

## כתובות מספרות

### עיון בכתובות מקראיות

### ובממצאים ארכאולוגיים וזיקתם למקרא

#### תקציר

המחקר הארכאולוגי משמש כמקצוע עזר ללימוד המקרא. יש להבחין בין ממצאים ארכאולוגיים אילמים, כמו מבנים וחומות, לבין ממצאים ברורים יותר כמו כתובות. אמינותם של האחרונים רבה יותר. הכתובות שופכות, בדרך כלל, אור על הכתוב במקרא, כאשר הן כוללות חומר המסביר את הכתובים, או מוסיף עליהם אינפורמציה שאיננה במקרא. אולם הממצאים האילמים טעונים פרשנות, ויש להבחין בין הממצא לבין פרשנותו. הממצא עצמו הוא עובדה, אולם הקשר שלו למקרא, תלוי בפרשנות שאין לה קשר ישיר לממצא עצמו. פרשנות הממצאים איננה אובייקטיבית ותלויה במידה רבה בנטיית לבו של הפרשן או החוקר.

המקרא, שנמסר לנו על-ידי הקב"ה, מקורו אלוהי, אבל לשונו אנושית, שכן "דברה תורה בלשון בני אדם"<sup>1</sup>. כיוון שכך, יש ללמדו בהסתייעות במקצועות אחרים כמו לשון, ספרות, גיאוגרפיה, היסטוריה וכיו"ב, שהן בבחינת רוקחות וטבחות לגבירה. פרשניו הקדמונים הרבו לעסוק בחקר הלשון. חכמים כמנחם בן סרוק, דונש בן לברט, ר' יונה אבן ג'נאח, ר' יהודה חיוג ואחרים הנחילו לנו מחקרים בתחום הלשון, המסייעים בהבנת תיבות ושורשיהן. ניצנים של הסבר גיאוגרפי ניתן למצוא כבר במקרא עצמו. תיאור מאלף שמטרתו זיהוי מקום מצוי בשופטים כ"א, יט: "הנה חג-ה' בשלו מימים ימימה אשר מצפונה לבית-אל מזרחה השמש למסלה העלה מבית-אל שְׂכֶמָה וּמִגֵּב לְלִבְנָה". התיאור המפורט ניתן כיוון ששילו הייתה מקום חרב, והיה צורך למסור תיאור מדויק כדי לזהותה.

מחקר גיאוגרפי שיטתי ראשון של מקומות מקראיים, ניתן באונומאסטיקון (=ספר השמות) של אב הכנסייה אבסביוס שחי בקיסרי במאה ה-4 לספירה. הרשימה כתובה ביוונית וכוללת שמות מקומות, שנזכרו במקרא לפי אלפא-ביתא יוונית, ובכל אות ואות מובאים השמות לפי סדר ספרי המקרא. אבסביוס מנסה גם לזהות את המקומות הקדומים על-פי שמות המקומות שרווחו בזמנו, או שהוא מציין את מקומו של האתר לפי מספר המילין שהוא מרוחק מעיר בירה רומית מסוימת. הירונימוס שחי בראשית המאה ה-5 בבית-לחם, תרגם את האונומאסטיקון ללטינית<sup>2</sup>. עולי רגל נוצרים או יהודים, שביקרו בארץ בימי הביניים, השאירו רשימות מקומות<sup>3</sup>. המשובח שביניהם הוא ספרו של ר' אשתורי הפרחי "כפתור ופרח"<sup>4</sup>, הראוי להיחשב כראשון חוקרי ארץ-ישראל. אשתורי הפרחי חי בארץ במאה ה-14, ובחר לגור בעיר בית-שאן כפי שהוא כותב בהקדמה לספרו: "בפלגות אדמת ישראל בחסד עליון עברתי עיירותיה, מדינותיה וכרכיה. רובם דרכתי הרי בשמים כפרים עם נרדים. ביניהם מצאתי בבית-שאן למנשה אשר בו, לחבר את ישיבתי בחרתי. יושבת על מים רבים, מי מנוחות, ארץ חמדה מבורכת ושבעת שמחות, כגן ה' תוציא צמחה ולגן-עדן פתחה". בפרק י"א הוא דן במקומות מקראיים ותלמודיים. בעמוד מ"ו הוא מתאר את דרכו במחקר: "עתה אקום יאמר ה' אנכי מגן לך בעזרו אגלה

תארנים: ארכאולוגיה; חפירות; ממצאים ארכאולוגיים; פרשנות; כתובות.

הנעלם בדור הזה לשאינו יודע מארץ-ישראל מגבולי השבטים ועיריותיה. כיד ה' הטובה עלי, וכמו שהתנאית בפתחת הספר וזה לתועלת שנדע מדי עברנו עליהם, כאן נעשה נס ופלא ונודה לא-ל עליהם. ואזכיר המקום בלשון קדש ובערבי..."

אולם המחקר הגיאוגרפי-ארכאולוגי המודרני התחיל בראשית המאה ה-19, ובעיקר החל מאמצעה, על-ידי החוקר האמריקאי רוברטסון<sup>5</sup>, ואלה שבאו בעקבותיו.

במאמר זה ברצוני לדון בכמה ממצאים ארכאולוגיים ובזיקתם למקרא. יצוין, שאין אנו מתכוונים כמובן, לחפש בארכאולוגיה הוכחות לסיפור המקראי התקף מכוח היותו דברי אלוקים חיים. ערכה החינוכי של הארכאולוגיה הוא בעיקר בקשר שהיא מקשרת את הדור הגדל בארץ עם התנ"ך.

מדע הארכאולוגיה התפתח במאה וחמישים השנים האחרונות והגיע להישגים מרשימים. אולם כמקצוע עזר ללימוד המקרא יש לעשות בו שימוש זהיר. הבעיה שאנו נתקלים בה היא שיש צורך להבחין בין הממצא הארכאולוגי כשלעצמו לבין פרשנותו. והפרשנות כידוע, לעיתים משוחדת ולעיתים מושפעת מדעתו האפריורית של החוקר או הפרשן. כדוגמה לכך ניקח את איתור מיקומה של העי, העיר השנייה שכבש יהושע. לפי התיאורים שבמקרא הייתה עי סמוכה לבית אל (בראשית י"ב, ח; י"ג, ג; יהושע ז', ב), ולפיכך זיהו אותה עם א-תל – תל גדול כק"מ וחצי מדרום-מזרח לבית-אל. אולם בחפירות שחפרה הגב' מרקה קראוזה (1935-1933) בא-תל, היא גילתה שהמקום חרב כאלף שנים לפני זמנו של יהושע<sup>6</sup>. החופרת הסיקה על יסוד הממצאים בא-תל שכל סיפורי הכיבוש ביהושע אינם אלא דברי אגדה. א. גרינץ<sup>7</sup> היטיב להוכיח שא-תל איננה העי. לפנינו דוגמה לצורך בהבחנה בין הממצא הארכאולוגי לבין פרשנותו. החפירות נערכו בא-תל. לפיכך המסקנה שא-תל חרבה אלף שנים לפני כיבוש הארץ היא מסקנה ארכאולוגית. אולם הזיהוי של א-תל עם העי זוהי סברה פרשנית, שהחופרים הניחו עוד לפני שנגשו לחפירות. יתר על כן, מסקנתה של גב' קראוזה, שספר יהושע לא התרחש במציאות, זוהי סברה פרשנית שאין לה כל קשר אל הממצא הארכאולוגי בשטח. המסקנה ההגיונית צריכה להיות שאם א-תל חרבה אלף שנים לפני יהושע, סימן שא-תל איננה יכולה להיות העי.

יצוין, שפרט לכתובות המתייחסות למאורעות מוגדרים במקרא, לצד עדויות ארכאולוגיות אילמות, כמו שרידי מבנים, מטבעות וכיו"ב, יש סוג נוסף של ממצאים שתומכתם לחקר המקרא חשובה ביותר, הכוונה היא לספרות האוגריתית. אוגרית הייתה עיר עתיקה בצפון סוריה, בתל המכונה היום ראס שמרה, כ-12 ק"מ מצפון ללודקיה. בשנת 1928 מצא אחד הפלחים קבר קדום באזור הנמל, דבר שעורר את תשומת-לבם של הארכאולוגים. מאז נחפר התל במשך שנים רבות. חשיבות מיוחדת למדע המקרא נודעת לאוגרית בגלל גילוי הטקסטים האוגריתיים הכתובים רובם בכתב יתדות מיוחד השונה מכתב היתדות הרגיל. בין כתבי אוגרית חשובים בייחוד הטקסטים הספרותיים העוסקים בשירי עלילה אודות אלים ובני אדם קדמונים. התחביר האוגריתי קרוב לזה של המקרא, ומילים אוגריות רבות נמצאות בעברית המקראית. בייחוד בולטת הקרבה בין סגנון השירה המקראי לסגנון השירה האוגריתי בנושא זה נכתבה ספרות ענפה<sup>8</sup>. אנו נסתפק בשתי דוגמאות. מ. הלד<sup>9</sup> מעמיד על משמעות המילה "שרד" (בגד שרד) במקרא בהשוואה לטקסט האוגריתי. התיבה חוזרת בספר שמות ארבע פעמים: ל"א, י; ל"ה, יט; ל"ט, א; ל"ט, מא. רש"י, רשב"ם וראב"ע מסבירים שהכוונה לבגדים שהיו עשויים לכסות בהם את המשכן. התרגומים הארמיים מתרגמים "בגדי שרד" לבוש שימוש, ואילו רמב"ן על-פי חז"ל<sup>10</sup>, מבאר שהכוונה לבגדי כהונה. בכתבי אוגרית בעלילת כרת מלך צידון, מתאר המשורר הכנעני עבודת פולחן של המלך כרת לאל בעל:

שא ידך שמם / דבח לת'ר אבך אל (= שא ידך לשמים, זבח לשור אל אבך)  
שרד בעל בדבחק / בן דגן במצדך (= עבוד את בעל בזבחק, את ן דגן בצידתך)  
וירד כרת לגגת (= וירד כרת מגגות)  
עצב אכל לקרית / חטת לבר חבר (= הכין אכל מן האסם, חטים מבית חבר)  
מהשוואת הטקסט האוגריתי עם הטקסט המקראי, מסתבר ש"שרד" הוראתו שירות, עבודה. "בגדי שרד" הם אפוא בגדי שירות.  
מ. ארנד<sup>11</sup> מעמיד על פירוש תיבה על-פי מקבילתה באוגריתית.  
בישעיהו מ"א, י נאמר: "אַל תִּירָא כִּי עֲמָךְ-אֲנִי אֶל-תִּשְׁתָּע כִּי-אֲנִי אֱלֹהֶיךָ" וכן שם פסוק כ"ג "אֶף-תִּיטִיבוּ וְתִרְעוּ וְנִשְׁתָּעוּ וְנָא יַחֲדוּ".  
פרשנים נתקשו בפירוש התיבות "תשתע" ו"נשתעה", והציעו פירושים דחוקים, כמו: אל ימס לבך כשעווה (רש"י). לפי עניינו אל תפחד (רד"ק) או משורש ש.ע.ה. בניין התפעל (ראב"ע). או בקשר עם "וענינו השע" (ישעיהו ו', י), ופירשוה "כעניין הסרה" (מצודות). את התיבה "נשתעה" פירשו על-פי הארמית: ונספר. והנה בכתובות אֶזְתוֹךְ אנו קוראים:  
ובמקומם אש כן לפנם נשתעם  
אש ישתע אדם ללכת דרך.  
כלומר, "ובמקומות שלפנים היו יראים בהם, שאדם ירא ללכת בהם בדרכו" אין ספק שהשורש ש.ת.ע. מופיע כאן פעמיים במשמעות "ירא", המתאים לפסוקי ספר ישעיהו.  
ראוי להזכיר שבממצאים הארכאולוגיים אנו מבחינים בין עדויות ברורות כמו כתובות, לבין ממצאים אילמים כמו חרסים, מבנים, שרידי חומה, ביצורים וכיו"ב. כוחם המשכנע של האחרונים נופל בעצמתו משל הראשונים, והם יכולים לשמש כעדות נסיבתית בלבד.  
לדוגמה, בכל התלים הכנענים, שנחפרו בארץ-ישראל נמצאה שכבת שריפה מהמאה ה-13 לפנה"ס. המסקנה הארכאולוגית היא שבמאה ה-13 עבר על ערי ארץ-ישראל גל של כיבוש וחורבן. בעלי מקרא יאמרו שכאן אנו מוצאים את עקבות כיבוש יהושע את ערי כנען. אולם זוהי עדות נסיבתית ולא מסקנה ארכאולוגית, כי ייחוס שכבת השריפה ליהושע זוהי סברה פרשנית, אבל היא איננה נובעת ישירות מהממצא הארכאולוגי, שהרי השריפה הייתה יכולה להיות תוצאת מעשיהם של כובשים אחרים.

### חבירו – עברים

רבים שואלים איך זה שאין שום כתובת מצרית מבין הכתובות המצריות הרבות, המספרת על יציאת מצרים. על כך יש לענות שהמצרים כיתר העמים בעת העתיקה, לא כתבו היסטוריה של מפלות. יתר על כן, מצרים הייתה בית עבדים גדול, והעסיקה עובדי כפייה רבים, שבויי מלחמה ואחרים, מכל האומות, וביניהם גם ישראלים. בשנת 1885 נמצא במצרים בתל אל עמארנה, היא אַחַתְאָתוֹן בירתו של המלך המצרי אַחַנַּאָתוֹן, אוסף של יותר מ-350 מכתבים מהשנים 1364-1347 לפנה"ס, כתובים בכתב היתדות בשפה האכדית. כמחציתם של מכתבים אלו נשלחו ממלכי כנען לפרעה מלך מצרים, והם מעידים על שלטונה של מצרים בארץ כנען באותה עת<sup>12</sup>. במכתבים אלו נזכרים החבירו או בהיגיו מצרי עפירו. דמיון ההברות מפתה למצוא קשר בין חבירו לבין עברים, ועל-ידי כך לגלות איזכור של אבותינו במצרים<sup>13</sup>.  
בין החוקרים יש החולקים על הזיהוי של חבירו עם עברים, בטענה שעברים הם עם, גזע אתני, בעוד

שהחבירו הם מעמד חברתי, ואינם קשורים ללאום מסוים. מי שמתעקשים למצוא זיהוי, ימצאו הוכחה ישירה נסיבתית, במקור מצרי מימי רעמסס השני. במכתב הידוע בשם פפירוס לידן 348, מצטט פקיד מצרי את פקודת הממונה עליו בעניין הספקת מזון: "חלק מנות דגן לחיילים ולעפירו הסוחבים אבנים אל מקדש רעמסס". נזכרים פה חיילים מצרים לצד עובדי עבודת פרך, עפירו, הסוחבים אבנים לבניית מקדש רעמסס<sup>14</sup>. במקרא כתוב "ויבן ערי מסכנות לפרעה את פיתום ואת רעמסס" (שמות א', י"א). מן המקורות המצרים ידוע כי הללו נבנו בימי רעמסס השני אשר שיפץ את העיר פר-רעמסס (= בית רעמסס) באזור הדלתה, והעסיק במפעלי הבנייה שלו את בני ישראל<sup>15</sup>. יושם לב לכך, שאנו לומדים מתוך הכתובות שהחבירו עבדו בסחיבת אבנים לבניין מקדש רעמסס. זוהי עדות ארכאולוגית ברורה. אולם למצוא בכתובת זו את עקבותיהם של אבותינו, זה דבר התלוי בפרשנות, האם יש לזהות את החבירו עם עברים, נושא המצוי מחוץ לעדות הישירה של הכתובת.

### המזבח בהר עיבל

בדברים כ"ז, ד-ח נאמר: "והיה בעברכם את-הירדן תקימו את-אבנים האלה אשר אנכי מצוה אתכם היום בהר עיבל ושרת אותם בשיד. ובנית שם מזבח לה' אלהיך מזבח אבנים לא-תניף עליהם ברזל." ביהושע ח', ל-לא נאמר: "אז יבנה יהושע מזבח לה' אלהי ישראל בהר עיבל. כאשר צוה משה עבד-ה' את-בני ישראל".

בסקר ארכאולוגי בשומרון גילה הארכאולוג אדם זר-טל שרידי מבנה דמוי מזבח על הר-עיבל. למבנה, לפי דברי הארכאולוג, יש צורה של מזבח ישראלי עם כבש ועם סובב כפי שמתואר במסכת מידות. יתר על כן, המזבח איננו יכול להיות בשום אופן מזבח כנעני, שכן אין הוא דומה כלל לשום מזבח כנעני שנמצא בארץ-ישראל<sup>16</sup>.

האתר שייך לחלקה הראשון של תקופת ההתנחלות הישראלית בהר.

על יסוד זה שנמצאו בו חרפויות, חותם וקרמיקה, תוארכו השכבות שבו: השכבה ה-2 לשנים 1240-1200 לפנה"ס. השכבה ה-1 לשנים 1200-1140 לפנה"ס. בתחתיתו של המזבח נמצאה שכבת אפר ובה עצמות בעלי-חיים שרופות<sup>17</sup>.

לפנינו ממצא ארכאולוגי המעיד על קיומו של מזבח בעל נתונים כאלה ואחרים, בהר עיבל. זיהוי של המזבח עליו מדובר בספר דברים פרק כ"ז וביהושע פרק ח', הוא אמנם מפתה ויש אף להניח שהוא נכון, אולם עם זאת, זוהי סברה פרשנית אשר עם כל סבירותה, איננה יוצאת מגדר פרשנות, ואין היא כמובן מסקנה ארכאולוגית, אלא סברה.

### מצבת מרנפתח

בידוע, לכתובות יש עצמת שכנוע הרבה יותר מאשר לממצא אילם בשטח.

החתים היו אויביהם של המצרים במשך דורות. ידועים לנו כמה קרבות שנערכו בין צבאותיהם של שתי מדינות אלו, ואחד מהם הוא קרב קדש<sup>18</sup>. הקרב נערך בשנת 1286 לפנה"ס, אולם תועלת מדינית רבה לא הביא לשום צד. תנאי שלום נכרתו בין שני הצדדים בשנת 1270 לפנה"ס. החוזה מצוי בידינו בשני נוסחיו – המצרי והחתית, מהם ניתן ללמוד, כי לאחר המערכה נשארו יחסי הכוחות, בין שני הצדדים, שקולים. לאחר כריתת הברית עוצבה המדיניות הבינלאומית בסוריה ובארץ-ישראל למשך כיוכל שנים, עד מותו של רעמסס השני, בשנת 1224 בקירוב. עם מותו של רעמסס השני מצאה כנען שעת כושר לפרוק מעליה את עול השלטון המצרי, ופרעה מרנפתח (1223-1214 לפנה"ס) נאלץ לערוך



בשנות מלכותו הראשונות, מסע צבאי לארץ-ישראל, ובכלל זה נגד שבטי ישראל, כדי לדכא את המרידה<sup>19</sup>. ידיעה על כך יש לנו ממצבת מרנפתח משנת 1220, בה כתוב:

המושלים שבו לארץ באמרם שלום /  
אין אחד אשר ירים ראשו בין תשע הקשתות (כינוי לארצות אסיה) /  
נרפתה תחנו שקטה חת /  
נבזה כנען בכל רע /  
לוקחה אשקלון נלכדה גזר /  
ינועם הייתה כלא הייתה /  
ישראל הושם זרע אין לו.<sup>20</sup>

כתובת מרנפתח היא הכתובת המצרית היחידה המצויה בדינו, שמזכירה את השם ישראל. יתר על כן, היא מסייעת בקביעת תאריך יציאת מצרים, שכן יש לנו עדות של הכתובת, שהיא הוכחה ישירה, שבשנת 1220 לפנה"ס כבר היה יישוב יהודי-ישראלי בארץ כנען. האם יש באיזה מקום במקרא רמז כלשהו למסעו של מרנפתח לארץ-ישראל? בשופטים י', יא, לאחר שבני-ישראל עשו תשובה והתוודו על חטאיהם, נאמר: "ויאמר ה' אל-בני ישראל הלא ממצרים ומן-האמרי מן-בני עמון ומן-פלשתים וצידונים ועמלק ומעון לחצו אתכם ותצעקו אלי ואושיעה אתכם מידם". לדעת פרופ' יהודה אליצור<sup>21</sup>, הביטוי "הלא ממצרים" מכוון למסע מרנפתח לארץ-ישראל, שכן הרשימה מונה שמות עמים שהציקו לעם-ישראל בהיותם בארץ בתקופת השופטים. ואין טעם לשבץ בתוך רשימה זו את ההצלה ממצרים בעת יציאת מצרים. אבל אם נאמר שמצרים היא מצרים של מסע מרנפתח, נמצא ששם זה משתלב יפה ברשימת העמים שבפסוק.

### כתובת קרקר

במאה ה-9 לפנה"ס עולה ומתעצם כוחה הצבאי של אשור. האשורים בנו צבא חזק, שכללו את הטכניקה של מצור ובנו חיל רכב מהיר ורב עצמה. מלכי אשור – אשור נצרפל השני (883-859 לפנה"ס) ובנו שלמנאסר השלישי (859-824) הפילו את חיתיתם על כל ממלכות סוריה במסעות המלחמה, שערכו בכל שנה אל ממערב לפרת.

מסעות השוד של אשור נצרפל נועדו להביא שלל מן הממלכות העשירות של צפון סוריה, בעיקר כסף וזהב, חפצי מותרות וחומרי גלם לבנייה. אולם בימי בנו שלמנאסר השלישי נתכוננו בריתות של מלכי האזור כדי לקדם את הסכנה האשורית. בכתובת ששרדה על-גבי אסטילה משנת 853 לפנה"ס מתוארת המלחמה, שנלחמה אשור בבעלי הברית בקרקר שבסוריה הצפונית. לפי תיאורה של הכתובת הצליחו בני הברית לרכז 4000 מרכבות שמתוכן אחאב הישראלי תרם<sup>22</sup> 2000.

במלכים א' פרק כ', לג-לד מסופר על שני קרבות שנערכו בין אחאב לבין בן הדר הארמי. לאחר שני הקרבות שבהם נצחו הישראלים את ארם, אנו קוראים על ברית שכרתו שני המלכים: "ויצא אליו בן-הדר ויעלהו על-המרכבה. ויאמר אליו הערים אשר-לקח-אבי מאת אביך אשיב, וחצות תשים לך בדמשק כאשר-שם אבי בשמרון ואני בברית אשלחך ויכרת-לו ברית וישלחו".  
מה ראה אחאב לכרות ברית עם בן-הדר מלך ארם אחרי שניצח אותו פעמיים? מקובל להסביר את צעדו התמוה של אחאב בהופעת גורם מדיני שסיכן את ישראל ואת ארם כאחת, והוא חייב את מלך ישראל לראות בבן-הדר בעל ברית בכוח. גורם מדיני מסוכן זה היה שלמנאסר השלישי מלך אשור שאיים להשתלט על אזור<sup>23</sup>.

מכתובת קרקר ניתן ללמוד בעקיפין על מגמת הכתיבה של הסופר הנבואי, כותב ספר מלכים. בפרשת אחאב אנו קוראים בהרחבה על מעשהו של אליהו בהר הכרמל, על חטאו של אחאב בפרשת נבות היזרעאלי, אולם לגדולתו של אחאב כמלך אדיר<sup>24</sup> מקדיש הסופר הנבואי מעט מאוד. תיאור כמו זה שבכתובת קרקר, המתאר את גדולתו הצבאית של אחאב, לא מצא הסופר הנבואי צורך להזכיר. ללמדך, שאין המקרא ספר היסטורי המתאר את קורות המלכים כדרך מלכי הגויים, אלא ספר שמגמתו לקחים חינוכיים מוסריים דתיים.

### כתובת מישע מלך מואב

במלכים ב' ג', ד-ה נאמר: "ומישע מלך-מואב היה נקד והשיב למלך-ישראל מאה-אלף פָּרִים ומאה אלף אֵילִים צֶמֶר. ויהי כמות אחאב ויפשע מלך-מואב במלך ישראל". בהמשך מסופר שיהורם מלך ישראל מזמין את יהושפט מלך יהודה לצאת אתו למלחמה נגד מלך מואב. הם מצרפים אליהם את מלך אדום ויוצאים שלושתם להילחם במלך מואב, שמרד במלך ישראל, ומכים אותו. בשנת 1868 נתגלה בדיבאן, שבעבר הירדן (היא דיבון המקראית) מצבה של מישע מלך מואב. החוקר קלרמון גאנו, קונסול צרפת בירושלים, הספיק להעתיק את הכתובת על-ידי הטבעה, לפני שהבדואים, שרצו למנוע את העברתה לידי הנוצרים, שברו אותה. לאחר שקלרמון גאנו רכש את השברים, שוחזרה המצבה על-פי ההעתק שהוא הכין, והועברה למוזיאון הלובר בפריז. המצבה עשויה מאבן בזלת שחורה, כתובה בכתב הפיניקי-העברי, ויש בה דברי התפארות של מישע מלך מואב על מעשי גבורתו במרידה בישראל. הכתובת תורגמה לאנגלית פעמים אחדות ולגרמנית<sup>25</sup>. עניין מיוחד יש בלשונה של הכתובת, אף-על-פי שהיא מואבית, היא קרובה ביותר לכתב העברי העתיק וללשון העברית המקראית.

### רקעה ההיסטורי של הכתובת

חבל הארץ שמדרום לנחל ארנון היה מואבי למן יסוד הממלכה המואבית בעבר הירדן בתחילת המאה ה-13 לפנה"ס, ועד לחורבנה על-ידי נודדי המדבר במאה ה-6 לפנה"ס. אולם ארץ המישור שמצפון לארנון הייתה ארץ מריבה בין המואבים לישראלים. על מעמדה של ארץ המישור לפני הכיבוש הישראלי אנו למדים מספר במדבר כ"א, כו: "כי חשבון עיר סיחן מלך האמרי היא והוא נלחם במלך מואב הראשון ויקח את-כל-ארצו מידו עד-ארנון". כלומר, דור אחד לאחר יסוד הממלכה המואבית, כבש סיחון מלך האמורי את ארץ המישור עד הארנון, ומאוחר יותר נכבש אזור זה (מהארנון עד היבוק) מסיחון, על-ידי הישראלים. ברור שבגלגולי תמורות אלו נשארה אוכלוסיה מואבית ניכרת בחבל ארץ זה שמצפון לארנון. במשך התקופה עד לכיבושה של מואב בידי דוד (שמואל ב' ח', ב) לא פסק המאבק על ארץ המישור המיושבת יישוב מעורב של מואבים וישראלים. הגבול לא היה תמיד הארנון והוא נע צפונה כאשר המואבים התעצמו, כמו בימי עגלון מלך מואב שישב ביריחו. לעומת זה, בתקופת השופטים, לפי עדותו של יפתח (שופטים י"א, כו), יושבים ישראלים באזור המישור עד לארנון. בהשוואת כתובת מישע עם הסיפור המקראי מתעוררים מספר קשיים גיאוגרפיים. לפי המקרא נחשב הארנון לגבול שבין ישראל למואב (במדבר כ"א, יג; שופטים י"א, יח), וכל האזור שמצפון לארנון נחשב כנחלתם של בני גד ובני ראובן (במדבר ל"ב, לד ואילך). אולם כתובת מישע פותחת במילים: "אנכי מישע בן כמוש מלך מואב הדיבוני..." עירו של מישע היא דיבון (כיום כפר דיבאן), 5 ק"מ מצפון לארנון, היינו באותו אזור שלפי המקרא שייך לישראל.

בשורה 7-9 שבכתובת כתוב: "וירש עמרי את ארץ מידבא וישב בה... וישיבה כמוש בימי". כלומר מישע רואה במידבא שטח מואבי שנכבש על-ידי ישראל, ובימיו שבה לידי המואבים. אולם מידבא הנמצאת כ-25 ק"מ מצפון לארנון (היום כפר מדבא), נחשבת ביהושע י"ג, ט וט"ז כעיר ישראלית. בשורה 10 כתוב: "ואיש גד ישב בארץ עטרות מעולם". כלומר, עטרות שייכת לישראל, כפי שאכן מצוין בספר במדבר ל"ב, לה כעיר בנחלת גד. (עטרות = בימינו עטרוס, כ-15 ק"מ מצפון לארנון). בשורות 14-18 נזכרת נבו: "ויאמר לי כמוש לך אחוז נבה על ישראל ואהלך בלילה ואלתחם בה מבקוע השחרית עד הצהרים, ואוחזה ואהרוג כולה שבעת אלפים גברין וגברות ורחמות (= שפחות). כי לעשתור כמוש החרמתי. ואקח משם את כלי ה' ואסחבהם לפני כמוש". משורות אלו אנו לומדים שבנבו היה מקדש ישראלי ומישע לקח משם את כלי ה' <sup>26</sup>. מכל האמור לעיל ניתן לתאר תמונת התיישבות, לפיה כל חבל הארץ ההררי הסמוך לים המלח עד לארנון, היה חבל ארץ ישראלי. ואילו החבלים הסמוכים למדבר, גם מצפון לארנון, היה בהם יישוב מעורב. לפי תפישה ישראלית הם נחשבים לישראלים, בעוד שלפי תפישה מואבית, הם שייכים למואב. הכתובת מציגת: "וירש עמרי את ארץ המידבא ... וישיבה כמוש בימי". כלומר בתקופה שממלכת ישראל הייתה חזקה בימי עמרי ובימי אחאב בנו, הייתה ידה של ממלכת ישראל חזקה על מואב. אולם עם מות אחאב, בימי אחזיה ויהורם, נחלשה ממלכת ישראל ונדושה על-ידי הארמים. סביר להניח שבשעת חולשה זו מצאו המואבים שעת כושר לפרוק את עול ישראל, ואולי אף קיבלו עידוד לכך מאדם. עם זאת, יצוין, שיש סתירה בין הכתובת האומרת שעמרי ישב במידבא ארבעים שנה בימיו ובימי בנו (אחאב), ורק אז שבה מידבא למואב, לבין המקרא המציין שמואב פשע בישראל אחרי מות אחאב (מלכים ב', ג', ה) <sup>27</sup>.

### כתובת השילוח ומנסרת סנחריב

בשנת 705 לפנה"ס, עם מותו של סרגון מלך אשור, נצטרפה יהודה בראשותו של חזקיהו המלך למרד נגד אשור, ואף עמדה בראש ההתארגנות. ביידעו את הצפוי לו מידי אשור, הכין חזקיהו את יהודה למצור סנחריב מלך אשור. ההכנות כללו חפירת נקבה, שהעבירה את המים ממעיין הגיחון שממזרח לירושלים, אל בריכת אגירה ממזרח לעיר, דרך נקבה תת קרקעית שארכה למעלה מחצי ק"מ. הדיום למפעל אדיר זה מצויים במקרא, בישעיהו כ"ב, יא: "ומקוה עשיתם בין החמתיים למי הברכה הישנה", ובדברי הימים ב' ל"ב, ב' ד' "וירא יחזקיהו כי-בא סנחריב ופניו למלחמה על-ירושלים. ויועץ עם-שריו וגבריו לסתום את-מימי העינות אשר מחוץ לעיר ויעזרהו. ויקבצו עם-רב ויסתמו את-כל-המעינות ואת-הנחל השוטף בתוך-הארץ, לאמר למה יבואו מלכי אשור ומצאו מים רבים". בשנת 1880 גילה רועה ערבי את "כתובת השילוח", המתארת את חפירת הנקבה, חרותה על אבן במוצא הנקבה, וזו לשונה: "תמה הנקבה וזה היה דבר הנקבה בעוד [מנפם החצבים את] הגרון אש אל רעו ובעוד שלש אמת להנקב [נשמ] קל אש קרא אל רעו כי היתה זדה בצד מימן [ומשמ] אל ובים הנקבה הכו החצבם אש לקרת רעו גרון על [ג]רון וילכו המים מן המוצא אל הברכה במאתים ואלף אמה ומ[א]ת אמה היה גבה הצר על ראש החצב[ם]". מהכתובת ניתן להסיק שהחוצבים חצבו זה מול זה משני הכיוונים ונפגשו באמצע. ארכה של הנקבה 533 מטר ושיפועה קל מאוד, 2.18 מ', והיא מפותלת בצורת S. החוקרים נתנו דעתם לשאלת התוואי המזור של התעלה המפותלת, ולבעיה הקשה כיצד נפגשו באמצע הנקבה, והעלו כמה השערות. האחת אומרת שבירושלים מצויים שלושה סוגי סלע: רך, בינוני וקשה. הסלע הרך מתפורר בחציבה, והקשה, לא נוח לחציבה. החוצבים חצבו

בסלע הבינוני והוא זה שהכתיב להם את התוואי. לפי סוג הסלע ומקומו נאלצו להאריך את החציבה, וכך נוצרה הנקבה המפותלת.

סברה אחרת נשענית על ההיגד שבכתובת: "כי היתה זדה בצור". הביטוי "זדה" מזכיר את הכתוב בתהלים קכ"ד, ה' "אזי עבר על-נפשנו המים הזידונים", כלומר, הביטוי קשור לזרם מים. לפי זה, סבורים החוקרים, שהיה סדק דק שעבר לאורך הסלע, ומהנדסיו של חזקיהו הרחיבו אותו. הסדק הכתיב את פיתוליה של הנקבה, שנחצבה בהתאם לתוואי שלו. הסבר זה פותר את בעיית האוויר שהחוצבים נזקקו לו בשעת עבודתם.<sup>28</sup>

קו פעולה אחר שנקט חזקיהו כדי להכין את ירושלים למצור, היה הקפת הגבעה המערבית של ירושלים בחומה. החומה נתגלתה בחפירות שנערכו ברובע היהודי אחרי מלחמת ששת הימים.

היא ממוקמת 275 מטר מערבה לכותל המערבי, לאורך רחוב פלוגת הכותל, ומשם פונה לרחוב היהודים, שם היא נהרסה על-ידי הקרדו והמשכה איננו ידוע. תיאור החומה מבוסס על כך שהיא בנויה על הסלע הטבעי, לצדיה שפכי אדמה ובהם חרסים ישראלים, ומעליה בנויים מבנים חשמונאיים. בפינת רחוב שונה הלכות ופלוגת הכותל נמצא מגדל בחומה הישראלית. פני הקרקע לרגלי המגדל היו מכוסים שרידי שריפה, שהכילה עץ מפוחם, אפר ופיח. בתוך החומר המפוחם נמצאו ראשי חיצים, דבר המלמד על קרב שנערך במקום. התוקפים הזרים השתמשו בחיצים עשויים ברונזה בעלי מבנה תלת ממדי (חיצים סיקיתיים). והמגינים ירו חיצים ברזל ישראלים טיפוסיים.<sup>29</sup> לפנינו אפוא שרידים המוכיחים בעליל את הקרב שנערך בין הצבא הבבלי לבין הצבא הישראלי בעת כיבוש ירושלים. הממצאים הללו מתועדים גם במקרא, בישעיהו כ"ב, י-יא: "ואת בתי ירושלים ספרתם ותתצו הבתים לבצר החומה. ומקוה עשיתם בין החמתים למי הברכה הישנה". התיאום בין הממצא הארכאולוגי למקרא מאלף. נקבת השילוח מעבירה את מי הגיחון הנמצא ממזרח לעיר אל בריכה הנמצאת ממערב לה. יש מקום לשאול, אם חזקיהו מעוניין למנוע מים ממלך אשור, מדוע איננו מביא את המים פנימה לתוך העיר, והרי כתוב גם בפסוק: "ויישרם למטה-מערבה לעיר דויד" (דבה"ב ל"ב, ל). במקום זה הוא משאיר את הבריכה מחוץ לעיר! אכן כאשר נתגלתה חומת חזקיהו הדבר בא על פתרונו. בריכת השילוח נמצאת אמנם מחוץ לעיר דוד, אבל מבפנים לחומת חזקיהו. גם הפסוק בישעיהו כ"ב, י מאשר זאת: "ומקוה עשיתם בין החמתים...", היינו בין חומת עיר דוד לחומת חזקיהו.

בסופו של דבר בא סנחריב לירושלים ושם מצור על העיר. המצור מתואר במלכ"ב י"ח, יג ובישעיהו ל"ו, א, וכן בכתובת סנחריב המפורסמת, שבה נאמר: "ואשר לחזקיהו היהודי (שלא נכנע לעולי) על 46 עריו הבצורות, ערי חומה ועל הערים הקטנות לאין מספר סביבותיהן, שמתו מצור ולכדתי (אותן) בסוללות כבושות (מעפר), בכרים מוגשים (לחומה), בהסתערות חיל רגלים, במנהרות, בפרצים (בחומה), ובהסתערות על סולמות (לכדתי אותן). 150, 200 נפש, קטן וגדול, איש ואשה, סוסים, פרדים, חמורים, גמלים, בקר וצאן עד אין מספר הוצאתי לי מתוכן ומנתי עם שללי. ואותו כלאתי בתוך ירושלים עיר מלכותו כציפור בכלוב. שפכתי עליו סוללות, ואת היציאה משער עירו עשיתי לו לתועבה".<sup>30</sup>

לדברי הרהב של סנחריב "אותו כלאתי בתוך ירושלים... כציפור בכלוב", יש רמז בישעיהו ל"א, ה: "כצפרים עפות כן יגן ה' צבאות על-ירושלים, גנון והציל פסוח והמליט". הפסוק והכתובת משתמשים באותה לשון, ואולי יש מקום להניח שזוהי תגובתו של הנביא ישעיהו לדברי ההתפארות של סנחריב.

## הכרוניקה הבבלית מהשנים 609-586 לפנה"ס

התפוררותה של האימפריה האשורית בסוף המאה ה-7 לפנה"ס, אחרי שמשלה בכיפה למעלה מ-500 שנה, גרמה זעזועים קשים במערכת הפוליטית הבינלאומית. יהודה שזכתה למעט הרווחה מצאה את עצמה שוב במרכז מערבולת מדינית שבין מצרים לבבל.

מתקופה זו יש בידינו ידיעות מהכרוניקה הבבלית וממקורות חיצוניים אחרים השופכות אור על המסופר במקרא. התגלית שהביאה לידי מפנה בהבנת ההשתלשלות של העניינים בסוף ימיו של יאשיהו, היא כרוניקה בבלית מן השנים 616-609 לפנה"ס, שפרסם החוקר האנגלי גר<sup>31</sup>. תעודה זו מלמדת על צירופי הכוחות המדיניים שנוצרו בעולם העתיק עם ירידת כוחה של אשור, והיא אף מבחינה את הרקע להתייצבותו של יאשיהו ליד מגידו נגד הצבא המצרי. באותה שעה הפכה מצרים, שהייתה אויבתה של אשור במשך מאות שנים, לבעלת בריתה נגד הסכנה הבבלית העולה ומאיימת. מצרים החישה עזרה לאשור (מלכים א' כ"ג, כט; דברי הימים ב' ל"ה, כ-כא), ויאשיהו ביקש למנוע עזרה זו. מעתה אין לראות במעשהו של יאשיהו צעד הרפתקני ובלתי שקול, אלא מעשה מתוכנן אולי במסגרת ברית יהודית-בבלית. עם מותו של יאשיהו ממליך עם הארץ את יהואחז בנו (מלכים ב' כ"ג, ל; דברי הימים ב' ל"ו, א). אולם יהואחז היה כנראה אנטי מצרי כאביו, לפיכך פרעה נכו מחליפו באחיו יהויקים, שהיה פרו מצרי.

בשנת 1956, פרסם האשורולוג האנגלי ויזמן תעודות בבליה, שהן המשך לכרוניקה שפרסם גר ב-1923<sup>32</sup>, מהן אנו למדים שבשנים שאחרי מערכת מגידו קיימו המצרים שלטון יציב ב"עבר הנהר" עד לפרת. באותה שעה היה נבופלאסר אביו של נבוכדנאצר עסוק במלחמות באזור החידקל העליון. הבסיס המצרי הראשי על הפרת היה בעיר כרכמיש, וממנו ערכו המצרים התקפות על הבבלים. כיבושה של כרכמיש היה אפוא משימה ראשונה במעלה עבור הבבלים. בשנת 605 לפנה"ס הצליח נבוכדנאצר הצעיר להכות את המצרים בכרכמיש, ורדף את הצבא המצרי הנסוג עד לזרוע הפלוסית של הנילוס. הדים למאורעות אלו מצויים בירמיהו מ"ו, ב המציין שכיבוש כרכמיש אירע בשנה ה-4 ליהויקים. בפרק כ"ה, בירמיהו, המיוחס אף הוא לשנה ה-4 ליהויקים, היא השנה הראשונה לנבוכדנאצר, מדבר הנביא על "נבוכדנאצר מלך-בבל עבדי" (פס' ט) אשר הגויים יעבדו אותו במשך 70 שנה (פס' יא). מאז שנתגלתה הכרוניקה הבבלית מימי נבוכדנאצר ניתן לחוש במלוא הדרמטיות את התחושה שאפפה את יום הצום והעצרת הכללית שנקראה בשנה ה-5 ליהויקים בחודש התשיעי, הוא חודש כסלו (ירמיהו ל"ו, ט). עתה ידוע שבאותו חודש הוליך מלך בבל את צבאו לפלשת וכבש את אשקלון (שורות 18-20 בכרוניקה הבבלית). ביום זה נתכנסה מועצת השרים לישיבת חרום ושם שמעו נבואת פורענות מפי ברוך בן נריה (פס' יג). מתגובתו של יהויקים, אשר שרף את המגילה (פס' כג), ניתן ללמוד שעדיין ירושלים לא נכבשה. מצרים, שהיה לה עניין בהתמרדות המדינות הוואסליות נגד בבל, עודדה מרידות אלה על-ידי הבטחת עזרה. בירמיהו כ"ו, כב, מסופר על שר צבא יהודי שנשלח למצרים בימי יהויקים. ביחזקאל י"ז, טו יש אזכור של משלחת ששיגר צדקיהו למצרים לבקש עזרה. על שליחת שליחים למצרים בתקופת צדקיהו מדובר גם במכתבי לכיש, חרס 3 שורות 13 ואילך: "ולעבדך הוגד לאמור: ירד שר הצבא כניהו בן אלנתן מצרימה"<sup>33</sup>.

בקארה שבמצרים, נמצאה איגרת, כתובה בארמית, ששוגרה אל פרעה מטעם שליט של אחת מערי פלשת, כדי להזעיק עזרה נגד חיל בבל: "אל אדון מלכים פרעה, עבדך אדון מלך [כאן חסר שם הממלכה] אלהי השמים והארץ ובעל שמים. האלה[ים] הגדול ישית את כסאו אדון המלכים] פרעה כימי שמים אמון אשר [כתבתי לאדוני להודיעו כי גדודיו] של מלך בבל באו והגיעו לאפק ... כי אדון מלכים פרעה

יודע כי עבדך [לא יוכל לעמוד בפני מלך בבל, כל כן יואל נא] לשלוח חיל להציל אותי. אל יעזבני כי עבדך נאמן לאדוני וטובתו עבדך נוצר...<sup>34</sup> מן התיאור עולה שרק חיל החלוץ הבבלי הגיע ולא המלך עצמו, שכן עוד הייתה שהות להזעיק עזרה ממצרים. מציאות דומה מתוארת גם במקרא בקשר למצור על ירושלים בימי יהויכין בשנת 598 לפנה"ס: "בעת ההיא עלו עבדי נבכדנאצר מלך-בבל ירושלם ותבא העיר במצור. ויבא נבכדנאצר מלך-בבל על-העיר ועבדיו צרים עליה" (מלכים ב' כ"ד, י-יא). גם כאן עלה תחילה חיל חלוץ לפני הכוח העיקרי בפיקודו של המלך.

המובאה בברוניקה הבבלית על השנה השביעית למלכות נבוכדנאצר, מוקדשת כולה לכיבוש ירושלים, והיא דוגמה למופת כיצד מקור חיצוני מאשר את דברי המקרא, ומוסיף עליהם: "בשנת שבע בחודש כסלו קיבץ מלך אכד (כינוי נמלץ לבבל) את חילו וילך אל ארץ חת (סוריה וארץ-ישראל) ויחן על עיר יהודה (היא ירושלים). ובחודש אדר ביום השני לכד את העיר. את המלך תפס. מלך כלבבו בתוכה הפקיד. מס כבד לקח ממנה והעבירו לבבל". דברי הכרוניקה זהים למסופר במקרא על הדחת יהויכין והמלכת צדקיהו (מלכים ב' כ"ד, י-יז), הוא "המלך כלבבו". ירושלים נכבשה באדר של השנה השביעית לנבוכדנאצר בשנת 597 לפנה"ס. כך גם בירמיהו נ"ב, כח. אולם במלכ"ב כ"ד, יב מסופר שגלות יהויכין אירעה בשנה ה-8 לנבוכדנאצר. ההבדל בין המקורות יוסבר בכך שהיו שתי הגליות. האחת מיד עם הכיבוש, בהיקף מצומצם, והשנייה אחריו בהיקף רחב יותר<sup>35</sup>.

עם השנים נשתכלל מדע הארכאולוגיה. פרופ' אולברייט<sup>36</sup> מציין, שכאשר התחיל לחקור את הממצאים של ארץ-ישראל הקדומה בשנת 1920, הוא נדהם נוכח ההבדלים הדרסטיים בתיאור. אנשי מדע שונים פעמים קבעו לאותה קרמיקה או לאותן חומות תאריכים בהפרש של אלף שנים ויותר. ואילו בימינו אלה (כוונתו לשנת 1967) הוויכוחים סובבים סביב הבדלים של 100 שנה ופחות מזה. אולם כאמור, הדיוק וההתפתחות הם נחלתו של מדע הארכאולוגיה כשלעצמו, בתיאורן חרסים וכיו"ב. אולם כמכשיר עזר לפרשנות עם כל חשיבותה, הארכאולוגיה מוגבלת. לדוגמה, גרינץ<sup>37</sup> כותב שמאז שמילר העלה בשנת 1893 את ההשערה שיש בכתובות המצריות של סתי הראשון ושל רעמסס השני אזכור לשם – אשר – ניתנו לדיעה זו מהלכים רבים והיא רווחה ביותר. חוקרים מצאו בכך ראיות לסברות השונות בדבר תאריך יציאת מצרים. אולם גרינץ עצמו מוכיח באריכות שאין הכוונה בכתובות אלו לשבט אשר אלא למדינת אשור. לאמור, הכינוי א-ס-ר מצוי בכתובות המצריות, וזוהי עובדה. אולי הזיהוי של הכינוי עם שבט אשר הישראלי זוהי סברה פרשנית, שיכולה להיות נכונה או מוטעית. כבר ציינו שערכן הסגולי של כתובות כמכשיר עזר לפרשנות במקרא עולה לאין שיעור על ערכם של ממצאים אילמים כחרסים וכיו"ב. כתובת מרנפתח, למשל, מלמדת שבשנת 1220 לפנה"ס כבר היה עם-ישראל בארץ-ישראל. כתובת קרקר מציגה את אחאב כמלך אדיר, ומוסיפה על ידיעותינו במקום שהמקרא חסך זאת מאתנו. הוא הדין למנסרת סנחריב, לכתובת השילוח ולכרוניקות הבבליות, המרחיבות את התמונה ההיסטורית המצומצמת שהמקרא מוסר לנו, ומאירות באור ברור פרשיות ואירועים מספרי ישעיהו, ירמיהו ועוד.

וביותר רב ערכה של הארכאולוגיה בתחום החינוכי לבני הדור הגדל בארץ. אלפיים שנות גלות היה המקרא בחלקים הריאליים שבו כספר חתום. המפגש עם נופי ארץ-ישראל ועם עתיקותיה החיה בפני הלומדים את התנ"ך. אתה הולך עם חייליו של גדעון למעיין חרוד, ועם ברק בן אבינועם להר תבור; צועד לאורך נקבת חזקיהו עם מהנדסיו של המלך, ומעפיל למצדה עם אנשיו של אלעזר בן יאיר.

לימוד כזה מחזק את הקשר של עם-ישראל לארצו, מגשר על פער הדורות ומיטיב את אחיזתנו בארץ ואת תחושת ההשתייכות, כפי שלמדנו הרמב"ן<sup>38</sup>: "היא בשורה טובה מבשרת בכל הגלויות שאין ארצנו מקבלת את אויבינו. וגם זו ראייה גדולה והבטחה לנו, כי לא תמצא בכל הישוב ארץ אשר היא טובה ורחבה, ואשר הייתה נושבת מעולם, והיא חרבה כמוה. כי מאז יצאנו ממנה לא קבלה אומה ולשון וכולם משתדלים להושיבה ואין לאל ידם".

## הערות ומראי מקומות

1. ברכות ל"א, עב; סנהדרין נ"ו, עא.
2. מלמד, ע"צ (תש"י). ספר האונומאסטיקון לאבסכיוס, תרביץ י"ט.
3. יערי, א' (תש"ו). מסעות ארץ-ישראל של עולים יהודים. תל-אביב.
4. מהדורת צ"ה עדלמאן, ברלין תרי"א, צילום ירושלים, תשי"ט.
5. Robinson, E. (1856). *Biblical Researches in Palestine and the Adjacent Regions*, London.
- אהרונ, י' (1962). ארץ-ישראל בתקופת המקרא, ירושלים, עמ' 66-69.
6. Marguet-Krause, J. (1949). *Les Fouilles de Ay I-II*, Paris.
7. "העי אשר עם בית און", מוצאי דורות, ירושלים, 1969, עמ' 289-278.
8. ערך "אוגרית", אנציקלופדיה מקראית, כרך א', עמ' 79-89.
- גינזברג, ח"א (תרצ"ו). כתבי אוגרית. ירושלים.
- Gordon, C.H. (1949). *Ugaritic Literature*, Roma.
- ליונשטם, ש"א (תשכ"ז). "כתבי אוגרית", ההיסטוריה של עם-ישראל, האבות השופטים, תל-אביב, עמ' 9-16.
9. "סתומה מקראית ומקבילתה באוגריתית", ארץ-ישראל, ספר ג', ירושלים, תשי"ד, עמ' 101-103.
10. יומא ע"ב, עא ועב.
11. ארנט, משה. יסודות בהוראת המקרא, בר-אילן, 1987, עמ' 51-52.
12. אהרונ, עמ' 149.
- ארצי, פ' ורייני, א' (תשל"ל). תעודות נבחרות מארכיון אל עמארנה. תל-אביב.
- Allright, W.F. (1943). *Two Little Understood Amarna Letters from the Middle Jordan Valley*, Basor 89, pp. 7-15.
13. גרינברג, א' (תשכ"ז). חבירו [חפירו] – עברים, ההיסטוריה של עם-ישראל, האבות השופטים, תל-אביב, עמ' 15-102.
14. מלמט, א' (תשל"א). "מקורות חיצוניים לפרשת כיבוש הארץ", עיונים בספר יהושע, ירושלים, עמ' 190.
15. רביב, ח' (תשל"ט). מבית אב לממלכה, ירושלים, עמ' 34-35.
16. מפי אדם זר-טל בסיוור מודרך באתר בשנת 1987.
17. שטרן, א' (עורך, 1992). "הר עיבל", האנציקלופדיה החדשה לחפירות ארכאולוגיות בארץ-ישראל, ירושלים, עמ' 1176-1178.
- זר-טל, א' (תשמ"ג). חדשות ארכאולוגיות, פ"ב, עמ' 26-27; פ"ה (תשמ"ה), עמ' 24-26; פ"ט (תשמ"ז), עמ' 32-33; צ' (תשמ"ח), עמ' 34-35.
- פינקלשטיין, י' (1986). הארכאולוגיה של תקופת ההתנחלות והשופטים, תל-אביב, עמ' 77-80.

18. פולוצקי, י' (1970). "מערכות מגידו וקדש", בתוך: ליוור, י' (עורך), היסטוריה צבאית של ארץ-ישראל, תל-אביב, עמ' 17-26.
19. מלמט, א' (תשכ"ז). דמדומי השלטון המצרי, ההיסטוריה של עם-ישראל, האבות השופטים, תל-אביב, עמ' 139.
20. Pritchard, J.B. (1969). *Ancient Near Eastern Texts*, 3 (ANET), Princeton-New Jersey, p. 378
21. בהרצאותיו באוניברסיטת בר-אילן, ובקיצור ב"דעת מקרא", על אתר.
22. תדמור, ח' (1969). ימי בית ראשון ושיבת ציון, בתוך: בן ששון, ח"ה (עורך), תולדות עם-ישראל בימי קדם, תל-אביב, עמ' 119-120.
- הנ"ל (תשכ"ד). מסעות המלחמה האשוריים לפלשת, היסטוריה צבאית של ארץ-ישראל בימי המקרא, תל-אביב, עמ' 261-285.
23. רביב, עמ' 177.
24. ראה אסתר רבה, א', ה'.
25. תרגומו של אולברייט, ו"פ ב-ANET, עמ' 320-321.
- רביב, ח' (תשל"ה). כתובות מתקופת המלוכה בישראל, ירושלים, עמ' 9-34.
- ליוור, י'. מלחמותיו של מישע מלך מואב עם ישראל, היסטוריה צבאית של ארץ-ישראל בתקופת המקרא, עמ' 221-232.
26. ליוור, שם.
- Segret, S. (1961). *Archiv Orientaly*, 29, pp. 196-267.
27. ראה ניסיונות לפתרון אצל רביב, ח', כתובות מתקופת המלוכה בישראל, עמ' 33-34.
28. ראה עמירן, ר' (תשמ"מ). מי השילוח ותעלת חזקיהו, עיונים בספר ישעיהו, החוג לחקר המקרא בבית הנשיא, עמ' 245-252.
29. אביגד, נ'.
30. תדמור, ח' (1969). ימי בית ראשון ושיבת ציון, בתוך: בן ששון, ח"ה (עורך), תולדות עם-ישראל בימי קדם, עמ' 143.
31. Gadd, C.J. (1923). *The Fall of Nineveh*, p. 41 FF
32. Wiseman, D.J. (1956). *Chronicles of Chaldaean Kings*
- מלמט, א' (תשט"ו). כרוניקה בבלית חדשה על מסעות נבוכדנאצר ליהודה, ידיעות כ', עמ' 179-187.
33. מלמט, א' (תש"ח). בן עכבור והנביא אוריהו מקרית יערים, ידיעות י"ד, עמ' 7-8.
34. Fitzmeyer, A. (1965). The Aramic Letter of King Adon to the Egyptain Pharaoh *Biblica*, 46, pp. 41 FF
35. מלמט, א'. מלחמותיה האחרונות של ממלכת יהודה, היסטוריה צבאית של ארץ-ישראל בימי המקרא, עמ' 296-304.
- הנ"ל (תשכ"ט). מלכי יהודה האחרונים ונפילת ירושלים לדורותיה, הכינוס הארצי הכ"ה לידיעת הארץ, ירושלים, עמ' 27-48.
36. בדברי ברכתו לכינוס הארצי הכ"ה לידיעת הארץ.
37. גרינץ, י"מ. אשר בכתובות מצריות, מוצאי דורות, עמ' 171-182.
38. בפירושו לפסוק "ושממו עליה אויביכם", ויקרא כ"ו, ל"ב.



## משה 'הגיבור' – המצביא המושה את עמו

### תקציר

דמותו של גיבור-המלחמה בחברה, בעת העתיקה, משתקפת בספרותה; והיא משקפת במידה רבה את מסכת ערכיה והשקפת-עולמה. מתוך מגוון היצירה הספרותית שבמקרא, נבקש להתחקות אחר דמותו של גיבור-המלחמה, בסיפור המקראי בלבד.

ענייננו יהא בציון התכונות הייחודיות של גיבור-המלחמה המקראי, כגון נכונותו לצאת לישע הזולת – הפרט או הציבור – ובדרך זו, ננסה ללמוד על השקפת-העולם של המקרא.

במאמר זה נעסוק במשה 'הגיבור' – המצביא המושה את עמו.

### גיבור-המלחמה במקרא

דמותו של גיבור-המלחמה – 'הגיבור' – בעת העתיקה, משתקפת בספרותה; והיא משקפת, במידה רבה, את מסכת ערכיה. היסודות המיתיים שבציור ה"גבור בארץ"<sup>1</sup> – בן-אלים מן הנפילים: "המה הגבורים אשר מעולם אנשי השם"<sup>2</sup> – הביאו את המקרא להתעלמות הימנו; וזאת, כפרק במלחמת המקרא במיתוס האלילי<sup>3</sup>.

מתוך מגוון היצירה הספרותית שבמקרא, נבקש להתחקות – בסיפור המקראי בלבד – אחר דמותו של גיבור-המלחמה, כמי שמשקף את ערכיה המרכזיים של השקפת העולם המקראית. ענייננו יהא בהבלטת התכונות הייחודיות של ה'גיבור' המקראי על רקע התכונות המאפיינות גיבור-מלחמה בכלל: אמיץ לב, נבון דבר, איתן ברוחו, בעל תושייה, בעל רוח לחימה, בעל שליטה עצמית, מבין בטבע האדם, מנהיג כריסמטי<sup>4</sup>.

עיון מקיף בסיפור המקראי מלמד, כי התכונה המאפיינת ביותר של 'הגיבור' המקראי – איש או אשה – היא: נכונותו לצאת לישע זולתו, הפרט או הכלל, ללא כל זיקה לאינטרס האישי שלו; זיקה המאפיינת את 'האנטי-גיבור' המקראי. לפיכך, כל מעשיו של 'הגיבור' המקראי – והיפוכם אצל 'האנטי-גיבור' – מוצגים בסיפורת המקראית כהיענות לצו ערכי: מעשה של חסד ועשייה של צדק. פעמים, אך לא

תאריכים: מקרא, פרשנות, המזרח הקדום.

תמיד, בצו אלוהי מפורש. תחושת השליחות המאפיינת את 'הגיבור' המקראי, העושה למען עמו באהבה ובחרדה לשלומם, באה לכלל ביטוי באמונתו, כי מעבר לעשייה האנושית, שעליו לעמוד בה, מצוייה ישועה אלוהית ודאית, אשר תגיע בזימון מקרים פלאי – בעת הצורך.<sup>5</sup>

### 'הגיבור' ו'האנטי-גיבור' בספר בראשית

סיפור המלחמה הראשון במקרא – בראשית פרק י"ד – מצייר את אברם העברי בדמות גיבור-המלחמה המקראי ששרטטנו זה עתה: בניגוד לכדורלעמר, המלך 'הגיבור' המנצח, העורך מסע טרור בעבר-הירדן המזרחי (כמתואר, בחלקו הראשון של הסיפור, על דרך התיאור האנליסטי המצוי בתעודות מן המזרח הקדום),<sup>6</sup> מתגלה אברם (בחלקו השני של הסיפור) כ'גיבור' מנצח שונה: מי שמושיע, פודה ומציל את לוט "אחיו" ואת "העם" שבויי החרב – בהתקפת לילה נועזה מצפון לדמשק.

מלך סדום, המופיע בשני חלקי הסיפור, חזה מבשרו את ההבדל שבין שני סוגי 'הגיבורים' – המנצחים.

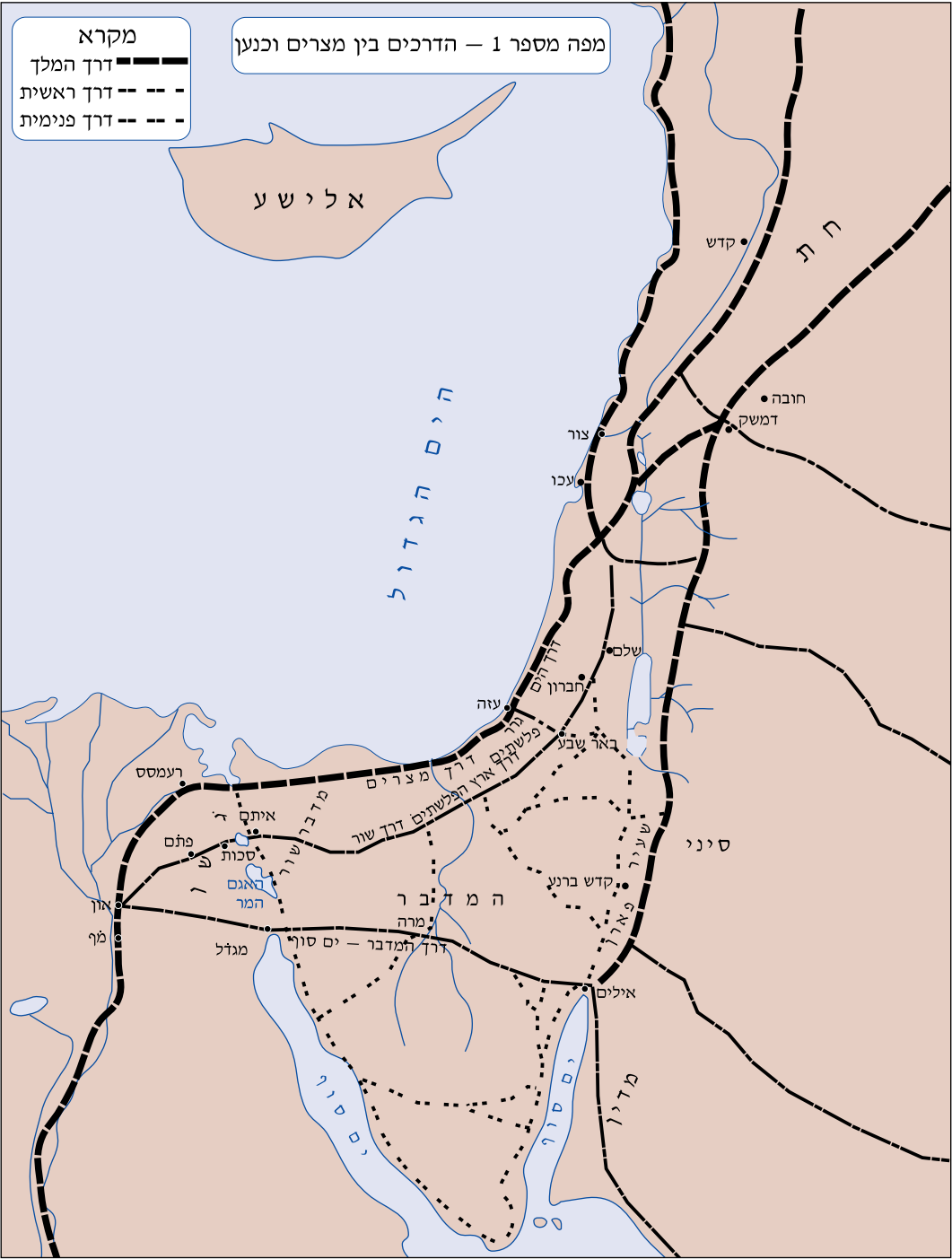
מלכי-צדק מלך שלם הוא שמציג את אברם כגיבור-מלחמה מקראי: מי שעם כל תושייתו, במרדף אחר השוברים, נזקק לעזרת האל "אשר מגן צריך בידך"<sup>7</sup>; ואשר, כגמול על מעשי גבורתו, מבטיחהו: "לזרעך נתתי את הארץ הזאת, מנהר מצרים עד הנהר הגדול נהר פרת"<sup>8</sup> – שעדיו הגיע אברם במלחמת התשועה.

'האנטי-גיבור' בספר בראשית מצויר בפרק ל"ד – פרשת דינה – בדמותם של שמעון ולוי, האמורים להושיע ולהציל את אחותם מידי שכם וחמור אביו. אך, בפועלם, מתגלים שני האחים כמי ש"כלי חמס מכרתיהם" ו"כי באפם הרגו איש"<sup>9</sup>. רוצה לומר, למעשה, אך נקמו את חרפת המשפחה בעורמה ובמרמה: "ויבאו על העיר בטח ויהרגו כל זכר - - - ואת כל חילם ואת כל טפם ואת נשיהם שבו ויבזו"<sup>10</sup>. מעשה מן הדין כביכול – הרחוק ממידת החסד; עשייה מוצדקת לכאורה – הגולשת לביזה מאוסה<sup>11</sup>.

### משה העלם האציל המצרי 'הסופר הצבאי'

בספר שמות האיש משה – מי שנתחנך כאציל מצרי – מצטייר אף הוא, בדומה לאברם העברי, כ'גיבור' מושיע וגואל – המושיע את עמו מעבדות מצרים<sup>12</sup>.

תכונות של 'גיבור' מקראי – ובהדרגה על יסוד המושיע<sup>13</sup> – מתגלות אצל משה העלם כבר בשני הסיפורים הקצרים שבפתח ספר שמות: בצאתו אל אחיו – "וירא בסבלתם" (ב', יא); ובבורחו למדין – "ויקם משה וישען" (ב', יז). במחזה האלוהי בחורב מתחזקת אצל משה האמונה בעזרתו של האל: "ויאמר כי אהיה עמך" (ג', יב); ובאותו מעמד נתוודע למסר האלוהי הפלאי: "וזה לך האות כי אנכי שלחתיך בהוציאך את העם ממצרים תעבדון את האלהים על ההר הזה" (שם, שם) – הוא "הר האלהים חרבה" (ג', א). רוצה לומר: המסע אל הארץ המובטחת כרוך בסטייה, בלתי מתקבלת על



הדעת, אל עבר הציר הדרומי הארוך והעוקף את "המדבר הגדול", החוצץ בין ארץ מצרים לבין ארץ כנען (ראה מפה 1)<sup>14</sup>.

המשמעות של ההנחייה המוזרה הזו<sup>15</sup>, תתברר למשה המצביא, רק לאחר שיחל את מסע בני ישראל אל עבר הציר המרכזי – "דרך ארץ פלשתים"<sup>16</sup> (ראה מפה 1) – כמבואר בפתח פרשת "בשלח" (י"ג, יז): ויהי בשלח פרעה את העם ולא נחם אלהים דרך ארץ פלשתים, כי קרוב הוא, כי אמר אלהים פן ינחם העם בראתם מלחמה ושבו מצרימה. ויסב אלהים את העם דרך המדבר ים סוף. וחמשים עלו בני ישראל מארץ מצרים.

התמצאות משה בדרכים אלה – המובילות ממצרים אל עבר ארץ מדין ואל הר האלהים; כמו אל עבר ארץ כנען ואל ארץ פלשתים (ראה מפה 1) – מתבארת על יסוד ההנחה, כי כבן-מאומץ לבת-פרעה קיבל משה הכשרה מלאה לקראת היותו נושא בתפקיד ממלכתי רם מעלה בעתיד. הכשרה זו כללה את הידע ואת הניסיון שהיה לסופר-הצבא (סש מהר) המצרי<sup>17</sup>. האחרון אמור היה להכיר את ארצות החסות של האימפריה המצרית, הן הקרובות והן הרחוקות. בהתנסותו המעשית חייב היה לדעת, כראוי, את הטופוגרפיה של הארצות הללו, את הדרכים המובילות אליהן ואת טיבם של יושבי הארץ. זאת, נוסף על ידע במינהל צבאי ובלוגיסטיקה.

להמחשת הדברים מובאים להלן כמה קטעים מתוך 'איגרת שנינה' פפירוס אנסטאזי א'<sup>18</sup>.  
(בעיה צבאית)

סופר דרוך, חכם לב אשר אין דבר נסתר ממנו; אבוקה בחשכה בראש החיל להאיר לו. הנך שלוח במסע לצ'אהי, בראש צבא אמיץ, למחוז את המורדים ההם המכונים נ ע ר ן . חיל הקשתים אשר לפניך מונה 1900; שרדן 520; ק ה ק 1600; משוש 100; נחסיו (כושים) מונים 880; בסך הכל: 5000 בלי קציניהם. מובאת לפניך מנחת ש ל ו ם : לחם, בקר, יין. מספר האנשים רב מדי, בשבילך, בעוד שהצידה מועטה בשבילם; ככרות ק מ ח – 300; מ א פ ה 1800; צאן ממינים שונים – 120; יין – 30. הצבא הוא רב מדי, והצידה מועטה ביחס למה שאתה לוקח (מהם). אתה מקבל (את הצידה) והיא מונחת במחנה.

החיילים הם במצב הכן ודרוכים. פקדם במהירות, מנה של כל איש אל ידו! ה ש ו ם י ם צופים בסתר(ואומרים): ס ו פ ר י ו ד ע ! הגיע צהרים ויחם המחנה ויוגד: "זמן לנוע; אל תכעיסו את המפקד רב המסע לפנינו! מה זה שאין לחם בכלל (אתנו?) מקום חניית הליל רחוק. הוי אתה – מה המכות (אשר אתה מביא) עלינו?"

אכן סופר נבון אתה! קרב ותנה את הצידה! (אולם) שעה הופכת יום באין (לעזרתך) סופר מטעם השליט – חיים, שפע, ובריאות – מה הובאת להכותנו? לא טוב הדבר, נערי; הוא (המלך) ישמע וישלח להכריתך!

(בעיה בגיאוגרפיה של כנען)

מכתבך מלא חדודים, גדוש מלים נשגבות, ראה, הנה מבוקשך לפניך, גדולה המעמסה מאשר חפצת. "אני סופר אני מ ה י ר " תאמר מפעם לפעם. אם אמת דברך, צא והבחן. נרתם עבורך סוס מהיר כתן כרוח סערה בצאתה; מפתח אתה מוסרותיו ונוטל את הקשת. הראני את אשר תחוללנה ידיך; הבה ואודיעך מהו אופי ה מ ה י ר ואראך את אשר יעשה.

לא עלית לארץ HT (חת) לא ראית את ארץ IP (חובה); HDM (קדם?) לא תדע טבעה ואף לא את YGDY. למה תדמה DMR (צמר) של סס (=קיצור של: רעמסס) – חיים, שפע ובריאות! כיצד ממנה תבוא ל-HRB למה ידמה נהרה? לא יצאת ל-QDS (קדש) ול-DBH (טבח). לא הלכת למחוזות ה-SASW (שוסיס) עם קשתי הצבא; לא צעדת בנתיב אל MGR (P) (=המגור?)...

הבה ואספר לך על עוד עיר זרה KPN שמה. התדע למה תדמה? ואלתה מי היא? גם שם לא היית! אנא, הורני את BRT (בארות), אודות DDN (צידון) ו-DRPT (צרפת). היכן נמצא נהר NTN (ליטני)? למה תדמה IT? אומרים יש עוד עיר בים, DR (צור) שמה, מים יובלו אליה בספינות ועשירה היא בדגים יותר מן החולות. בוא ואספר לך צרה נוספת, חציית DR'M (צור ים). אומר אתה: זה צורב יותר מעקיצת צרעה. חולה מאד הוא ה מ ה י ר. בוא והעמידני על הדרך דרומה, אל K(W) (עכו), מנין תבוא הדרך ל-KSP (אכשף)? באיזו עיר (היא תעבור)?

אתה אשר שמך לא אזכור, סופר נבחר, מ ה י ר אשר ידיו אמונה; ראש ל נ ע ר ן, ראשון ל צ ב א. הרשני לספר לך אודות (ארצות נכר) אשר בקצה ארץ ה-KNAN (כנען). .. בוא ואספר לך על דברים רבים ורחוקים עד למבצר "דרכי חור". .. הוי, מ ה י ר, היכן הם? RPH (רפיח) – למה דומה חומתה? כמה ITR (מיל) הדרך ל-QDT? ... ראה ספרתי באזניך טבעו של ה מ ה י ר; נסעתי למען ברכי ארצות נכריות ערכתי עבורך את הארצות והערים הרחוקות לפי סדרן. אנא התבונן בהן בשלווה, למען תמצא עצמן מוכשר למנות ותוכל להיות עמנו. ..

משה נוטה מן הציר המרכזי – "דרך ארץ פלשתים – אף (כי) קרוב הוא" משה כמי שקיבל, כמסתבר, הכשרה של סופר צבאי ('מהיר'), מעין זו שראינו לעיל, נמלט מפרעה, אל ארץ מדין, בציר הדרומי – "דרך המדבר ים סוף" (ראה מפה 1). זאת ועוד: בדרך זו, מזרחה, יבחר משה המצביא להוביל את בני-ישראל – בצו אלהים – בצאתם ממצרים אל עבר ארץ כנען. בדרך זו ייעצרו "לעבוד את ד'" אצל הר חורב אשר במדבר סיני – בטרם יעלו מקדש-ברנע,<sup>19</sup> צפונה, דרך הנגב, אל ארץ כנען (ראה מפה 1).

העדפת הציר הדרומי, הארוך, על הציר המרכזי, הקצר, מנומקת בפתח פרשת "בשלח" (י"ג, יז) בשיקול-דעת פסיכולוגי-מעשי: "ולא נחם אלהים דרך ארץ פלשתים, (אף) כי קרוב הוא, כי אמר אלהים פן ינחם העם בראתם מלחמה וישבו מצרימה"<sup>20</sup>. בחירת הציר הדרומי נבעה אפוא מן החשש מפני תוצאת ההתנגשות הצפויה עם 'השוסיס' – העמלקים – השוכנים בארץ הנגב. ארץ זו נחצית על-ידי ציר זה: הנקרא כאן "דרך ארץ פלשתים", בכיוון צפונה ממצרים; ובשם "דרך שור" בכיוון דרומה אל ארץ מצרים. זאת, על שום היותו יוצא מגבול מצרים – שור, איתם<sup>21</sup> – ומגיע עד באר שבע, שבלב ארץ "הפלשתים הראשונים"<sup>16</sup> יושבי גרר (ראה מפה 1). בשל נימוק פסיכולוגי זה לא היה טעם לבחור בציר הצפוני – "דרך הים" – הרצוף במבצרים מצריים, לכל אורכו, עד עזה.

ברם, נימוק פסיכולוגי זה לא היה אפשר שיינתן, במפורש, לבני ישראל היוצאים ממצרים – ערוכים, כביכול, כצבא למוד-מלחמה. אי-לכך, כלשון הכתוב בסמוך: (ולפיכך) – "ויסב<sup>22</sup> אלהים את העם דרך המדבר ים-סוף – (על אף ש) וחמשים<sup>23</sup> עלו בני-ישראל מארץ מצרים".

החלטה מפתיעה זו: עצירת המסע בפתח הדרך הקצרה מזרחה; והפניית כל ההמונים מערבה – חזרה למצרים! – אל עבר הדרך הארוכה – מעידה: על אומץ לבו ועוז רוחו של משה; ועל האמון הרב שנתנו בו בני-ישראל. רק מנהיג כריזמטי, מקרין בטחון כמשה, מסוגל היה לכפות צו-אלהי תמוה מעין זה על ציבור עבדים משוחררים.

ראשית המסע מזרחה, על הציר המרכזי – "הקרוב" והקצר – בטרם תינתן הפקודה לשנות כיוון, מתוארת בכתובים (י"ג, כ-כב) בלשון זו:

ויסעו מסכת ויחנו באתם בקצה המדבר. וד' הלך לפניו יומם בעמוד ענן לנחתם הדרך ולילה בעמוד אש להאיר להם ללכת יומם ולילה. לא ימיש עמוד הענן יומם ועמוד האש לילה לפני העם.

סכות העיר<sup>24</sup> מציינת את מקום הכינוס, בארץ גשן, לקראת היציאה מזרחה על הציר המרכזי (ראה מפה 1): "ויסעו בני ישראל מרעמסס סכתה כשש מאות אלף רגלי הגברים לבד מטף וגו' " (י"ב, לז). וכך מנוסחים הדברים בספר במדבר בפרשת "מסעי": "ויסעו מרעמסס בחדש הראשון בחמשה עשר יום לחדש הראשון ממחרת הפסח יצאו בני ישראל ביד רמה לעיני כל מצרים --- ויסעו בני ישראל מרעמסס ויחנו בסכת" (ל"ג, ג-ה).

על-פי ספר שמות (י"ג, כ) "ויסעו מסכת", תחנתם הבאה, על פתח הציר המרכזי, הייתה: "ויחנו באתם (אשר)<sup>25</sup> בקצה המדבר". הוא, כמסתבר, "מדבר שור" הנזכר בהמשך המסע בשמות (ט"ו, כב): "ויסע משה את ישראל מים סוף ויצאו אל מדבר שור". מדבר זה משתרע (ראה מפה 1) בין נחל מצרים (ואדי אל עריש) שבגבול ארץ כנען ובין שורת המבצרים שלאורך גבול מצרים (מקביל לתעלת סואץ של ימינו). שורה זו של מבצרים אמורה היתה לחסום את פשיטת 'השוטים' הבאים ממדבר שור זה<sup>26</sup>. בפרשת מסעי, במקביל, נקרא מדבר זה בשם "מדבר אתם" (ל"ג, ו-ח).

השם "אתם", במקביל ל"שור", מבאר את טעם מתן השם "דרך שור" – בכיוון המסע מכנען מצרימה<sup>27</sup> – לאותו ציר, הנקרא בשם "דרך ארץ פלשתים" – במסע ממצרים ארצה כנען, כמבואר לעיל. בפתחו של ציר זה מכונסים עתה צבאות בני ישראל, מוכנים לצאת אל המדבר, מודרכים על-ידי "הענן יומם ועמוד האש לילה לפני העם".<sup>28</sup>

בשלב זה של האירועים אמונת העם בשליחות האלוהית של משה גוברת על הפליאה שנתעוררה בלבם: הן באשר למסע הבלתי-מובן חזרה מצרימה; והן באשר למובטח בתוצאותיו – מפלת פרעה. משה נבון-הדבר, הנחרץ, הנועז והבוטח בתשועות האל, סוחף את העם באמונתו. בלשון הכתוב: "ויעשו כן" – כמובא בסיום הקטע (י"ד, א-ד) הנידון: וידבר ד' אל משה לאמר. דבר אל בני-ישראל וישבו (לאחור)<sup>29</sup> – ויחנו לפני פי החירות, בין

מגדל ובין הים, לפני בעל צפן, נכחו תחנו על הים. ואמר פרעה (על אודות) לבני ישראל, נבכים הם בארץ, סגר עליהם המדבר. וחזקתי את לב פרעה ורדף אחריהם, ואכבדה בפרעה ובכל חילו, וידעו מצרים כי אני ד' – ו י ע ש ו כ נ .

מלשון הכתוב, נראה לשער, כי מקום החנייה החדש "לפני פי החירות" מוכר למשה ממסעו למדין: זהו המעבר בלשון-ים-סוף (מפרץ סואץ היום) – מאפריקה אל אסיה – בקצהו המערבי של הציר הדרומי. ציר זה מוביל את עבר לשון-ים-סוף מזרחה (מפרץ אילת). זוהי "דרך המדבר ים סוף" הנזכרת לעיל (שמות י"ג, יח). בציר זה נוסעים אל אילים<sup>30</sup>, ארץ מדין והר חורב – הוא הר סיני (ראה מפה 1). מן הציון המגדיר את החניון: "ובין הים" ו"על-הים", על-פי עניינו, נראה כי "הים" אינו אלא "ים-סוף". כך מסתבר גם מן המקבילה: "מרכבת פרעה וחילו ירה בים – ומבחר שלשיו טבעו בים סוף" (שמות ט"ו, ד).

פרעה רודף אחר העם הבורח אל הציר הדרומי "דרך-המדבר ים-סוף" התכנית הצבאית המורכבת, האמורה להכניס את פרעה וחילו אל הפח שמשה טומן לו במעבר-ים זה, ראשיתה: ערעור המסקנה המוטעית של פרעה, משישמע על אודות המסע המוזר חזרה מן המדבר אל ארץ גשן. כיצד תפעל התכנית, לפרטיה, הדברים מבוארים בסמוך: ויגד למלך מצרים כי ברח העם. ויהפך לבב פרעה ועבדיו אל העם, ויאמרו מה זאת עשינו כי שלחנו את ישראל מעבדנו. ויאסר את רכבו ואת עמו לקח עמו. ויקח שש מאות רכב בחור וכל רכב מצרים ושלשם על כלו. ויחזק ד' את לב פרעה מלך מצרים וירדף אחרי בני ישראל ובני-ישראל יצאים ביד רמה.

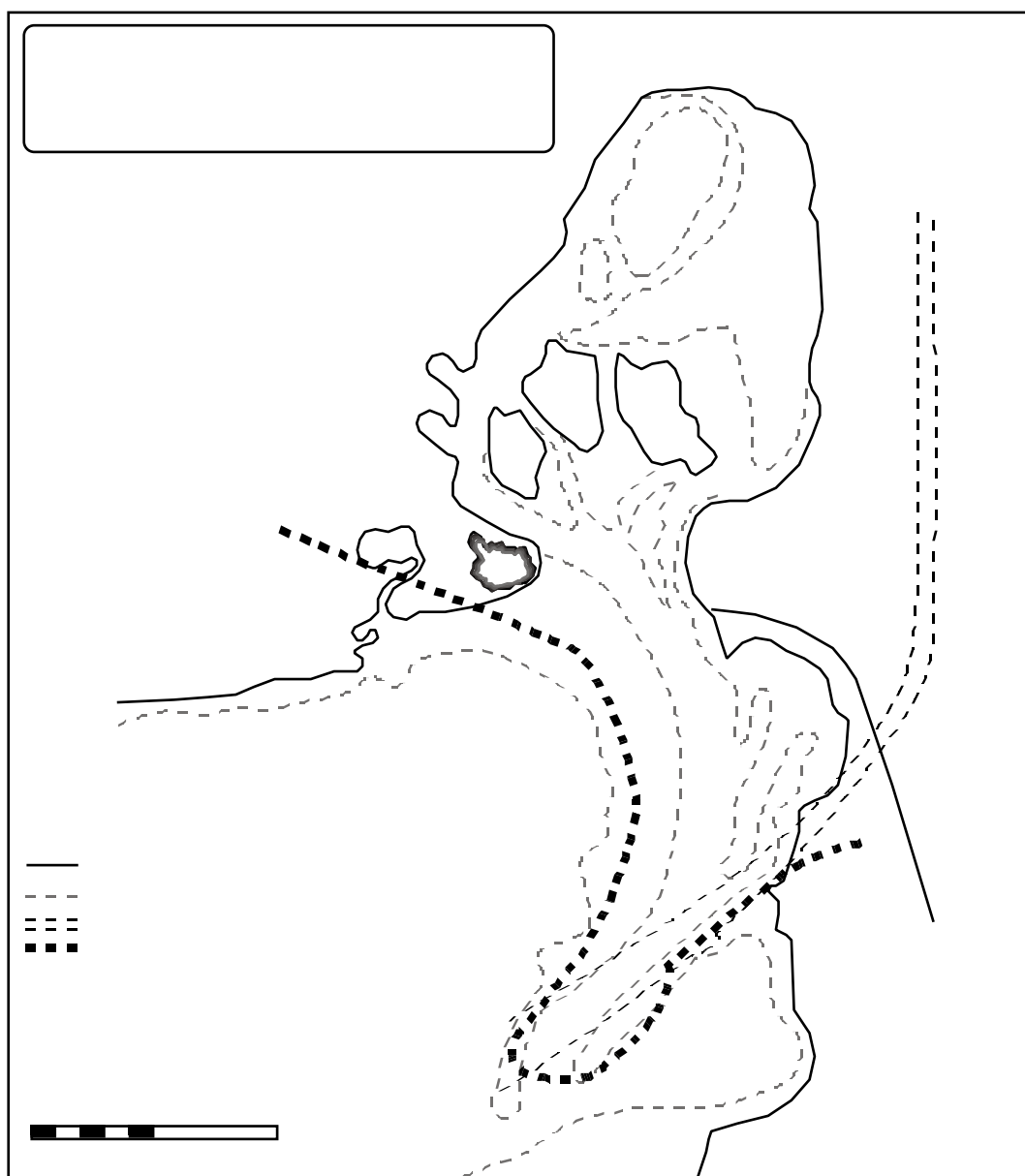
האינפורמציה שמקבל פרעה ממרגליו<sup>31</sup> (שבקרב ה"ערב-רב")<sup>32</sup> מובילה אותו למסקנה הצפויה: "כי ברח העם". "העם"<sup>33</sup>, בפרשתנו, מציין את ההמונים המפוזרים, ואילו הציון "בני-ישראל" מתייחס לצבאות "החמושים" – "היוצאים ביד רמה"<sup>34</sup> – כמתואר בסוף הקטע הנדון. מן המידע הנוסף על כיוון נתיב הבריחה – אל עבר מעבר-ים-סוף שבקצה הציר הדרומי – מסיק פרעה כמצופה: משה מפר את ההסכם, על-פיו, אחר עבודת ד' במדבר – "דרך שלשת ימים נלך במדבר" (ח', כג) – ישובו ההמונים אל עבודתם בארץ גשן. אי-לכך, כפי ששיער משה, מגייס פרעה את עם-המלחמה<sup>35</sup> העומד לרשותו: "שש מאות רכב בחור". ומצויין: "וכל רכב מצרים", הפעם, "ושלשם על כלו". רוצה לומר: מלבד רכב וקשת, כרגיל, נוסף עליהם, עתה, מפקד הרכב – השליש<sup>36</sup>.

בעקבות ההחלטה מזדרז פרעה לרדוף אחר בני-ישראל כדי להשיגם, עוד לפני שיצלחו את מעבר-ים-סוף. משה, על-פי תכניתו, מחכה במתח-רב לבוא הרכב המצרי. בעייתו – מה תהא תגובת בני-ישראל למראה פרעה וחילו – והם מנועים מלהיות בסוד התכנית רבת-ההימור של משה: הכיצד, ואימתי, יצלח את מעבר-ים-סוף. שלב זה של האירועים – המפגש בין הצבאות – מתואר בקטע הסיפורי הסמוך:

וירדפו מצרים אחריהם, וישיגו אותם חנים על הים, כל סוס רכב פרעה ופרשיו וחילו, על-פי החירת לפני בעל צפן.

ופרעה הקריב – וישאו בני ישראל את עיניהם והנה מצרים נסע אחריהם – וייראו מאד ויצעקו בני ישראל אל ד'. ויאמרו אל משה: המבלי אין קברים במצרים לקחתנו למות

במדבר! מה זאת (=מדוע)<sup>37</sup> עשית לנו להוציאנו ממצרים? הלא זה הדבר אשר דברנו אליך במצרים לאמר: חדל ממנו ונעבדה את מצרים! כי טוב לנו עבד את מצרים ממתנו במדבר. ויאמר משה אל העם: אל תיראו! התיצבו וראו את ישועת ד' אשר יעשה לכם היום. כי (כ)אשר<sup>38</sup> ראיתם את מצרים היום, לא תספו לראתם עוד עד עולם. ד' ילחם לכם ואתם תחרשון.





### משה צולח את מעבר ים-סוף – "ביבשה בתוך הים"

משה אינו מופתע מתגובת בני-ישראל למראה הרכב המצרי הקרב: תחילה מתפללים – "ויצעקו בני ישראל אל ד'"; לאחר מכן קוראים תיגר על ההנהגה הכושלת של משה: "חדל ממנו ונעבדה את מצרים!". בצעד ראשון מבקש משה מן "העם" – ההמונים הנפחדים – לא להיכנס לפניקה: "אל תיראו!". לאחר מכן דורש מהם משה להתאפק ולחכות עד אשר תתגלה תשועת ד': "ד' ילחם לכם ואתם תחרשו".<sup>39</sup>

ואכן העם מחריש – מתאפק מלהגיב. שתיקה רבת-מתח. משה חש כי רכש את אמון "בני ישראל"; וכי גם ההמונים – "העם" – מוכנים לפעול על-פי התכנית האלוהית הפלאית. משה, מצדו, מחכה לקריאה האלוהית לנוע אל עבר מעבר-ים-סוף, המגיע לכלל מצב של שפל. כדי להסוות על המסע בחסות הלילה, מעביר משה את "עמוד הענן", המיועד "לנחותם הדרך",<sup>40</sup> מראש טור המסע אל מאחרי המאסף. בדרך זו נוצר 'מסך עשן', החוצץ בין שני המחנות. כלשון הכתובים:

ויאמר ד' אל משה: מה תצעק אלי דבר אל בני ישראל ויסעו (בכיוון אל מעבר-ים-סוף – היכן שתתבצע התכנית האלוהית – כאשר) ואתה הרם את מטך ונטה את ירך על הים ובקעו – ויבאו בני-ישראל בתוך הים ביבשה. ואני הנני מחזק את לב מצרים ויבאו אחריהם. ואכבדה בפרעה ובכל חילו ברכו ובפרשיו. וידעו מצרים כי אני ד', בהכבדי בפרעה ברכו ובפרשיו.

(אולם לפני ש"ויסעו") ויסע מלאך האלהים ההלך לפני מחנה ישראל – וילך מאחריהם; (דהיינו):<sup>41</sup> ויסע עמוד הענן מפניהם – ויעמד מאחריהם. (בדרך זו) ויבא (מלאך-ד'=הענן) בין מחנה מצרים ובין מחנה ישראל. (ולפיכך) ויהי הענן והחשך (מסך-העשן)<sup>42</sup> – ויאר<sup>43</sup> (= מאפיל) את הלילה; (וכך) ולא קרב זה אל זה כל הלילה.

בחסות החשכה מצעיד איפוא משה את העם, בלא שהמצרים יעלו על דעתם, דבר מסע מעין זה, בלילה. משה מחכה עתה לאות האלוהי – רוח עזה שתגביר את יבושת המים בעת השפל. במפה מס' 2 מתואר המסע של בני-ישראל מחצי-האי האפריקאי, המתגלה בשעת השפל, אל חצי האי האסייתי המתגלה במקביל – כש"המים להם חומה (כביכול) מימינם ומשמאלם"<sup>44</sup>. וזו לשון הכתובים: ויט משה את ידו על הים ויולך ד' את הים ברוח קדים<sup>45</sup> עזה כל הלילה – וישם את הים לחרבה – ויבקעו המים ויבאו בני ישראל, בתוך הים ביבשה, והמים להם חומה מימינם ומשמאלם.

### פרעה נופל בפח שטמן משה – "לא נשאר בהם עד אחד"

בראות המצרים, עם בוקר, כיצד הערים עליהם משה, יצאו מיד לרדוף אחרי בני-ישראל. בחפזונם, נכנסו אל המעבר<sup>46</sup>, כאשר הרוח העזה כבר פסקה והבוץ החל משבש את תנועת הרכב. בלשון הכתובים: וירדפו מצרים, ויבאו אחריהם, כל סוס פרעה רכבו ופרשיו אל תוך הים. ויהי באשמרת הבקר – וישקף ד' אל מחנה מצרים בעמוד אש וענן – ויהם את מחנה מצרים. (הכיצד:) ויסר<sup>47</sup> את אפן מרכבתיו, וינהגו בכבדת, ויאמר מצרים: אנוסה מפני ישראל, כי ד' נלחם להם במצרים.

פקודת ד' למשה: "ואתה הרם את מטך ונטה את ירך על הים ובקעו" (י"ד, טז) פותחת את מסע

התשועה של בני-ישראל, על-ידי משה, בשעת השפל; פקודה מעין זו אף מסיימת את המסע, בנצחון על פרעה וחילו, בשעת הגאות. כלשון הכתובים:

ויאמר ד' אל משה נטה את ירך על הים וישבו המים על מצרים – על רכבו ועל פרשיו.  
ויט משה את ידו על הים וישב הים, לפנות בקר, לאיתנו; ומצרים נסים לקראתו. וינער ד'  
את מצרים בתוך הים. וישבו המים ויכסו את הרכב ואת הפרשים, וכל חיל פרעה הבאים  
אחריהם בים, לא נשאר בהם עד אחד.

תכנית משה רבת-ההימור צלחה: בני-ישראל חצו בשעות השפל את מעבר-ים-סוף, ביבשת מלאה, בשל זימון רוח הקדים העזה שנשבה כל הלילה. עם בוקר נתפתה פרעה לחצות את המעבר – ונקלע אל תוך הגאות המתגברת. הניסיון לשוב על עקבותיו נכשל – וכל החיל טבע בים.

משה ה'גיבור' המנצח – "עבד ד'" – "ויאמינו בד' ובמשה עבדו"  
הכתובים, המתארים את הצליחה המוצלחת של ים-סוף, מייחסים את התשועה לאלהים בלבד. משה, כשלעצמו, זוכה אך לאישוש האמונה במנהיגותו. לשון הכתובים מרוממת, במיוחד, בשל עוצמת האירועים:

ובני ישראל הלכו ביבשה בתוך הים,  
והמים להם חמה מימינם ומשמאלם.  
ויושע ד' ביום ההוא את ישראל מיד מצרים.  
וירא ישראל את מצרים מת על שפת הים.  
וירא ישראל את הים הגדל אשר עשה ד' במצרים.  
וייראו העם את ד'.  
ויאמינו בד' ובמשה עבדו.

השירה מבחינה יפה בין תגובת "ישראל" ובין תגובת "העם",<sup>33</sup> משראו "את מצרים מת על שפת הים" – התשועה המדהימה: "ישראל" – מלאים התפעלות מן ההשגחה האלוהית – "וירא ישראל את הים הגדל אשר עשה ד' במצרים"; ואילו המוני-העם – "הערב רב" – מתמלאים יראה, כמו בעת ש"פרעה הקריב"; אלא שהפעם – "וייראו העם את ד'".  
בסיכום מציינת השירה: גם בני ישראל וגם הערב-רב – "ויאמינו בד' ובמשה עבדו".

נמצא שמשה 'הגיבור', המנצח – ללא קרב – את פרעה וחילו בתחבולות-מלחמה, אינו זוכה, בתום הסיפור, אלא לתואר הצנוע: "עבד-ד'". כביכול אין משה אלא שליח-אלהים היוצא לישע עמו ולא יותר.

משה המצביא נבון-הדבר היודע נפש פיקודיו ונפש אויבו פרעה  
ברם עיונו בגופו של הסיפור לימדנו, כי מבעד לעטיפה השליחותית של משה כ"עבד-ד'", מצטיירת דמותו הייחודית – כמצביא, הפועל במידת ה'ח'ס'ד עם עמו ובמידת ה'צ'ד'ק עם אויבו: משה יודע את נפשו העבדותית של יוצאי מצרים; ולכן נמנע, בשלב הראשון של המסע, מכל התנגשות צבאית קלה שבקלות. לפיכך משה, נבון הדבר, מטה את כיוון המסע מן הדרך המרכזית – "דרך ארץ פלשתים"

– אל הדרך הדרומית – "דרך המדבר ים-סוף" הארוכה והבטוחה יותר מבחינה זו. משה מניח, כי מסע תמוה זה יעורר אצל פרעה 'מחשבה שנייה': לנצל את מצבו של העם הנבוך, הבורח על נפשו באין לו מנהיג, כדי להשיבו אל עבדותו. משה, בעל התושייה, מכלכל מעשיו ועורך את דבריו לקראת התגובה הצפויה: פניקה, רבה, שתתקוף את בני ישראל, למראה חיל פרעה הרודף אחריהם. משה, המקרין ביטחון עצמי ומגלה שליטה במצב, מצליח להרגיע אפילו את "הערב רב". ואילו בני-ישראל סומכים ובוטחים במשה – האמיץ והאיתן ברוחו – בצעדו הנועז רב-ההימור: להוליכם "בחרבה", במעבר-ים-סוף, בהנחה ש"רוח הקדים" תפעל בליל זה.

משה, היודע את נפש אויבו, צופה ויודע כי פרעה יגיב בכניסה חפוזה אל המעבר; יסתבך ברכבו ולא יוכל לשוב על עקבותיו. בני-ישראל – מהצד השני של המעבר – צופים באבדן חיל פרעה ללא קרב! האירוע, הלא-ישוער, מדהים ומעורר פליאה. לפיכך, גם "הערב רב", המתמלאים יראה ופחד, וגם בני-ישראל, העדים ל'נס' גלוי, מתחזקים באמונתם – הן באלהים והן במשה שליח-האלהים.

רוצה לומר: מעשיו המחושבים והנועזים של משה, המצביא היוצא לישע עמו, נתפשים כצדקות-ד' וכחסד-אלהים. וכך אמורים הדברים, בלשון פיוטית, בפתח שירת הים: "אשירה לד' כי גאה גאה; סוס ורכבו רמה בים" – צדקות-ד' בהתייחסותו לגאוות מצרים. "עזי וזמרת יה ויהי לי לישועה; זה אלי ואנוהו אלהי אבי וארממנהו" – החסד-האלוהי בהתייחסותו להבטחה לאבות, זו העומדת להתממש בסופו של המסע – כדבר האמור בסופה של השירה: "תביאמו ותטעמו בהר נחלתך, מכון לשבתך פעלת ד', מקדש, ד', כוננו ידיך. ד' ימלך לעלם ועד".

מן הראוי לציין: אין שום אזכור, למשה ולפועלו, בכל השירה כולה; כביכול לא באה אלא לאשר את האמור, באגב, על-אודות משה 'הגיבור' המקראי המיוחד: "והאיש משה ענו מאד מכל האדם אשר על פני האדמה".<sup>48</sup>

### קרח 'האנטי-גיבור' הקורא תיגר על משה הענו מכל אדם

דמותו של משה בן עמרם בן קהת בן לוי, עבד-ד', כאיש ענו מאוד – נטול כל אינטרס אישי ומי שכל מעייניו נתונים לטובת עמו בלבד – מקבלת עומק נוסף, משהיא מעומתת עם קרח בן יצהר בן קהת בן לוי, הקורא תיגר על מנהיגותו. קרח "הערום", האינטרסנט והאינטריגן, המגלם בהתנהגותו את 'הגיבור' של בני-הקדם – מי שמתנשא בפקחותו על בני-אדם ועל אלהים<sup>49</sup> – מאשים את משה בהתנשאות על קהל-ד' ובטיפוח מקורביו.

הסיפור כדרמה<sup>50</sup> מעמת את משה וקרח לעיני הנהגת העם – "העדה". קרח מתגלה כמי שבדרך מפוקחת עושה שימוש ציני בבני-אדם, כדי לקדם את האינטרסים שלו. ואילו משה, יותר משהוא דואג למעמדו, מוצא עצמו נאלץ לגונן על עמו מפני תוצאות מעשה המרי של קרח. הקונפליקט בין השניים מסתיים באישור שליחות משה, משבהתערבות אלוהית נפגעים בו-זמנית כל המעורבים במרד.

### סיום: משה 'הגיבור' המקראי – "עבד ד" – "שר צבא-ד"

נמצאת "פרשת קרח" מוסיפה ומציירת את דמותו הייחודית של משה, 'הגיבור' המקראי, כפי שעלתה לנו בתיאורו כמושה את עמו מעבדות מצרים. משה המושיע והגואל פועל במידת החסד ובמידת הצדק – בעוז ובענווה – הן בהתייחסותו לפרעה והן בטיפולו בקרח. משה, כמאפיין את 'הגיבור' המקראי, עושה לישע עמו, ללא כל אינטרס אישי, באהבה ובהבנה לכל חלקיו: "בני ישראל" – הטובים; כמו "העם" – הערב-רב. זאת ועוד: משה מאמין – כפי שראינוהו במלחמתו עם פרעה ובמאבקו עם קרח – כי מלבד העשייה המפוקחת, "כדרך הטבע", יש לצפות לישועה האלוהית "על דרך הנס". ואכן משה 'הגיבור' המקראי – "ירא האלהים" "הענו" – זכה לחסד אלוהי, בזימון מקרים פלאי, בעת הצורך.

נראה לנו, כי לציון דמות ייחודית זו של משה, כ'גיבור' מקראי, הוענק לו בסוף ספר דברים, עם מותו, התואר המיוחד "עבד ד": "וימת שם משה עבד ד' בארץ מואב על פי ד'".<sup>51</sup> איזכור ברור, אל האמור אודותיו, בעקבות הנצחון הצבאי המדהים על פרעה וחילו במעבר-ים-סוף: "ויאמינו בד' ובמשה עבד ד'".<sup>52</sup> משה ה"עבד" בכתוב זה אינו אלא "עבד-מלך";<sup>53</sup> דהיינו שר, וליתר דיוק כאן: "שר צבא ד'".

ואכן בשם זה נתגלה ה"איש" ליהושע<sup>54</sup> כ"מלאך ד'", השלוח לפניו לכבוש את ארץ כנען.<sup>55</sup> זהות "שר צבא ד'" עם משה "עבד-ד'" מתבררת מן הדמיון בכתובים,<sup>56</sup> המתארים את התגלות "מלאך-ד'" למשה בסנה ואת התגלות "האיש" ליהושע ביריחו: "ויאמר שר צבא ד' אל יהושע של נעלך מעל רגלך כי המקום אשר אתה עמד עליו קדש הוא".

ולסיום יצויין: התואר "עבד ד'", שניתן למשה עם מותו, מלווה אותו מכאן ואילך בכל ספרי המקרא, ובמיוחד בספר יהושע.<sup>57</sup> אחד ויחיד – אף הוא עם מותו – זכה לתואר זה: יורשו יהושע – גיבור-המלחמה המובהק – המצביא, הכובש והמנחיל את הארץ לשבטי ישורון.<sup>58</sup> "וימת יהושע בן נון עבד ד' בן מאה ועשר שנים".

### הערות ומראי מקומות

1. על-פי בראשית י', ח-יב (=דבה"א א', י'): "זכוש ילד את נמרוד הוא החל להיות גבור בארץ וגו'". ראה מ"ד קאסוטו, מנח עד אברהם, ירושלים, תשי"ג, עמ' 136-138. ראה עולם התנ"ך, בראשית, 1982, עמ' 80-98. ראה E.A. Speiser, *Genesis*, The Anchor Bible, New York 1964, pp. 72-73.
2. על-פי ראשית ו', א-ד. ראה ספייזר, שם, עמ' 46-45.
3. ראה מ"ד קאסוטו, מאדם עד נח, ירושלים, תשי"ג, עמ' 204-206. ראה עולם התנ"ך, בראשית, עמ' 54-58. ראה יחזקאל קיפמן, תולדות האמונה הישראלית, כרך ראשון ספר ראשון, ירושלים-תל אביב, תשט"ו, עמ' מ"ב-מ"ד. ובהרחבה בספרו מכבשונה של היצירה המקראית, תל אביב, תשכ"ו, עמ' 139-160.

- וראה הערות 1, 2 לעיל.
4. ראה יהושפט הרכבי, מלחמה ואסטרטגיה, תל אביב, 1990, "המפקד הדגול", עמ' 481-487.
5. על דרך ההאנשה יוצג כך אלהים בלשונו הפיוטית של הנביא צפניה ג', יז: "ד' אלהיך בקרבך גבור יושיע ישיש עליך בשמחה יחריש באהבתו יגיל עליך ברנה". והשווה תהלים כ"ד, ח: "ד' עוזו וגבור ד' גבור מלחמה" ועוד.
6. ראה ניסן אררט, "סיפור המלחמה של אברם העברי", בית מקרא, ניסן-סיון, תשנ"ז, עמ' 219-229.
7. בראשית י"ד, כ.
8. שם, ט"ו, יח.
9. שם, מ"ט, ה-ו.
10. שם, ל"ד, כה-כט.
11. ראה ניסן אררט, "הקריאה על-פי 'הסדר' המקראי, לאיזון הקריאה בפרשת דינה", הספרות, 27, 1978, עמ' 15-34. וראה ניסן אררט, הרמה במקרא, ירושלים, תשנ"ז, "סיפור דינה כדרמה במבנה קלימטי וכיאסטי", עמ' 68-73.
12. על משמעות השם "משה" ומדרשו בישיבה ס"ג, יא ראה מ"ד קאסוטו, פירוש על ספר שמות, ירושלים, תשי"ד, עמ' 11. וראה עמוס חכם, ספר שמות, דעת מקרא, ירושלים, תשנ"א, עמ' כב-כג.
13. ראה קאסוטו, שם, עמ' 12: "איש אשר בו רוח זו יהיה ראוי להיעשות שליחו של מקום להושיע את ישראל". וחזר ומסכם, בסיום הפרשה, עמ' 15.
14. השווה למפה באטלס כרטא לתקופת המקרא, ירושלים, 1964, "יציאת מצרים ודרכי הנדודים", עמ' 40.
- ראה המפה באטלס דעת מקרא, ירושלים, תשנ"ג, "מסעי בני ישראל", עמ' 119. וראה עולם המקרא, שמות, מפת מסעי בני-ישראל ממצרים לקדש, עמ' 87.
15. ראה קאסוטו, שם, עמ' 106-107; אזכור למ"ד קאסוטו, מנח עד אברם, ירושלים, תשי"ג, עמ' 142. וראה הערה 16 בסמוך.
16. על שם "הפלשתים הראשונים", כביאור יהושע מ' גרינץ בספרו מוצאי דורות, 1969, עמ' 99-129.
17. ראה אנציקלופדיה מקראית, כרך ה, 1968, עמ' 1013. וראה שופטים ה', יד: "מני מכיר ירדו מחקקים ומזבולן משכים בשבת ספר"; מל"ב כ"ה, יט = ירמיה נ"ב, כה: "ואת הספר [ספר] שר הצבא המצביא את עם הארץ".
- לתואר 'מהיר' במשמעות של 'מיומן' ראה "סופר מהיר" בתהלים מ"ה, ב; עזרא ז', ו וראה "איש מהיר במלאכתו" משלי כ"ב, כט.
- ראה שלמה מורג, מחקרים בלשון המקרא, ירושלים, תשנ"ה, עמ' 158-160.
18. ראה אברהם מלמט, מקורות לתולדות ישראל וארצו בתקופת המקרא, ירושלים, תשכ"ה, עמ' 332-339.
19. הר-סיני וקדש-ברנע יהיו אפוא בעבר הירדן המזרחי, דרומה, כעדות הכתוב בדברים ל"ג, ב: "ד' מסיני בא וזרח משעיר למו הופיע מהר פארן ואתה מרבבת קדש מימינו אשדת למו". סיני = שעיר = פארן = קדש.
- וראה שופטים ה', ד-ה; חבקוק ג', ג ותהלים ס"ח, ח-ט. עיין באטלס דעת מקרא, שם, עמ' 52.
20. ראה קאסוטו, שם, עמ' 106-107. וראה שמות, דעת מקרא, עמ' רל"ו.
21. אפשר והשם "שור" – חומה של מבצרים בגבול מצרים – מקביל לשם "אתם", הדומה ל"ח'תם" – מבצר במצרית. ראה שמות, דעת מקרא, עמ' ר"מ.
22. האות ו' בתחילת המילה "ויסב" ובבתחילת המילה "וחמשים" אינה ו' החיבור אלא ו' הביאור.
23. "וחמשים" במשמעות של מסודרים במבנה צבאי. כך קאסוטו, שם, עמ' 107. ואפשר ערוכים לקרב בכלי זיג. ראה שני הפירושים שמות, דעת מקרא, עמ' רל"ח.
24. מוסכם לראות את השם "סכת" = תכו(ת) כשמה החילוני של העיר פתם. ראה עולם התנ"ך, שמות, עמ' 90.

25. כך במקביל במדבר ל"ג, ו.
26. ראה שמ"א כ"ז, ח: "ויעל דוד ואנשיו ויפשטו אל הגשורי והגרזי והעמלקי – כי הנה ישבות הארץ אשר מעולם בואך שורה ועד ארץ מצרים"; וראה בראשית כ', א; כ"ה, יח; שמ"א ט"ו, ז.
27. ראה בראשית ט"ז, ז.
28. "כשם שמנהיגי השיירות במדבר רגילים להוליך לפני שיירותיהם סימנים להדרכתן בכיוון הנכון", הביאור קאסוטו, שם, עמ' 108.
29. השווה בראשית י"ד, ז.
30. ראה במדבר ל"ג, י: "ויסעו מאילם ויחנו על ים-סוף".
31. ראה קאסוטו, שם, עמ' 110.
32. שמות י"ב, לו-לח: "ויסעו בני ישראל מרעמסס סכתה - - - וגם ערב רב עלה אתם".
33. "העם" כינוי להמון "הערב-רב"; "ישראל" – קרואים הטובים שבהם – "עמי".
- ראה רמב"ן לשמות י"ד, י. וראה רש"י במדבר י"א, א.
34. על-פי במדבר ל"ג, ג.
35. "ואת עמו לקח עמו". "עם" בהקשר זה, כמו במקומות דומים במקרא, הכוח הצבאי המגויס. ראה, למשל, שמ"ב ב', כח, ל.
36. ראה יגאל ידין, תורת המלחמה בארצות המקרא, רמת גן, תשכ"ג, עמ' 17, 38-40, 141-144.
37. ראה קאסוטו, מאדם עד נח, עמ' 105 לכתוב בבראשית ג', יג. ועוד במקרא.
38. אחת מן המשמעויות של המילה "אשר" במקרא.
39. "להחריש" במשמעות של "להתאפק" כמו בישעיהו מ"ב, יד: "החשיתי מעולם אחריש אתאפק". וראה בראשית ל"ד, ה; שמ"א י', כז; שמ"ב י"ג, כ ועוד. לכל העניין השווה קאסוטו, שמות, עמ' 112-113.
40. לעיל ט"ז, כא. וראה הערה 28 לעיל.
41. ו' הביאור בתחילת המילה "ויסע".
42. ראה קאסוטו, שמות, עמ' 115.
43. ראה ניסן אררט, "על 'אור' שאינו מאיר בלשון המקרא", בית מקרא, (ק"ט), תשמ"ט, עמ' 316-327.
44. על-פי משה דיין, "קריעת ים סוף לאור מדעי הטבע", בית מקרא, (ע"ג), טבת-אדר א', תשל"ח, עמ' 162-176.
- בעקרון, הפח שטמן משה לחיל פרעה במעבר ים סוף, כמוצע כאן, אפשר שיופעל גם במעבר האגם המר כהצעת קאסוטו, שם, עמ' 115-116. וראה עולם המקרא, שמות, עמ' 92.
45. ראה קאסוטו, שם, עמ' 115. "קדים" לאו דווקא רוח מזרחית; עיין למעלה על שמות י', יג: הארבה אינו בא ממזרח אלא מדרום. להלן פסוק יח "ויהפך ד' רוח ים" – מצפון, מהים-התיכון – "וישא את הארבה ויתקעהו ימה סוף" – דרומה. רוח מעין זו נשבה מצפון בכיוון לים סוף דרומה – "וישם את הים לחרבה". דהיינו: הגבירה את יבושת תופעת השפל במעבר ים סוף. ראה דיין, שם, הערה 44 לעיל.
46. מעבר-ים-סוף או מעבר האגם המר.
47. ו' הביאור בתחילת המילה "ויסר: כשהוא מסיר".
48. במדבר י"ב, ג.
49. ראה ניסן אררט, אמת וחסד במקרא, ירושלים, תשנ"ג, עמ' 18.

- 
50. במדבר ט"ז-י"ז. ראה ניסן אררט, הדרמה במקרא, ירושלים, תשנ"ז, "פרשת קרח" כדרמה במבנה קלימטי", עמ' 120-130.
51. דברים ל"ד, ה.
52. שמות י"ד, לא.
53. ראה שמ"א כ"ט, ג; שמ"ב ט"ו, לד; י"ח, כט; מל"א י"א, כו; מל"ב כ"ב, יב; כ"ה, ח; דבה"ב י"ג, י; ל"ד, כ.
54. ראה יהושע ה', יג-טו.
55. ראה שמות כ"ג, כ, כג; ל"ג, ב.
56. יהושע ה', טו = שמות ג', ה.
57. 14 איזכורים. וכן במל"ב י"ח, יב ובדבה"ב א', ג; כ"ד, ו. בדניאל ט', יא ובנחמיה י', ל תוארו "עבד האלהים".
58. יהושע כ"ד, כט = שופטים ב', ח.





## סוגת הקינה העברית הקלאסית

### תקציר

מטרת המאמר היא לאפיין סוגת-על של קינה עברית, הנסמכת על שלושה "טיפוסים אידיאליים": קינה מקראית, קינה תלמודית וקינת ימי הביניים. סוגת הקינה העברית הקלאסית תכלול כל קטע פיוטי הכלול ב"טיפוסים האידיאליים", שיש בו בכייה על אובדן, פיזי או נפשי, עצמי או של אחרים, המקיים ממדי סגנון ומבנה וממדים תמאטיים, הנדרשים על-ידי התפיסה הז'אנרית התיאורית, שעל-פיה מתנהל המחקר.

### מבוא

מטרת המאמר היא לתת סימנים בסוגת הקינה העברית הקלאסית. שלושה טיפוסים אידיאליים<sup>1</sup> ישמשונו כחומרים להתבוננות: הקינה המקראית, הקינה התלמודית וקינת ימי הביניים. שני שלבים לדיון: נתבונן תחילה בכל אחד מהם בנפרד ומן המשותף נלמד על תכונותיה של סוגה, ששמה, מכאן ואילך, הקינה העברית הקלאסית.

### 1. קינה מקראית

ידועה ההבחנה בין שלושה סוגי קינה מקראית: קינת יחיד, קינת ציבור וקינה נבואית. לכולן אמנם תכונות משותפות, כגון תיאור הכליה כנפילה, הזכרת שמו ומידותיו של המת, העלאת הרהורים על שמחת אויב, עימות הווה קודר עם עבר מפואר, שימוש ב"איך" כמבטא צער או השתוממות, ובכל-זאת נתחלקו לשלושה סוגים, מפני שקיים ביניהן שוני מהותי, אך הגדרתו של השוני נתונה במחלוקת.

לדעתו של טיגאי,<sup>2</sup> נבדלת קינת היחיד מקינת הציבור בחילוניותה (אלוקים אינו נזכר בה, גם לא תפילה על המתים) ובמושאה, שהוא לעולם מת מוזהה אחד בלבד. קינת הציבור, שמושאה אינם בני-אדם בלבד אלא גם מקדש או עיר, ואשר עניינה בכליה היסטורית הנתפשת כתחום פעולה ה' ולא כמיתה ממש, איננה קינה אמיתית, כקינת היחיד.

טיגאי סבור, שיש להבחין בין קינה, כדוגמת פרקים א' ב' ו-ד' באיכה, ובין תחינה, כדוגמת פרקים ג' ו-ה' באיכה.

הסוג השלישי – הקינה הנבואית – נבדל מקודמיו בכך שהוא מבכה את מה שלא אירע עדיין נחלק גם הוא לשני מינים, הנבדלים במושאם: קינות צער, המקוננות על ישראל, וקינות לעג, שמושאן הגויים.

סיכומי מחקר אחרים מכילים הבחנות שונות לחלוטין: חילוניותה של קינת היחיד מופרכת; ההבחנה

---

תארגנים: קינה מקראית: קינת יחיד; קינת ציבור; קינה נבואית; קינה אוניברסאלית; קינה תלמודית; קינת ימי הביניים.

---

בין קינה לבין תחינה אינה מתקבלת. גם הסיווג הפנימי של הקינה הנבואית אינו חד-כל-כך. מוזר, לכאורה, ש"חומר" נתון יוליך למסקנות שונות, עד כדי קיטוב מובהק. מסתבר, שה"חומר" הנתון איננו משותף לכל החוקרים. מאגר קינות היחיד של קויפמן, סגל, מושקוביץ ואחרים, שמסקנותיהם תוזכרנה בהמשך, מכיל קינות נוספות על שתי הקינות הבודדות שמנה טיגאי (שמ"ב א', 11-27 ו-ג', 33-34). איכה ג', ד', תהלים ג', מ"ב, מ"ג ו-פ"ט הם חלק ממאגרם. אם כל אלה קינות יחיד, כי אז מופרכת חילוניותן. גם ההבחנה בין קינות יחיד לבין קינות ציבור על-פי מושאן אינה מקובלת על כולם. איכה ג' היא דוגמה לקינה, שיחיד ורבים מעורבין בה. קינות הציבור מצויות, לדעתו של טיגאי, בפרקי נבואה ובפרקים א', ב' ו-ד' באיכה. אמתחתו של קויפמן כבדה יותר ובה מזמורי תהלים לא מעטים, שחלקם משולב, אגב, בתפילות מיוחדות לימי תענית.<sup>3</sup>

לא נוכל אפוא לאפיין את הקינה המקראית, אם לא נגדיר תחילה את המצאי. מסתבר, ששלושה מקורות מקראיים מהווים סלע מחלוקת: תהלים, איוב וקהלת. איננו מתכוונים להכריע בין השיטות השונות, ומפני שמגמתנו לאפיין את קינת אצ"ג, שמקורות אלה משמשים לה, לדעתנו, כתשתית<sup>4</sup>, נטינו לאמץ את השיטות הרואות בהם קינות.

להלן תיאור השיטות השונות.

לדעת טיגאי, המזמורים דמויי הקינה שבתהלים אינם אלא מזמורי תחינה, שנמענם הוא האלוקים ושעל-כן יש בהם תקווה לעתיד, בניגוד לקינות, הנשלטות על-ידי סופיות הכליה וחוסר התקווה.<sup>5</sup> גם נחום סרנה אינו מונה קינות בין סוגים ראשיים ומשניים, המצויים, לדעתו, בתהלים, אף-על-פי שהוא מודע לכך, שמזמורים רבים מייצגים תערובת של סוגים, מפני שהם ניתנים לפירושים שונים.<sup>6</sup> כנגדם ניצב קויפמן, הסבור שבתהלים מצויות קינות יחיד וקינות ציבור, והתחינה, שטיגאי החשיב כסוג נפרד, היא חלק מהן.<sup>7</sup>

מצטרפת אליו חולדה רוז, שמשמשת אמנם במונח שונה ("מזמורי זעקה לאומית"), אך דנה בפרקים שדן בהם קודמה.<sup>8</sup>

גם לדעתו של יאיר הופמן, תימצאנה קינות בין מזמורי תהלים.<sup>9</sup> ב"ספר הדמעות" מצאנו שיטה דומה.<sup>10</sup>

עד כאן מעט משיטות האחרונים.

גם הראשונים מתייחסים אל חלק ממזמורי תהלים כאל קינות. מזמור ג', למשל, המתאר מצוקה של אדם מוקף אויבים מכל צד, פותח ב"מזמור לדוד בברחו מפני אבשלום בנו". קשה השימוש במונח "מזמור", בטקסט הנשלט על-ידי בכייה, ומצינו על-כך בברכות ז', ע"ב: "מזמור לדוד? קינה לדוד מיבעי ליה?!" אמר ר' שמעון בן אבישלום: משל למה הדבר דומה? לאדם שיצא עליו שטר חוב. קודם שפרעו היה עצב, ואחר שפרעו, שמח. אף כן דוד. כיוון שאמר הקב"ה: "הנני מקים עליך רעה מביתך", היה עצב. אמר: שמא עבד או ממזר דלא חייס עלי, כיוון דחזה אבשלום, היה שמח. משום הכי אמר "מזמור". לדידו של ר' שמעון ודאי הוא שמזמור ג' – קינה, ותירץ את כתובתו התמוהה כפי שתירץ, ונמצאו גם תירוצים אחרים, שגם על בעליהם מקובל שקינה לפנינו.<sup>11</sup>

דין דומה למזמור ע"ט, שכתובתו, "מזמור לאסף", מכחישה לכאורה את זהותו הקינתית. אף עמה התמודדו חז"ל, כדרך שהתמודדו עם מזמור ג'.<sup>12</sup>

מקומו של המזמור בחיי הפולחן יוכל לתרום לזיהוי קינה. במסכת סופרים<sup>13</sup> כתוב, שיש לומר את מזמור ע"ט (עם מזמור קל"ז – גם הוא קינת ציבור, לפי זאת) בתשעה באב. וכן הוא בנוסח הספרדים, שמשבצים אותו בשחרית של תשעה באב ובשבעה עשר בתמוז. הוא נכלל גם בסדר "תיקון חצות" ("תיקון רחל", על-פי האר"י ז"ל), ופסוק 10 כלול בתפילת "אב הרחמים", להזכרת נשמות הקדושים.<sup>14</sup>

אשר למזמורי קינה נוספים בתהלים, הקליר שילב בסוגרי קינתו, "אי כה אמר",<sup>15</sup> פסוקים מתהלים ע"ד, שוודאי חשבם לקינה, וכן הוא הפיוט, "זכר ה' מה היה לנו", המיוסד על תהלים ל"ח<sup>16</sup> אף הוא, לפי זאת, קינה. נוסף עוד, שמזמורי תהלים נתחברו על-פי מסורת ישראל (בחלקם לפחות), על-ידי דוד המלך, שקונן על שאול יהונתן ואבנר – קינות שאין עוררין על סוגתן. טבעי אפוא שגם מזמוריו יכילון הסוגה.

אשר לאיוב, בין שהיה ונברא או שרק משל היה, בין משל בעל תווי היכר אוניברסאליים, או לאומיים מובהקים<sup>17</sup> – בין כך ובין כך, מתואר ברקעו הקדמי אסון רב היקף, עליו מגיב איוב בשלבים, שסופם תלונה מעורבת בקינה (אף-כי השימוש הסוגתי המפורש נעדר ממנה). הקינה איננה על בנים או על בנות שאבדו, אלא על עצמו. המענה האחרון (29-31), המעמת את עברו המפואר של איוב עם מצבו העכשווי הקשה, בנוי במתכונתן של קינות-ציבור, שתידונה בהמשך. על אופיים הקינתי של "מעני איוב" נוכל ללמוד גם מן ההקבלות הענייניות והלשוניות לפרקי קינה מובהקים, כגון לאיכה ולירמיהו וגם לקהלת, שאף היא תסווג בהמשך כקינה.<sup>18</sup> לאיוב גם מקום נכבד בתפילה ובמנהגים הקשורים באבל. רבים נוהגים ללומדו בבית האבל ובתשעה באב. יש גם סדרי קינות לתשעה באב, שמצורף אליהם ספר איוב. יש המדלגים על דברי הרעים במכוון, משום שלדעתם אלו דברי נחמות, שאסור ללומדן בתשעה באב.<sup>19</sup> חיוק נוסף להיות איוב בעל פן קינתי נוכל להביא מדרשת חז"ל, המקבילה את אסונות איוב לאסונות העם ("מה שארע לאיוב ארע לציון"<sup>20</sup>). קינת איוב היא בוודאי פרטית. דרשת חז"ל מעניקה לה אופי לאומי, ואנו נרחיב את גבולותיה ונראה בה קינה אוניברסאלית.

אשר לקהלת – קריאת המגילה כפשוטה תגלה במחברה אפיונים של מי שדיכאון וייאוש אחזוהו, המסוכסך עם עצמו, ומקונן לא על מות אדם, אלא על גורל ועל תופעות קשות, שהחיים מכילים אותן.

אמנם יש, הרואים בכותב המגילה מאמין גדול, הבוחר להציג את השקפותיו מזווית ראייה בלתי מקובלת,<sup>21</sup> ופשוט גם אצל חז"ל, שמחבר המגילה הוא שלמה המלך, שישב בשלווה לעת זקנתו וחקר עניינים שונים בחיי אדם<sup>22</sup> – אך בין שבעים הפנים, שתורה מתפרשת בהם, נוכל לגלות גם כאלה הקושרים את המגילה לסוגה של הקינה.

מצינו בגיטין ס"ח, ע"ב,<sup>23</sup> אגדה שמגמתה אפולוגטית, אף שר' מרדכי מפלונגיאן ובלוך מניחים שגרעינה היסטורי,<sup>24</sup> המסבירה את הרקע לקינתו של בעל-קהלת. אגדה זו מספרת, כי אשמדאי מלך השדים הסיר את שלמה מכסא מלכותו והשליכו במרחק של ארבע מאות פרסאות. שלמה היה חסר-כל, חיזר על הפתחים, הקהיל אסיפות וקרא: "אני קהלת הייתי מלך בירושלים".

על-פי אגדה זו עניינה של המגילה בתוצאותיו של אובדן, שאינו מוות ממשי. גם אם נאמץ את הדעה המקובלת, שהמגילה נכתבה על-ידי מלך עשיר, הרי משום שנתחברה

סמוך למותו – נכרך בה ייאוש. דברים ברוח זו נמצאו בברייתא של סדר עולם רבה פרק ט"ו, ומובאים גם בפרק א' של מדרש שיר השירים רבה וכן בפרק א' של מדרש קהלת רבה. נקודות מגע לשוניות ורעיוניות בין איוב לבין קהלת יכולות לחזק את הטיעון לאופיה הקינתי של המגילה.<sup>25</sup>

לזין מזכירה כאחת מתשתיות הקינה הספרדית בשל הרהוריה הפסימיים.<sup>26</sup> תרגום יהונתן (א', 1) מעניק לאפיוניה ספק פרטיים, ספק אוניברסאליים גם פן נבואי: "כד חזה שלמה (...) ברוח נבואה ית מלכות רחבעם בריה (...) אמר במימריה הבל הבליא עלמא הדין. הבל הבליא כל מה דטרחית אנא ודוד אבא כולא הבלו". בוודאי שאין כל י"ב פרקי קהלת – פרקי קינה. די לנו בהוכחת קיומה של מגמה כזו, ואף-על-פי שניתן להחשיבה כקינת יחיד או כקינה נבואית, אנו נחשיבה כקינה אוניברסאלית.

לסיכום, ההיצע המקראי יסווג מעתה לארבעה סוגי משנה: קינת יחיד, קינת ציבור, שדוגמאות לה גם ב"תהלים", קינה נבואית וקינה אוניברסאלית, שדוגמאותיה הראשיות בפרקי קהלת ואיוב.

#### 1.1 קינת יחיד

קינות יחיד שבמקרא מתחלקות לשתי קבוצות. בראשונה תימצאנה קינות דוד על שאול ועל יהונתן (שמ"ב א', 17-27), על אבנר (שם ג', 33-34) ועל אבשלום (שם, י"ט, 1-5) ובשנייה – שבעה מזמורי תהלים (ג', י', י"ג, כ"ב, מ"ב, מ"ג, פ"ט) ושני פרקי איכה (ג', ד'). ייחודה של הראשונה בקביעה מפורשת של מושא הקינה, בידיעת הרקע לקינה, ובכך, שאכן כסברת טיגאי, האלוקות אינה נזכרת בה. בקבוצה השנייה מושא הקינה עלום (נתפרש בדרכים שונות על-ידי פרשנים). ממילא גם הרקע אינו בהיר, ובניגוד לראשונה – נוכחות האלוקים מפורשת. ועוד, סוגיותה של הראשונה אינה נתונה במחלוקת, ואילו השנייה, בגין עמימותה נתפרשה גם כקינת ציבור, שיחיד משמש לה לפה.

רק אל שתי הקינות הראשונות שבקבוצה הראשונה נתלוותה ההגדרה הסוגית. מן השלישית נעדר השורש קו"ן, אך מצויים בה תחליפיו, השורשים בכ"ה ו-אמ"ר.<sup>27</sup> שמות המתים מופיעים, נוסף לכתובת, גם בגוף הקינה (שאל ויהונתן – שלוש פעמים כל אחד; אבשלום – חמש פעמים ואבנר – פעם אחת), ובכולן הפתיחה היא מעין הסגירה (הפזמון, "איך נפלו גיבורים", פותח וסוגר את הקינה. שם התואר "נבל", פותח את הקינה, המסתיימת בנרדפת ל"נבל", "עולה", ו"בני" פותח וסוגר את הקינה על אבשלום). בזק מאבחן מבנים פיגוראטיביים בשתיים מהקינות. קינת אבשלום, הבנויה, לדעתו, שני משולשים וביניהם מרובע, מזכירה דמעה. קינת דוד, שצוירה כמעגל, שבמרכזו בית, השולח חיצים ימינה ושמאלה, ומימינו ומשמאלו פסוקי פתיחה מתאימים לפסוקי סיום, בוודאי מזכירה דמעה.<sup>28</sup> לקינה על אבנר לא הציע מבנה פיגוראטיבי, אולם הנחות המוצא שלו מאפשרות "לבנותה", בדומה לקינת אבשלום, כצמד משולשים שבתוכם ריבוע – והרי דמעה נוספת, הנותנת ביטוי לאבל הכבד.



השאלה העומדת לדיון היא, מיהו הנבל. התיזה שבראש הקינה, לפיה אבנר הוא הנבל, מופרכת בסופה. בתוֹך – הנימוק.

בין מעגל, בין משולשים ומרובעים – המשותף לכל המבנים הוא היותם נתונים בתוך מסגרת. לא בכי מתפרץ, כפי שאולי חשב טיגאי אודות הקינה על אבשלום, שהחשיבה כמספר ולא כקינה, גם לא קטע מקוטע, כפי שנקבע אודות הקינה על אבנר, שהוא אולי קטע מקינה ארוכה,<sup>29</sup> אלא טקסט בנוי.

אולם, בצד המשותף בולטים גם השינויים.

◆ האירוע שגרם למוות, המוזכר בקינות על שאול, יהונתן ואבנר, נעדר מקינת אבשלום.  
 ◆ הנמען איננו אחד בכל הקינות. בקינה על אבנר הפנייה סתמית. בקינה על אבשלום הנמען הוא המת ובקינה על שאול ועל יהונתן פניות אחדות (ש"מ"ב א', 19, 20, 21, 24, 25, 26).

◆ בקינות על שאול, יהונתן ואבשלום מעורבת נימה אישית, הנעדרת מהקינה על אבנר. זו קינת איש צבא על אישיות צבאית.

◆ אולי משום-כך, לא תימצאנה בקינה על אבנר חזרות, שהאחרות משופעות בהן.  
 ◆ "איך", שמקובל להחשיבה כאופיינית לקינה, לא רק מפני שהיא מביעה תמיהה וקריאה, אלא מפני היותה אוניומאטופאית,<sup>30</sup> מצויה רק בקינה על שאול ועל יהונתן.

◆ שבחי המת מצויים רק בקינה על שאול ועל יהונתן.  
 ◆ הדרישה לאי-פרסום האסון<sup>31</sup> נעדרת מקינת אבנר ומקינת אבשלום.  
 ◆ מיתה כנפילה נזכרת שלוש פעמים בקינה על שאול ועל יהונתן, פעמיים בקינה על אבנר ואף לא פעם אחת בקינה על אבשלום.

◆ סגנון הקינה האנטיפוני, היינו, היותו נתון בכעין דו-שיח,<sup>32</sup> מאפיין אך ורק את הקינה על שאול ועל יהונתן.

◆ קללת מקום נפילת המתים מצוינת רק בקינה על שאול ועל יהונתן.  
 ◆ קיומה של מסגרת אחת, אשר לתוכה נוצקו דברי הקינה, אינה מקובלת על כל הפרשנים. רובם אמנם סבורים, שהקינה על שאול ועל יהונתן, היא יחידה אורגאנית אחת, מפני שהיא ערוכה על דרך הענייה וגם על דרך השיכול, אולם יהודה קיל אינו גורס כך. לפי תפישתו, צריך להבחין בה בין קינה כללית לבין קינה אישית, שתחילתה בפסוק 25 ולה אף פתיחה משלה, שעניינה ביהונתן הרַע (רי"ש צרויה). הקינה הכללית, לעומת זאת,

עניינה בשאל ויהונתן הלוחמים, המלכים. לבזק עמדת ביניים. הקינה אינה מכילה, לדעתו, שתי קינות, אלא שני חלקי קינה, שמושאם כפול.<sup>33</sup> ריבוי ההבדלים מורה, שאפיוני קינה מקובלים, כסגנון אנטיפוני או הזכרת שבחי המת, נלמדים, כנראה, מפרקי קינה נוספים. שכן בשלוש הקינות – ששתיים מהן קינות יחיד מובהקות, לדעת טיגאי, לא נמצאו באופן אחיד.

נפנה אפוא לקינות היחיד שבתהלים ולקינות איכה.

כיוון שקינות היחיד שבתהלים אינן עשויות עור אחד ושיוכן אל הסוגה לעיתים קשה, מתבקש עיון נפרד בכל אחת מהן, שרק מתוכו תקבלנה המסקנות את ביסוסן המלא. תהלים ג' – לשונו כללית סתמית וכבר סבר עמוס חכם, שמכוון הוא להיאמר בפי מלך או שר צבא היוצא למלחמה נגד אויב חזק<sup>34</sup>, ולפי זאת איננו קינה. פירוש השל"ה מקרבנו אל הסוגה,<sup>35</sup> ולפי ברכות ז', ע"ב בוודאי שזו קינה. אם נאמץ שיטה זו – מגלה קינת היחיד הזו פנים חדשות.

◆ לאלוקים – נוכחות ממשית בה: המשורר פונה אליו (2), בוטח בו (4), ומאמין בישועתו (5-6).

◆ קיימת בה התהפכות מקינת יחיד לקינת רבים. פסוק 9 מזכיר את העם באופן מפורש (עובדה המזיקה אותנו לאמירת חז"ל: "כל תהלים אמר דוד כנגדו וכנגד כל ישראל וכנגד כל העתים."<sup>36</sup>).

◆ קיימת בה התהפכות מאימה אל תקווה. ארבעה פסוקים עניינם באימה: שניים באופן מפורש (2, 3) ושניים באופן עקיף (7, 8). השאר – בתקווה ובביטחה.

◆ מבט המקונן אינו מרותק לאשר אירע, אלא מופנה אל העתיד, אל המהפך.

◆ המשורר אינו מקונן על מות אדם, אלא על מצבו.

הורחבו אפוא גבולות קינת היחיד: מושאה הנו הדובר, עניינה בתיאור מצבו. אין היא חילונית, ודוברה – שליח הרבים.

קינה זו שונה מקינות דוד על יחידים ובוודאי שהיא חורגת מהגבולות, שהציב לה טיגאי. תהלים י' נכלל בסוגת הקינה, על-פי קויפמן,<sup>37</sup> שלא קשרו למזמור ט', אף-כי מקובל להחשיבם כקינה אחת, בעיקר בגלל הכתובת "על מות לבן",<sup>38</sup> הרומזת למאורע, שעליו נאמר המזמור ("מות" מלשון מיתה. "לבן" – רמז לאבשלום בן דוד או לבן של בת-שבע, שעל מותו נתבשר דוד מראש.<sup>39</sup>).

במזמור מעורבים דברי שבח ותחינה, הנקשרים על-ידי פרשנים באופנים אחדים, מהם נבחר שיטה התואמת את צרכיו של חיבורנו והיא, שכל דברי המזמור מכוונים מעיקרם להיאמר בעת צרה ולשונות ההודיה תתפרשנה כנדר, שהמשורר נודר. לשונות עבר אינן מורות על ממשות שנתקיימה, אלא כולן לשון בקשה שכך יהיה.

מזמורים ט' ו-י', כשני חלקים של קינה אחת, ייחשבו לצרכיו של חיבורנו כ"מחרוזת פתוחה", שהקשר בין חלקיה אינו גלוי, אינו ישיר, גם איננו הכרחי – אף שהוא קיים. בשתי הקינות בולט מאוד השימוש הנרחב בשם הוויה – פן הרחמים של הקב"ה (תשע

פעמים ב-ט' וחמש נוספות ב-י') – היאה לקינה.  
 נוכל להבחין במזמור י' בקיומו של קונפליקט, "למה ה' תעמד ברחוק" (1), הדועך לקראת סיומו, כאשר מהביטוי "תאות ענוים שמעת" (17), בוקעת אמונה באלוקים-מושיע. תהלים י"ג הוא, לפי פשוטו, קינת יחיד קצרה, דחוסה, בת שישה פסוקים בלבד, המחולקת לשלושה נושאים: זעקת-תלונה (2, 3), בקשה ותחינה (4, 5) ותקווה וביטחון (6).<sup>40</sup>  
 המזמור משופע בחזרות מסוגים שונים. האנאפורה, "עד אנה", המופיעה ארבע פעמים, ממחישה את הזוועה. "פן", החוזרת פעמיים בחלקו השני, ממחישה חשש מפני עתיד. במזמור הקבלות ישירות (בחלקו הראשון) וניגודיות (בחלקו האחרון). בחלק הראשון נמנות התלונות בסדר יורד, מן הכבד אל הקל, ובשני – בסדר עולה.  
 שתי תחושות מקוטבות, ייאוש ותקווה, משמשות במזמור זה בערבוביה. לא נאמר מה הפך את המיואש למאמין.<sup>41</sup> הקרוב לפשט הוא, שזעקתו של המשורר לה' על ייאושו – היא שהקנתה לו תקווה. נמצא שלתפילה כוח להפוך מיואש למאמין, מעין מה שאמר חנינא בן דוסא: "אם שגורה תפילתי בפי, יודע אני שהוא מקובל".<sup>42</sup>  
 אם אכן קינה, כי אז מושאה הוא חי מעונה, הנכנס לעימות עם אלוהיו ויוצא ממנו בשלום. תהלים כ"ב הוא אולי דוגמת המופת למעבר מייאוש לתקווה.<sup>43</sup> שורש זהה משמש לתיאור המצוקה והתקווה. כנגד "אקרא יומם ולא תענה" סיים בלשון "ומקרני רמים עניתני". המעבר מסביר את ריבוי פרטי סדר ההודיה, שמקבל על עצמו המקונן לערוך כשיושע.  
 חלוקת המזמור מ"ב-מ"ג לשניים (אף הוא דוגמה ל"מחרוזת פתוחה") עתיקה מאוד, מצויה אצל רוב המפרשים העתיקים וברוב כתבי היד העתיקים. אולם על-פי תוכנו וצורתו אחד הוא, וכן נמצא בנוסח הספרדים, ומקובלת עלינו חלוקה זו.<sup>44</sup>  
 קויפמן מזהה את המזמורים כקינה.<sup>45</sup> שיוכם הסוגי יתחזק מכוח העובדה, שהם פותחים את קבוצת המזמורים הנקראת "תיקון לאה", שב"תיקון חצות" על-פי מנהג האר"י ז"ל.<sup>46</sup> על-פי לשונם ("אזכרה ואשפכה עלי נפשי") נוסדה הסליחה המקוננת על עשרה הרוגי מלכות.  
 אם אכן קינת יחיד<sup>47</sup> – מתקיים גם בה מעבר מפסימיות אל אופטימיות, בעיקר מפני שאלוקים נוכח בה. מושאה איננו מת. גם בה חזרות רבות, שחלקן משמש כפזמון, או שהוא רומז על סגנון אנטיפוני, המאפיין קינות יחיד וקינות ציבור כאחת.<sup>48</sup>  
 שלושה מזמורים נכללו במזמור פ"ט, לדעתו של קויפמן. השלישי שבהם (39-52) הוא קינה על גורלו של אחד ממלכי בית דוד, ששבע מפלה, יגון וחרפה.<sup>49</sup> הזיקה אל הקינה מצוינת גם על-ידי עמוס חכם.<sup>50</sup> קויפמן אינו מציין מיהו המקונן. השל"ה (בפירושו לפ"ט, 39) רומז לימי צדקיהו. עמוס חכם מציע ארבע אפשרויות, שכל אחת מהן חלקית במתכוון (שמזמורי תהלים נאמרו לשעתם ולדורות).  
 קינה זו, הדתית במהותה, אינה מסיימת, כקודמותיה, בנחמה, כאילו רגשות הבושה והחרפה גוברים על המשורר והוא אנוס להפסיק דבריו. אולם כדי לא לסיים בחרפה סיים בנוסחת הברכה "ברוך ה' לעולם אמן ואמן". העדר-נחמה מסביר גם את ריבוי השאלות הריטוריות, הבאות בקינה ברצף (47, 48, 49, 50).

קינות איכה, שנראה לנו יותר שיוכן לקינות הציבור, תצורפנה (לצורכי השוואה בלבד) אל מאגר קינות היחיד, כיוון שרבים החשיבון ככאלה ומעניין לבדוק את תרומתן לסוגה.

איכה ג' אמורה רובה בלשון יחיד על-ידי גבר מקונן על סבלותיו, אשר זיהויו אינו מצוי בגוף הקינה ואף נעדר מפרקים אחרים.

חז"ל מייחסים את חיבור המגילה כולה לירמיהו וכן סבור רש"י<sup>51</sup>. גם במקרא עדות לכך (דה"ב ל"ה, 25), אך לא נאמר במפורש שאלה הן הקינות שבאיכה.

סגל סבור, שקינה זו חוברה על-ידי יהויכין במשך ישיבתו הארוכה בת שלושים ושבע השנים בבית הכלא. אין בה רמז לחורבן גמור, מפני שנכתבה לפני חורבן ירושלים, שאירע אחת-עשרה שנים לאחר שנאסר, ומצבי הרוח, המשתנים בשיר, מוסברים על ידו בכך, שמשך חיבורו נמשך זמן מסוים.<sup>52</sup> קויפמן שיער, שהקינה נתחברה על-ידי אחד השרים מבני לויתו של צדקיהו המלך, אשר העמיד ליד ציון את מלכה האחרון כסמל לאסון האומה כולה.<sup>53</sup> ההשערות השונות מלמדות על שתי תפישות שונות של המונח קינת יחיד: או שזו קינה על יחיד (קויפמן), או שזו קינת היחיד על עצמו (חז"ל, סגל). פשוטו של מקרא מאשר את התפישה האחרונה.

לא כל פרק ג' הוא קינת יחיד. בתווך (40-41) – קינת העם, ובפסוקים 48-50 צירוף היחיד והרבים.

קויפמן העיר, שיש בקינה זו מכל הסימנים הנוסחאיים של קינת היחיד שבתהלים ובאיוב. כיוון שהראשונה נידונה לא נחזור עליה, ובאחרונה נדון בהמשך.

מושא הקינה של איכה ד' – אף הוא איננו חד-משמעי. על-פי חז"ל נאמרה על יאשיהו. רשב"ם סבור, שמושא הוא גדליהו בן אחיקם, וראב"ע רומז לצדקיהו מלך יהודה.<sup>54</sup>

קינה זו שונה מקודמתה בכך, שאין מקוננה דובר בעדו. ראשיתה בגוף שלישי, המשכה בגוף ראשון וסופה בגוף נוכח, בפנייה לבת אדום ולישראל.

ייחודה של הקינה הזו בכך, שנכללו בה סיבות שגרמו לחורבן.

לגירסת מי שרואה בה קינת יחיד, הרי היא דוגמה לקינה עצמית, מעין מזמורי תהלים שנידונו ומעין ירמיהו ט', 1, אבל האחרונה מתארת פגעים, שבאו על הנביא בגין שליחותו. אם-כן, צריך להבחין בין שני מיני קינה עצמית. האחת, שגורמיה חיצוניים ושנייה, שגורמיה פנימיים.

לסיכום, קינות היחיד שבתהלים אינן חילוניות. קיימת בהן התהפכות מקינות יחיד לקינות ציבור. קיים בהן מהלך קבוע למדי מאימה אל תקווה (במונחי אצ"ג מ"איליה" אל "כוח"), אשר מסביר הפניית המבט מהמת אל החי. מושאי הקינה אינם מת בלבד. מתווספים אליהם קינה על עצמו וקינה על מצב.

המקונן מצוי בעימות, עתים רך, עתים נועז, עם אלוֹקיו.

רוב הקינות אינן נתונות במחרוזת, אולם קיימות גם "מחרוזות פתוחות", או קינות השזורות בתוך עניין אחר או בתוך קינה ממין אחר.

החזרות, הסגנון האנטיפוני, השאלות הריטוריות, קריאות האנחה ודומיהם – המשותפים לחלק ניכר מהן – הופכים אותם למאפייני קינה.

קינות איכה תורמות לאפיונים את הזכרת חטאי המת, הסותרת את המגמה לשבחו, שאפיינה את קינות דוד.

ברור אפוא שלקינות תהלים ולקינות איכה ייחוד משל עצמן. האם מתחייבת מכאן מסקנת טיגאי, השוללת את שיוכן הסוגי? מועדפת בעינינו חלוקת הסוגה של קינת היחיד לשתי



קבוצות. קינות דוד, שאלוקים נעדר מהן, לא מפני חילוניותן, אלא מפני שהמקונן נתון עדיין בעיצומו של כאב האובדן, וקינות תהלים ואיכה, שלא לוקים נוכחות מרכזית בהן, ומפני שאינן מתארות בדרך כלל מוות סופי, ייתכן בהן מעבר מייאוש לתקווה, שכן מצב יכול להשתנות, בניגוד למת, שכליונו מוחלט.

## 1.2 קינת ציבור

עניינה של קינה זו בבני אדם שאירע להם אסון עיר או מקדש ודומיהם שאבדו. לדעתו של טיגאי, שלוש קינות שלמות כאלה במקרא – כולן במגילת איכה (א', ב', ו-ד.)<sup>55</sup>. במאגרו של קויפמן קינות רבות יותר: כל פרקי איכה, מזמור קל"ז בתהלים, שהוא מדור החורבן, ומזמורים שאינם מספרות החורבן (כ"ב, ס', ס"ו, ע"ד, ע"ט, פ', פ"ג).<sup>56</sup> כל פרקי איכה הם קינות ציבור גם לפי סגל,<sup>57</sup> וכן הוא, כמוכח, לפי חז"ל, שכינים בשמות מספר, המעידים על שיוכם הסוגי.<sup>58</sup> יחיאל צבי מושקוביץ מהלך בעקבותיהם.<sup>59</sup>

הפרקים מהם נלמד על מאפייני קינת הציבור הם פרקי איכה ומזמורי תהלים, שנמנו לעיל.

### 1.2.1 קינות איכה

עד ראשית המאה ה-18 לא פקפק איש באחידותה של המגילה. מאז ואילך עמדו ודנו בשאלת אחידותה. לדעתו של הרטום, אין חמש הקינות קשורות זו בזו. מקובלת עליו הסברה, שהשנייה והשלישית הן בנות זמן אחד, סמוך לחורבן ירושלים. הראשונה מאוחרת קצת, והחמישית, המתארת את צרת היהודים, שנשארו בארץ לאחר החורבן, מאוחרת מכולן.<sup>60</sup> גם סגל שותף לדעה זו, ושלושה חוקרים נוספים, שעמדתם דומה, מוזכרים במחקרי קויפמן.<sup>61</sup>

שונה מאלה עמדת חז"ל, שהחשיבוה כאחת. מושקוביץ מצביע על שיתופי לשון, תיאורים ותכנים.<sup>62</sup> גם לדעת קויפמן קשורים חמשת השירים זה בזה<sup>63</sup> – ודעתנו כאחרונים.

להלן קצת מן הנימוקים.

ארבע הקינות הראשונות שבאיכה סדורות על-פי סדר א"ב. בקינה השלישית א"ב משולש. הקינה האחרונה אינה סדורה לפי אקרוסטיכון א"ב, אבל יש בה עשרים ושניים פסוקים, כנגד כ"ב אותיות א"ב. נמצא, שמניין פסוקי הספר הוא שבע כפול עשרים ושניים. למספר שבע הסמיכו חז"ל את הכתוב בפרשת התוכחה (ויקרא כ"ו, 18) ואמרו: "אתם עברתם לפני שבע עבירות, הרי ירמיהו בא ומקונן עליכם קינות שהן זי"ן אלפא ביתא" (פתיחה למדרש איכ"ר).

סדר א"ב אינו אמצעי צורני בלבד. המקונן ביקש לבטא את גודל החורבן על-ידי שימוש באותיות א"ב, המקיפות וכוללות את ההווה כולה.<sup>64</sup>

בשלוש קינות מקדימה הפ"א את העי"ן. טעמים אחדים לכך.<sup>65</sup> לנו תתאים הסברה, שהשימוש מכוון, מפני שבא לרמוז לסדר עולם שנשתבש מחמת החורבן.

כבר הוכיח שלמה דב גוייטין, שפסוקי הקינה השלישית, המתחילים באות אחת, מהווים על-פי-רוב יחידה עניינית, ושכל הקינה – אחדותית.<sup>66</sup> עם זאת אפשר להוכיח, כי לעתים

קרובות, בעמוד המקונן בפסוק השני או השלישי באות מסוימת, מתקשרים המחשבה או הציור עם הנאמר בפסוקים הראשונים של האות הבאה. בעמוד המקונן, למשל, באות דל"ת – מתקשר הפסוק השלישי עם מה שיבוא באות ה"א. מכאן הוכחה, כי אין במחשבתו ובביטוי של המקונן גבולות בין ה"בתים" האלפא-ביתיים שבקינה.

מלצר הוכיח, שמשורר הקינות לא צריך להשתדל לרוץ אחרי האותיות, כיוון שהן הופיעו ברגע שהיה זקוק להן ובטרם נשאלו. למשל, כשנחוצה לו רק הבי"ת, בא אליו הפועל בג"ד, שיש בו גימ"ל ודל"ת. לא רק שהאותיות נענות למשורר, אלא שהן נענות היענות מרובה מן הנדרש. כשהוא זקוק, למשל, לפ"א אחת, באות שתיים ("פצו עלי פיהם", 46; "פחד ופחת", 47, ועוד). אפשר למצוא קשר סמוי של פסוק ראשון עם פסוק אחרון, כלומר קשר של אתב"ש (כגון, "רבתי עם" [א', 1] חובר ל"רבות אנחותי" [א', 22]).<sup>67</sup>

עניין הקשר או החילופים בין אותיות היה ידוע לקדמונים. כבר פתרו במדרש רבה (במדבר י"ח, 17) כי "ששך" הוא "בבל" ו"לב קמי" הוא "כשדים", לפי אתב"ש, וכן תרגמו יונתן והשבעים.

אפשר לראות קרבה לפי אתב"ש גם בפסוקים. באות ב"ת, למשל, נראה מיד גם את הופעת השי"ן ("בלה בשרי", "שבר עצמותי") – אלא שבכך אין עקביות. יש שהמקונן נזקק למילה אחת או לשלשון אחת, כדי להבליט דבר והיפוכו (ב', 9 הוא, למשל, היפוך ל-ב', 14). בכל חמש הקינות נוהג המקונן להחליף את גוף המדבר ואת נושא הדיבור ובכל הקינות דמיונות לשון משותפים, שעל חלקם העמידנו מושקוביץ.

על דמיונות לשון מעין אלה, ניתן לומר שהיה נוסח קבוע של קינות, שהשתמשו בו המקוננים, אך אין בכך כדי לבטל את תרומתם לאחידותה של המגילה.

יחזקאל קויפמן מוכיח את אחידותה על-ידי הבאת ראיות מן הסגנון ומן התוכן. פרקים א' ו-ב' מאוחדים על-ידי האלגוריה של ציון האם האלמנה, הפותחת ומסיימת במוטיב הבכי. בפרק ג' משתנה הדמות האלגורית ל"גבר". בפרקים ד' ו-ה' אין עוד יסודות אלגוריים, מלבד מליצות, כ"בת ציון", אך אלה נרמזות כבר בג', 40, ויש בזה רמז להמשך יצירה רצוף. פרקים א', ב', ד' ו-ה' – כולם חצויים במחציתם. יריעת החורבן מתגוללת בהדרגה. מצור ורעב קודמים לשבי ולחורבן. בשום מקום לא נזכר חטא האלילות – תופעה המעידה גם-כן על אחידות.

פרק א' הוא, לדעתו, רק כמין מבוא אלגי לשירת זעם. בפרק ב', כאילו ניעור המשורר ורואה שוב את זוועת החורבן, ואז הופכת יבבתו הדמומה לזעקה. גם פרקים ד' ו-ה' הם, לדעתו, אלגיות נוגות.

הסימנים, שנתן ברזל באלגיה של העמים, מתאימים לתיאוריו של קויפמן את פרקים א', ד' ו-ה'.<sup>68</sup>

שיטת קויפמן מסבירה את מיקומו של פרק ג'. האלגוריה על גורלו של המלך האחרון צדקיהו – מקומה הטבעי אחרי הקינה על חילול הממלכה, אך יש כאן יותר מזה. פרק זה כאילו חסר סיום, אך יש להניח, שהמשורר דימה לו את פרק ג' כהשלמה וכסיום לפרק ב', שכולו זעם. בפרק ג' חוזר מוטיב הזעם, אך מוטעמת בו גם מידת החסד (22-50).<sup>69</sup> אלן מינץ מעדיף את המונח "פרסוניפיקציה" על המונח "אלגוריה". לדעתו, נזקק המקונן לפיגורה גברית, מפני שאין די בקולה של אישה להמחשת הזוועה.

למינץ הערה חשובה ביחס לנוכחותו של אלוקים בקינות. לדעתו, אינו נוכח פיזית בקינה. זה מה שמבדיל בין קינה לבין נחמה,<sup>70</sup> שאלוים מצוי בה. אף-על-פי שזו פריצת דרך ייחודית בקביעת גבולות הסוגה (דהיינו, במקום שקיימת היענות אלוים, שם לא תיתכן קינה) לא נוכל לאמצה, מפני שהיא תאלצנו להתעלם מכל מזמורי היחיד והציבור שבתהלים, שהם, לשיטתנו, קינות. חמש קינות איכה, המתחברות זו לזו צורנית, רגשית ובעיקר אידיאולוגית, מהוות "מחרוזת פתוחה", ואף-על-פי שקריאתן ברצף אינה מחויבת, מכל מקום, אם לא נקראן ברצף, עשויים אנו לבוא לכלל טעות. קריאת פרק א', ללא ג' או ה', תגרום, למשל, להזדהות ללא-סייג עם בעל האסון ולהסתייגות ממחוללו. הגישה תשתנה כאשר יובן, בעזרתה של הקינה השלישית, יחסו של הסובל לעונש. מאפייניה הנוספים של ה"מחרוזת הפתוחה" הזו הם עימות זמני-עבר מפואר עם הווה קודר, רמיזה לחטאים, נוכחות ברורה לאלוים ופריצה חלקית לעברו של כוח (בפסוקי הסיום של ג' וב-ה', 21).

#### 1.2.2 קינות תהלים

האנאפורות, האפיפורות, המילים המנחות וכיו"ב אמצעים ריטוריים, שקינות הציבור שבתהלים משופעים בהם – אין להם פונקציה ריטורית בלבד. הם משרתים את תכני הקינה. כך, למשל, האנאפורה "אל", במזמור ע"ד, מרכזת את הדרישה מאת ה', שישנה ממנהגיו. האנאפורה "אתה", המופיעה בפסוקים 12-17 שבע (!) פעמים, ממקדת את סיפור נפלאות ה' בעבר וניצבת מול "הם" (הגויים). תפקיד דומה לאנאפורות "על", "שם", ו"אם" שבמזמור קל"ז.

דין דומה לאפיפורות. המילה "שמך", החותמת ארבעה פסוקים במזמור ע"ד, מכוונת אל מושא הקינה המרכזי, היינו, חילול שם ה'. כן הוא במזמור ע"ט. השימוש בנרדפות למיניהן בא לשם המחשה. דוגמה בולטת לכך במזמור פ"ג. שלוש הנרדפות לדממה באו לבטא את גודל האימה שישאל שרויין בה, ולדעת עמוס חכם דין דומה להתקצרותו של שם אלוים בפסוק. תחילתו "אלהים", סופו "אלי" – עדות להלם, שעוצר את היכולת להתבטא.<sup>71</sup> תהליך ההתקצרות משרת גם מגמה הפוכה: "אלהים", הרחוק (2) מתקצר ל"אלהי" (14) – כינוי המבטא קרבה. בהמשך יופיע גם פעמיים שם הוויה. אין זו נרדפות ריטורית בלבד, אלא ביטוי להתגברותה של מידת הרחמים. בקינות הציבור רב השימוש במילים מנחות. כך, למשל, מופיע השורש שכ"ח שלוש פעמים במזמור ע"ד, פעמיים לציון התנהגות העם ופעם כמגדיר את התייחסותו של אלוים לאסון. גם כאן אין השימוש אסתטי בלבד, שהרי ההתנהגויות הללו מהופכות: אלוים שוכח, עמו זוכר.

באותו מזמור נמצא עשר פעמים את מילת השלילה "לא". ארבע מהן קשורות בעבר, שלוש בהווה ושלוש נוספות בעתיד – זאת במזמור שמבנהו נשען על שלושה זמנים אלה. במוקדה של הקינה שבמזמור ס' נידונה התנהגות האלוים בעבר הרחוק, בעבר הקרוב ולעתיד לבוא, ואכן, המילה המנחה, "אלהים", מכוונת לאיתור מוקד זה. תופעה דומה גם במזמור ע"ט: השורש חר"ף מציין תוצאה (4) ומידה כנגד מידה (12).

בפסוק 4 הוא מתייחס לנעשה ביהודים. בפסוק 12 – בגויים. המילה המנחה האנאפורית היא כלי לציון ההנגדה. הקשר בין צורה לתוכן מתבטא גם בשימוש בעיצורים, המזכירים תופעות הנכרכות בקינה, כגון, השימוש התכוף בלמ"ד, המעורר אסוציאציה ליללה. בדרך זו מצטרפת "אל" ל"לא", ול"למה" (פעמיים).

במזמור קל"ז שימוש רב בשי"ן – חיקוי לאלם – תגובה המתלווה לקינה. השאלות הריטוריות, המשרתות סוגות רבות, קשורות גם לקינה, שכל כולה זועקת ואינה מייחלת לתשובה. "למה" במזמור מ"ד שולשה לא לשם הדגשת הבכי בלבד. כל אחת מה"למה" מכוונת אל נושא אחר במזמור: הראשונה קשורה בעם, השנייה – בגוי והשלישית – בגבורת ה' בעבר. דין דומה לשאלה הריטורית שבמזמור ע"ט.

חזרות על מילים הן תופעה קבועה במזמורי קינה. בחלקן הן באות לאשר אירוע או להשלים עמו. במזמור פ' הן מקבלות גוון פזמוני (כל חלק ארוך מקודמו ומסתיים בפזמון חוזר בשינוי קל, הקשור בשמות האלוקים: "אלהים"; "אלהי צבאות" ו"ה' אלהי צבאות"). לחזרה הפזמונית הזו טעם נוסף. הפזמונים הולכים ומתארכים במקביל לחלקי המזמור, ההולכים ומתארכים, רמז לכך שבטחונו של המתפלל הולך וגובר.

המקונן משתמש לצורכי המחשה בדימויים, במטאפורות ובפיגורות נוספות, שלא מצאנו צורך לפרטם, מפני שהם מאפייני שירה בכלל. טרחנו לפרט חזרות בגלל התאמתן המיוחדת לקינה. אעפ"כ נשים לבנו אל מזמור פ', הערוך כמשל, המתרחב לכלל עלילה, המתפרשת על פני כמחצית הקינה (9-18). אף-על-פי שאינו אופייני לקינה בלבד, מובנים קשריו לקינה, שכן החסר שאינו נתפש, זקוק להמחשה בעזרת משל נרחב.

האמצעים הריטוריים, שנסקרו לעיל, מתאימים מאוד לקינה. אך אין הם מהווים את אבני היסוד שלה.

להלן נצביע על מאפיינים מובהקים של קינות הציבור.

כמעט בכל הקינות נמצא שהמקונן מעמת זמנים, בעיקר של עבר מזהיר עם הווה קודר. מזמורים מ"ד, ע"ד ו-ע"ט הם דוגמאות-מופת לכך. במזמור ס' מעומתים סוגי עבר שונים: הקרוב מאופיין בהסתר פנים, הרחוק – בהארת פנים, ובמקביל להם מצויר גם עתיד, שיש בו תקווה לישועה.

המקונן מעמת גם התנהגויות, כגון במזמור מ"ד, בו מוצג האלוקים כמזניח וכשוכח (4, 25), ואילו עמו כמי שזוכר.

שילוב מדברים שונים בקינה אחת הוא בוודאי מסימניה הבולטים של סוגת המשנה. דוגמאות-מופת לכך במזמור ס'<sup>72</sup> ובמזמור קל"ז.<sup>73</sup>

גם בקינות הציבור, כמו בקינות היחיד שבתהלים – מושאה של הקינה איננו המת. דברי החירוף והגידוף של האויבים מטרידים את מקונן מזמור ע"ד. התלונה על התבוסה היא עיקרו של מזמור ס'. מצב האומה הוא עיקרו של מזמור מ"ד. רצח הבנים, חילול המקדש והחרבת ירושלים – במזמור ע"ט. גם מזמור פ"ג אינו מקונן על חורבן ודאי, אלא על ברית השמדה, שנכרתה על-ידי שכני ישראל, כדי לאבדם.

כמו קינות היחיד ממוקדות קינות הציבור גם בחי. ברור, למשל, מכתובתו של מזמור ס' ומגופו, שבני ישראל נחלו תבוסה לפי שעה, אבל המלחמה לא נסתיימה. המתים אינם

מושאה של הקינה הזו אלא החיים.

זו אולי הסיבה לניסוחה המיוחד של הכתובת: "מכתם לדוד ללמד" (1), דהיינו, להפיק לקחים (והשווה "ללמד בני יהודה קשת", שמ"ב א', 18).

מזמור ע"ט שונה לכאורה בכך, שמקוננו מדייק בתיאור הזוועה (2), אבל גם בו מוסט המבט עד מהרה אל החי, שכינויים אחדים לו ("אסיר", "בני תמותה", "עמך" ו"צאן מרעיתך"). מכאן גם האופטימיות, החותמת את הקינה. כך גם במ"ד, ע"ט, פ"ג ו-קל"ז.

ציון החטאים – גם הוא ממאפייניהן המובהקים של קינות הציבור שבתהלים. פס' 8 ו-10 שבמזמור ע"ט הם דוגמאות לכך.

בצד החטאים מוזכרים גם השבחים, כגון ב-מ"ד, 17, וכנגדם חטאי האויב, כגון ב-ע"ד, 4. הזכרת חטאים מחד גיסא, ושבחים, מאידך גיסא, יוצרת קרקע פורייה לאיתור התנהגויות שאינן הולמות אצל האלוקים, מחולל האסון (מ"ד, 24, למשל).

כוחות נפש מקוטבים משמשין בקינות בערבוביה. שיקול דעת קר מזה ורגש הומה מזה. מקונן ע"ט מעלה, למשל, נימוקים שונים להצלת העם, המצריכים שיקול דעת,<sup>74</sup> ו"מגייס", מאידך גיסא, אמצעים ריטוריים (שהודגמו לעיל) להמחשת רגשותיו. כן גם במזמורים מ"ד ו-ע"ד.

הפניית המבט אל החי והביטחון באלוקים יסבירו את הדרישה, המופיעה בקינות אחדות, לנקום בגויים (ע"ד, ע"ט, פ"ג ו-קל"ז) – המיוסדת גם-כן על שני כוחות הנפש שהוזכרו. חטאם מחייב ענישה – כך מורה הדעת, והענשתם תרכך את עצמת הכאב – כך מכתוב הרגש (ראה מזמור ע"ט).

לסיכום, קינות הציבור משופעות באמצעים ריטוריים כאנאפורות, אפיפורות, מילים נרדפות, מילים מנחות, עיצורים המזכירים יללה או אלם, שאלות ריטוריות, מילים חוזרות, פזמונות ומשלים נרחבים – אך לא בכך ייחודן.

מאפייניהן הראשיים הם: עימותי זמנים, עימותי התנהגויות, שילוב מדברים, מעברים מן היחיד לציבור, מושאי קינה מגוונים, הסטת המבט אל החי ואל העתיד – תופעה המאפשרת יציאה מאיליא אל כוח. ייחודן גם בהזכרת חטאי המתים בצד הזכרת שבחיהם. כוחות נפש שונים משמשין בהן בערבוביה, ומקוננן מצוי לעתים בעיצומו של קונפליקט עם אלוקים, המואשם גם באופן בוטה.

השוואת הנתונים הללו לנתוני קינות היחיד תצביע על מידה גדולה של קרבה ביניהן. וכבר חשנו, שהמיון התת-סוגתי שרירותי למדי, ואולי לכתחילה נתכוון נעים זמירות ישראל למנוע מיון חד, שכן "כל תהלים אמר דוד כנגדו וכנגד כל ישראל וכנגד כל העתים".

### 1.3. קינה נבואית

נבואה על מאורע, שלא נתקיים עדיין, המנוסחת כקינה, מצויה בנביאים ראשונים<sup>75</sup> ובנביאים אחרונים,<sup>76</sup> בקיצור רב<sup>77</sup> או בהיקף ניכר.<sup>78</sup>

חלקן קינות צער.<sup>79</sup> חלקן קינות לעג.<sup>80</sup> רוב קינות הצער – מושאן ישראל. רוב קינות הלעג – מושאן הגויים, כמפורש על-ידי רד"ק: "לא שהנביא יקונן וינהום עליהם, אבל ישמח על

חורבנם" (בפירושו ליחזקאל ל"ב, 18). הקינה על מואב (ישעיהו ט"ו 5, 9, 11) היא דוגמה לנבואת צער על גויים.<sup>81</sup>

החוקרים חלוקים בעניין מקורות הסוג. לדעת קויפמן, היה קיים ספר עתיק של ספרי מושלים, "משפט הגויים" שמו, שממנו עובדו הנבואות. הופמן שולל הימצאותו של ספר כזה, אך, לדעתו, הלכו קטעים קדומים בעם, שהיוו בסיס לנבואה חדשה.<sup>82</sup> בין כך ובין כך, קיומה של הסוגה אינו מוטל בספק. אף-כי לא הכל מסכימין בעניין היכללותו של קטע מקראי זה או אחר בתחומיה. כך, למשל, רק ישעיהו א', 21-23 הם קינה, לדעת קויפמן, ואילו עמוס חכם מרחיב.<sup>83</sup>

הופמן גורס, שהקינה היא אחת משלוש דרכים שנבואות הפורענות על הגויים נתעצבו בהן: נבואות למלך, כנבואה פרטית, נבואות-משל ונבואות בנוסח קינה. ייתכן, לדעתו, צירופן של הדרכים, כגון ביחזקאל ל"ב, שהוא משל על מלך בסגנון קינה, אך הצירוף אינו מטשטש את הסוגים השונים. יחזקאל הוא, לדעתו, מי שפיתח את הקינה לסוגה עצמאית, אולם הופמן אינו מצביע על מאפייניה, להוציא אחד, התמונתיות הנרחבת. הוא פיתח תיאוריה, לפיה נמשך יחזקאל אחר ייצרו האמנותי, שגררו לתיאורים נרחבים, שאינם משרתים ישירות את התכלית הרעיונית של הנבואה, אך מעשירים אותה כיצירת אמנות. יצר זה מוצא את ביטויו בנבואה כולה, אולם בקינה הוא בא לכלל מיצוי<sup>84</sup> (מושקוביץ מגיע למסקנה דומה בהקשר שונה לחלוטין<sup>85</sup>).

ספק גדול, אם גבולות שלוש תת-הסוגות אכן חדים, כדי יכולת להבדילן זו מזו. הנה הנבואה על מלך בבל (ישעיהו י"ד, 23-3), המכוונת למלך, על-פי הופמן, מכונה "משל" על-ידי הנביא, ומתפרשת כ"שיר לעג ערוך בדמות קינה" על-ידי עמוס חכם.<sup>86</sup> ומה דין נרדפי הקינה, "כנהי", למשל?<sup>87</sup> האם שייכותם לסוגה אינה צריכה ראייה? מבחינת הצורה קשה להבחין בין נהי לבין קינה, אבל מבחינת התוכן ההבדל בולט. דוגמת-מופת לכך ביחזקאל ל"ב, המכיל את שני הסוגים זה ליד זה. בקינה משווה המקונן את מצבו הטוב של מושא קינתו בעבר אל מצבו בהווה. השוואה כזו חסרה בנהי ובמקומה בא תיאור קבורה בזויה. בכך דומה הנהי למשל שבנבואת ישעיהו (י"ד), אבל חסר בו הלעג הצורם והעוקצני שבמשל ההוא. אולי משום-כך סבור מושקוביץ, שלנהי חוקיות מבנית משלו, אבל אין הוא מפרט אותה.<sup>88</sup>

חיבורנו יאמץ לצורכי השוואה כל מה שהוגדר כקינה נבואית, אם הוא מקיים את התנאים הבאים: (א) התכנים אינם מתבססים על מה שאירע, אלא על מה שעתיד להיות. (ב) הקינות הן משני סוגים, צער או לעג. (ג) יש בהן מאפייני קינות היחיד וקינות הציבור, שנידונו. התנאי האחרון טעון הבהרה. לא מצאנו צורך לפרט את "נוסח" הקינה הנבואית, מפני שאינו נבדל מ"נוסחי" קינות היחיד או קינות הציבור, שנידונו, להוציא אפיונו של יחזקאל, כהולך אחר ייצרו האמנותי (כדרך השנייה של משלי הנבואה, שהרמב"ם מזכיר בפתיחה ל"מורה נבוכים"<sup>89</sup>).

#### 1.4 קינה אוניברסאלית

הדוגמאות המקראיות לקינה זו הן, כנזכר, קהלת ואיוב. לפני שנמשיך בפירוט מאפייניהן נבהיר עמדתנו בסוגיית הבנתנו את הספרים הללו, שכן אופני התייחסות שונים מולידים מסקנות שונות, קל וחומר במגילה ובספר הנידונים, שערורו

בעיות תיאולוגיות סבוכות. איוב – בשל "בעיטתו" באלוקיו, וקהלת – בשל סתירותיה וההיסוסים שהיא מעוררת בתחום המחשבה הדתית.

ידועה מחלוקת בית הלל ובית שמאי בעניין כשרותה<sup>90</sup>. בימי ר' אליעזר הוכרע, שקהלת בכלל כתבי הקודש. הכרעה שאילצה התמודדות עם בעיית הסתירות. לשם יישובן מוצאים אנו פירושים ודרושים באגדות חז"ל, בתלמוד, במדרשים ובפירושי ראשונים ואחרונים.<sup>91</sup> אנו נגרוס הבנת המגילה לפי פשוטה, דהיינו, כמגילה שמכילה סתירות ומצבי רוח משתנים של מקונן, הטר אחר משמעות העולם ואחר מקומו של אדם בעולם, ומגיע לפתרון סמוך לסופה של המגילה.

גם את איוב נקבל כפשוטו. לא נעדין את האשמותיו-הטחותיו כנגד אלוהיו. לא נמתן את אכזבתו ממנו. אין צורך בכך, גם אליבא דגירסת שלומי אמוני ישראל. התגלות ה' מן הסערה פותרת את הדילמות, כעדות איוב עצמו: "לשמע און שמעתיך ועתה עיני ראתך" (מ"ב, 5).<sup>92</sup>

אם נאמץ את גישת החכם, שלא נתפרש שמו, ש"איוב לא היה ולא נברא, אלא משל היה" (בבא בתרא ט"ו, ע"א), כי אז שונות קינות איוב מקודמותיהן במושא קינתן המופשט. גורל אדם באשר הוא אדם מעסיקן ולא יחיד, מזוהה או עלום-שם, גם לא ציבור, במובן הרחב של המושג.

הן שונות גם מבחינת הזמן. לא עבר, כבקינות יחיד או בקינות ציבור, גם לא עתיד, כבקינות נבואיות, אלא הווה.

גם לשיטת בעלי אגדה אחרים (בבא בתרא ט"ו, ע"א). הסבורים שאיוב היה ונברא – אין קינתו על נספים, אלא על גורל עצמו, בדומה לקינות היחיד שבתהלים. השאלות העולות לדיון הן מעבר לאובדן הטוטאלי-הפרטי של בני משפחה, ידידים ורכוש, מחד גיסא, ומחלת שחין קשה, מאידך גיסא. בסופו של דבר תר איוב אחר תשובה לבעיית הגמול (הוא שתואר כ"תם וישר, ירא אלוהים וסר מרע" [א', 2] – מדוע בא עליו אסון כבד כל-כך?).

בעל-קהלת מעלה בעיות רבות, בתוכן גם בעיית הגמול (למשל, ב', 26), ונבדלו הספרים הללו בעיצוב הבעיות. לאיוב פן סיפורי, המוענק לו על-ידי סיפור המסגרת, הפותחו וחותמו, ואף פן דרמטי, הבא לידי ביטוי ב"מענות", היוצרים שיח (דיאלוג).<sup>93</sup> קהלת – הגותית בעיקרה, להוציא פסוקים בודדים, שבהם תורם גילוי זהות כותב המגילה לפן האוטוביוגרפי-סיפורי שלה.

בסיומם של שני הספרים נמצא יציאה מאיליא אל כוח. "סוף דבר הכל נשמע" (י"ב, 13) מתווה דרך סלולה, מהופכת ל"הבל הבלים". אשר לאיוב – מקרא מפורש הוא, שהוטבה אחריתו מראשיתו (מ"ב, 12). מגמה כזו נמצאה, כמעט דרך קבע, בקינות יחיד ובקינות ציבור. ומי שאינו שומע בפסוקי הסיום של קהלת כוח-מלא, נציע לו כוח-חלקי, מעין השלמה אקזיסטנציאליסטית, נוסח קירקגור.

איוב הוא דוגמה לקינה מתפרצת, עד כדי בעיטה באלוהים – והדברים ידועים. קהלת הוא קינה משלימה, שמקוננה מצוי על סף ייאוש.

איוב הוא דוגמה לעיסוק בנושא מרכזי, העשוי לעורר קינה (בעיית הגמול), וכן הוא בעל-קהלת, שתר אחר "מה יתרון לאדם (...)" שיעמל תחת השמש.

כוחות הנפש המופעלים באיוב הם רגשיים ושכליים. כוח הנפש המפעיל את קהלת הוא

בעיקר שכלי.

גם בקהלת וגם באיוב ישנם כל המאפיינים שנזכרו בקינות היחיד ובקינות הציבור. נמנה מקצתם לשם המחשה. זאת מפני שהשיוך הז'אנרי של שני הספרים הללו בכל-זאת חדש. עימות זמנים מרכזי באיוב. פרק כ"ט עניינו בעבר המפואר, ואילו פרק ל' – בהווה הבזוי. "עתה" היא מילת הפתיחה של הפרק, הנשנית בפסוק 16, הפותח קטע חדש.

עיון בפרק ג' יגלה אפיונים מוכרים, כגון השימוש בשאלות ריטוריות (11, 20, 12), וכגון השימוש הרב במילים מנחות, הבולטות שבהן: "לא" (שבע פעמים); "אל" (שש פעמים); "שם" (שלוש פעמים). חלקן סמוכות, חלקן מרוחקות, וכולן מגבירות את רושם הקינה. גם ציוני הזמן ("יום", "לילה") רבים. הם מוזכרים שבע פעמים, ויש לחשוב, שהמספר אינו מקרי, שהרי גם מבנה הפסקאות וחלוקתן – במוקדו המספר שבע.<sup>94</sup>

רבים אפוא אפיוני קינה, המפעילים את כוחות הרגש, ואולם במקביל להם נמצא עיון שכלתני טהור, מוכח ומודגם (14-22).

בפרק ג' מרוכז איוב בעצמו. באחרים – משיב הוא לרעיו. גם בפרקים אלה אפיוני-קינה מובהקים, כשימוש בשאלות ריטוריות (ו', 5-6, 11 [פעמיים], 12, 22, 25 [פעמיים], 26, 30), כחזרות על מילות מפתח, כמו "לא", הנזכרת שמונה פעמים בפרק ז'. אליה מצטרפים צלילי קינה, הנוצרים מהשמעה תכופה של האות למ"ד, המזכירה יללה.<sup>95</sup>

בפרק ו' דוגמה נוספת לצליליותה של הלמ"ד. במרכזו של פרק זה "מככים" המקונן הנפגע ואלוקים הפוגע. הניגוד מודגש בעזרת מילות היחס לי-לו (24, 22, מחד-גיסא, ו-21, מאידך גיסא). יש הגורסין "לא", לאין ולאפס, ואפשר שיש בכתוב גם משנה-הוראה. אם אכן כך, יצטרפו ל"ליהוק" גם הרעים. את כולם משרת הצירוף: לא-לו-לי – צירוף מעניין של "קול והד" במונחים אלטרמניים.<sup>96</sup>

גם בקינה זו (ו'-ז') מצטרף אל הטיעון הרגשי עיון שכלתני. "כי", "הורוני", "הבינו לי", "הלהוכח" – מתביעותיו הראשיות של המקונן. הוא משתמש בהשוואות להוכחת טיעוניו (9), ומיותר לציין, שהחיפוש הנואש אחר חטא – מקורו בשכל.

מן המקובלות הוא, שבמקום שקיים האלגי אין קיום לאירוני.<sup>97</sup> לא-כן בפרקי איוב. חיצו הלעג מופנים כלפי רעיו (ו', 25, 26; י"ב, 2; ט"ז, 2, 3) וכלפי אלוקים, ולאחרון כמה צורות ביטוי, החל בשמות-תואר, שנתכוון להיפוכם ("נוצר האדם" ז', 20; "חכם לב ואמיץ כח", ט', 4) ועבור להכחשת מידות מוסריות, שיוחסו לו בטעות ("אלוה לא ישיב אפו" ט', 13 וכן שם, 16, 22). אירוניה דקיקה קיימת גם בקהלת, כגון ב-ב', 16 וב-ג', 19.

הגשמת האלוקות היא מסמני האירוניה האיובית (ט', 31; י', 3 ובמיוחד י', 4-5). אפיון נוסף בולט מאוד במרבית פרקי איוב, והוא העדר-תקווה: פרק ג' סיומו ב"רוגז" (26), פרק ז' ב"ואינני" (21), פרק י' ב"אופל" (21), פרק י"ד ב"תאבל" (22), וכן גם בפרקים נוספים. האופטימיות מופיעה רק בסיפור המסגרת, החותם את הספר.

לעניין "דתיותן" של הקינות – לאלוקים נוכחות קבועה בהן. היחס אליו מעורב. כנגד ביטולו של הצדק האלוקי נמצא אמונה בו (י"ג, 3; שם, 6; שם, 16).

יש שראו בגידופי איוב דווקא דברים המעידים על צדקתו ואמונתו.<sup>98</sup>

לסיכום, אפיוניהם הבולטים של קינות קהלת ואיוב הם:



- ◆ מושא קינתן אינו המת, אלא גורל אדם ומשמעות חייו בנושא תיאורטי או ממש. בעיית הגמול מעסיקה את איוב; טעם החיים – את קהלת.
- ◆ איוב הוא דוגמה לקינה מתפרצת; קהלת – לקינה משלימה.
- ◆ לאיוב פן סיפורי-דרמתי, לקהלת פן הגותי, המעורב ברמזים אוטוביוגרפיים מעטים.
- ◆ זמנן של הקינות – הווה.
- ◆ שתיהן נעדרות אופטימיות, להוציא פרק הסיום באיוב ופסוק אחד בלבד בקהלת.
- ◆ בשתיהן אפיוני קינה, שפגשנום בקינות יחיד ובקינות ציבור. האירוניה משיקה לזו שבקינות הנבואיות על הגויים.

## 2. קינה תלמודית

ידועה דחייתו של מירסקי את הדעה המקובלת אצל חוקרי תולדות הספרות העברית, שלאחר בן סירא פסקה השירה מישראל, ושזו נתחדשה רק אחרי דורות הרבה על-ידי הפייטנים הראשונים. מאחר שדעתם אינה מקובלת עליו, אין הוא מחשיב את הסיבות שגרמו, לדעתם, להופעתה מחדש. מקור טעותם בעובדה, שלא נמצא באותם ימים שום חיבור שירי שלם בדומה לבן סירא. אבל נמצאו קטעי שירים בתלמוד. שד"ל הכירם ואברהם לבנסארט בדק את מקצבם. מירסקי טען ואף הוכיח, שגם בתקופת התלמוד נתחברו שירים, המעידים על "סגנון בעל קביעות".<sup>99</sup> שמונה מתוך הדוגמאות, שהוא מביא לחיזוק דעתו, הן קינות. רובן ממסכת מועד קטן ואחת מסדר עולם רבה.<sup>100</sup> קינה נוספת, המוזכרת במחקרו של הרמן, היא קינת בר-קפרא על רבי ומקורה במסכת כתובות, ובמסכת כלאיים בירושלמי.<sup>101</sup> עיון מקרוב בקטעי הקינות ילמדנו, שכולן קינות על יחיד, אולם רק אחת, על צדקיהו המלך (סדר עולם רבה, כ"ח), עניינה הישיר בנפטר.<sup>102</sup> האחרות בוחנות את המוות לא מצד המת, אלא מצד סביבתו. כך, למשל, בקינה על מותם של רבה בר רב הונא ורב המנונא (מועד קטן כ"ה, ע"א וע"ב) מתאר ספדן אנונימי את מותם מצד יחס בני הדור אל המיתה ומצד יחס הקב"ה אליה, והואיל ולפי השקפתו, יש תחרות בין העולמות על נפשות הצדיקים, כלל בשירי שתי תמונות מהופכות. באחת נבחנת זווית הראייה הקודרת של הציבור, ובשנייה – זווית הראייה "החוגגת" של אלוקים. תופעה דומה בקינה על רב זירא (מועד קטן כ"ה, ע"ב). וכן בקינת בר-קיפוק על רב אשי, המדגישה באמצעות שלוש שאלות ריטוריות את מסקנות מי שנותר בחיים מעובדת הליכתו של צדיק לבית עולמו (שם). בר-אבין חולק על התפישה שמייצגת שלוש השאלות הריטוריות הללו (שם), אך גם לשיטתו מוקדה של הקינה הוא החי ולא המת ("בכו לאבלים ולא לאבדה שהיא למנוחה ואנו לאנחה").

ההתכוונות אל החי מאפשרת הימצאותה של קורת רוח בצדן של קדרות ומורת רוח בקצת מהקינות. ואמנם, בשתיים מהן משמשין עצב ושמחה בערבוביה (בקינה על מות רבה בר רב הונא ורב המנונא ובקינה על רב זירא).

מספר הקינות שבידינו מועט וכולן רק חלקים מן השלם שאבד, על-כן יקשה לתת בהן סימני צורה ספרותיים. אף-על-פי-כן על כמה ניתן לתת את הדעת.

פליישר מציין, שלשונם נענית לחוקי התחביר והדקדוק של המקרא. מירסקי פחות החלטי בקביעת היחס אל המקרא. לדעתו, לשון השיר – יסודה במקרא, אבל אין כל בנייה מן המקרא. חודשו בה צורות, ופעליה ושמותיה אינם מקראיים.<sup>103</sup>

קריאות-אבל מתלוות אל הקינה הזו, כגון בכי, אוי, וי.<sup>104</sup> עיתים מדגישה שאלה ריטורית את גודל הכאב, כבקינת בר-קיפוק על רב אשי. מירסקי מוכיח גם קיומן של הקבלות בקינות. הוא מבחין בין הקבלה של עניין ובין הקבלה של סמל, וכן מדגיש את אופיין החידתי, המושג בחלקו על-ידי שימוש בכינויים<sup>105</sup> – אפיון, המוצא את ביטוי המלא בקינות פייטניות. אופיין החידתי הופך אותן למבשרות תקופה חדשה. האפיונים האחרים קושרים אותן אל קינות המקרא. הקינות התלמודיות ממשיכות אפוא מורשה, מחד גיסא, ומבשרות מסורת חדשה, מאידך גיסא. בגין מיעוט הדוגמאות לא תוכלנה קינות התלמוד לשמשנו אלא באופן חלקי.

### 3. קינת ימי הביניים

שירת ימי הביניים מתפצלת, כידוע, לשירת קודש ולשירת חול. עיקר ההבחנה בין קודש לחול אינו מצד תוכנו של השיר, אלא מצד ייעודו. שירת הקודש ליטורגית, ובתור שכזו "מגוייסת" לצרכיה של תפילת קבע, ואילו שירת החול – ייעודה אישי. בהבדל היסודי הזה כרוכים שאר ההבדלים, כגון העובדה ששירת הקודש פיתחה מסורת משלה, ואילו שירת החול, שהיתה נטולת מסורת, קיבלה על עצמה את כללי הפואטיקה הערבית ואחר כך גם את כללי הפואטיקה האיטלקית. יוצרים, שהיו גם פייטני שירת קודש וגם כותבי שירת חול, גילו שתי זיקות נפרדות לחברה, מפני ששירת החול הייתה קשורה לקהל שומעים ונדיבים, ואילו שירת הקודש – לבית הכנסת. רק לעיתים רחוקות נתקרו התחומים מצד הייעוד, כגון כאשר "ציון, הלא תשאל" – שיר חול במקורו – נתקבל בקינה לתשעה באב, והפך ברבות השנים תשתית לפיוטי "ציונים". שירת החול התפתחה בשלושה מרכזים גדולים: בספרד המוסלמית (במאות ה-10-12), בספרד הנוצרית ובפרובאנס (במאות ה-12-15) ובאיטליה (במאות ה-13-19, בזיקה אל הולנד במאות ה-17 וה-18, כבר סמוך לראשית השירה העברית החדשה, שלדעת פגיס, החולק על אחרים, אין לראות בה בבואת אנדאלוסיה<sup>106</sup>). הדיון בסוגה של הקינה בשירת ימה"ב מחייב אפוא התפצלות לשני ראשים, ומפני שלא ייתכן להתפרס על-פני כל התקופה – נתבונן בעיקר בפיוטים ובשירים בספרד המוסלמית, פחות בספרד הנוצרית, ומשירת איטליה בחרנו להתבונן ב"מחברות עמנואל"<sup>107</sup>, המשמשות, לדעתנו, כאחת התשתיות לקינות אצ"ג (ראה הערה מס' 4).

#### 3.1 קינות קודש של ימה"ב

שלושה מונחים משמשים בערבוביה במחקר סוגת הקינה בימי הביניים: קינה, סליחה ותוגה. הקינה היא סוג משני של סוגת הסליחה, לדעת אלבוגן. ההפרדה בין שני הסוגים היא מאוחרת, לדעתו. התחיל בה, אמנם, הקליר, אולם עוד בימי המאוחרים לו היו אומרים בתשעה באב, כבכל תענית אחרת, רק סליחות. ייחודן של הקינות, שאינן מתארות רק את חורבן הבית והנכרך בכך, אלא הן חוקרות אחר סיבות הצרות. בולטים בהן תוכחה וצידוק הדין, וכולן מסיימות בקריאה לתשובה, בנחמה ובציורי אחרית הימים. הקינה עצמה – שני מינים בה: סתמית, שאין בה ציוני זמן ומקום, ומסוימת, שניתן לאתר בה זמן ומקום ובדרך כלל היא מאריכה בפרטי רדיפות הזמן.<sup>108</sup>

גם ברנשטיין נדרש לסוגיית עירוב הסוגות. בכתב-יד, שנמצא בספרייה הממלכתית בליסבון, אשר על-פיו ערך את "על נהרות ספרד", מובא הפיוט "אזכר ימים מקדם", לר' יוסף בן חנן האזובי, שנדפס לראשונה (במחזור אוניון תקכ"ג) כ"רהוטה" לצום-גדליה, אבל בקינות הספרדיות הוא משמש כפיוט לתשעה באב. "רהוטה" זו איננה קינה מקורית, אף-על-פי שהיום היא נחשבת בקינה.<sup>109</sup>

גם ב"ספר הדמעות" של ברנפלד וב"ספר זכירה" לר' אפרים מבונא – לא נמצאה הבחנה של ממש בין שתי הסוגות, המשרתות אותה מטה.<sup>110</sup> פליישר אינו סבור, שניתן לערב את הסוגות זו בזו. הסליחות הן קטעי הרחבה של קרובות ימות הצום ומקומן בצומות החול, בברכה השישית של העמידה, וביום הכיפורים בברכה הרביעית שלה, ואילו הקינות הן פיוטי הרחבה, שנועדו להשתלב בקרובות ה-י"ח של תשעה באב בחטיבתן הארבע עשרה. תשעה באב נתייחד בייחוד ליטורגי בגין המסורת הקדומה, שלפיה אירעו את אבותינו כמה אסונות בתשעה באב. היום לא נחשב מתאים לסליחה. לדעתו של פליישר, המיקום השונה הקנה לקינות צביון ואופי שונים משל הסליחות, אבל הבחנה זו משקפת את המצב בארץ-ישראל, שכן הקינה היא סוגה ארץ-ישראלית. בבבל אמרו גם בתשעה באב סליחות, וקינות ארץ-ישראל נעשו בבבל "סליחות של תשעה באב".<sup>111</sup> בחרנו להתבונן בסליחות ובקינות, מפני שלא נבדלו אלו מאלו אלא ביעוד הליטורגי (ולא בתכנים).

פליישר מחלק את התפרסות הזמן של שירת הקודש לשש תקופות, כשהכיוון הוא ממזרח, היינו מארץ-ישראל, למערב, שבכל אחת מהן מגלה הסוגה שוני מסוים. הנחתו המוקדמת היא, שמבחינה היסטורית ועקרונית היו כל סוגי הפיוט המורחבים סוגים פשוטים בשלביהם הראשונים. התפתחותם הסוגית חלה בשלב מאוחר יותר. רק חלק מהם זכה לעצמאות מוחלטת, בתוכם גם הסליחה והקינה.

על קינת הפיוט הקדום חלו חוקי שירת הזמן, כגון חוק הסימטריה, שחייב אחידות בהיקף, בסיומת המקראית, במילות הקבע, בפסוקי המסגרת, בפזמונות החוזרים ובשימוש באקרוסטיכון. בין סוגי הפיוט הקדם-קלאסי מזכיר פליישר את סוג המשנה של הסליחה, ה"תוכחה", שההבדל בינו ובין הורתו תמאטי בעיקר. הסליחה הקדומה היא בעלת אופי לאומי. היא מתנה את צרות האומה, מבכה את מצבה הירוד ומבקשת רחמים, ואילו ב"תוכחה" מדבר הפייטן לא כנציגה של האומה, אלא כאדם. הוא גם נושא דברים על האדם באשר הוא אדם; מתאר את אפסותו ומבקש מהבורא שלא להתדיין עם שכמותו. מטבע הדברים מיועדות "תוכחות" אלה ליום-הכיפורים בפרט ולימות תשובה בכלל ופחות לתשעה באב.

קינת הפיוט הקדם-קלאסי מחדשת אוצר מילים מקראי, ודווקא את הצורות הנדירות. הטקסט המקראי אינו מפורש, אלא נרמז. הסוגה אינה מצטיינת בציוריות עשירה. היא מרבה בשימוש בכינויים, של שמות עצם בעיקר, אך ורק כדי לברוח משיגרה ולא כדי לפתח דמיון. השימוש בשאלות ריטוריות ושינויים בדוברי הפיוט – הם חלק ממנה.

הקו המבדיל בין התקופה הזו לבין הבאה אחריה, הקלאסית, הוא דווקא התאפקות וצניעות בשימוש באמצעים קישוטיים חיצוניים. גם העדר החרוז מגדיל ומדגיש את הרושם הזה, אבל

אין הוא נובע ממנו בלבד.

קינות התקופה הקלאסית ניכרות בלהטים תבניתיים שנעשו בהן. הקלירי הוא שעיצב מסגרות קבועות ומוצקות לקינה. בין פיוטיו, שהגיעו לידינו, נמצאות לא פחות מחמש "קרובות" גדולות לתשעה באב, שלמות ומקוטעות, ולמעלה ממאה קינות. ודאי שלא התכוון שכל קינותיו תיאמנה בהזדמנות אחת. קרוב להניח, שייסד לכל אחת מ"קרובותיו" מחזור של כמה קינות, אולם מחזורים אלה נתערבבו ברבות העיתים, עד שאין עוד שום אפשרות לשחזר את הרכבם המקורי. הקינות שבידינו באות כיצירות בודדות, בלא סדר קבוע. אולי מפני שחזה את העתיד להתרחש, חרו הקליר את קינותיו אלו לאלו במחרוזות-מעבר משורשרות, אף-על-פי שלא היה בכך כדי למנוע את פירוק הסדרים.

הקלירי העמיס על הקטע הפיוטי קישוטי-צורה מרובים בלי לקפח את בהירותו. קינותיו מרובות פנים גם מצד נושאייהן. לכאורה מתנות כולן את שבר האומה, אך תוך כדי תינוי זה משולבים נושאים נוספים, כגון ביטול משמרות כהונה, הזכרת עשרת הדברות, שבגין הפרתם חרבה ירושלים, וכגון קינה על יאשיהו המלך ועוד.

פליישר מדגיש במיוחד את אופיה המיוחד של חטיבת הסיום של הקינה הקלירית, שכולה נחמה מסוגים שונים (אולם פיוטי נחמה אלה לא נתקבלו בארצות אשכנז ולא נשתמרו אלא במחזורי רומא ורומניה).

פיוטי הסליחות נסתעפו לשני סוגי משנה: ה"פזמון" וה"חטאנו". ה"פזמון" הוא סליחה סטנדרטית, שייחודה בכך שהיא מצוידת בסטרופת פתיחה, שנועדה לחזור כריפרין אחרי כל סטרופה של השיר. תוכנו של הפזמון כללי, תלוש מגוף הסליחה במתכוון, שהרי בתפקידו כריפרין עליו להתאים לכל סטרופה. אופי זה הקל את העברתו, בשעת הצורך, מסליחה לסליחה.

מקורו של ה"חטאנו" אינו ברור. ייחודו בריפרין קבוע: "חטאנו צורנו סלח לנו יוצרנו". מצד תוכנו הוא מעין וידוי מפורט. יותר משאר הסליחות יש בו ביטוי לרגשי אשמה של המתפלל. אולם לא כל פיוטי ה"חטאנו" צמודים לנושא. לעיתים קרובות הם מספרים בעשרת הרוגי מלכות. מצד התבנית – יתבלט ה"חטאנו" בשרשור.

פיוטי התקופה הקלאסית מאופיינים ביסוד למדני מובהק, אך דווקא הסליחה והקינה משוחררות מעט מהלמדנות, אף-כי גם בהן נמצא יסודות חידתיים.

כמו בסוגים אחרים, חודש גם בהן פסוק המסגרת (היינו, הפסוק מתפרק למילותיו, העומדות בראש כל מחרוזת ממחרוזות הפיוט, או בראש טור מסיים). סיומת מקראית, אקרוסטיכון וגם שרשור.

שתי מגמות מהופכות משמשות בערבוביה בתקופת הפייטנות המזרחית המאוחרת. שימור הסגנון הקלאסי, מחד גיסא, ונטייה לעממיות, שנבעה גם משינוי הקהל, שרק חלקו היה מלומד, ומהתפקיד המרכזי שנועד למקהלה, אשר גימד את משקל הטקסט הפייטני, מאידך גיסא. למשחקי האקרוסטיכון, הישרים והמהופכים, מצטרפות חתימות נרחבות, המשולבות בלשונות של ברכה או בשמות האבות וייחוסיהם, והחרוז המסורג והשרשור המהופך (שבו חוזר הסוף על תיבת הפתיחה) נכנסים לשימוש.

תקופה זו נתייחדה, מן הבחינה של סוגת הקינה, בשני מיני פיוטים: ה"רהט" וסליחות וקינות,

שלא נועד להן לכתחילה ייעוד ליטורגי.

ה"רהט" – קטע בעל היקף מצומצם – כיוון שהיה לכתחילה פיוט-מילואים, ניתן היה לכותבו שלא בהקשר ליטורגי מסוים, מתוך הנחה שבבוא העת ייעשה בו שימוש כלשהו. בין ה"רהטים" היו גם כאלה שנועדו לצומות, ואלה החלו נעים באזורים הלא-ליטורגיים של חיי הציבור. סוגי הפיוט הלא-פייטניים – מחבריהם ידעו מראש שלא יאמרו לעולם בבית הכנסת. זוהי אפוא שירה דתית לא-פייטנית שאיננה חרוזה, שהפנתה מבטה אל חיי הרגש של הפרט. זהו חידוש גדול בעולם היהדות, המושפע, לדעת פליישר, מתרבות האיסלם. אחת ה"תוכחות" גדולות ההיקף של רס"ג היא, כנראה, דוגמה לסוג זה, אף-על-פי שסופה נכללה בחטיבת הסליחות של תפילת יום הכיפורים בבתי כנסיות מזרחיים קדומים. כמוה סליחה ליהודי בשם אברהם הכהן וסליחות שמואל השלישי, בגין נס שאירע במצרים.

מבחינה כרונולוגית נכון היה לתת עתה סימנים בקינה ובסליחה האיטלקיות, מפני ששירת הקודש העברית הופיעה בארצות אירופה לראשונה באיטליה, אולם כיוון שהפייטנות המזרחית המשכה בספרד – תידון תחילה.

המפגש הגורלי בין תרבות ישראל לבין תרבות ערב הניב שירת חול, שלא היו לה אח ורע בתקופות קודמות, ומפני שהגבולות בין קודש לחול היו של ייעוד בלבד, השפיע המפגש גם על שירת הקודש, שהייתה שונה מקודמתה בשקילה, בחריזה מברחת ובאימץ שיר האזור, המושח, השונה מצורות קודמות מצד דרכי השקילה ומצד דרכי החריזה. משוררי ישראל עשו בו שימוש של קודש, אף שבשירה הערבית הוא נועד לכתובת שיר קל ועליו, עממי וחופשי בהליכותיו.

הסליחה הספרדית היא סוג מועדף בספרד ובפייטנות האירופית בכלל. המונח סליחות לא היה מקובל בספרד במשמעות שהיא משמשת בינו. הספרדים קראו לסליחות "תחנונים" ולמעמדים הליטורגיים המיוחדים שבהם נאמרו "אשמורות", "מעמדות" או "תיקונים". הצורך בסליחות היה גדול בספרד, לפי שהמנהג חייב כאן אמירת "תחנונים" בכל חודש אלול, כולל לילי שבתות וימי ראש השנה, וכמובן בכל הימים שבין ראש השנה ליום הכיפורים וביום הכיפורים עצמו.

ההיסט שחל בפייטנות המאוחרת לצד ההתעניינות בעולמו של הפרט זכה לביטוי עז בסליחה הספרדית. חלוקה גסה תבחין בין שני מיני סליחה ספרדיים: הסליחה הלאומית, אשר בה, גם אם נעימת היחיד קיימת, הרי היא משועבדת לכלל, וכנגדה הסליחה האישית, שדוברה הוא הפרט, העומד בתפילה כדי לערוך את חשבון נפשו שלו לפני בוראו.

רצונם של פייטנים לדבר בסליחות בשמה של התרגשות לירית כנה השפיע גם על סליחות לאומיות. כך נמצא אומה מדברת מגורנו של פייטן בלשון "אני". רבות הסליחות האלגוריות, שכנסת ישראל נעשית בהן "פרסונה".

רוב הסליחות הספרדיות הן "פזמונות". לצדן בולטות ה"תוכחות" האישיות (זו תוכחה ממשית, מעוצבת כקיקלר או כסטרופות מרובעות, שיוצרן הוא רשב"ג). לעתים שולבו בהן "רהטים", וכן "תחינות" – סוג של סליחה הנאמר מיד אחרי "נפילת אפיים" ומכאן גם שמו, הפותח תמיד בשם ה', והפסוק "שוב מחרון אפך" משמש בו כריפרין קבוע – ו"בקשות", השקולות לפי משקל

קלאסי (כמעט תמיד: המרובה) וחרוזות בחרוז מבריה, שניסוחן כמעט תמיד אישי וענייני הבעת חרטה על עוונות ובקשת סליחה. סוג זה נתעצב מחדש על-ידי יצחק אבן מר שאול. בעקבות חידושו הלכו כל כותבי ה"בקשות", שאימצו גם את הכפלת הדלת של הבית הראשון בסוגר האחרון – פרט תבניתי, שהקנה לבקשה מבנה של מעגל שהולך ונסגר.

ה"בקשה" היא דוגמת-מופת לשירה לא-פייטנית שחדרה לתפילה.

ייחודה של הקינה המזרחית המאוחרת, נוסף לאימוץ צורות ערביות, הוא בסילוק חומרי לימוד מתוכה, בויתור על הצטעצעות לשונית, ובהמרתם של אלה בעולמה של ההגות התיאולוגית החדשה. בכך נבדלה, כמובן, מקודמתה, שלא דרשה במופלא ממנה. אף שאין זו שירה פילוסופית או מיסטית מובהקת – די היה בהגות הפילוסופית שתובלה בה, כדי לעשות את גיבוריה לדמויות תלת-ממדיות. האלוקים בקינה זו אישי, מוגדר, והפנייה אליו אינטימית.

הקינה האיטלקית פיתחה מסורת של "בכיה על השמר". שאיפתה הייתה לייסד את הסליחות על מאורעות הזמן, כמובן בלא לעשותן כרוניקות מחורזות. סליחה זו מצטיינת בפשטות צורותיה, כנגד זה יש בה הקפדה נוקשה על משקל התיבות. מן המאה השנים עשרה מתרבים בה גם סממני צורה, אולם אין בהן כדי לבטל נוסחים ישנים צנועים.

רוב הסליחות במרכז אירופה נעדרות יסודות ריפריניים – בכך בולטת שונותן מסליחות ספרדיות, שעיקרן הוא הפזמון. המבנה המרובע מועדף, אף-כי מתקיימים לצדו מבנים תלת-טוריים וגם דו-טוריים. היקף המחרוזות הוא שהעניק לסליחות שמות מסוימים, כגון "שנייה", "שלישייה" או "שלמונית" (היינו, מרובעת).

מקום מיוחד במינו נתבצר במסגרת הסליחה הסטנדרטית לפיוטי ה"חטאנו", שמלות השרשור שלהם נאחזות בסדרים האלפא-ביתיים, שלא כמקובל בפייטנות המזרחית המאוחרת, השומטת את מילות השרשור מן האלפא-ביתיים.

למרות העשייה המרובה בתחום הסליחות לא נתגבשו בסליחה של מרכז אירופה סוגי-משנה, דוגמת אלה שנמצאו בפייטנות הספרדית, וכנגדן התפרסמו בה "עקידות", שבהן מודגשת עקידת יצחק, "גזירות", שהגוון האקטואלי בולט בהן במיוחד, עד כדי כך שניתן לראותן כתעודות היסטוריות, ו"ציונים", שחיקו את "ציון, הלא תשאל" לריה"ל, אף שלא נועדו לכתחילה לייעדים ליטורגיים.

כל ה"ציונים" שקולים במשקל המתפשט. כולם פונים לציון בלשון נוכח, חרוזם המבריה המשותף X' ותוכנם זהה. לאט לאט נכנסים כולם לסדר הקינות, עד שבמאה ה-16 יש במנהג אשכנז שבמערב שנים עשרה קינות כאלה, ובמנהג פולין שמונה (ולא להוסיף את קינת המהר"ם מרוטנברג על שריפת התלמוד בפריס ב-1254).

הפייטנות האשכנזית אינה נטמעת בספרדית, בניגוד גמור לפייטנות האיטלקית, המושפעת ממנה (אולי בהשפעת הראב"ע שהגיע אליה מספרד), אף-על-פי שההשפעה בתחומי הקינה והסליחה איננה שלמה.<sup>112</sup>

שתי תבניות ראויות לציון מודגש בגין ריבוי בקינות אצ"ג (ראה הערה מס' 4): התבנית הסיפורית והתבנית הבאלאדית.

הפיוט "על אלה אני בוכיה"<sup>113</sup> לקליר הוא בעל פן סיפורי מובהק. ראשיתו בסיפור האסון. סופו – בתיאור תגובת הקב"ה. דין דומה לפיוטו של ריה"ל, "יום אכפי הכבדתי",<sup>114</sup> המספר על

הריגת אלפים מבני-ישראל על-ידי נבוזראדן על דם זכריה בן יהוידע, כמסופר בתלמוד, אולם מעורבים בו גם יסודות באלאדיים.

מספר הקינות הבאלאדיות רב יותר. ביניהן: "ואת נוי חטאתי", המיוסדת על מעשה הנמצא בתלמוד (גיטין נ"ח, ע"א), "אמר אויב בבוא גזרותיו", המיוסד על גיטין נ"ו ואילך, "בת עמי תיליל ביגונה", המגולל את סיפור חנה ושלושה מבניה, "יום אכפי הכבדתי", שנזכר לעיל ו"שכינה צועקת בהרע".

בין קינות הקודש נוכל למצוא גם מחרוזות באלאדיות. שתיים מהן שייכות לקליר, "אז במלאת שפק יפה כתרצה" ו"אז בהלוך ירמיהו על קברי אבות", המיוסדות על מה שדרשו חז"ל באיכ"ר פתיחה כ"ד.<sup>115</sup>

לדעתו של פליישר, היסודות הדרמטיים (שהם חלק ממרכיבי הבאלאדה) מרובים יותר בפייטנות המרכז אירופית מאשר בספרדית ובקלאסית. הפייטן הספרדי, מפני שהיה משכיל, חשש מפני העמדת יסודות מציאותיים בתוך רקמה אוורירית של התמונה המטאפורית או האלגורית, לכן העמיד יחידות-שיח עצמאיות בלי מילות קישור, כך שהמתח הדרמטי לא נפגע על-ידי עימות מתמיד עם מוחשיות נמוכה. לא כן הפייטן המרכז אירופי, שהיה תמים יותר, על-כן לא חשש לעשות גם את שונאי ישראל "גיבורים" מוחשיים ומציאותיים בסליחותיו או בקינותיו.<sup>116</sup>

### 3.2. קינות חול של ימי הביניים

שירת חול מובהקת, שאינה ליטורגית, נוצרה רק בספרד באמצע המאה העשירית. שירי חול מעטים, שנתחברו קודם לכן, לא הצטרפו לחטיבה אחת.

הקינה היא אחד הז'אנרים היותר ידועים בשירה זו, אף-על-פי שלא הכול מכירים בתוקפו של המין הז'אנרי.

ידועה כפירתו של צמח באוטוריטה המוחלטת של הז'אנר. הוא איננו מזכיר את המונח קינה, ומשתמש תמורתו במונח קרוב לו, תוגה, אך הוא כולל בו שירים, שישוונו על-פי כיווני המחקר המרכזיים, שפגיס מייצגם, במסגרות ז'אנריות שאינן קינות. כך, למשל, נחשב השיר "לך לך לאומרים", שהוא אליבא דרמב"ע, ולהבדיל לוין ופגיס, שיר תוגה, כשיר תוגה בעיני צמח. מצטרפים אליו "מליצתי בדאגתי הדופה", "נחר בקראי גרונני", "אני האיש" ו"נפש אשר עלו שאוניה", כולם שירי תוגה בעיניו, ואינם קינות על-פי הקודמים, מפני שאינם מקוננים על מתים ממש. כחיוזק לדעתו, שאין שירת החול של ימי הביניים ניתנת למיון, מנתח צמח את שירו של הנגיד "מת אב ומת אלול", שהוא כביכול קינה וסופו שיר יין נהנתני.<sup>117</sup>

פגיס אינו כופר, כצמח, במיון הז'אנרי. החלוקה לסוגים אינה חדשה. היא הייתה יסוד מודע ואף ראשי בפואטיקה בת הזמן, אולם בעלי הפואטיקה לא עסקו בתכונות הפנימיות של כל סוג, כאילו נסתגנו כל סוג במידה כזאת, עד שלא ניתן לחדש בו מאומה. לכך אין פגיס מסכים. גיוונים רבים שנעשו במבנה הז'אנרי המסורתי ניכרים דווקא, מפני שהייתה לסוגים מסורת איתנה.

החלוקה לסוגי שירה אינה חופפת, לדעתו, לחלוקה לנושאים, שהם משותפים לכמה סוגי שירה, שבכל אחד מהם מתגלים הם באור מיוחד. עמדתו של הדובר היא המשפיעה, לדעתו, על דרכי העיצוב.

פגיס מבחין בין שני מיני תבנית. תבנית היסוד היא מבנה-על, שלתוכו נוצק שיר שזווית ראייתו

אחת, הכתוב בשלמותו על-פי נורמות הסוגה שאליה הוא משתייך. תבנית מורכבת היא מבנה-על, שלתוכו נוצקות כמה זוויות ראייה בלא שתתמוגנה, כאילו עמדו תבניות יסוד שונות זו ליד זו. השיר כולו עשוי חטיבות אחדות, שאחת מהן, השלטת, היא הקובעת את סוגו. הקשר בין החטיבות איננו שרירותי. לא ייתכן תיאור משתה בקינה, אולם נושאים ראשיים ומכלול מוטיבים הכרוכים בהם – יש שהם משותפים לכמה סוגי שירה.

החטיבה השלטת היא "גרעין" הסוג. דברי אבלות ומספד הם, למשל, גרעין הקינה. על-פי חלוקתו של פגיס יתחלק כל שיר שתבניתו מורכבת להקדמה, לגוף, המכיל חטיבות נוספות לגרעין, ובין שני החלקים הללו – בית-מעבר.

בתבנית הקינה הקלאסית עשרה חלקים. ההקדמה לקינה בנויה משני חלקים: א. תיאור הבכי והצער – קטע הדומה בכול לשיר תלונה קצר, משום שאינו מסב דבריו על נפטר מסוים או על מקרה מיוחד. ב. קטע הגותי – שעמדתו בלתי אישית, הדומה בכול לשיר הגות. בית המעבר קושר את ההקדמה אל הגוף על-ידי כך, שהעניין הכוללני הופך בו למסוים. גוף השיר מתחלק לשבע חטיבות, שהראשונה בהן היא תהילה סתמית, הדומה בכול לשיר שבח לאדם חי. "גרעין" הקינה הוא דברי מספד והוא מורכב משתי חטיבות. בראשונה תיאור האבל ביקום ובין בני-אדם, ובשנייה תיאור אבלו של האני-השר. קטע זה הוא אישי ומשולבים בו מוטיבים קבועים של מספד. בדברי התנחומים – שלושה חלקים: פנייה לאבלים שיכבשו את צערם, דברי הגות, הדומים בכול לקטע ההגות שבהקדמה ונבדלים בייעדם (קטע ההקדמה נועד לתת תוקף כללי לדעתו של המשורר, ודברי התנחומים נועדו לשכך את צער האבלים). ובקטע התשיעי מסוכמת ההנמקה. בעשירי תימצא ברכה לנפטר ולקברו.

תבנית זו אינה קפואה. "גרעינה" קבוע, אך לפעמים מחליפה חטיבה כלשהי את מקומה, או שהיא חסרה כלל, אולם השינויים אינם פוגעים באופיין של החטיבות השונות. בדברי התנחומים יכול לעיתים להתבטא אופיה האפיסטוראלי של הקינה, מפני שהפנייה אינה אל אבלים בלבד. יש שהיא פונה אל מוסרי האיגרת, או שהשיר עצמו מוצג כשליח.<sup>118</sup>

ישראל לוין נזקק לשאלת המיון של קינות החול. הוא מזכיר שני ניסיונות למיון שיטתי. האחד חוץ-ספרותי, הממין על-פי הכתובת המופיעה בראש הקינה, המציינת על מי נאמרה, מיהו המת וכיו"ב, והאחר, תוך-ספרותי, המצביע על ארבע מגמות בקינות. יש הנשלטות על-ידי בכי וצער או על-ידי שבח המת. יש שעיקרן – הנחמה של החי, ויש שהרהורים פילוסופיים על חיי אדם, מותו וגורלו – דומיננטיים בה.

ארבע המגמות הללו יוצרות ארבעה סוגי-משנה, שאליהם יש לצרף שני סוגי-משנה נוספים: קינת האדם על עצמו וקינה על האשה.

קינת האדם על עצמו נדירה בין הקינות העבריות. השר מדבר בהן על עצמו; צופה במתרחש בו; מתאר טקסי קבורה בשלבים שונים. "המת" מביט בחיים ובמנהגם עמו. קינות על האשה מצויות אצל שמואל הנגיד, אצל ריה"ל וגם אצל רמב"ע. אך יותר משהן מקוננות על האשה, הן מנחמות את הבן (הנגיד) או את בני ביתה של הנפטרת (רמב"ע). רשב"ג העדיף את קינת ההגות – אספקט שאינו מרכזי בקינות קדומות. הסוג הנדיר הוא זה של הנחמה. בדרך כלל הוא מצוי בבתיים בודדים, המפוזרים בקינות, שעיקרן בכי ומספד, ורק לעתים רחוקות הוא עיקר בשיר קינה. לוין מדגיש, שתכניה אינם כתכני הקינה הערבית. נטייתן היא לקינות מסוג



החכמה, אופיין הגותי, מופשט ופילוסופי ולצדן תימצאנה גם נחמות דתיות.<sup>119</sup> פגיס אינו שותף למיין המשושה. התבנית המורכבת מכילה, לדעתו, את כל ארבעת סוגי המשנה. אין זו המחלוקת היחידה ביניהם. הם אינם מסכימים גם בשאלת מקורותיה של שירת החול. לדעת פגיס, עיקר השפעתה איננו ערבי. חלקה של התשתית המקראית והבתר-מקראית שווה-ערך לה, ואילו לוי סבור, שאין להשפעה המקראית חשיבות מכרעת.<sup>120</sup>

תשומת-לב מיוחדת במינה מוענקת על-ידי חוקרים אחדים לקינת חול דמויית באלאדה. ארבע קינות כאלה – כולן של ריה"ל – נידונות בהרחבה על-ידי מאשה יצחקי.<sup>121</sup> עיון מפורט בשתיים מהן ניתן למצוא אצל לוי, המזכיר באקראי ארבע קינות באלאדיות נוספות.<sup>122</sup> קינה נוספת, לפייטן הנקרא בשם יוסף, נידונה בהרחבה על-ידי צבי מלאכי.<sup>123</sup> יסודות באלאדיים מובהקים יש גם בקינת טדרוס בן יהודה אבולעפיא על מות יצחק בן שלמה, פטרוננו של המשורר.<sup>124</sup> מאשה יצחקי בדקה קינות שבהן מתפקד, מן הבחינה הפואטית, המת כחי, ולא כללה קינות כמו "ילד נחטף" או "אהה, נבקע תהום", שעונות על קריטריונים אחרים. גם לא הזכירה את קינת רשב"ג, "אליכם יודעי נהי", שיש בה נהי ואשר דוברתה הוא מת.<sup>125</sup> על-כן ניתן להניח, שתשע הקינות הבאלאדיות אינן מהוות את כל התכולה, אף-על-פי שמהן נגזר את מאפייני הבאלאדה הקינתית של ימי הביניים.

דן פגיס עמד על אופיין הדרמטי של הקינות הללו. מאשה יצחקי צירפה מאפיינים תמאטיים ופרוזודיים. לדעתה, הקומביניציה שלהם מעמידה את ארבע הקינות, הנידונות על ידה, כקבוצה בעלת אפיון ייחודי, חד-פעמי ובלתי שיגרתי. בכולן מספר באלאדי, המשמש כיסוד הממתן את הפאתוס הריגושי שלהן. לכולן ייעוד א-פרסונאלי. בכולן אני-סמוי של משורר, אשר, בניגוד לרוב הקינות האחרות, אינו מתפרץ ומקונן בלשון "אני" או "אנחנו", אלא מסתתר מאחורי דמותו של המספר הבאלאדי, ובכך מתגבר הן על האפקט הדרמטי של שירים אלו והן על היסוד הא-פרסונאלי המאפיין אותם. יש להוסיף לכך את המבנה הסטרופי, הפרוזודי של כולן, הנעזר לעתים בפזמון חוזר, המשתלב באופן אורגני בעיצוב הדרמטי.

האנונימיות של הקינות מתכוונת, לדעתה, להעמיד סיטואציה אוניברסאלית שבעמידה בלתי אפשרית מול המוות. היא מזכירה אמנם את הערתו של פגיס, שהעלה השערה, ששמות הנפטרים הלכו לאיבוד ולפי זאת, ההנחה שהקינות אינן אישיות מופרכת. אולם, לדעתה, העובדה שרובן אינן מזכירות את שם הנפטר בגוף השיר, ושלבן הדרמטי מסווה את גילוייו של האני-השר, מחזקות את אנונימיותן המכוונת לכתחילה.<sup>126</sup>

מלאכי ולוי מצרפים אל האפיונים הללו יסודות מן הפולקלור ומן השירה העממית, כגון החתונה בשאול, חופת הדמים השחורה או נישואין לבכור מוות.<sup>127</sup> מספר הדוברים בכל אחת מהקינות הוא לפחות שניים. אחד מהם הוא המת, הפונה אל החי, והדובר ההכרחי הנוסף הוא המספר הדרמטי.

חלק מן הקינות מסתיים בתנחומים לכלל ולפרט, כגון בקינה שפייטנה יוסף ובקינה, "הה בתי". חתימה זו – היא לעולם "בעלת אופי כללי וסתמי ועומדת, למעשה, מחוץ למעגל עלילתו של השיר (...) כמצוות המנהגים והטקסים".<sup>128</sup>

כל תשע הקינות – של חול הן, אף-על-פי שזו, שפייטנה יוסף, מכילה אקרוסטיכון שם הפייטן

בראשי הסטרופות, כמקובל בפיוטי הקודש. לכן מבחין צבי מלאכי בשלושה מיני קינה: קינות כשירי חול, קינות כשירי קודש, המושמעות בטקסים ציבוריים וקינות, שתוכנן כשיר חול ותבניתן כשיר קודש, דוגמת פיוטו של יוסף.<sup>129</sup>

הקינה דמוית הבאלאדה היא בוודאי תופעה חריגה בקינות החול של ימה"ב, אך איננה יחידאית. מצטרפת אליה קינה המתארת טבע לשמו, כגון קינתו של רשב"ג, "ראה שמש". אם הייתה זו קינה רגילה, היה בית הסיום משמש רק סיום להקדמה ומעבר לגוף השיר, ואולם שיר זה נחתם בהתוודעות אל נושאו האמיתי, כאילו לא נותרו עוד מילים למספר.<sup>130</sup> חריגה נוספת תימצא בשירו של הנגיד, "הנמצא ברעי", המעלה הרהורים על זיקנתו ועל מותו הקרוב. אין בשיר דברי הגות, אין התייחסות לחזרה בתשובה. השיר אינו קינה, אף-על-פי שהוא שר על מת מסוים, מפני שהמת חי. השיר אינו שיר הגות, כי הוא מוסב כולו על גורל אומרו.<sup>131</sup>

קיים גם גיוון בצורות החריזה של משוררים אחדים, שוויתרו על הצורות, שחייבו את שירת החול, ונטו לצורות סטרופיות שונות, שדמו לצורות נהוגות בפיוט, כגון מחרזות נעדרות אזור. הסיבה נעוצה ביעודן של קינות רבות, שנטלו חלק במנהגי אבלות וחרגו משום-כך, במידת-מה, מתחומה של שירת החול, בלא שניתן להן אופי ליטורגי מובהק (ראה לעניין זה מיונו של מלאכי, דלעיל).

מסתבר, שאפילו בתקופת אנדאלוס לא כבלו מוסכמות הסוגה את המשוררים. המחלוקת בין פגיס לבין צמח איננה אפוא עקרונית כל-כך. פגיס מבחין בין כלל לבין יוצאים מן הכלל, ואילו צמח אינו מוכן להכיר בקיומם של חריגים. על-כן הוא בוחר להשתמש במונח רחב (תוגה), שלא הוכר כמסמן סוגה בימי הביניים (ובכך הרי טבע סוגה נוספת...). מכל מקום, מגמתו של חיבורנו מחייבת אימוץ גישתו של פגיס.

קינות החול של ספרד הנוצרית ניוזנות משני מקורות עיקריים: מן המסורת האנדאלוסית ומהשפעות חדשות של הסביבה הנוצרית (שירת הטורבאדורים, ספרות אפית מסוגים שונים, סיפורי גיבורים וכיו"ב – מהם מקומיים ומהם עיבוד נוצרי של חומר מן המזרח).<sup>132</sup> הקינות שנכתבו כאן הן היסטוריות ממש, שלבשו לעיתים צורה עממית על גבול שירת החול ושירת הקודש.<sup>133</sup>

ספרד הנוצרית יודעת גם שתי מגמות מנוגדות בחידושי הצורה, שאף-על-פי שנשארו בשולי הזרם העיקרי, עצם קיומן העיד על נטייה לחידוש. המגמה האחת נטתה להשתחרר מכבלי צורה. בשנייה הוכבד העול הצורני, כדי להפגין וירטואוזיות בשירים מלאכותיים למיניהם, כגון שירי תמונה (בצורת עץ על ענפיו, כוכב, מעגל), או שירים שאפשר לקטוע את סופי טוריהם ובכל-זאת יישארו מחורזים ושקולים. נטיות לוורטואוזיות היו כבר באנדאלוס. ריה"ל חיבר את אחד האקרוסטיכונים הארוכים בקינה על ידידו שלמה פרוציאל ("זאת התלאה"). השיר כולו הוא בעל שבעים ושלושה טורים, והאותיות שבראשי הטורים מצטרפות לשיר בפני עצמו בן שבעים ושלוש אותיות, והוא עצמו קינה שקולה ומחורזת, ואפילו שיר צימודים.<sup>134</sup> אולם ספרד הנוצרית יודעת תופעות רבות כאלו, לא כאנדאלוס, שדוגמאותיה מעטות.

השירה שפרחה באיטליה, אשר זכתה לאורך ימים יותר מכל מקום אחר בעולם, תעסיקנו באופן חלקי בלבד. נסתכל רק בזו הקרובה לשירת אנדאלוס. אולם לא נוכל להתעלם מ"מחברות עמנואל", מפני שחלק מהיסודות הבונים אותן מהווה, לדעתנו, תשתית לקינות אצ"ג.<sup>135</sup> לכאורה אין בין המאקאמה (=המחברת) ובין הקינה ולא כלום, שכן המאקאמה, אשר נועדה לקהל גדול ומגוון, היא היתולית ביסודה, בעוד שהקינה האריסטוקרטית, שהושמעה בחצרות נדיבים, נשלטת על-ידי עצב. אבל המאקאמות אינן עשויות מעור אחד. תימצאנה ביניהן גם כאלה שאינן היתוליות כלל.<sup>136</sup>

"מחברות עמנואל" מעידות על זיקת מחברן למסורת האנדלוסית, אשר בה התפתחה המאקאמה, מחד גיסא, ועל השפעות איטלקיות, מאידך גיסא. מספרד שאל את המבנה הסיפורי, המוצק או הרופף, את הדמויות הבדויות של מגיד ושל גיבור, את נוסחאות הפתיחה ואת שילובם של שירים בעלילה המחורזת. אף-על-פי-כן חיקיו – אין בו משום התבוללות.<sup>137</sup>

עמנואל שילב פרקי קינה מובהקים בתוך מחברותיו. במחברת העשרים ואחת משולבות שתי קינות, שייחודן בכך שנכתבו, כעדותו, כדי שתיחקקנה על מצבתו כשימות. הקינה הראשונה, "עדי עמים", קצרה, נעדרת נימה אישית, הגותית, מספרת על מעלליו של זמן במי שמכונה "אסיר מות". לצורך המחשת האימה מעמת המשורר עבר עם הווה. בטור האחרון משתלבת נחמה דתית, כמקובל בקינת החול הספרדית. הקינה השנייה, "רואי ויודעי לפנים", נימתה אישית (כתובה בגוף ראשון). גם בה מעומתים זמנים, אך ביתר הרחבה וב"גיוס" אמצעים נוספים לצורך הדגשתה, כגון כיאסמוס והגדלת מספר הטורים לכל אחד מהזמנים (בתחילת הקינה נתון הזמן בגבולות צלע אחת. מאוחר יותר בגבולות דלת ואחר-כך בגבולות מספר בתים). בקינה משולבות שאלות ריטוריות, הפותחות ב"איה" ומסיימות ב"אי" – התקצרות מחמת בכייה, כיאה לקינה.

התשתית הלשונית העיקרית שאולה מפרקי קינה איוביים. בקינה נרמז גם שמו ועיסוקו של המחבר (העיסוק נרמז בזמירות, במליצות ובחרוזים, והשם באיכויות המספריות של האותיות: עמ – כנגד "שבעים וארבע עשרות". נו – כנגד "חמש עשרות וששה", אל – כנגד "אחד ושלוש עשרות" וביחד: עמנואל).<sup>138</sup> אם נאחז בהגדרת הסוגות המקראיות – לפנינו קינה נבואית עצמית (שקדמה לאירוע).

במחברת זו כלולה גם קינה הנאמרת על-ידי הקבר. לולא הגדיר עמנואל את הסוגה – ניתן היה להחשיבה כשיר התפארות. המת מדומה בה ללוחות הברית, לשרף, ללשון זהב וגם לאדרת, ומזכיר שיר התפארות נודע של רשב"ג, "אני השר", שנזכר במפורש בקינה האישית הקודמת.<sup>139</sup> הדמות הפיקטיבית, המכונה שר, המבקשת קינת-קבר כזו גם לעצמה, זוכה בה. "אני ארון וכפורת" הוא דיבור המתחיל את קינתה שלה, הדומה אף היא לשיר התפארות.<sup>140</sup> אל ארבע הקינות הללו מצטרפת קינה ארוכה, הכתובה פרוזה מחורזת, אשר המשורר עצמו מאפינה כסוגה המיוסדת על מליצות ידועות ומכילה דברי שבח מופלגים.<sup>141</sup>

מחברת זו מכילה אפוא חמש קינות נבואיות עצמיות כתובות על-ידי חי, המיועדות לחציבה באבן לאחר מותו.

אל החמש הללו מצטרפות שתי קינות קצרות על בכורו של עמנואל, "כאשר נסע מעולם ההבל והלך אל האור הגמור". הראשונה מזכירה את קינת דוד על אבשלום, אבל סיומה בנחמה. השנייה נוקבת בשם הנפטר בראש הקינה, בניגוד למקובל בקינה הספרדית, הדוחה את הזכרת השם בחטיבת ההספד האישי.<sup>142</sup>

דוגמאות נוספות לקינות, בתוכן קינות על יחיד ודווקא על נשים, תימצאנה במחברת העשרים וארבע, שייחודן בנחמתן. במחברת העשרים ושש משולבות קינות אוניברסאליות, שעניינן בזקנה. תשתיתן בחלקה קוהלתית ובחלקה ספרדית.<sup>143</sup>

במחברות משולבות, כידוע, שלושים ושמונה סונטות, תשע מהן הן סונטות קינה. אחת, "נפלה עטרת הזמן", על מות גבירה שפגע בה והתאהב בה אחר-כך, חותמת את "מגילת החשק", ומובעת בה אהבתו ל"מותה" ("מות" בנקבה, כמו באטלקית: LA MORTE).<sup>144</sup> שאר הסונטות אוניברסאליות. שתיים – מושאן הזמן (כ"ט ו-ל' בקובץ שערך זמורה<sup>145</sup>), חמש – עניינן במוות כנושא מופשט ("א, י"ב, י"ג, ט"ז, ל"ה) ואחת בזקנה (י'). כל הקינות האוניברסאליות נעדרות נחמה. הסונטות עשויות כמתכונתן הקלאסית, המחלקת את ארבעה-עשר הטורים לאוקטט ולססטט, המקיימים ביניהם יחס דיאלקטי.

עמנואל העשיר אפוא את סוגת הקינה בסוגי-משנה נוספים: קינות נבואיות עצמיות, שנכתבו כפי שתיחקנה על מצבת קבורתו, קינות קבר, קינות הכתובות בפרוזה מחורזת וסונטות קינתיות. חיבורנו ייעזר גם בדרך שעיצב את דמויות המגיד והגיבור, ובסוג הקשרים שנקשרו בהם מחברותיו אישה לרעותה.

#### 4. סיכום: מאפייני סוגת הקינה העברית הקלאסית

לא נוכל להסתפק בחלוקתה של הסוגה לארבעה סוגי-משנה (יחיד, ציבור, נבואית ואוניברסאלית), מפני שכבר במקרא נחלק כל אחד מהם לפחות לשני מינים, ובקינות ימי הביניים ההסתעפות רבה יותר. מיני הסליחה אחדים ("פזמון", "חטאנו", "בקשה", "תחינה", "עקידה", "ציונים", "תוכחה"). גם הקינה אינה עשויה מעור אחד (סתמית ושאונה סתמית, של הפרט המשמש כשליח ציבור ושל הכלל). קיימות גם סליחות וקינות דתיות לא-פייטניות, שלא נועד להן לכתחילה ייעוד ליטורגי וביניהן היסטוריות ועל-זמניות.

גם בין קינות החול אין גבולות חדים. יש מי שהבחין בין ארבעה סוגי-משנה, הנקבעים על-פי מידת הדומיננטיות של ארבע מגמות (בכי, שבח המת, נחמה והגות), אך יש מי שפסל הבחנה כזו. לדעתו, ייחודה של קינה שתבניתה מורכבת מעירוב שווה-ערך של המגמות. יש מי שגדר עצמו בתחומי סוגת הקינה, ויש מי שנדרש למינוח אחר, רחב יותר אך גם מעורפל יותר. דא עקא, שגם החלוקה לסוגי-משנה אינה סופית, שכן בחלק מן הקינות (או הסליחות) מתקיים מעבר מסוג לסוג, כגון בקינות היחיד שבתהלים ובאיכה, המתהפכות לקינות ציבור, וכגון בפיוטים לא-פייטניים, שהפכו לליטורגיים.

נתקשה להצביע על דגם טהור של הסוגה, דוגמת תבנית היסוד שפגיס הצביע עליה, שכן איזה הוא הדגם הטהור? קינות דוד על בני משפחתו ופיקודיו? – והרי הן מועטות באופן יחסי לקינות

המקראיות הרבות, השונות מהן. שמא קינות תהלים? – והרי רובן מניידות עצמן מן הפרט אל הכלל. הקינה התלמודית חלקית – לכן לא נוכל ללמוד ממנה על השלם. והדברים ידועים, כיוון שנידונו.

לעיתים הקינות עצמאיות, אולם חלקן מופיע בתוך תבנית רחבה יותר, של קינה או של סוגה אחרת. מוכרות לנו מחרוזות פתוחות וסגורות של קינה. פגשנו בסוגות מעורבות בקינות דמויות סונטה וכקינות באלאדיות.

חלק מהקינות נוטה להיות אלגורי, ואין הכוונה לבאלאדות האלגוריות של ימי הביניים בלבד. שילוב מדברים הוא תופעה נפוצה בקינות. מיצויה יתגלה בבאלאדות, אך הוא קיים גם בקינות ממין אחר.

בחלק מהקינות ניכר איפוק צורני, אולם אחרות נוטות דווקא לוויטואוזיות צורנית נגלית, כמו בספרד הנוצרית, או סמויה, כמו בקינות דוד, דמויות הדימעה. חוק הסימטריה, החל על חלק נכבד מקינות ימי הביניים ומסליחותיהם, מתקיים בפועל גם בקינות קדומות מהן, אולם קיימות קינות, שאינן נשלטות על-ידי סימטריה כלשהי. חזרות למיניהן כאנאפורות, אפיפורות, מילים מנחות, חזרות על מילים, שרשרים ישרים והפוכים, אקרוסטיכונים משולשים ומרובעים, סיומות מקראיות, פתיחות מעין סגירות ופסוקי מסגרת – נלווים דרך קבע לקינות רבות, אך יש כאלה שמתנזרות מהם במתכוון. בקינות רבות עיצורים אונומטופיאיים, המחקים תופעות הקשורות לקינה. רבות מהן נזקקות לשאלות ריטוריות ולמשלים נרחבים. הדגשנו את מקומם המיוחד במזמורי תהלים ובקינות נבואיות, אף-כי אינם נעדרים מקינות מאוחרות. בקינות רבות בולט השימוש ב"איך" ובמקבילותיה כמבטאות צער או השתוממות, ובשורש נפ"ל ובמקבילותיו כמבטאים מהפך. וכן בולט השימוש בשורש חו"ן ובמקבילותיו, אליהם מצטרפות קריאות של אבל, כגון "הוי", "וי", "אוי" ודומיהן.

מושא הקינה מגוון, החל ממת מזוהה, פרטי, וכלה בקשיי התמודדות עם מצב נתון, פיזי או נפשי. לא מצאנו קינות רבות על נשים. המעטות המצויות בשירת ימי הביניים – יותר משהן קינות על נפטורות – הן מנחמות את החיים. עמנואל הרומי יוצא דופן מבחינה זו.

דוברי הקינה מגוונים: מקונן נגלה, מקונן סמוי (באופן חלקי או באופן מוחלט, כמו בעיצובים שונים של הבאלאדה) וקבר, המשמיע דברי קינה.

בדרך כלל לא נמצא בקינה העברית תיאור טבע של ממש. יש שהוא נזכר במסגרתן של תחושות זעם, הפוקדות את המקונן, שמתוך כך הוא מקללו, או שהטבע משמש כמשל. קינתו של רשב"ג, "ראה שמש", יוצאת דופן מבחינה זו.

עימות זמנים הוא ממהותה של הסוגה, המבכה העדר. הזכרת חטאים בצד הזכרת שבחים, או אף תוך התעלמות מהם, קיימת בחלק נכבד מהקינות.

ברובן נחלץ המקונן מאיליא אל כוח, אולי גם מכוח כוחות הנפש המקוטבים, של רגש ושל שכל,

המופעלים בקינה, שיש בהם כדי להסביר גם את שינוי המיקוד של הסוגה מן המת אל החי, ובאופן חלקי את מקומה של חטיבת התנחומים, באותן קינות שבהן היא נמשכת באופן טבעי. באחרות היא מאולצת, כגון בקינות רבות של ימי הביניים, שתבניתן מורכבת.

בחלק ניכר מן הקינות נתון המקוון בעיצומו של קונפליקט – עובדה העומדת כביכול בסתירה למחשבה המקובלת, שקינה מדובבת לאחר קונפליקט. אם נעזר בפרשנות, נוכל לקבוע בוודאות, שברובן קיימת יציאה ממנו. נוכל גם להתייחס לביטויי זעם והסתייגות מן המחלל האלוף כאל אופני מבע של כאב, שאין לשפוט את המקוון על-פיהם, כיוון שהוא נתון בצער. אף-על-פי-כן – רישומו של הקונפליקט אינו נמחק. בוודאי שכך הוא, אם נתייחס אל כתובים כפשוטם בלבד.

סוגת-על של קינה תכלול אפוא כל קטע פיוטי, שיש בו בכייה על אובדן, פיזי או נפשי, עצמי או של אחרים, המקיים את ממדי הסגנון והמבנה ואת הממד התמאטי, שתוארו לעיל, הנדרשים על-ידי התפישה הז'אנרית התיאורית שעל-פיה אנו מתנהלים.<sup>146</sup>

## הערות ומראי מקום

1. "טיפוס אידיאלי" – מושג שאול מתורת המדינה. אין פירושו ממוצע של אנשים מצוינים, אלא גיבוש חזיונות מוחשיים רבים בטיפוס מופשט אחד. ראה ובר, מכס. הפוליטיקה בתורת מקצוע (תרגום: א' שמואלי). ירושלים, שוקן, תשנ"ב, וכן אצל יניב, שלמה, הבלדה העברית – פרקים בהתפתחותה, חיפה, אוניברסיטת חיפה, תשמ"ו, עמ' 209, הערה 98 וגם אצל גלובינסקי, מיכאל, ה"זאנר הספרותי ובעיות הפואטיקה ההיסטורית", הספרות, ב', (1), 1969, עמ' 25, הערה 38.
2. טיגאי, יעקב, חיים. "קינה", אנציקלופדיה מקראית, ז', עמ' 125-144.
3. מזמור כ"ב, למשל, נאמר בתענית אסתר.
4. אפיון סוגת הקינה העברית הקלאסית משמש כבסיס לאפיון הקינה של אורי צבי גרינברג, לדעתה של כותבת המאמר. ראה טליה הורוביץ, הקינה בשירת אורי צבי גרינברג, חיבור לשם קבלת התואר "דוקטור לפילוסופיה". רמת-גן, אוניברסיטת בר-אילן, תש"ן.
5. טיגאי, 131.
6. סרנה, י"מ. "תהלים", אנציקלופדיה מקראית, ח', עמ' 450-452. הסוגים העיקריים, לדעתו, הם: המנון, תודה ותלונה והמשניים: מזמורי מלך, מזמורי ציון ומזמורי חכמה.
7. קויפמן, יחזקאל, תולדות האמונה הישראלית, ב', ירושלים ותל-אביב, מוסד ביאליק ודביר, תשל"ב, עמ' 523.
8. רז, חולדה. מזמורי תהלים, ירושלים, ש' זק, תשל"ו, עמ' 108.
9. הופמן, יאיר. הנבואות על הגויים במקרא, תל-אביב, הקיבוץ המאוחד, תשל"ז, עמ' 275, הערה 10; עמ' 246, הערה 24.
10. ברנפלד, שמעון (עורך). ספר הדמעות, א', ברלין, אשכול, תרפ"ג, 1923, עמ' פב-פד. לפי גירסה זו נכתבו הקינות הלאומיות שבתהלים (מ"ד, ע"ד וע"ט) בימי אנטיוכוס אפיפאנס.
11. לדעת רד"ק, אין המונח "מזמור" קשור בתוכן. הוא בא לציין אך ורק את מקום אמירתו בביהמ"ק (קמחי, ר' דוד. הפירוש השלם על תהלים, ירושלים, מוסד הרב קוק, תשל"ט, עמ' טו), וכן סבור עמוס חכם (תהלים, תנ"ך עם פירוש דעת מקרא, ספר שני, ירושלים, מוסד הרב קוק, תשמ"א, עמ' סד).
12. "מזמור לאסף (...)" לא היה המקרא צריך לומר אלא "בכי לאסף", "נהי לאסף", "קינה לאסף" (...) אלא משל למלך

- שעשה בית חופה לבנו (...) ויצא בנו לתרבות רעה (...), איכ"ר ד' ובספר האגדה (סדר ומפורש על-ידי ביאליק ורבניצקי, תל-אביב, דביר, תשי"ג), עמ' קיג, רא. מעניין בייחוד פירושו של ראב"ע. לדעתו, מזמור – דבר שנזמר ונכרת, ולפי זאת בטלה השאלה.
13. פרק י"ח, הלכה ד' (לפי מהדורת היגער).
14. גולדשמידט, דניאל (מגיה ומבאר). סדר הקינות לתשעה באב כמנהג פולין וקהילות האשכנזים בארץ ישראל, ירושלים, מוסד הרב קוק, תשכ"ח, 1968, עמ' ז.
15. שם, עמ' נז-נט.
16. לדעתו של ברנשטיין, שמעון (עורך). על נהרות ספרד, קינות כמנהג ספרד על חורבן ירושלים ועל הפורעניות עד גזירות קנ"א (לפי כתב-יד יחיד בעולם בספרייה הממלכתית בליסבון), תל-אביב, מחברות לספרות, תשט"ז, 1956, עמ' 44, 221.
17. בבא בתרא ט"ו, ע"א; מורה נבוכים ג', פרק כ"ב; פסיקתא רבתי, כ"ו: "כל מה שארע לאיוב ארע לציון". ראה גם חכם, עמוס. "מבוא", איוב, תנ"ך עם פירוש דעת מקרא, ירושלים, מוסד הרב קוק, תש"ל, עמ' 19.
18. עמוס חכם, איוב, עמ' 22-24.
19. תוספות מועד קטן כ"א, 1, דיבור המתחיל "ואסור"; שולחן ערוך, יורה דעה, שפ"ד, ד'.
20. ראה הערה 15 כאן.
21. יעקובסון, יששכר. לבעיית הגמול במקרא, תל-אביב, סיני, תשי"ט, עמ' 59-71.
22. זר-כבוד, מרדכי. קהלת, תנ"ך עם פירוש דעת מקרא, ירושלים, מוסד הרב קוק, תשל"ג. עמ' 3, 4, 40.
23. ובשינויים בסנהדרין כ', ע"ב ובקה"ר פ"א.
24. ר' מרדכי מפלוגניאן. כרם לשלמה, וילנא, תרי"ז, ד-ה; Bloch, I.S. *Uprprung Entstehung Des Buches Kohelet*, Leipzig, O. Leiner, 1872, p. 38.
25. ראה הערה 16 כאן.
26. לוי, ישראל. על מות, הקינה על המת בשירת החול העברית על רקע הקינה הערבית, תל-אביב, הקיבוץ המאוחד, תשל"ג, עמ' 207.
27. אמ"ר – לשון רכה. ראה, למשל, רש"י לשמות י"ט, 3 וגם שפתי חכמים במקום.
28. בוק, יעקב. "קינת דוד על שאול ועל יהונתן – פישרה וסוד עיצובה האמנותי", בית מקרא, כ"ז (צ"א), תשמ"ב, עמ' 247-250. בוק מזכיר דימעה רק בהקשר לקינת אבשלום.
29. טיגאי, עמ' 126-127.
30. מחקה אנחה. ראה בוק, עמ' 259.
31. רד"ק (בפירושו במקום) קובע, שזו אחת מדרכי הקינה. מסתייע במיכה א', 10, שהושפע, לדעתו, מדוד.
32. וראה לעניין הפזמונים אצל קיל, יהודה. שמואל, תנ"ך עם פירוש דעת מקרא, ירושלים, מוסד הרב קוק, תשמ"א, 1981, עמ' שכ"א, הערה 27.
33. שם, שם ובוק, עמ' 254.
34. עמוס חכם, תהלים, י"ג.
35. הורוויץ, ישעיהו (השל"ה). תהלים, נדפס מחדש בירושלים, דפוס האמנים, תשל"ג, במבוא למזמור ג', וכן בספר האגדה, צ"א, צ"ח. וכן רש"י ל-ג', ו.
36. מדרש תהלים בראש מזמור י"ח.
37. קויפמן ב', עמ' 523.

38. אף-על-פי שנתפרשה בררכים אחדות. יש שצירופה ("עלמות", רש"י, מנחת שי). יש שפירושה כשם כלי או ניגון או נגינה, ואפשר שהיא מלשון עלמה.
- "לכן" – יש מפרשים "נבל" בשיכול אותיות. ראה עמוס חכם, תהלים, לג.
39. בשמ"ב י"ב, 14. ראה עמוס חכם, שם, מ, מא.
40. וחז"ל, רש"י ומפרשים נוספים דרשוה כנגד כלל ישראל, המשועבד למלכויות גויים (עמוס חכם, נט).
41. ובעניין זה ניתנו פירושים אחדים, שם, שם (ארבע דעות).
42. ברכות ה', ה'.
43. עמוס חכם, תהלים, קכג. נתפש על-ידי חז"ל כמזמור ציבור. יש שדרשוהו על הצרה, שהיו ב"י נתונים בה בימי המן הרשע (עמוס חכם, קכד). במגילה ד', עא כתבו, שיש לומר מזמור זה בפורים וכן על-פי מנהג הגר"א. מנהג הספרדים לאומרו בתענית אסתר ובפורים, אולי בגלל פניו הכפולים.
44. עמוס חכם, שם, עמ' רמח.
45. קויפמן ב', עמ' 523.
46. עם זאת, דווקא בנוסח הספרדים זהו מזמור לימי חג הסוכות, משום שמרובים בו הגעגועים לרגל. בפסיקתא רבתי דרשו "אראה פני האלהים" לעניין שמחת בית השואבה. וראה עוד אצל עמוס חכם, עמ' רמח, הערה 18.
47. הרד"ק (בפירושו למ"ב, 2), ראב"ע (בפירושו למ"ב, 1) והשל"ה (בהקדמתו למ"ב) רואים בה קינת ציבור.
48. וכן מוגדרת הקינה במשנה: "איזהו עינוי שכולן עונות כאחת. קינה – שאחת מדברת וכולן עונות אחריה" (מועד-קטן ג', ט'). השווה: "הספדין והעונים אחריהן" (ברכות ס"ב, ע"א).
49. קויפמן ב', עמ' 202, אך לדעת השל"ה, הרד"ק ועמוס חכם זוהי קינה לאומית.
50. בפירושו ל-פ"ט. בעיקר ב-קנ"ח.
51. בבא בתרא ט"ו, ע"א וכן בתרגומים העתיקים; רש"י ל-ג', 1. ראה גם מושקוביץ, יחיאל, צבי. "מבוא", איכה, תנ"ך עם פירוש דעת מקרא, ירושלים, מוסד הרב קוק, תשל"ג, עמ' 19-20 וגם בתוך הפירוש.
52. סגל, משה, צבי. מבוא המקרא, ירושלים, קרית ספר, תש"ו-תש"י, עמ' 701.
53. קויפמן ג', עמ' 58-586.
54. מועד קטן כ"ו, ע"א; תענית כ"ב, ע"ב; איכ"ר א', נ"ג; א' ס"א; ד', ו'. גם יוספוס רומז על קינה, שקונן ירמיהו על יאשיהו (יוסף בן מתתיהו. קדמוניות היהודים, ווילנא, האלמנה והאחים ראם, תרמ"ז, 1886, ה', ו').
55. טיגאי (עמ' 131), מזכיר השתקפות של קינות ציבור בנבואה, כגון בעמוס ה', 2, 16 וכן בספרים חיצוניים, אולם בנבואה אלה רסיסי-קינה בלבד, וספרים חיצוניים אינם משמשים כחומרי התבוננות לשם השוואה בחיבור זה.
56. קויפמן ג', עמ' 584 ו-ב', עמ' 523.
57. סגל, עמ' 694.
58. חגיגה ה', ע"ב; ירושלמי, שבת, פרק ט"ז; איכ"ר ד', כ"ה. א'; תרגום השבעים, הפשיטתא והוולגטא.
59. מושקוביץ, יחיאל, צבי. איכה, תנ"ך עם פירוש דעת מקרא, ירושלים, מוסד הרב קוק, תשל"ג, פירושו לפרק ג'.
60. הרטום, א"מ. "איכה", אנציקלופדיה מקראית, א', עמ' 261.
61. סגל, עמ' 696, אייספלדט, ויזמן ורודולף (אצל קויפמן ב', עמ' 584, הערה 1).
62. מושקוביץ, איכה, 3-12, 22 וגם הערה 35 שם, לפיה הקינה השלישית היא הגרעין הרעיוני העיקרי של כל ספר הקינות. לעניין זה מצטרף גם קויפמן (ב', עמ' 590).
63. קויפמן ב', עמ' 584.



64. "באו כל הדורות וכל האותיות וכל הבריות שבעולם, עליונים ותחתונים, ועמדו על הצרות שהגיעו לישראל" (מדרש תדשא, כ').
65. יעבץ, זאב (מסדר ומבאר). סידור עבודת הלבבות, ירושלים, קריה נאמנה, תשכ"ו, בפירושו לתהלים ל"ד.
66. גויטין, ש"ד. "הערה על מגילת איכה", קובץ לזכרו של גדליה אונא, הוצאת הקיבוץ הדתי, ת"ש, עמ' 136.
67. וראה עוד אצל מלצר, פייבל. "איכה", הצופה, 22.7.1966.
68. ברזל, הלל. משוררים בגדולתם, תל-אביב, יחדיו, תשל"ט, 1979, עמ' 83.
69. קויפמן ג', עמ' 590-584.
70. Mintz, Alan. **Hurban, Responses to Catastrophe in Hebrew Literature**, New-York, Colombia University Press, 1984. pp. 26, 41
- מינץ מבחין בין שני סוגי נחמה: קלאסית-היסטורית ואפוקליפטית.
71. עמוס חכם, תהלים, ספר שני, עמ' צ"ט.
72. לדעת אחדים, נאמר המזמור במקורו בטקס פולחני, בו הוחלפו דברים בין מתפלל-מקונן לבין נביא פולחן, המוסר דבר ה'. הופמן חולק על כך. לדעתו, משקף המזמור חוויות נפשיות ולא מציאות טקסטית-פולחנית (עמ' 246-245).
73. במזמור בס"ה 9 פסוקים, אעפ"כ מדברים אחדים בו; שובים, שבויים, לשון מדבר בעדו, לשון יחיד.
74. 5, 8 ("ראשונים" – תרתי משמע: ימי עבר וכינוי לאבות). 9.
75. שופטים ו', 22; יהושע ז', 7. ראה גם קויפמן ב', עמ' 147.
76. ישעיהו, ירמיהו יחזקאל ועמוס, כפי שיפורט בחיבור.
77. להלן רשימה חלקית: עמוס ה', 7; ח', 10 (לפי פשוטו); ישעיהו א', 21-23 (על-פי קויפמן ג', 244); ירמיהו י"ג, 18-19; ו', 26; ז', 29 ועוד.
78. להלן רשימה חלקית: ישעיהו י"ד, 15-16; כ"ג, 6-1; כ"ד 4-12; ירמיהו ד', 19-20; ח', 18-23; י"ד, 17-18 (או 17-22); יחזקאל י"ט; כ"ז; כ"ח, 1-19 (שתי קינות: על נגיד צור ועל מלכה); ל"ב, 17-32.
79. ישעיהו א', 21-23 (על-פי קויפמן ג', עמ' 244); כ"ד, 12 (שם, שם. עמוס חכם חולק, רמ"ט); ט"ו-ט"ז (לפי עמוס חכם רק 6-1); ירמיהו ט', 10, 9; י', 19 (לפי מושקוביץ, ואפשר 19-20 כחטיבה בפני עצמה); ט', 16-20; ח', 16-23; י"ד, 17-18 (או 17-23); יחזקאל י"ט; יואל 8-20; עמוס ה', 1-3; ח', 10 (קויפמן ג', 59 וגם ראב"ע ומצודות. עמוס חכם סבור ש-17 יחידה אחת, המורכבת משתי סוגות: תוכחה בתוך קינה); מיכה ז', 1-7.
80. ישעיהו י"ד; כ"ג; יחזקאל כ"ו, 18; כ"ז; כ"ח, 1-19 (אברבנאל מבחין בין "נגיד" לבין "מלך". לדעתו, כל קינה מכוונת לאישיות אחת ושתייהן מסמלות את הממלכה. מושקוביץ מסופק. ראה ריט וכן בהערות 46 ו-47 שם); ל"ב 17-22.
81. על-פי חז"ל במדרש תנחומא לפרשת בלק ורש"י ועמוס חכם בפירושו ל-ט"ו, 5, אך יש המפרשים שהוא זעקת המואבים. ראה עמוס חכם, ישעיהו, קע, הערה 7.
82. הופמן, עמ' 141, 154, 222, 223, 224.
83. קויפמן ג', עמ' 244; עמוס חכם בפירושו במקום.
84. הופמן, עמ' 124.
85. מושקוביץ, יחיאל, צבי. יחזקאל, תנ"ך עם פרוש דעת מקרא, ירושלים, מוסד הרב קוק, תשמ"ה, עמ' 31-32.
86. עמוס חכם, ישעיהו, קנ, הערה 31 א', ב', ג'.
87. ירמיהו ט', 9; 17-19; ל"א, 14; עמוס ה', 16 ועוד. כנרדף לקינה נמצאנו בירמיהו ט', 9 וביחזקאל כ"ז, 32.
88. מושקוביץ, יחזקאל, עמ' רנג, הערה 74.

89. "ודע כי משלי הנבואה יש בהם שתי דרכים: מהם משלים, שכל מלה שבמשל ההוא יש בה עניין, ומהם (...) יבואו במשל דברים רבים מאוד (...) הם ליפות המשל (...)", אצל לייבוויץ, נחמה. עיונים בספר בראשית, ירושלים, ההסתדרות הציונית העולמית, המחלקה לחינוך ולתרבות תורניים בגולה, תשכ"ט, עמ' 210.
90. "קהלת אינו מטמא את הידיים, כדברי בית שמאי, ובית הלל אומרים: מטמא את הידיים", מסכת ידיים ג', ה'.
91. זר-כבוד, מרדכי. "מבוא", קהלת, עמ' 24-33.
92. עתה, כש'ראה', נשתנתה השגתו של איוב על אודות האלוקים. מכאן ואילך בטלו כמיהותיו לתשובות בשר ודם. וראה עוד אצל עמוס חכם, איוב, עמ' שכח.
93. קויפמן סבור, שצריך להבחין בין "ספירת האגדה", המצויה בסיפור המסגרת, לבין "ספירת החכמה", המצויה במענות. השימוש בז'אנר כפול הוא המקור הראשי לבעייתו של ספר איוב מבחינה תיאולוגית (קויפמן ב', עמ' 604-608).
94. פסקת הקללות הראשונה בת 7 פסוקות (בפסוק 3 – קללה ליום וללילה, בפסוקים 4-5 – קללות ליום ובפסוקים 6-9 – ללילה). הקללות הולכות ונכפלות.
95. נעיין, למשל, ב-12 הפסוקים הראשונים של פרק ז': הלא, לאנוש, עלי, צל, פעלו, הנחלתי, לי, ולילותי, עמל, לי, לבש, קלו, ויכלו, לא, לראות, לא, וילך, שאול, לא, יעלה, לא, לביתו, ולא, לא, עלי.
96. "קול" כמבטא תכנים, "הד" כמבטא צליליהם.
97. ברזל, משוררים בגדולתם, עמ' 83.
98. שני המאמרים הידועים בעניין זה: "יודעין הן הנביאים שאלוהן אמיתי ואינן מחניפין לו", וכן "צדיקים גמורים – הם ניזונים בזרוע". (ירושלמי, ברכות פ"ז, ה"ג; ברכות י"ז ע"ב). לעניין השיפוט הכפול של איוב, השווה בבא בתרא ט"ו-ט"ז ("כיוון שחורף וגידף נטרד מן העדה ב"), ודעתו של ר' יהושע בן הורקנוס, ש"איוב – קלסוהו חכמים" (סוטה ד', ה'), וכן קויפמן ב', עמ' 608.
99. מירסקי, אהרן. "השירה העברית בתקופת התלמוד", אלקושי-קדרי (עורכים), ירושלים, שנתון לדברי ספרות והגות, ב', תשכ"ז, עמ' 161, 162, 179, הערה 1; לבנסארט, אברהם. "תהלות מלאכת השיר", כנור נעים, וורשא, תרע"ג, עמ' 22-28; פליישר שותף לדעתו של מירסקי (שירת הקודש העברית בימי הביניים, ירושלים, כתר, תשל"ה, 1975, עמ' 41-46).
100. מועד קטן כ"ה, ע"א וע"ב; סדר עולם רבא פרק כ"ח (קינה על מיתת צדקיהו המלך).
101. הברמן, א"מ. תולדות הפיוט והשירה, רמת גן, מסדה, 1970, עמ' 30. מקור הקינה בכתובות, ק"ד, עא, ובירושמי, כלאיים ל"ב, ב' ("אחינו בני ידעיהו, שמעוני, שמעוני! אראלים ומצוקים אחוז בארון הקדש / גברו ידן של אראלים וחטפו את הלוחות").
102. "וי, דמית / מלכא צדקיהו / שתי שמריא / דכלהון דריא".
103. פליישר, עמ' 43; מירסקי, שם, עמ' 172.
104. בכי – בקינתו של בר-אבין (מועד קטן כ"ה, עב). אי – בקינה על רב זירא (שם). וי – בקינה על צדקיהו (סדר עולם רבא, פרק כ"ח).
105. מירסקי, שם, עמ' 166, 167.
106. להשלמת ההבדלים ראה אצל פגיס, דן. חידוש ומסורת בשירת החול: ספרד ואיטליה, ירושלים, כתר, 1976, עמ' 1-4, 16, 41.
107. עמנואל הרומי. מחברות עמנואל, מהדורת יונה וויללהיימער, לעמבערג, מיכל וואלף, 1870.
108. גם וידוי הוא סוג משני לה (אלבוגן, משה, יצחק. תולדות התפילה והעבודה בישראל (תרגום: ברוך קרופניק), ירושלים-ברלין, דביר, תרפ"ד, עמ' 134, 136, 137, 139, 140).
109. אף-על-פי שכתבה על-ידי משורר איש פרובאנס, נכנסה למחזור ספרדי כדי לסגור את הדלת בפני סליחה אשכנזית ידועה יותר, "אלה אזכרה", לדעת ברנשטיין (על נהרות ספרד, עמ' 19, 20, 297).

110. ברנפלד, ספר הדמעות; ר' אפרים בן יעקב. ספר זכירה: סליחות וקינוח. (מהדיר: א"מ הברמן). ירושלים, מוסד ביאליק, תש"ל.
111. פליישר, עמ' 71-73.
112. הסיכום על-פי פליישר, עמ' 10-13, 62-63, 73, 90-91, 95-96, 98-99, 104, 105, 107-110, 113, 119, 127-129, 130, 131, 190, 203-204, 262, 266, 270, 271, 288-279, 301-300, 316-318, 323-322, 329, 333, 345-349, 403-407, 409, 410-411, 420-419, 468-471, ולעניין אי ההיקללות של פיוטי הנחמה של הקליר בארצות אשכנז ראה גם אצל גולדשמידט, סדר הקינות, ט, המפנה, שם, בהערה 18, לשבלי הלקט, סימן רס"ט, ולפליישר במאמרו שבסיני, ס"ב, תשכ"ח, עמ' לג.
113. גולדשמידט, סדר הקינות, עמ' צ-צז.
114. שם, עמ' קכ-קכב. מקורו בגיטין נ"ז, עב, סנהדרין צ"ו, עב ובשינויים באיכ"ר, יג, אבל הפייטן מצטרף לסיפור התלמודי.
115. לפי סדרן: גולדשמידט, סדר הקינות, עמ' פח-צ; ברנשטיין, על נהרות ספרד, עמ' 66-68; שם, עמ' 138-139; גולדשמידט, סדר הקינות, עמ' קא-קב, צח-ק.
116. פליישר, עמ' 279.
117. צמח, עדי. מקרא בשמונה שירים עבריים מימי הביניים, ירושלים, עיונים, הסוכנות היהודית לארץ ישראל, תשכ"ח, עמ' 34, 50-100, וכן בספרו, כשורש עץ, קריאה חדשה בי"ד שירי חול של חר' שלמה בן גבירול, תל-אביב, מרחביה, ספרית פועלים, תשל"ג, עמ' 213.
118. פגיס, דן. חידוש ומסורת, עמ' 48, 141-143, 147-149, 153, וכן בספרו, שירת החול ותורת השיר למשה אבן-עזרא ובני-דורו, ירושלים, מוסד ביאליק, תש"ל, 1970, עמ' 132, 134, 152.
119. לוין, על מות, עמ' 44, 155-157, 162.
120. לוין, על מות, עמ' 207; פגיס, שירת החול, עמ' 199, ובספרו, חידוש ומסורת, עמ' 163. שם, דומה שהוויכוח עם לוין גלוי.
121. "הה, בתי", "גלמודה אשר", "מה לעם", "ליעלת חן" (יצחקי, מאשה. אני השר, עיונים בשירת החול העברית בספרד, תל-אביב, בית הספר למדעי היהדות ע"ש חיים רוזנברג, פפירוס, 1986, עמ' 56-63).
122. "הה, בתי", "ליעלת חן", אצל לוין, על מות, עמ' 216-222. ארבע הנוספות חן: "מרעי ושכני", "מה לעם מרר", "נדיבי עם למי נקהלו" ו"איכה פוקדתי", שם, עמ' 260, הערה 21.
123. מלאכי, צבי. בנועם שיח, פרקים מתולדות ספרותנו, קובץ מחקרים, תל-אביב, מכון הברמן למחקרי ספרות, תשמ"ג, עמ' 176-180.
124. לוין, על מות, עמ' 231-232.
125. יצחקי, עמ' 125, הערה 4.
126. שם, עמ' 62, 124, הערה 3.
127. מלאכי, עמ' 179, הערה 704. מזכיר את המנהג להעמיד חופה שחורה למי שנפטר בטרם נישא, ויש אף נוסח של כתובה ושבע ברכות לזיווג של הנפטר עם "רוח בת שאול"; לוין, על מות, עמ' 216, 219, 221.
128. לוין, על מות, עמ' 221.
129. מלאכי, עמ' 177.
130. פגיס, חידוש ומסורת, עמ' 162.
131. שם, עמ' 168.
132. פגיס, חידוש ומסורת, עמ' 173.

133. שם, עמ' 188.
134. "זעק יער עלי ארז והילל, אשר קוה לאור והא ליל! אמת לא ידעה נפשי בטרם ספותו כי ימותון עש והילל", אצל פגיס, חידוש ומסורת, עמ' 192.
135. יש בכך לכאורה סטייה קלה מהמתודה. עד כה נבחנו קינות קדומות, כדי שתשמענה בסיס לקביעת מאפייניה של סוגת הקינה. עתה המהלך כביכול הפוך (אוצרו של אצ"ג מכתוב את בחירת הדגם הקדום), אולם היקף החומר חייבנו להצטמצם. לולא הצטמצמו, היינו מגיעים אל עמנואל בין כה וכה, כי איש ימה"ב הוא.
136. פגיס, חידוש ומסורת, 199-200, 217. ראה הוויכוח על גבולות הסוגה (שם, עמ' 235-236).
137. שם, עמ' 206-234, 261-263.
138. עמנואל, עמ' 169, 170-171. לעניין הקשר לאיוב השווה: "ברחץ הליכי בחמאה"; "אשב בראש עם כמלך"; "מי יתנני כקדם" ועוד.
139. שם, עמ' 179. שירו של רשב"ג מופיע גם בתוך: ילקוט שירים לאבן גבירול וליהודה הלוי (עורך: רצהבי יהודה), תל-אביב, עם עובד, תשמ"א, 1981, עמ' 36. הרמז בקינה האישית בטור: "בן שש כבן השמונים", כמו: "ולבי בן כלב בן השמונים", אצל רשב"ג.
140. עמנואל, עמ' 179.
141. שם, עמ' 173-174.
142. שם, עמ' 174.
143. שם, עמ' 186, 200-208.
144. פגיס מביא את הערת קאסוטו, הסבור שעמנואל הושפע כאן השפעה מילולית מהקנצונה של דאנטה על אהובתו ביאטריצ'ה לאחר מותה (עמ' 263).
145. עמנואל הרומי. ל"ח סונטות (עריכה ומבוא: ישראל זמורה). תל-אביב, צבי, מחברות לספרות, תש"ד.
146. התפישה ה'אנרית' התיאורית, שעל פיה אנו מתנהלים, די לה בפן הנגלה של הממד התמאטי וממד המבנה והסגנון. מצדדי התפישה הסטרוקטוראליסטית סבורים, שיש לצרף גם את תשתית העומק – הוא היסוד הקבוע בכל ה'אנרים' (ראה לילי אורבך, מעמד הבלדה בשירתו של נתן אלתרמן, עיון מדגים בפואטיקה של "כוכבים בחוץ" בהקבלה לפואטיקה של הבלדה העממית הסקוטית-אנגלית, דיסטרציה, אוניברסיטת בר-אילן, תשמ"ד, 1984, עמ' 21-24, 27, 119, 126). נוכל לקבוע, שהמשותף לכל הקינות, שהן מאופיינות על-ידי המתח שבין הכניעה לאימת המוות ובין הרצון לבחור בחיים. לשיטתו של ברזל, הסבור, שתשתית העומק מתנסחת לעולם כשאלה, מפני שהיא מציגה את הבעיה ולא את תשובתה, תהא השאלה: האם אובדן מכניע או מפעיל? (ברזל, הלל. "השאלה כתבנית עומק, קריאה לפי הנחיות של לוי-שטראוס בתנ"ך ובספרות", עתון 77, (45-50), בעיקר 45, 1983, עמ' 31). בקינות דוד ובקינות הציבור שבאיכה שלטת הכניעה, כך גם בקהלת. בקינות היחיד והציבור שבתהלים ובאיוב שלטת מגמה הפוכה, ויש שהיא מעורבת, למשל, בחלק מן הקינות הנבואיות. בד"כ קביעת הנימה היא תוצאה של פרשנות.
- חיבורנו אינו אסכולתי, ומאחר שתביעות הסטרוקטוראליזם אינן מחייבות אותו – נסתפק בהערה.

## המשורר ובת-השיר

### עיון משווה בין שירת ר' שלמה אבן גבירול ור' טדרוס הלוי אבולעפיה

#### תקציר

שניים מחשובי המשוררים בספרד של ימי הביניים היו ר' שלמה אבן גבירול (1021-1055 לערך) אשר חי בסרגוסה בתקופת השלטון המוסלמי, ור' טדרוס אבולעפיה (1247-1306 לערך) אשר חי בטולדו תחת שלטון נוצרי.

עיון משווה באמירתם הארס-פואטית של שני משוררים אלה נועד לבחון את המוטיבים והקונבנציות כפי שהם באים לידי ביטוי בשיריהם של שני המשוררים אשר חיו בתקופות שונות ובסביבה תרבותית וחברתית שונה, וינסה לבדוק במה הרחיב וחדש ר' טדרוס אבולעפיה כלפי האסכולה האנדלוסית, אשר ר' שלמה אבן גבירול הוא אחד ממייצגיה הבולטים ביותר בתקופת תור הזהב.

אין המאמר מתיימר לערוך עיון משווה בכל מכלול הנושאים המופיעים בשיריהם של שני המשוררים שהיו פוריים במיוחד בהיקף הנרחב של שיריהם, אי לכך נבחר פן מסוים ביצירתם, הפן הארס-פואטי, המשקף את יחסו של המשורר אל בת-השיר. עם זאת, גם בשירה הפרסונאלית האידיאליסטית לא נכחד מקומה של החברה בחיי המשורר ויחסו אל יריבים וברי-פלוגתא שהפגינו צרות עין לנוכח הצלחתו.

#### מבוא

'המשורר ושירו' הוא נושא מאמר זה הבוחן את אמירתם הארס-פואטית של שני משוררים חשובים בספרד של ימי הביניים ויחסם אל שירתם: ר' שלמה אבן גבירול ור' טדרוס הלוי אבולעפיה. כמו כן, ייבחנו השווה והשונה מבחינת אמצעי הביטוי והתפיסה של שני המשוררים, אשר חיו בתקופות שונות ובסביבה תרבותית וחברתית שונה, שכן ר' שלמה אבן גבירול (1021-1055 לערך) חי בסרגוסה בתקופת השלטון המוסלמי ואילו ר' טדרוס הלוי אבולעפיה (1247-1306 לערך) חי בטולדו תחת שלטון נוצרי.

מבדיקת מכלול שירי שני המשוררים עולה, כי השירה משמשת בידיהם לא רק כלי לביטוי ה'אני' האישי, כי אם גם אמצעי להשגת יעדים, פריקת כעסים ותסכולים, הידוק קשרים חברתיים ועריכת חשבונות אישיים.

פן אישי של המשורר נוכל למצוא בסוגות שונות, בשירי שבח, בשירי תלונה ובשירי התפארות, אך מאחר שלא ניתן לשייך בוודאות את התחום 'המשורר ושירו' לז'אנר כלשהו, ראוי ליחד מספר מילים

---

תאריכים: ר' שלמה אבן גבירול; ר' טדרוס אבולעפיה; ארס-פואטיקה.

---

לנושא ה'ארס-פואטיקה'.

השם 'ארס-פואטיקה' ניתן, לראשונה, במאה החמישית לספירה לאיגרת ספרותית הקרויה "האיגרת אל הפיונים" שכתב הוראטיוס (יליד שנת 65 לפנה"ס) ואשר עוסקת בחיבור שירה ובאישיותו של המשורר.<sup>1</sup> חיבורו של הוראטיוס מכון את המשורר אל הפשטות והאחידות שיש עמה אמנות, אל ההרמוניה והעידון, אל ההעזה והבחירה הנכונה, אל נושאים שהם נחלת הכלל, שיהיו לקניינו הפרטי של המשורר אם אך ידע להימנע מהמוכר והנדוש.

הוראטיוס מדגיש במאמרו: "את שירי אבקש לשיר באופן שהמילים תבואנה רק מן החומר הידוע לכל, כך שכל אדם יקווה לעשות שירים בדיוק כמוני, אבל אחרי שינסה את כוחו יזיע מאוד ועמלו יצא לשווא".<sup>2</sup>

החיבור המרשים ביותר בנושא פואטיקה ורטוריקה, מהתקופה המוסלמית בימי הביניים, הוא חיבורו של משה אבן עזרא (1055-1135?), 'כתאב אלמחאצ'רה ואלמד'אכרה' (הידוע בתרגום של ימינו בשם 'שירת ישראל') ואשר עוסק רובו ככולו בשירת החול העברית בהסתמך על השירה הערבית. משה אבן עזרא מעריך את המשורר המשובח "מי שתוגתו מפליאה והיתולו מבדח"<sup>3</sup>, זה הצולל בים של מחשבה ודולה פנינים יקרות (על-פי דימויו של אבן עזרא) וכנגדו המשורר הגרוע, הנחשב כך, משום היותו בינוני או משום שכסילותו עולה על שכלו.

אמירתו המפורסמת של אריסטו "מיטב השיר כזבו" מקבלת, בחיבורו של אבן עזרא, משמעות ברוח ההבחנה של אריסטו בין דיבור אמיתי וכזב,<sup>4</sup> והוא מאמץ את הרעיון הרווח, המשווה את המשורר לצייר שציורו הוא אמנות יפה המיועדת לעיניים גם אם אינה אמיתית.

אבן עזרא, כמשורר בעצמו, יודע את נפש חבריו למקצוע ואת הפרובלמטיקה של בת-השיר אשר לעתים חומקת מן המשורר ולעתים נתונה למרותו. המשורר ברוך הכישרון יוכל ליצור ולהפיק את המיטב מעצמו, אך יקרה שהמוזה לא תפקוד אותו, ואז ייבש הדיו והוא יחוש כחרס הנשבר.

השיר הטוב בעיניו של אבן עזרא הוא יצירה מושלמת כבריאת האדם. "אבריו צריכים להיות מחוברים זה בזה; ואם ייפרד האחד מן השני יגרום למחלת הגוף שתשחית את יופיו".<sup>5</sup>

לא בכדי נאמרו הדברים הבאים על-ידי משורר בן זמננו:<sup>6</sup>

– אל תחשוש שהאנשתי את השיר וכוונותיו – הוא אני, או אתה, ממש חי ונושם – אל תכבה את אישו.

– המשורר יבחן קולות כאילו היו מסכות; בכולם ינסה קולו ויתור בערמה אחרי אותה מסכה נכספת, אשר תדמה לו. אז, לבטח, כן יהיה קולו.

### היהודים תחת הכיבוש האיסלמי והנוצרי בספרד – רקע היסטורי ומדיני

בן ששון, בספרו "פרקים בתולדות היהודים בימי הביניים"<sup>7</sup> טוען כי בימי הביניים היה ליהודים מכנה משותף עם הנוצרים והמוסלמים, שכן האמונה הייתה "אווירת חיים ונורמה של התנהגות" ולבני שלוש הדתות המונותאיסטיות היו עקרונות ומעשים משותפים התואמים את מהלך חייהם, עם זאת היהודי נשאר נטע זר שיש לנסות לגאול את נשמתו על-ידי העברתו לדת המדינה. השלטון המוסלמי הביא הטבה ליהודים שחיו קודם לכן תחת השלטון הביזנטיני הן מבחינה פיזית ורוחנית והן מההיבט הכלכלי. החליפות של בית אומיה ומאוחר יותר של בית עבאס, הביאה שגשוג כלכלי לאזורים שתחת שליטתה, ומשגשוג זה נהנו גם היהודים והותר להם לנוע בחופשיות ברחבי האימפריה.

בשנת 710, עם פרוץ מרד בממלכת הוויזיגותים, פנו יריביו של דוכס אנדלוסיה בבקשת עזרה

מהמוסלמים בצפון אפריקה. הכיבוש המוסלמי החל בשנת 711 ובמהלכו עבר השלטון לידי המוסלמים במרבית שטחו של חצי האי האיברי. קורדובה נקבעה כבירת ספרד המוסלמית. במאות השביעית, השמינית והתשיעית נדרו היהודים במסגרת ממלכת האיסלם מאסיה הקטנה אל ספרד, כשנטייתם לשבת במרכזים עירוניים – ברחובות שלהם, על מנת שיוכלו לקיים חיי קהילה. הערבים העדיפו להשאיר את ה'כופרים' (היהודים והנוצרים – עמי הכתב) באמונתם מבלי לנסות להעבירם לדת האיסלם משום ששילמו מס גולגולת ומאחר שהיו שכבה הנתונה למרות השליטים. תקופת הסתגלותם של היהודים לשלטון החדש ולרווחה כלכלית ורוחנית, החלה לתת אותותיה רק כעבור כמאתיים שנה, בראשית המאה העשירית, כאשר החלה ההתנתקות מהמרכז בבל. 'תור הזהב' של שירת ספרד נמשך כמאה שנים לערך, משנת 1020 ועד 1150, ונתגבש במסגרת התרבות החצרנית. במשך תקופה זו עברה קהילת אנדלוס אירועים מזעזעים מצדם של קנאים מוסלמים (1090) וחרבה עם התקפות המואחדון (1146) שבאו מצפון אפריקה.<sup>8</sup> המרכזים היהודיים עברו צפונה לטולדו, סרגוסה וברצלונה, אזורים שבשלב מאוחר יותר (1150) נכבשו על-ידי הנוצרים שהחלו ברקונקוויסטה (כיבוש מחדש) מצפון דרומה. נדידת היהודים צפונה התפרשה לעבר מקומות שהכיבוש המוסלמי לא חל עליהם ומרכז גדול וחשוב הוקם בפרובאנס, בדרום צרפת. בידי המוסלמים נותרה ממלכת גרנדה עד לנפילתה בידי הנוצרים בשנת 1492 – שנת גירוש יהודי ספרד.

### התפתחות השירה העברית בספרד המוסלמית<sup>9</sup>

השירה העברית בספרד התפתחה בתוך שני דורות וגורמים מספר חברו לתופעה זו. לאחר ההתנתקות מטבור האם – המרכז בבל, תלמידו של רב סעדיה גאון, דונש בן-לברט, שהוזמן לקורדובה, הוא שהביא ליהודי אנדלוס חידושים ובהם שירים חילוניים הנוהגים במשקלם ובמליצותיהם על-פי שיטת המשקל והקישוט בשירה הערבית. המהפכה בתחום השירה, שהייתה עד כה שירה ליטורגית המבטאת צורכי קהל ושנועדה להישמע במסגרת תפילת הציבור בבתי כנסת, הולידה משוררים שתחום עיסוקם היה שירת חול, המבטאת את מאווייו והגיגי לבו של היחיד. השירה נכתבה בלשון העברית מתוך שאיפתם של המשוררים היהודים להבליט את ייחודם<sup>10</sup> ולטפח את הלשון העברית כשהלשון המקראית מסייעת להם במשימתם. יש לציין, כי המשוררים שהיו אנשים משכילים, עסקו גם בפרשנות ובבלשנות, וחקר לשון המקרא התפתח באותה תקופה לרמה גבוהה מאוד. השימוש בשירה בפסוקים ושברי פסוקים מן המקרא, לא תמיד בהוראה המקורית, השפיע על המשקל והחריזה ונוצרו אפשרויות סגנוניות מפתיעות. סגנון זה כונה על-ידי החוקרים "סגנון שיבוצי" והוא הגיע למלוא כוחו במחצית השנייה של המאה ה-12 ואילך, בעיקר בספרות המקאמות. בהשפעת לשון התלמוד והשפה הערבית חדרו שינויים להרבה מילים מקראיות.

מתחילת המאה ה-13 החלה להתרופף, בשירת החול, הזיקה אל הסגנון המקראי ולשון המשנה, התלמוד והמדרשים החלו להשתרבב אל דרכי ההבעה בשירה. השירה הערבית יצרה שינויים רבים במלאכת השירה העברית<sup>11</sup> והייתה לה השפעה חזקה ביותר כששירי האזור (מושחאת) אומצו על-ידי הפייטנים היהודים אשר נעזרו במאפייני שירים אלה<sup>12</sup>, כדי לגוון ולהעלות את יופיים של שירי הקודש. יש לציין את תרומתה של הפילוסופיה הערבית, שניזונה מזו היוונית, לגיוון רעיוני פילוסופי בפיט הספרדי.

י. וייס<sup>13</sup> טוען, כי תולדות השירה ותולדות התרבות כרוכות זו בזו היות שתנאים סוציו-אקונומיים מסוימים אפשרו את התפתחותו של תהליך רוחני. קיומה של חברה חצרנית בתקופת "תור הזהב"

יצרה שכבה של יהודים בעלי ממון ומעמד שמילאו תפקידים חשובים בחצר המושלים הערביים. העידון ורוח החילון של החצר הערבית דבקו ביהודים, שהיוו שכבה דקה בחברה היהודית, ויצרו רצון לפתח סגנון וערכים אסתטיים, על-פי דגם החברה החצרנית הערבית, גם בחברה ובתרבות היהודית. תוצר של שאיפה זו הוא הנדבן היהודי שאינו משמש כמממן גרידא, "הרי הוא הלב של תרבות חברתית חדשה זו... הוא הנותן את הפקודה לכל עבודה ספרותית ומדעית והוא מקיים את ערכיה הגבוהים ביותר של תרבות זו..."<sup>14</sup> י. וייס מבהיר, כי לא הייתה קיימת התנגשות בין המסורת לתרבות החדשה בתקופה שליטתה של התרבות החצרנית משום שמשוררי שירת החול עסקו גם בשירת קודש, אך בשלב מאוחר יותר חלק מהמשוררים 'חזרו בתשובה' משירה בסגנון החצרני, ועם התגברות יסודות מיסטיים בדת בסוף המאה ה-13 החלה שקיעתה של התרבות החצרנית.

### ר' שלמה אבן גבירול וזמנו<sup>15</sup>

ר' שלמה בן יהודה אבן גבירול נולד בשנת 1021 (או 1022) בעיר מאלאגה בדרום ספרד, היא אלאנדלוס באותה תקופה. הוא חי את רוב שנותיו בסארגוסה ואין יודעים בדיוק מהי שנת מותו. מעריכים שנפטר בין השנים 1053-1058. כל ימי חייו היה ר' אבן גבירול נתון לחסדי זרים, היות שאביו מת עליו בהיותו עדיין ילד. מגיל צעיר מאוד הקדיש עצמו ללימוד ולקניית דעת, וכבר בהיותו בן שש עשרה החל לחבר את שיריו הראשונים. הידיעות על פרטי חייו הקצרים אינן מרובות אך ככל הידוע, סבל רבות הן מפאת היותו בודד ונתמך והן משום שחלה במחלת עור שגרמה לו לעינויי גוף ונפש. מצבו של ר' אבן גבירול אלצו להעמיד את שירתו לרשות נדיבים, דבר שגרם לו לתחושת השפלה והתפרסות. קשריו עם השר היהודי יקותיאל בן-יצחק אבן-חסאן היטיבו את מעמדו, היות שהשר הנדיב ידע להעריך את שיריו של ר' אבן גבירול ובפרט את מחקריו, ביניהם ספריו 'תיקון מידות הנפש' ו'מקור חיים'.<sup>16</sup> מזלו לא שפר עליו לאורך זמן. מיטיבו נכלא, כנראה עקב קנאת אויביו בחצר המלך, ובשנת 1039 הוצא להורג. גאוותו של ר' אבן גבירול ורגזותו גרמו לו לסכסוכים עם סביבתו, למרות ההכרה בגדולתו ובכשרונותיו, והוא נאלץ לעזוב את סארגוסה ולנדוד ברחבי אלאנדלוס. סביב דמותו של ר' שלמה אבן גבירול נרקמו אגדות שונות שלא ניתן לאמת אותן, ולכן לא ידועה בדיוק סיבת מותו. יש סברה כי נפטר בוואלנסיה בהיותו בן שלשים וכמה שנים.

### השירה העברית בספרד הנוצרית<sup>17</sup>

ממחצית המאה הי"ב ועד המאה הט"ו, התקופה שבה עברה השירה העברית לספרד הנוצרית, נמשכה אמנם מסורת השירה האנדלוסית, אך חלו בה תמורות שחלקן נעוץ בתהליכים ההיסטוריים של התקופה. אורח החיים של התרבות החצרנית החדשה, שבה קיימת שכבה של אנשי מעלה יהודיים המקורבים לחצר המלוכה, יצר ביקורת שביטויה היא הסאטירה. התפשטותה של השירה והספרות לשכבות עממיות יותר יצרה שינויים בסגנון ובז'אנרים, ואף הביאה להתפתחותה של המקאמה על סוגיה. חלק מהאוכלוסיה היהודית לא ידע את השפה הערבית כך שהתפתח מפעל של תרגומי ספרות עיונית במדעים שונים, כדי שניתן יהיה להפיץ את התרבות האנדלוסית.

מתוך כך החלה העברית דוחקת את הלשון הערבית.<sup>18</sup> ההתפתחות בתחומים הנלווים שצוינו, אשר השפיעה על השירה והספרות, כללה גם את הלשון שעד כה הייתה צמודה אל לשון המקרא. לפיכך החל להתגבש "סגנון עיוני-הרצאתי עברי..." (אשר) ניזון משכבות הלשון שלאחר המקרא ומחידושי



מונחים... גם בשירה ובמקאמה... לשונות חז"ל והמאחרים להם...<sup>19</sup> השפעת הסביבה הנוצרית התרבותית על רוב תחומי השירה והספרות כדוגמת שירת הטרובדורים ומשלים וסיפורים מסוגים שונים, נתנה את אותותיה בשירת החול העברית. כך נוצרה סינתיזה מעניינת של שילוב ההשפעה הנוצרית והאסכולה האנדלוסית. השירה נתנה ביטוי גם למאורעות החיצוניים, ובפרט לתנאי מצוקה ולחץ, שבסופו של דבר גרמו לחורבנה של יהדות ספרד ולאסכולת השירה שלה.

#### ר' טדרוס הלוי אבולעפיה וזמנו<sup>20</sup>

ר' טדרוס בן יהודה הלוי אבולעפיה נולד בטולדו בשנת 1247. כבן למשפחה מכובדת, קיבל חינוך טוב, ומגיל צעיר התלווה אל פמליתו של איש החצר דון יצחק בן צדוק חוכר המסים.<sup>21</sup> ר' טדרוס הלוי החל לחבר שירים כבר מנעוריו, וכשרונו סייע לו להתבלט בחבורה שהסתופפה בחצרו של המלך אלפונסו העשירי, שהיה בעצמו מושך בעט המשוררים ובעל השכלה רחבה מאוד. בשלב מאוחר יותר הפך ר' טדרוס עצמו לחוכר מסים. יחסיו עם דון יצחק ראו גאות ושפל וכך גם יחסיו עם המלך, שבפקודתו נאסר בבית הכלא. תקופה קשה זו נתנה את אותותיה בשיריו ובאורח חייו. נראה שלאחר שחרורו מהכלא יצא למסע נדודים.

בשנת 1289 חזר ר' טדרוס הלוי לעסוק בענייני המלוכה, כשהוא כפוף למרותו של המלך שאנג'ו, בנו של אלפונסו העשירי. ר' טדרוס בן יהודה הלוי אבולעפיה נפטר בשנת 1306, לערך. שיריו כונסו על-ידו בדיוואן הנקרא "גן המשלים והחידות".<sup>22</sup>

#### ר' שלמה אבן-גבירול – ה'אני המתפאר' בשירו

ר' שלמה אבן גבירול מגדולי משורריה של ספרד, אשר משה אבן עזרא העריכו כמי ש"היה הצעיר בשנים שבקבוצת המשוררים שבדורו, אבל עלה עליהם במליצותיו"<sup>23</sup>, העלה על נס בשירים רבים שלו את יכולתו הגבוהה כמשורר, את עומק הבנתו, את יפי החריזה שלו ואת יתרונו על-פני משוררים אחרים. בשירו 'אני השר', כמו בשירים אחרים, בא לידי ביטוי הדימוי העצמי הגבוה שלו כמשורר.

אֲנִי הַשֵּׁר – וְהַשֵּׁר לִי לְעֶבֶד, / אֲנִי כְּנֹר לְכָל שָׁרִים וְנוֹגְגִים,

וְשִׁירִי כְּעֶטְרָה לְמַלְכִּים / וּמִגְבָּעוֹת בְּרֹאשֵׁי הַסִּגְגִּים.

וְהִנְנִי בִשֵּׁשׁ עֶשְׂרֵה שָׁנוֹתִי – / וְלִבִּי בֶן כָּלֵב בֶּן-הַשְּׁמֹנִים!<sup>24</sup>

המשורר מכתיר את עצמו בתואר של שר רם ונישא אשר השיר הוא עבדו. השררה שהוא נוטל לעצמו מעידה, לדעתו, על יכולתו לצוות על השיר לבצע את רצונו. השיר כפוף למשוגות לבו והוא גאה בשליטתו בו. בדלת הבית הראשון, המשורר הוא השר ואילו בסוגר – הוא עצמו כלי הנגינה המשפיע על שרים ומנגנים.<sup>25</sup> שירו כה משובח, לדעתו, והוא ממשילו לכתר וכובע בראשם של רמי מעלה, אביוזרים המשמשים אמצעי להעניק להם כבוד.

ההאנשה המציגה את השיר בצורות מגוונות, מאפשרת למשורר לחשוף את מערכת היחסים בינו לבין השיר, מערכת שהיא מורכבת, שכן כעבד, השיר נכנע לאדונו וכחפץ הוא מעניק כבוד לאחרים. ההצטנעות של המשורר בשיר זה היא ממנו והלאה, ואחד מאמצעי הביטוי לכך הוא השימוש החוזר והמודגש במילה 'אני'.

השורה החותמת את השיר מהווה שבח עצמי לנוכח אזכור גילו הצעיר של המשורר, אף שגילו היה ידוע לכולם כאשר כתב את השיר, אך התהדרותו מניעה אותו לציין את הגיל ולהטעים כי בינתו אינה נופלת מבינתו של זקן וסב שצבר ניסיון שנים וחכמה.

בשיר 'קחה השיר'<sup>26</sup> המשורר פונה אל ידיד, המנסה כוחו בכתיבת שירה, ומעניק לו מניסיונו ומהידע שלו. רק משורר שקיבל הדים חיוביים מאוד לכוח היצירה שלו יכול להרשות לעצמו להציג את שיריו על סוגיהם – שירת חול ושירת קודש, כמדגימים את איכות הכתיבה המשובחת. "להבין את מליצתי וגם שירי ותחנוניו" (בית 7). המשורר מייעץ לידידו לבחור אך במעולה ובמרום, והוא מביע זאת בדמותו את הבחור נכונה בשיר טוב, למטפס אל בניין גבוה המתבונן דרך אשנביו העליונים של הבניין או לנשר המגביה במרומים, בניגוד להרגשת שפלות ונמיכות שמקנה שיר גרוע. המטאפוריקה, בשירים רבים, מציירת בדרך כלל ציורים של הגבהה, כגון הינשאות מעל העננים וריחוף מעל-פני האדמה.

המשורר מכתיר את שירו בתואר 'מלך' ו'דגל' ומציין כי אם ידידו, שאליו הוא פונה בשיר, ילך בעקבותיו הוא ינחל הערצת משוררים אשר יישאו פניהם אליו כמייחלים למוצא פיו. בשיר זה אין נמען ידוע וצורת הפנייה היא סתמית, משום שמטרתה התפארות של המשורר בשיריו על סוגיהם, והדגמתם לשם האמירה: ראו שירי ולכו בעקבותיהם.

בָּחַר הַשִּׁיר וְהַדָּבָר	אֲשֶׁר דָּבַר עָלַי אֶפְנִי.
אֲדוֹן נַפְשִׁי, יְהִי לְבִי	וְקִשּׁוּבוֹת יְהִי אֲזִנִּי
לְהַבִּין אֶת מְלִיצָתִי	וְגַם שִׁירִי וְתַחֲנוּנִי.
אֲשֶׁר יְדָמָה אֵלַי מֶלֶךְ	וְהוּא דָגַל עָלַי פָּנִי.
וְאֵז כָּל שֶׁר לֶךְ יָבִיט	וְאֵז יִשָּׂא לֶךְ עֵינָי

(ש' 5-9)

בשירו 'ענק' המשורר מתאר את תחושתו כמי שהאל הטיל עליו שליחות. תיאור פניית האל אליו "קומה ואל תאמר הלא נער אנכי" (בית 39) מזכירה את הקדשתו של ירמיהו לנבואה: "ויאמר ה' אלי אל-תאמר נער אנכי כי על-כל-אשר אשלחך תלך..." (ירמיה א', ז). מבחינתו, שירו הוא שליחות אל העם, אך כל צורת הסגנון ובפרט השימוש בפעלים כמו: 'קראתיו' 'הענקתיהו' (ש' 63) 'חקקתיה' (ש' 133) יוצרים מעין אנלוגיה אל פעולת האל בתהליך של הבריאה. התהדרותו של ר' אבן גבירול אשר הייתה גלויה ומופגנת גרמה לכך שרבים הפנו לו עורף עקב אופיו הקשה.<sup>27</sup>

בשירו 'עטה הוד'<sup>28</sup>, המופיע במסגרת 'שירי כבוד וידידות לעלומי שם', נאמר כך:

וְדַע כִּי הִנֵּה יָחִיד בְּדוֹרְךָ  
וְשִׁירְךָ בְּחֶרֶזִי צִוּוֹנִים.

(ש' 5-6)

גם בשיר זה, המשורר שם דברים בפי ידיד, כדרכו בשירים אחרים, ויוצא בהצהרות ארס-פואטיות מובהקות. הצירוף של הגדרת שירתו והאמירה היומרנית על היותו יחיד בדורו מהווה התנשאות על סביבתו החברתית ועל משוררים גדולים שיצרו בתקופתו. גם אם לא נבדקו שירים אחרים בתקופה האנדלוסית, יש להניח כי משוררים אחרים נהגו להתפאר ביכולתם הייחודית, כך שלמרות הזעם שעורר ר' אבן-גבירול בסביבתו, קרוב לוודאי שלא היה היחידי שנהג להגדיר עצמו "יחיד בתבל", ובהמשך ניווכח כי גם ר' טדרוס הלוי נהג להתבטא כך. באותו השיר מציין המשורר בגאווה את היותו צעיר לימים ובהפלגה – עוד לפני היוולדו – ולמרות זאת ניחן בתכונות של זקן עתיר ניסיון שנים.

אֲנִי הֵבֵן אֲשֶׁר טָרַם יֵלֵד  
לְבָבוֹ בּוֹ כְּמוֹ בֶּן הַשְּׁמַנִּים

(ש' 21-22)

בשיר 'גון חשק' מתקשה המשורר לעבור אל גרעין השיר, שנועד לר' שמואל הנגיד, מבלי להתהלל

בעובדה ששיריו מפורסמים בקרב חכמים ואנשי מוסר. גם בשיר תהילה שנועד לשבח נדיב ומשורר בזכות עצמו, מקדים ר' אבן גבירול לפאר את שיריו.

וְהֵם הִגִּיטוּ בְּפִי כָּל הַחֲכָמִים  
וּבְלִשׁוֹן כָּל בְּנֵי-מוֹסֵר שְׁמוֹרִים<sup>29</sup> (ש' 17-18).

### גיוון בדימויי בת-השיר

כפי שצוין לעיל, התאפיין ר' שלמה אבן גבירול בגאווה לגבי יכולתו הפואטית. בשיר שכתב בהיותו בן י"ט שנים ואשר קראו 'ענק'<sup>30</sup> ניתן לחוש היטב ביחסו אל בת-שירו. זהו מסוג שירי הלימוד והוא כולל יסודות מחכמת הדקדוק בשפת הקודש. בעיני המשורר, יש לחרוז יתרון על-פני כל אמצעי רטורי אחר, וצירוף נכון של חריזה מקנה לשיר איכות כשל עדי לצוואר וכקישוט נוי העשוי פנינים תואמות.

מִכְתָּם עָלֵי מִכְתָּם וְחָרוּז עַל-פָּנֵי  
חָרוּז, כְּמוֹ דֶּר עַל-פָּנֵי סִחָרָת. (בתים 57-58)

דימוי אחר של השיר מייחס לו תכונות של גן פרחים מגוון אשר העין המתבוננת ביופיים של הפרחים אינה יודעת שבעה בשל ריבוי הצורות והמינים.

הִיא כְּעָרוּגָת גֵּן אֲשֶׁר תֵּרָא בְּכָל  
עֵין, וְכָל עֵין תִּהְיֶה שִׁבְרָת;  
הַהֲלָכִים בָּהּ יִמָּצְאוּ מִיָּד הַדָּס  
כְּפֹר וְשׁוֹשָׁן וְעֵצֵי צִמְרָת. (בתים 59-62)

המשורר מאשש את אמירותיו לגבי יתרון החריזה המשובחת, ובשירו 'עטה הוד' הוא מציין כי חקר את סוד המליצה, והלקט שלו הם אבני יקר – חרוזים ופנינים. הוא גם מסביר את המושג 'פנינים' ומבאר כי מקורו היא הנפש, נפשו של המשורר העשויה מחומר הקרוי בפיו 'פנינה' (ש' 117). סודות השירה גלויים לפניו ומבחינתו הם כמו ארץ מישורית אשר צפונותיה גלויות לפניו כמו לפני חכם ובעל תבונה. דימוי אחר שלו לשיריו הוא: עצי עדן (ש' 62).

דימויי כרוכים במושגים של יופי – גן הפרחים, יקר – פנינים ומיתוס – עצי עדן, דימויי הגבהה שאינם משתייכים לעולם החומרי.

בשיר 'יגון חשק' בא לידי ביטוי יחס אישי של המשורר אל שירו. השיר לגבי המשורר הוא כמו אב אשר בנו בכורו הוא המשורר, שכן השיר הוא שגידל את המשורר עוד מנעוריו. זוהי מערכת יחסים מוזרה<sup>31</sup>, המשתמעת כהפוכה למצב הממשי, שבו המשורר הוא, בעצם, אביו מולידו של השיר, אך היא מניבה, עקב הקרבה ההדוקה והאינטימית, אמירה ארס-פואטית לגבי האפשרויות שעצם יצירת השיר מעוררת בו. רוח השיר מעירה במשורר את הצורך לגלות את סודותיו וצפונותיו.

וְאוֹלָם מִפְּלֵאי הַשִּׁיר יַעֲרֹן  
מִזְמוֹתֵי וְיוֹקָצִים וְעָרִים  
לְקַבֵּץ מִגְדֻדֵּי הַפְּזוּרִים  
וּמֵהַשִּׁיר לְגִלּוֹת הַסִּתְרִים  
וְהַשִּׁיר גִּדְּלָנִי מִנְּעוּרֵי  
כְּמוֹ אֵב וְאֵנִי לוֹ בֶּן-בְּכוֹרִים (ש' 57-62)

כפי שצוין לעיל, האנשת השיר יוצרת אפשרויות שונות של הפגנת מערכת היחסים המורכבת שבין המשורר לשירו.

### המשורר ויריביו – יחסי 'אני ואתם'

היריבות הבאה לידי ביטוי ביחסי 'אני' ו'אתם' או 'אני' ו'הם' מבצבצת בשירים רבים של ר' אבן גבירול. בטחונו רב כי אין מי שיוכל לעמוד נגדו, לאחר שחקר את צפונות החכמה כבר בימי נעוריו, ויריביו המשוררים אינם יכולים, לדעתו, להתמודד עמו באיכות שיריהם. שירו 'עטה הוד' מהווה עבורו במה להתנצחות ולהעלאת ערכו על בני דורו.

אֲשֶׁר לֹא יִדְעוּ בְּשִׁיר לְדַבֵּר  
וְאֵינָם לְהַגִּית בּוֹ נְאֻמִּים,  
וְאֵלּוּ יַעֲלֶה שִׁירָם בְּמִשְׁקָל  
אֲזִי יִהְיֶה כְּאֶבֶק וְעֶשָׁנִים.

(ש' 65-68)

בשירו 'התלעג לאנוש'<sup>32</sup>, גם הוא נכלל במסגרת 'שירי כבוד וידידות' מנסה המשורר להשיב את לב ידידו כלפיו, אך הוא מפגין את כוחו כלפיו בשיריו, אם ידידו יהפוך ליריבו. מוטיב ידוע הוא דימוי השירים לחיצים.

וְתַחִיל בְּחֶמֶת חֲצִי אֶמְרִי  
(ש' 17)

המשורר מנסה להקנות לשיריו עוצמה המתוארת במטאפורות של ניפוץ סלעים ואף משתמש בדימויים המפגינים יכולת להפיק משיריו מים. בהמשך שירו 'התלעג לאנוש' מתהלל המשורר:

וְלִי שִׁיר שִׁיפּוֹצֵץ צוּר בְּעֶזֶז  
וְיוֹצִיא מִסְלָעִים הִיאֲרוֹת.

(ש' 25-26)

הקונוטציה למעשה משה אשר היכה את הצור והוציא ממנו מים ברורה, אלא שהפעולה הפיזית שנועדה להוכיח את כוחו ויכולתו של הבורא הומרה בפעולה לשונית שכל כוונתה היא הפגנת יכולת אישית של המשורר. כוחו של השיר אינו רק בהרס שהוא יכול לחולל כי אם גם ביכולת הריפוי שלו. לשיריו יש תכונות מיטיבות אך גם גורמות נזק, כשהדבר תלוי ברצונו של המשורר ובמטרותיו. בשיר 'התלעג לאנוש' מציין המשורר את יתרונות ידידותו על יריבותו.

וְלִי מִרְפָּא לְכָל מִכָּה אֲנוֹשָׁה  
וּמִדְּבָרֵי צָרִי עַל כָּל מְזוֹרוֹת,

(ש' 45-46)

במסגרת שירי פרידה וקינון מתלונן המשורר בשירו 'יגון חשק'<sup>33</sup> על אויבו – הזמן, בו הוא נלחם באמצעי העומד לרשותו – שירו. המשורר טוען כי לו היטיב עמו הזמן יכול היה לקשור לו שבחים, אך מאחר שהוא מרע עמו הוא יפעיל נגדו את שיריו כחיצים.

וְחֲצִי הַזְּמַן שִׁירִי, וְאֵלּוּ

(ש' 15-16)

אֶהְבֵּנִי עֲשִׂיתִים לוֹ כְּתָרִים

גם בשיר זה מעלה המשורר על נס את יתרונו על המשוררים האחרים, אשר קצרה ידם מלהשיג את רמת יצירתו, ולכן הם ניצבים לפניו פעורי פה. המשורר מתהדר בשיר אשר עדיין לא נכתב.

הוא מתאר את השיר העתידי להיכתב כיצירה אשר בתי חרוזיה יהיו משובצים באבנים יקרות, ועמידתו לנוכח משוררים אחרים תהיה כעמידתו של אריה לפני השוורים (ש' 78).

בדימוי זה כבר השתמש המשורר במקום אחר באותו שיר, אך באופן הפוך. המשוררים האחרים ראו עצמם כ'אריות' אך גילו כי הם 'שוורים'.

אֲשֶׁר לָנוּ בְּנִפְשׁוֹתֵם אַרְיֹת

וְהִשְׁכִּימוּ לְפָנָיו בְּשׁוֹרִים (ש' 67-68)

למעשה, מתאר ר' אבן גבירול מצב היפותטי בהניחו מראש שהוא יוצא, כאשר ידו על העליונה. לא רק כנגד המשוררים יוצא ר' אבן גבירול בביקורת. הוא מגנה את הכמות הדלה של האנשים המבינים בשירים והיודעים לשפוט בין שירה גרועה למושבחת. בשירו 'אזי בסעיף חלום'<sup>34</sup> משיב המשורר לטענות ידידו המוכיח אותו על כי הוא מחריש ונמנע מלהפיץ את שירתו, ובכך גורם למשוררים קטנים ונעדרי כשרון להתנשא עליו. על טענה זו עונה המשורר כי נתמעטו המבינים בשירה טובה ומעולה ואף שיר 'בריא' ומשובח ייראה כ'רוזה ודל' וכזה ש'נפשט מבגדי חמודותיו' (ש' 43) מאחר שהכסילות מפחיתה מערכו.

עֲנִיתִיו: אֵיךְ אֲשׁוּר שִׁיר, וְהַשִּׁיר

לְעֵמֶת כָּל כָּסִיל יִרְז בְּרִיאָו (ש' 41-42)

בשיר אחר, 'ידידי, צמקו'<sup>35</sup>, מבקר המשורר את ירידת מצב השירה בימיו.

יְדִידִי, צִמְקוּ דְּדִי תְבוּנָה

וְסָפוּ יוֹנְקֵי הַשִּׁיר וְכָלוּ, (ש' 1-2)

לטענתו, קם דור חדש של משוררים אשר אווילותם מתגלה על-ידי בתי השיר הרצוצים שהם מחברים. בעיניו, שיריהם אובדי דרך, לא נתיב להם ולא מסילה. בשירו 'עטה הוד', לאחר שציין את חקר החכמה על-ידו כיתרון על זולתו, מפיץ המשורר את בשורתו לגבי ייעודו של השיר כפי שהוא רואה זאת.

וְאֲשִׁיר יִשְׁמַח הַנִּפְשׁוֹת

וְהַלְכָּבוֹת יִחַלְץ מִיְגוֹנֵים (ש' 91-92)

בחיבורו 'שירת ישראל' תומך משה אבן עזרא באמירות המובאות בשירתו של ר' אבן גבירול ומתריע על כי המשורר הכסיל שקוע בבינוניות, והוא מתייחס אל ערכו של השיר הטוב באששו את אמירתו של ר' אבן גבירול לגבי ייעודו של השיר: "יש מדבריהם שמרעימים את השומע ומכאיבים אותו, ויש מהם שלא יגרמו לו לא צחוק ולא בכי. דבריהם מפילים תוגה על הנפש ומכבידים על הלב".<sup>36</sup>

### גניבת שירה – גינוי ולעג

לא רק ביריבים ומבקרי שירתו נלחם ר' שלמה אבן גבירול, כי אם גם בגונבי שירים שילח את עטו המושחז. בשיר 'הגנבת וכחשת'<sup>37</sup> נוזף המשורר בגונב שירו אשר קיווה ליחס את השיר לעצמו ולקבל שכר נאות תמורתו. מבחינתו, אין בעצם פעולת הגניבה משיריו כדי להזיק לו, או לגרום לכך שמעיין שירתו ייבש, שכן מקורות רעיונותיו שופעים, אך חורה לו כי מעבר לניסיונותיו של האיש להיבנות משירו כלכלית, הוא העז לערוך שינוי בשיר כדי להסוות את הגניבה ופגע בחוקיה של כתיבת השירה הנכונה והטובה.

הַגִּנְבָּת וְכַחֲשֵׁת אֲמָרִי / וְסִתְרֵת וּפְרִצֵת גְּדֵרוֹת, (ש' 1)

וְגִנְבָּת וְאַחֲזֵת חֲרוּזִי – / וּבִרְכִּיךָ בְּךָ רְפוֹת וְכוֹשְׁלוֹת. (ש' 6)

קָנָה בִּינָה, לְקַח מוֹסֵר וְהִשְׁכָּל, / וְאַל תַּעַל בְּמִזְבַּח-שִׁיר בְּמַעֲלוֹת: (ש' 7)

לאחר שפיאר ושיבח את שירתו שאותה הוא מעריך כבלתי ניתנת להישקל בדמים, מתייחס המשורר גם בשירו 'אמרי לו שקלתם בכספים'<sup>38</sup> אל גונבי השירים. שוב הוא מציין, בדימויים ציוריים, את שיריו שלעיתים הם דבש ונופת צופים ולעיתים הם נושכים כנחשים, כך שגונבי השירים לא יוכלו

לחמוק מהעונש המר המצפה להם.

וְבָהֶם גִּזְנֵי הַשִּׁיר יַעֲפִים / וְטָרָם יִגְעוּ אֵלָיו – שְׂרוּפִים  
בַּחֲשֶׁךְ וְחִלְקֵקֻת הָדוּפִים, / וּמִרְעָה אֵלֵי רְעָה דְּחוּפִים – (ש' 5-6)

במסגרת זו של שירי פולמוס ולעג מחזיר המשורר ספר שלא מצא חן בעיניו ומצרף את שירו 'יהי אחי לך ספר'.<sup>39</sup> לשונו החריפה שהקנתה לו אויבים רבים עד כי נאלץ לנטוש את סרגוסה, אינה יכולה לשקוט על שמריה גם כאשר מדובר בפעולה יום-יומית שולית. דרישותיו של ר' אבן גבירול מעצמו ומאחרים הן כה גבוהות עד כי אין הוא סולח לעצמו ולידידו על קריאת ספר שהוא גרוע בעיניו.

וּמָה אֶצְעֵק וְעַד אָנָּה אֲשׁוּעַ? (ש' 5)  
וְכִמָּה הָעֵבֶדְתָּנִי בְּקֶרְאוֹ –  
וְלוֹ הָיָה אֱלֹהֵי, לֹא עֲבַדְתִּיו! (ש' 11-12)  
חֲצַב קָבֵר וְטִמְנָהוּ בְּתוֹכוֹ (ש' 23)

### נצחיות – משאת נפש

תשוקתו ומשאת נפשו של המשורר היא כי שיריו יזכו לכבוד הראוי להם בעולם הנצח וזוהי נחמתו הגדולה העולה מתוך מרידות והתרסה, כנגד חוסר הערכה כלפיו. בשירו 'אזי בסעיף חלום' מקווה המשורר כי הזמן יחרות את שירו לזכרון עולמים.

וְכַתֵּב הַזֶּמֶן שִׁירִי בְּפָנָיו (ש' 77)

גם בשירו 'אולי דמעות'<sup>40</sup> מציין המשורר את נצחיות שיריו. אין הוא חושש מפני אובדן וחידלון, הוא בטוח כי שיריו יזכו להתקיים לעולם.

לֹא אֶחְרִישׁ עַד אֶחְרַשׁ שִׁירִי עָלַי  
לוֹחַ לִכְבֹּב תִּבְלַל לְבַל יִמְחוּ (ש' 91-92)

### הלכי רוח נוגים המשפיעים על שירתו

חיי הקשים של ר' אבן גבירול, בדידותו, מחלתו ותלותו בחסדי אחרים ניכרים בשירים רבים שלו. שירתו, המלווה אותו יום וליל כחלק המהותי ביותר מרוחו ונשמתו וכתמצית קיומו, סופגת לתוכה את הלכי הרוח על קשת גווניהם. אם עד כה דיברנו על רהב, יוהרה, התפארות ורגשות אהבה ויקר בהם הוא עוטף את שירתו, ישנם הלכי רוח נוגים ומלנכוליים המלווים את שירתו, ניכרים בה ומשפיעים עליה. בשירו 'מליצתי בדאגתי'<sup>41</sup> מעורבת שירתו בדאגותיו וקשיי קיומו. המשורר מתאר לאורך כל השיר הלך רוח של דרישה עצמית גבוהה מאוד מעצמו כבר מגיל צעיר, חוסר שמחת חיים, חולי, כאב והמתנה ליום אחרון בחיי אנוש, תוך כדי בכי ויגון.

שירתו, כנזכר, היא חלק מהותי ממנו כיוצר, מפגינה ומשקפת את רגשותיו ותחושותיו, וכך הוא אומר:

מְלִיצָתִי בְּדֹאגָתִי הָדוּפָה  
וְשִׁמְחָתִי בְּאַנְחָתִי דְּחוּפָה (ש' 1-2)

קיימת אצל ר' אבן גבירול לא רק בעיה אישית כפולה שלו עם עצמו, בעיה פנימית רוחנית ובעיה פיזית חיצונית, כי אם גם בעיה חברתית הנובעת מניכור סביבתי. בדידותו מעיקה עליו וחוסר לו מאוד רע נבון וסבלני, וכך נוצרת התחושה של היותו "נקבר, אבל לא במדבר כי אם בביתי ארוני"<sup>42</sup>. הוא נאלץ לעזוב את סרגוסה מתוך רגשות קשים של חוסר אמון בסובבים אותו, שחלקם אינם מבינים ללבו ואחרים מנוכרים כלפי שפת השיר שלו ולכן הם סכלים בעיניו, אך גם הנוהגים בו כבוד אינם אלא

אומרי חנופה בעיניו. מאחר ששירתו אינה מובנת לאנשים הוא אינו מוצא טעם לחייו.

אם אֶזְנֶכֶם לִי עֶרְלָה	מֶה-יַעֲשֶׂה פְעֻמוֹנִי?
לֹא יוֹכְלוּ צֹאֲרִיכֶם	לְשֹׂאת זֶהב שֶׁהָרוֹנִי.
נִפְשִׁי בְּמוֹתֵי תִרְנָן	לֹא מִצָּאָה עוֹד מְעוֹנִי.

בשירו 'אולי דמעות'<sup>43</sup>, במסגרת חטיבת שירים אישיים, יש פרץ דמעות של מרידות, חמת זעם ויגון החונקים את לבו. המשורר משתמש במוטיבים ובמטפוריקה הנהוגים בשירת היין האנדלוסית, כדי לבטא תחושה של רצח נפש חיה<sup>44</sup>.

האווירה הכבדה מתבטאת בדימויים של סגירות – "צורות תדמה עין אנוש כי נפתחו בם שערי שחק ולא נפתחו" ... (ש' 47-48), קדרות – "בשתחות שמש לחשך" (ש' 29).

תיאורי מצבו הנפשי המלנכולי, הנובע מתוכחה קשה של ידידו, מתרחשים בליל ללא כוכבים, בחשכה ללא זיק של אור, כאשר נוסף לכך הדם – דמו של המשורר. התמודדותו של המשורר עם קשייו אינה קלה כי בפתח ממתין לו אויבו הוותיק – הזמן. גם במצבים הקשים ביותר, נאחז המשורר בשירתו וטענתו היא לא נגד עצמו, שכן הוא מסוגל להמשיך וליצור, כי אם נגד תלאות הזמן העומדות בדרכו למכשול.

אֵיךְ הִיָּקֵר תִּשְׁמַט וְהַשִּׁיר תַּעֲזֹב  
עַד כִּי שְׁמִי תִפְאַרְתָּךְ נִמְלָחוּ, (ש' 73-74)

השיר 'אזי בסעיף חלום'<sup>45</sup> הוא תשובת המשורר על תוכחתו של ידידו, כנראה, בעקבות תקופה של שתיקה והפסקת היצירה. ידידו מאשימו:

וְנִטְשָׁתָּ גְדוּד הַשִּׁיר מִפְּזָר  
בְּלִי עֶרְוָה, וְאַתָּה שֶׁר-צָבָאוּ, (ש' 31-32)

אחת הסיבות לשתיקתו של המשורר היא, לדעתו, מצבו הירוד של הדור והתנשאותם של משוררים קלי ערך. הוא, אשר רדף אחרי החכמה והבינה מנעוריו ובחר להילחם בזמן ותהפוכותיו כדי להגיע אל מטרתו, חש כי לנוכח כסילותם של בני האדם רפו ידיו ועטו נשמט, ולכן הוא עונה לידידו:

עֲנִיתִיו: אֵיךְ אֶשׁוּרֶר שִׁיר, וְהַשִּׁיר  
לְעֵמֶת כָּל כְּסִיל יִרְזֵ בְּרִיאֹו (ש' 41-42)

המשורר ממשיך לקונן ובשירו 'לו הייתה נפשי'<sup>46</sup> הוא חש כי בשרו נמק מרוב יגיעה בשאיפתו להגיע אל חקרה ויסודה של החכמה. אין הוא יכול לנהוג כשם שנוהגים בסביבתו האנשים אשר יודעים להנות ממנעמי החיים ולהסתפק בבינוניות, וגם אם הוא נאשם ברדיפה אחרי כבוד מדומה, הוא אינו יכול להידמות לאחרים ולהנות מהבלי הזמן וממנעמיו. תקוותו היא כי בכל זאת:

אוֹלִי אֱלֹהִים שָׁם בְּפִי דָבָר כְּמוֹ  
אֶבֶן יִקְרָה וְתִהְיֶי גִחְלָת, בְּשִׁיר אֲשֶׁר יוֹשֵׁר וְיִרַח אֶף אֲנוֹשׁ  
מִבֵּין אֲמָרְיוֹ חִלְבָּה וְשִׁחְלָת. (ש' 29-32)

אחד השירים העוסקים באמירה ארס-פואטית מובהקת המביעה חרדה מפני אובדן יכולת היצירה, חשש שהוא נדיר אצל משורר כר' שלמה אבן גבירול, אינו שיר חול כי אם שיר קודש שנשתמר כמעט בשלמותו, למעט הסוגר האחרון שבו. בשיר זה עוסק המאמר 'המשורר ובנות השיר – רשות חדשה לר' שלמה אבן גבירול'<sup>47</sup>. מחברת המאמר טוענת כי מאחר שחסר הסוגר האחרון המאפיין, בדרך כלל, את הייעוד הליטורגי של השיר, יתכן כי כמו ברשויות מסוימות אחרות אין לו ייעוד ליטורגי מוגדר והוא

משתייך לרשויות שבהן שולט, לא הטון הציבורי לאומי, כי אם פנייה אישית של המשורר אל אלוהיו, כפי שעוד נראה רבים כמותה בשירי החול של ר' טדרוס הלוי אבולעפיה.

השיר הוא בן ארבעה בתים ומצוין באקרוסטיכון 'שלמה'.

שְׁתִּי בֶן מַחְסִי מוֹרִישׁ וְהַמְעֵשִׁיר / קָמְתִי לִיחְדִּיךָ תְּחִלַּת דְּבַר הַשִּׁיר  
לִוְהַ מְשָׁרְתִּיךָ לְרֵאוֹת בְּטוֹב צָפוֹן / עָלִי פְרוֹס חֶסֶד דְּרָפִי אֲזִי תִכְשִׁיר  
מִה לֶךְ בְּחִטָּאתִי יוֹצֵר וְאֶנְכִי / שָׁחוּ וְגַם הָסוּ מִנִּי בְּנוֹת הַשִּׁיר  
הִבֵּט בְּחִילָתִי בְּעֵמְדִי לְנִגְדִּיךָ / {.....}

תחילת השיר מהווה הצהרה המקובלת בהרבה מאוד שירי קודש. המשורר משליך את יהבו על הבורא – בדלת של הבית הראשון. בבית השני ישנה התפתחות של ההצהרה – בקשתו של המשורר כי הבורא אשר הוא 'מוריש ומעשיר' יוביל את המשורר בדרכו ויפרוס את חסדו עליו, על מנת שיוכל להנות מהטוב השמור לבוטים באל. הדלתות של בית שלישי ורביעי מביעות התחטאות וענוותנות. המשורר חושש שמא פנייתו הייתה, אולי, נועזת והוא נסוג ומדבר על חיל ורעדה שאופפים אותו, האדם החוטא. ניתן היה להניח, מבחינה הגיונית, כי המשורר יתחיל בהבעת חששו ופחדו בעמדו לפני הבורא ויסיים בתקווה כי הבורא ינחיל לו את חסדו אף-על-פי שהוא חוטא, משום שהוא שם בו את מבטחו, אך שני הסוגרים של בית ראשון ושלישי מצביעים על מצב הפוך, שמערער, כנראה, את בטחונו של המשורר. בסוגר של הבית הראשון, בהמשך להצהרה שבדלת, ממשיך המשורר להפגין ביטחון ואומר כי התכוון לייחד לבורא את השיר, והנה בסוגר של הבית השלישי הוא ניצב בפני מצוקה אמיתית. בנות השיר "שחו" ו"הסו" ממנו. הוא מרגיש עצמו נטול יכולת להמשיך בשירתו כי כוח היצירה עזב אותו. זהו גילוי קשה למשורר שכל תמצית הוויתו היא השירה, וגם מצב די נדיר למי שלשונו היא כלי העומד לשירותו והוא גאה ומתהדר בה. יתכן כי הסיטואציה הזאת, שאליה נקלע פתאום המשורר, גרמה לו להתחיל בביטחון ולסיים בחרדה, ורשות זו היא מיוחדת בהתייחסותה האישית הנאמרת במפורש, על-פי כותבת המאמר: "לא ידוע לנו על משורר עברי-אנדלוסי, המעלה חששות מפני אבדן יכולת הכתיבה..."<sup>48</sup>

ישראל לוי<sup>49</sup> טוען כי יותר מכל המשוררים העבריים בספרד היה ר' שלמה אבן גבירול ידוע בשירי ההתפארות שכתב. התייחסותו ורהב דבריו נתקבלו בביקורת ובחוסר אהדה על-ידי בני דורו, עם זאת טוען לוי, כי בהשוואה למסורת כתיבת שירי ההתפארות של השירה הערבית, שהייתה גדושה דברי ברבנות ושחצנות, אין להאשים את ר' אבן גבירול ביהירות מופרזת. לוי מציי, כי משוררים אחרים<sup>50</sup> הפריזו בקיצוניות יהירותם וגאווותם. לדעתו, ביטא ר' אבן גבירול את ה"אמת האישית" כמבע של חוויה אותנטית<sup>51</sup> וכיוון שליווה מקשר בין נושאי שירת ההתפארות לרוחו הסעורה של המשורר וחוויותיו הסובייקטיביות, הוא מוצא צידוק לאופן התבטאותו של ר' שלמה אבן גבירול, הנתפסת כגאווה והתייחסות.

### ר' טדרוס הלוי אבולעפיה ויחסו אל בת-השיר

"שירי טדרוס הם כעין יומן למקרי חייו, ובזה ראה הוא עצמו את גדולת שירתו".<sup>52</sup> שירי ההתפארות, שירי פולמוס ושירים המשתייכים לז'אנרים אחרים מבטאים את ה'אני' האישי של המשורר ויחסו אל בת - השיר ואף מאפיינים את ר' טדרוס בן יהודה הלוי אבולעפיה עצמו.

אביבה דורון בספרה 'משורר בחצר המלך'<sup>53</sup> טוענת, כי התייחסותו של ר' טדרוס אבולעפיה אל יצירתו מורכבת מאוד, ומבדיקת מכלול שירי המשורר עולה, כי הוא מרבה לגוון את הכינויים שהוא משתמש



בהם ומכנה את שירתו.

המשורר מאניש את שירו, אמצעי רטורי זה משקף את מורכבות מערכת היחסים שבינו לבין שירו. יחסו אל בת השיר הוא אינטימי – אישי, בדרך כלל כיחסי אב אל בתו. כך בשירו 'הלא בן – שירך אינו לאשה'<sup>54</sup>, בו הוא מכנה את השיר שלו "יפיפיה בתולה"<sup>55</sup>.

הלא בן-שירך אינו לאשה ויבת שירי יפיפיה בתולה (ש' 1)

גם בשירים אחרים המשורר מתאר עצמו כאב לבני או בנות השיר.<sup>56</sup> בשירו 'בן-שירך, אחי, ילוד אשה'<sup>57</sup>, במסגרת חילופין של שירי פולמוס בינו לבין המשורר פנחס, מכנה ר' טדרוס הלוי את שירו בכינוי 'בני זמירי'.

בן-שירך, אחי, ילוד אשה נחשב, ולב אשה אמת לבו ובני זמירי שוכבים אותו יום יום, והיתיד תקועה בו. (ש' 1-2)

בשני שירים נוספים שלו מתייחס ר' טדרוס אבו אלעאפיה בגאווה אל עצם הזלזול בבנות שירו. יריבו פנחס מכנה אותן 'בנות מטנפות וזבות'<sup>58</sup>, אך הוא מעלה את יוקרתן בציינו כי בנות שירו למרות היותן ממין נקבה כמוהן כזכרים מבחינת יכולתן. בהסתמכו על קהלת, י"ב, ד מבהיר המשורר כי שם<sup>59</sup> נכתב במפורש 'בנות – השיר', כך שאם ניסה יריבו להשפילו בציינו כי ניהן בבנות שיר כמקור לבז, הוא הופך עובדה זו ליתרון בהסתמכו על מקור מקראי. גם בשירו 'אני השיר והבנות בנותי'<sup>60</sup> גאה המשורר בכך כי מדובר במין נקבה.

כינויים אחרים בהם משתמש ר' טדרוס הלוי הוא כינוי שהיה מקובל מאוד על ר' אבן גבירול. בשירו 'אמת כי סיד ואבני גיר תחבר'<sup>61</sup> מתאר המשורר את מרכיבי שירתו כפנינים המתחברות למחרוזת ומתגדר בכך שלעומת יוקרתן, שירי יריבו הן כאבנים.

דימוי אחר שמשמש בו ר' טדרוס הלוי בקשר לשיר הוא – ים גדול ורחב ידיים, וכינויים נוספים הם – 'ים – שיר'<sup>62</sup> ו'ים – זמיר'<sup>63</sup>. כפי שנזכרנו מרבה ר' טדרוס הלוי לגוון את הכינויים בהם הוא מכנה את בת-השיר הן על-ידי האנשה והן על-ידי מטאפורות ודימויים שונים רבים, ואנו ניווכח כיצד עושה בהם המשורר שימוש לצרכיו האישיים.

## המשורר המתפאר

בשירים שכבר ציינו קודם הדגשנו את התפארותו של המשורר ביתרון 'בנות השיר' שלו על 'בני השיר' של יריבו פנחס. בשירים אחרים שנכתבו במסגרת שירי פולמוס וגינוי, המזכירים מאוד את נוסח שירי ההתפארות של ר' אבן גבירול, מתייחס ר' טדרוס הלוי אל בנות השיר – באדנות. בשירו 'אני השיר והבנות בנותי'<sup>64</sup> משתחוות בנות השיר לפני המשורר השר. 'אני השיר והבנות בנותי וישחו בנות השיר לפני'. בשיר אחר שלו, 'אמרי ציץ לכל-מצח'<sup>65</sup> משתמש המשורר בדימוי שכבר גילינו אצל ר' אבן גבירול ומציין כי שירו משמש 'כמגבעות עלי ראשי סגנים'. קשה להתעלם מהדמיון הרב בשירו של ר' טדרוס הלוי אל שירו של ר' אבן גבירול 'אני השר', ומהדימויים וההאנשה הכמעט זהים שמשמשים בהם שני המשוררים. בת השיר אצל שניהם היא עבד או משרת והאדון הוא המשורר. בתפקיד אחר שמגלמת בת-השיר היא משמשת כמגבעת או ככובע לראשיהם של אנשי מעלה.

כשם שתכונות בת-השיר של ר' אבן גבירול הקנו לה יכולת של הרס וריפוי, מצטיינות תכונותיה של בת-השיר של ר' טדרוס הלוי בכך, שהיא מסוגלת להפוך מי ים מר לים שמימיו מתוקים באמצעות כוח המליצה של המשורר.<sup>66</sup>

טָרָם הַיּוֹתִי בְּאֶמֶת מִי יָם-זֶמִיר מָרוּ, כְּמִי כָל-יָם רָחֵב יָדַיִם

וַיּוֹר אֶדְנִי עַץ בְּעֵין דַּעֲתִי, וְשָׁם שָׁמַתִּיו אֲנִי וַיִּמְתְּקוּ הַמַּיִם. (ש' 2-3)

כינוי אחר שמשמש בו המשורר כלפי שירו הוא בניין. בנגחו את פנחס בשיר 'אני השיר והבנות בנותי'<sup>67</sup> טוען המשורר כי "בניין שירך הרוס". כאשר מתייחר פנחס כי הוא בונה את בניינו מסיד וחלוקי נחל, וממלא את רצונו של כל איש, עשיר ועני כאחד,<sup>68</sup> מקנטרו ר' טדרוס אבולעפיה כי אין להשוות בין שיריהם, שכן אבני הבניין של פנחס אינן דומות לפנינים שמהן מחבר ר' טדרוס את שירו. ר' שלמה אבן גבירול הרבה, גם כן, להשתמש במושג 'פנינים' בבואו לתאר את מלאכת החריזה שלו. הערכה עצמית גבוהה מופגנת גם בשיר שבח שכתב ר' טדרוס לכבוד נדיבו ר' יצחק בן צדוק. בשיר זה<sup>69</sup> הוא מכנה עצמו 'מלך' ושיריו נישאים על-פני יתר השירים, ומי שנהנה לשמוע את שיריו מצטט מהם 'פנינים'. הוא מדגיש את העובדה כי הפך למפורסם, והפליג בהערכת עצמו בצינו כי התפרסם בכל תבל ואף כינוי הוצמד לשמו – 'שר וחושק'. בהמשך השיר הוא עובר להלל את הנדיב ומציין את יתרונותיו על הנדיבים האחרים, אך את הפתיחה מנצל ר' טדרוס להתפארות עצמית, כפי שכבר ראינו, כך נהג ר' אבן גבירול בשיר לכבודו של שמואל הנגיד.<sup>70</sup> מעמדו כמשורר הוא, מבחינתו, מעמד של קדושה ושל התגלות, כמעמד הר סיני, שבו הוענקה לו השירה – המליצה, שהיא לגביו כמו דת.<sup>71</sup>

וְעַל לִוְחוֹת לְכָבִי נִכְבְּה דָת מְלִיצָה לִי, וְנִתְּנָה בְּסִינִי (ש' 1-2)

הדגשת היתרון על המשוררים האחרים כרוכה אצל ר' טדרוס לא רק בציון גילו הצעיר, כשם שעשה זאת לפניו ר' אבן גבירול, כי אם גם על-ידי יצירת ניגודים כמו: אור וחושך, כאשר הדגש הוא על האור שהוא מפיץ, המאפיל על אורם של אחרים.

וּמַחְשִׁיךְ זֶהְרִי כָל-כּוֹכְבֵי אוֹר בְּעַת כִּי עַל שְׁפָתֵי אֶעֱלֶמוּ

וְהִנֵּה אִם שָׁבַע עֶשְׂרֵה שָׁנוֹתֵי אֲנִי הָאִישׁ אֲשֶׁר נִדְּעָ נְאוּמוֹ (ש' 4-5)

וְלִי יִתְרוֹן עָלֵי כָל-הַמְּלִיצִים בִּיעֵן כִּי אֲנִי בִימֵי שְׁלֹמֹה (ש' 13)

בשירו 'ראו ספר, ויד מחשב רקמו'<sup>72</sup>, אשר הקדיש אותו לכבוד ר' שלמה בן-צדוק כשיר שבח, הוא מציין את שכלו ומחשבתו אשר השתתפו בחיבור השיר, ומיד הוא עובר לתאר את אופן מלאכת השיר בהשתמשו במונחים 'צרתיו' 'בראתיו' (ש' 2), מושגים, שהשתמש בהם ר' אבן גבירול בשירו 'ענק', בעלי קונוטציה של מלאכת הבריאה והיצירה של האל.

### מלאכת הכתיבה הנכונה

הקפדתם של שני המשוררים, ר' אבן גבירול ור' טדרוס הלוי, על כתיבה נכונה ובחירה הולמת של החרוז והמשקל כדי שהשיר יהיה משובח על-פי דרישותיהם חשובה לשניהם, והם מגנים משוררים אחרים על נחיתות שיריהם.

בשיר 'שיר נאלח אחשב כצל בורח'<sup>73</sup> דוחה ר' טדרוס אבולעפיה את השיר הגרוע והוא מכנה את שירו של יריבו 'שיר נאלח' שאין בו לא טעם ולא ריח.

האמת השירית חשובה מאוד לר' טדרוס והוא מגנה שירים שיש בהם צביעות וחוסר יושר אמנותי. בשירו 'אמת לא קדמו נושאי משלים'<sup>74</sup> מגנה ר' טדרוס הלוי את דרך משוררי ספרד הנוהגים כמשוררים הערביים אשר מקדימים לשירי התהילה נושאים שאינם קשורים לנושא שירתם (כגון שיר חשק). הוא מאשים אותם בניסיון להאריך את שירם ללא צורך ועילה אמיתית משום שאין, לדעתו, אדם אשר יהיה ראוי לדברי התהילה באופן שהם מתארים את נושא השיר. בניגוד לאותם משוררים, הוא עצמו

מתחיל ומסיים בתהילה ואינו מאריך את השיר בצורה מלאכותית, שלא לצורך.  
 אַמֶּת, לֹא קִדְמוּ נוֹשְׁאֵי מְשָׁלִים בְּרֹאשׁ כָּל-מְהַלְל דְּבָרֵי הַתּוֹלִים  
 לְבַד כִּי חִפְצוֹ שִׁירָם לְהַאֲרִיךְ וְלֹא מִצְאוֹ אֲנוֹשׁ רַב מְהַלְלִים (ש' 1-2)  
 אמירתו של אפלטון "מיטב השיר כזו", אליה התייחס משה אבן עזרא בחיבור הפואטיקה שלו, מעוררת הדים ותגובות גם במרחק של מאות שנים. לר' טדרוס הלוי יש אמת שירית פנימית והוא מגנה גילויים שיש בהם מן הצביעות וחוסר יושר אמנותי.  
 במבוא לדיוואן שלו מציין ר' טדרוס הלוי שכתובתו אינה נעשית לשם הפקת הון. כאשר הוא מהלל בשיריו את הגביר התומך בו כספית, הוא עושה זאת משום שהוא מאמין בדברים שהוא כותב. אמת זו הוא מבטא בשירו 'בשורי כי נעים השיר כזו'<sup>75</sup> באמרו: "בשורי כי נעים השיר כזו (דלת של בית ראשון)... תהלות הגביר עזב לבבי (דלת של בית שלישי)".  
 בשיר 'משורר לא ידבר רק התולים'<sup>76</sup> חושף ר' טדרוס את מעשה הכזב המקובל בכתובת שיר. בשיר זה, שהוא שיר התנצלות, מנסה ר' טדרוס לתרץ מדוע גינה את הגביר טדרוס, ממנו שלל את מעלת הנדיבות. הוא מתוודה בפתיחה לשיר (בתים 1-2) על הנוהג המקובל, לא רק להגזים לגבי מי שרוצים ביקרו, כי אם גם לגנות ולעוות את האמת כאשר העניין משרת את המטרה: 'פעמים יקראו כילי לנדיב, ואיש נדיב – לאחד הנבלים' (ש' 5). ר' טדרוס מנסה לסבר את אזנו של מכותבו בציניו כי יש חן באמירת השקר ובדברי היתולים הרחוקים מן האמת, על-פי האמירה "מיטב השיר כזו", אך את דעתו האמיתית כמשורר הוא חושף בסיומו של השיר, שהוא גם שיר תהילה, בציניו כי משורר לא יחבר דברי היתולים לאדם ממעלתו של הגביר. תימוכין לדעה זו, שיש לדבוק באמת, ניתן למצוא גם בשירים אחרים שלו.  
 כמשורר אשר רגישותו רבה למבנה נכון וערוך היטב של השיר, יודע ר' טדרוס לא רק לגנות ולתקוף שיר שהוא נחות בעיניו, כי אם גם לשבח משורר אשר ראוי לכך.  
 בשיר 'ריח זמירך מר'<sup>77</sup> הוא משבח את שירו של ידידו ומדמה אותו לזמיר. בהשתמשו בתארים מליציים לגבי הזמיר הוא מציין את ריחו, טעמו ואת אורו, שלשה מושגים שונים אך חשובים מתחום החושים. סיומו של השיר הוא חידוש העושה שימוש בביטוי תלמודי 'אף על פי'<sup>78</sup>, המהווה חידוש לעומת האסכולה האנדלוסית שעשתה שימוש אך ורק בלשון המקרא.  
 בשיר נוסף שלו 'אין לך דמות בשיר'<sup>79</sup> מחמיא ר' טדרוס אבולעפיה למשורר מסוים ומציין כי אין דומה לו בשירה בבניית הניב, המשקל והתוכן. בהערכתו אותו הוא טוען כי אין מי שישווה לו ויוכל להגיע לרמתו. הוא משתמש כאן בדימוי הגבהה המתאר את המשורר כמרחף גבוה מעל-פני האדמה, כפי שר' אבן גבירול השתמש בדימויי הגבהה לגבי עצמו.  
 כָּל אַחֲרֵיךְ רָץ, וּמִי יִשִּׁיג אוֹתְךָ? וְאַתָּה רוֹכֵב עָלַי עַב קָל (ש' 2)  
 בשירו 'עממה מליצתך'<sup>80</sup> מעלה המשורר את יכולת בניית השיר הנכון שראשיתו חץ מכון וסופו קליעה נכונה במטרה, דימוי למבנה השיר כולו. הוא מגנה את יריבו פנחס, מזלזל ביכולת הכתיבה שלו ומשווה אותו לקשת המשגר חיצים ללא מטרה מוגדרת.  
 חֵץ מַעֲנֶה מִיּוֹם הַיּוֹתֵךְ לֹא כֵּן לְבָבְךָ וְלֹא יָרֵחַ  
 וְאֲנִי אֶשׁוּ עֲנִין כְּחֵץ, אֲכֵן אֶת-הַחֲרוֹז אֲשֵׁים לְמַטְרָה. (ש' 3-4)  
 גם בשירו 'אם מחניתך תעשה חצים'<sup>81</sup> לועג ר' טדרוס ליריבו פנחס ומפחית מיכולת הפגיעה של 'חיציו' באמרו כי יהיו חסרי תועלת מאחר שיחסרו להם ברזל ונוצות, והוא משווה את שיריו של פנחס לעופות ללא כנפים או לגוויות.  
 בשיר 'ראו ספר, ויד מחשב רקמו'<sup>82</sup> חושף ר' טדרוס, כפי שכבר נאמר, את תהליך היצירה בציניו, כי

מחשבתו ושכלו משתתפים בחיבור השירים והתוצר הוא אבני יקר, דימוי שהיה מקובל בין משוררי ספרד האנדלוסית.

### ר' טדרוס הלוי ויחסיו עם סביבתו

במסגרת עריכת חשבונות עם יריביהם, נקטו שני המשוררים בדימויים שונים ששימשו אותם, מחד, להעלות את ערכם בעיני עצמם ובעיני סביבתם ומאידך, להפחית מערכם של יריביהם ואף להשפילם. ר' טדרוס הלוי משתמש בדימויים שנהג להשתמש בהם ר' שלמה אבן גבירול. כפי שנוכחנו במספר שירים, דימה עצמו ר' שלמה אבן גבירול לארי, דימוי בעל קונוטציה של מלוכה ואדנות ואת יריביו תיאר כשוורים, דימוי שיש עמו קונוטציה של בהמיות ושל עבדות. ר' טדרוס הלוי מדמה עצמו גם כן לארי, אך בבואו לתאר את יריבו הוא מתבטא בצורה חריפה ומשפילה יותר בהשוואתו אותו לכלב.<sup>83</sup>

לולי כבודך לא עניתיהו, ומה – לי ואני שואג והוא נובח (ש' 3)

ר' טדרוס הלוי, בדומה לר' אבן גבירול, מתייחס אל מי שאינו מעריך אותו כאל אוויל וסכל. בסיומו של שירו 'שיר נאלח אחשב כצל בורח'<sup>84</sup> הוא תלה את נחיתותם במומיהם של יריביו שהאחד מהם, כנראה, פיסח והשני הוא עיור. ר' טדרוס הלוי אינו נרתע מלהטיח בהם עובדה זו כדי להדגיש כי מומיהם פוסלים אותם. בהסתמכו על מקור מקראי<sup>85</sup> הוא מחמיר עמם שכן, הכוונה שם שבעלי מום לא יוכלו לשרת את האל כלוויים, ואילו ר' טדרוס נמנה עם משפחת הלוויים, ובשירים מספר הוא מתגדר בייחוס אבותיו.

בשירו 'שתיתיו על שפת נחל'<sup>86</sup> שהוא שיר יין על-פי תכונתו, מנצל המשורר סיטואציה המאפשרת לו לשלב שבח עצמי ושבח של נדיבו, כשהוא משווה את שניהם – לשחקים. פרט ליתרון לא נעדרת גם מילת גנאי למי שהוא מכנה 'אנשי מזימות'. כבר אצל ר' אבן גבירול נפגשנו בשילוב דימויים של הגבהה ושל נחיתותם של משוררים אחרים או מתנגדים המתנכלים למשורר. בדרך כלל הדימויים דומים אצל שני המשוררים.

ואם לי יתרון בשיר עלי כל – בני השיר ואנשי המזמות –

כיתרון הגביר על כל-יצור, או כיתרון השחקים על אדמות. (ש' 8-9)

ר' טדרוס אבולעפיה משתמש במוטיב ידוע מז'אנר שירי ההתפארות של שירת ספרד האנדלוסית. גם הוא כר' שלמה אבן גבירול מדמה את מילות השיר שלו לחיצים שלוחים או לחניתות. מוטיב החיצים אינו משמש את ר' טדרוס רק לצורך גינוי שיר שאינו בנוי כראוי או כהדגמה לשיר ערוך כהלכה, כי אם גם לפגוע ביריביו ומתנגדיו.

בשירו 'אמרי ציץ לכל-מצח'<sup>87</sup> מציין המשורר כי שיריו משמשים אותו לשתי מטרות ניגודיות, בהתאם למי שהם מיועדים. שיריו יכולים לשמח נדיבים, אך יכולים להעכיר רוחם של אויבים.

המשורר נעזר בדימויים כמו: 'צוף' – לאוהביו ו'חצים שנונים' – ליריביו.

אמרי ציץ לכל-מצח, ושירי כמגבעות עלי ראשי סגנים

ישושים בם נדיבי עם בשמם ויהגו נובלים הגה וקינים

הכי הם צוף בפי אלה, והמה בפי אלה כמו חצים שנונים (ש' 1-3)

גם בשירו 'דברי כחנית בלבב מקנאים'<sup>88</sup> יש לשיר תפקיד אמביוולנטי. הוא משמש כחנית לתקוף את המקנאים, אך גם יכול להוות נופת (שכמוהו כדבש) למי שהוא רואה בהם אוהבים.

## הכתיבה – צורך אובססיבי

הצורך לכתוב הוא בנפשו של המשורר, ונחיצות יום-יומית זו מתבטאת בחיבור שירים הפונים אל האל, דווקא משום "נטייתו להציב את האל... בתוך מעגל אישי וקונקרטי".<sup>89</sup>

הַיּוֹם יוֹם יַעֲבֹר מֵאֵין תִּהְיֶה וְשִׁיר חֶדֶשׁ לֵאל נוֹרָא עֲלִילָה? (ש' 1)<sup>90</sup>

המשורר אינו יכול להמשיך בקיום היום-יומי שלו מבלי לשבח את האל. בשירו 'השמנתי ובעטתי במריי'<sup>91</sup> הוא רואה את עצם הכתיבה לא רק כצורך כי אם כחוב וקיום נדר. הוא אינו רוצה לחוש עצמו כפוי טובה לאל אשר סייע לו בימי צרה ומצוקה ובפרט כאשר הזמן התנכל לו.<sup>92</sup> המשורר רוצה להודות לאל על כי נחלץ מכל צרותיו ולא רק בתקופות קשות של חייו, ולכן הוא עושה זאת באמצעות שירתו בוקר וערב.

וְרַב טוֹבִי – וְלֹא אוֹדָה אֶדְנִי? וְחוֹבִי לֹא אֶשְׁלֵם לוֹ וְנִשְׁיִי? (ש' 2)

וְאוֹדְנִי בְּרֵן שְׁחָרִי וְעָרְבִי וְלִשְׁמוֹ אֶאָרַג עָרְבִי וְשָׁתִי (ש' 6)

תהליך היצירה ממלא בחדווה את נפשו וגופו וכל עיתותיו מוקדשים לכך. בשירו 'אם אשכחה יה תשכח ימיני'<sup>93</sup> הוא משתמש בלשון התפילה 'אם אשכחך ירושלים תשכח ימיני, תדבק לשוני לחכי', אך במקום 'ירושלים' הוא מתייחס לאל, ומכיוון שהוא יודע כי מדובר בהתניה שאין בה ממש, שכן הוא סמוך ובטוח שלא ישכח את האל, ולכן בהמשך המשפט הוא מציין כי זכרו של האל מתוק כדבש תחת לשונו.

כָּל-יוֹם וְכָל-לַיִל לוֹ שִׁיר אֶמְלֵל וּבְזִמְרִי לוֹ יִגְדֵּל שְׁשׁוֹנִי (ש' 4)

במאמרה 'לבבי קח לך מטה לשונך'<sup>94</sup> טוענת אביבה דורון כי ר' טדורס הלוי מיזג מטבעות לשון שנלקחו מהמסורת הדתית בתוך שירים שאופיים חילוני, אי לכך פנייתו אל האל מזכירה פנייה דומה של המשורר האנדלוסי בשירה הליטורגית, אך המהפך בסיומו של השיר, בדרך כלל, מצביע על 'גיוסו' של האל לצרכים אישיים וייחודיים של המשורר. כדוגמה לכך מביאה המחברת את השיר 'לבבי קח לך מטה לשונך' שראשיתו פנייה של המשורר אל לבבו – נפשו להפיק משכלו רעיונות, כדי להרוות את "שדי חמד זמיר ממעינך" (ש' 2) ולחבר שיר תהילה לאל, וסיומו המפתיע של השיר הוא בקשתו של המשורר לרפאו מנגע בעינו.

מכלול של שירים בני חמישה או שישה בתים מבטאים את הצורך בחיבור שירה באופן קבוע ואינטנסיבי לכבודו של האל, ובהם: 'אשיר לאל אים בן יום יום'<sup>95</sup>, 'בשיר חדש בכל בקר אבקר'<sup>96</sup>, 'כל ליל בשיר זמרה אעיר'<sup>97</sup>, אלי אשחר בעלות השחר'<sup>98</sup>, ועוד. בשירים אלה ודומים להם ישנו מעין ריטואל של קבע בחיבור שירים לכבודו של האל כאשר הדגש הוא על יום-יום, כל בוקר, כל ליל וכד'. הצורך נובע מתוך מניעים שונים, בדרך כלל מתוך תחושת הודיה על טובו וחסדו של האל, והפן האישי הוא היחלצותו של המשורר ממצוקות הזמן ופגעיו.

גדולתו של האל מעוררת את יראת המשורר, והעיסוק במלאכת השירה לכבודו של האל מלווה בהרגשות של שמחה והתעוררות רוח. הצורך העז בכתיבה יוצרת אינו רק צורך חד-צדדי, שכן גם האל מבקש זאת ממנו.<sup>99</sup>

וְשִׁיר עָרַב בְּכָל-עָרַב אֶקְרַב לֵאל חוֹשֶׁק בְּשִׁיר זִמְרָה וּבֹחֵר (ש' 2)

השירה היא מתת מהאל, ובשירו 'אמנם כמימי העננים'<sup>100</sup> הוא מדגיש כי האל הוא שנטע במוחו דעת למעשה השירה הנכונה, ולאחר שהשקיע את אותה דעת, השיר התגלה בתפארתו. המשורר משתמש בשיר זה בדימויים כמו 'עץ' כדי לציין את מתת האל, 'ים' כדי לתאר את שירתו ו'מר' אשר הפך ל'מתוק', כדי להדגיש את השינוי שחל בשירו לאחר פעולת ההשקעה בשיר בזכות כוחו היוצר שזכה

לקבל מהאל. המשורר מציין בשירים מספר את זכות אבותיו העומדת לו: כשרון הכתיבה שניחן בו, זכות היותו בן למשפחת הלוויים, אשר שירתו לפני האל והנעימו לו בזמרתם. בשיריו 'כחש פרי מחשבותי'<sup>101</sup>, ו'אמר מה-זה?'<sup>102</sup>, הוא דבק במסורת אבותיו מימים ימימה אם כי באותם שירים דבקות זו היא מעוז לו וביטחון בימים של אדם, ולכך עוד אתיחס.

### החשש מאובדן יכולת היצירה

ר' טדרוס אבולעפיה ישיר מאוד באמירותיו ומבטא את צרכיו הרוחניים והאמציים. החשש העמוק, שבדרך כלל לא מצאנו לו ביטוי כה ברור אצל משוררים אחרים, הוא מפני אובדן יכולת היצירה. משה אבן עזרא מטפל בנושא כגורם זה בחיבורו 'שירת ישראל' בצינו: "לפעמים בת-שירתו תסור למשמעתו, ולפעמים תמרוד בו".<sup>103</sup>

תקופה של שיתוק, אדם וחוסר יכולת ליצור, מניבה אצל ר' טדרוס שירים העוסקים בחששותיו מהאפשרות כי לא יוכל לבטא עצמו בשירה כבעבר. כאב עולה מבין שורות אלה:

הָאֵל תִּמְדֵּי יְפֻצֹּן מַעֲנוֹתַי      וְאִיכָּה נַעֲצְרוּ מִדְּבָרֹתַי?<sup>104</sup>  
הַשֵּׁלֶל הַזֶּמֶן כָּל-מַחְמְדִי      וְלֹא דִי לֹא עֲדִי כָּלֶל שְׁפָתַי? (ש' 1-2)

בשירים נוספים נגלה לנו יוצר מופתע הנדהם מהפתאומיות שבת השיר נעלמה ממנו. התמורה במצבו מכניסה אותו לחרדות והוא בוחן מצבים שבהם כבר התנסה בתמורות של שפל ורוממות.

אָמַר, מֶה-לִּי כְּהִיּוֹם נֶאֱלַמְתִּי      וְנִתְּתִי לָמוּ פִי יָד וְשִׁמְתִּי?<sup>105</sup> (ש' 1)

בשיר 'כחש פרי מחשבותי'<sup>106</sup> חרד המשורר מהאפשרות כי יבשו מקורות רעיונותיו וחשש זה מלווה בתחושת בגידה, לא רק אישית פנימית של בגידת שירו בו, כי אם גם בתחושת בגידה סביבתית-חיצונית.

כָּחַשׁ פְּרִי מַחְשְׁבוֹתַי      נִסְתַּתְּמוּ מַעֲנוֹתַי  
כָּל אוֹהֲבֵי כְּגִדּוֹ בִּי      (ש' 1-2)

בשיר 'אמר מה-זה?'<sup>107</sup> מנסה המשורר להתחקות על פשר האדם שתקפו. הוא רואה בו מעין מחלה או עונש על חטא שחטא. זוהי סיטואציה שאינה מובנת לו, מאחר שעד כה הוא בטח ביכולת השירה שניתנה לו כמתת מאלוהים, ומשנלקחה ממנו יכולת זו, הוא מנסה להיתלות באבותיו שהם מבני הלוויים וקובל על כך שגם זכות זו שלהם אינה עומדת לו.

אָמַר מֶה-זֶּה? הִכָּלֶל אֶת-שְׁפָתִי      אֲדַנִּי? אוֹ לִפְנֵי הָעֵוִיתִי?  
וְכִי לֹא נִשְׁאַר כַּח לְשׁוֹרֵר      וְהַשִּׁיר מֵאֲבוֹתִי נִחְלָתִי (ש' 1-2)

אובדן יכולת השירה כמוהו כאובדן מקור חיותו, ולמרות זאת, שואב ר' טדרוס את כוחו מאמונתו באל ובישועתו. בטחונו באל מעודדו להאמין כי הוא ישוב ליצור ולחבר שירים כמקודם, וכי יעלה מהשפל שבו הוא נתון ועוד ישגה ויפרח, ואז יבושו כל מתנגדיו וגם ידידיו שהפנו לו עורף.

בַּעֲזִי הָאֶשְׁאָה עוֹד ראשׁ, וְיָבוֹשׁ      מִדְּמָה כִּי כָּבַר מִתִּי וְתִמְתִּי?<sup>108</sup> (ש' 6)  
וְעוֹד אֶפְרַח, וְעוֹד אֶצְלַח, וְאֶרְכֵּב      וְהָיוּ עוֹד יְשׁוּעָה מִרְכָּבוֹתַי?<sup>109</sup> (ש' 9)

### סיכום

שירים רבים של שני המשוררים, ר' שלמה אבן גבירול ור' טדרוס הלוי אבולעפיה משקפים את יחסם אל מעשה השירה והכתיבה היוצרת שהיא, אולי, החלק המהותי החשוב ביותר בחייהם. השירה לגביהם היא צורך קיומי, והשיר הוא כלי המשמש אותם למתוח ביקורת, לתקוף מתנגדים ויריבים,

לשבח נדיבים וידידים אך גם כדי לפאר ולרומם את עצמם. הקשר אל האל אינו מובע אך ורק בתפילה היומית ובקיום המצוות. באמצעות השיר מתקיים הצורך להודות, לפאר ולהלל, להתחטא ולהכות על חטא, לבקש חסדים, סעד וביטחון מן האל.

בהקדמה ל"גן המשלים והחידות" מוסר ר' טדרוס בן יהודה הלוי אבולעפיה את ה'אני מאמין' לעולם היצירה שלו, "לגלות בדרכי השיר סודות, ולהראות כי לשון הקדש יערב כלשון ערב ומדבר בו נכבדות..."<sup>110</sup> ר' שלמה אבן גבירול, מתייחס גם הוא אל שירתו כאל תחום שיש לחקרו ולהפיק ממנו את סודותיו. כך בשירו 'עטה הוד'<sup>111</sup>

אֲנִי אֶחָקֵר צְפוּנֵי הַמְּלִיצָה

וְאֶפְתַּח שְׁעֵי דַעַת וּבִינִים, (ש' 83-84)

השירה לגביהם היא כורח וצורך פנימי עז לבטא את ה'אני' שלהם, ולכן תחושותיהם כלפי השיר מבטאות קשת שלמה של רגשות שחלקם באים לידי ביטוי באמצעות האנשה ודימויים. שני המשוררים ינקו ממסורת השירה הערבית שעל בסיסה קמה והתפתחה השירה האנדלוסית, ושניהם משתמשים בקונבנציות ובמוטיבים דומים.

דימויים כמו 'פנינים', 'דבש', 'חיצים' או 'אריות', השימוש במטאפורות כדי לתאר מצבים של הגבהה והשפלה, או השימוש בהאנשה לגבי בת או בן השיר ויניקה מהמקור המקראי, כפי שהיה מקובל בשירת החול האנדלוסית, כל אלה שזורים בשיריהם של ר' שלמה אבן גבירול ור' טדרוס הלוי כאילו לא חלפו כמאתיים שנה בין זמנו של ר' אבן גבירול לר' טדרוס, ובכל זאת ניכרים סימני הזמן והתקופה בשירתו של ר' טדרוס ואלה הם שעושים את ההבדל בין שירי שני המשוררים.

שירמן<sup>112</sup> טוען, כי "טדרוס שאף להרחיב את מסגרתם של נושאי שירתו, לגוון את תוכנה, להעשיר את צורותיה ואת סגנונה בכל מיני דרכים" וזאת על-ידי עיון ביצירותיהם של משוררים שקדמו לו, אך בעיקר ניסה לחדש ולהיות מקורי. שירמן מעריך חלק משיריו כקלילים וחינניים וטוען, כי בכך הקדימו את אמנות הרוקוקו של המאה ה-18. בשירים אחרים של ר' טדרוס, בעיקר אלה העוסקים באהבה הרוחנית, מוצא שירמן השפעה של הסביבה הנוצרית ובפרט של הטובאדורים.

אביבה דורון, במאמרה 'השירה העברית בספרד כביטוי לזהות עצמית ולפתיחות תרבותית'<sup>113</sup> מציינת, כי בניגוד למשוררים מהתקופה האנדלוסית, מתייחדת שירתו של ר' טדרוס בעמדת דובר המבטאת את עצמה כפרט וביטחון באל המסייע לענייניו האישיים של המשורר. גם תוכן שיריו של ר' טדרוס אשר מתייחס, בדרך כלל, לתפקידו ולעמדתו בחצר המלך, משקף את חרדותיו מפני ערעור מעמדו (כגובה מסים). באשר לחומרים הפואטיים, מציינת אביבה דורון, כי ר' טדרוס "הכיר את שירת הנזירים, את זמרת העם הספרדית, את שירת הטובאדורים – וחותם ההיכרות הזו ניכר בשיריו" (עמ' 36).

חציית התחומים בשירתו של טדרוס הלוי על-ידי חיבור בין ביטויים גבוהים וביטויים נמוכים והשימוש במטבעות לשון מתחום הקודש בשירת החול, אפיינה, לטענתה, את שירתם של הנזירים בתקופה שבה יצרו את ה'מיסטר דה קלרסיה' – "זרם עילי חדש בלשון העממית בעל מגמות דידקטיות", וכן את שירת החוגלרס – זמרי עם ששילבו בשירתם העממית מוטיבים דתיים, המאפיינים את שירתו של אלפונסו החכם, מלך קסטיליה, שבחצרו הקוסמופוליטית הסתופף ר' טדרוס הלוי, וכי המזמורים שחיבר המלך למריה הקדושה היו בנוסח עממי וולגרי.<sup>114</sup>

שיריו של ר' טדרוס הם אישיים, ישירים ונכנים. הם אינם נושאים בשורה לעם, אלא מבטאים צורך

פנימי אישי עמוק של המשורר עצמו.

יצחק בער טוען, גם אם אין ר' טדרוס הלוי יכול לעמוד בשורת המשוררים הלאומיים, "בכל זאת היה משורר אמתי, שהרי רוב שיריו כתב מתוך צורך פנימי ובהם גילה את נפשו והציג אותה ערומה".<sup>115</sup> כאשר מציין ר' טדרוס בהערכה עצמית גבוהה את יתרונו על-פני אחרים והיותו יחיד בכל תבל, אין בכך שוני רב מהערכתו של ר' אבן גבירול את עצמו, אך וידיי אישי החושף חוסר יכולת לחבר שירה ואובדן כושר היצירה, נראה שיש בזה חידוש המעיד על כנות ויושר אמנותיים; אף לא אחד ממשוררי ספרד שקדמו לו העז להודות בהם.

נקודת מבטו של ר' טדרוס הלוי ביחס לבת – השיר נובעת מתוך עצם כתיבת השיר המהווה חלק בלתי נפרד ממהותו, ולכן ביטוייו המתארים את בת השיר הם כה רבים, מורכבים ואינטימיים. עם זאת, שלא כר' אבן גבירול שלגביו השיר הוא "עבד", שירתו של ר' טדרוס הלוי היא בעלת ישות עצמאית. כאשר ר' טדרוס כותב "וישחו בנות השיר לפני", המודעות לתהליך היצירה רבה וכנה, והמשורר יודע כי לעיתים בת השיר עומדת לצדו ולעיתים היא פועלת נגדו. החשש מפני אובדן כושר היצירה מתגלה בקובץ של ארבעה שירים שבהם מבטא ר' טדרוס את תחושותיו בתקופות של אדם ושיתוק.

משוררי התקופה האנדלוסית, אשר שמו נר לרגליהם את האמירה הקלאסית "מיטב השיר כזבו" פעלו בהתאם להצהרה זו, ופרט לשמירה על משקל וצורה קונבנציונליים ראו בקישויות את עיקרו של השיר, ולא בתכנים שהיו קבועים. ניסיונות לפריצת הקונבנציונליות שנעשו על-ידי ר' אבן גבירול הקנו לו שם של מרדן. גם אם היו ביטויים אינדיבידואליים בשירתו, הרי בעיקרו של דבר, שמר על המסגרת הקונבנציונלית.

עם זאת, הדרישה לכתיבה מדוקדקת ונכונה של השיר היא תוצר של הדרישה הגבוהה של שני המשוררים, ר' אבן גבירול ור' טדרוס הלוי, מעצמם. השאיפה להתנשא מעל הבינוניות של הסביבה ולשמור על רמה גבוהה של מעשה השירה מופיעה בשירי שני המשוררים, גם כאשר עוסקת שירתו של ר' טדרוס בענייני דיומא.

ר' טדרוס פורץ את המסגרת המקובלת שהייתה אמונה על אסכולת המשוררים האנדלוסיים ותובע אמת בשירתו. במסגרתה של השירה האנדלוסית, נאמרה אמת בשירי קינה או תלונה אך בשירת השבח – מלך השקר. ר' טדרוס רוצה להנחיל את האמת לכל סוגי השירה ומתוודה שאם כיזב, הפריז וחטא לאמת הרי עשה זאת במודע בהתאם למקובל, באופן כללי, שיריו משקפים אמת גם כאשר היא צורבת. הקישויות אינה צד חזק אצל ר' טדרוס, למרות שהפגין 'תעלולים' רטוריים בכמה משיריו. עובדה זו משקפת את נאמנותו והתחייבותו לאמירת האמת על חשבון הכזב, ואם בפריצת דרך עסקין, אין ר' טדרוס כבול כמשוררי ספרד הקודמים אל לשון המקרא. הוא אמנם משתמש ברימוזים מקראיים, כל עוד הם משרתים את מטרתו, אך ניתן לגלות בשיריו גם ביטויים מלשון המשנה.

ציינו את מודעותו של ר' טדרוס הלוי אל תהליך היצירה, ואמנם שירים רבים מבטאים את הצורך האובססיבי שלו בחיבור שירים. ר' טדרוס הוא אדם מאמין, ובכל תהפוכות חייו לא הפנה עורף אל אלוהיו. דבקו באל משולבת ביכולתו ליצור, והשיר כביטוי ל'אני' שלו נובע מאמונתו באל וכחלק בלתי נפרד ממנה. אמירתו הארס-פואטית של ר' טדרוס משקפת את התרבות האנדלוסית ממנה ינק, אך האינדיבידואליות שלו ניזונה ממרחב הזמן והתקופה שבהם חי ויצר.



## מראי מקום

1. הוראטיוס. על אמנות הפיוט, מבוא ותרגום: ברונבסקי, יורם. תל-אביב: ספרית הפועלים, תשמ"ג, עמ' 11.
2. שם. עמ' 33.
3. אבן עזרא, משה. ספר שירת ישראל, מבוא, תרגום והערות: הלפר, בן-ציון. ירושלים: שטיבל, תשכ"ז, עמ' עז.
4. אבן עזרא תומך בדברי אריסטו הטוען, כי הדיבור האמיתי משמש כמופת ואילו הכזב הוא אורח לשונם של המשוררים בעלי הדמיון הפורה. אבן עזרא מסייג עמדתו בציינו, כי אין להאמין בדבר שהוא נגד השכל, פרט לנסיים שנעשו כדי להגדיל את שמו של האל.
5. אבן עזרא, משה בן יעקב. ספר שירת ישראל, עמ' קלג.
6. למי. ארס פואטיקה, תרגום: מדיני, יעל. יחזקאל, יוסף. שדמות, קכ"ה, 18-19, תשנ"ג.
7. בהסתמך על: בן-ששון, ח. ה. פרקים בתולדות היהודים בימי הביניים, עם עובד, תשי"ח, עמ' 6-15.
8. מתבסס על: פגיס, דן. חידוש ומסורת בשירת החול, כתר, 1976, עמ' 10.
9. בהסתמך על: שירמן, חיים. השירה העברית בספרד ובפרובאנס, מוסד ביאליק, דביר, ספר ראשון, חלק א', תשל"א, עמ' כג-מה.
10. יש לציין ששפת היום-יום של העדה היהודית הייתה השפה הספרדית (רומאנית) העתיקה ובתקופה יותר מאוחרת – השפה הערבית המדוברת.
11. עד למחצית המאה ה-13 נהגו משוררים ומעתיקים להקדים לשיריהם כותרות בערבית.
12. המושחאת – בעיקר שירי יין וחשק, מתאפיינים בריבוי חרוזים וגיוון צלילים בסופי טורים. בכל שיר מספר בתים שבהם טורים כפולים המסתיימים בחרוז מבריק.
13. וייס, י. תרבות חצרנית ושירה חצרנית, הכינוס העולמי למדעי היהדות, תשי"ב. עמ' 396-403.
14. שם, עמ' 398.
15. תקציר זה מתבסס על: א) שירמן, חיים. השירה העברית בספרד ובפרובאנס, ספר ראשון חלק א', עמ' 176-178. ב) שירמן, חיים. שלמה אבן גבירול, שירים נבחרים, עמ' IV-VI. ג) שטאל, אברהם. שירת ישראל בספרד, עמ' 77-79.
16. 'מקור חיים' תורגם ללטינית והשפיע רבות על המחשבה הנוצרית, וארך זמן עד שנתגלה כי מחברו הוא אבן גבירול. מחקריו, שנכתבו בערבית, עסקו בשאלת החומר והצורה, יסודו של העולם ויוצרו.
17. תקציר זה מתבסס על: פגיס, דן. חידוש ומסורת בשירת החול, כתר, 1976, עמ' 173-244.
18. העברית החלה להשתלט על טקסטים עיוניים ואף על הקדמות לשירים. שם, עמ' 174.
19. שם, עמ' 174.
20. תקציר המבוסס על ספרה של דורון, אביבה. משורר בחצר המלך, תל-אביב: דביר, 1989, עמ' 11-48.
21. יצחק בן צדוק כונה דון צאק די לה מליחה ור' טדרוס כינה אותו בתואר 'רב' והקדיש לו שירי אזור ושירי תהילה. ראה בער, יצחק. טדרוס בן יהודה הלוי וזמנו, בתוך: ציון 2, תרצ"ז, עמ' 23.
22. השלמות לתולדות חייו של ר' טדרוס הלוי על-פי: בער, יצחק. מחקרים ומסות בתולדות עם ישראל, ירושלים: החברה ההיסטורית הישראלית, תשמ"ו, כרך שני, עמ' 21-55.
23. אבן עזרא, משה בן יעקב. ספר שירת ישראל, עמ' ע.
24. שירמן, חיים. השירה העברית בספרד ובפרובאנס, מוסד ביאליק, הוצאת דביר, ספר ראשון, חלק א', תשל"א, עמ' 192.
25. ראה ספרה של כ"ץ, שרה. פיתוחים פתוחים ואטורים, מוסד הרב קוק, תשנ"ב, עמ' 69. בפרק המתייחס לנגינה בכינור, מציינת המחברת כי על-פי תורת המוסיקה הערבית משפיעים מיתרי הכינור על חושי האדם ועל נשמתו,

- והיא מוצאת זיקה בין שירתו של ר' אבן גבירול (בפרט בשיר 'גזול שנת עיני') לתיאוריות המוסיקליות הערביות.
26. מהדורת ביאליק – רבניצקי. שירי שלמה בן יהודה אבן גבירול, תל-אביב-ברלין: דביר, תרפ"ד, כרך ראשון, שיר נג, 'קחה השיר, עמ' 115. מכאן ואילך כל שירי ר' אבן גבירול המצוטטים, הם על-פי מהדורה זו (פרט למקרים יוצאים מן הכלל שיצוינו).
27. משה בן עזרא טוען בספרו 'שירת ישראל' על ר' אבן גבירול, כי "בכל זאת שלטה נפשו הרגזנית על שכלו. לא יכול לכבוש את כעסו ולהתגבר על השטן שבו" (עמ' עא).
28. שם, שיר מא, עמ' 95.
29. שם, שיר סג, עמ' 127.
30. שם, שיר קט, 'אתן לאלי עד', עמ' 173.
31. וראה, צור, ראובן. עיונים בשירה העברית בימי הביניים, תל אביב: דגה, 1969, עמ' 127. טענתו היא כי המשוררים הגדולים בימי הביניים סטו מהמוסכמות שהיו מקובלות באותה תקופה, כדי למצוא פתרון אלגנטי להגבלות.
32. שם, שיר מב, עמ' 102.
33. שם, שיר סג, עמ' 127.
34. שם, שיר ט, עמ' 22. השיר משתייך לחטיבת השירים האישיים, המוגדרים במהדורה תחת הכותרת 'על נפשו'.
35. שם, שיר פד, עמ' 157.
36. שירת ישראל, שם. עמ' עז.
37. שירמן, חיים. השירה העברית בספרד ובפרובאנס, ספר ראשון, חלק א', עמ' 227.
38. שם, עמ' 227-228.
39. לקט מתוך מהדורת בראדי-שירמן, מבואר על-ידי שירמן, חיים. שלמה אבן גבירול שירים נבחרים, ירושלים ותל אביב: שוקן, תש"ט, עמ' 57.
40. מהדורת ביאליק – רבניצקי. שיר ה, עמ' 10.
41. שם, שיר א, עמ' 3.
42. שם, 'נחר בקראי גרוני', שיר ב, עמ' 4.
43. שם, שיר ה, עמ' 10.
44. שם, ש' 21-22. המהדירים מציינים כי משוררי ספרד השתמשו במטאפורה של שפיכת דמים להוראת השקאה בין עד לשיכרון.
45. שם, שיר ט, עמ' 22.
46. שם, שיר י, עמ' 25.
47. בן ארי, סיגי. המשורר ובנות השיר – רשות חדשה לשלמה אבן גבירול, מחקרי ירושלים, י"ד: תשנ"ג, עמ' 107 – 114.
48. שם, עמ' 112.
49. לוין, ישראל. מעיל תשבץ, הוצאת הקיבוץ המאוחד, תשנ"ה, פרק רביעי: שירי ההתפארות, עמ' 174.
50. אין לוין מצייין מי הם המשוררים שהתבטאו ביהירות וגאווה קיצוניים.
51. שם, עמ' 175.
52. בער, יצחק. טדרוס בן יהודה הלוי וזמנו, בתוך: ציון 2, 1937, עמ' 19.
53. דורון, אביבה. משורר בחצר המלך, דביר, 1989, פרק חמישי, עמ' 91.

54. ילין, דוד. גן המשלים והחידות, דיוואן טדרוס אבו אלעאפיה, ירושלים, חלק ב', כרך 1, 1934, שיר תצב, עמ' 25. להלן יצוטטו כל שירי טדרוס הלוי ממהדורה זו.
55. על-פי דוד ילין, השתמשו הערבים בכינוי בתולה לכל רעיון או שיר חדש. שם, עמ' 34, חלק ב', כרך 1.
56. שירים תצו, תצח, שם, עמ' 26.
57. שם, שיר תצד, עמ' 25. היתד המוזכרת בשיר זה מתייחסת גם למשקל המקובל.
58. שם, שיר תצה 'ברב-כח תשיתמו לבנים', עמ' 26.
59. קהלת, י"ב, ד.
60. ילין, דוד. גן המשלים והחידות, שיר תצח, עמ' 26.
61. שם, חלק שני כרך 1, שיר תק, עמ' 27.
62. שם, שיר תק 'אמת כי סיד ואבני גיר תחבר', עמ' 27.
63. שם, שיר תקב 'אמנם, כמימי העננים', עמ' 27.
64. שם, שיר תצח, עמ' 60.
65. שם, כרך 1, שיר קע, עמ' 62.
66. שם, שיר תקב 'אמנם, כמימי העננים', עמ' 27.
67. שם, שיר תצח, עמ' 26.
68. שם, שירו של פנחס 'אחבר סיד וחלוקי אבנים', שיר תצט, עמ' 27.
69. שם, שיר סז 'אני מלך-אהבים מחנותיו', עמ' 37.
70. ביאליק-רבניצקי, שירי שלמה אבן גבירול, שיר סג 'גון חשק', עמ' 127.
71. ילין, דוד. גן המשלים והחידות, שיר תצח, עמ' 26.
72. שם, שיר קפב, עמ' 67.
73. שם, שיר תעב, עמ' 20.
74. שם, שיר כה, עמ' 18, כרך 1.
75. שם, שיר כו, עמ' 18, כרך 1.
76. שירמן, חיים. השירה העברית בספרד ובפרובאנס, ספר שני, חלק ב'. שיר 366, עמ' 418.
77. ילין, דוד. גן המשלים והחידות, שם, שיר תרט, עמ' 86, כרך 2, חלק א'.
78. על-פי דוד ילין, השתמש המשורר בביטוי התלמודי בהוראה שונה: האף אשר על-פי, וכל הבית נוצר לשם חידוד זה.
79. שם, שיר תרח, עמ' 86, כרך 2, חלק א'.
80. שם, שיר תפח, עמ' 24, כרך 2, חלק א'.
81. שם, שיר תפו, עמ' 24.
82. שם, קפב, 67.
83. שם, שיר תעב, עמ' 20.
84. שם, שיר תעב, עמ' 20. ש' 4.
85. על-פי ויקרא כ"א, 18 "כי כל-איש אשר-בו מום לא יקרב איש עור או פסח או חרם או שרוע..."

86. שיר קנח, עמ' 58, כרך 1.
87. שיר קע, עמ' 62, כרך 1.
88. שיר קעא, עמ' 63, כרך 1.
89. דורון, אביבה. קווי ייחוד בשירה העברית בקסטיליה החדשה, בתוך: דפים למחקר בספרות, 4: 1988, עמ' 40.
90. שם, שיר תתקפא, עמ' 198, חלק ב', כרך 2.
91. שם, שיר תתקפב, עמ' 199.
92. בשורה 10 בשיר זה, יש שימוש במילה תלמודית 'לאחר' וכפי שכבר נוכחנו משתמש טדרוס במילים מתקופת התלמוד והמשנה.
93. שם, חלק ב', כרך 2, שיר תתקצא, עמ' 202.
94. דורון אביבה. לבבי קח לך מטה לשונך, בתוך: מחקרי ירושלים, י'-י"א, עמ' 69-482, תשמ"ז-תשמ"ח.
95. שם, שיר תתקצב, עמ' 203.
96. שם, שיר תתקצג, עמ' 203.
97. שם, שיר תתקצד, עמ' 203.
98. שם, שיר תתקצה, עמ' 203.
99. שם, שיר תתקצג, עמ' 203.
100. שם, שיר תקב, עמ' 27, כרך 2, חלק א'.
101. אבן עזרא, משה. שירת ישראל, עמ' קכ.
102. שם, שיר תרפה, עמ' 113.
103. שם, שיר תרפו, עמ' 113.
104. שם, שיר תרפג 'הלא תמיד יפוצון מעינותי', עמ' 112, כרך 1, חלק ב'.
105. שם, שיר תרפד 'אמר מה-לי כהיום נאלמתי?', עמ' 113.
106. שם, שיר תרפה, עמ' 113.
107. שם, שיר תרפו, עמ' 113.
108. שם, שיר תרפד, עמ' 113.
109. שם, שיר תרפג, עמ' 112.
110. ילין, דוד. גן המשלים והחידות, עמ' 2.
111. מהדורת ביאליק – רבניצקי, עמ' 98.
112. שירמן, חיים. השירה העברית בספרד ובפרובאנס, ספר שני חלק ב', עמ' 416-417.
113. דורון, אביבה. השירה העברית בספרד כביטוי לזהות עצמית ולפתיחות תרבותית, בתוך: עלון למורה לספרות 13: עמ' 31-37, תשנ"ב.
114. דורון, אביבה. קווי ייחוד בשירה העברית בקסטיליה החדשה. עמ' 40-43.
115. בער, יצחק. טדרוס בן יהודה הלוי וזמנו בתוך: ציון, 2, תרצ"ז, עמ' 55.

## ביבליוגרפיה

1. אבן עזרא, משה. ספר שירת ישראל, מבוא, תרגום והערות: הלפר, בן-ציון. ירושלים: שטיבל, תשכ"ז.
2. בן ארי, סיגי. המשורר ובנות השיר – רשות חדשה לשלמה אבן גבירול, מחקרי ירושלים, י"ד: תשנ"ג, עמ' 107-114.
3. בן-ששון, ח. ה. פרקים בתולדות היהודים בימי הביניים, תל אביב: עם עובד, תשי"ח.
4. בער, יצחק. טדרוס בן יהודה הלוי וזמנו, בתוך: ציון, 2, תרצ"ז, עמ' 19-55.
5. בער, יצחק. מחקרים ומסות בתולדות עם ישראל, ירושלים: החברה ההיסטורית הישראלית, תשמ"ו, כרך שני, עמ' 21 – 55.
6. דורון אביבה. לבבי קח לך מטה לשונך, בתוך: מחקרי ירושלים, י"ז-י"א, עמ' 469-482, תשמ"ז-תשמ"ח.
7. דורון, אביבה. השירה העברית בספרד כביטוי לזהות עצמית ולפתיחות תרבותית, בתוך: עלון למורה לספרות, 13: עמ' 31 – 37, תשנ"ב.
8. דורון, אביבה. משורר בחצר המלך, תל אביב: דביר, 1989.
9. דורון, אביבה. קווי ייחוד בשירה העברית בקסטיליה החדשה, בתוך: דפים למחקר בספרות, 4: 1988, עמ' 39-44.
10. הוראטיוס. על אמנות הפיוט, מבוא ותרגום: ברונבסקי, יורם. תל-אביב: ספרית הפועלים, תשמ"ג.
11. וייס, י. תרבות חצרנית ושירה חצרנית, הכינוס העולמי למדעי היהדות, תשי"ב.
12. ילין, דוד. גן המשלים והחידות, דיוואן טדרוס אבן אלעאפיה, ירושלים, 1934.
13. כ"ץ, שרה. פיתוחים, פתוחים ואטורים, ירושלים: מוסד הרב קוק, תשנ"ב.
14. לוין, ישראל. מעיל תשבץ, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, תשנ"ה.
15. למי. ארס פואטיקה, תרגום: מדיני, יעל. יחזקאל, יוסף. שדמות, קכ"ה, (18-19), תשנ"ג.
16. פגיס, דן. חידוש ומסורת בשירת-החול, ירושלים: כתר, 1976.
17. צור, ראובן. עיונים בשירה העברית בימי הביניים, תל אביב: דגה, 1969.
18. שטאל, אברהם. שירת ישראל בספרד, ירושלים: מח' הפרסומים, משרד החינוך והתרבות, התשנ"א.
19. שירמן, חיים. שלמה אבן גבירול שירים נבחרים, ירושלים ותל אביב: שוקן, תש"ט.
20. שירמן, חיים. השירה העברית בספרד ובפרובאנס, ירושלים: ביאליק, תל אביב: דביר, ספר ראשון, חלק א', תשל"א.
21. שירי שלמה בן יהודה אבן גבירול, כרך ראשון, שירי חול, מקובצים ומבוארים על-ידי ביאליק, ח"נ. רבניצקי, י"ח. תל אביב-ברלין: דביר, תרפ"ד.



## "אותו הים"<sup>1</sup> לעמוס עוז ביצירה פוסטמודרניסטית

### תקציר

"אותו הים" לעמוס עוז מזוהה במאמר כיצירה פוסטמודרניסטית. אמנם "המצב הפוסטמודרניסטי" אינו סובל הגדרות, שייעדן לסמן גבולות. ייחודו בכך שהוא מתייחס בחשד לעצם המושג "תיאוריה". אף-על-פי-כן ניתן להצביע על קווי-מתאר ראשיים המאפיינים אותו. המאמר מזהה שמונה סימני היכר בולטים בסוגה (הז'אנר) הפוסטמודרניסטית (ביניהם: עירוב צורות-שיח שונות; איסוף של ז'אנרים אחדים; חזרה אל דגמי-עבר כמקורות השראה להווה; עירוב מתוחכם של היפר-ריאליזם קיצוני ובדיון מושלם; פירוק ביקורתי של מוסכמות אוטופיות בלתי אפשריות ועוד) ומאתרם ב"אותו הים". עיוני השוואה בין התיאוריה לבין יישומה מאירים ממילא את גנזיה של היצירה המיוחדת הזו.

### 1. מבוא: בין מסתורין להיתול

בשיר ששמו "תמצית" (עמ' 73), מסכם המספר בראשי פרקים את סיפורו (תופעה מעניינת לכשעצמה. לא תמצא כמותה בין הרומאנים הקלאסיים. נדירה היא גם בין היצירות המודרניסטיות, "שוברות הכללים").

ראשי הפרקים באנאליים למדי: "הלא זהו בעצם סיפור על חמש-שש נפשות, רובן רוב הזמן בחיים, לעתים קרובות מגישים זה לזה שתייה חמה או קרה, בייחוד קרה, כי קיץ. לא פעם עורכים זה לזה על מגש גבינות וזיתים, כוסות יין פלחי אבטיח, פעמיים-שלוש הכינו ממש ארוחה קלה. ואפשר לראות זאת כך: כמה משולשים נחתכים. ריקו אביו ואמו, שני אוהביה של דיתה (גיגי בן גל לא נחשב). אלבר בין בטין כרמל לבין ילדתו כלתו החולפת מחדר לחדר כמעט כותנתה לעורה. ובטין עצמה בין אברם לאלבר, ברירת יום סגריר. ואילו דובי תקוע בין תשוקת נירית לנזיפת בא כוחה החם, ריקו בין אב לצלב מחפש בטעות בהרים את אמו יורדת הים, מאוהב אך לא די אוהב את דיתה. שעוד מחכה. וכולם בין צללים לצללים. גם המספר עצמו: בין מסתורין להיתול ... ובכן בסיפור הזה נופל גם איזה צל".

"תמצית" זו מעוררת קושיות אחדות.

"סיפור"?! הרי רוב רובו של הספר מכיל שירים, חלקם קצרים (בני ארבע שורות, כבעמ' 180 ו-181 או שלוש, כבעמ' 148 ו-149), אחרים ארוכים יותר, כשיר "גלות ומלכות"<sup>2</sup> (עמ' 85-86). חלקם סימטריים וחרוזים חלקית<sup>3</sup>. אחרים אינם מקיימים כל אמצעי תחימה ובכל זאת "מאורגנים" כשירים, כולם עד אחד אינם חרוזים. ופה ושם עמודי "פרוזה", כבעמ' 76-77, למשל.

"חמש-שש" נפשות?! וכי בלתי ניתן למנות כהלכה? חמש או שש? מה עוד שבסיפור ישנן נפשות רבות יותר (אלבר, נדיה וריקו, בטין, דיתה ודובי, המספר, מרים, המכשף היווני ואשתו, הנגר אלימלך, הנפטר אברם, בעלה הראשון של נדיה, פניה ואריה (הורי המספר). סוחר סיני וחבר כנסת פסח קדם

---

תארנים: פוסטמודרניזם; ז'אנר (סוגה); ארס-פואטיקה; בדיון-מציאות; פמיניזם; סיום (פתוח, סגור).

וגיגי בן גל (ש"לא נחשב")<sup>4</sup>. חלקן נוטל תפקיד מרכזי יותר, אבל גם קביעה זו שנויה במחלוקת, כי דמות "שולית", כאליםמלך הנגר, קושרת בעבותות שלוש דמויות, לפחות (את המספר, את אלבר ובהתאבדותו גם את פניה, שעל התאבדותה לא התגבר המספר מעולם, טראומה שהוא משתף אותנו בה בסיפורו (עמ' 131). אל שמונה עשרה הדמויות הללו מצטרף בהכרח גם הקורא "המתבקש" "לקשור קצוות", כאשר מזדמנים לו, פה ושם, רמזי-קשרים.

מערך היחסים בין הדמויות מוצג ב"תמצית" זו באופן כפול, או כקשור במפגשי-אכילה, או במפגשים כמו-גיאוטריים ("משולשים נחתכים"). זה כזה אינם מדויקים. ריקן, למשל, אינו שותף אף לא לסעודה אחת והסוחר הסיני אינו משיק אלא לאחד מהמשולשים.

הצגת אשת המכשף כ"אשה עורב" מעלה הרהורי כפירה באשר לאפיונים הכמו-ריאליסטיים של הסיפור. לצדן של יפו, בת ים, תל אביב, ערד – מחוזות ישראליים, טיבט, סרי-לנקה, בנגלדש, בוטן, טיסקה, צ'נדרטל – מחוזות המזרח הרחוק, וספרד, פורטוגל, סרייבו – מחוזות מערב ומזרח אירופיים, מהלך הקורא גם במחוזות-דמיון, בין אנשי-שלג פלאיים, ספק קיימים, ספק הזויים<sup>5</sup> ובין ציפורים "מדברות" בלשון אדם ("נרימי נרימי אמרה הצפור", עמ' 6).

"וכולם בין צללים לצללים", קובע המספר היודע כל, שהוא גם עד ולעתים גיבור. האם התכוון לצללים מוחשיים, פיזיים? או שמא לצללים שמחוזותיהם עמוק בנפש? ואולי "צל" נרדף לסתום, בלתי ברור, חסר-פשר? "בסיפור" עצמו, כדמויותיו, קובע המספר, "נופל גם איזה "צל". היינו, הסיפור, כדמויותיו, אינו בהיר, מהלך בעקבות "מקור" צלו.

למרבית הפלא גם "סיומו" של הסיפור אינו סיום "מקובל", לא "פתוח", גם לא "סגור". שישה עמודים לפני החתימה ה"פורמאלית" (עמ' 179), מציע המספר "סיום".

בעצם אפשר לסיים בזה: אדם בחדר, בנו לא כאן.

כלתו עמו לעת עתה. יוצאת, חוזרת.

יש לה בינתיים בחור משגשג...

בהמשך הולכים ונמנים מרכיבים מוכרים מהסיפור ומה"תמצית", כמו בטין או פניה. לא נעדר מקומו של איש השלג ושל הסוחר. "כל העסק שב ועובר". "זמנו" של השיר הוא בינוני, הווה מובהק. גם מה שנחתם לא נחתם. הקורא מתבקש: "נא להתחיל מהתחלה".

מהו אפוא "אותו הים"? היתול מתוחכם או שעשוע? שירי-סיפור הגותיים, מסתוריים, כבדי-משמעות או שירי-שטח באנאליים, אבסורדיים, שבאו משום-מקום ואינם חותרים אל שום-מקום? ושמה "בין לבין", כהגדרת המספר: "בין מסתורין להיתול"?

## 2. לשאלת הסוגה

עמוס עוז אינו סופר חד-סוגתי. הוא מהלך במחוזות ניאו קלאסיים ומודרניים כאחד. ברומאן, "המצב השלישי" ניסה לפלס דרך גם לנתיב פוסטמודרני. גיבורו "מורד" בשיטה, מתקומם נגד האידיאולוגיות הפוליטיות המקובלות, מוחה נגד הסדר הבינארי של העולם, שאינו מכיר באזורי ביניים, שאינו מכיר ב"מצב השלישי" כמצב מעבר בין אור לחושך. הוא קורא לתמוך בסובלנות ובהידברות דווקא מתוך מצב עמום. אף-על-פי-כן פימה אינו נפתח אל הספק הנהליסטי. להיפך הוא מוצא בתוכו כוחות מחודשים ל"אישור" עולמו. הוא מאשר, בסופו של הרומאן, את הסדר הסימבולי שייצג אביו. על-כן, סבור גורביץ, אין זו יצירה פוסטמודרניסטית, "אלא לכל היותר מנהלת אתו פלירט קצר ואחר כך נסוגה ומתבצרת בתוך הגבולות המנחמים של המודרניזם האוטופי"<sup>6</sup>.



ב"אותו הים", לעומת זאת, משייט עוז בבטחה במימי הפוסטמודרניזם.

### 3. פוסטמודרניזם – סימני היכר

"המצב הפוסטמודרניסטי" אינו סובל הגדרות,<sup>7</sup> שיעדן לסמן גבולות. הוא מציין "הליך" יותר מאשר מסקנה, ריבוי יותר מהכרעה, ומתייחס בחשד לעצם המושג "תיאוריה". הוא מאמץ קולות לא חתומים, בלתי מיוצגים קאנוניים, בלתי מסונתזים<sup>8</sup> הומוגנית, רב-קוליים, קרנבלים ופלורליסטיים<sup>9</sup>. ובכל זאת בלי סימון קווי-מתאר כלשהם אי אפשר. לכן מעדיף גורביץ' הסבר פרגמאטי (הידוע יותר בשמו "פואטיקה תיאורית"<sup>10</sup>) על הגדרה נורמטיבית.

להלן "סימני ההיכר" "הרכים" של הפואטיקה הפוסטמודרניסטית:

- 1.3. לפרוזה הפוסטמודרנית יש נטייה לשכן בין כתליה אוסף של ז'אנרים. צורות השיח השונות מתערבבות זו בזו. קיים בה עירוב קרנאבאלי של תיאורטי ותיאטראלי. יש בכך, כמוכן, משום אקט של התקוממות כנגד היררכיות קפואות<sup>11</sup>. נוכל למצוא בה, לצד הסיפורת והשירה גם מסה היסטורית, ניתוחים פוליטיים והרהורים היסטוריוסופיים. לעתים זו גם ספרות על "התיאוריה של הספרות". לעתים נמצא בה גם "פרשנות". פואטיקות גבוהות מעורבות עם פואטיקות נמוכות ופופולאריות. ויזואלי מעורב במילולי. עירוב בלתי היררכי של "המלומד" עם "הזרוק", הולגארי עם הנמוך. גם גילויים של קיטש הם חלק לגיטימי ביצירה האמנותית<sup>12</sup>. יש בכך משום ביטול דראסטי של ההבדל המהותי בין האמנות לחיים. הפוסט מודרניסט אינו רוצה להשליט צורה. הוא רוצה לתת את האנטי-צורניות של החיים עצמם, את העדר הסגירות הקומפוזיציונית שלהם, כי החיים אינם קומפוזיציה סימטרית. גם אינם סגורים בצורה אלגנטית, בניגוד לאוטונומיה של יצירת האמנות כעולם סגור לעצמו<sup>13</sup>.
- 2.3. כמו הרומנטיקן, חוזר גם המודרניסט אל דגמי-עבר כמקור של השראה להווה. זוהי אמנם שיבה מבוקרת, מהוססת ואירונית, מודעת להיותה "מבט", ובכל זאת – שיבה<sup>14</sup>.
- 3.3. הסיפור הופך לרב-שיח בין קורא-מחבר-דמות. אופיו הדינאמי הזורם קובע את המשמעות המשתנה שלו. "האמת של הטקסט" הופכת נושא לדיאלוג, הבונה תשובות מורכבות ופרדוקסאליות, שאינן נעדרות התבוננות מהתלת כלפי מלאכת הסיפור בתור שכוז<sup>15</sup>. כיוון שהמחבר אינו מצוי מחוץ ליצירה, יש שהוא מתוודה על קשיים פואטיים ואחרים<sup>16</sup>.
- 4.3. הסיום בדרך כלל פתוח והוא משאיר את הקורא עם חלופות מוסריות ואידיאליות, שאינן גם נכנס לסיפור<sup>17</sup>.
- 5.3. שוב אין לנו מציאות כלשהי, פיסית, נפשית, פילוסופית – שעליה נוכל לשים את האצבע ולראות בה אובייקט לייצוג<sup>18</sup>. אמנם, מרבית הרומאנים הפוסטמודרניים נותנים תחושה ברורה של אישור הקיים, משום שלשונם קרובה ברוחה ללשון הריאליזם. הם מצביעים על גיבורים ומשתמשים בחומרי גלם מסורתיים, אך בלב הריאליזם מושתלת מציאות נוספת, "חתרנית", השוכנת באופן פרזיטי במציאות הגלויה, ה"בטוחה", שמעל פני השטח, עד שזו מתערערת מבפנים. "הטקסט" פועל איפוא בשני מישורים נבדלים. המשפטים המוחלפים בין גיבורי היצירה, מהוקצעים ואמיתיים ככל שיהיו, אינם קיימים במציאות כלשהי מחוץ לעולם הבדוי של השפה. אלה הם מעין קלישאות, "יד שנייה" אודות "חכמת חיים" זו או אחרת. לשון אחר, הפעולה הבדיונית מתננדת על הגבול הדק שבין בדיון מושלם והיפר-ריאליזם קיצוני.

- 6.3. משמעות היצירה אינה אלא פונקציה של אופן הקריאה שלה. אופן "הביצוע" שלה יכול להשתנות מקורא לקורא ומפרשן לפרשן. המספר מסתלק סופית מתפקידו היודע והמדריך, כמי שמכוון את הקורא לידיעה טמירה. בעלותו על הטקסט מועמדת בספק.
- 7.3. יש שראו בפמיניזם מקרה פרטי של פוסטמודרניזם<sup>19</sup>. שתי התנועות יוצאות נגד עריצות. כל השקפה דוגמתית, טוטאלית לפתרון בעיות היא אויבתן המשותפת. זו כמו זו מצביעות על השוני בבסיס חדש ליחסים בין בני אדם. זו כזו מצביעות על הדח-קונסטרוקציה כעניין מרכזי בחשיבה. זו כמו אחותה רואת חשיבות בפירוק ביקורת של מוסכמות אוטופיות בלתי-אפשריות. אמנם לפמיניזם דימוי פוליטי מיליטאנטי ואילו לפוסטמודרניזם אופי טקטואלי, אנטי אידיאולוגי. אף-על-פי-כן נקודות המגע ניכרות.
- 8.3. אשר לייעוד? לכאורה, דגלו של הפוסטמודרניסט הוא אנטי-ייעודי. אף-על-פי-כן סבור גורביץ', ש"עניינה הוא להבליט ממד של אוטופיה פוליטיאסטית, שדנה בשטחי ההפקר, בקווי התפר, באזורי הכלאיים ולראות בגילוי של אלה מקור חדש של שחרור מאשליות"<sup>20</sup>.

#### 4. איתור סימני היכר פוסטמודרניסטיים ב"אותו הים"

##### 1.4. עירוב סוגתי

לצדם של שירים, קצרים מאוד או ארוכים באופן יחסי, מכיל הרומאן גם קטעי פרוזה. הקטע, "אצבעות" (עמ' 23-24), הוא דוגמה לכך, אף-על-פי שגם בו שורות החתימה הולכות ומתקצרות, כבשירים.

ברומאן משולבים מכתבים אחדים. אף לא אחד מהם ערוך כמכתב. דוגמה לכך בעמ' 38. הטור הפותח מכיל שמות המוען, הנמען, הפנייה אל הנמען וחלק מהפסקה הראשונה: "מכתב מריקו לדיתה ענבר. דיתה שלום. כאן קטמנדו ואנחנו עכשיו". דוגמה נוספת בעמ' 18 וישנן נוספות.

הרומאן מכיל קטעי-הגות לא מעטים בנושאים מגוונים.

בשיר, "צל" (עמ' 26), גולש ה"משורר" להכללה אוניברסאלית, שפורצת את גבולות הנפשות הפועלות, בדבר לבדיותו של כל אדם: "כל אחד ושביו. סוגר מסורג מפריד כל אחד מכל אחד". "עיון" רחב יותר בנושא אבות ובנים והקשר הרב-דורי מצוי בשיר, "ריקו חושב על איש השלג המסתורי" (עמ' 102). הקשר הזוגי מעסיק אף הוא את הגיבורים. כך מהרהרת בטי: "איש ואישה, אי אפשר שיהיו חברים: או זוג אוהבים או לא אוהבים" (עמ' 36).

ילוד אשה נושא על שכמו את הוריו, לא על שכמו, בחובו,

כל חייו חייב לשאתם, אותם ואת כל צבאם, הוריהם,

הורי הוריהם, בובה רוסית מעוברת עד דור אחרון...

בקריאה ראשונה נדמה, שכל שיר עצמאי לחלוטין ולהוציא קשרי עלילה אין התחברות של ממש בין השירים. אך לא כן פני הדברים. בחלקם מתקיים קשר של שרשר, היינו, שורה החותמת שיר, פותחת את הבא אחריו. כך, למשל, השיר, "נובר, חותר", מסיים במילים: "יש בה משהו זול" (עמ' 84) ובאותן מילים פותח השיר הבא, "גלות ומלכות" (עמ' 85). השיר, "שואל את נפשו" (עמ' 104), מסיים באיזכור הסוחר הנוסע הרוסי ומיד בשיר הבא אחריו (עמ' 105) נמצא פירוט מעלליו.

קישור אחר הוא הרחבת פרט, שהוזכר באופן חלקי בשיר אחד, בשיר הבא אחריו. איזכור

זלדה המשוררת, מורתו של המחבר, בעמ' 109, מוצא את פיתוחו המלא בשיר הבא אחריו (עמ' 110).

לצדם של פרוזה, שירה, הגות ומכתבים<sup>21</sup> מכיל הרומאן גם ניתוחים פוליטיים: "אבא יושב וקורא עיתון. אבא רואה חדשות מבט. / ... נוזף גוער / במצב העולם שתעלוליו באמת כבר עוברים / כל גבול... (עמ' 67). קטע נוסף רחב למדי, בעניינה של המדינה, נמצא בעמ' 140 ("מדינה מדכאת").

ביצירה מעורבים אספקטים ארס-פואטיים<sup>22</sup> שונים. הכתיבה, למשל, מוגדרת כתוצר של תהייה אחר משמעות "היש המופלא" וניסיון לתקנה: "סובב הולך לו. נושם / לא חושב ולא מהרהר. רק אתה, עפר וליחה, / עד הבוקר כותב מוחק, מחפש סיבה מחפש תיקון" (עמ' 125). במקום אחר מובילה התהייה למחזות שונים: "אבל מה רוצה המספר לומר? האם הוא מר נפש? חמר בו דמו או לבו / נכמר או בשרו סמר לפני הסף?" (עמ' 57). השפעתן של מילים על המחבר שונה מהשפעתן על מי שאינו עוסק בכתיבה. המשמעויות הקונוטטיביות משתלטות על המשמעויות הדנוטטיביות: "הנה אסף רשימת מילים: במילה יערות פחד / סתום. במילה גבעות עולם תאוה. אם אומרים בקתה, אומרים אחו, או הלך / גשם, חמלה, מיד הוא דולק כמו כילי שהריח שמועת זהב. או אם למשל בעיתון / הערב נדפס הביטוי רוח אחרת, מיד אני בא לטבול פעמיים באותו נהר" (עמ' 57). בין מקורות העזר לשירה מצוי מילון הניבים, ממנו נשאבים, למשל, צירופים שונים של השורש בו"א: "מי שבא באש ובמים מי שהבטיח הרים וגבעות / בא במבוכה, בא בטרוניה, בא לכלל כעס ובא / לידי ניסיון. לא בא אל המנוחה ולא אל הנחלה" (עמ' 60)<sup>23</sup>. במקום נוסף מתאר המחבר יום שגרתי בחייו ככזה: "...דברים של חמש בבוקר... / עד שיביאו עיתון אשב גם אני ואכתוב" (עמ' 101).

במפגש של בוקר מוקדם במלון נמצא התייחסות מבטלת, אירונית אל הסופר ואל יצירתו. דיתה מספרת למחבר שאמנם קראה רק את "לדעת אישה", אבל די לה בכך כדי לקבוע ש"מה זה אישה / הגיבור שם כמעט לא יודע. אולי גם אתה לא? גברים / די טועים, סופרים או לא סופרים..." (עמ' 85).

מודעותו של המספר-משורר לסוג כתיבתו מנוסחת בגלוי (כדרכה של כתיבה פוסטמודרניסטית, המציגה "הכל" על פני השטח) בקטע, שכותרתו: "ומה מסתתר מאחורי הסיפור?" (עמ' 45): "מה פתאום / יוצא לו סיפור כזה, בולגרי, בת ים, בשורות קצובות ואף פה ושם בחרוז?" המודעות היא כפולה, הן לכתיבת שירה והן לעירוב ז'אנרי.

עירוב הסוגות גורר כנזכר לעיל בסעיף 1.3, גם עירוב בלתי-היררכי של "מלומד" עם "זרוק", וולגארי עם נמוך, יומיומי עם חד-פעמי וכיו"ב. הדוגמאות לכך רבות. בשיר, "רשת", ששמו מעיד על עירוב ממין זה, נמצא בצד "חשמל. אסלה. כיור. ועומד עם קפה / בחלון" לשון מליצית מפליאה: "אור חלבי לפנות בוקר... / ערפילית נידחת מהבהבת עד שתימוג" (עמ' 101). תערובת בלתי אפשרית, מעוררת גיחוך, מנוסחת בכמה שפות נמצא בשיר, שאף שמו שלו מעיד על תכולתו: "ריקו... המצב בעולם נראה לו / לא טוב. ...פרסומים על עוולות / מסוגים שונים: בלק סטדיז, וימנ'ס סטדיז, / גאים וגאות<sup>24</sup>, צ'ילד אביוז, סמים גזענות / ריין פורסטס, החור בשכבת האוזון, וגם אי-הצדק / במזרח התיכון..." (עמ' 7). צירוף אחר של מין בשאינו מינו, של פסוקים מקודשים, מסורסים או ככתבם, ושל מקומות מפגש יומיומיים

נמצא בשיר, "אשרי": "מתוך האור לעינים. החושך יראה ללב. הלך החבל / אחרי הדלי. במבוע אבד הכד... / השוטר שצעק זאב זאב ימות בספטמבר מדום הלב. עיניו / מתוקות והאור מתוק אך עיניו כבר אינן / והאור עוד כאן... מרכז קניות... סוכרת. / כליות. אשרי המבוע. אשרי הדלי. אשרי עניי הרוח כי / להם בוא יבוא הזאב זאב" (עמ' 39). אותו צירוף-מנחית מאיגרא רמא לבירא עמיקתא נוכל למצוא בפירוט ההכללה הגבוהה הקהלתית: "צריכים לשמוח במה שיש. על כל דבר צריך להודות" (עמ' 45) והנה הפירוט: "ירח ורוח, כוס היין, העט, מילים, מאור, מנורת השולחן, שוברט ברקע, והשולחן עצמו...", עד כאן צורכי-משורר, אבל בהמשך מצטרפים אליהם: "מאור כוכבים עד זיתים, או סבון, / מחוט עד שרוך נעל, מסדין עד סתיו".

וולגאריות מאיימת מגולמת ברומאן על ידי דמותו של גיגי בן גל. קטע כזה מצוי בעמ' 112. שאיפותיו של גיגי הן "לקרוע את העיר", "the sky is the limit and the limit is just the first step" הכל מין דאווין. כולם משתינים וכולם...". תיאור בוטה, נוסף, בעמ' 126. שותפים לו גיגי, דיתה וגם שליח הפיצה.

אל הבוטות הזו מצטרף דובי דומברוב בהצעתו "לגרד מהזקן שלך או / מאיזה זקן שלא יהיה משהו כמו תשעת אלפים דולר..." (עמ' 154). היצירה הפוסטמודרניסטית הינה אפוא מאוד פלורליסטית.

#### 2.4. חזרה אל עבר כמקור השראה להווה

החזרה אל העבר באה ליד ביטוי ברומאן במספר דרכים. קיימת חזרה אל ילדות (של המחבר), או חזרה לראשית חיי בגרות (של נדיה ובעלה הראשון). לזו כמו לזו חלק במורכבות הדמות הבוגרת, הנגלית בסיפור. להלן תיאור זיקת לשון היצירה אל טקסטים קלאסיים, עתיקים, השייכים לעבר. דומה, כי חיבה יתירה מחבב המחבר את מגילות שיר השירים וקהלת ואת איוב.

היזקקותו לשיר השירים היא בדרך כלל אירונית. נדיה אינה אוהבת את בעלה. חברתה "גילתה לה איך היא אהבה, / שאסור לעורר עד שתחפץ" (עמ' 29), כפסוק החזור במגילה שלוש פעמים (ב', 7; ג', 5; ח', 4). אולם אהבתה לא התעוררה מעולם, בניגוד מובהק למימושה במגילה.

"לבי ער. לבי ער / אומר קינה" (עמ' 34), נוזף האב בריקו הנודד, בניגוד לאוהבת המקראית המשדרת אהבה (שיר השירים ה', 2).

ליבה של דיתה יוצא אל ריקו אחרי מפגש עם דובי דומברוב. את העדרו ממלא אקט של אוננות, השואל ביטוי מהמגילה: "על כפות המנעול לשונה עוברת..." (עמ' 40). הפסוק המקורי (ה', 5) הוא פחות וולגארי וחושפני. אירוטי ולא פונוגראפי.

מערכת הקשרים השנייה של נדיה שונה מהראשונה, אף כי גם אלבר אינו "איש של מילים". נדיה ממלאה את החסר בדרך מקורית: "במקום המילים חשבונאות כפולה נדיה שומעת אחותי / כלה. וכשהוא אומר שוק מוכרים, שוק קונים, היא מתרגמת עיניך יונים" (עמ' 43). זוג האוהבים שבמגילת שיר השירים מדבר בקול אחד. "עיניך יונים", מחמיא הדוד לשולמית ובביטוי "אחותי כלה" הוא משתמש ארבע פעמים (ד', 9, 10, 13 וב-ה', 5). עניינו בה ובה בלבד

ולא "בחדשות המשרד" או "בעניין כלכלי".

הקשר-אירוני נוסף מצוי בקטע, המתאר את תחושות אלבר לדיתה, חברת בנו, המתגוררת בביתו: "על משכבו בלילות בושה. / מעבר לקיר לנה אישה... / בתי כלח..." (עמ' 47). יחסי ערגה הזויים, בלתי ממומשים, המתוארים בשיר השירים ג', 1 מפיי השולמית, מומרים ביחסים "אסורים" ב"אותו הים".

נדיה המתה-החיה מקוננת בין השאר על "אלמני בלילות ממיס את ערשו לאן פנתה / שאהבה נפשו" (עמ' 70), ואין כוונתה לאבלותו על מותה שלה אלא על העלמותה של דיתה, החלופה הצעירה. אין זו מערכת היחסים המתוארת בשיר השירים ג', 1. הדוד אינו ממיר את כלתו באחרת. ההתחמקויות במגילה הן חלק ממשחקי אוהבים. הזיקה למגילת האהבה הינה, אם כן, מבוקרת ואירונית.

זיקת הכתובים למגילת קהלת היא, לעומת זאת, ישרה, בדרך כלל. הצירוף: "האור די נעים לעינים" (עמ' 38) ובנוסף עתיק יותר: "מתוך האור לעינים" (עמ' 39 וגם עמ' 113) שאול בלשונו ובנימתו מקהלת י"א, 7: "ומתוך האור וטוב לעינים".

על-מנת לתאר את מהלכו חסר התכלית של העולם נזקק המחבר לניסוח קהלתי מובהק. המשפט "כל הנהרות הולכים אל הים והים הוא דממה / דממה דממה" (עמ' 45) נסמך על קהלת א', 7. גם מילות הפתיחה של השיר, "הצלב שבדרך", "סובב. חוזר" (עמ' 69) נסמכות על קהלת א', 6: "סובב סובב הולך הרוח ועל סביבותיו שב הרוח". ריקו, מושא השיר נוהג כבעל קהלת. במקום אחר נזקק המחבר אל אותו מושא: "לילה לילה הרוח / סובב נושם על פני יערות וגבעות. סובב הולך לו. נושם." (עמ' 125). אל אותם פסוקים שב המחבר גם בעמ' 139: "הרוח סובב, נהרות הולכים אל הים, אבל אין בזה שום נחמה". גם בהשוותו חכם למשורר נסמך המחבר על לשון קהלת: "החכם עיניו הן בראשו, אך לא המשורר. עיני המשורר הן בערפו." (עמ' 146), כנוסח קהלת ב', 14.

זיקת הכתובים לאיוב כזיקתם לקהלת. המחבר אינו מתנגח עם המקור, אלא מוסיף עליו, מעבד אותו או תומך בו מכיוון נוסף. שיר שלם מוקדש לליבון פסוק מאיוב. "ויש באיוב עוד פסוק נבחר שהוא מצטט לי כדי שאזכור / כי לא הנכסים והרכוש עיקר: ערום יצאתי מבטן אמי / וערום אשוב שמה. ובכן לשם מה המירוץ לאגור ולצבור / קניינים מדומים? אבי עיוור / לסוד הצפון בפסוק הזה: בטנה מחכה לי. יצאתי. אשוב. הצלב שבדרך / פחות חשוב." (עמ' 68). הדובר הוא ריקו הבורח מפני אביו. משאת חייו איננה לצבור נכסים ורכוש. את עצמו הוא מחפש. החוויות שבדרך הן אמצעי לחישוב משמעות העולם. "הבטן", אליבא דריקו, היא ספק בטנה של מרים הפרוצה (למשל בעמ' 32), ספק בטנה המטאפורית של אמו החולה, שאת מחלתה הסופנית דימה לתינוקת-עוברית<sup>25</sup>. מפניה ברח בעת המחלה, אבל אליה הוא שב והיא שבה אליו, אחרי מותה.

איוב מצדיק את הדין (א', 21). בדרכו המיוחדת עושה זאת גם ריקו. ריקו מזדהה עם איוב, בניגוד לאביו, המצטט את בחיר הרעים, אליפז, המוכיח את איוב ללא רחמים. בכאב אירוני לועג ריקו לאביו: "מה ייתן ומה יוסיף / במקל החובלים הרך שלו. ויש לפעמים שאבי מצטט: / בני רשף יגביהו, אדם לעמל. אבל מה הוא רוצה לומר לי בזה? שאגביה עוף? שאמצא

עבודה? שלא אלחם מלחמה אבודה? חומרת אבי. תבוסת כתפיו. / מפניהן נסעתי. אליהן אני שב. (עמ' 67). "בני רשף" ו"אדם לעמל" – מקורם באיוב ה', 5. אליפז הוא בוטה. אלבר רך, אך הראשון כאחרון נוטלים עמדה סמכותית, מפניה בורחים איוב וריקו, בן דמותו הבריוני. גם מזמורי תהלים מהווים תשתית לעמוס עוז. הזיקה אליהם, בדרך כלל, ישרה. שאלת הקינה הנוקבת: "עד מתי?" (עמ' 34) נשאלת באותה נימה המיוחסת לבעל תהלים ע"ח, 8. דימוי יחסו של אלבר לנדיה ל"אייל יערוג כציפור על קינה" (עמ' 44), נסמך ברוחו על תהלים מ"ב, 2 ועל תהלים פ"ד, 4, אף כי המקור הקלאסי המעודן נוגע בערגה דתית ולא אירונית חושפנית כב"אותו הים". השיר, "אייל" (עמ' 116) החושף ספק את געגועי ריקו, ספק את געגועי אביו, נסמך כולו על מזמורי תהלים, בעיקר מ"ב ומ"ג ("כאייל תערוג על אפיקי מים כן נפשי. ושני ברושים כהים נעים משם לשם בכמו דבקות שקטה. כמים לים עברו עליה המים הזידונים: עברו חלפו ואינם. שובי נפשי למנוחייכי מתי אבוא, מתי איראה? אייל היה במים וחלף. המשכו של הקטע בעמ' 44, המדמה את יחסי השניים ל"סוס ורוכבו" נשען על תשתית משולשת (שמות ט"ו, 1, 21, ואיוב ל"ט, 18), שיש בה משום רמיזה לניתוקם המאוחר זו מזה. דומה שעוז מתייחס באופן אירוני לטקסטים מקראיים אופטימיים מעיקרם, כשיר השירים, ומשבץ כרוחם טקסטים מקראיים פסימיים לפי פשוטם, כקהלת, איוב ומזמורי קינה מתהלים, אולי מתוך הזדהות עם עולם מסוכסך עם עצמו. עוז אינו מסתפק בשיבה אל תשתיות לשון מקראיות. הוא שב גם אל דמויות-מקרא. דוד המלך מושך את דיתו, כי "יש בו צד רעב וצד מזמור וצד / שמשתטה" (עמ' 53) – תבונותיה שלה. בהמשך נגרר עמוס עוז לפרשנות פוליטית: "דוד מלך שלושים שנה בירושלים עיר דוד החרדית שלא / סבל אותה"<sup>26</sup> ולא סבלה אותו עם פיזויו וכירכוריו / וכל הסטוצים. היה יותר מתאים לו למלוך בתל אביב, / להסתובב בעיר כמו אלוף במיל. שהוא גם אב שכול וגם / שובב ידוע, בליין מליין ומלך שמלחין ומחבר / שירה ולפעמים נותן מופע זמירות בצוותא ויוצא / משם לפאב, לשתות עם צעירים ועם מעריצות. (עמ' 53). זוהי שיבה אירונית, קשה, מתאימה לדיתה ולעולם שהיא מייצגת.<sup>27</sup> אלה מקצת דגמי-עבר, המשמשים מקורות השראה, ישרים או הפוכים, לעוז, המספר הפוסטמודרני.

עוז שב גם אל עבר פחות רחוק. פעמים אחדות הוא מעלה את דמותה של זלדה המשוררת. ההקשר הראשי הוא ביוגרפי. היתה זו מורתו, מדריכתו. הוא מצטט משיריה (עמ' 109) ומתאר את חדרה (עמ' 110) ואת קשריו עימה (שם). הייתה זו דמות, שללא ספק הטביעה חותם. היחסים ביניהם מתוארים כמעט כיחסי נביא וממשיכו: "ונגעתי בשולי בגדה." (שם), או כמערכת-אהבים חד-סטרית: "בן שבע ורבע, קדחתן, / ילד-מלים. מחזור... ילד-שקרים. מאוהב." (שם). כך הוא רואה את הדברים ממרחק של חמישים שנה. שיבתו אליה היא כשיבת רומנטיקן אל מושאי-יצירתו. אולם ההקשר אינו ביוגרפי בלבד. הוא נאחז, למשל, בהערות, שלו אימצוה, הוא עצמו או גיבורי יצירתו, אפשר שחיהם היו שונים: "אם תפסיק לפעמים לדבר אולי יוכלו הדברים / לדבר לפעמים אליך" (עמ' 109). ריקו ברח כי אביו לא שתק. גם המחבר, כדמות בדיונית, רצה שיקשיבו לו, אולם נאלץ להקשיב למריבות הוריו, שהומרו לימים בשתיקות. מותה של זלדה מסרטן מתקשר למותה של נדיה מאותה מחלה (עמ' 111).

שמות שני ספרי שירתה, "שירי השוני המרהיב" ו"הכרמל האי נראה", נושאים, מלבד הצטרפותם לאסופת העובדות הביוגראפיות, גם משמעויות סמליות. ריקו תר אחרי שוני, מרהיב, שירחיקו מאביו. זו גם משמעותו של כרמל, מקום כרמים וגנים של עצי פרי<sup>28</sup>, שמשום מה עדיין "לא נראה", לא לריקו, לא לאלבר, גם לא לבטיין<sup>29</sup>, המהססת להודות בחיבתה, אהבתה לאלבר. באחד משיריה הבטיחה, זלדה ש"עצים ואבנים יענו אמן" (עמ' 109). "עצים ואבנים" אלה הם משל למקום מגוריו של המחבר, בערד המדברית (שם). הם גם משל למקומות הנדודים של ריקו. וגם, באופן מטאפורי, לעקרונות-נפשו של אלבר. "תפקידה" של זלדה ברומאן אפוא כפול, ביוגראפי-טהור וסמלני. וכסמל הרי היא, כמקרא לגווניו, מקור של השראה. על זיקתו לאלתרמן ראה להלן, בסעיף 4.4.

#### 3.4. הסיפור כרב-שיח בין קורא, מחבר ודמות

דמויות אחדות ברומאן נוטלות תפקיד ראשי. ביניהן אלבר דנון, בנו, אנריקו דוד (הוא ריקו), אשתו (רוב הזמן מתה), נדיה, בטין כרמל, ידידתו של אלבר, דיתה ענבר, חברתו של ריקו, המתגוררת בבית אביו ומפתחת עימו יחסי קרבה. אל אלה מצטרפות דמויותיהן של גיגי בן גל, דובי דומברוב – "מפיקי" התסריט של דיתה ("נורית"), מרים, הזונה מנאפל, המכשף היווני בן השמונים, אשתו, הנגר אלימלך, דר' פינטו, רופאה של נדיה, סוחר נוסע רוסי – כולן דמויות משנה. בשוליים נזכרים חבר הכנסת, פסח קדם, איש קיבוץ יקתה, בן דמותו של המחבר (עמ' 159) והורי המחבר, פניה ואריה. אל כל אלה מצטרפת דמות המחבר, המכנה את עצמו "המספר הבדוי" (עמ' 45) והנקרא בפי אמו "עמק" (עמ' 130). הערותיו הארס-פואטיות הוזכרו לעיל (1.4). אל אלה מצטרפים פרטים ביוגראפיים רבים מעברו כ"נער פצעונים צהוב... מעורר גיחוך וקצת חמלה", כנער בלתי מחוזר, כמי שהונחה על-ידי דודה סוניה (שם), כמי שכתב את "לדעת אישה" (עמ' 85) וכמי שחוזה הורות בלתי מספקת (עמ' 114). כל הדמויות, כולל המספר, שותפות לעלילה: "הפלחים ההם, שעירי החוזה, וצילה, וגילה (חברות המספר מהקיבוץ), ובטיין ואלבר, וכן גם זה המספר... נדיה וריקו, דיתה, אלבר, ... איש יווני... עכשיו הוא מת" (עמ' 45). בשיר, "גלות ומלכות" (עמ' 85) נפגשת דיתה, דמות בדיונית, עם המספר הבדוי, שהוא גם עמוס עוז, הסופר, שנשאר ללון ב"הילטון", מקום עבודתה, כי "קצת קשה לו לנהוג מאוחר לבד / חזרה לערד". במקום אחר מציעה לו דיתה לשכוח את אמו: "ארבעים וחמש שנה לשבת שבעה על אמך זה די מגוחך" (עמ' 131). הזדהותו עם הדמויות מלאה. הוא היה רוצה להעלות מתים, כישיש היווני, לכתוב כאיש השלג, דמות בדיונית שלא נמנתה לעיל, או כסוחר הרוסי, לשרטט כנדיה (עמ' 129) – עד שהקורא תמה על קשייו. הרי הוא המספר! בידו הכוח לנווט, להוליך, לקבוע. מסתבר, שברומאן פוסטמודרני המחבר הוא, לכל היותר, שותף. גם הקורא מצטרף לרב-שיח זה בקטעים בהם קשה לזהות את מושאיהם. הרחבה בעניין זה, להלן, בסעיף 6.4.

## 4.4. סיום פתוח

ליצירה סיום כפול. הרשמי (בעמ' 184-185). המספר על גניבת המכונית של גיגי, מספר ממילא על אבדן סכויי ההפקה של התסריט, שכמעט כל הדמויות חברו ל"שיפוצו". הסיום מחזירנו איפוא לנקודת ההתחלה. המשפט החותם: "קום לך תבקש עכשיו את מה שאבד" – נמענו אינו בהכרח גיגי בן גל. זוהי פנייה קיבוצית אל כל הדמויות, כולל הקורא. סיום נוסף מצוי בעמ' 179, כשישה עמודים לפני הסיום שנזכר: "בעצם אפשר לסיים בזה: אדם בחדר. בנו לא כאן. כלתו / עמו לעת עתה. יוצאת. חוזרת.... אישה אלמנה בתספורת קארה... / סיפר על עצמו, סיפר על אמו, ..ההר... כל העסק שב ועובר...". תמונת הסיום היא כתמונת ההתחלה. ומפני שביצירה פוסטמודרנית כל הרהור גלוי, חשוף ומצוי על פני השטח, פונה המחבר-מספר-דמות אל קורא-שותף בבקשה: "נא להתחיל מהתחלה." סיום פתוח מובחן, שאינו פותר דילמות. אף אינו מביא את גיבור-גיבוריו אל תחנה משמעותית, מעין הסיום האלתרמני ב"פונדק הרוחות": "אין זה סופו של הסיפור. מכאן חוזר הוא / תמיד אל ראשיתו, על מנת לשוב / בחילופי שמות ומעשים, שכך טיבו – / להיות הולך סובב, להיות מתחיל / כל פעם מחדש. אין תקנה לו... / כך נשארים דבריו לא חתומים, כי לא לחתם אותם נועד הוא, רק לשיר ולספר אותם בדרך."<sup>30</sup>

## 5.4. בדיון ומציאות

בליבו של ריאליזם בהיר, רב דמויות<sup>31</sup> ומקומות, הפונה לעתים למחזות היפר-ריאליסטיים, כגון פירוט תמונת הרנטגן של נדיה (עמ' 6) וכגון פירוט צורכי הגוף של דומברוב (עמ' 154), מושתלת מציאות בדיונית, פנטסטית. בחלק מהשירים אתרים גיאוגרפיים מעורבים זה בזה. יפו, תל אביב, הירקון, לפלנד, טיבט, סוריה ורוסיה הם ספק הזיות, ספק מציאויות (עמ' 10). גם ההתרחשות בחלקו השני של השיר, "ריקו חסר" (עמ' 40-41), היא ספק פנטסיה, ספק זיכרון, ספק מציאות. "תהליך השלום" (עמ' 74) הוא כינויו של תהליך פוליטי מזרח-תיכוני ובו בזמן גם תהליך פולחני, שעובר על ריקו בשיטותיו במזרח הרחוק. הסגפן הבודהיסטי אינו מאפשר לו להיכנס למנזר, כי עדיין אינו ראוי. "כלומר", מסביר ריקו לעצמו את סירובו של הסגפן, "תהליך השלום הוא איטי וקשה". במישור הריאליסטי נדיה אינה בחיים, ריקו במזרח ואלבר בישראל, לא כן ב"מציאות האחרת". ההורים הם חלק מעולם מטאריאליסטי, המתואר בשיר: "לא תעה וגם אם תעה" (עמ' 55): "הדרך שטוחה. דק וצח הכפור. / ליד הים מחכה לו אביו / והלאה, בעומק, אמו מחכה". אמנם השיר הוא רב-מישורי וככזה הוא מאפשר הבנה מטאפורית, לפיה ים ועומק אינם אתרים ממשיים. אף-על-פי-כן... נדיה שבה אל עולמה הבדיוני של היצירה בגלגול אחר, רב-פנים, רב-תפקודים, בשיר, "זאת אני" (עמ' 158).

עכשיו אני. אני הייתי נדיה ועכשיו  
לא רוח ולא גלגול ולא רפאית. כעת  
אני נשימות השינה של בני על מצע  
הקש אני תרדמת האישה שראשה נח  
על כתפו אני גם תנומת בעלי שצנח



לישון על ספת הסלון אני חלום כלתי  
שמצחה על דלפק המלון אני רפרוף  
וילון שהים מרעיד בחלון. זאת אני.  
אני ישנים.

המת אינו נוטש את החיים. דומה כי ברצונו לגררם אל מחוזותיו, שכן כל הדמויות הנזכרות בשיר, כולל הדוברת, רדומות. במציאות הריאליסטית אין מקומה של נדיה בין החיים. במציאות ה"חתרנית" היא נשמת אפם. בחתונת בתו של הנגר אלימלך שהתאבד, המתקיימת "בפועל" באלון מורה, נשמעים קולות של טטרים. "מה טטרים. איזה טטרים. / טטרים בראש שלו. תבוא מחר ורצוי שתבוא בראש אחר. / תבוא בלי קולות. בלי טטרים." (עמ' 95). ואם לרגע נתפסים הטטרים כבעלי זהות אתנית, בא המחבר ומכחיש זאת: "תבוא בלי לטרטר", הוא דורש. בקטע אחר, המתאר קריאה בקפה (עמ' 153), מצביעה מרים (הקוראת בקפה) על עוז: "הנה עוז, מביטה בנו כמו אלמנה, / אולי בטעות נדמה לה שאנו אם ובנה, אין דבר, / שתחיה בטעות, כי מה נתווכח עם עוז? ועוד עם עוז אלמנה?". מעבר להומור משחרר המתחים מעורר השיר תהיות אחדות. "אם ובנה?" אכן שנים רבות מפרידות בין ריקו למרים (עמ' 103), המתפקדת לעתים גם כאם, אולם מי היא העז האלמנה? שמא נדיה? ריקו מודה ש"לפעמים היא נוסעת עד כאן ואני כמובן לא אומר לה תלכי." (עמ' 61). ואולי זהו רמז גלוי למחבר, עוז, שה"מרקחת" שהוא רוקח מערבת מין בשאינו מינו. אל אלה מצטרף איש השלג, ספק קיים, ספק אינו קיים<sup>32</sup>.

שני סמלים נוספים מהלכים כל העת בנתיבי הרומאן מרובה הפנים, הציפור והים. לרוב קשורה הציפור בנדיה. "קצת לפני מותה ציפור / על ענף העירה אותה. / בבוקר בארבע לפני האור נרימי / נרימי אמרה הציפור" (פעמיים בעמ' 6 ושוב בעמ' 23, 70, 111, 138). מהי אותה ציפור אין המחבר אומר במפורש, אך פה ושם הוא מפזר רמזים. ייתכן שהיא מסמלת תקווה, אשלייה של ריפוי ממחלה סופנית. כך, למשל, בעמ' 138 היעלמותה של הציפור מחייבת הזרקה נוגדת כאבים ("נרימי נרימי / חלפה ועכשיו היא זקוקה לזריקה") באותו שיר היא מסמלת את נדיה החולה, ההולכת אל אינותה, "לבדה כציפור בלי גן בלי ענף / בלי כנף". קריאת "נרימי נרימי" שבפי הציפור, צירוף לשוני מוזר, רומז בכל אופן על יכולת התעלות מעל היש החולה. נזכרה, לעיל, מעורבותה של נדיה בחיים גם לאחר מותה. הציפור המזמרת תקוות קופאת למוות לקראת סיום הרומאן: "קפואה על עמוד תקועה על חודי הגדר" (עמ' 178). האם מראה הציפור ריאליסטי או הזוי, אמיתי או סמלי? תשובת הדובר בשיר הזה אמביוואלנטית: "אני כבר מזמן לא שם אך עודני רק שם. עומד". הציפור מופיעה גם בהקשר "סלנגי"-ניבי. אלבר מאשים את נדיה בחינוך לקוי, מנותק מציאות, של ריקו וכך הוא אומר: "אמרתי לך שבני צריך לגדול להיות אדם מועיל בלי צפרים בראש / בעננים אלא עם שתי רגלים על האדמה הזאת" (עמ' 167). באותו מקום מדומות הוויתתה של נדיה וגם פטירתה לציפור ("לבשת נוצות צימחת מקור ועפת לקור"). הציפור מתלווה גם אל אלבר. עבורו היא מייצגת תאוה אירוטית. על משכבו בלילות, כשדיתה

בביתו, מעבר לקיר, "קוראת לו ציפור / עטופת חושך מנחשת אור. / נרימי נרימי." (עמ' 47). ובהמשך הוא חושק לגשת לכסות את דיתה (כלתו? בתו? ראה בית שני באותו מקום), "לפרוש כנף על תרדמתה" (שם). אולם ציפור התאוה חוזרת ומתהפכת לנדיה, הנשקפת מן התצלום וממילא משתקת. במשמעות כפולה, ריאליסטית ואירוטית ואולי בהקשר רחב יותר של "ציפור הנפש", מוזכרת הציפור בדיווח של אלבר לבטין: "מצא את עצמו / מספר לה איך מקננת אצלו ציפור לא קרואה, רטובה, ... / בין מילה למילה בטין קלטה את סודו ומצאה בו צד של גיחוך אכזרי וצד של צער ובושת." (עמ' 65). מסתבר, שדיתה, כמו נדיה, ציפור. אף שנדמה שהחידה פוענחה, שב המחבר ומהתל בכליו הריאליסטיים: "אחר-כך בסמטה הריקה בדרכו לשוב לרחוב אמירים / ציפור על כנף קוראת לו. באין נפש חיה הוא עונה והפעם לא מזייף"<sup>33</sup> (עמ' 82).

אשר לסמל הדומיננטי הנוסף, הים – אף לו משמעויות של פשט ושל דרש. הוא חלק מנוף ריאליסטי מהמזרח התיכון ומהמזרח הרחוק, כפשוטו. אך הוא מסמל גם מצבים בלתי מופענחים לעולם, גם בלתי משתנים, נוסח קהלת: "...וכן הים. כל הנהרות הולכים אל הים והים הוא דממה / דממה דממה" (עמ' 45). ומהי דממה? מוות (המאופיין בשתיקה עולמית, אין סופית)? או מצב שאינו פתיר, שמילים אינן מסוגלות להסבירו? אולי משל לאבסורד הקיום? ומדוע בחר המחבר לקרוא לספרו "אותו הים"? שמא ים הוא שם קיבוצי לדמויות המגוונות המאכלסות את דפיו (כמו "ים של אנשים")? שמא ים של רגשות, או ים של זוויות ראייה שונות של חיים? שמא "אותו הים" אינו אלא אותו עולם, על מורכבויותיו האין סופיות, שאינו מלא<sup>34</sup>. מכל מקום, ים וציפור הם הפכים מנקודת מבט של הנצח. כך "נקבע" בשיר, "ילד אל תאמין" (עמ' 137): "ציפור פרחת בדממת השחר והאיש הצביע עליה ואמר לי ילד, / אל תאמין. עברו חמישים שנה הציפור ההיא כבר אינה / והאיש. והורי. רק הים עוד קיים וגם הוא השתנה מכחול / לאפור... מה אכפת."

#### 6.4. משמעויות

צוין לעיל (בסעיף 6.3), שמשמעות היצירה אינה אלא פונקציה של אופן קריאתה. אין קריאתו של קורא אחד כקריאתו של קורא אחר. לפיכך שונות גם הפרשנויות. עניין זה אינו מיוחד בהכרח כתיבה פוסטמודרנית. שבעים פנים לתורות רבות. אף-על-פי-כן, עבור הכותב הפוסטמודרני זהו סם-חיים. הסעיף הקודם חשף חלק מפענוחים אחדים אפשריים לעניין אחד. להלן, הדגמה של שירים-פרקים-קטעים, שמושאייהם אינם נהירים. הקורא הממוצע, כקורא הבקי, מתקשה להבין על מי מדובר. למי שייכים, למשל, ההרהורים בעמ' 14? שתי אפשרויות שרירות וקיימות: ריקו (בהסתמך על עמ' 13), או גיגי בן גל (על פי עמ' 12). מיהו הנמען בשיר, "זיתים" (עמ' 21)? האם אלה דברי בטין לאלבר (הרי שני אלה אוכלים לרוב זיתים), או דברי אלבר לבנו, או כיסופי הבן לשמוע דברים כעין אלה מאביו ("בוא, עכשיו

הולכים הביתה").

צלה של מי מרחף על אלבר בלילה (עמ' 28)? של דיתה? של נדיה? או אולי של המפלצת השלגית, המתוארת בעמ' 26 ומפחידה לא רק את ריקו אלא את אביו הדואג? דיתה היא "צל שהולך ועוזב" את אלבר. אך הוא מנסה גם להתנער מנדיה, אשתו המתה. לולא שמו של השיר ("אלבר בלילה") תכניו מתאימים מאוד גם למחבר, שאינו מצליח להשתחרר מאמו שהתאבדה.

מיהו הדובר בשיר, "מתעורר רצון"? ריקו, המתהלך בין גבעות מדבר ריקות? שמא המחבר, הגר בערד ובודק בבקרים את המדבר, שגם בו מתעורר רצון להיות מה שהיה לולי ידע מה שידוע. הרי, אגב הזכרת זלדה, מספר המחבר: "מה רציתי הן לא ידעתי / ומה שנודע לי צורב." (עמ' 110). הנוסח קרוב. ואולי אין המדבר אלא מדבר נפשי וממילא הכיסופים מאפיינים דמויות נוספות.

גם אפשרויות הזיהוי של הדובר בשיר, "נדמה לי" (עמ' 100) אינן חד-כיוונית. אולי זהו המספר הבדוי (וראה השיר הבא, "רשת", עמ' 101). אך הוא מתאים גם לאלבר (השווה שיר פתיחה, עמ' 5, המזכיר אף הוא את החתול) ואפילו לריקו, שתחושת החמצה מלווה אותו פעמים רבות, כמו בשיר זה: "כל זה תמיד קרה ויקרה מאחורי גבי".

דין זהה לשיר, "אייל" (עמ' 116), המכיל רכיבים דומים לשיר הקודם, כחתול, ברושים וערגה. התחושה הראשונית היא שמדובר על אלבר. אך אי אפשר לשלול זיהוי אחר.

השיר, "בין לבין" (עמ' 148) הוא דוגמה לשיר "פתוח" לחלוטין.

כמו קטר מפויח בסוף הנסיעה חציו המואר

של כדור הארץ מושך, מיוגע, לעבר הצל

בעוד חציו החשוך ממשיך קו אור ראשון.

מהו הנושא? מיהו המושא? האם הנימה אופטימית, כ"אור הראשון" או פסימית, כ"צל"? האם עניינו של הקטע בהירהור פילוסופי או ש"כדור הארץ" הוא משל? לשון אחר, מיהו המצוי "בין לבין"? אלבר (בין בטין לדיתה או בין ריקו לדיתה או בין נדיה לדיתה), שמא ריקו, המתקשה לוותר על חוויות המזרח אך נכסף לחזור (וראה לחיזוק הפרשנות הזו את נזיפתו של אלבר בשיר הקודם (עמ' 147)).

ומיהו "זה שיבוא כמו חתול לפנות ערב" (עמ' 162)? החידלון הסופי, הוא המוות, או תאוות אישה, כמו זו המתוארת בסמוך (עמ' 163).

ובכלל, האם הרצף השירי מחייב או מקרי? התשובה לכך, כמוכח לעיל, לעתים אינה חדה.

#### 7.4 פמיניזם ופוסטמודרניזם

מסעיפים שנידונו הוכח, שדומיננטיות יתירה נודעת דווקא לאישה.

דיתה שולטת באלבר ובבנו וגם באחרים, שעימם היא מקיימת קשרים בלתי ברורים (כגיגי וכדומברוב).

נדיה מנווטת את חיי בנה גם לאחר מותה ומעורבת גם בחיי אלמנה, אלבר.

מרים, הזונה מנאפל וממקומות נוספים, אסרטיבית יותר מכל גבריה (ראה עמ' 32). אפשר שהצלב, אותו מחפש ריקו, מוצא את גילומו האנושי בה, מרים-מריה<sup>35</sup>!

אל בטין כרמל שב אלבר כשמצוקתו גוברת (עמ' 24, למשל).

גם המספר הבדוי אינו מסוגל להשתחרר מאמו, שנים רבות מאוד אחרי התאבדותה. כוחן של נשים ביצירה עולה על כוחם של גברים. אפילו "יחיד סגולה" כגיגי, המתחזה לכל יכול, מאבד את עולמו בסוף היצירה. מעניין, שמו האנגלי של הספר אינו תרגום השם העברי, אלא LET HER – "תן לה" – לציון כוחה האמיתי של אישה. ובצרפתית הים ("אותו הים") הוא נקבי (LA MER).

#### 8.4. ייעוד

הנכנס בשעריו של הפוסטמודרניזם מנוע, לכתחילה, מלשאת דגל חד-ייעודי, חתום, הומוגני או קאנוני. אנטי-קומפוזיציה היא הקומפוזיציה שלו. לפיכך, ידורו בו בכפיפה אחת ז'אנרים שונים, ניתוחים פוליטיים, עיונים ארס-פואטיים, רמות לשון מעורבות, וולגאריות וגבוהות ואפילו שפות שונות. לפוסטמודרניסט שיח ושיג עם עברו התרבותי והאישי. הוא עשוי לדחותו או לאמצו, בכוליותו או בחלקו, אך לעולם לא יברח מפניו. הוא מקיים רב-שיח עם דמויות בדיוניות, עם הקורא, הנדרש לא פעם לפרש עם עצמו. המציאות המתוארת היא רב-ממדית. הסיום – בבחינת תיק"ו, ולאשה תפקיד רב-ערך. הוא מציג אוטופיה פוליטיאסטית. אנשי-שוליים, כאלבר, נדיה, ריקו, דיתה ובטין – חשיבותם אינה פחותה מ"אנשי-מרכז". ידו בכל ויד כל בו, בפוסטמודרניסט, לא בהקשר אלים אלא בהקשר של התקבלות. המשפט האחרון ב"רומאן" מבטא את המגמה באופן סמלי: "עכשיו קום ולך לחפש, קל ושקט קום לך תבקש עכשיו את מה שאבד" (עמ' 185). זהו ייעוד אוקסימורוני, מאחד ניגודים, המציג אוטופיה עכשווית.

#### 5. במקום חתימה: הערכה

עמוס עוז, איש רב-עלילייה, לא דיבר מעולם בקול אחד. גם לא העדיף מעולם נתיב אחד. אבל תמיד נמצא ביבשה הבטוחה, המאפשרת נטיעת-יתד. הליכתו אל הים היא הליכה מסוכנת, צפוית סערות, נעדרת קרקע. אם ביקש להתנסות בהשטת הסירה הפוסטמודרנית העכשווית, ניחא, ובלבד שיחזור ליבשה. שם לא יפחת עוזו. או נוסח קהלת, אותה הוא מוקיר, בשינוי קל: "סוף דבר הכל נשמע: את מסורתך שמור. שם הינך אדם".

## הערות ומראי מקומות

1. עמוס, עוז. אותו הים, ירושלים, כתר, 1999.
2. כשם ספרו של אלבר קאמי, "גלות ומלכות". בעניין זיקת עוז בספרו "המצב השלישי", ל"שופט אסיר החרטה" של קאמי, ראה דוד גורביץ'. פוסטמודרניזם, תרבות וספרות בסוף המאה ה-20, תל-אביב, דביר, 1997, עמ' 265-266.
3. כבעמ' 110: בשיר חמישה בתים, בני ארבעה טורים כל אחד. בבית הראשון ובבית הרביעי חריזה מסורגת. חריזה מעניינת "קושרת" את הבתים השני והשלישי ("זהב", "מאוהב").
4. בעצם, מדוע לא? הרי "ביצועיו" תופסים מקום נכבד בין דפי הסיפור. ואולי כי לא תפס מקום רגשי בלבה של דיתה? שאלה זו מצטרפת אל שאר השאלות שסוגת הסיפור מעמידה בפני הקורא.
5. "איש שלג פלאי אין בחגוי ההר", עמ' 94, כנגד: "יצור אנושי, ענק, המשוטט לבדו בין רכסי טיבט", עמ' 26.
6. גורביץ', עמ' 270-271.
7. עדי אופיר מזהיר מפני העמדת שורה של מאפיינים עם עיקרון מאחד. עיקרון האחדות הוא פעולה מודרנית, מהופכת למגמת הפוסטמודרניזם. ראה אצל זיוה שמיר. מנחה רב-שיח, "הפוסטמודרניזם", בהשתתפות עדי אופיר, דוד גורביץ', עדי צמח, זיוה שטרנהל, עתון 77, 138-139, 1991, עמ' 29.
8. המינוח "גזור" מסינתזה.
9. גורביץ', עמ' 20, 24, 28.
10. ראה טליה הורוביץ. "הקינה בשירת אורי צבי גרינברג", חיבור לשם קבלת התואר דוקטור לפילוסופיה, רמת גן, אוניברסיטת בר אילן, תש"ן, 1990, עמ' 13-14. וראה גם אצל מיכאל גלובינסקי. "הז'אנר הספרותי ובעיות הפואטיקה ההיסטורית", הספרות ב' (1), 1969, עמ' 19 וכן ארנה גולן. "מבוא", בין בדיון לממשות, סוגים בסיפור הישראלי, יחידה 1, האוניברסיטה הפתוחה, רמת אביב, תשמ"ד, 1984, עמ' 7. ראה גם מאיר שטרנברג. "לקראת פואטיקה של היצירה הסיפורית", הספרות ד' (1), 1973, עמ' 180-183 וכן Robert Schoes. "Towards Apoetics of Fiction: An Approach Throuh Genre", **Novel**, 101-111, 1969.
11. גורביץ', עמ' 109, 164, 229, 230, 235. ראה גם Umberto, Eco. "The frames of Comic Freedom", in Thomas Sebeok (ed.). **Carnival**, New York: Mouton Publisher, 1984, pp. 54-58.
12. גורביץ', עמ' 31 וראה גם אצל זיוה שמיר, "פרספקטיבות חדשות בספרות ובחקר הספרות", עתון 77, (132-133), 1991, עמ' 24-26.
13. הדאדאיסט הצרפתי, מרסל דושאן, העמיד אסלה של בית שימוש במוזיאון. הוא הכריז בכך על ביטול מוחלט בין האמנות לחיים. האסלה נעשית אמנות, לא מפני שיש לה תכונות של יצירת אמנות, אלא מפני שהועמדה בהקשר של אמנות, במקום שאמנות צפויה להיות נוכחת, במוזיאון. מכל שאר הבחינות אינה שונה מכל אסלה, היינו אינה נבדלת מהחיים. דוגמאות נוספות אצל שמעון זנרבנק. מגמות יסוד בשירה המודרנית, תל אביב, אוניברסיטת תל אביב ומשרד הביטחון, 1990, עמ' 104-105.
14. גורביץ', עמ' 113 וראה גם עדי אופיר, עמ' 29.
15. גורביץ', עמ' 179.
16. גורביץ', עמ' 180, 200 והשווה ל"הגולם" לבארתלמי. השווה גם רבקה בורשטיין. הפואטיקה של הדוברת הרב גונית בשירה של יונה וולך, עבודת גמר לקבלת התואר מוסמך, אוניברסיטת חיפה, 1997, עמ' 68.
17. גורביץ', עמ' 180.
18. גורביץ', עמ' 190, 194-195, 200.
19. גורביץ', עמ' 132 וראה גם רבקה בורשטיין, עמ' 70-71.
20. גורביץ', עמ' 239.
21. לעוז זיקה ידועה למכתבים. ראה רומאן המכתבים שלו, "קופסה שחורה".

22. מחשבות היוצר על מלאכת הכתיבה, היינו, על "מקצועו".
23. ברור, שהשיר מכיל משמעויות נוספות. כל צירוף של "בא ב" מתייחס לדמות ביצירה, לתאוותיה ולרצונותיה. באפאראט העליון הודגמה משמעותו הראשונית בלבד.
24. תרגום חריף להומוסקסואלים ולסביות.
25. "מחלתה נראתה לו / כאילו פתאם נולדה לה תינוקת חדשה, יצור תובעני, מפונק, אכן קצת דומה לו אבל / תינוקת מושחתת. הוא דימה שאם יתרחק תצטרך אמו לבחור בינו לבינה וידע שעליו / היא לא תוותר לעולם. מה נדהם כשבחרה לבסוף בתינוקת התפוחה המכוערת והותירה אותו עם אביו." (עמ' 87).
26. ספק אם הדברים מתאימים לדוד המלך. הם בוודאי תואמים את השקפתו של עמוס עוז.
27. ולמחבר היצירה!
28. אברהם אבן שושן. "כרמל", המלון החדש, א', ירושלים, קרית ספר, תשל"ה, עמ' 567.
29. אפשר ש"הכרמל האי נראה" רומז לשם המשפחה של בטיין כרמל, שאהבתה אינה נגלית לאלבר דנון.
30. נתן אלתרמן. פונדק הרוחות, תל אביב, הקיבוץ המאוחד, 1973, עמ' 121.
31. המקפיד לאפיין אותן באפיונים עקיפים מגוונים, ביניהם גם ע"י לשונן. לבטיין ניסוחים משלה (עמ' 15, 36), שאינם דומים כלל לאופן ההתבטאות של דיתה (למשל בעמ' 7, 19) ושונים לחלוטין מהתבטאויותיו של דומברוב (למשל בעמ' 40). גם לריקו לשון ייחודית (למשל בעמ' 160-161) וכן דין הדמויות האחרות.
32. ראה לעיל הערה 5.
33. הזיוף אינו מטאפורי. הוא מתייחס לניסיונו לחקות חיות במשחקו עם נכדי בטיין כרמל (שם).
34. כבקהלת א', 7.
35. אסמכתא לכך בעמ' 33: "על כל חתן תרעיף ממחמליה, ...הלא גם הנוצרי מבשרו ודמו".

## נספח: הצעות דידקטיות להוראת "אותו הים"

הנחת מוצא:

הזמן העומד לרשותו של מורה לספרות בכל מסגרות הלימוד הוא מצומצם מאוד, ממילא לא יוכל למצות דיון בכל יצירה שהיא עד תום, אלא אם-כן גבולותיה מצומצמים לכתחילה. לכן, מוצע להתרכז באספקט מרכזי בלבד. ייחודו של "אותו הים" איננו בעלילה שהוא מגולל. חוויות אלמנות, אבהות, חברות, כתיבה, מרקם קשרים בלתי-צפוי ושאלות ערכיות הם עניינה של הספרות מאז ומעולם. מה שמייחד אותו, הן בהשוואה למכלול היצירה של עוז והן בהשוואה לתופעות כתיבה בנות הזמן, הינו שיוכו הסוגתי, היינו, היותו רומאן בעל מאפיינים פוסטמודרניסטיים. עיקרו של הדיון ביצירה ירוכו, אם-כך, בליבון הסוגיה הז'אנרית. הרווח הלימודי ממהלך זה יהיה כפול: היצירה המסוימת והסוגה הספרותית, הנמצאת עדיין בשלבי גיבוש, תצאנה נשכרות. רווח כפול ומכופל יושג משילוב עיונים ז'אנריים בעיוני השוואה אחרים. אלה כאלה יוצעו, להלן, בראשי פרקים.

הצעות אופרטיביות:

1. הוראת הסוגה:

המעוניינים להתוודע לסוגה ולהתנסות ביישומה, יוכלו להסתייע במאמר, המציע תיאוריה ויישום (סעיפים 3 ו-4). הערות השוליים מרחיבות את היריעה, ומן הראוי להסתייע לפחות בחלק מהן. אוכלוסיית הלומדים תכתוב, כמובן, את דרך הלימוד. אוכלוסיה טובה במיוחד תקרא את המאמר כחומר רקע לדיון משלים בשיעור. אוכלוסיה בינונית תתחלק לקבוצות. ניתן לחלקה לשמונה קבוצות דיון, כמספר מאפייני הסוגה. כל קבוצה תתמקד במאפיין אחד ועל מסקנותיה תדווח במליאה. ניתן לשקול גם קבוצות מצומצמות, המתרכזות במאפיינים אחדים.

2. עיוני השוואה:

ניתן להשוות בין יצירות שונות של עמוס עוז, כגון בין רומאנים מודרניים, כ"מיכאל שלי" או "קופסה שחורה" (ויצירות נוספות, כמובן). היצירות הנזכרות מוכרות יותר בתכניות הלימודים המומלצות לבין "אותו הים", או בין סיפור קצר, כ"דרך הרוח", למשל, לבין "אותו הים". עיונים ז'אנריים יבחינו בין רומאן מודרני לרומאן פוסטמודרני, בין סיפור קצר מודרני לרומאן פוסטמודרני. בין גבולות הסיפור הקצר, המתחייבים מעצם היותו קצר, לבין "פריצתם" ברומאן. מעניין להשוות פתיחות וסיומים ביצירות הללו. מעניין לתת את הדעת על נוכחותו של מספר בכל אחת מהיצירות. ב"מיכאל שלי" הוא גיבור. ב"דרך הרוח" הוא מספר יודע-כל. מ"קופסה שחורה" הוא נעדר (כותבי המכתבים הם המספרים הגיבורים, כל אחד בתורו). ב"אותו הים" – פנים רבים לו.

ניתן להשוות בין היצירה הנידונה לבין יצירות של יוצרים אחרים.

השוואה סוגתית מקבילה תעמתה עם אחת מיצירות אורלי קסטל בלום, למשל, או כל מספר פוסטמודרניטי, שיצירתו תימצא מתאימה לחבורת הלומדים.

השוואה מעניינת תתמקד בעיוני השוואה ארס-פואטיים. מוצעת השוואה בין "סודות בית היוצר", כפי שהם באים לידי ביטוי ב"אותו הים", לבין נושאים ארס-פואטיים, העולים, ברובד הגלוי, ב"פונדק הרוחות" לנתן אלתרמן (מחזה המצוי בתכנית הלימודים של משרד החינוך, ראה, למשל, מערכה שנייה, תמונה שלישית), זאת בתנאי ששתי היצירות מוכרות היטב ללומדים.

כ"חומר" להשוואה ניתן להציע שיר, שעניין לו בהיבטים ארס-פואטיים, כגון "השיר הזר" לנתן

אלתרמן, המגולל התלבטויות של משורר, העולות גם ב"אותו הים". סדר היום של המשורר-המספר ב"אותו הים", הגיגיו ו"התוצר הסופי", הכתוב, מזכירים טורים מ"השיר הזר".

זֶה הַשִּׁיר, אֶל בֵּינָה נִשְׁאֲתִיו וְאֶל גְּדֹל,  
בְּנִתִיבַת הַנְּדוּדִים הַיֶּשְׁנָה,  
מִשְׁלָחַן אֶל חֲלוֹן וּמִכְתָּל אֶל כְּתָל,  
בֵּין תְּמוֹנוֹת וְעֵינַיִם פְּלוֹת לִשְׁנָה.  
(שירים שמכבר, תל-אביב, הקיבוץ המאוחד, תשל"א, עמ' 47)

ניתן להשוות בין דמויות נשים ב"אותו הים" (והן שונות אישה מרעותה: בטין כרמל איננה דיתה, גם לא מרים ובוודאי לו נדיה) למקבילותיהן הזהות או הניגודיות ביצירות של יוצרים אחרים. להלן הדגמה מזערית. נעמי ב"פונדק הרוחות" שבה אחרי מותה אל עולם החיים כמו נדיה, אשת אלבר. רוח שתי הנשים אינה מרפה מקרוביהן. ריקו הבן, אלבר האב וחננאל קשורים אליהן בעבותות, בחייהן ובמותן.

לינדה, אשתו הנאמנה של וילי לומאן ב"מותו של סוכן" לארתור מילר היא ניגודה המוחלט של דיתה, המקיימת מערכות יחסים סימולטאניות עם אלבר, ריקו וגייג בן גל, ללא ייסורי מצפון, ומתוך מחויבות לאמות מידה מוסריות "מודרניות".

יש מקום לנגיעה בנושאים ערכיים, כגון ניפוח מיתוס הציונות ב"אותו הים" וב"ילדי הצל" לבן ציון תומר, למשל. ממילא מעניין להשוות בין דמות הצבר אצל עוז ואצל אחרים.

מומלץ מאוד להציע ללומדים לבחור "חומרים" מתאימים, לדעתם, להשוואה. ייתכן שיבחרו להשוות בין שיר של עוז ב"אותו הים" לבין שיר אחר, המוכר להם. השמים הם גבולות עיוני ההשוואה.

ניתן לדון גם בשאלות של הערכה (גם אם אינן "מדידות"). מותרת הערכה סובייקטיבית, אם היא מלווה בהנמקות.

השאלות המנחות תנוסחנה בפתיחות מכוונת. הנה דוגמאות אחדות.

האם קריאת "אותו הים" גרמה לך הנאה? מדוע?  
אם לא נהנית נסה להסביר ממה לא נהנית.

אם למדת יצירה נוספת של עמוס עוז, לאיזו מהיצירות נתונה העדפתך? מדוע?  
לו עמוס עוז היה מתייעץ עמך בעניין כתיבתו העתידית, האם היית מציע לו לאמץ כתיבה פוסטמודרניסטית? נמק את עמדתך, בין שהיא חיובית, בין שהיא שלילית.

מטרת הוראת הספרות היא לחבבה ולהעניק לקורא כלי בוחן, המעמיקים את היכולת לאהוב. דיון בשאלות של הערכה הוא, לטעמי, דיון מגביה ואוהב כאחד.



## בין אמירת מוסר לבין פרודיה – על שירי השבח והמוסר [ביידיש] לחתן ולכלה

### תקציר

מאמר זה עוסק בשירי השבח והמוסר לחתן ולכלה (באזינגען) הנאמרים על-ידי הברדחן קודם לטקס החופה. שירים אלה מופיעים בגרסאות רבות ומעוצבים בז'אנרים שונים, כשרמתם הלשונית משתנה משפת דרשנים גבוהה המשובצת בדברי תורה ועד לשפת עלגים המלאה במילים גסות. שירי ה'באזינגען' מעוגנים במצווה החשובה "לשמח חתן וכלה", והמרקם הרעיוני שלהם משקף את השמירה על מסגרת הלכתית ועל אורח חיים דתי-מוסרי. אמנותם של שירים אלה באה לידי ביטוי ב"אירוע היגודי", כשהברדחן עומד על כמת החתונה, פונה לחתן ולכלה, והמחותנים ואורחי החתונה מקיפים אותו.

מאמר זה בא לבדוק את התופעה המרתקת הזו של פרישת השיר באופן סינכרוני ודיאכרוני: על-פני מאות שנים, סוגות שונות ורמות לשוניות מדרגות שונות.

### 1. מבוא

מאמר זה עוסק בשירי השבח והמוסר לחתן ולכלה [באזינגען] הנאמרים על-ידי הברדחן קודם לטקס החופה. לפני החופה מושיבים את הכלה, והברדחן עומד לפנייה ולפני הנשים המקיפות אותה ואומר דברי שבח וכן דברי מוסר לכלה. לאחר טקס זה הוא מביא לחתן את מתנתה של הכלה, ואף אומר לו דברים דומים:

קומט איין בדחן מיט דר מתנה אונ שטעלט זיך      בא בדחן עם מתנה ועומד  
ביי דער מזוזה      ליד המזוזה<sup>1</sup>

שירי השבח והמוסר לכלה ולחתן מופיעים בגרסאות רבות המעוצבות בז'אנרים שונים: שיר מוסר, שיר עם, שיר קומי, שיר פרודי, מונולוג של שחקן ודיאלוג קומי. הם משתלבים ביצירות מז'אנרים שונים – ברומנים, בסיפורים לילדים, בזכרונות, בפנקסי זיכרון ובעדויות שבעל-פה. הרמה הלשונית שבה הם נכתבים משתנה משפת דרשנים גבוהה המשובצת בדברי תורה ועד לשפת עלגים המלאה במילים גסות.

מאמר זה בא לבדוק את התופעה המרתקת הזו של פרישת השיר על-פני ז'אנרים רבים ורמות לשוניות מגוונות.

הנוסח הכתוב הקדום ביותר של שירי ה'באזינגען', כפי שהם מוכרים ממחצית המאה ה-19 ועד היום, הוא קרוב לוודאי "דער קרומער מארשעליק מיט אבלינד אויג", [הברדחן העקום (הצולע) ועינו

---

תאריכים: פולקלור; פולקלור יהודי; שירי עם; שירי חתונה יהודיים; פואטיקה; פרודיה; סוגה; דו-לשוניות.

העיוורת] ווארשה, 1875,<sup>2</sup> המעידה בפתח שער הספרון שלו:

עס איז זעהר שעהן צו ליענין דיא לידער וואס יפה מאוד לקרוא את השירים  
דער מארשעליק האט גיזינגן. אונ וויא ער הט שהבדחן שר  
חתן כלה באזונגן אונ זיאי זענין נאך קיין מאל ושאמר דברי שבח ומוסר לחתן ולכלה והם אף  
ניט גידרוקט גווארן פעם לא הודפסו

מסתבר, שבאמצעות הספרון זכו הקוראים לחוויה נדירה – הם היו עדים לשרטוטו של קו התפר בין שירי הבדחנים, אשר נאמרו בעל-פה, לבין אלה שהועלו על כתב. הבדחן מעיד בשער הספרון כי השירים המצויים בספרון לא ראו אור קודם לכן, אולם נראה לי, כי מעבר לפעולה הטכנית הבסיסית של הדפסה לא הותאם השיר שנאמר בעל-פה למדיום החדש: הוא לא עבר כל עיבוד לשוני או ספרותי שהיה חיוני לז'אנר החדש, וניכר במי שהעלה אותו על כתב, כי ראה בו שיר פתוח לאימפרוביזציות. השיר מאופיין בקפיצות מעניין לעניין וכן בחזרות רבות. הפניות החוזרות ונשנות לכלה ולנשים הסובבות אותה מתאימות יותר למי שעומד על הבמה, פונה באופן חופשי לצדדים, קולט את הקהל ומדבר באופן בלתי אמצעי אל העומדים סביבו. גם העובדה שהיצירה היא אנונימית – השם הנמסר, דער קרומער מארשעליק אינו מזהה את מחברו – מצביעה על אווירה של מסירה בעל-פה, של יצירה עממית, שאין בה חציצה בין אמן וקהל.<sup>3</sup> השיר חשוב מאוד להבנת מהותם של שירי השבח והמוסר בכלל, כיוון שהוא מהווה כנראה גרסת בסיס לכל שירי ה'באזינגען', שהופיעו בדפוס מאז ואילך. קרוב לוודאי, היה השיר מפורסם, שכן דמות דומה לאותו בדחן עקום ועינו העיוורת מופיעה גם אצל הסופר המשכיל י"י לינצקי:<sup>4</sup>

קיממט פליצעם אריין א בלינדער אויף נכנס לפתע עיוור  
ביידע אויגען מיט א גרויסען בשתי עיניו  
אויסגעקרימטען שטעקען אין דער האנד ומקל גדול עקום בידו

וגם אם מומיו של בדחן זה אינם זהים לאלה של הבדחן בשיר המוזכר: עיוור בשתי עיניו לעומת א בלינד אויג [עין עיוורת] ומחזיק מקל עקום (אולי בגלל עוורונו, אולי בגלל המוגבלות ברגליו) לעומת הבדחן האנונימי שהוא "קרומער", הרי סביר להניח, שלנצקי הכיר את היצירה המוזכרת. הבדחן של לינצקי ניגש לשולחן ואומר דברי שבח ומוסר לחתן בשיר 'באזינגען', שעבר עיבוד ואורגן מחדש, אף כי אינו אלא גרסה שונה במעט מהשיר המוזכר.

## 2. שירי הכלה שקדמו לשירי ה'באזינגען'

מהחומר המצוי כיום בידינו מסתבר, כי קדמו לשירי הבדחן העיוור והצולע 'שירי כלה' בידיש מהמאה ה-י"ז,<sup>5</sup> והם מהווים כנראה בסיס לשירי ה'באזינגען' ולשירי חתונה המאוחרים יותר. בשיר 'לכיסוי הכלה' – צו באדעקענס – (מ' י"ז) מאת מחבר אנונימי יש יסודות ומרכיבים רבים המצויים בשירי חתונה מאתים שנים לאחר מכן. בראש השיר הקדמה קטנה:

דאס ליעד 'צו באדעקענס' האט ניט קיין מחבר. לשיר "לכיסוי הראש" אין מחבר.  
עס איז אן אלטע אידישע פאלקס-ליעד, זהו שיר עם ישן,  
וואס פלעגט אין איהר צייט געזונגען ווערען ששרו אותו מזמן  
צווישען די דייטשע אידען צו באדעקענס. בין יהודי גרמניה בזמן כיסוי הראש.  
(אין יענער צייט איז ביי די דייטשע אידען געווען (בימים ההם היה ליהודי גרמניה

א מנהג צו באדעקענס, פריער דער כלהס האר צו  
פארפלעכטען און דערנאך זיי אבצושערן, דער  
ביי פלעגט מען זינגען פארשיידענע ליעדער (דאס  
דאזיקע ליעד געפינט זיך אין א זאמלונג פון  
דייטשע פאלקסליעדער [...] 1690, וואו עס איז  
איבער געארבייט פון אידיש אין אלטדייטש.<sup>6</sup>

מנהג לכיסוי: קודם קלעו את שיער הכלה,  
ואחר כך גזרו אותו ותוך  
כדי כך שרו שירים שונים.)  
שיר זה מצוי באוסף של  
שירי עם גרמניים, [...] 1690, שם  
עובד מיידיש לגרמנית עתיקה.

לפי עדות זו הושר השיר במאה ה-י"ז (וכנראה גם לפני כן) קודם החופה, כאשר נערך טקס קליעת  
השיער וגזירתו, ולא ברור אם דמות מסוימת שרה אותו או ששרו אותו כפי שנאמר 'די דייטשע אידען'  
[היהודים הגרמנים] ביחד.

הטקס הפך במשך השנים לאירוע דרמטי בחתונה. מיחסים אותו לאגדה על נישואי אדם וחווה "שקלעה  
הקב"ה לחוה". במשך הזמן נשתכחו הטעמים לטקס וטושטשו המקורות המיוחסים לו, וניתנו טעמים  
שונים לקיומו.<sup>7</sup> טקס קליעת השיער נתחבר במשך השנים אל טקס הושבת הכלה [באזעצן] ואליהם  
נוסף טקס הכיסוי [באדעקנס], וביחד היוו מעמד רב עוצמה בחתונה היהודית. נשים עמדו סביב  
הכלה, שרו לה שירים יהודיים, שתוכנם דומה מאוד לתוכן שיריו של הברדחן – על מצוות נשים ועל  
חובותיה של האישה הנשואה כלפי ביתה וכלפי בעלה.

משערי הספרונים שנתחברו על-ידי בדחנים עולה, כי מאז המאה ה-י"ט אומר הברדחן את שירי השבח  
והמוסר קודם החופה. רגע זה חשוב ביותר לשני בני הזוג ומסמל את המפגש בין שתי תקופות: גזירת  
השיער של הכלה מדגישה את סופיותה של תקופה אחת בחייה, וכיסוי השיער מסמל את תחילתה  
של תקופה חדשה. ברגע זה נפרדת הנערה מחיי נערוּתה, מחיים של אושר ללא חובות וללא  
התחייבויות, והנשים סובבות אותה, מזדהות עימה ובוכות יחד איתה, כשהן חוזרות וחווות את אשר  
חשו ככלות. כך מבטאות הן את הצער והכאב על גן העדן האבוד של הילדות ואת החשש מפני  
העתיד הלא-ידוע:

ב"חתנתה של אלקה" מתאר טשרניחובסקי את טקס גזירת מחלפות ראשה של הכלה :

אחת אחת קרבו, בבכיה ודמעות נאנחו.  
אחת אחת התירו צמה וצמה על ראשה,  
יען כי ראשה הנחמד כבר עשוי מחלפות וצמות.

(טשרניחובסקי, תשי"ב: 361)

המשורר מכין את האווירה לקראת הופעת הברדחן – הוא מצייר תמונה בעלת מרקם קולי: כולם  
בוכים, הכלה והנשים סביבה, הילדים והתינוקות מצטרפים לאימותיהם, הקהל מתמוגג בדמעות  
ומלווים אותם הכלי-זמר עם הבס והכינור. או אז נכנס הברדחן לתמונה, עולה על השולחן ומכין עצמו  
לשיר המרכזי שלו – ה'באוויינען' [או ה'באזעצן']. כשגם הוא מלווה את דבריו "בניגון אבליים וקול  
בוכים". תמונה זו חוזרת ועולה אצל כל הברדחנים ובכל היצירות העוסקות בנושא. אף ב"הכנסת כלה"  
מלווה טקס ה'באוויינען' בבכיה: "והברדחן רבי יואל עומד לפניה ואומר לה דברי כבושין בשיר ובבכיה  
[...] והנשים העומדות לפני הכלה כשהן שומעות קולו של רבי יואל בוכות ומבכות עמו את הכלה  
ואומרות, הרימי קולך כלה נאה שפכי לבך כמים." (עגנון, תש"ך: קמה)

השיר 'צו באדעקנס' [לכיסוי הכלה] מן המאה ה-י"ז הוא, כפי שמעידה עליו ההקדמה המוזכרת, שיר  
עם שעבר מדור לדור ושיקף את מחשבותיהם של בני דורות רבים באותה שעה של חשבון נפש. בשיר  
תשעה עשר בתים בני חמש שורות – כולם בעלי אותו מבנה ואותה צורת חריזה: שורה ראשונה

מתחרזת עם שורה שנייה; שורה שלישית מתחרזת עם שורה רביעית ושורה חמישית "אן דעם אבענד" [בערב זה] חוזרת בשיר. האכספוזיציה של השיר (בית א') מציגה את הגיבור ההולך בשדה ומהרהר:

עס גינג איינמאל איין יונגר העלד  
אלזא פעקסירעט אין דעם פעלד [...] <sup>8</sup>  
הלך פעם גיבור (בחור) צעיר  
כך בביטחון מחוץ לעיר [...]  
(שם: 48)

ששת הבתים הראשונים הם מעין מונולוג, שמשתלבים בו שני מעגלים: המעגל האישי ובו השיר האינטימי המתאר את געגועיו של ה'אני השר' לאהובה שטרם מצא, את החיפוש אחר אהבתו, את מציאת האהובה, את נסיונותיו לשכנע אותה להיות אשתו:

אך גאט! ווי בין איך זא איין פעקסירטער מאן,  
דאס איך מיך זעלבר ניכט ראטן קאן [...] <sup>9</sup>  
איה אלס אונזרע שריפט אנגעצייגט האט,  
עס ניכט גוט צו זיין איין מענש אליין  
אן דעם אבנר  
(שם: 48)

עס בעגעגנט אים צור זעלביגן פארט.  
איין יונגפרייליין, וואר אלזא צארט,  
ער שפראך:  
[...] וואן איר אייך מיט מיר וואלט פארלאבן

מיין הויזגעמאך וואלט איך מיט אייך האבן [...] <sup>10</sup>  
אחלק עמך את ביתי [...]  
(שם: 49)

מהמעגל האישי מתנתק ה'אני השר' ויוצא אל מעגל רחב יותר העוסק בבעיות כלליות כמו בדידות, יחסים בין בני זוג, חובותיה של האישה וכד':

מיט שטילשווייגן פאר, ערפארט מאן פיל,  
שענע כלה איך זינג דיר דאס ביישפיל,  
דאס מאן דיר האט געזוכט זא ווייט,  
ביז מאן דיר האט געפונדן הייט [...] <sup>11</sup>  
איין ארם קרעאטור איז דאך אומב איין ווייב  
איין ריפף וואר זי גענומען אויס זיינס לייב  
[...] זיי אים טריי, זיי אים האלד  
[...] אלצייט אלסטו פאלגען זיינס ראט,  
זאלסט אים אויך ביישטען אין זיינר נויט.  
(שם: 50)

ושני המעגלים משתלבים זה בזה. הרהורים על בדידותו של אדם באופן כללי מביאים בעקבותיהם התייחסות לצורך האישי שלו בבת זוג, ובפנותו אל הקב"ה הוא מבקש שיעזור לו במציאת בת זוג, כפי שעזר להפגיש את יצחק ורבקה:

הער גאט! גיב מיר דאס גליק, דאסגלייכען  
מיר אויך יעצונד שיק [...] <sup>12</sup>  
שמע אלי! הענק לי את אושרי את המתאימה  
לי שלח [...] <sup>13</sup>  
(שם: 49)

ואמנם תפילתו נענית, אולם הבחורה עונה לו בסירוב, היא רוצה להישאר וחופשייה, היא אינה רוצה לעזוב את ימי נעוריה היפים ולכבול עצמה לחובות והתחייבויות:

[...] די יוגענד איז נאך מיט מיר דאראן, [...] אני עדיין נערה  
דאס איך מיך זאל בעגעבן אין עהרליכן להיות נשואה – אני מדי צעירה  
(שם: שם)

ממצב אישי זה הוא עובר בקלות לתגובה כללית, למעין נאום בשבח חיי הנישואין הנותן לאישה את טעם חייה ושמחתה, שהרי האישה אינה אלא עצם מגופו של הגבר. בתשובתו קיימת אמנם פנייה אישית אל הבחורה אותה פגש ואותה הוא מבקש לשאת, ויש במילים משום חיזור ופיתוי:

פיר אלע דער האט ער דיך אויסערקארן, מכולם בחר בך  
אויף ערדן באגערט קיינע מעהר על-פני האדמה כמותו אין איש כמה לך  
(שם: 50)

אולם ברובו זה שיר הלל לאישה הנאמנה, הצייתנית והמגוננת. החלק המהלל את הנערה הצעירה נלקח כנראה כתשתית לז'אנר של שירי ה'באזינגען', ואילו דברי הנערה על אי רצונה להיפרד מנעוריה, על רצונה בחיים חופשיים נטולים חובות מהווים בסיס ל'שירי פרידה', ששרה הכלה ערב פרידתה מבית אביה והליכתה אחר בעלה. עם זאת ב'שירי כלל' [כלל לידער] – סובבים כל מרכיבי השיר סביב הכלה, וגם כשמפליג המחבר אל המקרא, אל יצחק ורבקה, הרי דבריו ממוקדים במפגש שבין בני הזוג ובקשר שנקרם ביניהם.

גם הבדחן המופיע על במת החתונה היהודית במאה ה-י"ט, שר את שיריו קודם החתונה בזמן שמכסים את הכלה [באדעקנס] כשהוא פונה באופן ישיר לכלה, אולם שיריו אינם רק שירי שבח אלא גם שירי מוסר הבאים להורות לכלה כיצד עליה להתנהג כאישה נשואה.

כשבמזרח אירופה כבר הוחלף הז'אנר של 'שירי הכלה' בשירי שבח ומוסר של הבדחן, הרי בגרמניה של 1890 שרו עדיין את שירי הכלה שהתפרסמו ב-1690:

א צייט שפעטער איז דאס זעלבע ליעד ערשינען מאוחר יותר הופיע אותו שיר  
אין א זאמלונג [...] אין 1890 איז עס אין א באוסף [...] ב-1890 הוא  
פארקירצטער פארם איבערגעדרוקט געווארען הודפס מחדש במהדורה מקוצרת  
אין דער "צייטשריפט פיר די געשיכטע דער ב"כתב עת להיסטוריה של היהודים".  
יודען".<sup>9</sup>

בקהילות היהודיות – מערב אירופה [אשכנז] ומזרח אירופה – נהגו אותם מנהגים וקיימו אותן מצוות, אולם בגרמניה שרו עדיין 'שירי כלל' במאה ה-י"ט, ואילו במזרח אירופה כבר הופיעה על במת החתונה דמות חדשה, מעניינת וצבעונית – הבדחן. הוא ניהל את טקסי החתונה בכישרון רב, כשהוא מתמקד בשירי השבח והמוסר קודם טקס החופה.

### 3. שירי ה'באזינגען' – תופעה ייחודית שהזמן גרמה<sup>10</sup>

שירי ה'באזינגען' של הבדחן משקפים את דמותו של הבדחן ואת אמנותו. הבדחן הופיע על במת התרבות היהודית עוד במאה ה-13 (ואולי עוד לפני כן) כדמות תיאטרונית, ליצנית ומשעשעת המושפעת מהסביבה הנוכרית. הוא נדר עם היהודים מאשכנז למזרח אירופה והושפע מהשינויים התרבותיים שחלו בחברה יהודית זו ממחצית המאה ה-ט"ז ועד אמצע המאה ה-י"ח בעקבות פריחת ספרות המוסר. או אז הופיעו על הבמה היהודית דרשנים ומגידי רבים, שנדרו ממקום למקום, פנו

לבני העם הפשוט, דיברו בלשונם, ריתקו אותם בסיפוריהם, והיוו השראה לחידוש מנהגים ואורחות חיים שהפכו לנחלת הכלל. הלץ הושפע משינויים אלה, ומקומיקאי-בדרן, שהתייחס לעולם ההלכה הקפדני של החברה היהודית בקלות דעת, הפך לבדחן – דמות בעלת תכונות אופי של דרשן ואומר מוסר, הופיע לצידם של המגידים הנודדים וקיבל את השראתו מהאמנות הדרשנית. תורתו של הדרשן או המגיד המתמקדת בהדרכת האדם לבור לו את הדרך הטובה באה לידי ביטוי על-ידי אמירת המוסר, ה'מוסר זאגן', שיצרה קשר בלתי אמצעי עם הקהל. הרעיון המרכזי בדרשה גובש בעזרת מאמרי אגדה, והמרקם של הדרשה הושלם על-ידי קטעי מוסר ודרך-ארץ, ופסוקי התנ"ך ששובצו בדרשה היו לה קישוטים.

הדמות החדשה של הלץ-המגיד, הוא הוא הבדחן, לא באה במקום הלץ, הקומיקאי, הבדרן והפורים-שפילער (שחקן פורים) משכבר הימים, רק הוסיפה שכבה על שכבות אפיוניו.

כפי שנאמר לעיל, תהליך התגבשותו של הלץ לדמות רצינית מחד ומשעשעת מאידך (הוא הבדחן) היתה אופיינית לארצות מזרח אירופה – באשכנז מלך הבדרן המשעשע וקל הדעת.<sup>12</sup>

### 3.1. התשתית הרעיונית של שירי ה'באזינגען'

שירי ה'באזינגען' הם מרקם רעיוני המשקף את השמירה על מסגרת הלכתית ועל אורח חיים דתי-מוסרי. הם מעוגנים במצווה "לשמח חתן וכלה ולרקד לפניו ולומר שהיא נאה וחסודה (מלשון ותשא חן וחסד לפניו) ומצינו שרבי יהודה בר אילעי היה מרקד לפני הכלה.<sup>13</sup> התייחסותו של הבדחן לנושאים המוזכרים באה לידי ביטוי בשני מישורים:

(א) המישור הרחב העוסק בדברי הגות פילוסופיים על משמעות החיים, על תכליתם ועל חובות הדת ומצוותיה, ובמסגרת זו הוא מדבר על מעמדו של יום הנישואין כמסמן סוף והתחלה וממילא פותח דרך חדשה:

דו ביסט אצינד גלייך                      את עתה  
ווי א קינד וואס ווערט געבוירן.                      כתינוק שנולד.

(ברגמן, תרפ"ה: 4)

ואין לך יום יותר מתאים מיום החתונה לחזרה בתשובה, והתענית של שני בני הזוג ביום זה היא אחד האמצעים לעורר את בני הזוג לחשבון נפש. רעיון זה הוא מרכיב בסיסי בספרי המוסר: "דבר התענית הוא סיוע גדול לשוב בתשובה לב' דברים. הראשון להחליש גופו ולשבור גאון לבו אשר חטא בו. והב' לסגף תאוותיו ולמרק חלבו ודמו."<sup>14</sup>

רעיון חשוב נוסף בשירי ה'באזינגען' הוא הקדושה:

איבר דעם קער דאס דער מענש צו                      על כן צריך אדם לשמור  
האלטן בטהרה ובשמירה.                      טהרה.  
איבר דעם קער דער מענש צו זאגן                      על כן צריך אדם לחזור ולומר  
בכוונה להקדיש ליוצרו.                      כי כל כוונתו לקדש את בוראו.

(אנונים, 1873: 8)

גם רעיון זה נלקח מספרות המוסר: "עניין הקדושה כפול הוא – תחלתו עבודה וסופו גמול – תחלתו מה שאדם מקדש עצמו וסופו מה שמקדשים אותו."<sup>15</sup>

(ב) המישור השני הוא האישי והוא מופנה בעיקר לאישה ולאחריותה כאשת איש וכאם המחנכת את דור העתיד. הוא מתייחס לאורח החיים הטהור שעליה לנהל, כשהוא חוזר ומדגיש את המצוות

המרכזיות שעליה לקיים – חלה, נרות שבת ונידה:

הארצידיקי כלה קודם החופה וועלסטו	כלה יקרה קודם החופה
מיט דריי זאכן פר בונדן	תקחי על עצמך שלוש חובות
זאלסט חלה נעמין אונ נדה האלטיין	להפריש חלה לשמור נידה
אונ [...] לעכט אן צונדן.	ולהדליק נרות.

(שם: 20)

הבדחן פונה גם אל החתן ומדריך אותו לבקש רחמים בתפילתו מהקב"ה, כדי שיברך את בני הזוג, והסיום הוא תמיד אופטימי ומלא איחולים:

און מיט גרויס גליק	וברוב אושר
זאל זיין דער זיוויג	יתקיים הקשר [ ]

בעיני כל רואכם תמצאו חן

ועל זאת נאמר אמן ואמן.

(גלר, 1900: 39)

#### 4. הפואטיקה של שירי ה'באזינגען'

היצירה העממית עוברת בעל-פה מדור לדור. חיוניותו של התהליך מאופיינת בשינויים הנעשים מנוסחה לנוסחה והמשקפים את המעבר של הנוסחאות השונות מיוצר ליוצר, ממקום למקום ומדור לדור. הם גם מאפיינים את תהליך היצירה של המספר האינדבידואלי, המבקש להטביע את חותמו על היצירה הנעה קדימה, ואופיו של חותם זה נע מיוצר ליוצר ומביא לידי ביטוי את המרכיבים, שהיו חשובים ביותר בעיניו של אותו יוצר כדי לשלבם ביצירתו המתגלגלת הלאה. הבלדחן הוא אפוא גם יוצר, שקיבל לידי טקסט סיפורי, שעבר מדור לדור על-ידי מסרנים רבים. הם העבירו רק את שהציבור היה מעוניין לשמוע, והמבצע האחרון לעולם קובע את הנוסחה של היצירה, אשר הגיעה אל הקהל. הוא משתדל להיות נאמן ככל האפשר לגרסה שנמסרה לו, עם זאת הוא גם רוצה להטביע את חותמו על היצירה. לכן הוא מכניס מרכיבים חדשים לטקסט, אשר מדגישים מחד את ה"אני" שלו, ומאידך ממלאים את ציפיותיהם של שומעיו, המשקפות את תרבותם ואת אורח חייהם. הווה אומר, לעולם קיים מתח בין המסורת לאלתור, והגרסה החדשה מהווה מעין פשרה בין שתי המגמות.

כל נוסחה תכיל את יסודות הקבע, את מרכיבי היצירה העוברים מדור לדור ומנוסחה לנוסחה ומהווים את הדגם הקונבנציונלי המסורתי המשמש בסיס לכל שירי ה'באזינגען' – מעין מסגרת נוסחתית נתונה מראש. זוהי למעשה התשתית הרעיונית שממנה לא סרו בדחנים. לעומת זאת, יסודות התמורה מטביעים על היצירה חותם של זהות אישית של האמן היוצר ושל הקבוצה המהווה את אוכלוסיית היעד שלו.<sup>17</sup> שינויים אלה, שהם מיסודות התמורה, משקפים את התהליך היצירתי האופייני ליצירה העממית שעוברת מדור לדור – היא חד-פעמית ושונה מכל הנוסחאות שקדמו לה ושיבואו אחריה, גם אם הדגם הקונבנציונלי שותף לשורה שלמה של נוסחאות.

מהם אפוא יסודות התמורה שבדחנים חידשו? החידושים נעשו בעיקר במסגרת החיצונית – בפתחה ובסיומו של השיר. הבדחנים לא נגעו בתשתית הרעיונית של השיר, ששיקפה את המסגרת ההלכתית, היא מסגרת חייו של היהודי מרגע לידתו ועד מותו. בהיותו ניצב לפני הקהל ונמצא בקשר עימו, הרי כל העינים היו נשואות אליו, אל הבלדחן. הדקות

הראשונות בהופעתו קבעו את טיב היחסים בינו לבין העומדים סביבו – אם דבריו יהיו מעניינים ומרתקים, יישארו ויקשיבו למוצא פיו ולא יעזבו. אף בסיום, כשהבדחן נפרד מהקהל, הוא רוצה לשמוע את תגובתו ובעיקר מחיאות כפיים. לעומת זאת, בחלקו הפנימי של השיר עוברת נקודת הכובד מן הצופים אל החומרים.<sup>18</sup> היוצר העממי נקט אמצעים ספרותיים שונים כדי ליצור את האווירה המתאימה לתחילת ההיגוד וכדי לרתק את הקהל סביבו. אף הבדחן חש עצמו חופשי לפתוח בדרך משלו ולא דווקא להיות צמוד לדגם הקונבנציונלי של ה'אנר'. השירים פתחו בדרך כלל בפנייה לנשים הרועשות:

בלייבט שטיל און הערט צו ווערטער פון מיר!	היינה שקטות ושמענה את המילים שלי! <sup>19</sup>
נשים צדקניות לאז אבוסל זיין שטול אונ שטוב!	שיהיה קצת שקט בבית! <sup>20</sup>
מארשאלעק טוט א געשריי שאט!	בדחן נותן זעקה: שקט! <sup>20</sup>

אולם היו גם פתיחות מסוג שונה, שהתייחסו לפניית הבדחן אל הכלה בשיר ה'באזינגען' כלה לעבען! כלה לעבען! כלה לעבען!  
וויין זשע, וויין  
דיינע טרערען האבען אצינד  
דעם זיבעטען חן.  
שבעתיים חן יהי.

(שלום עליכם, 1927: 46)

ובשיר 'באזינגען' שנמסר בעל-פה<sup>22</sup> כתובה הפתיחה בפרוזה שלא כבשירים האחרים המוכרים: "כלה, לעבן, כלה, לעבן, הער אויף א מינוטקעלע צו קלאגן, ווורן איך, ר' איציק-יענקעל, דער בדחן, וויל זיך געבן [...] דיר א פאר נייטיקע ווערטער [...] "כלה ליבתי, כלה ליבתי, הפסיקי לרגע קט לבכות שכן אני, ר' איציק-ינקל הבדחן רוצה לתת לך מספר מילים חשובות] הווה אומר, בהשוואה לפתיחות המובאות לעיל הרי פתיחה זו היא אישית וספציפית לבדחן הדורש, שהרי הוא המטביע בשיר את שמו. לאחר הפתיחה משתמש הבדחן ביסודות הקבועים והמקובלים הן מבחינת התוכן, הן מבחינת המקצב והחריזה האופייניים לכל שירי ה'באזינגען', ובסיום השיר חוזר הבדחן ר' איציק יענקל אל הקהל שלו, כשהוא משתדל להשרות רוגע וחיוביות ולהשליט תחושה של הרמוניה וסגירת מעגל, ואין הוא שוכח לפנות שוב בשמו אל החתן ואל הכלה כשהוא מאחל להם מזל טוב:

דאס ווינטש איך אייך, ר' איציק-יענקעל,	זאת אאחל לכם, ר' איציק-ינקל,
דער בדחן אליין –	הבדחן בכבודו ובעצמו –
דאס מזל זאל אייך שיינען אין הימל שיין	שהמזל יאיר לכם יפה בשמים
[...] און איר זאלט אין א מזלדיקער שעה	ואתם בשעה טובה ובמזל טוב
צו דער חופה גיין	תלכו אל החופה
ונאמר אמן.	

(ביק, חש"ד: 18)

ברוח זו מסיים גם ר' מעכעלע בדחן את ה'באזינגען' שלו, אף שאין הוא מזכיר את שמו:

דאס ווינטש איך אייך	זאת אאחל לכם
חתן מיט דער כלה אליין,	חתן וכלה – רק לכם
אז דאס מזל זאל אייך שיינען	שהמזל יאיר ויבהיר
אין הימעל זעהר שיין!	בשמים עבורכם



[...] און איהר זאלט אין א מזל'דיקע שעה  
צו דער חופה גיין  
ונאמר אמן.  
[...] ובשעה טובה  
תלכו לחופה.

(ברגמן, 1928: 9)

לעיתים קרובות הותאמו השירים באופן ספונטני על-ידי היוצר תוך כדי ההיגוד<sup>23</sup> על-ידי הדגשת מרכיבים מסוימים ביצירה או באמצעות שילובם של מאפיינים ביצועיים מתאימים בדרכי הגשת השיר: תנועות המלוות את ההתרחשות העלילתית; פני המספר המביעות רגשות כמו שנאה ואהבה; שמחה והפתעה; נקישות באמצעות תנועות הידיים והרגליים הממלאות אף הן תפקיד במסירת הטקסט; שימוש בקול כדי להדגיש מרכיבים מסוימים או לטשטשם: הרמת קול, לחישה, המהום, שתיקה ובהתאמת המילים לצלילים, חזרות וחריזה.<sup>24</sup>

הטקסט הספרותי של שירי ה'באזינגען' הוא רק רכיב אחד מלבד הקהל, זמן האירוע של ההיגוד והאמן עצמו העומד על הבמה. האמן הוא הגורם המשפיע הדומיננטי ב'אירוע ההיגודי': הוא מושפע אמנם מאופיו של הטקסט הספרותי, אולם הסיטואציה ההיגודית משפיעה הן על אופי הטקסט והן על הופעתו התיאטרלית. ואמנם התנועות, המימיקה, הקולות העולים ויורדים והטונים המתחלפים היו חיוניים באמנותו של הבדחן, שכן הם יצרו שפה מקבילה לשפת המלל של הטקסט הספרותי וביחד היוו אמצעי תקשורת דינמי ביותר:

און רב ברוך בדחן איז ארויף אויפ'ן טיש,	ורב ברוך הבדחן עלה על השולחן,
צענויפגעלעגט די הענד אויפ'ן בוך,	שילב ידיו על בטנו,
אראפגעלאזט דעם קאפ, ווי בשעת מע	השפיל ראשו כבשעת
בעוויינט א טוידטען, און האט אנגעהויבען	הספד על מת והתחיל
מיט'ן שענעם טרויעריקן ניגון,	בניגון יפה ועצוב,
וואס קאן נעמען א שטיין	שהיה בכוחו לעורר אבן.

(שלום עליכם, 1927: 46)

4.1. לשון קודש ולשון חול בשירי ה'באזינגען'  
שפת היידיש התפתחה אמנם מגרמנית אולם לשון הקודש השתלבה בה כבר בראשית דרכה. לשון הקודש שימשה כלשון מחייבת:

א. בבית הכנסת: בתפילות ובקריאת התורה;  
ב. בבית: בטקסי החגים, בברכות ובאירועי שמחה כמו ברית וחתונה;  
ג. בתעודות בעלות אופי משפטי: כתובות, גיטין ודיני ממונות;  
בתחומים שהיו קשורים בכתב כמו פרשנות מקרא, דיונים בהלכה ותקשורת בין יודעי ספר. מציאות זו משתקפת בדרכים שונות בשירי בדחנים: בדחנים השתמשו לעיתים בשתי הלשונות כבמרכיב הומוריסטי, שהרי תופעת הקומיות מקורה בדו-ערכיות, ואפשר למצוא ניגוד כמעט בכל סיטואציה המעוררת צחוק. ואמנם לשון הקודש לעומת לשון החולין יוצרים לעיתים מצב של דבר והיפוכו הגוררים אחריהם אפקטים מבדחים רבים.<sup>25</sup>

לבדחנים היו דרכים שונות ומגוונות, אשר השתמשו בהן מתוך היבט הומוריסטי: שיבוץ פסוקים ממקורות ישראל היה אמצעי נפוץ מאוד בשירים בעלי אופי מגידי-דרשני; אכספוזיציה בלשון הקודש לשירים בעלי סגנון מגידי; תרגום פסוקים מן המקורות ליידיש, ותרגום משפטים ביידיש ללשון

המקורות; התפלפלות קומית המתמקדת בפסוק או במילה.<sup>26</sup> יש לציין, שכל הברדחנים אחזו בקונבנציות מקובלות אלה, אולם השימוש בפסוקים היה תלוי ברמתו של הברדחן ובמטענו התרבותי – יכולת האלתור שלו נעה בין מקוריות יצירתית לרדידות ליצנית.

אדגים באמצעות שלושה בדחנים בעלי רמות שונות את השימוש הרב-גוני שהם עשו בפסוקים או בביטויים מהמקורות: "דער קרומער מארשעליק מיט א בלינד אויג" מרבה להשתמש בטכניקות של משחק בהתייחסו לפסוקים או למילים מוטענות בלשון הקודש. הוא אמנם מציין, כי "גלוסט זיך מיר ניט צו טרייבן קיין ליצנות" [לא מתחשק לי לנהוג בליצנות] (אנונים, 1875: 9) אולם הוא משתעשע גם משתעשע בראשי התיבות. הדוגמה הבאה נלקחה מתוך המשפט: "קומט איין בדחן מיט דר מתנה אונ שטעלט זיך ביי דר מזוזה" [בא בדחן ומתנה בידו ועומד ליד המזוזה]. הברדחן בא מן הכלה, לאחר שאמר את דברי המוסר שלו ב'באזינגען' ומביא לחתן את מתנת הכלה. זוהי הסיטואציה שבה אומר הברדחן דברי מוסר גם לחתן, אולם בהיות החתן מוקף באנשים וביניהם גם תלמידי חכמים, הרי הברדחן נבון וחושש כיצד יגיבו לדבריו, ולכן הוא עומד ליד המזוזה, כמו מצפה לסייעתא דשמיא. ואמנם דברי הפתיחה הבאים, המשקפים את מבוכתו של הברדחן ואת מורא הקהל שלו, באים לידי ביטוי באמצעות משחק עם אותיות 'מזוזה':

איך קען ניט זאגן אז אותיות מזוזה מאכט מי זה ואי זה הוא	איני יכול לומר כי פירושן של אותיות מזוזה הוא מי זה ואי זה הוא
איך מוז זאגן אז אותיות מזוזה מאכט ווי עס פאסט דר צו	אני מוכרח לומר כי פירושן של אותיות מזוזה לחגיגה הותאמו:
מארשליק זה וועט זאגן היום דם חתן א ברכה אונ מען זאל מסכים זיין מן השמים	מרשליק (בדחן) זה ודרשתו זכה היום כמים את החתן יברך ויבקש הסכמה מן השמים

(אנונים, 7: 1873)

באמצעות המשחק בראשי התיבות של 'מזוזה' מציג הברדחן את עצמו ואת אמנותו קודם לדרשה: אין הוא סתם מישהו אלא בדחן הדורש דרשה. אף הקבצן העיוור המופיע בספרו של לינצקי מוצג בעת אמירת המוסר ב'באזינגען' לכלה – הוא מתפלפל בעקבות המילה 'כלה':

"כלה" מאכט אי א היען, אי א הער,	פירושה של 'כלה' אחורה וקדימה,
ווייזן די וועסט נאר טיהן א קעהר	היכן שתפנה
זאלסטו באטראכטען דאס ווארט בשני עיניך:	עליך לבחון מילה זו בשתי עיניך
כולם לך הודו, התשובה למצות כבודך	כולם לך הודו, התשובה למצות כבודך

(לינצקי, תרנ"ז: 95)

אולם יש וההידרשות של הברדחן לנושא רחוקה מהתפלפלותו של תלמיד חכם וקרובה יותר לליצנות. בפנותו אל החתן, מהלל הברדחן במחזהו של גוטלובר "דער דעקטור אדער צוויי חופות אין איין נאכט" [הצעף או שתי חופות בלילה אחד] את הכלה בהשוותו אותה לגיבורה מ"אשת חיל", אלא שהוא הרחיק מאוד בפירוש שלו:

אזוי ווי דער פסוק גייט:	כפי שנאמר בפסוק:
זי וועט אויסשטרעקן איר ארעם צום כישור	ידיה שלחה בכישור וכפיה תמכו פלך
און דער פלך וועט אונטערלעגען איר האנט	היא תושיט זרועה אל הכישור והפלך יתמוך את ידה

וואס כישור און פלך הייסט      כישור ופלך – מה פירושם  
איז דיר שוין מן הסתם באקאנט      ודאי ידוע לך מן הסתם  
(גוטלובר, 1876: 116)

וכאן נדרש הברדחן לספר "צאינה וראינה" כדי להרחיב את פרשנותו.  
ביצירה אחרת משתמש הברדחן במשחק ראשי התיבות האופייני לשירי בדחנים, כשהוא חורג  
מהקונבנציה ובוחר חומרי משחק הרחוקים מלשון הקודש ומלמדנות, אף דברי המוסר שלו אינם  
נאמרים באופן רציני, גם כשהרגעים רציניים:

אצונד מיין ליבר חתן וועל איך זאגין ביז טאג      עכשיו חתני היקר אומר עד אור הבוקר  
[...] לאס איך דיר חאטשי זאגין וויא זלמינא      [...] הרשה נא לי לומר לפחות מה פירושו  
מאכט:      של השם זלמינא:

ז'אלסט לאזין מ'מש ירושה נ'אר א'יינער      זאת הירושה למינה היחידה  
זיא זאל טאקע איבר לעבין דיינע ביינערש      תאריך ימים אחרי לכתך.

(קאלמוס, 1882: 67-68)

למרות שהשימוש בראשי תיבות ומשמעויותיהם היא טכניקה המאפיינת את הטקסטים הדו-לשוניים  
ואת החומרים הקרובים לעולם היהודי הערכי, מוכיח הטקסט הנזכר, כי הברדחן היוצר נקט רק את  
הטכניקה, ואילו המשמעות הרעיונית רוקנה מתוכנה.

5. בין שירי שבח ומוסר מגידיים-דרשניים לשירי שבח ומוסר עממיים  
שירי ה'באזינגען' המגידיים-דרשניים שעיקרם אמירת מוסר, 'מוסר-זאגן', הם חסרי כל מבנה סטרופי:  
השורות ארוכות, החריזה היא לעיתים צמודה או אחרת, הטון הוא בלתי שירי לשון פרוזאית והשפעת  
הפיוט ניכרת בהם היטב:

חתן לעב, חתן לעב, האר אויס מיינע דיבורים:      חתן יקר, חתן יקר, שמע נא אותי באלה הדיבורים:  
היינטיגער טאג איז ביי דיר יום-הכפורים!      יום זה אצלך הוא יום הכיפורים!  
"כפורים" מאכט, נאך מיינע פלפולים      פירוש המילה 'כיפורים' לפי אלה הפלפולים  
כל פשעך ורחמיך יה מחולים!      כל פשעך ורחמיך יה מחולים!

(לינצקי, תרנ"ז: 94)

אין חריזה זו מהווה גורם מבני היוצר יחידות תוכניות נפרדות, ואין קשר בינה לבין השיר עצמו, שכן  
היא אינה מהווה גורם מסייע להבנת משמעותו של השיר. החריזה מהווה במקרה שלנו קישוט צלילי  
בלבד, ואין היא מפריעה לזרימתו של השיר – הזרימה היא דינמית מתחילתו של השיר, מתקדמת  
משורה אחת לחברתה ללא מעצורים עד לשורה האחרונה. היו בדחנים שפרצו מסגרת סטרופית זו  
והתקרבו אל שיר העם, וביצירותיהם נמצא חרוז האופייני לשיר העם – אבגב, אולם שלא כמו בשיר  
העם, שבו הסטרופה היא בת ארבע שורות, הרי אצלם היא בת שמונה. יש לציין, כי ככל שהשיר  
הולך ומקבל אופי עממי, משתנה בדרך כלל אופיו הדרשני-מגידי הן מבחינת דו-הלשוניות שבו, הן  
מבחינת התכנים והמסרים שלו.

אצל י.ל. כהן מצאתי שיר בעל אפיונים ברורים של שיר עם: בתים בני ארבע שורות בעלות שישה  
מקצבים, וחריזה אבגב לאורך כל השיר, ויחד עם זאת מתרכז השיר בנושא האופייני לשירי בדחנים  
– המצוות שבהן חייבת האישה – ואין המשורר מסתפק בשלוש המצוות המוזכרות אלא מוסיף גם

אחרות. קיים בשיר הד לשירי בדחנים וניכרת בו השפעה של ספרי המוסר הפופולריים:

חן זאלסטו געפינען	חן מצאי
ביי גאט און ביי לייט:	בעיני אלקים ואדם
ליכט זאלסטו בענטשן	נרות ברכי
צו דער רעכטער צייט	בדיוק בזמן
מעל זאלסטו קויפן,	קמח קני
וואלוול אדער טייעריץ	זול או יקר
חלה זאלסטו נעמען	חלה קחי
און ווארפן אין דעם פיער	וורקי אל האש שתבער
[...] טבילה זאלסטו גיין	[...] לטבילה לכי
צו דער רעכטער צייט	בדיוק בזמן
וועסטו האבן קינדער	וילדים תלדי
גוטע, פרומע לייט	טובים, אדוקים – בני אדם

(י.ל.בהן, 1957: 271)

כותרתו של שיר העם "כלה'ניו וויין-זשע וויין" [כלתי, בכי נא בכי], שרשם המשורר ווארשאווסקי לקוחה מהפתיחה לשירי בדחנים. היא יוצרת את הרושם, כי לפנינו שיר שהושפע, כמו השיר הקודם, משירי ה'באזינגען', אולם אין הדבר כן:

דאס גליק וועט דיר שיינען און לייכטען	מזלך יאיר ויזרח
פארגעס ניט דעם ארימאן	אל תשכחי את הדרך
דער מענש מוז תמיד טראכטען,	האדם צריך לחשוב תמיד
וואס וועט מיט איהם מארגען זיין	מה המחר לפניו מעמיד
אוי! יעדער מענש איז ארים, אוי!	כל אדם הוא עני מסכן
ווי רייך ער וואלט נישט געווען –	ככל שיהיה עשיר ודשן –
אזוי זאגען אונזערע ספרים...	הספרים שלנו אומרים כך אכן
כלה'ניו, וויין-זשע וויין!	כלתי בכי נא, בכי!

(ווארשאווסקי, 1918:12)

זהו שיר רציני העוסק בערכים נעלים, אולם נעלם בו כל ה'מוסר זאגן' האופייני בשירי בדחנים. אין זכר לשלוש המצוות, שהבדחנים כה הקפידו להזכיר לכלה, אין הדגשת הנישואין כקדושה וטהרה, אין קריאה לחזרה בתשובה. המשורר רוקן את השיר המקורי מכל תוכן דתי-ערכי או יהודי-לאומי והתרכז רק בתכנים בעלי אופי אוניברסלי, שהופיעו ממילא גם בשיריו הקונבנציונליים של הבדחן: המעבר מילדות לבגרות; מנעויות לנישואין; הערך החברתי – עזרה לזולת, וכמובן היחסים שבין בני הזוג. אמנם השורה הקונבנציונלית "כל'ניו, וויין-זשע וויין!" מופיעה הן בכותרת השיר והן בסוף כל בית, אולם המומנט האינטימי, שהצליח ליצור הבדחן בינו לבין הכלה והחתן אינו קיים כאן כלל. השיר הוא בן שישה בתים, וכל בית מורכב משמונה שורות ומהווה יחידה תוכנית בפני עצמה. חלוקה פנימית זו מודגשת באמצעות החריזה האופיינית לשירי עם – אבאב גרגד. היצירה האחרונה שאתייחס אליה עוסקת אמנם בנושא ה'באזינגען', אולם אין היא שיר 'באזינגען'

אלא מונולוג פרודי מאת השחקן ש. פריזאמנט המופנה לכלה בעת ה'באדעקנס':

אוי וויי איז מיר, נשים צדקניות	אוי ואבוי, נשים צדקניות
ווייבלעך און בתולהס כלות	נשים ובתולות כלות
פארקאטשעט דעם שלייער און	
באדעקס די כלה	הפשילו הינומה וכסו את הכלה

(פריזאמנט, 1933: 56)

אמנם אין במונולוג זה רעיונות גבוהים ונעלים כמו קדושה, טהרה וחזרה בתשובה, אולם הדם של אלה מהדהד בו. אף האווירה האמביוולנטית האופיינית לאווירת החתונה – מצד אחד בכי וחרדה ומצד אחר פרץ של שמחה – אינה קיימת בשיר זה. עם זאת מסגרת החתונה על טקסיה ושלביה קיימים כאן כפי שהם מקובלים, אף אין המחבר מרוקן את תוכני ה'באזינגען' מהמשמעות, שיצקו בהם הברדחנים, אלא מקבל אותם, תוך שהוא מתאים אותם למציאות שהוא חי בה, והכלה מאפיינת מציאות זו. זוהי כלה שונה מכל הכלות של הברדחנים אומרי המוסר: אין הבכי שלה בכי של בקשת סליחה או כפרה על עוונות, אין בה בכי של חרדה מפני הבאות או תפילה לקראת העתיד:

אוי טייערע כלה ווען זי וויינט אז דער חתן	אוי כלה יקרה, היא בוכה שחתנה
זאל חלילה דעם אמת נישט דערגיין,	לא יגלה את האמת חלילה,
דערפאר האט מען דיין פנים מיט	
א דעקטור פארצויגן	לכן כיסו את פניך בהינומה

(שם, שם)

אף פריזאמנט כמו כל הברדחנים מתייחס להזדמנות הניתנת לכלה ביום חופתה לסגור את מעגל חיי נערותה ולהתחיל מעגל חדש וחיים חדשים, והוא אמנם קורא לה לעשות חשבון נפש:

אצינדער פאר דער חופה דארפסטו	עכשיו עליך לעשות דין וחשבון לפני החופה
א דין וחשבון אפגעבן	ווי אזוי דו האסט מיידלווייז געמאכט א לעבן
	על כי בנערותך בלית ללא כל חובה

כמו בדחנים אחרים מדריך אותה גם פריזאמנט בעצותיו כיצד לנהוג עם בן זוגה:

דערפאר ליבע כלה זאלסטו עס מאכן	על כן כלה יקרה, עשי זאת בהבנה
מיט פארשטאנד	אז תאכלי עם בעלך ביחד בסוכה
וועסטו עסן אין סוכה מיט דיין מאן באנאנד	
(שם, 58)	

וסיום השיר מאפיין את תוכנו – כמו אצל בדחנים גם כאן איחולים, אולם אין הוא שוכח להזכיר לכלה את שהיא בה רוצה לשכוח:

גיי אין א מזליקער שעה צו דער חופה [...]	לכי במזל טוב לחופה [...]
קיינער ווייסט ניט דעם פשט	איש אינו יודע את שקרה
וואס די האסט פריער געהאט	לפני שהיית כלה
דעם סוד ווייסטו אליין	הסוד הזה הוא רק שלך, אכן
ונאמר אמן!	ונאמר אמן!

## 6. סיכום

אמנות שירי ה'באזינגען' באה לידי ביטוי עם הופעתו של הברדחן על במת החתונה, כשאורחי החתונה מקיפים אותו. שירים אלה מופנים אמנם לגיבורים הראשיים של החגיגה – החתן והכלה – אולם גם לאורחים. הקהל הוא שותפו החיוני של הברדחן-השחקן במפגש אמנותי זה. ההבנה לרחשי לב הקהל, לצרכיו, להלכי נפשו, למגמותיו ולטבעו חשובים בעיניו לא פחות מידעת העקרונות האמנותיים והטכניים, שבעזרתם הוא יוצר את השיר. הברדחן המופיע המוקף בצופים רגיש מאוד לתחושותיהם של בני הזוג – מבוכתם וחרדתם מפני העתיד, אולם הוא גם רגיש לכל רחש ולכל תגובה העוברים בקהל, מוכן תמיד להשביע את רצונם, ומכוון את נושאי שיריו לפי תגובותיהם.

הברדחן יוצא מכליו כדי למצוא חן בעיני 'העולם', אשר בא להשתתף באירוע החתונה: איך פארהאף אז דאס ווערק וועט יעדען געפעלען – אני מקווה שעבודה זו תמצא חן בעיני כולם.<sup>27</sup> הוא רותם עצמו לטעמו של הקהל, וביצירותיו יש קיום רק לאותם דברים, שיעוררו תגובה עמוקה מצד הקהל:

יעדער וועט געפינען נאך זיין פערלאנגען.	כל אחד ימצא את אשר לו ציפה.
מאכט פארטשריטטע מיינע ערשטע ליעדער.	לשירי הראשונים התייחסו בהעדפה.
לויפט מיט פערגניגען אויף דער וועלט	רוצו בעולם בהנאה
עס זאל זיך מיר וועלען שרייבען וויעדער.	כדי שתשרה עלי שוב רוח ההשראה.

(לווין תרנ"א: פאררעדע)

בתגובת הקהל מוצא האמן כיוון ועידוד ליצירתו. הברדחן נשאר תמיד אחד מן העם, ואין הוא יכול להרשות לעצמו להינתק ממנו.

אם לאחר אמירת המוסר קיבל הברדחן תגובות דוגמת:

א טהייערער בדיחן פערל שיט זיך פון זיין מויל. בדיחן יקר פיו מפיק פנינים.  
או

ווי דאס הארץ צוגעהט אין מיר פון געוויין. איך נמס לבי מן הבכי.<sup>28</sup>

הרי ברור לו, שהחומר שהוא מציג מוצא נתיבות בלב הנאספים, והוא שואב כוח להמשיך. הצופים מבטאים קורת רוח בדרכים שונות – בתשואות, ברעמי צחוק או בשקט, ולעומת זאת, מורת רוח תתקבל בתגובה קרירה ובצחוק לגלגני.

תחושת השיתוף והאחוזה הנוצרת בחגיגת החתונה מולידה תנאים מיוחדים הגורמים להתהוות מעגל של יצירה, שבו לוקחים חלק הברדחן-השחקן, הכלה והחתן וכן הקהל.

## הערות

1. ראה דער קרומער מארשעליק מיט אבלנד אויג, ווארשא 1875, עמ' 6. בצד הפנימי של השער מצוי אישורה של הצנזורה מקייב מתאריך 12.12.1847.
2. ראה י"ל כהן, שטודיעס וועגן יידישער פאלקסשאפונג, ניו-יורק, 1952, עמ' 155, וכן עזרא להד, "הברדחנים", במה, 1983, 96-95.
3. ראה הערה מס' 1, שער הספרון.
4. ראה דאס חסידישע יונגעל, ווילנא, תרנ"ז, עמ' 94.
5. ראה מצוות נשים, ונציה, שמ"ח, "איין כלה ליד" מהגאון מוהר"ר יעקב אולמא ז"ל, נדפס בסוף ספר מנהגים, ויניציה, 1593; שלושה שירי כלה בכתב היד של אייזיק וואליך מוירמייזא (סוף מ' ט"ז); שיר כלה יידי-הולנדי, פילאלאגישע שריפטן, כרך ב' (דצמבר, 1928), עמ' 345-352.
6. ראה באסינס אנטאלאגיע, בהקדמה לשיר 'צו באדעקענס', עמ' 48.
7. ראה יצחק ריבקינד תש"י, עמ' 238-239.
8. שפה זו היא אמנם יידיש אולם שלא כיידיש של היום היא דומה לגרמנית עתיקה.
9. ראה הערה 7.
10. על מרכיביהם של שירי ה'באזינגען' (של הברדחן) והבטיהם השונים – ראה קרסני אריאלה, הברדחן, בר-אילן, רמת גן, 1998.
11. ראה: גרשון, שלום, ש"צ והתנועה השבתאית, א', תל-אביב, תשי"ז, עמ' 10.
12. ראה: יעקב ליפשיץ, "ברדחנים און לצים ביי יידן", ארכיון פאר דער געשיכטע פון יידישן טעאטער און דראמע, ווילנא-ניו-יורק, 1930, עמ' 44-42.
13. קיצור שולחן ערוך, הלכות אישות, קמט, ט'.
14. אבוהב, תשי"ג, סי' רפה.
15. לוצטו, תשכ"ה, סי' קפח.
16. ראה נוי, צורות ותכנים בסיפור העממי, ירושלים, תש"ל, עמ' 5-7.
17. ראה גלית חזן רוקם, חקר תהליכי התמורה בסיפור העממי, מחקרי ירושלים בפולקלור יהודי, תשמ"ב וכן תמר אלכסנדר, האגדה הספרדית-היהודית על רבנו קלונימוס בירושלים, מחקרי ירושלים בפולקלור יהודי, תשמ"ד.
18. על-פי "החוקים האפיים של אולריק" מהווה פתיחת היצירה גורם חשוב ביותר, שכן הוא קובע אם הקהל ימשיך להקשיב לאמן. ראה אולריק, 1965, עמ' 29-141.
19. גלר, 1900, עמ' 42.
20. אנונים, 1873, עמ' 8.
21. גוטלבר, 1876, עמ' 115.
22. השיר נרשם מפי משה רויטמאן איש אורחיוב שנפל בהגנה מפרעות תרפ"ט 1929, חיפה. השיר מופיע אצל משה ביק, חתונה יהודית, מוסיאון וספרייה למוסיקה חיפה, חש"ד, עמ' 17-18.
23. ראה תמר אלכסנדר (עורכת), עד עצם היום הזה, גבעתיים, 1993, עמ' 60.
24. ראה שנהר, 1986, עמ' 18-20.
25. על קדושה לעומת חולין כניגוד המהווה גורם קומי ראה ברגסון, תרצ"ח, עמ' 74 וכן תומפסון, תשל"ו, עמ' 71.
26. נושא זה מופיע בהרחבה בספרי הברדחן, הוצ' בר-אילן, רמת גן, 1998.
27. שליפשיץ, תרמ"ד, עמ' 4.
28. גולדפאדן, 1890, עמ' 43.

## ביבליוגרפיה

## א. מקורות

- אולריך, 1882. קאלמוס אולריך, גשיכטע פון אזעלטנים ברית אונ א גינארטע חתונה, ורשה. אנונים, באסינס אנטאלאגיע, אנונים, 1873. דער קרומער מארשעליק מיט א בלינד אויג, ורשה. ביק, חש"ד משה ביק, חתונה יהודית, מוסיאון וספרייה למוסיקה, חיפה, עמ' 17-18. ברגמן, 1928. ל' בערגמאן, דער בדחן, ורשה. גוטלוב, 1876. א"ב גאטלאבער, דער דעקטון אדער צוויי חופות אין איין נאכט, ורשה. גולדפון, 1890. אברהם גאלדפאדען, די קאמישע חתונה פון שמענדריק מיט די כלה, ורשה. גורלי, 1970. משה גורלי (עורך), די גאלדענע פאווע, חיפה. גלר, 1900. אברהם געללער, למנצח, טרנסוול. הוניגמן, תשי"ח. אלטער האניגמאן, "מנגנים ובדחנים בעיר", זאווערטשע והסביבה, תל-אביב. היללס, 1927. היללס, א האלענדיש-ידיש כלה-ליד, פילאלאגישע שריפטן, ב', חמ"ד. ורשבסקי, 1918. מ"מ ווארשאוסקי, ידישע פאלקס-לידער, ניו-יורק. ז'לונק, 1933. יצחק זשלאנעק (עורך), לידער און מאנאלאגן, ורשה. לטיינר, 1910. יוסף לאטיינער (עורך), די יודישע ביהנע, ורשה. לינצקי, 1897. י"י לינצקי, דאס חסידישע יונגעל פון עלי-קצין חצחקואלי, וילנה. מדווצקי, 1957. א"י מעדוועצקי, "פון אלץ צו ביסלעך", פנקס זשעטל, ישראל. מוקסכמ, 1964. יצחק מאקסכאמער, "די ווישקאווער קאפעליע", ספר וישקוב, תל-אביב. נחתומי, 1959. אברהם נחתומי, אין שאטן פון דורות, בואנוס איירס. פריזמנט, 1960. שלמה פריזאמענט, בראדער זינגער, בואנוס איירס. עגנון, תש"ך. ש"י עגנון, הכנסת כלה, ירושלים-תל-אביב. שלום עליכם, 1944. שלום עליכם, מעשיות פאר אידישע קינדער, ב', ניו-יורק. שליפשיין, תרס"ד. משה שליפשיין, דער באנקראט, וארשה.

## ב. מחקרים וספרי עיון

- אולריך, 1882. קאלמוס אולריך, גשיכטע פון אזעלטנים ברית אונ א גינארטע חתונה, ווארשה. אולריך, 1965. Axel Olrix, Alan Dundes (ed.). "Epic Laws of Folk Narrative", in *The Study of Folklore*, N.J. pp. 129-141. אבוהב, תש"ג. יצחק אבוהב, מנורת המאור, ירושלים. אלזט, 1927. יהודה עלזעט, מיט הונדערט יאר צוריק, שטודיען אין דעם אמאליקן, אינערלעכן אידישען לעבן, מונטריאל. אלכסנדר, 1993. תמר אלכסנדר, עד עצם היום הזה, גבעתיים, עמ' 60. ברגסון, תרצ"ח. הנרי ברגסון, הצחק, ירושלים. גאנצפריי, 1954. שלמה גאנצפריי (עורך), קיצור שולחן ערוך השלם, תל-אביב. זאבי, 1952. יוסף זאבי, שידוכים ותנאים, קהילות לוניניץ/קו'נהורודק, תל-אביב.



חזן-רוקם, תשמ"ב	חזן-רוקם, חקר תהליכי התמורה בסיפור העממי, מחקרי ירושלים בפולקלור יהודי, ירושלים.
כהן, 1952,	י"ל כהן, שטודיעס וועגן יידישער פאלקס-שאפונג, ניו-יורק.
להד, 1983	עזרא להד, הברחנים, במה.
לוצטו, תשכ"ה	מ"ח לוצטו, מסילת ישרים, ירושלים.
ליפשיץ, 1930	ליפשיץ, בדחנים און לצים ביי יידן, ארכיון פאר דער געשיכטע פון יידישן טעאטער און דראמע, ווילנה-ניו-יורק.
נוי, תש"ל	דב נוי, צורות ותכנים בסיפור העממי, ירושלים.
סוויין, 1932	ברברה סוויין, <b>Fools and Folly</b> , New-York.
סלוצקי, 1926	ב' סלוצקי, יידישע באדכאנים שוישפילער, צייט שריפט 1, מינסק.
צינברג, 1943	ישראל צינברג, די געשיכטע פון דער ליטעראטור ביי יידן ו', ניו-יורק.
קאיינדנוור, תשמ"ב	צ"ה קאיינדנוור, קב הישר, ירושלים.
קרסני, 1998	אריאלה קרסני, הבדחן, הוצ' בר-אילן, רמת גן.
ריבקין, תש"י	יצחק ריבקין, מפנקסו של חזן ובדחן, מנחה ליהודה, ירושלים.
שנהר, 1986	עליזה שנהר, סיפורים משכבר, אונ. חיפה.
שטראוס, תשכ"א	אריה שטראוס, בדרכי ספרות, ירושלים.
שיפר, 1927	יצחק שיפר, געשיכטע פון יידן אין ווארשע, ווארשה.
שלום, תשי"ז	שלום גרשון, שבתאי צבי והתנועה השבתאית, א', תל-אביב.
תומפסון, תשל"ו	א"ר תומפסון, אנטומיה של הרמה, ירושלים.



## "נס חנוכה"

### מהותו והצעות דידקטיות להוראתו

#### תקציר

"חג החנוכה" ותקופת החשמונאים מבטאים את "אתוס הניצחון" היהודי ושימשו סמל מובהק לעצמאותו המדינית של העם, שלאחריה באו תקופות של ניוון לאומי, חורבן וגלות. עלייתה של התנועה הציונית על בימת ההיסטוריה ושיבת העם לארצו – החזירו את "הניצחונות החשמונאיים" ותולדותיהם כדגם – חיקוי לחתירה בלתי מתפשרת לעצמאות מדינית. "המלחמות לתקומת עם-ישראל בארצו" העלו על נס את "ניצחונות המעטים מול הרבים" ואמצו את ניצחונות החשמונאים ל"אתוס הגבורה", שעל ברכיו חנכו את הדור הצעיר למורשת הקרב, מבחינת "בימים ההם ובזמן הזה".

מבחינה תיאולוגית עומד במרכזו של חג החנוכה "הנס"; אולם ככל שמתרחקים מתקופת האירועים (המאה ה-2 לפנה"ס), הופך "נס הניצחון" לנס פך השמן. במילים אחרות, מהותו של החג מקבלת תפנית, על-ידי חז"ל, והמוטיב הרוחני נהפך למרכזי, ואילו נס הניצחון מטשטש והולך – עד לעלייתו מחדש כערך חינוכי על-ידי תנועת התחייה הלאומית היהודית בעת החדשה. במאמרנו ננסה לברר מהו "נס חנוכה"? האם יש ניסיון מכוון לטשטשו? מה היה טיב היחסים בין היהודים ליוונים, ומדוע התגלגלו האירועים לכדי גזרות ומרד?

#### הקדמה

חג החנוכה הוא האחרון מבין החגים המסורתיים שנתקדש בלוח השנה היהודי. ברכת "על הנסים", הנאמרת בחנוכה בתפילת שמונה עשרה ובברכת המזון בכל ימי החג, נוסחה ניסוח אחרון רק בתקופת הגאונים. הספרים העיקריים, המתארים את מהותו של החג ואופיו, הם "ספרים חיצוניים", שקרובים לתקופת ההתרחשויות: הגזרות, המרד, הניצחון וטיהור בית המקדש. ספרות ההלכה המוקדמת כמעט אינה עוסקת בחג, והדבר בולט במיוחד במשנה, המייחדת מסכת כמעט לכל חג, אך לא לחג החנוכה. המקורות היהודיים, החל מתקופת התלמוד ועד ימינו מטשטשים ומערפלים את ניצחונות החשמונאים בקרבות, ומבליטים את האגדה על "נס פך השמן"<sup>1</sup>. נדמה, שהמקורות היהודיים משתדלים להציג את ניצחון האמונה ונצחון המאמינים על הרשע והרשעים כמוטיב מרכזי של החג; כך נוהג גם הרמב"ם בהתייחסו להלכות חנוכה<sup>2</sup>, כלומר ישנה מגמה להמעיס בערך "הארצי" של הניצחון ולהאדיר את המוטיב הניסי כמהותו של החג.

בהווה הציונית והישראלית המתחדשת הופך "חג החנוכה" לסמל המרכזי ואף למיתוס של "גבורת הניצחון". ניצחון החשמונאים וגבורת חנה ושבעת בניה (אשר במקורות מסורתיים מוקדמים מכונה גם: מרים בת תנחום<sup>3</sup>) אשר הוצעו בעבר, עולים ותופסים מקום מרכזי על סדר היום של החינוך העברי, ובמיוחד ביצירה העברית אשר מעניקה לאירועי העבר אקטואליזציה ורלוונטיות להווה העכשווית.

---

תאריכים: נס חנוכה; מלחמות וניצחונות החשמונאים; דידקטיקה.

- נציג מעט מזער מהרפרטואר העשיר הקיים בעניין כדוגמה להבהרת טיעוננו:
- א. מחזהו של אהרן אשמן: "אלכסנדרה החשמונאית" – **ומורדי הגיטאות.**
  - ב. מחזהו של יעקב כהן: "ינאי ושלומית" – **והממלכתיות הישראלית המתחדשת.**
  - ג. מחזותיו של משה שמיר: "מלך בשר ודם" – **ומחיר הקיום בתוך ההיסטוריה.**
- ו"מלחמת בני אור" – **והמהפכה החברתית.**

מחזות אלו ויצירות נוספות העוסקות בתקופת החשמונאים מנסים להקיש מתקופתם לימינו<sup>4</sup>. גם חוקר מלחמת החשמונאים, בצלאל בר כוכבא, אשר מעיד על מחקריו, שהביאו ל"שבירת מיתוסים" בכל הקשור להשקפה הקלאסית המקובלת במחקר לגבי אופיו "הרוחני" של המרד וקודמותיו (משמע הסיבות לגזירות אנטיכוס), אינו נמנע מהשוואת גבורת החשמונאים לאירועים אקטואליים כ"שואת יהודי אירופה". הוא אף רומז למלחמות ישראל ולשאננות, שנבעה ממוטיב "המעטים מול רבים", כפי שבאה לידי ביטוי בטרואומת מלחמת יום הכיפורים<sup>5</sup>.

המוטיב המרכזי של חג החנוכה מקביל ב"אתוס הישראלי" לתיאור שמופיע בספרות הקרובה להתרחשות האירועים. מגמה זו מרגישה את מקומם של סמלי הגבורה והניצחון הארציים, ולא דווקא את המשמעויות הדתיות והרוחניות של החג. במיוחד ניכר המהלך המתואר ביישוב היהודי המתחדש בארץ-ישראל, אשר קשר את מהות החג לנופי הארץ ולאתריה. השם "מכבי" הפך עתה לכינויה של אגודת ספורט, והנסים והנפלאות והתשועות מידי שמיים פינו את מקומם ל"גבורת ישראל"<sup>6</sup>. מדינת ישראל שגלחמה על עצם קיומה ועל כינונה הלאומי במלחמת השחרור, אימצה את אתוס ה"גבורה" והניצחון-הארצי של מעטים מול רבים – בהקבלה למלחמות החשמונאים לשחרור הלאומי של העם וארצו.

לנוכח מרכזיותו של חג החנוכה בעבר ובהווה ועקב השוני בהסברים על מהותו של "נס החנוכה" נדרשנו לכתיבת מאמר זה, אשר בו ננסה להבהיר את השתלשלות האירועים ההיסטוריים, שהולידו את הגזירות והמרד. נקיים דיון – בעזרת מקורות – בנוגע למהותו של החג ולסיבות השונות, שהולידו דגשים שונים – בתקופות שונות – למוטיב המרכזי של החג.

אנו נגביל את דיוננו לאירועים, שהתרחשו בסמיכות-זמנים למרידות החשמונאים; טיהור המקדש, ולעניינים נוספים, אשר ישמשו רקע להבנת מהותו של "נס החנוכה". נשתדל להשיב על מספר תמיהות וקושיות בסיסיות, הקשורות למהותו של "נס החנוכה":

1. כיצד ניתן ליישב את הסתירה המהותית בין אוירת הסובלנות הדתית, שאפיינה את התרבות היוונית ואת כינוכו הנאור והליבראלי של אנטיכוס (אפיפאנס) ה-4, לבין גזירות הדת שהטיל על העם היהודי?
2. כיצד התגלגלו האירועים "בין גזירות למרד", כלומר מהן הנסיבות החברתיות והפוליטיות (הפנימיות והחיצוניות), שהולידו את מרידות החשמונאים ותומכיהם במעצמה השלטת?
3. מהו ההסבר ל"נס הניצחון של מעטים מול רבים", על רקע ניצחונות המכבים בקרבות כנגד כוחות קטנים – מספרית ואיכותית – של נציבים מקומיים, וכשלונם בעימות כנגד צבאות סלווקיים ממלכתיים העדיפים מבחינה איכותית ומספרית? במילים אחרות, **קיימת בעייתיות, לכאורה, בהבנת ניצחונות המעטים כנגד הרבים.**
4. כיצד "אגדת פך השמן", המופיעה במקורות מאוחרים-יחסית למלחמות החשמונאים, הופכת למהות "נס החנוכה"? האם יש בכך ניסיון מכוון לטשטש ולערפל את "הנס האמיתי של החג", ואם כן, מהי הסיבה לכך?

5. מדוע נקבע חג החנוכה לשמונה ימים? מדוע דווקא סביב עניין האור והמנורה, והרי אי הדלקת המנורה בשמן טהור אינה מעכבת – מבחינה הלכתית – את חנוכה בית המקדש כולו ואת הקרבת קרבנות התמיד (חנוכה המזבח)?

## פרק א' – מבוא

יחסי יהודים-יוונים מכיבוש ארץ-ישראל על-ידי אלכסנדר מוקדון ועד לעלייתו לשלטון של אנטיוכוס ה-4 אפיפאנס, (175-332 לפנה"ס).

### א. יהודים ויוונים – יחסי איבה בהכרח?

ננסה לברר בקצרה, אם בסיס היחסים שבין היהודים ליוונים היה בהכרח ומלכתחילה ב"מסלול של התנגשות"?

הסימביוזה התרבותית בין שתי הקהילות הייתה רבה, והשפה היוונית השתרשה מאוד בעם-ישראל, עד כדי כך שבמרוצת הדורות הוצרכו החכמים לבאר להמוני העם את סיפורי המקרא לאור מקורות-יווניים<sup>9</sup>. "אלף ילדים היו בבית אבא: חמש מאות למדו תורה וחמש מאות למדו חכמה יוונית" (בבלי סוטה, מ"ט, ע"ב ובמקבילות), כך אמר רבן שמעון בן גמליאל הנשיא. מכאן, ששנים רבות אחרי מרד החשמונאים שלטו חז"ל וחוגים רחבים בעם ב"חכמת יוון", ולא רק בלשון יוון. משמע, לשון יוון ותרבותה – לא נדחו על הסף<sup>10</sup>.

אנו נתמקד בדוגמאות אחדות מאפיינות מראשית המפגש בין היהודים ליוונים, וננסה להוכיח, שטיב היחסים בין שתי הקהילות היה שפיר. על רקע מערכת היחסים התקינה תעלה ביתר-שאת שאלת הטלת גזרות הדת.

עם כיבוש ארץ-ישראל על-ידי אלכסנדר מוקדון נולד המפגש הראשון בין האוכלוסיה המקומית לכובשים. נציג מקורות אחדים המעידים על תוצאות המפגש.

המקור הראשון הוא נוסח שנשמר בתלמוד הבבלי לפי ה"סכוליון" (פירוש) ל"מגילות תענית":

**"בעשרין וחד היה יום הר גריזים דילא למספד"**<sup>11</sup>. יום ששאלו הכותיים את בית

המקדש מאלכסנדרוס מוקדון ואמרו לו מכר לנו חמשה כורים ארץ בהר המוריה.

נתן להם, כשבאו יצאו יושבי ירושלם ודחפם במקלות, והודיעו את שמעון הצדיק.

לבש בגדי כהנה ונתעטף בגדי כהנה ויקירי ירושלם עמו ואלף בולייטין מכסין

בלבנים, ופרחי כהנה מקישין בכלי שרת, וכשהם מהלכים בהרים ראו אבוקות

של אור. אמר המלך מה זה? אמרו לו המסורות: הם הם יהודאין שמרדו בך. כיון

שהגיעו לאנטיפטרוס זרחה החמה. הגיעו למשמר הראשון. אמרו להם מי אתם?

אמרו להם אנו אנשי ירושלם ובאנו להקביל את פני המלך. כיון שראה אלכסנדרוס

מוקדון את שמעון הצדיק, ירד ממרכבתו והשתחוה לו. אמרו לו: לזה אתה

משתחוה, והלא בן אדם הוא? אמר להם: דיוקנו של זה אני רואה כשארד למלחמה

ונוצח. אמר לו מה אתה מבקש. אמר לו: בית, שאנו מתפללין בו על מלכותך,

הטעוך גוים ונתתו להם. אמר לו: מי הטעוני. אמר לו: הן הן הכותיים שעומדים

לפניך. אמר לו: הרי הם מסורים בידכם. נקבום בעקביהם ותלאום בזנבי סוסייהם

גדרום על הקוצים ועל הברקונים עד שהגיעו להר גריזים, כיון שהגיעו להר

גריזים וזרעוהו תרעוהו כרשינין, כדרך שחשבו לעשות לבית המקדש. יום שעשו

כן, עשאוהו יום טוב"<sup>11</sup>.

מקור מקביל לסיפור המובא בגמרא, מופיע גם אצל יוסף בן מתתיהו, ראה נספח מס' 121. מהמקורות, המדווחים על המפגש הראשון בין יהודים ליוונים (מוקדונים), עולה, שהיחסים בין שתי הקהילות מושתתים על הערכה, שלום ורעות. הכוהנים הראו לאלכסנדר מוקדון את ספר דניאל, שכתוב בו על מלך יווני אחד שיבוא וימגר את ממלכת הפרסים, ואלכסנדר קיבל בשמחה את דברי הנבואה. אלכסנדר מוקדון אף הואיל להעניק ליהודים זכויות: **"שיורשה להם לקיים את חוקי אבותם ושתהא השנה חשביעית פטורה ממסים"** וכן העניק ליהודים, בעלי בריתו החדשים, גם את הזכות לשרת בצבאו<sup>13</sup>.

אמנם לא ניתן להימלט מן המסקנה, כי נשתרבו דברי אגדה למקורות שהציגו את סיפור המפגש: לדוגמה, הכוהן הגדול "שמעון הצדיק", שביהן בזמנו של אנטיוכוס ה-3, הוחלף בכוהן ידוע, בן זמנו של אלכסנדר מוקדון. חוקרים רבים, ביניהם א' צריקובר, ניסו לראות בסיפור המפגש אגדה, ותו לא<sup>14</sup>. אך המחקר המבוסס על נתונים עדכניים מאשש את עיקר הסיפור המפגש – כאותנטי, ומיישבו – תוך הסקת מסקנות מהצלבת עדויות אחדות – בהתאם למדיניותו ודרכו של אלכסנדר מוקדון בכל הקשור לקודשיהם של עמים שונים, וגם על סקרנותו הדתית הידועה ועל להיטותו לבקר במקדשי ארצות המזרח. המחקר מצביע על קיום המפגש – **ודווקא בירושלים** – וכן על הסבירות במתן זכויות ליהודים לחיות על-פי חוקי אבותיהם<sup>15</sup>.

המפגש בין יהודים ליוונים בראשיתו "יצא לדרך" ברוח של פיוס, הערכה ומערכת יחסים טובה. הקהילה היהודית הפיקה טובות הנאה משמעותיות על רקע מערכת יחסים זו: נוסף על הזכות "לחיות על-פי חוקי אבות" והזכות לשרת בצבא (שנצלה על-ידי היהודים) – נבנתה ושופצה העיר ירושלים, כמסופר על-ידי יוסף בן מתתיהו:

**"כי לא מחסרון תושבים אחריהם אסף אלכסנדרוס אל העיר, אשר שקד לבנותה, רבים מבני עמנו. רק בראותו, כי כל היהודים מצוינים במידות טובות ונפלאים באמון לבם, נתן לאחינו את הכבוד הזה. כי נתן אלכסנדרוס כבוד לעמנו וכן כתב הקטיוס בספרו עלינו, כי התהלכו יהודים לפניו (לפני אלכסנדרוס) ביותר ובאמון. ועל כן הוסיף נחלתם ארץ שומרון ועשה אותה חופשית מכל מס"**<sup>16</sup>.

פילוסופים יווניים בני התקופה, שהתעניינו בשכלול דרכי המשטר של היוונים עצמם (לצורה "אוטופית/מושלמת של דרך-החיים), התעניינו בעמי המזרח השונים, שבאו עמם במגע עקב כיבושי אלכסנדר מוקדון. אורח חייהם, משטרם ודתם של היהודים. עוררו אצלם רושם חיובי ביותר, והיו מקרים שהיהודים הוצגו כדוגמה לאורח החיים הרצוי:

הסופר היווני הראשון המזכיר את היהודים באריכות יחסית, הוא **הקאטאיוס מאבדירה**, שחי בימי אלכסנדר ושירת את המלך תלמי ה-1 כשר. הוא מעריך ומוקיר את אורח חייהם, משטרם וחוקיהם הדתיים של היהודים; גם **הפילוסופים: תיאופראסטוס וקליארכוס**, מתלמידיו של אריסטו, משבחים את היהודים וחכמיהם ומעריכים אותם כפילוסופים, הערכה גבוהה במיוחד בסולם הערכים היווני. השקפה והערכה דומה נרמזת בדברי **מגאסטנס**, סופר שכתב חיבור גדול על הודו, והשווה את "הבראמינים" ליהודים<sup>17</sup>. גם **"אייגרת אריסטיאס"**, שר בחצרו של תלמי פילדפיוס, מסופר על תרגום התנ"ך ליוונית הממחבר מתייחס באהדה רבה ליהודים ולערכי היהדות<sup>18</sup>. ניתן לומר, שסופרים והוגים יווניים ראו ביהודים עם נעלה בתכונותיו ובמנהיגיו. למשל, **הקטיאוס איש אבדירה** המוזכר לעיל, ממקד את כל תיאורו על העם היהודי ותכונותיו סביב הדיון בכוהנים ומדגיש את היותם עילית: "...לא היה ליהודים מעולם מלך, והעמידה בראש העם נמסרה למי שנחשב מצטיין בתבונתו

ובשלמותו בין כל הכוהנים... הוא (משה) בחר את המחונונים ביותר בין האנשים המוכשרים על הצד הטוב ביותר לעמוד בראש העם ומינה אותם כוהנים. הוא קבע, שזמנם יהיה קודש לעבודת בית המקדש ולמעשים של יראת אלוהים והקרבת קרבנות. אותם מינה שופטים לכל דבר גדול ומסר לרשותם את הפיקוח על החוקים ומנהיגים...<sup>19</sup>.

## ב. "הלניזם" – תהליכי התיוונות בחברה היהודית

לאחר שביררנו את טיב היחסים שבין היהודים ליוונים (מוקדונים) ונוכחנו, שהיו תקינים ואף מושתתים על יחסי הערכה, ובכל מקרה אין מדובר ב"מסלול התנגשות", ננסה לברר בקצרה, כיצד חדרה תרבות יוון לחברה היהודית. כשנרדן להלן באירועים, שהניעו את מרד החשמונאים, נעמוד על שתי נקודות קריטיות נוספות:

א. טיב יחסי יהודים-יוונים (סלווקים) בתקופתו של אנטיוכוס ה-3 (אביהם של סלווקוס ה-4, ושל אנטיוכוס ה-4).

ב. ההשפעה הישירה של ההתיוונות על גזירת הגזירות על-ידי אנטיוכוס (אפיפאנס) ה-4.

כיבוש המזרח על-ידי אלכסנדר מוקדון גרם ליצירת תרבות חדשה, "תרבות סינקרטית (ממזגת)" של יסודות מערביים (מוקדוניים-יווניים) ומזרחיים. **ההלניזם**, או התיוונות-המזרח, כרוך – ברמה האידאית – ברצונו של אלכסנדר מוקדון (הגדול) להקים ממלכה אוניברסלית, שתמזג יחידות לאומיות-פוליטיות שונות לממלכה אחת, וברמה המעשית בהתערותם של המוקדונים יורשי אלכסנדר מוקדון (הדיאדוכים = היורשים, בהם ידובר להלן) במזרח על-ידי בניית רשת צפופה של ערי פוליס רבות במזרח. בארץ-ישראל נבנו ערי פוליס בעיקר במישור החוף, כגון עזה, ששמה נגזר משמו של עזון בן הרקלס; אשקלון, יפו, דאר, עכו-פטולמאס, שומרון, תל-אנפה, מרישה ובית-שאן-סקיתופוליס; ובעבר הירדן: פילאדלפיה שירשה את רבת-עמון, גדרה, גרסה ועוד. אחד הגילויים, המזדקרים לעינין של ההלניזציה של ארץ-ישראל, היה שילובם של סיפורי יסוד ערים בפויניקיה ובארץ במסורת המיתולוגית היוונית. למשל, השם עכו=אָקִי ביוונית – משמעותה: מרפא. מסופר שהרקלס הגיע לנחל הנעמן (הֶבְלוֹס) ושם נתרפא, ומשם נגזר שם העיר שהוקמה על הנעמן; על דאר סופר, שמייסדה היה דורוס בן האל פוסידון; את תולדות יפו קשרו עם האגדה על פרסוס ואנדרומדה. כך נקשר סיפור יסוד הערים במזרח, או הפיכת ערים עתיקות לערי-פוליס בסיפורי אלים ומיתולוגיה<sup>20</sup>.

התרבות היוונית-הלנית חדרה למזרח בתהליך ממושך על-ידי הרחבת השימוש בשפה היוונית כשפת השלטון וכשפת יומיום, על-ידי אמוץ שמות יווניים, על-ידי בניית ערי-פוליס בסגנונות אמנותיים יווניים, ועל-ידי קבלת דפוסי חיים וערכים תרבותיים הלניסטיים, תחילה על-ידי פיתוח קשרי כלכלה ומסחר ובמשך הזמן על-ידי בניית מוסדות יווניים מובהקים כ"גמנסיון ואפביון", הקשורים לתרבות יוון ובמידה רבה גם לפולחנה<sup>21</sup>.

אם כן "ההלניזם" הוא תרבות-סינקרטית, המקיפה תחומי חיים רבים, שחדרה לאזור המזרח בעקבות מסעות הכיבוש של אלכסנדר הגדול, ואינה זהה לתרבות יוון-הקלאסית. ננסה להדגים זאת בטבלת-השוואה:

## טבלת השוואה בין הלניזם לתרבות יוון-הקלאסית

הקריטריון	הלניזם	יוון-הקלאסית
1. מקור העצמה וחוק	אלוהות המלך הוא מקור החוק.	פוליס – עיר המדינה; מקור הסמכות "חבר האזרחים".
2. מערכת קבלת החלטות של השלטון	המלך קובע, שלטונו אבסולוטי. "רעי המלך" ו"חבר היועצים" משמשים רק כנותני-עצות.	מעמד האזרחים קובע בשיטה דמוקרטית-ישירה.
3. צבא	"צבא המלך" – מבוסס על שכירים.	צבא "עממי". שותפים בו מירב הגברים של הפוליס "צבא הפוליס".
4. אורח-החיים	אחידות: בשפה, במטבע, בכלכלה ובשיטה המדינית.	דאגה לחיי הפרט והחברה בפוליס.

תהליך ההתיוונות ביהודה עצמה היה איטי לאין שיעור מאשר במישור החוף של ארץ-ישראל, בעבר הירדן או בארואמיאה (אדום מדרום-מזרח ליהודה). התיישבות יוונית ביהודה לא הייתה קיימת ואין זכר ביהודה המצומצמת (אזור יישובי היהודים מימי עזרא ונחמיה) לצורות התארגנות של נכרים. תהליך ההתיוונות ביהודה החל להסתמן בבהירות סביב שנת 200 לפנה"ס – לאחר השתלטות בית סלווקוס על ארץ-ישראל (עניין שבו ידובר להלן). שאז חדרה לאיטה ההשפעה לחברה היהודית על-פי המאפיינים שצינו לעיל<sup>22</sup>. למעשה ממדי ההלניזציה בקרב היהודים בראשית התקופה, מכיבושי אלכסנדר מוקדון ועד יסוד הממלכה החשמונאית (332-141 לפנה"ס) אינם ברורים. ישנם חוקרים שסבורים שההלניזם היה שולי ושטחי בין היהודים (צריקובר, שטרן, מילר), ויש סבורים שהיה משמעותי (ביקרמן, הנגל, גולדשטיין). ישראל ל' לין סבור, שאין לדבר על קביעה חד-משמעית, אלא ניתן לראות את עומק ההתיוונות בהתאם לנסיבות, לאמור האצולה התיוונה בממדים גדולים, ואילו האוכלוסיה הכפרית כמעט לא התיוונה. בירושלים הייתה ההתיוונות גדולה – בייחס לאזורים אחרים, כגון הגליל. במאה השנייה לפנה"ס הייתה ההתיוונות גדולה מזו שבמאה השלישית לפנה"ס. בתחומים החומרי והפוליטי הייתה התיוונות גדולה – בהשוואה לתחום הדתי, שנשמרו בו עקרונות היהדות ודרכי פולחנה<sup>23</sup>.

הראשונים להתיוונות היו בני משפחת טוביה, ועליהם שומעים אנו לראשונה בערך בשנת 260 לפנה"ס. מקום מושבם לא היה ביהודה, כי אם ב"ארץ טוביה" בעבר הירדן המזרחי, שם היה למשפחה ארמון<sup>24</sup>. יוסף בן מתתיהו מספר באריכות על תולדות המשפחה, ובמיוחד על יוסף בן טוביה – שמצד אמו היה שאר בשר של הכהן הגדול, שבניה היו מעורבים בחצר המלוכה התלמית (על בית תלמי ידובר להלן) ומילאו תפקידים מרכזיים גם בחיי הציבור בארץ<sup>25</sup>. ב"תרומתם" הפוליטית להולדת הגזרות של אנטיוכוס נעסוק להלן.

לסיכום: ההלניזם שחדר למזרח הגיע גם לחברה היהודית. תחילה לאצולה – "בית טוביה" מעבר לירדן – ואחר כך, בתהליך איטי, לרבדים נוספים של אצולת יהודים בארץ-ישראל, ובמיוחד בירושלים. להלן ננסה לעמוד על ממדי ההתיוונות בירושלים ועל תוצאותיהם החברתיות-פוליטיות-דתיות.



## פרק ב'

### גזרות ומרד: ארץ-ישראל ותושביה היהודיים ב”עין הסערה”

ארץ-ישראל הייתה עד כיבושי אלכסנדר מוקדון בשולי האימפריות, רחוקה ממרכזי הכוח והסמכות ואינה נמצאת במרכז התעניינותם של שליטי האימפריה. כיצד נקלעים הארץ ותושביה ל”עין הסערה”?

#### א. מלחמות הדיאדוכים (היורשים)

לאחר מותו של אלכסנדר מוקדון ב-323 לפנה”ס פרצו מלחמות בין יורשיו (מפקדי צבאו), שנמשכו בין 301-323 לפנה”ס. ארץ-ישראל הייתה לכודה בין שני מוקדי כוח, הממלכה הסלווקית מצפון והממלכה התלמית מדרום. למעשה, הפכה הארץ לשדה המערכה המרכזי, שבו התנגשו שתי המעצמות בחמש מלחמות. תחילה שלטו בארץ התלמיים כמאה שנים (מ-301-200 לפנה”ס), אך ב”מלחמה הסורית החמישית”, נערך הקרב המכריע בבניאס ב-200 לפנה”ס, ואז הצליח אנטיוכוס ה-3 להשתלט על הארץ.<sup>26</sup>

למלחמות הדיאדוכים היו תוצאות אחדות לגבי תושבי הארץ ויושביה היהודיים: בארץ – ובמיוחד בירושלים – הוצבו חיילות משמר זרים, כמו כן הוצפה הארץ בסוחרים ובפקידי ממשל נוכריים, שהביאו עימם את השקפותיהם ואת אורחות חייהם. היהודים ניצבו אפוא בפני סיטואציה חדשה, שזימנו לה הקשרים המתחייבים והרצוניים עם אוכלוסיה זו. יתרה מזו, נוצרו נאמנויות פוליטיות מנוגדות בתוך החברה היהודית: חלק – כבית טוביה – תמכו בשלטון התלמיים וחלק אחר, תמכו בשלטון הסלווקים, זאת על-פי מידת ”שיקולי הרווח וההפסד” שזולדו מקשרים פוליטיים אלו.<sup>27</sup>

#### ב. ארץ-ישראל מכיבושה על-ידי אנטיוכוס ה-3 ועד להטלת הגזרות על-ידי אנטיוכוס ה-4

במלחמה הסורית החמישית סייעו היהודים לאנטיוכוס ה-3. הם קיבלוהו ברצון, סיפקו את צרכי צבאו ואף סייעו בידו לגרש את חיל המצב התלמי מירושלים. בתמורה העניק אנטיוכוס ה-3 לעם שורה ארוכה של הטבות, כפי שמפורטות במקור הבא: *”138. המלך אנטיוכוס לתלמי, שלום.”*

הואיל והיהודים גילו את התלהבותם כלפינו למן הרגע, שבו דרכנו על אדמתם, וכשבאנו לעיר ערכו לנו קבלת-פנים מזהירה, יצאו לקראתנו עם מועצת-הזקנים, סיפקו בשפע צידה לאנשי הצבא ולפילים ושיתפו אתנו פעולה בסילוק אנשי הצבא המצררים אשר במצודה. *139. מצאנו גם אנו לראוי לגמול להם כמעשיהם ולקומם את עירם, שסבלה קשה ממאורעות המלחמה וליישבה על-ידי מה שכל פזוריה שוב יתקבצו אליה.*

*140. והראשית-כל, קיבלנו מתוך יראת-שמים החלטה להעניק להם, לצרכי הקרבנות, הקצבה של בהמת-קרבן ושל יין ושמן ולבונה, בשווי של עשרים אלף כסף (אדרכמונים) וארטבות קדושות של סולת, בהתאם למנהג המקום, בערך של אלף ארבע מאות וששים מדימנים של חיטה, ושלוש מאות ושבעים וחמישה מדימנים של מלח.*

*141. ורוצה אני שדברים אלה יוצאו לפועל ביחס אליהם [כלו' היהודים], כפי*

שצויותי ושהמלאכה במקדש תושלם, הסטוים וכל חלק אחר שיש צורך לקומם. והעצים יובאו מיהודה עצמה ומן העמים האחרים ומהלבנון, בלי שאיש יגבה מהם מכס כלשהו. באופן דומה יש לנהוג גם בחומרים אחרים, הנחוצים לקיומו של המקדש לתפארת.

142. **ולכל באי-העם יקבע משטר בהתאם לחוקי-האבות.** מועצת-הזקנים, הכוהנים, סופרי המקדש ומשוררי הקודש פטורים יהיו ממס-הגולגולת וממס הכלילה וממס המלחים.

143. וכדי שתיושב העיר במשנה-מהירות, הריני פוטר ממסים למשך שלוש שנים את כל היושבים בה עתה ואת כל אלה שיחזרו אליה עד לחודש היפרברטיאוס.

144. גם לעתיד פוטרים אנו אותם משליש המסים, כדי שנוקיהם יבואו על תיקונם. אלה שנלקחו מן העיר בכוח-הזרוע והם שרויים במצב של עבדות, אנו משלחים אותם ואת ילדיהם לחפשי ומצווים להחזיר גם את רכושם. 145. לכל בני נכר אסור להיכנס לתחום המקדש, שהכניסה אליו אסורה גם על היהודים עצמם, מלבד לאלה שהדבר מותר להם, לאחר שהתקדשו בהתאם לחוק אבותיהם.

146. איש אל יכניס לעיר בשר סוס, בשר פרד, או בשר חמור-בר, או חמור-בית ובשר ברדלס, שועל וארנבת ובכלל בשר של כל בעלי-החיים האסורים על היהודים. כמו-כן אסור להכניס את עורם ולגדל איזה שהוא מהם בעיר. אלא מותר להשתמש באותם בעלי-חיים בלבד, שאבותיהם היו רגילים להם ושמהם יש להקריב כדין גם לאלוהים. כל העובד על איסורים אלה ישלם לכוהנים שלושת אלפים אדרכמוני<sup>28</sup>.

יוצא אפוא, שליהודים ניתנו הזכויות לקיים אורח-חיים בהתאם ל"חוק אבות" פעמיים: בפעם ראשונה כתוצאה מהמפגש הראשון בין היהודים ליוונים בימי אלכסנדר הגדול עם הכהן הגדול, ידוע, ובפעם השנייה – כתוצאה מטיב היחסים, שנקמו עם אנטיוכוס ה-3, כ-170 שנים מאוחר יותר, ערב הטלת הגזרות (על-ידי אנטיוכוס ה-4 שהיה בנו של אנטיוכוס ה-3), בימיו של שמעון-הצדיק הכהן הגדול המפורסם<sup>29</sup>, שעסק רבות בשיקום ירושלים והעם היהודי על-פי הרשות שניתנה בצו אנטיוכוס ה-3. שמעון הצדיק (המוזכר בפרקי אבות) מתואר על-ידי הסופר והפילוסוף היהודי, בן סירא, כמנהיגם הדגול של היהודים. בן סירא, שכתב בדור שקדם למרד החשמונאים, היה מבקר חריף של חרירת תופעת ההלניזם ליהודה. לפיכך ניתן להסיק, שבתקופתו של שמעון הצדיק לא "נפרצו הגדרות" בכל הקשור להתיוונות<sup>30</sup>.

מערכת היחסים, המתוארת לעיל, בין האוכלוסייה היהודית והנהגתה לבין השלטונות הסלווקים, מחריפה את השאלה בדבר החיגיון בהטלת "גזרות הדת", שהינן צעד יוצא דופן וחרג ביותר בעולם היווני-הלניסטי.

### ג. מדוע הטיל אנטיוכוס (אפיפאנס) ה-4 גזירות דת על היהודים?

הטלת גזרות הדת על-ידי אנטיוכוס ה-4 הייתה כאמור צעד חריג ביותר, שאינו מתיישב עם "תרבות יוון" ואף לא עם אישיותו של אנטיוכוס ה-4. לפיכך נדרש להסברים המורכבים מכמה נדבכים כדי ליישב את האירועים שקדמו לגזרות ואת תכליתן.

### 1. אישיותו של אנטיוכוס ה-4 (אפיפאנס)

כינויו של אנטיוכוס "אפיפאנס" = "המפואר / הנעלה", שונה דרך ליגלוג על-ידי בני דורו היוונים לאפימנס = "משוגע". יש חוקרים, שרצו לתלות את עניין הגזרות באי יציבותו של המלך. מעיון במקורות נראה שהתנהגותו של המלך אכן הייתה אקסצנטרית בעיני דורו (ראה נספח מס' 2), אך צריקובר הוכיח זה מכבר, שמוזרות הליכותיו הייתה לכל היותר בהתנהגותו החברתית. את ענייני המלוכה ניהל ביד רמה ובחכמה מדינית רבה. חינוכו היה באוריינטציה פילוסופית, וללא ספק הוא היה סובלני בענייני דת. לפיכך לא ניתן לתלות את גזרות הדת באישיותו של אנטיוכוס ה-4<sup>31</sup>. את הגזרות יש להסביר בתמורות רבות היקף, שטלטלו את הממלכה הסלווקית ואת האזור כולו, ובגלל תמורות חברתיות-דתיות מרחיקות לכת, שאירעו בקהילה היהודית, ובמיוחד במעמד הכוהני-שלטוני בירושלים.

### 2. תמורות עולמיות

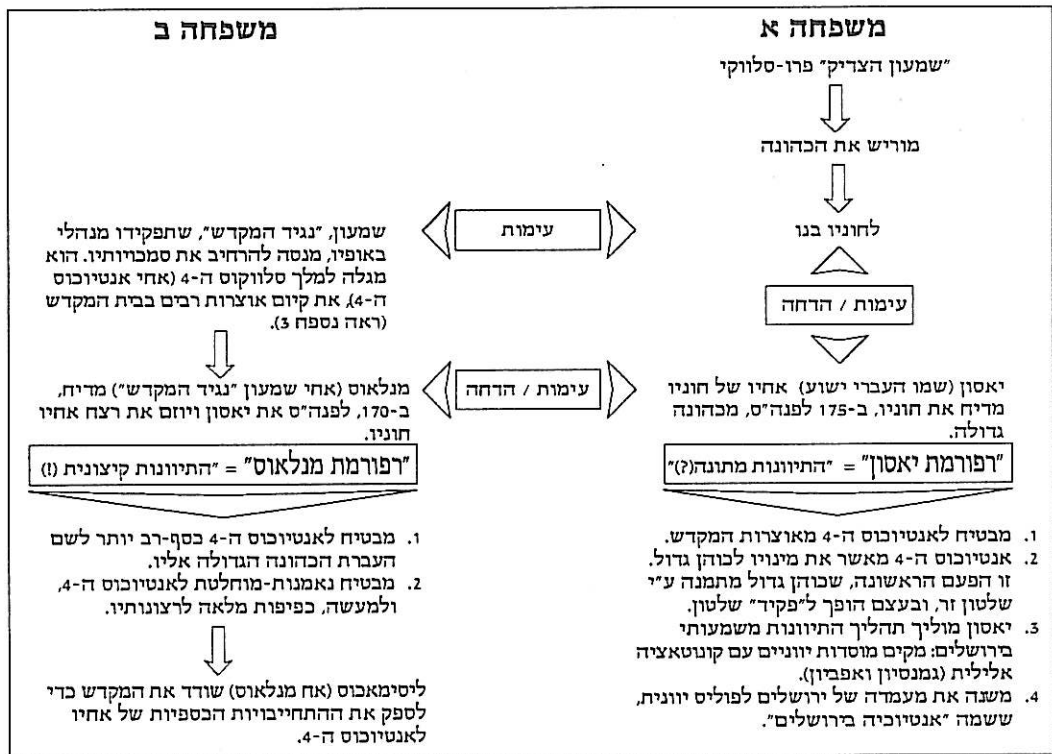
חוסנה ועוצמתה של הממלכה הסלווקית התערערו בימיו של אנטיוכוס ה-3, שצבאותיו ניגפו בפני הרומאים ב-189 לפנה"ס בקרב מאגנסייה, ועקב זאת אולץ לחתום על חוזה "שלום אפאמיה" ב-188 לפנה"ס. תוצאות המפלה שינו לחלוטין את מערך יחסי הכוחות באסיה הקטנה: הממלכה הסלווקית קטנה בממדיה, יוקרתה נפגמה, שכן לא יכלה לפעול באופן מדיני וצבאי ללא התחשבות בדעתה של רומי. לצורך דיוננו נדגיש, שירידת מעמדה של הממלכה נבע בעיקר מהטלת חובת תשלום פיצויים עצומים לרומא – עניין, שגרם לפגיעה של ממש בעושרה של הממלכה הסלווקית ובחיפוש תמידי של מקורות כספיים למימון התשלומים. אנטיוכוס ה-3 עצמו נהרג שעה שניסה לשדוד אוצרות מקדש בעילם במזרח ממלכתו<sup>32</sup>. כפי שיתברר להלן, מצבה הכספי הקשה של האימפריה הסלווקית היה גורם משמעותי ביחסיה עם שכבת האצולה הכוהנית היהודית.

### 3. תמורות אזוריות

אנטיוכוס ה-4 ניהל בכל ימי שלטונו פעולות נמרצות כדי לחזק את כוחה של ממלכתו. כמו כן עסק כאביו בחיפוש משאבים כספיים כדי לעמוד בתשלומי הפיצויים לרומא. מוקד המתיחות העתיק וארוך הימים עם הממלכה התלמית צץ ועלה מחדש, לפיכך ריכוז המלך בראשית שלטונו את מאמציו הצבאיים בגבול הדרומי של ממלכתו וניהל קרבות כנגד בית תלמי בשנים 169-168 לפנה"ס. מסעות המלחמה עברו כבעבר בארץ-ישראל. מובן מאליו, שבתנאים המדיניים המתוארים חיפש המלך דרכים לחזק את נאמניו בין היהודים. לעניין זה ולחיפוש אחרי המקורות הכספיים יש משקל רב בהטלת הגזירות.

### 4. "המתיוונים" ומשקלם בסיטואציה של הטלת גזירות-הדת

תמורות מרחיקות לכת אירעו בקרב אצולת ירושלים לאחר מותו של "שמעון הצדיק", הכוהן הגדול, שפעל כאמור לעיל בימי אנטיוכוס ה-3. רוב התמורות קשורות במחלוקות פנימיות על צבירת כוח השלטון – תוך כדי התקרבות לשלטון הסלווקי. ננסה לתאר באופן גרפי את המחלוקת בין שתי משפחות האצולה של הכוהנים בירושלים, שניהלו ביניהם מאבקי כוח.

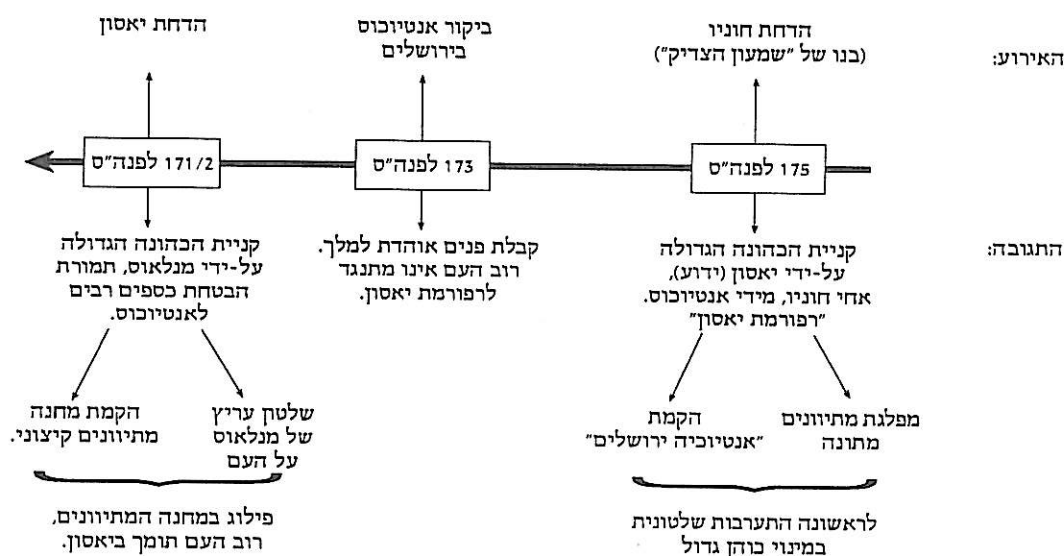


### מסקנות

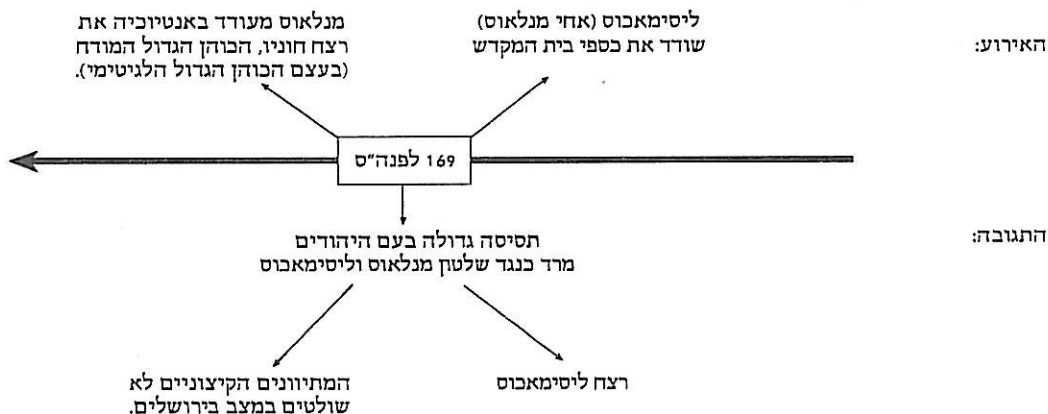
1. המצב החברתי-פוליטי בירושלים מתערער בעקבות מחלוקת בתוך משפחת הכהונה לאחר מות שמעון הצדיק.
2. רפורמת יאסון שמתרחשת ב-175 לפנה"ס הינה משמעותית. למעשה, מכניס יאסון את ההתיוונות לירושלים משנה באופן יסודי את אורח החיים ומחריף את הקיטוב החברתי בין היהודים (בין האצולה המתיוונת לפשוטי העם), אם כי אינו מבטל את עבודת ה'. ללא ספק, אין מתקיימת יותר בירושלים "חוקת אבות" במשמעות, שהעניקו לה אלכסנדר הגדול ואנטיוכוס ה-3. אווירה אלילית מתפשטת בירושלים, והשכבה האצילית-כהנית מתיוונת. החמור מכל, חוניו הכהן הגדול המתיוון (משנה את שמו העברי: ידוע) משחד בכספי המקדש את אנטיוכוס, הזקוק נואשות לאמצעים כספיים לתשלום חובותיו לרומא, ומאפשר לגורם חיצוני להתערב במינוי כהן גדול. בכך יש תקדים מסוכן לעצם המשרה, ונושא המשרה נהפך למעשה ל"פקיד ממשלתי". התגובה המיידית של העם על רפורמה של יאסון לא הייתה עוינת. ידוע, שבביקורו של אנטיוכוס ה-4, שנערך שנתיים לאחר קניית תפקיד הכהונה על-ידי יאסון (ב-175 לפנה"ס), הוא מתקבל באהדה רבה על-ידי תושבי ירושלים. לפיכך מכנים החוקרים את רפורמת יאסון כ"התיוונות מתונה"<sup>33</sup>.
3. תפיסת הכהונה על-ידי המחנה של מנלאוס ב-172 לפנה"ס מחמיר את הפילוג בעם ומחריף את תהליך ההתיוונות. רוב העם תומך במפלגת "המתיוונים המתונים" בראשות יאסון. מנלאוס, שמתחייב לאנטיוכוס להגדיל את תשלומי השוחד אם יתמנה לכהן גדול, אינו עומד בהבטחתו:

למרות שלטון העריצות שכופה על העם, הוא אינו מצליח לאסוף את סכום הכסף לו התחייב. הוא נקרא לאנטיוכיה להגיש דו"ח. כדי לעמוד בהתחייבויותיו הכספיות לשלטונות מצווה על אחיו, בעודו באנטיוכיה, לשדוד את כספי המקדש. גזילת כספי המקדש על-ידי ליסימאכוס ורצח חוניו (הכוחן הגדול המורח, שחי באנטיוכיה) בעירודו של מנלאוס מלידים בשנת 169 לפנה"ס מרידה בירושלים כנגד שלטונם העריץ של המתיוונים הקיצוניים, ובמהלכה נרצח ליסימאכוס. אנטיוכוס ה-4 שב ממסע המלחמה כנגד התלמיים, מרכא מרידה זו ושדוד את כספי המקדש (כפי שעשה במקומות נוספים בעטין של דרכיו). תגובת היהודים על מעשיו החמורים של אנטיוכוס, שנעשו ללא התגרות ישירה כלפיו, מולידה תסיסה עזה נוספת בירושלים. כאשר פושטת ב-168 לפנה"ס שמועה שאנטיוכוס ה-4 נהרג בקרב, בעת שניהל מסע מלחמה נוסף כנגד התלמיים, פורצת בירושלים מרידה נוספת במנלאוס. את המרידה מנהיג יאסון, החוזר לירושלים, ומדיח את מנלאוס. המרידות בירושלים נתפסות על-ידי אנטיוכוס ה-4 כהתקוממות כללית של היהודים כנגדו, ולפיכך הוא עולה לירושלים, מרכא ביד קשה את המרידה ומקים בעיר מבצר (חקרא), ובו הוא מושיב חיל מצב קבוע. לאחר שורת המרידות ופעולות הדיכוי מצד אנטיוכוס ה-4, מאבדת למעשה יהודה את שלטונה העצמי. לפיכך פורצת מרידה כוללת של היהודים בשלטון הסלווקים, המתבטאת בברחה-רבתי מירושלים. בעטיו של המצב שהתהווה מטיל אנטיוכוס ה-4 בחודש כסליו של שנת 167 לפנה"ס גזירות דת<sup>34</sup>, זאת כדי לייצב את המשטר ביהודה.

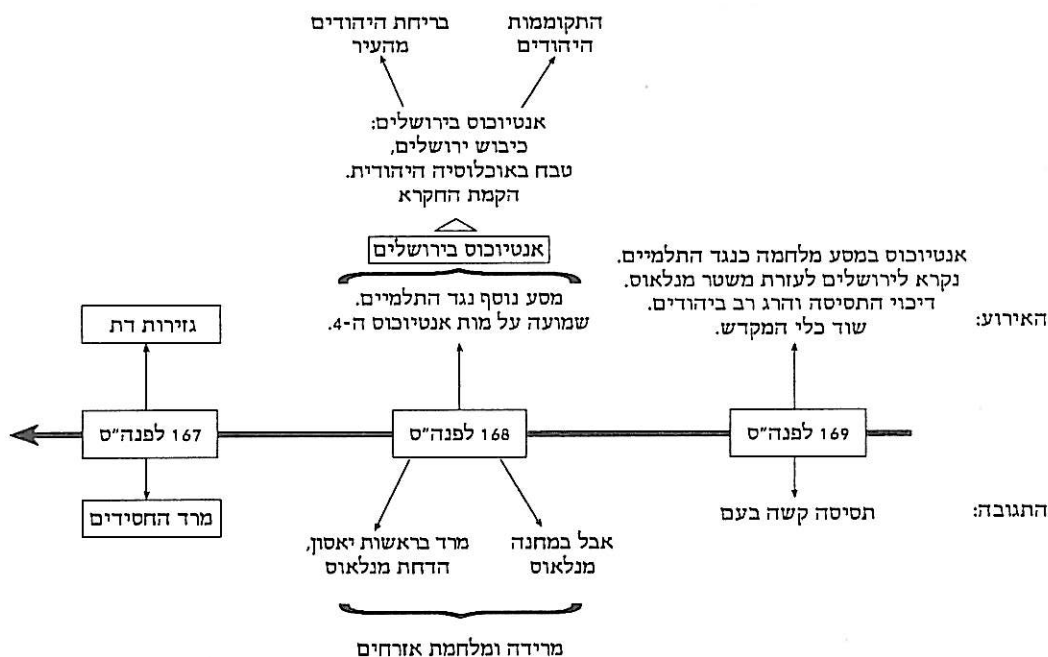
שלב א': מאבקי כוח על השלטון בחברה היהודית ותוצאותיהם:



שלב ב': שוד כספים מהמקדש על-ידי היהודים, והעמקת הקרע במחנה המתיוונים.



שלב ג': התערבות אנטיוכוס ה-4 בתסיסות בירושלים.



ננסה לתאר באופן סכמטי את ההתרחשויות ההיסטוריות:

ננסה לסכם את המאורעות הקודמים ל"מרד החשמונאים":

א. אין ספק, שמאבקים פנימיים בקרב היהודים בעלי אופי פוליטי-תרבותי וחזית התיוונות לשכבת האצולה-הכוהנית, היו גורמים מכריעים להשתלשלות האירועים ב"דרך להטלת גזירות דת".

ב. יריבויות של מחנות מתיוונים-יהודיים על ביסוס מעמדם השלטוני וקניית הכהונה בכסף תוך שוד כספי המקדש, גורמות לאנטיוכוס ה-4 להתערב בענייני הכהונה. משמע הפנייה לאנטיוכוס ה-4 (ולקודמו = אחיו סלווקוס ה-4) להתערב בעניינים הפנימיים באה מצד יאסון, ובמשנה תוקף מצד מנלאוס, הכהנים הגדולים, ולא באה ביוזמתו של המלך.

ג. מאבקי הכוח הפנימיים בקרב היהודים מעוררים שני גלי מרידות לפני הטלת הגזירות על-ידי אנטיוכוס ה-4, בשנים 169 ו-168 לפנה"ס.

ד. אנטיוכוס ה-4 נקרא על-ידי המתיוונים הקיצוניים להשליט סדר בירושלים, לתמוך בשלטונם ולחזקו. שוד כלי המקדש על-ידו ב-168 לפנה"ס נועד לצורכי תשלום חובותיו לרומא, ולא נתפס על-ידו כעניין בעל אופי דתי. הקמת "החקרא" בירושלים ושוד כלי המקדש ואוצרותיו מחריפים את התסיסה בקרב היהודים.

4. משלא נבלמת התסיסה בירושלים, גם לאחר נקיטת צעדים חריפים נוספים ב-169 לפנה"ס נוקט אנטיוכוס ה-4 צעד **מדיני חריג** כדי להרגיע את התסיסה: **גזירות דת**.

אנטיוכוס סבור, שאופיו ואורחות חייו המיוחדים של העם היהודי עומדים ברקע התמרדויותיהם התכופות בשלטונו (או בניצויים שמונו מטעמו), ולפיכך הוא מחליט להטיל גזירות דת כדי להרגיע את המצב. בדיעבד הסתבר, ששיקול דעתו היה מוטעה, שכן כידוע, הולידו גזירות הדת התקוממות כללית.

אם כן, כדעתו של א' צריקובר, והיסטוריונים נוספים ההולכים בדרכו, **"לא המרד בא כתגובה על גזירות, אלא הגזירות באו כתגובה על מרד"**, לא כצעד אנטי-דתי אלא כאמצעי מדיני חריג לסיטואציה, שאנטיוכוס ה-4 ונאמנו הכוחן הגדול המתיוון מנלאוס סברו, שהיא הדרך הטובה ביותר למגר אחת ולתמיד את ההתנגדות היהודית למשטר החצר שקם ביהודה. לפיכך סדר האירועים שהביאו להטלת הגזירות היה כדלקמן: א. התנגשויות בין אישים ומפלגות בקרב היהודים. ב. התערבותו של אנטיוכוס בענייני יהודה על-פי הזמנת המתיוונים. ג. שוד כלי המקדש על-ידי המתיוונים ועל-ידי השלטונות הסלווקים והתגברות המרידות בירושלים. ד. גזירות הדת. ה. מרד<sup>35</sup>. פקודת אנטיוכוס ה-4 שהטילה גזירות דת מובאת על-ידי יוסף בן מתתיהו, וזה לשונה:

"ויכתוב המלך אל מלכותו להיות כולם לעם אחד. ולעזוב כל איש את חוקותיו ויקבלו כל העמים כדבר המלך. ורבים מישראל רצו בעבודתו ויזבחו לאילילים ויחללו את השבת. וישלח המלך ספרים ביד מלאכים לירושלים ולערי יהודה ללכת אחרי חוקים נוכרים לארץ. למנוע עולות וזבח ונסך מן המקדש ולחלל שבתות וחגים. ולטמא מקדש וקדושים, לבנות במות והיכלות ופסילים ולהקריב חזירים ובהמות טמאות, ולהניח את בניהם בלתי מולים ולשקץ את נפשותם בכל טמא ופגול. לשכוח את התורה ולהחליף כל החוקים. ואשר לא יעשה כדבר המלך ימות. ככל הדברים האלה כתב למלכותו ויפקד פקידים על כל העם ויצו לערי יהודה להקריב בעיר ועיר. ויתחברו אליהם רבים מן העם כל עזב את התורה ויעשו רעות בארץ. וישימו את ישראל במחבואים בכל מנוסם"<sup>36</sup>.

הטלת גזירות הדת על-ידי אנטיוכוס לא השיגה את מטרתה. התסיסה בקרב היהודים גברה, עד שהתפרצה במרד של שכבות עממיות שכוננו "החסידים", אשר ראו בהתיוונות ובשלטון העריץ של האריסטוקרטיה היהודית המתיוונת סכנה לקיומו הרוחני והפיזי של העם. אם כן "החסידים" שהם ראשי הסופרים ומנהיגיהם היו למדריכי העם שברח מירושלים והנהיגו אותו למרד בסלווקים.

כאשר התייצבו החשמונאים, תושבי מודיעין, בראש המרד, הם עשו את מעשיהם בתור משפחת כוהנים נאמנה לרת היהודית, ובהמשך לפרוץ המרד בירושלים<sup>37</sup>.

### פרק ג': נס חנוכה

ננסה לבחון אם ניתן לראות במלחמות החשמונאים נס? האם אכן ניצחו המעטים את הרבים?

#### א. "נס הניצחון" – קרבות החשמונאים נגד הסלווקיים

ננסה להציג בטבלה, ובקיצור נמרץ, את מהלך הקרבות בין החשמונאים לסלווקים<sup>38</sup>.

תאריך	המערכה	הכוחות הפועלים	תוצאות	מסקנות/הערות
166 לפנה"ס	<b>קרב "מעלה הלבונה"</b> 6,000 לוחמי יהודה דלי חימוש, כנגד צבא-עזר מקומי, המונה כ-6,000 חיילים, מצויד בצויד פרימיטיבי: קשתות, קלעים וחרבות. תקיפה מצפון לדרום. ניסיון להגיע לבסיסו של יהודה בהרי הגופנא. ניסיון סלווקי ראשון לפרוץ את המצור של כוחות יהודה על גב ההר ולהתחבר לחיל המצב הסלווקי ולמתיוונים בחקרא בירושלים.	צבא של מקומיים, כפריים, שומרונים ומוקדונים בני שומרון בפיקודו של הנציב הסלווקי <b>בשומרון, אפולוניוס</b> .	ניצחון מוחץ של יהודה. מארב באזור קריטי ב"מעלה הלבונה". יהודה לקח שלל את חרב אפולוניוס ואתה נלחם עד עד יום מותו.	הסלווקיים לא מיחסים חשיבות רבה למרד. השלטון המרכזי שולח חיל צבא מדרג מקומי.
166 לפנה"ס	<b>קרב "מעלה בית חורק"</b> אין אינפורמציה על גודל הכוח הסלווקי, פרט ל-800 הרוגים בסוף הקרב. ניסיון לתקוף מהשפלה מעמק איילון אל גב ההר לאזור גופנא. תקיפה ממערב למזרח.	כוח צבאי מקומי שחנה במבצר מלכותי בגזר. מפקד המבצע הוא <b>סירון</b> . מדובר בכוח קטן יחסית, אך מחומש היטב ובו גם כוח פלנקס קטן.	מארב של יהודה במעלה בית חורק, אין באפשרות הסלווקים להביא לפריסת כוחותיהם, לכן הפלנקס לא היווה יתרון. 800 הרוגים ונסיגה. שמו של יהודה מתפרסם.	השלטון המרכזי אינו מיחס עדיין חשיבות של ממש למרד היהודים.
165 לפנה"ס	<b>"קרב אמעוס"</b> אנטיוכוס ה-4 יוצא לרכא מהומות כנגדו במזרח ממלכתו, משם נשקפת לו סכנה של ממש. <b>ליסיאס</b> הממונה על החלק המערבי של הממלכה שולח כנגד יהודה צבא מלכותי. ניסיון לתקוף בעמק איילון. כוח חיפוש עולה לגב ההר.	צבא מלכותי של ממש בפיקוד שלושה מצביאים: <b>תלמי, גורגיאס וניקנור</b> . יחידות מיוחדות (קלות יותר מהפלנקס) לטיפוס הרים, כדי להבריח את צבא יהודה לעמק.	1. ניצחון יהודה על-ידי מהלך עקיף קלאסי. 2. הסלווקיים עמדו על כך שהגזירות על הדת היו משגה. 3. אנטיוכוס ה-4 שולח ליהודה	1. צבא יהודה והמרד נהפכים לעניין חשוב בעיני השלטון המרכזי. 2. מכאן ואילך גם יהודה נלחם כצבא מודרני עם פרשים ופלנקס.



תאריך	המערבה	הכוחות הפועלים	תוצאות	מסקנות/הערות
165 לפנה"ס (המשך)	מהלך צבאי מבריק של יהודה בהקפת המחנה הסלוקי בעלות השחר.	צבא גדול מספרית מצבא יהודה.	איגרת "פקודת חנינה" כל המורדים רשאים לחזור לכפריהם ללא עונש. 4. הותר על-פי "פקודת החנינה" של אנטיוכוס ה-4 לחיות על-פי חוקי אבות. 5. צבא יהודה מחומש בנשק מודרני.	
164 לפנה"ס	<b>קרב "בית צור"</b> ניסיון לתקיפה מדרום לצפון. <b>ליסיאס</b> בונה את מחנה היציאה שלו בבית צור (דרומית לירושלים). יהודה המכבי אינו נלחם ממש בצבאו של ליסיאס, אלא נוקט פשיטות הטרדה שגורמות לדרמורליזציה והרוגים במחנה הסלוקיים. ברור שאם היה מחנה זה עולה על יהודה, היה מצליח לכבוש את ירושלים ולרכב את מרד היהודים.	צבא סלוקי גדול בפיקודו של ליסיאס, ממלא מקום המלך, בעצמו. הכוח מונה לדברי ספר מקבים א', 60 אלף רגלי ו-5,000 פרשים. יש בכך הגזמה גדולה מאוד. אך הכוח גדול מזה של יהודה ומצויד טוב ממנו.	נסיגת הצבא של ליסיאס: 1. זו הפעם הראשונה שיש התערבות רומית בנעשה ביהודה לטובת הצד היהודי. 2. אנטיוכוס ה-4 מת בפרס (בעת שדירת מקדש). 3. <b>ליסיאס</b> מפסיק את הקרבות כנגד היהודים וחוזר כדי לתפוס את השלטון באנטיוכיה.	המגעים הראשונים בין הרומאים ליהודים 1. מסעות יהודה בפעם הראשונה ברחבי ארץ-ישראל (מחוץ להרי ירושלים) כדי לחלץ יהודים. 2. <b>כ"ה בכסלו</b> <b>טיהור המקדש!</b>
162 לפנה"ס	<b>קרב "בית זכריה"</b> נסיונו השני של <b>ליסיאס</b> לדכא את מרידות היהודים. כיוון ההתקפה מדרום לצפון.	צבא גדול מאוד, על-פי מקבים א': 100 אלף רגלים, 20 אלף פרשים ו-32 פילים. צבא יהודה כשני רבבות, מחומש היטב, אך נופל מזה של הסלוקיים.	1. ניצחון מוחץ לסלוקיים. 2. היהודים נסוגים לירושלים, אחרי מות אלעזר אחי יהודה (תקע רומח בפילו) 3. <b>ליסיאס</b> צר על הר הבית ונחוש לחסל את המורדים. 4. בשלב קריטי זה נאלץ ליסיאס לסגת כי <b>פיליפוס</b> , הממונה על חלקי מזרח האימפריה, עולה על אנטיוכיה כדי לקחת את השלטון לידיה.	1. רק בגלל ריב על השלטון חוזר <b>ליסיאס</b> ברגע קריטי לאנטיוכיה, ומנצח את <b>פיליפוס</b> . 2. מציע הצעת שלום ליהודים וזו מתקבלת. 3. ליהודים מותר להמשיך חייהם על-פי חוקי אבות.

תאריך	המערכה	הכוחות הפועלים	תוצאות	מסקנות/הערות
161 לפנה"ס	<b>קרב "הרמה" ו"חרשה"</b> ליסיאס מודח מהשלטון, דימיטריוס, בן אחיו של אנטיוכוס ה-4, עולה לשלטון. למרות חוזה השלום שנחתם עם היהודים מצווה המלך החדש על הנציב שנשלח ליהודה, <b>ניקנור</b> , שהיה קודם לכן מפקד מאגר הפילים, להכניע את היהודים.	צבאו של ניקנור נחות מספרית, לכן הוא מנסה בדרכים עקיפות לתפוס את המצביא, יהודה. משלא הצליח יוצא כנגדו במערכה ליד כפר שלמא שליד גבעון.	ניצחון ליהודה. אם כי לא ניצחון מלא, שכן הסלווקיים חוזרים לשלוט בירושלים. ניקנור היה בין ההרוגים הראשונים וע"ש זה קבעו את "יום ניקנור".	1. יהודה עדיין לא מנוצח. מנצל כל יתרון טקטי כמו התקפה ישירה על המנהיג, כדי לזרוע הרס בצבאו. 2. ברית בין יהודה לרומי נגר <b>דימיטריוס</b> ה-1.
160 לפנה"ס	<b>"קרב אלעשה"</b> המלך <b>דימיטריוס ה-1</b> החליט לטפל ביהודה ביד קשה, ושלח את מיטב צבאו בפיקודו של בקחירס, הממונה על כל המדינות שממערב לפרת, בראש כוח גדול. בגלל מודיעין שטח טוב של יהודה החליט בקחירס לתקוף מכיוון לא צפוי ועלה ממזרח למערב, דרך יריחו.	הפעם ניצב הצבא הסלווקי בשטח מישורי שאיים ישירות על ירושלים, ובלכן זו הפעם הראשונה נאלץ יהודה לקבל את תכתיב שדה המערכה. נחיתות צבאו של יהודה בלטה מאוד. הצבא הסלווקי (באגף הימני) עשה תרגיל הטעיה של בריחה, ואז האגף השמאלי סגר את צבא יהודה במלכודת.	ניצחון מובהק של הסלווקיים. יהודה נהרג בקרב.	1. צבא המורדים בורח מחוץ לאזור יהודה. 2. המתיוונים מתחזקים ובראשם הכוהן הגדול אלקימוס. 3. יונתן ממשיך דרכו של יהודה. 4. המאבק על המלוכה בממלכה הסלווקית ממשיך ועניין זה מציל את ירושלים מחורבן.

## מסקנות

- בתקופתו של אנטיוכוס ה-4 לא היה הצבא הסלווקי מנוון, להיפך, הוא עבר ראורגניזציה ושדרוג לשיטות לחימה מתקדמות (רומאיות) וגמישות. היו ברשותו יחידות עילית ללוחמה הררית, צבא פילים, חימוש רב ומתקדם וכיו"ב.
- ברוב הקרבות לא ניתן להצביע בביטחון על עדיפות מספרית של גייסות היהודים. לעומת זאת, אין ספק, שבחלק מהקרבות, שבהם ניצחו היהודים, הייתה דווקא להם עדיפות מספרית על-פני הסלווקיים. בדרך כלל, הצבאות שניצחו היהודים, היו חילות-עזר מקומיים.
- בכל הקרבות, שבהם הייתה לסלווקיים עדיפות מספרית, כלומר ששלחו למערכה כנגד היהודים, צבאות הממלכה (בקרבות: בית צור, בית זכריה ובאלעשה) היו אלו צבאות בעלי עדיפות מובהקת: במספר, באיכות החיילים ובציוד מלחמתי ואז נוצחו החשמונאים בקרב.
- עזרה חשובה קיבלו החשמונאים מהאוכלוסיה היהודית, שאהדה את מטרות המלחמה. לפיכך היה בידי יהודה ואחיו "מודיעין-שטח" מעולה על תנועות הצבא הסלווקי. כמו-כן קיבלו

החשמונאים עזרה רבה מבעלי בריתם, הנבטים, שישבו בנגב ובדרום הרי יהודה.  
 5. עזרה מדינית רבה קיבלו היהודים מרומא, שהייתה ה"כוח המעצמתי העולה" באותה עת. כאמור לעיל (פרק ב' סעיף ג-2), הייתה הממלכה הסלווקית כפופה לרומא על-פי "חוזה השלום של אפאמיה" משנת 188 לפנה"ס. על רקע רצונה של רומא לערער את מעמדה של הממלכה הסלווקית, ובעיקר בעטיה של ההחרפה ביחסי רומא עם דמטריוס ה-1 (שלא הוכר על-ידיה כממלכה החוקית של הממלכה הסלווקית) כרת יהודה המכבי ברית עם רומא בשנת 161 לפנה"ס (ראה נספח מס' 4). ברית זו ביטאה בחוזה את המגעים, שהחלו בין היהודים לרומאים כבר בשנת 164 לפנה"ס. בחוזה הידידות והברית בין היהודים לרומאים, הובטחה הגנה ועזרה של הצדדים במקרה של התקפה מצד שלישי. אין ספק, שברית זו היוותה גורם מרתיע כלפי הסלווקים בבואם להפר את חוזה השלום, שכרתו עם יהודה המכבי, אך דמטריוס, שנא לבם של הרומאים החליט על רקע יחסיו המעורערים בלאו הכי עם רומי לתקוף את יהודה. במבחן המציאות לא עמדה רומא בהבטחתה, והחוזה להגנה לא קויים. אף-על-פי שהברית עם רומא לא הצילה את יהודה המכבי מתבוסה בידי כוחותיו של דמטריוס, היא הייתה לאבן פינה במדיניות החוץ של הממלכה החשמונאית במשך תקופה ארוכה, ושירתה גם את אחי יהודה שעמדו בראש המרידות לאחר מותו<sup>39</sup>.

#### אם כן, האם היה נס-ניצחון?

האם התוספת שהתקינו חז"ל, לימי החנוכה, לתפילת שמונה עשרה ולברכת המזון עומדת בפני הביקורת ההיסטורית: "...גיבורים ביד חלשים, ורבים ביד מעטים, וטמאים ביד טהורים, ורשעים ביד צדיקים...?"

לכאורה נראה שאין פני הדברים כך. אך עיון מדוקדק עשוי ללמדנו, שאכן קרה נס גדול.  
 א. למעשה אחרי קרב "בית צור" ב-164 לפנה"ס טוהר המקדש (אנטיוכוס ה-4 נהרג בעת שוד המקדש במזרח ממלכתו), ולאחר קרב "בית זכריה" בוטלו גזירות הדת על-ידי ליסיאס שהיה השליט בפועל של הממלכה הסלווקית ("עוצר הממלכה"), והותר ליהודים לשוב ולחיות על-פי "חוקי אבות". כל זאת למרות העובדה שליסיאס ניצח בקרב.  
 ב. ב"קרב אלעשה", 160 לפנה"ס, אשר בו ניצבים בפני החשמונאים מיטב הכוחות הסלווקיים ובראשם המצביא העליון של הצבא, בקהידס – נהרג יהודה המכבי וצבאו מתפור, אך המשך מריבות על השלטון בממלכה הסלווקית והתערבות רומאית בנעשה – מביאים כעבור כשנות דור את הניצחון הסופי לבית החשמונאי.

#### לסיכום

אכן בקרבות שבהם היו הסלווקים רבים מול היהודים המעטים, נוצחו היהודים, אך בשל סכסוכים פנימיים על תפיסת השלטון, בין יורשיו של בני אנטיוכוס ה-4 וראשי צבאותיהם (ראה נספח מס' 4), ניצחו הסלווקים בקרב והפסידו במערכה. ההסבר לאירועים אלו במישור הארצי ההיסטורי והפוליטי הינם פן אחד של פירוש העניין. אך קיים פן נוסף להסבר האירועים, רצוננו לומר היה כאן נס נסתר, כלומר החשמונאים נלחמו את מלחמותיהם, וכשהיה ברור, שכוחותיהם לא עומדים להם לנצח את היוונים הרבים, מתערבת ההשגחה העליונה ומסובבת את כשלונם בקרב לניצחון במערכה. כעת יובנו לנו דברי חז"ל בתוספת לשמונה עשרה ולברכת המזון בימי החנוכה: "...ואתה

ברחמיך הרבים עמדת להם בעת צרתם רבת את ריבם, דנת את דינם, נקמת את נקמתם, מסרת גיבורים ביד חלשים... מכיוון שניתן לתת להתרחשויות ההיסטוריות הסבר ארצי, קיים לפנינו נס נסתר שהוא נעלה יותר מנס גלוי, שכן ישנה בו התערבות ההשגחה "מאחורי הקלעים", שלא כבנס גלוי, אשר בו ההשגחה משנה את סדרי הטבע<sup>40</sup>.

הנה כי כן, קיים "נס הניצחון", שלא מושג בכוח הזרוע של החשמונאים בלבד, אלא בעיקר בהתערבות ההשגחה העליונה באירועים ההיסטוריים בשלב הקריטי ביותר, המשנה את הניצחון הסלוקי בקרב לכישלונם במערכה. לאור האמור לעיל, מדוע טושטש במהלך ההיסטוריה נס הניצחון?

### נס פך השמן

קיים פער בהגדרת מהותו של "נס חנוכה". על-פי המקורות הסמוכין לאירועים עצמם מדובר ב"נס הנצחון", ואילו במקורות חז"ל הרחוקים מומן ההתרחשויות עומד המוטיב המרכזי על "נס פך השמן". גם שמות החג מרובים: חג האורים, חג הנרות, חנוכה-המזבח וחנוכה, ולהם משמעות סמלית שונה.

אנו נציג את המקורות העיקריים, המגדירים את מהות הנס, ומכנים בהתאם לכך את החג בשמות שונים. כן ננסה להבהיר מדוע חל שינוי, במהלך התקופות ההיסטוריות, בדגש שהושם באופיו של החג, ומדוע הוא נחוג דווקא שמונה ימים.

### (1) הנס שנעשה לחשמונאים – למהותו ולשמותיו

ידועות מפורטות על הנס מצויים בספרי חשמונאים א' ו-ב'. בספר החשמונאים א' כתוב לאמור:

"ויהי ביום החמישה עשרים לחודש התשיעי הוא כסלו, בשנת השמונה ארבעים ומאה, וישכימו בבוקר ויעלו עולות על המזבח החדש כמשפט. ויחנכו את המזבח בעצם היום, אשר אותו טמאו הגויים ויהללו לה' בשירים ובכינורות, בחלילים ובמצילתיים. ויפלו על פניהם וישתחוו לה' על אשר נתן להם עז ותשואה, ויחוגו את חנוכת המזבח שמונה ימים. ויעלו עולות ותודות בשמחת לבבם. ויפארו את פני ההיכל בעטרות ומגיני זהב ויחטאו את השערים ואת לשכות הכוהנים וישימו את הדלתות. ותהי שמחה גדולה בכל העם, כי גלל ה' את חרפת הגויים מעליהם, ויצו יהודה ואחיו וכל קהל ישראל לחוג את חנוכת המזבח ביום החמישה עשרים לחודש כסלו שמונת ימים מדי שנה בשנה בהלל ובתודה לה'<sup>41</sup>.

שם החג: "חנוכת המזבח"

מהות הנס: "נס הניצחון" = "עז ותשואה"

המקור השני הוא ספר חשמונאים ב', אשר מצויים בו שני מכתבים, ששלחו מארץ-ישראל ליהודי מצרים, ובהם הם מתבקשים לחוג את החג.

המכתב הראשון הוא קצר ובו נאמר:

"וישאלנו מכם לחוג עמנו את חנוכת המזבח בכ"ה בכסלו"<sup>42</sup>.

שם החג: "חנוכת המזבח"

המכתב השני מפורט יותר:

"אנשי יהודה וירושלים והזקנים לאריסטובולוס אומן המלך למי ממטה הכוהנים המשובחים וליהודים אשר במצרים שלום וישע... **ועתה יש את נפשנו לחוג את יום חנוכת המזבח בעשרים וחמשה לחודש כסלו**, לא חדלנו מהודיע אתכם, לחוג אותו עמנו. וחגותם אותו כימי חג סוכות וכיום אשר מצא בו נחמיה את אש הקודש בשובו לבנות את המקדש ואת המזבח ויקריבו עולות וזבחים לאלוקים ... ועתה כתבנו לכם את כל הדברים האלה, למען תחוגו עמו את החג הזה, כאשר יאות לכם"<sup>43</sup>.

ובמקור נוסף בספר חשמונאים ב' נאמר:

"ויחוגו לה' ימים **כימי חג הסוכות**, ויזכרו את הימים מקדם **בחגם את הסוכות בהרים ובמערות ויתעו בשימון כבהמות השדה**. ויקחו ערבי נחל וכפות תמרים וישירו שיר שבח והודיה לה', אשר נתן להם **עוז ותשועה, לטהר את בית מקדשו**. ויעבירו קול בכל ערי יהודה, לחוג את החג הזה מדי שנה בשנה"<sup>44</sup>.

ספר חשמונאים ב' טוען, ששמונת ימי החג הם בעצם "**חג סוכות נדחה**". זאת-מכיוון שהיהודים לא יכלו לחוג אותו במועדו בעטייה של המלחמה. ייתכן, שמאחורי נימוק זה מסתתר הקושי להפוך את החג לנחלת כל עם-ישראל, וייתכן שיש כאן ניסיון לשכנע את יהודי מצרים בחשיבות החג, ובקשה מהם לצרפו ללוח החגים הלאומיים. לכן לא מעמידים את מהות החג רק על הניצחון, "**עוז ותשואה**", אלא מצרפים את נצחון החשמונאים לחג סוכות שנתבטל.

הקושי בפירוש זה, שלכאורה בא ממקור סמוך לאירועים ובשל כך הוא אסמכתה טובה, הוא ביחס למתרחש בשנים שלאחר מכן, כשהעם חגג את סוכות במועדו, ואת החנוכה כעבור כחודשיים. האם תקדים של שנה אחת הספיק לשכנע ו/או לקבוע מסורת לעם-ישראל בארצו ובתפוצות לדורות?

אם כן, מהמקורות הסמוכים לתקופת האירועים ניתן ללמוד:

א. **שם החג**: "חנוכת המזבח" (ייתכן, שהשם נקבע על-פי המסופר בספר במדבר פרשת נשא, על חנוכת המשכן)

ב. **מהות הנס**: "נס הניצחון".

ג. **אורך החג**: שמונה ימים כימי חג סוכות, שמוצג גם כסיבה לחג.

## (2) מדוע נחוג החג שמונה ימים?

נציג ארבעה הסברים שונים לסיבת הגיגת "חג החנוכה" במשך שמונה ימים:

א. הסבר אחד ניתן בחשמונאים ב':

כמוצג לעיל, שמונת ימי החג כאורך ימי "חג הסוכות". עם כל הקושי שבהקבלת "החג" ל"חג הסוכות", קיים גם קושי נוסף באורך החג, לפי שחג הסוכות הוא **שבעה ימים** (ראה במדבר כ"ט, 12) והיום השמיני הוא חג נפרד, **שמיני עצרת**. במסורת חז"ל מציינים קווים מקבילים בין סוכות לחנוכה, כגון מוטיב האש. ראה בבלי סוכה נ"א ע"א-נ"ג ע"א.

למרות האמור לעיל, ההסבר הקשור ל"חג הסוכות" קשה ואינו מתיישב<sup>45</sup>.

ב. הסבר אפשרי נוסף לחגיגת שמונת ימי החג ניתן למצוא בהקבלה למעשי חזקיהו, אשר טיהר את בית המקדש כמסופר "...ויבאו הכהנים לפנימה בית ה' לטהר ויוציאו את כל הטמאה אשר מצאו בהיכל ה' ... ויקדשו את בית ה' **לימים שמונה** וביום ששה עשר לחודש הראשון כלו"<sup>46</sup>.

ג. הסבר אפשרי נוסף לשמונת ימי החג נמצא במנהג פאגאני, שהיה נפוץ בזמן החשמונאים בין עמים רבים: באמצע חודש דצמבר, כאשר היום קצר ביותר, נהגו לחגוג חג אורים למשך שמונה ימים. למנהג זה יש הדים גם במקורותינו, בתלמוד הבבלי, עבודה זרה ח', ע"א<sup>47</sup>.  
ד. כמו כן, מופיע במקורותינו סיפור "פך השמן" בתלמוד הבבלי במסכת שבת (ראה להלן), המצביע על מוטיב ניסי בהנמקה לשמונת ימי החג.

### (3) נס "חג החנוכה" – "נס פך השמן"?

הקשר בין החג שקבעו החשמונאים לשם חנוכה ולאור, נזכר לראשונה בשלושה מקורות הרחוקים כ- 200 שנים מתקופת ההתרחשויות.

א. השם חנוכה נזכר בפעם הראשונה, ללא כל תוספות, בלוח מועדים יהודי עתיק הכתוב ארמית, שנתחבר קודם לחורבן הבית השני "במגילת תענית":

"בעשרים וחמישה בכסלו יומי דחנוכא תמניא אינון שלא למספר בהון"<sup>48</sup>.

ב. הקשר הראשון שנזכר בין "חג החנוכה" לאור מובא אצל יוסף בן מתתיהו: "השמחה בגלל האפשרות לחדש את עבודת ה' בבית המקדש הייתה כה רבה שקבעו חוק לדורות, לחוג מדי שנה בשנה שמונה ימים את חנוכת בית המקדש. אנו חוגגים את החג הזה מן הזמן ההוא ועד ימינו אנו, וקוראים לו 'חג אורים' או 'חג הנרות', מכיוון, כפי שאני סבור שהאפשרות לחיות לפי דתנו, נתנה לנו באופן כה בלתי צפוי, כמו ברק אור הבא פתאום"<sup>49</sup>.

ג. אזכור נוסף במקורות תנאיים, הקושר את החג למנורה ולאורה, שכאמור נשרדה על-ידי אנטיוכוס ה-4 ב-168 לפנה"ס, נמצא בפסיקתא רבתי ב':

"ולמה מדליק נרות בחנוכה? אלא בשעה שנצחו בניו של חשמונאי הכהן הגדול למלכות יוון וכו', נכנסו לבית המקדש, מצאו שם שמונה שיפודין של ברזל וקבעו אותם והדליקו בהם נרות".

משמעותו של מקור זה מתבררת עם השלמת התמונה על-ידי מסורת תלמודית נוספת (בבלי מנחות כ"ח, ע"ב):

"אמרו לו (חכמים לרבי יוסי בר יהודה): שיפודין של ברזל היו וחיפום בעץ, העשירו – עשאו של כסף, חזרו והעשירו – עשאו זהב".

המקורות מתקופת התנאים מערפלים את "נס הניצחון" ומסיטים אותו באופן ברור לכיוון המנורה והאור. המקורות מתקופת האמוראים מטשטשים לחלוטין את "נס הניצחון" והופכים אותו ל"נס פך השמן".

הנאמר בתלמוד הבבלי במסכת שבת:

"דתנו רבנן: בכ"ה בכסלו יומי דחנוכא תמניא אינון למספר בהון (עד כאן לשון מגילת תענית, שעליה מוסיפה הגמרא דברי אגדה). שנכנסו יוונים להיכל, טמאו כל השמנים שבהיכל, וכשגברה מלכות בית חשמונאי ונצחום, בדקו ולא מצאו אלא פך אחד של שמן, שהיה מונח בחותמו של הכהן הגדול ולא היה בו אלא להדליק ליום אחד. נעשה נס והדליקו ממנו לשמונה ימים. לשנה אחרת קבעום ועשאו ימים טובים בהלל ובהודיה"<sup>50</sup>.

האם הייתה הצדקה לשנות את מהות הנס ואת המוטיב המרכזי של חג החנוכה לאגדת "נס פך

השמן? השאלה מחריפה עקב העובדה, שטשטוש "נס הניצחון" נעשה בתקופה מאוחרת להתרחשויות, משמע על-ידי חז"ל שלא היו עדים להתרחשויות.

נעלה מקבץ שאלות ותמיהות, שיצביעו על הבעיות במיקוד נס החנוכה סביב "פך השמן" ו"המנורה".

א. תמיהתו של המהר"ל מפראג על הברייתא בתלמוד הבבלי במסכת שבת דף כא ע"א (ראה לעיל).

1. הלא נס השמן לא היה נס של הצלת העם היהודי, אלא רק איפשר לקיים את הדלקת המנורה. הכלל ההלכתי קובע, שחייבים להודות ולהלל רק על נס שיש בו הצלת העם.

2. בתפילת "על הנסים" שערבו חז"ל (נוסח סופי, כנראה, על-ידי הגאונים) לא מוזכר נס פך השמן כל עיקר<sup>52</sup>.

ב. הרב גורן, הרב הראשי לישראל, זצ"ל מעלה סדרה של שאלות בדבר ההצדקה לכרוך ב"פך השמן" את נס החנוכה, וכדרכו – מבסס את קושיותיו על המציאות ההיסטורית ועל עקרונות חז"ל, המשתקפים במקורות התנאים והאמוראים.

1. בנס "פך השמן" אין כל חידוש. בימי "שמעון הצדיק" דלק הנר המערבי מעבר לכמות השמן שהוכנסה בו. אם כן, מדוע ראו חז"ל ב"נס פך השמן" מעשה חריג, שיש לקבוע בגללו חג לשמונה ימים?

2. מדוע קשרו את נס החנוכה במנורה, והלא על-פי ההלכה אי הדלקת המנורה בשמן טהור אינה מעכבת את הקרבת הקורבנות במקדש?

3. מדוע התקינו חג דווקא לרגל נס המנורה, והרי בבית המקדש התרחשו מדי יום ביומו עשרה נסים רצופים, כמוזכר במקורות תנאיים ואמוראים, וכנגדם לא תקנו שום חג ומועד (ראה במקום את האסמכתאות של הרב גורן)<sup>53</sup>.

התשובות שנשיב על התמיהות שהעלינו לעיל, מציגות **מגמת איחוד "נס הניצחון" עם "נס פך השמן"**, כדרך פרשנות חז"ל את האירועים.

1. "נס הניצחון", הקשור באופן ישיר בחשמונאים ובמלחמותיהם, טושטש על-ידי חז"ל משתי סיבות עיקריות: האחת – משום שמלכי בית חשמונאי טטו מדרך הפרושים ונטו לצדוקים (בתקופת ינאי המלך), והשנייה – משום שנטלו שלא כדין וכמקובל בישראל שני כתרים גם יחד: כתר כהונה וכתר מלוכה. זוהי תשובה שמנוסחת על-פי גישת הרמב"ן<sup>54</sup>.

2. בעצם, "נס הניצחון", על-פי תיקון חז"ל בתוספת לתפילה ולברכת המזון, **"על הנסים"**, הוא הנס העיקרי. צירוף "נס פך השמן" הוא כדי להבהיר, כי הניצחון במערכה הוא מעשה ה', ולפיכך אנו חייבים להודות ולהלל לה' על הנסים והנפלאות. זוהי תשובת המהר"ל<sup>55</sup>. תשובה זו מתיישבת היטב עם הנאמר על-ידנו לעיל, על אודות ניצחונות הסלווקיים בקרבות – לעומת ניצחון החשמונאים במערכה כולה.

3. על-פי דעתו של הרב שלמה גורן, בעצם, כל הדיונים בתלמוד אינם מתמקדים ב"נס פך השמן", אלא בהכנת המקדש וטהרתו, בבניין המזבח ובעשיית המנורה הצבאית (ראה לעיל: פסיקתא רבתי ב' ובבלי מנחות כ"ח ע"ב) המיוחדת של החשמונאים). למעשה, חובת ההודיה לה' היא על ההצלה והישועה, שהושיט לנו במאבקנו ביוונים. אם כן, פך השמן הוא רק סמל לתכלית המרד, ולא הנס עצמו<sup>56</sup>.



4. ניתן להציע, בזהירות המתחייבת, פירוש נוסף לנאמר בתלמוד הבבלי שבת כ"א ע"ב. נס פך השמן נעשה על-ידי זה שמצאו פך אחד בלבד בחותמו של כוהן (ראה לעיל בבלי שבת כ"א ע"ב), ובכך היה מעין נס. צריך לזכור, שהסלוקיים נכנסו למקדש ושדדו את אוצרותיו, וביניהם כספי ציבור וכספים שהפקידו אנשים פרטיים למשמרת. מן הסתם, פתחו כל כך כדי לגלות, אם טמונים בו אוצרות, וכך נטמאו כל השמנים, שכן על-פי רש"י ותוספות על דברי הגמרא דלעיל – צריכים להתקיים שני תנאים כדי שהשמן יהיה טהור: **רש"י אומר:** הפך צריך להיות מונח בהצנע וחתום בחותמו של כוהן גדול באופן שניכר שלא נגעו בו.

**דברי תוספות:** הוא צריך להיות מונח בחותם בקרקע, ולכן לא מקבל טומאה, שלא הסיטו הכלי.

מציאת כד שיעמוד בתנאים אלו, לאחר כניסת הסלוקים למקדש, היה ממש מעשה נס. על השמן הטהור שניתן במנורה (הצבאית, בדברי הרב גורן) מכד זה, הוסיפו שמנים נוספים, שלא עמדו בתנאים החמורים של הקדושה, אך לא היו טמאים מבחינה הלכתית.

5. מגמת הפרשנות, שהעניקו חכמי התלמוד והחכמים בדורות הבאים לחג החנוכה הייתה חינוכית-דתית, היא נועדה להציל את החג משכחה, שכן לאחר חורבן הבית השני והפרעות, שבאו על היהודים (מרד התפוצות, פולמוס-קיטוס ומרד בר-כוכבא), לא הלמו הנצחונות הלאומיים את המציאות המרה, לפיכך הועמד במרכז החג המוטיב הנסי, משמע המגמה החינוכית גברה על המשמעות הארצית ("נס הניצחון"), מוטיב זה בא להצביע על קוצר ידם של בני האדם להושיע את עצמם ללא סיוע מידי ה'57. עצם קביעת חז"ל את התוספת "על הנסים" שמורגש בה "נס הניצחון" ונעלם לחלוטין "נס פך השמן" מצביע על רצונם לשמר את האותנטיות של "נס הניצחון" בפרשנות המתאימה לדורם. כמו כן ייחסו חז"ל חשיבות רבה לחג החנוכה וראו שיתפרסם בכל תפוצות היהודים, כנאמר במשנה ראש השנה.

"על ששה חודשים השלוחין יוצאין: על ניסן – מפני הפסח, על אב – מפני התענית, על אלול מפני ראש השנה, על תשרי מפני תקנת המועדות, על כסלו מפני חנוכה, ועל אדר – מפני פורים..."58.

חז"ל ראו גם לשמר את ההיבט הלאומי של החג לדורות, כנאמר במדרש משלי:

"אם כל המועדים יהיו בטלים חנוכה ופורים לא נבטלים"59.

## לסיכום

"נס הניצחון" הוא אכן מהותו של חג החנוכה, אלא שחז"ל קשרו את הניצחון הארצי עם התגלות יד ה' (בצורה של נס נסתר), שסובב את נצחונותיהם של הסלוקיים בקרבות לתבוסתם במערכה. לשם כך ובסיטואציה ההיסטורית של אובדן החירות הלאומית – התפתחה במהלך הדורות גישתם של חז"ל, שרצו להרגיש את המוטיב הנסי במהותו של החג, על חשבון המוטיב הארצי. יחד עם זאת, מעולם לא העלימו חז"ל את הנס הארצי = "נס הניצחון".

## הצעות דידקטיות להוראת "נס חנוכה"

הוראת הנושא מורכבת, שכן היא שזורה מנושאים אחדים, המשתרגים יחדיו לכלל עניין אחד. יתרה מזו, הבנת "נס החנוכה" אינה ברורה מאליה ללא פרשנות. ניתן להבין את הנס ב"מימד



**האוצר**, וניתן לפרשו **במימד הרוחני**, שהעניקו לו חז”ל במהלך הדורות. המקורות עליהם בנויה ההיסטוריה של התקופה הם מגוונים מאוד. חלקם עוסקים ממש בהיסטוריה במובן המובהק של המילה, וחלקם עוסקים בחיי הדת והרוח. חלקם מקורות יהודיים, וחלקם מקורות של גויים, חלקם בני התקופה, שבה אירעו ההתרחשויות, וחלקם מאוחרים יותר<sup>60</sup>. רוב המקורות הם מגמתיים ותכליתיים, באופן בסיסי, להוכיח “השקפת עולם” מסוימת. לפיכך “נס החנוכה” ופרשנותו יכולים להיכלל בתחום “ההיסטוריה של האידאות”.

אנו מציעים להורות את הנושא על-פי המערך, שמבוסס על מבנה המאמר הזה:  
א. ניתן להשתמש בלוח הכרונולוגי-הסינכרוני המצוי בנספח מס’ 5, כדי להקל על השליטה בסדר הזמנים של האירועים, ולהציג בפשטות את סדר הופעתן של “הנפשות הפועלות”, באופן סינכרוני בתולדות ישראל והיוונים.

ב. כדי לגרות את החניכים לממד הרלוונטיות של הנושא, ניתן להציג את הסתירה שבין מהות חג החנוכה לפי “האתוס הישראלי”, שהתחדש מאז העליות הציוניות, לבין ה”מימד הרוחני-מסורתי” של החג בעבר.

ג. לדיון בשאלת ההתנגשות שבין “היוונים – הכובשים” (“אנטיוכוס הרשע”) ליהודים – הנכבשים, הננו מציעים לבסס את הדיון על הדיוק ההיסטורי.

1. התפתחות יחסי יהודים-יוונים מראשיתם אינם ב”מסלול של התנגשות”, להיפך, נרקמה בין הקהילות מערכת יחסים אוהדת, אשר במסגרתה קבלו היהודים פעמים את “**הזכות לחיות על-פי חוקי אבותיהם**” בפעם הראשונה על-ידי אלכסנדר מוקדון, ובשנייה על-ידי אנטיוכוס ה-3 “הגדול” (אביו של אנטיוכוס ה-4 “הרשע”).

2. יש להצביע על העובדה, שהפוליתאיזם (אמונה באלילים רבים) בניגוד למונותאיזם, אינו מתאפיין קנאות דתית מסוג של גזירות דת, ואינו מיסיונרי במהותו.

3. יש להצביע על העובדה, שאנטיוכוס ה-4 “אפיפאנס” היה בעל חינוך יווני-פילוסופי שלא נטה, כאמור, לגזירות דת. יתרה מזו, אופיו של האיש, שכונה “אפיפאנס” = המשוגע, לא היה אלא בעל מוזרויות חברתיות בקנה המידה של הימים ההם, כלומר לא הייתה למלך “נטייה טבעית” לגזר גזירות דת. לגבי עניין זה אנו מציעים להציג את המקור, הנמצא בנספח מס’ 2.

ד. לאור מערכת היחסים התקינה עם הממלכה הסלווקית עד שנת 167 לפנה”ס, עולה ביתר חריפותה שאלת ההיגיון בהטלת גזירות הדת.

על-מנת ללבן את ההתרחשויות אנו מציעים:

1. להצביע על האירועים המדיניים, שהניעו תמורות רבות היקף ומשמעות באזור המזרח כולו ובפרט בארץ-ישראל.

2. לדון בבעית ההתיוונות וחזירתה לחוגי היהודים.

3. לדון באחריות המתיוונים, יאסון ובעיקר מנלאוס, להידרדרות מערכת היחסים בין היהודים, ולהזמנת אנטיוכוס ה-4 להתערב בענייני היהודים.

4. המסקנה: הגזירות הוטלו עקב מרידות היהודים, כאמצעי מדיני חריג ולא על מנת לפגוע בדת היהודית.

5. להבהרת השתלשלות האירועים ההיסטוריים המצוינים בסעיפים 3 ו-4 – ניתן להיעזר בתרשימי הזרימה המוצגים במאמר זה.

ה. “נס הניצחון”.

אנו מציעים לדון בטבלה שהיצגנו, המרכזת את הקרבות ומשמעותם. זאת – בצירוף "מפה היסטורית" של התקופה.

המוטו של הדיון שמציע מאמר זה: החשמונאים מנצחים בחלק מהקרבות הפחות משמעותיים מבחינת הכוחות הסלוקיים העומדים כנגדם, ואילו בקרבות, אשר בהם הם מעטים וחלשים כנגד כוחות סלוקיים עדיפים וחזקים, הם מפסידים.

**הנס:** למרות ההפסד בקרבות, החשמונאים (כעבור כשנות דור מימי יהודה המכבי) מנצחים במערכה. זאת – על-ידי התערבות ההשגחה העליונה בצורת "נס נסתר".

ו. יש להעלות את השאלה, מדוע טושטש "נס הניצחון" – הארצי, על-ידי חז"ל, ונהפך ל"נס פך השמן" – הרוחני.

אנו מציעים לעשות שימוש נרחב במקורות שהיצגנו בעניין זה במאמרנו.

### סיכום ומסקנות

קריאתו למרד של מתתיהו החשמונאי: **"מי לדה אלי"** – נשענת על קריאתו של משה לאחר חטא העגל "ויעמוד משה בשער המחנה ויאמר **מי לדה אלי** ויאספו אליו כל בני לוי" (שמות ל"ה, 26) ומקבילה לה. בשני האירועים נקודת הכובד היא חטא העם ונכבדיו (אהרון – בחטא העגל, והכוהנים המתיוונים – בתקופת החשמונאים) כנגד ה', והרצון להשיב את כבוד ה' ועמו כבתחילה.

השתלשלות האירועים בסביבות שנת 200 לפנה"ס מלמדת אותנו, שהיוונים לא היו בהכרח "הרעים", והיהודים לא היו בהכרח "הטובים". יחסי היוונים-יהודים לא התפתחו מראשיתם ב"מסלול של התנגשות", נהפוך הוא, היו קיימים יחסי כבוד ואף הערכה. גם מבחינה מדינית נהנו היהודים מיחס הוגן מהיוונים בקבלם פעמיים זכות-מלכותית לחיות על-פי חוקי אבותיהם.

הפוליטיאזם במהותו אינו טוען לבלעדיות בעבודה לאלוהים מסוים. יתרה מזו, דתו של היווני הממוצע היא הדת "הפוליטית", עבודת אלילי הפוליס. לפיכך היוונים אינם מיסיונרים כמו המאמינים בדתות המונותאיסטיות. משמע לאנטיוכוס וממשלו לא הייתה כל אמתלה דתית שהייתה עשויה לדרבנו לכפות אמונה שונה על היהודים.

אין כל רמז, ולוא הקל ביותר, לניסיון כל שהוא של אנטיוכוס ה-4 לכפייה דתית על נתיניו בני-אומות אחרות ברחבי ממלכתו. ייתכן שסלידתו מן היהודים, שהיו שונים ממנו לחלוטין בתפיסת עולמו הרוחנית והמדינית, ובעיקר התנגדותם העקשנית לנאמניו מבין "היהודים המתיוונים" (בעיקר למנלאוס, שייצג את הזרם הקיצוני של המתיוונים), שתפסו את השלטון בעזרתו (וגררו אותו לתסבוכת של מאבקים יהודיים – פנימיים) שכנעו אותו, שנאמנותם של רוב היהודים לדתם היא אשר מחשלת את התנגדותם למדיניותו. יש לזכור, שמנלאוס ואחיו ליסימאכוס היו הראשונים, ששלחו ידם באוצרות המקדש, ושוד המקדש על-ידי אנטיוכוס ה-4 עצמו, לא נתפס על-ידו ולא כוון מטעמו כמעשה כנגד הדת, אלא נבע מצורך להשיג אוצרות לתשלום חובותיו לרומאים. אנטיוכוס שרד מאותה סיבה מקדשים נוספים ואף נהרג בעת שוד מקדש במזרח ממלכתו.

צירוף זה של שיקולים מדיניים עם סלידתו האפשרית של אנטיוכוס ה-4 מן היהודים הדבקים בדתם (השונה לחלוטין מעולמם הרוחני והתרבותי של היוונים) ולוחמים בו ובמדיניותו, מסבירה את הקנאות הרבה, אשר ני בהחל את מלחמתו כנגדם. לפיכך נקיטת צעד קיצוני ולא מקובל בעולם ההלניסטי כהטלת "גזירות דת", מוסברת כצעד חירום-קיצוני הנובע בעיקר משיקולים מדיניים.

השתלשלות האירועים, שהולידה את מרד החשמונאים, היא כדלקמן:

1. ריב אחים ביהודה על השלטון והכהונה בין מתיוונים מתונים (בראשות יאסון) לקיצוניים (בראשות מנלאוס).
  2. השלטון הסלווקי מוזמן על-ידי הצדדים היריבים להתערב בנעשה ביהודה ואינו יוזם התערבות.
  3. שלטון המתיוונים הקיצוניים ושור המקדש על-ידם מעורר תסיסה ומרד בעם, שלא באים לקיצם על אף התערבות אנטיוכוס ונקיטת אמצעי ענישה קשים על ידיו.
  4. כתוצאה מכישלון דיכוי המהומות מוטלות גזירות הדת – כאמצעי מדיני לדכא את התסיסה בין היהודים. בעקבות הטלת גזירות הדת פורץ מרד כולל בהנהגת החשמונאים.
- הסבר “נס החנוכה” הוא בעייתי, שכן “נס הניצחון”, שטושטש ונהפך במרוצת הדורות ל“נס פך השמן”, המסתמך על אגדה המופיעה בתלמוד, מעלה את השאלה מהו הנס האמיתי? יתרה מזו, “בדיקת” נצחונות החשמונאים “שוברת את המיתוס” הידוע של “מעטים מול רבים”, מפני שבקרבות העיקריים כנגד צבאות ממלכתיים-סלווקים, שנחנו מציוד ומכוח אדם מרובים, הפסידו החשמונאים בקרב.
- ההסבר ל“נס חנוכה” לא נמצא במישור הפרשנות ההיסטורית הצרופה. העובדות ההיסטוריות הקשורות לתקופה ממילא אינן מלאות ובחלקן הן אף מגמתיות, ולפיכך אינן מוסרות את הסיפור במלואו ובאופן מדויק. ישנם “חורים שחורים” הפתוחים להשערות מלומדות, לפרשנות ולאנטרפרטציה בגבולות מותרים ועל-פי כללים מדעיים בדוקים. לפיכך, בזווית המתחייבת, בלי לכופף את האירועים להנחות מוקדמות ולמשאלות לב, נבנית התמונה ההיסטורית הכוללת, על יסוד שיבוץ הפרטים, וגישור בהשערות על פרטים חסרים. אולם אף-על-פי-כן ש“ציור התמונה ההיסטורית” שמסביר (בסבירות המתקבלת על הדעת) את השתלשלות האירועים, הוא אינו מנמק, מדוע שובצו האירועים ההיסטוריים-הפרטיים דווקא בדרך זו ולא אחרת. ההסבר להתלכדות העובדות ההיסטוריות דווקא במסלול מסוים, נמצא במישור המטא-היסטורי, המפרש אירועים טבעיים ורגילים בדרך סטיכית כהתערבות ההשגחה העליונה במציאות. לפי פרשנות זו “נס הניצחון” הוא מהותו של “נס חנוכה”, אלא שבמרוצת הדורות קשרו חז“ל את הניצחון-הארצי עם התגלות יד ה’ (שהפך את נצחונותיהם של הסלווקים בקרבות לתבוסתם במערכה), בסיטואציה של אובדן החירות הלאומית, **הדגישו חז“ל את המוטיב הנסי במהותו של החג (הסבר פך השמן) על חשבון נס הניצחון**. יחד עם זאת, מעולם לא העלימו חז“ל את נס הניצחון, שבא לידי ביטוי בתוספת “על הנסים” הנאמרת בחג החנוכה, ובה אין מוזכר “נס פך השמן”.
- נוסח התפילה מצביע על נס הניצחון:

“... ואתה ברחמיך הרבים עמדת להם בעת צרתם, רבת את ריבם... נקמת את נקמתם, מסרת גיבורים ביד חלשים ורבים ביד מעטים...”

נספח מס' 1: יוספוס פלביוס. "קדמוניות היהודים", י"א, 329.

## מפגש אלכסנדר מוקדון עם הכוחן הגדול (מקבילה במגילת תענית ל-כ"א בכסלו).

"כשנודע לו (לכוחן הגדול), שהמלך אינו רחוק מן העיר, יצאו לקראתו הוא עם הכוחנים ועם כל העם בבגדי-חג בלתי רגילים אצל אומות אחרות מן העיר עם מקום ששמו צופים (...) כשמגיעים לכאן נראים ירושלים והמקדש. (...) כשראה אלכסנדר מרחוק את ההמונים בבגדיהם הלבנים, את הכוחנים בבגדי-בוץ ואת הכוחן הגדול באיצטלה של יקינתון ורקמת-זהב ומצנפת וביציץ-הזהב שעליה, ששם ה' חרות עליו, צעד לקראת ידוע לבדו והשתחוה לה' ובירך את הכוחן הגדול. היהודים בירכו את המלך כולם פה אחד ועמדו מסביב לו. מלכי-סוריה וכל שאר מלווי של אלכסנדר, נדהמו וחשבו, שהסתתרה בינתו של אלכסנדר. רק פארמניון בלבד קרב אליו ושאל: "בשעה שהכל כורעים ומשתחוים למלך, למה השתחוה המלך לפני הכוחן הגדול של היהודים?" ועל זה השיב המלך: "לא לפני השתחויתי, אלא בפני האלוהים, שבכהונתו הוא מתכבד. כי כבר ראיתי אותו בתלבושתו זו בחלום כשהייתי בעיר דיון שבמוקדון. אז הייתי מפקק, אם אוכל להשתלט על אסיה, אבל הוא יעץ לי שלא להסס, אלא להעז ולעבור לאסיה. הוא ילך לפני חיילי וימסור לי את השלטון על הפרסיים. ומכיון שעד עכשיו לא ראיתי אדם בתלבושת כזו, נזכרתי למראהו בחלום ובייעוד. ואני מאמין, שמאחר שבשליחות אלוהית אני לוחם את המלחמה, אנצח את דריוש, אשמיד את כוח הפרסים ואמלא את כל משאלותי."

נספח מס' 2: פוליביוס. ספר כ"ו, 1.

## אישיותו של אנטיוכוס ה-4 "אפיפאנס".

אנטיוכוס הקרוי אפיפאנס, כונה אפימאנס בשל מעשיו. עליו מספר פלביוס דברים אלה:

בהתחמקו לעתים ממשרתיו מן החצר היה נקרה במקומות שונים בעיר, ונראה משוטט עם מלווה או שניים. בייחוד היה מצוי אצל צורפי זהב וכסף, כשהוא מתעניין ומתווכח עם החרשים ושאר האומנים. גם היה מתערב בפשוטי העם ומשוחח עם מי שנזדמן לו, ועם הפחותים שבזרים היה שותה. וכאשר היה נודע לו שצעירים כל שהם עורכים משתה, בלא שום תירוץ היה מופיע, חוגג בחליל וסימפונייה, כך שרבים, מוכי תימהון, היו קמים ובורחים. לעתים קרובות היה מניח את בגדי המלכות, לובש טוגה, וסובב באגורה ומנהל תעמולת בחירות, כשהוא מושיט ימינו לאלה ומחבק לאחרים, ומבקש שייתנו לו את קולם, פעם כדי שיהיה אציל ופעם אחרת טריבון. לאחר שזכה במשרה והושב על כסא שנהב כמנהג הרומאים, היה מקשיב למשא ומתן שבאגורה, ושופט בחריצות רבה ובמסירות. על-ידי מעשים אלה גרם לאובדן עצות לאנשים מהוגנים. אחדים חשבוהו בבלתי מהוקצע, אחרים למטורף. ודומה היה מנהגו במתנות. שהרי היה נותן קוביות משחק, לאחדים היה נותן להם מתנות מפתיעות. בקורבנות

שבערים והכיבודים לאלים שבאתונה ובפסלים שמסביב המזבח בדלוס. נוהג היה לרחוץ בבתי מרחץ הציבוריים, שעה שהיה ההמון ממלאם, וכדים של בשמים משובחים היו מובאים לו. וכאשר אמר לו אחד, "מאשרים אתם, המלכים, המשתמשים באלה ומדיפים ריח ניחוח", לא ענה אותו דבר, וכאשר הלז התרחץ למחרת, בא מאחוריו והריק על ראשו כד גדול מלא בושם יקר, הקרוי סטקטה. בשל כך זנקו כל המתרחצים והתגלגלו בבושם, ובהכשלם בגלל חלקלקותו עורר צחוק, כמו גם המלך עצמו.

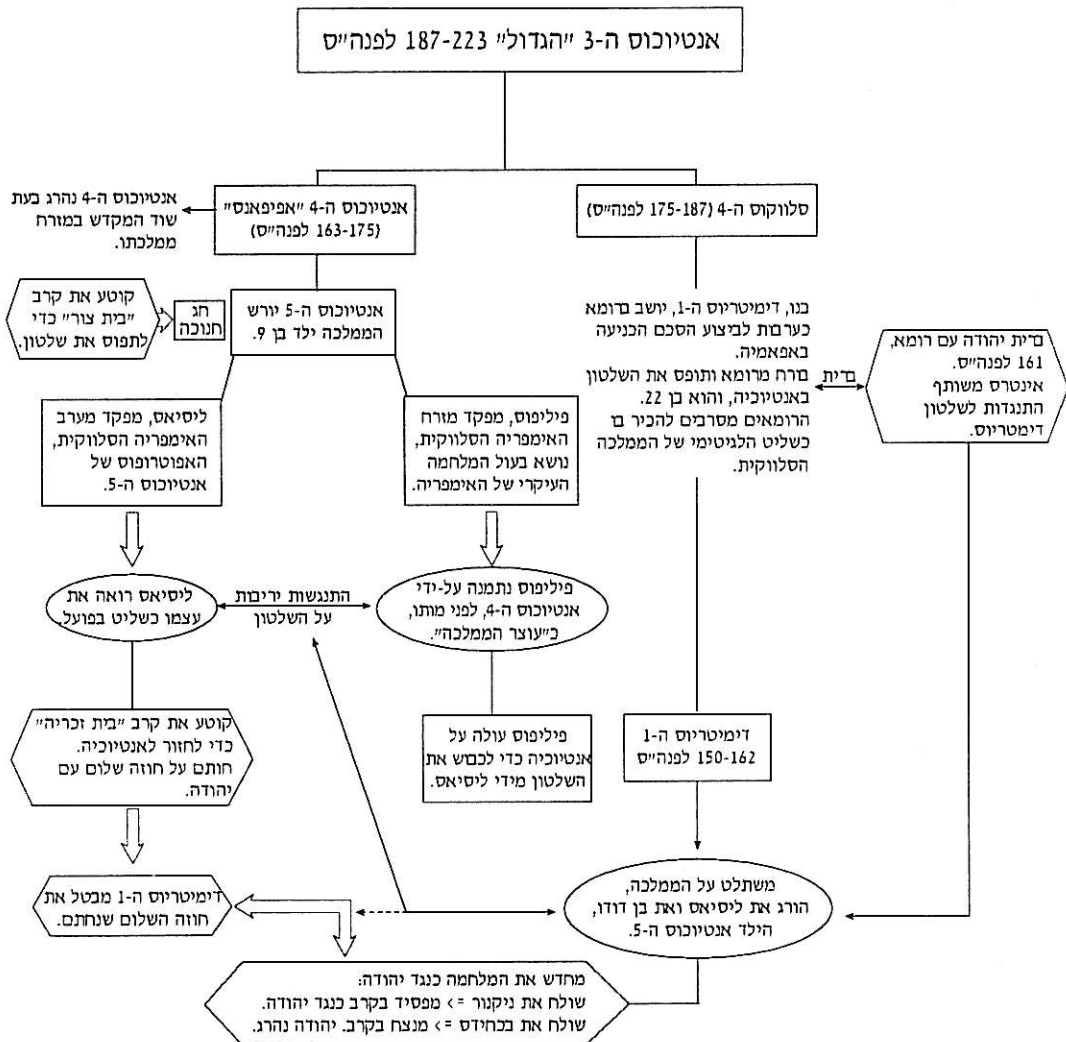
נספח מס' 3: מקבים ב', ג', א-טו.

## ריב משפחות הכהונה חוניו – שמעון.

"כשהיתה עיר הקדש יושבת בכל-השלום והחקים היו שמורים יפה מאד בצדקתו של-חניה כהן גדול ובשנאתו לרע: פעמים היו גם המלכים בעצמם נותנים כבוד למקום ומכבדים את-המקדש במתנות יקרות מאד: ואף סלבקוס מלך אסיה נתן הכנסותיו שלו את כל-ההוצאות הנצרכות לעבודת הקרבנות: שמעון איש משבט בנימין אשר העמד לנגיד המקדש בא בריב עם הכהן הגדול על-דבר הנהגת שוק-העיר: ומבלתי יכלתו לגבר על-חניה הלך אל-אפולוניוס התרסי אשר היה בעת ההיא שר-צבא בשדה-ארם ופוניקיה: ויודע לו על-עשר בלי-סוף השמור באוצר ירושלם ולריב הכסף אין מספר ואין צרך בו לקרבנות. נכון הוא אשר כל-זה יפל בידי המלך: ואפולוניוס בפגשו את-המלך גלה לו על-העשר שהודע לו והוא בחר בהליודורוס אשר על-הענינים ויתן-לו פקדה וישלחהו להוציא את האוצרות הנזכרים: והליודורוס יצא מהר לדרך ברמזו שעליו לבקר בערים של שדה ארם ופוניקיה ובאמת הלך למלא את-מצות המלך: וכאשר בא ירושלם ונתקבל באהבה מאת הכהן הגדול והעיר, ספר על-אשר נודע-לו ויגד על-דבר בואו וישאל אם-הדבר קרוב לאמת: וכאשר הודיעו הכהן הגדול כי פקדון הוא [האוצר] מאת אלמנות ויתומים: ומקצתו הוא להורקנוס בן-טוביה איש גדול מאד ולא כדברי שמעון הרשע והכל כסף ארבע מאות ככר וזהב מאתיים: ואי-אפשר על-כל-פנים לעשות עֹל לבוטחים בקדשת המקום ובכבודו ובקליטת המקדש המכבד בכל-העולם: והליודורוס אמר בכח פקדת המלך אשר בידו כי צריך להביא הכל אל-אוצר המלך: ובקבעו את-היום לבא פנימה לבדק את-האוצר ותהי התרגשות לא מעטה בכל-העיר..."

נספח מס' 4:

## מאבקי הירושה בשושלת הסלווקית והשלכותיהם על קרבות החשמונאים



## מפתח סימנים

יריבות על השלטון

השלכות על קרבות החשמונאים

תיאור האירועים ההיסטוריים

נספח מס' 5: לוח כרונולוגי

השנה	האירוע באזור	השנה	האירוע בארץ-ישראל
333 לפנה"ס	קרב איסוס. אלכסנדר מוקדון מביס את דָּרְיוּשׁ ה-3 ואחר כך פונה לעבר המזרח התיכון כדי לנתק את הצי הפרסי מבסיסו שבפיניקיה.	332 לפנה"ס	פגישת אלכסנדר מוקדון עם הכהן הגדול (ידוע) בירושלים, והענקת זכויות ליהודים.
332 לפנה"ס 301-323 לפנה"ס	מות אלכסנדר מוקדון. "מלחמות הדיאדוכים" (מלחמות יורשיו של מוקדון) כיבוש ארץ-ישראל בידי פארמניון, אחד ממצביאי אלכסנדר מוקדון.	260 לפנה"ס (בערך)	ראשיתו של "בית טוביה".
218 לפנה"ס 217 לפנה"ס	אנטיוכוס ה-3 בארץ-ישראל קרב רפיח	198 לפנה"ס	הענקת זכויות ליהודים, לחיות על-פי "חוקי אבות", על-ידי אנטיוכוס ה-3.
201-202 לפנה"ס	סוף המלחמה הפונית השנייה. רומא נהפכת למעצמת-על.	174 לפנה"ס	יאסון כוהן גדול
198-201 לפנה"ס	המלחמה הסורית החמישית. ארץ-ישראל נכבשת על-ידי אנטיוכוס ה-3 ("הגדול").	171 לפנה"ס	מנלאוס כוהן גדול
188-192 לפנה"ס	מלחמה בין רומא לאנטיוכוס ה-3, המסתיימת בקרב מגנסיה וברית אפאמיאה.	167 לפנה"ס	חילול המקדש וגזירות אנטיוכוס ה-4.
	אנטיוכוס מובס ומושפל על-ידי רומא.	166 לפנה"ס	קרב ב"מעלה הלבונה", קרב "בית חורון"
	רומי מבטיחה לעצמה את השליטה על אסיה.	165 לפנה"ס	"קרב אמוס"
175-187 לפנה"ס	מלכות סלווקוס ה-4	164 לפנה"ס	ראשית מרד החשמונאים.
175 לפנה"ס	עלייתו למלכות אנטיוכוס ה-4		מערכת "בית צור", בעקבותיה כובש יהודה המכבי את ירושלים
168-170 לפנה"ס	"אפיפאנס" (הרשע) אנטיוכוס ה-4 פולש פעמיים למצרים.		ומטהר את בית המקדש ("חנוכה").
			קרב "בית זכריה" אלקימוס מתמנה לכוהן גדול.
164/165 לפנה"ס	מסע אנטיוכוס ה-4 למזרח ממלכתו ומותו שם.	161 לפנה"ס	קרב "הרמה", קרב "חדשה", קרב "אלעשה".
163 לפנה"ס	מלכות אנטיוכוס ה-5 (ליסיאס ממונה לעוצר)		
162 לפנה"ס	עליית דימיטריוס ה-1 (סוטר) לשלטון.		

## הערות ומראי מקומות

1. ש"ז, אריאל, **אנציקלופדיה מאיר נתיב להליכות מנהגים וזכר**, תל-אביב, מסדה (מהדורה מצולמת), 1993, עמ' 201.
2. רמב"ם. **ספר הזמנים**, הלכות מגילה ס"ב, "הלכות חנוכה" פ"ג, א'–ג'.
3. י', גוטמן. "סיפור האם ושבעת בניה", **ספר הזכרות ליחזקאל לוי**, ירושלים, תש"ט, עמ' 25–37. וכן ראה: מדרש איכה רבה א', מהדורת איש שלום, וינה תר"מ, דף ק"פ ע"ב; גיטין נ"ו ע"א ועוד.
4. רות, שנפלד. "תקופת החשמונאים בספרות הישראלית", **עידן 19 – ימי בית החשמונאי**, עמ' 291–302.
5. בצלאל, בר-כוכבא. **מלחמות החשמונאים**, ירושלים, יד בן צבי ומשרד החינוך, תשמ"א, עמ' 310–311.
6. חננאל, מאק. "תולדות חג החנוכה", **עידן, 19**, עמ' 323–324; וראה במקום הערה מס' 5. כדוגמה נוספת ראה את שירו של שאול טשרניחובסקי "אומרים ישנה ארץ", בשיר מופיעים המוטיבים של גאולה-לאומית, תחיית העם והארץ המקושרים למכבים.
7. שלמה, גורן (הרב). **מערדי ישראל**, תל-אביב, ידיעות אחרונות וספרי חמד, 1993, עמ' קמ"ו.
8. ש', ליברמן. **יונת דיונות בארץ ישראל**, ירושלים, מוסד ביאליק, 1984, עמ' 22–51.
9. ש', ליברמן. **שם**, עמ' 16, ו-225–235.
10. **"מגילת תענית"** פ"ט; היא המגילה הראשונה שנתחברה ונכתבה (לפני סידור המשנה) בבתקופת הבית השני לאחר חתימת התנ"ך.
11. בבלי יומא ס"ט ע"א.
12. יוספוס פלביוס. **קדמוניות היהודים**, ו"א, (תרגום) א' שליט, ירושלים, מוסד ביאליק, עמ' 329.
13. יוספוס פלביוס. **שם**, עמ' 388–339.
14. א', צ'ריקובר. **היהודים והיוונים בתקופה ההלניסטית**, תל-אביב, דביר, תשל"ד, עמ' 32–39.
15. א', כשר. "מסע אלכסנדר הגדול בארץ-ישראל", **מדינת החשמונאים**, עמ' 13–35. ראה הערה 3 בעמ' 14, בו מציג כשר את החוקרים שקדמו לו וביקורתם על אותנטיות סיפור המפגש.
16. יוספוס, פלביוס. "גגד אפיון" ב', 42–43, **קדמוניות היהודים**, תרגום י"נ שמחוני, עמ' נ"ד.
17. א', רפפורט. **תולדות ישראל בתקופת הבית השני**, תל-אביב, עמיחי, תשל"ו, עמ' 58–59.
18. י', גוטמן. **הסיפורת היהודית-הלניסטית, א'–ב'**, תשי"ח-תשכ"ו, בנספחים מובאים קטעים נוספים ממחברים בני התקופה ויחסם ליהודים.
19. הקטוס על-פי דיוידס מסיציליה, הספרייה ההיסטורית 3, 5, 6, מובא אצל: ג', גוטמן, **הספרות היהודית ההלניסטית**, ירושלים, מוסד ביאליק.
20. מ', שטרן, "יהדות ויווניות בארץ ישראל במאות השלישית והשנייה לפנה"ס", בתוך: **מחקרים בתולדות ישראל בימי הבית השני**, ירושלים, יד יצחק בן צבי, 1991, עמ' 3–14.
21. ד', שוורץ, ואחרים (עורכים). **התברכה היהודית בימי הבית השני**, ירושלים, מכון שון, תשמ"ו, עמ' 41–53.
22. מ', שטרן. **שם**, עמ' 14–17.
23. (א) ישראל, ל', לוין, "הרקע לגזירות הדת ולמדר החשמונאים", **עידן, 19**, שם, עמ' 12–13.
- (ב) י', גליקר. "ירושלים ואתונה – בין שני עולמות תרבות", **סקירה חודשית, 11**, נובמבר 1980, עמ' 15–26.
24. א', רפפורט, **שם**, עמ' 60–61.
25. יוסף, בן מתתיהו. **קדמוניות היהודים**, תרגום א' שליט, ירושלים, מוסד ביאליק, ספר י"ב, עמ' 158–222. מספר באריכות על מעמד משפחת טוביה, ובמיוחד על פעילותו הפוליטית-כלכלית של יוסף בן טוביה בחצר התלמית ובירושלים.



26. א', רפפורט. **שם**, עמ' 56-57.
27. ישראל, ל', לוי. **שם**, עמ' 11-13.
28. יוספוס פלביוס. **קדמוניות היהודים**, ספר י"ב, עמ' 138-146. על-פי תרגומו של מ' שטרן. מתוך התעודות למרד החשמונאים. תל-אביב. הקיבוץ המאוחד, 1972.
29. "שמעון הצדיק" שחי בימי אנטיוכוס ה-3 מוזהה עם הכתוב במסכת פרקי אבות א' משנה ב': "שמעון הצדיק היה משיירי כנסת הגדולה. הוא היה אומר על שלושה דברים היה העולם עומד: על התורה על העבודה ועל גמילות חסדים".
30. שמעון בן יהושע בן אלעזר בן סירא, פרק כ', ו-24, בתוך: מ"צ, סגל, **ספר בן סירא השלם**, ירושלים, מוסד ביאליק, תשי"ג.
31. א', צ'ריקובר. **שם**, עמ' 142-144.
32. א. מ', שטרן. "מרד החשמונאים ומקומו בתולדות החברה היהודית", **שם**, עמ' 154.
- ב. א', רפפורט. **שם**, עמ' 70-71.
33. התרשים והמסקנות לסעיפים 1 ו-2 נערכו על-פי:  
א. א', רפפורט. **שם**, עמ' 72-73.  
ב. ישראל, ל', לוי. **שם**, עמ' 15-16.
- ג. א', צ'ריקובר. **היהודים בעולם היווני והרומי**, תל-אביב-ירושלים, תשל"ד, עמ' 151-154.
- ד. ד', שוורץ ואחרים (עורכים). **שם**, עמ' 67-83.
34. המסקנות בסעיף מס' 3 על-פי:  
א. ישראל, ל', לוי. **שם**, עמ' 16-17.  
ב. א', צ'ריקובר. **שם**, הערה 33, עמ' 153-157.  
ג. ד', שוורץ ואחרים (עורכים). **שם**, עמ' 84-87.
35. א. א', צ'ריקובר. "היהודים והיוונים בתקופה ההלניסטית", **שם**, פרק חמישי (ראה בעיקר עמ' 154).  
ב. ישראל, ל', לוי. **שם**, עמ' 17-18.
- ג. מ', שטרן. "מרד החשמונאים ומקומו בחברה היהודית", **שם**, עמ' 153-156.
- ד. מ', שטרן. "יהדות ויווניות בארץ-ישראל במאות ה-3 וה-2 לפנה"ס", **שם**, עמ' 19-20.
36. יוספוס פלביוס. **מקבים**, א', א', עמ' 41-53.
37. א. א', צ'ריקובר. "היהודים והיוונים בתקופה ההלניסטית", **שם**, עמ' 154-162.  
ב. מ', שטרן. "יהדות ויווניות בארץ-ישראל", **שם**, עמ' 19-20.
- ג. מ', שטרן. "מרד החשמונאים ומקומו בתולדות החברה והדת היהודית", **שם**, עמ' 156-159.
38. הטבלה ערוכה על-פי (שפע חומר נמצא בעיקר בסעיף א'):  
א. ב' בר-כוכבא. **מלחמות החשמונאים**, ירושלים, יד יצחק בן צבי ומשרד הביטחון, תשמ"א.  
ב. י', ואלך. "מלחמת המקבים – מלחמה עממית חתרנית", **סקירה חודשית**, 11, נובמבר 1980, עמ' 3-14.  
ג. מ', אבי יונה. "הקרבות שבספרי חשמונאים", בתוך: א', רפפורט וי', רונן (עורכים), **מדינת החשמונאים**, עמ' 185-197.

39. א. מ', שטרן. "ברית בין יהודה לרומא בשנת 161 לפנה"ס, **מחקרים בתולדות ישראל בימי הבית השני**, עמ' 51-76.
- ב. ישראל, ל', לוין. **שם**, עמ' 20.
40. לעניין נס נסתר ומשמעותו לגבי "נס הנצחון בחנוכה", ראה: ש"ה, ברגמן. "הנס", **מחניים**, נ"ב, עמ' 20-23.
41. **חשמונאים**, א', ד', עמ' 51-57.
42. **חשמונאים**, ב', א', עמ' 10.
43. **חשמונאים**, ב', א' עמ', 12, 22, ב' 17.
44. **חשמונאים**, ב', י', עמ' 9-11.
45. ראה גם הפירוש שנותן להקבלה בין "חנוכה" ל"חג הסוכות":  
א. שלמה, גורן (הרב). **מעדי ישראל**, ידיעות אחרונות וספרי וחמד, 1993, עמ' קמט-קנ.  
ב. חננאל, מאק. **שם**, עמ' 313.
46. דברי הימים ב', כ"ט, 16-17.
47. ישראל, ל', לוין. **שם**, עמ' 19.
48. מגילת תענית פ"ט.
49. יוספוס פלביוס. **קדמוניות היהודים**, ספר י"ב, פרק ז', עמ' 7.
50. בבלי שבת, כא ע"ב.
51. א. ח', מאק. **מדרש האגדה**, סדרת אוניברסיטה משודרת, משרד הביטחון, 1989. ראה בעיקר: עמ' 17-18 ורשימה ביבליוגרפית בסוף החוברת.
- ב. ח', מאק. "חורבן הבית השני – ההיסטוריה והאגדה", **קתדרה**, 91, יד יצחק בן צבי מרץ 1999, עמ' 137-146. ראה בעיקר הערותיו 1-5.
52. צ', זינגר. "השקפת המהר"ל על חנוכה" **מחניים**, נ"ב, כסלו תשנ"א.
53. שלמה, גורן (הרב). **שם**, עמ' קמד-קמז.
54. שלמה, גורן (הרב). **שם**, עמ' קמח-קמט.
55. צ', זינגר. **שם**, שם.
56. שלמה, גורן (הרב). **שם**, עמ' קמז-קמח.
57. חננאל, מאק. **שם**, עמ' 315.
58. משנה ראש השנה, פרק א', משנה ג'.
59. מדרש משלי ט', ב'.
60. המקורות לתקופה:  
א. דניאל, שוורץ. "על המקורות ההיסטוריוגרפיים העיקריים למרד החשמונאים ומציאתם, **עידן**, 9, שם, עמ' 133-146.  
ב. ד', שוורץ ואחרים (עורכים). החברה היהודית בימי הבית השני, **שם**, עמ' 353-356.

## הצגת משימות ככלי להגברת מוטיבציה ופיתוח החשיבה בלימודי חשבון ומתמטיקה

### תקציר

שילוב משימות מעניינות, חידות ושעשועי מתמטיקה, במהלך לימודי המקצוע, מהווה אתגר מרתק הדורש דרכי פתרון בלתי-שגרתיות. ההתמודדות וההתעסקות עם בעיות כאלה מעוררת עניין רב בקרב התלמידים וגורמת לגירויי חשיבה ואף לפתרונות בלתי-צפויים, המדגישים את עושרה ויופיה של המתמטיקה. במאמר מובא לקט משימות בצירוף פתרונות והערות מתודיות.

### מבוא

במסלולים שונים של לימודי מתמטיקה ובמסגרת הכשרה והשתלמות של מורים למתמטיקה, נעשו נסיונות לשלב משימות, בעיות, חידות ושעשועים מגוונים, בתהליכי הלימוד וההוראה, מתוך מטרה להגביר את המוטיבציה, לפתח את החשיבה ולהעניק כלים להתמודדות עם אתגרי חשיבה בתחומים שונים.

בצורה חד-משמעית, ניתן לקבוע, שהשילוב תרם להגברת ההתעניינות, לגיוון ההוראה ופיתוח החשיבה.

המשימות שהוצגו, היו שונות בדרך כלל מהחומר השוטף, והיוו מעין הרפייה זמנית מההתעסקות הלימודית.

מעגל המתעניינים במשימות, הלך והתרחב, ובשלב ההתמודדות נמצאו בדרכים לא-קונבנציונליות, פתרונות מקוריים בלתי-צפויים, משימות עובדו ופותחו לבעיות חדשות והגיעו בקשות למשימות נוספות, לאחר שהגירויים הראשונים נקלטו.

במהלך הניסוי החלו להתגלות "מכורים" למשימות מתמטיות, עד כדי דרישה לפתיחת חוגים לשוחרי מתמטיקה.

שוחרי המתמטיקה מהווים מאגר פוטנציאלי למשתתפים בתחרויות ובאולימפיאדות שונות למתמטיקה. מתברר שהצעירים שהתמודדו בתחרויות מתמטיקה, שעסקו בפתרון משימות וחידות ושהיו חתומים על חוברות ובטאונים שונים במתמטיקה, רכשו כלים שאפשרו להם להגיע לרמות גבוהות בלימודי המקצוע ובתחומי מדע וידע קרובים ומוכן שזכו להצלחה רבה בלימודים האקדמיים. המקורות הכתובים למשימות ושעשועי המתמטיקה רבים<sup>1-9</sup> ולאחרונה ניתן למצוא אותם גם באתרי האינטרנט, לעתים קרובות עם צ'ופרים חומריים ופרסים הדוחפים להגברת ההתעניינות. במאמר הנוכחי מוצגות מספר משימות המתאימות לכל הגילים החל מתלמידים מצטיינים בכיתות הגבוהות

---

תאריכים: משימות ואתגרים; העשרה מתמטית; מספרים מיוחדים.

---

של בית הספר היסודי.

בחלק מהמשימות לא מוצג המקור שלהן מאחר ואיננו ידוע. לכל המשימה הובא פתרון עם ניתוח חלקי או מלא ולעתים פתרונות בדרך הניסוי והבדיקה וכן הערות מתודיות ופדגוגיות.

## משימה מס' 1 – זוגות ושלישיות של מספרים שסכומם שווה למכפלתם

א. זוגות

שאלה מס' 1 –

במדור "שעות נוספות"<sup>10</sup> הופיעה השאלה הבאה תחת הכותרת "מספר חזק" – כידוע המספר 2 הוא בעל התכונה שאם תחברו אותו עם עצמו או תכפילו אותו בעצמו תקבלו אותה תוצאה. האם יש עוד זוגות כאלו (לאו דווקא זהים) שסכומם שווה למכפלתם? אם כן, תנו דוגמה נוספת אחת לפחות חוץ מאפס כמובן.

פתרון שאלה מס' 1 – במידה ומדובר בשני מספרים זהים הרי למציאתם יש לפתור את

$$a^2 = a + a \Rightarrow a(a-2) = 0$$

המשוואה: פתרונות המשוואה הם המספרים (2,2) המופיע כידוע בשאלה ו-(0,0) שנשלל כדוגמה לזוג.

לכן יש לחפש שני בני זוג a ו-b השונים בערכיהם

$$a \cdot b = a + b \Rightarrow a = \frac{b}{b-1}$$

כל מספר 1 b שנבחר, ייתן את בן הזוג a

המבוקש. מובן שניתן לקבל אינסוף זוגות העונים

לדרישה שמכפלתם שווה לסכומם. ניתן לקבל

זוגות שאחד מבני הזוג שלם והשני שבר, שני בני

הזוג שברים, שני בני הזוג מספרים חיוביים, שני

בני הזוג הפוכים בסימניהם.

דוגמאות לזוגות אפשריים מופיעים בטבלה מס'

1.

b	a
2	2
5	$\frac{5}{4}$
$\frac{9}{7}$	$\frac{9}{2}$
-6	$\frac{6}{7}$
$-\frac{13}{5}$	$\frac{13}{18}$

טבלה מס' 1

ב. שלישיות

שאלה מס' 2 –

פתרון שאלה מס' 2 –

למצוא שלישיות של מספרים שמכפלתם שווה לסכומם.

נחלק את פתרון המשימה בהתאם לשלושת האפשרויות:

א. שלישיית מספרים זהים

$$a^3 = a + a + a \Rightarrow a^3 - 3a = 0 \Rightarrow a(a^2 - 3) = 0$$

התשובות המתקבלות:

$$a = 0 \quad (0, 0, 0)$$

$$a = \sqrt{3} \quad (\sqrt{3}, \sqrt{3}, \sqrt{3})$$

$$a = -\sqrt{3} \quad (-\sqrt{3}, -\sqrt{3}, -\sqrt{3})$$

ב. שני מספרים זהים ומספר שלישי שונה

$$a^2b = a + a + b \Rightarrow b(a^2 - 1) = 2a \Rightarrow b = \frac{2a}{a^2 - 1}$$

עבור כל  $a \neq \pm 1$  נקבל ערך ל-b. ניתן לקבל אינסוף שלישיות להלן דוגמאות לשלישיות שונות (טבלה מס' 2):

a	b	השלישייה
5	$\frac{5}{12}$	5, 5, $\frac{5}{12}$
8	$\frac{16}{63}$	8, 8, $\frac{16}{63}$
-3	$-\frac{3}{4}$	-3, -3, $-\frac{3}{4}$
$\frac{1}{2}$	$-\frac{4}{3}$	$\frac{1}{2}, \frac{1}{2}, -\frac{4}{3}$

טבלה מס' 2

ג. שלישיות מספרים שונים

$$a^2b + b^2c + c^2a = a + b + c \Rightarrow a = \frac{b + c}{b^2c - 1}$$

עבור כל זוג (b, c) שמכפלתם שונה מ-1 נקבל את המספר שלישי. הצבת b ו-c שווים נותנת את הפתרונות של סעיף ב'. הצבת b ו-c נגדיים אחד לשני, נותנת אינסוף שלישיות מהצורה:

$$\frac{5}{7}, 0, -\frac{5}{7}, (3, 0, -3), (1, 0, -1)$$

הצבת b=1 ו-c=2 נותנת את השלישייה הקלסית 1, 2, 3  
הצבת b=-1 ו-c=-2 נותנת את השלישייה השנייה -1, -2, -3  
שבה כל המספרים שלמים ושונים ואך אחד מהם אינו שווה לאפס.

c	b	a
5	2	$\frac{7}{9}$
-4	1	$\frac{3}{5}$
-1	-6	$-\frac{7}{5}$
$\frac{5}{2}$	$\frac{3}{4}$	$\frac{26}{7}$

הצבת מספרים אחרים ל-b ו-c נותנת שלישיות שחלק מהמספרים או כולם הם שברים. בטבלה מס' 3 מספר דוגמאות לשלישיות אפשריות:  
א. למצוא שלישיה של מספרים שמכפלתם שווה לערך המוחלט של סכומם.

שאלה מס' 3 -

ב. למצוא שלשייה של מספרים שסכומם שווה לערך המוחלט של מכפלתם.

פתרון שאלה מס' 3 – מחפשים שלישיות המקיימות את המשוואות:

$$I. \quad a \cdot b \cdot c = |a + b + c|$$

$$II. \quad a + b + c = |a \cdot b \cdot c|$$

באופן טבעי השלישיות המורכבות ממספרים חיוביים בלבד כפי שנמצאו בפתרון שאלה מס' 2, מקיימות את הדרישות של השאלה הנוכחית וזאת משום שסימן הערך המוחלט מיותר.

תלמידים מוצאים בדרך הניחוש והבדיקה את השלישיות הבאות:

(1, -1, -1) ו-(1, 1, -1) האם ישנן שלישיות אחרות? כן, למשל

השלישיות מהצורה (1, -1, -1/3) ו-(1, -1, -1/4) ויש אינסוף שלישיות

כאלה על-ידי שינוי המספר שבמכנה השבר, במספר השלישי, או

במספר שלישי חיובי ושלם (-8, -1, 1).

למציאת פתרון בדרך מתמטית למשוואה I,  $a \cdot b \cdot c = |a + b + c|$ , הרי

שכאשר  $a + b + c < 0$  (שני מספרים מהשלישייה שליליים והשלישי

חיובי כך שהמכפלה תהיה חיובית), ניתן לשנות את המשוואה לצורה

$$a \cdot b \cdot c = -(a + b + c)$$

$b$	$c$	$a$
-3	-2	$\frac{5}{7}$
4	6	$-\frac{2}{23}$
$-\frac{4}{5}$	$-\frac{3}{2}$	$\frac{26}{22}$

טבלה מס' 4

$$a = \frac{-(b+c)}{b \cdot c + 1}$$

עבור כל  $b$  ו- $c$  שנבחר וכן  $b \cdot c - 1$  נקבל

ל- $a$  ערך מספרי המקיים את הדרישה.

בטבלה מס' 4 מוצגות כמה דוגמאות:

למציאת פתרון בדרך מתמטית למשוואה

$$II, \quad a + b + c = |a \cdot b \cdot c|$$

הרי שכאשר  $a \cdot b \cdot c < 0$  (שני מספרים חיוביים

והשלישי שלילי – כי שלישית מספרים

שליליים תיתן גם סכום שלילי), ניתן

לשנות את המשוואה לצורה

$$a + b + c = -a \cdot b \cdot c$$

$b$	$c$	$a$
3	2	$-\frac{5}{7}$
-4	6	$\frac{2}{23}$
$\frac{4}{5}$	$\frac{3}{2}$	$-\frac{26}{22}$

טבלה מס' 5

$$a = -\frac{(b+c)}{b \cdot c + 1}$$

עבור כל  $b$  ו- $c$  שנבחר וכן  $b \cdot c - 1$  נקבל ערך ל- $a$  המקיים את

הדרישה. בטבלה מס' 5 מוצגות דוגמאות המבוססות על טבלה מס' 4

בשינוי סימני חלק מהמספרים.

לכאורה נראה שלדרישות השאלות הנ"ל יש מספר מועט של פתרונות,

סיכום שאלות 1-3 –

אך עם הרחבת התחום לשברים ולמספרים שליליים ושימוש בקשרים מתמטיים, מקבלים אינסוף פתרונות.

משימת המשך

למצוא זוג מספרים שמכפלתם שווה למנתם.

פתרון המשימה

למציאת הזוג  $(a,b)$  נרשום לפי הדרישה  $\frac{a}{b} = a \cdot b$  כאשר  $b \neq 0$ .

נכפול את שני האגפים ב- $b$  ונקבל,  $a = a \cdot b^2 \Rightarrow a(1 - b^2) = 0$

לפתרון המשוואה קיימות האפשרויות הבאות:

אפשרות א' –  $a = 0$ , לכל ערך של  $b$  (להוציא  $b = 0$ ), קיימים אינסוף זוגות אפשריים מהסוג  $(0,b)$ .

להלן מספר דוגמאות:  $(0,1), (0,-3), 0, \frac{5}{2}, 0, -\frac{3}{7}$

אפשרות ב' –  $a \neq 0$  ו- $b = \pm 1$

קיימים אינסוף זוגות אפשריים  $(a,b)$ , כאשר לכל ערך של  $a$  (להוציא  $a = 0$ )

מצרפים את אחת משתי האפשרויות ל- $b (\pm 1)$ . להלן מספר דוגמאות:

$(5,1), (-7,-1), \frac{7}{2}, 1, -\frac{3}{5}, 1, \frac{13}{8}, -1$

למשימה הנ"ל ניתן להוסיף את הדרישה הבאה: למצוא זוג של מספרים שמכפלתם

שווה לסכומם ושווה למנתם, דהיינו,  $\frac{a}{b} = a + b = \frac{a}{b}$ .

השאלה הוצגה במקור<sup>5</sup> (חוברת 10) והפתרון היחיד האפשרי שהובא שם, הוא,

$1, -\frac{1}{2}$ .

משימה מס' 2 – ריבוע קסם  $3 \times 3$  של מכפלות

במאמר הקודם<sup>11</sup> הובאו שיטות לשיבוץ מספרים שונים בריבוע קסם כך שמתקבל סכום אחיד בכל עמודה, שורה ובשני האלכסונים הראשיים.

במאמר זה תוצג שיטה לשיבוץ מספרים שונים בריבוע  $3 \times 3$  כך שיתקבל ריבוע קסם בעל מכפלה אחידה.

השיבוץ מבוסס על בחירת קבוצה של 9 מספרים, כך שהמספרים הקטנים של הקבוצה הם המחלקים של המספרים הגדולים של הקבוצה. נביא שלוש דוגמאות לקבוצות של 9 מספרים שונים.

דוגמה א' – שיבוץ המספרים של חזקות 2: 1, 2, 4, 8, 16, 32, 64, 128, 256

את המספר האמצעי 16 (וגם בדוגמאות האחרות) משבצים במרכז הריבוע (ציור מס' 1). את המספר

32	1	128
64	16	4
2	256	8

הגדול (256) משבצים באמצע של אחת השורות (או אחת העמודות החיצוניות). במרכז השורה החיצונית הנגדית משבצים את המספר הקטן ביותר (1). מתקבלת עמודה מלאה שמכפלתה 4096. בשורה שבה מופיע המספר 1 משבצים שני מספרים שמכפלתם 4096. במקרה זה המספרים הם: 32, 128. מכאן ההמשך פשוט ביותר.

דוגמה ב' – שיבוץ תשעת המחלקים של המס' 36.

1, 2, 3, 4, 6, 9, 12, 18, 16

12	1	18
9	6	4
2	36	3

הערה א' – בחירת המספרים יכולה להיות חלק מהלמידה של מציאת מספר המחלקים של מספר נתון על-ידי פירוקו לחזקות של מספרים ראשוניים. במקרה של המספר 36 הפירוק הוא  $2^2 \cdot 3^2$ . וכל מחלק הוא מהצורה של  $2^x \cdot 3^y$ . כל צירוף של  $(x,y)$ , כאשר  $x$  ו- $y$  מקבלים את הערכים 0, 1, 2, נותן מחלק אחר. גם בדוגמה זו משבצים את המספרים לפי העקרון שהוצג בדוגמה הקודמת ומתקבל הריבוע הנראה בציור מס' 2.

הערה ב' – חשוב לציין שכאשר מתקבל ריבוע קסם של מכפלה אחידה,

60	5	90
45	30	20
10	180	15

20	1	50
25	10	4
2	100	5

מתקבלים למעשה אינסוף ריבועי קסם, המבוססים על קבוצת המספרים שבריבוע. מכפלת קבוצת המספרים במספר שלם (חיובי או שלילי) נותנת קבוצה חדשה של מספרים הממוקמים במקום המספרים המקוריים ומתקבל ריבוע קסם חדש. בציור מס' 3 מופיע ריבוע הקסם המבוסס על מספרי ריבוע הקסם של ציור מס' 2 כשכל מספר הוכפל פי 5.

דוגמה ג' – שיבוץ תשעת המחלקים של המספר 100

1, 2, 4, 5, 10, 20, 25, 50, 100

בציור מס' 4 נראה שיבוץ המספרים הללו.

### ריבועי קסם מיוחדים

א. ריבועים שכל המספרים שלהם זהים (ציורים 5 א'-ג'). הם ריבועי קסם הן מצד המכפלות השוות והן מצד הסכום השווה והדבר נכון עבור כל מספר שיבחר.

-4	-4	-4
-4	-4	-4
-4	-4	-4

7	7	7
7	7	7
7	7	7

1	1	1
1	1	1
1	1	1



- ב. ריבועים הבנויים על מספרים שחוזרים על עצמם.  
 בציור מס' 6 א' כל אחד מהמספרים 1, 2, 4 חוזר על עצמו 3 פעמים ואילו בציור 6 ב' המספר 2-  
 חוזר על עצמו 6 פעמים, והמספר 2 חוזר על עצמו 3 פעמים.

-2	-2	2
-2	2	-2
2	-2	-2

4	1	2
1	2	4
2	4	1

### משימה מס' 3 – מציאת מספר 6 ספרתי מיוחד

מהו מספר השש ספרתי המורכב מספרות שונות כך שאם נכפול אותו באחד מהמספרים 2, 3, 4, 5, 6, עדיין נקבל מספר 6 ספרתי המורכב מאותן ספרות אך בסדר שונה.  
 התשובה – המספר הוא 142,857.

$$\begin{aligned}
 1 \times 142857 &= 142857 && \text{יש לשים לב שבצורה} \\
 2 \times 142857 &= 285714 && \text{ציקלית סדר המספרים} \\
 3 \times 142857 &= 428571 && \text{בכל מכפלה נשמר.} \\
 4 \times 142857 &= 571428 \\
 5 \times 142857 &= 714285 \\
 6 \times 142857 &= 857142
 \end{aligned}$$

דרך פתרון:

המספר חייב להתחיל ב-1, כדי שעם הכפלתו ב-6 התוצאה תהיה עדיין מספר 6 ספרתי. מאותו נימוק, הספרה השנייה יכולה להיות מקסימום 6. במידה והספרה השנייה 6, הספרה השלישית המקסימלית היא 4. הספרה השישית (ספרת האחדות) שונה מ-1, כי מספר 1 שמור לספרה הראשונה. ספרת האחדות שונה מאפס, כי אחרת כל הכפלה תשאיר את הספרה באותו מקום.  
 על אף השימוש בתנאי ההגבלה הנ"ל וכן העובדה שספרה מסוימת לא יכולה לחזור על עצמה יותר מפעם אחת, מציאת המספר, בשיטת ניסוי ובדיקה, מעייפת מאוד מאחר ומדובר בכ-9,000 אפשרויות שונות. לפיכך מציאת המספר נעשתה על-ידי תוכנית מחשב.

למעשה המספר המבוקש מבוסס על השבר  $\frac{1}{7}$  שהוא שבר עשרוני מחזורי עם מחזור של 6 ספרות

0.142857142857... שונות. אותן הספרות מקבלים בשברים העשרוניים המחזוריים של השברים

$$\frac{2}{7}, \frac{3}{7}, \frac{4}{7}, \dots, \frac{6}{7}$$

משימה מס' 4 – פתרון משוואות שחלק מהנעלמים מופיעים עם סימן עצרת (!)  
משוואות מסוג זה קשורות ללימוד המושגים עצרת ותמורות וניתן לשלב אותן במהלך לימוד הנושאים הללו.

בעיה – להוכיח שלמשוואה  $x! + y! = 10z + 9$  אין פתרון שלמים.  
פתרון – פתרון עם ניתוח מלא הובא במאמר קודם<sup>12</sup>. הפתרון המוצג כאן מבוסס על רישום הערכים האפשריים לכל אחד מהאגפים. הערך של האגף השמאלי תמיד חיובי (לפי הגדרת המושג עצרת) והדבר מחייב שגם האגף הימני יהיה תמיד חיובי וערכו אי-זוגי (למה?). נרשום את ערכי האגפים עבור ערכים שונים של  $x, y$  ו- $z$ .

x	y	x!+y!	x	y	x!+y!	z	10z + 9
0	0	2	4	4	48	0	0
1	0	2	5	0	121	1	19
1	1	2	5	1	121	2	29
2	0	3	5	2	122	3	39
2	1	3	5	3	126	4	49
2	2	4	5	4	144	5	59
3	0	7	5	5	240	6	69
3	1	7	6	0	721	⋮	⋮
3	2	8	6	1	721		
3	3	12	6	2	722		
4	0	25	6	3	726		
4	1	25	6	4	744		
4	2	26	6	5	840		
4	3	30	6	6	1440		

רואים ש-9 הוא הערך היחיד האפשרי לספרת האחדות של האגף הימני. הערכים האפשריים לספרת האחדות של האגף השמאלי עד כולל לזוג  $(x,y) = (4,4)$  הם: 0, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8. והחל מהזוג  $(5,0)$  הערכים האפשריים הם: 0, 1, 2, 4, 6.

התבוננות בערכים האפשריים לשני האגפים מראה שאין אף צירוף של זוג מספרים  $(x,y)$  שעבורם הערך  $x! + y!$  יסתים בספרה 9, כלומר אין שלישייה של מספרים שלמים המקיימת את המשוואה, מ.ש.ל.

דוגמאות נוספות – לפתור את המשוואות הבאות:

1.  $x! + y! = 10z + 8$

הפתרון:  $(4,4,4)$

2.  $x! + y! = 10z + 6$

הפתרונות:  $(4,2,2)$ ,  $(5,3,12)$ ,  $(6,3,72)$  ועוד פתרונות.

$$3x! + y! = 10z + 9 \quad .3$$

הפתרונות:  $(3,0,1)$  ו- $(3,1,1)$

$$x! + y! + (x+y)! = 10z + 9 \quad .4$$

הפתרון:  $(4,0,2)$

$$x! + y! + (x+y)! = 10z + 5 \quad .5$$

הפתרונות:  $(4,1,14)$ ,  $(2,0,0)$

$$x! + y! = 10z \quad .6$$

כל זוג  $x, y$  הם פתרונות המשוואה, ולפיכך יש לה אינסוף פתרונות.

$$x! + y! = 8z \quad .7$$

הפתרון:  $(7,6,6)$

משימה מס' 5 – מתי יתלכדו שנית מחוגי השעון?

בשעה 12.00 מתלכדים השעות והדקות. כעבור כמה דקות יתלכדו שוב שניהם? (המקור לבעיה<sup>13</sup>).

דרך הפתרון:

הקשר בין – המהירות הזוויתית (ביחידות של מעלות לדקה),

ובין – זווית הסטייה של המחוג (במעלות) ו-  $t$  הזמן שחלף

(בדקות) נתון על-ידי  $\alpha = \omega t$  (ציור מס' 7)

המהירויות הזוויתיות של המחוגים הן:

$$\omega = 6^{\circ} / \text{min} \quad \text{מחוג דקות}$$

$$\omega = 0.5^{\circ} / \text{min} \quad \text{מחוג שעות}$$

מכאן,

$$\alpha = 6t \quad \text{מחוג דקות}$$

$$\alpha = 0.5t \quad \text{מחוג שעות}$$

כדי למצוא כעבור כמה דקות הם שוב התלכדו יש להוריד, מסטיית מחוג הדקות, את המעלות שהוא עבר ב- $n$  הסיבובים שהסתובב עד להתלכדות, ולהשוות את הסטיות:

$$6t - 360n = 0.5t \Rightarrow t = \frac{720}{11}n$$

מכיוון ש- $n$  מקבל ערכים שלמים בלבד:  $1, 2, 3, \dots$  לכן המחוגים יתלכדו כעבור  $\frac{720}{11}, \frac{1440}{11}, \frac{2160}{11}, \dots$

דקות.

הזמן הראשון שבו הם יתלכדו הוא  $65\frac{5}{11}$  דקות.

## משימה מס' 6 – כיצד על הליצנים להסתדר?

על חזה החולצה של שלושה ליצנים מופיעים המספרים 6, 3, 1, כנראה בציור מס' 8. כיצד עליהם להסתדר על-מנת שהמספר שיתקבל יחד יתחלק ב-7 ללא שארית?



ציור מס' 8

הבעיה לקוחה מתוך דף חידות לקראת פורים שהוצא על-ידי<sup>14</sup>, והיא יכולה לשמש למספר מטרות:

- \* הכרת המושגים: תמורה, מספר אפשרויות לסדר בשורה קבוצת אלמנטים שונים, עצרת.
- \* לימוד כלל החלוקה של מספר ב-7.
- \* מציאת פתרונות יצירתיים.

דרך הפתרון:

לכאורה נראה שמספר האפשרויות לסדר את הליצנים הוא 6. כלומר, לקבל את

המספרים: (631), (613), (361), (316), (163), (136)

ויש לבדוק כל מספר אם אכן הוא מתחלק ב-7.

ניתן לבדוק זאת על-ידי חלוקה ידנית, או על-ידי שימוש במחשבון כמקובל בעידן הנוכחי, או על-ידי שימוש בכלל החלוקה ב-7, שבדרך כלל אינו נלמד בחינוך היסודי או העל-יסודי.

### כלל החלוקה ב-7

את ספרת האחדות של המספר מכפילים ב-2 ואת התוצאה מורידים מיתרת המספר. באותו אופן ממשיכים עד אשר מקבלים שארית קטנה. במידה והשארית שווה לאפס או למכפלה של 7, אזי המספר יתחלק ב-7.

נדגים שיטה זו על שלושה מספרים:

○	○	○
—	—	—
○	○	○
—	—	—
○	—	○
—	—	—

תוך שימוש באחת מהשיטות לבדיקת ששת המספרים של הליצנים מתברר שאף מספר אינו מתחלק ב-7. אולי השאלה שגויה!!

התשובה לא! מדובר בליצנים והרי מספיק שבעל הספרה 6

יעמוד על ידיו ותתקבל הספרה 9 ויתכנו ששת המספרים הבאים: (931), (913), (391), (319), (193), (139) בדיקת החלוקה ב-7 נותנת שהסידור היחיד הוא המספר 931 שמתחלק ב-7.

מאחר שעוסקים בליצנים, הרי תתכנה עוד 3 אפשרויות נוספות פרי יצירתיות:

\* 631 – הליצן בעל הספרה 1 "מתמקם" על כתיפיו של בעל הספרה 3.

\* 913 – הליצן בעל הספרה 6 עומד על ידיו והליצן בעל הספרה 3 "מתמקם" על כתיפיו של בעל הספרה 1.

\* 63 – הליצן בעל הספרה 1 מסתתר מאחורי שני חבריו.  
משימה דומה אפשר לתת לתלמידים עם ארבעה ליצנים בעלי הספרות 9, 6, 4, 1 ויתקבלו מספר תשובות עוד לפני השימוש באופציה של עמידה על הידיים או התמקמות על הכתפיים.

### משימה מס' 7 – איזה כרטיסים להחליף?


המשימה דומה למשימה הקודמת. על-גבי כרטיסים רשומים מספרים. הכרטיסים מסודרים בשני טורים, כנראה בטבלה מס' 6. איזה זוג כרטיסים יש להחליף בין הטורים כדי לקבל סכומים שווים בשניהם?  
דרך הפתרון:

לכאורה מאחר והסכום הכולל של כל המספרים שעל-גבי הכרטיסים הוא 121, הרי ששום החלפה לא תביא לשיוויון בין הסכומים של הטורים. אם כך, אין פתרון למשימה! חשיבה יצירתית אכן נותנת פתרון. כאשר מעבירים במהופך את הכרטיס עם המספר 6 מטור א' לטור ב', פוחת הסכום בטור א' ל-55 וגדל הסכום בטור ב' ל-69. העברת הכרטיס עם המספר 7 מטור ב' לטור א' מביאה לשיוויון של 62 בסכום הטורים.

### משימה מס' 8 – לקבל את המספר 25

נתונות הספרות 8, 6, 4, 2. יש לקבל את המספר 25 בעזרת פעולות החשבון האפשריות: חיבור, חיסור, כפל, חילוק, חזקה, שורש, עצרת (!), סוגריים, הסימן וכן על-ידי הצמדת ספרות. פתרונות אפשריים (יתכן שישנם נוספים):

$$* \quad \sqrt{(8-6:2)^4} \text{ או } (8-6:\sqrt{4})^2$$

$$* \quad (6 \cdot 8 + 2) : \sqrt{4}$$

$$* \quad 4! + (8-6) : 2 \text{ או } 4! + (8-2) : 6 \text{ או } 4! + 8 : (6+2)$$

$$* \quad 28 - 6 : \sqrt{4}$$

$$* \quad 4 \cdot 6 + \sqrt{8:2} \text{ או } 4 \cdot 6 + \sqrt{8+2} \text{ או } 4 \cdot 6 + \sqrt{8-2}$$

האפשרות האחרונה יכולה לשמש כדוגמה ללימוד הנושא של גבולות.

### משימה מס' 9 – למצוא מספרים מיוחדים

למצוא מספר המתחלק ל-7 בלא שארית וכשמחלקים אותו לאחד מהמספרים 6, 5, 4, 3, 2 מתקבלת שארית 1.

הערה: למצוא את המספר הקטן ביותר העונה לדרישה ואת הכלל למציאת שאר המספרים.  
דרך הפתרון: ניתן לרשום את סדרת המספרים שבחלוקתם ב-2 מתקבלת שארית 1 (כל המספרים האי-זוגיים), את סדרת המספרים שבחלוקתם ב-3 מתקבלת שארית 1 (1, 10, 7, 4) וכך את שאר הסדרות, ולהוסיף את סדרת המספרים המתחלקים ב-7 ללא שארית. מקבלים סדרות עם מספרים רבים עד שמקבלים את המספר הראשון המופיע בכל הסדרות.

דרך קצרה יותר, היא להתמקד במספרים שספרת האחדות שלהם היא 1 או 6 כי מספרים אלו נותנים שארית 1 בחלוקה ל-5. האפשרות שמספר מסתיים ב-6, היא בלתי אפשרית כי חלוקתו ל-2 נותנת שארית 0. לכן ספרת האחדות של המספר חייבת להיות אחת. המספרים שיכולים לענות לדרישה, אותם המספרים המתחלקים ל-7 בלא שארית, וספרת האחדות שלהם 1, הם הסדרה החשבונית הבאה:

..., 1211, 1141, 1071, 1001, 931, 861, 791, 721, 651, 581, 511, 441, 371, 301, 231, 161, 91, 21.

על-ידי בדיקת המספרים הנותנים בחלוקתם ל-6, 5, 4, 3, 2 שארית 1 מקבלים שבסדרת המספרים העונים לדרישות הם: ..., 1141, 721, 301 כלומר סדרה חשבונית אינסופית שאיברה הראשון 301 והפרשה 420.

ראוי לשאול את התלמידים מדוע הפרש הסדרה 420? מה הקשר למספרים 7, 5, 4, 3, 2?

## סיכום

תשע המשימות שהוצגו כמשימות הנאה, תרגול וחשיבה, יש בהן להראות את היופי הגלום במתמטיקה ואת העושר של עולם המספרים. ניתן להשתמש בדוגמאות הנ"ל כבסיס לבניית חידות ואתגרים נוספים. דרכי הניתוח, שהובאו לכל משימה יכולים לשמש ככלים להתמודדות עם בעיות אחרות.

## מראי מקומות

1. אבן-שושן, א', בק, י' (1947). חוד חידה. ירושלים, ש' זק ושות.
2. בן עזרא, א' (1983, 1994). שיעור חופשי. חיפה, קרטוב.
3. ברנס, מ' (1979). אני שונא מתמטיקה. תל-אביב, ניצנים.
4. בן-ציון, א' (1985). לתפוס ראש – חידות ושעשועי היגיון. תל-אביב, תמר.
5. מכללת ירושלים (1996). אלף אפס – חוברת שעשועי מתמטיקה. ירושלים, המכללה.
6. אביטל, ש' (1991). מתמטיקה בהנאה. תל-אביב, עם עובד.
7. Fraser, P. & Young, E. (1972). **Puzzles and Games**. Oxford University Press
8. Rademacher, H. & Toeplitz, O. (1994). **The Enjoyment of Mathematics**. Princeton University Press
9. הירש, ג' (1999). מתמטיקה אחרת. אבן יהודה, רכס.
10. שעות נוספות (מדור), מוסף 7 ימים – ידיעות אחרונות, 26.2.1999.
11. טופל, מ' (תשנ"ז). משימות ושעשועי מתמטיקה כאמצעי ליצירת הנעה והשבחת לימודי המקצוע, שאנן, ג', שנתון המכללה הדתי לחינוך, חיפה, עמ' 149.
12. אוקסמן, א', טופל, מ' (1998). חידות, בעיות ומשימות מתמטיות בעלות פתרונות עם מספרים שלמים בלבד, על"ה – עלון למורה המתמטיקה, 22.
13. שעות נוספות (מדור), מוסף 7 ימים – ידיעות אחרונות, 26.3.1999.
14. הטכניון (אדר, תשנ"ט). תבלינים מתמטיים (מתוך הסדרה), לעשות מתמטיקה – מחר 98, חיפה, המחלקה להוראת המדעים.

## משימות הוכחה בהנדסה המתבססות על בנייה חילופית

### תקציר

הבנייה החילופית היא אמצעי לפישוט דרכי הפתרון של בעיות הנדסיות. המיומנות למציאת בנייה חילופית מתאימה נרכשת ומשתפרת תוך כדי התמודדות עם מגוון של בעיות בדומה לאלו המופיעות במאמר. להבלטת יופיה של המתמטיקה, הובאו לחלק מהמשימות פתרונות אחדים.

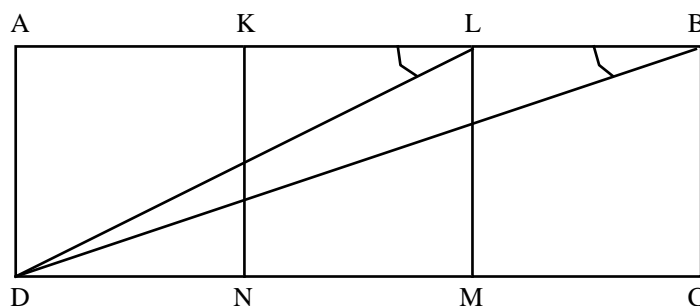
### מבוא:

הנדסת המישור, הוא אחד מהענפים היפים של המתמטיקה, הבנוי על משפטי יסוד ומתפתח לרמות גבוהות ומורכבות רבה. ככל שמתקדמים בתחום, נדרשת חשיבה עמוקה ברמה של אנליזה וסינתזה לאחר הטמעה ויכולת יישום של משפטי יסוד וטכניקה בסיסית (חפיפה ודמיון משולשים, העתקה וסיבוב, תכונות של מצולעים וכו').

פתרון בעיות רבות, שאינן מורכבות במיוחד, מחייב דרכים בלתי-סטנדרטיות, שימוש באינטואיציה, ראייה מפותחת, חשיבה מקורית, שילוב בניית חילופיות, כגון: העברת קווי עזר, העתקת קטעים, סיבוב צורות גיאומטריות, שימוש בסימטריה וכד'. ככל שמתנסים בפתרון בעיות ייחודיות, רוכשים ומפתחים את המיומנויות הנ"ל, שמאפשרות התמודדות עם אתגרי חשיבה בתחומים אחרים, ולא רק במתמטיקה.

לקט הבעיות המוצגות במאמר זה, מהווה דוגמה לשימוש בבניות חילופיות בדרך פתרון פשוט. הלקט נאסף ממקורות שונים ושולבו בו בעיות מקוריות. לחלק מהבעיות הובאו כמה דרכי פתרונות, כדי להבליט את עושרה ויופיה של המתמטיקה. למתעניינים בנושא מומלץ לעיין במקורות 1-4.

### משימה מס' 1 – הוכחת סכום זוויות



נתון מלבן ABCD המורכב משלושה ריבועים זהים: LBCM, KLMN, AKND (ציור מס' 1).

העבירו את הישרים DL ו-DB היוצרים זוויות ו- עם הצלע AB. יש להוכיח כי  $45^\circ = \angle +$ . בעלי ידע בטריגונומטריה ברמה של 4-5 י"ל יכולים להוכיח זאת

תאריכים: בניית הנדסיות חילופיות; אתגרי חשיבה; אינטואיציה מתמטית; יישומים הנדסיים.

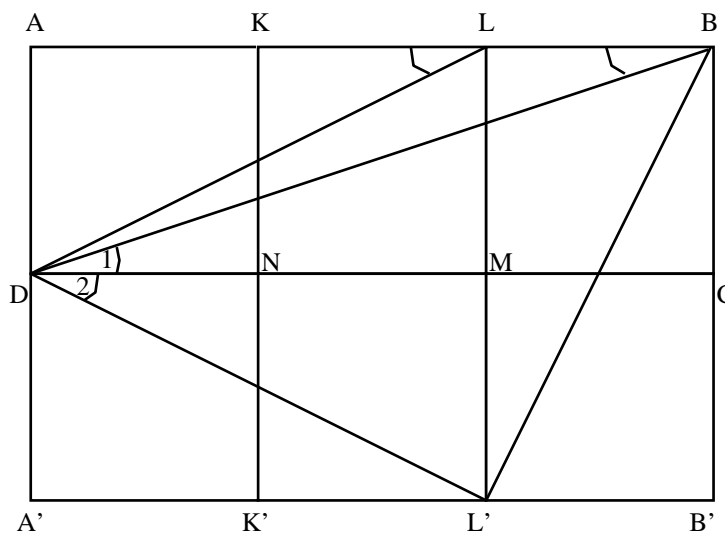
בקלות. נביא תחילה את הדרך הטריגונומטרית.

הוכחה בדרך טריגונומטרית  
נסמן את אורך צלע הריבוע ב-a.

$$\operatorname{tg} \alpha = \frac{a}{2a} = \frac{1}{2}, \operatorname{tg} \beta = \frac{a}{3a} = \frac{1}{3}$$

לפי הנוסחה של  $\operatorname{tg}(\alpha + \beta)$  נקבל:

$$\text{ל.ש.מ.} \operatorname{tg}(\alpha + \beta) = \frac{\frac{1}{2} + \frac{1}{3}}{1 - \frac{1}{2} \cdot \frac{1}{3}} = \frac{\frac{5}{6}}{\frac{5}{6}} = 1 \Rightarrow \alpha + \beta = 45^\circ$$



הוכחה בדרך הנדסית על-  
ידי בנייה חילופית  
נשכפל את המלבן המקורי  
ונקבל את המלבן  $ABB'A'$   
הנראה בציור מס' 2.  
נעביר את הישרים  $BL'$  ו-  
 $DL'$  ונקבל משולש  $DL'B$   
ש"ש  $DL'$  ו- $BL'$  אלכסונים  
במלבנים חופפים).  
ניתן להראות בקלות  
ש-  $\angle D_1 =$  ו-  $\angle D_2 =$   
כלומר,  $\angle BDL =$  .  
על-סמך משפט פיתגורס  
במשולשים  $DAL$  ו- $DAB$   
נקבל:

$$BL' = DL' = a\sqrt{5}, \quad DB = a\sqrt{10}$$

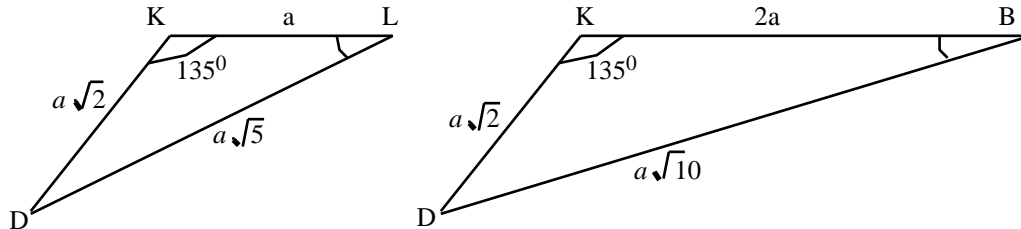
מכאן מקבלים שמשולש  $DL'B$  הוא גם ישר זווית

$$\left((a\sqrt{5})^2 + (a\sqrt{5})^2\right) = (a\sqrt{10})^2$$

ועל כן כל אחת מזוויות הבסיס שלו הן בנות  $45^\circ$  (למשל  $\angle BDL$ ).  
כלומר:  $45^\circ =$  + מ.ש.ל.



הוכחה בדרך הנדסית על-ידי דמיון משולשים  
נתבונן במשולשים LKD ו-DKB (ציור מס' 3).

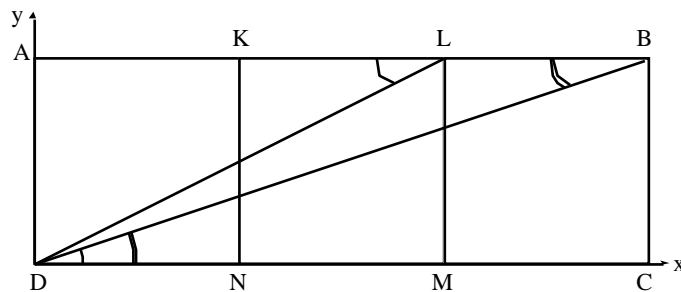


זוויות  $\angle DKL = \angle DKB$  – זוויות משותפת (יש להוכיח שערכה  $135^\circ$ ), יחס הצלעות הכולאות את הזווית שווה:

$$\frac{DK}{KL} = \frac{a\sqrt{2}}{a} = \sqrt{2}; \quad \frac{BK}{DK} = \frac{2a}{a\sqrt{2}} = \sqrt{2}$$

לכן משולשים LKD ו-DKB דומים.

מהוכחת הדמיון נובע שהמשולשים מורכבים מהזוויות  $135^\circ$  ועל כן  $45^\circ = +$ , מ.ש.ל.  
ראה בעיה דומה (מס' 2) במקור  
מס' 5.



הוכחה בדרך אלגברית  
נבנה מערכת צירים שראשיתם  
בנקודה D (ציור מס' 4).  
נתבונן במספרים מרוכבים  
המתאימים לקדקודים של  
הצורה.

$$Z_L = 2a + ai = DL(\cos\alpha + i\sin\alpha)$$

$$Z_B = 3a + ai = DB(\cos\beta + i\sin\beta)$$

נכפול את המספרים:

$$\begin{aligned} Z_L \cdot Z_B &= (2a + ai)(3a + ai) = 6a^2 + 5a^2i - a^2 = 5a^2(1 + i) = \\ &= 5\sqrt{2}a^2(\cos 45^\circ + i\sin 45^\circ) \end{aligned}$$

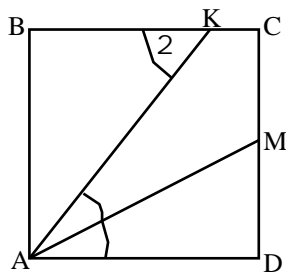
מצד שני,

$$Z_L Z_B = DL \cdot DB (\cos(\alpha + \beta) - i \sin(\alpha + \beta))$$

מהשוואת הביטויים מקבלים:

$$\alpha + \beta = 45^\circ, \text{ מ.ש.ל.}$$

משימה מס' 2 – הוכחת שוויון בין קטעים



בריבוע ABCD הנקודות K ו-M נמצאות על הצלעות BC ו-CD בהתאמה, כאשר AM הוא חוצה הזווית KAD (ציור מס' 5). יש להוכיח כי אורך הקטע AK שווה לסכום אורכי הקטעים DM ו-BK (לא תלוי בזווית).

נסמן תחילה את אורך צלע הריבוע ב-a וב- את הזוויות:

$$\angle KAM = \angle MAD = \alpha$$

נביא תחילה הוכחה טריגונומטרית לבעלי ידע מתאים.

הוכחה בדרך טריגונומטרית.

בהתאם לסימון הזווית מקבלים  $\angle AKB = 2\alpha$

$$\sin 2\alpha = \frac{a}{AK} \Rightarrow AK = \frac{a}{\sin 2\alpha}$$

$$\cot 2\alpha = \frac{BK}{a} \Rightarrow BK = a \cot 2\alpha$$

$$\tan \alpha = \frac{MD}{a} \Rightarrow MD = a \tan \alpha$$

יש להוכיח כי

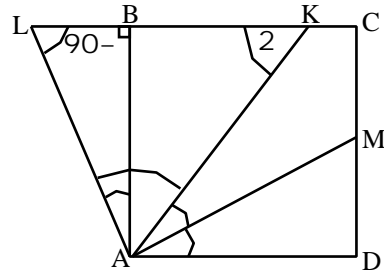
$$\frac{a}{\sin 2\alpha} = a \cot 2\alpha + a \tan \alpha$$

$$\frac{AK}{1} = \frac{BK}{\sin 2\alpha} + \frac{MD}{\sin 2\alpha} \quad \text{או}$$

$$\begin{aligned} \cot 2\alpha + \tan \alpha &= \frac{\cos 2\alpha}{\sin 2\alpha} + \frac{\sin \alpha}{\cos \alpha} = \frac{\cos 2\alpha \cos \alpha + \sin 2\alpha \sin \alpha}{\sin 2\alpha \cos \alpha} = \frac{\cos(2\alpha - \alpha)}{\sin 2\alpha \cos \alpha} = \\ &= \frac{\cos \alpha}{\sin 2\alpha \cos \alpha} = \frac{1}{\sin 2\alpha} \end{aligned}$$

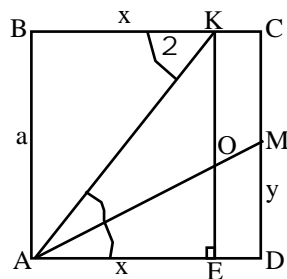
מ.ש.ל.

### הוכחה על-ידי בנייה חילופית



נסובב את המשולש ADM ב-90° סביב הנקודה A (ציור מס' 6). מתקבל משולש ABL החופף לו. חישוב זוויות במשולש KAL מראה שהמשולש ש"ש ( $\angle KLA = \angle KAL = 90^\circ$ ) ולכן,  $KA = LK = LB + BK = MD + BK$  (בהסתמך על כך  $ABL \cong ADM$  מ.ש.ל.)

הוכחה על-ידי דמיון משולשים ומשפט חוצה הזווית נוריד אנך KE לצלע AD. האנך חותך את AM בנקודה O (ציור מס' 7).



נסמן:  $BK = x$  ו- $MD = y$ . יש להוכיח ש- $AK = x + y$ .

$$\frac{AK}{x} = \frac{KO}{OE} \quad \text{לפי משפט חוצה הזווית,}$$

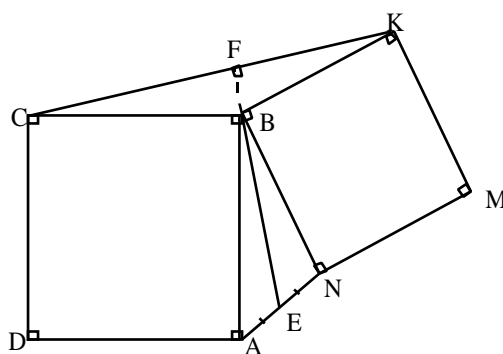
$$AK = x \cdot \frac{a - OE}{OE} \quad \text{ולכן, } KO = a - OE$$

על סמך הדמיון בין המשולשים AEO ו-ADM נוכל לרשום את היחס

$$\text{הזה: } \frac{x}{a} = \frac{OE}{y} \quad \text{או} \quad OE = \frac{xy}{a}$$

$$AK = x \cdot \frac{a - \frac{xy}{a}}{\frac{xy}{a}} = \frac{a^2 - xy}{y}$$

נציב זאת בביטוי שצוין למעלה ונקבל



על סמך משפט פיתגורס במשולש ABK, נוכל לרשום,  $a^2 = AK^2 - x^2$

והצבה בקשר הקודם נותנת,  $yAK = AK^2 - x^2 - xy$ . נעביר את  $xy$  לאגף שמאל ונוציא  $y$  מחוץ לסוגריים,

$$y(AK + x) = (AK + x)(AK - x) = AK^2 - x^2$$

נצמצם בשני האגפים את  $AK + x$  (שונה מאפס) ונקבל,  $AK = x + y$ , מ.ש.ל.

### משימה מס' 3 – הוכחת קטעים ניצבים

ABCD ו-BKMN הם שני ריבועים בעלי קודקוד משותף, ו-BE תיכון במשולש ABN (ציור מס' 8). יש להוכיח שהמשכו של BE הוא גובה במשולש CBK.

נסובב את המשולש BNA סביב נקודה B בזווית של  $90^\circ$  כך שהצלע BN תתלכד עם הצלע BK.

מאחר ש- $CB = BA = BA'$ , וכן  $KE' = E'A'$  (מהנתון  $AE = EN$ ) מכאן ש- $BE'$  הוא קטע אמצעים במשולש  $CA'K$  (ציור מס' 9).

מאחר שהוכחנו ש-CK||BE' וכן BE, לכן  
BE והמשכו BF מאונך ל-CK, מ.ש.ל.

נסמן זוויות:  $\angle ABE = \angle ABN = x$ . נאריך את הקטע BE כגודלו מעבר לנקודה E. המרובע BNB'A הוא מקבילית (האלכסונים חוצים זה את זה), כפי שמתואר בציור מס' 10.

(.y.i.y) CBK BAB' ולכן

מחפית המשולשים נובע כי  $KCB = 90^\circ - FBC$  (השלמה לזווית מצד שני, שטוחה). חישוב זווית במשולש CBF נותן:

$$\therefore \angle CFB = 180^\circ - (\angle FCB + \angle CBF) = 180^\circ - (90^\circ + 90^\circ) = 0^\circ$$

### משימות המשך למשימה מס' 3

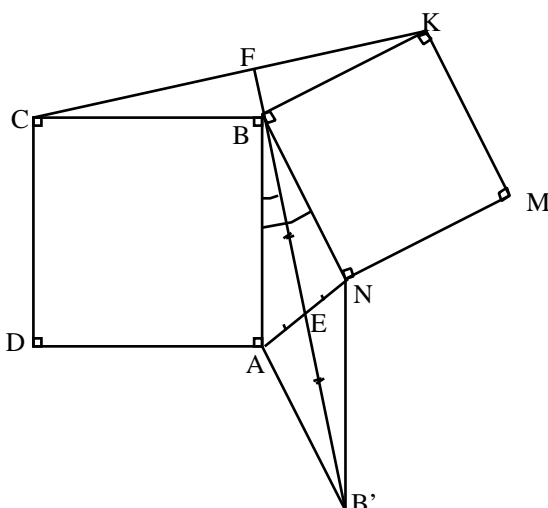
מעבירים את הישרים AK ו-CN הנחתכים בנקודה P (ציור מס' 11).

יש להוכיח כי:

$$\text{CN} = \text{AK} \cdot \mathcal{N}$$

ב. הנקודה P היא נקודת החיתוך השנייה (בנוסף לנקודה B) שבה נחתכים המעגלים החוסמים את הריבועים.

CN AK 3



- 187 -

דהיינו,

$$S = S_{IMDE} + S_{MFG} + S_{MHI} = \text{Constant}$$

נסמן שטחי משולשים אלו ב-  $S_1, S_2, S_3$ .

תיאור הפתרון

נזיז את הקטעים DE ו- FG לאורך הצלעות עד לקודקוד A (ציור מס' 13). השטחים  $S_1$  ו-  $S_2$  לא השתנו (משום שאורך הבסיס והגובה של כל משולש לא השתנו).

$$S = S_{AEMG} + S_{MHI} = S_{AEG} + S_{MEG} + S_{MHI}$$

השטח של משולש AEG קבוע ולא תלוי ב- M (שתי צלעות והזווית ביניהם קבועות).

כלומר, הבעיה מתמקדת

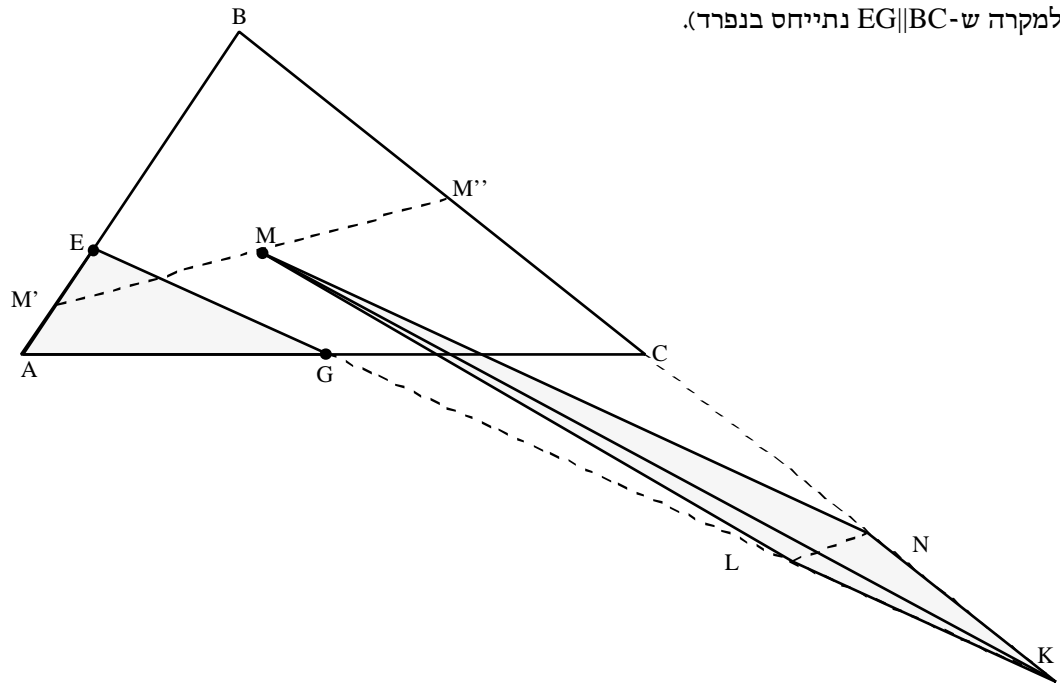
במציאת המקום הגיאומטרי

של הנקודה M כך

$$S_{MEG} + S_{MHI} = \text{Constant}$$

נאריך את קטע EG עד לנקודה K שבה הוא חותך את המשך הצלע BC. נזיז את הקטעים EG ו- HI לאורך הישרים עד לנקודה K, כפי שמתואר בציור מס' 14.

(למקרה ש-  $EG \parallel BC$  נתייחס בנפרד).



על-פי נימוקים קודמים:

$$S_{MEG}=S_{MLK} \text{ , } S_{MHI}=S_{MNK}$$

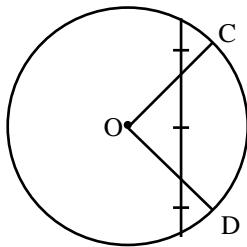
כלומר,  $S = S_{AEG} + S_{LNK} + S_{MLN}$ , מקורי.

שני השטחים הראשונים אינם תלויים ב-M (ראה נימוק קודם). לכן נותר למצוא את המקום הגיאומטרי של הנקודה M כך ששטח המשולש MLN יהיה קבוע.

ידוע שהקודקוד השלישי של כל המשולשים בעלי בסיס משותף ושווי שטח נמצא על ישר המקביל לבסיס.

על כן, המקום הגיאומטרי המבוקש, הוא הקטע  $M'M''$  העובר בתוך המשולש  $ABC$  דרך הנקודה  $M$  ומקביל לישר  $LN$  ( $M'M'' \parallel LN$ ).

במקרה המיוחד ש- $BC \parallel EG$  המקום הגיאומטרי המבוקש הוא הקטע העובר דרך הנקודה M ומקביל ל- $BC$ .



משימה מס' 5 – בניית מיתר הנחלק לשלושה חלקים שווים במעגל נתון העבירו שני רדיוסים. יש לבנות מיתר הנחלק באמצעות הרדיוסים לשלושה חלקים שווים.

תיאור סכמתי של המשימה נראה בציור מס' 15.

## תיאור הבנייה על-ידי בנייה חילופית

במעגל נתונים שני הרדיוסים OC ו-OD. נבנה את חוצה הזווית COD ונסמן עליו נקודה כלשהי K. נבנה ישר  $\ell$  העובר דרך הנקודה K ומאונך ל-OK. נסמן ב-A וב-B את נקודות החיתוך של המשכי הרדיוסים OC ו-OD עם הישר  $\ell$ .

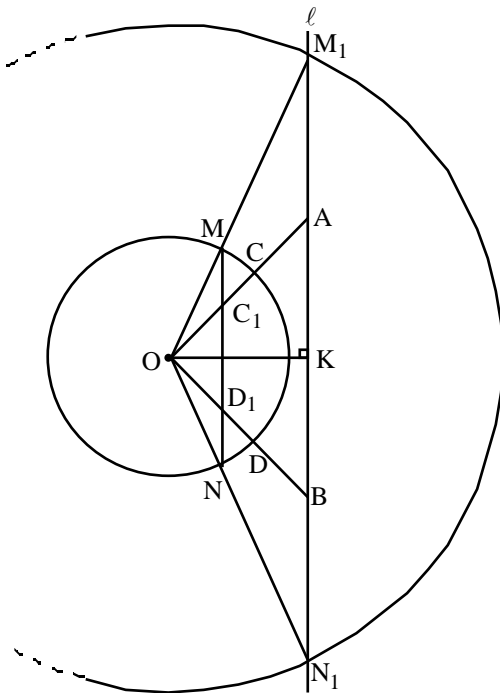
על הישר  $\ell$  נבנה קטעים:  $AM_1 = BN_1 = AB$   
 מהנקודה O נחוג מעגל ברדיוס של  $ON_1$  (או  $OM_1$ )  
 כפי שמוצג בציור מס' 16.

המיתר  $M_1N_1$  מורכב משלושה חלקים שווים.  
 נסמן ב-M ו-N את נקודות החיתוך של הרדיוסים  
 $OM_1$  ו- $ON_1$  עם המעגל המקורי.

המיתר  $MN$  מקביל למיתר  $M_1N_1$  (מכיוון

$$\left( \frac{OM}{OM_1} = \frac{ON}{ON_1} \right)^{-\psi}$$

נסמן ב-  $C_1$  ו-  $D_1$  את נקודות החיתוך של הרדיוסים  $OC$  ו-  $OD$  עם המיתר  $MN$ .



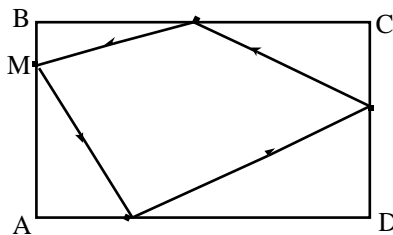
מדמיון של שלושת זוגות המשולשים:

$$OMC_1 \sim OM_1A, \quad OC_1D_1 \sim OAB, \quad OND_1 \sim ON_1B$$

נובע ש-  $ND_1 = D_1C_1 = C_1M$  , מ.ש.ל.

### משימה מס' 6 – בדרך הקצרה ביותר

על אחת מצלעות מלבן ABCD נתונה נקודה כלשהי M. יש לנוע מהנקודה M אל הצלע AD ומשם אל הצלע CD וממנה אל הצלע BC וממנה לחזור לנקודה M. יש למצוא את הדרך הקצרה ביותר (ציור מס' 17).  
למציאת הפתרון, נציג תחילה משימה יותר פשוטה המוכרת כבעיית "הפרה באחו" ונשתמש בעיקרון שלה לפתרון המשימה המקורית.

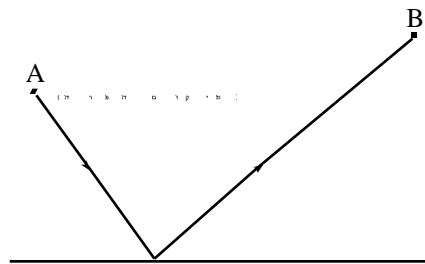


בעיית "הפרה באחו"

לקראת ערב על הפרה לחזור מהאחו לרפת, בדרך הקצרה ביותר, אך תחילה עליה לעבור ליד הנחל ולשתות מים, כדי שהיא לא תהיה צמאה בלילה (ציור מס' 18).

למציאת הדרך הקצרה ביותר נסמן תחילה את הנקודה A' הסימטרית לנקודה A ביחס לנחל (ציור מס' 19).

נחבר את הנקודה A' עם הנקודה B ונסמן את נקודת החיתוך עם הנחל ב-C. יש להוכיח שהדרך ACB היא הקצרה ביותר, או כל דרך אחרת ארוכה יותר (למשל הדרך ADB).



בשל הסימטריה של הנקודות A ו-A' ביחס לנחל,  $AD = A'D$  ו-  $AC = A'C$

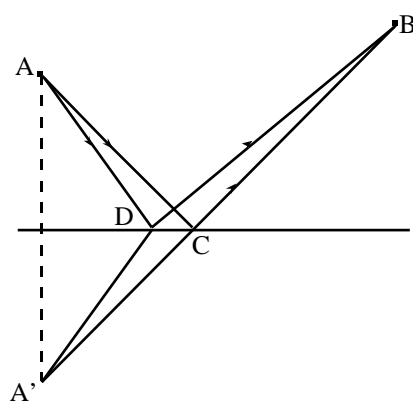
ו-  $A'D + DB > A'B = A'C + CB$  (סכום שתי צלעות במשולש גדול מהצלע השלישית) או  $AD + DB > AC + CB$  , מ.ש.ל. על סמך העיקרון שהוצג נחזור אל משימה מס' 6.

נניח ש-MQPNM היא הדרך הקצרה ביותר (ציור מס' 20). בונים נקודה M<sub>1</sub> סימטרית ל-M ביחס לישר AD ונקודה M<sub>2</sub> סימטרית ל-M ביחס לישר BC.

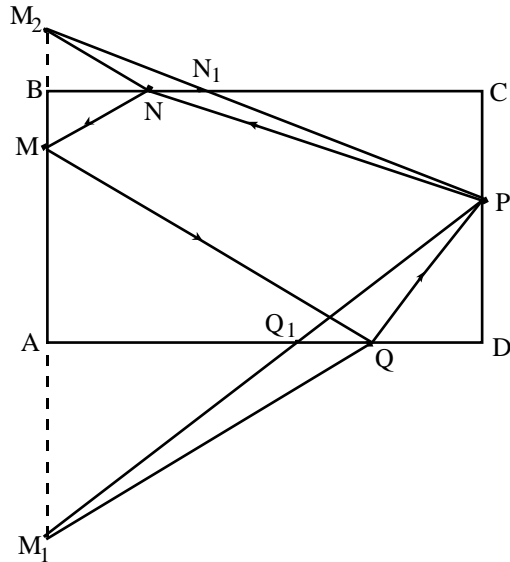
בשל הנקודות הסימטריות (M<sub>1</sub> ו-M<sub>2</sub>),  $MQ + QP + PN + NM = M_1Q + QP + PN + NM_2$

ואילו הדרך,  $MQ_1 + Q_1P + PN_1 + N_1M = M_1P + PM_2$

יותר קצרה (הצלע במשולש קטנה מסכום שתי הצלעות האחרות).







מסקנה:

הדרך הקצרה ביותר לכל נקודה P על הצלע CD מתקבלת כאשר מחברים את  $M_1$  ואת  $M_2$  עם P. אך השאלה היא, איך מוצאים נקודה P כך שסכום הקטעים  $M_1P + PM_2$  יהיה קצר ביותר.

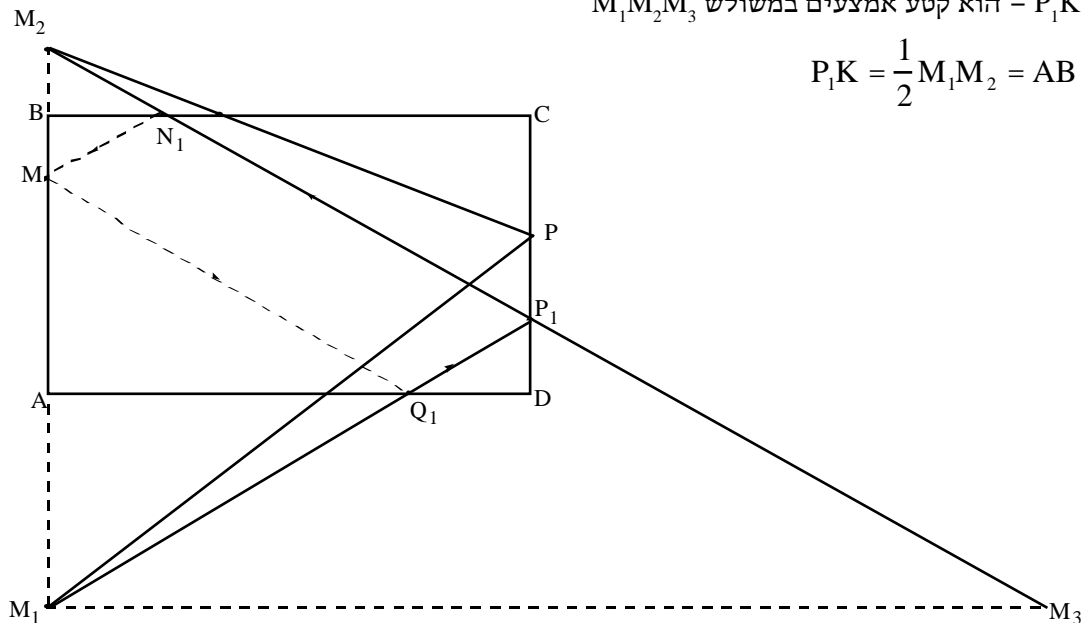
דרך א':

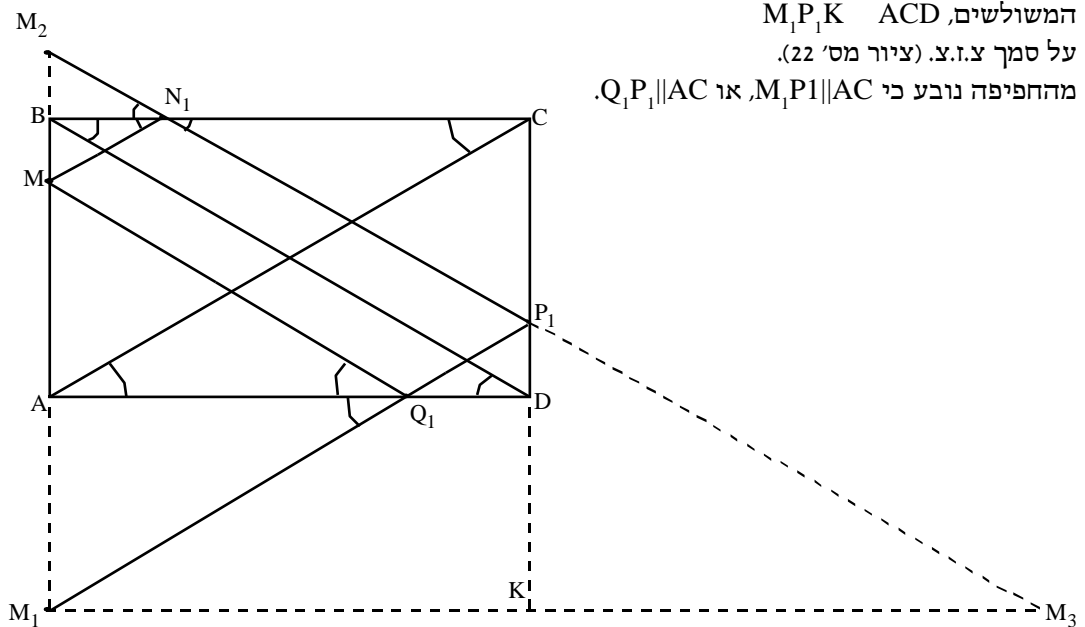
למשולש  $M_1PM_2$  יש בסיס קבוע  $M_1M_2$  (שאורכו 2AB) וגובה קבוע (צלע המלבן, למשל BC). ההיקף הקטן ביותר מתקבל כאשר המשולש הוא שווה שוקיים (ניתן להוכיח זאת על-ידי משפט פיתגורס או בעזרת חשבון דיפרנציאלי). לשם כך יש לחצות את הקטע  $M_1M_2$  ולבנות אנך אמצעי שחותך את הצלע CD בנקודה P, ובאמצעותה ניתן למצוא את הדרך הקצרה ביותר.

דרך ב':

מבצעים בנייה חילופית. בונים נקודה  $M_3$  סימטרית לנקודה  $M_1$  ביחס לישר CD, כמוצג בציור מס' 21. ברור ש- $M_1P + PM_2 = M_3P + PM_2$  והסכום הקטן ביותר יתקבל בנקודה  $P_1$  (חיבור  $M_2$  עם  $M_3$ ). דהיינו,  $M_1P_1 + P_1M_2 = M_2M_3$ , והדרך הקצרה ביותר היא:  $MQ_1 + Q_1P_1 + P_1N_1 + N_1M$ . נוכיח שאפשר לפשט את אופן הבנייה, כלומר, חיפוש הנקודות  $Q_1, P_1, N_1$ .  $P_1K$  – הוא קטע אמצעים במשולש  $M_1M_2M_3$

$$P_1K = \frac{1}{2} M_1M_2 = AB$$





המשולשים  $M_1P_1K$  ו-  $ACD$

על סמך צ.ז.צ. (ציור מס' 22).

מהחפיפה נובע כי  $M_1P_1 \parallel AC$  או  $Q_1P_1 \parallel AC$ .

באותו אופן,  $P_1KM_3 \parallel BAD$ , ולכן  $N_1P_1 \parallel BD$ . משוויון הזוויות המסומנות (מהסימטריה, מחפיפת המשולשים, מקווים מקבילים) מקבלים שגם  $MQ_1 \parallel BD$  ו-  $MN_1 \parallel AC$ , כלומר,  $MQ_1P_1N_1$  – מקבילית.

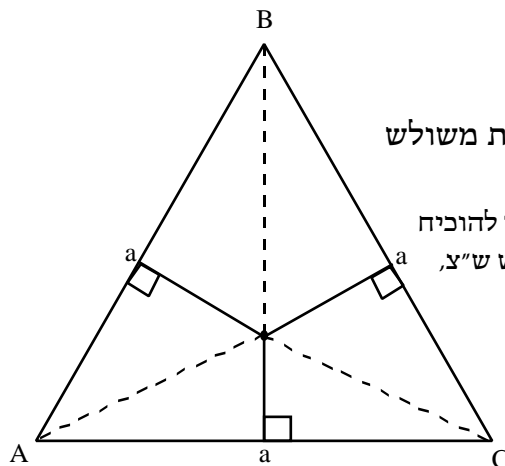
המסקנה הנובעת מעובדה זו היא, שהבנייה החילופית למציאת הנקודות  $P_1, Q_1$  ו-  $N_1$  היא בניית קווים מקבילים כדלקמן:

1. בניית  $MQ_1 \parallel BD$

2. בניית  $MN_1 \parallel AC$

3. בניית  $N_1P_1 \parallel BD$

4. חיבור  $P_1$  עם  $Q_1$ .



משימה מס' 7 – סכום מרחקי נקודה מצלעות משולש

שווה צלעות

המשימה מופיעה כתרגיל במקור מס' 6 (עמוד 107). יש להוכיח

שסכום מרחקי נקודה כלשהי, הנמצאת בתוך משולש ש"צ,

משלושת הצלעות שווה לגובה המשולש.

דרך א' – הוכחה על-ידי חישוב שטחי משולש

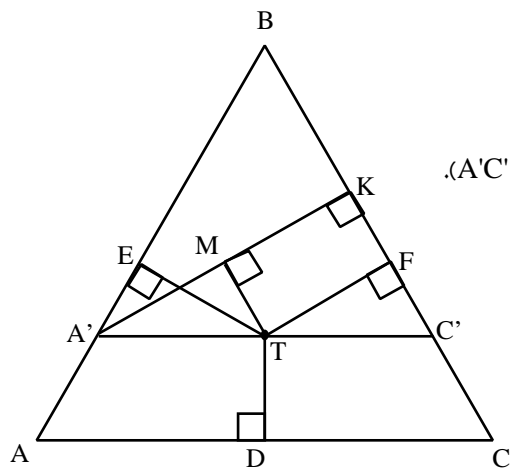
נסמן ב-  $h_1, h_2$  ו-  $h_3$  את מרחקי הנקודה מהצלעות.

$a$  – אורך צלע המשולש,  $h$  גובה המשולש (ציור

מס' 23).

נחבר את הנקודה עם קודקודי המשולש ונקבל שלושה משולשים פנימיים שהגבהים שלהם  $h_1, h_2, h_3$  - והבסיס שלהם  $a$ .  
סכום שטחי המשולשים הפנימיים שווה לשטח המשולש שווה הצלעות.

$$\frac{ah_1}{2} + \frac{ah_2}{2} + \frac{ah_3}{2} = \frac{ah}{2} \Rightarrow h = h_1 + h_2 + h_3$$



דרך ב' - הוכחה בעזרת בנייה חילופית  
נסמן ב-T את הנקודה שבתוך המשולש. יש להוכיח  
 $TD+TE+TF = h$  כי  
הוכחה:

דרך הנקודה T נעביר ישר  $A'C'$  המקביל לבסיס  $(A'C' \parallel AC)$ .  
בשל המקבילות גם משולש  $A'BC'$  הוא שווה צלעות  
(ציור מס' 24).

ברור ש-  $h_{ABC} = h_{A'BC'} + TD$ , כלומר, נותר להוכיח  
ש-  $h_{A'BC'} = TE+TF$

מהנקודה A' נוריד אנך לצלע BC החותך אותה  
בנקודה K  $(A'K \perp BC)$ . מאחר שמשולש  $A'BC'$   
הוא ש"צ, אזי  $A'K = h_{A'BC'}$ .

מהנקודה T נוריד אנך  $TM$  לישר  $A'K$ .  
מתקבל מלבן  $TMKF$ ,  $MK = TF$  (צלעות נגדיות במלבן).

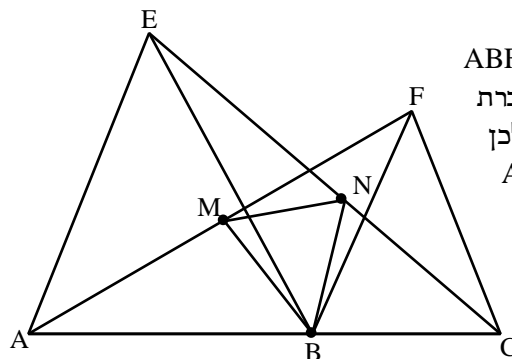
המשולשים  $TA'E$  ו-  $TMK$  (זוויות של  $60^\circ$  ו-  $90^\circ$  וצלע משותפת).  
מחפית המשולשים נובע ש-  $TE = A'M$   
 $h_{A'BC'} = A'K = A'M+MK = TE+TF$   
ולכן,  $h_{ABC} = TE+TF+TD$ .  
מ.ש.ל.

הערה:

סביר להניח שההוכחה בדרך א' הרבה יותר פשוטה (קלה) מדרך ב'. אולם, יש לתת את הדעת שברוב  
ספרי הלימוד בהנדסה הנושא של חישוב שטחים נלמד באחד מהפרקים האחרונים, ואילו התרגיל  
הנ"ל מופיע בפרקים הראשונים העוסקים במשפטי חפיפה, קווים מקבילים ותכונות מרובעים.

משימה מס' 8 - תכונה קבועה לנקודה שרירותית

על קטע AC בחרים נקודה B כלשהי. על אותו הצד של הקטע בונים שני משולשים ש"צ  $AEB$  ו-  
 $BFC$ . תהא M נקודת האמצע של הקטע AF ותהא N נקודת האמצע של הקטע EC. יש להוכיח  
שהמשולש BMN הוא ש"צ (ציור מס' 25).



הוכחה על-ידי סיבוב  
בהתייחס לציור מס' 25, נבצע סיבוב של משולש ABF בזווית  $60^\circ$  סביב נקודה B. כתוצאה מהסיבוב עוברת הנקודה A לנקודה E ונקודה F עוברת לנקודה C, ולכן משולש ABF עובר למשולש EBC. כלומר, הקטע AF עובר לקטע EC ונקודת האמצע M של הקטע AF עוברת לנקודה N – נקודת האמצע של הקטע EC. מכאן נובע ש-  $BM = BN$  ו-  $\angle MBN = 60^\circ$ . כלומר,  $\triangle MBN$  – משולש שווה צלעות, מ.ש.ל.

### סיכום

במאמר הוצג לקט מגוון של 8 משימות הנדסיות שפתרון מתקבל על-ידי בנייה חילופית. השימוש בבנייה חילופית הוא מפתח עיקרי להתמודדות עם משימות לא-קונבנציונליות. ההתנסות בסוג כזה של משימות תורם לפיתוח החשיבה, לחיפוש אחר רעיונות מקוריים המבליטים את עושרה ויופיה של המתמטיקה. איסוף נוסף, ממקורות שונים, והכנת מאגר מגוון ועשיר של תרגולי הנדסה המבוסס על בנייה חילופית הוא אתגר למורי המתמטיקה, לחובביה ולשוחריה, ועשוי להעלות את דרגת הוראת המקצוע לרמות גבוהות יותר.

### מקורות

1. Stevenson, F. W. (1992). **Exploratory Programs in Mathematics**.
2. אביטל, ש' (1991). מתמטיקה בהנאה. תל-אביב, עם עובד.
3. בנו, א' (1990). אסטרטגיות לפתרון בעיות מתמטיקה. תל-אביב, הוצאת האוניברסיטה הפתוחה.
4. אתגר – גליונות למתמטיקה. חיפה, הוצאת הפקולטה למתמטיקה והיחידה לנוער שוחר מדע בטכניון.
5. סטופל, מ' ואוקסמן, ל' (תשנ"ז). שילוב תחומים בפתרון בעיות במתמטיקה. שנתון אמי"ת – רשת מוסדות חינוך בישראל.
6. אספס, א' (1988). גיאומטריה, טריגונומטריה, סטריאומטריה. תל-אביב, הוצאת המחבר.