

# למהותה של שירת החול העברית בספרד

עזרא פליישר

א.

הדברים דלהלן באים לתהות פעם אחת נוספת על מהותו של קו התפר המפריד את מסורתה הקדומה, הרצופה, של שירת ישראל במזרח, מהווייתה, השונה כל כך ממנה, של שירת החול העברית המתגבשת סביב אמצע המאה העשירית בספרד.<sup>1</sup> תהייה זו אינה משה מעל סדר יומנו, ואף שכבר נאמרו בה הרבה דברים מחוכמים, עדיין כמדומה שלא הגענו אל מיצויה. את הבעיה עצמה פטורים אנו מלהגדיר, שהרי היא מנסרת בעולמו של כל מי שעניין לו בחקר שירתנו בימי הביניים. ולא בכדי. כי רציפותן ההיסטורית האורגנית של קורות שירתנו, למרות פיזורן על פני מרחבים גדולים של זמן ומקום, אינה נשברת באמת שבירה מהותית עמוקה אלא במקום הזה ובשעה הזאת: בספרד של תור הזהב. ולעולם לא נדע להבין את מהותה האמיתית של שירתנו בספרד בלא להבין קודם את מהות התפנית שהביאה לעיצוב דיוקנה הייחודי. אתה תמה שהיו שנים ארוכות שבהן הסתפק המחקר בקביעת העובדה, שבאמצע המאה העשירית בערך נתגבש ליצירה הרוחנית של האומה, בסוף מערב, מרכז יוצא דופן, שבשירתו נתחדשה מערכת סבוכה של חידושים חשובים.<sup>2</sup> שלוות הנפש שליוותה את הקביעות הללו בחיבוריהם של גדולי קדמונינו היא מן הסתם פועל יוצא של השלמתם הפסימית עם מיעוט הידיעות שהגיעו לידיהם על קורות אבותינו ויצירתם. הפוזיטיביזם הנחרץ של האידיאולוגיה המחקרית שלהם לא הניחם להשלים בהשערות את החסרים העצומים שנפערו לפנייהם בתחומים האלה, ותקוות

על-פי דברים שנאמרו ביום עיון בחקר שירת ימי הביניים, בט"ו בשבט תשנ"ד (27.1.94), באוניברסיטה העברית בירושלים.

פירוט ההפניות הביבליוגרפיות — בסוף המאמר.

- 1 ראה לעניין זה גם: פליישר, הרהורים; פליישר, לקדמוניות; פליישר, תולדות.
- 2 עמדה תיאורית זו ביחס לאסכולה הספרדית של שירתנו בימי הביניים מתמדה גם בחיבורים שנכתבו באמצע המאה הנוכחית ולאחריה. ראה למשל: שירמן, השירה; הברמן, תולדות, א, עמ' 137 ואילך. את המהלך האינטגרטיבי של העיון בסוגיה הזאת עיכב גם מיעוט הידיעות שהגיעו אלינו מן המקורות המסורתיים על פועלו החדשני של רב סעדיה גאון. הבנה עמוקה ביצירתו הספרותית של הגאון הכרחית בנקודה הזאת. בתחום הזה פעל רבות להכנת מסד ראוי למחקר מ' זולאי; ראה: זולאי, האסכולה. ראה גם: טובי, תורת.

אמיתיות להשיג תיעוד שיגשר על החסרים הללו לא היו להם. רובם נמנעו על כן מלשאל שאלות שידעו כי אין עליהן תשובה. לא נטעה הרבה אם נאמר, שראייתנו השונה בנוף קורותינו והזדקקותנו הבלתי נלאית אל השאלות המקיפות של הווייתנו התרבותית מושפעות, באשר לתשתיתן הפסיכולוגית, מגילוייה של גניזת קאהיר, שהעמידו לרשותנו לפתע את השפע העצום של עושרם, ובתוך זה שירים ומסמכים ותעודות ואיגרות ושירי ספרים, שקדמונינו לא שיערו שיעלו אי-פעם על שולחנם.<sup>3</sup> בלוי הגניזה מילאו בתשבץ הגדול של תרבותנו בימי-הביניים עשרות משבצות, עד שתמונת קורותיה החלה להצטייר בקווי מתאר ברורים ובצבעים מפורשים. התמונה שנתבהרה יותר עוררה גם שאלות בהירות יותר ואיפשרה תשובות בהירות יותר, עד שהגלגנו עצמנו לנסות את כוחנו גם כמה שעוד נותר בתום תשבץ הגדול הזה, אם לא כדי תשובות סופיות, מכל מקום כדי שאלות סופיות.

## ב.

אמת, אשר לאופיה של שירת החול העברית בספרד סיפק הרקע הערבי תשובה נאה גם לחוקרים הראשונים. היצירה העברית בספרד היא ברובה, ככל אופן בפנים החדשות שלה, בבואה של הדוגמה הערבית. ברוב מקצועות החוכמה לא היה צורך בשום מאמץ להוכיח זאת; ודאי לא היה מעולם צורך להוכיח זאת באשר לשירת החול שלנו. על זיקתה של שירת החול העברית לדוגמה הערבית כבר נאמרו אצלנו דברים רבים, שכולם הוכיחו והבליטו את תלותה במופת הזה.<sup>4</sup> רוב הלימוד שלנו בתחום הזה יסודו ועיקרו ולפעמים אף מיצויו בהזקקה המתמדת של שירת החול שלנו אל הדוגמה הערבית. חוקרים שלא מבני ברית הפליגו בזה אף יותר, ולא נתקרה דעתם עד שהגדירו את משוררינו הגדולים בספרד, כדברי אחד מהם, 'חקיינים כנועים של הערבים'. אין בושה, דרך אגב, בימי-הביניים להיות חקיינים כנועים של הערבים בתחום השירה. חקיינים כנועים של השירה הערבית היו בימי-הביניים גם גדולי המשוררים הפרסים ואבירי המשוררים התורכים והמשוררים המוסלמים של הודו ונציגי עוד כמה תרבויות מזרחיות לא קטנות. גם משוררי רומא

3 ראה לעניין זה: פליישר, תרבות.

4 חשובה במיוחד בהקשר הזה תרומת ד' ילין (ראה: ילין, כתבים; ילין, תורת), שהיה כמדומה הראשון בין חוקרי שירתנו בספרד שדיעותיו בשירה הערבית היו מקיפות. רבות עבדו בשטח הזה בדור שלפנינו החכמים שאול יוסף וד' צמח ע"ה. בדורנו הרבו לתרום לתחום הזה: רצהבי, לוי (ראה במיוחד: לוי, מעיל) ור' טובי. הזדקקות מתמדת אל השירה הערבית באה גם אצל ח' בראדי במפעלי ההקדרה הגדולים שלו ואצל ד' פגיס בספריו ומחקריו. ראה: פגיס, שירת החול; פגיס, מסורת; פגיס, השיר, ועוד.

היו בשעתם, כמפורסם, חקיינים כנועים של משוררי יוון ולא התבוששו. אם כן, השאלה המדעית הראויה אינה אם חיקו משוררינו בספרד את הערבים או לא, אלא למה חיקו אותם, ולמה החלו לחקותם רק במאה העשירית, ולמה עשו זאת בספרד, ובאיזה אופן חיקום ומה בחרו לחקות ומה לא, ולאיזה כיוון פיתחו את יצירת עצמם ומה מהווייתם העמוקה, האותנטית, שיקפו בחיקוי הזה. על השאלות הללו אפשר שטרחנו עד עכשיו פחות מדיי.

### ג.

לא למותר הוא, כמדומני, לתהות לרגע גם על המגמה, המודעת או הבלתי מודעת, הנחבאת מאחורי ההדגשה המופלגת של המחקר שלנו על היות שירתנו החילונית בספרד חיקוי גרידא (אולי עם כמה פירוורים של צבע לאומי) של הדוגמה הערבית. מובן שיש בזה ביטוי לשאיפה טבעית לפתור שאלה גדולה בתשובה קלה, ולפעמים גם רצון טבעי לנווט את המחקר אל מחוז חפץ השוואתי, אופנתי בימינו. יש בזה מן הסתם גם רצון, טבעי אף הוא למדיי, ללמוד מן הגלוי והנחקר על הסתום והנחקר פחות: השימוש באבחנות שנתחדדו בחקר השירה הערבית הגדולה הקל לא אחת על המחקר בקורפוס העברי. אין רע בשאיפות הללו וברצון הזה; המחקרים ההשוואתיים, גם אם יש בהם לעיתים הגזמה מסויימת, מעמיקים את ההבנה בתחום הנחקר ומצילים את המעיין ממעידות אפשריות. אבל לפעמים נראה שיש מאחורי זה, ולו בשכבה של מודעות רדומה, גם איזה רצון לרופף את שייכותה של שירת החול הזאת אל הגוף האותנטי של היצירה העברית לדורותיה. אין זה סוד, כי לרבים מן המעיינים יש בעיה עם החילוניות המפולשת, הצורמת לפעמים, של השירה הזאת. הפליאה שהיא מעוררת גובלת אצל אחדים מן המעיינים ברתיעה.<sup>5</sup> והנה אם באמת אין כאן אלא חיקוי, מין שירה ערבית שנכתבה עברית במקרה, יצירה שכל כולה לא באה אלא להראות לעמים ולשרים את יופיה של 'השפה היפה השרידה היחידה', או לקדם קריירה אישית של חצרן מקומי, הכל פשוט יותר. שהרי אז מובן שהספח המוזר הזה לא היה מעולם דבר רציני, משהו שנבע מאיזה מעמקים מהווייתם של המשוררים, או מצרכים רוחניים אמיתיים של קוראים ממשיים, משהו ששיקף איזו תפישת עולם הווה, אמיתית, של אוכלוסייה ידועה: הוא היה בסך-הכל מישחק, או הכרח אפולוגטי, או מוסכמה חברתית, או מסווה חיצוני להרשים בו את הנוכחים, לא יותר. ואם כך הוא, הרי שיהדות ספרד לא היתה שונה כל כך מן היהדות השגורה של ימי-הביניים, ואפשר לפרנס את יצירתה (פחות או יותר) על-פי המאפיינים הרגילים של תרבות ישראל המסורתית.

5 דוגמה בולטת לתחושה הזאת — ראה: מירסקי, היצירה, עמ' 128 ואילך.

אבל מי שקורא את שירת החול של המשוררים שלנו בספרד רואה איזה עניין רציני היא היתה בעיניהם. כמה אנרגיה ורחינית יוצרת השקיעו בה, איך ניסו לבטא בה, בדיוקנות מרגשת, את כאבם ושמחתם, איך התפארו בה והתענגו עליה ואהבו אותה ונלחמו עליה, איך ראו בה ביטוי נאמן לציפור נפשם ואיך נתגמדו בעיניהם לעומתה כל חיי העולם הזה. מציאות כזאת של כובד ראש אי-אפשר לגמד בקלות ראש שלנו.

ד.

וכבר הוראינו לדעת שהבקע בהווייתה המסורתית, המונוליתית, של תרבות ישראל בימי הביניים, שאיפשר את עלייתה של שירת החול שלנו בספרד — לא בספרד נהווה. הוא כבר נפער בגלוי במזרח, קודם לראשיתה של תקופת ספרד, ביצירתו הכבירה של רב סעדיה גאון.<sup>6</sup> 'ההשפעה הערבית', שאנו מרבים לדבר בה תוך דיון בשירתנו בספרד, קלוטה לראשונה (או כמעט לראשונה) ביצירתו. בהשראתה בנה רב סעדיה אגפים חדשים ליצירה התרבותית היהודית: הוא כתב מילון, ותירגם את המקרא לערבית ופירש אותו, חיבר ספרים בתורת הלשון ובתורת השיר ובפילוסופיה והעמיד ספרי היסטוריה וספרי פולמוס, ועודד את החכם היהודי להיות עוסק ויוצר בכל התחומים האלה, מתוך הכרה שתרבות אמיתית אינה מתמצה בהתמקדות בתחום אחד, אפילו הוא רחב כפתחו של אולם, אלא היא מתגבשת מעשייה יוצרת, משולבת, בתחומים רבים, שבלעדיהם אין תרבות נקראת תרבות. אל ההכרה ברפיונה של הרוחניות היהודית הגיע הגאון על-פי התבוננות בתרבות הערבית של זמנו, ואין פלא בכך שגם אל תיקונה וגיבושה וחיזוקה ביקש להגיע על-פי אותה דוגמה עצמה. מובן שרב סעדיה גילם בעשייתו הנמרצת, המהפכנית, תחושות ורצונות ודחפים של רבים וכן טובים מבני דורו: אבל הרבים וכן טובים הללו היו ודאי נשארם גם בהמשך דוממים וכבושי דחפיהם ורצונותם, אילמלא פתח להם גאון הגאונים פתח בעוז רוחו. אבל משנתן רב סעדיה גאון היתר מפורש ונלהב למהלך החדש, החלו כולם לצפצף ואחר-כך לתת קול, ומי שראו בעין יפה את קליטת ההשפעה הערבית בעולמם של ישראל כבר היה להם עץ גדול מאוד להיתלות בו. הם אכן נתלו בו, כמפורסם. בנוהג שבעולם, אנו רואים את התהוותה של שירת החול העברית בספרד ואת התארגנותה החדשה בהקשר הזה. הגאון עצמו, כך אנו אומרים, כבר כתב שירי חול: תשובותיו לחייו הכלכי וספר 'אשא משלי' שלו<sup>7</sup> הם מימוש גלוי לרצונו לראות את השירה העברית משתקמת בפאראמטרים חדשים וכובשת לעצמה שטחים תימאטיים חדשים ולשון חדשה לפי המופת הערכי. רצון זה — הגאון כבר ביטא אותו, ברמה

6 ראה לעיל, הערה 2. וראה גם: פליישר, מקומו.

7 על שני החיבורים הללו — ראה: דוידסון, הפולמוס; שירמן, שירים, עמ' 31 ואילך; פליישר, שירי; ב"מ לוי; פליישר, פסקה, ובספרות המסומנת שם.

התיאורטית, במבוא העברי שלו ל'ספר האגרון', כשהוא בן עשרים בלבד.<sup>8</sup> דונש בן לברט, תלמידו הנמרץ, אבי האסכולה הספרדית של השירה העברית, השלים את המהלך הזה השלמה כמותית בלבד: הוא הלביש את השיר העברי מחלצות צורה ערביות והוציא אותו לנושאים חילוניים מובהקים. לספרד עצמה לא היה בזה תפקיד אידיאולוגי: היא רק סיפקה את הקרקע הדשנה שזרע חידושיו של הגאון הנץ בה. נכון הדבר, אילמלא האצולה היהודית בספרד, שכבר היתה מאורגנת בעת הזאת על-פי המודל הערבי, ושהיתה זקוקה לשרי שעשועים כדי לפאר בהם את משתאותיה ולשרי תהילה להוציא בהם מוניטין לגדוליה, אפשר שהשירה החדשה לא היתה מתפרצת בספרד במהירות כזאת ובשפע כזה; אבל היא היתה פורחת — כך אנו נוהגים לומר — גם בלי זה. שהרי הרשות כבר היתה נתונה והמופת כבר נבחר. המשוררים היו מממשים את ההיתר הזה על-פי המופת הזה ממילא.

אבל מי שמתבונן בשירת החול העברית בספרד לעומקה לא יעלם מעיניו ששירה זו איננה המשך ישר ופשוט של שירת החול (במרכאות כפולות) של הגאון, ושהאידיאולוגיה העומדת ביסודה איננה האידיאולוגיה של הגאון בטהרתה. אמת, הגאון ביקש להעשיר את עולמה של התרבות היהודית והתאמץ לגוון את נופה ולהציב בה נקודות מוקד נוספות, מחוץ למוקדה המסורתי הבודד: תלמוד תורתם של ישראל. אבל הוא לא העלה על הדעת לחדש דבר בעצם הגדרתה של תרבות ישראל. תרבות ישראל היתה ונשארה בעיניו מה שהיתה בעיני כל מי שקדמו לו, תרבותה הקולקטיבית של האומה הישראלית. המהפכה הסעדיאנית התירה ליוצר היהודי לתרום לתרבות היהודית תרומות מגוונות יותר מבעבר, אבל לא התירה לו ליצור לשום מטרה אחרת, מלבד מטרתה המסורתית.<sup>9</sup> תרבות ישראל היתה אפוא גם בעיני רס"ג תרבות דתית מסורתית, תיאור-צנטרית, שהווייתה, כל הווייתה, אמורה היתה לבצר את נקודת המרכז הלגיטימית האחת והיחידה שלה, הלא היא עבודת השם וקיום המצוות. היא לא היתה בעיניו תרבות של אנשים דתיים אלא תרבות דתית, והוא לא ביקש לפנות בקרבה מקום לשום יצירה שאינה משועבדת לתכלית האחרונה הזאת.

ה.

בנקודה הזאת, וזו נקודה קריטית להבנתה של שירת החול שלנו בספרד, ספרד היתה שונה. היא היתה חברה של יהודים (דתיים), לא חברה יהודית דתית במובן

8 ראה: אלוני, האגרון, עמ' 156. במבוא העברי לספר האגרון, רב סעדיה מצייין במפורש שהחליט לכתוב את חיבורו על-פי דוגמה של מחבר ערבי.

9 מובן שחיבוריו השיריים של הגאון כלולים בתחום הזה: תשובותיו לחייו הבלכי כווננו להציל את המקרא מביקורתו הניהיליסטית של הפוקר מבלך; 'אשא משלי' הוא חיבור פולמוס אנטי-קראי. שיר האותיות של רס"ג (ראה: שטיין, אלפבית) שייך לעולמם של בעלי המסורה. מובן שכך הוא גם בשאר כל חיבוריו.

המסורתי. היא היתה היחידה בין קהילות ישראל בימי הביניים אשר בחייה הרוחניים וביצירתה הפרישה וביצרה פינה שבה היה מותר להתעלם מן האומה ומאלוהיה, ולהתמסר, בסקרנות ובתחושת חרות, לעולמו של הפרט, פינה אשר בה הוכרה מרכזיותו של האדם, ואשר בה הוענקו לו זכויות אוטונומיות מקיפות.<sup>10</sup> כפינה הזאת האדם משל בכיפה. הוא היה חזות הכל ומרכז הכל: עולמו, על חוויותיו, רגשותיו, שמחותיו, כאבו, חרדותיו, תענוגותיו וייסוריו היו כאן עניין גדול לענות בו. נושאים שאיש לא שם אליהם לב מעולם ואיש לא נתן להם פתחון פה לפני כן בקהילות ישראל המסורתיות נעשו כאן מוקד שראוי היה להשתהות עליו, לכמת ולאייך אותו, להתבונן בו מהבטים מתחלפים, מנותקים מכל הקשר רחב יותר או מוגבה יותר, דתי או לאומי או אחר.<sup>11</sup> לא האלוהים ולא גורלם של ישראל ולא הקהל ולא הנצח ולא שום דבר שהוא מעבר או מחוץ לעולמו החולף של הפרט עשו כאן רושם בהכרח. האדם הריבון קבע כאן את גבולות היקום, ובתוך הגבולות הללו הוא עשה בתוך שלו. הוא הביא אל העולם האוטונומי הזה, כמובן, גם את אמונותיו ואת דעותיו, את אהבותיו ואת שנאותיו, את יצריו ואת פחדיו, את רעבונו ואת צמאונותיו, ואת כל הרשמים שקלט מן העולם החיצון — אבל לא כדי להשתעבד להם, אלא כדי לבחון אותם ולמקד את מודעותו בהם ולממש בהם את חריותיו. גם אלוהיו כאן, שהרי אין בימי הביניים מקום שאין בו אלוהים, אבל לא האלוהים קבע כאן את החוקים: האדם הסוברני קצב כאן מידה ומשקל לאלוהיו.

באזור האוטונומי הזה האדם הוא אדם; אין לו צבע, אין לו לאומיות, אין לו דת. כאן הוא בוחן את הווייתו החולפת ומגלה את קוצר ימיו. כאן הוא חש לראשונה את מורא המוות ואת הכורח לעמוד בפניו חשוף ובלתי מוגן, וכאן הוא שואל לראשונה את השאלות הקיומיות הנוקבות, שטשטוש הווייתו הפרטית בקולקטיב המאמין השתיק אותן כל הימים. כאן הוא חש לראשונה את הבדידות הבלתי נמנעת של הספקן, ונכסף לראשונה אל הידידות; כאן הוא גם נעצב לראשונה על אובדנה. כאן הוא תוהה לראשונה על מידת ההיגיון והצדק השולטים בקיום האנושי, ותמה שמה לא האל מסדיר את עניינותיו בתבונתו השקולה, אלא אולי 'הזמן', כלומר הגורל

10 אין צריך לומר שלעניין הזה אין חשיבות למדיה של השיכבה החברתית שיצרה וקיימה וטיפחה את הפינה הזאת. אפשר שנושאי התרבות הזאת לא היו רבים בתחילה, אבל מספרם גדל עם הזמן. בכל אופן את ה'טון' בחיי הרוח של ספרד נתנה השיכבה הזאת, וההשפעה שנאצלה ממנה אל היהמונים היתה עזה ביותר. עובדה היא שהאידיאולוגיה, שטופחה בשיכבה הזאת בגלוי, לא עוררה תרעומת מצד רבנים וחכמי הלכה באנדלוס: להיפך, אלה, ובתוכם גדולי עולם כר' יצחק אבן ג'יאת ור' יוסף אבן מיגאש, ראו עצמם שייכים לשיכבה הזאת ויחסיהם עם נציגיה הבולטים היו הדוקים ביותר.

11 עולם מורכב זה של רגישויות ותחושות בא לידי ביטוי, כידוע, בסוגים השונים של שירת החול. אבל הוא בא לידי ביטוי בנעימות ליריות אותנטיות אף יותר, בשירים האפיסטולאריים הרבים ששלחו משוררי ספרד הגדולים אלה אל אלה, ושבהם גילו לעיתים קרובות בנאמנות מפתיעה את צפוני לבם.

העיזור, הוא השליט, והוא בשיגעון ינהג. כאן הוא מרשה לעצמו לראשונה להשתעשע, להתענג. כאן נפקחות לראשונה עיניו לראות את יפי הבריאה ואת יפי הנשים ואת יפי מעשי האדם ואת יפי רגשותיו. כאן מוכרת לו הזכות לשמוח על דברים חסרי תועלת, על מציאויות הנרקמות לא מגופים וחפצים ומעשים, אלא ממילים, והוא למד לשחוק או להתעצב מדברים שלא היו ולא נבראו אלא בדיה היו. כאן הוא מתפעל לראשונה מיפי עצמו, מיכולתו לחשוב, להבין, לדעת, מכוחו להגות מילים ולשחק בהן, לשקול אותן לחרוז אותן, לצייר בהן ציורים מופלאים, לומר בהן דבר והיפוכו, לגלות בהן ולהסתיר בהן את כוונותיו, להפקיע אותן ממובנן ולטלטל אותן ממקום למקום, ולהעריך את מי שמפליא לעשות בזה, ולא פחות מזה – את מי שמבין את דבריו נכונה.

את המהפכה המנטאלית הזאת בעולמם של ישראל, אשר שירת החול שלנו בספרד היא ביטויה הרגיש, המעודן והמופלא, לא רס"ג חולל, לא דונש בן לברט הביאה מן המזרח. היא כבר נוכחת בספרד של מנחם בן סרוק, במקום שהוא, מנחם, צועק את מחאתו הנמרצת באוזני חסדאי בן שפרוט על העוול שגרם לו, תוך שהוא מסלסל בכאבו סלסול ילרי מושהה ומעונג, במודעות עצמית העולה על גדותיה ובמידה של רחמים עצמיים אותנטיים, בלתי ראויים לגמרי לאדם דתי במובן היהודי הביניימי של המושג.<sup>12</sup> היא נוכחת בשיר הפתיחה של מנחם לאיגרתו אל חסדאי, אשר בו הוא רואה את נדיבו, בשר ודם גמור, טיפה סרוחה ועפר ואפר על-פי התפישה המסורתית של זמנו, כתכלית הבריאה מימי בראשית, והוא משבחו ומקלסו בקילוסין מופלגים, עד שהוא ממשילו לצין המפותח אשר על מצח אהרן, ומרקיד לפניו, בורחו, את כל פינות העולם וכו'.<sup>13</sup> והיא נוכחת לא פחות מזה בשאר שירי תהילה שלו שנתרו בידינו, שכיוצא בשבחים שנאמרים בהם למהוללים לא נאמרו עד העת ההיא בלשון הקודש אלא לאלוהים לבדו. ועדיין אין שם שאילה ממש מן השירה הערבית, אלא להיפך, הסתייגות מודעת מן המופת הזה.<sup>14</sup> דונש בן לברט, תלמידו של רב סעדיה ומהפכן לא קטן בזכות עצמו, המתגלגל בעת הזאת ממש לספרד, חש עצמו זר בעולם הססגוני, הנהנתני הזה. הוא גוער בשועי ספרד, השטופים בתענוגות וסוגדים לטבע ומקיפים עצמם יופי ואוכלים ושותים לתאוותם ונוהגים סלסול בעצמם.<sup>15</sup> המהפכן

12 תזכירו של מנחם בן סרוק אל חסדאי אבן שפרוט – ראה: שירמן, השירה, א, עמ' 8 ואילך. על ספרד בדורם של מנחם וחסדאי – ראה: פליישר, לקדמוניות.

13 ראה: שירמן, השירה, עמ' 9, טור 9 ואילך: 'סמדר לעולם פתח / הנראה כצין המפתח / אשר על מצח אהרן // נדיב ואזרח / העת אשר זרח / פנות עולם פצחו רון' וכו'.

14 ראה: פליישר, לקדמוניות, עמ' רמט ואילך. מנחם בן סרוק מואשם על-ידי יריבו דונש בן לברט בסירוב עקבי להזדקק לשפה הערבית גם בחיבורו הבלשני. שיריו מבליטים, הן בצורתם, הן בלשונם והן בצירייהם ובעולם המוטיבים שלהם, התרחקות (בוודאי מודעת) מן הדוגמה הערבית.

15 הסתייגות מאורח החיים האצילי של נכבדי ספרד עולה משני שירי החול היחידים שנתרו בידינו מעובתו של דונש בשלמותם, אחד מהם ('ואומר אל תישן' – ראה: שירמן, השירה, א, עמ' 34) מוקדש כולו לנושא הזה, בשני ('דעה לבי חכמה' – ראה: שם, עמ' 35 ואילך) מוקדשת לנושא

המזרחי אינו גורס בשום אופן את אורח החיים הזה, מפני שמהפכתו שרויה במסגרתה האידיאולוגית המסורתית של היהדות המדיאבאלית הרשמית. אבל עולמו של מנחם הוא כבר עולמם האותנטי של אצילי ספרד בעת הזאת, והוא אכן שונה מאוד מן המקבילה המזרחית המסורתית. עולם זה הוא המשתקף, בשלל צבעים, באלפי צלילים מעודנים, באותנטיות עמוקה וחדה, משירתם החילונית של משוררינו בספרד. מובן מאליו הוא, שהביטוי האמנותי של העולם האותנטי הזה הוא 'ערבי': העולם הזה הוא בבואה של עולם ערבי (לא מוסלמי) מקביל, שפיתח מערכת זהה של רגישויות, של אמונות ודעות, של אורחות חיים והשקפת עולם, ואף עיצב כלים לומר עליהם שירה. אין שום פלא שאותה מציאות ריאלית והשקפתית באה לידי ביטוי נאמן בשתי לשונות שונות באותם כלים אמנותיים. המשורר העברי בספרד שר בסגנון המשורר הערבי בספרד לא מפני שהוא מחקה אותו אלא מפני שהוא מבטא השקפת עולם זהה: לא השירה העברית בספרד דומה לשירה הערבית, אלא המצע הרוחני של שתי השירות זהה. המשורר העברי בספרד דומה למשורר הערבי בספרד בדיוק כמו שמשורר עברי בן זמננו 'דומה' לעמיתו המערביים, שהרי גם שירת ימינו מדברת, בעולם המערבי, בשם מערכות משותפות של השקפות עולם ורגישויות וגישות יסוד. ההבדל בין הזמנים הוא רק בכך שמצע ההתבטאות של המשורר המדיאבאלי קלאסי, ועל כן צר יחסית, בעוד מצע המשורר המודרני 'רומאנטי' ועל כן רחב ומפולש. משורר מודרני אינו דומה פחות למשורר מודרני עמיתו ממשורר קדום למשורר קדום, אלא שהדמיון בין המשוררים המודרניים ניכר (אולי) פחות.

9.

דבר שאין צריך לומר הוא שכל מה שאמרו החכמים על רעיונות ומוטיבים ושימושי לשון וצירורים וכו' וכו', שמצאום אצל משוררינו בספרד שאולים ממשוררי ערב — שכל הדברים הללו אמת. לא כדי להפקיע מאמת זו או להקל ראש כנגדה נאמרו דבריי. מובן שמשוררים עבריים לקחו מלוא חופניים ממשוררי ערב, כשם שמשוררי ערב לקחו מלוא חופניים זה מזה, וכשם שמשוררים עבריים לקחו, כמפורסם לכול, מלוא חופניים גם איש מרעהו.<sup>16</sup> העולם המדיאבאלי הוא עולם של לימוד בעל-פה

הזה פיסקה מקיפה ותקיפה (טורים 9-30). במחקר השגור הוצאו הקטעים הללו מפרוטם ופורשו כאילו הם מבטאים יחס דרערכי של המשורר אל נושא המשתאות ואורח החיים האצילי. אבל אין שום דרערכיות בקטעים הללו: שום דבר בהם אינו מדבר בעד אורח החיים הזה. העובדה שהמשורר מאריך בתיאור המשתה האצילי המפתה אינה יכולה להפתיע בהקשר הפולמוסי הנמרץ שהשירים נתונים בו. מכל מקום אי אפשר שאותה העמדת פנים (כביכול) תבוא לידי ביטוי במידה דומה של עוצמה, בשני קטעים בלתי תלויים זה בזה. ראה על כך: פליישר, הרהורים, עמ' 17 ואילך.

16 דוגמאות מדהימות משימושם של משוררים עבריים בספרד איש בשירת רעהו — ראה: אברמסון, בלשון.

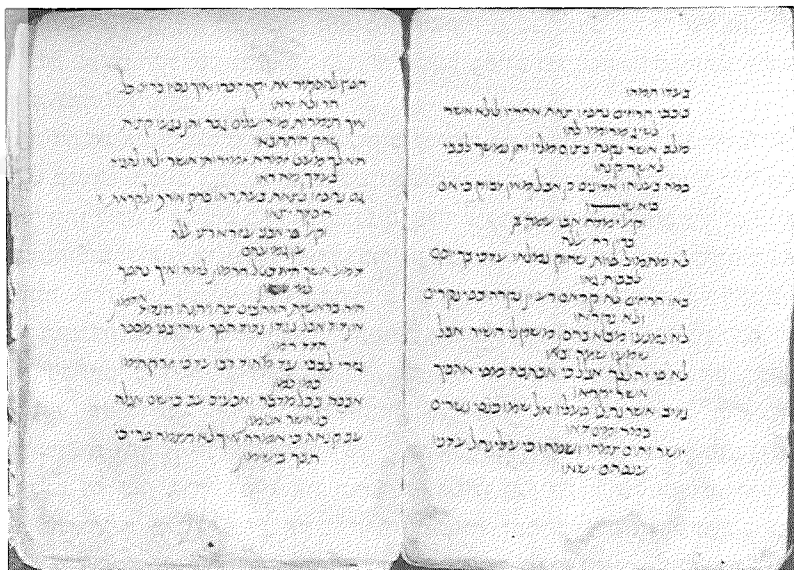


וזכירה בעל־פה, ומי שזוכר אלפי בתי שיר בעל־פה, אי אפשר (גם אם ירצה, אבל קדמונינו גם לא רצו) שלא יביא בכתובתו גם מדברי קודמיו. גם השיבוצים המקראיים נכנסו כך לדברי המשוררים, כמפורסם. שהרי לא יעלה על הדעת לומר, שמשורר גדול שכתב שיר חשק או שיר יין נתיישב קודם שהתחיל לכתוב ופישפש בספרים ורשם לפניו רעיונות וציורים וציטאטות ופסוקי מקרא, ושיבץ אותם אחר־כך ביודעין בשירו. אלא הכל בא לו, אם משורר אמיתי היה, מלב עצמו, בקליחה שוטפת, כפי ששירים טובים באים מלב המשוררים מאז ומתמיד. לחקר ההשפעה הערבית כמובן הזה יש חשיבות פרשנית רבה, שהרי הוא מלמדנו להבין ציורים יוצאי דופן או מוטיבים משונים שבאו אל המשוררים שלנו מהיכרותם את השירה הערבית. אבל להערכת השירה הזאת, להבנת עומקה וגובהה והישגיה האמנותיים, אין ממנו תועלת. הלא מבחינה אנאטומית גרידא — כל בני האדם דומים. אבל בכל רמה מוגבהת מזו יש ביניהם הבדלים עצומים, ואין שניים שהם זהים באמת זה לזה. באמנות, אף יותר מאשר באנתרופולוגיה, ייחודה, גם החיצון, של היצירה הוא בדרך החדר־פעמית תמיד שבה מצטרפים בה המרכיבים (הדומים). וחשוב אף מן הייחוד הזה מה שטמון בחובו: העוצמה הפנימית המשכנעת של היצירה האמנותית הבודדת, כמות שהיא, ומליאותה ואמיתותה הנחרצות. על זה עומדת היצירה ועל זה היא נופלת. ובזה ראוי להעמיק.

### הפניות ביבליוגרפיות

- |                  |  |
|------------------|--|
| אברמסון, בלשון   | ש' אברמסון, בלשון קודמים, מחקר בשירת ישראל בספרד, ירושלים תשכ"ה. ג' אלוני (מהדיר), ספר האגרון לרב סעדיה גאון, ירושלים תשכ"ט. |
| אברמסון, האגרון  | I. Davidson, <i>Saadia's Polemic against Hiwi Al-Balkhi</i> , New York 1915.   |
| דוידסון, הפולמוס | א"מ הברמן, תולדות הפיוט והשירה, א, רמת-גן 1970.  |
| הברמן, תולדות    | מ' זולאי, האסכולה הפייטנית של רב סעדיה גאון, ירושלים תשכ"ד.  |
| זולאי, האסכולה   | י' טובי, תורת השירה של רס"ג — יין ישן בקנקן חדש, דפים במחקר לספרות, ד, חיפה 1984, עמ' 51-78.                                 |
| טובי, תורת       | ד' ילין, כתבי דוד ילין, ג, ירושלים תשל"ה.  |
| ילין, כתבים      | — —, תורת השירה הספרדית, <sup>2</sup> ירושלים תשל"ב.   |
| ילין, תורת       | ב"מ לויזן, 'אשא משלי לרב סעדיה גאון', קובץ רב סעדיה גאון, ירושלים תש"ד, עמ' תפא-תקלב.  |
| ב"מ לויזן        | י' לויזן, מעיל תשבץ, תל-אביב תש"ם.   |
| לויזן, מעיל      | א' מירסקי, 'יצירתם של יהודי ספרד בפיוט ובשירה', בתוך: מורשת ספרד, ירושלים תשנ"ב, עמ' 118-149.                                |
| מירסקי, יצירתם   | ד' פגיס, השיר דבור על אופניו, ירושלים תשנ"ג.   |
| פגיס, השיר       | — —, מסורת וחדוש בשירת החול (ספרד ואיטליה), ירושלים תשל"ו.   |
| פגיס, מסורת      | — —, שירת החול ותורת השיר למשה אבן עזרא ובני דורו, ירושלים תשל"ל.  |
| פגיס, שירת החול  | ע' פליישר, 'זהורים בדבר אופיה של שירת ישראל בספרד', פעמים, 2 (תשל"ט), עמ' 15-20.   |
| פליישר, הזהורים  |  |

- פליישר, לקדמוניות — — , 'לקדמוניות שירתנו בספרד — עיונים בשירים ופיוטים לרבי מנחם בן סרוק', אסופות, ב, ירושלים תשמ"ח, עמ' רכז-רסט.
- פליישר, לתולדות — — , 'לתולדות שירת החול העברית בספרד בראשיתה', תרבות וחברה בתולדות ישראל בימי הביניים, לזכר ח"ה בן ששון, ירושלים תשמ"ט, עמ' 197-225.
- פליישר, מקומו — — , 'מקומו של רב סעדיה גאון בתולדות השירה העברית', פעמים, 54 (חורף תשנ"ג), עמ' 4-17.
- פליישר, פיסקה — — , 'פיסקה חדשה מ"אשא משל"י' לרב סעדיה גאון', תרכ"ץ, מט (תשמ"ם), עמ' 102-110.
- פליישר, שריד — — , 'שריד מהשגותיו של חייו הבלכי על סיפורי המקרא', תרכ"ץ, נא (תשמ"ב), עמ' 49-57.
- פליישר, תרבות — — , 'תרבות ישראל בספרד ושירתם לאור ממצאי הגניזה', פעמים, 41 (סתיו תש"ן), עמ' 5-20.
- שטיין, אלפבית שירמן, שירמה — — , S. Stein, 'Saadya's Piyut on the Alphabet', in: *Saadya Studies*, Manchester 1943.
- שירמן, שירמה — — , ח' שירמן, השירה העברית בספרד ובפרובאנס, ירושלים תשט"ו.
- שירמן, שירים — — , שירים חדשים מן הגניזה, ירושלים תשכ"ו.



דיוואן של שירי ר' יהודה הלוי — כתיב ללא תאריך, הועתק בחיי המשורר אוסף פירקוביץ, סנט פטרסבורג