

מערכת יוצר לשמחת תורה המיוסדת על תהלים קיט
ליוסף אבן אביתור

יוצאת לאור על ידי יהושע גרנט



מבוא

אך הָבָא בְּרַב עֲנִיִּין
אחֲבִירָה בְּהִגְיוֹנִי (מצדר 7)

א

כבר ראשוני רושמי הקווים לתולדות השירה העברית בספרד – והם עצמם מגדולי יוצריה, עוד בעצם ימי 'תור הזהב' – ייחדו מקום של כבוד ליוסף אבן אביתור וליצירתו. כך ב'ספר העיונים והדיונים' מזכיר אותו משה אבן עזרא בראש בני 'הדור השני' למשוררי ספרד, ויהודה אלחריזי ב'תחכמוני' מכנהו 'הגאון רבי יוסף בן שטנאש' ומצהיר כי שיריו 'נְעִימִים וְטוֹבִים / מְמַחֵצֵב יוֹשֵׁר חֲצוּבִים / וְהוּא רֹאשׁ הַמְּחַבְרִים / אֲשֶׁר חָבְרוּ בְּסִפְרָד מְעֻמָּד לְיוֹם הַכְּפּוּרִים'.¹ באמצע המאה הי"ט איתר יוט"ל צונץ עשרות מפיוטי אבן אביתור שנקלטו במנהגי התפילה הספרדיים לענפיהם, ובעקבותיו יכול היה י"מ אלבוגן לקבוע כי 'כמחבר שירי קודש' היה אבן אביתור 'האיש שיצר בספרד את הדפוסים ואת החוקים שעל פיהם נהגו כל הבאים אחריו'.² גילויה של גניזת קהיר על סף המאה העשרים – אשר פתח כידוע אופקים בלתי משוערים בפני חקר תרבות

* מחקר זה נתמך על ידי הקרן הלאומית למדע (מענק מס' 1264/15). במהלך העבודה על המאמר נסתייעתי באתר האינטרנט של פרויקט פרידברג לחקר הגניזה וכן במאגר המידע של המפעל לחקר השירה והפיוט בגניזה על שם עזרא פליישר שעל יד האקדמיה הלאומית למדעים. תודתי נתונה לד"ר שרה כהן, עובדת המפעל, על סיועה האדיב והמקצועי כתמיד. תודתי נתונה גם לתלמידתי המצוינת הגב' עדה שפיצר על סיועה רב הערך במהלך העבודה על המאמר ולמורתי פרופ' שולמית אליצור על תיקוניה והצעותיה המאלפות שתרמו לשיפורו. הפניות לפיוטי מערכת היוצר בגוף המאמר באות בציון שם הפיוט (מצדר, [גוף] יוצר, אופן, זולת) ומספר הטור.

1 ראו: א"ש הלקין (מהדיר), משה בן יעקב אבן עזרא, ספר העיונים והדיונים (על השירה העברית), ירושלים תשל"ח, עמ' 58–59 (א31); 'י' יהלום ונ' קצומטה (מהדירים), תחכמוני או מחברות הימן האורחי, מאת יהודה אלחריזי, ירושלים תש"ע, עמ' 111 (וכן במבוא שם, עמ' 41). ועיינו: ח' שירמן, תולדות השירה העברית בספרד המוסלמית, עדכן והשלים ע' פליישר, ירושלים תשנ"ו, עמ' 157–158; ע' פליישר, יצירתו של יוסף אבן אביתור, סוגים ותבניות בפיוטיו (א–ב), חיבור לשם קבלת תואר דוקטור לפילוסופיה, האוניברסיטה העברית בירושלים, תשכ"ז, א, עמ' 16–17, הערה 3.

2 ראו: L. Zunz, *Literaturgeschichte der synagogalen Poesie*, Berlin 1865, pp. 178–186; י"מ אלבוגן, התפילה בישראל בהתפתחותה ההיסטורית, תר' י' עמיר, ערך והשלים י' היינמן, תל-אביב תשל"ב, עמ' 256.

ישראל בימי הביניים בכלל ובפני חקר השירה העברית בתקופה זו בפרט³ – שינה באורח דרמטי במיוחד את יכולתנו להתוודע אל יצירתו ואל דמותו של אבן אביתור, וזאת מכוח שפע פיוטיו שנשתמרו בה אך מחוץ לה לא נותר להם זכר, שפע הממחיש את נוכחותו המשמעותית בעולמה של 'חברת הגניזה'⁴. תשומת לב ממוקדת אל הקורפוס החשוב הזה הפנה לראשונה מנחם זולאי, חלוץ חקר פיוטי הגניזה, בייחוד במאמר קצר אחד שראה אור בשנת מותו בדמי ימיו.⁵ אך מי שסלל את דרך המלך במחקרו היה עזרא פליישר.

פועלו של פליישר בחקר פיוטי אבן אביתור לאור עדותם של כתבי הגניזה, המשתרע על פני כארבעים שנה, הנו פרק ראוי לציון במסכת תרומתו רבת האנפין למחקר השירה העברית הקדומה.⁶ ראשיתו ממש בראשית דרכו של פליישר במחקר: עבודת הדוקטור בת שני הכרכים רחבי היריעה 'יצירתו של יוסף אבן אביתור: סוגים ותבניות בפיוטיו'.⁷ בעבודה מקיפה זו נמנים ונדונים למעלה מארבע מאות פיוטים לאבן אביתור, שרובם המכריע עלו בה לראשונה על במת המחקר, תוך מיפוי וניתוח מעמיקים ופורצי דרך של הסוגות הפייטניות שבמסגרתן נוצרו. עד היום דיסרטציה זו היא בבחינת נקודת מוצא חיונית לכל דיון בפיוטי אבן אביתור; ואולם, כפי שציין פליישר עצמו כרבע מאה מאוחר יותר, 'בחיבור זה יש להשתמש בזהירות', שכן בעת הכנתו עמדו לרשותו 'ממצאי הגניזה שעלו מן האוספים הישנים בלבד', אך 'תרומת הסדרה החדשה של אוסף טיילור-שכטר בקמברידג' לקורפוס של אבן אביתור גדולה מאוד, ויש בה כדי לשנות את התמונה הכללית המצויירת שם בכמה נקודות חשובות'.⁸

3 ראו: ע' פליישר, 'חקר שירתנו הקדומה לאחר מאה שנות עיון בגניזת קהיר', מדעי היהדות 38 (תשנ"ח), עמ' 253–265 (והמצוין שם).

4 הדבר ניכר גם בכותרות שבראש פיוטיו בכתבי גניזה רבים שבהן הוא מכונה 'ר' יוסף הרב' או אף 'הרב' בסתם. ראו: פליישר, דיסרטציה (לעיל, הערה 1), א, עמ' 16, הערה 1 (וכן ליד הערה 17 להלן).

5 ראו: מ' זולאי, 'מתוך יוצרותיו של ר' יוסף אבן אביתור לפרשיות התורה', קרית ספר ל (תשט"ו), עמ' 243–245; נדפס מחדש באסופת מאמריו: ארץ-ישראל ופיוטיה: מחקרים בפיוטי הגניזה, בעריכת א' חזן, ירושלים תשנ"ו, עמ' 364–374.

6 לסקירתה ראו: ש' אליצור, 'מעמקי הפרטים לפסגות השירה: דברים לזכרו של עזרא פליישר', מדעי היהדות מג (תשס"ה–תשס"ו), עמ' 9–17; ט' בארי, 'מפעלו של פרופ' עזרא פליישר בחקר שירת הקודש העברית בימי הביניים – דברים אחיזים', מדעי היהדות מה (תשס"ט), עמ' 135–146; י' גרנט, "'בשלל צבעים, באלפי צלילים מעודנים, באותנטיות עמוקה וחדה": על פועלו של עזרא פליישר בחקר שירת החול העברית בימי הביניים', מדעי היהדות מה (תשס"ט), עמ' 147–175.

7 ראו לעיל, הערה 1.

8 ראו: ע' פליישר, השירה העברית בספרד ובשלוחותיה (ג–א), בעריכת ש' אליצור וט' בארי, ירושלים תש"ע, ב, עמ' 408 הערה 7, וכן: שירמן-פליישר, תולדות השירה בספרד המוסלמית (לעיל, הערה 1), עמ' 156, הערה 166.

לאורך שנות עבודתו המחקרית הפורה המשיך פליישר גם לקדם את חקר פיוטי אבן אביתור על סמך ממצאי הגניזה לאוספיה השונים. ארבעה מאמרים משלו המוקדשים לכך במלואם נכללו באסופת מאמרי פליישר 'השירה העברית בספרד ובשלוחותיה' שערכו שולמית אליצור וטובה בארי;⁹ אך גם במאמרים אחרים משלו, שברובם טרם קובצו,¹⁰ וכן בספרו הגדול 'היוצרות בהתהוותם והתפתחותם',¹¹ נתפרסמו ונדונו יצירות מגוונות משל אבן אביתור. מלבד כל זאת עלינו לציין כאן את מפעל המחקר שאותו הגה, הקים וניהל פליישר לשם זיהוים ומיונם השיטתיים של קטעי השירה באוספי הגניזה השונים,¹² שהרי מכוח מאגר הנתונים ההולך ונצבר במפעל, ששמו המלא כיום הוא 'המפעל לחקר השירה והפיוט בגניזה על שם עזרא פליישר', אף מפת עדי הנוסח ליצירותיו הגנוזות של אבן אביתור נתרחבה ועודנה הולכת ומתמלאת.

ב

מאמר זה, המוקדש לזכרו של מורי עזרא פליישר נ"ע במלואת עשור לפטירתו, עניינו קומפוזיציה פייטנית אחת, ייחודית מכמה בחינות, ליוסף אבן אביתור, הנדפסת כאן לראשונה במלואה על פי כלל עדי הנוסח הידועים לנו: מערכת יוצר לשמחת תורה שכל פיוטיה מיוסדים על פסוקי מזמור תהלים קיט. תולדות מחקרה של קומפוזיציה זו יש בהן כדי להמחיש באורח מאלף את תרומתו של פליישר לחקר פיוטי אבן אביתור שעלו מן הגניזה. היצירה המיוחדת שלפנינו לא נותר לה זכר אלא בכתבי גניזה בודדים; רוב מה שנותר ממנה עומד לפנינו בזכות כתב יד אחד ויחיד מגניזת קהיר, השמור באוסף טיילור-שכטר שבקמברידג'. מכתב היד הזה (להלן: כ"י א) שרד קונטרס בן שלושה גיליונות (T-S H 15.75) המחזיק אוסף מעניין של פיוטים, בעיקר לחג השבועות, בהם פיוטי אהבה וזולת לשבועות ליוסף אבן אביתור¹³ ועוד יצירות נדירות וחשובות כגון גוף היוצר הקלירי לשבועות 'אבי סוכו עלה',¹⁴ ה'קילוס' הארמי לשבועות המיוסד על מגילת רות 'אלימלך גלה ופנה'¹⁵ וכן השבעתא לשבת 'אזון אנקתינו' למשה בירבי

9 פליישר, השירה בספרד ובשלוחותיה (לעיל, הערה 8), ב, עמ' 407–538.

10 ראו לדוגמה את המצוין אצל: פליישר, השירה בספרד ובשלוחותיה (לעיל, הערה 8), ב, עמ' 489–490, הערות 20, 21.

11 ראו לדוגמה: ע' פליישר, היוצרות בהתהוותם והתפתחותם, ירושלים תשמ"ד, עמ' 547–552; 578–584.

12 לסקירת מטרותיו ודפוסי פעילותו של 'המפעל' ראה: ע' פליישר, 'שלושים וחמש שנות פעילות המפעל לחקר השירה והפיוט בגניזה', איגרת האקדמיה הלאומית הישראלית למדעים, 23 (חשוון תשס"ג), עמ' 12–16.

13 שני הפיוטים ('יום זה ניגש' ו'תפלה אערוך') צוינו על פי כתב יד זה אצל: פליישר, דיסרטציה (לעיל, הערה 1), א, עמ' 134–135.

14 נדפס על פי כתב יד זה אצל פליישר, היוצרות (לעיל, הערה 11), עמ' 102–105.

15 נדפס על פי כתב יד זה אצל י' יהלום ומ' סוקולוף, שירת בני מערבא, שירים ארמיים של בני

יצחק הסופר מצור. ¹⁶ לאחר אותה שבעתא מופיעים בכתב היד שלושה מפיוטי מערכת היוצר דנן בזה אחר זה: גוף היוצר 'יום אצתי משחר', המוכתר כאן בכותרת 'יוצר לשמחת תורה ללרב ז'כרו' <לברכה>, ¹⁷ האופן 'שרי אל למעלה' והזולת 'אין זולתך אל מבין רוח נדיבתי'. פיוט הזולת נקטע כאן אבל השלמתו הישירה מצויה למרבה המזל בדף בודד שהוא המשכו של אותו קונטרס, אף הוא שמור בקמברידג' וסימנו T-S 6 H 7.4. על כך כבר עמד פליישר בעבודת הדוקטור שלו, שבפרקה הנרחב העוסק בפיוטי היוצר שבמורשתו של אבן אביתור נזכרים שלושה פיוטים אלה פעמים אחדות. ¹⁸ הפיוטים עצמם לא נכללו בעבודה זו, לבד מטורי הפתיחה של האופן, ¹⁹ שהוא היחיד מפיוטי הקומפוזיציה שזכה עד כה לראות אור במלואו: הדפיסו בלוויית ביאור וניתוח קצר אהרן מירסקי בתוך מאמרו 'דוגמאות מדרש בשירת ספרד'. ²⁰ מעבר לכך לא זכתה מערכת היוצר דנן להידון במחקר. ²¹

גם עתה עומד טקסט היצירה שלפנינו ברובו הגדול על עדותו של כ"י א, המחזיק כאמור את גוף היוצר, האופן והזולת במלואם (ובגרסה הנראית בדרך כלל אמינה למדיי). ²² אבל במסגרת ניהולה השוטף של עבודת המפעל לחקר השירה והפיוט בגניזה נתגלגלה לידי פליישר זכות גיליון של מרכיב נוסף בקומפוזיציה. כ"י קמברידג' T-S Misc. 24.166 (להלן: כ"י ב), קונטרס של דפים שרק מחציתם העליונה שרדה, מכיל צרור קטעי יוצרות לשמיני עצרת ולשמחת תורה (כמה מהם לשלמה סולימן אלסנג'ארי). ביניהם, תחת הכותרת 'צניפה' (המציינת בכמה כתבי יד פיוט פתיחה למערכת יוצר²³), מופיעה ראשיתו של פיוט הפותח במילים 'יום שמחת תורת פתחתי

ארץ-ישראל בתקופה הביזנטית, ירושלים תשנ"ט, עמ' 104–108.

16 נדפס על פי כתב יד זה ושני עדי נוסח נוספים אצל זולאי, ארץ-ישראל ופיוטיה (לעיל, הערה 5), עמ' 188–191.

17 ראו לעיל, הערה 4.

18 ראו: פליישר, דיסרטציה (לעיל, הערה 1), א, עמ' 118, 121.

19 פליישר, שם, עמ' 53–54; וראו גם: פליישר, היוצרות (לעיל, הערה 11), עמ' 516–517.

20 ראו: א' מירסקי, 'דוגמאות מדרש בשירת ספרד', בתוך: מחקרי ספרות מוגשים לשמעון הלקין, בעריכת ע' פליישר, ירושלים תשל"ג, עמ' 118–120 (=הנ"ל, הפיוט, התפתחותו בארץ-ישראל ובגולה, ירושלים תש"ן, עמ' 535–537).

21 זאת להוציא אזכורים נקודתיים בודדים; ראו: פליישר, היוצרות (לעיל, הערה 11), עמ' 516–517; הנ"ל, השירה העברית בספרד (לעיל, הערה 8), א, עמ' 63.

22 זאת אף כי נקרים בה מדי פעם שיבושים דיטוגרפיים וכיוצא באלה (ראו לדוגמה: יוצר 70, זולת 26).

23 להיקרויות המונח הנדיר הזה (כולל זו שבכתב היד דנן) ולהוראתו ראו: פליישר, השירה בספרד ובשלוחותיה (לעיל, הערה 8), ב, עמ' 891, הערה 174. האטימולוגיה של המונח איננה נדונה שם; ושמא אפשר לקשור אותו במילה הערבית 'צניפה' (صنيفة) המשמשת בערבית-יהודית של ימי הביניים בהוראת 'אמרה, שפה' (ראו: י' בלאו, מילון מילון לטקסטים ערביים-יהודיים מימי הביניים, ירושלים תשס"ו, עמ' 377), ככינוי מטפורי לפיוט פתיחה מקדים המשמש כעין שפה ליריעת הפיוטים הבאה לאחריו.

פי בשירת'י'. בדף הנתונים של כתב היד הזה במפעל ציין פליישר בכתב ידו: 'ס-טרופת- הפתיחה משמשת סטרופת קדוש ריפרינית ביוצר לשמחת <תורה> לאביתור "יום אצתי משחר" ע"פ כ"י ט"ש (18) H 15.75 ושם מתחיל הפיוט בתה' קיט, יז!'. רישום זה מצביע על זיקתה המסתברת של ה'צניפה' שלפנינו אל פיוטי מערכת היוצר לשמחת תורה שבכ"י א,²⁴ ובתוך כך מרמז כי למעשה מעיקרו של דבר מתבקש היה לשער את קיומו של פיוט פתיחה בקומפוזיציה הנדונה, שכן רצף הסימיות המקראיות בגוף היוצר אינו פותח כמקובל בראשית הפרק המקראי – במקרה זה, מזמור קיט בתהלים – אלא בפסוק יז בו. 'המשבצת הריקה' מתמלאת מכוח פיוט ה'צניפה' שנתגלה כאן, בהיותו בנוי על פי סיומת מקראית הפותחת בפסוק הראשון שבמזמור קיט; והפייטן אף מזהיר מפורשות בתחילתו כי בכוונתו לפייט את הארוך במזמורי התהלים – 'הַבָּא בְּרַב עֲנָיִן אַחְבִּירָה בְּהַגְיוֹנִי' (מצדר 7) – הלא הוא מזמור קיט, שפסוקיו משמשים כסיומות מקראיות בכלל פיוטי הקומפוזיציה. ברי אפוא כי לפנינו מצדר, פיוט מקדים לגוף היוצר,²⁵ שנועד מעיקרו לשמש כמרכיב הראשון במערכת היוצר דנן. כ"י ב מחזיק כאמור דפים שנשתמר רק חלקם העליון, וכך לא שרדו בו מפיוטנו אלא תחילת המחרוזת הרפרינית ועוד מחרוזות ומחצה, אבל השלמה פורתא מזמן לידינו קטע גניזה נוסף מאוסף לואיס-גיבסון השמור בקמברידג', שסימנו Lit. II.63 (להלן: כ"י ג):²⁶ דף אחד קרוע ומחורר, בכתובה ספרדית, שבראשו הכותרת [...] 'לשמחת תורה'. שרידיהם של ארבעה פיוטים כלולים בו: הראשון שבהם כותרתו לא נשתמרה, השני בא תחת הכותרת 'רשות',²⁷ השלישי תחת הכותרת 'נשמת' והרביעי מצוין כ'פזמון עלי ואלו פיננו'.²⁸ בחינת השלישי מבין אלה מגלה כי אינו אלא עיבוד לחמש המחרוזות הראשונות מפיוט המצדר שמצאנוהו בכ"י ב. תחת הכותרת 'נשמת' באות כאן המילים

24 אמנם אף כי מן הרישום במפעל עולה כי פליישר חש בעניין זה, כנראה לא התפנה לבררו בפירוט. לפיכך, מסתבר, כאשר הזכיר פליישר את הפיוט דנן אגב דיון במונח 'צניפה' (ראו המצוין בתחילת ההערה הקודמת), הביא את מילות הפתיחה שלו בלבד, מבלי לקשור אותו לאבן אביתור ולמערכת היוצר שלו לשמחת תורה.

25 על פיוטי המצדר ראו: פליישר, היוצרות (לעיל, הערה 11), עמ' 369–382 וכן: ט' בארי, החזן הגדול אשר בבגדאד, פיוטי יוסף בן חיים אלברדאני, ירושלים תשס"ג, עמ' 23–24.

26 לשעבר Westminster College Lit. II.63. תודתי נתונה לד"ר בן אור'וויט, ראש היחידה לחקר הגניזה באוניברסיטת קמברידג', על ששלח לי בטובו צילום דיגיטלי של כתב היד עוד בטרם היה זמין באתר פרידברג.

27 מדובר בפיוט 'מכל יקר תבל חלקי נתתיך', רשות לנשמת החתומה 'משה'; הפיוט מיוחס מספק למשה אבן עזרא ונדפס על פי כתב יד זה אצל: י' לויין וט' רוזן (מהדירים), שירי הקודש של משה אבן עזרא, תל-אביב תשע"ב–תשע"ד (א–ב), ב, עמ' 559.

28 מדובר בפיוט 'לנו כטל תהיה' (אלי בך גלתי') לאברהם אבן עזרא; ראו: י' לויין (מהדיר), שירי-הקודש של אברהם אבן-עזרא (א–ב), ירושלים תשל"ו–תש"מ, א, עמ' 195; על פיוטי (ו)אילו פיננו: ראו: ח' שירמן, תולדות השירה העברית בספרד הנוצרית, ערך, השלים וליווה בהערות ע' פליישר, ירושלים תשנ"ז, עמ' 672.

'יום שמחת [תורת] שבראש המחרוזות הרפרינית המצויה בראש הפיוט בכ"י ב; אך בכ"י ג היא נרמזת לאחר כל מחרוזות סדירה באמצעות הצירוף המשונה 'נשמת יום שמחת'. מסתבר כי הפיוט הזה כמות שהוא לפנינו הנו גרסה מעובדת לתחילת פיוט המצדר המקורי, מעשה ידי חזן כלשהו שביקש 'לייצר' ממנו פיוט נשמת לשמחת תורה; על כן הוצבה המילה 'נשמת', המשמשת מילת קבע בפיוטים מסוג זה, בראש המחרוזות הרפרינית.²⁹ בנוסף לכך סיפח כנראה אותו חזן-מעבד לחמש המחרוזות הראשונות מפיוט המצדר המקורי מחרוזות סיום סטריאוטיפית, הדומה מאוד למחרוזות כאלה המופיעות בהעתקות פיוטי נשמת שונים לאבן אביתור.³⁰ מכוח השתמרותה של הגרסה המקוצצת והמעובדת הזאת בכ"י ג עומדים לפנינו עתה שרידיהן של שלוש מחרוזות נוספות מפיוט המצדר שניצב מעיקרו כאמור בפתח מערכת היוצר לשמחת תורה מאת יוסף אבן אביתור.

עד נוסח רביעי לקומפוזיציה זיהתה לא מכבר ד"ר שרה כהן מן המפעל לחקר השירה והפיוט בגניזה על שם עזרא פליישר, במסגרת קטלוג קטעי השירה והפיוט ב'סדרת הנוספות' (Additional Series) מאוסף הגניזה בקמברידג', והיא בטובה הביאה אותו לידיעת. מדובר בקטע הגניזה שסימנו T-S AS 137.204 (להלן: כ"ד): קרע של דף אחד, בלוי ומהוה. מצדו האחד מצויים שרידים קטועים מפיוט הזולת בקומפוזיציה שלנו; אך עיקר חשיבות הממצא נעוצה בצדו האחר של הדף, שבו מצויים שרידיו של פיוט נוסף, חמישי, המשתייך למערכת היוצר דנן: פיוט 'מי כמכה' הנפתח במילים 'מי כמ]וך אל מגן בעדי כבודי ומרים ראשי'. מצב השתמרותו של הטקסט בכ"י ד גרוע מאוד, כאמור, הן על שום החסר בדף והן על שום חוסר האפשרות לפענח את הכתוב במה שנותר ממנו, ומשום כך לא נכלל הפיוט הזה בנדפס להלן. עם זאת בידינו לשחזר בקווים כלליים את מבנהו. כמתבקש, ממשיכה כאן הסיומת המקראית את פסוקי מזמור קיט בדיוק מן הנקודה שאליה הגיע פיוט הזולת; הפסוק האחרון שאפשר לזהות את שרידיו בכ"י ד הוא תה' קיט, קלז. ברור למדיי כי במקורה נתפיישו במערכת היוצר הזאת כל פסוקי המזמור, ובתוכם שלושים ותשעה הפסוקים שמן הפסוק הנזכר ועד סופו, וזאת ככל הנראה במסגרת פיוט ה' מלכנו (או 'גאולה', ככינויו בספרד) שבא אחרי ה'מי כמכה'. הפיוט האחרון הזה הוא אפוא היחיד מפיוטי הקומפוזיציה שלא נתגלה עד כה ולו קטע ממנו; אמנם יש עוד מקום לתקווה כי גילויים חדשים יוכלו

29 על פיוטי הנשמת, המופיעים לראשונה ביצירתו של יוסף אבן אביתור, ראו: ע' פליישר, שירת הקודש העברית בימי הביניים, ירושלים תשס"ח, עמ' 397–399.

30 עיינו: פליישר, דיסרטציה (לעיל, הערה 1), א, עמ' 330–332. לשון המחרוזות כאן: 'נְשַׁמַּת קְהֵלָה קְדוּשָׁה [ע]וֹמְדִים בְּמַאֲוִיִּים / תְּפַאֲרֵךְ תְּבַרְכֵךְ תְּגַדְלֵךְ נְקִדִישֵׁךְ (כנראה צ"ל: תְּקַדִישֵׁךְ) הֵם וּבְגִיָּהֶם גִּזְעָם וּפְרִיָּם / אוֹמְרִים וְאֵלּוּ פִינּוּ מְלֵא שִׁירָה כְּפִים'.

להשלים ולו במשהו את התמונה, שהרי 'עד שלא יקוטלגו כל קטעי הגניזה – וזה חזון למועד רחוק – לעולם לא נהיה בטוחים, בשום נושא, שהמקורות מוצו עד תוים'.³¹

ג

מערכת היוצר שלפנינו ניכרת בקו ייחוד בולט לעין: כל מרכיביה מיוסדים על סיומות מקראיות שמקורן בפרק מקרא אחד ויחיד – ומיוחד במינו בפני עצמו – מזמור תהלים קיט, הארוך בפרקי המקרא. עצם השימוש בסיומות מקראיות טיפוסי למערכות יוצר למן שלהי תקופת הפיוט הקלסי, ומפורסם הוא הנוהג הרווח לייסד את גופי היוצר על סיומת מקראית מן הקריאה בתורה ואת פיוטי הזולת על סיומת מקראית מן ההפטרה בהתאם למועד אמירת הפיוטים.³² במערכות יוצר שונות שנשתמרו בכתבי הגניזה, ובהן כמה משל יוסף אבן אביתור, משמשים אף מזמורי תהלים כסיומות מקראיות (בגופי יוצר ולעיתים גם בפיוטי זולת).³³ אבל הפקתן של סיומות מקראיות לכלל פיוטיה של קומפוזיציה נתונה מתוך פרק מקראי יחידי – אשר נתאפשרה כאן מכוח היקפו הנרחב במיוחד של מזמור קיט – היא מהלך חריג ביותר בעולמה של השירה הפייטנית; תעוזתו ומקוריותו של אבן אביתור, 'תעצומות כוח היצירה שלו שתבעו מרחב למימושן', כלשונו של פליישר,³⁴ באות כאן לידי ביטוי מובהק. את המהלך הנקוט בקומפוזיציה שלפנינו ניתן אף להקביל למהלך דומה העומד ביסוד מכלול יצירה ייחודי אחר מפרי עטו של אבן אביתור: סדרת הפיוטים המיוסדים על חמישה עשר מזמורי שיר המעלות שבספר תהלים.³⁵ הטורים הראשונים במחרוזות גוף היוצר כאן מעוצבים באורח דומה לטוריהן הראשונים של מחרוזות הפתיחה בפיוטי הסדרה הנזכרת; ובין אלו לאלו אף ישנן כמה וכמה מקבילות מדויקות.³⁶

אך על אף הסתמכותם של כלל מרכיבי הקומפוזיציה על פרק מקרא יחיד, פיוטיה מובחנים היטב זה מזה בתבניותיהם, בהתאמה ל'חוקה הבלתי כתובה' של הסוג. הראשון שבהם כאן, המצדר, עשוי מחרוזות מרובעות, שאינן כפופות לכל אילוץ

31 ראו: ע' פליישר ומ' גיל, יהודה הלוי ובני חוגו – 55 תעודות מן הגניזה, ירושלים תשס"א, עמ' 26.

32 ראו: פליישר, היוצרות (לעיל, הערה 11), עמ' 215–219; 289–293.

33 קומפוזיציות אלה, לצד יצירותיו האחרות של אבן אביתור המיוסדות על מזמורי תהלים, עתידות לראות אור בספרי: אזכרה מזמור: מזמורי תהלים בפיוטי יוסף אבן אביתור, העתיד לראות אור בהוצאת מכון יצחק בן צבי לחקר קהילות ישראל במזרח.

34 ראו: פליישר, היוצרות (לעיל, הערה 11), עמ' 592, וכן דבריו אצל שירמן-פליישר, תולדות השירה בספרד המוסלמית (לעיל, הערה 1), עמ' 158, הערה 60: 'כוחות היצירה של אבן אביתור היו טיטאניים'.

35 ראו: י' גרנט, חמש עשרה שירות: סדרת פיוטי שיר המעלות ליוסף אבן אביתור, עבודה מחקרית מורחבת לתואר מוסמך, האוניברסיטה העברית בירושלים, תשס"ב.

36 ראו: יוצר 1, 6, 14, 27, 30, 33, 43, 53 ובביאור על אתר.

תבנית מלבד האקרוסטיכון האלפביתי בראשי שלושת הטורים הראשונים בכל מחרות ופסוקי המזמור בטוריהן האחרונים. טורי המחרוות ארוכים יחסית (חמש-שש מילים), והם ניכרים בצורה שבאמצעותם, מאפיין 'סעדיאני' טיפוסי לסגנונו של אבן אביתור.³⁷ עיצובם של פיוטי מצדר בתבנית סטרופית ורחבת יריעה מעין זו אינו שגרת, אך יש כיוצא בו בעוד שני פיוטי פתיחה למערכות יוצר מאת אבן אביתור שנתגלו בגניזה.³⁸ בשני עדי הנוסח שלו ('כ"י ב וכו"י ג) נפתח המצדר שלפנינו במחרוות החתומה 'יוסף', וזו משמשת גם כמחרוות קדוש רפרינית בגוף היוצר, המרכיב הבא בקומפוזיציה. בשני עדי הנוסח אף מצוינת תחילתה בין מחרוותיו של המצדר, אות לשימושה כמחרוות רפרינית גם בפיוט הזה; בהתאם לכך היא כלולה בו גם במהדורה דלהלן. אמנם התופעה חריגה מאוד בפיוט מסוג זה ונראה כי יש להטיל ספק אם אכן כך עוצב מלכתחילה, שכן בשני פיוטי המצדר הסטרופיים האחרים לאבן אביתור אין כל מחרוות רפרינית. בגוף היוצר לעומת זאת נוכחותה של מחרוות זו מתבקשת מכוח תבניתו המסורתית דמות הקיקלר, וטוריה הקצרים משתלבים בו היטב מבחינה פרוודית. לנוכח העובדה שבשני עדי הנוסח שלפנינו המצדר מופיע מחוץ להקשרו הקומפוזיציוני ובגרסה מקוצצת (או אף מעובדת), ייתכן בהחלט כי בשלב מסוים 'הדבקה' מחרוות הקדוש מגוף היוצר אל פיוט המצדר כדי לבצעו באורח מקהלתי או בשילוב מענה מצד ציבור המתפללים.³⁹

המרכיב השני בקומפוזיציה, גוף היוצר, מעוצב בתבנית הקיקלר הנהוגה בו עוד מעידן הפיוט הקלסי:⁴⁰ מחרוות סדירות בנות שלושה טורים – השלישי שבהם כאן הנו סיומת מקראית מתה' קיט – ובתוכן, אחרי כל מקבץ בן שלוש מחרוות כאלה, מחרוות ביניים המסתיימת בלשון 'קדוש' ('מחרוות קדוש'). כאן מדובר במחרוות קדוש אחת, רפרינית, שחזרה ונשמעה מדי שלוש מחרוות סדירות לאורך הפיוט כולו. המחרוות

37 ראו: גרנט, חמש עשרה שירות (לעיל, הערה 35), א, עמ' 32–33 והמצוין שם. על הצורה אצל רס"ג ראו לאחרונה: ש' אליצור, 'שוב לשאלת האסכולה הפייטנית של רב סעדיה גאון', פעמים 145 (תשע"ו), עמ' 27–28 והמצוין שם.

38 הם 'איחדה מרשיון מלך' לראש השנה ו'אקה רשיון אלהי' לשבת מקץ והנוכה (בשניהם משמשות סיומות מקראיות מלוקטות). ראו: פליישר, היוצרות (לעיל, הערה 11), עמ' 377, הערה 21; עמ' 382, הערה 29; הנ"ל, דיסרטייה (לעיל, הערה 1), א, עמ' 49. אצל הנ"ל, השירה העברית בספרד (לעיל, הערה 8), ב, עמ' 419, הערה 64 צוין הפיוט 'איחדה מרשיון מלך' כ'רשות לנשמת', אך כאמור מדובר במצדר, כלומר פיוט פתיחה למערכת יוצר.

39 אמנם את לשון 'בו' הנקוטה בטור הראשון שבמצדר ('אֵל מְסַתֵּר שְׁמַח בּוֹ רְעִיּוֹנִי'), יש לפרש כמפנה להיגד קודם, ומתבקש לזהות היגד זה בלשון פתיחתה של מחרוות הקדוש הניצבת לפני כן בעדי הנוסח שלפנינו: 'יוֹם שְׁמַחַת תּוֹרָתִי / פְּתַחְתִּי פִּי בְּשִׁירְתִּי' (רוצה לומר: האל שימח את לבי ביום שמחת תורה). אך אם נניח שמעיקרו לא כלל פיוט המצדר את מחרוות הקדוש אפשר להציע שניסוחו המקורי של הטור הפותח היה 'אֵל מְסַתֵּר שְׁמַח הַיּוֹם רְעִיּוֹנִי' או כיוצא בזה.

40 ראו: פליישר, היוצרות (לעיל, הערה 11), עמ' 199–212.

מחזיקה ארבעה טורים, הרביעי שבהם סיומת מקראית מתה' יז, ו⁴¹ והיא נושאת, כמקובל,⁴² את חתימת שם הפייטן באקרוסטיכון: 'יוסף חזק'. יתר מחרוזות היוצר סדורות באקרוסטיכון אלפביתי כפול, אות למחרוזת, לבד משתי האחרונות שבהן, החתומות אף הן בשם הפייטן ('יוסף'). הטור הראשון בכל מחרוזות נפתח במילת הקבע 'יום', ואחריה בא פועל בגוף ראשון יחיד בעבר ('אָצַתִּי', 'בִּיאַרְתִּי', 'גִּשְׁתִּי' וכן הלאה). דפוס מעין זה משמש גם ביצירות אחרות של אבן אביתור, כגון ביוצר ליום הכיפורים 'יום אילפתני להועיל'⁴³ וכן בטורים הפותחים את פיוטי שיר המעלות שלו, שכמה מהם נפתחים בדיוק כלשון פתיחותיהן של המחרוזות המקבילות כאן.⁴⁴ הטורים קצרים יחסית, בני שלוש עד חמש מילים, אף זאת בהתאם למסורת הפייטנית הקדומה.⁴⁵ האופן מעוצב כמין 'פיוט תבנית' סטריאוטיפי, וכל מחרוזות בו מתפצלת לשתי חוליות. החוליה הראשונה מבין השתיים עניינה שירתם ההמנונית של המלאכים לאל. היא נפתחת בצירוף הקבע 'יִשְׂרָי אֵל לְמַעַלָּה' ולאחר פועל מתחלף שעניינו אמירה, שבח וכיוצא באלה מופיעה מילת הקבע 'יִאמְרוּן', המעבירה אל מעין ציטוט של דיבור ישיר מפי המלאכים, אשר נחתם ברפרין 'חִינֵי קְדוֹשׁ'. החוליה השנייה מוקדשת לישראל באותה תבנית בדיוק: היא נפתחת בצירוף הקבע 'יִשְׂרָאֵל לְמַטָּה', ולאחר פועל מתחלף שעניינו אמירה, שבח וכיוצא באלה מופיעה שוב מילת הקבע 'יִאמְרוּן', המוסבת הפעם על ישראל ומעבירה לדיבור ישיר מפייהם. חוליה זו נחתמת ברפרין 'חִנֵּי קְדוֹשׁ'. כל ההיגדים המוצגים כאן כדבריהם של ישראל הם הסיומות המקראיות הממשיכות את רצף פסוקי תה' קיט; לעומת זאת ההיגדים המיוחסים למלאכים הם צירופים שאינם מן המקרא הנחרזים בפסוקי הסיומות. האותיות הראשונות בפעלי האמירה המתחלפים מצטרפות (למן המחרוזות השנייה ואילך) אל החתימה 'יוסף הקטן חזק אמן'. העמדת שירת המלאכים כנגד תפילתם של ישראל, המתגלמת בתבנית היסוד של פיוטנו, שורשים קדומים לה במסורת הפייטנית. יסודה ברעיון המשתקף בנוסחי הקבע של קדושת העמידה, 'שישראל מקלסין לפני הקב"ה כלשון שמקדשים אותו המלאכים', כלשונו של פליישר.⁴⁶ תבניות המבוססות על הקבלה או הנגדה בין ישראל ותפילתם למלאכים ושירתם אכן נקוטות בפיוטים רבים שנועדו להיאמר

41 והשוו: פליישר, היוצרות (לעיל, הערה 11), עמ' 225.

42 ראו: פליישר, שם, עמ' 225–226.

43 על הפיוט הזה ראו: פליישר, דיסרטציה (לעיל, הערה 1), א, עמ' 137.

44 ראו לעיל, הערה 36.

45 ראו: פליישר, היוצרות (לעיל, הערה 11), עמ' 212–213.

46 ע' פליישר, תפילות הקבע בישראל בהתהוותן ובהתגבשותן, בעריכת ש' אליצור וט' בארי, ירושלים תשע"ב, א, עמ' 137. הויקה לעולמה של קדושת העמידה ניכרת בבירור במחרוזות הפותחת את פיוטנו: 'יִשְׂרָי אֵל לְמַעַלָּה / יִעֲרִיצוּן וְיִאמְרוּן ... וְיִשְׂרָאֵל לְמַטָּה / יְקַדְּשׁוּן וְיִאמְרוּן'. בפעלים 'יעריצון ... יקדישון' מהדהדת לשון הפתיחה הקדומה של קדושת העמידה 'נעריצך ונקדישך כסוד שיח שרפי קודש' (ראו עליה אצל: פליישר, שם, עמ' 134–135).

בסמוך לקדושת העמידה, במיוחד בקדושתאות יום הכיפורים,⁴⁷ ובהם גם משל אבן אביתור,⁴⁸ אך גם בפיוטי האופן, הסמוכים לקדושת היוצר.⁴⁹ על עצם ההנגדה בין ישראל למלאכים נוספים בפיוטנו שני מאפיינים ייחודיים: שילובן של הסיומות המקראיות בדגם, ולצדו הפיכת השיר ל'רב־קולי', שכן לצד תיאור המלאכים וישראל המקלסים את הקב"ה מובאים כאן גם היגדים בדיבור ישיר מפי אלה ומפי אלה, תוך יצירה של אפקט אנטיפונאלי – כשתי מקהלות מובחנות זו מזו המזמרות לסירוגין. שני המאפיינים הנוכחים כרוכים זה בזה, שהרי – כפי שצוין קודם – הסיומות המקראיות מתה' קיט משולבות בפיוט כאמורות מפי ישראל.⁵⁰

הפיוט הבא בקומפוזיציה הוא הזולת. גם הוא בנוי, כדוגמת המצדר שדובר בו לעיל, ממחרוזות מרובעות מסיביות שטוריהן, הניכרים בצורות מובחנות, אף ארוכים יותר מטורי המצדר (חמש עד שבע מילים). כל טור שלישי במחרוזות הזולת נפתח בצירוף הקבע 'פְּיוֹם שְׁמַחַת תּוֹרָה'; הן סדורות באקרוסטיכון אלפביתי משולש, אות למחרוזת, שלאחר השלמתו באות עוד שתי מחרוזות החתומות 'יוסף חזק'.

מפיוט ה'מי כמכה' לא נותרו בידינו, כאמור, אלא שרידים דלים בכ"י ד, אך בזכות הסיומות המקראיות הרצופות מתהלים קיט אפשר לקבוע שהיו בו מחרוזות דו־טוריות שטורן השני הוא פסוק הסיומת. תבנית מעין זו קיימת בפיוט 'מי כמכה' של אבן אביתור ששרד בגניזה ממערכת יוצר שלו לשבת זכור.⁵¹ ככל הנראה כללה הקומפוזיציה כאמור גם פיוט 'ה' מלכנו'. הפיוט לא הגיע לידינו, אך הדעת נותנת כי אבן אביתור השלים בו את רצף הסיומות המקראיות מתה' קיט והגיע עד סוף המזמור. יש לציין כי שני פיוטי 'ה' מלכנו' משל אבן אביתור שמשמשות בהן סיומות מקראיות זוהו על ידי פליישר, האחד ממערכת היוצר הנזכרת לשבת זכור (ובו סיומות מקראיות רצופות לצד סיומות מקראיות מלוקטות) והשני לשבת איכה, פיוט בתבנית ייחודית הכוללת גם סיומות מקראיות מלוקטות;⁵² ייתכן כי הפיוט המקביל כאן עוצב באורח

47 הפיוט הקדום ביותר הידוע לנו שמעוצב בדגם זה הנו ככל הנראה 'אשר אימתך בארלי אומן'; ראו: ד' גולדשמידט, מחזור לימים הנוראים לפי מנהגי בני אשכנז לכל ענפיהם, כרך ב: יום כיפור, ירושלים תש"ל, עמ' 374–376.

48 ראו: ח' בראדי ומ' וינר, מבחר השירה העברית, ליפסא תרפ"ב,² עמ' נח–נט ('במרומי ערץ'); א"מ הברמן, ברן־יחד, ילקוט שירי תפלה עתיקים גם חדשים, ירושלים תש"ה, עמ' לט–מ ('מלאכי צבאות').

49 ראו: פליישר, היוצרות (לעיל, הערה 11), עמ' 514, 517.

50 והשוו: גרנט, חמש עשרה שירות (לעיל, הערה 35, א, עמ' 48–51; Y. Granat, 'Intertextual Polyphony: Scriptural Presence(s) in a Piyutim Cycle by Yoseph Ibn Abitur', *Zutot* 1 (2002), pp. 64–76

51 ראו: פליישר, היוצרות (לעיל, הערה 11), עמ' 579.

52 ראו: פליישר, שם, עמ' 592–596.

דומה לאחד מהם, אך עד שלא יתגלה ולו חלק ממנו לא נוכל לקבוע בעניין זה דבר של ודאי.

ד

'טביעת האצבע' הסגנונית הטיפוסית לאבן אביתור ניכרת בעליל בלשונה של מערכת היוצר שלפנינו, והיא עולה בקנה אחד עם הכותרת 'ללרב ז'ל'⁵³ בראש גוף היוצר בכ"י א וכן עם ריבוי החתימות הטיפוסי ליצירתו.⁵⁴ כיסודות אופייניים לסגנונו של הפייטן הניכרים כאן ראשונה יצוינו צירופי פועל ומקור מוחלט בני אותו שורש, הן כסדר הרווח יותר במקרא, מקור ולאחריו פועל ('קטול קטל'), הן כסדר הרווח פחות, פועל ולאחריו מקור ('קטל קטול'). בשעתו העיר מנחם זולאי כי 'ר' יוסף בן אביתור "התאהב" ממש בסגנון זה, ואין לך פיוט מפיוטיו שלא תמצא בו דוגמא לכך'.⁵⁵ ארבע דוגמאות לכך בפיוטינו: 'צמדו ... צמוד' (מצדר 29), 'שמוחתי ... שמוח' (זולת 57), 'גיל יגילו' (זולת 9) ו'נקרא נקראתי' (זולת 62). קרובים לזה צירופי פועל ומשלים מאותו שורש ('מושא פנימי'): 'נקבתי במו פי [נקב]' (יוצר 70) וכיוצא בו 'מנקבי לעזי נקב' (זולת 30), 'רצועי רצע' (יוצר 82) ו'צפיה יצפון' (זולת 70).⁵⁶ תופעה זו היא מן הקווים ה'סעדיאניים' בסגנונו של אבן אביתור.⁵⁷ קווים 'סעדיאניים' נוספים הם העדפת הצורות המוארכות האופייניות לרובד הארכאי בעברית המקראית⁵⁸ וכן חיבתן של מילים ושורשים נדירים ואף יחידאיים במקרא.⁵⁹ אבל שלא כבפיוטיו הסתומים להבהיל של רב סעדיה גאון, כל היסודות הללו וכיוצא בהם משמשים כאן במינון מתון למדיי,⁶⁰ ונשזרים לרקמת טקסט נהיר וקולח. גם צורות טיפוסיות במובהק ללשון הפיוט הקדום שלובות בתוכה, כדוגמת 'אֶהָב' (זולת 54), 'גִּשְׁתִּי' (יוצר 7, זולת 11), הפעלים הדנומינטיביים 'הַנְּפִישְׁנִי' (יוצר 59), 'הַחְפִּישְׁנִי' (יוצר 60), 'לְהַעֲמִיתִם' (זולת

53 ראו לעיל, הערות 4, 17.

54 'מן החותמים תכופות היה', כלשונו של פליישר, השירה בספרד ובשלווחותיה (לעיל, הערה 8), ב, עמ' 466; על התופעה ורקעה ראו עוד שם, עמ' 495.

55 ראו: מ' זולאי, האסכולה הפייטנית של רב סעדיה גאון, ירושלים תשכ"ד, עמ' לד (וכן לאחרונה אליצור, שוב לשאלת האסכולה [לעיל, הערה 37], עמ' 19, הערה 70).

56 לתופעה זו ראו: גרנט, חמש עשרה שירות (לעיל, הערה 35), א, עמ' 27, הערה 40; ש' אליצור, 'בין יוסף ליוסף: לזהות מחברו של יוצר קדום', תרביץ, עא (תשס"ב), עמ' 76 הערה 26. והשוו גם: 'קומים קומת משתוקקיד' (זולת 75) 'שוררת' ... שירות תורתך' (זולת 81).

57 ראו: גרנט, חמש עשרה שירות (לעיל, הערה 35), א, עמ' 24-31.

58 'אחבריה' (מצדר 7); 'במו פי' (יוצר 70); 'חֲדָשׁוֹן' (זולת 10); 'הודודך' (זולת 39); 'מונימו' (זולת 53), 'אַלְיִמו' (זולת 54); ויש לציין כאן אף את כל צורות 'יקטלון' בפיוט האופן.

59 לדוגמה: 'תנחך' (יוצר 93); 'עֲזָקִיךְ' (יוצר 40); 'ריגשת רחיקיך' (יוצר 41); 'להקת עגניך המרודים' (זולת 69).

60 השוו: אליצור, שוב לשאלת האסכולה (לעיל, הערה 37), עמ' 19.

54) 61 והצירוף 'כָּאָז מָאָז' (זולת 54, 67). 62 רובד נוסף הראוי לציון בלשונו של אבן אביתור כאן נובע מעולמה המתהווה של העברית הלא פייטנית בת הזמן, זו הנקוטה באיגרות, בחיבורים עיוניים וגם בהתחלותיה של שירת החול בספרד. דוגמה מעניינת היא סמיכות הנרדפים 'מָאָזוּי חֶשֶׁקִיד' (זולת 6). מקבילותיה, בהיפוך סדר הרכיבים, באות בכמה מפיוטי אבן אביתור, כגון ההושענא 'אל אלהים' ('חֶשֶׁק מָאָזוּיָהּ לְהֶשְׁלִים וּלְמִלְאָה'), 63 והצירוף הזה כבר נקוט באיגרתו המפורסמת של מנחם בן סרוק לחסדאי אבן שפרוט: 'עַד אֲשֶׁר נִכּוֹנוּ עֲנִינֵי אָדוֹנֵי / וַיִּשְׁלַם חֶשֶׁק מָאָזוּי'. 64 הרובד הלשוני הזה מתגלם בעיקר בכמה היגדים מטא-פואטיים רבי עניין הכלולים ביצירה, דוגמת 'אֶתְבַּיְרָה בְּהַגִּינוּי' (מצדר 7) או 'חֲשֵׁתִי בְּמַחְמְדֵי מְלִיצָתִי' (יוצר 30), אשר יידונו בסעיפים ו, ז להלן.

ה

ייעודה של הקומפוזיציה לשמחת תורה בא לידי ביטוי ברור בעדי הנוסח שלפנינו, הן בכותרת גוף היוצר הבאה בכ"י א ('יוצר שמחת תורה') הן בשימוש התנייני של קטעים מן המצדר בכ"י ב ובכ"י ג. בגוף הפיוטים עצמם נזכר המועד במפורש בפתח מחרוזת הקדוש הרפרינית שבגוף היוצר ('יום שְׂמַחַת תּוֹרָתִי / פְּתַחְתִּי פִּי בְּשִׁירָתִי') וכן בצירוף הקבע 'בְּיוֹם שְׂמַחַת תּוֹרָה' המשובץ בראש כל טור שלישי במחרוזות הזולת. אך מעבר לכך התייחסותם הישירה של פיוטינו אל ענייניו של המועד הזה, שבו נועדו להיאמר, עשויה להצטייר כעמומה וקלושה למדיי. 65 רק טור אחד ויחיד יוצא בבירור מכלל זה, בציינו את היום כמועד השלמתו של מחזור הקריאה בתורה: 'בְּ-יוֹם <שְׂמַחַת> תּוֹרָה <סְבוּתֵי לְסִיִּים תְּעוֹדוֹתֶיךָ' (זולת 59). 66 כנגד זה מופנים לאל לאורך

61 ראו: ש' אליצור, 'פעלים דנומינטיביים: מן הפיוט הקדום לשירה העברית בספרד', בתוך: ישראל – מחקרים בלשון לזכרו של ישראל ייבין, בעריכת ר"י (וינגר) זר וי' עופר, ירושלים תשע"א, עמ' 370.

62 לעתים נוצר מעין 'שעטנו' מפתיע בין קווים 'קליריים' ו'סעדיאניים'. דוגמה מובהקת לכך מקופלת בטור 'נִטָּה אֱלִימוּ בָּאֵהב כָּאָז מָאָז לְהַעֲמִיתֵם' (זולת 54): לשונות שזיקתן לעולם הפיוט הקדום מובהקת ביותר משובצות כאן בתוך טור נרחב המופסק בצורה ולצד הצורה 'אֱלִימוּ', שני סממנים טיפוסיים לסגנון המזוהה עם האסכולה הפייטנית של רס"ג.

63 ראו: א"י כ"ץ, יגל חזון, המישים שירים חדשים מתקופת ספרד, ירושלים ותל אביב תשכ"ה, עמ' 83.

64 ראו: ח' שירמן, השירה העברית בספרד ובפרובאנס, מבחר שירים וסיפורים מחורזים, א-ד, ירושלים ותל אביב תשכ"א, א², עמ' 25.

65 אמנם יש לצייין את ריבוי היחסי של לשונות מן השורש שמ"ח ונרדפיו העשויות להתפרש כמרמזות, לעתים באורח מובהק למדיי (יוצר 17, זולת 9, זולת 57), לשם החג: 'הַגְּדִלְתִּי שְׂמַחְתִּי בְּחַג חֲדוֹתֶיךָ' (יוצר 17); 'עֲלִיצָתִי' (יוצר 31); 'וְעֲלִיצָתִי' (יוצר 80); 'גִּיל יְגִילוּ מְהֻלְלֶיךָ הַשְּׂמַחִים בְּנוֹעַם אֶמְרֶיךָ' (זולת 9); 'שְׂמַחְתִּי הַיּוֹם שְׂמוֹחַ ... שְׂשֵׁתִי כְעַל כֶּל הַחוֹן' (זולת 57-58).

66 בניסוח פייטני זה משתקפים צירופים מעין 'סיום התורה' ו'יום הסיום' האמורים ביחס לשמחת

רוב הפיוטים דברי בקשה ושבח היפים לכל עת ולא דווקא לשמחת תורה או לכל מועד מסוים אחר. מאלף במיוחד לעניין זה הוא הטור 'בַּיּוֹם' <שְׁמַחַת> תּוֹרָה > יוֹם יוֹם טוֹבָךְ גְּעִיתִי' (זולת 23).⁶⁷ לצד ניסוחים כלליים כגון זה מצוינים כאן כזמן הווה של אמירת הפיוטים שלושת הרגלים: 'שְׁמַחַתִּי הַיּוֹם שְׁמוֹחַ בְּזִכְרֵי שְׁלֹשֶׁת מוֹעֲדוֹתֶיךָ' (זולת 57 וכן שם 70), ואף חג האסיף, הלא הוא חג הסוכות: 'יוֹם פְּקֻדֹתֶיךָ בְּאַסְפֵי מַגְוֵרָן וַיִּקַּב' (יוצר 69).⁶⁸ מסתבר כי ניכרת כאן תפישתו של שמחת תורה כנספח לחג הסוכות, בהיותו חל ביום טוב שני של שמיני עצרת החל מיד לאחר סוכות.⁶⁹ אכן בניגוד לשלושת

תורה בכמה מקורות ספרדיים ומזרחיים מראשית האלף השני; ראו המצוין אצל: א' יערי, תולדות חג שמחת תורה, ירושלים תשכ"ד, עמ' 29–30 (וכן הערה 69 להלן). והשוו לצירוף '(לכתם אלתורה)' (חתימת התורה, בערבית יהודית) ולהכרזה 'זכינו להשלים את כל התורה הזאת, כן נוכח להתחיל ולגמור, הבאים בהנחיות ליום השני של שמיני עצרת בסידור התפילה של כנסת השאמיים בפוסטאט; למקור, לתרגומו ולדיון בו ראו: ע' פליישר, תפילה ומנהגי תפילה ארץ-ישראלים בתקופת הגניזה, ירושלים תשמ"ח, עמ' 306–309. את לשון 'סְבוּתֵי' כאן אפשר לפרש בפשטות כלשון פנייה (השוו 'סוֹב וְהִפְשִׁיטְנִי', יוצר 60). אמנם היא מופיעה גם בסוף גוף היוצר: 'וּסְבוּתֵי פְתָחֶיךָ [י] חֶסֶדְךָ תְּחַנְּנֵנִי' (יוצר 98) ושמה יש מקום לשקול את האפשרות שנרמז כאן מנהג הקפות בית הכנסת בשמחת תורה, המתועד בהנחיות הנזכרות לעיל מבית הכנסת השאמי בפוסטאט: 'ויטופו באלאספאר אלכניסה ג טופאת, עלי מא גרתהא אלעאדה' ('ויקיפו בספרים את בית הכנסת שלוש פעמים, כפי שפשט המנהג'). לשון 'סיבוב פתחים' נקוטה כמה וכמה פעמים בפיוטי אבן אביתור. באחת מהושענויותיו אכן מסתבר לפרש את הצירוף הזה כזיקה להקפות התיבה שבבית הכנסת הנערכות בעת אמירת פיוטי ההושענא בסוכות, הקפות שאותן אבן אביתור מציין כמה וכמה פעמים בפיוטי ההושענא שלו, ובכלל זה כאן, בלשון 'סיבוב': 'הַיּוֹם חֲמֵשָׁה עָשָׂר פְּתָחֶיךָ סוֹבְבָה ... סוֹבְבָת שְׁבָעָה סְבִיבוֹת תְּכָה' (ד' גולדשמידט וי' פרנקל [מהדירים], מחזור סוכות שמיני עצרת ושמחת תורה לפי מנהגי בני אשכנז לכל ענפיהם, ירושלים תשמ"א, עמ' 207). לעומת זאת, בשני פיוטים אחרים לסוכות מפרי עטו של פייטננו לשון 'סיבוב פתחים' מוסבת במפורש על התפילה בכלל מועדי תשרי, למן ראש השנה ואילך. ראו בהושענא להושענא רבה 'אודך ביום חמישי': 'זֶה אָחַד וְעֶשְׂרִים יוֹם יִסְבְּבוּ פְתָחֶיךָ בְּתַפְלָה' (כ"ץ, יגל חזון [לעיל, הערה 63], עמ' 116) וכן בפיוט הנשמת לסוכות 'נשמת ישורון החוגג שבעת ימי חגיגתו' (נ. 755): 'סוֹבְבֵי פְתָחֶיךָ מִיּוֹם תְּרוּעָה' (והצירוף הזה נקוט בפתח סליחה ליום הכיפורים לטהלן בן אברהם: 'סוֹבְבֵת עַל פְּתָחֶךָ בְּשָׁעָה זו הוֹעִילָה'; ראו: מ' זולאי, מפי פייטנים ושופכי שיח, בעריכת ש' אליצור, ירושלים תשס"ה, עמ' קסח). לשון מעין זו נקוטה גם בשבעתא לשבועות 'וידבר ה' כל עשרת דברות' לאבן אביתור: 'סוֹבְבֵי בְּשִׁיר בְּרוֹן דֵּת הָאָרוֹן / פְּתָחֵי חֲכָמָה וְגַם תְּבוּנָה וְגַם פְּתָרוֹן' (פליישר, השיירה בספרד ובשולחותיה [לעיל, הערה 8], ב, עמ' 435) – והיא יכולה אולי להתפרש כמרמזת למיקומם של המתפללים ובייחוד למיקומו של שליח הציבור מול ארון הקודש, המצוין מפורשות בקומפוזיציה דנן: 'מול אָרוֹן קְדֹשְׁךָ כּוֹנְנֵנִי פְּעָמִי וְאַעֲמִיד' (זולת 50). בין כך ובין כך בעצם נקטת לשון 'סיבוב פתחים' אצלנו אין לראות ציון ברור להקפות של שמחת תורה.

ראו גם יוצר 20: יוֹם / יוֹם מוֹזוֹתֶיךָ שְׁמַחַתִּי.

ראו בביאור על אתר וכן בטור 72 ובביאורו.

69 כבר במשנה (סוכה ב, ו; ד, ח) נזכר שמיני עצרת כ'יום טוב האחרון' של חג הסוכות (הערת פרופ' שולמית אליצור). והשוו ללשונו של 'ספר הקבלה' (ג"ד כהן [מהדיר], ספר הקבלה לר' אברהם אבן דאוד הלוי, פילאדלפיה תשכ"ז, עמ' 53): 'שהיה עולה לסיים את התורה בכל שנה

הרגלים ה'קנוניים', המעוגנים היטב במקרא, בספרות ההלכה והאגדה של חז"ל ובסדרי התפילה והקריאות הקדומים וכן במסורת היצירה הפייטנית העתיקה והמפותחת לימות החג הללו, ששאבה מלוא חופניים מן המקורות הנזכרים, שמחת תורה הנו 'חג שכולו מנהג',⁷⁰ אשר רק למן תקופת הגאונים התפתח אופיו קמעא קמעא בתפוצות ישראל השונות. הפיוטים הקדומים שהוקדשו ל'שמחת תורה של בני ארץ ישראל', כלומר להשלמת מחזור הקריאה בתורה (שעל פי שיטת הסדרים התלת-שנתיים עשויה הייתה לחול במועדים מתחלפים), ניכרים דווקא בנעימה קודרת וב'מהלכם השפוף' (כניסוחו של פליישר⁷¹), הממוקד באבל על מות משה שבתאורו נחתם חומש דברים. שמחת תורה על פי המנהג הבללי, הקבועה ביום חג, התאפיינה לעומת זאת מעיקרה, כמסתבר, בנעימה של שמחת חג, אך בלא מסורת ליטורגית מגובשת מקדמת דנה. ייתכן אפוא לראות בקומפוזיציה שלפנינו ניסיון חלוצי למדיי ליחד לשמחת תורה קומפוזיציה פייטנית מקיפה באחד מסוגי הפיוט הקדומים והיוקרתיים – מערכת היוצר. ומעניין כי בין פיוטי יצחק בר לוי אבן מר שאול, 'בן דורו ובן זוגו' של אבן אביתור, כניסוחו של פליישר,⁷² מצויים שרידיה של קומפוזיציה מקיפה מסוג אחר לאותו מועד – שבעתא לשמחת תורה.⁷³ מדובר ביצירה מרשימה העוסקת בפירוט במעלת התורה, בייחוד מצד קדמותה המופלגת אף לבריאת העולם, נושא טיפוסי לפיוטי שבועות, חג מתן תורה;⁷⁴ לצד זאת בתחילתה ובסיומה נזכר בה גם 'חתן תורה' – העדות הקדומה ביותר שנרשמה עד כה לציון העולה לקריאה המסיימת את התורה בכינוי זה.⁷⁵

בניגוד לשבעתא הנזכרת, שנושאה המובלט הוא התורה, מערכת היוצר שלפנינו היא יצירה בעלת אופי של שירת-תפילה כללית, בהשפעה ישירה של אופי המזמור הניצב ביסודה (כמפורט להלן, בסעיף ו), ולכאורה נוכחות ענייני המיוחד של יום שמחת תורה עמומה בה יותר. אך למעשה את זיקתה אל החג הזה נועד לכונן קודם כול המהלך המרכזי שננקט בה מראש עד סוף: העמדתה על יסוד פסוקי תהלים קיט כסדרו ובמלואו. בכמה מפיוטי הגניזה משולבים פסוקי תהלים קיט כסיומות

ושנה ביום טוב האחרון של חג' (הדברים אמורים בר' חנוך בן משה, בן דורו ובר הפלוגתא של אבן אביתור).

- 70 כלשונו של אברהם יערי; ראו: יערי, שמחת תורה (לעיל, הערה 66), עמ' 16.
- 71 ראו: פליישר, תפילה ומנהגי תפילה (לעיל, הערה 66), עמ' 312, הערה 75; הנ"ל, תפילות הקבע (לעיל, הערה 46), עמ' 202–203.
- 72 ראו: פליישר, השירה בספרד ובשלוותיה (לעיל, הערה 8), ב, עמ' 603.
- 73 שרידי היצירה נדפסים אצל פליישר, שם, עמ' 555–557; 627–629.
- 74 ראו: י' גרנט, 'אז מלפני בראשית': דברים שקדמו לבריאת העולם, מסורות ודרכי עיצובן בפיוט הקדום על רקע מקורותיו, חיבור לשם קבלת התואר דוקטור לפילוסופיה, האוניברסיטה העברית בירושלים, תשס"ט (הדפסה מחודשת, מתוקנת בכמה מקומות, ירושלים תש"ע), עמ' 16–18.
- 75 ראו: פליישר, השירה בספרד ובשלוותיה (לעיל, הערה 8), ב, עמ' 627, הערה 54.

מקראיות 'ניטרליות', שאין בהן כשלעצמן זיקה ספציפית למועדי אמירת הפיוטים הנזכרים (שבת, פסח, יום הכיפורים).⁷⁶ לעומת זאת ברור למדיי כי אבן אביתור בחר בפסוקי המזמור הזה לשמש סיומות מקראית לאורך כל הקומפוזיציה דגן דווקא על שום התאמתו המובהקת של תהלים קיט ליום שמחת תורה בעיני הפייטן.⁷⁷ התאמה זו נעוצה במקום המרכזי והייחודי המוקדש לתורה במזמור, שהדובר בו מצהיר חזר והצהר – באורח ייחודי בספרות המקרא – על נאמנותו לתורת האל, על דבקותו בה ועל רגשות האהבה והשמחה הרוחשים בו כלפיה.⁷⁸ ואכן, פסוקי תהלים קיט נאמרו

76 ראו את הפיוטים: 'אשרי מחכי לישע אמונתך', סדר פסוקים משבעת טל קדומה שנדפס אצל ע' פליישר, 'לקדמוניות פיוטי הטל (והגשם), קרובה קדם-ינאית לגבורות טל', קבץ על יד ח [יח] (תשל"ו), עמ' 119–128; הקיקלר הקילירי 'אשרי תמימי מסילה' מקדושתא ליום הכיפורים שנדפס בחלקו אצל י' מרקוס, גנזי שירה ופיוט, ניו-יורק תרצ"ג, עמ' 17–19; וגוף היוצר לשבת 'ארומם לצורי בכריעת ברך' לפייטן בשם יוסף, המועתק בכ"י אוקספורד, בודליאנה Ms. Heb. f. 36/24 (2738/2). לצד הפיוטים הקדומים הללו אפשר להזכיר כאן גם בקשה אליטרטיווית לבנימין בן מישאל מכאשאן (פרס), בן המאה ה"ח, המיוסדת על פסוקי תהלים קיט ואיננה מיועדת למועד מסוים. ליצירה זו ראו: א' נצר, 'תחנונים לרבי בנימין בן מישאל מכאשאן', פעמים 2 (תשל"ט), עמ' 48–54.

77 זאת בניגוד לקביעתו של פליישר בעבודת הדוקטור שלו כי לעתים הצליח אבן אביתור לבחור כיסוד לפיוט מסוג גוף יוצר שנועד לחג מסוים פרק מקרא 'שיש בו גם צביון המנוני וגם רמיזה כלשהי לחג שאת תפילותיו בא לקשט ... ברם לעתים לא רחוקות נוטל הפייטן כיסוד לגוף היוצר החגיגי שלו פרק מקראי שלכאורה אינו קשור בחג עצמו אבל שצביונו החגיגי בולט ... כגון היוצר הגדול לשמחת תורה המיוסד על פסוקים מתוך תהלים קיט'. ראו: פליישר, דיסרטציה (לעיל, הערה 1), א, עמ' 121. פליישר מציין שם שני פיוטי יוצר נוספים לאבן אביתור, האחד לשבועות והשני לסוכות, כמיוסדים על מזורמים שאין בהם זיקה ספציפית למועדי אמירתם, אך גם במקרים אלה קיים למעשה קשר משמעותי בין המזמור המתפייט ביצירה לבין החג שלשמו היא נועדה. האחד הוא יוצר לשבועות, 'את מזמור המשורר לחוות אואל', המיוסד על תהלים יט. מזמור זה מדבר (מפסוק ח ואילך) בשבחי התורה, ותה' יט, ח אף נדרש לעניין מתן תורה (ראו לדוגמה שהש"ר ה, טז), ומכאן זיקתו המובהקת של המזמור לחג מתן תורה. יש לציין כי אף בעוד כמה וכמה פיוטים לשבועות מסוגים שונים שנמצאו בגניזה משמש תהלים יט כסיומת מקראית; ראו לדוגמה את הנדפס אצל: בארי, פיוטי אלברדאני (לעיל, הערה 25), עמ' 479–481; 485–487 (יוצר ואופן ליוסף אלברדאני) ואצל: י' דודזון, ש' אסף וי' יואל (מהדירים), סידור רב סעדיה גאון, ירושלים תש"א, עמ' קפה–קפו; רטז (שבועתא לרס"ג). הפיוט השני הנו יוצר לסוכות, 'אהודה בקרב נוחלי מוסר', המיוסד על תהלים כג, מזמור שנדרש לעניין ענני הכבוד שסוכו על ישראל במדבר (ראו לדוגמה מדרש תהלים כג, ה [מהדורת בובר, עמ' 201]) ומכאן זיקתו לחג הסוכות. לפליישר נודע אז רק קטע גניזה הכולל מִקְטָע מאמצע הפיוט הזה, אך בינתיים נדפסה התחלתו בנפרד (על פי קטע גניזה אחר שמקורו באותו כתב יד), בייחוס (מוטעה) ליוסף אלברדאני, אצל: בארי, פיוטי אלברדאני (לעיל, הערה 25), עמ' 534–535. שני הפיוטים עתידיים להידפס בספרי 'אזכרה מזמור' (ראו לעיל, הערה 33).

78 לייחוד הפראזיולוגיה של תהלים קיט מבחינה זו ראו אצל א' הורביץ, שקיעי חכמה בספר תהלים, עיוני לשון וסגנון, ירושלים תשנ"א, עמ' 101, הערה 237: 'הפועל "לְשִׁישׁ" ושם העצם "שִׁשׁוֹן" מופיעים בתהלים קיט – ורק בו – בהקשר לחוקי התורה ומצותיה; שם,

במסגרת סדרי תפילת שמחת תורה בקהילות מסוימות באיטליה ובצפון אפריקה.⁷⁹ בקומפוזיציה שלפנינו הביא אבן אביתור לידי ביטוי את זיקתו הייחודית של תהלים קיט אל התורה בהתייחסו אל פסוקי המזמור הזה כ'שירי התורה' האמורים בפיו: 'יום דְרָשְׁתִּיךָ בְּשִׁירֵי דַת מְשַׁעֲשַׁעַת' (יוצר 14),⁸⁰ 'יום נְגִינֹת מִתּוֹרַתְךָ חֵינִי' (יוצר 56) וכן 'שׁוֹרְרָתִי הַיּוֹם שִׁירוֹת תּוֹרַתְךָ' (זולת 81). ומסתבר כי לכך כיוון אף באמרו: 'מְשַׁמְרוֹת עֲנִיין הַיּוֹם חֲבֵרְתִי לְפִי כּוּחִי וְאַצְמִיד' (זולת 49).⁸¹

1

תהלים קיט 'מזמור יחיד' מובהק הוא, שפסוקיו ברובם הגדול מנוסחים בלשון מדבר בעדו. אותו יחיד מצטייר כ'איש אמונה בודד', אשר מביע את דבקותו העמוקה באל, בתורתו ובמצוותיו, על אף ייסוריו ועוינותם של אויביו.⁸² פסוקי המזמור אמורים

עמ' 104: "'אהבה" המופנית ל"תורה", ל"מצוות" ולנרדפותיהן לא מצאנו בכל המקרא כולו אלא בתהלים קיט לבדו'. ועוד יש להזכיר בהקשר זה כי כמעט בכל פסוק מפסוקי הרבים של הפרק נזכרת התורה או מצוותיה באופנים שונים (הערות פרופ' שולמית אליצור).

79 ראו: יערי, שמחת תורה (לעיל, הערה 66), עמ' 472 (יערי מציין שם כי הטעם בבחירת מזמור זה לש"ת ברור מאליה). מעניין לציין כי על פי מסורת שנשתמרה בחיבור ערבי-יהודי מימי הביניים, אחד הטעמים לאורכו המופלג של המזמור הוא בכך ש'(מניין) פסוקי קרוב למניין סדרי התורה'; ראו: ח' בן שמאי, 'מספר פסוקי מזמור קי"ט כנגד מספר סדרי התורה', פעמים 89 (תשס"ב), עמ' 160–162.

80 תמיהה מסוימת מעורר הטור העוקב לטור זה: 'יום דְרָשְׁתִּיךָ בְּשִׁירֵי דַת מְשַׁעֲשַׁעַת / דִּינְךָ זְכָרְתִי וְאַבְעַת' (יוצר 14–15): אֶזְכֹּר הַדִּין הָאֱלוֹהִי וְהַחֲרָדָה מִפְּנֵי כֵּן חָרַג לַמַּדְי בְּנוֹפֵה שֶׁל הַקּוֹמְפוֹזִיצִיָּה. ייתכן שטעם הדבר בחרוז המאתגר שנכפה כאן על הפייטן (השוו לחריזה יוצאת הדופן של פתח וצירי), אך שמה יש כאן הר למאמר התלמודי הבא בבבלי סוטה לה, ע"א: 'דרש רבא, מפני מה נענש דוד, מפני שקרא לדברי תורה ומירות, שנאמר "וְיָמְרוֹת הָיוּ לִי חֲקִידָה בְּבֵית מְגוּרֵי" (תה' קיט, נד)'. הצירוף 'שִׁירֵי דַת מְשַׁעֲשַׁעַת' (וכיוצא בו 'נְגִינֹת מִתּוֹרַתְךָ' ו'שִׁירוֹת תּוֹרַתְךָ') מציג לכאורה את חוקי התורה כזמירות, ואולי ביקש אבן אביתור לבטא כאן במרומו את מודעתו להסתייגות התלמודית הזאת מן המהלך שבמזמור, שנקט אף הוא ביצירתו המיוסדת על מזמור זה.

81 יש לציין כי הצירוף 'עניין היום' מופיע בפירוש רבנו חננאל לבבלי מגילה כט ע"ב כגרסה עברית לצירוף הארמי 'עניינא דיומא' הנקוט בסוגיה התלמודית שם במשמע קריאת התורה של היום, ולשון 'עניין' שמובנה הפרשה הנקראת בתורה שגורה בפיוט ובמדרש (הערות פרופ' שולמית אליצור). אמנם מכיוון שאין במה שלפנינו מן הקומפוזיציה כל התייחסות לקריאת התורה של יום שמחת תורה נראה מסתבר יותר לפרש את הצירוף כאן במובן הכללי יותר של תוכן המועד ומה שכרוך בו, על דרך 'שואלין ודורשין בענינו של יום' (בבלי מגילה ד ע"א ומקבילות) וכן הוא במשנה תורה לרמב"ם (הלכות תפילה ונשיאת כפיים ט, יב–יג) ומקורות מאוחרים יותר.

82 לעיון מאלף במאפייניה של דמות הדובר בתהלים קיט ראו: R. N. Whybray, 'Psalm 119: profile of a Psalmist', in: M. L. Barré (Ed.), *Wisdom, You Are My Sister; Studies in Honor of Roland E. Murphy*, Washington, DC 1997, pp. 31–43

ב'הווה מתמשך', המתפרש על פני חיי הדובר 'מאופק עד אופק': לא בכדי שבות וחוזרות בהן לשונות כ'תמיד' (בפסוקים מה, קט, קיז⁸³), 'לְעוֹלָם וְלְעוֹלָם' (לא פחות מאחת עשרה פעמים!) וכן 'כָּל-הַיּוֹם' (צז) ו'בְּכָל-עֵת' (כ). ציוני זמן אחרים במזמור נראים כביטויים מטונימיים להתמדת דבקות הדובר באל ופנייתו אליו בתפילת יחיד ('שָׁבַע בַּיּוֹם הַלְלִיתִיךָ', קסד), בייחוד בשעות הלילה (נה, סב, קמז, קמח), כשהוא שרוי ב'בית מגוריו' (נד).⁸⁴ מעבר לכך אין ניתנים בדמות, בזמן ובמרחב העולים מן המזמור סימניה של סיטואציה מובחנת וקונקרטיית. פסוקי המזמור כמו מתעלמים מנסיבותיה הספציפיות של מציאות חיים מסוימת, ומתוך כך מתעלים מעל נסיבות כאלה לכלל מבע הממוקד כל כולו בהתכוונותו של החסיד אל עבר אלוהיו, התכוונות שאין לה שיעור בזמן ובמקום ועל כן יפה היא לכל זמן ולכל מקום. 'מוכללות' זו מתעצמת עוד מכוח אופי השתרשרותם של הפסוקים כאן. בהשפעת האקרוסטיכון האלפביתי המתומן הנקוט בו, רצף פסוקי תהלים קיט איננו מצטרף לכדי מהלך לינארי עקיב ומתפתח; באופן כללי חוזרת ומובעת בו קבוצת מוטיבים בניסוחים ובדגשים מתחלפים.⁸⁵

כמסתבר, אף במערכת היוצר שחיבר אבן אביתור על אדני תהלים קיט ניכר חותמם של מאפייני המזמור הנזכרים. גם פיוטיה טבועים בחותמה של חזרתיות מעגלית והתקדמות לינארית ניכרת בהם אך במידה מועטת.⁸⁶ גם בהם, כפי שצוין לעיל, מצויים היגדים רבים היפים לכל עת. אף הם – להוציא פיוט האופן – מנוסחים כמעט לכל אורכם בלשון מדבר בעדו, ובגוף היוצר נוכחותה אף כרוכה בהופעתו הקבועה של פועל בגוף ראשון יחיד בפתח כל מחרוזת. ואולם בסך הכל רב השונה על הדומה בין המזמור לבין הקומפוזיציה הפייטנית שנתחברה על יסודו. בניגוד ל'על-זמניותו' של הראשון, מערכת היוצר שלפנינו מעוגנת במופגן במועד הליטורגי המסוים שנועד לאמירתה, הוא חג שמחת תורה. הדבר בא לידי ביטוי, כנזכר לעיל, בצירופים 'בַּיּוֹם שִׁמְחַת תּוֹרָה', המשובץ בכל מחרוזות הזולת, ו'יּוֹם שִׁמְחַת תּוֹרָתִי', הפותח את מחרוזות הקדוש הרפרינית בגוף היוצר ואליו מכוונות גם פתיחות כל מחרוזותיו הסדירות של הפיוט הזה בלשון 'יום'. אף את שעת אמירתם, בבוקרו של יום, מציינים הפיוטים (לדוגמה: 'טוֹבְךָ וְחֶסֶדְךָ לְצַפְצַף מֵאֵז הַבֶּקֶר נִצְבָּתִי', זולת 34). מצד המרחב מוטעם

83 כאן ולהלן בפסקה מצוינים פסוקי מזמור קיט ללא אזכור המזמור.

84 ובניסוחו של וויברי, תהלים קיט (לעיל, הערה 82), עמ' 32; 39: 'This is as personal a piece of literature as is to be found in the OT... The psalmist's references to worship are restricted to his own private prayer and direct communication with God' (זוהי יצירת ספרות שאין אישית ממנה במקרא כולו ... התייחסויות הדובר במזמור לפולחן מוגבלות לתפילתו הפרטית ולשיח הישיר שלו עם האל').

85 השוו לדברי וויברי, שם, עמ' 32-33; 40-43; וראו לעיל, הערה 78.

86 אמנם המחרוזות הראשונה של המצדר כוללת פתיחה מובהקת לכלל הקומפוזיציה ובסופי גוף היוצר והזולת באות בקשות להתקבלות התפילה שיש בהן משום סיגור, אך מדובר במהלכי 'מסגור' תחומים שאין בהם כדי לשנות את אופיו הבלתי לינארי של מהלך פיוטי הקומפוזיציה.

בפיוטינו שוב ושוב היאמרם בחלל בית הכנסת, 'בְּמַעַט נְנוּתִיךְ' (יוצר 7), ובמעמד תפילת הרבים, 'בְּקֶרֶב עֲצָרוֹתֶיךָ' (יוצר 4): מכאן ניגוד עקרוני לאופיו של תהלים קיט כמזמור המכונס בארבע אמותיו הגדורות של היחיד. בפיוט הזולת אנו מוצאים אף לשונות בקשה המוסכות במפורש על כלל ישראל, והעם מצוין בהן בכינויים כ'נְאֻמְנִי אֱלֹהֹתֶיךָ' (זולת 53) או 'לְהִקֵּת עֲנִיִּיךָ הַמְרוֹדִים' (זולת 69). בפיוט האופן, המיוחד בתבניתו ובמהלכו כמפורט לעיל, הופכים כל פסוקי הסימות מן המזמור, שמעיקרם דברי היחיד הם כאמור, להיגדים הנשמעים מפי כלל ישראל; בכמה מקומות אף עשויה לשון 'אני' להתפרש במשמע 'אנחנו', דוגמת: 'וְקָרִיב קֶץ מְשִׁיחַ צְדָקִי' (זולת 66) או 'וְרָאָה כִּי מִצִּיק יוֹם יוֹם יִרְדְּנִי / רַחֵם עַל דְּלוֹתַי וּמִיַּד צַר תִּפְדְּנִי' (זולת 77–78).⁸⁷

אבל ברוב רובם של טורי היצירה נשמע קול 'אני' שהנו קולו של יחיד ממש, המובחן בבירור מן הקהל שבתוכו הוא מצוי. עדות מאלפת לכך באה בטור: 'קָבַל מַעְנֵי קִיבוּצֵי אֲשֶׁר עִמָּם נִמְנָתִי' (זולת 94). הדובר מצהיר כאן על זיקת ההשתייכות שלו אל 'קִיבוּצוֹ', אך דווקא הצהרה זו מחדדת את מודעותנו להיותו יחיד העומד בפני עצמו, אף כי לנוכח הרבים, מתוך הזדהות עִמָּם, ומטעמים הוא משמיע את קולו.⁸⁸ ביסודו של דבר מתגלם בקול הדובר הנשמע כאן המבע הטיפוסי לפיוטי הרשות הקדומים, שבהם ניתן פתחון פה לשליח הציבור כיחיד המוביל את מעמד תפילת הרבים.⁸⁹ מעמדו של הדובר כשליח הציבור ניכר במערכת היוצר שלפנינו בציון מיקומו המיוחד במרחב בית הכנסת: 'מוֹל אֲרוֹן קְדֹשׁ כּוֹנְנָתִי פְעָמִי וְאֶעֱמִיד' (זולת 50); ומורשת הרשות הקדומה משתקפת כמדומה אף בבקשתו שדבריו יהיו לרצון בפני האל ואף בפני חכמי הקהל: 'דְּבָרֵי יַעֲרְבוּ לְמוֹלְךָ וְנִגְדוּ וְקִנְיֶיךָ כְּבָדְנִי' (זולת 14).⁹⁰

אמנם מעבר ליסודות אלה ניחן קול היחיד כאן בקווים נוספים ורבי עניין המתמקדים בממד המטא־פואטי, בהתייחסות הדובר אל הטקסט השירי כיצירתו שלו. אף כי גם ברשויות קדומות משוקעים יסודות מסוימים מתחום זה,⁹¹ הניסוחים שלפנינו חורגים בבירור מעולמן של אלה ומשקפים באורח מאלף את זיקתו המושרשת של אבן אביתור אל רבדים חדשניים יותר במפת השירה העברית בת ימיו: יצירתו של רב סעדיה גאון מחד גיסא ויצירתם של משוררי ספרד הראשונים, המושפעת כשלעצמה מיצירתו של הגאון, מאידך גיסא. דוגמה לכך באה במחרוזת הקדוש הרפרינית החוזרת בגוף היוצר:

87 השוו: ע' פליישר, שירת הקודש העברית בימי הביניים, ירושלים תשס"ח, עמ' 471. וראו עוד להלן, בהערה 105.

88 והשוו: 'לך לְבָדְךָ אֵיחֵל אֲבִיר יַעֲקֹב אֲבִירִי' (זולת 45).

89 וראו: י' גרנט, 'שליח הציבור כיחיד: לצביונם של פיוטי הרשות – מבט משווה', בתוך: א' ארליך (עורך), התפילה בישראל: היבטים חדשים, באר־שבע תשע"ו, עמ' 79–99.

90 לעניין זה ראו שם, עמ' 87–93.

91 ראו שם, עמ' 93–99.

יום שמחת תורתך
 פתחת פי בשירתך
 חסנתך וקקתי זמרתך

הטור 'פתחת פי בשירתך' מחזיק היגד מטא פואטי ראשוני וקונונציונלי למדיי, וגם בפיוטים קדומים עשויים היינו למצוא כדוגמתו. פחות שגרתית הוא הצירוף האליטרטיווי המצטלצל 'קקתי זמרתך' שבטור הבא. תיאורו המושאל של טקסט באמצעות מטפורת ה'זיקוק', כלומר הטיהור והצריפה כדרך עיבודן של מתכות יקרות, נשען על לשון הכתוב בתה' יב, ז: 'אמרות ה' אמרות טהרות כסף צרוף בעליל לארץ מזקק שבעתים', ולשונות הפסוק הזה אמנם שימשו דרשנים ופייטנים קדומים בדברם בשבחי התורה.⁹² בלשון דומה מתייחס כאן אבן אביתור גם למזמורי התהלים: 'זמרתך מזמוריך מזוקק' (יוצר 28). אבל הסבתה של מטפורה רבת יוקרה זו על שירת הפייטן עצמו מפתיעה במיוחד וראויה לציון בתעוזתה. מקבילה מעניינת למהלך באה ברשות לאזהרות מתוך השבעתא לשבועות 'אלהים אצל יום הלזה' לרס"ג:⁹³

תורי זמר קרסתי וּשפיתי
 זהב שירי עלימו חפיתי

בדין הדגיש יוסף טובי את הייחוד והחדשנות שבהצהרה זו על רקע מורשת הפיוט הקדום: התפארותו של המשורר במלאכת המחשבת הניכרת בעיצובה האסתטי של יצירתו הנה מהלך רטורי טיפוסי לתרבות הערבית ולשירה הערבית,⁹⁴ אשר כידוע השפיעו עמוקות על רס"ג בגיבוש תפישתו ה'פואטו-צנטרית', כניסוחו של פליישר,⁹⁵ והמגע המפרה עמן עתיד היה לחולל את תור הזהב של השירה הערבית בספרד. ראשוני המשוררים וחכמי הלשון בני ספרד משתמשים לעתים אף בלשון 'זיקוק' עצמה לתיאור חטיבה לשונית שאיננה התורה. במשפט הפתיחה למחברתו מתאר מנחם בן סרוק את הלשון העברית כ'מבחר כל מבטא וראש כל אמרי שפר, לשון המזוקק במצרף'; ובהקשר מטא-פואטי, בשירה המתייחסת אל המבע השירי הנקוט בה עצמה, מופיעה

92 ראו לדוגמה מדרש תהלים יב, ד (מהדורת בובר, עמ' 107-108); ואצל הקילירי: 'אלה העדות והחקים ... בשש מאות ושלש עשרה זקוקים ... בעליל שבעתים מזוקקים' (ש' אליצור, ר' אלעזר בירבי קליר, קדושתאות ליום מתן תורה, ירושלים תש"ס, עמ' 128-129).

93 ראו: סידור רב סעדיה גאון (לעיל, הערה 77), עמ' קפט.

94 ראו: י' טובי, קירוב ודחייה: יחסי השירה העברית והשירה הערבית בימי הביניים, חיפה תש"ס, עמ' 57-58; וכן את המצוין אצל: י' גרנט, "שיר תהילה על החכמה" בפאתי מסורה וקבלה: חטיבה חדשה מפתחת קובץ משלי סעיד בן בבשאד וגלגולי מסירתה, מחקרי ירושלים בספרות עברית כא (תשס"ז), אסופת מאמרים לזכר מנחם זולאי, עמ' 194, הערות 42-43.

95 ראו: פליישר, השירה בספרד ובשלוחותיה (לעיל, הערה 8), ג, עמ' 1463.

לשון זו בפי דונש בן לברט ('בְּשִׁירִים ... זְקוּקִים נְחֻקְרִים') וכן בפי תלמידו ומעריצו יהודי בן ששת ('אַחַל בְּמַלִּים צְרוּפִים בְּעֵנִינִים / זְקוּקִים, לְמֵאֵד מְתַקְנִים').⁹⁶ הד לאותה רוח 'פואטו־צנטרית' אשר נישבה הן בבית מדרשו של רס"ג במזרח והן (בהשראתו) בבית מדרשם של מנחם בן סרוק, תלמידיו ויריביו בספרד שבקצה מערב,⁹⁷ מורגש אף בטור 'וּם חֲשֵׁתִי בְּמַחְמְדֵי מְלִיצָתִי' (יוצר 30). אצל רס"ג משמשת 'מליצה' ככינוי למופת הלשון העברית הצחה המגולם במקרא ('מליצת הקודש'⁹⁸), לשון שאת ידיעתה ביקש להנחיל לבני דורו כבסיס ליצירה שירית מתחדשת. על מנחם בן סרוק היתה לשון 'מליצה' חביבה במיוחד, והיא נקוטה לרוב הן בכתיבתו העיונית והן בשירתו, לעתים בצירופי סמיכות תיאור הפוכה (מעין המטבע 'מַחְמְדֵי מְלִיצָתִי' שנקט אבן אביתור בפיוטנו), כגון: 'ומרחבי מליצתו יורו על תבונתו'.⁹⁹ בשניים משירי השבח שלו שנשתמרו בגניזה מתאר מנחם – באורח מטא־פואטי מובהק – את מאמציו לנסח את שבחי המהוללים באופן הנאה וההולם למעלתם: 'מְצוֹא שִׁכְל מְלִיצוֹת' או 'מְצוֹא מְלִיצַת סוֹדֵי פְתָרוֹנוֹת'.¹⁰⁰ כיוצא באלה, גם ההיגד 'חֲשֵׁתִי בְּמַחְמְדֵי מְלִיצָתִי' מבטא את חתירת הפייטן לנסח את פיוטו באורח המובחר ביותר מן הבחינה האסתטית־לשונית. באורח דומה מנוסחים שבחי איגרתו של מלך ביזנטיון בפתיחת איגרת המענה לה מטעם המלך עבד אל־רחמן השלישי, אשר יצאה ככל הנראה מתחת ידי מנחם: 'וְיָרוֹנוּ שְׁעֵפוֹתָיו בְּמַחְמְדֵי הָאֲמָרִים הַחֻקְקִים בָּה'.¹⁰¹

ז

בחיבורו הגדול על תולדות השירה העברית בספרד קבע חיים שירמן כי 'השירים

96 ראו: A. Sáenz-Badillos (ed.), *Menaḥem ben Saruq: Maḥberet*, Granada 1986, p. 1* (מנחם); שירמן, השירה בספרד (לעיל, הערה 64), א, עמ' 37 (דונש); H. Brody, K. Albrecht, *Die Neuhebräische Dichterschule der Spanisch-Arabischen Epoche*, Leipzig 1905, p. 8 (יהודי בן ששת).

97 והשוו: פליישר, השירה בספרד ובשלוחותיה (לעיל, הערה 8), א, עמ' 29; 37.

98 ראו: נ' אלוני (מהדיר), האגרון, כתאב אצול אלשער אלעבראני מאת רב סעדיה גאון, ירושלים תשכ"ט, עמ' 163.

99 ראו: בדיליוס, מחברת מנחם (לעיל, הערה 96), עמ' 135*. על סמיכויות התיאור הפוכות, שהנסמך מתפקד בהן כתואר לסומך, ראו: ע' פליישר, משלי סעיד בן באבשאד, ירושלים תש"ן, עמ' 101; לנקיטתן בלשון שירתו של מנחם בן סרוק ראו: הנ"ל, השירה בספרד ובשלוחותיה (לעיל, הערה 8), א, עמ' 33. ויש לציין גם לצירוף 'בְּהִגְיוֹן מְלִיצָה' הנקוט בהושעא 'יושב קדם' (דוידוון י. 2335) וביוצר לשבת ויצא לאבן אביתור (על פי העתקת 'מאגרים').

100 ראו: פליישר, השירה בספרד ובשלוחותיה (לעיל, הערה 8), א, עמ' 25; 34.

101 ראו: פליישר, שם, עמ' 58; והשוו ללשון שירו של יצחק אבן קפרון, תלמידו של מנחם, בשבחי חסדאי אבן שפרוט: 'והוא בְּמִלְצוֹתָיו / כְּקַל בְּמִרוֹצוֹתָיו', על פי: שירמן, השירה בספרד (לעיל, הערה 64), א, עמ' 46.

שחיבר [אבן אביתור] למען קהל המתפללים בבית הכנסת לא היו בעיניו בבחינת יצירה ספרותית, והוא גם לא ניסה להטביע עליהם במתכוון את קווי אישיותו.¹⁰² עושר ההיגדים המטא־פואטיים הפזורים בקומפוזיציה שלפנינו יש בו כדי לסייג הכללה זו. נוכל אף להעלות מתוכו קווים לפואטיקה פייטנית בזעיר אנפין, ובמוקדה ארבעה ערכים ספרותיים מרכזיים בעיני יוצרה: ייפוי, לימוד, חיבור וחיידוש.

תפישתה של היצירה הפייטנית כמגלמת ערכים בלטרסטיים של עיצוב אסתטי וליטוש לשוני ניכרת בעליל בטורים שנדונו לעיל על רקע מקבילות ביצירות רס"ג וראשוני משוררי ספרד. לידי ביטוי מובהק ומפורש היא באה אף בדברי הפייטן 'ו'ו' < / יפניתי מְמוֹרֵי מְחֻטָּבִים' (יוצר 95); וגם לניסוח זה נוכל למצוא מקבילה בלשונה של אותה רשות לאזהרות לרס"ג שצוטטה לעיל: 'חֶן עֲרָכִי יִפְיֵתִי'.¹⁰³ בשני המקרים מוצג יפי המבע כערך שאליו שואף הפייטן ביצירתו, אך בעוד שבדברי רס"ג מדובר על האמור בפיוט באופן כללי, אבן אביתור בטור שלפנינו מתייחס אל הממד האינטרטקסטואלי שביצירתו ומצהיר (באורח נועז למדי!) כי באמצעותה עיטר והידר את פסוקי המזמור ההדורים כשלעצמם ('מְמוֹרֵי מְחֻטָּבִים') המשוקעים בתוכה. מסתבר שלתחום זה יש לקשור גם את התייחסויותיו של הפייטן אל הצד המוזיקלי שביצירתו: 'חֶסְנִי זִימְרֵי זִמְרֵי' (מצדר 3, ממחרוזת הקדוש הרפרייט); 'זִמְרֵי זִמְרֵי מְמוֹרֵי מְמוֹרֵי' (יוצר 28); 'נְגִינֹת מְתוֹרְתֵי חֵינֵי' (יוצר 56); 'שׁוֹרְרֵי הַיּוֹם שִׁירֹת תוֹרְתֵי' (זולת 81).¹⁰⁴

לצד ממד היופי שביצירה הפייטנית מייחס לה אבן אביתור גם תכלית דידקטית. פיוטיו נועדו לדידו (גם) ללמד – לפרש, לבאר, לחנך, להורות – את קהל המתפללים, והוא מצהיר על כך בהירות: 'הוֹרְנִי לְפָרֵשׁ תְּכוּנֹתֶיךָ בְּקֶרֶב מְקַהְלֹת' [.. קיף] (מצדר 38); 'וּמִן בִּיאָרְתִי בְּקֶרֶב עֲצָרוֹתֶיךָ / בִּיאֹר פְּלִיאַת דִּיבְרוֹתֶיךָ' (יוצר 4–5). בפיוט הזולת (61–62) מאופיינת השפעתו החינוכית של הפיוט כזיקת מסובב לסיבתו:

עוֹלְלֵי טִיפוּחֵי בְּדָרְךָ חֵינוּךָ הוֹרִיתִי
עֲקֵב פִּי לְחֹדֶשׁ לְךָ זִמְרֵי נְקָרָא נְקָרָא

מתוך שנקרא מטעם בני קהילתו לחבר את פיוטיו ולהשמיעם ברבים ('לְחֹדֶשׁ לְךָ זִמְרֵי'), נעשה הפייטן כמורה ומחנך ('בְּדָרְךָ חֵינוּךָ הוֹרִיתִי') לקהל שומעיו ('עוֹלְלֵי טִיפוּחֵי'¹⁰⁵).

102 ראו: שירמן-פליישר, תולדות השירה בספרד המוסלמית (לעיל, הערה 1), עמ' 158.

103 ראו לעיל, הערה 93.

104 בפיוט האופן הממד המוזיקלי בא לידי ביטוי אף באשר לשירת הרבים, הן קהל המלאכים ('שִׁירֵי אֵל לְמַעַן-לֵה' / זְמִירוֹן וְיִאמְרוּ-רוֹן' / אופן 21), הן קהל ישראל ('וַיִּשְׁרָאֵל לְמִשְׁה' / יְנַגְנוּךָ וְיִאמְרוּ-רוֹן' / אופן 31).

105 את הכינוי 'עוֹלְלֵי טִיפוּחֵי' היה אפשר לכאורה להבין כמדבר בילדי המשורר עצמו (על שני בניו של אבן אביתור, יצחק ומרדכי, ראו: פליישר, השירה בספרד ובשלוחותיה [לעיל, הערה 8], ב, עמ' 411–412). אבל שתילתו של רמז 'אוטוביוגרפי' בגופו של פיוט היא חריגה

בצמד טורים חנני במיוחד מתוך פיוט רשות למערכת יוצר אחרת מאת אבן אביתור מבקש הדובר מאלוהיו על התממשות שני ממדי היסוד הללו של מלאכת השיר הפייטנית בעשייתו, החתירה לאיכות של יופי ('צְנִיף חֲנָד') מכאן ולהנחלת דברי התורה ('בְּאֵר תּוֹרַתְךָ') מכאן:

יֹם זֶה שִׁית צְנִיף חֲנָד פְּאָרִי

בְּרַחֲמֶיךָ תְּשִׂים בְּאֵר תּוֹרַתְךָ בְּאָרֶי¹⁰⁶

ואפשר למצוא לשניהם ביטויים גם בפיוטי הרשות הקדומים.¹⁰⁷ ייחודיים יותר למערכת היוצר דגן – ומסקרנים במיוחד – הם שני היבטים נוספים, הכרוכים זה בזה, בהיגדים המטא-פואטיים השזורים בה. הראשון שבהם מבטא את התכוונותו המודעת של הפייטן לשכלל את היסוד הקומפוזיציוני שביצירתו: חתירתו לעמוד באתגר שילובם של יסודות שונים זה לצד זה וצירופם לכדי מכלול אינטגרלי אחד.¹⁰⁸ על איכות זו בדיוק העיר פליישר בדיסרטציה שלו כהישג אומנותי בולט בפיוטי המאורה והאהבה ממחזור יוצרותיו של אבן אביתור לשבתות השנה:

באמנות גדולה, והיא ראויה לציון מיוחד, מצליח הפייטן – כשהוא נע על פני שטח מוגבל ביותר של שלושה שלושה טורים – למזג מיזוג אורגאני את הרמיזה לגוף היוצר שהושמע, את סיכומם של הדברים שסופרו בגוף היוצר בסימן הטפת המוסר או הסקת הלקח או הברכה, ואת הפסוק המסיים – כששלושת היסודות

ביותר. בפיוט אחר משל אבן אביתור, ההושענא 'אל נא אוצרך הטוב' (א. 3856) אנו מוצאים את הכינוי 'עֲצָרַת עֲלֵי טְפוּחִים' המציין בבירור את הרבים העומדים בתפילה, ובדומה לכך יש כנראה לפרש גם את לשון 'עוֹלְלֵי טְפוּחֵי' כאן. הצירוף 'בְּדֶרֶךְ חִינוּךְ הוֹרִיתִי' מבוסס על מש' כב, ו: 'חֲנַךְ לַנֶּעֶר עַל-פִּי דַרְכוֹ', ומסתבר כי נרמזת כאן דרשת הפסוק הזה כמתייחסת לישראל (בהקבלה לכינויים 'נער' בהו' יא, א), מעין המצוי ב'אגדתא כמעשה' הנדפסת אצל: א' פורת, לשון חכמים לפי מסורות בבליות שבכתבי-יד ישנים, ירושלים תרצ"ח, עמ' 191. התלבטות דומה מעורר הטור: 'וְאִם צוֹעִים יַצִּיעוּנִי אֲזַכּוֹר יָמִים אֲשֶׁר בָּם צָעִיתִי' (זולת 22). מפתח להעלות את האפשרות שאבן אביתור מרמז כאן למאורע מרכזי בתולדות חייו: 'צאתו בחרי אף, דחוי ומנודה, ממולדתו למזרח' (כלשונו של פליישר, השירה בספרד ובשלוחותיה [הערה 8 לעיל], ב, עמ' 439–440). אמנם נראה כי הפירוש המסתבר יזהה כאן התייחסות לא לחייו הפרטיים של המשורר אלא לנדודי העבר של עם ישראל (ראו בביאור על אתר; והשוו לעיל, הערה 87); ועם זאת ייתכן כי אין לשלול לחלוטין את האפשרות שיש בניסוחים הנזכרים גם משום רמיזה מוצנעת לחיי הפייטן עצמו.

106 מתוך המצדד 'אקחה רשיון אלהי' לשבת חנוכה ופרשת מקץ (ראו לעיל, הערה 38), על פי כתב יד אוקספורד, בודליאנה Ms. heb. e. 70/57. לבקשה 'שִׁית צְנִיף חֲנָד פְּאָרִי' השוו: 'דְּגַלְנִי וְכוֹנְנִי וְעַנְדִּנִי' (זולת 15); ובדומה ביוצר לשבועות 'את מזמור המשורר לחוות אואל' לאבן אביתור (ראו לעיל, הערה 77): 'קַבֵּל תְּחַנְתִּי וְעַנְדִּנִי יוֹפִי / קוֹלִי יַעֲרַב וְאֵל יִזְכֵּר דוֹפִי'.

107 ראו המצוין לעיל, ליד הערה 91.

108 והשוו לדברי רס"ג ב'ספר הגלוי' על חשיבות ארגון תכניהם של חיבורים עיוניים, הנדונים אצל: פליישר, השירה בספרד ובשלוחותיה (לעיל, הערה 8), ג, עמ' 1463.

משתלבים זה בזה כדי יחידה שירית אחידה ומגובשת, מרשימה בצמצומה ונשגבה בניסוחה.¹⁰⁹

מערכת היוצר שלפנינו, העומדת בסימן רחבות היריעה דווקא, מגלה כי אומנות השילוב והגיבוש של יסודות שונים למכלול אחד אכן הייתה בראש מעייניו של הפייטן. מעידה על כך כבר הצהרתו במחרוזת הפותחת את המצדר ואת הקומפוזיציה כולה: 'הָבֵא בָּרַב עֲנִיִן אַחְבִּירָה בְּהַגְיוֹנִי' (מצדר 7). הכינוי 'הָבֵא בָּרַב עֲנִיִן' (שיבוץ מתואם נועז ומפתיע מלשון הכתוב בקה' ה, ב) מכוון לתה' קיט, המזמור הארוך ביותר בספר תהלים ובכלל המקרא, שהפייטן בחר בו כיסוד יצירתו. את המזמור הזה, רב הפסוקים והעניינים, מבקש הפייטן 'להחביר בהגיוניו', כלומר לשלב בדבריו שלו לכלל חיבור אחד שלם.¹¹⁰ היגד מקביל אנו מוצאים במחרוזת אחת רבת עניין מגוף היוצר, החושפת בפנינו טפח מתהליך היצירה של הפיוט כפי שחוה אותו הפייטן, מהלך בלתי שגרתו הטעון הטעמה מיוחדת (יוצר 66–68):

יוֹם / עֲרַכְתִּי מִהֲלֶלְךָ בְּקֶרְבִּי
עֲנִיִן לְעֲנִיִן חִיבְרָתִי בְּחֻבִּי
דָּרַךְ מִצֹּתֶיךָ אֲרוֹץ כִּי תִרְחִיב לְבִי

את שירת ההלל שלו, המופנית לאל, הפייטן 'עורך' – מתקין ומארגן¹¹¹ – 'בקרבו', כלומר במחשבה תחילה, בתהליך התכוננות פנימי קודם להעלאת הדברים על הכתב או לביצועם בקול בבית הכנסת. תהליך זה, המתרחש בתודעתו של המשורר (ב'חובי'), משמעו חיבור 'עֲנִיִן לְעֲנִיִן' – רוצה לומר שילוב הנושאים השונים שביצירה, ובכלל זה גם פסוקי המזמור שבתוכה, אלה לאלה. כדאי לשים לב אל הצירוף האליטרטיווי המצטלצל 'חִיבְרָתִי בְּחֻבִּי', שזיווג הצלילים שבו כמו מגלם את האינטגרציה שהפייטן

109 ראו: פליישר, דיסרטציה (לעיל, הערה 1), א, עמ' 118.

110 לשון 'החביר' רווחת מאוד בחיבורים עיוניים בני מפנה האלף הראשון, כגון במחברת מנחם, והיא מציינת הן התקנת חיבור והן צירוף יסודות שונים על בסיס אנלוגיה ביניהם, כגון: 'בהגיע תור אות המלה אשר היא חלופת אותיות אחבירה במחברת הראויה לה'; 'והחבירו דמיון למלה והשוו ערך לה'; ראו: בדיליוס, מחברת מנחם (לעיל, הערה 96), עמ' 21* (על פי נוסח כתב יד לונדון המובא ב'מאגריס'), *108. לבד מאשר בפיוטנו ובפיוט נוסף לאבן אביתור ('הַגְנוּ מִחִבֵּר בּוֹ אֶהְבֵּת עִמּוֹ וְעִירוֹ לְנִקְוֵב: זולאי, ארץ-ישראל ופיוטיה [הערה 5 לעיל], עמ' 373), הופעה יחידה שלה בשירת קודש מצאתי בסליחה 'אבוא בגבורות' לרס"ג: 'אֲכַרְוֹן שְׂבָחוּ בְּמִלֵּי אַחְבִּירָה' (סידור רס"ג [לעיל, הערה 77], עמ' תכב), אך היא מצויה בהקשרים מטא-פואטיים בשירת חול, הן בשירי הפולמוס של תלמידי מנחם ותלמידי דונש והן בשירה חצרנית מימי 'תור הזהב', כגון ב'הדונש קם' למשה אבן אלתקאנה: 'בְּדִלְחִים אֲשֶׁר אַחְבִּיר וְדָרִים ... וְהוּא הַחִבֵּר בְּעֲנִינָה סְפָרִים'; ראו: שירמן, השירה בספרד (לעיל, הערה 64), כרך א, עמ' 287; 290.

111 והשוו: 'יום / סיד[ר]תִּי מִהֲלֶלְךָ' (יוצר 59) וכן: 'סְדָרְתִּי פְּלֶאֶיךָ'; 'סְדָרְתִּי הוֹדְךָ' (גרנט, חמש עשרה שירות [לעיל, הערה 35], ב, עמ' 27; 29).

מבקש לחולל ברוחו בין העניינים השונים הכנוסים ביצירתו. וכדאי גם לציין את המשמע החדש שקונה לו הצירוף 'פי תִּרְחִיב לְבִי' הבא בפסוק הסיומת (תה' קיט, לב), במיוחד מכוח ההקבלה שבין לשון 'לְבִי' שבסופו לבין מילות החרוז שבטורים הקודמים ('בְּקִרְבִי', 'בְּחֻבִי') המוסכות על תודעתו היוצרת של הפייטן. בהקשרו המקורי מבטא הפסוק את ההשראה האלוהית המעודדת את הדובר לדבוק בדרך מצוות האל, ואילו בהקשר החדש הניתן לו במחרוזת שלפנינו עשויה 'הרחבת הלב' שבפסוק להתפרש כהשראה אלוהית שבה זוכה הפייטן בתהליך יצירת פיוטו – התהליך שלו הוקדשו שני הטורים הקודמים במחרוזת.¹¹²

ביטוי נוסף לדרך חיבור היצירה בא בפיוט הזולת (49–50):

מְשֻׁמְרוֹת עֲנִיין הַיּוֹם חֲבַרְתִּי לְפִי כּוֹחֵי וְאַצְמִיד
מוֹל אַרְוֹן קְדָשְׁךָ כּוֹנְנָתִי פְּעָמֵי וְאַעֲמִיד

צמד הטורים הזה מצייר באורח גבישי את שתי פניו המשלימות של הפייטן זו לעומת זו: כאמן יוצר, ההוגה את יצירתו ומצרף את מרכיביה הרעיוניים זה לזה כמיטב השגתו ('חֲבַרְתִּי לְפִי כּוֹחֵי וְאַצְמִיד'), מחד גיסא, וכאמן מבצע, המתייצב בלב בית הכנסת ('מוֹל אַרְוֹן קְדָשְׁךָ') כדי להשמיע אותה לנוכח קהלו, מאידך גיסא.

ייתכן שעניין מלאכת היצירה הפייטנית נרמז אף בטור 'בְּיָוִם' שֶׁ-מְחַתֵּת <תֹּרְהָ- / זִרְוֹתֵי חֵידְשְׁתֵּי מְזִימָה' (זולת 27), שכן לשון 'זרו' משמשת לעתים במדרש ובפיוט בהוראת 'קשר', על דרך הארמית (כפי שביררו ילון וזולאי).¹¹³ מכל מקום בא כאן לידי ביטוי ברור ממד נוסף במלאכת השיר הפייטנית אליבא דאבן אביתור המוטעם ביצירתנו הטעם היטב – ממד החידוש שבה, כאמור בטור הפותח את המחרוזת (זולת 25–28):

זֶה הַיּוֹם אֶתְדַּשׁ שִׁיר בְּקִרְבִּי מִקְהֵלוֹת אֲיוּמָה
וְרַחֵי מְאוּרֵי תִּזְהִיר כְּזוֹהַר [לְבָנָה וְחֻמָּה]
בְּיָוִם שֶׁ-מְחַתֵּת תֹּרְהָ / זִרְוֹתֵי חֵידְשְׁתֵּי מְזִימָה
נְחַלְתִּי עֲדוֹתֶיךָ לְעוֹלָם כִּי־שִׁשׁוֹן לְבִי הִמָּה

בשירת פיוטו לנוכח קהל המתפללים ('בְּקִרְבִּי מִקְהֵלוֹת אֲיוּמָה') הפייטן 'מחדש שיר'. והשתתפות הקהל כולו במעמד יש בה כדי לתאר כך אף אותם (זולת 9–10):

גִּיל יִגְלוּ מִהֲלִלֶיךָ הַשְּׂמֵחִים בְּנוֹעַם אֲמָרֶיךָ
גַּם יַחְדָּשׁוּן בְּבִיתֶיךָ שִׁירֵי מְזִמּוֹרֶיךָ

112 ראו גם זולת 1–2 ובביאור שם.

113 עיינו: זולאי, ארץ-ישראל ופיוטיה (לעיל, הערה 5), עמ' 423–424 (הסבה את תשומת לבי לכך תלמידתי גב' עדה שפיצר ותודתי אמורה לה גם כאן).

ואולם נראה כי בעיקרו של דבר אכן מתייחסים הדברים אל הפייטן עצמו, המעיד: 'לְחִדֵּשׁ לְךָ וְמָר נִקְרָא נִקְרָאתִי / בְּיָוִם <שְׁמֵחַת> תּוֹרָה <עֲנִינִי תְחַנֶּה חֲדָשָׁה בְּרֵאתִי' (זולת 62–63). הצהרותיו החוזרות ונשנות של הפייטן בדבר היות פיוטיו יצירות חדשות מעידות בעליל עד כמה היה עניין זה משמעותי בעיניו.

לשונות מעין 'אֶחָדֶשׁ שִׁיר' יסודן בצירוף השמני 'שִׁיר חֲדָשׁ' הנקרה שבע פעמים במקרא, שש מהן בספר תהלים, והן כבר מופיעות לעתים בפיוטים מוקדמים למדיי.¹¹⁴ ללבו של אבן אביתור היו ניסוחים מן הטיפוס הזה קרובים קרבה יתרה והם נקוטים שוב ושוב ביצירותיו, בייחוד באלה מהן המיוסדות על מזמורי תהלים. לעתים מדברות לשונות אלה בחידוש שירת הלוויים במקדש לכשיוקם לעתיד לבוא ('רְנָנוּת יְחֻדְשׁוּן בְּמִקְדָּשׁ חֵיטּוּבָךְ'¹¹⁵), אך לעתים תכופות – כבקומפוזיציה שלפנינו – הן מוסכות בעליל על עצם הפיוטים שבהם שיבץ אותן הפייטן.¹¹⁶ נוכל אפוא לומר כי בעיני אבן אביתור נתפשו יצירותיו המפייטות מזמורי תהלים כמחדשות את המזמורים הללו, ובכך כנענות לקריאה המקראית 'שִׁירוּ לַה' שִׁיר חֲדָשׁ' (תה' צו, א ועוד). מעבר לעדות המרתקת המקופלת בכך לגבי תודעתו העצמית כמשורר, ייתכן כי נכון לראות את התופעה גם בזיקה אל תחום חשוב במאבק הקראים והרבניים שהדיו נשמעו למרחוק בעולמה של תרבות ישראל במפנה האלף הראשון. חכמי הקראים בני התקופה טענו כי 'ספר תהלים ממלא את כל צרכיהם של המתפללים בכל הזמנים ובכל המקומות', כלשונו של אוריאל סימון, ועל כן 'אין כל הצדקה הגיונית להוסיף עליו תפילות שנתחברו בידי אדם, ושיש בהן בהכרח שגיאות וטעויות'.¹¹⁷ מכאן איבתו הגלויה של המחבר הקראי דניאל אלקומסי, לדוגמה, אל 'המתעים' ששמו בפי המתפללים 'דברים הרבה, פיוט אשר אין חפץ בו, ולא מזמור[ו] מן תהלות'.¹¹⁸ כנגד זה עשוי מהלכו של אבן אביתור ביצירתו הפייטנית להצטייר כמענה האוחז במזמורי התהלים כצורתם, אך גם מהשירה הפייטנית המחודשת במופגן ובמוצהר אינו מניח ידו. אף הבחירה במזמור

114 ראו לדוגמה: 'חֲדָשׁוּ לוֹ שִׁיר תְּרוּעַת מְלֶכֶךְ' (R. Edelmann, *Zur Frühgeschichte des Mahzor*, Stuttgart 1934, עמ' 1). לציון מיוחד בהקשר זה ראוייה קדושת הי"ח 'אחדש ארשת שפה' ללעזר החזן; ראו: ע' פליישר, 'קדושתאות י"ח לראשי חדשים ולחנוכה מאת לעזר החזן', קבץ על יד ט (יט, תש"ם), עמ' 52–56.

115 ראו: גרנט, חמש עשרה שירות (לעיל, הערה 35), ב, עמ' 8; וכן: פליישר, היוצרות (לעיל, הערה 11), עמ' 333; הנ"ל, תפילות הקבע (לעיל, הערה 46), א, עמ' 180; זולאי, ארץ-ישראל ופיוטיה (לעיל, הערה 5), עמ' 373–374.

116 ראו, לדוגמה: גרנט, חמש עשרה שירות (לעיל, הערה 35), ב, עמ' 29. דוגמה יפה לכך באה במעריב לראש השנה לאבן אביתור המיוסד על תה' צה: 'בְּלִיל רֵאשׁ הַשָּׁנָה יוֹמוֹ חֲדָשׁוּ תְהִלּוֹת לְאֵל נוֹרָא ... בְּלִיל רֵאשׁ <שְׁנָה> / יְחֻדְוֵהוּ וְחֲדָשׁוּ מְזֻמֹּר אֵיתָן וְהֵימֵן' (היצירה עתידה לראות אור בספרי 'אזכרה מזמור' [הערה 33 לעיל]).

117 א' סימון, ארבע גישות לספר תהלים מר' סעדיה גאון עד ר' אברהם אבן עזרא, רמת גן תשמ"ב, עמ' 59.

118 שם, עמ' 19.

קִיט לִיסוּד הַקּוּמְפוּזִיצִיָּה שֶׁלפִּנֵּינוּ עֲשׂוּיָה לְהִיּוֹת מוֹאֲרַת בְּאוּר חֲדָשׁ מִצַּד זֶה, שֶׁכֵּן הַמְזֻמּוֹר הַזֶּה שִׁימַשׁ מִרְכִּיב חָשׁוּב בְּסִדְרֵי תְּפִילּוֹתֵיהֶם שֶׁל הַקְּרָאִים (וְזֹאת לְצַד חֲמִישֵׁה עֶשֶׂר שִׁירֵי הַמַּעֲלוֹת, שֶׁאֵף אוֹתָם כּוֹזֵכִי עֵיטֵר אֲבֵן אֲבִיתוֹר בְּפִיּוֹטִיו).¹¹⁹ וְהַדְּבָרִים עוֹד טְעוּנִים בִּירוּר נּוֹסֵף.

ח

פִּיּוֹטֵי מַעֲרַכַת הַיּוֹצֵר מוֹבָאִים לְהֵלֵךְ עַל פִּי עַדֵי הַנּוֹסָח הַמַּתּוֹאֲרִים לְעֵיל, בְּסַעֲיָף ב. כְּנַהוּג, סוּגְרִיִּים מְזוּוּיִים מְשֻׁמָּשִׁים לְהַשְׁלֵמַת קִיצוּרִים וְסוּגְרִיִּים מְרֻבְעִים לְהַשְׁלֵמַת שֶׁל חֶסֶר אֹד לִיקוּי בְּכַתְבֵי הַיָּד; הַשְׁלֵמָה שֶׁל חֶסֶר בְּקִטְעַת הַמּוֹפִיעַ בְּתוֹךְ סוּגְרִיִּים מְרֻבְעִים (עַל פִּי מְקוֹר מְקַבֵּיל) סוּמְנָה בְּסוּגְרִיִּים מְסוּלְסָלִים. בְּכַמָּה מְקוֹמוֹת שֶׁחַל בְּהֶם שִׁיבוֹשׁ גְּלוּי בְּכַתֵּב הַיָּד וְאִין סַפֵּק בְּנוֹסַח הַנִּכּוֹן, הוֹבָא הַנּוֹסַח הַנִּכּוֹן בְּפָנִים בְּתוֹךְ סוּגְרִיִּים מְרֻבְעִים וְהַנּוֹסַח הַמְשׁוּבָשׁ שֶׁבְּכַתֵּב הַיָּד צוּיִן בְּמַדוּר חִילּוּפֵי הַנּוֹסַח. מְקוֹמוֹת אַחֲרִים שִׁישׁ סַפֵּק בְּנוֹסַחֵם לֹא נֻקְדוּ בְּפָנִים וְנִדּוּנוּ בְּבִיאֹר. מִיָּלִים שִׁישׁ בְּהֵן סְטִיָּה כְּלִשְׁהֵי מְנוֹסַח הַמַּסּוּרָה בְּפַסּוּקֵי הַסִּיּוּמוֹת, כְּכֹל הַנִּרְאָה בְּשֶׁל שִׁיבוֹשׁ בְּמַסִּירָה, אֵף הֵן לֹא נֻקְדוּ בְּפָנִים, זֹאת חוּץ מֵאַשֶׁר בְּשֵׁנֵי מְקוֹמוֹת (אֹפֶן 32, זוֹלֵת 68) שֶׁבְּהֶם הַחֲרוּז מוֹכִיחַ כִּי לְגַרְסָה זֹאת אֲכֵן כִּיוּן הַפִּיּוֹטֵן. בְּכַתֵּיב שֶׁם ה', הַמּוֹפִיעַ בְּקִיצוּרִים שׁוּנִים בְּכַתְבֵי הַיָּד, נִגְקָטָה תְּמִיד הַצּוּרָה 'י'.

119 ראו: נ' וידר, התגבשות נוסח התפילה במזרח ובמערב (א-ב), ירושלים תשנ"ח, עמ' 352-354 וכן: N. Wieder, *The Judean Scrolls and Karaism*, Jerusalem 2005,² pp. 333-350

מערכת יוצר לשמחת תורה ליוסף אבן אביתור

[1. מצדר (פיוט פתיחה)]

צניפה

יום שְׁמַחַת תּוֹרָתִי
 פְּתַחְתִּי פִּי בְּשִׁירֵתִי
 חִסְנָתִי זִי[קְקָתִי זְמַר]תִּי
 [הַט אָזְנְךָ לִי שְׁמַע אִמְרָתִי קְדוֹשׁ<]

5 [אַל מִסְתַּתֵּר שְׂמַח בּוֹ רְעִיוֹנִי]
 [אַשְׁרֵי שְׁנַיִם וְעֶשְׂרִים אֲזַן בְּסִפְרֵי חַזְיוֹנִי]
 אֶף הֵבֵא בְּרַב עֲנִיִן אַחֲבִירָה בְּהִגְיוֹנִי
 אֲשְׁרֵי תְמִימֵי דָרְךָ הַהוֹלְכִים בְּתוֹרַת יְיָ

מקורות: קמברידג', ספריית האוניברסיטה, T-S Misc. 24.166 (17–1), נוסח היסוד לטורים 1–12, ב; קמברידג', אוסף לואיס-גיבסון (לשעבר וסמינסטר קולג'), ליטורגיקה II.63 (1–40), נוסח היסוד לטורים 18–40, ג; קמברידג', ספריית האוניברסיטה, T-S H 15.75, 3v (השלמות לטורים 3–4) [על פי טורים 12–14 בגוף היוצר], א

סימן: אלפבית, וחתימת 'יוסף' במחרוזת הקדוש הרפרינית

1 יום] נשמט יום ג 7 עניין ענין ג

סיומות מקראיות: תה' קיט, א–טו (בשריד שלפנינו: א–ה). כותרת: צניפה: ראו הערה 23 לעיל. 1–4 ראו ביאור לטורים 10–13 בגוף היוצר להלן. 5 אל מסתתר: יש' מה, טו. בו: ביום זה, בשמחת תורה (ראו לעיל, טור 1). רעיוני: את רוחי ומחשבותיי. 6 אשרי שנים ועשרים א{ז}ן: קבע ותיקן (השוו קה' יב, ט) עשרים ושתיים פעמים את התיבה 'אשרי'. ראו ויק"ר לד, א (מהדורת מרגליות, עמ' תשעג): 'עשרים ושנים פעמים כת' כן (=כאן) אשרי'. בספרי חזיוני: בחמשת הספרים המרכיבים את ספר התהלים. ראו מדרש תהלים א, ב (מהדורת בובר, עמ' 3): 'חמשה ספרים שבתהלים' וכן שם א, ח (עמ' 9): 'עשרים אשרי כתיב בספר תהלים ... ואני אומר עשרים ושתיים'. והשוו בפיוט שירי המעלות לאבן אביתור: 'לְמִזְמוֹרֵי חַזְיוֹנִי' (גרנט, חמש עשרה שירות [לעיל, הערה 35], ב, עמ' 23). 7 הבא ברב עניין: את מזמור קיט, הארוך במזמורי תהלים; והכינוי הנו שבוך מתואם מלשון הכתוב בקה' ה, ב. לשון 'עניין' כאן עשויה להתפרש במובן הכללי של נושא ותוכן (השוו בפיוט הזולת דלהלן 49; 63) אך גם בהוראת 'פסוק', כבכמה מקומות בספרות חז"ל (ראו לדוגמה תוספתא סוטה ו, ב–ג [מהדורת ליברמן, עמ' 183]), כלומר: המזמור שפסוקיו מרובים ביותר (ושמא פירוש זה עיקר). אחבירה בהגיוני: אפייט ביצירתי, אצרף אל טורי שירי (וראו לעיל, הערה 110).

יּוֹם שְׁמַחַת <תּוֹרְתִי
 פְּתַחְתִּי פִּי בְּשִׁירְתִּי 10
 חִסְנִנְתִּי זְקַקְתִּי זְמַרְתִּי
 הֵט אֲזַנְךָ לִי שְׁמַע אִמְרֹתַי קְדוֹשׁ>

בּוֹאוּ גְדִלוּ שְׁמוֹ אִתִּי גַם קְדִשׁוֹהוּ
 בְּמִנְעָמֵי תּוֹרָתוֹ סִפְרוּ וּכְבוֹדוֹ בְּלִשׁוֹן תְּפַרְשׁוּהוּ
 15 בְּשִׁלְשָׁה עֶשֶׂר כִּינּוּיֵי הַתּוֹרָה בְּשִׁפְהַ תְּפַרְשׁוּהוּ
 אֲשֶׁרֵי נוֹצְרֵי עֲדוּתוֹ בְּכָל לֵב יְדַרְשׁוּהוּ

<פז>מון
 יּוֹם שְׁמַחַת תּוֹרְתִי
 <פְּתַחְתִּי פִּי בְּשִׁירְתִּי
 חִסְנִנְתִּי זְקַקְתִּי זְמַרְתִּי
 הֵט אֲזַנְךָ לִי שְׁמַע אִמְרֹתַי קְדוֹשׁ> 20

[ג... .. כו]

[ג... .. כו]

[... ..] תְּאֲשְׁרוּ אֲשֶׁר מְסֻלּוּלֵי דְרָכָו
 אֶף [לֹא פָּעְלוּ עוֹלָה] בְּדַרְכָּיו הִלְכוּ

25 [יּוֹם] שְׁמַחַת תּוֹרְתִי
 <פְּתַחְתִּי פִּי בְּשִׁירְתִּי

13 גדלו שמו אתי: על פי תה' לד, ד. 14 תפרשוהו: תספרוהו, תבארוהו. 15 בשלשה עשר כינויי התורה: כנראה: בשלושה עשר כינויי האל המצוינים בתורה, ובהרחבה: בכלל תארי האל ואופני הפנייה השונים אליו. המניין יסודו במסורת המופיעה בפיוטים אחרים לאבן אביתור, 'ורומו לכך שבי"ג המידות שבשמות לד, ו נזכרים שלושה שמות (יי יי אל) ועשרה כינויי רחמים' כלשונו של פליישר; ראו: ע' פליישר, 'מונח דקדוקי קדום בפיוט קלירי', לשוננו לו (תשל"ב), עמ' 264-265, הערה 8 שם, ועיינו גם: פליישר, דיסרטיצה (לעיל, הערה 1), א, עמ' 437, ביאור לטור 13 (והשוו משנה שבועות ד, יג: 'בחנון ורחום, בארך אפים ורב חסד ובכל הכנויין'). 23 אשר מסלוליו דרכו: ההולכים בדרכי האל ובתורתו.

[2. גוף היוצר]

יוצר שמחת תורה ללרב ז'ל

יום / אצתי משחר לךפוק שְעִרִיךְ
אף אויתי להסתופף באהלי חציריך
גמול על עבדך אחיה אשמרה דְבָרִיךְ

יום / ביארתי בקרב עצרותיך
5 ביאור פליאת דיברותיך
גל עיני ואב־יטה >נפ־לאות <מתורתך

יום / גשתי במעט ננותיך

מקור: קמברידג', ספריית האוניברסיטה, T-S H 15.75, 3v-1v (א)
סימן: אלפבית שלם, 'וסף', 'יוסף חזק' במחירוות הקדוש

סיומות מקראיות: תה' קיט, יז-מ. 1 יום אצתי: ביום שבו הודרותי; וכן הוא בפיוטי שיר המעלות לאבן אביתור: 'יום אצתי להלךך' (גרנט, חמש עשרה שירות [לעיל, הערה 35], ב, עמ' 3). משחר: בעודי מייחל. התיבה 'משחר' מנוקדת כך בכתב היד; לשימוש דומה בנינוני כתואר הפועל אצל אבן אביתור ראו: 'יום נובכתי עוןך ומעוןך נפחד' (גרנט, חמש עשרה שירות [לעיל, הערה 35], ב, עמ' 27). אמנם לחלופין אפשר לגרוס 'משחר', מן הבוקר; השוו לשונו של אבן אביתור ביוצר ליום כיפור 'יום אלפתי להועיל' (ראו: פליישר, דיסרטציה [לעיל, הערה 1], א, עמ' 137): 'יום צפרתי משחר במערכי תפלה, ובזולת דלהלן, טור 82: 'שקדתי משחר במצות מפקדותיך', וכן טור 34 שם: 'טובך וחסדך לצפצף מאז הבקר נצבתי'. לדפוק שערך: לפנות אליך בתפילה, על דרך הצירוף 'שערי תפילה' בספרות חז"ל (בבלי ברכות לב, ע"ב ועוד), והשוו לשון פסקת הפתיחה הקדומה לסליחות: 'פדלים וכרשים דפקנו דלתך' (ד' גולדשמידט, סדר הסליחות כמנהג פולין ורוב הקהילות בארץ ישראל, ירושלים תשכ"ה, עמ' א). 2 אויתי להסתופף באהלי חציריך: השתוקקתי לחסות במשכנך (ומכוון למעמד התפילה בבית הכנסת); לניסוח השוו תה' פד, ג; יא. 3 אשמרה: נוסח המסורה: 'יאשמרה' (וייתכן כי הגרסה החלופית כאן מקורה בשיבוש). 4 ביארתי: פירשתי (בפיוטי). בקרב עצרותיך: במעמד קהל המתפללים. 5 ביאור פליאת דיברותיך: את פשרם של דברי תורתך. לצירוף 'פליאת דיברותיך' השוו תה' קיט, קכט וכן דב' יז, ח; תה' קלט, ו (ואפשר שמכוון לפסוקי המזמור המדברים בשבח התורה; ראו בביאור לטור 14 להלן). 7 גשתי: פניתי בתפילה; וכן הוא בפיוטי שיר המעלות לאבן אביתור: 'יום גשתי לרוממך' (גרנט, חמש עשרה שירות [לעיל, הערה 35], ב, עמ' 7). במעט ננותיך: בבית הכנסת, על דרך הצירוף 'מקדש מעט' (יח' יא, טז), שנדרש על 'בתי כנסיות ובתי מדרשות' (בבלי מגילה כט ע"א); והשוו אצל אבן אביתור: 'פוצחים הילולך במעט מקדשיך' (גרנט, חמש עשרה שירות [לעיל, הערה 35], ב, עמ' 6). ול'בוותיך' ראו שמות טו, יג: 'נה קדשך'.

גוֹנְנִי בְּשִׁירֵי מִילֵאתִי תִקְוֹתֶךָ
 גַּר אָנֹכִי בְּאֶרֶץ אֲלֹתֶיךָ תִסְתַּרְתָּ מִמֶּנִּי מִצָּדוֹתֶיךָ

10 יום שמחת תורתך
 פתחתי פי בשירתך
 חסנתי זקקתי זמרתך
 הט אָנֹכִי לִי שְׁמַע אֲמַרְתִּי קְדוֹשׁ

15 יום / דרשתיך בשירי דת משעשעת
 דינך זכרתי ואבעת
 גָּרְסָה נִפְשִׁי לְתַאֲבָה אֶל מִשְׁפָּטֶיךָ בְּכָל עֵת

יום / הגדלתי שמחתי בחג חדותך
 הרחקתה זנחתי עדוותך
 גְּעַרְתָּ יָדַי אֲרוּרִים הַשּׁוֹגִים מִמִּצְדוֹתֶיךָ

20 יום / ויום מזוותיך שִׁמְרְתִּי
 ואת שְׁעָרֶיךָ בְּחַרְתִּי
 גַּל מַעְלֵי חֶרְפָּה וְבוֹז כִּי עֲדוּתֶיךָ נִצְרְתִּי

18 עדוותיך ו' שנייה תלויה א

8 מילאתי תקותך: הגשמתי את אשר קיווית לו (השוו תה' כ, ה-ו), והוא לשון הבשורה שהדובר מבקש לשמוע מפי הקב"ה (השוו לזולת דלהלן, טור 6). 12 חסנתי: חיזקתי ופיארתי. לשימושה הפייטני של לשון 'חסן' בהוראת שירת שבח לאל, ראו לדוגמה אצל הקלירי: 'יִחְסְנוּ בְּקוֹל' (ש' אליצור ומ' רנד [מהדירים], רבי אלעזר בירבי קליר, פיוטים לראש השנה, ירושלים תשע"ד, עמ' 233). זקקתי זמרתך: פצחתי בשירה צרופה ומלוטשת, על דרך לשון הכתוב בתה' יב, ז (השוו לטור 28 להלן). 13 הט ... אמרתי: תה' יז, ו. 14 דרשתיך: פנית אלך בתפילה ובבקשה; השוו תה' קיט, י. בשירי דת משעשעת: במזמורי התורה (השוו תה' קיט, גד), ומכוון כנראה לפסוקי המזמור הוה, שרבים בו שבחי התורה והם אמורים בפיו ומתפייטים ביצירתו. השוו להלן, טור 56 וכן בזולת דלהלן, טור 81. דת משעשעת: התורה, על פי צירופים שונים במזמור דנן, כגון תה' קיט, כד; ע; עז. 15 דינך זכרתי ואבעת: נחרדתי מפני משפטך (וראו לעיל, הערה 80). 17 בחג חדותך: בחג שמחת תורה. 18 זנחתי עדוותיך: את עוובי תורתך (ושמא צ"ל: 'זוֹנְחִי', השוו אצל פליישר, פזמוני האנונימוס, ירושלים תשל"ד, עמ' 71: 'זוֹנְחִי אֶל'). 20 מזוותיך שמרתי: שקדתי על תפילתי בבית הכנסת; על פי מש' ח, לד, שנדרש לעניין התפילה בבית הכנסת (בבלי ברכות ח, ע"א ועוד); וראו להלן, טור 85. 21 ואת שְׁעָרֶיךָ בְּחַרְתִּי: השוו תה' פד, יא.

פז>מון<

[יום שְׁמַחַת תּוֹרָתִי

פְּתַחְתִּי פִּי בְּשִׁירָתִי

חֲסַנְתִּי זְקַקְתִּי זְמַרְתִּי

25

הַט אֲזַנְךָ לִי שְׁמַע אִמְרָתִי <קְדוֹשׁ>]

יום / זְכַרְתִּי אִמְרִיךָ מִחֻקְקֶיךָ

זִימַרְתִּי מִזְמוֹרֶיךָ מִזְּקַקְתֶּךָ

גַּם יֵשְׁבוּ שָׂרִים בֵּי נַךְ <בְּרוּ> <עַבְדְּךָ> יֵשׁ <תַּחַת > בְּחֻקְךָ <יך>

יום / חֲשַׁתִּי בְּמַחְמַדֵּי מְלִיצָתִי

30

חֲמַדְתִּי דָתְךָ בְּרוּב עֲלִיצָתִי

גַּם עֲדוּתֶיךָ שֶׁעַשְׂעִי <אנְשֵׁי> עֲצָתִי

יום / טִיהַרְתִּי לְבָבִי לְנוֹבֵב שִׁירֶיךָ

טוּחוּתִי דוֹאגוֹת לְסַפֵּר יְקַרֶיךָ

דְּבַקָה לְעַפֵּר נַפְשִׁי חֲיַיִנִי כְּדַבְּרֶיךָ 35

27 זכרתי: הזכרתי (בשירתי); וכן הוא בפיוטי שיר המעלות לאבן אביתור: 'יום זְכַרְתִּי גְדֻלָּךְ' (גרנט, חמש עשרה שירות [לעיל, הערה 35], ב, עמ' 15). אמריך מחוקקך: את דברי התורה החקוקים; השוו לדוגמה בפיוט 'במרומי ערץ' לאבן אביתור (לעיל, הערה 48): 'נְחַלִּי דַת חֲקוּקָה'. 28 זימרתִי מזמוריך מזוקקך: שרתי (ועיטרתִי בפיוטי) את מזמורי התהלים הצרופים והמובחרים. לניסוח השוו לעיל, טור 12: 'זְקַקְתִּי זְמַרְתִּי'; וראו בביאור שם. 30 חשתי: הודרתי לפנות אליך בתפילה (השוו לעיל, טור 1), וכן הוא בפיוטי שיר המעלות לאבן אביתור: 'יום חֲשַׁתִּי לְרוֹמְמֶךָ' (גרנט, חמש עשרה שירות, [לעיל, הערה 35], ב, עמ' 17). במחמדי מליצתי: בלשוני המובחרת, סמיכות תיאור הפוכה (וראו לעיל ליד הערה 98). 31 חמדתי דתך: חשקתי בתורתך. ללשון 'חֲמַדְתִּי' ראו שה"ש ב, ג, אשר נדרש לעניין מתן תורה בפסדר"כ בחדש השלישי, י (מהדורת מנדלבוים, עמ' 210) ובשהש"ר ב, ג. עליצתי: שמחתי. 33 טיהרתי לבבי: השווה לפתיחת הפיוט התשיעי מפיוטי שיר המעלות לאבן אביתור על פי קטע הגניזה מקמברידג', ספריית האוניברסיטה T-S NS 114.6 (ראו: גרנט, חמש עשרה שירות [לעיל, הערה 35], ב, עמ' 38; 61): 'יום טִיהַרְתִּי לְבָבִי'. לנובב: לבטא בפי (מלשון 'גִּב שִׁפְתָיִם' [יש' נז, יט]), ואולי: לעטר בפיוטי. השוו לדוגמה בפיוטי שיר המעלות לאבן אביתור: 'נוֹבְבְתִי עוֹנֶךָ וּמְעוֹנֶךָ' (גרנט, חמש עשרה שירות [לעיל, הערה 35], ב, עמ' 27) וכן באופן דלהלן, טור 17. שיריך: את מזמוריך, ומכוון כנראה לפסוקי מזמור קיט המתפייטים ביצירתו זו. 34 טוחותי: כליותי (ובהשאלה: תודעת; ראו איוב לח, לו ודרשתו בבבלי ראש השנה כו ע"א), והשוו בזולת דלהלן, טור 42. דואגות לספר יקריך: מזדירות מתוך יראה וחרדה לבטא את תפארתך; והשוו: 'יום נוֹבְבְתִי עוֹנֶךָ וּמְעוֹנֶךָ נִפְחָד'

פז>מון<

[יום שמחת תורת]

פתחתי פי בשירת

חסנתי זקקתי זמרת

הט אונד לי שמע אמרת ק<דוש>

40 יום / יקרתיד בקרב נטע עזקיד

יקריני לנגד ריגשת רחיקיד

דרכי ספרתי ותענני למדני חוקיד

יום / כוננתי לבבי לחזות נוראותיד

כחסדך תגונני בעוז מוראותיד

45 דרך פקודיד <הב>גני <ואשיח>ה> בנפלאותיד

יום / להגתי תעצום הדרך

לא משתי מספר פאיריד

דלפה נפשי <מת>וגה קימני כדברך

פז>מון<

[יום שמחת תורת]

פתחתי פי בשירת

חסנתי זקקתי זמרת

הט אונד לי שמע אמרת ק<דוש>

50

44 תגונני ת' תלויה א

(גרנט, חמש עשרה שירות [לעיל, הערה 35], ב, עמ' 27). 40 יקרתיד: פיאתי אותך. נטע עזקיד: ישראל, על פי יש' ה, ב. הצורה השמנית הנדירה 'עזק' מתועדת ב'מאגרים' פעמיים בלבד, כאן ובצירוף 'יורש עזק' (שגם הוא כנראה כינוי לישראל) המופיע בשרידי איגרת לאבן אביתור (ראו: פליישר, השירה העברית בספרד, א, עמ' 61; לציון המקבילה בפיוטנו ראו שם, עמ' 63). 41 יקריני: כבדני. לנגד: אל מול ועל אף (והשוו תה' לא, כ; שם כג, ה; שם קיט, מו). ריגשת רחיקיד: קהל האויבים המרחיקים עצמם ממך, על פי תה' סד, ג; עג, כו. 43 כוננתי לבבי: כיוונתי את לבי (השוו תה' י, יז), וכן הוא בפיוטי שיר המעלות לאבן אביתור: '[יז]ם כוננתי לבבי ואישרה ר[עיונ]י' (גרנט, חמש עשרה שירות [לעיל, הערה 35], ב, עמ' 23). לחזות נוראותיד: להתבונן בנפלאותיד. 44 תגונני: הגן עליי. בעוז מוראותיד: בכוח ניסוך משילי היראה; על דרך תה' קמה, ו. 46 להגתי תעצום הדרך: הבעתי בדבריי את תפארתך הגדולה. 47 לא משתי: התמדתי בלא הפסק.

יום / מללתי מהללך ענני
 מצותיך המתוקות הבינני
 דרך שקר הס>ר> ממני ותורתך חנני 55

יום / נגינות מתורתך חיותי
 נצרני כי חקיך אויתי
 דרך אמ>ונה> בח>רתי> משפ>טיך> שויתי

יום / סיד[ר]תי מהללך הנפישני
 סברתי גאולתך סוב והחפישני 60
 דבקתי בע>דותיך> יי אל תבישני

פז>מון>
 [יום שמחת תורתך]
 פתחתי פי בשירתי
 חסנתי זקקתי זמרתי
 הט>אונך לי שמע אמרתי קדוש<] 65

יום / ערכתי מהללך בקרבי
 עניין לעניין חיברתי בחובי
 דרך מצותיך ארוץ כי תרחיב לבי

59 סידרתי] סידתי (!) א

53 מללתי מהללך: ביטאתי את שבחך במילותיי; השווה בזולת דלהלן, טור 37: 'ומהללתי יקר מללתי', וכן הוא בפיוטי שיר המעלות לאבן אביתור: 'יום מללתי מהלל מוקדש בהבנותו' (גרנט, חמש עשרה שירות [לעיל, הערה 35], ב, עמ' 26). 54 מצותיך המתוקות: את דברי תורתך הערבים; השוו תה' יט, י-יא. הבינני: למדני, על פי תה' קיט, עג. 56 נגינות מתורתך: את שירי תורתך, ומכוון כנראה לפסוקי המזמור המתפייט (ראו בביאור לטור 14 לעיל); והשוו למדרש תהלים עז, ג (מהדורת בובר, עמ' 343-344): "'אזכרה נגינתי בלילה" (תה' עז, ז), אלו סנהדרין שעוסקין בתורה בלילה'. חיותי: השמעתי בדבריי. 57 חקיך אויתי: חשקתי בתורתך ובמצוותיך. 59 סיד[ר]תי מהללך: ערכתי בדבריי את שבחך (השוו להלן, טור 66). הנפישני: זכני במנוחה. 60 סברתי גאולתך: קיוויתי לישועתך, על דרך תה' קיט, קסו. סוב והחפישני: פנה אליי והוציאני לחירות (לניסוח השוו שמ"א כב, יח). 66 ערכתי מהללך: ראו לעיל, בביאור לטור 59. בקרבי: במחשבתי, ומכוון כנראה לתהליך יצירת פיוטו כמפורט בטור הבא. 67 עניין לעניין חיברתי בחובי: צירפתי ברוחי

יום / פְּקֻדְתֶּיךָ בְּאֶסְפֵי מְגֹרֶן יִיָּקֵב

פְּאָרְךָ נִקְבְּתִי בְּמוֹ פִי [נִקְבֵּב]

הוֹרְנִי יְיָ דֶרֶךְ חֻקֶיךָ וְאַצְרְנֶה עֲקֵב

יו>ם / צְבִיתִי שֶׁבַע כְּמוֹ דֶשֶׁן וְחֵלֶב

צְדִיקְנִי פְּדַנִי מִנוֹשְׁקֵי כְּלֵי צֶלֶב

הַבִּינְנִי וְאַ>צְרָה תו>רְתֶךָ וְאַ>שְׁמְרֶנָּה בְּכָל־לֵב

פז>מון<

75 [יום שמחת תורתִי

פתחתי פי בשירתִי

חסנתי ונקתי זמרתִי

הט אונך לי שמע אמרתִי קדוּשׁ<]

יום / קְרוֹא זְמִירוֹתֶיךָ אֲצִתִּי

קִדְמָתִי פְּנִיךָ וְעֲלֹצְתִי

הִדְרִיכְנִי בְּנִתְיָב מְצֹתֶיךָ כִּי בּוֹ חִפְצְתִּי

יו>ם / רוממותֶיךָ בְּתוֹךְ רְצוּעֵי רַצֵּעַ

70 נקבתי (!) א 79 קרוא] האותיות קר מתוקנות מ-זמ א

זה לזה את הנושאים וההיגדים השונים (ובכלל זה פסוקי המזמור; ראו פיוט הפתיחה דלעיל, טור 7 ובביאור שם) המרכיבים את היצירה; ראו הזולת דלהלן, טור 49. 69 פקדתֶיךָ: זכרתֶיךָ בתפילתי (והשוו יש' כו, טז). באספי מגורן ויקב: מכוון לחג הסוכות, על פי דב' טז, יג, שיום שמחת תורה חל בעקבותיו. 70 פארך: את תפארתך. נקבתי כמו פי [נקבב]: ביטאתי בלשוני (ראו יש' סב, ב); לשימוש מעין זה בלשון נק"ב אצל אבן אביתור השוו לדוגמה: 'אֶהְבֶּת עִמּוֹ וְעִירוֹ לְנִקּוֹב' (זולאי, ארץ־ישראל ופיוטיה [לעיל, הערה 5], עמ' 373) וראו גם בזולת דלהלן, טור 30. בכתב היד כאן 'נקבתי'... נקבתי', והוא שיבוש דיטוגרפי ברור, ותוקן על פי החרוז. 72 צבתי: ערכתני (סעודה). שימוש הלשון על דרך הארמית; ראו בבלי חולין ס ע"א: 'דאיצבית ליה נהמא לאלהיכו' (והשוו לרות ב, יד); מקבילה פייטנית ראו בשבעתא לטל ושבת לשהלאן בן אברהם: 'צְבִית לְמוֹ עֵינוֹג מִמְטָעִים יְלָדוֹת טַל' (על פי כ"י קמברידג', ספריית האוניברסיטה T-S NS 235.18 בהעתקת 'מאגרים'). שבע כמו דשן וחלב: מיבול מובחר ומשובח, על פי תה' סג, ו (והשוו לעיל, טור 69 ובביאור שם). 73 מנושקי כלי צלב: מאויביי החמושים ('נושקי' השוו לדוגמה תה' עח, ט, ו'צלב' לשון צליבה והריגה). 79 קרוא זמירותֶיךָ: ראו לעיל, טור 28 ובביאור שם. 80 קדמתי פניך: פניתי לקראתך; השוו תה' צה, ב. 82 רוממותֶיךָ: מתבקש לכאורה לנקד 'רוממותֶיךָ', אך כיוון שכל מחרוזות הפיוט

רְפָאֲנִי מִכָּל חַבּוּרָה וּפְצַע
הַט לְבִי אֶל עֲדוּתֶיךָ וְאֵל אֶל בְּצַע

85 יו-ם < / שְׁקֵתִי דְלֶתֶיךָ הַנִּיחֵנִי
שְׁאֲלֵתִי מִפִּיק וְתַרְוִיחֵנִי
הַעֲבֵר עֵינַי מִךְ <אוֹת> שְׁוֹא כַד <רַכֶּךְ> חֵינִי

[יּוֹם שְׁמַחַת תּוֹרָתִי
פְתַחְתִּי פִי בְשִׁירְתִּי
חֲסַנְתִּי זְקַקְתִּי וְזִמְרְתִּי
90 הַט אֲזַנְךָ לִי שְׁמַע אִמְרֵתִי קְדוֹשׁ]

יו-ם < / תְּרַתִּי חֲזוּיִן נְבוּאָתֶיךָ
תִּנְחַץ לִי יוֹם בִּיאָתְךָ
הֶקֶם לְעַבְדְּךָ אִמְרֵתְךָ <אֶשׁ> ר < לִירְאָתֶיךָ

95 יו-ם < / יְפוּתִי מִזְמוֹרֵי מַחְטוּבִים

פּוֹתחוֹת בְּפוּעַל בְּגוֹף רֵאשׁוֹן יְחִיד מִסְתַּבֵּר כִּי צָרִיךְ לֵהוּיֹת: 'רֹמְמֶתֶיךָ'. רְצוּעֵי רְצַע: יִשְׂרָאֵל, שֶׁהֵם עֹבְדֶיךָ לְעוֹלָם (רֵאוּ ו'י כה, נה), כְּעַבְדִּים נִרְצָעִים; הַשׁוּ שֶׁמ' כֹּא, ו. 85 שְׁקֵדְתִּי דְלֶתֶיךָ: הַתְּמִדָּתִי בַתְּפִילָתִי בְּבֵית הַכְּנֶסֶת. עַל פִּי מִשׁ' ה, לֵד וּדְרָשׁוּתִי לְעַנְיִן הַתְּפִילָה בְּבֵית הַכְּנֶסֶת (בְּבַלְי בְּרִכּוֹת ה, ע"א וְעוֹד); וְרֵאוּ לְעֵיל, טוֹר 20. הַנִּיחֵנִי: זְכַנִּי בְּמִנּוּחָה. 86 שְׁאֲלֵתִי מִפִּיק וְתַרְוִיחֵנִי: אַתָּה, הָאֵל, הַמְּמַלֵּא אֶת מִשְׁאֲלוֹתַי (וְהַשׁוּ לְדוּגְמָה מִשׁ' יב, ב) וּמִזְכְּנֵי בְּרוּחָה. אֹתוֹ מ' כֹּאֵן מִשׁוֹנָה קִמְעָא אֶךְ תַּחְתִּיהָ סִימָן צִירֵי בְּרוּר, וְנִרְאָה כִּי גִרְסַת כְּתָב הַיֵּד הִיא אֶכְן: 'שְׁאֲלֵתִי מִפִּיק'. אִמְנֵם לְנוֹכַח הַחֲסִפּוֹס הַתְּחַבֵּירִי הַנִּיכֵר כֹּאֵן מִסְתַּבֵּר לְהַצִּיעַ אֶת הַנּוֹסַח: 'שְׁאֲלֵתִי אֶפִּיק וְתַרְוִיחֵנִי', כְּלוּמֵר: אִבִּיעַ אֶת מִשְׁאֲלוֹתַי בְּלִשׁוֹנִי (הַשׁוּ בְּבַלְי קִידוּשִׁין לֹט ע"ב: 'פֶּה מִפִּיק מְרַגְלִיּוֹת') וְתוֹשִׁיעֵנִי; וְאוּלַי הוּא 'שְׁאֲלֵתִי תְּפִיק וְתַרְוִיחֵנִי', כְּלוּמֵר תִּמְלֵא אֶת בְּקִשְׁתִּי (הַשׁוּ לְהֵלֶן, טוֹר 95) וְתוֹשִׁיעֵנִי. וְהַשׁוּ לְנִיסוּחוֹ שֶׁל אֶבְנֵן אֲבִיתוֹר: 'הֵלֵא מֵאֵז דְּרִשְׁנוּךָ וְתַעֲנֵנִי' (גְּרֵנֶט, חֲמֵשׁ עֶשְׂרֵה שִׁירוֹת [לְעֵיל, הַעֲרָה 35], ב, עמ' 27). 87 כַּד <רַכֶּךְ>: נוֹסַח הַמְּסוּרָה: בְּדֶרֶךְךָ (וַיִּיתְכֵּן כִּי הִגְרַסָּה הַחֲלוּפִית כֹּאֵן מִקּוֹרָה בְּשִׁיבוֹשׁ). 92 תְּרַתִּי: חֲקֵרְתִּי וּבִירְרַתִּי; רֵאוּ לְעֵיל, טוֹרִים 4–5 (וְהַשׁוּ קה' ז, כה). חֲזוּיִן נְבוּאָתֶיךָ: מְדַבֵּר כְּנִרְאָה בְּמִזְמוֹרֵי הַתְּהִלִּים (וּבְמִיּוֹדוֹ בּוֹה הַמִּתְפַּיֵּט כֹּאֵן); רֵאוּ לְעֵיל בְּפִיּוֹט הַפְּתִיחָה, טוֹר 6: 'בְּסִפְרֵי חֲזוּיִנִי' וְהַמְצוּיִן שֶׁם בְּבִיאוֹר. 93 תִּנְחַץ: וְזוֹ. יוֹם בִּיאָתְךָ: אֶת יוֹם הַגְּאוּלָּה (רֵאוּ לְדוּגְמָה זכ' יד, ה-1). 95 יְפוּתִי: מִסְתַּבֵּר שֶׁצָּרִיךְ לֵהוּיֹת: 'יְפִיתִי', כְּלוּמֵר פִּיאֵרְתִּי וְעִיטַרְתִּי בְּדַבְרֵי שִׁיר (וְהַשׁוּ לְעֵיל, טוֹר 13: 'חֲסַנְתִּי זְקַקְתִּי וְזִמְרְתִּי'). מִזְמוֹרֵי מַחְטוּבִים: אֶת מִזְמוֹרֵי הַתְּהִלִּים. 'מַחְטוּבִים' כֹּאֵן יֵשׁ בְּמִשְׁמַעוֹ לְשׁוֹן שֶׁבַח וְהַלֵּל לֵאל (רֵאוּ): צוֹנֵק, תּוֹלְדוֹת הַפִּיּוֹט [לְעֵיל, הַעֲרָה 2], עמ' 631–633), וְאוּלַי גַּם לְשׁוֹן רוֹמְמוֹת וְהַדֵּר, עַל דֶּרֶךְ תֵּה' קִמֵּד, יב: 'מַחְטָבוֹת תִּבְנִית הֵיכָל' (וְהַשׁוּ לְעֵיל, טוֹר 28: 'מִזְמוֹרֶיךָ מִזְמוֹרֶיךָ').

וְאִיחָלָה לְהַנְצִיל מִכָּל מִקְטוּבִים
הַעֲבֵר חֲרַפְתִּי אֶשׁ־ר < יג > חֲרַתִּי כִּי מִשְׁפָּטֶיךָ טוֹבִים <

י' < > / סְבוּתֵי פֶתַחךָ כְּחֹסְדֶךָ תִּחַנְנֵנִי
פָּצַח שְׁאֵלֹתַי יְאֵתֵינִי
100 הִנֵּה תֵאֵבְרַתִּי < לְפָק־דִּיךָ > בְּצַדִּיקוֹתֶיךָ חֵינֵי

[יום שמחת תורתך
פתחת פי בשירתך
חסנתי זקקתי זמרתך
הט אונך לי שמע אמרתך קדוש]

[3. אופן]

אופן

יְשֵׁרֵי אֵל לְמַעַלָּה / יַעֲרִיצוּן וַיֵּאמְרוּן
לֵךְ יְיָ הִלְלֹתַי / חֵינֵי קְדוֹשׁ <
וַיִּשְׂרָאֵל לְמַטָּה / יִקְדִּישוּן וַיֵּאמְרוּן
כְּלָתָה לְתֶשׁ־וַעֲתֶךָ < נִפְשֵׁי לְדַבְרֶךָ יִיחַלְתִּי / חֲנֵנִי קְדוֹשׁ <

3. מקור: קמברידג', ספריית האוניברסיטה T-S H 15.75, 1v-1r (א)
נדפס: א' מירסקי, הפיוט, התפתחותו בארץ-ישראל ובגולה, ירושלים תש"ן, עמ' 535-537.
חתימה: יוסף הקטן חזק אמן

96 מקטובים: אסונות (ראו לדוגמה הו' יג, יד). 98 פתחך: כנראה צריך להיות: 'פְתַחֶיךָ',
על פי מש' ח, לד, שנדרש לעניין התפילה בבית הכנסת (בבלי ברכות ח, ע"א ועוד) ונרמז
אף לעיל, בטורים 20, 85. ללשון 'סיבוב פתחים' בפיוטי אבן אביתור ראו לעיל, הערה 66.
99 פצח שאלתי יאתיני: לו יבוא ויקויים בי מה שביקשתי בדבריי (השוו לדוגמה שמ"א ט,
ז: 'כל אֶשֶׁר יִדְבַר בּוֹא יְבוֹא'). 100 בצדקותיך: נוסח המסורה: בְּצַדִּיקְתֶּךָ (וייתכן כי הגרסה
החלופית כאן מקורה בשיבוש).

3. סיומות מקראיות: תה' קיט, פא-פח. 1 ישרי אל: המלאכים, 'שאינ בהן לא קנאה ולא
שנאה ולא תחרות' (ראו: ויק"ר ט, ט [מהדורת מרגליות, עמ' קפט]), והשוו גם יח' א, ז:
'וְרָגְלֵיהֶם רָגְלֵי יִשְׂרָאֵל'. יש לציין כי הצירוף 'שרי אל' שגור למדיי בפי פייטנים למן תקופת
הפיוט הקלסי ואילך ככינוי לישראל; שימוש כן ככינוי למלאכים, בהנגדה לישראל, חריג,
ולא מצאתי לו כל מקבילה.

- 5 ישרי אל למעלה / יודון ויאמרון
 לך דוממתי רוממני / חייני קדוש
 וישראל למטה / סוחחון ויאמרון
 פלו עיני לאמרתך לאמר מתי תנחמני / חנני קדוש
- 10 ישרי אל למעלה / יפצחון ויאמרון
 לך יי שבחתי / חייני קדוש
 וישראל למטה / יהגון ויאמרון
 כי הייתי כנאד בקיטור חקיך לא שכחתי / חנני קדוש
- 15 ישרי אל למעלה / יקראון ויאמרון
 לך אהלל אלהי המשפט / חייני קדוש
 וישראל למטה / יטופפון ויאמרון
 כמה ימי עבדך מתי תעשה ברדפי משפט / חנני קדוש
- 20 ישרי אל למעלה / ינובבון ויאמרון
 לך אודה על גבורתיך / חייני קדוש
 וישראל למטה / יחוננון ויאמרון
 פרו לי ידים שיחות אשך לא כתורתך / חנני קדוש
- ישרי אל למעלה / יזמרון ויאמרון
 לך אעריץ אל אזרני / חייני קדוש

6 חייני ח' מתוקנת מק' א 7 ויאמרון ויאמרו א

6 לך דוממתי: על דרך תה' לו, ז: 'דום לה' והתחולל לו' (וראו גם תה' סב, ב; שם, ו; תה' סה, ב), ומשמעו כנראה: לך ציפיתי וייחלתי (ראו פירוש רס"ג לתה' סב, ב [מהדורת קאפח, עמ' קנג]), ובהרחבה מטונימית: הבעתי את ייחולי בתפילתי (וכן הוא להלן, טור 26). ושם צריך להיות: 'רוממתי' (הצעת פרופ' שולמית אליצור); העמדת נגזרות שונות מאותו שורש בצמידות אכן הולמת את סגנונו של אבן אביתור, השוו לדוגמה: 'לא רמו עיני ורומה תרוממני' (גרנט, חמש עשרה שירות [לעיל, הערה 35], ב, עמ' 25). 15 יטופפון: יקראו (מלשון דיבור והטפה), והשוו לדוגמה: 'טופפים זה אל זה: בטחו באל גואל' (גרנט, חמש עשרה שירות [לעיל, הערה 35], ב, עמ' 5). 17 ינובבון: יקראו (השוו לעיל, גוף היוצר, טור 33, ובביאור שם). 19 יחוננון: יתחננו; הניקוד על פי הכתיב ועל דרך תה' קב, טו ומש' יד, כא, אך בשניהם משמע הפועל שונה, ולאור זאת מסתבר יותר שצריך להיות: 'יתחננון', על דרך מש' כו, כה ('פי יתנן קולו'). 22 אזרני: חזקני, השוו לדוגמה תה' יח, לג.

וַיִּשְׂרָאֵל <לְמַטָּה / יִקְבִּילוֹן וַיֹּאמְרוּ>
 כָּל־מִצְדָּוְתֶיךָ <אָמוֹנָה> שֶׁקָּרַ <רְדְּפוּנֵי עֲזָרְנִי / חֲנָנִי קְדוֹשׁ>

25 וַיִּשְׂרִי אֵל לְמַעַלָּה < / יֹאמְרוּן וַיֹּאמְרוּ>
 לָךְ אֵיחָל לְבַדְךָ / חֲיִינִי קְדוֹשׁ <
 וַיִּשְׂרָאֵל <לְמַטָּה / יִמְלִיכוֹן וַיֹּאמְרוּ>
 כְּמַעַט כְּלוּנִי בְּאַרְץ וְאֶנִּי < לֹא עֲזָבְתִּי > פֶּקֶדְיֶיךָ < / חֲנָנִי קְדוֹשׁ >

וַיִּשְׂרִי < אֵל לְמַעַלָּה > / יִנְצְחוֹן [וַיֹּאמְרוּן <
 לָךְ לָךְ מַלְכֵי אֲשִׁירָה כִּי אֵוִיתֶיךָ / חֲיִינִי קְדוֹשׁ >
 וַיִּשְׂרָאֵל <לְמַטָּה / יִנְגְּנוֹךְ וַיֹּאמְרוּן <
 כַּחֲסֶדְךָ > חֲיִינִי וְאֲשַׁמְרָה עֲדוֹתֶיךָ / חֲנָנִי קְדוֹשׁ >

29 וַיֹּאמְרוּן < וַיֹּאמְרוּן > א

23 יקבילוֹן: מירסקי הציע לפרשו כלשון צעקה לפי הארמית, על פי תרגום אונקלוס לשמ' כב, אך נראה יותר לפרשו על פי לשון פסקת המעבר לקדושת היוצר, ראו לדוגמה סידור רס"ג (לעיל, הערה 77), עמ' לו: 'וכלם מקבלים עליהם עול מלכות שמים זה מזה, מקבלים ואומרים'. ואולי משמעו: ישחרו את פני האל בתפילתם, על דרך הניב 'הקביל (או: קיבל) פני שכינה' בלשון חכמים (ראה דרך משל בבלי מו"ק כט ע"א); השוו ללשונו של הקלירי: 'לְמַלְכָם הֵם מְפַלְלִים / כְּבִנְבָלִים וְחִלְלִים / הַדָּר כְּבוֹד תְּוַאֲרוּ מְקַבְּלִים' (ע' הכהן, "אימנתה תעל לנמהרים", קדושתא קילירית לשבת שובה, קבץ על יד יג [כג, תשנ"ו], עמ' 37).

23 יאמירוֹן: ישבחו וירוממו, על פי דב' כו, יז (וראו המצוין בביאורו של מירסקי על אתר וכן: צונץ, תולדות הפיוט [לעיל, הערה 2], עמ' 631–633). 26 איחל: אצפה, ובהרחבה מטונימית: אביע את ייחוליי בתפילתי (ראו בביאור לטור 6 לעיל). 30 לך לך: כך בכתב היד, 'ובדיבור האחרון של המלאכים נכפל הלשון: לך לך, אפשר לשם חיתום', כדברי מירסקי, הפיוט (לעיל, הערה 20), עמ' 537; אך אולי הכפילות מיותרת וצ"ל 'לך' (הערת פרופ' שולמית אליצור; והשוו תה' קא, א). אויתיך: ראה יש' כו, ט. 31 ינגנוך: ינגנו לך או יפארוך בנגינה. גם כאן הניסוח חורג מן התבנית הקבועה בפיוט, אולי במהלך של סיגור (ראו בביאור לטור הקודם). אך ייתכן שצ"ל 'ינגנון' בהתאם לתבנית הקבועה (הצעת פרופ' שולמית אליצור). 96 עדותיך: נוסח המסורה: 'עדות פיך', אך משום שמדובר במילת החרוז ניכר כי המשורר אכן גרס כאן: 'עדותיך'.

[4. זולת]

זולת

אִין זולְתֶךָ אל מִבִּין רוּחַ נְדִיבְתִי
 אֶתִּיתִי בְּאֶהֱבַת נְדָבוֹת בְּצַגְתִּי וּבִישִׁיבְתִי
 בְּיוֹם שְׁמַחַת תּוֹרָה / אוּחִיל תַּגְמּוּל אֶהֱבְתִי
 נַר לְרַגְלִי דְבִרְךָ <נָא> וְרֹא <לְנֶת־יְבִתִּי>

5 בְּיוֹם שְׁקָדְתִּי מְזוּזוֹת אֵלֵי אֶתִּיקֶךָ
 בְּשָׂרְנִי הִקְשַׁבְתִּי שְׁמַעְתִּי מְאוּוֹי חֲשִׁיקֶךָ
 בְּיָוֶם <שְׁמַחַת> תּוֹרָה <רָה> / בְּמִילֶיךָ מֵתוֹקֶיךָ
 נִשְׁבַּעְתִּי וְנָאק <יְמָה> לְשִׁמּוֹר מְשֻׁפְטֵי צְדָקֶךָ

מקורות: קמברידג', ספריית האוניברסיטה T-S H 15.75, 1r (17–1 'מועד') והמשכו שם, T-S 6 H 7.4 (17 'כפי-96), נוסח היסוד, א; שם, T-S AS 137.204 (שרידי טורים 61–76, ד)
 סימן: אֶת יוֹסֵף חוֹק

סיומות מקראיות: תה' קיט, קה–קכח. 1 מבין רוח נדיבתי: המתבונן במסתרי נפשי. לעניין השווה דה"א כח, ט; הצירוף 'רוח נדיבתי' על פי תה' נא, יד (והשווה שמ' לה, כא). נראה כי בלשון זו וכן במקבילתה בטור הבא ('בְּאֶהֱבַת נְדָבוֹת') מכוון הפייטן לתודעתו היוצרת את תפילתו־שירתו המחודשת (ראו לעיל, טורים 66–67 בגוף היוצר), על דרך הכתוב בתה' קיט, קח: 'נְדָבוֹת פִּי רָצָה נָא ה'' (המשובץ כסיומת מקראית להלן, בטור 16) שנדרש לעניין התפילה בתנחומא פקודי, ט: 'תהא לפניך תפילתנו כנדבת המקדש'. 2 אתיתי: באתי, עמדתי לפני ה' (השווה יר' ג, כב; יש' כא, יב). באהבת נדבות: לניסוח השווה הו' יד, ה, ומכוון כנראה לשירת התפילה המחודשת שבפיו (ראו בביאור לטור הקודם). בצגתי ובישיבתי: בעמדי ובשבתי (השווה דב' ו, ז). ניסוח דומה מופיע בפתיחת המצדר לשבת מקץ והנוכה לאבן אביתור (ראו לעיל, הערה 106): 'אֶקְחָה רִשְׁיוֹן אֱלֹהֵי בְּצַגְתִּי בְּמַחַן שְׁבִתִּי'. וייתכן שגם כאן יש לגרוס 'בְּצַגְתִּי בְּמַחַן שְׁבִתִּי', כלומר בעמדי בבית הכנסת כשליח הציבור העובר לפני התיבה (לעמידתו מול ארון הקודש מתייחס הפייטן להלן בטור 50). 3 אוחיל תגמול אהבתי: אצפה לשכר טוב על תפילתי־שירתי (על דרך לשון 'אֶהֱבַת נְדָבוֹת' שבטור הקודם). 5 שקדתי מזוזות אלי אתיקך: התמדתי בתפילתי בבית הכנסת; על פי מש' ה, לד, שנדרש לעניין התפילה בבית הכנסת (ראו גוף היוצר, טורים 20, 85 ובביאור שם); 'אלי אתיקך' הם פריטים אדריכליים הנזכרים בתיאור המקדש ביח' מ–מב (כגון יח' מ, כא; מב, ג), והם מציינים כאן (על דרך הסינקדוכה) את בניין בית הכנסת כ'מקדש מעט'. 6 הקשבתי שמעתי מאווי חשקך: האזנתי לרצונותיך ונעתרתי להם, והוא לשון הבשורה שהדובר מבקש לשמוע מפי הקב"ה (השווה לגוף היוצר דלעיל, טור 8). מאווי חשקך: את רצונותיך; סמיכות נרדפים (ואולי צריך להיות: 'מְאוּוֹי חֲשִׁיקֶךָ'); וראו לעיל, ליד הערות 63–64. 7 במיליך מתוקיך: בדבריך הערבים (לניסוח השווה לגוף היוצר דלעיל, טור 54:

- גיל יגילו מהלליך השמחים בנועם אמריך
 גם יחדשון בביתך שירי מזמוריך 10
 ב'וּם> שְׁמַחַת <תוּרָה> / גַּשְׁתִּי נְהוֹת אַחֲרֶיךָ
 נַעֲנֵנִי עַד מָאֵד יְיָ חַיִּנִי כְדַבְרֶיךָ
- דְּלִתֶיךָ דְּפַקְתִּי הַיּוֹם הַתְּרַצָּה לִי וְעוֹדְדֵנִי
 דְּבָרֶי יַעֲרְבוּ לְמוֹלֶךְ וְנִגְדוּ וְקִנְיֶיךָ כְּבָדֵנִי
 ב'וּם> שְׁמַחַת <תוּרָה> / דְּגַלְנִי וְכוֹנְנִי וְעַנְדֵנִי 15
 נְדָבוֹת פִּי רַצָּה נָא יְיָ וּמִשְׁפָּטֶיךָ לְמַדִּינִי
- הַנְּנִי בְיוֹם מוֹעֵד כְּפִי בַתְּחִלָּה שְׂטַחְתִּי
 הֲלֹא קוֹרוֹת קְרָאוּנִי וְשֵׁם קֶדְשְׁךָ לֹא וְנָחְתִי
 ב'וּם> שְׁמַחַת <תוּרָה> / הוֹד פֶּלְאֵיךָ שִׁיבַחְתִּי 20
 נִפְשֵׁי אֲשִׁים בְּכִפִּי וְתוֹרָתְךָ <לֹא> שְׂכַחְתִּי

10 מזמוריך מזמורות א

'מִצֹּתֶיךָ הַמְתוֹקוֹת הַבִּינְנִי' וראו המצוין בביאור שם); והשלמת המשפט 'גולשת' לטור הסיומת המקראית ('בְּמִילֶיךָ מְתוֹקֶיךָ / נִשְׂבַּעְתִּי ...'). נראה כי הצירוף 'בְּמִילֶיךָ מְתוֹקֶיךָ' מכוון כאן לפסוקי המזמור המשולבים בלשון שירתו של הפייטן (השוו לעיל, גוף היוצר, טור 28, וכן להלן, טורים 9–10), ואשר על ידם, מתוך שיבוצם ביצירתו, הוא מזהיר על דבקותו בדברי התורה. לחלופין אפשר אולי לפרש את הצירוף הזה כמכוון לדברי התורה עצמם (הצעת פרופ' שולמית אליצור), על דרך לשונו של רס"ג ברשות לאוהרות 'אטיף רנן מונעם' (י' טובי, 'שבעתא שנייה לשבועות לרב סעדיה גאון', תרביץ נג [תשמ"ד], עמ' 251): 'צִמְאֵתִי גְמָאוֹת מְשָׁאוֹב מְתוֹקֶיךָ'. 9 בנועם אמריך: בדברי תורתך הנעימים; על דרך הצירוף המקראי 'אֲמַרְי נֵעַם' (מש' טו, כו; מש' טז, כד וראו גם תה' קמא, ו), והשוו אצל הקלירי: 'וַיִּשְׁמְחוּ כָּל הַעָם בְּשִׂמְחַת אֲמַרֵי נוֹעַם' (אליצור, קדושתאות ליום מתן תורה [לעיל, הערה 92], עמ' 116). 10 יחדשון ... מזמוריך: מכוון לעיבודם המפויט של מזמורי התהלים ביצירתו (השוו להלן, טורים 25, 63). בביתך: בבית הכנסת. 11 גשתי: ראו לעיל, גוף היוצר, טור 7 ובביאור שם. נהות אחריך: להימשך אחריך ולדבוק בך, על דרך שמ"א ז, ב. 13 דלתיך דפקתי: פניתי אליך בתפילה; ראו לעיל, גוף היוצר, טור 1 ובביאור שם. 14 למולך: לפניך, בעיניך. ונגד זקניך כבדני: על פי שמ"א טו, ל, ורוצה לומר: יהיו דברי רצויים (גם) בעיני החכמים שבקהל. 15 דגלני: פאר אותי, רוממני. וכוונני: חזק אותי (השוו תה' ז, י). וענדי: וקשט אותי (ראו לעיל, הערה 106). 17 ביום מועד: בהג שמחת תורה. כפי בתחילה שטחתי: פניתי אליך בתפילה; הניסוח על פי תה' פח, י. 18 קורות קראוני: פקדו אותי תלאות. 19 הוד פלאיך: את תפארתך המופלאה. 20 נפשי אשים בכפי: נוסח המסורה: 'נִפְשֵׁי

וְאִם טוֹעִים יִטְעוּנִי אָשׁוּב לְאֹמֵר אֲנִי טְעִיתִי
וְאִם צוֹעִים יִצִּיעוּנִי אֶזְכּוֹר יָמִים אֲשֶׁר בָּם צָעִיתִי
בְּיָוֶם <שׁ>מַחַת <תּ>וֹרָה / וְיָוֶם יוֹם טוֹבָךְ גְּעִיתִי
נִתְּנָו רְשָׁעִים פֶּח לִי וּמִפְּקוּדֶיךָ לֹא תִעִיתִי

25 זֶה הַיּוֹם אֶחָדֶשׁ שִׁיר בְּקֶרֶב מְקַהְלֹת אִיּוּמָה
זְרָחִי מְאֹרֵי תִזְהִיר כְּזוֹהֵר [לְבָנָה וְחַמָּה]
בְּיָוֶם <שׁ>מַחַת <תּ>וֹרָה / וְזִרְוֹתִי חִידְשָׁתִי מְזִימָה
נִחַלְתִּי עַדְוֹתֶיךָ לְעוֹלָם <כִּי שֶׁשׁוֹן לְבִי הֵמָּה

חַן וְחֶסֶד עֲנֵדְנִי הַיּוֹם וְאֵל יִנְיֹדְנִי עוֹן עֶקֶב
חִלְצָנִי מֵעַם לוֹעֵז מִנְקָבִי לְעוֹי נֶקֶב 30
בְּיָוֶם <שׁ>מַחַת <תּ>וֹרָה / חִיכִיתִי חִילוֹךְ עֲצָמֵי מְרָקֵב
נִטִּיתִי לְבִי לְעַשׂוֹת חֶקֶיךָ לְעוֹלָם <עֶקֶב

26 לבנה וחמה] חמה ולבנה א

בְּכַפֵּי תְמִיד, וככל הנראה הגרסה שבכתב היד גרורה מלשון הכתוב באיוב יג, יד: 'וְנִפְשִׁי אֲשִׁים בְּכַפֵּי'. 21 אשוב לאמר אני טעיתי: אודה בטעותי ואחזור בתשובה. 22 צועים יציעוני: תוקפים יגרשוני ממקומי, על דרך יר' מח, יב; צורת 'יציעוני' מוקשה, וכנראה יש לגרוס 'יציעוני'. אזכור ימים אשר במ צעיתי: אולי: אזכור את ימי הנדודים במדבר שבהם ניסה והדריך ה' את ישראל (על פי דב' ח, ב ואילך). לחלופין אפשר לפרש: אזכור את ימי החורבן והגלות מציון (על פי איכה א, ז), או: אזכור את הימים שבהם חטאתי (על פי יר' ב, כ) ואצדיק עליי את הדין. 23 ויום ויום: ובכל יום. געיתי: הבעתי בקול. 25 אחדש שיר: אשמיע שירה חדשה, ומכוון לפיוטו (השוו להלן, טורים 62–63) ואולי ל'חידושו' של מזמור התהלים ביצירתו (השוו לעיל, טור 10); לדיון בניסוחים אלה, הטיפוסיים לאבן אביתור, ראו לעיל, סעיף ז. בקרב מקהלות איומה: בתוך קהל ישראל (הכינוי על פי שה"ש ו, ד), כלומר במעמד תפילת הציבור. 26 זרחי מאורי: את אורי (סמיכות נרדפים); השוו יש' ס, ג. תזהיר כוהר לבנה וחמה: תגביר כאורם של הירח והשמש (בכתב היד: 'חמה ולבנה' ותוקן בהתאם לחרוז); והשוו לדנ' יב, ג. 27 זירותי: זירותי עצמי, הזרותי (השוו לעיל, גוף היוצר, טורים 1, 30), ואולי יש במשמעו (גם?) לשון קישור וחיבור (ראו לעיל, ליד הערה 113), ומכוון למעשה צירוף הנושאים שביצירת הפיוט, השוו לטור 49 להלן וכן גוף היוצר דלעיל, טור 67. חידשתי מזימה: הגיתי מחשבה חדשה. 29 חן וחסד ענדני: השרה עליי חן וחסד; השוו לתה' קג, ד. ואל ינידוני: אל יביאוני לסור מן החסד ומדרך הישר. ואולי צריך להיות: 'ינידני'; השוו תה' לו, יב. עון עקב: חטאי, על פי תה' מט, ו. 30 מעם ... נקב: מאוביי הנוכחים, הדוברים ('מנקבי נקב') לשון זרה ('לעזי'; הרחבה מבארת של לשון הכתוב בתה' קיד, א). 31 חיכיתי: ציפיתי, קיוויתי. חילוץ עצמי מרקב: להצילתי וגאולתי (שילוב לשונות מיש' נח, יא ומש' יב, ד, והשוו תה' קטז, ח).

טִירַת בֵּיתְךָ וּמִשְׁכַּן כְּבוֹדְךָ יֵאָבְדִי
 טוֹבְךָ וְחֶסֶדְךָ לְצַפְצָף מֵאֵז הַבִּקְרָה נִצְבְּתִי
 בְּיָוֶם שְׁמֵחַת־תּוֹרָה / טוֹב טַעַם מִהַלְלֶךָ חִישְׁבֹּתִי 35
 סַעֲפִים שָׁנָאֲתִי וְתוֹרַתְךָ אֶהְבֹּתִי

יֹוֶם זֶה הַשְּׂכַמְתִּי וּמִהַלְלִי יִקַּר מַלְלָתִי
 יְדֵי אֵלֶיךָ פִּרְשֹׁתִי וּלְשִׁמְךָ הַגְּדוֹל הִלְלָתִי
 בְּיָוֶם שְׁמֵחַת־תּוֹרָה / יְהוּדוּךָ בְּכָל עוֹז כָּלְלָתִי 40
 סִתְרִי וּמַגְנִי אֶתָּה לְדַבְרְךָ יִחְלָתִי

כָּל עֲצָמוֹתֵי תַאמְרָנָה מִי כְמוֹךָ שׁוֹכֵן גְּבוּהִי
 כָּל טוּחוֹתֵי תְרַנְנָה לְךָ אֵל מְזִרִית נְגוּהִי
 בְּיָוֶם שְׁמֵחַת־תּוֹרָה / כָּלְלָתִיךָ בְּקֶרֶב כְּמִיּהִי
 סוּרוּ מִמְּנֵי מַרְעִים וְאַצְרָה תוֹרַת־אֱלֹהֵי

לְךָ לְבַדְךָ אֵיחָל אֲבִיר יַעֲקֹב אֲבִירִי 45
 לְךָ אֲנִי הוֹשִׁיעֵנִי אֵל כְּבִיר וּמְכַבִּירִי
 בְּיָוֶם שְׁמֵחַת־תּוֹרָה / לְךָ אֶהְלֵל בְּקֶרֶב דְּבִירִי
 סִמְכֵנִי בְּאִמְרַת־ךָ וְאַחֲחֶיָּה [ו] אֵל תֵּב־יִשְׁנֵי מִסְבְּרִי

33 טירת ... יאבתי: חפצתי לשהות בבית הכנסת, המוקדש לעבודת האל; על פי תה' כו, ח.
 34 לצפצף: להביע בדבירי. מאז הבוקר: מן הבוקר, ומכוון לאמירת הפיוט במסגרת הברכה הראשונה הקודמת לקריאת שמע של שחרית (ראו גם טורים 37, 82 להלן וכן גוף היוצר דלעיל, טור 1 ובביאור שם). 35 טוב טעם מהללך חישבתי: הגיתי בעריכת תהילתך באורח מתוקן ובלשון צחה; והשוו תה' קיט, סו. 37 ומהללי יקר מללתי: ביטאתי בפי את שבחיך המפוארים (והשוו לגוף היוצר דלעיל, טור 53) ומכוון כנראה לפסוקי התהלים שבפיו (השוו לגוף היוצר דלעיל, טור 28: 'זימרתִי מזמוריך מזוקקִיך'). 38 ידי אליך פרשתי: פניתי אליך בתפילה, על פי תה' קמג, ו. 39 יהודוך בכל עוז: את קהל המתפללים המודה לך בכל כוחו (על פי שמ"ב ו, יד; דה"א יג, ח). כללתי: עיטרתי ופיארתי (בשירתִי), והשוו להלן, טור 43. 41 כל ... מי כמוך: על פי תה' לה, י. שוכן גבוה: האל השוכן במרומים (והשוו יש' לג, ה; איוב כב, יב). 42 טוחותי: ראו לעיל, גוף היוצר, טור 34 וביאורו. נגוהי: המאורות. 43 כללתיך: פיארתי אותך. כמיהי: בני קהלי, המשתוקקים אליך. 44 תוֹרַת־אלהי: נוסח המסורה: 'מִצְוֹת אֱלֹהֵי'. 45 אביר יעקב אבירי: אלהי ישראל (בר' מט, כד ועוד) ואלהי שלי (ל'אביר' ככינוי לאל ראו: זולאי, האסכולה [לעיל, הערה 55], עמ' קיא; ריט). 46 לך אני הושיעני: תה' קיט, צד. אל כביר: אל חזק, על פי איוב לו, ה. ומכבירי: והמחזק אותי. 47 בקרב דבירי: בבית הכנסת, הנחשב 'מקדש מעט' (ראו לעיל, בביאור לגוף היוצר, טור 7). 48 סמכני באמרת־ך: נוסח המסורה: 'סִמְכֵנִי כְּאִמְרַתְךָ'.

- משמרות עניין היום חֲבֵרְתִי לְפִי כּוֹחִי וְאַצְמִיד
 מוֹל אֲרוֹן קִדְשֶׁךָ כּוֹנְנֹתִי פְעָמִי וְאַעֲמִיד 50
 בְּיוֹם שְׁמַחְתָּ תִּזְרָה / מִהֶלְלִים לְךָ מִבֵּין עַם תִּלְמִיד
 סְעַדְנִי וְאוֹשַׁעָה וְאַשְׁעָה > בַּחֲקִיךָ < תִּמְיֵד
- נֶאֱמַנִי אֱלֹהֹתֶךָ חֲשׂוֹךְ מוֹנִימוֹ מִהֲצַמִּיתָם
 נִטָּה אֱלִימוֹ בְּאֵהֵב כְּאֵז מֵאֵז לְהַעֲמִיתָם
 בְּיוֹם שְׁמַחְתָּ תִּזְרָה / נֶעַר כְּמֵאֵז מִבְּקִשֵׁי הַמִּיתָם 55
 סִלִּיתָ כָּל שׂוֹגִים מִחֲקִיךָ > כִּי שְׁקַר < תִּרְמִיתָם
- שְׁמַחְתִּי הַיּוֹם שְׂמוֹחַ בְּזִכְרִי שְׁלֹשֶׁת מוֹעֲדוֹתֶיךָ
 שֵׁשֶׁתִּי כְּעַל כָּל הוֹן לְהִזְכִּיר שִׁירֵי יְדִידוֹתֶיךָ
 בְּיוֹם שְׁמַחְתָּ תִּזְרָה / סְבוּתֵי לְסִיִּים תְּעוֹדוֹתֶיךָ
 סִיגִים הַשְּׁבֵתָה כָּל־רִשְׁעֵי אֶרֶץ לָכֵן > אֶהְבֵּתִי עֲדוֹתֶיךָ 60

49 משמרות עניין היום: את הנושאים הכרוכים במועד אמירת הפיוט, כלומר יום שמחת תורה. לשון 'משמרות' כאן (שיש בה משום 'מילת מילואים' לצורך האקרוסטיכון) ניתנת להתפרש במובן קיום וזכר; השוו בר' לו, יא: 'וְאָבִיו שָׁמַר אֶת־הַדְּבָר' וכן ללשון איגרתו של אבן אביתור לרב שמואל גאון: 'השומר משמרת אהבתו ... ומהללו עם רוב אהבתו בלבי שמורים' (י' מאן, 'עניינים שונים לחקר תקופת הגאונים (סוף)', תרביץ ו [תרצ"ה], עמ' 85). להוראת הצירוף 'עניין היום' כאן ראו לעיל, הערה 81. חברתי ... ואצמיד: צירפתי אלה לאלה ביצירתי. השוו לעיל, גוף היוצר, טור 67 ופיוט הפתיחה, טור 7. 50 כוננתי פעמי ואעמיד: התייצבתי בעמידה; לניסוח השוו תה' קיט, קלג. 51 מבין עם תלמיד: לשון הכתוב בדה"א כה, ח, ומשמעו כאן: הקהל כולו, חכמים כתלמידים. 53 נאמני אלהותך: מאמיניך, ישראל. חשוך מונימו מהצמיתם: מנע משונאיהם להכרית אותם. 54 נטה אלימו: פנה והתקרב אליהם; השוו לתה' מ, ב, וראו גם הו' יא, ד. באהב: באהבה. כאז מאז: כבימי קדם. להעמיתם: לקרבם ולחברם (אליך). 55 נער: הבס (השוו שמ' יד, כז; תה' קלו, טו). מבקשי המיתם: את אויביהם הרוצים בכילונם (והניסוח על דרך שמ' ד, כד; יר' כו, כא). 57 שלשת מועדותיך: את שלושת הרגלים: פסח, שבועות וסוכות (שיום שמחת תורה חל בעקבותיו); ובדומה גם להלן, טור 70. 58 ששתי כעל כל הון: תה' קיט, יד. שירי ידידותיך: על פי תה' מה, א; ונראה שמכוון כאן למזמורי התהלים המשולבים ביצירת הפייטן, השוו לעיל, טור 10 ולהלן, טור 81 וכן בגוף היוצר דלעיל, טור 28. 59 סבותי: פניתי (השוו לעיל, גוף היוצר, טור 60 ובביאור שם). לסיים תעודותיך: להשלים את מחזור קריאת התורה השנתית (וראו לעיל, הערה 66). לשון הריבוי 'תעודותיך' על דרך צורות הרבים של 'תורה' המצויות במקרא (לדוגמה שמ' יח, טז; כ); השוו לשיר 'הנמצא ברעיי' לשמואל הנגיד: 'חֲקִירוֹתֵי בְּדָתִי תְּעוֹדוֹתֵי וְדָרְשֵׁי בְּתוֹרוֹתֵי' (דב ירדן, דיואן שמואל הנגיד – בן תהלים, ירושלים תשמ"ה, עמ' 124). וניתן להתפרש כמרמז למצוות התורה, פרשותיה או חומשיה (ואולי להשלמת הקריאה במקרא ובתרגום; הצעת פרופ' שולמית אליצור).

עוללי טיפוחי בְּדֶרֶךְ חֵינוֹךְ הוֹרִיתִי
עֶקֶב כִּי לְחַדֵּשׁ לְךָ זָמֵר נִקְרָא נִקְרָאתִי
בְּיָוֶם <שׁ>מַחַת <תּוֹרָה> / עֲנִינִי תַחְנֶנָּה חֲדָשָׁה בְּרֵאתִי
סָמַר מִפְּחָדְךָ בְּשָׂרִי וּמִמָּשׁוֹׁפֶטֶיךָ <יֵרֵאתִי

65 פִּתְחִי דְלִתִּי אוֹלְמֶךָ בְּקוֹל שׁוֹעָה דִּפְקִתִּי
פִּתְחֶךָ הֶרְחַב לְתַחְנוּנֵי וְקָרִיב קֶץ מְשִׁיחַ צְדָקִי
בְּיָוֶם <שׁ>מַחַת <תּוֹרָה> / פִּצְנִי כְּאִזּוֹ מֵאֵז בּוֹזְעִי
עֲשִׂיתִי מִשְׁׁפֶּט וְצָדֵק בְּלִי תַנְיַחֲנִי לְעֲשָׂקִי

צָדֵק הַיּוֹם בְּרַחֲמֶיךָ לְהַקֵּת עֲנִיֶיךָ הַמְרוּדִים
70 צְפִיָּה יִצְ[פ]ו חֲסִדֶיךָ חוֹגְגֵי שְׁלֹשֶׁת מוֹעֲדִים

66 וקריב י' תלויה א וקרב ד

61 עוללי טיפוחי: על פי איכה ב, כב. אף שמעיקרו מדבר הצירוף הזה בילדים צעירים, נראה כי כאן משמש הוא ככינוי לישראל; השוו להושענא 'אל נא אוצרך הטוב' לאבן אביתור (א). (3856): 'עצרת עללי טפוחים'. בדרך חינוך הוריתי: כנראה רוצה לומר: לימדתי אותם דברי תורה ומוסר (והשוו לעיל, גוף היוצר, טורים 4–5); והניסוח על פי מש' כב, ו (לעניינו של הטור הזה ראו לעיל, הערה 105). 62 עקב ... נקראתי: משום שנתבקשתי מטעם הציבור לשאת בפניהם את פיוטיי (הכוללים דברי תורה ומוסר). לחדש לך זמר: לשיר בפניך שיר חדש; השוו לעיל, טור 10 ובביאור שם. 63 עניני תחנה חדשה: את תכניה ונושאייה של יצירתי הפייטנית (השוו לעיל, גוף היוצר, טור 67 ובביאור שם). בראתי: ביררתי וליטשתי. להבנת הפועל המקראי 'בְּרָא' (יה' יז, טו ועוד) כלשון בירור ראו מחברת מנחם ערך 'בר', מחלקה שביעית (מהדורת בדיליוס [לעיל, הערה 96 עמ' 89*]) וספר השרשים לאבן ג'נאח ערך 'ברא' (מהדורת באכער, עמ' 75: 'רוצין בו הבחירה והברירה'); והשוו אצל שמואל השלישי: 'שְׁמַעו עֲנִינִי לְבָרֵךְ וּלְבָנֵי' (י' יהלום ונ' קצומטה [מהדירים]), יוצרות רבי שמואל השלישי [א–ב], ירושלים תשע"ד, ב, עמ' 640) וכן בשירו של אלחנן בר שמריה נגד הקראים: 'בְּרָא שְׁמוֹעִ' (ש' אברמסון, במרכזים ובתפוצות בתקופת הגאונים, ירושלים תשכ"ה, עמ' 137). 65 אולמך: בית הכנסת (השוו לעיל, טורים 5, 47). דלתיך דפקתי: צריך להיות 'בְּדַפְקִי', על פי החרוז; ולעניין השוו לעיל, טור 13. 66 פתחך הרחב לתחנוני: קבל את תפילותיי; והשוו פסדר"כ שובה ב (מהדורת מנדלבוים, עמ' 349): 'שערי תפילה פעמים פתוחים פעמים נעולים'. קץ משיח צדקי: את מועד ביאת המשיח (לצירוף 'קץ משיח' ראו בכלי מגילה ג ע"א). 67 כאז מאז בועקי: כפי שהצלת את ישראל בימי קדם, בעקבות צעקתם אליך (השוו דב' כו, ז–ח). 68 לעשקי: נוסח המסורה: לְעֲשָׂקִי, בלשון רבים; אך כיוון שמדובר במילת החרוז נראה כי אבן אביתור אכן גרס כאן 'לְעֲשָׂקִי' בלשון יחיד. 69 צדק: חן, זכה בדין. להקת ענייך המרודים: את קהל ישראל השרוי בדוחק (והניסוח על פי שמ"א ט, כ ויש' נח, ז). 70 צפיה יצ[פ]ו: ייחלו לך, על דרך איכה ד, יז, ובדומה בה' מלכנו 'יד וימין פושחתי' לאבן אביתור:

בְּיָוֶם <שׁ>מַחַת <תּוֹרָה> / צָפַרְתִּי לְהִלָּךְ מוֹשִׁיב יְחִידִים
עָרֹב עֲבָדְךָ <לְטוֹב אֶל־יַעֲשֶׂקְנִי וְדִים>

קָמִי צֵאן מֵרְעִיתְךָ כְּלָה מִקְרֵב חֵיקְךָ
קוֹמְמִיּוֹת תּוֹלִיךְ שָׁם נוֹחֲלִי חֵיקְךָ
75 בְּיָוֶם <שׁ>מַחַת <תּוֹרָה> / קוֹמִים קוֹמַת מִשְׁתוֹקְקִיךָ
עֵינֵי כָלוּ לִישׁוּעָתְךָ <וּלְאַמְרַת צְדָקְךָ>

רְאֵה כִּי מִצִּיק יוֹם יוֹם יִרְדְּנִי
רַחֵם עַל דְּלוּתִי וּמִיד צַר תִּפְדְּנִי
78 בְּיָוֶם <שׁ>מַחַת <תּוֹרָה> / בְּאוֹרְךָ תִּחַדְנִי
עֲשֵׂה עִם עֲבָדְךָ <כַּחַסְדְּךָ וְחֵיקְךָ לְמִדְנִי>

שׁוֹרְרִתִּי הַיּוֹם שִׁירוֹת תּוֹרָתְךָ
שְׁקֵדְתִּי מִשַּׁחַר בְּמִצְוֹת מִפְקֻדוֹתֶיךָ

'בְּצַפְיָתִי אֶצְפֶּה אֶל תְּרַף' (פליישר, היוצרות [לעיל, הערה 11], עמ' 332, טור 6). חוגגי שלשת מועדים: ישראל המציינים את שלושת הרגלים (והשוו לעיל, טור 57). 71 צפרתי: השכמתי בבוקר (ללשון ראו שו"ז, ג, ולעניין השוו לעיל, טורים 34, 37). מושיב יחידים: האל (על פי תה' סח, ז). 73 קמי צאן מרעיתך: את אויבי עמך (וראו יח' לד, לא). כלה מקרב חיקך: גרש ממקום המקדש, והניסוח על פי תה' עד, יא: 'מִקְרֵב חֵיקְךָ כְּלָה'. הבנה ייחודית זו של לשון 'חיקך' בתה' עד, יא כמתייחסת לבית המקדש מצוינת בפירוש רד"ק על אתר והיא משתקפת גם בפיוט נוסף לאבן אביתור, 'ימים על ימים גדל יגוני' (פליישר, השירה בספרד ובשלוחותיה [לעיל, הערה 8], א, עמ' 76): 'אם על בָּנִים הִרְטִישוּ וְשָׁכְלוּ בְּקֵרֵב חֵיקְךָ; והשוו לדרשות חז"ל על יח' מג, יד, לדוגמה פדר"כ זכור, ו (מהדורת מנדלבויס, עמ' 44): 'במקדש שהוא נתון בחיקו של עולם'. 74 קוממיות תולידך: תוביל בגאון (על פי וי' כו, יג). שם: אל מקום המקדש (ראו ביאור לטור הקודם) ולארץ ישראל בכללותה; השוו ללשון נוסחאות קבע של ברכת האהבה, כגון בסידור רס"ג (לעיל, הערה 77), עמ' יד: 'והוֹלִיכֵנוּ מִהֵרָה קוֹמְמִיּוֹת לְאַרְצֵנוּ'. נוחלי חיקך: את ישראל, מקבלי התורה; השוו לדוגמה בפיוט 'במרומי ערך' לאבן אביתור (לעיל, הערה 48): 'נִחְלִי דַת חֵיקְךָ וְכֵן בְּפִיוֹט יָמִים עַל יָמִים גְּדֹל יִגוֹנִי פְרִי עֵטוֹ (פליישר, השירה בספרד ובשלוחותיה [לעיל, הערה 8], א, עמ' 76): 'תִּנְחַמְנִי דַת חֵיקְךָ'. 75 משתוקקך: ישראל, המייחלים לך. 77 מציק: אויב. ירדני: משעבד אותי. 79 תחדני: תשמח אותי (השוו תה' כא, ז). 81 שירות תורתך: שבחי התורה שבמזמור קיט המפויט כאן; השוו לעיל, גוף היוצר, טורים 14, 56. 82 שקדתי משחר: עומד אני בתפילה מאז הבוקר; השוו לעיל, טור 34, ובגוף היוצר, טור 85. במצות מפקדותיך: סמיכות נרדפים: על פי מצוותך.

בְּיוֹם < שְׁמַחַת > תּוֹרָה < / שְׁאֵלָתִי מִשְׁעַן מִסְעֵדוֹתֶיךָ
עֲבֹדֶיךָ אֲנִי < הִבִּינִי וְאֲדַעַה עֲדֹתֶיךָ >

85 תָּמוּךְ אֲשׁוּרִי בְּמַעְגְלוֹת יִקְרֵתֶיךָ
תְּאֲמָצֵנִי תְּחַזְּקֵנִי בְּמַעֲטָה הַדְרֵתֶיךָ
בְּיוֹם < שְׁמַחַת > תּוֹרָה < / תְּחַלְּצֵנִי מִמְּפִירֵי בְרִיתֶךָ
עַת לַעֲשׂוֹת לִי < הִפְרוּ תוֹרָתֶךָ >

90 יוֹם יוֹם אֶקְרָאָה תַּחַר גַּם נֶחֱפוּ
סְעוּד גַּם פָּחוּד מֵעוֹל קָדֵר וְאַלְיָפוּ
בְּיוֹם < שְׁמַחַת > תּוֹרָה < / חֹקֶיךָ עָרְבוּ לִי מְזֻהָב וּמְפוֹ
עַל־כֵּן אֶהְבֵּתִי < מִצֹּתֶיךָ מְזֻהָב וּמְפוֹ >

95 זְכַרְנִי הַיּוֹם לְטוֹב עַת מוֹלֵךְ נַעֲנֵתִי
קִבַּל מַעֲנֵי קִיבוּצֵי אֲשֶׁר עִמָּם נִמְנָתִי
בְּיוֹם < שְׁמַחַת > תּוֹרָה < / חֲזִיתִי קָמִיךָ קִנְאָתִי
עַל כֵּן כָּל פְּקוּדֵי כָל יִשְׁרָתִי כָּל אוֹרַח שְׁקָר שֶׁנֶּאֱתִי

90 קדר ואליפו] אליפו וקדר ותוקן מעל לשורה א

83 שאלתי: ביקשתי. משען מסעדותיך: סמיכות נרדפים: את עזרתך. 85 תמוך ... יקרתך: יצב את רגליי, חזקני בדרכיך רבות הערך; על פי תה' יז, ה; ואולי רוצה לומר: בדרכי התורה (השוו מש' ג, טו; יח וכן בבלי ר"ה ד, ע"א: 'ביקרותיך ... בשכר תורה'). 86 במעטה הדרתיך: בהודך, בכבודך; השוו תה' ח, ו. 89 אקראה: אזעק, אפנה לאל מתוך מצוקה. תחר: נראה כשיבוש וקשה להולמו (מצד התחביר מסתברת כאן צורת בינוני; ואולי צריך להיות 'נָחַר', השוו תה' סט, ד). 90 סעוד: צ"ל 'סְעוּר', נרדף ומטולטל; השוו באופן 'והאופנים יחדו' לאבן אביתור: 'סְעוּרָה, פְּחוּדָה' (פליישר, היוצרות [לעיל, הערה 11], עמ' 518) וכן בפיוטי שיר המעלות מפרי עטו: 'סְרִיגֵי חֶמֶד תְּגַזֵּיעַ סְעוּרִים' (גרנט, חמש עשרה שירות [לעיל, הערה 35], ב, עמ' 17). קדר: מבני ישמעאל (בר' כה, יג), כינוי למוסלמים. ואליפו: מבני עשו (בר' לו, י), כינוי לנוצרים. 93 נענתי: לכאורה יש לפרש: התייסרתי, כדרך שנתבארה צורה זו בתה' קיט, קז (לעיל, טור 12); ואולם להקשר כאן נראה הולמת יותר ההוראה: עניתי, ערכתי מענה לשון ותפילה; ראו בספר השרשים לאבן ג'נאח, ערך ענ'ה (מהדורת באכר, עמ' 377), והשוו לניב 'נענה ... ואמר' המשמש בלשון חכמים (לדוגמה: מכילתא דר"י בחדש, י [מהדורת הורוביץ-רבין, עמ' 240]). 94 מעני קיבוצי: את תפילות קהילתי. 95 קמיך: את אויביך (שמ' טו, ז; והשוו לעיל, טור 73).