



'Zur Mi-Shelo Achalnu' — A Sabbath Song / זמור לשבת' — צור משלו אכלנו'

Author(s): טובה בארי, ישראל אדלר and Tova Beeri

Source: *Jerusalem Studies in Hebrew Literature* / מחקרי ירושלים בספרות עברית, כרך י"א / אסופת
תשמ"ז-תשמ"ח, ESSAYS IN MEMORY OF DAN PAGIS: PART II / תשמ"ז-תשמ"ח, חלק שני
מאמרים לזכר דן פגיס, pp. 419-443

Published by: Mandel Institute for Jewish Studies / המכון למדעי היהדות ע"ש מנדל

Stable URL: <https://www.jstor.org/stable/23360906>

JSTOR is a not-for-profit service that helps scholars, researchers, and students discover, use, and build upon a wide range of content in a trusted digital archive. We use information technology and tools to increase productivity and facilitate new forms of scholarship. For more information about JSTOR, please contact support@jstor.org.

Your use of the JSTOR archive indicates your acceptance of the Terms & Conditions of Use, available at <https://about.jstor.org/terms>



JSTOR

Mandel Institute for Jewish Studies / המכון למדעי היהדות ע"ש מנדל is collaborating with JSTOR to digitize, preserve and extend access to *Jerusalem Studies in Hebrew Literature* / מחקרי ירושלים בספרות עברית

צור משלו אכלנו' – זמר לשבת

מאת

טובה בארי

[א] מבוא

סוג הזמירות לשבת הוא מן הסוגים הפייטניים השוליים והבלתי נחקרים עדיין. לפי התיעוד שהגיע לידינו עד עתה, מוצאו של הסוג אירופי; הוא לא היה ידוע ועל כל פנים לא היה נפוץ במזרח בימי קדם.¹ הנחה זו סומכת מצד אחד על שתיקתם של כתבי-היד הקדומים מהגניזה, ומצד אחר על אופיים הליטורגי המובהק של הפיוטים המצויים שם. הזמירות לשבת לא נועדו לשמש את תפילת הציבור ולא נתחברו כדי להשתלב בתפילות החובה, לפיכך לא היו מצויות בתוכנית הליטורגית של הקהילות הקדומות. את ההנחה הזו יש לבדוק תמיד מחדש כי גם אם אין ספק שסוג הזמירות איננו נמנה עם הסוגים ה'רשמיים' של הפייטנות הגדולה, הרי סביר להניח שהיו אירועים שונים בחיי הקהילות שבהם היתה לשירי הזמר נוכחות, ואולי נוכחות מרכזית. הזדמנויות כאלה עלו, ככל הנראה, בטקסי דת לא ליטורגיים, כגון חתונות, בריחות מילה ולהבדיל – הללויות, וכן בסעודות מצווה בשבתות ובראשי חודשים, אירועים שקשה לתאר אותם בלא ליווי של שירי זמר. רמזים חוץ ספרותיים על המנהג לשיר זמירות באירועים כאלה עולים לפנינו מכתבים קדומים. כך למשל במסכת סופרים פרק יט, ז-ח² אנו שומעים על מנהגם של חכמים 'לקלס' את החודש בדברי שיר בסעודת ראש חודש,³ ויש ללמוד ממנהג זה קל וחומר לשבת

1 עיין בערך 'זמירות' באנציקלופדיה יודאיקה (כרך 16, עמ' 987–988) שנכתב על ידי ד' גולדשמידט. עיין גם: ע' פליישר, שירת הקודש העברית בימי הביניים, ירושלים 1975, עמ' 112, 472, 443.

2 ראה: מסכת סופרים, מהד' מ' היגר, ניוארק תרצ"ז, עמ' 329.

3 לעניין קילוס החודש, שבוצע כנראה בסעודות פומביות במעמד חכמים, ולעניין הפיוטים שנאמרו בהזדמנויות זו עיין: פליישר, 'בידורים בבעיית ייעודם הליטורגי של פיוטי קידוש ירחים', תרכ"ץ מב (תשל"ב), עמ' 337 ואילך. כפי שמוכח שם (עמ' 346) המנהג לומר פיוטי קידוש החודש בסעודה מאוחר למנהג הקדום של קידוש החודש בבית הוועד.

ולחגים. עדות מעניינת בכיוון זה עולה גם ממגילת אחימעץ שבה מסופר על אירוע שהתרחש לפי הכרונולוגיה של החיבור במאה התשיעית.⁴ רבי אחימעץ הזקן (הראשון) עלה לרגל לירושלים עם נער צעיר (אולי קרוב משפחה) שנועד לשמשו. הם מתקבלים בכבוד גדול על ידי חכמי הישיבה, כפי שמתואר במגילה מפי גיבור הסיפור עצמו:⁵

כשהיינו יושבים בסעודה מסובים עם ראש הישיבה / ותלמידי
הרחבה [= התורה] / פצחו בפציחה נתן שבחה וזמרה חביבה / ושירה
ערבה / באהב וחבה / [...] ואמר להם [ראש הישיבה] הבחור היושב
בינינו / שבא עם רבי אחימעץ חברנו / הוא ישמחנו / [...] בשיר
הגיננו. התחלתי בשירה / בנגון וזמרה / להלל במורא / לעוטה אורה.

וראוי לבדוק גם שאר מקורות קדומים שבוודאי יש בהם רמזות מן הסוג הזה. על היעדרן של זמירות כאלה מן הגניזה הקדומה אין להתפלל יותר מדי, שהרי הגניזה לא הביאה לנו מפיוטי הקדמונים אלא יצירות מעטות יחסית, ומהסוגים הקלאסיים. בסוגים הללו נתעצבה הפואטיקה של הפייטנות הקדומה, ורק פיוטים שהתאימו לפואטיקה זו נמצאו ראויים להימסר לדורות הבאים. הזמירות, שהיו מעין שירי חול,⁶ ושרמתן האמנותית היתה נמוכה בהשוואה לפייטנות הקלאסית, לא נמצאו ראויות להעתקות חזרות וברובן הגדול נשתכחו ואבדו. רק שרידים מעטים שנשתמרו בדרך נס מלמדים אותנו על מה שכבר שיערנו לעיל: שהסוג היה מצוי ואולי גם נפוץ כבר בתקופה הקלאסית. כך לפני כחמש-עשרה שנה פרסם דן פגיס ע"ה, האיש שדברים אלה מוקדשים לזכרו הברוך, שני שירי זמר נחמדים שאין ספק בקדמותם.⁷ אף על פי ששני השירים אינם נציגים מובהקים של סוג הזמירות כפי שגובש בתקופות מאוחרות יותר, אין ספק שהם נועדו לשמש קישוט לאיזו סעודת מצווה. מעיד על כך גם מיקומם והקשרם בכתב-היד שממנו הם מובאים: הוא מכיל ברכות מזון מפויטות, ובראש השיר הראשון רשומה הכותרת: 'רהט'.⁸ אף על פי

4 המגילה נכתבה על ידי אחימעץ בן פלטיאל בקפואה שבדרומה של איטליה בשנת 1054, היא מתארת את פרשת חיייהם של אבות המחבר. מהדורה מדעית של החיבור נערכה בידי ב' קלאר, ירושלים תשי"ד (תשל"ד). מראי המקום להלן יובאו על פי המהדורה השנייה.

5 מגילת אחימעץ, עמ' 14, שורה 18 ואילך.

6 לפי ההגדרה הפונקציונלית המקובלת של שירת הקודש. על נקודה זו עמד פליישר במספר מקומות, וראה בספרו (לעיל, הערה 1), עמ' 7–8.

7 ד' פגיס, 'שירי יין מלפני תקופת ספרד', ספר דב סדן, ירושלים תשל"ז, עמ' 245 ואילך.

8 פרטים אלה ציין פגיס, שם, עמ' 248. על המונח 'רהט' עיין פליישר (לעיל, הערה 1), עמ' 299 ואילך.

שלפי שעה לא נמצאו לנו טקסטים נוספים מסוג זה, אין צריך לחשוב ששתי הדוגמאות הללו היו בודדות בתקופתן. שני השירים עומדים בסימנה של מסורת, עממית במובהק, שבוודאי נתגבשה על פי עשייה מתמשכת בסוג בודדות שלפני כן. גם ברכות המזון המפויטות,⁹ סוג פייטני בעל תפוצה גדולה בתקופה הקדומה, מלמדות על נוכחותה של השירה בסעודות השבת והחג, ובסעודות המצווה. יש להניח שנוכחות זו לא נתמצתה בברכות מזון מפויטות בלבד.

בכל אופן, הסוג מיוצג יפה בפייטנות האירופית, למן ראשיתה: גם דבר זה מלמד אגב על קיומה של מסורת קדומה יותר, על כורחנו מזרחית, בתחום הזה. שירי זמר שקישטו בוודאי סעודות של שבת ושל חג או שאר סעודות מצווה אנו מוצאים בעזבונם של ראשוני משוררי איטליה, ספרד ואשכנז. בין האיטלקים הראשונים שכתבו שירים כאלה אפשר למנות את סילנו, שהזמר שלו 'אלו ואלו גם יחד'¹⁰ שיך לענייננו בלי ספק; דומה לזה שיר ה'ויכוח' בין הגפן והעצים המפורסם לאמתי;¹¹ שני הפייטנים פעלו לכל המאוחר בראשית המאה העשירית. לדעת ע' פליישר נועד שירו של אמתי לסעודת מצווה של חתנים והושר כנראה לפני ברכת הגפן.¹² לפני מיספר שנים פרסם צ' מלאכי שירים הנוגעים לענייננו מקונטרס קדום, שבו הובאו בתערובת משונה זמירות, פיוטים, ושירי חול מובהקים משל פייטני איטליה הקדומים.¹³ מבדיקת החומר עולה שרוב השירים — קרוב לארבעים — הם שירי זמר לחתונה,¹⁴ שעל פי תוכנם יכלו להיאמר הן על יד החופה והן על יד השולחן בשעת הסעודה.¹⁵ אבל שירי זמר רבים הבאים בקובץ הם בעלי אופי עממי מובהק וייעודם אינו מוגדר; ברובם ניתן לשער ששימשו כזמירות בסעודות של שבת ושל חג. הנושאים הכלליים הנדונים בהם, כגון השבח לקב"ה ובקשת הגאולה לישראל,

- 9 עיין א"מ הכרמן, 'ברכות מעין שלוש ומעין ארבע', ידיעות המכון לחקר השירה העברית ה (תרצ"ט), עמ' מה ואילך. וכן אצל פליישר (לעיל, הערה 1), עמ' 39–40.
- 10 מגילת אחימעץ, עמ' 57–58.
- 11 שירו של אמתי מתחיל 'ותאמר להם הגפן', שם, עמ' 104 (במהדורת יונה דויד לשירי אמתי, ירושלים תשל"ה, עמ' 125).
- 12 פליישר, 'בחינות בשירת פייטני איטליה הראשונים', הספרות 30–31 (1981), עמ' 145. יש דמיון מסוים בין שני שירי היין הקדומים (לעיל, הערה 7) לשירו של אמתי: נושא היין מרכזי בשלושתם, ויש להניח שהם והשירים הדומים להם נתפסו כקישוטים לברכה על היין.
- 13 צ' מלאכי, 'קובץ שירי זמר של פייטני איטליה הקדומים', יד להימן — מחקרים בתרבות העברית, תל-אביב תשמ"ד, עמ' 73 ואילך.
- 14 על תופעה זו העיר פליישר במאמרו הנזכר (לעיל, הערה 12), עמ' 145, ושם גם עמד על חשיבותם של טקסי החתונה באיטליה בתקופה זו.
- 15 כגון השירים 34 ו-35 במאמרו של מלאכי (לעיל, הערה 13).

מפרנסים כידוע גם זמירות מובהקות של סעודות השבת.¹⁶ העובדה שחלק (לפחות) מן השירים נועדו לשבת עולה גם מן הכותרת (הסתומה במידה מסוימת) המופיעה בקונטרס הנזכר בראש אחד השירים: 'זמירות לשבת שלישית'.¹⁷ גם שיר נוסף הבא שם ('אליך נשאנו עינינו לך האל') נראה שנועד לשבת: הן תוכנו והן הסימונות המקראיות שבסופי המחרוזות עוסקים בעניין השבת.¹⁸

בספרד יש לנו זמירות כבר בעזבונו של ראשון משוררי האסכולה הזאת דונש בן לברט. 'דרור יקרא לבן ובת' היא המפורסמת שבהן, אבל היו לו ככל הנראה זמירות נוספות. אחת מהן, 'דוי הסר וגם חרון', נשתמרה במנהג אשכנז, והיא נאמרת עד ימינו בברכת הזימון של סעודות חתונה. נוסח ארוך של שיר זה נתגלה בין דפי הגניזה, ואף על פי שהחלק הנוסף אינו חתום אין סיבה לפקפק בשייכותו לשיר.¹⁹ תוכנו של השיר השלם וגם סמיכותו, בהעתיקה זו, לזמר 'דרור יקרא' המוכר, מחזקים את ההשערה שלפנינו דוגמה נוספת לזמר שנכתב לשבת.²⁰

גם באשכנז יש ייצוג לסוג אצל ראשון הפייטנים שם: בעזבונו של שמעון בר יצחק, איש מגנצא (?) וכן סוף המאה העשירית, כלול הזמר 'ברוך אדני יום יום'.²¹ הזמר זכה כידוע לתפוצה גדולה והוא מן הזמירות המושרות ביותר גם בימינו. למן ימיהם של פייטנים ראשונים אלה מתרבה והולכת העשייה בסוג הזה בכל המרכזים האירופיים. הפייטנות הספרדית ייצאה (או החזירה) את הסוג למזרח.

16 כך למשל במיספר מחרוזות בזמר 'דרור יקרא' לדונש בן לברט, וכן אצל ר' שמעון בר יצחק בזמר 'ברוך אדוני יום יום', שיידון להלן. הבקשה לגאולה עולה גם בשתיים מתוך ארבע המחרוזות של 'צור משלו אכלנו' וראה על כך עוד בהמשך. הזמירות המאוחרות, מן המאה החמש-עשרה והשש-עשרה, דנות בהערפה גדולה בנושא הגלות והגאולה, וכן הוא בתקופה הזאת בכל סוגי השירה כמעט.

17 מלאכי (לעיל, הערה 13), שיר 37, עמ' 100, על פי כ"י אוקספורד 2716/32. הכותרת נראית בבירור אבל בהמשך הפענוח קשה. יש להניח, כהצעת המהדיר, שהכוונה לשבת השלישית שבין פסח ושבעות; הפיוטים מדברים במרוכז בשבח התורה.

18 מלאכי, שם, מס' 11, עמ' 87. השיר בנוי ממחרוזות מרובעות באקרוסטיכון אלפביתי, טוריו ארוכים באופן בולט בהשוואה לשירים אחרים שבקובץ ואין בו רפרין. כל טור רביעי מסתיים בפסוק מענייני שבת. אפשר שאין זה שיר זמר אלא פיוט רגיל, אולי זולת (השיר חסר בסופו). אבל בתקופה מאוחרת יותר נכתבו גם זמירות של שבת בתבנית זו.

19 עיין לכל הנושא הזה פליישר, 'ענייני פיוט ושירה', מחקרי ספרות מוגשים לשמעון הלקין, ירושלים תשל"ג, עמ' 189–191.

20 כך מסקנתו של פליישר במאמרו, שם, עמ' 191. במאמרו 'חקרי שירה ופיוט', תרכ"ץ לט (תשל"ל), עמ' 37–38, מביא פליישר עוד שיר קטן החתום 'דונש' והשקול גם כן במשקל כמותי. הפיוט בא בקבוצת פיוטים לברית מילה. על פי הפסוק המובא בסופו נראה שהוא אולי מסוג 'עושה השלום', אבל הקשרו בכתב-היד מעיד ששימש (ולו שימוש משני) כזמר לברית מילה.

21 א"מ הברמן, פיוטי רבי שמעון ב"ר יצחק, ברלין–ירושלים תחר"ץ, עמ' קפא–קסג.

מיספר הזמירות שנכתבו מן המאה העשירית ואילך הוא כנראה גדול מאוד. מחזורים קדומים וספרי תפילה מביאים מהן דוגמאות רבות. המנהג לומר זמירות בסעודות של שבת נתפשט בכל קהילות ישראל והוא אחד מסימני ההיכר של חיי המשפחה היהודית בימי הביניים ובימינו כאחד.

ניתן אולי להצביע על שלבים מסוימים בהתפתחותן, במיקומן ובייעודן של הזמירות. נראה ששירים כאלה נכתבו תחילה לאירועים ציבוריים כמו טקסי קידוש החודש וסעודות שנערכו ברוב עם. במאה העשירית חלו שינויים במעמדן של היצירות הליטורגיות בכלל וכנראה זה הזמן שבו החל המנהג של אמירת זמירות גם ליד שולחנות השבת והחג בחיק המשפחה. בשלב הזה הועברו גם זמירות שנכתבו תחילה לאירועים ציבוריים לשמש בסעודות המשפחתיות, ואולי זו הסיבה שבשבילה בהרכה זמירות של שבת אין השבת מוזכרת כלל. סוג זמירות השבת המובהקות כפי שהוא ידוע לנו היום אפשר שנתעצב בתקופה מאוחרת קצת יותר.

[ב] 'צור משלו אכלנו'

עם זמירות השבת הנפוצות בימינו נמנה הזמר 'צור משלו אכלנו' שהמנהג המקובל קבעו, בסוף זמירות אחרות, לסעודת ליל שבת סמוך לברכת המזון. פיוט צנוע זה שנתחבב הרבה על היהודים בכל מקום, זכה לאחרונה להתעניינות מיוחדת עם הגילוי המפתיע של תעתיק מנגינתו בכתב־יד מראשית המאה השש־עשרה בידי י" אדלר.²² כפי שנראה להלן, רישום זה מביא לפנינו את התעתיק המוסיקלי הקדום ביותר של מנגינה יהודית אחרי המנגינות שנרשמו במחצית הראשונה של המאה השש־עשרה בידי עובדיה הגר.²³ הפיוט לא נחקר עדיין ומבחינה זו דינו כדין אלפי פיוטים אחרים שטרם נחקרו. הזמר אמנם אינו מצטיין באיזה ייחוד ספרותי שיעורר אליו תשומת לב רבה. אולם ייחודו בכך שהוא משתייך לקבוצה קטנה יחסית של זמירות שנתקבלו ונפוצו ברוב מנהגות ישראל; יתר על כן, עיון בקורות הפיוט ובגלגוליו השונים מפתיע מכמה בחינות.

22 ראה נספח ג להלן.

23 על עובדיה הגר עיין: A. Scheiber, 'Der normannische Proselyt Obadja, der Aufzeich-
ner der ersten Hebräischen Melodie', *Geniza Studies*, Hildesheim 1981, pp. 241–251
צ' מלאכי, סוגיות בספרות העברית של ימי הביניים, תל-אביב תשל"א, עמ' 61–97; נ' גולב,
'מגילת עובדיה הגר', מחקרי עדות וגניזה מוקדשים לש"ד גויטיין, ירושלים תשמ"א, עמ' 77
ואילן, וכביבליוגרפיה שם. ועיין עוד בנספח ג להלן.

[ג] סיכום המחקר

הזמר מצוי בדפוס הסיפורים של רוב קהילות ישראל החל במאה השבע-עשרה, והוא מושר עד היום ליד שולחן השבת כפי רוב העדות בארץ ובפזורה. מחברים שונים העירו עליו בקצרה: הם הסתפקו בדרך כלל בפירוש המלים ובציון הציוריים המקראיים, אבל לעתים העלו גם השערות מתמיהות בדבר מוצאו וייעודו. כבר בשנת 1841 העיר החכם יעקב רייפמאן ש'פיוט צור משלו, לא נוסד כלל ליום השבת כי לא נזכר בו מאומה מענין השבת והוא אך ברכת מזון בקצרה על דרך פיוט'.²⁴ הרעיון שהפיוט אינו מדבר בענייני שבת ועל כן לא נועד ליום זה, חוזר ונשנה אצל מפרשי השיר בסיפורים²⁵ וקובצי זמירות,²⁶ וכן אצל חוקרים שונים,²⁷ בדרך כלל בהשמטת ציון המקור.²⁸ האחרונים הוסיפו על דברי רייפמאן רק בהערותיהם למיספר הברכות המפויטות בשיר.²⁹ ראוי לציין את העובדה שצונץ אינו מזכיר את הזמר אף על פי שאין ספק שהכירו.

הנסיון היחיד כמדומני לבירור יסודי יותר של תוכן השיר, ייעודו ופירושו נעשה על ידי נ' בן מנחם בספרו 'זמירות של שבת'.³⁰ השיר מובא בחיבור זה על פי המקור שבסידור עבודת ישראל עם חילופי נוסח מדפוס קדום (מהמאה השבע-עשרה) של מנהג איטליה. בן מנחם הוסיף על הפיוט גם פירוש מקיף.

[ד] תפוצת השיר

הפיוט זכה בעבר, כמו בהווה, לפופולריות מפתיעה בין עדות ישראל. על תפוצתו הרבה בין המנהגות השונים נוכל ללמוד מרשימת מקורות הדפוס שצינו על ידי י'.

- 24 ראה: ציון — אוצר חדש לחכמי בני ישראל א (תר"א), עמ' 166.
 25 כך הוא בסידור עבודת ישראל מהד' ז' בער, רדלהיים תרכ"ח; סידור בית יעקב לר' יעקב עמדין, לעמבערג תרס"ד; סידור אוצר התפילות, וילנא תרע"ה, ועוד.
 26 ראה למשל: שלושה ספרים נפתחים — זמירות לשבת וברכת המזון בצירוף שלושה פירושים, קראקא תרנ"ה, עמ' 58 ואילך.
 27 אציין כאן מיספר חוקרים לפי זמני פעולתם: ל' הירשפלד, בזמירות נריע לו — זמירות שבת עם תרגום גרמני [*Die häuslichen Sabbathgesänge*], מיינץ [1898], עמ' כז; A.Z. Idelson, *Jewish Liturgy and its Development*, New-York 1967, p. 153; M. Zobel, *Der Sabbat*, Berlin 1935, p. 184; E. Werner, *A Voice Still Heard*, Penn. 1976, p. 139.
 28 דברי רייפמאן המובאים לעיל מצוטטים בשמו גם על ידי י' דוידסון, אוצר השירה והפיוט (ניו יורק 1970),³ בסוף הערך על 'צור משלו אכלנו', וגם אצל הברמן (לעיל, הערה 9), עמ' מח וההערה שם.
 29 לעניין מיספר הברכות בשיר ראה דיון להלן.
 30 נ' בן-מנחם, זמירות של שבת, ירושלים תש"ט, הפיוט בעמ' לח וההערות בעמ' קמו ואילך.

דוידסון ב'אוצר השירה והפיוט'.³¹ דוידסון מונה שם כארבעים מקורות (ויש לזכור שספרים רבים לא היו לפניו), ביניהם ממנהגות אשכנז, ספרד, איטליה, פרוכנס, תימן ועוד. בין המקורות יש גם דפוסים קדומים החל מראשית המאה השבע-עשרה.³² מרוב חיבובו זכה הזמר גם להיתרגם ללשונות יהודיות שונות: לידיש,³³ לאיטלקית, לפרסית, לטאטארית ועוד.³⁴ במקור אחד, בכתב-יד איטלקי מהמאה השבע-עשרה, נמצא השיר בתרגום מחורז לארמית (!) והוא מובא להלן בנספח למאמר זה.

התקבלותו של הפיוט והאהדה הרבה שזכה לה בקהילות ישראל השונות משתקפות גם בכתב-היד הרבים שבהם הוא נשתמר. הזמר נמצא כעשרים כתב-יד (אף לא אחד מהגניזה) המייצגים את רוב מנהגות ישראל.³⁵ מנהג אשכנז עולה

31 ראה: דוידסון, צ 215.

32 כגון: אמרי נועם — אוסף של פיוטים למאורעות שונים, אמסטרדם 1628, והוא לפי מנהג ספרד; סידור מְכָרֶה, מנהג איטליה, ויניציה 1627 (וראה גם בהערה להלן); סדר הקנטרס — מנהג פרוכנס אויגנין, משנת 1764.

33 דוידסון מציין תרגום לידיש של הזמר בברכת מזון עם זמירות שנדפס בדיהרנפורט 1691. אבל מצויים שני מקורות קדומים יותר והם: ברכת מזון וזמירות, קראקא שני' (1597), ברכת מזון וזמירות, פראג ש"מ (?) . לדעת ח' טורניאנסקי מקור זה מאוחר מעט לשנת 1600, עיין במאמרה: 'ה'בענטשערעל' והזמירות ביידיש, עלי ספר י (תשמ"ב), עמ' 51 ואילך. על תפוצתו המוקדמת של הפיוט בין דוברי יידיש ניתן ללמוד משיר פולמוס שכתב אליהו בחור בראשית המאה השש-עשרה: שיר זה נכתב ביידיש אבל הלחן המצוין בראשו על ידי המחבר הוא 'צור משלו אכלנו'. על השיר והרקע לכתיבתו עיין: ח' שמרוק, 'השיר על השריפה בוונציה לאלהיו בחור', קובץ על-יד, סדרה חדשה ו(טז) (תשכ"ו), עמ' 343 ואילך. אני מודה לפרופ' ח' טורניאנסקי שהעירה לי על מקור זה.

34 עיין ברשימת המקורות שמביא דוידסון (לעיל, הערה 31). תרגום חופשי של הפיוט לאיטלקית מצוי בתוך: ספר שירים ותשבחות שנדפס בפירנצי בשנת 1755; תרגום לטאטארית בתוך: קובץ של נעימות, ירושלים 1902, ותרגום לפרסית בספר: ישמח ישראל בשירים, ירושלים 1901, ובמסאת בנימין, ירושלים, מראשית המאה שלנו. השיר נדפס גם בסידור תפילות כמנהג הקראים שהופיע בגחלול בשנת 1836.

35 להלן רשימת כתב-היד שבהם מובא הפיוט לפי סדר הספריות: אוקספורד 1061 ר-1062 (מנהג איטליה, אמצע המאה השש-עשרה), 1137 (מנהג קטלני, מאה שבע-עשרה), 1189, 1191, 1194/290 (מקור מזרחי מאוחר, מאה שמונה-עשרה לערך), 2500 (סידור מנהג קורפו, מאה שמונה-עשרה), 2503 (מנהג קורפו, מאה שבע-עשרה); וינה, הספריה הלאומית 96 (מנהג רומא, מאה חמש-עשרה), 105 (אוסף פיוטים לחתן ספרדי, מאה שבע-עשרה—שמונה-עשרה); ירושלים, הספריה הלאומית Heb 8°3312 (מנהג פרוכנס, אמצע מאה חמש-עשרה), Heb 8°421 (מנהג ספרד, תורכיה 1555); לונדון, הספריה הבריטית 663 (מנהג אשכנז, מאה שלוש-עשרה—ארבע-עשרה), 682 (מאה שמונה-עשרה, מנהג ?); אוסף מונטיפיורי 234 (אוסף פזמונים, מאה שבע-עשרה—שמונה-עשרה); פריס, הספריה הלאומית 601 (מנהג איטליה, מאה ארבע-עשרה—חמש-עשרה). את המקורות הללו מצאתי בעזרת הקטלוג שבמפעל לחקר השירה

מכתב־יד אחדים והקדום שבהם הוא מהמאה השלוש־עשרה–הארבע־עשרה.³⁶ מנהג איטליה מיוצג גם כן במיספר כתיב־יד החל במאה החמש־עשרה. הפיוט נשתמר גם בכתב־יד פרוכנסלי מתוארך משנת 1450. מנהג ספרד מיוצג בין מקורות השיר בין היתר בכתב־יד שמוצאו מתורכיה והוא מתוארך מאמצע המאה השש־עשרה. בכתב־יד מנהג קורפו מהמאה השבע־עשרה נמצאת אפילו מחרוזת נוספת לפיוט, שאינה מופיעה, עד כמה שידיעתי מגעת, בשום מקור אחר.³⁷

[ה] ענייני צורה ותוכן

הפיוט בנוי במתכונת סטרופית המכונה במחקר מעין אזורית, והיא תבנית שכיחה בפייטנות הספרדית כבר מראשיתה.³⁸ בשיר ארבע מחרוזות מרובעות טורים ובראשן סטרופת פתיחה של שני טורים בלבד. מחרוזת זו נועדה לשמש רפרין אחרי כל סטרופה. חריזת השיר אופיינית למבנה המעין אזורי: טורי השיר מביאים חרוז פנימי המחלק אותם לשתי צלעיות (שוות). בטור האחרון שבכל מחרוזת הצלעית הראשונה חורזת עם הצלעית השנייה של שאר הטורים בעוד צלעיתו השנייה, החותמת את הסטרופה, מביאה חרוז קבוע, וזה לחריזה של הרפרין.³⁹ צלעית אחרונה זו היא פסוק המסתיים במלה וזה: יי.

‘צור משלו אכלנו’ הוא אם כן שיר מעין אזורי על פי צורתו. אבל ראוי לציין שבשלוש מתוך ארבע המחרוזות העיקריות של הפיוט הפייטן חוזר בסופי הטורים על אותו חרוז דקדוקי (– נו), להוציא כמובן הצלעית האחרונה המביאה את החרוז הקבוע של השיר. אופן חריזה זה אינו נפוץ, כמדומני, בפייטנות הספרדית. האם ניתן למצוא משקל מסודר ב‘צור משלו אכלנו’? הטקסט כפי שהוא לפנינו במקורות השונים אינו שקול שקילה מדויקת.⁴⁰ בכל זאת מורגשת בשיר נטייה

והפיוט שליד האקדמיה הלאומית הישראלית למדעים. אין ספק שמיספר כתיב־היד שהפיוט מועתק בהם רב הרבה יותר. בברטסט של ספריית שוקן רשומים עוד שלושה מקורות לפיוט: כ”י ברלין 1928/29; כ”י קופנהגן 2I add 4° (מחזור מנהג רומא, ראשית המאה השש־עשרה); וכ”י ברלין, ספריית הקהילה 27 (מנהג אשכנז, מאה חמש־עשרה).

36 על כתב־יד זה וזמנו ראה להלן, הערות 57, 58.

37 וזו לשון המחרוזת הנוספת המובאת בכ”י אוקספורד 2503: ‘אליהו הנביא / ומשיח צדקינו // בימינו תביא / לקבץ את פזורינו // ובארץ הצבי / במהרה יוליכנו // להרגיענו / בחצרות יי’.

38 ראה: פליישר (לעיל, הערה 1), עמ’ 351.

39 למבנה הזה עיין פליישר, שם, עמ’ 352.

40 אמנם על ידי הרכבת נוסח אקלקטי ניתן אולי לצמצם את הסטיות במשקל. אבל ברור שמעתיקי השיר לא היו מודעים בו לשום דפוס משקלי מדויק.

להסדיר את הטורים על פי השיטה ההברתית הפונטית⁴¹ שבה שוואים נעים וחטפים נחשבים כשאר התנועות: רוב הטורים בו מביאים בכל צלעית בין חמש לשבע הברות פונטיות.⁴² שיטת שקילה זו אין אנו יודעים בוודאות מה מוצאה והיכן היא מופיעה לראשונה. אבל ידוע שבשליש הראשון של המאה החמש-עשרה היא כבר מצויה במרכזים שונים כמו פרובנס⁴³ ואיטליה,⁴⁴ לצד המשקל הכמותי הספרדי, ואילו במזרח יש עדות לקיום שיטת שקילה זו כבר מאמצע המאה הארבע-עשרה.⁴⁵ גם תוכנו ולשונו של השיר פשוטים ובהירים; אין בו מאוצר המלים הפייטני הסבוך ואף לא מלשונם הצחה של משוררי ספרד. השימוש התכוף בצירופים ובשיבוצים מקראיים משרת היטב את הנושא המועלה בשיר ומקל בכך את קליטת הדברים. מלבד תבניתו המעין אזורית, המקיימת כאמור באופן פורמלי בלבד (שהרי החריזה נשארת זהה בשלוש מחרוזות), נראה ששאר מאפייני השיר מעידים על מוצא וייעוד לא ספרדי ופחות משכילי בטעמו הספרותי.

אשר לתוכן השיר, כבר עמדו החוקרים על כך שהוא מכוון כנגד הברכות הכלולות בברכת המזון.⁴⁶ טורו הראשון מזמין את המסובים להשתתף בברכה: הצירוף 'משלו אכלנו' רומז לנוסח הזימון כפי שנקבע בבבלי⁴⁷ והוא מצוי גם במקור מדרשי המספר על אברהם אבינו שהיה מבקש מאורחיו לברך אחרי הסעודה בזו הלשון 'ברוך אל עולם שאכלנו משלו'.⁴⁸ שלוש המחרוזות שמכאן ואילך דנות, לפי הסדר, בכל אחת משלוש הברכות שבברכת המזון (הזן, על הארץ ובונה ירושלים) ומסיימות בטור שהוא שבח לקב"ה. הברכה הרביעית 'הטוב והמטיב' שהיא כידוע

41 על שיטת שקילה זו ראה ד' פגיס, 'המצאת היאמבוס העברי', הספרות 4 (תשל"ד), עמ' 651 ואילך. וראה גם במאמרי 'עלייתו של המשקל ההברתי-הפוניטי בשירה העברית בימי הביניים', מחקרי ירושלים בספרות עברית ח (תשמ"ה), עמ' 50 ואילך.

42 יתכן ששינויי הנוסח בשיר (ראה הטקסט וחילופי הנוסח להלן) קשורים במנגינות השונות שבהן הושר השיר במקומות שונים. מכל מקום ברור שהשיר לא נשקל במדויק ועל כן ניתן היה להוסיף הברה או לגרעה בהתאם לצורך.

43 שירים מפרובנס השקולים במשקל זה פרסם פגיס במאמרו 'קובץ פיוטים מפרובאנס', ספר חיים שירמן, ירושלים תש"ל, עמ' 257 ואילך.

44 לפי הדעה המקובלת המשורר האיטלקי משה מריאטי השתמש לראשונה במשקל הזה, וראה פגיס (לעיל, הערה 41), עמ' 663, והערה 12 שם.

45 ראה בין שירי אהרן חכימאן, אצל ח' שירמן, שירים חדשים מן הגניזה, ירושלים תשכ"ז, עמ' 142. שיר נוסף משלו, אף הוא שקול כך, מובא במאמרי (לעיל, הערה 41), עמ' 58–59.

46 ראה במקורות המוזכרים לעיל בהערות 25, 26.

47 'אמר ר' יוחנן [על האומר] ברוך שאכלנו משלו הרי זה ת"ח' (ברכות נ ע"א).

48 בר"ר מט, ד (תאודור אלבק, עמ' 502) ושם מג, ז (עמ' 421). והשווה גם סוטה י ע"ב.

תקנת חכמים ביבנה⁴⁹ אינה נרמזת ככל הנראה בשיר⁵⁰. אבל בסוף המחרוזת הרביעית מוזכרת כנראה ברכת הכוס שמקומה אחרי הברכות. חכמים נחלקו בשאלת ייעודו של הזמר: האם נכתב לשבת או לאירוע אחר; ואם לשבת היכן מקומו, ביום או בלילה? מובן שרייפמאן⁵¹ וחכמים אחרים שהלכו בעקבותיו צדקו בהבליטם את העובדה שעניין השבת אינו מוזכר בשיר ושעל כן ייעודו המקורי לשבת מוטל בספק. אבל מסקנתו שלפנינו 'ברכת מזון קצרה על דרך פיוט' נראית רחוקה, שהרי כיום ידועות לנו ברכות מזון מפויטות לרוב ואלו שונות לגמרי בתבניתן ובאופיין מן השיר שלנו.⁵² יתכן שהפיוט אכן נכתב במקורו כזמר שלפני ברכת הזימון בסעודת מצווה סתם, ורק בשימוש משני ומאוחר יותר הועבר למקומו כזמר לשבת.⁵³ מכל מקום רוב כתבי-היד מהמאה החמש-עשרה ואילך מביאים את השיר בין הזמירות לשבת. אפשר שתוכנו גרם לכך שמקומו נקבע במקומות רבים סמוך לברכת המזון.⁵⁴

[ן] תולדות הפיוט ומוצאו

הפיוט אינו חתום ואף אינו מיוחס במקורותיו לפייטן איזה שהוא. אין אפוא דרך לזהות את מחברו, אבל אפשר לשער בקירוב את האיזור ואת הזמן שבו חובר.⁵⁵

49 עיין ברכות מח ע"ב.

50 לדעת ר' יעקב עמדין (לעיל, הערה 25) קשורה המחרוזת הרביעית לברכה הזו.

51 לעיל, הערה 24.

52 על ברכות מזון מפויטות, סוג קלאסי קדום בתולדות הפייטנות, עיין פליישר (לעיל, הערה 1), עמ' 39–40. אין לתמוה על מסקנתו של רייפמאן שלא הכיר ברכות מזון מפויטות שנתגלו בגניזה, אבל מפתיעה העובדה שהכרמן, במאמרו על ברכות מזון מפויטות (לעיל, הערה 9), כולל את 'זור משלו אכלנו' בין ברכות המזון המקצרות (שם, עמ' מח, סימן ו)!

53 ראה לעיל בסוף סעיף א. סביר להניח שגם פיוטים אחרים המשמשים בימינו זמירות לשבת נכתבו מלכתחילה למעמדים אחרים. מצד אחר אין סיבה לחשוב שזמר לשבת צריך לדון בהכרח בעניינה של שבת. הקשר בין תוכני הפיוטים לבין המעמדים שלמענם נוסדו הוא כידוע רופס לעתים קרובות.

54 בכתב-יד פריס (ראה לעיל, הערה 35) כתוב בראש הפיוט: 'קדום ברכת המזון יאמר זה'.

55 רעיונות מופלגים בדבר קדמות הפיוט (מתקופת התנאים!) מעלה הירשפלד (לעיל, הערה 27), אמנם ורנר 'קאחר' את הפיוט למאה השמינית (שם, עמ' 139). ליוה (H. Loewe, *Medieval Hebrew Minstrelsy*, London 1926, p. 75) תוהה על דברי הירשפלד ומאחר את הפיוט למאה השתים-עשרה. הוא מבסס את הנחתו על הדמיון שבין שיטת השקילה הנהוגה בשירה הפרובנסלית של התקופה לבין זו המצויה לדעתו בפיוט. סיכום הדברים מובא גם בקובץ זמירות: *Z'mirot Anthology*, Compiled & edited by N. Levin with V. Pasternak, New York 1981, p. 63.

התבנית המעין אזורית, למרות מוצאה הספרדי, אינה מוכיחה ולא כלום מפני שהיא עברה מספר ונתקבלה כבר בתקופה קדומה מאוד, במידה זו או אחרת, במרכזים אחרים כמו צרפת, אשכנז, איטליה, פרובנס, צפון אפריקה ועוד.⁵⁶ גם היעדר המשקל המדויק אינו תורם דבר לעניין זיהוי זמנו ומקומו של החיבור כיוון ששירים רבים בתבנית מעין אזורית נכתבו גם בספרד בלא משקל. אבל כאמור החרוזה המאנייריסטית והפרימיטיבית קמעא של המחזרות מלמדת שאין לחפש את מוצא השיר בספרד אלא במרכז אחר שקלט את הצורה המעין אזורית ואשר כללי המסורת של הדגם היו בו פחות מחייבים.

מבדיקת כתבי-היד הקדומים שבהם מובא הפיוט אנו למדים שכבר במאה החמש-עשרה הוא היה מצוי ורווח בשלושה מנהגות שונים: אשכנז, פרובנס ואיטליה. המקור הקדום ביותר שבו נתגלה הפיוט עד עתה הוא כתב-יד אשכנזי על קלף, מחזור לפי מנהג צרפת הישן מהמאה השלוש-עשרה – הארבע-עשרה.⁵⁷ אמנם הפיוט מועתק שם בעמוד שנשאר ריק (4א), אבל הכתיבה היא אשכנזית מובהקת וצורת האותיות תואמת את זמנו המשוער של המחזור.⁵⁸ באמצע המאה החמש-עשרה מובא הפיוט גם באוסף שירים ופזמונים מפרובנס, שבקולופון שלו מצוין התאריך 1450.⁵⁹ מנהג איטליה מיוצג בכתב-יד פריס וכתב-יד וינה, שניהם מהמאה החמש-עשרה – השש-עשרה. מכאן ואילך מצוי הפיוט במרכזים הללו ונפוץ באחרים, ובאמצע המאה השש-עשרה אנו מגלים אותו במזרח, בתורכיה, בכתב-יד משנת 1555.⁶⁰ עורך כתב-יד זה היו לו קשרים עם המרכז בפרובנס, ושירים לא

56 בצרפת נכתבים שירים מטיפוס זה כבר במחצית הראשונה של המאה האחת-עשרה, על ידי אליהו הזקן, ובדרום על ידי יוסף טוב עלם. באשכנז, ר' מאיר ש"ץ משתמש בתבנית מעין אזורית לקראת סוף המאה האחת-עשרה. באיטליה אנו מוצאים שירים מעין אזוריים אצל בנימין מהענונים (אמצע המאה השלוש-עשרה), ובצפון אפריקה ומצרים – אצל יצחק כנזי שעבר מספרד למצרים באמצע המאה האחת-עשרה והביא עמו את הצורות הספרדיות. עיין על כך פליישר, 'עיונים בשלבי עלייתה והתקבלותה של צורת המושח (שיר האיזור) בשירה העברית של ימי הביניים', מלאת א (תשמ"ג), עמ' 165–197, ובעיקר עמ' 191 ואילך.

57 התאריך על פי דברי מ' מרגליות בקטלוג שלו לכתב-היד העבריים שבמוזיאון הבריטי.

58 אינפורמציה זו סומכת על מסקנתה של גב' עדנה אנגל מהמכון לפליאוגרפיה שבדקה למעני את כתב-היד. לדעתה הכתיבה היא מסוף המאה השלוש-עשרה עד ראשית המאה הארבע-עשרה, ומכל מקום אין לאחר אותה לאמצע המאה הארבע-עשרה. תודתי מובעת לה בזה על עזרתה האדיבה.

59 עיין: פגיס (לעיל, הערה 43), עמ' 258.

60 על כתב-יד זה עיין: ח' שירמן, 'אוסף פיוטים מתורקיה בספריה הלאומית', קרית ספר יב (1936–1935), עמ' 389–396, 515–523.

מעטים המועתקים בקובץ זה מופיעים גם בכתב־היד הפרובנסלי שתואר, כנזכר לעיל, על ידי דן פגיס.⁶¹

גם כתב־היד ממינכן שבו נמצאה המנגינה לשיר, מקורו במנהג אשכנז והוא אולי מסוף המאה החמש־עשרה.⁶² המעתיק הלא יהודי שרשם את מנגינת הפיוט, כנראה על פי מה ששמע אצל יהודי המקום, העתיק בסמוך לשיר גם נוסח של ברכת המזון.⁶³ על אף השינויים בנוסח המובא כאן בהשוואה ללשון ברכת המזון שבדפוס אשכנז מסוף המאה השש־עשרה,⁶⁴ אין ספק שזו ברכת מזון כמנהג אשכנז. נוסחה כמעט זהה למה שמובא למשל בהגדת דרמשטאט, שהועתקה בשנת 1430. גם הנוסח 'בפה כל חי' הבא בכתב־היד במקום 'בפי כל חי', מוכיח שבעליו הביא את נוסחם של יהודי אשכנז.⁶⁵

מכל האמור לעיל ניתן לתאר את תולדות השיר ואת תפוצתו במרכזים השונים כך: הפיוט חובר כנראה בצפונה של צרפת ומשם הועבר מזרחה, לאשכנז, ודרומה, לפרובנס ולאיטליה. הוא הגיע לקושטא — כנראה דרך פרובנס ו/או איטליה — ונפוץ משם בקהילות הספרדיות. ההנחה שהפיוט חובר בצפון אירופה ועבר משם לפרובנס ולא להיפך, מתחייבת לדעתי מן העובדה שהוא מועתק בכתב־יד אשכנזי קדום מאוד (יחסית), ושבאמצע המאה החמש־עשרה הוא כבר שימש מודל לכמה חיקויים פרובנסליים, כפי שעולה מכתב־היד הפרובנסלי שנזכר לעיל⁶⁶ וכפי שיובא להלן.⁶⁷ חיקויים אלה שהועתקו בקובץ אחד מלמדים כנראה על מוצאו הזר של נושא החיקוי.

באשר לזמן חיבור השיר נראה שלא נטעה הרבה אם נקבע אותו למחצית השנייה של המאה הארבע־עשרה לכל המאוחר. תאריך זה מקדים את הפיוט במאתיים שנה למה שהיה מקובל במחקר עד עתה.⁶⁸

61 עובדה זו עולה מהשוואת רשימת הפיוטים שערך פגיס מכתב־היד מפרובנס ([לעיל, הערה 43], עמ' 264–268) עם הרשימה המובאת על ידי שירמן מכתב־היד מתורכיה ([לעיל, הערה 60], עמ' 515–521).

62 על תאריך כ"י מינכן ראה דברי פרופ' אדלר בנספח ג להלן.

63 בכתב־היד מועתק הזמר אחרי ברכת המזון המובאת שם, אבל לסדר זה אין חשיבות; כתב־היד הינו לקט של עניינים שונים, וראה עוד להלן בנספח ג.

64 כגון סדר ברכת המזון, לובלין של"ה (1575); ברכת מזון וזמירות, פראג(?) 1580(?); ברכת המזון, קראקא שמ"ג ועוד.

65 על השימוש בצורה 'בפה' במקום 'בפי' במקורות צרפתיים ואשכנזיים קדומים, ראה: נ' וידר, 'תיקונים בנוסח התפילה בהשפעת לשונות ולעזות', סיני פא (תשל"ז), עמ' כז–מז.

66 הכוונה לכתב־היד שתואר על ידי פגיס (לעיל, הערה 43).

67 בנספח א שבסוף המאמר, וראה בהערות שם.

68 והשווה דבריו של גולדשמידט (לעיל, הערה 1).

נוסחי השיר, למרות תפוצתו הגדולה והופעתו בהרבה כתב־יד, אחדים למדי. אבל יש כמה נקודות שבהן כתב־היד מביאים גירסאות מתחלפות וראוי שנביא את הפיוט בשלימותו תוך ציון חילופי הנוסח העיקריים. הטקסט ניתן להלן על פי כתב־היד המביא גם את מנגינתו, הוא כ"י מינכן (Cod. Ms. 757(4°) ולצורך השוואה נבדקו שישה כתב־יד ושלושה דפוסים. בחירת כתב־היד נעשתה בדרך כלל על פי שיקולים של קדמות המקור וגיוון המנהגות המוצגים בכתב־היד.⁶⁹ גם שלושת הדפוסים מוצאם מעדות שונות, ושניים מהם נדירים.

- 1 צור משלו אכלנו / בָּרְכוּ אֱמוּנָה
שִׁבְעֵנוּ וְהִשְׁאֲרֵנוּ / בְּדָבָר יי
- הָזֶן אֶת עוֹלָמוֹ / רָעִינוּ אֲבִינוּ
אֲכָלְנוּ אֶת לֶחֶמוֹ / וַיִּינוּ שְׁתִּינוּ
- 5 עַל בֶּן נֹדֶה לְשִׁמוֹ / וְהִלְלוּ בְּפִינוּ
וְאִמְרָנוּ וְעִנִּינוּ / כִּי אֵין קְדוֹשׁ כִּי
- בְּשִׁיר וּבְקוֹל תּוֹדָה / נִבְרָךְ לֵאלֹהֵינוּ
עַל אֶרֶץ חֲמֻדָּה / שֶׁהִנְחִיל לְאַבֹּתֵינוּ
מִזֶּן וְצִדָּה / הַשְׁבִּיעַ נַפְשֵׁינוּ
- 10 חֲסִדוֹ גָּבַר עָלֵינוּ / וְנֶאֱמַת יי
- רַחֵם בְּחֶסֶדְךָ / עַל עַמְּךָ צוּרֵנוּ
עַל צִיּוֹן מְשֻׁכָּן בְּבוֹדְךָ / זָכוֹל בֵּית תַּפְאֲרֵתֵנוּ
וּבֶן דָּוִד עֲבָדְךָ / יָבֹא וַיַּגְאֲלֵנוּ
וְרוּחַ אֲפִינוּ / מְשִׁיחַ יי
- 15 יִבְנֶה הַמֶּקְדָּשׁ / עִיר צִיּוֹן תְּמִלָּה (תְּמָלָא)
בְּשִׁיר שִׁיר חֲדָשׁ / בְּרִנָּה נִעְלָה
הַרְחֵמֶן הַנֶּקֶדֶשׁ / יִתְפָּרֵךְ וַיִּתְעַלָּה
עַל כּוֹס יַיִן מִלָּה (מָלָא) / בְּבִרְכַּת יי

מקורות:

כ"י מינכן Cod. 757, דף 96 (= ג); כ"י אוקספורד 2503 מיספר 74 (= א);
כ"י ברלין, ספריית הקהילה 27, דף 3 ע"א (= ב); כ"י וינה, הספרייה הלאומית 96

69. ראה ברשימת כתב־היד והמנהגות, לעיל, הערה 35.

(ג =); כ"י לונדון, הספרייה הבריטית 633, דף 4א (= ד); כ"י ירושלים, הספרייה
הלאומית Heb 8° 3312, דף 7 ע"א (= ה); כ"י פריס, הספרייה הלאומית 601, דף
37 (= ו); דפוסים: סדור מברכה, ויניציאה הת"א (= ז); סדר עבודת ישראל,
רעדעלהיים תרכ"ח (= ח); סדר הקונטרס, תקכ"ה (= ט) (לא צוינו חילופי כתיב מלא
וחסר. בכתב-היד של נוסח הפנים נכתב שם הויה).

חילופי נוסח:

כותרת: ר"פ [= ראשי פסוקים] למפרע תרכ"ה הן סדר למשנתם על סדר ברכות של
ברכת המזון א; פיוט ה; קודם ברכת המזון אומר זה ו; השיר הזה יש לזמרו סמוך
לברכת המזון ח.

2 והשארנו] והותרנו כולם / 4 את] חסר ה וינינו] וגם יינו א / 5 ונהללו] נהללו
אגדהו] ונהללה ב / 6 ואמרנו] אמרנו אגדהו] וננינו] והורינו אגזט כי] חסר
בכולם / 7-10 אחרי 11-14 וז / 7 בשיר] ובשיר ה ובקול] וקול אבדו] וחסר
לאהינו] אלהינו דח / 8 על] ועל ט / 9 מזון] ומזון אגדהו] השביע א
נפשינו] לנפשינו אח / 11 כחסדך] בחסדך כולם / 12 על] ועל אבגז ציון] חסר
גדהו] בית] חסר גרו / 13 ובן] בן בחט ויגאלינו] לגואלנו ב / 14 ורוח] רוח
כולם / 15 יבנה] תבנה אגדו] המקדש] בית המקדש ד / 16 נשיר שיר חדש] ושם
נשיר שיר חדש חט בשיר חדש ב ומלוכה תתחדש אגהו] ומלוכה תתחדש ד ברננה]
וברננה חט נעלה] נתעלה ד שם נעלה אגהו / 17 הנקדש] והנקדש ד היתקדש ב /
18 כברכת] ברכת בגדהו.

בכ"י מינכן לא צוינה אחרי כל מחרוזת החזרה על טורי הרפרין: 'צור משלו [...]
כדבר יי', אף על פי שרפרין זה מסומן בתווים המצורפים לשיר (ראה בנספח ג).
בכל שאר המקורות מסומן הרפרין כמקובל.

נספח א: שירי חיקוי ל'צור משלו' בכתב-יד מפרובנס

בכ"י ירושלים Heb 8° 3312 שהועתק בפרובנס בשנת 1450 מובאים ברצף חמישה
שירים שעל פי הכותרת הבאה בראש הראשון מהם (דף 5 ע"ב ואילך) נועדו להיות
מזמורים ליד 'צור משלו' אכלנו' (המועתק שלישי); מובאים כאן שלושה פיוטים
לאחר סעודה שהם חיקויים מובהקים שלו.

הפיוט הראשון בקבוצה הזאת, 'נברך לאלהינו משלו האכילנו', מצוי מלבד
במקור זה בעוד ארבעה כתבי-יד,⁷⁰ בשניים מהם הוא בא בסמוך ל'צור משלו

70 על פי כרטסת המפעל לחקר השירה והפיוט שליד האקדמיה הישראלית למדעים. התחלת הפיוט
על פי דירסון (נ 84): 'נברך לאלהינו משלו האכילנו'.

אכלנו’. ליתר השירים לא מצאתי מקורות נוספים. כדאי להעיר שאף לא באחד מהשירים הנדונים כאן — וביניהם ‘צור משלו אכלנו’ — אין איזכור ליום השבת או לאירוע מסוים. להלן שלושת השירים כסדרם בקובץ.

(דף 5 ע"ב ואילך)

פיוט אחר אכילה

- 1 נְבִרְךָ לֵאלֹהֵינוּ מִשְׁלוֹ הָאָכִילֵנוּ
פְּטוּבוֹ הַשְׂפִיעֵנוּ חַיּוֹ חַיֵּינוּ
נְבִרְךָ
פְּרוּךְ אֵל מְחוֹלְלֵנוּ / וְצוּר יִלְדֵנוּ
שֵׁם בְּחַיִּים נִפְשֵׁנוּ / וְתוֹרָה צִוָּה לָנוּ
5 פֶּבֶקֶר נָתַן לָנוּ / לֶחֶם מִן הַשָּׁמַיִם
נְבִרְךָ פֶּשֶׁר בֵּין הַעֲרִפִּים / כִּי בּוֹ חֲסִינוּ
הָבוּ גוֹדֵל לֵאלֹהֵינוּ / עַל אֶרֶץ הַנְּחִילֵנוּ
וְעַל בֵּית תַּפְאֲרֵינוּ / יָדְיוֹ מָאֵז כּוֹנֵנוּ
צוּר נְחִיטָה אוֹתֵנוּ / אֵל אֶרֶץ נוֹשֶׁכֶת
10 וְאִם הִיא נִעְזֶכֶת / לֶךְ הוֹדֵינוּ
נְבִרְךָ
רַחֵם נָא עָלֵינוּ / וְעַל יִשְׂרָאֵל עַמֶּךָ
חוּס עַל זְבוּל קִדְשֵׁנוּ / עָלֵינוּ נִקְרָא שְׁמֶךָ
לֹא תִקְלָא רַחֲמֶיךָ / מִבֵּית דָּוִד עֲבָדֶךָ
נְבִרְךָ אֱלֹיוֹ מְשׁוּךְ חֲסֶדֶךָ / טָרַם פְּלִינוּ
15 יַחְפְּרוּ לְעַד מַלְכֵנוּ / עַל אֲשֶׁר גָּמְלֵנוּ
הָאֵל יְשׁוּעָתֵנוּ / יוֹם יוֹם יַעֲמוֹס לָנוּ
הוּא יִיטִיב עִמָּנוּ / וְחֵן יִגְמֹלֵנוּ
נְבִרְךָ טוֹב אֵל יַחְסְרָנוּ / כִּי לֶךְ קוֹיֵנוּ
הִרְחַמְנוּ הוּא יִשְׁמְרֵנוּ / יָאֵר פָּנָיו אֵתֵנוּ
20 דְּרָכָיו יוֹדִיעֵנוּ / וַיִּשַׁע יָתֵן לָנוּ
וְהוּא אֵל בְּרָאֵנוּ / לְמִנְחַת תּוֹדָה יָפֵן
נְבִרְךָ עַל פְּרֵי הַגֶּפֶן / שְׁתֵּה שְׁתִּינוּ

תם

הערות לשיר

תבנית השיר היא מעין אזורית ויש בו חמש מחרוזות וסטרופת פתיחה המשמשת כרפרין ומסומנת לחזור בסוף כל מחרוזת. בדומה ל'צור משלו אכלנו' גם כאן בא זימון למברכים בטורי הפתיחה, ואחר כך – איזכור הברכות לפי הסדר במחרוזות הבאות. אבל כאן המשורר מפייט גם את ברכת ה'טוב והמיטיב' במחרוזת הרביעית (טורים 17–18) ומוסיף מחרוזת חמישית כנגד קטעי 'הרחמן' וברכת הכוס. 'צור משלו אכלנו' שימש דוגמה לפיוט לא רק בעקרון המבני (המעין אזורי) אלא גם בצירוף הלשוני 'משלו אכלנו' (הוא חוזר אגב בווריאציה קטנה יותר בשלושה מתוך ארבעת השירים).⁷¹ מלבד שהשיר ארוך יותר הוא גם מפותח יותר מבחינה צורנית ומטריית, ושני גורמים אלה מוכיחים את איחורו ביחס ל'צור משלו אכלנו'. השיר שקול בשיטה ההברתית הפונטית, והסטיות המעטות מן הסכימה המשקלית מיתקנות בדרך כלל על פי הנוסחים המתחלפים. גם מתכונת החריזה מורכבת יותר מהמצוי בשיר המופת.⁷² מעניין הדבר שהשימוש המאנייריסטי בחריזה הדקדוקית 'נו' שצינו בגוף המאמר ב'צור משלו אכלנו', מקוים גם בשיר זה. אמנם הופעתו בסטרופת הפתיחה מבטיחה את חזרתו בסוף כל המחרוזות – כמתחייב מהתבנית המעין אזורית – אבל השימוש בו בכל שאר המקומות, כמעט לאורך כל השיר, הוא בחירתו החופשית של המשורר.⁷³ התופעה חוזרת למרכה הפלא גם בשירים האחרים שבקבוצה.

(דף 9 ע"א ואילך)

פיוט

- 1 שָׁבְחוּ שִׁיר מִהֶלֶל / לְאֱלֹהֵי אֲבִינוּ
שָׁאֲבָלְנוּ מִשְׁלוֹ / וּבָטוּבוֹ חֲיִינוּ
- מִכֵּין מִזֶּן לְכָל בְּרִיָּה / אֱלֹהֵי אֲבִינוּ
לְאֶדָם וּבְהֶמָּה וְחִיָּה / וּבָטוּבוֹ חֲיִינוּ
- 5 לְכָל אֶחָד מֵאֲבָלֵינוּ / בֵּן שְׁמַעְנוֹ וְרֵאֵינוּ
שָׁאֲבָלְנוּ

71 בשיר הראשון: 'משלו האכלנו', בשיר השלישי והרביעי: 'שאכלנו משלו'.
72 מבנה השיר הוא כדלהלן: א7 // א7 א5 (מחרוזת הפתיחה). ב7 // ב7 ג7 // ג7 ד7 // ד7 // ט5 (במחרוזות). צורת החריזה הזו נפוצה למדי בפייטנות האירופית המאוחרת.
73 בארבע מתוך חמש המחרוזות של השיר חוזר החרו 'נו' בסוף כל הצלעיות, להוציא את אלו שחרוזן השונה מתחייב ממבנה השיר. הגיוון היחיד הוא בחילוף התנועה שלפני החרוז, כך: -אנו/-אנו. וגם סכימה זו נשנית בכל המחרוזות.

צור משלו אכלנו

	ושלחן לכל ערוף / מאלהי אבינו	
	מאכלנו יהי ברוך / ובטובו חיינו	
שאכלנו	מני ומן גדלו / כי אין עמו ראה ראינו	
שאכלנו	אכלנו בו מטעמים / מאלהי אבינו	
שאכלנו	משוכחים בכשמים / ובטובו חיינו	10
שאכלנו	חגיני ממתקים פלו / במקום זה היינו	
שאכלנו	לאל ברכו קראו בשמו / (ל)אלהי אבינו	
שאכלנו	כי אכלנו מנעמו / ובטובו חיינו	
שאכלנו	כל אחד כפי אכלו / אשר שתינו	

הערות לשיר

שיר זה חתום בראשי המחרוזות 'שמאל', אך אין יודעים מי הוא. תבניתו המעין אזורית של השיר מעניינת בגלל שילובן של שתי מערכות רפרינים: שני רפרינים קטנים (בכל צלעית שנייה) ורפרין ארוך ששני חרוזיו – לו ו-י – אינו נרמזים בטורי האיזור. השימוש ברפרינים פנימיים קצרים כמו כאן נפוץ בשירי הזמר האיטלקיים הקדומים והוא מוכר גם בפייטנות הספרדית.⁷⁴ השיר ככל הנראה אינו שקול וחרוזתו המאגנייריסטית בהברה 'נו' ממשיכה את מסורת החיקוי המשונה הזו. תוכנו רומז לייעודו, סעודת מצווה: המשורר מהלל בשירו את המטעמים השונים המתוקים והמבושמים שהוגשו לסעודה. הרפרינים הפנימיים החוזרים תכופות מעניקים לשיר אופי דתי יותר.

(דף 10 ע"א ואילך)

פיוט

1	כל אחד לפי שכלו / לאלהים הודינו	
	שאכלנו מאלו / ובטובו חיינו	
	הזן את העולם פלו / לאלהים הודינו	
	כל פה יערוף גדלו (מהללו) / לאלהים הודינו	
5	ואנו על כל תגמולו / לא נחשוף את פינו	שאכלנו

74 עיין: פליישר (לעיל, הערה 12). בספרד השתמשו בצורה זו למשל יצחק אלברגלוני, עיין: שירמן (לעיל, הערה 45), עמ' 196–197, וכן יצחק אבן גיאת ואחרים, ראה: פליישר, היוצרות בהתהוותם והתפתחותם, ירושלים תשמ"ד, עמ' 564–566.

טובה בארי

הַמְנַחִיל אֶרֶץ חֲמָדָה / לְאֱלֹהִים הוֹדִינוּ
שֶׁאֵכֵלנוּ כִּי בְּכָרִית חָרַב חֲדָה / מִכָּל עַם נִפְלִינוּ
יִמְהָר נָא אֶל עֲלִיּוֹן / לְאֱלֹהִים הוֹדִינוּ
שֶׁאֵכֵלנוּ נִרְאָה בְּנִחְמָת צִיּוֹן / הַיּוֹם שֶׁקָּיִינוּ
10 כִּי לִגְלִי דוֹד צַח וְאֶדוֹם / לְאֱלֹהִים הוֹדִינוּ
כִּי הָאֶדוֹם הָאֶדוֹם / לְאֱלֹהִים הוֹדִינוּ
שֶׁאֵכֵלנוּ כְּמַעֲט הָיִינוּ כְּסֻדּוֹם / וְלַעֲמֻנָה דָּמִינוּ

הערות לשיר

מבנה השיר מעין אזורי כאשר גם כאן יש רפרין פנימי (אחד) וחריזה בסופי כל הטורים בחרוז '–נו'. היקף המחרוזות אינו סימטרי לכאורה; סטרופת הפתיחה מביאה שני טורים כמקובל, אבל אחריה באה מחרוזת ראשונה של שלושה טורים, וכך הוא גם במחרוזות האחרונה, אבל ביניהן באות שתי מחרוזות בעלות שני טורים, אפשר ששתי מחרוזות אלו לקויות. משקל השיר הברתי פונטי – שבע–שמונה הברות בצלעית הראשונה ושש בשנייה. השיר מאזכר בכירור את הברכות שבברכת המזון: הזן, על הארץ ובונה ירושלים.

נספח ב: נוסח ארמי מחורז של 'צור משלו אכלנו'

כ"י מונטיפיורי 234, כתב־יד מהמאה השבע־עשרה שבו מועתקים שירים ופזמונים לאירועים שונים, נשתמר תרגום מחורז בארמית של הזמר 'צור משלו אכלנו'. השיר המתורגם בנוי כדוגמת הזמר המקורי על חריזתו המשווה. בסוף השיר מובאים שני טורי סיום שהם כנראה תוספת מאוחרת ואינם שייכים לשיר. כבר ראינו לעיל שהזמר זכה להיתרגם לשפות יהודיות שונות אבל זו הדוגמה היחידה כמדומני שהוא נתרגם במתכונת מחורזת ודווקא לארמית. קשה להצביע על מקורו של התרגום או על זמנו, ורק זאת ניתן לומר, שכתב־היד מכיל יצירות מתקופות שונות, ביניהן גם מתקופות קדומות. להלן השיר כמובא בכתב־היד וכפי שהוא מנוקד שם.

(כ"י מונטיפיורי 234, דף 83 ע"ב ואילך)

פזמון נאה ונחמד בלשון הקדש ומתורגם ארמית

1 צור משלו אכלנו ברכו אמוני
שבענו והותרנו כדבר יי (תרגום)

[436]

צור משלו אכלנו

תקיפא די מדיליה אכלנא כריכו מהימני
שבכנא ואשאנא כמא דמליל יי

5 הזן את עולמו וכו'

דזן ית עולמיה רעינא אבונא
אכלנא ית לחמיה ואף חמריה שתינא
על כן נודי לשמיה נשפח בפומנא
מלילנא ושבכנא לית קדיש אלא יי

צור

10 בשיר וקול תודה

כשירא וקל אודותא נברך לאלהנא
על ארעא שפירא טבתא דאחסין לאבהתנא
ולחמא וזודין (וחמירא) אשביע לנפשנא
טוביה אנבר עלנא וקושטיה דיי

(צור)

15 רחם בחסדך וכו'

רחם בחסדך על עמך תוקפנא
על ציון משכנא חמודך בית מקדשנא ותושבכתנא
ובר דוד עבדך ייחי ויפריקנינא
רוח חיים ודבאפנא במשח רביתא דיי

צור וכו'

20 יבנה המקדש

יתבני מקדשא כדדוּתא וקרתא דציון יתשלים פוליה
ותמן נשפח תושבכתא חרתא כדדוּתא ב () ושבכתא
ניסק להיכליה
רחמנא די ליה מלכותא יתברך ויתעלה
על פסא דחמרא מלי ברכוּ מן קדם יי

25 הצור תם וישר תמים ונעלם

ולא תמו רוב חסדיו לעולם

מאת

ישראל אדלר

הרישום בתווים של מנגינת 'צור משלו אכלנו' נמצא בכתב־יד עברי של ספריית האוניברסיטה במינכן (Cod. Ms. 757 [4^o]), בדף 95ב, לאחר רישום הטקסט של ברכת המזון (דף 99ב–96א) ושל הפיוט 'צור משלו אכלנו' (דף 96א–95ב).⁷⁶ על מנת להעריך את משמעות הממצא יש לזכור שאחת מבעיות היסוד של חקר המוסיקה היהודית היא נדירותם של מקורות עתיקים בכתב תווים. בקטלוג הריס"מ⁷⁷ המוקדש למקורות עבריים בכתב תווים אשר אותרו בכתב־יד שנרשמו עד שנת 1840, נמנו למעלה ממאתיים כתב־יד, רובם ככולם מן התקופה 1750–1840; רק כשישה־עשר מהם מוצאם מן התקופה הקודמת לאמצע המאה השמונה־עשרה.⁷⁸ בין אלה יש לציין במיוחד את הרישומים של טעמי המקרא, שהם בעיקרם מעשה ידיהם של נוצרים שעסקו בלשון העברית. רובם ככולם הם תולדות של כתבי ההומניסטים הגרמנים ופרסומיהם מראשית המאה השש־עשרה ואילך, והודות להם מצויים בידינו הרישומים הקדומים ביותר של טעמי המקרא בכתב תווים לפי נוסח אשכנז.⁷⁹ כ"י מינכן שאנו עוסקים בו מוצאו מאותה אסכולה. מן התקופה הקודמת לראשית המאה השש־עשרה נתגלו עד כה רק הקנטילציה המקראית ושתי המנגינות לפיוטים שנרשמו בידי עובדיה הגר במחצית הראשונה של

75 הדברים המובאים כאן הינם תמצית של מחקר מפורט על ההיבטים המוסיקולוגיים של הנושא אשר נדון בהרצאה השנתית לזכרו של פרופ' חיים שירמן שנתקיימה בקיץ תשמ"ה, ואשר פורסם שנה לאחר מכן במאמר: 'The Earliest Notation of a Sabbath Table Song (Ca. 1505–1518)', *Orbis Musicae* IX (1986), pp. 69–89. להלן נתייחס למאמר זה בקיצור: 'רישום קדום'.

76 על הבעיות בתיאור כתב היד ובמיוחד על מספור חלק מדפיו בכיוון הפוך לרצף הטקסט, ראה 'רישום מוסיקלי', עמ' 72, הערה 17.

77 *Repertoire International des Sources Musicales (RISM)*.

78 ראה י" אדלר, *Hebrew Notated Sources in Manuscripts up to 1840* (RISM B IX¹) (בדפוס). ראה שם המיספרים 001, 008–004, 113, 210–218. על אלה ניתן להוסיף כתריסר מקורות שהופיעו בדפוס, ראה ח' אבנארי, 'מנגינות היהודים בתור מוסיקה עד שנת 1800', קרית ספר יט (תשמ"ג), עמ' 259–266 (מס' 2, 4, 5, 9, 10–17).

79 ראה ח' אבנארי, נגינות התורה במסורת אשכנז בין 1500 ל־1900, תל־אביב 1976.

המאה השתי-עשרה באחת מארצות המזרח.⁸⁰ הוזה אומר שרישום מנגינת יצור משלו אכלנו שבכ"י מינכן הינו שני בסולם ההיררכיה הכרונולוגית של מכלול רישומי המנגינות שהושרו בפי היהודים ואשר שרידיהם הגיעו לידינו; הוא ראשון בהיררכיה זו — יחד עם רישומי טעמי המקרא של ההומניסטים הגרמנים — כאשר מדובר ברפרטואר רישומי המנגינות של תפוצות היהודים באירופה בכלל, ובגרמניה בפרט.

כ"י ספריית האוניברסיטה במינכן (Cod. Ms. 757 (4^o)) (להלן בקיצור: כ"י מינכן) מתואר בקטלוג⁸¹ כקובץ דברים שונים לתרגול השפה העברית. כתב-היד, שהיה חלק מספרייתו העשירה של Caspar Amman (1460–1524),⁸² כולל מילונים עבריים-לטיניים ועבריים-גרמניים ללשון המקרא וללשון המשנה, ענייני דקדוק וטעמים, הסברים של מונחים מחיי-היהדות, פתגמים, אמרות חכמים (בעברית עם תרגום לטיני בין השורות, כנראה ממקור נוצרי), מקרא מספר דניאל, מכתבים וכיצא באלה. בין היתר מצויים שם כאמור בזה אחר זה הטקסטים של ברכת המזון ושל יצור משלו אכלנו, שניהם עם תרגום לטיני בין השורות ולאחר מכן רישום המנגינה של יצור משלו אכלנו.⁸³

הקטלוג (שטרידל, מס' 489) מייחס את כתב-היד אל Johann Renhart מאסלינגן (Esslingen), ואכן הקובץ מכיל בין היתר חיבור מקיף מאת חכם זה, וייתכן שנלקט ונערך כולו בידי. מגיסטר יוהנס רנהרט (או Reinhart) היה כומר שהיה ככל הנראה קשור עם מנזר האוגוסטינים שבאסלינגן. הוא קיים קשרים הדוקים עם קספר אמאן וכנראה גם עם חברים אחרים מחוג ההומניסטים הנוצרים הגרמנים בני זמנו אשר עסקו בלימודי היהדות ובייחוד בלשון העברית.⁸⁴ קיימת גם התכתבות בינו לבין אחד ר' ליוא מוורמס, בן זמנו של החזן המקובל ר' נפתלי הירץ טרווס מוורמס ולאחר מכן חזן בפרנקפורט.⁸⁵

80 ראה אדלר (לעיל, הערה 78), Appendix A; רישומי התווים בכ"י פרמה (ספר תהלים עם עיטורים מן המאה השלוש-עשרה, ראה שם, מס' 225) ובפתיחת שיר השירים בתנ"ך המעוטרת מאוסף מוצרי (מסוף המאה הארבע-עשרה–תחילת המאה החמש-עשרה, ראה שם, מס' 220) הינם בגדר עיטורים בלבד וככל הנראה אין הם נסיון של רישום בעל משמעות מלודית חיה של אותה תקופה.

81 H. Striedl (ed.), *Hebräische Handschriften Teil 2, unter Mitarbeit von L. Tetzner* 81 *beschrieben von E. Roth*, Wiesbaden 1965.

82 ראה אדלר (לעיל, הערה 78), Appendix B ורישום קדום, הערה 8.

83 ראה שטרידל (לעיל, הערה 81), מס' 489, עמ' 305–306.

84 ראה רישום קדום, הערה 9.

85 E. Zimmer, 'Jewish and Christian Hebraist Collaboration in XVth Century 85 *Germany*', *JQR* 71 (1980), pp. 79–80.

את התאריך של כתב־היד ניתן לקבוע בערך בין השנים 1505–1518 ואת איזור מוצאו — בדרום גרמניה; במצב הנוכחי של המחקר אי אפשר לקבוע מי היה רושם התווים.⁸⁶

המנגינה (בדף 95ב) נרשמה, בהתאם לנוהגם של ההבראיסטים הנוצרים בתקופה זו, מימין לשמאל (בניגוד לכיוון כתב התווים המקובל, ובהתאם לכיוון הכתב העברי). אין קווי 'חמשה' הנראים לעין, אך הקפדנות הדיאסטמטית של התיווי אינה מותירה ספק בדבר פענוח גובה הצלילים, כאילו נרשמו על מערכת תיווי בעלת ארבעה קווים. צורת התיווי אופיינית לדוקטוס הגרמני בתקופה זו. רושם התווים השתמש באופן שיטתי בכל שורות התווים — שורה אחת לכל סטרופה (כולל סטרופת הפתיחה) — בשתי האותיות C ו-F לציון המפתחות דו ופה. אין כל סימוני מנזורציה. התווים כולם לבנים, תוך שימוש בשני ערכים: מינימה (♭) וסמיברביס (♮); ברכים (♯) או לונגה (♭) מופיעים רק בסופי הסטרופות, וככל הנראה אין משמעות ריתמית לשוני ברישום של שני ערכים ארוכים אלה. סימן ההיתק של סי במול במפתח מופיע רק בשני חלקי שורת התווים הראשונה, הכוללת את המנגינה האמורה לשאת פעמיים בזה אחר זה את המלים של סטרופת הפתיחה; אך גם מנגינת יתר הסטרופות שייכת באופן מובהק לטון של Fa (או למודוס הלידי). קו מפריד מחלק בין שני חלקי המנגינה של סטרופת הפתיחה, והציון Repetitio מורה על כך שרק החלק השני מיועד לזימרת סטרופת הפתיחה כפזמון חוזר. בתחילת השורות צוינו האתחלות של הסטרופות. למנגינה יש אופי סילאבי מובהק ועל כן כמעט לא נתקלנו בקשיים בהתאמת מלות הפיוט לתווים (ראה הפקסימילה וראה הטרנסקריפציה, ושם הקפדנו כמובן להציב את הטקסט מתחת לתווים בהתאם לנוסח הפיוט המופיע בכתב־יד זה בסמוך לרישום התווים).

באשר לאופי המנגינה ולסגנונה, נראה היה במבט ראשון שלפנינו אילוסטרציה מוקדמת, ויחידה במינה בתקופה זו, לתהליך הנפוץ בכל ארצות הפזורה היהודית ובגרמניה בפרט, של אימוץ השפה המוסיקלית של תרבות הסביבה. היאחזות במסורת מלודית עתיקה נתקיימה בעיקר לגבי מרכיבי יסוד של עבודת הקודש, כגון הקריאה במקרא, זימרה מסורתית של תפילות מסוימות בנוסח המיוחד לשבתות ולמועדים, הרפרטואר המכונה 'ניגונים מסיני' וכיוצא באלה. אך לצדם של אלה נפתחו לרווחה שערי הזימרה בבית הכנסת ובאירועים דתיים פארא-ליטורגיים ומשפחתיים וקלטו חידושים והשפעות חיצוניות כאוות נפשם של חובבי המוסיקה בישראל. ביטוי מובהק לגישה זו, המשאירה את בחירת הנעימות בזימרה הדתית

86 על ייחוס אפשרי אל יוהנס Böschstein (1472–1540), קספר אמאן או רנהרט עצמו, ראה 'רישום קדום', הערה 15.

לטעמו האישי של המתפלל, ניתן למצוא באימרה הידועה של ספר חסידים: 'חקור לך אחר ניגונים, וכשתתפלל אמור באותו ניגון שנעים ומתוק בעיניך'.⁸⁷ חופש מסוג זה בתפילות מסוימות עשוי להגיע לממדים מתמיהים עד כדי חדירה של מנגינות עממיות מן הסביבה הנוכרית אל תפילת הימים הנוראים. דין זה יפה על אחת כמה וכמה לרפרטואר של הזמירות לשבת, אשר מעצם טבעו נושא את חותם האווירה הביתית-המשפחתית-המקומית, אם כי ניתן למצוא ברפרטואר זה גם נעימות אשר זכו לפופולריות ולתפוצה באזורים נרחבים.

ניתוח המנגינה מעלה שקיימת זיקה משמעותית בין התבנית הפיוטית לתבנית המלודית, ולפיכך יש לזנוח את ההשערה שמדובר כאן בתהליך של *contrafactum*, כלומר בהתאמת מנגינה נפוצה מרפרטואר השיר העממי הגרמני של אותה תקופה למלות הפיוט.⁸⁸ מסתבר שהנעימה הולחנה בידי מלחין יהודי אנונימי זמן מה לפני שנרשמה בתווים בידי הומניסט נוצרי בראשית המאה השש-עשרה בדרום גרמניה, מפי אינפורמנט יהודי עלום שם.

כאמור לעיל חשיבותה המיוחדת במינה של תעודה זו היא בכך שהיא אחד הרישומים הקדומים ביותר הידועים מאוצר הנעימות שהושרו מפי יהודים בתפוצותיהם, והראשונה מסוגה בארצות אירופה, יחד עם רישומי טעמי המקרא של יהודי גרמניה. היא מהווה אילוסטרציה מוחשית, מוקדמת יחסית, לתופעת האימרוץ של השפה המוסיקלית של תרבות הסביבה לצרכים דתיים-יהודיים, תופעה הידועה ממקורות ספרותיים קדומים ומאוחרים יותר, אך נעדרת תיעוד מוסיקלי מקיף לפני המחצית השנייה של המאה השמונה-עשרה.

זמירות לשבת לא נרשמו ככל הנראה בתווים לפני המחצית השנייה של המאה התשע-עשרה.⁸⁹ רפרטואר רבגוני זה הינו הרפרטואר המוסיקלי העממי הנפוץ ביותר בבית היהודי בכל תפוצות ישראל. עשרות רבות של רישומים בתווים נערכו בדורות האחרונים לנעימות של 'צור משלו אכלנו'. גם בפונותיקה הלאומית שבבית הספרים הלאומי והאוניברסיטאי קיימות הקלטות של מגוון מרשים של נעימות של פיוט זה מפי יוצאי קהילות ישראל במזרח ובמערב. הודות לעינותו ולסקרנותו של הבראיסט נוצרי, יוהנס נהרט או חכם אחר מחוג עמיתיו, נוספה פנינה לכתר של מסורת חיה ותוססת בישראל, אשר ניתן לה עתה עומק היסטורי שלא פיללנו לו.

87 ראה מהדורת כ"י פרמה בידי י' ויטניצקי ו' פריימן (פרנקפורט 1924) סימן יא, עמ' 8.

88 ראה הניתוח המפורט, 'רישום קדום', עמ' 75–86.

89 ראה 'רישום קדום', עמ' 86, הערה 37.

טרנסקריפציה

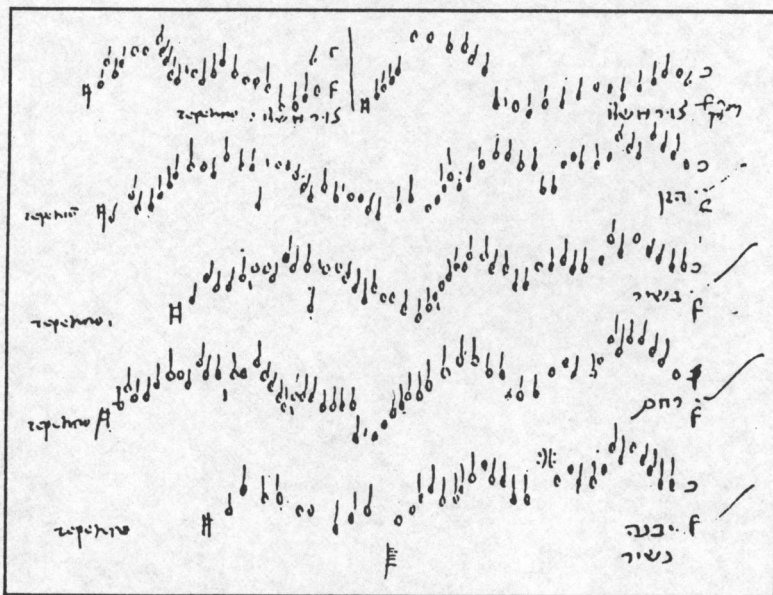
מוגש כאן תעתיק של המנגינה בצורה המקורית של הופעתה בכ"י מינכן (ערכים ריתמיים מקוריים; כתב תווים מימין לשמאל), וכמו כן נסיון להציב את הטקסט של הפיוט מתחת לתווים, בהתאם לנוסח של 'צור משלו' אכלנו' המופיע בכתב-היד לפני רישום המנגינה. סטיות של הטקסט מן הנוסח הנפוץ המודפס ב'סדר עבודת ישראל' (רעדעלהיים תרכ"ח, עמ' 205) צוינו בהערות. תיקונים של טעויות סופר וכן התעתיק 'אדוני' (במקום הטרגרמטון) הובאו בגוף הטקסט שמתחת לתווים עם רמיזה לנוסח כ"י מינכן בהערות. צירוף של ספרות רומיות וספרות ערביות רומז למנגינה של סטרופת הפתיחה בעלת שני טורים: I (2-1) ושל ארבע הסטרופות בעלות ארבעה טורים כל אחת: II-V (1-4); הסמל IR והמלה Repetitio רומזות למנגינת הרפרין.

The musical score is written on ten staves, each containing a line of Hebrew text and a corresponding musical melody. The notation includes a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a common time signature (C). The lyrics are in Hebrew, and the musical notation consists of eighth and sixteenth notes, rests, and other standard musical symbols. The score is divided into sections by Roman numerals and repeat signs. The first section is marked 'I 1-2' and the second 'II 1-2'. The third section is marked 'II 3-4' and the fourth 'III 1-2'. The fifth section is marked 'III 3-4' and the sixth 'IV 1-2'. The seventh section is marked 'IV 3-4'. The score includes various musical notations such as clefs, notes, rests, and dynamic markings like 'Repetitio' and 'IR'.

'צור משלו אכלנו'

הערות לטרנסקריפציה

- (1) והותרנו <השארנו> (2) YHWH <אדוני> (3) אמרנו <ואמרנו> (4) אין קדוש
<ראין קדוש> (5) וקול <ובקול> (6) אלהינו <לאלהינו> (7) לנפשנו <נפשנו>
(8) בכה״י: כחסדך (9) בן <ובן> (10) רוח <ורוח> (11) בכה״י: תמלה <תמלא>
(12) ושם נשיר <נשיר> (13) וברננה <ברננה> (14) בכה״י: מלה <מלא>.



פקסימילה (מכ"י מינכן, דף 95ב)