

שירת השבח בספרד ובתימן – עיון משווה

הקדמה

המאמר, העוסק בעיוני השוואה בין שני שירי שבת: של ר' שלמה אבן גבירול ושל ר' אברהם בן חלפון הראשון במשוררי שירת החול בתימן, פותח בתיאור קצר של הרקע להתפתחותה של שירת השבח בספרד האנדלוסית ובציון מאפייני הסוגה.

בהמשך מושווים מבנים, קונבנציות, מוטיבים ומאפיינים רטוריים כמשקל, חריזה, דימויים, אלוזיות וכיוצא בהם. כן מושווים אמצעי ביטוי ותפיסה של שני המשוררים, כל אחד במרחב הזמן והמקום שלו. בסיום המאמר, התייחסתי אל השפעת השירה האנדלוסית על שירת תימן והזיקה בין שתי התרבויות, והתנאים הסוציו-אקונומיים כבונים חיי רוח במרחבים גיאוגרפיים שונים והמסקנות המתבקשות לגבי היווצרות התנאים לשירת החול בתימן.

הרקע להיווצרות שירת השבח בספרד האנדלוסית

קיומה של חברה חצרנית בתקופת "תור הזהב", שראשיתו באמצע המאה העשירית וסופו באמצע המאה השתים-עשרה, יצרה שכבה של יהודים בעלי ממון ומעמד, שמילאו תפקידים חשובים בחצר המושלים הערביים.

העידון ורוח החילון של החצר הערבית דבקו ביהודים אלה, שהיוו שכבה דקה בחברה היהודית ויצרו רצון לפתח, בחברה ובתרבות היהודית, סגנון וערכים אסתטיים על-פי דגם החברה החצרנית הערבית. תוצר של שאיפה זו הוא הנדבן היהודי שאינו משמש כמממן גרידא, כי אם מהווה את לב לבה של תרבות חברתית חדשה. ניתן לומר כי תולדות השירה ותולדות התרבות כרוכות זו בזו, היות שתנאים סוציו-אקונומיים מסוימים אפשרו את התפתחותו של תהליך רוחני. העולם החצרני, על כל ההיבטים החברתיים שקיים, יצר תנאים בהם עלו ופרחו שירה ושעשועי לשון מסוגננים על-פי אמות מידה שונות מאשר היו עד אז.

הנדבן היהודי אשר נתן את אישורו לכל עבודה ספרותית ומדעית אפשר את קיום ערכיה הגבוהים של תרבות מתפתחת ומשגשגת.¹

המשורר, אשר נתמך על-ידי הנדיב, גמל לו בשירי תהילה, וזו היתה צורה מקובלת של הבעת תודה. ישראל לוין, בפרק על שירי השבח בספרו 'מעיל תשבץ'², רואה בשירי השבח טכסיות המבטאת נימוס חברתי ומדגיש את יחסי הגומלין אשר נוצרו בין הנדיב לבין איש חסותו, ובעקבותיהם זכה הנדיב לפרסום ומעמדו החברתי עלה בעקבות תמיכתו במשורר.

כך החלה עולה ופורחת שירת השבח והידידות (אלמדח), אשר תפסה מקום עיקרי בכלל סוגות השירה הספרדית.

סוגיה אשר העסיקה רבות חוקרים ואף את המשוררים עצמם, נגעה לעניין ההפרזה המעידה על חוסר הכנות שבשירה. חלקם ציינו אותה לגנאי וחלקם טענו כי ההגזמה היא מטבעו של השיר.

ר' משה בן עזרא עסק בכך רבות בספרו שירת ישראל³ ובפרק 'התשובה על השאלה הששית' הוא מציין: "הדבר היותר טוב הוא היותר נאמן" (עמ' צז) מלבד בנוגע לשירה שכן אמרו: "מיטב השיר כזבו" (עמ' צח). לטענתו, שיר שאין בו כזבים יחדל להיות שיר, והוא מסתמך בדבריו על הקוראן ועל דברי המשוררים הערביים הקדמונים. לדבריו אחד החכמים אמר (ואין הוא מציין למי הכוונה): "המשורר הוא כמצייר: הצורה האמנותית היפה היא רק לעינים ואינה אמיתית". (עמ' ק).

שירי השבח אינם מבטאים אך ורק את תלותו של המשורר באיש חסדו. שירי ידידות נוצרו מתוך תחושה אמיתית וכנה כלפי הנדיב שטיפח את כשרונו האמנותי של היוצר.

דוגמה אופיינית למערכת יחסים, שיצרה קשר מיוחד בין נדיב למשורר, לקוחה מתולדות חייו של ר' שלמה אבן גבירול (1021-1055 לערך)⁴, לפיה קשריו עם השר היהודי יקותיאל בן-יצחק אבן-חסאן היטיבו את מצבו, היות שהשר הנדיב ידע להעריך את שיריו של אבן גבירול ואף את מחקריו, שעסקו בשאלות החומר והצורה ויסודו של העולם ויוצרו. מזלו הטוב של אבן גבירול לא שפר עליו לאורך זמן, לאחר שמיטיבו נכלא והוצא להורג (1039).

בחלק משירי הידידות בולט היסוד האפיסטולרי, שהיה מקובל בהתכתבות השירית.

נוהג זה יצר רקמת יחסים, שהתאפיינה בדברי שבח ששיבחו משוררים לא רק את פטרוניהם כי אם גם את כשרון הכתיבה של עמיתיהם.⁵ הנדיבות, החכמה וכשרון הכתיבה (כאשר מדובר במושך בעט) הם הנושאים המרכזיים בשירת השבח.

מגמת שירי השבח היא אישית, היות שהמשורר פונה אל נדיב מסויים ספציפי, עם זאת, אין המשורר מזהה עצמו בקשר ישיר אל הנדיב ולכן התיאורים הם כלליים, אך גם מופלגים ומופרזים. האמירות הכלליות מתקבלות כמוסכמות על-ידי הכול.

לסיכום פרק זה ניתן לומר, כי התלות של היוצר בנדיבותו של איש חסדו הביאה להתפתחות ופריחת שיר השבח, אך ככל שהנדיב היה תקיף ובעל עוצמה, כך גברה תלותו של המשורר לא רק בתמיכתו כי אם גם בתהפוכות רוחו של פטרונו, ונוצר מצב שרק מעטים מהמשוררים יכלו לשמור על חופש וחירות היצירה.⁶

הסוגה

הנדיבות, החכמה וכשרון הכתיבה הם הנושאים החשובים ביותר, כאמור, בשירת השבח (אלמדח) העברית, שנעשתה הסוג השגרתית ביותר. שם השר או הנדיב היו נזכרים בדרך כלל בגוף השיר ולעיתים בכתובת שבראש השיר. גם נסיבות כתיבת השיר צוינו בכתובת, והיות שהיו דורשים רבים לשירה, הוציא המשורר מוניטין למהולל גם מעבר לגבולות מקום מושבו.

זיהוי השיר מתאפשר בוודאות על-פי 'גרעין' השיר. התהילה בדרך כלל היא סתמית ומופיעה ב'גרעין' אשר נקשר אל הפתיחה על-ידי 'בית מעבר', באמצעים סגנוניים השונים ממשורר אחד למשנהו, והכינוי שניתן לכך היה 'פי ההתחלצות'.⁷

ה'גרעין' מצוי כמעט בכל שיר שבח, אך מאחר שהשיגרה התבלטה בעיקר בתחום הציורים וההגזמות ניתן היה לעיתים להחליף 'גרעין' אחד במשנהו כמעט ללא הבדל.⁸

הנדיב מוצג תמיד כאדם אידיאלי ונעלה על-פני הסביבה. האמצעים הרטוריים הם המבליטים את הניגוד בין המהולל לשאר בני האדם.

המוטיבים המקובלים בשירת השבח עושים שימוש בגרמי השמים ובסודות הלקוחים מן הטבע כמו: גשם, עננים, ים ומים.

הנדיב מתואר לעיתים כמי שכפותיו עננים וחסדו כגשם, והווריאציות על נושא המים, שהיה בדרך כלל נושא קבוע, רבות מאוד ובאו לידי ביטוי בציור כמות הגשם, גודל הים, פעילות העננים והשפעתם על סביבתו של המהולל.

משוררי ספרד (הערביים), אשר היו שבויים במסגרת חדגוניות התיאור והקונבנציה, ניסו להכניס שינוי או חידוש בשירתם, אך למעשה עסקו בחיקוי והוסיפו הגזמות עד לקיצוניות. אנו מוצאים הפלגה קיצונית גם אצל המשוררים העבריים ואף אצל הגדולים שבהם.

דימוי המים משרת לרוב את שני הצדדים, הן את תיאור הנדיב והן את הנזקקים לו - הצמאים לחסדיו. ציור הנדיב המשפיע מאורו על סביבתו הוא מוטיב נוסף בו משתמש המשורר להשוות את המהולל לגרמי השמים.

אורכם של שירי השבח משתנה. שירים קצרים מאד ושירים באורך בינוני התאפיינו במספר מועט של מוטיבים, באחדות פנימית ונצמדו מן ההתחלה לנושא השבח, אך ישנם גם שירים ארוכים מאוד כדוגמת הקצידות⁹ הקלאסיות.

בשירים הארוכים ישנן כמה חטיבות משנה והעיקרית בהן היא, כמובן, חטיבת השבח. בשירים אלה לא תמיד מזכירים בתחילה את האיש המהולל, ורבים מהם מתחילים בפתחה שעניינה שיר חשק או נושא אחר.

ר' משה בן עזרא מונה בספרו 'שירת ישראל' עשרים שערים העוסקים בשמירת חוקי כתיבת השיר.¹⁰ בשערים שמונה-עשר ותשעה-עשר הוא מציין, כי ישנם משוררים המקשטים את הפתיחה לשיריהם בדברי אהבה, שאינם נוגעים לעצם העניין שאליו התכוונו.¹¹ פתיחות מעין אלו יצרו קושי בזיהוי השיר כשיר שבח.

בשירים מורכבים וארוכים ישנה גם חטיבה 'אישית' המצטרפת ל'גרעין' ושונה בעמדותיה מן החטיבה הסתמית. בחטיבה זו מציג עצמו הדובר בלשון 'אני' ופונה אל הנדיב בלשון 'אתה' והיא עשויה לכלול דברי ידידות, נאמנות, צער על פרידה וכד'. על כל פנים, מדובר כאן בהתייחסות סובייקטיבית של המשורר אל איש חסדו.

בסיום שיר השבח באה לרוב חטיבת 'ההקדשה', שהיא נוסחה קבועה של התפארות, התרפסות או הצהרה המקדישה את השיר למהולל. ההתפארות משרתת את האינטרסים של המשורר המעלה בדברי שבח מופלגים את יצירתו על נס, ומרומם אותה על-פני כל יצירה אחרת. אמנם המשורר מציין, כי בשירו הוא ביטא אך קצת מגדולתו של הנדיב, אולם רצונו לרמוז כי לא ניתן להוסיף על-פני הדברים.

הסיום מתאפיין בדרך כלל בפנייה ישירה אל המהולל ועוברת לדיבור בלשון נוכח.

ביטויי החיבה מרובים ולקוחים מסוגת שירי החשק. ההקדשה המסיימת את השיר שונה ממשורר למשנהו באמצעים הסגנוניים שבה, וגם היא מלווה לעיתים בדברי שבח לשיר עצמו.

השיר 'ואת יונה' מאת ר' שלמה אבן גבירול

ואת יונה¹²

(לכבוד יקותיאל אבן חסאן)

ואת יונה תבצלת שרונים / ושוליה מלאים פעמונים,
 ורמוגי מעילה זהובות / אשר ידמו מעילי אהרנים,
 ועת צאתה לעמתי אדמה / הליכתה כשמש במעונים.
 שבי פה, יצלת-החן, לנגדי / והעירי לדודה הששונים.
 5 קחי התף והנבל ושירי / בנגונה עלי עשור ומנים
 וקומי הללי דודה בחירה / יקותיאל, נשיא שרים ורזנים,
 מאור עולם, יסוד אדני מכוניו, / ועמודי מרומים בו נכונים,
 אשר כל רזנים אליו מיחלים / ולדברו מקוים כל סגנים,
 אשר ידרש - עדי יגע - בחרפצם / כאב ידרש מצא טרף לבנים,
 10 אשר פיהו לכל-אדם בשורה / ונדבתו יקרה מפנינים.
 ברוחו חן ובלבבו נדבה / ושפתותיו בכל עת נאמנים.
 גביר דומה כשחק על אדמה / וגם בפיו להמטיר כעננים:
 בהעצרים - ימותון הנפשות, / וימלאון - בהמטיכם - רגנים.
 ימלא אל מהרה משאלותיו / ויהיו משאלותי לו נתונים!

מבנה השיר

השיר נכתב על-ידי ר' שלמה אבן גבירול לכבודו של ר' יקותיאל אבן חסאן, פטרונו ומיטיבו.¹³ זהו שיר קצר יחסית, בן 14 בתים, ערוך בתבנית ה'קצידה'.¹⁴ פתיחת השיר היא לירית וניתן לזהות בה את הגזאל (ע'זאל בערבית) שבעיקרו הוא שיר אהבה, בעל זיקה לעולם החצרני ולשירת החשק העברית.¹⁵ מן הראוי להבהיר מדוע שיר שבח פותח בשיר חשק.

משוררי ספרד ירשו את חוקיה ודרכיה הקפדניות של שירת המדבר הערבית, אשר שיר האהבה היווה את חלקה הראשון. דוד ילין מציין בספרו 'תורת השירה הספרדית' את החוקיות הנוקשה של השירה הערבית¹⁶ ומדגיש בפרק העוסק ב'תפארת המעבר', כי המשוררים העבריים נהגו כדוגמת המשוררים הערביים ובשירי התהילה לא נגשו ישירות לשבח המהולל כדי ליצור עניין אצל קהל שומעיהם. בנוסף לכך, פתיחה בדברי חנופה הינה ישירה מדי ואולי אף בוטה, כך ששיר החשק בפתיחה שירת את מטרותיהם. גם שימוש באמצעי סגנוני של מעבר מנושא לנושא בצורה מעודנת העיד על כשרונו של המשורר.¹⁷ המשקל בשיר הוא המרובה: יתד ושתי תנועות, יתד ושתי תנועות, יתד ותנועה. השיר מורכב מטורים של דלת וסוגר והחרוז המבריק¹⁸ הוא בעל סיומת 'נים' בכל ה'סוגרים'.
 השיר בן ארבעה חלקים: א. הפתיחה בת חמישה בתים.
 ב. בית המעבר בבית השישי.

ג. הגרעין - דברי שבח כלליים - שבעה בתים
ד. החתימה - בית שמיני.

א. הפתיחה

הדובר פונה אל נערה, אותה הוא מכנה בכינויים שונים: "יונה", "חבצלת", ו"יעלת-החן". הנערה מתוארת מעמדה של קרבה. המשורר מתאר את מיקומה כלפיו "ועת צאתך לעמתי" וגם מרשה לעצמו לפנות אליה בבקשות: "שבי פה, יעלת-החן, לנגדי", "העירי לדורך הששונים" (4), "קחי התף והנבל ושירי" (5) "וקומי הללי..." (6). פניותיו של הדובר אל הנערה מעידות על הקשר העמוק השורר בין שניהם, המתיר לו לפנות אליה בדרישות.

יש בחמש השורות הראשונות המתייחסות אל הנערה הן מן הקונבנציה של שירת החשק האנדלוסית והן הרמזים מקראיים.

בשירת החשק האנדלוסית תיאורי החשוקה הם מוחשיים יותר, כשחלקי הגוף (עיניים, לחיים) מעידים על יופיה. בהרבה מאד שירים מתואר סבלו של האוהב. האהובה היא הפכפכת ומשחקת ברגשותיו של האוהב, אם כי מוצגת כדמות אידיאלית.

בשיר 'ואת יונה' תיאור הנערה הוא ערטילאי, אין פירוט של חלקי גוף ופנים ואין כאן תיאור סבלו של האוהב. ניתן לאפיין את הפתיחה כמעין שיר חשק. הנערה אינה מוחשית, אך פירוט רב מובא בתיאורי פריטי לבושה ואופן תנועתה במרחב. התיאור מלווה בהרמזים מקראיים רבים, חלקם לקוח משיר השירים וחלקם ממקורות מקראיים אחרים.

הדובר פונה אל הנערה בכנותו אותה יונה - שיה"ש ב', י"ד (יונתי בחגוי הסלע) וחבצלת שרונים - שיה"ש ב', א' (אני חבצלת השרון).

פירוט לבושה של הנערה "ושולך מלאים פעמונים, ורמוני מעילך זהובות..." שולח אותנו אל שמות כ"ח, לג "ועשית על-שוליו רמני תכלת וארגמן ותולעת שני על-שוליו סביב ופעמני זהב בתוכם סביב..." ואל שמות ל"ט, כד-כו "ויעשו על-שולי המעיל רמוני תכלת וארגמן ותולעת שני משור: ויעשו פעמני זהב טהור ויתנו את-הפעמונים בתוך הרמנים על-שולי המעיל סביב בתוך הרמנים", הרי הם תיאור בגדי אהרן הכהן הגדול ובניו.

אופן הילוכה של הנערה אינו לקוח מהעולם הארצי, המוחשי. כמוה כשמש "במעונים", הרמז המפנה אותנו לספר דברים כ"ו, טו "השקיפה ממעון קדשך מן-השמים..."

הנערה מיטיבה לשיר ולנגן על כמה כלי נגינה, ביניהם: התוף והנבל וכן "בנגונך עלי עשור ומנים" (ש' 5). כאשר נעייין בתהילים צ"ב, ד נמצא את העשור: "עלי-עשור ועלי-נבל עלי הגיון בכנור..." ואת המנים נמצא בתהילים מ"ה, ט: "מר-ואהללות קציעות כל-בגדתיך מן-היכלי שן מני (=מנים) שמחוך".

ב. בית המעבר

בשורה הששית, בדלת, פונה הדובר אל הנערה לקום ולהלל את דודה בחירה, ובסוגר הוא מציין בפירוש, כי כוונתו ליקותיאל, נשיא שרים ורוזנים, ומכאן ואילך הוא עובר אל גרעין השיר ומהלל את נדיבו, נושא שיר השבת.

השורה השישית מהווה 'בית מעבר', ובה אנו רואים כיצד פתר המשורר באופן אלגנטי את המעבר,

שלעיתים הוא פרובלמטי, אל הגרעין. ר' שלמה איבן גבירול נהג בדרך כלל לציין את תחילתו של בית המעבר ב-ו' החיבור, וגם בשיר זה מתחיל בית המעבר באותו אופן "וקומי הללי דודך בחירך...". המילה 'דוד' מופיעה פעמיים בשיר, כל פעם בהקשר אחר. בשורה 4 מופיע הביטוי "והעירי לדודך הששונים" והכוונה כאן אל המשורר שכן הוא אומר לנערה "שבי פה, יעלת-החן, לנגדי...". בשורה 6 הוא מבקש מהנערה להלל את דודה בחירה את יקותיאל. כיצד ניישב סתירה זו? עיון חוזר בשיר מרמז על אפשרות נוספת של פרשנות, כי דמות הנערה היא 'בת-השיר' של המשורר. כפי שצוין כבר, הנערה אינה מוחשית בניגוד למקובל בשירי החשק ובפתיחות של ה'קצידות'. הקשר העמוק בין הנערה ובין הדובר, הערטילאיות שבתיאור דמותה והקונוטציות המקראיות המרמזות על רוחניות גבוהה וקדושה נותנים מקום להנחת, כי אמנם הכוונה היא אל בת-השיר אשר דודה הוא המשורר, אך הוא מעניק אותה ברוחב לב ליקותיאל ותפקידה הוא להללו ולשבחו. גם הקונוטציות לשיר השירים והשימוש בביטויים כמו: יונה, יעלת חן וכינויו של יקותיאל כדודה של הנערה, מרמזים אל רובד רוחני כדוגמת יחסי עם-ישראל וכנסת ישראל. על כל פנים, יש כאן הגבהה של מערכת יחסים, שמושלכת על הערכת המשורר את מהוללו.

ג. 'גרעין השיר'

ה'גרעין' הוא כללי כמקובל, ואנו יכולים לגלות כאן קונבנציות הנהוגות בשירת שבח באמצעות ביטויים כדוגמת: מאור עולם, כשחק על אדמה, כפיו להמטיר כעננים, תיאור הנדיבות במונחים של אבני חן וכמובן התלות בחסדיו של הנדיב. גם ב'גרעין' יש הרמזים מקראיים – יסוד אדני מכוניו, ביטוי הנסמך על משלי י', כה: "וצדיק יסוד עולם".

ההרמזים המקראיים בשיר נועדו להפגין הערכה גבוהה ויראת כבוד. הן התיאור המתייחס לנערה והן תיאור הנדיב מתייחסים להיררכיה גבוהה ביהדות – כהן גדול וצדיק. המטאפורות עצמן "מאור עולם" (ש' 7), "כשחק על אדמה" (ש' 12), ו"כפיו להמטיר כעננים" (ש' 12) מגביהים את דמותו מעל בני האדם אשר מתגמדים לנוכח גרמי השמים ותופעות הטבע. יקותיאל מתואר כראש לשרים ורוזנים, אשר רמי מעלה מייחלים למוצא פיו. מעבר לתכונות הנדיבות ותכונות אנושיות של מוסריות, טוב לב וחינניות אופיו, קיימות בו תכונות, שהן בגדר העל-אנושי, שכן בכוחו להחיות וביכולתו להמית. יקותיאל כמוהו כעננים הממטירים גשמי ברכה ומחיים כל נפש ובהעצרו יגרמו למות כל חי.

ד. החתימה

השורה האחרונה – החתימה עוסקת באפשרויות אחדות:

- האל ימלא את משאלותיו של הנדיב, על-פי ה'דלת' שבבית האחרון.
 - משאלותיו של המשורר תהיינה מסורות בידיו של הנדיב (כאן אנו שמים לב לאמירה האישית המופיעה בשיר).
 - משאלותיו של המשורר תהיינה בידי האל ותתגשמה.
- מאחר שמערכת היחסים בין המשורר ואיש חסדו היתה ידועה כטובה, נראה כי הפירוש השני הוא

המתאים ביותר לכוונת המשורר, אם כי נכון גם להניח, כי יש כאן כוונה כפולה הכוללת גם את אפשרות ג'.

משקל וחריזה

מן הראוי להצביע על פן מקורי בשיר זה, שמבחינות אחרות הוא קונבנציונאלי לחלוטין. כידוע, המשקל המרובה בנוי משלושה עמודים של יתד ושתי תנועות. המשוררים היהודים קיצרו את העמוד השלישי ליתד ותנועה, וכאן נראה כי ר' אבן גבירול השתמש בעמוד שלישי מקוצר, "כופף" את מבנה השיר והשתמש בצורות ריבוי שאינן מקובלות: שרונים, אהרונים, מעונים, וגם נתונים (בית אחרון).

קרוב לוודאי, שהסיבה לכך היא השימוש בחרוז המברח 'נים', שיש לו צליל נעים ומוסיקלי. השימוש האנומטופיאי¹⁹ מזכיר את המנים, כלי הנגינה העתיק שהמשורר מציין בשירו (ש' 5), וכך נוצרת זרימה הרמונית לאורך כל השיר. בשורה האחרונה, שהיא חשובה מאד, היות שהיא סוגרת את השיר ומותירה את הרושם האחרון, מופיע 'קישוט החזרה'²⁰ 'משאלותיו' - 'משאלותי' המייפה את הבית כהקבלה משלימה מבחינה רעיונית.

השיר 'יונות אהבים' מאת ר' אברהם בן חלפון

יונות אהבים

(שבח לנדיב)

יונות אֶהְבִּים	מִתְעוֹפְפִים כְּעֻבִּים:
רוֹעוֹת בְּגָנִים	בֵּין זֵהְרֵי שׁוֹשְׁנִים
הוֹגוֹת רְנָנִים	יָקְרוּ מֵאֵד כְּפָנִינִים
דוֹבֵב [ש'] נִים	שִׁיחָם, בָּעֵת כִּי עוֹנִים
5 וּבָעֵת עֲרָבִים	אוֹרָן כָּמוֹ כּוֹכָבִים:
לָבָם יִסּוּבָב	עַל מִשְׁכְּנוֹת הָרוּעִים
פִּיהֶם יִנּוּבָב	לְשֹׂאוֹל לְכָל נוֹדְעִים
אִיהָ מְשׁוּבָב	רוֹחוֹת בְּיָגוֹן תּוֹעִים
כָּל הַנְּדִיבִים	לְדַבֵּר עֲצָתוֹ שְׂבִים:
10 עַל מִי נְתִיבוֹת	תִּרְתָּם יְפוֹת עֵינִים
נְתָנוּ תְּשׁוּבוֹת	לְרִמּוֹז בְּעַפְעָפִים
עַל עוֹ לְבָבוֹת	יוֹסֵף נָקִי כְּפִים

לו הקרבים

המו ולא נושבים:

גן שעשועים

נמצא ללב כל דורש

15 יפה ונעים

משנה וכבוד יורש

תמים בדעים

ובצעד תבונות חורש

מרפא כאבים

שמחה ללב נעצבים:

אהל יקרו

על קו אמונה העמיד

טל מאמרו

כל נפרדי לב העמיד

20 ובחץ דברו

נרגן בוצעם השמיד

כי עת שביבים

מליו, ועת כרביבים:

לבות גבוכים

רוצה בתם כלבבו

קלו נסיכים

לדרה צפר מרובו

הבהיל מלכים

חזק דבר מחשבו

25 כי הקרובים

לו סוד אנוש מקריבים:

האל יצוה

שלום בתוך אהליו

חסדו ישוה

תמיד מחופף עליו

עד כי יתוה

דור דור נעים מהלליו

ועלי כתבים

לעד יהו נכתבים:

מבנה השיר

השיר הוא בעל מבנה מעין אזורי, בראשו יש חרוזות מדריך בת טור אחד. החרוזות הן מרובעות טורים.²¹

צלעית ראשונה בעלת חרוז חוזר ב-3 טורים.

צלעית שנייה בעלת חרוז חוזר ב-3 טורים.

החריזה החוזרת לאורך כל השיר מצויה בטור הרביעי בצלעית הראשונה והשנייה.

הפתיחה (שישה טורים ראשונים) מתארת את היונים, וראינו זאת גם בשירו של ר' שלמה אבן גבירול,

אך המעבר אל דמותו של הנדיב הוא פחות אלגנטי, שכן הוא מתפרש על-פני טורים 7-11, בניגוד לבית

המעבר המופיע בשירו של רשב"ג בטור השישי.

המשורר פונה אל היונים, אשר מטבען הן נעות ונדות ולכן קל להן למצוא את המהלל: "פיהם ינובב

לשואל לכל נודעים (7) ... על מי נתיבות תרתם יפות עינים" (10), וזהו הפתרון שלו לעבור אל תכני

השיר שנושאו הוא בעצם שבח לידיד.

השוואה

1. מוטיבים שווים

'יונה', הנערה בשירו של ר' שלמה אבן גבירול היא ערטילאית למרות התיאורים של מלבושיה. ההרמזים ללבוש הכהן הגדול מקנים ל'יונה' פן של רוחניות. כינוייה לקוחים משיר השירים, וגם אם המשורר התייחס אל דמות נשית, כמקובל בשירה הערבית, אין תיאור פיזי של ממש בשירו של רשב"ג. גם בשירו של ר' אברהם בן חלפון אין המחשה ברורה של היונים בדמויות של נערות למרות השימוש בדימויים: "יקרו מאד כפנינים" (3) "אורן כמו כוכבים" (5), והשימוש בהאנשה: "רועות בגנים" (2) "הוגות רננים" (3).

תיאור היונים בשירו של ר' אברהם בן חלפון 'יונות אהבים' אינו מתייחס בבירור אל אספקט נשי אלא בנגיעה עדינה בלבד.

פתיחת השיר 'יונות אהבים' עמוסה במוטיבים הלקוחים משיר השירים אך גם ממקורות מקראיים נוספים: "מתעופפים כעבים" (1) ישעיהו ס', ח: "מי אלה כאב תעופינה וכיונים אל-ארבתיהם". "הוגות" (3) ישעיהו נ"ט, יא: "וכיונים הגה נהגה". "יקרו מאד כפנינים" (3) משלי ג, טו: יקרה היא מפנינים וכל-חפצך לא ישוו-בה". וכן הלאה לאורך השיר.

גם שירו של רשב"ג נשען על המקורות והפתיחה מפנה את הנמען, בראש וראשונה, אל שיר השירים.

תכונותיו התרומיות של הנדיב עולות על המקובל בקרב סביבתו. המהולל ניחן בעוז לב "עז לבבות" (12), בנקיון כפים "יוסף נקי כפים" (12), ביכולתו להשכין שלום "כל נפרדי לב הצמיד" (19) ולהקנות שמחה לנעצבים בסביבתו "שמחה ללב נעצבים" (17).

יכולת הנדיב לרפא "מרפא כאבים" (17) ולהכרית "נרגן בזעם השמיד" (20), דומה מאוד ליכולת הנדיב להחיות ולהמית, בשירו של רשב"ג.

ר' אברהם בן חלפון מאמץ את הקונבנציה המתארת את הנדיב כמרעיף טל ומטר ובעל יכולת להשתמש בכוחות הטבע: "טל מאמרו כל נפרדי לב הצמיד" (19), "כי עת שביבים מליו, עת כרביבים" (21). תכונותיו המוסריות של הנדיב בשירו של רשב"ג "ברוחו חן ובלבבו נדבה ושפתותיו בכל עת נאמנים" (21-22), מופיעות גם בשירו של ר' אברהם בן חלפון במשמעויות דומות: "יפה ונעים" (15) "תמים בדעים" (16) "בתום כלבבו" (22) "על קו אמונה העמיד" (18).

בשירו של ר' אברהם בן חלפון, הנדיב הוא ראש לנסיכים ומלכים:

"קלו נסיכים
לדרוך עפר מרכבו

הבהיל מלכים
חזק דבר מחשבו" (23, 24)

גם הנדיב בשירו של ר' שלמה אבן גבירול הוא: "נשיא שרים ורוזנים" (6) "אשר כל רוזנים אליו מיחלים / ולדברו מקוים כל סגנים".

שני המשוררים מייחסים למהולליות תכונות של אל עליון ומחזקים את אמירותיהם באמצעות הרמזים מקראיים. בשירו של רשב"ג, הנדיב הוא "מאור עולם, יסוד אדני מכוניו" (7) משלי י', כה: "וצדיק יסוד עולם", ובשירו של ר' אברהם בן חלפון מגלים מלאכי שמים למהולל את רזי בני-אנוש:

"כי הכרובים לו סוד אנוש מקריבים" (25), ובמקום אחר: "עד כי יחיה דור דור נעים מהלליו" (28), ככתוב בתהלים קמה, ד: "דור דור ישבח מעשיך וגבורתך יגידו".

שם הנדיב מופיע בשני השירים אך פעם אחת בלבד, ודברי השבח הכלליים ב'גרעין' דומים מאוד. המבדיל ביניהם הוא אופן בטויו האישי של כל משורר וסוג השירה הקובע את הריתמוס הפנימי של השיר.

האיחולים בחתימת שני השירים דומים – מילוי משאלות הנדיב (ר' שלמה אבן-גבירול), הגנת האל שיעניק לו שלוה (ר' אברהם בן חלפון).

2. שימוש בהרמזים

אברהם בן חלפון משתמש הרבה מאוד בהרמזים מקראיים. בודדים הם הטורים שעומדים בפני עצמם ואינם נשענים על פסוקי המקרא. (טורים: 4, 5, 9, 11, 21, 22). בשירו של ר' שלמה אבן גבירול יש פחות הרמזים מקראיים, ויותר מן הקונבנציה המקובלת של שירת שבח חילונית. אמנם שירו של ר' אברהם בן חלפון הוא שיר חול, אך שירת תימן בכללה היא שירה דתית לאומית ושירת החול היא בבחינת מיעוט מבוטל, ולכן נסמכת שירתו של ר' אברהם בן חלפון על מקור קודשו של עם ישראל.

3. אמין הדובר

הדובר בשירו של ר' שלמה אבן גבירול הוא הרבה יותר אישי, וניתן להבחין בכך בפתיחה ובסיום. פנייתו אל היונה היא בנוסח של 'את ואני'. תיאור היונה הוא מוחשי הרבה יותר מאשר אצל ר' אברהם בן חלפון, ומובא מכמה אספקטים: לבושה, הילוכה ונגינתה.

בסיום השיר, מביע ר' שלמה אבן גבירול גם את תקוותיו האישיות. שירו של אברהם בן חלפון אינו אישי. אין בו אף לא התייחסות אחת של הדובר, שמצביעה על קשר ויחס אישי אל המהולל. אמרותיו הן חיצוניות לחלוטין ונמסרות מתוך עמדת ריחוק. יחסו אינו מבטא תלות, וקרוב לוודאי שמדובר כאן בקשר של ידידות והערכה רבה.

החתימה של השיר מורחבת אך אין בה כל ביטוי לתקווה אישית, עניין המחזק את הדעה, כי הקשר בין המשורר למהולל פחות תלותי.

4. שימוש רטורי

מבחינה רטורית ומשום שמבנה השירים אינו זהה, חריזתו של ר' אברהם בן חלפון מגוונת יותר. המשורר התימני משתמש באלמנטים חדשניים באמצעות הפיכת צורת הריבוי של 'יונה' ממין זכר לנקבה – 'יונות'. בצלעית השנייה של המדריך השימוש הוא במין זכר רבים "יונות אהבים מתעופפים כעבים", בעוד שבטורים 2, 3 בצלעית הראשונה הוא משתמש בלשון נקבה לצורת הרבים – "רועות", "הוגות". חידושים גילינו גם אצל ר' שלמה אבן גבירול בהשתמשו בלשון ריבוי לגבי צורות שמקובל כי תבואנה בלשון יחיד: שרון, מעון. השם אהרן המופיע בריבוי הוא חריג. כל אלה מתאימים להערותיו של ראובן צור, אשר מנסה להבהיר בספרו "עיונים בשירה העברית בימי הביניים"²² את תופעות החריגה מהכתיבה הקונבנציונאלית ומוצא כי הפתרון האלגנטי היה נחלתם של גדולי המשוררים מתקופת ימי-הביניים. ראובן צור מדגיש, כי משוררים כמו ר' יהודה הלוי, או ר' אבן גבירול הפכו את המשפטים לגמישים יותר על-ידי סטייה מן המבנה התכליתי המדוד של המשפט. אמנם, מציין כותב המאמר, כי המשוררים

לא הפרו את הנוהג התחבירי, אך אנו נוכחנו בסטייה תחבירית בשיר 'ואת היונה' וגם בשירו של ר' אברהם בן חלפון 'יונות אהבים'.

סיום

על-פי מחקרים שנעשו²³, ידוע לנו על כתבי-יד שהגיעו מספרד לתימן, וכיום ברור כי השירה התימנית ניוונה משירת ספרד. גם מתוך ההשוואה במאמר זה עולה, כי קיימים מוטיבים משותפים לשתי השירות וניתן בפירוש להצביע על השפעה של שירת ספרד על השירה התימנית, לפחות לגבי סוגת שירת השבח החילונית.

שירת ספרד החצרנית כללה סוגות רבות ולעומת זאת, למרות השפעת השירה העברית הספרדית, שקווים ברורים ממנה אנו מגלים בשירו של ר' אברהם בן חלפון, לא התפתחו בשירה התימנית סוגות, כמו שירי יין ומשתאות, שירי ידידות וקניות כדוגמת אלה שבשירה הספרדית. אחד הגורמים לכך היא העובדה כי בתימן לא התפתחה כל שירה חצרנית.

י. טובי, בספרו 'שירי אברהם בן חלפון', מגדיר את קהילת עדן במאה הי"ג כ"קהילת סוחרים מובהקת"²⁴. אמנם נציגים מהקהילה שימשו במשרות בכירות, אך מעט מאוד היו מקורבים לשלטון ואותה שכבה אמידה לא ניהלה חיי חצר כדוגמת חיי החצר שבספרד. גם לא היתה כל זיקה או רצון לחקות את אורח החיים המוסלמי.

הקהילה שמרה על סגירות כלפי זרים, ולכן התפתחות שירת החול הייתה מאוד מצומצמת. צורה ותבנית נלקחו מן השירה הספרדית, אך בדברים שבתוכן נטתה השירה מן החול אל הקודש.

ר' אברהם בן חלפון ידוע כנראה כמשורר היחיד בתימן בתקופת ימי-הביניים שכתב שירי חול, אך שירת החול שלו לא העזה להתנתק, ולו חלקית, מהמקורות המקראיים ולשקף פן אישי שלו כמשורר. ר' אברהם בן חלפון לא היה יכול להעז ולפרוץ קדימה בשירתו ולהביע בעוצמה את עצמו, כשהוא חי ופועל בתוך מסגרות של שירה, שהיא ברובה שירה דתית-לאומית.

שירו של ר' שלמה אבן גבירול 'ואת היונה', כמו שירים רבים אחרים שלו, מחובר בטבורו אל המקורות, אך שירתו הרבה יותר חילונית במהותה, ונובעת מתוך הסביבה בה הוא חי ויצר, ולכן גם משקפת היטב לא רק את הקונבנציות המקובלות בשירת השבח כי אם גם את השפעת השירה הערבית החילונית.

תלותם של משוררי ספרד בנדיבים ברורה ומודגשת בשירתם. חתימת שירו של ר' שלמה אבן גבירול מבטאת את ציפייתו לתמורה באופן די מודגש: "ויהיו משאלותי לו נתונים".

בתימן לא הייתה תלות בין המשורר למהולל, כפי שהייתה בספרד, והשירה שחוברה נועדה בעיקר למסגרות חברתיות, כמו סעודות בשבתות, במועדים ובטכסים חברתיים. שירת השבח בתימן משקפת הבעה של רגשות ידידות והערכה נטולי כל הקשר חומרי.

הערות ומראי מקום

1. לצורך כתיבת הרקע להיווצרות שירת השבח בספרד האנדלוסית נעזרתי במאמרו של וייס יוסף 'תרבות חצרנית ושירה חצרנית', הכינוס העולמי למדעי היהדות, תשי"ב.
2. לוין, ישראל. מעיל תשבץ - הסוגים השונים של שירת החול העברית בספרד, תל-אביב, תשנ"ה, פרק שלישי: שירי השבח (אלמדת) עמ' 77-149.

3. אבן עזרא, משה. **ספר שירת ישראל**, הוצאת שטיבל, ליפסיה, תרפ"ד. יוצא לאור בשיתוף עם "מצחק" הוצאת ספרים ירושלים, תשכ"ז.
4. קיימות דוגמאות נוספות רבות ליחסי גומלין בין נדיב לאיש חסותו ואשר באו לידי ביטוי בשירי השבת, כמו היחסים בין מנחם אבן-סרוק והמדינאי חסדאי אבן-שפרוט בשלב מוקדם של התפתחות השירה העברית בספרד (אם כי יחסים אלו הסתיימו כאשר סר חינו של מנחם בעיני השר והוא הושלך לכלא). מערכת היחסים שבין ר' טדרוס אבולעפיה ופטרוננו השר יצחק בן-צדוק, הניבה שירי שבת רבים. שבת הנדיבות מופיע בשירתו של דונש בן-לברט בשבחו את חסדאי אבן-שפרוט ועוד רבות הדוגמאות הידועות.
5. שבת כשרון הכתיבה בא לידי ביטוי נרחב בשירת השבת העברית בספרד. ידועים שירים של משוררים, כמו ר' שלמה אבן גבירול לכבוד ר' שמואל הנגיד לאחר שהנגיד כתב את שירו "אלוה עוז ואל קנא ונורא" או שירו של ר' יהודה הלוי "עמדו עמודו" העוסק בשבת שירו של ר' משה אבן-עזרא ועוד. קיימות דוגמאות רבות נוספות לשירה המהללת את כשרון הכתיבה.
6. בפרק המתאר את התפתחות שירת השבת נעזרתי בספרו של ישראל לוי **מעיל תשבץ**, הפרק על שירי השבת. עמ' 149-77.
7. **שם**, עמ' קצג, קצד. ר' משה בן עזרא מדגים 'התחלצות' בשיריהם של הנגיד, ור' שלמה אבן גבירול ומציין כי ההתחלצות מעניין לעניין אינה קיימת במקרא, כך שיש לבקש דוגמאות מן המשוררים המאוחרים. ישראל לוי טוען בפרק על שירי השבת בספרו **מעיל תשבץ** כי המשוררים העבאסיים "העלו את הקישוט של ההתחלצות לדרגה רמה של חשיבות, שיכלולו, עידונו והרבו את צורותיו ודרכי ארגונו" (עמ' 129).
8. ראה: פגיס, דן. **חידוש ומסורת בשירת החול**, בית הוצאה כתר ירושלים בע"מ, 1976. בפרק העוסק במעמד המשורר החצרני ובשירתו, מציין פגיס כי תיאורי הנדיב היו רצופים ציורי התרפסות שנלקחו משירת השבת הערבית, עמ' 18.
9. קציצה - שיר שקול וחד חרוזי, בשירה הערבית הקלאסית. ההגדרה לקוחה מ**לקסיקון מונחים ספרותיים לעזריאל אוכמני**, כרך ב' עמ' 242. עפ"י אוכמני, הקציצה נכתבה כדי לשבח מנהיג או שבט ולעיתים לצורך גינוי. (קצד בערבית - מטרה, כוונה). הקציצה מחולקת לשלושה חלקים: א. פתיחה לירית - נאסיב. ב. גוף השיר שהוא הקצד - החלק העיקרי. ג. התתימה.
10. שירת ישראל. שם, עמ' קנח-רו.
11. **שם**, עמ' קצ. בשערים שמונה-עשר ותשעה-עשר דן רמב"ע ביפי ההתחלה ויפי ההתחלצות שניתן גם לכנות בשם 'המעב'.
12. השיר לקוח מתוך: **השירה העברית בספרד ובמרוכאנס**, מבחר שירים וסיפורים מחורזים ערוכים ומבוארים בידי חיים שירמן. ספר ראשון, חלק א', עמ' 195.
13. ר' משה בן עזרא מתייחס בספרו **שירת ישראל** אל מערכת היחסים שנוצרה בין ר' שלמה אבן גבירול לבין ר' יקותיאל אבן חסאן וטוען כי "בכל מקום שהמשורר הזה הלל את אבן חסאן הצליח מאוד בדבריו והתרומם למעלה גדולה. הסיבה לכך פשוטה, משום שמצא חומר יפה ונעים לשירו ושכר לעמלו..." (שם, עמ' קצד).
14. ראה הערה 9.
15. הג'זאל - שיר חשק, שהתפתח מן ה'נסיב' המדברי הערבי הקדום, והוא שיר אהבה של אוהב מיסור. פריחתו של הג'זאל (שפרושו צביה), בתקופה העבאסית. בשירה העברית מופיע מוטיב הצביה בשירת החשק. וראה מאמרו של צבי מלאכי בפרק 'הערות שונות על הקציצה': הג'זל וכו', בספרו **סוגיות בספרות העברית של ימי הביניים**, עמ' 122.
16. ראה: ילין, **תורת השירה הספרדית**, עמ' 16. "ענין המשקל הוא יותר חשוב מהחרוז, כי בשעה שהחרוז הוא ענין של הברה אחת בלבדה בכל הבית, היא הברתו האחרונה, מסדר המשקל את הבית כלו בכל הברותיו וקושרתו לכללים וחוקים שאי אפשר לו להשתחרר מהם".
17. **שם**, עמ' 74.
18. "חרוז מברית" - בא לציין הימצאות חרוז אחיד בסופי בתי השיר לכל אורכו. עפ"י יוסף דנה, **הפואטיקה של שירת הקודש הספרדית ביה"ב**, עמ' 56.
19. אונומאטופיה - שימוש במילים, שבצלילן חיקוי לקולות שבתופעות הטבע או שברעשים שונים. עפ"י ע. אוכמני **תכנים וצורות**, עמ' 23.

20. קישוט החזרה - עפ"י יוסף דנה בספרו **הפואטיקה של שירת הקודש הספרדית בימי הביניים** (עמ' 72-73). החזרה היא אחת מאבני היסוד בפיוט הספרדי ורמב"ע מקדיש לקישוטים את השער השמיני בספרו **שירת ישראל**.
21. שיר האזור (המוושה) הוא תוצר של השירה הערבית האנדלוסית, ובתפקידו המקורי הוא שיר תצרני-אריסטוקראטי. זהו שיר סטרופי, המתחלק למחרוזות סימטריות מצד תכניו ומערכות חרוזיו. מחרוזתו מחולקת לשני חלקים לא סימטריים: הענף (גוף הסטרופה) והאזור. הרבה משירי האזור מתחילים באזור פתחה: המדריך. אזור התיתום נקרא 'כרג'ה' (יציאה). שירי האזור שקולים לפי השיטה הכמותית (יתדות ותנועות) והטור נחלק לשתי צלעיות או יותר ובו גם תרזים פנימיים. השירה העברית בספרד פיתחה דגם קרוב הידוע בתור הדגם המעין-אזורי. בדגם זה, האזור הבא בסופי המחרוזות והנושא את החרוז הקבוע, אינו אלא טור אחד בלבד. לשיר המעין-אזורי תכונות יחודיות נוספות. ניתן לעמוד ביתר דיוק על ההבדלים בין שיר האזור ושיר המעין אזורי מתוך עיון במאמרו של עזרא פליישר 'תחנות בהתפתחות שיר-האזור העברי' בתוך: **מחקרים בספרות עם ישראל ובתרבות תימן**, עמ' 111-116.
22. בהמשך, קובע ראובן צור כי השינוי הפך לאיכות והאמצעים הטכניים היו לשירה. שם, עמ' 127.
23. ראה: י. טובי **שידי אברהם בן חלפון**, עמ' 23-25. הכותב מציין את ספרו של ר' נתנאל בירב פיומי 'בסתאן אלעקול', שנכתב בשנת 1165 בו הוא מתייחס אל יצירותיהם של ר' שלמה בן גבירול ושל ר' יהודה הלוי וגם אל יצירותיהם של משוררים ערביים שונים. כמו"כ נזכרים יוצרים תימניים נוספים שהושפעו משירת ספרד.
24. י. טובי, שם, עמ' 60.

ביבליוגרפיה

- אבן עזרא, משה בן יעקב. **ספר שירת ישראל**, (מתרגם לעברית עם מבוא והערות מאת בן-ציון הלפר, הוצאת אברהם יוסף שטיבל, ליפסיה, תרפ"ד), ירושלים, מצחף, תשכ"ז.
- אוכמני, עזריאל. **תכנים וצורות לקסיקון מונחים ספרותיים**, ספרית הפועלים, הוצאת הקבוץ הארצי, תשל"ט, כרך שני.
- דנה, יוסף. **הפואטיקה של שירת הקודש הספרדית בימי הביניים**, חיפה, המכון למחקר משווה עברית-ערבית, תשנ"ט.
- וייס, יוסף. **תרבות תצרנית ושירה תצרנית**, הכינוס העולמי למדעי היהדות, תשי"ב.
- טובי, יוסף. **שידי אברהם בן חלפון**, תל אביב, אפיקים, תשנ"א.
- טובי, יוסף. חיקוי ומקור בשירתם של יהודי תימן, בתוך: **פעמים, ב', תשל"ט**.
- ילין, דוד. **תורת השירה הספרדית**, ירושלים, מאגנס, תשל"ב.
- לוי, ישראל. **מעיל תשבץ - הסוגים השונים של שירת החול העברית בספרד**, תל-אביב, הקבוץ המאוחד, תשנ"ה.
- מלאכי, צבי. **סוגיות בספרות העברית של ימי הביניים**, תל-אביב, נופך, תשל"א.
- פגיס, דן. **חידוש ומסורת בשירת-החול**, ירושלים, כתר, 1976.
- פליישר, עזרא. תחנות בהתפתחות שיר-האזור העברי, בתוך: **מחקרים בספרות עם ישראל ובתרבות תימן**, רמת גן, אוניברסיטת בר-אילן, 1991.
- צור, ראובן. **עיונים בשירה העברית בימי הביניים**, תל אביב, דגה, (אין שנה).
- שירמן, חיים. **השירה העברית בספרד ובפרובאנס**, ירושלים-תל-אביב, מוסד ביאליק ודביר, ספר ראשון, חלק א', תשל"א.