

פתח דבר

חיבור זה לא נועד למצות מיצוי מלא ומדוקדק ואף לא לתעד על דרך ההתהוות וההתפתחות את תולדות הפיוט בארץ ישראל למלוא אורכו. ענייני כאן הוא בעיקר בתקופת הבראשית, בהתחלות החשובות ובשורשים האסתטיים והפואטיים. אינני בא לסקור סקירה כרונולוגית מסכמת של הפייטנות על פי שלביה, תקופותיה ואסכולותיה, אף אינני מתיימר לחשוף את המנגנונים הנסתרים שחייבו וכיוונו את התפתחותה של הפייטנות. אין לי אפילו יומרות של מחקר מקיף וסופי.

כוונתי בחיבור זה היא בסך הכול לתאר כמה תופעות בולטות המאפיינות את הפיוט מראשיתו. מיעטתי לפיכך בתיאור סטטי מדוקדק של פרטי דברים בשיטה ליטורגיסטית יבשה. מהלכים עיקריים וחיבורי שיר המושכים את העין ואת הלב הם עיקר ענייני. החיבור כולו מורכב מעשרה פרקים המבקשים להציג את ההישגים הגדולים של שירת בית הכנסת הקדומה במכורתה הארץ ישראלית. לשם כך עקבתי אחר עקרונות היצירה המרכזיים כפי שהם באים לידי ביטוי בצורה ובתוכן – מקצב, חרוז ובית, צלילים ותבניות – בזיקתם לרעיונות המייחדים את הפיוט ובהקשרן של סוגות ספרותיות הנושקות לסוגת הפיוט.

עניין לי בתיאור דרכי האסתטיקה העיקריות של שירתנו הקדומה, ייחודה ורעיונותיה המקוריים בזיקה לעולם התרבות הכללי והיהודי בן הזמן. אינני מתנזר גם מהשוואות עם דרכים באסתטיקה החוץ-יהודית של שלהי הזמן העתיק. הקשרים וקשרי הקשרים עם סוגות ספרותיות שכנות הם חלק מהמהות הפנימית של שירת הפיוט. כך עקבנו אחר קשרים עם רעיונותיה של הספרות המיסטית הקדומה ועם מהלכי מאגיה ומאפייניהם. את ספרות המדרש בחנתי מצד אחד כמשפיעה ברטוריקה שלה על הפיוט, אבל מצד אחר גם כמושפעת ממנו בשלביה המאוחרים יותר.

גם התפילה אינה מעניינת אותי אך ורק כמציינת את מקומם המדויק של הפיוטים השונים בליטורגיה וככלי להכרת המנהגות, כי אם כמעצבת את דרכי הביטוי של שירת בית הכנסת ואת ניסוחיה הטיפוסיים בתחנות הליטורגיות השונות. באותו אופן עקבתי גם אחר הקשר של רעיונות הפיוט

עם רעיונות וניסוחים העולים בתרגומי המקרא הארץ־ישראליים. ניסיתי לעקוב אחר מגבשים ליטורגיים ('מחזורים') ואחר דרכי התהוותם בזיקה להתפתחות הפיוט במרכזיו השונים ולהשפעת יוצרים בולטים על המחזוריים המתהווים. מהלכים פנימיים ומהות אסתטית הם עיקר ענייני. בחרתי להדגים את דבריי ואת ממצאיי בעזרת שירים מן הקלסיקה הפייטנית תוך כדי מעקב אחר תופעות מרכזיות.

חומרים עשירים מהעולם המיסטי של יורדי מרכבה חדרו בשלב מוקדם אל שירת בית הכנסת, ואפשר ששליחי הציבור תרמו בעצמם לפיתוחם של רעיונות אלה ואף היו פעילים בהפצתם. בסופו של דבר שררו רמזים בלבד לחווית המרכבה שהונצחה בפיוטים ואשר נרשמה במחזורי העדות. כך הסילוק לשבועות 'וכל העם רואים את הנראה ואת הנשמע', ששרד במנהג קורפו (רומניה) ולא הגיע למחזורי אשכנז וצרפת. כך גם הסילוק לראש השנה 'מי לא ייראך מלך', ששרד מלבד בקטעי גניזה בראשי דברים בלבד של פירושי פיוטים בכתב יד אירופי אחד. כך גם סדר ה' קנני 'אראלי ערפל ושוכני שפל', ששרד בקטעי גניזה בלבד. כל אלה כוללים חומר עשיר, המשקף הלכי רוח תוססים שרווחו בקרב יהודי ארץ ישראל בשלהי הזמן העתיק, אבל הושתקו ברבות הימים במחזורי אשכנז.

הצנזורה פעלה בין היתר על פסקאות 'מלך אביון', העומדות כל אחת מול כל אחת מפסקאות 'מלך עליון'. חסרונן של הפסקאות הללו גורע מעוצמתן של פיוט 'מלך עליון', שהרי עליונותו של מלך עליון ניכרת במיוחד דווקא אל מול עליבותם של מלכי ארץ. כל אלה עניינים מהותיים ביותר, שפיוטינו איבדו בדרכם הארוכה מארץ ישראל שלפני אלף וחמש מאות שנה עד ימינו אנו. כל זה קרה בגלגוליו של הפיוט מארץ ישראל ליוון (מחזור קורפו, רומניה), ואחר כך משם בדרכו לאיטליה הביזנטית (מחזור אפוליה) ומשם ללוקה שבצפון איטליה ('סדר חיבור ברכות'), ואחר כך לעמק הרינוס (מחזור אשכנז) ומשם עוד לצרפת (מחזור צרפת). בדרך אירעו לשירת בית הכנסת הקדומה שלנו אסונות רבים, והתחנה האשכנזית האחרונה לא היטיבה עימה, בלשון המעטה. תכנים ורעיונות ייחודיים לשירה נשללו ממנה ללא רחם.

היום יש באפשרותנו להשוות את פיוטי המחזוריים עם מסירות מוקדמות יותר שהתקיימו בקרבה גדולה הרבה יותר למכורת הפיוט בארץ ישראל. מלבד זאת הם הגיעו אלינו בהעתקות קדומות באופן יחסי ובלו שעברו לגלגלי עריכה, שינויים והתאמות. דבר זה כבר קרה לעיתים מאתיים או שלוש מאות שנה בלבד אחרי שבאו הפיוטים לעולם. החומר הזה, שמקורו בגניזה הקהירית, מפוזר אומנם היום בספריות ובאוספים על פני עולם ומלואו, אבל הוא זכה לאיסוף ולריכוז. תחילה במכון לחקר השירה העברית מייסודו של שלמה זלמן שוקן,

ואחר כך במכון לתצלומי כתבי יד עבריים שליד הספרייה האוניברסיטאית והלאומית בירושלים. החומר הפיזי והליטורגי גם זכה לקטלוג ולרישום גאוני, תחילה במכון שוקן – בידי מנחם זולאי – ובקבותיו, במפעל לחקר השירה והפיזוט בגניזה על שם עזרא פליישר, שעל יד האקדמיה הלאומית הישראלית למדעים. חיים שירמן, שהיה חבר בצוות של מכון שוקן לחקר השירה העברית בימי הביניים, יזם את הקמת המכון, ועזרא פליישר עמד בראשו מראשיתו עד שהתבקש לישיבה של מעלה. היום מספק המכון שירות למעוניינים בעזרתן של ד"ר שרה כהן ושל מנהלת המפעל פרופ' שולמית אליצור. לכולם אמורה תודתי כאן.

חיבור זה נעזר בכל כלי המחקר העומדים היום לרשותנו: במכון לתצלומי כתבי יד שליד הספרייה הלאומית בירושלים, במפעל הגניזה על שם פרידברג, הנגיש היום במרשתת, וכן ברישומים של מפעל השירה על שם פליישר, כמו גם בחומר העשיר של פיזטים שנאגר במפעל 'מאגרים' שליד האקדמיה ללשון העברית. לכולם אני אסיר טובה.

גרסאות קודמות של כמה מהפרקים הופיעו בפרסומים מדעיים שונים, בין השאר במאמרים שפרסמתי, 'מחזורי ארץ ישראל מן הגניזה: מן הפליאוגרפיה אל הליטורגיה', א' חזן וא' שמידמן (עורכים), דבר תקוה: מחקרים בשירה ובפיזוט מוגשים לפרופ' בנימין בר־תקוה, רמת גן תשע"ז, עמ' 61–72 (בחיבור זה פרק ט); 'פפירוס פייטני למועד החורף ומשמעותו לתולדות היישוב בארץ-ישראל בשלהי התקופה הביזנטית', קתדרה 162 (2017), עמ' 7–34 (בחיבור זה פרק ט); 'Early Rhyme Structures in Piyyut and Their Rhetorical Background', M. Bar-Asher Siegel et. al. (eds.), *The Faces of Torah: Studies in the Texts and Contexts of Ancient Judaism in Honor of Steven Fraade*, Göttingen 2017, pp. 635–657 (בחיבור זה פרק ג). 'קדושת זכור ליעקב: מבטא ארץ-ישראלי בניקוד בבלי וטברני', גנזי קדם יב (תשע"ו), עמ' 89–111 (בחיבור זה פרק ח); "'טרם עד לא נוצרו דוק ואדמה": סדר ה' קנני בלתי נודע לשבועות', גנזי קדם יא (תשע"ה), עמ' 59–98 (בחיבור זה פרק ו); "'עד לא אורך ורוחב אלים": שיעור קומה ביצירה קלירית עלומה ליום מתן תורה', קבלה: כתב עת לחקר כתבי המיסטיקה היהודית לב (תשע"ה), עמ' 93–133 (בחיבור זה פרק א); וכן בספר: פיזוט ומציאות בשלהי הזמן העתיק, תל אביב 1999 (בחיבור זה פרק ה). ספר זה, שראה אור לפני שנות דור, אזל מזמן מן השוק, ומאז שכתבתיו התחדשו לי נקודות רבות, ובעיקרו של דבר צפו ועלו פיזטים קדם-יניים חשובים, המתפרסמים כאן לראשונה. תמונת המעבר מן התקופה הקדומה אל ינני וממנו אל הקליר מתבררת לראשונה באופן ממצה בספר זה. לנוחות הקורא ולמען הקריאה הרצופה של תמונת שורשי שירת בית

הכנסת לא חשתי גם לחזור על כמה מהנקודות שעלו על ידי לראשונה בספר פיוט ומציאות. ללא גשרים אלו אין עמידה לבניין כולו. לבסוף עלי לתת שבח והודיה לכל מי שהביאני עד הלום. בראש ובראשונה אבי מורי בעל הניגון, שחיבב עלי את הפיוטים; לשלומית, שהיא גם המבקר הראשון של עבודתי. לה ולצאצאינו אני חב חוב גדול על שאפשרו לי להתמסר לעיסוקים החביבים עליי ואשר הולידו בין השאר גם חיבור זה; בנימין לפלר זיכרונו לברכה, חבר יקר שאיתו נועצתי לעיתים קרובות, זכור לטוב על תגליות טקסטואליות רבות שקידמו את הבנת הפיוט ודרכיו. בעין הבוחנת שהייתה לו יכולים להתברך מעטים בלבד בקרבנו. חבל על דאבדין. חברים במקצועות גובלים נענו לפנייתי ללא היסוס, בהם טל אילן מברלין, גידי בוהק מתל אביב, שיין ברג מפרינסטון, קונסטנטין צוקרמן מפריז ומיכאל שורץ מסינסנטי. עדה ירדני, עודד עירישי ומנחם קיסטר מירושלים היו תמיד מוכנים לסייע. הרבה למדתי מהם, ומתלמידי יותר מכולם, בהם ואוט ון בקום מכרונינגן, פיטר לנרד מבאר שבע, צבי נוביק מנוטרדם ונאויה קצומטה מקיוטו. לכולם אמורה התודה והברכה.

הוצאת מאגנס נהגה בי בעין יפה, ואני אסיר תודה על הטיפול הזריז והמסור בהוצאת הספר לאור ליו"ר הוועדה האקדמית פרופ' ירחמיאל ברודי, למנהל ההוצאה יהונתן נדב, למנהל הייצור רם גולדברג, לעורך האחראי בני מר ולעורך הלשוני יהושע גרינברג. כולם יבואו על הברכה והתודה.

ירושלים, ט"ו בשבט תשע"ח

פרק חמישי

גדרי תבנית

גיוונים וניסיונות בחריזה הזוגית

הקדושתא של ינאי, הפייטן הראשון שנודע בשמו אשר עיצב את הסוג, צנועה בהשוואה לקדושתות של תלמידו וממשיך דרכו, הקליר. הקליר כתב בעיקר קדושתות לחגים ולמועדים, לימים טובים ולימים מצוינים. במקום שבו נזקק ינאי לטורים מרובעים נזקק כבר תלמידו לצורות מפותחות יותר. הקשרים של הצורות הללו אל הטור המרובע בולטים, אבל עם זאת הן מתרחקות ממנו במידה רבה.

בפיוטי ה של הקליר המקבילים בתבניתם לפיוטי ה של ינאי נמצא לעיתים קרובות חריזה הקושרת בין שני טורים עוקבים – הטור הלא זוגי והטור הזוגי הבא אחריו. ומכיוון שגם הצלעות שכתוך הטורים חורזות זו בזו נעשים שני הטורים למחרוזת מרובעת בעלת חרוז עצמי הנבדל מזה של המחרוזת המרובעת הבאה, המורכבת גם היא משני טורים החורזים זה בזה בדרך דומה.¹ פיוטי ה של הקליר מורכבים בדרך כלל מארבעה עשר טורים הנושאים בראשיהם את ארבע עשרה אותיות החתימה: אלעזר בירכי קליר. ארבעה עשר הטורים מסתדרים בזוגות היוצרים שבע מחרוזות מרובעות. זאת הרחבה לעומת מספר המחרוזות המרובעות שפיוטי ה של ינאי יכולים להרכיב – חמש מחרוזות לכל היותר.

גם אלעזר הקליר, כמו ינאי, קשר עניינים באמצעות מילות חרוז עשירות צליל, אבל למילים החורזות יש בשיטת הכתיבה שלו מקום של קבע – סופי

1 השוו למשל פיוט ה של הקליר לפסח: 'אזי כל חיתו יער' (מחזור פסח, עמ' 114-115). הוא כתוב בסופו של דבר בשבע מחרוזות מרובעות אף על פי שחריזת 'שור' חוזרת במחרוזות הראשונה והחמישית, דבר הנוגד את חוקי הסטרופיקה, שעל פיהם חייבת כל מחרוזת ומחרוזת בשיר אחד להיכתב בחרוז שונה. הקליר לא התכוון כמובן לכתוב בחריזה סטרופית, ובדיעבד יצא לו העגל ('השור') הזה.

הצלעות. כך למשל קשר הקליר בקדושתא לסוכות בין מידת הכנסת האורחים של אברהם אבינו ('אב') כלפי המלאכים ('אלים') לבין 'השענו תחת העץ' (בר' יח, ד), שהקליר עשה לעץ סוכה. מכאן גם הקשר לגמול שזיכה האל לבניו במצרים ('בלוד') במידה כנגד מידה ('קו בקו') ששקל להם ('למסכה'). את כל זה עשה בנפש חשוקה, כנראה נפש כנועה ומתרפסת:

אֵלִים פְּהַשְׁעִין אֵב / תַּחַת עֵץ סוּכָה // וְנָצַב לְהַאֲרִיחֵם / בְּנֶפֶשׁ חֲשׂוּכָה
 לְבָנָיו שָׁמַר בְּלוֹד / קוּ בְּקוּ לְמִסְכָּה // וְעָמַד וְגָז וּפְסַח / בְּעֵדֶם לְסוּכָה
 (מחזור סוכות, עמ' 119).

אם נרצה נוכל לראות בשני הטורים הראשונים של פיוט ה' לסוכות מחרוזת עצמאית בעלת חרוז משלה העומדת מול המחרוזות האחרות, אבל למעשה אין המחרוזות גדרות זו לעומת זו באופן מוחלט בגדר של סטרופות. לשון 'סוכה', אשר בה חרוז הקליר את המחרוזת הראשונה, חוזרת ומצטלצלת בהמשך במחרוזות נוספות.² כך למשל במחרוזת השנייה, שעדיין מדברת באברהם: 'מִסְכָּה / יִסְכָּה // נְסוּכָה / סָכָה'. כך עוד במחרוזת השלישית, המשלבת בנרטיב את יעקב, אשר נסע סוכותה (בר' לג, יז): 'סְפוּתָה / סְפוּתָה // סוּכְכָתָה / סְכְכָתָה'. בהמשך באה מחרוזת בחריזת 'סְכָךְ / מְסוּכָךְ'. אבל ארבעת הטורים האחרונים כבר אינם מצטרפים לכדי שתי יחידות מרובעות. הם בכל זאת שומרים על מתכונת של חזרה מרובעת בהיותם חוזרים בעיקרו של דבר בצלעיות שבתוך הטורים: 'סְכָכִים / סוּכְכִים // סָכִים / מְסָכִים' בטור השנים עשר, כשאין הטור האחד עשר חרוז איתו, וכן: 'סְכוּת / פְּסוּכוּת // סוּכוּת / מוּמְסְכוּת' בטור השלושה עשר, כשאין הטור הארבעה עשר חרוז איתו. הקליר, שביקש לעשות ביצירתו לסוכות את מילת 'סוכות' למילת מוטיב, שיבץ אותה ואת נגזרותיה בהברת החרוז של רוב טוריו-מחרוזותיו, ולבסוף, בטור האחרון, לאחר ייאוש כנראה, חרוז גם בחריזת 'ש-בו' על פי 'בסוכות תשבו'. מכל מקום, לכדי חריזה

2 בצורה דומה חרוז הקליר את פיוט ה' שלו בקדושתא לפסח. הפיוט מורכב מארבעה עשר טורים, ומהם מצטרפים כל שני טורים לכדי שבע מחרוזות מרובעות. באופן כזה תפס כנראה את חריזת הקליר גם אמתי בירבי שפטיה, שפעל בדרום איטליה במחצית השנייה של המאה התשיעית. גם הוא חתם, בפיוט ה' של הקדושתא שכתב לחתן, את שמו אמתי בירבי שפטיה, על פני ארבעה עשר טורים המצטרפים באופן סדיר לשבע מחרוזות מרובעות (אמתי, עמ' 13-15; מגילת אחימעץ, עמ' 89-90). גם שמעון בירבי מגס, אשר חי בקהילה שנהגה במנהגי ארץ ישראל, והיה נתון לפי כל הסימנים תחת שלטון ביזנטיון, הקפיד לחבר את הדו-טורים בפיוטי ה' שלו דרך קבע למחרוזות מרובעות. ראו שמעון מגס, עמ' 22-21. כן נהג פייטן החותם בשם שמואל, גנזי שכתב ג, עמ' 27-26.