

## 'כְּתִפוּחַ נֶאֱהָב בְּפִרוֹת כֵּן כִּהֵן בְּצֵאתוֹ': 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 'כְּאֵהָל 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

מְרָאָה כֵּהֵן

כְּאֵהָל הַנִּמְתָּח בְּדָרֵי מַעְלָה  
כְּבָרְקִים 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 הצירית 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 Piyut', *Jewish Quarterly Review*, 95 (2005), pp. 667–683; idem, 'More on the Seder Beriyot', *Jewish Studies Quarterly*, 16/2 (forthcoming)

כְּגֹדֶל גְּדִילִים בְּאַרְבַּע קְצוּוֹת  
כְּדָמוֹת הַקֶּשֶׁת בְּתוֹךְ הָעֵנָן.<sup>2</sup>

על פי מאפייניו הפואטיים, ובעיקר היעדר החרזיה, 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 הציורית 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:

מֵה נְהַדֵּר בְּהַשְׁגִּיחוֹ מֵאֵהָל / וּבְצִאתוֹ מִבֵּית הַפְּרָכֶת  
כְּכֹכֵב אֹר מִבֵּין עֵבִים / וּכְיָרֵחַ מְלֵא 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: "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[ינו]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' כארז זרח והעיר עולם היה כהן גדול'. ראו: P. 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 מִשְׁרֶקֶת אֶל הַיַּכַּל הַמְּלֹךְ / וּכְקִשְׁתִּי נִרְאֶתָה בְּעֵנֶן  
 כְּנֶץ בְּעֵנָפֵי בַיְמֵי מוֹעֵד / וּכְשׁוֹשֵׁן עַל יְבֻלֵי מַיִם  
 כְּפָרַח לְבָנוֹן בַּיְמֵי קִיץ / וּכְאֵשׁ לְבוֹנָה עַל הַמִּנְחָה  
 כְּכֹלֵי זָהָב בְּבֵית אֶצִּיל / הַנֶּאֱחָזוּ עַל אֲבְנֵי חֲפֶץ  
 כַּזֵּית רֵעֵנָה 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 התודעתית 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, ואך לעתים רחוקות נמצאם 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 לפני 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' לוי, 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 ובני-דורו, 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, שהייה השירה המקראית, ככלל, שופעת מטפורות ודימויים ואילו בפיוט 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 הפיוט עברה הלשון ולא העיקרון הציורי העומד בבסיסה של לשון זו. אם מביטים בקורפוס הפיוט הקדם-קלסי מזווית ראייה זו, מתברר מעל לכל ספק שתרומת הפייטנים לפיתוח הציורי של פיוטיהם אינה זעומה כלל ועיקר.<sup>19</sup>

## ב. השימוש בדימויים בפיוט הקדם-קלסי

לפני שאגש לניתוח הפיוטים עצמם, אפתח בסקירה קצרה של הטכניקות השונות הנוגעות לשימוש בדימויים, כדי להבהיר את דרכי פעולתם של הפייטנים. כפי שכבר צוין לעיל, רבים מן הדימויים בפיוטים 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 הפיוט. אף עניין זה תואר בידי פליישר: 'ואולם בתקופת הפייטנות הקדם-קלסית נראה שעדיין לא "גילו" המשוררים את כוחו של השיבוץ. 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 הפיוט 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' ילין, 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 בפיוטי 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 ברחמיך הרבים': 'נודדנו כְּצֹפֹר נֹדְדֵת מִקֵּן מֵרֵב עֲוִינֵנו'.<sup>21</sup> הטור מבוסס ללא כל ספק על משלי כז, ח: 'כְּצֹפֹר נֹדְדֵת מִן קִנָּה בֵּן אִישׁ נֹדֵד 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: 'יָרַד בְּשֶׁנַּעַר / וְשֵׁת כֶּסֶם בְּעֵילָם / וְהִשְׁמִיעַ כְּאֵרִי / וּכְנָחַשׁ 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: 'אֲחֵרֵי ה' יִלְכוּ כְּאֵרִיָּה / יִשְׁאֲגוּ (הושע יא, ז), ו'קוֹלָהּ כְּנָחַשׁ יִלְךְ כִּי בְחַיִל 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 כְּחֶמְרִי / וְנִשְׁבַּרְנוּ כְּחֶרֶשׁ / וְלֶךְ יִכּוֹלֵת לְחַדֵּשׁ'.<sup>23</sup> דימוי האדם לחומר מתבסס בוודאי על איוב י, ט: 'זָכַר נָא כִּי כְחֶמְרִי עֲשִׂיתָנִי, וְאֵילוֹ דִּימוֹי הָאָדָם לְחָרֶס נִשְׁבַּר מִבּוֹסֶס כְּפִי הִנְרָאָה עַל הָאֲמוֹר בִּישְׁעִיהוּ לִי, יָד: 'וְשִׁבְרָהּ כְּשִׁבְרֵי נֶגֶל יוֹצְרִים'.<sup>24</sup> הפייטן יוצר כאן רצף דימויים קוהרנטי ומקורי. שכיחים יותר המקרים שבהם מאחה הפייטן שני פסוקי מקרא לכלל דימוי אחד, כמו במקרה הבא: 'צִדִּיק יִזְהִיר / כְּכּוֹכַב הַנּוֹגֵה'.<sup>25</sup> דימוי זה מאחה את משלי ד, יח: 'יֶאֱרַח צִדִּיקִים כְּאֹרֶן נֹגֵה הוֹלֵךְ וְאֹרֶן עַד נְכוֹן הַיּוֹם', עם דניאל יב, ג: 'וְהַמְשַׁכְּלִים יִזְהָרוּ כְּזֹהַר הַרְקִיעַ וּמִצְדִּיקֵי הַרְבִּיבִים כְּכּוֹכְבִים לְעוֹלָם וְעַד'. הצירוף מבוסס על הדמיון הסמנטי בין ה'צִדִּיקִים' שבמשלי לבין 'מִצְדִּיקֵי הַרְבִּיבִים' שבדניאל.

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

22 מירסקי (לעיל, הערה 12), עמ' 107.

23 '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 הַהָר/ וְאַתֶּם כְּכֹלָה/ בְּיוֹם חֲפָתָה'.<sup>26</sup> טור זה, הלכות 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 בְּאֵי עוֹלָם יַעֲבֹרוּן לְפָנֶיךָ כְּבָנֵי מְרוֹן/ כְּבִקְרַת רֹעֵה עֲדָרוֹ/ מְעִבִיר צֶאֱנוּ תַּחַת שֶׁבֶטוֹ'.<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 עוברין 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 בְּקָר וְצֹאֵן כֹּל אֲשֶׁר יַעֲבֹר תַּחַת הַשֶּׁבֶט הָעֲשִׂירִי יִהְיֶה קָדֵשׁ 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:

מְשׁוֹל כְּחֶרֶס הַנְּשֶׁבֶר

כְּחֻצֵי יָבֵשׁ

וּכְצִיץ נוֹבֵל

כְּצֶלַע עוֹבֵר

וּכְעֵנָן כֹּלָה

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 הציריית, 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 'בני 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"יודי" למשה חזן "אנוש בינה" על פי הנוסח המקורי', מהות, ז (תשנ"א), עמ' 97–102.

וְכָרוּחַ נוֹשֶׁבֶת  
וְכָאֲבָק פּוֹרַח  
וְכַחֲלוֹם 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 חָצִיר וְכָל חֶסְדּוֹ כְּצִיץ הַשָּׂדֶה, יִבֶּשׂ חָצִיר נִבֵּל 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 לְהֵבֵל דָּמָה יָמָיו כְּצֵל עוֹבֵר'; 'כענן כלה' על פי איוב ז, ט: 'כָּלָה עָנָן וַיִּלְךְ בֶּן יוֹרְדֵי שָׁאוֹל לֹא יַעֲלֶה'; 'וכרוח נושבת' חוזר אל מרכיב אחר שצוטט בסמוך, המופיע בישעיהו מ, ז: 'יִבֶּשׂ חָצִיר נִבֵּל צִיץ כִּי רוּחַ ה' נִשְׁבָּה בּוֹ אֲכַנּוּ חָצִיר הָעָם'. בסיום חטיבת דימויים זו באים עוד שני דימויים מאותו הסוג. הדימוי 'כאבק פורח' יסודו בכתוב בישעיהו ה, כד: 'שָׂרְשָׁם כְּמָקַי יְהִי וּפְרָחָם כְּאֲבָק 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: 'כַּחֲלוֹם יַעוּף וְלֹא יִמָּצְאוּהוּ'.

לפני סיום סקירה קצרה זו יש לציין כי לעתים רחוקות נמצא בפיזטים דימוי מקורי, שאינו נסמך על מקור קודם. בשבעתת גשם מתוארת הארץ בסיום הבריאה כך: 'וַיִּנְצְבָה אָרֶץ / כְּאֲנִיָּה 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.

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

29 גולדשמידט (לעיל, הערה 2), עמ' 406.

30 עם זאת, מבחינה לשונית יש קרבה רבה יותר בין הפיזט ובין הפסוקים הבאים: 'הוֹי רֵב אֶת יָצְרוֹ חָרֶשׂ אֶת חָרְשֵׁי אֲדָמָה הַיֹּאמֵר חֲמֹר לִיְצָרוֹ מִהַ תַּעֲשֶׂה וּפְעֵלֶךָ אֵין יָדִים לוֹ' (ישעיהו מה, ט); 'וַיִּשְׁבְּרָה כְּשֶׁבֶר נִבֵּל יוֹצְרֵימָ' (שם ל, יד); 'כִּכְהָ אֲשַׁבֵּר אֶת הָעָם הַזֶּה וְאֶת הָעִיר הַזֹּאת כְּאֲשֶׁר יִשְׁבֵּר אֶת כְּלֵי הַיּוֹצֵר' (ירמיהו יט, יא). אציין עוד שתיאור 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 פיזט משבעתת גשם קדומה, גנזי קדם, א (תשס"ה), עמ' 55.

32 מסורות אלה נרמזות שני טורים קודם לכן: 'ונעשה ונוסדו/ עמודיה על מים/ ופני תהום הוטבעו/ הרים ועמדו'; וראו ביאור הטורים שם.



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 וְאֵין לְבַקֵּשׁ  
כְּשִׁבוּיִים וְאֵין לְשׁוֹבֵב  
כְּרַעֲבִים וְאֵין לְהֶאֱכִיל  
כְּקִנּוּיִים וְאֵין לְקַנּוֹת  
כְּצִמְאִים וְאֵין לְהִשְׁקוֹת  
כְּפִתְאִים וְאֵין לְלַמֵּד.<sup>33</sup>

הפייטן מסתפק בהבאת הדימוי ובהצמדתו למילת הקבע 'וְאֵין', 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:

כְּאוֹהֵל הַנִּמְתַּח בְּדַרְי מְעֵלָה  
כְּבָרְקִים הַיּוֹצְאִים מִזֵּי הַחַיִּית  
כְּגִדְל גְּדִילִים בְּאַרְבַּע קְצוֹת  
כְּדַמוֹת הַקֶּשֶׁת בְּתוֹךְ הָעֵנָן  
כְּהוֹד אֲשֶׁר הִלְבִּישׁ צוּר לַיְצוּרִים  
כְּכֹרֵד הַנֶּתוּן בְּתוֹךְ גִּנַּת חֶמֶד

5

כָּזָר הִנְתָּנוּ עַל מִצַּח מֶלֶךְ  
 כְּחֶסֶד הִנְתָּנוּ עַל פְּנֵי חֶתָן  
 כְּטַהַר הִנְתָּנוּ בְּצַנִּיף טְהוֹר  
 10 כִּי־שָׁב בְּסֶתֶר לְחִלּוֹת פְּנֵי מֶלֶךְ  
 כְּכֹכֵב הִנְגָה בְּגִבּוֹל מִזְרַח  
 כְּלָבוֹשׁ מַעִיל וּכְשֵׁרִין צְדָקָה  
 כְּמִלְאָךְ הַנֶּצֶב עַל רֹאשׁ דָּרֶךְ  
 כְּנֵר הַמְצִיץ מִבֵּין הַחִלּוֹנוֹת  
 15 כְּשָׁרֵי צְבָאוֹת בְּרֹאשׁ עִם קֹדֶשׁ  
 כְּעֹז אֲשֶׁר הִלְבִּישׁ טְהוֹר לַמַּטְהַר  
 כְּפַעְמוֹנֵי זָהָב בְּשׁוּלֵי הַמַּעִיל  
 כְּצוֹרֵת הַבַּיִת וּפְרֻכֶת הָעֵדוֹת  
 כְּקַהֲלָה מְכֻסָּה תְּכַלֵּת וְאַרְגָּמָן  
 20 כְּרֹאֵי זְרִיחַת שֶׁמֶשׁ עַל הָאָרֶץ  
 כְּשׁוֹשֵׁנֵת גֵּן מִבֵּין הַחוּחִים  
 כְּתַבְנִית כְּסִיל וְכִימָה מִתִּימָן.<sup>34</sup>

בטור הפותח מושווה הכוהן להדר השמים על פי הדימוי בישעיהו מ, כב: 'הנוטה כדק שמים וימתחם כאהל לשבת'. חשוב לציין שלרפרין 'מראה כהן' (ובנוסחים מסוימים למילים קבועות הבאות בסוף כל טור וטור)<sup>35</sup> יש תפקיד חשוב מאוד בפיוט, 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 'דְרִי מְעֵלָה' שבטור הראשון) מזכיר בלשונו את התיאור הציורי של המלאכים ביחזקאל א, יג: 'וְדָמוֹת הַחַיִּיֹּת מְרִאִיהֶם כְּגִחְלֵי אֵשׁ בְּעֵרוֹת כְּמִרְאֵה הַלְּפָדִים הַיָּא מִתְהַלְכֹת בֵּין הַחַיִּיֹּת וְנִגְהָ לְאֵשׁ וּמִן הָאֵשׁ יוֹצֵא בְרֶק'. 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. כישורו של הפייטן בא לידי ביטוי גם באלטרציה הנאה 'גְדֵל' – 'גְדֵלִים'.

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

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?', מחקרי ירושלים בספרות עברית, י–יא (תשמ"ח), עמ' 206–201.

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, 'לגל 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 הצייוי המקראי על הציצית בדברים כב, יב: 'גְדֵלִים תַּעֲשֶׂה לָךְ עַל אַרְבַּע כְּנָפוֹת כְּסוּתְךָ אֲשֶׁר תִּכְסֶה בָּהּ'.

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

קִשְׁתִּי נִתְּתִי בְּעֵנָן, אלא גם נסמך על דימוי הקשת שביחזקאל א, כח: 'כְּמִרְאֵה הַקֶּשֶׁת אֲשֶׁר יִהְיֶה בְּעֵנָן בְּיוֹם הַגְּשָׁם כִּן מִרְאֵה הַנְּגִה סָבִיב הוּא מִרְאֵה דְמוֹת 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 כְּתַנּוֹת עוֹר וַיַּלְבִּשֵׁם'. וכך אומר המדרש: 'בתורתו של רבי מאיר מצאו כתובות 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 פְּעֻלוֹ'), לבין אדם וחיה המכונים 'יצורים'.

דימוי ה'יָרֵד הַנְּתוֹן 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 הזר 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 פֶּאֶר וְכַפְלָה תַעֲדָה כְּלִיָּהּ', 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 ('זר') 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 הַחוּחִים... כְּתַפּוּחַ בְּעֵצֵי הַיַּעַר' (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'טָהַר הַנְּתוֹן בְּצִנִּיף טְהוֹר' שבטור התשיעי. דימוי זה מתבסס על זכריה ג, ה: 'וְאָמַר יְשִׁימוּ צִנִּיף טְהוֹר עַל רֵאשׁוֹ וַיְשִׁימוּ הַצִּנִּיף הַטְּהוֹר עַל רֵאשׁוֹ וַיִּלְבְּשֵׁהוּ בְּגָדִים וּמְלֹאָךְ ה' עִמָּד', שכן הביטוי 'צִנִּיף טְהוֹר' מופיע רק בפסוק זה. יתר על כן, ההקשר של הפסוק אף מעצים את הנאמר בפיט, משום שבמקרא מתואר החיזיון של יהושע הכהן הגדול העומד בפני האל. גם כאן בחר הפייטן להדגיש דווקא את ה'טָהַר' 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 ('כִּיּוֹשֵׁב בְּסִתְרָה לְחִלּוֹת פְּנֵי מֶלֶךְ') נראה מוחשי למדי ועיקרו תיאור של מעשה הכהן הגדול בקודש הקודשים (המכונה כאן 'סִתְרָה'), על פי תהלים צא, א: 'יֹשֵׁב בְּסִתְרָה 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 הכהן הגדול בעזרת גרמי השמים.

שימוש מתוחכם בפסוקי מקרא עומד לפנינו שוב בטור השנים עשר: 'כְּלָבוֹשׁ מְעִיל וּכְשִׂרְיָן צְדָקָה', המתאר את הכהן הגדול במושגים הלקוחים מתחום הלבוש. כאן אנו מוצאים איחוי של שני פסוקי המקרא על ידי שילוב המילים 'צְדָקָה' ו'מְעִיל' והפעלים מן השורשים לב"ש ועט"ה. שני הפסוקים הם מישעיהו: 'שׁוֹשׁ אֲשִׁישׁ בָּהּ תִּגְלַל נֶפְשִׁי בְּאַלְהֵי כִי הַלְבִּישֵׁנִי בְּגָדֵי יֵשַׁע מְעִיל צְדָקָה יַעֲטֵנִי' (סא, י); 'וַיִּלְבֹּשׁ צְדָקָה כְּשִׂרְיָן וְכֹבַע יְשׁוּעָה בְּרֵאשׁוֹ וַיִּלְבֹּשׁ בְּגָדֵי נֶקֶם תְּלַבְּשֵׁת וַיַּעֲט כְּמְעִיל קְנָאָה' (נט, יז). בפסוק הראשון אנו מוצאים את הסמיכות המטפורית 'מְעִיל צְדָקָה', 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'שִׂרְיָן' הופך לנסמך בסמיכות מטפורית. מכל מקום, שני הדימויים המאוחדים בפיט מביאים באופן זה את השמחה מן הפסוק הראשון ואת הרוממות מן הפסוק השני ויוצרים יחד תיאור רב רושם של הכהן הגדול, במיוחד משום שהלשון הציורית בפסוק השני מוסבת על האל. שוב אנו מוצאים בפיט מהלך נועז מבחינה רעיונית.

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

הדימוי הבא בטור הארבעה עשר, 'כִּנֵּר הַמְצִיץ 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 אַחַר כְּתָלָנוּ מְשַׁגֵּחַ מִן הַחֲלוֹנוֹת מְצִיץ מִן הַחֲרָרִים'. 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 ('כְּשָׂרֵי צְבָאוֹת בְּרֵאשׁ עִם קָדְשׁ') עומד הכתוב בדברים כ, ט: 'הִיָּה כְכֹלֵת הַשְּׂטָרִים לְדַבֵּר אֶל הָעָם וּפְקֹדוֹ שָׂרֵי צְבָאוֹת בְּרֵאשׁ הָעָם'. יש לציין שהתוספת 'עם קדש' בפיט מכניסה לדימוי ממד נוסף של קדושה.

הטור השישה עשר מביא דימוי הרומז לתיאור הלבשת אהרון (המכונה 'מְטָהָר') בבגדי הכהונה בפעם הראשונה בידי משה (המכונה בכינוי 'טָהוֹר'), 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: 'פְּעֻמֹת זָהָב וְרִמּוֹן עַל שׁוּלֵי הַמְעִיל סְבִיב' (וחוזר ומופיע בשמות לט, כו). במהלך מתוחכם מצליח הפייטן לשלב הן את מראם הממשי של הפעמונים בשולי המעיל הן את ההדר של הכוהן הגדול.

הדימוי 'בְּצוֹרֵת הַבֵּית וּפְרֻכֵת 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. Boustán, *From Martyr to Mystic – Rabbinic Martyrology and the Making of Merkavah Mysticism*, Tübingen 2005, pp. 85–93; 'ע' הכוהן, על ארבע מסורות דרשניות 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 'כְּקֵהָה' ל'כִּיקֵהָ', 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 שאול כמעט כלשונו משיר השירים ב, ב: 'כְּשׁוֹשְׁנָה בֵּין הַחֻחִים כִּן רְעִיטֵי בֵּין הַבְּנוֹת'. 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: 'עֵשָׂה עֵשׂ כְּסִיל וְכִימָה וְחֲדָרֵי תָמָן'. 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 נסתרת 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:

	כְּאַרְז גְּדוֹל עַל מִימֵי סוּד	
	כְּבַחֹר בְּתַאֲרוֹ	
	כְּגִבּוֹר דָּגוּל	
	כְּדָגוּל מְרַבֶּה	
	...	
5	כְּזֶר בְּרֵאשׁ כְּלָה	
	כְּ[חמ]ה [ז]רַחַת בְּתַקוּפָה	
	...	
	כְּיֹרְ[ה] מְבַהֵיק שְׁעָרֵי רְקִיעַ כְּכֹכֵב נֶגְ[ה]ה	
	כְּלוֹלֵב תְּמָרָה	
10	כְּמֶלֶךְ יוֹשֵׁב עַל כֶּסֶא [ע]רֶץ	
	...	
	כְּשֵׁר גְּדוֹל עוֹמֵד בְּיוֹם קָרֵב	
	כְּעֵב מְלֵא גֶשֶׁם	
	כְּ[פ]ת עַל שְׁלַחַן	
	כְּצִיר מְבִשֵּׁר 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: 'כְּאֵהָלִים נָטַע ה' כְּאַרְזִים עָלֵי מַיִם'. ואולם את הביטוי 'מִימֵי סוּד' שבסוף הטור אינני יכול להלום. כדאי לציין שהדימויים בפיוט זה פשוטים יותר מאשר אלה שבפיוט הקודם אך מקוריותם גדולה יותר. לדוגמה, הדימוי 'כְּבַחֹר' 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 שֵׁשׁ מִסְדִּים עַל אֲדָנִי פִּז מְרָאֵהוּ פְּלִבְנוֹן בַּחֹר פְּאָרְזִים', בשל סופו של הפסוק, היוצר לכאורה זהות בין 'מְרָאֵהוּ' לבין 'בַּחֹר'.<sup>50</sup>

שני הטורים הבאים, המשורשרים באופן מקרי כמובן, מבוססים על פסוק מקראי אחד. הדימוי השני ('פְּדָגוּל מְרַבֶּבָה') מקורו בוודאי בשיר השירים ה, י: 'דֹּדִי צַח וְאֶדֹם דָּגוּל מְרַבֶּבָה', וכאן הוא בא לציין שהכוהן הגדול הוא יחיד ומיוחד בישראל. הדימוי הראשון ('פְּגִבּוֹר דָּגוּל') קשור כאמור לדימוי השני (בעיקר במילה החוזרת 'דָּגוּל'), 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 בפיט הקודם. דימוי נוסף המופיע גם בפיט 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'יֹרָה', המתאר את הגשם (מלשון 'יורה 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 בפיט 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 בפיט זה. המילה האחרונה בטור, שהשלמתה איננה בטוחה, היא מילה שגורה בפיטים 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 גְּדוֹל עוֹמֵד בְּיֹם 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'וורד' (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 מְבֹשֵׂר טוֹב) רווח הרבה יותר, אם כי נראה שהוא מקורי אף על פי שהוא נסמך מבחינה לשונית על מספר פסוקי מקרא שמופיעה בהם המילה 'ציר' (הוא השליח),<sup>54</sup> ואולי אף על הלשון בישעיהו נב, ז: 'מְשִׁמֵּעַ שְׁלוֹם מְבֹשֵׂר 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 שֶׁתוֹלַע עַל מַיִם... וְהָיָה עֲלֵהוּ רֵעֵנוּ, אִם כִּי בִרְקַע עוֹמֵד גַּם הַכְּתוּב: 'וְהָיָה כְּעֵץ שֶׁתוֹלַע עַל פְּלָגֵי מַיִם... וְעֲלֵהוּ לֹא יָבוֹל' (תהלים א, ג).

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

כְּאֵרֶז יָפָה בְּלִבְנוֹן  
 כְּבָרוֹשׁ שֶׁתוֹלַע עַל פְּלָגֵי מַיִם      כֵּן כְּהֵן בְּצֵאתוֹ<sup>55</sup>  
 כְּגִדּוּלֵי גֶפֶן פּוֹרְיָה  
 כְּדָלִית טְעוּנָה אֲשֶׁכּוֹלוֹת  
 כְּהֵדֵס שֶׁתוֹלַע בְּגַנְיִם<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 רפרון 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.

כְּוָרַד שׁוֹשֵׁן יִפְרִיחַ  
 כְּזֵית רַעְנָן בְּבֵית אֱלֹהִים  
 כַּח[סד] נְטוּי עַל מַלְכִים  
 כְּטַל חֶרְמוֹן בְּהָרִים  
 10 כִּיקָבִים מְלֵאִים יַיִן  
 כְּכֹתֵר נְתוּן בְּרֹאשׁ מַלְכִים  
 כְּלוּב מוּכָן לְבִרְכָה  
 כְּמִים יוֹצְאִים] מִן הַמִּקְדָּשׁ  
 כְּנֹהַר יוֹצֵא מַעַדָן  
 כְּסַמִּים ... ..  
 15 כְּעֶרְבִים עַל יְבֵלֵי מַיִם  
 כְּפִלְגֵי מַיִם מ[נחל]<sup>57</sup>  
 כַּצֵּ... .. לְבָן יִשִּׁי  
 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 כְּתָמַר 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: 'אֲשַׁתֵּךְ כִּגְנֹן פְּרִיָה בְּיַרְכְּתֵי 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'הֶדְס'. צמח זה נתפס לחיוב כבר במקרא (למשל בישעיהו נה, יג: 'תַּחַת הַנְּעֻצּוֹץ יַעֲלֶה בְרוֹשׁ וְתַחַת הַסְּרַפַּד יַעֲלֶה הֶדְס'). אכן, תיאורו של ההדס כשתול

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

58 לשון הטור אולי מושפעת גם מיחזקאל לא, ג: 'הִנֵּה אֲשׁוּר אֶרֶז בְּלִבְנוֹן יִפֶּה עֲנָף, אִם כִּי פְסוּק זֶה בֵּא בְּהַקְשֵׁר שְׁלִילֵי שְׂאִינוֹ מֵתֵאִים 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 'וְרֵד שׁוֹשֵׁן' המתארת את הפרח בפריחתו היא דימוי יפה ויצירתית. דימוי הזית בבית האלוהים המופיע בטור השביעי הוא דימוי מקראי מובהק, השאול מתהלים נב, י: 'וְאֵי קִזִּית רַעַנָּן 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 החסד בטור השמיני מזכיר לנו את החסד על פני החתן, ואכן המהלך הציורי זהה. השינוי היחיד הוא בשדה הסמנטי של הדימוי הלקוח מעולם המלוכה (בְּחַסְדֵּךָ נָטוּי עַל מַלְכִים), 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: 'כִּטְל חֶרְמוֹן שִׁירְד עַל הַרְרֵי צִיּוֹן כִּי שָׁם צִוָּה ה' אֶת הַבְּרִכָּה חַיִּים עַד הָעוֹלָם'. הבחירה בפסוק זה אינה מקרית והיא קשורה בפסוק שלפניו, העוסק בכוהן הגדול הראשון, אהרן הכהן: 'כִּשְׁמֹן הַטּוֹב עַל הָרֹאשׁ יֵרַד עַל הַזָּקֵן זָקֵן אֶהְרֹן שִׁירְד עַל פִּי מְדוּתָיו'.

דימוי מקורי של שפע וברכה בא בטור העשירי: 'פִּיקְבִים מְלֵאִים יַיִן'. 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: 'וְנֹאֲסָפָה שְׂמִיחָה וְגִיל מִכְרָמְל וּמֵאָרֶץ מוֹאָב וַיֵּין מִיקְבִים הַשְּׂבֵתִי'.

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: 'וַיִּשְׁבְּנִי אֶל פֶּתַח הַבַּיִת וְהִנֵּה מַיִם יֹצְאִים מִתַּחַת מִפֶּתַח 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 לְהִשְׁקוֹת אֶת הַגֵּן'. 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 כְּעֶרְבִים עַל יְבִלֵי מַיִם'. 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 יָשֵׁב אֲהָלִים'. אין ספק שדימויים מקוריים אלה מתייחסים לתכונות חיוביות של גיבורי המקרא, ודמותו של הכוהן הגדול יוצאת נשכרת ומתיאורו 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: 'כְּתִפוּחַ בְּעֵצֵי הַיַּעַר כֵּן דֹדֵי בֵּין הַבְּנִים') טרם הופיע.

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

כְּאֶרֶז מְהַלֵּל ...

כְּבָרוֹשׁ רֵעֵנָן בְּמְרוֹם הָרִים

כְּגִבּוֹר דֹרְךְ פּוֹרָה לְבָדוֹ

...

כְּהַר נוֹשֵׂא לְעַם שְׁלוֹם

כְּנֹרֵד שְׁתוּל בְּגִנַּת אֲגוֹז

5

-----

גם פיוט זה פותח בדימוי הארז ולאחריו בדימוי הברוש, בדיוק כמו בפתחת 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 מְרוֹם הַרִים יִרְפְּתִי לְבָנוֹן וְאָכַלְתִּי קוֹמַת אֲרָזִיו מִבְּחֹר בְּרָשָׁיו'. בטור השלישי אנו מוצאים את דימוי הגיבור, שכבר הופיע בפיוט 'כארז גדול על מימי סוד'. כאן הוא רומז לתיאור בישעיהו סג, ג: 'פֹּרַה דְּרַכְתִּי לְבַדִּי'. 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: 'שִׂאוּ הָרִים שְׁלוֹם לְעַם וּגְבָעוֹת בְּצַדְקָה'. 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 'גַּנְתִּי אֶגְרוֹז', 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 מבו סירא) נעוץ בשדות הסמנטיים שמהם שואבים הפייטנים את דימוייהם: 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 בבו 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 בן 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 שלפינו 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 ההטעמות. מן הטורים המעטים שנתרו 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 'פְּגִבּוֹר דָּגוּל', או דימויים רחבים מעט יותר, דוגמת 'פִּיקְבִּים מְלֵאִים יַיִן' (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 6], עמ' 144). על של 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).