

ר' יוסף טוב-עלם – דמותו ויצירתו

פרסום שני פיוטי הושענות מתוך כתבי יד

מאת

אסתר מלחי

לכבודו של פרופ' יונה פרנקל, גואל פיוטי אשכנז

חווית שמחת הגילוי אופפת אותנו מדי פעם כשאנו פוגשים בכתבי יד פיוטים שלא זכו עדיין להופיע בדפוס ואינם נכללים במחזורי התפילות שבידינו. יצירות אלה נותרו עלומות לציבור הרחב, ויש חשיבות בחשיפתן ובהעמדתן למחקר תוך הצגת השאלות:

- האם בכך הושלם מלוא יצירתו של הפייטן?
- מהם התכנים הגלומים ביצירות אלה?
- מהן התבניות שלהן ומה משמעותן?
- מהו מקום הפיוטים ברצף התפתחות עולם הפיוט?
- מהו החדוש ומה נמשך כמסורת?
- מהם מנהגי התפילה הנלמדים מהם, ועוד.

במאמר זה יראו אור שני פיוטי "הושענות" מאת הפייטן ר' יוסף בר שמואל טוב-עלם.

מקומו, זמנו ויצירתו

ר' יוסף בר שמואל טוב-עלם (Bonfils)¹ (להלן: ריט"ע), המכונה "הגדול"², נודע כאחד מגדולי חכמי התורה בזמנו, אולם ידיעותינו עליו הן מצומצמות. מיעוט המקורות על תולדות חייו, וכן קיומם של אנשים נוספים שזכו לכינוי "טוב עלם", מקשים על קביעה ודאית של זמנו ומקומו. במחקר מקובלת כיום הסברה כי חי בין השנים 980–1050³ בערך. לידתו, כפי הידוע, בנרבונה (Narbonne) שבפרובנס, משם היגר לצרפת לעיר אנז'ו (Anjou), ולבסוף ללימוז' (Limoges) שאותה הוא מזכיר באחד מפיוטיו.⁴ לא ידוע לנו מדוע עזב את מקום הולדתו ונדד צפונה: ייתכן שעשה כן מסיבות אישיות או שמאורע כלשהו, גזרות

1 W. Heinrich and E. H. Guggenheimer, *Jewish Family Names and Their Origins*, U.S.A. 1992

2 ש' הורוויץ, מבוא למחזור ויטרי, ברלין 1893, עמ' 30; מרדכי, בבא בתרא, רמז תצ.

3 על מוגבלות המקורות לחקר פעולת חכמי צרפת ראה א' גרוסמן, חכמי צרפת הראשונים, ירושלים תשנ"ה, עמ' 42–45. על זמנו של ריט"ע ראה שם, עמ' 47–48.

4 ביוצר לשמחת תורה "אדון שת" חתם באקרוסטיכון "יוסף טוב עלם בר שמואל מקירות לימודים יגדל בתורת בוראו". דרכי הגירתו מתוארים כבר אצל ר' תם, ספר הישר חלק התשובות, מהדורת ש"פ רוזנטל, ברלין תרנ"ח, עמ' 88–90.

או רדיפות במקום הולדתו, אילצו אותו לעזוב. א' גרוסמן⁵ מעלה סברה כי ריט"ע לקח על עצמו כשליחות את בניית המרכז התורני בצפון צרפת בגלל מיעוט החכמים שפעלו במרכז זה במחצית המאה הראשונה של המאה האחת עשרה, ורצונו היה לעצב את דמותן של קהילות אלה ולחזקן. אפשר להעלות סברה אחרת ולשער כי ריט"ע בא לעודד, להנהיג ולארגן קהילות שסבלו מעלילות או מרדיפות⁶ והיגרו ממקום למקום. בכך יוסבר עיסוקו הנרחב בענייני ארגון הקהילה ובסמכות מוסדות הקהילה.⁷

כדמויות אחרות בנות זמנו⁸ היה גם ריט"ע אישיות רבת אנפין: תלמיד חכם ואיש הלכה, מנהיג ציבור ופייטן. שילוב ייחודי זה באישיותו בא לידי ביטוי ביצירתו הפייטנית. כמו כן היה ידוע במפעל כינוס תורת חכמי בבל (לפי עדותם של חכמי הדור שאחריו הוא הביא לאירופה והפיץ את תשובותיהם של גאוני בבל), וכנראה כתב גם ספר שטרות ומחזור. פירושו לתלמוד נזכרים בפירושי רש"י, בפירושיהם של בעלי התוספות ובספרים נוספים מבית מדרשו של רש"י. רוב חיבוריו בתחום הפרשנות, העריכה, התשובות והפסקים אבדו במשך הזמן, לעומת זאת הגיעה אלינו יצירתו הפייטנית (אם כי יש לשער שלא כולה) המייצגת מגוון רחב של סוגות (ז'אנרים) פייטניות.

מרבית יצירתו הפייטנית נכתבה לימים הטובים של שלושה רגלים ולשבתות "מצוינות". לימי החול לא כתב כלל. באופן כללי ניתן לראות את היצירה הפייטנית של צפון אירופה ומערבה (ובתוכה את יצירתו של ריט"ע) צמודה למסגרתם של סוגי הפיוט הקלאסיים. בזמנו חלה באשכנז פריחה זמנית של ה"קדושתא": זאת היא מערכת פיוטים שבאה לקשט את תפילת העמידה בחזרת הש"צ ולהכין את המתפלל לאמירת הקדושה שאחרי הברכה השנייה (גבורות), וריט"ע מראה את כוחו בתחום זה. בידינו חמש קדושתאות, מהן מפותרות ביותר, המיועדות לשבת הגדול, לחג הפסח, לשבועות וכן שרידים של קדושתא לראש השנה. פייטני מרכז אירופה כתבו גם מערכות "יוצר" שתפקידן לקשט את ברכות קריאת שמע בשחרית, וכך עשה גם ריט"ע. סוגה אחרת שזכתה לפיתוח באשכנז וחידושים מספר עוצבו בה, כנראה בידי ריט"ע, היא ה"מעריבים"⁹. כאלה כתב ארבעה: לראש השנה ולשלושה רגלים. סוגה יסודית ונפוצה באשכנז היא ה"סליחות" שנכתבו מתוך הזדהות עם מצוקות היהודים באשכנז. בידינו רק ארבע סליחות המזוהות בוודאות כיצירותיו של ריט"ע. לעומת סוגים אלה שהיו נפוצים ומקובלים במרכז אירופה, הרי סוג ה"הושענות" לא היה מוכר. בקובצי הפיוט שבידינו מצויות ארבע "הושענות" של ריט"ע. יש להניח שלמד להכיר אותן מן הפייטנות המזרחית.

מעמד הפיוט ומקומו של שליח ציבור

בתקופתו של ריט"ע תפס הפיוט מקום מרכזי ביותר בחיי הדת והחברה של קהילות ישראל באשכנז ובצרפת יותר מכל מרכז יהודי אחר, זאת כנראה בהשפעת המורשת הארץ-ישראלית של ייני, הקליר ואחרים שעברה לאיטליה ומשם לצרפת ולאשכנז. אחת ההוכחות לחשיבות הפיוט היא התפתחותה של

5 שם, עמ' 47-48.

6 ידוע לנו על עלייה נגד קהילת לימז' בשנת 992. ראה הברמן, ספר גזירות אשכנז וצרפת, ירושלים תש"ו, עמ' יא-טו, רמז; כמו כן ידוע על גירוש מלימז' בשנת 1010, ראה הברמן, שם, עמ' יט-כא.

7 ראה את העיון בתשובותיו אצל ח' סולוביצ'ק, שו"ת כמקור הסטורי, ירושלים תשנ"א, עמ' 54-86, וכן אצל גרוסמן, שם, עמ' 53-64.

8 כגון ר' שמעון בר יצחק, ר' אליהו הזקן ור' גרשם מאור הגולה.

9 ד' גולדשמידט, שני מעריבים לראש השנה, בתוך: מחקרי תפילה ופיוט, ירושלים תשל"ט, עמ' 375-383.

פרשנות הפיוט שהחלה בשיבות אשכנז וצרפת כבר באמצע המאה האחת-עשרה, ואולי אף לפני כן.¹⁰ גם ריט"ע, שנחשב לגדול פייטניה הקדומים של צרפת, מייחס לפיוט קדושה רבה ומאמין בכוחו כפותח לבבות, כמחזק האמונה, ככלי ללימוד המקרא והמדרש וככלי שדרכו מחנך המנהיג את קהלו. בוויכוח שפרץ בעניין אמירת פיוטים בתוך תפילת העמידה¹¹ מצדד ריט"ע באמירת הפיוטים, בניגוד לגישה הבבלית ששללה את אמירתם.

ריט"ע אינו מדבר בפיוטיו כ"אני פרטי אישי" אלא כ"אני שליח ציבור" המשמש כמתווך בין הקהל לאלוקיו. כך עומד הפייטן כמוקד חשוב בתפילה: לעתים הוא דובר בשם הציבור ולעתים הוא מהווה חלק ממנו. בקשותיו ואמירותיו הן לאומיות, הוא מביע את כאב העם בגולה ואת בקשותיו לגאולה לאומית, אך הוא גם המשיב והמעודד, המסביר והמבטיח כביכול בשמו של הבורא. ריט"ע בוחר גם את נמעניו: פעמים שהשיר אינו פונה לכתובת מסוימת (הוא השיר המידבר) ופעמים שהוא פונה ליותר מכתובת אחת: ריט"ע פונה אל הקב"ה כנמען גלוי אולם הנמען הנלווה, הסמוי, הוא קהל המתפללים. כאן מתגלה הפייטן כמנהיג רוחני שפונה במרבית פיוטיו בדרך עקיפה אל הקהל. יש לזכור שהיהודים בימנו היו מיעוט נרדף שהיה תלוי בחסדם של שליטים מקומיים ובחסדי הכנסייה המתחזקת, ועיקר מטרתו של המנהיג הרוחני הייתה לעודד את הקהל ולחזק בו את האמונה בהקב"ה ובגאולה העתידה לבוא שתסיים את הגלות הקשה והארוכה.

ריט"ע מבטא בפיוטיו גישה שכלתנית-למדנית. בהשפעת מקומו וזמנו שבהם הודגש היסוד הלימודי והעיון בטקסטים ובמקראות הוא מביא ליצירתו פסוקי מקרא, מדרש והלכה. הוא מאזן את הטקסטים הלמדניים על ידי פנייה אל הרגש והאמונה ולא רק אל הידיעה וההבנה. בשונה מפייטנים אשכנזיים טיפוסיים אין הוא כותב בנימה מתלוננת ואינו מתבטל בהבעת אפסות האדם וייאושו נוכח המצב הלאומי. להפך; הוא מזכיר את מעמדו של עם ישראל כבן למלך גדול ונשגב. סגנונו מבטא שגב ורוממות מאחר שעיקר כתיבתו הוא שבחו של הקב"ה על העבר ובקשות ותיאורים לגבי העתיד, ואין הוא עוסק (מלבד בסליחות) בתיאורי ההווה.¹²

התכנים שבהם עוסק ריט"ע ביצירותיו, כמו בפייטנות הקלסית, הם בעיקר ענייני היום, כפי שהם מתבטאים בחגים בקריאת התורה, כשבמרכזם שבח להקב"ה על מעשיו והישענות על האירועים ההיסטוריים כחלק מהתכנית האלוהית שבסופו של דבר תתגשם במסגרתה גם הבטחת הגאולה. דרך הסיפור המקראי מלמד הפייטן את קהלו תורה ומדרש, וכן את תוכני החג ומנהגיו. הפיוט נוטע בהם אמונה כי כשם שנאלו ישראל בעבר כך ייגאלו גם בעתיד.

ייחודו של ר' יוסף טוב עלם

לפנינו משורר שחי לפני כאלף שנה בתקופה מורכבת בתולדות העם היהודי ובתולדות הפיוט העברי, תקופה שבה חלה ירידה במרכזי הפיוט הקיימים: ארץ ישראל, בבל ואיטליה, אך טרם בא לידי ביטוי המרכז העולה בספרד. מתוך יצירתו עולות שתי מגמות מנוגדות: מצד אחד הוא קלסיציסט שראה בפיוטים

10 א"א אורבך (מהדיר), ספר ערוגת הבושם לרבינו אברהם בר' עזיאל זצ"ל, א-ד, ירושלים תרצ"ט-תשכ"ג, כרך ד, עמ' 37-3; א' גרוסמן, הרקע לצמיחת פרשנות הפיוט בגרמניה ובצרפת במאה הי"א, ספר היובל לשלמה סימוןסון, תל אביב תשנ"ג, עמ' נה-עב.

11 מחזור ויטרי, עמ' 364; שבלי הלקט, סימן כח, עמ' 26; גרוסמן, חכמי צרפת הראשונים, עמ' 80-81, 91-92.

12 לא ברור אם אכן זה המצב בזמנו ובמקומו כפי שמתואר בסליחות, או שמא נענה כאן לדרישות הסוגה.

הקלסיים דגם לחיקוי ושאיף להיות נאמן למסורת הקדומה של שירת הקודש, אולם מצד אחר היה פתוח גם לחידושים של אחרים ואף חידש בעצמו. כך מתרוצצים הישן והחדש ביצירתו. את ביטויה של שניות זאת נוכל לראות בתחומים שונים ביצירתו: התבניות הן קלסיות ובנייתן היא תוך מודעות וצייתנות לכללים הקיימים. כך בקדושתאות ובחלק מהיוצרות. גם המעריבים וההושענות תבניותיהם קדומות. אולם הוא יצר גם דגמים חדשים בעקבות פייטנים שונים כמו אמיטי, שלמה הבבלי ויוסף אבן אביתור. כתיבת אזהרות המביאות את הלכות היום גם היא סימן לחידוש מאוחר, וריט"ע כותב ב"סדר" לשבת הגדול "אלוקי הרוחות לכל בשר" את דיני ביעור חמץ וליל הסדר בפרוטרוט.¹³

את התלבטותו בין ישן לחדש נמצא גם ביחסו למקורות המדרשיים המובאים בדרך מגוונת ביותר: כדרך בני תקופתו הוא מביא את המדרש כלשונו, אך גם בדרכו של הקליר המביא בחלק מיצירותיו מדרשים בדרך מוזמזמת, חידתית ורחוסה. בדרך כלל מובאים המדרשים באופן מאוזן, כמו ביצירה הקדם-קלירית והבתר-קלירית. כך גם יחסו לחרוז שהוא אחד מקישוטי השיר החשובים והמשמעותיים בפיוטיו. בדרכי בניית החרוז ניתן לראות את הקשר אל הישן ואת הפנייה אל החדש: חלקים ניכרים ביצירתו חורזים בחריזה מופסקת (היא החריזה הקלירית) שחוקיה נוקשים ביותר, כגון בהברות סגורות: דגל-רגל-עגל-תגל במשולש שבקדושתא את השם הנכבד, בפיוט ה' של אותה קדושתא ועוד במקורות רבים, וכך עושה ר' יוסף טוב עלם גם בחריזה מופסקת בהברות פתוחות: כחומה-ובחמה-ובמלחמה בפיוט "אזכור ברעד" וכן מפעלי-מנעלי-ומנעולי בקדושתא הנ"ל פיוט ז', ועוד ועוד. לעומת זאת, חריזה של הברה אחרונה בלבד נמצאת ברבים מקטעי הפרוזה המחורזת וכן בהושענות שלפנינו, אך לעומתה יש גם חריזה פשוטה בת הברה אחרונה בלבד. כמו כן יש רמזים לחריזה מעין אזורית ולחריזה סורגת (אב אב) כגון בהושענא "כהושעת טמון גומא". חריזה פנימית עשירה יוצרת דינמיקה ומצלול עשיר ברבות מיצירותיו: באותה קדושתא בטורים 5-6 שולט צליל המילים מים, דם בשלוש צלעות, צליל שהוא משמעותי לסיפור יציאת מצרים וקריעת ים סוף: השלכת הילדים ליאור, הפיכת היאור לדם, רחיצתו של פרעה בדם ילדי ישראל, מעמדו של היאור כאל במצרים וטביעת המצרים מידה כנגד מידה:

דִּימוּ לְהַטְבִּיעַ בְּזַרְקָם עוֹלָלִים / דּוּחוּ וְנִתְפָּסוּ בְּזִימָתָם הוֹלָלִים
דּוֹעֲכוּ כְּבוֹ שִׁקְעוּ בְּמִצְוֹלִים / דָּמָם בְּמִיָּם וְלַחֲמָם בְּגִלְלִים (7-8)

הצליל ניכר גם בטורים הבאים הקרובים.

ריט"ע כותב כקדמוניו בעיקר בלשון המקרא, אך גם לשון מדרש ופיוטים נפוצה ביצירתו. בהביאו כינויים ניכרת דבקתו בכינויים מקראיים ידועים בצד חידושים פרי יצירתו המקורית. ריט"ע מודע למעמדו של המכונה ולשינויים החלים בו כקובעים את הכינוי: ישראל במצרים מכונים "אפרח" – כינוי המדגיש את חולשתם. הנושא שבהקשרו מוזכר המכונה אף הוא משמעותי: יצחק מכונה "ולד מעוקד" כדי לעורר אמפתיה למצבו, ישראל מכונים "טבועים בחותם שעשועי", כשהכתוב רומז למצוות המילה שבזכותה נגאלו. במקום אחר מכונים ישראל "קווי ברית נטע אשל" – אותם שמקווים למימוש הברית המובטחת לאברהם, ועוד ועוד.

ריט"ע נאמן למסורות תמטיות לפי חוקי הסוגות השונות, אם כי הוא שומר לעצמו חופש בעיצוב

¹³ פליישר מוכיח את הקשר של ריט"ע לאשכנז תוך עיון ב"סדר" בקדושתא זו שבו ניכרת השפעתו של ר' בנימין, שהיה כנראה צרפתי והושפע בעצמו מר' שמעון בר' יצחק האשכנזי. ע' פליישר, אזהרות לר' בנימין (בן שמואל) פייטן, קובץ על יד, יא (כא) (תשמ"ה), עמ' 26-28.

הפרטים ומשקף בפיוטיו את עולמם הרוחני של בני דורו. כלומר, הוא מביא נושאים המאפיינים ומהווים מחויבי הסוגה, כגון בסליחות המאופיינות בתיאורי מצבו הקשה של המיעוט היהודי הנרדף, אך הוא גם מדגיש עניינים המשקפים את תקופתו, כגון הפולמוס בין הנצרות ליהדות שהיה נפוץ בזמנו. בסליחה "יודע היום כי אתה אל עליון" (י 1548) מעלה ריט"ע את טענות הנוצרים, אך שם גם בפי קהלו תשובות לטיעונים אלה. יצירתו מתאפיינת בגיוון רב של סוגות ותבניות, בדרכי עיבוד הסיפור המקראי, בשילוב שיבוצים, פסוקי מסגרת, מילות קבע מן המקרא, כינויים ועוד, ובשימוש באמצעים רטוריים וקישוטי שירה מגוונים: תפארת הפתיחה והסיום, סוגי החריזה, המצלול ומשחקי הלשון, הכינויים ועוד, כולם משתלבים בשיר בצורה טבעית המוכיחה את מודעותו של היוצר לחשיבותם ולתרומתם לנוי השיר ולמשמעותו.¹⁴

פייטן בצומת דרכים

ריט"ע הוא אולי מהיחידים בין גדולי ישראל באירופה במחצית הראשונה של המאה האחת עשרה שזיקתם אל מרכזים שונים הייתה כה מקיפה.

שני מושגים מאפיינים את דרכו של ריט"ע: בחירה וגיוון. ריט"ע בוחר את דרכו מתוך מודעות לצומת שבו הוא עומד. עליו להחליט ולבחור מאיזה מרכזים פייטנים ללמוד: ממורשת ארץ ישראל, מאיטליה, מאשכנז, מהמרכז המזרחי המאוחר¹⁵ או מספרד. כמו כן עליו לבחור בין מסורת לחידוש, וריט"ע בוחר לו דרכים בארגון החומרים ובעיצובם על פי המטרות שהציג לעצמו ובכך מוכיח עצמאות.

המקור שאליו קשור ריט"ע בטבורו הוא שירת ארץ ישראל הקלסית. בעיקר הוא הולך בהערצה אחרי תבנית יצירותיו של הקלירי.¹⁶ חכמי אשכנז וצרפת הראשונים ראו בקליר מתווה דרך לדורות ואף סמכות הלכתית עליונה, ולכן עסקו הרבה ביצירתו ואף חיקו אותה בתחומי התכנים וקישוטי-השיר.¹⁷ מהקליר ומהפייטנות הקלסית למד להתייחס לתפילה כאל מקום לימוד לפי גישה משכילית למדנית. עמדה זאת התאימה למקומו של ריט"ע ולזמנו, כשבצרפת פורץ העיון הלמדני וחיפוש המשמעות המילולית בכתובים.¹⁸

ריט"ע הולך בסגנונו של הקלירי כשהלשון "שומרת על איזון דק בין לשון המקרא ולשון חכמים, כאשר עיקרה, מבחינת אוצר המילים ושימושים תחביריים, בלשון המקרא, אך אין היא מתנזרת משילוב מילים 'מאוחרות' מלשון חז"ל – ולעולם במידה ולא בגודש רב".¹⁹ בניגוד ללשונו של הקליר, המאופיינת בשפע חידושי לשון אשר הפכו את לשון הפיוט הקלסי ללשון סתומה וחדתית, לא ראה ריט"ע בסתימות

14 להרחבה עיי' א' מלחי, 'יצירתו הפיטנית של ר' יוסף בר שמואל טוב עלם, עבודת דוקטור, אוניברסיטת בר אילן, רמת גן תש"ס.

15 כנראה בחר לא להיות מושפע מיצירתו של רס"ג לא בתחום חידושי הלשון, לא בחריזה המעין אזורית ולא בשיבוצים המתואמים שהם נדירים ביצירתו של ריט"ע.

16 במרכזים שונים ניכרת השפעתו של הקלירי במיוחד. מעניין להשוות את הסילוקים של ריט"ע לסילוקיו של הקלירי, כגון בקדושתא לשביעי של פסח המודפסת על ידי ש' שפיגל, בספרו אבות הפיוט, ניו יורק תשנ"ז, עמ' 171, ובקדושתא "אסירים אשר בכושר", פרנקל, מחזור פסח, ירושלים תשנ"ג, עמ' 120–125, ועוד, שבהן הסילוק ארוך ומקיף ובו השוואה מפותחת על דרך הדרשה.

17 א' גרוסמן, שבחי ר' אלעזר ברבי קליר בפירוש הפיוטים של ר"י קרא, בתוך: כנסת עזרא, ספרות וחיים בבית הכנסת, ירושלים תשנ"ה, עמ' 293–308.

18 ראה ע' פליישר, שירת הקודש, ירושלים תשל"ה, עמ' 266 ואילך. כל זה עדיין לפני פרשנות הפיוט ואולי כרקע לה, ראה גרוסמן, חכמי צרפת הראשונים, עמ' 534–538.

19 ש' אליצור, פיוטי אלעזר ברבי קליר, ירושלים תשמ"ה, עמ' 98.

איִדָּאל,²⁰ ומרבית יצירותיו אינן קשות להבנה. במקומות מספר הפייטן מביא מדרשי מספרים²¹ אשר יוצרים חידתיות. קטעים אלה משתלבים בתוך הטקסט באופן ברור וזורם.

כאמור לעיל, ריט"ע נולד בעיר נרבונה שבפרובנס. המרכז התורני בעיר זאת היה החשוב ובעל המסורת העתיקה באיזור זה עד המאה ה-10, ואף מאוחר יותר. הוא נתפרסם בתלמידי החכמים גדולי התורה שלו שנשענו על תורת ארץ ישראל ובבל. חכמים אלה התקבלו בכבוד גדול כשבאו לצרפת. כבר כתבנו לעיל שלא ידוע לנו מתי עזב ריט"ע את נרבונה ומדוע עזבה, אך ברור כי נרבונה עיצבה את דמותו הרוחנית. דעותיהם של חוקרים שונים נחלקו בדבר מעמדה של פרובנס: מהם שקישרו אותה לאסכולה האשכנזית-איטלקית, ואחרים שצירפו אותה לספרד. ריט"ע ממחיש את מעמדה של פרובנס שיש בו שני צינורות של השפעה. הראשון – האסכולה האיטלקית-אשכנזית, ממשיכת דרכה של שירת ארץ ישראל הקלסית, שמוצאה בדרום איטליה ובפיוטיה ניכרים סימני היכר מרכז-אירופיים, והשני – מזרחי בעיקרו, בבלי וספרדי.²² בימיו מהווה פרובנס צינור המקשר בין ספרד לצרפת הצפונית:²³ מובן שההשפעות התרבותיות קיימות, והפתיחות הצרפתית מאפשרת העברת תרבות מהדרום מזרחה וצפונה ואף חזרה. גורם חשוב בשירתו של ריט"ע, שאולי התחזק בהשפעת השירה הפרובנסלית, הוא היסודות הצליליים שבהם משופעת יצירתו, בעיקר בקטעים החשובים שלה, כגון בקדושתאות. יסודות אלה היו נפוצים בשירה המקומית-הנכרית²⁴ והשפיעו גם על השירה העברית.

גרוסמן²⁵ מתאר את השפעתה של ספרד המוסלמית על קהילת צרפת ומדגיש את הקשרים בין שני המרכזים. לדעתו ההשפעה המהירה בתחום הפיוטים מוכיחה את הקשרים ההדוקים ואת הידיעה שהייתה בכל מרכז על הנעשה במרכז המקביל. אפשר שניתן לומר זאת גם על ריט"ע.

בימי ריט"ע כבר קיים המרכז היהודי הפייטני בספרד, והוא נמצא בשלבים של פריחה.²⁶ ריט"ע חי בתקופת מפנה זאת ומושפע מהמרכז העולה בספרד, אך נראה שהוא מאמץ לעצמו סממנים שכבר היו מוכרים משלבים קדומים של הפיוט. לדעתנו, ייתכן שהחוקרים מדגישים במידה מוגזמת את ההשפעה הספרדית על יצירתו.²⁷ לדוגמה, יש הרואים מאפיינים ספרדיים ביצירתו בזולתות שבמעריבים שאותם כתב כתבנית מעין אזורית. ריט"ע הוא אכן הקדום מבין פייטני אשכנז שהשתמשו בחריזה זאת שאינה ידועה באירופה במאה התשיעית-עשירית, אולם יש לזכור שמבנים כאלה מצויים כבר בשירה הקדומה.²⁸

20 אין הוא הולך בדרכו של רס"ג בחידושי לשון, וכפי הנראה לא האמין שהחידתיות מעלה את חשיבות הפיוט. ראה י' טובי, פיוטי רב סעדיה גאון, עבודת דוקטור, האוניברסיטה העברית, ירושלים תשמ"ב, עמ' 270–284.

21 הכוונה לקטעים שבהם המספר מהווה מוקד לשיבוצים מקראיים ולמדרשים תוך משחקי צליל, כגון בקדושתא "את השם הנכבד" בסילוק, בקדושתא "אברות יונה" במגן, ועוד.

22 ריט"ע כמכנס את תורת חכמי בבל קשור אל מורשתם. על כך ראה גרוסמן, חכמי צרפת, עמ' 73–75.

23 יש עדויות על יהודים הנוסעים לצורכי מסחר. מהגרים מספרד מגיעים לפרובנס, צרפת וגרמניה כבר במאה השמינית. יש לזכור שספרד היא מרכז מסחרי חשוב הסוחר גם עם גרמניה.

24 עיין בספרו של ב' בר תקווה, פיוטי ר' יצחק השני, בר אילן תשנ"ו.

25 במאמרו בין ספרד לצרפת, הקשרים בין קהילות ישראל שבספרד המוסלמית ובין קהילות צרפת, בתוך: גלות אחר גולה, ירושלים תשמ"ח, עמ' 75–101.

26 במקביל לריט"ע חי בספרד ר' שלמה אבן גבירול שמבטא בשירתו את עיקרי יסודותיה של שירת ספרד.

27 פליישר, שירת הקודש, עמ' 437–438.

28 ראה ע' פליישר, מבנים סטרופיים מעין אזוריים בפיוט הקדום, הספרות, ב (תש"ל), עמ' 194–240; הנ"ל, עיונים בשלבי עלייתה והתקבלותה של צורת המושח (שיר האזור) בשירה העברית של ימי הביניים, מלאת, א (תשמ"ג), 165–197; הנ"ל, למקורותיה הצורניים של שירת האזור במסורת התבניתית של הפיטנות הקדומה, סיני, סו (תש"ל), עמ' רטז–רמח. במאמרים אלה פליישר מצביע על פיוטים קדומים וקלסיים (כגון

גם בהושענות שכתב בעקבות אבן אביתור (שאותן הביא מן המזרח) מצויה חריזה מעין אזורית, ואף רמזים לחריזה סרוגה.²⁹

בסיכומו של דבר, ריט"ע עומד בצומת דרכים. יצירתו ממשיכה את דרכה של השירה הארץ-ישראלית הקלסית כפי שעוצבה על ידי יניי והקלירי. זרם זה המשיך את קיומו באיטליה, וריט"ע הושפע מיצירותיהם של אמת³⁰ והבבלי.³¹ השפעה אחרת באה מאזור הולדתו, פרובנס, שדרכו הגיעה השפעה בבליית-ספרדית בעיקר מיצירתו של ר' יוסף אבן אביתור. כמו כן אין להתעלם מהשפעת המרכז האשכנזי.³² מעבר להשפעת הזרמים האלה על יצירתו של ריט"ע הוא בוחר לעצמו את הסוגות, התבניות, העיצוב הסגנוני וקישוטי השיר הנראים לו לעיצוב יצירתו. אין הוא מחויב לדרך אחת או לאסכולה כלשהיא ולכן יצירתו מגוונת מאוד בתבניותיה, בדרכי ניסוחה ובקישוטים שלה.

פיוטי ההושענות ביצירת ריט"ע

ההושענות הן סוג קדום של תפילות שנועדו ללוות טקס ליטורגי מיוחד, הוא מעמד ההקפות בחג הסוכות. הן מכונות כך על פי מילות הענייה המופיעות בהן "הושע נא".³³ המשנה מתארת: "בכל יום מקיפין את המזבח פעם אחת ואומרים אנא ה' הושיעה נא אנא ה' הצליחה נא".³⁴ הפיוטים נכתבו כדי לעשות זכר לתהלוכות שהקיפו את המזבח בזמן הבית.³⁵ תבניתן הראשונה הייתה הליטניה³⁶ שמאפייניה ניכרים בהושענות הנאמרות לאורך הדורות.³⁷ תבנית זאת מתאימה לאופי ההושענות כשירי תהלוכה המחייבים אמירה בעל פה, השתתפות הקהל, פשטות רטורית, חזרה קבועה, טורים קצרים וקצביות מסוימת. בתקופה הקלסית השתכללה התבנית על ידי תוספות, כגון אזכור מושא או הסבר ונימוק. כמו כן גוון נוסחי התבנית החוזרת,³⁸ נוספו דימויים וכינויים מן התנ"ך ועוד. אך עדיין ניכר צמצום בהיקף וצמידות

הקלירי, התקיעתה "אנסיכה מלכ"י" שיש בהם חריזה אזורית, וכן דוגמאות בפייטנות המזרחית המאוחרת.

29 ע' פליישר, יצירתו של יוסף אבן אביתור, ירושלים [חש"ה], עמ' קלז-קלח.

30 ראה: י' דוד, שירי אמת, ירושלים תשל"ד.

31 על מקומו וזמנו של הבבלי ראה ע' פליישר, פיוטי שלמה הבבלי, ירושלים תשל"ג, עמ' 11-36.

32 הקשרים בין אשכנז לצרפת במאה האחת עשרה היו אמיצים: לשני המרכזים הייתה אותה מסורת ספרותית והלכתית לצד מערכת זהה של אמונות ודעות. הקשר המשיך להיות משמעותי עד לגיבוש עצמאותו של המרכז הצרפתי. ראה: גרוסמן, חכמי צרפת, עמ' 539-554.

33 על מקור השם ראה ש' קרויס, הערות לסידור רס"ג, סיני, טו (תש"ה), עמ' שז ואילך.

34 משנה סוכה ד, ה', מכאן שההושענות נהגו כבר בבית המקדש. אחרי החורבן בא מקום קריאת התורה (הבימה) במקום מזבח הקרבנות. א' מונק, עולם התפילות, ירושלים תשמ"ח, עמ' שז.

35 יש לשער כי הזיקה לבית המקדש הביאה לריבוי הכתיבה בסוג זה. על ריבוי הכתיבה בגלל התנגדות הקראים למנהג ההקפות ראה: קרויס, שם.

36 ליטניה היא תפילה שבה משפט אחד חוזר פעמים רבות תוך החלפת מילה אחת ממנו במילים נרדפות, כגון "עננו אבינו עננו / עננו בוראנו עננו" וכו'. ראה: פליישר, שירת הקודש, עמ' 72, וראה ח' שירמן, תולדות השירה העברית בספרד הנוצרית ובדרום צרפת, ירושלים תשנ"ז, עמ' 682.

37 כגון עניות פשוטות הבאות בתכיפות רבה ותופסות את רוב שטחו של הפיוט, א"ב שוטף, שמות או כינויים נרדפים ועוד. י' היינמן, במאמרו הושענות – שרידים של דפוס פיוטי קדום, תרביץ, ל (תשנ"א), עמ' 357-369, מתאר את מאפייני ההושענות העלומות מבחינת תבניתן, סגנון ותוכן ומצביע על כך שאפילו פייטנים ידועים כגון הקליר כתבו במתכונת זאת. כפי הנראה הם השתמשו בדפוס מסורתי קדום שלא יכלו לשנותו מעיקר, אם כי הם הצליחו לגוון ולהשתחרר מן המגבלות המופרזות של הדפוס הקדום הזה.

38 כגון "הושענא והושיעה נא"; "כהושעת... כן הושע נא" וכד', ביניהן עניות מפותלות ועצמאיות.

לעניות תכופות, כפי שהיה בליטניה.

ההושענות אינן סוג קומפוזיציוני. כבר בתקופת הפיוט הקדום היה זה הסוג הפיוטי היחיד שנכתב בדרך של יצירות בודדות וקצרות, אך היו פייטנים שהעמידו סדרות של פיוטי הושענא לכל ימות החג ולכל ההקפות.³⁹ מאחר שקטעים אלה נאמרים בנפרד מן התפילה ואינם קשורים לתחנות ליטורגיות הם אינם מוגבלים בנושאייהם על ידי תוכני התפילה.

פיוטי ההושענות נחלקים, בהתאם להיקפם, לשתי קבוצות:

א. פיוטים קצרים המתאפיינים על ידי תבנית מוגדרת, מצומצמת בעלת עניות קבועות ומקצב קצר וקצבי.⁴⁰

ב. פיוטים ארוכים, חלקם במבנה דו-טורי וחלקם במבנה של פרוזה מחורזת בחרוז אחד.⁴¹

ידועים לנו ארבעה פיוטי הושענות משל ר' יוסף טוב עלם:

1. "אֲנֵא יְחִיד נָצוֹר כְּבֶבֶת" (דודסון א. 6324)

2. "כְּהוֹשַׁעַת טְמוֹן גּוֹמָא" (דודסון כ. 113)⁴²

3. "כְּהוֹשַׁעַת יָדִיד בְּרִדְתוֹ לְהָלוֹם" (דודסון כ. 115)

4. "אֵינְמָה נְחַבֶּסֶת" (דודסון א. 2705).

שתי ההושענות הראשונות פורסמו והודפסו על ידי ד' גולדשמידט במחזור לסוכות,⁴³ ואילו השתיים האחרונות עדיין לא פורסמו. נסקור עתה את ארבע ההושענות ונעמוד על מאפייניהן ותפקידן.

שלוש ההושענות הראשונות דומות במאפייניהן הכלליים. ניכרת קביעות המענה ופשטות המבנית והאידיאית, וכן פשטות הפנייה; בפיוט הראשון: "אנא... והושיעה נא", בשני ובשלישי: "כהושעת... כן הושע נא".⁴⁴ גם תכיפות מילת הקבע והענייה בולטת: בפיוט הראשון, הכולל שלוש מחרוזות, באה הענייה אחרי כל מחרוזת מרובעת. בפיוט השני, הכולל גם הוא שלוש מחרוזות, אם כי מורכבות יותר⁴⁵ – תבוא הענייה בסוף כל מחרוזת בעלת שמונה טורים. בפיוט השלישי כל מחרוזת דו-טורית פותחת ומסיימת בענייה.

למרות הקווים המשותפים, יש שוני רב בין הפיוטים. יש לעיין בכל פיוט כדי לעמוד על תבניתו ומיוחדותו.

הפיוט הראשון, "אנא יחיד נצור כבבת", כולל שלוש מחרוזות מרובעות, כולן חרוזות בחרוז אחד (א א א א). בראש המחרוזות מילת הקבע "אנא", ובסיומן הענייה "והושיעה נא". כל מחרוזת מסתיימת בביטוי

39 פליישר, שירת הקודש, עמ' 70, וידועות סדרותיהם של ר' סעדיה גאון ושל יוסף אבן אביתור.

40 ראה פליישר, יצירתו של יוסף אבן אביתור, הפרק על ההושענות, וכן י' טובי, פיוטי רב סעדיה גאון, עמ' 154–157. הכוונה היא לפיוטי "אנא", "למענך" ו"כהושעת". פעמים רבות הפיטן חותם בהם את שמו.

41 רבים מהם כוללים טור שירי וטור מקראי, כפי שנראה להלן אצל ריט"ע.

42 שתיהן לשבת חול המועד סוכות, ד' גולדשמידט, מחזור לסוכות, ירושלים תשמ"א, עמ' 214–215. יש לציין שבמזרח לא נאמרו הושענות בשבת ואילו באשכנז נאמרו (אף כי היה פסק של הגאונים שלא לומר הושענות בשבת), אך לא הקיפו את הבימה ולא הוציאו ספר תורה. גולדשמידט, שם, במבוא עמ' יט.

43 דיון בתבניתן, בתוכניהן ובעיקר בתפקידי החרוז ראה בעבודת הדוקטור שלי, יצירתו הפייטנית של ר' יוסף בר שמואל טוב עלם, עמ' 168–183.

44 הפיוט השני בנוי במבנה סטרופי מרובע, והשלישי במבנה דו-טורי.

45 כפי שיודגם בהמשך. בהושענא זאת הריחוק בין מילת הקבע הפותחת לבין הענייה גדול יותר.

"ביום השבת".⁴⁶ האקרוסטיכון בראשי הטורים⁴⁷ הוא חתימת שמו של הפייטן "יוסף בר שמואל". תבנית זאת זהה לתבנית שמתאר פליישר במחקרו על פיוטי ר' יוסף אבן אביתור.⁴⁸ מילת הקבע הפותחת, טורי הסיום הזהים של שלוש המחרוזות ("ביום השבת") וכן הענייה שבסופי המחרוזות – כל אלה תוחמים באופן ברור את גבולות המחרוזות.

תבנית המחרוזות גם היא די קבועה: אחרי הפנייה "אנא" בא כינוי להקב"ה,⁴⁹ ובעקבותיו בא תיאור הפעולה המבוקשת.⁵⁰ בטור השני במחרוזות הראשונה והשנייה בא כינוי לעם ישראל. בטור השלישי פירוט הבקשות, "שמור בנים עם בת" וכד', ובטור הרביעי פנייה אישית תוך הכנעה והדגשת מוראו של שליח הציבור בעמדו לפני ה'.

הפיוט השני, "כהושעת טמון גומא", גם בו מצויים סימני היכר שעיקרם במילות הפתיחה ובטורי הסיום של המחרוזות: הפתיחה "כהושעת", והסיום בטור המזכיר את היום שבו הפיוט מיועד להיאמר.⁵¹ אלא שהתבנית שונה מזו שבפיוט הראשון: המחרוזות עשויות שמונה טורים מחורזים כמיני "מרובעים" בחריזה מדגם אאאב גגגב. חתימת הפייטן בראשי המרובעים: "טוב-עלם".⁵² בסוף כל מחרוזת (הכוללת שתי מחרוזות מרובעות) באה הענייה "כן הושע נא". לדוגמה:

כְּהוֹשֵׁעַת טְמוֹן גִּמְא / לְשָׁדִים צָמָא

נִפְשׁוּ לֹא טָמָא / וְנָרוּ לֹא קִבֵּת

וְדָאִי לָךְ אֶקְמָה / צָבִי לְעוֹפֵר דּוֹמָה

לְהַצְהִיל עִם צָמָא / כְּהִיּוֹם בְּיוֹם שַׁבָּת. כֵּן הוֹשַׁע נָא.⁵³

יש לעמוד על מבנהו המיוחד של פיוט זה: כל מחרוזת מוגבלת על ידי מילת הקבע "כהושעת" ומתחממת בטור הרביעי הזהה, "כהיום ביום שבת" ובענייה "כן הושע נא". אמנם החרוז בשני המרובעים הוא אחד, אך הם ניכרים זה מזה על ידי החרוז המעין-אזורי החורז למילה "שבת" ומצוי בסוף כל מרובע,⁵⁴ וכן על ידי החריזה בסופי המרובעים.⁵⁵ חרוז זה, השונה מן החריזה האחידה של המרובעים, מבליט ומדגיש מילה זו. גם דילול העניות, שאינן חוזרות אחרי כל מרובע אלא רק בסופי המחרוזות, מדגיש את צליל החרוז

46 במחרוזת הראשונה חוזר הביטוי פעמיים: בטור 2 ובטור 4.

47 ללא מילת הקבע הפותחת.

48 פליישר, יצירתו של יוסף אבן אביתור, מחלק את ההושענות של אבן אביתור לארבע מחלקות. הפיוטים הקצרים מחולקים לשתי תבניות, אחת מהן היא המתוארת כאן: "אנא...", ובסיומה רמז ליום המיוחד שבו נאמר הפיוט. צונץ, לעומתו, קובע שש מחלקות על פי מילות הקבע. פליישר מוכיח כי מילות הקבע אינן מאפיינות תמיד תבנית ומציע חלוקה על פי מבנה הטורים וסוגי המענה, ראה: אביתור, עמ' 382–383; L. Zunz, Di synagogal poesie, Berlin p. 185.

49 שימוש בכינויים הוא אחת הדרכים לגיוון ולהעשרת הפיוט.

50 הפעלים מופיעים במחרוזות א, ג פעמיים: בטור הראשון והשלישי. במחרוזת ב הפועל מופיע רק בטור השלישי.

51 בפיוט זה: "כהיום ביום השבת".

52 אחרי מילת הקבע הפותחת.

53 תבנית זאת מצויה גם בפיוטי אבן אביתור. פליישר, אביתור, עמ' 385.

54 החריזה המעין אזורית חדרה אל הפייטנות האשכנזיות קודם לחדירת המשקלים הספרדיים, אבל כנראה גם מכוח ההשפעה הספרדית. הקדום מבין פייטני אשכנז שהשתמש בחריזה זאת היה ריט"ע, גם בפיוטי המעריב וגם בהושענות, כך לדעתו של פליישר, שירת הקודש, עמ' 437–438.

55 במרובע האחרון חורז ריט"ע על ידי חזרה על המילה עצמה: "באי שבת" – "כהיום ביום שבת".

האזורי.⁵⁶ תשומת הלב שנותן הפייטן להריזה מעידה על עליית כוחו של החרוז כגורם שמגדיר תבניות, כקישוט צלילי וכמדגיש עניין מרכזי. הפייטן בוחר את החרוז כמכין את הטור החוזר ("כהיום ביום שבת") שצלילו הוא המרכזי במחרוזת.

למעשה, הפייטן מנסה במבנה מיוחד זה לבנות שני סוגי חריזה:

א. חריזה חד-גונית של חרוז אחד הבונה וקושר את היחידה השירית. מצוי בטורים הראשונים לאורך הפיוט.

ב. חריזה רב גונית שמתחלפת לעתים קבועות ומזומנות ומצרפת בתוך השיר חטיבות סימטריות ברורות. כך נוצרת החריזה המעין-אזורית.

לפיכך מתקיימות בשיר גם חריזה אחידה וגם חריזה סטרופית מעין אזורית. השילוב בין שניהם יוצר רמז גם לחריזה סרוגה:

א-----	א-----
ב-----	א-----
א-----	א-----
ב-----	א-----

משחק צלילים מגוון את הפיוט ויוצר עניין והאזנה מצד הקהל, שכן הוא חייב לשים לב מתי מסתיימים שני המרובעים ומגיע זמנה של הענייה.⁵⁷

יש לשים לב לחזרה ולצליל הדומה של מילת הפתיחה "כהושעת" ושל הענייה "כן הושע נא" שאותיותיהן כמעט זהות. חזרה זאת יוצרת קשר בין הפתיחה והסיום, ונוצר משחק צלילי של אמירה וענייה צמודות וקובעות בין החזן לקהל, כשכל אחד משמיע את אמירתו הדומה בזמנים קבועים וידועים. כך נהיה המעמד מצלולי ביותר.⁵⁸

פליישר דן בתפקידן של שתי התבניות שתיארנו. הוא עומד על העובדה כי אבן אביתור כתב שתי סדרות של הושענות,⁵⁹ כלומר כל יום נאמרו שני פיוטים שייצגו את שתי הסדרות. לדעתו, לא ייתכן ששני פיוטים בעלי תבניות שונות ייאמרו בהקפה אחת, מה עוד שהם קצרים מדי לצורך הקפה. לכן יש לדעתו להניח שאין אלה פיוטי הקפה אלא פיוטי פתיחה וסיום להקפות עצמן. כלומר, כל הקפה לוותה בשלוש פעולות:

56 העמדת הענייה "כן הושע נא" בבדידות בולטת מקנה לה חשיבות. היא אינה משתתפת בחרוז, היא כביכול מעל לחרוז (מעין מסגרת-על), שלא כמו הפתיחה "כהושעת" שהיא חשובה למחרוזות וקשורה בקשר הגיוני לטורים ובלעדיה הבית חסר.

57 הקהל נרמז על ידי הסיומת הקבועה "...כהיום ביום שבת" שבסופי המחרוזות. ייתכן שהיה רמז מוקדם בצליל המילה הראשונה: "כהיום...", שמכין את הענייה "כן הושע נא".

58 בין אם האמירה הראשונה "כהושעת" נאמרה מפי החזן והענייה הייתה של הקהל ובין אם שתיהן נאמרו מפי הקהל – הצליל המשמעותי החוזר מוסיף ומעשיר את יופיו ואת משמעותו של הפיוט אם נאמרו מפי החזן והקהל יחד, הרי נקראו פעמיים, קריאה שצליל בקשת הישועה עולה ממנה בצורה מודגשת. פליישר, היוצרות, עמ' 22 בהערה.

59 לפי מניין כל ימי החג. סדרה אחת פותחת במילה "אנא", והאחרת במילה "כהושעת".

1. פתיחה לפני התחלת ההקפה (ייתכן כליווי להוצאת הספר);

2. ההקפה סביב התיבה;

3. פיוט שלאחר התהלכה⁶⁰ (הכנסת הספר).

שתי התבניות שליוו את הפתיחה והסיום דומות מבחינת האורך,⁶¹ התבנית, המקצב החפוז, החריזה הזהה וההדגשה הסטראוטופית של מספר היום. בכך הטקס מתלכד לחטיבה אחת מושלמת, כשסוף הטקס מזכיר במבנהו את תחילתו. גם מבחינה נושאת⁶² נראה כי שתי התבניות משלימות האחת את רעותה: "אנא" – כמילת פתיחה לבקשות ו"כהושעת" כמילת סיום, כשהפיוט המסיים מזכיר את מקרי הישועה הקדומים, את זכות האבות ואת ההשלכה לגבי ההווה.⁶³ נראה שההושענות של ריט"ע מכוונות גם הן לתפקידים אלה: "אנא יחיד" ו"כהושעת טמון גומא" הם פיוטי פתיחה וסיום להקפה.

כאמור, במסגרת זו נדון בהושענות 3-4, שלא פורסמו עד כה.

ייעודם של פיוטי ההושענות הוא התפילה לישועה, כפי שמחייבות מילות הפתיחה והסיום שהטורים מתקשרים אליהן: "הושע נא", "כהושעת... כן הושע נא". בשתי ההושענות הארוכות שלפנינו ניתנת לפייטן האפשרות להרחיב את היריעה, לפתח את התכנים ולהביע את אשר בדעתו ובלבו. נעמוד על תבנית ותוכניהן של הושענות אלה:

ההושענא השלישית, "כהושעת ידיד", היא פיוט הבנוי מחרוזות דו-טוריות חרוזות. הטור הראשון שירי, והטור השני הוא פסוק מקראי. הפיוט פותח במילה "כהושעת", ויש להניח כי מילת קבע זאת הופיעה בראש כל מחרוזות. בכך קרוב פיוט זה לתבנית הליטניה ומוכיח את אחת התחנות בהתפתחותה לפיוטי תבנית ולמחרוזות דו-טוריות כאלה.⁶⁴ הפיוט בנוי על חתימת שמו הכפולה של הפייטן "יוסף בר-שמואל חזק".⁶⁵ כפי הנראה שימש פיוט זה להקפה עצמה מאחר שהוא נרחב יותר,⁶⁶ אך בכל זאת תבניתו היא תבנית של פיוטי מענה. הקהל ידע את המענה בעל פה, ואילו את טורי השיר אמר החזן. הקהל נרמז לעניות על ידי הפסוקים המוכרים ועל ידי החרוז הצפוי (לפי הטור הראשון) שהנה הגיע זמן הענייה הסטראוטופית. כך יכול היה הקהל גם להקיף את הבימה וגם להשתתף בעל פה בענייה שאחרי כל מחרוזות. הטורים הקצרים, הפסוקים המוכרים ובעיקר העניות יוצרים מקצב המלווה תנועה.

בפיוט זה מתאר ריט"ע דמויות שונות בחיי עם ישראל בצירוף הנס שאירע להן.

בין הדמויות: אברהם, יצחק, יעקב, משה ואהרן, יהושע, דוד, אלישע, חזקיהו, מרדכי ואסתר, חנניה, מישאל ועזריה.⁶⁷ הדמויות נזכרות בכינוייהן: ידיד, ולד מועקד, פרוכים וכד'. את נוסח בקשת הישועה

60 וכפי הנראה גם פיוט רביעי שהוא מעין סיום וסיכום להקפה (דומה באופיו לסילוק).

61 אצל אבן אביתור פיוטי "אנא" ארוכים יותר.

62 פליישר טוען כי אצל אביתור יש נושאים המופיעים גם בתבנית הראשונה וגם במסיימת, כגון הזכרת דמויות או אירועים מן העבר. גם ריט"ע, בהושענת "כהושעת ידיד" הבנויה בתבנית שונה לחלוטין (דו טורית), מזכיר דמויות היסטוריות מן העבר, כלומר הנושאים מופיעים בתבניות שונות ובמילות קבע ועניות מגוונות. ראה אביתור, עמ' 390.

63 אמנם מצאנו שתי תבניות אלה אצל ריט"ע, אולם אין בידינו די פיוטים כדי לאשש סברה זאת לגבי ריט"ע ומנהגי מקומו.

64 פליישר, יצירתו של יוסף אבן אביתור, עמ' 393. התפתחות זאת הצילה את הפיוט מדריכה במקום. היקף הפיוטים גדל, תוכנם הועשר, אך העניות נשארו.

65 הפייטן מדגיש את מבנהו הדו-טורי של הפיוט על ידי הצבת החתימה בראש הטור השירי ובראש הטור המקראי.

66 כאן הלך ריט"ע בעקבות פיוטיהם של הקלירי, רס"ג ואבן אביתור.

67 דמויות אלה ואחרות נזכרות גם אצל הקליר: "למען אב"; "למען א-ל אחד"; "למען אב נוסה בעשרה";

משאיר ריט"ע לענייה הסטראוטיפית שבסופי המחזאות. בדרך כלל הטור השירי מתאר את הדמות ואילו הטור המקראי מביא את אזכור הישועה, תומך, מחזק ומוכיח את הנאמר בטור השירי, מקל על זיהוי הדמות ומקדים את הענייה "כן הושע נא". לדוגמה:

כהושעת ידי בדתו להלום / ירדפם יעבר שילום בן הושע נא (ישעיה מא, ג) ...
כהושעת פרוכים במלכן חי וקנים / פרעה וחילו ירה בים בן הושע נא (שמות טו, ד)

הושענא זאת מלווה את פעולת ההקפה ובולטת בחשיבותה בגלל התבנית הטורית הכבדה. בפיוט אין עיסוק בענייני היום, ואין ציון היום שאליו מיועדת ההושענא.⁶⁸

פיוט ההושענא הרביעי "איומה נחבסת" הוא פיוט מקיף הבנוי טורים ארוכים בעלי חרוז אחיד. האקרוסטיכון א"ב, ובסופו חתימתו של הפייטן "יוסף בר שמואל חזק" בראשי הטורים. בסיומו באה הענייה "הושע נא הושיעה נא";⁶⁹ מענה זה סימן, כנראה, את סיום ההקפה.⁷⁰ מכאן אנו למדים כי במערכת ההקפות השתלבו גם פיוטים ללא מענה.⁷¹ יש להניח כי אלה נאמרו לא בזמן ההקפה אלא אחריה, כפיוטי חיתום והשלמה.

תבניתו והרכבו של הפיוט שלפנינו אינו כשל פיוטי הסוג והוא דומה באופיו לסילוק. ייתכן שהוא נועד להשלים את החסר בפיוטי ההקפה המצומצמים בהיקפם ומוגבלים על ידי התבנית והעניות. בקטע זה ניתנת לפייטן האפשרות להעשיר את התוכן ואת האופי של פיוטי ההושענות. מבנהו של הפיוט מגובש, והפייטן עובר בו בצורה זורמת מעניין לעניין.

הפייטן פותח בתיאור ישראל הבאים לבקש ולהתחנן (בארבעה טורים ראשונים). למעשה, שני הטורים הראשונים הם מעין אקספוזיציה לרעיון המרכזי של הפיוט: ישראל מושפלים בין אויבים הרוצים לטרפם כאריות, אולם למרות מצבם הקשה ובגללו הם באים באמונה להתחנן תוך הכרה בגדלותו של הקב"ה שהוא "גאה על גאים". מאחר שהבקשה היא עבור ישראל – הפייטן משבח את ישראל שמקיימים מצוות וממשיכים ללכת בדרך ה' למרות קשיי הגלות.

הטור הראשון מתאר את מצב כנסת ישראל "איומה נחבסת". ביטוי זה מבטא את הסתירה במצבה ובמעמדה של ישראל: "איומה"⁷² כפי שמובא במדרש: "איומה כנגד גלות – מלמד שאימתן של ישראל תהא על כל אומה ולשון..."⁷³ זהו מצבה היסודי של כנסת ישראל. אולם מצבה הנוכחי הוא "נחבסת": נחבטת, נלחצת, נמעכת בידי שוביה.

מכאן מפתח ריט"ע את הרעיון כי ישראל זכאים לגאולה בזכות דבקותם במצוות ה'. ריט"ע כאיש הלכה

"למען אסף" (כולם להושענא רבה), וכן אצל ר' שמואל בר קלונימוס: "כהושעת אב המון", אצל ר' מנחם ברבי מכיר: "כהושעת אדם יציר כפיד" וכן אצל יוסף אבן אביתור: "למען אזרח זרח"; "למען אב ייחד אלקותך". ראה: גולדשמידט, מחזור לסוכות. הפיוט מזכיר באופיו את התבנית "מי שענה... הוא יענה" וכד'.

68 בשונה מפיוטי "אנא" ו"כהושעת". בהם מוזכר היום באופן ברור ובולט.

69 ענייה זאת נאמרה רק בסוף הפיוט. נוסח הפיוט ונושאו אינם מתאימים לעניות סטראוטיפיות. אין זה פיוט מענה.

70 דוגמאות נוספות לתבנית זאת: אבן אביתור, "איומה נועדה" לשבת; "אל אלקי הצבאות יושב הכרובים"; "את עוז אלקותך כמו פי אתנה" ו"אום נצורה ככבת".

71 גם פיוטים דו-טוריים בעלי טורים מקראיים לא עוטרו במענה, כמו "אותותיך הראה והשפל" למשה בר יעקב; "אל ישעך צמאתי" ליצחק ו"אלקים אלי אתה" לפייטן לא ידוע.

72 ביטוי יחידאי במקרא, "איומה כנגד גלות", שיר השירים ופסוקים ד, י.

73 מדרש לקח טוב לחמש מגילות, ירושלים תשמ"ט, עמ' 85.

וכמנהיג רואה חובה לעצמו לשלב בפיוט זה, המיועד לשבת, הלכות מספר הקשורות בשבת, וזאת כדי להזכיר לציבור מקצת מענייני היום.⁷⁴ כדי לשבר את אוזן המאזינים הוא משלב את ההלכות בתוך השבח לעם ישראל המקיים את המצוות וזכאי לגאולה. הפייטן מביא דוגמאות לאהבת מצוות השבת:

וְנִצְרָת חֻקִּים מִזֶּהב וּמִפֶּז מִסֻּלָּאִים
זָמַן וּמוֹעֵד מִקָּרָא קוֹדֶשׁ קוֹרְאִים

ישראל מכבדים את השבת במאכלים: טעוני אוכל, אבוסים מראים, טלאים ושיים, פטומי בריאים, מאחרים לצאת מן השבת וממהרים לבוא, מדליקים נר שבת, מכבדים את הבית, עושים עירוב חצרות ועשור דמאים,⁷⁵ משלימים מאה ברכות ועוד. בעקבות השבח לישראל המקפידים על מצוות השבת באה הבקשה: בזכות קיום המצוות, למרות קושי המצב "יתגברו חסדיך נושא על נושאים... פלטם מכל נזק וממיני חלאים...". הבקשות הן לחסד, להצלה מהאויבים,⁷⁶ למחילת עוונות, לפדות, לישועה, לבניית ההיכל ולניחומים. מתוך הבקשה עולה מצבם של עם ישראל בגולה: הגויים חובטים בהם, לוחצים אותם, והם זקוקים להצלה וסעד מהמתנכלים, ראויים לרחמים ומבקשים קרבת ה': "ותקרב נדכאים"; "אדון בחסדך הראנו ניחומים",⁷⁷ ולבסוף: "תפתח נהרות על שפיים / חשוף זרוע קדשך ויבושו שובאים".

הפסוק המשולב בטור האחרון "אפתח על שפיים נהרות" (ישעיה מא, יח) מרמז על נס שמעל לטבע: מתאר מים שיזרמו במקומות גבוהים שלא כמקובל. בכך עולה זעקתו של הפייטן על מצוקת דורו הזקוק לנסים שמעל לטבע.

הפיוט פותח בתחנונים ומסיים בבקשה לנחמה.⁷⁸ הפייטן עובר בו בדרך מובנית מעניין לעניין כשלפניו מטרות מספר: כשליח ציבור ברצונו ללמד זכות על עם ישראל על דבקתם בדרך האמונה. כאיש הלכה רוצה הוא להזכיר לעם את מצוות השבת. כמחנך וכמנהיג הוא משמש לפה לעם, להבעת מצוקותיו וקשייו. הוא רוצה לחזקם בקיום המצוות ולעודדם כי השכר בוא יבוא, הוא מחזק בהם את האמונה בגאולה הנסית כי הם ראויים אכן לנחמה. יחד עם כל זה, הוא בטוח כי גם הנקמה בגויים תתממש כחלק מתהליך הגאולה.

נסכם, אפוא, את התכנים המרכזיים בפיוטים שלפנינו:

1. שבח לקב"ה, לעתים בדרך של אמירה ישירה: "גאה על גאים"; "גודל ניסוך מזכירה גדולים ונוראים" (איומה נחבסת), ולעתים בדרך עקיפה כשהשבח עולה מתוך תיאור אירועים של הצלה ונסים מן העבר, כגון אברהם במלחמתו במלכים, יציאת מצרים, יהושע בעמק איילון וכד' (כהושעת ידיד).
2. בקשת הגאולה. הפייטן מבקש שהבורא ישמור על עמו, יגן עליו ובסגנון כללי "יושיע". האירועים והדמויות מן העבר מוכיחים כי ביכולתו של הקב"ה להושיע (כהושעת ידיד). הוא

74 הלכות שבת מצויות גם בפיוט "אום נצורה" המיוחס לקליר. ראה: גולדשמידט, מחזור לסוכות, עמ' 183–184.

75 משנה שבת ב, ז.

76 הגויים מכונים "לבאים", "שבאים", "טרף זד", "שובאים" ועוד. הכינוי הוא על שם יחסם לישראל.

77 התיאור המפורט גורם לתחושת אקטואליה. הכאב הוא על חילול כבודם של ישראל והזעם הוא על השפלתם. כל זה משקף את מאוויי הפייטן ובני דורו ואת הלכי הרוח ששררו בזמנו.

78 מבנה דומה ותכנים דומים נמצאים בהושענא לשבת "איומה נועדה" מאת יוסף אבן אביתור, ובה המחבר מוסיף גם את ענייני חג הסוכות בנוסף לענייני השבת; בפיוט "אלקים אוון בטובך", גם הוא לשבת, וכן בפיוט "אמני ארץ" למנחם. גולדשמידט, מחזור לסוכות, עמ' 222.

מתלונן על הגלות ומבקש שחרור מעול הגויים, כמו כן הוא מבקש מהקב"ה לטעת בעם יראת שמים וחיוב המצוות כדי שיהיו ראויים לגאולה.

3. את בניית בית המקדש הוא מזכיר רק במקום אחד (איומה נחבסת), ועיקר בקשתו בפיוט זה הוא להטיב את מעמדם ומצבם של היהודים במקומותיהם. אין התייחסות לרעיון הממלכתיות והעצמאות המדינית, ואף לא לביאת המשיח. התיאורים מתייחסים למקומו ולזמנו של הפייטן, ומתוכם עולה אווירה של דיכוי, עלילה ושנאה.

4. שבח לעם ישראל. הפייטן משבחם ואומר כי למרות מצבם הקשה, כפי שמובע בבינוי "איומה נחבסת ומופרכת", בכל זאת הם מאמינים בהקב"ה, מקיימים את המצוות בדקדוק ובהידור, מקבלים עליהם עול מלכות שמים באהבה ופונים בתפילה להקב"ה. בזכות זה הם ראויים לגאולה.

כהושעת ידיד ברדתו להלום

משקל: 3-4 תיבות בטור

חריזה: אא בב גג וכו'

חתימה: "יוסף בר שמואל" בראשי שני הטורים "חזק".

מקור: כת"י פרמה 2574 (159) דף 192 א'

דוידזון: כ 115

1	כהושעת	ידיד ברדתו להלום / ירדפם יעבר שלום	כן הושע נא
	כהושעת	ולד מועקד בקיטור בנאד / ויגדל האיש מאד מאד	כן הושע נא
	כהושעת	סריד תם מאח סכל / שר אל מלאך ויוכל	כן הושע נא
	כהושעת	פרוכים במלבן חי וקנים / פרעה וחילו ירה בים	כן הושע נא
5	כהושעת	בחיר הנאמן אדיר ונאור / בסוף על שפת הנאור	כן הושע נא
	כהושעת	רביד בעת שמצה עשה / רום ידיהו נשא	כן הושע נא
	כהושעת	שורש נון כגער בהדום / שמש בגבעון דום	כן הושע נא
	כהושעת	מנגן בחליל בשמחת לב / מכף כל אויביו	כן הושע נא
	כהושעת	ויקא סבוהו ארמים בחרון / ויקאו ונהג בתוך שומרון	כן הושע נא
10	כהושעת	אבי עד בענק מעזק / אשר חלה ויחזק	כן הושע נא
	כהושעת	למור ואילת תת שאלתם / לשלוח יד במבקשי רעתם	כן הושע נא
	כהושעת	חסידי ארץ וקופים בברוש / קורא הדורות מראש	כן הושע נא

1. ידיד: כנוי לאברהם. ראה ספרי דברים פיסקא שנב ד"ה (יב): "אברהם נקרא ידיד". ברדתו להלום: במלחמת המלכים בר', יד. ירדפם יעבור שלום: על פי ישעי' מא, ג. המדרש מייחס פסוק זה לאברהם. ראה ב"ר פר' מב, טו, (תיאדור-אלבק) ובמקורות נוספים. 2 ולד מועקד: כנוי ליצחק. כקיטור בנאד: ע"פ תהלים קיט, פג בנאד בקיטור. ומשמעו בטוי של צריפה. ראה מדרש תהלים (בובר) קיט, ד"ה כלו עיני: "הרי כבר נתלבנו, כבר נצרפנו הרי עברו עלי הצרות כולם שנאמר כי הייתי כנאד בקיטור יש צריפה גדולה מזו?" ויגדל האיש: הכוונה ליצחק. בר' כו, יג, "ויגדל האיש וילך הלך וגדל". 3. סריד: עובדיה א, יח: "ולא יהיה שריד לבית עשו" אולם יעקב הוא שריד ובתלמוד בבלי סנהדרין צב, עא ובמקורות נוספים נאמר: "אין שריד אלא תלמיד חכם". ובפרקי דרבי אליעזר (היגר) חורב פרק לה, ד"ה בלכתך: "...מכאן אתה למד שאין בני עשו שכניך נופלים עד שיבא שריד מיעקב ויתן לבני עשו מאכל עדשים. (ואולי יש לפרש שיעקב הוא שריד שניצל מידי עשיו שרצה להמיתו). תם: כנוי ליעקב, בר' כה, כז: "איש תם יושב אהלים". אח סכל: כנוי לעשיו שזלזל בבכורה. שר אל מלאך ויוכל: ע"פ הושע יב, ה: "וישר אל מלאך ויוכל". 4. פרוכים במלבן: כנוי לעם ישראל העובדים עבודת פרך בלבנים. חי וקנים: כנוי להקב"ה ע"פ דניאל ו, כז: "אלהא חיא וקים". פרעה וחילו ירה בים: שמות טו, ד. "מרכבות פרעה וחילו ירה בים". 5. בחיר: כנוי למשה ע"פ תהלים קו, כג: "לולא משה בחירו". הנאמן: במ' יב, ז: "בכל ביתי נאמן הוא". אדיר ונאור: ע"פ תהלים עו, ה: "נאור אתה אדיר מהררי טרף". כנוי למשה שזוכה לתואר המיוחס בפסוק להקב"ה. בסוף על שפת היאור: ע"פ שמ' ב, ג. 6. רביד: כנוי לאהרון על שם החושן שנשא. בעת שמצה: בחטא העגל, ע"פ שמ' לב, כה: "כי פרעה אהרן לשמצה בקמיהם". רום ידיהו נשא: בברכת כהנים. ע"פ ויקרא ט, כב: "וישא אהרן את ידיו אל העם ויברכם". פירוש אחר: ע"פ תהלים קו, כז "וישא ידו להם להפיל אותם במדבר" (בגלל חטאיהם) כלומר: לשון שבועה שתתקיים הגזירה ויפלו במדבר כל הדור ההוא. ובמדרש תנחומא (ורשא) פר' שלח סימן יב: "נשיאת יד כנגד נשיאות קול שנאמר וילונו על משה ועל אהרן" וגו'. אולם אין להניח שהפיטן יזכיר בחג, בעת שמחה את הגזירה על דור המדבר. 7. שורש נון: הוא יהושע בן נון. ע"ש מלאכי ג, יט "שורש וענף" וכן משלי יב, יב: "ושרש צדיקים יתן". כגער בהדום: ע"פ "שמש בגבעון דום" יהושע י, יב. בפרקי רבי אליעזר (היגר) חורב נא: "מה עשה יהושע פשט ידו לאור השמש ולאור הירח והזכיר עליהם את השם ועמד כל אחד במקומו ששה ושלושים שעות עד מוצאי שבת שנאמר וידום השמש וירח עמד עד יקום גוי אויביו" וגו'. ע"פ "השמים כסאי והארץ הדם רגלי" ישעי' סו, א. וכן "עד אשית אויבך הדם לרגליך" תהל קי, א. ומשמעו שיהושע שינה את חוקי הארץ והעמיד את המאורות. 8. מנגן בחליל: נראה שהכוונה לדוד ששר ביום הצילו ה' מכף כל אויביו, ראה שמ"ב כה, א ולא מוצאתי מקור

שמעיד על שימוש בחליל. 9. וירא סבוהו ארמים בחרון : הכוונה לאלישע ע"פ מל"ב ו, כ : "ויראו והנה בתוך שומרון". 10. אבי עד: כנוי לחזקיהו ע"פ ישעי' ט, ה. ענק: אולי רמז לעיסוקו בתורה. ראה מדרש תנא דבי אליהו זוטא (איש שלום) פרשה ט"ז ד"ה "אמר ר' יהושע בן לוי כל המהלך בדרך ואין לויה יעסוק בתורה שנאמר "כי לוית חן הם לראשך וענקים לגרורותיך" משלי א, ו. מעזק: מחזיק בחזקה. ראה בבלי חולין צד, עא: "בא אביו של תינוק מצאו שעוזק א' בפיו ושתים בידו". אשר חלה ויחזק: ע"פ ישעי' לט, א. 11. למור ואילת : הם מרדכי ואסתר. ראה מדרש אסתר רבה (וילנא) פרשה ו', ד"ה ג: "מה מור ראש לכל הבשמים אף מרדכי ראש לצדיקים". וכן מדרש תה' (בוכר) מזמור כב' ד"ה (א) על אסתר שנמשלה: "על אילת השחר - זאת אסתר". תת שאלתם: ע"פ אסתר ה, ח: "לתת את שאלתי" לשלוח יד במבקשי רעתם: ע"פ אסתר ט, ב. 12. חסידי ארץ זקופים כבדו: ניתן לפרש כאמירה כללית המתייחסת למנהיגי ישראל בכל הדורות שנותרו דבקים ואיתנים באמונתם כפי שנמצא בהושענה "כהושעת אב המון" לר' שמואל בר' קלונימוס משפירא שמסיום: "כהושעת שומרי מצוות וחוכי ישועות / האל לנו למושעות" (גולדשמידט, מחזור סכות עמ' 184), וכן בהושענה "כהושעת אדם יציר כפיד" למנחם ברבי מכיר: "כהושעת נחומיך במצוותיך תמיד ישעשעון / רצה והחליצם בשובה ונחת וישעון" ועוד. אולם יתכן ונרמז כאן חנניה מישאל ועזריה שמופיעים בין יתר אבות האומה בהושענות רבות כגון בהושענה "למען אב הנסה בעשורה" גולדשמידט שם עמ' 231: "למען צלם תעבו" וכן בהושענה "למען אדם אשר בכף נוצר" (שם עמ' 226) בסיום: "למען קנאו לשמך ונצלו מכבשן". ועוד. זקופים כבדו: ראה בבלי ע"ז, ג, עא: "יבוא נבוכדנצר ויעיד בחנניה מישאל ועזריה... שלא השתחוו לצלם". ובפסיקתא רבתי איש שלום פרשה לה ד"ה דבר אחר רני : "בא והסתכל בחנניה מישאל ועזריה שבשעה שהטילים נבוכדנצר לתוך הכבשן היו מהלכים בה כאדם שהוא מהלך בחמה ביום הצינה". ובילקוט שמעוני פר' אחרי מות, רמז תקצא, ד"ה את משפטי: "כשם שעשו חנניה מישאל ועזריה שהיו כל אוה"ע שטוחים לפני הצלם והם עומדין ודומין לתמרים. קורא הדורות מראש: ישעי' מא, ד.

איומה נחבסת ומופרכת

משקל: 5 תיבות בטור

חריזה: חרוז אחיד

חתימה: א"ב, יוסף בר שמואל חזק

מקור: כת"י פרמה 2574 (159) דף 180 ב'

דוידזון: א 2705.

1 איומה נחבסת ומופרכת בקרב לבאים

באה לחלותך גאה על גאים

גודל גיסך מזכירה גדולים וגוראים

דופקת דלתך להתחנן בלחץ שבאים

5 הוגי עז דתך ומשפטים נאים

וגופת חוקים מזהב ומפז מסולאים

זמן ומועד מקרא קודש קוראים

חוקרת לקיים מכתב הרואים

טעמי אוכל מנות ואבוס מריאים

10 יקר עידון מחדת בטללים ושיים

כבוד ועונג מעצמות בפיטומי בריאים

>ל...

מאחרת לצאת וממהרת לשבות מובאים

נר שבת מדלקת בשערים נראים

15 סודרת מיטה ושולחן מטוב מוולאים

עורכת הכל בטרם בעסים ובאים

פוסקת יד ורגל ומדריך בלואים

צורכם מזניחים ובחצרות קדשך צובאים

קידוש על הפרוס להיזכר בקיאים

20 רגילים בעירובי חצרות ובעישור דמאים

שוקדים ארבע רשויות וארבע מוציאים

תשלים ברכות משלימים במגדים ודשאים

יתגברו חסדיך נשא על נשאים

והצילם מטרף זד וממעגל רפאים

25 סעדם בחמלתך וצדם מפשע וחטאים

פלטים מפל נזק וממיני חלאים

ברחמיך פדם מפל פראים

רצה ותישע לישועתך יוצאים

שובכם ליראתך מהירת כל משובתם תלואים

30 מצות פיך חובבים מבין פתאים

**וְנִי הֵיכַל פִּוְגֵן וְתִקְרַב נִדְכָּאִים
אֲדוֹן בְּחֶסֶדְךָ הִרְאִינוּ גִיחוּמִים נִירָאִים
>ל'... 'תַּפְתַּח נְהָרוֹת עַל שְׂפָאִים
34 חֲשׁוֹף זְרוּעַ קִדְשְׁךָ וַיְבֹשׁוּ שְׂפָאִים**

1. איומה: כנוי לעם ישראל, ע"פ שה"ש ו, ד "איומה כנדגלות". נחבסת: מלשון "חבס - לחוץ ע"י כובד משא", וראה בבלי חולין, מב, עב. מופרכת: שהעבירה בעבודת פרך. בקרב לבאים: כנוי לאויב ע"פ תה"ל נז, ה: "נפשי בתוך לבאים אשכבה להטיב בני אדם שיניהם חנית וחיצים ולשונם חרב חדה". 2. גאה על גאים: כנוי להקב"ה ע"פ שמות טו, א ועוד, "כי גאה גאה". וראה מכילתא דרבי ישמעאל בשלח, מס' דשירה בשלח, פר' ב ד"ה כי גאה גאה. דבר אחר: כי גאה גאה, גאה ועתיד להתגאות שנאמר כי יום לה' צבאות על כל גאה וגו'. "ד"א כי גאה גאה מתגאה הוא על כל המתגאים שבמה שאומות העולם מתגאים לפניו בו הוא נפרע מהם" ועוד. 3. גדולים ונוראים: ע"פ דברים י כא: "הוא תהלתך והוא אלקיך אשר עשה אתך את הגדולות ואת הנוראות האלה אשר ראו עיניך" וכן דה"י א יז, כא: "לשום לך שם גדולות ונוראות לגרש מפני עמך אשר פדית ממצרים" וגו'. 4. שבאים: כנוי לאויבים השבים את ישראל ע"ש "ושבום שוביהם אל ארץ רחוקה" דה"ב ו, לו. 5. הוגי עז: עז כנוי לתורה: ראה מדרש תהלים בובר מזמור ז ד"ה (ג) דבר אחר "עז זו תורה שנאמר ה' עז לעמו יתן" תה"ל כט, יא ובמקומות נוספים. דתך: כנוי לתורה ע"ש "מימינו אש דת למו" דברים לג, ב. ומדרש תנאים לדברים לג, ב: "אש דת ואין דת אלא תורה". ומשפטים: ע"ש "לימדתי אתכם חקים ומשפטים" דברים ד, ה ומקורות מקראיים נוספים. 6. מזהב ומפז מסולאים: ע"ש "הנחמדים מזהב ומפז רב" תה"ל יט, יא. בטורים 6-5 מובאים ארבעה כנויים לתורה: עז, דת, משפטים, חקים. 7. מקרא קדש: ע"ש "תקראו אותם מקראי קדש" ויקרא כג, ב. 8. מכתב הרואים: כנוי לדברי נבואה ע"פ שמ"א ט, ט: "לנביא היום יקרא לפנים הראה". 9. טעמי אכל מכות: ע"ש "והכינו את אשר הביאו" שמות טז, ה. ואבוס מריאים: ע"ש "עלות אלים וחלב מריאים" ישעי' א, יא וכן "משור אבוס" משלי טו, יז. 10. יקר: נכבד. כמו "מאשר יקרת בעיני נכבדת" ישעי' מג, ד. 11. כבוד ועונג: ע"ש "וקראת לשבת עונג לקדוש ה' מכבד" ישעי' נח, יג. פיטומי בריאים: הכוונה לבשר שמן. ראה מל"א ה, ג: "עשרה בקר בריאים" טור זה חוזר במילים נרדפות על הנאמר בטור 10. 13. מאחרת לצאת וממהרת לשבות: ראה מכילתא דר' ישמעאל מס' דבחדש יתרו פ"ז ד"ה זכור ושמור: "זכור ושמור זכור מלפניו ושמור מלאחריו מכאן אמרו מוסיפין מחול על הקדש". מובאים: מבוא השבת שהיא כניסת השבת. 14. בשערים נראים: נרות השבת נראים מכל פתח. 16. בטרם כעסים ובאים: הכוונה למלאך הרע ע"פ שבת קי"ט ע"ב: "שני מלאכי השרת מלווין לו לאדם בערב שבת" וגו'. 17. פוסקת יד ורגל ומדרך כלואים: שומרת תחום שבת. 18. צרכם מזניחים: אינם עוסקים בצרכי חול אלא פונים לבתי התפילה. 19. על הפרוס: הלחם שעליו פרוסה המפה ע"פ פסחים ק ע"א: "פורס מפה ומקדש". 20. בעישור דמאים: תבואה ופירות של עמי הארץ החשודים על מעשרות ויש לעשרם לפני שבת. 21. ארבע רשויות וארבע מוציאים: ע"פ המשנה שבת א א: יציאת השבת שתים שהן ארבע בפנים וגו'. 22. תשלום ברכות: ראה בבלי מנחות מג ע"ב "חייב אדם לברך מאה ברכות בכל יום" בשבת וביו"ט נהגו להשלים הברכות על בשמים ומגדים. 23. נשא על נשאים: כנוי להקב"ה שהוא גבוה מעל גבוה. 24. רפאים: חולשות ע"ש "חזקו ידי רפות" ישעי' לח, ג. 27. פראים: ע"ש "והוא יהיה פרא אדם" בראשית טז, יב. 28. ותישע: ותפנה. 29. שובכם ליראתך מהירת: בטור זה לכאורה מילה אחת מיותרת (מהירת או כל) בכל אופן יש לפרש מהירה. ייתכן שצורת הסמיכות היא חידוש של הפייטן. ומשמעו: השיבם במהרה לעבוד ולירא אותך. כל משובתם תלואים: שתשובתם תלויה ועומדת ע"ש "ועמי תלואים למשובתי" הושע יא ז. 33. תפתח נהרות על שפאים: ע"ש "אפתח על שפיים נהרות" ישעי' מא יח. 34. חשוף זרוע קדשך: ע"פ ישעי' נב י: "חשף ה' זרוע קדשו". שבאים: ראה טור 4.