

## פיוטי יעב"ץ במהדורה ביקורתית

טובה רוזן

פיוטי ר' יעקב אבן-צור, קובץ ראשון, יוצא לאור על-פי דפוסים וכתבי-יד, בצירוף מבוא, חילופי-נוסח וביאורים, בידי בנימין בר-תקוה, ירושלים תשמ"ח, הוצאת משגב ירושלים, המכון לחקר מורשת יהדות ספרד והמזרח, VIII + 222 עמודים.

הליטורגית ופיוטים חדשים כבר אינם נקלטים בסידורים ובמחזורים. יכולו השירי השופע של אבן-צור מוכיח לכאורה כי מעיין היצירה לא יבש עם הקטנת הביקוש לפיוטים, אך אין זו בהכרח הוכחה לתפוצתם. בר-תקוה טוען בהקדמתו (בעמ' 25), כי חלק מפיוטי יעב"ץ נ'תחבב על הציבור, אלא שתפוצתם הוגבלה לפי שהיו גנוזים בכתבי-יד. נראה כי ההיפך הוא הנכון. דהיינו משום התגבשותה הסופית של הליטורגיה הממוסדת לא זכו השירים לתפוצה ועל-כן נשארו גנוזים. גם העובדה שפיוטים אלה יועדו על-ידי הפייטן לאירועים מסוימים בחיי הקהל ובחיי היחיד (כפי שעולה מציון סוגיהם וזמני אמירתם) וכן העובדה שצורפו אליהם ציוני לחן והוראות לחזן (עמ' 39), יותר משהן סימן לתפוצתם הן עדות לכוונת מחברם.

בדיון במפעל ההדרה מסוג זה יש להבחין בין מספר שאלות: (א) טיב המה-דורה, מידת דיוקם של הטקסטים, מדעיות האפאראט הנלווה ורמת המב-ואת והמפתחות. (ב) תרומת מהדורה כזאת ל'מיפוי' ההיסטוריוגרפי הכולל של השירה העברית במאות השנים שבין תור הזהב הספרדי ובין ניצני הספרות

במהדורה הביקורתית שלפנינו נכללו 51 מתוך כ-400 הפיוטים של יעקב אבן-צור (1673-1752), שנדפסו בספרו 'עת לכל חפץ' (גא אמן תרנ"ג). מהדורה (חלקית) זו של ב' בר-תקוה היא חוליה במפעל ספרותי חיוני, שעדיין רב בו הגנוז על הנדפס, והוא ההדרת השירה העברית שלאחר גירוש ספרד.

לדברי עזרא פליישר, היצירה הפייט-נית בנוסח ספרד זכתה לאחר הגירוש להתעוררות גדולה (בצפון-אפריקה, ארץ-ישראל, יוון, תורכיה ותימן), אולם 'היא מתמעטת והולכת לכל הפחות מבחינת תנופתה ורמתה עד שהיא דועכת כליל על סף העת החדשה'. (ראה ספרו: שירת הקודש העברית בימי-הביניים, ירושלים 1975, עמ' 13). אכן את עיוניו בשירת הקודש, פליישר מסיים במאה ה-14 וה-15, שבהן 'מתגבשות ונקבעות סופית מערכות התפילה של כל עדות ישראל [...] המסגרות הליטורגיות הרש-מיות כמעט אינן קולטות עוד יצירות פיוטיות חדשות. אלו שנקלטו בקבצי התפילה השונים קפאו במקומותיהם, ואלו שלא זכו להיקלט נשארו טמונות בכתבי-היד' (פליישר, שם, עמ' 485). פיוטי יעב"ץ הם מתקופה מאוחרת זו, שבה חדלה כבר לחלוטין ההתחדשות

העברית החדשה במאה ה-18. (ג) ערכן האמנותי הסגולי של היצירות הספרותיות הכלולות בה; שאלה הנוגעת לתחום השיפוט האסתטי.

נפתח אפוא בתיאור המהדורה. כתב-היד של 'עת לכל חפץ' שימש, על-פי עדות המהדיר, בתור נוסח יסוד, ואילו כתבי-יד ודפוסים מעטים משמשים לחי-לופי גרסאות. עליונותו של כתב-היד המקורי, האוטוגראף של 'עת לכל חפץ', ניכרת. את הכתיב המלא של דפוס אלכס-נדריה המיר המהדיר בניקוד מקראי (שיש בו כדי להעיד על אופן ההגייה של יהודי מארוקו במאה ה-18). סדר 51 הפיוטים במהדורת ברתקוה נקבע על-פי סדרם המדורי בקובץ המקורי. השם 'עת לכל חפץ' מעיד על כוונת מחברו לעטר את לוח השנה היהודי, הציבורי והפרטי, בעי-טורי פיוט. יש בו מדורים לימי החול, שבתות וחגים, בקשות, תחינות, רשויות, שבתות, פיוטי 'נשמת', רשויות ל'ברכו', פיוטים לחגים שונים, לחנוכה ספר-תורה, למילה, לפדיון-הבן, לבר-מצווה ולברכת חתנים. המדורים האחרונים מוקדשים לקינות והספדים.

בראש כל פיוט בקובץ מציין המהדיר את סוגו ואת זמן אמירתו המיועד, מעתיק את הכתובת שהקדים המחבר (ושמתוכה ניתן ללמוד פרטים ביוגרפיים והיסטוריים, כגון בעמ' 86, 197, 200), מציין בפירוט את תבנית השיר, חריזתו, משקלו וחתימתו האקרוסטיכונית וכן מזכיר את מקורותיו בכתבי-היד ובדפוסים. גיוונם הרב של השירים מבחינת צורותיהם, ובמיוחד השפע הרב של צורותיהם הסטרופיות למיניהן, דורשים מאמץ להאחדת העמדתם הגראפית. בכך עמד יפה המהדיר. הוא הבלית היטב את המבנים השור-נים, את החריזות הקבועות והמתחלפות, את החלוקה הפנימית לצלעיות ואת הפז-מונים החוזרים. ההדרה נקייה ויפה לעין. בסיום כל שיר ציין את המקורות המקר-

איים (בדרך כלל) וכן מקורות מאות-רים ופירש את הצריך פירוש (ולעיתים גם את שאינו צריך פירוש). בסיום הספר ניתנו מפתחות שונים לתועלת המעיין (רשימת המקורות, קבצי שירה הכוללים מפיוטי 'עב"ץ', מפתח התבניות, מפתח הלחנים, ומפתח התחלות הפיוטים).

המבוא המפורט (77 עמודים) כולל פרטים על הרקע ההיסטורי לצמיחת הפיוט במארוקו. פרק א' במבוא מגולל את פרשת היקלטותם של מגורשי ספרד במארוקו (שיעב"ץ נמנה עם צאצאיהם), וכן את התנאים המדיניים והחברתיים, בין אלה שהשפיעו על שירת 'עב"ץ ובין אלה המשתקפים בשירתו. חבל שאין מבוא זה כולל גם פרטים רלבאנטיים לתולדות השירה העברית הקדומה במארוקו ובצפון-אפריקה. (אמנם את ר' אדון-נים הלוי מפאס, למשל, וכן פייטנים אחרים שיצרו במארוקו קודם האסכולה הספרדית, מזכיר המהדיר בחטף בהערות שוליים בעמ' 76). כמו כן חסרים פרטים בדבר ראשית התקבלותה והשפעתה של האסכולה הספרדית במארוקו. פרטים אלה חשובים הם כיוון שמדובר במשורר שהוא ממשך מובהק של אסכולה זו. פרק ב' מפרט את הידיעות הביוגרפיות המצויות על 'עב"ץ ומסביר את ריבוי הידיעות עליו, בחשיבותו לא רק בתור פייטן אלא גם בתור מנהיג רוחני, פוסק ודיין בפאס, במפאס ובתיטואן. פרק ג' מספר את מעשה הדפסתו של 'עת לכל חפץ'. פרק ד' עוסק בסגולות שירתו מבחינת נושאים (הגאולה, התורה), מבחינת לשונותיה (עברית, ארמית ולא-דינו). מבחינת ציון לחניה, והמקום המרכזי של הפז המוסיקאלי שלה. פרק זה כולל גם דיון פרטני במשקליו של 'עב"ץ. רק כחמישית מפיוטיו שקולים במשקל הכמותי הספרדי (בעיקר ברש-ויות שוות החרוז). עיקר הדיון מוקדש לשפע הצורות הסטרופיות המופיעות

ריו. בפרק זה (עמ' 46) מצביע ברתקוה על אנאלוגיות צורניות ורעיוניות בין שירת מארוקו לשירת תימן, וטוב הוא עושה כאן שאינו קובע הלכה אלא מציע דמיון זה כנושא למחקר נוסף.

פרק ו' (מקורות ולשונות בפיוטי יעב"ץ) ופרק ז' (שאר קישוטי צורה) הם הפרקים החלשים במבוא. שימושיו של יעב"ץ בשיבוץ מן המקרא (ומן התורה שבעל-פה) בחרוז, בצימוד ובכינוי אין בהם חידוש לעומת תורת השירה הספרדית, ודיונו של ברתקוה אינו מאיר את הרטוריקה הזאת באור חדש. מוטב היה אילו נמנע ממשפטים מכשילים וחסרי שחר מבחינה ספרותית כגון: 'יעב"ץ' ביקש להעשיר את שירתו, באופנים הקושרים לשון וספרות כגון המטאפורות וכגון הצימודים' (עמ' 71); או 'אותם היבטים בהם מורגשת השפעת הלשון על השירה, כגון הדיקציה (דהיינו ההבעה הספרותית)...' (עמ' 69). אמירות כאלה יותר משהן מבהירות את סגנונו של יעב"ץ הן מעידות על נימה אפולוגטית של מחבר המבוא, המנסה בכל דרך להדגיש את חידושיו של הפייטן הנדון.

כאן מגיעים אנו לשאלת השיפוט האסתטי. אין פסול בהגדירנו משורר כאפיגון או מאנייריסט, ואכן יצירתו של יעב"ץ היא אפיגונית ומאנייריסטית לכל דבר, הוא משורר מיומן המכיר את אומנות השירה, הפועל בהתאם לכלליה ויוצר בתוך הקשר של מסורות מקובלות ('מתנבא בסגנונה של ספרד', כמאמרו של פליישר). שירת יעב"ץ היא שירה הדורה ונקיית לשון, אלגאנטית וקפדנית בתבניותיה, אחידה במרקמה הלשוני — אך סמי מכאן כל חידוש או נופך מקורי ואישי. במקומות רבים בדיונו, הן בתכנים והן בצורות, חוזר ברתקוה על קביעות כגון: 'נראה שיעב"ץ ניסה להטביע חותם אישי על שירתו תוך שהוא קולט מסורות קדומות' (עמ' 35); 'התארגנות

בפיוטיו — צורות המרובעים למיניהן, שירי אזור ומעין-אזור, ובעיקר שירים מן הסוג האחרון המועמדים על סטרופה אחת בלבד. הצורות הסטרופיות סוטות באופן ניכר מן השקילה הספרדית ומאמצות, בהשפעת שירתו של ר' ישראל נג'ארה, את המשקל ההברתי-הפונטי (הידוע בתור המשקל האיטלקי). הערה מעניינת מעיר ברתקוה על השימוש בכינויים 'שקול', 'לא שקול' בכחובות לפיוטים אלה. רק את השירים שכתב במשקל הספרדי כינה יעב"ץ שקולים, בעוד ששיריו במשקל האיטלקי מכונים לא-שקולים והם יועדו להזדמנויות פחות יוקרתיות. שימוש זה ודאי מעיד על יוקרה יתרה של המשקלים הספרדיים.

בדיונו בתבניות של שירים מסוימים מרמז ברתקוה לאפשרות שהושפעו מצורות מוסיקאליות זרות. לדבריו: 'תכן שהיתה כאן השפעה של השירה העממית, ואפשר כי לפנינו תולדת המפגש עם זמרת המחול הקסטילינית במיוחד זו המכונה קוזנטה' (עמ' 45). במקום אחר הוא מדבר על אפשרות השפעה מצד ה'קנצונטה' האיטלקית או ה'סג'דילה-קומפואסטה' הספרדית (עמ' 50), או מצד ה'וילאנצ'יקו' הפורטוגאלי (עמ' 51). על כך יש להעיר, כי דמיון של תבניות שיריות אינו יסוד מספיק לאמירת מעין אלה, שכן בהעדר הוכחות ישירות או עקיפות, לשלשלת השפעה נשארות קביעות אלה תלושות מעיגון בהקשר היסטורי. לעומת זאת בדיונו בשיר 'יה שור אם נטושה' (עמ' 48) מראה ברתקוה באורח משכנע כיצד אומץ לחנו של שיר בשם Montaña hermosa, לפיוט 'ארץ הקדושה', שנתחבר במזרח העות'מאני והיה נפוץ במארוקו, וכיצד השפיע על הפיוט הזה. נראה שגם מקורות ההשפעה הזרים האחרים שהצביע עליהם ברתקוה באו מכלי שני, ולא מכלי ראשון כפי שעולה מדב-

כ-500 שנה לאחר שיאי הגדולים. יותר שמעידה שירתו על חדשנות הריה מעידה על עוצמת שליטתם של המופתים הספרדיים, שהם חזקים אפילו יותר מן ההשפעות הסמוכות בזמן (זו של אסכולת צפת, למשל). משורר שהוציא מתחת ידו יכול פורה כל-כך של יצירות מסוגנות ושופעות חן ורגש אינו זקוק לסגוריה. כתיבתו הספרותית היא אמנם אפיגונית, אך היא יצירת זמנה ומקומה. קהלו הספרותי לא נזקק כנראה לחידושים מקוריים אלא למבע מסוגנן של מצוקותיו בדרכים הסלולות של הסגנון הישן.

הוצאתם לאור של פיוטי אבן-צור משתלבת במפעל החשוב של חשיפת אוצרות הרוח היהודיים של מאות השנים האחרונות. ככל שתרבינה מהדורות כגון זו תתמלאנה הלאקונות בהיסטוריוגרפיה של הספרות העברית וייוספו נדבכים שיאפשרו את מיפוייה של היצירה היהודית על סף הזמן החדש.

משופרת" ניתנה לו מאליה עם שהוא מהלך "בדרכים סלולות קדומות" (עמ' 34). נראה שמוטב היה אילו המהדיר נמנע מהן והקדיש את חילו לתיאור ולביאור אור אותן מסורות, מן האסכולה הספרדית ואסכולת צפת, שיעב"ץ אכן נשען עליהן הישענות ניכרת.

אשר לקשרי יעב"ץ עם אסכולת צפת, ובעיקר עם שירת נג'ארה, נראה שגם כאן רבות האנאלוגיות המאולצות. על נושא הגאולה, שהוא הדומיננטי בשירת יעב"ץ, אומר בר-תקוה: 'התעוררותו של יעב"ץ לנושא זה בעקבות תקופת צפת היא באה' (עמ' 31). בפסקה עוקבת סותר המהדיר את עצמו, בהוכיחו כי יעב"ץ נמנע מניסוח סימבולי ומיסטי של הגאולה והולך דווקא בעקבות אבותיו הספרדים. אם אכן כך הוא, כטענת בר-תקוה, מדוע יש להדגיש את החידוש שאינו בעצם חידוש?

יעקב אבן-צור הוא משורר בעל ערך הפועל באקלימה של האסכולה הספרדית