שולמית אליצור

מכתבי חידה אל ליריקה זכה

לבחינת יצירתו של ר׳ אלעזר בירבי קיליר

א

מעטים המשוררים הזוכים למקום מרכזי אצל צרכני השירה במשך יותר מדור אחד או שניים; ורק משוררים ספורים זוכים שיצירותיהם ייקראו ואף יילמדו במשך יותר מאלף וארבע מאות שנים. משורר עברי שאכן זכה לכך הוא ר׳ אלעזר בירבי קיליר (להלן: הקילירי), המכונה בפי העם בטעות ׳הקליר׳. פיוטים שכתב – כולם שירי קודש שנועדו להיאמר במסגרת התפילה – נקלטו במחזורי אשכנז ונאמרו בימים קבועים מדי שנה בשנה ברוב קהילות ישראל באירופה, ובמרכזן איטליה, אשכנז, צרפת ופולין. עם חידוש היישוב היהודי בארץ ישראל התמעטו והלכו הפיוטים המשולבים בתפילה, אך חלק מפיוטי הקילירי נאמר עד היום ברוב בתי הכנסת של יוצאי אשכנז, בעיקר בימים הנוראים ובתשעה באב, ובחצרות חסידים או מעט בתי כנסת של ״קֶקִים׳ שמרנים (וכן בקהילות רבות בחו״ל) – גם במועדים נוספים. פיוט אחד שלו – ׳אומץ גבורותיך הפלאת בפסח׳ – אף חדר להגדה של פסח ונאמר בבתים רבים מדי שנה בשנה, לקראת סיום ליל הסדר.

למרות פרסומו הגדול של המשורר, כל הנוגע לתולדות חייו הוא בגדר חידה, או – מוטב לומר – סדרת חידות. אפילו עצם שמו, החתום פעם אחר פעם בפיוטיו הרבים (בדרך האקרוסטיכון), ׳אלעזר בירבי קיליר (או: קליר)׳ – נותר בגדר חידה. מהו ׳קליר׳/׳קיליר׳ זה? האם שם אביו הוא (אולי סיכול אותיות של ׳קיריל׳ היווני), או שמא כינוי? כינויו בפי העם ׳הקליר׳ ודאי מלמד שהעולם ראה בשם זה כינוי, וצלילו שאינו עברי הביא חוקרים מודרניים לחפש מילים יווניות העשויות להסבירו (ואכן הוצעה מילה שמשמעה: מעיין נובע), אך כבר במאה האחת עשרה הוצע ל׳קליר׳ פירוש שנקשרה בו גם אגדה, מסוג אגדות החניכה המאפיינות גיבורים

נערצים: על פי אגדה זו, המופיעה במילון 'הערוך' של ר' נתן מרומי, 'קליר' פירושו 'עוגה', ופייטננו 'אכל עוגה שהיה כתוב בה קמיעא ונתפקח'; ממילים קצרות אלו ברור שהאגדה סיפרה שבילדותו לא היה הקילירי פיקח, ורק בדרך נס – על ידי מאכל בעל כוח מאגי (קמע) – הגיע למדרגתו הגבוהה. סיפור זה מורה על ההערכה הגדולה שזכה לה הקילירי, ולדעת מספריו אין בכוח אדם רגיל לכתוב יצירות נפלאות כשלו, ודרוש סיוע מאגי-שמיימי כדי להגיע למדרגתן.

חידה נוספת קשורה גם היא לשם הפייטן: בצד חתימתו 'אלעזר' או 'אלעזר בירבי קיליר' מופיעה לא אחת גם החתימה 'הודיה', ולעתים רחוקות יותר גם 'יהודה'. שוב אין אנו יודעים מה פשר החתימות הללו: האם מדובר בכינויים, או בקרובי משפחה שאת שמם ביקש הפייטן להנציח, או שמא אין כאן אלא לשון תודה לבורא.

חידה מסוג אחר היא חידת מקומו של הפייטן. בכמה מפיוטיו הוא מזכיר במפורש את שם עירו – 'קרית ספר'; אבל אי אפשר לקבוע לאיזו עיר בדיוק מכוונים הדברים. קרוב לוודאי שאין זו 'קרית ספר' הקדומה, אשר שמה יצא מכלל שימוש כבר בימי המקרא ונשתנה ל'דביר' (שופטים א, יא ועוד): עיר זו, השוכנת בהרי חברון, אינה ידועה כמרכז יהודי תרבותי משמעותי בתקופתו של הפייטן. חוקרים ראשונים חיפשו את 'קרית ספר' אפילו בדרום איטליה, אך עד מהרה הוכח – ואכן ברור מעל לכל ספק – שהקילירי בן ארץ ישראל היה, ומעתה הוצעו זיהויים שונים ל'קרית ספר' בערים המרכזיות שבגליל (כטבריה או ציפורי).

גם לגבי זמנו של הקילירי נחלקו הדעות. באשכנז ובצרפת בימי הביניים העריצו את פיוטי הקילירי, ובעקבות אגדה המספרת שר' אלעזר בן ר' שמעון בר יוחאי היה 'פויטס' (ויקרא רבה ל, א; בדפוסים: 'פייטן'), זיהו את אלעזר בירבי קיליר עם התנא אלעזר בירבי שמעון, והקדימו אפוא את זמנו למאה השנייה לספירה. מתוך זיהוי זה אף התחשבו בפיוטיו כמקור קדום ורב ערך למסורות הלכה ואגדה, ורש"י ובעלי התוספות ציטטו לא פעם פיוטים קילירים והביאום כאסמכתא לדבריהם. גם התנגדויות של חכמי הלכה לעצם אמירת הפיוטים, בטענה שיש בהם משום הפסק בתוך התפילה, נדחו מכוח הטענה שאם תנא כאלעזר בירבי קיליר כתב פיוטים, אפשר לסמוך עליו ולהמשיך לאמרם.

מצד שני, ראשוני חוקרי ׳חכמת ישראל׳ איחרו את זמנו של הקילירי, וחשבו שלא פעל לפני המאה התשיעית או העשירית, אך זאת מתוך הנחה שגויה שעל פיה למדו המשוררים העבריים הקדומים מן המשוררים הערבים לחרוז את יצירותיהם. עם גילוי הגניזה הקהירית התברר שהחרוז חדר לפיוט העברי הרבה לפני שהיה למשוררים מגע עם שירה ערבית, וגם אופי החרוז העברי שונה לחלוטין מאופי החרוז הערבי. גילוי טקסטים מחורזים למחצה, המעידים על שלבי המעבר משירה בלתי מחורזת לשירה מחורזת, מוכיח שעליית החרוז בפיוטים היא התפתחות עברית פנימית.

כיום – כאשר אנו מכירים (בזכות הגניזה) הרבה יותר פיוטים קיליריים מאלו שעמדו לפני החוקרים הקדומים – ברור מעל לכל ספק שהקילירי פעל בשלהי התקופה הביזנטית, ובסוף ימיו אף ראה את כיבוש ארץ ישראל על ידי המוסלמים. אפשר ללמוד זאת מן העובדה שכאשר הוא מזכיר את אויבי ישראל ברוב פיוטיו הוא משתמש בכינויים הרומזים למלכות ביזנטיון, המזוהה אצל פייטנים ודרשנים עם ׳מלכות אדום׳ או המלכות הרביעית שבחזון דניאל (פרקים ב, ז). אבל בשולי יצירותיו, וכפי שמתברר – במאוחרות שבהן, נרמזים פעמים ספורות גם הערבים, משמע שהם כבר היו באותה עת באופק ראייתו. באחד מן הפיוטים המיוחסים לו אף מתוארים בפירוט, בהקשר אסכטולוגי סוער, מאורעות המתאימים במדויק למלחמות פרס וביזנטיון שקדמו לכיבוש המוסלמי. שאלת זמנו של הקילירי נפתרה אפוא, ויש לקבוע שהוא נולד לקראת סוף המאה השישית, ופעל בעיקר במחצית הראשונה של המאה השביעית.

גילוי הגניזה אמנם סייע בפתרון כמה ׳חידות קיליריות׳ חשובות, אך העלה חידות חדשות: לפתע התגלה מחזור מקיף של יוצרות (פיוטים לברכות קריאת שמע) על פי כל פרשות השבוע, והוא חתום בשם ׳אלעזר בירבי קילר׳ – ורק לאחר מחקר מאומץ הוכח שמדובר בפייטן המאוחר לקילירי בכמה מאות שנים; התגלו כמה יוצרות נוספים, החתומים ׳אלעזר קלִיר׳ (בלא ׳בירבי׳) – ועניינם עדיין לא התברר לאשורו; והתגלה אפילו צאצא רחוק של הקילירי, החותם את שמו ׳משה בן נחמן נין אלעזר בירבי קלִיר׳ – ואין אנו יודעים מתי חי והיכן פעל. אך ההפתעה הגדולה ביותר שעלתה מן הגניזה היא הכמות האדירה של פיוטי הקילירי: מתברר שפיוטיו (הלא מעטים) שהגיעו לאירופה אינם אלה כטיפה מים יצירתו; והחידה הגדולה

ביותר, והרצינית באמת, היא גיוון הסגנונות של פיוטי הקילירי המתברר יותר ויותר ככל שנחשפים פיוטיו הגנוזים.

ב

פיוטי הקילירי שבמחזורי אשכנז קשים למדי, וסגנונם החידתי נחשב כסימן היכר לדרכו השירית. ימחיש זאת, דרך משל, הקטע הבא, מקרובה (פיוט לתפילת עמידה) לפורים המצויה במחזורי אשכנז, ונאמרת בבתי כנסת רבים עד היום:

וַיֶּאֱהַב אוֹמֵן יְתוֹמַת הֶגֶן
אֲמָנָה שִׁבְעִים וְחָמֵשׁ בַּעֲדָהּ לְהָגֵן
אָז מֵאָז כְּחָז יוֹדֵעַ נַגֵּן
אַרְיֵה בֶן זְאֵב לְיֶשַׁע הוֹגֵן
אָץ לְהַזְכִּיר אוֹתוֹ מְנַגֵּן
וּמָרְדְּכַי אֵמַץ בְּאֶלֶף הַמָּגֵן
ברוך... מגן אברהם

הקטע קשה ודורש פיענוח. גם אם אנו מבינים ש'אומן' בהקשר של פורים הוא מרדכי, שנאמר בו 'ויהי אֹמֵן את הדסה היא אסתר' (אסתר ב, ז), ו'יתומת הגן' איננה אלה היתומה ההגונה, היא אסתר אשר 'אין לה אב ואם' (שם), לא נדע מה מבקש הפייטן לומר במילים 'אמנה שבעים וחמש' אם לא ידוע לנו המדרש המוזר שאסתר הייתה בת שבעים וחמש שנים בבואה לראשונה אל חדרו של אחשורוש, ואם כן מרדכי 'אֲמָנָה', היה אומן שלה, במשך שבעים וחמש שנים (בראשית רבה לט, יג: ' "ויהי אומן את הדסה" ... בת שבעים וחמש שנה'); וגם ההמשך אינו ברור: קודם כול, עלינו להכיר את הצורות הקשות של לשון הפייטנים, ולהבין ש'חָז' פירושו 'ראה', ו'כְּחָז' – 'כאשר ראה'; וצריך להבין שבכינויים 'יודע נגן' ו'מנגן' נרמז דוד המלך. אך גם אם נפענח זאת, לא נוכל לעמוד על משמע הדברים ולגלות מה שייך דוד המלך לסיפור מגילת אסתר, ולהבין מתוך כך מי הוא 'אריה בן זאב' ולמה הוא נקרא כך; ושוב, רק הכרת המדרש תעזור לנו,

והפעם הוא מופיע במדרש פנים אחרים על מגילת אסתר (נוסח ב, פרשה ב):

> מִשהוא קורא אותו 'איש יהודי', חוזר וקורא אותו 'איש ימיני' – אם משבט יהודה הוא, היאך היה משבטו של בנימין? אלא משבטו של בנימין היה, וכשיצא שמעי וקילל את דוד ... צפה דוד שעתיד מרדכי לצאת ממנו ... אילולי דוד שהיה משבטו של יהודה, לא היה איש ימיני.

הדרשן מעמת את שני הכינויים של מרדכי שבפסוק (אסתר ב, ה) – 'איש יהודי' ו'איש ימיני'. על פי פשט המגילה, 'יהודי' הוא מאנשי גלות יהודה, ו'ימיני' – משבט בנימין; אך המדרש מבוסס דווקא על המשמע הקדום יותר של 'יהודי': בן שבט יהודה דווקא, והוא מנסה ללמדנו שמדובר בבן שבט בנימין שכל קיומו בעולם הוא בזכות 'איש יהודי', בן שבט יהודה, הוא דוד המלך שנמנע מלהרוג את שמעי בן גרא כי צפה ששמעי עתיד להוליד את מרדכי שעל ידו תבוא גאולה לישראל. הפייטן יצא אפוא ממגילת אסתר, אך הפליג בעקבות מדרשים לאירועים שקדמו לה במאות שנים, וכל זאת ברמזים דקים בלבד.

גם בהמשך הפיוט הוא נוהג כך, ונדגים זאת על ידי חטיבת פיוט אחת נוספת:

> הַמֶּלֶךְ בְּכֵס יָהּ חַק לְזֶרַע כֹּה יִהְיֶה
> בַּקָּמִים כָּל נֶשֶׁם לֹא תְחַיֶּה
> בֶּן בְּכוֹרַת חַל דְּבַר אֶהְיֶה
> בְּקוֹץ אֲשֶׁר נִכְמַר וַיְחַיֶּה
> בְּכֵן צִפְעוֹ צָץ לְצִדִּים שֶׁיִּהְיֶה
> יָצָא לְמָרְרוֹ מֹר בִּגְשָׁמִים מְחַיֶּה
> ברוך... מחיה המתים

לפני שנעיין בגוף הפיוט, נעצור רגע אחד ונתבונן בתבניתו. אנו רואים שבחטיבה הראשונה שהבאנו מתחילות רוב שורות השיר באות א',

ובשנייה – באות ב׳. אך מה קורה בשורה הראשונה בכל חטיבה? בעיון קל נמצא את האותיות המבוקשות בראש כל מילה שנייה בשורה הראשונה (׳אומן׳, ׳בכס׳). מדוע לא הובאו מילים אלה בראש השורה, כמקובל? מסתבר שאת הפיוט צריך לקרוא לא רק במאוזן, אלא גם במאונך: המילים הראשונות בכל חטיבה מצטרפות זו אל זו, ולפנינו בא הצירוף: ׳ויאהב המלך׳; אילו ראינו את הפיוט השלם, היינו מגלים שבהמשך מצטרפות אליהן גם המילים ׳את אסתר מכל הנשים׳ וגו׳ (אסתר ב, יז) – ועומד לפנינו בראשי החטיבות פסוק שלם, מפורק למילותיו. אכן, כשפיוט מונח לפנינו בכתב אין כל קושי לגלות זאת. אבל לפני קהלו של הקילירי לא היה כל טקסט כתוב: הקהל היה אמור להקשיב לפייטן, בלי לדעת מראש את הטקסט, ותוך כדי הקשבה גם לעמוד על רמזיו וגם לגלות את הפסוק המסתתר בראשי החטיבות.

אך אין זה פסוק יחיד: שורה נוספת בכל חטיבה חורגת מהאקרוסטיכון האלפביתי, היא השורה האחרונה. ושוב, אם נצרף את מילותיהן הראשונות של השורות האחרונות בחטיבות שהבאנו כאן, נקבל את הצירוף ׳ומרדכי יצא׳, ומיד ננחש – כפי שניחשו שומעיו של הקילירי – שבהמשך יופיע המשך הפסוק הפותח כך: ׳ומרדכי יצא מאת המלך בלבוש מלכות תכלת וחור׳ וגו׳ (אסתר ח, טו), ואכן עיון בהמשך הפיוט יאשר ניחוש זה. מובן שלא כל שומעי הפיוט עמדו באותו רגע על התחבולה: החריפים שבהם יכלו לנחש את הפסוקים המשולבים בפיוט כבר לאחר שמיעת מחרוזת אחת או שתיים, ומכאן ואילך ידעו לאיזו מילה לצפות בנקודות הנכונות ונהנו ממימוש ציפיותיהם; אחרים ודאי גילו זאת מאוחר יותר, ואולי היו גם כאלה שלא גילו זאת כלל, אך כמובן הפייטן כיוון לאתגר ולהנות את הטובים שבשומעיו (בסוגי פיוט אחרים – ובעיקר בקומפוזיציות גדולות, בעלות מספר קטעי פיוט – הוא עשוי להתחשב ברמות שונות של הקהל, ולאפשר גם לפחות מיומנים שביניהם להצטרף אט אט אל קהל השומעים הנוטלים חלק פעיל במימוש הטקסט).

ומה לגבי האקרוסיטכון? אמנם אחרי ׳ומרדכי׳ בסוף החטיבה הראשונה אנו מוצאים א, כפי שציפינו; אבל בחטיבה השנייה, אחרי ׳יצא׳, אין א אלא ל! כאן נגלה שאם נצרף את האותיות שאחרי מילות הפסוק השני בפיוט כולו, תעמוד לפנינו חתימת שמו של הפייטן: ׳אלעזר בירבי קיליר חזק׳ (תיבת ׳חזק׳ אינה חלק מן השם, אלא מילת איחול שפייטנים נוהגים

להוסיף לצד חתימת שמם; במקום זה היא באה גם כדי להשלים את אותיות החתימה לשמונה עשרה, כנגד שמונה עשרה ברכות העמידה המפויטות כאן).

ועתה לתוכן הקטע. כבר פתיחתו ב'המלך' יש בה הפתעה: שעה שבפסוק המתפייט 'המלך' האוהב את אסתר הוא אחשורוש, כאן 'המלך' הוא כינוי למלך מלכי המלכים הקדוש ברוך הוא; ובכלל בכל הקטע, כמו גם בקטע הקודם, אין הפייטן קורא לגיבוריו בשמם אלא מכנה אותם בכינויים, חלקם שקופים אך חלקם בהחלט קשים. 'זרע כה יהיה' אינו אלא כינוי לעם ישראל, שהם זרעו של אברהם אבינו שנאמר לו 'כה יהיה זרעך' (בראשית טו, ה); וה'קמים' הם אויבים – ועדיין לא ברור אלו אויבים. ומי הוא 'בן בכורת'? רק בקיאים ברשימות גנאלוגיות מקראיות יזהו אותו עם שאול המלך (על פי שמואל א' ט, א), על שום אחד מאבות אבותיו. משאנו מבינים זאת, יש בידינו קצה חוט להבין את המהלך כולו, ובלבד שנהיה בקיאים מאוד בתנ"ך (כפי שהיו בוודאי השומעים שהקילירי כיוון אליהם את פיוטו). מתברר שכל הרמזים מובילים לעניין אחד: חטאו של שאול שהחיה את אגג מלך עמלק (הוא המכונה כאן באופן מטפורי 'קוץ'), אשר בגללו עמד המן (המכונה 'צפעו') לכלות את ישראל.

משמע המחרוזת כולה הוא אפוא: המלך, הוא הקב"ה, כאשר נשבע 'בכס יה' (על פי שמות יז, טז: 'כי יד על כס יה מלחמה לה' בעמלק'), חקק ('חק') לישראל ('לזרע כה יהיה') שעליהם לא להחיות כל נשמה ('נשם') בקמים עליהם, כלומר למחות את זרעו של עמלק (על פי דברים כה, יט, תוך שימוש בלשון 'לא תחיה כל נשמה' [דברים כ, טז] שנאמר דווקא לא על עמלק אלא על יושבי ארץ כנען). אבל שאול ('בן בכורת') חילל ('חל') את דברו של הקב"ה (המכונה כאן 'אהיה', על פי שמות ג, יד), כאשר נכמרו רחמיו על אגג ('קוץ') והחיה אותו, ולכן אדם מזרעו ('צפעו', מלשון 'הצאצאים והצפְעות', ישעיהו כב, כד), הוא המן, עמד להיות לישראל כקוצים שבצדי דרכים ('לצדים שיהיה', השווה שופטים ב, ד), כלומר ביקש להשמיד ולהרוג ולאבד את כל היהודים, אבל בסופו של דבר יצא מרדכי היהודי (המכונה כאן 'מ'ר') למרר את חייו של המן ולהכריתו, בעזרת הקב"ה המחיה את העולם בגשמים.

גם לאחר פיענוח מורכב זה לא מיצינו את כל הדקויות שבמחרוזת. מדוע חטאו של שאול הוא שגרם להמן לעמוד על ישראל? וכיצד בדיוק גרם

חטא זה לאגג להוליד את המן? כאן מסתמך הקילירי על מדרש שהיה ידוע לו ולשומעיו, אך אין הוא מופיע במלואו במקורות הקדומים שלפנינו, ולא נאריך בכך. מדרשים מקומיים נוספים עומדים כאן ברקע של כינויים שונים, כגון הכינוי לאגג 'קוץ' או הכינוי למרדכי 'מֹר', ובכינוי 'צפעו' להמן יש משנה הוראה – שעה שבצד המשמע הפשוט של צאצא נרמז כאן, על פי מדרש, גם נחש צֶפַע.

אנו רואים אפוא קטע הנכתב על פי פואטיקה שעיקרה בחידתיות למדנית. נדגיש ש'כתב החידה' הזה, כמו גם כיוונו הלמדני, איננו חריג: מבחינת תכניהם, פיוטים רבים עוסקים בנושאים בעלי אופי לימודי, ובעיקר פרשיות המקרא וסיפורי החגים. רמת החידתיות של הפסקה שראינו מאפיינת את רוב פיוטי הקילירי שנקלטו במחזורי אשכנז.

כיצד יוצר הקילירי את כתבי החידה הללו? מתוך עיוננו בקטע זה, אנו יכולים להצביע על שלושה גורמים עיקריים: ראשית כול, היסוד הבין-טקסטואלי. הטקסט הפייטני מבוסס על טקסטים ידועים של מקרא ומדרש, אך אלה לעתים קרובות אינם מסופרים בגלוי אלא נרמזים באופן דק. בקטע שקראנו היה לפחות סיכום קצר של רוב מן התכנים המדרשיים; אך לעתים עשוי הקילירי לשבץ קטע קטן מפסוק המשמש ציר מרכזי בדרשה, ולהסתפק בו כדי לרמוז לדרשה כולה, וכשרמזים אלה באים בזה אחר זה, רק שומע מיומן הבקיא מאוד במדרשים יוכל לעמוד על מלוא כוונת הדברים.

יסוד בולט שני הוא הלשון. אלעזר בירבי קיליר ירש מקודמיו נטיות לשון אופייניות, אך שכלל אותן מאוד וחידש את לשון שיריו בתנופה מרשימה. לשון הפייטנים היא לשון חידות המחבבת את הקיצור, וכך הם מעדיפים ליצור צורות מקוצרות: פעלים עלולים מכל הגזרות יטו הפייטנים על דרך עו"י, כמו 'חָז' במקום 'חָזָה' שלפנינו, וכך גם יאמרו 'גָּל' במקום 'גִּלָּה', 'פָּץ' במקום 'פָּצָה', 'גָּע' במקום 'נָגַע' אך גם במקום 'הִגִּיעַ', 'דָּע' במקום 'יָדַע' ועוד הרבה. לפעלים נטויים אלה מוסיף הקילירי בחפשיות אותיות שימוש, ובמקום לומר 'כאשר חזה' הוא אומר 'כְּחָז'. חידוש מסוג אחר של אוצר הפעלים העברי הוא יצירת פעלים משמות; עשרות רבות של פעלים מחודשים מן הסוג הזה נרשמו אצל הקילירי, ועוד ניתקל בהם בהמשך; ולא נחה דעתו עד שגזר פעלים אפילו ממילות קריאה שאינן שמות עצם, כגון הפועל 'אָהֲהוּ' הגזור מ'אֲהָהּ' ומשמעו 'נאנחו'.

שמות עצם מחדש הקילירי בכמה דרכים, כגון צורות זכר במקום נקבה, אך במיוחד הוא מחבב צורות סגוליות – הן הצורות השמניות הקצרות ביותר, שאין בהן אלא אותיות השורש. כך לפנינו ׳הֶגֶן׳ שנגזר מ׳הֲגוּנָה׳ ו׳נֶשֶׁם׳ במקום ׳נְשָׁמָה׳, ובהמשך הפיוט אפילו ׳תַּעַן׳ במקום ׳תַּעֲנִית׳ (בצורה דמוית שם סגולי, שכן הת׳ איננה שורשית); ופיוט שלו לתשעה באב פותח בשורה המבהילה ׳אַאֲבִיךָ בְּיוֹם מֶבֶךְ עֹגֶל חֲצִי גָרְנִי׳, שבה יוצר הקילירי את הפועל ׳אאביך׳, ספק מ׳בוך׳ (לשון מבוכה) ספק מ׳בכה׳ (אך ודאי לא מ׳אבך׳ שעניינו התאבכות עשן), ולצדו בא השם ׳מֶבֶךְ׳ (כאן ודאי מ׳מבוכה׳), ו׳עֹגֶל׳ (שם מופשט מ׳עגול׳) – ועדיין איננו יכולים להבין את הטור אם לא נדע שעל פי המדרש הסנהדרין הייתה יושבת כחצי גורן עגולה, ומקומה היה בלשכת הגזית שבהר הבית; ואם כך ׳עֹגל חצי גרני׳ הוא כינוי מטונימי לבית המקדש על שם הסנהדרין שישבה בו, ומשמע הטור: אתאבל (לשון בכי או מבוכה) ביום חורבן בית המקדש. אנו רואים אפוא את חידושי הלשון כשהם משתלבים ברמזים המדרשיים ויוצרים טקסט חידתי ומורכב במיוחד.

גורם שלישי המסייע ל׳הצפנת׳ המסר ולהעצמת החידתיות הוא השימוש בכינויים: במקום להזכיר גורמים מפורסמים בשמם, מכנה אותם הקילירי בכינויים שונים. גם דרך זו ירש הקילירי מקודמיו, אך שכלל אותה מאוד, וכבר בקטע הקצר שקראנו נתקלנו בארבעה עשר כינויים (׳אומן׳, ׳יתומת הגן׳, ׳יודע נגן׳, ׳אריה בן זאב׳, ׳מנגן׳, ׳המלך׳, ׳זרע כה יהיה׳, ׳קמים׳, ׳בן בכורת׳, ׳אהיה׳, ׳קוץ׳, ׳צפעו׳, ׳מֹר׳ ו׳בגשמים מחיה׳), חלקם מבוססים על פסוקים מפורסמים (כ׳אומן׳, ׳יודע נגן׳ או ׳אהיה׳), אך אחרים דורשים ידע מעמיק של מקרא (׳בן בכורת׳) או מדרש (׳אריה בן זאב׳, ׳קוץ׳, ׳מֹר׳). כל הגורמים הללו מצטרפים יחדיו ליצירת טקסט חידתי ומוצפן.

ג

בקהילות אשכנז הקדומות אהבו המתפללים את ׳כתבי החידה׳ הקילירים. תלמידי חכמים שבהם נהנו לפענח את החידות, ואף התפתחה ספרות פרשנית ענפה לפיוטים; וגם על פשוטי העם הילכו המילים המוזרות קסם מיוחד, ואף אם לא הבינו את הנאמר, הם חשו בעצמה הנושבת מבין השיטין. אבל אצל המביטים ממרחק עורר סגנון שירי זה ביקורת. ר׳

אברהם אבן עזרא, שהיה אמון על השירה העברית בספרד, נתקל בעת ביקורו באיטליה בפיוטים קילריים וביקר אותם בחריפות, תוך שהוא שופטם לפי כללי הפואטיקה הערבית-הספרדית (הדברים באים בביאורו לקהלת ה, א). במיוחד קוממו אותו חידושי הלשון הנועזים, משום שפייטני ספרד שאפו לטוהר לשוני ואסרו כל חידוש שאין לו שורש מקראי, אך גם מכינויים רמזניים הוא לא חסך את שבט ביקורתו. ביקורת מכיוון אחר נשמעה מפי סופרים ומשוררים למן תקופת ההשכלה: אלו ראו באמירת הפיוטים מלמול חסר פשר של דברים שאיש אינו מבינם. דוגמה מובהקת לטקסט סתום הפך השיר המצטלצל שכתב הקילירי לשבת זכור (היא השבת שלפני פורים):

אָץ קוֹצֵץ בֶּן קוֹצֵץ / קְצוּצַי לְקַצֵּץ
בְּדִבּוּר מְפוֹצֵץ / רְצוּצַי לְרַצֵּץ
לֵץ בְּבוֹא לְלוֹצֵץ / פֶּלֶץ וְנִתְלוֹצֵץ
כְּעָץ מְחַצְּצִים לְחַצֵּץ / כְּנֵץ עַל צִפּוֹר לְנַצֵּץ

בקריאה שטחית של קטע זה בולטת כמעט רק החזרה המרובה על האות צ׳, היוצרת מצלול עז; ואכן, על פי ׳אץ קוצץ׳ לעג מנדלי מוכר ספרים ב׳ספר הקבצנים׳ שלו ל׳מתאצקוצצים׳ (תוך שהוא עצמו יוצר פועל נועז עוד יותר מהפעלים הפייטניים – כנראה כדי להמחיש בהקצנה גדולה את דרכו של הקילירי), ואף עמד על סוד הקסם שהילכו מילות הפיוטים על פשוטי העם, ש׳אין דיבור חביב ומרוצה ליהודים אלא זה, שלאו מוחו של אדם סובלו, כיון שאין מבינים אותו ודאי עמוק עמוק הוא׳; וביאליק, במאמרו ׳שירתנו הצעירה׳, תיאר ׳כל מיני חזנים פייטנים פגומי טעם ועלגי לשון׳ ה׳עומדים לפני התיבה׳ ו׳בולעים כאקרובטים ... אבני חצץ של אץ קוצץ׳.
אבל על דרך האמת אין קטע זה סתום יותר מיתר פיוטיו של הקילירי: יש בו, כרגיל, שפע של כינויים (׳קוצץ בן קוצץ׳, ובהמשך גם ׳לץ׳, הם כינויים לעמלק, ואילו ׳קצוצי׳, ׳רצוצי׳, ׳מחצצים׳ ו׳ציפור׳ הם כינויים לעם ישראל). רוב הכינויים נשענים על מדרשים (׳קוצץ בן קוצץ׳ נזכר בכמה מקורות קדומים במשמע של ׳רשע בן רשע׳, ודווקא בהקשר של המן – אך כאן הוא מוסב גם על עמלק, אבי אבותיו של המן, שהיה נכדו של עשו הרשע; הכינוי ׳לץ׳ מקורו במדרשים הקובעים ש׳״לץ תכה״ [משלי יט,

כה] זה עמלק׳ [פסיקתא דרב כהנא ג, א]; ׳מחצצים׳ שבשופטים ה, יא נתפרש במדרשים על חכמי ישראל [סדר אליהו רבה יא ועוד], וגם ישראל הנודדים בגלות מכונים בפי אויביהם, על פי מדרש תהלים יא, א, בשם ׳ציפור׳); והפייטן משתמש בקטע זה גם בלשון הפייטנים האופיינית, כגון הצורה ׳כְּעָץ׳ (=כאשר יעץ), ואף מחדש כמה פעלים: ׳פֵּלֵץ׳ שמקורו בשם ׳פַּלָּצוּת׳, ׳לְחַצֵּץ׳ הנגזר מהשם ׳חֵץ׳ ומשמעו יריית חצים, ו׳לְנַצֵּץ׳ הנגזר משם העוף ׳נֵץ׳, ופירושו – לעשות כמעשה הנץ, כלומר לדרוס את קרבנותיו כנץ הטורף ציפור חסרת ישע. כאשר מבינים זאת, ניתן לפרש את הקטע בפשטות: מיהר (׳אץ׳) רשע בן רשע, הוא עמלק, לקצץ ולהרוג את ישראל (׳קצוצי׳); וכאשר הגיע (׳כבא׳, כאשר בא) עמלק הרשע (׳לץ׳) לעשות את מעשי רשעו (׳ללוצץ׳), סופו שאחזה אותו אימה ופלצות (׳פולץ׳) והושב לו כגמולו (׳ונתלוצץ׳), וזאת כאשר יעץ (׳כְּעָץ׳) לירות חצים (׳לחצץ׳) בישראל (׳מחצצים׳), וביקש לעוט על ישראל (׳צפור׳) כנץ העט על טרפו. הקטע ׳אץ קוצץ׳ הוא אפוא פיוט קילירי חידתי אופייני; ובצד מבקריו, היו רבים מאוד שהעריצו את הפייטן דווקא בזכות חידושיו הלשוניים העשירים והאתגר הלמדני שהציב בפני שומעיו.

ד

עם גילוי הגניזה הקהירית עבר חקר הפיוט טלטלה. מקורם הארץ ישראלי הקדום של הפיוטים נחסף במלוא תפארתו, ופייטנים רבים ששמם נשכח במרוצת השנים שבו ונתגלו. פיוטי הגניזה אפשרו לחוקרים לנסח הבנות חדשות וחשובות במהות הפיוט ובתולדותיו. כאן נתמקד בשינוי הגדול של חקר פיוטי הקילירי. כפי שכבר נרמז קודם, שפע של פיוטים חדשים החתומים בשם ׳אלעזר בירבי ק[י]ליר׳ עלה מן הגניזה. פיוטים אלו העשירו מאוד את מורשתו של הקילירי, אך גילו ביצירתו פנים מורכבות הרבה יותר ממה שמצטייר על פי מחזורי אשכנז. מצד אחד התברר שהסגנון הסתום-לכאורה של פיוטיו שבמחזורי אשכנז פשוט יחסית לסגנונם של כמה מפיוטיו שבגניזה. אם את רוב פיוטיו הידועים ניתן לפרש אחרי שמכירים את דרכי לשונו ואת מקורותיו הקדומים, פיוטים חדשים אלה אינם מתפרשים בנקל אפילו על ידי המיומנים שבחוקרים. כך דרך משל הוא

פותח קדושתא (פיוט לשחרית של חג או שבת) לשמיני עצרת, שהייתה ידועה באשכנז אך היקף השימוש בה היה מצומצם יחסית:

אָחוֹת אֲשֶׁר לְךָ כָּסַפְתָּ
בְּיוֹם טוֹבָה לָהּ טוֹב הוֹסַפְתָּ

פיוט זה – הכתוב בסגנון הקילירי המקובל – אכן ניתן להתפרש בקלות: 'אחות אשר לך כספת' הוא כינוי לכנסת ישראל, שהקב"ה מתוך חיבתה קראה 'אחותי' (על פי שיר השירים ה, ב, ומדרשו בפסיקתא דרב כהנא א, ג) ונכסף להשרות שכינתו בתוכה; והטור השני מכוון לדרשה הפותרת את הפסוק 'יספת לגוי ה' יספת לגוי נכבדת' (ישעיהו כו, טו) על הוספת יום טוב של שמיני עצרת אחרי חג הסוכות.

כנגד זה, קדושתא אחרת לשמיני עצרת, שנתגלתה בגניזה, פותחת בשורות המוזרות:

אוּלָזוּ לָז לְלָז מוּלָזִים
בְּגִיל שְׂמָחוֹת נֶחֱזִים

כאן עומדים אנו חסרי אונים מול חידושי הלשון הקיליריים המביכים. מה שורשו של הפועל 'אולזו'? האם הוא בניין פֻּעַל מהשורש 'אלז', או הופעל מ'לוז' (כפי שהצעתי בניקודי), וכמו 'מולזים' שבהמשך? ומה פירושם של פעלים אלה? ייתכן שהפייטן רומז לכיוון של תשובה בצרפו את המילים 'לז ללז', שמשמען – על פי הכינוי הרומז הנדיר 'הלז' שבמקרא – 'זה לזה'; ומכינוי רומז זה גזר הקילירי את השורש 'לוז', ומשמע דבריו: 'נצטרפו זה לזה מצורפים'; אך מי הם שנצטרפו זה לזה? האם עולי הרגל הבאים להיראות לפני ה' בחגים (והם 'נחזים' בשמחה, על פי הטור השני בשיר)? או שמא יום שמיני עצרת עצמו הוא שצורף לחג הסוכות? אנו חשים כאן שהקרקע כביכול נשמטת מתחת רגלינו, ואין דרך להבנה בטוחה וברורה של הטקסט.

לעתים נובעים קשיי הפירוש מהצטעצעות לשונית חריפה. הקדושתא הקילירית לחג השבועות שבמחזורי אשכנז פותחת בשורות הברורות יחסית:

אֶרֶץ מָטָה וְרָעֲשָׁה
בְּסַהַר שְׁלִישִׁי הִתְגָּעֲשָׁה

וברור שהפייטן מדבר כאן, על פי מדרשים ידועים, על הרעש הגדול והבהלה של העולם כולו בעת מתן תורה, בחודש השלישי ('בסהר שלישי'). קדושתא נוספת לשבועות, שהייתה ידועה בדרום אירופה (אך לא באשכנז) ושרדה בכתב יד אחד בלבד, כבר קשה יותר, והיא פותחת:

אַפְסֵי חוּג פְּלְצָה אֵימָה
בְּפַעְנְחָךְ קִנְיְנֵי אַלְפַּיִם קְדוּמָה

גם כאן מדבר הפייטן על האימה הגדולה שאחזה בעולם בעת מתן תורה, אך הוא משתמש בכינויים ובפעלים קשים יותר: 'אפסי חוג' הם 'אפסי ארץ', כלומר קצות הארץ, והארץ מכונה 'חוג' משום הכתוב המזכיר את 'חוג הארץ' (ישעיהו מ, כב); את הפועל 'פלצה' כבר פגשנו (בבניין פועל) ב'אץ קוצץ', וראינו שמדובר בפועל פייטני גזור שם שעניינו פלצות ופחד שאחזו בעולם; הפועל 'בפענחך' נראה לנו לכאורה פשוט, כי גם בימינו 'מפענחים' דברים מוצפנים – אך לא רבים יודעים שגם כאן מדובר בפועל פייטני מחודש (שכיח למדי, ומצוי כבר לפני הקילירי), שנגזר מן השם המצרי שניתן ליוסף: 'צפנת פענח', שם שנתפרש כ'מגלה הצפונות'. כאן 'בפענחך' פירושו: בגלותך, והכוונה לגילוי דברי התורה לעם ישראל במעמד הר סיני; והתורה מכונה 'קניני אלפים קדומה' – כאשר שני מדרשים נרמזים כאן זה לצד זה: מדרש אחד על 'חמישה קניינים' ש'קנה הקב"ה בעולמו', ואחד מהם הוא התורה (אבות ו, י); ומדרש שני הלומד מפסוקים שונים שהתורה קדמה אלפיים שנה לבריאת העולם (בראשית רבה ח, ב). אין כל ספק שהקילירי העלה בטקסט זה את רמת החידתיות לעומת הקדושתא הקודמת, אך הותיר על כנן את דרכי הפיענוח המקובלות

של יצירותיו. אבל קדושתא נוספת שלו לשבועות פותחת בסגנון אחר לגמרי:

אַאַדִּרָה אֲרוֹמְמָה אֲסַלְדָה בְחִיל מַנְפִּישִׁי
בְּחָרַנִי בְּרָרַנִי בִּקְּרַנִי וּפִתַּח שָׂרְשִׁי
גְּנָנַנִי גְּאָלַנִי גְּהָצַנִי וְדִלּוּחַ חִבְּשִׁי
דִּלַּנִי דִּדַּנִי דְּרָשַׁנִי וּפָדָה נַפְשִׁי

עוד לפני שאנו מנסים להבין את הכתוב כאן, אנו רואים שמדובר בטקסט מצטלצל ומצועצע, המשופע באליטרציות אלפביתיות ובחריזה פנימית בין מילותיו. משחקי מילים מסוג זה מאפיינים חלקים קלילים שבהמשך הקדושתאות (המכונים 'רהיטים', משום שהם נאמרו במרוצה, כמשמע השורש 'רהט' בארמית); בפתיחות הקדושתאות הקפיד הקילירי בדרך כלל להימנע מקישוטי צורה צפופים, אך כאן חרג ממנהגו.
קטע פתיחה זה ניתן להתפרש בלי קושי רב, וכל דרכי ההצפנה המקובלות שראינו אינן קיימות בו. בשורה הראשונה מכריז הפייטן שהוא מתכוון לשבח את האל: 'אאדרה' – כמו 'אאדיר', אגדל וארומם; 'אסלדה בחיל' מקורו בצירוף 'ואסלדה בחילה' שבאיוב ו, י, ופייטנים פירשוהו 'ארומם (את האל) ביראה'; ו'מנפישי' הוא כינוי לאל, שהוציא את ישראל לנופש מגלות מצרים. בשורה השנייה מתוארת בחירת עם ישראל מבין האומות ('בחרני בררני בקרני' – כולם פעלים נרדפים), ואת שחרורם מן השעבוד ('פתח שרשי'; והשווה איוב כט, יט). בשורה השלישית ממשיך הפייטן ומספר (בשם עם ישראל) שהקב"ה הגן עליו, והשתוקק לגאול אותו ('גהץ' בלשון הפייטנים עניינו השתוקקות ושמחה), ואף חבש את פצעיו שהיה מלוכלך בהם מכובד השעבוד ('דלוח'). בשורה האחרונה ממשיך הפייטן בתיאור הנהגת הקב"ה את עם ישראל: הקב"ה רומם את העם ('דלני'), הוליך אותו בזהירות במדבר ('דדני'), דרשו ופדה אותו.
נראה שהקילירי לא השקיע בקטע זה מאמצי הצפנה יתרים: אין בו עומס של דברי מדרש (להוציא אולי רמז דק למדרשים המתארים איך הקב"ה ריפא את ישראל ממומיהם בצאתם ממצרים), רק כינוי אחד פשוט מופיע בו ('מנפישי'), וגם חידושי הלשון בו אינם נועזים מאוד. מדובר בסגנון שונה מכל מה שראינו עד כה; אך יש לציין שריבוי האליטרציות וקישוטי

הצליל יוצרים בהמשך הקדושתא קטעים סתומים למדי בלשונם, כגון הטורים:

טָפוּ טויעו טֵפְטָפוּ גַּם לְהַשְׁלִישִׁי
יִרְעוּ יֵקָעוּ יֵגָעוּ בְּעֵת קִדְּשִׁי

או הטורים שבהמשך:

רובלו רֹעֲלוּ רָעֲדוּ רָחֲפוּ געלה
שוגלו שֵׁפְלוּ שָׁמַיִם שִׁבְּלֵי שָׁעְלָה
תְּרַפְּאֵהוּ תֵּשְׁקֻדַת תַּבְלִיתוֹ תֵּרְצָאַת תְּמִידַת תורגל תֵּחְסְרַת תֵּצְמְדַת
תֵּפְקֻדַת תֵּפְרְחַת בֶּן עַמְרָם וְאֵלָיו עָלָה

לא נפרש כאן את השורות הללו, שכן כל פירוש לא יהיה אלא בגדר הצעה בלבד; אציין רק שלמילים שלא נוקדו אין בידי להציע אפילו כיוון של פירוש סביר.

ראינו אפוא שני סגנונות קילריים 'חדשים' שעלו מן הגניזה – מצד אחד הסגנון הסתום עד כדי מבוכה (של 'אולזו לז ללז'), ומצד שני – סגנון מצועצע ומתוחכם שמשחקי צליל כובשים בו את רוב מרחבו של הטקסט. אבל מתברר שאין זה סופן של ההפתעות: בצד כל אלו, עלו מן הגניזה פיוטים קילריים החתומים במפורש בשמו של הפייטן, אשר גם בהם לא ניכר כל ניסיון להצפנה – אך גם הצטעצעות לשונית אין בהם. פיוטים אלה קלים יחסית וכמעט אינם צריכים פירוש, והם בולטים באופיים הלירי העדין ובפיתוחים המטפוריים המעוצמים הבאים בהם. בסגנון זה כתב הקילירי קדושתא מפוארת לכבוד שבת חתן, וכן סדרה של שבע קדושתאות לשבע שבתות הנחמה שבין תשעה באב לראש השנה. נדגים את הדברים מתוך פתיחתה של הקדושתא השנייה לשבת זו, המפייטת את ההפטרה 'ותאמר ציון עזבני ה' וה' שכחני' (ישעיהו מט, יד), ואת תשובתו של הקב"ה ובה ההבטחה 'ואנכי לא אשכחך' (שם טו).

משום יפיים של הקטעים נציג אותם כאן בשלמותם. בקטע הראשון פונה כנסת ישראל, המשולה לאישה גרושה, אל הקב"ה:

אֵם הַבָּנִים כְּיוֹנָה מְנַהֶמֶת,
בְּלֵב מִתְאוֹנֶנֶת וּבְפֶה מִתְרַעֶמֶת,
גּוֹעָה בִּבְכִי וּבְמַר נוֹאֶמֶת,
דְּמָעוֹת מַזְּלֶת וְדוֹמֶמֶת וְנִדְהֶמֶת:

הִשְׁלִיכַנִי בַּעְלִי וְסָר מֵעָלַי,
וְלֹא זָכַר אַהֲבַת כְּלוּלַי,
זֵרַנִי וּפִזְּרַנִי מֵעַל גְּבוּלַי,
חִדָּה עָלַי כָּל תּוֹלָלַי.

טְרָפַנִי כְּנִדָּה וּמִפָּנָיו הִדִּיחַנִי,
יְקָשַׁנִי בְּכֹבֶד וְלֹא הֵנִיחַנִי,
כָּלוּ עֵינַי בְּתוֹכָחוֹת וְכִחַנִי,
לָמָּה לָנֶצַח עֲזָבַנִי שְׁכֵחַנִי?

ובקטע השני באה תשובתו של הקב״ה בדברי פיוס ותנחומים:

מַה תִּתְאוֹנְנִי עָלַי, יוֹנָתִי,
נָטַע חֶמֶד, עֲרוּגַת גַּנָּתִי?
שִׂיחַ פִּלּוּלַיִךְ כְּבָר עָנִיתִי,
עָטוּר בָּךְ כְּאָז חָנִיתִי!

פָּנִיתִי אֵלַיִךְ בְּרַחֲמַי הָרַבִּים
צָעוּד בְּשַׁעַר בַּת רַבִּים,
קָמַיִךְ אֲשֶׁר עָלַיִךְ מִתְרַבִּים
רִעַשְׁתִּי חֲיוֹת כְּעָשָׁן כָּבִים.

שְׁחוֹרָתִי, לָעַד לֹא אֶזְנָחֵךְ,
שֵׁנִית אוֹסִיף יָד וְאֶקָּחֵךְ.
תַּמּוּ וְסָפוּ דִּבְרֵי וְכוּחֵךְ,
תַּמָּתִי, לֹא אֶעֱזָבֵךְ וְלֹא אֶשְׁכָּחֵךְ!

האם ייתכן שקטעים פשוטים וזורמים אלה, הנוגעים ללב, נכתבו על ידי בעל ״אץ קוצץ״? אכן, הופעה של ספר ובו סדרת הקדושתאות הקילוריות

לשבתות הנחמה, עוררה תגובות מעורבות, וכמה ״יודעי״ פיוט האמונים על פיוטי הקילירי שבמחזורי אשכנז אף פקפקו אם אפשר לייחס פיוטים אלה לאלעזר בירבי קיליר, וסברו שאולי יש כאן פייטן אחר. כך מה נעשה, ובכל קדושתא כזאת מופיע פיוט (שהוא חלק אינטגרלי ממנה), החתום במפורש ״אלעזר בירבי קיליר״ – והחתימה מופיעה בו בדיוק בנקודה שבה נוהג הקילירי לחתום גם את קדושתאותיו שבמחזורי אשכנז? גם ניתוח מהלכים נוספים בקדושתאות אלה, כארגון החריזה ודרכי תבנית, שלא נוכל לפרטם כאן, מוכיח שאכן אי אפשר להוציא את הפיוטים מחזקתו של הקילירי. מעתה לא נותר לנו אלא להכיר בעובדה שמחזורי אשכנז משקפים רק צד אחד של יצירתו של הקילירי, וצד זה הוא אמנם עשיר ומלא עניין – אך אין הוא מייצג בשום אופן את מכלול יצירתו.

ה

האם יש דרך להסביר את ריבוי הסגנונות שבפיוטי הקילירי, ויתר על כן – האם אפשר למפות את יצירותיו ולגלות באיזה סגנון הוא השתמש בראשית דרכו, ומתי ואיך השתנה סגנונו במרוצת השנים? מתוך מחקר מקיף שערכתי, הבוחן את כלל יצירתו של הקילירי על רקע יצירותיהם של פייטנים שקדמו לו וכאלה שבאו אחריו, מסתמנת תשובה חיובית לשאלות אלה. ההוכחות למהלכים שאתאר בהמשך רבות וסבוכות, ורק מי שבקיא בפרטי פרטים של חוקי הפיוט ותבניותיו יוכל לעקוב אחריהן; אך המסקנות ברורות וחד-משמעיות, ואציג כאן את תמציתן.

מתברר שהסגנון החידתי המיוצג במחזורי אשכנז הוא סגנונו הקדום של פייטננו. בתחילת דרכו ירש הקילירי מרבותיו, ובראשם הפייטן החותם את שמו ״יניי״ (בעל הפיוט ״אז רוב נסים הפלאת בלילה״ שחדר גם הוא להגדה של פסח), את הסגנון הלמדני-רמזני. יניי אמנם מתון יותר ברמזיו ובחידושיו הלשוניים מאשר הקילירי, ופיוטיו קלים יותר להבנה – אך זאת אפשר להסביר בנקל תוך ניצול דגם תיאורטי המשמש להבנת חידות: כל מי שחד חידה לחברו, צריך לשמור על איזון בין מידת ההצפנה לבין היכולת לפתור את החידה. אם הפתרון לא יוצפן כראוי, לא תהווה החידה אתגר; ואם הוא יוצפן במידה שלא תאפשר להגיע לפתרון, יתייאשו הנשאלים ויאבדו בה עניין. מובן שככל שפותרי החידות מנוסים ומיומנים

יותר, יש להעלות בהדרגה את האתגר המוצב בפניהם, ולהכביד לאט לאט את רמת ההצפנה שבחידות. ומה שנכון לגבי חידות רגילות, פועל גם בטקסטים שבהם המשורר מבקש לאתגר את קוראיו בלשון חידתית וסתומה. לפני ציבור שהורגל בפיוטי ייני ולמד את הקודים לפיענוחם, היה הקילירי חייב להציב טקסטים קשים וסתומים יותר: רמזיו למדרשים נעשו תכופים ומוצפנים יותר, חידושי הלשון הפכו נועזים יותר, וגם הכינויים הפייטניים נעשו יותר ויותר קשים. כך הבטיח הקילירי את המשך העניין של הציבור – ובעיקר הטובים והמיומנים שבו – בפיוטיו החדשים, שנועדו להחליף את פיוטי ייני בחגים ובשבתות מצוינות.

אבל שומעיו של הקילירי התרגלו אט אט לרמת החידתיות החדשה והגבוהה של פיוטיו, וכדי להמשיך ולאתגר אותם הוא היה צריך להעלות את רמת החידתיות עוד ועוד. כך אפשר, דרך משל, להסביר את ההבדל ברמת החידתיות בין הקדושתא הקילירית הקדומה לשבועות ׳ארץ מטה ורעשה׳, לבין חברתה המאוחרת יותר ׳אפסי חוג׳ שאת פתיחותיהן ראינו קודם. רמת ההצפנה בטקסטים הלכה אפוא וגדלה, כאשר לשיא ההצפנה הגיע הקילירי בקדושתאות כגון ׳אולזו לז ללז מולזים׳ שראינו. אבל בנקודה זו התעוררה בעיה: רמת החידתיות הייתה מעתה כה גדולה, עד אשר אי אפשר היה להמשיך ולהגבירה בלי לגרום לקהל השומעים לאבד את המפתחות להבנת הטקסטים. הפואטיקה שהקילירי ירש מרבותיו ושכלל עוד ועוד הגיעה אפוא למבוי סתום: אי אפשר היה עוד להמשיך ולהציב את החידתיות כאידאל פואטי מרכזי.

מעתה פנה הקילירי לדרכים חדשות. נראה שבתקופה זו הוא מיתן במקצת את רמת החידתיות, וניסה לשעשע את קהלו באמצעים אחרים, ובעיקר בהצטעצעויות כאותן אליטרציות אלפבתיות צפופות שראינו בקדושתא השלישית לשבועות, ׳אאדרה ארוממה אסלדה׳, או – כמצוי בקדושתאות אחרות משכבה זו – בקישוטי שרשור וכדומה. אבל מכיוון שהקילירי משורר גדול היה, הוא חש בצדק שלא על הדרך הטכנית הזאת תהיה תפארתו ולא היא שתחלץ את שירתו ותפתח בפניה את האופקים החדשים שחיפש.

בנקודה זו מצא הקילירי דרך חדשה באמת, המאפיינת את השכבה המאוחרת ביותר בפיוטיו: שכבה זו, הכוללת את הקדושתא ׳אם הבנים כיונה מנהמת׳ וחברותיה, היא תחנתו האחרונה והבשלה ביותר של הפייטן.

בשכבה זו מתמעטים המדרשים וחידושי הלשון מתמתנים, אך קישוטי התבנית נזנחים אף הם. תחת זאת אנו מגלים כתיבה לירית קולחת וכובשת. היצירות המאוחרות הללו מלמדות שאחרי כל הניסיונות הלמדניים-חידתיים והטכניים-וירטואוזיים גילה הקילירי את הקו הלירי הטהור המאפשר יצירה של שירה צרופה, בת קיימא, השווה לכל נפש. כישרונו של המשורר הגדול נגאל סוף סוף ממועקת המסורת והשתחרר מכבלי הטכניקה, ולקראת סוף ימיו הוא הצליח להפיק ממיתריו צלילים נקיים של שירה לירית טהורה.