

5	<b>אקדמות מלין</b>
	<b>לשמוע אל הרינה ואל התפילה</b>
7	בזכות שימור נוסח התפילה המסורתי יוסף יצחק ליפשיץ <b>הנוי וה'נוסח'</b>
29	על נעימת שליח הציבור ועל שירת הקהל שרה פרידלנדר בן ארזה <b>אם כל ההתנתקויות</b>
52	על הדחקתו של המטאפיזי בשיח התרבות בישראל דרור אֶיכר <b>"והאשה מטבלת את האשה"</b>
65	טבילת אישה לגרות בפני בית־דין מיכל טיקוצ'ינסקי <b>פולמוס הגיור המתחדש</b>
83	יהודה ברנדס <b>"ואת האובדת לא ביקשתם"</b>
96	מוסר הנביאים בשיקולי פסיקתו של הרב עוזיאל בנושא הגיור בנימין לאו <b>דקונסטרוקציה דקדושה</b>
110	מבוא להגותו של הרב שג"ר אביחי צור <b>תעלומת 'מעשה דברוריא'</b>
140	הצעת פתרון איתם הנקין <b>מצוות וחלקי מצוות</b>
160	על מהותם הפילוסופית של מושגים בהלכה מיכאל אברהם
	<b>תגובות</b>
	<b>התפעמות מעט נמהרת?</b>
178	תגובה למאמרו של ברוך כהנא 'לאן נושבת הרוח' (אקדמות כ') תמר רוס <b>מארבע רוחות</b>
184	תגובה למאמרו של ברוך כהנא 'לאן נושבת הרוח' (אקדמות כ') משה מאיר <b>תגובה לתגובות</b>
188	ברוך כהנא
	<b>ביקורת ספרים</b>
194	<b>"כיצד כל מעשים שאתה מספר טובים הם?"</b> חנה פנחסי <b>במשכנות שאננים</b>
200	חיים סבתו <b>דילמת הפסיקה הגדולה: בין מצוקת הפרט לצורכי המערכת</b>
203	איריס (הויזמן) בראון <b>קריאות שואלות</b>
215	על תורתם של היוצאים לשאלה משה מאיר <b>בקשת ה' בעידן הפוסט־מודרני</b>
224	ביקורת על שני ספרים חדשים שיצאו לאור מתוך כתביו של הרב שמעון גרשון רוזנברג (שג"ר) אדמיאל קוסמן
234	<b>התקבלו בעערכת</b>

# הנוי וה'נוסח'

## על נעימת שליח הציבור ועל שירת הקהל

שרה פרידלנד בן ארזה

מאמרו של יוסף יצחק ליפשיץ, 'לשמוע אל הרינה ואל התפילה', המופיע בגיליון הנוכחי של אקדמות, מאיר נושא חשוב שאין מרחים לעסוק בו – מעמדו של ה'נוסח' המסורתי המוסיקלי המשמש לתפילה. במילה 'נוסח', המשמשת לרוב בהקשרים טקסטואליים-לשוניים, מכנים במסורת של יהודי אירופה את נעימת התפילה הרציטטיבית, וכך אשתמש בה במאמר זה.<sup>1</sup> בין היתר, הציג ליפשיץ את התמורה שחלה במעמדן של נעימות התפילה המסורתיות, שנסוגו בפני שירת ציבור קצבית. תופעה זו פשתה, לפי תיאורו, לא רק במניינים של צעירים דתיים-לאומיים ובמנייני קרליבך, אלא אף בחלק מבתי-הכנסת החרדיים.

במאמרו טען ליפשיץ כי שתי הצורות המוסיקליות הללו מייצגות הלכי רוח מסוימים, וכי תהליכי עומק של שינויים בעמדות הדתיות הם שהביאו לירידת קרנו של ה'נוסח' המסורתי ולעלייתה של שירת הקהל המחודשת.

\* תודה לעמליה קרם, לשרה ולצבי זלבסקי, לרוני אישרן, לד"ר בני בראון ולאיש, יעקב פרידלנד, על קריאותיהם במאמר זה ועל הערותיהם המחכימות. מחשבות ראשונות שפעפעו במאמר זה ניסחתי בעבור ספר הצילומים של פרדריך ברנר, **תפוצה**, גרשון גירון (עריכת המהדורה העברית). הספר נמצא עתה בתהליכי עריכה.

1 שימוש לשוני זה רווח אמנם דווקא בפייהם של יהודי מזרח אירופה, שעם צאצאיהם אני נמנית, אך הדיון מתייחס אל נעימות התפילה הרציטטיביות של עדות ישראל כולן. אף על פי ששימושה הטבעי של המילה 'נוסח' בשפה, בהקשרה המוסיקלי, כולל לעתים גם את המנגינות השקולות, אשר מקובל לשלבן בתוך התפילה (כמו במשפט "זה הנוסח שלנו", העשוי לכלול גם ניגונים שקולים), הרי שלשם בהירות הדברים כאן אשתמש במושג זה לציון נעימות תפילה בלתי שקולות בלבד. וראו להלן הערה 3.

שרה פרידלנד בן ארזה – עורכת, חוקרת חסידות ומשוררת; כותבת באתר הפיוט, מרצה לחסידות ולמדרש ומנחת סדנאות ניגון. חברה בוועדת ההיגוי לקראת "כנס חזניות" ושליחות ציבור מטעם 'קולך'.

בחירתו של הכותב להפנות את אלומת האור כלפי מה שנתפס כנושא צורני – המוסיקה של התפילה – יקרה וחשובה בעיניי. אף אני מזדהה עם הצער על דחיקתו של ה'נוסח' לקרן זווית של התפילה האשכנזית. כבת וכאחות לשליחי ציבור, כמי שמנסה בעצמה לעבור לפני התיבה (בפני נשים בלבד) וכמי שהמוסיקה היהודית, החסידית בעיקר, תופסת מקום משמעותי בעולמה, שאלת מעמדו של ה'נוסח' והמוצאות אותו קרובה היום ללבי. ואף באופן כללי יותר – כמי שעיסוקה בצורות (לרוב מילוליות) ובמקומה של אסתטיקה בעולם היהודי, מצאתי קורת רוח בבחירתו של הכותב להתמקד במה שנתפס כשאלה של "איך", לכאורה – הצורות המוסיקליות של התפילה.

עם זאת, בקריאת דבריו של ליפשיץ עלו בי תהיות ושאלות אחרות, כגון: מה פשר המבוכה סביב ה'נוסח' בבתי-הכנסת הדתיים-הלאומיים? מהי מידת ה"אותנטיות" של ה'נוסח' שבפי האשכנזים? האמנם, כפי שטוען ליפשיץ, קיים יחס חד-חד ערכי בין ה'נוסח' והעמידה נוכח ה', מחד גיסא, ובין שירת הקהל לבין חוויה שהיא חברתית ביסודה, מאידך גיסא? האם מתנגשת בהכרח פנייתו של המתפלל לאלוקיו עם שירתו בציבור? האמנם הציבה ההגות היהודית לדורותיה רק תשובה נכונה אחת לשאלה זו? ולבסוף – האם מוצדק לבסס דיון בסוגיות חשובות אלו על התפילה האשכנזית (הליטאית) בלבד?

את עיקרו של הדיון אמקד בשאלת ה'נוסח', שאותו שר שליח הציבור, מול הניגון<sup>2</sup> השקול<sup>3</sup>, המושר בפי הציבור – שהיא אחת השאלות שבהן דן הכותב.

## א. מיומנויות שירת ה'נוסח' ודרכי רכישתן

כל ילד הגדל בתוך מסורת בית-הכנסת רוכש בגיל מוקדם את המיומנות הייחודית של שירת ה'נוסח'. למעשה מדובר במצבור של מיומנויות: ראשית, היכרות עם העולם המוסיקלי, כלומר הסולם, המקאם, השטייגר, הדסטגה או כל מערכת מוטיבית מלודית אחרת, ההולמת את קטע התפילה ואת הנסיבות שבהן הוא נאמר; שנית, אפשרות ביצוע מוסיקלית סבירה של עולם מוסיקלי זה; ושלישית, היכולת להתאים את העולם הצלילי הזה למילות הטקסט הספציפי, הן התאמה כמותית – למספר הברותיו והטעמות המילים, הן התאמה תוכנית – להלך הרוח של התפילה, וכן היכולת לנהוג גמישות בהתגוננותו של העולם הצלילי הנתון או המודוס בתנאים הטקסטואליים המסוימים הנקרים לפניו. כאשר ייתקלו עיניו של הנער המיומן במילות הסידור, ובתודעתו הנעימה ההולמת את הטקסט ואת הנסיבות, כמו מאליהם ייקראו לפניו המשפטים, כמו מאליהם יפוסקו בנעימה, בין אם מדובר במבע קצר, בין אם במשפט ארוך, מורכב ונפתל. לשומע מן הצד יישמע הדבר כאילו בלא תכנון ובלא מאמץ נדחסות ההברות במקום שהן נדחסות, משוחררות במקום שהן משוחררות, מוטעם הזוקק הטעמה, ורפוי

2 במושג 'ניגון' אשתמש להלן רק במשמעותו המצומצמת לשיר שקול, בין שהוא מוצמד למילים ובין שהוא מושר בלעדית. (לתשומת לב הקורא – שימוש לשון זה שונה מהשימוש שנוקט ליפשיץ)

3 בשם תואר זה אשתמש במאמר לציון לחנים שפעמותיהם סדורות ומאורגנות בתיבות בעלות אורך קבוע, כגון שלושה רבעים, ארבעה רבעים וכדומה.

מה שיש להרפות בו, ועם זאת, את אוזניו לא תייגע חזרתיות מונוטונית. באלתוריו ימצא המבצע המיומן דרכים לגוון ולהפתיע מעט בתוך המערכת הנתונה. רכישת מיומנויות אלו בגיל צעיר דומה היא לרכישת לשון אם. המערכת התרבותית המקיפה את הילד מוטמעת בו, בלא שהוא מודע לתהליכי הרכישה. מי שאמון על מסורת התפילה היהודית מתוך גירסא דינקותא, יודע כי במוקדם או במאוחר יוזמן לעבור לפני התיבה. אז יפעיל הנער או הבוגר (ובתפילות מסוימות אף קודם ב־מצווה) את המיומנויות שרכש, ויתנסה בתפילה ב'נוסח'. כשהוא עובר לפני התיבה, ואולי אף כשהוא מהמהם לעצמו, מבסס הבן שגדל בתוך המסורת את שלמד, וכשהציבור מגיב אליו, הוא עשוי גם לקבל משוב. מי שלא זכה לגדול בתוך המסורת וינסה כוחו בתפילה ב'נוסח', יבין עד כמה מורכבת היא מלאכה זו, המוטמעת בתודעתם של מי שגדלו בתוכה והתנסו בה מאז היו ילדים.

את הקושי ברכישת המיומנויות הללו כבוגר, עבור מי שלא נחשף לתהליך הרכישה הראשוני שתואר, ניתן להשוות לתהליכים המורכבים הכרוכים ברכישת לשון שנייה. רוב המבקשים לרכוש את מיומנויות שירת ה'נוסח', הם מי שהתחילו להתפלל תפילה ממוסדת בציבור בגיל מבוגר.<sup>4</sup> אני משתייכת אל קבוצה שולית בכמותה (בהווה) מבין המתמודדים עם קשיי למידתו המאוחרת של ה'נוסח' – נשים אורתודוקסיות העוברות לפני התיבה, ומתוך כך הופך נושא ה'נוסח' משמעותי במיוחד בחיי האישיים.<sup>5</sup> מסורת הלחש היא הרווחת בתפילתן של נשים; לא רק תפילת העמידה נלחשת מפיותיהן – במהלך התפילה כולה ינועו שפתותיהן, ולרוב לא יישמע קולן. אם נשמע מהן רחש, הרי שהוא אמור ואינו מושר.<sup>6</sup> על רקע זה עומד אתגר ה'נוסח' לפתחן של נשים אלו, כמו לפתחם של אנשים בני שני המינים שהתחילו להתפלל תפילות קבע בשלב מתקדם של חייהם.

4 עם כל המהמורות שברכישת ה'נוסח' בשלב מתקדם בחיים, חלילה לי מלהסכים עם דבריו של ליפשיץ "מי שלא גדל על ברכיו של מתפלל, אינו יודע להתפלל. מי שלא חונך מקטנות לבטל את עצמו ואת צרכיו האגואיסטיים ולהתחנך לפני בורא עולם, אינו יודע לעשות זאת..." (עמ' 27), אך הדבר הוא מעבר לגבולות הדיון שהצבתי לעצמי.

5 כיום מתקיימים מניינים אורתודוקסיים בעלי מגמה שוויונית, דוגמת "שירה חדשה", שבהם משמשות נשים כשליחות ציבור בתפילות שבהן מידת החיוב של הנשים והגברים שווה. מולם, ישנה גם דרך אחרת, של נשים העוברות לפני התיבה במחיצת נשים בלבד. אני משתייכת לאחת מעשרות קבוצות תפילה של נשים אורתודוקסיות, קבוצות הנפגשות לתפילה בארץ ובעולם, ומקפידות שלא להיקרא מנייני נשים שכן אין הן נתפסות כמניין בעיני ההלכה. במסגרות אלו עוברות נשים לפני התיבה בכל התפילות, אך הן נמנעות מלומר "דברים שבקדושה" (קדיש, קדושה ו"ברכו"). מי שעוברת לפני התיבה במתכונות השונות האלה, מתמודדת עם המעבר מתפילה דמומה אל תפילה בקול. כאן עולה שוב שאלת ה'נוסח'.

6 נשים לוחשות, כאשר הן מתפללות לעצמן בבתייהן; נשים מתפללות בלחיש, גם כשהן יושבות בצדה הפסיבי של המחיצה בבית הכנסת; בכיתות היסוד הנמוכות, כאשר לומדות הבנות את התפילה, הן אומרות אותה בקול רם, בקצב אחיד, כמו אצל הבנים בגילים אלו. מעבר לקטעים המושרים בשירה קצובה, מועצמת מעט ההנגנה הטבעית של הקריאה לכדי דקלום, אך לרוב אין זה 'נוסח' בעל גבהי צליל מוגדרים היטב. בכיתות הגבוהות של בתי הספר, ילחשו בנות את תפילותיהן, וה'חזנית' קוראת – לא שרה בנעימה – את התפילה, כדי לרכז את התפילה ולאפשר "יישור קו". לעומתן, באותה עת, עם כניסתם של בנים למצוות, תתחיל התנסותם בתפילה בנעימה המסורתית גם בין כותלי בתי הספר.

אגב, גם היום, כאשר נשים רבות הצטרפו לשורות לומדי התורה, ואינן משמשות רק קהל פסיבי בשיעורים פרונטליים, אלא ממלאות בתי מדרש בלימוד פעיל בחברותות, נדיר מאוד לשמוע אותן לומדות בניגון לימוד.

הארכת מעט בעניין זה לשם תיאור הרקע האישי והתרבותי שמתוכו אני פונה אל השאלה הנדונה. אחדות מן התובנות שהיו לי ביחס ל'נוסח', ושיוצגו להלן, קשורות למצב המעבר הספציפי שזימנו לי חיי, כמי שגדלה בתוך מסורת יהודית שורשית, ובכל זאת אין ה'נוסח' מיושב היטב בפיה. דברים שרואים מתוך מצבי מעבר בלתי נוחים אלו – אין רואים אולי מן המקומות שבהם קולחת המסורת בפשטות.

## ב. ה'נוסח' – בין דיבור לשירה

לשם הגדרתו של מעשה שירת ה'נוסח' נדמה לעצמנו ציר: בימינו יסומן קוטב הדיבור, ובשמאלו – קוטב המוסיקה. בתרבות המערבית היינו ממקמים את ההנגנה (האינטונציה) קרוב לקוטב הדיבור, בנטייה קלה שמאלה, לכיוון השירה המוסיקלית. ההנגנה מסייעת להטעמת פעולות שונות של דיבור על-פה; באמצעותה אנו מבחינים בין שאלות לסוגיהן, קריאות, ציוויים או חיוויים. היכן נמקם את ה'נוסח'?

**משמעו המילולי של המונח  
'רצ'יטטיב' הוא דקלום,  
כלומר דיבור בהנגנה חזקה  
מן הדיבור הטבעי. אולם  
בהקשר המוסיקלי משמש  
מונח זה לרוב לציון קו  
מלודי מצומצם, שאינו שקול**

הייתי מעמידה את ה'נוסח' במקום כלשהו באמצע הרצף, משמאל להנגנה. כמו נעימות רצ'יטטיביות קדומות ואחרות ששימשו לליטורגיה במסורת היהודית ובתרבויות עתיקות אחרות, יועד אף ה'נוסח' במקורו לשרת את הטקסט. כדי להבין עניין זה, כדאי להתבונן במונח המוסיקלי

הכללי יותר, שניתן לראות ב'נוסח' דוגמה פרטית שלו – 'רצ'יטטיב'. משמעו המילולי של המונח 'רצ'יטטיב' הוא דקלום, כלומר דיבור בהנגנה חזקה מן הדיבור הטבעי. אולם בהקשר המוסיקלי משמש מונח זה לרוב לציון קו מלודי מצומצם, שאינו שקול. על הדיבור המונגן, הדקלום, הוטענה גם התכונה של גובה צליל מובהקים, שהיא אחד המרכיבים המרכזיים המגדירים מוסיקה. כיוון שהרצ'יטטיב המוסיקלי, כמו ה'נוסח', צמוד טקסט הוא, ובעיקרו של דבר משני לטקסט, עליו לאפשר חירות קצבית, שהרי הוא אמור להסתגל לכל טקסט שיינתן לו, ולא דווקא לטקסט שקול. כל טקסט טבעי מכיל מספר שונה של הברות, שכיחות שונה של הטעמות ומרווחי שהייה והפסקה בדרגות ראשיות ומשניות במקומות שונים. בניגוד לשיר, הקצוב מראש, משרת ה'נוסח' את נתוני הקצב הטבעיים לטקסט, לכל טקסט – בין אם הוא מספר סיפור, מוסר חוק או שהוא שיר.

כאן אני מבקשת לברר: האם תרגיל כזה טבעי עבורנו? האם אנו באמת מניחים את קיומו של רצף כזה שבין דיבור ומוסיקה.

אכן, שווים הדיבור והשירה בהיות שניהם מבעים קוליים אנושיים; אף חלק ממאפייניהם דומים.<sup>7</sup> בכל זאת, נדמה לי שרבים מבני התרבות העכשווית לא יחושו

7 ואפרט דברים אלו בפרק הבא.

בנוח סביב יצירת רצף בין השניים. לא בנקל נעבור מדיבור לשירה, שכן תרבותנו מבחינה ביניהם הבחנה חדה.

לא כך היו פני הדברים בתרבויות קדומות יותר. בתלמוד מובאים דבריו של ר' יוחנן, האומר: "הקורא בלא נעימה והשונה בלא זמרה עליו הכתוב אומר (יחזקאל כ, כה): 'וְגַם אֲנִי נָתַתִּי לָהֶם חֻקִּים לֹא טוֹבִים וּמִשְׁפָּטִים לֹא יָחִיו בָּהֶם'." <sup>8</sup> הקורא בתורה אינו רואה את עצמו כמי ששר, והדבר מתבטא בראש ובראשונה בשפה.

רושם כזה קיבלתי מלומדי גמרא בנעימה. במחקר קטן שערכתי לפני שנים הקלטתי בבית-מדרש של ישיבה ליטאית ניגוני לימוד יפהפיים. כששאלתי את הלומדים על שירתם - הם הגיבו בפליאה: "איננו שרים. אנחנו לומדים". המחשבה שבשעה שהם קוראים או מעיינים בטקסט הם עושים גם מעשה מוסיקלי, הייתה זרה להם.

הוא הדין גם בתפילה. המתפלל מודע לשירתו כאשר הוא שר שירה קצובה. ואולם, ביתר חלקי התפילה שליח הציבור, שאינו חזן אמנותי, לא יראה עצמו כמי ששר, אף על פי שניתן כמובן לרשום בתווים את הלחן היוצא מפיו.

תודעתם העצמית של הקוראים, הלומדים והמתפללים הללו מעידה, להבנתי, על כך שמי שנוטלים חלק בזרימתה של המסורת מניחים שקיים רצף בין דיבור וקריאה לבין שירה. ברור כי גם בעבר הכירו בהבדלים בין השימושים של דרכי הביטוי: נראה שלא השתמשו בדיבור בזמן התפילה, ולא דיברו בנעימה אל חבריהם.

בשיחות של יומיום. בכל זאת, נדמה לי כי היחסים בין השניים היו נזילים יותר. לעומתם, מייחסים בני התרבות שלנו לדיבור תפקיד תקשורתי בסיסי, ומבחינים בינו לבין השירה, שהתפקיד שלה נתפס כ"אמנותי" יותר, קישוטי יותר.<sup>9</sup>

**במחקר קטן שערכתי לפני שנים הקלטתי בבית-מדרש של ישיבה ליטאית ניגוני לימוד יפהפיים. כששאלתי את הלומדים על שירתם - הם הגיבו בפליאה: "איננו שרים. אנחנו לומדים". המחשבה שבשעה שהם קוראים או מעיינים בטקסט הם עושים גם מעשה מוסיקלי, הייתה זרה להם**

8 מסכת סופרים ג.

9 בקשר לכך מעניין להעיר על היחס בין מחוות גופניות ובין דיבור. אף כאן, התרבות בת-זמננו מכוונת את המדבר לעמוד או לשבת ישר, ולא להביע דבריו באמצעות תנועות ידיים ומחוות גוף גדולות. שרידים לתפיסות הרצופות יותר שבין מבע גופני ומילולי ניתן למצוא בהתנדנדות בתפילה ובתנועותיהם של חובשי ספסלי בית-המדרש (אף בעניין זה ראוי לבחון גם את לשון הגוף של הלומדות הנשים...). חכמים (וגם חכמה אחת) התייחסו לערך של הרמת הקול והנעת הגוף בעת הלימוד בעירובין נג, ע"ב - נד, ע"א "ברוריה אשכחתיה לההוא תלמידא דהוה קא גריס בלחישא. בטשה ביה, אמרה ליה: לא כך כתוב 'ערוכה בכל ושמורה' - אם ערוכה ברמ"ח אברים שלך - משתמרת, ואם לאו - אינה משתמרת. תנא, תלמיד אחד היה לרבי אליעזר, שהיה שונה בלחש. לאחר שלוש שנים שכח תלמודו... אמר ליה שמואל לרב יהודה: שיננא, פתח פומיך קרי, פתח פומיך תני, כי היכי דתתקיים ביך ותוריך חי, שנאמר 'כי חיים הם למצאיהם ולכל בשרו מרפא' - אל תקרי 'למצאיהם', אלא 'למוציאיהם' - בפה..."

אגב, מתח בין חירות קולית ותנועתית בעת התפילה לבין איפוקה שרר גם בין חסידים - שהרשו לעצמם להשמיע קולות חופשיים בעת התפילה, לרקוד בה ואף לבצע בבית-הכנסת התהפכויות לולייניות (כפי שכתוב על עצמו הרבי מפיאסצנה, וכפי שנעשה עד היום בישיבות הרואות עצמן ממשיכות של כיוונים אלו) - ובין העמדה המתנגדת, שראתה בהתנהגויות אלו זלזול בתפילה ובהלכותיה.

מעבר לקושי הגדול שבכריתת מיומנויות ה'נוסח' על-ידי מי שאינו מושרש בעולם המוסיקלי המסורתי שתואר לעיל, אחת העכבות המכבידות על שירת ה'נוסח' נעוצה, לדעתי, בתמורה תרבותית זו. אנשים שאינם מוסיקאים מקצועיים, מצד אחד, ושאינם נטועים בהקשרים המסורתיים, מצד שני, יפתחו את פיותיהם בשירה בהקשרים של שירה בציבור, או כשהם מצטרפים לשירת זמר או זמרת במופע חי, בהאזנה להקלטה או אפילו באמבטיה. בהזדמנויות הללו יושרו לרוב מלודיות נתונות וסגורות, המוסדרות גם בתבניות מקצב מגוננות. אין בהן הזמנה לאלתור. בן-זמננו שאינו קשור לתרבות המוסיקלית המסורתית אינו פוגש בחייו הזדמנויות לקריאת טקסט או לאמירת מילים בנעימה מאולתרת. אם הוא ייתקל בנסיבות כאלה – והן תהיינה לרוב מלאכותיות, כמו במסגרת התנסותית של סדנה – הוא יגיב במבוכה, כשם שנוכחתי בכך לא אחת במו אונני.

## ג. כיצד נמלטים מן ה'נוסח'?

שתי דרכי מילוט פתוחות בפני הנבוכים, הנסוגים מן ה'נוסח' – הקריאה והשירה הקצובה.

### 1. הקריאה

את הדרך האחת פגשתי הן בבתי-הספר הן במסגרות נשיות אחרות, והיא הפנייה אל הקריאה. מפאת המבוכה נמלט/ת המתפלל/ת אל הדיבור.<sup>10</sup> קריאה דיבורית של התפילה בציבור ניתן לשמוע מפייהם של אנשים שטרם הפנימו את המסורת המוסיקלית, כמו למשל, חוזרים בתשובה טריים העוברים לפני התיבה, או מפי בעלי תפילה שה'נוסח' שגור בפייהם, אך הם עומדים מול תפילה חדשה, שעדיין לא הוטמעה בסידור מבחינתם. כך אפשר לשמוע שליחי ציבור המפסיקים בשירת ה'נוסח' ומתחילים בקריאה שאינה מוסיקלית כשהם מגיעים לתפילה לשלום המדינה או ל"מי שבירך לשבויים ולנעדרים", למשל. תופעה מעניינת של קריאה דרמטית ללא נעימה מוסיקלית מצויה בתפילותיהם של חזנים מקצועיים מסוימים, כמו אשר היינוביץ, חזן בית-הכנסת "ישורון" בירושלים, כשהם מגיעים לקטעים המצוטטים מן המקרא, כגון "ובראשי חדשיכם" מן התורה במוסף לראש חודש, פסוקי מלכויות מן התנ"ך כולו במוסף של ראש השנה או "אמר רבי אלעזר אמר רבי חנינא: תלמידי חכמים מרבים שלום בעולם" לאחר "במה מדליקין" ולאחר "פיטום הקטורת", מן התלמוד. אף שאין מבוכה בעניין זה, אלא הוא יוצא בביטחון מפיו של מי שנבחר לייצג את הציבור, בהכרעה שלא לאומרו בנעימה יש משום הבלטת זרותו של הטקסט המצוטט ביחס לגוף התפילה.

בחירה בדיבור, במקום בנעימה ובשירה, אופיינית היא גם לנשים ששירת ה'נוסח' אינה שגורה בפייהן. ישנן נשים העוברות לפני התיבה ונסוגות אל קריאתה, ללא גובה

10 אין העברית מקלה עלי בהנחת הבעייתיות הדומיננטית הזאת בעולמן של נשים. אסתפק במשפט "דרימיני" אחד זה, ואת המשך המאמר אכתוב במין הבלתי מסומן בעברית – הזכר. מכאן ואילך ישלים הקורא בתודעתו את האמור בנוגע לנשים ולגברים כאחד.

מובהק, כלומר ללא שירה. פה ושם יפסיקו נשים אלו את הקריאה לשם שירת שיר קצוב בהשתתפות הקהל. נראה לי כי העובדה ששליחות ציבור נשים פונות לעתים אל כיוון לא-מסורתי זה נובעת הן מכך שטרם רכשו את מיומנויות ה'נוסח' במלואן, הן מהמבוכה ומאי-הביטחון שהן חשות נוכח המעשה החדש.

גם בקריאה מוטעמת שאין בה אלמנטים מוסיקליים מבטא הקורא את הטקסט הכתוב תוך שהוא מסמן את הטעמות בכל מילה ומבליט את חלקי המשפט הנראים לו חשובים. באמצעים של הנגנה הוא יבטא, כאמור, גם חלק מפעולות הדיבור המתבצעות במשפט (שאלה, ציווי, תמיהה וכדומה). מימוש קולי זה מאפשר גם לפסק את הטקסט, לפי המתבקש ממשיך המשפט וממבנהו התחבירי, תוך השתתפות גדולה יותר והורדת נעימת הקול במקומות המתאימים להפסקים גדולים, והשתתפות קלה בתחנות משנה. מה אפוא יפסיד מי שמוותר על נעימת ה'נוסח' ומתפלל בקריאה מוטעמת של התפילה?

אף על פי שאותם מאפייני צליל עשויים להתקיים הן בדיבור ובקריאה, הן בשירה, הרי שמבחינה פיזיקלית ההבדל המרכזי ביניהם הוא במאפיין הגובה – גובה הקול אינו מוגדר בשעת

---

**המנגינה מאפשרת להבחין  
בין שימושים שונים של  
אותו טקסט – ברכת אבות  
בחזרת הש"ץ בשבת תושר  
באופן שונה מאשר אותה  
ברכה ביום חול או ביום  
כיפור, למשל; היא גם  
מעצימה את האפקט הרגשי  
שבשירה, לעומת הקריאה  
המוטעמת**

---

הדיבור, והוא מובהק ומוגדר בעת השירה. הכנסת יסוד הגובה המובהק, שהוא אחד היסודות המרכזיים הנוטלים חלק במעשה המוסיקלי, תורמת שתי תרומות מרכזיות לתפילה: ראשית, המנגינה מאפשרת להבחין בין שימושים שונים של אותו טקסט – ברכת אבות בחזרת הש"ץ בשבת תושר באופן שונה מאשר אותה ברכה ביום חול או ביום כיפור, למשל; ושנית, היא מעצימה את האפקט הרגשי שבשירה, לעומת הקריאה המוטעמת. ב'נוסח', כמין הנגנה שמרכיביה המוסיקליים מפותחים ומעודנים יותר, נעשה הקורא-השר מעורב רגשית במילים שאותן הוא קורא-שר.

## 2. השירה הקצובה

דרך המילוט השנייה, שאותה העמיד ליפשיץ במרכז מאמרו, היא שירת הציבור השקולה במסגרת התפילה. ברצוני להתבונן במאפייניה של שירת הניגונים, לבחון את מה שהיא מעניקה למתפלל, ואת המחיר שהיא גובה כשהיא מסיגה את גבולו של ה'נוסח'.



## ד. הממד החברתי בתפילה

אנו נוטים להדגיש את המרכיב החברתי שבשירה הקצובה. אכן, הקצב הסדיר הוא אחד המאפיינים המרכזיים של שירת ציבור, ובתרבות העכשווית אין שומעים שירת ציבור שאינה קצובה.<sup>11</sup> אמנם, שירים קצובים רבים נשמעים גם מפיותיהם של סולנים – זמרים או חזנים; ואולם, אם אין הם מסורבלים ומורכבים מאוד, וביותר אם מרובות בהם החזרות – יש בהם כדי להזמין את שומעיהם להצטרף לשירתם.<sup>12</sup> כאשר שר שליח הציבור או החזן ניגון קצוב חדש – שאינו מוכר עדיין למתפללים – לתפילה מן התפילות, יצטרפו אליו המתפללים אט-אט, וברכות הזמן והחזרות, יוכלו לשיר את הניגון אף בלא הנהגתו של שליח הציבור. במערכת היחסים המורכבת שבין ציבור לבין שליחו, מוסר הציבור ביד השליח היחיד את החירות והסמכות לבחור בלחן שירצה. אם יבחר השליח לשיר לחן קצוב, הוא משיב לידי שולחיו חלק מהכוח שמסרו בידיו, בעצם העובדה שהוא מזמין אותם להצטרף אליו, ובכך לנווט את השירה, על קצבה ואופייה. אם יעלה יפה המעבר של שירת הלחן הקצוב אל פיותיהם של הציבור, יראה בכך שליחו, פעמים רבות, סימן ברכה.

### 1. משקעי חברה בתפילה – סיגים

אכן, כפי שעשוי להצטרף מרכיב חברתי לשירת ציבור בכל הקשר אחר, כן עשוי הוא להצטרף אף לשירת הציבור בתפילה. התבניות המלודיות המוכרות לכול, היוצאות כאחת בקצב המוסכם מפיותיהם של המתפללים, מעניקות ממד חברתי לחווית השירה ועשויות להעצים את המרכיב החברתי בתודעת המתפלל. ואולם, האמנם תלויה המודעות החברתית בשעת התפילה רק בשירה המשותפת של לחנים קצובים?

עצם מעשה התפילה בציבור מעמיד את המתפלל במתח בלתי נמנע בין האינטימי לבין החברתי. ברגע שנזכר המתפלל (בין שהוא אחד מקהל המתפללים ובין שהוא שליחו) המנענע גופו או מחווה קידת "מודים" בבית־הכנסת כי הוא מוקף בעיניים נוספות, כאשר נותן המרים את קולו או המזייף דעתו על אפרכסות אוזניהם של המתפללים האחרים – כבר גולה תודעתו מן הכוונה הראויה בתפילה אל הזירה החברתית. כמובן, ההיבט החברתי אינו בהכרח מטריד את תודעת המתפלל או מציק לה; יש בו כמובן גם כדי לענג אותו. למעשה, אף אם הוא מתרכז בנעימת הקול הייחודית לחזן המיוחד שהתארח במועד זה בבית־הכנסת, כבר טרודה תודעתו בעניינים הנוגעים בהקשר החברתי של התפילה. בעניין זה, אגב, אין הבדל אם החזן שר ניגון 'נוסח' עתיק, מלהטט בחזנות אמנותית או מפזם שיר קצוב של ר' שלמה קרליבך. וכמובן, בעצם השירה המשותפת של ניגונים קצובים טמונה חוויה חברתית מחזקת ומשמחת, המלכדת את חברי הקהילה.

11 שוב, בעולם ה'נוסח', בעיקר בבתי־הכנסת של עדות המזרח, חלקים נכבדים של התפילה הם רציטטיביים, ו"נאמרים" על־ידי הציבור כולו בקול וביחד.

12 שירה כזאת עשויה להתקיים אף בלא הובלה ברורה והיררכית. במקרים אלו עשויה מהירות השירה (הקצב) להיקבע מתוך איוון – לרוב בלתי מודע – בין מגוון נטיותיהם של השרים.

אך ניתן להעמיק בבירור התודעה החברתית בעת התפילה הרבה מעבר לטרדות ולחוויות אלו. המתח שבין העמידה נוכח ה' לבין המודעות החברתית-החיצונית העסיק מתפללים במהלך הדורות. זהו אחד המתחים המרכזיים שבו נתון גם המיסטיקון באשר הוא, ומכיוון אחר – גם האמן. כמו האמן והמיסטיקון, מנסים המתפללים במילים, ובוודאי המתפללים בציבור, להתמודד בדרכים רבות עם ההקשר החברתי האופף את מעשיהם; לרגעים עולה בידם להתעלות מעליו, ולעתים הם כושלים.<sup>13</sup> פתרון של ממש לבעיה זו – אין.

כאשר עולה צקון לחשו של המתפלל העומד בקרן זווית של חדרו מדפי סידור התפילה המשותף, שנדבכיו הספרותיים-הלשוניים נוצרו במגוון נסיבות היסטוריות תרבותיות, כבר נוכח בה הממד החברתי-התרבותי;<sup>14</sup> קל וחומר אם הוא נמנה עם ציבור מתפללים בבית-כנסת, שם הוא עשוי לתת דעתו על מבטיהם של אחרים, תלבושותיהם, העלונים שבידיהם ועוד ועוד, וביותר – כשציבור זה משמיע תפילתו בקול. השירה המשותפת אינה אלא ממד נוסף בחשיפת חביונותיו של הפרט אל חושיהם של הנוכחים במקום. לפיכך בחירת אופן התפילה – 'נוסח' או שירה קצובה – אינה אלא קצה הקרחון של בעיה מהותית כבדת משקל הכרוכה בטבורה בעצם התפילה בציבור, כפי שכוונה בעולם היהודי. בהעדפת ה'נוסח' לא יימצא פתרון

**בחירת אופן התפילה –  
'נוסח' או שירה קצובה –  
אינה אלא קצה הקרחון  
של בעיה מהותית כבדת  
משקל הכרוכה בטבורה  
בעצם התפילה בציבור,  
כפי שכוונה בעולם היהודי.  
בהעדפת ה'נוסח' לא יימצא  
פתרון**

לא יימצא פתרונו. לטעמי, בשיבה אל ה'נוסח' לא יהיה גם כדי להקל על חומרתה באופן משמעותי.<sup>15</sup>

## 2. משקעי חברה בתפילה – אחדות

מנגד ניתן לשאול: אם מזיקה כל כך המודעות החברתית למעשה התפילה – מה טעם מצאו חכמים להעמיד את הדגם האידאלי בדמות תפילת הציבור.<sup>16</sup> להבנתי, עומדת מאחורי עמדה דתית עמוקה זו הנחה שאינה רואה במישור החברתי, ואולי אף בחוויה החברתית, מתחרה בהכרח עם הפנייה אל הא-ל. במאמרו הציג ליפשיץ את

13 דיון מעמיק בשאלות אלו ראו בפרק 'החלום השיר, החיזיון', בספרו של יוסף דן, על הקדושה, ירושלים תשנ"ז.

14 יתר על כן, באופן עקרוני, עצם התפילה במילים, אף אם אין מילותיה מוכתבות על-ידי הסידור המשותף, כבר נושאת עמה מטענים חברתיים-תרבותיים, שכן המילים שאובות מן הלשון המשותפת, החברתית.

15 כדאי לציין כי לא הכרחי לזהות שירת ציבור עם שירה שקולה. אכן, בבתי-הכנסת האשכנזיים רוב הלחנים המושרים בפי הקהל שקולים הם, ואינם 'נוסח'. ואולם, אצל התימנים והמרוקנים, במהלך דורות רבים, נאמרת-מושרת כמעט כל התפילה (למעט חזרת הש"ץ, הקדיש, הקדושה והברכות שלפני קריאת שמע ולאחריה) יחד בלחן קצוב ובלתי שקול. תודתי לרוני אישרן על המידע הזה. מכאן שאין שאלת המשקל, כשהיא לעצמה, מעלה או מורידה בנוגע לעניין החברתי המתעורר בתפילה בציבור.

16 וכאן הייתי גם מעמיקה לדרוש בשאלה מה טעם כוננו תפילה במילים. כמובן אין זו המסגרת הראויה לדיון כזה, אך בעיני ברור כי התפילה היהודית במילים מהדהדת ללשונו המוחלטת של הא-ל ולבריא העולם כולו במאמרות פיו.

הפנייה הדתית הראויה בעת התפילה כפנייה אל האחר המוחלט; על כן, יש בהתרפקות החברתית כדי להסיט את הנפש מן הכוונה הראויה. ליפשיץ הציג אישונים לעמדה זו, ואולם, חשוב לי להציג עמדה יהודית מכובדת לא פחות בנוגע לתפילה, עמדה שצמחה מתוך עולם הגותי עשיר וכוננה תפילות עמוקות הנושאות אופי שונה מאלו המתוארות במאמרו. אציג כאן מקצת דבריהם של שני אדמו"רים חסידיים הרחוקים בתכלית זה מזה - מרחק זמן, מקום ונפש:

השירה ששרו ישראל בעומדם על ים סוף נתפסה על-ידי חכמי ישראל ודרשניו לדורותיהם כשירת שיא בתולדות העם. בעקבות חכמים קדמונים, הדגישו חסידים את הוויית היחד שמתוכה בקעה שירה זו. בעניין זה דורש ר' שמואל אליהו טאוב ממודז'ין - היא החסידות שהצטיינה יותר מכל חסידות אחרת במקום המרכזי שהעניק בה לשירה ולניגון<sup>17</sup> - כי ידיעת כל העם לכוון לאותן מילות שירה נבעה מכך שהשירה בקעה ממעמקי לבם של ישראל;<sup>18</sup> כיוון שישראל - לב אחד להם, נבעה מלב זה שירה אחת.<sup>19</sup> לא רק שהמעשה החברתי של שירת ציבור אינו נתפס כמתחרה בחוויה הדתית; שירת הציבור האחידה, הנובעת מלב האחדות הפנימית של כנסת ישראל, היא המאפשרת את פנייתם הזכה אל יחידו של עולם.

ומהדהדים בי דברים אלו לדרשה נפלאה של ר' נחמן מברסלב, שבה ביסס את ערך הניגון בעדה החסידית המתהווה.<sup>20</sup> לפי דרשתו, כוחו המחבר של הניגון עומד מאחורי המנהג הרווח של הזמנת כליזמרים לנגן לפני החתן והכלה. אין הנגינה בחתונה מיועדת לבידור הקרואים או להנאתם של החתן והכלה בלבד; יש בה אף כדי לסייע בחיבורם. באותה דרשה קצרה קושר ר' נחמן בין ניגון החתונה המנוגן כדי לסייע בהתקשרותם של החתן והכלה האנושיים לבין תפקידו המאחה של הניגון המשמש סולם להתעלות ולדבקות באינסוף. הניגון הקושר חתן וכלה אנושיים וחתן וכלה עליונים - כנסת ישראל (היא ספירת מלכות) עם חתנה (ספירת תפארת) - הוא גם המביא לדיכוי חברים בין החסידים הקרואים לשמחת הכלולות. את ההקשרים החברתיים והתאולוגיים הללו מכליל ר' נחמן בקביעה "כי התחברות שני דברים הוא על ידי ניגון וכלי שיר, והבן". בעיני האדמו"ר החסידי, האל אינו מופיע רק כאחר המוחלט, אלא הוא שוכן אף בתחתונים. על כן אין ר' נחמן רואה תחרות בין החיבור עם האלוקי, הנשגב והאחר, לבין החיבור עם הזולת האנושי. להפך, כלולותיהן של שתי נשמות ושל שני גופים אנושיים, כמו גם שמחת השירה והנגינה המשותפות הלשות את הקרואים כולם ומדבקות אותם לכלל אחד, עשויות להוות הזדמנות ומנוף לקראת התקשרותו של כל אחד מן הפרטים עם האינסוף.<sup>21</sup> אכן, בדרשה זו התייחס ר' נחמן אל ניגוני החתונה, ולא אל השירה במסגרת התפילה, אך נראה כי התוכנות העולות ממנה לגבי ערך הניגון - כוחן יפה אף בהקשר זה.<sup>22</sup>

- 17 ראו מאמרי 'חסידות מודז'ין' העומד לעלות לאוויר בקרוב באתר הזמנה לפיוט.
- 18 דרשה הנשענת על מורשת ר' יחזקאל מקוזמיר, סבו של ר' ישראל טאוב ממודז'ין, שדרש בדברי רש"י ד"ה 'אז ישיר': "עלה בלבו שישיר" - "ממה שעלה ונתמלא לבו, אמר שירה וזמרה".
- 19 ר' שמואל אליהו טאוב, אמרי אש, חלק א', בשלח, עמ' רלז.
- 20 ר' נחמן מברסלב, ליקוטי מוהר"ן, חלק א', רל"ז.
- 21 וראו גם את דברי ר' פנחס מקוריץ, אמרי פנחס, שער ז, ענינים שונים.
- 22 שכן בעולם החסידי שעת הנישואין אינה מהווה רק שעה מיוחדת בחיי בני-הזוג. בעקבות מורשתם של מקובלים, מדגישים בחסידות כי רגעי החופה מזמנים לכל אחד מן הנוכחים אפשרות למפגש עם

מתוך היכרות, המוגבלת אמנם, עם בתי-הכנסת החסידיים, אין בהעברת רעיונות אלו משמחת הנישואין אל עולם התפילה החסידי כדי לחטוא לאמת. אף שהחצרות החסידיות השונות נבדלות זו מזו בכמות הניגונים ובמקומם בתפילה – לרוב ייתפסו אותם קטעי השתהות בשירה כמוקד מרכזי בעבודה שכלב, שאמורה ליחד את התמזגותו של קול המתפלל הבודד בעדתו עם דבקתו בא"ל חי.

לא קשה למשוך קו בין הדגשת ערך עבודת ה' הבאה בתוך העדה, כפי שהוא מופיע בתורה, לדברי חז"ל בשבחה של התפילה ברוב עם, ליתרונותיה של התפילה בציבור כפי שנמנו על-ידי ר' יהודה הלוי בספר הכוזרי<sup>23</sup> ולכיוונים אלו, שפותחו בעולם החסידי, ומדגישים את ערכה של השירה המשותפת כחלק מעבודת ה'. סביר בעיניי כי כאשר כוננו חכמים את התפילה בציבור, הם הניחו, ואולי אף רצו, שהיא תינשא בין היתר על-ידי האיכות החווייתית הייחודית למעשה קולי המשותף לקהילה כולה. באופן המלא ביותר מתאפשר הדבר בשירה משותפת. גם אם הגיע מעמדו של הניגון לשיא בתנועה החסידית, אין לראות במהלך כזה סטייה ממה שקדם לה.

## ה. ניגון ללא מילים בתפילה

בפרק הקודם דנו בממד החברתי המאפיין את השירה הקצובה, תוך שהצבענו הן על סיגיו הן על תרומתו האפשרית לתפילה. ממד אחר, הרלוונטי לאפיוני השירה הקצובה מול שירת ה'נוסח', קשור ביחס כלפי המילים. כפי שכתבתי לעיל, שירת ה'נוסח' בבסיסה היא מעין הנגנה טקסטואלית מועצמת. ה'נוסח' בא לשירותו של הטקסט. שירה קצובה עשויה אף היא לשרת טקסט, בעיקר אם הוא טקסט שירי שקול; אולם, היא עשויה להוות משקל נגד לטקסט, להכריח את השרים להריץ שירתם ולדחוס הברות רבות בתוך יחידה מוסיקלית קצרה, במקרים מסוימים, או במקרה ההפוך, כאשר הטקסט קצר מדי ונותר סרס עורף מוסיקלי – לשיר את המשך המנגינה תוך השמעת הברות-תפל או חזרות על הטקסט.

יחס מיוחד במינו בין השירה לבין המילים התקיים בעולם החסידי: יחס זה, המזדקק לכל אוזן המקשיבה לשירתם של חסידים, אחוז היטב לא רק בתפקיד החברתי שבו משמש הניגון, אלא גם בהגותם של גדולי החסידות על אודות כוחו של הניגון, כפי שהודגם לעיל וכפי שעוד יודגם בהמשך. יחסי ניגון ומילים במנהגי השירה של החסידים בסעודות ה"טיש" שעורך הרבי ובתפילותיהם, נדונו לאחרונה בהרחבה במאמרו עתיר הידע של חוקר המוסיקה החסידית יעקב מזור.<sup>24</sup> הכותב מציין את תשומת הלב המיוחדת שהוקדשה לשירה בעת התפילה כבר בפיהם של גדולי התנועה החסידית בדורותיה הראשונים, כאשר עברו לפני התיבה. הוא מביא עדויות לכך שהצדיקים החלו לשיר גם קטעי תפילה שלא נהגו לשיר אותם קודם לכן. מן השירה האינדיווידואלית של

השכינה.

23 ר' יהודה הלוי, הכוזרי, חלק ג', יז ואילך. את עיקרי הטענות סיכם חננאל מאק בספרו תפילה ותפילות, ירושלים תשס"ו, עמ' 32-33.

24 ראו י' מזור, 'מלה, פיוט וניגון בשירה החסידית', אתר הזמנה לפיוט – <http://www.piyut.org.il/articles/287.html>

העובדים לפני התיבה התפתחה מאוחר יותר גם זמרתו של הקהל החסידי. בדורות האחרונים, שירת הקהל בתפילה החסידית היא הדומיננטית.<sup>25</sup> המאפיין המובהק והמהפכני של השירה בעולם החסידי הוא החידוש שבשירתו של לחן ללא מילים, כחלק מעבודת ה'.<sup>26</sup> החסידים שרים ושונים ומשלים ניגונים שליקטו - לרוב בשינוי - מסביבתם הנוכרית או ניגונים שחידשו בעצמם, ומפזמים אותם רק ב"לה, לה, לה", "ים, בם, בים בם", "אוי" או "איי" ושאר הברות תפל. ניגונים מרכזיים ברבות מהחסידויות מושרים ללא מילים. כך למשל ניגון ההסתלקות של ר' מיכל מזלוטשוב, הניגון בעל ארבע הברות של בעל התניא, ניגונו של ר' נחמן מברסלב ועוד רבים. ניגונים אלו מיועדים בעיקר להתוודעויות סביב שולחן הרבי. כאשר מכבד הרבי את אחד מהחסידים לבחור ניגון עבור מילים מזמירות השבת ב"טיש" שלו, או כשבוחר הוא עצמו את הניגון - יש חסידויות שבהן אכן מושר הניגון למילות הזמירות, אך יש גם חסידויות שבהן יצטרף הקהל כולו בזמרה, ללא מילים, ואף המוביל רק ישהה מבטו והרהורי במילות הזמירות, ובפועל ישיר אף הוא את הניגון בהברות-התפל המקובלות בחצר.

שירה ללא מילים מקובלת לא רק ב"טיש" החסידי, בסעודות שבת ביתיות בבתי החסידים או בנסיבות פארה-ליטורגיות אחרות.<sup>27</sup> מקומה יכירנה לעתים אף בין כותלי בית-הכנסת. יש חסידויות שבהן שרים ניגונים מיוחדים ללא מילים לפני תקיעות השופר ולפני הקדיש הפותח את תפילת מוסף של ראש השנה; בחסידות סלונים, למשל, שרים ניגון ללא מילים אחרי פתיחת הארון ולפני הקריאה בתורה בשבתות;<sup>28</sup> בחסידויות רבות שרים לחנים לקטעי תפילה ופיוט בתוך התפילה, כאשר הגיית מילות

התפילה מושהית, והקהל, ובימים הנוראים אף חבורת ה"מנגנים", ה"קפעלע", שר את הניגון בלבד, כשדעתו נתונה כנראה אל המילים, הנלחשות לפני השירה או לאחריה. כך אפשר היום, למשל, לשמוע מדי קבלת שבת את שירת "לכה דודי" במניינים של

25 עם זאת, מזזר מציין כי אצל חסידי חב"ד וברסלב השירה האישית, זו שבין אדם לעצמו, אינה נופלת בחשיבותה מזמרת הקהל, ולפעמים אף מועדפת על-פניה.

26 למען הדיוק יש להזכיר כי כיום מופיעות מנגינות קצרות ללא מילים במסגרת התפילה במקומות שונים, ואף בהקשרים שאינם חסידיים בעליל. בחלקן הן פרי השפעתה המאוחרת של החסידות על חוגי "בני עקיבא", כגון שירת ניגון חב"ד ללא מילים מיד לאחר "ידיד נפש" בקבלת שבת בבתי-כנסת דתיים-לאומיים, אך חלקן נתפסות כחלק מה'נפסח', לפי המשמע שדחיתי משימושי כאן בהערה 1 לעיל. כך, למשל, המנגינה הפותחת את שחרית של יום טוב לפני "האיל בתעצומות" ובימים נוראים לפני "המלך", המנגינה הפותחת את ערבית של יום טוב וימים נוראים, לפני "ברכו", מנגינות קצרות המושרות לשם מנוחת החזן בימים הנוראים ועוד.

27 אצל חסידי חב"ד מקובלת מסורת שנמסרה בשם הרבי הרש"ב כי בעל התניא לא הכניס לסידורו, סידור דא"ח (דברי אלוקים חיים), אפילו זמירות שבת מקובלות, משום שהעדיף כי אף בסעודות השבת ישירו ניגונים ללא מילים, הנחשבים גבוהים יותר.

28 תורה לשרה זלבסקי על עדות זו.

**אפשר היום, למשל,  
לשמוע מדי קבלת שבת  
את שירת "לכה דודי"  
במניינים של ברסלב כשירה  
אקסטטית ללא מילים. בין  
בית לבית משחיל הציבור  
את לחישת מילותיו של ר'  
שלמה אלקבץ**

ברסלב כשירה אקסטטית ללא מילים. בין בית לבית משחיל הציבור את לחישת מילותיו של ר' שלמה אלקבץ.<sup>29</sup>

משקלו הייחודי של הניגון ללא מילים בעולם החסידי מתבטא גם בכך שלרוב הוא נייד. מזור מציין כי ניגונים המושרים לרוב ללא מילים, בהקשרים מסוימים, עשויים להיות מוצמדים לטקסטים בנסיבות אחרות. אותו לחן יוצמד בהזדמנות אחת למילים מסוימות בתפילה או ב"טיש", ובזמן אחר או בקהילה אחרת ניתן יהיה לשיר אותו למילים שונות ובנסיבות שירה שונות. ניידותם של הלחנים חופשית היא למדי ברוב החצרות.

כפי שכותב מזור בחתימת מאמרו, להשתתפות הקהל בשירה במהלך התפילה החסידית יש מעמד מרכזי, הנובע מן התפיסה ששירת הקהל אינה עניין אסתטי בלבד, אלא היא חלק אינטגרלי והכרחי מעבודת ה' של החסיד ושל הקהילה החסידית. להדגמת עניין זה אתייחס לדרשה נוספת שדרש ר' שמואל אליהו טאוב ממודו"ץ, בשבחו של הניגון נטול המילים:

בדרשתו משווה האדמו"ר ממודו"ץ את דרך הנגינה, השירה והזמרה בעבודת ה', לשתי דרכים רווחות אחרות בעבודה: המחשבה, הנקשרת בדבריו לדבקות מיסטית, מצד אחד, והדיבור, היונק מן המורשת ההלכתית של תורה ותפילה, מצד שני. הרבי בוחן שלוש דרכים אלו, הדיבור, המחשבה והניגון, מול ערכי תשתית בחסידות: ערך הדבקות, מצד אחד, והערך החברתי של אהבת ישראל, מצד שני.

הרבי רואה את מעלת המחשבה, בהיותה נשגבת ומופשטת; על כן היא הכלי המתבקש לדבקות האמתית בה'. ואולם חסרונה של המחשבה – במופנמותה. מי שמעמיק במחשבתו ומתייחד עם הקב"ה, אינו משתף בכך שום אדם נוסף. והרי מוטל על כל אדם לדאוג למלא את מחסורו של זולתו, לא רק בהקשר הפיזי, אלא עליו להשתדל למלא אף את צרכיו הרוחניים. המחשבה, המתחוללת ברשות הפרט, מאפשרת לדבק להתייחד עם קונו, בלא שיביא אליו גם את חברו.

מנגד מצוי הדיבור – חסרונו הוא בהיותו היפוכה של המחשבה. הדיבור הקשור לעולם החתוך והמהובר, ומבחינה זו רחוק הוא מלהיות אמצעי לדבקות בה'. אדרבה, הוא קשור בעולם הפירוד. ואולם מעלתו – בהיותו כלי לעורר גם את זולתו לאהבת ה', ליראתו ולתשובה אליו.

הקול, הוא שירת הניגון, מצוי, לדבריו, בתווך בין המחשבה ובין הדיבור, ובו מתקיימות מעלותיהם של השניים.<sup>30</sup>

מצד אחד יש בו את המעלה של מחשבה שאפשר להתעמק בו, וכשם שמתעמקים במחשבה ובאים לדביקות השי"ת, כך אפשר להתעמק בניגון ולבוא לדביקות השי"ת, ולא זו בלבד שמביא לדביקות השי"ת, הניגון מביא גם להתעוררות התשובה. ומצד שני מצטרף עמו מעלת הדיבור שמעורר אנשים אחרים הסובבים

29 ובעניין זה שמעתי מעמליה קדם כי אפילו בנוגע לקריאת המגילה מצויה בפנוניקה דוגמה מעניינת לעניין זה – בחסידות ויז'ניץ קם הקהל על רגליו לאחר קריאת פרק ז במגילת אסתר, ופוצח בשירת מארש.

30 ר' שמואל אליהו טאוב ממודו"ץ, אמרי אש, חלק ב', עניני שירה וזמרה, עמ' תרי"ט-תרכ"ג.

אותו, שכל אותם הסובבים ששומעים את הניגון גם כן מתעמקים בניגון וזוכים על ידי כך לדביקות השי"ת והתעוררות התשובה...<sup>31</sup>

והרבי מטעים כי בהתייחסותו לקול, הוא מתכוון דווקא לשירה ללא מילים – ומה שהזכרנו קול – היינו ניגון בלי שום מלים, שבלי המלים אפשר להתעמק בניגון. ואף שפעמים מזמרים את הניגון על מלים כלשהם, מכל מקום מעמיקים בניגון ולא במלים, שהרי את המלים אומר האדם כמה וכמה פעמים במשך היום בכל מיני אופנים, וממילא אינו מעמיק בדיבורים רק בניגון...

מהתבטאות זו, ומרבות כמותה, מסתבר כי אף כשחסידים שרו ניגון למילים, נסקה עיקר תודעתם עם הניגון, ואילו המילים נותרו בעורף התודעה. לא רק שלא ראו בכך זלזול בתפילה, אדרבא – בכך ראו את לבה של התפילה.

## ו. "תהלתו בקהל חסידים" – דווקא?

כפי שראינו, שילובם של ניגונים שקולים בפי הקהל המתפלל אינו רק פרי המנוס מן ה'נוסח' של בני דורנו הנבוכים. בעדות רבות, שרו דורות של מתפללים שירים שקולים במהלך התפילה. שירים שקולים הולחנו ואומצו לא רק לשירה פארה-ליטורגית, אלא הם היו חלק אינטגרלי מן התפילה היהודית ופיוטיה במזרח ובמערב זה דורות רבים. בחירתו לעסוק בנושא מתוך עיון בהקשר החסידי נובעת משלוש סיבות:

ראשית, אני מודה – בשל מגבלות הידיעה שלי. אין לי ספק כי מרכזיותה של המוסיקה באגפים נרחבים ביותר בעולם התפילה של יהדות המזרח אכן זוקק דיון לעצמו. אולם, עולמי המוסיקלי וההגותי קשור בעולם החסידי; שנית, אף שעדות רבות שרו ניגונים קצובים במהלך התפילה, העולם החסידי הרחיק לכת מעבר לקהילות ישראל האחרות, בהעניקו אף לניגון החף ממילים מעמד של תפילה;<sup>32</sup>

שלישית, בעולם החסידי הייתה מודעות רפלקסיבית לבחירה תרבותית-דתית זו. מתוך מודעות זו אף צמחו דרשות, כגון זו שהובאה בזה.

הדגשת הקוטב המוסיקלי בחסידות מתפרשת בעיניי לאור התפיסות התאולוגיות האימננטיות הרווחות בה, המבוססות על תפיסותיהם של בעלי הסוד. חידודן יסתייע בהשוואתן לתפיסות המתנגדיות – המדגישות את הפער שבין המתפלל לבין האל הנשגב – תפיסות שהודגשו במאמרו של ליפשיץ. בבסיס הפעילות הלשונית, שצוינה כקוטב האחר של הצייר שהוזכר בראשית דברינו, מצוי הרצון לתקשר עם הזולת, רצון שקדם-ההנחה שלו הוא הפער העמוק הקיים בין התודעות. הלשון, על משפטיה, מילותיה, הברותיה והגאיה, נתפסת כמערכת הקשורה יותר לעולם הפירוד והריבוי, ואף אם היא מבקשת לצלוח את הפער הזה, היא מבוססת על תודעת ניכור בסיסית.

31 כמובן, דברים אלו משמעותיים גם בנוגע לנושא החברתי, שנדון בפרק הקודם.

32 כאן ראוי לציין כי הדיכוטומיה שעליה מתבסס הדיון, דיכוטומיה בין ניגון קצוב, המושר עם או בלי מילים, לבין רציטטיב המלווה מילים, אינה מדויקת תמיד. מפי חסידים (ושלא במסגרת התפילה – גם מכלי נגינתם) ניתן פה ושם לשמוע גם שירי דבקות, שירי רועים וניגונים אחרים ללא מילים, והם אינם שקולים.

לעומת זאת, החסידות, שהטעימה את נוכחותה של השכינה בתוך העולם, מבקשת לגשר על הפער הזה, עד כדי דבקות. אמנם, גם המערכת המוסיקלית ניתנת לפירוק מושגי ולניתוחה למרכיבים, אך אין היא נתפסת אינטואיטיבית על-ידי השומעים והשרים אותה, לפחות בשימושיה העממיים, כמערכת מעמתת ומחדדת, אלא כמרככת וכמאחה. כך יובן מעמדו הנכבד של הניגון בעולם החסידי בכלל, ובתפילה החסידית בפרט.

בהקשר זה אציין את הסתייגותי מן הניגוד שמציג ליפשיץ בין התפילה לבין האמנות, אך הרבר זוקק דיון בפני עצמו, שאין כאן מקומו. פה אעיר אך על קביעתו כי האמן עוסק בביטוי העצמי, לעומת המתפלל, הפונה החוצה, אל אלוהיו. הנגדה חריפה זו בין הפנייה פנימה,

**הנגדה חריפה זו בין  
הפנייה פנימה, אל האנושי,  
לבין הפנייה החוצה, אל  
האלוקי והנשגב, עומדת  
בבסיסן של תפיסות  
ליטאיות, המדגישות את  
הטרנסצנדנטליות האלוקית,  
אך אינה מוצקה כל כך  
בתפיסות קבליות**

אל האנושי, לבין הפנייה החוצה, אל האלוקי והנשגב, עומדת בבסיסן של תפיסות ליטאיות, המדגישות את הטרנסצנדנטליות האלוקית, אך אינה מוצקה כל כך בתפיסות קבליות, ובעקבותיהן בעולם החסידי; תפיסות אלו מושתתות על הנחות אימננטיות, המדגישות כי הנשמה היא חלק א־לֹוה ממעל, ו"קדוש שרוי בתוך מעיו" של אדם.<sup>33</sup> על-גבי הנחות אלו, אין פסול בחתירה לביטוי העמוק של האדם בתפילה.

אכן, ליפשיץ פיתח, מצד אחד, את הדיון בערכם של רגשות שונים המשתתפים בתהליך התפילה – ממלנכוליה עד הדר, אך מצד שני, מתוך שביקש להדגיש את הפנייה אל האחר בתפילה, הוא הנגיד את התפילה למעשה האמנותי ולחוויה הרוחנית. לעומת כיוון זה, העמדתי את התודעה החסידית, שבמרכז ההנחה ש"מלוא כל הארץ כבודו". על בסיס תודעה זו – המדגישה כי ה' אינו שוכן רק בעליונים, אלא גם בלבו של המתפלל, ויוצרת רצף בין האדם לבין אלוהיו – נסדקת האבחנה הדיכוטומית שבין הפנייה פנימה ובין הפנייה אל האחר. מתוכה אפשר לראות אף את "המסע הרוחני פנימה", שאותו שלל ליפשיץ, כחלק מן התפילה ועבודת ה'. כמו כן, יש בעמדה תאולוגית וחוייתית זו כדי ליצוק משמעות גם בעבודה שבלב ללא מילים, כפי שהוצג לעיל באמצעות הדרשות החסידיות.

## ז. איכויותיו הייחודיות של ה'נוסח'

הניגון מחוסר המילים מהווה נתיב ייחודי ויוצא דופן אל הא־ל, ובוודאי כשהוא משמש ברצף התפילה. הוא הובא לדיוננו רק כדי לסמן את הקוטב המוסיקלי הרחוק, זה שמעבר לתפילה ההגויה והחתוכה.

מנגד, האפשרות שאליה נָסו נבוכי הדור ונבוכותיו, של קריאה ללא 'נוסח', אף היא נתונה בשולי המציאות הרווחת בבתי-הכנסת.



שתי האפשרויות המקובלות יותר בתפילה, שבהן דן ליפשיץ, הן הניגון הקצוב ונעימת ה'נוסח'. לאחר המסע שעברנו בבחינת היבטים שונים באיכויותיו של הניגון, אני מבקשת לשוב אל ה'נוסח' ולשאול: אם כוחה של שירה משותפת של מתפללים עשוי להביאם לדבקות עליונה האחוזה בדיבוק חברים, כפי שהראונו החסידים – במה בכל זאת נעוץ סוד כוחו של ה'נוסח'?

## 1. המילים בשירות המוסיקה

כאשר חוברים יחדיו לחן ומילים, עשויות להתקיים ביניהם מערכות יחסים שונות: יש שהלחן תומך במילים; יש שהוא נוגד את רוחן, אך משרת את קצבן או להפך; יש שהוא מתעלם מהן, ולעתים משרתות המילים את הלחן וטפלות לו. המוסיקה הדתית – זו היהודית וזו שאינה יהודית – מעמידה לרוב את המוסיקה לשירותו של הטקסט הקדוש. מבחינה זו ברורה העדיפות המסורתית שניתנה לנעימה הבלתי שקולה, שכן זו מתגמשת לפי מילותיו של הטקסט הטבעי,<sup>34</sup> ואינה כופה עליו הטעמות, תבניות מקצב, דחיקת הברות רבות בזמן קצר יחסית, או לחילופין – משיכתן היתרה של ההברות למילוי הזמן המוסיקלי. בניגוד לנעימת ה'נוסח', עלול הניגון השקול לחבל במילים, אם אין הבחירה בו נעשית מתוך קשב רב אל אופיין, ואם אין המבצע מביא בחשבון גם שיקולים הקשורים להטעמה ולכמות ההברות.

ואכן, ההבלטה היתירה שהבליטו החסידים את הניגון, שתוארה ונדונה לעיל, נותנת את ביטוייה גם בעניין זה. כפי שצוין לעיל, התקיימה במהלך התפילה החסידית שירת ניגונים ללא מילים, שדחקה את אמירתן החרישית של המילים אל לפני השירה המרווחת או לאחריה. גם במקרים שבהם שרו את הלחן לניגון, חלוקת ההברות, המילים והמשפטים או בתי הפיוט למקצבי הלחן, ואף למבנהו הכללי, לא הוסדרה היטב, והייתה משתנית מביצוע לביצוע, אפילו של אותו מבצע. בבחירתם של החסידים – בחירה שאינה בהכרח מודעת – כי שירת הניגון תשרת את המילים רק באופן כללי וחלקי, אפשר לראות חלק ממהפכנותה של תנועה זו. מנייני קרליבך צועדים בעקבות השטיבלעך החסידיים בעניין זה.<sup>35</sup> מנקודת המבט המעמידה את ערך המילים במקום עליון ומקודש, ניתן בהחלט לראות בכיוונים אלו פגם.

## 2. ניחוחו העתיק של ה'נוסח'

מן ה'נוסח' עולה ניחוח קדום. אף שאין להתעלם מן הניגונים השקולים המהווים נכסי צאן ברזל במורשתן של עדות שונות, הם התאפיינו ביתר דינמיות וחירות מן ה'נוסח', שהרי, אף-על-פי שהיו ניגונים שנתקדשו, לרוב לא היה בכך כדי לדחוק רגליה של יצירת ניגונים חדשה. לעומת זאת, קידושו של ה'נוסח' העתיק על-ידי הקהילות השונות, תבע מן הציבור שלא להטיל בו שינויים. שמירת ה'נוסח' הסתייעה בין היתר

34 כאן חשוב לציין שמדובר בטקסט טבעי, שאינו כפוף לחוקים פרזודיים המסדירים את המשקל. בפיוטים שקולים עשויה המנגינה השקולה להלוו את מילות הפיוט.

35 תפילות רבות התפללתי במחיצתו של ר' שלמה קרליבך עצמו, כבעל תפילה, ואני זוכרת כי לרוב הוא התאים היטב את הלחנים ואת ביצועיהם לאופיין הכללי של המילים, אך התעלם לחלוטין משיקולים של הטעמה והתאמה כמותית למספר ההברות, לאורך השורות, למקומות ההפסקות וכדומה.

במעשי מיסוד מכוונים, דוגמת דברי ספר חסידים ופסקיו והנהגותיו של המהרי"ל, שאותם הזכיר ליפשיץ.

### 3. שתיקותיו של ה'נוסח'<sup>36</sup>

לצד יתרונותיו של ה'נוסח', בהיותו משרת היטב את מילות התפילה ובהיותו עתיק, אבקש לציין איכות מיוחדת המתייחסת לצורת השימוש בו בבתי הכנסת האשכנזיים. ברוב קטעי ה'נוסח' פותחים שליחי הציבור בנעימה קצרה, עוברים לאמירה חרישית של התפילה שבמהלכה מתפלל כל הציבור אף הוא בשקט, ולאחר מכן שר העובר לפני התיבה את המשפטים האחרונים של קטע התפילה ב'נוסח'. את קטעי הרחש-לחש שבין פתיחתו של העובר לפני התיבה לבין סגירת הקטע על-ידי, ניתן להשוות, אולי, בהעברה למדיום הכתוב, ללובן המקיף את האותיות הכתובות על גווילי ספר התורה. לאש הלבנה הזאת העניקו מקובלים משמעויות נכבדות. במדיום הקולי של התפילה מאפשר החסד שברגעי הלובן הללו, שבהם נתון המתפלל לנפשו, ונפשו – לאלוקיו, את ציקת הממד האישי ביותר בתפילה.

## ח. שלוש הערות ביקורתיות והסבר חלופי

ביקשתי כאן לנתח ולהסביר אחת מן התמורות שאליהן התייחס יוסף יצחק ליפשיץ – הפרסום שחל בנוכחותו של ה'נוסח' שבפי שליח הציבור לטובת שירת קהל קצובה בבתי הכנסת האשכנזיים. ליפשיץ טען לקשרים ישירים בין הצורה המוסיקלית ובין משמעות תאולוגית ספציפית. אני ביקשתי להראות תמונה מורכבת יותר, המתייחסת למגוון של היבטים ב'נוסח', מצד אחד, ובניגון השקול, מצד שני. תמונה מורכבת זו מקשה על מתן פשר תאולוגי חד-משמעי לתהליכים המתחוללים היום בבתי הכנסת האשכנזיים.

בסיכומי של דבר, הקשיים שמצאתי בגישתו של הכותב נוגעים לשלושה עניינים עיקריים:

1) אשכנזוצנטריות – ליפשיץ מעמיד טענה על אודות התפילה היהודית המקורית ואופייה, המתבססת על המצוי בחלק מסוים של עדות ישראל. הוא מעיד כי דבריו נשענים רק על התרשמותו הסובייקטיבית מבתי הכנסת האשכנזיים, ואולם, למקרא דבריו מתעוררת השאלה כיצד על בסיס חלקי זה, שאינו מביא בחשבון את שירת הקהל השקולה המתקיימת זה דורות ביהדות המזרח לעדותה,<sup>37</sup> מושתתת עמדה נחרצת על אודות "התפילה היהודית" הראויה.

36 יתרון זה של ה'נוסח' עורר באוזני צבי זלכסקי. תודתי נתונה לו.

37 אציין, למשל, את העובדה המוסיקלית הבסיסית והמרשימה כי לפי נוסח חלב, או בגלגול הקרוב המכונה נוסח ספרד-ירושלים, ונפוץ היום בקהילות מזרחיות רבות, וככל הנראה חלקו בקרב קהילות המזרח הוא הגדול ביותר, נבחר מדי שבת מקאם אחד, שבו מושרות כל תפילות השבת. הכרעה תרבותית כזאת, שהביאה לשפע של לחנים במקאמאת השונים, מעידה על מרכז הכובד המוסיקלי בעיניהם של יהודים במזרח. תודה לרוני איש רן ולרב אברהם שמאע על תרומתם להערה זו.

אגב כך אציין כי גם הסבריו ההגותיים, המתיימרים לְדַבֵּר על משמעותה העקרונית של התפילה, ונשענים בראשיתם על המקורות היהודיים הקלאסיים, כגון המדרשים והתלמוד, מצטמצמים בהמשך לאגפים מוגדרים היטב במחשבת ישראל המאוחרת – כמעט כולם מייצגים את העמדה הליטאית המובהקת. אילו צמצם הכותב את כתיבתו לשאלת היחס הליטאי כלפי המעבר הזה – נחא, אך כיוון שהסבריו מתיימרים להרבה מעבר לכך – יש בזה כדי להטריד.

ביקשתי לאזן את התמונה באופנים הבאים: ראשית, ההסבר שאני מציעה אינו בגדר אמירה מהותית-אולוגית על אודות "התפילה היהודית". אם דנים אנו בתהליכים שאירעו בתפילה האשכנזית – הרי שאציב להם הסברים מתחום התהליכים התרבותיים שאירעו במערב; שנית, ערערתי על האפיון של "התפילה היהודית" תוך הנכחה או הצגה, ולו על קצה המזלג, הן של האפשרויות המתמשות בעדות המזרח, הן של תפיסות חסידיות בסוגיה זו, המוצאות ביטוי בהתנהגות המוסיקלית בעת התפילה ובספרות הדרוש החסידית.<sup>38</sup>

(2) מקוריות – מוקד נוסף, שאמנם אינו עומד בלב טיעוניו של ליפשיץ, אך ציץ וחוזר בדבריו, הוא שאלת המקוריות. ליפשיץ מבכה את דחיקת רגליה של המסורת המוסיקלית שבפי המתפללים האשכנזים מפני שירת הקהל החדשה, תוך שהוא מציג את מסורת ה'נוסח' כמסורת עתיקת יומין, שעד לעת החדשה לא חלו בה שינויים ("ניגונים מסיני"). מנגד, בהציגו את הניגונים שאינם חלק מן הנוסח כדרך מחודשת בתפילה, הוא מתעלם ממקומה הנכבד של שירת הציבור בעדות השונות אף בימים עברו. מתהומות הזיכרון והנשייה נמשים לאחרונה לחני פיוטים של עדות ישראל השונות באתר האינטרנט הגדול "הזמנה לפיוט".<sup>39</sup> ברובם אלו ניגונים שקולים ואינם בגדר 'נוסח'; בכל רחבי הארץ מתקיימות בשנים האחרונות קהילות המתכנסות לשירת פיוטים, ומתקיימות אף סדנאות ללימוד ניגונים ישנים ללא מילים.<sup>40</sup>

מי שמתוודע אל אוצרות אלו, שחלקם עתיקי יומין הם, ורבים מהם שימשו ומשמים בתפילות העדות השונות, אינו יכול לקבל את תפיסת השתלטות הזמרה הקצובה, שהוצגה במאמרו של ליפשיץ, כאילו היא פרי תמורה שהחלה להפציע במאה השבע-עשרה, ואשר עיקר תנופתה אירעה באמצע המאה העשרים. אין בידינו מידע על תקופה כלשהי שבה לא נהגה שירת קהל בבית-הכנסת בכל קהילות המזרח. בגרמניה רווחה שירת קהל בבית-הכנסת כבר באמצע ימי הביניים. קטעים מספרות ההלכה והמנהג מתקופות קדומות אלו, שהביא החוקר ג'פרי גולדברג במאמרו, מעידים על שירת קהל והשתתפותו בשירת מענה, הדומים לנהוג עד היום בבית-הכנסת הספרדיים.<sup>41</sup>

38 מטעמים שבקוצר דעתי ובקוצר המצע לא הובאו כאן מקורות הנשענים על הסיפור החסיד.

39 [www.piyut.org.il](http://www.piyut.org.il)

40 גילויים נאותים: אני עובדת באתר הזמנה לפיוט, וב-15 השנים האחרונות קיימתי סדנאות "ניגון ומה שסביבו" במסגרות שונות.

41 תודה לעמליה קדם על מידע זה, ועל הערותיה והפניותיה שעליהן מבוססות הערות 44-41 להלן. Geoffrey Goldberg, 'An Overview of Congregational Song in the German Synagogue up until the Shoah', *JSM*, 30(1) (2005), pp. 13-53; Idem, 'Hazzan and Qahal: Responsive Chant in Minhag Ashkenaz', *HUCA*, LXI (1990), pp. 203-217.

מעבר לטענות על אודות קדמותו היתרה של ה'נוסח' על פני שירת הקהל, טוען ליפשיץ גם כי ה'נוסח' - בניגוד לשירת הקהל הקצובה - טהור היה מהשפעות נוכריות. הטענה כאילו המלודיות המובנות "אינן מן המאפיינים של התפילה היהודית", אלא הן מושפעות מהאומות שבתוכן ישבנו, ולעומתן נעימות ה'נוסח' האשכנזיות משמרות "מוסיקה יהודית מקורית", אינה נכונה, בעיניי, על שני צדדיה:

הוד קדומים נסוך, אמנם, על נעימות ה'נוסח'. חוקרים אחדים, שראש וראשון להם אברהם צבי אידלסון, הנזכר בדבריו של ליפשיץ, סברו כי לחלקים מנעימות התפילה המסורתיות מקורות עתיקים ביותר, משום שהם שונים מן המוסיקה של העמים שסבבו את מוסריהם היהודיים<sup>42</sup> (אידלסון, אגב, ראה במסורת הטעמים הבבליה את המסורת העתיקה ביותר). ואולם, היום ידוע כי נעימות 'נוסח' אשכנזיות מורכבות משכבות מוסיקליות שונות,<sup>43</sup> ומניחים כי

על אף בידורם התרבותי של האשכנזים, שעליו הצביע ליפשיץ, הן הושפעו בטווח הארוך הן מהמוסיקה הנוצרית הכנסייתית, הן מהשירה העממית, וזאת בשל קרבת היהודים לאוכלוסייה הנוצרית בכפרים ובעיירות שבהם חיה רוב יהדות גרמניה עד העת החדשה. החל במאה התשע-עשרה התחדש רפרטואר גדול מאוד, שחותמו ניכר בנעימות התפילה, והוא נתפס היום כמוסיקה מסורתית של ממש.<sup>44</sup>

ההתעלמות ממגוון השינויים שהתחוללו בבית-הכנסת לאורך הדורות כולם, אף קודם לעת החדשה, שלא פסחו אף על ה'נוסח' האשכנזי - תמימה היא. שינויים כאלה, בהשפעת הסביבה,

**ההתעלמות ממגוון השינויים שהתחוללו בבית-הכנסת לאורך הדורות כולם, אף קודם לעת החדשה, שלא פסחו אף על ה'נוסח' האשכנזי - תמימה היא. שינויים כאלה, בהשפעת הסביבה, אירעו באירופה, כפי שאירעו באסיה, באפריקה ובאמריקה**

אירעו באירופה, כפי שאירעו באסיה, באפריקה ובאמריקה, שאם לא כן היינו מוצאים נעימות 'נוסח' זהות לזו של אשכנז גם בג'רבה, בכל ותימן, שקהילות ישראל שישבו בהן היו מבודדות מסביבתן הנוצרית לא פחות מאשר קהילות

42 עדין שטינזלץ, **הסידור והתפילה**, עמ' 456. טענותיו של אידלסון, שהיה המידען העיקרי של עצמו לעניין המסורת האשכנזית, אינן מבוססות דיין. הבסיס האמפירי של טענותיו על אודות הדמיון בין נעימות הקריאה של מסורות שונות רופף, והשפעתה של נקודת המוצא הרומנטית שלו על אודות שימור המוסיקה היהודית בטהרה - שקופה. לפניו וגם לאחריו ניסו עוד לחקור את הנושא דום ז'אן פריסו, רוברט לכמן, אריק ורנר, חנוך אבנארי, סולנג' קורבין ואחרים. היו שמצאו דמיון בין נוסחאות המשמשות את יהודי בכל, ג'רבה ותימן לבין נוסחאות ששימשו במוסיקה הנוצרית הקדומה ובמסורות עתיקות אחרות, אך בתחום זה עדיין רבות הספקולציות.

43 יש בהן פסלמודיות עתיקות, ויש גם נוסחאות שמקורן המשווער במנגינות עממיות גרמניות מוכרות מן המאות השש-עשרה והשבע-עשרה, שהשפיעו הן על הרפרטואר הפיזי, הן על נוסחאות התפילה.

44 כמו בהיגד: "רק מי ששמע את רזא דשבת של פנחס פינצ'יק, ונרעד במתיקות, בערגה ובכמיהה לאל, יכול להבין את תפקידה של המוסיקה בתפילה." (ראו עמ' 21). במסגרת מאמר המבקש לטעון למקוריותו ועתיקותו של ה'נוסח', קשה להלוו את הבחירה בדוגמה של חזנות צעירה יחסית, מבית היוצר החסידי של המאה התשע-עשרה, כדגם המושלם לתפקיד המוסיקה בתפילה.

אשכנז.<sup>45</sup> כיוון שמדובר במסורות על-פה, שלא הועלו על כתב התווים, אין בידינו אלא השערות. מתוך השוואת המצאי המוסיקלי לא רק בהקשר של ה'נוסח', אלא אף בהקשר השמרני יותר, זה של הקריאות בתורה ובהפטרה, עולה כי ההבדלים בין המסורות גדולים מן הדמיון ביניהן. הדעת נותנת אפוא שלא לייחס דווקא לאשכנזים את השימור הטהור.

אף שהשתדלו בדורות השונים להקפיד על שימור ה'נוסח' כצורתו, לא היה בכך כדי להבטיח את טוהר ה'נוסח' הקרום מפני השפעות סביבתיות.<sup>46</sup> אפילו באותם פסקים והנהגות שהזכיר ליפשיץ, שבהם ביקשו להבטיח את שימורו, יש כדי להעיד על תנועה מנוגדת, שעל רקעה הם צצו, של התגוונות והשפעות מחודשות שהתרחשו בנעימות התפילה. והרי אין טבעי מתוזזות ושינויים בשירה, כאשר מדובר במסורת העוברת על-פה.

מן הצד השני, הטענה כי שירת המלודיות אינה הולמת את התפילה היהודית משום ההשפעות שדבקו בהן, אף היא תמוהה בעיניי. גם אם הניגונים המושרים בפי הקהל ספגו השפעות מוסיקליות מן הסביבה הנוכרית, אין בכך כדי לפסול אותם לצורכי קודש. שירת התפילה של כל עדות ישראל קלטה יסודות מסביבותיה, ולא היה בהם כדי לטמאה. עובדה ידועה היא כי משנפוצו ישראל בין האומות, ואף כאשר ישבו בארצם, קלט עם ישראל מגוון יסודות תרבותיים מן החוץ. האם לא קלטו לשונותיהם של חכמי המשנה והתלמוד יסודות מן הלשון (והתרבות) היוונית והארמית? האם אין בשירת ספרד – שהעשירה את תפילתנו בקינות, סליחות ובשאר פיוטים, הנהגים מפיותינו בעומדנו בתפילה לפני האל – צורות ומבנים שאובים מן השירה הערבית? ותשימי הקדושה והארכיטקטורה של בתי-הכנסת ועוד ועוד... מי שמבקש להאדיר את היצירה היהודית המקורית הטהורה בלבד, ולוותר על כל מה שהוא נגוע בטעמים זרים – ינשל את עמו מרובי אוצרותיו.

מכל מקום, דיון לעצמו זוקק עצם הערך החיובי של המקורי והטהור במוסיקה היהודית. באופן אישי, אף אני מחפשת אחר מבעים מוסיקליים יהודיים עתיקי יומין, ומעדיפה אותם על פני החדש. שערי לבי נפתחים ביתר קלות לתפילה מתוך נעימה או ניגון שפיכו מפיותיהם של יהודים במהלך דורות. ואולם, גם בעניין זה, כמו בסוגיה החברתית שנדונה לעיל, הציגו עדות המזרח והחסידות גם תפיסות חלופיות: ראשית, היו שהתייחסו באופן חיובי במיוחד לעצם חידוש הלחנים;<sup>47</sup> שנית, בעניין ההשפעות הנוכריות – היו שראו בהן גורם

45 אפילו הקריאה בטעמי המקרא – אשר בנוגע אליה מידת השמרנות גדולה יותר – נבדלת בכל אחת מן הקהילות הללו מזו שבחברתה, ואף זיקתה המודלית כלפי סביבתה הנוכרית אינה סמויה מן העין. ראו דבריו של דניאל שליט בעניין זה, ידע נגן, 'ישראל תשס"ב', עמ' 111–112.

46 ליפשיץ הביא במאמרו מובאות מחכמים אשכנזיים שונים, הנוטים כולם לכיוון השולל את ההשפעות הזרות. לא נופלת בהיקפה הכתיבה ההלכתית של חכמי המזרח, שהתמודדו בפסקיהם עם העולם המוסיקלי העשיר שאפף אותם. עמדות שונות מן המובא במאמרו נקטו גם חלק מן האדמו"רים החסידיים. על כיוונים שונים ממגמתו מעידים ניגוני התפילה של יהודי המזרח ושל החסידים. כמובן, עניין זה זוקק דיון לעצמו.

47 תפיסתם של אדמו"רי מודו"ץ מתוארת במאמרי הנזכר לעיל בהערה 17. איני יודעת די על אודות דברים שנאמרו על-ידי יהודי המזרח, אך הדינמיות של יצירותיהם מעידה כאלף עדים על יחסם החיובי כלפי ההתחדשות המוסיקלית.

שאינן להתעלם ממנו, והיו אף מי שהעניקו להן ערך חיובי וראו בקליטתם של הלחנים העלאת ניצוצות קדושה שנפלו בין הקליפות.<sup>48</sup>

**3) פטרנליזם** – ליפשיץ אינו מסתפק במשמעות של דפוסי הביטוי בתפילה; הוא אף מייחס לנוקטים אותם כוונות, חוויות ותודעות מסוימות. למשל, הוא קובע כי אף שהתפילה בנוסח קרליבך וברסלב מהווה חוויה רוחנית ורגשית, חפה היא ממבע רליגיוזי. הקביעה שתפילה זו אינה מהווה חוויה דתית אינה נשענת על בירור עם מתפללים אלו – בירור כזה לא דווח במאמר – אלא על האינטואיציות האישיות שחש הכותב בעת שביקר במקומות אלו.

לא אתקשה לאמץ את הגדרותיו התאולוגיות של ליפשיץ לגבי עמידתו הראויה של המתפלל, הכוללות תחושת שגב ואף רעדה; ועם זאת, אילו שאל אותי, כאחת המתפללות לעתים בנוסח ברסלב או ככותבת שירה – היה שומע ממני

על פנים מגוונות בחוויות אלו, שאינן זרות ברוחן לא ליראה מפני האינסוף ולא לרוממות. ואיני בטוחה שאני חריגה בעניין זה.

מנגד, בירור כן ונוקב עם מי שמתפללים בצורה הראויה, לדעתו, לפי נעימות התפילה הישנות והמדויקות, היה מעלה כי אין בצורה מוסיקלית זו כדי להוות ערובה לטוהר הכוונה. תודעת המתפלל עלולה לסטות מן הפנייה אל האל- לצדדין, גם כששליח הציבור אינו סוטה מן ה'נוסח' כמלוא הנימה. גם בנסיבות אלו היה

**תודעת המתפלל עלולה  
לסטות מן הפנייה אל האל  
לצדדין, גם כששליח הציבור  
אינו סוטה מן ה'נוסח'  
כמלוא הנימה. גם בנסיבות  
אלו היה נחשף מגוון  
עולמות דתיים והתכוונות**

נחשף מגוון עולמות דתיים והתכוונות, שעתיים יהיו בהם יראה והוד, ועתיים תגלה בהם התודעה לעניינים אחרים.<sup>49</sup>

48 כך נתקבלה, לאחר פולמוס, דרכו של ר' ישראל גג'ארה, שאת שירתו הפיוטית יצר ללחנים ערביים ותורכיים, שהיו מוכרים בסביבתו; וכך בעולמה של חסידות – מסופר על צדיקים כגון ר' לייב שרה'ס ור' יצחק אייזיק מקאליב שליטו ניגוני רועים ואימצו אותם, לעתים בשינוי, לתפילה ולעבודת ה'; על הכוח התאורגי של שירת ניגוני העכו"ם כותב ר' נחמן בליקוטי מוהר"ן, חלק א', כז': "כשיש ח"ו איזה גזרה וצרה לישראל מאיזה עכו"ם, אזי טוב לנגן הנגון של אותה העכו"ם שמצר להם..."; חסיד חב"ד שרים ברגע השיא של הקדיש שלאחר תפילת נעילה את ניגון הניצחון הנקרא "מארש נפוליאון", ואת ניגון ה"מרסיאז" – למילות הפיוט הקדום "האדרת והאמונה".

49 "ויהי כנגן המנגן ותהי עליו רוח ה' – דהנה נראה שהמנגן יפה בעת שמנגן יש לו כמה פניות ומכוין להתפאר בקולו, לא כן הכלי שמנגן בו הוא דומם ואין בהכלי שום פניה, וזהו פי' (פירוש) כנגן המנגן, אם יכול המנגן לנגן בלי שום פניה ככלי אז תהיה עליו רוח אלוקים" (קול מבשר, דף רכ"ז). אף אם דרשה זו, המיוחסת לבעש"ט, מתייחסת לכל אפיקי עבודת ה', קל במיוחד לפרשה בהקשר של התפילה; המשמיע את קולו בתפילה – אף מקשיב לו. פיצול רפלקסיבי זה עלול להטות את תשומת לבו של המתפלל, תחת שיפנה אל ה', אל אופן השמעת קולו ואל שאר עניינים זרים, שבמקדם מצויה תפיסתו העצמית. כנגד זה ממליץ הבעש"ט להשתדל להידרמות לכלי הנגינה, שבהיותו חסר תודעה המקשיבה לעצמה, הוא נקי מפניות. בעיית הכוונה המנותחת כאן אינה נתלית בצורה מסוימת של ביטוי, אלא בעצם היותנו יצורים מודעים לעצמנו. את מה שכונה לעיל "הבעיה החברתית" ניתן, למעשה, להפנים אל תוך הזירה הפנים-אישית. ה"חברה", על מרכיבי החוץ והפנים שלה, עשויה להתחולל בתחומי של הפרט, שאף שהוא חווה את עצמו מתוכו, עשויה תודעתו להתנכר אליו כמו היה מעין זולת.

כנגד הטענה המייחסת לשרים בציבור כוונה שלילית, העמדתי לעיל גם את האפשרות החסידית, הרואה בכלילתו הקולית של הפרט במעגל המתפללים השרים דווקא ערך דתי חיובי. לכך הוספתי את מנהג החסידים להשהות את רצף אמירת מילות התפילה שבסידור באמצעות שירה המעורטלת ממילים, דווקא כדי להעצים את עמידתם נוכח ה'.

איני יודעת מה יאמר הכותב, התולה את תופעת שירת הציבור בבתי הכנסת והאידיא בבריחה מן האל, אם יידרש להעמיד קביעה זו לא רק מול הנוער בן-זמננו הנוהה, לדבריו, אחרי חוויות התעלות רוחניות-אגוצנטריות, אלא אף נוכח הצדיקים החסידיים וחסידיהם. אכן, הממד החברתי, העשוי להיות מודגש באמצעות השירה הקצובה המשותפת, תפקד גם בגיבושה של עדת החסידים. ואולם, רדוקציה של השירה בתפילה לתפקיד חברתי זה, מצד אחד, ולרדיפה אחר ריגושים וחוויות רוחניות, מצד שני – שגויה היא, לדעתי, בנוגע לעדות החסידים של אז; ואני תוהה אף עד כמה יש בה כדי למצות את הסברי התהליכים הפוקדים את החברה הדתית דהיום.

לסיכום, אני מסכימה עם הרב ליפשיץ בנוגע לשתי עובדות יסוד – הנסיגה שחלה במעמדו של ה'נוסח' בבתי הכנסת האשכנזיים, מחד גיסא, ומצוקתם של מחפשי ה' בני-זמננו, המוצאת את ביטוייה, בין היתר, בנהייה אחר ריגוש אקסטטי וחוויה אישית בתפילה, מאידך גיסא. לאור ניתוח ההיבטים השונים של ה'נוסח' ושל השירה השקולה בתפילה, אני דוחה את הקישור הישיר שהוא מציב בין שתי העובדות הללו. את הצעתו של ליפשיץ, הכורכת את ריבוי שירת הקהל עם אובדן האל, הייתי מקבלת באופן חלקי וזהיר הרבה יותר. הסבר זה, המתייחס אל הפנייה החברתית כמתחרה בעמידה מול האל – כוחו יפה לקהילות מסוימות או לבודדים, ואולם הכללתו – בעייתית היא בעיניי, שכן אין היא מביאה בחשבון תפיסות עמוקות הראות בשירת הקהל מעשה המאחה את הפרטים המתפללים בצוותא לכדי גוף ונשמה אחת, לפני האל.

עם זאת, אף מעיני לא נסתרה הפיחות שחל במעמד ה'נוסח'. ההסבר שאוכל בכל זאת להציע להידרדרותו של ה'נוסח' בתפילת הציבור האשכנזית, קשור לשבר ברצף המסורת, ולמעבר שחל בתרבות המערב באשר ליחסים שבין דיבור ושירה בכלל – המקבילים בעיניי גם ליחסים שבין שפה ותנועות גוף – מיחס רצוף יותר בין שני הקטבים הללו, ליחס דיכוטומי מובהק.

שימורה של תרבות ה'נוסח' אינו נעשה בחלל ריק; הוא ניצב כנגד תהליכי העומק התרבותיים במערב, אשר העמידו מחיצה חדה יותר בין הדיבור לבין השירה. ככל שהרציפות התרבותית שבה עובר ה'נוסח' מאבות לבניהם הקטנים<sup>50</sup> איתנה יותר – אמיצים יסודותיה לעמוד כנגד מגמות יסוד אלו.

התבוננות בבתי הכנסת של הציבור הדתי-הלאומי דרך הפריזמה של שאלת ה'נוסח', חושפת היעדר מסורת רצופה. במובן זה ה'נוסח' מהווה בעיניי מקרה מבחן לשאלת מסורתיותה של החברה הדתית-הלאומית האשכנזית.<sup>51</sup>

50 ולוואי – אם יורשה לי – גם לבנותיהם.

51 תהליכים מקבילים אצל יהודי המזרח נדונו במאמרו של ד"ר נסים ליאון, 'תמורות בבית הכנסת הערתי ביהדות המזרחית', שהתפרסם בגיליון הקודם של אקדמות, עמ' 89-107.

כבר שנים גוברת והולכת המודעות לשבר הקשה שפקד את יהודי המזרח עם עלייתם ארצה, ועם נישולם מאוצרותיהם התרבותיים וההלכתיים. לעומת זאת, לתהליכים הפתלתלים שעבר הציבור הדתי-הלאומי האשכנזי והספרדי בהנחלת המסורת, שהיו אמנם דרמטיים פחות, כמעט שלא הוקדשה תשומת לב, והמחקר בחיתוליו. ואולם, בעיניי, ההתרחשות המוסיקלית שבה מדובר כאן משקפת תהליכי עומק בחברה זו. אין לדמות את הנחלתן של מסורות מוסיקליות במסגרת בתי-הכנסת הקהילתיים, שהעמידו את זקניהם במקום של כבוד, למתחולל ב"מנייני צעירים" (אף כשה"צעירים" הללו בגרו...). תמורות מצמצמות אירעו גם בניגונים שעברו דורות סביב שולחן השבת, מעת שהוחלפו במערכת הזמירות שגובשה בתנועות הנוער הדתיות, באולפנות ובישיבות התיכונים.<sup>52</sup> לתהליכים אלו מצטרפים גם אמצעי התקשורת האלקטרוניים, שהשתלטו אף על הטעם האופנתי של מה שמכונה, לצערי, "הזמר החסידי" ו"הזמר המזרחי", ותרמו את חלקם למגמת האחדת המסורת, על המחירים שהיא גובה.<sup>53</sup>

זניחת מכמניו העשירים והמעודנים של ה'נוסח' – שבו יצקו יהודים את שיח שפתותיהם במחוזות שונים בעולם, בתקופות של שגשוג ושל מצוקה – לטובת מלודיות קצובות אופנתיות, נראית אף בעיניי אובדן קשה. מצד שני, אני רואה כל צורך לגנות ניגונים עמוקים המבטאים בכנות רחשי לב של תפילה, אף כשהם שקולים ומושרים יחדיו בפי קהל המתפללים כחלק מפנייתם המשמעותית והטעונה לאלוקים. על כן צעדתי כאן בנתיב שהתוו לפני אבותיי החסידים, שלא דאו סתירה בין נאמנות בסיסית ל'נוסח' לבין שיבוץ קטעי זמרה ישנים אף חדשים בתוכו. בעקבותיהם, לא הייתי מוותרת על אחת מדרכי הביטוי ומעניקה לחברתה שליטה בלעדית בתפילה.

52 על אודות התהליכים שעברו הניגונים האשכנזיים – כמעט כולם, מסתבר, מזרח אירופאיים – בהגיעם אל שולחן השבת הקהילתי בארץ, דוגמת הישיבות התיכוניות, הקיבוץ הדתי ותנועות הנוער, כתבת עתה נעמי כהן-צנטנר את עבודת הדוקטורט שלה, 'שירת זמירות השבת בקרב הציבור הדתי-לאומי בישראל', בהדרכת פרופ' אדוין סרוסי, המחלקה למוסיקולוגיה, האוניברסיטה העברית.

53 דיון בפני עצמו זוקק המתחולל בחברה החרדית של היום, שאף בה נבעים סדקים בהקשרים אלו, כפי שציין ליפשיץ בצדק.