

הראשונים כבני תרבות

לצביון עולמם הרוחני של בני ארץ-ישראל ושלוחותיה

לאור אוצרות השיר של הגניזה

עזרא פליישר

[א]

בימים הבאים מכאן ואילך רבים וכן טובים יאמרו בכינוס הזה את שבחי גניזת קאהיר ויהללו וישבחו ויפארו את תרומתה לחקר תולדות תרבותנו. גם המגזימים מאוד שבינינו עדיין יהיו ממעיטים באמיתות ערכה. אכן, גם אילו מנינו את שבחי הגניזה רק על-פי הידיעות על מאורעות ואישים ויצירות שנוספו לנו מכוחה, ועל-פי מה שנתמלאו לנו מכוחה אין ספור חללים ריקים בקורות ימינו שמכבר בשלל אדיר של נתונים ותאריכים בדוקים — היה הזמן כלה והשבחים אינם כלים. הלוא דינו בהשוואה חטופה בין פני מדעי היהדות היום ופניהם בימים הרחוקים, הפְּרָה-היסטוריים-כמעט בעינינו, של המאה התשע-עשרה, כדי להיווכח שאין כמעט פינה שבה לא נשתנו ידיעותינו בעקבות ממצאי הגניזה מן הקצה אל הקצה. חכמתם של הקדמונים, ככל שהיא מפליאה עדיין בהיקפה ובעמקותה ובמעופה ובתעוזתה ובדייקנותה, הריהי בעינינו כעת כחכמת המסכנים.¹ דברים שאבותינו הראשונים לא חלמו שייוודעו לעולם — נער קטון יודע אותם כיום. נדיבותה של הגניזה הפליגה הרבה למעלה מחלומותינו המופלגים ביותר: היא לא רק סיפקה נתונים אלא גם ביצרה ביטחונות וחצבה אבני שתייה שפלטרינה של חכמת ישראל נשען עליהן כיום במוצקות איתנה. היא נתנה לנו תמורה הולמת ואף עדיפה לארכיונים המסודרים

1 להערכה משווה בין מצב המחקר בתחום הפיוט לפני גילוי הגניזה ואחריו, ראה: ע' פליישר, 'תרומת הגניזה לחקר שירת הקודש העברית', תעודה, א (תש"ם), עמ' 83 ואילך. וראה כעת: הנ"ל, 'חקר שירתנו הקדומה לאחר מאה שנות עיון בגניזת קהיר', מדעי היהדות, 38 (תשנ"ח), עמ' 253 ואילך.

שתולדות אומות העולם המתוקנות נכתבות על-פיהן: הולָּמָת — לפי שהידיעות שנצטברו בה ארכיוניות כמו, ועדיפה — דווקא מפני שהיא לא כוונה להיות ארכיון: היא מעניקה לנו על כן את אמיתותם המוחלטת של הדברים הנאמרים לפי תומם, ואת מהימנותן הנחרצת של העדויות הנרשמות באקראי, ולמעלה מזה: את שיחן ושיגן החי של נפשות חיות וממללות, אשר כיוצא בהם לא נקלט בשום ארכיון שבעולם. אבל מתנת הגניזה אינה מתמצית בדבר הנמנה והנמדד. הגניזה לא רק השלימה רכוש, והוסיפה עושר, וגיוונה מלאי. היא עשתה הרבה יותר מזה: היא אפשרה הסתכלות אחרת, גמישה, רבגונית, ובעיקר: אמיתית הרבה יותר, במהות הווייתנו ההיסטורית; היא הפכה בה את הסדרים שהורגלנו אליהם ופתחה לנו שער להבנה אחרת בקווי המתאר הבסיסיים ביותר של תרבותנו. היא אפשרה אינטרפרטאציה אחרת של קורות חיינו הגשמיים והרוחניים ונתנה בידינו כלים להעריך את תולדותינו בימי הביניים הערכה שקולה, עמוקה ואמינה יותר.

דרך הטבע הוא שמבין שתי רמות המחקר האפשריות — זו שעניינה בפרטים וזו המנסה להסיק מהם מסקנות מכלילות — ידה של הראשונה הייתה על העליונה בחקר הגניזה של מאה השנים שחלפו. בפורום הזה אין צורך להסביר למה. יש קדימות מוחלטת, גם מתודית, לקטלוג, לרישום, לפענוח, לתארוך, להערכה הנקודתית, על-פני ההסתכלות המקיפה, ואין צריך לומר: על-פני הסיכום. אבל גם הגילוי הממוקד, הנקודתי, בדין הוא שיוערך לא רק כשהוא לעצמו, אלא גם כשהוא נכלל, אפילו במהלך ניסיוני, במעגל הרחב והמתרחב של השתמעויותיו. הסתכלות מן הסוג הזה, גם אם רחוקה היא עדיין מן השאיפה להכללות המקיפות — יש בה איזו התחלה, ולו בזעיר אנפין, של תנועה מתגבהת, שיכולה לאזן את השקיעה העמוקה מדי, המסנוורת, בפרטים. אין היא סינתזה, אבל היא הכנה צנועה לסינתזות הנכספות, שאי-אפשר שלא יבוא זמן במקדם או במאוחר.

לימוד מתרחב מן הסוג הזה אפשר לספח כעת לחקר הגניזה הפלֶטְריסטית, לריבואות הדפים המכילים דברי שיר מכל הסוגים שעלו מבית האוצר הזה. אף-על-פי שקטעי הגניזה מסודרים כמעט בכל מקום לפי מקצועותיהם ואין בעל מקצוע מעיין בדרך הטבע אלא בכתבי-היד המוגדרים שייכים למקצועותיו, אין מי שאינו יודע שכמות דברי השיר שנתגלו בגניזה מדהימה. כמדומה לי שלא אטעה אם אומר שאחרי המקרא השירה צועדת בראש מצד הכמות על-פני כל המדורים הרבים שהגניזה מורכבת מהם.² איני צריך לומר מילה על חשיבותם המכרעת של הטקסטים שנתגלו בגניזה לחקר שירתנו הקדומה. מן המפורסמות היא שהגניזה העשירה את

2 במפעל לחקר השירה והפיוט בגניזה שנוסד על-ידי האקדמיה הלאומית הישראלית למדעים בשנת 1967, נרשמו עד עכשיו למעלה מ-55.000 שירים וקטעי שיר, אמנם לא מעטים מהם על-פי העתקות מקבילות. בארבעת הכרכים הגדולים של אוצר השירה והפיוט של דוידסון רשומים פחות מ-40.000 כותרים.

אוצרותינו בתחום הזה בשפע אדיר של יצירות קדומות, לא מעטות מהן מן המעולות שנכתבו עברית למן חיתום כתבי הקודש ועד לעת החדשה, והקימה לתחייה מחנה עצום של משוררים, מהם גדולים ומהם גדולים פחות, שאלמלא היא, לא היינו יודעים אפילו את שמותיהם.³ דינו שנזכיר כאן את שמו של ינאי, שחוקרים ראשונים הכירו בסך הכול חיבור אחד ויחיד שלו שנתגלגל במקרה לאירופה, שהגניזה מילאה משרידי יצירותיו שני כרכים עבים:⁴ משורר כינאי אין אומה מולידה אלא אחד או שניים בתולדותיה. אבל הגניזה שיכנה בפאנאון הלאומי של שירתנו כמה וכמה דיוקנאות נוספים, ועוד ידה נטויה. היא אף סייעה בידינו להשלים ביצירות חשובות את הקורפוס הקטוע של שירתנו במרכזים האירופיים הקדומים, ואפשרה לנו לראות נכוחה את אופני התגבשותם ואת קווי הייחוד הקבועים שלהם.⁵ הגניזה גם נתנה לנו כרונולוגיה אמינה ושקולה של תולדות הפיוט, ופתחה לנו שער להבין נכונה את אופיו ואת הדינאמיקה המפעימה של התפתחותו ההיסטורית. היא הסבירה לנו

- 3 אמנם גם לאחר מאה שנה — פרסומים מונוגרפיים של יצירות פייטני הגניזה עדיין מעטים יחסית. בין הפייטנים שזכו צריך להזכיר בראש ובראשונה את ינאי, שבו ידובר בסמוך. למהדורות מדעיות של כל שיריהם שנתגלו זכו גם ר' שמעון בירבי מגס (מהדורת 'י' יהלום, ירושלים תשמ"ד), ר' אלעזר בירבי קילר (מהדורת שולמית אליצור, ירושלים תשמ"ח), ר' יהודה בירבי בנימן (מהדורת הנ"ל, ירושלים תשמ"ח), ר' יהושע בר כלפה (מהדורת הנ"ל, ירושלים תשנ"ד), ר' יוסף בן חלפון (מהדורת הנ"ל, ירושלים תשנ"ד) ור' יהודה (מהדורת ו' ון בקום, לידן 1998). פיוטיו של ר' יוסף אלברדאני שנתגלו בגניזה עומדים לצאת לאור בקרוב במהדורת טובה בארי. הוצאת קבצים מונוגרפיים מן הגניזה נתקלה במשך שנים רבות בקשיים טכניים עצומים בשל מצבו המפוזר של החומר והיעדר רישום וקטלוג וזיהוי בסיסיים שלו. משוררים גדולים שעזיבונם מונה מאות רבות של פיוטים, ובתוכם גדולי עולם, כגון ר' אלעזר בירבי קיליר, ר' פינחס הכהן בירבי יעקב, ר' שמואל השלישי בירבי הושענא, ר' יוסף אבן אביתור ואחרים רבים, עדיין מצפים לאיסוף נרחבי יצירות.
- 4 מבין מאות היצירות הגדולות שחיבר ינאי (בן אמצע המאה השישית לערך) רק קומפוזיציה אחת (תחילתה 'אוני פטרי רחמתיים') הגיעה במקרה לאירופה ונאמרה באיטליה ובאשכנז בשבת הגדול. את חיבורי השיר שלו שנתגלו בגניזה פרסם בשעתו מ' זולא במהדורה מופתית בספר 'פיוטי ינאי', ברלין תרצ"ח. תוספות רבות לחומר שהופיע שם נתגלו בסדרה החדשה של אוסף טיילור-שכטר בקמברידג'. מהדורה חדשה של פיוטי ינאי, ובה התוספות הללו ובלווית ביאור מפורט, פורסמה בידי צ"מ רבינוביץ, בשני כרכים, ירושלים תשמ"ה-תשמ"ז.
- 5 שפע גדול של אינפורמאציה ושל טקסטים זרם מן הגניזה אל חקר האסכולה הספרדית של השירה העברית. הגניזה שמרה על הרבה חומר ספרדי קדום, שעל-פיו ניתן היה לשחזר במדויק את תהליך התהוותה והתגבשותה של האסכולה הזאת. ממצאי הגניזה השלימו בהרבה מאות פריטים את עזיבונם הפייטני של ר' יוסף אבן אביתור, ראשון פייטני ספרד הגדולים, ושימרה את רוב יצירותיהם של ראשוני משוררי ספרד: מנחם בן סרוק, דונש בן לברט ויצחק אבן מר שאול. על תרומת הגניזה לחקר שירתנו בספרד, ראה: ע' פליישר, 'תרבות יהודי ספרד ושירתם לאור ממצאי הגניזה', פעמים, 41 (תש"ץ), עמ' 5 ואילך. הגניזה הֶעֱשִׂירה מאוד גם את ידיעותינו בתולדות המרכז האיטלקי; ראה על כך למשל במאמרי: 'בחינות בשירת פייטני איטליה הראשונים', הספרות, 30-31 (תשמ"א), עמ' 131 ואילך.

לראשונה את הפואטיקה הפייטנית והקנתה לנו מושג במהותה וייחודה.⁶ היא איששה את הבנתנו בלשון הפיוט ופתחה לנו פתח רחב לראות את מקוריותה וחד-פעמיותה של השירה הזאת גם על רקע תרבויות השירה הגדולות של זמנה.⁷ הגניזה לא שינתה את פני חקרה של השירה העברית הקדומה: היא בנתה את המקצוע הזה מן המסד ועד לטפחות. לא סוף דבר שהושיטה לנו בקנה את קורות הזמנים והמקומות שהיא מייצגת ייצוג טבעי: היא נתנה בידינו גם קנה-מידה להבין נכונה את הזמנים והמקומות שאת תנובתם לא יכלה להכיל.

אבל חקרן של יצירות ספרות קדומות אינו עניין לחוקרי הספרות בלבד. אמת, השירה היא מבע זך וצורף של נפש יוצריה, אבל היא גם אספקלריה של עומק הוויית זמנה ומקומה. היא משלימה אפוא את דיוקנה של תקופת יוצריה וצרכניה, ומאפשרת הצצה אל פנים רוחניותם ואל ייחוד עולמם התרבותי. כך כל שירה, בכל מקום ובכל זמן. קל וחומר שירה קדומה, המדברת תמיד, בין בגלוי ובמישרין ובין בנסתר ובעקיפין, בשם הרוחניות הקולקטיבית של חברת זמנה ומקומה, של כולה או של חלקים ממנה. היא מלמדת על טיבה ומהותה ואופייה וייחודה יותר מכל תיאור חיצון של עין מתבוננת, ואין צריך לומר יותר מכל תיעוד מזדמן הנופל באקראי לידי חוקר בדור אחרון.⁸ כבד ונכבד אף יותר, ולאין שיעור, משקלה של שירתנו הקדומה לעניין הזה. כי השירה העולה על שולחנו לעיון — רובה ככולה שירת קודש היא, ואם כן שירת הכלל היא, ומודעותה העצמית הא-פרוירית קולקטיבית היא. היא נאמרה בבתי הכנסת, מקום התקבצותם של כל המאמינים, בלא הבדל גיל ומין ורמת מלומדות: המידור בין שכבות נבדלות של יוצרים וצרכני-ספרות (המתחייב בהפקת מסקנות מחקריות מן העיון בכל תרבות-שירה) אינו מתחייב אפוא בחקר השירה הזאת. השירה הפייטנית מייצגת לא רק את הקונסנסוס הרעיוני-האידיאולוגי של קהילות זמנה, אלא גם את המכנה התרבותי המשותף של צרכניה.

6 ראה על זה במאמרי הנ"ל בהערה 1, ובפרקים הראשונים של ספרי: שירת הקודש העברית בימי הביניים, ירושלים תשל"ה.

7 את היסודות לחקר לשון הפיוט על-פי ממצאי הגניזה הניח מ' זולאי בכמה ממחקריו הגדולים; ראה, למשל: מ' זולאי, ארץ ישראל ופיוטיה, ירושלים תשנ"ו, עמ' 413 ואילך. וראה: י' יהלום, שפת השיר של הפיוט הארץ ישראלי הקדום, ירושלים תשמ"ה. מחקרים חשובים בלשון הפיוט פורסם לאחרונה גם י' יבין, ראה, למשל: י' יבין, 'חילופי גזרות בלשון חכמים ובלשון הפיוט', מחקרים בלשון, ד (תשנ"ן), עמ' 161 ואילך; הנ"ל, 'אופיה של לשון הפיוט', בתוך: מחקרים בלשון העברית ובלשונות היהודים, ספר היוכל לכבוד ש' מורג, ירושלים תשנ"ו, עמ' 105 ואילך; וראה בספרות המובאת במקורות האלה.

8 על כן יש לתמוה על היסטוריונים (גם מבני זמננו) הסוקרים את תולדותיהן של תקופות שלמות בלי להזכיר, או מתוך הזכרה חטופה ושטחית בלבד, של יצירתן בתחום השירה. אפילו חיבורי-סיכום, המדברים (על-פי עדות כותרותיהם) על ההיסטוריה המדינית והתרבותית (!) של תקופות נתונות, אף המצוינות שבהן בתחום הזה (כגון תקופת השלטון הביזנטי בארץ-ישראל), פוטרם את העיון בשירתן בעמוד וחצי, ולעתים אף בפחות מזה.

[ב]

מה ניתן אפוא ללמוד משירת הפייטנים על הדיוקן התרבותי של יהודי תקופתם ומקומותיהם? מה ניתן להסיק מיצירתם על אופי חייהם הרוחניים, על רמת השכלתם וייחודה, על המקום שהועידו בחייהם ליופי, על תרבות הפנאי שלהם? מה דמותה של חברה שהולידה וטיפחה שירה כזאת ועשאתה מרכז נחשב בעולמה? ברור שהתפילה המפויתת מעידה על מי שייסדו אותה ששאפו אל הפאר וההדר בעבודת האל. הפאר וההדר הפומביים הם ביטוי נמרץ של תרבות מעוצבת, מעודנת במידה ידועה, המרגילה עצמה להבליט את רגעי השגב וההתעלות המזדמנים בחיי הפרט או העדה. השאיפה לפאר מאפיינת בימי קדם (אבל גם בימינו) בעיקר את שכבות העילית, את 'פני' החברה, שהם בכל מקום כמעט מקדמי הראווה התרבותית. מהם היא נאצלת עם הזמן, עתים בדרך הטבע ועתים בעקיפין, על כלל החברה, וגם על השכבות הנמוכות. אבל אין היא טבעית (בוודאי לא בימי קדם) אצל אלו, ואין היא צומחת בקרבן צמיחה מובנת מאליה. הפאר, צריך לזכור זאת, אינו מרכיב מולד של תפילות החובה שלנו. נוסחי תפילותינו פשוטים בתכלית ואמירתם בציבור כוונה אף היא להיות קצרה ופשוטה. המחוקקים הראשונים לא שתלו בתפילת הציבור את זרע ההידור, להפך: הם השתדלו למעט את דמותה ולימדו להלוך בה בצניעות. התפילה המפויתת הייתה אפוא מהפכה עקרונית, ניתן לומר אידיאולוגית, בסדרי בית הכנסת: היא לא הייתה ביטוי של התעדנות יתר של בני העלייה, אלא רצון נמרץ ומשותף של קהל המתפללים כולו להקנות לעבודת האלהים ממד של פאר. היא פועל יוצא של חפץ תרבותי בסיסי של רוב הציבור.

חפץ תרבותי זה, שחידש בבתי הכנסיות הקדומים את דגם התפילה המפויתת, דיבר בשם דחפים יצירתיים עזים. הוא לא הסתפק בעיטורים טכניים או שוליים, שהיו כמובן בקישור היד בתחום הזה. תפילות החובה שלנו נראו מעטות ודלות בעיני רבים וכן טובים עוד קודם שהתחילו הפייטנים לפייט.⁹ הרבים והטובים האלה הרחיבו את יריעת תפילות החובה באופנים שונים והוסיפו על המחויב תפילות נדבה: מזמורי ספר תהילים, שנושלו על-ידי מתקני תפילות החובה שלנו מן המסגרת המחייבת של תפילות הקבע, חזרו באופן זה אל התפילה, תחילה, בוודאי, בצנעה ואחר כך שלא בצנעה. חטיבת פסוקי דזמרה המכילה פרקי תהילים וצורות של פסוקים מלוקטים נוספה על תפילת השחר שלנו לצורך זה. היא לא נחשבה

9 כבר המשנה מעודדת את בעלי היזמה לשנות את לשונות התפילה כפי חפצם, וניסיונות של שליחי ציבור בעלי יזמה לפאר את סגנון התפילה מתועדים כבר בימי האמוראים. ראה על כך: ע' פליישר, 'לקדמוניות תפילות החובה בישראל', תרביץ, נט (תש"ן), עמ' 437 ואילך. אבל נראה שרוב המתפללים העדיפו שלא לשנות את הנוסחים המסורתיים: הם העדיפו להשאיר אותם כלשונם, אך הוסיפו על התפילה רכיבים חדשים, שנעשו עם הזמן גם הם חלק מן המעמדים הממוסדים.

חובה, ובוודאי לא נתקבלה להיאמר בקביעות אלא לאחר שכבר נשתרש המנהג לשלבה בתפילה לעת מצוא. אבל משהונהג לומר מזמורי תהילים ושאר אמירות לפני פתיחת המעמד הרשמי של תפילות החובה, מקומם התרחב יותר ויותר: פסוקי דזמרה של בני ארץ-ישראל הכלול, כפי שאנו יודעים כעת, שלוששים מזמורי תהילים, לא שישה כמו בימינו.¹⁰ קטעי פתיחה וסיום, שאף הם נתקבעו עם הזמן, פיצו את אניני הטעם והעמידו לתפילת הרבים מסגרות טקסיות ראויות. אבל העשרת טקסי התפילה בטקסטים קבועים שניטלו מן המוכן לא סיפקה את החפץ הספרותי של הציבור שעל-פיו נקבעו סגולות היסוד של התפילה המפויתת. חפץ זה דינאמי היה: הוא ביקש לתת פורקן לדחפים היצירתיים של המוכשרים והמכונפים, ותבע לעצמו את עונג האתגר וההפתעה. התפילה המפויתת כפי שהיא משתקפת מממצאי הגניזה מושתתת על שתי הנחות יסוד: האחת — שבכל קהל, גדול או קטן ככל שיהיה, יש מן הסתם לפחות משורר אחד, שיכול להמציא נוסחי תפילה שייריים חדשים לבקרים,¹¹ והשנייה — שכל קהל ראוי צפוי לעמוד בקלות בהתחלפות מתמדת של נוסחי תפילה מפויטים: להבין אותם, להתמצא בהם ולהתענג עליהם.¹² ברור

10 רב סעדיה גאון, בסידורו המפורסם, עדיין מציין את אמירת פסוקי הזמרה כ'נדרבה' (ראה: סידור רב סעדיה גאון, מהדורת 'דודון, ש' אסף, 'י' יואל, 'ירושלים תש"א, עמ' לב). על הקף החטיבה במנהגי ארץ-ישראל ראה בספרי: תפילה ומנהגי תפילה ארץ-ישראליים בחקופת הגניזה, 'ירושלים תשמ"ח, עמ' 215 ואילך.

11 צריך להזכיר שעד סוף התקופה הקלאסית של שירת הקודש שלנו (שנת 800 לערך) ביזיון היה לשליח ציבור שיקרא לפני קהלו יצירות שאינן שלו. התפילה המפויתת הייתה אפוא יצירתו (המתחלפת בכל הזדמנות) של שליח הציבור. ברור שהסגולה העיקרית שנדרשה מן החזן בימים ההם הייתה יכולתו לחבר שירים. כידוע, משוררים קדומים חתמו את שמם על יצירותיהם באקרוסטיכון, והבטיחו לעצמם בדרך זו את 'זכויותיהם'. שליח ציבור בלתי מוכשרים 'גנבו' לעתים יצירות משל קודמיהם, בין על-ידי טשטוש חתימותיהם ובין על-ידי החלפתן בחתימות עצמם. הגניזה הביאה לפנינו לא מעט דוגמאות של גנבות מסוג זה. רק בתקופות מאוחרות יותר, משנתרחב מאוד המנהג לומר בבתי הכנסיות תפילות מפויטות וכוח היוצר של החזנים נידלדל, 'הותר' לחזנים לומר פיוטים משל זולתם. אבל גם במקרים אלו הוסיפו החזנים על פיוטי זולתם קטעים משל עצמם. התופעות הללו מבליטות את חיוניותה של היצירה הפייטנית בימי קדם. באי בתי הכנסיות הבינו יפה את המתרחש לפני התיבה ועמדו בתוקף רב על קיום התנאים שהציבה המסורת בעניין הזה.

12 התפילה המפויתת לא ניתוספה על נוסחי הקבע של התפילה (כפי שהונהג לימים בקהילות המאוחרות), אלא החליפה אותם בקטעי שיר. בבתי הכנסיות שבהם הונהג לומר תפילות מפויטות התפילה נערכה בשתי שכבות, בזו אחר זו: הנוכחים אמרו את נוסחי הקבע בלחש, ושמעו אחר כך מפי החזן נוסח אחר של התפילות, בלשון פיוטית. פייטן שהכין תפילה מפויטת חיבר אפוא בהכרח תפילת שמונה-עשרה חדשה, שירית, וברכות חדשות, שיריות, סביב קריאת שמע. כאמור, לשונות פיוט אלו לא נקבעו, אלא התחלפו (בעיקרון) עם כל תפילה, בלשונות שירה אחרים. אמנם הלכה למעשה קרה מן הסתם לא אחת, שהפייטנים מחזרו את יצירותיהם, אבל הם עשו זאת בוודאי ברווחי זמן גדולים, ולא בלי ששינו דברים במערכות הישנות. גם כך —

שהרמה התרבותית של רוב הקהילות של ארץ-ישראל בעת ההיא הצדיקה את שתי ההנחות הללו.

הפאר שבו הולבשה התפילה המפויטת מכוחה של היצירה הפייטנית פאר גרנדיזויז היה, והוא שיקף בזה, בלי ספק, את תפיסת היופי של מפיקיו וצרכניו. הקדושתא, הקדומה מבין סוגי הפיוט, היא למרבה הפלא, וכאילו שלא כדרך הטבע, גם המקיפה והמורכבת מכולם:¹³ תבניות רוב סוגי הפיוט האחרים אינן אלא פישוט והנמכה של תבניותיה. כללי המבנה שלה, המדויקים, הקפדניים, הסבוכים, הבלתי מובנים לנו עד היום ברבים מפרטיהם, מלמדים על עידון דק מאוד של חוש הפרופורציה והסימטריה של מעצביהם הקדומים.¹⁴ דיוק בניין של מאות הקדושתאות הקדומות שהגיעו לידינו מן הגניזה מלמד לא רק על כישרונם הטקטוני של המשוררים הגדולים, אלא גם על תשומת הדעת וחוש הביקורת החרף והמחמיר של קהלם. אי-אפשר בשום אופן שפייטנים רבים כל כך השקיעו כוחות אדירים כל כך במשך שנים רבות כל כך בשכלול מבנה יצירותיהם ובהתאמתן עד לפרטי הפרטים לכללים הסטרוקטוראליים הנוקשים של הסוג, אלמלא מורא ביקורתם הצמודה של אניני הטעם שבקהל שמוכטח היה שיפרעו מהם על כל מעידה ועל כל כישלון.¹⁵ כך הקפידו, להבדיל, שחקני הטראגדיות הקלאסיות הקדומות על ההגייה המדויקת של משקלי הרפליקות שבפיהם, ועל הדרכים הבלתי מובנות לנו של המרת

תפוקתו הספרותית של חזן פעיל הייתה צריכה להיות כבירה. יש לזכור שהמצב שאנו מדברים בו הקיף מאות קהילות בארץ-ישראל ובסביבותיה, ונתקיים קרוב לחמש-מאות שנה. יכולתו של הציבור לעקוב אחרי הטקסטים המתחלפים שהושמעו באוזניו עמדה אפוא בניסיון גדול ומתמיד. אין ספק שאלמלא היה הקהל מסוגל, רובו ככולו, להתמצא בסבך הטקסטים הללו, לא הייתה התפילה המפויטת נוצרת ומתקיימת לאורך זמן.

13 הקדושתא מעטרת עמידה של שחרית בשבת או בחג. קדושתאות המוקדשות לחגים ולימים הנוראים מגיעות לעתים לממדים עצומים, אבל גם היקפן של הקדושתאות שנתחברו לשבתות רגילות מרשים. כל חלקי הקדושתא נתונים למרותם של חוקים מבניים קפדניים. ההנחה המקובלת במחקר, שסוגי השיר מתפתחים מן הפשוט אל המורכב יותר, מוכחשת נמרצות בעולמה של השירה הפייטנית.

14 על התבניות הקבועות של הקדושתאות ועל סימני ההיכר השונים (והסתומים) של רכיביהן ראה בפירוט בספרי (לעיל, הערה 6), עמ' 138 ואילך. סימני התבנית הללו מופיעים גם בקדושתאות שנתחברו בתקופה הקדם-קלאסית של תולדות הפיוט (400–500 לערך).

15 צריך לזכור, כמובן, שהתפילה הפייטנית לא הייתה אהודה על החכמים, והם בוודאי לא השגיחו על החזנים שייקיימו את חוקות מקצועם בדייקנות, כפי שהשגיחו מן הסתם על נוסחי תפילות הקבע שבפיהם. ברור אפוא ש'הביקורת' הייתה של הקהל, כלומר, של החזנים והפייטנים עצמם ושל קבוצת המתפללים הבקיאים בנושא. יש לזכור גם כן שמקצוע הפייטנות לא נלמד בשום מקום, וחוקות האמנות לא נקבעו ולא עובדו ברמה תאורטית מעולם: הלכות העשייה הפייטנית נמסרו מחזן לתלמידיו, ו'נלמדו' בוודאי על-פי מופתים קדומים ויוקרתיים. העובדה שלמרות זאת, כל חוקי היצירה הפייטנית קוימו בקפדנות בהרבה מאות יצירות שנכתבו על-ידי הרבה מאות משוררים בהרבה מאות מקומות צריכה הערכה ראויה.

הארוכות והקצרות בהם: מורא וקיעות הרגליים של הציבור הנעלב השהה אותם בוודאי שוב ושוב על כל בדל הברה.¹⁶ ככל קהל תרבותי — גם קהל המתפללים בבתי הכנסיות של ארץ-ישראל העריץ את הסדר ואת האיפוק. שתי הסגולות הללו מאפיינות במובהק את הפואטיקה הפייטנית בכללותה.¹⁷ הן הציבו בסוגי הפיוט השונים תשתית של תבניות קבע, שנעשו עם הזמן, בכל סוג וסוג, חובה כמעט גמורה על כל המשוררים: הטקסטים (שנשתנו חרשים לבקרים) נוסחו במבנים שלא נשתנו (בעיקרון) במשך מאות בשנים.¹⁸ היצירה הפייטנית התוססת, הדינאמית, המתחלפת בלא הפסק, נכבלה כך בסדר של מוצקות, שִׁבְיִית אותה והקנה לה פרצוף חיצוני של קבע מופר. התבניות הקבועות הסדירו את הטקסט הפייטני לעתים במבנים סבוכים ביותר, אבל תמיד בסימטריות ניכרות: הן הקנו לקומפוזיציה הגדולה יופי מבני אֶ-פִּירוּרִי. אגב, הסדר העקרוני הקל על המתפללים גם את ההתמצאות בנעשה לפני התיבה: גם מי שלא הבין את המילים לאשורן וגם מי שנודמן לבית הכנסת באיחור — מצא בתבניות השיר, שאותן זיהה בלי קושי, מדריך בטוח לסדרי התפילה המפויתת. כמו ברוב מעשי האמנות הקדומים — היפה היה אפוא גם שימושי. מטרה קבועה של האמנות בראשיתה זאת הייתה: להפוך את השימושי ליפה.¹⁹

16 ראה: Cicero, *De oratore*, K.F. Kumaniecki (ed.), III, p. 196 (§50), Leipzig 1969, p. 345.

17 המונח 'סדר' משמש כאן במשמעותו הפורמאלית. השירה הפייטנית 'מאורגנת' על-פי עצם הגדרתה. היא מתעצבת בצורות מדויקות ומחושבות, שיוצרות בה סימטריות מדויקות ובלטות. הסימטריות הללו לא תמיד פשוטות ומכאניות: בקומפוזיציות השונות מתהוות סימטריות רב-מעגליות, שבתוכן מובלעות בכונה תחילה סטיות אֶ-סימטריות שמטרתן לשבור את החדגוניות של הסדרים המדויקים. הסדר המוצג לראווה הוא אחד ממרכיבי היופי הבסיסיים של השירה הפייטנית: המילה הפייטנית הנפוצה מאוד 'טכס', 'טיכוס' שפירושה 'יפה', 'יופי', הופקה מן המילה היוונית 'טכסיס', שפירושה: סדר. האיפוק בשירה הפייטנית הוא פועל יוצא של אהבת הסדר המופנן: פואטיקה של סדר היא מטבע הדברים גם פואטיקה של איפוק. ראה על זה מיד בסמוך.

18 הכרה בעובדה הזאת אפשרה לחוקרים לקבוע תחנות היסטוריות בהתפתחות סוגי הפיוט. תולדות הפיוט הן בראש ובראשונה תולדות התפתחותן של תבניות הקבע של סוגי השיר. גם בשלב הכרונולוגי האחרון של תולדות הפיוט עדיין צמודים המשוררים, במידה כלשהי של נאמנות, למבנים הקמאיים של סוגי השיר שבהם הם יוצרים. מרכזי היצירה השונים לאסכולותיהם 'מטפלים' במסורות התבניות של סוגי השיר על-פי דרכם ומחדשים אותן על-פי טעמם, אבל תמיד מתוך הזדקקות למה שהיה 'נהוג' ו'מקובל' בסוגים ההם קודם לכן.

19 השירה הפייטנית עצמה נולדה מן המתח (הקבוע בחיי כל הדתות) בין אהבת הקבוע לאהבת המשתנה. כינונה של התפילה המפויתת סימן, בתפילת הרבים, את ניצחונה המוחלט של אהבת המשתנה. המתח בין שני הכוחות עבר עם זה אל עולם הפיוט: גם בתפילה המפויתת היו שביקשו לראות את הטקסטים נקבעים למועדי השנה השונים (כפי שאכן נעשה לבסוף במחזוריים) והיו שרצו לראותם משתנים מהיקרות להיקרות. בפייטנות הגדולה, ה'רשמית', באו (לכאורה) שתי הנטיות למין מצב של דו-קיום: לפי הקונסנסוס הפייטני — הטקסטים אמורים היו להשתנות מפקידה לפקידה, אבל התבניות שבהן עוצבו אמורות היו להישאר בלי שינוי.

אהבת הסדר והסימטריה ניכרת בעקרונות המבנה הפייטניים לא רק במהלכים הטקטוניים הגדולים. היא בולטת גם בעיצובו הצורני של הקטע השירי הבודד. היא מוצגת לראווה למשל במנהג הקבוע, ניתן לומר הכללי, של פייטני כל הזמנים לסדר את טורי שיריהם על-פי אקרוסטיכונים ממינים שונים: ²⁰ בשירה הפייטנית היצירות אינן פותחות את יחידותיהן, את טוריהן או את מחרוזותיהן, באקראי: ראשיתן של אלו משועבדים מראש לסדר קבוע, בין אלפביתי (וכך הוא על-פי הרוב) ובין אחר. ²¹ השפעת האקרוסטיכון על השיר שבו הוא מופיע גדולה מאוד. הוא מתנה גם את אורך השיר: במקום שהוא נגמר – נגמר גם השיר. אבל הפייטנים הוציאו עד מהרה את האקרוסטיכונים מחזקת היותם מציבי גבול ליצירה הפייטנית: הם הוסיפו אותם על סממני הייפוי של השיר, על-ידי הכפלתם כמה פעמים ²² או סידורם המתחלף באופנים שונים (תשר"ק, א"ת ב"ש, א"ל כ"ם, ת"א ש"ב וכיוצא באלה). תופעה זו מראה שצרכני הפיוט לא אהבו את המהלכים הפשוטים, ושיותר מכול ביקשו להתפעל ממיומנותיהם הפואטיות (הטכניות) של משורריהם.

בסימן אהבתה הגדולה לסדר קיבלה השירה הפייטנית על עצמה מוקדם מאוד גם את עול החרוז המחויב. ²³ יותר מכל דבר מבליט החרוז את הסדר: טקסט מחרוז הוא טקסט מסודר, וטקסט מסודר הוא, בעיני חובבי השירה הקדמון, טקסט יפה. השירה העברית הייתה, כנראה, הראשונה בעולם שקיבלה על עצמה את החרוז כחוק גמור וכסמן מגדיר. ²⁴ ולא לחינם הייתה הראשונה – וימים רבים גם היחידה – בתחום

20 על השימוש באקרוסטיכונים בשירה הפייטנית ראה בספרי (לעיל, הערה 6), עמ' 85, ושם, לפי המפתח. על השימוש בהם בתרבויות שירה אחרות, ראה: ע' פליישר, 'שירת הקודש העברית הקדומה על רקע תרבויות סביבתה (ניסויים השוואתיים)', בתוך: הרצאות ע"ש משה סטרוסטה ז"ל, סידרה ראשונה, המדרשה ללימודים מתקדמים, הפקולטה למדעי הרוח, האוניברסיטה העברית בירושלים, ירושלים תשנ"ד, עמ' 63 ואילך, ובעיקר שם, עמ' 69 ואילך. מובן שהאקרוסטיכון שימש לאורך כל השנים גם כאמצעי עזר מןמוטקני: הוא הקל על החזנים, שאמרו את פיוטיהם בעל-פה, למלא את תפקידם. אבל הפייטנים הוסיפו על היסוד השימושי הזה סגולה של יופי, כרגיל באמנות הקדומה.

21 מנקודת זמן מסוימת בתולדות הפיוט, החלו המשוררים לחתום את שמם באקרוסטיכון. ברוב המקרים החתימה באה עם תום האקרוסטיכון האלפביתי. הפייטנים תחכמו באופנים שונים את שיטות החתימה שלהם. יסוד היופי בחתימה גדול יותר מיסוד היופי שבאקרוסטיכון מפני שהחתימה בלתי צפויה, הן במיקומה, הן בלשונה (הפייטנים צירפו לחתימת שמם לעתים דברים נוספים), והן באופן שילוב אותיותיה בטקסט.

22 לאחרונה נתפרסמה מן הגניזה יצירה קדומה (סדר עבודה ליום כיפור) שבאקרוסטיכון של טוריה כל אות נכפלת שתיים-עשרה פעמים; ראה: י' יהלום, אז באין כול, ירושלים תשנ"ז.

23 לפי המחקר המקובל, חדר החרוז לשירה העברית סביב ראשית המאה השישית. עד אז, במשך כמאה שנים, לא הכירה הפייטנות את השימוש הקבוע והמחייב בחרוז.

24 לעניין זה ראה במאמרי: 'בחנינות בתהליך עליית החרוז בשירה העברית הקדומה', מחקרי ירושלים בספרות עברית, א (תשמ"א), עמ' 226 ואילך. על המצב בתרבויות השירה האחרות ראה במאמרי בקובץ ההוצאות על-שם סטרוסטה (לעיל, הערה 20), עמ' 76 ואילך.

הזה. אבל גם בזה היא לא הסתפקה במועט. היא כִּזָּה — יותר מכל תרבות שירה אחרת — לחרוז הפשוט המצמיד זו אל זו מילים שצליל סופן דומה אם מעט ואם הרבה: היא העמידה לחרוז חוקים נוקשים, אכזריים, בלתי אפשריים כמעט, שלא מצאנו כיוצא בהם בשום תרבות שירה בעולם.²⁵ גם תופעה זו, המתמידה בעולמה של היצירה הפייטנית עד סוף תקופתה הקלאסית, והחוזרת בה גם לאחר זמן במהלכים ניאור-קלאסיציסטיים מוקפדים, משקפת את רמת התחכום שהשיגה בעת ההיא תרבותם של באי בתי הכנסיות של ארץ-ישראל.

השירה הפייטנית מציגה את סדירותה לראווה גם בשפע של קישוטי תבנית שבהם היא משתמשת. ייעודם הברור של אלה הוא להבליט את המבנה המחושב-מראש של קטעי השיר. מילות הקבע, פסוקי המסגרת, הסיגות המקראיות, השרשורים, התבניות התמאטיות הטרומיות וכל שאר העדיים הסטרוקטוראליים המפליאים אותנו לעתים קרובות כל כך ביצירות הקדומות, ושאין כיוצא בהם, בשום תרבות שירה שבעולם,²⁶ עיקר חשיבותם זאת הייתה: להפגין, בהבלטה גאה, את הסדרים הקבועים, המאוזנים, המוצקים, שהאנרגיה היצירתית הגועשת של הפייטן נאחזה בהם. הסדרים הללו, המכפילים ומשלשים ומרבעים סימטריות מתוחכמות ומורכבות הם ממרכיבי היופי הבולטים של השירה הפייטנית.

עדות גדולה מזו על אופי עולמם התרבותי של באי בתי הכנסיות הקדומים הוא האיפוק. הפואטיקה הפייטנית הקדומה כופה על השיר אווירה של איוון ומחייבת את המשורר לכבוש את יצרו. הרטוריקה של הפייטנות אמנם עזה וקשה, אבל היא נעה בזהירות רבה, לאורך ריבואות יצירות, על נתיבה כפויה של איפוק וכיבוש הרגש. בפניות מועטות בלבד, גם הן קבועות וצפויות מראש, היא סוטה מן הדרך הזאת לרגע קט לכיוון ההפלגה האקסטאטית, אבל גם זאת רק כדי לחזור משם עד מהרה אל האפיקים הרגילים, השלווים, של הווייתה.²⁷ אל יהי דבר זה קל ומובן מאליו

25 על החוקים הללו העמיד לראשונה ב' הרושובסקי, במאמרו: 'השיטות הראשיות של החרוז העברי מן הפיוט עד ימינו', הספרות, ב (תשל"א), עמ' 721 ואילך. הבחנותיו החשובות מאוד במאמר הזה הושלמו ועודכנו במבואותיה של שולמית אליצור למהדורות הפיוטים שצוינו לעיל, הערה 3.

26 השימוש ב'קישוטי תבנית' הוא מקווי הייחוד הבולטים של השירה הפייטנית. רק לעתים רחוקות מופיעים קישוטים כאלה, בשימושים מזדמנים, בשירת ימי הביניים של אומות העולם. על השימוש בקישוטי תבנית בשירת הכנסייה הלטינית של ימי הביניים ראה במאמרי, לעיל, הערה 24, עמ' 92 ואילך. בשירה הפייטנית השימוש קבוע ונפוץ, ובסוגי פיוט מסוימים כמעט מחויב. מלבד הכוונה הפשוטה להבליט את הארגון המחושב והקפדני של הטקסט, מכון השימוש בקישוטי תבנית גם למטרות נוספות, רטוריות ואחרות. השימוש בהם עשיר לעתים מאוד; יש שהמשוררים גודשים את יצירותיהם בשפע גדול ומשולב של יסודות קבע כאלה, עד שמחמת ריבוקם כמעט שאין מחרוזת נבדלת מחברתה מלבד במילים ספורות.

27 בשירה הפייטנית הגדולה יש רק פינה אחת שהיא טבעית למודוס האקסטאטי: קטע הסיום של הקדושתאות ('הסילוקים'). במידה מסוימת פנוי להתפרצויות קצרות של התרגשות גם הקטע

בעינינו. שהרי הפיוט במקום התפילה הוא בא, והתפילה היא שעת מתח וסערת רגשות; רק תרבות מבוגרת, וכבר מגובשת במידותיה, יודעת לכפות על שעה כזאת חובת פיקחון והתאפקות. אמת, בנקודה הזאת מימשה השירה הפייטנית את כוונותיהם העמוקות של מייסדי תפילות הקבע שלנו, שאף הם סלדו מן האקסטאזה והרחיקו עצמם מן ההתרגשות המתפרצת.²⁸ אבל הלוא השירה הפייטנית לא נהגה על-פי הכרעות מייסדי התפילה כמעט בשום דבר, ובוודאי לא מפני כבודם והנאמנות לתפיסתם בחרה ללכת בדרך הזאת. אין זאת אלא שגם בנקודה זו משקפת שירת הפייטנים את אופייה האצילי והעדין של תרבות צרכניה. כללי המבנה הנוקשים וקישוטי התבנית המדוקדקים שכבר דיברנו בהם הקלו על המשוורים את מאמץ ההתאפקות. שני היסודות מדברים אפוא שפה אחת ומצווים דברים אחדים. שניהם ביטוי נמרץ הם לאופי תרבותה של הקהילה שעשאתם דפוס ובסיס לשירתה.

[ג]

על רמתה האינטלקטואלית של החברה שהעמידה את השירה הפייטנית מעידה כאלף עדים גם לשונה.²⁹ יותר מכל דבר מלמד על מודעותה התרבותית של עדה — יחסה אל הלשון: עדה נחשלת רואה בה כלי פונקציונאלי לצרכים שגורים. עדה בת-תרבות רואה בה אספקלריה המשקפת את מורכבות הווייתה, שככל שהיא מלוטשת ונקייה יותר היא נותנת ביטוי זוהר יותר לכבשון רוחניותה. מן המפורסמות היא שהפיוט לדורותיו, ובפרט הפיוט הקדום, עיקר תפארתו על הלשון. גם בזאת הרחיקה התפילה המפויטת עצמה מן התפילה הקבועה: נוסחי התפילה הקבועים שנקבעו על-ידי חכמים ראשונים צחים היו בלשונם, אבל פשוטים במבחר מיליהם וצנועים בסגנונם:³⁰ כמעט שום כוונה של סלסול ספרותי אינה ניכרת בהם. הפיוט

הרביעי של הקדושתאות. אבל רבים הפייטנים הכופים צורות קבועות גם על סילוקיהם ועל פיוטי ד של קדושתאותיהם, ומוותרים על הרשות לצאת שם מכליהם. מכל מקום, אין הפינות האלה, אפילו הן קיימות, אלא פינות בלבד. גם בסליחות ובקינות לחשעה באב שומרים הפייטנים על כללי האיפוק, ומסדירים את דבריהם במתינות, על-פי החוקים הקבועים של שירתם.

28 ראה על כך: י' היינמן, התפילה בימי התנאים והאמוראים², ירושלים תשכ"ד, עמ' 147. וראה לזה גם במאמרי: 'תפילת "שמונה עשרה" — עיונים באופיה, סדרה, תוכנה ומגמותיה', תרביץ, סב (תשנ"ג), עמ' 207 ואילך.

29 ראה לעיל, הערה 7.

30 אנו מתכוונים כאן, כמובן, בעיקר לתפילת שמונה-עשרה של ימות החול. סלסול סגנוני מסוים מצוי, כידוע, בנוסחי הקבע של עמידות החגים. נוסחי הברכות המיוחדות של עמידות השבת כבר טבועים בחותמה של השירה הפייטנית. הארכת בעניין זה בספרי (לעיל, הערה 10), עמ' 21 ואילך.

הוא כנגד זה בראש ובראשונה דיבור הנאמר במילים מיוחדות. אמת, כל שירה כך היא בעיקרון, אבל שום שירה לא השליכה על הלשון את עיקר יהבה האמנותי כשירה הפייטנית. יפי הלשון הוא עיקר יופיו של הפיוט: כל סוגי היופי הנערמים בו משניים לו. להחשבה המיוחדת של טיב הלשון בתורת השיר הפייטנית גרמו בוודאי גם סיבות שנבעו מן התפקיד שמילא הפיוט בתפילת הרבים, כגון הִיקף המוגבל יחסית של אופקיו התמאטיים, הכרח קליטתו בנטיית האוזן בלבד ובזמן קצר מאוד, והאופי החד-פעמי (בעיקרון) של שימוש. אבל היא הנותנת: כי הבעיות שעוררו האילוצים האלה לא יכלו להיפתר אלא בתשובה יעילה ושימושית, והעובדה שהלשון נחשבה תשובה כזאת מוכיחה ששלמות הבקאות בה וגודל האהבה אליה מובטחים היו ומובנים היו מאליהם בבתי הכנסיות הקדומים של ארץ-ישראל. מסתבר שהבאים אל בית ה' בעת ההיא לא רק ידעו עברית עד שניתן היה לומר באוזניהם שירה בלשון זו במשך שעות ארוכות להנאתם ולשביעות רצונם, אלא שלכם גם היה במילון העברי השגור, והוא יצא אל עברית אחרת, לא רק גבוהה יותר בברירת מילותיה, אלא גם מעוצבת באופנים אחרים, מפתיעים, בתצורות מדהימות שלא שמעה אותן אוזן מעולם, ובמטבעות שנעקרו ממקומם בתעוזה אלימה. כי העברית הפייטנית איננה (רק) עברית גבוהה: היא לשון אחרת, ייחודית,³¹ שמשוררים גדולים יצרוה לצורכיהם ולצורכי קהלם והנהיגו בה חוקים ומשפטים שחוקרי לשון של ימינו עדיין מחפשים להם, על-פי רוב לריק, שורש ומקור בתולדות השפה. הם הפשירו את מפרקה הקפואים של העברית השגורה והקנו לה רעננות וגמישות ואיכויות חדשות. הם לשו אותה ועישו אותה וכפפו אותה עד שנענתה לעשות את רצונם בלבב שלם. הם עשו בה כטוב בעיניהם, והקהל ישב והתמוגג. צירופים שאנו תוהים על פשרם שעות וימים כדי לפענחם — הקהל ההוא הבינם תוך כדי דיבור, והוא ביקש לשמוע כיוצא בהם עוד ועוד. מה היה שיעור ידיעתם של מתפללים אלו, כלומר, תרבותם הלשונית, בשפה המתה הזאת, אם זו השירה שבחרו בה, ושכך ביקשו שתנוסח, ושכך רצו להאזין לה מדי שבת בשבתו ומדי מועד במועדו?³² אכן, כבעיני כל חברה בת-תרבות

31 לפי הנראה לי, עובדה זו לא הודגשה די הצורך בחיבורי המחקר שהוקדשו לחקר לשון הפיוטים. מגמת רוב המלומדים היא להזיק את לשון הפיוט ללשון העברית ה'תקנית' של תקופתה: חוקרים טורחים טרחה מרובה לעגן את הצורות הפייטניות במציאויות או בתהליכים הידועים משאר שכבות הלשון העברית. ממילא מיטשטש אצל רובם משקלה האסתטי של לשון הפיוט. על צד האמת, הלשון הפייטנית היא לשון בפני עצמה, שאין שימוש בה בשום מקום ובשום סוג של יצירה ספרותית. העברית הפייטנית היא אפוא שפה 'מלאכותית' במובן האמנותי של המילה: היא נוצרה לצורכי אמנות זו בלבד. הצורות שחידשו הפייטנים נועדו להקנות למילים, מכוח עצם היותן חדשות, עצמה אחרת, רעננה, בלתי שגרתית. אבל חידושיהם גרמו לעתים קרובות היסט גם במובן של המילים המחדשות: הם הקנו להן תכופות גוני משמעות חדשים, שחסרו לדעתם למקבילותיהן השגורות.

32 עובדה זו טרם הופנמה כראוי בתודעתם של החוקרים. ההנחה שבאי בתי הכנסיות הקדומים לא

גם בעיני בני ארץ־ישראל בעת ההיא אמנות השיר לא הייתה רק שעשוע: היא הייתה גם אתגר.³³ היא נועדה להעמיד במבחן את כוח הקיבול של רוח צרכניָה, ולגרות את העצבים העדינים של פנים נשמתם. השירה הפייטנית עשתה זאת בהידור גדול. על תרבות הלשון המודעת והמעודנת של החברה שהצמיחה את השירה הפייטנית תעיד גם שמירתה הקפדנית על טוהר לשונה העברית. כמפורסם, שפת הדיבור של הפייטנים הקדומים ושל בני קהלם לא הייתה עברית; גם לשון השכלתם הייתה בעיקר ארמית. כולם ידעו, כמובן, את המקרא, אבל התורה שעליה גדלו הייתה תורת חז"ל, והיא נמצאה לפניהם מנוסחת במקרה הטוב בעברית של חז"ל; על־פי הרוב היא הייתה כתובה לפניהם בארמית או בעברית מעורבת בארמית. והנה מצד התכנים — הפייטנים משועבדים היו לתורת חז"ל:³⁴ הם מילאו את שירתם נושאים ורעיונות ועניינים שמצאום כתובים בתלמודים ובמדרשות. אבל מעולם לא מצאנום משבצים בשיריהם לשונות חז"ל. בעקיבות מעוררת פליאה הם נזהרים ממלכודת התחביר החז"לי ומקסם מילות היחס והקישור האידיומאטיות של העולם התלמודי. מילים ארמיות, ומכל שכן יווניות הם עוקפים סחור־סחור: אותן, ואת המליצות התלמודיות, ואת מילות היחס, הזיקה והקישור של חז"ל, הם 'מתרגמים' לעברית (פייטנית)

הבינו את הפיוטים ושהפייטנים המשיכו במשך מאות בשנים לכתוב לציבור שלא היה מסוגל לקלוט את דבריהם, משליכה לאחר, שלא בצדק, מציאות מאוחרת המכירה כבר נוסחי תפילה קבועים ומקודשים שהקהל חש עצמו מחויב לאמרם מכל מקום. חס מלהעלות על הדעת מצב כזה בימי קדם: סדרי התפילה המפויטת לא נכפו על הקהילות, אדרבה: החכמים התאמצו לעקור אותם מן השורש. העובדה שהם נתקיימו למרות זאת, באין ספור מקומות ובמשך מאות בשנים, מוכיחה שהם היו לרצון המתפללים. בחשיבותה של השירה הפייטנית בעולמן של קהילות הגניזה הפליג גם ש"ד גויטיין בהרצאתו בכינוס הגניזה של אוניברסיטת תל־אביב בשנת תש"ס. הוא ציין אותה כיתופעה המופלאה ביותר של תקופה זו, והעיר על החיבה היתרה שבה התייחסו אליה פשוטי העם. לאחר שתהה שמא הוקירו המתפללים את המנגינות שבהן הושרו הפיוטים יותר משהוקירו את תוכנם, ציין שהעובדה שלעתים הלשון הייתה סתומה עשויה הייתה דווקא להגביר את כוחה ולהעלות את יוקרתה בעיני הצרכנים: 'זו היתה לשון מלאכים, לא לשון בני אדם'. ראה: ש"ד גויטיין, 'חיי אבותינו לאור כתבי הגניזה', תעודה, א (לעיל, הערה 1), עמ' 12 ואילך. דבר שאין צריך לומר הוא שלא כל באי בתי הכנסיות הקדומים הבינו את לשון הרמיזות של הפיוטים, אבל ברור שרוב הציבור הבינו את הלשון הזאת והתענגו עליה. קסמה של המנגינה החל לפעול על המתפללים בתקופת הפיוט המזרחי המאוחר בלבד (למן המאה התשיעית ואילך) כפי שיוסבר להלן: מן המועד הזה גם מתקפחת השירה הפייטנית מעצמת לשונה.

גם על האפשרות הזאת העמיד גויטיין במאמרו הנ"ל, שם: לדעתו (שממנה הוא נסוג שם אל הערכה חיובית מכלילה יותר) מצאו המשכילים בהקשבה ללשון הסתומה של הפיוטים 'תענוג הדומה לשמחה בפתרון של תשבץ', והדימוי מדויק: כל שירה משכילית (והפייטנות הייתה שירה כזאת) מעמידה אתגר בפני צרכניָה. ההתמודדות עם האתגר הזה היא אחד מסוגי העונג שהופקו ממנה.

ראה על כך מיד בסמוך, בסעיף הבא.

טהורה: דברי חז"ל מופיעים ביצירתם אלפי פעמים בלבוש חדש, עברי. ראוי שנוכח שובאי בית הכנסת הקדום לא סלדו מן הארמית: לארמית הייתה נוכחות קבועה, מופרת ואף אהודה בבית הכנסת הקדום. את המקרא תרגמו באופן קבוע לארמית, ואת התרגומים הרחיבו לעתים קרובות, בפרט בחגים, בדברי שיר מרהיבים.³⁵ הקנאות לא הייתה אפוא לעברית: זו הייתה קנאות אצילית ללשון נקיה, צחה, הנאמנה לעצמה בתחומה. סלידה כיוצא בה מתעורבת לשונות אתה מוצא לימים בשירה האריסטוקרטית של האסכולה הספרדית, ולימים, ברמה מושגית, בכתבי הרמב"ם.³⁶ אבל פייטנינו הקדומים לא ראו עצמם מופרשים בעניין הזה מן ה'המון': הם ראו עצמם מייצגים אותו ואת השקפותיו.

[ד]

יש לנו קושי מסוים בהסברת הערכים האסתטיים הטמונים בתוכני השירה הפייטנית הגדולה. אבל אין לנו שום קושי להסיק מן התכנים הללו דברים ברורים על השכלתם הממוצעת של צרכני השירה הזאת. השירה הפייטנית הקלאסית מלאה וגדושה דברי תורה: ביצירות הגדולות שלה — קליטתה והבנתה הניחו בקיאות עצומה באוצרות התרבות היהודית המסורתית: במקרא, בתלמודים ובמדרשות. לא סוף דבר שפייטן גדול חכם גדול היה בהכרח, חכם לא רק בהלכות אומנותו, חכם לא רק בחכמת הלשון, אלא גם חכם בעל ידיעות כבירות, פעילות ומופנמות, בתורה שבכתב ושבועל-פה; גם מי שהתיימר להבין את שירתו צריך היה להיות חכם כמוהו או חכם כמוהו כמעט. האתגר שהציבה לשון הפיוט בפני הציבור נכפל שבעתיים באתגר שהציבו בפניו תכניו. מפני שהפייטן לא פייט את החומר הלמדני שכלל ביצירתו בפרוטרוט, כדי ללמד את מי שאינו יודע או כדי להנות את היודע בתרגום מה-שידוע-לו-ממילא לעברית פייטנית.³⁷ הוא לא פרס ללמדנותו יריעה רחבה של

35 על מקומה של הארמית בבית הכנסת הקדום ראה, למשל: א' שנאן, תרגום ואגדה בה, ירושלים תשנ"ג; הנ"ל, מקרא אחד ותרגומים הרבה, תל-אביב 1993; ר' כשר, תוספתות תרגום לנביאים, ירושלים תשנ"ו. על דברי השיר המשולבים בתרגומים הארמיים, ראה: י' היינמן, 'שריידים מיצירתם הפיוטית של המתורגמנים הקדומים', בתוך: הנ"ל, 'עיוני תפילה, ירושלים תשמ"א, עמ' 148. קובץ של שירים ארמיים ארץ-ישראליים מן הגניזה עומד להופיע בקרוב במהדורות של י' יהלום ומ' סוקולוב.

36 על הנושא הזה בעולמו של הרמב"ם ראה: י' טברסקי, מבוא למשנה תורה (תרגם מאנגלית מ"ב לרנר), ירושלים תשנ"א, עמ' 260 ואילך.

37 כל זה נאמר כדי להוציא מלבם של הרואים בשירה הפייטנית שירה דידאקטית, המיועדת להקנות לשומעים ידיעות בתחומים שונים בהלכה ובאגדה. השירה הפייטנית רחוקה מלכוון כוונות דידאקטיות: היא שירה למדנית, לא שירה לימודית. היא מכוונת להעיר בלב השומעים ידיעות רדומות, אבל אין לה עניין במי שאין לו ידיעות. עמי הארצות יצאו מלפניה לא מלומדים יותר אלא מתוסכלים יותר.

עיבוד. הוא רק רמז לעניינותיה מרחוק, כמי שמבקש להעמיד במבחן את השומע, ולברוק אס, ובאיזו מידה, הוא מסוגל ללמוד דבר שלם מרמז דק.³⁸ הוא גם לא הביא את תכניו מחטיבות לימוד מסודרות ומגובשות, אלא צירף עניינים רחוקים ומפוזרים, ועשה אותם מגֵבֶשׁ חדש וחטיבה חדשה שאיש לא הכיר לפני כן על-פי לימודו הסדיר.³⁹ הוא הניח אפוא שקהלו בקי בכל החומר העצום שהוא עצמו היה בקי בו, ושהוא מסוגל לקפץ ולנתר בחומר הזה, בלא שום הכנה, מעניין לעניין, מחיבור לחיבור ומרמה לרמה. לא נאמר שכל באי בתי הכנסיות הקדומים של ארץ-ישראל מופלגים היו בחכמה וזריזים היו בכישרונם האסוציאטיבי עד שהבינו לאשורם את כל מה שצפן הפייטן בפיוטיו.⁴⁰ אבל נאמר שהמופת התרבותי שאותו עיצבו וְשָׁבוּ דגלו חָיִיב בהחלט חכמה כזאת וכישרון כזה. השירה הפייטנית, ששיקפה את המופת הזה בעצמה ובמליאות, הייתה בעיניהם מעין כוחן למידת התאמתם לתביעותיו.

דרך טיפולם של הפייטנים בחומרים הלמדניים שהשקיעו בשירתם ממחישתה מן הסתם את אופי עולמם האינטלקטואלי של המשכילים בזמן ההוא. מובן שעיקר תפארתם של אלה היה על הֵיקף ידיעותיהם בספרות המסורתית. את ההתמצאות במקורות רכשו החכמים על-ידי שינון מאומץ של טקסטים. מלומד גדול היה גם בעת ההיא מי שזכר הרבה. מִטְבֵּעַ הדברים נקלטו חומרי-הלימוד בזיכרון הבריות כשהם קפואים בהקשרם: אין דרך לשנן דברים באופן אחר. אבל קליטת החומר הלמדני

38 אופיו הסתום של הפיוט הקדום מקורו בראש ובראשונה בשיטה זו של הצפנת תכנים דקה, אבל מקור נוסף לו בלשון השיר. ראה לנושא הזה: שולמית אליצור, 'לגלגולי החידתיות בפיוט המזרחי — מראשיתו ועד המאה הי"ב', פעמים, 59 (תשנ"ד), עמ' 14 ואילך; וראה גם: הנ"ל, 'קהל המתפללים והקדושתא הקדומה', בתוך: כנסת עזרא — ספרות וחיים בבית הכנסת, ירושלים תשנ"ה, עמ' 171 ואילך. הסתייגות היא ערך אסתטי בכל שירה קדומה, ובכל תרבות שירה יש תקופות שבהן היא נחשבת ערך עליון. אמת, בדרך כלל, היא אהובה במיוחד בשירתם המעודנת של המשכילים, וככל שהשירה עממית יותר היא נחשבת בה פחות. אבל השירה הפייטנית הקדומה לא הייתה עממית משום צד.

39 פייטן קדום אינו מפייט מדרשות או סוגיות תלמודיות רצופות אלא במקרים נדירים מאוד, ועל-פי הרוב במקומות מיוחדים המיועדים לכך בקומפוזיציות הגדולות. עיקר כוחו בארגון מחדש, חר-פעמי ומפתיע, של חומרי-לימוד המפוזרים במקורות שונים. אמנם לא מן הנמנע הוא שראשוני הפייטנים הכירו קובצי מדרשות שלא הגיעו לידינו, אבל קשה להניח שדווקא את תוכנם של המדרשות הללו פייטו כסדרם, בעוד אין הם נוהגים כך כלל בקבצים הקלאסיים הידועים.

40 סביר להניח שמספר המתפללים שהבינו את כל רמזי המשוררים בשמיעה ראשונה היה מעט. אבל הרבה מתפללים קלטו את רוב הרמזים לחומרי-הלימוד שהכירו, גם אם החמיצו חלק מהם מפני צפיפות העניינים וכובד הלשון. קליטה חלקית של התכנים לא קיפחה את הנאת השומעים מן הפיוטים. מי שלא הבין את הנרמז, עדיין התענג על צורות השיר המשוכללות ועל הלשון המפוארת ועל קליטת הרעיונות העיקריים. גם אנו, המפרשים את פיוטי הקדמונים על-פי מפתחות וספרי עזר, מחמיצים חלק מן הרמזים שהם כוללים, אבל התפעלותנו מן היצירות אינה מתמעטת בשל כך.

בזיכרון הייתה רק שלב ראשון בעיצוב דיוקנו של המלומד כאיש משכיל: שלב שני ומכריע היה מותנה ביכולתו לטלטל מקיפאוננו את החומר שזכר ולהזקיק אותו בגמישות נאותה לחומרי-לימוד אחרים. ככל שהצליח המשכיל לרכוש מיומנות גדולה יותר בפירוקן של חטיבות לימוד קבועות ובהרכבתן מחדש באופנים אחרים ובקומבינאציות אחרות כן גדלה תפארתו. מה שעשו חכמים בבתי מדרשות לצורך לימוד וליכון של הלכות ופתרון שאלות משפטיות סבוכות עשה הפייטן בשירתו כדי להתענג וכדי לענג את שומעיו. הוא עשה בחומרי-הלימוד מעין מה שעשה בחומרי-הלשון: הוא הפשיר אותם מקיפאונם ונתן להם פרצוף-פנים אחר, חידתי, מפתיע, מופר ובלתי מוכר בעת ובעונה אחת. החריפות האקרובאטית, החידוד המפתיע, ההפלגה האינטלקטואלית היו תמיד ממאפייני היופי הקלאסי. העובדה שהפייטנות העניקה למרכיבים הללו מקום מרכזי בתפיסת היופי שלה מלמדת לימוד גדול ומעורר כבוד על נציגיה וצרכניה כאחד.

[ה]

אהבתם של בני ארץ-ישראל ליופי ריפדה את בית הכנסת הקדום לא רק במילים אלא גם בצלילים. השעות הארוכות שבילו המתפללים בבתי הכנסות בשבתות ובחגים ובימות הצום, והיקפן המופלג של הקומפוזיציות הפייטניות שהושמעו באוזניהם, הכבידו עם הזמן הן על החזן והן על קהלו. משלב מסוים ואילך בתולדות הפיוט מופיעים בתבניות השיר השגורות קטעי-ביניים חריגים, שנועדו בלי ספק להישמע בקול שונה מקול החזן. קטעים אלו נאמרו לעתים מפי המתפללים כעניות וכפרנים, אבל אופיים והיקפם והתדירות הבלתי סדירה של הופעת רבים מהם לימדונו לדעת שהקול שהשמיעם לא היה קול ההמון, אלא קולה של מקהלה מיומנת. חזרתם הקבועה של קטעי-ביניים אלו בתבניות היסוד של כמה מסוגי השיר אפשרה למחקר לקבוע את מקומה של המקהלה במופע הפייטני ולעקוב אחרי התפתחות היסוד הזה בתפילה המפויתת.⁴¹ אין ספק שהשירה הפייטנית הייתה מאז ומעולם מפוזמת, כלומר מבוצעת בליווי מנגינה, אבל מעצמת לשונה ודקת תכניה ניתן היה להסיק שהיסוד המוסיקאלי בבצועה היה בתחילה מועט. הופעתה של המקהלה מסמנת

41 ראה לעניין זה בפירוט: ע' פליישר, 'עיונים בהשפעת היסודות המקהלתיים על עיצובם והתפתחותם של סוגי הפיוט', יובל, ג (תשל"ד), עמ' יח ואילך. קטעי המקהלה ניכרים מגופי הפיוטים בכך שהם חורגים מכל בחינות התבנית שלהם מסביבתם: אין הם ממשיכים את האקרוסטיכון ואת סימני התבנית של גוף השיר, ועל-פי הרוב הם שונים בהיקפם מיחידותיו הסדירות. לעתים קרובות הם מתחילים במילה שבה נסתיימה יחידת השיר התקנית שלפניהם (לשיטת הצמדה זו קוראים בחקר הפיוט 'שרשור'). על-פי הרוב הם מסומנים בכתב-היד של הגניזה בשם מיוחד: 'פזמון' (מונח זה משמש בעולמה של השירה הפייטנית גם במוכנים אחרים).

מפנה במצב הזה, והתרחבותם ההדרגתית של הרכיבים המקהלתיים כתבניות הפיוט השונות מסמנת בלי ספק את משקלו ומורכבותו של המפנה הזה.⁴² והנה מצד כוונת המחוקקים — תפילת הרבים נועדה להישמע מפי שליח הציבור לבדו; המקהלה אינה שייכת להקשר הזה משום צד. אבל היא שייכת גם-שייכת להקשר הזה מצד השאיפה הטבעית של עדה בת-תרבות לפאר את מועדיה ואת מקראיה, ומצד רצונה הטבעי להפוך אירועים אלו לחוויה מרשימה ומענגת. קיומה המתמשך והמתרחב של המקהלה בבתי הכנסיות הקדומים⁴³ משקף אפוא שוב את מאווייהם התרבותיים המפולשים של יהודי הזמנים ההם, ויש ממנו לימוד על חינויותם, ססגוניותם ותובענותם של מאוויים אלו.

נוכחותה של המקהלה בבתי הכנסיות לא הצטמצמה לימות החג. אמנם היא הייתה אינטנסיבית יותר במועדים. אבל המקהלה הייתה פעילה בבתי הכנסת הארץ-ישראליים גם בשבתות הרגילות, וליוותה בקטעי שיר קצרים את הקדושתאות הקדומות, שזכו מכוחם לעדנה ולמין תחייה מאוחרת.⁴⁴ היא הייתה נוכחת גם בימות החול המיוחדים ובעיקר בימות הצום.⁴⁵ פייטנים גדולים חיברו לעתים יצירות משלהם בשתי גרסאות, אחת להקראה פשוטה ואחת להקראה בליווי מקהלה: וכבר אלעזר בירבי קיליר אפשר שנהג כך באחת מן הקרובות המפורסמות שלו לפורים.⁴⁶

42 בפיוט, בראשיתו, אין יסודות מקהלתיים, גם אם יש שם שימוש מזדמן בפרָננים ובעניות קצרות (בעיקר בפיוטי ימות הצום והסליחה, אבל גם בקצת פיוטי חג, כגון בהושענות). גם ראשוני הפייטנים הקלאסיים אינם משלבים קטעי-ביניים מקהלתיים ביצירותיהם, אם כי התחלות בכיוון הזה מורגשות כבר בחיבוריהם של ינאי ושל הדותהו. הראשון מבין הפייטנים הקדומים שנוכחות המקהלה ניכרת ביצירותיו בתכיפות הוא ר' אלעזר בירבי קיליר. פייטנותו, שימשה דוגמה ליצירה הפייטנית המאוחרת ממנו בתחומים רבים מאוד, שימשה גם בזה מופת לבאים אחריו. מימיו של הקילירי ואילך מתרחב והולך מקומה של המקהלה בתודעתם היוצרת של הפייטנים. לפריחה מרבית מגיעה המקהלה בתפילה המפויטת בתקופת הפיוט המזרחי המאוחר (המאה התשיעית-העשירית).

43 המקהלות נעלמות מנופם של בתי הכנסיות בספרד. הפיוט הספרדי מעדיף לשתף את הקהל באמירתם של קטעי-ביניים (פרָננים בדרך כלל). אפשר להניח שההעדפה כרוכה בעלייה ברמת התמצאותם של המתפללים בספרד בטקסטים שנקראו באוזניהם, לשון אחר — בהיקבעותו (היחסית לפחות) של הרפרטואר הפייטני בספרד בקהילות השונות. העובדה שהפייטנים היו מוכרים לקהל אפשרה לחזן לוותר על מקהלה 'מקצועית' ולהיעזר בקהל הנוכחים בהשמעת הקטעים. אבל בוודאי פעלו בכיוון הזה גם גורמים נוספים.

44 ראה על כך: ע' פליישר, פזמוני האנונימוס, ירושלים תשל"ד, במבוא. בתקופת הפיוט המזרחי המאוחר מעצבים המשרורים תבניות-קבע חלופיות, מקהלתיות, לרוב סוגי הפיוט הקדומים. על התהליכים האלה ראה בפירוט בספרי (לעיל, הערה 6), עמ' 290 ואילך.

45 מסורת קדומה הציבה בתפילות תשעה באב קרובות מקהלתיות מונומנטאליות. חמש קרובות כאלו הגיעו לידינו בעיצובו של ר' אלעזר בירבי קיליר. היצירות הללו שימשו מופת לפייטנים המאוחרים: הם עיצבו בדרך הזאת קרובות לכל ימות הצום, כולל לתענית אסתר.

46 הכוונה לקרובת הי"ח 'ויאהב אומן יתומת הגן', שנקלטה (בצורתה הפשוטה) בסידור האשכנזי,

על קיומן של מקהלות בבתי הכנסיות הקדומים הגיעו אלינו ידיעות מעטות בלבד מן הגניזה הדוקומנטארית.⁴⁷ אבל קיום זה מתועד בעצמה רבה באלפי טקסטים פייטניים שבהם מופרשים קטעי שיר מיוחדים למקהלה. אין אנו יודעים מה היה גודלה של מקהלה קדומה ומה היה טיבה של המוסיקה שהושמעה על-פיה, וברור הוא שלא כל המקומות ולא כל הזמנים היו שווים לעניין זה. אבל עצם חדירת המוסיקה לבית הכנסת גיוונה במידה ניכרת את ה'תפריט' האמנותי שממנו ניזון הקהל בעת ההיא: חיי התרבות של העדה נתרחבו ונתמלאו מכוח תהליך זה.

התרבות המוסיקאלית העשירה של בני הדורות שמלפנים מומחשת בגניזה הפל'טריסטית גם באופן אחר: יצירותיהם של בני התקופה הזאת מועתקות בכתבי-היד לעתים קרובות מאוד בציון ה'לחן' שלהן, כלומר, מתוך רימז למנגינות המופת שבהן הומלץ להשמיען. שיטה זו של ציונים מוסיקאליים ידועה יפה משירת הקודש הנוצרית הקדומה, והיא הייתה נפוצה גם בשירי החול שלנו ושל אומות העולם בתקופות שקדמו לעיצוב אמצעי הרישום של תוו-נגינה.⁴⁸ אבל מעולם לא מצאנו ציוני לחנים בכתבי-יד קדומים או בכותרותיהם של פיוטים קדומים: השיטה החלה אצלנו רק בתקופת הפיוט המזרחי המאוחר, היא התקופה המציגה לראווה גם את פריחתה הפתאומית של המקהלה. בתקופה הזאת ראוי היה שהטקסט הפייטני לא רק יפוזם, כמו מלפנים, אלא גם יושר במנגינה מפותחת, מתאימה. ציוני ה'לחן', בין שהם הנחיות של המחבר עצמו ובין שהם מעשי ידיהם של חזנים מקצועיים מיומנים, כווננו לסייע לִמְבַצְעִים לשיר את הטקסט במנגינה מתאימה. ה'לחן' מציין תמיד פתיחה של שיר אחר: מנגינת השיר ההוא הייתה מן הסתם מפורסמת וידועה, וצפוי היה שחזן מקצועי יכיר אותה. הכירו אותה בלי ספק גם באי בתי הכנסיות. המעיין בכתבי-היד הספרותיים של הגניזה ישתאה לנוכח ריבויים של הלחנים המסומנים כמנגינות מופת בכותרות. ואף-על-פי שאין אנו יודעים לתארך אל נכון את ההעתקות המתגלגלות לידינו וגם לא לדעת את מקומן, יש להניח שהשכלתו המוסיקאלית (אבל גם הספרותית) של חזן ממוצע בבית כנסת ארץ-ישראלי במאה התשיעית – העשירית הייתה מקיפה ומגוונת מאוד. דבר זה שב ומעיד על תובענות ועל ציפיותיהם של באי בתי הכנסיות הקדומים. לא רק אהבתם לשירה, ולא רק תרבות הלשון שלהם, ולא רק השכלתם וידיעותיהם במקורות המסורתיים של

והיא נאמרת בבתי הכנסיות של מנהג אשכנז עד היום. נוסח 'ממוקהל' של הקרובה נתגלה בגניזה ופורסם לא מזמן; ראה: שולמית אליצור, "ויאהב אומן" – קרובה קלירית לפורים בעיצוב מורחב, תרביץ, סד (תשנ"ה), עמ' 499 ואילך.

47 ראה על כך כנספח למאמרי (לעיל, הערה 41), עמ' מה ואילך. בתעודות הגניזה נזכרים לעתים מזומנות 'משוררים', ויש להניח שהכוונה בזה לחברי מקהלה. ראה על כך: S. D. Goitein, A

Mediterranean Society, Berkeley etc. 1971, II, pp. 224; 570, n. 37; 611, n. 25

48 ראה על כך במאמרי בקובץ ההוצאות על-שם סטרוסטה (לעיל, הערה 20), עמ' 82 ואילך.

היהדות היו אפוא גדולים בלי שיעור: גם תרבותם המוסיקאלית הייתה עשירה ומגוונת.⁴⁹

[1]

השירה הפייטנית שבאה אלינו בכמויות אדירות מאוצרות הגניזה מלמדתנו תורה שלמה, ולו בעקיפין, גם על תרבות הפתיכה של המשכילים בקהילות ארץ-ישראל העתיקות. שתיים מסגולות היסוד של השירה הזאת מחייבות להניח שחומרי הכתב ומיומנויות הכתיבה נפוצים וטבעיים היו בארץ-ישראל של הימים ההם (משנת 400 לערך ואילך). אחת מהן היא אהבתה של היצירה הפייטנית הקדומה לאריכות ולממדי העיצוב המונומנטאליים, והשנייה היא שאיפתה שלא להיקבע בתפילה, אלא להתחלף לעתים קרובות ככל האפשר. אין שום דרך לפרנס את שתי הסגולות המהותיות האלה בלי להניח שגם בימי ראשוני הפייטנים מובן היה שסופר רושם את יצירותיו בכתב ושומר את העתקתן לעצמו ולזולתו לצרכים מזדמנים. אמת, מתקופת הפיוט הקדום מאוד נותרו בידינו חיבורים לא רבים, אבל מה שנותר בידינו מן העת ההיא מכיל יצירות עצומות בהיקפן ומורכבות בלי גבול בבנין: ⁵⁰ אי-אפשר כלל שיצירות כאלו הגיעו לדור אחרון בלי שנרשמו בשעתן על-ידי מחבריהן בכתב, ובלי שנמסרו מדור לדור בהעתקות, ובלי שנפוצו בשעתן בהעתקות אלו במידה כלשהי, לצורפי קריאה, לימוד או שימוש. טקסטים אלו לא הייתה להם שום קדושה ולא

49 התרחבות מקומה של המוסיקה בבתי הכנסיות באה, כמובן, על חשבון מרכזיותו של הטקסט הספרותי. בתקופה הזאת נבחרים חזונים כבר פחות על-פי כישרונם היוצר, ויותר על-פי השכלתם המוסיקאלית וקולם הערב. קטעי המקהלה הנכתבים בעת הזאת וכן גם שאר היצירות הפייטניות בנות התקופה קלושים מצד עיצובם הספרותי ורופסים מצד לשונם. החובה שיהא החזן מציג לפני קהל את שירי עצמו בלבד מתבטלת בעת הזאת: חזנים מרבים עכשיו לבצע יצירות ידועות של אחרים ואינם טורחים אפילו לחדש בהן חידוש. עיקר תפארתם מעתה לא על יצירת עצמם אלא על יכולתם לשים יד על יצירות יפות (של אחרים) ועל כישרונם המוסיקאלי. חזנים מפורסמים ידועים גם כמרכיבים מוכשרים של תכניות פייטניות ומוסיקאליות לתפילות. ראה על כך, למשל, בספרי: היוצרות בהתהוותם והתפתחותם, ירושלים תשמ"ד, עמ' 443 ואילך.

50 תן דעתך, למשל, לממדיהם העצומים של פיוטי יוסי בן יוסי, ראשון הפייטנים הידועים לנו בשם. אחד מסדרי העבודה שלו ליום כיפור ('אזכיר גבורות אלוה') מקיף קרוב ל-250 טורים של ארבע צלעיות כל אחד. ראה: פיוטי יוסי בן יוסי², מהדורת א' מירסקי, ירושלים תשל"ז, עמ' 127 ואילך. סדר העבודה 'אז באין כול', ששרידיו פורסמו בידי י' יהלום (לעיל, הערה 22), השתרע במקורו על-פני 450 טורים כאלה לערך. קדושתא לשבועות שפרסמתי לפני שנים מקיפה עשרים ושמונה קטעי שיר עצמאיים, בעלי תבניות מגוונות; ראה: ע' פליישר, 'לקדמוניות הקדושתא — קדושתא קדם-יניית ליום מתן תורה', הספרות, ב (תשל"ל), עמ' 299 ואילך.

הייתה מהם שום תועלת לימודית: שינונם ומסירתם בעל־פה היו טורח שווא. גם אי־אפשר להניח שיוצר מסוגל היה לחבר בעל־פה קומפוזיציות ארוכות וסבוכות ונוקשות בלשונן ובתוכניהן כיצירות שאנו מדברים בהן, בלי שכתבן. והנה גם אם מן התקופה הקדם־קלאסית של היצירה הפייטנית אין בידינו, כאמור, יצירות רבות, הנה מימי ראשוני הפייטנים הקלאסיים הגיעו אלינו הרבה מאות קומפוזיציות. אלעזר בירבי קיליר הותיר בידינו קרוב לאלף שירים, ובוודאי אין זה כל שהיה ידוע ממנו בימי קדם: היעלה על הדעת שאת כולם חיבר בעל־פה ואת כולם זכר בעל־פה ואת כולם לימד בעל־פה, וכולם נמסרו בעל־פה מדור לדור עד שנרשמו לבסוף בכתב, כשכבר הגיעה אמנות הכתיבה ומלאכת הספר למדרגה ראויה? וכיוצא בקילירי, ועוד לפניו, יני, וכיוצא בשניהם ר' שמעון בירבי מגס ועוד. אלא אין ספק שכל הפיוטים הקדומים נתחברו בכתב והועתקו בכתב ונפוצו מן הכתב. קרוב להניח שהפייטן העניק העתקות מפיוטיו גם למקורביו ולמשכילי מקומו, והם חזרו לעיין בפיוטים ולהעמיק בהם בינם לבין עצמם, כדי לעמוד על רזיהם ועל רמזותיהם במידת השלמות הראויה. בדרך זו זכו יצירותיהם של הפייטנים הגדולים לתפוצה מסוימת בסביבתם, ועם הזמן לתפוצה גדולה גם מחוץ לסביבתם. פייטנים מאוחרים למדו לכתוב שירה על־פי ההעתקות האלה. אכן, השפעת הפייטנים הקדומים ניכרת בעליל על יצירת המשוררים המאוחרים מהם: פיוטי המאוחרים מעידים בהם שהכירו יפה, ובדיוק מפליא, את יצירות קודמיהם, ולמדו מהן וחקו אותן ודקדקו בהן בדקות העיון: אין ספק כלל שיצירות קודמיהם היו מצויות לפנייהם בכתב, ושימשו להם מופת ביצירתם. העתקות מיצירות הפייטנים הגדולים הגיעו גם למרחקים, שהרי את עקבות חיבוריהם אנו מזהים לעתים קרובות בפיוטי משוררים המרוחקים מהם מרחק רב הן במקום והן בזמן. אין דרך להניח שכל המציאות הזאת היא פרי מסירות שבעל־פה.⁵¹

באמת אין גם שום הכרח להניח כך. הרגלי הכתיבה של אבותינו הקדמונים מתועדים בשפע המהמם של כתבים שהניחו לנו בני כת קומראן. אף־על־פי שהחומר שעליו כתבו יקר היה לכאורה, ונדיר היה, אין נראה כלל שדבר זה צמצם באיזה אופן את תאוות הכתיבה שלהם ואת נטייתם הטבעית לרשום כל דבר חשוב, ובתוך זה שפע גדול של תפילות ושירים ממינים שונים. גם הדעה המושרשת כל כך במחקר השגור, הקובעת שחז"ל התנגדו נמרצות, מפני טעמים שבעיקרון, לרישומם של נוסחי תפילה, אינה אלא פרי טעות בקריאת המקורות, כפי שכבר הערתי במקום אחר.⁵² האמרה 'כותבי ברכות כשורפי תורה' המובאת בתוספתא (שבת יג [יד], ד),⁵³

51 לדעה אחרת בסוגיה זו ראה: S. C. Reif, 'Codicological Aspects of Jewish Liturgical History', *Bulletin of the John Rylands Library of Manchester*, LXXV (1993), pp. 117 ff.

52 ראה במאמרי (לעיל, הערה 9), עמ' 435, הערה 97.

53 ראה: תוספתא מועד, מהדורת ש' ליברמן, ניריורק תשכ"ב, עמ' 58, וראה שם בפירושו על־אתר ובפירוש הארוך, בתוספתא כפשוטה, ג, ניריורק תשכ"ב, עמ' 206 ואילך.

והמצוטטת בהקשר הזה לעתים קרובות כל כך, אינה מכוונת בשום אופן לטקסטים של תפילה, שהרי מעולם לא מצאנו שהתפילות נקראו 'ברכות', והמקור התנאי עצמו מציין ב'ברכות' המכוונות שיש בהן 'אותות השם' ו'ענינות הרבה שבתורה', ומעולם לא היו בתפילות הקדומות לא כאלה ולא כאלה.⁵⁴ ומן ההקשר שההלכה מובאת בו בתוספתא ברור שה'ברכות' שאין מצילין אותן מן השרפה אלא נשרפין במקומן, הן מיני קמיעות אפוטרופאיים, שהיו תולים בבתים לשם שמירה: לא לחינם נידון דינן כדין 'הגליונים' וספרי המינין', שאף הם 'נשרפין במקומן הן והזכרותיהן',⁵⁵ ולא לחינם כורך הבבלי (שבת קטו ע"ב, ושם סא ע"ב) בלשון הברייתא את 'הברכות והקמיעין' יחד. וברור מזה שלא הייתה שום מגבלה הלכתית בהעתקת נוסחי תפילה, בין פשוטים ובין מפויטים, מלבד מגבלת הכדאיות והעלות: ספרות הפיוט הנערמת לפנינו מממצאי הגניזה מוכיחה שזמינות חומרי הכתב ומיומנות הפתיכה בימי ראשוני הפייטנים לא היו בשום אופן פחותות מאלו המוכרות לנו מימי כת קומראן ומימי הביניים המאוחרים יותר.



את כל הדברים הללו, המחייבים לדעתי רביזיה עמוקה באופן ראייתנו את עולמם התרבותי של אבותינו הקדמונים בארץ-ישראל ושלוחותיה, את כולם למדנו מאוצרות השיר האדירים שעלו לפנינו מגניזת קאהיר. ולא מאיזו עדות מפתיעה שגילינו שם למדנו אותם, כי עדויות מן הסוג הזה לא גילינו; ולא מיצירות שירה בודדות שגילינו שם למדנו אותם, כי יצירות פייטניות בודדות ידענו למכביר גם קודם עד שלא נתגלו אוצרות הגניזה. אלא מן הכמות האדירה של היצירות שבאו לנו מן המקור הזה והציפו את אופקי ראייתנו למדנו אותם. כי בזכות הכמות המופלגת הזאת הבננו לראשונה שהשירה הפייטנית לא הייתה אפיזודה נידחת בעולמם של ישראל, וגם לא תופעה ספרותית זניחה בתולדות חיי הרוח שלנו, אלא ענף אדיר ומרכזי ועמוס פירות מעץ החיים של האומה. בתקופת הגניזה, וכבר מאות שנים קודם לכן — בתי הכנסיות של ארץ-ישראל היו מלאים שירה עד אפס מקום: בשבתות ובימים טובים אך גם בימות הצום ובימות החול המצוינים, יהודים ישבו בבתי הכנסת שעות על גבי שעות והאזינו לדברי שיר שחזנים הביאו לפניהם: אוזנם לא שבעה לשמוע ולבם לא נלאה להקשיב. יהודי ארץ-ישראל ורבים מאוד מיהודי התפוצות באו אל בתי הכנסיות שלהם (כדרך שאנו, להבדיל, נוהרים אל אולמי הקונצרטים ואל בתי התיאטרות), לא רק כדי לצאת ידי חובת תפילה, אלא גם כדי לשמוע דברי שיר. השירה הפייטנית עלתה והתפתחה והשיגה את הישגיה לא בזכות המנהיגות

54 ראה לשון ההלכה שם: 'הברכות, אע"פ שיש בהן מאותות השם ומענינות הרבה שבתורה, אין מצילין אותן אבל נשרפין במקומן. מכן אמרו: כותבי ברכות כשורפי תורה'.

55 שם, הלכה ה. 'גליונים' — 'כלומר און גליונים, ספרי הבשורה של הנוצרים' (ליברמן, שם).

הממוסדת של האומה ולא ביזמתה, ואף לא כתמיכתה ובעידודה, אלא למרות הסתייגותה ועוינותה ושנאתה העקיבות. מלחמתם של חכמים בשירה הפייטנית עוד צריכה לימוד ועיון, והיא מן החזיונות המשונים בתולדות תרבותנו. היא לא הייתה כידוע מלחמתם של בעלי ההלכה בלבד, אם כי הכבוד להיות הראשונים במערכה הזאת מגיע בהחלט להם: היא הייתה גם מלחמתם של הפילוסופים ושל המקובלים ושל החסידים ושל המתנגדים ושל הרפורמים, זרמים שלכאורה לא השתוו בדעותיהם בשום דבר, מלבד בדבר הזה. צריך בפירוש לתמוה על החיזיון המופלא הזה. לא נראה שיש בו עדות גלויה על עומק דעתם ורוחב הבנתם ודקות רגישותם של דפרי הזרמים האלה לצורכי הנפש של אומה, שחיי התרבות הפומביים שלה נצטמצמו במשך אין ספור שנים במקום צר מאוד. אכן, השירה הפייטנית לא ייצגה את הזרמים האלה. היא ייצגה, למורת רוחם של אלה, את נפשה הריבונית והמפולשת של חברת בני תרבות, שביקשו בה ומצאו בה פורקן לדחפים היצירתיים שלהם ולאהבת היופי שלהם. עצמתם של דחפים אלו ושל אהבה זו מגולמת ביצירתם המהממת של פייטני הגניזה: היא מציגה לפנינו את הפייטנים האלה ואת קהלם באור חדש, שיש בו הוד ויש ממנו לקח.