



בית ספר תיכון עירוני ד'
ע"ש פרופ' אהרון קציר, תל-אביב

עבודת גמר בספרות

בהיקף של 5 יחידות לימוד

בארץ אלה יוקפנא
עיון מחודש באוצר שירת רבי שלם אלשבזי

מנחה אקדמית: ד"ר עליזה וסרמן
שחיבר

כותב העבודה: יואב כהן

שנה"ל תשפ"א 2020-2021

הקדמה, הקדשה ושלמי תודה

עבודת מחקר זו מוקדשת כעבודת מחווה לסבתי, נעמה עבאהל תכדל"א

ולעילוי נשמת סבי, יוסף עבאהל הלוי ז"ל.

לְשִׁמְעַ פְּקוּל תוֹדָה וְלִסְפֹּר כָּל נַפְלְאוֹתֶיהָ (תהלים כ"ו, ז')

סבי ז"ל וסבתי עלו ארצה במבצע "על כנפי נשרים" מכפרים קטנים ונידחים בתימן. למן ימי שחרותם קיימו חייהם הצנועים למשמע שיריו האגדיים של רבי שְׁלֵם אֶלְשַׁבְּזִי. בכל שבת, בכל אירוע ובכל עת היתמרו מחלונות הבתים שורות שורות משירי אלשבזי שהפיחו רוח חיים בקהילת יהודי תימן. גם לאחר עלייתם ארצה, לאחר שובם מן מאפליית הגלות, לא חדלו מרננת השירים הללו ולא הועם זוהרה של שירת אלשבזי. שני דורות לאחר מכן, בהיותי ילד קטן, ינקתי מפייהם את השירים, אך לא תמיד ירדתי לעומקם ולא הבנתי אותם לאשורם. משנזדמנה לי אפשרות זו, ידעתי שעליי להשקיע את מיטב כוחותיי כדי להעלות על נס את השירה העשירה הזו. השירים הללו מלווים אותי בכל משעוליי, בחושך ובאור, בטוב ובשאינו. ואולם, צר לי שבין השירה העוצמתית הזו ובין הציבור הישראלי על כל גונו ניצב חיל. מדוע? – על כך אנסה להשיב במחקר, אך מעבר לכך ביכולתי לעשות דבר מה כדי לנפץ את החומה הזו.

על כן, אני כותב את עבודה זו מתוך חיבה אישית עזה לשירי אלשבזי ולדמותו, מתוך רצון לשמר את מורשת סבי וסבתי, מתוך חפץ לב להדגיש את מקומה של השפה הערבית בישראל – מקום שלא יסולא בפז ומעל לכל כדי לאפשר לציבור להתענג על שירים אלה, ללמוד מהם ולהתעצם מהם. אדגיש כי השפה הערבית, ששזורה בשירה זו, היא בבת עיני, ולימודה אינו בבחינת "דע את האויב" בעבורי, אך אינו "דע את השכן/החבר" בלבד. בעבורי, הערבית היא "דע את עצמך" ו"דע את שורשיך" ובעזרתה הצלחתי למלא חללים בלבי שלא תמו. משבאה בפתחי האפשרות, חשתי שאל לי לטמון ידי בצלחת ונמהרתי לכתוב מחקר זה. תהליך המחקר שהיה מעמיק וממושך מחד גיסא, ובו בזמן מרגש, מעשיר ומעניין מאין כמותו ואף חשוב ונחוץ אין בלתו מאידך גיסא.

אני מודה מנבכי הלב לסבי ז"ל ולסבתי שהעניקו לי כְּאֶשְׁכֶּר אל את התרבות התימנית ופתחו בפני צוהר נרחב לעולמה הקסום של שירת אלשבזי. תרבות זו היא נר לרגלי והיא תלווה אותי עד ערוב ימי. תודתי העמוקה נתונה גם להורי, לאמי ולאבי, שהשקיעו בי את מלוא מרצם ותמכו בי ללא־לאות לאורך תהליך כתיבת המחקר. תודה מיוחדת שמורה לאחותי מוריה שהיא כמאור עיניי וכמחמל נפשי. ברצוני להביע תודה לסיגלית לוי, מורתי לערבית ורכזת הבגרויות בבית הספר, על שהפיחה בי חיבה עמוקה לשפה הערבית ועל התמיכה האקדמית והאישית במשך כל השנים.

החשוב מכל, אין די מילים בפי כדי להודות למנחה היקרה, ד"ר עליזה וסרמן שחיבר – אֶשֶׁת חַיִל מִי יִמְצָא. עליזה, כל שלמי תודתי שלוחים אלייך על הליווי המסור ועל הסיוע הבלתי־נדלה לכל אורך המחקר ובלימודי הספרות וכן על הפגישות האישיות ביום ובלילה. ברצוני להודות לך על התיקונים, על ההערות, על התמיכה, ויותר מהכל על מיומנויות המחקר שנטעת בי ועוד תִּשְׁגֶּינָה בהמשך דרכי האקדמית. כולי שמחה והודיה על שזכיתי לכתוב את עבודת הגמר שלי בהנחייתך.

	א. תוכן עניינים	
2	הקדמה, הקדשה ושלמי תודה	
5	מבוא עיוני	
5	תיאור הנושא, שאלת המחקר ומטרתו	
5	ביוגרפיה	
6	הבסיס העיוני למחקר	
8	תיאור הקורפוס ומבנה העבודה	
10	מודלים תיאורטיים ושיטות חקר	
10	חידוש המחקר וחשיבותו	
12	פרק 1 אהבה ואלגוריה	
29	פרק 2 גלות	
29	גלות תימן	
39	גלות בתוך גלות – גלות מוזע	
50	פרק 3 גאולה	
70	פרק 4 שבתאות	
88	פרק 5 מחזור החיים היהודי	
88	יום השבת	
92	חתונה בהיבט אלגורי	
101	דיון	
101	בין התקבלות מבית ובין הדרה מבחוץ	
101	התקבלות בקרב העדה התימנית	
103	הדרה מבחוץ והסיבות שבעטיה נוצרה	
106	הצעה: תהליך הקאנוניזציה ושלל תרומותיו	
111	מסקנות וסיכום	
114	רשימה ביבליוגרפית	

מבוא

ב. תיאור הנושא, שאלת המחקר ומטרתו

מטרת מחקר זה לבחון את שירתו של רבי שלם אלשבזי [להלן אלשבזי] על שלל גוניה. התמות הפואטיות שתיחקרנה הן אהבה ואלגוריה, גלות, גאולה, שבתאות ומחזור החיים היהודי. שאלת המחקר היא כיצד מיוצגות סוגות תמטיות שונות בשירתו של רבי שלם אלשבזי, הן מבחינת תוכן והן מבחינת מבנה פואטי. ככלל, שירתו של רבי שלם אלשבזי היא אחד מעמודי התווך של הקהילה התימנית ולא בכדי הוא המשורר המיוצג ביותר בז'אנר (ספר השירה) של יהודי תימן. על אף שלא התקבלו שיריו באופן מלא על ידי הקהילה האקדמית בישראל, ורק קומץ חוקרים ריכזו מפעלותיהם בשירתו, יש משיריו שהצליחו להתחבב כשירי מוסיקה וניגון בכל רחבי תבל, כמו השיר "אם ננעלו דלתי נדיבים".

ג. ביוגרפיה¹

רבי שלם אלשבזי (הידוע בתור ר' שלום שבזי²) נחשב לגדול משוררי יהדות תימן על כל דורותיה, ולשיריו חשיבות רבה בקרב יהודים יוצאי תימן. היקף מפעלו יוצאדופן, שכן מניין השירים שחיבר עולה על 850 שירים (טובי, תשע"ט, 174). שירתו העשירה - לא סר חינה מן העת שנמשכה בעט ועד לימינו, קרי במשך ארבע מאות שנים היא נקראה זומרה, והיא עודנה זורמת למישרים בעורקיה של עדת יהודי תימן.

בשמו המלא, שלם בן יוסף אלשבזי משתא (בערבית: سالم بن يوسف الشبزي, סאלם בן יוסף אלשבזי) נולד בשנת שע"ט (1619) בכפר נג'ד אלוּלִיד במחוז שַרְעַב בסמוך לכרך תַעֲזַ בדרום-מערב תימן (نجد الوليد, شرعب, تعز). אביו של אלשבזי, יוסף בן אביגד בן חלפון, היה נצר למשפחת "משתא", שנודעה היטב כמשפחת משוררים. בין היתר, קרוב משפחתו היה המשורר המפורסם יוסף בן ישראל. כינויו "אלשבזי" דבק בו עת השתכן בעיירה שַבְזַ. באשר לשנת לידתו, אין החוקרים תמימי דעים, אך סביר להניח שאכן נולד בשנת שע"ט או בסמוך לה כפי שצוין לעיל. עת נולד, הקשיח השלטון הטורקי בתימן את יחסו ליהודיה וניסה לכפות עליהם את דת האסלאם. משמאָנו היהודים להתאלסם, עצרו השלטונות את ראשי הקהילה ובקרבם אביו של אלשבזי שנדון לעינויים ולייסורי מלקות. הגם שלא ידוע אם היו הייסורים הללו שהובילו אל מותו, ידוע כי יוסף בן אביגד מת בימי עלומיו של אלשבזי והטביע בו חותם פואטי משמעותי. עד לשנת 1635 ובעודו יתום מאב, נע ונד ברחבי תימן בעטיין של אי אלו רדיפות. משיריו עולה כי בנדודי שחרותו כבד עליו מצב כלכלי רעוע, והוא חיזר על הפתחים - הרעב והעוני היוו גורם מכריע שעיצב את שירתו. גם בדמי ימיו ובערובם לא שפר על אלשבזי ממון רב ואת לחם חֶקו הרוויח ממלאכת האריגה האופיינית לאזור. אולם, ספק אם היה שכר זעום זה מספיק לפרנסתו, והוא נאלץ לנדוד בין הכפרים מעת לעת. למגינת

¹ הביוגרפיה של המשורר נכתבה בהסתמך על מאמריהם של טובי (תשע"ט), טובי (תשע"ה) ושל רצהבי (תשכ"ה).

² לסוגיית שמו, על דרך הערבית שמו העברי יהיה שלם שבזי, אמנם מדי פעם מכנה עצמו בשם העברי שלום. על כן, הוא נודע בתור ר' שלום שבזי, אף ששם זה פחות מדויק לשמו המקורי בערבית שכן סאלם הוא שלם בעוד סלאם הוא שלום. אדגיש שאת שם משפחתו יש להגות בהטעמה על ההברה הראשונה, ולא כנוהג הרווח בהטעמה על ההברה השנייה.

לב, כמעט לא נשתמרו שיריו מצעירותו, אך מוטיב הדלות והפרנסה נכח גם בשיריו המאוחרים. שנות בצורת ורעב אחרות שמתועדות בשיריו הן ת"ט (1659) וכן תל"ז-תל"ח (1677-1678). חרף דל מצבו של אלשבזי, הוא רכש השכלה דתית ותורנית ענפה, והוא שלט ללא מצרים בשלוש שפות: ערבית, עברית וארמית. כמו כן, ידיעותיו הנרחבות במסורת היהודית לא גודרו רק למקרא ולתלמוד הבבלי והירושלמי, אלא הרקיעו אופק גם אל הפילוסופיה היהודית, אל הקבלה והזהר ואל השירה היהודית של ימי הביניים. תחום נוסף שהתעניין בו מאוד היה אצטגנינות ואותות השמיים. מוטב לציין את ידיעתו העמוקה בערבית קלאסית (ספרותית, אֶלְפֶּצְחָא – الفصحى), כולל ידיעת קרוא וכתוב, שלא הייתה נוהג רווח בקרב יהודי תימן שהערבית המדוברת היא זו שהייתה שגורה בפייהם. כתוצאה מכך, הושפע אלשבזי מספרות אסלאמית ומשירה ערבית, וכך גם מן הקוראן. הודות להשכלתו המעמיקה בתורה ובהלכה רחשו לו כבוד חכמים אחרים בתימן, והוא צבר ידידים רבים בכל רחבי תימן ובייחוד בקרב חכמי הבירה צנעא ובקרב רבניה. עם הרבנים הללו החליף אסופות מכתבים ואיגרות ואף הקדיש להם שירים – כדוגמת השירים שהקדיש לסעדיה בן דוד. מגורשו הטורקים מתימן ועלו הזיידים המקומיים אל השלטון, תמך אלשבזי בשליטיהם החדשים. כך לדוגמה כתב שירי שבח לחסן אחי האמאם אֶסְמַאעִיל בֶּן אֶלְקַאסֶם בשנת 1644 לכבוד מינויו לתפקיד מסוים ואף כתב שירי שבח לבנו על הצלחותיו הצבאיות בשנת 1661. בכתיבתו שירים אלה, היה מעין שליח של יהודי תימן אל השלטון המוסלמי החדש. מתקופה זו, החל מן קולו האישי של אלשבזי בשיריו והוא החל לכתוב יותר ויותר כמשורר בעל קול לאומי שייצג את כל יהודי תימן.

בשנת תכ"ו (1666), בהגיעה תימנה של בשורת בוא המשיח שבתי צבי ותנועת השבתאות, הצטרף לקהל מאמיניה. אמונתו בשבתי צבי נבעה בין היתר מהעובדה שחש שבעת לידתו האציל לו האל חלק במפעל המשיח. כחלק מאמונתו, הוא קרא ליתר יהודי תימן להצטרף גם הם לאמונה המשיחית השבתאית ולמכור את כל קניינם כהכנה למסע הגאולה אל עבר ארץ ישראל. חרף היחספותו של שבתי צבי כמשיח שקר ועל אף התאסלמותו באלול תכ"ז (ספטמבר 1666), אמונתו של אֶלְשֶׁבֶזִי בגאולה המיוחלת נותרה על כנה. השלטונות המוסלמים ראו בעין קשה את ההתעוררות המשיחית של יהודי תימן והחשיבו אותה כמרד. על כן, החליטו ללכת עמם בקרי, ביטלו את מעמד החסות שלהם והטילו גזרות קשות על היהודים. בשנת 1667 האמאם אֶלְמַתְוֶפֶל אֶסְמַאעִיל גזר את "גזרת העטרות" שאסרה על היהודים לחבוש לראשם כסות וצִנְפָה. ברם, הביטוי המשמעותי ביותר של הגזרות היה "גלות מן־ע" ב־1679 – משמאנו להתאסלם, הוגלו כל יהודי תימן בפקודת האמאם אל עיירה בשם מן־ע, ובה תנאי המחיה קשים מנשוא. עד 1681 היה שרוי בגלות, ולאחר מכן שב למקום מושבו. באשר למשפחתו, ידוע שהיו לאלשבזי שלושה ילדים: שמעון שהיה גדול בתורה, יהודה שלא כן לגביו ובתו מרים. מסיפורי עם, עולה סיפור נוסף באשר לבת נוספת ושמה שמעה. על שם ילדיו נקרא המשורר גם אבי יהודה ואבי שמעון (כמו בשיר המפורסם שנכתב עליו "אבא שמעון"), כדרך הערבית. אין ודאות באשר לתאריך פטירתו, אך ככל הנראה לא נפטר לפני שנת 1681.

ד. הבסיס העיוני למחקר

אין בנמצא קורפוס מחקרי עֵנף ועֵבֹת אשר עוסק בחקר שירתו של רֵבִי שְׁלֵם אֶלְשֶׁבֶזִי, אולם קומץ החוקרים שכן חקרוהו, היטיבו להעלות לדיון זוויות שונות ונקודות מבט ספרותיות והיסטוריות מגוונות שניבטות מראי שיריו. על כן, הקורפוס המחקרי של העבודה מורכב ממחקרים

שנכתבו על דמותו של אלשבזי, על שירתו, על אמונתו וכיו"ב. אולם הספר המרכזי ביותר שאזכר בו הוא ספרם של טובי ושל גיא (2012): *שלוש שבזי – שירים שמביא קורפוס מקיף של שירים עם ביאור קצר*. כעת, אערוך סקירה מחקרית כרונולוגית של העיסוק הספרותי בשיריו במרוצת השנים, בקרב קהילת יהודי תימן ומחוצה לה.

שירת אלשבזי שכוללת כ־850 שירים (ולפי טובי (תשע"ט) ייתכן שחלק נכבד ממנה טרם נתגלה), נכתבה למן ימי שחרותו של המשורר ועד אשר נאסף אל אבותיו, וכבר במהלך חייו היא קנתה את עולמו של אלשבזי בקרב יהודים בכל רחבי תימן: ימה וקדמה צפונה ונגבה, בכפרים, בפאתי הערים ובעיבוריהן. שירתו החליפה כליל את מקומם של משוררים יהודים אחרים (בין אם תימנים ובין אם לאו) כדוגמת ר' יהודה הלוי, ומעתה רַבִּי שְׁלֵם אֶלְשַׁבְזִי נעשה למשורר הלאומי הדגול ביותר של יהודי תימן. הגם שהשירים נפוצו בכל רחבי תימן והועתקו עשרות פעמים, ראשון הפרשנים לשירתו קם רק במאה ה־ט. שמו היה רַבִּי יַחְיָא קוֹרַח, והוא הרבה להגדיש את סאת הסימבוליקה הקבלית בפרשנותו (טובי, תשע"ט, 170). לעומת זאת, בנו רַבִּי עֲמָרַם קוֹרַח הרבה לפרשה על דרך הפשט (שם).

שירת אלשבזי פרצה בפעם הראשונה מעבר לגבולות תימן ויהודיה בשנים 1858-1859, כאשר יעקב ספיר ביקר בתימן והתהלך בה תוך כדי תיעוד מעמיק של ממצאיו ביומן מסע שנקרא "אבן ספיר". בספרו תיעד את כמה משירי אלשבזי ואף תיאר את אדם שבא להירפא סביב לקברו של אלשבזי שבתעז, שהיה ידוע כמקום קדוש ובעל סגולות ייחודיות (טובי, תשע"ט, 172 ואצל Wagner, 196, 2009 ו־2). ספיר פרסם את יומן המסע מחוץ לתימן, ובכך עורר לראשונה את מודעותם של רבים בעולם היהודי באשר לשירתו של אלשבזי. הודות לכך, החלו מעט חוקרים בארץ ישראל ובאירופה לחקור את שירתו, ובשנת 1897 פרסם דוד ילין כמה משיריו וחקר אותם (שם).

ברבות השנים, קמו לרבי שלם אלשבזי חוקרים גם במדינת ישראל – רובם ככולם יהודים יוצאי תימן. רצון הלוי (1921-2007) היה אחת הדמויות הבולטות שעסקו לא רק בחקר אלשבזי, אלא גם בכינוס שיריו שהיו פזורים על גבי דפים של עשרות דיוואנים שונים. בימי חייו פרסם ספרים שעסקו בשירת אלשבזי ורשם ברשימה 744 שירים שמצא לאלשבזי. אמנם שני החוקרים הבולטים ביותר לשירת אלשבזי הם יהודה רצהבי ז"ל ויוסף יובל טובי. יהודה רצהבי כתב בעיקר על ייצוגים ביוגרפיים והיסטוריים רבים בתוך שירתו של אלשבזי, והכיר את ההוויה התימנית הדתית על בוריה. נוסף על כך, יוסף יובל טובי הרבה (ועודנו מרבה) כתוב וחקר את שיריו של אלשבזי ממגוון רחב של זוויות: הן קווים לדמותו של המשורר, הן מבחינה פואטית-ספרותית, הן מבחינת בדיקת השפעות חיצוניות שונות על השירה והן מבחינת קולו הלאומי של אלשבזי. כמו כן, מצא שירים רבים לאלשבזי שלא נגלו טרם לכן, אשר שפכו אור על פולמוסים בנוגע לדמות המשורר. כתביו של טובי מהווים אבן דרך שקורצה מפז בחקר ספרותי טהור לשירת אלשבזי, ובלעדיהם לא היו פני חקר זה כפי שהם כיום. מחקרו חשף את שירת אלשבזי גם לעולם האקדמי הלועזי, ולא רק לחקר הספרותי בתוך ישראל.

חוקר חשוב נוסף שעסק בין היתר בשירת אלשבזי הוא יהודה עמיר, שכינס כמה משיריו וחקר אותם, אולם את עבודת הדוקטורט שלו כתב על שיריו של ר' יוסף בן ישראל שאף הוא משורר חשוב מקרב משפחתו של רַבִּי שְׁלֵם אֶלְשַׁבְזִי. גם ראובן אהרוני (Reuben Ahroni) כתב באנגלית על ספרות יהודי תימן בכלל ועל שירתו בפרט. חוקרים אחרים שאינם נמנים עם יוצאי תימן הן דוד צמח ז"ל וחוקרים בולטים שאינם ישראלים כדוגמת מארק וגנר (Mark Wagner) וז'וליאן דופור (Julien Dufour).

במחקרי, שני החוקרים העיקריים שעל דבריהם אסתמך הם יוסף יובל טובי ויהודה רצהבי, הן לנוכח רוחב היריעה ובשל היקף המפעל והן לנוכח ההעמקה והגיוון התוכני. כמו כן, עבודת הדוקטורט של מארק וגנר, שמכילה כמה פרקים על שירת אלשבזי ועל מאפייניה, תהיה לי לעזר רב בעיקר בפרק הראשון החקר שעסק במושג האהבה. מעת לעת, אסתייע במחקריה של בת ציון עראקי קלורמן בתרבות יהודי תימן ובמאמרי הפרשנות של יהודה עמיר.

כדי להאציל תוקף אקדמי לעבודתי, חקרתי במבואות הפרקים את הנושאים והגדרתי את המושגים העומדים בבסיס הפרק, מדי פעם באופן כללי וללא זיקה ספציפית לשירת אלשבזי. דוגמות טובות לכך מצויות בפרקי הגאולה, הגלות והאהבה (שבו עסקתי במחקרים בנושא שירת ספרד של ימי הביניים). יתר על כן, שירת אלשבזי גדושה לעייפה בהרמזים מקראיים, שהקפדתי לחוקרם באופן מקיף ומלא. כדי לתהות על מהותם של ההרמזים אלה נסתייעתי בסדרת ספרי חקר המקרא *מקרא לישראל: פירוש מדעי למקרא וכן עולם התנ"ך*.

שירת אלשבזי

שיריו מגוונים מכל התבחינים: הן מבחינה תמטית – הוא כתב שירי אהבה אלגוריים-אירוטיים, שיר גלות, שירי גאולה ושבתאות, שירה חידה, שירי קינה והספד, שירי שבח, שירי תחינה ויחול, שירי ויכוח, שירי תגובה, שירים למועדי השנה וכיוצא באלה. לעתים שיריו נכתבו כאספקלריה לאירועים שחווה בחייו, והם היו כלי שרת לביטוי רעיונותיו. המור הפואטי שניטף מידי של אלשבזי אף טומן בחובו ערך היסטורי ראשון במעלה, שכן אירועים היסטוריים כדוגמת גלות מוזע נודעו לחוקרים כמעט באופן בלעדי על ידי שירת אלשבזי ועל ידי כתביו. יתר על כן, ניכרת בחלק משיריו ארספואטיקה באשר למטרת שיריו ולייצוג הלאומי שצפן בהם. לא זו בלבד ששיריו מגוונים מבחינת תוכן, אלא גם מבחינה לשונית: מקצתם כתובים בארמית ובחלקם הארי שוזרים ערבית מדוברת ובינונית יחד עם עברית. זאת בעקבות היותו נתון להשפעת מקורות ספרותיים מוסלמיים כדוגמת אסכולת השירה ה'חמִינִית'³. העושר המבני המצוי בשיריו מְשַׁנָּה לרובד הנמשל נופך ייחודי. לראיה, לא מעטים הם השירים לרבי שלום שבזי המכילים 150 טורים ומעלה⁴.

נוסף על כך, בשיריו נוכחים הרמזים המקראיים ואינטר-טקסטואלית שהשפיע בהם את שירתו, ואף הם נחוצים להבנת דרש הכתוב. כתביו וחיבוריו לא הסתכמו בשירה, והוא כתב גם את "מדרש חמדת ימים" שהוא פירוש התורה בהסתמך על המדרש ועל הקבלה. חיבורים נוספים שכתב הם "ספר החול" ("פְּתָאב (אל)רְמָל") שעסק בגורלות בשיטת הגאומנסיה (זריקת גריגרי חול) ו"ספר הלוחות" ("פְּתָאב אלְזִיג") שעסק באצטגנינות ובאסטרולוגיה. כמו כן, העתיק כמה מן הספרים היהודיים החשובים בכתב ידו, כגון: חומשי תורה, תְּפִלָּאל (מחזור תפילות תימני) והגדה של פסח.

ה. תיאור הקורפוס המחקרי ומבנה העבודה

מניין שיריו של אלשבזי עולה על 850. על כן, לדאבון לב, קצרה היריעה מלכתוב על כלל התמות שגלומות בשירתו, כגון: קינה, האלוהות ופיוטי חג. התמות שכן נכללו במחקר הן אהבה ואלגוריה, גלות, שבתאות ומשיחיות, גאולה ומחזור החיים היהודי (יום השבת וחתונה).

³ ראו וראינה טובי, תשע"ט, 173.

⁴ ראו וראינה טובי וגיאת, 2012, 15.

פּלח עסיסי מן השירים שיובאו במחקר, כמיטב שיריו של אֶלְשֶׁבֶזִי, מאוגדים בספר השירים של יהדות תימן, ה'דיואן'. בספר זה מופיעים שירים של משוררים נוספים, אך מספרם בטל בשישים בהשוואה לשירי אֶלְשֶׁבֶזִי.⁵ כמו כן, יש לתת את הדעת בכך שהדיואן הופץ בכמה גרסאות ברחבי תימן בלא אמצעים טכנולוגיים, לכן נתגלעו סלעי מחלוקות בין המפיצים בדמות גרסאות שונות לטורים אחדים. מקורם של מרבית השירים שמופיעים במחקר הוא ספרם של טובי וגיא (2012), *שלום שבזי: שירים*. ברם, השיר "מִהֶמוֹן קָמִי שְׁחַתִּי" נלקח ממאמרו עבהכרס של רצהבי (תשכ"א): *גלות מוזע*.

הפרק הראשון עסק בנושא האהבה ובשירה האלגורית לאלשבזי. שירה זו מתארת מערכת יחסים בין גבר ובין אישה שמייצגים ישויות שונות, כגון: השכינה, האל, עם ישראל והתורה. שירים אלה נפוצים באירועי שמחות כדוגמת חתונות וטקסי זאפה וחינה בעדה התימנית. בחוקרי את מושג האהבה בשירתו אתבסס על השירים: "אֶלֶת חֵן בְּגִלּוֹת תִּסְמְכֵנִי", "אֶהְבֶּת הַדָּסָה עַל לְבָבִי נִקְשְׂרָה", "אֵימָה הַפְּלוּלָה בְּעֶטְרֹת" ו"אֶהְבֶּת גְּבֵרֶת נִכְבְּדָה תֵּאִיר לְעֵין שְׁכֵלִי".

הפרק השני עסק בשני מושגים נבדלים החוסים בצל תמה אחת: גלות. בחלקו הראשון של הפרק בחנתי את ייצוג מושג הגלות ככל וגלות תימן בפרט בהתייחס לשיר "בְּהִתְפַּזֵּז גְּזָרוּ עַל הָעֶטְרוֹת", ואילו את המושג "גלות בתוך גלות" כפי שמתבטא בשיר "מִהֶמוֹן קָמִי שְׁחַתִּי". שני שירים אלה נושאים ערך היסטורי משמעותי, והשיר "מִהֶמוֹן קָמִי שְׁחַתִּי" מהווה עדות היסטורית כמעט בלעדית להתרחשויות גלות מוזע ולא להשקדמו לה.

הפרק השלישי במחקר דן ברבדים השונים של מושג הגאולה בשירת אלשבזי ובייצוג בתוכה. אֶלְשֶׁבֶזִי הקיש למושג הגאולה התנכ"י כדרך קבע ואף שאב ממנו אמצעים מטאפוריים שונים לתיאור הגאולה, אמנם הוא הושפע גם מהאסכטולוגיה שבקבלה. שאלות "הגאולה לנוכח הגלות" ו"גאולה ממשית כנגד אסכטולוגיה" נבחנו בראי שני שירים – "דוּד בְּחֵלוֹם יִנְחֵנִי לְמִכּוֹנִי", "אֵימָה הַמְּשִׁי דָגְלִי הַמוֹנִי מִמְּצוּלָה".

בפרק הרביעי במחקר חקרתי את תופעת השבתאות ואת דמותו של שְׁפָתֵי צְבִי כפי שהשתקפו בשירת רבי שלם אלשבזי. כמו כן, נדרשה בפרק זה הסקת מסקנות השוואתית כדי להשיב לשאלה כיצד שינתה השבתאות את תפיסת הגאולה של אלשבזי בשירים. השירים שהועלו לעיון בפרק זה הם "מִסְאֵן פִּי רִצָּא רַבִּי עָלֵי שְׁעֵפָה תְּלָא" ו"בְּחֵלוֹם לִילָה חֵלְמָתִי".

בפרק המחקרי האחרון, הלא הוא הפרק החמישי, בחרתי לחקור את הוויית החיים היהודיים ומחזורם בתוך שירת אלשבזי. התמקדתי בייצוג יום השבת ובמאורעות החתונה כמקרה בוחן של עיצוב החיים היהודיים בשירה. כאמור לעיל, נבצר ממני העיסוק בשירי קינה והספד ובשירי חג ומועד מחמת קוצר היריעה, ואמנם כולי תקווה שבעתיד יהיה לאל ידי לחקור. השיר שעסק ביום השבת הוא "בְּיוֹם שְׁבֵת אֶשְׁבֵּחַ לְאֵל חַי גּוֹאֲלִי", ואילו השיר שעסק בחתונה האלגורית הוא שירו המפורסם ביותר של אלשבזי – "אֵם נִנְעָלוּ דְלֹתַי נְדִיבִים".

מניינם הכולל של השירים הנחקרים במחקר לאורכם ולעומקם הוא תריסר שירים, אמנם יש לציין כי שירים רבים הם ארוכים ביותר וכבדי תוכן (השיר הקצר ביותר מכיל 11 טורים, השיר הארוך ביותר מכיל 90 טורים). כמו כן, בעבודה נכללים 7 שירים עבריים 50 שירים דרלשוניים המשלבים

⁵ ראו וראינה טובי, תשע"ט, 165.

ערבית לצד עברית גם יחד). יתר על כן, זעיר שם וזעיר שם מאוזכרים שירים נוספים או קטעים מתוכם, אולם אלה אינם מופיעים במלואם ובשלמותם.

1. מודלים תיאורטיים ושיטות חקר

מספר כלים יהיו לי לעזור במחקרי הספרותי ובכללם התבססות על המחקר הקיים, קריאה צמודה של השירים הנידונים ואף התייחסות אינטרדיסציפלינרית ביחס לנושאים הנחקרים: אהבה, גאולה, גלות, שבתאות, מחזור החיים היהודי והתקבלות.

הכלי המרכזי הראשון שמתאר יותר מכל את המחקר הוא המונוגרפיה⁶. מונוגרפיה היא חיבור מחקרי שעוסק בנושא אחד, אך מסכם לעומק את כל היבטיו הפואטיים-תוכניים ובודק אותם לאשורם. המונוגרפיה מאפשרת לחוקר למצות את הגוונים השונים של הנושא האחד והיא תורמת לייצור תמונה פנורמית מחד גיסא ומפורטת מאידך גיסא. כמו כן, תוקפה המחקרי של המונוגרפיה נחשב ארוך ומהימנותה נותרת על כנה במרוצת השנים.

הכלי השני שנשנה במרבית השירים שהוצגו בחקר הוא קריאה צמודה-פורמליסטית⁷. קריאה זו היא קריאה אנליסטית-ביקורתית תוך כדי שום דגש על פרטים חשובים, על דפוסים או על מוטיבים שונים. היא מסייעת בפיתוח הבנה מעמיקה, ממוקדת ומדויקת יותר ולמעשה תרומתה טמונה בכך שהיא מעמידה את הטקסט הנבחן מבעד לעדשת המיקרוסקופ.

יתר על כן, בשל הנפכים ההיסטוריים והתרבותיים שנטועים בשירת אלשבזי, היה עליי להתייחס גם אליהם תוך כדי קריאה היסטורית ותרבותית⁸. מחד גיסא, בין ההיסטוריה ובין הספרות נקודות השקה מגוונות, וכדרך קבע מעצבת ההיסטוריה את עולמם של הכותבים ומכתיבה למעשה את הספרות בכל תקופה ועידן. מאידך גיסא, עומדת בעינה השאלה הקדומה אם ספרות יכולה להוות מקור היסטורי מהימן, בעיקר בשל ספקות לגבי אובייקטיביות הכותבים וגם בשל מורכבותה ובשל רב-גוניתה של הספרות, אל מול מדעיותה של ההיסטוריה. זאת ועוד, פעמים רבות שימשה הספרות מבע היסטורית-רבתי לאי אלו אומות ששאפו לשמר את הווה חייהן, וכלעומת ששאפו לייצג עצמם בתוך הספרות, היא זו שייצגה אותם ברחבי תבל. לפיכך, יהא עלי לפרש את שירתו של אלשבזי מנקודת מבט תימנית-גלותית, באמצעות הקריאה הצמודה שתשפוך אור על הוויתו זו. משום ששאף לייצג את כל יהודי תימן בשירתו, אוכל להפיק מסקנות גם באשר ליהודי תימן כקהילה ולא רק לדמותו של המשורר אלשבזי בפרט.

2. חידוש המחקר וחשיבותו

חקר ספרותי המוקדש לניתוח שיריו של רבי שלם אלשבזי ולפענוחם אינו חזון נפרץ, הן מבחינת היקף המחקר המועט והן מבחינת כמות החוקרים הדלה. על כן, ביכולתו של מחקר זה

⁶ *What is a Monograph?* (2007, July 16). National Research Council Canada. <https://web.archive.org/web/20071226131115/http://pubs.nrc-cnrc.gc.ca/eng/books/definition.html>

⁷ Burke, B., NBCT. (n.d.). *A Close Look At Close Reading*. Retrieved from https://nieonline.com/tbtimes/downloads/CCSS_reading.pdf

⁸ Weninger, R., Groden, M., & Kreiswirth, M. (2005). *The Johns Hopkins Guide to Literary Theory & Criticism*. Baltimore, MD: The Johns Hopkins University Press.

להרחיב את הקורפוס המחקרי העוסק בשירת אל־שבזי באופן משמעותי. נוסף על כך, המחקר שואף להציג את המאפיינים הפואטיים הייחודיים של שירתו תוך כדי התייחסות להיבטים תרבותיים, היסטוריים ודתיים. לא זו בלבד, המחקר גם נכנס בעובי הקורה של כל שיר, ומשתמש בקריאה צמודה מדקדקת ובפרשנות מעמיקה של אמצעים אומנותיים ושל האינטר־טקסטואליות הגלומה בשירים. לבסוף, יוצג חידוש משמעותי נוסף שהוא בחינת אופן ההתקבלות של אלשבזי בתרבות ובספרות העברית. כמו כן, בדיון שיובא בסוף המחקר אציג הצעה לתהליך קאנוניזציה של אלשבזי כמשורר חשוב ואפרט על שפע התרומות שמרימים שיריו. במחקרי אשאף להציג את רִבֵי שְׁלָם אֶלְשָׁבֶזִי כמשורר מרכזי, חשוב ואיכותי בתרבות העברית, ולא כמשורר אתני או שולי גרידא, שכן חלק מהרעיונות שאותם הציג בשיריו רלוונטיים לכל אזרחי ישראל גם כיום, ומן הראוי שיהוו חלק מהשיח התרבותי ההגמוני. מחקר זה ידגיש את הפואטיקה הייחודית והחשובה של אלשבזי תוך כדי נסיון למקמו במרכז של מערכת התרבות הישראלית.

יתרה מזאת, אלשבזי הוא היוצר המרכזי ביותר בקרב יהודי תימן לכל אורך אלפיים וחמש מאות שנות הגלות, וכך גם לא נס לחה של שירתו במשך ארבע מאות שנים. דהיינו, היא עדיין נפוצה באירועים חברתיים־דתיים ומזומרת בקרב יהודים יוצאי תימן. לפיכך, פענוחה ירים תרומה להצגת מפעלם התרבותי של יהודי תימן, שלדאבון לב נבצרה ממנו החשיפה האקדמית שהוא ראוי לה. את מחקרי אמשוך בעט מתוך חזון להבאת היצירה המזרח־תימנית לקדמת הבמה, ומתוך רצון לפתוח צוהר לאורח החיים התימני, לתרבות ולהיסטוריה למען הקהילה התימנית, אך חשוב מכך למען הציבור הישראלי כולו.

כאמור, גם הפן הספרותי לבדו מעלה תרומה משמעותית שאינה רק תרבותית. לדוגמה, הפירוט המקיף על כל שיר (באורך של כמה עמודים) שאינו בגדר ביאור אלא בבחינת פרשנות ספרותית, לא הועלה על הכתב קודם לכן בנוגע לחלק מהשירים המובאים בעבודה. במחקרי, זיהיתי שלל מוטיבים מרכזיים חדשים בשירה וכך גם בחנתי את עיצובם על ידי האמצעים האומנותיים. נוסף על כך, ביצעתי חקר משווה בין תמות שונות – לדוגמה, כיצד השתנתה תפיסת הגאולה של אלשבזי נוכח אירועי השבתאות? האם הגאולה היא אנטייתזה לגלות? בחקר אף עמדתי על טיבם של מושגים שלא נחקרו עוד בחקר אלשבזי, כדוגמת המושג "גלות בתוך גלות" (גלות מוזע בתוך גלות תימן – כיצד שונה עיצוב הגלות הפנימית הכפולה מעיצוב הגלות החיצונית)? נקודה משמעותית נוספת שבה העמקתי והרחבתי את הקורפוס המחקרי הם ההיבטים הלשוניים והתחביריים של השירה, ובייחוד בדקתי את ההיבטים הערביים שבשירתו.

עֵזָה כְּמִוֶּת אֶהְבֶּה: אהבה ואלגוריה בשירת אלשבזי

א. מטרת הפרק

שירת אלשבזי רוויה בנוכחות אישה נערגת המהווה את מושא האהבה של הדובר (טובי וגיא, 2012, 243) ובהתאם לכך מוצגות בה מערכות יחסים אלגוריות בין גבר לאישה. לפיכך, בפרק זה אבחן את פשר השימוש באהבה ואלגוריה בשירתו של רבי שלם אלשבזי, ואבדוק כיצד הן סייעו בהעלאת קרנן של השאיפות הלאומיות בקרב יהודי תימן. לצורך בדיקה זו, אדון במושג האלגוריה ככל בהסתמך על המונחון הספרותי של רבלין (תשמ"ה) ועל ספרו של Whitman (1987), ואתמקד באלגוריה האירוטית במקורות היהודיים כדוגמת מגילת שיר השירים. אין ספק כי מגילה זו שימשה עמוד תווך בשירת האהבה של יהודי תימן (Ahroni, 1980, 2), ובבואי לנתחה אסתייט בספריהם של זקוביץ (1992) ושל עסיס (2009). כמו כן, אבדוק את מושג האהבה כפי שמופיע בייצוגי היבטים שונים מנבכי הפלטרין הרוחני: השכינה, הנפש והתורה, ואפרט על עיצובו המבני ועל שלל האמצעים האומנותיים. לשם כך, יהא עלי לערוך השוואה שתעסוק בקונבנציות תמטיות (ובשבירתן) מסוגות פואטיות נוספות.⁹ במחקרי אתבסס על המאמרים העוסקים בשירת אלשבזי: (Ahroni, 1980), (טובי וגיא, 2012), (רצהבי, תשכ"ה) ו(עמיר, תשמ"ו), ואף אציג רעיונות חדשים שאמשוך בעטי.

ב. מבוא

אלגוריה

לפי רבלין (תשמ"ה), אלגוריה (בעברית: מְשָׁלָה) היא משל מפותח שבו אנשים, בעלי חיים, צמחים, תופעות טבע, מקומות, אירועים וכו' מסמלים ומייצגים תכונות, התנהגויות וערכים אנושיים. אלגוריה היא צורת הבעה אומנותית בשני רבדי משמעות ברזמנית. לכל אובייקט ברובד הגלוי (המילולי) יש מקביל מסוים ברובד הסמוי (הלקחי). האנשת תכונות ורעיונות היא אמצעי אומנותי מקובל באלגוריה. עם זאת, בכתבה אלגורית מתגלע פולמוס בין ממד הפשט למימד דרש בעטיו של היחס בין הכתוב למשמעותו (Whitman, 1987). כלומר, קיים ריחוק בין לשון הכתוב ובין המשמעות האלגורית אשר לו. אולם בו בזמן שני אלה פְּתוּכִים זה בזה מפני שהרובד מעצב את המשמעות באופן מדויק יותר.

שיר השירים, אירוטיקה ומערכות רומנטיות

עקרונות רבים השאובים ממגילת שיר השירים עוברים כחוט השני בשירי האהבה של אלשבזי. השימוש בה נובע מנאמנותם של יהודי תימן לספר הספרים (Ahroni, 1980, 8), והוא מתאים להרמזים מקראיים רבים הזרועים בשירתם. לא זו בלבד שלמגילה חשיבות כטקסט מקראי כשלעצמו, אלא יש בה משום מפה המתווה קשרים מסועפים בין אירוטיקה ובין דת (Green, 2002, 2). אף על פי כן, הרובד הדתי הנשגב אינו נוכח בה באופן גלוי, וקשה לחלצו מבין השיטין (זקוביץ,

⁹ שירי האהבה במגילת שיר השירים, שירי החשק של יהדות ספרד בימי הביניים ושירי החשק של אסכולת החמ"ני.

1992, 3). יש לציין כי הקשרים יוצאי הדופן הללו והאירוטיקה המובהקת הפכו את שיר השירים לתקדים מקראי, שנסתמכו עליו בני תימן בבואם לחבר שירי אהבה (Ahroni, 1980, 8). על שום הימצאותה במקרא, השימוש במאפייני הספרותיים והמילוליים של המגילה אצל תוקף דתי לאלגוריה האירוטית כמבע רוחני-פואטי. מעבר למפת קשרים התמטיים, המגילה אף מעצבת את הקשרים שבין אלוהי ישראל לעמו. כמו כן, רבים הם פרשני המקרא שטוו למגילה משמעות סמלית, וטענו כי דמות הדוד שקולה לאל ודמות הרעיה מייצגת את עם ישראל. מנגד, אם נתבונן בספר הזוהר, נגלה כי רווחת בו הדעה שמגילת שיר השירים עוסקת בחתונה עליונה בין היסודות הנשיים והגבריים של האל, שמקלסת אותה השכינה. בראייה זו, עם ישראל מוצג כצאצאי הנישאים, או כבאי החתונה (Green, 2002, 17). מבחינת מבנה, מסביר עסיס (2009) שהמגילה מחולקת לחמש יחידות תוכן שבסוף כל אחת מהן מובע ניסיון התקשרות בין האוהבים (17) המהווה את שיא היחידה (206). יש לתת את הדעת כי המגילה לא נכתבה בדרך העלילה, כי אם בשירה חוברת (206) וכל שיריה עוסקים בייחול לקרבה (34).

הדיון על מושג השכינה ביהדות

מושג נוסף שמצוי במרבית שירי האהבה לאֶלְשֶׁבֶזִי הוא השכינה. שכינה היא מושג מופשט בתיאולוגיה היהודית ששורשיו נטועים עוד בספרות חז"ל, אולם היא נפוצה יותר בכתבי הקבלה. הקבלה היא אוסף כתבים שהתגבש במאה ה"ב בדרום צרפת, עת חלו באירופה המערבית תמורות משמעותיות בדת הנוצרית (Green, 2002, 17). במרוצת השנים קנתה לה כותבים גם בצפון ספרד: בקְטְלוּנְיָה ובקְסֵטִילְיָה, שם אף חובר אחד החשובים שבכתביה, ספר הזוהר (15). מקורה של המילה "שכינה" בשורש המקראי שכ"ן, אולם היא איננה נזכרת מפורשות בתנ"ך (Karasick, 1999, 103). בגין מופשטותה של השכינה נחלקו בדעותיהם רבים מאנשי הדת ומהחוקרים. מחד גיסא, השכינה מתוארת כזו המשיחה עם האל או כשחה אפיים ארצה לפניו (וייס, 2014, 321). לפיכך, היא ישות נפרדת מהאל השרויה בקשר ובדיאלוג מתמידים עמו. נקודת מבט זו אינה עולה בקנה אחד עם היחידות המונותאיסטית של ה', לכן מדי דור בדור זכתה לקיתונות של רותחין בקרב רבים מגדולי הדת. מאידך גיסא, ניתן לראות את השכינה כחלק מהישות האלוהית, כנוכחותו הנשית הנמוכה של האל בעולם. כך, אם כן, מיושב הניגוד שבדמות השכינה ביהדות המונותאיסטית.

ברבות השנים הוצמדה לשכינה זהות נשית סמלית (וייס, 2014, 319, וכן Karasick, 1999, 1), אשר דבקה בה, בין היתר, בשל תיאור האל במובנים זכריים (Green, 2002, 16). זהות זו הכרחית לביסוס מערכת הקשרים בין האל, לכנסת ישראל ולשכינה. ברם, בספר הזוהר נאמר כי אין השכינה גדורה למובנים מגדריים (Karasick, 1999, 2). לראיה, היא מזוהה בקבלה עם הספירה העשירית "מלכות" המסמלת את אונו של האל. מעבר לכך, בספר "הבהיר"¹⁰ דמות נשית מזוהה דווקא עם הספירה השביעית ועם הספירה השמינית, ולא קרויה שכינה. לעומת השכינה, לתורה ולכנסת ישראל יוחסו במדרש זהויות נשיות מובהקות. כינוי נפוץ לספירת המלכות הוא המילה "זאת" במקרא ששופכת אור על תפקידה בקופתו של היהודי המאמין – לדוגמה בויקרא ט"ז, ג': "בְּזֹאת יָבֵא אֶהְרֶן אֶל הַקֹּדֶשׁ". אם נציב את השכינה במקום "זאת", הרי שמשמעות המשפט תהיה שהשכינה הייתה לעזרו של אהרון בבואו לעסוק בקודש. המשפט מדמה בזעיר אנפין את מהותה של השכינה לתווך בין עם ישראל לאלהיו. לדברי וייס (2014, 326): "השכינה היא כסולם וכשער לה' ואמורה

¹⁰ ספר זה הוא מכתביה הראשונים של הקבלה.

לקרב את חכמי האמת לספירות גבוהות ממנה". לפיכך, כל אחד מעווקי הסולם מסמל אפוא ספירה אחרת במערך הספירות שבקבלה. השכינה מקשרת בין עלמא דלעלא ובין עלמא דלתתא, ומכורח תפקידה מעניקה שפע לעולם (Green, 2002, 29).

ג. עיון בשירים ובפרשנותם

אלשביזי אימץ אל חיק שירתו מושגים וכינויים ממגילת שיר השירים, וייחס אותם למושגים התיאולוגיים השונים כדוגמת השכינה והתורה. נוסף על כך, הוא השתמש בדימויים ובדיאלוג המתמיד בין הדוד ובין הרעיה שבמגילה. דיאלוג זה הולם את מעמד השכינה בשירתו, שכאמור לעיל, שרויה ברבשיח בלתי נלאה עם מכלול המושגים בעולמו הרוחני של אלשביזי ומאחה אותם כאחד. הדיאלוג הזה משנה לשכינה תפקיד ייחודי שחשיבותו איךמספר בשירת אלשביזי (באמצעות הרקע העיוני לשכינה ולמגילת שיר השירים אוכל להסבירו). הרי שמוטיב נוסף בשירה זו שגלום במושג השכינה, הוא הגלות. מוטיב זה נובע מתיאור השכינה כנוכחות האל שגלתה עם עם ישראל לאחר שבמעשיו סטה מדרך הישר (Green, 2002, 18). למטה מובאים השירים שבפרשנותם ובתוכנם אעסוק בפרק זה:

ג' 1. "אילת חן בגלות תסמכני"

אילת חן בגלות תסמכני / רבי שלם אלשביזי

1	אילת חן בגלות תסמכני	ובלילה בתוך חיקה מלוני
2	לכוס וינה אני תמיד מזמן	ונתערב חמד וינה פיוני
3	שתו דודים לעמתי ושכרו	והעירו לשכל רעיוני
4	בחיכל בת מלכיס הכבדה	ושלחנה מזמן להמוני
5	זמן הפריד לכל רעים ודודים	אכל דודי באהבה וזכרני
6	יזשר חן וחסד על גברת	במעגל חן וחסד ומשכני
7	מפרשו בענן עבי שחקים	לרעיתי והיא תפיק רצוני
8	שעריה חמשים חס קבועים	זכות לאה בבינה תסעדני
9	תעורר אהבת רחל לבגיס	בסוד מלכות עשירית תעלני
10	אלהים חיש לעמה ישועה	בעת רצון תצחצח גרוני
11	שלומי לב ברב שלום תסוכב	בני איש תסגלת אב המוני

במרכז השיר "אילת חן בגלות תסמכני" עומד הקשר שבין הדובר, לאהובתו – איילת החן¹¹. בטור 1 ובטור 2 מביע הדובר את ערגתו לאיילת החן ומתעלס איתה, וכן מצביע על הדדיות הקשר שבין השניים. בטור 3 ובטור 4 נשמעת קריאה לכלל הציבור לשמוח באהבת הדובר ואיילת. החל בטור 5 מוצג לקורא קשר אהבה חדש בין הדובר לדודו, ואחר כך בטור 6 ניכר כי הדוד מעניק יחס

¹¹ הפרשנות הכללית בפסקה הראשונה נכתבה בצמוד לביאור השירים אצל טובי וגיא, 2012, פרק ח' (עמ' 240-270).

דומה לדובר ולאיילת החן. בטור 8 ובטור 9 מרבה הקורא לשבח את איילת החן ומשתמש בספירות ובסמלים מן הקבלה, ואילו בטור 10 ובטור 11 מעלה הדובר את שוועתו ואת תחינתו לאל – כאן מובעת מעין מסקנה המסכמת את השיר כולו ללא שימוש באלגוריה. כפי שיפורט בהמשך, לא כל הטורים בשיר מערבים את האלגוריה, אלא חלקם מפורשים וחלקם אלגוריים. בשיר זה איילת החן היא משל לשכינה, הדוד הוא משל לאל והדובר מסמל את עם ישראל השבוי בגלות. כמו כן, הדודים שמשותפים באהבת הזוג מייצג את חכמי התורה ואמנם הסמליות חוצה את גבולות האנוש, שכן כוס היין נמשלה לתורה.

אות מובהק לרובד הסמוי של שירי האהבה לאל־שֶׁבִי מצוי בטור 1 בשיר: "אַיִלַת חֵן בְּגִלּוֹת תִּסְמְכְנִי / וּבְלִילָה בְּתוֹךְ חִיקָה מְלוֹנִי". בטור זה מתוארת האישה מתוארת בו כמי שסכה על הגבר, והוא מוצא את מעוזו בחיקה, בהתאם למטאפורת האייל בשיר השירים. נוסף על כך, העיצוב המבני בטור זה משמש מעין מפתח להבנת הרובד האלגורי והשיר כולו. לראיה, נמצאת בו תקבולת טמירה, שכן דלת הטור מציגה את נושא השיר במישורו, ואילו הסוגר מבטאהו במישור האלגורי. ובכך נבדלת אפוא שירת אל־שֶׁבִי משיר השירים, שאין בה מוצא טקסטואלי להצגת הרובד הסמוי. על כן, אין בשירת אל־שֶׁבִי כדי לבטא את עגבתו של הדובר לתנות אהבים עם אהובתו, ויש לבחון אותה רק במשמעותה הסמלית. נוסף על כך, המילה "מְלוֹנִי" בטור זה חוזרת אף היא למטאפורת החושך, ומסמלת את ההגנה שנוהגת בה השכינה. ברם, הצלע השנייה בתקבולת: "וּבְלִילָה בְּתוֹךְ חִיקָה מְלוֹנִי" מוסיפה על הראשונה מכיוון שמייצגת את האינטימיות בקשר בין הדובר ובין השכינה. אינטימיות זו מובעת בביטוי "בְּתוֹךְ חִיקָה" שמצביע על היותם של השניים: האיש ואשת נעוריו, מקשה אחת. זאת באופן דומה לכתוב בבראשית ב', כ"ד: "וַיַּעֲזֹב אִישׁ אֶת אָבִיו וְאֶת אִמּוֹ וַדָּבַק בְּאִשְׁתּוֹ וְהָיוּ לְבָשָׂר אֶחָד." כאן האינטימיות מחזקת את הקשר בין עם ישראל ובין השכינה. כמו כן, צורני הנטייה בפועל "תִּסְמְכְנִי" מציגים אותה כעושה של הפעולה התומכת בפלך חייו של הגבר השרוי בגלות, ואילו הוא מתואר כמקבלה.

אפיון אחד של השכינה צפון בכינוייה, שכן בשירת האהבה של אל־שֶׁבִי נזכרת כאיילה רבת יפעה המשולה לאישה. ייצוג השכינה כאישה תואם את זהותה הנשית בקבלה, ואילו תיאור האישה כאיילה מקורותיו במגילת שיר השירים במקרא. לכן, ייצוג השכינה הוא ייצוג כפול וייחודי המורכב משני נדבכים. לדידי, לא בכדי בחר המשורר לעשות כה ולו משום שכל אחד מן הנדבכים מעניק נופך נוסף לדמות השכינה.

בנדבך המקראי, אתבונן בהרמז המקראי הטמון בייצוג המדובר, ככתבו במשלי ה', י"ט: "אַיִלַת אֲהָבִים וַיַּעֲלֶת חֵן דְּדִיהָ יִרְנֶה בְּכָל עֵת בְּאֶהֱבָתָהּ תִּשְׁגָּה תְּמִיד". מכאן עולה כי מוטב שישגה ויחטא האדם עם אשת נעוריו, איילת אהבים, מאשר עם אישה אחרת (הורוויץ, 2012, 212). דהיינו, זוגיות עם אשת נעורים נעלית ואיתנה יותר מכל דומותיה. כך מעוצב הקשר בין הדובר בשיר לשכינה כשָׂרִיר, כנכון וכנצחי בדומה לקשר שבין איש לאשת נעוריו. מקום האירוטיקה בפסוק זה הוא העצמת החיבור בין האיש לרעייתו. יתר על כן, דימוי האיל מופיע גם לאורך מגילת שיר השירים ובפרט בפרק ה', פסוק ט': "דוֹמָה דוֹדִי לְצִבִּי אוּ לְעֶפְרַיִם הָאֵילִים הִנֵּה זֶה עוֹמֵד אַחַר כְּתָלָנוּ מְשֻׁגָּח מִן הַחֲלֹנוֹת מְצִיץ מִן הַחֲרָפִים". הפסוק מציג את הדוד כמהיר וקל רגליים בבואו אל הרעיה (זקוביץ, 1992, 67). התמונה המקראית עוסקת כאן בהתקרבותו של הדוד לרעייתו (גם אצל עסיס, 2009, 63), ובהיותו כמתווך בין עולם החיצון לעולמה הפנימי של הרעיה הספונה בביתה (זקוביץ, 1992, 67). תיווך זה אף הוא עולה בקנה אחד עם תפקיד השכינה כמקשרת בין האל לעולם הארצי בקבלה. יתרה מזאת, הבחירה בצבי בפרק זה נעשתה הן בשל טיב מראהו התורם לתמונה האלגורית והן

בשל ההקשר המיני המזוהה עמו, כפי שמופיע במשלי ה', "ט (מוצג לעיל). בפסוקים אלה בשיר השירים יש לתת את הדעת על התייחסות הפסוק והדימוי שבו לגבר, ולא לאישה, חרף זאת הם עדיין מרימים תרומתם לדימוי האיילה – מהם עולה כי השכינה מפזת לקראת הדובר ומשגיחה עליו.

בשני הטורים הראשונים, הדובר בשיר אכן מאמץ את הקשר עם השכינה, וכמה לנוכחותה. כמו כן, השכינה בשירים שלוטה במטאפורת האיילה, אכן מקושרת לשמירה ולהשגחה כפי שעולה מן ההרמז המקראי. עם זאת, כנוהגו התכוף של אֶלְשֶׁבֶזַי אשר יודגם עוד בהמשך, הוא לא נחפז לשאוב הרמזים על פשטם ועל דרשם, אלא ערך שינויים במשמעותם והתקנים במקומות פרטניים בשירים. בטורים 1 ו-2 בא לידי ביטוי מוטיב היין כאמצעי לתיאור המגע האינטימי של הדובר עם השכינה כאשר הוא מחל מתעלס איתה. החידוש בשירתו לעומת המגילה המקראית הוא שאף את האלגוריה הזו השכיל אֶלְשֶׁבֶזַי להצפין במטאפורת היין: "לְכֹס יִינָה אֲנִי תְמִיד מִזֶּמֶן/ וְנִתְעַרְבַּ תְּמִיד יִינָה בְּיַיִן". מוטיב היין כפי שמופיע כאן מעניק שני נפכים לאלגוריה האירוטית. נופך אחד הוא עירוב הנוזלים כמעצב של אהבת הדובר לשכינה. כלומר, זוב השיכר הוא כבבואה של האהבה בין הדובר ובין השכינה בכך שהוא מבטא את החיזור שבאהבים, את הדדיות הקשר ואת אמינותו. בפן האלגורי, לפי טובי וגיא (2012), בטורים אלה התורה נמשלה לכוס יין, ומשמעות הטור היא "כשאני לומד תורה השכינה עמי" (254). על כן, אני מסיק שהתורה היא הגורם שמאחה את השכינה ואת עם ישראל, וטורים אלה מציגים את חשיבותה הנאדרת בקשר האהבה הנצחי. לשון אחר, עירובם של שני היסודות לנוזל מְסוּף אחד בחסותה של התורה מייצג את התהוות השכינה והעם ליחידה אחת ואין בו כדי להביע תיאור מיני מובהק גרידא. אלא, כפי שהובא לעיל, בתיאור האלגורי יש משום מעצב של האהבה.

בטור 2 מוצגת תמונה שמופיעה לעתים תכופות בצמוד למוטיב היין והיא תמונת המשתה: "שְׁתוּ דוֹדִים לְעֵמְתֵי וְשָׁכְרוּ/ וְהִעִירוּ לְשֶׁכֶל רַעֲיוֹנֵי". דלת הטור מביאה הרמז מקראי השאוב ממגילת שיר השירים ה', א': "אָכְלוּ רַעִים שְׁתוּ וְשָׁכְרוּ דוֹדִים". כאן מציין זקוביץ (1992) שהצירוף "שְׁתוּ וְשָׁכְרוּ" מציג את הפן החיובי שביין (99). בשירי ימי הביניים מספרד נפוצים עשרות ביטויים מעין אלה שבטור 3 בשיר "אֵילַת חֵן בְּגִלּוֹת תְּסַמְכֵנִי", כדוגמת "רעי שתו עמי" משירתו של משה אבן עזרא. הם משובצים בעיקר בשירי חול, ומטרתם לקרוא לציבור להשתתף בעריכת משתה, להטיף לאורח חיים רצוף תענוגים, ולהפציר בו "לנצל את היום" (פגיס, 1970, 258-259). מוטיב *carpe diem*¹² שביטויים אלה חורטים על דגל שירת החשק, מנוגד לסוגת המוסר של ימי הביניים בספרד שעולה ממנה קריאה להשיב את האדם אל נווה התשובה, להסתגף מהנאות בנות-חלוף ולהתכונן ליום הדין – גישת *momento mori*¹³. אם כן, הרי שאֶלְשֶׁבֶזַי העניק לדגם זה יחודיות ויצק לתוכו משמעות דתית.

¹² גישת *carpe diem* (בתרגום חופשי מלטינית: קטוף את היום), היא גישה הקוראת לאדם לנצל את היום ולהפיק ממנו את המרב ואת המיטב, מכיוון שעיתוי מותו אינו ידוע. לכן, אינה דוגלת בהתנזרות מתענוגות וממעשים נטולי משמעות עמוקה. ביטוי עברי המזוהה עם זה הלטיני, מצוי בישיעהו כ"ב, י"ג: "אָכֹל וְשָׁתוּ כִּי מָחָר נָמוֹת".

¹³ גישת *momento mori* (בתרגום חופשי: זכור כי תמות), היא גישה המדגישה את המשמעות של התכוננות האדם בחייו ליום הדין. גישה זו קוראת לאדם להתנזר מחטאים ומתענוגות כדי לקבוע את גורלו בעולם הבא (גן עדן וגיהנום) ואת גאולת הנפש.

למעשה, באמצעות דגם זה שאין בו מן הקריאה הדתית, הוא עירב את שירת המוסר ואת שירת החול, והוקיע את הניהיליזם משירתו. בעשותו כן, המחיש את החשיבות שבדביקות העם בקשר עם השכינה מדי יום ביומו. כלומר, לעם חשיבות עליונה לשם סילוק אבן הנגף הניצבת בדרכו. בסוגר הטור נגלה פעם נוספת הנופך הדתי של הטקסט: "וְהָעִירוּ לְשֶׁכֶל רַעְיוֹנֵי", התורם לקבוע במסמרות כי שירי אֶלְשָׁבַי וכתבי הגותו רובם ככולם קשורים בנושאי דתיים. אם בשתיית העם עמו ישכיל, הרי שזוהי מטאפורה לקניית דעת וללימוד תורה – ואכן, בפירושם מסבירים טובי וגיאית (2012) כי זוהי פנייתו של אלשבזי אל העם לשם לימוד תורה (254). הוא טוען אפוא כי מן החמר, שהוא ארצי ויום-יומי, תוכל לעלות הגאולה הנשגבת.

אבקש להעמיק בפירוש הפועל "תִּסְמְכְנִי" ואפרקו לשלושה חלקים ת/ סְמַכְ/ נִי, בהתבוננות זו שהיא בבחינת שכינה ⇐ סיוע ⇐ דובר, ניתן לראות הדרגתיות שמעצימה את הקשר ומדגישה את תפקידי המשתתפים בו. נוסף על כך, במרכז החלוקה עומד ה"סיוע" שהוא כאבן השתייה של הקשר בין השכינה לדובר. דהיינו, קשרי האהבה בין השכינה לדובר נובעים מהסעד שהיא מושיטה לעם ישראל, ואין היא תלויה על בלימה. יתר על כן, בהתבוננות מעמיקה עוד יותר בטור 2 אוכל לחלקו לשלושה חלקים תוכניים: לְכֹס יִינָה אֲנִי תְּמִיד מִזְמַן/ וְנִתְעַרְבִי/ תְּמִיד יִינָה בְּיַיִן. חלוקה זו היא בבחינת דובר ⇐ תקשורת ומגע ⇐ שכינה, ואני סבור שזהו אמצעי אומנותי שדומה לזה שהוצג במילה "תִּסְמְכְנִי", שבו החלק האמצעי הוא העיקרון שסביבו מאוחדים השכינה והדובר. באופן פרטני, בחלק הראשון מובעת אהבתו של הדובר אל השכינה, בחלק השני מוצג הפן ההדדי שבחיבתם, ואילו בחלק השלישי עורגת השכינה אל הדובר. לפיכך, יש באמצעי זה כדי לסמל שבמרכז הקשר ניצב המגע האינטימי והדרשיח המתמיד, וכי ההדדיות היא אבן שואבת לדובר ולאהובתו, הלא הם עם ישראל ושכינתו.

אין להמעיט בחשיבות סדר הבאת הדברים כאמצעי לעיצוב קשרי האהבה, שכן הוא מעלה על נס את עוצמת האהבה שבין השניים ואת הישאבותם ההדדית למגע ולמימוש האהבה הזו. המדרג הזה מציג באופן סמוי את תפקידי עם ישראל, את תפקיד השכינה ואת טיב הקשר שביניהם, וכן מעצב את האהבה פעם נוספת כטיט שמחבר את לְבָנֵי הארמון הרוחני וכאמצעי נצחי ומהותי למימוש רחשי ליבם של יהודי תימן.

כאמור בפתיח העיוני לפרק זה, בטורים 1 ו-2 ניכרת השפעת מגילת שיר השירים על שירי האהבה, ובמיוחד ניכר הקשר לפרק ב' פסוקים ד'-ז', באמצעות חלק זה אערוך השוואה ואדמה את חידושי אלשבזי על מגילת שיר השירים אף על פי שקצרה היריעה מלמנות את כולם.

ד הָבִיאֲנִי אֶל-בַּיִת הַיָּיִן וְדָגְלוּ עָלַי אַהֲבָה: ה סְמְכֹנִי בְּאַשִׁישׁוֹת רַפְדֹּנִי
בְּתַפּוּחִים כִּי-חֹלֵת אַהֲבָה אָנִי: ו וְשָׂמְאֵל תַּחַת לְרַאשֵׁי וַיְמִינֵן תַּחֲבֹקְנִי: ז
הַשְּׂבַעְתִּי אֶתְכֶם בְּנוֹת יְרוּשָׁלַם בְּצַבָּאוֹת אֹ בְּאֵילוֹת הַשָּׁדָה אִם-תִּעְרִיוּ וְאִם-
תִּעְוְרוּ אֶת-הָאַהֲבָה עַד שֶׁתַּחֲפֹץ: (שיר השירים ב', ד'-ז')

בפסוקים אלה מוצג מוטיב היין שבאהבה, שכן "בית היין" משופע בשיכר ושמה ב"שכרון אהבה" (עסיס, 2009, 59). יתרה מזאת, התמונה המתוארת עוסקת באינטימיות ובהדדיות האהבה שבין הרעיה לדוד. נקודות דימיון נוספות לשיר "אֵילֵת חֵן בְּגִלוֹת תִּסְמְכְנִי" היא השימוש בשורש סמ"ך ובתמונת החיק שבטור 1 בשיר ובפסוק ו' בפרק ב'. ברם, ניתן למצוא בכל אחת מנקודות הדמיון

ניתן למצוא חידוש של אֶלְשֶׁבֶזִי. לדוגמה, בשיר השירים היין מבטא את עוצמת אהבתם של המבוססים, ואילו בשירת אֶלְשֶׁבֶזִי היין במובן זה מסמל את התורה ואת סגולותיה בנוסף (טובי גיא, 2012, 254). נוסף על כך, סדר הפשט והדרש הפוך הוא: בקטע משיר השירים בפסוק ה' מובאת התמונה האלגורית ואחריה האינטימיות הממשית בין הרעיה ובין הדוד. לעומת זאת, בשיר "אֵילַת חֵן בְּגִלוֹת תְּסַמְכֵנִי" בדלת הטור הראשון מתואר התפקיד הממשי של השכינה ואך אחריה מופיעה התמונה האלגורית. פער נוסף בין השיר למגילה נטוע במשמעות השימוש בשורש סמ"ך – לפי זקוביץ (1992), משמעות הפועל היא "חזקוני" או "סייעוני", ועסיס (2009) מוסיף וטוען שעוונות הצימוקים, האשישות, מייצגות את האהבה.

מנגד, השימוש במילה "תְּסַמְכֵנִי" בשיר מקומה ללמד את הקורא על תפקיד השכינה והוא עוסק דווקא בפוקתו ובמצוקתו של הדובר, הגלות. כלומר, יש חילוף בין סמליות התפוח במגילה למוטיב הגלות שמשוּבֵץ בשירת האהבה של אֶלְשֶׁבֶזִי. בעוד בשיר השירים מסמל התפוח למעשה את האהבה עצמה, שכן מתאווה הדוברת לחסות בצל עצי התפוח וליטול מתנובתם (עסיס, 2009, 60), בשירת אֶלְשֶׁבֶזִי הגלות היא הדווי שעל האהבה לרפאו, ואינה מסמלת את האהבה עצמה. נקודת השוני האחרונה שאעסוק בה היא ההתערבות בקשר ובאהבה מצד הקהל. מחד גיסא, בפסוק ז' שלעיל מתרה הרעיה בבנות ירושלים לבל תתערבנה בקשרי האהבה ופן תנסנה לעורר אותה טרם זמנה. מאידך גיסא, שירת אלשבזי קוראת לכל יהודי תימן כאחד לשתות משיכר האהבה ומחמר הדעת, לייחל לאהבה עם האל ועם השכינה ולשים את כל פעמיהם אל עבר היעד שערגו אליו מאות בשנים, ארץ ישראל. מן ההשוואה המקיפה שלהלן עולה המסקנה הנחרצת כי רַבֵי שְׁלֹם אֶלְשֶׁבֶזִי לא שאב עקרונות ממגילת שיר השירים כמות שהם, אלא החיל בהם שינויים ושיבץ אותם בְּשׁוֹם שְׁכָל במשמעויות שונות בשירים לעיצוב המסר המועבר. לא זו בלבד, הוא אף שזר את הפן האלגורי ואת הפן המפורש בשירתו, בשונה ממגילת שיר השירים שבה נסתרים הם עם ישראל ואלוהיו.

יש לתת את הדעת על כך שבשירת ימי הביניים ובשירה הערבית מושג הזמן מתאר כוח עליון הרודה בכל היצורים, ומסב להם רוע (אליצור, 2004). זאת משום שהאדם שרוי בחוסר אונים אל מול הזמן, שלבסוף נוטל את רוח אפו – הסתכלות אשר פוגמת במאומה ביחידות המונותאיסטית של האל. לעומת זאת, אנו עדים לאזכורי הזמן זעיר שם וזעיר שם בשירת האהבה של אֶלְשֶׁבֶזִי, וניתן להגדיר להם תפקיד מובהק. בשירתו, מוסב הזמן לאנוש לבדו, ואילו הקשר עם האל אינו נתון לחסדיו. לשון אחר, כוחו של הזמן יפה ולו לקשרים שבין אדם לחברו, בעוד אהבת האל לאדם היא נצחית. דוגמה אחת לכך מובאת בטור 5 בשיר "אֵילַת חֵן בְּגִלוֹת תְּסַמְכֵנִי": "זְמַן הַפְּרִיד לְכָל רְעִים וְדוֹדִים / אֶבֶל דוֹדֵי בְּאֵהָבָה יִזְכְּרֵנִי". בטור מסופר כי בכוח הזמן לפג בין משפחות וחברים על ידי המוות, אולם האל יאהב לעד את הדובר ויפקדנו.

כך אֶלְשֶׁבֶזִי שולל אפוא את האמונה בזמן כשליט על האנושות הנפוצה הן בשירה הערבית והן בשירת יהודי ספרד של ימי הביניים, אדרבה, הוא מוכיח שהאל שולט אף על הזמן. תרומת מוטיב הזמן לעיצוב האהבה היא מהותית על אף נוכחותה הפעוטה בשירים מאחר שהיא מגדירה את האהבה כמושג נצחי ש"חרולי הזמן לא שולטים בכרמיו". זאת ועוד, מוטיב הזמן ממחיש שמקור האהבה הוא באל, וכשם שהשכינה היא צינור המקשר את עם ישראל לאל, האהבה מאחדת את עם ישראל סביב האמונה המשותפת, מאחה את העולם הארצי ואת העולם העליון יחד, כאילו הייתה אספלנית המרפאה את הקרע שנגרם כשגלתה כנסת ישראל לנכר.

אהבת הדסה על לבבי נקשרה / רבי שלם אלשביז

1	אהבת הדסה על לבבי נקשרה	ואני בתוך גולה פעמי צוללים
2	לו יש רשות לי אעלה אתחכרה	תוך שערי ציון אשר הס נהללים
3	שחרית וערבית בת נדיבים אזכרה	לבי ורעיוני בחשק נכחלים
4	בנעים ומירות מנדוד אתעוררה	ואני ורעיתי ברנה צוחלים
5	בינו עדת קדש בשירה חכרה	חתן והכלה כחפה נכללים
6	זה יוס שמחות לאימה יקרה	כי היא ודודה חן וחסד גומלים
7	יחדיו אלי שלחן וכוס דודי קרא	זמן שרידנו וכל הנסגלים
8	מכוס ישועות אשמחה ואזמרה	אוציא לכל סודי ואשוב לשואלים
9	שט טוב למשכילים בדעת ישרה	כי הס עלי יצרט בודאי מושלים
10	תאות לבבם לעשות טוב גברה	יעלו לגן עדן וחיים נוחלים
11	אהבת יחידתי לטוב אל נהרה	פרוך שהוא נותן שכר כל פועלים
12	שלוס כנהר לעדתי ינהרה	זמן וגם כחור וכל העוללים

השיר "אהבת הדסה על לבבי נקשרה" מתאר חתונה של הדובר בשיר ל"הדסה". השיר הוא שיר חתונה ומשמעותו האלגורית היא חתונה בין כנסת ישראל המיוצגת בדמות הדובר ובין השכינה המיוצגת בדמות הדסה. בתוכנו מזכיר השיר אהבת הדסה את השיר "אילת חן בגלות תסמכני" שנדון קודם לכן, אולם ניכר כי בשיר "אילת חן בגלות תסמכני" מובעת הכרת תודה ונשיאת תחנונים, ואילו בשיר "אהבת הדסה על לבבי נקשרה" מעמד החתונה ובאיה מהותי יותר. לכן, החתונה בין הגבר לאישה מסמלת את החיבור בין העולם העליון לכנסת ישראל.

בשיר זה בולט ביותר מוטיב היין שמופיע גם בשיר "אילת חן בגלות תסמכני". יש לציין כי מוטיב היין נשנה בכל אחד מן היסודות העיקריים של שירי האהבה הנדונים בפרק זה: שירי האהבה במגילת שיר השירים, שירי החשק של יהדות ספרד בימי הביניים, שירי החשק של אסכולת החמניני ושירי האהבה של רבי שלם אלשביז. למוטיב היין בשירת אלשביז שני ממדים. הממד האחד הוא בגדר "נכנס יין יצא סוד", אמנם הסוד אינו תואם את משמעותו הרווחת. כלומר, גמיעת השיכר פותחת צוהר לחשיבה שונה, עמוקה ומיסטית, ומשום כך מאפשרת לדון בנושאים של מעלה ובספירות עליונות של הקבלה (Wagner, 2009), שעימן מזוהה השכינה.

דוגמה לכך מוצגת לקורא בטור 8 בשיר "אהבת הדסה על לבבי נקשרה": "מכוס ישועות אשמחה ואזמרה/ אוציא לכל סודי ואשוב לשואלים". כוס הישועות היא מטאפורה לישועות הגאולה, ובעזרת שתיית היין שבה, הדובר משפיע רזו אל כל הקהל – רזי התורה ומשקלה (טובי וגיא, 2012, 82). הממד השני הוא התחושה המנומנת שמשרה היין. את תחושה זו מחשיב אלשביז כסגולה בהתאם לסברה שבעת השינה הנפש נחלצת מחיק הגוף ומתעלה אל העולם הרוחני שנפרד מחיי

היום-יום. לפיכך, מוטיב היין מעצב את הקונפליקט שמצוי באלגוריה הארוטית¹⁴ ומעמיק עוד יותר את התהום הפעורה בין פשט הכתוב למשמעות האלגורית. כך למעשה, מוטיב היין בחובו את שירת אֶלְשֶׁבֶזִי כולה (Wagner, 2009).

נקודה נוספת הכמוסה במוטיב היין היא תמונת המשתה שנשנית בשירי האהבה לְאֶלְשֶׁבֶזִי (בשיר זה בטורים 5-8 ובשיר הקודם בטורים 3-4). תמונת המשתה מרחיקה קמעה מהקשר האינטימי שבין הדובר לנאהבת, ומשתפת למעשה את הציבור כולו ביחסים אלה. בתמונות המשתה מזמין הדובר את כל הקהל, שמורכב מבעלי דעת ויודעי חן בהלכות ובתורה, ליטול מדיצת זוג האוהבים. על שום שְׁזִירַת החכמים בשיר ומפאת הסמליות של היין שאין עוררין עליה, נדמה כי תמונת המשתה מטילה מום באינטימיות ההרמונית שמופיעה בפתיחתם של שירי האהבה. עם זאת, אני סבור שתמונה זו נחוצה לביסוס שירי האהבה כשירי קודש, שליקטו בתבונה ייצוגים, סמלים ותמונות משירי החול וערכו בהם שינויים המסייעים לאטום כל פרצה לטעון הפוכות.

יש לשים לב לסדר הבאת הדברים בשירת האהבה והחתונה לְאֶלְשֶׁבֶזִי, אשר לו חיוניות מכריעה וגלומות בה הדקויות הזעירות שמסייעות להבנת קשרי האהבה לאשורם. ההדרגתיות והכיוון הפואטי של השירים חמקמקים ביותר, ואף על פי כן הם מרימים את קרנן של קץ הגלות ושל קירוב הגאולה. חינם הספרותי נובע מכך שהם לעתים נסתרים מעיני הקורא, אך מעצבים את קריאת השיר ואת זמרתו בלא יודעין. דהיינו, אמצעים אלה משקפים את הַלֶּךְ הרוח של שירת האהבה.

בראשית אעסוק בכיוון הפואטי של השירים כפי שמתבטא בשיר "אֶהְבֶּת הַדְּסָה עַל לְבָבִי נְקִשְׁרָה". אַחַד האמצעים הבולטים שמעצבים את האהבה בשיר הוא סדר השיר מן מטה אל על (עמיר, חסר שנה). לכל אורך השיר ניתן להבחין בהתעלותו אל מקומות גבוהים יותר, המייצגים ספירות קבלה גבוהות יותר. התעלות זו מייצגת את משאת נפשו של הדובר לדבוק בשכינה, שכן היא ממוקמת בספירת המלכות הגבוהה ביותר. ביסודו, אמצעי אומנותי זה מדגיש את מקומה של האהבה כמחוללת הגאולה וכמבע להיחלצות מהגלות. ובכן, נקודת ההתחלה של הדובר מובאת כבר בטורו הראשון של השיר: "אֶהְבֶּת הַדְּסָה עַל לְבָבִי נְקִשְׁרָה / וְאֲנִי בְּתוֹךְ גּוֹלָה פְּעָמִי צוֹלְלִים". כאן, מזוהה הגולה כמקום שבו פעמי האדם והווייתו צוללים מטה, לכן מקום מושבו של הדובר בגולה יהווה את מישור הייחוס שממנו יִסַּק מעלה.

בהמשך לכך, בטור 2 מתהווה הכיוון הפואטי המדובר: "לו יֵשׁ רְשׁוֹת לִי אֶעֱלֶה אֶתְחַבְּרָה", שבו מבקש הדובר לעלות לארץ ישראל. העלייה אינה רק פיזית כמובן, אלא רוחנית בעיקרה. בשלב השלישי שואף הדובר להתעלות עוד מעבר לקומתה של ארץ ישראל: "תְּאֹת לְבָבִי לְעֲשׂוֹת טוֹב גְּבָרָה / יַעֲלוּ לְגַן עֵדֶן וְחַיִּים נוֹחֲלִים" (טור 10). הכיוון הפואטי מכווון את כל נימי נפשו של המזמר להתמקד בעולם העליון ובמושגיו ולהתעלות לספירות גבוהות יותר, בדומה להשפעה שמאציל השיכר לשותהו. למעשה, מטרתם להביא להשפעה פיזית של ממש בידי מושגים מופשטים מהארמון הרוחני. כמו כן, המסקנה הנשגבת שבסופו של השיר ניצבת מעל לכל (לפי מישור הייחוס שנקבע בתחילת השיר) ובכך מועצמת לאין שיעור בעזרת הכיוון הפואטי. כדי להדגיש את משמעות ההתעלות הרוחנית שמוצגת כאן, אתלה באילנות גבוהים, ואצטט מדבריו של ד"ר יהודה עמיר על השיר:

¹⁴ הפשט והדרש אינם מביעים את אותו העיקרון ולעיתים תכופות אינם עולים בקנה אחד, על כך הורחב במבוא העיוני לפרק.

”פתיחה זו מציגה מצב של ניתוק בין האוהב לבין נשוא אהבתו, והיא מזכירה את פתיחת שירו של ר' יהודה הלוי ”לבי במזרח ואנכי בסוף מערב”. אולם בעוד ריה”ל מצייר את המרחק במימד הארצי כקו אופקי, הרי שבזי מצייר את המרחק במימד הרוחני – כקו אנכי בין שמים וארץ. (עמיר, חסר שנה).

בדומה לאהבה, אמצעי אומנותי נוסף שנועד לכרוך את חבלי האהבה סביב כנסת ישראל והשכינה הוא צימוד הזוגות. בשיר מועלה כל נושא בדמות זוג מילים או מושגים. לדוגמה, ”שחרית וערבית”, ”ליבי ורעיוני”, ”חתן וכלה”, ”חן וחסד”. צימודים אלה מיטיבים להעצים את חשיבות מעמד החתונה שבו נישאים שניים. לטעמי האישי, ניתן להגדיר את צימודי הזוגות הללו כמריזם: ציון חלק משלם או שני ניגודים לשם הבעת המכלול שמשתרע ביניהם. ובשיר לעיל, ”שחרית וערבית” מסמלים את הזמן כולו, מבוקר ועד ערב. כמו כן, ”ליבי ורעיוני” מייצגים את מכלול ההווה של האדם: הרגשות וההגיגים. באופן דומה, ”חתן וכלה” משלימים זה את זה ומתהווים לבשר אחד, ו”חן וחסד” מסמלים את מכלול היפעה: היופי החיצוני (חן) בשילוב עם היופי הפנימי (חסד). המשמעות האלגורית אשר לצימודי הזוגות היא הבעת האיתנות שבזוגיות ונצחיותה והיא מעצבת את האהבה כתוך שנישא לבין הקצוות.

דהיינו, כשם שהאהבה מאחדת את החתן ואת הכלה, היא ממזגת את הבוקר ואת הערב לכדי יממה, את הרגשות ואת הרעיונות לכדי אנוש, ומשפיעה חן פנימי וחיצוני כאחד. כך מועצמת עשרות מונים חשיבותה של האהבה בשירה הזו. האהבה שמקורה באל, כפי שהוכח קודם לכן, היא הגורם המרכזי לשלמותו של העולם. לאהבה כוח בלתי-נדלה שעושה את הקשר הנכסף הזה לכליל השלמות. ואם כבר במילה ”כליל” עסקינו, יש לשים לב לשורש כל”ל שנסנה בשירי האהבה: ”חַתָּן וְהַכֹּלֶה בְּחַפָּה נְכַלְלִים” (”אֵהֶבֶת הַדָּסָה עַל לְבָבִי נִקְשְׂרָה” טור 5). השורש הזה נטמן גם במילה ”כלה”, והוא בא כדי לסמל השלמות שהיא יציר כפיו של האל. מעבר לכך, ניתן להבחין בריבוי של שורשים מגזרת הכפולים בשיר אהבת הדסה שאף הם באים להמחיש את רעיון הצמדים והזיווג המיסטי בין עם ישראל לשכינה.

ג' 3. ”אֵימָה הַכְּלוּלָה בְּעֵטְרֶת”

אֵימָה הַכְּלוּלָה בְּעֵטְרֶת / רְבִי שְׁלֹם אֶלְשֶׁבַי

1	אֵימָה הַכְּלוּלָה בְּעֵטְרֶת	רְעוֹת מְלָכָה וּבִשְׂמוֹ נַעֲזֹרֶת
2	לְצִיּוֹן רַעְבוֹן לֶבָה וְנַפְשָׁה	לְמִימָה צְמָאָה אוֹר וְאוֹרֶת
3	בְּשִׁבְרָה נַעֲקְרוּ כָּל מַחְנוֹתַי	וְאַרְאֵלִים יִבְכוּן נַעֲקֶרֶת
4	זְמַנִּים חוֹלְפוֹס מְדוֹר לְדוֹרוֹת	וְלֹא חָלַף יְגוֹנִי עַל גְּבֵרֶת
5	וְיִדּוּת אֶרְחֹשָׁה לְדַכִּיר וּמִקְדָּשׁ	וְאַכְסָף לְעֵלְיָה וְעֹזֶרֶת
6	בְּרַב עֵס הִיְתָה עֵלָה לְגִילוֹת	שְׂכִינָה הִיְתָה שֵׁס נַעֲצֶרֶת
7	נִתְשַׁנִּי אֲרִי רֹאשׁוֹן וְשָׁנִי	וְחֵס כָּלוּ וּפְלָכִי נֶאֱזֶרֶת
8	וְקוֹדִים יוֹקְדִים בְּגוֹ וּבְכָר	וְחֵס בְּרִית אֲשֶׁר אֵין לָהּ גְּמֶרֶת
9	וְאוֹלֶת אֶהְבִּיט לִי לְמַחְסָה	אֲשֶׁר לֹא אִירְאֶה מִשׁוֹד בְּקֶרֶת

בשיר שלעיל מרבה אלשבזי להלל את השכינה, ומוזכרים בו אירועים היסטוריים כדוגמת ציון שני בתי המקדש (בטור 3 ובטור 7). הדובר מודה לשכינה שהיא מסייעת לו בגלות וכוסף לעת הגאולה. מרבית תודתו שלוחה לשכינה בשל ההגנה והליווי הצמוד שמעניקה השכינה לעם ישראל השבוי בגלות בעיקר מפני מעשי חמס שעושים בהם תושבי תימן המוסלמים: "וּפְלָפִי נֶאֱזָרֶת" (טור 7) וכן בטורים 9 ו-10: "וְאֵילֶת אֶהְבִּים לִי לְמַחְסָה/ אֲשֶׁר לֹא אֵירָאָה מִשׁוֹד בְּקֶרֶת: סְעֵדְתָנִי בְיָמֵי נְהֻלָּאִים/ בְּעַת שְׁחַבְרוּ לְגִזּוֹר גְּזֵרֶת: יתר על כן, בטורים אלה, כמו גם בטור 1 בשיר "אֵילֶת חֵן בְּגִלּוֹת תִּסְמְכֵנִי", מוזכרת השכינה כאיילה על פי ההרמז המקראי – כך מחוזק מוטיב ההגנה בשיר. באופן כללי, שיר זה מתאר את מערכת היחסים בין השכינה לעם ישראל באופן פחות אלגורי מיתר השירים שהוצגו עד כה. בטור הראשון מופיע פעם נוספת השורש כל"ל שנשנה בשירי האהבה: "אֵימָה הַכְּלוּלָה בְּעֵטְרֶת" (אֵימָה היא השכינה).

נשים לב כי בטור 4 יש עדות נוספת למוטיב הזמן שדובר בו עוד קודם לכן: "זְמַנִּים חוֹלְפִים מְדוֹר לְדוֹרוֹת/ וְלֹא חָלַף יְגוֹנִי עַל גְּבֵרֶת". בטור זה משמעות השורש חל"ף היא כלה, נגמר או פס (טובי וגיא, 2012, 252), מה שמדגיש את שלילת עיקרון הזמן ואת שלילת האינסופיות שלו. ניתן לשים לב כי כאן מקטין אלשבזי את הזמן האינסופי לתקופה או לעידן. לא די בכך שהעידן הנוכחי אינו שולט באנוש, אלא הוא רגעי, משתנה ואף חולף במרוצת הדורות. יש לשים לב לעיצוב המבני שזוהה בשתי הדוגמות: דלת הטור עוסקת בזניחותו של הזמן, ואילו הסוגר מציג לקורא את התכונה המועצמת. יתר על כן, משמעות מוטיב הזמן נגלית לקורא בסוגר של טור זה, כאשר אלשבזי מספר כי יגונו על המצב העגום ששרוי בו עם ישראל אשר בתימן הוא אינו ברחלוף. גם כאן, היגון אינו חטוב למונחי הזמן והוא מוצב מעליו. כמו בדוגמה הקודמת שהובאה, שלילת הזמן בצמוד לייצוג מושג מהעולם הגלוי של יהודי תימן מעצימה את המושג. לסיכום, באמצעות מוטיב הזמן אָבָה אלשבזי להעצים את האהבה, לספר על גדול חשיבותה, ולהטמיע בקורא ובמזמר כי הקשר עם האל ועם הגלות היוו את מוקד חייהם של היהודים בתימן.

ג' 2. "אֶהְבֶּת גְּבֵרֶת נְכַבְּדָה תֹאִיר לְעֵין שְׁכָלִי"

אֶהְבֶּת גְּבֵרֶת נְכַבְּדָה תֹאִיר לְעֵין שְׁכָלִי/ רַבִּי שְׁלֹם אֶלְשַׁבְּזִי

- | | | |
|---|-------------------------------|---|
| 1 | אֶהְבֶּת גְּבֵרֶת נְכַבְּדָה | תֹאִיר לְעֵין שְׁכָלִי וְרַעֲיוֹנִי |
| 2 | וְאֲנִי לִיפְיָה אַחְמָדָה | כִּי הִיא בְּגִלּוֹתֵי תִנְחַמֵּנִי |
| 3 | נִפְשִׁי כְּצִפּוֹר בּוֹדְדָה | תִּקְבִּיל בְּכָל לַיְלָה פָּנַי אֲדוֹנִי |
| 4 | | כִּי לָהּ מְלוֹחַ שֶׁר צָבָא |
| 5 | | לְעֵלוֹת בְּחַי הָאֶהְבָּה |
| 6 | | בֵּין הַפְּרוּבִיס נִצְבָּה |
| 7 | | וּתְחַדְּשָׁה גִילִי וְרַב שְׁשׁוֹנִי |

8	מגוף טבעי נפרדה	ובעוד עלות שחר תקוממני
9	לאלנפס גאיה מדרכה ¹⁵	מעשוקהא אלעקל פי הואהא
10	בין אלדרארי סאלכה	תעלו אלי אלפרסי תכז רצאהא
11	פאלדין ואלאימאן ממסכה	ואלגסס פי כט אלשמאל פלאהא
12	דאיוס חואתה מפסדא	מזגי אלנפוס פאלגהל ואלהואני
13		ואלנפס תקצד עלמהא
14		תזכו ותעבד רכהא
15		תשתאק אלי כסתאנהא
16		תנגו מן אלאתאס ואלאמתחאני
17	תרנע לדאר אלאכתדא	תלכס לנור אלעקל פאלגנאני
18	שאלי אימתי לדוד	ורצה עלי גוליס שהן סגלה
19	בין ההדסיס ועמוד	ישוב שכותנו ככתחלה
20	שוכי וחידה מנדוד	עלי בשחר סדרי תפלה
21	עוכי לשפחה מורדה	כדבר תשוכה עוררי המוני
22		אל טוב אלהי תנהרי
23		שירה חדשה דברי
24		ישע אלהים סברי
25		אולי בעת רצון ושגבני
26	אזכיר שמו ואיחדה	עזי וזמרתני ונחלני
27	בין רצאך וא כאלקוי ¹⁶	ואנעס סליכא נסתניר כפצלך
28	ואנגי אלאסיר אלגארקי	ואעדנא פי אלכיר קבל נחלך
29	תעלו אלנפס תרתקי	ותלחצ אלאימאן תחת צלך
30	תשתאק אלי דאר אלהדא	די קד כלק פי אול אלזמאני
31		ואדכר לעהד אפאינא
32		ואתס למא אועדתנא

¹⁵ תרגום לטורים 9-17 (טובי וגיא, 2012, 246): "לנפש המבינה יש תכלית, תאוותה השכל בחשקה/ בין השפעים היא מתנשאת, עולה אל כיסא, מייחדת רצונה/ בדת ובאמונה היא נאחזת, והגוף בקו שמאל [=היצר הרע] משחיתה/ תמיד בחייו משחית, מכלה את הנפשות בבערות ובקלון/ והנפש מכוונת ללימודה/ תמימה תעבוד את אלוהיה/ משתוקקת אל גנה/ תינצל מן העברות ומהנסינות/ תשוב למקום הראשית, תעטה את אור השכל בגנים [=גן העדן]".

¹⁶ תרגום לטורים 27-35 (טובי וגיא, 2012, 248): "גלה רצונך, בוראי, והנעם את הדרך, ניאור בחסדך/ הצל את האסיר הטובע, קבע לנו מועד לטובה טרם נכלה/ יעלו הנפשות יתרוממו, ויתבוננו באמונה תחת צלך/ ישתוקקו אל מקום היושר, אשר נברא בראשית הזמן/ זכור את ברית אבותינו/ הגשם את אשר הבטחתנו/ נשוב אל בית מקדשנו/ נשמע את נגינת השיר והכוונות/ ומנע מאתנו את רעת השמאל [=השטן] הקנאי, וחסוך מכולנו יחדינו את החרפה".

נִרְגַע אֵלַי בֵּית קְדֻשָּׁנָא	33
נִסְמַע לְנֶגַס אֱלֹשִׁיר וְאַלְמַעְאֲנִי	34
וְאַכְפִּי אֱלֹשְׁמַאֲל אֱלֹחֵאֲסַדָּא וְאַעֲזֵנָא זְמַעָה מִן אֱלֹהֵוְאֲנִי	35
מְשַׁלְחָנְס זְמַנָּה מְזוֹנֹו	36
זְכָרָה לְדָל הַנְעֵלֵב	36
עֵינִי כְמוֹ עֶבֶד לִיד אָדוֹנֹו	37
אַתָּה אָדוֹן הַכֹּל וְאַב	37
מַעוֹל יְלוּד אָמָה וּמַחְרוֹנוֹ	38
רַפָּא לְלֵב הַנְעֵצֵב	38
מִבְעֵלִי עוֹלָה תְמַלְטֵנִי	39
הַצֵּל לְנַפְשׁ חַרְדָּה	39
חֲזַק עֵינַיִס נְדִכָּאִיס	40
מִזִּיז כְּבוֹדֵךָ נְהַנָּאִיס	41
תְּמִיד כְּפִתְחֵךָ קוֹרָאִיס	42
קוּמָה כְּעֲזָרְתִּי וְאַמְצֵנִי	43
עַמְךָ בְּאַהֲבָה תִּפְקְדָה	44
וּכְצֵל כְּנַפְיֵךָ יְהֵא מְלוֹנִי	44
שָׂא נַעֲקֵד אֱלֹרְאֲחָה תְּטִיב אֱלֹאֲרוֹאֲח	45
יָא צֵאֲח בְּלַג גִּיתִי ¹⁷	45
נִשְׂרַב וְנִתְחֵיא בְּשֵׁרֵב אֱלֹאֲקֵדָאֲח	46
מָא בֵּין אַחְבָּאֲר סֵאדְתִּי	46
גֵּאפֵר כְּטָא מִן תֵּאֲב אֱלִיָּה וְסַמָּאֲח	47
סְכַחָאֲן חֵאפֵצַ חֵוִיתִי	47
רְבִן מְחֵימֵל לָא סוֹאָה תֵּאֲנִי	48
אַלְמֵלֵךְ לָה מִתְסַרְמֵדָא	48
פְּצֵלָה עֲלִינָא דֵאִימָא	49
לֵאֲלֵכֵל כְּמֵלְכָה חֵאכְמָא	50
כֵּאֲסַט לֵאֲרֵצָה וְאַלְסַמָּא	51
לָא תִנְצֵרָה עֵינִי וְהוּ יִרְאֵנִי	52
וְאַוֹחַד אֲסַמָּה סֵאגֵדָא	53
וְאַשְׂרַב לְכֵאֲסִי אֱלֵצֵאֲפִי אֱלֹזְמָאֲנִי	53

ייחודו של השיר "אַהֲבַת גְּבֵרַת נְכַבְּדָה תְּאִיר לְעֵין שְׁכָלִי" טמון בכך שהוא משלב עיסוק במספר מושגים בתוך דמות אלגורית נשית אחת. בטור הראשון מדבר בנפש שמכונה "גְּבֵרַת נְכַבְּדָה" אשר משפיעה טוב על הוויתו של המשורר. עם זאת, בטור 2 הביטוי "בְּגֵלוֹתִי תִנְחַמְנִי" אינו מזוהה כדרך קבע עם הנפש, אלא עם השכינה, כפי שכתוב בשיר הראשון שהוצג: "אַיִלַת חֲן בְּגֵלוֹת תְּסַמְכְנִי/ וּבְלִילָה בְּתוֹךְ חִיקָה מְלוֹנִי". גם בטורים 9-17 הכתובים בערבית הדובר עוסק בנפש ובתכליתה, אולם מייד בטור 18 סר המשורר לעסוק ב"אַיְמָה" שהיא הייצוג האלגורי של השכינה. אזכור השכינה חטוף למדי, שכן כבר בטור 20 שב אלשבזי לעסוק בנפש שכעת מוצגת כ"יְחִידָה". מכאן ואילך פונה המשורר אל האל (עד לכאן טובי וגיא, 2012, 243-249). באופן כללי, הטורים הכתובים בערבית מכילים פחות

¹⁷ תרגום לטורים 45-53 (טובי וגיא, 2012, 248): "ידיד [=האל], מלא משאלתי, נשיג את המנוחה, ייטב לנפשות/ בין אדוני החכמים, נשתה ונתכונן לשתיית הכוסות/ ישתבח החפץ בחיי, הסולח לחטא אשר ישוב אליו ומוחל/ המלכות שלו לעד, האל משפיע, אין שני לו/ טובו תמיד עלינו/ מושל על הכול במלכותו/ רוקע הארץ והשמיים/ לא תחזהו עיני והוא יראני/ אייחד שמו בכריעה, ואשתה כוס ייני הישן."

יסודות אלגוריים וכך גם אלה העוסקים באל. נוסף על כך, בשיר ניכרת הדרגתיות מן הפרט אל הכלל, כלומר בתחילת השיר אלשבזי עוסק בנפש הפרטית שלו וקמעה קמעה מחליף את העיסוק בפן הפרטי לעיסוק בפן הלאומי.

גם בשיר זה ייצוג האהבה מתאים להיותה המחברת בין העולם הרוחני לעולם האנושי, שכן התעלותה של הנפש אל האל בעתות הליל היא מכוח אהבת האדם: "לְעֹלֹת בְּחַי הָאֱהָבָה/ בֵּין הַכְּרוֹבִים נִצְבָּה" (טורים 4-5). ומה פשר אהבתה של הנפש? בטור 9 כל מאמציה מושקעים בפעילות הרוחנית: "מְעֻשׂוֹקְהָ אֶלְעַקֵּל פִּי הָוְאֵהָ" [תאווה השכל בחשקה]. אזכור נוסף של האהבה מתאים לטורים שהוצגו בשירים קודמים: "זֶמֶן הַפְּרִיד לְכָל רַעִים וְדוֹדִים/ אֶבֶל דּוֹדֵי בְּאֱהָבָה יִזְכְּרֵנִי:" (טור 5 בשיר "אֵילַת חֵן בְּגִלוֹת תִּסְמְכֵנִי"). כמו בטור זה, גם בטור 44 בשיר זה מקושרת האהבה לזכרון: "עֲמֹךָ בְּאֱהָבָה תִּפְקְדֶה". משמעות הקשר שבין זיכרון לאהבה מעצים את חשיבותה של האהבה הנשגבת, כלומר בהיעדר האהבה לא תהא תקומה לשאיפותיהם של יהודי תימן לקץ הגלות ולבוא הגאולה. כמו כן, הזיכרון קשור במוטיב הזמן שמצביע על נצחיותה של האהבה. ברם, הימצאות הזיכרון כבקשה ולא כייחול מסמלת את החשש של הדובר שזיכרון האל בדבר עם ישראל בגלות יימחה במרוצתו של הזמן. כך, הצמדת האהבה הנצחית לזיכרון הארעי באה להאריך את ימיו של הזיכרון ולהבטיח שדאגת האל כלפי העם שבגלות תעמוד בעינה.

מוטיב היין ותמונת המשתה שמאפיינות את שירתו שזורים אף שיר "אֶהְבֶּת גְּבֵרַת נִכְבְּדָה תְּאִיר לְעֵין שְׁכָלִי", בטור 1846 למשל: "מֵא בֵּין אַחְבָּאָר סֵאדְתִּי נִשְׂרַב וְנִתְהִיא בְּשֶׁרֶב אֶלְאֶקְדָּאח". הבית שבו טור זה, מביע דברי שבח וקילוסין כלפי האל וניכרת בו תחינה של הדובר. תמונת המשתה, שבה מסובים חכמי העם סביב פולחן היין פירושה ששתיית השיכר תביא למימוש מאווייהם של החכמים ושקיקתם אל האל – בכך תִּקְרַב הגאולה ולא תבושש לבוא. זוהי מסקנה הכרחית להבנת הדור משמעות שמאפיינת את השירה האלגורית של אֶלְשֶׁבֶזִי אשר והופכת אותה ליוצאת דופן. מחד גיסא, המישור שאינו אלגורי, שאין הוא מצריך ידע מקדים, מתווה תמונה של חבורת חכמים המגילים ביין ובתחושות הצמודות לו, אשר בששונם מצפים לגאולה. אכן, אין כל פסול בציפייה לגאולה בעת רום הרוח.

מאידך גיסא, המישור האלגורי, שמיועד למעמיקי דעה, ובו בזמן אינו מחייב את הקורא, מציג ישיבת חכמים שטרודים בתורה ובתלמודה (אזכיר כי כוס היין נמשלה לתורה וכן גמיעתו היא לימוד התורה) ומתכוננים ליום הגאולה בעזרת איחוד כוחות וכוונות, באמצעות שאיפה לאומית איתנה. אם כן, המישור האלגורי נחוץ להבנת המבע הלאומי שהוא יסוד חשוב מאין כמוהו בשירת האהבה. הבה נסורה להתבונן בטור 1953, שחותם את השיר: "וְאִוְחַד אֶסְמָה סֵאגְדָּא וְאֶשְׂרַב לְפִאסִי אֶלְצֵאפִי אֶלְזִמְאֵנִי". האיבר השני בטור זה אף הוא משונה במקצת – כדרך קבע מייחדים המאמינים את האל בתפילה, אך אֶלְשֶׁבֶזִי מייחד את שמו בשעשועי חמר ויין. האמנם? לטעמי, גם איבר זה חוזר אל מוטיב היין וסמליותו האלגורית: הדובר מייחד את האל בגמיעת התורה. נשאלת השאלה מדוע השתמש המשורר בתחבולה ספרותית זו, ולדעתי נטועה התשובה בממד השני שמציג Wagner (2009) – היין מאפשר לדובר להיטיב חֶשֶׁב בהגיגי קבלה ודת. יתר על כן, השימוש היין מדגיש את שמחתו של הדובר לייחד את שם האל ובכך מעצב את האהבה אל האל באופן ניכר יותר מאשר ציון קריאת התורה לבדה.

¹⁸ להלן תרגום מאת טובי וגיאת, 2012, 249: בין אדוני החכמים, נשתה ונתכונן לשתיית הכוסות.
¹⁹ להלן תרגום מאת טובי וגיאת, 2012, 249: אייחד את שמו בכריעה, ואשתה את כוס ייני הישן.

ד. מסקנות

באופן כללי, בשירי האהבה ניכר כי תפקיד השכינה הוא לתווך בין עם ישראל לאלוהיו. עיקרון זה מבוסס על הרעיון שתמך בו אֶלְשֶׁבֶזִי, כי השכינה גלתה עם בני ישראל לתימן (טובי וגיא, 2012, 254). משום כך היא אופפת עם ישראל, שוהה במחיצתו ומקילה על בני תימן את תלאות הגלות. אם כן, תפקידה כמתווכת דומה הוא לקשר שבין רעיה ודוד, המופיע אף במגילת שיר השירים, שהיוותה עמוד תווך בשירת האהבה של יהודי תימן (Ahroni, 1980, 8). לפיכך, סבור אני שאֶלְשֶׁבֶזִי מציג את השכינה כדוברת של עם ישראל בפני ה', וכחפצה בחיבור עמו. כמו כן, באחד משיריו מדגיש אֶלְשֶׁבֶזִי כי הזיווג המיסטי שבין הקב"ה לשכינה מתבטא בעליית עם ישראל לירושלים ובבניית המקדש (טובי וגיא, 2012, 162). באופן דומה, מתאר אֶלְשֶׁבֶזִי את השכינה כאיילת שמעניקה מחסה לגבר.

באשר להשוואה לשיר השירים ולשירות נוספות, ניתן להצביע על נוהגו התכוף של אֶלְשֶׁבֶזִי שבכללו לא נחפז לשאוב הרמזים על פשטם ועל דרשם, אלא ערך שינויים במשמעותם והתקנים במקומות פרטניים בשירים. בל נשכח כי הפרשנות המסורתית מייחסת את דמות הדוד לקב"ה ואת דמות הרעיה לעם ישראל (שטרנברג, תשס"ג, 96). אמנם לא כך הדבר אצל אֶלְשֶׁבֶזִי, הרי שבשיריו דמות האישה מייצגת מנעד רחב של מושגים החל בשכינה, המשך בעם ישראל וכלה בתורה (טובי וגיא, 2012, 243) כמו בשיר "אֶהְבֶּת גְּבֵרֶת נְכַבְּדָה תְּאִיר לְעֵין שְׁכָלִי". כמו כן, בשירי החתונה הגבר משל הוא לאל או לעם ישראל, ואילו השכינה ניצבת במקום האישה (80). עולה המסקנה אפוא ששירתו לא הייתה סוגה בגבולות המקראיים, אלא הרחיקה לכת, התעלתה לספירות גבוהות, איגדה מושגים שונים בייצוג אחד ונהפוך הוא, וחדשה על אשר קדם לה.

יתרה מזאת, שירת האהבה רוויה בניגודים בין הפשט לדרש שגלומה בהם הסיבה לשימוש באלגוריה בשירת האהבה. לדוגמה, השימוש באלגוריה אירוטית משונה, במיוחד בעוד המגע מוחשי שעומד בבסיסו רחוק כרחוק מזרח ממערב מהשכינה שאין היא מוחשית או גשמית. זוהי עדות חיה ליכולת יוצאת-דופן של אֶלְשֶׁבֶזִי להדגיש את מוחשיות העולם הרוחני בחייו – כמעט כאילו היה במגע פיזי. כלומר, אֶלְשֶׁבֶזִי רתם את כל רמ"ח איבריו ואת שס"ה גידיו למאמץ הרוחני. ניגוד נוסף מעין זה מצוי במוטיב היין, איכה יין שמתיר לאדם להיות משולח רסן מזוהה עם התורה שרצופה בדברי חוק? הכיצד יין מבטיח ש"מְשִׁפְּלִים בְּדַעַת יְשֻׁרָה [...] עָלֵי יֶצְרֵם בְּוָדָאֵי מוֹשְׁלִים"? כמו שנטען קודם לכן מוטיב היין מערב את שירת הקודש ואת שירת החול ובכך מדגיש את החשיבות שבשירתו העם כולו במאמץ הלאומית.

לא זו בלבד, ניגוד בין הרובד הסמוי לרובד הגלוי שירת את אלשבזי ניכר במיוחד בשיכול הפרט והכלל. ברבים מן השירים מדובר על נפש יחידה או על דובר יחיד שלו תכונות פרטיות, אך הוא מייצג את כנסת ישראל כולה ומאפיין אותה בתכונות שניתנות לאדם אחד ולא לעם שלם. הרובד הגלוי מאפשר להעצים את האחוה של העם ואת התאגדותו, וכן מדגיש את המקום הפרטי של ההשתוקקות הזו, כאילו האדם משתוקק לגאולה כפי שמשתוקק לאשתו. לא בכדי שיבץ אלשבזי אלגוריה בשירת האהבה, אלא משום שהייתה כלי שרת להבעת הרעיונות הלאומיים ולהטמעתם בחיים האישיים של כל אחד מבני ישראל בתימן.

כפי שהוצג לעיל, בשירת האהבה של אֶלְשֶׁבֶזִי קיימת אירוטיקה אלגורית ואלגוריה רומנטית, שמייצגת את הקשר שבין הדובר למושגים שונים מנבכי עולמו הרוחני (Wagner, 2009, 196), וכן טובי, 2012, 243). לפיכך, עולה השאלה אם שירתו האירוטית של אֶלְשֶׁבֶזִי כוללת שני הרבדים: רובד

אלגורי תיאולוגי ורובד חושני, או שמא רק את הרובד האלגורי. בשאלה זו ניתן לדון בשני תבחינים, תבחין תרבותי ותבחין ספרותי. בתחום התרבותי, יהודי תימן עסקו בכל מאודם בגלות הקשה והשקיעו את מיטב מרצם בייחול לגאולה (Ahroni, 1980, 2). לכן, התחינה לגאולה מיוצגת בקשרי אהבה אלגוריים של כנסת ישראל עם אלוהיו ועם השכינה בשירתם (עמיר, תשמ"ו, 4).

המרכיב הדתי אפוא מחזק את הדעה שבשירים האירוטיים נוכח אך ורק הרובד התיאולוגי הנשגב. בדעה זו תמכו רבים מפרשני תימן שקמו לשירת אֶלְשֶׁבֶזִי (Wagner, 2009, 196). בתחום הספרותי, ידוע כי אֶלְשֶׁבֶזִי נחשף לשירת "החֲמִינִי" וכמנהג יהודי תימן במאה ה"א, אף עירב ממרכיביה הפרוזודיים והמבניים בשירתו (טובי, תשע"ט, 159 וכן Wagner, 2009, 1). שירה צופית (סופית) זו נטתה לעממיות והשתמשה באירוטיקה אשר חלק מהמשוררים שיוו לה פן מיסטי (טובי, תשע"ט, 159). את הגישה הספרותית נקטו אנשי דור דעה בתימן שטענו שכל שבשירת אֶלְשֶׁבֶזִי הוא הרובד החושני, שנועד להקנות לו הצלחה בקרב בני תימן (Wagner, 2009, 197).

לדידי, האלגוריה והתיאולוגיה הן המרישים שהושתתה עליהם שירת האהבה של אֶלְשֶׁבֶזִי, למרות זאת לאירוטיקה אף חשיבות מעבר להן. מטרת הרובד האלגורי הסמוי מובהקת ונהירה לכל, כפי שעולה מתוכנם של השירים, מאמרותיו של אֶלְשֶׁבֶזִי ומשפע האמצעים האומנותיים שהובאו לעיל. בכתביו טען: "חיברתי אמרי ברמז, לזה שמשגי את ידיעת הרמז. שְׁוִיִּתִי סביבי שם אלהים, היודע צפון לבי ומסתירי" (רצהבי, תשכ"ה, קמו). בנוסף, התהדר בכך שִׁמְאָן להביע משמעות אירוטית בשיריו: "לא הִשְׁקַעְתִּי שִׁירִי בְּעִנְיָהּ, כִּי אִם חִבַּרְתִּי אוֹתָם לְמִשְׁכִּילִים וְלַפְּשׁוּטֵי הָעָם כְּאֶחָד." (תרגום מ-Wagner, 2009, 200-201).

אם נעמיק להתבונן במימרות הללו, נמצא כי קיימת סתירה ביניהן. מחד גיסא, כותב שחיבר את השירים לאלה שלא ידם לבין את משמעות הרובד האלגורי. מאידך גיסא, הוא מצביע על שיריו כאמצעי המאגד את שני המעמדות בעם. עם זאת, אני סבור ששני הרעיונות עומדים זה לצדו של זה מפני שמשילוב משמעויותיהם עולה טענה חדשה: על אף שאלגורית האישה היא צוהר לעולם התיאולוגי בלבד, השימוש בה שיווה לשירה ולמשוררה התקבלות בקרב יהודי תימן. דהיינו, הרכיב האירוטי ופשט הכתוב הפכו את שירי האהבה לאֶלְשֶׁבֶזִי לאהודים בקרב החרש והמסגר, ואילו רכיבם האלגורית-תיאולוגי של השירים ודרשם קנו את הצלחתם בקרב בני השכבה המשכילה. אך בכל זאת, במרוצת השנים ניתן להגיד כי המשמעות האלגורית נתקבלה גם היא בקרב רבים מיהודי תימן.

בנוסף, אסב את תשומת הלב לכך שאף לא בשיר אהבה אחד שהוצג לעיל השאיפה הלאומית מוצגת כאלגוריה לבדה. בכל אחד מן השירים מוצג מצבם הרעוע של היהודים בתימן, בעיקר במילים "גולה", "גלות" והשאיפה ל"פדות" ול"פדיום". אני סבור שהחלקיות של האלגוריה נובעת מהקושי לנתק את השירה מהעולם הדתי. כלומר, הצגת האלגוריה לבדה הייתה מחסרת מהערך הדתי של השירה ומצפינה אותו יתר על המידה. מנגד, שימוש בשירה מפורשת בלא אלגוריה מונעת מאלשבזי לעצב נכוחה את הקשר בין עם ישראל לאל ולשכינה, ולא מדגישה את חשיבות האהבה בחיי יהודי תימן.

אפשר ששירת האהבה בפרט חשיבות איתנה בקרב יהודי תימן הודות למקומה של השירה בתרבותם של יהודי תימן, וכפי שהציג זאת (טובי, תשמ"ו, 6): "אין כל ספק כי לאחר סידור התפילה וספר התורה, היה ספר הדיואן – קובץ השירים – הספר הנפוץ ביותר בקרב יהדות תימן." הרעיון הזה מופיע אף בקריאתו של אֶלְשֶׁבֶזִי אל הציבור בשיר "אֶהְבֶּת הַדָּסָה עַל לְבָבִי נִקְשְׂרָה": "בִּינוּ עֲדַת קִדְשׁ בְּשִׁירָה חֲבֵרָה" (טור 5). כלומר, השירה הדתית היא שאיחדה את ציבור יהדות תימן. בכך, ייצגה את משאלת ליבם של יהודי תימן והייתה להם עמוד אש במעגליהם החשוכים בגלות. הפיכתו של

אַלְשֶׁבֶזִי למשורר הלאומי של יהדות תימן הייתה תהליך שחל בבגרותו, לנוכח הרדיפה והשטנה שגאה גאו כלפי יהודי תימן באותה העת. בכללו, שרעפיו הפרטיים של אַלְשֶׁבֶזִי ודמותו האישית נמחו משיריו כלא היו, כך שהשירים החלו לייצג את שאיפות הקהילה כולה ועיצבו את שירתו כמבע לאומי. לא זו בלבד שבל קודש וחול בשירתו, אלא הלחיים בה את גורל העם כולו.

חשיבות האהבה בשירתו מרחיקה לכת מעבר לליכוד העם, והיא ראשונה במעלה בשירת אלשבזי, ובעיקר מאחר שהיא מוצגת כמזור למאפליית הגלות. את חשיבות האהבה מעצבים אמצעים אומנותיים מלוא חופניים. לדוגמה, מוטיב היין מעצב את האהבה כנחלת הכלל של עם ישראל בתמונת המשתה, וכן מוסיף את התורה ואת נפלאותיה לקשרים היחודיים שבין השכינה לעם ישראל ובין עם ישראל לאל. נוסף על כך, מוטיב הזמן מעצב את האהבה כמושג נצחי שמקורו באל. זאת ועוד, האהבה מעוצבת כחומר המקשר בין שני ממדים רחוקים בכל פעם: הממד הרוחני והממד הגשמי-חושני, הממד הפנימי והחיצוני, ומעל לכל הוא מחבר בין העולם העליון לעולם הארצי של הגלות. דהיינו, האהבה היא דרכו של עם ישראל לא לסור מתלם האמונה משום שהיא שומרת על נוכחות העולם הרוחני בחיים. מכל אלה עולה המסקנה כי בלא אהבת ישראל, ינתק הקשר בינו ובין אלוהיו, בלא אהבה אין זיכרון לעם ישראל ולחרפתו בגלות ובלא אהבה נגוזה סיבה לתקווה.

ד. סיכום

בפרק זה נדונו מופעיהם של האהבה ושל האלגוריה בשירת אלשבזי, בדגש על אלגוריה אירוטית, ועל חתונה אלגורית בארבעה שירים שמדמים בזעיר אנפין את סוגה בשלמותה: "אַיִלַת חַן בְּגִלוֹת תִּסְמְכֵנִי", "אַהֲבַת הַדָּסָה עַל לִבִּי נִקְשְׁרָה", "אַיִמָּה הַכְּלוּלָה בְּעֶטְרַת" ו"אַהֲבַת גְּבֵרַת נִכְבְּדָה תֵּאִיר לְעֵין שְׁכָלִי". בפרק הוצגה חשיבות האהבה לאל ולעולם הרוחני בחייהם של יהודי תימן כפי שעוצבה בעזרת שפע של אמצעים אומנותיים. הפרשנות כולה לוותה בהשוואה למקורות נוספים שהושפע מהם אלשבזי, ובעיקר בהשוואה לשיר השירים. החקר המשווה העלה כי משמעות האהבה בשיר השירים אינו זהה למשמעותה בשירת אלשבזי, וכי היא נושאת בשירתו משמעות עמוקה ולאומית יותר. ואף על פי כן, ציטוט אחד ישנו מהמגילה המקראית אשר הולם את רוח הדברים בשירת אלשבזי ומתאים לסיכומו של פרק זה: "עֲזָה כַּמֶּנֶת אֶהְבֶּה" (שיר השירים ח', ו').

כִּי אֵשֶׁב בְּחֶשֶׁךְ ה' אֹר לִי: נושא הגלות בשירת אלשבזי

א. גלות תימן: מטרת התת-פרק

אחת התמות שעיצבו יותר מכל את הווייתו של אֶלְשַׁבְּזִי במישרין ואת שירתו בעקיפין היא הגלות. אמנם, חרף החלל הרחב שתפסה בחייו ועל אף השפעתה הכבירה, מרבית שיריו לא עוסקים בתַּמַּת הגלות כנושא מרכזי לשיר, אלא היא מאוזכרת בחטף בשירים מסוגות אחרות כדוגמת אהבה וגאולה. נוסף על כך, הגזרות והרדיפות לא נטלו את מרב התוכן בשירי הגלות אלא עיצבו אותם (רצהבי, תשכ"ה, קמח), ולעתים נכתבו כשירי תגובה למאורעות (טובי וגיא, 2012, 291). ואולם, חשיבותו של פרק זה כפולה: הן מבחינת העובדה ששירים אלה טומנים בחובם ערך היסטורי (טובי וגיא, 2012, 291) והן מכיוון שהם מעניקים מפתח להבנת מקומה של הגלות אף בשיריו האחרים. בתמצית, הבינותי כי הקורפוס המחקרי גורס שמשירי הגלות הללו עולים נדבכים מגוונים של תקופת הגלות – אנסה לבדוק מהם וכיצד הם באים לידי ביטוי בשירים. אחת השאלות המרכזיות שתידונה בדיון היא אם הגלות היא רעה כשלעצמה או שמא המתרחש בה מעצב אותה. בחלק הראשון של הפרק אעסוק בגלות תימן המוכרת והנחקרת יותר, ואולם בחלקו השני אצלול למעמקי גלות מוזע שאינה מוכרת באופן נרחב - לא זו בלבד שהיא מציגה מאורעות נוספים של גלות, היא פותחת צוהר למושג חדש, "גלות בתוך גלות".

ב. מבוא: קווים לדמותה של גלות תימן בתקופת אֶלְשַׁבְּזִי

במובנה הפשוט ביותר, גלות היא היות האדם בגולה כמושב קבע, כלומר מחוץ לגבולות מכורתו או מחוץ לארץ ישראל במסורת היהודית. עם ישראל ידע גלויות רבות במאות שנותיו, החל בגלות מצרים, המשך בגלות בבל וכלה בגלות רומי. במהלך למעלה מאלפיים שנים וחצי אלף שנים דָּר עם ישראל בארצות פזוריו בנכר, וכך גם גולת תימן. לפי מסורת יהודי תימן, גלות תימן החלה טרם חורבן בית ראשון בתחילת המאה השישית לפני הספירה, בשל נבואת ירמיהו על החורבן, ולא התרחשה בשל הגליית הרומאים לאחר ימי המרד מאות אחר כך (טובי, תשע"ט 2, 14). מסורת זו נתמכת על ידי השוואות לשוניות על אף שהמסמכים הראשונים שמעידים על יישוב יהודי קדום בתימן מקורם במאה השישית לספירה (שם). באופן כללי, הגלות עיצבה את מפעלם הספרותי של היהודים במשך שנים רבות והיא חשפה היבטים לאומיים, נפשיים ומוחשיים של השהייה בקרב עמים זרים. למגינת לב, קצרה היריעה מלפרט על כל היבט ומובן בגלות תימן שהייתה כה מורכבת, ולכן אנסה להביא במבוא ובפרשנות את הנקודות המרכזיות.

כבר מאמצע המאה הט"ו החלו התאנויות שלטוניות כלפי היהודים, כדוגמת "גזרת היתומים" שחייבה להעביר יתומים יהודים לחיק משפחות מוסלמיות ולהמיר דתם (טובי, תשע"ו, 476). הצעד שהיווה את הסנונית הראשונה להסלמת מצבם של יהודי תימן בכל תחומי החיים היה הכיבוש התימני של צנעא מידי העות'מאנים במהלך שנות העשרים של המאה ה"ז" (שם). כתוצאה מכך, התחוללו תמורות בשירת יהודי תימן והיא הפכה משיחית יותר בשל הערגה לבוא הגאולה. בשנות הדעיכה של האימפריה העות'מאנית בתימן, אף זו התנכלה ליהודים וכלאה בחרצובות את ראשי הקהילות ברחבי תימן, וביניהם אביו של רַבִּי שְׁלֵם אֶלְשַׁבְּזִי (שם). ברם, השלטון הוקשח עוד יותר

כאשר בשנת 1629 עלו הזיידים לשלטון ובראשם האמאם אַלְמַתְנֹכַל אַסְמַאעִיל (1644-1676). הוא החיל על יהודי תימן את מעמד הַדְּמָה (מעמד חסות), שכלל חוקים מפלים ואיסורים נגד היהודים (478). אמנם ההחמרה המשמעותית ביותר במצבם של יהודי תימן טרם גלות מוזע אירע בשנת 1666-1667. משנפוץ דבר נבואתו של שבתי צבי (יורחב עליו בפרק 4), חשו חלק מן היהודים בתימן שהגיע עת הגאולה ולכן עליהם להכין את תימן כולה לעת הזו. אַחַד מראשי הקהילה בצנעא (על אף שרבים מראשי הקהילה שללו את משיחיותו של שבתי צבי), פנה אל האמאם וביקש שיעביר לידו את השלטון בתואנת בוא הגאולה (478). כתוצאה מכך, יצא קצפו של האמאם והוא הורה על ביטול מעמד החסות המפלה שהומט על היהודים. במקום זאת, הקשה האמאם ליבו וידו והטיל על הקהילה היהודית שורת גזרות חלופית. כלומר הוא שלל רכוש רב מהיהודים, מימש את "גזרת היתומים", החריב בתי כנסת ואכף את האפליה נגד היהודים. אולם, מעל לכל, הגזרה שהשפילה את היהודים באופן החמור ביותר הייתה "גזרת העטרות". במסגרת גזרה זו, נאסר על היהודים לחבוש את כיסוי הראש המפוארים שאותם נהגו ללבוש, ונבצר מהם לכסות את ראשם ולו בבגד העליון או בכיפה קטנה. מטרת הגזרה הזו הייתה להשפיל את היהודים ולהציגם כמי שהיו עניים ודלפונים (שם).

נחמד לדעת שגם לאחר 400 שנה, שבחלקן לא היו היחסים בין היהודים למוסלמים בתימן במצב עילאי, עדיין הצליח להיכנס אַלְשַׁבְּזִי להיכל המשוררים התימני. חוקרת תימנייה מצנעא, Ghaida Motahar (חסר שנה), מצאה בראיונות שערכה עם מוסלמים בתימן בנושא היהודים בתימן שרבים עדיין זוכרים לטובה את אַלְשַׁבְּזִי וחלקם מכירים אף מקצת שיריו הכתובים בערבית (10).

ג. עיון בשיר ובפרשנותו

בְּהַתְּכִ"ז גָּזְרוּ עַל הָעֵטְרוֹת / רַבִּי שָׁלֵם אֶלְשַׁבְּזִי		
1	בְּהַתְּכִ"ז גָּזְרוּ עַל הָעֵטְרוֹת	בְּנֵי אִמָּה לְבִזּוֹת אֶת זַקְנֵי
2	אֵל קָנָא וְקָנָא עַל עֲלוּבִים	וְיִסְיָרָה בְּעַת רְצוֹן יְגוֹנֵי
3	לְבַת גְּלִים יְהָא מְגוֹן וְצִנָּה	יִרְחַמָּה עָלַי שְׁבִטֵי הַמוֹנֵי
4	שְׂכִינָה לְמֵדֵי זְכוֹת פְּזוּרִים	תְּעוֹרְרֵי לְסִנְהֶדְרֵי גְּאוּנֵי
5	בְּגִין אֲבוֹת וְתוֹרָה הַתְּמִימָה	וְתִנְאִים בְּטַעְמֵי הַגְּיוּנֵי
6	זְדוֹן קָמִים וּמַחְשַׁבְתָּם לְהָרַע	וְחִמְדָּתָם לְגִלּוֹת אֶת קְלוּנֵי
7	יִסִּיתוּנוּ בְּהַכְּלִיחָם וְרִשְׁעָם	חֲמוּל עָלַי מִחֶרֶפֶת שְׁכֵנֵי
8	מוֹשֵׁל עַל הַמוֹן מַעֲלָה וּמַטָּה	יְהָא עֲזָרֵי וְצוֹ חֶסְדוֹ לְפָנַי
9	שְׂאוֹן פְּחָדוֹ יִשְׁפֹּךְ עַל מִשְׁנָאֵי	וּבְרָצוֹנוֹ יִנְחַס רַעֲיוּנֵי
10	תְּשׁוּבַת דָּל אֲשֶׁר נִכְלַס בְּתִימָן	יִקְבְּלָהּ וְיִדִּין כָּל מַעֲנֵי
11	אֲשֶׁר נִזְכַּר בְּסוּד שְׁלֹשׁ קְדָשׁוֹת	וְיַחּוּד שְׁמַע יִשְׂרָאֵל וְיִי
12	שְׁלוֹס רַב לְעַס גּוֹלָה וּמִבְּטָח	כָּלֵס קְדוּשִׁים וּכְתוּכֵס וְיִי

השיר "בְּהַתְּכִ"ז גָּזְרוּ עַל הָעֵטְרוֹת" מתמקד בתמורות המדיניות במעמדם של היהודים בתימן בתקופת שלטונו של האמאם אַלְמַתְנֹכַל אַסְמַאעִיל, ובייחוד ב"גזרת העטרות" שנחקקה בשנת 1667. כשם השיר כן נושאו: הַתְּכִ"ז (ה'תכ"ז) הייתה השנה העברית שבה אירעו האירועים, ובלוח הלועזי הייתה זו שנת 1667 (טובי וגיא, 2012, 294). קודם שאגש לעיון בפרשנות השיר, אנסה לבאר מה הפשר אשר הניע את אַלְשַׁבְּזִי לְמַשְׁכוֹ בְּקוֹלְמוֹס. ובכן, רצהבי (תשכ"ה) טוען שהגזרות והרדיפות עיצבו את שירת הגלות של אַלְשַׁבְּזִי על ידי אפיפתם בצבעים קודרים ואפלים, ואילו הגזרות עצמן

לא תפסו את מרב השיר (קמז-קמח). אי לכך, יש להניח שהנסיבות שבגינן נכתב השיר היו משמעותיות דיין לכתובת שיר על הגזרה הזו. אוכל לחזק טענה זו באמצעות העובדה ששירי הגלות של אֶלְשֶׁבֶזִי נושאים ערך היסטורי שלא יסולא בפז, והם מהווים מקור מידע היסטורי בולט לתולדות יהודי תימן (טובי וגיא, 2012, 291). יתרה מזאת, יש ששירי הגלות מופיעים כשירי תגובה למאורעות ויש שהם מאזכרים את המאורעות בחטף (שם). שילוב של שתי הטענות הללו מעלה אפוא פתרון לשאלה שעומדת בבסיס הפסקה: ככל הנראה אֶלְשֶׁבֶזִי חש שחריצת גזרת העטרות היוותה אירוע היסטורי משמעותי ונקודת שפל במעמד היהודים ובהוויתם בתימן. על כן, הוא שאף לתעד את חקקי האָן הללו, וכתב שיר שְׁוֹעַ לאל כדי שירבה פדות עם עם ישראל מדל מצבו. נוסף על כך, אוכל לשייך את השיר לקבוצה צרת-היקף של שירי גלות תימן שעסקו במאורעות עצמם ואסווג אותו כ"שיר תגובה" למאורעות בהתאם לחלוקתם של טובי וגיא (2012).

בעיון ראשוני בכתובים, אוכל להעמיק עוד יותר בשאלת מטרת השיר על פי בחינת המבנה. לשיטתי, ניתן לחלק את השיר לשני חלקים הדומים בגודלם, אך שונים בכובד משקלם הפואטי. החלק הראשון נמתח למן הטור הראשון ועד הטור שביעי, ואילו החלק השני מחל בטור 8 וְכֹלָה בטור 12. ככלל, החלק הראשון עוסק בגזרת העטרות והוא נפתח במעין אקספוזיציה המציגה את זמן האירוע, את אשר אירע בו ואת הדמויות הנוגעות לדבר: "בְּהַתְּפִיז גְּזָרוּ עַל הָעֵטְרוֹת/ בְּנֵי אִמָּה לְבָזוֹת אֶת זְקֵנֵי:" (טור 1). כלומר, בשנת 1667 נגזרה גזרת העטרות על ידי מוסלמי תימן ששאפו לבזות את גאונה של הקהילה. אם נשים לב למערכת השמות שטמונה בשירים רבים לאֶלְשֶׁבֶזִי, נראה כי הביטוי "בְּנֵי אִמָּה" הוא שם נרדף למוסלמים הערבים שלפי המסורת היו צאצאי ישמעאל בן הגר, שפחת שרה (טובי וגיא, 2012, 294). לאחר מכן, הוא קורא לאל ולשכינה לא לטמון ידם בצלחת ולהציל את עם ישראל בתימן מן הגזרה. לבסוף, הוא שופך אור על היבטים נוספים של הגזרה: "זְדוֹן קָמִים וּמְחַשְׁבֵּתָם לְהָרַע/ וְחִמְדָּתָם לְגִלוֹת אֶת קְלוֹנֵי: יִסְתוּנוּ בְּהַבְלִיָּהֶם וְרִשְׁעָם/" (טורים 6-7), שבהם הוא מספר שצורריו חפצו ברוב זדון ושחץ לגלות את ראשי היהודים מכל כיוו ראש דתי, ובצעד זה הומטה עליהם כלימה איֶן־קָץ.

לעומת זאת, החלק השני (טורים 8-12) מרחיב את היריעה מבעד למקרה הפרטי של גזרת העטרות, ומוחיל לישועה כוללת בידי האל. הישועה בחלק זה היא גאולה מהמצב הכולל של השהייה בגלות תימן, וכדי לקרבה משכנע המשורר את האל לעשות כה. אם כן, מה היא תקומת שני החלקים זה לצד זה? לטעמי, מנקודת השפל של גזרת העטרות מנצל אֶלְשֶׁבֶזִי את המקרה הזה כדי להביט במבט נרחב יותר על הגלות ועל שאינתה ליהודים - משמע שבתקופה זו הקיצו בו תובנות חדשות לגבי הגלות ולגבי מהותה. אין זה מעורר פליאה, שכן אֶלְשֶׁבֶזִי רותם את שירתו בכל עת למען מאמצי גאולת ישראל ובוא המשיח.

הבדל מובהק בין שני החלקים המבדיל בין משמעויותיהם הוא הגורמים המעורבים בשירה. בעוד בחלק הראשון פונה אֶלְשֶׁבֶזִי אל האל, אל השכינה ואף מערב בשיחו את בעלי הגזרה המוסלמים, בחלק השני אין כך הדבר. נסיונו של אֶלְשֶׁבֶזִי לקרב את הגאולה ולהגיע לפתרון הסוגייה, שלא לָאָה בכל שנותיו, ניכר בין היתר בפנייה לגורמים מרובים: אל כנסת ישראל כולה ואף הרחק מתימן, פנייה אל השכינה ופנייה אל יהודי תימן להזדכך מכל עברה (רצהבי, תשכ"ה, קמז). נסיון זה מובהק בחלק הראשון של השיר ואילו נעדר מחלקו השני. על כן, דומה כי בחלק השני הזרקור מופנה רק לזיווג הנצחי שבין עם ישראל ואלוהיו, שמא הוא הפתרון העילאי לבעיה. יתרה מזאת, אפשר שמעבר מן הפרט (גזרת העטרות) אל הכלל (גלות תימן) מצריך דרכי התמודדות נבדלות זו מזו. כשם

שגלות תימן היא הכר הפורה לגזרות מעין אלה, רחמי האל הם המוצא היחיד שיוכל לשוב את הקהילה אל ניהם בארץ ישראל.

פן נוסף של הגזרה מעבר לשמיטת כיסויי הראש נגלה בטור 7: "יִסְתוּנוּ בְּהַבְלִיָּהֶם וְרָשָׁעִים/ חָמוֹל עָלַי מִחֶרֶף שְׂכָנֵי". לפי טובי וגיא (2012), כאן משמעות דלת הטור מתווה את מאווייהם של המוסלמים לפתות במזיד את יהודי תימן כדי להמיר את דתם ולהסיתם נגד היהדות (294). מכל מקום, טור זה סוגר את החלק הראשון, לפיכך אני סבור שאלֶשְׁבַּזִי שיווה לניסיון להמיר את דתם מעמד מרכזי ואולי אף מעמד מרכזי יותר מההשפלה שהושתה עליו בעטייה של "גזרת העטרות". לטעמי, ניסיון בלתי־נלאה זה שנמשך גם בגירוש מוזע, מהווה את בעיית הגלות העיקרית משום שהוא מערער למעשה את קיומם של יהודי תימן בגלותם. לעומת זאת, חובת גילוי הראש משפילה את רוחם ומרכינה את ראשם, אך לא מנסה למחות אותם מעל ציית חצי האי ערב. כה גם טוענים טובי וגיא (2012), הסוברים כי שני העניינים המרכזיים שניצבו בלב שירת הגלות לאלֶשְׁבַּזִי הם המעמד הנחות של היהודים בקרב המוסלמים בתימן, ובראשם חפץ לבם של המנהיגים לאסלמם, וכן המצב הכלכלי הקשה (וכן אצל טובי, תשע"ו, 491).

על כן, סגירה זו של החלק הראשון יוצקת לכתוב נופך דרמטי במיוחד שמטרתו להדגיש את עמוק חומרתה של הבעיה ואת כובד משקלה. אמנם, גם בסוגר טור יש משום ערך פואטי - המשורר משווע לאל שיִחַן אותו ויכמיר ליבו על יהודי תימן. אולם, התבונה המשמעותית נידפת מן הביטוי "חֶרֶף שְׂכָנֵי". בביטוי זה מתאר בתמצית את הווית הגלות, שביסודה היכולת לחיות יחד זה לצד זה עם שכנים שמרחק הרוחני מהם כרחוק מזרח ממערב. כאן נגזזה תקוותו של המשורר לחימום היחסים ולשיפורם, והוא מייחל להיפלט מתוך שיבולת ימה של גלות תימן אל עבר יבשת ארץ ישראל.

בטורים 3-5 קורא המשורר לאל ולשכינה לפרוס חסותם על עם ישראל ואף משבץ בשיר את התורה ואת התנאים. הוא מורה לאל לסוכך על עמו ישראל ולפְרֹשׂ רחמיו עליהם, ולשכינה הוא קורא להקיץ את כל משאבי האמונה למען מילוט יהודי תימן, בזכותה של התורה (טובי וגיא, 2012, 294). אמנם, בזהק כשמש הוא הניגוד שבין הפנייה הישירה אל האל ואל השכינה למול מערכת הכינויים והמטאפורות שמזהה עם דכי ישראל בגלות. מחד גיסא, הוא קורא לשכינה בשמה המפורש, בשונה משירת האהבה שבה הוא מוציא ביטויים אינספור לכנותה בהם: רעיה, אילת חן, גברת, הדסה ועוד. מאידך גיסא, הוא מכנה כאן את ישראל בעקיפין באמצעות כינויים מלוא־חופניים: עלובים, בת גלים, פזורים. דוגמה נוספת לשימוש דומה מצוי בשיר "אל אל ברוך ומבורך": "חֶזֶק דָּל נִכְאָה וְנִחְלָךְ" וכן "וּרְצָה עַל יוֹנָה עֲלוּבָה/ קִבֵּל מִמֶּנָּה תְּשׁוּבָה".

יתרה מזאת, יש שהכינויים מופיעים ברצף ויוצרים שרשרת תכונות המגבשת את מצבו הקשה של הדובר, לדוגמה בשיר אם ננעלו דלתי נדיבים: "וּפְרֹשָׁה עֲנִי וְרֵשׁ/ גּוֹלָה וְנִדְרָף נְחֹלֵשׁ". כך למעשה מהדהד הדובר נאקתו באוזני האל. אמנם מה פשר ביטויים אלה? שני הביטויים: עלובים ופזורים, מתייחסים כמובן לעם ישראל שבגלות (טובי וגיא, 2012), אולם הביטוי בת גלים הוא עמום יותר. טובי וגיא (2012) מציינים כי הוא שאוב מישעיה י', ל': "צִהְלִי קוֹלְךָ בֵּת גְּלִים הַקְּשִׁיבִי לִישָׁה עֲנִיָּה עֲנֹתוֹת". אם כן, הביטוי בת גלים אף הוא קשור למנוסה מפני צורר, שכן הוא מסמל קהילה המתייראת מפני האויב (הופמן ושיף, 1999, 68). נשאלת השאלה מדוע הוא "מעטר" את יהודי תימן בכינויים האלה - ובכן, אני סבור שהכינויים הללו ממחישים את מצבם הקשה של בני ישראל בגלות ולכן מטרתם היא לעורר הלכה למעשה את חַנוּת האל ולשכנע אותו להפציר בשכינה לספך על גולת תימן. יתר על כן, אֶלֶשְׁבַּזִי רותם את התורה ואת האבות למאמצי השכנוע: "בְּגִין אָבוֹת וְתוֹרָה

הַתְּמִימָה". הבטחת האל לאבות ובייחוד לאברהם, להתיישב בארץ ישראל ולהרבות זרעם היא תיקוף רוחני לדבריו של המשורר שְׁכֵמָה להתיר מעליו את חרצובות הגלות ולהיות בן חורין בישראל. לא שונה מכך היא התורה, שאמורה גם היא להכשיר סיבה רוחנית לדבריו. נוהג זה מופיע גם בשיר "אל אל ברוך ומבורך": זְכָרָה לִי חֶסֶד נְעוּרַיִם, בְּעֵלוֹת מֹשֶׁה וְאַבְרָהָם". כלומר, הדובר קורא לאל לזכור לו חסד נעורים ולפדות אותו בזכותם של משה ושל שלושת האבות.

ההבדל בין שני חלקי השיר מתבטא בעוד מישור תוכני: בעוד בחלק הראשון מצוי הדובר במגננה ומייחל לתשועת אל, בחלקו השני של השיר אֶלְשַׁבְּזִי שואל משאלות נקמה במוסלמים בתימן. עם הבקשות הללו נמנים: "שָׂאוֹן פָּחַדוּ יִשְׁפָּךְ עַל מְשַׁנְאֵי" (טור 9) וכן "וְיִדִּין כָּל מַעֲנֵי" (טור 10). אך גם הם לא בבחינת אמצעי אומנותי של חזרה, אם כי דרך שונה להשגת הנקם: בטור 9 מבקש שיחוש את חרון אפו ואת נחת זרועו של האל, ואילו בטור 10 הוא מבקש שהאל יערוך משפט לאלה שעינו אותו בתקווה שאלה לא יקומו במשפט. מוטיב הנקם שפיתח אֶלְשַׁבְּזִי בשירת הגלות נועד כדי להשתוות למעשים האכזריים שאונו ליהודים (רצהבי, תשכ"ה, קמח). במסגרת השאלה האם הגאולה היא אנטייתזה לגלות, ניתן לכלול את סוגיית הנקמה - האם היא ציר נפרד מציר הגאולה או שמא חלק ממנה. טובי (תשע"ט) טוען כי חלק מהרעיון האפוקליפטי שמובע בשירת הגאולה הוא ניצחון המשיח במלחמתו נגד השלטונות האסלאמיים בתימן (2). לכן, ניתן לגרוס שחלקו השני של השיר (טורים 8-12) עוסקים בגאולה ובישועה יותר מאשר בגלות.

נוסף על כך, הדובר מייחל שהאל יקבל את התשובה הדתית של יהודי תימן, שמזכירים אותו בשלוש תפילות ביום (שֶׁלֶשׁ קְדָשׁוֹת). טור הסיום: "שְׁלוֹם רַב לְעַם גּוֹלָה וּמִבְטָח/ כְּלָם קְדוֹשִׁים וּבְתוֹכָם יִי?": הוא המפואר ביותר, והיחיד שמכיל צלע שכולה לקוחה מן המקרא - מעין תפארת סיום לשיר. את השיר חותם המשורר בקול סמוך ובטוח בגאולתם של ישראל חרף הגזרות, הרדיפות וההתאנויות, כחלק מאמונתו העזה בבוא הגאולה ובהיותה של הגלות חבלי לידתה. ההרמז המקראי שמצוי בסוגר הטור לקוח מבמדבר ט"ז, ג': וַיִּקְהָלוּ עַל מֹשֶׁה וְעַל אֶהֱרֹן וַיֹּאמְרוּ אֲלֵהֶם רַב לָכֶם פִּי כָל הָעֵדָה כְּלָם קְדוֹשִׁים וּבְתוֹכָם ה' וּמִדּוֹעַ תִּתְּנָשְׂאוּ עַל קְהַל ה' ". סיום זה הוא דרמטי משום שהוא ממחיש את בטחון הדובר בגאולה: בקרבם של כל יהודי תימן בוערת גחלת האלוהים לעולמי עד.

העניין התוכני האחרון שאעסוק בו בשיר זה הוא גאוות היחידה של יהודי תימן שעמדה בעינה גם לאורך אלפי שנות גלות והתנכלות: "לְעַם גּוֹלָה וּמִבְטָח". לשון אחר, אֶלְשַׁבְּזִי איננו נושה ולו לרגע קט את היותו של העם היהודי העם הנבחר בעיניו, נהפוך הוא, הוא מעלה עובדה זו על נס בייחוד בסופו של השיר. היותו של העם עם מובטח (כזה שהובטח לו זרע וארץ), מחזק את בטחונו של הדובר בניצחון הקרב והוא למעשה מעיין הכוח שממנו גמעו אֶלְשַׁבְּזִי וכל קהילת יהודי תימן גם יחד. על כך גם כותב רצהבי (תשכ"ה), וטוען שמאורעות הגלות אינם גורעים במאומה מגאונם הלאומי של יהודי תימן, שהם עודם חלק מהנבחר שבעמים (קמז). הוא מביא ציטוט ערבי משירת אֶלְשַׁבְּזִי שמסכם את הסוגייה: "בְּנֵי יַעֲקֹב מִכְּתָאֲרִין עֲלָא כָּל אֲלָאִים" (בני יעקב הם הנבחרים מבין כל האומות). לשיטתו, ציטוט זה מובא דווקא בערבית למען יבינוהו כל יושבי ארץ תימן. בעניין זה מחזק טובי (תשע"ו) את רצהבי (תשכ"ה) וטוען כי המשורר חפץ להשפיל את שועי המוסלמים באמצעות כתיבתו ובכך לשמר את גאוות הקהילה.

פשטות השיר אינה באה לידי ביטוי רק במסריו, אלא גם בשפתו ובאמצעיו האומנותיים. פרט לחרוז המבריא, נדמה כי לא קיימים עוד אמצעים ספרותיים משמעותיים בתיאור הגלות: רוב השיר כתוב על הדרך הפשוט ולמעשה מפרט את סיפור המעשה של גלות תימן ושל גזרת העטרות. הטור

היחיד שיש בו משום מטאפורה כלשהי הוא טור 3: "לִבְת גְלִים יְהָ מִגֵּן וְצִנָּה". שמשמעותו כפי שהוסבר למעלה היא שהאל יהווה מגן (צינה היא מגן גדול-ממדים) לעם ישראל הלוא הוא "בת גלים". עיצוב ספרותי זה שונה בתכלית משירת האהבה המקושטת שהוצגה בפרק הראשון – שם שקד אֶלְשֶׁבֶזַי על האלגוריה, על המטאפורה, על מוטיבים נטמרים, על תקבולות וכיוצא באלה. לדידי, אין כאן אמצעים אומנותיים רבים משום שהגלות היא דוברת משל עצמה. בעוד אהבה היא רגש המוכמן בנבכי לבבו של אדם ויש להשתמש ברוב גון וצבע כדי להביעה נכוחה, מרורי הגלות מדברים בעד עצמם. יתרה מזאת, טענה נוספת שאוכל להעלות היא שאֶלְשֶׁבֶזַי רצה לשוות לשיר אופי מהימן כמעט כמו זה של דיווח היסטורי ולכן לא הרעיף כל הכתוב כחל ושרק ספרותיים. אמנם בל ישתמע שהפיחות באמצעים האומנותיים הוא מחסור בהם, אזכיר שבשירים אכן שובצו כמה מוטיבים שעברו בהם כחוט השני. דוגמה אחת לכך מביא רצהבי (תשכ"ה), שמעיד שהשירים נצבעו בצבעים אפלים וקודרים.

הגם ששיר זה שיר גלות ייחודי מסוגת שירי התגובה, הוא מרים תרומה להבנת הגלות כפי שבאה לידי ביטוי בשירי אֶלְשֶׁבֶזַי. אולם, נושאים חשובים נוספים שעיצבו את הוויית הגלות נטמעו בשיריו ונשזרו בהם. על כן, אנסה להציג כאן קומץ מן הסוגיות המהותיות שהכבידו על עולמו של המשורר, ולא מן הנמנע ששינו את פני שירתו. כאמור לעיל, הסוגיה המהותית השנייה שהייתה לאבן נגף בחייו של אֶלְשֶׁבֶזַי בגלות היא מעמדו הכלכלי. ידוע שאת לחם חֶקוֹ אֶלְשֶׁבֶזַי הפיק ממלאכת האריגה, מבין מלאכות היד שהיו מזוהות עם יהודי תימן (טובי וגיא, 2012, 291). לא בוששו לבוא שנות הבצורת והרעב בתימן ועמן נוצר מצב כלכלי קשה שעליו נוהה המשורר בשירי הגלות. דוגמה אחת לאביונותו של המשורר היא מהשיר שבח אל חי מרומם על שבחים (טובי, תשע"ו, 1): "יָצוּ חֶסְדוֹ לְדָל נִרְדָּף וְנִכְאָה / עָלֵי פֶתוֹ מִחֶזֶר בְּפִתְחֵיהֶם: וְלוֹ רַעִים בְּעֶמְקֵי בֵּן לְסִיף / לְהִתְאַרֵּחַ יִשְׁגְּרוּ שְׁלוֹחֵיהֶם: סָבִיבוּ מִבְּנֵי אֶשְׁבֵּל וְשֶׁרֶד / כְּמוֹ כְּפֹתוֹר עָגוּל בְּשֵׁנֵי פְּרָחִים: פְּנִיָּהֶם יִשְׁמְחָה יַחַד לְהִקְבִּיל / וְגַם הִמָּה לְהִקְבִּילוֹ שְׂמֵחִים". מן הטורים הראשונים עולה כי נאלץ אֶלְשֶׁבֶזַי לתור אחר תרומות מזון ופת לחם כי להתקיים לנוכח מצבו הכלכלי. עדות נוספת לעתות בצורת ימצאו בשיר "אֵם נִנְעָלוּ דְלָתֵי נְדִיבִים": "שְׂמֵי בְּרָכָה יִזְלוּ / וַיִּמְלְאָה בִּזְרוֹת נְגוּבִים".

המקרה הפרטי שקרה את אֶלְשֶׁבֶזַי, כמו ברבים מן התמות הנבדקות האחרות, מדמה בזעיר אנפין את שאירע לרבים מיהודי תימן בשנים חשוכות פרנסה. כלומר, השירה האישית של אֶלְשֶׁבֶזַי במקרה זה מובילה אל מוטיב נרחב ומשמעותי בשירת הגלות, מוטיב העוני. מוטיב זה נשנה ברובם המכריע של השירים מן התקופה הזו ומופיע זעיר שם וזעיר שם בשירים נוספים (טובי, תשע"ו, 1). תחילה יש לציין שמוטיב זה נגלה לקורא מן הכינויים הראשונים שבהם מכנה הדובר את עם ישראל בתימן: דל, נרדף נכאה, נחלך, רש, עני, עלוב וכן הלאה. על מערכת השמות דובר עוד במעלה הפרק. בולט במיוחד מוטיב העוני בשיר "אל אל ברוך ומבורך": "אֵל אֵל בְּרוּךְ וּמְבוֹרָךְ / אֶצְעֵק מְעוֹנֵי וְדָלוֹת: מִי אֲנִי גוֹלָה וּמְשֻׁלָּךְ / בְּגִבּוּלֵי תִימָן בְּשִׁפְלוֹת: " כאן מוטיב העוני מעצב את הגלות כבלתי נסבלת מחד גיסא, ואת הגאולה כבלתי ניתנת לדיחוי מאידך גיסא. כלומר, ניתן להסיק שהמשורר השקיע את מיטב מרצו הפואטי בעיצוב שירי הגלות כשירים שלא מותירים לאל אפשרות זולת פדיון יהודי תימן.

דוגמה נוספת המבארת את הנתח הנכבד שנוטל מוטיב העוני משירת הגלות היא מהשיר "אי גבורתך ימין אל אהבת עולם אהבתך": "יְהִי זְכוֹר זְרַע יְדִידִים / הָאֲמֻלָּים בְּגָלוֹת / כִּי בְּכָל פְּנֵה נְדוּדִים"²⁰

²⁰ נדוד היא מילה נרדפת לגלות, ועל כן נדודים בהוראת "גולים".

יוֹשְׁבֵי בְרֵית וְשֹׁפְלוֹת / אֲחֵרֵי שְׁבָתְתָם חֲמוּדִים²¹ / נִדְדוּ כָּלָם בְּדָלוֹת". בשיר זה ניתן לראות כיצד אֶלְשֶׁבֶזִי מזהה מעצב את הדלות ואת העוני כאחת התוצאות המעשיות של הגלות. יתר על כן, דוגמה זו באה ללמד את הקורא ואת המעיין שהמשורר הפך את הדלות למילה נרדפת לגלות: כשם שההבדל בין השתיים נטוע בשתי אותיות סמוכות באלף-בית, כך אֶלְשֶׁבֶזִי, בחסות כליו הספרותיים, מצליח למזג את שני המושגים למהות אחת.

ברם, ניתן לקרוא את פשט הכתובים ולחזות בעוני הכלכלי של יהודי תימן, ואולם ברצוני לערער קמעה את התפיסה הזו. ודאי שבלא משבר כלכלי לא היו נכתבות שורות אלה, אך כשם שנעדרה מפיו של אֶלְשֶׁבֶזִי ושל ישראל פת הלחם הממשית, כה נעדרה מפייהם פת הלחם הרוחנית בגלותם. לשון אחר, אני סבור שהרעב והעוני המתואר יפה אף למובן הרוחני של המילה. בגלות, הרחק מארץ ישראל שטופת הרוח ומוכת האמונה, אין ישועה או תקומה לאמונות דתיות. על כן, אֶלְשֶׁבֶזִי שזר מטאפורה של צמא ושל רעב רוחני במוטיב העוני שחולל בצל מעמדו הכלכלי הנקלה. נשאלת השאלה האם זו מטאפורה או שאין כך הדבר. מצד אחד יהודי תימן אכן נידונו לחרפת רעב בשנים מסוימות בגלותם, אזי שאין זו מטאפורה שלמה שכן אין מושג אחד עומד במקום משנהו. ואולם, אני סמוך ובטוח שלא ניתן להקל ראש במשקלו של היסוד המטאפורי הדתי והרוחני שבעוני: הגלות רוששה את עם ישראל מרוחו הדתית ההומה בארץ ישראל.

זאת ועוד, מצאתי בין השיטין מוטיב נוסף שמייצג את תקופת הגלות חזור ושנה אף לא בתוך שירי גלות, אשר מתאר במובנים פיזיים את הפנים הנפשיים של הגלות. מוטיב זה הוא מוטיב הצלילה שמיצג בשורש המנחה צ"ל. אביא שלוש דוגמאות לשימוש בשורש זה כדי להדגים את מוטיב הצלילה. ראשית, הוא מופיע בשיר "אהבת הדסה על לבבי נקשרה": "אֶהֱבֶת הַדָּסָה עַל לִבִּי נִקְשְׂרָה / וְאֵנִי בְּתוֹךְ גּוֹלָה פְּעָמֵי צוֹלָלִים" (טור 1). כך מתאר הדובר את היותו בגלות כדעיכת צעדיו מטה, כצלילתם. שנית, בשיר "ארוך עין בכוס יין" שעוסק אף הוא במאפליית הגלות: "וּבֶן אֶמָה / מֵאֵד הָמָה / וּמִתְנַאֵה כְּרוֹם זְלוֹת: וְעֵינָיו צָר / בָּעַם נְעֶצֶר / שֶׁהוּא צוֹלֵל בְּבוֹר גְּלוֹת". בצלע האחרונה בקטע זה המשורר משווה את הגלות לבור שניתן לצלול בתוכו, כמעין יוון מצולה. הדוגמה האחרונה שתמחיש את מוטיב הצלילה שזורה בשיר "אל בית המלך תאבה נפשי": "שְׁמֵמוֹ הַלְּבָבוֹת מְאָרִיכוֹת גּוֹלָה / וְקוֹל אוֹמֵר שִׁיתוּ לְבָבְכֶם לְחוֹלָה / וְעַת דוֹדִים יִאֲתָה וְיִדְלָה צוֹלָלָה / וּבַת שְׁעִיר כּוֹלָה בְּצִפְיֹתֵינוּ". בדוגמה זו מופיע המוטיב באופן שונה קמעה, כאש המילה צוללה פירושה "ישראל הטובע בגלות" (לפי ביאורם של טובי ושל גיאת, 2012, 74).

מן שלוש הדוגמות הללו עולה כי השפל הרוחני של הגלות מעצב אותה כנקודת שפל שצוללים בה ודועכים אליה. המוטיב הזה מפליא מעט על שום המחשתו שמרב הקושי הגלותי היה רוחני ולא פיזי, אם כי הוא נתן אותות פיזיים במידת מה. כלומר, הריחוק הגופני עצמו מארץ ישראל לא יצר את הגלות, אלא הריחוק הרוחני שנוצר בעת עזיבת הארץ הוא האחראי לצלילה הזו. כמו שכתב עמיר (חסר שנה) על השיר "אהבת הדסה על לבבי נקשרה", המובן הפיזי כאן נמדד מן מטה אל על ולא בקו אופקי מדרום לצפון ומתימן לישראל. אמנם, אם נשווה להימצאות בארץ ישראל מובן מיסטי, נוכל לטעון ששני המובנים, הפיזי והרוחני, פתוכים זה בזה.

לסיכום המוטיבים והמטאפורות, אציג את מטאפורת החושך בשירי הגלות של רַבִּי שְׁלֹם אֶלְשֶׁבֶזִי. מטאפורה זה מתארת את הגלות במושגים הצבועים בשחור, כגון: לילה, חשכה, עתמה ועוד. בהדגימי את מטאפורת החושך אציג שיר מפרק 1 והוא "אֵילַת חֵן בְּגָלוֹת תִּסְמְכֵנִי": "אֵילַת חֵן

²¹ כאן מבארים טובי וגיאית (2012), כי חֲמוּדִים הם מי שנמצאים בארץ ישראל.

בגלות תִּסְמְכְנִי/ וּבְלִילָה בְּתוֹךְ חִיקָה מְלוֹנִי: ". כאן מציינים טובי וגיאת (2012) כי הלילה הוא למעשה חשכת הגלות (254). כלומר, הגלות נטולת כל תקווה וצבע כך שהדובר חש שהאפלה אופפת אותו בגלות ושהוא חסר אונים. במקרה זה, הוא מוצא מפלט בשכינה שסומכת אותו בגלותו ומכניסה אותו אל חיקה.

נוסף על כך, המטאפורה שבה נמשלה הגלות לאפלה מצויה אף בשיר "בחלום לילה חלמתי": "וְאֲנִי דוֹדֵי חֲמֻדָּתִי/ יִגְהָה נֵר הֶלַל לְנֶעְתָם: ". משמעות טור הזה לפי סדר המילים היא אני חמדתי את האל אשר מדליק נר מאיר לנחשך (זה שיושב בחושך). טובי וגיאת (2012) מפרשים את המילה "נעתם" כיושב בחושך, לפי הופעתה במקראה (ישעיה ט', י"ח). לעומת זאת, הייתי מציע לבחון את השורש על דרך הערבית – בערבית המילה "עֵתְמָה" (عَتَمَة) שפירושה אפלה/עלטה וגם תיאור המצב של "להיות לוט בערפל"²². הפירוש של דרש הכתוב בדוגמה זו היא שהאל מעניק את הגאולה, שמשולה לאור ולנר, לאדם שנמצא בגלות המשולה לחושך. מעבר לכל המפורט לעיל, אני סבור שמטאפורה זו ממחישה את התלות של קהילת יהודי תימן באל, כאילו היו הולכים בחושך וה' הוא היחיד שלא ידו להנחותם.

ד. מסקנות ודיון

"משצללתי" לשירי הגלות של אֶלְשַׁבְּזִי, משעיינתי בקורפוס המחקרי הקיים ולאחר שפירשתי אף בעצמי קומץ משירי הגלות, ביכולתי להעלות כמה מסקנות עיקריות שהקיצו בי בעת הכתיבה. ראשית, אנסה להשיב לשאלה שניצבת בבסיס הפרק והיא אם הגלות היא רעה כשלעצמה בשירת אֶלְשַׁבְּזִי או שמא המאורעות שמתחוללים בה הם אלה שקובעים את מידת רעותה. האם הריחוק הפיזי מארץ ישראל הוא שורש הבעיה? הריחוק הנפשי? או למעשה ההימצאות בתימן? אין ספק שזוהי שאלה פילוסופית, אך אשיב עליה בהתאם לפרשנות המושג בחלק הקודם. אני סבור שהתשובה היא איננה חד משמעית, אם כי המאורעות שמתרחשים בגלות נוטלים חלק רב יותר בתפיסת הגלות של המשורר. הם אלה שמפצירים בו לרצות ולקיים עוד יותר את המצווה האמונית, לסיים את הגלות ולפרוץ אל עת הגאולה. מוטיב הנקם בשירי הגלות מעצב למשל את הגלות כרעה בשל המתרחש בה – המשורר חפץ להשיב לאויביו באופן נקודתי על יחסם, ולא בשל העובדה שהוא בגלות.

מכל מקום, הייתי מתאר את התשובה לשאלה זו כסקאלה שמשתרעת בין רוחניות האדם ובין מעשיות חייו. ככל שהשיר רוחני יותר ועוסק בגלות כהוויה וכתודעה נרחבת, כך הגלות רעה כשלעצמה וכך העיוות הרוחני שבשהות יהודי תימן בגולה הוא זה שמכביד עליהם. לעומת זאת, ככל שהשיר מעשי יותר ונקודתי יותר ומתאר עוולות שקרו בגלות, כמו שיר התגובה ל"גזרת העטרות", כך תמרורי המשורר ובכיו הם על שאונה לו בידי המוסלמים ולא בשל היותו בגלות. מוצא אומני נחמד שאציע להתנגשות זו הוא שבעיני אֶלְשַׁבְּזִי השהות הלא־טבעית מחוץ לגבולותיה הפיזיים והרוחניים של ארץ ישראל הופכים את העם היהודי למרקחה, וכל אימת שהוא בארצות

²² ראו פירוש באנגלית במילון המקוון "אלמעאני":

[/https://www.almaany.com/en/dict/ar-en/%D8%B9%D8%AA%D9%85%D8%A9](https://www.almaany.com/en/dict/ar-en/%D8%B9%D8%AA%D9%85%D8%A9)

פזוריו בנכר, לא יוכל לחיות בשלווה. לשון אחר, מאורעות הגלות בלתי נמנעים משום שעם ישראל לא בארץ ישראל, והם בבחינת "מְעֹת לֹא יוּכַל לְתַקֵּן".

לטעמי, מיעוט הקישוטים בשירת הגלות של אֶלְשֶׁבֶזִי נבע מתוך כובד התקופה, שלא היה צורך להעצים את חומרתה על ידי שימוש באמצעים אומנותיים. יתרה מזאת, אני סבור שאֶלְשֶׁבֶזִי רצה לתאר את גזרות הגלות בצורה ישירה למען תיזכרנה לעד בקרב קהילת יהודי תימן. אם היה מרעיף על הטקסט שלל אמצעים אומנותיים, מגדיש אותו במטאפורות ומשפיע אותו בכינויים נסתרים, אזי שהשיר היה פחות מובן ולא היה בו נופך של דיווח היסטורי. לעומת זאת, מצאתי במחקרי כי מרכז הכובד האומנותי נמצא דווקא במקום אחר בשירי הגלות: אֶלְשֶׁבֶזִי רתם את כל קופת כליו הספרותיים לא כדי להעצים בכתובים את סבלו בגלות, אלא בעיקר כדי לשכנע את האל כי לא ניתן לדחות עוד את בוא הגאולה. החל במערכת השמות שניתה לעם ישראל בגלות, המשך במוטיב הצלילה וכלה במטאפורת החושך, כולם מפצירים כאחד באל להשכיל לסיים את מצב הגלות, שאת מועד סיומו מעצב אֶלְשֶׁבֶזִי כמועד שלא ניתן לדחותו עוד. היכולת להעניק מינון נכון של אמצעים אומנותיים בצמוד לנושא אף באותו שיר, בין אם שמודעת ובין אם לאו, מרשימה בהחלט.

נשאלה השאלה אם גלות תימן היא רוחנית יותר או גשמית ופיזית יותר? מי מעצב אותה – אדם וחברו? קהילה אל מול קהילה? כמו כן, מהם המרכיבים השונים שמרכיבים אותה ולאילו צירים היא מחולקת. מן מחקר הספרותי שערכתי אני סבור שאין השאלה הזו עומדת לנוכח שירת הגלות של אֶלְשֶׁבֶזִי. מחמת עוצמתה, בשירת אֶלְשֶׁבֶזִי כל תחלואי החיים מתנקזים לתוך הגלות ונבללים לעיסה אחת. יחדיו, השפעתם של כל אחד מן המרכיבים הללו: המרכיב הפיזי, המרכיב הנפשי, המרכיב האישי, הקהילתי, החברתי והכלכלי, גדולה מאשר ההשפעה של כל מרכיב לבדו. לפי המשורר, ההימצאות בגלות היא כר פורה להתאנויות ולמקרים כדוגמת "גזרת העטרות", ועל כן אין הוא בוחן כל מרכיב לבדו. מִמֵּד זה של השירה צפון גם במוטיב העוני שמציג כי העוני הרוחני והדלות הכלכלית מתהווים ליחידה אחת בעת שהייה בגלות. יתרה מזאת, גם מוטיב החושך מדגיש את העובדה שבגלות ה"אין" תופס מקום גדול יותר מה"יש": באפלה אף הדברים שאכן נמצאים במרחב נדמים כלא היו, וכך מתאר אֶלְשֶׁבֶזִי את תחושתו כי קושי הגלות מגמד לעומתו את כל יתר המרכיבים שבחיי. לסיכום, אין בגלות אלא הוויה אחת של דוחק ושל רוע ובה כל מרורי החיים נבללים לעיסה אחת.

במבט אל עבר עתידו של המשורר, ניתן לגרוס שלא אבה להסתגל לגלות ולקשייה אם כי למלט נפשו מפח יוקשים ולהיפלט אל ארץ ישראל. טענה זו נידפת מן העובדה שהדובר אינו משווע ליחס מיטיב יותר מצד שועי תימן המוסלמים, אלא הוא חפץ בגאולה כוללת ובתוכה עלייה מיידית לארץ ישראל. כדי לתת תוקף רוחני לדבריו הוא שוזר את הבטחת האבות ואת התורה כדי שתצגנה את בקשת הגאולה כעניין שנטמע ביהדות. כמו כן, הוא מנסה להאציל תוקף מעשי לדבריו: באמצעות עיצוב הגאולה כבלתי ניתנת לדיחוי ובשל חומרת הגלות, הוא קורא לאל לפדות את עם ישראל לאלתר. הוא מתאר את הגאולה כקלה וכפשוטה לביצוע, ואילו את הגלות מתווה כמעין צור מכשול שיכול האל לסקלה בנקל.

ה. סיכום

גלות תימן מעוצבת בשירי אֶלְשֶׁבֶזִי על ידי פיחות אמצעים אומנותיים, שנועד לשוות למאורעותיה נופך מהימן וגם כדי לאפשר לה להדהד בראשו של הקורא כמות שהיא. הגלות היא

הווייה אחת ורצופה יותר מאשר אסופה של כמה מרכיבים: דתי ורוחני, אישי וקהילתי, כלכלי ובריאותי, שכן כל המרכיבים מעצימים זה את זה ובכך גם את תודעת הגלות של המשורר. יתר על כן, אין הגלות פיזית או רוחנית, אלא היא משלבת את שני הצירים הללו שהמקום שהם תופסים משתנה משיר לשיר בהתאם לנסיבות כתיבתו. לפיכך, מעלה אֶלְשֶׁבֶזִי שכנועים רבים לאל לבל יאטר את באר הגלות עליו וכדי שיקרב את הגאולה עוד בימיו. שכנועים אלה מעוצבים באופן ספרותי כך שנדמים קלים להשגה, בעוד תקופת הגלות קשה ומרה מדי על יהודי תימן. לשון אחר, אין המשורר תר אחר חיים נוחים יותר בגלות, אם כי אחר חיים כלשהם במכורתו ישראל. בתת־פרק זה ניסיתי לבחון את מושג גלות תימן ואת עיצובה בשירת אֶלְשֶׁבֶזִי בבבואת "גזרת העטרות". אמנם גזרת העטרות הייתה מקרה נקודתי ופרטני באלפיים וחמש מאות שנות גלות, אך היא ביטאה מסר מטאפורי כולל לגלות תימן: בגלות תימן נפלה עטרת ראשם הרוחנית של היהודים.

אָרץ תְּלֵאוּבוֹת: גְּלוּת בְּתוֹךְ גְּלוּת בְּשִׁירַת אֶלְשֶׁבֶזִי

א. מטרת התת-פרק

ידוע כי אֶלְשֶׁבֶזִי ידע בחייו "גלות בתוך גלות": גלות בני ישראל בתימן ובתוכה גלות מְוֶזֶע, שהייתה קצרה יותר ונמשכה בין שנה לשלוש שנים (רצהבי, תשכ"א, שמד). אתהה על ההבדלים שבין שתי הגלויות - כיצד גלות ממקום המושב הארעי בתימן נבדלת מגלות נצחית מארץ-ישראל? במאמר זה אפנה את הזרקור למושג הגלות הכפולה בשירת הגלות של רַבִּי שְׁלֹם אֶלְשֶׁבֶזִי, ואת עיצובו אבחן על פי השיר "מְהֶמוֹן קָמִי שְׁחָתִי" שמדמה בזעיר אנפין את הסוגה הזו של שירתו. לא זו בלבד, מובנים נוספים שזורים בשירת הגלות של אֶלְשֶׁבֶזִי, כגון: גלות נפשית שמוכמנת בהיבטים של הגלות הגופנית. אשר על כן, אבדוק אם גלותו של אֶלְשֶׁבֶזִי בשירים היא גלות גופנית הנובעת מהריחוק מְצוֹר מחצבתו של הדובר או שמא הגלות הרוחנית והנפשית היא זו שמכריעה את הכף בשיריו. ואם לאו זה ולא זה, אעמוד על טיב הקשר שבין שתי הגלויות - האם הן מקבילות זו לזו? האם הן משפיעות זו על זו? נוסף על כך, אסביר את קבלת גזרת מוזע כדין שמיים לפי יהודי תימן באותה עת ואת השתקפותה בשיר המועלה לדיון (רצהבי, תשכ"א, שמד). בחוקרי את מושג הגלות בשירתו אסתייע במאמריהם של טובי (תשע"ט) ושל רצהבי (תשכ"א).

ב. מבוא: גלות מוזע בתוך גלות תימן

בשנת 1676 עלה לשלטון בתימן הנוגש, האַמַּאם אחמד בן אל-חסן אבן אל-אמאם אל-קאסם, וכינויו היה אלמהדי (רצהבי, תשכ"א, שמ). בחמש שנות מלכותו נקט יד קשה כלפי היהודים, בעיקר בשל מניעים דתיים, פעולותיו המרכזיות לפני גלות מוזע שהניעו את אמות הסיפים של הקהילה היהודית היו הרס בתי כנסת ואיסור תפילה בציבור. בהסתמך על קסמתו המוכרת של הח'ליף עומר²³, הטיל אלמהדי גזרת מוות על היהודים, אך משום שהמוסלמים בתימן חששו ממכות שמיים כתוצאה מרצח המוני שכזה – "הומתק" עונשם של היהודים (שמב). נשים לב, שאת הרעיון של חובת המרת דתם של היהודים העלה כבר אמאם הקודם, אֶלְמֶתְוֹכַל אֶסְמַאעִיל, אך נבצר ממנו לממשה בתקופת שלטונו (טובי, תשע"ו, 479). לאחר שמאנו להתאסלם, הושתה עליהם גלות נוספת בשנת ה'תל"ם (1679) – גלות מְוֶזֶע, שהייתה הגליה מכוונת של חלק ניכר מיהודי תימן אל אזור התהאמה, אזור יבש וצחיח בשפלת מערב תימן. מטרת השילוח של יהודי תימן אל מוזע, הייתה שמוזע תהיה תחנת איסופם לפני גירושם מחוץ לחצי האי ערב.

אמנם משלא מצא האמאם מקום אחר לשלחם מחוץ לחצי האי, התיר להם לאחר שנה או שנתיים לעזוב את מוזע. אולם הם לא יכלו לחזור לקניינם הקודם, אלא למקומות חדשים ברחבי תימן (Wagner, 2009, 195). ההערכות על מניין הנספים שונות מחוקר לחוקר, אך ידוע שמגלות

²³ "لا يجتمع في جزيرة العرب دينان" – לא תתכנסנה שתי דתות בחצי האי ערב. לעומת זאת, טובי (תשע"ו) מייחס אותה דווקא למחמד (479).

מוזע שבו בחיים רק אלף מתוך עשרת אלפים יהודי צנעא הבירה לדוגמה (שמו). לפיכך, במחקרי אציג חידוש, שלא דובר עליו קודם בחוג חקר הספרות, והוא המושג "גלות בתוך גלות": היותו של גירוש מוזע גלות של אנשים שכבר נחשבו גולים, הפכו אותו לגלות בתוך גלות.

ג. עיון בשיר ובפרשנותו

מהמון קמי שחתי/ רבי שלם אלשביזי

- 1 מהמון קמי שחתי/ כפוף קומה הלכתי/ אוי לי כי פשעתי/ ועל צורי מרדתי/ אל תשמחי אויבתי/ לי כי נפלתי קמתי:
- 2 שגה לבי והרהר/ וגופי כחמו הגהר/ עלי כמו סוס דהר/ ולעשות תשובה מהר/ מחטא ועון טהר/ חשתי ולא התמהמהתי:
- 3 תאות לכבי חפץ/ ולעשות תשובה ועץ/ תכונות הכליו נתץ/ ושמעה אזני שמץ/ כמשפט ועמיד ארץ/ אלהי כה בטחתי:
- 4 אך הלמו יסורים/ גלמי בארץ זרים/ ולמדתי מוסרים/ להתהלך במישרים/ וכלילי כפורים/ לא שלותי ולא נחתי:
- 5 אתה גזרת בן אמה/ כתב שטנה בנד רמה/ הוא והמון חילו המה/ פור קהלי באדמה/ הוי כי בת באמה קמה/ הז בעון חללתי:
- 6 לולי ה' עזרנו/ ומפרא הצילנו/ אזי בעצתו כלנו/ כי בא להמיר דתנו/ בחרות אפס בנו/ פורה לבדי דרכתי:
- 7 שממו לכבות יוס גזרו/ בעלי תרמית כי חברו/ צעדי מלגוס קצרו/ וזקני בת עמי קערו/ פשטתי את כתנתי:
- 8 כחסדו אל בטל עצתו/ ועורר לעמו אהבתו/ ואויבי הפריד חבילתו/ באפו פור חבורתו/ כי יוס בערה חמתו/ את ה' זכרתי:
- 9 זכור רחמיך צורי/ קוס קנא בעכורי/ הסר כאכי ותמרורי/ ואמור לרעתי עורי/ מראש אמנה תשורי/ עס זו לי יצרתי:
- 10 ישוב ורחמה ענייס/ ויכתבנו יה לחייס/ ויבשרון הריס ואייס/ ואתס תהיו נקייס/ ויהיו דברי רצוייס/ אשר התחננתי:

השיר "מהמון קמי שחתי" חובר לאחר שהגזרה המרה הצילה את שתי אוזניו של אלשביזי. בשיר, מתאר המשורר את תלאות הגלות ואת חתחתיה מהיבט אחד, ואת תקוותיו ואת תחינותיו למילוט כנסת ישראל מהיבט שני. ניגוד נוסף שצפון בשיר הוא הניגוד בין ראיית גלות מוזע כדין שמיים כפי שמציע רצהבי (תשכ"א) ובין אמרי המארה שמטיח בשלטונות המוסלמים בתימן. יתר על כן, דומה כי שיר זה אינו רווי באמצעים ספרותיים כשיריו של אלשביזי מסוגת אהבה, אלא הוא מנקז לתוכו שיבולת רגשות ששצפה את דפי הזמן של יהודי תימן. השיר קנה תהילתו כקנה ליום הכיפורים ולימים הנוראים, והוא מהווה את היצירה העברית היחידה שחיבר אלשביזי על מאורעות גלות מוזע, מתוך שלושת שיריו בנושא (רצהבי, תשכ"א, שמט, וכן Wagner, 2009, 149). בשיר מתוארים שלושה גורמים עיקריים: בני תימן המוסלמים, האל ובני ישראל הגולים בתימן ובמוזע.

בחרוזה הראשונה, ממצה אלשביזי את כל ההיבטים של גלות מוזע והיא מהווה מעין פתיח (פרולוג) לקורא. כבר בטור הראשון מבטא את ההשפלה שאפפה את רוחו בעטייה של הגזרה, ואת

תחושות הקלון והכלימה שהפכו את הליכתו לשפופה. בשתי הצלעות הראשונות ("מִהְמוֹן קָמִי שְׁחָתִי/ כְּפֹנֵף קוֹמָה הַלְכָתִי") אפשר לעסוק רבות, משום שנדמה שהן מטאפוריות יותר. הן נועדו לייצג את תהליך ההתנוונות של קהילת יהודי תימן עת נעתקו מבתייהם. התשובה האמתית למטאפורה נגלית בצלעות 3-4 בחרוזה זו: "אוֹי לִי כִי פִשְׁעָתִי/ וְעַל צוּרֵי מְרִדָתִי", שבו מטיח אֶלְשַׁבְּזִי קובלנה עצמית.

ניתן להסתכל על נושא זה משני היבטים. מחד גיסא, הוא מבכה על כך שמרד באל, צור מעוזו, ולכן נמוכה קומתו הרוחנית של הדובר שהייתה זקופה קודם לכן. כך גם טוען רצהבי (תשכ"ה), באומרו כי אחד משלל הפתרונות שמציע אלשבזי למאפליית הגלות הוא עשיית חשבון נפש והזדככות מחטאים בקרב קהילת יהודי תימן (קמז). מקומה של המטאפורה אפוא לדמות את ההידרדרות הרוחנית של יהודי תימן במונחים פיזיים, וכיצד היא השתקפה בהליכתם של יהודי תימן אל הגלות בתוך כדי גהירה ארצה. מאידך גיסא, גורסים טובי וגיאט (2012) כי החטאים שעליהם מסופר כדרך קבע בשירי הגלות הם חטאים קדומים יותר, החוזרים אל חטא עגל הזהב במדבר סיני (293). לאחר מכן, רק בחטף מזכיר את מי ששילח את יהודי תימן אל גלות מוזע. צלעות 5-6 מספרת רבות על מהות השיר, ועל כך שאֶלְשַׁבְּזִי שיווה לגלות זו דין שמיימי, ובראותו האמאם אלמהדי היה מבצע הדין הזה ותו לא: "אֶל תִּשְׁמְחֵי אוֹיְבֵתִי/ לִי כִי נִפְלָתִי קָמָתִי". ברם, בהמשך השיר אנו עדים גם לכעסו על השנאה שמוסבת ליהודים יהודים מצד המוסלמים. על כן, סבורני שהאזכור הזה נועד לשם שתי סיבות: הראשונה הצגת גלות מוזע כחלק מעקרון הגלות שגזר האל על עם ישראל (ולכן שיר זה עוסק בקשר שבין עם ישראל ואלוהיו), ואילו השנייה היא סיבה פסיכולוגית מה שבמסגרתה מְכַהֵה אלשבזי באויב על ידי גימוד ספרותי. באשר לדבר היותה של גלות מוזע דין שמיימי בראייתם של יהודי תימן באותה עת, כתב רצהבי (תשכ"ה, שמז):

"היהודים קיבלו עליהם את הגזירה כדין שמים, יחסם לאימאם לא נשתנה והם הוסיפו להתפלל לשלומם. רק במקורות האגדיים המאוחרים הרשו המחברים לעצמם לכנותו בכינויי גנאי. שבזי אומר על הגזירה: "אשר גזר אלהי יקום ולכל דבר יש סיבה" (תרגום). ראשי הקהל, בהוראותיהם לבני הקהילות הודיעו שהם נכנעים לגזירה ואינם ממרים את פי המלכות. חכמי תימן תלו את הגזירה בעוונות הדור ועוררו את העם לתשובה, ללימוד תורה ולמיעוט במשתאות. יש שראו בה חבלי משיח והאמינו כי הגאולה קרובה, ויש שציפו לנס מן השמיים או למושיע שיעשה להם מופת. כדרכם חזו גם באותות השמים וביקשו לראות דמות של אש וכוכב שיופיעו בשמים, ילחמו זה בזה והאחד יבלע את חבירו וינצחו. עוצם הגזירה פתח כר נרחב לדרשנים, שחיפשו רמזים ואסמכתות למאורע מן המקרא."

קודם שאסתום את הגולל על חרוזה זו, אסור ואתבוננה בהרמז המקראי שרמוז בצלעות 5 ו-6: "אֶל תִּשְׁמְחֵי אוֹיְבֵתִי/ לִי כִי נִפְלָתִי קָמָתִי". כפי שמציין רצהבי (תשכ"א), טור זה הוא הפסוק המקראי: "אֶל תִּשְׁמְחֵי אוֹיְבֵתִי לִי כִי נִפְלָתִי קָמָתִי" (מיכה ז', ח'). בפרק המקראי הזה ניכר כי המשורר מתיישר על השחיתות החברתית ועל ההידרדרות המוסרית שפרצה בסביבתו (הופמן, 2017, 281), ופירוש הפסוק על פשוטו מתרה באויבים לא לשמוח לאידו של הדובר פן יקום עוד מנפולו (289). אך נשאלת השאלה מדוע שביץ אֶלְשַׁבְּזִי את הפסוק הזה ולא פסוקים דומים לו במקרא, כדוגמת "בְּנֶפֶל אוֹיְבֵךְ אֶל תִּשְׁמַח וּבְכִשְׁלוֹ אֶל יִגַל לְבָבְךָ" (משלי כ"ד, ז'). לשיטתי, יש שתי סיבות לבחירה בציטוט הראשון.

ראשית, המילה "אויבת" שלשונה לשון נקבה סתמית מרמזת על אויב שהוא עם/לאום, בדומה ל"אל תשמיחי פלשת" (ישעיה י"ד, כ"ד). כך יכל המשורר להתייחס אל העם כולו במונח שגופו יחיד, כפי שנהג אלשביץ להשתמש בשיריו בגוף מדבר לציון כל העם היהודי הגולה בתימן בדומה לשירים "אהבת הדסה על לבבי נקשרה" ו"אילת חן בגלות תסמכני". באופן דומה, מציין אף הופמן (2017) כי פסוק זה מסמל את המעבר המודרג של המזמור בספר מיכה ממזמור אישי למזמור לאומי (289). שנית, הצלע השנייה של הפסוק "כי נפלת קמתי" מסמלת את הישועה הקרובה ואת הבטחה שמתבטאת בצורת העבר "קמתי" (290). על כן, בחר אלשביץ כמאמרו של רצהבי (תשכ"א) להתוות את גלות מוזע כחבלי לידתה של הגאולה.

החרוזה השנייה מתארת ברוב רגש וצבע את הרגע שבו שרתה על אלשביץ ההבנה שעליו לכפר על מעשיו ועל מעשי העם (או על חטאי העבר של היהודים). גם כאן מתואר היצר הרגשי לכפר על חטאותיו באופן פיזי, כמעין דחף גופני ששובב נפשו אל התשובה: "שנה לבי והרהר / וגופי בחרמו הגהר". דהיינו, מתוך הרהוריו בשגיאות להט בקרבו הדחף לשוב אל חיק האל. בזוג הצלעות 3-4: "עלי כמו סוס דהר / ולעשות תשובה מהר", מופיע דימוי הסוס בצלע הראשונה ובצלע השנייה משלימו, ופשו - כשם שהסוס פוזז בריצתו, כך נחפזת נפשו של הדובר אל התשובה. על שום מה הדימוי הזה? לדידי, על שום רצונו של מחבר השיר להציג את הצורך לשוב בתשובה כיצר מולד וכנטייה טבעית - כמו יצר חייתי. אוכל לקשר את החרוזה הזו לחרוזה הקודמת בעזרת אמרותיו של רצהבי (תשכ"א) שמתארות את גלות מוזע כחלק מחבלי משיח (שמז). כלומר, החיפזון להזדכך מכל עוון שאחז באלשביץ נבע מהבנתו הפתאומית שאפשר שגלות מוזע אינה עונש בלבד, אלא תחילתה של תקופה הישועה שעליו להתכונן לקראתה.

גם בחרוזה השלישית אין התייחסות לצורי המכשול שבהן רוצפה גלות מוזע, אלא כקודמותיה, היא עוסקת בייחול להמציא תשובה ולחסדי האל. את צלעות 1-2 ניתן לראות כהמשך של החרוזה הקודמת, משום שגם בו מתאר המשורר את כך שנתערב רצון לבו ברעות האל, ובכך שנמלך בדעתו לסור מהרע בעיני: "ולעשות תשובה יעץ". וכאן הפועל "יעץ" בלשון נמלך (רצהבי, תשכ"א, שנא). אמנם בצלעות 3-4 שהן העמומות ביותר בחרוזה זו, חלה תפנית סמויה בנושא הכתוב: "תכונות הבלי נתן / ושמעה אָנִי שְׁמָע". משום שמאזכרי הגוף מרובים ומכיוון שסדר המילים בצלעות אלה מסובך דיו, נדמה כי עושה הפעולה ומקבלה עלומים. לפיכך, אם נקרא טור זה בקריאה מרפרפת, נעלה חרס בידינו בנסיוננו להבין את המשמעות האמתית של טור זה, אלא נוכל להבינה רק בירידה לעוביה של הקורה.

בבמה זו אציג שתי אפשרויות שתנחנה את הדעת. האפשרות הראשונה היא שהאל מנתן ומרוצץ את תכונות ההבל של ליבו של המשורר. לעומתה, האפשרות השנייה היא שהאל מסלק את מעשי ההבל של שועי תימן המוסלמים שאינו ליהודים רע. בחלק השני הוא מדבר על השמץ ששמעה אוזנו, שלדעתי הוא בבחינת דבר שְׁמָעָה (כמו באיוב ד', י"ב: וַתִּקַּח אֲנִי שְׁמָעַ מִנְהוּ). בזוג הצלעות הבא מביע הדובר ביטחון באל באמצעות ציטוט מתוך תהלים כ"ה, ב': "אלהי בְּדַבְּרֵי אֱלֹהִים אֶל אֲבוֹשָׁה אֶל יַעֲלֶצוּ אוֹיְבֵי לִי" (לפי הערותיו של רצהבי, תשכ"א, שנא). ולכן אם אקשר בין המשמעות של הצלע הקודמת והצלעות הללו הדובר טוען: "אף ששמעתי את גזרת השמצה, אני סמוך ובטוח בכך שהאל ידין את העולם". מילים אלה באות לרומם את נפשו של הדובר ולחזקו בעת הצוקה הזו.

על אף ששלוש החרוזות הראשונות לא עוסקות בגלות דנן, בחרוזה הרביעית פוצח אלשביץ בתהליך של התעצמות הכתיבה אל עבר מאורעות הגלות. בחרוזה זו מתאר הדובר כיצד הייסורים שחוה בגלותו השפיעו על עולמו הרוחני: "אף הִלְמוּ יְסוּרִים / גְּלָמִי בְּאֶרֶץ זָרִים". פירושה של המילה

"גלמי" תמוהה, ולכן אפנה לשיר אחר של אלשצ'י, "עין ולב יחד מריבים": "תטעי ברע גלם וחמר/ עת תשקדי לשותות חמר" (טור 32). לפי טובי וגיא (2012), כאן פשר המילה "גלם" הוא חומריות וכך גם הטור כולו מצביע על השקיעה בחומריות עם שתיית השיכר (285). על כן, אוכל להעלות השערה כי שתי הצלעות "אך הלמו יסורים/ גלמי בארץ זרים" הן תקבולת משלימה שמקומה להדגיש שהחומריות שפשתה בארצות הנכר היוותה חלק נרחב מסאת היסורים הרוחניים. בבסיסה של התקבולת הזו ניצבת המהות הרוחנית של יסורי הגלות, שכן בעיית החומריות שמועלית כאן היא זו אשר מועצמת על ידי התקבולת המשלימה. לשון אחר, הגלות הרוחנית, קיפוח חיי הדת של היהודים ומעשי החטא הם למעשה אבני הנגף המשמעותיות המתגבשות בגלות ומטילות מומים בדרך אל הגאולה.

בהמשך החרוזה הזו, מתווה הדובר ציר מנוגד לציר היסורים, שלא ידו להמציא מזור לדכי תימן היהודים - כשם שהבעיה מוסרית בעיקרה - גלות מוזע כגלות מוסרית, כך גם המענה שיושב לב יהיה מענה מוסרי: "ולמדתי מוסרים/ להתהלך במישורים/ ובגילי כפורים/ לא שלותי ולא נחתי". באופן כללי, מוצגת כאן פעילות מוסרית בלתי-נלאית להיתקן מלזות מעשיו. וזאת בשילוב עם פולחן דתי ממשי שנועד להפציר בדובר לזכור את המעשים הנלוזים למען יכופר לו בעבורם. יתרה מזאת, יש כאן שיבוץ מקראי של הביטוי "הולך למישרים" (שמופיע בצורה שונה קמעה בשיר השירים ז', י). לדבריו של זקוביץ (1992), הביטוי הזה מביע עיקרון של זרימה חלקה בנקל. משמעות זו מובעת גם במשלי כ"ג, ל"א: "אל תרא יין כי יתאדם כי יתן פכוס עינו יתהלך במישורים". הורוויץ (2012) טוען כי פירוש אף הוא שהיין "הולך למישרים בחיכו של הדובר", כלומר היין גולש למשעי בלועו של השותה.

אם אשליך פירוש זה על השיר, אשים לב שהוא מתכתב עם החומריות שמובעת בשיר - חומריות שמקושרת לא פעם ליין ולשתייתו בשירי אלשצ'י (ראו וראינה דוגמה לכך בפסקה הקודמת). בעוד הליכתם למישרים של החומריות ושל החמר הם הקושי המוסרי העולה בחרוזה הזו, אלשצ'י הופך את הקערה על פיה ומשיב לבעיה דווקא באמצעות הליכה למישרים של המוסר ושל המצווה: "ולמדתי מוסרים/ להתהלך במישורים". בהמשך מאפיין הדובר את פתרון הבעיה באמצעות פעילות בלתי פוסקת: "ובגילי כפורים/ לא שלותי ולא נחתי". לשון אחר, "מגודש נסיוני לכפר על המון חטאי במהלך יום הכיפורים, לא מצאתי לי רגע של מנוחה או של שלוה". ברם, לא ברור אם הצלע האחרונה היא בבחינת אמצעי אומנותי של חזרה לשם הדגשה, או שמא הפעלים שלותי, נחתי מביעים משמעות נבדלת במידת מה. אני סבור שהראשון מעיד על הרוגע הנפשי שמשיג הדובר באמצעות פעילותו הרוחנית (שלוה), ואילו האחרון מצביע על הפסקת הפעילות הרוחנית עצמה (מנוחה מהמפעל הדתי).

גם בחרוזה הבאה ההתעצמות הספרותית של הגלות נותרת על כנה, בעוד הגאולה מקבלת פנים חדשים ומשיחיים של ממש שטרם הופיעו קודם לכן. קודם שאפנה לעסוק בתוכן הכתוב, אסביר את הקושי הלשוני שעולה בצלע הראשונה: "אתה גזרת בן אמה/ כתב שטנה ביד רמה". בצלע הראשונה כתב "אתה במקום את" (רצהבי, תשכ"א, שנב), וככל הנראה עשה זאת בדרך משנה. הביטוי "כתב שטנה" מתייחס כמובן לכתיבת גזרת השמד ולתיקופה, ואילו "בן אמה" הוא שם קיבוצי למוסלמי תימן, שכן לפי המסורת הערבים הם צאצאיה של ישמעאל בן הגר שפחתה של שרה (רצהבי, תשכ"א, שנב). בשתי הצלעות הבאות הנושא התחבירי של המשפט הוא נטמר ועלום, אך לשיטתי הוא מסמל את בן האמה שכתב את הגזרה - את האמאם שהורה להגלות את היהודים אל מוצע. יתר על כן, המעניין שבשתי הצלעות: "הוא והמון חילו המה/ פזר קהלי באדמה", הוא שבצלע

הראשונה מוצג הניגוד שבין התאחדותם של בני תימן המוסלמים למען הפרד בני תימן היהודים בצלע השנייה. בהמשך, הוא מדגיש שהגזרה אכן הצליחה להפוך את קהילת יהודי תימן למרקחה: הדור הצעיר פצח במרי בדור המבוגר והתקומם נגדו ("הוי כי בת באמה קמה") שהוא שיבוץ מקראי ממיכה ז', ו' (רצהבי, תשכ"א, שנב). מעבר לשיבוץ המקראי, יש כאן שיבוץ מכתבי המשנה שמתייחס לעקרון "בת באמה קמה" כאחד מחבלי המשיח וסממני בואו (עקבתא דמשיחא). תפיסה זו עולה בקנה אחד עם טענתו של רצהבי (תשכ"א) כי יהודי תימן שיוו לגלות מוזע דין שמיימי כחלק מחבלי המשיח של עת בוא הגאולה.

מנגד, הביטוי השני שמצביע על תוצאות גזרת הגירוש הוא עמום יותר: "הן בעון חללת", שהוא שיבוץ מקראי של שבר פסוק מתהלים נ"א, ז': "הן בעון חוללתי ובחטא יחמתי אמי" (רצהבי, תשכ"א, שנב). פירוש המילה חוללתי הוא נוצרתי, לכן פירוש הביטוי הוא "נוצרתי וקורצתי מהעון עוד בעת לידתי" (סרנה, 2002, 226). כלומר יש כאן קביעה כי מקור העון נטוע במשורר תהלים עוד מדור הוריו, וכי זהו עון היורד בירושה (שם). לגבי שירו של אלשבזי, מועלית כאן טענה פילוסופית כי האדם מקורו בעון, ואותה משלימה האמירה בזוג הצלעות הבאות שטוענות שרק האל יוכל להתקין את היבטיו המעוותים הללו של האדם. בצלעות אלה: "לולי ה' עזרנו/ ומפרא²⁴ הצילנו", משלים את הטענה הקודמת וטוען שרק האל ימציא שיזבא לתחלואי האדם. חרף מצבם הרעוע של יהודי תימן באותה עת, האמונה משרה עליהם חיוביות ויחול שמחזקים את תודעת הגאולה שלהם בייחוד בעת הקשה הזו.

בחרוזה הבאה: "אזי בעצתו כלנו/ כי בא להמיר דתנו/ בחרות אפם בנו/ פורה לבדי דרכת", יש שילוב של תיאור היסטורי בשתי הצלעות הראשונות למול תיאור ספרותי ורגשי יותר של המאורע בשתי הצלעות העוקבות. בחלק ההיסטורי, כפי שמתואר במבוא העיוני, מתואר חפצו של האמאם המוסלמי שעמד על היהודים לכלותם ולהשמידם כאשר ברירתם היחידה הייתה להתאסלם. לעומת זאת, בחלק הספרותי של החרוזה המשופע בשיבוצים מקראיים, מתאר את היצר שעמד מאחורי החלטתם של פועלי האון: "בחרות אפם בנו". המילה "בחרות" היא שימוש בצורת המקור הנטוי הנפוצה במקרא, ועל כן משמעות המילה היא "בעת שחרו" או בלשון ימינו "כשכעסו". על כל פנים, צלע זו לקוחה במלואה מתהלים קכ"ד, ג' (רצהבי, תשכ"א, שנב), ולפי הורוביץ (1999) עיקרו של מזמור זה הודיה לאל על פדות עם ישראל מצורריו החפצים להכחידו (226). לדידי, זוהי דוגמה עילאית ליכולתו של אלשבזי לשבץ פסוק מקראי בדיוק איך-קץ - לא רק בשל משמעותו הנקודתית של הפסוק, אלא מתוך התאמה תמה ושלמה בין הסיטואציה המקראית לסיטואציה הפואטית שאותה מתווה בשירו.

יתר על כן, אם נתבונן בצלע "פורה לבדי דרכת" בקוראנו את הערותיו של רצהבי (תשכ"א), נשים לב שגם זו לקוחה מהמקרא - ישעיה ס"ג, ג', אולם דומה שהיא ייחודית יותר מחד גיסא ומעורפלת יותר מאידך גיסא. משמעות המילה פורה היא מקום דריכת הענבים (גת) או מטען הענבים המעובד בגת (פאול, 2008, 512-513). אמנם הנבואה שמובאת כאן חוזה את ניצחון ה' על עמים נוכרים באמצעות מטאפורת יין שמסמלת את דם האויבים. לשון אחר, האל ידרוך על האויבים וימחצם כך שדמם יגלוש כחמר הניגר מהענבים שבגת. המעניין הוא שבשיבוץ נחשפת העובדה כי אלשבזי הצפין כאן את מוטיב היין פעמיים (החומריות שביין בשיבוץ "להתהלך במישרים" וכן כאן).

²⁴ בספר בראשית היה מתואר כי ישמעאל יהיה פרא, ולכן המשורר אימץ כינוי זה כדי לכנות את הערבים צאצאי ישמעאל.

המשך בחרוזה הבאה, שבה אין חידוש של ממש בניגוד לחרוזות הקודמות, אבל היא מדגישה את עיקרון היקבצות המוסלמים למען פירוק אחוות היהודים: "שָׁמְמוּ לְבָבוֹת יוֹם גָּזְרוּ / בְּעֵלֵי תַרְמִית כִּי חָבְרוּ". כמו הצלע הראשונה, גם הצלע הבאה מתארת את המגבלות הגופניות שנגפו את הדובר למשמע הגזרה: "צָעְדֵי מְלָנוּס קָצְרוּ". הסיבה המפורשת לכך שפעמיו של הדובר לא סייעו לו לברוח ממר הגזרה מובאת בצלע הבאה: "וְזָקְנֵי בֵת עָמִי סָעְרוּ". על כן, העיקר שבחרוזה זו הוא להמחיש בתיאורים פיזיים את המצב הנפשי שהתגלע בעת נחרצה הגזרה – בהינף קולמוס אחד, בן רגע דל, נהייתה הקהילה לבוקה ולמבוקה. כשם שטראומה אישית פוגמת בתנועה הפיזית, כך טראומת גלות מוזע הטילה מום בגופה של קהילת יהודי תימן. לאחר מכן, מצא רצהבי (תשכ"א) כי מובא שיבוץ מקראי נוסף משיר השירים ה', ג': "פִּשְׁטֵי אֶת פְּתָנְתִּי". ואולם, בהשוואה בין מצב העניינים בשיר ובין זה שבמקרא תהום פעורה: בעוד בשיר השירים זוהי חלק מדרשיח באהבים, בשיר "מְהֵמוֹן קָמִי שְׁחָתִי" הדובר מתעד בכתובים משבר לאומי. לכן יש כאן השאלה של השיבוץ המקראי כמטאפורה. ספק אם מטאפורה זו מייצגת מנהג אבלות כלשהו כדוגמת קריעת בגדים.

לאחר שחתם את תיאור המאורעות, מסיים אֶלְשַׁבְּזִי את השיר במבט אל עבר העתיד ואל עבר הגאולה. המחזה שאֶלְשַׁבְּזִי רואה בעיני רוחו כפתרון לגלות מוזע הוא פתרון מוסרי בעיקרו שבראשו יעמוד האל ויעיז את עמו: "בְּחֶסְדּוֹ אֵל בְּטַל עֲצָתָם / וְעוֹרֵר לְעִמּוֹ אֶהְבֵּתָם". מוצע כאן פתרון מדורג: ראשית יסולק הגורם המזיק בצלע הראשונה, ובצלע השנייה יטפל האל בתחלואים הפנימיים של העם. זוג הצלעות הללו הוא דרמטי, משום שהוא מעצב את הקשר שבין ישראל לאלוהיו למהות הגלותית. כלומר, חלק הארי של בעיית הגלות הוא ערעור הקשר המיסטי בין האל ובין העם, ולא דווקא הגורמים החיצוניים כדוגמת מוסלמי תימן כפי שנטונו לחשוב. נוסף על כך, הדובר משתמש כאן במושג האהבה כפתרון הנצחי לקשר המדובר, כפי שכתבתי בפרק "אהבה": "האהבה מאחדת את עם ישראל סביב האמונה המשותפת ומאחה את העולם הארצי ואת העולם העליון יחד, כאילו הייתה אספלנית המרפאה את הקרע שנגרם כשגלתה כנסת ישראל לנכר.

בכל אופן, המשורר לא נשה לעסוק גם במוסלמי תימן שלא לאו במלאכת פירוד היהודים באותה עת, ומספק מעין תשובת נגד לנאמר בתחילת השיר: "וְאוֹיְבֵי הַפְּרִיד חֲבִילָתָם / בְּאֶפֶס פֶּזֶר חֲבוּרָתָם". כך למעשה הוא קורה למעשה נקמה אלוהי שיפריד את אשר נקהלו לאנות רע ליהודים, כאשר הפועל "פֶּזֶר" מופיע בתחילת השיר וגם בסופו. כפי שאנו רואים, מוטיב הנקם שעליו דובר בתת-פרק הקודם מופיע גם כאן ונפוץ ככלל בשירת הגלות של אלשבזי חרוזה זו באה לסיומה בשתי הצלעות הבאות: "כִּי יוֹם בְּעָרָה חֲמָתָם / אֶת ה' זָכַרְתִּי", שיחדיו משמען שגם בעת שיצא קצפם של המוסלמים בתימן כלפי היהודים, הדובר הקפיד להעלות על נס את ה' ולדבוק בו – זהו מעין קול שכנוע שמפיק לאל. הצלע האחרונה אף היא שיבוץ מקראי מיונה ב', ח': "בְּהִתְעַטֵּף עָלַי נִפְשִׁי אֶת ה' זָכַרְתִּי וְתָבוֹא אֵלַי תְּפִלְתִּי אֵל הַיְכָל קְדֹשְׁךָ". גם בסיפורו המקראי של יונה הנביא בפרק זה, הוא מתפלל לאל ודבק בו בעת צוקה וצרה. כשם שגלות מוזע היא יוון מצולת גלות תימן, גם יונה הנביא נמצא בלועו של הדג הגדול, ביוון מצולות ים.

המעבר מהתיאור ההיסטורי של גלות מוזע אל עקרונות רחבים יותר ממשיך גם בחרוזה הבאה, והוא ניכר לא רק מבחינת תוכן הכתוב אלא גם מבחינת הלשון וצבעה - הלשון הופכת למקושטת יותר ולאגורית יותר מאשר בתחילת השיר ובאמצעו. שינוי זה קשור בכך שהחרוזה קרובה לעיסוק בגאולה שלא תבושש לבוא לאחר תום הגלות. ברם, החידוש שבחרוזה זו הוא הפצרתו של אֶלְשַׁבְּזִי באל: "זְכוֹר רַחֲמֶיךָ צוּרִי / קוֹם קָנָא בְּעֵבוּרִי / הֶסֶר כְּאֲבִי וְתַמְרוּרִי", יש לשים לב שדברי שְׁוֹעַ אלה מגיעים לאחר אמירתו של הדובר כי דווקא בעת צרה ינצור בליבו את האל. כלומר, השכנוע כאן

הוא בבחינת 'עשה לי כאשר עשיתי לך': כפי שזכרתי לך את חסדיך בעת הכי קשה, זכור את רחמיך כלפי והצל אותי. המילה תמרורי פירושה בכי תמרורים, מלשון המילה "מר" או "מרר בבכי" (רצהבי, תשכ"א, שנב). הצלעות הבאות מביעות את הייחול לגאולה באמצעות שיבוץ מקראי: "וְאָמַר לְרַעֲיָתִי עוֹרִי / מְרֵאשׁ אֲמִנָּה תְּשׁוּרִי". שיבוץ זה לקוח מתוך שיר השירים ד', ח': "תְּשׁוּרִי מְרֵאשׁ אֲמִנָּה מְרֵאשׁ שְׁנֵי וְחָרְמוֹן מִמְּעֻנֹת אֲרִיּוֹת מִהַרְרֵי נְמָרִים". כאן הוא קורא לאל להפציר ברעיה (משל לכנסת ישראל), להחיש ולהתעורר מחשכת הגלות ולרדת מראש הר אמנה אל עבר ציון (זקוביץ, 1992, 92). זאת ועוד, בצלע האחרונה: "עַם זֶה לִי יִצְרָתִי" הוא מעלה שכנוע לאל, ובה טוען שעל האל להושיע את עם ישראל מהגלות ולרעוץ את אויביהם. הוא סבור כה משום שטעם יצירת העם הוא לשבח את האל על פי ההרמז המקראי מאיוב מ"ג, כ'.

החרוזה האחרונה אשר חותמת את השיר היא החרוזה הדרמטית ביותר, משום שהיא מסמלת את לקחיו של הדובר מגלות מוזע ובה בעת מביעה את תקוותיו לעתיד הגאולה: "יִשׁוּב יִרְחֶמָה עֲנִיִּים / וְיִכְתְּבֵנוּ יְהוָה לְחַיִּים / יְבַשְׂרוּן הָרִים וְאֵיִם / וְאֶתֶם תְּהִי נְקִיִּים / וְיִהְיֶה דְבָרֵי רְצוֹיִים / אֲשֶׁר הִתְחַנְּנָתִי". מצלעות אלה זבה אופטימיות רבה לבוא הגאולה, והיא ממחישה בדיוק איך קץ את טענתו של רצהבי (תשכ"א) באשר להיותה של גלות מוזע דין אל. נוכחת בחרוזה זו הדרגה בין צלע לצלע שיוודת מן הכלל אל הפרט ובכך מעצימה את מקומו האישי של אֲלֶשְׁבַּזִּי בעת הגאולה. בתחילה, הוא מוחיל לביטחון כלכלי לכל העם וכתובתו לחיים טובים. לאחר מכן, רותם המשורר את כל הארץ, הרים ואיים, לעלוץ לכבוד בוא הגאולה, ולאחר שיונח הנדבך הבסיסי הזה, יוכל האל לנקות את העם מחטאיו.

אמנם ההדרגה בולטת במיוחד במעבר בין הצלע הרביעית לצלע החמישית, שכן בצלע החמישית מטמיע אֲלֶשְׁבַּזִּי בכתובים את שרעפיו האישיים: "וְיִהְיֶה דְבָרֵי רְצוֹיִים / אֲשֶׁר הִתְחַנְּנָתִי". ברם, אין בכך משום רצון אנוכי של המשורר, אלא צורך עז בהגשמת המטרות הלאומיות שעליהן כתב. האפילוג בשיר זה עולה בקנה אחד עם עקרונות מזמורי הקינה שמציג הופמן (2017): "מוסכמה מקובלת במזמורי הקינה והתחינה לסיימם בהבעת ביטחון בה' שיושיע את המתפלל" (282). לפי מחקרו של רצהבי (תשכ"א), אציין בתמצית כי הצלע הרביעית לקוחה מהציטוט המקראי הבא: "וַיֹּאמֶר גַּם עֲתָה כְּדַבְּרֵיכֶם כֵּן הוּא אֲשֶׁר יִמְצָא אֶתְּוֹ יְהוָה לִי עֶבֶד וְאֶתֶם תְּהִי נְקִיִּים" (בראשית מ"ד, י), ואילו זוג הצלעות האחרונות שאובות מן הפסוק: "וְיִהְיֶה דְבָרֵי אֵלֶּה אֲשֶׁר הִתְחַנְּנָתִי לְפָנֵי ה' קְרָבִים אֶל ה' אֲלֶהֵינוּ יוֹמָם וְלַיְלָה". (מלכים א' ח', נ"ט).

לאחר הקריאה הצמודה של שיר זה, שאלת המושג "גלות בתוך גלות" נובעת מבין השיטין על שום תיאורי מעשי החמס שאונו ליהודי תימן. מחד גיסא, ניתן לעיין בשיר כאילו אֲלֶשְׁבַּזִּי מצייר את גלות מוזע כחוליה מתוך גלות תימן או כפועל יוצא שלה. דוגמה לכך היא בצלע הראשונה בחרוזה 4: "אֵף הֶלְמוּ יְסוּרִים / גְּלָמִי בְּאֶרֶץ זָרִים", תיאור זה יפה לגלות תימן ולגלות מוזע כאחד. מאידך גיסא, בשיר מודגשים המאורעות היחודיים שהובילו לגלות מוזע אשר תוארו במבוא העיוני. בחרוזה 5: "אֶתָּה גִזַּרְתְּ בֵּן אִמָּה / כְּתַב שְׁטָנָה בְּיַד רָמָה" המתייחס לגזרת השמד שנגזרה על היהודים, כאשר ברירתם היחידה הייתה להתאסלם: "אֲזִי בַּעֲצָתוֹ כָּלְנוּ / כִּי בָא לְהִמִּיר דְּתַנּוּ". ואולם הפן הרעיוני שבגזרות אלה הוא המכריע בשיר, שכן אֲלֶשְׁבַּזִּי נוהג על העת שבה נקהלה צמרת תימן המוסלמית על היהודים והמתה בחמסה, ובכך גלות מוזע רשמה ממדים חדשים לגלות תימן. החשיבות נטועה בעובדה שההתאגדות הזו מתוארת בפרוטרוט בשיר: "שְׁמָמוּ לְבָבוֹת יוֹם גְּזָרוֹ / בְּעֲלִי תְרַמִּית כִּי חֲבָרוֹ" (חרוזה 6), ובמקומות רבים נוספים בשיר. מעבר לתיאור היעקקות פעימות ליבם, השיר מעיד שהציאה אל גלות מוזע הפכה את קהילת יהודי תימן למרקה: "וְצַעֲדֵי מְלָנוּס קְצָרוֹ / וְזִקְנֵי בֵּת עַמִּי

סְעָרָה, "הוֹי כִּי בַת בְּאֵמָה קָמָה". כאשר האחרון מעיד על מרד פנימי של הצעירים במבוגרים, וידוע במשנה כעקבתא דמשיחא שהם סממני תומה של הגלות באחרית הימים (רצהבי, תשכ"א, שנב).

לטעמי, לפי הרעיונות המובאים בשיר, גלות מוזע האפילה על גלות תימן שתוארה בתת־פרק הקודם משום שהגדישה את סאת פוקותיהם של יהודי תימן החלכאים. כך, מעצב אֶלְשֶׁבֶזִי את הגלות בתוך גלות כַּנְבֵךְ ימה של הגלות, כנקודה השפלה ביותר במעמקה. רעיון זה עולה בקנה אחד עם תחנונו של הדובר בשיר, שכן אין הוא מייחל לשוב מגלות מוזע אל גלות תימן שהקשתה על יהודי תימן בצורה פחותה יותר, אלא מבקש להשיב את הגולים למכונם בציון ולקרב את הגאולה. שאיפות אלה הן תמוהות למקרא, שכן איככה ישובו הגולים מגלותם במוזע הישר אל ישראל? כדי להפיג את עננת המחמדים שמסוככת על הגאולה, אשוב להשתמש בהשאלת הים (שמשובצת חזור ושנה בשירת הגלות של אֶלְשֶׁבֶזִי) – כאשר אדם בקרקעית הים במקום שבו הלחץ שמופעל עליו הוא רב ועצום, ישאף לשאוף את האוויר הצח שמעל פני המים, ולא יתאוה לעלות אל רמה בים שבה הלחץ נמוך יותר. בהקבלה זו קרקעית הים היא גלות מוזע כמובן, הגובה שמעל פני הים מסמל את עת הגאולה ואת השיבה לציון, ואילו את מעלה הים מסמל את גלות תימן.

סוגיה נוספת השופכת אור על עיצובה של "גלות בתוך גלות" כמעין מדרג של דוחק היא עיצוב סיועו של האל ושל חסדיו. בשיר אֶלְשֶׁבֶזִי רואה באל חוף מבטחים, ותולה בו את האפשרות היחידה שימלט נפשו ועמו מפח יקוש, ואילו את האחריות על מצבו הרעוע משית על עצמו: "אוי לי כי פְּשַׁעִי / וְעַל צוּרֵי מְרֻדָּתִי", ועל שועי תימן המוסלמים בעלי הגזרה המרה, שאותם מכנה "בעלי תרמית" ו"בני אמה" (בני ישמעאל, שכן אמו הגר הייתה אמתה של שרה). ניתן להידיין על מקור החטאים בין אם הם חטאי יהודי תימן, בין אם הם חטאי המשורר ובין אם הם חטאים קדומים יותר של בני ישראל (כפי שמציעים טובי וגיא, 2012, 293).

לעומת התיאור הפשוט נטול האמצעים של תקופת הגלות הכפולה, תקופת הגאולה מתוארת באמצעות מטאפורה ציורית השאובה ממגילת שיר השירים: "זְכוּר רֶחֱמֶיךָ צוּרֵי / קוּם קָנָא בְּעֶבְרֵי / הָסֵר כְּאֵבִי וְתַמְרוֹרֵי / וְאָמֹר לְרַעֲיָתִי עוֹרֵי / מְרֹאשׁ אֲמָנָה תְשׁוּרֵי²⁵ / עִם זֹ לִי יִצְרָתִי²⁶". זאת ועוד, הוא מעלה שכנוע לאל בצלע האחרונה שבה הוא טוען שעל האל להושיע את עם ישראל מהגלות ולרעוץ את אויביהם כי טעם יצירת העם הוא לשבח את האל על פי ההרמז המקראי. לסיכום, התיאור הישיר של תקופת הגלות, שהוא כמעט בבחינת דיווח, אל מול התיאור הספרותי של הישועה – מקומו להבליט את גירוש מוזע כצוק העתים של גלות תימן.

הסוגיה האחרונה שאדרש להידיין בה, כאשר התחייבתי במבוא המאמר, היא שאלת הרוחניות אל מול הגשמיות שב"גלות בתוך גלות". אני סבור שקשיי הגלות שמבטא אֶלְשֶׁבֶזִי בשיר הם קשיים רוחניים ורעיוניים, ולא עומד במרכזם הריחוק הגופני מביתו וממושביו. ברם, יש לתת את הדעת על כך שבשיריו כבדה נפשו של המשורר מהכיל את הקשיים הנפשיים עד אשר השפיעו על מצבו הגופני. דהיינו, הגלות היא יותר רוחנית מאשר גופנית, אך היא התבטאה במובן הגופני בשל החשיבות העצומה שרחש לעולם הרוח בחייו. לדוגמה, בטור 4: "שָׁגָה לְבִי וְהָרַר / וְגוֹפִי בְחָמוֹ הִגְהַר", שבו הדובר מסביר שבעטיין של שגיאותיו ושל חטאיו הוא חש שגופו יוקד בו ולוהט, וכן בטור הראשון בשיר מעיד הכותב על הליכתו השפופה בשל מרורי גירוש מוזע. מוטיב זה דומה למוטיב הצלילה

²⁵ ראינה וראו שיר השירים ד', ח'.

²⁶ ראו וראינה ישעיה מ"ג, כ"א. כאן המילה זו בהוראת אשר, בדומה לשימושה בשירת הים: "עם זו קְנִיט" (שמות ט"ו, ט"ז).

שסווג לשירי גלות תימן. נוסף על כך, מעניינת היא העובדה שחלק ניכר מהעונש שנגזר על היהודים היה דווקא התנאים והתשתיות, שכן אזור מוזע המבודד שוכן בתְהָאָמָה, שהיא שפלה צחיחה ולוהטת ומרובת מחלות, שבה מעלות החום מגיעות 50 מעלות צלזיוס. באשר ל"גלות בתוך גלות", הקשיים הנפשיים נכונים גם לגלות החיצונית, אך בה גם ממד חזק יותר של ריחוק גופני מארץ ישראל, ואילו בגלות הפנימית (שהיא גלות מוזע) מופח נופך רוחני ועקרוני יותר מאשר הריחוק הגשמי.

אזכיר שקיים ויכוח בין החוקרים אם שרד המשורר את גלות מוזע (Wagner, 2009,149). אמנם האמונה העממית התימנית הייתה שהוא אכן שרד את הגלות הזו.

ד. מסקנות ודיון

מן העיון בשיר גלות מוזע, הסקתי שלוש מסקנות עיקריות על מושג "הגלות בתוך גלות" בשירת אֶלְשַׁבְּזִי. המסקנה הראשונה היא שגלות מוזע אינה נפרדת מגלות תימן בעיצובה הספרותי – היא המשך ישיר שלה. על כן, עוצמתה החמורה יותר מגלות תימן משמשת כראיה לטובת הדובר באשר להיותה של גאולה בהולה. כמו כן, גלות זו מתוארת כשפל מדרגתה של גלות תימן ובכך היא מעצימה את הרגשות האכסטולוגיים של יהודי תימן. בעת זו, האמינו יהודי תימן שהם מתקרבים פסע פסע אל עת הגאולה.

שתי המסקנות הבאות נוגעות לשתי שאלות דומות. השאלה הראשונה היא האם הגלות היא גלות פיזית מתימן ומישראל או שמא גלות רוחנית. בשונה מגלות תימן, שבה יסודות פיזיים ונפשיים משמעותיים כאחד, בגלות מוזע יש בעיקר נופך רוחני. אני סבור שחשיבה זו נבעה מתוך העובדה שאת הקושי שבריחוק הפיזי מצור מחצבתו בארץ ישראל חווה כבר לפני גלות מוזע. הרוחניות נוטלת כאן את מרב הנפח הספרותי מכיוון שהרגשות האכסטולוגיים גאה גאו בתקופה זו. כלומר, בחנתי את שאלה זו במבט על הישועה המתוארת בשיר: ככל שהגאולה המבוקשת רוחנית יותר, כך ניתן ללמוד שהקושי העיקרי היה רוחני בבסיסו.

השאלה האחרונה היא האם ההיבטים הפיזיים בגלות מוזע, קרי החום, תנאי התברואה הירודים והמחסור הקשה במזון הם אלה שהכריעו את העיצוב הספרותי של גלות מוזע או שמא הקשיים הנפשיים עשו כן. מן המחקר הראיתי שההיבטים הנפשיים היו קשים יותר, והם התבטאו בשירה במובנים פיזיים גם כן. כלומר, תנאי הגלות הזו לא התבטאו בתיאורים הפיזיים בגלות מוזע בלבד, אלא המשורר טוען שהגלות הנפשית נתנה אותותיה במובנים פיזיים.

ה. סיכום

"גלות בתוך גלות" מעוצבת כמדרג של גלויות בשירת אֶלְשַׁבְּזִי בכלל ובשיר "מִהֶמוֹן קָמִי שְׁחֵתִי" בפרט. לשון אחר, יש בגלות הפנימית משום המשך ישיר של הגלות החיצונית והיא מעין נקודת שפל בתוכה. על כן, אין הדובר עורג להיחלץ מהגלות הפנימית אל הגלות החיצונית, אלא להימלט ממעגל הגלות שבו הוא שבוי במסע אל עבר ארץ־ישראל ואל הגאולה. נוסף על כך, הגלות מערימה על הדובר קשיים נפשיים ורוחניים בעיקר מחמת מצב העניינים הקשה מנשוא. לטעמי, אפשר להצדיק את התיאורים הללו באמצעות הפן הלאומי שבשירת הגלות לֶאֱלְשַׁבְּזִי: הוא שאף לייצג את יהודי תימן הדכים בעודם בגלות ואת מצבם השפל בדמות דובר יחיד. מצב זה הוא רוחני יותר

מאשר שהוא גופני – בל נשכח כי קהילה זו נסבה סביב עקרונות דתיים קודם שנשלחה אל גלות מוזע. התקווה היחידה שנותרה על כנה בגלות מוזע הייתה התקווה לגאולה שהאירה את חשכת הגלות: "כִּי אָשׁב בְּחַשְׁךְ ה' אֹר לִי".

הוֹשִׁיעֵנִי וְאַשְׁעָה: הגאולה ופשרה בשירת אלשבזי

א. מטרת הפרק

גולה וגאולה – ביניהן מפרידה רק אות בודדה, שתכלה את מַתְּלָאוֹת הגלות ותחל את מכלול הקיום מאל"ף, האָמנם? כִּיָּאָה להיותה של הגאולה יסוד חשוב שעליו נסבה שירת רַבִּי שְׁלֹם אֶלְשֶׁבֶזִי, היא משופעת בחזיונות עתידיים ומפעמת בה הכמיהה לגאולה ולקירובה (רצהבי, תשכ"ה, קנ ואצל טובי וגיאת, 2012, 133). לא זו בלבד שהגאולה עוסקת בעת העתידה לבוא, אלא בידה ללמדנו דבר מה על הווה המציאות של חיי היהודים בתימן במאה ה"ז. לפיכך, אציג את ההיבטים השונים של הגאולה כפי שהיא מצטיירת בשירת הגאולה: הממשי, הריאלי וההיסטורי אל מול ההיבט האסכטולוגי. כמו כן, אדון בשאלה אם הגאולה שהתווה אֶלְשֶׁבֶזִי קורצה אך מחומר הגלות וממאורעותיה, או שמא נוספו לתמונה זו צבעים אסכטולוגיים ואפוקליפטיים – ואם כן הדבר, מה היחס בין שני היסודות המעצבים הללו?

יתר על כן, ידוע כי האסכטולוגיה היהודית בתימן שאבה מזו המוסלמית ותרמה לה גם יחד²⁷, על כן גם רב חלקה של הערבית בשירת הגאולה הזו (טובי וגיאת, 2012, 133-134). עם זאת, הנימה האסכטולוגית מרוסנת בשיריו, ואילו אלגוריית החתונה והאהבה בין עם ישראל לאלוהיו²⁸ היא זו שמרימה את קרנה של הגאולה – האם הצליח אֶלְשֶׁבֶזִי להמיר את הדרמטיות התוכנית של הרעיונות האסכטולוגיים בדרמטיות ספרותית על דרך אלגוריה? מכאן, אפשר לעסוק בקשר שבין הגאולה, לאהבה ולגלות שפתוכות זו בזו בשירה. שני השירים שיהוו את אמות הסיפים הפואטיות של הפרק הם "אֵימָה הַמְּשִׁי דְגְלֵי הַמוֹנֵי מִמְּצוּלָה" ו"דוֹד בְּחֹלוֹם יִנְחֵנִי לְמַכּוֹנִי". יתרה מזאת, השירים הנוספים שאזכרם בחטף הם "בְּיּוֹם שֶׁבַת אֶשְׁבַּח לְאֵל חַי גּוֹאֲלֵי" ו"יּוֹם אֶזְכְּרָה מְלָכֵי כְּסָאוֹ בְּהַר קְדֻשִׁי".

ב. מבוא

אסכטולוגיה וגאולה על גישותיה השונות

גאולה היא מושג שמשמעותו שחרור אדם או קבוצת אנשים ומילוטם ממצב מצוקה, ורבות הפעמים שבהן היא מקושרת לדתות אחדות ונושאת משמעות תיאולוגית עמוקה. בהתאם להיותן של העקות השונות כן לציר הגאולה, התהוו לה הגדרות מלוא־הטנא הנבדלות בקרב דתות שונות ולעתים אף בקרב חוגים שונים בדת אחת. על שום שהייתה שירת אֶלְשֶׁבֶזִי שירה דתית, אציג את הגאולה ביהדות על שלל הגישות העיקריות שמתייחסות אליה, בייחוד במקרא. ובכן, במקורות ובמקרא מקורה הבלעדי של הגאולה הוא האל (Green, 1965, 15), והיא מופיעה בדגם נשנה: האל גואל את העם מידי גורם כלשהו ומאמץ את בני העם אל חיקו²⁹ (17). אף על פי כן, מעת למשנהה האל משית את הביצוע המעשי של הגאולה על דמות בשר ודם (20). לדידו של Green (1965), האזכור הראשון במקרא לגאולה הוא יציאת מצרים והוא האירוע המכונן שעיצב את תפיסת הגאולה של

²⁷ ראו וראינה הרחבה במבוא העיוני

²⁸ טובי וגיאת (2012) מצביעים על חלקה של אלגוריית האהבה בשירת הגאולה (133-134), ואילו רצהבי (תשכ"ה) מצביע על חלקה של אלגוריית החתונה (קנב).

²⁹ ניתן להבחין בדפוס דומה גם בשירת הגאולה.

בני ישראל לאורך התנ"ך (16). כמו כן, האר"י הקדוש סבר כי גלות מצרים היא מוצא כל הגלויות ויציאת מצרים היא שורש כל הגאולות (שפרן, תשמ"ב, 5). יתרה מזאת, אפיון נוסף של הגאולה במקרא הוא שהיא צמודת תחינה (Green, 1965, 23), הנובעת ממעמקי צרתו של אדם או של עם (25). שני היסודות העיקריים של הגאולה בתנ"ך הם יסוד החירות וההיחלצות ויסוד הניצחון על הרוע. הראשון מובן מאליו ושלוש היטב בהגדרתה של הגאולה, בעוד האחרון בא לידי ביטוי במובנים נוספים כדוגמת הכתרת האל והאדרתו המופיעה חזור ושנה במזמורי תהלים (26)³⁰.

חשוב לציין כי במקרא נוכחת התפיסה שהגאולה שתגיע לאחר גלות בני ישראל תבוא לידי ביטוי בקיבוץ הגולים בארץ ישראל וחיסול הגלות. יחזקאל מנבא נבואה העולה בקנה אחד עם העקרון המתואר: "וַיִּדְעוּ כִּי אֲנִי ה' אֱלֹהֵיהֶם בְּהִגְלוֹתֵי אֲתָם אֶל הַגּוֹיִם וְכִנְסֵתִים עַל אֲדָמְתָם וְלֹא אוֹתִיר עוֹד מֵהֶם שָׁם" (יחזקאל ל"ט, כ"ח). כמו כן, הוא טוען שהתקומה לארץ-ישראל תנבע מיציאת הגלות (בוסתנאי, 2010, 372).

בשיח על גאולה ניכר קיומן של שתי גישות מרכזיות שתידונה במבוא דלהלן – גאולה היסטורית וגאולה אסכטולוגית. מחד גיסא, גאולה היסטורית היא גאולה שבה המצב הנוכחי הוא כחומר ביד היוצר. דהיינו, גאולה מעין זו כרוכה בשינוי סדר עולם קיים (בוסתנאי, תש"ע, 19). מאידך גיסא, קיימת הגאולה אסכטולוגית שהיא גאולה על-היסטורית (בוסתנאי, תש"ע 19 וכן הופמן, תשל"ז, 435). גאולה זו תפקוד את תבל כולה באחרית הימים ובעולם הבא, והיא כרוכה בבריאה של עולם חדש יש מאין (בוסתנאי, תש"ע, 19). כדי לעסוק בגאולה האסכטולוגית, ראשית עלי לתאר את מושג האסכטולוגיה בפרוטרוט.

אֶסְכֵטוֹלוֹגְיָה³¹, ובעברית "תורת אחרית הימים", היא תחום פילוסופי שעוסק במאורעות עת קץ ובמושגיה, ופעמים רבות האסכטולוגיה מזוהה עמוקות עם תיאולוגיה (Lup, 2013, 5). ההתרחשויות והמושגים הללו הם גן-עדן וגיהנום, מוות, אלמוות והחיים שלאחר המוות. יתר על כן, האסכטולוגיה עוסקת בהתעלות הנשמה, ביום הדין ובתחיית המתים (Shwarz, 2000, 26). לזמן יש ייחוד בתחום (Lup, 2013, 5), שמתבטא ביהדות לדוגמה בחלוקה לשני עידנים: עידן ההווה שכל שבו הוא בוקה ומבוקה ומבולקה ועידן העתיד שיסמל את קץ ההיסטוריה ובמהלכו יבוא הגואל (Shwarz, 2000, 27). יש לציין כי במקרא האסכטולוגיה אינה שכחה, אולם החוקרים חולקים על אופן השימוש בה לאורכם של כ"ד הספרים. עדות לאסכטולוגיה בתנ"ך מצויה בספר דניאל (גם אצל טובי, 1997, 238), ואף בספר ישעיהו שמנבא בו ישעיהו את הריסתו המוחלטת של היקום בטרם יגאל האל גאולה כלל עולמית (Shwarz, 2000, 45). כמו כן, הוא קושר בין עת הגאולה, לעת בריאת העולם ולעת יציאת מצרים (46), ככתוב: "עוֹרֵי עוֹרֵי לְבָשִׁי עַז זָרוּעַ יִהְיֶה עוֹרֵי כִּימֵי קֶדֶם דְרוֹת עוֹלָמִים הָלוֹא אֶתְּ הַיָּא הַמְחַצֶּבֶת רַהֲב מְחוֹלֶלֶת תַּנִּין: הָלוֹא אֶתְּ הַיָּא הַמְחַרְבֶּת יָם מִי תְהוֹם רַבָּה הַשְּׁמָה מְעַמְקֵי יָם דְרָךְ לְעֵבֶר גְּאוֹלִים." (ישעיהו נ"א, ט'-י').

לעומת זאת, בכתבים בתרמקראיים כגון: ספר חנוך, ספר היובלים וכתבי הקבלה פושה החשיבה האסכטולוגית וכך גם העיסוק בגאולה האסכטולוגית. ברבות השנים השתייכה לאסכטולוגיה הציפייה לביאת המשיח, לתחיית המתים ולמשפט עתידי שידינו האל (Lup, 2013, 6), על אף שבתנ"ך נעדר כמעט לחלוטין בואו של המשיח כמבשר הגאולה וכמחוללה, ושמה משום שהגאולה האסכטולוגית בתנ"ך הדוקה לאל (Shwarz, 2000, 45).

³⁰ להרחבה על האדרת המלך בתהלים וקשרה לאסכטולוגיה, ראו וראינה: (Shwarz, 2000, 27).
³¹ הלחם בסיסים של המילים היוונית "אסכטוס" שפירושה אחרון ו"לוגיה" שפירושה תורה.

העיסוק האסכטולוגי-אפוקליפטי בקרב יהודי תימן ובקרב מוסלמיה

בכל הקשור לחזיונות אחרית הימים יהודי תימן שאבו רעיונות מהמוסלמים בתימן, אשר בכתביהם נטמרו אירועים פוליטיים מבעד לקלעי האסכטולוגיה (טובי, 1997, 235). לדוגמה, היסודות היהודיים של ירושלים, של בית המקדש ושל אהרון הכהן נשזרו ביסודות המוסלמיים של האסכטולוגיה היהודית בתימן (טובי, 1997, 238). מנגד, כתבים אפוקליפטיים מוסלמיים אף הם נטלו רעיונות אחדים מן היהדות, כמו מלחמת גוג ומגוג וביאת המשיח באחרית הימים (טובי, 1997, 237-236). אך שני הבדלים מרכזיים בין העיסוק באחרית הימים בכתבי המוסלמים לזה בכתבי היהודים: האחד הוא שהעיסוק המוסלמי בביאת המשיח הוא מופשט יותר מהתיאור היהודי, ואילו השני הוא שעיסוק זה אינו לשם ייצוג שאיפות אסכטולוגיות לאומיות, אם כי להוליק את המאמינים במעגלי הדת (טובי, 1997, 237).

באופן כללי, בקרב משוררי תימן היהודים מייסד סוגת שירי חזיונות הגאולה הוא יוסף בן ישראל, אביו של רבי שלם אלשבזי (טובי, 2012, 133-134). ניתן לשים לב כי בשיריו של אלשבזי חבלי הלידה של הגאולה בדמות היחס עם הגויים ותלאות הגלות נזכרים בחטף, ואילו רוב העיסוק הוא בגאולה מכוח הכיסופים, השלווה, ההרמוניה ואהבת העולמים שבין עם ישראל לאלוהיו ובין השכינה לאל (שכבר דובר בה בפרק 1) (שם). לשון אחר, בשירתו שוככת קמעה רוח הסועה של המאורעות הדרמטיים שמאפיינים את האסכטולוגיה היהודית. יתר על כן, התפיסה כי המשיח יגיע דווקא מארץ הגלות היא ייחודית לשירים האפוקליפטיים של יהודי תימן (טובי, תשע"ו, 480).
באשר לתפיסה האסכטולוגית של אלשבזי כשלעצמו, מציג טובי (2018) את תפיסת "מעגל הגאולה" שניכרת בשירי אלשבזי. הוא טוען כי המשורר מתווה בשיריו מעגל המורכב משלוש קשתות הנסמכות זו על זו: הקשת הראשונה היא תקופת המקרא שמוארת באלומה חיובית, הקשת השנייה שהיא תקופת הגלות החשוכה ששפעה התנכלויות מצד השלטונות האסלאמיים בתימן וכן קשת שלישית שהיא ימי הגאולה וביאת המשיח, ובתוכם קיבוץ גלויות ובניין ארץ ישראל והמקדש (9).

ג. עיון בשירים ובפרשנותם בזיקה לשאלות החקר

ג'1. אימה המשי דגלי המוני ממצולה

אימה המשי דגלי המוני ממצולה / רבי שלם אלשבזי

1	אימה המשי	דגלי המוני ממצולה
2	לדודך בקשי	יקים לסכה הנפולה
3	לחסדו דרשי	תהיי ברב שמחה סגולה
4		והנחי בניס
5		עדת איתניס
6		שהס נאמניס
7	בארץ קדשי	נשמח כבוא פלה כלולה
8	ומה טוב שרשי	צמרת ארז השתולה
9	לדודי חושק	כי הוא מנת כוסי וחלקי

ומיד עושק	10	הוא גואלי תמיד וחשקי
ודתו נושק	11	הוא יתנה צרכי וספקי
	12	מפרנס לכל
	13	וזן ומכלכל
	14	עלי יד פת כל
בחן וברחשי	15	טובו בכל מקום ממלא
וקו הששי	16	הנחיל עדתו האצולה
שמו יתברך	17	נורא מעוזן כל הפרכות
לשלחן ערך	18	לנו ורב טובות משוכות
יעורר חדרך	19	ויפרנסה שונה הלכות
	20	יצו אראלים
	21	והגלגלים
	22	להוסיף טלים
ויזריח שמשי	23	ויקוממה קריה שכולה
ויריס ראשי	24	נפשי בחן תהיה גאולה
כליל חלמתי	25	ואני באוול הפנויה
ונתחברתי	26	עס הישיבה השרויה
ואז שמחתי	27	לשתות בחן כוסי רויה
	28	ושמח לבי
	29	במשתה ענבי
	30	משמר אנבי
וגפן שבשי	31	חס כחצי גורן עגולה
אימה לבשי	32	בגדי פאר שמחי באולא
זכות התורה	33	תגין עלי שבטו עדתי
בקרן אורה	34	אל חי וסובב נחלתי
יצו במהרה	35	חסדו יהא חלק מנתי
	36	יקנא לשמו
	37	ויציל עמו
	38	ואש דת למו
ביוס וברמשי	39	תנהיר לדרכי הסלולה
אימה חושי	40	רב לך ביוס טבע מצולה
ילוד משתא שית	41	לכך לחבר שיר נגינה
וקח לך ראשית	42	תורת אמת חכמה וכינה
במדה ששית	43	קומה אמרי האוינה
	44	ליצור יחדה

45	וְחִכּוֹן צִידָה
46	וְקָרְבַּן תּוֹדָה
47	וְטִיב לֹא תִכְשִׁי סוּד הַתְּעוּדָה לֹא יִסְלָא
48	וְתִשׁוּב חֶפְשִׁי חֲטָאתָ תִּהְיֶה מְחוּלָה

השיר "אִימָה הַמְּשִׁי דְגְלִי הַמוֹנִי מִמְּצוּלָה" מתאר חיזיון גאולה של אֶלְשֶׁבַזִי ששלוחות בו ידיהם של כל הגורמים השוכנים בפלטרין הרוחני של שירת אלשבזי: האל בראש ובראשונה וכן השכינה, המשיח, עם ישראל ומיטב חכמיו, הסנהדרין והתורה. הוא מתווה את תפקידיהם של גורמים אלה בתוך כדי משחק פואטי בין שבח לבקשה, בין קביעה לייחול, בין ציווי לתקווה – בידו של משחק זה לחולל בקורא ובמזמר הגיגים הרבה בדבר מטרת השיר. נדבך נוסף המקשה על הבנת השיר הוא מערכת השמות והכינויים הגלומה בו, שכן פרט לאל ולתורה, לא מצוינים יתר הגורמים במישרים, אלא רק בשמות אלגוריים מן המקורות³². אף על פי כן, מוזר האזכור העצמי המפורש של אֶלְשֶׁבַזִי בחרוזה האחרונה שבשיר, אך יש בו כדי ללמדנו על ראייתו העצמית כמחבר הלאומי של שירת יהודי תימן ועל מהותה של שירה כפי שראה בעיני רוחו.

ג'2. דוּד בְּחִלוֹס יִנְחֲנִי לְמִכּוֹנִי

דוּד בְּחִלוֹס יִנְחֲנִי לְמִכּוֹנִי / רְבִי שְׁלֹס אֶלְשֶׁבַזִי

ישנתי רעב ננערתי בשיר זה

1	דוּד בְּחִלוֹס יִנְחֲנִי	לְמִכּוֹנִי	סְכִיב לְשׁוֹמְרוֹן
2	זָרַח וְשֵׁשׁ רַעֲיוֹנִי	יִמְשְׁנִי	זִיוו כְּסִתְרוֹן
3	מְכוּס עֵסִיס רְמוֹנִי	יִשְׁקֵנִי	וְאֶשׁוּרְרָה בְרוֹן
4		דוּד חֲסִדָּךְ	
5		לִי תִמְשָׁכָה	
6		וּבְצִלָּךְ	
7		אֶסְתַּוְכְּכָה	
8	רְבוֹן וּמִיטְטְרוֹנִי	אִין שְׁנִי	מְלֶךְ וְתוֹסְכְרוֹן
9	לִידַע בְּסוּד הַגְּיוֹנִי	זְכֵנִי	עַס גּוֹגְזֵי אֶרוֹן
10	שָׂרַד לְנוֹס אֶסְיֹאנִי ³³	וְאֶלְהֲאֲנִי	שׁוֹקִי בְדֹא אֶלְזִמְאֵן
11	אֶסְבַּח אֶלְלָה עֲאֲנִי	לֹא תֵאֲנִי	עֲאֲלִי בְכַל שֵׁאֵן
12	דוּ אֶלְגוּד וְאֶלְאֲחֲסֵאנִי	רַחֲמֵאנִי	מֵא קֵאל בֶּן פֶּכֵאֵן
13		רְבִי רַצָּאךְ	

³² להרחבה על אלגוריה, ראה פרק 1.

³³ תרגום לטורים 10-18 (טובי וגיא, 2012, 140): "הדיר שינה מעיני והסיח את דעתי. [האל] חשקי בזמן הזה/ לשבח את האל כוונתי, אין שני [לו], עליון על הכול/ ממנו הטובה והחסד, רחמן אשר יאמר והיה/ אלוהי, רצני/ אמצא חן בעיניך/ לבי מרה בך/ אני ירא מגמולך/ תן לי כפרה והושיעני מרעת הנסיונות/ סלק את נטיית השטן אשר בְּאֵנִי ונצמד אלי בעיונות."

	אלקא חצאך	14	
	קלבי עצאך	15	
	אכשו קצאך	16	
מן גור אלאמתחאן	ואגיתני	אגעל לוא אלגפראני	17
פי צד ואקתראן	די גאני	ואצד הוא אלשיטאני	18
	מתגושש	לבי כהכלו בשש	19
לולי בריתך	ומנקש	עלי עלילות בולש	20
על בן אמתך	ומבקש	ואני עצתו כוכש	21
לעשות רצונך			
	שיר אפצחה		22
	ואשכחה		23
	אס אשמחה		24
	לא אונחה		25
לא שר ולא סרון	עושני	נצחי וגם פטרוני	26
בגרש ושנתרון	מי הזני	היך אחליף מעניני	27
	צח מצחוב	מהגת פואדי אלמרגוב ³⁴	28
פי אלחסן ואלגמיל	סר מחגוב	ופי גבינה מפתוב	29
ואלסעד לה דליל	פי מסבוב	הויס קבילת יעקוב	30
כאלנור ואלצהיל			
	אדנא אלגבאל		31
	פי כל חאל		32
	נאדא וקאל		33
	רב אלגלאל		34
לא צד ולא קראן	דיאני	אללה אחד וחדאני	35
מן צכרת אלצואן	וארואני	מן מצר הו נגאני	36
	יוס המל	וס סוף וקנה קמל	37
פחדו ופצמן	עס צמל	פגי בני חס נמל	38
עבר וקרסמן			
	[...]		

³⁴ תרגום לטורים 10-18 (טובי וגיא, 2012, 141): "ציפור נפשי החשוק [השכינה], האדוק ביופי ובחן/ ועל מצחו כתוב סוד כמוס והברכה תנחהו/ ערג אל אומת יעקב בחפץ באור ובזוהר/ ירד על ההר [סיני בעת מתן תורה]/ בכל מקום/ קרא ואמר/ רב ההדר/ אלוהי אחד יחיד, הדן אותי/ אין לו יריב ואין שני לו/ ממצרים הוציאני והרווני מצור החלמיש."

ההיבט הממשיהיסטורי של הגאולה והמקום האישי של אלשבזי בתוכה

הגאולה המתוארת בשירי אלשבזי היא גאולה דתית וממשית. יותר מאשר שנוכחים בה מאורעות על טבעיים, היא טומנת בחובה שאיפה רוחנית לחיים אידאליים (טובי וגיאט, 2012, 134). מן עיוני בשירים מצאתי כי הגאולה היא מסע – מסע מגלות אחוזת רוח תזזית אל ארץ ישראל הרוגעת והשלמה, מסע מן הדלות הרוחנית אל העושר הדתי, מסע מחטאת האדם אל עבר תיקון פנימי ומסע מן הלא-טבעי אל הטבעי.

ראשית, בכל שירי הגאולה משובב ה' את עם ישראל הגולה אל ארץ ישראל ומשכינם בה – בשיר "אֵימָה הַמְּשִׁי דְגְלֵי הַמּוֹנֵי מִמְּצוּלָה": "אֵימָה הַמְּשִׁי דְגְלֵי הַמּוֹנֵי מִמְּצוּלָה" (טור 1) וכן "וְהַנְחִי בְּנִים/ עֲדַת אֵיתָנִים/ שְׁהֵם נְאֻמָּנִים/ בְּאַרְץ קְדְשִׁי נְשֻׁמַּח בְּבּוֹא כְּלָה כְּלוּלָה" (טורים 4-7). הכמיהה לשוב לארץ ישראל מתוארת כחזון או כחלום לעתים: "דוּד בְּחֵלּוֹם יְנַחְנִי לְמִכּוֹנֵי סְבִיב לְשׁוֹמְרוֹן" ("דוּד בְּחֵלּוֹם יְנַחְנִי לְמִכּוֹנֵי", טור 1). בטור זה בולט במיוחד חלקו של האל בהנחיית המשורר אל הגאולה בארץ ישראל, אולם מן הראשון לא נפקד פלחה של השכינה (אֵימָה) בעבודה זו. לשון אחר, השכינה היא זו שמסייעת לאל לחלץ את עם ישראל מסאת צרות הגלות, והיא משען וסעד לגולים, בעוד האל הוא המשיב את עם ישראל מן הגלות, מתקינם בארץ ישראל ומנחילים בה.

אמנם העלייה ארצה אינה נובעת רק בשל היותה מכורתו ההיסטורית של העם, ואף לא בעטיים של צורי המכשול שריצפו את דרך גלותם של יהודי תימן בלבד, אלא בעיקר על שום קדושתה של ארץ ישראל ובשל הרוחניות הנישאת והנשגבת שבה: "בְּאַרְץ אֶלְלָה יִקְפְּנָא וְיִסְבֵּל נְעֻמָּתָה/ וְנִרְנָע חֵית מָא כְּנָא וְיִבְלַג רַחֲמָתָה" [בארץ האל (ישראל) יציבנו וירעיף טובו/ ונשוב למקום שהיינו וירבה רחמיו] ("בְּיּוֹם שְׁבֵת אֲשַׁבֵּחַ לְאֵל חֵי גּוֹאֲלִי", טורים 15-16). כלומר, אין זו חיבה התלויה על בלימה, אלא כזו המתהווה מן המזור שמספקות תכונות הארץ ליהודי תימן הגולים: בארץ ישראל נשנות ברכות האל ובה נכמרים רחמיו. אף על פי כן, לא די בשיבת ציון כדי להבין את תמונת הגאולה לאשורה, שכן היא מותנית בחידוש המרכז הדתי בירושלים ובפרט הקמת בית מקדש. אזכורי ירושלים ממלאים מלואהטנא את שירי הגאולה, וכינוייה רבים: "מְקוֹם שְׁלוֹה" ("יּוֹם אֲזַכְּרָה מְלְכֵי כְּסָאוֹ בְּהַר קְדְשִׁי", טור 94), "וְיִקּוּמָהּ קְרִיָה שְׁכוּלָה" ("אֵימָה הַמְּשִׁי דְגְלֵי הַמּוֹנֵי מִמְּצוּלָה", טור 23). אזכורי בית המקדש חדש בירושלים אף הם פושים: "מֵיִם דְּלָה/ רֶשׁ הַעֲלָה/ אֶל הַיְכָלוֹ/ יֵה קְבָלוֹ" ("יּוֹם אֲזַכְּרָה מְלְכֵי כְּסָאוֹ בְּהַר קְדְשִׁי", טורים 60-63).

היסוד השני שרווח בגאולה העתידית שאותה מתאר אלשבזי היא מחילת האל על החטאים ועל מעשי האָנוּן. המשורר מדגיש שבמסע אל הגאולה שבו יתיר האל את חרצובות הגלות מעל יהודי תימן, הוא יטהר אותם מחטאיהם ובכך ישיב אותם לחרותם: "וְתִשׁוּב חֲפָשִׁי חֲטָאתְךָ תְּהִיָּה מְחוּלָה". אמנם יש שזֹךְ העוול וטיהורו נתונים בידי עולמו הפנימי של האדם ויש שהוא כרוכים בסילוק גורמים חיצוניים: "וְאַצְד הָוּא אֶלְשִׁיטְאֲנִי/ דִּי גְאֲנִי/ פִי צֵד וְאַקְתְּרָאן" [סלק את נטיית השטן אשר בְּאֲנִי ונצמד אליי בעוונות] ("דוּד בְּחֵלּוֹם יְנַחְנִי לְמִכּוֹנֵי", טור 18). בטור זה לדוגמה, מייחל הדובר לסילוק השטן הצר עליו, המטיל בו דופי. יתר על כן, דומה כי ההיחלצות מן הגלות מקבילה להיחלצות מן החטאים, וכי הכיסוף אל שתיהן נטוי על "ג מידות הרחמים של האל ועל רוב יכולתו: "אֶלְאֵהִי גַל לְאֶלְקָנָא תַעֲלֵת קְדֻרְתָּה/ לְטָאנָא וְאַלְדָּנוּב יְסַמַּח בְּאֲמֵרְן עֲאֲדֵלִי" [האל יתרומם בוראנו נעלה היא יכולתו/ לחטאים ולפשעים יסלח בדבר צדק] ("בְּיּוֹם שְׁבֵת אֲשַׁבֵּחַ לְאֵל חֵי גּוֹאֲלִי", טורים 17-18). היסוד השני למעשה מציג את הגאולה כעידן חדש שבו ניתנת לאדם אפשרות להיבנות מחדש ולחזור בתשובה מבלי שעברו יעיב על חייו. אמנם אין בכך כדי לטעון שהגאולה שמציג

אֶלְשֶׁבֶזַי מִנְתַקֵּת הָעֵתִיד, הַהוּוֹה וְהַעֲבֵר. אֲדַרְבָּה, הַגְּאוּלָּה וְהַגְּלוּת כְּרוּכּוֹת זֶה בְּזֵו וְהֵן קוֹלְעוֹת אֶת עֵבֶר הָאוּמָה וְאֶת עֵתִידָהּ לְצִמָּה אַחַת.

לְפִיכֵן, עָלִי לְהֵתִיחֵס לִפְנֵי הַהִיסְטוֹרִי שֶׁבְּשִׁירַת הַגְּאוּלָּה שֶׁל אֶלְשֶׁבֶזַי. הַגְּאוּלָּה שֶׁבְּשִׁירַת אֶלְשֶׁבֶזַי נִבְנִית עַל תִּילֵי הַהִיסְטוֹרִיָּה הַיְהוּדִית וְאִינָה מִנּוֹתֶקֶת מִמֶּנָּה, וְנִיתֵן לְמִצּוֹא שְׁנֵי צִירִים הִיסְטוֹרִיִּים מִרְכְּזִיִּים בְּסוּגָה זֹה. הַצִּיר אֶחָד הוּא הָעֵיסוֹק בַּגְּאוּלָּה כְּשׁוֹב הָעוֹלָם אֶל רֵאשִׁיתוֹ: "אֵימָה לְבָשִׁי בְּגָדֵי פָּאָר שְׁמַחֵי כְּאֹלָא" ("אֵימָה הַמְשִׁי", טוֹר 32) וְ"יְלוּד מְשִׁתָּא שִׁית לְבָדָּ לְחַבְרָ שִׁיר נְגִינָה/ וְקַח לְךָ רֵאשִׁית תּוֹרַת אֲמָת חֲכָמָה וּבִינָה" (טוֹר 41-42). וְאִילוּ מָה הִיא הָרֵאשִׁית? הָאֵם הִיא בְּרִיאַת הָעוֹלָם אוֹ שְׂמָא הִיא מִיִּצְגַת עֵת שְׁבָה אֲמוֹת הַמוֹסֵר הַדְּתִיּוֹת הֵן אֵלֶּה שְׁנוֹעַ הַנִּיעוּ אֶת הָעוֹלָם? הֲרֵי שְׂאֵם דּוֹחֵק הַגְּלוּת מֵרַע לְבָבוֹ שֶׁל הַדּוֹבֵר, אִזִּי הָרֵאשִׁית הִיא הָעֵת שֶׁקוֹדֶמֶת לְגְלוּת וּבִיחּוּד תְּקוּפַת הַמִּקְרָא. טוֹבִי (2018) אָף הוּא מְגַדִּיר שְׁלוֹשׁ תְּקוּפוֹת מוֹבְהָקוֹת בְּתַפִּיסַת הַגְּאוּלָּה: תְּקוּפַת הַמִּקְרָא, לְאַחֲרֵיהֶן תְּקוּפַת הַגְּלוּת וְלְאַחֲרֵיהֶן תְּקוּפַת הַגְּאוּלָּה. עַל מוֹטִיב הָרֵאשִׁית אוֹסִיף אֲמַר בַּהֲמִשָּׁךְ הַפֶּרֶק.

הַצִּיר הַהִיסְטוֹרִי הַשְּׁנִי הוּא יְצִיאַת מִצְרַיִם, בְּדוּמָה לְטַעֲנָתוֹ שֶׁל הָאֵרֶ"י הַקְּדוֹשׁ שֶׁהוֹבָאָה בְּמִבּוֹא – שׁוֹרֵשׁ הַגְּלוּיּוֹת כּוֹלֵן בְּגְלוּת מִצְרַיִם (רְאוּ וְרֵאשִׁית מִבּוֹא). בְּשִׁירַת הַגְּאוּלָּה לְאֶלְשֶׁבֶזַי, נִסְמַךְ הַכִּיסוּף לְגְאוּלָּה וְלִיצִיאָהּ מִגְלוּת תִּימָן עַל עֲזוֹ שֶׁל ה' בִּיצִיאַת מִצְרַיִם, קָרִי הָעֵיסוֹק בְּגְלוּת מִצְרַיִם כְּשֶׁלְעַצְמָהּ מוֹעֵט. בְּשִׁיר "דוֹד בְּחִלּוֹם יִנְחֲנִי לְמִכּוֹנִי", מְגַלֵּם הַמְשׁוֹרֵר אֶת תְּקוּוֹתוֹ לְגְאוּלַת יְהוּדֵי תִימָן בְּתוֹךְ הַתְּרַחְשׁוֹת יְצִיאַת מִצְרַיִם: "אֶלְלָה אֶחָד וְחִדְאֵנִי דִּיאֵנִי לֹא לְעֵד וְלֹא קְרֵאן/ מִן מִצְרַיִם הוּ נְגֵאֵנִי וְאֵרְוֵאֵנִי מִן צְלָרַת אֶלְצֹאן [אֵלוֹהֵי אֶחָד יְחִיד, הַדֵּן אוֹתִי/ אֵין לוֹ יְרִיב וְאֵין שְׁנֵי לוֹ/ מִמִּצְרַיִם הוֹצִיאֵנִי וְהֵרוּוֹנִי מִצּוֹר הַחִלְמִישׁ]/ יָם סוּף וְקִנְיָה קָמַל יוֹם הַמֵּל פְּחָדוֹ וּפְצָמֵן/ פְּגִי בְּגִי חָם נִמַּל עִם צָמַל עֲבֵר וְקִרְסָמֵן" (טוֹר 35-38). בְּמִקְטַע זֶה נִיצְבַת יְצִיאַת מִצְרַיִם בְּשְׁנֵי תַּפְקִידִים: מִחַד גִּיסָא, הִיא מִשְׁמַשֶּׁת לְהֵאֲדַרַת הָאֵל עַל מִיטֵב כּוּחוֹ הָעֵל טִבְעֵי שֶׁל הָאֵל בְּהַצְלִיחוֹ לְהוֹצִיא אֶת יִשְׂרָאֵל מִשְׁעִבּוֹד לְחֵרוֹת וּבְהַצְלִיחוֹ לְהַשְׁקוֹת אֶת בְּנֵי יִשְׂרָאֵל מִן הַסֵּלַע. מֵאִדְךָ גִּיסָא, הִיא מְצִיִּירַת מוֹדֵל לְמֵאוֹרְעוֹת הָאֵסְכֵטוֹלוֹגִיִּים שֶׁל הַגְּאוּלָּה.

נוֹסֵף עַל כֵּן, פֶּן אַחַר שֶׁל הַגְּאוּלָּה הַמְּמַשִּׁית שְׁנוֹטֵל מִן הַנִּפְחָ הָאֵסְכֵטוֹלוֹגִי בְּשִׁירִים הוּא אֶלְגוֹרִיִּית הָאֵהָבָה וְהַחֲתוּנָה בֵּין עִם יִשְׂרָאֵל לְשִׁכִּינָה וְלֵאל. בְּפֶרֶק 1 כְּבֵר נִכְנַסְתִּי בְּעוֹבֵי הַקּוֹרָה הָאֶלְגוֹרִיִּית בְּשִׁירֵי אֶלְשֶׁבֶזַי וְהַבְּאֵתִי אֶת יִיצוּגֵיהֶן הָעֵיקָרִיִּים. יֵשׁ שְׁבַמְסַגְרַת הָאֶלְגוֹרִיָּה נִמְצְאָת תְּמוֹנַת חֲתוּנָה בֵּין רַעִיָּה שֶׁהִיא עִם יִשְׂרָאֵל אוֹ הַשִּׁכִּינָה וּבֵין הָאֵל שֶׁהוּא הַדּוֹד, וְיֵשׁ שְׁעַם יִשְׂרָאֵל מִיוֹצֵג כְּאִישׁ הָעוֹרֵג אֶל אִישָׁה שֶׁמִּיִּצְגַת אֶת הַשִּׁכִּינָה. אוֹלָם בְּשִׁירֵי הַגְּאוּלָּה נִמְצְאָת חֲתוּנָה זַעִיר שֶׁם וְזַעִיר שֶׁם וּמִנְסָה לְהַבְּטִיחַ אֶת בּוֹא הַגְּאוּלָּה עַל יְדֵי עֵידוּד קֶשֶׁרִי הָאֵהָבָה בְּתוֹךְ הָעוֹלָם הָרוּחִנִי דָנָן: "נְשִׁמַח בְּבוֹא כְּלָה כְּלוּלָה", "לְדוֹדֵי חוֹשֶׁק כִּי הוּא מְנַת כּוֹסֵי וְחֶלְקִי", "מֵהֲגַת פְּוֹאֵדִי אֶלְמִרְגִּיב צַח מְצֻחֵב פִּי אֶלְחָסֵן וְאֶלְגְּמִיל" וְכִיוֹצֵא בְּאֵלֶּה. לֹא זֶה בְּלִבְד שֶׁהָאֵהָבָה קוֹשֶׁרֶת בֵּין עִם יִשְׂרָאֵל וּבֵין הָאֵל וּבְכַךְ מְקַרְבַת אֶת הַגְּאוּלָּה, אֵלֶּה הִיא עֵת שֶׁכּוֹלָה אֵהָבָה: "זֶה עֵת מְבוֹא דוֹדִים יָבֵא אֶהוֹב לְבִי" ("יוֹם אֶזְכְּרָה מְלִכִי כְּסֹאֵ בְּהַר קְדִישִׁי", 106). בְּטוֹר זֶה אֵהוֹב לְבוֹ שֶׁל הַמְשׁוֹרֵר הוּא הַקֶּב"ה (טוֹבִי וְגִיאַת, 2012, 148). חֲרוּזָה נּוֹסֶפֶת מִן הַשִּׁיר הַזֶּה מִמְחִישָׁה אֶת אֶלְגוֹרִיִּית הָאֵהָבָה שֶׁמֵּאֲפִיִּינַת אֵי אֵלוֹ מְשִׁירֵי הַגְּאוּלָּה מְצוּיָה בְּטוֹרִים 21-34:

חֶשֶׁקָה בְּאוֹת נְקָמָר	אַהֲבַת יְפַת קוֹמָה
הָדָר כְּמוֹ תְּמָר	יְפִיָּה אֲשֶׁר נִדְמָה
שְׁמֵשׁ בְּזִיו נְגָמָר	מֵרֵב יְפִי עֵלְמָה
לְנוֹגְגִים נְשָׁמָר	מְלַחֲיָה חֲכָמָה

סוֹד תְּאַרְחָה

מְיוֹצֵרָה
 וּבִישׁוּרָה
 שֵׁם זְהָרָה
 בְּיוֹם וּבְלַיְלָה
 אֵשׁ דֵּת רִפְאָה
 דָּל יִכְסְפָה
 מוֹר מְשֻׁפָּה
 תִּיּוֹ יִטְפָה
 מְאַהֲבַת כָּלָה

לסיכום, הפנים הממשיים של הגאולה בפשטם הם השבת הלא־טבעי אל טבעו על ידי האל ועל ידי השכינה. דהיינו משמעותה היא קץ גלות תימן ושיבת ציון, היטהרות מחטאים וחידוש המרכז הרוחני בירושלים. בפשטותה, הגאולה שמתאר אֶלְשֶׁבֶזִי היא גאולה שבה המעוות אכן יתקון ובהירתמות עם ישראל אל לימוד התורה, הסדר הדתי הנכון יתקיים. גאולה זו שואבת כוחה ממעשי יה היסטוריים שאירעו לעם ישראל, כדוגמת יציאת מצרים והיא נוטה על כמה מהעקרונות הזכים של תקופת המקרא. המעבר מן הגלות אל עבר הגאולה הוא מסע בין עולמות רוחניים ופיזיים כאחד: מטמורפוזה מגלות תימן אל עבר ירושלים, והינתקות מחטאי העבר למען עתיד של חזרה בתשובה. הגאולה הזו מכילה אסכטולוגיה עדינה, ואילו אלגוריית האהבה בין עם ישראל, בין השכינה ובין האל היא זו שצובעת אותה בצבעי ערגה וייחול ומשווה לה אורח נסי ופלאי.

להרחבת היריעה על פשר הגלות, אביא שתי סוגיות שמצאתי משמעותיות בשיר זה: המשחק שבין אישי ולאומי וראייתו העצמית של אֶלְשֶׁבֶזִי כפי שמשתקפת באספקלריית שירי הגאולה, וכן מקומו של מוטיב היין בשיר זה – האם הוא נבדל ממוטיב היין בסוגת שירי האהבה.

מוטיב היין בשיר זה מופיע בחרוזה הרביעית בשיר "אֵימָה הַמְּשִׁי דְגְלִי הַמוֹנִי מִמְּצוּלָה", (טורים 25-32). דומה שאכן מופיעו כאן עולה בקנה אחד עם מטרתו בסוגת האהבה, בעוד רק חלק מן המרכיבים מתאימים זה לזה. בחרוזה דלהלן מציג אֶלְשֶׁבֶזִי תמונת משתה שמפעמת בו בחלומו בליל יסוד החלום הוא יסוד חשוב שעוד ידובר בו בהמשך כחלק מחקר סוגת השבתאות, ואילו יסוד הלילה כבר דובר בפרקים 1 ו-2. (Wagner, 2009) טוען כי בעת השינה הנפש נחלצת מחיק הגוף ומתעלה אל מרחבי רוח נשגבים, ועל כן היין שמשרה תחושה מנומנמת וסולל אפיקי מחשבה, מאפשר את העיסוק בנושאים דלעלא. ואכן, הוא מתאר את עריכת המשתה בישיבה השרויה בצנעא. לפי טובי וגיא (2012), הישיבה השרויה מתייחסת לכניסת אלעלמא בצנעא³⁵. כלומר, הנופך הדתי שבחמר בולט כאן אף יותר מבשירי האהבה. שתיית היין השקולה לגמיעת דברי התורה משמחת את הדובר, ולדידו היא אף מקרבת את הגאולה: "וְשָׂמַח לְבִי / בְּמִשְׁתֵּה עֲנָבִי / מְשֻׁמֵּר אֲנָבִי (פריי)". כלומר, חגיגת השיכר נועדה כדי להמחיש לקורא את השמחה שמסבה לו התורה ותלמודה מחד גיסא, וכדי לעודד את השכינה לחבור למאמצי הגאולה ולמשתאות שמדמים את קבלת פני הגאולה מאידך גיסא.

עבור אל הסוגיה השנייה, בחרוזה הסוגרת את השיר "אֵימָה הַמְּשִׁי דְגְלִי הַמוֹנִי מִמְּצוּלָה" מופיע במישרין אזכור עצמי המשמיע את קולו הייחודי של אֶלְשֶׁבֶזִי. אזכור זה מדגיש את חלקו של אֶלְשֶׁבֶזִי

³⁵ בית כנסת חשוב זה בצנעא הפך כחלק מגזרות מוזע למסגד. להרחבה, ראו וראינה פרק 2.

במפעל הלאומי של יהודי תימן ומשמיע היטב את קולו הפרטי שבמשך ארבע מאות שנים לא נפל על אוזניים ערלות. בטור 41 פונה המשורר אל עצמו בהוראת ציווי: "ילוד מִשְׁתָּא שִׁית לְבָךְ לְחַבְרָךְ שִׁיר נְגִינָה". ילוד מִשְׁתָּא הוא אֶלְשַׁבְזִי בעצמו, שכן כפי שהוצג במבוא העיוני לעבודה "משתא" היה שם משפחתו של המשורר. כלומר, אֶלְשַׁבְזִי שיווה לכתיבת השירים משקל רוחני כבד, והוא האמין שבכתיבת שיריו הלאומיים הללו יקרב במו קולמוסו את בוא הגאולה. יסוד זה של שירתו בולט גם בשירי הגלות, שבהם היווה מקור היסטורי חשוב לתיעוד גלות מוזע ומאורעות נוספים. בהמשך המשורר רותם לעגלת הגאולה את הספירות העליונות של הקבלה (חוכמה ובינה), ואף בספירת תפארת המיוצגת באות וי"ו ובמספר שש (טובי וגיא, 2012, 138): "וְקַח לְךָ רֵאשִׁית תּוֹרַת אֲמֹת חֻכְמָה וּבִינָה / בְּמִדָּה שְׁשִׁית קוֹמָה אֲמָרִי הָאֲזִינָה".

תפארת הסיום של השיר אף שוצפת אופטימיות והיא עלילתית יותר מיתר השיר. היא כתובה במעין ציווי של המשורר כלפי עצמו, ודומה כי נהפכו היצירות ונקודת מבטו של המשורר השתנתה ביחס ליתר השיר. לדידי, היא מתארת את ההכנות האחרונות למסע הגאולה של יהודי תימן אל הישועה ואל הגאולה. אני מסיק זאת מן הטורים הבאים: "לְצוֹר יְחִדָּה / וְהֵכֵן צִיָּדָה / וְקָרַבַּן תּוֹדָה" ("אֲיִמָּה הַמְשִׁי דְגְלִי הַמוֹנִי מִמְצוּלָה", 44-46). הצידה שמצווה אלשבזי על עצמו ליטול ולשאת היא סימן מובהק ליציאתו אל מסע הגאולה. אמנם כחלק מהכנותיו למסע הגאולה הוא מטביע בעצמו רעיונות דתיים ומתכוון לגאולה באופן רוחני: הוא מייחד את שם האל ומתחזק באמונתו. יתר על כן, הוא מודה לאל בכך שמכין מבעוד מועד שלמי תודה לה'. נשאלת השאלה האם התעודה מכוונת אל עבר העתיד: הודיה על הגאולה שעתיד האל לחוללה או שמא היא מופנית אל העבר הנעלט.

לטעמי, התודה שנושא כאן אלשבזי נשלחת ממנו על שאונה לו בעבר ועל שייטיב להיקרות בדרך הגאולה גם יחד. אמנם תודה זו תהא תמוהה למדי: על שום מה חב המשורר להודות לאל, על שהתייסר והתענה בגלותו? ברם, בתודה זו שזורה עוצמתו של השיר – המשורר מודה לה' על כל שהתרחש בתימן משום שאילולא התרחש לא היה זוכה לעת ישועות, קרי "בלא גלות אין גאולה". אני שואב את מסקנתי מן העובדה שהגלות נחשבה כחבלי לידתה של הגלות בעיני בני תימן היהודים, ומשום שהיא התבססה על החתחתים הרבים שנשתלבו בדרך הגלות (רצהבי, תשכ"א, ק"נ ואצל Ahroni, 1978, 285). בסיום אמירותיו בשיר "אֲיִמָּה הַמְשִׁי דְגְלִי הַמוֹנִי מִמְצוּלָה" טורים 47-48: "וְיָטִיב לֹא תִלְשִׁי סוּד הַתְּעוּדָה לֹא יִסְלָא / וְתִשׁוּב חֲפְשִׁי חֲטָאתְךָ תְּהִיָּה מְחוּלָה", מזכיר אלשבזי פעם נוספת שאין הדברים כפשוטם – הגאולה אינה רק המסע הפיזי לציון, אלא גם גאולת הנפש מן הפן החומרי שבה וגאולת אדם מקופת שרציו וחטאיו שתלויה לו מאחוריו. הצלע הראשונה כתובה בארמית ופירושה: "היה בטוב אל תירא" (טובי וגיא, 2012, 138). אלשבזי מורה לעצמו לא להיאחז בחיל וברעדה מפאת שהתורה, שאין אח ורע לכוחה, מגינה עליו ("סוד התעודה לא יסלָא").

לפיכך, הוא מוביל את השיר ברוב רגש ועוצמה אל עבר טור 48 ובו הפן המהותי ביותר של הגאולה: הגאולה מוציאה את האדם אל חירותו מתוך חרצובות זרות שלופתות אותו ומפני חטאיו שצרים עליו. תיאור זה של עת הגאולה מאיר אותה בנגה אחר: הגאולה אינה רק רצף האירועים הלאומיים/האסכטולוגיים, אלא היא גם גאולה פרטית של כל פרט ופרט מתחלואיו.

נקודה אחרונה שכלולה בפשר הגאולה שמציג אלשבזי, היא חלקם של בני ישראל בקירוב הגאולה. השכנוע שמובע בטור 40 מתחבר לשאלת הפסיביות של עם ישראל. בשיר אין עם ישראל נוטל חלק פעיל בחיזיון הגאולה, אלא הוא מקבל את פעולות האל והשכינה. הסבילות של עם ישראל נובעת מהיותו כבול ידיים בגלות, אשר מתבטא בכינויו לאורך השיר: "הַמוֹנִי מִמְצוּלָה" (טור 1), "סִכְפָּה הַנְּפֹלָה" (טור 2), וכן בפעולות שונות: "הוא יתְנָה צְרִכִי וְסִפְקִי" (טור 11), "ויקוממה קְרִיָּה"

שְׂכוּלָה" (טור 23), "וְיִצְיָל עִמּוֹ" (טור 37). וכיוצא באלה. לפיכך, ניתן לסוּר ולהסתכל בתפקידם של בני ישראל בבוא הגאולה – האם מהם תשגה הישועה? בשיריו יש שכנוע לאומי שהגאולה היא יעד נכסף שיש לפעול כדי להגיע אליו, והמשורר מספק תמריצים המתוארים בצבעים עזים. דוגמה לכך היא נובעת מהשוואה של תיאורי עם ישראל לפני הגאולה – בגלות, ולאחריה: "סִכָּה הַנְּפוּלָה" (טור 2), שהיא מבנה רעוע עשוי מעץ ומכפות תמרים לעומת "וּמָה טוֹב שְׁרָשִׁי / צִמְרַת אֶרֶז הַשְּׂתוּלָה" (טור 8) שהוא עץ יציב ומבלבל שהיכה שורש בקרקע. כינויים נוספים שמצביעים על יציבות ועל איתנות. בעת הגאולה הם "עֵדֶת אֵיתָנִים" (טור 5), כלומר בני "איתן" הלא הוא אברהם (טובי וגיאת, 2012, 136) "וְעֵדֶתוֹ הָאֲצוּלָה" (טור 16).

האם הגאולה היא אנטייתזה לגלות?

כפי שתואר במבוא, ניתן לשגות בקשר הייחודי שבין גלות ובין גאולה, ולטעון כי כל שאבה אלשבזי בגאולתו הממשית הוא היפוכו של מה שנקרה בדרך חיינו. אמנם לא כך הדבר, ובשירי הגאולה הוא מציג נדבכי גאולה נוספים למכביר. על כן, בחלק זה אפוא אנמק את טענותיי ואנסח מסקנות הנובעות ממחקר השאלה.

עובדה אחת שמעלה לדיון את הקשר שבין גאולה לגלות בשיר היא האזכורים המועטים של הגלות ושל פוקותיה לאורך השיר – תופעה שציינוה גם טובי וגיאת (2012, 133). אם אתבונן בשיר, אמצא רק שתי עדויות מובהקות לגלות, האחת בטור הראשון: "אֵימָה הַמְּשִׁי דְגְלִי הַמוֹנִי מִמְּצוּלָה", והשנייה לקראת סוף השיר, בטור 40: "אֵימָה חוּשִׁי רַב לָךְ בְּיָם טַבֵּעַ מְצוּלָה". בפשטם, שני הטורים הללו חד הם, הן מבחינת דגם ומבנה והן מבחינת תוכן. בשניהם דורש אלשבזי מה"אֵימָה" להיחפז ולהושיע את עם ישראל ששקע במצולות. אבאר כי "אֵימָה" הוא הכינוי לשכינה, המצולה היא הגלות. אם כן, אזי שלא היה צורך כלל בחזרה מיותרת ומוכמנת של אמרה זו. אמנם בקריאה נוספת נגלה ההבדל בין שתי האימרות. בקריאה הראשונה מבקש הדובר מהשכינה למשות את עם ישראל ממעמקי הגלות, בעוד בפעם השנייה הוא דווקא מנסה לשכנע את השכינה לעשות כה, שכן מופיע בה צמד המילים "רב לך". כלומר "מה לך" או "די לך" (טובי וגיאת, 2012, 137).

על כן, אני טוען שנוכחים במימרות אלה שני תפקידים נבדלים. מחד גיסא, הטור הראשון שמשוּבץ בראש השיר הוא מעין אקספוזיציה, ומקומו ללמד את הקורא – דע לך כי חרף הדימויים העולצים והעליזים שתחזה בהם בהמשך השיר, כולם נובעים ממצוקתם של יהודי תימן האפוצים בגלות. לדעתי, שיבוץ טור זה בתחילת השיר נועד בין היתר כדי למצות את העיסוק בגלות עוד בתחילת השיר לשם פינוי חלק הארי שלו לטובת עיסוק בגאולה. מאידך גיסא, טור 40 הוא חלק ממערכת הבקשות והתפקידים, ולמעשה חלק מעלילת השיר. מעצם השכנוע שמובע בו, יש בטור משום דיבוב השכינה יותר מאשר נהי וקינה על הגלות.

לנוכח האמור לעיל, נשאלת השאלה אם אלשבזי המעיט בחשיבות הרבה של הגלות ובנחת זרועה, אשר מתוארת חזור ושנה בכל המקורות המדעיים. לטעמי, אלשבזי לא מפר את רעיון הגלות בכך, אלא מפנה את האלומה לעבר הגאולה – פעולה כשלעצמה טומנת בחובה שיעור גדול. כחלק מהראייה הלאומית של אלשבזי, על העיסוק בגאולה לכלול פן מעשי ומרץ רב, ולכן כאשר מייחלים לבואה אין לדשדש במי האפסיים של הגלות.

אמצעי אומנותי שמעצב את שאלת "הגלות נוכח הגאולה" הוא החילוף ההדרגתי של זמני הפועל מטור תחילת השיר "אֵימָה הַמְּשִׁי דְגְלִי הַמוֹנִי מִמְּצוּלָה" ועד טור 40. בחרוזה הראשונה (8-1)

בולטת צורת הציווי כלפי השכינה, בחרוזה השנייה (9-16) נפוצה צורת ההווה והבינוני, ואילו בחרוזה הרביעית (33-40) רודה זמן העתיד (החרוזה השלישית מתארת חלום שלו זמן משל עצמו והחרוזה האחרונה אינה חלק מחיזיון הגאולה, אלא ציווי עצמי של אלשבזי). אני סבור שחילוף הזמנים הוא כלי ספרותי שמקומו לכוון את הקורא ואת המזמר ליישום מטרת השיר – קירוב הגאולה, וזאת באופן דומה לשימוש ב"כיוון הפואטי" בשיר "אהבת הדסה על לבבי נקשרה"³⁶. כמו כן, חילוף זה עולה בקנה אחד עם רעיון המעגל האסכטולוגי שהעלה טובי (2018). כביכול הקשת האחרונה במעגל, קשת הגאולה, היא זו הנוכחת בשיר באופן בולט ביותר, בעוד הגלות נזכרת בחטף ותקופת המקרא נעדרת מהשיר.

ברם, לא בכך מסתכם חילוף הזמנים שבשיר. מעבר לעיצוב תודעת הקורא והמזמר ומעבר לקשת האסכטולוגית, הזמנים שבשיר מדגישים שהעבר והעתיד של האומה שזורים זה בזה, כפי שמציע רצהבי (תשכ"ה, קנ), וכך גם הקשר שבין הגלות והגאולה: כשם שהעבר והעתיד גלומים זה בזה, כך גם הגלות והגאולה נובעות זו מזו. שפרן (תשמ"ב), עוסק בדיוק בתפר הדק שבין הגאולה ובין הגלות: "גלות וגאולה מרוחקות זו מזו וכרוכות זו בזו" (5).

מעבר לכך, אחד האמצעים הבולטים בשני השירים הוא מוטיב האור והזיו שבמסגרתו מתאר אלשבזי באופן מטאפורי את עת הגאולה כעת נהירה. שלושה מופעים של מוטיב זה מצויים בטורי "אֵימָה הַמְּשִׁי דְגְלֵי הַמוֹנֵי מִמְּצוּלָה" הבאים: "וַיִּזְרִיחַ שְׁמֵשִׁי" (טור 23), "זְכוֹת הַתּוֹרָה / תִּגְיֵן עָלַי שְׁבָטֵי עֲדָתִי / בְּקֶרֶן אוֹרָה / אֵל חַי יְסוּבֵב נִחְלָתִי" (טורים 33-34) וכן "וְאֵשׁ דָּת לְמוֹ / בְּיוֹם וַבְּרַמְשִׁי / תִּנְהַיֵר לְדַרְכֵי הַסְּלוּלָה" (טורים 38-39). אזכור נוסף מופיע בשיר "דוּד בְּחֵלוֹם יִנְחַנֵּי לְמִכּוֹנֵי" בטור 2: "זָרַח וְשֵׁשׁ רְעִיּוֹנֵי יִמְשְׁנֵי זִיוו כְּסֶהְרוֹן".

שלושת המופעים הללו מצביעים כאמרה אחת על עת הגאולה כעת נכספת ושופעת נגה עוצמתי וכביר, ואילו אני סבור שלזיו הזה משמעויות בשני הרבדים המטאפוריים, הן בזה הסמוי והן בזה הגלוי. מחד גיסא, ברובד הגלוי ברור כשמש כי האור נחוץ לקיום הסדיר של החיים ועל כן רובד זה מעצב את הגאולה כאנטיתזה לגלות החשוכה. מאידך גיסא, ברובד הסמוי האור לא רק מְגִיף את דל"ת אמותיו של האדם, אלא גם את המשך חייו ואת עתידו. הַנְּגָה עוֹשֶׂה אֶת הָעָמוֹם לְבַהֵיר וּבִכֵּךְ טוֹמֵן בְּקֶרְנוֹ כּוֹחַ שְׁמִידָתוֹ אֵינְמִסְפֵּר לְנִסּוֹךְ אֶת חַיֵּי הָאָדָם בְּמִשְׁמַעוֹת מְחוֹדֶשֶׁת שְׁאִינָה נּוֹבַעַת אֶךְ מֵן הַגְּלוּת.

ממקום זה שאלת הגאולה נוכח הגלות מוארת באלומה אחרת: הגאולה אינה הופכת בלבד לגלות, אלא היא גם מחדשת עליה ומרעיפה נפכים נוספים על הווית האדם. מחשבה זו עולה בקנה אחד עם דעתם של יודעי חן ביהדות כדוגמת המהר"ל אשר טען כי אין הגלות מציאות כי אם היעדר, וככזו היא מכריחה את בוא הגאולה – כשם שבריאת העולם התהוותה יש מאין (שפרן, תשמ"ב, 7). אולם לא די למפרש ולחוקר במבט חטוף באזכורי מוטיב הזיו שכן כפי שחזיתי בפרקים אחרים, כוחה של שירת אלשבזי בפרטיה הדקים, ובמיוחד בסוגת הגאולה שכולה נסבה על פרטים ועל דקויות. מבט מעמיק יותר יעלה כי בכל אזכור מובע פן אחר של האור – יש שהוא סמלי ויש שהוא מוחשי, יש שהוא אור טבעי ויש שהוא אור שאינו טבעי, ודורש הצתה בידי האל. האזכור הראשון בטור 23 ("וַיִּזְרִיחַ שְׁמֵשִׁי") הוא הרמז מקראי מישעיהו ס', א-ב' ופשוט "יגאלני": "קוּמִי אוֹרֵךְ כִּי בָא אוֹרֵךְ וְכָבוֹד יְהוָה עָלֶיךָ זָרַח כִּי הִנֵּה הַחֶשֶׁךְ יִכְסֶה אֶרֶץ וְעָרְפָל לְאֲמִים וְעָלֶיךָ יִזְרַח יְהוָה וְכָבוֹדוֹ עָלֶיךָ יִרְאֶה" (לפי טובי וגיא, 2012, 136). אמנם כאן אמירתו של אלשבזי חוצה את גבולות ההרמז

³⁶ לנקד ולאזכר לפרק על האהבה..

המקראי ומכילה מטאפורה שבה שום השמש לממשלת היום היא שקולה לגאולת האדם בידי האל. משל השמש אף הוא טומן בחבו התייחסות עקיפה לגלות – כבר הצבעתי על כך שהגלות מזוהה עם נקודות השפל שבציר האנכי המשתרע בין שמיים לארץ. ואם הגלות המוכמנת בדמות מצולות הים מצויה במרגלות הציר, הרי שגאולה בדמות שמש מקובעת בשיאונו של הציר הזה. כך האזכור הזה מוסיף אפוא לרעיון שהגאולה אינה בלבד אנטייתזה לגלות, אלא שינוי הסדר שלה: עלייה מתחתית הציר אל על ולא תקיעת השמש בתחתית הציר במקום מצולות הים.

המשך באזכור השני בטורים 33-34 שבהם מתוארת התורה כקרן אור העוטה את שבט ישראל בהגנה, והרי זהו אור מופשט וסמלי יותר מאשר של השמש המוחשית. כאן מוטיב האור מציב את הגאולה כבטוחה לעם ישראל מצד אחד, וכעת נעימה וחמה מכוח תורה ומקרני אורה. האזכור האחרון של האור מגיע בצורה הנבדלת קמעה משתי הצורות הראשונות, בטורים 38-39 משתמש אלשבזי במטאפורה שבה הוא טוען שהתורה היא כְּתָלְאוּבַת אש רושפת שְׁמֵהָלָה דרכם הסלולה של יהודי תימן ביום ובערב (טובי וגיא, 2012, 137). כלומר, אין זה אור היקרות המלטף של החמה הטבעית, אלא אש מלאכותית הניצתת מכוח האל והתורה.

השימוש בהדרגה מן הטבעי אל עבר המלאכותי באזכורי האור מקביל גם למשמעות הרובד הסמוי של מטאפורות אלה: הדרגה מן המאור הגדול למאור קטן יותר (שלהבת), ומן העובדה שבבוא הגאולה האל יאיר בגאון עָזו את מכלול הנתיבות של יהודי תימן, ואף יסור לימינם באירועים פרטניים ויוליק אותם בדרך הסלולה שכתב להם. ראוי שאציין כי המוטיב של אור בתוך העלטה מופיע במקרא זעיר שם וזעיר שם בהקשר של נוכחות האל עם האדם ברגעיו הקשים ומופיעה כאורח נס, ככתוב בספר ישעיה ט', א': "הָעַם הַהֲלֹכִים בַּחֹשֶׁךְ יָאוּר גָּדוֹל יִשְׁבִי בְּאֶרֶץ צִלְמוֹת אִוֵר נִגְהַ עֲלֵיהֶם". כמו כן, כותב אלשבזי בשירו "בְּחֵלוֹם לְיֵלָה חֶלְמַתִּי": "וְאֲנִי דוֹדֵי חֶמְדַּתִּי/ יִגְהַה נֵר הַלְ לְנִעְתָם" (טור 27) וגם כאן הוראת הנר בהצתת הגאולה בלב מאפליית הגלות.

בשל קרב הניגודים שניטש בין הגלות ובין הגאולה, ניתן למצוא קשר מובהק בין מוטיב האור הגאולי ובין מוטיב החושך הגלותי שעובר כחוט השני בהשוואה בין הסוגות. להיותם של עלטה ושל נגה הפכים מצאתי עיגון במקרא, ככתוב בישעיהו ה', כ': "הוֹי הָאֲמָרִים לְרַע טוֹב וְלַטוֹב רַע שְׁמִים חֹשֶׁךְ לְאוֹר וְאוֹר לְחֹשֶׁךְ שְׁמִים מֵר לְמֵתוֹק וּמֵתוֹק לְמֵר". כפי שהדגמתי וכתבתי בפרק הגלות, תקופת הגלות משולה פעמים רבות ללילה או לעת חשוכה על ידי האמצעים האומנותיים ועל ידי מילות התוכן המפורשות כאחד. לעומתה, הגאולה מתוארת כהיקהלות כל מאורות תבל.

לטעמי, יש בניגוד זה משום יסוד בסיסי שהגאולה היא אכן אנטייתזה לגלות. ובכן, גם כאן אין היא מתוארת על דרך זו בלבד: אלשבזי מתאר נכוחה את היות הגלות היעדר (ומחסור בקרבת האל), כשם שהחושך מסמל את ה"אין" ואת היעדר האור, אור הגאולה שמסמל את ה"יש". לשון אחר, על אף שהמאפיינים של הגלות ושל הגאולה יוצרים אנטייתזה, הגאולה מושחת את הקיום בערך נוסף שממלא את חללה הריק של הגלות, יותר מאשר שהיא מציעה לה חלופה מנוגדת. בתמצית אציין שמוטיב החושך בלול בבלילה אחת עם מוטיב השפל והגובה שבשירת הגלות, וגם בשיר הם מובאים לידי ביטוי. בטור 1 נזכרת מצולת הגלות, שהיא מקום שפל וחשוך כאחד. לעומתה מתאר אלשבזי את עת הגאולה כעת נישאת, רמה, נאורה ושופעת חן: "צִמְרַת אֶרֶז הַשְּׁתוּלָה" (טור 8), "נִפְשִי בְּחֵן תִּהְיֶה גְאוּלָה" (טור 24) וכן "וַיִּזְרִיחַ שְׁמֵשִׁי" (טור 23).

זאת ועוד, מוטיב הנגה מגיה את תפיסת המעגל שמציג טובי (2018), והיא נטמרת בטור 39: "תִּנְהַיֵר לְדַרְכֵי הַסְּלוּלָה". הדובר מציג בבשורה זו את הביטחון באל שיאיר את הדרך אשר סלל לו.

לשון אחר, האל הכין את דרך הגאולה מראש, אך משום שהיא לוטה בערפל הגלות, יהודי תימן הולכים בה אנה ואנה. כאן הארת הדרך מסמלת את המעבר בין קשת ההווה הגלותית ובין קשת העתיד האסכטולוגית. על כל פנים, המעבר הזה מתואר כאן בהוצאה אל הפועל של אירוע מתוכנן מראש, כדרך חשוכה שיש רק להדליק את העשיות שמטיחות בה את הילתן. כלומר, תיאור זה מצטרף לתיאור קב ונקי של אירועי הגאולה העל טבעיים כטבעיים וכפשוטים.

ספק אם הגאולה באורח פתע – כרעם ביום בהיר, כנר הניצת לו פתאום, או שמא יהיו לה זיקים מבשרים שיכשירו את תבל ואת לבבות הבריות לבואה? החוקרים מציגים שתי גישות לעיתוי הגאולה, ואולם אחת מהן רווחת יותר. מצד אחד ובהתאם לתיאוריית המעגל של טובי (2018), הגאולה היא המשך מתבקש של הגלות מכורח המעגל האסכטולוגי. רצהבי (תשכ"ה, ק"נ), Ahroni (1978) תמימי דעים על כך, Ahroni (1978) גורס כי הגלות אל מול הגאולה, סבל העם אל מול הציפייה הנאדרת לעתיד ישועה, תפסו את חלק הארי של ספרות יהדות תימן ככלל (272).

לפיכך, כחלק מתודעת הגלות יהודי תימן הכינו עצמם באמצעות ספרותם לבוא גאולה כל העת, אף אם תהיה פתאומית (284). ראייה אחרת היא שהגלות היא חבלי לידתה של הגאולה (לאזכר), ואולי היא מייתרת קמעה את הצורך בתזמון הגאולה. ברם, מן השיר שלעיל אני למד כי הדובר כן שואף שהגאולה תיחפז לבוא, למשל בשורות: "אַל חַי יְסוּבֵב נַחְלָתִי / יֵצוּ בְמַהְרָה" ("אַיִמָּה הַמְשִׁי דְגְלֵי הַמוֹנֵי מִמְצוּלָה", טורים 34-35). למעשה, קיימת שאיפה של המשורר לחזות בגאולה עוד בימיו אמנם המובן המהותי שלה היא הגעתה ולא עיתויה, ולו ברגע שבו תאתה יחדלו בני תימן מעיסוקם ויתמסרו לעת הגאולה ולארץ אבות שאליה המתה נפשם.

שאלת העיתוי מעלה לדיון אף את מוטיב הראשית שנשנה בשיר, והיא מספקת תשובה נוספת לשאלה האם הגאולה היא אנטייתזה לגלות ותו לא. בשיר שזורים אזכורים דרלשוניים של ראשית הזמן: "אַיִמָּה לְבָשִׁי בְגָדֵי פָאָר שְׂמָחִי פְּאָן לָא" ("אַיִמָּה הַמְשִׁי דְגְלֵי הַמוֹנֵי מִמְצוּלָה", טור 32). באזכור זה, המחבר קורא ל"אַיִמָּה" (השכינה), לעטות את מלבושיה ולשמוח כבראשונה (טובי וגיא, 2012, 137). המילה אולא היא מילה ארמית ופשרה "כבראשונה", בדומה לערבית, *أولاً*. כלומר, אם השכינה תיאות לעטות כסות חדשה ולחלות את פני הגאולה, הרי שהגלות הוכתה בדאבון. ניכרים כאן מאווי של הדובר להשיב את הגלגל אל צירו, מן קשת הגלות הנוכחית שרוצפה תוגה ויגון אל קשת הגאולה שמתוארת שמשובצת בדיצה ובגילה. לדידי, אין בכך פְּלָה התרומה שמרים מוטיב הראשית לעיסוק בשאלה, כי אם זיהוי של קשת הראשית עם קשת הגאולה מהווה את חלק הארי שלה.

לשון אחר, המאפיינים העליזים של הגאולה, שפשו בתקופת הראשית ובימי התנ"ך יעצבו אותה באופן ייחודי במישור זה ובאין קשר לגלות. אין המשורר מתאוה להלך שפי אל עבר גאולה לא נודעת, כדוגמת גאולה שהיא אסכטולוגית לגמרי, אלא הוא תר אחר גאולה נוסטלגית קמעה שקשורה בעבותים לימי המקרא הנערגים. המחבר שואף לגאולה שתשנה את הסדר הקיים בעולם ובה בעת תשזור בו מעט מן הסדר הקמאי וההיולי של העולם. לפיכך, אין הגאולה שמתאר אלשבזי אסכטולוגית לגמרי, אלא כפי שנטען קודם לכן יש בה גם משום גאולה היסטורית.

בניגוד לכך, האזכור השני של המילה ראשית מרבה תהיות תחביריות שתשפוכנה אור על המשמעות הספרותית הטמירה של האמור. בטור 41-42 כותב אלשבזי: "יְלוּד מִשְׁתָּא שִׁית / לְבָבָ לְחַבְרָ שִׁיר נְגִינָה / וְקַח לְךָ רֵאשִׁית / תּוֹרַת אֱמֶת חֻמָּה וּבִינָה". נשאלת השאלה אם המילה "ראשית" באזכור זה תפקידה מושא ("קח לך את הראשית"), תיאור זמן (קח לך קודם תורת אמת חוכמה ובינה). כדי להשיב לשאלה זו אעמוד על טיב מופעי המילה "ראשית" בשיר אחר לאלשבזי, "אהבת גברת נכבדה

תאיר לעין שכלי": "תנגו מן אֱלֹהֵתָאם וְאֵלֵאֱמֵתָחֵאנִי/ תַרְגְּע לְדָאָר אֱלֵאֱבֵתָדָא/ תַלְבַס לְנוֹר אֱלֵעֶקֶל בְּאֵלְגֵנָאִי"³⁷ (טורים 16-17). בטורים אלה מקום הראשית משמש מפלטו של הדובר מן עברותיו ומן נסיונותיו בגלות שהיו לו לזרא. "שְׁאֵלִי אֵימָתִי לְדוֹד/ יְרַצֶּה עָלַי גּוֹלִים שֶׁהֵן סְגֻלָּה/ בֵּין הַהֲדָסִים יַעֲמוֹד/ יִשְׁיב שְׁבוּתָנּוּ כְּבִתְחִלָּה (טורים 18-19) בבסיס הטורים הללו ניצבת התקווה שהשכינה תשיב את מקום יהודי תימן על כנם כבתחילה, הווה אומר כי המשורר שואף להחזיר את הסדר שהיה קיים בקשת הראשונה של המעגל האסכטולוגי. זאת ועוד, ואילו בטורים 30-33 אלה הכתובים בערבית מזהה עקרון היושר עם ראשית הזמן, עם הבטחת האבות ועם בית המקדש: "תִּשְׁתַּאֲק אֵלַי דָּאָר אֱלֵהָדָא/ זֵי קֵד לְלֶק פִּי אֹוֹל אֱלֵזְמָאִנִי/ וְאֵדְפֵר לְעַהֵד אֲבֵאִינָא/ וְאַתֶּם לְמָא אֹוְעֵדְתֵנָא/ נְרַגַע אֵלַי בֵּית קִדְסָנָא"³⁸.

לסיכום השאלה ותשובתה, סבור אני כי המילה "ראשית" מהווה את מושא המשפט והיא שקולה בטורים אלה כנגד תורת האמת – תורת האמת היא יסודות ראשית האדם. על כן, אני גורס כי מוטיב הראשית מציג פן אחר של הגאולה, שאינה רק אנטייתזה לגלות, אלא גאולה הכרוכה בשינוי הסדר הקיים ובהשבת מעט מהסדר הבראשיתי והזך של העולם. לפיכך, אין הגאולה הזו אסכטולוגית בלבד או היסטורית בלבד.

באופן כללי, אין הגאולה אנטייתזה לגלות בשירי אלשבזי. הגם שהיא שואבת קומץ ממאורעותיה בהתבסס על תלאות הגלות, היא מסע נפשי, רוחני ודתי שימלא את החלל הריק והמצולק שהותירה הגלות בבני ישראל בתימן.

הגאולה כמזור הגלות

לא ניתן לגרוע עין מן האופטימיות הבלתי־נדלית שמובעת בשיר זה בייחוד לנוכח מצבם הקשה של יהודי תימן הנדכאים בגלות. על כן ניתן לבחון את שירי הגאולה כשירי חיזוק ועידוד לבני ישראל בתימן להמשיך ולאחוז בדתם ובאמונתם כאילו אחזו בסנסני התמר. גם חוקרי הספרות טענו כי שירי הגאולה היו מזור לבעיית הגלות, חיזקו את רוחם ואת רוחניותם ושימרו את התקווה לעתיד ישועה (רצהבי, תשכ"ה, ק"נ וכן טובי, 2018, 9). אמנם בקורפוס המחקרי נזכרה סוגייה זו בחטף, וכאן אנסה לצלול מעמקיה בשרעפיי.

הגדולה בתפיסת העולם הזו היא שהאופטימיות שנלווית אליה אינה בבחינת 'הסתכלות בחצי הכוס המלא', אלא דווקא בגדר שאיפה לגאולה שאין לה ולו עיגון מוחשי אחד בגלות תימן שהקשתה על בני ישראל (קרי שני חצאי הכוס היו ריקים ומרוקנים). זאת בשונה ממצבם של משוררי ספרד היהודים בתור הזהב לדוגמה, שדוּשְׁנוּ עוֹנֵג בַּמִּדְשָׁאוֹת אַרְמֹנֹת מְלוּכָה וּבִקְרַב חוּג אַרִיסְטוֹקְרָטִי מְקוּבָל. בל נשגה במחשבה שזוהי כתיבה מתוך תום, משום שהיא נבעה מתעצומות נפש של אמונה שלמה ושרירה שאפפה את קהילת יהודי תימן מיום שגלו מן ארץ ישראל ועד ששבו למכונם. העדות הברורה ביותר לחיוביות הזו, ושמה תמוהה בו בזמן, נמצאת בטור 10: "וּמִיַד עוֹשֶׁק/ הוּא גּוֹאֲלִי תְּמִיד וְחֶשֶׁקִי". בטור זה מדובר על תחושת אלשבזי כי האל תמיד פודה את עם ישראל ממעשי החמס וההתנכלות של הגויים העוֹשֶׁקִים אותו.

³⁷ ראו וראינה תרגום מאצל טובי וגיאת, 2012, 247: תינצל מן העברות ומן הנסיונות/ תשוב למקום הראשית, תעטה את אור השכל בגנים.

³⁸ ראו וראינה תרגום מאצל טובי וגיאת, 2012, 248: תשתוקקנה אל מקום היושר, אשר נברא בראשית הזמן/זכור ברית אבותינו/ הגשם את אשר הבטחתנו/ נשוב אל בית מקדשנו.

שאלה היא אם טור זה מבטא את תחושותיו של אלשבזי, שידע לאורך שנותיו אירועי התנכלות רבים, או אולי יש בלשון הווה זו כדי לתאר את הגאולה העתידה לבוא – אמצעי ספרותי שמאפיין את שירת יהודי תימן. לדברי רצהבי (תשכ"ה) ולפי הדגמתו, לעתים אלשבזי מתאר בשיריו את הגאולה כאילו כבר התרחשה, או כשהיא בשיא התהוותה (ק"נ). אם כן, פתרון הסוגיה הוא שאלה יהיו דברי אלשבזי ומחשבותיו בעת הגאולה הנכספת. ברם, לדידי, כאן אלשבזי מבטא תחושה קיימת וייחול גם יחד: אלשבזי שיווה ערך רוחני-אסכטולוגי גם לדרכי החתחתים שצעד בהן³⁹, ועצם העובדה שנחלצה נפשו מאירועים אלה ויכל להמשיך בפועלו הפואטי די בה לגרום לאלשבזי לחוש את הגאולה הקרובה. לעומת זאת, ממד הייחול עוסק בקשר שבין הגלות לגאולה, דהיינו, מפאת היותה של הגלות חלק ממעגל אסכטולוגי שבו היא למעשה ראשית ניצת הגאולה, המשורר חש שיסודות מסוימים של הגאולה הנכספת נטועים בחייו. מהתבוננות כוללת על ספרות יהודי תימן ניתן להגיד כי רווחה ראיית הגלות כחבלי הלידה של הגאולה העתידית (Ahroni, 1978, 285).

למעשה, ראייתו האופטימית של אלשבזי בנושא זה עולה בקנה אחד עם אחד משוררי תהלים שאומר: "גם כי אֶלֶף בְּגִיָּא צְלָמֹת לֹא אֵירָא רָע כִּי אֶתָּה עֲמָדִי שְׁבִטָךָ וּמִשְׁעֲנֶנְתְּךָ הִמָּה יִנְחַמְנִי". לשון אחר, אופן התמודדותו של אלשבזי עם הרוע הנפשע שאונה לו בחייו היה לראות בו שורש של עידן אחר וטוב לאין ערוך. כך הפך אפוא את החושך, הֶלֶא הוא הגלות, לאור בכך שהאל הדליק למענו את נר הגאולה.

גם הציווי העצמי של אלשבזי בתום השיר "אֵימָה הַמְּשִׁי דְגְלִי הַמוֹנִי מִמְּצוּלָה": "לְלוֹד מִשְׁתָּא שִׁית לְבָךְ לְחַבְרָ שִׁיר נְגִינָה" (טור 41), חושף את המטרה האמתית שלשמה חיבר וחרז המשורר את שירי הגאולה. במילים אלה הוא חושף כי השירים סייעו לו ולעם ישראל שבתימן להתמודד עם מאפליית הגלות ועם מתלאותיה ביתר שאת וביתר עז. שיריו וכיסופיו אל הגאולה חברו יחד ונסכו תכלית בעמידת העם בסבלות תימן שכבדה נפשו מנשוא. לשון אחר, לא רק שהשירים שימרו את תקוות יהודי תימן לגאולה, אלא הם חשו שבמו שיריהם הם מקרבים אותה ואף נוטעים משמעות רוחנית בכל סבלם בגלות.

הפנים האסכטולוגיים של הגאולה בשירי אלשבזי

כפי שהצגתי גם קודם לכן, אלשבזי ריסן בשיריו את המאפיינים את האסכטולוגיה. בחלק זה אנסה לעמוד על המניע לכך. אמנם על אף היותה של הגאולה דתית-ממשית בחלקה הארי, היא מכילה קורטוב אסכטולוגיה. לנוכח ההשפעה המוסלמית על האסכטולוגיה היהודית, אבחן את ההבדלים בין האזכורים האסכטולוגיים בחלקים הערביים של השירים ובחלקיהם העבריים, בייחוד בשיר הדירלשוני "דוֹד בְּחֵלוֹם יִנְחַנִּי לְמַכּוֹנִי".

היסוד האסכטולוגי המובהק ביותר בשירי הגאולה לאלשבזי הוא המשיח וביאתו. בהתאם לתפיסה הרווחת בקרב יהודי תימן, המשיח עתיד לבוא מן הגלות ולהיות שליח האל שיסייע במימוש הגאולה. דוגמה אחת לאזכור זה היא בשיר "אֵימָה הַמְּשִׁי דְגְלִי הַמוֹנִי מִמְּצוּלָה" (טור 19): "יְעוֹרֵר חֲדָרְךָ וַיִּפְרֶנְסָה שׁוֹנָה הַלְכוֹת", כלומר, אלשבזי טוען שבעת הגאולה האל יעורר את המשיח בעת הגאולה (טובי וגיאט, 2012, 136). לפי טובי וגיאט (2012), הביטוי "חדרך" לקוח מזכריה ט', א': "מִשָּׂא דְבַר יְהוָה בְּאָרֶץ חֲדָרְךָ וְדַמְשֶׁק מִנְחַתוֹ". ארץ חדרך הייתה ממלכה בסוריה של היום, אשר בירתה

³⁹ ראו וראינה ביבליוגרפיה במבוא העיוני לעבודה.

הייתה העיר "חדרך" (פולק, 2002, 231). לפי האמור בפסוק, האל יישא את דברו מארץ חדרך (שם) ובכך דבק בארץ זו מקום של בשורת אל. כלומר אלשבזי טוען כאן שהסימן המקדים של הגאולה יהיה בשורת המשיח – מאפיין אסכטולוגי שכיח, גישה זו אינה עולה בקנה אחד עם המחשבה שהגלות היא חבלי הלידה המבשרים של הגאולה. בצלע השנייה בטור שלעיל, המשורר טוען כי האל יעמיד את המשיח כפרנס (ממונה) על הציבור בבוא הגאולה (טובי וגיא, 2012, 136).

המאורע האסכטולוגי-אפוקליפטי השני שניכר בשירים הוא ניצחון האל במלחמתו נגד האויבים. מצידו, אלשבזי אימץ תפיסה זו ובשיריו המשיח והאל עתידים להילחם בשלטונות האסלאמיים בתימן (טובי, 2018, 9). עדות לכך נמצאת בשיר "דוד בַּחֲלוֹם יִנְחַנִּי לְמִכּוֹנִי": "מִן מִצְרַיִם הוּ נִגְאָנִי וְאֶרְוֵאנִי מִן צִלְתֵּי אֱלֹהֵי אֶרֶץ מִצְרַיִם יוֹם הַמֶּלֶךְ פָּחַדוּ וּפְצָצְמוּ / פָּגִי בְּנֵי חָם נִמְלַע עִמָּךְ עֵבֶר וְקִרְסָמֹן" (טורים 36-38). בטורים אלה מתבסס אלשבזי על יציאת מצרים לתיאור המלחמה באויבי היהודים בגלות: כשם שהאל הכה ביבושת את ים סוף והביא לנבילת קני הסוף שבו, כך הוא יכה בצעירי האויב (פגים) שהם כתאנה בשלה אשר יכרות (טובי וגיא, 2012, 141). מטאפורת היושב וכרסום הפירות מתייחסות שתיהן לאירועי יצירת מצרים, שבהם קרע את הים ו"יבש" אותו ולאחר מכן הטביע את פרעה ואת מבחר שליטיו. לשון אחר, אלשבזי לא תיאר מלחמת אחרית הימים או מלחמה משיחית אסכטולוגית לגמרי, אלא הוא שאב ממאורעות העבר וביקש להביס את אויביו כדי לפלס את שבילה של הגאולה. הייחוד שבכך, שבשונה מן המשיחיות השבתאית (שעוד תידון בפרקים הבאים), המלחמה הזו אינה אלא כלי להשגת הגאולה הדתית-ממשית, והיא אינה המרכז האסכטולוגי של הגאולה.

משבחנתי את המאפיינים האסכטולוגיים המצויים בשני השירים, שאלת האסכטולוגיה אל מול האלגוריה נותרת על כנה: כיצד מילא המשורר את חללה של האסכטולוגיה בשירים? על כך כתב טובי (תשע"ו):

"אך שבזי ידע גם לעדן את העצמה האסכטולוגית של השירים מן הסוגים הללו, בעיקר בשירי חזיונות הגאולה שלו שבהם גדול יותר חלקה של העברית ביחס לערבית, ועל ידי שימוש מרובה אך מעודן של יחסי האהבה האלגורית בין עם ישראל לבין השכינה מחד גיסא ובין השכינה לבין הקב"ה כממצעת ביניהם מאידך. שירים אלה אינם נזקקים לתיאורי המלחמות האירועיים הטראומטיים בתקופה האסכטולוגית, אלא מציינים בצבעים של געגוע, של התרגשות ושל התפעמות את החיים האידיליים והאידיאליים בארץ ישראל, בחצרות המקדש הבנוי לתפארה והכהנים המקריבים זבחי רצון לפני הבורא, באווירה רוחנית של לימוד תורה על רקע של חיוניות שלווה שאין בה כל מום, כאהבת חתן וכלה תחת חופתם ובליל כלולותיהם. הגלות והגויים המשעבדים אינם נזכרים אלא במלים קצרות, כאילו אין הם קיימים בתחושה זו של התעלות לאומית." (480)

תיאור זה מדגים במילים בודדות את העקרון העוצמתי שבגיננו החליפה אלגוריית החתונה והאהבה את האסכטולוגיה. המיעוט באסכטולוגיה הדגיש את האווירה השלווה והמתמשכת שתאפיין את הגאולה העתידה לבוא – היא כמו מערכת יחסים בין שני אוהבים. אין היא מכילה אירועים אסכטולוגיים שיתרחשו ברצף מהיר ופתאומי, ובהינף יד יחלו את העולם מראשיתו. אמנם, כדי לשוות לגאולה נופך שמדגיש גם את כוחה הרב אף אם שקטה היא, המשורר שזר בשיטין את

האלגוריה שחוללה בקוראים רגשות עזים אף יותר מן האסכטולוגיה. אלגוריית האהבה הקלה את הזדהות יהודי תימן עם מסרי השירים והכשירה את ליבם להתרגש לבוא הגאולה ולהיטהרות מעוולות הגלות.

ה. מסקנות

אין לאל ידי לסתום את הגולל על נושא הגאולה קודם שאציג את כל מסקנותיי זו לצד זו. על כן, בחלק זה מובאים הרעיונות המרכזיים שהסקתי בעקבות מחקרי.

הגאולה בשירת אלשבזי היא ברובה גאולה ממשית ודתית. גאולה זו היא מתוארת כתהליך וכמסע: מסע מגלות אל גאולה, מדלות אל תהילה, מתימן לארץ ישראל ומפשע לצדקה. בראש ובראשונה משמעותה של הגאולה המצויה בשירת אלשבזי היא סיום הגלות והשבת יהודי ארצה למשכנם ולמכונם בארץ ישראל. כמו כן, היא כרוכה בהקמה מחודשת של המרכז הדתי בירושלים ובעיבורו בית המקדש החדש. בעת הגאולה ירושלים תִּשָּׂק חיים ותהמה בפעילות רוחנית (כך לדוגמה הסנהדרין עתיד לתקוע יתדו בירושלים). כשם שבצנעא שבתנימן נתכנסו ישיבות תלמוד תורה גדולות, שאותן מציג אלשבזי באופן מטאפורי כמשתאות יין, כך גם ישישו בירושלים וגילו בה בעת הגאולה, שבה יתחזק העם באמונתו ובלמוד התורה. לא זו בלבד שהגאולה היא עלייה פיזית אל ארץ ישראל, אלא היא גם עלייה רוחנית מחטאי האדם בגלות אל עבר מוסר נשגב ונקי: במהלך הגאולה האל ימחל לאדם על חטאיו ועל כל פועל און. כך, כשם שהגאולה תתיר חרצובות מעל עולמו החיצוני של האדם, היא תתיר מוסרות הכובלות את עולמו הפנימי.

זאת ועוד, חרף היותה של הגאולה עידן חדש בהוויית האדם, אין היא ניתקת מרצף הזמן היסטוריה-גלות-גאולה. הגאולה בשירי אלשבזי מתבססת באופן ישיר על ההיסטוריה ואף שואבת קומץ ממרכיביה: דפוס הגאולה שורשיו נטועים בכוחו של האל ביציאת מצרים, ואילו המאפיינים הקמאיים של עת הגאולה באים לידי ביטוי במוטיב הראשית. מוטיב זה קורא לשכינה לנטול חלק מהמאפיינים של ראשית הזמן ובכך לממש את הגולה. אם כן, הרי שהגאולה היא אינה עתידית בלבד ואינה היסטורית בלבד: היא עתידה להתרחש לכשתכלה תקופת הגלות, אמנם היא מצונפת במעטה של נוסטלגיה והסתכלות בערגה אל העבר. מחד גיסא, גאולת אלשבזי לא הולמת את הגישה האסכטולוגית על כל רבדיה, שכן אין העולם מחל מבראשית, ומאיך גיסא אין היא גאולה היסטורית לגמרי משום שיש בה משום התחלה חדשה בחלק ממישורי חייו של האדם.

נשאלת השאלה מתי תפקוד הגאולה המיוחלת את תבל ובאילו אמצעים נוכל לקרבה. בשירת אלשבזי, עם ישראל פסיבי במהלך הגאולה כשלעצמה, ואילו הגורמים הנשגבים בפלטרין הרוחני ערבים להתרחשותה, קרי השכינה מסייעת לאל בתקשורת עם עם ישראל ואילו האל מבצע את הגאולה כמהלכה. אמנם, אין בני ישראל כלאום והמשורר אלשבזי כפרט נעדרים ממפעל הגאולה. בשיריו קורא אלשבזי לבני ישראל ללמוד תורה ולהתחזק באמונתם כדי לקרב את הגאולה. הוא סבור כי ככל שתחזק האמונה ויהא הקשר לאל קרוב יותר – כך לא תבושש הגאולה לבוא. במישור האישי, מצווה אלשבזי על עצמו להמשיך ולכתוב שירי גאולה ובלב שלם האמין כי יוכל לקרבה במו שיריו. לפיכך, יש בשירים כדי ללמדנו על מטרת שירי הגאולה בעבור קהילת יהודי תימן. בשירים אלה, שהגלות נזכרת בהם אך בחטף, הקוראים והמזמרים משמרים את תקוותם לגאולה, משווים משמעות לכל מעגלי החתחתים שבהם הם צועדים בגלותם ומרימים תקומה למאמצם בה. כך

למעשה קיומה של הגאולה, שיש בידיהם של הפרטים כדי לקרבה, מהווה מזור נצחי לכל אשר אירע בגלות.

כדי לממש את החזון הלאומי אשר כרוך בהתחזקות האמונה, אלשבזי יצק בשירים את אלגוריית האהבה והחתונה שהוצגה בפרק 1 ותוצג בפרק 5. האהבה ומערכת היחסים הזוגית ייצגה באופן אלגורי את עומק הקרבה בין העם ובין האל ובין השכינה כדי שהגאולה תקרב ותבוא. נוסף על כך, שלל האמצעים האומנותיים שבהם משופעים תיאורי הגאולה נועדו כדי לחולל רגש בליבם של יהודי תימן ולהפציר בהם לממש את אהבתם לאל. לעומת זאת, בפרק 2 שעסק בגלות כבר נוכחתי לדעת כי הגלות לא הורעפה באמצעים אומנותיים ושיריה התאפיינו בצורה של תיעוד מהלך המקרים ושל דיוות. הבדל זה מדגיש עוד יותר את היות הגאולה מזור לגלות – הגאולה תשיב את רגשם ואת התרגשותם של יהודי תימן אל נפשם לאחר גלות משוללת רגש.

בהמשך ישיר לכך, נדונה הסוגיה אם הגאולה היא אנטייתזה לגלות בלבד או שמא היא קורצה מחומרים נוספים. התשובה הפשוטה שהשבתי לשאלה זו היא שהגאולה בשירי אלשבזי אינה רק אנטייתזה לגלות והיא מורכבת מאלמנטים מלואהטנא. בשיריו הגלות מתוארת פעמים רבות כהיעדר וכ"איך", ואילו הגאולה מתוארת כאוסף של אירועים, תכונות ורגשות שממלאים את חללה החסר של הגלות. משום היותה של הגלות היעדר, אין הגלות והגאולה בבחינת דבר והיפוכו. אילו היו לגלות מאפיינים פרט לריקנותה הרוחנית, היה ניתן להתוות את הגאולה באופן מנוגד. שני מוטיבים מרכזיים שמספקים תשובה לשאלה זו הם מוטיב האור ומוטיב הראשית. בעוד הגלות מתוארת כחושך, הגאולה היא עת מוארת וברורה, היא כנר הניצת בלב האפלה ומקיץ את העם לפעולה. יתרה מזאת, אלשבזי טוען בשיריו שבגאולה יש מעט מן הראשית, ולכן היא כורכת את עבר האומה בעתידה.

תפיסה זו עולה בקנה אחד עם הרעיון שהגלות היא חבלי לידתה של הגאולה. כלומר, יהודי תימן התכוננו כל העת לבוא הגאולה דמות בשורת אל או ביאת משיח. סוגית העיתוי של הגאולה נבדקה אף היא – וממנה נשאב הרעיון שאלשבזי קורא להתכוננות לגאולה באין תלות בתזמונה: יהודי תימן יחלו את פני הגאולה בסבר פנים וירתמו למאמץ הגאולי בכל עת שיחוללה האל. עם זאת, דומה שהמשורר חש שעוד בחייו תתרחש הגאולה ולכן הרבה כתוב עליה – רוחב מפעלו הפואטי בנושא הגאולה לצד התיאורים המוחשיים והצנועים של הגאולה מדגישים כי ציפה לה בכל מאודו. הגאולה בשירים אינה מתוארת כיעד שאינו ברהשגה, אלא היא מתוארת בצנעה ובמוחשיות. מיעוט האסכטולוגיה שבגאולה שתיאר אלשבזי והתווייתה כהשבת הלא-טבעי אל הטבעי הפיחו בקורא ובמזמר תקווה כי הגאולה אכן בהישג ידו.

חרף זאת, ניתן למצוא ניגודים רבים בין הגלות ובין הגאולה: בין הנורא ובין הנאור, בין המצולה, הצולה ובין ההצלה, בין המוות והאפר ובין הפאר, הניגוד שבין הקריה השכולה ירושלים ובין צנעא שהיא אוזל הבנויה. העבר, הגלות והגאולה הם כתצרף שכל אחד מחלקיו משוח בצבע אחר ומייצג נדבך אחר מהתוכנית האלוהית. קירוב הגאולה כרוך בהחלפת מיקומי חלקי התצרף ושינוי סדר העולם: החלפת אוזל בירושלים, הדלקת אור בחושך, החלפת הרעוע ביציב, העלאת הנמוך והשפל אל מרום גובה.

אין תמה אפוא כי הגאולה אינה אסכטולוגית למדי בשיריו של אלשבזי. מבין היסודות האסכטולוגיים היחידים שאלשבזי ראה בעיני רוחו היו מלחמת האל באויבי היהודים בתימן וכן ביאת המשיח שהאל ישימו כמפקד על מסע הגאולה. ברם, גם יסודות אלה נשאבים מתוך עברו של העם ואינם אסכטולוגיים לבדם. כדי לפצות על הוירטואזיות והרגש שהייתה האסכטולוגיה מפיחה

בגאולה, אלשבזי בחר להשתמש באלגוריית האהבה כדי לחולל רגשות והזדהקות בקרב הקהל והציבור. כמו כן, חילוף זה הנגיש את הגאולה לעם ושיווה לה נופך ממשי, צנוע, פשוט ומוחשי יותר.

לסיכום, אלשבזי בחר להציג בשיריו גאולה ענווה ומוחשית יותר, ואולי משום שכתב ממקום גלותי משולל כל – כל עתיד ישועה שהוא יוכל להוות מזור לגלות. על כן, לא הרקיעו ציפיות הגאולה שלו שחקים, ולא שאף להתעלות אל מעבר להישג ידו. עובדה זו התבטאה שהגאולה לא הייתה מעולפת ספירים אסכטולוגיות, אלא דבקה בה אלגוריית אהבה. המשורר בחר לייצג את גאולתו כתמונה אידאלית מרובת פרטים, מאשר כאסופת תמונות שכל אחת מהם עמומה ולא מדויקת. באמצעים פואטיים, ייצג אלשבזי את הגאולה ממסד ועד טפחות, כך שלא רק הוא לבדו חזה בליבו שתרחש עוד בימי חייו, אלא כך גם כל יהודי תימן.

1. סיכום

הגאולה בשירים של אלשבזי היא גאולה צנועה למדי. כלומר, היא גאולה דתית ומוחשית יותר מאשר שהיא אסכטולוגית: עמודי התווך שעליהם נסבה ועליהם היא נוטה הם עלייה לארץ ישראל, חידוש המרכז הרוחני בירושלים ובבית המקדש, היטהרות בחטאים, ביאת המשיח וניצחון על האויבים. נדמה כי אלשבזי חש שהוא עומד על סיפה של הגאולה, ובמו שיריו חש שהוא מקרב אותה עד שניצב כפשע ממנה. שירי הגאולה, הגם שתארו גאולה פשוטה, השפיעו מזור והעלו ארוכה לבני ישראל האפוצים בגלות תימן, והעניקו תקומה לסבלותם. לא זו בלבד שהגאולה לא הייתה אנטיתזה כגלות, היא הכילה מעט מאפייני קמה של ימי בראשית ותוארה כאור אלוהי הרודה לו בחשכת הגלות. לפיכך, תיאור הגאולה הנבון שהציג אלשבזי, אפשר לבני ישראל לנהוג כדבעי, להשתובב אל האמונה ולחוש שלכל פרט פלח במפעל הגאולה. משחקרתי נושא זה לאשורו, יכולתי להבין מדוע חשו יהודי תימן, ובקרבם סבי וסבתי, שבעלייתם ארצה התממשה גאולתם ובה בעת להכמיר ליבי על כך שלא זכה אלשבזי להיות עד לבואה.

לֶחֶם כֶּזַיִם: שְׁבֵתֵי צְבִי וְהַשְׁבֵּתָאוֹת בְּרֵאֵי שִׁירַת אֶלְשֶׁבֶזִי

א. מטרת הפרק

על אשר יסופר בפרק זה, אין בנמצא די מילים שתיטיבנה תאר הסיפור בשלמותו: סיפור על אמונת אמת ועל משיח שקר, על ייחול ועל חילול, על החלום ועל היעדר שְׁבֵרוֹ. השבתאות הייתה תנועה משיחית החל מ־1666 שבמרכזה עמד שבתי צבי שראה עצמו משיח (ליבס, תשמ"ט). יחד עם נביאו האידיאולוגי, נתן העזתי, סחפה השבתאות אחריה שבל מאמינים בכל רחבי העם היהודי, ויותר מאשר שזרעה בהם את זרעי האמונה משיחית היא הנביטה את אמונותיהם המשיחיות שכמסו בליבם ובשירתם עוד מאות קודם לכן. על כן, בשורת השבתאות הביאה רבים מחבריה להאמין בשבתי צבי ולמעשה לחוש שכעת תארע הגאולה הנכספת. רק כשנה לאחר התפרצותה ברוח סערה, התגלה שבתי צבי כמשיח שקר והמיר דתו לאסלאם יחד עם קומץ מאמיניו האדוקים. כתוצאה מכך, ידוע שבתי צבי לְדָרְאוֹן עולם כמשיח הכזב המפורסם ביותר שידע העם היהודי.

יהדות תימן, כקהילה ששמה את המשיח כחותם על ליבה עוד מקדמת דנא, חלה התעוררות משיחית ורווחה אמונה בשבתי צבי. במשך שנים רבות התגלע פולמוס מחקרי באשר לספק שבתאותו של אלשבזי, אמנם לאחר שנחשפו כמאתיים שירים חדשים לו, הוכרע הויכוח ונקבע כי אלשבזי אכן האמין בשבתי צבי. חזיון התעתועים השבתאי הכתים ברבב את אלשבזי כמשוררה הלאומי של יהדות תימן, ונשאלה השאלה כיצד ניאות להאמין במשיח שמשחיתו כזב. לפיכך, שאלת שתידון לאורכו של פרק זה היא טיב מורכבת שבתאותו של אלשבזי, קרי האם היא צירה היה דמות המשיח שבתי צבי ואישיותו או שמא הלה נפל אל חיק אמונותיו המשיחיות הקדומות של המשורר. יתר על כן, אעמוד על ההבדלים בחזיונות האסכטולוגיים בין שירת הגאולה ובין שירת השבתאות. השירים שיחקרו בפרק הם "מִסְאָן פִּי רִצָּא רַבִּי עָלֵי שְׁעֵבָה תְּגֵלָא" וכן "בְּחֵלוֹם לִילָה חֶלְמֵתִי".

ב. מבוא

שבתי צבי משיח שקר

פסגת התקבלותה של התקופה השבתאית הייתה בעידנה הראשון אשר נפרש למן חג השבועות תכ"ו (1666) שבו הנצה התנועה השבתאית ועד לאלול תכ"ז שבו התאסלם שבתי צבי ובכך הביא העידן אל קצו (ליבס, תשמ"ט, 6). בתקופה זו חלקים נרחבים בקרב יהודי העולם האמינו שהשבתאות היא בשורת בוא המשיח. את חסידי השבתאות ניתן לחלק לשניים: מקורבי שבתי צבי שנצרו לו אמונים גם לאחר שהמיר דתו, ולעומתם קהילות יהודיות שהושפעו מן השבתאות בעקיפין וראו בה התגשמות הציפיות המשיחיות המסורתיות (שם). מנהיג התנועה השבתאית היה שבתי צבי, יהודי יליד טורקיה, שהציג עצמו כמשיח. יד ימינו של שבתי צבי שעמד בתור נביאו המכשיר תוקף רוחני לכל דבריו, היה נתן העזתי. הוא תכנן לדרוש מן הסולטאן הטורקי לוותר על מלכותו להאצילה אליו, כך שיוכל לממש את גאולת ישראל ולקבצם מן הגלויות (שם). עוד מימי שחרותו חש שבתי צבי במשיחיותו אשר נסבה בעיקר על עולמו הפנימי ועל הקשר שלו עם האל. לשון אחר,

הוא אינו סר לחברת מאמיניו והשליך יהבו בעיקר על עצמו (11). אף בנתן העזתי, שדבק בו בכל מאודו, הטיח עלבונות מן עת לעת.

הדת היהודית לא הייתה בראש מעייניו של שבתי צבי, אלא רק אמצעי לעבודת אל ולמימוש משיחיותו – מה שהוביל בהמשך לשוך התמיכה בו ולשקיעת התנועה. בפגישתו עם הסולטאן, שבבסיסה ניצב רצונו של שבתי צבי להמליך עצמו, הושגה המטרה ההפוכה. שבתי צבי אמנם לא נידון לגרדום לאחר עזות מצחו לדרוש מן הסולטאן להעביר את מלכותו, אולם הוא שוכנע להמיר דתו לאסלאם ולהפוך לאחד מעבדי הסולטאן. גם כת מאמיניו הקרובים, ונביאו האידיאולוגי נתן העזתי, התאסלמו עמו. אמנם בעבור כל הקהילות היהודיות ברחבי העולם שכבר חשו את רחשי הגאולה ואת חבלי המשיח, התגלה שבתי צבי כמשיח שקר.

התנועה השבתאית בקרב גולת תימן

התנועה השבתאית לתימן חדרה לקהילה שכבר הייתה רעולה במשיחיות מאות קודם לכן. באשר לעת שבה נודע ליהודי תימן על השבתאות אין החוקרים תמימי דעים. אך עראקי קלורמן (1983) טוענת יהודי תימן נוכחו לדעת לראשונה על התגלות משיח בשנת ה'תכ"ו (1666) משהגיעו לפתחם אגרות שמוענו ממצרים ומארץ ישראל (48). ידיעות נוספות על השבתאות הגיעו לתימן ממסקט שבעמאן. ברם, לא ידוע אם האגרות כללו מידע נרחב על האידיאולוגיה השבתאית או שמא הזכירו אותה בחטף (49). בכרוניקות של יהודי תימן מתוארת הדיצה שאפפה את הקהילה בהגיעה של השמועה, ואת התפילות הרבות שנשאו לבוא המשיח במהרה. קצתם של יהודי תימן, שנרתמו בכל רמ"ח איבריהם ושס"ה גידיהם לשבתאות, חדלו מעמלם ומכרו את קניינם בציפיייתם למסע הגאולה הקרב אל ארץ ישראל. נוסף על כך, מתואר כי בצמוד לשבתאות – התהדקות האמונה והחזרה בתשובה פשו ורווחו. משום שלא נטלו חלק בפעילות הסדירה של התנועה השבתאית, הידיעות בדבר התאסלמותו של שבתי צבי (תכ"ו) בוששו לבוא, ולמעשה יהודי תימן שהאמינו בשבתאות ציפו לגאולה עוד בשנת תכ"ז (48). כך, בחג הפסח (שלו זיקה עמוקה לרעיונות גאוליים ואסכטולוגיים) נסבו יהודי תימן בעודם חלים לבוא המשיח ומשברים לאל (50).

כחלק ממשושם של יהודי תימן, ושמא מעוצמת חברי קהילה אחדים, פנה נגיד קהילת צנעא, רבי סלימן גמל⁴⁰ למלך תימן באותה עת, אלמתוכל עלי אללה אסמאעיל ודרש ממנו בתוקף שיפנה את כסו ויעביר את שלטונו ליהודים שכן בא משיחם (50). השלטונות האסלאמיים בתימן לא ראו בעין יפה את עוזזם וחשבו אותה למרי יהודי במלכות תימן. התפיסה הזו של השלטון האסלאמי, הגדירה את פרשת השבתאות במקרה בוחן מחקרי מהותי באשר ליחס שלטון מוסלמי לעדות המיעוטים בכל רחבי המזרח התיכון (סדן, תשס"א). בעטייה של התקומה המשיחית של היהודים, החליט האמאם איסמאעיל לגזור גזרות על כלל יהודי תימן (51). עם הגזרות נמנו שלילת רכושם של היהודים (ואין מידע באשר למימושה) וכן "גזרת העטרות"⁴¹ (תכ"ז – 1667) שהכה הכתה את יהודי תימן בהשפלה (עראקי קלורמן, 1983, 51 וכן רצהבי, תש"ן, 65). במסגרת הגזרה נאסר על יהודי תימן לחבוש לראשם כסות, והם נאלצו להתהלך חשופי ראש. כדי שתגוז בוששתם, ניסו להליט את ראשם בצנפת בגדיהם, ואולם גם את זו הסירו מוסלמי תימן. גזרות נוספות כללו פגיעות באישים

⁴⁰ עראקי קלורמן (1983) מתארת את שמו כ'סלימאן גמל' בעוד רצהבי (תש"ן) מכנהו 'סלימאן ג'מאלם', ואילו טובי (תשע"ה) מתארו כ'סלימאן אלג'מל'.

⁴¹ להרחבה בנושא גזרת העטרות, ראו וראינה פרק 2 (גלות מוזע).

בולטים, כך למשל רבי סלימאן אלנקאש הוגלה לאיי כמראן שבים סוף (שם). לעומתו, גורלו של רבי סלימאן גמל מר עליו יותר והוא הוצא להורג בעינויים קשים (עראקי קלורמן, 1983, 52 וכן רצהבי, תש"ן, 65). רצהבי (תש"ן) מוסיף למנות זוועות ושאר גזרות שהומטו על יהודי תימן בגין השבתאות: הוא מציין את הריסת בתי הכנסת ואת איסור התפילה בציבור (תל"ו – 1676) וכן את גלות מוזע (תל"ט-ת"ם – 1679-1680). לעומתו, טובי (תש"ן) מסכם את תקופת השבתאות וגזרותיה אצל יהודי תימן ותוחם אותה מעת הגיע השמועות על שבתי צבי לתימן בשנת תכ"ז (1667) ועד גלות מוזע בתל"ט (1679). כל האירועים והגזירות שלעיל ממחישים את ייסורי המלקות הקשים שנפלה על יהודי תימן ולו בשל אמונתם במשיחיותו של שבתי צבי.

ראשית חלחול רעיונות הקבלה והמשיחיות אירע במאה ה"ז והובאו תימנה בעיקר על ידי אישים מהקהילה שערכו ביקורים לארץ ישראל. במהלך מסעו של המשורר זכריה אלצ'ארהי לארץ ישראל, ביקר בצפת ובישיבת רבי יוסף קארו. בעקבות מסעות דומים של גדולי הקהילה יובאו לתימן כתבים קבליים מאת האר"י ומחכמי ארץ ישראל, אמנם הם לא זכו להתקבלות בקרב יהודי תימן גם במאה ה"ז. מנגד, כתבים קבליים שנפוצו בתימן היו ספר הזוהר, רבנו בחיי בן אשר ורקאנטי⁴².

באשר לעיסוק יהודי תימן בשבתי צבי, יש להעמיד פרטים על דיוקם. יותר מאשר שהיה שבתי צבי ציר הגאולה בעיני תימן, סנסני התמר שבם אחזו היו הרעיון שאכן קם משיח לישראל (עראקי קלורמן, 1983, 53). כלומר, ציפיות משיחיות צמחו בקרב יהדות תימן קודם שהופיע שבתי צבי והשערות שונות למועדי הגאולה נחקקו בכתביה עוד טרם קום התנועה השבתאית.

אף על יחס ההנהגה הדתית של הקהילה ניכרות דעות שונות אצל חוקרים שונים. טובי (תשע"ה) טוען שההנהגה הראשית של יהודי תימן יצאה חוצץ נגד הפעולות המשיחיות שנקטו חלק מיהודי תימן, כגון מכירת נכסים כאות לעזיבת תימן (62). לעומת זאת, עראקי קלורמן (1983) סבורה כי יחסם של מנהיגי קהילת יהודי תימן כלפי התנועה השבתאית היה יחס אוהד ובייחוד בשל התשובה הדתית שדבקה בבני ישראל בעקבותיה.

אישים בולטים מקרב הקהילה התמסרו לאמונה במשיחיותו של שבתי צבי, ומן המקרים הנודעים ביותר הוא המקרה שקרה את אלשבזי שהאמין במשיחיות זו ואף חיבר אסופת שירים בתגובה למאורעות. לאחר התאסלמותו של שבתי צבי ובהיכזב אמונתם של רבים מיהודי תבל, היו קהילות שבהן החלו רודפים את מאמיני שבתי צבי כתגובת נגד לכשלון התנועה השבתאית. ברם, בקהילת תימן לא היה כך הדבר – העובדה שלא נרדפו מאוכזבי השבתאות מיהודי תימן נבעה מההלכות שקבע הרמב"ם ביחס למשיחי שקר. הרמב"ם טען כי אין אפשרות לאשש את משיחיותו של אדם זה או אחר, עד אשר לא ביצע את שליחותו, ואף אם המשיח הוא משיח שקר הרי הוא נשלח על ידי האל בחפצו לנסות את עם ישראל (עראקי קלורמן, 1983, 57). רעיון זה, כי משיח שקר הוא ניסיון אלוהי שמנסה את עם ישראל עבר כחוט השני בהתייחסותם של יהודי תימן למאורעות השבתאות.

יפלא אפוא כי בקהילה שכשם שדבקה בה השבתאות, דבק בה הספר, לא הועלו על הכתב כתבים שבתאיים כמעט כלל. אף הספר האפוקליפטי "גיא חזיון" אינו עוסק בעליל בשבתאות בתימן ובשבתי צבי, אלא בדיונים משיחיים פרטניים שנתווספו לו בגרסה מאוחרת (טובי, תש"ן, 54).

⁴² את זאת טען ג' שלום בהתבסס על מחקרו במדרש 'חמדת ימים' שכתב אלשבזי, שבו מצא מאפיינים השאובים מן המקורות המצוינים לעיל.

אמונת השבתאות והיכזבותה אצל אלשבזי

השבתאות לא פסחה על רבי שלם אלשבזי, ובהגיעה תימנה הוא נחשב לאחד מגדולי המאמצים שלה. ברם, גם עובדה זו הציבה חיץ בין חוקרים אלה ובין חוקרים אחרים (טובי, תש"ן, 54). רק בסוף המאה הקודמת, בעת מציאתם של אסופת שירים חדשה לאלשבזי נמצאו שירים שמאזכרים נכוחה את שבתי צבי ואת נביאו, נתן העזתי (שם). מנקודה זו ואילך, הוכרע הדיון ונקבע כי אלשבזי אכן היה מחסידי שבתי צבי. אשר על כן, כשם שכל יתר מעגלי חייו לא נפלאו מקולמוסו ומדפיו, כך גם לא נעדרה משיריו תקופת השבתאות והאמונה במשיחיותו של שבתי צבי. אמנם, עשרות בשנים לא נגלו פנים אלה לקהל הקוראים ואף נתגלע פולמוס בדבר היחשפותו של אלשבזי לשבתאות. רק בשנות ה-80 הומצא מזור לסוגיה, עת נמצאו כמאתיים שירים נוספים פרי עטו של אלשבזי שקצתם הכילו אזכורים מפורשים של השבתאות. השיר שהכריע את הכף לטובת אלה שהאמינו שאלשבזי תמך בשבתי צבי היה "בחלום לילה חלמתי" אשר ידובר בו בהמשך הפרק (רצהבי, תש"ן, 66). בשיר זה נזכרים בחטף אישי התנועה השבתאית, ואילו אלומת האור מופנית אל הרעיון המשיחי. כמו כן, הוא מציין במישרין את תאריך כתיבת השיר שעולה בקנה אחד עם התרחשותם של מאורעות השבתאות. מקרה זה מסמל בזעיר אנפין את סיפורה של השבתאות בתימן כולה שנטתה יותר על יסוד המשיחיות ופחות על דמותו האישית של משיח השקר. עדות לרגש המשיחי שקלח בנימי נפשו של המשורר עוד מקדם, מצויה בכתביו. כך לדוגמה תיאר אלשבזי את שעתיד לבשר על בוא המשיח במדרש 'חמדת ימים':

"אמרו רז"ל עתיד כוכב לעלות מן המזרח ויש לו זנב והוא כוכבו של משיח [...]
ומכאן ואילך צפה לרגליו של משיח, וכן היה בשנת השע"ט ליצירה אתתק"ל
לשטרות⁴³ (1619), אמרו לנו אבותינו ז"ל שעלו שני כוכבים מן המזרח, בעלי זנבות
כמקלות אחד שהה ט"ו יום ואחד שהה מ' יום, והיו אומרים שהן כוכבי המשיח [...]
והיום הגענו אתתקנ"ז לשטרות הת"ו ליצירה (1646) ועדיין אנחנו מחכים לביאת
המשיח"

בקטע זה, הלקוח מתוך מדרש 'חמדת ימים' לאלשבזי, מתאר את אותות השמיים שיצביעו על בוא המשיח. הוא טוען שבשנת לידתו, ה'שע"ט (1616) כבר בלטו בשמים שני כוכבים מזונובים, אולם בשנת כתיבת המדרש, ה'ת"ו (1646), מעיד כי הוא עודנו מחכה למשיח. עראקי קלורמן מבהירה כי האצטגנינות וסימני השמיים והכוכבים היוו מוקד חשוב בכל הקשור לתזמון המאורעות המשיחיים (עראקי קלורמן, 1983, 55). נוסף על כך, טובי (תשע"ה) טוען שבקטע זה נחשף הפן האישי של אמונת אלשבזי במשיח: הוא האמין שיש בו קורטוב מן המשיח בהתאם לאותות השמיים המתוארים שהתרחשו בשנת לידתו (השע"ט – 1619). דהיינו, שני הכוכבים עומדים כנגד שני משיחים: משיח בן יוסף ומשיח בן דוד (61). בעקבות כך, משיחיותו של שבתי צבי הייתה כפרי בשל שניטל בחלקתו. אלשבזי דחף את חבריו לקהילה להתמסרות לפן המעשי של השבתאות בדמות מכירת נכסים והתכוננות ממשית לעלייה ארצה (62).

בשירי השבתאות עצמם משתקפת עוצמת אמונתו של אלשבזי בשבתי צבי, עד לכדי ביטויים פיזיים לדמותו של שבתי צבי. עובדה נוספת שמדגישה את ערגתו של אלשבזי אל ביאת המשיח

⁴³ הרחבה על ספירת השטרות

היא דווקא לשונית: שיר אחד ישנו שבו אלשבזי בלל בין הלשונות עברית וערבית ולא הפריד ביניהן, אלא השתמש בשתייהן גם יחד באותה החרוזה (טובי, תש"ן, 55). בהתבסס על מחקר מקיף, גורס טובי (תש"ן) כי אף על פי שנגוזה אמונתו בשבתי צבי, לא סרה מליבו האמונה בבוא המשיח (55). נהפוך הוא, אלשבזי הטיח את קובלנת הכשלון דווקא בחטאיהם ובעברותיהם של יהודי תימן. יתר על כן, המשורר ראה גם באיבת השלטון הזידיאסלאמי כלפי היהודים: "הלא פרא [השלטונות האסלאמיים] ברית הפר ורותח כדוד/ ועל לא חטא אני נכרה ויגע ועיף/ וכל החטא והסבה/ באמרי כי משיחי בא/ שטמני ומס הרבה" (ממילות השיר "מסאן יזיה אלחצ'רה" טובי, תשע"ה, 63)

חרף תפוצת השבתאות ביהדות תימן, לא משכו היהודים בעטם כתבים שבתאיים, וזאת בניגוד ליתר קהילות ישראל (טובי, תש"ן, 54). כמו כן, עד לעשורים האחרונים לא נודע דבר מה על ספק שבתאותו של אלשבזי: כאשר נחשפו כמאתיים שירים חדשים פרי עטו, נחשפה מפורשות אמונתו בשבתי צבי. טובי (תש"ן) סבור כי שירי השבתאות נעדרו ממרבית הדיוואנים ומספרי השירה בעטייה של יד מכוונת. מרוב כלימה בעובדה שאלשבזי, שהיה מגדול יהודי תימן, האמין בשבתי צבי, היו ממעתיקי הדיוואנים שמאנו לכלול בדיוואנים את שירי השבתאים – על כן, מך שיעורם הידוע ליהודי תימן (טובי, תש"ן, 56).

ג. עיון בשירים ובפרשנותם

ג'1. מסאן פי רצא רבי עלי שעבה תגלא

מסאן פי רצא רבי עלי שעבה תגלא / רבי שלם אלשבזי

1	מסאן פי רצא רבי ⁴⁴	עלי שעבה תגלא
2	אנאר שרקי וגרבי	באחסאנן ופצלא
3	בגאהה אלתטף בי	ואועדני בקולא
4	ונורה חאט קרבי	עלי מא פאן קבלא
5		שריף אלדין ארסל לי
6		דכי אלנפס ואלעקלי
7		וינפי פאעל אלגהלי
8	חמוד נפשי וגס לבי	לסודותי מגלה
9	בכל שחרי וערבי	שאלותי ומלא
10	שזפתיו ואני יושב	בתימן נכחלי
11	ולבי מעשיו חושב	ודורש פועלי
12	וסוד תורה כחן קושב	ושכלי צוחלי

⁴⁴ תרגום לטורים 1-9 (טובי וגיאת, 2012, 179): "ערב ברצון אלוהי אשר נגלה על עמו/ האיר מזרח ומערב בטוב ובחסד/ ביקרו חנני ובמאמר הבטיחני/ וזוהרו אפף בקרבתי כפי שהיה מלפנים/ את אציל הדת [המשיח, שבתי צבי] שלח לי/ זך הנפש והשכל/ ויסלק את עושה [המעשים] הנבערים [המוסלמים]."

13	וּשְׂמַחְתִּי וְסֵר עֲצָבִי	בְּכִירֵן שְׂאֵמְלֵא ⁴⁵
14		בְּלֵג שׁוֹקִי אֵלַי אֶלְקָדְסִי
15		וְרִית אֶלְמֶלֶךְ פִּי חֲסִי
16		תְּהִי־אֵי וְאוֹהֵי אֶלְפְּרִסִי
17	שְׂמַח דּוּדִי וְרוּחַ כְּצָבִי	וְעוֹדֵד דָּל מְחֻלָּה
18	שְׂמֵאלֶךָ וְיִידֵךְ חֲרָבִי	תְּרִימְנִי וְתִדְלָה
19	תְּמַכְנֵי וְיִידֵךְ נַפְשִׁי	בְּפּוֹרִיס לְעֵלוֹת
20	וְלֹנְנִי לְהֵר קָדְשִׁי	בְּרוּמֵי מַעְלוֹת
21	וְשֵׁס חֲלָקֵי בָּקוּ שְׂשִׁי	וְרַפְּא מְחֻלוֹת
22	וְדַשְׁנָתִי בְּטוֹב חֲלָבִי	וְנִפְל צֶר כְּעֵלָה
23		וְרַעֲיָה שְׂמַחָה עַס דּוּד
24		וְשַׁחוּ מִמְּזֵרֵי אֶשְׁדּוּד
25		וְשָׁב צְפוּר שְׁהוּא כּוּדֵד
26	וְסַרְעָפִי בְּתוֹךְ קֶרְבִּי	שְׁכַר לֵלָה תַעֲלֵא ⁴⁶
27	וְתִנְחִיד אֶסְמַהּוּ חֲסָבִי	אֶכִּירֵן תֵּס קְבֵלֵא
28	אֶהוּבִי כֶךְ אֲנִי מוֹדָה	וְאָרוּז עַמָּה
29	וְאֶעֱזֹב הוּז וְגַם שְׂדָה	וְאָכּוּא אֶצְלָךָ
30	וְעַל פְּשְׁעֵי אֲנִי מוֹדָה	רַצָּה עַל עֶבְדֶּךָ
31	תַעֲוֹצְנִי תוֹיֵל גִּלְבִּי ⁴⁷	וּבַעַד אֶלְצִיק אֶסְלֵא
32		וְאֶנְצֵר הִיאַת אֶלְקֶרְבָּאן
33		וְוִסְלִי כְּאֶטְרִי אֶלְתַעֲבָאן
34		בְּאֶהֱל אֶלְעֵלֶס וְאֶלְרַבָּאן
35	לֵנָא וּפְתוֹן מָא יִגְבִּי	אֶלְאֶחְפָּאֵר אֶלְאֶגְלֵא
36	וּמֵאֶהֱס מִנְכַע אֶלְעֶדְבִי	שְׂפִיָה אֶלְנַחַל וְאֶחְלֵא
37	אֶהוּבִי חֲחֻמוֹד נָתַן	עָלִי הִדְל תְּכַבֵּשׁ
38	וְעַל בֵּיתִי וְחֻמְפָּתַן	שְׂלַח יָד עַל מַעֲשֵׂשׁ
39	וְנִכְנַס בָּהּ יְהֵא נֶרְתַן	וְתִהְיֶה לוֹ לְמוֹקֵשׁ

⁴⁵ תרגום לטורים 13-16 (טובי וגיאת, 2012, 180): "בטובה מקפת/ גאה חשקי אל המקדש/ וחזיתי את המלכות בחושי/ נתכונן ושגשג הכס."

⁴⁶ תרגום לטורים 26-27 (טובי וגיאת, 2012, 181): "מודה לאל יתעלה/ ובייחוד שמו די לי/ באחרונה כמלפנים."

⁴⁷ תרגום לטורים 31-36 (טובי וגיאת, 2012, 181): "תפצה אותי [על סבל הגלות] תסיר מפלתי ולאחר המצוקה אנוחם/ ואראה את מעמד הקרבן/ וינוחם לבי היגע/ באנשי החכמה והרבנים/ יורו לנו את הנעלם החכמים הנעלים/ ומימיהם נובעים מתיקות [כדבש] הדבורים ומתוקים עוד יותר."

וְעָלוּ יַגְזֵרָה תִּשְׁבִּי	יְהֵא שׁוֹטָה וְחֹלָה	40
וְלִי יְהִי יִתְנָה כָּפֶל		41
וַיְרִיס כָּל בְּנֵי שָׁפֶל		42
וְאוֹרָה תִּנְצָחָה אֶפֶל		43
וְנֹאֵל אֶלְכוּף וְאַלְרַעֲבִי ⁴⁸	וּמֶלֶךְ אֱלֹהִים תּוֹלֵא	44
וְחֵיא כָּל מִתְנַבִּי	וְטֹאֵב מִן צִאֵס וְצֵלֵא	45
לְבוֹשׁ סִיעַ וְגַם לְחֵס	לְמִשְׁתַּוְּקָק וְגַם דָּל	46
אֱלֹהֵי עֲבָדָה רַחֵס	וְקִפֵּל נִחְדָּל	47
וְאֵת כָּל לִוְחָמֵי תִלְחֵס	וְאֵל נָא יִגְדָּל	48
יְמִין הָאֵל הֵלֵא תִצְבִּיא	לְשֹׁגֵב דָּל מִחֲלָה	49
הֲדַר צִיּוֹן חֲזַת עֵינֵי		50
וְאַלִּיָּה וַיְנַוְנִי		51
וְאִזּוֹ אֲשִׁיר לְצוֹר קוֹנֵי		52
בְּשִׁיר חֲדָשׁ נֹאֵס נִיבִי	יִנְבֵּחַ לֵאלֹהֵי נִפְלְאוֹ ⁴⁹	53
יִגְלִי אֱלֹהִים וְאַלְכָּרְכִי	לְקַלֵּב אֶלְמִסְתַּדְלֵא	54
שָׁבָה שְׁבַתִּי צְבִי וְצִלַּח	עָלִי מִלְכוּתָהּ	55
נִבְנֹכּוֹ לִיְדִיד תִּשְׁלַח	לְכִבֵּי עֲמָהּ	56
וְאֵשׁ עַל אוֹיְבֵי תִדְלַח	וַיְרוֹס הוֹדָהּ	57
גְּאוּנִיָּהֶם יְהוּ שְׁבִי	יִצְאֵלוֹן אֶלְבְּלֵא ⁵⁰	58
וְאִדְעוּ אֱלֹהִים יַעֲוֹצֵנִי		59
מֵעַא אֶלְאֶסְבֵּאֵט וְרַחֲמֵנִי		60
יִדָּל מִן כְּאֵן יְהִמְלֵנִי		61
וְאַנְסִי שֶׁר חֲטֵאֵס שְׁגִבִי	אֶנְאֵל פִּיזְ אֶלְכַּמְמֵאֵלֵא	62
יְהֵא שְׁבַתִּי וּמְצִבִי	בְּצֵל נוֹרָא תְחַלַּח	63
בְּהַר זֵיתִים גְּבוּל בְּקַע	יְדִידֵי יוֹס עֲלוֹת	64
וּבֵן אִמָּה אוֹיֵל בְּקַע	וְרַכִּיּוֹ נוֹפְלוֹת	65
גְּאוּן שָׁרוֹ תְהוֹס שְׁקַע	וְרַגְלֵיּוֹ צוֹלְלוֹת	66

⁴⁸ תרגום לטורים 44-45 (טובי וגיאת, 2012, 182): "ויסורו האימה והבעתה ומלכות האל תיכון/ ויבורך כל מתנבא וטוב לכל אשר צם והתפלל."

⁴⁹ תרגום לטורים 53-54 (טובי וגיאת, 2012, 182): "יעורר את הנרדמים/ יסלק את הדאגה והיגון מהלב הכנוע".

⁵⁰ תרגום לטורים 58-63 (טובי וגיאת, 2012, 183): "יבואם אסון/ ואקרא לאל שיפצני/ עם השבטים [ישראל] ירחמני/ ישפיל את מי שהיה מפקירני/ ואשכח רוע שבר מהומתי ואשיג את השפה בשלמותו."

67	שְׁלוֹמוֹת רַעֲיָה כְּתִבִי	וְכִצִּי לְאַלְמַהֲלֵא ⁵¹
68	גְּמִיעַ סֶלְסֶלֶת יַעֲקֹב	
69	תִּקֵּי לֵלָה מִחֲבוּב	
70	וּפִי אֶלְתֹּרֶאֶת מְנֻסֹב	
71	וּבִשְׂדֵה אַהֲבָה רִגְבִי	לְכֹלֵאִים אֶפְלֵא
72	וְעֵלָה מִשְׁאוֹל קָטְבִי	בְּתַפְאֶרֶת מִסְלֵא
73	זְרִיזִים סְנַדְרֵי לִידַע	הַלְכוֹת רוּחוֹת
74	וַיִּזְרוּן כָּל בְּנֵי דְרָדַע	בְּסוּד הַמִּפְתָּחוֹת
75	וְקָרְנוּ כּוֹזְבִים נִגְדַע	וְעֵינַי זֹרְחוֹת
76	וְאֶשְׁלוּךְ עַל יְדֵיד יְהִבִי	אֲשֶׁר אוֹיְבֵי מְכַלָּה
77		וְהוּא חֲשָׁקִי וְכָל חֲפָצִי
78		וְעוֹז חַיִּי בְּתוֹךְ אֶרְצִי
79		אֲשֶׁר הִזְרִיחַ לְכוֹן פְּרָצִי
80	גִּישֵׁי נַפְשִׁי וְהִתְרַבִּי	קִנִּי חֲכֵמָה לְנַחֲלָה
81	וְהֶאֱרִיכֵי בְּמֶרְחֹבִי	לְרֵאשֵׁי עֵב וְיִטְלֵא
82	יְקוּל אֶלְעַבְד אֲנֵא אֶלְחֵלֵאס	בְּפִכְרֵי פִי אֶלְלוֹיֵאֵלִי ⁵²
83	לְעֶאֱרַף סִבְעַת אֶלְאֶקְלֵאס	אֶרִיד מְטֹלֵב סוּאֵלִי
84	וְאֶסְמִי סִין אֶלְף לֵאס	וּמִיִּס פִּי אֶלְנַצֵּס סֵאֵלִי
85	וְלֵד יוֹסֵף פֶּקֶד אֶגְבִּי	לְמִטְלַבְחוֹ בְּסֵהֲלֵא
86		אֶקְוֹ צוּרֵי וְאֵלִי
87		בְּחֶסֶדֹו וּמַחֲלָה מַעֲלִי
88		וְעֵלְיוֹ מַחְמַל חֲדָלִי
89	יְטִיב עֵינָי וְשִׂרְבִי	בְּסִמְחַ אֶלְמִסְתַּצֵּלֵא ⁵³
90	מַחֲזֵל צוּרֵי וְאֵבִי	לְעַבְדֵן צֵאס וְצֵלֵא

השיר "מִסְאָן פִּי רַצָּא רַבִּי עַלִי שְׁעֵבָה תְּגֵלֵא" נחשב לשיר מכוּנן בסוגת השבתאות בתוך שירת אלשבזי (רצהבי, תשנ"א, 285). וזאת הן מפאת תוכנו ואורכו והן בשל האזכור המפורש הראשון של שבתי צבי שנמצא בשירת אלשבזי. יסוד נוסף המייחד את השיר הוא חוסר ההפרדה בין הערבית

⁵¹ תרגום לטורים 67-70 (טובי וגיא, 2012, 183): "וייחדי למאיר [הקב"ה]/ כל זרע יעקב/ ירא האל אהוב/ ובתורה קשור."

⁵² תרגום לטורים 82-85 (טובי וגיא, 2012, 185): "יאמר העבד [המשורר] אני ההוגה במחשבתי בלילות/ לידוע את שבעת האקלימים אכוון בקשת שאלתי/ ושמי סמ"ך אל"ף למ"ד/ ומ"ם [סאלם] בשיר מתנחם/ בן יוסף אשר העלים בקשתו בנחת."

⁵³ תרגום לטורים 89-90 (טובי וגיא, 2012, 185): "יטיב לחמי ומשקי/ במחילה למבקש לחסות בצל [...] לעבד אשר צם והתפלל."

ובין העברית. בעוד במרב שירי הדולשוניים שקד על הפרדת החרוזות הערביות מן החרוזות העבריות, הרי שבשיר זה בלל עברית ועברית גם יחד (טובי, תש"ן, 55).

בחרוזה הראשונה מספר אלשבי בקצרה על שליחתו של שבתי צבי על ידי האל, על תקוותי לעת הגאולה ועל ציפיותי מן המשיח. התיאור נפתח בביטוי: "מִסְאָן פִּי רִצָּא רַבִּי" (ערב ברצון אלי) שאין עליו תמימי דעים. פרשנות אחת מציגה את המילה ערב כפתיחה תימנית רווחת לתיאור משתה רעים ושירה שנמשך אל אשמורת הליל (טובי וגיא, 2012, 179), ואילו פרשנות אחרת מציגה את הערב כמושג אלגורי שמסמל את המעבר מן הגלות אל הגאולה. כמו כן, פרשנות זו עולה בקנה אחד עם השימוש האלגורי בזמני היום ובתיאור הגלות כלילה: "אֵילֵת חֵן בְּגִלוֹת תִּסְמְכֵנִי / וּבְלִילָה בְּתוֹךְ חִיקָה מְלוֹנִי" ("אֵילֵת חֵן בְּגִלוֹת תִּסְמְכֵנִי", 1). לאחר הצלע הפותחת, מחל אלשבי מספר את מהלך ההתרחשות. בשני הטורים הראשונים הדובר הוא דובר לאומי אשר טוען כי האל נגלה לעמו ישראל והאיר בנועם את כל קצוות הארץ. חשיבות המישור הלאומי של הדברים בסיסה שאלשבי חפץ להדגיש את המשמעות הלאומית של בוא המשיח.

בשני הטורים העוקבים, עוסק אלשבי בדמותו האישית ובעיקר בעולמו הפנימי. פשר הדברים הוא שקיום הבטחת הגאולה, שניתנה באמרו בא לידי ביטוי במונחים רגשיים – המשורר חש שהאל הדליק בו מחדש את האור שבער בו מקדם "אֲנֵאָר שְׂרָקִי וְגַרְבִּי" (האיר מזרח ומערב). לא זו בלבד שראה אלשבי את השבתאות כתקומת ההבטחה האלוהית, אלא שיווה אותה כתשובה ניצחת לגלות וכמימוש משאלת הגאולה. בקשות האור והזיו שהוצגו בסוגת הגאולה נענות כאן למעשה עוד טרם התקבץ העם ארצה. יתר על כן, מוטיב הראשית והמעגל האסכטולוגי אף הם נוכחים כאן בהציג המשורר את האור כאש שבערה בו מקדם וכובתה על ידי אפלת הגלות.

מופע נוסף של מוטיב הראשית נמצא בטור 27: "וּתְוַחֲדִי אֶסְמְהוּ חִסְבִּי / אֶלְיָן תָּם קַבְּלֵא" [ובייחוד שמו די לי/ באחרונה כמלפנים]. כלומר, החיבור ההרמוני בין הקשת הקדומה ובין הקשת הגאולית מעלה ארוכה לקשת הגלותית. כלומר, אלשבי מציג את השבתאות כמזור לגלות וכבוא הגאולה, ולדידו כבר נתגשמו משאלותיו (עוד בטרם מומשו הלכה למעשה). באשר למשיח, הוא אינו מציבו בטבור הגאולה, שכן מקום זה נוצר לאל. אלשבי נוהג במשיח בסבר פנים, אך אינו ממהר לייחס לו מעשים אלא רק תקוות עתידיות – הוא מקווה שימלא את שאלותיו, יחשוף בפניו רזים ויילחם בפועלי האָן המוסלמים. מן התיאור הזה, שאינו בזמן עבר כמו תיאור מעשה האל, עולה כי אלשבי האמין בשבתי צבי משתי סיבות בעיקר משום שהאל שלח אותו, ובשל נועם תכונתו. על כן, אני טוען שאין אלשבי מתמסר לשבתי צבי למעשה אלא מתמסר לאל, וכל תמיכתו בשבתי צבי נובעת מהיותו בחיר האל.

בחרוזה השנייה פועל אלשבי בדפוס הפוך לחרוזה הראשונה, וממלל בדבר עולמו הפנימי ורק לאחר מכן נשמע קולו הלאומי. בטורים 10 עד 16 מתאר אלשבי את חזיון הישועה ששיווה בנפשו. אמנם תיאור זה מתואר כחוויה כלל הויתית ולא רק כמחשבה, מכלול חלקיו נרתמים לרעיון זה: ראייתו, ליבו ושכלו. נוסף על כך בחזיון יש ממד של פתאומיות, שהיא יסוד אסכטולוגי: "שְׁזַפְתִּיו⁵⁴

⁵⁴ השורש שז"ף פירושו "ראה", וטובי וגיא (2012) מפרשים אותו על דרך "ראה בעיני רוחו". המשמעות של שורש זה במובן שזוף (שעורו שחום משהותו תחת השמש) מקורו בעיוות של הפירוש המקורי בשיר השירים א', ו': "אֵל תְּרַאֲנֵי שְׂאֲנֵי שְׁחַרְחַרְתְּ שְׁשֻׁזְפַתְנֵי הַשֶּׁמֶשׁ". בפסוק זה מפצירה הרעיה בבנות ירושלים שלא תלעגנה לה על שחורעורה, משום שהוא השחים בגלל עבודתה הקשה בשמירה על הכרמים תחת השמש. הסיבה המתוארת לכך היא שהשמש ראתה אותה ובקרניה השחירה עורה – על כן הפועל שז"ף מקושר בעברית המודרנית להשחמת העור ע"י אור השמש. גם במקומות אחרים במקרא מופיע השורש שז"ף במשמעות ראייה: "עֵין שְׁזַפְתּוֹ וְלֹא תוֹסִיף וְלֹא עוֹד תְּשׁוּרְנוּ מִקוֹמוֹ" (איוב כ', ט').

וְאֲנִי יוֹשֵׁב בְּתִימָן נְבֻהִי" (טור 10). לפתע, נתקף המשורר במחשבה על שבתי צבי בעודו נבהל ממוקם מושבו בגלות בתימן (הפועל נבהל מופיע בתוספת יו"ד כדי לשמר את משקל השיר ואת חריזתו). החזיון מתואר כחוויה נפשית ורוחנית כאחד: אלשבזי נמלא ערגה אל בית המקדש (טור 14) וחש באופן פיזי את המלכות (טור 15). מתוך החזיון האישי הזה, פוצח אלשבזי בקול לאומי הקורא לפעולה: "שְׁמַח דוֹדֵי וְרוּץ כְּצָבִי / וְעוֹדֵד דָּל מְחַלָּה: שְׁמַאֲלָךְ יְדִיד חֲרָבִי / תְּרִימְנִי וְתִדְלָה". כאן בונה הדובר את דמות המשיח בשני נדבכים, באמצעות תיאור קשרי אהבה ובאמצעות תיאורו כגיבור מלחמה.

גם בטורים אלה מצאתי הרמז מקראי משיר השירים לשם תיאור קשרי אהבה, בדומה לתיאורים האלגוריים שהוצגו בשירת האהבה. ההרמז שאוב מתוך שיר השירים ב', ח'ט': "קול דודי הנה זה בא מדלג על ההרים מקפץ על הגבעות: דומה דודי לצבי או לעפר האילים". לדידי, בחר המשורר לכמוס בשיר דווקא את ההרמז הזה משום שהוא מצביע על שמו של שבתי צבי ואף מדגיש את מיטב האהבה שהוא רוחש כלפיו כאחד. התיאור השני של המשיח הוא תיאור של גיבור מלחמה שבידו האחת ילחם באויבים ובידו השנייה ימשה את עם ישראל ממעמקי הגלות. תיאור זה נשנה לאורך השיר: "וְאֵשׁ עַל אוֹיְבֵי תִדְלַח / וְיָרוּם הוֹדְךָ / גְּאוּנֵיהֶם יְהוּ שְׁבִי / יִצְאֲלוּן אֲלֵבֶלָא" (טור 57-58). כחלק ממלחמת המשיח הוא עתיד לפתח את מוסרות האויבים הצרים על ירושלים: "בְּהַר זֵיתִים גְּבוּל בְּקַע / יְדִידֵי יוֹם עֲלוֹת / וּבֶן אֵמָה אֲוִיל פְּקַע / יִרְכִּיו נוֹפְלוֹת / גְּאוֹן שְׂרוֹ תְהוֹם שְׁקַע / וְרָגְלֵיו צוֹלְלוֹת" (טור 64-66).

החרוזה השלישית בשיר (טורים 19-27), עוסקת כמעט בכללותה במוטיב הגובה והיא מתווה ציר תיאולוגי אנכי שבידו ללמדנו כזית על תפיסתו הדתית של אלשבזי. ראשית, דומה כי דרג מעלתו של המשיח המתואר בשיר מתאים לזה של השכינה: כשם שעל השכינה אמר אלשבזי "אֲגִלַּת חֵן בְּגִלוֹת תִּסְמְכְנִי", כה אמר על המשיח – "תְּמַכְנִי יְדִיד נְפִשִׁי" (טור 19). בשני המקרים חוזר ושונה הדגם שבו אהובו של הדובר המייצג את עם ישראל, סומך אותו. כפי שתואר את המשיח כמי שידלה את עם ישראל מנבכי הגלות, כך הפציר בשכינה: "אֲיִמָּה הַמְשִׁי / דְּגָלֵי הַמוֹנֵי מִמְּצוֹלָה". אם כן, הרי שבשירת אלשבזי שנבנתה על ציר אנכי מצויים כמה גורמים. בתחתית הציר, בארץ ניטלים שרועים עם ישראל, ואילו במעלהו ובשיאונו שבשמיים רוחף האל. לעומתם, המשיח והשכינה שניהם מקשרים בין השמיים ובין הארץ, בין עם ישראל ובין אלוהיו.

מעבר לכך, החרוזה מתווה התהפכות יוצרות שמציבה במידת מה תשובה ניצחת למצב הגלותי. בעוד עם ישראל מתעלה אל נווה נשגב רוחנית, נפשית ואף פיזית, הזדים והצרים שחים וכורעים: "וְנִפְל צַר כְּעֵלָה" (טור 22), "וְשָׁחוּ מִמְּזָרֵי אֲשְׁדוּד" (טור 24). זאת בניגוד הפוך לתקופת הגלות שבה שלטו השלטונות שהלכו עם היהודים בקרי, ואילו היהודים היו קהילה כפופה ונפולת עטרת: "מִהֶמוֹן קָמִי שְׁחָתִי / כְּפוּף קוֹמָה הִלְכָתִי" ("מִהֶמוֹן קָמִי שְׁחָתִי", חרוזה 1 צלעות 1-2). אמנם יש לשים לב אף לרצף הכרונולוגי הנכון – השיר "מִסְאָן פִּי רִצָּא רַבִּי עָלֵי שְׁעֵבָה תְּגֵלָא" נכתב קרוב לוודאי בשנת תכ"ו 1666, ואילו השיר "מִהֶמוֹן קָמִי שְׁחָתִי" נכתב בסמוך לגלות מוזע בשנת תל"ם 1679. כלומר, גם לאחר שנגוזה אמונתו בשבתי צבי המשיך להאמין עוד בגאולה, שכן בשיר המאוחר מבין השניים כתב כי הוא עוד עתיד לקום משוּחוּ בגלות: "אֵל תִּשְׁמָחֵי אוֹיְבֵיתִי / לִי כִּי נִפְלַתִי קָמְתִי" (חרוזה 1 צלעות 5-6). בחרוזה הרביעית (טורים 28-36) מתאר הלכה למעשה את הכנות הדובר למסע הגאולה. הדובר מוסיף לתאר את אהבתו למשיח: "אֲהוּבֵי בְךָ אֲנִי מוֹדָה / וְאָרוּץ עִמָּךְ", ואילו כאן טוען רצהבי (תשנ"א) כי מימרה זו מבוססת על שיר השירים א', ג'-ד': "עֲלַמּוֹת אֲהַבּוּךָ מִשְׁכְּנֵי אַחֲרֶיךָ יְרוּצָה". אולם, אני סבור כי הריצה מסמלת יותר מאשר את הנדבך המקראי והיא בעיקר מצביעה על היחפזותו של

אלשבזי לפתוח במסע הגאולה פן יאחר ויחמיצהו. חרף הגהת התחלואים שמסע הגאולה מעניק לדובר, הוא מדוע לתמורה שעלייה יאלץ לוותר: "וְאֶעֱזֹב הוֹן וְגַם שְׂדֵה / וְאָבֹא אֶצְלֶךָ". לשון אחר, המשורר מהין לוותר על כל קניינו כדי להצטרף אל המשיח במסעו אל ארץ ישראל, ויתור זה עומד בבחינת ויתור חומרי למטרה רוחנית. רעיון זה עולה בקנה אחד עם המסקנות לגבי מסע הגאולה: מסע זה הוא מסע מן החומריות והגשמיות הארצית אל השגב הרוחני. כדי להזדכך לקראת שגב זה, על המשורר להיטהר מחטאיו כפי שתואר בפרקים הקודמים: "וְעַל פְּשְׁעֵי אָנִי מוֹדֶה / רְצֵה עַל עֲבֹדְךָ" (טור 30).

אף על פי שהגאולה היא לאומית והיא אינה רק אנטיטזה לגלות, מבין השיטין נובע ייחולו של אלשבזי שהגאולה תפצה על גלותו כך שינשה את מכאוביה. הנחמה שאחריה תר מנתצת את האידאל שבו הגאולה מסמנת את תום הגלות: "תְּעוֹצְנִי תְזִיל גְלָבִי / וַבְּעַד אֲלֻצִּיק אֶסְלֵא / וְאֶנְצֵר הַיָּאֵת אֶלְקָרְבָּאן / וַיְסִלִי לְאֶטְרִי אֶלְתַּעֲבָאן" [תפצה אותי [על סבל הגלות] תסיר מפלתי ולאחר המצוקה אנוחם / ואראה את מעמד הקרבן / וינוחם לבי היגע] (טורים 31-33). מרפא הגלות נחוץ כדי לסלול את דרך הגאולה, ולמעשה הגלות היא פצע המכריח את גלד הגאולה. בהמשך, אלשבזי מתאר את לימוד התורה בארץ ישראל כנביעת דבש דבורים מתוקה, וזאת בשונה ממטאפורת היין שהייתה מזוהה איתה בקרב מרבית השירים. לטעמי, כאן החליף הדבש את היין מסיבה מרכזית אחת. הדבש טבעי יותר מהיין ואינו דורש עיבוד, וכך גם חשיבתו של הדובר לעסוק בתורה ובתלמודה אינו מצריך עזר חיצוני. עזר זה היה פעמים רבות היין, שפתח צוהר לחשיבה נשגבת יותר, ואולם בעת הגאולה ובקרבת המשיח – אין צורך לפתוח צוהר זה הפתוח לרווחה מבעוד מועד.

בחרוזה הרביעית מופיע אזכור דרמטי נוסף שמעיד אל האמונה השלמה של אלשבזי בראשי התנועה השבתאית. המשורר פונה אל נתן העזתי, שאף הוא מתואר כמחמל נפשו. בקשותיו מנביאו של המשיח החדש זהות כמעט ללא סייג ליהבו מן המשיח דנון, והוא משבר להגן על עם ישראל הדל בגלות מפני אלה המאיימים עליו, ובכלל זה להטיל מורא, חיל ורעדה על האויבים (לפי טובי וגיאת (2012) הם מכונים "מעקשים") כתגובה לכך: "עָלִי הִדֵּל תְּבַקֵּשׁ / וְעַל בֵּיתִי וְהַמִּפְתָּן / שְׁלַח יָד עַל מַעֲקֵשׁ / וְנִכְנַס בָּהּ יְהָא נְרִתָּן / וְתִהְיֶה לוֹ לְמוֹקֵשׁ" (38-40). נוסף על כך, בחרוזה זו מוטיב הגובה, מוטיב האור ומוטיב החושך שונים גם כאן ולמעשה משקפים יסוד אסכטולוגי בעליל. אלשבזי קורא לאל להצליח רוחו על ישראל בלוחמו, אמנם התיאור הזה הוא מטאפורי יותר: "וְאוֹרָה תִּנְצָחָה אֶפְל". היסוד האסכטולוגי הזה מלמד אותנו באשר לתפקידו של המשיח אשר עתיד להנהיג את המלחמה. הגם שהמשיח שבתי צבי ושולייטו נתן העזתי יעמדו בראש החץ, אין בידם לחרוץ את נצחונם, שכן רק לאל ידו של האל להחליט בנושא זה. על כן, מילים אלה מפנות את הזרקור אל עבר האל, ולא אל עבר המשיח ועוזרו שהם בגדר מבצעי ההחלטה האלוהית. למעשה, אוכל להגיד כי אמונת אלשבזי בשבתאות הייתה אמונתו שה' בחר בשבתי צבי יותר מאשר אמונתו באישויותו של שבתי צבי גופא. באופן מרהיב ושווה עין, מציג אלשבזי בחרוזה החמישית רעיון חדש ביחס לגאולה שלא הוצג קודם לכן: "לְבוֹשׁ סִיעֵי וְגַם לְחֵם / לְמִשְׁתוֹקֵק וְגַם דָּל" (טור 46). כאן אלשבזי תולה את הגאולה במעטה ובכסות ליהודי תימן הדלים המעורטלים ובפת לחם למזי הרעב. התיאור הדרמטי הזה של הגאולה ניצב באיתנותו מול האסכטולוגיה ומחולל מתח בין המרכיבים השונים של הגאולה: איכה פשטות הגאולה, שבאה לידי כהשבעת הדל וכהלבשת העירום קמה לצד בוא המשיח ומלחמת האל? ואכן, ממשך הדובר בבקשה מן האל ללחום באלה ההולמים בו: "וְאֵת כָּל לוֹחְמֵי תְלָחֵם / וְאֵל נָא יִגְדֵל / יְמִין הָאֵל הֵלֵא תִצְבִּיא / לְשֹׁגֵב דָּל מְחֹלָה" (טורים 48-49). פעם נוספת מציג אלשבזי חזיון גאולה שבו ראה את הגאולה מפזזת ובאה: "הִדֵּר צִיּוֹן חֲזַת עֵינֵי / וְאֵלֶיהָ וַיְנַוְנִי / וְאֵז אֲשִׁיר לְצוֹר קוֹנִי" (50-52).

כחלק מן הגאולה עתיד האל להקיץ את הנרדמים: "יִנְבֶה לֵאלֹהֵי לַיְלָה", ולדידי זוהי מטאפורה לניעור הגלות מעל יהודי תימן, שבתוך הגלות החשוכה נפלו לתרדמת.

אף על פי שעד כה לא סב השיר סביב המשיח, מטורים אלה ואילך הולכת ומתעצמת המגמה האסכטולוגית, וחלקו של שבתי צבי בגאולה נגלה נדבך-נדבך. כאמור, בטור 55 שבחרוזה השביעית מופיע האזכור הראשון של שבתי צבי בשמו המלא בשירת אלשבזי: "שְׁבֵה שְׁבֵתִי צְבִי וְצַלַח". לימים, אזכור זה הכריע את העימות בשאלה אם רבי שלם אלשבזי היה מחסידי השבתאות. אלשבזי מתאר את ברוב צבע את המלחמה העתידית, ממליך את המשיח ומפארו: "עֲלֵי מְלִכּוּתְךָ/ נְבִיזְךָ לִיָּדִיד תִּשְׁלַח/ לְבָבִי עִמָּךָ/ וְאֶשׁ עַל אוֹיְבֵי תִדְלַח/ וְיָרוּם הוֹדְךָ". גם כאן נוקט אלשבזי שיטת שכנוע שמצויה בשיריו זעיר שם וזעיר שם, כפי ששכנע את השכינה בשיר "אֵימָה הַמְּשִׁי דְגְלֵי הַמוֹנֵי מְצוּלָה" (טור 40): "אֵימָה חוֹשִׁי/ רַב לָךְ בְּיָם טַבַּע מְצוּלָה". בשיר זה השכנוע נבנה במבנה קבוע בטורים 55-57: ייחול ⇐ שכנוע ותמורה. הוא משכנע את המשיח שייטב לו אם יקבל עליו התפקיד משום שהודו ירום ומשום שיוכתר למלך. נוסף על כך, הוא מציג את נכונותו להתמסר למשיח ולמפעלו: "לְבָבִי עִמָּךָ" ואף לחסות בצלו: "יְהֵא שְׁבֵתִי וּמְצָבִי בְּצֵל נוֹרָא תְהֵלָה". רצהבי (תשנ"א) גורס כי על דרך מְשָׁה נוקד כך הביטוי, והוא היה אמור להיות מנוקד כ"לְבָבִי עִמָּךָ".

נוהג חוזר שניכר בעיקר בטורים הערביים הוא מוטיב הנחמה והפיצוי שמעצב את הגאולה כתיקון למצרר עקות הגלות: "וְאָדְעוּ אֱלֹהֵי יַעֲצֹנִי/ מֵעַא אֲלֵאֲסַבְּאֵט יִרְחַמְנִי/ יָדֵל מִן פְּאֵן יְהַמְלִנִי/ וְאֲנִסִי שֶׁר חֲטָאִם שְׁגָבִי אֲנָאֵל פִּינְ אֲלִפְמֵאֲלֵא" [ואקרא לאל שיפצני/ עם השבטים [ישראל] ירחמני/ ישפיל את מי שהיה מפקירני/ ואשכח רוע שבר מהומתי ואשיג את השפה בשלמותו]. באשר לשפע, הריהו השפע הרוחני בשלמותו שהיה נר לרגלי יהודי תימן בכל שהותם בגלות. הפיצוי משנה את סדר עולמו של הדוברים ובכך משיב דברים לכנם, בדיוק כפי שייחל בשירת הגאולה. לעתים הפיצוי מערב בתוכו נקם – "יָדֵל מִן פְּאֵן יְהַמְלִנִי". אמנם נדמה כי קיימת סתירה בין חלקי החרוזה השונים. מחד גיסא, מתאוה הדובר לפיצוי על סבלותיו בגלות בעוד אין הוא נושה אותה, אלא נוהה על מאורעותיה. מאידך גיסא, הוא מבקש לשכוח את הגלות: "וְאֲנִסִי שֶׁר חֲטָאִם שְׁגָבִי". פתרון אחד לסתירה זו הוא תיאור היחלצותו מהגלות בכמה שלבים: שלב ההיטהרות והמרפא ורק לאחריו עת הגאולה. כלומר, הדובר מבקש להסיר מעליו את גלותו רק לאחר שיעלה ארוכה לפוקותיה.

בהמשך להתעצמות האסכטולוגיה, מתאר אלשבזי בחרוזה 8 (טורים 64-72) את עליית המשיח לירושלים בלויתו (טובי וגיאת, 2012, 183): "בְּהַר זֵיתִים גְּבוּל בְּקַע/ יְדִידֵי יוֹם עֲלוֹת". יש בעלייה זו משום מופע נוסף של מוטיב הגובה שעובר כחוט השני בחרוזה, ולא רק מאורע אסכטולוגי. אמנם במהלך הפוך לכל שירי גלות של אלשבזי, הוא מתבונן אל תחתית הציר שבה ניצבת תימן ומעניו שם: "גְּאוֹן שְׁרוֹ תְהוֹם שְׁקַע/ וְרַגְלֵי צוֹלְלוֹת". כאן נחשף נופך משמעותי יותר של המלחמה באויבים והוא שמטרת אלשבזי במלחמה זו הייתה להדגים לאלה שעינוהו בתימן את תחושותיו. אני מסיק זאת על שום יסוד ההשוואה שבין שיריו, כשם שאמר על עם ישראל בגלות: "אֶהְבֵּת הַדְּסָה עַל לְבָבִי נְקִשְׁרָה/ וְאֲנִי בְּתוֹךְ גּוֹלָה פְּעָמֵי צוֹלְלִים", כך ייחל שיהא לשוטמיו "וְרַגְלֵי צוֹלְלוֹת". על כן, ניכר חוסר התאמה בין המלחמה האסכטולוגית ובין רצונו של אלשבזי על אף שהוא משתמש בה בשירו. לאחר מכן, הוא שב לדבק באהובו המשיח ובאל וחושק שיעלוהו שוב ממעמקי הגלות: "וְעֵלָה מְשָׁאוֹל קְטִיבִי/ בְּתַפְאֲרַת מְסֵלָא". טובי וגיאת (2012) מציינים כי ספירת התפארת הלוא היא כנסת ישראל, שאותה משובב המשיח אל מקורה הטבעי בקרבת האל.

החרוזה העלילתית האחרונה בשיר, שבה סותם אלשבזי את הגולל על חזיון הגאולה והמשיח בפסטורליות, היא חרוזה 9 (73-81). הוא מתאר עת שבה הסנהדרין יושב בירושלים ומנפק הלכות דת נהירות וכל בני ישראל שוקעים בלימוד סודות התורה: "זְרִיזִים סְנֵדְרֵי לִידַע הַלְכוֹת לְחֻחוֹת / וְיִוְרוֹן כָּל בְּנֵי דְרָדַע בְּסוֹד הַמִּפְתָּחוֹת". סנדרי הם הסנהדרין, ובני דרדע הם בני ישראל בעת הגאולה (טובי וגיאת, 2012, 184). מוטיב האור שייצג את הגאולה בשירת הגאולה, שוטף בזיו את כל החרוזה ומרים את קרנו של עם ישראל: "וְקָרַן כּוֹזְבִים נְגִדְעוּ / וְעִינֵי זֹרְחוֹת". יתרה מזאת, המשורר אף משתמש במוטיב האור כדי לתאר את המשיח כשמש שהפציעה מכוח האל: "אֲשֶׁר הִזְרִיחַ לְבָן פְּרָצִי" (בן פרץ הוא כינוי למשיח על שם דוד המלך מצאצאיו. אצל טובי וגיאת, 2012, 184). תיאור זה של המשיח מתאים לשני עקרונות קודמים שנבחנו: האחד הוא סימן בוא המשיח באותות השמיים שאזכר במבוא. השני הוא התשובה לייחולו של אלשבזי בשירי הגאולה: "וְזִרְיַח שְׁמֵשִׁי וְיִקְוֶמָה קִרְיָה שְׂכוּלָה / וְיָרִים רֵאשִׁי נְפֹשֵׁי בְּחֹן תְּהִיָּה גְאוּלָּה" (אֵימָה הַמְּשִׁי דְגְלֵי הַמוֹנֵי מִמְּצוּלָה, 23-24). אולם כאן ניכר שאלשבזי מייחל שהמשיח הוא זה שיזרח ושירים ראשו, ובשונה משירת הגאולה, הוא מוותר על הגשמתו האישית והלאומית לטובת הגשמת המשיח. לשון אחר, הוא מגלם את הגשמתו הלאומית בתוך מעשי המשיח. על כן, ניתן לגרוס כי האמונה השבתאית והתממשות המשיחית בעיני אלשבזי, שינו במידת מה את מהלך הגאולה.

רק לאחר שפנה אל המשיח, סר המשורר להרביץ תורה בנפשו: "גְּשִׁי נְפֹשִׁי וְהִתְרַבֵּי קִנֵּי חֻכְמָה לְנִחְלָה / וְהֶאֱרִיכֵי בְּמִרְחַבֵּי לְרֵאשִׁי עֵב יִטְלָא" (80-81). החלק הזה מוסיף לתאר את התמורה הפנימית שחלה במשורר, ונדמה כי על אף שייחל לכך, לא הכין עצמו מבעוד מועד לבוא המשיח. אני סבור זאת משום שאלשבזי מביע צורך להרחיב את תאי נפשו ואת נימי ליבו כדי להכיל את המשיח ואת בשורתו.

כבשאר שירים לאלשבזי הוא חותם את השיר באזכור עצמי ובמילות תקווה, אולם מן החרוזה העשירית (טורים 82-90) נעדר המשיח. לסיכומו של השיר, הוא מעלה לאל בקשות צנועות בדמות מחילה, פת לחם וכוס משקה ומבקש לחסות בצלו ולהתקרב אליו: "אֶקּוּ צוּרֵי וְאֵלֵי / בְּחֻסְדּוֹ יִמְחֶלָה מִעָלַי / וְעָלֵי מִחֶמֶל חֻדְלֵי / יִטִּיב עֵינָי וְשִׁרְבֵי בְּסִמְחַ אֶלְמִסְתַּצְלָא / מְחוּל צוּרֵי וְאֵבֵי לְעַבְדָּן צֵאם וְצֵלָא" [יטיב לחמי ומשקי / במחילה למבקש לחסות בצל [...] לעבד אשר צם והתפלל]. ממד הענווה צפון גם בחזרה על המושג עבד פעמיים בחרוזה: "יִקּוּל אֶלְעַבְד אֲנָא אֶלְחֵלָאם בְּפִכְרֵי פִי אֶלְלֵיָאֵלֵי" [יאמר העבד (המשורר) אני ההוגה במחשבתי בלילות] ו"מְחוּל צוּרֵי וְאֵבֵי / לְעַבְדָּן צֵאם וְצֵלָא". יתר על כן, הוא מביע כאן משאת נפש שעבודתו הדתית תישא פרי כך שבגין צומו ותפילותיו תקום הגאולה. הוא מעיד על עצמו שכתב את השיר ומאיית את שמו בערבית: "וְאֶסְמֵי סִין אֶלְף לָאם / וּמִים פִי אֶלְנֶצֶם סֵאלֵי", כלומר "סאלם" ומדגיש שהוא סאלם בן יוסף: "וְלֵד יוֹסֵף". לדעתי, שום הדגש על ה' בחרוזה האחרונה נועד כדי להעמיק דברים על דיוקם, הגם ששבתי צבי נשלח לבצע את משימתו האל, האל הוא עודנו המחולל הבלעדי של הגאולה.

ג'2. בְּחֵלוֹם לִילָה חֻלְמָתִי

בְּחֵלוֹם לִילָה חֻלְמָתִי / רְבִי שְׁלֹם אֶלְשַׁבְזִי

- | | | |
|---|----------------------------|---------------------------|
| 1 | בְּחֵלוֹם לִילָה חֻלְמָתִי | לְעֵדֶת קִדְשׁ בְּנֵי תָם |
| 2 | בֵּין מְשֻׁנְאֵי נְאֻחָתִי | אֶסְרוּנִי תוֹךְ נְוֹתָם |

אז ימין האל זכרתי	ואנתן ארמנותם	3
גם וחילהס נתשתי	נפנרו ממשפנותם	4
נפלה אימה עליהס		5
קול בפחד פזריהס		6
לא הרימון את ודיהס		7
ואני חילס שללתי	ואחפש מצפנותם	8
בהדר דודי צלחתי	בא בארבעת קצותם	9
שממו אויבוס וקמיס	וחכצלת שמחה	10
בא ודידי בין כרמיס	החריב בצרה ומחה	11
וחסידים וחכמיס	מנדוד קבץ ונחה	12
ואני אצלס שמחתי	ארדפה על אהבתם	13
זה שנת התב"ו למנן		14
אקבצה מקנה וקנן		15
עמדה ציון בבנן		16
אז שדה גולה מכרתי	על בני עולה כדעתם	17
יוס דבר נתן שמעתי	נפלו אויבי ברשתם	18
בת מלכיס דברי שיר	עוררי דוד רב פעלים	19
קבצי עני ועשיר	וקשרים ארבע דגלים	20
סוד חלוס אבין להפשיר	לעלות שלש רגלים	21
אס חלומי זה אמתי	צח בתוך פרגוד ונחתם	22
בו אמתת הכשורה		23
הוא כגביעי מנורה		24
מגביעי צחות ואורה		25
בו ידיעתי רשמתי	סוד אמת גלוי ונסתם	26
ואני דודי חמדתי	יגהה נר הל לנעתם	27
זרזה גולה לחרצה	קוס ונקביל הידידים	28
ועלה חזמ"ק לארצה	נקבצה כל השרידים	29
גס בנד יוסף ועיצד	אז ותהיון לי מעידים	30
כי בשירי זה סגלתי	את יסודותי בגשתם	31
עס שס"ה ורמ"ח בתוך גוף		32
גורמי מחלה וסגוף		33

	34	הוֹן וּמַחְשָׁבָה וְרִגּוֹף
35	גַּם שְׂכָלִי הֶאֱצַלְתִּי	יָדְעוּ אֶת דּוֹר אֲבוֹתָם
36	כִּי בָשַׂם שְׂדֵי בְטַחְתִּי	רָם עָלַי כָּל מַחְשְׁבוֹתָם

השיר "בְּחִלּוֹם לִילָה חִלְמַתִּי" מתאר אף הוא חזיון גאולה שמופיע כחלום (טובי, תשע"ה, 83). החלום מקיש לנבואיות המקראית, שכן בספר במדבר י"ב, ה'ו' נטען כי על הנביא יבושר בחלום: "וַיֵּרָד ה' בְּעֲמוּד עָנָן וַיַּעֲמֵד פֶּתַח הָאֵהָל וַיִּקְרָא אֶהֱרֹן וּמִרְיָם וַיֵּצְאוּ שְׁנֵיהֶם: וַיֹּאמֶר שְׁמַעוּ נָא דְבָרַי אִם יִהְיֶה נְבִיאֵכֶם יִהְיֶה בְּמִרְאָה אֱלֹוֹי אֶתְוַדַּע בְּחִלּוֹם אֲדַבֵּר בּוֹ". לשון אחר, אין בחלום כדי להצביע על מאורעות אידאליים ובמציאות אין נפקא מינה (שם). נוסף על כך, השיר הזה אף הוא הרים תרומה חשובה לדיון בשבתאותו של אלשבזי, ואף הוא נמצא רק במאה הקודמת.

השפע האסכטולוגי של השיר נסב סביב המשיח יותר מאשר בשיר הקודם, על אף שאזכורי שבת צבי בשמו אינם נוכחים כאן. ראשית, ממד ההפתעה שמצאתי בשיר הקודם נוכח בגאון עזו גם כאן: "אֲזַ יִמִּין הָאֵל זְכַרְתִּי". שנית, הדובר לוקח חלק פעיל ביותר בקרב ומצליח לפצום את חומת הגלות ולהשיל מעליו את החרצובות שהושמו על ידיו: "בֵּין מְשֻׁנְאֵי נְאֻחֲזִתִּי / וְאֲנִתֶּךָ אֲרַמְנוֹתָם / גַּם וְחִילֵיהֶם נִתְשַׁתִּי / נִפְזָרוּ מִמְשַׁכְּנוֹתָם / נִפְלָה אֵימָה עֲלֵיהֶם / קוֹל בְּפִחַד פְּזָרִיהֶם / לֹא הֲרִימוֹן אֶת יְדֵיהֶם / וְאֲנִי חִילֵם שְׁלַלְתִּי" (טורים 2-6). רק לבסוף נזכר המשיח, אך הוא מהווה גורם משמעותי בהצלחתו של אלשבזי: "בִּהְדָּר דּוֹדֵי צִלְחַתִּי / בָּא בְּאֲרַבְעַת קְצוֹתָם" (טור 9), קרי רק בזכות הביטחון שהשרתה נוכחות המשיח ההין אלשבזי לעמוד בפרץ למען עמו. לפיכך, החרוזה הזו פותחת צוהר להיבט פסיכולוגי יותר של אמונת אלשבזי שבת צבי כמשיח – הלה נתחבב עליו מכוח התמורה שחולל באלשבזי. העוז המחודש שגדש את המשורר בזכותו של המשיח הביא לדבקותו בו. דומה כי אלשבזי הודה מלוא-הפה כי נזקק להנחיית אדם שיעמוד בראש הגולים וינהיגם אל הגאולה – וזהו תפקידו של משיח. כפי שכתב בשיר הגאולה "אֵימָה הַמְשִׁי דְגְלֵי הַמוֹנֵי מִמְצוֹלָה" (טור 19): "יְעוֹרֵר חֲדָרְךָ וַיִּפְרֹסֶהָ שׁוֹנֵה הַלְכוֹת". כלומר, אלשבזי מחלה להתעוררות המשיח שיעמוד בראש העם בעת הגאולה (טובי וגיא, 2012, 136). כלומר, סיבה נוספת לדבקותו במשיח שאין היא אסכטולוגית, היא יכולת המנהיגות שלו ואֵילותו.

אך החרוזה השנייה בשיר (טורים 10-18) שופעת מאורעות אסכטולוגיים: "בָּא יְדִידֵי בֵּין כְּרָמִים / הַחֲרִיב בְּצָרָה וּמַחָה / וְחִסְדֵּי וְחֻכְמֵי / מְנַדוֹד קִבֵּץ וְנָחָה". הופעתו של המשיח מתוך סבך קנוקנות וגפנים הישר לימין ישראל אף היא משווה נופך נפלא ועל-טבעי לנעשה. נוסף על כך, תיאור פעולותיו הנחפזות של המשיח שנדמה כאילו הן מתבצעות כהרף עין מדגיש את תפקידו של המשיח ואת ייחודו. מן העיון נדמה כאילו במחי יד ובהינף אצבע קיבץ את כל העם אל מכונו בציון, החרב את "הבצרה" (שהיא מטאפורה העומדת כנגד הגויים, אצל טובי וגיא, 2012, 175). בשל בשורת הפתע, מתאר אלשבזי מעשים פזיזים שנקטוהו רבים מהיהודים בהגיע השמועות על שבת צבי: הם נטשו את כל קניינם והתקבצו יחדיו כדי לחכות לבוא השמיח שיגיה להם הדרך ארצה: "זֶה שְׁנַת הַתְּכֹ"ו לְמִנְיָן / אֶקְבָּצָה מִקְנֵה וְקִנְיָן / עֲמָדָה צִיּוֹן בְּבִנְיָן / אֲזַ שְׂדֵה גוֹלָה מְכַרְתִּי" (טור 15-17). נוסף על כך, המילים הללו איששו על נקלה את הסברה שאכן מדובר כאן באמונה שבתאית ולא באמונה משיחית רגילה: הן מבחינת השנה המצוינת (תכ"ו 1666) שבה דרך כוכבו של שבת צבי והן מבחינת אזכור דרשות נתן העזתי, יד ימינו, שהגיעו על דרך השמועה: "יוֹם דָּבָר נָתַן שְׁמַעְתִּי נִפְלוּ אוֹיְבֵי בְרִשְׁתָּם".

החרוזה השלישית נחלקת לשני חלקים: טורים 19-21 וטורים 22-27. בחלק הראשון, פונה אלשבזי אל כנסת ישראל (טובי וגיא, 2012, 176). הוא מתאר את הגאולה כעת שוויונית, בשונה מן הגלות שממנה נבצר כל שוויון: "קִבְּצִי עֲנִי וְעָשִׂיר" (טור 20), ומתאר באופן גאולי אסכטולוגי את מסע הגאולה כמסע שיתבצע בארבע מחנות הצועדים אל עבר ארץ-ישראל: "וּקְשָׁרִים אֲרַבֵּעַ דְּגָלִים". מכאן ואילך, שפת המשורר עמומה יותר; הוא לפתע מרחיק עצמו קמעה מתוך חזיון הגאולה ותוהה האם אכן יתגשם החזיון, ואם כן מה איכה: "אִם חֲלוּמֵי זֶה אֲמִתִּי". שורה זו משקפת את הכתיבה הרגשית הזכה של אלשבזי, הוא כתב מתוך פרץ ולא חשך מן הקורא את הגיגיו ואת שרעפיו – אף את הספק העלה על הכתב. כלומר, השירה נבעה ממנו ולא תוכננה מבעוד מועד.

הטורים הבאים הם מבין האמרות היפות ביותר לאלשבזי, שבתוכן הוא מתאר את החלום כפרגוד שמבחינ בין העולם הידוע והעולם הלא נודע (טובי, לברר שנה, 85): "אִם חֲלוּמֵי זֶה אֲמִתִּי צַח בְּתוֹךְ פְּרָגוֹד וְנִחְתָּם / בּוֹ אֲמַתַּת הַבְּשׂוּרָה / הוּא כְּגַבִּיעֵי מְנוּרָה / מְגַבְּעֵי צַחוֹת וְאוּרָה / בּוֹ יְדִיעָתִי רְשָׁמִתִּי סוֹד אֲמַת גְּלוֹי וְנִסְתָּם". הוא טוען שמתוך החלום מצא את אמת הגאולה, שמשפיעה אורה על חייו החשוכים. בעולם הנשגב של החלום, שכפי שטען Wagner (2009) שפותח אֲשָׁקֶף לעולמות מיסטיים, האמת מזדככת, מוארת וצוהרת ומתגלה לעיני המשורר. בעקבות כך, נמלא חיבה כלפי האל שבהביאו את הגאולה מאיר את חשכת הגלות⁵⁵ בהילה שמקרין נר הגאולה: "וְאֲנִי דוֹדֵי חֲמֻדָּתִי יִגְהָה נֵר הַלְ לְנִעְתָּם".

החרוזה האחרונה הידועה בשיר⁵⁶ בשיר (טורים 28-36) משתף אלשבזי את העם כולו ואת חוג חבריו ומכריו בחזיון הגאולה. בכך הוא שב אל החשיבות הלאומית של השבתאות בעיניו: "זֶרְזָה גוֹלָה לְחַרְצָךְ קוּם וְנִקְבֵּל הַיְדִידִים / וְעֵלָה חֲזַמ"ק לְאַרְצֶךָ נִקְבְּצָה כָּל הַשְּׂרִידִים / גַּם בְּנֵךְ יוֹסֵף יְעִיזָךְ אֲז וְתִהְיֶה לִי מְעִידִים". הוא קורא לגולים לשנס מתניים לקראת המסע (לפי טובי, לברר שנה, 85, משמעות הביטוי "זרזה לחרצך" בארמית הוא "חגור מתניך"), להתקבץ כשרידי עם ישראל לקבל זה את זה במסעם ארצה. בייחוד מבקש אלשבזי מחברו חזמ"ק להצטרף למסעו בעלייה ארצה. אמנם ראשי תיבות אלה תמוהים למקרא והם כתובים בצופן אתב"ש: חזמ"ק בצופן זה משמעותו 'סעיד' (טובי וגיא, 2012, 177).

אף כאן מדגיש אלשבזי את חשיבות השירה בעבורו, וטוען שהיא סגלה בתוכה את מכלול הוויתו של הדובר: "כִּי בְשִׁירֵי זֶה סִגְלָתִי אֶת יְסוּדוֹתֵי בְּגִשְׁתָּם / עִם שֵׁס"ה וְרַמ"ח בְּתוֹךְ גּוֹף". לעניות דעתי, טוען כאן המשורר שרק בזכות השירה יכל להתעלות אל החשיבה הנשגבת בדבר הגאולה ולבטא נכוחה את מאווייו. כפי שטענתי קודם, הוא מעיד שאינו מדיר מעין הקורא גם את הדבש וגם את העוקץ – מצד אחד הוא סגל בשיר את מגינות ליבו ואת דווי: "גּוֹרְמֵי מַחְלָה וְסִגּוֹף", ומצד שני צפן בו את כל השפע הרוחני-דתי שהביא להתרגשותו והשקיע ממיטב שכלו ומחשבותיו: "הוֹן וּמַחְשָׁבָה וְרִגּוֹף"⁵⁷ / גַּם שְׂכָלִי הָאֲצִלְתִּי". אציין שלטעמי אין בהון אלא לסמל את ההון הרוחני שחש שעומד לרשותו, שכן ידוע ידוע שלא שפר ממון רב על רבי שלם אלשבזי. האותנטיות שעליה מצביע אלשבזי ניכרת היטב בשיריו, והוא טוען שכל עוצמת כתיבתו נובעת מאלוהיו: "כִּי בְּשֵׁם שְׁדֵי בְּטַחְתִּי". לא בכדי ולא לריק השתמש כאן בשם האל "שדי" – זהו שם שמסמל כוח ועוצמה, ודומה שורשו לשורש

⁵⁵ נעתם בהוראת מי שיושב בחשכה, להרחבה בנושא בפרק 3.

⁵⁶ טובי וגיא (2012) טוענים שהשיר חסר בסופו.

⁵⁷ המילה "ריגוף" בהוראת התרגשות ונרעשות, והיא שאובה מתרגום יונתן שהוא תרגום ארמי לתנ"ך (טובי, לברר שנה, 86).

הערבי شدد (שד"ד) במשמעות כוח, עוצמה ונוקשות, כפי שמתבטא במילה הרווחת "שד"ד". כך מעצב היטב את העובדה שהאל הוא מקור כוחו, יותר מאילו היה משתמש בכינוי אחר לאל.

ד. מסקנות

חלק הארי של המסקנות שאני מסיק באשר לשאלות שהועלו בתחילת הפרק, אינו עוסק בשבתי צבי גופא, אלא בעקרון המשיחיות ככל. זאת משום שלא הרבה כתוב ואמור על דמותו הפרטית של שבתי צבי, אלא הכביר מלל בתפקידו כמשיח.

ראשית, הגעת השבתאות התימנה העלתה במידה ניכרת את האסכטולוגיה של אלשבזי בשירת הגאולה ושינתה במידת מה את תפיסתו וזהו מרב מקומו של שבתי צבי בשירים, ולמעשה התמורה היחידה שחולל בחזיון הגאולה. רעיון זה בא לידי ביטוי בתיאורים רבים יותר ודרמטיים יותר שישנם, והם מתארים בעיקר את מלחמת המשיח בגויים על ידי האל, שמיוצגת כמלחמת האור על החושך וכמלחמת הטוב ברע. תפקידו של המשיח מסתכם כמעט במלחמה זו שבה ירעף את האויבים, ופרט לה הוא נושא במעט תפקידים נוספים: הנהגת מסע הגאולה וזריעת עוז בבני ישראל בתימן וכן ניהול אדמיניסטרטיבי שלהם מבחינת קיבוץ העם, סידורו במחנות והוצאה אל הפועל של העלייה. דברי הפאר שמעניק אלשבזי לשבתי צבי, יותר מאשר שהם אישיים, הם דברי שכנוע שנועדו לדחוק בו לבצע את משימת האל כהלכתה ובאופן מהיר ביותר. זאת כתוצאה מהצורך להיחפז במסע הגאולה שנדמה כמסע בריחה ומנוסה: המשיח מנהיג בגאון את העם ואחריו כל הציבור רץ ונחפז. באשר לקשר שבין אלשבזי ובין שבתי צבי עצמו, שתואר כקשר אהבה, נדמה כי אלשבזי מחבב יותר את התמורות שמחולל בו המשיח מאשר את המשיח עצמו. המימוש העתידי של היהב שהשליך המשורר, ממלא אותו בעוצמות ומאפשר לו להתיר מעליו כל שלשלת ולהצטרף במו ידיו לבניין העם בציון ולקירוב הגאולה. כמו כן, דומה כי אין כאן תיאורים אישיים של שבתי צבי עצמו. דבר זה מצביע על אמונותיו הקדומות של אלשבזי במשיח ולמעשה מראה כי שבתי צבי נפל אל חיק משיחיות יהודי תימן. כלומר, הוא אינו נשא בחשיבות פרטנית משל עצמו, אלא רק העובדה שהאמינו בני תימן כי בא המשיח הייתה מהותית. מסקנה זו מספקת תשובה וממציאה שבר ופתרון לשלה שבתחילת הפרק: המשיח היה צירה של הגאולה, ולעומת זאת שבתי צבי רק מילא את מקום המשיח. עובדה נוספת שמחזקת את טענתי היא שבשירים לא ניכרים מאפיינים שבתאיים יחודיים שמביעים תוכן שונה משירת הגאולה, נהפוך הוא, השירים המשיחיים מצוותים תשובה ומענה לכל ייחול שהציג אלשבזי קודם לכן.

יתר על כן, השירה השבתאית של אלשבזי היא שירת בקשה יותר מאשר שהיא שירת שבחים. בתוך השירים הוא מכיר במעשי האל ומודה עליהם כאילו כבר יצאה הגאולה אל הפועל וכבר קיים האל הבטחתו בעוד הוא תולה תקוותו בשבתי צבי שיקיימן בעתיד. העובדה שאין המשורר רואה את פעולות המשיח רק בחזיון, בשונה מתפיסת האל, מדגישה שאין הוא חושב את המשיח לקדוש כאל, אלא למנהיג, לשליח, למורה דרך ולשותף. אילו היה סמוך ובטוח שכבר שיעשה המשיח את כל המשימות שמונחות על זוג כתפיו, היה מודה על מעשיו ולא מייחל אליהם ומשכנע אותו לעשותם. כמו כן, מדהים לחזות בענוות הגאולה: שהיא מורכבת מחמת מים ומפת לחם שאליה היה תאב אלשבזי בילדותו וקיבצה בילדותו כנדבה: "עָלִי פָתוּ מַחֲזָר בְּפִתְחֵיכֶם." (מן השיר שבח אל חי מרומם על שבחים). הגאולה הצנועה, שאינה נכנעת לכוחה של האסכטולוגיה מצביעה על כך

שאלשבזי הכניס את האסכטולוגיה לשיריו במשורה. הוא בחר לו בקפידה רק מאפיינים אסכטולוגיים שהלמו את כוונותיו, ולא התמסר כהולך בחושך למכלול תפיסות השבתאות. גם המישור האישי נוכח המישור הלאומי בשירה השבתאית משום שקולו האישי נשמע ברמה. בשירים שהצגתי יש תנועת מטוטלת בין הקול האישי של אלשבזי ובין קולו הלאומי, מה שמביע שלא זו בלבד שמאורע השבתאות הוא מאורע מכונן לאומית, אלא גם מאורע סיפק תשובה לכמה ממאוויו האישיים. על כן ניתן להסביר את ההתרגשות הגדולה שאפפה אותו והחריגה אותו מהקלף ומו הרגיל כמייצג לאומי בעיקרו. השבתאות ובראשה שבתי צבי, סייעו לו לקבל פיצוי ונחמה לגלות. עובדה זו ממחישה שהרצון לגאולה נגע לכל פרט ופרט באופנים פרטניים ובהתאם לחפצם אך גם בצורה אחרת וכוללת יותר לקהילת יהודי תימן על כל בניה ובנותיה.

ד. סיכום

תנועת השבתאות שנתעוררה בשנת תכ"ו 1666, השפיעה רבות על פעולות אלשבזי והוא היה כמי שנאות להתכונן ולעזוב לאלתר את גלותו בתימן. משיח השקר, שבתי צבי, היה בעבורו כשושנת גאולה בין חוחי הגלות, ועל שום כך אהבו ותלה בו תקוות רבות. אמנם, מן ההשוואה בין שירי הגאולה ובין שירי המשיח עולה כי שלא הרעיד שבתי צבי את תפיסת הגאולה של אלשבזי כמו שנתן עוז ותוקף למעשיו: השינוי המהותי היחיד בגאולה הוא נפח האסכטולוגיה שכמוס במלחמה העתידית בין המשיח ובין הגויים. יתר על כן, הוא מאמין בשבתי צבי מתוקף היותו בחיר האל ולא מתוקף אישיותו או מעשיו, שכן הוא מיטיב לראות בה' כמי שקיים את הבטחתו בעוד באשר לשבתי צבי – בו הוא תולה תקוות עתידיות ומנסה להשפיע עליו בדברי שכנוע. דומה כי התקבלותו של שבתי צבי בקרב רבים מבני תימן נבעה מהעובדה שמשיחיותם גם קודם לכן היוותה כר פורה לקליטת תנועת מעין זו ולהנבטתן. זאת ועוד, השבתאות הביאה לידי ביטוי קורטוב ממאוויו האישיים של אלשבזי לפיצוי ונחמה על הגלות וכן בללה את הקול הלאומי והאישי בשיריו גם יחד. נחמד להיוועד לאצילות הנפש של אלשבזי גם לאחר שהתגלה שבתי צבי כמשיח שקר – משירים מאוחרים יותר, כמו שירי גלות מוזע, ניתן לראות את ערגתו המחודשת לגאולה. על כן, אלשבזי הוא כנביעת אופטימיות בתוך מדבר שכולו פסימיות – הוא שב ונותן ליבו ואמונו בעיקרון שכבר נכזב, בכוכב שנפל ובצבי שנגדמו קרניו ועזב.

מְשׁוּשָׁה חֲגֵה חֲדָשָׁה וְשַׁבְּתָהּ:

החיים היהודים ומחזורם בשירת אלשבזי

א. מטרת הפרק

השירה באה לידי ביטוי בכל היבטי חייו של רבי שלם אלשבזי, כך גם לא חמקו מאסופות שיריו המאורעות היהודיים שחזרו מדי שבוע או שנה, כגון: ימי השבת ומועדי השנה. הוא הרבה לכתוב על טקסים ועל אירועים יהודיים נוספים כדוגמת שירי חתונה. על כן, חשיבותו של פרק זה אינה ספרותית גרידא, אלא גם תרבותית: הוא פותח צוהר להבנת אורחות החיים של יהודי תימן בגלות מנקודת מבטה של היהדות. יש לציין ששירים אלה נתחבבו מאוד על יהודי תימן והם עדיין מושרים באירועים חברתיים או דתיים בהתאם למועד ולחג שעליו נכתבו. חשיבות נוספת טמונה בכך שכאן נשמע קולו האישי של אלשבזי בעוצמה רבה יותר, ואילו קולו הלאומי אינו רם כמו בשאר שיריו. על כן, גילוי נופך נוסף ואישי יותר של שירת אלשבזי יתווה אפיק מחקרי חדש שיעשיר את הקורפוס המובא בעבודה. בפרק זה אפוא אעיין בשירים ואבחן אותם תוך כדי הדגשת חשיבותם התרבותית הרבה לקהילת יהודי תימן. הפרק יתמקד בשני תתינושאים: יום השבת ומקומו כפי שמשתקף בשיר "ביום שבת אשבח לאל חי גואלי", ונושא החתונה כפי שמשתקף בשיר "אם ננעלו דלתי נדיבים" (אם ננעלו).

ב. עיון בשירים ובפרשנותם

ב.1. ביום שבת אשבח לאל חי גואלי

ביום שבת אשבח לאל חי גואלי / רבי שלם אלשבזי

1	ביום שבת אשבח	לאל חי גואלי
2	ואקריב קרבנות ריח	ביום שוב היכלי
3	שחי לאל יחידתי	בקולך הללי
4	וזכרי יוס מנוחתי	ועלו תסבלי
5	והוסיפי בשמחתי	ואל תתאבלי
6	ולבי טוב ושמח	בחן מתנהלי
7	לתלך אליוס צח ואגב	עלינא נסתריח ⁵⁸
8	בקלבן שוקחו ראגב	ולא נדכר קביח

⁵⁸ תרגום לטורים 7-10 (טובי וגיאת, 2012, 28): "באותו יום נעשה ברור כי חובה עלינו לנוח/ בלב החושק בתשוקתו ולא נזכיר [עניינים גופניים] מגונים/ ולא נזכור את שאנו רוכשים ולא נתיר כל מלאכה/ ואת העסקים כולם נשליך בגלל הסוד שיושג בכך [מנוחת השבת]."

9	וְלֹא נִדְבַר לְמֵא נִכְסֵי	וְלֹא מֵהֵרָה נִבְיָח
10	וְאֵלֵא שְׁגָאֵל כְּלֵהָ אֶנְטֵרַח	לְסֵרֵן חֵאצְלֵי
11	מְנוּחָה הִיא לְכֻלָּנוּ	וְעִנְגַּי יוֹס שְׁבוּת
12	וּמָה יִפָּה הַדְרָנוּ	כְּכֹל הַמַּעֲבוּת
13	וּבְזִכְוֹתָהּ יַחֲוִינוּ	אֲדוֹן הַמַּפְעֵלוֹת
14	כְּלֵב שׁוֹקֵט וּבּוֹטַח	יִרְפָּא מַחְלֵי
15	כְּאַרְץ אֱלִילָהּ יוֹקֶפְנָא	וַיִּסְבֵּל נַעֲמָתָה ⁵⁹
16	וְנִרְגַע חַיִּית מֵא כְּנָא	וַיִּבְלַג רַחֲמָתָה
17	אֵלֵא אֵהִי גַל כְּאַלְקִנָּא	תַּעֲלֵת קְדָרְתָהּ
18	כְּטֵאנָא וְאַלְדָּנוּב יִסְמַח	כְּאַמְרֵן עֵאדְלֵי
19	נַעֲוִיס דַּעַת שְׁמוֹר שְׁבֵת	כְּתַקְנֵנוּ וּשְׁמַחָה
20	וְזָה עֵיִקֵר יִסוּד הַדָּת	שְׁמוֹר אֵל תְּשַׁכְּחָה
21	וְכֹל שְׁחִלְלָהּ יוֹמָת	סַקְלָהּ נוֹכְחָה
22	וְאוֹן כְּהָ לַעֲשׂוֹת טֵרַח	וְחִשְׁבוֹן מַפְעֵלֵי
23	יִגְבֵּי פִיה נִדְבַר אֱלֵעֲלֵמָא	וַיִּנְסֵא כָּל הַסֵּ ⁶⁰
24	וַיִּנְפַעֵל רֵאיוֹנָא פִי מֵא	עֵלְיוֹנָא קֵד חֶכֶס
25	וַיִּנְתַּרְךְ גְּמֵלַת אֱלוֹהֵמָא	וַיִּנְכַתֵּר פִי אֲלֵנַעַס
26	וּכְיִיר אֱלִילָהּ לֹא יִכְרַח	עֵלְיוֹנָא שְׁאַמְלֵי
27	וְזָהוּ יוֹס אֲשֶׁר שְׁבֵת	וְהַשְּׁלִיס כָּל יְצוֹר
28	וְצוּחָה עֵס כְּנִי דַעַת	אֲדוֹן נוֹרָא וְצוֹר
29	וְאַמֵּר זָה יְהֵא נַחַת	וְלָהּ עֵמִי שְׁמוֹר
30	וּכְהָ תִזְכָּה עֲדֵי נַצַּח	וְתִרְאָה צְהִלֵי
31	סְעוּדוֹת תִּכְנֶנָה שְׁלֵשׁ	וְתִשְׁמַח לְחַזוֹת
32	כְּסוּד חֶכְמָה וְלֹא תִמַּשׁ	וְתִתְכַוֵּן בְּזוֹת
33	וְתִתְכַוֵּן וְתִתְקַדַּשׁ	כְּדַעוֹת עוֹלְזוֹת

⁵⁹ תרגום לטורים 15-18 (טובי וגיא, 2012, 29): "בארץ האל [ישראל] יציבנו וירעיף טובו/ ונשוב למקום שהיינו וירבה רחמי/ האל יתרוםם בוראנו נעלה יכולתו/ לחטאים ולפשעים יסלח בדבר צדק."
⁶⁰ תרגום לטורים 23-26 (טובי וגיא, 2012, 29-30): "חובה בו [בשבת] לזכור את החכמה [התורה] ולשכוח כל דאגה/ וניתן דעתנו באשר עלינו ציווה/ ונזניח את כל המחשבות ונרבה בתענוגות/ טוב האל לא יחדל ויקיף אותנו."

תָּהָא חֲזַן נְגַמְלִי	בְּקִבְלָהּ וְסוּד תַּפְתַּח	34
עָלֵי חֶסֶב אֲלֵנְצָאס	פְּתָא מִן אַתְבַּע דִּינָה ⁶¹	35
נְסֵל אֲלִכְרָאס	וְחֶפֶס כָּל קְוָאנִינָה סְבִיל	36
בְּעֵדנָאן פִּי סְלָאס	יִצִיר חוּזָה וְתַחצִינָה	37
וַיִּבְקָא כְּאִמְלִי	לְחוּ אֲלֵאֶסְרָאָר תַּתְצַרַח	38

השיר "ביום שבת אשבח לאל חי גואל" מתאר באריכות את רוח השבת ששרתה על קהילת יהודי תימן מדי שבוע. הוא מיטיב לכלול הן את הפן הנפשי והרוחני של השבת והן את הפן המעשי שלה. חרף היותן של השבת ושל שמירתה יסודות יהודיים מובהקים שעליהן נטתה הקהילה, חלק ניכר מן השיר כתוב בשפה הערבית. ברם, נעדר ממנו דפוס רצוף של השימוש בערבית ובעברית, וסדר הבתים הערביים אינו קבוע. כמו כן, דומה כי שפת השיר פשוטה יותר ונטולת אינטרסקסטואליות, שמא משום שהשיר הוא תיאורי יותר מאשר שהוא מתאר את מחשבות הדובר אופן פילוסופי. לבסוף, נשמעת קריאת המשורר אל העם לשמור את השבת, והיא עיקר מטרת השיר: "נעים דעת שמור שבת פתקנו ושמחה / וזה עיקר יסוד הדת שמור אל תשפחה / וכל שחללה יומת סקלה נוכחה / ואין בה לעשות טרח וחסבון מפעלי" (טורים 19-22).

באופן כללי, השבת מתוארת כיום של הינתקות מן הגשמיות למען היקשרות ברוחניות והתקרבות אל האל. למעשה, היא מתוארת כחלק ממוטיב הגובה, כיום שבמהלכו הנפש מתעלה מעט מן הגלות ונוסקת אל על בציר הרוחני שבין עם ישראל בגלות ובין ה' שבשמיים. ביטוי פיזי אחד להתעלות זו הוא העלייה לארץ ישראל בעקבות שמירת השבת וקיום מצוותיה: "בארץ אללה יוקפנא ויסבל נעמתה / ונרנע חית מא פנא ויבלג רחמתה" [בארץ האל [ישראל] יציבנו וירעיף טובו / ונשוב למקום שהיינו וירבה רחמיו] (טור 15). בשל ההתקרבות אל חיק האל בשבת, היא מתוארת באופן פסטורלי כיום רצוף טוב ומעולף מרגוע (טור 6): "ולבי טוב ושמח בחן מתנהלי" (בטור זה נוספה יו"ד למילה האחרונה לצורכי משקל וחרוזה). כלומר, השבת היא היום היחיד בשבוע שבו נערכים העניינים כדבעי ובין מפריע, כך שלרגע דל ניתן לנשות את נוכחות השוטמים והעריצים הרודים ביהודים. ייצוג נוסף של הטוב שמשפיע האל ביום השבת נמצא בטורים 25-26: "ונתרך גמלת אלוהמא ונפתר פי אלנעם / וכיר אללה לא יברח עלינא שאמלי" [ונזניח את כל המחשבות ונרבה בתענוגות / טוב האל לא יחדל ויקיף אותנו]. נקודה מהותית שנחשפת במילים אלה היא היותה של השבת היום היחיד בשבוע שבו רועפים שמי ה' טוב על האדם באופן מלא: "עלינא שאמלי". כלומר, בכל יתר הימים נחשף האל אל האדם רק באופן חלקי בעוד השבת מהווה חווק בסולם הרוחני.

מחד גיסא, המוטיב הבולט ביותר בשיר, שהוא מאפיין מכריע של השבת גם כיום, הוא מוטיב המנוחה. המוטיב עובר כחוט השני לאורך השיר: "וְזִכְרֵי יוֹם מְנוּחָתִי" (טור 4), "מְנוּחָה הִיא לְכַלְנוּ" (טור 11). אולם, דומה כי המנוחה הזו איננה מנוחה טבעית, אלא מנוחה מלאכותית שהורה עליה האל: "וְאָמַר זֶה יְהֵא נַחַת וְלָהּ עִמִּי שְׁמוֹר" (29). בשל הוראה זו, המנוחה בשבת מוצגת כחובה דתית: "לְתַלְךְ אֵלִיּוֹם צַח וְאִגְבַּ עֲלֵינָא נְסִתְרִיחַ" [באותו יום נעשה ברור כי חובה עלינו לנוח] (טור 6). ההפוגה

⁶¹ תרגום לטורים 35-38 (טובי וגיא, 2012, 30): "איש המעלה הוא המקיים את דיניו [של השבת כראוי] וינהג בכל חוקותיו כמנהג צאצאי אנשי המעלה / [אז] יהא חלקו ומשגבו בגן עדן בשלווה / לו יתגלו הסודות ויהיה שלם בכל."

והשלווה אופפות את מכלול הוויית האדם: המנוחה היא גם פיזית ומתבטאת בהפסקת המלאכה: "וְאֵלֶּיךָ נִשְׁבָּח הַיְיָ אֱלֹהֵינוּ בְּכָל יְמֵי הַיּוֹם וּבְכָל יְמֵי הַלַּיְלָה וּבְכָל יְמֵי הַשָּׁבָע וּבְכָל יְמֵי הַחַדְשִׁים וּבְכָל יְמֵי הַשָּׁנָה וּבְכָל יְמֵי חַיֵּינוּ" (ואת העסקים כולם נשליך בגלל הסוד שיושג בכך [מנוחת השבת]. (10), אך היא גם מנוחה נפשית ומחשבתית שקוראת להיחלץ ולהיושע מדאגות האדם: " וַיִּנְסֵא כָּל הָעָם וַיִּשְׁבְּחוּ אֱלֹהֵי יְהוָה בְּכָל יְמֵי הַיּוֹם וּבְכָל יְמֵי הַלַּיְלָה וּבְכָל יְמֵי הַשָּׁבָע וּבְכָל יְמֵי הַחַדְשִׁים וּבְכָל יְמֵי הַשָּׁנָה וּבְכָל יְמֵי חַיֵּינוּ" (ונשכח כל דאגה) [טור 23]. לפיכך, נשאלת השאלה מהי מטרת המנוחה הזו ביום שבת. לטעמי, חשיבות המנוחה נסמכת על שני נדבכים: האחד הוא זכרון שביתת האל ביום השביעי לבריאת העולם: "וַיְהִי יוֹם אֲשֶׁר שָׁבַת יְהוָה אֱלֹהֵינוּ אַחֲרֵי שֵׁשֶׁת יְמֵי עֲמֹלָה וַיְבָרֵךְ אֱלֹהֵינוּ אֶת הַיּוֹם הַזֶּה וַיְקַדְּשֵׁהוּ וַיְבָרֵךְ אֶת הַיּוֹם הַזֶּה וַיְקַדְּשֵׁהוּ" (ויברך את היום הזה ויקדש אותו) [טור 23]. " בְּקִבְלָהּ וְסוּד תִּפְתָּח תְּהֵא חֲנִי נְגַמְלִי" (טור 34).

מאיך גיטא, השבת מתוארת כיום עול דתי שהוא נטול מנוח רוחני. בטורים 6-3, פונה המשורר אל נפשו המתוארת במילה "יְחִידָתִי" (טור 3). בבית זה הוא מזמן את נפשו לבוא השבת ומנחה אותה לקראתו. לדידי, בקטע זה יש משום פרולוג לשיר כולו, ובמרכזו ניצב עול השבת: "שְׂחִי לְאֵל יְחִידָתִי בְּקוֹלְךָ הַלְלִי וְזַכְרֵי יוֹם מְנוּחָתִי וְעֵלּוּ תְּסַבְּלִי". עול השבת בר לידי ביטוי באיסור כל מלאכה, מְקַח וּמְמַכֵּר: "וְלֹא נִדְבָר קְבִיחַ / וְלֹא נִדְבָר לְמַא נְכֻסֵּב וְלֹא מְהַרְהַר נְבִיחַ" [ולא נזכור את שאנו רוכשים ולא נתיר כל מלאכה] (טורים 8-9) וגם "וְאֵין בָּהּ לְעֲשׂוֹת טָרַח וְחֻשְׁבוֹן מְפַעֲלִי" (טור 23). כלומר, אין לחשב בה את רווח מפעלו (עבודתו של האדם) (טובי וגיא, 2012, 29). לא בכדי נוצר עול השבת, אלא בשביל להכין את נפש האדם להבנה עמוקה יותר של התורה ושל סודותיה שלא הובנו או נשלמו ביתר ימות השבוע: "בְּסוּד חֲכָמָה וְלֹא תִמְשַׁח וְתִתְּבַוֵּן בְּזֹאת" (טור 32). כפי שמתואר בבית האחרון בשיר: "לְהוֹ אֶלְאֶסְרָאָר תִּתְּצָרַח וַיִּבְקֵא כְּאֶמְלִי" (טור 10).

אמנם השבת שוזרת בתוכה עול מנוחה (מעין אוקסימורון), אך מדגיש אלשביז את מקומה של השמחה בהלכת השבת. מבין השיטין נידף הרעיון כי בלא ששון ודיצה במהלך השבת, תיבצר תקומת תפילותיה וטעמה תפל. כך לדוגמה מפציר אלשביז בקורא לשמור את השבת ומבקש לעלוץ בה: "נְעִים דְעַת שְׁמֹר שְׁבַת פְּתִקְנוּ וּשְׂמִיחָה" (טור 19). אני מסיק כי השמחה מסייעת לאדם לכוון את תפילותו ולמסוך מידת אמת וחיבה בתפילתו. רק כך יכול אדם להיחלץ מחרפת גלותו ולחוש לרגע קט את החיים בזרועות הגאולה. אני טוען זאת בהסתמך על טורים 31-34: "וְתִתְּבַוֵּן וְתִתְּקַדֵּשׁ בְּדַעוֹת עוֹלָזוֹת", "סְעוּדוֹת תִּכְנֶה שְׁלֵשׁ וְתִשְׂמַח לְחֻזוֹת". כאן מפרשים טובי וגיא (2012) כי הקריאה לחזות בשבת בשמחה נובעת המצווה לשמוח בלימוד התורה.

יתר על כן, חשיבות השבת אינה מסתכמת ביום השבת גרידא, אלא כל יתר המצוות חוסות בצלה. כלומר, אלשביז מעצב את יום השבת כאבן השתייה של ההלכה היהודית ומשימה מעל לרוב המצוות. כך למשל, מעלה אלשביז שכנוע לקוראים לשמור את השבת: "וְזֶה עֵיקַר יְסוּד הַדָּת שְׁמֹר אֶל תְּשַׁכְּחָה" (טור 20). אמירה זו אינה נקודתית לאלשביז בלבד, והיא מייצגת אדיקות דתית עמוקה לשבת בקרב כל יהודי תימן באותה התקופה ולכן גם נקשרו בה התכנסויות מיוחדות כדוגמת הג'עלה (שהיה שכיח בשבתות ובחגים). פעם נוספת שמדגיש אלשביז את מקומה המרכזי של השבת בהלכה מצויה בבית האחרון: "פְּתָא מִן אֲתַבַּע דִּינָה עָלֵי חֶסֶב אֶלְנִצְאָם / וְחֶסֶב כָּל קוֹאֲנִינָה סְבִיל נְסֵל אֶלְכְּרָאם" [איש המעלה הוא המקיים את דיניו [של השבת כראוי] / וינהג בכל חוקותיו כמנהג צאצאי אנשי המעלה] (טור 35), אולם, אפיון זה של השבת הוא אפיון עקיף והוא מתאר את שומר השבת כ"איש מעלה". לעומת זאת, הסמיכות של "דיני השבת" ו"כל חוקי (ה)" מלמד כי השבת ניצבת כנגדם ולמעשה משתווה לכל יתר החוקים יחד.

סגולה משמעותית נוספת שצופנת בתוכה השבת היא מרפא האדם הן בתוכו והן בבורו. המחבר מציג את השבת ככזו שמעלה תועלת לאדם ומרימה לו תרומה רוחנית לחייו. כלומר, המשורר שומר

את השבת גם מתוך תקווה שתגהה לו מזור ותשמור עליו והיא בעבורו בבחינת "יותר משישראל שמרו את השבת – שמרה השבת אותם". על שרעפיו אלה מספר בטורים 13-14: "וּבְזִכְרוֹתָהּ יִחְיֶינוּ אֲדוֹן הַמַּפְעָלוֹת/ בְּלֵב שׁוֹקֵט וּבּוֹטָח יִרְפָּא מִחֲלֵי". ריפוי המחלה הוא מטאפורה לגאולת הדובר מן הגלות (טובי וגיאת, 2012, 29), ברם אני סבור שביטוי זה מרחיק מעבר לפן המטאפורי הסמוי. ראשית, ריפוי המחלה הוא ריפוי נפשי של האדם מתחלואיו ומחטאתו, כפי שמפורט בהמשך השיר: "כְּטֹאנָא וְאַלְדָּנוּב יִסְמַח בְּאַמְרֵן עֲאֲדֵלִי" [לחטאים ולפשעים יסלח בדבר צדק]. ממד כיפור על חטאים שנוכח בשבת מכפיל את חשיבותה עשרות מונים בעיני המחבר. שנית, אפשר שהיותו של המשורר בגלות תימן שבה תנאים ירודים, חשפה אותו לאי אלו מחלות. בהיעדר יכולת לטפל כלל במחלות, גם מחלות נפוצות כמו שפעת עלולות להביא למוות. לפיכך, חש אלשבזי שבזכות השבת מעלה האל ארוכה לדווי ומחייה אותו: "וּבְזִכְרוֹתָהּ יִחְיֶינוּ".

מכל מקום, האם התחייה המחודשת שמעניקה השבת מדי שבוע בשבוע היא תחייה רוחנית או תחייה מעשית (חיים ומוות)? התשובה הנהירה לכך כתובה בטור 21: "וְכָל שְׁחָלְהָ יוֹמַת סְקָלָה נּוֹכְחָה", קרי לא זו בלבד שהשבת מושיעה את האדם מחטאיו וגואלת אותו בפן הרוחני, אלא היא גם מצילה אותו מעונש מוות בפן המעשי.

בשיר זה, הפן העצמי־פרטי של השבת הוא שגורם לה להתחבב על אלשבזי, דהיינו התמורה הנפשית שהיא מחוללת בדובר ולו ליום אחד היא החלק הנשגב שבשבת. דומה כי הפנים הסוציאליים של השבת אינם נחשפים במלואם בפרק זה, וההתמקדות היא בשבת כחוויה של אדם כנגד עצמו. דוגמה לכך היא קריאת המשורר לנפשו שמתכוננת לבוא השבת: "שְׁחִי לְאֵל יִחְיֶדְתִּי בְּקוֹלְךָ הַלְלִי" (טור 3).

לסיכום, השבת מצטיירת בשיר זה כמעין דיסוננס בין ההוויה הגלותית של הדובר ובין דבקוּתוּ הדתית – השבת היא גאולה בתוך גלות, שמחה בתוך צער ולמעשה טוב בתוך רע. ראשית, אלשבזי מתאר את השבת כגצי הגאולה עוד משחר קיומה: "וּבֵה תִזְכָּה עָדִי נִצַּח וְתִרְאָה צְהֵלִי". כלומר, אלשבזי טוען שביום השבת ניתן לחזות בגאולה, המתוארת כ"צהלה" (טובי וגיאת, 2012, 30). ולכן, אין לשכוח את השבת: "שְׁמֹר אֶל תִּשְׁכַּחַהּ", שכן נשיית השבת היא אובדן ההיאחזות בתקוות הגאולה. השבת מציבה בראש מעייניהם של יהודי תימן את מטרתם הנשגבת לגאולה, מדי שבוע. משום כך, זה אשר לא מייחד את ייחודה של השבת למעשה מפוגג את תקוות הגאולה ומאטר מעל ראשו את באר הגלות.

11. אם ננעלו דלתֵי נְדִיבִים

אם ננעלו דלתֵי נְדִיבִים/ רְבִי שְׁלֹם אֶלְשֶׁבֶזִי

- | | | |
|---|--------------------------------|-----------------------------|
| 1 | אם ננעלו דלתֵי נְדִיבִים | דלתֵי מְרוֹס לֹא ננעלו |
| 2 | אל חי מְרוֹמֵס על כְּרוֹכִים | כֶּלֶס בְּרוּחוֹ יַעֲלוּ |
| 3 | כי הֵס אֵלֵי כֶסֶאוֹ קְרוֹכִים | יודו שְׁמוֹ וַיִּהְלֵלוּ |
| 4 | חיות שְׁהֵס רְצוּא וְשָׂכִים | מִיּוֹם בְּרִיאָה נִכְלָלוּ |
| 5 | גִּלְגַּל וְאוֹפֵן רוּעֵשִׁים | |
| 6 | מוֹדִים שְׁמוֹ וּמִקְדָּשִׁים | |
| 7 | מִזִּיו כְּבוֹדוֹ לִזְכָּשִׁים | |

8	ובָּשַׁשׁ כְּנַפִּים סְבִיבִים	עֲפִיס בְּעַת יִתְגַּלְגֵּלוּ
9	וַעֲנֵנוּ בְּקוֹל שִׁירֵים עֲרִבִים	יַחַד בְּאוֹתוֹת נִדְגְלוּ
10	לֹא לְכַרְאֲמָהּוּ אֶלְכָּל אֲוַגְדִּי ⁶²	סַכְחָאֲנָהּוּ אֶלְלָה אַחַד
11	רַב אֶלְגָּלְאֵלִי אֶלְמַמְגֵּד	אַחְסָאֲנָהּוּ מִן גֵּיר חַד
12	אַגְסָאס וְאַרְוֹאחֵן תְּסַאֲגֵד	מִן לֵס וּפְשָׁאֲפָה קַד גְּחַד
13	וְאַכְתֵּז מִן סַבְעַת אַקְאֵלִים	אַלְקַדְס אֶלְאוּסְט אַפְצֵלוּ
14		סַכְן כְּחוּ אַבְאֲנָא
15		וְאַעֲטָאָה גְמִיעַ אַסְבָּאֲטָנָא
16		וְאַלְתֹּרִיָּה אַעֲטָא לְנָא
17	וְאַגְבֵּי נְוַחְדָּה כְּתַעֲצִים	פְּצֵלָה עֲלִינָא שְׂאֲמֵלוּ
18	נְאֵדָא אֶלְנָכִי מוּסִי כְּתַכְלִים	קַאל כֹּן לְקוּמִי מְרַסְלוּ
19	שְׁמֵרִי וְחִידְתִּי לְדָתוּ	זָכִי לְגוּפִי וְשְׁמַחָה
20	קִשְׁרִי בְּלִבִּי אַחְכָּתוּ	בְּשִׁמּוֹ לְכַדוּ וּבְטַחָה
21	מַחֵן גְּבַרְתֵּי רַעֲיָתוּ	אוּר לְשִׁרִידִים וְיִרְחָה
22	וּמְלָאָה בּוֹרוֹת נְגוּבִים	גְּשְׁמֵי בְּרַכָּה וְזֵלוּ
23		וּפְרַנְסָה עֲנִי וְרֵשׁ
24		גוּלָּה וְנִרְדָּף נְחָלֵשׁ
25		צוּרִי לְכֹן אִישׁ תֵּס דְרֵשׁ
26	כִּי סַכְכוּ עֲלִיוּ כְּלָבִים	מְכָל עַבְרִים נַקְחֵלוּ
27	פְּרָא וְאַרְיָה עֵס זְאֲבִים	לְבוּ וּנְפִשׁוּ הַכְּחֵלוּ
28	בֵּין אֶלְפָּנוֹן תְּשַׁתְּאֵק נַפְסִי ⁶³	חַיִּת אֶלְעֲרָאִים וְאַלְשָׂרָאֵב
29	וְאַלָּא דְכַרְתֵּי בֵּית קַדְסִי	וְאַסוּאֵר צִיוֹן אֶלְכְּרָאֵב
30	אַכְסַף צִיָּא עַקְלִי וְחַסִּי	וְאַלְרוּחַ וְלַחֵץ אַכְתְּרָאֵב
31	קֵס יָא מַחְבֵּי הָאֵת אֶלְמַשְׂאֲמִים	יַחֲוִי לְרוּחִי אֶלְגָּאֲפֵלוּ
32	זֵין אֶלְפְּנָאִים וְאַלְמַעֲאֵלִים	קַדְסִי וְסַעֲדִי אֶלְמַקְבֵּלוּ

⁶² תרגום לטורים 10-18 (טובי וגיא, 2012, 84-85): "לכבודו המציא את הכול, ישתבח האל האחד/ האל המרומם המהולל, אשר אין קץ לטובו/ ולו יסגדו גופות ונפשות, ומי שלא ייראנו הרי הוא כופר/ ובחר משבעת האקלימים את מקום המקדש האמצעי המשובח/ שיכן בו את אבותינו/ ונתנו לכל שבטינו/ ואת התורה נתן לנו/ לכן עלינו לייחדו ברוממות, חסדו מקיף אותנו/ קרא לנביא משה ודיבר עמו, אמר: היה שליח לעמי."

⁶³ תרגום לטורים 28-37 (טובי וגיא, 2012, 86): "למושב המסיבות תשתוקק נפשי מקום החתונות והמשתאות/ ובזוכרי בית מקדשי וחומות ציון החרבות/ חשך אור שכלי ורעיוני ורוחי נעצבה/ קום, האהוב, הגש את הבשמים ישיבו את הנפש הפתיה/ יפי בתי כנסת ומדרשות, מקדשי ואושרי הנחפצים/ והעיקר – אעבוד את בוראי/ בלב מאמין וחושק/ ימלא הבורא הבטחתו הנאמנה/ הוא בחר במתן מדע ותורה, למען לא יישאר האדם בור/ מי שהגיעוהו צרות וחליים, ישב וילמד עם האדם המושלם [בתורה]."

פאלקצד אעבד כאלקי	33
פי קלב מומן עאשקי	34
יופי פועדן צאדקי	35
קד כצנא פי עלס ותעליס	36
לא יבק אלאנסאן גאהלו	
מן גאלהו ציקן ותסקיס	37
גאלס לשכצן פאמלו	
זה הוא מקוס שלוס ואחוה	38
חתן וכלה ישמחו	
רנה וקול ששון וחדוה	39
לבני שבטיס זרחו	
מבת יפהפיה ונאנה	40
לי כוס ישועות שלחו	
ואשמחה בין המסביס	41
מה טוב ונעים נקהלו	
צירי תעודה ישרו	42
על סוד ומשרה חברו	43
לאל ולי מה יקרו	44
רעיס אהוביס חס וטוביס	45
סודות נכוחיס מללו	
תורה נביאיס עס כתוביס	46
מזה אלי זה ישאלו	
יא נפס טובי פי אלחיאתי ⁶⁴	47
מן למס זגואת אלגסוס	
מן קבל מא יאתי אלממאתי	48
יהבט כמא ריח אלסמוס	
מן קד גלט פי אלסו יאתי	49
ואללה גפארן רחוס	
לא כד מא ללדין תסליס	50
ענד אלפתא אלפאצלו	
יא מן אלאנפס כלקהו	51
מן פיץ גוהר נורחו	52
ובלחא פי כפהו	53
כל אלוגוד חפס בתחביס	54
והו לכל שי פאעלו	
סיגן אלף ואללאס ואלמיס	55
מן פרס גודך סאאלו	
אחתוס לשירי זה כהלל	56
ושבח לרס על מהלל	
השס כפי אמר למלל	57
לו כל יצור מודיס כלל	
נפשי עדי רקמה ומכלול	58
גופי לנעלה שלל	
בין השרידיס השלמיס	59
חזקו פעמי ועלו	
בין הורדיס נשכנה	60

⁶⁴ תרגום לטורים 47-55 (טובי וגיא, 2012, 87-88): "הנפש, שובי בעודי חיי, מן הנהייה אחר סטיות הגוף/ קודם שיבוא המוות, ירד כרוח זלעפות/ ואשר כבר חטא ברעה, ישוב בתשובה וה' סלח ורחום/ אין מנוס מתשלום החוב בעיני החכם הנכבד/ מי שהנפשות ברואיו/ משפע בהירות אורו/ והכול בידו/ את כל המצויים שכלל בחכמה והוא אשר עשה את הכול/ סין אלף למד מים [סאלם המשורר] שואל ממך את נדבות טובך."

61	לִי הַגְּבֵרֶת זְמַנָּה
62	טָרַף לְבֵיתָה נְתָנָה
63	פְּתַבַּג וַיִּזֶן מִדָּס עֲנָכִים
64	וּבְנֵי מְסַבָּה הָאֱהוּבִים
	וַיִּנּוּ מִשְׁמֵר צִלְלוֹ
	חֲלָקָס בְּעֵדוֹ יִנְחָלוֹ

אין עוררין שהשיר המפורסם ביותר פרי עטו של רבי שלם אלשבזי הוא "אם ננעלו דלתי נדיבים". הוא זכה להכרה בינלאומית ב-1987 לנוכח ביצועה מרטיט הלב של עפרה חזה ז"ל ולמשמעת קול הפעמונים. השיר קטף את המקום הראשון במצעדי השירים בגרמניה, בספרד, בפורטוגל, בפילנד, בנורווגיה ובשווייץ וזכה לשלושה מיליוני מכירות ברחבי תבל. מאז הופקו לו עשרות גרסות כיסוי. השיר מסווג כשיר חתונה על אף שהחתונה נוכחת בו בעליל רק בטור 38 לדעת (טובי, 1987, 11) – את הטענה הזו אעמיד למבחן בפרשנותי: האם לא היו סימנים מעידים לחתונה טרם אזכורה בטור 38? לשיטתי, בשורת חתונה טמירה אף מופיעה עוד קודם לכן. מעמד החתונה, המשתה והמסיבה כולם מעידים על האהבה בין עם ישראל לאלוהיו על דרך האלגוריה (טובי וגיא, 2012, 80). כשם שחיות דלעלא רצוא ושוב, כך גם השיר שוצף נוע ותזזית, ומתעלה מדל גלותו וצערו של הדובר אל עולמות נשגבים ואל משוש החתונה.

החרוזה הראשונה היא מיסטית ביותר מחד גיסא, אולם היא פותחת את השיר בנימה דתית ענווה ובאמרה שלא סר חינה מאות בשנים. השיר נפתח באמרה המפורסמת "אם ננעלו דלתי נדיבים דלתי מרום לא ננעלו", שלא ידה ללמדנו שתי עובדות על הלך חייו של המשורר. ראשית, ניכר מן השורה הזו כי לא זו בלבד שבשחרותו של המשורר ובאבו היה מצבו הכלכלי רעוע, אלא גם בבוא ימיו לא שפר עליו הון, מעות ורכוש. גדולתו של המשפט הוא שהיטיב ספר סיפור שלם הכמוס במשפט אחד: כל אימת שקיבץ אלשבזי מזון כדדי להשביע רעבו בלא הצלח, ובכל פעם הוגפו בפניו דלתות האנשים כשחזר בפתחים – מצא לו מפלט יחיד באל. שנית, התקווה העזה דווקא בצוק העתים: דווקא כאשר המצב בשפל חומרתו, גוברת האמונה ונישאת כעלוות עלים. חרף הריחוק בין מקומו הארצי והגלותי של הדובר ובין דלתי המרום אל על השמימה, הוא מרגיש כעומד על אסקופתן ועל סיפן – העובדה שאינו יכול לבוא בשערי האל פיזית דווקא מעצימה את קרבתו הנפשית אל השערים הללו. לפיכך, יש בהיתלות בדלתי המרום המרוחקות לאין שיעור, משום הסתפקות במועט ובידיעה שהן אכן פתוחות בפניו. פן נוסף שאובה להציג נוכח האמירה הזו הוא הפן התחבירי: שתי צלעות הטור מנוסחות במבנה סביל – ננעלו הדלתות. מבנה זה נועד בראש ובראשונה להדגיש את מקום הדלתות בעיני המשורר, שכן דלת היא סימן סמבולי למעבר ולשינוי תצורה בחיי האדם. במשנה הדברים, המבנה הסביל משליך אל מחוץ לתחום היריעה את עושי הפעולה, אלה שסגרו בפניו את דלתותיהם. לשון אחר, הוא מעדיף להפנות את הזרקור אל הקשר הייחודי שבינו לבין האל שממנו הוא שואב את אונו ואת עוזו, ובה בעת להזניח את ההתרכזות בכעס ובחרון על הנדיבים שלא נידבו לחמם ופיתם.

יתר על כן, אמרה זו מהווה מקרה בוחן מדויק ליחס בין הקול האישי ובין הקול הלאומי בשירת אלשבזי. מקריאה פשוטה ומרפרפת של הטקסט, האמרה הזו היא אמרה אישית-אוטוביוגרפית ולו בלבד. ברם, המקרה הפרטי של אלשבזי הציב אספקלרייה למקרה שקרה רבים אחרים מעדת תימן: העוני והרעב פתכו את סיפורו האישי במקומו הלאומי, ולמעשה איחדו אותם. לעומת זאת, ככל

שחולפים טורי השיר, ניכרת התעצמות הקול הלאומי המוחלט בשירת אלשבזי, שאין הוא מגלם בו מאורעות אישיים כי אם עקרונות אלגוריים ודתיים נשגבים וכוללים.

בהמשך החרוזה, מתאר אלשבזי את התרוממות רוחו בעקבות נוכחות האל באופן הדרגתי בשני צירים מקבילים. מחד גיסא, בציר הממשי עליית רוחו של המשורר מתוארת כהדרגה מן הצער, מן השאננות ומן כובדו של מטה, אל המאורעות העליזים והמהירים של מעלה שמתרחשים ללא הרף וללא לאות. עיצוב זה מתואר בין היתר על ידי רצף הפעולות המהיר שמיחוס למלאכי ה': "רצוא ושבים", "רועשים", "מודים", "מקדשים", "לובשים", "יתגלגלו" ו"יענו". מאידך גיסא, בציר האנכי רוחני (מוטיב הגובה שהוצג קודם לכן) הדובר משווה לו בנפשו שהוא מתעלה עם רוח ה' וקרוב לאל שוכן מרומים: "אַל חַי מְרוֹמָם עַל פְּרוּבִים כָּלֵם בְּרוּחוֹ יַעֲלוּ". בהמשך המדרג, נכנס הדובר בעובי הקורה ומתאר את ההתרחשויות הנטמרות שיארעו בסביבת האל. אלשבזי מתאר בטורים 3-9 את פיזום של מלאכי ה' (המתוארים ככרובים וכחיות) ושל הגלגל והאופן⁶⁵ לקראת האל שהם שוכנים בדל"ת אמותיו ושהוא זה שנוע מניע אותם: "כִּי הֵם אֵלֵי כְּסָאוֹ קְרוּבִים יוֹדוּ שְׁמוֹ וַיְהִלְלוּ/ חַיּוֹת שְׁהֵם רְצוּא וְשָׁבִים מִיּוֹם בְּרִיאָה נִכְלְלוּ/ גִלְגַּל וְאוֹפֵן רוּעֵשִׁים/ מוֹדִים שְׁמוֹ וּמְקַדְּשִׁים/ מְזִיו כְּבוֹדוֹ לוֹבְשִׁים/ וּבִשֵׁשׁ כְּנָפִים סְבִיבִים עָפִים בָּעֵת יִתְגַּלְגַּלוּ/ יַעֲנוּ בְּקוֹל שִׁירֵם עֲרָבִים יַחַד בְּאוֹתוֹת נִדְגְלוּ".

בטורים אלה מתואר מיצג תפארת שמפארים המלאכים יחד עם ישויות השמיים את האל, ופשרם של הטורים הללו הוא לבטא את רחשי ליבו של אלשבזי על אף שאינו יכול להשתתף בהילולה דלעלא אלא רק לייצג את כמיהתו לאל באמצעותם. את זאת אני מסיק לפי הצלע: "חַיּוֹת שְׁהֵם רְצוּא וְשָׁבִים". טור זה לקוח מיחזקאל א', י"ד (טובי וגיא, 2012, 84): "וְהַחַיּוֹת רְצוּא וְשׁוֹב כְּמִרְאֵה הַבְּזָק". לדברי אחיטוב (2004), הצורה "רצוא ושוב" היא צורת מקור לפעלים "רצים ושבים" ומשמעותה שמלאכי השמיים מתרוצצים ומרצדים כברק: רצים כהרף עין ושבים כהרף עין (158). האינחת של ישויות השמיים מתבטאת גם בביטוי: "גִלְגַּל וְאוֹפֵן רוּעֵשִׁים" וכן "וּבִשֵׁשׁ כְּנָפִים סְבִיבִים". כמו כן, בהתאם לגישות פילוסופיות מימי הביניים, הם עובדים את האל בשירה ובמוסיקה (טובי וגיא, 2012, 84), בדומה לאלשבזי שמקדש את האל כדרך קבע באמצעות שיריו: "יַעֲנוּ בְּקוֹל שִׁירֵם עֲרָבִים". באחרית תיאורו, הוא מתאר את ההרמוניות שבין כל הישויות השונות והמלאכים שסובבים סביב האל: "יַחַד בְּאוֹתוֹת נִדְגְלוּ". משמעות היבטוי היא שמלאכי השמיים, הגלגל והאופן מסודרים ככפתור ופרח ברחבי הרקיע ומחולקים למחנות, בדומה לשימוש במילה "דגל" שהוצג קודם לכן בשיר "בְּחֵלוֹם לִילָה חֲלֵמֵתִי" בטור 20: "וּקְשָׁרִים אֲרַבֵּעַ דְּגָלִים".

בחרוזה 2 מתאר הדובר במילים בודדות את כל מהלך ההיסטוריה היהודית מעת בריאת העולם ועד לעת יציאת מצרים (טובי וגיא, 2012, 80). אולם גם בהיסטוריה היהודית מצאתי שבוחר אלשבזי להוסיף תפיסה שמזוהה לא רק עם היהדות, אלא גם עם האסלאם: "וְאַלְתָּן מִן סִבְעַת אֲקָאִלִּים אֲלֶקְדָס אֲלֶאֱסִט אֲפִצְלוּ" [ובחר משבעת האקלימים את מקום המקדש האמצעי המשובח]. בטור זה, מדגיש שהאל בחר את ירושלים שנמצאת במרכז שבעת האקלימים (האזורים). גישת חלוקת העולם לשבעה אזורים (שכן 7 הוא מספר טיפולוגי) מזוהה מאוד עם האסלאם, ונקראת בערבית "الأقاليم السبعة" (אלאקאלים א(ל)סבעה). לדידי, תפקיד החרוזה הזו לתאר את הציודק ההיסטורי למעמד החתונה של עם ישראל ושל אלוהיו שיופיע בהמשך השיר, קרי לתאר את הקשר שאין להתירו ואת מערכת היחסים הארוכה שקדמה לחתונתם.

⁶⁵ לפי טובי וגיא (2012), הגלגל והאופן הן ישויות שמימיות שעובדות את האל באמצעות הפקת צליל נגינה וכלי זמר מוסיקליים אחרים.

בחרוזה 3 (טורים 19-27), מופיע לטעמי צידוק נוסף לחתונת השניים, והוא הצידוק המעשי. בחרוזה זו מציג כיצד מצבם של יהודי תימן, מזי הרעב האפוצים בגלות, יילך וישתפר לאין ערוך אם יאהבו את ה' כזוג יונים. בשלב הראשון מוצג התנאי לשיפור דלפונותם של יהודי תימן, והיא שמירת הדת אהבת האל: "שְׁמְרֵי יְחִידָתִי לְדָתוֹ זְכִי לְגוֹפֵי יִשְׁמַחְהוּ/ קִשְׂרֵי בְּלָבֵי אֶהְבְּתוּ בְּשֵׁמוֹ לְבַדּוֹ יִבְטַחְהוּ". כפי שציינתי גם בפרק הראשון, האהבה היא הצינור ששוצפים בתוכו מימי האל שמרוויים את האדם ומחברים בין עם ישראל ובין אלוהיו. לאחר מכן, הוא מציג כיצד תרום קרנם של היהודים בעקבו האדיקות הדתית ובאגב אורחא מתאר את מצבם הקשה של יהודי תימן באפיון עקיף ותוך כדי מבט מייחל אל עבר העתיד: "וְיִמְלֶאָה בּוֹרוֹת נְגוּבִים גְּשָׁמֵי בְּרָכָה יִזְלוּ/ וַיִּפְרְנֶסָה עֲנֵי וְרֵשׁ/ גּוֹלָה וְנִרְדָּף נְחַלֵּשׁ [...] כִּי סָבְבוּ עָלָיו כְּלָבִים מִכָּל עֲבָרִים נִקְהָלוּ/ פָּרָא וְאַרְיָה עִם זְאֵבִים לְבוֹ וְנִפְשׁוּ הִבְהָלוּ". כלומר, קשר האהבה עם האל לא זו בלבד שישקם את מצבו של הדובר, אלא גם יגאלו מבין מלמענות הפראים שסובבים אותו, שהם כמובן מטאפורה נשנית לשלטונות האסלאמיים בתימן שהגדישו את סאת עקותיהם וגזרותיהם של יהודי תימן בגלות.

תוך כדי שימוש חוזר בהדרגתיות, עובר המשורר משלב הצידוקים לחתונה (מצבו הקשה בגלות והקשר ההיסטורי בין עם ישראל ובין האל) אל שלב ההכנות לחתונה ולמסיבה שבעקבותיה – כאשר עם ישראל והדובר הפרטי הם הכלה, ואילו האל הוא החתן. אלשבזי מציג את תשוקתו לעריכת חתונה שתטביע בו את חותם האל: "בֵּין אֶלְפָּנוֹן תִּשְׁתַּאֲק נַפְסֵי חַיֵּת אֶלְעֶרְאִיס וְאַלְשָׂרָאב/ וְאַלֵּא זְכַרְתָּ בֵּית קְדָסִי וְאַסְוָאר צִיּוֹן אֶלְכְּרָאב" [למושב המסיבות תשוקק נפשי, מקום החתונות והמשתאות/ ובזכרי בית מקדשי וחומות ציון החַרְבוֹת] (טורים 28-29). לאחר מכן קורא לאהובו להתבשם במיני בשמים לקראת החתונה ובכך להשיב את הדובר עצמו אל מעמד החתונה: "קָם יָא מִחַב הָאֵת אֶלְמִשְׁאֲמִים יַחֲיִי לְרוּחִי אֶלְגֶּאֶפְלוֹ" [קום, האהוב, הגש את הבשמים, ישיבו את הנפש הפתיה] (טור 31). בהמשך החרוזה ממשיך לטעון אמונתו הנצחית באל ולכך שהיא מעוררת בו את החשק ואת החפץ לדבוק בו.

אף על פי שטוען טובי (1987) כי רק בחרוזה הבאה (בטור 38), מופיע לראשונה אזכור החתונה המפורש, אני הוכחתי שמבנה השיר כולו מכוון בהדרגתיות אל מעמד החתונה: חרוזה 1 מציגה את התממשות אמונת הדובר באל, בחרוזות הבאות מציג את הצידוק ההיסטורי לחתונה בין עם ישראל לאלוהיו, את הצידוק המעשי של מצבו הקשה בגלות ועובר אל כמיהה ישירה אל התחזקות האמונה ואל מעמד החתונה עצמה. כעת, לאחר שקבע במסמרות את לגיטימיות החתונה, הוא יכול לעבור לעסוק בה במישרין בחרוזה 5 (טורים 38-46): "זֶה הוּא מְקוֹם שְׁלוֹם וְאַחֲוָה חֶתָן וְכֻלָּה יִשְׁמַחוּ/ רְנָה וְקוֹל שְׁשׁוֹן וְחֶדְוָה לְבָנֵי שְׁבָטִים זָרְחוּ/ מִבֵּית יִפְהַפְיָה וְנֶאֱוָה". לפתע, דומה כי כל מתלאות הגלות נמחות בן רגע ומתחלפות בהילולת החתונה, ולפתע ניצב המשורר במקום שכולו שלום ואחוה. הנישאים הם החתן, שמייצג באופן אלגורי את האל, והכלה שמייצגת באופן אלגורי את עם ישראל (טובי וגיאט, 2012, 81). כמו כן, במקום האירוע נוכחים המסובים שהם חכמי התורה השולחים דברי תורה כמתת וכדורון לנישאים: וְאַשְׁמַחָה בֵּין הַמְּסֻבִּים מֵה טוֹב וְנִעִים נִקְהָלוּ/ צִירֵי תַעֲוָה יִשְׂרָי". כתגובה לשי שהם מעניקים לו, מודה להם עם ישראל ומדגיש את חשיבות חכמיו שיודעים את סודו התורה: "לֵאֵל וְלִי מֵה יִקְרוּ/ רַעִים אֶהוּבִים הֵם וְטוֹבִים סוּדוֹת נְכוּחִים מְלָלוּ/ תוֹרָה נְבִיאִים עִם כְּתוּבִים מְזָה אֵלֵי זֶה יִשְׁאַלְוּ". נוסף על כך, נסתר אזכור מוזר של השכינה בטור 40 (שם): "מִבֵּית יִפְהַפְיָה וְנֶאֱוָה". תמוה הדבר שכן נדמה כי השכינה נכנסת לדמות הכלה כיונה בחוגי הסלע. לטעמי, אלשבזי קושר את עם ישראל, הכלה, בשכינה שהיא בת נאוה משום שרוצה להודות לה על תרומתה בגלות, כפי שאמר "אֵילֵת חֵן בְּגִלּוֹת תִּסְמְכְנִי/ וּבְלִילָה בְּתוֹף חִיקָה מְלוֹנִי". למעשה, השכינה היא שושבינת

החתונה בין השניים, ובהיותה צינור בין עלמא דלעלא ועלמא דלתתא היא זו שאפשרה את קיום החתונה.

המעמד האלגורי הזה תמוה למדי, ועל כן טובי וגיאט (2012) מציינים כי האלגוריה שבחתונה מסמלת את שמחת עם ישראל בעת הגאולה, את כיסופי העולמים שרחשו לארץ-ישראל ואת ערגת נעוריהם לבית המקדש (שם). אני סבור שאלשבזי השתמש במעמד של חתונה כדי להציג את תקוותו משתי סיבות. האחת היא המחשת הגאולה הרחוקה במעמד חתונה נפוץ אך מקודש: כך יכלו יהודי תימן לשוות לעצמם בנפשם את עת הגאולה ולהעניק לה נופך אמתי וממשי. השנייה היא שרצה אלשבזי להפציר ביהודי תימן להיות אדוקים בדתם – החתונה, אשר מתוארת כמעין פרס או מטרה נשגבת, תושג אך כשישתובבו יהודי תימן אל דתם.

בדומה לשירים שהוצגו קודם לכן, אלשבזי חורג מקולו הלאומי ומאזכר את עצמו בהודייה לאל שמשפיע עליו עונג וכתובה: "סִינְן אֶלְף וְאַלְלָאָם וְאַלְמִים מִן פְּרִם גְּוִדְדִּי סְאַאֵלִי". הוא ממשיך אל החרוזה השביעית והאחרונה בשיר (טורים 56-64), שמסכם את כל מוסר ההשכל של השיר, שבפשרו שבח, מזמור תודה והלל לאל: "אַחַתוֹם לְשִׁירֵי זֶה בְּהִלָּל וְשִׁבַּח לְרֵם עַל מְהִלָּ/ הַשֵּׁם בְּפִי אִמְר לְמִלָּל לוֹ כֹּל יְצוֹר מוֹדִים כָּלָל". כמו כן, המשורר קורא לעצמו להשתפר באמונתו, לעדות על עצמו את עדי הדת ולהרחיק עצמו מן החטאים (טובי וגיאט, 2012, 88): "נִפְשִׁי עֲדִי רְקֵמָה וּמְכָלוֹל גּוֹפִי לְנַעֲלֶךָ שְׁלָל". יתרה מזאת, השיר נוסק אל גבהים אסכטולוגים שלא ידע שירת אלשבזי קודם לכן, וכתוב כי לאחר החתונה יתעלו השניים אל גן העדן (בין הורדים), בזכות השכינה (היא "גברת"): "בֵּין הַנְּרָדִים נְשָׁכְנָה/ לִי הַגְּבֵרֶת זְמִנָּה/ טָרַף לְבֵיתָהּ נְתָנָה". באמצעות מטאפורת היין, מתאר המשורר את שפע התורה שיהיה נתון לו בגן העדן: "פְּתַבֵּג וַיֵּין מִדָּם עֲנַבִּים יֵינוּ מְשֻׁמֵּר צְלָלִי". לצורכי הבהרה, פתבג הוא לחם משובח (כלקוח מדניאל א', ה': וַיִּמְן לָהֶם הַמֶּלֶךְ דָּבָר יוֹם בְּיוֹמוֹ מִפֶּת בַּג הַמֶּלֶךְ וּמֵיִן מְשֻׁתֵּייר), ויין משומר הוא יין שעתידי להינתן לצדיקים בגן העדן והוא מסמל את תענוגות החתונה (שם).

בטור האחרון בשיר, הוא פונה אל קהל יהודי תימן, שבמידה רבה בעבורם נמשך השיר בעט ובעזרתו לימד אלשבזי את הקהילה שיעור דתי חשוב: "וּבְגִי מְסֻבָּה הָאֶהוּבִים חֻלְקָם בְּעֵדֶן וְנַחֲלִי". כלומר, הוא מזמין את הציבור כולו לחגיגות גן העדן שלאחר החתונה וללימוד התורה. לסיכומו של השיר, מצאתי לנכון להציג בבמה זו כמה דברים כללים שכתב טובי (1987) על שירי החופה והחתונה ועל תַּמַּת הגלות והגאולה:

"נושא הגלות והגאולה נעשה בעל חיות ומשמעות קונקרטיים ביותר. משוררי תימן לא רק השקיעו בשיריהם את תחושת המצוקה וכיסופי הגאולה של בני קהילתם, אלא אף העמידו את שיריהם ככלים לתאר את תולדות הימים. השירה בתימן נעשתה מקור היסטורי בעל חשיבות ראשונה במעלה, אם כי מטבע הדבר לא תמיד מתפרשים לנו דבריהם כיום לאשורם, במרחק של הזמן, המקום והלשון. תמורות אלו העניקו לשירת תימן את אופיה העממי, ולא בכדי שימשה את יהודי תימן בכל מסיבותיהם והתכנסויותיהם. אף כשירים שיועדו לשמחות החתונה ולסעודות המצוה השונות כללו משוררי תימן את שני הנושאים, שלכאורה אינם ממין העניין ומעין המאורע: האחד – דרישת התורה והחוכמה, והשני – תינוי צרות הגלות ותשוקת הגאולה. האופי העממי של שירה זו הוא שביסס והשליט בסופו של דבר את מעמדה של הערבית בתחומה, ומתוך כך אף נתרבה מעגל היוצרים. אלא שמשוררי תימן, שהיו אמונים על צמידות למסורת אבות, הקפידו לכתוב את שירתם

בערבית שלא ברובד הלשוני הנמוך, שהיה מדובר בפי בני הקהילה, כי אם התקרבו במידת יכולתם אל הלשון הערבית הבינונית של חכמי ימי הביניים. עם זאת נודעה השפעה גם ללשון הדיבור שלהם על יצירתם" (טובי, 1987, 14).

ג. מסקנות ודיון

שלוש מסקנות עיקריות צמחו לי מן המחקר בפרק זה. האחת עוסקת ככל באירועי מחזור החיים היהודי בראי שירת אלשבזי, ושתי המסקנו האחרות עוסקים בנושאים גופא. ראשית, אירועי מחזור החיים היהודי כדוגמת חתונה ושבת היוו נקודת מפלט או נקודת מפנה בחייו של אלשבזי. יותר מאשר האירועים עצמם, התחושה הדתית-דרמטית שהטיחו בו הציתה בו לרגע קט ממד אחד שלא ניכר בו ביתר ימי הגלות. הם אפשרו לו לפסוע אל תוך עת הגאולה הנכספת לדקות קלות, לחוות קורטוב ממנה, ולשוב אל גלותו. על כן, אירועים אלה ראשונים במעלה בשירתו, משום שבשונה משירת השבתאות לדוגמה שבה כל המאורעות הם עתידיים, השבת והחתונה מציבות את העתיד כאן ועכשיו, ומספקות למאמין פת לחם דתית שבה יוכל להיאחז עד אשר תאתה הגאולה האמתית במלוא הדרה.

שנית, באשר לשבת, השבת היא עת מרגוע בעיני אלשבזי על אף שהמרגוע והמנוחה הם חיוב והכרח. בשבת מזדכך האדם מחטאיו ומכל חלקי הוויתו התפלים שלא עוסקים בדת, ומתמסר אל העבודה הדתית לבדה. כל איסורי השבת הם למעשה הינתקות מגשמיות האדם והתחברות אל רוחניותו, ובכך הם מעלים אותו ליממה אחת במדרג הגובה הרוחני ומקרבים אותו אל האל. לא זו בלבד שהשבת מצילה האדם מחטאיו, אלא היא גם ממתיקה עונשים שעלולים לדבוק בו ומוחה אותם. אמנם, יותר מכל, בולט הדיסוננס העצום שבשבת, שבין קצוותיו רק האמונה מקשרת: הדיסוננס בין גאולה וגלות שמתווה את השבת כרגע של גאולה בתוך הגלות. תפיסה זו אינה עולה בקנה אחד עם הגאולה שתוארה בפרקים הקודמים שעיקר צירה הוא המסע הנפשי והרוחני אל ארץ-ישראל. באותו אופן, השבת היא דיסוננס בין עול ומנוחה: היא עול של מצוות ואיסורים על האדם ומנגד היא משווה לו נופך רגוע ודתי. יותר מכל השבת היא שמחה וטוב בתוך צער ורוע, ועל כן נאחז בה אלשבזי למען שיפור עצמי ולמען התקרבות אל האל.

יתר על כן, החתונה היא אירוע יוצא דופן במחזור החיים היהודי שמתווה אלשבזי: הנימה האסכטולוגית והפלאית שבה מרוצצת כל רף אחר שהוצב בשירי הגאולה, לרבות בשירי השבתאות שניכר בהם פלח אסכטולוגי עסיסי. לראשונה מדובר באופן כה נהיר ומשמעותי על החיים בגן העדן, ועל סממנים גאוליים שלא הופיעו במלוא עוזם קודם לכן. החתונה היא המאורע המכונן של אמונת עם ישראל באלוהיו – והיא חותם נצח לתוקף הקשר ביניהם. על כן, משתמש הדובר באלגורית החתונה כדי להמחיש את שמחת הגאולה, ולהציג את המשתתפים (חכמי ישראל שמעניקים לנישאים שי ושושבינה שהיא השכינה, שבלתה לא היה מתרחש האירוע כולו). דרך החתונה, מציב אלשבזי אידאל דתי למאמינים וליהודי תימן, ומעמיד להם פרס על אמונתם הדתית. דומה כי אלגורית החתונה הלמה בשלמותה את המאוויים שרצה אלשבזי לגלם ברובד הסמוי שלה, קרי היא מייצגת גילה, דיצה, ששון ושמחה שאין שני להם, היא קושרת לעולמי עד בין עם ישראל ובין האל ומספקת תשובה ניצחת לגלות: כחלק מתודעת הגלות נכתב כי "אַהֲבַת הַדָּסָה עַל לְבָבִי נִקְשְׁרָה וְאָנִי בְּתוֹךְ גּוֹלָה פְּעָמִי צוֹלְלִים", ואילו בתודעת החתונה מתעלים הפעמים והצעדים הללו אל שחקים וארקים מכוח אמונתו של הדובר: "בֵּין הַשְּׂרִידִים הַשְּׁלֵמִים חִזְקוּ פְּעָמִי וְעָלוּ". אמנם יותר מכל, היא מתארת את המרום הרוחני שיוכלו לנסוק אליו בני ישראל: אם בשירת הגאולה רצו להתעלות

ממעמקי הגלות אל ארץ ישראל, כעת הם מתעלים גבוה עוד יותר בציר האנכי ומגיעים למקום שלווה ואחוזה אל גן העדן.

ד. סיכום

אז למה לא כל יום שבת? ומתי יישמע קול ששון וקול שמחה, קול חתן וקול כלה? מחזור החיים היהודי נוכח בשירת אלשבזי בצורה משמעותית, ולא בכדי שיריו היוו את ציר המסיבות וההתכנסויות הדתיות של יהודי תימן. מאורעות השבת ואלגוריית החתונה מתירים לדובר לנסוק אל על אל מרום הגאולה עצמה ולחוש אותו בלשד עצמותיו, ולא רק לראותה בעיני רוחה כבשירי הגאולה והשבתאות. יום השבת מספק לדובר מזור לנפשו ומעלה ארוכה גם לגלותו בעוד חתונתו האלגורית עם האל ממקמת אותה יותר גבוה מתיאורי הגאולה הרגילים: הוא משתכן בגן עדן ונוחל אותו, ולא מגיע רק לארץ־ישראל. על שום התיאורים החדשניים שבשירים אלה, ועל שום העירוב המשמעותי של הקהל בשירים הללו, הם נהפכו לאינטראקטיביים. בכך הצליחו לקנות את עולמו של אלשבזי בכל רחבי תבל – ושיר החתונה "אם נִנְעָלוּ דְלֹתַי נְדִיבִים" נעשה לשירו המפורסם ביותר.

דיון

בסיפה של המונוגרפיה, שבה חקרתי את שירת אלשבזי על גריה ובחנתיה לאשורה, אנסה לעמוד על שאלת התקבלותו של רבי שלם אלשבזי. מדוע הוא אינו נכלל בתכנית הלימודים בספרות לבתי הספר הממלכתיים? ולמעשה, מדוע ברבות השנים לא נעשה אלשבזי למשורר מרכזי בסיפורו של העם היהודי כפי שנעשה ר' יהודה הלוי שכתב אף הוא שירה בעל נופך וגון לאומיים? בחלק זה אנסה להציג תמונה כוללת של התקבלות שירת אלשבזי, שהתקבלותה בקרב העדה התימנית היא תשליל צורם של התקבלותה באקדמיה. בראשית אציג את התקבלותו של אלשבזי ושל שירתו בקרב יהודי תימן, אך גם בתוך תימן המוסלמית. לאחר מכן, אבדוק את הסיבות שבגינן ננעלו דלתי הקאנון הישראלי והאקדמי בפני אלשבזי. נוסף על כך, אציג את הדרכים לקאנוניזציה של שירת אלשבזי ואת התרומות הרבות שתרים השירה העשירה הזו לכלל חלקי החברה הישראלית.

התקבלות וקאנון

הקאנון הספרותי⁶⁶ הוא אסופת היצירות הספרותיות המרכזיות ביותר של חברה מסוימת. הקאנון מורכב מהמיקום, הנושא, והמאבק לייצוג התרבותי בספרות. היכנסות לקאנון ובמילים אחרות התקבלות, משמעותה מרכזיותו של הטקסט או של היצירה ומשך הזמן שהוא שרד במרכזיותו. ישנן סיבות מגוונות להיכנסותן של יצירות אלה ולקאנון ולדחיקתן לשוליים של יצירות אחרות. יתר על כן, מהותו של הקאנון הספרותי לכל עם לא יסולה בכתם אופיר, שכן הקאנון והרכבתו שזור בהרכבת הזהות של העם ומהווה מעין בסיס לכינונו. על פי רוב, מתייחס המחקר להרכבת הקאנון כעניין אידאולוגי ולא רק אינן ספרותי-אסתטי גרידא, דהיינו הקאנון לא מורכב על טהרת איכותה של הספרות, אלא היצירות תּמְדָּנָה באמצעות אמות מידה פוליטיות וערכיות.

התקבלות⁶⁷ של יצירה ספרותית היא מידת הצריכה התרבותית שלה וכמות המחקר הספרותי שנשב סביבה. הצריכה של היצירה נמדדת על פי קריאתה ועל פי מידת פרסומה, ויכולה להשתנות על בסיס מין, גיל, סטטוס כלכלי-חברתי ומוצא אתני. ההתקבלות מפרידה בין הטקסט הספרותי לבין הקורא, ומגדירה את הטקסט כמוצר התרבותי הטהור. היצירה, לעומת זאת, היא העיבוד הפרשני של הקורא. כמו כן, מושג ההתקבלות מציין את המחקר ואת התיאוריה של תהליכי הפרשנות לטקסטים ספרותיים מסוימים.

בין התקבלות מבית ובין הדרה מבחוץ

בקרב יהודי תימן התקבל אלשבזי באופן מלא, והוא נעשה עוד במהלך חייו למשורר רם-מעלה בקהילה היהודית. בשל עושרה של שירתו שנגעה בכל תחומי החיים של היהודי התימני, הוא הועלה על נס הקהילה ומילות קולמוסו נחרטו על דגלה. אין גוזמא בטענה שאלשבזי הוא המשורר הלאומי של יהודי תימן, ושהוא המשורר החשוב ביותר שיצא מתוכה. מעמדו של אלשבזי לא נקנה לו רק בעבור שירתו, אלא הוא נחשב לדמות מלומדת תורה ויודעת חן גם הודות לכתביו האחרים ולהשכלתו הרבנית הענפה. במרוצת השנים הוא הפך לדמות מיסטית של ממש, ונטוו אגדות עם

⁶⁶ הגדרת המושג היא עיבוד דבריו של (Gluzman, 2003, 2-1).

⁶⁷ הגדרת המושג היא עיבוד דבריו של (רגב, 2011, 68-71).

סביב דמותו הדתית וסביב משפחתו. אחת האגדות המפורסמות על דמותו של אלשבזי היא "אגדת קפיצת הדרך" שבה מסופר כי אלשבזי היה נישא ארצה בכל ערב שבת ושב לתימן במוצאי. באופן דומה, קברו של רבי שלם אלשבזי בעיר תעז נהפך למוקד עלייה לרגל, ובו נקהלו רבים שביקשו למצוא מזור לאי אלו מחלות ולשאת תפילה ברחבת קבר. הסיבה להיותו דמות מיסטית של ממש היא שילוב של היותו מגדולי הרבנים בתימן ושל היותו המשורר הדגול ביותר בקרב יהודי תימן. יש להבין את המקום העמוק שתופסת השירה בקרב יהדות תימן, שכן היא נפוצה בכל האירועים החברתיים והדתיים של הקהילה. השירה, שסביבה נסבה העדה התימנית, הגיעה למקום השני בסדר העדיפויות של יהודי תימן, לאחר העיסוק היהודי-דתי: "אין כל ספק כי לאחר סידור התפילה וספר התורה, היה ספר הדיואן – קובץ השירים – הספר הנפוץ ביותר בקרב יהדות תימן." (טובי, תשמ"ו, 6). לשם המחשת חשיבות השירה ליהודי תימן, אביא ציטוט מעם אלשבזי: "בִּינו עֲדַת קִדְשׁ בְּשִׁירָה חֲבֵרָה" ("אֶהְבֵּת הַדָּסָה עַל לִבִּי נִקְשָׁה", טור 5). גם כיום, לאחר כמעט ארבע מאות מעת כתיבת השירים, הם עודם חיים ובוועטים בקרב יוצאי-תימן בישראל ומתנשאים על כס של כבוד. כך גם הדייואן, שחלק נכבד משיריו הם מפרי עטו של אלשבזי, עדיין נפוץ במשקי בית רבים.

גם בקרב המוסלמים בתימן, קנה לו רבי שלם אלשבזי מקום של כבוד בעיקר הודות לפלח הערבי של שירתו והוא הדמות המזוהה עם יהודי תימן יותר מכל. מקומו של אלשבזי דעך בתימן בחלוף השנים, בשל התמורות המדיניות ועזיבתם של היהודים, אמנם גם כיום יש שזוכרים אותו ורוחשים לו כבוד. בראיונות שערכה החוקרת Motahar (חסר שנה) עם מוסלמים בתימן באשר לתפיסה הפוליטית התימנית כלפי יהודי תימן, היא מצאה שרבים מן המרואיינים הזכירו את שמו של רבי שלם אלשבזי. הם הזכירו את שיריו המפורסמים הכתובים בערבית. כמו כן, מסבירה Motahar סיבה נוספת לדעיכת מקומו בתימן, והיא הנסיון של כוחות איסלאמיים רדיקליים להוציא את שירתו ואת זכרונו אל מחוץ לתודעה התימנית.

לבסוף, אסקור את אזכורו בתרבות הישראלית. ראשית, ניתן לציין כי כמה רחובות ברחבי מדינת ישראל קרויים על שמו של אלשבזי, אמנם רובם ככולם נמצאים באזורים ששוכנים בהם יהודים יוצאי-תימן או שהקימו אותם יהודים תימנים. דוגמאות לכך הן שכונת שבזי ורחוב שבזי בתל אביב-יפו, סמוך לשכונת כרם התימנים ולנווה צדק. רחוב שבזי בראש העין שהוא רחוב ראשי בעיר, ועוד רחובות אחרים ברחבי הארץ הקרויים על שמו. באשר להיטמעות שיריו בעולם המוסיקה, נדמה כי קומץ משיריו כן התפרסמו בישראל בעיקר במאה הקודמת ובייחוד על ידי זמרים וזמרות ממוצא תימני, כדוגמת עפרה חזה, יגאל בשן ושושנה דמארי. שירו המפורסם "אם ננעלו דלתות נדיבים" זכה לתהילה עולמית ועמד בראש מצעדי השירים ברחבי אירופה. כלומר, גם אזכורו של רבי שלם אלשבזי ניצבים על התפר שבין ההווה היהודית-תימנית ובין ההווה הישראלית, ואינם אוניברסליים לגמרי.

אולם באשר לתפוצת חקר שירתו בעולם האקדמי ובתוכניות הלימודים, לא כך הדבר. בקרב החוג האקדמי לחקר הספרות, פרט למעט חוקרים ממוצא תימני⁶⁸ אין העיסוק בה רב ונרחב, והוא אינו נתפס כמשורר מרכזי, קאנוני וחשוב. אדרבה, יש מן אנשי האקדמיה שאינם מעריכים את שירתו⁶⁹. בתכנית הלימודים לספרות במגזר הממלכתי אין ולו שיר אחד לאלשבזי שנכלל בבחינת הבגרות. המגזר היחיד שבו כן נלמדים כמה משיריו, הוא המגזר הממלכתי-דתי.

כאמור, בעבודה זו הצגתי מונוגרפיה של שירתו של אלשבזי וניסיתי להציגה במבט רחב טווח מחד גיסא, ולבחון כל שיר מבעד לזכוכית המגדלת מאידך גיסא. מתוך מחקרי, עולה התהייה כיצד הודר אלשבזי מגבולות הקאנון הישראלי במאה ה-20 ובמאה ה-21. בהשיבי לשאלה זו, אציג ארבעה היבטים שבעטיים הודר מהקאנון: עדתי, דתי, לאומי-ציוני ופואטי.

לדעתי, המרכיב העדתי שבדמותו של אלשבזי גרם להדרתו מן הקאנון. כידוע, אלשבזי הוא המשורר המייצג של העדה התימנית שהיא חלק מקבוצת יהודים יוצאי ארצות האסלאם, "מזרחים". המזרחים, שנחשבו כפרימיטיביים ומשוללי תרבות בעיני הממסד בהגיעם ארצה, נדחקו אל שולי החברה. כך, טוען גם אופנהיימר (2012) כי המונח "מזרחים" כשלעצמו מציג ניסיון דחיקה לשולי החברה הישראלית, תוך סימון הקשר של יהודי ארצות ערב לעולם המזרח ולתשוקה לחידוש העתידי של החיים המשותפים עם העולם הערבי (שוחט, 2004, 52 בתוך אופנהיימר, 2012, 9). בהיותו של הסגל האקדמי הישראלי אשכנזי ברובו בעת קום המדינה, לא ניתן מקום הולם לספרותם של יהודי ארצות ערב שנחשבו לנחותי תרבות. על אף שהמצב כיום אינו כשהיה פעם, ייצוגם של המזרחים בסגל האקדמי עודנו קטן ולא הולם: בשנת 2007 רק 8.93% מן הסגל האקדמי בישראל היו ממוצא מזרחי⁷⁰.

כלומר, הדרתו של אלשבזי מהקאנון נבנתה בשני צירים. האחד הוא הייצוג הפחות של יהודים מזרחים ויהודים תימנים באוניברסיטאות – כך שלא יכלו לפתח חקר אקדמי מרכזי בנושא שירת אלשבזי. השני הוא ההדרה הכוללת של תרבותם של המזרחים במאה הקודמת מצד הממסד. סיווגם של יוצרים מזרחים כיוצרי ספרות עדתית-תרבותית, ולא כספרות אוניברסלית-עצמאית, המעיטה בערך האומנותי של היצירה ובהיותה מעשה עצמאי (אופנהיימר, 2012, 12). כך גם סיווגו של אלשבזי כמשורר תימני, ולא כיוצר או כמשורר בלבד, הקטינה למעשה את הערך הספרותי של שירתו. לסיכום, לא היוו האוניברסיטאות כר פורה לחקר שירת אלשבזי וכך גם החברה הישראלית שנבצר ממנה להעמידו בשורה אחת עם מיטב המשוררים של העם היהודי. משלא התבסס אלשבזי בקרב האקדמיה הישראלית עוד בתחילתה, נגדעה אפשרותו להיות אחד מהמשוררים להיכלל בקאנון הישראלי, שמסתמך במידה רבה על התקבלות מחקרית של היוצרים.

המרכיב השני שבגיני לא התקבל אלשבזי התקבלות ענפה בחקר הספרות הוא המרכיב הדתי של שירתו. כידוע, לאורך שנות הגלות יהודי תימן שמרו חסד נעורים לדתם ולאמונתם והקהילה הייתה דתית ואדוקה במלואה. כתוצאה מכך, הדת עיצבה את חייהם של יהודי תימן, את תרבותם

⁶⁸ חוקרים כדוגמת יוסף יובל טובי, יהודה רצהבי, רצון הלוי, יהודה עמיר ועוד.

⁶⁹ הדוגמה הבולטת ביותר לכך היא אמירתו של מנחם פרי, פרופ' לספרות באוניברסיטת תל אביב: "שבזי זה בדיחה. בהחלט. כל מי שתוהה על הדברים האלה מוזמן לקרוא בעצמו שיר של שבזי. זו לא שירה, זה אוסף של מלים חרוזות בוורטואוזיות. אין תלמיד שיכול להבין מה כתוב שם. [...] אלה בסך הכל משפטי חנופה לאלוהים עם וירטואוזיות של חריזה" (בתוך אליהו (2016)).

⁷⁰ טראובמן, ת' (18 באוקטובר 2007). שיעור המזרחים בסגל האקדמי – פחות מ-9%. הארץ. אוחר מ

<https://www.haaretz.co.il/misc/1.1450987>

ואת ספרותם בכל המשעולים שבהם התהלכו. לא שונה מכך שירת אלשבזי, שעוסקת בחלק נכבד ממנה בסוגיות דת וכמעט בכל שירה מועלה מסר זה או אחר לאל הנשגב. זאת ועוד, הנפכים הדתיים בשירה מרובים, ואינם גדורים רק לתורה ולמקרא, אלא מרחיבים אופק גם אל הפילוסופיה היהודית, המדרש, התלמוד והקבלה. אפשר שהמאפיין אפוא לא עלה בקנה אחד עם הזהות הספרותית שמועלית על נס בארץ, והיא ברובה מושתתת על אמות סיפים חילוניות ולעתים אף על שירים שמציגים את אובדן האמונה באל. דוגמות מובהקות למשוררים קאנוניים שהציגו בשירתם התרחקות מסוימת מן הדת ומן האמונה באל הן שירת ביאליק ושירת עמיחי, שנחשבים מגדולי המשוררים העבריים. השיר המפורסם לביאליק "על השחיטה", שמציג את התערערות האמונה באל בצוק העתים: "אם-יש בָּכֶם אֵל וְלֹאֵל בָּכֶם נָתִיב - וְאֵל נִי לֹא מְצֵאתִיו" (טורים 2-3) הוא אנטיזתה מובהקת לאלשבזי, שדווקא בצוק העתים מתגברת אמונתו והוא מממש את בטחונו באל באופן מוחשי: "אם נִנְעָלוּ דְלֹתַי נְדִיבִים וְדֹלֵתִי מָרוֹם לֹא נִנְעָלוּ - אֵל חַי" ("אם נִנְעָלוּ דְלֹתַי נְדִיבִים", טורים 2-1). נשאלת השאלה, כיצד יינתן מקום ומעמד לאומיים למשורר כדוגמת אלשבזי, בעוד המשורר הלאומי, שבמידה רבה אמור לייצג את הספרות העברית מתווה קו דתי הפוך ממנו.

לפיכך, אני טוען שבגלל היותו של רבי שלם אלשבזי דמות דתית ששזרה בשירה אמונה איך קץ ואיך מספר, הוא הודר מהקאנון העברי. הסלידה של ההגמוניה מהזהות הדתית היא זו שהניעה להעדפת שירה חילונית או שניכר בה אובדן אמונה על פני השירה הדתית. אופנהיימר (2012) גורס אף הוא שהרבדים היהודיים הדתיים נחשבו חריגים בעיני ההגמוניה הישראלית, שניסתה להטמיע בציבור הישראלי ובציבור העולם את הזהות הציונית-חילונית. אמנם מהסתכלותי האישית, משוררים דתיים כגון ר' יהודה הלוי אכן הוכנסו לקאנון, אך לא שירתם הדתית היא זו שהועלתה על נס אם כי השירה הציונית שמציגה כמיהה לציון. כמו כן, בשירת ספרד קיימות סוגות שאינן דתיות גרידא, כמו שירי החשק ושירת החול. לדוגמה, המשפט המזוהה עם יהודה הלוי יותר מכל בקרב החברה הישראלית הוא: "לְבִי בְּמִזְרַח וְאֲזִכִּי בְּסוֹף מִעֲרָב", שאין בו סממן דתי מובהק, אלא זיקה עמוקה ונפשית לארץ-ישראל, שהלמה את מאווייהם ואת רעיונותיהם של הוגי הציונות.

לטעמי, יש בהדרתו של אלשבזי על בסיס דתי משום פסול מוסרי חמור ותירוץ בלתי-קביל. ראשית, אל לעם ישראל להדיר קבוצות אלה או אחרות רק בשל מידת אדיקותם, אף אם אינה עולה בקנה אחד עם טעם חכה של ההגמוניה. קהילת יהודי תימן, אולי יותר מרוב הקהילות האחרות, הייתה קהילה דתית לאורך מאות שנותיה, והדרתה על בסיס דתי פשרה הדרתה לגמרי ללא צידוק. הטיעון הדתי בא על חשבון הטיעון ההיסטורי ולמעשה מוחק כל אפשרות של הכנסת יהודי-תימן ובפרט שירת אלשבזי לקאנון הספרותי הישראלי. במקרה זה, הדת וההיסטוריה קלועות זו בזו לצמה אחת, ולא ניתן לתאר את אחד המושגים ללא התייחסות למשנהו. יתר על כן, כשם שיש לכבד שירה שמציגה את אובדן האל, יש לכבד שירה שמציגה אמונה בו – והשתיים יכולות להתקיים זו לצד זו ולרבוץ על רף אחד בארון הספרות הישראלי. שנית, גם בשירת אלשבזי מאפיינים ציוניים מובהקים שיש בהם זיקה ברורה לארץ ישראל הנשגבת: "אֶהְבֶּת הַדְּסָה עַל לְבָבִי נְקִשְׁרָה וְאֲנִי בְּתוֹךְ גּוֹלָה פְּעָמִי צוֹלְלִים/ לוֹ יֵשׁ רְשׁוֹת לִי אֶעֱלֶה אֶתְחַבְּרָה תוֹךְ שְׁעָרֵי צִיּוֹן אֲשֶׁר הֵם נְהַלְלִים" ("אֶהְבֶּת הַדְּסָה עַל לְבָבִי נְקִשְׁרָה", 2-1). אם לא די בכך, ניתן להציג אי אלו שירים שהתקבלו הישר אל הקאנון הישראלי הגם שעסקו באל ובאמונה בו – דוגמה אחת לכך היא השיר המופלא מאת לאה גולדברג, "למדני אלוהי". אמנם על אף האזכורים המפורשים של האלוהים בשיר, אין מן הנמנע שגלם בתוכו מושגים אחרים שאין דתיים בלבד.

המרכיב השלישי שבגיננו נעדר אלשבזי מהקאנון הישראלי ומתוכניות הלימודים הממלכתיות בספרות הוא המרכיב הלאומי-ציוני. אלשבזי, כמשורר יהודי-ימני, היה בעל זהות יהודית-ערבית מובהקת. את שני היסודות המובהקים הללו כלל בשירתו, ולא נשה את זהותו הערבית גם בעת כתיבתו. הוא כתב חלק נרחב משיריו בשפה הערבית, ובחלק מהשירים שילב דרלשוניות (עברית וערבית). החלקים הערביים של שיריו הושפעו מאסכולות אסלאמיות כדוגמת "החמ'ני" ומשיריו עולה כי הוא שלט במקורות מוסלמיים ובידיעת הקוראן ללא מצרים. זהותו זו של אלשבזי, לא יפתה ולא נעמה להגמוניה הישראלית שהתוותה את הקאנון מסיבה כפולה ומכופלת. ראשית, כפי שמציין, אופנהיימר (2012), ניכרה בישראל סלידה משמעותית מיוצרים שכתבו בשתי שפות (גם סלידה מאלה שכתבו בעברית וביידיש), ואלה אולצו לכתוב על טהרת העברית לבדה אם חפצו לזכות להתקבלות (17). במקרה של אלשבזי, לא זו בלבד שהוא כתב בשתי שפות, הוא שיבץ את שתי השפות ביצירה אחת ולמעשה בלל את העברית ואת הערבית לעיסה אחת. פעמים רבות היו החלקים הערביים אף השאור שבעיסה הפואטית.

הסיבה השנייה שבגינה לא ערב אלשבזי למפעל הציוני ולהגמוניה הישראלית היא ייחודיות זהותו הערבית. כלומר לא זו בלבד שהיה אלשבזי משורר בעל יסוד זהותי "נוכרי", אלא דווקא היה יסוד זה היסוד הערבי. כידוע, למן ראשית דרכה של הארץ ובמרוצת מלחמות ישראל, התקבעה לדאבון לב התודעה כי כל מה שערבי פירושו אויב. אופנהיימר (2012) מסביר שההוויה ההיברידית "יהודי-ערבי" אתגרה במידת מה את המחשבה הציונית, שנטתה על הבדלת העם היהודי מן הערבים הסובבים אותו ועל הפיכתו של העם להומוגני. לפיכך, מנקודת מבט ציונית הייתה חשיבות למחיקת הממד הערבי מזהותם של יהודי המזרח (171). שירת אלשבזי, והזהות הערבית של רבים מיהודי ארצות ערב, נמחו יחד עם תודעה זו על ידי הממסד הספרותי בארץ – הכיצד תוכל שפת האויב שמבקש להשמיד את העם חלק מהקאנון הספרותי של העם הישראלי? ואולם, לדעת ההתעלמות מערביותם של חלק מן היהודים, ובתוכם של שירת אלשבזי גרמה יותר נזק לספרות הישראלית מאשר שהיטיבה עמה. כתוצאה מכך, חלקים נרחבים ומשמעותיים של הזהות היהודית נגדמו ובתוכם גם השירים שהוצגו בעבודה. הממסד בארץ נקט את גישת כור ההיתוך, וציפה שעם הגירת היהודים המזרחים ארצה, הם יהגרו מן הערבית אל העברית וינטשו את הזהות היהודית-ערבית. זהות זו יצרה אפשרות רב תרבותית של אזור ביניים יהודי-ערבי, שחצה את הגבולות הבלתי עבירים שסימנה ההגמוניה הלאומית (אופנהיימר, 2012, 12).

באופן ייחודי ליהודי תימן, ניתן לסמן את הדרת אלשבזי על בסיס ערביותו. יהודי תימן הם למעשה הקהילה הערבית ביותר מבין קהילות ישראל, שלמן תחילת דרכה בגלות, עוד כאלף שנים לפני קום האסלאם, דברה ערבית (טובי, 1987, 12). האסלאם ופריחת הערביות הגיעו למדינות המזרח התיכון שמחוץ לחצי האי ערב רק עם כיבושי הח'ליפים הראשונים. על כן, שירת אלשבזי, שלמעשה הייתה חלק מהשירה היהודית הערבית ביותר – הייתה מנוגדת לעקרונות הציונות שלאורם פסעה ההגמוניה הישראלית.

המרכיב האחרון שבגיננו לא זכתה שירת אלשבזי להתקבלות הראויה לה היא מאפיינה הפואטיים. בראש ובראשונה, המשלב הלשוני של השירה גבוה ביותר. כפי שחזיתי במחקרי, מילים רבות דורשות חיפוש מעמיק במקורות היהודיים למען הבנת השיר. כמו כן, מילים יחידאיות רבות מצויות בה ואף מילים ששונו לטובת משקלי השירים, או שהומצאו על ידי המשורר בזיקה לטקסטים יהודיים. המשלב הלשוני של השירה דורש מאמץ בעת קריאה, והוא מבעד לגבולות שהוצבו לספרות הישראלית בחלוף שנותיה. אופנהיימר (2012) מציין: "סומנו גבולות העברית הספרותית באמצעות

מהלך כפול: א. פרקטיקה של הדרה ביחס למשלבים שהוגדרו גבוהים ואנכרוניסטי (בעיקר בעברית שמקורה במשנה ובלטורגיה)" (17). אופי פואטי נוסף שהופך את שירת אלשבזי לשירה סבוכה הוא גודש ההרמזים המקראיים והאינטר־טקסטואליות הרבה שמשלבת אלמנטים יהודים־קבליים ואסלאמיים בשירה כאחד. יתר על כן, התוכן הפואטי של השירה גם הוא לא ניצב בשורה אחת עם העקרונות שהותוו לספרות העברית. שירת אלשבזי עוסקת בגלות, כאשר הספרותית הגלותית ייצגה תקופה שבמשקפיה של הציונות סומנה כנקב במהלך התקין של ההיסטוריה היהודית או כ"היעדר". כלומר הציונות הבינארית שאפה לחבר בחוט שני אחד את תקופת התקומה הציונית המחדשת לימי קדם שבהם שכן עם ישראל בארץ ישראל, מבלי התייחסות לגלותו (Zerubavel, 1995, 17-19 בתוך אופנהיימר, 2012). נוסף על כך, חדשנות התוכן, כמו ההתעסקות באירועים תרבותיים ובאירועים מקומיים כדוגמת גלות מוזע והשבתאות, הייתה זרה לסיפור הציוני המרכזי ולכן נשמטה מן הקאנון.

הדרתה של שירת אלשבזי מהקאנון הספרותי העברי משמעותה לא פחות מאשר הדרתם של סיפור יהודי תימן מן הקאנון הישראלי: שכן אלשבזי נחשב למשורר הלאומי של יהודי תימן, ואין דמות המזוהה יותר ממנו עם הקהילה. הוא אף היווה מקור היסטורי לעברה של הקהילה שכן תיעד מאורעות כגון גלות מוזע כמעט באופן בלעדי. למגינת לבי, כפי שהצגתי לעיל, הדרה זו לא נבעה מאיכותה הספרותית של השירה גרידא, אלא נשתלו בה מניעים זרים, כמו אפליה על בסיס עדתי והדרת השירה בשל היותה שירה דתית. גם הנוף הערבי של השירה, שלדעתי מרעיפה חן ומעלפה ספירים, לא עלה בקנה אחד עם הרעיון הציוני בראשית דרכה של מדינת ישראל, שראתה בערביות אויב ותו לא, תוך כדי נסיון למחיקת זהותם הערבית של חלק נכבד מן היהודים שעלו ארצה. גם המשלב הלשוני הגבוה, חדשנות התוכן וזרותו, ואף ההרמזים המקראיים והאינטר־טקסטואליות הקשו על הבנת השירה, ולא תרמו גם הם לדל התקבלותה במדינת ישראל.

הצעה: תהליך הקאנוניזציה של שירת אלשבזי

לדידי, כדי להפוך את אלשבזי למשורר קאנוני בישראל וכדי להעניק לשירתו את ההתקבלות הראויה לאיכותה העשירה ולחשיבותה התרבותית, יש לנקוט שני צעדים מרכזיים. הצעד הראשון הוא הכנסת שירת אלשבזי לתוכניות הלימודים בספרות למגזר הממלכתי בחטיבה העליונה, והוספתן לבחינות הבגרות. הצעד השני, הוא הטמעת שירת אלשבזי בתוכנית החובה בלימודי הספרות באוניברסיטאות. בדיון זה אעסוק בצעד הראשון הקרוב יותר לעולמי, מתוקף היותי תלמיד תיכון.

לטעמי, יש להכניס את שירת אלשבזי לתוכניות הלימודים ולבחינות הבגרות בספרות בראש ובראשונה מתוקף איכותה הספרותית. השירים אינם תחומים רק לסוגה אחד, ויש מתוכם שירים שעוסקים בעולמות פילוסופיים שאינם רק דתיים או תימניים. דוגמה אחת לכך היא שירי התהייה שבהם פונה אלשבזי אל נפשו בנסיון לתיקון עצמי להיטהרות מן החומריות. להלן שיר אחד שמדמה בזעיר אנפין את האיכות הפואטית של שירת אלשבזי גם בסוגיות פילוסופיות ופסיכולוגיות:

שְׂדוּד חֶמֶר אֲנִי הוֹמָה בְּכַעְסִי / רַבִּי שְׁלֹם אֶלְשֶׁבִּיז

1	שְׂדוּד חֶמֶר אֲנִי הוֹמָה בְּכַעְסִי	תָּנָה צוּרִי לְעִבְדֶּךָ תְּקוּמָה
2	לְדַבְרֵי הַשְּׁחוֹק נוֹטָה מְשׁוּשִׁי	וּנְשַׁמְתִּי בְּתוֹךְ לְבִי עַל־וּמָה
3	מַחָה פִּשְׁעָה אָמַר שְׂמַחִי וְשִׁישִׁי	וּתְהִי תוֹךְ צְרוּר חַיִּים חֲתוּמָה
4	יְחִידָה אֵיךְ עָלִי פִּשְׁעֵי תְּכַסִּי	וְכָל לַיְלָה מְגַלְתֶּךָ רְשׁוּמָה
5	וּמָה תוֹעִיל עֲצָתְךָ אִם תִּנְסִי	לְגוֹף אֲכֹרֶר כְּקַלְחַת פְּצוּמָה
6	סְעִי דֶרֶךְ אֲכֹתִינִי וּפְרָשִׁי	כְּנִפּוֹךְ לְעַמְתָּס רְחוּמָה
7	פְּעַלְתָּס אֲזִי תְּכַבֵּשׁ חֶמְסִי	וְאִז אֲמַצָּא לְעַפְעַפִּי תְּנוּמָה
8	שְׁבִי גְבוּר שְׂמֵאל תְּרַפָּה וְתַמְסִיא	שְׁהוּא שׁוֹטֵס בְּמַלְחָמָה עֲצוּמָה
9	בְּחַר שְׁעוֹר וּבְגִבּוּלִי יְבוּסִי	מְכַמֵּן לִי וְלֹא נִמְתִּי מְאוּמָה
10	זְכוֹת אֲכֹת מְאוּר עֲתַמַּת רְסִיסִי	וּתְלַבִּינָה לְכָל חֲטָאת כְּתוּמָה
11	יִפֹּת עֵינַי חֲגוּר אֲזִרִי וְשִׁבְסִי	שְׂאִי שְׁלוֹס לְעַס קֶדֶשׁ תְּרוּמָה

שיר נוסף שמציג סוגה אחרת וייחודית של שירת אלשבזי, שקצרה יריעתי מהציגה, הוא שיר הויכוח "עֵינַי וְלֵב יַחַד מְרִיבִים". בשיר זה מוצג פולמוס בין ליבו של האדם ובין עיניו בדבר השאלה מי גורם לאדם לחטוא יותר. להלן המקטעים הראשונים של השיר:

עֵינַי וְלֵב יַחַד מְרִיבִים / רַבִּי שְׁלֹם אֶלְשֶׁבִּיז

1	עֵינַי וְלֵב יַחַד מְרִיבִים	בֵּין הַפְּרָמִים סוֹכְכִים
2	מִתְעַלְסִים שָׁס בְּאַהֲבִים	חֲכָמָה וְדַעַת עוֹזְכִים
3	עֵינַי לֵלֵב תַּעֲזוּ וְתִקְרָא:	גֵּשׁ נָא וְקוּס הַתְּעוֹרְרָה
4	אֲתָה מְמַלֵּא חֲטָא וְעִבְרָה	תַּחֲמַד וְגַם תַּתְּחַבְּרָה
5	לֹא תִדְעָה כָּל סוּד וּמִשְׁרָה	רַק בְּהַבְּלִים תִּבְחָרָה
6	תִּשְׁתַּכַּרְהָ מִיּוֹן עֲנֻכִים	כָּל מַעֲשֵׂיךָ נִכְתְּבִים
7	לֵב יַעֲנֶה: הַחֲטָא גְרַמְךָ	מָה לְךָ לְהַרְבּוֹת נְאֻמְךָ
8	תִּרְאִי כְּכֹל שְׂכַתְךָ וְקוּמְךָ	אֵיזָה כְּמִרְאִיו וְרַחֲמְךָ
9	אִז תִּתְפָּשִׂי אוֹתוֹ בְּאִשְׁמְךָ	חֲטָאֵי בְּמִכְתָּב עַל שְׁמְךָ
10	תִּתְחַמְדִי יָפִים וְטוֹבִים	תְּמִיד בְּרַע מִתְּאַהֲבִים

לאחר הדוגמות הללו, לקווים אחרים לדמותה הפואטית של שירת אלשבזי, אציג את דרך השילוב של השירה בתוכנית הלימוד. לדעתי, יש להוסיף שלושה שירים לתוכנית הלימודים, מתוכם שניים לבחינת הבגרות החיצונית – 70%, ושיר אחד ללמידה שאינה לבגרות או להערכה פנימית-

חלופית – 30%. השירים שאני מציע להכניס לתוכנית הלימודים הם שלושה שירים עבריים קצרים כדלקמן:

- א. "אֵילַת חַן בְּגִלוֹת תְּסַמְכֵנִי" – מופיע בעמוד 14.
- ב. "אֶהְבֵּת הַדָּסָה עַל לִבִּי נִקְשְׂרָה" – מופיע בעמוד 19.
- ג. "שְׂדוּד חֲמֹר אֲנִי הוֹמָה בְּכַעֲסִי" – מופיע לעיל.

יתרונם של השירים הללו נעוץ בארבעה היבטים: אורך, שפה, תוכן ואיכות ספרותית. ראשית, אלה מן השירים הקצרים של אלשבזי ואורכס עד 12 טורים (כידועי לאלשבזי שירים ארוכים באורך 90 טורים 150 טורים). שנית, השירים כתובים בכללותם בעברית ועל כן מתאימים ללימוד במגזר היהודי הממלכתי, ואינם כוללים טורים בערבית או בארמית. נוסף על כך, תוכנם של השירים הוא מדגם מייצג לספרות יהודי תימן (כמובן שלא ניתן לגלום את מגוון הסוגות בשירים אחדים), והוא כולל יסודות רוחניים רבים כגון: הקשר עם האל ועם השכינה, הקושי שבגלות, הכמיהה לציון, חטא וצדקה ותעתועי הנפש באדם. האיכות הספרותית של השירים לא נופלת לטעמי משירים אחרים המוצגים בבחינת הבגרות ובתוכניות הלימודים, ואף היא מכילה תוכן לימודי רב התואם את זה של יתר השירים, כך שהכנסתם לתוכנית הלימודים לא תרעיד את אמות הסיפים של המורים לספרות. השירים כוללים אלגוריה (אהבה אירוטית), מטאפורות, מוטיבים (אור וחושך, גובה ושפל, מוטיב היין המטאפורי), חריזה, מבנה פשוט של טורי דלת וסוגר, הרמזים מקראיים מלוא-חופניים, תפארת סיום, דימויים, אקרוסטיכון, צימודים, היבטים לשוניים ועוד. בלימוד השירים הללו חשוב גם להציג בקצרה את דמותו של אלשבזי (ראו וראינה ביבליוגרפיה במבוא העיוני לעבודה), ולדון בעובדה שכתב באופן ייחודי שירים דרלשוניים. בהמשך אפרט על הצעתי להכניס שירים ערביים או דרלשוניים לבגרות בעברית של המגזר הערבי והדרוזי בישראל.

הכנסתו של אלשבזי לתוכניות הלימודים, לבגרות בספרות וללימודי הספרות באוניברסיטה, תהפוך אותו למשורר קאנוני ומוכר בקרב כל חלקי החברה הישראלית, ואף תציב אותו כמושא מחקר ראוי. היא תשיב צדק לעדה התימנית ששירתה לא נתקבלה באופן רחב היקף באקדמיה ובבתי הספר, ותעשיר את התוכן הלימודי של התלמידים, הן מבחינת רענון תוכני, שפתי, פואטי ולימודי. גדולתה של הוספת השירים לבגרות נטועה בכך שהיא תתרום להרמת קרנם של יהודים יוצאי-תימן לא רק מבחינה ספרותית, אלא גם מבחינה תרבותית והיסטורית, שכן שירי אלשבזי ייצגו את מכלול הווה המציאות של יהודי תימן. כך, בשונה ממשוררים אחרים שנוכחים בבגרות בספרות, ודמותם עומדת במרכז, מעל שירת אלשבזי מתנוסס דגלה המורם של יהדות תימן ולא רק דמותו האישית של המשורר ועולמו, שמעניינים אף הם כאחד. יתר על כן, השירים ידגישו את חשיבות השירה ככלל בחיים של כל עם ושל כל חברה ותיטיב עם תפיסת השירה של התלמידים: השירה היא זו שחיברה את יהודי תימן והם חשו שבאמצעותה הם ממשים את שאיפותיהם: "בִּינו עֲדַת קֹדֶשׁ בְּשִׁירָה חֲבֵרָה" ("אֶהְבֵּת הַדָּסָה עַל לִבִּי נִקְשְׂרָה", טור 5).

קומץ מן התרומות שטמונות בקאנוניזציה של שירת אלשבזי

א. הצגת הסיפור השלם: שירת אלשבזי מהווה מקור היסטורי כמעט יחיד לאירועים חמורים בהיסטוריה של העם היהודי. אלשבזי תיעד בשיריו את דל מצבם של יהודי תימן, יש שדרך הטמעת הקול הלאומי בתוך חוויתו האישית ויש שבדיבור לאומי בלבד. האירוע המפורסם ביותר שנודע עליו כמעט רק הודות לשירת אלשבזי הוא גלות מוזע, שעליה פירטתי בהרבה

בפרק 2 ("גלות בתוך גלות"). מעבר לתרומה ההיסטורית, השירים יעלו על נס את המורשת התרבותית של יהדות תימן ויתרמו להצגת הסיפור השלם של כל חלקי העם היהודי, בין היתר כפי שהמליצה ועדת ביטון.

ב. העלאת מקומה וקומתה של השפה הערבית במדינת ישראל:

1. החלק הערבי של שירת אלשבזי יחשוף את התלמידים לעובדה שגם בעבר פעלו יהודים במשך מאות שנים תוך כדי שימוש ספרותי בשפה הערבית. שירי אלשבזי מראים את הערך הספרותי של השפה הערבית ויסייעו למקם אותה כשפה עשירה, שאינה נחותה מן העברית גם מנקודת מבטם של היהודים. חשיפה זו תחלחל גם לציבור הרחב ותסייע לשילוב הסיפור השלם לא רק בבתי הספר, אלא גם בחברה הישראלית.

2. קירוב בין המגזר הערבי בישראל למגזר היהודי בישראל. אני מציע להכניס כמה משירי הדורלשוניים של אלשבזי לבחינת הבגרות בעברית למגזר הערבי (שאלון 14381). כידוע, תלמידי המגזר הערבי ניגשים לבחינת בגרות בעברית כמקצוע חובה, אשר מכילה בין היתר חלק העוסק בספרות. הצעתי להכניס שירי אלשבזי ערביים-עבריים לבגרות זו, תסייע בשני צירים. האחד, קירוב התלמידים הערבים אל התרבות העברית תוך כדי הדגשת המכנה המשותף, ולא בהדגשת השונה – התלמידים ששמא יופתעו לראות שיר הכתוב בעברית ובערבית כאחד, ילמדו על העבר המשותף של העמים ועל הקרבה של חלק מהיהודים לתרבות הערבית. האמונה באותו אל, שמתואר כ"אל חי" וגם כ"אללה" בשירים ידגיש את הקשר שבין הדתות ויסיר את מחסום הזרות. כמו כן, שירים אלה נהגו במקור בהגייה תימנית, המקפידה לא רק על ח"ת ועל ע"ן, אלא גם על כל העיצורים האחרים הייחודיים לערבית שנעלמו מן ההגייה המודרנית של העברית. הפן הלשוני פחות זר לאוזן של דובר ערבית מאשר ההגייה האשכנזית של העברית הרווחת כיום בישראל, אשר הקטינה את ההשקה בין השפות. הציר השני הוא ההשפעה האסלאמית שניכרה בשירי אלשבזי, כך שיר שעודנו עברי שידמה יותר לשירים ערביים מסורתיים, הן מבחינת משקל והן מבחינת תוכן – יהיה טבעי יותר לתלמידים ואף ישפר את הישגיהם.

3. קירוב התלמידים היהודים אל השפה הערבית – כאשר ילמדו התלמידים על דמותו של אלשבזי ועל שירתו הדורלשונית הייחודית, יבינו תלמידים יהודים רבים שהערבית אינה שפת האויב, אלא שפת השכן (גם כיום אנו שוכנים בלב אזור ערבי), ויותר מכך, הערבית היא גם שפתנו שלנו והיא חלק שלא יסולא בפז מן התרבות היהודית לדורותיה. התלמידים יתוודעו לכך שיהודים יצרו בשפה הערבית במשך אלפי שנים ותסיר את חיץ הפחד שחוסם פעמים רבות בין תלמידים יהודים לשפה הערבית.

ג. אופטימיות השירים כמבע נפשי-פדגוגי – האופטימיות והתקווה שעוברות כחוט השני בשירי של אלשבזי, ולא מתוך היותו מדושן עונג, נהפוך הוא, מתוך היות דל ורש ונתון לעקות ולגזרות, יחזקו את רוחם של התלמידים. כל תלמיד יוכל לסגל לעצמו אי אלו רעיונות שאינם דתיים מתוך השירים ובכך להרים רוחו. לדוגמה, השיר "אֵילַת חַן בְּגֵלוֹת

תִּסְמְכֵנִי" מלמד שכל אדם יוכל למצוא בתוכו או בסביבתו דבר שמסייע לו במצוקתו, מעין איילת חן שסומכת אותו בגלותו. בין אם בגלות פיזית מעירו וממשפחתו, בן אם בגלות נפשית מערכיו, מתכתיבי החברה ומדורות ההורים או ריחוק מתבל שראה לו בעיני רוחו וטרם עלה בידו להשיגה, ואולי אפילו ממהלך לימודיו שאינם נערכים כפי שחשקה נפשו. כמו כן, בשיר "אַהֲבַת הַדָּסָה עַל לִבִּי נִקְשְׁרָה" מלמד אלשבזי את הקוראים להתעסק בעלייה מעלה של העתיד, ולא בצלילה מטה של ההווה, דהיינו התקווה שמשפיעה שירת אלשבזי בנבך ימו של הקורא ובשאל ימיו היא חיזוק חיובי חשוב. כמו כן, היא מלמדת על גאולה שווה לעני ולעשיר יחדיו, וקוראת לחברה שבה שועי העם ודלפוניו יזכו לתנאים שווים כאחד הדשאים וכאחד האדם.

ד. קירוב מדינת ישראל לעמי ערב – כמי שמתעניין בתרבות הערבית ובתפיסה של ישראל בקרב עמי ערב, אני יכול לומר בשנותיי, על אף שעודני באבִי, זיהיתי דפוס של הצגת ישראל והעם היהודי כעם אירופי־קולוניאליסטי ומערבי, שאינו קשור ולו במעט להוויה המזרח־תיכונית. כאשר יהפוך אלשבזי למשורר מרכזי בקאנון הישראלי, אפשר שיתוודעו לשיריו גם העמים הסובבים אותנו (כפי שהצגתי כבר קודם, העם התימני מכיר את אלשבזי ואת שירתו). כתוצאה מכך, תשתנה התפיסה כלפי העם היהודי ונקודות הדמיון בין העמים יפתחו צוהר לדיאלוג שאינו נתקל בדעות קדומות ובשלילה מיידיית מוחלטת. יש לציין שתרומה זו יכולה להתממש בעיקר בראי עיניו של אלה שמכירים את העולם הערבי, שרוחש כבוד רב לשירה ערבית קלאסית ולכל העוסקים בה.

ה. חידוש ורענון של הקאנון הישראלי – הכנסת אלשבזי לקאנון, כמשורר שמציג חידוש בתכניו והוא שונה מיתר המשוררים שכבר כלולים בקאנון, ירענן את התפיסה של השירה הישראלית. כמו כן, רבים משיריו של אלשבזי ומן השירים שהוצגו בעבודה הם שירים מולחנים, ששרים אותם באופן רווח בעיקר בקרב העדה התימנית. אמנם, קצתם זכו לתהילה בין־לאומית (כמו השיר "אם נִנְעָלוּ דְלָתַי נְדִיבִים") ולשירים שזכו להכרה בישראל ("אַהֲבַת הַדָּסָה עַל לִבִּי נִקְשְׁרָה"). השיבה מן השיר והמוסיקה אל השירה והספרות כפי שיקרה בעת הכנסת אלשבזי לקאנון, יקרבו למעשה את העם לשירה עצמה.

מסקנות וסיכום

שירה נטפה כמור מבין אצבעותיו של אלשבזי עוד מימי שחרותו. בחלוף חייו ולנוכח אירועים היסטוריים ודתיים, כללה שירתו היבטים רבים וקשרה לזר אחד תמות פואטיות רבות וסוגות מגוונות. במונוגרפיה זו, חקרתי את עיצובן של כמה סוגות ראשיות ושל מושגים מרכזיים שעברו כחוט השני בשירת אלשבזי, כגון: אהבה, אלגוריה, גלות, "גלות בתוך גלות", גאולה, שבתאות ומחזור החיים היהודי. בחקר אף עמדתי על השוואת יסודות כאלה ואחרים בשירתו: גאולה אל מול גלות, שבתאות אל מול גאולה דתית וכן הלאה. אשר על כן, מצאתי את שירתו של אלשבזי כתל פואטי נישא: הוא בנוי נדבכים ונדבכים, כאשר כל אחד מהם צבוע בצבעים אחרים. העושר המבני של אלשבזי בדמות משקלים מרובים ואמצעי עיצוב מלוא-חופניים, יחד עם העושר הלשוני (שזירת הערבית בעברית) מעניקים נופך ייחודי לשירת אלשבזי וממלאים אותה בנפח ובחשיבות. לא ייפלא אפוא, שאלשבזי, שקרא פעמים רבות בקול לאומי מייצג, היה למשורר הלאומי של יהדות תימן ואף מאות שנים לאחר שנדם קולמוסו, דיו עטו עודנו מאיר בחוזקה ושיריו נפוצים אף כיום.

בפרק הראשון בעבודה נידונו מופעיהם של האהבה ושל האלגוריה בשירת אלשבזי, בדגש על אלגוריה אירוטית ועל חתונה אלגורית, בארבעה שירים שמדמים בזעיר אנפין את סוגה זו בשלמותה: "אֵילַת חַן בְּגִלוֹת תְּסַמְכֵנִי", "אֶהְבֶּת הַדְּסָה עַל לִבִּי נִקְשְׁרָה", "אֵימָה הַפְּלוּלָה בְּעֶטְרַת" ו"אֶהְבֶּת גְּבֵרַת נִכְבְּדָה תֵּאִיר לְעֵין שְׁכֻלִי". חשיבות האהבה לאל ולעולם הרוחני בחייהם של יהודי תימן עוצבה בעזרת שפע של אמצעים אומנותיים. החקר המשווה בין שירת האהבה הספק אלגורית במגילת שיר השירים ובין שירת אלשבזי, העלה כי משמעות האהבה בשיר השירים אינו זהה למשמעותה בשירת אלשבזי, וכי היא נושאת בשירתו משמעות עמוקה ולאומית יותר. ואף על פי כן, ציטוט אחד ישנו מהמגילה המקראית אשר הולם את רוח הדברים בשירת אלשבזי ומתאים לסיכומו של פרק זה: "עֲזָה כְּמֹת אֶהְבֶּה" (שיר השירים ח', ו').

חשיבות האהבה בשירתו מרחיקה לכת מעבר לליכוד העם ואיחודו, והיא ראשונה במעלה בשירת אלשבזי, בעיקר מאחר שהיא מוצגת כמזורר למאפליית הגלות. כך לדוגמה, מוטיב היין מעצב את האהבה כנחלת הכלל של עם ישראל בתמונת המשתה, וכן מוסיף את התורה ואת נפלאותיה לקשרים היחודיים שבין השכינה לעם ישראל ובין עם ישראל לאל. נוסף על כך, מוטיב הזמן מעצב את האהבה כמושג נצחי שמקורו באל. זאת ועוד, מושג האהבה מתואר כחומר המקשר בין שני ממדים רחוקים בכל פעם: הממד הרוחני והממד הגשמי-חושני, הממד הפנימי והחיצוני, ומעל לכל הוא מחבר בין העולם העליון הנשגב לעולם הארצי של הגלות. לשון אחר, האהבה היא דרכו של עם ישראל לא לסור מתלם האמונה ולהיאחז בעולם הרוחני כבסִנְסִנִי התמר. מכל אלה עולה המסקנה כי בלא אהבת ישראל, יינתק הקשר בינו ובין אלוהיו, בלא אהבה אין זיכרון לעם ישראל ולחרפתו בגלות – ובלא אהבה נגוזה סיבה לתקווה.

בפרק השני בעבודה בחנתי את ייצוגי הגלות בשירת אלשבזי: גלות תימן וגלות מוזע. מחד גיסא, גלות תימן מעוצבת בשיריו על ידי כמות דלה אמצעים אומנותיים, שנועדה לשוות למאורעותיה נופך מהימן וגם לאפשר לה להדהד בראשו של הקורא כמות שהיא. הגלות היא הוויה אחת ורצופה יותר מאשר אסופה של כמה מרכיבים, שכן כל אחד מן המרכיבים: דתי ורוחני, אישי וקהילתי, כלכלי ובריאותי, מעצימים זה את זה ובכך גם את תודעת הגלות של המשורר. יתר על כן, אין הגלות פיזית או רוחנית, אלא היא משלבת את שני הצירים הללו כך שהמקום שהם תופסים

משתנה משיר לשיר בהתאם לנסיבות כתיבתו. לפיכך, מעלה אֶלְשַׁבְּזִי שכנועים רבים לאל לבל יאטר את באר הגלות עליו וכדי שיקרב את הגאולה עוד בימיו. שכנועים אלה מעוצבים באופן ספרותי כך שנדמים קלים להשגה, בעוד תקופת הגלות מעוצבת כקשה וכמרה מדי על יהודי תימן. כלומר, אין המשורר תר אחר חיים נוחים יותר בגלות, אם כי אחר חיים כלשהם במכורתו ישראל. בתת־פרק שעסק בגלות תימן, ניסיתי לבחון את מושג גלות תימן ואת עיצובה בשירת אֶלְשַׁבְּזִי כפי שמשקפת בבואת "גזרת העטרות". הגם שגזרת העטרות הייתה מקרה נקודתי ופרטני באלפיים וחמש מאות שנות גלות, היא ביטאה מסר מטאפורי כולל לגלות תימן: בגלות תימן נפלה עטרת ראשם הרוחנית של היהודים.

מאיך גיסא, בתת־פרק על גלות מוזע שעסק במושג "גלות בתוך גלות", מצאתי כי הוא מעוצב כמדרג של גלויות. עיצוב זה יפה לשירת אֶלְשַׁבְּזִי בכלל ולשיר "מְהֶמוֹן קְמִי שְׁחִתִּי" שהועלה לפרשנות בפרט. דהיינו, יש בגלות הפנימית משום המשך ישיר של הגלות החיצונית והיא מעין נקודת שפל בתוכה. על כן, אין הדובר עורג להיחלץ מהגלות הפנימית אל הגלות החיצונית, אלא להימלט ממעגל הגלות שבו הוא שבו במסע אל עבר ארץ־ישראל ואל הגאולה. נוסף על כך, הגלות מערימה על הדובר קשיים נפשיים ורוחניים בעיקר חרף מצב העניינים הקשה מנשוא. לטעמי, אפשר להצדיק את התיאורים הללו באמצעות הפן הלאומי שבשירת הגלות לְאֶלְשַׁבְּזִי: הוא שאף לייצג את יהודי תימן הַדְּבָרִים בעודם בגלות ואת מצבם הַשְּׁפָל בדמות דובר יחיד. מצב זה הוא רוחני יותר מאשר שהוא גופני, ובל נשכח כי קהילה זו נסבה סביב עקרונות דתיים קודם שנשלחה אל גלות מוזע. התקווה היחידה שנותרה על כנה בגלות מוזע הייתה התקווה לגאולה שהאירה את חשכת הגלות: "כִּי אֶשֶׁב בְּחֶשֶׁךְ ה' אֹר לִי".

מכורח הגלות אל הכרח הגאולה, הגאולה בשירים של אלשבזי היא גאולה צנועה למדי. היא גאולה דתית ומוחשית, יותר מאשר שהיא אסכטולוגית: עמודי התווך שעליהם היא נוטה הם עלייה לארץ ישראל, חידוש המרכז הרוחני בירושלים ובבית המקדש, היטהרות מחטאים, ביאת המשיח וניצחון על האויבים. נדמה כי אלשבזי חש שהוא עומד על סיפה ועל אסקופתה של הגאולה, ובמו שיריו חש שהוא מקרב אותה עד שניצב כפשע ממנה. שירי הגאולה, הגם שתיארו גאולה פשוטה, השפיעו מזר לבני ישראל האפוצים בגלות תימן, והעניקו תקומה לסבלותם. לא זו בלבד שהגאולה לא הייתה אנטייתזה לגלות, אלא היא הכילה מעט מאפייני קְמָה של ימי בראשית ותוארה כאור אלוהי הרודה לו בחשכת הגלות. לפיכך, תיאור הגאולה הנבון שהציג אלשבזי, אפשר לבני ישראל לנהוג כְּדָבָרֵי, להשתובב אל האמונה ולחוש שכל פרט שולח ידו בכישור הגאולה. משחקתי נושא זה לאשורו, יכולתי לבין מדוע חשו יהודי תימן, ובקרבם סבי וסבתי, שבעלייתם ארצה התממשה גאולתם ובה בעת להכמיר ליבי על כך שלא זכה אלשבזי להיות עד לבואה.

נוסף על כך, רגע ייחודי ומכונן בתפיסת הגאולה של אלשבזי תפסה תנועת השבתאות שנתעוררה בשנת תכ"ו 1666, אשר השפיעה רבות על פעולות אלשבזי. המשורר היה כמי שנאות להתכונן ולעזוב לאלתר את גלותו בתימן. משיח השקר, שבתי צבי, היה בעבורו כשושנת גאולה בין חוחי הגלות, ועל שום כך אהבו ותלה בו תקוות רבות. אמנם, מן ההשוואה בין שירי הגאולה ובין שירי המשיח עולה כי לא הרטיט שבתי צבי את תפיסת הגאולה של אלשבזי, אלא נתן עוז ותוקף למעשיו: השינוי המהותי היחיד בגאולה הוא נפח האסכטולוגיה שכמוס במלחמה העתידית בין המשיח ובין הגויים. יתר על כן, אלשבזי האמין בשבתי צבי מתוקף היותו בחיר האל ולא מתוקף אישיותו או מעשיו. זאת בהסתמך על המסקנה כי הדובר מיטיב לראות בה' כמי שקיים את הבטחתו בעוד הוא רק תולה תקוות עתידיות בשבתי צבי ומשפיעו דברי שכנוע. דומה כי התקבלותו של

שבת צבי בקרב רבים מבני תימן נבעה מהעובדה שמשחיותם גם קודם לכן היוותה כר פורה לקליטת תנועת מעין זו ולהנבטתן. זאת ועוד, השבתאות הביאה לידי ביטוי קורטוב ממאווי האישים של אלשבזי לפיצוי ולנחמה על הגלות וכך בללה את הקול הלאומי והאישי בשיריו גם יחד. נחמד להיוועד לאצילות הנפש של אלשבזי גם לאחר שהתגלה שבת צבי כמשיח שקר – משירים מאוחרים יותר, כמו שירי גלות מוזע, ניתן לראות את ערגתו המחודשת לגאולה. על כן, אלשבזי הוא כנביעת אופטימיות בתוך מדבר שכולו פסימיות – הוא שב ונותן ליבו ואמונו בעיקרון שכבר נכזב, בכוכב שבת שנפל ובצבי שנגדמו קרניו.

בסוף עבודתי שאלתי: "אז למה לא כל יום שבת?" ומתי יישמע "קול ששון וקול שמחה, קול חתן וקול כלה"? מחזור החיים היהודי נוכח בשירת אלשבזי בצורה משמעותית, ולא בכדי שיריו היוו את ציר המסיבות, המשתאות וההתכנסויות הדתיות של יהודי תימן. מאורעות השבת ואלגוריית החתונה מתירים לדובר לנסוק אל על אל מרום הגאולה עצמה ולחוש אותה בלשד עצמותיו, ולא רק לראותה בעיני רוחו כבשירי הגאולה והשבתאות. יום השבת מספק לנפש דובר מזור ומעלה ארוכה גם לגלותו, בעוד החתונה האלגורית של עם ישראל עם ה' ממקמת אותה גבוה יותר מתיאורי הגאולה הרגילים: הוא משתכן בגן עדן ונחל אותו, ולא מגיע רק לארץ־ישראל. על שום התיאורים החדשניים שבשירים אלה, ועל שום העירוב המשמעותי של הקהל בשירים הללו, הם נהפכו לאינטראקטיביים. בכך הצליחו לקנות את עולמו של אלשבזי בכל רחבי תבל – ושיר החתונה "אם ננעלו דלתֵי נְדִיבִים" נעשה לשירו המפורסם ביותר.

לסיכום, שירת אלשבזי מכילה בתוכה קשת מרובת גוון וצבע פואטיים. היא מתווה את מכלול ההוויה של יהודי תימן מחד גיסא ושל דמותו הפרטית של אלשבזי במעין תנועת מטוטלת בין הקול האישי ובין הקול הלאומי. שירה זו קושרת בעבותים עולמות הזרים זה לזה, ומכילה אינטר־טקסטואליות רבה: הרמזים מקראיים לצד ידיעת מקורות אסלאמיים וקוראן, פילוסופיה יהודית וקבלה אל מול אסכולת החמִינִי המוסלמית וכיו"ב. מעבר ללשון הצחה, למוטיבים ולאמצעים הספרותיים מלוא הטנא, שירת אלשבזי מציגה גם חדשנות בתוכן ובמבנה. חדשנות זו באה לידי ביטוי בשילוב הדרלשוני של הערבית ושל העברית, בריבוי המשקלים ובחשיפת אירועים היסטוריים כדוגמת גלות מוזע. מעל לכל, היא מצליחה לרומם את הקורא אל מרום ושחק ומעלפת אותו ספירי אופטימיות. הכישרון למשוך בעט עושר רב ונאדר בתוך גלות משוללת־כל הוא לדידי מושא להערכה. לא בכדי הפך אלשבזי למשורר האהוד והדגול ביותר בקרב יהודי תימן ועלה על קודמיו בתימן כהרף עין.

שירה זו אפוא לא נוגעת רק ליהודי תימן, ובהכנסתה לקאנון הישראלי סגולות ותרומות רבות. אך יותר מכל, היא טומנת בחובה את היכולת להפוך את הרע על פיו, ולכסוף ולשבר אל הטוב. גם בצוק העתים ובעלטת הגלות מדליקה השירה העשירה הזו נר של תקווה שבידו להאיר גם ארץ תלאובות באור יקרות של ימי קדם:

"וְגַהַה נֶר הַלְּלָנְעָתָס"

ביבליוגרפיה

- אופנהיימר, י' (2012). מה זה להיות אותנטי: שירה מזרחית בישראל. תל-אביב: הוצאת רסלינג בע"מ.
- אחיטוב, ש' (2004). מקרא לישראל: יחזקאל א-כד. מקרא לישראל: פירוש מדעי למקרא. תל אביב: עם עובד.
- אליהו, א' (2016, 14 ביולי). המשורר טוביה סולמי משוכנע שהאשכנזים הגזימו. הארץ. <https://www.haaretz.co.il/gallery/literature/.premium-MAGAZINE-1.3004396>
- אליצור, ש' (2004). שירת החול העברית בספרד המוסלמית. תל אביב: האוניברסיטה הפתוחה.
- בוסתנאי, ע' (תש"ע). גאולה אחר גלות. שנתון לחקר המקרא והמזרח הקדום, כ, 236-211.
- בוסתנאי, ע' (2010). גלות ישראל ויהודה באשור ובבל (מאות ח-ו לפנה"ס). חיפה: פרדס הוצאה לאור בע"מ
- בר-אילן, מ' (תשמ"ה). בחינת הנוסח, עניינים ארוטיים ומעשי כשפים במגילת שיר השירים. שנתון לחקר המקרא והמזרח הקדום, ט, 53-31.
- הופמן, י' (תשל"ז). "אחרית הימים" ו"ביום ההוא" – וזיקתם לכתבים אסכטולוגיים במקרא. בית מקרא: כתביעת לחקר המקרא ועולמו, כב, 444-435.
- הופמן, י' ושיפמן י' (עורכים) (1999). ישעיה: עולם התנ"ך (מהד' 5). תל-אביב: דברי הימים הוצאה לאור.
- הופמן, י' (2017). מקרא לישראל: מיכה. מקרא לישראל: פירוש מדעי למקרא. תל אביב: עם עובד.
- הורוויץ, א' (2012). מקרא לישראל: משלי א – ט. מקרא לישראל: פירוש מדעי למקרא. תל אביב: עם עובד.
- וייס, צ' (2014). 'רוב הטועים במלכות הם טועים': עבודת השכינה בקבלה המוקדמת. תרביץ – רבעון למדעי היהדות, פב(ב), 334-319.
- זקוביץ, י' (1992). מקרא לישראל: שיר השירים. מקרא לישראל: פירוש מדעי למקרא. תל אביב: עם עובד.
- חובארה, ח', שמן, י', חסיד, י' וקורח, ע' (תשכ"ו). ספר שירי הרה"ג שלום שבזי זצ"ל. ירושלים: דפוס-צילום בהוצאת י' חסיד.
- טובי, י' וגיא, פ' (2012). שלום שבזי: שירים. תל אביב: אוניברסיטת תל-אביב, ההוצאה לאור ע"ש חיים רובין.
- טובי, י' (תשמ"ו). שירתו הלאומית של רבי שלום שבזי. אפיקים: לתחיה רוחנית וחברתית, להגנת זכויות ולעצמיות גאולות, פז, 7-6. אוחר מתוך <https://285b891d-5b72-46d3-b327-a45ecca5ebfc.filesusr.com>
- טובי, י' (1987). עברית, ארמית וערבית בשירת יהודי תימן: במיוחד בשירת רבי שלום שבזי. פעמים: רבעון לחקר קהילות ישראל במזרח, 30, 3-22. אוחר מתוך [pdf.22-3](https://www.ancient-judaism.com/pdf/22-3) עמ 30 תשמ ז
- טובי, י' (תש"ן). שני שירים על מאורעות השבתאות בתימן: שיר שבתאי לר' שלום שבזי ושיר על גזרות העטרות לר' סעדיה ד'מרמרי. פעמים: רבעון לחקר קהילות ישראל במזרח, 44, 64-53.

אוחזר מתוך

שני שירים על מאורעות השבתאות בתימן שיר שבתאי לר שלום שבזי. פעמים 44

טובי, י' (תשע"ה). שלום בן יוסף שבזי: חייו, יצירתו ודמותו בראי שירתו. דחק: **כתב עת לספרות טובה**, ה, עמ' 53-91.

טובי, י' (תשע"ו). פוליטיקה ושירה ביצירת ר' שלום שבזי. מסורה ליוסף: **כתב עת העוסק במורשתו של הגאון ר' יוסף קאפח נע"ג, ט, 485-473**. אוחזר מתוך יוסף יובל טובי פוליטיקה ושירה ביצירת ר שלום שבזי

טובי, י' (2018, 2 בנובמבר). דלתי מרום לא ננעלו. **מקור ראשון**. אוחזר מתוך <http://digital-edition.makorrishon.co.il/Olive/ODN/Makor/>

טובי, י' (תשע"ט). דיואן רבי שלום שבזי: מכתב יד למהדורה. תהודה: **כתב עת למורשת יהודי תימן**, 35, 178-157. אוחזר מתוך טובי שבזי מכתב יד למהדורה. תהודה כתב עת למורשת יהודי תימן

טובי, י' (תשע"ט). קשרי תימן וארץ-ישראל בימי קדם. בתוך א' גימאני וי' טובי (עורכים). **יהדות תימן: זהות ומורשת** (עמ' 9-33). ירושלים: אוניברסיטת בראילן ומכון בן-צבי.

טראובמן, ת' (18 באוקטובר 2007). **שיעור המזרחים בסגל האקדמי – פחות מ-9%**. הארץ. <https://www.haaretz.co.il/misc/1.1450987>

ליבס, י' (תשמ"ט). המשיחיות השבתאית. **פעמים: רבעון לחקר קהילת ישראל במזרח**, 40, 4-20.

סדן, י' (תשס"א). תנועת השבתאות בתימן וספיחיה במחצית השנייה של המאה השבע עשרה: גרסתו של יחיאל אבן אלחסין אבן אלקסאם על פרשה זו ואירועים יהודיים נוספים. **מחקרי ירושלים במחשבת ישראל**, טז, 111-93.

סרנה, נ' מ' (עורך). (1999). **תהלים ב': עולם התנ"ך (מהד' 5)**. תל-אביב: דברי הימים הוצאה לאור.

סרנה, נ' מ' (עורך). (2002). **תהלים א': עולם התנ"ך (מהד' 6)**. תל-אביב: דברי הימים הוצאה לאור.

עמיר, י' (תשמ"ו). רבי שלם שבזי: קווים לדמותו הרוחנית. אפיקים: **לתחיה רוחנית וחברתית, להגנת זכויות ולעצמיות גאולות, פז, 4-5**. אוחזר מתוך <https://285b891d-5b72-46d3-b327-a45ecca5ebfc.filesusr.com>

עמיר, י' (חסר תאריך). **עיון בשיר "אהבת הדסה" לר' שלום שבזי**. הזמנה לפיוט. <http://old.piyut.org.il/articles/430.html>

עסיס, פ' (2009). **אהבת עולם אהבתיך: קריאה חדשה בשיר השירים**. תל אביב: משכל – הוצאה לאור מוסדון של ידיעות אחרונות וספרי חמד.

עראקי קלורמן, ב"צ (1983). התנועה השבתאית בתימן. **פעמים: רבעון לחקר קהילות ישראל במזרח**, 15, 57-47.

פאול, מ' ש' (2008). **מקרא לישראל: ישעיה מט-סו. מקרא לישראל: פירוש מדעי למקרא**. תל אביב: עם עובד.

פגיס, ד' (1970). **שירת החול ותורת השיר למשה אבן-עזרא ובני-דורו**. ירושלים: מוסד ביאליק.

רגב, מ' (2011). **סוציולוגיה של תרבות: מבוא כללי**. רעננה: הוצאה לאור של האוניברסיטה הפתוחה.

ריבלין, א' א' (תשמ"ה). **מונחון לספרות**. תל אביב: ספרית פועלים

רצהבי, י' (1964). רבי שלם שבזי ושירתו. ספונות: **מחקרים ומקורות לתולדות/קהילות ישראל**

במזרח, ט, קלג-קסו. אוחזר מתוך

<https://www.jstor.org/stable/23415189?read-now=1&seq=1>

רצהבי, י' (תשכ"א). גלות מוזע. ספונות: מחקרים ומקורות לתולדות קהילות ישראל במזרח, ה, שלז-שצה.

רצהבי, י' (תש"ן). שיר משיחי מתקופת שבתי צבי מעטו של ר' שלם שבזי. פעמים: רבעון לחקר קהילות ישראל במזרח, 44, 65-71. אוחזר מתוך

[https://www.ybz.org.il/Uploads/dbsAttachedFiles/Article_44.6\(1\).pdf](https://www.ybz.org.il/Uploads/dbsAttachedFiles/Article_44.6(1).pdf)

רצהבי, י' (תשנ"א). ר' שלם שבזי והשבתאות. פעמים: רבעון לחקר קהילות ישראל במזרח, 46, 285-290.

שוחט, א' (2004). שבירה ושיבה: עיצוב של אפיסטמולוגיה מזרחית. חזות מזרחית. בתוך: י' נזרי (עורך). תל אביב: בבל, 45-81.

שטרנברג, ע' ע' (תשס"ג). "שימני כחותם" – זווית פרשנית חדשה במגילת שיר השירים. מגדים: ביטאון לענייני מקרא, לו, 95-120.

שמואלי, א' (תשל"ח). פרשנות שיר השירים – עולמות של סמלים. בית מקרא: כתב עת לחקר המקרא ועולמו, כג(ג), 272-288.

שפרן, י' א' (תשמ"ב). גלות כסימן לגאולה. דעת: כתב-עת לפילוסופיה יהודית וקבלה, ח, 5-11. אוחזר מתוך <https://www.jstor.org/stable/24178947?seq=1>

Ahroni, R. (1978). Tribulations and aspirations in Yemenite literature. *Hebrew Union College Annual*, 49, 267-294. Retrieved from <https://www.jstor.org/stable/23506834?read-now=1&seq=1>

Ahroni, R. (1980). The theme of love in Yemenite Hebrew literature. *Hebrew Annual Review*, 4, 1-13. Retrieved from <https://kb.osu.edu/handle/1811/58616>

Burke, B., NBCT. (n.d.). *A Close Look At Close Reading*. Retrieved from https://nieonline.com/tbtimes/downloads/CCSS_reading.pdf

Gluzman, M. (2003). *The politics of canonicity: Lines of resistance in modernist hebrew poetry*. Stanford, CA: Stanford University Press.

Green, A. (2002). Shekhinah, the virgin mary, and the song of songs: Reflections on a kabbalistic symbol in its historical context. *AJS Review*, 26, 1-52.

Green, M. (1965). *The meaning of salvation* (2nd ed.). Vancouver, British Columbia: Regent College Publishing.

Karasick, A. (1999). Shekhinah: The speculum that signs, or "the flaming s/word that turn[s] every way" (genesis 3:24). *Nashim: A Journal of Jewish Women's Studies & Gender Issues*, 2, 114-136.

- Lobel, D. (1999). A dwelling place for the shekhinah. *The Jewish Quarterly Review*, 90, 103-125.
- Lodahl, M. E. (2012). *Shekhinah/spirit: Divine presence in jewish and christian traditions* (2nd ed.). Eugene, OR: Wipf and Stock.
- Lup, Jr., J. R. (2013). *Eschatology in a secular age: An examination of the use of eschatology in the philosophies of Heidegger, Berdyaev and Blumenberg* [Doctoral dissertation, University of South Florida]. Graduate Theses and Dissertations. <http://scholarcommons.usf.edu/etd/4532>
- Motahar, G. (n. d.). *The Political Memory of Yemeni Jews*. Retrieved from <https://myum.academia.edu/GhaidaaMotahar>
- Schwarz, H. (2000). *Eschatology*. Grand rapids, MI/ Cambridge, UK: Wm. B. Eerdmans Publishing co.
- Tobi, Y. (1997). Judaeo-Arabic and Muslim apocalyptic visions in the Yemen. *Proceedings of the Seminar for Arabian Studies*, 27, 235-241
- Wagner, M. S. (2009). *Like Joseph in beauty: Yemeni vernacular poetry and Arab-Jewish symbiosis*. Boston, MA: Brill. Retrieved from <https://books.google.co.il/books?id=lnfRYwle>
- Weninger, R., Groden, M., & Kreiswirth, M. (2005). *The johns hopkins guide to literary theory & criticism*. Baltimore, MD: The Johns Hopkins University Press.
- What is a Monograph?* (2007, July 16). National Research Council Canada. <https://web.archive.org/web/20071226131115/http://pubs.nrc-cnrc.gc.ca/eng/books/definition.html>
- Whitman, J. (1987). *Allegory: The dynamics of an ancient and medieval technique*. Cambridge, MA: Harvard University Press.