

הכינוי הפייטני וזיקתו ללשון הציורית בפיוט הקדם-קלסי

אופיר מינץ-מנור

מאמר זה הוא אחד בסדרת עיונים בהיבטים השונים של הלשון הציורית בפיוט העברי מתקופת צמיחתו הראשונה, המכונה במחקר תקופת הפיוט הקדם-קלסי. התמונה העולה מהעיונים במכלול הפיוטים הקדם-קלסיים מנקודת המבט של שימוש במטפורות, בדימויים ובאמצעים נוספים של הלשון הציורית היא של השפעה מוגבלת – ולו באופן יחסי – של האמצעים הללו על בנינם הפואטי של השירים.¹ בדיון הנוכחי אני מבקש לבחון את השימוש המועט של הפייטנים בלשון הציורית על רקע השימוש הנרחב שעשו באמצעי הרטורי המכונה כינוי.²

עזרא פליישר הקדיש לעניין הכינוי פרק קצר בספרו 'שירת הקודש העברית בימי הביניים'.³ פרק זה, שכותרתו 'עניינים בלשון הציורית – הכינויים', פותח בקביעה שהפייטנות דלה בשימושי הלשון הציורית, אך אל מול דלות החומר הציורי הציב פליישר את ריבוי השימוש בכינויים:

אף על פי כן השתמשה הפייטנות הקדומה, גם זו הקדם-קלאסית, ב'טרופוס' אחד, מיוחד במינו, ששימושו בשירת אומות העולם מועט ואילו בפייטנות הוא

1 סדרת מאמרים זו מבוססת על עבודת הדוקטור שכתבתי בהדרכת פרופ' שולמית אליצור. ראו: א' מינץ-מנור, 'עיונים בלשונו הציורית של הפיוט בתקופה הקדם-קלאסית', עבודת דוקטור, האוניברסיטה העברית בירושלים, תשס"ו. לתמצית מסקנות העבודה ראו: הנ"ל, 'השפעת קישוטי התבנית על אופייה של הלשון הציורית בפיוט הקדום', מחקרי ירושלים בספרות עברית, כא [אסופת מאמרים לזכר מנחם זולאי] (תשס"ו), עמ' 19–22. אני מודה לפרופ' אליצור על ההנחיה המסורה ולקוראים מטעם המערכת על הערותיהם החשובות.

2 ע' פליישר, שירת הקודש העברית בימי הביניים, ירושלים תשל"ה, עמ' 104–107. עוד על הכינוי בפיוט הקדם-קלסי ראו: פיוטי יוסי בן יוסי², מהדורת א' מירסקי, ירושלים תשנ"א, עמ' 62–71; י' יהלום, פיוט ומציאות בשלהי הזמן העתיק, תל אביב תש"ס, עמ' 58–60, 112–122.

3 פליישר (שם), עמ' 104; וראו גם את קביעתו ש'רקמת כינויים צפופה קרובה באקלימה לרקמה מטפורית דחוסה' (שם, עמ' 107).

מרובה מאוד, והוא הכינוי [...] הכינוי הוא מעין השאלה, במובן המצומצם והמילולי של התיבה, לא במובן הטכני. פייטן משתמש בכינוי כל אימת שהוא נדרש לציין מושג ידוע ומפורסם, שאין הוא רוצה לציין בשמו המפורש והרגיל מפני שהוא מפורש ורגיל יתר על המידה.⁴

פליישר ראה בכינוי מעין טרופוס, היינו אמצעי פואטי-רטורי שבו מילות הפיוט מוסטות 'מן ההוראה המילונית הבסיסית לכיוונים שונים וייחודיים'.⁵ אופיו זה של הכינוי מעמיד אותו לכאורה בשורה אחת עם המטפורה, אך פליישר היטיב להבדיל בין התפקידים המיועדים לשניים בספרות הפיוט; המטפורה יפה לכל דבר שהמשורר רוצה לבטאו, ועקרונית היא מקיפה כל תחום תמטי, בעוד שהכינוי כוחו יפה רק לשמות עצם ולאילו שהם ידועים ומפורסמים, כגון האל, ישראל ואומות העולם.⁶ יתר על כן, המטפורה 'באה להניע את דמיונו של הקורא או המאזין',⁷ ואילו הכינוי 'כוונתו העיקרית לאפשר לפייטן לברוח מן השגרה, לומר את דבריו בדרך לא שגרתית'.⁸ חלק מהכינויים, הדגיש פליישר, מבוססים על מטפורות (הכינוי 'נרות' למאורות השמים, או הכינוי 'צמח זקונים' הבא לתאר את יצחק),⁹ אולם רובם מבוססים על פריפראזה ('הולך על גחון' לנחש, 'יציר קדמוני' לאדם הראשון), על תכונה של המתואר ('רחום' לאלוהים, 'אוהבי אל' לישראל), על מאורע מפורסם ('מלביש ידיו עורות' ליעקב, 'אב נוסה' לאברהם) או על צירוף מילים מקראי ('דוק' לשמים).¹⁰

הדיון במקומו ובתפקידו של הכינוי בפיוט הקדם-קלסי בפרט ובפייטנות בכלל דורש מחקר נרחב ועצמאי שטרם נערך. במאמר הנוכחי אדון אך ורק במקרים שבהם הכינויים משתלבים ברקמה הציוריות של הפיוט או שיש להם מערכת יחסי גומלין אתה. בחינת הכינויים העומדים בזיקה כלשהי ללשון הציורית מגלה כי הם מתחלקים לכמה מחלקות; רובם המכריע אינם מפותחים כמעט כלל מהבחינה הציורית, ולעתים קרובות הם מבוססים על כינוי או על צירוף מילים מקראי המבוסס כבר הוא על

4 שם, עמ' 105.

5 ש' אליצור, שירת החול העברית בספרד המוסלמית, ג, תל אביב תשס"ד, עמ' 257. העובדה שפליישר העמיד את המילה טרופוס במירכאות מראה שהוא לא ראה בכינוי טרופוס אמת.

6 פליישר (לעיל הערה 2), עמ' 105.

7 שם.

8 שם, עמ' 106. דיכטומיה זו אינה כורח המציאות; בוודאי יש כינויים שתפקידם 'להניע את דמיונו של הקורא או המאזין', אבל שעה שהמטפורה מסיטה את הדברים כמעט בהכרח, הכינוי עושה זאת רק לעתים.

9 שם.

10 שם, עמ' 106–107.

ציוריות. לעתים רחוקות נמצא כינוי המבוסס על פיתוח ציורי מקורי של הפייטן. ברוב המקרים אין הכינוי – אם מקראי ואם מקורי – משפיע על הציוריות בטור כולו. עם זאת לעתים כינוי הקשור באופן זה או אחר ללשון הציורית משתלב במהלך ציורי רחב בטור.

בדיון בזיקות שבין הכינויים לבין הלשון הציורית אעמוד על היבטים שונים שלהן, כגון מקור הכינוי, פעולתו בפיוט והשתלבותו במרקם הלשון הציורית, ובתוך כך אנתח בפירוט קטעי פיוט רבים, אשר ידגימו את אופיו המשתנה של הכינוי הפייטני בהשתלבותו בפיוט בכלל ובלשונו הציורית בפרט. המחקר הנוכחי על הכינוי הפייטני וזיקתו ללשון הציורית, כמו שאר פרקי עבודת הדוקטור, מציירים תמונה רב משמעית באשר לאופייה של הלשון הציורית ולפיתוחה. באופן כללי הלשון הציורית בפיוט הקדם-קלסי היא שולית, בעיקר מן הבחינה הכמותית, אך פעמים רבות נעשה בה שימוש מתוחכם ויצירתי. מן הבחינה הזו הדוגמאות הרבות שמנותחות במאמר זה עשויות להטעות, משום שהן אינן מייצגות את המתרחש בדרך כלל. ברוב המכריע של המקרים אין לכינויים הפייטניים כל זיקה ללשון הציורית. אולם במקומות שיש בהם זיקה כזו, כפי שאני מבקש להראות, השילובים שיצרו הפייטנים בין הכינויים ללשון הציורית הם לעתים קרובות מרתקים.

א. כינויים פרי עטו של הפייטן

לעתים רחוקות נמצא בפיוטים כינויים שיש להם זיקה ללשון ציורית, ושהם פרי עטם של פייטנים.¹¹ לדוגמה בסדר העבודה של יוסי בן יוסי 'אזכיר גבורות אלוה' מופיע הכינוי המטפורי 'טנא בכורים', המתאר את יצחק המובל לעקדה:

טַנָּא בכורים / מְנַחֵה הוֹבֵיל / אָב לֹא חָמַל / וּבֵן לֹא אָחַר.¹²

כינוי זה הוא פרי פיתוחו של הפייטן ומציג את יצחק כבכור העומד להיות מוקרב לאל. ברקע הדברים עומדת מעין דרשה של הפסוק 'וְלִקְחָתָּ מֵרֵאשִׁית כָּל פְּרִי הָאֲדָמָה [...] וְשָׂמַתָּ בְּטֶנֶא וְהִלַּכְתָּ אֶל הַמָּקוֹם אֲשֶׁר יִבְחַר ה' אֱלֹהֶיךָ לְשֹׁכֵן שְׁמוֹ שָׁם' (דב' כו 2) אל מול

11 לכינויים שבסעיף זה לא מצאתי מקורות טקסטואליים העומדים בבסיסם, אם כי ייתכן כמובן שהיו מקורות כאלה. המילה 'מקורית' כאן משמעה ציוריות שאינה נסמכת על מקור טקסטואלי מוקדם יותר. אין לבלבל בינה ובין מושג המקוריות שהתפתח בראשית העת החדשה באירופה. על עניין זה ראו למשל: ד' פגיס, שירת החול ותורת השיר למשה אבן-עזרא ובני-דורו, ירושלים תש"ל, עמ' 101–115.

12 מירסקי (לעיל הערה 2), עמ' 143.

הפסוק 'ויאמר קח נא את בנך את יחידך [...] ולך לך אל ארץ המדינה והעלהו שם לעלה' (בר' כב 2); מהלך מתוחכם ויצירתי ללא ספק.

באופן דומה בתוכחה 'אל תערוך דין' עומדים זה בצד זה שני כינויים, האחד פריפראסטי מקראי והשני מטפורי מקורי:

אַל תַּעֲרוֹךְ דִּין / חוֹנֵן הַכֹּל / עִם זֶנֶב הַכֹּל
אַל תֵּאֲתָא בְּדִין / עִם יְלוּד אִשָּׁה / כִּי לֹא יִצְדָּק.¹³

התואר 'חונן' לאלוהים מופיע במקרא מספר פעמים, למשל: 'מְלוֹה ה' חונן דל וגמלו יְשָׁלֵם לו' (מש' יט 17), ומכאן יצר הפייטן את הכינוי 'חונן הכל'. אל מול כינוי חיובי זה העמיד הפייטן את הכינוי המטפורי המקורי לאדם 'זנב הכל'. אמנם כבר במקרא משמש הזנב כמטפורה לנחיתות, למשל: 'ונתנך ה' לראש ולא לזנב והיית רק למעלה ולא תהיה למטה' (דב' כח 13). אך הפייטן יצר כינוי רענן, שהממד המטפורי שלו מתחדד לאור העמדתו לצד 'ילוד אשה', כינוי פריפראסטי לאדם בטור השני.

כינוי מקורי לצדיקים בא בטור בפיוט של יוסי בן יוסי:
דָּכְאוּ מִנוּ / שְׂכִיּוֹת הַחֲמִידָה / דְּפָקִי דְּלִתִּיךְ / בְּכַח וּבְגִבּוֹרָה.¹⁴

בהקשר הכללי בפיוט ולאור הטור הקודם, העוסק בזכות האבות שנמוגה, ברור למדי שהכינוי 'שכיות החמדה' מתייחס אף הוא לאבות הצדיקים. הכינוי עצמו, יש לציין, מובא לפיוט כלשונו מהפסוק 'ועל כל אניות תרשיש ועל כל שכיות החמדה' (יש' ב 18), אם כי בפסוק משמעו קונקרטי לחלוטין. הצבת כינוי מקראי זה בהקשרו החדש בשיר הופכת אותו למטפורי. יתר על כן, הכינוי 'דפקי דלתיך', המשמש בפיוט כתמורה לכינוי 'שכיות החמדה', גם הוא כינוי מטפורי לצדיקים המתפללים. עם זאת חשוב לציין שמדובר בשני כינויים מטפוריים העומדים זה לצד זה מבלי ליצור יחד פיתוח ציורי רחב.

הלשון הציורית הגלומה בכינוי 'דפקי דלתיך' נוצרת מכוח תיאור הדפיקה (המטפורית) על הדלתות (המטפוריות אף הן) של האל. מוטיב ציורי זה אמנם מוכר מפיוטים נוספים מתקופת הפיוט הקדם-קלסי, אך העובדה שהוא אינו מבוסס על לשון ציורית מקראית או חז"לית מעניקה לו ממד מקורי. במקום נוסף בסדר העבודה 'אז באין כול' מתואר הכוהן הגדול בארבעה כינויים:

13 מבחר השבעים, תל אביב תשי"ח, עמ' 17.

14 מירסקי (לעיל הערה 2), עמ' 119.

אלוף אחים / אביר מעשים / אגור חכמה / אסוס בינה.¹⁵

החלוקה הריתמית של הטור מבחינה בין שני צמדי הכינויים, וכל צמד בנוי למעשה באופן מקביל:¹⁶ אלוף – אביר / אחים – מעשים; אגור – אסוס / חכמה – בינה. 'אלוף אחים' ו'אביר מעשים' הם כינויים של פשט, המתארים את הכוהן הגדול על פי תארו ומעשיו, בעוד ששני הכינויים 'אגור חכמה' ו'אסוס בינה' הם מטפוריים במידה רבה. הכינוי 'אסוס בינה' לקוח ללא כל ספק מהשדה הסמנטי של עולם החקלאות, והוא מתאר את הכוהן הגדול כמעין אסם תבואה, אלא שתבואתו במקרה זה היא מופשטת ועניינה בינה; כינוי זה הוא ללא ספק פרי פיתוחו של הפייטן האנונימי.¹⁷ בתקיעתא למלכויות פונה הפייטן לאל ומבקש ממנו שיגאל את ישראל מהגלות: 'מִקְדָּשְׁךָ תִּבְנֶה / טְבוּעֶיךָ תִּדְלֶה'.¹⁸ הכינוי המטפורי לישראל השרויים במצוקת הגלות, 'טבויעך', הוא יצירתו של הפייטן, והוא מתפתח בהמשך הצלעית על ידי הפועל המטפורי 'תדלה', שיוצר תמונה יפה של אנשים טבועים שיש לדלות אותם.¹⁹

ב. כינויים המבוססים על לשון ציורית מקראית

ברוב המקרים לכינויים בעלי זיקה ללשון הציורית בפיוט יש קשר ישיר ללשון הציורית המקראית. אפתח בשני כינויים הלקוחים מפיוטו של יוסי בן יוסי 'אמנם אשמינו עצמו מספר':

תַּעֲלֶה אֲרוּכָה / לְעֶלֶה נִדָּף / תִּנָּחַם / עַל עֶפֶר וָאֶפֶר.²⁰

הכינויים 'עלה נדף' ו'עפר ואפר' הם כינויים מטפוריים לאדם חלש ושברירי. הכינוי הראשון מבוסס על מטפורה מהפסוק 'הַעֲלֶה נִדָּף תַּעְרוּץ וְאֵת קֶשׁ יִבְשׁ תַּרְדֵּף' (איוב יג 25), והכינוי השני מבוסס על הציור המקראי 'עפר ואפר', המופיע בשלושה פסוקים.²¹ בשני

15 'י' יהלום, או באין כול: סדר העבודה הארץ-ישראלי הקדום ליום הכיפורים, ירושלים תשנ"ז, עמ' 140.

16 עם זאת הסימטריה בצמד הראשון אינה שלמה.

17 אף הכינוי 'אגור חכמה' יכול להיות קשור לשדה סמנטי זה, אם כי ייתכן שמקורו בספרות חז"ל, שבה הוא מופיע שלא בהקשר של עולם החקלאות.

18 ש' אליצור, 'קטעי תקיעות בנוסח יוסי בן יוסי', תרביץ, נג (תשמ"ד), עמ' 557.

19 באשר לשימוש בשורש דל"ה אפשר לחשוב שעומדת ברקע הדברים אסוציאציה לפסוק 'ארוםמך ה' כי דליתני' (תה' ל 2).

20 מירסקי (לעיל הערה 2), עמ' 126.

21 במקום אחד במקרא רעיון זה מנוסח כדימוי: 'הֲדָנִי לְחֹמֶר וְאֶתְמַשֵּׁל כַּעֲפֶר וָאֶפֶר' (איוב ל 19). שתי

המקרים ניצל הפייטן מטפורה מקראית כמות שהיא. הכינוי המטפורי ל'משה' נאמן בית' בסדר העבודה 'אזכיר גבורות אלוה' של יוסי בן יוסי אף הוא מצומצם, ואינו מנוצל להרחבת השדה הסמנטי של הטור:

גָּדַר בְּעֵדָם / בַּל יִכְסוּ אֶרֶץ / עַד נֶאֱמַן בֵּית / יַעֲשֶׂם גְּזָרִים.²²

הטור עוסק בבריאת הים, ושיעורו: האל שם גבול בין הים ליבשה, אך משה עתיד לקרוע את ים סוף לגזרים ובכך לשנות – ולו לרגע – את סדרי בראשית. מקורו של הכינוי המטפורי 'נאמן בית' בפסוק 'לא כן עבדי משה בכל ביתי נאמן הוא' (במ' יב 7).²³ בקרובת הי"ח 'איילת אהבים תעזור במגן' באים כינויים מטפוריים רבים לישראל המבוססים על מטפורות ודימויים מקראיים. כך לדוגמה בשלושת הטורים הפותחים את הפיוט:

אֵילַת אֲהָבִים תַּעֲזֹר בְּמִגֵּן
בְּרָה כַּחמָה תַּחֲפֶה בְּאוֹר טַל
גִּנַּת אֶגְזוֹ תִּכְתִּיךְ בְּקִדְשָׁה.²⁴

לשון הכינוי 'אילת אהבים' לקוח מהפסוק 'אילת אהבים ויעלת חן' (מש' ה 19). על פי הפירוש המקובל בספרות חז"ל, לפסוק זה אופי מטפורי, והאהבה מסמלת בו את החכמה.²⁵ אמנם קריאה לא מטפורית של הפרק במשלי אפשרית, אך הן בקריאת פשט (המכוונת לנערה) והן בקריאה מושאלת (המכוונת לחכמה) הביטוי 'אילת אהבים' ומקבילו 'יעלת חן' מטפוריים, שכן הם מבוססים על בעלי חיים – האיילה והיעל. בפיוט מנוצלת מטפורה זו כדי ליצור כינוי מטפורי לכנסת ישראל, כפי שמתברר בקלות מתוך המשך הטור, המדבר על ההגנה שהיא זוכה לה מידי האל.

הכינוי השני לישראל בפיוט, 'ברה כחמה', מבוסס על מטפורה ועל דימוי כאחד,²⁶

ההיקריות האחרות הן בבר' יח 27 ואיוב מב 6.

22 מירסקי (לעיל הערה 2), עמ' 130.

23 המטפוריות כאן קשורה כמובן לכך שלא אל אין באמת בית, ושמושה ממילא אינו יכול לשמש כעבד בו.

24 ש' אליצור, 'ראשיתם של פיוטי יח', מחקרי ירושלים בספרות עברית, ה [לזכר חברנו יוסף אבן] (תשמ"ד), עמ' 170. בפיוט באים עוד כינויים ציוריים בעלי אותו אופי: 'רעייתך', 'יונתך', 'ידידיך', 'שושנה', 'מתרפקת', 'נאו לחיידך', 'שחורה', 'פרחי הגפן'.

25 אמנם קריאה זו מתועדת רק בתלמוד הבבלי או במקורות מאוחרים יותר (עירובין נד ע"ב; כתובות עז ע"ב; דברים רבה ואתחנן ועוד). הקריאה המטפורית של פסוק זה ושל הפרק כולו מתחזקת לאור דברים דומים ומפורשים יותר הנאמרים בפרקים ז–ט בספר משלי.

26 כינוי זה מופיע גם בהושענא 'אום אני חומה'. ראו: מחזור סוכות שמיני עצרת ושמחת תורה: לפי

ואף הוא מביא לפיוט ביטוי מקראי כלשונו: 'מי זאת הנשקפה כמו שחר יפה כלבנה ברה כחמה אימה כגדגלות' (שה"ש 10). התיאור המקראי הפשוט (לנערה) 'ברה' הופך בפיוט למטפורה לכנסת ישראל, ואילו הדימוי המקראי הצמוד אליו עובר כנתינתו אל הפיוט.

המטפוריזציה במקרה זה נשענת כמובן על הקריאה המטפורית-האלגוריסטית של שיר השירים, המקובלת כפי הנראה על חז"ל ועל הפייטנים הקדומים. המהלך הציורי בשני טורים אלו מרתק: המטפורה המקראית 'אֵילת אהבים', שהפכה בתקופת חז"ל סמל לחכמה, חוזרת להיות בפיוט מטפורה לנערה, והופכת מחדש, בתיווך שיר השירים, לסמל לכנסת ישראל. עוד יש להעיר שבטור השני ניתן למצוא שמץ של הרחבה של השדה הסמנטי המטפורי על ידי הבחירה בביטוי 'אור טל',²⁷ היוצר זיקה מעניינת בין החמה ובין האור.

בטור השלישי בא הכינוי 'גֶּנֶת אגוז', על פי הפסוק העוקב משיר השירים: 'אל גֶּנֶת אגוז ירדתי לראות באֵבִי הנחל'. במקור המקראי הגינה היא לכאורה קונקרטי – אפילו בקריאה של הטקסט כמטפורי²⁸ – אולם בפיוט הביטוי נתפס ככינוי לישראל ולפיכך הוא הופך מטפורי.

בהושענא 'אדיר באלים' אלוהים מכונה 'לובש צדקות'.²⁹ בבסיס כינוי זה עומד תיאור אנתרופומורפי של האל, המתואר כלובש דבר מה כבן אדם, אך אופיו המושאל של הכינוי מבוסס בעיקר על העובדה שהלבוש הוא כאן תכונה מופשטת. הכינוי מבוסס על פסוק מפורש: 'יִלְבֹּשׁ צִדְקָה כְּשִׁרְיָן' (יש' נט 17), אך ללא מרכיב הדימוי הקיים בו.

הכינויים שעסקתי בהם עד כה – להוציא 'ברה כחמה' – מבוססים על מטפורה, שהיא האמצעי הציורי המרכזי בתקופת הפיוט הקדם-קלסי. מיעוט קטן ביותר מן הכינויים מבוסס על דימוי.³⁰ למשל ביוצר 'אז ישיר פצו אבות' באים שלושה כינויים המבוססים

מנהגי בני אשכנז לכל ענפיהם, מהדורת ד' גולדשמידט וי' פרנקל, ירושלים תשמ"א, עמ' 175, טור 1. בפיוט זה מופיעים עוד מספר כינויים המבוססים על לשון ציורית: 'חֲבוּקָה וְדִבּוּקָה בְּךָ / טוֹעֲנֶת עֶלְךָ' (טורים 4–5, כינויים מטפוריים המבוססים על שה"ש ב 6 ואיכה ג 27), 'מְרוּסֶת לְחִי / נְתוּנָה לְמִכִּים' (טור 7, על פי יש' 6). שני כינויים בהושענא זו מבוססים על דימויים: 'דָּמָתָה לְתִמְרָה' (טור 2, על פי שה"ש 8); 'וְנִחֲשֶׁת כְּצֶאֱן טִבְחָה' (טור 3, על פי תהי' מד 23).
27 לביטוי זה עצמו בסיס מקראי (כפי הנראה מטפורי): 'הִקִּיצוּ וְרִנְנוּ שִׁכְנֵי עִפְרָיִם כִּי טַל אֹרֶת טִלְךָ' (יש' כו 19).
28 אם כי יש לציין שמפרשים חדשים רואים בגינת האגוז לשון נקיה לגוף הנערה. ראו למשל בפירוש פסוק זה אצל: י' זקוביץ, שיר השירים (מקרא לישראל), תל אביב תשנ"ב.
29 גולדשמידט ופרנקל (לעיל הערה 26), עמ' 156.
30 על מעמדו ואופיו של הדימוי בפיוט הקדם-קלסי ראו: א' מינץ-מנור, "כתפוח נאה בפרות כן כהן בצאתו": הדימוי בפיוט "מה נהדר" מתקופת הפייטנות הקדם-קלסית, גנוי קדם, ה (תשס"ט), עמ' 165–188.

על דימויים; הראשון שבהם מופיע בטור העוסק בקריעת ים סוף ובמעבר בני ישראל בתוכו:

תְּהוֹמוֹת יִרְדּוֹ / שְׁעֵטָתָה סוֹסִי / וְהוֹלֵכְתָּה בְּתַחְתִּית / מְשׁוּלֵי כְּחוֹל יָם.³¹

במקום לומר 'בני ישראל' בחר הפייטן בכינוי 'משולי כחול ים', כינוי המבוסס על דימוי מקראי שכית.³² השימוש במילה 'משולי' מעניין מאוד מבחינת מודעותו של הפייטן למעשה הפואטי שהוא עושה. מילה זו כאילו חושפת את העובדה שלפנינו דימוי, שהרי יכול היה הפייטן לומר 'זרעם כחול ים', 'מספרם כחול ים' וכדומה. מספר טורים לאחר מכן מתוארים המתפללים המקדישים את האל יחד עם המלאכים:

מִי כְמוֹךָ נִאֲדָרְתָּה / אֲדִיר בְּקֹדֶשׁ / וְנִצְרִיץ בְּסוֹד קֹדֶשׁ / קוֹלָם כְּקוֹל יָם.³³

המלאכים מכונים כאן בכינוי 'קולם כקול ים' על פי הפסוק 'ואשמע את קול כנפיהם כקול מים רבים' (יח' א 24). גם במקרה זה הכינוי בפיוט מבוסס ישירות על הדימוי המקראי של המלאכים, עם ההמרה הפשוטה של 'מים רבים' ב'ים'. לבסוף בטור האחרון בפיוט מסופר על האל הגואל את ישראל מהסבל שנגרם להם על ידי רשעי אומות העולם:

וַתַּעַן לָהֶם שִׁיר / וְהִילֵל זֶמֶר / לְמוֹסִיף לְגֵאֲלֵינוּ / מִסֶּכֶל הוֹמִים פִּים.³⁴

בדיוק כמו בשני המקרים הקודמים בפיוט זה, הכינוי 'הומים פים' מבוסס באופן ישיר וברור על דימוי מקראי: 'הוי המון עמים רבים כהמות ימים' (המיון' (יש' יז 12). יצירת הכינויים בפיוט זה קשורה ללא ספק לשימוש שנעשה בו בקישוט התבניתי המציב בסופי הטורים מילה קבועה, במקרה זה – 'ים'.³⁵ כינוי נוסף המבוסס על דימוי, בפיוט 'אומץ קצות דרכיך', נוצר גם הוא מכוח השימוש בקישוט זה:

אֲמַץ קְצוֹת דְּרָכֶיךָ / אֵין מִי יָבִין / אֲמַצְתָּה מִתּוֹחֵי כְּאֹהֶל / אֶהְלֵתָה כְּסִכָּה.³⁶

הכינוי לשמים 'מתוחי כאהל' מובא מתיאור בריאת השמים: 'הנוטה כדק שמים וימתחם

31 ע' פליישר, היוצרות בהתהוותם והתפתחותם, ירושלים תשמ"ד, עמ' 57.

32 למשל: 'ושמתי את זרעך כחול הים אשר לא יספר מרב' (בר' לב 13).

33 פליישר (לעיל הערה 31).

34 שם.

35 על השפעת קישוטי התבנית על הלשון הציורית ראו במאמרי (לעיל הערה 1), עמ' 19–38.

36 פליישר (לעיל הערה 31), עמ' 173.

כָּאֵהֶל לְשֶׁבֶת' (יש' מ 22). במקרה זה הדימוי מתרחב קמעה בצלעית הרביעית, שבסופה מופיעה המילה הקבועה – 'סְכָה'. הכינוי הציורי 'אהל' מקושר ל'סְכָה' על בסיס סמנטי, והפייטן יצר זיקה מתוחכמת בין שני הדימויים על ידי השימוש בפועל המטפורי 'אהלתה'.

כינוי המבוסס על דימוי מופיע גם בתקיעתא למלכויות של יוסי בן יוסי 'אהלה אלוהי', באחד הטורים העוסק בהושעת היהודים מידי המן:

מְכוּרֵי בְּלֹא הוֹן / פְּדוּיֵי בְּלֹא כֶסֶף / סִלּוּ לְמִטָּה כְּמִים / לֵב הַמְּלוּכָה.³⁷

הביטוי הארוך הבא בראש הטור 'מְכוּרֵי בְּלֹא הוֹן פְּדוּיֵי בְּלֹא כֶסֶף' הוא כינוי מטפורי לישראל הלוקח מיש' נב 3: 'כי כה אמר ה' חנם נמכרתם ולא בכסף תִּגָּאֲלוּ'.³⁸ מכוח הקשרו של הטור בפיוט יש להבינו כעוסק במצבם של ישראל שניתנו ביד המן. הכינוי השני בטור, 'מִטָּה כְּמִים לב המלוכה', מבוסס על דימוי והוא בא לתאר את האלוהים; מקורו של כינוי זה בפסוק 'פלגי מים לב מלך ביד ה' על כל אשר יחפץ יִטְנֶנּוּ' (מש' כא 1), היינו לבו של המלך הוא ביד האל כפלגי מים, אשר הוא יכול להטותם כרצונו. תופעה נוספת שאינה שכיחה בפיוט הקדם-קלסי היא כינויים מטפוריים המבוססים על ספרות חז"ל.³⁹ למשל בברכה המפויטת 'אשר בגלל אבות' מכונה משה כך:

תַּפְּלֹתוֹ לְעוֹלָם / לֹא תָשׁוּב רִיקָם / כִּי רוּעָה נֶאֱמָן / הִיָּה מִשָּׁה לְיִשְׂרָאֵל.⁴⁰

אמנם לכינוי 'רועה נאמן' יש שורשים מקראיים – 'ומשה היה רעה את צאן יתרו' (שמ' ג 1), וכן נאמר עלי: 'בכל ביתי נאמן הוא' (במ' יב 7). אך הוא מופיע כלשונו מספר פעמים בספרות חז"ל, למשל במכילתא דר' ישמעאל: 'בא זה ללמדך שכל מי שמאמין ברועה נאמן כאילו מאמין במאמר מי שאמר והיה העולם'.⁴¹ בפיוט אחר הורחב הכינוי 'רועה' למשה בצורה יפה:

מֵאֵז בְּעֶבֶר עַם / בְּגִזְרֵי מְנוּחֹת / שָׁרוּ רוּעָה וְעֶדֶר / לְאֵל הַמְּלוּכָה.⁴²

37 מירסקי (לעיל הערה 2), עמ' 97.

38 המכירה בפסוק זה – ובמקומות אחרים במקרא – משמעה הסגרה ביד אויב.

39 על תופעה זו של הסתמכות על לשון ציורית ממקורות חז"ל כבסיס לפיתוח מטפורי בפיוט ראו גם: א' מינץ-מנור, 'הלשון הציורית בפיוט הקדם-קלאסי – בין מקראיות למקוריות', מחקרי ירושלים בספרות עברית, כד (תשע"א), עמ' 7–9.

40 גולדשמידט ופרנקל (לעיל הערה 26), עמ' 472.

41 מכילתא דרבי ישמעאל, ויהי ו (מהדורת הורוביץ-רבין, עמ' 114). בטור 19 בפיוט זה משה מכנה את עם ישראל בכינוי המטפורי 'צאני', הקשור כמובן למטפורת הרועה.

42 אליצור (לעיל הערה 18), עמ' 555.

הטור, העוסק בחציית ים סוף, מתאר את משה כ'רועה' ואת עם ישראל – בהתאמה – כ'עדר'. לכינוי אחרון זה יש כמובן רקע מקראי, למשל 'ודרשתי את צאני ובקרתים' (יח' לד 11). אך נראה שכאן הכינוי למשה הוא שהוביל ליצירת הכינוי המטפורי לישראל. חשוב להעיר שבמקרה זה יש הרחבה מסוימת של הכינויים המטפוריים, היוצרים יחד תמונה משותפת, שברקעה עומד בוודאי הפסוק 'נחית כצאן עֶמָךְ ביד משה ואהרן' (תה' עז 21).

כינוי ציורי נוסף המבוסס על ספרות חז"ל בא בקדושתא 'אברות איומה' לשבועות, שבה מכונה התורה 'פְּלִיאָה אֲשֶׁר חֲצוּבָה מֵאֵשׁ'.⁴³ הטור כולו הוא כינוי מטפורי לתורה, המודגש על ידי מרכיב הפלא, והוא מבוסס על התיאור המטפורי של מתן תורה בתלמוד הירושלמי, במסכת שקלים: 'התורה שנתן לו הקב"ה למשה [...] חצובה באש'.⁴⁴

ג. הכינוי המשולב בפיתוח ציורי רחב

לעתים רצף מטפורי בטור פייטני כולל גם כינוי. ברוב המקרים הללו קשה מאוד להכריע אם הכינוי המטפורי הוא שהתרחב לשאר הטור, או שמא המטפוריות שבטור עומדת בבסיס פיתוח הכינוי. מכל מקום מקרים אלו חשובים מאוד לענייני, משום שהם מלמדים על אחד האופנים שבהם יצרו הפייטנים מהלכים ציוריים רחבים. אביא אפוא מספר דוגמאות לכינויים המבוססים על לשון ציורית, ושהם חלק ממהלך מטפורי רחב.

בפיוט הסליחה 'אורך תזריח לחשוכה' נאמר:

אוֹרֶךְ תִּזְרִיחַ לַחֲשׁוּכָה / בְּרַחֲמִים תֵּשׁוּב אֵלֶיהָ.⁴⁵

כנסת ישראל מכונה כאן באופן מטפורי 'חשוכה', משום שהיא נמצאת במצוקת הגלות וכאילו שרויה בחושך. חושך זה מוצב אל מול הפנייה לאל להזריח את אורו, שוב ביטוי מטפורי (שחוק למדי) שמשמעו הבאת הגאולה, בדומה לאמור בפסוק 'קומי אורי כי בא אורך וכבוד ה' עליך ורח' (יש' ס 1). כאמור קשה, ואולי אף מיותר, להכריע אם הכינוי המטפורי הביא את הפייטן להמשיך את אותו שדה סמנטי בפנייה לאל או להפך; אך הרצף המטפורי הכולל בתוכו את הכינוי גלוי לעין.

43 ע' פליישר, 'לקדמוניות הקדושתא, קדושתא קדם-יניית ליום מתן תורה, הספרות, ב (תש"ל), עמ' 411.

44 ירושלמי, שקלים ו, ב (מט ע"ד; טור 625). ניתן אמנם להעלות על הדעת שבתפיסתם של חכמים התורה הייתה כתובה באש באופן ממשי ולא מטפורי.

45 מחזור לימים הנוראים: לפי מנהג בני אשכנז לכל ענפיהם, ב: יום כפור, מהדורת ד' גולדשמידט, ירושלים תש"ל, עמ' 498.

השילוב בין האור, הגאולה וישראל מפותח הרבה יותר בקטע מתוך מערכת היוצר לתשעה באב 'איכה במחשכים הושבתה':

איכה / במחשכים הושבתה למחכי אור
נא אור שואף זרח לה במרפא בכנפיה
ככתוב וזרחת לכם יראי שמי שמש צדקה ומרפא בכנפיה (מלא' ג 20)
ברוך יוצר המאורות.⁴⁶

בקטע זה ניכרת בבירור השפעתם של התחנה הליטורגית ושל הפסוק המקשר על מוטיב האור.⁴⁷ הכינוי 'מחכי אור', כלומר מצפי ישע, לתיאור ישראל, עושה שימוש במטפורת האור כגאולה. במקרה זה סביר מאוד להניח כי הכינוי המטפורי הוא תולדה של הרצף הציורי הכללי בפיוט ולא להפך, בשל הדומינגטיות הרבה של התחנה הליטורגית והפסוק המקשר.

דוגמה נוספת לשימוש מפותח בכינויים מטפוריים עולה מפיוט השופרות 'אנוסה לעזרה' של יוסי בן יוסי:

פעה ממדבר / צפור ממצרים / ויונה השמיעה / מאשור קול
פקוד צפור בית / דרוש יונת אלם / תקע למו בשופר / ושרוק למו בקול
ככתוב על ידי נביאך והיה ביום ההוא יתקע בשופר גדול ובאו האבדים בארץ
אשור והנדחים בארץ מצרים (יש' כז 13)
צור חוקים מני / לבל יעופו כנפשו / ובל יכנפו / משמיעי קול.⁴⁸

כנסת ישראל מכונה כאן בשני כינויים מונפשים, 'צפור' ו'יונה'; והכינוי 'צפור' מורחב קמעא על ידי השימוש בפועל המטפורי 'פעה'. בטור השני יצר הפייטן כינויים מונפשים המקבילים לאלו שבטור הראשון: 'צפור בית' ו'יונת אלם'. כינויים אלו מרחיבים בדרכם את המקורות המקראיים שמהם הם לקוחים – גם צפור מצאה בית (תה' פד 4) ו'למנצח על יונת אלם רחקים' (שם נו 1). השריקה בסוף הטור מקשרת את העולם הציורי, שבו ציפורים אכן שורקות, להנפשה שבשריקת האלוהים, המבשרת את הגאולה. יש לציין שאף בטור השלישי, שבא לאחר פסוק השופרות, נמשך הרצף המטפורי משני הטורים שקדמו לו, על ידי הבחירה בדימוי הנשר.

בפיוט 'אז באין כול' באה סדרת כינויים מטפוריים לאברהם, שרובם שייכים לשדה סמנטי אחד:

- 46 פליישר (לעיל הערה 31), עמ' 39.
47 על עניין זה ראו: מינץ-מנור, עיונים (לעיל הערה 1), עמ' 121–131.
48 מירסקי (לעיל הערה 2), עמ' 115.

[... / ... / חֲרָלִים / חֲבַצְלַת שׁוֹשֶׁן / בְּקִמְסוֹנֵי כְסוּחִים

צְבִי בֵּין פְּרָאִים / יֵשׁוּר בֵּין מַעֲקָשִׁים / [...] / צֵל עֵץ בְּתוֹךְ חוֹרֵב.⁴⁹

העובדה שמדובר כאן באברהם נלמדת בבירור מהמשך הפיוט. למרות הליקוי בכתב היד ניתן להיווכח כי בטור הראשון תואר אברהם פעמיים ככינאי מטפורי המבוסס על צמח יפה וטוב – אם כי בידינו נותר רק הכינוי השני, 'חבצלת שושן', הבנוי כסמיכות נרדפים – בניגוד לצמחים דוקרים ורעים המייצגים את עובדי האלילים ('חרלים', ו'קמסוני כסוחים'). מטפוריות זו, יש להדגיש, מבוססת על הפסוקים 'על שדה איש עצל עברתי ועל כרם אדם חסר לב. והנה עלה כלו קמשנים כסו פניו חרלים וגדר אבניו הנרסה' (מש' כד 30–31). פסוקים אלו יכולים להיות מובנים כביטויים ראליים שעברו מטפוריזציה בפיוט או כמטונימיות למצבם הגרוע של בעלי השדה והכרם. אל מול ביטויים שליליים אלו העמיד הפייטן את הכינוי החיובי בעליל 'חבצלת שושן', המאוחד משתי מטפורות: 'אני חבצלת השרון שושנת העמקים' (שה"ש ב 1).⁵⁰ תמונת השושנה הנתונה בין הקוצים מקורה בפסוק העוקב בשיר השירים: 'כשושנה בין החוחים כן רעיתי בין הבנות'. בטור הבא נמשך הכיוון הכללי שהותווה בטור הראשון: אברהם מכונה ככינאי המטפורי 'צבי', בניגוד לחמורי הבר ('פראים'); כינוי זה לקוח משדה סמנטי אחר אך קרוב במהותו לקודם, שהרי הן חיות הבר והן הצמחים שייכים לטבע. הכינוי שבצלעית השנייה קשה לפענוח, מפני שרק התארים המטפוריים באים בו, והנושא המתואר בהם הושמט. נראה שכוונת הפייטן לתאר את אברהם כשביל ישר בין דרכים משובשות, מן הסתם בהשראת הפסוק 'והולכתי עזרים בדרך לא ידעו בנתיבות לא ידעו אדריכם אשים מחשך לפניהם לאור ומעקשים למישור' (יש' מב 16). לבסוף, בצלעית הרביעית, חוזר השדה הסמנטי שבטור הראשון – אברהם מתואר כצל עץ, מטפורה לדבר משיב נפש.

פיתוח מטפורי יפה המשלב בתוכו כינוי מטפורי בא בתיאור לידתו של יצחק בסדר העבודה של יוסי בן יוסי 'אזכיר גבורות אלוה':

טַרְפֵּי צֶמַח / זְקוּנִים הֶצִיץ / בְּהַפְתָּח מְקוֹר / לְעֲרוּגַת חוֹרֵב.⁵¹

שרה מכונה כאן 'ערוגת חורב', היינו ערוגה חרבה. כינוי מטפורי זה, המתאר את עקרותה של שרה, נקשר בצורה מושלמת מבחינת הלשון הציורית אל עלי הצמח

49 יהלום (לעיל הערה 15), עמ' 113–114.

50 הכינוי 'שושנה', על הטייתה השונות של המילה, משמש פעמים רבות בפיוטים ככינוי לישראל.

ראו למשל בפיוט 'איילת אהבים תעזור במגן': 'כְּשׁוֹפֶטֶךָ תִּצְדִּיק שׁוֹשְׁנָה' (אליצור [לעיל הערה 24]).

51 מירסקי (לעיל הערה 2), עמ' 90.

המתארים את יצחק שנוולד לזקוניה; ותיאור הלידה באמצעות הפועל המטפורי 'הציץ' מעבה עוד יותר את האחדות הציורית בטור, המבוססת על השדה הסמנטי של עולם הצומח.⁵² לפנינו כאן מהלך מתוחכם, שכן הביטוי 'בהפתח מקור' מוסיף במישור המטפורי מעיין, מקור מים, שנפתח לפתע, הרווה את הערוגה היבשה והצמיח ממנה צמח,⁵³ בשעה שבמישור הפשט ה'מקור' הוא כינוי לרחם האישה,⁵⁴ ודו־המשמעות מוסיף עומק לשני המישורים.

בקטע מתוך סדר העבודה ליום הכיפורים 'אתן תהילה לרם על כל ברכה ותהילה' מסופר על עקדת יצחק:

טוב בְּנִסְיוֹן עֲשָׂה / תֶּרֶלְנִסוֹתוֹ / טָעַמְמִקוֹרוֹ / אֶשְׁכּוֹל טָהוֹר.⁵⁵

הפיתוח המטפורי במקרה זה בא בשתי הצלעיות האחרונות: יצחק מכונה כאן בכינוי המטפורי היפה 'אשכול טהור',⁵⁶ והכינוי מתבשר על ידי הפועל המטפורי 'טע'. עוד טור מפותח מהבחינה הציורית המבוסס על השדה הסמנטי מתחום הצומח בא בסדר עבודה אחר:

זִלְזִלִים אֶשֶׁר / בְּעֵצֵי יַעַר / עַד דּוֹר עֲשִׂירִי / לֹא עָשׂוּ פְּרִי.⁵⁷

מתוך ההקשר בפיוט ברור כי הכינוי המטפורי 'זלזלים אשר בעצי יער' מכונן לעשרת הדורות של בני נוח, שהיו ריקים ממעשים טובים ועבדו עבודה זרה. המילה 'זלזלים' כשלעצמה היא בעלת משמעות מורכבת; משמעותה המילולית ענף דק, אך קרבתה הצלילית למילים בעלות מטען שלילי כגון זלזול, זול וזולות,⁵⁸ והעובדה שהופעתה היחידה במקרא היא בנבואת זעם ('וכרת הזלזלים במזמרות' [יש' יח 5]), מעניקים לה נופך שלילי, ודאי כשהיא מופיעה גם בפיוט בהקשר שלילי.⁵⁹ בצלעית הרביעית יש

52 בחלק מעדי הנוסח הקישור לעולם הצומח חד יותר: אחד מהם גורס 'הציץ ופרח', והשני – 'הנצו ממנו'.

53 יש להעיר שבחלק מכתבי היד הנוסח הוא 'ערוגת הבושם', על פי לשון הפסוק 'לְחִי כְעָרוֹגַת הַבֹּשֶׂם' (שה"ש ה 13). גם נוסח זה שומר על מטפורת הערוגה, אך המרת 'חורב' השלילי ב'בשם' החיובי מנמיכה עד מאוד את רמת הציורית הכוללת של הטור.

54 השוו': 'משל משלו חכמים באשה החדר והפרוזדור והעלייה דם החדר טמא נמצא בפרוזדור ספקו טמא לפי שחזקתו מן המקור' (משנה, נידה ב, ה).

55 ש' שפיגל, אבות הפיוט: מקורות ומחקרים לתולדות הפיוט בארץ ישראל, ניו יורק וירושלים תשנ"ז, עמ' 45.

56 השוו לכינוי 'טנא בכורים' שנדון לעיל, עמ' 95.

57 מירסקי (לעיל הערה 2), עמ' 139.

58 כהצעת מירסקי בפירושו לטור.

59 יש לציין שגם הביטוי 'עצי יער' הוא שלילי כבר במקורו המקראי בשה"ש ב 3.

הרחבה של המטפורה שבראש הטור, הרחבה המושגת על ידי הביטוי המטפורי 'לא עשו פרי', המתאר – שוב באופן שלילי – את היעדר המעשים הטובים של בני דור המבול. בשלושה פיוטי תקיעתא של יוסי בן יוסי יש פיתוחים ציוריים המשלבים בתוכם כינויים. למשל בפיוט התקיעתא למלכויות:

זָד עַל אֲדוֹנָיו / עֶבֶד יוֹשֵׁב נֶגֶב / בְּזֹאת תִּרְגֹּז אֶרֶץ / בְּשָׂאת עֶבֶד מְלוֹכָה.⁶⁰

הטור בכללותו מתאר את מלחמת הכנעני מלך ערד בישראל. הכינוי הפריפראסטי לאויב 'עבד יושב נגב' נוצר על ידי איחוי שני פסוקים על בסיס המילה 'כנען', הבאה בשניהם: 'וישמע הכנעני מלך ערד יושב הנגב כי בא ישראל דרך האתרים ויִלָּחֶם בְּיִשְׂרָאֵל וַיִּשָּׁפּ מִמֶּנּוּ שְׂבִי' (במ' כא 1); 'ויאמר ארור כנען עבד עבדים יהיה לאָחיו' (בר' ט 25). יוסי בן יוסי ניצל את תיבת 'עבד' שבכינוי על מנת ליצור את הכינוי המטפורי לישראל 'אדוניו', מהלך היוצר הרחבה ציורית קלה בין שתי הצלעות. הרחבת שדה סמנטי זה נמשכת בחצי השני של הטור, על ידי השימוש בפסוקים 'תחת שלוש רגוז ארץ ותחת ארבע לא תוכל שאת. תחת עבד כי ימלוך ונבל כי ישבע לָחֶם' (מש' ל 21–22). האנשת הארץ הרוגזת עברה מן הפסוק אל הפיוט, כמו תיאור העבד, היינו כנען, שנכשל בניסיונו להשתלט על ישראל, ניסיון המתואר באמצעות הביטוי המטפורי המקורי 'לשאת מלוכה'.⁶¹

בפיוט התקיעתא לזיכרונות תיאר יוסי בן יוסי את שעבוד ישראל במצרים ואת גאולתם:

צָצוּ שׁוֹעֲלִים / מַחְבְּלִים כְּרָמִים / לְהַכְרִית מִגֶּפֶן / שָׂרֵשׁ וְזִפְרוֹן
צָרָרוּם בְּפֶרֶךְ / נִאָּקוּ וְנוֹשְׁעוּ / בְּכֶשֶׁר הָרָרִי קָדָם / הוֹחֵק לְזִפְרוֹן

ככתוב בתורתך וישמע אלהים את נאקתם ויזכר אלהים את בריתו את אברהם את יצחק ואת יעקב' (שם' ב 24).⁶²

הטור הראשון מתאר את השעבוד באופן מטפורי לחלוטין. כמו בפיוט הקודם באים כאן שני כינויים – במקרה זה שניהם מטפוריים – לישראל ולאוֹיְבֵיהֶם, המצרים. הכינוי למצרים 'שועלים מחבלים כרמים' מבוסס מבחינה לשונית על הפסוק 'אֶחָזּוּ לָנוּ שׁוֹעֲלִים שׁוֹעֲלִים קִטְנִים מַחְבְּלִים כְּרָמִים וּכְרַמֵּינוּ סִמְדָּר' (שה"ש ב 15), אך הוא נסמך גם על

60 מירסקי (לעיל הערה 2), עמ' 95.

61 חשוב לציין שחצי השני של הטור מוצג כפתגם חכמה כללי, המקבל את משמעו (בקשר לכנעני) מתוך ההקשר הכולל של הטור.

62 מירסקי (לעיל הערה 2), עמ' 107.

דרשה המזהה את ה'שועלים' עם המצרים.⁶³ הכינוי לישראל 'גפן' נקשר יפה מאוד לא רק לשדה הסמנטי של ה'כרם', אלא גם להמשך אותה דרשה, שנעשה בה קישור ישיר בין ה'כרם' לישראל. הרצף הציורי נמשך בצלעית האחרונה, באשר הפייטן מתאר באמצעות מטפורת כריתת השורש את שעבוד ישראל ואת הניסיון לכלותם.

בפיוט התקיעתא לשופרות של יוסי בן יוסי נאמר:

בְּקֶרֶן יִדְרָשְׁנִי / שֶׁהַפְּזוּרָה אֶנִּי / נִגְזָזְתִּי וְנֶאֱלַמְתִּי / בְּלִי לְהָרִים קוֹל
בְּאֶמּוֹר גּוֹזֵנִי / נִדְחָה הִיא / שׁוֹמְרָה וְצִלָּה / לֹא יִשָּׂאג קוֹל.⁶⁴

שני טורים אלו מביאים רצף מטפורות המתארות את עם ישראל כצאן; הבסיס למטפורות הוא כרגיל מקראי, ושילובן זו בצד זו הוא פרי פיתוחו של הפייטן. המוקד של הטור הראשון הוא בכינוי המטפורי לישראל 'שה פזורה', הלקוח מהפסוק 'שה פזורה ישראל' (יר' נ 17). סביב כינוי זה באות מטפורות הנוגעות לצאן אף הן: בצלעית הראשונה מתחננת כנסת ישראל שהאל ידרוש ויחקור אותה – ברמיזה דקה לפסוק 'הנני אני ודרשתי את צאני ובקרתים' (יח' לד 11) – ובצלעית השלישית היא מספרת כי נגזזה, היינו נפגעה, ולכן שתקה; צלעית זו מביאה בעדינות את הפסוק: 'וכרחל לפני גזויה נאלמה' (יש' נג 7). פיתוח מטפורי זה נמשך בטור השני: בתחילתו אויבי ישראל מכונים 'גוזזים', היינו מי שגזזו, פגעו בישראל, ואף הביטוי 'נִדְחָה' מתקשר לשדה סמנטי זה, כפי שעולה מהשימוש במילה זו בהקשר מטפורי של צאן בפסוק שהובא לעיל: 'שה פזורה ישראל אריות הדיחו' (יר' נ 17). חשוב לציין שבפיוט, שלא כבפסוק, שבו האריות מקושרים לאויבים, ה'אריה' שאינו שואג הוא דווקא האלוהים.⁶⁵ שילובו של הכינוי המטפורי 'שׁוֹמְרָה וְצִלָּה' – על פי 'ה' שמרך ה' צלך על יד ימינך' (תה' קכא 5) – במסכת האחידה הזו חלק פחות, אך אין הוא פוגע ברצף, שכן תפקידו של הרועה, השומר על הצאן, למצוא להן מקום צל מוגן.

ד. לשון ציורית ולשון פשט זו בצד זו

לעתים מופיעה בטור הפייטני מטפורה רחבה, הכוללת על פי רוב כינוי, והיא מתפרשת, עוד באותו טור, בלשון פשט. כך למשל בשני טורים מתוך פיוט ליום הכיפורים:

63 ראו למשל במדרש שיר השירים רבה ב, טו.

64 מירסקי (לעיל הערה 2), עמ' 110.

65 וראו גם: 'יאמר ה' מציון ישאג ומירושלם יתן קולו ואבלו נאות הרעים ויבש ראש הכרמל' (עמ' א' 2).

צָרִי עֵין מִצָּאוּ יָד / פּוֹעֲלֵי שָׁקֶר עָשׂוּ חֵיל
עוֹשֵׂי צִדְקָה לֹא נִרְאוּ / שׁוֹנְאֵי בָּצַע לֹא עָמְדוּ.⁶⁶

טורים אלו מתארים את מצבם הרע של בני ישראל על ידי הנגדת האנשים החוטאים (בטור הראשון) לצדיקים שאינם בנמצא (בטור השני). היפוך סדר העולם הרצוי מתחדד על ידי מבנה התקבולת הניגודית, המתארת את החוטאים על דרך החיוב מבחינה לשונית ('מצאו', 'עשו') ואת הצדיקים על דרך השלילה ('לא נראו', 'לא עמדו'). בראש הטור הראשון בא פיתוח מטפורי המבוסס על השדה הסמנטי של איברי הגוף. הכינוי המטפורי 'צרי עין', השכיח מאוד בלשון חכמים,⁶⁷ משמעו קנאים, המקנאים במישהו, ואילו 'למצוא יד', ביטוי מטפורי נפוץ במקרא,⁶⁸ משמעו להצליח; חציו הראשון של הטור מציג אפוא תיאור מטפורי לחלוטין של הצלחת הרשעים, בעוד חציו השני מעמיד תמונה זהה בלשון פשט: השקרנים, המכונים 'פועלי שקר' (בעקבות הושע 1 ז), זוכים להצלחה גדולה, 'עשו חיל' (על פי תה' קיח 15 ועוד). בטור השני מתוארת היעדרותם של הצדיקים, אף היא באמצעות ביטויים מקראיים לא מטפוריים. המטפורות בקטע זה שחוקות למדי, וגם הפיתוח מכוח הבאת שני איברי גוף מינימלי, כי אין הם קשורים זה בזה ולכן אינם מצטרפים לציור רחב.

מטפורה מתפרשת בלשון פשט גם בטור מתוך הברכה המפויטת לפורים 'אשר הניא עצת גוים', טור המתאר את גדולתה של אסתר:

נֶץ פָּרַח / מְלֻלָב חֵן / הִדְסָה עֲמָדָה / לְעוֹרֵר יְשָׁנִים.⁶⁹

הטור פותח בתיאור פריחת ניצן, תיאור המבוסס על שילוב לשון הפסוק 'והיא כפרחת עלתה נצה' (ברי' מ 10) עם הכינוי המטפורי המקורי 'לולב חן'. אילו עמדו שתי צלעיות אלו כשלעצמן לא היו הקוראים מסוגלים לפענחן, ולמעשה ניתן היה לחשוב שמדובר בתיאור צמיחה קונקרטי. אולם משמעות המטפורה מתפענחת באחת עם הופעת השם הפרטי 'הדסה' – היא אסתר – בראש הצלעית השלישית; הניצן שפרח מן הלולב היפה

66 גולדשמידט (לעיל הערה 45), עמ' 493.

67 ראו למשל: תוספתא, פסחים ג, כ (מהדורת ליברמן, עמ' 157).

68 למשל שופ' ט 33.

69 סדר עבודת ישראל, מהדורת ז' בער, רדליהים תרכ"ח, עמ' 448. ברוב המקרים של המהדורות הנדפסות (כולל אצל בער) הנוסח הוא 'נץ פרח / מלולב / חן הדסה עמדה / לעורר ישנים'; הנוסח 'לולב חן' בא על פי כ"י לונדון, הספרייה הבריטית Add. 27201 (מרגליות, 655 א), דף 109 וכו' פריז, הספרייה הלאומית, heb. 644, דפים 18–19. אין ספק שכך הוא הנוסח המקורי, הן מן הצד התוכני, הן מצד התארגנות המקצב המרובע הקדם-קלסי. על הנוסח המתוקן העמידה אותי שולמית אליצור, ואני מודה לה גם כאן.

הוא אסתר המלכה, שבתפילתה ביקשה לעורר את זכות האבות, המכונים בכינוי המטפורי 'ישנים'.⁷⁰ לעתים התופעה הפוכה, היינו ביטוי של פשט מלווה בכינוי מטפורי. כך למשל בשני הטורים הבאים:

עֲדַת קְדוֹשִׁים אוֹתָנוּ קָרָא / כֶּרֶם חֲמֻדָּה נָטַע שְׁעָשׂוּעִים.⁷¹

הטור הראשון נפתח בכינוי לא מטפורי לישראל, 'עדת קדושים', בדומה לאמור בפסוק 'כי כל העדה כלם קדשים' (במ' טז 3). אך מיד לאחריו בא כינוי מטפורי רחב לישראל המבוסס על הפסוק 'כי כרם ה' צבאות בית ישראל ואיש יהודה נָטַע שְׁעָשׂוּעִיו' (יש' ה 7).

דוגמה נוספת לתופעה ההפוכה מצויה בפיוט שנזכר לעיל 'אשר הניא עצת גוים':
בְּקוֹם עָלֵינוּ / אָדָם רָשָׁע / נֶצַר זָדוֹן / מְזַרְעַ עֲמָלִק.⁷²

בתחילה מתואר המן כ'אדם רשע' ומיד לאחר מכן בכינוי המטפורי 'נצר זדון', הלקוח מעולם הצומח. יש להעיר שמטפורה זו מוסברת מתוכה בשל הסומך 'זדון', ומפני שבצלעית הבאה נאמר ש'נצר' זה בא 'מזרע עמלק'.
הדוגמה האחרונה לטכניקה זו לקוחה מתוך הפיוט הנאמר לאחר סדר העבודה ביום הכיפורים, אם כי כאן הכינויים אינם ממלאים תפקיד משמעותי:

גִּילָה הַשְּׁמִיעוּ / כָּל בְּנֵי שִׁבְטוֹ / וְלִבְשׁוּ מְשׁוֹשׁ / כָּל קָהָל קְדוֹשִׁים.⁷³

70 בשולי הדברים אעיר על עוד מקרה מעניין, שאמנם אינו מבוסס על כינויים מטפוריים, אך למתרחש בו נגיעה ישירה לנושא שאני דן בו כאן. הקטע לקוח מתוך תיאור הכוהן הגדול הצועד עם ראש בית האב ועם סגנו במהלך עבודת יום הכיפורים, ופיתוח הלשון הציורית כאן מבוסס על דימוי: 'קִדְמוּ קִרְסָלֶיךָ / אֲצֵל שְׁנֵי הַשְּׁעָרִים / מִתְנוֹךְ קְלוּבָה / בְּהֶדֶס בְּעֶרְבָה // קִצְוֵי בֵּית אָב מִשְׁמָאל / וְסִגְן מִיָּמִין / שְׁתּוּלִים בְּנוֹךְ / לְהַפְרִיחַ בְּחִצְרוֹתֶיךָ' (יהלום [לעיל הערה 15], עמ' 147). דימוי הכוהן הגדול ללולב המוקף בהדס ובערבה, משל היה לולב שנוטלים בסוכות, הוא דימוי מקורי ומיוחד, והוא מתפרש מיד בצלעית העוקבת, המתארת את שני הכוהנים הנלווים לכוהן הגדול. סימונו של הטור השני חוזר בצורה מעניינת מאוד אל השדה הסמנטי של הדימוי: באמצעות בלשון הפסוק 'שתולים בבית ה' בחצרות אלהינו יפריחו' (תה' צב 14) נמשך הפיתוח הציורי בתיאור מטפורי של הכוהנים, לאחר שנקטע על ידי תיאור מלוויו של הכוהן הגדול. השוו לדרשת הפסוק: "צדיק כתמר יפריח", מדבר בשבטו של לוי, שהפרישן הקב"ה במעשיהם הטובים. מה כתיב אחריו, "שתולים בבית ה' בחצרות אלהינו יפריחו", ללמדך שלא היו זוים מבית המקדש' (תנחומא, במדבר יז [מהדורת בובר עמ' 15]).

71 ד' גולדשמידט, הגדה של פסח ותולדותיה, ירושלים תשכ"ט, עמ' 92.

72 בער (לעיל הערה 69), עמ' 448.

73 י' יהלום, 'גלגל המזלות בפיוט הארץ ישראלי', מחקרי ירושלים בספרות עברית, ט (תשמ"ו),

הכוהנים הצוהלים למראה הכוהן הגדול היוצא בשלום מבית קודש הקודשים מתוארים בצלעית הראשונה בצורה קונקרטית ('גילה השמיעו'), בעוד שבצלעית השלישית שמחתם מתוארת באמצעות המטפורה של לבישת המשוש. בנוסח חלופי של הפיוט עניין זה מטושטש, משום שכבר בצלעית הראשונה נעשה שימוש במטפורת הלבוש:

גִּילָה עָטוּ / כָּל בְּנֵי שְׁבָטוֹ / לְבָשׁוּ מְשׁוֹשׁ / כָּל עַדַת קְדוֹשִׁים.⁷⁴

ה. כינויים השוברים רצף מטפורי

במספר מקרים מיוחדים כינויים המבוססים על לשון ציורית שוברים את הרצף המטפורי הרחב שהם משולבים בו, ובכך יוצרים דווקא התנגשות בין שדות סמנטיים שונים. דוגמה מובהקת לתופעה זו עולה בטור הראשון של הפיוט 'אופל אלמנה תאיר':

אָפֶל אֶלְמָנָה תָּאִיר / בָּהוּ בּוֹכִיָה תְּבָהִיק.⁷⁵

הטור בכללותו מתאר את מצבה הקשה של כנסת ישראל, המכונה כאן בשני כינויים מטפוריים, 'אלמנה' ו'בוכיה', המבוססים על הצגתה כאישה. לא מקרה הוא שכינויים מטפוריים אלו לקוחים מפסוקים ממגילת איכה; הראשון הוא הפסוק הפותח את המגילה: 'איכה ישבה בדד העיר רפתי עם היתה כאלמנה', והשני: 'על אלה אני בוכיה עיני עיני ירדה מים' (א 16). אבל כינויים אלה משולבים בטורים המבוססים על מטפורות מפותחות משדה סמנטי שונה – החושך, המובלט על ידי השימוש בפעלים המטפוריים 'תאיר' ו'תבהיק', המשמשים את הפייטן בבקשו מן האל לגאול את ישראל.⁷⁶ כך נוצר מתח ברמת הלשון הציורית בין הפיתוח המטפורי המבוסס על האור והחושך לבין תמונת האלמנה הבוכה.

תופעה כמעט וזהה מתרחשת בפתיחת הקדושתא הקדם-קלסית לשבועות 'אברות איומה': 'אברות אימה / נחפו בכסף'.⁷⁷ בטור זה – ובטורים הבאים אחריו – מתוארות ההכנות של עם ישראל למתן תורה. כנסת ישראל מתוארת כאן כיונה שכנפיה

עמ' 319.

74 שם, עמ' 321.

75 גולדשמידט (לעיל הערה 45), עמ' 499.

76 יש להעיר שהתיבה 'בהו' צריכה להיות מובנה כאן כמקבילה ל'אופל' אם כי הדבר אינו פשוט מבחינת משמעה המקראי. ראו: ב' א 2; יש' לד 11; יר' ד 23.

77 פליישר (לעיל הערה 43), עמ' 399. ניתוח קצר של הקטע הנדון כאן ראו: פליישר (לעיל הערה 2), עמ' 101–103; ש' אליצור, שירה של פרשה: פרשות התורה בראי הפיוט, ירושלים תשנ"ט, עמ' 126–128.

מקושטות בכסף, על פי הפסוק 'כנפי יונה נחפה בכסף ואברותיה בירקרק חרוץ' (תה' סח 14). אבל במקום 'יונה' שבמקור מכונה פה כנסת ישראל בכינוי המטפורי 'אימה', בדומה לנאמר בפסוק 'פה כלבנה ברה כחמה אימה כנגלות' (שה"ש ו 10). נוצרת כאן אפוא התנגשות ברמת הלשון הציורית בין הכינוי המטפורי משיר השירים לבין מטפורת היונה המתקשטת.

דוגמה נוספת לתופעה זו לקוחה מפיוט החורג מתחומי קורפוס הפיוט מהתקופה הקדם-קלסית, אך בשל חשיבותו הרבה של פיוט זה (שתתברר מיד) מן הדין לעסוק גם בו. גם במקרה זה מדובר בטור הפותח פיוט, מאת הפייטן הקלסי אלעזר בירבי קליר:

שׁוֹשֵׁן עֶמֶק אֵימָה / שִׁבַּת שְׁבִתוֹן לְקִימָה.⁷⁸

שיעורו של הטור: כנסת ישראל הוזרה לשמור את יום הכיפורים. כנסת ישראל מכונה כאן בכינוי המטפורי 'שושן עמק', בעיבוד קל של הפסוק 'אני חבצלת השרון שושנת העמקים' (שה"ש ב 1) ועל פי הפרשנות המטפורית למגילה. לכינוי זה צירף הפייטן את הפועל 'אימה', המחזיר אותנו אל העולם האנושי אך מתנגש עם השדה הסמנטי של עולם הצומח.

על אי התאמה זו כבר עמד אברהם אבן עזרא בפירושו המפורסם לקה' ה 1, שבו דן באריכות בפיוט הארץ-ישראלי הקדום, בסגנונו ובלשונו.⁷⁹ בבואו לדון בטור הנזכר של הקלירי כתב אבן עזרא: 'ועוד מה עניין לשושנה שיתארנה באימה, התפחד השושנה? ואין תואר השושנה כי אם קטופה או רעננה או יבשה'. טענותיו של אבן עזרא כלפי אלעזר בירבי קליר – כמייצג הפיוט הארץ-ישראלי – רחבות יותר, ומעוגנות במרחק הרב שבין הפואטיקה של הפיוט הקדום לפואטיקה של השירה העברית בספרד, שאבן עזרא היה אמון עליה. לענייני חשובה תחושת הזרות שחש אבן עזרא כלפי אי ההתאמה בין הפועל לכינוי המטפורי. הסתייגותו של אבן עזרא מחדדת את העובדה שהפייטנים הקדומים היו אדישים להתנגשות זו. אדישות – משתמעת – זו היא כפי הנראה עדות נוספת לחוסר מרכזיותה של הלשון הציורית בתקופת הפיוט הקדם-קלסי, למידת התחכום המועטה שלה ולעובדה שכינוי מטפורי התפרש באופן מידי כמוזרה עם המושג המכונה בו.

78 גולדשמידט (לעיל הערה 45), עמ' 332.

79 י' יהלום, שפת השיר של הפיוט הארץ-ישראלי הקדום, ירושלים תשמ"ה, עמ' 191. לדיון בדברים ראו: שם, עמ' 13–14; הנ"ל, 'פואטיקה של הפיוט הספרדי על פי ביקורת הפיוט הקדום לאברהם אבן עזרא', י' דיסון, א' חזן (עורכים), מחקרים בספרות עם ישראל ובתרבות תימן, רמת גן תשנ"א, עמ' 303–304; פליישר (לעיל הערה 2), עמ' 415–417.

ו. סיכום

במבוא למהדורת פיוטי פינחס הכהן העלתה שולמית אליצור את הסברה שהכינויים משמשים אצל רוב פייטני ארץ ישראל תמורה לפיתוח לשון ציורית עשירה.⁸⁰ הדיון הנוכחי אמנם לא התמקד בכינויים כאמצעי רטורי עצמאי בפיוט הקדום, ועם זאת דבריה של אליצור נוגעים ישירות לתמונה העולה מהדיון הנוכחי, תמונה המלמדת על אופייה המצומצם של הלשון הציורית בספרות הפייטנית המוקדמת ועל תלותה הרבה בלשון הציורית המקראית. עם זאת חשוב לציין כי במקומות שבהם בחרו פייטנים קדם-קלסיים לשלב כינויים במרקם הציורי שיצרו בפיוט ניכר כושרם הפואטי הגבוה והייחודי. מבחינה זו מקומם של הכינויים הפייטניים וזיקתם – או חוסר זיקתם – ללשון הציורית הם אספקלריה למתרחש בספרות הפיוט המוקדמת והמאוחרת. בתווך שבין השירה המקראית לשירה האנדלוסית, העשירות עד מאוד בלשון ציורית, עומד לו קורפוס פואטי עצום המלמד כי ניתן לכתוב שירה גדולה שהיא דלה בדימויים, במטפורות ובשאר אמצעי הלשון הציורית. נראה אפוא כי לכל הפחות באשר לספרות הפיוט לא צדק נתן אלתרמן כשכתב באחד משיריו 'פְּלִי סְמָלִים וְהַשְׁאֵלוֹת שִׁיר אֵין'.⁸¹

80 פיוטי רבי פינחס הכהן, מהדורת ש' אליצור, ירושלים תשס"ד, עמ' 150.

81 נ' אלתרמן, חגיגת קיץ, תל אביב תשכ"ה, עמ' 145.