

תוכן העניינים

ז	פתח דבר
1	מבוא: פיוטי הגאולה בראי המחקר א. ביצועיות הטקסט בראי המחקר 2 ב. מצב המיעון הפייטני בראי המחקר 9 ג. הרטוריקה בחקר שירת הקודש 11 ד. קורפוס הפיוטים 13 ה. שיטת המחקר 14
17	פרק ראשון: 'שביה עניה': רטוריקה, פואטיקה ודיאלוג 1. פרשנות רטורית: דוברים ונתיבים רטוריים 17 2. פרשנות פואטית: הדיאלוג הדרמטי וה'מיתוס' 22 3. הדיאלוגיות כעיקרון רטורי-פואטי 24
28	פרק שני: הדוברים בגאולה הגבירולית 1. זיהוי הדוברים ונתיביהם הרטוריים 29 2. שליח הציבור 33 א. שליח הציבור כמתווך 34 ב. שליח הציבור כסנגור 41 ג. תיאורי הגאולה: תיווך או סנגוריה 44 3. דובר שני: ישראל 46 א. דמותה הנשית של כנסת ישראל 46 ב. על המודוס הלירי 47 ג. המודוס הלירי בדברי כנסת ישראל 50 ד. 'אני כיבמה': על נשיותה של כנסת ישראל 57 ה. האם יש דמות גברית? 61 ו. ייצוג ישראל על דרך ההאנשה – הבקשה הסתמית 63 ז. דוברים קולקטיביים 65 4. דובר שלישי: הקב"ה 66 5. סיכום 75

77	פרק שלישי: מן הסטרופה אל השיר השלם
	1. בין הרטורי לדיאלוגי: סימון הציר 77
	2. מרכיבים רטוריים בפיוט השלם 79
	3. מרכיבים דיאלוגיים בפיוט השלם 90
	א. הרפרין 92
	ב. נוכחות והעדר – ערעור התכלית הרטורית 95
	ג. קריאה דיאלוגית ב'שכולה בתולה' 98
	ד. הערת ביניים: על הבדיוני והביצועי על פי אוסטין ודרידה 99
	ה. הדיאלוגיות כעיקרון מבני, או: על השיחה 101
	ו. על תרומתה הדיאלוגית של התבנית המעין אזורית 110
	ז. סיכום הפרק 111
112	אחרית דבר: החלום והחלון
116	ביבליוגרפיה
121	מפתח שירי אבן גבירול הנזכרים בספר

מבוא

פיוטי הגאולה בראי המחקר

מחקר זה מוקדש להיבטים ריטוריים ופואטיים של פיוטי גאולה לר' שלמה אבן גבירול. פיוטים אלה בוצעו בתפילת שחרית בשבתות ובמועדים, לפני ברכת 'גאל ישראל' החותמת את ברכות קריאת שמע. גאולותיו של אבן גבירול צוינו רבות על ידי חוקרי השירה העברית הקדומה כאחת הפינות הנפלאות של שירת הקודש הספרדית, אך טרם זכו למחקר מקיף שיתמודד עם ריבוי הפנים והקולות שמאפיין אותם.

טענתי היא שהמפתח להבנת ריבוי זה טמון בקריאת גאולותיו של אבן גבירול תוך תשומת לב מתמדת לאופיין הביצועי.¹ בכך כוונתי לשני היבטים מרכזיים בגאולות אלה: ראשית, הקולות הנשמעים בתוך הטקסט אינם מסתפקים בתיאור קשיי הגלות או הנחמה העתידה, אלא תמיד חותרים מעבר לתיאור, לעבר השגת תכלית מעשית כגון זירוז האל או ריסון העם. בנוסף, אופיין הביצועי של הגאולות ניכר בסביבה לשמה הן נכתבו – סביבת בית הכנסת. בסביבה זו נטענות הגאולות באיכות ביצועית נוספת כיוון שהן אכן מבוצעות, בקול רם, תוך מענה והשתתפות הקהל, באופן שמעניק למהלכים הטקסטואליים כוח שחורג מעבר למה שניתן לתאר ככוחם של דוברים בדיוניים. שני מעגלים ביצועיים אלה – האחד בתוך הטקסט והשני סביבו – הם המעגלים בהם תנוע הקריאה שאציע בגאולותיו של אבן גבירול.

על מנת לתאר את היחסים בין הקולות השונים בגאולות אלה, מצאתי שיש לאפיינם תחילה בנפרד. על כן עוסקים שני הפרקים הראשונים בטיבם של שלושת הקולות המרכזיים שעיצב אבן גבירול בגאולותיו: שליח הציבור, כנסת ישראל והקב"ה. תיאור הקולות מתמקד בעיצובם הרטורי והפואטי של הקולות, כפי שיתואר בהרחבה בהמשך. לאור ההיכרות עם הקולות השונים, מרחיב הדיון בפרק השלישי את היריעה ומשרטט את הדרכים בהן קולות אלה מאורגנים בתוך הטקסט. שיטות קומפוזיציה אלה הן למעשה המרכיב המשמעותי ביותר ביחס לאופיין הביצועי של הגאולות. ראשית, הודות לקומפוזיציה, ניכר אופיין הביצועי של הקולות ביתר כיוון שהם משפיעים זה על זה, מלהיטים את הויכוח או את ההסכמה ביניהם, ומעניקים יתר כוח לטיעונים השונים. שנית, הקומפוזיציה היא זו שמעצבת באופן

1 המונח 'ביצועיות הטקסט' נשען על אבחנתו הידועה של ג'ל אוסטין בין מבע תיאורי למבע ביצועי. לטענתו, ביטויים מילוליים רבים כגון הבטחות, פקודות, גזרי דין וכדומה, אינם תיאור של פעולה אלא הם הפעולה עצמה. לאבחנה זו, עיין: ג'ל אוסטין, 'איך עושים דברים עם מילים', תרגם ג' אלגת, תל אביב תשס"ו. לסקירה ממצה של המפגש בין טענתו של אוסטין לתורת הספרות, עיין J. Culler, 'Philosophy and Literature: The Fortunes of the Performative', *Poetics Today*, 21, 3 (2000), pp. 503-519

הקולך זה הקול

מכריע את הממד הביצועי של המעגל החוץ־טקסטואלי של הגאולה. כאן כבר אין הקולות ייצוגיים דרמטיים אלא דברים שנשמעים מפי נציגיהם הממשיים של הקהילה, שליח הציבור והאל שומע התפילה. לאור זאת שאלות של קומפוזיציה הופכות לשאלות של יחסי כוח ואמונה: מי נוכח בבית הכנסת ומי נעדר או מרוחק? מי פותח את השיחה ומי חותם אותה? כיצד מצטרפת הקהילה לשיחה הטעונה בין שליח הציבור לקב"ה, ומה תפקידה? ושאלות רבות נוספות. עיון כפול זה נועד, אם כן, להחיל את שאלתו הידועה של ג'ל אוסטיין 'כיצד עושים דברים עם מילים' על גאולותיו של אבן גבירול, ולהציע תשובות לכמה שאלות פרשניות בסיסיות: מה עושה הקהילה המתפללת עם גאולה כזו; אילו פעולות דתיות ותרבותיות גלומות בטקסט כזה; וכיצד מארגן המשורר מסרגוסה את הפעולות הללו ומתוך כך את היחסים הטעונים בין המשתתפים השונים בשיחה הפייטנית על אודות הגלות והגאולה.

א. ביצועיות הטקסט בראי המחקר

המשך המבוא יוקדש לשרטוט מצב המחקר ביחס למוקדים הטקסטואליים והמתודיים של חיבור זה. תחילה אתאר את התגובות הפרשניות של חוקרים שונים לגאולות אלה, תוך תשומת לב ייחודית להיבטים הביצועיים שהם מצאו (או לא מצאו) בהן. אחר כך אגע בקצרה בהתייחסות חקר הפיוט לשאלות של מיעון ורטוריקה, ולבסוף אציין כמה הנחות יסוד מתודולוגיות שעומדות בבסיס חיבור זה.

גאולותיו של אבן גבירול זכו לתשומת לב לא מבוססת בחקר שירת ספרד. באופן טבעי, הנחות היסוד התיאורטיות של החוקרים השונים השפיעו על האופן שבו הם תיארו את הגאולות הללו, ובעיקר על תשומת הלב שהם העניקו לממד הביצועי שלהן. אציין תחילה את העמדה הקיצונית ביותר, זו המצמצמת את ההיבט הביצועי באופן ניכר ומעמידה את רגישותו של המשורר הגאון כמוקד העניין וכעיקרון המארגן הבלעדי של הטקסט. ניסוח אופייני מצוי במאמרו של אריה מור:

הכליון והאימים הדופקים ללא הפוגה במשכנות ישראל – גבירול לא פסק מלהקשיב אליהם. חרדת־הדורות רווית־העיניים ואפופת־המוות – גבירול קלטתה על כל מרירותה ובלהותיה. סערת המגור שצנפה את ישראל – גבירול חש בה יותר מכל יתר משוררי ישראל. את כנסת ישראל ראה בהווית הקבע שלה: רדופה ודלוקה ע"י שבעים זאבי־עולם וסופה – נפילה בידי לא תוכל קום.²

במהלך מאמרו של מור מופיעים עשרות תיאורים כאלה של המשורר כחיישן רגיש במיוחד של סבלות האומה, ושל שיריו כביטוי ישיר לרגישות אישית זו. מתוך דברים אלה מצטיירות הגאולות כמראָה לנפשו הייחודית של המשורר, שאמנם מזדהה עם האומה אך עושה זאת 'יותר מכל יתר משוררי ישראל'.

2 'א מור, 'גלות וגאולה בשירת רב שלמה אבן גבירול' בתוך: מנחה ליהודה: מוגש להרב יהודה ליב ולוטניק לויבלו הששים, ערכו ש' אסף, 'אבן שמואל, ר' בנימין, ירושלים תש"י, עמ' 87.

באופן דומה מתאר דוד ילין את ייחודן של הגאולות המופיעות במהדורת שירי הקודש של אבן גבירול שערכו ביאליק ורבניצקי:

אל השיחות שבין הרעיה ודודה צירפו מסדרי שירי הקודש של בן-גבירול גם את השירים המלאים תלונות על הגלות מצד המשורר עצמו ומצד האומה בתור אומה ולא בתור רעיה, בחלק שירי 'הגלות והגאולה', בהיותם מעורבים ומשולבים בין השיחות. בשירים האלה הננו מוצאים את המשורר כל כך מאוגד ומאוחד ומלוכד עם האומה, עד שהוא מתחיל לפעמים לדבר בשמו על האומה, ופתאום הננו שומעים כבר את האומה בדברה, ואין גבולות ביניהם: המשורר והאומה חד הם.³

בדברים אלה צועד ילין בקו דומה לזה של מור ואף מוסיף זווית משלו: לדידו, הגאולות הללו מלמדות כי אבן גבירול לא רק ראה או הרגיש בסבלות כנסת ישראל, אלא הפנים אותם ומיוג את נפשו איתם. התוספת החשובה של ילין טמונה בכך שהפנמה זו אינה רק עובדה רגשית אלא קומפוזיציונית: הודות להפנמה זו אפשר להבין, טוען ילין, מדוע מדלגת הגאולה הגבירולית בין דוברים שונים, באופן שנראה לעתים קטוע ומפתיע. מכאן שהטקסט אינו רק עדות לרגשותיו של המשורר אלא הוא מעין מפה שלה: אנו כקוראים מוזמנים לעקוב אחר התפניות ולחוות את מה שמשורר נדיר כאבן גבירול חש לנוכח הגלות. ילין אינו מתעלם כמובן מן ההשפעה העצומה שיש לפיוטים אלה על קהל שומעיהם, אך לענייננו חשובה טענתו המבנית: הפיוט נבנה ואורגן על דרך תנועת תודעתו של המשורר. העובדה שהוא גם יוצא למרחב הציבורי ומשפיע על שומעיו אינה מוצגת אצל ילין ומור כשייכת לשאלת הרכבו של הטקסט.

בגישתם הולכים חוקרים כמור וילין בעקבות ביקורת הספרות הרומנטית. כדרכה של זו, מוצגת אצלם היצירה הפואטית כפרץ ספונטאני של רגשות הנובע מנפשו של המשורר, או בניסוח אחר, כייצוג של התנודות הסוערות בנפשו.⁴ מכאן שהפעולה המרכזית של הטקסט, לטענתם, היא פעולה של מבע אישי. מדובר בפעולה סובייקטיבית, שהמשמעות החברתית הרחבה שלה היא רק מעין פועל יוצא של הראשונה. לא רק זאת, אף זאת: גם משמעותו הדתית של פיוט הגאולה היא משנית או שולית. אין פלא, אפוא, שמור וילין אינם מוכירים כל היבט דתי-פולחני בתיאור פיוטים אלה ומתארים אותם כחלק מן הקורפוס הספרותי של אבן גבירול, לצד שירי שבח, תלונה ושירי חול אחרים.

תשובה אחרת לשאלת הפעולה הגלומה בפיוט מצויה במחקריו של עזרא פליישר. לדידו, הפיוט מתחילתו נועד להציל את הקהל מן השיממון הטמון בחזרה יתרה על נוסח התפילה

3 ד' ילין, 'שלמה אבן גבירול האיש והמשורר', כתבי דוד ילין, ג: לחקר השירה העברית בספרד, ירושלים תשל"ה, עמ' 200.

4 הניסוח התמציתי לגישה זו מצוי בהקדמתו הידועה של ויליאם וורדסוורת' ל'בלדות הליריות'. טענתו שם היא כי השירה נועדה לשרטט מקרים ומצבים אנושיים וכן את 'החוקים הבסיסיים של טבענו: בעיקר בכל הנוגע לאופן שבו אנו קושרים בין רעיונות במצב של התרגשות...'. [...] שכן כל שיר טוב הוא פרץ ספונטני של רגשות עזים', עיין: W. Wordsworth, 'Preface to Lyrical Ballads', in: H. Adams (ed.) *Critical Theory Since Plato*, San Francisco, CA 1971, p. 435. כל התרגומים מאנגלית בחיבור זה נעשו על ידי אלא אם כן צוין אחרת.

הקולך זה הקול

הקבוע. לאור זאת, טוען פליישר, נועדה שירת הקודש 'לעצב את תפילת הציבור, כלומר את גופי הברכות בתפילת הציבור, בנוסח חדש, לפי חוקי צורה חדשים, בהרחבה גדולה ומתוך כוונות ספרותיות-אסתטיות ברורות וחד משמעיות'.⁵ על פי הגדרה זו, שימש הפיוט כתוספת או כעיסור לתפילה, שעיקר כוחו ויתרונו היה ביכולתו לענות על צרכיה של הקהילה בזמן ובמקום שבו הפיוט נכתב או בוצע. בפיוט הקדום, על פי פליישר, היה צורך זה אינטלקטואלי בעיקרו, ומכאן אופיו החידתי של הפיוט הקלסי. בעידנים אחרים נענה הפיוט לצורך אחר. באופן כזה מסביר פליישר גם את ייחודה של הגאולה בשירת ספרד בכלל ושל אבן גבירול בפרט:

הגאולות, הן של ר' שלמה אבן גבירול והן של הבאים אחריו, הם שיאים מרשימים בעולמה של היצירה הפייטנית בכלל, ובפיוטי היוצר אין דומה להם מן הצד האמנותי הטהור [...] הן מעמידות זה מול זה בהאנשה אליגורית מורכבת את הגיבורים המרכזיים של ההיסטוריה היהודית בדרושיה חי ואתנטי, שמתוכו מצטיירים, מעבר לדברים הנאמרים ולמעלה מהם, קווי האופי של הנפשות הפועלות, ובעיקר – מערכת היחסים הסבוכה, המתוחה, רבת הפנים והתפוכות, הקושרת אותן זו לזו [...] השיחה הדרמאטית, שהמשרור משתתף בה לעתים אף הוא כפרקליטה של האומה, נוגעת לעתים בלב הבעיות הקיומיות של עם ישראל וחושפת את מורכבותן המתוחה והמיוסרת.⁶

שלושה היבטים של פסקה עשירה זו נוגעים ישירות לשאלת הפעולה הפייטנית. היבט אחד הוא הפעלים שבהם בוחר פליישר לתיאור הגאולה: היא 'מעמידה' את הגיבורים בפני הקהל, מתוכה 'מצטיירים' גיבורים אלה והיחסים ביניהם, ולבסוף היא 'חושפת' את מורכבות המצב בגלות. היבט שני הוא ההיררכיה שבונה כאן פליישר בין דברי הגיבורים ובין מה ש'למעלה מהם' – אופי הדמויות והיחסים ביניהם. ביטויים אלה כולם מצביעים על מגמה מימטית ברורה; ברוח התפיסה האריסטוטלית של הדרמה, טוען פליישר שהטיעונים השונים הנשמעים מפי הדמויות הספרותיות כפופים ומשועבדים לתכלית אמנותית עליונה וחשובה יותר, הרי היא יצירת ה'מיתוס', מארג העלילה, שבו נעות הדמויות.⁷ לתיאור כזה השלכה רבת משמעות על הפיוט, שכן משתמע ממנו כי גם אם באחת הסטרופות מתחנן שליח הציבור בפני האל לגאולה, הרי שהמאזינים צריכים להשהות את תגובתם הראשונית לתחנונים אלה לטובת תגובה מורכבת יותר שתעלה מתוך מארג העלילה כולו.

כמו ילין, משלב גם פליישר בדבריו תיאור עקרוני של הפעולה הפייטנית עם תיאור הקומפוזיציה של הטקסט. דבריו מביאים בחשבון את המתח הרב הטמון בשינויי הדוברים ומציעים עיקרון תבניתי שיסביר מתח זה. עיקרון זה אינו נוגע לתנועת נפשו של המשורר

5 ע' פליישר, היוצרות בהתהוותם והתפתחותם, ירושלים תשמ"ד, עמ' 12–13. להלן יצוין ספר זה בקיצור: פליישר, היוצרות.

6 שם, עמ' 604.

7 על המונח 'מארג עלילה' ועל חשיבותו בפואטיקה לאריסטו, עיין אריסטו, פואטיקה, פרקים ו-י (מהדורת יואב רינן, ירושלים תשס"ג, עמ' 23–34) ובאחרית הדבר מאת י' רינן, שם, עמ' 87–99.

אלא לתנועה הקיימת במציאות הרוחנית של ישראל. אם עיקר עניינו של הפיוט הוא חשיפת המתח הרוחני הטמון בחוויית הגלות, הרי שיצירתו של מתח פנים-טקסטואלי תשרת מגמה זו לעילא ולעילא. מכאן שהצורה, לדידו של פליישר, משרתת את התוכן ובכך משלימה את המשימה המימטית. המתפללים מוזמנים לחזות במעין מחזה קטן, המציג לעיניהם את מערכת היחסים בין העם ואלוהיו, ולשאוב ממנו את ההנאה הספרותית-אסתטית אליה חתר הפיוט מלכתחילה.

חוקרים אלה מציגים, כל אחד בדרכו, תשובה אחידה לשאלת תפקודן הביצועי של הגאולות הגבירוליות. לדידם, עיקר פעולתו של הפיוט הוא הייצוג האמנותי של מציאות כלשהי – בין אם זו מציאות פנימית בנפשו של המשורר או מציאות חיצונית הנוגעת לגורל העם. כפי שראינו, שלושתם גם מדגישים מאוד את נוכחותו של המשורר בפיוטיו, אם כי במידה שונה. נקודה נוספת המשותפת לחוקרים אלה היא נטייתם לתאר את הגאולה כמעשה של תקשורת בין המשורר ובין קהלו (קרי, המאזינים או הקוראים) ולא כתפילה או כתקשורת עם האל. יכולתו של הפיוט לצייר ולתאר את מצוקת הקהל עבור אותו קהל עצמו, מצטיירת במחקרים אלה כעיקר כוחו וייחודו של הפיוט בכלל ושל הגאולה בכלל זה.

לעומת גישה מימטית זו, מדגישים דוד שמחה סגל ואהרון מירסקי היבט אחר ופונקציה אחרת של הגאולות. גם הם תרים אחר הפעולה העיקרית של פיוטים אלה ואחר עיקרון מרכזי שישביר את מבניהם. אלא שאצלם אין מדובר בפונקציה מימטית אלא ליטורגית: לדבריהם, הגאולה נועדה לשמש כערוץ תקשורת עם האל וייעוד זה הוא שמסביר את ארגונה הפנימי.⁸ סגל מעלה טיעון זה במאמרו העוסק במהלכן של שתי גאולות של אבן גבירול: 'שביה עניה' ו'שביה בת ציון' – גאולות המאופיינות בחילופי דוברים תכופים ומשמיעות בין השאר גם את קולו של הקב"ה. לטענת סגל יש לראות את דברי כנסת ישראל או המשורר כלב הפיוט, ואילו את המענה הנשמע מפי הקב"ה כמעין תחבולה רטורית שעיקר תפקידה הוא העמדת בן שיח בדיוני לדובר בשיר לצורך חיזוק טיעוניו. תחבולה כזו אכן אופיינית מאוד לאבן גבירול בשירי החול שלו,⁹ וסגל מסתמך על כך כדי לטעון שדברי הקב"ה בפיוטים אלה הם דברי נחמה אירוניים המשובצים בתוך פיוט שעיקרו תלונה וקובלנה מרה כנגד השעבוד והגלות. מכאן שעבור סגל אין המימזיס עיקר, אלא פעולת התלונה. המשורר ופיוטיו ממלאים כאן, לטעמו,

8 בגישה דומה נקטה ל' ליבר. עיין: L. Lieber, 'The Exegesis of Love: Text and Context in the Poetry of Eijon', *Review of Rabbinic Judaism* 11, 1 (2008) pp. 73-99; במהלך עיונה בפיוטי יניי טוענת ליבר כי 'באמצעות כוחה של הרטוריקה שלו וההידוק של צורתיו הפואטיות, מפנה המשורר את עיני בני הקהילה מן העבר אל העתיד, מן הספירה הארצית לעבר הרקיע' (שם, עמ' 88).

9 טובה רוזן תיארה את השימושים השונים בדיאלוג בשירת החול לאבן גבירול. לדבריה 'בכל שיריו הדיאלוגיים של רשב"ג ה"אני" הוא הדובר הראשי בדיאלוג: מחשבותיו, גורלו ועולמו הפנימי הם עיקרו של השיר'. עיין: ט' רוזן, 'טכניקה דיאלוגית וסיטואציה דראמטית בשירים האישיים של רשב"ג', צ' מלאכי (עורך). מחקרים ביצירת שלמה אבן גבירול, תל אביב תשמ"ה, עמ' 159. עם זאת, לדבריה ניתן לזהות מבעד ליחסים א-סימטריים אלה בין הדובר ונמעניו גם רצון בדיאלוג של ממש וב'קומוניקציה אנושית מתוך מצב של אנטגוניזם חברתי' (שם, עמ' 170). כך בשיריו הידועים 'מליצתי בדאגתי', 'לו הייתה נפשי ועוד'. מכאן שאפילו בשירי החול שלו, הנראים במבט ראשון מונולוגיים לגמרי, מפגין אבן גבירול נטייה דיאלוגית מרשימה.

הקולך זה הקול

תפקיד ליטורגי ורטורי שעיקרו העלאת טיעונים כלפי שמיא, מתוך תקווה לשינוי המצב. כך למשל כאשר הוא מתאר את האפקט המצטבר בסיומו של הפיוט 'שביה עניה'. לדבריו, מיד אחרי שנשמעו דברי הנחמה הבלתי-מספקים של הקב"ה בסטרופה האחרונה של גאולה זו, מתרחש התהליך הבא:

בסיום של הפיוט, יותר משנמצא הסתפקות נמצא מחאה ואירוניה צורבת: די לנו שתזכנו בפרס אשר גדלו כגודל הרעה שגרמת לנו בשתיקתך! [...] 'דבריך אינם משכנעים: אתה ממשיך לשכוח אותנו, ומילותיך אינן מנחמות'. אך מיד לאחר מכן מזהיר המתפלל, 'ברוך אתה ה' גאל ישראל', ונשארים בפיו ולבו תערובת מסרים הפוכים המגלמים את מורכבות האמונה של המשורר-הדובר-הש"ץ-העם, הממשיך להאמין ולהתנחם בשעת קובלנה עזה ומרירה.¹⁰

מדברים אלה עולה כי סגל רואה בגאולה מעין סעיף של התפילה. אמנם הדברים שעולים בה חריפים יותר מבקשת גאולה רגילה, אך בבסיסן עושות הגאולה והתפילה מעשה זהה. סגל אמנם מתייחס להשפעה של דברים אלה על הקהל, אך השפעה זו מוצגת בדבריו כאפקט משני ולא כעיקר המעשה.

העמדה אחרת של גישה זו, שאף היא מספקת את ההיבט הליטורגי כעיקרון מבני, מופיעה בדבריו של מירסקי על אודות אותו פיוט עצמו. לדבריו, כאשר עוסק אבן גבירול בעניינה של כנסת ישראל:

אין הוא אומר תפילתו עליה משם עצמו לבדו, כדרך שאר משוררים, אלא הוא מביא אל שירו את כנסת ישראל. עתים דבריהם נחלקים, אבל בדרך כלל יש הסכמה ביניהם; המשורר מדבר והיא מדברת עמו, היא מדברת והמשורר מחזיק אחריה, ושניהם מסייעים זה את זה כחזן ומקהלתו.¹¹

דימוי החזן והמקהלה אינו מקרי, כמובן. מירסקי נאמן כאן לעמדתו ש'הפיוט גופו תפילה ותפילת ציבור',¹² וכך הוא גם מבין את מבנה הטקסט שבו הוא עוסק. חילופי הדוברים אינם יוצרים דיאלוג דרמטי כי אם שיתוף פעולה בתפילה המופנית כלפי הקב"ה.¹³

10 ד' סגל, 'התרסה והאמנה – עיון בשתי גאולות לרשב"ג', מסורת הפיוט, ב (תש"ס), עמ' 149–150. סגל מסתמך בדבריו על ספרו של א' לייטנר ובעיקר על דיונו של לייטנר בפיוט בעל אופי פולמוסי, שם הוא מפרש את דברי הקב"ה בפיוט כהמשך לדברי המשורר. עיין A. Laytner, *Arguing with God: a Jewish Tradition*, Northvale, N. J. 1990, pp. 173-174

11 א' מירסקי, 'משמעות החרוז בשירת ספרד', הפיוט: התפתחותו בארץ-ישראל ובגולה, ירושלים תשנ"א, עמ' 364.

12 א' מירסקי, ראשית הפיוט, ירושלים תשכ"ה, עמ' מח.

13 גישה זו מעוררת תמיהה לגבי תפקיד קולו של הקב"ה בפיוטים אלה. מירסקי אכן ממעט להתייחס לקול זה במאמריו העוסקים בנושא, וכאשר הוא כן עושה זאת, הוא הופך אותו לסניף לבקשה הכללית מאת הקב"ה. כך למשל כאשר הוא טוען כי ממליצות הדוד ב'מה לאחותי' לריה"ל 'נראה ערכם של הימים הקדמונים [...] שהם קצה הגעגועים והשאפה בשירים רבים של ר"י הלוי' (מירסקי, שם, עמ' 633).

פיוטי הגאולה בראי המחקר

עד עתה הוצגו שני סוגי פעולות שייחסו החוקרים השונים לגאולותיו של אבן גבירול: הפעולה המימטית והפעולה הליטורגית. ראינו כי שתי פעולות אלה משליכות במישורן על הבנת מבנה הטקסט וארגונו. נוכל כעת להוסיף כי זיהוי הפעולה אינו משפיע רק על תכונותיו הפנים-טקסטואליות של פיוט הגאולה, אלא גם על שיוכו הסוגתי. בפשטות נוכל לומר כי הגישה המימטית משייכת את הפיוט לשירה 'גבוהה' (להבדיל, כפי שנראה מיד, מיצירה עממית) וכי הגישה הליטורגית מעמידה את הפיוט כענף של סוגה אחרת – התפילה. נקודה זו חשובה במיוחד לאור הגישה השלישית, שכן גם היא מנוסחת כעיקרון מבני וכאבחנה סוגתית כאחד.

נציגה נאמנה של הגישה השלישית היא אספרנצה אלפונסו. במאמרה על אודות תפיסת הגלות בספרות העברית בימי הביניים, היא מתייחסת, בין השאר, לגאולה 'שביה עניה'. בבואה לדון בגאולה זו היא מצהירה מראש כי אין בכונתה להקיף אותה מכל צדדיה, אלא לעסוק בלשונה הצירית ובכך לבחון את 'הקשרים שבין הקונטקסט, הטקסט והבניית המציאות'¹⁴. כבסיס לבחינה כזו היא מצטטת את קנת' ברק (K. Burke) שטוען כי 'פעילות סימבולית אינה רק ביטוי של המציאות; היא מבנה את ההתנסות באורח פעיל'¹⁵. ברוח זו מציעה אלפונסו לראות בפיוט בכלל ובגאולה זו בפרט טקסט פולחני שעיקרו ייצור תודעה כלשהי אצל הקהל. על מנת להוכיח את טענתה, בוחנת אלפונסו את מבנה הפיוט ומראה כיצד בתחילתו מעמיד אבן גבירול את הסדר המקראי מצד אחד ואת שעבוד הגלות מצד שני, ואחר כך חותר לביטולו של האחרון:

משכוננו שני עולמות מקבילים אלה מעוררת המטפורה תנועה לקראת שינוי. וכך, מנקודת מבט חברתית, מטרתה של הלשון המטפורית בשירה הליטורגית היא להיאבק במציאות ולחולל בה שינוי. [...] אם על פי חוקי האסלאם היהודי הוא אורח מדרגה שנייה, שנועד לשרת את המאמינים בדת האסלאם, הרי הטקסט נאבק במצב זה של נחיתות, כלומר הוא הופך את המצב ומתאר באותם מונחים עצמים את התבוסה שינחיל אלוהים לאויבים.¹⁶

בפסקה זו אלפונסו מתייחסת לכלל הקטגוריות המחקריות שמנינו עד עתה: במוקד עיונה מצויים הפעולה, העיקרון המבני והשיוך הסוגתי. הפעולה המרכזית ב'שביה עניה', לטענת אלפונסו, היא הנעת המאוינים לשינוי תפיסת המציאות שלהם. כפי שהוכיחו מחקרים אנתרופולוגיים רבים, הנעה כזו היא פעולתם המרכזית של טקסים וטקסטים פולחניים בתרבויות שונות. טקסים אלה כלל אינם מנסים לחקות את המציאות אלא להעמיד פעילות סימבולית שנועדה להתערב בקונפליקטים שונים במציאות ולהביאם לכדי התרה או פתרון, ולו רק במישור פולחני-טקסי.¹⁷ ואכן, למשפחת טקסטים זו משייכת אלפונסו את הגאולה. היא מתארת את

14 א' אלפונסו, 'תפיסת הגלות ותחושת השייכות בספרות העברית בימי הביניים: בין טקסט לקונטקסט', מכאן, א (תש"ס), עמ' 85.

15 מובא שם, שם.

16 שם, שם.

17 דיון אנתרופולוגי בהיבטים הביצועיים של טקסים ופולחנים מצוי בחיבורו החשוב של ו' טרנר על המבנה

הקולך זה הקול

'שביה עניה' כפיוט שהעיקרון המבני שלו הוא העמדתו של קונפליקט וחתירה להתרתו, תוך שהיא מצביעה במפורש על הפיוט כעל טקסט פולחני. שיוך סוגתי כזה מבחיר מיד כי עבור אלפונסו כל מאפייניו הספרותיים של הטקסט משועבדים לתכלית מרכזית ותשתיתית יותר – התכלית הביצועית.

לשלוש הגישות שמנינו עד כה יש להוסיף עוד אחת, הנקוטה בידי חיים שירמן וישראל לויין. בהתייחסם באופן כללי לגאולותיו של אבן גבירול, נוקטים שני החוקרים הללו השוואה זהה – בין הגאולה לשיירי-עם. אלה דבריו של שירמן בעניין זה:

פיוטיו של אבן גבירול הדנים בנושא הגלות והגאולה מזכירים לעתים קרובות שירי עם נרגשים. בהקשר זה ראוי להזכיר במיוחד שורת פיוטים הערוכים בצורת דו שיח, שבהם כנסת ישראל שופכת את מרי שיחה בפני הבורא ומאזינה לדברי עידוד ותנחומים מפיו. [...] בשיחות אלה אין על פי רוב התפתחות רעיונית או עלייה במתח; כנסת ישראל חוזרת על תלונותיה, מתנה את צרותיה בעבר ובהווה, ומבקשת לדעת אימתי תיגאל. הקב"ה משיב לה בלשון רכה ומשדל אותה לשמור על אורך רוח, משום שהמלך המשיח יבוא בקרוב ויגאלנה. אכן לא שפע הרעיונות ועומקם נוסכים חוט של חן על פיוטים עממיים אלה, אלא דווקא פשטותם והחזרות הרבות המצויות בהם.¹⁸

פסקה זו נדמית כתיאור פשוט למדי, אך ההשוואה בינה לבין גישתם של פליישר ומירסקי חושפת את הנחות היסוד המובלעות בה. שירמן אינו מזהה בפיוט עיקרון ארגוני מובהק מלבד חזרות ופשטות ניסוח, ועל כן הוא מזהה את הגאולה כ'שיר עממי'. המונח 'עממיות' בטענה זו מזהה עם ספרות פשוטה וגולמית, שהרעיונות המובעים בה כפופים למוסיקליות שלה. אך אותה עממיות משמשת אצל שירמן גם לציונה של תכונה כלשהי המבדילה את הגאולות מסוגי פיוט אחרים, כגון הרשויות, האופנים ועוד. שירמן אינו מציין במפורש מהי תכונה זו, אך גם ללא ציון מפורש של התכונה ה'עממית' של הגאולות, ניכר מדבריו שזו תכונה שמבודדת את הגאולה משני סוגים מובהקים יותר: שירה דתית לירית 'גבוהה' (שניכרת, אולי, ברשויות) מצד אחד, ותפילה מצד שני. הגאולה, לדידו, שוכנת בתחום ביניים עמום כלשהו בין שתי האפשרויות האלה.

הטקסי (ו' טרנר, התהליך הטקסי: מבנה ואנטי-מבנה, תרגום: נ' רהמילביץ', תל אביב תשס"ט). בשדה המחקר הספרותי טענו חוקרי ספרות פוסט-סטרוקטורליסטיים וניאו-מרקסיסטיים כי ניתן ליישם מסקנות אלה על הטקסט הספרותי באשר הוא ולטעון ש'עיקר פעולתו הוא הבניית תודעת הקהילה. לסקירה ממצה של טענה זו עיין ט' איגלטון, 'פוסט-סטרוקטורליזם', בתוך: תורת הספרות והתרבות – אסכולות בנות זמננו, עורכת חנה הרציג, רעננה תשס"ה, עמ' 17-23.

18 ח' שירמן, תולדות השירה העברית בספרד המוסלמית, ערך, השלים וליווה בהערות ע' פליישר, ירושלים תשנ"ו, עמ' 328. תיאור מקביל ניתן למצוא בדבריו של ל' לויין בהקדמה לחטיבה המאגדת את שירי הגלות והגאולה של אבן גבירול. בהתייחסו שם לשירים אלה הוא חותם את דבריו במשפטים הבאים: 'יפיים בפשטות לשונם ושקיפותה, במהלך המתון של פיתוח נושאיםם [...] קריאתם יוצרת לפעמים רושם של שירי-עם' (מהדורת לויין, עמ' 196).

ב. מצב המיעון הפייטני בראי המחקר

ארבע הגישות שהוצגו כאן מציעות תשובות שונות לשאלת ביצועיות הטקסט שבה פתחנו. כל חוקר מציג תשובה משלו לשאלת הפעולה המגולמת בטקסט, ובהתאם לכך גם לשאלת הקומפוזיציה של הטקסט ולשאלת זיקתו לסוגות אחרות. לשלוש שאלות אלה ניתן להוסיף שאלה רביעית, שנידונה – בגלוי או באופן סמוי – במקורות שצוטטו לעיל: שאלת המיעון של הטקסט, קרי, תיאור המוען והנמען בטקסט, וטיב הזיקה ביניהם.

אחד הדיונים החשובים במיעון הספרותי מצוי בדבריו של נורת'הוף פריי. לדבריו, סוגיית המיעון נוטה להיות מכרעת במיון הסוגתי של יצירות ספרות שונות, מיון שעשוי להעניק לחוקר כלי חשוב בהבנת ייחודה של כל סוגה. עיונו של פריי בתולדות הסוגות הספרותיות הנפוצות במערב מוביל למסקנה כי העיקרון הראשון המבחין ביניהן הוא מה שמכונה 'שורש ההגשה' (Radical of Presentation) שלהם. מונח זה נועד לציין את אופן ההגשה האידיאלי והמוכן מאליו של הטקסט. 'שורש ההגשה' של הדרמה הוא העלאתה על במה על ידי שחקנים, בעוד זה של השיר האפי הוא סיפור בפני קהל, וכדומה. כמוכן שאין חלוקה זו מציגה תמונה מלאה של מגוון התופעות הספרותיות, שהרי ישנם מחזות שמופיעים מאות שנים בספרים בלבד, ומאידך מרבית האפוסים נקראים לאור מנורה במרחב אינטימי ולא בפני קהל. כמו כן, מובן שיש יצירות המבוססות דווקא על התנגדות לאופן ההגשה הטבעי או המשלבות כמה 'שורשי הגשה' כאלה. אך הסתייגויות אלה לא רק שאינן מחלישות את הצורך בחלוקה הסוגתית, הן עשויות אף לחזק אותן. כפי שאומר פריי עצמו:

תכליתו של מי שנוקט ביקורת סוגתית אינה מיון מלא, אלא הבהרה באשר לקיומן של מסורות וקשרים כאלה [מסורות של הגשה דרמטית, לירית, וכדומה – א"ז]. בכך יביא החוקר לידי ביטוי מספר רב של יחסים ספרותיים שלא יזכו לתשומת לב כל עוד ההקשר שלהם לא יבוסס.¹⁹

בדברים אלה מצביע פריי על שאלת המיעון כשאלה פרשנית יסודית. שאלה כזו מתאימה מאוד לעיון בגאולותיו של אבן גבירול, וזאת משתי סיבות. ראשית, הדוברים השונים בגאולות אלה אכן נסמכים על מסורות רבות ומגוונות של הגשה, בטווח שמשתרע בין הגשה לירית סובייקטיבית להגשה רטורית נלהבת. שנית, הגאולה עצמה מבוצעת בחלל בית הכנסת, שם מתקיימות מסורות רבות של הגשת דברים לפני הקהילה ולפני האל.

כפי שניתן לראות, בכך אנו חוזרים לשני מעגלי השיחה שתוארו בפתח הדברים, אלא שכעת השאלה אינה רק מי נמצא בכל מעגל כזה, אלא מה טיב היחסים ביניהם, כיצד ואיך הם פונים זה אל זה. במעגל הראשון, בתוך הטקסט, מצב המיעון לרוב ברור: ניתן לזהות מי מדבר ואל מי הוא פונה. עם זאת, העקרונות על פיהם יש בידינו לתאר מצבים אלה נידונו באופן חלקי בלבד. החיבור היחיד שמתייחס לסוגיה זו בהקשר הספרדי הוא ספרו של אפרים חזן, 'תורת

N. Frye, *Anatomy of Criticism*, New York 1968, p. 248 19

הקולך זה הקול

השיר בפיוט הספרדי.²⁰ חזן מייחד פרק שלם לסוגיית הדובר והנמען בשירת הקודש של רבי יהודה הלוי, ואבחנותיו תורמות רבות ליכולת הזיהוי וההבנה של הדוברים השונים ביצירתו של משורר זה. הוא אף מבחין במערכי מיעון אופייניים לכמה סוגי פיוטים, בהם גם מערכים מהסוג האופייני לגאולותיו של ר' יהודה הלוי. לכמה מן המונחים והמערכים שמוזהה חזן נחזור בפרקים הבאים. יש לציין כי אין בנמצא דיון דומה בשירת אבן גבירול, וזאת אף על פי שרבות מתבניות המיעון הנידונות אצל חזן הן פרי פיתוחו של אבן גבירול ולא של ריה"ל.²¹

לעומת מיעוט הדיון במעגל המיעון הראשון, ישנו לא מעט חומר מחקרי על המיעון במעגל השני, גם אם אין זה דיון שמנוסח במונחים אלה. למעשה, ניתן להיווכח בכך מדברי החוקרים שהוצגו עד כה. גישתם הרומנטית של מור וילין מזהה את הדובר עם המשורר אך אינה מציינת מיהו נמענו של השיר.²² אצל פליישר ניכר כי המוען הוא שליח הציבור והנמען הוא הציבור עצמו, הצמא לניסוח מחודש של תפילתו ולייצוג הולם של מצוקותיו בגלות; אצל סגל ומירסקי המוען הוא שליח ציבור המדבר בעד העם, והנמען הוא, בראש ובראשונה, הקב"ה; אלפונסו סבורה שהנמען הגלוי הוא הקב"ה אך הנמען הממשי, שעבורו נבנית תמונת המציאות, הוא הקהל, וליתר דיוק – כל יחיד בתוך אותו קהל; אצל שירמן ניכר כי שאלת המיעון נותרת עמומה, שכן אין הוא מצייץ למי נועד שיר־העם ומה תפקידו החברתי.

בשלב זה אין צורך להכריע בין האפשרויות הללו, כיוון שכולן יחד מלמדות פרק חשוב בשאלת המיעון של הגאולות. במעגלן השני, יצירות אלה אכן מציגות מערך מיעון מורכב ובלתי מוכרע. המוען עשוי להיות שליח הציבור, המקלה או הקהל כולו, ואילו הנמען עשוי להיות הקב"ה, הקהל המצוי בבית הכנסת או קהל רחב ועמום יותר, כגון כלל ישראל. ריבוי אפשרויות זה מוכיח עד כמה שאלת המיעון היא בעת ובעונה אחת בלתי נמנעת ובלתי מבוארת דיה.²³

20 א' חזן, תורת השיר בפיוט הספרדי לאור שירת ר' יהודה הלוי, ירושלים, תשמ"ו. להלן יופיע ספר זה בקיצור הבא: חזן, תורת השיר.

21 על רקע מיעוט הדיון במצבי המיעון בפיוט הספרדי יש לציין כמה דיונים חשובים בשאלות אלה בפיוט הקדם־ספרדי. ראויים לציין בהקשר זה דבריה של ש' אליצור על הפיתוחים הדרמטיים בפיוט פנחס הכהן, מאמרו של עדן הכהן העוסק בתבניות דיאלוגיות בפיוט המזרחי המאוחר ומאמרו של צבי גוביק העוסק ב'סטיטוציות שיה' בפיוטיו של ניני. מאמרים אלה מעניקים כלים רבי חשיבות לחקר סוגיית הדובר והנמען בפיוט הקדום והמזרחי. עיין: ש' אליצור, פיוט רבי פנחס הכהן, ירושלים תשס"ד, עמ' 158–163, והפניותיה שם למחקרים נוספים; ע' הכהן, 'עיונים בתבנית הדיאלוגית בפיוטנות הארץ ישראלית הקדומה ובמקורותיה לאור פיוטי הרחבה דיאלוגיים לפורים', מחקרי ירושלים בספרות עברית, כ (תשס"ו), עמ' 97–171. וכן Tz. Novick, 'Praying with the Bible: Speech Situation in the "Qedushta" of the "Yannai and Bar Megas"', מסורת הפיוט 4 (תשס"ח), עמ' 7–39.

22 גם טענה זו נשענת על יסודות התיאוריה הרומנטית, לפיה המשורר אומר את דבריו לנפשו בזמן שאנו, קוראיו, איננו אלא צופים מן הצד. הניסוח הקולע ביותר לגישה זו ניתן על ידי ג'ון סטיוארט מיל במאמרו משנת 1833 שם הוא מושהה בין שיה רטורי לשיה פואטי וטוען כי 'את הדיבור הרהוט שומעים; לשירה מצותיתם' ('Eloquence is heard; Poetry is overheard'). עיין: J.S. Mill, 'Thoughts on Poetry and Its Varieties', in: *Dissertations and Discussions*, 1, New York 2008 (1867), p. 71

23 התייחסות מפורשת להקשר שבו מבוצע הפיוט מופיעה במאמרו של ראובן צור. טענתו היא כי בהקשרים שונים יכולים שירי קודש רבים להתפרש כשירה או כתפילה, וכי שתי האפשרויות שוות בחשיבותן

ג. הרטוריקה בחקר שירת הקודש

לסיום סקירת המחקר ברצוני להעיר על מובנו של המונח 'רטוריקה' בחקר שירת ספרד עד כה. ביסוסו של מונח זה במחקר קשור לעבודתו החלוצית של דן פגיס, שהעמיד תיאור מקיף ומורכב של שירת החול הספרדית על פי אמות מידה עתיקות ומודרניות גם יחד. בחיבוריו ניתן למצוא שתי גישות שונות למונח 'רטוריקה'. הגישה המצומצמת הושפעה מאנשי הפואטיקה של ימי הביניים ומדינו של דוד ילין בפואטיקה זו.²⁴ לפי גישה זו, ובהתאם למסורת הארוכה של תורת ה'כזב' השירי, יש לתאר כ'רטורי' כל מהלך של קישוט לשוני. דברי פגיס בהקשר זה חריפים למדי: הוא רואה את ההיבט הרטורי כהיבט ה'משתעשע' של שירת החול שתמיד יש בו משום כיסוי וכזב, כפי שניכר דווקא מאותם מקרים נדירים בהם הקישוטים חסרים, והעדרם מביא – כך פגיס – להופעתו של ביטוי אישי אותנטי.²⁵

יש לציין כי בחיבוריו של פגיס מופיעה הרטוריקה גם במובן מעט רחב יותר. בחיבורו על שירת משה אבן עזרא הוא טוען כי למרות התמקדותם התיאורטית של משוררי ספרד, ורמב"ע בראשם, בקישוטים עצמם ולא בזיקות הנרקמות ביניהם, הרי שעיון בשיריהם מוכיח כי שירת ספרד ניחנה באופי רטורי גם – ואולי בעיקר – מפאת הזיקות השונות בין הקישוטים. זיקות אלה הוא מכנה, בעקבות הרטוריקנים הרומים, 'פיגורות',²⁶ קרי, תבניות של לשון ומחשבה:

מבחינת ה'פתרון' קשור כל ציור בנפרד אל הנושא [...] מבחינת הריקמה הרטורית קשור כל ציור לא אל חבריו, כי אם אל פיגורה מקומית. לאמור: כל חומר ציורי פועל רק בתחום מצומצם, בבית אחד או שניים, וזיקתו לפיגורות שבאותו בית הדוקה יותר מזיקתו לשאר הציורים שבקטע.²⁷

פגיס בונה בקטע זה מערך היררכי של חומרי השיר: ציור הלשון פועל בתחום מצומצם, ומעל ציור זה ושכניו עומד עיקרון רחב יותר, הוא הפיגורה, ומאגד אותם לכדי מהלך אחד. המונח 'רקמה רטורית' מציין את האופן בו האיגוד הזה נעשה בפועל, כגון צירוף כמה ציורי נדיבות

ובנאמנותן לטקסט המקורי. עיין: R. Tsur, 'Poem, Prayer and Meditation: an Exercise in Literary Semantics, Style, 8 (1974) pp. 404-424; ברוח דומה כתבה עידית עינת-נוב על אודות הרשויות האישיות של משוררי ספרד 'ע' עינת-נוב, 'הרשויות האישיות: הז'אנר הליטורגי והקטגוריה הפואטית', עבודת דוקטור, אוניברסיטת תל אביב, תשס"ב. כמובן שאין להתווכח עם הטענה שאפשר להבין את הפיוטים אחרת בהקשרים שונים, אך דומני שהניסיון להבין שירים אלה כבני-זמננו בטרם הבנו אותם כשירה ליטורגית ימי-ביניים עלול להביא לעיוותים בהבנת הטקסט ובפענוח משמעותו התרבותית.

24 ד' ילין, תורת השירה הספרדית, ירושלים תשל"ב. לסקירה ממצה של השימושים השונים של המונח 'רטוריקה' בחקר הספרות עיין: J. Walker, *Rhetoric and Poetics in Antiquity*, Oxford 2000, pp. 45-135; להלן יובא חיבור זה בקיצור הבא: ווקר, רטוריקה ופואטיקה.

25 עיין בדבריו של פגיס בהקדמה לספרו של ילין, שם, עמ' ט, וכן בדינו במשחקיות הלשון מול הביטוי האותנטי: D. Pagis, *Hebrew Poetry of the Middle Ages and the Renaissance*, Berkeley, CA 1991, pp. 25-43

26 ד' פגיס, שירת החול ותורת השיר למשה אבן עזרא ובני-דורו, ירושלים תשל"ל, עמ' 35-46.

27 שם, עמ' 95.

הקולך זה הקול

לכדי מהלך רחב יותר של שבה, או צירוף פרטים מטונימיים של החשוקה לכדי מהלך כללי של חיזור ופיתוי. מכאן שבעיני פגים המונח 'רטורי' מציין לא רק את הקישוט המקומי, כי אם עיקרון קומפוזיציוני של מספר בתים, של חטיבת שיר או של שיר השלם.

*

דיון זה בהיבטים הרטוריים של שירת ספרד מופיע רובו ככולו במחקר שעוסק בשירת החול. במקרים הנדירים בהם נעשה שימוש במונח 'רטוריקה' בחקר שירת הקודש, הדבר נעשה על סמך ההבנה המצומצמת, הקישוטית, של המונח.²⁸ בין אם אלה קישוטים ספרותיים נפוצים כגון הדימוי, ההשוואה או השאלה הרטורית, ובין אם אלה קישוטים ייחודיים לשירת הקודש, כגון המליצות המקראיות או המידות שהתורה נדרשת בהן, ראו בהם החוקרים מעין 'יפוי' רטורי של תוכן הדברים.

לאור התפיסות שהוצגו לעיל בדברי ילין ופגיס, למעשה אין להתפלא על מקומה המצומצם של הרטוריקה בחקר שירת הקודש הספרדית. בניגוד לשירת החול, לא ניחנה שירת הקודש בציוריות גדושה ומפותחת ואף לא במבנים מובהקים של פיגורות רטוריות. על כן, כל עוד הובן המונח 'רטוריקה' כמאגר קישוטים או כפיגורות מרכזיות הבונות את השיר הבודד, לא היה למונח מקום. זהו מצב אירוני למדי, שכן דווקא בשירת הקודש – אפילו יותר משירת החול הספרדית – נעשה שימוש נרחב במהלכים השייכים באופן מובהק יותר לתחומה של הרטוריקה הקלסית. כפי שאציג בהמשך, לפני שהפכה הרטוריקה לתורת פיגורות וטרופים, חלשה חוכמה זו על כמה מאבני הבניין הבסיסיות של השיח התרבותי, הספרותי והדתי של העולם העתיק, ובכלל זה על יחסי דובר-נמען, הפעלה רגשית של קהל ודרכים להצגת טיעונים ולשכנוע הזולת. שאלות הנוגעות לנושאים אלה בשירת הקודש לא נעלמו, כמובן, מעיניהם של חוקרים שונים,²⁹ אך בהעדר מינוח כולל ומתודה מסודרת להתמודדות עם שאלות אלה, הן קיבלו מענה חלקי ולא שיטתי.³⁰ בפרק הראשון של הספר אציג בקצרה את מובנו הרחב של המונח 'רטוריקה' ואת יעילותו הרבה לחקר שירת הקודש.

28 ייתכן שהדיון המשמעותי היחיד בסוגיה זו ביחס לשירת הקודש מצוי במחקריו המקיפים של מירסקי על אודות הזיקה בין המדרש לפיוט. שם הוכיח מירסקי כי פייטנים השתמשו במידות מדרשיות שונות ואף הרחיבו אותן, ובכך ייפו מאוד את שיריהם. מירסקי עצמו נמנע ככל יכולתו מלהשתמש במונחים לועזיים, ועל כן אין פלא כי המונח 'רטוריקה' נעדר ממחקריו. עם זאת, גישתו הבסיסית למקומה של הרטוריקה בפיוט מצא לו ניסוח מפיו של שירמן במאמרו על יניי: 'א. מירסקי הראה לנו, שבמקורות הקדומים מופיעות הצורות הרטוריות על-הרוב בקיצור אך במרוצת הזמן הן מתפתחות, קורמות בשר וגידים והופכות לפעמים [...] קישוט אמנותי מפואר' (ח' שירמן, לתולדות השירה והדרמה העברית: מחקרים ומסות, ירושלים תשל"ט, עמ' 51).

29 ע' פליישר, למשל, מזכיר את סוגיית המיעון תחת הכותרת 'עניינים רטוריים', אך בהקשר זה הוא עוסק רק בחילופי דוברים, תופעה נפוצה בפיוט הקודש. עיין ע' פליישר, שירת הקודש העברית בימי הביניים, ירושלים תשל"ה, עמ' 107-110.

30 דוגמה מובהקת לכך משמשים חלקים נרחבים מספרו של חזן על ר' יהודה הלוי. חזן היטיב לנסח מאפיינים רבים של שירת הקודש הספרדית בכללה, ובהם גם כמה הנוגעים לנושאים הרטוריים שהצגנו עתה. אך ניכר בדבריו העדרה של תשתית רטורית. כך, למשל, הוא מציין בהבלטה במקום אחד כי רבים משירי

ד. קורפוס הפיוטים

במהדורות השונות של פיוטי אבן גבירול אין בנמצא איגוד של כלל הגאולות המיוחסות לו. במהדורתם של ביאליק ורבניצקי הופיעו מרבית הגאולות בחטיבה הפותחת את כרך א, הקרויה 'גלות וגאולה'.³¹ במהלך השנים פורסמו גאולות נוספות בכרכי המילואים של מהדורה זו. במהדורה של שירי אבן גבירול מאת דב ירדן, מפוזרות הגאולות על פני כמה חטיבות לאורך המהדורה:³² חלקן בחטיבה המוקדשת למועדים כגון פסח או שבועות, חלקן האחר בחטיבה הנושאת את השם 'גאולות', ועוד אחרות בפרק מילואים בסוף המהדורה. לצד מהדורות אלה הופיעו מקצת הגאולות גם באנתולוגיה 'השירה העברית בספרד ובפרובאנס' בעריכת חיים שירמן,³³ ולאחרונה גם במבחר שפרסם ישראל לוי.³⁴ ההבדלים בין הגרסאות השונות אינם גדולים ביחס למרבית הפיוטים.

לא רק ריכוז מלא של הגאולות אין בידינו: מחמת רמתן הבלתי מספקת של המהדורות שסקרתי אין בנמצא גם פרסום מדעי ראוי שלהן. כיוון שמהדורתו של ירדן היא הנפוצה ביותר, בחרתי להסתמך עליה בהבאת הטקסטים, בשתי הסתייגויות: ראשית, בנוסח הפיוטים בחרתי להוסיף את הרפרין כטור שלם בסופה של כל סטרופה. כך הוא גם ברובם המכריע של כתבי היד אך ירדן בחר משום מה להשמיט את הרפרין ולסיים כל סטרופה רק בטור המוביל אליו; עוד הוספתי הערות בהן אני מציע בדיקה מחודשת של הנוסח לאור בעיות המתעוררות בתוכנם או במשקלם של טורים מסוימים. הכרעה מלאה בשאלת טורים אלה מצריכה בחינה מדעית מחודשת של כל כתבי היד, משימה החורגת מגבולותיו של מחקר זה.

מלבד פיזור הגאולות במהדורת ירדן, נהג המהדיר עמימות כלשהי ביחס לזיהוין ולהבדלתן מסוגי פיוט אחרים. חלקן מצוינות אצלו בפירוש כגאולות ואילו חלקן מתוארות כפזמונים או אינן מוגדרות כלל. עמימות זו מקשה על קביעת גבולות הקורפוס של גאולותיו של אבן גבירול. לאור זאת, ריכזתי את מסקנותיהם וזיהוייהם של ביאליק, ירדן, שירמן ולוי, וכן נעזרתי בזיהוייו של עזרא פליישר בקטלוג המפעל לחקר השירה והפיוט בגניזה שבספרייה הלאומית בירושלים. לאור כל המקורות הללו מתקבלת קבוצה של חמש עשרה גאולות המיוחסות לר' שלמה אבן גבירול ברמה גבוהה של ודאות. גאולות אלה מופיעות כולן במהדורותיהם של ביאליק ורבניצקי וירדן, אם כי כאמור אין הן מקובצות בהן יחדיו. הקבוצה מונה את הפיוטים הבאים (על פי סדר האלפביתי):

הקודש נאמרים 'בדרך ההרצאה והמאמר' (חזן, תורת השיר, עמ' 255), ובמקום אחר הוא עוסק בדמויות הדוברים בשיריו של ריה"ל. אין בספרו קישור ברור בין דמות הדובר לבין שיטת 'ההרצאה והמאמר' האופיינית לו. קישור כזה, בין דמות הדובר ובין הטקטיקה הרטורית הניכרת בסיעוניו, הוא מאבני היסוד של הרטוריקה הקלסית, והיה בו כדי להוסיף רבות על אבחנותיו החשובות של חזן.

31 שירי שלמה בן יהודה אבן גבירול, ג: שירי קודש, מקובצים מוגהים ומבוארים על ידי ח"נ ביאליק וי"ח רבניצקי, תל אביב תרפ"ח.

32 שירי הקדש לרבי שלמה אבן גבירול, מהדיר ומפרש ד' ירדן, ירושלים תשל"א-תשל"ג.

33 ח' שירמן, השירה העברית בספרד ובפרובאנס, א, ירושלים תשט"ו.

34 י' לוי, שירים – שלמה אבן גבירול, תל אביב תשס"ו.

הקולך זה הקול

- 1 שבועה קבועה פנה נא אליה
- 2 שביה בת ציון
- 3 שביה עניה בארץ נכריה
- 4 שבעה שחקים לא יכלכלוך
- 5 שדודים נדודים לציון תקבץ
- 6 שובב כלילי לראש בן חכלילי
- 7 שולחה אמי בעוונותי
- 8 שולמית בלי תרמית
- 9 שזופה נזופה בשבולת שטופה
- 10 שחורה ונאוזה כאהלי קדר
- 11 שכולה אכולה למה תבכי
- 12 שכולה בתולה לעירך שובי
- 13 שכורה עכורה מה לך בוכה
- 14 שמרתי יום גלות כשומרת יבם
- 15 שנותינו ספו בדלות ובקלות

ה. שיטת המחקר

כפי שמלמדת סקירת המחקר עד כה, השאלה התמימה-לכאורה 'מה עושה הגאולה הגבירולית' אינה פשוטה כלל, והדיון בה עד כה היה חלקי בלבד. הפער המחקרי סביב יצירות אלה הוא כפול: ראשית, השיח המחקרי סביב שאלת הפעולה הפייטנית בכללה – ולא רק בטקסטים אלה – מצוי בשלבים מוקדמים מאד. שנית, קיים גם פער ספציפי בחקר הגאולה, כיוון שתכניה וצורותיה הייחודיים טרם נידונו באופן מקיף וממצה.

חיבור זה בא לתרום להתמודדות עם פערים אלה. התרומה להבנת הפעולה הפייטנית בכללה גלומה בהעמדת שתי הקטגוריות שנידונו עד כה – הביצועיות והרטוריקה – במרכז העיון הפרשני. מתוך כך יצא נשכר גם הדיון בגאולות הגבירוליות עצמן, כיוון שבמהלך הקריאה בהן יסתברו הממדים הרטוריים והביצועיים המיוחדים ליצירות אלה, אותם ממדים שמקנים להן את אופיין פורץ הדרך ואת יופיין הרב.

המתודה הפרשנית העולה משילובים אלה תפורט בפרק הבא. אך כבר עתה ברצוני להציג את העיקרון המרכזי שלה, עיקרון שיש בו גם משום הכרת תודה לחוקרים השונים שהוצגו בסקירה זו: ההכללה. בצמתים שונים בהם נדרשו חוקרים להכריע האם הגאולה הגבירולית היא כזו או אחרת, מצאתי שנכון יותר לטעון כי הגאולה אוחזת בשתי האפשרויות גם יחד. צומת אחד כזה נוגע בשאלת המיעוט: במקום להכריע בשאלה זו ולהעמיד דובר מובהק לעומת דובר משני, או קטגוריות דומות, ביקשתי לתאר את האופן בו הגאולה נסמכת על יכולתה להציג בעת ובעונה אחת מספר מוענים ונמענים.³⁵ באופן דומה מצאתי שגם מעמדן הביצועי של הגאולות

35 בהקשר זה יש לציין כי ע' פליישר אכן מתייחס לכפל הנמענים כמרכיב חשוב בתולדות הפיוט, אך עיקר

מציג מיסודו ריבוי בלתי מוכרע של פעולות אפשריות (תפילה, חינוך הקהל, תחנונים וכדומה), שלעיתים עומדות זו לצד זו ולעיתים מבטלות זו את זו.

אחד היתרונות המובהקים של עיקרון זה הוא שלאורו ניתן גם להבחין בכוחות שפועלים בתוך ריבוי זה ומנסים לכוונו או לתעלו לכיוונים מסוימים. שכן בתוך ריבוי האפשרויות האלה של הגאולה הגבירולית פועלים גם כוחות נגדיים שאינם מתירים לטקסט להיות קרנבלי וחסר כיוון, כי אם מבקשים לנצל את שלל הקולות והנוכחויות שבו לשם מטרת ספציפיות. כך קורה, למשל, שהמשורר מעמיד פיוט שמצמצם את תפקידו של נמען מסוים, או מרחיב מאוד את נוכחותה של פעולה ביצועית מסוימת, ובכך מנסה להטות את הכף לכיוון הרצוי לו.

אחד הנימוקים החשובים לשימוש בעיקרון מכליל זה ביחס לגאולותיו של אבן גבירול טמון במשקל הרב שיינתן בחיבור זה לצורתן של היצירות הללו. כפי שיוצג להלן, אבן גבירול כתב את מרבית הגאולות במבנה שמטבעו נוטה להעמדת ריבוי קולות ונקודות מבט. מבנה זה יוצג בהרחבה בהמשך, אך כעת נציין רק את שלושת מאפייניו הבסיסיים: (א) סטרופות נפרדות שבכל אחת מהן מופיע דובר טיפוסי ובר־זיהוי; (ב) חיבור הסטרופות זו לזו במגוון מהלכים רטוריים, פואטיים ודרמטיים; (ג) חתימתה של כל סטרופה ברפרין קבוע, המקיים יחסים שונים עם גוף הסטרופה.³⁶ הודות לסטרופות הנבדלות יכול אבן גבירול לפתח את טיעוניה של כל אחת מן הדמויות ולהעמיד כמה מצבי מיעוט שונים בגופו של אותו שיר. הודות לחיבור הסטרופות זו לזו, יצר המשורר קישורים רטוריים והגותיים שלעיתים חיזקו ולעיתים החלישו את דבריהן של הדמויות בסטרופות הבודדות. לבסוף, הודות לרפרין הניח אבן גבירול גם יסוד של קביעות בתוך המגמות המתחלפות ותרם ללכידותו של הטקסט על אף הזרמים הסותרים שנעו בתוכו.

מדברים אלה עולה כי קיימת זיקה הדוקה בין הממד הרטורי, הביצועי והצורני של הגאולות הללו. לאור זיקה זו מתגלות גאולותיו של אבן גבירול כמערך מורכב של וריאציות על נושא קבוע, או מספר יצירות שנכתבות כולן על בסיס אותו מפתח.³⁷ פרקיו של חיבור זה כתובים כמעין מדרוך שנועד לערוך היכרות מדורגת עם טיבו של מפתח זה. הפרק הראשון יוקדש לתיאור המונחים הבסיסיים שלו, תוך עיון ראשוני באחת הגאולות. הפרק השני נדרש

השימוש שהוא עושה באבחנה זו הוא במהלך ההבדלה בין תקופות שונות בתולדות שירת הקודש, ולא כחלק עקרוני בארגונו הפנימי של פיוטים שונים. עיין פליישר (לעיל הערה 29), עמ' 265.

36 שלווה מרכיבים אלה מופיעים בעקיבות כמעט בכל הגאולות שבהן עוסק מחקר זה. יוצאי דופן בהקשר זה הם הפיוטים 'שובב חכליל' ו'שביה בת ציון'. אך חריגותם מצביעה דווקא על הקורפוס המרשים בכללו, שנענה כולו למפתח זה. פליישר כבר התייחס לחריגים אלה: על הראשון כתב כי 'לשון הפיוט עילג מכדי שיוחס בביטחון לרשב"ג' (פליישר, היוצרות, עמ' 602 ה) ואילו על השני הוא כותב כי אפשר לראותו 'כמין גשן מן המבנה הפשוט, המקובל, של ה'ה' מלכנו' הקדום אל המבנה המתוחכם, הסגנוני, של הגאולה הגבירולית' (שם, עמ' 599).

37 מונח דומה נוקט חוקר שירת ימי הביניים פול זומתור, הטוען כי לכל תת־סוגה בשירת הטרוברורים יש 'ג'יסטר' הכולל ציורי לשון, תבניות מוסיקליות ותמות נפוצות. פרטי עמדות של זומתור אמנם עוררו עליו ביקורת רבה בקרב חוקרי שירת ימי הביניים האירופאית, אך האינטואיציה הבסיסית שהציג, שלפיה חלקים נרחבים משירת ימי הביניים מופיעים לפנינו כשורת וריאציות על מפתח קבוע, ממשיכה לשמש חוקרים של שירה זו. עיין, P. Zumthor, *Toward a Medieval Poetics*, P. Bennett (trans.), Minneapolis, 1992, pp. 143-233; S. Kay, *Subjectivity in Troubadour Poetry*, Cambridge 1990, pp. 1-17

הקולך זה הקול

להיבט הרטורי של הגאולות, ומציג את הנתיבים הרטוריים האופייניים לכל אחת מן הדמויות המובהקות של הגאולות הללו. הפרק השלישי עובר לדון בממדים הביצועיים והצורניים, וזאת תוך התמודדות עם שאלות של קומפוזיציה: כיצד משתלבים הקולות זה בזה, כיצד משתלב בכך הרפרין שאומר הקהל, ולאילו פעולה דתית ותרבותית מכוונים היבטים שונים אלה בכמה מן הגאולות שתוצגנה בפירוט. קריאה מסכמת זו במספר גאולות נבחרות תמחיש כיצד יצירות אלה הן מעל ומעבר לכל שדה גועש של כוחות וקולות שחותרים זה כנגד זה וזה עם זה להבנה ולהתערבות בחוויית הגלות שניצבת במרכזן.