



לשכת רב הקמפוס

אוניברסיטת בר-אילן

הפקולטה למדעי היהדות

# דף שבו עי

פרשת בשלח ושבט שירה, תשע"ב  
מספר 952

מאת המרכז ללימודי יסוד ביהדות  
ע"ש הלנה ופאול שולמן

## אשירה כשירת משה אפרים חזן

שבט פרשת "בשלח" היא מן השבתות החגיגיות ומרוממות הרוח, והיא מכונה "שבט שירה" על שם שירת הים הכלולה בה שנבעה מתחושת הגאולה והאמונה העזה שחוו בני ישראל: "וַיִּצְמְנוּ בְּה' וַיִּזְכְּרוּ" (יד:לא). בהמשך גם הכריזו: "זֶה אֱלֹהֵינוּ" (טו:ב), ודרשו רבותינו: "ראתה שפחה על הים מה שלא ראו ישעיהו ויחזקאל" (מכילתא דר' ישמעאל, בשלח פרשה ג). ובמקום אחר: "תנו רבנן: דרש רבי יוסי הגלילי, בשעה שעלו ישראל מן הים נתנו עיניה לומר שירה. וכיצד אמרו שירה, עולל מוטל על ברכי אמו ותינוק יונק... כיוון שראו את השכינה עולל הגביה צווארו ותינוק שמת דד מפיו, ואמרו 'זֶה אֱלֹהֵינוּ', שנאמר 'מִפִּי עוֹלָלִים וַיִּנְקִים יִסְדֹּת עִז' (סוטה לא).

המעמד המופלא של קריעת ים סוף נהפך למעמד יסודי מכונן באמונה וביחסי ישראל עם הקב"ה, ושירת הים נאמרת בכל יום בסיום 'פסוקי דזמרה' בתפילת שחרית, ונזכרת שוב לצד סיפור יציאת מצרים בברכת הגאולה לפני תפילת העמידה. אין פלא אפוא שמעמד שירת הים קבע סוגת פיוט לעצמו – פיוטי 'מי כמוך' הספרדיים, הבנויים במתכונת קבועה של מחרוזות של ארבעה טורים, והטור הרביעי הוא סיומת מקראית החותמת במילה קבועה המתקשרת לענייני דיומא.

פיוט 'מי כמוך' הקלאסי שהשתלב בתפילה, בברכת הגאולה, פותח בבריאת העולם ומספר על מעשה הבריאה ותולדות העולם, על האבות, על שעבוד מצרים ועל מכות מצרים. כל פייטן לפי ראות עיניו מאריך במקום שהוא רואה לנכון, ולפי ענייני היום הוא מדגיש פרטים אחדים בתולדות עם ישראל. הוא מגיע לשיאו בתיאור יציאת מצרים, קריעת ים סוף ושירת הים. אז הוא מספר שבמעמד זה שוררו ישראל 'מי כמִכָּה פֶּאֶלֶם ה'" (טו:יא), וכך נוצר הקשר מן הפיוט אל התפילה. מובן שפסוק זה מתוך שירת הים, הוא הסיבה לאמירתו של פיוט 'מי כמוך' הפותח בבריאת העולם. הסוג הזה הוא סוג סיפורי, מן השירים הסיפוריים המעטים בשירת ספרד, ותכונותיו כתכונת סוגי השיר הסיפוריים. השירה הסיפורית היא בעלת נשימה ארוכה ומספרת דברים בהרחבה ובשילוב וציור של דברים, ומשולבים בה גם שיבוצים ורמיזות מן הסיפור המקראי.

הסיום במעמד השירה, על רקע תיאור בריאת העולם ותולדותיו, מקנה לשירה מעמד נכבד כ"תכלית הבריאה", שכל המהלכים בעולם מראשיתו מובילים אל שירת הים ואל ההכרזה 'מי כמִכָּה פֶּאֶלֶם ה'! טבעי שבשבט שירה ובשביעי של פסח יעמוד נושא 'שירת הים' גם במרכזן של סוגות אחרות. כך זכינו בפיוט הגאולה לשביעי של פסח 'יום ליבשה נהפכו מצולים', המספר בנס קריעת ים סוף ומבקש על הגאולה מתוך תיאור שבחם של ישראל והדגשת המחויבות המיוחדת של הקב"ה לכנסת ישראל. פיוט זה נתחבב עד מאוד על כל קהילות ישראל, והוא מושר הן בשבת שירה הן בשביעי של פסח, ומתוך חיבתו שרים אותו גם בשמחת ברית מילה בזכות טורים 11-16, המציינים את החותם המיוחד שנושאים ישראל לשמו של הקב"ה:

הַפְּאִים עֲמַךְ / בְּכִרִית חֲתָמְךָ / וּמִפְּטָן לְשִׁמְךָ / הֵם נִמְלִים  
הִרְאוּ אֶת־תָּם / לְכָל רֹאֵה אוֹתָם / וְעַל פְּנֵי כְּסוּתָם / יַעֲשׂוּ גְדָלִים

\* אפרים חזן הוא פרופ' אמריטוס, המחלקה לספרות עם ישראל והמחלקה ללשון העברית. ספרו "ניצוצי פיוט – פרשת השבוע בראי הפיוט הספרדי ושלוחותיו", עומד לראות אור בקרוב.

מאחר שגדולי המשוררים בספרד כתבו פיוטים רבים על קריעת ים סוף ושירת הים, ביקשו להם המשוררים המאוחרים כיוונים חדשים אחרים גם בבחירת ייעוד הפיוט וסוגו (כגון שילוב הנושא בפיוטי רשות), וגם בדרכי הכתיבה שהיא מרוכזת ומיניאטורית בחידושי צורה בתבנית השיר.

דוגמה מיוחדת לחידוש כזה נציג משירתו של רבי פרג"י שוואט: תבנית שיר של מחרוזת אחת בלבד. למחרוזת זו ארבעה טורים: שלושת הראשונים חרוזים בחריזה אחת, מעין טורי ענף מדומים, ועוד טור אחד בחריזה אחרת, מעין טור אזור מדומה. תבנית זו היא חידוש מעניין, כשההיקף המצומצם מחייב את המשורר לבטא את עצמו בתמציתיות הן בתוכן הן בדרכי העיצוב, הכוללים 'פואנטה' או שיא לקראת סיום השיר, כגון בשיר 'פלא ידך א-ל הודעת', המובא בזה:

פְּלֵא יִדְךָ, א-ל, הוֹדַעַתְּ	יוֹם קָרַעַתְּ יָם לְהַמוֹנֵי
רְעִים עֵז גְּלִיּוֹ רְגַמְתָּ	זֶה, עֲבַרְתָּ בּוֹ אֲמוֹנֵי
גַּם פְּלָאִים שָׁם הוֹסַפְתָּ	בְּהִשְׁיִכְךָ יָם עַל מוֹנֵי
יִדְךָ בֵּן תוֹסִיף, וְעַתָּה	יִגְדֵל נָא כַּח אֶ-ד-נִי!

#### ביאורים ומקורות

1. פלא ידך: היא "הַיָּד הַגְּדֹלָה אֲשֶׁר עָשָׂה ה' בְּמִצְרַיִם" (שמ' יד:לא). יום קרעת: הוא יום שביעי של פסח שנקרע בו הים. המוני: המון ישראל (שמו"ב ו:ט); 2. רעים: מצרים. עז גליו: בעוז גליו. רגמת: כיסיתם באותם גלים שהיו 'כמו נד'. זה: כינוי לקב"ה, על פי שמ' טו:ב. עברת: העברת, בניין קל תמורת הפעיל; 3. גם... מוני: ועוד נסים רבים נעשו שם בזמן שהשבת את מי הים על המצרים; 4. ידך כן תוסיף: תוסיף ותראה את פלא ידך כשתגאל אותנו שנית. יגדל... ה': אם רשות לקדיש לפנינו, זהו המשפט המקשר לקדיש, והוא שיבוץ מקראי (במ' יד:יז).

לפנינו 'רשות' קצרה לקדיש של שביעי של פסח, המסתיימת בשיבוץ כלשונו מתוך ספר במדבר (יד:יז). שיבוץ זה מחבר את הפיוט לייעודו, שהוא הקדיש, הנוצר מתוך ההקשר המילולי: 'יגדל' – 'תגדל'. אולם הקשרו של השיבוץ מביא אל השיר את סיפור יציאת מצרים והדגשת כוחו של הקב"ה וגם את הצורך בהצלה וגאולה ללא תנאים, בטענה שכל עיכוב יש בו משום פגיעה, כביכול, בכוח ה'. השיר הקצר מעלה את תיאור קריעת ים סוף והנסים הנלווים אליו ברצף פעלים: הודעת, קרעת, רגמת, עברת, הוספת. סדרת פעלים זו בזמן עבר מנוצלת לבקשה לעתיד בפועל 'תוסיף'. החזרה 'הוספת' ו'תוסיף' ממחישה היטב את כוונת השיר לבטא את בקשת הגאולה על רקע קריעת ים סוף ויציאת מצרים. זהו אפוא עיקר כוחו של השיר החד-סטרופי, הכולל דרכי עיצוב נוספות כדרך השירים האחרים.

שיר מיניאטורי אחר לרבי פרג"י שוואט – רשות לקדיש של שביעי של פסח אף הוא, הוא השיר "פעולות א-ל מה נוראות". פיוט זה קנה לו מקום של כבוד במסורתהן של קהילות ישראל, והוא משמש עד היום רשות לקדיש במנהגי התפילה של יהודי לוב, תוניסיה ואלג'יריה. שיר זה מושר כמעין הקדמה לקדיש הראשון של תפילת ערבית בהזדמנויות חגיגיות (מוצאי שבת, ראש חודש, יום טוב, חול המועד וכיו"ב):

פְּעֻלוֹת א-ל מֵה נוֹרְאוֹת	וְעֲצַמַת יְדוֹ מֵה רַבָּה
רָם עַל שִׁבְח וְהוֹדָאוֹת	וְנַעֲלָה עַל פֶּל מְרַכְבָּה
גָּאָה גָּאָה עַל נִכְרְאוֹת	יוֹם שֶׁת הֵיָם לְחֻרְבָּה
יִתְגַּדֵּל עוֹשֶׂה נִפְלְאוֹת	וְיִתְקַדֵּשׁ שְׁמִיה רַבָּא

#### ביאורים ומקורות

1. פעולות... נוראות: פעולותיו גורמות לבריותיו לירוא מפניו. ונקט לשון 'נוראות' על פי תה' קו:כב: 'נוֹרְאוֹת עַל יָם סוֹף'. ועצמת ידו: כמו 'נְעֻצֵם יְדֵי' (דב' ח:יז), כוחו; 2. ונעלה... מרכבה: על דרך הקבלה, שכן השכינה (מלכות) היא החוליה האחרונה בפרקי המרכבה העליונה (משנת הזוהר, א, עמ' תטז); 3. גאה גאה: שמ' טו:א. יום... לחרבה: על פי שמ' יד:כא: 'וַיִּשֶׁם אֶת הַיָּם לְחֻרְבָּה'; 4. הטור מקשר את הפיוט לקדיש.

אף פיוט זה מצטיין בריכוז האמירה וברמזים עדינים להקשר הכולל של קריעת ים סוף וגדולת ה' העולה ממנו בשירת הים: 'ידו', 'רם', 'גאה גאה'. לאמתו של דבר, העניין עצמו נאמר במפורש רק בצלע השנייה של הטור השלישי, וסביבו באים תיאור גדולת ה' ועצמתו, ומהם אל הטור האחרון המעביר את המתפלל אל הקדיש. כך הפך הקדיש להמנון ושבח 'לגזור ים סוף לגורים כי לעולם חסדו'.

הנה כי כן, אותיות האקרוסטיכון 'פרגי' מציגות פייטן מצפון אפריקה, שם לא מוכר ושירה רחבת יריעה, שעתה היא פרוסה לפני המשכיל העברי הן במסגרות המחקר והלימוד הן במסגרות התרבות והזמר. שירה זו, כך ראינו, הולכת בעקבות השירה הספרדית אך גם יודעת היטב לעצב את חידושיה בתוכן ובצורה.

חידוש מעניין חידשו יהודי מרוקו והעמידו פיוט לפני קריאת שירת הים, מעין רשות לזמרת שירת הים. פיוט זה אינו עוסק בקריעת ים סוף אך פותח ב'שירת משה', עובר ל'שירת מרים על שפת הים' וממשיך ומגלגל בדברי השירה שנאמרו לאורך תולדות ישראל ועד לשירת הגאולה לעתיד לבוא – שירות המפורשות במקרא ושירות העולות מדברי המדרש.

בדור האחרון נמנעו כמה מקהילות מרוקו בארץ לומר פיוט זה לפני שירת הים מחשש הפסק בתפילה, אולם לאחריה החזירו 'עטרה ליושנה', ובסידורים החדשים כמנהג יהודי מרוקו מובא הפיוט במקומו, ומודגש שכך הוא המנהג במרוקו מדורי דורות:

אָשִׁירָה כְּשִׁירַת מֹשֶׁה / שִׁיר לֹא יִנָּשֶׂה / אֲזִי יִשִּׁיר מֹשֶׁה / אֶת דְּבָרֵי הַשִּׁירָה  
 אָשִׁירָה כְּשִׁירַת מֶרְיָם / עַל שְׁפַת הַיָּם / וַתַּעַן לָהֶם מֶרְיָם / אֶת דְּבָרֵי הַשִּׁירָה  
 אָשִׁירָה כְּשִׁירַת יְהוֹשֻׁעַ / בְּהַר הַגְּלִבּוּעַ / אֲזִי יִשִּׁיר יְהוֹשֻׁעַ / אֶת דְּבָרֵי הַשִּׁירָה  
 אָשִׁירָה כְּשִׁירַת דָּבוּרָה / בְּהַר תְּבוּרָה / וַתִּשֶׁר דָּבוּרָה / אֶת דְּבָרֵי הַשִּׁירָה  
 5 אָשִׁירָה כְּשִׁירַת חֲנָה / עַם בְּעֵלְהָ אֶלְקָנָה / וַתִּשֶׁר חֲנָה / אֶת דְּבָרֵי הַשִּׁירָה  
 אָשִׁירָה כְּשִׁירַת דָּוִד / מִזְמוֹרִים יִצְמִיד / וַיִּדְבֵּר דָּוִד / אֶת דְּבָרֵי הַשִּׁירָה  
 אָשִׁירָה כְּשִׁירַת שְׁלֹמֹה / בְּעֵטְרָה שְׁעֵטְרָה לֹא אָמוּ / שִׁיר הַשִּׁירִים / אָשֶׁר לְשֹׁלֹמֹה  
 אָשִׁירָה כְּשִׁירַת יִשְׂרָאֵל / בְּבִיאַת הַגּוֹאֵל / אֲזִי יִשִּׁיר יִשְׂרָאֵל / אֶת דְּבָרֵי הַשִּׁירָה

השיר בנוי על מה ששינינו במכילתא (בשלח טו):

עשר שירות הן: הראשונה שנאמרה במצרים... הב' על הים... הג' על הבאר... הד' שאמר משה את כל דברי השירה הזאת (= שירת האזינו), הה' שאמר יהושע... הו' שאמרה דבורה... הז' שאמר דוד... הח' שאמר שלמה.

שירנו מתבסס על מדרש זה אך אינו מעתיק אותו במדויק אלא בוחר ממנו את שנראה לו. הוא מעמיד שמונה מחרוזות שיר, שבכל אחת מהן נזכרת אחת השירות שנאמרו במקרא, ופותח בשירת הים, שהיא העיקר וגם הנימוק לשיר כולו. שהרי בזכות הקריאה בתורה בא שירנו, המושר בפי יהודי מרוקו לפני הקריאה בשירת הים. לפיכך אין שירנו מזכיר את השירה שנאמרה במצרים, שקדמה לשירת הים ואף אינה נזכרת בתורה. גם את שירת הבאר לא הזכיר, לפי שהפסוק המתאר את שירת הבאר "אז ישיר ישראל" משמש את השיר לתיאור שירת הגאולים לעתיד לבוא (טור 8), והיא השירה האחרונה הנזכרת בשירנו.

המשורר קבע לשיר מבנה אחיד החוזר על עצמו ופותח במילת ההזמנה לעצמו לשיר – 'אשירה'. אחר כך בא הדימוי בכ"ף, 'כשירת', ולאחר מילה זו בא שם משמונה שמות של דמויות מקראיות ששרו לפני ה': משה, מרים, יהושע, דבורה, חנה, דוד, שלמה ולבסוף ישראל העתידיים לשיר שירתם לעתיד לבוא. בטור השני מביא המשורר תיאור נוסף לשיר הנדון – מקום אמירתו, ערכו ועוד. בטור השלישי מביא השיר פסוק או כדמותו המציין את אמירת השיר, כגון 'אז ישיר משה', 'וידבר דוד', ולפי שלא על כולם נאמר לשון מעין זה, מחקה המשורר את הלשון 'אז ישיר יהושע', 'ותשר חנה', שאינם נזכרים במקרא.

במבנה החוזר יש כדי להדגיש את החשיבות שיש לשירה בכל דור ודור. ועוד – במבנה זה הוא קושר את שירת הים, שירת הגאולה ממצרים, אל השירה של הגאולה לעתיד לבוא - שירת הגאולים. ומעניין שהשתמש השיר כאן בשירת הבאר כדי לציין את השירה לעתיד לבוא הנזכרת בישעיהו י"ב, ושם קרא הנביא: "וּשְׂאֲבָתֶם מֵיָם בְּשִׁשּׁוֹן מִמַּעֲיָי הַיְשׁוּעָה".

לשיר זה חן רב, והשמירה על המבנה הקבוע מוסיפה לו גוון של עממיות. ומתוך 'שובבות' לשונית ו'חופש השירה' הוא מעמיד צורה כמו 'הר תבורה', שאינה על פי הדקדוק, או שהוא מציין לצורך החריזה שיהושע שר שירו על הר הגלבוע, או מוסיף בטור 5 שחנה שרה עם בעלה אלקנה, ובפסוק לא נאמר אלא "ותתפלל חנה". המשורר משלים את התמונה על פי השראתו, וחוזר עם הקורא אל תחושה של מעמד השירות והנפלאות שקדמו להן ובעיקר ציפייה לקראת השירה עשירית היא שירת הגאולה.