



שוו בנפשכם שאתם נמצאים באולם האופרה. המסך עולה או מוסט לצדדים, ואתם נחשפים באחת לשירת מקהלה שמיימית המורכבת משלוש קבוצות, שמפייטות כל אחת בתורה בתזמון מושלם. זו התמונה שבה פתח פרופ' יוסף יהלום, אשר לימד עשרות שנים בחוג לספרות עברית באוניברסיטה העברית, את ספרו. תמונה זו היא מקור ההשראה בעיניו למעמד הקדושה בחזרת שליח הציבור לתפילת העמידה בשחרית ובמוסף, מעמד שזכה לפיתוח עשיר וסגוני בפיוט הארץ-ישראלי הקדום.

כדי לעמוד על ייחודו ועל ערכו של הספר, נחוץ יותר ממבט אחד. ב'פתח דבר' הבהיר יהלום במילים שקולות את מטרתו: 'לתאר כמה תופעות בולטות המאפיינות את הפיוט מראשיתו... להציג את ההישגים הגדולים של שירת בית הכנסת הקדומה במכורתה הארץ ישראלית' (עמ' יא). יהלום זימן לקוראיו עיוני צורה ותוכן מדוקדקים, המומחשים בשפע דוגמאות מיצירותיהם של פייטנים רבים. החוקר המקצועי יפיק תועלת מן המחקרים המלומדים שכונסו בספרו, והקורא המתעניין בתולדות התפילה ובסוגיות אחרות, יתבשם מהלשון ומהתוכן שערך יהלום בשום שכל.

אגב הילוכו הציע יהלום היגדים ותובנות המעניקים פרספקטיבה רחבה לתופעות מוכרות מהווי בית הכנסת. כך למשל, הוא תיאר את פיוטי הקדושה:

הקומפוזיציה המורכבת ביותר מבין הקומפוזיציות של שירת בית הכנסת נועדה לקשט את מעמד ה'קדושה', ונקראה על פי הצורה הארמית המיוחדת של המילה 'קדושה' בשם 'קדושתא'. לכל חלק מחלקיה של הקדושתא היה כאמור מבנה מוגדר ביותר, חוץ מאשר לחלק האחרון, שלפני הקדושה ממש (עמ' 4).

וכך מבין המעיין מדוע הפיוט 'ונתנה תוקף' שובץ לפני ה'קדושה' במוסף בימים נוראים דווקא, ומדוע המעבר ממנו אליה כה חלק. יהלום דן בפיוט זה בהזדמנויות מגוונות בעבר, וגם בספרו הנדון כאן. מדובר בפיוט שחיבר ככל הנראה ניני, פייטן ארץ-ישראלי קדום, אך הוצמד במסורת למעשה ר' אמנון ממגנצא, אף שאין לכך כל תוקף היסטורי.

על המדף



שורשי שירת הקודש

יוסף יהלום

הוצאת מאגנס

תשע"ט

יהלום הראה כי ה'קדושתא' כללה שבעה פיוטים, לכל אחד מהם היה מבנה מוגדר. לשון אחר: הקדושתא היא יצירה משוכללת בעלת תבנית מחייבת, וכישורי הפייטנים נבחנו גם על פי יכולתם להתאים עצמם לתבנית זו ולחדש בגבולותיה. המרכזיות של הקדושתא ניכרת לא רק בפיוטיה הסגוניים אלא גם בזיקתם הגלויה או הסמויה לחלקים אחרים בתפילת השבת והמועד. הפרק השני בספר, שכותרתו 'זאני תפילתי', פותח במילים אלה:

את חוק ההפטרות הארץ ישראליות בפיוט גילה וניסח מנחם זולאי.‏ ! הוא עמד על כך שפסוק ההפטרה הראשון מופיע דרך קבע בצמוד לפיוט השלישי בקדושתא. פיוט זה מפייט את ברכת האל הקדוש – הברכה השלישית בעמידה... הפיוט השלישי הוא חלק מהקומפוזיציה שבמרכזה עומד הביצוע של טקס הקדושה, המשותף לישראל ולמלאכים ולאופני הקודש בשמיים (עמ' 37).

ביצירת הפיוטים וגיבושם במבנים מורכבים ומחושבים הושקעו אפוא הרבה מאמצים, לא רק מבחינה לשונית אלא דווקא מן ההיבט החינוכי. יש בהם יומרה (כמילה חיובית!) נועזת לחולל חוויה בלב המתפלל, כדי שיחוש ולו מקצת מן השגב שיש בחזונות ישעיהו ויחזקאל על מעמדות הכתרה שלהם, שפסוקיהם ניצבים בליבת הקדושה. הפייטנים הקדומים הבינו היטב כי הַשְׁגָּרַת התפילה כרוכה באובדן חווית הספונטניות והגילוי הראשוני, וטרחו ושקדו על שילוב פיוטים חדשים לצד מטבע הלשון שתיקנו חכמים, כדי ליצור תנאים מאפשרים יותר של חוויה רוחנית במעמד הקדושה. מה מכל זה נותר בחזרת שליח הציבור כיום?

יהלום ייחד דיון מרתק לייחודן של ההפטרות הארץ-ישראליות ולדרכי עיבודן בפיוט. בשונה מן המצב כבר מאות שנים בבתי הכנסת, שכל מתפלל אוחו בידיו טקסט כתוב (סידור, מחזור וחומש), בעת העתיקה ובימי הביניים היה טקסט כתוב רק בידי החזן. לציבור התפילה הייתה חוויה קולית בלבד ועל כן, האיכויות הקוליות ומילות שליח הציבור ועוזריו היו בעלות חשיבות קריטית הרבה יותר מאשר כיום. התנאים הללו הביאו לכך שהשמע והזיכרון של באי בית הכנסת היו מחודדים ומשופרים פי כמה משלנו.

^[1] מנחם זולאי, 1901–1954, היה מראשוני חוקרי הפיוט הקדום, חוקר מובהק של פיוטי ניני ושל האסכולה הפייטנית של רב סעדיה גאון.

על המדף

כבר במקרא יש תקבולות בקטעי השירה, והן מתפקדות כאמצעי חשוב לארגונם. אלה פני הדברים בשירת הים, בחזונות בלעם, בשירת האזינו, בשירת דבורה ובמזמורים רבים בתהלים. כך גם ביצירות מתקופת התנאים והאמוראים, כגון 'עלינו לשבח' והפיוט 'אל אדון' הנאמר בתפילת שחרית בשבת. התקבולות התפתחו לטורי שירים מרובעים, ודוגמה מובהקת להם הוא 'סדר העבודה', מרכיב מרכזי במוסף ביום הכיפורים, אשר מובע במגוון פיוטים ארוכים, הפותחים כולם בבריאת העולם. ומדוע?

פיוטים אלה, המתארים את העבודה המורכבת של הכוהן הגדול במקדש ביום הכיפורים, הם גם בעלי פתיחה אפית מורחבת, המעניקה ליום הקדוש ולעבודת האיש הקדוש במקום המקודש את מקומם הראוי בתולדות העולם. כך נהג בעבודותיו כבר ראשון הפייטנים הידוע לנו בשמו, יוסי בן יוסי, מן המאה החמישית (עמ' 36).

עניין לעצמו הוא פיוטים הבנויים על פי הא"ב. בעקבות זולאי ומירסקי, הראה יהלום כי בברכה הרביעית של תפילת העמידה בשחרית לשבת, הפותחת במילים 'ישמח משה במתנת חלקו', באים שלושה טורים מרובעים (כלומר, שבכל אחד ארבע יחידות משנה), הפותחים באותיות י-כ-ל בהתאמה. מבנה זה רומז לכך שהם שריד מפיוט שהקיף את כל תפילת העמידה. לברכה הראשונה הוצמד פיוט שטוריו פתחו באותיות א-ב-ג בהתאמה, לברכה השנייה פיוט שטוריו פתחו באותיות ד-ה-ו, לברכה השלישית באותיות ז-ח-ט, וכך אפשר לשחזר עד סוף תפילת העמידה (עמ' 86–87)!‏ רש"י תמה מה מקומו של משה ('ישמח משה') בתפילת השבת, ומשום כך נקט לשון ברכה אחרת (עמ' 87), אולם מתברר כי בפיוטי תפילת השבע יוחד הפיוט הראשון לאברהם, השני ליצחק והשלישי ליעקב, ואם כן מתאים בהחלט שהפיוט המשובץ בברכה הרביעית יוקדש למשה. יהלום סיכם דיון זה: "ישמח משה' הוא אפוא אוד מוצל מ'שבעתא' קדומה' (עמ' 88).

הפרק החמישי יוחד ל'גדרי תבנית', ובו התמקד יהלום בעיקר ביחס שבין ייני לתלמידו אלעזר הקליר (פשר כינויו מתברר בעמ' 203–204, ובו ניכרת השפעת התרבות היוונית). הוא הראה כיצד התלמיד הרחיב ופיתח את מפעל רבו, בעיקר בקדושתות לחגים ולימים מצוינים. פרק זה הוא דוגמה מצוינת לערך המוסף שיש בעיון השוואתי, המבהיר את המשותף ואת השונה כאחד, ונחתם במשפט מכליל: 'חידושו העיקרי של הקיקלר [=משולש, מונח מקצועי שיהלום הבהיר לפני כן] הוא מעבר לארגון המהוקצע שלו בניסוחי הפנייה והתפילה המאפיינים אותו' (עמ' 122).

בפתח הספר הצהיר יהלום: 'אינני מתנזר גם מהשוואות עם דרכים באסתטיקה החוץ-יהודית של שלהי הזמן העתיק. הקשרים והקשרי הקשרים עם סוגות ספרותיות שכנות הם חלק מהמהות הפנימית של שירת הפיוט' (עמ' יא). השוואות כאלה באו בייחוד בפרק השביעי שבראשו כתב:

סגנונה של הספרות הכללית בשלהי הזמן העתיק כונה הסגנון המשוהם (jeweled style). סגנון זה נמשך אל הפרטים על חשבון התמונה השלמה וניסה באמצעותם לייצג את המציאות באופן כולל. כך עלתה באסתטיקה של שלהי הזמן העתיק חשיבות הפרטים על כל השאר. שלל צבעי הפריחה של אחו נוצץ או מגוון אבנים יקרות ובורקות המשובצות ברצפת פסיפס – אלה נחשבו שיאים של יופי (עמ' 154).

דברים אלה הם רקע חיוני לדיון בפיוט המוכר היטב מן ההגדה, 'יהי בחצי הלילה' (עמ' 157–158), ובפיוט ההפכים לראש השנה מאת אלעזר הקליר, המנגיד את המלך האביון למלך העליון (עמ' 159–160). בהמשך הראה יהלום כיצד קללות מאגיות מהדהדות בפיוטים וכיצד פפירוסים יווניים אימצו נוסחה יהודית (עמ' 168).

היבט חומרי-צורני אחר הוא המצע שעליו נכתב הפיוט ואופן השתמרותו. יהלום הראה כי פיוט שנכתב על דף נייר מרובע יכול ללמד על זמנו המאוחר יחסית, ועל כך שנשמר כחלק מקודקס ולא ממגילה. נתונים חיצוניים וחומרים כגון אלה מלמדים הרבה על אורך חייה של יצירה, על מקומות הילוכה ועל דרכי העברתה ושמירתה. כל אלה רומזים למעמדה של היצירה ולחיותה לעתים אף הרחק ממקום חיבורה ומעת כתיבתה.

בפרק התשיעי עסק יהלום ב'מגבשים ליטורגיים'. תחילה בחן פיוט שכתב על פפירוס יוסף בירבי ניסן מנווה שבגולן, והסביר מדוע וכיצד קבע שהיה פייטן ארץ ישראלי. הוא קשר את החומר (פפירוס) לתנאי הסביבה שלחופי הכינרת, מהדק את ראיותיו בממצאים ארכאולוגיים, וכך העמיד את הפיוט, שלכאורה כולו קודש, בהקשרי החיים הממשיים שבהם התחבר והושר. הטקסט כמו קם לתחייה (עמ' 202–208). עוד הראה כיצד פיוט שנכתב בגליל נדד לעזה, ממנה לקהיר ומשם לספרייה באוניברסיטת ייל שבניו הייבן, מסע מרתק המושתת על שימוש מושכל במגוון מקורות מידע פנימיים וחיצוניים – צורניים, לשוניים, ספרותיים, סגנוניים וחומריים.

הספר נחתם בדיון בעיבודים מאוחרים של חומרים קדומים. השינוי חל בזמן ובמקום, ולעתים גם באכסנייה הספרותית. דרשות שמקורן בפיוט התגלגלו לקובצי מדרש מאוחרים, ויהלום בחן כמה דוגמאות שנמצאות דווקא במדרש נידח, 'מדרש תדשא'.

יהלום היטיב להביע במילים מעטות רעיונות רבים. ביד בוטחת הוא הוביל את הקורא בין פיוטים, פייטנים, מקומות וזמנים, ופתח צְהָרִים להוויות חיים, בעיקר בארץ ישראל לפני כאלף וחמש מאות שנים במעט המחזיק את המרובה. ובאמת, לא רק כמות שופעת של מידע זימן יהלום לקוראיו אלא גם איכות. תחושת העיקרית בתום קריאת הספר הייתה השתאות לנוכח עולמותיהם העשירים של ראשוני הפייטנים וכישורי ההבעה



על המדף

בה לעורר לא רק הערכה לקדמונינו, אלא גם מידה של ענווה בפניהם, והלוואי שגם מקור השראה ליצירה עכשווית.

✪ פרופ' נחם אילן