בס"ד

<u>עיון בפיוט "ייטב בעיניך"/ ר' יהודה הלוי</u>

יִיטַב בְּעֵינֶיךָ נְעִים שִׁירִי / ר' יהודה הלוי

יִיטַב בְּעֵינֶיךָ נְעִים / שִׁירִי וּמֵיטַב מַהֲלָלִי,

הַדּוֹד, אֲשֶׁר הִרְחִיק נָדוֹד / מִנִּי, לְרֹעַ מַעֲלָלִי –

וָאַחֵזק בִּכְנַף יְדִי- / דוּתוֹ וְהוּא נוֹרָא וּפֶלִי.

דַּי לִי כְּבוֹד שִׁמְךָ, וְהוּא / חֶלְקִי לְבַד מִכָּל- עֲמָלִי,

הוֹסֵף כְּאֵב – אוֹסִיף אֶהֹב, / כִּי נִפְלְאָה אַהֲבָתְךָ לִי!

<u>סוג הפיוט</u> – 'אהבה', משולב בתפילה לפני ברכת 'אהבת עולם', הנאמרת לפני קריאת שמע.
<u>המשקל</u>: השלם מקוצר (בכל צלע : תנועה תנועה יתד, תנועה תנועה יתד).
סממנים צורניים המאפיינים את סוג הפיוט:
א. אקרוסטיכון 'יהודה'
ב. שיבוץ מקראי בסוגר האחרון, בו משולבת המילה ' אהבה' ("כי נפלאה **אהבתך** לי")

הפיוט עוסק באהבה שבין אדם לאלקיו, בכמיהה לקשר נכון בין אדם לה'. זוהי תפילה אישית ובו- זמנית גם ציבורית – כנסת ישראל הפונה אל דודה.
במרכז הפיוט עומד **<u>המתח שבין תחושת קירבה לה' לבין ריחוק מה'.</u>**
מתח זה מתבטא לאורך השיר בדרכים ספרותיות שונות וניתן לרכז סביב ציר זה את הוראת השיר.
עוד טרם עיון מפורט בשיר, אם נעקוב אחר **<u>הגוף הדקדוקי</u>** בו פונה הדובר לה', נגלה שינויים מבית לבית:
בית א: הדובר פונה לה' בגוף נוכח (מעיד על תחושת קירבה) "ייטב <u>בעיניך</u>"
בית ב: גוף נסתר (ריחוק) "הדוד, אשר הרחיק נדוד..."
בית ג: גוף נסתר (ריחוק) "...והוא נורא ופלאי"
בית ד: גוף נוכח (קירבה) "...כבוד שמך"
בית ה: גוף נוכח (קירבה) "הוסף...אהבתך.."
ניתן לחשוף, על-פי בירור זה, מהלך מרכזי המתקיים בשיר. הדובר עובר תהליך, שתחילתו בבקשת קירבה (בעמדו לפני ה' בתפילה), המשכו בתחושת ריחוק (הנובע מסיבות שונות, כפי שנראה בהמשך), וסיומו בקירבה ואהבה, כשהם נובעים ממצב רוחני נכון ועמוק יותר.

בית א: "ייטב בעיניך נעים / שירי ומיטב מהללי"

השיר נפתח כאמור בבקשת קירבה. הדובר מדגיש את דבריו על-ידי תקבולת: "נעים שירי ומיטב מהללי". מאז חורבן בית ראשון הוכשרה התפילה לתפוס את מקום העולה "תיכון תפלתי קטרת לפניך" (תה' קמא, ב). מאז חורבן בית שני בטל הקרבן והתפילה לבדה משמשת מרכז העבודה.
הדובר מעמיד את השיר עצמו (דברי השבח וההלל לה') כנושא הפיוט בבית זה, ומבקש שתפילתו – שבאה במקום קרבן (לשון קירבה) - תתקבל ברצון.

ניתן להיזכר בקרבנותיהם של קין והבל. הבל הביא "מבכורות צאנו" – הביא את המיטב והמובחר, וה' שעה אל מנחתו.

בית ב: "הדוד, אשר הרחיק נדוד / מני , לרוע מעללי"

הדוד – כינוי לה' שמקורו בשיר השירים, והקשרו קירבה של אהבה, אך כאן הדוד הרחיק נדוד.
הדמיון הצלילי (צימוד נוסף "דוד – נדוד") מבליט את הניגוד הרעיוני בין שני הביטויים הללו ואת המתח בין הקירבה והריחוק. הסיבה לתחושת הריחוק: "לרוע מעללי" (= בגלל חטאי). הרוע, החטא עצמו, יוצר מחיצה ומפריד בין האדם לאלקיו.

בית ג: "ואחזק בכנף ידי / דותו והוא נורא ופלאי"

החזקת כנף הבגד היא תנועה של מתחנן, המבקש לאחוז במושיע הפונה ממנו ולדבוק בו. דוגמא מפורסמת מופיעה בסיפור שאול המפציר בשמואל לתת לו הזדמנות נוספת לשקם את מלכותו. שמ"א,טו, כז: "ויסוב שמואל ללכת, ויחזק בכנף מעילו ויקרע". מוטיב האחיזה בכנף הבגד מצוי במקומות נוספים במקרא, כגון בסיפור יוסף ואשת פוטיפר, וכן בזכריה ח כג: "והחזיקו בכנף איש יהודי לאמר נלכה עמכם כי שמענו אלקים עמכם".
"בכנף ידידותו" – צירוף מטאפורי, המבוסס על המטאפורה המקראית "כנף בגד" או "כנף מעיל". הביטוי "ידי/דותו" משקף באופן גרפי מופלא את הרעיון של התרחקות האהוב. ההפרדה המתבקשת בין הדלת לסוגר (עקב שיקולי המשקל) מתגלה כבעלת משמעות ספרותית: הידידות "נקרעת" וניסיון ההתקרבות של הדובר נקטע.

וו החיבור המופיעה פעמיים בבית זה - "וַאחזק" "וַהוא" – אין תפקידה לחבר, אלא להראות ניגוד במשמעות של "ואף-על-פי-כן". כלומר - למרות ההתרחקות (בשל החטא, שהוזכר בבית הקודם), מנסה הדובר להחזיק "בכנף ידידותו" של ה'.

"והוא נורא ופלאי" – סיבת הריחוק בבית זה אינה נובעת ממעללי האדם וחטאיו אלא בשל נוראותו ופלאיותו של הבורא. יש כאן רמיזה ושיבוץ לסיפור על איש האלהים הבא אל מנוח לבשר לו על הולדת שמשון (שופטים פרק יג). מראה המלאך "נורא מאוד" וכשמנוח שואלו לשמו, הוא עונה "למה זה תשאל לשמי והוא פלאי". "פלאי" – לשון הפליה והיבדלות. הקב"ה הוא מובדל ומעורר מורא ואין ביכולת האדם לתפוס את עוצמתו ונשגבותו.
בשלב זה של השיר – אמצעו – הגיעה לשיאה תחושת המתח הדיאלקטי בין קירבה לריחוק, שהרי הדובר ביקש את קירבת ה' (בבית א) אך זו לא מתרחשת (בתים ב-ג), והפתרון מופיע בשני הבתים האחרונים.

בית ד: "די לי כבוד שמך, והוא / חלקי לבד מכל עמלי"

התפנית שחלה אצל הדובר מאפשרת קשר נכון יותר עם הקב"ה ופניה מחודשת בגוף נוכח. הדובר מסתפק בחלקו, בכבוד שמו של ה', הוא מגיע לרמה של ענווה. "הכרת הגבול והסייג נוטעת בו את העוז לעלייה האינסופית, שמחזיקה גם את כאב הפרידה, שאף היא נעשית לו עילוי" (א.ל. שטראוס).

השיבוץ מקוהלת מוסיף לאווירת הבגרות והבשלות אליהן הגיע הדובר:"לבי שמח מכל עמלי, וזה היה חלקי מכל עמלי" (קהלת ב י).

נשים לב לחזרה על המילה "והוא" בבית ג' ובבית ד': בבית ג' הצירוף "והוא" מבטא, כאמור, את הניגוד והריחוק בין הדובר לה', ואילו בבית ד' מופיעה וו החיבור בהוראה הפשוטה - "והוא חלקי..." – לצורך חיבור. שוב – דמיון צלילי המדגיש שוני במשמעות.

בית ה: "הוסף כאב – אוסיף אהוב, / כי נפלאה אהבתך לי"

אסוציאציה נוספת מספר קהלת ממחישה את כאב המוגבלות האנושית שהובעה בבית הקודם: "יוסיף דעת יוסיף מכאוב" (קהלת א יח). הדעת - גם בהוראה של 'אהבה' – "והאדם ידע את חוה אשתו". אך דווקא כאב המוגבלות האנושית מעמיד את הדובר בעמדה רוחנית המאפשרת התקרבות של אהבה. גם כאן יש דמיון צלילי בין מונחים שלכאורה מנוגדים (כאב – אהב), אך מסתבר שבהקשר של אהבת ה' כאב ההתרחקות תורם באופן פרדוכסלי לכמיהת ההתקרבות. (מתח זה קיים כידוע גם בקשרי איש-אשה, בהם יש מקום חיוני למרחק, לגעגועים ולכיסופים, והדברים מוצגים באופן בולט ב"שיר השירים").

"כי נפלאה אהבתך לי" – שיבוץ משמ"ב א כו: "צר לי עליך אחי יהונתן, נעמת לי מאד, נפלאה אהבתך לי מאהבת נשים". השורש פל"א חוזר שוב בשיר אך הפעם במשמעות חיובית של התפעלות והתקרבות; מה שהיה נפלא ממני (בבית ג) – עכשיו נפלא לי (בבית ה).

"אהבתך לי"- ניתן להבין בשתי המשמעויות – 'אהבתי, הדובר, אליך' וגם: 'אהבתך, ה', אליי". דו- המשמעות מעצימה את תחושת ההדדיות בקשר המופלא שבין האדם לה'.

נסכם את העיון באמצעות התבוננות בחרוז המבריח, בו משתקף התהליך המבוטא בשיר:

בית א – "מהללי" – משמעו: מתת, מנחה, רצון להתקרבות.

בית ב – "מעללי" – משמעו: חטא ומעשים רעים, המובילים לריחוק (נשים לב שמדובר בצימוד שונה אות – 'מהללי'-'מעללי').

בית ג – "פלאי" – חרוז זה יוצא דופן, אינו דקדוקי, ממחיש את ייחודו ונבדלותו של הקב"ה.

בית ד – "עמלי" – הקשר בין האדם לה' נבנה בעמל אנושי. כאן מודגש כי "האדם לעמל יולד".

בית ה – "לי"- חרוז נפרד, ללא חיבור למילה אחרת, ומבטא את הישג השייכות הפרטית, את הקשר הנכון, ההדדי של "אני לדודי ודודי לי".

מקורות: א. ל. שטראוס/ בדרכי הספרות