

השירה העברית הדתית

קריטריונים, הגדרות והצעות קריאה

דרור אידר

"כל יצירה נושאת, עמה את סימני זמנה היא"
ברוך קורצווייל

א. פתיחה

השירה הדתית מלווה את העם היהודי משחר לידתו. החל משירת המקרא, שירת המגילות, הספרים החיצוניים, דרך הגלויות השונות, הפיוט הארצישראלי, שירת ימי-הביניים, העת החדשה ועד ימינו אלה. עם חזרתו של העם היהודי לארצו ותהליך הסקולריזציה שכבש את חלק הארי שבעם, הוסטה השירה הדתית המסורתית לקרן זוית והפכה נחלתם של מתי מעט בציבור הדתי.¹ עם זאת, היא הוסיפה להתקיים בשירתו הגדולה של יוסף צבי רימון (תרמ"ט-תשי"ח) ובשירתה של זלדה (תרע"ד-תשמ"ד). למעט השניים הללו נראית מחציתה הראשונה של המאה דלה ורזה מבחינת

ד"ר דרור אידר
מלמד במכללה
האקדמית אשקלון

* אני מודה לידירי ד"ר נחם אילן וד"ר חנוך בן-פזי וכן לעורכי אקדמות על קריאת המאמר ועל הערותיהם הטובות. כמו כן תודה לפרופ' בנימין ברתקוה על ליבון כמה מהנושאים שעלו במאמר.
1 על היחס שבין השירה הדתית כתפישה פואטית לבין בית גידולה של שירה זו ויחסו החוקי-ספרותי של המשורר לאמונה הדתית, ראה להלן ובהמשך המאמר. ראה גם להלן, הערה 23.

היבול הספרותי הדתי. אמנם היו ניסיונות ספורים להוציא אנתולוגיות של משוררים דתיים, אולם היה זה יוצא מן הכלל שבא ללמד על הכלל. המשוררים הדתיים דרשו בשולי הרפובליקה הספרותית הארצישראלית ולא הגיעו בדרך כלל לתודעת הקוראים כמו רימון וזלדה. עשייתם הספרותית היתה שולית ולא הותירה רושם על עולם הספרות הארצישראלי.

לקראת סופה של המאה העשרים פרץ, בהיסוס מה אמנם, גל נרחב של משוררות ומשוררים דתיים, ששאפו להשתלב בשיח הספרותי הקיים, בלי לוותר על עולמם הרוחני והתרבותי שחלקים ממנו היו שונים באופן מהותי מן הטון הקובע של הזרם ההגמוני בספרות הישראלית. בראשית שנות התשעים ראה אור דימוי, "כתב עת לספרות, אמנות, ביקורת ותרבות יהודית" כהגדרתו, בעריכת המשוררת חוה פנחס-כהן. דימוי טבע את צמד המילים יהודי-ישראלי והצמידן לתרבות בכלל ולשירה בפרט. במאמר המערכת של הגיליון הראשון הוצג דימוי כניסיון של קבוצת יוצרים, בני דור-הביניים, "המעוניינים ליצור בעיקר בתחום החוויה היהודית והישראלית בארץ".² הגיליון השני דיבר על "השתקפות חלק מבעיות הזהות הישראלית" ועל חשיפת "קו התפר בו מהלכים האמנים המקומיים", המתמודדים עם "המתח שבין התרבות המערבית והתרבות היהודית-ישראלית".³

היהודי שהוצמד לישראלי היה, למעשה, האלמנט הדתי על מרחב מקורותיו היהודיים, הטקסטואליים, הפולחניים וההיסטוריים, שנונחו על-ידי התרבות הישראלית לדעת מייסדי דימוי, והפגישה עמם בספרות הישראלית של הזמן הפכה מקרית ונדירה.⁴

באמצע שנות התשעים יצא לאור כתב-עת נוסף מן המשמרת הצעירה יותר של הציבור הדתי, משיב הרוח, "כתב עת לשירה יהודית-ישראלית" כהגדרתו. בגיליון הראשון הלכו העורכים בעקבות דימוי, אולם עד מהרה עיצבו לעצמם קו פואטי שונה, דתי יותר. מניפסט הפתיחה דיבר על "שירה כתפילה, כביטוי של שבירה או תיקון" והסביר את המונח 'שירה יהודית' כ"קשב להדיו של זמן עתיק ומתחדש". העורכים הביעו את תקוותם שכתב-העת "ימצא חן, שכל ולב טוב בעיני אלוקים ואדם".⁵

2 עוד נכתב ברבר המערכת: "התחושה היא [...] שמרכז הכובד האמנותי בישראל סטה בעשורים האחרונים מהעיסוק בחוויה היהודית והישראלית כאן ועכשיו [...] אנו מבקשים אפוא לחזור ולהציב המרכז הכובד של העיסוק התרבותי את ההתבוננות פנימה". בראשית היה הדימוי 'דבר המערכת', דימוי, 1 (סתיו תש"ף), עמ' 3.

3 'שלמות אמנותית או זהות כפולה' [דבר המערכת], דימוי, 2 (תשרי תשנ"א), עמ' 3.

4 חלקים נרחבים מגיליון מס' 4 של דימוי הוקדשו לסקירת שישה ספרי שירה "הנכתבים ונשמעים מתוך תחושה ועמידה ברורה של קיום נוכחות אלוהית בעולם, ופעמים מתוך עמדה של אמן, שהגדרתו הפורמלית ביחס לדת אינה ברורה, אך זיקתו למקורות היהדות ברורה והכרחית לקיומו". 'החומר ממנו חוצבים' [דבר המערכת], דימוי, 4 (אביב תשנ"ב), עמ' 3. הספרים שנסקרו אכן סימנו את הגל החדש בשירה העברית: סמרטוטים רכים, מאת אדמיאל קוסמן (הקיבוץ המאוחד 1990); אלמנט עברי, מאת יונדב קפלון (שוקן 1990); כמעט, מאת משה מאיר (עקד תשנ"א); מורביות של תאנה, מאת מירה קדר (ספריית פועלים 1990); בארצות החיים, מאת טניה הדר (הקיבוץ המאוחד 1991); ואני תפילתי: שירת התפילה של משוררים בני זמננו: אנתולוגיה, בעריכת הלל ויס (ספריית בית-אל תשנ"א).

5 ראה דבר המערכת בשני הגיליונות הראשונים של משיב הרוח, גיליון מס' 1 (תשרי תשנ"ה), וגיליון מס' 2 (תמוז תשנ"ה).

כתבי־העת הללו ראו אור בד בבד עם פרסומם של ספרי שירה מאת אדמיאל קוסמן, חוה פנחס־כהן, מירה קירד, יונדב קפלון ועוד משוררים, שבית גידולם היה מרחק רב מבית גידולו של המשורר הישראלי הממוצע באותם ימים.⁶

עד כמה מכריעה וחשובה מהפכה שקטה זו ניתן להתרשם מהשוואה מקרית עם אחד מכתבי־העת שניסו ליצור אוונגרד מקומי בשירה העברית בסוף שנות השישים. בינואר 1969 פורסם גיליונו הראשון של כתב־העת גוג – גליונות שירה, שהוציא וערך המשורר מאיר ויזלטיר.⁷ דברי הפתיחה עסקו בעיקר במצבו "העגום" של קורא השירה העברי "בדרכו הקשה אל השיר החדש הטוב, הרלבנטי למאווינו". כתב־העת גוג יצא לאור בשל הצורך לתת במה למיטב השירה העברית החדשה שלא היה לה מקום בכמות האחרות. מלבד המונח "שירה עברית" שחזר בפתיחה פעמים אחדות, לא הזכיר ויזלטיר מונחים מאייכים אחרים כמו 'ישראל' וכוודאי לא 'יהודי'. הכותבים בגוג עתידים היו לאייש את המרכז ההגמוני של הספרות הישראלית בשנות השבעים והשמונים: דליה הרץ, יונה וולך, יאיר הורביץ, חנוך לוין, מנחם בראון, הרולד שימל ומאיר ויזלטיר, כמעט כולם בשנות העשרים לחייהם – כמו אנשי משיב הרוח, חצי יובל אחריהם. עיון בשירים של גוג לעומת השירים של משיב הרוח מספק תובנות מעניינות מאוד על המרחק התרבותי, האידיאלי והסוציולוגי שעברה החברה הישראלית תוך דור. בעיקר בולט המרחק הרב שעבר הציבור הדתי בישראל אל לב הספרות העברית העכשווית.

כיום, ממרחק של כחמש־עשרה שנה ויותר, אי־אפשר להתעלם מנוכחותה של השירה הדתית על כל גווניה וסוגיה בכמות החשובות ביותר. השפעתה מתפשטת ומגיעה גם למחוזות שהדירו שירה מעין זו במשך שנים. כל ניסיון לשרטט את פניה של התרבות הישראלית ואת השירה העברית בתוכה, תוך התעלמות מן ההתפתחויות התרבותיות בקרב הציבור הדתי, ילקה בחסר ויציג תמונה חלקית בלבד של ההווה התרבותית ככלל, והספרותית בפרט, בקרב החברה הישראלית.⁸

בדיקת שירתם של רימון זלדה ומשוררים דתיים אחרים עשויה לספק קואורדינטות היסטוריות, אשר באמצעותן אפשר לבדוק התפתחויות פואטיות, אידיאיות, סוציולוגיות ואמוניות בהיסטוריוגרפיה של השירה הדתית העברית המודרנית והפוסט־מודרנית, ולמלא בכך חלל זנוח בתולדותיה של הספרות העברית החדשה. בנוסף, בדיקתה של

6 עדות נדירה ליחס האמפתי אך האמביוולנטי כלפי השירה הדתית וכלפי המשוררים הדתיים ניתן לשמוע מפיה של המשוררת וחוקרת הספרות מוטל ברייזוסף במאמרה 'האם האדם מאמין כפי שהחול מלקק את פרוותו', דימי, 15 (תשנ"ח), עמ' 4-5.

7 גוג – גליונות שירה, 1 (ינואר 1969), עמ' 1.

8 ראה למשל סקירתו (החלקית מאוד) של יאיר שלג על מקומה המתרחב והולך של האמנות על ענפיה השונים בחברה הדתית. יאיר שלג, הדתיים החדשים: מבט עכשווי על החברה הדתית בישראל, ירושלים 2000, עמ' 59-63. ראה גם מאמרי 'מתי התחלפו המלכויות בגבהים – עיון משווה בין שירת זלדה לשירתה של חוה פנחס־כהן', יהודה פרידלנדר, עוזי שביט, אבי שגיא (עורכים), הישן יתחדש והחדש יתקדש: על זהות תרבות ויהדות – אסופה לזכרו של מאיר איילי, הקיבוץ המאוחד (ברפס). במאמר אני עוסק בין השאר בשינויים הפרדיגמטיים שנתחוללו בציבור הדתי בעשורים האחרונים.

שירה זו יש בה כדי לאתר את נקודות המעבר החוץ-ספרותיות של השינויים בקרב הציבור הדתי.



בין שהשירה הדתית מהווה נטע זר בהוויה הספרותית של דורה ותקופתה ובין שהיא חלק בלתי נפרד מן הגל המודרניסטי של השירה העברית החדשה, יש בהגדרתה קושי רב בעבור החוקר המבקש לעסוק בה. לקורא בן המאה העשרים ואחת אין השירה הדתית מזוהה בהכרח עם דתיותו של המשורר. יתרה מזו, עד למאה העשרים לא היה חילוק בין המונח 'משורר דתי' למונח 'שירה דתית'; המושגים חפפו בדרך כלל זה את זה, ולא היתה התייחסות נפרדת לדתיותו החוץ-ספרותית של המשורר. השינויים המפליגים שעברו על העם היהודי ועל תרבותו נגעו גם למציאות המורכבת של שירה דתית הנכתבת בידי משוררים שאינם שומרי תורה ומצוות, ולאחרונה – עם הגל הגדול של השירה הדתית החדשה – גם לניסיון להתבדל מן השירה הדתית באמצעות הגדרות 'מחמירות' יותר, המצביעות גם על השקפת עולמו ואמונתו החוץ-ספרותית של המשורר (ועל כך בהמשך הדברים).⁹

מאמר זה יעסוק אפוא בסקירת המגמות השונות בחקר השירה הדתית ולאחר מכן יציע מספר אפשרויות קריאה לשירה זו.¹⁰

ב. תמטיקה דתית כללית

בחקר השירה הדתית ניתן להבחין בשתי מגמות עיקריות: מגמה תמטית ומגמה פונקציונליסטית. את השיר הדתי נהגו לאפיין בדרך כלל כשיר שנושאו קשור בדרך זו או אחרת למערכת המושגים הדתיים הנורמטיבית, או שיש בו ביטוי לרגשות דתיים כלשהם, או שמתקיים בו דיון הגותי כלשהו בסוגיית זיקתו של הפרט או הכלל אל

9 בנוגע לקושי שבהגדרת שירה דתית ולהתנגדות העזה העולה כל אימת שנעשה ניסיון לטפל בתחום אמורפי זה, ראה תגובתו החד-משמעית של המשורר אמיר אור, מעורכי כתבי-העת לשירה הליקון, לגיליון הרביעי של דימוי (לעיל, הערה 3). אור יצא נגד הציורף 'משוררת דתית' וטען, כי הגבול היחיד שעשוי לתחום שירה כזו כ"יהודית-דתית", הוא "גבול המרחב האסוציאטיבי", שהוא "גבול תרבותי וסוציולוגי, אך לא פואטי": "בשורה התחתונה 'שירה דתית' או 'שירה אמונית' היא הגדרה משמעותית רק במישור חברתי-פוליטי, ואינה ראייה לשום התייחסות מלבד זו של האנתרופולוגים. שירה היא שירה היא שירה, ומנקודת ראות פואטית אין היא סובלת שמות תואר אידיאולוגיים משום סוג שהוא". אור הגדיל וקבע כי "במציאות הישראלית 'שירה יהודית דתית' היא במקרים רבים מדי עלה תאנה למבע עצור של הדובר, לאיסור עצמי על ספונטניות, לעכבות ולקשב מתמיד לאמות מידה חוץ פואטיות". דבריו של אור מצריכים דיון נפרד יחד עם תגובות תקיפות נוספות של דוברים אחרים במסד הספרותי כלפי ההתפתחויות החדשות בשדה השירה העברית. כך או כך, כעשר שנים לאחר דברים אלה, ולאחר עשרות ספרי שירה "יהודית-דתית" משובחים, קשה להצמיד לשירה הדתית החדשה את אפיוניו הפואטיים של אור. ראה אמיר אור, 'שירה אינה סובלת נאמנות כפולה', דימוי, 5 (חורף תשנ"ג), עמ' 4.

10 מעט מן הרברים שיובאו כאן הם הרחבה של פתיחת מאמרי 'מתחת ומעבר לגדרות' – עיון ביצירתם של י"צ רימון ואדמיאל קוסמן, אבי שגיא ונחם אילן (עורכים), תרבות יהודית בעין הסערה, עין צורים תשס"ב, עמ' 711-741.

האלוהות.¹¹ ואמנם, כך התייחס בדרך כלל המחקר הספרותי אל השירה הדתית. הליריקה הדתית באה לידי ביטוי בשירים שדיווחו על מפגש מיסטי, ושעסקו במזמורי תפילה, בתגובה לפגישה עם האלוהי שבטבע, וכן בשירים יותר אישיים שעניינם חויית האהבה לאל, ההתמסרות אליו, תחושת החטא כלפיו ואף ייאוש ממנו עד אובדן האמונה וכפירה באל.¹²

בספרה על שירת זלדה סיכמה חמוטל בר-יוסף בצורה מקיפה את הגישה התמטית ביחס ליצירה הדתית בכלל ולשירה הדתית בפרט. בר-יוסף הבחינה בשישה כיוונים עיקריים הנוגעים לתכנים הדתיים של השירה:¹³

(1) יצירות שמרכזן התמטי הוא תאולוגי, כגון יצירות המתארות את מהות האל, את טיבה של האמונה הדתית, את הזיקה שבין האדם לאלוהיו, דרכי עבודת האל וכדומה. (2) יצירות המתארות את היחס שבין האדם לאלוהים ואת דרכו של האדם בעבודת האל כחוויה אישית. (3) יצירות המתארות קונפליקטים בין אמונה לכפירה, או בין ניסוחים שונים של אמונה – בין שהמסקנה הסופית נותרת בתחום האמונה ובין שלא. (4) יצירות שנושאן המרכזי אינו תאולוגי, אלא נושא המופיע גם בשירה לא-דתית (כגון: אהבה, טבע, בדידות, זיכרונות ילדות, מוות וכו'), אך הן נשענות על מצע מחשבתי ואסוציאטיבי של אמונה דתית, ומתייחסות לנושא תוך הפעלת ניסוחים ומושגים הלקוחים מהקשרים של ספרות דתית. (5) יצירות שמשולבים בהן מושגים, סמלים, רמיזות וציטטות בעלי קונוטציות דתיות. מהקשרה של היצירה (או מנתונים אחרים) אפשר ללמוד אם אלה ביטויים של השקפת עולם דתית או ביטויים מטפוריים שמגמתם לשוות לחוויה המתוארת עוצמה רגשית בעלת איכות רליגיוזית או מיסטית.¹⁴ (6) יצירות שהרֵאליה הבדיונית שלהן קשורה בהווי-חיים דתי, או שמופיעים בה פרטים הקשורים להווי-חיים שכזה (בית-כנסת, טלית, קידוש וכדו').

11 עזרא פליישר, שירת הקודש העברית בימי-הביניים, ירושלים 1975, עמ' 7-10.
 12 כך נבחנו, למשל, בספרות העולמית, שירי הקודש (*Holly Sonnets*) של המשורר האנגלי ג'ון דון (המאה ה-17) כהתבוננות מעמיקה באמונה; או המקדש (*The Temple*) של בן תקופתו, המשורר ג'ורג' הרברט, המכיל שירים העוסקים באספקטים שונים של ההתמסרות לחיים נוצריים. המשורר הויקטוריאני ג'ארד מאנלי הופקינס כתב בשירו *The Windhover* הלל לירי לכוח האלוהי הנוכח ונאצל בחי היום-יום בעולם. תחושת החטא והאשם של המאמין כלפי האל נפוצה בשירה הדתית, החל ממזמורי תהילים המתארים את ייסורי החטא של המשורר ועד לשיריו של המשורר האיטלקי פטרוקה. אובדן האמונה בולט, למשל, בשירו של גיימס תומפסון *The Dreadful Night* (המאה ה-19) או ארץ הישימון (*The Waste Land*) של ט"ס אליוט (המאה ה-20). אליוט כתב גם על בקשת האמונה בשירו *Ash Wednesday* וכן ביצירתו ארבעה קוורטטים. ראה גם ספרו של משה גנן, אני נושא את שירי אל הרעב לרוח: פנחס שדה והשירה הדתית, ירושלים תשס"ד, עמ' 19-35.

13 חמוטל בר-יוסף, על שירת זלדה, תל-אביב 1988, עמ' 132-133. הגדרות נוספות מובאות בספרה של שושנה צימרמן, ממך אלייך: על העיקרון המכונן בשירת ח"נ ביאליק, תל-אביב תשנ"ט, עמ' 79-72.

14 ראה בהמשך המאמר דיון בהבדל שבין שירה 'דתית' לשירה 'רליגיוזית'.

ג. הגישה הפונקציונליסטית בחקר השירה הדתית

הגישה הפונקציונליסטית רואה את השיר הדתי במסגרת פונקציונלית מוגדרת של חיי הדת – אם בליטורגיקה, אם בריטואלים ואם כמובן אישי קונטמפלטיבי. מחקר שירת ימי-הביניים, למשל, נזקק לגישה זו.

לאדם המערבי בן-ימינו קשה להשיג בדעתו מצב תודעתי המכיר אך ורק באפשרות קיומו של האל. אחרי הכול, הספקנות הדתית היא בתה החוקית של המחשבה בעת החדשה. מחקריו הענפים של מישל פוקו הדגישו את הקושי העצום ואת היומרה שיש בניסיון להבין טקסטים קדומים מבלי להבין את התודעה שאפשרה אותם, לא רק את תודעתו של האדם הבודד, אלא גם את ה'שיח' שבתוכו עוצבה תודעה זו. ה'שיח' שעליו מדבר פוקו כולל מרחב שלם של פרקטיקות ציבוריות, משפטיות, ספרותיות וכלכליות. הבנת השיח של תקופה מסוימת עשויה להאיר לא מעט טקסטים ומסמכים היסטוריים באור אחר מכפי שהובנו עד כה.¹⁵

שירת ימי-הביניים, 'שירת הקודש' כמו 'שירת החול', נכתבה כמעט תמיד בתוך ומתוך אטמוספירה דתית; ענייני הדת היו היסוד הקובע והמשמעותי בחיי היומיום של היהודי בימי-הביניים. השיח הימי-בינימי היה אפוא בעיקרו, שיח דתי. נוכחות האלוהים, לא רק זה הממסדי אלא גם חוויית הקודש במישור האישי היומיומי (לפחות זו המדווחת בטקסטים השונים), היתה קיימת בכל תחומי החיים והמחשבה. השלכותיה של ההבנה הזאת לגבי התודעה הימי-בינימית נוגעות לתחומי מחקר רבים, ביניהם גם לחקר שירת ימי-הביניים.

בבואו למיין ולסווג את שירת ימי-הביניים נדרש המחקר לחלוקה המהותית הראשונה הידועה מחקר השירה בעת החדשה ובתקופות אחרות, והיא החלוקה לשירת קודש ולשירת חול. אלא שכאן, שלא כמו בחקר השירה הדתית בכלל, אי-אפשר להשתמש באבחנות התמטיות שהובאו לעיל כציר התייחסות המגדיר את 'שירת הקודש' מול 'שירת החול'. את הסיבה לכך אפשר לתלות בשיח הדתי שכיסה כמעט את כל שטחי העשייה המדיאולולית, ובמסגרתו נבללה העשייה האמנותית של החול בזו של הקודש. יצירות רבות מתקופת פריחתה של הפייטנות הקדומה, למשל, אינן עונות על הקריטריונים ה'דתיים' שנמנו לעיל, ולמרות זאת הן נחשבות 'קודש'; מנגד, בתקופת ספרד, שולבו בצורה נרחבת תמות 'דתיות' בתוך ז'אנרים שיריים 'חילוניים' כגון שירי הגות, קינות וכדו'.

הקושי לתת אבחנות ברורות באשר לשירת הקודש והחול הציב אתגר לא קל בפני חוקרי שירת ימי-הביניים. הערבוב של שירת הקודש בשירת החול, ולהפך, הביא להמרת הקריטריון התמטי המסורתי בקריטריון פונקציונלי: 'שירת הקודש' הוגדרה

15 מושג השיח מתברר באריכות יתרה ובפירוט רב בספרו של פוקו, Michel Foucault, *The Archaeology of Knowledge & the Discourse on Language* (translated by A.M. Sheridan Smith), New-York 1972. ראה בעיקר בחלקים השלישי והרביעי שבספר.

מעתה לא על בסיס הצביון הדתי של תכניה אלא על בסיס תפקידה הליטורגי. על-פי חלוקה זו היצירות קיבלו את תוקפן הדתי מעצם ייעודן לשרת טקסים דתיים בהיותן נאמרות בציבור, אם על-ידי הקהל כולו ואם על-ידי שליח הציבור. לעומת זאת, מה שלא נכלל במסגרות הליטורגיות השונות נמנה על 'שירת החול', כלומר, יצירות, שייעודן ותפקידן היה שונה וכך גם נמעניהן.¹⁶

הבדל יסודי זה קבע פואטיקה נפרדת לכל ז'אנר: תפקידה הליטורגי של שירת הקודש קבע את נושאה, רעיונותיה, ולרוב גם את ניסוחיה; אלו היו תלויים במועד אמירתה (שבת, חג וכו'). לא היתה זו ליריקה אישית אלא ביטוי של כלל ענייני ציבור המתפללים, המצוקה בגלות, הכמיהה לגאולה וכיוצא באלה. למשורר עצמו כמעט ולא היה מקום בפיוט. שירת החול, לעומת זאת, היתה כלי ביטוי לעולמו של הפרט, לרגשותיו ולהגיגיו, ולזיקתו אל הזולת. הגם שהיה לה תפקיד חברתי חשוב, הרי שבראש ובראשונה היתה 'אמנות לשונית לשמה'.¹⁷

גם שאר ההבדלים נכרכו במיון פונקציונלי זה: שירת הקודש פיתחה מסורת פנימית משלה לפי מנהגי התפילה השונים ולפי טעם הדורות והתפישה האסתטית שלהם. צורותיה של שירת הקודש היו רבות ומגוונות כבר בתקופת הפיוט הקדום בארץ ישראל ובבבל החל מן המאה החמישית ועד למאה העשירית, הז'אנרים שלה נקבעו על-פי מקומם בתפילה ועל-פי מועד אמירתם ('יוצר', 'אופן', 'מאורה' בברכות יוצר; 'קרובה' בתפילת העמידה ועוד).

מנגד, שירת החול, שהיתה נטולת מסורת, קיבלה על עצמה את כללי הפואטיקה הערבית, ולאחר מכן גם את כללי הפואטיקה האיטלקית. צורותיה של שירת החול מתחילתה היו מועטות וקבועות (שירים שווי חרוז ושירים מרובי חרוזים שמשלב בהם חרוז קבוע). הז'אנרים של שירה זו נקבעו לפי מהות השיר, נושאו וניסוחו, עמדת הדובר ומגמתו (שירי שבת, גנאי, קינה, הגות, תלונה, יין וחשק). גם שירי אמונה או שירים החדורים רגש דתי עמוק, סווגו כשירי חול מצד ייעודם ולפיכך גם מצד סגנונם ואופיים.¹⁸

ד. הגישה הסוציולוגית

שתי הגישות שהוצגו לעיל בחקר השירה הדתית – הגישה התמטית לסוגיה והגישה הפונקציונליסטית – אין בהן כדי לענות במלואן על צרכיו של מחקר שעניינו השירה

16 ראה עזרא פליישר (לעיל, הערה 11), עמ' 7-10; דן פגיס, חידוש ומסורת בשירת החול העברית: ספרד ואיטליה, ירושלים 1976, עמ' 3-4.

17 דן פגיס, שם.

18 להשלמה, ראה סקירה מקיפה של גילס גאן על היחס שבין ספרות ודת ועל תולדות המחקר בתחום זה: Giles Gunn, 'Literature and Religion', Jean-Pierre Barricelli and Joseph G. Gibaldi (eds.), *Interrelations of Literature*, New-York 1982, pp. 47-66.

הדתית העברית במאה העשרים. תמטיקה דתית ואווירה רליגיוזית אפשר למצוא בשירי משוררים עבריים מזרמים אידאיים שונים. כך גם התייחסה הביקורת למשוררים שונים כבעלי 'אופי דתי' ואף כינתה אותם 'רליגיוזיים' – יהודה עמיחי, פנחס שדה או אמיר גלבווע, למשל, ואפילו יונה וולך – הגם שבאורחות חייהם ובהשתייכותם הסוציולוגית לא היו מעולם חלק ממרקם החיים של הקהילה הדתית בארץ ישראל.¹⁹

לאחר כמאה שנים של שירה עברית ארצישראלית ניתן למצוא בשיח הספרותי הישראלי שלושה מושגים דומים אך שונים של שירה דתית, שדומה כי יותר משנועדו להבחין באופן שיטתי בין הז'אנרים השונים של שירה זו, הם יצרו חפיפה בין קהלי היעד לבין השירות השונות. המושגים המדוברים הם: 'שירה דתית', 'שירה רליגיוזית' ו'שירה אמנותית'.

המונח 'שירה דתית' לא הבחין במהלך ההיסטוריה בין דתיותו של המשורר ודתיותו תוכנית שירתו. עם הופעתם ההולכת וגוברת של משוררים שלא היו דתיים בחייהם – ועם זאת שיריהם הביעו פעמים רבות השגות מטפיסיות, מיסטיות ואף עסקו בדרך זו או אחרת בתכנים דתיים – הלכה ונתגבשה ההכרה בנחיצותו של מונח אחר, שיתאר את הפער הקיים בין אורח חייו החילוני של המשורר ובין התכנים הדתיים של שירתו. כך התפשט המושג 'שירה רליגיוזית'.²⁰ הבחנה זו היתה בין השאר גם פרי השיח הפוליטי בישראל (לפני ואחרי הקמת המדינה) שמייצגו החילונים שאפו לכדל את תרבותם מזיהוי עם הדת המסורתית ובעקיפין גם מזיהוי עם יריביהם הפוליטיים והאידאולוגיים מן המחנה הדתי והחרדי. 'שירה רליגיוזית' התיישבה יפה גם עם

19 דוגמה טובה למגמה זו ניתן למצוא בריאיון שערכה הלית ישורון עם המשורר והסופר יצחק לאור. לאור, שהעיד על עצמו בריאיון כמי ש"לא נמצא בקשר עם אלוהים" על סך כל המרכיבים של ביטוי זה, ענה לשאלתה של ישורון "אתה רואה את עצמך כאדם דתי?" – בתשובה: "כן. דתי", והמשיך וסייג את הקביעה הזאת. עיין בהרחבה לאורך כל הריאיון. ראה יצחק לאור, 'כתבתי שירה כל עוד האמנתי בגעגוע', חדרים, 14 (חורף 2002), עמ' 170–197 (ראה בייחוד עמ' 181–184). ראה גם מאמריו של מרדכי שלו, 'מי מפהד משמחת עניים', אלפיים, 5 (תשנ"ב), עמ' 152–206; וכן אלפיים, 6 (תשנ"ג), עמ' 211–253. במאמריו, הציע שלו פרשנות מקיפה לקובץ השירים השני של נתן אלתרמן, שמחת עניים (1941). שְׁלו טען כי הקובץ שמחת עניים נגע בין השאר בקונפליקט שבין הציונות (או הישראליות) לבין היהדות. הוא ציין שספרו הראשון של אלתרמן, כוכבים בחוץ (1938), הוא לא רק "שירת החול הראשונה" שאלתרמן העניק לצברים, אלא, בעת ובעונה אחת, גם "סידור התפילות הראשון שלהם, שרק על רקע 'חילוני' משוחרר ולא שחוק היה יכול לצמוח". אליבא דשלו, הפניות התכופות הישירות לאלוהים בשיריו של אלתרמן, "רחוקות מלהיות ספרותיות בלבד". בלבו של הקונפליקט, טען שלו, הציב אלתרמן את ספר שיריו כגשר בין המסורת לבין החילון ובין היהודי הישן ליהודי החדש. עיין שם בהרחבה.

20 ראה למשל מאמרה של נילי כרמל על זלדה, שבו מפרידה הכותבת בין הצד ה'דתי' הגלוי של המשוררת לבין הצד ה'רליגיוזי', שאותו היא מנסה לחלץ מרמותה ומשיריה: "עולמה הלירי של זלדה ניחן ברליגיוזיות שהתרחבה הרבה מעל ומעבר לתפישה דתית מצומצמת [...] רק לא בנקיקים הטחובים / ריבונו של עולם – / רק לא בתוך בושה וכלימה" ('בגנהר השניה') כך היא מתחננת אל בורא העולם שאיננו ישות דתית [...] השילוב הזה בין דתיות פורמלית לבין רליגיוזיות חילונית רוחנית הוא שילוב חדשני חד-פעמי ועובר כחוט השני בשיריה של זלדה. תחושת הרליגיוזיות של שירתה אינה נאחזת ביסודות תיאטיים כי אם דווקא ביסודות אתיאטיים אוניברסליים [...]". נילי כרמל (פלומין), 'זלדה איננה', על המשמר (4.5.1984).

אידאולוגיה אנטי־קלריקלית בעליל, כאשר 'התירה' ליוצר לנהל דיאלוג עם המטפיסי בלי להיחשב כמי שנמנה על המחנה האחר, האדוק בדתו.²¹

החל משנות השמונים, ועוד יותר בשנות התשעים, משנסתמנה מגמה חדשה בכתיבה הספרותית בקרב הציבור הדתי, נוצר צורך דומה לצורך שהוליד את המונח 'שירה רליגיוזית', היינו, לברל את ציבור הכותבים החדש, שהיה דתי באורח חייו, מציבור הכותבים הוותיק ואף משאר בני דורו הספרותי שלא שמרו מצוות. כעת לא הספיק המונח 'שירה דתית' וכמובן שלא 'שירה רליגיוזית', מכיוון שלשיתם של דור הכותבים הדתי החדש, ערכו המושגים הללו הבחנה בין התכנים הדתיים לבין כותביהם שעשויים היו להתנכר בחייהם הפרטיים לתוכני שירתם. משום כך, הוטבע מונח חדש – 'שירה אמונית', המבטא זהות בין התוכן הדתי של השיר לבין אמונתו החוץ־ספרותית של המשורר.²²

באופן זה נוצרו שדות־שיח שונים בחברה הישראלית, שבהם כל קבוצה התגדרה במונחים עצמאיים משלה וסימנה את ה'אחר' שלה במונח שונה. למרבה האירוניה, המונח הוותיק 'שירה דתית' נזנח בקרן זוית ונותר מסמן מובהק של שירה שכותביה משתייכים מבחינה סוציולוגית לציבור הדתי ולא בהכרח מסמן של שירה בעלת תכנים דתיים.²³

ה. שירה דתית – קריטריונים חוץ־ספרותיים

דיון בשירה עברית מודרנית דתית צריך לפיכך להתייחס לאותם משוררים ומשוררות הידועים במעגל הפנים־חברתי שלהם, וכן בזה החיצוני, כמשוררים דתיים, ואשר גם הביקורת הכללית קיבלה אותם ככאלה. הקריטריון המנחה בבחירתם של הקורפוסים

21 למגמה זו שייך גם הביטוי 'מטפיסי' ככיסוי פוליטי נוח למילה המסורתית הטעונה 'אלוהים'. אפשר להרכיב אינוונטר שלם של תחליפים 'רליגיוזיים' למילות השיח ה'דת' המסורתי, ולאפיין בכך קבוצות אוכלוסייה שונות.

22 כך נוצרו במכללות הדתיות קורסים בשירה דתית ובשירה אמונית. לא אחת אירע שסטודנטיות ממכללות דתיות הפנו אליי שירים מסוימים שתכניהם היו דתיים או סמי־דתיים, שמחבריהם, המשוררים עצמם, לא שמרו על אורח חיים דתי. שאלתן של הסטודנטיות היתה כיצד להתייחס לשירה הזאת – האם כשירה דתית, או שמא כשירה אמונית; האם כל אֶזכור של האל בשיר מעיד על אמונה, ומה במקרה של התרסה כלפי האל או אפילו כפירה בו. מחילופי הדברים קיבלתי את הרושם שהקטגוריות הללו נדרשו יותר לסטודנטיות – להגדרת עולמן ועמדתן כלפי התרבות – ופחות לשירה עצמה. כך או כך, הרי זו תופעה ידועה לכל המתמצא בפריודיקה הנוכחית של הציונות הדתית. ראה למשל מאמרו של מוטי קרפל, 'מה בין "אמוני" ל"דתי"?', 'לכתחילה – למנהיגות יהודית, 127 (ד' באב תשס"ג). הרחבה בנושא ניתן למצוא בספרו של קרפל, המהפכה האמונית, שקיעתה של הציונות ועלייתה של האלטרנטיבה האמונית, אלון שבות תשס"ג.

23 להשלמת הנושא ראה סדרת מאמריי 'אלהים בשירה העברית', הארץ (2004.5.21; 2004.5.28) ראה גם תגובתם של אריאל הירשפלד במאמרו 'השירה העברית והיצר הרע', הארץ (2004.6.4), ושל אברהם בלבן במאמרו 'אין משיח לישראל – הבו ונגבר חילים לחיות בלי משיח', הארץ (2004.6.25). מאמר המשך למאמריי ובו תשובה לתגובות והרחבה של הנושאים שעלו במאמרים הראשונים, יראה אור בקרוב בהארץ.

השייריים הוא אפוא במובהק חוץ-ספרותי. 'שירה דתית' במחקר מעין זה תוגדר אפוא כשירה שנכתבה על-ידי משורר (א) המחויב בחייו הפרטיים, בדרך זו או אחרת, לנורמות ההלכתיות המקובלות; (ב) המשתייך, בדרך זו או אחרת, אל הציבור הדתי על-גווניו וזרמיו השונים (ובכלל זה החרדיים והסמי-חרדיים); (ג) שאף התקבל ככזה על-ידי המעגלים החיצוניים השונים, החל מן המבקרים הספרותיים, דרך כלי התקשורת לסוגיהם, וכלה בציבור הרחב.

הקושי המתודולוגי שבהגדרת קבוצת התייחסות סוציולוגית עמד בפני חוקרים רבים, ובהם חוקרים שנדרשו לדיון סביב הציבור הדתי.²⁴ אבי שגיא, למשל, בבואו לדון בכיוונים הגותיים שונים בציבור הדתי-הציוני, העיר כי השימוש במונח 'ציונות דתית' כשם לקבוצה מסוימת הכוללת מערך ערכים מוגדר, והמאפיין קבוצה אנושית מסוימת, הוא שימוש סכמטי, שהרי מדובר בתנועה אנושית דינמית שפיתחה יותר מהגות מוגדרת אחת, ועולמם הרוחני של מי שמכונים 'ציונים-דתיים' אינו בהכרח אחיד. למרות זאת, קובע שגיא, ניתן להשתמש במונח באופן המתואר, שכן עניינו הוא בדפוסי היסוד האופייניים לציונות-הדתית ככזאת, ולפיכך הוא מתעלם במודע מן ההבדלים, ומתמקד ב'מהות' המשותפת. שגיא הניח כי מהות זאת מגולמת במורשת ההגותית הכתובה של ההגות הציונית, שהיא, במינוח הפנומנולוגי, 'הקו המנחה המושאי', שדרכו ביקש לחשוף את דפוסי היסוד של הציונות הדתית.²⁵



קביעת הקריטריונים לבחירת הקורפוסים השייריים המסוימים הנכללים בתחום האמורפי משהו של השירה הדתית, היא אכן שלב חשוב והכרחי במחקר. עם זאת, הניסיון מלמד כי החלת עקרונות הקריאה הספרותית על כלל סוגי השירה בלי להתייחס אל הדגשים האופייניים המיוחדים לסוג זה או אחר של השירה, מחמיץ לא אחת תובנות מהותיות לסוג השירה המסוימת בכלל ולשירים הנדונים בפרט. עולמה

24 ראה למשל, רב שוורץ, אמונה על פרשת דרכים: בין רעיון למעשה בציונות הדתית, תל-אביב תשנ"ו. ה"ל, הציונות הדתית בין הגיון למשיחיות, תל-אביב תשנ"ט. אנקדוטה משעשעת היתה לי בשיחה שערכתי עם פרופ' ישעיהו (צ'רלס) ליבמן המנוח. ליבמן, שהיה סוציולוג ידוע ומומחה בעל שם עולמי לחקר נושא הדת והמדינה והציבור הדתי על גווניו, נשאל על-ידי כיצד מגדירים את הציבור הדתי, כיצד יודעים מי שייך ומי לא, וכנהנה שאלות הקשורות להגדרות סוציולוגיות של הציבור הדתי. ליבמן חשב לרגע ואז סיפר לי שמדע הזואולוגיה לא יודע עד היום להבחין בין צבים זכרים לצבים נקבות. אבל הצבים, סיכם ליבמן בהומור האופייני לו, יודעים גם יודעים.

25 אבי שגיא, 'ציונות דתית: בין פתיחות לסגירות', אבי שגיא, דוד שוורץ, ירדה שטרן (עורכים), יהדות פנים וחוץ: דיאלוג בין עולמות, ירושלים תש"ס, עמ' 124-168 (בייחוד ראה עמ' 126). בהמשך להערתו של שגיא יש להוסיף כי המושג 'ציונות-דתית' כפי שהוא רווח בשיח הציבורי הוא 'מושג בעל שוליים מטושטשים' כניסוחו של ויטגנשטיין. ויטגנשטיין טען כי אין משמעות מהותנית וקבועה למושגים מעבר לשימוש שנעשה בהם, ומשמעותם ניתנת להם על-ידי פרקטיקות חברתיות הכוללות אימון ומבוססות על הרגלים וסדרים. היעדרה של הגדרה ברורה, גורם ויטגנשטיין, אינו פוגע בשימוש השגרתי במושגים: "אני משתמש במושגים בשם פלוני ללא משמעות קבועה, אך האם יש לומר כי אני משתמש במילה שאת משמעותה אינני יודע ולפיכך דיבורי חסר שחר?". ראה לדוויג ויטגנשטיין, חקירות פילוסופיות [*Philosophische Untersuchungen*] (תרגמה עדנה אולמן-מרגלית), ירושלים תשנ"ה, עמ' 72. אני מודה לידידי ישי רון צבי על הפנייתו למקור זה.

המורכב של השירה הדתית, המשלב דת ומודרנה, טקסטים עיליים ותחתיים, קנון דתי וקנון כללי ועוד צמדים מן הסוג הזה, דורש מן הקורא או מן החוקר לאמץ קריאות הלוקחות בחשבון את מאפייניה הייחודיים.

להלן יוצעו כמה קריאות לשירה הדתית. אכן, הקריאות מתאימות לכל טקסט, ושירה בכלל זה, אולם, כאמור, מאפייניה המסוימים של השירה הדתית, ובייחוד של השירה הדתית העברית, דורשים דגשים שונים מעט מאלו של השירה הכללית.

1. קריאה פנומנולוגית

הגישה הפנומנולוגית לקריאת שירה דתית מסתמכת על הגותו של אדמונד הוסרל (Husserl), אשר העמיד את שיטתו על חקירה של תופעה נתונה – במציאות החיצונית או בתודעה – תוך 'שימה בסוגריים' את מעמדה האונטולוגי או את תוקף האמת שלה, ו'השהייה' (ἔποχῃ | אַפּוֹכָה) או התאפקות, משיפוט ערכי של נושא הדיון.²⁶ בדרך זו, קבע הוסרל, ניתן להגיע ל'הסתכלות אידיאלית' (Wesensschau) בטבעו המיוחד של מושא הדיון ולהבחנתו מתופעות אחרות הדומות לו או הגובלות בו; כלומר, לגלות את 'מהות' של הנושא הנדון.²⁷ זוהי ה'רדוקציה הפנומנולוגית', האומרת כי יש להתייחס למשמעות התופעה הנתונה לנו ולא למעמדה האונטולוגי.²⁸

הוסרל הדגיש את חשיבותה של ההתנסות הפרטית של ה'אני' בתופעות הנתונות לו בתודעתו. מכיוון שלכל תודעה יש מבנה אינטנציונלי המתייחס ומתכוון תמיד למושא כלשהו, הרי שכל התנסות היא התכוונות ה'אני' המתנסה אל המושא שבו הוא מתנסה.²⁹ על-ידי נקיטת האפוקה, ההימנעות מנקיטת עמדה באשר לעולם האובייקטיבי הנתון מראש, תופס האדם את עצמו כ'אני' טהור החי "חיי תודעה טהורים", שבמסגרתם כל ישות הנמצאת בחלל או בזמן מקבלת תוקף לגבי דידו של האדם על-ידי התנסותו בה (באמצעות תפישתה, חשיבה עליה, היזכרות בה וכו').

אין לאל ידי להיכנס – בניסיוני, במחשבותיי, בהערכותיי ובמעשיי – לתוך עולם שהוא שונה מן העולם היונק את משמעותו ותוקפו ממני ובי-בעצמי. לכשאתנשא מעל לכל החיים הללו ואמנע מכל מעשה של אמונת-ישות כלשהי המקבלת בפשיטות את 'העולם' כישנו, לכשאפנה את המבט אך ורק אל החיים הללו עצמם כאל תודעה של העולם – אקנה את עצמי כאני טהור [...].³⁰

26 אדמונד הוסרל, הגיונות קרטזיאניים – מבוא לפנומנולוגיה [Cartesian Meditations] (תרגום מגרמנית אברהם צבי בראון), ירושלים תשנ"א (תשל"ב), עמ' 20-22.
 27 שם, עמ' 74-78. ראה גם אדמונד הוסרל, מבחר מאמרים, ירושלים תשנ"ג (תשי"ב), עמ' 144-179 (זהו תרגום המאמר 'Phenomenology' שכתב הוסרל למהדורה ה-14 של האנציקלופדיה בריטניקה על ידי יוסף לוין ויעקב גולומב), עמ' 153-155.
 28 הוסרל, מבחר מאמרים, שם, עמ' 151-152.
 29 הוסרל, הגיונות קרטזיאניים (לעיל, הערה 26), עמ' 35; מבחר מאמרים, שם, עמ' 146-147.
 30 שם, עמ' 21-22.

עוברת היותו של האדם חלק מקהילה המקיימת יחסים בין-סובייקטיביים, מאפשרת לו לגשת אל החיים הפסיכיים לא רק באמצעות הניסיון העצמי שלו אלא גם באמצעות ניסיונם של האחרים. הרדוקציה הפנומנולוגית מועתקת מניסיון האני לניסיון הזולת, בתנאי שגם חיי הנפש של הזולת מושמים בסוגריים. כך נוצרת קהילה שכל ה'איש' שבה מתנסים בניסיון משותף.³¹

המתודה הפנומנולוגית מסוגלת להועיל במפגש הפרשני הראשון עם השיר. זהו ניסיון דומה למה שעשתה 'הביקורת החדשה' בנסותה לקרוא את הטקסט כמות שהוא, כיחידה סגורה. על-פי שיטה זו ניתן לשאול באופן ניטרלי או אובייקטיבי כביכול "מהו הפנומן המסוים המופיע בשיר, בעבור התודעה האנושית שכתוכה פועלת תודעתם המסוימת של המשורר ושל הפרשן?" התבוננות מתמדת בשאלה זו, יש בה כדי לעזור בפענוח מקדים של הטקסט.

גישה זו הופכת קריטית, שעה שניגשים לקריאת שירה דתית. הקורא המערבי המצוי אמון על קריאה 'רציונלית' של הטקסט, גם אם מדובר בטקסט מיסטי. זוהי קריאה המפשיטה את הטקסט ממקורותיו התאולוגיים-הנפשיים ומותירה אותו עירום ועריה, חשוף לשיפוט המבקר שבמקרה הטוב עשוי להגיע רק לרבדיו הקומוניקטיביים הכלליים אך לא לעומק הנפשי-האמוני התוסס בבסיסה של החוויה הדתית. הקריאה ה'רציונלית' מביאה עמה לעתים דעות ברורות באשר לטיב הקשר (או חוסר הקשר) שבין האדם לאלוהים ומניחה שהיחס של האדם הדתי כלפי אלוהיו שווה ליחס של האדם האסתטי כלפי יצירת אמנות או כלפי הנשגב בכלל.

גישתו של הוסרל כלפי הפנומן — ובמקרה הזה, הטקסט הדתי או הסממית — מבקשת מן הקורא לשים חיץ לא רק בין הטקסט ובין דעותיו המוקדמות באשר לדת ולאלוהים, אלא גם להפריד הפרדה מוחלטת בין האסתטי לבין הדתי. ברי כי ישנם תכנים אסתטיים בטקסטים דתיים ולהפך, אלמנטים דתיים הבלולים ביצירות אמנות, אולם הפנומן הדתי עומד כעולם בפני עצמו, על חוויותיו ותובנותיו הייחודיות. העולם הדתי, ובמיוחד האלוהים כמרכזו של עולם זה, מקביל אולי ל'נשגב' שבאסתטיקה, אבל בשום פנים ואופן אין חפיפה בין שני המושגים. בעבור האדם הדתי, האלוהים הוא ישות מוחלטת, נפרדת מכל תוכן אחר — נפשי, חווייתי, אסתטי, פילוסופי ועוד.³²

31 מבחר מאמרים, שם, עמ' 149, 153.

32 עיין בהרחבה בספרו המונומנטלי של ורדולף אוטו, שפורסם ב-1917, הקדושה [Das Heilige] (תרגמה מרים רון), ירושלים 1999. ספרו של אוטו עשה שימוש נרחב בתאוריה הפנומנולוגית של אדמונד הוסרל, והוא דן ביחס שבין היסוד הרציונלי ליסוד הלא-רציונלי שבתופעה הדתית. אוטו הבחין בין היסוד הלא-רציונלי שברדת ובין שאר הגילויים הלא-רציונליים של הרוח האנושית. כדי לצייץ את היסוד הדתי המיוחד — הקדושה — חידש אוטו את המונח 'נומינוזי', יסוד ה"חי בקרב כל הדתות בתור הלוח הגנוז בפנימיותן, ובלעדיו לא תיכון שום דת" (עמ' 11). בהמשך הספר הוא מברר מה טיבו של הנומינוזי באמצעות מומנטים שונים של הרגשה זו. מומנטים אלה — כמו 'הנורא', 'הוד והדר', 'האנרגטי', 'המסתורי', 'הנשגב', 'המקסים' ועוד — באים לידי ביטוי ביצירות דתיות ומחקרן בוחן בד בבד הן את המומנטים הנומינוזיים המובעים בטקסט והן את התודעה המכוננת אותן, אם של היוצר ואם של הקורא (עמ' 72-82, ולאורך הספר כולו). לענייננו חשובה הקדמתו של אוטו בפרק השלישי. בטרם הוא פותח במסע הפנומנולוגי לחקר הנושא הנומינוזי,

גישה זו נותנת בסיס ל'אמפתיה' הנדרשת מן הקורא כדי להתמוגג עם הטקסט הדתי, יותר מזה – עם החוויה הדתית המונחת בבסיסו.

ז. ביקורת הקריאה הפנומנולוגית

למרות כל הנאמר לעיל, הקריאה הפנומנולוגית היא רק המבוא והפתיח בחקר השירה הדתית. ממרחק של שנים, בעיקר לאחר התפשטותה של ההרמנויטיקה מבית-מדרשו של ה"ג גדאמר (ראה להלן), עשויה קריאה מעין זו לכלול בתוכה אלמנטים נאיביים.

התודעה האנושית הניצבת בבסיס הטקסט, ושאליה מכוונת הקריאה הפנומנולוגית, לרונטית לפרשנות הפנומנולוגית המופיע בשיר באופן מוגבל בלבד. זאת משום שכבר בהיותו נתון במסגרת טקסטואלית, יצא הפנומנולוג מכלל תודעה אוניברסלית גרידא ונכנס לתחום התודעה המסוימת בשיר עצמו, על סכך הקשריה הספציפיים של התודעה המסוימת של כותב הטקסט (ואף של הפרשן, כפי שייראה בהמשך).

עם זאת, יש בעמדה 'נקייה' זו כלפי הטקסט כדי לרענן את משמעיו, בעיקר לאור העובדה שמיד לאחר מכן ננקטות פרשנויות בין-טקסטואליות המחלצות את הטקסט מתוך עצמו. לאור זאת, פרשנות פנומנולוגית המאפשרת לפנומנולוג בשיר להיחשף, חייבת להיות מודעת למגבלות יכולותיה להיחלץ ממסגרות הטקסט אל עבר תודעה אנושית כללית ו'ניטרלית'.

לעומת הגישה הפנומנולוגית (וגם הסטרוקטורליסטית), מקדישה הגישה ההרמנויטית, בעיקר כפי שהופיעה בכתביו של גדאמר, תשומת לב רבה לאינטראקציה שבין הטקסט לקורא, או בין אופק ההנחות המבוטאות והמושלכות על-ידי היצירה, לבין אופק ההנחות שאוחז כל אחד מקהליה הפוטנציאליים.³³ על-פי גישה זו, לא רק הטקסט נתון בהיסטוריה משלו, בעלת ניסיון-חיים (Lebenswelt) עצמאי, אלא אף הקורא-

פונה המחבר אל הקורא: "הריני פונה אל הקורא בבקשה לדלות מזיכרונו רגע של התפעמות עזה וחד-משמעית ככל האפשר. מי שאינו מסוגל להיענות לבקשתי, או שאין לו רגעים כאלה, מתבקש לא להמשיך בקריאת הספר הזה. זאת, משום שקשה מאוד לעסוק בחקר הדת עם אדם היכול להיזכר בלבטי התבגרותו, בקשיי עיכול או ברגשי אחווה שפקדוהו בעבר, אך אין בלבו שום זכר לרגשות שתוכנם הוא רליגיוזי במובהק. יסולה לו, אם ינסה להתקדם בכוחות עצמו עד כמה שיכולתו מגעת בעזרת עקרונות ההסבר המוכרים לו, ואם יפרש לעצמו את החוויה האסתטית כתענוג חושני, ואת הדת כפונקציה של דחפים חברתיים וערכי תרבות נורמטיביים, או כמונחים פשטניים עוד יותר. אולם האסתטיקן שחזה מבשרו בייחודה של החוויה האסתטית ידחה בנימוס את התיאוריות שלו, ואדם רליגיוזי יהזיק אחריו במשנה תוקף" (אוטו, שם, עמ' 13). דבריו הביקורתיים של אוטו כיוונו לתפישה הרציונליסטית של הדת (וגם של האסתטיקה) שהתפשטה בתקופת ההשכלה, וששימשה מקור להתקפותיה של הרומנטיקה הגרמנית וממשיכה עד לאוטו עצמו. הרומנטיקנים וממשיכיהם יצאו נגר מה שכונה בפיהם "הרציונליזם הרדוד" שהיה אופייני לגישתם של חסידיו ההשכלה לדת. עיין בהרחבה בא'חרית דבר' מאת יוסף בן-שלמה, בסוף המהדורה העברית (שם, עמ' 182-203).

33 התייחסות מפורטת יותר לגדאמר ולשיטתו הפרשנית ראה בפרק השני של עבודת הדוקטור שלי, בחלק העוסק בשיטתו ההרמנויטית של גדאמר. ראה, דרוור אֶיֶךְ, ראשית השירה הדתית המודרנית בארץ ישראל: מיתוס, אתוס ומיסטיקה ביצירתו של יוסף צבי רימון, עבודה לשם קבלת תואר דוקטור, אוניברסיטת בראיילן, רמת-גן תשס"ג. ראה בייחוד עמ' 125-128.

הפרשן נתון בהיסטוריה של זמנו ובניסיון חייו הפרטיים המתערבים בפרשנות ולעתים אף מכוננים אותה. התהליך הפרשני שבו מתרחש המפגש בין אופקיו ההיסטוריים של הטקסט לבין אופקי הקורא-הפרשן בהווה ושמיצר את ההבנה המיוחלת, מתואר על-ידי גדאמר כ'מיוזג-האופקים' (Horizontverschmelzung). מיוזג האופקים מתחולל באמצעות השאלות שמפנה הפרשן אל הטקסט, באופן שבו מתאפשר לטקסט להיחשף כמות שהוא ולהתעצב מחדש בתוך עולמו של הפרשן. הפרשנות איננה מושלכת אפוא על הטקסט אלא היא ניסיון לשמוע את הקול האחר בתוך עולמו של הקורא, ומתוך כך להגיע להבנה.

אליבא דגדאמר, הבנה טקסטואלית תתרחש רק כאשר מתמזגים שני אופקים אלה של הנחות ומשמעות, או למצער יחפפו בצורה חלקית. מה שמתמזג לבסוף בעת ההבנה הם שני דפוסי חשיבה מטפיסיים ותרבותיים שונים באופן בלתי נמנע, היוצרים סיטואציה קיומית שבה גם הטקסט וגם הקורא מאותגרים בעוד זהותו של כל אחד נקראת מחדש, מוגהת ומורחבת על-ידי היחשפות לאחרות של הזולת.³⁴

הקריאה הפנומנולוגית של שירה דתית צריכה להכיל בתוכה גם את הביקורת ההרמנויטית, המבינה שאי-אפשר להתחמק מן האופק ה'רציונליסטי' של הקורא המערבי, זה המכיל במובלע את ביקורת הדת והאמונה כפי שהתגבשה בעת החדשה. הבאת הדברים בחשבון יכולה לאזן את הקריאה ולתת משקל רב יותר למרחב הדתי המעוצב בשיר כחוויה אוטונומית מלאה ו'אמיתית'.

ח. הגישה הבין-טקסטואלית

לאחר הקריאה הפנומנולוגית (לצד הביקורת ההרמנויטית עליה), אפשר לגשת אל הקריאה העיקרית: הקריאה הבין-טקסטואלית (אינטרטקסטואליות). קריאה זו משלבת גישות בתר-סטרוקטורליסטיות לצד גישות שמרניות. מאז נטבע המונח 'אינטרטקסטואליות' על-ידי ג'וליה קריסטבה (Kristeva) בשנות השישים, כדי לתאר את היצרנות הטרנס-לשונית של הטקסט הספרותי, התפתחה ספרות ענפה סביב נושא הגדרתו של המושג. אליבא דכל הדעות מדובר במושג "המכסה את כל התופעות הנובעות מהיחסים שמקיים טקסט נתון [...] עם קורפוס קודם ו/או בר-זמני של טקסטים".³⁵

Hans Georg Gadamer, *Truth and Method [Wahrheit und Methode]* (translated by Joel Weinsheimer and Donald G. Marshall), New-York 1998, pp. 271-284; 302-306; 357-362. ראה גם מאמרו של אפרים שמואלי, 'בעיות בהרמנויטיקה פילוסופית: שליירמאכר, דילתאי וגדאמר', ביקורת ופרשנות, 17 (1982), עמ' 27-56.

35 זיוה בן-פורת, 'בין-טקסטואליות', הספרות, 34(2) (קיץ 1985), עמ' 170-178. וראה בהרחבה על השיטות השונות והמקוטבות ביישום האינטרטקסטואליות אצל: Grahm Allen, *Intertextuality*, London and New-York 2000.

גישתו של התאורטיקן והמבקר הצרפתי ז'ראר ז'נט (Gérard Genette) לעניין הבין-טקסטואליות עשויה לעזור למתודה הפרשנית בחקר השירה הדתית. ז'נט השתמש במונחים 'ארכיטקסטואליות' ו'אינטרטקסטואליות' שהיוו גרסה משלו לבין-טקסטואליות הבתר-סטרוקטורליסטית ששאף להתבדל ממנה.

מחקרו הגדול של ז'נט, *Palimpsests*,³⁶ נפתח במתן אישור מחודש לגישתו לפואטיקה, כפי שנוסחה כבר במחקרו הקודמים: "נושא הפואטיקה אינו הטקסט הנחשב ביחידותו [...] אלא במידת מה ה'ארכיטקסט', או אם מעדיפים, הארכיטקסטואליות של הטקסט [...] כלומר] סדרה שלמה של קטגוריות כלליות או טרנסצנדנטיות – סוגי שיח, אופני ביטוי, ז'אנרים ספרותיים וכדומה – הנובעים מכל טקסט בודד".³⁷ בהמשך הספר טבע ז'נט את המושג 'טרנסטקסטואליות' (אולי כדי להבדילו מן הבין-טקסטואליות של הבתר-סטרוקטורליסטים), וכלל בתוכו את הארכיטקסטואליות. הטרנסטקסטואליות היא "הטרנסצנדנטיות של הטקסטואליות של הטקסט [...] כל מה שמציב את הטקסט ביחסי זיקה, אם מפורשים ואם נסתרים, עם טקסטים אחרים".³⁸

ז'נט חילק את הטרנסטקסטואליות לחמש תת-קטגוריות, שהראשונה שבהן היא הבין-טקסטואליות. שימושו של ז'נט במושג זה לא דמה לשימוש שנעשה בו אצל הבתר-סטרוקטורליסטים,³⁹ מאחר שהוא צמצם אותו ל"יחסי זיקה של נוכחות משותפת בין שני טקסטים או יותר", וכ"נוכחות הממשית של טקסט אחד במשנהו".⁴⁰ אולם בכל מקרה הוא ראה בבין-טקסטואליות כלי מהותי לקריאה הספרותית שניתן בעזרתו להגיע לוודאות ביקורתית, או לפחות, לומר דברים מוגדרים, יציבים ומדויקים על משמעות הטקסט.⁴¹

36 *Palimpsest* הוא קלף או נייר שנכתב עליו פעמיים, בעוד הכתיבה המקורית נמחקה. ז'נט משתמש במונח זה כדי לסמן שכבות של כתיבה (כתיבה ראשונית וכתיבה משנית, טקסט עילי וטקסט תחתני וכדו').

37 Gérard Genette, *Palimpsestes: La Littérature au Second Degré*, Paris 1982, p. 7 (התרגום שלי).

38 ז'נט, שם.

39 הגישה האינטרטקסטואלית (הבין-טקסטואלית) על-פי התאורטיקנים הבתר-סטרוקטורליסטים ראתה בטקסטים פרגמנטים פתוחים, מלווים בסימני ציטוט מפורשים או בלתי נראים, המלמדים על מידת חוסר האוטונומיות של הטקסט. על-פי גישה זו אין הסופר שולט על משמעות הטקסט. האינטרטקסטואליות סיימה את תפקידו של ה'מחבר' במשמעות הקונבנציונלית של המושג (סמכות, בעלות, כוונה), והיא מחליפה אותו במונח "הפונקציה של המחבר" (פוקו) או "הסובייקט" (לקאן). במקביל, הגבולות הדיסציפלינריים נמחקו: שדות כמו פילוסופיה ופסיכואנליזה נחשבים מעתה כפרקטיקות דיסקורסיביות שבסופו של דבר הן בלתי נפרדות מן הספרות. ראה בהרחבה, Graham Allen, idem, pp. 8-60.

40 שם, עמ' 8.

41 בגישתו זו שותף ז'נט לתאורטיקן מיכאל ריפאטר (Riffaterre). על שיטתו ההרמנויטית של ריפאטר ראה, Graham Allen, idem, pp. 115-132.

ט. הבין־טקסטואליות ככלי מהותי לשירה הדתית

הנחת המוצא של המחקר בשירה הדתית היא שהבין־טקסטואליות איננה עוד כלי פרשני בין סך המתודות ההרמנויטיות הנקטות; הבין־טקסטואליות היא כלי חשוב ביותר בפרשנות שירה זאת, באשר היא מכוננת את הטקסט השירי הדתי. במידה מסוימת נותר המשורר הדתי כל חייו בחור ישיבה, אמן על מרחב המקורות היהודיים של התנ"ך, התלמוד והמדרש, הזוהר והחסידות. החשיבה האופיינית לבית־המדרש היהודי נבנתה טקסט על טקסט ומערך שלם של רמיזות סימן לתלמיד הישיבה מגוון אינסופי כמעט של מקורות הפרוש על פני מרחב טקסטואלי ענק דיאכרונית וסינכרונית.⁴² קריאה מודעת לעולמו התרבותי של המשורר חייבת לפתוח את הטקסט השירי אל מרחב הטקסטים הנרמזים בו. קריאה שלא תיתן לבה לעיקרון זה עשויה להחמיץ את עיקר משמעות הטקסט.⁴³

הדבר נכון שבעתיים כשעוסקים בשירים בעלי זיקות ברורות לטקסטים אוטריים כתורת הסוד הקבלית. במקרה זה, גם אם רוב הקוראים בימינו ידעו לקלוט רמיזות מקראיות ואולי אף מדרשיות, הרי שמיעוטם בלבד ידע לפענח את רשת הסימנים הקבלית. אצל כותבים דתיים לא מעטים, מדובר בעניין מהותי לכתיבתם, שכן הרובד הקבלי, כמו למשל אצל יוסף צבי רימון, או הרובד החסידי, כמו אצל זלדה, הזין את שני המשוררים האלה לאורך כל חייהם והפך חלק אינטגרלי מן האישיות היוצרת שלהם עד כי ניתן להציג פרשנויות מנוגדות באופן קוטבי בין הרובד הפואטי הגלוי לבין הרובד האוטורי הסמוי. פוליפוניות טקסטואליות קיימת בשירים רבים מסוגים שונים, אבל בשירה הדתית – בעיקר בזו העברית – מתעצמת נוכחותה עשרות מונים בשל הרקע ההיסטורי הן של השפה והן של מרחב המקורות התרבותי והטקסטואלי של העם היהודי.⁴⁴

42 השווה עם הצעתו של הניאל בויראין להגדיר מחדש את המדרש באמצעות האינטרטקסטואליות, ולהגדיר את הקורפוס החז"לי כטקסט כולל שבו ניתן לפרש כל חלק של הטקסט באמצעות חלק אחר בו. Daniel Boyarin, *Intertextuality and the Reading of Midrash*, Bloomington and Indianapolis 1990, pp. 11-19. בשולי הדברים ראוי להזכיר גם את נטייתו של תלמיד הישיבה הממוצע לדבר על חכמי התלמוד ופרשניו בלשון הווה: "אביי אומר...", "רשי" אומר..." וכו'. המרחב הדיאכרוני בלול בתוך המרחב הסינכרוני, ויחד הם יוצרים רשת ענפה של מקורות טקסטואליים המשוחחים ממש, כאן ועכשיו, זה עם זה. כדי כך התקבע מצב לשוני ותודעתי זה בבית־המדרש, עד שכל ניסיון לעשות סדר בשכבות ההיסטוריות השונות של הטקסטים נחשב לפגיעה מהותית בסדר הלימוד המקודש מזה מאות שנים, על סך ההשלכות הרוחניות והתרבותיות העוללות להתלוות לריוויזיה מעין זו. אולי כאן נעוץ שורשה של ההתנגדות העזה לשיטת ה'רבדים' המפורסמת וכן לסוגית 'תנ"ך בגובה העיניים', ואכמ"ל. ראה גם מאמרו של יצחק גייגר, 'הציונות הדתית החדשה: סקירה, עיון וביקורת', אקדמות, יא (תשרי תשס"ב), עמ' 51-77. במיוחד ראה עמ' 60-62, שם נוגע גייגר במחלוקת שבין הציונות הדתית ה'קלסית' לבין זו ה'חדשה' באשר ליחס אל הפן ההיסטוריוגרפי של ההלכה והמקורות היהודיים־הדתיים בכלל.

43 ליישומה של הפרשנות הזאת על טקסטים מן השירה העברית הדתית המודרנית ראה מאמרי, 'מת התחלפו המלכויות בגבהים: עיון משווה בין שירת זלדה לשירת חוה פנחס כהן' (לעיל, הערה 7).

44 עניין זה מורחב במאמרי 'חידי בדרך המלך של פרדסים: עיון ספרותי־קבלי בפואמות "אחד" ו"הלבנה המתה" ליוסף צבי רימון', קבלה, 11 (קיץ תשס"ד), עמ' 301-368. במאמר אני עוסק, בין

י. הספרות כ'שיח'

בנוסף למתודה הבין-טקסטואלית ה'שמרנית', המתייחסת רק לזיקות 'רטוריות' בין טקסטים, ניתן להוסיף כאן פן הרמנויטי (בתר-סטרוקטורליסטי אמנם), המתייחס אל הטקסט הספרותי כאל פרקטיקה טקסטואלית בתוך מרחב פרקטיקות חוץ-ספרותיות (משפטיות, כלכליות, פוליטיות, חברתיות ועוד) המנהלות זיקות גומלין ביניהן.

הקשר שבין הספרות לבין החברה שבתוכה צומחת ספרות זו, עשוי להתהדק אם מבינים ספרות כ'שיח' במובן שפוקו נתן למונח זה: כשספרות נתפשת כתופעה קונטינגנטית המיוצרת במסגרת השיח ובאמצעותו, ישנה סדרה שלמה של מושאים וקשרים שנעשית נגישה למחקר באופן ישיר ומיידי; תהליכים חברתיים השזורים בטקסטים ה'ספרותיים' ומקשרים אותם באופן מובהק להרבה סוגים אחרים של טקסטים ומשמעויות חברתיות המיוצרות באופנים שונים באתרים חברתיים שונים. לפי עיקרון זה, אין הספרות נתפשת כתחום אוטונומי, חסר זמן, המאכלס ערכים ומשמעויות החורגים מתחום הניסיון, אלא זוהי פרקטיקה מוגדרת, מובחנת מפרקטיקות אחרות ומעורבת בהן, ובאמצעותה התרבות מבנה את עצמה ומארגנת את ייצור המשמעות והערכים.⁴⁵

השימוש שעשה פוקו במושג ה'שיח' השפיע על ראיית הספרות כתהליך ולא כסדרה של תוצרים; זהו תהליך חברתי במהותו, הקשור בכל שלביו במנגנונים ובמוסדות המפקחים על זרימת הידע והכוח בקהילה.⁴⁶

זהותו הביוגרפית של המשורר והשתייכותו החברתית יכולות לעזור אפוא בחשיפת תבניות עומק סוציולוגיות והיסטוריות החבויות בין טורי השיר, ולהפך: ניתן לחלץ מתוך השירים עצמם אפשרויות שיח אחרות שטבעו את חותמן בטקסט אם באופן ישיר ואם באופן עקיף. השירה הדתית כמו סוגות ספרותיות אחרות, מקיימת אפוא זיקה הדוקה בין האינטרפרטציה השירית לדיון הפסיכו-היסטורי והסוציו-היסטורי הנוטע את השירה ואת משורריה במרחבי הזמן, המקום והחברה שבהם רואים הדברים אור.

השאר, בהשוואה בין שתי פואמות עלומות וגדולות מאוד של רימון, שפורסמו במלואן פעם אחת בלבד, בתרע"ג (1913). הפואמה "אחד" פורסמה בכמה דתית, בכתב-העת התרבות הישראלית שיצא ביוזמתו של הרא"ה קוק ושעורכו היה בנו, הרב צבי יהודה קוק; הפואמה האחרת פורסמה בכמה כללית, בקובץ יזעאל בעריכת אז"ר. אופיין השונה של הבמות הכתיב את רמת חשיפת היסודות הקבליים והדתיים שבהן.

45 ראה אצל דניאל בויארין, *הבשר שברוח: שיח המיניות בתלמוד Carnal Israel, Reading Sex* [in *Talmudic Culture* (תרגום עדי אופיר), תל-אביב תשנ"ט, עמ' 18-25].

46 Robert Hodge, *Literature as Discourse: Textual Strategies in English and History*, Baltimore 1990, pp. VIII.

יא. סיכום

הדברים שעלו עד כה הם בבחינת כיוונים בלבד, כלי-עזר לקורא המיומן של השירה הדתית ולחוקר. השירה הדתית קשה להגדרה מעצם קיומה כאשר אינה נוגעת רק במרחב הטקסטואלי אלא גם במרחב החוץ-ספרותי, באמן עצמו, באורח חייו, באמונותיו ובחוויותיו הדתיות-המיסטיות. כאן קשה לבדוק, אם בכלל, עד כמה נאמן האמן לאמונתו שמחוץ לטקסט. במהלך ההיסטוריה נהגו לאפיין את השירה הדתית על-פי תמות דתיות או בהתאם לפונקציה הדתית שמלאה בחיים ובליתורגיקה. שאלת הפער שבין הטקסט לבין חייו הקונקרטיים של המשורר לא עלתה אלא בעת החדשה, שעה שהחלו ליצור שירה דתית לא רק מחוץ למסד הדתי אלא גם מחוץ למרחב האמוני. יתרה מזו, לצורך הבנת מקומה של השירה הדתית העכשווית ומשמעותה הדורית והחברתית, עלה הצורך לתת סימנים וקריטריונים כלשהם שיהוו בסיס לבדיקת אותה שירה דתית שיוצריה נמנים על המחנה הדתי. לשם כך הוצעה הגדרה משולשת לשירה הדתית העכשווית כשירה שנכתבה על-ידי משורר (א) המחויב בחייו הפרטיים, בדרך זו או אחרת, לנורמות ההלכתיות המקובלות; (ב) המשתייך, בדרך זו או אחרת, אל הציבור הדתי על גווניו וזרמיו השונים; (ג) ואף התקבל ככזה על המעגלים החיצוניים השונים, החל מן המבקרים הספרותיים, דרך כלי התקשורת לסוגיהם, וכלה בציבור הרחב.

לאחר שהוצבה המסגרת למה שמכונה 'שירה דתית', הוצעו כמה סוגי קריאה העשויים לעזור בפענוח טקסטים כאלה. הקריאה הראשונה שהוצעה היתה פנומנולוגית, המסלקת את שיפוטי המוקדמים של הקורא ויוצרת אמפתיה עם מושא הקריאה. הדברים בולטים במיוחד מול הפער שעשוי להיות קיים אצל הקורא או הפרשן במידה שאין הוא חולק מסד אמוני משותף עם השיר והמשורר. יחד עם זאת, הוזכרה ביקורתו של של גדאמר הרואה פגם בניסיון להשתחרר מן הדעות המוקדמות, מן ה'אופק התרבותי' של הקורא או הפרשן. הבנה על-פי גדאמר קיימת בנקודת המפגש שבין האופק התרבותי של הטקסט לאופק התרבותי של הקורא. המודעות להשפעה החוץ-טקסטואלית של דעותיו המוקדמות של הפרשן דורשת איזון לטובת החוויה הדתית של הטקסט על חשבון ה'רציונליות' השיפוטית של הקורא. בדרך זו ניתן יהיה לחשוף את הפנומן הדתי הטמון בשיר כהווייתו ולא לצייר אותו על-פי רצונו המוקדם של הפרשן.

קריאה נוספת שהוצעה היא הקריאה הבין-טקסטואלית, המבססת את פרשנות הטקסט על מכלול הטקסטים שעמם משוחח הטקסט המסוים. גישה זו חיונית ביותר לשירה הדתית, ולשירה העברית במיוחד, שכן המרחב הטקסטואלי היהודי ייצר את משמעויותיו במהלך ההיסטוריה בעיקר סביב יכולתו לנהל רב שיח בין-דורי עם טקסטים מגוונים מרבדים שונים ומזמנים נבדלים לגמרי זה מזה. הקריאה הבין-טקסטואלית לפיכך היא כלי מהותי ביותר לשירה הדתית. קורא שאינו מיומן בקריאה מעין זו ואינו שולט לפחות בחלק ממרחב הטקסטים הדתיים והיהודיים, עשוי בקלות

להחמיץ את ליבת השיר ולבנות מגדלים פורחים באוויר על סמך הנחות מוצא שגויות לגמרי.

להשלמת התמונה הפרשנית, צורפה כאן גישה בתר-סטרוקטורליסטית הרואה בספרות 'שיח' לא רק בין טקסטים ספרותיים מאותו הסוג, אלא שיח חברתי שבו הטקסט הספרותי ארוג בתוך התהליכים החברתיים השונים. כך ניתן למקם את השיר הן במרחב ההיסטורי והן במרחב האידיאי והפסיכו-סוציולוגי שבתוכם הוא נוצר. קריאה כזאת יש בה כדי לספק התבוננות מחודשת על מכלול הפרדיגמות המקובלות בציבור הדתי בזמן נתון, ועל שינויים אפשריים במערך האמונות והדעות בנוגע למעמד האישי של הפרט, מקומו החשוף או הסמוי של האָרוס בקהילייה הדתית, הסמכות ההלכתית והיחס לקנון התרבותי, ולבסוף היחס לאמנות עצמה.

הספרות בכלל והשירה הדתית בפרט יכולות לספק מידע תרבותי רב ולחדד תובנות עמומות לא רק אצל אנשי הספרות, אלא גם אצל אנשי מדע המדינה, הסוציולוגים והפילוסופים, העוסקים בציבור הדתי ובחשיבה הדתית. הזרמים המחשבתיים, האמוניים והעממיים, התוססים ברבדיה הסמויים של החברה הדתית, נחשפים בפני הקורא המיומן בטקסטים האמנותיים ובייחוד באלו של השירה הדתית, ונותנים בידי אפשרות למפות את תבניות העומק של התקופה לא רק בצדדיה הגלויים אלא גם באלו הסמויים מן העין, המקדימים ומבשרים מהפכות ותהליכים סמוך להיווצרותם הגרעינית.

