

# עיבודי פיוטים בגניזה הקהירית

## שולמית אליצור

### א. בין חיקוי לעיבוד

ממצאי הגניזה הקהירית, אשר הפתיעו את החוקרים בשפע העצום של הפיוטים שהציגו לפנייהם, בגיוונם הגדול ובהתפרסותם על כל שטחי התפילה בישראל, העלו גם תופעה מעניינת של פיוטים מעובדים. כפעם נודמנו לידי החוקרים פיוטים, לפעמים אפילו שונים זה מזה בסוגם, בתבניתם או אף בחתימתם, שלשונם העידה בלא ספק שהאחד איננו אלא מעשה עיבוד של חברו.

נקדים ונציא מכלל דיוננו פיוטים שעובדו מטעמים "טכניים", כגון קטעי שירה קדומים, בלתי מחורזים, לרוב מפורסמים מאוד, שעוצבו מחדש בחרוזים בתקופות מאוחרות יותר,<sup>1</sup> או פיוטים שמחבריהם משתמשים ביצירות קדומות לצורכי קישוטם.<sup>2</sup> במקרים אלו בטוח המשורר המאוחר שמאזיניו מכירים היטב את הטקסט הקדום, והוא מנצל היכרות זו לשם השימוש הקישוטי שהוא עושה בו. בעיבודים מכוונים מסוג זה מקבל הפיוט הקדום מעמד דומה לזה של פסוקי מקרא הבאים בפיוטים כקישוטי תבנית; קרה אף שפיוט עתיק הפך לחלק מנוסח הקבע, ונוצר סוג מיוחד של פיוטים המוקדשים לעיבודו.<sup>3</sup> אבל כל אלו אינם מענייננו כאן.

בחומר העולה לפנינו לדיון שומה עלינו להבחין גם בין מעשי חיקוי מקובלים ושגתיים לבין עיבודים ממש. מן המפורסמות הוא שהחיקוי הוא אחד היסודות הפעילים והחשובים

1 כך דרך משל נתגלתה סידרה שלמה של פיוטים מחורזים המיוסדים על הסליחה העתיקה "אנשי אמנה אבדו" ומשתמשים במליצותיה. לדיון מפורט ראו מירסקי, פיוטים מקבילים, עמ' 102-112, והשוו גם אברמסון, בלשון קודמים, עמ' 11 הערה 5.

2 דוגמה לכך הוא למשל גוף היוצר לסוכות לחדותא, המביא במקום סימנות מקראיות לשונות מסילוק קלירי – ראו זולאי, הערות קליר, עמ' 37; והשוו גם זולאי, חדותא, עמ' 32-36 (=זולאי, "א"י ופיוטיה, עמ' 266-270). דוגמה אחרת היא ההושענא "למען חמים בדורותיו", המיוחסת לקלירי (דוידזון ל, 1159; גולדשמידט-פרנקל, סוכות, עמ' 192), והמביאה במחרוזותיה הראשונות לשונות מתוך ההושענא הקדומה (הקלירית גם היא?) "אום אני חומה" (דוידזון א, 1829; גולדשמידט-פרנקל, סוכות, עמ' 175; "יחסי ההושענות הללו למחברים שונים, ובעיקר לקלירי, לא נתבררו עדיין, אך ראו במובא שם, עמ' לט הערה 34). לתקופה מאוחרת יותר ראו את הדוגמאות שהביא אברמסון, בלשון קודמים, עמ' 12-14. ואין אלו אלא דוגמאות בודדות לתופעה הנידונה. וראו לעניין זה גם את דבריו החשובים של פליישר, אכרעה, עמ' 335, ואת הפיוטים הנידונים שם; פליישר מציין שם לתופעה דומה גם בפייטנות הלטינית.

3 ראו, למשל, מקרהו של היוצר הקדום "אל אדון על כל המעשים", שפייטני אשכנז הקדישו לו סוג פיוטים מיוחד, המביא לעתים את כל מילות הפיוט הקדום עם תוספות מחורזות. לסיכום העניין ראו פליישר, היוצרות, עמ' 625-626.

ביותר של הפייטנות לדורותיה. בדרך החיקוי נוצרו הדגמים והתבניות השגורים, המעמידים את מערכת החוקים הבלתי כתובה של סוגי הפיוט השונים. גם דגמים ייחודיים ומיוחדים הופכים להיות בסיס לחיקויים חדשים. במקרים אלה, גם אם קיימת תלות מסוימת בין פיוט לחברו, אנו עוסקים בדרך היצירה הרגילה אצל הפייטנים, ויציקת חומרים לשוניים חדשים לתוך תבניות מוכרות אינה בשום פנים בגדר עיבוד, אלא לכל היותר בגדר חיקוי תבניתי.<sup>4</sup> בקוטב האחר של השימוש בפיוטי קודמים ניתן לציין מעשים של גנבה ספרותית מכוונת: אדם הלוקח שיר שכתב חברו, משתדל למחוק את שם מחברו מתוכו (אם היה חתום בו), וקורא אותו על שמו – עושה מעשה שאפילו בימי הביניים, שעה שדרישות המקוריות מן היוצר היו הרבה פחות מחמירות מאשר כיום,<sup>5</sup> נחשב פלגיאט גמור.

בין שני קטבים אלו עומדים שפע של מעשי עיבוד, שבהם הפייטן המאוחר עושה שימוש בחומר לשוני ממשי מתוך המקור העומד לפניו; אם כי מידת קירבתם של המקרים השונים לקוטב זה או אחר אינה שווה. למעשה, גם נטילת חומרים לשוניים מפיוטים קדומים נחשבה לעתים קרובות דרך שגורה ורצויה אצל פייטנים, ולא אחת כיוונו פייטנים להתחיל את פיוטיהם בלשון דומה ביותר לפתיחה של פיוט ששימש להם דגם. עזרא פליישר, שעמד על תופעה זו,<sup>6</sup> ראה בה השלמה לעיצוב התבניתי הסטראוטיפי של הפיוטים, וסיכם את הדברים באמרו:

על צד האמת אין כאן השפעה, במובן המקובל של המלה, של פייטנים קדומים על אלה המאוחרים מהם, ואף לא, כמובן, פלגיאט או יצר חיקוי, אלא היענות לאחת מן הנטיות הבסיסיות ביותר של כל ציבור מתפלל: הפיוטים לא נוצרו בחלל ריק, אלא במקומות שבהם כבר הורגלו הקהל לפיוטים, והרגל זה של הקהל, שהתיחס בדרך הטבע גם למספר הפיוטים וגם לתבניותיהם ושנתבטא בניגונים שהותאמו

4 בהקשר זה יש להזכיר את מאמרו של זולאי, מקור וחיקוי. זולאי מנסה להבחין בין דפוסים שנעשו קניין הכלל לבין מקרים שבהם ניתן לזהות את היצירה הספציפית המשמשת דגם לחיקוי, אך בין כך ובין כך מדובר שם בעיקר על חיקויי תבנית, בין אם תבנית קבועה ובין אם תבנית ייחודית של פיוט חד-פעמי. כאלה הם הזולותות לפרשת "ויגש" הבאים שם, עמ' לב-לז: התבנית הבסיסית והרפרזינים דומים בהם, אך החומר הלשוני שונה, ואין הם בגדר עיבוד, אלא חיקוי של תבנית מיוחדת שחידש פייטן קדום (פינחס הכהן). כיוצא באלו הם גופי היוצר הדיאלוגיים הבאים שם, עמ' מז-נב. למעשה מדובר שם בדגם משותף של גוף היוצר עם כותרות (ראו פליישר, היוצרות, עמ' 499-510). לפיוטי המצדיר הבאים שם, עמ' מד-מו, חרוז משותף מכוח רפרזין שנקבע בדגם מסוים של הסוג; וקטעי הסדרים לשבועות (שם, עמ' מא-מד) מחקים זה את זה בעיקרון התבניתי של חריזה אלפביתית בלבד. כיוצא בחיקויים אלו גם הדוגמה של הרהיטים ליום כיפור שהביא מירסקי, דונש, עמ' 669 (השוו גם: מירסקי, היצירה המקבילה, עמ' 267-273; מירסקי, ביקורת דונש, עמ' 16-17): גם לאלו משותף העיקרון התבניתי בלבד. למקרים דומים של דגם תבניתי ייחודי שזכה לכמה חיקויים ראו: פליישר, האיי, עמ' 109-129; פליישר, עשרת הדיברות א, עמ' 301 ואילך; פליישר, עשרת הדיברות ב, עמ' 61-92.

5 על מושג המקוריות בימי הביניים ראו פגיס, שירת החול, עמ' 101-115, ובספרות המצוינת שם בהערות. פגיס עוסק בשירת החול בספרד; בשירת הקודש, בעיקר במזרח, דומה מושג המקוריות הורחב עוד יותר, כפי שנראה בהמשך.

6 פליישר, שירת האיזור, עמ' רכא הערה 17.

להם ובעניות ורפרינים שהונהגו בהקראתם, חייב את כל מי שבא להחליף את הפיוטים הנהוגים באחרים – וזה בדיוק מה שעשו כל הפייטנים – להתחשב בו ולהתאים עצמו אליו. פייטן הפותח פיוט בלשון דומה לשל קודמו מבקש אפוא להכריז כביכול שהוא הולך בדרך קודמיו. הוא בטוח בכך שהציבור כולו מכיר את הפיוט הנרמז, ונהנה לשמוע יצירה חדשה דווקא משום שהיא נאמנה לדרכיו וצועדת בעקבותיו.

אבל בין רמיזה מכוונת בראש פיוט ללשון פתיחתו של פיוט אחר לבין נטילה של חומרים לשוניים מרובים מפיוט המופת ושילובם בפיוט החדש יש מרחק רב, או – ליתר דיוק – מרחקים רבים, המשתנים על פי ריבוי החומרים הלשוניים הנשאלים. כמות החומרים הללו, צפיפותם היחסית ודרך ארגונם מחדש ישמשו לנו קנה מידה להבחין בין יצירה חדשה, המושפעת – בודעין או בלא יודעין – מקודמתה, לבין מעשה עיבוד של מי שאינו מנסה כוחו כלל ביצירת דבר חדש, אלא נוטל מלוא חופניו מן המונח לפניו ואינו משנה אלא מכורח נסיבות חדשות, או אולי אפילו כדי לטשטש את מעשה העיבוד ולקרוא את שמו על יצירות חברו.

לא נדון כאן בהשפעות של ביטויים ולשונות, בעיקר בפיוטים הבנויים על פי דגם תבניתי סטראוטיפי אחד, העוסקים בנושא אחד, ולעתים אף הבנויים על רצף אחד של סיומות מקראיות (תוך ניסיון אמיתי ליצור רצף לשוני חדש), כיוון שאלה אינן בגדר מעשי עיבוד; דיונים בהשפעות כאלו מצויים במחקר.<sup>7</sup> כשמעיינים בפיוטים אלו יש תמיד לזכור ששאיפת הפייטן היתה ליצור פיוט משלו, ושאילת הלשונות בהם אינה מכוונת, ואולי היא אפילו בלתי נמנעת בזמנים שבהם יוצרים יודעים בעל פה את פיוטי קודמיהם, ובאים לכתוב יצירות משלהם במסגרות תבניות מחייבות.

בדברינו להלן נדון רק במקרים שבהם מתרווחת שלמות, ולעתים אף פיוטים שלימים, לקוחים בבירור מתוך יצירות קודמות. נסקור כמה מן הדרכים השונות שבהן נעשו העיבודים.<sup>8</sup>

7 כזה הוא היחס בין הסדר לגשם "אכוון כליות ולב", המיוחס לרס"ג, לבין הסדר הקלירי "אקשטה כסל וקרב", אשר על הקשר ביניהם הצביע קרויס, סידור, עמ' שו (ופירט יותר מירסקי, פיוטים מקבילים, עמ' 112-122; והשווה גם טובי, רס"ג, עמ' 62-72, ובעיקר בעמ' 64 שם). לפיוטו של הקלירי "אילי מרום אומרים הילולו" נכתבו חיקויים שונים, הכוללים מקבילות לשוניות – ראו מירסקי, מסורת, עמ' 166-177. מקרה זה יסודו אמנם בחיקוי תבניתי גרידא, אך הנושא והסיומות המקראיות הביאו ליצירת טורים לא מעטים הדומים בלשונם בפיוטים השונים. גם הקשרים שהראה זולאי בין פיוט של רס"ג לפיוטים של ר' יהודה הלוי ומשוררים נוספים הם מן הסוג הנדון כאן – ראו זולאי, האסכולה, עמ' קב-קז. קטעים קרובים בלשונם נרשמו בפיוטי ר' שלמה סולימן ור' אלעזר בירבי קילר, וכן בקדושתאות של ר' יהודה ויוצרותיו של ר' אלעזר בירבי קילר, אך גם באלו אין משום שאילה וחיקוי, אלא שימוש סגנוני אפייני – לסיכום הדברים ראו אליצור, קילר, עמ' 112-120. יחס הדוק יותר נמצא בין הסדר לטל של ר' יוחנן הכהן לבין סדר אחר לטל שנמצא בבגניה – ראו ויסנשטרן, יוחנן, עמ' שו-שיב. במקרה זה נראה שהפייטן המאוחר אכן עיבד את הסדר של ר' יוחנן הכהן, אך השתמש גם בסדר קלירי, ומכל מקום ניסה לחבר יצירה משלו, והתלות שלו במקורותיו ניכרת בעיקר במהלך הרעיוני ובשאילת אברי חרוז רבים.

8 בצד העיבודים שנסקור, שבהם פייטנים שואלים לשונות מיצירות חבריהם, עלו מן הגניזה לא

## ב. שאילה חלקית

כאשר פייטנים נוטלים מפיוטי חבריהם, לא תמיד מדובר בלקיחת פיוט שלם, כנתינתו ממש או בשנינויים קלים: יש שהפייטן המאוחר אינו שואל מחברו אלא חלקים מפיוטיו, אך באותם חלקים התלות בין הפיוט החדש ליצירה הקדומה ברורה וחד־משמעית. דוגמה כזאת נרשמה בגופי ה"יוצר" של ר' אלעזר בירבי קילר, הנוהג דרך קבע לשלב בגופי היוצר שלו מחרוזות שלמות מתוך היוצרות לסדרים של ר' יוסף בירבי ניסן, פייטן קלסי ידוע שקדם לו בהרבה.<sup>9</sup> ברוב המקרים אין מדובר בהעתקה טכנית של המחרוזות, אלא בהתאמתן לפיוט החדש; ההתאמה דרשה שינויים קלים, משום שגופי היוצר של ר'

מעט מקרים של פייטנים החוזרים ומעבדים את פיוטי עצמם. עיבודים אלה נעשים לעתים כדי להתאים פיוט ישן לביצוע חלופי, כמו במקרה של הרחבת קרובת הפורים הקלירית "ויהאב אומן" ובמקרים דומים נוספים (ראו אליצור, ויהאב אומן, וראו שם גם דיון באפשרות שמתבירים מאוחרים שלחו ידם בקרובה זו וניסו לחתום בה את שמם), ולעתים נוצרו עיבודים תוך חיפוש תבנית מתאימה למרכיב שעדיין לא נתגבש לו דפוס קבוע. כך מעבד ר' שלמה סולימן שוב ושוב פיוט "ה' מלכנו" שלו, כפי שהראה פליישר, היוצרות, עמ' 311–319. לפעמים העיבוד נעשה סתם כדי לחסוך בעבודה של חיבור פיוט חדש, כאשר הנסיבות הליטורגיות משתנות. כזה הוא עיבודו של ר' אלעזר בירבי קילר, המתאים את פיוטו ל"שעמון" ו"מסעי" למקרה של קריאת הפרשות המחוברות "מטות־מסעי" בשבת "שמעון" – ראו אליצור, קילר, עמ' 36–37, 229–334. וראו שם, בעמ' 342–346, דוגמה לעיבוד עצמי נוסף, הפעם ללא כל שינוי בייעוד הליטורגי או בדרך הביצוע. בדומה לכך השתמש הקלירי במחרוזות מתוך השלמת קרובה לתשעה באב בתוך קרובת "ח ליום זה" – ראו פליישר, קרובה חמישית, עמ' לו–לז. ר' יוסף אבן אביתור עיבד פיוט ה' מלכנו שתחילתו "ימים על ימים" לפיוט תבנית הבא בהקשר חילוני – ראו פליישר, ספרד בראשיתה, עמ' 211–213. מקרה מעניין של עיבוד, אשר לא ברור מה סיבתו, מצוי בקדושתא לחנוכה מאת ר' ישועה בן יוסף הכהן השופט, המועתקת בכ"י אוקספורד Ms. Heb. f. 29 (2729/3) דף 33–44 (את פתיחתה הדפיס מ' זולאי בעיתון "הארץ", כ"ד בכסלו תשי"ג). בסילוק הקדושתא בא אקרוסטיכון אלפביתי, ואחריו חתימה מפורטת של הפייטן ("ישועה הכהן בן יוסף השופט חזק"). אבל אותו סילוק עצמו מועתק בכ"י TS NS 276.47, כאשר במקום הקטע החתום, בא בו קטע אלפביתי מקביל בלשוניתו. ייתכן שר' ישועה כתב את הסילוק תחילה ללא חתימתו, ולאחר מכן שינה אותו כדי להוסיף בו את החתימה. אפשר גם, כמובן, שר' ישועה הטיל את חתימתו כאן בסילוק של חברו, ואם כך מקרה זה דומה לאלו שיידונו בהמשך המאמר. אך ר' ישועה היה פייטן מוכשר, והסילוק מהווה המשך ישיר וברור לקדושתא כולה החתומה בשמו כמה פעמים, ועל כן נראה יותר שמקרה של עיבוד עצמי לפנינו קורה שפייטן חוזר ומעבד פיוטים שכתב כדי לייפותם או לחדש את פניהם. דוגמה אשכנזית מעניינת לפיוט שעבד שוב ושוב, כנראה כדי לשכללו, היא הפיוט "אם אפס רובע הקן" לר' אפרים מרגנשבורג, המצוי במספר נסחים מקבילים, כולם חתומים יפה בשם הפייטן, ונראה שהוא עצמו שב ועיבד את פיוטו זה כמה פעמים – ראו הברמן, אפרים מרגנשבורג, עמ' קאז–קמו. דוגמה אשכנזית נוספת לחידוש פני היצירה נרשמה בפיוטי ר' ברוך ממגנצא, פייטן מאוחר יחסית, הכותב כבר במשקלים ספרדיים: שני פיוטים שלו, "בטרם הר וגבעה" ו"בטרם נולדו הרים", תלויים זה בזה, כאשר שינוי המשקל הכמותי גורם להבדלים רבים בכל בית; אך רוב החומרים הלשוניים המרכזיים נשמרים, ואין ספק שהמשורר עיבד את שירו שלו – ראו הברמן, ברוך ממגנצא, עמ' קכב–קכט, ועיינו במבוא, שם, עמ' נו. וראו גם שני נסחים מקבילים של התחינה "דברך האמן למקדש שמם" לר' דוד בר קלונימוס ממגנצבורג, אצל גולדשמידט־פרנקל, סליחות, א, עמ' 169–176. לאחרונה התברר שגם ר' מנחם בירבי מכיר, מקדמוני פייטנינו באשכנז, שב ועיבד יוצר שלו לחנוכה, כדי לשלב בו מידע מתוך מקור חדש שהגיע לידי – ראו נעם, מסירה, עמ' 389–409.

ראו עליו: זולאי, הפיוט בא"י, עמ' קנח–קסט (=זולאי, א"י ופיוטיה, עמ' 175–186); פליישר, היוצרות, עמ' 111–112. גופי היוצר שלו נדפסו שם בנספח, עמ' 711–729.

אלעזר בירבי קילר משורשים, שלא כאלה של ר' יוסף בירבי ניסן. הדברים כבר נידונו בפירוט,<sup>10</sup> ולא נביא כאן אלא שתי דוגמאות אופייניות. ביוצר לבראשית א', א', באות אצל שני הפייטנים המחרוזות הבאות:

אלעזר בירבי קילר	יוסף בירבי ניסן
זמן היה עולם כלו מים במים	זה הוא באחד פשר עולמו מים במים
תציו תחצה לשמים	תפץ להחצות מהם לשמים
ויאמר אלהים יהי רקיע בתוך המים	ויאמר אלהים יהי רקיע בתוך המים

וביוצר לפרשת "נח", במחרוזת הפותחת אצל ר' אלעזר בירבי קילר בשרשור:

אלעזר בירבי קילר	יוסף בירבי ניסן
תמים גזעו נשתלשו באמונים	גזעו פחוט המשולש נימנים
דרי ארץ מהם נמנים	דורי דורות מהם ניקנים
ויולד נח שלשה בנים	ויולד נח שלשה בנים

התלות בין המחרוזות ברורה, ואין ספק שמעשה עיבוד לפנינו. התופעה אינה מקרית, והיא חוזרת בקביעות בכל גופי היוצר של ר' אלעזר בירבי קילר לפרשות שהן גם ראשי סדרים, בכל מקרה שנמצאו לגופי יוצר אלה פיוטים מקבילים של ר' יוסף בירבי ניסן. אין מקום לחזור כאן על ניתוח דרך העיבוד,<sup>11</sup> אך יש לומר שמקרה זה כבר אינו בגדר חיקוי מקובל, מדעת או שלא מדעת, אלא מעשה שאילה ברור ומכוון, שנועד כנראה להקל על הפייטן המאוחר במלאכתו, תוך שהוא נוטל מן המוכן לפניו ומשתמש בו כרצונו. שאלה שלא נוכל לענות עליה היא אם קהל השומעים של ר' אלעזר בירבי קילר הכיר את יוצרותיו של ר' יוסף בירבי ניסן. שאלה זו חשובה להבנת מעשה העיבוד: אם אכן היו פיוטי ר' יוסף מפורסמים וידועים ור' אלעזר בירבי קילר בא להחליפם, הרי שאין כאן גניבה ספרותית אלא התקשטות מדעת בחומרי לשון ידועים, אשר ודאי גרמו הנאה לציבור שהכירם; ואילו אם הפיוטים הללו לא היו שגורים בפי הקהל, והפייטן שאל מהם רק כדי להקל על עצמו במלאכת חיבור השיר, היה מעשהו קרוב יותר אל קוטב הפלגיאט. אבל בין כך ובין כך יש להדגיש שגם במקרה כזה אין להחיל את מושג הפלגיאט במלוא משמעותו על דרך עבודתו של הפייטן, שכן ברגע שהעביר את חומרי הלשון השאולים להקשר תבניתו וליטורגי חדש,<sup>12</sup> יכלו שיריו להיחשב יצירות חדשות על פי מושגי המקוריות המקובלים אצל פייטנים ומשוררים בימי הביניים.

10 ראו אליצור, קילר, עמ' 130-136.

11 ראו בפירוט שם.

12 מבחינת התבנית ציינו את השרשור שהוסיף ר' אלעזר בגופי היוצר שלו. מבחינה ליטורגית נועדו יוצרותיו של ר' יוסף בירבי ניסן, כידוע, לסדרי המחזור התלת-שנתי, ואילו אלו של ר' אלעזר בירבי קילר מפייטים את הפרשות החד-שנתיות.

## ג. העברות ושינויים בסוגי הפיוטים

שאלה של פיוט שלם, הכרוכה בעיבוד מינימלי בלבד, מופיעה במקרים שהפיוטן המאוחר נוטל את יצירת קודמו ומועיד לה תפקיד ליטורגי שונה לגמרי. במקרים אלה לא נצרך המעבד אלא לשנות מעט את לשון הסיום של הפיוט המקורי, בשורה הרומזת כמעט תמיד על ייעודו ("לשון המעבר"), ולהחליפו בלשון המתאים לייעוד החדש. מנחם זולאי כבר הראה בשעתו שר' שלמה סולימן נטל "מגן" ו"מחיה" מתוך קדושתא של ינאי לסדר "וכי ימוך אחיך ומטה ידו" (ויקרא כה, לה) והפכם ל"מי כמוכה" ו"ה' מלכנו" במערכת יוצר שלו לפרשת "בחוקותי".<sup>13</sup> הקטעים דומים ביותר, ונביא כאן לשם דוגמה רק את המחרוזות האחרונה של פיוט המגן ואת זו של מי כמוכה, כדי לראות כיצד שינה המעבד את לשונות המעבר שבסופן:

שלמה סולימן – מי כמוכה לבחוקותי	ינאי – מגן ל"וכי ימוך"
מי כמוכה	
טוב אתה לכל פותח יד	טוב אתה לכל פותח יד
ידעת להחיות מטי יד	ידעתנו היות אילו לאילו פיד ליד
כלכול פתחת יד	כי פתוח תפתח יד
להמציא לנו פשרו יד	לעת באח תמוך ותמוט יד
	ככתוב וכי ימוך אחיך...

ינאי כיוון כאן את סוף פיוטו להעביר לפסוק הראשון של קריאת היום בתורה, כמקובל בקטעי המגן של הקדושתאות; ר' שלמה סולימן נזקק ללשון מעבר מעניין שירת הים והמלכת ה', והוא השכיל לנצל את מילת "יד" שמצא אצל ינאי כדי לרמוז לפסוק "וירא ישראל את היד הגדלה" (שמות יד, לא), שנאמר בקריעת ים סוף.<sup>14</sup> מקרה נוסף של פיוט שסוגו שונה תוך עיבוד הראה עזרא פליישר – שבעתא לפרשת "החודש", "החודש הזה אות ישועה", עברה לשמש מעריב לליל ראש חודש ניסן. במקורות נמצאו שני עיבודים שלה: האחד כושל, ובו טורי המעבר של השבעתא ניכרים פעמים אחדות גם במעריב, שלא לצורך כמובן; אבל האחר מלוטש יפה, ורק פרטים אחדים של

13 ראו: זולאי, נוספות לינאי, עמ' 148–149; זולאי, המכון, עמ' 106–108 (=זולאי, א"י ופיוטיה, עמ' 63–65). במקור אחרון זה תוהה זולאי אם מדובר כאן במקרה של גניבה ספרותית, ומעיר: "חוששני משום עיוות הדק, אם נייחס לפייטנים, מחברי שירים שבקדושה, מחשבת פיגול של פלגיאטורה מודרנית, וספק גדול אם עצם המושג של גנבה ספרותית הגיע אצלם לכלל תודעה. מסתבר יותר שברוב המקרים נעשו הדברים מתוך תוס לב ומתוך אמונה, שמצוה לדבב שפתי ישנים". פליישר חזר ודן במקרה, ואף גילה שר' שלמה סולימן שב ועיבד את הפיוטים הללו כ"ה' מלכנו" עם "ועד מתי" לפרשת "בהר" – ראו פליישר, היוצרות, עמ' 317–319 (והשווה להערה 8 לעיל).

14 "כשרו יד" – כאשר ראו את היד; ללשון "כיד ליד" אצל ינאי ראו זולאי, עיוני לשון, עמ' רכב (=זולאי, א"י ופיוטיה, עמ' 5–8). ב"ה' מלכנו" נאלץ ר' שלמה לשנות את המחרוזת האחרונה של המחיה של ינאי כדי להעביר מסופה לפסוק מעניין הגאולה, אך את כל יתר המחרוזות שאל מינאי בשינויים קלים בלבד.

תבנית ואקרוסטיכון נותרו בו תמוהים, ואלמלא נמצאה השבעת המקורית בגניזה, קשה היה להעלות על הדעת שמעשה עיבוד לפנינו.<sup>15</sup> לא נוכל לדעת למה נזקקו פייטנים או חזנים לשינויים ולהעברות אלו, ומדוע לא חיברו פיוטים חדשים לצרכים הליטורגיים השונים. אפשר שפייטן מאוחר חס על יצירות קדומות ויפות שיצאו מכלל שימוש עם שינוי התוכנית הליטורגית, ולא ראה להן תקנה אלא בשינוי סוגן ושילובן במערכת החדשה.<sup>16</sup> לא מן הנמנע גם שפיוט ידוע ומוכר צבד כדי לגרום הנאה לקהל השומעים מהקשר חדש או מביצוע שונה של טקסט מוכר. אבל נראה שמרבית מעשי העיבוד יסודם בניסיון לענות בדרך קלה על ביקוש שקשה היה למלאו.

## ד. הרחבות, קיצורים ושינויי תבנית

דרך נוספת בעיבוד פיוטים כרוכה בשינויים מפליגים יותר: יש שפייטנים מאוחרים נוטלים מיצירות קודמיהם ומשנים את תבניתן, בדרך כלל בתוספות קצרות, כדי להתאימן ל"אפנות" ספרותיות חדשות; תופעה מעניינת זו עולה אף היא בשימוש שעשה מחבר מאוחר ביוצרות לסדרים של ר' יוסף בירבי ניסן. היוצרות הקלסיים, הכתובים בתבנית הקיקלר,<sup>17</sup> עובדו לתבנית ה"מודרנית", המאוחרת יותר, של יוצרות מרובעים.<sup>18</sup> המעבד הוסיף בכל מחרוזות מקורית משולשת, בין הטור הראשון לשני, טור אחד נוסף, והעמיד אפוא את המחרוזות על ארבעה טורים.<sup>19</sup> את מחרוזות הקדוש השמיט, ועמהן כמובן גם את חתימת שם המחבר. שני יוצרות מעובדים כאלה הגיעו לידינו, ונביא אותם כאן מול הפיוטים המקוריים:<sup>20</sup>

- 15 ראו בהרחבה פליישר, ראש ראשי חדשים ב, עמ' ככח-קלא, והשוו גם פליישר, ראש ראשי חדשים א, עמ' 268-270. יש לציין כאן שהעברות של פיוטים שלמים מסוג לסוג, לרוב ללא עיבוד כלל, מצויות בשפע בגניזה (ראו דרך משל: זולאי, מחקרי יניי, עמ' רכ; זולאי, המכון, עמ' 106). אבל פיוטים "נודדים" אלה בדרך כלל אין עליהם סימני זיהוי סוגתיים, וטלולם לשימושים שונים אינו מעורר שום בעיה; גם אין בהם שום מעשה עיבוד, ולכן לא נעסוק בהם בהמשך.
- 16 טעם זה יפה למקרהו של ר' שלמה סולימן: אפשר שבמקומו חדלו להשתמש בקדושתאות של יניי, ושילוב קטעים מתוכן במערכות היוצר בא להותיר להם זכר; וראו גם את דברי זולאי (לעיל, הערה 13).
- 17 בתבנית זו מחרוזות משולשות, המלוות, אחת לשלוש מחרוזות, במחרוזות קדוש. ראו: פליישר, שירת הקדוש, עמ' 221; פליישר, היוצרות, עמ' 199-212.
- 18 על היוצר המרבע (קרא: מרבע, על פי ההגייה הערבית) ראו: פליישר, היוצר המרבע, עמ' כט-עח; פליישר, היוצרות, עמ' 383-391.
- 19 למעשה, הוא אפילו לא היה צריך לטרוח בהתאמת האקרוסטיכון: ביוצרות המקוריים בא האקרוסטיכון בראש הטור הראשון והשני של כל מחרוזת, והטור השלישי הוא סיומת מקראית. לאחר הרחבת הפיוט נוצרו מחרוזות מרובעות שבהן האקרוסטיכון בא לסירוגין, בטור הראשון והשלישי.
- 20 יוצרותיו של ר' יוסף בירבי ניסן נדפסו על ידי פליישר, היוצרות, עמ' 712 ואילך (ראו לעיל, הערה 9); בעמ' 719 שם הוא מעיר על מעשה העיבוד לפרשת נח. כתב היד המשמש יסוד להדפסת פיוטי ר' יוסף שם לקוי וקשה לקריאה, ומתוך ההשוואה לנוסח המעובד ניתן היה לשפר מעט את

היוצר המרבע [לנח] אִישׁ אֲשֶׁר מִזְעַף גִּינוֹחַ וּמִצָּא חֵן וּמִנוֹחַ בְּנִתִיב מִיִּשְׂרָאֵל רֵץ מְלֻנוֹחַ אֱלֹה תולדות נח	יוסף בירבי ניסן אלה תולדות נח אִישׁ אֲשֶׁר מִזְעַף גִּינוֹחַ בְּנִתִיב מִיִּשְׂרָאֵל רֵץ מְלֻנוֹחַ אֱלֹה תלדות נח
5 גוריו כחוט המשולש נמנים אֶחָד מְכוֹאֵר וְשָׁנִים מְזוּיָּגִים דוֹרֵי דוֹרוֹת מֵהֶם נִבְנִים וְיֻלְד נח שְׁלֹשָׁה בָּנִים	גיועו כחוט המשולש נמנים 5 דוֹרֵי דוֹרוֹת מֵהֶם נִקְנִים וְיֻלְד נח שְׁלֹשָׁה בָּנִים
הכעיסו דורו לדר בשמי גבוהים 10 וְהַעֲמִידִם כּוֹלֵם תְּמִיחִים ומה שדי פצו בגיבוהים ותשחת הארץ לפני האלהים	הכעיסו דורו לדר במגיהים ומה שדי פצו בגבוהים ותשחת הארץ לקני האלהים
10 האלהים ישפח ויתרומם לדור ודור סודך ננעים ונסדור פלאת וממשלתך בכל דור ודור קדוש	10 האלהים ישפח ויתרומם לדור ודור סודך ננעים ונסדור פלאת וממשלתך בכל דור ודור קדוש
זמה אהבו לנאוף בהשחתה ורוגו אל עליהם אתא 15 חטפו נשים עצמם להשחיתה וירא אלהים את הארץ והנה נשחיתה	זמה אהבו [...] ... חטפו נשים עצמם להשחיתה 15 וירא אלהים את הארץ והנה נשחיתה

1 איש... גינוח: כינוי לנח. מזעף: מן המבול. 4 גיועו: בניו. כחוט המשולש: על פי קהלת ד, יב. 5 ניקנים: נבראים. 7 במגיהים: בנוגה השמים. 8 ומה שדי פצו: על פי איוב כא, טו, ומדרשו על דור המבול בויקרא רבה ז, ו (מהדורת מרגליות, עמ' קסא), ובמקבילות. בגבוהים: בשמים. 12 וממשלתך... דור: תהלים קמה, יג. 13-14 זמה וכו': הטור לקוי, ונראה להשלימו על פי העיבוד. למקורותיו המדרשיים עיין בביאורו של פליישר, היוצרות, עמ' 719.

הקריאה בו, ועל כן תוקן כאן הנוסח בכמה מקומות. את היוצר המעובד לנח הדפיס פליישר, היוצר המרבע, עמ' לט. מהיוצר המעובד לפרשת "ויצא" נותרו שלוש מחרוזות בלבד, והן נדפסות כאן לראשונה על פי כ"י JTS ENA 2859, דפים 26-27 (תיאורו ראו אצל אליצור, יהודה, עמ' 290).



טִיפִי מִוִּרְתָּחִים בְּשָׂרָם נָסֵר

טִיפִי מִוִּרְתָּחִיו בְּשָׂרָם נָסֵר  
בְּעַת חָטְאוֹ אוֹתָם לְשִׁטְפָה מָסֵר  
יֹשְׁבֵי תִבְהָ מֵהֶם אָסֵר

יֹשְׁבֵי תִבְהָ מֵהֶם אָסֵר

וַיֹּאמֶר אֱלֹהִים לְנָחָן קִיץ כָּל בָּשָׂר

20 וַיֹּאמֶר אֱלֹהִים לְנָחָן קִיץ כָּל בָּשָׂר

16 טיפִי מוֹרְתָחִים וכו': השוו לויקרא רבה שם: "כל טיפה וטיפה שהיה הק' מורידה עליהן (על דור המבול) היה מרתתחה בתוך גהינם"; ומשמע הטור: הקב"ה השחית את בשרם בטיפות רותחות. 17 מהם: מפני מי המבול הרותחים. אסר: כלא וסגר.

וַיֵּצֵא יַעֲקֹב

[לפֶרֶשֶׁת וַיֵּצֵא]

אוֹמֵן בְּרָכוֹת לְרֹב מְשׁוּפָּע הַסֹּפֵעַ

אוֹמֵן בְּרָכוֹת לְרֹב הַשֹּׁפֵעַ

בְּהוֹן אֲשֶׁר נִתַּן לוֹ בְּנָיו [...]

בְּחֵן אֲשֶׁר עָלָיו קִבֵּעַ

[וַיֵּצֵא יַעֲקֹב מִבְּאֵר שֶׁבַע]

וַיֵּצֵא יַעֲקֹב מִבְּאֵר שֶׁבַע

[.....]

5 גַּם לִילֵי מִזְרַח שָׁמֶשׁ

אֲשֶׁר פָּץ לִפְנֵי וְזָרְחָה לָכֶם יֵרָאִי שְׁמִי שָׁמֶשׁ  
דִּלֵּק אַחֲרָיו וּפָגְעוּ אָמֶשׁ  
וַיִּפְגַּע בְּמָקוֹם וַיִּלֶּן שָׁם כִּי בָא הַשָּׁמֶשׁ

5 [...] וְשָׁלְלוּ וְכָל אֲשֶׁר עִמּוֹ גִּימֶשׁ

וַיִּפְגַּע בְּמָקוֹם וַיִּלֶּן שָׁם כִּי בָא הַשָּׁמֶשׁ

וְהָן חֲמִשָּׁה נְסִיוֹנוֹת עָשָׂה לוֹ אֱלֹהִי עוֹלָם

הֵם חֲמִשָּׁה נְסִיוֹנוֹת עָשָׂה לוֹ אֱלֹהֵי עוֹלָם

10 אֲשֶׁר מִבֵּין כָּל נְעֻלָּם

וַיֵּדַע מֵאֲבָנִים אֲשֶׁר שָׁם כִּי בְנָיו לֵב אֶחָד כָּוָלָם

וַיֵּדַע מֵאֲבָנִים אֲשֶׁר סָם [...] לָם

וַיִּחְלֹם וְהִנֵּה סוּלָם

וַיִּחְלֹם וְהִנֵּה סוּלָם

2 וּפִיהוּ... נִבֵּעַ: הַשּׁוֹ לִמְשָׁלִי יח, ד. 6 וּזְרָחָה...  
שִׁמְשׁ: מִלֵּאכִי ג, כ.

1 אוֹמֵן בְּרָכוֹת: בְּרָכוֹת נֶאֱמָנוּ. מְשׁוּפָּע: יַעֲקֹב שֹׁכֵחַ בְּשִׁפְעַת הַבְּרָכוֹת. 2 בְּנָיו וכו': הַעֲיִבּוּד שׁוֹנֵה, וְעַל כֵּן הַהִשְׁלָמָה הַמִּתְבַּקֶּשֶׁת עַל פִּיו ("קִבֵּעַ") אֵינָה בְּטוּחָה, אֶךְ אִפְשָׁרִית, וּמִשְׁמָעָה יִהְיֶה: בְּהוֹן וּבִבְרָכָה שְׁנִיתָנוּ לִיעֲקֹב קִבֵּעַ אֶת גּוֹרָלָם שֶׁל יִשְׂרָאֵל. 5 [...] ק: כְּנִרְאָה: דִּלֵּק (רָאוּ בְעֵיבּוּד); וְנִרְאָה שֶׁהִפְיִיטָן רֹמֵז כֹּאֵן לְמִדְרַשׁ עַל עֵשׂו (אוֹ אֵלִיפַז) שֶׁרָדַף אַחֲרָיו יַעֲקֹב וְנִטַּל מִמֶּנּוּ אֶת כָּל רִכְוֹשׁוֹ (רָאוּ בְרֵאשִׁית רַבָּה סח, ב, מִהַדּוֹרֹת תִּיאֻדוֹר־אֲלֵבָק עמ' 770 וּבִמְקַבִּילוֹת). גִּימֶשׁ: קֶשֶׁה. 7 חֲמִשָּׁה נְסִיוֹנוֹת וכו': חֲמִשָּׁה נְסִיִּם; רָאוּ תִּרְגוּם "וַיִּוֹתֵן" לְבְרֵאשִׁית כח, י: "חֲמִשָּׁה נְסִיִּין אֶתְעִבִּידוּ [נִעְשׂוּ] לִיעֲקֹב בְּזִמָּן דְּנִפְק [שִׁינָּא] מִן בִּירָא דְּשִׁבְעַ [מִבְּאֵר שֶׁבַע]", וּפִירוּטָם בֹּא שֶׁם. 8 וַיֵּדַע וכו': יֵשׁ לְהַשְׁלִים אֶת הַטּוֹר עַל פִּי הַעֲיִבּוּד, וְלַעֲנִיֵּינוּ הַשּׁוֹ בְּרֵאשִׁית רַבָּה סח, יא (עמ' 782-783): "וַיִּקַּח מֵאֲבָנֵי הַמָּקוֹם" אמר... אִם מִתְאַחֵז הֵן יִדְעַת אֲנִי שֶׁאֵינוּ יוֹצֵא מִמֶּנִּי פִּסּוּלָתָא".

המעבד שלט ללא ספק בחוקי הפיוט ובלשונותיו, אך דרכו לא היתה קשה כלל: לעתים הוסיף על מקורו משפט סתמי המאפיין את הדמויות שנוכרו בטור הראשון,<sup>21</sup> ובמקרים אחרים הוסיף על הנאמר פעולה פשוטה העשויה יפה לעניין.<sup>22</sup> אך לבד מטורים אלה, הפיוט כולו לקוח מיוסף בירבי ניסן, כמעט ללא שינוי.<sup>23</sup>

בעיבוד יוצרותיו של ר' יוסף בירבי ניסן ליצירות המרובעים יש ודאי משום נטילת פיוט מבעליו ושימוש שייחשב כיום גנבה ספרותית לכל דבר, ואפשר שכך היו הדברים גם בעיני בני הדורות הקדמונים. אך עדיין אין בידינו להוכיח שכך הוא, משום שאין לנו ידיעות על מידת תפוצתם של היוצרות המקוריים ועל מידת ההיכרות עימם שהיתה לקהלו של החזן המעבד. אפשר שוב להעלות על הדעת שדווקא משום שהקהל הכיר את פיוטי ר' יוסף בירבי ניסן, ביקש המעבד להפתיע את הציבור בשינוי התבנית (שהיה כרוך מן הסתם גם בביצוע מוסיקלי חדש), ולהציג לפניו תוכן ישן בתבנית חדשה וחביבה. אולם אפשרות זו רחוקה יחסית, משום שגופי היוצר של ר' יוסף נועדו לסדרים התלת-שנתיים, ובין השימוש בהם לבין הופעת התבנית של היוצר המרבע מפרידות שנים רבות של כתיבת גופי יוצר בתבנית הקלסית לפרשות השנתיות דווקא. קשה אפוא לתאר שהקהל הכיר יוצרות שנועדו למנהג קריאה שהשתנה זמן רב קודם לכן. כמו כן, על פי התייעוד שבידינו, תבנית היוצר המרבע לא באה להחליף את התבנית הקלסית – הקיקלרית – של גוף היוצר, אלא להיתוסף עליה. נמצא שיוצרותיו של ר' יוסף היו "מיושנים" בתקופת היוצר המרבע רק מבחינת ייעודם הליטורגי (לסדרים ולא לפרשות), ולא מבחינת תבניתם. משום כך נראה יותר שהמעבד לא רצה אלא לחסוך בעבודה, וכאשר נמצאו לו פיוטי ר' יוסף בירבי ניסן, שיצאו מכלל שימוש (משום שינוי מנהג הקריאה), החליט לנצלם כדי להקל על עצמו את מלאכת יצירת פיוטיו. צריך להביא בחשבון גם שרוב החזנים בתקופות המאוחרות לא אמרו פיוטים משלהם, ואפשר שעיבוד הפיוט נעשה בתמימות, לצורך התבנית המחודשת, בלא שהחזן יצפה שמישהו ידרוש לבעל היוצרות הללו או יעלה על דעתו שהוא עצמו חיברם. במקרה זה לא היה בעיניו כל הבדל בין יצירת תכנית ליטורגית מפיוטים שונים שמצא לפניו כנתינתם לבין שימוש באותם פיוטים עצמם תוך עיבוד והתאמה.

מקרה הפוך, של עיבוד מחרוזות מרובעות למשולשות, מעניין במיוחד. שני הקטעים הגיעו לידינו כשהם מועתקים בידי אותו אדם עצמו; ייתכן מאוד אפוא שהמעתיק במקרה

21 ראו ביוצר לנח, ש' 6, תיאור בני נח: "אחד מכואר ושניים מזויינים"; ויצא, ש' 10, תוספת ל"אלהי עולם": "אשר מבין כל נעלים".

22 כך ביוצר לנח, ש' 2: "ומצא חן ומנוח"; שם, ש' 10: "והעמידם כולם תמהים", ובדומה במקומות נוספים.

23 השינויים המעטים בטורים המקבילים הם בגדר חילופי נוסח מקובלים בין כתבי יד שונים, ואין לתלותם בכונת המעבד, אם כי ייתכן שטורים או ביטויים קשים עוברים פישוט כלשהו (ראו למשל ביוצר ל"ויצא", טור 5 המקורי ומקביליו בעיבוד); קירבת הנוסח אף מאפשרת לנו בכמה מקומות להציע שיחזור של הנוסח המקורי באמצעות העיבוד, כפי שראינו לא אחת בביאור הקטעים.

זה הוא גם המעבד. הדבר חשוב במיוחד מפני שבאחד מכתבי היד (הוא כ"י אוקספורד שיוזכר בסמור) מצוין תאריך, ועל פיו הוא הועתק לאחר ראשית המאה האחת-עשרה.<sup>24</sup> הקטע המקורי, בעל המחרוזות המרובעות, הוא פיוט המועתק כיצור מרבע<sup>25</sup> בתוך מערכת יוצר מקיפה לאבל, בכ"י אוקספורד (2732/1) Ms. Heb. f. 39 דפים 63-64. הקטע המעובד בא כחלק מקדושתת כלאיים לאבל המועתקת בכ"י JTS ENA 1324, דפים 22-29. קדושתא זו מורכבת כולה מקטעי פיוטים מעורבים של משוררים שונים.<sup>26</sup> החוליה השנייה של קדושתא זו נפתחת בפיוט ד' (הנראה כשתי מחרוזות שנשאלו מפיוט זר כלשהו) ולאחריהן קיקלר,<sup>27</sup> אשר הוא עצמו נראה כעיבוד של פיוט בעל מחרוזות מרובעות, מפני שבסוף כל מחרוזות מדולגת אות אחת מרצף האקרוסטיכון האלפביתי. מקור הפיוט טרם נמצא, ונביא כאן קטעים מתוכו לשם הדגמה:<sup>28</sup>

### קקלר

איחור אין ביום המנות לרב ולתלמיד  
בין בן אדם כי הכל המנות ישמיד  
אשרי אדם מפחד תמיד

דיין אמת משובח במפעליו

הצור תמים פעלו [...] כל מעגליו 5

לתת לאיש פדרכיו וכפרי מעלליו...

1 איחור: עיכוב, ארכה. 3 אשרי... תמיד: משלי כח, יד. 4 דיין אמת: על פי ברכת צידוק הדין (ראו להלן, טור 15). 5 הצור תמים פעלו: דברים לב, ד. 6 לתת... מעלליו: ירמיה לב, ט.

24 ראו תיאור כתב היד אצל אליצור, קילר, עמ' 396.

25 אין ביטחון בכך שהפיוט נכתב מלכתחילה כיצור מרובע; המעתיק מעביר קטעים ממקום למקום באופן חופשי, ואפשר שמקורו של פיוט זה בקדושתא כלשהי לאבל, והשימוש בו כיצור משני. העתקתו המעובדת בקדושתא היא אפוא שינוי תבניתי ודאי, כפי שנראה, אבל לא ברור אם גם סוגו המקורי נשתנה.

26 תחילתה "אין שלטון ביום הכמוס והנחבא", ובחלקיה הראשונים (עד לפיוט ד') באים קטעים של ר' יוסף אלברדאני ור' פינחס הכהן, אם כי אפילו קטעים אלה מורכבים, ואינם באים כנתינתם. כך, דרך משל, באות ב"משלש" מחרוזות החתומות בשמו של ר' פינחס אחרי שתי מחרוזות זרות, שאינן משתלבות בחתימה. המשך הקדושתא שונה מקדושתאות כלאיים רגילות: באים בו בזה אחר זה פיוטים שונים, חלקם הגדול אינו ידוע, אך אין אלה קטעי קדושתאות קדומים, מקוצרים, המלווים בפזמונות, כנהוג בדרך כלל בקדושתאות כלאיים (ראו בפירוט פליישר, האנונימוס, עמ' 13-33), אלא פיוטים שונים, מלוקטים בלא סדר הגיוני, ולעתים – כמו בדוגמה שלפנינו – מעובדים בדרכים שונות.

27 על חלוקת הקדושתא לחוליותיה והמונחים "פיוט ד'" ו"קיקלר" ביחס לקדושתא ראו פליישר, שירת הקודש, עמ' 138-151.

28 דילגנו כאן על המחרוזות השלישית, החורגת לחלוטין מרצף האלפבית ופותחת באותיות פ"א וי"ד (ושמא גם היא לקוחה מתוך פיוט של ר' פינחס), ועל מחרוזות אחת בסופו, ובה האותיות קו"ף וצד"י (לאחר דילוג גדול ברצף האלפביתי!), ולאחריה רמז לפזמון.

פזמון

מִשֶּׁה מִית מִי לֹא יָמוּת  
נִגְזְרָה גְזִירָה זֹאת מִקֶּדֶם  
עַתָּה לְלֶדֶת וְעַתָּה לָמוּת  
קֹדֶשׁ

10 זָכִים מִלְאָכִי שְׁלוֹם לָהֶם פּוֹגְעִים  
חֲטָאִים יִפְגְּשׁוּם חֲמִשָּׁת מִלְאָכִי רָעִים  
כִּי הַחַיִּים יוֹדְעִים שְׁיָמוּתוֹ וְהַמֵּיתִים אֵינָם יוֹדְעִים

וַיֵּדַע כָּל חַי כִּי הוּא מֵת  
כִּי אֲתָה אֵל אֲמֶת וּדְבָרְךָ אֲמֶת  
15 לָכֵן נֹאמַר בְּרוּךְ דִּיִּין הָאֲמֶת...

7 משה... ימות: פזמון שכיח בפיוטים ל"זאת הברכה", ונראה שהוא זר כאן. 9 עת... למות: קהלת ג, ב.  
10 זכים: הצדיקים, אחרי מותם. מלאכי שלום: ישעיה לג, ז. להם פוגעים: אותם פוגשים. 11 חטאים...  
רעים: ואילו את הרשעים, החוטאים, יפגשו מלאכי חבלה. חמשת מלאכי רעים: השוו שמות רבה מא, ז  
(ובמקבילות רבות): "חמשה מלאכי חבלה... אף וחמה וקצף והשמד והשחת". מלאכי רעים: הלשון על פי  
תהלים עח, מט. 12 כי החיים... שימותו: קהלת ט, ה. 13 וידע: צריך להיות: ידע, משום האקרוסטיכון.  
14 אתה אל אמת ודברך אמת: הלשון נראה מושפע מסיום ברכת קדושת היום בראש השנה. 15 ברוך  
דיין האמת: לשון ברכת צידוק הדין.

הרצף האלפביתי הקטוע (א-ב, ד-ה, ז-ח ומיד י-כ [ול' בטור האחרון?]) איננו מקובל  
אצל הפייטנים, והוא רומז לקיצור של פיוט מרובע. כפי שנראה בסמוך, זו היתה דרכו  
של המעבד גם בפיוט הבא בקדושתא.  
נראה שהמעבד חשב שעל פי התבניות המקובלות של הקדושתא, עליו להביא מיד  
לאחר קיקלר זה פיוט נוסף בעל מחרוזות משולשות, ולשם כך קיצר את היוצר המרובע  
שהזכרנו. נראה את הקטעים זה מול זה:

מן הקדושתא

היוצר המרבע

(מחרוזת ב)  
יְשִׁישׁ וְנָעַר כְּוָלָם כְּאָחֵד  
יְשִׁימוּ עֲלֵהֶם פֶּחַד יָחִיד וּמִיּוֹחֵד  
הַכֹּל הוֹלִיף אֶל מְקוֹם אָחֵד

אחר  
יְשִׁישׁ וְנָעַר כְּאָחֵד  
יְשִׁימוּ פֶּחַד יָחִיד וּמִיּוֹחֵד  
בְּלִבָּבָם יִדְעוּ כְּאָחֵד  
הַכֹּל הוֹלִיף אֶל מְקוֹם אָחֵד

2 ישימו: יורד לכאורה אל הטור הבא: ישימו בלבבם;  
אך אולי צ"ל שימו (ראו בפנים, להלן). יחיד  
ומיוחד: הקב"ה. 4 הכל... מקום אחד: קהלת ג, כ.

(מחרוזת א)

5 אָדון לְכָל הַתְּקִין מָוֶת  
עֲשִׂירִים וְדָלִים יִשְׁתּוּ כּוֹס מָוֶת  
בְּחוּרִים וְזָקֵנִים מוֹכְנִים לְמָוֶת  
מִי גִבֵּר יַחֲיֶה וְלֹא יִרְאֶה מָוֶת  
פּוֹמֶן

אָדון לְכָל הַתְּקִין מָוֶת  
עֲשִׂירִים וְדָלִים יִשְׁתּוּ כּוֹס מָוֶת  
מִי גִבֵּר יַחֲיֶה וְלֹא יִרְאֶה מָוֶת

גְּבָרִים וְנָשִׁים מִמָּוֶת יוֹבְעֶתוּ  
10 וְיִשְׁמּוּ יָד עַל פֶּה וְיַחֲתּוּ  
וְדָגְנֵת מָוֶת בְּלִבָּם יִשְׁתּוּ  
כִּי הַחַיִּים יוֹדְעִים שְׁמֹתוֹ

הַמָּמִית וּמַחֲיָה וּמַעֲשִׂיר וּמוֹרִישׁ  
הַיְכִין מָוֶת לְכָל אִשָּׁה וְכָל אִישׁ  
15 וְלַחֲלָשׁ וְגִבּוֹר וְלַעֲצִיר וְיִשִּׁישׁ  
אָח לֹא פָּדָה וְיִפְדֶּה אִישׁ  
פּוֹמֶן

הַמָּמִית וּמַחֲיָה וּמַעֲשִׂיר וּמוֹרִישׁ  
הַיְכִין מָוֶת לְכָל אִשָּׁה וְכָל אִישׁ  
וְלַחֲלָשׁ וְגִבּוֹר וְלַעֲצִיר וְיִשִּׁישׁ  
אָח לֹא פָּדָה וְיִפְדֶּה אִישׁ

10 זֶה הַכּוֹס מוֹמֶן לְכָל דְּרֵי נְשִׂיָּה  
אוֹתוֹ יִשְׁתֶּה אָנוּשׁ וְלֹא יִסִּיג רְטִיָּה  
חוֹלִיף וְעוֹבֵר וְיִהְיֶה כְּלֵא הָיָה  
20 וְיָשׁוּב הָעֶפֶר עַל הָאָרֶץ כְּשֶׁהָיָה

זֶה הַכּוֹס מוֹמֶן לְכָל דְּרֵי נְשִׂיָּה  
אוֹתוֹ יִשְׁתֶּה אָנוּשׁ וְלֹא יִסִּיג רְטִיָּה  
חוֹלִיף וְעוֹבֵר וְיִהְיֶה כְּלֵא הָיָה  
וְיָשׁוּב הָעֶפֶר עַל הָאָרֶץ כְּשֶׁהָיָה

13 ומחיה מתוקן מ"ומימית" 14 וכל איש מתוקן  
מ"ראיש" 12 כשהיה בכה "י כש היה 17 רדומים לפניו "ר"  
כנראה מחוקה.

5 אדון: הקב"ה. 6 ישתו כוס מות: ימותו; ולציו שתיית הכוס השווה בבלי כתובות ח ע"ב: "רבים שתו, רבים ישתו, כמשתה ראשונים כן משתה אחרונים". 8 מי... מות: תהלים פט, מט. 10 וישימו... פה: על פי מיכה ז, טז. 12 כי... שימותו: קהלת ט, ה. 13 הממית... ומוריש: הקב"ה, על פי שמואל א ב, ו-ז. 16 אח... איש: תהלים מט, ח. 17 הכוס: משנה הוראה: "כוס במשמעות גורל, וגם כוס המוות (השוו לעיל, טור 6, ולפועל "ישתה" שבטור הבא). ובעיבוד נכתב בטעות "הכל", כנראה בהשפעת "לכל" שבהמשך. נשייה: הארץ. 18 ולא יסיג רטיה: ולא ישיג תרופה, איש לא יימלט מן המוות. 19 ויהיה כלא היה: על פי עובדיה טז (ובראש הפסוק שם: "ושתו"). 20 וישוב... כשהיה: קהלת יב, ז.



טְהוֹר מְשׁוּא פְּנִים אֵן אֵיתוּ  
אֲשֶׁרִי אָדָם מִפְּחִיד תְּמִיד בְּשִׁבְתּוֹ וּבִלְכָּתוֹ  
יִירָא תְּמִיד וְלֹא יִפְשַׁע עַל פִּיתוֹ  
כִּי גַם לֹא יֵדַע הָאָדָם אֶת עֵתוֹ

טְהוֹר אַ [...] מְשׁוּא פְּנִים אֵן אֵיתוּ  
אֲשֶׁרִי אָדָם מִפְּחִיד בְּשִׁבְתּוֹ וּבִלְכָּתוֹ  
יִפְחַד תְּמִיד וְלֹא יִפְשַׁע עַל פִּיתוֹ  
כִּי לֹא יֵדַע הָאָדָם אֶת עֵתוֹ

עַת תְּחִיָּה מְעַפֵּר רְדוּמִים  
וְיִקְיָצוּ יִשְׁנִים וְכָל דְּרֵי הַדּוּמִים  
וְתִדְבֵּר עַל לֵב עֲגוּמִים  
דְּבָרִים טוֹבִים דְּבָרִים נִיחוּמִים  
קְדוֹשׁ

21 טְהוֹר: הקב"ה. מְשׁוּא... אתו: השוו אבות ד, כב: "ברוך הוא שאין לפניו לא עולה ולא שכיחה ולא משוא פנים". 22 אֲשֶׁרִי... תמיד: משלי כח, יד. 23 ולא יִפְשַׁע עַל פִּיתוֹ: על פי משלי כח, כא. 24 כי... עתו: קהלת ט, יב.

17 רְדוּמִים: את המתים. 18 הדומים: הארץ (על שום "והארץ הדום רגלי", ישעיה סו, א).  
20 דְּבָרִים... נִיחוּמִים: זכריה א, יג.

אין כל ספק שהפיוט המרובע הוא המקורי כאן, והאלפבית הרצוף שבו יוכיח: למן המחרות השנייה באות בו אותיות האלפבית לסירוגין, בכל טור ראשון ושלישי במחרות. קיטוע הפיוט לאחר האות יו"ד הוא כנראה מעשה המעתיק (הפיוט גם אינו מסתיים יפה במקום זה, ודברי הצער נקטעים בשיאם, בלא דברי נחמה אחריהם); אחריו בא מיד סילוק ליוצר. המחרות הראשונה, החורגת מן האלפבית, היא כנראה מחרות פתיחה, ואפשר שהיא חתומה "יוסף" (בראש הטור השני צריך להיות אולי "שימו" במקום "שימו"), ואולי היא אף כוונה לשמש כרפרין בפיוט; ומכל מקום, הציון "פזמון" אחרי טור 8 אינו ברור.

המעבד ביקש ככל הנראה ליצור מן הפיוט המרובע הזה פיוט דמוי קיקלר, בעל מחרוזות משולשות המלוות במחרות קדוש. לשם כך הוא השמיט טור אחד מכל מחרות מרובעת, אך לא היה עקיב בכך: בשורות 13-16 הוא השאיר (כנראה בטעות) את המחרות המרובעת המקורית (הוכחה נוספת לכך שעיבוד לפנינו). המחרות המרובעת הנוספת מופיעה כמחרות "קדוש" (ועל כן אורכה עשוי להיות חריג, אם כי אין הדבר מקובל בפיוטים קדומים), אבל היא מועתקת שלא במקומה הנכון (אחרי המחרות החמישית, ולא השלישית או השישית). אחרי המחרות השלישית בא בכל זאת כראוי הציון "פזמון", אך לא ברור מהו הפזמון הנרמז.

בעת קיצור המחרוזות המרובעות יכול היה המעבד לשמור לכאורה בקלות יחסית על הרצף האלפביתי אם אך היה משמיט כל טור שני (המשוחרר ממילא מהאקרוסטיכון). אמנם לא תמיד הדבר פשוט מבחינת תוכן הפיוט (ראו למשל בטורים 7-8 בעיבוד), אך גם במקומות שבהם לא היה כל קושי בכך (כגון בשתי המחרוזות הראשונות) העדיף המעבד להשמיט את הטור השלישי דווקא, ובכך שיבש לחלוטין את האקרוסטיכון. שינוי

סידרן של שתי המחרוזות הראשונות לא הפריע עוד אפוא, שכן האלפבית השתבש בין כך ובין כך.<sup>29</sup> הרישול שבהעתקת הפיוט המעובד בולט במקומות נוספים בפיוט,<sup>30</sup> רישול המאפיין עבודות נוספות של אותו מעתיק. אבל עצם המעשה ברור: פיוט אחד מועתק בידי אותו אדם, פעם במערכת יוצר, ופעם – לאחר עיבוד המשנה את תבניתו – כחלק מקדושתא. במקרה זה לא חשב המעבד, כמובן, להציג את היצירה המעובדת כפיוט משלו: הוא הרכיב תכנית ליטורגית מכל הבא ליד, תוך שהוא משאיר חתימות שונות במקומן, וברור היה לו ולקהלו שאין הוא המחבר של שום קטע מאלו שקרא בפניהם. לעתים שינו חזנים את תבנית פיוטי קודמיהם והחליפו את ייעודם בלי לשנות את סוגם. המחרוזות הראשונה בזולת של ר' שלמה סולימן לפרשת "ויקהל", "אמת) אל מעביר אנחה",<sup>31</sup> משמשת בכ"י הספרייה הבריטית Or. R 5557 דף 95, בתוך מערכת יוצר לפרשת "זכור", כשהיא מורחבת כדי פיוט שלם, בעל חרוז אחיד. המחרוזות המקורית עוסקת בשבח ה' שנתן לישראל את השבת; טורי התוספת מכוונים את הפיוט לעניין שבת זכור, ועיקרם בתפילה להצלה מחורשת של העם כשם שניצלו מהמן הרשע. והרי המחרוזות המקורית ועיבודה:<sup>32</sup>

שלמה סולימן	העיבוד לזכור
אמת	זולת
אל מעביר אנחה	אמת אל מעביר אנחה
ביום מנוחה	ביום המנוחה
גדלו נפציחה	גודלו נפציחה
ומעול צרים נצא לרוחה	
דוחקינו להניחה	5 דוד בצונו דוחקנו להניחה
5 השבת ענג והנחה	השבת עונג והנחה
ביום מעוט שיחה	ביום נופש ומיעוט שיחה
זמירותיו בו לשוחחה	זכור ושמור בו נשוחחה
ברוך יי אשר נותן מנוחה	ברוך יי אשר נתן מנוחה

29 הבאת המחרוזות בסדר זה אפשר שיש בה לאשר את ההשערה שמחרוזות הפתיחה נועדה לשמש כרפרין: ייתכן שמשום כך מצא אותה המעתיק דווקא אחרי המחרוזות הראשונה בנוסח כלשהו של הפיוט.

30 ראו דרך משל את השמטת התיבה "גם" מן הסיומת המקראית בטור 16, ואת הנוסח הדל "ישתו אותו כל בריה" בטור 11, הנמוך בהרבה מן הטור המקביל "אותו ישתה אנוש ולא יסיג רטיה".

31 נדפס אצל פליישר, היוצרות, עמ' 284, ושם גם ביאורו. הזולת מופיע גם בכ"י אוקספורד Ms. Heb. e. 36 (2715/4) דף 36 בכמה שינויי נוסח שאינם משנים לענייננו כאן. וראו עיבוד נוסף שלו אצל אליצור, מחזור יוצרות.

32 בשולי העיבוד באות הערות אחדות לנוסח שונה: 4 בצד הטור נוסף ז' א גלות 12 ויושיבנו בשוליים ואולי נועד להחליף את "ישכנו" בשולי שורות נוספות, ללא הבחנה ברורה, באות התיבות "תשובינו בעת תשיב" (כל תיבה בנפרד).

10 מי שֶהָצִיל אֶת אֲבוֹתֵינוּ מִבֶּן אֲגִי וּמִבֶּן הַשָּׁפְחָה  
אֲחֵר שֶהָיָה בְיָדָם פָּצָאן טִבְחָה  
הוא יִצְיָלָנוּ מִכָּל רָע וְיִשְׁכַּנְנוּ וְיִשְׁיָבֻנוּ בְּשָׁקֶט וּבְבִטָּחָה  
כְּמוֹ לִיהוּדִים הֵיטָה אוֹרָה וְשִׁמְחָה

10 מבן אגגי: מהמן, וכאן כוונתו כנראה כללית: מאדום  
(=הנוצרים). ומבן השפחה: מישמעאל (=המוסלמים);  
ותוספת זו מנתקת את הקטע מן הקשר הישיר לנס פורים.  
11 כצאן טבחה: על פי תהלים מד, כג. 13 ליהודים וכו':  
אסתר ח, טז.

בפיוט המקורי יש עוד מחרוזות, אך לאלו לא התייחס המעבד כלל. התוספות שלו רחוקות מאוד מן הפיוט המקורי, לא רק בענייני אלא גם בנוסחן הקרוב לפרוזה. מקצבו המהיר של השיר מיטשטש על ידן לחלוטין, ואין כל ניסיון ליצור קשר של תוכן בין הטורים המקוריים לבין הנוספים עליהם. ניכרת כאן יד בלתי מיומנת. לא ברור מה הביא את המעבד לבחור דווקא בפיוט זה של ר' שלמה סולימן, מה גם שעל פי המנהגים המקובלים היום אין פרשת זכור מצטרפת לפרשת ויקהל. ייתכן שתוכנו של ה"זולת", המתאים לכל שבת ולא לפרשת ויקהל דווקא, סייע למעבד וגרם לבחירתו. כמו כן, אין לדעת אם הזולת המקורי היה מוכר לשומעי הפיוט המעובד, אם כי במקרה זה נראה יותר שהמעבד לא ציפה שקהלו יזהה את פיוטו של ר' שלמה סולימן. בין כך ובין כך, ראינו כאן מקרה נוסף של חזן-חרזן המרכיב לעצמו תכנית ליטורגית תוך שימוש בחומר פייטני של קודמו, עיבודו ושינוי תבניתו וייעודו.

שינוי תבנית איננו כרוך בהכרח בשינוי ייעוד הפיוט או סוגו. כך דרך משל במקרה הבא:<sup>33</sup> בכ"י אוקספורד Ms. Heb. e. 41 (2721/7) מועתקת קרובת י"ח לראש חודש, ובה, אחרי פיוטי קדושה החתומים "פינחס הכהן", באות יתר ברכות העמידה במחרוזות תלת-טוריות, הפותחות במילת הקבע "חדש" וחותרות בסיומות מקראיות מעין הברכה.<sup>34</sup> והנה אותו פיוט עצמו, עד לברכת "מקבץ נדחי עמו ישראל", בא גם בכ"י TS 10 H 5/1,<sup>35</sup>

33 מקרה זה ציין כבר זולאי (לעיל, הערה 9), עמ' כזו סימן ל.

34 אין לדעת אם ניתן לייחס את הקרובה כולה לפינחס הכהן: פתיחתה בסוף פיוט ההרחבה שלפני הסילוק, ואי אפשר לעמוד על טיבו; הסילוק, הפותח ב"ישע עמוסיו האל יגלה", מופיע – בנסחים שונים במקצת – בהקשרים של פיוטי קדושה אחרים בכ"י TS H 11/46 ו- TS 10 H 5/1 שיידינו בסמוך (שרידיו באים גם בכ"י TS NS 136/49). התבנית המשולשת בחטיבות שלאחר הקדושה איננה מצויה בקדושתאות י"ח אחרות של ר' פינחס, ולא מן הנמנע שהנוסח שלפנינו הוא עצמו קיצור של מחרוזות מקוריות מרובעות; ומכל מקום בכ"י TS H 11/46 שהזכרנו, מופיעה מחרוזת אחת מקטע זה (זו המובילה לברכת "האל הקדוש") כשהיא קטועה ולקויה, אך בנוסח הנראה רחב יותר ממה שלפנינו (לשונה: "חדש גורן עגולה / בא[.....] / גיל יגלו ב[.....]"). בנקודה זו נקטע כתב היד.

35 בכתב יד זה מועתקת קרובת י"ח לראש חודש שאינה עשויה עור אחד. פתיחתה בשתי מחרוזות מקרובה שתחילתה "חדש איני ואשיחה בר", אך מחרוזתה השלישית אינה אלא שיבוש של המחרוזת המקבילה בקרובה "חדש אור ליפה וברה" לפינחס הכהן. קרובה זו הדפיס מרמרשטיין, קידוש ירחים, עמ' 52 ואילך, והיא הובאה בחלקה גם אצל פליישר, שירת הקדוש, עמ' 208 ואילך. במחרוזות



אך בנוסח מקוצר, דרטורי, המביא רק את הטור הראשון והשלישי מכל מחרוזת:

הנוסח התלת־טורי	הנוסח הדרטורי
חֲדָשׁ גּוֹרֵן עֲגוּלָה לְעֵדֶת סְגוּלָה לָהּ יְיָ הַגְדּוּלָה בְּרוּךְ הָאֵל הַקְדוֹשׁ	חֲדָשׁ גּוֹרֵן עֲגוּלָה לָהּ יְיָ הַגְדּוּלָה בְּרוּךְ
חֲדָשׁ דְּבִיר מְעוֹנִי בֵּית מִחְמַד עֲיִנִי דְרָכֶיךָ יְיָ הוֹדִיעֵנִי בְּרוּךְ חוֹנֵן הַדַּעַת	חֲדָשׁ דְּבִיר בֵּית מִחְמַד עֲיִנִי דְרָכֶיךָ יְיָ הוֹדִיעֵנִי בְּרוּךְ
חֲדָשׁ הָדָר בֵּית הַשְּׂאֵבָה וּמִים בְּשֹׁשׁוֹן נִשְׂאָבָה הַשִּׁיבֵנוּ יְיָ אֱלֹהֶיךָ וְנִשְׁוֹבָה בְּרוּךְ הַרוּצָה בְּתִשְׁוֹבָה	חֲדָשׁ הָדָר בֵּית הַשְּׂאֵבָה הַשִּׁיבֵנוּ אֱלֹהֶיךָ וְנִשְׁוֹבָה בְּרוּךְ

1 גורן עגולה: כינוי לסנהדרין, על פי משנת סנהדרין ד, ג. 3 לך וכו': דברי הימים א כט, יא.  
4-5 דביר... עיני: המקדש. 6 דרכיך וכו': תהלים כה, ד. 8 ומים... נשאבה: על פי ישעיה יב, ג.  
9 השיבנו וכו': איכה ה, כא.

זו טושטש לבלי הכר האקרוסטיכון המקורי (חתימת "פינחס" הבאה בתיבה השנייה בכל טור, בצד תיבות הפתיחה המביאות את אות גימ"ל שלא לפיבת), אם כי נראה שהמעבדהמלקט לא שינה כאן במכוון, והחתימה המוצנעת יחסית נתעלמה ממנו. כיוצא בזה אירע לאותה מחרוזת בהופעתה – שוב בהקשר של ליקוטים ועיבודים – בכ"י TS H 11/46 שהזכרנו לעיל). אחרי מחרוזת זו בא פיוט ההרחבה "אגן הסהר מזג יינו", פיוט יפהפה העוסק בקידוש החודש, ומופיע גם הוא – שוב בהקשר מעורב – בכ"י TS H 11/46 הנ"ל (ושוב באים שרידים מועטים ממנו גם בכ"י TS 136.49); מקורו לא נתברר. בכל המקרים הללו בא אחריו הסילוק "ישע עמוסיו" (ראו לעיל, הערה 34). פיוטי הקדושה לקויים, אך ניתן להבחין בכל אחד משלושת הקטעים בחתימת "לעזר". חתימת "לעזר" בפיוטי "קדושה" שבקרובת י"ח מצויה בפיוטי לעזר החזן, אך מעולם לא מצאנוהו משלש את חתימתו – ראו פליישר, לעזר החזן. רק פעם אחת מצאנו אצלו את המטבע "לעזר לעזר חזק" (שם, עמ' 39; וראו גם שם, בעמ' 42, התייחסות לכ"י TS H 11/46 TS 10 H 5/11) הנידונים כאן). אחרי פיוטי קדושה אלה מועתקים הקטעים המפייטים את ברכות העמידה בנוסח המקוצר המובא כאן; אך אחרי ברכת "מקבץ" נקטע הפיוט לפתע, והמעתיק ממשיך בפיוט שונה, שגם הוא מעניין: באים בו קטעים מקרובת י"ח דרטורית, אך רק מברכת "חונן הדעת" עד לברכת העבודה. הקטעים הללו מזכירים בהיקפם את קרובות הי"ח הקדומות ששולבו במסגרת של קרובות ה'. ראו פליישר, ארעי וקבע, עמ' ז-לג, אם כי טורי הפיוט שלפנינו ארוכים יותר מאלו הבאים שם, ואין בהם חרוז אחיד.

חֲדָשׁ וַעַד מְנוּחָה [.....]	10 חֲדָשׁ וַעַד מְנוּחָה
סֶלַח נָא כִּי עֵימָהּ הִסְלִיחָה בְּרוּךְ	וַיְבָרֶךְ נְגִילָה וְנִשְׁמָחָה כִּי עֵמָהּ הִסְלִיחָה בְּרוּךְ חֲנוּן הַמְרַבֶּה לְסִלּוּחַ
חֲדָשׁ זְמַן [.....]	-----
גּוֹאֲלֵינוּ יְיָ צְבָאוֹת	-----
בְּרוּךְ	15
חֲדָשׁ חוּפָה / וְהִסֵּר חֲרָפָה	חֲדָשׁ חוּפָה
כְּנֻמָּתָהּ מִחֲצָתִי וְאֲנִי אֶרְפָּא בְּרוּךְ	וְחִסִּיר חֲרָפָה וְתֵאמַר מִחֲצָתִי וְאֲנִי אֶרְפָּא בְּרוּךְ רּוּפֵא חוּלֵי עַמּוֹ יִשְׂרָאֵל
חֲדָשׁ טִירַת פְּנִימִי וְחִיצוֹן	חֲדָשׁ טִירַת פְּנִימִי וְחִיצוֹן
בְּטָל וְלִקְרָא שְׁנַת רְצוֹן בְּרוּךְ	20 וְתַעֲטְרֵנוּ כְּצֶנֶה רְצוֹן בְּטָל לִקְרָא שְׁנַת רְצוֹן בְּרוּךְ מְבַרֵּךְ הַשָּׁנִים
חֲדָשׁ יֵשַׁע לְדָלֵג וּלְקַפֵּץ	חֲדָשׁ יֵשַׁע וְנִרְאָה נֶס
וּנְפּוּצוֹת יְהוּדָה יִקְבֹּץ בְּרוּךְ	וְחִישׁ לָנוּ מִתְּנִיּוֹ מִשְׁנֶס נְדָחֵי יִשְׂרָאֵל יִכְבֹּס בְּרוּךְ מְקַבֵּץ נְדָחֵי עַמּוֹ יִשְׂרָאֵל

10 ועד מנוחה: המקדש, שבו העם נועדים ונקבצים, והוא מקום מנוחת ה' (ראו תהלים קלב, יד). 12 כי וכו': תהלים קל, ד. 13-15 המחזרות חסרה בכ"י אוקספורד. 15 גואלינו וכו': ישעיה מז, ד. 16 חופה: המקדש. 18 מחצתי וכו': דברים לב, לט. 20 ותעטרנו... רצון: על פי תהלים ה, יג. 21 לקרוא וכו': ישעיה סא, ב. 22 לדלג ולקפץ: על פי שיר השירים ב, ח. 23 מתניו משנס: אליהו הנביא, על פי מלכים א יח, מז. 24 נדחי וכו': תהלים קמז, ב; ולנוסח כ"י TS 10 H 5/1: ונפוצות וכו': ישעיה יא, יב.

לבד מן הקיצור, שווה נוסח כ"י TS 10 H 5/1 לנוסח כ"י אוקספורד ברוב המחזרות, ורק המחזרות האחרונה שונה באופן משמעותי. לכאורה ניתן להעלות על הדעת שלא מעשה קיצור לפנינו, אלא נוסח כ"י אוקספורד דווקא הוא המורחב; כנגד אפשרות זו עומדים טורים 16-18, שהמחזרות המשולשת באה בהם כלשונה גם בכ"י TS 10 H 5/1. נראה שקיצורו המופלג של הטור הראשון במחזרות גרם לכך ששני הטורים יוכלו להיחשב אחד (ואכן

מסתבר שכך ראה זאת המעבד, ועל כן כך הדפסנו כאן את המחרוזות), ולא יהיה צורך בקיצור. אך עצם הופעת המחרוזות המשולשת בנוסח המקוצר מעידה שהנוסח הארוך הוא המקורי.<sup>36</sup>

לא נוכל לדעת מדוע קוצרו כאן המחרוזות, ונראה שאין זה אלא קיצור לשמו; אולי פשוט כדי לסיים את אמירת הקרובה במהירות יחסית, או כדי להתאים את היקף הקרובה לדגם דרטורי או לנעימה המתאימה לו, שהיו מקובלים במקומו של המקצר בברכות האמצעיות של קרובת הי"ת.<sup>37</sup> בין כך ובין כך, נוכל ללמוד ממקרה זה שעבודים הכרוכים בשינויי תבנית באים גם כאשר אין כל שינוי בסוג הפיוט ובייעודו.

## ה. מעשי זיוף מכוונים

בניגוד לכל המקרים שראינו, זימנה לנו הגניזה כמה מקרים שבהם אין כל ספק בכוונה הברורה של המעבדים "לגנוב" את יצירת זולתם ולהעלים את שם בעליה. הקריטריון המאפשר לנו להבחין בתופעה זו הוא מחיקת חתימתו המקורית של הפייטן הקדום,<sup>38</sup> ובעיקר החלפתה בחתימת המעבד: אדם המוחק את שם חברו מיצירתו וקורא את שמו עליה – אין פלגיאטור מובהק ממנו.<sup>39</sup> לשבחם של קדמונינו ייאמר שמקרים ברורים

36 אפשר להוסיף על כך את טור 4 בנוסח המקוצר, המאחד את נוסח טורים 4-5 בנוסח הארוך, שלא כרגיל.

37 מעין הדגם שהזכרנו לעיל, בהערה 35, המקביל למובא אצל פליישר, ארעי לקבע.

38 מדובר כאן במחיקת חתימה בכוונה תחילה, ולא בטשטוש חתימה שנעלמה מעיני מי שהעתיק פיוט קדום תוך רשלנות וחוסר הקפדה – ראו לעיל, בהערה 35, על "העלמת" חתימת "פינחס" תוך שימוש מאוחר שנעשה במחרוזות מתוך קרובתו לראש חודש; אך זאת, כפי שאמרנו שם, כנראה בשגגה. מקרים כאלה מצויים לא מעט בכתבי הגניזה, ואין הם מעניינינו כאן. כנגד זה מצאנו את טשטוש חתימתו של ר' שלמה סולימן בסך ניכר של גופי יוצר שלו שעובדו ושולבו במחזור יוצרות "חדש", כפי שאני מראה בהרחבה (ראו אליצור, מחזור יוצרות).

39 זיוף חתימה אינו כרוך בהכרח במחיקת שם המחבר המקורי: גם פיוט בלתי חתום "זוכה" לעתים לעיבוד של פייטן מאוחר הטורח להטיל בו את שמו. כך אירע לקיקלר המפורסם "איש קורא בגרון" (פיוט זה הדפיס שייבר, פיוט קלירי, עמ' 12-14). זולאי, הערות קליר, עמ' 39-40, מראה שקבוצת מחרוזות המביאה במקור לאחר תשלום האלפבית את האקרוסטיכון "יום הכפורים", מופיעה בכתב יד אחד בשינויים קלים, היוצרים בה את החתימה "יעקב בירבי". אין כל ספק שיעקב שינה במכוון את המחרוזות המקוריות כדי לקרוא את שמו על הפיוט. זולאי משער שמדובר ביעקב בר דונש בר עקיבא, אך היהיו אינו בטוח; וראו עוד טובי, יעקב בר דונש, עמ' 43. אבל יש לציין, עם כל הפליאה שבדבר, שגם בפיוטים קדומים ונפוצים הטילו מחברים מאוחרים לעתים את חתימת שם. המקרה המוזר ביותר בהקשר זה הוא הפיוט הקדום "אל אשר שבת", אשר נמצא בכתב יד אחד כשהוא חתום ככל הנראה בשם "אלעזר", תוך הכנסת שינויים קלים בלבד בנוסחו – ראו פליישר, היוצר המרבע, עמ' לו-לט, ובהערה 37 שם. התופעה מתמיהה במיוחד משום שקטע זה הפך בתקופה קדומה יחסית לחלק מנוסח הקבע, ומקורו הפייטני נשכח. אם אכן ביקש אותו אלעזר לחתום את שמו בקטע, לא ברור מה רצה להשיג בכך, שכן ודאי לא יכול היה להעלות על הדעת שמישהו יאמין שהוא חיברו.

כאלו מועטים ביותר, ובנוף של אלפי פיוטי הגניזה אין הם מצטרפים לשום חשבון ממשי. דוגמה מעניינת ביותר, ויחידה במינה, הראה עזרא פליישר בפיוט של ר' סכן:<sup>40</sup> חתימת שם "סכן", הבאה שלוש (!) פעמים ב"אופן" לשבועות "סיני ירד אלי זה", נעלמה מחזן בשם אהרן, והוא נטל את הפיוט כנתינתו, בלא לשנות את חתימתו, והוסיף עליו מחרוזת משלו, החתומה בשמו "אהרן"; הפיוט שב ונתגלגל לידי חזן בשם עמרם, והוא לא הבחין לא בחתימת "סכן" ולא בחתימת "אהרן" שבו, ושב והוסיף עליו שתי מחרוזות החתומות "עמרם חזן". מתברר שגם אהרן וגם עמרם ביקשו לקרוא את שמם על פיוטו של ר' סכן, והציגו אותו לפני קהלם כיצירה שלהם. ייחודה של התופעה בכך ש"גונבי" הפיוט לא ניסו כלל לשטש את החתימות המקוריות שבו, כנראה משום שלא הרגישו בהן.

שינוי קל באקרוסטיכון (האלפביתי) של מחרוזת קדומה, על מנת להטיל בה את חתימת שמו של חזן מאוחר, אנו מוצאים שאירע ל"רהט" לכבוד חתן העולה לתורה של ר' חיים אלברדאני.<sup>41</sup> מן הרהט של ר' חיים מצויות לפנינו ארבע מחרוזות מרובעות, המועתקות בכ"י TS NS 149.168 – בשלוש הראשונות אקרוסטיכון אלפביתי, וברביעית באה חתימת השם "חיים"; המחרוזות נחתמות בסיומות מקראיות מלוקטות, בדרך כלל כאלו המתאימות לעניין הנישואין. והנה, בכ"י אוקספורד (2852/11) Ms. Heb. f. 57 מועתק רהט לחתן אשר מחרוזת הפתיחה שלו כמעט זהה לזו של ר' חיים אלברדאני, אך היא חתומה "אברהם":<sup>42</sup>

#### אברהם

#### חיים אלברדאני

אַעֲלֶצְךָ חֲתָן בְּבִרְכַּת מְלוּלִי  
בְּעֶמְדָּךְ לְדָבִיר בְּתוֹרָה לְמוּלִי  
גְדֻלָּתְךָ אֲבִיעַ בְּתוֹךְ עֵדֶת קְהִלִּי

אַעֲלֶצְךָ חֲתָן בְּבִרְכַּת מְלוּלִי  
בְּעֶמְדָּךְ לְדָבִיר בְּתוֹרָה לְמוּלִי  
גְדֻלָּתְךָ אֲבִיעַ בְּתוֹךְ עֵדֶת קְהִלִּי

1 [א]עלצך: אשמח (וכן "אעלסך" שבעיבוד). בברכת מלול: בדברי ברכתי (שבפיוט); ותיבת "בפרכת" נראית משובשת. 2 לדביר בתורה: לקרוא בתורה. 3 גדלך אביע: אספר את גדולתך. בתוך עדת קהלי: בקהל הניצב בבית הכנסת. 4 יי צורי וגואלי: תהלים יט, טו.

הָיִיתָ מְבוֹרָךְ בְּשֵׁם צוּרֵי יְגוּאֲלִי

לְבִרְכָּךְ בְּשֵׁם יְיָ צוּרֵי יְגוּאֲלִי

אין ספק בכך שאברהם הוא שעיבד את מחרוזתו של ר' חיים והטיל בה את חתימתו. הנוסח המיושב של הטור השלישי, הממשיך את הפנייה אל החתן ומתאר את תפקידו

40 ראו פליישר, סכן, עמ' 12-13.

41 על חיים, אביו של ר' יוסף אלברדאני הידוע, ראו בארי, חזנים, עמ' 260-265. המחרוזת הראשונה ברהט לחתן הנידון בפנים נדפסה שם, בעמ' 263. על עיבודו של פיוט זה הודיעתני בטובה הד"ר ט' בארי, ותודתי נתונה לה. במהלך הגהת מאמר זה התפרסם מאמר נוסף של ט' בארי, ראשית היצירה, ושם בעמ' יז-יח היא מתייחסת אל פיוטו של ר' חיים ואל עיבודו זה. הפיוט (המקורי) עצמו נדפס שם, בעמ' ל.

42 הערות לנוסח פיוטו של ר' חיים: 2 למולי' ר' תלויה 3 בתוך מתוקן מ"בב"

43 על החזן המתאר את תפקידו בתוך הפיוט ראו בפירוט אצל בארי (לעיל, הערה 41).

של החזן העומד לשבחו בבית הכנסת,<sup>43</sup> הופך בעיבוד לנוסח פחות הגיוני, שבו מוסב לפתע הפועל "יפיק" על הקב"ה, אשר כלל לא נזכר קודם לכן; וכן, הסיום "בעדת קהלי" מאבד את משמעותו, שכן ראוי שהקב"ה יפיק את רצונו של החתן בכל מקום ולא רק בתוך עדתו. מלאכתו של ר' אברהם לא היתה קשה. למזלו מתחיל שמו באותיות אל"ף ובי"ת, ועל כן יכול היה לנצל את שתי האותיות הראשונות של האקרוסטיכון האלפביתי, ולא נאלץ להחליף אלא את האות גימ"ל (בריי"ש), וכן להטיל את שתי האותיות האחרונות של שמו (ה"א ומ"ם) בראש הטור הרביעי.

בהמשך הפיוט השתמש אברהם כנראה במחרוזות נוספת אחת של ר' חיים, אך לא נותרו מתוכה בכתב היד אלא שני הטורים האחרונים, ועל כן אי אפשר לדעת מה חתם בה. על פי המשך פיוטו מתבקשת החתימה "בר" או "בן".<sup>44</sup> מחרוזת זו מסתיימת, כמחרוזתו המקבילה של ר' חיים, בסיומת "ואברהם זקן בא בימים" (בראשית כד, א).<sup>45</sup> הזכרה זו של אברהם אבינו שימשה לאברהם המעבד מוצא לשלב בהמשך פיוטו את שמותיהם של האבות וגדולי האומה ונשותיהם,<sup>46</sup> ומכאן ואילך אין הוא מעבד עוד את פיוטו של ר' חיים, אלא כותב יצירה חדשה משלו. השלמת החתימה שבמחרוזות הנוספות בפיוט מעלה את השם "אברהם [בן?] שאול המלמד חזק".<sup>47</sup> מתברר שאברהם בן שאול ידע לכתוב פיוט בעצמו (אם כי מצויים ביצירתו כמה וכמה לשונות עילגים במקצת),<sup>48</sup> ולא ברור מדוע נזקק לפתוח את שירו במחרוזת של ר' חיים אלברדאני.<sup>49</sup>

44 הטור היחיד ששרד ממחרוזת זו לפני הסיומת המקראית פותח במ"ם, ואולי הכוונה היתה לחתום "בר (בן) מר", אך הרי"ש אינה לפנינו.

45 פסוק זה משמש פתיחת הקריאה בתורה לחתן, ועל כן אין פלא שר' חיים שיבצו בפיוטו – ראו וידר, השלמות רס"ג, עמ' 249–246 (=וידר, התגבשות, ב, עמ' 631–634). בפיוטו של ר' חיים מופיעה כאן הסיומת בכתב "ואברהם (!) זקן בא בימים". המעבד שינה את "ואברהם" ל"אברהם", ועל ידי כך יצר קשר הדוק יותר בין הסיומת לבין הטור שלפניה. טור זה שונה מלשוננו של ר' חיים בפיוט המקורי, ונראה שהמעבד התרחק כאן מן המקור יותר מאשר במחרוזת הראשונה.

46 כך מסתיימות יתר מחרוזות הפיוט בלשונות "כי צחק בן ארבעים שנה בקחתו את רבקה", "כי יעקב (!) בקחתו את רחל ולא", "כמשה הנאמן עם צפורה", "כאהרן הכהן עם אלישבע". מתברר שלמן המחרוזת הרביעית אין כאן עוד סיומות מקראיות כלל.

47 אברהם בן שאול הוא שמו של אביו של ר' נתן בן אברהם, מראשי הישיבה בארץ ישראל במחצית הראשונה של המאה ה"א ואדם שעמד במרכז של מחלוקת חריפה על ההנהגה בישיבה – ראו גיל, ארץ ישראל, א, עמ' 562 ואילך. אבל אברהם בן שאול זה, שהיה בן למשפחת גאונים ור' שמואל השלישי מזכירו כ"רבנא" בתעודה המספרת על מותו (גיל, שם, ב, עמ' 25), ספק אם הוא אברהם (בן?) שאול המלמד שלפנינו. השם "שאול בן אברהם" חתום ברהט לארוס המועתק גם הוא, כפיוטו של אברהם (בן?) שאול, בכ"י אוקספורד 2852/11, וסביר ביותר שהוא קרובו (אביו או בנו). השם "אברהם המלמד" עלה מתעודות נוספות מן הגניזה, אך נזכר גם "אברהם בן בנימין המלמד", ועל כן לא נוכל לקבוע זיהוי ברור לפייטננו – ראו למשל ברקת, שפירי, עמ' 44 הערה 69, והשוו שם, עמ' 76 הערה 64. על מלמדים שהיו גם חזנים ראו גויטיין, חינוך, עמ' צז–קג.

48 כך לעתים אין קשר ברור בין טורי הפיוט (כגון: "שאלתך תשיג וכל חשיקה / אשה זאת תהיה ברכה חקוקה"), וטורים רבים אינם בהירים (דרך משל: "מעלותך לגדל לשמה מפארה"). אבל כמובן ייתכן שידו של מעתיק שיבשה את הפיוט.

49 נראה שפתיחה זו אינה דומה לפתיחות המקובלות בלשון פיוט ידוע (ראו לעיל, הערה 6), שכן המעבד טרח כאן לשרבב את חתימת שמו כבר למחרוזת הראשונה, ועל ידי כך ביקש כנראה להכריז שהוא הוא מחברה.

במקרים אחרים עושים המעבדים מאמצים לחתום את שמם במקום שם המחבר המקורי.  
כך דרך משל בא בשלושה קטעי גניזה גוף היוצר הבא לפרשת זכור:<sup>50</sup>

זְכוֹר אֶתִּית צַר בְּהִמָּצְאוֹת  
בְּכַעַס לְמַ(חֹת) שְׁמוֹ מִכָּל יְצִיאֹת  
כֹּה אָמַר יְיָ צְבָאוֹת

זְכוֹר גֵּשׁ בְּאֵשׁ דֹּלֶק  
5 [דְּלִיּוֹתִי] בְּקִשׁוֹ לְהִדְלֶק  
נִמְתָּה עֲתָה לֶךְ וְהִכִּיתָ אֶת עַמְּלֶק

זְכוֹר הָבָא בְּזַעַף וּבְרַעַם  
וְלִהְלַחַם בּוֹ בְּזַעַם  
וְיִשְׁמַע שְׁאוֹל אֶת הָעָם

פּוֹמוֹן  
10 לֹא תִשְׁכַּח שְׁמוֹ לְמַחֹת  
עָדִי עַד זְכָרוֹ לְדַחֹת  
וְעַקְתִּינוּ קָשׁוֹב אֱלֹהֵי הָרוּחוֹת  
רוֹן אָמֵן לֶךְ וְתוֹשְׁבֹת  
קִדְוָשׁ

זְכוֹר זִיד חוֹלִיק  
15 תִּיִּלְיוֹ לְמַעַט וְלִהְדֹלֶק  
וְיָבֵא שְׁאוֹל עַד עִיר עַמְּלֶק

1 בהמצאות ב' בהמצאות 2 שמו למחות ג / יציאות על פי ב' ג' ונראה שבכ"א נוסח שונה 4 כאש דולק ב' ג  
5 בקשו למעט ב' ולהדלק ב' 7 וברעם חסר ב' 10-13 נוסח אחר ג (יובא להלן בפנים) 10 למחות לדחות  
ב' 11 זיכרו למחות ב' 12 ועקתינו קשוב זה ב' 13 רון רוממות ב' ותשבחות ב' 14 זיד י' תלויה ב' / חולק ב' ג  
15 חייילתיו לאע (תיבה זו מחוקה) לאבדי ולהדיק (י' תלויה) ב' / למעט ולהדלק להמלק ג' 16 ויבא... עמלק וי  
ושורה פנויה ב'

הפסוקים המתפייטים: שמואל א טו, ב ואילך (הפסרת זכור). 1 אתיית צר: ביאת עמלק. בהימצאות:  
מילת מילואים, ושיעורה: כאשר נמצא ובא. 2 מכל יציאות: מכל מקום. 4 באש דלק: נראה נוסח  
המקבילות: "כאש דולק"; עמלק ניגש להכרית את ישראל כאש. 5 דליותיו: את ענפיו, צאצאיו, של עם  
ישראל. בקשו להדלק: להדליק באמצעות הקש שלו; ועל פי עובדיה יח: "והיה בית יעקב אש... ובית עשו  
לקש"; וכאן חושב המשול לקש (עמלק מזרע עשו) להדליק את האש. 14 זיד חוליק: רשע לוחם, המרבה

50 נוסח הפיוט ניתן כאן על פי כ"י TS 8 H 18/8 (א), עם השלמות ממקבילה שלו בכ"י אוקספורד  
Ms. Heb. d. 55 (2741/5), המביא שורות 1-31 (ב), השלמות על פיו; שורות 1-16 מהפיוט מועתקות  
גם TS NS 275.96b (ג); על נוסח הפומון ב' ראו להלן.

זכור טס להקריב קני  
יחד תת פבוד לקוני  
ויאמר שאול אל הקיני

20 זכור פסיל בליבו קשור  
לגדעו כדתהר ותאשור  
ויה ש'אול א'את ע'מלק מ'וילה עד בואכה שור

זכור מחרף מחנות אל חיי  
נלכד ב'גשתו בריעי ואחיי  
25 ויתפוס את אגג מלך עמלק חיי

זכור סוטם אשר נתמוגג  
עין ימינו פמג  
ויה'מלך ש'אול ויה'עם ע'ל אגג

זכור פריץ בא לגמור  
30 צוהר מלכות ימיני מלגמור  
ויהי ד'בר יי אל שאול לאמור

זכור קופץ ארבע מאות בהלך  
רחשתה מאלך כל חלך  
ניחמתי כי המלכתי את שאול למלך

20 כיסל ב 21 כדתהר ב 24 נלכד נגיד ב בגשתו על פי ב ב...או (כנראה מחוק) ב...ת... א / לרעי ב 26  
סוטם) פריץ מחוק לפניו א סוטם ב / ניתמוגג ב 27 כמגג בך שגג ב. 30 צוהר צאנן ב / מלגמור לשמור ב

במחלוקת, הוא עמלק. 17 קני: אוהלי ישראל. 20 כסיל: הניקוד על פי הכתיב במקבילה, והשוו למשלי כב, טו. 21 כדתהר: שיבוש, וצ"ל "כדתהר", ולצירוף "דתהר ותאשור" ראו ישעיה מא, יט; ס, יג. 22 עד: אין בפסוק. 23 מחרף... חיי: עמלק, וללשון השוו שמואל א יז, לו. 24 בגשתו: כאשר קרב להילחם. בריעי ואחיי: נגד ישראל, והלשון על פי תהלים קכב, ח. 26 סוטם: שונא, עמלק. נתמוגג: הובס. 27 עין ימינו: סמל לחוזק וכבודו (השוו שמואל א יא, ב). כמגג: כאשר הכרית. 29 פריץ: רשע, עמלק. 30 צוהר מלכות ימיני: תפארת מלכות שאול; ובמקבילה: צאנן מלכות ימיני, כלומר: כיצר את מלכותו של שאול בחטא החמלה על אגג (ראו: זולאי, עיוני לשון, עמ' ריג). 31 שאול: צ"ל כבפסוק: שמואל. 32 קופץ ארבע מאות: השוו פסיקתא דרב כהנא זכור (מהדורת מנדלבוים עמ' 47), ובמקבילות: "ארבע מאות פרסה פסע עמלק ובא לעשות מלחמה עם ישראל בריפידים". בהלך: בהליכה. 33 מאלך וכו':

35 זכור > שלח יד מחצי לקרקר  
שלטון ממנו לעקר  
[וישכם] שמואל לקראת שאול בבוקר

זכור > תיפלת מרגיזי אל  
תת נקמה כציווי אל  
ויבוא שמואל 40

פזמון  
לא תשפח שמו למחות  
עדי עד זכרו לדחות  
ועקתינו קשוב אלהי הרוחות  
רון אמן לה ותושפחות  
קדוש >

הקריאה מסופקת, וקשה. 35 שלח... לקרקר: שיעורו: זה ששלח ידו למחוץ ולקרקר אותי, כלומר להרוס אותי, עמלק.

בפיוט זה, העומד לפנינו שלם, מחרוזת "קדוש" רפרינית אחת החתומה "לעזר"; אך בכ"ג של הפיוט באה מחרוזת קדוש החתומה "יוסה"; נביא אותה מול מחרוזת הקדוש של לעזר:

NS 275.96b	8 H 18/8
יה פנמטה לא תשפח שמו לדחות	לא תשפח שמו למחות
וזכרו לעדי עד לדחות	עדי עד זכרו לדחות
סיחננו און אלהי הרוחות	ועקתינו קשוב אלהי הרוחות
היום אמן לה שיר ותושפחות	רון אמן לה ותושפחות
[ק]דוש >	קדוש >

די בעיון קל כדי לקבוע שיוסה, כלומר יוסף, הוא ששלח כאן ידו בפיוטו של אלעזר והטיל בו את שמו במתכוון. למחרוזת שפתחה בצירוף המשמעותי בשבת זכור "לא תשכח", נוספו התיבות "יה כנמתה", המפנות את הדיבור אל הקב"ה – שלא לצורך השיר, שכן בטור השלישי יש פנייה ברורה אל ה', אלא לשם יו"ד שבראשן. בטור השני נפתח הנוסח המעובד בו"ו החיבור, ומשום כך די היה לו ליוסף בשינוי קל בסדר המילים. התיבות "סיחננו און" בראש הטור השלישי מהוות תחליף מדויק ל"ועקתינו קשוב", ועל פי טור זה קשה היה לקבוע מהו הנוסח המקורי; אך ציון הזמן "היום" בראש הטור הרביעי ניכר שלא נוסף אלא לשם החתימה. אין ספק אפוא במעשה הזיוף שלפנינו:



יוסף, שביקש להביא בפני קהלו פיוט "חדש", התהדר בפיוטו של אלעזר, מחק ממנו את החתימה המקורית והביא במקומה את חתימתו שלו.<sup>51</sup>

## 1. סיכום

מובן מאליו שמקרי העיבוד שהוזכרו או הודגמו במאמר זה אינם כל המקרים המצויים בגניזה, והמשך המחקר ודאי יעלה מקרים נוספים של עיבודי פיוטים. אבל צריך להבליט שלמרות החומר המגוון שראינו, המקרים של זיופי חתימות שעלו בידינו עד כה מועטים יחסית. פייטנים קדומים הטיבו לחבר יצירות משלהם ולא נזקקו לזיוף יצירות קודמיהם, וחזנים מאוחרים רבים, גם אם נדרשו להביא לפני קהלם כפעם בפעם חומר פייטני חדש, לא נתבעו לחבר פיוטים חדשים בעצמם, ולקהלם היה ברור שלא החזנים הם שחיברו את היצירות שהשמיעו בבתי הכנסת. משום כך, בכתבי יד רבים המביאים הרכבים מאוחרים של מערכות פיוט מעורבות באות החתימות המקוריות בקטעים הנבחרים ללא טשטוש כלל.<sup>52</sup>

למרות זאת הצלחנו להראות כאן, מבין עשרות אלפי הפיוטים שבגניזה, סך מסוים של פיוטים שיצירות קודמות נארגו בהם; סקרנו דרגות שונות של שאילה, מנטילה חלקית של מחרוזות בודדות ושילובן בהקשר החדש ועד לזיופים מכוונים של חתימות. למרות ההבדלים הגדולים בין סוגי העיבוד השונים, יש בכולם כדי להעיד על החיבה היתרה שנודעה לפיוטים באותם דורות. התפשטות השימוש בפיוטים, וכנראה גם ציפיית הקהל לחידוש מתמיד, יצרו ביקוש שהחזנים לא תמיד יכלו למלאו בכוחות עצמם. מעשי העיבוד מכל הסוגים שסקרנו באו ברובם כנראה לסייע לענות על ביקוש זה, וכאשר כוח החידוש והיצירה העצמית לא עמדו לפייטנים, הם נזקקו מדי פעם לפיוטים ישנים, משל עצמם או משל אחרים, "חידשו" את פניהם ויצרו עיבודים מעיבודים שונים. אלמלא הביקוש הרב לפיוטים והיוקרה הרבה שהם זכו לה, לא היו חזנים נזקקים לשימוש ביצירות קודמיהם ולא היו מנסים לקרוא את שמם על פיוטים לא להם. התופעה שראינו, אף על

51 לממצאים הנסקרים כאן יש להוסיף את הקרובה הקלירית לפורים "ויאהב אומן", אשר בנוסחה המורחב שנוכר לעיל, הערה 8, נמצאו מחרוזות מתחלפות המביאות חתימות בלתי ברורות: אפשר שהמחרוזת האחרונה שבה חתומה בשם "שמעיה", וייתכן שאותו שמעיה אף מחק באותה מחרוזת אות מן החתימה המקורית כדי לחתום את שמו, אך הוא לא דאג למחוק את החתימה המפורשת מיתר מחרוזות הפיוט. על הבעייתיות הרבה שבקרובה זו עיין בפירוט אצל אליצור, ויאהב אומן.

52 כך נהוג גם בקדושתאות כלאיים המורכבות מפיוטי משוררים קדומים בתוספת פזמונים מאוחרים (ראו לעיל הערה 26, ופליישר, האנונימוס). בכתבי יד רבים נותרו קטעים קדומים חתומים, וגם הפזמונות מביאים שלל חתימות שונות, הבאות זו בצד זו. החזנים שהרכיבו את קדושתאות הכלאיים הללו לצורך אמירתן בבית הכנסת הביאו אפוא לפני קהלם, חומר מגוון של פייטנים רבים ולא העלו על הדעת להעלים את זהותם. מצב דומה קיים במערכות כלאיים של יוצרות (ראו פליישר, היוצרות, עמ' 440-453). אבל כנגד אלו השוו את מחזור היוצרות המתואר אצל אליצור, מחזור יוצרות, אשר בו דאג המעבד (שהשתמש במקורות שונים) למחוק ביסודיות כל זכר לחתימות המקוריות.

פי שהיא שולית יחסית, יש בה אפוא כדי להאיר זוויות חשובות בייחסן של הקהילות לפיוטים, והיא משמשת עדות נוספת על המקום המרכזי שהם תפסו בעולמן של קהילות ישראל בתקופת הגניזה.

## קיצורים ביבליוגרפיים

כתבי יד

אוקספורד 2715/4 (Ms. Heb. e. 36)

אוקספורד 2721/7 (Ms. Heb. e. 41)

אוקספורד 2729/3 (Ms. Heb. f. 29)

אוקספורד 2732/1 (Ms. Heb. f. 39)

אוקספורד 2741/5 (Ms. Heb. d. 55)

אוקספורד 2852/11 (Ms. Heb. f. 57)

לונדון, הספרייה הבריטית Or. R 5557 דף 95

ניו יורק, JTS ENA 2859, דפים 26-27

ניו יורק, JTS ENA 1324, דפים 22-29

קיימברידג', TS H 11/46

קיימברידג', TS 8 H 18/8

קיימברידג', TS 10 H 5/1

קיימברידג', TS NS 136.49

קיימברידג', TS NS 149.168

קיימברידג', TS NS 275.96b

קיימברידג', TS NS 276.47

## מחקרים

אברמסון, בלשון קודמים  
אליצור, ויאהב אומן

ש' אברמסון, בלשון קודמים, ירושלים תשכ"ה.  
ש' אליצור, "ויאהב אומן – קרובה קלירית לפורים בעיצוב מורחב", תרביץ סד (תשנ"ה), עמ' 501-521.

אליצור, יהודה

אליצור, מחזור יוצרות

אליצור, קילר

בארי, חזנים

—, פיוטי ר' יהודה בירב בנימן, ירושלים תשמ"ח.  
—, "לחידתו של מחזור יוצרות 'חדש' מן הגניזה" תרביץ, (בדפוס).  
—, פיוטי ר' אלעזר בירב קילר, ירושלים תשמ"ח.  
ט' בארי, "לתולדות משפחת חזנים בבבל", כנסת עזרא – ספרות וחיים בבית הכנסת, אסופת מחקרים מוגשת לעזרא פליישר, בעריכת ש' אליצור ואחרים, ירושלים תשנ"ה, עמ' 251-267.

בארי, ראשית היצירה

—, "ראשית היצירה הפייטנית בבבל: פיוטי ר' חיים אלברדאני", *Hebrew Union College Annual* 68 (1997), עמ' א-לג.

- ברקת, שפריר  
גויטיין, חינוך  
גולדשמידט-פרנקל, סוכות
- א' ברקת, שפריר מצרים, תל אביב תשנ"ה.  
ש"ד גויטיין, סדרי חינוך מתקופת הגאונים עד בית הרמב"ם, ירושלים תשכ"ב.  
—, מחזור סוכות, שמיני עצרת ושמחת תורה, מהדורת ד' גולדשמידט ו' פרנקל, ירושלים תשמ"א.  
לפט פיוט סליחות מאת פייטני אשכנז וצרפת, מהדורת ד' גולדשמידט וא' פרנקל, א' ירושלים תשנ"ג.  
מ' גיל, ארץ-ישראל בתקופה המוסלמית הראשונה, תל אביב תשמ"ג.  
י' דוידון, אוצר השירה והפיוט, א-ד, ניו יורק תרפ"ה-תרצ"ג.  
א"מ הברמן, "פיוטי רבינו אפרים ב"ר יצחק מרגנשבורק", ידיעות המכון לחקר השירה העברית ד (תחר"ץ), עמ' קכא-קכז.  
—, "פיוטי רבינו ברוך בר שמואל ממגנצא", ידיעות המכון לחקר השירה העברית ו (תשי"ו), עמ' מט-קס.  
נ' וידר, "השלמות ותקונים לסדר רב סעדיה גאון", ספר אסף – קובץ מאמרי מחקר, בעריכת מ"ד קאסוטו, י' קלחנר ו' גוטמן, ירושלים תשי"ג, עמ' 262-267 (= וידר, התגבשות, ב, עמ' 622-647).  
—, התגבשות נוסח התפילה במזרח ובמערב, ירושלים תשנ"ח.  
נ' ויסנשטרן, פיוטי יוחנן הכהן בירבי יהושע, דיסרטציה, האוניברסיטה העברית תשמ"ד.  
מ' זולאי, ארץ-ישראל ופיוטיה, ירושלים תשנ"ו.  
—, האסכולה הפייטנית של רב סעדיה גאון, ירושלים תשכ"ד.  
—, "בין כתלי המכון לחקר השירה העברית", עלי עיין: מנחת דברים לשלמה זלמן שוקן, ירושלים תש"ח-תשי"ב, עמ' 83-124 (=זולאי, א"י ופיוטיה, עמ' 40-81).  
—, "הערות לפיוטי קליר", גנזי קויפמן, בודפשט תש"ט, עמ' 36-41.  
—, "לתולדות הפיוט בארץ ישראל", ידיעות המכון לחקר השירה העברית ה (תרצ"ט), עמ' קז-קפ (=זולאי, א"י ופיוטיה, עמ' 126-197).  
—, "פיוטים חדשים לר' חדותא", תרביץ כא-כב (תשי"א-תשי"ב), עמ' 28-42 (=זולאי, א"י ופיוטיה, עמ' 262-276).  
—, "מחקרי ינאי", ידיעות המכון לחקר השירה העברית ב (תרצ"ו), עמ' ריג-שצא.  
—, "מקור וחיקוי בפיוט", סיני יג (תש"ט), עמ' לב-נב (=זולאי, א"י ופיוטיה, עמ' 306-323).  
—, "נוספות לפיוטי ינאי", מזכרת עמנואל: ספר היובל לאברהם חיים לעף, בודפשט תש"ז, עמ' 147-157.  
—, "עיוני לשון בפיוטי ינאי", ידיעות המכון לחקר השירה העברית ו (תש"ו), עמ' קסא-רמח (=זולאי, א"י ופיוטיה, עמ' 451-528).  
י' טובי, "יצירתו הפייטנית של יעקב בר דונש", פעמים 59 (תשנ"ד), עמ' 35-51.  
—, פיוטי רב סעדיה גאון: מהדורה מדעית [של היוצרות] ומבוא כללי ליצירתו, ירושלים תשמ"ב.  
א' מירסקי, [על] "דונש בן לברט – שירים, מהדורת נ' אלוני", קרית ספר כד (תש"ח), עמ' 16-20.  
—, "שירי דונש בן לברט", הפיוט, ירושלים תש"ן, עמ' 668-674.  
—, "היצירה המקבילה בפיוט הקדמון", ספר הכינוס העולמי למדעי היהדות, ירושלים תשי"ב, עמ' 267-273.  
—, "מסורת הפיוט הארץ-ישראלי", הפיוט, ירושלים תש"ן, עמ' 166-177.  
—, "פיוטים מקבילים", הפיוט, ירושלים תש"ן, עמ' 102-122.  
א' מרמרשטיין, "קידוש ירחים דרבי פינחס", הצפה לחכמת ישראל ו (תרפ"ב), עמ' 46-59 ואילך.
- גולדשמידט-פרנקל, סליחות  
גיל, ארץ ישראל  
דוידון  
הברמן, אפרים מרגנשבורק  
הברמן, ברוך ממגנצא  
וידר, השלמות רס"ג  
וידר, התגבשות  
ויסנשטרן, יוחנן  
זולאי, א"י ופיוטיה  
זולאי, האסכולה  
זולאי, המכון  
זולאי, הערות קליר  
זולאי, הפיוט בא"י  
זולאי, חדותא  
זולאי, מחקרי ינאי  
זולאי, מקור וחיקוי  
זולאי, נוספות לינאי  
זולאי, עיוני לשון  
טובי, יעקב בר דונש  
טובי, רס"ג  
מירסקי, ביקורת דונש  
מירסקי, דונש  
מירסקי, היצירה המקבילה  
מירסקי, מסורת  
מירסקי, פיוטים מקבילים  
מרמרשטיין, קידוש ירחים

- נעם, מסירה  
פגיס, שירת החול  
פליישר, אכרעה  
פליישר, ארעי וקבע  
פליישר, היוצר המרבע  
פליישר, האיי  
פליישר, האנונימוס  
פליישר, היוצרות  
פליישר, לעזר החזן  
פליישר, סכן  
פליישר, ספרד בראשיתה  
פליישר, עשרת הדיברות א  
פליישר, עשרת הדיברות ב  
פליישר, קרובה חמישית  
פליישר, ראש ראשי חדשים  
פליישר, ראש ראשי חדשים ב  
פליישר, שירת האזור  
פליישר, שירת הקודש  
קרויס, סידור  
שייבר, פיוט קלירי
- ו' נעם, "שתי עדויות על נתיב המסירה של מגילת תענית ועל מוצאו של נוסח הכלאיים לביאורה", תרביץ סה (תשנ"ו), עמ' 389-416.  
ד' פגיס, שירת החול ותורת השיר למשה אבן עזרא ובני דורו, ירושלים תש"ל.  
ע' פליישר, "הערות לפיוט 'אכרעה ואברכה' המיוחס ליוסי", תרביץ מה (תשל"ו), עמ' 332-335.  
—, "בין ארעי לקבע בתפילת הרבים בארץ-ישראל הקדומה", ספר הזכרון להרב נסים זצ"ל, הראשון לציון, ה', ירושלים תשמ"ה, עמ' ז-לג.  
—, "בחינות בשלבי התפתחותו של גוף היוצר – 'היוצר המרבע', *Hebrew Union College Annual* נא (1981), עמ' כט-עת.  
—, "עיון נוסף בשירת רב האיי גאון", יד להימן: מחקרים בתרבות העברית לזכר א"מ הברמן ז"ל, בעריכת צ' מלאכי, לוד תשמ"ד, עמ' 109-129.  
—, פזמוני האנונימוס, ירושלים תשל"ד.  
—, היוצרות בהתהוותם והתפתחותם, ירושלים תשמ"ד.  
—, "קדושתאות י"ח לראשי חדשים ולחנוכה מאת לעזר החזן", קבץ על יד ט [יט] (תש"ם), עמ' 27-127.  
—, "ר' סכן – פייטן ארץ-ישראלי במאה העשירית", מחקרי עדות וגניזה: ספר היובל לשד' גויטיין, בעריכת ש' מורג ו' בן-עמי, ירושלים תשמ"א, עמ' 1-37.  
—, "לחולדות שירת החול העברית בספרד בראשיתה", תרבות וחברה בתולדות ישראל בימי הביניים: קובץ מאמרים לזכרו של ח"ה בן-ששון, בעריכת ר' בונפיל מ' בן-ששון ו' הקר, ירושלים תשמ"ט, עמ' 197-225.  
—, "פיוט קדום על עשרת הדיברות וגלגלי תבניתו", עשרת הדיברות בראי הדורות, בעריכת ב"צ סגל, ירושלים תשמ"ו, עמ' 301-326.  
—, "מבטלי" עשרת הדיברות – בפיוט, במדרש ובתרגום, תרביץ סו (תשנ"ז), עמ' 61-92.  
—, "קרובה חמישית לתשעה באב מאת ר' אלעזר בירבי קליר", סיני סג (תשכ"ח), עמ' לב-מט.  
—, "ראש ראשי חדשים", תרביץ לו (תשכ"ח), עמ' 265-278.  
—, "חדשות לעניין ראש ראשי חדשים", מחקרים באגדה, תרגומים ותפילות ישראל לזכר יוסף היינמן, בעריכת ע' פליישר ו' פטוחובסקי, ירושלים תשמ"א, עמ' קיא-קלב.  
—, "למקורותיה הצורניים של שירת האזור במסורת התבניתית של הפייטנות הקדומה", סיני סו (תשל"ל), עמ' רטז-רמח.  
—, שירת הקודש העברית בימי הביניים, ירושלים 1975.  
ש' קרויס, "הערות לסידור רב סעדיה גאון", סיני טו (תש"ד-תש"ה), עמ' שב-שיא.  
א' שייבר, "פיוט קלירי המובא ע"י קרקסאני", גנזי קריפמן, א, בודפשט תש"ט, עמ' 3-35.

