ההיכלות, והוא אף דן במעט שירים מספרות זו וקבע שהם חוברו במאות השלישית-הרביעית לספירה.⁶⁸ למרות מקומו המרכזי של שלום במדעי היהדות נראה כי החוקרים ששמו את השירה אומנותם לא הרחיבו את חוג עיונם, והמשיכו לנבור במסמכי הגניזה להוציא יקר מזולל.⁶⁹ בשנות השישים של המאה הקודמת, בהשפעתו של גרשם שלום, פרסם יוהאן מאיר (נולד בשנת 1933), חוקר מאוניברסיטת קלן שבגרמניה הבקי בתולדות עם ישראל וספרותו, סדרת מחקרים חשובים על שירי ספרות ההיכלות.⁷⁰ במאמרם אלו הראה מאיר את בקיאותו הרבה לא רק בספרות ההיכלות כי אם גם במחקר

⁶⁶ אלכסנדר אלטמן, "שירי קדושה בספרות ההיכלות הקדומה", מלילה ב (תש"ו), 1-24 (=הנ"ל), פנים של יהדות: מסות נבחרות, תל אביב: עם עובד, תשמ"ג, 44-67.

⁶⁷ שלום (לעיל הערה 6), על פי כתב יד אוקספורד 1531 וכתב יד הסמינר התיאולוגי בניו יורק 828.

⁶⁸ שם, 28. עם זאת, שלום היה סבור (שם, 38) כי ספר "שיעור קומה" מייצג את המאה השנייה (והוא התבסס על דבריו של שאול ליברמן; ראו: שם, 40), ואילו ספר חנוך השלישי התחבר לדעתו במאות החמישית-השישית (שם, 7 הערה 19). לעומת זאת, בספרו "זרמים ראשיים במיסטיקה היהודית" (לעיל הערה 65, עמ' 78) כתב שלום כי "מזמורי המרכבה שבהם אנו דנים אינם קודמים למאה החמישית" (ובנקודה זו יש הברל בין המהדורות השונות של ספרו). דומה שריבוי דעות זה מלמד שבכל פעם ששלום חשב על תיארוך ספרות ההיכלות הוא נקט עמדה עצמאית, אלא שהיא הייתה עמדה אינטואיטיבית וללא ביסוס פילולוגי או היסטורי.

⁶⁹ חיים שירמן, "השירה העברית שלאחר תקופת המקרא ובעיות מחקרה", דברי האקדמיה הלאומית הישראלית למדעים ב (תשכ"ז), 1-6 (=ח' שירמן, לתולדות השירה והרמאה העברית: מחקרים ומסות, א, ירושלים: מוסד ביאליק, תשל"ט, 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 והימננות הכנסייה הנוצרית", מופיע בספרו הנ"ל, עמ' 16-40, ויש לו נגיעה נוספת לעניינים הנדונים כאן.

⁷⁰ ראו: Johann Maier, "Attah hu adon (Hekhalot rabbati XXVI, 5)", *Judaica* 21 (1965), 209-217; Johann Maier, "Hekhalot rabbati XXVII, 2-5", *Judaica* 22 (1966), 129-133; Johann Maier, "Serienbildung und 'Numinoser' Eindruckseffekt in den Poetischen Stücken der Hekhalot-Literatur", *Semitics* 3 (1973), 36-66.

המודרני של השירה היהודית והתפילה היהודית, והוא הפנה את תשומת הלב לעשרות שירים בספרות ההיכלות וציין את תבניתם הצורנית. מאיר עמד על אופיים של שירים אלו כ"נומינוזים", לפי תפיסתו של רודולף אוטו על המפגש של האדם עם הנשגב, וכן על החזרות המרובות בשירים אלו ועל אפיונם כרשימות של תארי האל. אי אפשר למצות כאן את כל תרומתו של מאיר 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.⁷¹ בספר זה נדונו ברכות שונות מספרות ההיכלות והתברר בו שהן קדומות לנוסחים הידועים לנו מגאוניי, בבל, וכך ניתן להראות שמדובר בברכות שהגיעו אלינו מתקופת התהוותה של התפילה, כגון הברכות "ברוך אתה ה' אדון הגבורות" או "ברוך אתה ה' אדיר בחדרי שירה". נוסף על כך, נדונו בספר כארבעים שירים שמקורם בספרות ההיכלות, כגון "עלינו לשבח", או שהושפעו מספרות ההיכלות, כגון "אל אדון על כל המעשים". עם השנים התברר כי נותרו בידינו שירים נוספים שיש להם זיקה עמוקה לספרות ההיכלות, ובהם השיר "אדיר הוא / בחור הוא", שנכנס להגדה של פסח בנוסח אשכנז,⁷² או השיר "אלוה על כל / בורא הכל", שהוכנס לספר טוביה החיצוני.⁷³ מעצמו מובן שגם חוקרים נוספים תרמו לחקר שירת ספרות ההיכלות, וכיום עשיר המחקר בתחום זה יותר מאי פעם.⁷⁴

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 שערך אופיר מינץ-מנור הובאו "פיוטים ממיטב השירה הליטורגית העברית, שהתחברה על ידי פייטנים שונים בגליל בין המאות החמישית והשמינית לספירה".⁷⁵ ספר זה,

⁷¹ בר-אילן (לעיל הערה 20).

⁷² מאיר בר-אילן, "מפיוטי ההגדה - 'אדיר הוא' ו'אדיר במלוכה'", מסורת הפיוט ד (תשס"ז), 60-37.

⁷³ מאיר בר-אילן, עטרת חתנים (מהדורה רביעית), תל אביב תשע"א, 11-43 (בספר נדונו שירי חתונה נוספים, רובם קדומים, וכן הובאה ביבליוגרפיה לשירי חתונה). והשוו גם לחריות "כל" בפיוט המיוחס ליוסי בן יוסי, המובא אצל: מירסקי (לעיל הערה 14), 248.

⁷⁴ מיכאל ד' שוורץ, "כוחה ותפקידה של השירה העברית בשלהי העת העתיקה", בתוך: ישראל ל' לוי (עורך), רצף ותמורה: יהודים ויהדות בארץ ישראל הביזנטית-נוצרית, ירושלים: יד יצחק בן-צבי, תשס"ד, 462-452.

⁷⁵ הפיוט הקדום (בעריכת אופיר מינץ-מנור), תל אביב: הוצאת אוניברסיטת תל אביב, תשע"ה.

המסתמך על ממצאי הגניזה, קובע ברכה לעצמו, שכן הוא מנגיש לקורא המודרני יצירות של משוררים שכמה מהם אינם מוכרים כלל ליודעי השירה (כגון יוסף בירבי ניסן או יהושע). אלא שאליה וקוץ בה, שכן משתמע מן הספר כאילו לא נוצרה שירה מחוץ לכותלי בית הכנסת (או מחוץ לגליל),⁷⁶ ולא פחות חמור: בספר שנקרא "הפיוט הקדום" לא נודע זכרן של שירת התלמוד מזה ושל שירת ספרות ההיכלות מזה, משל לא היו מעולם. דומה שרק יודע תעלומות יוכל להסביר כהלכה את כל נפתולי המחקר של השירים הקדומים, וכיצד אירע שחוקר מאוחר לא נסמך על חוקר שקדם לו, וכמעט שאבדה תורת החוקרים.⁷⁷

האחיזה במציאות של השירים בתקופת התלמוד

עיון בספרות התלמוד מגלה שיש עדות לזיקתם של התנאים לפיוטים, לנסיבות חיבורם של שירים כאלה, ואף לזיקתם למעשה מרכבה. בתלמוד ובמדרש מסופר על מפגש בין ר' מאיר לרבו, אלישע בן אבויה, שהתקיים בטבריה לאחר שאלישע בן אבויה הפך ל"אחר".⁷⁸ 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: אלין אמרין מזמורין ואלין אמרין אלפבטרין. אמ' ר' אליעזר לר' יהושע:

⁷⁶ איני יודע מי גילה לחוקר רו זה שכל הפיוטים שהוא דן בהם – חלקם אנונימיים וחלקם מפייטנים שידיעותינו עליהם מזעריות – הגיעו דווקא מן הגליל, ובכך כביכול הוכחה העובדה שבתי כנסת (ובהם מתפללים ופייטנים) עמדו גם במקומות האלה: עזה, מעון, אשקלון, אשדוד, חולדה, בית גוברין, באר שבע, חרבת להבים, חרבת רמון, ענים, סוסיה, אשתמוע, עין גדי, יריחו, נערן, ועוד (ולפי אוסביוס באונומסטיקון, יש להוסיף את יוטה ותלה).

⁷⁷ לדיון המסכם את השירה בספרות ההיכלות ומלווה בביבליוגרפיה מקיפה, ראו: דן (לעיל הערה 6), 945-997. אגב, דן קובל (שם, 947) על כך ש"מאמרו של אלטמן חזר ונדרס בקובץ מאמריו [...] בהדפסה החוזרת לא נזכרה הדפסתם של הדברים על ידי שלום ועל ידי שפר". באשר לשלום, נראה כי דן נחפו 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 בצורה הפוכה: שלום לא הזכיר את העובדה שאלטמן קדם לו בהדפסת חלק מכתב היד. ובאשר לשפר, אכן ספרו לא נזכר, אך הספר "היכלות זוטרתני" (מהדורת רחל אליאור, ירושלים: מאגנס, תשמ"ג) כן צוין, ומסתבר שעורך ספרו של אלטמן (אברהם שפירא) לא היה מודע לספרו של שפר.

⁷⁸ לדיון במקבילות ובדרשה (ואף הניסיון לקבוע את סדר הקריאה בתורה באותו מקום), ראו: שאול ליברמן, מחקרים בתורת ארץ-ישראל, ירושלים: מאגנס, תשנ"א, 114-115.

אילין עסיקין בדידהון ואילין בדידהון, ואנן לית אנן עסיקין בדידן? 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.⁷⁹

הרי כאן תיאור של שמחת ברית מילה שאירעה בירושלים שנים מעטות לפני החורבן.⁸⁰ לפי תיאור זה, במהלך השמחה המשפחתית היו שהחלו לטפח בידיים ולרקד ברגליים (לפי מסרן אחד), מן הסתם בריקוד סיבובי (ואולי הוא רמוז באש הדינמית המלהטת סביב), ואילו אחרים שרו (על פי מסרן אחר), ודומה שעדות אחת היא.⁸¹ בין השירים היו "מזמורין", ומן הסתם הכוונה למזמורי תהילים, ואילו אחרים שרו שירים בסדר אלפבית מבלי שזוהו בצורה ברורה (אף כי ייתכן לומר שהכוונה למזמור קיט בספר תהילים). והנה, ידועים לנו כמה שירי חתונה העשויים בצורה אלפביתית, שירים פשוטים מאוד הניכרים בחדגוניותם המילולית, בדיוק כמו השירים מספרות ההיכלות שיידונו להלן, ולכן יש סיבה להניח כי שירי חתונה אלו חוברו באותה תקופה שבה 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, הדומה לא רק למעמד הר סיני אלא גם לתיאור התנאים שעסקו במעשה מרכבה, כפי שמתואר בכרייתא המובאת בתלמוד הבבלי במסכת חגיגה (יד ע"ב):

⁷⁹ הנוסח המבוא כאן לקוח ממדרש רות רבה ו (מהדרות מירון ביאליק לרנר). בירושלמי (ונציה), חגיגה ב, א, עז ע"ב, לא הוזכרו השירים, ובמקומם כתוב: "שרון מטפחין ומרקד(ק)ין".
⁸⁰ 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 עדות של "עד מפי עד". עם זאת, נדמה שכונת הסיפור לומר: אני נועדתי לגדולות.

⁸¹ השוו את התיאור כאן לתיאור הכתוב בספרות ההיכלות (מן הגניזה): "כשבאתי והודעתי עדות זו מלפני כסא כבודו שמחו כל חבירים 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, Germany: (Mohr, 1984, 57-58).

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

כך הובא גם במדרש ויקרא רבה:

בן עזיי 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 מחריז
דברי תורה לנביאים, ודברי נביאים לכתובים,⁸³ ודברי תורה שמחין כיום
נתינתן מסיני. ולא עיקר נתינתן מסיני באש נתנו? הדא הוא דכתיב: "וההר
בער באש עד לב השמים" (דברים ד, יא).⁸⁴

נמצא אפוא שבשלוש עדויות שונות סופר כי אש לוחטת סבבה כמה מגדולי
התנאים: ר' אליעזר, ר' יהושע, ר' אלעזר, ר' יוחנן בן זכאי ובן עזאי, ונודע הדבר
גם לאבויה, 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 ולריקודים מצד שני, תחום שהידיעות עליו מועטות מאוד. והנה,
בשלושה מקרים עסקו התנאים בתורה ואש להטה סביבם, ושניים מהם אופיינו
על ידי התנאים כעיסוק במעשה מרכבה - לאמור: אירוע מיסטי - ואילו המקרה
השלישי מיוחס ללימוד תורה במהלך שמחה משפחתית שבה גם רקדו ושרו שירים.
אכן, המונח "מרכבה" אינו מוזכר בשמחת ברית המילה, אך האש הסובבת את
לומדי התורה השרים והרוקדים באה ללמד שאף לאירוע זה נוסף גוון מיסטי, או

⁸² האופי המיסטי המתואר בברייתא זו נעדר מן המקבילה בתוספתא, חגיגה ב, א (מהדורת שאול
ליברמן), ניו יורק תשכ"ב, 380.

⁸³ על החריזה (במשמעה הקדום) בתורה, נביאים וכתובים, ראו: מאיר בראיילן, "שלשלת הקבלה
בספרות ההיכלות", דעת 56 (תשס"ה), 5-37.

⁸⁴ ויקרא רבה טז, ד (מהדורת מרדכי מרגליות), ירושלים תשי"ג, שנד-שנה.

שמא זו הייתה חוויה אקסטטית (ובה הנשמה יוצאת כביכול מחוץ לגוף) הכרוכה בשמחה והתעלות, חוויה המלווה בריקוד בלתי נלאה. החשוב לענייננו עתה הוא, שלפנינו מסורת המבהירה את האחיזה במציאות - או: נסיבות ההיגוד - של שירים אלפביתיים, גם אם טיבם ותוכנם של שירים אלו נותרו בלתי ידועים.

כללו של דבר, תחילה התבררה שירת ימי הביניים, ואחריה החלה להתברר שירת הפייטנים הידועים. רק בשלב מאוחר יותר החלה להתברר גם השירה בתלמוד ובתפילה, ובשלב מאוחר עוד יותר החלה להתברר גם 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 אפוא תקופה "חדשה" לתקופות השירה הידועות עד כה, ולכנותה תקופת "הפיוט הקדום", תקופה שפיוטיה והמנוניה מובאים בספרות התלמוד והתפילה ובספרות ההיכלות וקדמו לפיוטיהם של הפייטנים הידועים.

משירי ספרות ההיכלות: "האדרת והאמונה לחי העולמים"

הפיוט "האדרת והאמונה לחי העולמים" הוא מן המפורסמים יותר בספרות ההיכלות,⁸⁵ ולו מן הטעם שהוא חדר לתפילה המסורתית בנוסח אשכנז, תחילה לתפילת יום הכיפורים, ולאחר מכן בכל שבת ובהזדמנויות נוספות.⁸⁶ 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 הכיפורים במהדורתו המשוכללת של דניאל גולדשמידט, שם הובאו מעט פירושים, וכן חילופי גרסאות בין כתבי היד של המחזוריים השונים.⁸⁷ עם זאת למעשה, מגוון הנוסחאות עשיר בהרבה מזה הניתן כאן, אם ייבחנו שמונת כתבי היד של היכלות רבתי.⁸⁸ עיון במגוון טקסטואלי זה מראה שכמעט אין שורה בשיר שאין בה חילופי גרסאות - כגון: הזכות והזכרון, החן והחסד - תופעה הנובעת מביצועו על פה של השיר. לאמור, אף שטקסטים המכילים פרוזה נוטים לשמר את הנוסח בהתאם להקפדת

⁸⁵ בר-אילן (לעיל הערה 20), 16-19.

⁸⁶ משה חלמיש, "פיוט האדרת והאמונה", בתוך: חנה עמית, אביעד הכהן וחיים באר (עורכים), מנחה למנחם: קובץ מאמרים לכבוד הרב מנחם הכהן, ירושלים: הוצאת הקיבוץ המאוחד, תשס"ח, 99-107.

⁸⁷ מחזור לימים הנוראים (לעיל הערה 22), 143.

⁸⁸ סינופסיס לספרות ההיכלות (לעיל הערה 23), 120-123 (פיסקה 275).

הסופרים על העתקה מדויקת, הרי שטקסטים המכילים שירה על פה נוטים לגיוון טקסטואלי הנובע מביצוע בפועל של הטקסט כשירה (תופעה הנכרת במידה מסוימת גם בספר תהילים).

האדרת	והאמונה	לחי העולמים
הבינה	והברכה	לחי העולמים
הגאווה	והגדולה	לחי העולמים
הדעה	והרבוך	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	והלכוב	לחי העולמים
המלוכה	והממשלה	לחי העולמים
הנוי	והנצח	לחי העולמים
השגוי	והשגב	לחי העולמים
העוז	והעונה	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 ושעבודו לצורה מבהירים לקורא כי לפניו שיר שניכר באחידות המבנה של האנאפורה, ה"טור" הימני, באלפבית כפול, ובשוויון של האפיפורה, ה"טור" השמאלי, המשמש מענה אחד וקבוע. נעיין תחילה בתוכן מילות השיר ולאחר מכן בצורתן. "חי העולמים" הוא כינוי רווח בספרות התלמוד לה',

האל החי בכל העולמות שלו, והכוונה היא לאל הנצחי. האות למ"ד שלפני הכינוי מורה כאן על שיוך, והכוונה היא שכל אחד מן המושגים מקורו באל. לדוגמה, "האדרת", מילה מחודשת לכוח וחזק הנגזרת מן המילה "אדיר", ו"האמונה" היא "אמת" (משורש אמ"נ, כמו ב"אמת ואמונה"), מקורן בה', ועל כן הוא מזוהה עם הכוח והאמת. למעשה, כל המילים מבטאות מושגים מופשטים - ה"כתר" הוא כינוי ל"מלכות" - ומכאן שניתן לנסח את האמור בשיר בפרוזה קצרה כדלהלן: ה' הנצחי הוא המקור של הכול - הכוח, האמת, הבינה, הברכה, וכן הלאה.

צורתו הפשוטה של השיר דומה למילים הפשוטות שמהן השיר בנוי, ומלבד המילה "אדרת" רק עוד שתיים או שלוש מילים טעונות בירור. בביאור המילה "לבוב" נבוכו המפרשים הואיל ויש לה כמה משמעויות ללא קשר סמנטי ביניהן (כגון עורות לבובין),⁸⁹ ונראה כי כאן משמעותה היא "חוכמה", הואיל ומשכן החוכמה הוא בלב, ככתוב: "וְנָבֵא לְבָב חֻכְמָה" (התילים צ, יב), וכיוצא בו הכינוי: "חֻכְמַת לֵב" (שמות לה, כה).⁹⁰ "הלקח" אינו אלא מה שנתן ה' לעמו (ראו: משלי ד, ב), כינוי ידוע לתורה, ונמצא שהוראת "הלקח והלבוב" קרובה להוראת "התורה והחכמה לחי העולמים". באשר למילה "שגוי", גלוי לעין שהיא מחודשת מן המילה "שגיא" (על פי איוב לו, כו), שעניינה גובה וחזק, והיא סמוכה למילה המחודשת "שגב", שעניינה דומה. לאמור, מ-46 מילים ניכרות רק 4 מילים חדשות, ואם נשווה חדשנות זו לחדשנות הניכרת בשיריו של יניי למשל (וקל וחומר של ר' אלעזר הקליר), יתברר מייד כי מדובר בחדשנות מזערית (וכן בהיעדר תחום רעיוני או צורני). כלומר, חידושיו הלשוניים והספרותיים של השיר מלמדים כי יוצרו כבר יצא מעולמם של חכמי המשנה והתלמוד, שהיו מקצרים בדיבורם, אך אל עולמם של הפייטנים הקלאסיים, ששפעו מילים וחידושים כאחת - טרם הגיע. עוד יש להעיר שמבחינת התוכן (התיאולוגי) שלו השיר תואם לספרות ההיכלות, ואם כך הוא תואם לספרות זו הן בלשונו, הן במבנה הספרותי-פואטי שלו, הן בתוכנו, ועל כן אין סיבה לייחס את השיר לפייטן שאינו מחוגם של בעלי ההיכלות.⁹¹

⁸⁹ עיין: חנוך ילון, פרקי לשון, ירושלים: מוסד ביאליק, תשל"א, 84-85; מנחם זולאי, ארץ ישראל ופיוטיה: מחקרים בפיוטי הגניזה, ירושלים: מאגנס, תשנ"ו, 488-492. גולדשמידט פירש את המילה "לבוב" על פי שיר השירים ד, ט: "לְבַבְתִּי אֶחְתִּי כְלָה", כלומר במשמעות של אהבה (מחזור לימים נוראים [לעיל הערה 22], 143), ושולמית אליצור פירשה אותה כ"קול" (רבי אלעזר בירבי קליר, פיוטים לראש השנה [ביאורים: שולמית אליצור], ירושלים: האיגוד העולמי למדעי היהדות, תשע"ד, 299).

⁹⁰ עיין עוד במפרשים על קהלת י, ב: "לֵב חָכֵם לִימִינוּ וְלֵב כְּסִיל לְשִׁמְאֹלוֹ".
⁹¹ שלא כדעת זולאי, ששיער כי השיר חובר על ידי יניי; ראו: ירון זיני, אוצר המילים וצירופי

תוכנו של השיר מגיד עליו שהוא המנון שבח לאל, ועתה יש להבהיר את תכונותיו האחרות של השיר, כמה מהן גלויות יותר וכמה גלויות פחות. התוכן התיאולוגי העמוק של השיר מובע במילים שרוכן חוזר על עצמו: בשיר 88 מילים בסך הכול, ומהן 46 מילים שונות בלבד; כלומר, המילים החוזרות על עצמן הן כ-50% ממילות השיר כולו, תופעה שיש לה מעט מאוד חברים, כגון תהילים קלו. בשיר ניכרות שפע מילים החוזרות על עצמן, וכן שפע מילים המשבחות את האל. במודע או שלא במודע הצליח המשורר לבצע התאמה מופלאה בין התוכן לצורה, בין שפע מילות השיר לרעיון התיאולוגי המובע על ידיו, כך שהצורה האלפביתית מקנה לשיר אופי אין-סופי התואם את אין-סופיות האל מצד הזמן ואת אין-סוף תכונותיו (על דרך החיוב).⁹² יש לדחות אפוא את עמדתו של גרשם שלום, שכתב על שורותיו של שיר זה (מן הבודדים שתיאר מעודו): "אין מי שישווה להן ברצינותן ובו בזמן אין קץ לריקנותן".⁹³ דברי שבח והלל לאל אינם ריקנים כלל (כפי ששירה דתית אינה "פרימיטיבית"), ויש בהם כדי ללמד על התפיסה הדתית של מחברי השירים ואף לשקף את דעתם של מעריכי השירים.⁹⁴

ועתה, מענייני תוכן ולשון נעבור למבנה הספרותי של השיר החוזר על עצמו בכל שורה: "ה-X וה-Y", והמענה האחיד החוזר על עצמו (המכונה "סוגר"): "לחי העולמים", חזרה מבנית ולשונית היוצרת את האופי החדגוני של השיר. מענה

הלשון של "היכלות רבתי", עבודת דוקטור, האוניברסיטה העברית בירושלים, תשע"ג, 30, 316, 301.

⁹² יוסף דן (לעיל הערה 6, 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 גרשם שלום, אך דומה כי דעת שניהם נובעת מרציונליזם שניתן למצוא לו אישוש בתורת התארים השליליים מבית מדרשו של הרמב"ם, פילוסופיה השונה לחלוטין מתופעות היסוד הניכרות בספרות ההיכלות, הן ברבוי תארו של האל הן באנתרופומורפיות שלו. השקפתו של דן מאיינת את השיר וגורמת לקורא המודרני להביט בו כאילו היה חסר משמעות (וכביכול לא נאמרו המילים אלא לצורך האווירה או לצורך גיבוב מילים לשמו). סידור המילים והחזרה עליהן - מלבד הנורמה הלשונית שתידון להלן - נועדו להתאמת המילים למקצב המאפשר ריקוד.

⁹³ שלום (לעיל הערה 65), 124 (התייחסות לשיר הייחוד).

⁹⁴ כידוע, מפעלו של שלום בוצע כהתנגדות לעמדה הרווחת ביהדות התבונה באשר לריקנות של דברי המקובלים, וכאן אנו רואים כיצד שלום עצמו נוקט את העמדה שהתנגד לה. טענת הריקנות שטען שלום לא מנעה ממנו מלחסוך שבטו כלפי פיליפ בלוך, ועל דבריו כתב שהם "ללא ספק אחת הדוגמאות הבולטות לגישה ביקורתית שלא במקומה, ולחוסר רגישות לאופיין של תופעות דתיות שנוצרו בעת העתיקה" (שם, 83).

קבוע זה בשיר, מעין שירי "הושענות" בסוכות ו"דיינו" בפסח,⁹⁵ מלמד על ביצועו של השיר כליטאניה, שירה שבה המתפללים עונים לחזן מענה קבוע.⁹⁶ אומנם החזן מתקדם בסדר האלפבית, אך קרוב לוודאי שהכול נעים במעגל, מעגליות הניכרת באופי האלפביתי, החוזר על עצמו כמו מעגל, והיא תכונה מובנית של הליטאניה. לפנינו אפוא שירה דתית במיטבה, ולא בחינם זלגה שירה זו מספרות ההיכלות לעולם הליטורגי: בתפילות יום הכיפורים, שבתות, מועדים, ועוד.⁹⁷

לא יהיה זה מיותר לציין כי החדגוניות המילולית משקפת גם את המונוטוניות המוזיקלית, לאמור לחן מלוודי החוזר על עצמו שוב ושוב במקצב בן 4 נקישות. שורה אחת אינה נבדלת מקודמתה אלא בעוצמת הקול (חזק או חלש) או הטון (גבוה או נמוך). בעיקרו של דבר זו חזרה, או מחזוריות מעגלית, המאפשרת כביכול להלל את האל באופן אין-סופי, והמילים החוזרות על עצמן מהוות מעין "מנטרה" שנועדה להשפיע על התודעה או אף להשיג חוויה אקסטטית. כיום מכונה שיר מעין זה "שיר דבקות", או במילים אחרות שיר שהשרים והרוקדים אותו נכנסים למעין טרנס 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.⁹⁸ דרך אגב, כשם שבין המלאכים יש מי שתפקידו לכתוב את המתרחש לפני כיסא הכבוד, כך בעולם התחתון עסק אחד הצופים במרכבה בתיאור האירוע ובכתיבת השירים,⁹⁹ שלא כמו בעולם של חז"ל ובו נסיבות כתיבת תורתם אינן נובעות מן הכתוב בספרות זו.

⁹⁵ מאיר בר-אילן, "אילו הוציאנו ממצרים... - דינו", בתוך: ארנון עצמון וצור שפיר (עורכים), כתבור בהרים: מחקרים בתורה שבעל פה מוגשים לפרופסור יוסף תבורי, אלון שבות: תכונות, תשע"ג, 305-332.

⁹⁶ היינימן, עיוני תפילה (לעיל הערה 33), 139-144.

⁹⁷ 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 ל"חוכמת ההמונים". בתור דוגמה לכך ניתן לראות את מקומם הליטורגי השונה של תהילים קמה לעומת תהילים קמד; על איכותם השונה של שירים אלו ראו: דברי גד החוזה (ביאורים: מאיר בר-אילן), ישראל תשע"ה, 259-281.

⁹⁸ על ריקוד המלאכים ראו: שם, 338. בספרות ההיכלות מתוארים לא פעם המלאכים כתוקעים בקרן (=שופר) וכמנגנים בכינור, בתוף, בנבל וכמצלתיים. לא מן הנמנע כי מה שנראה כתיאור המלאכים אינו אלא תיאור המיסטיקנים את עצמם, וכן לא מן הנמנע ששירת הנוצרים הראשונים בקדושה כרוכה במסורות דומות, ושאינן מדובר רק בשירה כי אם גם בריקוד.

⁹⁹ מאיר בר-אילן, "ספרות ההיכלות ומניעי כתיבתה", מחניים ו (תשנ"ד), 46-51.

בשיר זה ניכר גם האופי האנטיפוני של הקולות, כלומר השמעת קול אחד לעומת רעהו, כדרך מבנה הקדושה: "לעומתם משכחים 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 ראשון, והקהל העונה לו בקול שני 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".¹⁰⁰

האלפבית הכפול שבשיר הוא צורה ספרותית חדשה שטרם נודעה עד כה. אומנם הקינה באיכה ג עשויה בצורת אלפבית משולש, ותהילים קיט עשוי מאלפבית כפול שמונה, אלא ששם כל אות מן האלפבית פותחת "שורה" המורכבת מ"בית" ו"סוגר", ואילו כאן כל אות מובאת פעמיים, מילה אחר מילה. לאחר מכן מובא מענה קבוע העשוי מכינויו של האל, ומבחינה ספרותית דומה הדבר לתופעה הקיימת כמה פעמים בספר תהילים, כגון "הודו לה' כי טוב כי לעולם חסדו" (תהילים קלו, א),¹⁰¹ אלא שכאן הסדר הוא אלפביתי, ואילו בתהילים קלו הסדר הוא "כרונולוגי". ברור אפוא שהמבנה הספרותי-פואטי של השיר שלפנינו משוכלל יותר מזה של קודמו המקראי (שאינו אלפביתי).

כללו של דבר, השיר "האדרת והאמונה לחי העולמים" מדגים היטב את השירה בספרות ההיכלות על שפע מילותיה. השיר מביע רעיון דתי, ותולדות המחקר בו מייצגים נאמנה לא מעט שירים אחרים מן השירה העברית הקדומה.¹⁰²

¹⁰⁰ ראו: בראילין (לעיל הערה 51). תנו דעתכם לצמד המילים "ענו" ו"אמרו" המוכר היטב כצמד מקראי. השוּו גם לתוספתא, סוטה ו, ב-ג (מהדורת ליכרמן, עמ' 183), שם מתוארים משה ובני ישראל כחזן וקהל בשירת הים ובקריאת שמע.

¹⁰¹ שיר דומה לשיר המקראי מצוי בבן סירא נא: "הודו לה' כי טוב כי לעולם חסדו / הודו לאלהי האלהים כי לעולם חסדו"; ראו: ספר בן סירא השלם (מהדורה שנייה; ביאורים: משה צבי סגל), ירושלים: מוסד ביאליק, תשל"ב, שנה-שנז. כפי שכבר עמד על כך סגל במינוח שונה, הקרבה הצורנית מלמדת על הקרבה בזמן חיבורם של המזמורים הללו (לפני עלייתם של החשמונאים). עוד על השפעת בן סירא על הפיוט ראו: מירסקי (לעיל הערה 14), 27-28.

¹⁰² בסידור "רינת ישראל", שהוציא לאור הרב ד"ר שלמה טל וזכה לתפוצה בת מאות אלפי עותקים (לצד המחזוריים), כתוב בצד השיר כי הוא עשוי לפי אל"ף-בי"ת (ואילו ליד "תהלה לדוד" כתוב: תהילים קמה). הרי כאן מעין מקהלה של מכחישי שירה: אחד אומר שאין שירים, שני אומר שיש שיר (אחד) אך אין לו מקור, ושלישי אומר שיש מקור לשיר אלא שהשיר ריקני (ועל כן מתייתר הדיון).

שיר מן התלמוד ומספרות ההיכלות כאחת: "רגלי החיות כנגד כולן"

שיר זה כבר נדון בעבר ב"סתרי תפילה והיכלות"¹⁰³, אך למרות זאת הוא ראוי לדיון מחודש בשל כמה סיבות, ואחת מהן היא שהוא נדון עתה על פי מקור ספרותי חדש שלא נדון עד כה.^{104 105}

מעשה מרכבה – בתי מדרשות (ורטהיימר), א, עמ' נח ¹⁰⁴	פרקי היכלות, בתוך: ארוי לבנון, ויניציאה שס"א, מד ע"א ¹⁰⁵	בבלי, חגיגה יג ע"א
מזן הארץ ועד רקיע	מזן הארץ ועד לרקיע	והלא מזן הארץ עד לרקיע
מהלך ת"ק מאות שנה,	מהלך ת"ק שנה, ועביו של רקיע ת"ק שנה,	מהלך חמש מאות שנה, ועביו של רקיע חמש מאות שנה,
וכן כל רקיע ורקיע, ובין כל רקיע ורקיע.	וכן כל רקיע ורקיע. ובין כל רקיע ורקיע מהלך ת"ק שנה.	וכן בין כל רקיע ורקיע.
למעלה מהן חיות הקדש;	למעלה מהם חיות הקדש;	למעלה מהן חיות הקדש;
רגלי החיות כנגד כולם	רגלי החיות כנגד כלן	רגלי החיות כנגד כולם
קסולי החיות כנגד כולן	קסולי החיות כנגד כלן	קסולי החיות כנגד כולן
שוקי החיות כנגד כולן	שוקי החיות כנגד כלן	שוקי החיות כנגד כולן
רכובי החיות כנגד כולן	ירכי החיות כנגד כלן	רכובי החיות כנגד כולן
ירכי החיות כנגד כולן	גופי החיות כנגד כלן	ירכי החיות כנגד כולן
גופי החיות כנגד כולן	צוארי החיות כנגד כלן	גופי החיות כנגד כולן
צוארי החיות כנגד כולן	ראשי החיות כנגד כלן	צוארי החיות כנגד כולן
ראשי החיות כנגד כולן	עיני החיות כנגד כלן	ראשי החיות כנגד כולן
קרני החיות כנגד כולן.	קרני החיות כנגד כלן.	קרני החיות כנגד כולן.

¹⁰³ בר־אילן (לעיל הערה 20), 43-44.

¹⁰⁴ **בתי מדרשות** (ביאורים: שלמה אהרן ורטהיימר), א, ירושלים תש"ם, נח. במבוא לחיבור דן ורטהיימר בשמותיו השונים, והוא היה מודע לשינויים הרבים שבין כתב היד שלפניו (גם אם לא ציין את מקורו) ובין המובא בספר "ארזי הלבנון". על כתבי היד של חכם זה ראו: מאיר בר־אילן, "הגניזה: אוספי אנטונין וורטהיימר", **עלי ספר כג** (תשע"ג), 121-137.

¹⁰⁵ בספר "ארזי הלבנון" הובא לדפוס בפעם הראשונה ספר מספרות ההיכלות (המודפס כשפירושו בתוכו), ונציה שס"א (=1601); **בית המדרש** (מהדורה שנייה; ביאורים: אהרן ילינק), ב, ירושלים תרצ"ח, 43.

למעלה מהן כסא הכבוד;	ולמעלה מהן כסא הכבוד;	למעלה מהן כסא הכבוד;
רגלי כסא הכבוד כנגד כולן,	רגלי הכסא כנגד כולן	רגלי כסא הכבוד כנגד כולן,
כסא הכבוד כנגד כולן,	כסא הכבוד [כנגד כולן]	כסא הכבוד כנגד כולן,
מלך אל חי וקים רם ונשא	ורם ונשא שוכן עליו.	ורם ונשא ויתרומם ויתנשא
שוכן עליהם.		שוכן עליו.

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

ר' עקיבא אומר: "כִּי לֹא יִרְאֵנִי הָאֲדָם נְחִי" (שמות לג, כ) – אף חיות הקודש הנושאות את כסא הכבוד אינן רואות את הכבוד. אמר רבי שמעון: איני כמשיב על דברי רבי אלא כמוסיף על דבריו: "כִּי לֹא יִרְאֵנִי הָאֲדָם נְחִי" – אף מלאכים שחיים חיי העולם אינן רואין את הכבוד.

ראיית חיות הקודש הנושאות את כיסא הכבוד היא חלק מחזיון מיסטי שבו החוזה צופה בחיות הסמוכות לכיסא ה',¹⁰⁶ כהכנה לקראת ראיית ה' ותיאור הבורא בטקסטים מסוגם של "שיעור קומה". דומה שהחוזה התענג על ציון שמות איברי החיות ולא חשב על המילים "כנגד כולן" כביטוי המייצג פרופורציות בין האיברים השונים. בין כה וכה, החוזה לא נקב בשמותיהן של החיות, אך "קרני החיות" רומזות לכך שמדובר בשור,¹⁰⁷ כדרך שראה הנביא יחזקאל (א, י).¹⁰⁸ נראה כי

¹⁰⁶ שמואל אבא הורודצקי, "כסא הכבוד", בתוך: אהרן אברהם קבק ואליעזר שטיינמן (עורכים), מאסף סופרי ארץ-ישראל לספרות ולדברי מחשבה, תל אביב ת"ש, 113–128; מאיר בראילן, "כסא ה': מה שמתחתיו, מה שכנגדו ומה שאצלו", דעת טו (תשמ"ה), 21–35. לתיאור שונה של כיסא ה', אך ללא חיות הקודש, ראו: דברי גד החוזה (לעיל הערה 97), 328–330. ¹⁰⁷ על כהן גדול שנכנס לפניו ולפנים ולא נהג כהוגן מסופר בירושלמי, יומא א, ה, לט ע"א: "וכמין פרסת עגל עלת בתוך מצחו", ופירשו המפרשים שהכוונה לרגל המלאכים, ומוטב: רגל החיה אשר תחת המרכבה.

¹⁰⁸ מסורות שונות נכרכו בחיות אשר תחת לכיסא, וכן מפורש בהיכלות רבתי כז, ב, על פי דרשת ר' אבהו בשיר השירים רבה ג, יט; ראו: מאיר, היכלות רבתי (לעיל הערה 70); בראילן (לעיל הערה 83); מיכאל שניידר, המסורות הגנוזות של המיסטיקה היהודית: מחקרי המיסטיקה היהודית הקדומה על פי עדויות של ספרים חיצוניים, ספרות הלניסטית, מקורות נוצריים ומוסלמיים, לוס אנג'לס: כרוב, תשע"ב, 239–244.

המילים "למעלה מהן כסא הכבוד" אינן אלא תחילתו של שיר שהסופר קיצר, והרעיון המובע בהן כרוך אחר דברי ר' עקיבא, שהם עצמם נסמכים על מראה יחזקאל: "היא החֶהָ אֲשֶׁר רָאִיתִי תַּחַת אֱלֹהֵי יִשְׂרָאֵל", כלומר חיות הקודש מצויות תחת כיסא הכבוד. ברור לגמרי שזהו חיזיון מיסטי, והחווה מספר על חווייתו הפרטית בצורת שיר(ים) משולב בפרוזה שבו מתוארות חיות הקודש תחילה, אחר כך כיסא הכבוד, ולאחר מכן... אין המיסטיקן מעז לומר דבר.

השירים "רגלי החיות" ו"האדרת והאמונה" שונים זה מזה הן בתוכנם המיסטי הן בציר ההתקדמות שלהם: "רגלי החיות" מתקדם מלמטה למעלה, ואילו "האדרת והאמונה" מתקדם לפי סדר האלפבית וכיוונו סיבובי. עם זאת, שני השירים מהללים את ה', כל אחד בדרכו, וכידוע הילול ה' מאפיין לא מעט ממזמורי ספר תהילים, אלא שלשירים אלו יש תוכן מיסטי. החווה-המשורר רק רמז לתיאורו של כיסא ה' כהמשך לתיאוריהם של כמה מנביאי ישראל, וכן דניאל, וניכרת מגמה של קיצור בתיאור הכיסא. השיר "רגלי החיות", כמו "האדרת והאמונה", עשוי בצורת ליטאניה, ושוויון צורני זה מקל לומר עליו את שנאמר לעיל על "האדרת והאמונה", כלומר זהו שיר דבקות שניתן לשער כי השרים גם רקדו אותו בשעת השירה, ריקוד מעגלי כאותה אש סוכבת שנראתה לתנאים.

לפלא תיחשב העובדה שחוקרי 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 להגדיר טקסט זה כפיוט ולא כפרוזה. על כל פנים, נבוא עתה לבחון את הופעתן ה"כפולה" של "רגלי החיות", בתלמוד הבבלי מזה ובספרות ההיכלות מזה, תופעה חריגה, וככל הנראה גם יחידה במינה. למרות ההבדלים בנוסחיו של השיר בקורפוסים השונים, ניכר כי הוא למעשה זהה בכלום. כמעט מאליה עולה השאלה מהו מקורו של השיר, אם בספרות ההיכלות או בספרות התלמוד, ודומה כי התשובה לכך פשוטה - מקור השיר בספרות ההיכלות, ולהלן הראיות לכך: ראשית, התלמוד עצמו הוא מעין אנתולוגיה שבה מובאים מקורות שונים: משנה, ברייתות, מימרות, ועוד ועוד,¹⁰⁹ ולא ניתן לייחס אופי דומה לספרות ההיכלות, כלומר מצד אופיו התלמוד הוא מאסף ספרותי, ולאופי ספרותי זה ניתן בקלות לייחס שאילה ספרותית של שיר מספרות ההיכלות (גם אם עד

¹⁰⁹ ראו: David Stern (Ed.), *The Anthology in Jewish Literature*, New York, NY: Oxford University Press, 2004.

כה לא נודע כי התלמוד הבבלי נטל ממקור זה);¹¹⁰ נוסף על כך, אין בתלמוד עוד פיוטים כאלה, ולכן אי אפשר לייחס לחכמי התלמוד שיר שסגנונו אינו תואם את התלמוד לא בתוכנו המיסטי ולא בצורתו; כמו כן, בספרות ההיכלות יש פיוט דומה מאוד, פיוט "מקביל", אשר יידון להלן; ולבסוף, תוכנו של השיר עוסק בחיזיון 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 ושמשם הוא הועתק אל התלמוד הבבלי.

ההבדלים בנוסחאותיו השונות של השיר ניכרים למתבונן, ועיון בהם יגלה כי אי אפשר לומר שנוסח 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 לשירה, ובייחוד בחתימתן, הן בגוף השירים. כמה מן ההבדלים בין השירים ניתן לייחס לשיבושי מעתיקים, כגון הוספת "עיני החיות", הנראית כשיבוש גלוי, או השורה "(א)רכובי החיות", שנדמה כי הושמטה בטעות, או סתם בשל ביצוע שונה של השיר. מכל מקום, מדובר בתשע שורות המתקדמות לפי סדר, מלמטה למעלה,¹¹¹ כננס הניצב מול ענק ומתאר את אשר רואות עיניו תחילה: את כף הרגל, לאחר מכן את הקרסול, וכן הלאה ככל שנשואות העיניים כלפי מעלה. נוסף על כך, ראוי לשים לב שעם סיומו של השיר במילות המעבר "למעלה מהן כסא הכבוד", ניכרת פתיחתו של שיר חדש העשוי במתכונת של השיר שזה אך הסתיים. כלומר, המשורר תיאר את חלקיו השונים של כיסא ה' בפירוט המזכיר את האופן שבו תיאר את חיות הקודש, אלא שמסיבה כלשהי תיאורו הסתיים במהירות יתרה (ואולי מעיד הדבר על חיסרון עתיק במקור הספרותי). ככל הנראה מדובר כאן בקיצור סופרים שבגללו קשה לשחזר את השיר השני במלואו.

בתשע השורות שמהן מורכב השיר יש 36 מילים, אך רק 12 מהן שונות. כלומר, 66% מן השיר עשוי ממילים החוזרות על עצמן, תופעה יוצאת דופן בהחלט, שכן אין תקדים לממצא סטטיסטי זה. נמצא ששיר זה חריג הן מבחינת

¹¹⁰ לדעתם של צונץ ובאכר, הקטע בבבלי, ברכות ז ע"א: "תניא, אמר רבי ישמעאל בן אלישע" וכו', נוסף בתקופת הגאונים. גרשם שלום (ולעיל הערה 65, 56 הערה 3) רואה בעמדה זו "דעה קדומה", ולמרות העובדה שהוא מביא ראיה פילולוגית לכך שמקור קטע זה בספרות ההיכלות, הוא טוען לאותנטיות של הקטע בתלמוד (כביקורתו שם, 189: "העובדות שהוא מציג [...] מוכיחות דיוקא ההפך ממה שהוא מסיק מהן").

¹¹¹ צורת תיאור זו, מלמטה למעלה, תואמת את תיאור השולמית בשיר השירים ז, א-ו, ובניגוד לתיאור הרעיה והרוד שם, ד, א-ה; שם, ה, יא-טו.

תוכנו הן מבחינת תפוצת המילים השונות בו. כלומר, אם לעיל הובהרה החריגה הניכרת בשפע השבחים לאל כביטוי לגדלות האל, בבחינת התאמת הצורה לחומר, הרי שעתה ניכרת דוגמה נוספת לתופעה זו: חריגות לשונית החופפת לחריגות תוכנית – פלא על פלא.¹¹²

שיר "מקביל" מספרות ההיכלות: "למעלה מערבות הרקיע"

בספרות ההיכלות מובא שיר הדומה מאוד לשיר הקודם, ובשל הדמיון הרב בין השירים מקובל לננות שירים מעין אלו: שירים "מקבילים". השיר מובא בחיבור הקרוי "סדר רבה דבראשית", והוא הודפס תחילה על ידי שלמה אהרן ורטהיימר, ואחר כך גם על ידי פטר 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 (תהילים קיג, ד): "רם על כל גוים ה'".¹¹³

¹¹² הנדון עתה ראוי להשוואה עם הפיוט "וחיות אשר הנה מרבעות כסא" לר' אלעזר הקליר; מובא במחזור לימים הנוראים (לעיל הערה 28), 216-217. למרות העובדה שמבחינה תוכנית זהה שיר זה לשיר הנדון כאן, תיאור החיות שמתחת לכיסא, הרי שהפיוט של הקליר לא הושפע ממנו. שאלת השפעת ספרות ההיכלות על הקליר מורכבת; ראו: שלום (לעיל הערה 6), 129-130; מיכאל שניידר, מראה כהן: תיאופניה, אפתיאווה, ותיאולוגיה בינארית בין ההגות הכהנית בתקופת הבית השני לבין המיסטיקה היהודית הקדומה, לוס אנג'לס: כרוב, תשע"ב, 90-91; רבי אלעזר בירבי קליר (לעיל הערה 89), 136, 144-148 (שימת כתר בראשו של ה': שם, 140, 252).

¹¹³ בתי מדרשות (לעיל הערה 104), מג; סינופטיס לספרות ההיכלות (לעיל הערה 23), 273 פיסקה 777-778. המספר המובא בטקסט, 25,000, קרוב באופיו למספרים המובאים בספר "שיעור קומה" וסמוכים על האנשת האל; על סוגיה זו ראו: שמא יהודה פרידמן, "צלם, דמות ותבנית", סידרא כב (תשס"ז), 89-152.

תוכנו של שיר זה דומה לתוכנו של השיר הקודם, וניתן לראות בו חלק מחיזיון מיסטי (ובו מתוארות החיות בסדר העולה כלפי מעלה, המקביל לתיאור עליית הנשמה). ניכר בשיר זה המעבר החלק משירה לפרוזה. השיר הוא בן שש שורות בלבד, והוא עוסק לא רק בחיות הקודש כי אם גם בערבות הרקיע, מקום משכנו של ה', לפי דברי ריש לקיש שה' שוכן בשבעה רקיעים, וש אחד מהם קרוי "ערבות" (בבלי, חגיגה יב ע"ב). אם יונח שצרף הלשון "מערבות רקיע" הוא המקורי, ואילו המילה "מהם" אינה אלא קיצור של צרף זה, כי אז יתברר שבכל שורה יש שמונה מילים, ועם התמשכות השיר מתחלפת בכל שורה מילה אחת בלבד. לשון אחרת: ב-48 מילות השיר יש רק 13 מילים שונות, או: 72% ממילות השיר חוזרות על עצמן. נתון זה דומה להפליא לנתון העולה מן השיר הקודם (66%), וניתן בהחלט לראות בנתונים אלו מעין ציין המאפיין את השיר, לא פחות מאשר תוכנו. עוד יש להעיר שריבוי המילים החוזרות על עצמן עשוי אולי להפתיע את הקורא המודרני, אך יש לזכור שהמתפללים נהגו לכפול את פסוקי ההלל (משנה, סוכה ג, יא), כך שריבוי מילים החוזרות על עצמן כלל לא היה זר למתפלל.

עוד יש לציין ש"למעלה מערבות רקיע" נבדל משירים אחרים בכך שאם בשירים מסוג הליטאניה ניתן להבין את דרך ביצוע השיר בהתאם ל"סוגר" האחיד, המילים המסיימות את השיר (אפיפורה), או בהתאם למילים האחידות הפותחות כל שורה (אנאפורה), תופעה בעלת אופי רטורי מובהק,¹¹⁴ הרי שבשיר זה הן המילים הפותחות את כל השורות, הן המילים המסיימות אותן – חוזרות על עצמן. קרוב לוודאי שצורת שיר זו משקפת ביצוע ריקוד במעגל, כדרך ריקודם של המלאכים: כשם שדרי מעלה עסקו בשיר, ריקוד ונגינה, אף דרי מטה, הצופים במרכבה, עסקו בשיר, ריקוד ונגינה.

מבט כולל

הצד השווה בשירה העברית הקדומה הוא בעיקר כמה שאין בה: אין בה חריזה או משקל, אין שמו של המחבר מופיע באקרוסטיכון, ולא פחות חשוב – אין לפיוטים אלו כל תפקוד ליטורגי, לא בתפילה ולא בקריאת התורה. לעומת זאת, בפייטנות

¹¹⁴ דוגמה לכך ניתן לראות בישעיה ב, ז-ח, שם חוזר הנביא שלוש פעמים בכל "שורה" על המילים "ותמלא ארצו".

הקלאסית, כבר מראשיתה בשירי יוסי בן יוסי ויניי, כל שיר ניצב בתפקיד ליטורגי מוגדר. נוסף על ה"חסרונות" הגלויים, יש לשים לב שאין שירים אלו סמוכים על מדרשי חז"ל ואין פסוקי המקרא מבצבצים מהם. אדרבה, שירים אלו ניכרים בחדגוניות לשונית, ונדמה שהם סובלים מעודפות מילולית. ובלשון מעריכה: אין בהם ברק לשוני, גם אם יש בהם שגב דתי.

אם השירים בפייטנות הקלאסית נועדו להיאמר פעם אחר פעם, כדי לשחזר את החוויה 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 במהלך חוויה מיסטית פרטית, ולא בבית הכנסת, על עבודת האלוהים הנעשית בו בציבור. בתקופה מאוחרת יותר ניתן היה לאמץ לליטורגיה היהודית שיר כגון "האדרת והאמונה", שנועד להלל את ה', אך נדמה שהשירים על חיות הקודש לא נכנסו למסגרת הליטורגית בשל אופיים המיסטי הבולט, תחום עיסוק שכלפיו כבר הביע התנא במשנה (חגיגה ב, א) את עמדתו המצנזרת: "ולא במרכבה ביחיד" (כפי שניכר גם בשיר "רוני השיטה", ללא הכרובים).¹¹⁵

התכונות הצורניות והלשוניות של השיר, וכן סימני ההיעדר, מלמדים על תקופה מוקדמת בהתהוותם של הפיוטים. לאמור, ניתן לראות בכך חוסר בשלות המאפיין את ראשית התפתחותה של השירה העברית הבתר-מקראית, והיו שניסחו את הדברים בלשון בוטה יותר וכינו שירים אלו "פרימיטיביים", מינוח מתנשא ומוטה לשלילה. על כל פנים, בשירים עתיקים אלו ניכרת דלות לשונית ואין בהם חריזה - שלא כמו הברק והשגב הלשוני הניכרים בדברי הפייטנים ה"קלאסיים" - תופעה הניכרת בחדגוניות הלשונית המתבטאת בכך ש-50%-72 ממילות השיר חוזרות על עצמן. לעומת זאת, בפיוט העברי הקלאסי כמעט שאין מילים החוזרות על עצמן, ופער כמותי זה מבהיר מקצת מן השוני בפיוטים השונים, ואולי גם מדוע פיוטים מסוימים הצליחו לחדור אל הקורפוס המכונה ליטורגיה יהודית, ואילו פיוטים הנחותים מבחינה 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

¹¹⁵ עם זאת, נדמה כי המתפללים הבחינו בין תיאור מפורט של חיות הקודש ובין אזכורן בחטף, כגון בפיוט "אל אדון על כל המעשים".

המילולית, ופער זה טעון הסבר. ראשית ייאמר כי בעת ההיא עדיין לא למדו המשוררים את קסמן של המילים, ובהשוואה לשירים המאוחרים יותר נראים שיריהם חדגוניים, או נחותים מבחינה ספרותית, אם לא מעבר לכך. נוסף על כך, ראוי לזכור כי השירים בספרות ההיכלות ככל הנראה לא נוצרו באווירת בית כנסת כי אם במהלך חיזיון מיסטי, ונדמה שריכוז כוחות הנפש במראה האלוהי גרע מכוחם של החושים לשימוש מתוחכם יותר בלשונם.

סיכום

השירה העברית הקדומה נדונה כאן לפי המסגרת הספרותית שבה היא השתמרה: התלמוד, התפילה וספרות ההיכלות. תחום זה התגלה כמוזנח למדי, וחוקרים שונים הביעו את דעתם על שירים ללא שיקול דעת מספיק (ואף נטו להקדימם בזמן). לא זו בלבד אלא שרוב המחקרים בתחומים אלו נעשו במנותק אחד מן השני, כך שחוקר שעמל על קורפוס ספרותי אחד התעלם למעשה 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, ובייחוד בתפילה היהודית הקדומה, גדול ממה שהיה נדמה, בין היתר מפני ששירים אלו הודפסו בצורת פרוזה ואופיים הפואטי נותר סמוי מן העין. השירה העברית הקדומה, זו שקדמה לפייטנים הידועים, טעונה לימוד וחקירה, בין לצורך הכרת שירה זו בפני עצמה ובין לצורך הבנת העולם הדתי והעולם המיסטי של יהודי ארץ ישראל בעת העתיקה. בדיון שלעיל נדונו והוזכרו קרוב לחמישים שירים, ושירים רבים עדיין מחכים לקורא ולחוקר, ובייחוד שירי התפילה וספרות ההיכלות.¹¹⁶

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, גם אם חלקי, להתרחק מלשון חכמים. לאור כל זאת

¹¹⁶ לדיון כאן השוו: רחל אליאור, "שירת הקודש בספרות ההיכלות והמרכבה", דחק ו (תשע"ו), 166-60.

(ולפי שלא התגלו בגניזה), ניתן להבין מדוע הונחו שירים אלו במרוצת השנים ולא זכו להכרה, ואין צריך לומר להוקרה. על כל פנים, שיר אינו אלא תבנית נוף מולדתו, והוא מהווה, ביודעין ובלא יודעין, "משקע תרבותי". לפיכך, עיון בשיר כלשהו וניסיון לעמוד על טיבו עשויים לגלות את צפונותיו, ובין היתר את זמן התחברותו.¹¹⁷

נספח

על זמנם של פיוטים אלפביתיים בסידור התפילה

לאור האמור לעיל ראוי לבחון מחדש את 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 מתפילת מוסף של שבת: "תכנת שבת רצית קרבנותיה צוית פירושיה עם סידורי נסכיה" וכו'.¹¹⁸ לפנינו שני פיוטים אלפביתיים, אך הואיל וגם במקרא יש שירים אלפביתיים ניתן לטעון כי מדובר בפיוטים קדומים, וכך אכן סבר יעבץ (במאמרו הנזכר לעיל), שהפיוט "אל ברוך גדול דעה" ופיוטים נוספים הם "מימי התנאים הקדמונים". אומנם נכון 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 מילה ולא בתדירות של כל שורה (או "בית", או "צלע"), ולתופעה זו אין חבר במקרא.¹¹⁹ והנה, בדיון בשירי ספרות ההיכלות התברר כי אחוז ניכר ממילות שירים אלו חוזר על עצמו, ואילו בפיוטים האלפביתיים הנדונים עתה אין כל חזרה. נמצא אפוא שאת הגיוון הלשוני ב"אל ברוך" וב"תכנת שבת" לא ניתן לייחס לתקופת התלמוד, ואין לכורכם עם הפיוטים בספרות ההיכלות. כלומר, על כורחנו עלינו לתארך אותם לראשיתה של תקופת הפייטנים הידועים, מזמנם של יוסי בן יוסי, ינאי וחבריהם. לשירים אלו ראוי לצרף גם את הברכה המפויטת המובאת במסכת סופרים (יט, ז): "ברוך אתה ה' אלהינו

¹¹⁷ אלטמן (לעיל הערה 66) בחן רק מספר קטן של שירים והסיק: "אנו מוכרחים לומר, שהמחבר לא ידע מקדושה דעמידה בתפילת חול", וקדושה זו "טבעה במשך המאה הששית". כלומר, לדעת אלטמן, מעט השירים שבחן התחברו לפני המאה השישית לספירה.

¹¹⁸ סדר עבודת ישראל (לעיל הערה 22), 77, 238.

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

מלך העולם אשר בעגולה גידל דורשים, הורם ולימדם זמני חדשים" וכו'. פיוט זה מצריך השוואה עם השיר (שהיה נפתח בכרכה: בא"י אמ"ה): "אשר בגלל אבות בנים גידל" או "אשר ברוב חכמה גדולה דרש" ב"יוצר המאורות", ו"תשועה שלמה ראו קדושים" בכרכת גאולה מן הגניזה,¹²⁰ שירים וברכות שהדמיון ביניהם ניכר. לאמור, לפנינו פיוטים בעלי מבנה ספרותי דומה שבו האלפבית מתקדם בכל מילה חדשה, ומסתבר שהשיר "אשר בעגולה" (ומסברה: אף דומיו) התחבר בטבריה במאה השישית לספירה.¹²¹

לעומת שירים אלו, יש לבחון את השיר הנאמר במוצאי שבת: "אמר ה' ליעקב אל תירא עבדי יעקב".¹²² שיר אלפביתי זה, שאופיו כליטאניה גלוי לעין, מתאפיין בכך ש-86% ממילותיו חוזרות על עצמן, כמו התופעה הניכרת בשירי ספרות ההיכלות הקדומים.¹²³ עם זאת, בניגוד למילות השירים הקודמים, שיר זה מבוסס על מילים מן המקרא, ומחויבות לשונית זו למסד המקראי, שניתן לכנותה "לשון שיבוצית", רומזת על תודעה לשונית חדשה שכמעט שאין לה חבר בשירה העברית הקדומה (ואף לאחר מכן). ניתן אפוא לסכם את תכונותיו של שיר זה כדלהלן: סדר אלפביתי, ריבוי המילים החוזרות על עצמן, מענה קבוע (=ליטאניה) - תכונות של לא מעט שירים מספרות ההיכלות. לכך יש להוסיף שעל פי המסורת היהודית חקוקה דמותו של יעקב בכיסא הכבוד,¹²⁴ ולאור כל הבחנות אלו ניתן להסיק את זיקתו של שיר זה לספרות ההיכלות, אף אם המסד הלשוני שלו הוא מקראי, שלא כמו בספרות ההיכלות.

גם אם אין כאן הוכחה גמורה, דומה שהפיוט "אמר ה' ליעקב" התחבר בתקופת התלמוד או מעט מאוחר יותר, שכן בתקופה שבה פעלו הפייטנים הידועים לא התחברו שירים הדומים לאלו, אף לא בפיוטי הושענות.

¹²⁰ מחזור לימים הנוראים (לעיל הערה 28), כג הערה 27; הפיוט העברי בארץ ישראל ובמזרח מראשיתו ועד המאה הי"א - מבחר (בעריכת שולמית אליצור וטובה בארי), ירושלים: אקדמון, תשנ"א, 8.

¹²¹ המיקום נקבע בשל הזיקה לחישובי הלוח ולמושג הסנהדרין, וכן בשל המסורה שיצאה מטבריה, ואילו התקופה נקבעה על סמך המסורה הבלתי בשלה הכלולה במסכת סופרים (מסורה שמאוחר יותר ידוע בוודאות שיצאה מטבריה).

¹²² סדר עבודת ישראל (לעיל הערה 22), 317-318.

¹²³ השו: דן (לעיל הערה 6), 968, שהביא את השיר "אלף אלפים מהן", ובו בערך 80% ממילות השיר חוזרות על עצמן.

¹²⁴ בראשית רבה, וישלח פב; מדרש אגדה (בוכר), ויצא כח, יב, עמ' עג. לתפוצתו של רעיון זה ראו: פרידמן (לעיל הערה 113).

לבסוף, ראוי להעיר על היבט מתודולוגי מסוים הכרוך במחקר הפיוט הקדום: שאלת תקפותה של הנחת היסוד הסמויה שהשירים מתחברים לפי תקופותיהם, ולאחר זמן חוקר השירה מוצא שירים נעדרי תחכום שקדמו לשירים מתחכמים ומסיק שניתן לזהות שירים לפי איכותם, כמו שכבות במחקר הארכיאולוגי. כדוגמה ניתן לעיין בשיר "על ישראל אמונתו"¹²⁵, הנאמר בסליחות ובימים נוראים. השיר עצמו פשוט בתכלית, מרובה במילים (24 מילים שונות מ־66 מילים, כלומר 64% מן הטקסט 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 עמרים גאון.¹²⁶ 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,¹²⁷ שהיגר מלוקה שבאיטליה למגנצא ונפטר סמוך לשנת 1000 לספירה.¹²⁸ השאלה הנשאלת עתה היא כזו: האם ייתכן שאדם בן המאה העשירית לספירה (אשר למד מפי ר' שלמה הבבלי ובא מאיטליה, שבה צמחה לפניו מסורת פייטנית הניכרת בעשרות משוררים) יחבר פיוט המייצג רמה פואטית המתאימה למאה הרביעית לספירה (בניגוד לעקרון השכבות ה"ארכיאולוגי")? שאלה זו מתחזקת לאור העובדה שמוכרים לנו פיוטים אחרים שחיבר פייטן זה, פיוטים מתחכמים הרבה יותר, שמחזקים את ההשערה כי מי ששנה זו לא שנה זו. למשל, מסורת אשכנז סברה כי הפיוט "ונתנה תוקף" חובר על ידי ר' אמנון במאה האחת-עשרה-שתיים-עשרה, ואילו המחקר המודרני קובע ללא ספק שפיוט זה התחבר בתקופה הביזאנטית,¹²⁹ כלומר ר' אמנון רק העביר את הפיוט מאיטליה לאשכנז. קרוב בעיניי שכך אירע גם לשיר "על ישראל אמונתו".

¹²⁵ מחזור לימים הנוראים (לעיל הערה 22), 139. גולדשמידט לא ציין את שם המחבר (אך הוא קבע שר' משולם חיבר פיוטים אחרים; ראו: שם, 122, 125, 434, 435, 459, ועוד).

¹²⁶ סדר רב עמרים גאון (מהדורת דניאל גולדשמידט), ירושלים: מוסד הרב קוק, תשל"ב, קפב; סדר רב עמרים גאון (מהדורת גרשום הרפנס), בני ברק: מוסד הרב קוק, תשנ"ד, רמג.

¹²⁷ כך מופיע באתר אינטרנט שבו מובא ניגונו של השיר, אך אין לסמוך על ייחוס זה; ראו: אליעזר ליור לאנדסהוטה, עמודי העבודה (מהדורה שנייה), ניו יורק: חרמון, תשכ"ה, 270.

¹²⁸ צבי יעקב צימלס, "תלמידי חכמים ולימוד התורה בביזאנטיון ובאיטליה", בתוך: בצלאל רות וצבי ברס (עורכים), ההיסטוריה של עם ישראל, ב: תקופת האופל, תל אביב: מסדה, תשל"ג, 104-111, 252-254; אברהם גרוסמן, חכמי אשכנז הראשונים: קורותיהם, דרכם בהנהגת הציבור, יצירתם הרוחנית - מראשית יישובם ועד לגזירות תתנ"ו (1096), ירושלים: מאגנס, תשמ"א, 49-78.

¹²⁹ יהלום (לעיל הערה 56), 237, 243-244; רבי אלעזר בירבי קליר (לעיל הערה 89), 155-156.

השירים הנדונים או המוזכרים במאמר זה

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 ארון 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
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
תהילים מו; קיט; קלו; קמד; קמה
תכנת שבת רצית קרבנתיה
תקיעתא דרב
תרכה אהבה בישראל
תשועה שלמה ראו קדושים