

לשוננו לעם

עורכים: ע' איתן ומ' מדן

מתוך

כרך מג, תשנ"ב



האקדמיה ללשון העברית
מוגן בזכויות יוצרים

אקרוסטיכון

ראשי טורי שיר המצטרפים באותיותיהם לסדר מן הסדרים – של אותיות האלף-בית כסדרן או בחילופין שונים של סדרן (מן הסוף להתחלה, תשר"ק, או בעירוב, אתב"ש ועוד) וכן של אותיות המחר – כל אלה יאה להם השם אקרוסטיכון (akros – קיצוני, stichos – שורה או טור שירי).

א

במדרש תנחומא (האזינו ה) כבר הועלתה הסברה, שמשה רבנו חתם את שמו בראש שירת האזינו החותמת את התורה "כאדם שמסיים ספרו וחותם את שמו בסיום ספרו". ותפסו שם את ה"א רבתי של "ה לה' תגמלו זאת" (דברים לב, ו) כסיום החתימה ואת שי"ן של הפסוק שלפניו "שחת לו לא" כאמצעיתה של החתימה, ורק את המ"ם הפותחת נאלצו להרכיב בצירופים שונים. לפי תוספת בפסיקתא רבתי חתם משה את שמו אף בראשו של "מזמור שיר ליום השבת" (תהלים צב, א) – למשה.

בימי הביניים התאמצו לגלות חתימות גם במקומות שאין לחפש אחריהן. כך גילו את החתימה "שמעון" בברכת השיר "נשמת כל חי" – למפרע. נוי"ן – נשמת, וי"ו – ואילו פיננו, עי"ן – עד הנה עזרנו, מ"ם – מי ידמה לך, שי"ן – שוכן עד. והגדיל לעשות פרשן התפילות הספרדי ר' דוד אבודרהם, בפירושו אשר חיבר בשביליה במאה הארבע-עשרה, המביא את הסברה שהחכם שחיבר את "נשמת" היה שמו יצחק ושם אשתו רבקה. גרסתו לקראת סיום הברכה מאפשרת לו לבודד בראשי התיבות את האותיות המתבקשות, כך:

בפי	ישרים	תתוומם
ובדברי	צדיקים	תתברך
ובלשון	חסידים	תתקדש
ובקרב	קדושים	תתהלל

אבל כל החתימות הללו בוודאי מקריות הן, והעיסוק הזה מלמד ראש לכול על יצירה של המחפשים. לאמתו של דבר שייכת תפילת נשמת לתקופה של יוצרים עלומי שם שלא רצו כלל להבליט את עצמם ולפרסם בציבור המתפללים שמה שהם אומרים מעשה ידיהם הוא. הקישוט היחיד

מן המין הזה שהיו משתמשים בו באותה תקופה קדומה היה כנראה האקרוסטיכון האלף-ביתי בלבד. לראשונה אנו שומעים עליו בסיפור שסיפר אלישע בן אבויה לר' מאיר בטבריה.

ב

לדברי אלישע בן אבויה היה אבויה אביו מגדולי הדור שלפני החורבן. כשהגיע זמן מילתו של בנו אלישע, זימן לביתו את גדולי ירושלים, וביניהם שני תלמידיו המפורסמים של ר' יוחנן בן זכאי: ר' אליעזר בן הורקנוס ור' יהושע בן חנניה. לאחר הסעודה פתחו חלק מן המסובים באמירת "מזמורים" ואחרים היו אומרים "אלפבטרין". פנה ר' אליעזר לחברו ר' יהושע ואמר לו: אלה עוסקים בשלהם ואלה עוסקים בשלהם ואנו לא נעסוק בשלנו? מייד התחילו לעסוק בדברי תורה, והיו הדברים שמחים כנתינתם מסיני, והייתה האש מלהטת סביבותיהם. נכנס אבויה ואמר להם: רבותיי, מה באתם לשרוף את ביתי עליי? (רות רבה פ"ו). מסתבר, שההתלהבות מלימוד התורה הייתה גדולה כל-כך עד שהפכה את חום הלימוד לאש של ממש, וממנה נתרשם אף גדול הדור אבויה והחליט במקום להקדיש את בנו אלישע לתורה.

ולפי דרכנו למדנו שגדולי ירושלים, מחוץ לחשובי החכמים, היו אומרים במסיבות כאלה מזמורים או "אלפבטרין". מזמורים אלו אפשר שהם מזמורי תהילים, אולם מה הם אותם "אלפבטרין"? כתיבה של התיבה בטי"ת והסיומת שלה (-רין) מרמזים שיוונית היא (אף שהאלף-בית עצמו בא להם ליוונים מבני שם). האלפבטרין שאמר הציבור ביום מילתו של אלישע היו כנראה שירים עממיים הבנויים פסוקים פסוקים, ובראש כל אחד מהם אות מאותיות האלף-בית כסדר. כידוע, השימוש באותיות האלף-בית בראשי הפסוקים ידוע לנו מספרי המקרא: תהילים משלי ואיכה – מגילה הכתובה כמעט כולה באקרוסטיכונים אלפבתיים. הצד השווה למזמורי האבל של איכה ולאלפביתין-אלפבטרין של סעודות המצווה הוא תפקידם: ארגון הפסוקים בסדר אלף-ביתי המקל על הזיכרון. וכך אומר גם מדרש תדשא (כ) על מגילת איכה: "למה נכתב כל הספר הזה כסידור כ"ב אותיות שבא"ב? בשביל שיהא הספר הזה מוכן ורגיל לכל ישראל בפהם". טקסטים שירים מן הסוג שתיארנו נתגלו גם בגניזה הקהירית, אבל הללו יועדו בעיקר לטקסי כלולות. בראשם באה בדרך כלל הכותרת "פביט חתן". להודיעך שזמן העתקתם כבר בתקופה הערבית, כאשר תפסו את "אל"

מן אלפביט כצורן היידוע. (אגב, כך קרה בערבית גם לשם העיר המפורסמת אסכנדריה, שנקראה במקורה על שמו של הכובש הגדול: אלכסנדריה.) אף שהעתקותיהם של הפבטים שלנו הן מן התקופה הערבית, השירים עצמם כתובים בארמית ארץ-ישראלית צחה, והם נובעים בוודאי מן התקופה שהייתה הארמית במלוא חיותה. בשירים אלה באה פנייה לחתן (באקרוסטיכון אלף-ביתי הרגיל), לכלה (באקרוסטיכון אלף-ביתי הפוך תשר"ק), וכן לציבור המשתתף בשמחת הכלולות. השירים נועדו לביצוע בסעודות מצווה, ויש להם בוודאי שורשים קדומים בפי הבריות. שיר ארמי קדום למילה החתום באקרוסטיכון מרקה נאמר בפי השומרונים עד ימינו וחתומתו "הא מקרס קרס מקסקס" (= זה הקטן גדול יהיה?; קול רינה ותפילה, עמ' 262). שירים כאלה היו כנראה גם האלפבטרין שאמרו גדולי ירושלים ביום מילתו של אלישע.

ג

על קשייו של המשורר-הפייטן בהשלמת ההיקף המלא של שיר אלף-ביתי אנו שומעים בדרשה מעניינת על כתוב המתאר את כוח היצירה של שלמה המלך: "וידבר שלשת אלפים מִשָּׁל ויהי שירו חמשה ואלף" (מל"א ה, יב). נתקשו חכמים בדבר: מה צורך לו לשלמה החכם להרבות בשיריו מעבר לאלף עוד חמישה? והשוו אותו לפייטן הזה העושה אלפבטרין, שלפעמים הוא מצליח לסיים את האלף-בית ולפעמים אינו מצליח. לא כך שלמה החכם מכל האדם, שעשה מִעֲבֵר לאלף (= לאלף-בית) המלא עוד חמישה, היינו עוד חמש אותיות יתרות, סמל ליכולת השירית שלו.

דוגמה ומשל לפייטן שהיה נאלץ להתמודד עם השלמת האלף-בית והתקשה בכך ניתן אולי לגלות ביצירותו של הפייטן יהודה, שחי בקהילה ארץ-ישראלית לפני כיבושי הערבים. הוא היה רגיל לכתוב מדי שבת במשך תקופה של ארבע שנים מחרוזת פיוטים לביצוע בבית הכנסת. אחד מן הפיוטים קָלָל דרך קבע דרשה מספרית מפויטת שפתחה בתיבה "אמנם" ולוותה בשם מספֶר. למשל: כאשר הוא דן בעקרונה של שרה אמנו הוא פותח את הדרשה המספרית שלו בהכרזה: "אִמְנֵם חֲמֵשׁ עֶקְרוֹת נֶעְצְרוּ בְּרַחֲמֵיךָ" במחרוזות הבאות הוא הולך ומונה אחת לאחת: שרה, רבקה, רחל, חנה, ולבסוף ציון. לכל עקרה ועקרה הפייטן מייחד מחרוזת אחת ושתי אותיות מן האלף-בית (בטורים הראשון והשלישי). מחרוזת הפתיחה וחמש המחרוזות שאחריה מקיפות אפוא שטים עשרה אותיות מאל"ף ועד

למ"ד, ומעבר לאות למ"ד אין הפייטן מגיע. הצלחתו של הפייטן בהשלמת האלף-בית הייתה תלויה אם כן מדי שבת בהיקפה של הדרשה המספרית ובמספר המקבילות שהצליח להעמיד למקרה הפרטי של הקריאה באותה השבת. רק משורר מוצלח כמו שלמה המלך היה מצליח, לדברי בעל הדרשה, לגייס מדי שבת די חומר כדי להשלים את האלף-בית כולו. משוררים רגילים, כמו אלה שחיו בתקופתו, לא עמדו תמיד במשימה.

ד

מחוץ לדרשה המספרית המפויטת הייתה פריסה מלאה של האלף-בית כולו על פני יצירה שלמה רגילה ביותר בשירת הקודש. וכן כבר ביצירות קדומות של פייטנים עולמי שם שחדרו אל סידורי התפילה ולא נודע כי באו אל קרבם. פיוט עלום שכזה משמש בברכה הרביעית של תפילת שחרית לשבת, "ישמח משה". בברכה המפויטת הזאת משמש קטע מן האלף-בית – האותיות יו"ד כ"ף למ"ד – בראשי דו־טוריו המתחלקים לצלעיות דו־הטעמתיות כך:

ישמח משה / במתנת חלקו
 כִּיעֲבַד נֶאֱמַן / קִרְאֵת לוֹ
 כָּלִיל תִּפְאָרֶת / בִּרְאִשׁוֹ נֶתַת
 בַּעֲמָדוֹ לַפִּנֵּיךְ / עֲלֵה־רִי סִינִי
 לִוְחוֹת אֲבָנִים / הוֹרִיד בִּידוֹ
 וּכְתוֹב בָּהֶם / שְׁמִירַת שַׁבָּת

בדו־טור האחרון יש לגרוס (כבכתב־היד העתיקים) "לוחות אבנים", ולא "ושני לוחות אבנים", כפי הרגיל בפינו היום. מנחם זולאי, שנתן את לבו לחילוף הנוסח הזה, בא לשחזר מכאן את התבנית השלמה של המערכת האלף-ביתית שמתוכה נגזר "ישמח משה". הוא הניח על פי מגמות הסימטריה של המבנים המערכתיים, שגם שלוש הברכות הראשונות של העמידה העלומה הקיפו כל אחת ואחת שלוש מאותיות האלף-בית, והיינו בסך הכול אותיות אל"ף עד טי"ת, המשאירות לברכה הרביעית בדיוק את יו"ד כ"ף ולמ"ד. האלף-בית השלם (מחוץ לאות תי"ו) הקיף לפיכך את כל שבע ברכותיה של העמידה לשבת.

רש"י, שהיה בעל חוש לשוני דק, הרגיש באופי הפייטני של "ישמח משה", ואף שאל בתמיהה מה הקשר בין משה ושמחתו לבין יום השבת. לפיכך החליט לא לומר את "ישמח משה" והיה אומר תחתיו "אתה בחרתנו... ותתן

לנו ה' אלהינו שבתות למנוחה" וכו' ממש כמו בברכה הרביעית של החגים. מנהגו של רש"י הכה גלים והשפיע על הציבור עד שבא נכדו, רבנו תם, והחזיר עטרה ("כליל תפארת") ליושנה (ספר המנהיג לרבי אברהם ברבי נתן הירחי, סימן כ)

מבחינת קטיעותה שייכת גם הברכה הרביעית של מוסף של שבת לענייננו. ברכה זו כתובה כידוע באקרוסטיכון תיבות תשר"ק: "תכנת שבת / רצית קרבנותיה / צוית פירושה" וכו'. ברכה זו עוסקת אמנם בקרבנות המוספים כיאה וכיאות, אבל מכל מקום אין זה ברור מדוע היא אלף-בית באלף-בית הפוך. בדרך כלל מזדווג אלף-בית כזה בתכיפות אל אלף-בית ישר החותם בתי"ו וגורר אחריו אלף-בית הפוך הפותח בתי"ו. גם כאן נוכל כנראה לשחזר על פי הסימטריה של המבנים המערכתיים עמידת מוסף שהקדישה לכל ברכה וברכה אלף-בית תיבות שלם כמו "תכנת שבת". הברכות הלא-זוגיות, החל בראשונה, נכתבו באלף-בית ישר, ואילו הברכות הזוגיות, וביניהן "תכנת שבת", נכתבו באלף-בית הפוך שמן הסוף להתחלה. כך זכינו שמתוך רצון לקשט את ברכת קדושת היום האמצעית בפיט, נשתמר דווקא אלף-בית זה לבדו, אף על פי שהוא כתוב באופן בלתי הגיוני מן הסוף להתחלה.

ה

אם נשוב עתה לאלף-ביתים המקראיים נצטרך לשאול את עצמנו במה נשתנו הם עד שנתגלגלו בפיוטיהם של פייטנים ושופכי שיח. כבר שמואל דוד לוצאטו, החכם האיטלקי, נתן לבו לעובדה שביוצר לשבת "אל אדון על כל המעשים" הכתוב באלף-בית משמשת שי"ן שמאלית ("שמחים בצאתם") לאחר האות נו"ן, ושי"ן כזאת אינה משמשת בפיט לעולם לאחר רי"ש. במקרא, לעומת זאת, משמשת לעתים אות זו עצמה לאחר רי"ש במקום השי"ן הימנית, ולעולם לא לאחר נו"ן. והיה הדבר ראייה בעיניו ש"אל אדון" נתחבר לאחר המצאת הניקוד, לפי שרק עם חידוש הניקוד נשתנתה דמותן של שתי השי"נים בכתיבה – זו מנוקדת על ימינה וזו על שמאלה; ואילו קודם להמצאת הניקוד אף כי היו שתי השי"נים נבדלות במבט לא היו נבדלות במכתב. אבל מסתבר שצריך להקדים הרבה את השימוש בשי"ן שמאלית במקום סמ"ך וכמוהו גם את "אל אדון" וחביריו. ומכל מקום לא המכתב קובע כאן, כי אם – כיאה לאמצעי מנומטכני – דווקא משמע אוזן. ואף אם נבקש לראות באקרוסטיכון אמצעי הקשור גם בארגון טורי שיר

על פי מראית העין, נצטרך לזכור כי בכתיבה הוולגארית של הלשון הבתר-מקראית כפי שהיא עולה מכתבי־יד אמנם נכתבו תיבות משורש ש'-מ-ח בסמ"ך ("סמחים בצאתם") על אף כוחו המשמר של הכתיב המקראי. כתיבים וולגאריים נותנים אותותיהם אף בתבנית האלף-ביתית של גדולי הפייטנים. כך למשל רגילה בעינינו בשורש א-מ-ר צורת המקור **לאמר** באל"ף על פי הכתיב המקראי ההיסטורי ועל פי הגיזרון, אבל **כלומר** איננו כותבים אלא בוי"ו – צורה חז"לית בכתיב חז"לי. והנה בפיוט אלף-ביתי של הפייטן ינאי (ראשון חותמי שמם, אשר בכתיב ארץ-ישראלי זה חתם את שמו במאה השישית), אנו מוצאים בפנייה אל האל:

הַדָּרְתָּךְ אֵין לְהַרְהֵר
וַיִּתְּרֶךְ אֵין לְאוֹמֵר

(פיוטי ינאי, מהדורת זולאי, עמ' טו)

ויתרך משמעו כאן 'יתרונך', וכוונת הקטע היא שאין להרהר ולומר גודל הדרו ויתרונו של האל. הכתיב **לאומר** (ולעתים **לואמר**) משקף בוודאי עירוב של הכתיב הפונטי **לומר** עם הכתיב ההיסטורי **לאמר**. אבל הפייטן עצמו כיוון מלכתחילה בוודאי אל הכתיב הפונטי הטהור: **לומר**.

כתיב מלא וי"ו בצורות סביל עולה לעתים מזומנות מן האלף-בית בתיבות כמו **נִתְּצָתִי**, **יִזְכָּה**, **תִּשְׁתַּל** ועוד (שם, עמ' לב, קנג, קפג), ואפשר שיש סיבה מיוחדת לַדָּבָר. ההתמודדות עם האות וי"ו הייתה קשה במיוחד על בעלי אלפביתים רבי איברים (באליטרציה אלף-ביתית), שכן אות זאת מתחלפת כרגיל בראשי תיבות בעברית באות יו"ד. במקומות הרבה נאלצו אפוא פייטנים לוותר על חוליית הוי"ו בתוך האלפביתים המפוארים שלהם, אבל מהדירים לא עמדו על כך, ואף השלימו חוליות וי"ו חסרות לכאורה בתוספת הערות "מלומדות", שכביכול המעתיק דילג על שורה אחת. לא שאלו עצמם אותם חכמים למה דילגו המעתיקים דווקא על טורי וי"ו ולא דילגו על טורים אחרים...

פרק אקרוסטיכון יש בו ללמדנו לימודים חשובים בתולדות קולותינו ולשונונו, כמו שאמר ינאי באליטרציה אקרוסטיכונית משושה, ביצירתו לשבת שקוראים בה על דור הפלגה ובלבול הלשונות בעולם:

צור צְפִיתָה צִפְצוּפִם צְעִיתָה צְוֹחָתֶם צָרְחָתָה
קול