

# **‘כְּתִפוֹחַ נָאָה בַּפְּרוֹת כֵּן כֶּהֱן בְּצִאתוֹ’: הדימוי בפיוטי ‘מה נהדר’ מתקופת הפייטנות הקדם-קלסית**

אופיר מינץ-מנור

## **א. מבוא**

לאחר השלמת ‘סדר העבודה’ בקדושתאות ליום הכיפורים באה חטיבת פיוטים המתארת את שבחי הכוהן הגדול ואת השבר הנורא שנגרם מביטול עבודת בית המקדש.<sup>1</sup> בתוך סדרה זו בולט עד מאוד – עד לימינו אנו – פיוט המתאר את מראהו הנהדר של הכוהן הגדול לאחר יציאתו בשלום מבית קודשי הקודשים. הפיוט, הפותח בטור ‘כָּאֵהֶל הַנִּמְתָּח בְּדָרֵי מַעְלָה’, מעמיד בפני המתפללים סדרה של עשרים ושניים דימויים (כמניין אותיות האלפבית), המשווים את מראהו של הכוהן הגדול לגרמי שמים, לצמחים, לסממני מלוכה ועוד. הנה, לדוגמה, ארבעת הטורים הפותחים את הפיוט, בצירוף הכותרת המקדימה אותו: אמת מה נהדר היה כהן גדול בצאתו מבית קדשי הקדשים בשלום בלי פגע

מִרְאֵה כֶּהֱן

כָּאֵהֶל הַנִּמְתָּח בְּדָרֵי מַעְלָה

בְּכָרְקִים הַיּוֹצְאִים מִזֵּיו הַחַיִּית

\* מאמר זה מבוסס על פרק מתוך עבודת הדוקטור שלי, שנכתבה באוניברסיטה העברית בירושלים בהדרכת פרופסור שולמית אליצור. ראו: א’ מינץ-מנור, עיונים בלשונו הציורית של הפיוט בתקופה הקדם-קלאסית, חיבור לשם קבלת תואר דוקטור לפילוסופיה, ירושלים תשס”ו. אני מבקש להודות בהזדמנות זו לפרופסור אליצור על הליווי המסור שזכיתי לו במהלך כתיבת העבודה. תודה מיוחדת שלוחה למתי הוס ולמיכאל רנד שקראו טיטה של המאמר ותרמו רבות לעיצובו, ולבסוף לקוראים מטעם המערכת שהאירו את עיני בכמה נקודות חשובות.

1 חטיבת פיוטים זו היא חלק ממכלול פייטני רחב יותר, הכולל את ‘סדר העבודה’ עצמו וחטיבה נוספת המקדימה את הסדר. לדיון מקיף בסדרי העבודה ראו: צ’ מלאכי, העבודה ליום הכיפורים: אופייה, תולדותיה והתפתחותה, חיבור לשם קבלת תואר דוקטור לפילוסופיה של האוניברסיטה העברית בירושלים, תשל”ד, בעיקר עמ’ 12–42, 115–148. הדיון על חטיבות הפיוטים הנסמכים לסדר העבודה בא בספרו של ע’ פליישר, שירת הקודש העברית בימי הביניים, ירושלים תשל”ה, עמ’ 173–177. לדיון מעודכן בשאלה זו ראו: M. Rand, ‘The Seder Beriyot in Byzantine-Era Piyyut’, *Jewish Quarterly Review*, 95 (2005), pp. 667–683; idem, ‘More on the Seder Beriyot’, *Jewish Studies Quarterly*, 16/2 (forthcoming)

## גִּדְלִים בְּאַרְבַּע קְצוֹת

בְּדָמוֹת הַקֶּשֶׁת בְּתוֹךְ הָעֵנָן.<sup>2</sup>

על פי מאפייניו הפואטיים, ובעיקר היעדר החריזה, יש לשייך פיוט זה לתקופת הפייטנות הקדם-קלסית,<sup>3</sup> אם כי בניגוד למצופה, הוא אינו מתועד בגניזה הקהירית.<sup>4</sup> במחקר על אופייה של הלשון הציונית בפיוט מתקופה זו העליתי שלצד פיוט זה מוכרים לנו לפחות עוד שלושה פיוטים המשתייכים לסוג פייטני זה (שאכנה אותו להלן 'מה נהדר')<sup>5</sup> – עדות נוספת ליצירתיות ולדינמיות של הפיוט הקדום. שלושת הפיוטים הללו, שלא השתמרו במלואם, רואים אור לראשונה במאמר זה על פי כתבי יד מן הגניזה הקהירית.<sup>6</sup> ואולם, בטרם אפנה לדון בפיוטים הללו ובמאפייניהם הפואטיים, ראוי להעיר על מקור ההשראה הספרותית של סוג פיוטים זה, שהוא לא אחר מאשר ספר בן סירא.<sup>7</sup> בפרק הארבעים וארבעה של בן סירא באה חטיבה שירית המכונה 'שבח אבות עולם', שהמחבר מתאר בה דמויות מרכזיות בתולדות עם ישראל, החל בחנוך וכלה בנחמיה. עם תום 'סקירה היסטורית' זו עובר המחבר (בפרק החמישים) לשבח את שמעון בן יוחנן, מי שהיה כפי הנראה כוהן גדול בזמנו של המחבר.<sup>8</sup> בין יתר שבחיו של שמעון הכוהן אנו מוצאים את החטיבה הבאה:

מֶה נִהְדָּר בְּהִשְׁגָּיָחוֹ מֵאֵלָּה / וּבִצְאָתוֹ מִבֵּית הַפֶּרֶכֶת

כְּכֹכֵב אֹר מִבֵּין עֵבִים / וְכִירַח מֵלֵא מִבֵּין בִּימֵי מוֹעֵד

- 2 ד' גולדשמידט (מהדיר), מחזור לימים הנוראים, ב (יום כיפור), ירושלים תש"ל, עמ' 483.
- 3 על תקופה זו בתולדות הפיוט ראו: פליישר (לעיל, הערה 1), עמ' 10–13, 77–114.
- 4 תופעה זו נדירה למדי, אם כי היא מוכרת גם מן הברכה המפויטת לפורים 'אשר הניא עצת גויים', המשמשת במקצת מנהגי התפילה עד לימינו. על ברכה מפויטת זה ראו: י"מ אלבוגן, התפילה בישראל בהתפתחותה ההיסטורית, תל-אביב תשל"ב, עמ' 418, הערה 12.
- 5 ראו במחקרי הנזכר בהערה הפותחת. יש לציין עוד, שפייטנים המשיכו לחבר פיוטי 'מה נהדר' גם בתקופת הפיוט הקלסי, ולעניין זה אשוב לקראת סופו של המאמר.
- 6 נראה שעומד בפנינו שריד של פיוט 'מה נהדר' נוסף מן התקופה הקדם-קלסית. בקטעי הפיוט המנוקדים בניקוד ארץ ישראלי שפרסם אדלמן מופיע הציון הבא: 'אמת מה נהדר וגו' כארז בלבנון כבחור ב[יו]פי וגו', אך בשל קיצור הדברים קשה להכריע. ראו: R. Edelmann, *Zur Frühgeschichte des Mahzor*, Stuttgart 1934, p. 26. רמז לפיוט נוסף, שאין לדעת לאיזו תקופה בתולדות הפיוט השתייך, בא במקום אחר: 'מה נהדר וגו' כאזרח זרח והעיר עולם היה כהן גדול'. ראו: J. Elbogen, *Studien zur Geschichte des jüdischen Gottesdienstes*, Berlin 1907, p. 139.
- 7 לפרסום המרכזי (העברי) של הספר ראו: מ"צ סגל (מהדיר), ספר בן סירא השלם, ירושלים תשי"ג. מהדורה סינופטית של כתבי היד העבריים של החיבור ראתה אור לפני כעשר שנים. ראו: P. Beentjes, *The Book of Ben Sira in Hebrew*, Leiden 1997.
- 8 לפרק זה הוקדשה מונוגרפיה. ראו: O. Mulder, *Simon the High Priest in Sirach 50*, Leiden 2003.

וּכְשֶׁמֶשׁ מִשְׁרָקֶת אֶל הֵיכַל הַמֶּלֶךְ / וּכְקִשְׁתִּי נִרְאָתָה בְּעֵינֵי  
 כְּנֶנֶץ בְּעֵנֶי בִימֵי מוֹעֵד / וּכְשׁוֹשֵׁן עַל יְבִלִי מִיָּם  
 כְּפָרַח לִבְנוֹן בִּימֵי קִיץ / וּכְאֵשׁ לְבוֹנָה עַל הַמִּנְחָה  
 כְּכֹלִי זָהָב בְּבֵית אֶצִּיל / הִנָּאֲחִז עַל אֲבְנֵי חֹפֶץ  
 כְּזִית רֵעֵן מְלֵא גִרְגֹר / וּכְעֶץ שֶׁמֶן מְרוֹה עֵנָף.<sup>9</sup>

על הדמיון המופלג בין הפיוט 'כאוהל הנמתח' לפסוקים אלה מבן סירא כבר עמד באמצע המאה התשע עשרה שלמה רפפורט (שי"ר), במאמרו החלוצי 'תולדות ר' אלעזר הקליר',<sup>10</sup> וכמאה שנה לאחר מכן נדרש לכך ססיל רות.<sup>11</sup> כפי שהראו חוקרים אלה ואף רבים אחרים, עומדת יחידה זו – ואף 'שבח אבות עולם' – בזיקה ישירה לא רק לפיוטי 'מה נהדר' אלא אף לסדרי העבודה עצמם.<sup>12</sup> הזיקה בין קטע זה לפיוטים שאני עוסק בהם מתבררת מכמה טעמים: הוא פותח במילים 'מה נהדר', מילים השבות ומופיעות בכותרות הפיוטים; הוא עושה שימוש מרכזי בדימוי; והוא דומה להם באופי האקפרסטי הכללי שלהם, דהיינו היותם תיאורים (שיריים) של אובייקט חזותי.<sup>13</sup> האקפרסיס (ἐκφρασις), תיאור ביוונית)<sup>14</sup> זכה ליוקרה ספרותית רבה בשלהי העת העתיקה, ובכלל זה במרחב שבו התפתחה השירה הפייטנית, ויש בידינו דוגמאות נוספות לתיאורים אקפרסטיים של

9 סגל (לעיל, הערה 7), עמ' שמא.

10 שי"ר רפפורט, 'תולדות ר' אלעזר הקליר', תולדות, ורשה תרע"ג, עמ' 225.

11 C. Roth, 'Ecclesiasticus in the Synagogue Service', *Journal of Biblical Literature*, 71 (1952), pp. 171–178

12 ראו למשל: א' מירסקי (מהדיר), פיוטי יוסי בן יוסי, ירושלים תשנ"א<sup>2</sup>, עמ' 27–29; י' יהלום, אז באין כול – סדר העבודה הארץ-ישראלי הקדום ליום הכיפורים, ירושלים תשנ"ז, עמ' 17–21. בסרך הברכות מקומראן בא שריד ברכה ל'כהן הראש' (כד!), וייתכן שיש לו נגיעה לתיאור שמעון בן סירא ואולי אף לסדרי העבודה. ראו: י' ליכט (מהדיר), מגילת הסרכים ממגילות מדבר יהודה, ירושלים תשכ"ה, עמ' 282–286. לשאלת הקשר בין סדרי העבודה לספרות מימי הבית שני באופן כללי ראו: M. Kister, '5Q13 and the 'Avodah: A Historical Survey and Its Significance'', *Dead Sea Discoveries*, 8 (2001), pp. 136–148

13 שאלת היחס בין מסורת האקפרסיס לפיוט הקדום דורשת דיון נרחב ואני מקווה לעסוק בכך במקום אחר. הדברים להלן באים להעלות את הנושא, ולו באופן ראשוני, על סדר היום המחקרי. אני מודה לד"ר רינה טלגם, מן החוג לתולדות האמנות באוניברסיטה העברית בירושלים, שבזכותה התוודעתי לחשיבותו הרבה של האקפרסיס בשלהי העת העתיקה.

14 הספרות המחקרית על האקפרסיס, הן ברטוריקה הקלסית הן בתקופות מאוחרות יותר, רחבה ומסועפת. לסיכום ממצה של הגישות השונות ראו: V. Robillard and E. Jongeneel (eds.), *Pictures into Words — Theoretical and Descriptive Approaches to Ekphrasis*, Amsterdam 1998; A.S. Becker, *The Shield of Achilles and the Poetics of Ekphrasis*, Lanham, MD 1995

הכוהן הגדול, הן בשירה הנוצרית הן בשירה היהודית מתקופה זו.<sup>15</sup> מכל מקום, העובדה שפיוטי 'מה נהדר' מביאים רצף ססגוני של דימויים מאפשר לדון בהרחבה באופיו של הדימוי, אחד האמצעים הלשוניים הפחות שכיחים בפייטנות הקדומה. על מעמדה השולי של הלשון הצוירית בפייטנות הקדומה (ובכלל זה השימוש בדימויים) כבר עמד לפני שנים רבות עזרא פליישר, והוא סיכם את דיונו הקצר בדברים הבאים:

הפייטנות הקדם-קלאסית אינה מצטיינת בצוירות עשירה... שיעור שימוש של פייטנים קדומים במטפורות ובדימויים מוגבל מאוד, ואף לעתים רחוקות נמצאים מפתחים פיתוחימה מטפורות ודימויים שמזדמנים לפנייהם באקראי. דימוייהם פשוטים בדרך כלל, ואין בהם תעוזה, אם לא לעתים רחוקות מאוד... בדיקת המטאפורות והדימויים הבאים בקטעי הפיוט הקדומים אף מוכיחה שמקור רובם במקרא; תרומת הפייטנים בעניין זה זעומה.<sup>16</sup>

דבריו של פליישר, שלא היו מבוססים על מחקר מקיף של הנושא, התאמתו כמעט במלואם במחקרי, שממנו עולה כי בפיוט מן התקופה הקדם-קלאסית אין תפיסה מורכבת, וחשוב מכך אוטונומית, של הלשון הצוירית.<sup>17</sup> השימוש במילים ובביטויים שיוצאים מידי משמעם המילוני הוא סוג של קישוט שעשוי להשתלב בצורה נאה בטור הפייטני, אך כמעט לעולם הוא אינו המניע הפואטי של הטור, וברוב המקרים הוא אף לא המרכיב המרכזי שבו. יש לקבל גם את דבריו של פליישר בנוגע להשפעת המקרא על הלשון הצוירית בפיוט. ואולם, בחינה מדוקדקת של קורפוס הפיוט הקדם-קלאסי מגלה שהשימוש שעושים הפייטנים במקרים רבים בחומר הצוירי המקראי הוא כה חדשני עד שהם יוצרים צוירות שלמעשה ניתן לכנותה מקורית. מסקנה זו מתחדדת אף יותר בשל העובדה שבשלהי העת העתיקה ואף בימי הביניים נמדדה גדולתו של היוצר על פי יכולתו לברוא את יצירתו בצלמן ובדמותן של יצירות מופת העומדות בבסיס התרבות שהוא משתייך אליה.<sup>18</sup> החיבור שעמד בפני מחברי הפיוטים היה כמובן המקרא, אם כי הפייטנים

15 על הזיקה בין היצירות הללו עמד מיכאל שוורץ, אם כי הוא לא התייחס במפורש לאופיים האקפרסטי של הקטעים. ראו: מ' שוורץ, 'כוחה ותפקידה של השירה העברית בשלהי העת העתיקה', רצף ותמורה: יהודים ויהדות בארץ ישראל הביזנטית-נוצרית, בעריכת י' לזין, ירושלים תשס"ד, עמ' 452–462.

16 פליישר (לעיל, הערה 1), עמ' 104.

17 ראו במחקרי הנזכר בהערה הפותחת.

18 על עמדה תרבותית-אמנותית זו ראו: R. Mortier, *L'Originalité: une nouvelle catégorie esthétique*; au siècle des lumières, Geneve 1982, pp. 13–74; ד' פגיס, שירת החול ותורת השיר למשה אבן-עזרא ובנידורו, ירושלים תש"ל, עמ' 101–115.

לא ניסו לחקותו ממש אלא ראו בו מקור השראה מרכזי ליצירתם. השראה זו, חשוב לציין, מוגבלת ברובם המכריע של המקרים לשאילה של מילים או של ביטויים ציוריים מן המקרא, שהרי השירה המקראית, ככלל, שופעת מטפורות ודימויים ואילו בפיט נעשה בהם שימוש מועט. הפייטנים סטו אפוא מן הפואטיקה המקראית, שראתה בלשון הציורית מרכיב מרכזי באמנות השיר, אך נשארו נאמנים ליחידות הלשוניות הקטנות המרכיבות את הלשון הציורית המקראית. במילים אחרות, מן המקרא אל הפיט עברה הלשון ולא העיקרון הציורי העומד בבסיסה של לשון זו. אם מבטים בקורפוס הפיט הקדם-קלסי מזווית ראייה זו, מתברר מעל לכל ספק שתרומת הפייטנים לפיתוח הציורי של פיטויהם אינה זעומה כלל ועיקר.<sup>19</sup>

## ב. השימוש בדימויים בפיט הקדם-קלסי

לפני שאגש לניתוח הפיטים עצמם, אפתח בסקירה קצרה של הטכניקות השונות הנוגעות לשימוש בדימויים, כדי להבהיר את דרכי פעולתם של הפייטנים. כפי שכבר צוין לעיל, לרבים מן הדימויים בפיטים מן התקופה הקדם-קלסית יש בסיס מקראי כלשהו. לעתים השפעת הלשון המקראית על הטור הפייטני רבה ולעתים מועטה, אך ברוב המקרים נתפסת השפה המקראית כחלק משגרת לשונם של הפייטנים ורק במקרים יוצאי דופן נחוץ ההקשר המקראי להבנת הפיט. אף עניין זה תואר בידי פליישר: 'ואולם בתקופת הפייטנות הקדם-קלסית נראה שעדיין לא "גילו" המשוררים את כוחו של השיבוך. ודאי לשון הפייטנים הקדומים רצופה מטבעות-מקרא וצירופים מקראיים, אבל אלה כמו באים יותר בהיסח-הדעת מאשר בכוונת מכוון'.<sup>20</sup>

כמו פינות רבות אחרות של הפיט הקדום, גם שאלת השימוש הספרותי של הפייטנים במקרא לא זכתה למחקר מפורט ושיטתי שהייתה ראוייה לו ואנו חסרים את הכלים לתיאור מדויק של מהלכי השאילה השונים. הניתוחים הספרותיים שיבואו להלן יבקשו לחשוף את המקור המקראי של הלשון הציורית הפייטנית, אך רק כדי להבהיר שאלות הנוגעות במישרין לדרכי יצירת הדימויים. שאלות כלליות יותר, הנוגעות למשמעות

19 על כל העניין ראו: מינץ-מנור (לעיל, הערת הפתיחה), עמ' 238–254.

20 פליישר (לעיל, הערה 1), עמ' 103–104. ראו הערכה דומה אצל ד' ילון, תורת השירה הספרדית, ירושלים תשל"ב, עמ' 119–120; ד' פגיס, חידוש ומסורת בשירת החול העברית: ספרד ואיטליה, ירושלים תשל"ו, עמ' 70. לדיון ראשוני בהשתלבות הלשון המקראית בפיטו יוסי בן יוסי ראו: מירסקי (לעיל, הערה 12), עמ' 40–67.

השאלה, להיקפה ולתרומתה לפיוט באופן רחב – שאלות אלה חורגות מן הדיון כאן ויאלצו להמתין להזדמנות אחרת.

נעיין אפוא במספר דוגמאות כדי לעמוד על האופנים המגוונים שבהם השתמשו הפייטנים בדימויים בפיוטיהם, ועל היחס בין הדימויים הללו למקורות המקראיים. ביטוי מקראי ציורי הבא כמעט כלשונו בפיוט ניתן למצוא בטור הבא, מתוך הפיוט 'אתה ברחמך הרבים': 'נודדנו כַּצְפֹּר נודדת מֶקֶן מֶרֶב עֲוִינֵנו'.<sup>21</sup> הטור מבוסס ללא כל ספק על משלי כז, ח: 'כַּצְפֹּר נודדת מֶן קֶנֶה בֶן אִישׁ נודד מִמְקוֹמוֹ'.

עיבוד של הלשון המקראית נוצר לעתים כאשר הפייטן מעמיד זה לצד זה שני דימויים מקראיים ויוצר בכך פיתוח ציורי חדש, כמו בטור הבא מתוך תקיעתא של יוסי בן יוסי: 'יֵרֵד בְּשֹׁנֶר / וְשֵׁת כֶּסֶם בְּעֵילִם / וְהִשְׁמִיעַ כְּאֶרֶץ / וְכִנְחֵשׁ קוֹל'.<sup>22</sup> הטור מתאר כיצד לא עזב האל את ישראל בגלויות השונות וכיצד שמר עליהם גם שם. שני הדימויים הבאים בחציו השני של הטור מבוססים על דימויים מקראיים הלקוחים ממקומות שונים: 'אַחֲרֵי ה' יִלְכוּ כְּאֶרֶץ יִשְׂאָג' (הושע יא, י), ו'קוֹלָהּ כִּנְחֵשׁ יִלְךְ כִּי בְּחֵיל יִלְכוּ' (ירמיהו מו, כב). צירוף הדימויים לתמונה אחת נעשה כמובן בגלל השדה הסמנטי המשותף לשניהם – עולם החי, ובעקבות השימוש בפועל ה"ך.

באופן דומה מעמיד הטור הבא, מתוך התוכחה 'איום ונורא צום העשור', תמונה ציורית אחידה המלוקטת ממקורות מקראיים שונים: 'צִקְתָּנוּ כְּחֶמֶר / וְנִשְׁבַּרְנוּ כְּחֶרֶשׁ / וְלֶךְ יִכּוֹלֶת לְחַדֵּשׁ'.<sup>23</sup> דימוי האדם לחומר מתבסס בוודאי על איוב י, ט: 'זָכַר נָא כִּי כְחֶמֶר עֲשִׂיתָנִי, ואילו דימוי האדם לחרס נשבר מבוסס כפי הנראה על האמור בישעיהו ל, יד: 'וְשִׁבְרָהּ כְּשִׁבְרֵי גִבֻּל יוֹצְרִים'.<sup>24</sup> הפייטן יוצר כאן רצף דימויים קוהרנטי ומקורי. שכחים יותר המקרים שבהם מאחה הפייטן שני פסוקי מקרא לכלל דימוי אחד, כמו במקרה הבא: 'צִדִּיק יִזְהִיר / כְּכֹכֵב הַנּוֹגֵה'.<sup>25</sup> דימוי זה מאחה את משלי ד, יח: 'אֶרֶץ צִדִּיקִים כְּאֹרֶן נֹגֵה הוֹלֵךְ וְאֹרֶן עַד נֶכֶן הַיּוֹם', עם דניאל יב, ג: 'וְהַמְשָׁכִלִים יִזְהָרוּ כְּזֹהֵר הַרְקִיעַ וּמִצְדִּיקֵי הָרָבִים כְּכֹכְבִּים לְעוֹלָם וָעֶד'. הצירוף מבוסס על הדמיון הסמנטי בין ה'צִדִּיקִים' שבמשלי לבין 'מִצְדִּיקֵי הָרָבִים' שבדניאל.

21 גולדשמידט (לעיל, הערה 2), עמ' 355–356.

22 מירסקי (לעיל, הערה 12), עמ' 107.

23 'י' יהלום, 'עולם הצער והאבל בגניזה – מעברים וגלגולים של סוגות ספרותיות', גנזי קדם, א (תשס"ה), עמ' 136.

24 ה'נבל' הוא כלי העשוי חרס ולכן גם הוא מסמל חומר שביר. תיאור האדם כחרס מופיע שלא כדימוי בישעיהו מה, ט. על דימוי זה ראו גם בהמשך הדברים, בדיון בקטע מתוך הסילוק 'ונתנה תוקף'.

25 ש' אליצור, 'שרידים נוספים של תקיעות בנוסח יוסי בן יוסי', תרביץ, סא (תשנ"ב), עמ' 235.

יש דימויים המתבססים על מדרש מספרות חז"ל, כמו בטור הבא, המתאר את מעמד הר סיני: 'כְּחֶתֶן עוֹמֵד/ עַל רֹאשׁ הָהָר/ וְאַתֶּם כְּכֹלָה/ בְּיוֹם חֲפָתָה'.<sup>26</sup> טור זה, הלוקח מברכה מפויטת לשבועות, מתאר את מתן תורה ומדמה את משה לחתן ואת ישראל לכלה. תיאור מתן תורה כחתונה מוכר ממספר מקורות בספרות חז"ל, כמו במשנה, תענית ד, ח: "'ביום חתונתו", זו מתן תורה'. עם זאת, הדימוי המסוים הנזכר כאן אינו מוכר מן המדרשים. במקרים מורכבים יותר יציב הפייטן זה בצד זה דימוי מחז"ל ודימוי מקראי, כמו בסילוק 'ונתנה תוקף': 'וְכָל בָּאֵי עוֹלָם יַעֲבִירוּ לְפָנֶיךָ כְּבָנֵי מְרוֹן/ כְּבִקְרַת רֹעֵה עֲדָרוֹ/ מְעִבִיר צֶאֱנוּ תַּחַת שִׁבְטוֹ'.<sup>27</sup> טור זה אורג יחדיו דימוי המבוסס על ספרות חז"ל עם דימוי מקראי ועם תיאור מקראי ההופך מטפורי מכוח הקשרו החדש. התיאור בצלעית הראשונה מתבסס על המשנה, ראש השנה א, ב: 'בראש השנה כל באי העולם עוברים לפניו כבני מרון'. הדימוי בצלעית השנייה בא כלשונו מיחזקאל לד, יב: 'כְּבִקְרַת רֹעֵה עֲדָרוֹ'. התיאור בצלעית השלישית מרחיב את הדימוי המקראי ולקוח מדיני מעשר בויקרא כז, לב: 'וְכָל מְעֹשֶׂר בָּקָר וְצֹאֵן כָּל אֲשֶׁר יַעֲבֹר תַּחַת הַשֶּׁבֶט הָעֹשִׂי יִהְיֶה קֹדֶשׁ לַה'.'<sup>28</sup> בדוגמאות שהובאו עד כה מצאנו דימוי (או מספר מועט של דימויים) העומד לבדו. הדוגמה הבאה המתבססת על המקרא יוצרת רצף יוצא דופן של שמונה דימויים. הקטע לקוח מסופו של הסילוק שנזכר לעיל, 'ונתנה תוקף', ובו מדובר על אפסותו של האדם:

מְשׁוּל כְּחֶרֶס הַנְּשֹׁבֵר

כְּחֻצִיר יָבֵשׁ

וּכְצִיץ נוֹבֵל

כְּצֶל עוֹבֵר

וּכְעֵנָן כֹּלֵה

26 י' רצהבי, 'פיוט לשבועות ממחזור תימן', מחניים, לט (תשי"ט), עמ' 96.

27 גולדשמידט (לעיל, הערה 2), עמ' 405.

28 כדאי להעיר, אם כי הדבר אינו נוגע ישירות לענייני הלשון הציורית, כי פיתוח השדה הסמנטי של הצאן מתבסס על הפרשנות לביטוי 'בני מרון' המוכרת מן התלמוד הבבלי דווקא ולא ממקורות ארץ ישראלים. על פי בבלי, ראש השנה יח ע"א, משמעות הביטוי היא 'בני כבשים' ('בני אמרנא' בארמית של התלמוד הבבלי), ואילו בנוסחים הארץ ישראלים של המשנה הנוסח הוא 'כבנומרון', מילה ממקור יווני שעל משמעה המדויק נחלקו החוקרים. קשה מאוד להסיק מכך על מוצאו של הפיוט, אך אין כמעט כל ספק שהפייטן פירש את הביטוי 'כבני מרון' כשיטת הבבלי דווקא. ראו: נ' וידר, 'בני מרון – ביטוי שנוי במחלוקת', התגבשות נוסח התפילה במזרח ובמערב, א, ירושלים תשנ"ח, עמ' 440–447; י"ל וינברגר, 'בעניין "בני מרון–נומרון": פרסום ראשון של ה"וידוי" למשה חזן "אנוש בינה" על פי הנוסח המקורי', מהות, ז (תשנ"א), עמ' 97–102.

וּכְרוּחַ נוֹשֶׁבֶת  
וּכְאֶבֶק פּוֹרַח  
וּכְחִלּוֹם יַעוּף.<sup>29</sup>

דימוי האדם לחרס הניתן לשבירה בנקל מצוי בכמה מקומות במקרא, למשל בירמיהו יח, ו, המציין שבני ישראל שבירים כחומר בידי האל, יוצרם.<sup>30</sup> השוואת האדם לחציר ולציץ מבוססת על ישעיהו מ, ו-ז: 'כָּל הַבֶּשֶׂר חֲצִיר וְכָל חֶסֶדוֹ כְּצִיץ הַשָּׂדֶה, יִבֶּשׂ חֲצִיר נָבֵל צִיץ'; הפייטן עיבד את הפסוק המקראי והפך את הפעלים לתארים בהיפוך הסדר. אף שלושת הדימויים הבאים מתבססים באופן ישיר על המקרא: 'כצל עובר' על פי תהלים קמד, ד: 'אָדָם לַהֲבֵל דָּמָה יָמָיו כְּצֵל עוֹבֵר'; 'כענן כלה' על פי איוב ז, ט: 'כָּלָה עָנָן וַיֵּלֶךְ בֶּן יוֹרְדֹ שָׁאוּל לֹא יַעֲלֶה'; 'וכרוח נושבת' חוזר אל מרכיב אחר שצוטט בסמוך, המופיע בישעיהו מ, ז: 'יִבֶּשׂ חֲצִיר נָבֵל צִיץ כִּי רוּחַ ה' נִשְׁבָּה בּוֹ אֲכָן חֲצִיר הָעָם'. בסיום חטיבת דימויים זו באים עוד שני דימויים מאותו הסוג. הדימוי 'וכאבק פורח' יסודו בכתוב בישעיהו ה, כד: 'שָׂרְשָׁם כְּמֶקֶי יְהִיָּה וּפְרִחָם כְּאֶבֶק יַעֲלֶה'. על פי הפסוק יצר הפייטן ביטוי חדש לגמרי – ה'פרחים' שבפסוק מצטרפים לדימוי ה'אבק' והופכים יחד ל'אבק פורח', מלשון 'שחין פורח' (שמות ט, ט). לבסוף אנו נתקלים בדימוי האחרון, השאול מאיוב כ, ח: 'כְּחִלּוֹם יַעוּף וְלֹא יִמָּצְאוּהוּ'.

לפני סיום סקירה קצרה זו יש לציין כי לעתים רחוקות נמצא בפיוטים דימוי מקורי, שאינו נסמך על מקור קודם. בשבעת גשם מתוארת הארץ בסיום הבריאה כך: 'וְנִצְבָּה אָרֶץ/ כְּאֵנִיָּה עַל מַיִם'.<sup>31</sup> דימוי הארץ לאנייה על פני המים מבוסס על מסורות מדרשיות המתארות את הארץ הנשענת על עמודים,<sup>32</sup> אך דימוי האנייה עצמו הוא פרי פיתוח העצמאי של הפייטן.

בפיוט אחר ישנו רצף של דימויים שאינם מתבססים על המקרא (כמעט) כלל. מדובר בפיוט שלם המופיע גם הוא בחטיבת הפיוטים שלאחר סדר העבודה. הפיוט בנוי

29 גולדשמידט (לעיל, הערה 2), עמ' 406.

30 עם זאת, מבחינה לשונית יש קרבה רבה יותר בין הפיוט ובין הפסוקים הבאים: 'הוֹי רֵב אֶת יִצְרוֹ חֲרֹשׁ אֶת חֲרֹשִׁי אֲדָמָה הַיֹּאמֶר חֲמֹר לִיִּצְרוֹ מִהַ תַּעֲשֶׂה וּפְעֵלְךָ אֵין יָדִים לוֹ' (ישעיהו מה, ט); 'וּשְׁבָרָה כְּשֶׁבֶר נָבֵל יוֹצְרִים' (שם ל, יד); 'כִּכָּה אֶשְׁבֵּר אֶת הָעָם הַזֶּה וְאֶת הָעִיר הַזֹּאת כְּאֶשֶׁר יִשְׁבֵּר אֶת כָּלִי הַיּוֹצֵר' (ירמיהו יט, יא). אציין עוד שתאיור של חרס שבור בא גם בהלכות טומאה וטהרה במקרא (ויקרא ו, כא), וגם הוא היה יכול לשמש מקור לדימוי.

31 ש' אליצור, "ארצך תפקוד בגשם": קטעי פיוט משבעת גשם קדומה, גנזי קדם, א (תשס"ה), עמ' 55.

32 מסורות אלה נרמזות שני טורים קודם לכן: 'וְנַעֲשֶׂה וְנוֹסְדוּ/ עֲמוּדֵיהָ עַל מַיִם/ וּפְנֵי תְהוֹם הוֹטְבֵעוּ/ הָרִים וְעַמּוּדוּ/ וְרֹאוּ בִיאור הַטּוֹרִים שֵׁם'.



מלכתחילה על רצף של דימויים המתארים את מצבו העגום של עם ישראל לאחר חורבן בית המקדש; כמו פיוטי 'מה נהדר', גם פיוט זה מסודר על פי אותיות האלפבית, אם כי במקרה זה מדובר בסדר תשר"ק. הנה למשל הטורים הפותחים את הפיוט:

כְּתוּעִים וְאִין לְבָקֶשׁ  
כְּשְׁבוּיִים וְאִין לְשׁוֹבֵב  
כְּרַעֲבִים וְאִין לְהַאֲכִיל  
כְּקִנְיִים וְאִין לְקִנּוּת  
כְּצִמָּאִים וְאִין לְהַשְׁקוּת  
כְּפִתָּאִים וְאִין לְלַמֵּד.<sup>33</sup>

הפייטן מסתפק בהבאת הדימוי ובהצמדתו למילת הקבע 'וְאִין', ולאחריה הוא מביא צורת מקור של הפועל המותאמת לדימוי מבחינה סמנטית. מצד אחד, קיצורו הנמרץ של ההיגד ושילובו בתבנית הקפואה אינו מאפשר פיתוח של הלשון הציורית, וכך אנו מקבלים פיוט עשיר בדימויים אך עני בלשונו. מצד אחר, בדימויים אלה אין למצוא אפילו רמז קל למקורות המקראיים ויש בכך כדי ללמד על מידה מסוימת של מקוריות. מכל מקום, בסקירה קצרה זו ניסיתי להעמיד על הטכניקות הבסיסיות שהפייטנים משתמשים בהן בבואם ליצור דימויים. עתה נעיין באופן דומה, אם כי בפירוט רב יותר, בדימויים המופיעים בפיוטי 'מה נהדר'.

## ג. ניתוח הדימויים בפיוט 'כאוהל הנמתח'

אפתח בפיוט המוכר, הנוהג עד היום במספר מנהגי תפילה אירופיים. כדי להתרשם מן המהלך הכללי של הפיוט אביא אותו תחילה בשלמותו ורק לאחר מכן אנתחו:

כְּאוֹהֶל הַנִּמְתַּח בְּדְרֵי מַעֲלָה      מִרְאָה כֶּהֵן  
כְּבִרְקִים הַיּוֹצֵאִים מִזֵּי הַחַיּוֹת  
כְּגִדְלֵי גְדִילִים בְּאַרְבַּע קְצוֹת  
כְּדַמּוּת הַקֶּשֶׁת בְּתוֹךְ הָעֵנָן  
כְּהוֹד אֲשֶׁר הִלְבִּישׁ צוּר לַיְצוּרִים      5  
כְּכֹרֶד הַנֶּתוּן בְּתוֹךְ גִּנַּת חֶמֶד

כְּזֶר הַנֶּתֶן עַל מִצַּח מֶלֶךְ  
 כְּחֶסֶד הַנֶּתֶן עַל פְּנֵי חֶתָן  
 כְּטָהֵר הַנֶּתֶן בְּצִנִּיף טְהוֹר  
 10 כִּי־יֹשֵׁב בְּסֶתֶר לַחֲלוֹת פְּנֵי מֶלֶךְ  
 כְּכוֹכֵב הַנֶּגֶה בְּגִבּוֹל מִזְרָח  
 כְּלָבוֹשׁ מַעִיל וְכִשְׂרִין צִדְקָה  
 כְּמִלְאָד הַנֶּצֶב עַל רֹאשׁ דֶּרֶךְ  
 כְּנֵר הַמִּצִּיץ מִבֵּין הַחֲלוֹנוֹת  
 15 כְּשָׂרִי צְבָאוֹת בְּרֹאשׁ עִם קֹדֶשׁ  
 כְּעֹז אֲשֶׁר הִלְבִּישׁ טְהוֹר לַמַּטֵּה־  
 כְּפַעְמוֹנֵי זָהָב בְּשׁוּלֵי הַמַּעִיל  
 כְּצוֹרֶת הַבַּיִת וּפְרִכַת הָעֵדוֹת  
 כְּקֶהֱלָה מְכֻסָּה תְּכֵלֶת וְאַרְגָּמָן  
 20 כְּרֹאֵי זִרְיַחַת שֶׁמֶשׁ עַל הָאָרֶץ  
 כְּשׁוֹשֵׁנֵת גֵּן מִבֵּין הַחוֹחִים  
 כְּתַבְנִית כָּסִיל וְכִימָה מִתִּימָן.<sup>34</sup>

בטור הפותח מושווה הכוהן להדר השמים על פי הדימוי בישעיהו מ, כב: 'הַנוֹטָה כְּדֶק שָׁמַיִם וַיִּמָּתְחֶם כְּאַהֲל לְשֶׁבֶת'. חשוב לציין שלרפרין 'מְרָאָה כֶּהֱן' (ובנוסחים מסוימים למילים קבועות הבאות בסוף כל טור וטור)<sup>35</sup> יש תפקיד חשוב מאוד בפיט, משום שהוא מציג שוב ושוב את נושא הדימוי.<sup>36</sup> קושי מסוים בפענוח הפיוט נובע מן המתח המבני הנוצר עקב הצגת המדמה בתחילת כל טור, עוד לפני שהוצג נושא הדימוי.<sup>37</sup> יתר על כן, קליטתו המורכבת של הפיוט מושפעת גם מן העובדה שכל הדימויים בפיוט הם דימויים המכונים במחקר 'פתוחים', היינו דימויים שאינם מגדירים במפורש מה היא התכונה

34 שם, עמ' 483–484.

35 במקצת כתבי היד הצירוף 'מראה כהן' בא בסוף כל טור ובמקצתם הוא בא אחת לכמה טורים, ואז הוא משמש רפרין.

36 גם לכותרת העומדת בראש הפיוט יש חשיבות רבה בהקשר זה: 'אמת מה נהדר היה כהן גדול בצאתו מבית קדשי הקודשים בשלום בלי פגע'.

37 מובן שאחרי הטור הראשון מתפוגג מתח זה במידה רבה, אך מבנם ה'מהופך' וה'לא טבעי' של הטורים מתמשך לכל אורך השיר.

המשותפת לנושא ולמדמה, והפייטן משאיר למאזינים לפענחה.<sup>38</sup> עם זאת, בפיוט שלפנינו מרוכז הדימוי סביב מוקד אחד – הדרו ורוממותו של הכהן הגדול.<sup>39</sup>

תיאור הברקים בטור השני (הממשיך מבחינה סמנטית את ‘דְּרִי מַעֲלָה’ שבטור הראשון) מזכיר בלשונו את התיאור הציורי של המלאכים ביחזקאל א, יג: ‘וְדַמּוֹת הַחַיִּית מְרִאִיהֶם כְּגִחְלֵי אֵשׁ בְּעֵרוֹת כְּמִרְאָה הַלְפָּדִים הָיָא מִתְּהַלְכֵת בֵּין הַחַיִּית וְנִגְהָ לְאֵשׁ וּמִן הָאֵשׁ יוֹצֵא בְּרָק’. דמותו של הכהן הגדול מועצמת מאוד בדימוי זה בשל ההקשר המקראי של הפסוק, משום שהכהן מדומה בו למעשה למלאכי השמים.<sup>40</sup>

הדימוי בטור השלישי של הפיוט עובר מן העולמות העליונים אל עצם קונקרטי יומיומי: הפייטן משווה את הדר הכהן הגדול להדר הציציות שבשולי הבגד.<sup>41</sup> לציציות יש פתיל תכלת המעניק להן הוד. ייתכן שניתן לקשור לכך מסורת המופיעה בתלמוד הבבלי, מנחות מג ע”ב: ‘תניא, היה ר’ מאיר אומר: מה נשתנה תכלת (=שבציצית) מכל מיני צבעונין? מפני שהתכלת דומה לים וים דומה לרקיע ורקיע לכסא הכבוד’;<sup>42</sup> או מסורות כגון זו הבאה בילקוט שמעוני, תהלים, רמז תתמא: ‘דבר אחר “והדרך” – זה תכלת שבציצית שישראל מתכסין בו’. שני המקורות אינם שייכים כמובן לזמנו ולמקומו של הפיוט הקדם-קלסי, אך הם בוודאי משקפים מסורות על אודות הדרה הייחודי של הציצית. אכן, לדימוי זה אין בסיס מקראי ואולי הוא שייך למקרים שבהם הלשון הציורית מושפעת מספרות חז”ל, אך נראה סביר ביותר לסווג אותו כדימוי מקורי פרי עטו של הפייטן. כישרונו של הפייטן בא לידי ביטוי גם באלטרציה הנאה ‘גִּדְלִים’ – ‘גְּדִילִים’.

דימוי ‘הַקֶּשֶׁת בְּתוֹךְ הָעֶנָן’, הבא בטור הרביעי, חוזר שוב אל המקורות המקראיים. נראה שאין הוא מבוסס רק על המראה הפשוט של הקשת (למשל בבראשית ט, יג: ‘אֵת

38 הדימוי הסגור, לעומתו, מציין תכונה זו בבירור. ראו: ש’ אליצור, שירת החול העברית בספרד המוסלמית, ג, תל אביב תשס”ד, עמ’ 216–217. על אופיים השונה של דימויים פתוחים ודימויים סגורים ראו: ח’ בריוסף, ‘האם הדימוי הוא כמו מטפורה?’, מחקר ירושלים בספרות עברית, י–יא (תשמ”ח), עמ’ 201–206.

39 גם במקרה זה מבהירה הכותרת שהבסיס הוא ‘נהדר’. לכל עניין הדימוי ופענוחו ראו: אליצור, שם, עמ’ 215–220.

40 הקישור בין הכהן הגדול למלאך נרמז גם בטורי האותיות ט’ ומ’ להלן. רעיון זה מופיע בפיוט נוסף מחטיבת הפיוטים שלאחר סדר העבודה, הוא הפיוט ‘אז בצאת כהן מבית קודש’, שנאמר בו: ‘כל צבא השמים’ בו יגילו/ כי מלאך יי צבאות/ היה נקרא’ (י’ יהלום, ‘גלגל המזלות בפיוט הארץ-ישראלי’, מחקרי ירושלים בספרות עברית, ט [תשמ”ו], עמ’ 313–322). על קישור זה באופן כללי ראו: D. Stökl Ben Ezra, *The Impact of Yom Kippur on Early Christianity*, Tübingen 2003, pp. 125–141.

41 המונחים ‘גדילים’ ו‘ארבע קצוות’ לקוחים מן הציווי המקראי על הציצית בדברים כב, יב: ‘גְּדִילִים תַּעֲשֶׂה לָךְ עַל אֲרָבַע כְּנָפֹת כְּסוּתְךָ אֲשֶׁר תִּכְסֶּה בָּהּ’.

42 לכך מכון גולדשמידט (לעיל, הערה 2) בפירושו לטור.

קִשְׁתִּי נִתְּתִי בְּעֵינַי, אלא גם נסמך על דימוי הקשת שביחזקאל א, כח: 'כְּמִרְאָה הַקֶּשֶׁת אֲשֶׁר יִהְיֶה בְּעֵינַי בְּיוֹם הַגָּשֶׁם כִּן מִרְאָה הַנֶּגֶה סָבִיב הוּא מִרְאָה דְמוּת כְּבוֹד ה'.' יש לציין שהקשת בענן נזכרת בפסוק בהשוואה לכבוד האל, וכך הדימוי המפורש של הכוהן לקשת יוצר דימוי נועז מבחינה רעיונית.

לאחר דוגמה זו של שימוש בדימוי מקראי אנו פוגשים בדימוי הנסמך על ספרות חז"ל. לבוש ההוד הנזכר בטור החמישי רומז למדרש בבראשית רבה כ, יב (מהדורת תיאודור-אלבק, עמ' 196), הדורש את הפסוק מבראשית ג, כה: 'וַיַּעַשׂ ה' אֱלֹהִים לְאָדָם וּלְאִשְׁתּוֹ כְּתִנּוֹת עוֹר וַיַּלְבִּשֵׁם'. וכך אומר המדרש: 'בתורתו של רבי מאיר מצאו כתוב כותנות אור, אלו בגדי אדם הראשון שדומין לפנס'. אף טור זה יוצר פיתוח צלילי יפה, הקושר בין האל, המכונה בכינוי המטפורי השחוק 'צור' (למשל דברים לב, ד: 'הַצּוֹר תָּמִים פִּעְלוֹ'), לבין אדם וחיה המכונים 'יצורים'.

דימוי ה'יָרֵד הַנֶּתָּן בְּתוֹךְ גֶּת הַמֶּד' בטור השישי מצטרף למספר טורים בהמשך הפיוט המציירים את דמות הכוהן הגדול בתמונות מתחום עולם הצומח. במקומות אחרים ביסס הפייטן תיאורים 'טבעיים' אלה על מטפורות ודימויים משיר השירים, אך תיאור הוורד (היפה) בגינה הנאה הוא בוודאי מקורי.<sup>43</sup> אם הדימוי הקודם השתייך לקבוצת הדימויים הלקוחים מעולם הצומח, הרי הדימוי של הָזֵר על מצחו של המלך לקוח מקבוצה אחרת, שעוד נשוב וניפגש בה – דימויים מתחום המלוכה. במקרה זה מתמקד הפייטן בכתרו של המלך. הבחירה בכתר יכולה להיות מובנת כפשוטה (שהרי כתרם של מלכים מלא הדר), אך ניתן למצוא בה גם ממד מטונימי כלשהו, שכן הדרו של הכתר מייצג את הדרו של המלך. מהלך דומה בא בטור השמיני, שבו מוצע דימוי של הכוהן לחתן. דניאל גולדשמידט מבקש בפירושו לקשור דימוי זה לישעיהו סא, י: 'כְּחֶתֶן יִכְהֶן פָּאָר וְכַפְלָה תַּעֲדָה כְּלִיָּה', כפי הנראה בשל השורש כה"ן שבפסוק. יש לשים לב לכך שגם בטור זה, כמו בטור הקודם לו, מוסט המבט מן הדמות החשובה עצמה (המלך במקרה הקודם) אל פרט מייצג בדמות. במקרה שלפנינו פונה הסטה זו אל עבר תכונה מופשטת ('חֶסֶד') ולא אל עצם קונקרטי ('זֵר') כבטור הקודם. ההתמקדות בתכונה מופשטת, המשולבת במקרה זה עם

43 מקוריותו של הטור מתחזקת אם נזכור שבשיר השירים כוללים תיאורי הצמחייה מן הסוג הזה גם צמח יפה בסביבה (צמחית) שלילית, כגון 'כְּשׁוֹשְׁנָה בֵּין הַחוֹחִים... כְּתַפּוּחַ בְּעֵצֵי הַיָּעַר' (שיר השירים ב, ב-ג). גולדשמידט רואה בטור זה רמז למדרש ויקרא רבה כג, ג, מהדורת מרגליות, עמ' תקכט-תקל, המספר על 'שושנה אחת בת ורד', המסמלת את ישראל, הנתונה בתוך שדה קוצים. רעיון זה אכן מופיע בהמשך הפיוט, אך במקרה שלפנינו מתבלט יופיו של הוורד דווקא על רקע הגינה היפה.

עצם קונקרטי, מופיעה בדימוי ה'טָהָר הַנֶּתוּן בְּצִנִּיף טָהוֹר' שבטור התשיעי. דימוי זה מתבסס על זכריה ג, ה': 'וְאָמַר יְשִׁימוּ צִנִּיף טָהוֹר עַל רִאשׁוֹ וְיִשְׁיִמוּ הַצִּנִּיף הַטָּהוֹר עַל רִאשׁוֹ וְיִלְבָּשׂוּהוּ בְּגָדִים וּמִלֶּאֶךָ ה' עִמָּד', שכן הביטוי 'צִנִּיף טָהוֹר' מופיע רק בפסוק זה. יתר על כן, ההקשר של הפסוק אף מעצים את הנאמר בפיוט, משום שבמקרא מתואר החיזיון של 'הושע הכוהן הגדול' העומד בפני האל. גם כאן בחר הפייטן להדגיש דווקא את ה'טָהָר' ולא את ה'צִנִּיף'. בשני הטורים האחרונים מבוסס אפוא הדימוי – היוצא מעניין קונקרטי – על תכונה מופשטת הקשורה בו, ובאופן זה יוצר הפייטן מהלך ציורי מפותח.

הדימוי שבטור העשירי ('כְּיוֹשֵׁב בְּסֶטֶר לְחִלּוֹת פָּנֵי מֶלֶךְ') נראה מוחשי למדי ועיקרו תיאור של מעשה הכוהן הגדול בקודש הקודשים (המכונה כאן 'סֶטֶר'), על פי תהלים צא, א': 'יֹשֵׁב בְּסֶטֶר עֲלִיּוֹן בְּצֶל שְׁדֵי יִתְלוֹנָן'. הדימוי של כוכב נוגה בטור האחד עשר מתייחס לזוהר הבולט של כוכב זה, המבהיק עוד יותר על רקע הכוכבים הנעלמים לקראת הזריחה ומותירים אותו לבדו. דימוי זה משתייך לקבוצת הדימויים המתארת את הכוהן הגדול בעזרת גרמי השמים.

שימוש מתוחכם בפסוקי מקרא עומד לפנינו שוב בטור השנים עשר: 'כְּלָבוֹשׁ מְעִיל וְכִשְׂרִין צִדְקָה', המתאר את הכוהן הגדול במושגים הלקוחים מתחום הלבוש. כאן אנו מוצאים איחוי של שני פסוקי המקרא על ידי שילוב המילים 'צִדְקָה' ו'מְעִיל' והפעלים מן השורשים לב"ש ועט"ה. שני הפסוקים הם מישעיהו: 'שׁוֹשׁ אֶשְׁשִׁי בָהּ תִּגְלַנְכִּי נֶפֶשִׁי בְּאַלְהֵי כִי הִלְבִּישְׁנִי בְּגָדֵי יֵשַׁע מְעִיל צִדְקָה יַעֲטֵנִי' (סא, י'); ו'יִלְבֹּשׁ צִדְקָה כִּשְׂרִין וְכֹבֵעַ יְשׁוּעָה בְּרִאשׁוֹ וְיִלְבֹּשׁ בְּגָדֵי נֶקֶם תִּלְבָּשֶׁת וַיַּעַט כְּמִעִיל קִנְאָה' (נט, יז). בפסוק הראשון אנו מוצאים את הסמיכות המטפורית 'מְעִיל צִדְקָה', המצטרפת לפועל מתחום הלבוש, ובפסוק השני באים דימויים של לבישת הצדקה כשריון ועטיית הקנאה כמעיל. כדאי לציין גם את השימוש הלשוני החדש של הפייטן: הביטוי 'לְבוֹשׁ מְעִיל' (הבנוי כסמיכות הנרדפים) מקבל את משמעותו המטפורית מן ההקשר, וה'שְׂרִין' הופך לנסמך בסמיכות מטפורית. מכל מקום, שני הדימויים המאוחדים בפיוט מביאים באופן זה את השמחה מן הפסוק הראשון ואת הרוממות מן הפסוק השני ויוצרים יחד תיאור רב רושם של הכוהן הגדול, במיוחד משום שהלשון הציורית בפסוק השני מוסבת על האל. שוב אנו מוצאים בפיוט מהלך נועז מבחינה רעיונית.

בטור השלושה עשר חוזר דימוי הכוהן למלאך, שכבר פגשנו בו בטור השני. בעצם הצגתו כמלאך מתאר הטור את החשיבות הרבה הניתנת לכוהן. ייתכן שהתמונה של המלאך העומד בראש הדרך לקוחה מן הסיפור על אודות בלעם: 'וַתֵּרָא הָאֵתוֹן אֶת מִלְאָךְ ה' נֹצֵב בְּדֶרֶךְ' (במדבר כב, כג), אך אין הדבר משפיע על משמעותו של הטור.

הדימוי הבא בטור הארבעה עשר, 'כְּנֶר הַמִּצִּיעַ מִבֵּין הַחֲלוֹנוֹת', מציג תמונה נאה ומקורית למדי של הכוהן המשרת בקודש הקודשים: הוא מתואר כמקור אור הנגלה לעיני המביט בו מן החוץ. ההופעה של הפועל 'מציץ' בסמוך לצירוף 'מבין החלונות' רומזת ללשון הפסוק בשיר השירים ב, ט: 'הִנֵּה זֶה עוֹמֵד אַחֵר כְּתָלָנוּ מִשְׁגִּיחַ מִן הַחֲלוֹנוֹת מִצִּיעַ מִן הַחֲרָכִים'. אם אכן כך הם פני הדברים, הרי שפירוש חז"ל, שפסוק זה מוסב על האל, מעצים עוד יותר את מעמדו של הכוהן הגדול.<sup>44</sup>

דימוי נוסף מתחום המלוכה (הפעם תוך התייחסות להיבט המלחמתי של המלך) מופיע בטור הבא. ביסוד לשון הטור ('פְּשָׁרֵי צָבָאוֹת בְּרֹאשׁ עִם קֶדֶשׁ') עומד הכתוב בדברים כ, ט: 'וְהָיָה כְּכֹלֶת הַשְּׁטָרִים לְדַבֵּר אֶל הָעָם וּפְקֻדוֹ שָׂרֵי צָבָאוֹת בְּרֹאשׁ הָעָם'. יש לציין שהתוספת 'עם קֶדֶשׁ' בפיט מכניסה לדימוי ממד נוסף של קדושה.

הטור השישה עשר מביא דימוי הרומז לתיאור הלבשת אהרון (המכונה 'מִטְהָר') בבגדי הכהונה בפעם הראשונה בידי משה (המכונה בכינוי 'טְהוֹר'), בויקרא ח, ו-ט. גם כאן הפייטן ממקד את המבט דווקא בתכונה מופשטת הקשורה לתמונה המרכזית: ה'עז' המיוצג באופן מטפורי בבגדי הכוהן הגדול – הן אהרון הן הכוהן הגדול שבפיט.<sup>45</sup> דימוי נוסף המתבסס על בגדיו של הכוהן הגדול (הפעם בגדיו ממש) בא בתיאור פעמוני הזהב בטור השבעה עשר, תיאור הלקוח משמות כח, לד: 'פְּעֻמָּן זָהָב וְרִמּוֹן עַל שׁוּלֵי הַמָּעִיל סָבִיב' (וחוזר ומופיע בשמות לט, כו). במהלך מתוכם מצליח הפייטן לשלב הן את מראם הממשי של הפעמונים בשולי המעיל הן את ההדר של הכוהן הגדול.

הדימוי 'בְּצוּרַת הַבֵּית וּפְרֻכַת הָעֵדוּת' (טור שמונה עשר) מדבר לדעת גולדשמידט על יופיו של הכוהן הגדול, המקביל ליופי שיוצרים הצבעים הרבים על הפרוכת, אם כי אולי היופי שעליו מדובר כאן הוא כללי יותר. גם הדימוי בטור הבא אינו מחוור די הצורך, ואף ייתכן שיש בו בעיית נוסח ולכן קשה לעמוד על שיעורו.<sup>46</sup> ההדר הטמון בדימוי המקורי של השמש הזורחת (כְּרֹאֵי זְרִיחַת שֶׁמֶשׁ; טור עשרים) קשור כפי הנראה לכך שמראה

44 ראו למשל ספרי במדבר, פיסקא קטו, מהדורת הורוביץ, עמ' 125, הדורש פסוק זה על האל.

45 על המקום המרכזי שתופס תיאור בגדי הכוהן הגדול בסדרי העבודה ראו: M. Swartz, 'The Semiotics of the Priestly Vestments in Ancient Judaism', *Sacrifice in Religious Experience*, ed. A. Baumgarten, Leiden 2002, pp. 57–82; R. Boustani, *From Martyr to Mystic — Rabbinic Martyrology and the Making of Merkavah Mysticism*, Tübingen 2005, pp. 85–93; 'ע' הכהן, על ארבע מסורות דרשוניות של פייטני ארץ ישראל בעניין כפרתם של בגדי הכוהן הגדול, נטועים טו (תשס"ח), עמ' 79–94.

46 גולדשמידט (לעיל, הערה 2) הציע לתקן את תיבת 'בְּקֶהֱלָה' ל'כִּקְהִלָּה', היינו כחדר.

זריחת השמש הוא מחזה מרהיב. דימוי זה דומה במובן מסוים לדימוי של כוכב נוגה שבא בטור האחד עשר.

דימויים המבוססים כל כולם על המקרא באים בשני הטורים האחרונים של הפיוט. דימוי השושנה בין החוחים שאלו כמעט כלשונו משיר השירים ב, ב: ‘כְּשׁוֹשְׁנָה בֵּין הַחֻחִים כֵּן רַעֲיָתִי בֵּין הַבָּנוֹת’. כדאי להעיר שדימוי זה חריג במהלך הכללי של הפיוט, משום שהוא מתאר את הכוהן בעזרת שם עצם ממין נקבה (‘שׁוֹשְׁנָה’).<sup>47</sup> אכן, שמות העצם שדנו בהם עד כאן (ולמעשה כך הוא גם בפיוטים הבאים) היו ברובם המכריע ממין זכר, והדבר מסתבר כמובן בפיוט על הכוהן הגדול. עם זאת, ייתכן שהוא מלמד משהו על התפיסה הציורית של הפייטנים, שלא חשו בנוח לתאר את הכוהן על פי דימוי ממין נקבה (לפחות מבחינה דקדוקית).<sup>48</sup> גם לשון הדימוי החותם את הפיוט מבוססת באופן ישיר על המקרא, והיא נסמכת על איוב ט, ט: ‘עֲשֵׂה עֵשׂ כְּסִיל וְכִימָה וְחִדְרֵי תַמָּן’. מבחינה סמנטית מצטרף דימוי זה אל הדימויים של כוכב הנוגה ושל השמש שנזכרו קודם לכן.

לסיכום העיון בפיוט זה נדגיש כי הוא מייצג היטב את אופייה הכללי של הלשון הציורית (והדימויים בכלל זה) בפייטנות הקדם-קלסית. המקרא הוא מקור ההשראה החשוב ביותר לפייטנים, הן בהשפעה ישירה ופשוטה הן בשינויים ובפרפרזה, ההופכים את השימוש בו ליצירתי ומקורי. אף עמדנו על הימצאותם של מספר דימויים שאינם נסמכים על מקור קודם כלל.<sup>49</sup>

47 הואיל והאות ש' דרושה כאן, ניתן היה אולי לשער שהפייטן יביא את הצורה בלשון זכר, 'שושן'. ראוי להזכיר בהקשר זה את הטור המפורסם מן הקדושתא של הקלירי ליום הכיפורים 'שושן עמק אוימה', שבו שם העצם שנבחר הוא אכן ה'שושן', ואף על פי כן השתמש הקלירי בפועל בגוף נסתר בשל הזיהוי המיידי של הכינוי עם המכונה – במקרה זה כנסת ישראל. שימוש לשון זה חרה מאוד לאברהם אבן עזרא והוא כתב על טור זה של הקלירי: 'ועוד כי לשון הקודש בידי ר' אלעזר נ"י עיר פרוצה אין חומה, שיעשה מן הזכרים נקבות והפך הדבר' (י' יהלום, שפת השיר של הפיוט הארץ-ישראלי הקדום, ירושלים תשמ"ה, עמ' 191).

48 היוצאות מן הכלל הן ה'קשת', ה'קהילה' (או ה'קילה') וה'תבנית'. מכל מקום, 'ל'שושנה' יש מקבילה 'זכרית' כבר במקרא, 'שושן', ועל כן ההשערה אינה יוצאת מגבולות הסביר.

49 בעשרה מקרים בקירוב מצאנו שימוש בלשון ציורית מקראית כנתינתה, בשלושה מקרים מצאנו פיתוח ועיבוד של לשון ציורית זו, בחמישה מקרים מצאנו שהלשון הציורית מקורית ובשני מקרים גילה הדימוי זיקה כלשהי לספרות המדרש.

## ד. שלושה פיוטי 'מה נהדר' חדשים וניתוח הדימויים המשמשים בהם

אעבור עתה לעיין בשלושת הפיוטים הנדפסים כאן לראשונה. גם בדיון זה אעמוד על אופיים של הדימויים השונים ועל הטכניקות הפייטניות השונות שבהם השתמש הפייטן ביצירתם. הפיוט הראשון מועתק מכ"י קימברידג', אוסף טיילור-שכטר, NS 277.1b:

	כָּאֲרֵז גָּדוֹל עַל מִימֵי סוּד
	כְּבַחֲוֹר בְּתֶאֱרוֹ
	כְּגִבּוֹר דָּגוּל
	כְּדָגוּל מְרַבֶּה
	...
5	כְּזֶר בְּרֹאשׁ כָּלָה
	כְּ[חמ"ה] [ז] וְרַחַת בְּתִקּוּפָה
	...
	כְּיוֹר[ה] מְבַהִיק שְׁעָרֵי רְקִיעַ כְּכּוֹכַב נִגְ[ה]ה
	כְּלוֹלֵב תְּמָרָה
10	כְּמֶלֶךְ יוֹשֵׁב עַל כִּסֵּא [ע]רֶץ
	...
	כְּשֵׁר גָּדוֹל עוֹמֵד בְּיוֹם קָרֵב
	כְּעֵב מְלֹא גֶשֶׁם
	כְּ[פֶת] עַל שְׁלָחַן
	כְּצִיר מְבֹשֵׂר טוֹב
	...
15	כְּרַעֲנָן שְׁתוּל עַל פְּלָגֵי מַיִם
	-----

הדימוי הפותח פיוט זה סתום למדי, שכן הכוהן הגדול מדומה בו לעץ ארז, כמו הדימויים המבוססים על עולם הצומח בפיוט הקודם. מבחינת מקורו של הדימוי, נראה שהוא מבוסס על במדבר כד, ו: 'כָּאֵהָלִים נָטַע ה' כְּאֲרָזִים עָלֵי מַיִם'. ואולם את הביטוי 'מימי סוד' שבסוף הטור אינני יכול להלום. כדאי לציין שהדימויים בפיוט זה פשוטים יותר מאשר אלה שבפיוט הקודם אך מקוריותם גדולה יותר. לדוגמה, הדימוי 'כְּבַחֲוֹר' בטור השני, המתאר באופן פשוט את מראהו של הכוהן הגדול כעלם צעיר שכוחו במותניו,



נראה כדימוי מקורי. ייתכן שמבחינה אסוציאטיבית עומד ברקע הדברים הפסוק משיר השירים ה, טו: ‘שֹׁקִי עֲמוּדֵי שֶׁשׁ מִסְדִּים עַל אֲדָנִי פֶּז מְרָאֵהוּ כְּלָבָנוֹן בַּחֹר כְּאֶרְזִים’, בשל סופו של הפסוק, היוצר לכאורה זהות בין ‘מְרָאֵהוּ’ לבין ‘בַּחֹר’.<sup>50</sup>

שני הטורים הבאים, המשורשים באופן מקרי כמובן, מבוססים על פסוק מקראי אחד. הדימוי השני (‘כְּדָגוֹל מִרְבֵּבָה’) מקורו בוודאי בשיר השירים ה, י: ‘דֹּדִי צֶחַ וְאֶדֹם דָּגוֹל מִרְבֵּבָה’, וכאן הוא בא לציין שהכוהן הגדול הוא יחיד ומיוחד בישראל. הדימוי הראשון (‘כְּגִבּוֹר דָּגוֹל’) קשור כאמור לדימוי השני (בעיקר במילה החוזרת ‘דָּגוֹל’), אם כי דימוי זה כשלעצמו הוא כללי ביותר.<sup>51</sup>

דימוי הזר בראש הכלה בטור החמישי מקורי ויפה, והוא מזכיר לנו בעיקר את הזר שעל מצח המלך ובמידת מה גם את החסד שעל פני החתן שראינו בפיוט הקודם. דימוי נוסף המופיע גם בפיוט זה הוא דימוי השמש, הבא בטור השישי. דימוי מקורי למדי זה עניינו יפי זריחת השמש. לשונו של הטור מזכירה את דברי התלמוד הירושלמי (עירובין ה א, כב ע"ג) משם רבי יוסה: ‘צא ולמד מן התקופה ממקום שהחמה זורחת’, אם כי דומה שאין כאן התבססות ישירה על התלמוד.

בטור השביעי אנו מוצאים את דימוי ה‘זֶרֶה’, המתאר את הגשם (מלשון ‘זורה ומלקוש’ שבדברים יא, יד), הזוהר וגורם לרקיע להיראות מבריק. בטור הבא מביא הפייטן דימוי פשוט הלקוח מתחום גרמי השמים, שבו מתואר כפי הנראה ההוד של הכוהן, בדומה לכוכב הנוגה שנזכר בפיוט הקודם. דימוי הלולב שבטור התשיעי מתאר את הכוהן במושגים של גבהות קומה וזקיפות. לשון דומה באה במדרש רבה, ויקרא ל, טו (מהדורת מרגליות, עמ’ תשיג): ‘לולב ליבה שלתמרה’.

בטור העשירי אנו פוגשים לראשונה בדימוי מתחום המלוכה בפיוט זה. המילה האחרונה בטור, שהשלמתה איננה בטוחה, היא מילה שגורה בפיוטים שמשמעה ‘שמים’,<sup>52</sup> ומכאן ש‘כסא ערץ’ הוא כסא הכבוד. אם הצעת ההשלמה נכונה אזי מתקבלת תמונה נועזת למדי, שהרי עד כה מצאנו שהכוהן הגדול דומה למלאכי שמים ולא לאל עצמו. עם זאת, אף דימוי הכוהן למלך בשר ודם הוא מהלך רב רושם, המעצים את דמותו של הכוהן הגדול. הטור הבא לקוי ואי אפשר להתייחס אליו.

בטור האחד עשר מתואר הכוהן הגדול ‘כְּשֶׁר גָּדוֹל עוֹמֵד בְּיוֹם קָרֵב’. בתיאור זה מזכיר

50 אף ייתכן שה‘ארז’ מן הטור הקודם ממלא כאן תפקיד כלשהו במהלך האסוציאטיבי.

51 שני הטורים הבאים לקויים וקשה לעמוד על תוכנם. כל שניתן לומר הוא שבטור האות ה’ נזכר ‘לולב’ והטור של האות ו’ פותח בדימוי ‘כברד’, כלומר כ‘זורד’ (כמוכח מן האקרוסטיכון).

52 ראו: יהלום (לעיל, הערה 47), עמ’ 139–140.

הפיוט הן את גדולתו של המצביא הן את המצב הרה הגורל שהוא נתון בו. שתי תכונות אלה מתאימות ביותר לתיאורו של הכוהן הגדול ביום הכיפורים. דימוי העב (בטור השנים עשר) מבוסס כפי הנראה על העובדה שענן גשם נחשב דבר חיובי, במיוחד ביום הכיפורים הנמצא בפתחו של החורף. ניתן לסמוך זאת לתפילתו של הכוהן הגדול שנאמרה בצאתו מקודש הקודשים (היינו בדיוק בזמן המתואר בפיוט שלפנינו): 'שנת גשומה ושחונה וטלולה ושלא יצטרכו עמך ישראל אלו לאלו ואל תפנה לתפילת יוצאי דרכים'.<sup>53</sup>

דימוי מקורי לא פחות מזה האחרון בא בתיאור הפת שעל השולחן בטור השלושה עשר. נראה שתיאור זה של הכוהן הגדול נסמך על תפיסת הפת כדבר המסמל ברכה ושפע. דימוי זה, יש להודות, מפתיע במקוריותו דווקא משום שהוא מזווג את הדרו של הכוהן עם פריט יומיומי פשוט לכאורה, אם כי הפריט מתגלה כמהותי וכחיוני.

הדימוי הבא בטור הארבעה עשר (כְּצִיר מְבֹשֵׁר טוֹב) רווח הרבה יותר, אם כי נראה שהוא מקורי אף על פי שהוא נסמך מבחינה לשונית על מספר פסוקי מקרא שמופיעה בהם המילה 'צִיר' (הוא השליח),<sup>54</sup> ואולי אף על הלשון בישעיהו נב, ז: 'מְשִׁמֵּעַ שְׁלוֹם מְבֹשֵׁר טוֹב'. הדימוי האחרון הנזכר בפיוט זה חוזר מבחינה תמטית אל הדימוי שבו הוא פתח. הוא מביא באופן חופשי את הפסוק מירמיהו יז, ח: 'וְהָיָה כְּעֵץ שֶׁתּוֹלַע עַל מַיִם... וְהָיָה עֲלֵהוּ רֶעֱנָן, אִם כִּי בִרְקַע עוֹמֵד גַּם הַכְּתוּב: 'וְהָיָה כְּעֵץ שֶׁתּוֹלַע עַל פְּלָגֵי מַיִם... וְעֲלֵהוּ לֹא יָבוֹל' (תהלים א, ג).

נעבור לפיוט השני, המועתק מכ"י קימברידג', אוסף טיילור-שכטר, NS 275.14a:

כְּאֶרְז יִפָּה בְּלִבָּנוֹן  
כְּבְּרוֹשׁ שֶׁתּוֹלַע עַל פְּלָגֵי מַיִם      כֵּן כֹּהֵן בְּצֵאתוֹ<sup>55</sup>  
כְּגִדּוּלֵי גֶפֶן פּוֹרְיָה  
כְּדָלִית טְעוּנָה אֲשֶׁכוֹלוֹת  
כְּהֶדֶס שֶׁתּוֹלַע בְּגִנִּים<sup>56</sup>      5

53 ירושלמי, יומא ה ב, מב ע"ג. עוד נציין שבמחזורי התפילה באים נוסחים שונים של תפילת הכוהן הגדול (ובכללם הנוסח הנדון כאן) בתווך, בין סדר העבודה לבין פיוטי 'מה נהדר'. ראו: 'תבורי, תפילת הכוהן הגדול ביום הכיפורים – בפיוט ובתפילה', מסורת הפיוט, ב (תש"ס), עמ' 55–82; גולדשמידט (לעיל, הערה 2), עמ' כד–כה.

54 משלי כה, יג; ירמיהו מט, יד ועוד.

55 רפרין זה בא עוד מספר פעמים בפיוט; בהעתקה הנוכחית הבאתי אותו במקום זה ובטורו האחרון של הפיוט.

56 בכתב היד התחלפו טורי האותיות ד' וה', ככל הנראה בטעות.

כְּוָרֵד שׁוֹשֵׁן יִפְרִיחַ  
 בְּזֵית רַעְנָן בְּבֵית אֱלֹהִים  
 כַּחֲסֵד נְטוּי עַל מַלְכִים  
 כְּטַל חֶרְמוֹן בְּהָרִים  
 10 כִּיקְבִּים מְלֵאִים יֵין  
 כְּכֹתֵר נְתוּן בְּרֹאשׁ מַלְכִים  
 כְּלוּלָב מוֹכֵן לְבִרְכָּה  
 כְּמִים יוֹצְאִים מִן הַמִּקְדָּשׁ  
 כְּנֹהֵר יוֹצֵא מַעַדָּן  
 כְּסָמִים ... ..  
 15 כְּעֶרְבִים עַל יְבֵלֵי מִים  
 כְּפִלְגֵי מִים מִן הַנֶּחֱלִי<sup>57</sup>  
 כַצ... לָבֵן יֵשִׁי  
 כְּקוֹמַת בֶּן קִישׁ בְּבַחוּרִים  
 כְּרִיחַ אִישׁ תָּם יוֹשֵׁב אֶהְלִים  
 20 כְּשׁוֹשְׁנָה בֵּין הַחוּחִים  
 כְּתַפּוּחַ נָאָה בַּפְּרוֹת כֵּן כֹּהֵן בְּצֵאתוֹ

פיוט זה פותח בשבעה דימויים רצופים מתחום הצומח. ראשון להם הוא דימוי הארז, שהופיע גם בראש הפיוט הקודם. יופיו וקומתו הנישאה של הארז הולמים היטב את האופן שבו רוצה הפייטן לתאר את הכוהן הגדול. את השראתו הוא שאב בוודאי מתהלים צב, יג: 'צִדִּיק כְּתָמָר יִפְרַח כְּאַרְז בְּלִבְנוֹן יִשְׁגֶּה'<sup>58</sup> העץ הבא הוא הברוש, המתואר כאן בדומה לעץ ה'רענן' שהופיע בסופו של הפיוט הקודם. עתה באים שני טורים המוקדשים לגפן. דימוי הגפן הפורייה בטור הראשון מסתמך מבחינה לשונית על תהלים קכח, ג: 'אֲשַׁתְּךָ כִּגְפֵן פְּרִיָּה בִּירְכֶתִי בֵיתְךָ', ואל הדימוי הזה מצטרף דימוי מקורי נוסף, המחזק את תיאור הכוהן הגדול על ידי מושגים חיוביים של שגשוג והצלחה. צמח שטרם נתקלנו בו בא בטור החמישי: ה'הֶדֶס'. צמח זה נתפס לחיוב כבר במקרא (למשל בישעיהו נה, יג: 'תַּחַת הַנֶּעְצוּץ יַעֲלֶה בְרוֹשׁ וְתַחַת הַסְּרִפָּה יַעֲלֶה הֶדֶס'). אכן, תיאורו של ההדס כשתול

57 ושמא יש להשלים כאן 'מנהר'; בין כך ובין כך הדימוי בעינו עומד.

58 לשון הטור אולי מושפעת גם מיחזקאל לא, ג: 'הִנֵּה אֲשׁוּר אֶרֶץ בְּלִבְנוֹן יָפֵה עֲנָף, אִם כִּי פְסוּק זֶה בֵּא בַּהֲקֶשֶׁר שְׁלִילִי שְׁאִינוּ מֵתִים לְתִיאוֹר הַכוֹהֵן הַגָּדוֹל.

בגנים הוא מהלך מקורי של הפייטן. בפיוט 'כאוהל הנמתח' כבר נתקלנו בוורד הנתון בגינת החמד ואף בשושנת הגן. והנה, שני פרחים אלה באים יחד בטור הבא. סמיכות הנרדפים 'וְרֹד שׁוֹשֶׁן' המתארת את הפרח בפריחתו היא דימוי יפה ויצירתי. דימוי הזית בבית האלוהים המופיע בטור השביעי הוא דימוי מקראי מובהק, השאול מתהלים נב, י: 'וְאֲנִי כְּזֵית רֹעֵנָה בְּבֵית אֱלֹהִים'. הקישור לכוהן הגדול ברור מאליו, משום שעבודתו אכן מתבצעת בבית האלוהים, הוא בית המקדש. דימוי זה חותם את החטיבה המרשימה של הצמחייה.

מכאן חוזר הפיוט, כקודמיו, לדלג בין השדות הסמנטיים השונים. בחירת הנושאים חוזרת כל כולה על המאגר הסמנטי שכבר נגלה לנו בפיוטים הקודמים. כך, למשל, דימוי החדד בטור השמיני מזכיר לנו את החדד על פני החתן, ואכן המהלך הציורי זהה. השינוי היחיד הוא בשדה הסמנטי של הדימוי הלקוח מעולם המלוכה (כְּתִּיבָה נְטוּי עַל מַלְכִּים), אם כי גם הוא הופיע כזכור במספר מקומות קודם לכן.

דימוי טל החרמון בטור התשיעי מעביר אותנו אל תחום הטבע. המקור לדימוי הוא ללא כל ספק תהלים קלג, ג: 'כְּטַל חֶרְמוֹן שֶׁיֵּרֶד עַל הָרֵי צִיּוֹן כִּי שֶׁם צִוָּה ה' אֶת הַבְּרָכָה חַיִּים עַד הָעוֹלָם'. הבחירה בפסוק זה אינה מקרית והיא קשורה בפסוק שלפניו, העוסק בכוהן הגדול הראשון, אהרן הכהן: 'כְּשֶׁמֶן הַטּוֹב עַל הָרֹאשׁ יֵרֶד עַל הַזָּקֵן זָקֵן אֶהְיֶה שֶׁיֵּרֶד עַל פִּי מְדוּתִי'.

דימוי מקורי של שפע וברכה בא בטור העשירי: 'כִּיקְבִּים מְלֵאִים יֵינ'. יקבים אלה הם כמובן סימן של ברכה, והדימוי מתחזק אף יותר אם נזכור שיקבים ללא יין מופיעים במקרא בנבואות זעם וחורבן, כמו בירמיהו מח, לג: 'וְנִאֲסַפָּה שְׂמִיחָה וְגִיל מִכְרָמְל וּמֵאֲרָץ מוֹאָב וַיֵּינ מִיקְבִּים הִשְׁבֵּתִי'.

דימוי שכבר פגשנו בו מופיע בטור האחד עשר, והוא מזכיר מאוד את הזר הנתון על מצח המלך שבפיוט הראשון. פעולת הדימוי דומה בשני המקרים. הלולב שבטור השנים עשר נזכר אף הוא קודם לכן. הפייטן משתמש בתכונה חיובית של הלולב הלקוחה מתחום ההלכה, היינו שהוא הגורם לברכה. אמנם הברכה כאן היא ברכת האלוהים בפי נוטלי הלולב, אך יש בה כדי לרמוז על הברכה שמביא הכהן הגדול מן האלוהים אל העם.

שני הדימויים הבאים (בטורים שלושה עשר וארבעה עשר) חורגים במקצת ממה שראינו עד כה. תיאור המים היוצאים מן המקדש מבוסס על יחזקאל מז, א: 'וַיֵּשְׁבֵנִי אֶל פֶּתַח הַבַּיִת וְהָיָה מַיִם יֹצְאִים מִתַּחַת מִפְּתֵן הַבַּיִת קְדִימָה'. דימוי זה מתאר את הכהן הגדול כמי שמשפיע ברכה כמו המים הפלאיים שִׁיצְאוּ לעתיד לבוא מן המקדש על פי נבואת יחזקאל. הדימוי של נהר הברכה היוצא מגן העדן בטור העוקב נסמך כמעט כלשונו על

בראשית ב, י: 'וְנָהָר יֵצֵא מֵעֵדֶן לְהַשְׁקוֹת אֶת הָעֵץ'. כל שנותר מן הטור הבא הוא הדימוי 'בְּסָמִים' שאיננו יכולים לומר עליו הרבה, למעט זה שהוא מתבסס כפי הנראה על חוש הריח ולא על חוש הראייה.

בטור החמישה עשר אנו חוזרים אל השדה הסמנטי של הצמחייה, ואל השאילה המדויקת מן המקרא, במקרה זה מישעיהו מד, ד: 'וְצִמְחוּ בְּבֵין חֲצִיר פְּעֻרִים עַל יְבִלֵי מִים'. פעולתו הציורית של הדימוי זהה לזו שראינו בדימויים אחרים מן הסוג הזה. תיאור המים מופיע גם בטור הבא, המתאר את פלגי המים. אף דימויים מעין אלה פגשנו קודם לכן, אם כי כאן אין צמחייה, ואולי קרוב הדימוי לשני דימויי המים שבאו בטורים השלושה עשר והארבעה עשר. כאן מכל מקום מדובר שוב בשפע וברעננות – הן של המים הן של הכוהן הגדול.

שלושה דימויים מקוריים שיש להם זיקה לדמויות מקראיות באים בשלושת הטורים הבאים. הטור השבעה עשר משווה (באופן שאינו ניתן לפענוח) את הכוהן הגדול לדוד המלך; הדימוי השני מעמיד את הכוהן אל מול קומתו של שאול ('בֵּין קִישׁ', על פי שמואל א' י, כא ועוד); ובטור השלישי יש דימוי של הכוהן הגדול ליעקב, על פי בראשית כה, כז: 'וַיַּעֲקֹב אִישׁ תָּם יֹשֵׁב אֱהָלִים'. אין ספק שדימויים מקוריים אלה מתייחסים לתכונות חיוביות של גיבורי המקרא, ודמותו של הכוהן הגדול יוצאת נשכרת מתיאורו בדמותם. הפיוט חותם בשני דימויים מתחום הצמחייה הלקוחים ישירות משיר השירים. את הדימוי הראשון כבר ניתחנו בסיום הפיוט הראשון שבסעיף זה, אך הדימוי השני (השאול כנתינתו משיר השירים ב, ג: 'כְּתָפוֹת בְּעֵצֵי הַיַּעַר בֵּן דֹּדֵי בֵּין הַבָּנִים') טרם הופיע.

נעיין לבסוף בשריד שנותר מן הפיוט הבא, כ"י אוקספורד, בודליאנה, MS Heb. d 59 (מספר 2845 בקטלוג נויבאווארקאולי), דף 2:

בְּאֶרְזֵי מְהֻלָּל ...

כְּבָרוֹשׁ רָעֵנָן בְּמָרוֹם הָרִים

כְּגִבּוֹר דּוֹרֵךְ פּוֹרָה לְבָדוֹ

...

כְּהָר נוֹשֵׂא לָעָם שְׁלוֹם

כְּנֹרֶד שְׁתוּל בְּגִנַּת אֲגוֹז

5

-----

גם פיוט זה פותח בדימוי הארז ולאחריו בדימוי הברוש, בדיוק כמו בפתיחת הפיוט הקודם. במקרה זה, יש לציין, דימוי הברוש שואב את השראתו הלשונית ממקורות מקראיים אחרים, למשל הפסוק הנכפל במלכים ב' יט, כג ובישעיהו לז, כד: 'אֲנִי עָלִיתִי מִרוֹם הָרִים יִרְכָּתִי לְבָנוֹן וְאָכַלְתִּי קֹמֶת אֶרְצוֹ מִבְּחֹר בְּרָשָׁיו'. בטור השלישי אנו מוצאים את דימוי הגיבור, שכבר הופיע בפיוט 'כארז גדול על מימי סוד'. כאן הוא רומז לתיאור בישעיהו סג, ג: 'פֹּהָה דְּרָכָתִי לְבָדִי'. בפסוק משמשת דריכת ה'פורה' (היינו הגת) כמטפורה לניצחון על האויבים ועל כן בא קישור אל 'גיבור'. הדימוי בפיוט מכיל אפוא פיתוח מטפורי (מקראי), ומשמעו: כגיבור המנצח לבדו את כל אויביו.

בטור הרביעי מופיע דימוי המתאר את הכוהן כדבר נישא המביא שלום לעמו, תוך שילוב חופשי של תהלים עב, ג: 'שִׁאוּ הָרִים שְׁלוֹם לְעַם וּגְבָעוֹת בְּצִדְקָה'. בטור האחרון ששרד מפיוט זה אנו מוצאים דימוי המאחה יחדיו מספר תמונות שכבר עלו קודם לכן. חידושו של טור זה בצירוף משיר השירים ו, יא 'גִּנַּת אֶגְמוֹז', ולא גינה סתם כמו שראינו קודם לכן.

## ה. סיכום

בעיון בדימויי הכוהן הגדול בארבעת פיוטי 'מה נהדר' הקדם-קלסיים עמדנו על האופנים השונים שבהם עשו הפייטנים שימוש באמצעי פואטי זה. ראינו כי הציר המאחד את ארבעת הפיוטים, וכן כל פיוט ופיוט בפני עצמו, הוא התמשכות הדימויים, המתחלפים פעם אחר פעם, ללא סדר כלשהו של השדות הסמנטיים, אם כי הנושא (תיאור הכוהן הגדול) נשאר קבוע. למאפיין זה יש זיקה ישירה למסורת האקפרסטית שנזכרה לעיל, בסעיף הראשון של המאמר, משום שהוא משמש דוגמה מובהקת ל'אסתטיקה של אי-הרציפות' (the aesthetic of discontinuity), המאפיינת חלקים מסוימים של השירה בשלהי העת העתיקה.<sup>59</sup> היבט נוסף המאחד את ארבעת הפיוטים (ולמעשה גם את הקטע מבן סירא) נעוץ בשדות הסמנטיים שמהם שואבים הפייטנים את דימויהם: כולם מדמים את הכוהן הגדול לגרמי השמים,<sup>60</sup> לצמחים שונים<sup>61</sup> ולסממני מלוכה.<sup>62</sup>

59 שוורץ (לעיל, הערה 15), עמ' 454.

60 בדימויי האוהל, הברקים, הקשת, כוכב נוגה, השמש, כסיל וכימה, ירח, כוכב וענן.

61 ורד, שושנה וחוחים, ארז, לולב, ברוש, גפן, תפוח, הדס, אגוז.

62 זר מלך, פני מלך, שר צבאות, מלך על כסאו, שר גדול, כתר, גיבור. עם זאת בשיר בבן סירא, שלא כמו בפיוטים, יש סדר ברור בהבאת השדות הסמנטיים השונים. תחילה באים דימויים שמיימיים ולאחר מכן דימויים של צמחייה שמשולב בהם הדימוי היחיד מתחום פאר המלוכה – כלי הזהב. תופעה קרובה מצאנו רק בפיוט 'כארז יפה בלבנון', הפותח ברצף של דימויים מתחום הצמחייה.

ואולם לא רק נקודות דמיון יש בין הפיוטים. כך, דרך משל, בפיוט 'כאוהל הנמתח' באים זה לצד זה דימויים של עצמים מוחשיים (נר, ורד, כוכב) ושל דימויים מופשטים (הוד, חסד, טוהר). לעומת זאת בשלושת הפיוטים החדשים (כמו בבן סירא) נזכרים אך ורק דימויים קונקרטיים.<sup>63</sup> זאת ועוד, הפיוט 'כאוהל הנמתח' כלל דימויים חזותיים, והדבר בא לידי ביטוי מובהק ברפריין 'מראה כהן'. אמנם הממד החזותי בולט גם בבן סירא וגם בפיוטים הנוותרים, אך אנו מוצאים בהם מעת לעת גם דימויים הקשורים לחוש הריח.<sup>64</sup> ייחודו של הפיוט 'כאוהל הנמתח' מתחדד עוד יותר בשל התחושה ששלושת הפיוטים האחרים משתייכים לחטיבה מובחנת: הם פותחים בדימוי הארז,<sup>65</sup> מקצבם פחות סדיר,<sup>66</sup> והדימויים הבאים בהם בסיסיים ומקוריים יותר.<sup>67</sup>

ההשוואה לפיוטי 'מה נהדר' בעלי חרוז, היינו מתקופת הפיוט הקלסי (ומתקופות מאוחרות יותר), מגלה שהם מתאפיינים בתכונות דומות מאוד. גם בהם מדלגים טורי הפיוט בין אותם השדות הסמנטיים שנמנו לעיל, מקצבם של רוב הפיוטים אינו סדיר, וקצתם מכילים מדמים מופשטים ודימויים המבוססים על חוש הריח.<sup>68</sup> רק בשני מקרים ניתן לדבר על התפתחות של ממש בפיוטי 'מה נהדר'. בשני המקרים הללו הפיוטים

63 אמנם קשה להכריע בעניין זה בשל מצב השתמרותם של הפיוטים. אם נכונה ההשלמה המוצעת כאן לטור האות ח' בפיוט 'כארז יפה בלבנון', הרי שלפנינו דוגמה לדימוי מופשט, וטיעוני נחלש במידת מה.

64 תופעה זו מופיעה פעם אחת בבן סירא: 'כאש [או בנוסח אחר: כריח] לבונה על המנחה' (סגל [לעיל, הערה 7], עמ' שמב, שמד). בפיוט 'מה נהדר' המיוחס ליוחנן הכהן התופעה שכיחה יותר (נ' ויסנשטרן, פיוטי יוחנן הכהן בירבי יהושע – מהדורה מדעית ומבוא, חיבור לשם קבלת תואר דוקטור לפילוסופיה של האוניברסיטה העברית בירושלים, תשמ"ד, עמ' 144), והיא מתועדת גם בשני טורים (14, 19) בפיוט 'כארז יפה בלבנון' שנדפס כאן. הבחנה זו מופיעה כבר אצל ויסנשטרן, שם, עמ' רנח–רנט.

65 דימוי של ארז אנו מוצאים גם בפתחת הפיוט הקדם-קלסי הנזכר לעיל, הערה 6, וכן בשני פיוטי 'מה נהדר' מתקופת הפיוט הקלסי, הם הפיוטים 'כארז לזכרון' (אלבוגן [שם], עמ' 182); 'כארז בלבנון יפה' (שם, עמ' 186–187).

66 כל אחד מטוריו של 'כאוהל הנמתח' מביא ארבע הטעמות כבדות. בפיוטים 'כארז גדול' ו'כארז יפה בלבנון' אין לדבר על סדירות ריתמית של ממש: בראשון באים זה לצד זה טורים של שתיים, שלוש וארבע הטעמות, ובשני התמונה דומה, למעט הטורים בעלי שתי הטעמות. מן הטורים המעטים שנותרו מן הפיוט 'כארז מהולל' נראה שהוא קרוב ל'כאוהל הנמתח' דווקא, בהביאו ארבע הטעמות כבדות בכל טוריו. על דרכי השקילה של הפיוט בכלל ושל זה הקדם-קלסי בפרט, ראו: ע' פליישר, 'עיונים בדרכי השקילה של שירת הקודש הקדומה', הספרות, 24 (תשל"ז), עמ' 71–77; מירסקי [לעיל, הערה 12], עמ' 50–56.

67 לדוגמה, אנו מוצאים בפיוט 'כארז גדול' דימויים שהיקפם מצומצם, כגון 'פִּגְבּוֹר דָּגוּל', או דימויים רחבים מעט יותר, דוגמת 'פִּיקְבִּים מְלֵאִים יֵין' (מתוך הפיוט 'כארז יפה בלבנון').

68 הפיוטים המוכרים לי הם 'כארז בקוע באשנבו' (אלבוגן [לעיל, הערה 6], עמ' 115); 'כארז לזכרון' (שם, עמ' 182); 'כארז בלבנון יפה' (שם, עמ' 186); ו'כ... לישיבת עליון' (ויסנשטרן [לעיל, הערה 64], עמ' 144). על שני פיוטים נוספים ראו בסמוך.

מעוצבים באופן סטרופי, האקרוסטיכון האלפביתי שלהם מורכב יותר, והם עושים שימוש במילות קבע המקנות לפיוטים אופי תבניתי מובהק.<sup>69</sup> ואולם גם בפיוטים אלה אין למצוא שינוי של ממש באופי הפיוטים והם ממשיכים לשאת את הכותרת 'אמת מה נהדר...!', לגלות אופי אקפרסטי ולהתבסס על קטלוג דימויים רבגוני. ייתכן שגילוי פיוטי 'מה נהדר' נוספים יאפשר לתאר את שלבי ההתפתחות של סוג פייטני זה. לפי שעה אין הממצא שבידינו מאפשר לומר דברים ברורים בסוגיה זו.

מאמר זה נועד להביא בפני קהל הקוראים פיוטים חדשים המשתייכים לסוג פייטני יפה ומעניין במיוחד, ולתרום גם למחקר הספרותי הטהור של היצירה הפייטנית הקדומה ביותר. בעשותי כן עמדה לנגדי מה שכינתה לאחרונה שולמית אליצור 'צוואתו של מנחם זולאי'. על פי אליצור, קריאתו של זולאי הייתה כפולה: 'מצד אחד קריאה לעיסוק זהיר וקפדני בעבודת השחזור, על כל בעיות הזיהוי הכרוכות בה ועל המלאכה הפילולוגית הקשה שהיא מחייבת, ומצד אחר ידיעה מתמדת שהשחזור אינו אלא בסיס להגיע אל ה"תוך", אל "חישוף מהותה של היצירה הפיוטית"'.<sup>70</sup>

69 ראו: אלבוגן, שם, עמ' 139, 171.

70 ש' אליצור, 'חמישים שנות מחקר לאור צוואתו של מנחם זולאי', מחקרי ירושלים בספרות עברית, כא (תשס"ז); אסופת מאמרים לזכר מנחם זולאי, עמ' 10. הדברים בסוף ציטוטה של אליצור לקוחים ממאמרו הקלסי של זולאי 'בין כתלי המכון לחקר השירה העברית' (מ' זולאי, ארץ-ישראל ופיוטיה: מחקרים בפיוטי הגניזה, בעריכת א' חזן, ירושלים תשנ"ו, עמ' 40–81).