

שירת שמואל הנגיד בעיני עצמה

הצעה לקריאה בשירת החול של שמואל הנגיד

ראובן טבול

א. פתיחה

היהודי הארור הזה היה כשהוא לעצמו, מן המושלמים שבבני האדם, אף על פי שהאלוהים מנע ממנו הדרכתו ... הוא ידע לפעול לפי צורך השעה, להחניף לאויביו, להסיר את הטינה מלבם ברוך נימוסיו, איזה אדם נפלא ... המעיט בדיבור אם כי הרבה לחשוב...

דברים אלו של ההיסטוריון המוסלמי אבן חיאן¹ מתארים במדויק את ההערצה היוצאת דופן אשר רחשו יהודים ומוסלמים לדמותו של שמואל הנגיד,² שר הצבא של באדיס, מלך גרנדה. דמותו של שמואל הנגיד כמצביא, כמדינאי מבריק וכנדיב המכלכל חכמים ומשוררים³ לצד כישוריו המיוחדים בחוכמה ובתורה שבכתב ושבשל-פה,⁴ במסחר וכמובן בשירה ופיוט, מוערכת ונחקרת רבות. גם כתביו של הנגיד, ועמם דברי תיאור והערכה של דמותו מפי

¹ ציטוט הדברים ושאר הפרטים הביוגרפיים על אודות הנגיד המוזכרים כאן מובאים בספרו של חיים שירמן, **תולדות השירה העברית בספרד המוסלמית**, ירושלים תשנ"ו, פרק ג.

² שמואל הנגיד הוא אבו איברהים שמואל בן יוסף הלוי אבן נגילה, 993-1056 לסה"נ.

³ על דמות הנדיב בשירה ראו את ספרו של דן פגיס, **חידוש ומסורת בשירת החול העברית: ספרד ואיטליה**, ירושלים 1976, עמ' 18.

⁴ "רי' שמואל הנגיד, בעל האישיות הרבגונית, אשר כל מעלות המדות והרוח נשתקפו בה ונתלכדו בהרמוניה טבעית בנפשו, בעל תכונות מדינאי ושליט, עוז נפש של לוחם אביר, בעל כוח מבע לירי של משורר מחונן, חכם מדעי וחוקר מקורי, הוגה ופילוסוף, היה עם כל אלה ובראש כל אלה תלמודי גדול, ראשה ומחוללה של הספרות הרבנית" (מרדכי מרגליות, **הלכות הנגיד**, ירושלים תשכ"ב, הקדמה). מרגליות מאריך בתרומתו הגדולה והייחודית של הנגיד לעולם התורני, ואילו במאמר זה אתמקד בפן האמנותי של הנגיד.

משוררים וחוקרים בני זמנו, מעניקים לחוקר בן ימינו קרקע ראויה ומניחה את הדעת, אם כי לא תמיד מספקת. יצירותיו של הנגיד מצאו מקום של כבוד בעולם הפיוט הספרדי, וכמה משיריו אף כלולים בחומר הלימוד לספרות בבתי-הספר.

ברם, למרות העיסוק בשירתו ובחייו של הנגיד, נדמה כי עדיין העיקר חסר מן הספר. מרחק השנים ופערי הלשון מקשים על ההקשבה לעולמו השירי. חיו של הנגיד מוקמו כאירוע על הציר ההיסטורי ושירתו נבחת בשאלות סגנון וצורה. דגשים לימודיים אלו משאירים את הקורא כמבין (במקרה הטוב) אך לא כשותף. אזי, כאשר השיר אינו ממלא את תפקידו כשדר נפשי, ישאל את עצמו הקורא במוקדם או במאוחר 'למה זה אנוכי...'

כוחם של שירי הנגיד טמון בהבנה מעמיקה המביאה לחוויה בעלת עוצמה. מעמדו של האדם אל מול אלוהיו, כיהודי מאמין בתוך מציאות חיים מורכבת וסוערת, איננו עומד בשירים כתאוריה אפשרית בלבד, גם אם מועדפת, אלא כיסוד מחיה ומכונן. אך גם כאשר יבוא הקורא העוסק בשאלות דתיות ותאולוגיות להתבונן בשירת הנגיד, הרי עיקר עיסוקו יהיה לתרגם שירה זו לתבניות מחשבתיות המובנות וידועות לו מצד מדעי הרוח.

כבר בשנת תש"ח מנסה יוסף וייס במאמר חשוב "לסלול דרך חדשה להבנה היסטורית-רוחנית חודרת של התקופה הגדולה ההיא, אשר שירת-ספרד צומחת ממנה צמיחה אורגנית ומשמשת אולי ביטוי אמיתי יותר לנקודת-הלב של רוחה המיוחדת מכל שאר ענפי יצירות-הרוח של אותה תקופה".⁵ וייס טוען כי שירת החול מסמלת את "עלייתו של טיפוס סוציאלי חדש בקרב החברה הישראלית", וכי נוצרת סביבה חברה חצרנית בעלת עמדה נפשית חדשה כלפי הטבע, הזמן, שאלת האדם, וצורת הסגנון והביטוי האמנותי. אולם, על אף

⁵ יוסף וייס, "תרבות חצרנית ושירה חצרנית – בירורים להבנת שירת ישראל בספרד", בתוך: **ספר הכינוס למדעי היהדות** א, ירושלים תשי"ב, עמ' 369-408. וראה את מאמרו של אפרים חזן "האומנם משוררי חצר ושירה חצרנית?", בתוך: **בקורת ופרשנות** חוברת 39, רמת-גן תשס"ז, עמ' 9-16. כל ההדגשות בציטוטים מכאן ואילך הן שלי.

קביעתו החשובה של וייס ששירת החול היא הביטוי המוחשי ביותר לכל הלכי הרוח בתקופתה, עבודתו החלוצית מציגה רק לבנה יחידה מקיר הפרשנות, לצד מחקרי הלשון וההיסטוריה שכבר היו קיימים בתחום זה. אין זה תואם את דרישתו בפתיחת המאמר להעמיד את "המחקר במסגרת הקשרים הנרחבים יותר של תולדות-הרוח". וכך, למשל, נושאי מחקר חשובים העוסקים בנוכחות האלוהית וביחס הנגזר מכך לרובדי המציאות מתפרשים "רק" באמצעות ניתוח סוציולוגי-חברתי ומאבדים בכך חלק גדול ממשמעותם הכוללת.⁶

מאמר זה מציע הקשבה מחודשת לשירת הנגיד, הנסמכת על כלים ממחקר הספרות, בעלת רגישות לחשוף, ולו במעט, את לבו הפועם של הנגיד כמו שהוא משתקף מבעד לשיריו, ודרך כך אנסה למקד את קריאת השירים בנושא החוויה הדתית המעסיקה רבות את תחומי המחשבה והחינוך. אנסה לבדוק את ההנחה המוקדמת ביותר שאותה מניח כביכול מראש הנגיד בתורתו, בחייו ובשירתו: מערכת יחסיו של האדם מול ועם האלוהים.

אקדים שתי הקדמות לקריאת השירים. בראשונה ברצוני לברר ולהרחיב מעט בנושא שירת החול בספרד המוסלמית, ובשנייה אבקש להציע כלי מתודי אפשרי לקריאת שירת הנגיד. אף שעבודה זו היא בבחינת ניסיון ראשוני, תקוותי כי תצליח להאיר את שירת שמואל הנגיד באור חדש (פנימי ומקיף) ולפתוח פתח לעיון מחודש ורלוונטי בשירתו המרתקת.⁷

⁶ ראו וייס, שם, עמ' 403.

⁷ את המפגש הראשון עם שירת הנגיד אני חב לפרופ' אפרים חזן, וגם ניצני מאמר זה נבטו כעבודה בהנחייתו. תודה גם לחבריי מבית מורשה אריה טפר ודודי פויכטונגר – לאריה על חוויית עיון מעמיקה בשירת הנגיד ולדודי על קריאת הדברים והערותיו המועילות.

ב. שירת החול בספרד המוסלמית – רקע וחידוש

שירת החול אשר התפתחה והתפשטה בספרד המוסלמית בישרה על כמה הבדלים וחידושים מהותיים הנובעים משינויים מרחיקי לכת בחיי הקהילה היהודית והמחשבה היהודית, הרבה מעבר לנושא השירה והפיוט.

יהדות ספרד, אשר על-פי המסורת גלתה מירושלים, נעלמה ואיננה מוכרת עד לתחילת המאה השביעית לסה"נ. במהלך המאה ההתעללות והכפייה הנוצרית התגברו מאוד בספרד עד לכיבושה על-ידי המוסלמים שהגיעו מכיוון צפון אפריקה בראשית המאה השמינית. אמנם הניצחון המוסלמי העניק מעט רווח לקהילות היהודיות מבחינה חברתית, דתית וכלכלית, אך עדיין, במשך כמאתיים שנה, לא הייתה התפתחות יהודית של ממש, ובין שתי הדתות הייתה התבדלות כמעט מוחלטת. במהלך המאה העשירית התרחשו תהליכים אחדים שהשפיעו מאוד על חיי הרוח והמחשבה היהודיים. ההתעצמות וההתפשטות של הפילוסופיה המוסלמית מחד גיסא, והאיום מצד הקראים אשר תקפו וביקרו את המחשבה היהודית⁸ מאידך גיסא, זירזו את ההבנה בקרב היהודים כי יש לפתח הלך מחשבה מחודש אשר ישמר את העקרונות המסורתיים, אך עם זאת ישלב לימוד וחשיפה לכיווני המחשבה והמדע שרווחו סביבם.⁹

אין התמורה המחשבתית המדוברת עוסקת בהגדרות או בתובנות מחודשות, אלא בהתייחסות ובהסתגלות לקראת מציאות רעיונית ורוחנית חדשה. ההוגה היהודי איננו ממציא אלא **מגיב**, אין כאן חיסרון ביצירתיות אלא תפיסה ייחודית של עולם הרוח. משום כך, לאמנות מוענקת משמעות גדולה. ארחיב מעט בעניין זה על-פי דבריו של משה שוורץ:

היהדות לא הצמיחה, ולמעשה אף לא יכלה להצמיח, קטגוריות עיוניות משלה, כי מראשית הוייתה נועדה להיות 'תורת-חיים' ולא תורה שבעיון ובהתבוננות. 'שאל אביך ויגדך, זקניך ויאמרו לך' –

⁸ על מלחמת הדעות החריפה בנושא זה ראו בספרו של מרגליות (לעיל, הערה 4), עמ' 19-21.

⁹ התיאור ההיסטורי על-פי שירמן (לעיל, הערה 1), מבוא.

זאת דרך ההוראה המיוחדת שהיהדות מכירה בה. ה'קבלה' איש מפי איש או ההוראה החיה ולא הפירוש שהעיון הטהור בגופי התורה מולידו – היא המיתודה הלגיטימית בתחומה של היהדות.

משמע מכאן שהיהדות במקורה אינה תיאולוגיה של 'ההלכה', כשם שאין היא תיאולוגיה של ההוויה או של סדרי ההנהגה בטבע ובהיסטוריה. ולא משום שהיהדות חסרה יסודות 'תיאולוגיים' מכל וכל, אלא משום שהיהדות אינה מתכוונת ליצור, אגב מהלך-החיים האורגני שלה, כלים מושגיים ודרכי הבנה שברפלקסיה, כדרך שנעשה הדבר בספירות-תרבות אחרות, שעיקר הוייתן ודרך צמיחתן הטבעית מלוות בהתבוננות טהורה, קרה ושקולה.¹⁰

האמנות כחלק ממכלול רחב ומקיף של 'תורת חיים' נתפסת כממלאת תפקיד במימוש הרעיונות והערכים היהודיים. אין – ולא יכולה להיות – אפוא חלוקה בין חיי הרוח התאולוגיים או הדתיים לאלה האמנותיים.¹¹ הקריאה בשיריו של הנגיד נעשית אפוא מתוך ההבנה כי קיים ביטוי למהלך רוחני רב-ממדי המוצג כאן, כאמור, על-ידי שירת החול.

דן פגיס מדגיש את חידושה הגדול של שירת החול באמצעות הצגת הבדלים אחדים, לכאורה טכניים בלבד, בינה ובין שירת הקודש המקובלת, הבדלים אשר יוכלו להסביר את עומק השינוי.¹² ראשית, הנושאים העולים בשירת הקודש הם ביטוי לערכים דתיים, מטרות, מצוקות או תקוות שבהם נתקל העם היהודי בפנייתו אל הא-ל המקבל ושומע תפילות עמו ישראל. שירת החול לעומת זאת מבטאת את עולמו של הכותב עצמו. חשוב להדגיש כי גם בשירת החול יהיה נוכח האלוהים בהרבה מן השירים (ולעתים הוא אף עומד במרכזם), אך נוכחותו שם היא חלק ממכלול עולמו הרוחני של המשורר, שכן

¹⁰ משה שוורץ, **שפה, מיתוס, אמנות**, ירושלים ותל-אביב תשכ"ז, עמ' 5.

¹¹ ראו הרחבה חשובה בעניין על-פי 'כוכב הגאולה' של פ' רוזנצווייג בספרו הנ"ל של שוורץ, פרק רביעי, חלק ג, עמ' 333-388.

¹² ראו פגיס (לעיל, הערה 3), עמ' 3-5.

שירת החול איננה שירה חילונית אלא שירה העוסקת בענייני החול. כך גם פעולת איסוף השירים: שירי הקודש יכונסו סביב נושאים או מועדים, ושירי החול ירוכזו תחת שמו של המשורר עצמו. ככלל קובע פגיס, לשירת הקודש היה ייעוד ותפקיד; במובן זה שימש הפייטן בתפקיד של שליח ציבור או מחנך. שירת החול לעומתה מתמקדת בעולמו של הפרט. הגדרה דומה מציע אפרים חזן לגבי שירת החול כשירה אשר בעיקרה היא שירה לשם עצמה, לעומת שירת הקודש הקיימת כאמצעי לשאיפות הדתיות ולביטוי הדתי.¹³

הבדלים אלו שמנה פגיס בקשר לשירת החול מצביעים על תמורה עמוקה בחיי הרוח היהודיים בימי הביניים. יצירתה של שירת החול מבטאת אולי יותר מכול את המודעות הרבה לאינטנסיביות המלאה של החיים במובנם הרחב בקרב היהודים בספרד המוסלמית. אתגרי התקופה הרחיבו מאוד את גבולות המחשבה היהודית ואף העניקו משמעות נוספת לחיי החול אשר נתפסו שנים ארוכות כזניחים.¹⁴ הדיאלוג הבין-תרבותי אשר נוצר בשירת החול, לצד נאמנות עמוקה לשפה ולתכנים היהודיים; יכולתו של המשורר להתנתק לרגע מההקשר הקולקטיבי ולבטא את חוויותיו הפרטיות במסגרת אמונתו הדתית המשמשת רקע לרגשותיו – כל אלה אינם מובנים מאליהם.

אכן, הנגיד בולט כראש המשוררים בשירת החול היהודית וכגדול שבהם, כדבריו של הראב"ד ש"בימי ר' חסדאי הנשיא התחילו לצפצף ובימי ר' שמואל הנגיד נתנו קול",¹⁵ אך הוא בהחלט איננו בודד במערכה הספרותית. וכבר קבע פגיס במאמרו על אודות המונח 'ימי הביניים', שלעומת התיאור הסטטי

¹³ אפרים חזן, **תורת השיר בפיוט הספרדי**, ירושלים תשמ"ו, עמ' 15-17. חזן מציג שם מגוון דעות סביב ההבחנה בין שירת הקודש לשירת החול, ובין השאר מוזכרים החוקרים שירמן, אלוני, פגיס ומירסקי.

¹⁴ דוגמה לכך אפשר להביא מבן דורו ובן חסותו של הנגיד – ר' שלמה אבן גבירול, משורר ופילוסוף חשוב. שלנגר חוקר את ידיעותיו היהודיות והכלליות המקיפות והמרשימות של אבן גבירול ואת מקורותיהן, ואפשר לשער כי רובם היו מוכרים באותה המידה לנגיד (יעקב שלנגר, **הפילוסופיה של שלמה אבן גבירול**, ירושלים ותל-אביב תש"ם, עמ' 51-96).

¹⁵ הראב"ד **בספר הקבלה**, מופיע בספרו של מרגליות (לעיל, הערה 4), עמ' 10, הערה 45.

והשולי שמובלע במונח זה, באותן מאות שנים "לא זו בלבד שהספרות העברית הייתה ברוב מרכזיה הרבה יותר דינאמית משמקובל לחשוב, אלא שאי אפשר כלל לתפוס את אופיה על פי קו כרונולוגי רצוף או על פי איפיון לאומי כולל".¹⁶ גם קביעתו של חזן לגבי השינוי התרבותי-חברתי אשר גרם ליצירתה של שירת החול מדגישה זאת:

שירת החול הספרדית **חידוש גמור היא ומהפכה בספרות העברית**, והיא נולדה על ברכי המגע ההדוק שבין אנשי החצר היהודיים לבין שליטיהם וחבריהם הערבים. מגע זה מביא את יהודי החצר לבנות תרבות יהודית חצרנית והם נעשים מעתה מעוררי התרבות החדשה ותומכיה.¹⁷

המודעות להתחדשות מהותית זו הכרחית על מנת ששירת ימי הביניים תוכל להיקרא **כמסמך מחשבתי** בעל חשיבות מכוננת לגבי התרבות היהודית והישראלית כולה. צמיחת שירת החול מסמלת את הנכחת האדם בכל תחומי החיים, גשמיים ורוחניים כאחד, והוא משוחח, מתוך קישור תודעתי עמוק, עם אלוהיו, עם עצמו ועם חייו. דבריי אלו דוחים מכול וכול את המשתמע מדבריו של ביאליק במאמרו הידוע 'שירתנו הצעירה':

ספרות החול שלנו – למה נשקר? – הרי עניה ומדולדלת היתה אפילו בימי גדולתה ... המעולים שבסופרי החול ב"תור בזהב" ... היו בעלי

¹⁶ דן פגיס, **השיר דבור על אופניו**, ירושלים תשנ"ג, 'על המונח "ימי הביניים"', עמ' 3-7. פגיס אמנם רומז בלבד על הטיעון האידיאולוגי המובלע במושג ההיסטוריוסופי 'ימי הביניים', אך אין ספק כי המגמות "לבטל" כמעט כליל יותר מאלף שנה בהיסטוריה היהודית הגלותית השתלבו היטב בתהליך ה'יתיקון' בתקופת ההשכלה והתחייה, ושליטת הגלות נגעה לכלל תחומי חייו של היהודי בגלות, כולל תחומי הרוח והתרבות.

¹⁷ חזן (לעיל, הערה 13), עמ' 32.

חידודים. חרוזיהם – שברי-זכוכית ומחטין נוצצים. את ההוד ואת הנשגב שבאדם ושבעולם לא ידעו ולא הרגישו.¹⁸

ג. השירה בעיני עצמה כקריאה 'פנים-שירית'

משמעותו של המונח 'פנים-שירית' שבכותרת היא שהמשורר, בעת שהוא יוצר, מנהל דיאלוג עם פרי ידיו, כותב ומתבונן כאחד, מביע ומבקר גם יחד (לעומת השיר הארס פואטי העוסק במקצוע השירה בכללו). וכמו שבחרה רות קרטון-בלום לקרוא לספרה העוסק בנושא זה: **יד כותבת יד**.¹⁹

אמנם, אפשר מיד להבחין כי טמונה בקריאה כזאת "בעיה אסתטית עקרונית של אומנות המדברת על עצמה בסימנים שלה".²⁰ כאשר כחלק מהתהליך האמנותי המשורר עוסק באמנותו הוא, שואל ובודק את גבולותיה ומעמדה, התשובות העולות מדיון כזה אינן יכולות להיות מוחלטות. אך לצד בעייתיות בלתי פתירה זו, בקריאה זו טמונה אפשרות מרתקת. אמנם, השיר בעיני עצמו בוודאי אינו מציג הבנות מדעיות טהורות לגבי הספרות, אך הוא יכול בהחלט לייצג את מעמדו ותפיסת עולמו של המשורר לגבי תהליכי יצירתו, מראשיתה ועד לפרסומה. וכך, השיר בעיני עצמו מזמין את הקוראים בו להיכנס אל החדר הפנימי ביותר שבו מתהווה היצירה.

לשון השירה היא "לשון הפנימית, לשון היחוד והנפש".²¹ המהלך הנפשי של היוצר הוא בחיפוש אחר "הצד המיוחד שבדברים, אחרי אותו המשהו הבודד, אחרי אותה הנקודה, שעושה את המראות – וצורפי הלשון המכוונים להן –

¹⁸ חיים נחמן ביאליק, **כל כתבי חיים נחמן ביאליק**, תל-אביב תש"ד, 'שירתנו הצעירה', עמ' רל-רלא.

¹⁹ "השיר הארס פואטי עוסק בשירה מבחוץ. המסומן הישיר שלו אינו הוא עצמו; ואילו השיר המתכוון לעצמו – הוא עצמו המסומן של עצמו" (רות קרטון-בלום, **יד כותבת יד**, תל-אביב 1989, עמ' 15).

²⁰ רות קרטון-בלום, **השירה בעיני עצמה**, תל-אביב 1982, עמ' 9.

²¹ ביאליק (לעיל, הערה 18), 'הגילוי והכיסוי בלשון', עמ' קצא.

כחטיבה אחת בעולם".²² מעשה השירה מנסה לגלות את נקודת העומק המחברת את צדי המציאות לכדי אמירה נפשית אחת, ייחודית. חשיפת "הלשון הפנימית" וכלי העבודה האישיים של היוצר בהתבוננותו בעולם לצד ההתלבטויות המלוות אותו לאורך הכתיבה, תוכל להביא לאמירה כוללת לגבי שאר עבודתו האמנותית, הבנה אשר ספק אם תעלה באמצעות קריאה או מחקר מסוגים אחרים.

יתר על כן, כתיבת השיר היא פעולה המבטאת באופן ייחודי חירות ואותנטיות. נרחיב מעט בעניין זה על-פי תאוריה שמפתח מרדכי גלדמן. גלדמן משווה בין טיפול פסיכואנליטי לכתיבת שירה, כאשר הצד השווה שבהם הוא ההתמקדות ביכולתו של המטופל או היוצר ליצור 'שפה' חדשה וייחודית אשר תבטא מחדש את שגרת יומו, תחושותיו וכאביו. המונח 'שפה' מסמל את התבניות הלשוניות שהכתיבו לנו הורינו ומורינו מרגע הלידה. שפתם למעשה כופה את האדם לחשוב ולעצב את תודעתו בצורה מסוימת בלבד, צורה שלא בהכרח מזוהה לגמרי עם אישיותו:

והנה, כשם שהתרפיסט מנסה להביא את המטופל לכלל דיבור אמיתי, כדי שיספר את סיפורו האמיתי ויבטא את ייחודיותו – כך גם השירה. **שהרי מהי השירה אם לא בראש ובראשונה דיבור אמיתי – שיחו של הסובייקט שהשתחרר מנוסחיו הנתונים מראש ...** כדי להסתלק מתבניות שמקורן בשטיפת המוח המשפחתית והחברתית, ולמצוא את עצמו בלשון שיצר בעצמו – צריך המשורר שתהיה לו, בראש ובראשונה, דרגה גבוהה של חירות...²³

תהליך היצירה הוא תהליך של היכרות עצמית מחודשת ושל ביטוי אישי המנסה להתנתק מהשפעות חיצוניות: "תכליתם של כל השירים היא **לחבר את המשורר ואת הקורא לעצמיותו** ... המשורר הוא דוברו העקרוני של האני

²² שם, עמ' קצג.

²³ מרדכי גלדמן, **מראה אפלה**, תל-אביב 1995, עמ' 41.

האמיתי, של העצמי".²⁴ השירה איננה רק ביטוי לתוכן, לתיאור או למסר, אלא גם ביטוי ליכולתו של המשורר ל'דבר מחדש', להגדיר מחדש את מבטו השפתי-תודעתי על העולם. מלבד זאת מציע גלדמן כיוון מחשבה נוסף:

השיר נראה כדיבור אמיתי לא רק בגלל ניסוחיו המקוריים אלא גם בגלל זיקתו לשפת התמונות והמוזיקה ... **השיר נעשה לדיבור אמיתי הודות לזיקתו לחושניות** – לידיעת העולם באמצעות החושים ... השיר לוקח אותנו לאותו מקום בו **נמזגת השפה לתוך שורשיה הלא-מודעים** ומשמיע לנו תמיד דווקא את האמת שאין לנסח.²⁵

גישה אחרת מגדירה את האמנות כ'חפץ מעבר' המשמש בדרך כלל ילדים כאשר הם נצרכים לעבור למקום חדש וזר. מחד גיסא 'חפץ המעבר' מכיל את העולם הסובייקטיבי-אישי, אך מאידך גיסא הוא מותאם למפגש עם המציאות האובייקטיבית שהילד מתמודד אתה. מיזוג זה, על-פי ויניקוט,²⁶ מופיע גם ביצירת האמנות כאשר עולמו הפנימי של היוצר הבוגר מגיב ומשוחח עם העולם החיצון. מפגש זה הוא האמנות, וקריאת השיר בעיני עצמו מנסה לבדוק את טיבה של מערכת יחסים מרתקת זו.

אם כן, השירה המתבוננת בעצמה איננה עוסקת בתכנים ובמסרים אלא בשורש התהוותה, בתהליך השירי עצמו אשר מתוכו קולו של המשורר נשמע. לכן, לענייננו, 'המתודה היא המסר', דהיינו, הביטוי הממשי לתמורה המשמעותית המקופלת בשירת החול בספרד הוא היוצר החדש הרואה באמנות ביטוי ליצירה עצמית ועצמאית. ובלשון אחר: העיון הפנים-שירי מניח כי לפניו יצירה ייחודית וחד-פעמית המשוחחת עם עולמה הפנימי ועם המציאות הסובבת אותה. במובן זה קריאת שירת הנגיד בעיני עצמה מהווה, כשהיא לעצמה, חידוש.

²⁴ גלדמן, שם.

²⁵ שם, עמ' 42. וכמו כן ראו מרדכי גלדמן, **ספרות ופסיכואנליזה**, תל-אביב 1998, עמ' 14, שם מפורט כיצד האמנות גם מארגנת ומעצבת מחדש את הגדרת ה'אני' מול העולם ומול ה'אחר'.

²⁶ דונלד וודס ויניקוט, **משחק ומציאות**, תל-אביב 1995, עמ' 70-72.

ד. שירת הנגיד – קריאה ועיון פנים-שירי

ברצוני להציג קטעים אחדים משירתו הגדולה של הנגיד, אשר בחירתם הצטמצמה מראש רק ל'בן תהלים'.²⁷ העיון בשירים נחלק לשלושה נושאים. כאמור כל השירים לקוחים ומצולמים מתוך **דיואן שמואל הנגיד: בן תהלים** כפי שהביא וסידר דב ירדן.²⁸ את כלל שירת הנגיד העתיק ואסף בנו יהוסף, אשר מגיל צעיר היה מקבל את שירי אביו ומעתיקם בצורה יפה ומסודרת.²⁹

1. "לך דומיה תהילה" – בין דומייה לתהילה

כבר בפתיחתו של השיר הגדול 'אלוה עז' מציג הנגיד בעיה המלווה אותו בעת יצירתו:

אלוה עז ואל קנוא ונורא, / מרומם את עלי כל שיר ושירה,
למען פי פעליך מרומים, / ויום תגאל – גאלתך בהירה,
ועל כל רם ומתהלל ברעה / ועשק רש לך רשת מזורה,
וכל צועק אשר יקרא בשמד – / בשם עונה-בצר צעק וקרא.
לך נסים קטנים ועצומים, / ונפלאה נקלה וחמוכה,
והטובה אשר לי, אל, עשיתה – / עלי כל טוב, שמעתיחו, יתרה.
ואומר לי ביום צרה: הבה עד / עבר זעם! – עניתיו: צור לצרה!

²⁷ כיום מוכרים שלושה דיואנים של הנגיד: 'בן תהלים', 'בן משלי' ו'בן קהלת'. 'בן משלי' ו'בן קהלת' עוסקים, כשם, בעיקר בשירי הגות ומוסר, לעומת 'בן-תהלים' המרכז את שירי המלחמה והיין של הנגיד.

²⁸ שמואל בן יוסף הנגיד, **דיואן שמואל הנגיד**, א: **בן תהלים**, תיקן על-פי כתב-יד דב ירדן, ירושלים תשכ"ו (להלן, **בן תהלים**).

²⁹ ראו על כך בשיר 'כתיבתך מהודרת' של הנגיד אל בנו יהוסף.

ואומר לי: הלא תירא? עניתיו / בתמהון: אדני לי – ואירא?
ויש פוצה, ויש דורש דמי דל, / ויש גומל, ויש שקר לתורה.
ויש כורת עלי נפשי בריתו – / ויש גם לי ברית אבות שמונה!
ואיכה לא אספר מעשי אל – / ולי פה, ואני בעל אמירה!³⁰

הקושי שהנגיד מציג במילים "מרומם את עלי כל שיר ושירה" (שורה 1) ברור: כיצד יוצר המאמין בא-ל אינסופי, מסוגל לשבח ולפאר אותו בשפתו האנושית והמצומצמת?³¹ כחיזוק מציג הנגיד בהמשך תיאורים ארוכים על גדולתו ועוצמתו של הא-ל. זו אינה שאלה תאולוגית אלא שאלה הנוגעת ברגע יצירה חשוב. הרצון העצום לשיר ולהלל כבול בפרדוקס קשה ומציק. במובן זה נראה כי הקושי הפנים-שירי מעלה שאלת אמת בעוצמה שאין דומה לה ברמה החווייתית בהגות או במחשבה. השיר איננו שואל על אודות הפרדוקס הלוגי הנוצר מכך שכל מספר המחולק באינסוף שווה אפס, אלא זועק אותו כשאלה קיומית בפתח מעשה היצירה. ודוק: הנגיד איננו כותב זאת כהערה אלא שר זאת, שר את שכלו המצווה על לבו לשתוק. כך השירה המתבוננת בעצמה שרה ומתייחדת אף היא עם התהליך שבו היא נכתבת. הנגיד גם עונה על הקושי המתואר (שורה 11): למרות גדולת האלוהים, יצירת האדם כמדבר וככותב מחייבת אותו להגיב בדרכו, האנושית והמצומצמת אמנם, על כל הטוב האלוהי. חשוב לשים לב, הנגיד אינו עונה תשובה לוגית ואינו מדחיק או מפריד את השאלה שהציב בתחילה, אלא טוען כי 'מוכרחים להמשיך לנגן' מכוח יצירתו בשם הקול וההכרח האישיים. עצם קיומו כ'בעל אמירה' משמשת

שם, עמ' 4.

30

בעיה זו עולה אף בשירת הקודש כאשר הפייטן מנסה לשבח ולהלל את אלוהיו. ראו לדוגמה את שירו של ר' יצחק אבן-גיא: "צור, למי אמשילך / כי לשונות בערו? ... איך יציר תולע ורימה / יחקור דעת קדומה?", אך בשירי הקודש המכוונים כלפי שמאיה אמירה זו עצמה כבר ממלאת תפקיד של שיר שבח. בשירי החול, לעומת זאת, עמדתו הנפשית של המשורר אינה יכולה להעניק למציאות הפרדוקסלית ממד אידאי ולכתחילי, וכך סימן השאלה נשאר נוכח.

31

כביכול כ'אישור' מלמעלה "לספר מעשי אלי". בשיר נוסף, 'טובות לאל', מציג הנגיד את שאלתו באופן מפורש יותר:

טובות לאל עלי ונסים מכפלים, / רבו כמו ארבה וגדלו כמגדלים.
במה אקדם אל עליהם, ומה אשיב / על כל אשר גמל לנפשי
בתגמולים
אם אתנה לו כל אשר לי – הלא לאל / ארץ וקנינים ובתים ואהלים;
או אעלה נפשי לשי לו – בידו כל / נפש, והוא שליט בלבבות ובכסלים;
או אם אהי מרבה דברי בהוליו – / יכלו, והוליו עצומים ולא כלים;
אם אקסם את פי ואדם – עלי מה זה / שם פה לבן אדם, ולשון
ומלולים?
או איך הבינני אלהים, וחנני / דעת, ואדמה אל פתאים ולעצלים
אין לעשות כי אם לספר כפי יכלי גדלו, ולרצותו בפרוש ובקללים.
אודה לצור, לא סף ביום צר ותוכחה / ביני ובין ישעו במסגר
ומנעולים.³²

בשורות 3-6 מנסה הנגיד לחפש את האופן שבו עליו להודות לא-ל, ושורות 5-6 מציגות את הפרדוקס האמנותי-אמוני במלוא עוצמתו: כל שיר או מעשה אינו יכול להכיל את כל הטוב האלוהי, ואילו השתיקה מתכחשת ליצירת האדם כבעל פה ולשון. הנגיד, בתוך תוכה של שירתו, מנסה לבדוק את גבולות יצירתו בין היותו אדם בעל כשרון ואמירה ובין היותו אדם מאמין המבין עד כמה כוחותיו קטנים ובטלים לעומת גדולת האלוהים. כאשר הנגיד מקשיב לקול נפשו, שתי האפשרויות קיימות כאחד: ביטוי או ביטול. במובן זה הנגיד מציג את אחת השאלות המרכזיות המופיעה באופנים שונים בהגות הפילוסופית

³² שם, עמ' 52.

והדתית עד ימינו אנו.³³ בחירתו של הנגיד להציג את השאלה כחלק וכפתיחה משיר מציעה אולי פתרון מעניין. האדם מודע למעמדו מול הא-ל ואף מדבר על כך במפורש, אך לצד זה הוא גם יוצר ומבטא בכך את מעמדו האנושי. יתרה מכך, בשורה 8 הנגיד מחייב את שירתו: "אין לעשות כי אם לספר כפי יכולתי גדלו". אם הפרדוקס המדובר יגזור על האדם שתיקה, הוא בעצם מתכחש בכך לכישורים שבהם זכה מלמעלה ומידרדר לרמת "פתאים ועצלים" (שורה 7).³⁴

זוהי השאלה הראשונה שעמה מתמודד הנגיד, שאלת יסוד בשירתו כיוצר וכמאמין. התשובה הפנים-שירית מעצימה את התביעה הפנימית של הנגיד כיוצר לשירה ולכתיבה מחד גיסא ואת חוויית ההתבטלות המלווה אותו כאדם מאמין מאידך גיסא. אפשר אף לומר כי התשובה שמציג הנגיד אינה מניחה את הדעת, אך במובן השירי הדבר אולי עדיף שכן באופן זה הנגיד מציג את קולו הפנימי והעצמי (שאיננו מחויב לטענה ההגיונית) כמשורר. כמו כן, עמידתו של הנגיד מול האלוהים מתבררת כעמדה נפשית המעלה שאלת יסוד לא רק כאשר הוא עוסק באלוהים אלא בכל עת שהוא ניגש אל מעשה היצירה. הפתרון שמציג הנגיד נובע מאותו המקום בדיוק: מחיר השתיקה הוא גם הכחשת האלוהים, או במילים אחרות – הכחשת העצמי.

זאת ועוד, הנגיד בהתלבטות שירית זו מציג עמדה חשובה ביחס לכל מעשה האדם. סקירה מהירה של חייו של הנגיד תראה כי אין הוא האדם שיבחר

³³ הראי"ה קוק, לדוגמה, עוסק בשאלה זו רבות: "מרגישים אנו את האלמות הרוחנית, הוי, כמה יש לנו לדבר, כמה גדולה היא מידת האור ... אבל איך נגלה זה, איך נבא, איך נהגה, איך נבליט גם קצה-קצהו של זיו עליון זה, על זה סגורים השערים לפנינו". ראו הראי"ה קוק, חדריו: פרקים אישיים, ערך רן שריד, ירושלים תשנ"ח, עמ' נז.

³⁴ לכאורה גם מבחינה לוגית, כאשר האדם ניצב לנוכח האפשרויות 'הכול או לא כלום' – עדיף מעט מלא כלום. אך לא זו התשובה המוצגת למשל בפסוק "לך דומיה תהילה" (תהלים סה, ב) הטוען שהשתיקה האנושית הנובעת מהכרה באינסופיות האלוהית היא המעלה העליונה של תהילת ה'. כך היא למשל גישתו של הרמב"ם במורה נבוכים, תרגם מיכאל שוורץ, תל-אביב תשנ"ז, חלק א, פרק נט.

באפשרות של "שב ואל תעשה עדיף"³⁵. רוצה לומר, ישנה גם גישה נפשית-אישית הבוחרת בדרך התגובה; כך בכול, ועל אחת כמה וכמה כאשר מדובר בבחירת הקול האמנותי. הנגיד בוחר לעשות, לכתוב ולפעול לצד המודעות העמוקה ליחס הנכון של מעשיו אל מול וכחלק קיומי מבריאת הא-ל.

2. "אני דוד בדורי!" – מקומו של משורר

הנגיד מזהה את שירתו בשורשיו המשפחתיים. היותו של הנגיד בן לוי מוזכרת במפורש בשיריו. ברצוני לטעון כי אין בכך גאווה משפחתית גרידא אלא הסתכלות מהותית על חוויית היצירה עצמה. הנגיד מתאר את שורשיו כאשר עולה שאלת "מי את ומה לך?" השואלת, כך נדמה, על עצם זכותו של הנגיד לשורר וליצור:

ואָמְרוּ לִי: אָמַר מִי אַתָּה וּמַה לְךָ? / וְנִנְעָרוּ כְּנִעוֹר מִחִלּוּמִים.
עֲנִיתִימוּ: תָּנוּ אֶזֶן לְמַלְאִים, / יַעֲדוּן בָּם מִיַּדְעִים וְקָמִים,
וַיִּשְׁמְעוּ בְּכָל חוּצוֹת וְעַל גֵּב / מְרוֹם קֶרֶת וְאִין מְכָלִים וּמִדְמִים:
אֲנִי נֶכֶד קֶהֶת וְשֹׁאֵר מְרָרִי, / מִתֵּי הַשֵּׁם, מְטִיבֵי הַטְּעָמִים,
וּמֵאֲבִי וּמִבֶּן-צוּף שְׂמוּאֵל / לְפָנִים הֶעָרוּ דְמִים בְּדָמִים,
וּבֵין אָבִי וּבֵין מֹשֶׁה נְבִיא אֵל / שֹׁאֵר בְּשָׂר וְקֶרֶבֶת הַלְחוּמִים,
אֲנִי אֶקְרָא שְׁמוֹ 'אָבִי' וְהוּא לִי / 'בְּנִי' יֶקְרָא בְּהַקְבֵּץ עַמָּמִים,
וּמִי יוֹצִיא בְּיַחְסֵי מוֹם לְשִׁמְצָה – / חֶקֶר תִּמְצָא אֲנוֹשׁ מְלֵא בְמוֹמִים!³⁶

מה החשיבות הרבה שמוצא הנגיד בייחוסו המפואר? הרי הוא יכול להציג באותה המידה את תורתו ומעמדו. לכך אפשר להציע שתי תשובות אפשריות. ראשית, הנגיד איננו מתפאר במעמדו ואינו מייחס לכך חשיבות אמיתית, שכן

³⁵ ראו לדוגמה לעיל, הערה 3.

³⁶ מתוך השיר 'התדע לך', עמ' 282.

אלו צמחו ממעשיו בלבד. לעומת זאת, שורשיו המשפחתיים-שבטיים מצביעים לדעתו של הנגיד על מתת א-ל. שיוכו לשבט שבו בחר האלוהים בעבודה ובשירה וממנו צמחו מנהיגיו של עם ישראל, מעניק לנגיד חשיבות גבוהה הרבה יותר ממעמדו האישי הרם. כך יכול הנגיד בשלל תפקידיו כפוסק, כמצביא וכמשורר, לראות עצמו כמממש את כישוריו שזכה להם כבן שבט לוי. אזי, מעמדה כזאת, הכשרון הוא כוח אלוהי ולא רק הישג אנושי. דוגמה יפה לכך אפשר לראות בהשוואה שמשווה הנגיד בינו ובין שמואל הנביא, בן שבט לוי, הן בשיר הנ"ל (שורה 38) והן בשיר 'יום צר ומצוק':

יום צר ומצוק אני זוכר בשורתך – / טוב את וצדק במו פיך ובלבבך!
אזכר בשורה אשר היא לי לנחם בבוא / צרה, ואוחיל לישעך ושגובך:
תשלח לעבדך, והוא שוכב בערשו והוא / נער, שרפים לבשרני ברב
טובך.
ישבו לנגדי, ומיכאל אזי שח: פה / אמר יי אשר זריב לך ריבך:
כי תעבר יום במי צרה – אני אתך, / לא ישטפו נהרות יום קרב
אויבך.
גם גבריאל חברו בשרני אשר / שמע במקרבך עלי, ובסביבך:
כי תלכה לך במו אש – לא תכנה לך, / אמר ללהב ולא יבער לעולם בך
זאת הבשורה אשר אתמך כחרב ביד, / ארצה חרבות ואשען עלי
חרבך!

השיר הזה יש לו חשיבות רבה להבנת עולמו של הנגיד מכמה וכמה בחינות, אך אתמקד עתה בעניין ההשוואה לשמואל. תיאור הנער, "והוא שוכב בערשו והוא נער",³⁷ החוזה בהבטחה האלוהית בלילה, מקביל לנבואתו הראשונה והמכוננת

³⁷ השוואה נערי לשמואל א, פרק א, כב, כד-כז.

של שמואל ההופכת אותו באחת לשליח ולמנהיג בעמו.³⁸ אפשר לקבוע כי שיר זה מבטא את החוויה העומדת בבסיס התנהלותו של הנגיד, כאשר בדומה לשמואל כל מעשיו מלווים בתחושה מתמדת של הבטחה אלוהית: "זאת הבשורה אשר אתמוך כחרב ביד". במובן זה השיוך המשפחתי איננו קישוט בלבד, אלא יסוד חשוב בהבניית הזהות של הנגיד בעיני עצמו כחלק משושלת מפוארת אשר בעיקרה מקיימת מערכת יחסים מרתקת עם האלוהים. קטע בשיר 'שעה ימיני' מפתח נקודה זו:

ואומר לי: התוכל את להלל? / השִיבותיו: אֲנִי דוֹד בְּדוֹרִי!
וענני: השִאול בְּנְבִיאִים? / עֲנִיתִיהוּ: יִרְשָׁה מִמְרָרִי
ומאסיר וְאֶלְקָנָה וְאֶסָף / ומִישָׁאֵל וְאֶלְצָכָן וְסִתְרִי!
ואיכה לא תְהִי שִׁירָה סְדוּרָה / בְּפִי לְאֵל אֲשֶׁר גָּהָה מְזוֹרִי?
ומהוֹרִי דוֹתוֹן הַמְהַלֵּל / לְנֶצַח, וְיִצְאֵתִי לְהוֹרִי.
לְאֵל עָלִי לְהַמְתִּיק סוֹד בְּשִׁירִי – / וְלִי עָלִיו לְמָרָר לֵב מְצָרִי,
והוא עָרַב לְחַלֵּל שׁוֹרְרִי – ו- / אֲנִי עָרַב לְחַלּוֹתוֹ בְּשִׁירִי,
וּלְפַעַל לוֹ כְּמוֹ שְׂכִיר בְּכָל יוֹם – / וְהוּא יִתֵּן בְּיוֹמִי אֶת שְׂכָרִי!³⁹

שורות 43-45 בשיר מציגות אמירה מדהימה.⁴⁰ שייכותו של הנגיד לשבט לוי איננה מתמצה בהענקת כשרון של שירה וניגון, אלא גם ובעיקר מעמידה אותו במערכת יחסים ייחודית עם האלוהים. תפקידו של שבט לוי לשורר לא-ל, ובתמורה הא-ל מעניק את הגנתו וטובתו לעם. גם אזכורו של דוד המלך (שורה 38), שאיננו שייך כלל לשבט לוי, מחזקת את ראיית תפקיד השירה, אשר אצל

³⁸ שם, פרק ב כולו. וראו את פירושו של אוריאל סימון לגבי משמעותו וחשיבותו של אירוע זה לגבי שמואל בספרו **קריאה ספרותית במקרא: סיפורי נביאים**, ירושלים ורמת-גן תשנ"ז, עמ' 57-81.

³⁹ **בן תהלים**, עמ' 31.

⁴⁰ הביטוי "ולִי עָלִיו" בשורה 43 מתכוון לחובה של הא-ל (עליו) לאני השר (לי)!

דוד נוצרה בספר תהלים,⁴¹ כחלק מתפקיד ההנהגה והמלחמה. כך גם נאמר במפורש בשורה 45 – השירה נהפכת ממעשה אמנות בלבד למעשה מחויב, יומיומי, אשר המשורר עושה אותו "כשכיר בכל יום". שירתו של שמואל הנגיד (שירת החול!) תופסת עצמה כביטוי לקשר הדדי, מחויב וכמעט שגרת, בין הנגיד לאלוהיו. תפיסה זו מקשרת את האמנות לאומנות ומקבעת את עבודת השירה למעשה מחויב והכרחי. חשוב לדייק: האמנות אינה משרתת מטרה דתית, שכן זהו תפקידה של שירת הקודש, אלא היא מהווה חלק מסדר יום אישי של המשורר, ובמרכזו הוא ניצב מול אלוהיו. שירת החול, דהיינו השירה לשם השירה הנובעת מתוך התרכזות בעולמו הפנימי של המשורר, מציגה את אחת החוויות הקיומיות ביותר של היוצר ומעניקה בכך משמעות נוספת לפעולת שירתו. כך, השירה עצמה מספרת על אודות דרכי התהוותה, והעיון הפנים-שירי מגלה כי שירת שמואל הנגיד מתייחסת לעצמה כנובעת מתוך שייכות ביוגרפית עמוקה המעשירה את חוויית היצירה בכמה רבדים נוספים.

בנוגע לעיון עד כאן ראוי להביא קטע נוסף אשר מייצג לדעתי צד דומה של תפיסת השירה בעיני הנגיד. ההערה אשר יהוסף, בן הנגיד, מוסיף בראש השיר 'ראה היום בצרתי', חשובה מאוד לענייננו:

וכאשר חסם אסמעיל בן עבאד את הדרך בפני המשנה אבי מנאד,
יוקירהו האל, הופיע (הנגיד) בצבאותיו נגדו בערב יום החמישי בליל
השלושה עשר שחל בתשרי שנת שמונה מאות (4 באוקטובר 1039),
והתלקחה המלחמה ביניהם בקרבת נחל גניל **ואמר (הנגיד) בתים**
אלה וקבעם במקום תפלת מנחה לאותו יום.⁴²

השיר 'ראה היום בצרתי' נאמר ונכתב, כך על-פי עדותו של יהוסף, בעת סערת הקרב, במקום תפלת מנחה. פעולת השירה (ושוב – שיר חול) נתפסת כביטוי

⁴¹ הנגיד עצמו כותב שני שירים חשובים בעלי קמ"ט בתים כמספר פרקי ספר תהלים (ולא ק"י פרקים כמקובל, על-פי הדעה בתלמוד המאחדת את שני הפרקים הראשונים בתהלים לפרק אחד).

⁴² שם, עמ' 15.

קולו האישי של הנגיד כאשר חלק מרכזי ומוחשי מאוד מעולמו עסוק בנוכחות האלוהית. הנגיד "מדבר" על ואל אלוהיו ממקומו הקיומי והעכשווי, ולכן השיר 'ראה היום בצרתי' איננו שיר קודש, דהיינו הוא אינו בעל ייעוד ליטורגי מקובל, אלא מספר על אודות התהליך הנפשי המתרחש בפנימיותו של היוצר.⁴³

3. "כתבוני לדורות" – מעמד השירה בעיני עצמה

לאחר שראינו כי שירתו של הנגיד תופסת עצמה כחוויה ייחודית ואותנטית אשר שואבת חלק מרכזי מעוצמתה מהממשות האלוהית הקיימת, לדידו של הנגיד, ונוכחת בעולמו האישי, במאורעות ובמלחמות שהוא עובר, נשאלת השאלה כיצד נתפסת השירה לאחר כתיבתה ומהו מעמדה בעיני עצמה. בשיר 'שמואל קדמה' יש בשיר מעין נדר או הבטחה:

אֱלֹהִים, תֵּן לְעַבְדְּךָ פֶּה לְהַגִּיד / כְּבוֹד הוֹדֶךָ עָלַי חֶסֶד וְטוֹבִים :
עָלַי חֶסֶד – בְּטוֹבְתְךָ גְּמִלְתוֹ / בְּעֵתוֹת צָר, וְהוּא כְּבֹד בְּחֻבֵּימִי,
וְעַל טוֹבִים – בְּצַמְאוֹן, כְּמִים, / וּבְמַדְבָּר מְצֹאֵם, כְּעֵנָבִים.
אֲחֻוּהָ אֶת פְּעֻלְיְךָ לְכֹל קָם / וְכֹל יוֹשֵׁב וְכֹל עוֹבֵר וְשׁוֹבֵימִי,

⁴³ יש כאן מקום להארה מחשבתית חשובה. התפילה, כך על-פי הנגיד, איננה משמשת כפעולה **מחייבת** אלא כפעולה **מחויבת**. דהיינו, אין תפקידה של התפילה "לחייב" את האלוהים להגן על האדם ולעזור לו בזכות פעולתו של האדם בתפילתו, שכן אז הנגיד לא היה מוותר על תפילת מנחה או לא היה מחפש לה תחליף שכן הוא בגדר אנוס. אלא התפילה נתפסת כפעולה מחויבת מצד האדם להגדרת מעמדו כלפי אלוהיו. כך בשיר 'ראה היום בצרתי' הנגיד מתוקף סערת הקרב שבה הוא נמצא איננו יכול להתפלל תפילת מנחה כסדרה, אך הוא אינו מוותר על זכותו לממש את עמידתו מול אלוהיו. הקרב אמנם מבטל את האפשרות המעשית לתפילה, אך לא את יכולת הביטוי ואת רעיון המפגש.

רעיון זה, אם אכן יוצא הוא מהערתו של יהוסף ל'ראה היום בצרתי', רדיקלי בכל מובן בהתחשב בתקופתו של הנגיד, ומפגיש במאה העשירית בין דוד המלך בעל התהלים לרבי נחמן מברסלב בעל ההתבודדות. במובן זה אמירתו דלעיל של הנגיד "אני דוד בדורי" מקבלת משמעות נוספת.

וַיִּמְלֵאוּ בְּסִפְרָתָם לְשׁוֹנוֹת, / וַיִּמְלֵאוּ בְּחֻקוֹתָם כְּתָבִים,

וַיִּלְכוּ עַל דְּרָכִים עִם אֲנָשִׁים / אֶלֵּי צֶעַן וְאֶל אֶרֶץ לְהִבִּים.⁴⁴

בשורות 46-48 מתוארת ההבטחה כי השיר יתפרסם ויתפשט. האני השר מדבר על כך שהשיר יגיע לבני-האדם (שורה 46), לספרות (שורה 47) ולארצות העולם (בשורה 48 צוען היא מצרים ולהבים היא לוב). איננו יודעים אם הנגיד אכן פעל על מנת ששיריו יגיעו למחוזות אלו ואין עובדה זו חשובה לעיון הפנים-שירי. שאלתנו היא מה כוונה זו מבטאת ביחס לשיר וביחס למעמדו בעיני היוצר. יתרה מכך, נדמה כי בעיני היוצר הפרסום המובטח מהווה חלק מהותי מתהליך היצירה, וכל עוד השיר איננו יוצא לאור, יצירתו טרם הסתיימה. רמז לכך אפשר אולי למצוא בסיום השיר 'אלוה עז' שכבר הוזכרה פתיחתו בראש הפרק:

לְכוּ, אַחִי, תִּנְנוּ זִמְרָה לְאֵל חַי / וְהִרְבּוּ שִׁיר וְתוֹדָה בְּעֶצְרָה,
וְאָמְרוּ לוֹ: יְהִי לִי עוֹד לְסוּמָךְ, / וְלִתְוֹמְכִים בְּתוֹרַה הַיְשָׁרָה,
וּפּוֹר מְשֻׁנָּה עָשׂוּ לְאֵל אֲשֶׁר קָם / וְסַעַף בְּעַמְלֵק צִיץ וּפְאָרָה,
וְהִשְׁמִיעוּ בְּאַפְרִיקַי וְצֶעַן, / וְהוֹדִיעוּ בְּנֵי בֵּית הַבְּחִירָה,
וְהִגִּידוּ לְזִקְנֵי פּוֹם בְּדִיתָא / וְלִישִׁישֵׁי בְּנֵי בִי רַב בְּסוּרָא,
וְקִרְאוּ אֶת שְׁמָה אַחוֹת לְמִקְרָה / אַחְשׁוּרוֹשׁ וְאַסְתֵּר הַגְּבִירָה,
וְכִתְבוּהָ בְּסִפְרֵיכֶם, לְמַעַן / תְּהִי לְעַד וּמִדּוֹר דּוֹר זְכוּרָה!⁴⁵

הקטע הזה מכיל אלמנטים אחדים המוכיחים כי הנגיד תופס את שירתו כעדות היסטורית בעלת חשיבות לאומית. האויב מוזכר כעמלק, יום הניצחון מוזכר כפורים שני (שורה 145), ואת השיר עצמו מדמים למגילת אסתר (שורה 148). אפשר להסיק מפרטים אלו על אודות מעמדו של השיר בעיני עצמו. להבנתו יש

44 שם, עמ' 60.

45 שם, עמ' 4.

בהערה זו כדי למקד את תפיסתו של הנגיד בעיני עצמו ובעיני עמו. נזכיר כי בפרק השלישי הזכרנו על-פי תפיסתו של גלדמן כיצד פעולת השירה האמיתית מוציאה מהיוצר 'שפה חדשה', שפה שאיננה משועבדת לתבניות המחשבתיות הרגילות מסביב, 'שפה חדשה' אשר תעניק פרשנות ייחודית למאורעות הקיימים במציאות. במובן זה שפתו החדשה של הנגיד בשיריו מבטאת הלך מחשבה אשר התחדשותו במעמקי הגלות מרתקת. החזרה למקרא איננה בלשון בלבד, אלא אף ביכולתו של היחיד לראות עצמו שייך, משפיע, מנהיג ובעל אחריות לקולקטיב הלאומי. יש כאן חזרה לתודעה לאומית. התפשטות השיר חוצה גבולות והוא מגיע לכלל יהודי התפוצות. חווייתו הפנימית של היוצר (ולא פסיקתו בהלכה) מזוהה מבחינתו עם ציבור גדול, והיא בעלת היבט לאומי מובהק, הקיים ונוכח כחלק מממוש התהליך השירי. מבחינה זו אין היוצר צריך להתאמץ על מנת שאכן יחגגו פורים שני, אין פרט זה משנה כלל. הנקודה החשובה היא כי ממעמקי קולו הפנימי רואה עצמו היוצר כחלק מקהילתו הלאומית וכנציגה. טמון כאן חידוש המראה כיצד תפיסת המחשבה משתנה בתודעת הנגיד וכיצד השייכות הנפשית לכלל העם מתגלה באמצעות השיר. הקטע הבא מהשיר 'לך עושר' מוכיח את הדברים היטב:

וְאוֹמֵר: מִי / אֲשֶׁר עָשָׂה / לְךָ אֵת זֹאת / כְּנִפְשֶׁךָ?

עֲנִיתִיהוּ: / הֲלֹא תִדְעֶ? / אֱלֹהִים יְ- / עָשָׂה כְּכֹה!

שָׁתַק וְכָתַב / לְךָ טוֹרֵי / לְזָכְרוֹן / בְּסִפְרֶךָ,

וְתִקְרָאם / קְרִיאָתְךָ / בְּיוֹם שַׁבָּת / בְּדִתְךָ,

וְהָיוּ עַל / לְבָבְךָ, / וְהוֹדַעְתָּם / לְבָנֶיךָ.⁴⁶

שורות 55-56 מדמות "בנשימה אחת" את קריאת השיר למצוות שבת, תפילין וקריאת שמע. ונזכיר שוב, אנו עוסקים בשיר חול מובהק, שכן הביטוי האישי הוא שניצב במרכז השיר ובו אנו עוסקים. הביטוי האישי אמנם משולב בדימויים דתיים ויש בו קישור עמוק לאמונה באלוהים, אך עדיין המרכז הוא

השיר ועולמו של היוצר. מעמדה של השירה בעיני עצמה דומה למצוות דתיות, לא משום שישנה כאן הוראה לקיום מצווה חדשה, אלא הן משום שזוהי האפשרות לביטוי עוצמה ותוקף על-פי הבנתו של הנגיד והן משום שזוהי המסגרת המקיפה את כלל הציבור היהודי, ציבור אשר הנגיד מוצא עצמו מקושר ומחויב אליו כחלק מתפיסתו העצמית. שייכות קיומית זו מתגלית דרך המעמד שמעניקה שירת הנגיד לעצמה. בפרק הבא, המעבר לתודעה הלאומית מתגלה כחלק מחידוש רחב הרבה יותר.

ה. סיכום

קריאה קצרה זו בשירי הנגיד מעלה כמה מסקנות מעניינות. חוויית השירה שמתאר הנגיד בתוך שירתו, כוחות הנפש שהוא מבטא ומעמדה של השירה מעניקים לשירת הנגיד עוצמה מיוחדת המביאה לידי ביטוי תפיסות אישיות, אמנותיות ודתיות המלוכפות זו בזו. שילוב זה יוצר בסופו של דבר את קולו השירי המיוחד של הנגיד. שירת החול חושפת תפיסת חיים רחבה אשר לא הייתה יכולה לצאת לאור באמצעות שירת הקודש הדורשת מיוצרה ביטוי חד-ממדי למען מטרה מוגדרת. בקריאת השירים הבחנו בשלוש נקודות מרכזיות:

1. שירת הנגיד מתלבטת בתוכה על זכות קיומה. העמידה התמידית מול האלוהים איננה מניחה לאדם לשיר וליצור בקלות. שירת הנגיד שואבת את כוחה מעצם יצירת האדם כ'בעל אמירה' ומתוך הכרח פנימי לקיום וביטוי. ההתלבטות הפנים-שירית מקרבת את הקורא לרגע ראשוני וחשוב בתהליך היצירה, לרגע שבו נולדת השירה מתוך עולמו המחשבתי והדתי של הנגיד.
2. שירת הנגיד מזהה עצמה כשרשרת משפחתית ושבטית. השירה נובעת כמחויבות הדדית אשר משמשת במובנים רבים ביטוי לקשר החי שבין

הנגיד לאלוהיו. השירה, כשירה עצמאית, מספרת על אודות עולמו האישי של הנגיד, והנוכחות האלוהית בעולם זה ממשית ביותר. הייחוס המשפחתי מבסס את תפיסתו הקיומית של הנגיד הרואה בשירה כלי ביטוי הכרחי ויסודי העובר מאב לבן, "ירושא ממררי".

3. שירת הנגיד תופסת עצמה כבעלת שייכות ורלוונטיות לכלל עולם היהדות, והתכנים המסופרים ומתוארים בה מדומים לכתבי הקודש. קולו הפנימי של הנגיד מתאר כיצד השירה יוצאת מגדרה האישי כלפי הכלל. תנועה זו מגדירה מחדש את מעמדה של השירה לא כבעלת חשיבות היסטורית אלא כשירה מחודשת המביעה את קולו המיוחד של הנגיד. כך, שירת הנגיד מעניקה לעצמה, תוך כדי יצירתה, קישור למעגל רחב יותר.

שלוש נקודות אלו אינן מסתכמות ברובד השירי. משמעותן רחבה הרבה יותר. נרמז בפרק השני כיצד שירת החול מבטאת את אחד השינויים הגדולים המתרחשים במאה העשירית לשה"נ. שירת החול של הנגיד איננה אמנות בלבד אלא גם מסמך היסטורי מרתק המתאר את הלך המחשבה אשר התפתח בקרב הקהילה היהודית ששכנה בספרד המוסלמית. מחד גיסא, במובן האמנותי והפואטי ואף מבחינת התכנים אפשר לראות כיצד מנהלת השירה היהודית דיאלוג פורה עם קהילות ותרבויות קרובות. מאידך גיסא, החזרה ללשון המקרא מסמלת – וזאת לעומת התפיסה הפילוסופית באותם הימים – את הנוכחות האלוהית בכל עוצמתה המקראית והקלסית כאלוהים קיים, נוכח, מלווה ומצווה. ומזווית היוצר האישי: הפנייה היא אל אלוהים בגוף שני – אתה.⁴⁷ לדעתי דווקא שירת החול, העוסקת בחוויית האדם הפרטי, מבטאת יותר מכול את ההשקפה הדתית לצד עושר החויות ורוחב הדעת כפי שאלה באים לידי ביטוי בשירת הנגיד.

מעניין כי פגיס מזהה את הקשר בין משורר לנביא דווקא בשירת החול:

ככל שהדבר ייראה פרדוקסאלי, רק עם עליית שירת החול העברית בספרד במחצית השנייה של המאה הי', יכולה הייתה האנלוגיה בין הנבואה והשירה (ודווקא בין הנבואה ושירת החול!) להכות שורשים.⁴⁸

בהמשך מונה פגיס אפיונים אחדים של השירה התומכים בדעתו. לעומת הפייטן בשירת הקודש המביא את דברי הקהל לאלוהים ומשמש בעצם כשליח ציבור, אצל הפייטן בשירת החול הדבר הפוך: הוא מביא את דבר האלוהים, כפי הבנתו ותפיסתו, לקהל. שלא כמו שירת הקודש, שירת החול עסקה בחיים במובנם הרחב; זוגיות, קהילה, כלכלה, מלחמה, גורל – כל אלה בשילוב הלשון המקראית הולידו יצירות המזכירות חזיונות נבואיים (שמואל) והשראה אלוהית כדוגמת רוח הקודש (דוד, תהלים). כמו כן בשירת החול המוזה וכוחות הדמיון תוארו רבות כהשראה או כהתגלות אלוהית.

דברים אלו של פגיס מחדדים להבנתי את משמעות עוצמתה של שירת שמואל הנגיד כשירה בעלת זיקה עמוקה ומחייבת ליראת שמים המשולבת בעיסוק אינטנסיבי בכל תחומי החיים. מאמר זה על שירת הנגיד בעיני עצמה ביקש להראות כי בתוך השירה עצמה קיימות ההגדרות הדתיות, התרבותיות והרוחניות ההופכות את שירת החול בספרד המוסלמית לאבן יסוד בהתחדשות המחשבה היהודית.

⁴⁷ ראו בהרחבה על הדעות הפילוסופיות השונות ובייחוד לעניין התפיסה היהודית אצל קולט סיראט, **הגות-פילוסופית בימי-הביניים**, ירושלים 1975, מבוא.

⁴⁸ פגיס (לעיל, הערה 16), עמ' 277-279.