

אצ"ג "מגייס" את דוד לצורך חידוד משנתו הציונית המדינית. על כן הוא מבליט בעיקר את כוח האדנות האוחזת בחרב. אולם, יש לזכור, החרב אינה יעד סופי של עם השב אל מחוזות קדומים. החרב היא תנאי לישיבתו במ לבטח. וכשישב לבטח תיהפך לאת, או למזמרה, כחזון הנביא³⁹ וכחזון המשורר-החווה:

אֲנִי מִתְפַּלֵּל לָאֱלֹהִים בְּכָל-נֶטֶף-בֵּי-דָם:
שִׁמְעִיט אֶת הַזֶּמֶן אֲשֶׁר בּוֹ עַל חֶרְבָּנוּ נִתְּיָה,
כְּדִי שִׁיעֲרֵנוּ – לֹאִם בְּגוֹפִיו – יַעֲבֶה
(אַחֲרֵי שֶׁרָבּוּ בּוֹ כּוֹרֶתִיו)
וּמִשֶּׁק בְּנָפִי רָנְנִים בְּמִלּוֹא צְמֻרוֹתָיו..

(“פרקים בתורת המדינה”, כרך ז', עמ' 78)

הערות ומראי מקומות

1. קבלה ברורה כזאת נמסרה במפורש לראשונה באגדת חז"ל: "משה נתן חמישה חומשי תורה לישראל ודוד נתן חמישה ספרים שבתהלים לישראל" (שותר טוב א', ב'). ייחוסו של הספר לדוד הושפע כמובן מקורות חיו. בעל דברי הימים ייחס לו את השירה הפולחנית (דה"ב כ"ג, יח). שמו כרוך בשבעים ושלושה מזמורים, אבל קיימות דעות שונות בעניין זהות מתבר המזמורים. ראה נ"מ סרנה. תהלים, ס' תהלים, אנציקלופדיה מקראית, ח', 1982, עמ' 444-448.
2. כל הציטוטים להלן מתוך אורי צבי גרינברג, כל כתביו (שלושה עשר כרכים, שיצאו לאור בשנים 1990-1998), ירושלים, מוסד ביאליק.
3. כרך ז', עמ' 38.
4. כרך ה', עמ' 82.
5. כרך ז', עמ' 42.
6. כרך ה', עמ' 148.
7. כרך ז', עמ' 27.
8. כרך ז', עמ' 54.
9. כרך ז', עמ' 178.
10. שמ"א ח', יא-יח.
11. כרך ו', עמ' 144.
12. כרך ה', עמ' 23.
13. כרך י"א, עמ' 62.
14. ב"שיר לפני המסות, כרך ז', עמ' 171.
15. כרך י"ג, עמ' 21.
16. כרך ז', עמ' 52.
17. בשיר "השכל הטוב והשכל העצוב", כרך י"א, עמ' 105.
18. כרך י"א, עמ' 135.
19. כרך י"א, עמ' 136.
20. כרך ז', עמ' 155.

21. כרך ה', עמ' 71.
22. כרך ו', עמ' 15.
23. כרך י', עמ' 173-174.
24. כמו בפרשנות הענפה והמגוונת בעניין ראה סקירה ודיון בסוגיה זו אצל יעקב מדן, מגילת בת שבע, **מגדים, י"ח-י"ט**, תשנ"ג, עמ' 67-147 וכן איתמר ורהפטיג, פרשת דוד ובת שבע, תגובה למאמרו של י' מדן, **מגדים, כ"ב**, תשנ"ד, עמ' 88-92.
25. זהו פירוש מעניין לעניין זיהוי "גיבורי" מגילת שיר השירים. אמנם, ספק אם התכוון המשורר לגעת בזיהוי הגיבורים. מכל מקום לא נמצא כמותו בין בפירושים המקובלים. ראה בעניין זה, למשל, במבוא לשיר השירים שכתבו מיכאל פוקס ויעקב קליין, אופיו המיוחד של שיר השירים והפירושים השונים שניתנו לו במשך הדורות, **שיר השירים, עולם התנ"ך**, 1994, עמ' 12-14. ואע"פ שלא נמצא כפירוש הזה ניתן לשקול אותו בכובד ראש, שהרי שלמה מתייחס לאמו ומזכיר את אמרוניה בנושאי זיווגין, למשל, בספר משלי. ראה בעניין זה פירושו של יהודה קיל למשלי ל"א, א', ספר משלי, תנ"ך עם פירוש דעת מקרא, ירושלים, מוסד הרב קוק, תשמ"ד.
26. כרך י"ג, עמ' 73.
27. כרך ז', עמ' 55.
28. כרך ו', עמ' 115.
29. שם, עמ' 112.
30. שם, עמ' 115.
31. מתוך "שיר הפסחים באזני הבן", כרך י"א, עמ' 25.
32. כרך א', עמ' 46.
33. שם, עמ' 44.
34. בראשית ו', ט"ו: ח, ז, ח.
35. **בסלם**, שנה ראשונה, גיליון י'.
36. כרך ז', עמ' 125.
37. **בסלם**, שנה רביעית, גיליון ג' (ל"ט).
38. כרך ז', עמ' 184.
39. ישעיהו ב', ד: "וכתתו חרבותם לאתים וחניתותיהם למזמרות לא ישא גוי אל גוי חרב ולא ילמדו עוד מלחמה".

מקומם של מזמורי תהלים בשירה העברית של אורי צבי גרינברג

מבוא

זיקתו של אצ"ג למסרי המקרא ולבשורותיו, לאירועיו, לדמויותיו וללשונותיו, כבר אינה צריכה ראיה. חוקרי שירתו עסקו בכך לרוב. מקום מיוחד תופסים בשירתו מזמורי תהלים, שלכתחילה נדרשו לשעתם ולדורות.² ממילא מובנת קרבתו אליהם. חיבורנו מבקש לבדוק את אופי הזיקה של שירת אורי צבי גרינברג העברית למזמורי תהלים. האם זו זיקה ישירה או הפוכה, רבה או מעטה, גלויה או סמויה, הנוטה היא לסוגות מסוימות מספר תהלים, אם לאו.

1. מקום הופעתם של מזמורי תהלים

אצ"ג שואל את כתובות המזמורים לציון שמות שיריו. כך, למשל, שמה של המחרוזת התשיעית ב"כלב בית" הוא "מזמור לבני קרח"³, הפותחת ומסיימת בצירוף "מזמור לבני קרח". דוגמה נוספת היא המחרוזת "למנצח מזמור שיר"⁴, המכילה חמישה שירים. אבל, בדרך כלל, משובצת תשתית תהלים בגוף השירים באופן בולט או בצמצום.

דוגמה לשימוש בולט נמצא ב"שיר גזע אברהם"⁵, הראשון במחרוזת פתוחה בת ארבעה שירים. השיר מבחין בין שני מיני אדם: יהודים וגויים. לדעתו, נושאי התרבות עלי אדמות הם יהודים. כל האחרים הם עובדי אלילים, המתהדרים בנוצות של תרבות, אולם זו זרה למהותם: "דָּמָם פֶּה קוֹרָא אֱלִי אֱלִילִם הַקֶּדְמוֹן: / וְהִמָּה שָׁבִים אֱלִי שְׁבִילֵי הַקְדוּמִים / מְכַסִּי הָאֲזוּב". כאשר הם זקוקים לביטויי תרבות, "הם אֵלֵינוּ בָּאִים – אֶל הַבָּאָר הָעֵבְרִית: / כִּי אֵף תִּפְלֶה-יְחִידָה-מִשְׁלָהֶם אֵין בְּפִיהֶם: / לֹא בָחַג עִם וְלֹא בָאֵל עִם: / לֹא בְיוֹם קֶתֶר מְלָכִם וְלֹא בְיוֹם קְבוּרָתוֹ: / לֹא בְיוֹם גְּבוּרָתוֹ וְלֹא לְפָנַי מִסַּע קָרֵב / עַל יִבְשֶׁת וְיָם: / אֶל תִּפְלוֹת מִשְׁלָנוּ, / מִמְּלָכְנוּ דוֹד, / בָּאוֹת הַשָּׁפְתִים / בְּמַקְהֵלוֹת עִם.. / סָלָה וְהַלְלוּנִי וְאָמֵן". האני השר רומז לסוגות ידועות בתהלים⁶, כגון מזמורי קינה ("אבל עם"), מזמורי מלך ("כתר מלכם"), מזמורי לאום ("יום גבורות") ומזמורי תודה ("חג עם"). גם הסיומות, "סלה והללויה ואמן" מאפיינות רבים ממזמורי תהלים.

שימוש נרחב נוסף בתשתית תהלים ובאותו נושא נמצא ב"שיר הפנים הקדוש" / אחינו כל בית ישראל". השיר ארוך מקודמו ומפתח את סוגיית יחסי יהודים-גויים. זהו מעין שיר אשכבה ליהדות שהוכחדה, אולם בו בזמן זהו שיר החייאתו מחדש, למגינת ליבם של מכחידי. האני השר משוכנע, שאומללות היהודים זמנית ושלבדן הגויים מובטח. מחד גיסא, "שָׁלָנוּ הִיא מֶלֶת הַנְּצַח בְּיָקוֹם". מאידך גיסא, "אֵלֵינוּ

תאריכים: זיקה (ישרה והפוכה, גלויה וסמויה); אירוניה; תשתית

עמים הרודים עוד היום.. אמן ואמן: / באשר הם שולטים, שם ימוגו יהיו-לא-הם-אשר-הם⁷. הסיבה העיקרית לשנאת הגויים קשורה בתלותם בתרבות היהודית ובחקותם אותה:

שְׁכַסְדָּר עֲבוֹדַת כְּהֻנִּים בְּמִקְדָּשׁ יִשְׂרָאֵל:
בְּנִגְיַת הָעוֹגֵב וּתְהִלִּים לְמִלְכּוֹ דָּוִד,
הִנְהִיגוּ גֵוִיִּים וּמִלְכָּם בְּהִיכָל-תְּפִלָּתָם:
לְיוֹם הַכְתָּרָה וּלְיוֹם אֲשַׁכְּבָה וּלְיוֹם דִּין
הַכִּינּוֹנוֹ לָהֶם אִמְרֵי שֹׁפָר מֵאֲזוּ לְתַמִּיד:
וְלֹא עָלְתָה בָּם תְּפִלָּה עֲרֵבָה, לֹאֲלֹא חֵן שִׁפְתָּנוּ:
וְלֹא יָדְעוּ כְּסוּפִים אֶל מַעְבָּר כְּבָרַת אֲדָמָתָם,
הַפּוֹרְחַת מְזָה וּמְזָה לְגִנְהָם - -
וּמְנוֹרַת הַמָּאוֹר שֶׁהִדְלַקְנוּ בְּבֵית-הָר-הַמֶּר,
הִיא הִיא שְׂדוּלָקֶת לָהֶם בְּהִיכָל וּבִקְתָּה:
וְלוֹ כְּבָתָה לָהֶם זֶה - וְהַחֲשִׁיכָה בַּפֶּשֶׁם, כְּנִפְשׁוֹ
שֶׁל זִקְנָם הַקָּדְמוֹן וּכְנִפְשׁ תִּיהַ בְּיַעֲרָם - -
וְאֵת זֶה הֵם יוֹדְעִים .. אֵת זֶה הֵם יוֹדְעִים!
אֵיךְ לֹא יִשְׁטַמוּנוּ גֵוִיִּים הָרֹדִים?⁸

אזכורים מצומצמים מצויים לרוב בשירת אורי צבי, לכן נסתפק בדוגמה אחת מאפיינת. בשיר "בשבח השיר המורד" משמש הצירוף "מזמור לדוד", בסיפא של השיר, ביטוי כללי לכל מזמורי תהלים ואולי לכל תפילות ישראל: "לעמד בפשטות בבית כנסת עם כל ישראל / ולומר עם כלם ברב כח: מזמור לדודו"⁹.

2. זיקה ישירה למזמורי תהלים בשירתו הלאומית של אצ"ג

בדרך כלל נאמן המשורר, המשבח ממזמורי תהלים, לרוח המקור, בעיקר בשיריו הלאומיים-קיבוציים-חזוניים, המתארים יציאה ממצב בלתי-אפשרי, קינתי, אבדני, פסימי אל מצב הפוך, מרומם, אופטימי (כלשון המשורר: מאיליה אל כוח). למשל, בשיר "גנוזות על התליה", ששמו מעיד על תכניו, מחייך המובל אל עץ התלייה. התליין נדהם: "מטכר! אולי מה אפה מחיך?", הוא שואל. ומשיב לו העלם "זך מחמה", כלומר אינו כועס, אינו ממורמר, אף שהוא יודע שהתליין יביא עליו את מותו: "אני מחיך לדורות הבאים!". תשובה מיסטית כזו אין התליין מסוגל להבין, "אין מרגיש התליין / כי לבית המקדש הפך בית הקלאים - - / מזמור לדוד ים צפו הגלין"¹⁰. קידוש השם על מזבח עתיד חדש, הקרבת חי-רגע למען חי-עולם אינם נתפסים על-ידי מוציא להורג, שאינו יהודי ולמרבת הפלא גם לא על-ידי יהודים לא מעטים. להיפך: "בלילה שהוא גם נומז כל הלאם / למשפחתיו..לא הגיע הלום / דבר העלם לפני התליה בקהיר"¹¹. העלם משתייך לחבורת הנבחרים, שהאני-השר גם הוא חלק ממנה, כמתואר בקבצי השירה למיניהם. דבריו נתפסים כדברי נבואה: "הוא דבר דברו כנביא, קול בקהיר / שמעתי בלילה שהוא, וזה שיר / לומר אדיר במקלות הנדבר - -"¹², רמז לשירת הלויים במקדש. דוגמה נוספת נמצא ב"שיר הפנים הקדוש / אחינו כל בית ישראל", בו משמשים מזמורי תהלים כמסד

לבית חדש שיוקם ליהודים בציון. נושא הדגל הוא אברהם אבינו, "הקרב אל-עוגב-אדירים-אלהי, עומד-רם ומגן / נגונים מסיני, / נגונים לדוד, ונגון לצתיד" - ¹³.

תשתית תהלים משמשת אפוא בשירת אצ"ג הלאומית סמל למלכות ישראל השלישית. נוסף דוגמה אחת לביסוס הטיעון. בשיר: "חזון גלעד לשבטי ישראל" מוצגים זה לצדו של זה גלעד לזכרם של נספים וחזון לכבודם של שורדים, שיזכו להקים מלכות שלישית, מלווה במזמורי דוד: "אתם, יקירינו הקדושים וטהורים .. בְּנֵי אֲבֹרָה, בְּנֵי מֹשֶׁה וְדָוִד - - / וְאַנְחֵנוּ! - הַחַיִּים אַחֲרֵיכֶם, / הָאוֹמְרִים לְהַמְשִׁיךְ: צִדִּי הַגִּיעָנוּ לְשִׁכְרָה בִּירוּשָׁלַיִם, ... וּנְבִיאָנוּ וּמְשׁוֹרְרֵנוּ הַקְדוּשִׁים" ¹⁴.

3. זיקה אירונית למזמורי תהלים בשירתו הלאומית של אצ"ג

לעיתים משתמש המשורר בשם השיר, השאול מכתובות מזמורי תהלים, באופן אירוני, הגובל בסרקסטי. למשל, ב"שיר מזמור לבני קרח" אין הצירוף "בני קרח" כינוי ללוויים, המשמשים בקודש, אלא שם תואר לנעדר חזון, הגורמים לשירת האני-השר להפוך מפיוט ליללה. אין הם מעוניינים בשירתו. לו דיבר אליהם, היה שכרו "אך לעג, לא פדות", לכן עדיף, כדבריו, שיהדק היטב את שיניו, יעשן וישתוק ¹⁵. עניינם בענייני שעה, לכל היותר. סוגדים הם לכסף. הנה תיאור סרקסטי של "מטה הארגון של בני קרח": "ובבית המטה לבני קרח בעיר: / שֶׁלֹּחַן הַפְּתִיכָה בְּלָבֹדוֹ תִּירָק. / וְהַלֵּב הָאֵל בְּלֹב שְׁחֹר הַשֶּׁלֶחַן / בְּאֶסְפָּלֶנִית עַל מִכָּה אֶפְלָה - - / אֲמָנָם כִּי כֵן. / אוֹתוֹ הַמְדָּבָר מִימֹת הַמְדָּבָר! / אוֹתָן הַמְזֻמּוֹת מִימֹת הַמְדָּבָר! / אוֹתָם הַפְּנִים וְהַעֲצִינִים הָהֵן! / אֵךְ מֹשֶׁה הָאִישׁ פֹּה אֵינָנוּ... לָכֵן / כּוֹרֵעַ הָעַם הַקָּטָן, הַנְּבוֹה, / לְרַגְלֵי בְנֵי קִרַח, בְּבִדּוֹר הַמְדָּבָר. / וְעָגַל הַכֶּסֶף חֲזֹנָם הַחֵם" ¹⁶. המשורר מחזירנו אל אבי-בני-קרח, המורד הגדול, שקינא במשה ובאהרן, ושלא נמצאה לו תקנה אלא בבליעת האדמה אותו ואת עדתו הרשעה. אצ"ג מציג את קרח בשיר בדיוק כפי שהוא מוצג במקרא, אבל הצירוף "מזמור לבני קרח" אינו לקוח מהחומש. מקורו בתהלים ושם בני קרח אינם מורדים! אם כך, כוונתו של המשורר בהחלט אירונית. המשורר אינו נכנע כמובן לבני קרח. לו רצה, יכול היה להיות "כפִּיטָן הַלּוֹעֵז: / שְׂכֹר, חוֹלִיגָן, מְשֻׁבָּח, דוֹן וְזֹאֵן. / אֵךְ הָרָרִי בֵּין מַגְבִּירוֹל צִדִּי: / לֹא פִיטָן בְּטִי"ת, כִּי מִשְׁרָשׁ: תָּן - / פִּיתָן... / מְזֻמּוֹר לְבְנֵי קִרַח... לָהֶם הָרִי טוֹב!" ¹⁷. זו חתימתו של השיר, הספוגה באירוניה כואבת, בחינת צדיק ורע לו, רשע וטוב לו.

אירוניה ממין אחר נמצא בנספח ל"הגברות העולה". השיר "בתוך אספקלריה שמו" ¹⁸, מתאר את מצבה הנורא של ארץ ישראל. עניות נוראה, שטח קטן, אנשים מעטים, נמל דל אניות (רק שלוש), "וְזֶה הַמְּכָאוֹב - עַד עֹמֵק הַסְּחוּסִים!". שיר זה מסתיים בשלוש מילים: "מְזֻמּוֹר לְדָוִד בְּבָצוֹת". זו המסקנה העולה מהשוואת עברה המפואר של הארץ להווה האומלל בו היא נתונה בהווה השירי. זה עידן של "שבירת כלים", או, נוסח אחר: "וְאַלְהֵינוּ אֵינָנוּ נִפְגָּשׁ בְּדֶרֶךְ - -". הרישא של השיר: "אֶסְפַּקְלָרְיָה נִפְלְאָה לְדוֹרוֹת", כמו הסיפא: מזמור לדוד בבצות", מעידות על תחושה אירונית חריפה.

4. מזמורי תהלים בשירתו הפרסונלית של אצ"ג

פנים כפולים לאני-השר הגרינברגי, משורר של לאום ומשורר פרטי, אישי, אינטימי, ופרקי תהלים משרתים את שני הפנים. ב"משתה גלמודים בהאי עולם" מגולל המשורר חוויות - מלחמה והתפקדות

של חיילים, כפועל יוצא מהשפעותיה, כגון השתכרות עד אובדן חושים ("שֶׁלַח יָדְךָ אֶל הַכּוֹס / כִּי לָךְ בָּאנוּ! צִלְיָה בַעֲמֶק הַיָּא: שָׁעָה שֶׁל מָנוֹס"). הימצאות בתחושה של סחי ומאוס מזכירה לו את ימי ילדותו, אשר מומחשים באמצעות הידמותם למזמורי תהלים: "מִבֵּית אָבִי מִבֵּין נִימִי הַנָּבֵל לְמִלְכֵי דָוִד בְּאוֹתִיּוֹת פִּי / לְהַגִּיד בַּבֶּקֶר חֲסִדְךָ וְאַמוֹנָתְךָ בְּלִילוֹת / לְפִתְאֹם - ... הוֹבִילָנִי לְבֵית הַיֵּין / חֲבָרִי בְּצִבָּא הַנֶּכֶר"¹⁹. אותיות פיו של ילד פעוט מזכירות את מזמור ח', ג': "מִפִּי עוֹלָלִים וַיּוֹנְקִים יִסְדַּת עוֹז" ו"להגיד בבקר" מקורו בתהלים צ"ב, ג', שהוא מזמור שיר ליום השבת. לא לחינם נזכר המשורר דווקא במזמור זה, שהרי את יום השבת מאפיין יין קידוש. השוואת יין-קדושה ליין תרעלה מעוררת באני-השר תחושה של הימצאות "בְּקֶרֶקַע הַתְּהוֹם", של אובדן-תום ושל "פְּרָצוֹף נִצְוָה".

גם במחרוזת "אדם במרחקי מעמקים" מתוארת ילדות אידיאלית במונחי תהלים: "מִצֵּל לְמִבְּאוֹת הַבְּתִים כְּחִלִּי סִיד / שֶׁנֶּלְתוֹתֵיהֶם פִּינוּרִיּוֹת לְמַעַע"²⁰. בית הילדות מדומה ל"עוֹגֵב שְׁהִיָּה מְרוֹנָן", אחד מיני כלים רבים שמוזכרים בתהלים²². באותה מחרוזת משמש ים לתיאור ימי הווה קשים ואילו חצר אלוקים, לציון ילדות מאושרת: "בְּאֵתִי בָּיִם יְמוֹתֵי וְלִילֵי וְאֵין קוֹל מְשֻׁדָּה רְחוּקִי. / בְּחֻצְרוֹת אֱלֹהֵינוּ יִפְרִיחוּ"²³, כפסוק מתהלים צ"ב, י"ד: "שְׁתוּלִים בְּבֵית ה', בְּחֻצְרוֹת אֱלֹהֵינוּ יִפְרִיחוּ".

פרקי תהלים מלווים גם את השירה, הנוגעת בסופיות חייו של האדם. חידלון פירושו, בין השאר, גם אובדן חשק מכל סוג, בתוכו אובדן התלהבות, אובדן ערגה או כיסופים, יהא היעד אשר יהא: "וְאֵין הַיֵּצֵר מִסִּית וְאֵין קִנְאָת הַחֶלֶק / בְּמוֹשֵׁב גְּבָרִים בְּדִבְקוֹת לִבָּבוֹת / בְּלִי מִנִּים וְעָגֵב"²⁴. כנגד "הללוהו" בכלי נגינה מגוונים, בתוכם גם מינים וגם עוגב שבתהלים ק"נ, שר הדובר שירת-אינות. לילות מכאוב, שאחריהם שחר, שספק אם הוא מבטיח דבר, מפויטים גם הם במונחי תהלים: "וַיְהִי לַיִל שֶׁכָּוָה וַיְהִי בֶקֶר, וְשַׁחַר אֶעֱיָרָה כִּינוֹר בְּחַיִּי עוֹד!", כתהלים נ"ז, ט' וכתהלים ק"ח, ג'.

לעתים ניכרת נימה אירונית בזיקה לתהלים. כנגד "שאו שערים ראשיכם והנשאו פתחי עולם ויבוא מלך הכבוד" (תהלים כ"ד, ז', ט'), היינו, תהליך של פתיחה, מתאר האני-השר מהלך חיי אדם כתהליך קבוע של סגירת שערים: "אֲנִי נִדְחָפִים ... וְאַחֲרָיו / שׁוֹב אֶל שַׁעַר: וְכָל שַׁעַר שֶׁנִּפְתַּח אֲזִי לְכַנְיָסָה מִבְּחוּץ נִסְגַּר אַחֲרָיו לְצִמִּיתוֹת, וְאֵין כַּח בְּיָדֵנוּ לְפִתְחוֹ שׁוֹב. / כִּי אֵין בְּחַיִּי הָאָדָם הוּא לְבִלְתִּי שַׁעֲרִים, כְּנִיסוֹת וִיצִיאוֹת חוּץ"²⁵.

בשיר "מורא אהיה אשר אהיה" מתמודד אצ"ג חזיתית עם מזמור כ"ז בתהלים. כנגד "כי אבי ואמי עזבוני וה' יאספני" (פס' י'), המבטא ביטחון מלא באלוקים, מצהיר המשורר: "אָבִי וְאִמִּי עֲזָבוּנִי בְּתֵבֶל הַרְחֵק מֵאֵד / וְהָאֱלֹהִים יָכוֹל יֶאֱסָפֵנִי לֹא אֶל חֵיק חָם מִבְּשָׂר, / אֶלָּא לְעֶפֶר, כִּי אֵינוּ בָר חֵיק מִבְּשָׂר הָאֱלֹהִים - "26". הגנת האלוקים אוטופית. בדידות האדם - ודאית.

גם בשיר "עצב הגות אחרית"²⁷ נושף אצ"ג בערפו של מזמור תהלים אופטימי. כנגד "אשתך כגפן פריה בירכתי ביתך, בניך כשתילי זיתים סביב לשלחנך: הנה כי כן יברך גבר ירא ה'" (פס' ג', ד'), נמצא בשיר תיאור הפוך:

- - בְּמִקְוֵה שְׁתִּילֵי זִיתָיו וִיפַת תֹּאֵר בְּשִׁלְכָתָהּ.
מֵאֵד מֵאֵד גִּלְמוֹד יִגוּעַ אָדָם לְתֵהוֹם תַּחֲתָיו
וְשְׁתִּילֵי זִיתָיו וִיפַת תֹּאֵר נוֹגַת צִין, מַעֲזֵן עָרֵב בְּנִבְעָיו,
לֹא יִפְחִיתוּ אֶף טֶפֶה מִמְּלֹא יָם מוֹת שְׁהִיעָיו.

אינות האדם, סופיות חייו – עובדה הם. כל השאר, כולל האידיליה המוצגת בתהלים – עורבא פרת.

סוגיית אנוש ואלוקים במובנה הרחב, האוניברסלי, נדרשת אף היא לתשתית תהלים. תלות אדם באלוקיו היא תופעה מוכרת. אורי צבי מציג תופעה הפוכה, של תלות האלוקים באדם, ולצורך המחשה הוא נעזר בלשון המזמורים:

אֶכֶן אֲמֵן! הָרְבוּ תַּפְלָה בְּקוֹל מְנַעִים בְּזֶמֶר וּכְלֵי נִגּוֹן שְׁחֲרִית וְעֶרְבִית.
הָאֵל הַכֹּל יָכוֹל לְמַלּוֹא עוֹלָמוֹ זְקוֹק מְאֹד לְסַעַד יִשְׁוֹתוֹ
לְמַרְאֵה אָדָם טָבֵל לְמַעַנּוֹ לְשְׁחֲרִית וְעֵלָה פּוֹרֵשׁ זְרוּעוֹת בְּשָׁר
וּמְנַעִים קוֹל תַּפְלָה אֵלָיו וְאִם בְּלוֹי עוֹגֵב וּכְלֵי נִימִים.

...

כִּי הוּא זְקוֹק מְאֹד לְתַפְלָתְךָ בְּגִיָּא, פֹּה בְּגִיָּא, קִטָּן גּוֹף²⁸

"עוגב וכלי נימים" הם כלי זמרה, הנזכרים בתהלים ק"נ, ד'. כלי ניגון של שחר ושל ערב נזכרים ברבים ממזמורי תהלים. אורי צבי מרבה, אגב, להזכיר כלי נגינה, כגיתית²⁹, כמגרפה³⁰, כנבל³¹ ויותר מכול כעוגב, שעל שמו הוא מכנה את עצמו "עוגבר"³².

אורי צבי נזקק לכלי ניגון גם בבואו לתאר את נצחיותו של אלוהים מול חדלונו של אדם: "בְּאַחַד הַהָרִים עוֹמֵד / בְּעֶמּוּד עֶנַן הַמְּנִיגֵן-הָאֱלֹהִים / עַל כְּלָיו אַחֲרֵי שָׁכַל כְּלִי-נִגּוֹן בְּגִיָּא נָדָם". כלי הניגון אינו עומד אפוא עבור עצמו בלבד, אלא מייצג יישות ומהות מטאפיזית נצחית.

מקום מיוחד תופס כלי הנגינה בבלדה אוניברסלית, נטולת זמן ומקום, בעלת גוון מיסטי – "מעשה בסוס ורוכבו" – שמה. מתוארים בה יחסים בין "רוכב אש", היינו איש נבחר, מורם מעם לבין סוס, בעל תכונות אדם ולמעלה מהן, "סוס אלהי". "רוכב האש" מוצג כבעליו של כינור, שהוא משל לייצוד, לאתגר, למשימה ולדרך חיים. תיאורו של הכינור מזכיר את כינורות תהלים: "וְהַכִּנּוֹר בְּבֵיתוֹ עָרוֹךְ מִיָּתָרִים / שָׁבוּ זֶר לֹא נָגַע / הִמָּתִין לְבֹאוֹ מְנַצֵּר בְּנִרְתִּיק / יֵשׁ הִרְהֵר: זֶה גִלְגּוֹל כְּנוֹרוֹ שֶׁל דָּוִד"³³.

הבלדה מתמקדת בחשיפת הפער הקיים בין הצבת אתגר לבין היכולת לממשו, בין ציפיות שיוצרת אהבה גדולה, לבין אכזבות בגין מות מושא האהבה ומות עוברה. כוחו של אדם מתגלה כאפסי נוכח תופעות, שאין לו שליטה עליהן. ואם זה גורלו של "רוכב אש" מה יגידו בני תמותה, המהלכים על קרקע מוצקה?!

הסוס מצטרף אל שאר המתים, ולמרבה הפלא מתגלה בו חיות אחרי מותו. הוא מצליח להרחיק מעל גוויתו עוף המנקר את עיניו, לאחר שכל גופו נאכל על-ידי דורסים אחרים. "שִׁינִיו נִתְּגְלוּ וְחָרְקוּ: הִנֵּיחוּ עֵינֵי לְרֵאֵיהֶ! / וְעֵינָיו צוּפוֹת אֶל רוֹכְבוֹ עַד יָקוּם מִנְּשִׁיָּה". מי הן הדמויות? מה הן מסמלות? מה משמעות הכינור? הרובד הגלוי ומחזור השירה, בו משובץ השיר³⁴ יעדיפו פרשנות אוניברסלית, שנרמזה לעיל. אף כי ניתן להציע גם משמעויות לאומיות, אך אלה חורגות מגבולותיו של חיבור זה.

5. ממכלול אל מסוים

עד כה התבוננו במקומם של מזמורי תהלים בשירת אורי צבי באופן כללי. מעניין להתבונן בהתמודדותו

עם מזמורים מסוימים בתהלים. נזכיר שלושה: מזמור קל"ז, מזמור כ"ג ומזמור קי"ד.

5.1 מזמור קל"ז

אצ"ג מתייחס פעמים אחדות למזמור הקינה הידוע, "על נהרות בבל". כך, למשל, על רקע מלחמת ששת הימים נמצא: "על ערבים בתוכה תלינו כינורותינו ... והנה הם - - : למנצח מזמור לך צרוכים"³⁵. מלחמת ששת הימים הפכה את קצרת היגון שבתהלים לקצרת פלא ונס. המכים הפכו למוכים, "לאטם יורדים, מונבים, כלו הם מפסדי קרב". הכינור מנגן מחדש.

נימה אחרת, כואבת, שונה לחלוטין מנימת השמחה, שחוללה מלחמת ששת הימים, נמצא בשיר "המנהמים בעברית", בו ממיר אצ"ג את אויבי ישראל מבחון, בני אדום שבתהלים, באויבים מבית, המכונים על ידו "סוטים", "המנהמים בעברית כלפי ארץ המדינה: / צרו צרו עד היסוד פהו / אין לנו חלק בך ובמלכות שהגיעה שעתה / הם אינם סרים לילה לביתם אכולי חרטה / ואינם נחנקים באחיתפל, אפילו בחלום חילו"³⁶.

השיר "בנשאי ידי אל הדביר"³⁷ מתייחס, רובו ככולו, לתהלים קל"ז. גולת אירופה מדומה בו לגולת בבל: "בחשך של חצות אני בוכה מעל נהרות בבל. אני זוכר את חם-בכיי מאז ילדותי אל נהר / ואת פני בני בית אבי ואמי ו-גולי היהודים / על נהרות בבל. זה הרחק מקל משג מרחק ובכי בתוך גולים / אשר נגסו את אליוני אצבעותם לבל / יוכלו לצו שובים לפרט על כנורותיהם / ואין דומה לזה הבכי מאז עלי נהרות בבל / על משכבי / באורשלים-אל-קודס בחצות הליל שלי פה".

תהלים קל"ז מסתיים בקריאת נקמה ובתחושה של כאב בלתי נלאה: "אשרי שיאחו ונפץ את עולליך אל הסלע". לא כן השיר. הוא מסתיים בקריאת נחמה:

לשחרית אעטה אור כשלמה לבי ופי
לנוטה שמים פריצה:
מזמור לך צרו למנצח לך.

אצ"ג כורך מין בשאינו מינו: פרק קינה (קל"ז) בפרק תודה (ק"ד, ב': "ברכי נפשי... עטה-אור כשלמה נוטה שמים כיריעה"), על מנת לצאת מאיליה אל כוח, כדרכו בקינותיו בדרך כלל³⁸. תהלים קל"ז משובץ אפוא בשירת אצ"ג באופן ישר והפוך. המשורר עושה בו כבשלו.

5.2 מזמור כ"ג

בשיר "ערב מזה מערבים" מתאר המשורר חלום בהקיץ, בו ממריאות יונים, המאוימות ע"י סכינים. האני-השר נפחד עד מוות, בודק אם בני ביתו שלמים ומתעשת, כדובר-השר בתהלים: "כְּנָגֶל הַסֶּלַע מַעְלֵי עֶבְרָנִי וְרֶם מְזֹמֹר שִׁיר: / לֹא אֵיכָא רַע לְבֵיתִי זֶה, אֱלֹהֵי אָבִי"³⁹. השיר נחתם במראה של מקדש, נגוהות בהיכל, איל אדום לצידו של כוהן, אשר שר: "מְזֹמֹר שִׁיר חֲנֻכַּת הַבַּיִת לִידִידִי"⁴⁰. השיר חותם בכתובת, בה פותח מזמור כ"ג: "מְזֹמֹר לְדֹד". האיל, הנרמז בסיפא של השיר, נטול גם הוא מן המזמור: "ה' רועי" ו"בנאות דשא ירביצני" שייכים ל"עולמו" של האיל. הסכינים, המאיימות על היונים, רומזות לגיא צלמות שבמזמור. ובשתי היצירות, בשיר ובמזמור מוחלפת האימה בנחמה.

אצ"ג נדרש למזמור זה גם בחתימת השיר השביעי במחרוזת "בהאי עלמא ובהאי ארעא": "גם כי אלה בגיא צלמות לא איכא רע. וגם לקרב אני נכון / רוננים הבשר והדם – וזה למנצח מזמור צרה האדם"⁴¹.

דבקות אדם באלוקיו משותפת אפוא למזמורי תהלים ולשיר של אורי צבי.

5.3 מזמור קי"ד

מזמור זה משמש כתשתית למחרוזת "דברים בעתם כגשמים בעתם", הלקוחה מהמחזור "בחותם הגורל הגזעי". השיר התפרסם בי"ט באב תשט"ז (27.7.1956), ערב מלחמת סיני. בלעג מר מבקר המשורר את התערבות מנהיגי העולם בענייניה של ישראל: "לֹא דִוְשׁוּרְדֵּן וְלֹא אוֹרְדֵּן, לֹא נִהַר הַגּוֹיִים שֶׁל אֶסְלָם וְנִצְרוֹת / כִּי נִהַר הָעֶבְרִי: תִּירְדֵּן: זֶה גֵּאוֹן תִּירְדֵּן / הַחֹמֶר בְּגָאוֹת הַתַּנְ"ךְ מִמִּתְיָקוֹת חֲכָלִילִי תִילְדוֹת / ... וּמִן זֶמֶר חֲזֵה הַגְּבוּרָה הָעֶבְרִית מִקְדָּמוֹת / מָהָה וּמָהָה עַל גְּדוּתֵיו: "⁴¹ הירדן הוא נהר עברי. "אבותיו של זה מניו יורק ושל זה דמן שווד / לא עברו בַּמִּקְלָם וּבַחֲרָבִים אֵלֹו-מִים-יִירְדֵּן"⁴². תולדות הנהר כרוכות בתולדות העם היהודי ואבותיו. שורדי ארבעים שנות מדבר עברו בו עד מתניים וגם עד צוואר. בהקשר זה מצטט האני-השר מתהלים קי"ד:

אֲזַן רִקְדּוֹ הַהָרִים כְּאֵילִים וּגְבָעוֹת כְּבָנִי צֶאֱזוּ
הוּא מֶה לָּהֶם תֵּיִם כִּי תִנּוּס? תִּירְדֵּן תִּסַּב לְאַחֹר?⁴³

מזמור תהלים מתייחס לבס קריעת ים-סוף. שירו של אצ"ג – לזיהוי הבעלות על הכנרת והירדן, ששיוכה ליהודים אינו טעון הוכחה, לידיו של השר: "תִּירְדֵּן הוּא שְׁלָנוּ, לֹא שֶׁל הַמְּרָשִׁילָד, לֹא שֶׁל אֲחֵרִים"⁴⁴. מעניין, זמנים מתחלפים, דורות משתנים והוויכוחים על הבעלות על חלקי הארץ הזאת לעולם עומדים. מה שהיה הוא, כנראה, מה שיהיה. כדין הירדן כן דין הכנרת: "לֹא יִמָּת

אֶסְלֵם וְלֹא יִמָּת נְצָרוֹת / הִיא: כְּנָרֶת .. שְׁלִי"ן⁴⁵.

מזמור תהלים רק רומז למהות זרה, גויית, שישראל זכו להיחלץ ממנה ("בצאת ישראל ממצרים, בית יעקב מעם לעז"). אצ"ג מרחיב ומפרט את המהות הזאת. מזמור תהלים מתמקד באירוע הנסי. המשורר חרד מהתוצאה⁴⁶.

6. חתימה

מזמורי תהלים מהווים מסד רב-גוני לשירת אצ"ג. השימוש במ ישר והפוך, עמום או גלוי, אבל ומנחם, אישי ולאומי, של עבר ושל עתיד ובעיקר של עתיד דמוי עבר. ביטוי לכך נמצא, למשל, בשיר "אחרית דבר"⁴⁷, החותם את המחרוזת ההגותית הפתוחה, "ארבעה שירי בינה", אשר מתאים לחתימת דיון, גם על-פי שמו:

אֲשֶׁר יִהְיֶה בְּעֵתִיד, כְּבֵר הָיָה לְפָנִים.
וְאֲשֶׁר לֹא הָיָה, לֹא יִהְיֶה לְעוֹלָם.
עַל כֵּן אֶבְטַח בְּעֵתִיד, כִּי שִׁוִּיתִי אֶת דְּמוֹת
הַעֶבֶר לְפָנֵי: זֶה מְרָאָה וְנִגּוּן.
סֵלָה וְהִלְלִיָּהּ וְאֶמֶן - -

הערות ומראי מקומות

1. מכאן ואילך: אצ"ג.
2. ראה מדרש תהלים, ראש מזמור י"ח: "ר' יודן אומר בשם ר' יהודה, כל שאמר דוד בספרו כנגדו וכנגד כל ישראל וכנגד כל העתים אמרו". אמנם אמת זו אינה מאפיינת את מזמורי תהלים בלבד. גם על הנבואות אמרו חז"ל, שכל נבואה שהוצרכה לשעתה ולא הוצרכה לדורות לא נכתבה וכל נבואה שנכתבה, הוצרכה לשעתה ולדורות (מגילה, י"ד, ע"א) קבלה ברורה כזאת נמסרה במפורש לראשונה באגדת חז"ל: "משה נתן חמישה חומשי תורה לישראל ודוד נתן חמישה ספרים שבתהלים לישראל" (שוחר טוב, א', ב').
3. אורי צבי גרינברג, **כל כתביו**, כרך ב', ירושלים, מוסד ביאליק, 1991, עמ' 102-105. כל הציטוטים, להלן, מהוצאה זו, ולהלן יצוין שם הכרך ומס' העמודים בלבד.
4. כרך י"א, עמ' 26-19.
5. **רעובת הנהר, ספר האיליות והכת**, כרך ה', עמ' 33-34.
6. הסיווג השיטתי אינו קשיח מאחר שמזמורים רבים ניתנים לפירושים שונים ומייצגים תערובת של סוגים. לכן נוכל למצוא שיטות מיון שונות, לדוגמה ראה נ"מ סרנה, סוגי המזמורים ותוכניהם, תהלים, ספר תהלים, **אנציקלופדיה מקראית, ח'**, 1982, עמ' 450-454.
7. כרך ה', עמ' 175.
8. **שם**, עמ' 171.
9. כרך ז', עמ' 111.
10. **שם**, עמ' 174.
11. **שם**, עמ' 175.
12. **שם**, **שם**.

13. כרך ה', עמ' 176.
14. כרך ה', עמ' 151.
15. כרך ב', עמ' 102.
16. שם, עמ' 104.
17. שם, עמ' 105.
18. כרך א', עמ' 169.
19. כרך י', עמ' 87.
20. כרך י', עמ' 126.
22. השווה תהלים ק"נ, ד': "הללוהו במנים ועגב",
23. שם, עמ' 130.
24. כרך י', עמ' 89.
25. כרך י"ג, עמ' 98.
26. כרך י"ג, עמ' 110.
27. כרך י"ג, עמ' 125.
28. כרך י', עמ' 99. זהו, אגב, נושא ידוע כבר בשירתו המוקדמת של אצ"ג. בשירו "עם אלי הנפח", בספר אנקראון על קטב העצבון נמצא: "ועירם אדבר עם אלי: עבדת בפרך. / עתה בא לילה: תן - שנינו ננוח", כרך א', עמ' 124.
29. כרך י"ג, עמ' 20.
30. שם, עמ' 21.
31. כרך י', עמ' 87.
32. "שיר העוגבר", כרך ו', עמ' 25 ו"שיר על העוגבר שנדם", כרך ח', עמ' 49.
33. כרך י', עמ' 108.
34. "בהאי עלמא ובהאי ארעא", כרך י', עמ' 61-174.
35. כרך י"א, עמ' 100-101.
36. כרך י"א, עמ' 136.
37. כרך י"א, עמ' 188.
38. ראה אצל טליה הורוביץ, איליה וכח - שני צדי מטבע הקינה, הקינה בשירת אורי צבי גרינברג, חיבור לשם קבלת התואר "דוקטור לפילוסופיה", הוגש לסגנט של אוניברסיטת בר אילן, תש"ן, עמ' 213-228.
39. כרך י"א, עמ' 162.
40. כרך י', עמ' 75.
41. כרך י"א, עמ' 27.
42. שם, עמ' 28.
43. שם, שם.
44. שם, השיר השלם, עמ' 27-30.
45. שם, שם.
46. לאצ"ג עמדה דומה לבעלות על סיני. ראה בהמשך המחרוזת "נצנה שער לסיני", שם, עמ' 29-30. מעניין מה היה אומר, לו חי היום, כשסיני כבר איננה בידינו ועל הבעלות על מקורות המים של הירדן והכנרת מתקיים ויכות נוקב.
47. כרך ה', עמ' 37.

שירת השבח בספרד ובתימן – עיון משווה

הקדמה

המאמר, העוסק בעיוני השוואה בין שני שירי שבת: של ר' שלמה אבן גבירול ושל ר' אברהם בן חלפון הראשון במשוררי שירת החול בתימן, פותח בתיאור קצר של הרקע להתפתחותה של שירת השבח בספרד האנדלוסית ובציון מאפייני הסוגה.

בהמשך מושווים מבנים, קונבנציות, מוטיבים ומאפיינים רטוריים כמשקל, חריזה, דימויים, אלוזיות וכיוצא בהם. כן מושווים אמצעי ביטוי ותפיסה של שני המשוררים, כל אחד במרחב הזמן והמקום שלו. בסיום המאמר, התייחסתי אל השפעת השירה האנדלוסית על שירת תימן והזיקה בין שתי התרבויות, והתנאים הסוציו-אקונומיים כבונים חיי רוח במרחבים גיאוגרפיים שונים והמסקנות המתבקשות לגבי היווצרות התנאים לשירת החול בתימן.

הרקע להיווצרות שירת השבח בספרד האנדלוסית

קיומה של חברה חצרנית בתקופת "תור הזהב", שראשיתו באמצע המאה העשירית וסופו באמצע המאה השתים-עשרה, יצרה שכבה של יהודים בעלי ממון ומעמד, שמילאו תפקידים חשובים בחצר המושלים הערביים.

העידון ורוח החילון של החצר הערבית דבקו ביהודים אלה, שהיוו שכבה דקה בחברה היהודית ויצרו רצון לפתח, בחברה ובתרבות היהודית, סגנון וערכים אסתטיים על-פי דגם החברה החצרנית הערבית. תוצר של שאיפה זו הוא הנדבן היהודי שאינו משמש כמממן גרידא, כי אם מהווה את לב לבה של תרבות חברתית חדשה. ניתן לומר כי תולדות השירה ותולדות התרבות כרוכות זו בזו, היות שתנאים סוציו-אקונומיים מסוימים אפשרו את התפתחותו של תהליך רוחני. העולם החצרני, על כל ההיבטים החברתיים שקיים, יצר תנאים בהם עלו ופרחו שירה ושעשועי לשון מסוגננים על-פי אמות מידה שונות מאשר היו עד אז.

הנדבן היהודי אשר נתן את אישורו לכל עבודה ספרותית ומדעית אפשר את קיום ערכיה הגבוהים של תרבות מתפתחת ומשגשגת.¹

המשורר, אשר נתמך על-ידי הנדיב, גמל לו בשירי תהילה, וזו היתה צורה מקובלת של הבעת תודה. ישראל לוין, בפרק על שירי השבח בספרו 'מעיל תשבץ'², רואה בשירי השבח טכסיות המבטאת נימוס חברתי ומדגיש את יחסי הגומלין אשר נוצרו בין הנדיב לבין איש חסותו, ובעקבותיהם זכה הנדיב לפרסום ומעמדו החברתי עלה בעקבות תמיכתו במשורר.

כך החלה עולה ופורחת שירת השבח והידידות (אלמדח), אשר תפסה מקום עיקרי בכלל סוגות השירה הספרדית.

סוגיה אשר העסיקה רבות חוקרים ואף את המשוררים עצמם, נגעה לעניין ההפרזה המעידה על חוסר הכנות שבשירה. חלקם ציינו אותה לגנאי וחלקם טענו כי ההגזמה היא מטבעו של השיר.

ר' משה בן עזרא עסק בכך רבות בספרו שירת ישראל³ ובפרק 'התשובה על השאלה הששית' הוא מציין: "הדבר היותר טוב הוא היותר נאמן" (עמ' צז) מלבד בנוגע לשירה שכן אמרו: "מיטב השיר כזבו" (עמ' צח). לטענתו, שיר שאין בו כזבים יחדל להיות שיר, והוא מסתמך בדבריו על הקוראן ועל דברי המשוררים הערביים הקדמונים. לדבריו אחד החכמים אמר (ואין הוא מציין למי הכוונה): "המשורר הוא כמצייר: הצורה האמנותית היפה היא רק לעינים ואינה אמיתית". (עמ' ק).

שירי השבח אינם מבטאים אך ורק את תלותו של המשורר באיש חסדו. שירי ידידות נוצרו מתוך תחושה אמיתית וכנה כלפי הנדיב שטיפח את כשרונו האמנותי של היוצר.

דוגמה אופיינית למערכת יחסים, שיצרה קשר מיוחד בין נדיב למשורר, לקוחה מתולדות חייו של ר' שלמה אבן גבירול (1021-1055 לערך)⁴, לפיה קשריו עם השר היהודי יקותיאל בן-יצחק אבן-חסאן היטיבו את מצבו, היות שהשר הנדיב ידע להעריך את שיריו של אבן גבירול ואף את מחקריו, שעסקו בשאלות החומר והצורה ויסודו של העולם ויוצרו. מזלו הטוב של אבן גבירול לא שפר עליו לאורך זמן, לאחר שמיטיבו נכלא והוצא להורג (1039).

בחלק משירי הידידות בולט היסוד האפיסטולרי, שהיה מקובל בהתכתבות השירית.

נוהג זה יצר רקמת יחסים, שהתאפיינה בדברי שבח ששיבחו משוררים לא רק את פטרוניהם כי אם גם את כשרון הכתיבה של עמיתיהם.⁵ הנדיבות, החכמה וכשרון הכתיבה (כאשר מדובר במושך בעט) הם הנושאים המרכזיים בשירת השבח.

מגמת שירי השבח היא אישית, היות שהמשורר פונה אל נדיב מסויים ספציפי, עם זאת, אין המשורר מזהה עצמו בקשר ישיר אל הנדיב ולכן התיאורים הם כלליים, אך גם מופלגים ומופרזים. האמירות הכלליות מתקבלות כמוסכמות על-ידי הכול.

לסיכום פרק זה ניתן לומר, כי התלות של היוצר בנדיבותו של איש חסדו הביאה להתפתחות ופריחת שיר השבח, אך ככל שהנדיב היה תקיף ובעל עוצמה, כך גברה תלותו של המשורר לא רק בתמיכתו כי אם גם בתהפוכות רוחו של פטרונו, ונוצר מצב שרק מעטים מהמשוררים יכלו לשמור על חופש וחירות היצירה.⁶

הסוגה

הנדיבות, החכמה וכשרון הכתיבה הם הנושאים החשובים ביותר, כאמור, בשירת השבח (אלמדח) העברית, שנעשתה הסוג השגרתית ביותר. שם השר או הנדיב היו נזכרים בדרך כלל בגוף השיר ולעיתים בכתובת שבראש השיר. גם נסיבות כתיבת השיר צוינו בכתובת, והיות שהיו דורשים רבים לשירה, הוציא המשורר מוניטין למהולל גם מעבר לגבולות מקום מושבו.

זיהוי השיר מתאפשר בוודאות על-פי 'גרעין' השיר. התהילה בדרך כלל היא סתמית ומופיעה ב'גרעין' אשר נקשר אל הפתיחה על-ידי 'בית מעבר', באמצעים סגנוניים השונים ממשורר אחד למשנהו, והכינוי שניתן לכך היה 'פי ההתחלצות'.⁷

ה'גרעין' מצוי כמעט בכל שיר שבח, אך מאחר שהשיגרה התבלטה בעיקר בתחום הציורים וההגזמות ניתן היה לעיתים להחליף 'גרעין' אחד במשנהו כמעט ללא הבדל.⁸

הנדיב מוצג תמיד כאדם אידיאלי ונעלה על-פני הסביבה. האמצעים הרטוריים הם המבליטים את הניגוד בין המהולל לשאר בני האדם.

המוטיבים המקובלים בשירת השבח עושים שימוש בגרמי השמים ובסודות הלקוחים מן הטבע כמו: גשם, עננים, ים ומים.

הנדיב מתואר לעיתים כמי שכפותיו עננים וחסדו כגשם, והווריאציות על נושא המים, שהיה בדרך כלל נושא קבוע, רבות מאוד ובאו לידי ביטוי בציור כמות הגשם, גודל הים, פעילות העננים והשפעתם על סביבתו של המהולל.

משוררי ספרד (הערביים), אשר היו שבויים במסגרת חדגוניות התיאור והקונבנציה, ניסו להכניס שינוי או חידוש בשירתם, אך למעשה עסקו בחיקוי והוסיפו הגזמות עד לקיצוניות. אנו מוצאים הפלגה קיצונית גם אצל המשוררים העבריים ואף אצל הגדולים שבהם.

דימוי המים משרת לרוב את שני הצדדים, הן את תיאור הנדיב והן את הנזקקים לו - הצמאים לחסדיו. ציור הנדיב המשפיע מאורו על סביבתו הוא מוטיב נוסף בו משתמש המשורר להשוות את המהולל לגרמי השמים.

אורכם של שירי השבח משתנה. שירים קצרים מאד ושירים באורך בינוני התאפיינו במספר מועט של מוטיבים, באחדות פנימית ונצמדו מן ההתחלה לנושא השבח, אך ישנם גם שירים ארוכים מאוד כדוגמת הקצידות⁹ הקלאסיות.

בשירים הארוכים ישנן כמה חטיבות משנה והעיקרית בהן היא, כמובן, חטיבת השבח. בשירים אלה לא תמיד מזכירים בתחילה את האיש המהולל, ורבים מהם מתחילים בפתחה שעניינה שיר חשק או נושא אחר.

ר' משה בן עזרא מונה בספרו 'שירת ישראל' עשרים שערים העוסקים בשמירת חוקי כתיבת השיר.¹⁰ בשערים שמונה-עשר ותשעה-עשר הוא מציין, כי ישנם משוררים המקשטים את הפתיחה לשיריהם בדברי אהבה, שאינם נוגעים לעצם העניין שאליו התכוונו.¹¹ פתיחות מעין אלו יצרו קושי בזיהוי השיר כשיר שבח.

בשירים מורכבים וארוכים ישנה גם חטיבה 'אישית' המצטרפת ל'גרעין' ושונה בעמדותיה מן החטיבה הסתמית. בחטיבה זו מציג עצמו הדובר בלשון 'אני' ופונה אל הנדיב בלשון 'אתה' והיא עשויה לכלול דברי ידידות, נאמנות, צער על פרידה וכד'. על כל פנים, מדובר כאן בהתייחסות סובייקטיבית של המשורר אל איש חסדו.

בסיום שיר השבח באה לרוב חטיבת 'ההקדשה', שהיא נוסחה קבועה של התפארות, התרפסות או הצהרה המקדישה את השיר למהולל. ההתפארות משרתת את האינטרסים של המשורר המעלה בדברי שבח מופלגים את יצירתו על נס, ומרומם אותה על-פני כל יצירה אחרת. אמנם המשורר מציין, כי בשירו הוא ביטא אך קצת מגדולתו של הנדיב, אולם רצונו לרמוז כי לא ניתן להוסיף על-פני הדברים.

הסיום מתאפיין בדרך כלל בפנייה ישירה אל המהולל ועוברת לדיבור בלשון נוכח.

ביטויי החיבה מרובים ולקוחים מסוגת שירי החשק. ההקדשה המסיימת את השיר שונה ממשורר למשנהו באמצעים הסגנוניים שבה, וגם היא מלווה לעיתים בדברי שבח לשיר עצמו.

השיר 'ואת יונה' מאת ר' שלמה אבן גבירול

ואת יונה¹²

(לכבוד יקותיאל אבן חסאן)

ואת יונה תבצלת שרונים / ושוליה מלאים פעמונים,
 ורמוגי מעיליה זהובות / אשר ידמו מעילי אהרנים,
 ועת צאתה לעמתי אדמה / הליכתה כשמש במעונים.
 שבי פה, יצלת-החן, לנגדי / והעירי לדודה הששונים.
 5 קחי התף והנבל ושירי / בנגונה עלי עשור ומנים
 וקומי הללי דודה בחירה / יקותיאל, נשיא שרים ורוזנים,
 מאור עולם, יסוד אדני מכוניו, / ועמודי מרומים בו נכונים,
 אשר כל רוזנים אליו מיחלים / ולדברו מקוים כל סגנים,
 אשר ידרש - עדי יגע - בחרפצם / כאב ידרש מצא טרף לבנים,
 10 אשר פיהו לכל-אדם בשורה / ונדבתו יקרה מפנינים.
 ברוחו חן ובלבבו נדבה / ושפתותיו בכל עת נאמנים.
 גביר דומה כשחק על אדמה / וגם בפיו להמטיר כעננים:
 בהעצרים - ימותון הנפשות, / וימלאון - בהמטיכם - רגנים.
 ימלא אל מהרה משאלותיו / ויהיו משאלותי לו נתונים!

מבנה השיר

השיר נכתב על-ידי ר' שלמה אבן גבירול לכבודו של ר' יקותיאל אבן חסאן, פטרונו ומיטיבו.¹³ זהו שיר קצר יחסית, בן 14 בתים, ערוך בתבנית ה'קצידה'.¹⁴ פתיחת השיר היא לירית וניתן לזהות בה את הגזאל (ע'זאל בערבית) שבעיקרו הוא שיר אהבה, בעל זיקה לעולם החצרני ולשירת החשק העברית.¹⁵ מן הראוי להבהיר מדוע שיר שבח פותח בשיר חשק.

משוררי ספרד ירשו את חוקיה ודרכיה הקפדניות של שירת המדבר הערבית, אשר שיר האהבה היווה את חלקה הראשון. דוד ילין מציין בספרו 'תורת השירה הספרדית' את החוקיות הנוקשה של השירה הערבית¹⁶ ומדגיש בפרק העוסק ב'תפארת המעבר', כי המשוררים העבריים נהגו כדוגמת המשוררים הערביים ובשירי התהילה לא נגשו ישירות לשבח המהולל כדי ליצור עניין אצל קהל שומעיהם. בנוסף לכך, פתיחה בדברי חנופה הינה ישירה מדי ואולי אף בוטה, כך ששיר החשק בפתיחה שירת את מטרותיהם. גם שימוש באמצעי סגנוני של מעבר מנושא לנושא בצורה מעודנת העיד על כשרונו של המשורר.¹⁷ המשקל בשיר הוא המרובה: יתד ושתי תנועות, יתד ושתי תנועות, יתד ותנועה. השיר מורכב מטורים של דלת וסוגר והחרוז המבריק¹⁸ הוא בעל סיומת 'נים' בכל ה'סוגרים'.
 השיר בן ארבעה חלקים: א. הפתיחה בת חמישה בתים.
 ב. בית המעבר בבית השישי.

ג. הגרעין - דברי שבח כלליים - שבעה בתים
ד. החתימה - בית שמיני.

א. הפתיחה

הדובר פונה אל נערה, אותה הוא מכנה בכינויים שונים: "יונה", "חבצלת", ו"יעלת-החן". הנערה מתוארת מעמדה של קרבה. המשורר מתאר את מיקומה כלפיו "ועת צאתך לעמתי" וגם מרשה לעצמו לפנות אליה בבקשות: "שבי פה, יעלת-החן, לנגדי", "העירי לדורך הששונים" (4), "קחי התף והנבל ושירי" (5) "וקומי הללי..." (6). פניותיו של הדובר אל הנערה מעידות על הקשר העמוק השורר בין שניהם, המתיר לו לפנות אליה בדרישות.

יש בחמש השורות הראשונות המתייחסות אל הנערה הן מן הקונבנציה של שירת החשק האנדלוסית והן הרמזים מקראיים.

בשירת החשק האנדלוסית תיאורי החשוקה הם מוחשיים יותר, כשחלקי הגוף (עיניים, לחיים) מעידים על יופיה. בהרבה מאד שירים מתואר סבלו של האוהב. האהובה היא הפכפכת ומשחקת ברגשותיו של האוהב, אם כי מוצגת כדמות אידיאלית.

בשיר 'ואת יונה' תיאור הנערה הוא ערטילאי, אין פירוט של חלקי גוף ופנים ואין כאן תיאור סבלו של האוהב. ניתן לאפיין את הפתיחה כמעין שיר חשק. הנערה אינה מוחשית, אך פירוט רב מובא בתיאורי פריטי לבושה ואופן תנועתה במרחב. התיאור מלווה בהרמזים מקראיים רבים, חלקם לקוח משיר השירים וחלקם ממקורות מקראיים אחרים.

הדובר פונה אל הנערה בכנותו אותה יונה - שיה"ש ב', י"ד (יונתי בחגוי הסלע) וחבצלת שרונים - שיה"ש ב', א' (אני חבצלת השרון).

פירוט לבושה של הנערה "ושולך מלאים פעמונים, ורמוני מעילך זהובות..." שולח אותנו אל שמות כ"ח, לג "ועשית על-שוליו רמני תכלת וארגמן ותולעת שני על-שוליו סביב ופעמני זהב בתוכם סביב..." ואל שמות ל"ט, כד-כו "ויעשו על-שולי המעיל רמוני תכלת וארגמן ותולעת שני משור: ויעשו פעמני זהב טהור ויתנו את-הפעמונים בתוך הרמנים על-שולי המעיל סביב בתוך הרמנים", הרי הם תיאור בגדי אהרן הכהן הגדול ובניו.

אופן הילוכה של הנערה אינו לקוח מהעולם הארצי, המוחשי. כמוה כשמש "במעונים", הרמז המפנה אותנו לספר דברים כ"ו, טו "השקיפה ממעון קדשך מן-השמים..."

הנערה מיטיבה לשיר ולנגן על כמה כלי נגינה, ביניהם: התוף והנבל וכן "בנגונך עלי עשור ומנים" (ש' 5). כאשר נעייין בתהילים צ"ב, ד נמצא את העשור: "עלי-עשור ועלי-נבל עלי הגיון בכנור..." ואת המנים נמצא בתהילים מ"ה, ט: "מר-ואהללות קציעות כל-בגדתיך מן-היכלי שן מני (=מנים) שמחוך".

ב. בית המעבר

בשורה הששית, בדלת, פונה הדובר אל הנערה לקום ולהלל את דודה בחירה, ובסוגר הוא מציין בפירוש, כי כוונתו ליקותיאל, נשיא שרים ורוזנים, ומכאן ואילך הוא עובר אל גרעין השיר ומהלל את נדיבו, נושא שיר השבת.

השורה השישית מהווה 'בית מעבר', ובה אנו רואים כיצד פתר המשורר באופן אלגנטי את המעבר,

שלעיתים הוא פרובלמטי, אל הגרעין. ר' שלמה איבן גבירול נהג בדרך כלל לציין את תחילתו של בית המעבר ב-ו' החיבור, וגם בשיר זה מתחיל בית המעבר באותו אופן "וקומי הללי דורך בחירך...". המילה 'דוד' מופיעה פעמיים בשיר, כל פעם בהקשר אחר. בשורה 4 מופיע הביטוי "והעירי לדורך הששונים" והכוונה כאן אל המשורר שכן הוא אומר לנערה "שבי פה, יעלת-החן, לנגדי...". בשורה 6 הוא מבקש מהנערה להלל את דודה בחירה את יקותיאל. כיצד ניישב סתירה זו? עיון חוזר בשיר מרמז על אפשרות נוספת של פרשנות, כי דמות הנערה היא 'בת-השיר' של המשורר. כפי שצוין כבר, הנערה אינה מוחשית בניגוד למקובל בשירי החשק ובפתיחות של ה'קצידות'. הקשר העמוק בין הנערה ובין הדובר, הערטילאיות שבתיאור דמותה והקונוטציות המקראיות המרמזות על רוחניות גבוהה וקדושה נותנים מקום להנחת, כי אמנם הכוונה היא אל בת-השיר אשר דודה הוא המשורר, אך הוא מעניק אותה ברוחב לב ליקותיאל ותפקידה הוא להללו ולשבחו. גם הקונוטציות לשיר השירים והשימוש בביטויים כמו: יונה, יעלת חן וכינויו של יקותיאל כדודה של הנערה, מרמזים אל רובד רוחני כדוגמת יחסי עם-ישראל וכנסת ישראל. על כל פנים, יש כאן הגבהה של מערכת יחסים, שמושלכת על הערכת המשורר את מהוללו.

ג. 'גרעין השיר'

ה'גרעין' הוא כללי כמקובל, ואנו יכולים לגלות כאן קונבנציות הנהוגות בשירת שבח באמצעות ביטויים כדוגמת: מאור עולם, כשחק על אדמה, כפיו להמטיר כעננים, תיאור הנדיבות במונחים של אבני חן וכמובן התלות בחסדיו של הנדיב. גם ב'גרעין' יש הרמזים מקראיים – יסוד אדני מכוניו, ביטוי הנסמך על משלי י', כה: "וצדיק יסוד עולם".

ההרמזים המקראיים בשיר נועדו להפגין הערכה גבוהה ויראת כבוד. הן התיאור המתייחס לנערה והן תיאור הנדיב מתייחסים להיררכיה גבוהה ביהדות – כהן גדול וצדיק. המטאפורות עצמן "מאור עולם" (ש' 7), "כשחק על אדמה" (ש' 12), ו"כפיו להמטיר כעננים" (ש' 12) מגביהים את דמותו מעל בני האדם אשר מתגמדים לנוכח גרמי השמים ותופעות הטבע. יקותיאל מתואר כראש לשרים ורוזנים, אשר רמי מעלה מייחלים למוצא פיו. מעבר לתכונות הנדיבות ותכונות אנושיות של מוסריות, טוב לב וחינניות אופיו, קיימות בו תכונות, שהן בגדר העל-אנושי, שכן בכוחו להחיות וביכולתו להמית. יקותיאל כמוהו כעננים הממטירים גשמי ברכה ומחיים כל נפש ובהעצרו יגרמו למות כל חי.

ד. החתימה

השורה האחרונה – החתימה עוסקת באפשרויות אחדות:

- האל ימלא את משאלותיו של הנדיב, על-פי ה'דלת' שבבית האחרון.
 - משאלותיו של המשורר תהיינה מסורות בידיו של הנדיב (כאן אנו שמים לב לאמירה האישית המופיעה בשיר).
 - משאלותיו של המשורר תהיינה בידי האל ותתגשמה.
- מאחר שמערכת היחסים בין המשורר ואיש חסדו היתה ידועה כטובה, נראה כי הפירוש השני הוא

המתאים ביותר לכוונת המשורר, אם כי נכון גם להניח, כי יש כאן כוונה כפולה הכוללת גם את אפשרות ג'.

משקל וחריזה

מן הראוי להצביע על פן מקורי בשיר זה, שמבחינות אחרות הוא קונבנציונאלי לחלוטין. כידוע, המשקל המרובה בנוי משלושה עמודים של יתד ושתי תנועות. המשוררים היהודים קיצרו את העמוד השלישי ליתד ותנועה, וכאן נראה כי ר' אבן גבירול השתמש בעמוד שלישי מקוצר, "כופף" את מבנה השיר והשתמש בצורות ריבוי שאינן מקובלות: שרונים, אהרונים, מעונים, וגם נתונים (בית אחרון).

קרוב לוודאי, שהסיבה לכך היא השימוש בחרוז המברח 'נים', שיש לו צליל נעים ומוסיקלי. השימוש האנומטופיאי¹⁹ מזכיר את המנים, כלי הנגינה העתיק שהמשורר מציין בשירו (ש' 5), וכך נוצרת זרימה הרמונית לאורך כל השיר. בשורה האחרונה, שהיא חשובה מאד, היות שהיא סוגרת את השיר ומותירה את הרושם האחרון, מופיע 'קישוט החזרה'²⁰ 'משאלותיו' - 'משאלותי' המייפה את הבית כהקבלה משלימה מבחינה רעיונית.

השיר 'יונות אהבים' מאת ר' אברהם בן חלפון

יונות אהבים

(שבח לנדיב)

יונות אֶהֱבִים	מִתְעוֹפְפִים כְּעֻבִּים:
רוֹעוֹת בְּגָנִים	בֵּין זֵהְרֵי שׁוֹשְׁנִים
הוֹגוֹת רְנָנִים	יָקְרוּ מֵאֵד כְּפָנִינִים
דוֹבֵב [ש'] נִים	שִׁיחָם, בָּעֵת כִּי עוֹנִים
5 וּבָעֵת עֲרָבִים	אוֹרָן כָּמוֹ כּוֹכָבִים:
לָבָם יִסּוּבָב	עַל מִשְׁכְּנוֹת הָרוּעִים
פִּיהֶם יִנּוּבָב	לְשֹׁאוֹל לְכָל נוֹדְעִים
אִיהָ מְשׁוּבָב	רוֹחוֹת בְּיָגוֹן תּוֹעִים
כָּל הַנְּדִיבִים	לְדָבָר עֲצָתוֹ שְׂבִים:
10 עַל מִי נְתִיבוֹת	תִּרְתָּם יְפוֹת עֵינִים
נִתְּנוּ תְּשׁוּבוֹת	לְרִמּוֹז בְּעַפְעָפִים
עַל עוֹ לְבָבוֹת	יוֹסֵף נָקִי כְּפִים

לו הקרבים

המו ולא נושבים:

גן שעשועים

נמצא ללב כל דורש

15 יפה ונעים

משנה וכבוד יורש

תמים בדעים

ובצעד תבונות חורש

מרפא כאבים

שמחה ללב נעצבים:

אהל יקרו

על קו אמונה העמיד

טל מאמרו

כל נפרדי לב העמיד

20 ובחץ דברו

נרגן בועם השמיד

כי עת שביבים

מליו, ועת כרביבים:

לבות גבוכים

רוצה בתם כלבבו

קלו נסיכים

לדרה צפר מרכבו

הבהיל מלכים

חזק דבר מחשבו

25 כי הקרובים

לו סוד אנוש מקריבים:

האל יצוה

שלום בתוך אהליו

חסדו ישוה

תמיד מחופף עליו

עד כי יתוה

דור דור נעים מהלליו

ועלי כתבים

לעד יהו נכתבים:

מבנה השיר

השיר הוא בעל מבנה מעין אזורי, בראשו יש חרוזות מדריך בת טור אחד. החרוזות הן מרובעות טורים.²¹

צלעית ראשונה בעלת חרוז חוזר ב-3 טורים.

צלעית שנייה בעלת חרוז חוזר ב-3 טורים.

החריזה החוזרת לאורך כל השיר מצויה בטור הרביעי בצלעית הראשונה והשנייה.

הפתיחה (שישה טורים ראשונים) מתארת את היונים, וראינו זאת גם בשירו של ר' שלמה אבן גבירול,

אך המעבר אל דמותו של הנדיב הוא פחות אלגנטי, שכן הוא מתפרש על-פני טורים 7-11, בניגוד לבית

המעבר המופיע בשירו של רשב"ג בטור השישי.

המשורר פונה אל היונים, אשר מטבען הן נעות ונדות ולכן קל להן למצוא את המהלל: "פיהם ינובב

לשואל לכל נודעים (7) ... על מי נתיבות תרתם יפות עינים" (10), וזהו הפתרון שלו לעבור אל תכני

השיר שנושאו הוא בעצם שבח לידיד.

השוואה

1. מוטיבים שווים

'יונה', הנערה בשירו של ר' שלמה אבן גבירול היא ערטילאית למרות התיאורים של מלבושיה. ההרמוזים ללבוש הכהן הגדול מקנים ל'יונה' פן של רוחניות. כינוייה לקוחים משיר השירים, וגם אם המשורר התייחס אל דמות נשית, כמקובל בשירה הערבית, אין תיאור פיזי של ממש בשירו של רשב"ג. גם בשירו של ר' אברהם בן חלפון אין המחשה ברורה של היונים בדמויות של נערות למרות השימוש בדימויים: "יקרו מאד כפנינים" (3) "אורן כמו כוכבים" (5), והשימוש בהאנשה: "רועות בגנים" (2) "הוגות רננים" (3).

תיאור היונים בשירו של ר' אברהם בן חלפון 'יונות אהבים' אינו מתייחס בבירור אל אספקט נשי אלא בנגיעה עדינה בלבד.

פתיחת השיר 'יונות אהבים' עמוסה במוטיבים הלקוחים משיר השירים אך גם ממקורות מקראיים נוספים: "מתעופפים כעבים" (1) ישעיהו ס', ח: "מי אלה כאב תעופינה וכיונים אל-ארבתיהם". "הוגות" (3) ישעיהו נ"ט, יא: "וכיונים הגה נהגה". "יקרו מאד כפנינים" (3) משלי ג, טו: יקרה היא מפנינים וכל-חפצך לא ישוו-בה". וכן הלאה לאורך השיר.

גם שירו של רשב"ג נשען על המקורות והפתיחה מפנה את הנמען, בראש וראשונה, אל שיר השירים.

תכונותיו התרומיות של הנדיב עולות על המקובל בקרב סביבתו. המהולל ניחן בעוז לב "עז לבבות" (12), בנקיון כפים "יוסף נקי כפים" (12), ביכולתו להשכין שלום "כל נפרדי לב הצמיד" (19) ולהקנות שמחה לנעצבים בסביבתו "שמחה ללב נעצבים" (17).

יכולת הנדיב לרפא "מרפא כאבים" (17) ולהכרית "נרגן בזעם השמיד" (20), דומה מאוד ליכולת הנדיב להחיות ולהמית, בשירו של רשב"ג.

ר' אברהם בן חלפון מאמץ את הקונבנציה המתארת את הנדיב כמרעיף טל ומטר ובעל יכולת להשתמש בכוחות הטבע: "טל מאמרו כל נפרדי לב הצמיד" (19), "כי עת שביבים מליו, עת כרביבים" (21). תכונותיו המוסריות של הנדיב בשירו של רשב"ג "ברוחו חן ובלבבו נדבה ושפתותיו בכל עת נאמנים" (21-22), מופיעות גם בשירו של ר' אברהם בן חלפון במשמעויות דומות: "יפה ונעים" (15) "תמים בדעים" (16) "בתום כלבבו" (22) "על קו אמונה העמיד" (18).

בשירו של ר' אברהם בן חלפון, הנדיב הוא ראש לנסיכים ומלכים:

"קלו נסיכים
לדרוך עפר מרכבו

הבהיל מלכים
חזק דבר מחשבו" (23, 24)

גם הנדיב בשירו של ר' שלמה אבן גבירול הוא: "נשיא שרים ורוזנים" (6) "אשר כל רוזנים אליו מיחלים / ולדברו מקוים כל סגנים".

שני המשוררים מייחסים למהולליהם תכונות של אל עליון ומחזקים את אמירותיהם באמצעות הרמוזים מקראיים. בשירו של רשב"ג, הנדיב הוא "מאור עולם, יסוד אדני מכוניו" (7) משלי י', כה: "וצדיק יסוד עולם", ובשירו של ר' אברהם בן חלפון מגלים מלאכי שמים למהולל את רזי בני-אנוש:

"כי הכרובים לו סוד אנוש מקריבים" (25), ובמקום אחר: "עד כי יחיה דור דור נעים מהלליו" (28), ככתוב בתהלים קמה, ד: "דור דור ישבח מעשיך וגבורתיך יגידו".

שם הנדיב מופיע בשני השירים אך פעם אחת בלבד, ודברי השבח הכלליים ב'גרעין' דומים מאוד. המבדיל ביניהם הוא אופן בטויו האישי של כל משורר וסוג השירה הקובע את הריתמוס הפנימי של השיר.

האיחולים בחתימת שני השירים דומים – מילוי משאלות הנדיב (ר' שלמה אבן-גבירול), הגנת האל שיעניק לו שלוה (ר' אברהם בן חלפון).

2. שימוש בהרמזים

אברהם בן חלפון משתמש הרבה מאוד בהרמזים מקראיים. בודדים הם הטורים שעומדים בפני עצמם ואינם נשענים על פסוקי המקרא. (טורים: 4, 5, 9, 11, 21, 22). בשירו של ר' שלמה אבן גבירול יש פחות הרמזים מקראיים, ויותר מן הקונבנציה המקובלת של שירת שבח חילונית. אמנם שירו של ר' אברהם בן חלפון הוא שיר חול, אך שירת תימן בכללה היא שירה דתית לאומית ושירת החול היא בבחינת מיעוט מבוטל, ולכן נסמכת שירתו של ר' אברהם בן חלפון על מקור קודשו של עם ישראל.

3. אמין הדובר

הדובר בשירו של ר' שלמה אבן גבירול הוא הרבה יותר אישי, וניתן להבחין בכך בפתיחה ובסיום. פנייתו אל היונה היא בנוסח של 'את ואני'. תיאור היונה הוא מוחשי הרבה יותר מאשר אצל ר' אברהם בן חלפון, ומובא מכמה אספקטים: לבושה, הילוכה ונגינתה.

בסיום השיר, מביע ר' שלמה אבן גבירול גם את תקוותיו האישיות. שירו של אברהם בן חלפון אינו אישי. אין בו אף לא התייחסות אחת של הדובר, שמצביעה על קשר ויחס אישי אל המהולל. אמרותיו הן חיצוניות לחלוטין ונמסרות מתוך עמדת ריחוק. יחסו אינו מבטא תלות, וקרוב לוודאי שמדובר כאן בקשר של ידידות והערכה רבה.

החתימה של השיר מורחבת אך אין בה כל ביטוי לתקווה אישית, עניין המחזק את הדעה, כי הקשר בין המשורר למהולל פחות תלותי.

4. שימוש רטורי

מבחינה רטורית ומשום שמבנה השירים אינו זהה, חריזתו של ר' אברהם בן חלפון מגוונת יותר. המשורר התימני משתמש באלמנטים חדשניים באמצעות הפיכת צורת הריבוי של 'יונה' ממין זכר לנקבה – 'יונות'. בצלעית השנייה של המדריך השימוש הוא במין זכר רבים "יונות אהבים מתעופפים כעבים", בעוד שבטורים 2, 3 בצלעית הראשונה הוא משתמש בלשון נקבה לצורת הרבים – "רועות", "הוגות". חידושים גילינו גם אצל ר' שלמה אבן גבירול בהשתמשו בלשון ריבוי לגבי צורות שמקובל כי תבואנה בלשון יחיד: שרון, מעון. השם אהרן המופיע בריבוי הוא חריג. כל אלה מתאימים להערותיו של ראובן צור, אשר מנסה להבהיר בספרו "עיונים בשירה העברית בימי הביניים"²² את תופעות החריגה מהכתיבה הקונבנציונאלית ומוצא כי הפתרון האלגנטי היה נחלתם של גדולי המשוררים מתקופת ימי-הביניים. ראובן צור מדגיש, כי משוררים כמו ר' יהודה הלוי, או ר' אבן גבירול הפכו את המשפטים לגמישים יותר על-ידי סטייה מן המבנה התכליתי המדוד של המשפט. אמנם, מציין כותב המאמר, כי המשוררים

לא הפרו את הנוהג התחבירי, אך אנו נוכחנו בסטייה תחבירית בשיר 'ואת היונה' וגם בשירו של ר' אברהם בן חלפון 'יונות אהבים'.

סיום

על-פי מחקרים שנעשו²³, ידוע לנו על כתבי-יד שהגיעו מספרד לתימן, וכיום ברור כי השירה התימנית ניוונה משירת ספרד. גם מתוך ההשוואה במאמר זה עולה, כי קיימים מוטיבים משותפים לשתי השירות וניתן בפירוש להצביע על השפעה של שירת ספרד על השירה התימנית, לפחות לגבי סוגת שירת השבח החילונית.

שירת ספרד החצרנית כללה סוגות רבות ולעומת זאת, למרות השפעת השירה העברית הספרדית, שקווים ברורים ממנה אנו מגלים בשירו של ר' אברהם בן חלפון, לא התפתחו בשירה התימנית סוגות, כמו שירי יין ומשתאות, שירי ידידות וקניות כדוגמת אלה שבשירה הספרדית. אחד הגורמים לכך היא העובדה כי בתימן לא התפתחה כל שירה חצרנית.

י. טובי, בספרו 'שירי אברהם בן חלפון', מגדיר את קהילת עדן במאה הי"ג כ"קהילת סוחרים מובהקת"²⁴. אמנם נציגים מהקהילה שימשו במשרות בכירות, אך מעט מאוד היו מקורבים לשלטון ואותה שכבה אמידה לא ניהלה חיי חצר כדוגמת חיי החצר שבספרד. גם לא היתה כל זיקה או רצון לחקות את אורח החיים המוסלמי.

הקהילה שמרה על סגירות כלפי זרים, ולכן התפתחות שירת החול הייתה מאוד מצומצמת. צורה ותבנית נלקחו מן השירה הספרדית, אך בדברים שבתוכן נטתה השירה מן החול אל הקודש.

ר' אברהם בן חלפון ידוע כנראה כמשורר היחיד בתימן בתקופת ימי-הביניים שכתב שירי חול, אך שירת החול שלו לא העזה להתנתק, ולו חלקית, מהמקורות המקראיים ולשקף פן אישי שלו כמשורר. ר' אברהם בן חלפון לא היה יכול להעז ולפרוץ קדימה בשירתו ולהביע בעוצמה את עצמו, כשהוא חי ופועל בתוך מסגרות של שירה, שהיא ברובה שירה דתית-לאומית.

שירו של ר' שלמה אבן גבירול 'ואת היונה', כמו שירים רבים אחרים שלו, מחובר בטבורו אל המקורות, אך שירתו הרבה יותר חילונית במהותה, ונובעת מתוך הסביבה בה הוא חי ויצר, ולכן גם משקפת היטב לא רק את הקונבנציות המקובלות בשירת השבח כי אם גם את השפעת השירה הערבית החילונית.

תלותם של משוררי ספרד בנדיבים ברורה ומודגשת בשירתם. חתימת שירו של ר' שלמה אבן גבירול מבטאת את ציפייתו לתמורה באופן די מודגש: "ויהיו משאלותי לו נתונים".

בתימן לא הייתה תלות בין המשורר למהולל, כפי שהייתה בספרד, והשירה שחוברה נועדה בעיקר למסגרות חברתיות, כמו סעודות בשבתות, במועדים ובטכסים חברתיים. שירת השבח בתימן משקפת הבעה של רגשות ידידות והערכה נטולי כל הקשר חומרי.

הערות ומראי מקום

1. לצורך כתיבת הרקע להיווצרות שירת השבח בספרד האנדלוסית נעזרתי במאמרו של וייס יוסף 'תרבות חצרנית ושירה חצרנית', הכינוס העולמי למדעי היהדות, תשי"ב.
2. לוין, ישראל. מעיל תשבץ - הסוגים השונים של שירת החול העברית בספרד, תל-אביב, תשנ"ה, פרק שלישי: שירי השבח (אלמדת) עמ' 77-149.

3. אבן עזרא, משה. **ספר שירת ישראל**, הוצאת שטיבל, ליפסיה, תרפ"ד. יוצא לאור בשיתוף עם "מצחק" הוצאת ספרים ירושלים, תשכ"ז.
4. קיימות דוגמאות נוספות רבות ליחסי גומלין בין נדיב לאיש חסותו ואשר באו לידי ביטוי בשירי השבת, כמו היחסים בין מנחם אבן-סרוק והמדינאי חסדאי אבן-שפרוט בשלב מוקדם של התפתחות השירה העברית בספרד (אם כי יחסים אלו הסתיימו כאשר סר חינו של מנחם בעיני השר והוא הושלך לכלא). מערכת היחסים שבין ר' טדרוס אבולעפיה ופטרונו השר יצחק בן-צדוק, הניבה שירי שבת רבים. שבת הנדיבות מופיע בשירתו של דונש בן-לברט בשבחו את חסדאי אבן-שפרוט ועוד רבות הדוגמאות הידועות.
5. שבת כשרון הכתיבה בא לידי ביטוי נרחב בשירת השבת העברית בספרד. ידועים שירים של משוררים, כמו ר' שלמה אבן גבירול לכבוד ר' שמואל הנגיד לאחר שהנגיד כתב את שירו "אלוה עוז ואל קנא ונורא" או שירו של ר' יהודה הלוי "עמדו עמודו" העוסק בשבת שירו של ר' משה אבן-עזרא ועוד. קיימות דוגמאות רבות נוספות לשירה המהללת את כשרון הכתיבה.
6. בפרק המתאר את התפתחות שירת השבת נעזרתי בספרו של ישראל לוי **מעיל תשבץ**, הפרק על שירי השבת. עמ' 149-77.
7. **שם**, עמ' קצג, קצד. ר' משה בן עזרא מדגים 'התחלצות' בשיריהם של הנגיד, ור' שלמה אבן גבירול ומציין כי ההתחלצות מעניין לעניין אינה קיימת במקרא, כך שיש לבקש דוגמאות מן המשוררים המאוחרים. ישראל לוי טוען בפרק על שירי השבת בספרו **מעיל תשבץ** כי המשוררים העבאסיים "העלו את הקישוט של ההתחלצות לדרגה רמה של חשיבות, שיכלולו, עידונו והרבו את צורותיו ודרכי ארגונו" (עמ' 129).
8. ראה: פגיס, דן. **חידוש ומסורת בשירת החול**, בית הוצאה כתר ירושלים בע"מ, 1976. בפרק העוסק במעמד המשורר החצרני ובשירתו, מציין פגיס כי תיאורי הנדיב היו רצופים ציורי התרפסות שנלקחו משירת השבת הערבית, עמ' 18.
9. קציצה - שיר שקול אחד חרוזי, בשירה הערבית הקלאסית. ההגדרה לקוחה מ**לקסיקון מונחים ספרותיים לעזריאל אוכמני**, כרך ב' עמ' 242. עפ"י אוכמני, הקציצה נכתבה כדי לשבח מנהיג או שבט ולעיתים לצורך גינוי. (קצד בערבית - מטרה, כוונה). הקציצה מחולקת לשלושה חלקים: א. פתיחה לירית - נאסיב. ב. גוף השיר שהוא הקצד - החלק העיקרי. ג. התתימה.
10. שירת ישראל. שם, עמ' קנח-רו.
11. **שם**, עמ' קצ. בשערים שמונה-עשר ותשעה-עשר דן רמב"ע ביפי ההתחלה ויפי ההתחלצות שניתן גם לכנות בשם 'המעב'.
12. השיר לקוח מתוך: **השירה העברית בספרד ובמרוכאנס**, מבחר שירים וסיפורים מחורזים ערוכים ומבוארים בידי חיים שירמן. ספר ראשון, חלק א', עמ' 195.
13. ר' משה בן עזרא מתייחס בספרו **שירת ישראל** אל מערכת היחסים שנוצרה בין ר' שלמה אבן גבירול לבין ר' יקותיאל אבן חסאן וטוען כי "בכל מקום שהמשורר הזה הלל את אבן חסאן הצליח מאוד בדבריו והתרומם למעלה גדולה. הסיבה לכך פשוטה, משום שמצא חומר יפה ונעים לשירו ושכר לעמלו..." (שם, עמ' קצד).
14. ראה הערה 9.
15. הג'זאל - שיר חשק, שהתפתח מן ה'נסיב' המדברי הערבי הקדום, והוא שיר אהבה של אוהב מיסור. פריחתו של הג'זאל (שפרושו צביה), בתקופה העבאסית. בשירה העברית מופיע מוטיב הצביה בשירת החשק. וראה מאמרו של צבי מלאכי בפרק 'הערות שונות על הקציצה': הג'זל וכו', בספרו **סוגיות בספרות העברית של ימי הביניים**, עמ' 122.
16. ראה: ילין, **תורת השירה הספרדית**, עמ' 16. "ענין המשקל הוא יותר חשוב מהחרוז, כי בשעה שהחרוז הוא ענין של הברה אחת בלבדה בכל הבית, היא הברתו האחרונה, מסדר המשקל את הבית כלו בכל הברותיו וקושרתו לכללים וחוקים שאי אפשר לו להשתחרר מהם".
17. **שם**, עמ' 74.
18. "חרוז מברית" - בא לציין הימצאות חרוז אחד בסופי בתי השיר לכל אורכו. עפ"י יוסף דנה, **הפואטיקה של שירת הקודש הספרדית ביה"ב**, עמ' 56.
19. אונומאטופיה - שימוש במילים, שבצלילן חיקוי לקולות שבתופעות הטבע או שברעשים שונים. עפ"י ע. אוכמני **תכנים וצורות**, עמ' 23.

20. קישוט החזרה - עפ"י יוסף דנה בספרו **הפואטיקה של שירת הקודש הספרדית בימי הביניים** (עמ' 72-73). החזרה היא אחת מאבני היסוד בפיוט הספרדי ורמב"ע מקדיש לקישוטים את השער השמיני בספרו **שירת ישראל**.
21. שיר האזור (המוושת) הוא תוצר של השירה הערבית האנדלוסית, ובתפקידו המקורי הוא שיר תצרני-אריסטוקראטי. זהו שיר סטרופי, המתחלק למחרוזות סימטריות מצד תכניו ומערכות חרוזיו. מחרוזתו מחולקת לשני חלקים לא סימטריים: הענף (גוף הסטרופה) והאזור. הרבה משירי האזור מתחילים באזור פתחה: המדריך. אזור התיתום נקרא 'כרג'ה' (יציאה). שירי האזור שקולים לפי השיטה הכמותית (יתדות ותנועות) והטור נחלק לשתי צלעיות או יותר ובו גם תרזים פנימיים. השירה העברית בספרד פיתחה דגם קרוב הידוע בתור הדגם המעין-אזורי. בדגם זה, האזור הבא בסופי המחרוזות והנושא את החרוז הקבוע, אינו אלא טור אחד בלבד. לשיר המעין-אזורי תכונות יחודיות נוספות. ניתן לעמוד ביתר דיוק על ההבדלים בין שיר האזור ושיר המעין אזורי מתוך עיון במאמרו של עזרא פליישר 'תחנות בהתפתחות שיר-האזור העברי' בתוך: **מחקרים בספרות עם ישראל ובתרבות תימן**, עמ' 111-116.
22. בהמשך, קובע ראובן צור כי השינוי הפך לאיכות והאמצעים הטכניים היו לשירה. שם, עמ' 127.
23. ראה: י. טובי **שידי אברהם בן חלפון**, עמ' 23-25. הכותב מציין את ספרו של ר' נתנאל בירב פיומי 'בסתאן אלעקול', שנכתב בשנת 1165 בו הוא מתייחס אל יצירותיהם של ר' שלמה בן גבירול ושל ר' יהודה הלוי וגם אל יצירותיהם של משוררים ערביים שונים. כמו"כ נזכרים יוצרים תימניים נוספים שהושפעו משירת ספרד.
24. י. טובי, שם, עמ' 60.

ביבליוגרפיה

- אבן עזרא, משה בן יעקב. **ספר שירת ישראל**, (מתרגם לעברית עם מבוא והערות מאת בן-ציון הלפר, הוצאת אברהם יוסף שטיבל, ליפסיה, תרפ"ד), ירושלים, מצחף, תשכ"ז.
- אוכמני, עזריאל. **תכנים וצורות לקסיקון מונחים ספרותיים**, ספרית הפועלים, הוצאת הקבוץ הארצי, תשל"ט, כרך שני.
- דנה, יוסף. **הפואטיקה של שירת הקודש הספרדית בימי הביניים**, חיפה, המכון למחקר משווה עברית-ערבית, תשנ"ט.
- וייס, יוסף. **תרבות תצרנית ושירה תצרנית**, הכינוס העולמי למדעי היהדות, תשי"ב.
- טובי, יוסף. **שידי אברהם בן חלפון**, תל אביב, אפיקים, תשנ"א.
- טובי, יוסף. חיקוי ומקור בשירתם של יהודי תימן, בתוך: **פעמים, ב', תשל"ט**.
- ילין, דוד. **תורת השירה הספרדית**, ירושלים, מאגנס, תשל"ב.
- לוי, ישראל. **מעיל תשבץ - הסוגים השונים של שירת החול העברית בספרד**, תל-אביב, הקבוץ המאוחד, תשנ"ה.
- מלאכי, צבי. **סוגיות בספרות העברית של ימי הביניים**, תל-אביב, נופך, תשל"א.
- פגיס, דן. **חידוש ומסורת בשירת-החול**, ירושלים, כתר, 1976.
- פליישר, עזרא. תחנות בהתפתחות שיר-האזור העברי, בתוך: **מחקרים בספרות עם ישראל ובתרבות תימן**, רמת גן, אוניברסיטת בר-אילן, 1991.
- צור, ראובן. **עיונים בשירה העברית בימי הביניים**, תל אביב, דגה, (אין שנה).
- שירמן, חיים. **השירה העברית בספרד ובפרובאנס**, ירושלים-תל-אביב, מוסד ביאליק ודביר, ספר ראשון, חלק א', תשל"א.

בין מעשייה שמיעתית לסיפור ילדים - על גלגוליה של "סינדרלה"

א. מבוא

סיפורי "סינדרלה", שהופיעו בעשרים השנים האחרונות ושעדיין מתפרסמים חדשים לבקרים, מבוססים בדרך כלל על שתי גרסאות בסיס - של פרו (צרפת, 1697) ושל האחים גרים (גרמניה, 1819), אולם מעטים מאוד הסיפורים הנאמנים להם באופן מוחלט. בדרך כלל הם עברו שינויים, ולעיתים ניתן לזהות בהם מרכיבים משני המקורות גם יחד. כיוון שספרות הילדים היא תחום אינטרדיסציפלינרי, הרי אמות המידה המכוונות את מעבדי הסיפורים הן שונות - ספרותית, חינוכית או פסיכולוגית. אף שהאחים גרים פעלו בתקופה, שטרם נתקיימה בה האבחנה בין שתי המערכות הספרותיות - של מבוגרים ושל ילדים - ניכרת אצלם הבנה לגבי הצורך בהתאמת המעשיות לילדים. במבוא למהדורה הראשונה, קאסל, 3 ביולי 1819, הם מציינים, כי הקפידו להשמיט כל ביטוי, שאינו מתאים לגיל הילדות, וכי סיפורי המעשיות המופיעים בספר רוויים בטוהר ילדות. עם זאת הם מדגישים כי לא הסתירו יחסים ומצבים המאפיינים את המציאות היום-יומית, שבתוכה נוצרו המעשיות.¹ רק כאשר הופנמה התפיסה כי הילדים הם בעלי ישות משלהם, החלו להיכתב ספרים לילדים או הופיעו עיבודים, שהותאמו לגילים השונים. עד אז היו הילדים סמוכים על שולחן הספרות למבוגרים וניזונו בעיקר מהספרות העממית. כשהילד הוכר כנמען של יצירות ספרותיות, החלה להתפתח ספרות, שהתאפיינה בקשרים וביחסי גומלין עם הספרות הקיימות: היפה והעממית. המעבר ממערכת למערכת כרוך בהתאמת היצירה לקבוצות הגילים השונות של הילדים, והתאמה זו כוונה בדרך כלל על-ידי נורמות, שנבעו מגורמים חינוכיים-אידאולוגיים. פעולתן של נורמות אלה עשויה לגרום לעיתים לשינויים בטקסט המעובד בהשוואה לטקסט המקורי, ואלה עשויים להיות משמעותיים בפרשנות הטקסט.² דינמיקה זו מצביעה על חיוניותה של היצירה העממית השומרת על תבניתה ועם זאת הולכת ומתחדשת. השינויים והאלתורים נעשו אפוא בלא לפגוע במסגרת הסיפורית, ביסוד הקבוע העובר במסורת הסיפור מדור לדור והרווח במקומות שונים ובתרבויות שונות, לכן היא גם נוטה לאוניברסליות.³ באחת מהרצאותי בנושא המעשייה סיפרה לי סטודנטית, שבעקבות הדיון בסיום האכזרי של הסיפור "אשנפוטל" (נערת האפר, לכולכית), על-פי גרסתם של האחים גרים, שאלה את אימה ממוצא גרמני, מדוע השמיטה את הסוף האכזרי, כשסיפרה את הסיפור לה ולאחותה בילדותן. השיבה האם, כי באופן טבעי חשבה, שאכזריות כזו אינה מתאימה לילדים קטנים, ולכן העדיפה סוף שמח. ומספרת סיפרה לי, כי זה שלושה דורות היא מספרת לבניה ולנכדיה את סיפור "העז ושבעת הגדיים", ואין דומה סיפור אחד למשנהו, כפי שאין ילד אחד דומה לחברו.

תאריכים: ספרות עממית, ספרות ילדים, סינדרלה, עיבודים, מסרנים, הכשרת מורים, חינוך.

הסיפורים, שסופרו בעל-פה בעדות ישראל, משמשים עד היום גורם חשוב בחינוך ההמונים ובשימור המורשה התרבותית-עממית של עם ישראל⁴. סיפורי העם השמיעתיים עובדו אפוא באופן ספונטני על-ידי המספר תוך כדי ההיגוד הסיפורי אם על-ידי קיצורם בעקבות קוצר רוחם של השומעים הצעירים⁵, ואם על-ידי הדגשת מרכיבים מסוימים בעלילה הסיפורית או באמצעות שילוב מאפיינים ביצועיים מתאימים בדרכי הגשת הסיפור – תנועות המלוות את ההתרחשות העלילתית: פני המספר המביעות רגשות של שנאה, אהבה, שמחה או הפתעה; נקישות באמצעות תנועות הידיים והרגליים הבאות להמחיש את ההתרחשויות בטקסט; שימוש בקול המספר כדי להדגיש מרכיבים מסוימים או לטשטשם: הרמת קול, לחישה, המהום, שתיקה ובהתאמת השפה לשפת ילדים – צלילים, חזרות וחריזה⁶.

יעדי המאמר (השאלות הנדונות במאמר):

במאמר נדונות זוויות הראייה השונות של מספרי המעשיות המשתנות מגרסה לגרסה והבאות לידי ביטוי בעמדת המספר ובמטרותיו, בהתייחסותו לתופעות המוות והאלימות שבגרסאות ובהבנתו את הרעיון המוסרי המופק מהמעשייה.

המאמר בא לבחון את מהותו של השוני הבא לידי ביטוי בזוויות הראייה של המעבדים, וכן את הגורמים לשינויים שהתרחשו במעבר מגרסאות הבסיס לעיבודים השונים.

המאמר בא לבדוק את ההיבטים הדידקטיים-חינוכיים המשתקפים בשינויים המוזכרים תוך התייחסות לנמעניהם, הילדים בגיל הרך, ותוך התייחסות לתרומתם להכשרת מורים כחומר לימודי רב-תחומי. המאמר בא לבדוק את תרומתה של תופעת המקבילות על מאפייניה להוראת סיפורי עם.

כלי המחקר

לצורך המחקר בחרתי במדגם בן שבעה סיפורים: שתי גרסאות בסיס, שלוש גרסאות כתובות ומעובדות, גרסה רביעית בעל-פה, כפי שסופרה על-ידי גננת לילדי גן, וגרסה חמישית בעל-פה, שנמסרה לי על-ידי תלמידה. תקצירי הגרסאות יובאו להלן.

שיטת המחקר

השיטה המרכזית שבה השתמשתי לצורך המחקר היא ההשוואה שנעשתה בשלושה מישורים:

1. מספר הסימנים הלשוניים ביצירות.
2. הקבוצ והמשתנה בגרסאות השונות.
3. זוויות ראייה שננקטו על-ידי המעבדים לצורך עיבודיהם.

תקצירי הגרסאות

1. (A) פרו, צ' (1997). (מתרגם: זילברשייד, א.). לכלוכית או נעל הזכוכית הקטנה, המסתורין של שלגיה וסינדרלה, תל-אביב: צ'ריקובר.

אציל נשא אישה ולה שתי בנות גאוותניות ורעות כמותה. בת האציל הייתה עדינה וטובת לב כאימה המנוחה. האם החורגת התנכלה לבת האציל מיד לאחר הנישואין והפכה אותה למשרתת. הילדה נשאה את סבלה בשקט ולא סיפרה לאביה, הנכנע לאשתו, אודות המתרחש. יום אחד ערך המלך

משתה והזמין את כל אנשי הייחוס ובהם גם את שתי בנות האם החורגת. התכונה הייתה רבה, ואף לכלוכית סייעה לאחיותיה החורגות. לכלוכית רצתה ללכת לנשף אולם נשארה בבית בוכיה. והנה הופיעה פיה וסייעה לה להגיע בכרכרה מהודרת לנשף אולם הזהירה אותה לעזוב את הנשף בחצות. לכלוכית קצרה הצלחה רבה בנשף, והנסיך התאהב בה והרעיף עליה תשומת לב רבה, אך כששמעה את השעון מצלצל שתיים-עשרה, עזבה את האולם. כך קרה גם למחרת, והפעם רץ אחריה הנסיך אולם לא השיגה רק מצא את הנעל, שנשמטה מרגלה. כשחזרו האחיות מן הנשף, הן סיפרו לכלוכית אודות הנערה היפה, שנמלטה בחצות ושמטה את נעלה, וכי בן המלך התאהב בה נואשות. בן המלך הודיע, שיישא לאישה את זו שרגלה תתאים לנעל שמצא. כל בנות הממלכה מדרו את הנעל, אך לשוא. האציל הגיע לבית לכלוכית, אולם הנעל לא התאימה גם לרגליהן של שתי האחיות. כשהאציל מדד לכלוכית את הנעל נכנסה הרגל ללא קושי. הפתעתם של הנוכחים גדלה, כשהוציאה לכלוכית את הנעל השנייה מכיסה. הפיה הכתה בשרביטה, ובגדיה של סינדרלה הפכו מפוארים. אז הבינו כולם, שזו הנערה מן הנשף. האחיות והאם ביקשו ממנה סליחה, והיא סלחה. לכלוכית נלקחה לארמון ונישאה לנסיך ואף דאגה לנישואי האחיות החורגות, שכה התנכלו לה.

2. (B) אחים גרים. (1994). (מתרגם: לוי) לכלוכית, מעשיות, האוסף המלא, תל-אביב: ספרית פועלים. כשהרגישה, שקיצה קרב, קראה האישה לבתה וציוותה עליה להיות טובה ויראת שמים. היא הבטיחה לשמור עליה מן השמים. הנערה הלכה יום יום לקבר אימה. עם בוא האביב נשא לו האב אשה, ולה שתי בנות יפות אולם רעות. שלוש הנשים התנכלו לכלוכית, לקחו ממנה את בגדיה והלבישו אותה כמשרתת, העבירו אותה בפרך והלינו אותה ליד התנור. כשהאב נסע לעסקיו, הוא הבטיח להביא לכולן מתנות, וללכלוכית הביא ענף עץ אגוז. היא שתלה את הענף על קבר אימה, והענף גדל והיה לעץ גדול וחזק, וציפורים קיננו בו. המלך הכריז על נשף והזמין את כל העלמות היפות, כדי שבנו יבחר לו בת זוג. האחיות החורגות מתכוננות לנשף, וסינדרלה עוזרת להן, אך אין מרשים לה להשתתף בנשף. לאחר שהיא מבקשת ובוכה, מבטיחה לה האם, שתלך לנשף אחרי שתמלא כמה משימות קשות ביותר. הציפורים על העץ עוזרות לסינדרלה במילוי המשימות, אולם האם החורגת אינה עומדת בהבטחתה. סינדרלה בוכה על קבר אימה, והנה יורדת מן העץ שמלה נפלאה וזוג נעלי זהב, ולכלוכית הולכת לנשף. בן המלך לא הניח לה לרגע, וגם כשרצתה לחזור הביתה לא הרפה ממנה, אולם היא הצליחה לחמוק ממנו. כך קרה גם בשני ערבי הנשף הבאים, ובחצות הלילה של הערב השלישי חמקה לכלוכית מהנשף כה מהר, עד שאחת מנעליה נשמטה מרגלה. בבואו לבית לכלוכית מדד בן המלך לשתי הבנות את הנעל, אך היא לא התאימה. בעצת האם חתכה כל אחת בתורה חלק מרגלה, כדי שהנעל תתאים, אולם הציפורים שעל העץ גילו את התרמית והתריעו עליה בפני המלך. כשמדד בן המלך את הנעל לכלוכית, הכיר אותה מיד. הוא נשא אותה לאישה בארמון, והאחיות הרעות קיבלו את עונשן – הציפורים ניקרו את עיניהן.

3. (C) די-נור ר. (1995). (מעבדת). סינדרלה, תל-אביב: כנרת. אלמן נושא לאישה אלמנה, כדי שתטפל בבתו. לאחר זמן קצר הוא מת, והיתומה הופכת למשרתת של האם והאחיות החורגות. בארמון עורך המלך נשף ומזמין את נערות הממלכה, כדי שבנו הנסיך

יבחר לו בת זוג. האם ובנותיה מתכוננות לנשף אולם אוסרות על הגיבורה להצטרף אליהן. ידידיה של סינדרלה, העכברים הקטנים, מכינים לה שמלה, וסינדרלה רוצה ללבשה וללכת גם כן לנשף, אבל האם ואחיותיה קורעות מעליה את השמלה, וסינדרלה פורצת בבכי מר. לפתע מופיעה הפיה הטובה, ובעזרת שרביטה היא דואגת למרכבה, לשמלת נשף ולנעלי זכוכית, ומזהירה את סינדרלה כי הקסם יפוג בחצות הלילה, ולכן עליה לחזור לפני כן לביתה. הנסיך מוקסם מהגיבורה ורוקד רק אתה, אולם בחצות עוזבת סינדרלה בבהלה את הארמון ובדרכה נשמטת נעלה. הנסיך שולח שליחים לחפש את בעלת הנעל, וכשהם מגיעים לבית סינדרלה, מודדות האחיות בכוח רב את הנעל, עד שזו נשברת. סינדרלה מוציאה את הנעל השנייה, שעליה שמרה מאז הנשף, מודדת אותה, והנה היא מתאימה להפליא. הנסיך נושא אותה לאישה, וכולם מאושרים.

4. (D) אחים גרים. (1996). (מתרגמת ומעבדת: בינה אופק). סינדרלה, תל-אביב: עופרים.

לפני מותה אומרת האם לבתה להיות טובה וחביבה ומבטיחה להשגיח עליה מלמעלה. האלמן מתחתן עם אלמנה ולה שתי בנות, המקנאות באחותן החורגת. הן לוקחות ממנה את בגדיה היפים, מעבירות אותה כמשרתת ודוחקות אותה למטבח. האב נוסע ליריד ומביא לבנות מתנות. לסינדרלה הוא מביא קוץ, שאותו היא שותלת על קבר אימה. הקוץ הופך לעץ וציפורים מקננות בו. המלך מכריז על נשף ומזמין את בנות הממלכה הצעירות, כדי שבנו יבחר לו בת זוג. האחיות החורגות מתכוננות, וסינדרלה עוזרת להן, אך לה אין מרשים להשתתף בנשף. לאחר שהיא מבקשת ובוכה, מבטיחה לה האם, שתלך לנשף, בתנאי שתמלא את המשימות הקשות, שהיא מטילה עליה. הציפורים שעל העץ עוזרות לסינדרלה במילוי המשימות, ולמרות זאת אין האם החורגת מקיימת את הבטחתה. סינדרלה יושבת על קבר אימה ובוכה, והנה מן העץ יורדים שמלה נפלאה וזוג נעלי זהב. סינדרלה מתלבשת וממהרת לארמון. הנסיך מוקסם ממנה ומבלה בחברתה כל הערב. עם סיום הנשף חומקת ממנו סינדרלה הביתה, ובן המלך אינו מוצא אותה. כך קורה גם בנשף השני. הנסיך ממחר אחריה לבקש את ידה, אולם היא שוב חומקת ממנו. גם בנשף השלישי עוזרות לה הציפורים להגיע לנשף, והיא מצליחה לחמוק מן הארמון בסופו. איש אינו מצליח למצוא אותה, אבל את הנעל שנשמטה מרגלה מוצאים ומביאים לנסיך. למחרת עובר משרת מבית לבית ומודד את הנעל לרגלי הנערות, אולם אין היא מתאימה אף לאחת מהן. האחיות החורגות מנסות כל אחת בתורה לרמות את הנסיך, כשהוא מודד להן את הנעל, אולם הציפורים מגלות את התרמית. למרות הניסיון להסתיר את סינדרלה מפני הנסיך דורש המשרת למדוד לה את הנעל, ואמנם הנעל מתאימה. הנסיך מזהה את הנערה היפה. ביום החתונה של סינדרלה עם הנסיך מבקשות האחיות להשתתף בחגיגה, אולם הן בורחות בבהלה.

5. (E) וולט דיסני. (חש"ד). (מתרגמת: שולמית לפיד). סינדרלה, תל-אביב, יבנה.

סינדרלה גרה עם אימה החורגת ושתי אחיותיה החורגות המרושעות. הן הכריחו את הגיבורה לעשות את כל עבודות הבית. הנסיך עורך נשף גדול, וכל נערות הממלכה הוזמנו. סינדרלה רוצה אף היא להצטרף אל אחיותיה, אולם הן חושבות רק על עצמן ומאיצות בסינדרלה להכין להן את השמלות המפוארות, לסרק אותן ולקשט אותן, ולא נשאר לה די זמן להתכונן לנשף. הכרכרה מגיעה, האחיות יוצאות לנשף, וסינדרלה יוצאת אל הגן בוכיה. לפתע מופיעה זקנה קטנה וחביבה. הפיה הטובה

הופכת דלעת למרכבה, עכברים לסוסים, כלב למשרת, סוס זקן לרכב; ואת סינדרלה היא מלבישה בשמלה יפהפיה ומנעילה אותה בסנדלי זכוכית זעירים. היא מזהירה את סינדרלה לחזור הביתה לפני חצות הלילה, שכן בשעה זו יפוג הקסם. הנשף נהדר, והבנות נהדרות, אך יפה מכל היא סינדרלה. הנסיך מבלה אתה במשך כל הערב, אולם כשהשעון מתחיל לצלצל שעת חצות, היא קופצת ממקומה ובורחת, ותוך כדי ריצה על המדרגות נשמט מרגלה אחד מסנדליה. למחרת מודיע הנסיך, כי יישא לאישה את הנערה, שהסנדל מתאים לרגלה, ושליחו הדוכס עבר מבית לבית, וסנדל הזכוכית בידו. אולם לא נמצאה הנערה המתאימה. סינדרלה נעולה בחדרה, שכן האם החורגת אינה מרשה לה לצאת מהחדר. ידידיה העכברים גונבים את המפתח ומכניסים אותו מתחת לדלת חדרה. סינדרלה פותחת את הדלת ומופיעה, בדיוק כשהדוכס עומד ללכת, וכשהוא מודד לה את הסנדל, הוא מתאים לה ככפפה, והנסיך מתחתן אתה.

6. (F) גננת (1968). סינדרלה, חיפה, נמסר בעל-פה.

סינדרלה גרה עם אם חורגת ושתי אחיות חורגות המעבירות אותה קשה. הנסיך עורך נשף ומזמין את כל הנערות, כי הוא מבקש לבחור מבינהן רעיה. האחיות מתכוננות לנשף ומלגלגות על סינדרלה, שרוצה גם כן להשתתף בו. הן כופות על סינדרלה לעזור להן בהכנות לקראת הנשף, וסינדרלה אינה יכולה להתכונן בעצמה. הן נוסעות מקושטות לנשף, וסינדרלה העצובה יוצאת לגן בוכיה. לפתע מופיעה פייה, ועוזרת לה בלבוש יפה ובמרכבה, אולם מזהירה את סינדרלה לחזור הביתה לפני שעת חצות הלילה. סינדרלה נכנסת לאולם הנשף בארמון המלך, והנסיך מתאהב בה ומחליט, שרק אתה הוא יתחתן. הוא רוקד עם סינדרלה במשך כל הערב, אך כשמתחיל הפעמון לצלצל שעת חצות, היא בורחת מהאולם, והנסיך אחריה. את סינדרלה הוא לא מצליח לעצור, אבל את הנעל שנשמטה מרגלה הוא מוצא. למחרת עובר הדוכס מבית לבית כדי למדוד את הנעל לכל הנערות וגם לבית האם החורגת הוא מגיע. הנעל אינה מתאימה לרגליהן של האחיות, וסינדרלה איננה – האם החורגת סגרה אותה באחד החדרים. ידידיה העכברים דואגים שהמפתח יגיע אליה, והיא יוצאת מן החדר מלוכלכת ומוזנחת אל הדוכס. הנעל מתאימה לרגלה, והיא נלקחת לארמון. שם נערכת חתונתה.

7. (G) תלמידה (1998). סינדרלה, חיפה. נמסר בעל-פה.

סינדרלה גרה עם אמה החורגת ושתי אחיותיה החורגות. האם החורגת היא אישה חכמה מאוד. היא מספרת לבנותיה את סיפור "סינדרלה". גם לה יש שתי בנות ובת חורגת, והיא לא רוצה, שסינדרלה תעמוד בדרכן של בנותיה. היא מחליטה להתנהג באופן הפוך להתנהגותה של האם ב"סינדרלה". היא מכריחה את בנותיה לעבוד בבית, ואינה מאפשרת להן זמן פנוי למשחקים או למנוחה. את סינדרלה היא מעודדת לצפות בטלוויזיה, לאכול, לישון, לערוך קניות, למדוד שמלות, ואינה נותנת לה לעשות כלום בבית. סינדרלה מתרגלת לאורח חיים זה. היא משמינה, נעשית עצלה ואינה מוכנה לעזור לאחיותיה בעבודה. היא צורחת על אחיותיה ופוקדת עליהן, והאם מרוצה. כולם אוהבים את שתי האחיות החרוצות, הצנועות, המנומסות והאוהבות לעזור לכולם, ואת סינדרלה אין איש אוהב, כי היא מתנשאת על כולם ולא עוזרת לאיש. יום אחד מופיעה פייה ואומרת לסינדרלה, שהיא צריכה להתחיל להשתנות – לעבוד, לרזות, לעזור לאחיות ולהיות חביבה לכולם. סינדרלה

מתחצפת אל הפיה ומגרשת אותה. ולעומת זאת, האחיות הפוגשות את הפיה רוצות לעזור לה. הפיה חושבת בליבה, שהאם החורגת מגדלת בנות יפות וטובות על חשבונה של סינדרלה. המלך עורך נשף בארמון, והאם החורגת דואגת שכל שלוש הבנות תלכנה מהודרות לנשף. שתי בנותיה חמודות ומושכות את אהדת כולם, אולם סינדרלה דוחה את כולם בהתנהגותה. הנסיך וחברו מתאהבים באחיות, מתחתנים אתן וחיים באושר בארמון. רק סינדרלה נשארת לבד. יום אחד היא מחליטה להשתנות – אבל זה כבר סיפור אחר.

ב. השוואת חמש הגרסאות המעובדות לשתי גרסאות הבסיס – פרו וגרים

מאז ומתמיד העבירו מספרים-מסרנים את סיפוריהם מדור לדור ושינו אותם בהתאם למתרחש בסביבתם. אחריהם באו מעבדים והתאימו את הסיפורים לקבוצות גיל שונות לפי רמות חינוכיות ואידאולוגיות המקובלות בחברתם. המעשיות הכתובות הגיעו אל הילדים בדרך כלל בצורה מעובדת, ומעשיות בעל-פה, שיועדו לילדים, הותאמו לגילי הנמענים תוך כדי האירוע ההיגודי. אפשר לומר, שרק סיפורים מעטים כווננו מלכתחילה לילדים.⁷

המעשייה מורכבת אפוא משני סוגי יסודות: (א) יסודות הקבע, שהם מרכיבי הסיפור העוברים מדור לדור, מגרסה לגרסה ומעבוד לעיבוד וכוללים את התבנית הסיפורית, שהיא קבוצה ואוניברסלית. (ב) יסודות התמורה, שהם חלק מתהליכי היצירה העממית המשקפים את הדינמיות של סיפור העם ומטביעים בו חותם של זהות לקבוצה כלשהי. הם המביאים לידי ביטוי את דרכי ההסתגלות של הסיפור למקום גיאוגרפי, לקבוצה אתנית ולאוכלוסיות יעד מסוימות דרך סגנון, לשון ובאמצעות מאפיינים תוכניים וערכיים.⁸

תופעה מפליאה זו של השתמרות התבניות של המעשיות על מאפייניהן הייחודיים במאות גרסאות במשך מאות שנים ויותר עוררה עניין רב בחוקרים. החוקר אנדרסון מציג שלושה חוקי יסוד המנסים להסביר את תופעת המסורת שבעל-פה (Anderson, 1923):

1. השמירה על התבנית המסורתית: המאזין השומע גרסה חדשה מפי המסרן מאמץ רק את זו שמכבדת את המרכיבים הבסיסיים המקובלים והמסורתיים של המעשייה.

2. התחדשות הגרסאות: כאשר המסרנים מחדשים מרכיבים מסוימים בגרסאות מוכרות, והם מתקבלים באהדה על-ידי המאזינים, סביר להניח, שהגרסה החדשה תדחק את הישנה. הווה אומר, היא לא תבוא במקומה אלא תתייצב לצדה כגרסה בעלת חיות משלה.

3. תפוצתן של גרסאות: המעשיות עוברות ממקום למקום ואין צורך שהמספרים ינועו עמן. כך נוצרו כמה גרסאות לסיפור אחד, והשינויים בהן מאפיינים לא רק את המקום ואת הזמן, שהיוו רקע לגרסה החדשה, אלא גם את תהליך היצירה של המספר, אשר מבקש להשאיר את חותמו על סיפורו. הוא מטביע את חותמו ביצירה באמצעות המרכיבים החשובים ביותר בעיניו, והסיפור ממשיך להתגלגל הלאה הלאה אל תוך ממד הזמן, ובהיותו נתון לחוק הזמן הוא חייב להשתנות כל העת.

באחת העבודות שהגישה תלמידה, היא התייחסה לנושא המקבילות מבחינה ספרותית ומבחינה דידקטית: כל אלה הם סיפורי ילדות, שליוו את הורינו, אותנו, ולבטח יגיעו גם לילדינו על-פי הגרסה שאנו שמענו. או אולי יוצרו עד אז גרסאות חדשות, שיהיו בעלי אותו בסיס סיפורי ומאופיינים בעיצובים חדשים. נראה בעיני כגילוי, שכל סיפור מחביא בתוכו אוצר המתגלה מדי פעם מחדש לעורך או מעבד