

תוכן העניינים

ט	פתח דבר
1	מבוא
31	שער ראשון: אירוע הסליחה בסידורי גאוני כבל
	פרק ראשון: תפילה, פסוק, שיר – על קו אחד או שניים בפואטיקה של הפיוט הקדום
33	פרק שני: המלא והריק – פיוטי הסליחות ומידות הרחמים
54	בסידור רב סעדיה גאון
	פרק שלישי: בין תשובה לשיגעון – אירוע הסליחה בסידור
83	רב סעדיה גאון
117	פרק רביעי: יללות ורחמים – שירים ורשימות למעמדי תחנונים
143	שער שני: אירוע הסליחה בספרד המוסלמית
145	מערכה: מבוא קצר לשער השני
158	פרק חמישי: שירים לעת לילה ליחיד הנלהב, בגבולות הקהילה בלבד
	פרק שישי: שירים קודרים לנפש הכלואה – קווים של חידוש בסליחות אבן גבירול
185	פרק שביעי: שירי הלכבות המתבוננים – סליחות
215	יצחק אבן גיא לאשמורות
241	פרק שמיני: סליחה, אולי – חרדתו של משה אבן עזרא
255	סוף דבר
259	ביבליוגרפיה
281	מפתח כללי
285	מפתח השירים והתפילות

מבוא

מתי קמים ושרים? בשעות של צורך גדול או של רגשי תודה וקרבה; בזמן אבל או, להיפך, בעת שמחה; כאשר הרגש מתעורר או כאשר טקס מיוחד תובע זאת; כאשר פונים לאדם קרוב ואהוב או לכוחות הגדולים המניעים את הקיום, או לאלוהים. כך או כך, קמים לשיר כאשר בדיבור אין די, וכאשר אי אפשר לשתוק. המסורת היהודית מלאה בהתייחסויות לרגעים כאלה, שבהם קמים, אדם או עדה, ושרים לנוכח האל. ואכן, התייחסויות אלה מלמדות עד כמה מורכב ועשיר רגע כזה של שיר, עד כמה מעורבים בו אהבה ויראה, ספונטניות וכוח, תקווה ותימהון.

אחת הדוגמאות היפות לעירובים מסוג זה כרוכה בגלגוליו של פסוק אחד ממגילת איכה, פסוק שבו פונה הדובר לבת־ציון ואומר: "קומי רַנִּי בְּלִילָה לְרֹאשׁ אֲשֶׁמְרוֹת שִׁפְכֵי כַמִּים לְבֶךְ נֶכַח פְּנֵי אֲדֹנָי" (איכה ב, יט). בהקשרו המקורי של הפסוק נראה כי אין זו אלא קריאה להשמעת קולות צער, בכי וקינה.¹ אך כבר בפי חז"ל החלה להתרחב משמעותו של הפסוק, והציווי "קומי רוני" הוצג גם כהזמנה ללימוד, לשמחה, לשבח ולשירה.² לימים, שימש אותו פסוק עצמו כהשראה למספר מעמדות של לימוד ותפילה.³ ביחס למעמדות אלה התפרשה לשון הפנייה "קומי רוני" כפנייה לעדה המתפללת, ולעיתים לנפש היחידה,

1 ראו למשל פירוש ראב"ע על אתר, המציין שני מובנים ללשון הרינה בפסוק: "הרמת קול בשיר או בנהי". לפשר הרינה כקינה ראו דברי קליין בתוך איכה (מקרא לישראל), עמ' 159.

2 כך למשל בדבריו של ר' חייא, תמיד לב ע"ב: "תנא רבי חייא: כל העוסק בתורה בלילה – שכינה כנגדו, שנאמר 'קומי רוני בלילה לראש אשמורות שפכי כמים לבך נכח פני ה'". סיכום נאה של דעות ודרשות שונות לביטוי "קומי רוני" מצוי בסדר אליהו, שם מובאות ארבע דרשות על הפסוק ובהן מתוארת לשון הרינה (או הרננה) שבפסוק כתורה, הודאת ייסוריך, שמחה ושבח; ראו סדר אליהו, פרשה יח (עמ' 89-97).

3 כוונתי למעמדות שונים של לימוד, תפילה ושירה בשעת לילה. לסקירת הכיוונים השונים של מעמדות אלה וחשיבותה של שעת הלילה בהם ראו פדיה, אבל ועונג.

ותמיד ניכרה בה אותה כפילות, אותה הבנה כי הרגע בו קמים ושרים מִזמן ומאפשר רגשות שונים ודרכי פנייה ומגע משתנים.

אחד המעמדות שנקשרו עם פסוק זה הוא מעמד מיוחד המכונה "סליחות", שבו עמדו (ועומדים עד היום) מתפללים והשמיעו רינה על מנת לזכות בסליחתו של האל. תחילתו של מעמד זה ברגעי מפתח בתפילת יום הכיפורים, והמשכו בייסודה של התכנסות לילית בימי התשובה. כיצד עמדו המתפללים ברגעים אלה? איזה שיר שרו? פרקי הספר שלפניכם מבקשים לעקוב אחר התשובות לשאלות אלה, כפי שהן מגולמות בפיוטים עבריים מימי הביניים.

מהלך הדיון שלפנינו מִזמן, אם כן, תנועה בין מחשבת הסליחה ובין הצורך, או ההכרח, להשיג סליחה זו באמעות דבר שיר. אך מה לשירה אצל בקשת סליחה? כדי לברר זאת ניתן להציע כך: שוו בנפשכם שחטאתם לריבון רב-עוצמה, שבאתם לפניו (או לפניו), ואז הצטוויתם לקום ולשיר על מנת לזכות בסליחתו. אתם יודעים כעת כי עומדות לרשותכם דקות מספר, וכי כל מילה שתאמרו, כל דימוי או נעימת דיבור, ייחשבו – בעל כורחכם – לחלק מן המשא ומתן עם אותו ריבון. אפשרויות והתלבטויות רבות עומדות לפניכם. מה תבקשו? המתקת עונש או מחיקה של החטא? ואיזה שיר תשירו? כזה שעיקרו יהיה העלאת טיעונים ותנופה רטורית, או שיר ליירי עתיר רגשות שיעורר את רחמיו של הריבון? ואולי כלל לא תבקשו אלא תנצלו את ההזדמנות להפגין את אהבתכם לאותו ריבון, או תחרזו לפניו שורות שיר שתזכרנה ימים יפים יותר בעברכם המשותף, או שתעמידו במרכז שירכם דובר שאיננו מגלם אתכם, אלא סניגור כלשהו, שיאמר בשמכם את מה שאינכם מעזים לבטא בשעה קשה זו? ככל שבוחנים שאלות אלה לעומק, מתברר כי מי שעומד בפניהן נדרש לחשוב על הסליחה ועל השירה בעת ובעונה אחת; מי שנדרש לכך במרחב שבו מצויה העדה או הנפש "קומי רוני"; מרחב שבו השאלה "כיצד יִסַּלח לנו" נעשית מעורבת לגמרי בשאלה "כיצד נשיר".

שירים רבים נכתבו במרחב כזה של סליחה ושיר, ובספר זה נכיר רק חלק מהם. במוקד עיוננו יעמדו פיוטי סליחות ותחנונים שחיברו משוררים עבריים בני ככל וספרד בימי הביניים, בין המאה התשיעית למאה השתים עשרה, לערך. אלפי פיוטים מסוגים אלה נכתבו בתקופה זו, וכל אחד מהם בתורו עונה על שאלות כגון: מה יכתוב הפייטן עבור קהלו, וידוי או תחנונים? שיר הדומה ללחישה או שיר שהוא כעין יללה רמה? לאן יפנו את הדיבור השירי, לאל או לעצמם? ומה יִרְצֶה לפני האל, שיר מסותת ושקול או שיר פשוט ועניו? למול עיניהם ניצבה לא רק שאלת העמידה לפני האל, אלא גם שאלה ספרותית שנגעה להיבטים כגון עיצוב קולם של הדוברים, שימוש בלשון ציורית או הימנעות

ממנה, שכלול רטורי, ועוד. הכרעותיהם של המשוררים השונים נבעו גם, אולי, מטעמים האישי, אבל בעיקר מן ההקשר התרבותי, ההיסטורי והדתי שבו פעלו. משום כך ינועו פרקי ספר זה על פי סדר כרונולוגי, כאשר בכל פרק ייבחנו החדושים שהופיעו בשדה הסליחה והשירה, והתרומות הייחודיות של משוררים שונים שהעניקו לקהל המתפלל עוד ועוד אפשרויות לשיר ולקוות לסליחה.

שירי הסליחה שיידונו בספר זה הם פיוטים, קרי, שירים שנכתבו במיוחד לבית הכנסת, בהתאם למסורת פואטית וליטורגית שראשיתה בארץ ישראל בשלהי העת העתיקה. שירי סליחה אלה מיוסדים בגלוי על מורשת פולחנית וטקסטואלית עשירה, שעניינה התקווה להשיג את סליחת האל. משום כך טוב יהיה לסקור כמה תחנות חשובות בגלגוליהן של בקשות סליחה עבריות בטרם נתמקד באופן שבו בקשות אלה הובעו בתוך פיוטי סליחות. מהו, אם כן, הרקע לפיוטים אלה, ואילו צורות לבשו בקשות סליחה במקורות שקדמו להופעתם?

התקווה לסליחה אלוהית, וניסיונות חוזרים להשגתה, מלווים את המסורת היהודית מן המקרא ואילך. העיסוק בתקווה זו לבש צורות שונות: סיפורים על מבקשי סליחה, ציוריים מפורטים לקורבנות כפרה, הגיונות מופשטים בדבר רחמי שמיים, ועוד. במקורות מגוונים אלה מתרוצצות גישות רבות ועולים דימויים שונים לאותה מחווה אלוהית מקווה. כך, למשל, ביחס לפשר ההתרחשות המיוחלת, הסליחה האלוהית עצמה. מה רצו גיבורי המקרא, הנביאים או משוררי תהילים בשעה שביקשו סליחה? איזו מחווה אלוהית גלומה במילה זו, ולמה ניתן לרמות אותה? עיון בסצינות של סליחה ובדיונים בסדרי הפולחן שנועדו לקדם כפרה במקרא מלמד כי אי אפשר להגדיר את ייעודם של האירועים הללו בפשטות. לא קל להסביר איזו התרחשות היא אותה "סליחה", ומה עושה האל אם וכאשר הוא סולח.⁴ כבר במקרא עולות תשובות רבות: לעיתים הסליחה שִׁכְנָה למושגים כמו כפרה, מחילה וחנינה, ולעיתים לרחמים, אהבה וגאולה; לעיתים אין היא אלא המתקת העונש, ולעיתים היא מצטיירת כמחיקה מוחלטת של החטא וכטיהור של החוטאים. בדומה, מוצאים מגוון רחב של אפשרויות העומדות לרשות האדם המבקש להשיג את הסליחה – החל בשכנוע מילולי, עבור לעמידה בכללים חמורים של קורבנות וכלה בתשובת החוטאים. יתר על כן, יש ריבוי תשובות גם לשאלות הנדרמות פשוטות: האם סליחת האל נמסרת במלואה? האם יש איזה ביטחון בסליחתו העתידית? סממנים דתיים ותרבותיים; למיניהם מסמלים כי הסליחה הוענקה בעבר ואף תוענק בהינתן תנאים מתאימים;

4 ליכט, סליחה; סריילוי, הסליחה האלוהית; הלברטל, על סף; אורבך, חז"ל, עמ' 370-415; מילגרם ואונטרמן, סליחה; ספיקרמן ואחרים, סליחה.

לעומת זאת, ביטויים אחרים מלמדים שהסליחה לעולם אינה נמסרת במלואה ואין היא מובטחת לאיש.⁵ אין כל אפשרות, אם כן, להגדיר תכלית חד-משמעית מסוימת לבקשת הסליחה שבמקרא ובספרות היהודית הבת-מקראית. מורשת סבוכה לפנינו, ועוד נשוב לכך בהמשך העיון בספר זה.

מה שבכל זאת משותף לאירועי סליחה רבים במסורות יהודיות עתיקות הוא האמצעים שמבקשי הסליחה נוקטים. במקורות היהודיים הקלסיים, מן המקרא והלאה, הסליחה מושגת בכמה דרכים. האמצעים העיקריים להשגת הסליחה במקורות אלה הם קורבנות ומבע-פה. לאלה מצטרפים, אם כי באופן פחות דומיננטי, מהלכים של שינוי פנימי וכן רמות שונות של תענית גופנית. לכל אחד מהנתיבים הללו מאפיינים משלו, וכל אחד מהם התגבש לכדי מארג של מחוות וסמלים שעמדו לרשות מי שרצו לבקש את סליחת האל במהלך הדורות.

בהמשך דיוננו נעסוק מדי פעם באופן שבו הקורבן המשיך לשמש כסמל חשוב לאירוע הסליחה גם לאחר חורבן הבית והפסקת הקורבנות, וכן במקומן של התשובה והתענית הגופנית. אך עיקר ענייננו הוא בנתיב המילולי של בקשת הסליחה, ומשום כך נתמקד בו כעת. המסורת העברית משופעת בדוגמאות של בקשת סליחה מן האל באמצעים מילוליים גרידא. במקרא מצויים תיאורים נרטיביים של בני אנוש העומדים כחוטאים לפני האל ומקווים לסליחתו, החל בדו-שיח של קין עם האל לאחר רצח הבל אחיו וכלה בתפילת הווידוי המפוארת הנשמעת מפי הלוויים בפרק י בספר נחמיה. נוסף על כך, כמה פרקי שיר נבחרים, בעיקר מספרי הנביאים וממזמורי תהילים, העמידו דגמים של תפילות ושל נאומים לצורך אירוע הסליחה, ודגמים אלה שימשו מופת גם לדורות הבאים.⁶ ספרות חז"ל עסקה רבות במקורות מקראיים אלה בד בבד עם פרשנות

5 ישנן דוגמאות לרוב, הן במקרא הן בספרות חז"ל, המעידות עד כמה הסליחה נתפסה כאירוע שאין בו ביטחון וודאות. די לציין בשלב זה את התיאור הנפלא של האל בכבודו ובעצמו בשעה שהוא מתפלל ומקווה שכוחה של הסליחה אכן יגבר על כוחו של הדין. כך מתואר הרבר בתלמוד: "אמר רבי יוחנן משום רבי יוסי: מנין שהקדוש ברוך הוא מתפלל? שנאמר [יש' נו, ז] והביאותים אל הר קדשי ושמתים בבית תפילתי [...]. מאי מצלי? אמר רב זוטרא בר טוביה אמר רב: יהי רצון מלפני שייכבשו רחמי את כעסי, ויגולו רחמי על מדותי, ואתנהג עם בני במדת רחמים, ואכנס להם לפני משורת הדין" (ברכות ז ע"א).

6 על הדגמים של בקשות הסליחה במקרא ראו גרינברג, תפילת הבקשה. על בקשות סליחה בתהילים ראו צמודי, תפילת החוטא. על תבניות בתפילות הסליחה המפותחות בספרי כתובים ראו רוס-השילוני, בין התרסה. ראו גם בויראין, ליטורגיה של תשובה; בודה, פאלק וורליין, מבקשים.

מרחיבה ויצירתית שלהם. חז"ל אף העמידו סיפורי סליחה משלהם, שבהם עמדו חכמים או חוטאים וביקשו את מחילת האל.⁷ ברובד בתר-מקראי זה כולט מאוד מקומה של התשובה, שבמקרא אינה עומדת כתנאי מרכזי לסליחה.

היחסים שבין תשובה לסליחה עוד יידונו בפרקי הספר, אך כדאי לציין כבר עתה כי חז"ל אומנם הבליטו את חשיבות התמורה הפנימית לצורך השגת הסליחה, אך כמעט אין ביניהם מי שהציגו את התשובה כאמצעי מספיק להשגת המטרה. מי שמבקש להעביר את רוע הגזרה יעשה תשובה ויתרום מהונו לצדקה, אך יקפיד לצרף למעשים אלה גם תפילה. מכאן שהיחס לתשובה אינו מייתר את הצורך במחווה אנושית, גופנית או מילולית, בדרך לסליחה. עוד יש לומר שהגישות לסליחה במקרא ובספרות חז"ל לא נוצרו, כמובן, יש מאין, אלא התעצבו במשא ומתן גלוי או סמוי עם כיתות יהודיות ועם תרבויות שכנות בנות הזמן, שאף בהן היו דפוסים של בקשת סליחה או של ניסיונות אחרים להשגתה.⁸

שלב מכריע בהתפתחות בקשות הסליחה העבריות בעת העתיקה היה הופעתם של דפוסים קבועים שלהן שנועדו לשמש לצרכים ליטורגיים. בעוד בקשות הסליחה במקרא שונות זו מזו ואין בהן רמז לנוסח או לדפוס קבוע שיש לאומרו, הרי כבר בספרות התנאית ישנם דיונים מפורשים בנוסחים קבועים של בקשה זו. בנקודה כלשהי, ככל הנראה לאחר חורבן בית המקדש השני, עוצבו בקשות קבועות – פחות או יותר – שמתפללים נדרשו לומר הן בתפילות ימות החול הן ביום הכיפורים ובתעניות.⁹ מעתה והלאה עמדו מתפללים יהודים באירוע הסליחה הרשמי ובפיהם מעין תסריט, נוסח נתון מראש, שהיה להם כמתווך באירוע הרה משמעות זה, אם בבקשות סליחה יומיומיות ואם בבקשות

7 לתיאור מקיף של היחס לחטא, לסליחה ולתשובה בספרות חז"ל ראו אורבך, חז"ל, עמ' 371-474; מילגרום ואונטרמן, סליחה.

8 לזיקה אפשרית של הסליחה המקראית אל תרבויות שכנות ראו ליכט, סליחה, עמ' 1047. לשאלת הקשר בין תפיסות הסליחה בספרות חז"ל ובין אלה שבנצרות המוקדמת ובקומראן ראו ג'הנסן, סליחת חטאים.

9 אומנם, כמו שמתואר במשנה, כבר בבית המקדש התעצב דפוס קבוע של בקשת סליחה, אך הכהן הגדול בלבד היה אומר אותה (וראו משנה, יומא ג, ה; ד, ב; ו, ב); על בקשת הסליחה בתפילת העמידה ראו ארליך, תפילת העמידה, עמ' 99-104; ויינפלד, הבקשות לדעת. לדיון בתוכן הבקשה ובמקומה ראו פליישר, תפילת שמונה עשרה, בעיקר עמ' 72-82; קימלמן, גאולה אישית. לתיאור תפילות הקבע ביום הכיפורים ראו אלבוגן, התפילה, עמ' 113-116; דברי גולדשמידט בתוך מחזור, יום כיפור, עמ' ט-יב. על נוסחי תפילת יום הכיפורים בגניזה ובמקורות קדומים אחרים ראו פליישר, תפילה, עמ' 132-147. לדיון בנוסחי תחנון קדומים ראו לאנגר, תחנון.

דחופות וטעונות ביום הכיפורים.¹⁰ מעתה והלאה נוסחי הקבע רמזו למתפללים כי בשעה שיעמדו באירוע בקשת הסליחה יהיה עליהם לעמוד דווקא כך, כפי שכתוב.

הנוסחים האחידים והקבועים לבקשת הסליחה היו מצומצמים ביחס לעושר הגדול של ייצוגי הסליחה במקרא ובספרות חז"ל. התקבעו בהם גישות מסוימות לסליחה, ונתיבים מסוימים להשגתה הועדפו על אחרים. נוסף על כך, מסיבות שונות, היו הנוסחים הקבועים הללו אף מוגבלים מצד העושר הספרותי והרטורי שלהם, והם לבשו צורה של פרוזה בהירה ולא צורת שירה. ואכן, אילו היו נוסחי הקבע העבריים של התפילה כשם – קבועים – ללא כל שינוי, תוספת או גריעה, לא היינו יכולים לדון כאן אלא בכמה נוסחים קנוניים שהתגבשו לבקשת סליחה בתקופת חז"ל. ברוח כזו היינו מעיינים בנוסחאות התפילה המתאימות, ובהן בעיקר בבקשות הסליחה של ימות החול ושל תפילות יום הכיפורים, ותו לא. אך למרבה השמחה, המסורת הליטורגית העברית לא הייתה מקובעת אלא דינמית. לא חלף זמן רב מאז נוצרו נוסחי הקבע ועד מהרה החלו להצטרף אליהם, ולעיתים החליפו אותם, שירים – אותם שירים המוכרים בשם "פיוטים". יצירות אלה נכתבו, ראשית בארץ ישראל ולאחר מכן בכל תפוצות ישראל, אך ורק למען תכלית אחת: להשתלב בתפילת הקבע, ובה בעת להחליף פסקאות מסוימות בתוכה או להוסיף על פסקאות אלה.¹¹ חלק מן הפיוטים הללו נכתבו גם לצורכי עיצוב העמידה לנוכח האל בשעת תקווה לסליחתו: פיוטים חדשים נתחברו כתחליף לבקשות הסליחה בתפילת העמידה, ובייחוד נתחברו פיוטים רבים לתפילות יום הכיפורים. כפי שנראה בהמשך, השירים שנהוג לכנות כיום "פיוטי סליחות", קרי, שירים שמקדימים את אמירת י"ג מידות הרחמים, לא נוצרו מייד עם הופעת הפיוט העברי אלא מאוחר יותר. אך גם לפני הופעתם של שירים מסוג זה בדיוק, ידעו פייטנים לנסח בקשות לסליחה בתוך פיוטים שונים שבוצעו (בעיקר על ידי החזנים בבתי הכנסת) ביום הכיפורים ובתעניות. פיוטים אלה זכו, כנראה, לקבלת פנים נלהבת מצד קהל המתפללים וכך נוצרה בקהילות ישראל דרישה מתמדת לנוסחים חדשים לבקשות הסליחה מן האל,

10 לדיון בגלגולי נוסחאות הקבע של בקשות הסליחה ראו ויינפלד, שם, עמ' 179-193; ארליך, שם, עמ' 97-104; פליישר, תפילת שמונה עשרה, שם; קימלמן, שם. לדיון בנוסחאות הקבע של תפילות יום הכיפורים ובפיוטים קדומים שהשתלבו בהן ראו מחזור (גולדשמידט), שם; אליצור, סוד משלשי קודש, עמ' 484-536. לדיון בנוסחי תחנון קדומים ראו לאנגר, שם, עמ' 36-39.

11 לתיאור נרחב של עליית הפיוט ושל שיבוץ פיוטים בתפילה ראו פליישר, שירת הקודש, עמ' 47-66.

ובייחוד לנוסחים המסורים כדברי שיר. מכאן והלאה, המתפללים בבתי הכנסת לא הוגבלו ללשון הבקשה שנוסח הקבע הציע להם, אלא נחשפו לאפשרויות חדשות, שעוצבו על פי אמות המידה האסתטיות והתרבותיות של זמנם. עם תפנית זו בתולדות הליטורגיה העברית נפרשה והלכה מניפת הסליחה לכיוונים שונים: ככל שנקפו השנים וככל שנוספו משוררים, אסכולות פיוט ומוקדים גאוגרפיים של יצירה, כך התעשרו והתגונו מבעי הסליחה, ודרכי ביטוי שונות נאמרו בפי המתפללים המקווים לסליחה. האחראים על פרישת מניפה זו היו, בהכרח, משוררים. חלק ניכר מפעילותם היה טיפול באבני הבניין הפשוטות והחשובות ביותר של אומנות השירה: עיצוב דוברים; שימוש בלשון ציורית או הימנעות ממנה; היענות לתביעות אסתטיות כגון משקל וחרוז, ועוד. סביב פייטנים אלה היו, כמובן, אחרים שעסקו גם הם בסוגיית הסליחה: דרשנים, מתורגמנים, פרשני מקרא, פוסקי הלכה, פילוסופים, ואחרים. אך היחידים שעסקו הלכה למעשה בעיצוב האירוע הממשי שבו מבקשים סליחה, היחידים ששמו מילים בפיותיהם של המתפללים המקווים לכפרה – היו המשוררים. שאלת הסליחה נעשתה, מיניה וביה, שאלה ספרותית. במסורת פייטנית וליטורגית זו אי אפשר היה להפריד בין הסליחה לשירה, אלא רק לשוב ולבחון את נקודות המגע המרתקות שלהן.

מסקירה זו של התבניות של בקשת הסליחה במקורות העבריים מתברר שהמונח "סליחה" מציין מחווה אלוהית מיוחדת. מובן שמחווה מקבילה מתרחשת בין אדם לחברו, וייתכן שיש בפיוט העברי משום תרומה כלשהי לדיון העקרוני על הסליחה בכללה.¹² אך בספר זה הדיון ממוקד בסליחה שמתרחשת או מבוקשת בתוך הקשר ליטורגי. מה שייבחן מזוויות שונות הוא השאלה: כיצד שירים אלה מכוננים אירוע לנוכח האל. כוונתי לאירוע מן הסוג שתיארת בפתח המבוא: זמן תָּחום וחגיגי שעומדים בו יחיד, עדה או עם שלם ומבקשים מהאל הגדול והנורא שימחל על חטאיהם, יכפר על פשעיהם, יחוס עליהם, יגאל אותם ויתקרב אליהם – כל זאת למרות החטאים הכבדים שהם מודים בהם בפה מלא. זוהי התרחשות שבה כמה משתתפים פעילים, כמה אפשרויות פעולה, וכמה תוצאות אפשריות שאף אחת מהן אינה מובטחת מראש; עומדים בה דוברים אנושיים לפני האל, ובעמידתם כך מעורבת התקווה בפרד והפגיעות באמונה, ועם זאת מזדהרת בהתרחשות זו גם אפשרות של התערבות אלוהית מיטיבה מן המעלה הגבוהה ביותר.

12 לדיון בפילוסופיה של הסליחה, ובעיקר זו שבין אדם לחברו, ראו בניזמן, לסלוח; לדיון בכיוונים שונים של מחשבת הסליחה היהודית, משפינוזה עד לוינס ורירידה, ראו בן-פזי, מן הסליחה הכללית.

פרק שישי

שירים קודרים לנפש הכלואה – קווים של חידוש בסליחות אבן גבירול

האם אפשר לכתוב פיוט סליחה, שיר שנועד לכיצוע בהתכנסות קהילתית נרגשת, ולהעמיד במרכזו יחיד שחותר לקראת יעד המצוי מעבר לאופקיה של הקהילה? האם אפשר להעלות על הדעת תפילה משותפת שבה יזמר שליח הציבור (או שיזמרו המשתתפים כולם) שיר שישלח כל אחד מן הנוכחים פנימה, לעבר יחידותו, ולא ישוב ויצרף אותם לקהל כפי שראינו בשרי משוררי ספרד המוקדמים? ואם אפשר לשיר כך, מה קורה לאירוע הסליחה? בשם מה מבקשים אותה אם לא בשם החזרה המשותפת לדרך הישר ולעבודת האל? התשובות לשאלות אלה הן ענייניו של הפרק שלפנינו, שגיבורו הוא שלמה אבן גבירול. רק ממנו והלאה החלו פייטני ספרד לעצב בסליחותיהם יחיד שאכן כורך את רצונו בסליחה גם בשאיפות אחרות, ומשרטט באמצעות השאיפה לסליחה גם רצון עז בסיפור אהבה מתמשך ואינדיבידואלי עם אלוהיו. נצטרך לתאר התרחשות זו ולהבין אותה, ואז לתהות על הגוונים שהיא הוסיפה לאירועי הסליחה של ימי הביניים.

מייד נגיע לתיאור כניסתו הדרמטית של אבן גבירול לשדה הפייטנות. אך קודם נשוב לשעה קלה למשוררים שלפניו, כדי להבהיר טוב יותר את ההבדלים בינו ובין המשוררים שפגשנו בפרק הקודם. כזכור, תיארתי את היחיד המופיע בפיוטי הפתיחה של אבן מר שאול ואבן אביתור כמי שעושה שימוש חדש ונלהב במידותיו היחידאיות, ועם זאת אינו משנה במאומה את האופק של הסליחה או את התכלית שלה, שכן אלה מנוסחות תמיד בלשון קולקטיבית כחזרה לעבודת אלוהים בדרך הישר. פגשנו בשירים אלה דובר יחיד, "אני" שאינו ממהר לדבר על ענייניה של הקהילה אלא מבטא השתוקקות משלו לקרבת אלוהים ולמחילת חטא. אך אותו יחיד עצמו אף הקפיד לעגן את עצמו, לבסוף, בקהילה. במילים אחרות, שמענו נימת דיבור אחרת, פגשנו מחוות חדשות, אך אלה נעשו על רקע השקפת עולם מסורתית שהקהילה היא מרכזה הבלתי מעורער.

כדי לתאר מצב זה, שבו מופיעות מחוות חדשות ואופני התנהגות חדשים, אך השקפת העולם הכוללת אינה משתנה, אבקש להיעזר בצמד מונחים של האנתרופולוג קליפורד גירץ: "אתוס" ו"השקפת עולם". לדברי גירץ, השקפת עולם (worldview) של בני עדה מסוימת פירושה "התמונה שלהם על הדברים הקיימים ממש, המושגים שיש להם על הטבע, על העצמי, על החברה. היא מכילה את רעיונות הסדר המקיפים ביותר שלהם".¹ גירץ מסביר שיש להבחין בין תמונה כוללת זו ובין מה שהוא מכנה ה"אתוס" של חברה נתונה. האתוס של אותו קיבוץ אנושי הוא "הגוון, האופי והאיכות של חייו, סגנונו והלך רוחו המוסרי והאסתטי".² השקפת העולם, אם כן, עוסקת במה שישנו בעולם ובאדם, בחוקיות של הטבע ושל הכוחות שמעל לטבע, על פי גישתה של עדה זו. האתוס נוגע באופני ההערכה של מה שישנו, בייצוג האסתטי שלו, והוא ניכר בסוג המחוות שמקובל לנקוט, כגון באסתטיקה של לבוש ובית, או באינטונציה הנחשבת ראויה או גסה וכדומה.

גירץ מציג את המונחים יחדיו כיוון שלדבריו, בתקופות של רגיעה מחשבתית, תואמים האתוס ותמונת העולם זה לזה ומעמידים מערכת חברתית יציבה. לדבריו, כל חברה אנושית חותרת, בדרכה שלה, ליצירת הרמוניה כזו בין האתוס ובין השקפת העולם. גירץ עצמו אומנם אינו אומר זאת בפירוש, אך משתמע מדבריו כי בתקופות של שינוי ושל חוסר רגיעה יש לצפות לדיסוננסים בין שני המרכיבים הללו, אך גם לניסיונות שונים ליצירת הרמוניה מחודשת ביניהם.³

מובן שיש לנקוט משנה זהירות בשעה שעושים שימוש במונחים טעונים כל כך כמו "השקפת עולם" ו"אתוס". בכל חברה ישנם גוונים רבים, מעמדות שונים, ובכל אלה מתגוונות תפיסות העולם והאדם באופן ניכר. נוסף על כך, ידיעותינו על החברה היהודית באל-אנדלוס אינן מקיפות דיין כדי להציג טענות גורפות בעניין המבנה של אותה חברה. אך בכל זאת, בעודנו מגבילים עצמנו רק למה שמשמע מן הטקסטים שלפנינו בחלקה הקטנה שאנו חוקרים, אפשר

1 גירץ, פרשנות, עמ' 123.

2 שם.

3 כך נרמז, למשל, בדבריו של גירץ על בני היאווה, שאצלם ניכרת "השקפה קונטראפונקטית של היקום, שהדגש מושם בה על טיב היחס הטבעי שבין האלמנטים הנפרדים, על אופן היערכותם הדרוש כדי ליצור אקורד ולמנוע דיסוננס. וכפי שבהארמוניה היחסים הנכונים היסודיים קבועים ואפשר לדעתם, כך הדת, כמו הארמוניה, היא בחשבון אחרון מעין מדע מעשי המייצר ערכים מעובדות כפי שמוסיקה מיוצרת מצלילים", שם, עמ' 126.

להיעזר במונחים אלה כדי לתאר את מה שהתחולל במעבר ממשוררי אל-אנדלוס הראשונים לאבן גבירול.

ברוח זו אפשר להציע שבפיוטי אותם משוררים מוקדמים אכן ניכר שינוי ב"אתוס", במובן זה שהם נמשכו להשמיע את קולו של היחיד, כפי שעשו בשירי החול שלהם, כפי שנעשה במזמורי תהילים שהיו יקרים להם כל כך, וכפי שקרה, אולי, גם בקהילות מוסלמיות באל-אנדלוס שהחלו להיחשף למסורות של דבקות דתית ופילוסופית אישית.⁴ אך עבור אותם פייטנים, ואולי גם עבור קהלם, שינוי זה באתוס לא לווה בשינוי בתמונת העולם. מיצירתם של משוררים כמו אבן אביתור ושמואל הנגיד ניכר שהם אחזו בהשקפת עולם שהייתה, בסופו של דבר, מסורתית מאוד. הם לא הציעו בשיריהם חידושים אינטלקטואליים או רוחניים אלא בעיקר עיבדו מחדש, על פי כללי פואטיקה חדשים, חומרים שצמחו באופן אורגני מתמונת העולם המסורתית שגם רב סעדיה גאון אחז בה. חלק מהשקפת עולם זו היה המסד המקראי האיתן של מחשבת הסליחה, זה שקושר אותה באופן בלעדי לאל החנון והרחום ולדרכיו הפלאיות, ומציב את בקשת הסליחה כבקשה לחזור לסדרי החיים ותו לא. חלק אחר, כך נראה, היה תפיסתו של היחיד כאיבר שקיומו מקבל את מלוא משמעותו הודות לשייכותו לגוף הקולקטיבי הגדול. בסליחותיהם, המשמיעות את היחיד כשהוא נתון בגבולות הקהילה, ניתן לראות אפוא כיצד האתוס החדש נסגר בגבולותיה של תמונת העולם.

כפי שעוד נראה בהמשך, מהלכים כאלה מעולם לא נעלמו מן הפיוט העברי בכללו ומפיוטי הסליחות בכלל זה. אך עם הופעתו של אבן גבירול, נוספה לצד גישה זו גם גישה אחרת, שבה היחיד דיבר לא רק כאיזה ביטוי של אתוס, אלא כביטוי ממצה להשקפת עולם מקיפה, ואחרת מאוד מזו של המקרא. בחלק מיצירתו הפייטנית של שלמה אבן גבירול מצויה קריאת תיגר של ממש על השקפת העולם המסורתית ועל תפיסת היחיד והסליחה שעולה ממנה.⁵ זאת

4 בעבר נהוג היה להניח שהוגים מוסלמים מוקדמים באל-אנדלוס הכירו היטב, כבר במאה העשירית, מסורות צופיות ומיסטיות שונות. אך מחקריהן של שרה סבירי ושרה סטרומזה ערערו על הנחה זו וטענו שהעדות הראשונה להגות של דבקות מיסטית או פילוסופית על אדמת אל-אנדלוס מתוארכת רק לסוף המאה העשירית, וכי החיבור הצופי המובהק הראשון שנכתב בחבל ארץ זה היה ספר חובות הלבבות לאבן פקודה. מכאן שבימיהם של אבן אביתור ואבן מר שאול איננו עוסקים אלא בימיהן הראשונים של התמורות ההגותיות במחשבה הדתית בקרב הקהילות הדתיות (מוסלמיות ויהודיות) באל-אנדלוס. ראו סטרומזה, אנדלוס וספרד, עמ' 27-123; סבירי, מפגשים מיסטיים.

5 טננבאום, הנפש, כבר הצביעה על התמורות שהתחוללו בשירת הקודש בספרד המוסלמית בעקבות החידושים הפילוסופיים בני הזמן, אך דיוניה ממוקדים בעיקר בדרכי הניסוח הפואטיות של התובנות הפילוסופיות החדשות. לתיאור של ההתרחשות

כיוון שבאותם פיוטים הוא תר אחר דרך לתת ביטוי לתפיסתו הדתית שניזונה לא רק ממסורת ישראל אלא גם ממקורות פילוסופיים. אבן גבירול היה פילוסוף נאו-פלטוני, וככזה הוא אחז ואף קידם תפיסה שלפיה האל המופשט הוא מקור החיים הרוחניים, וכי ממקור זה, דרך ערכאות רוחניות שונות, מתגלגלת נפשו של האדם לגופו, ושם היא שוהה ומתייסרת עד שובה למקורה העליון.⁶ החיים בעולם הזה, על פי גישה זו, נעשים עלובים וקשים, והם תמיד נחותים ביחס לעונג הרוחני העליון של מקור החיים. עונג זה ניתן להשגה רק עם מותו של האדם, אך גם בחייו חובה עליו לחתור להשגתו, ככל יכולתו, וזאת בעיקר בפעולות של דבקות והתבוננות פילוסופית.

מכאן נגזרות שתי משמעויות חשובות למחשבת הסליחה. ראשית, קשה לקוות למחווה אלוהית שתמצה בהחזרת האדם לחייו בעולם הזה, שכן אלה הם חיי סבל חומריים. שנית, הרמה הרוחנית הגדולה ביותר נסובה על נפשו של היחיד. ייתכן שקהילה וחברים עשויים לסייע בידו, וייתכן שהוא יוכל להועיל להם כמורה דרך, אך אין הם נחוצים למלאות רוחנית, ואולי הם אף עלולים להפריע.⁷ במצב עניינים כזה, האתוס של השמעת קולו של היחיד חובר בעוצמה רבה להשקפת עולם מקיפה, וחיבור זה נותן את אותותיו בדרכים מרתקות בכמה מסליחותיו של אבן גבירול. עלינו לבחון את אלה, ואף לברר שמא התרחשויות

המקבילה בתחום ספרות ההגות והמוסר ראו שביד, דרך התשובה. שביד מתאר שם את הדברים באמצעות השוואת תפיסת החטא והתשובה של רס"ג ובין זו המגולמת בספר **חובות הלבבות** לבחיי אבן פקודה.

6 ראו סיראט, הגות פילוסופית, עמ' 71-86; ישפה, פילוסופיה יהודית, עמ' 337-402; לוי, הסוד והיסוד, עמ' 137-167. מירסקי, מחובות הלבבות, ביקש להציע שמקור הידע ההגותי העיקרי (ואולי הבלעדי) של משוררי ספר היה ספר **חובות הלבבות** לאבן פקודה, אך הצעה כזו אינה מתקבלת על הדעת מטעמים היסטוריים וסוציולוגיים גם יחד, וראו דיונו הביקורתי של טובי בהצעה זו, הנ"ל, **חובות הלבבות**.

7 בתיאור זה אין כוונתי להציע שאבן גבירול הטיף להיפרדות ממשית מן הקהילה. אדרבה, פיוטיו הרי נכתבו עבור קהילה שמתפללת בציבור. ישנה גם עדות באחד משירי החול שלו על הסבל שנגרם לו כאשר מחלתו מונעת ממנו להתפלל בציבור (בשיר "משמן בשרי ידל", אבן גבירול, שירי החול, עמ' 22). ייתכן שהוא אף ראה לעצמו חובה חינוכית כלשהי הקושרת אותו לקהילה. אך אין בכך כדי לטשטש את ההנחה היסודית בפיוטיו שלפיה הפעילות החשובה ביותר לאדם ולאשוירו היא פעילות שמתחוללת בקרבו, בכוחות עצמו. לגישה זו שורשים עמוקים גם במסורות פילוסופיות קודמות, בעיקר אלה שנוצרו במרחב ההלניסטי. ראו לעניין זה דומונט, אינדיבידואליזם, עמ' 3-8. היבט זה לא נדון, ככל הידוע לי, ביחס לפילוסופיה היהודית של המאה האחת עשרה. לדיון בסוגיה זו בהגותו של הרמב"ם ראו וייס, אטיקה פילוסופית.

אלה אכן הניעו את הסליחה אצל אבן גבירול מן הקוטב האלוהי וה"אל־הגיוני" שלה לעבר הקוטב השני, שבו הסליחה היא לעולם חלק ממשימה מקיפה ונעלה יותר.

פריצות הדרך של אבן גבירול בתחום הסליחות לבשו צורות הגותיות ופואטיות גם יחד, והציעו נקודות מגע חדשות בין סליחה ובין חקר השירה. אי אפשר בשום אופן לומר שמכלול פיוטיו, או מכלול סליחותיו, של משורר זה עמד בסימן פריצות דרך כאלה. כמה מסליחותיו מסורתיות לגמרי, ובכמה מהן אף ניכר הדיאלוג שהוא קיים עם קודמיו באל־אנדלוס.⁸ אך במספר סליחות מופיעים מרכיבים חדשים לגמרי, ולא לה יוקדש העיון כאן. מרכיבים אלה הם: קדרות, הפניית עורף לקהילה ושאיפה גלויה ומסותרת לאושר עילאי שמעבר לעולם הזה.⁹ היבטים חדשניים אלה פזורים בסליחותיו של אבן גבירול, ולרוב הם אף עומדים שם לצד שורות שיר או בתי שיר שלמים שממשיכים להשמיע את הנעימה המסורתית של הסליחה. וכבר אמרנו שזה טבעה של הסליחה: היא נעה בהיסטוריה של השירה העברית וספחה אליה לאיטה עוד ועוד חידושים. אין לצפות כאן אפוא לפיוטים שכל אות ותג בהם חדשניים, אלא לשירים

8 בין הפיוטים הסטרופיים של אבן גבירול ישנן בוודאי גם לא מעט סליחות, אך רק במקרים אחדים ניתן לומר בוודאות כי מדובר בסליחה לימים נוראים, ליום הכיפורים, לתענית, או שמה מדובר בפיוט שבמקורו שימש כפזמון ומאוחר יותר התגלגל לסדרי סליחות. במהדורות פיוטיו הציעו המהדירים כעשרים פיוטים שעשויים להיות סליחות, ולהערכתו מספר זה יפחת לאחר חקירה מדוקדקת של כתבי־היד. ברוב הפיוטים הללו שלטת הנעימה המסורתית שתוארה בסליחתו של הנגיד, אך בדרכים שונות משלב אבן גבירול בכמה מהן היבטים חדשים. ראו למשל הפיוטים "סמר גבי" ו"מלך רחמים ונושא עוון" (אבן גבירול, שירי קודש [ביאליק-רבניצקי], עמ' 99, 102). פיוטים אלה לא נכללו במהדורת ירדן, אך עדות כתבי־היד מחזקת את ייחוסם לאבן גבירול.

9 עדינה טננבאום היא החוקרת היחידה, ככל הידוע לי, שהקדישה דיון מיוחד לנוכחות המוטיבים ההגותיים דווקא בפיוטי סליחות של משוררי ספרד המוסלמית. היא דנה בכך תוך קריאה בשתי סליחות של משה אבן עזרא, ובמהלך דיונה היא הבליטה את היעדים הרחנניים החדשים שמוצבים שם במוקד ההתרחשות ואת ההלימה בין פיוטים אלה ובין הדרך הרחננית המפורטת בספר **חובות הלבבות**. אך בתוך כך היא התייחסה לדוברים הפואטיים ואף למתפללים המתכנסים בבית הכנסת כ"חוזרים בתשובה" (או "מתחרטים", penitents) והתעלמה כמעט כליל מממד בקשת הסליחה והצורך בהגעתה ממקור אלוהי. נוסף על כך, היא תיארה את הסליחות של ר' משה אבן עזרא כאילו היחיד ועולמו הם עיקרן, בשעה שסליחות רבות שלו עוסקות ביחיד וברבים או בעם כולו, כפי שמצוי אצל משוררי אל־אנדלוס האחרים. ראו טננבאום, הסליחה האנדלוסית.

שבנקודות מפתח בתוכם מזדהרים לפתע טיעונים, מהלכים ציוריים ומבעים שעוד לא נשמעו כמותם בדורות הקודמים.

כיוון שפתחתי בהערה השוואתית על דרכו של אבן גבירול לעומת קודמיו הספרדים, טוב יהיה להתחיל בשיר שבו מסתמנת שיחה בין אבן גבירול ובין שמואל הנגיד. לצורך כך נעיין בפיוט שכתב המשורר מסרגוסה בעקבות "אשר לו ים וחרבה" לשמואל הנגיד. זוהי סליחה שמבוססת על תבנית דומה, על משקל זהה ואף על פתיחה קרובה לזו של קודמו, אך עיון קרוב במה שיצא תחת ידיו מבהיר מהו הכיוון החדש המסתמן רק אצלו. הנה השיר:¹⁰

אֲשֶׁר חוּג חָק עָלַי מִיָּם / וְהִפְךָ יָם לִיבִשָׁה
 חֲכָם לְכָב וְרַב כֹּחַ / וְאֵלָיו מִי אֲשֶׁר הִקְשָׁה
 וְשָׁם תִּהְיֶה בְּמִלְאָכָיו / שְׁחָקִים שָׁק לְהִלְבִּישָׁה
 וּמָה יִצְדַּק אָנוּשׁ עִם אֵל / וּמָה יִזְכֶּה יְלוּד אִשָּׁה

5 בְּנִשְׁף קִדְמוֹךָ עִם / וּפְנִיךָ יִבְקָשׁוּ
 וְיַעֲרִו כְּנֶפֶשׁ שָׁחַר / וְיִוְדוּ לָךְ וְיִקְדִּישׁוּ
 בְּךָ בְּטַחוֹ אַבּוֹתֵינוּ / בְּךָ בְּטַחוֹ וְלֹא בְשׁוֹ
 בְּחִסְדְּךָ אֲבִטְחָה לְעַד / וְלֹא אַחַת וְאֶבּוֹשָׁה
 וּמָה יִצְדַּק אָנוּשׁ עִם אֵל / וּמָה יִזְכֶּה יְלוּד אִשָּׁה

יאור: 1 אשר ... מים: האל שהגביל את המים כשברא ("חק") את היבשה, על פי איוב כו, י (וראו גם מש' ח, כז). והפך ים ליבשה: על פי תה' סו, ו. 2 חכם ... הקשה: המשך תיאור האל, על פי איוב ט, ד. מי אשר הקשה: ומי יוכל להקשות כנגדו, ובפסוק באיוב נראה שכוונתו: מי יקשה כלפיו את ליבו וייצא ללא פגע? 3 ושם ... להלבישה: המשך תיאור האל, על פי איוב ד, יח; יש' נ, ג. 4 ומה ... אשה: איוב כה, ד. 5 בנשף: בשעת לילה. 6 העירו כנף שחר: השוו תה' נו, ט; קח, ג. 7 בך בטחו אבותינו: שם כב, ה; וגם החזרה על המילה "בטחו" היא על פי פסוק זה. בך ... בשו: שם שם, ו. 8 בחסדך אבטחה: על פי תה' יג, ו.

10 השיר מובא כאן על פי כתבי־יד ניו יורק, בית המדרש לרבנים, ENA 641.12-13. על פי הנוסח בכתב יד זה הדפיסו אותו ביאליק ורבניצקי במהדורתם, אבן גבירול, שירי שלמה (מילואים II), עמ' 33. על פי כתבי־יד זה הוא גם יוחס לאבן גבירול, והייחוס נראה סביר מאוד, בין השאר לאור החידושים התוכניים שיש בו, שיידונו בהמשך. במהדורת שירי הקודש של אבן גבירול שפרסם דב ירדן הפיוט אינו מופיע, ללא נימוק. במפעל לחקר השירה והפיוט בגניזה על שם עזרא פליישר נמצאו מספר עדי נוסח נוספים לשיר זה, אך באף אחד מהם השיר אינו מצוי בשלמותו. ראוי לציין שבשני כתבי־יד מופיעות שתי