

A COMPARISON BETWEEN THE SACRED AND THE SECULAR
IN THE POETRY OF YEHUDA HALEVI.

© Avshalom Grafi

A Thesis
in
The Department
of
Religion

Presented in final fulfillment of the Requirements
for the degree of Master of Arts
in Judaic Studies
Concordia University
Montreal, Québec, Canada

June 1981

© Avshalom Grafi, 1981

A Comparison Between the Sacred and the Secular
in the Poetry of Yehuda Halevi

SUMMARY

Avshalom Grafi

"Between the sacred and the secular" has two meanings. One states the differences between the sacred poetry and the secular poetry and the second meaning points to the existence of a special poetry whose contents stands independently of either the holy or the secular poetry.

Halevi's poetry echoes his philosophical work "The Cuzari". In the Cuzari's grape-vine fable Halevi conveys to us three principals of the Jewish faith: the belief in God and his Torah, Israel as the chosen people, and the land of Israel as the chosen land. These three elements are interrelated, and absence of one is detrimental to its totality.

In the holy poetry Halevi expresses his faith in God and the Torah, and in the secular poetry - the love songs and the Patron songs he sings about the chosen people. Pure love between man and wife keeps the family intact and this preserves the nation. Patron poetry (dedicated to the rich and noble people) underscores the interdependence of the Israelites. It contains altruistic feelings and the support of the rich of the needy. The so called Songs to Zion occupy a special place between the sacred poetry, and the secular and in it he sings about the chosen land which he ardently loves.

The usage by Halevi of motives borrowed from the Arabic poetry is done in the most artistic way. The analysis of these borrowed motives points to Halevi's special poetic artistry. On one side he is faithful to his contemporary Spanish artistic fashion of poetic expression, and on the other hand he molds foreign motives with his personal taste. He does not simply imitate, but rather shapes them for his own needs. His sources are mostly the Bible and the sages. The foreign motives that he borrows are assimilated in his poetry and "Jewidihized".

Moses Ibn Ezra states that the Spanish poets, including Halevi, clearly wrote secular poems, therefore it is hard to assume that this secular poetry is actually religiously allegoric. I don't accept Dan Pagis's assertion that the secular poetry was written for its own sake. In my opinion not only the patrons' poetry has a certain message, but the whole secular poetry was intended for reciting or singing on festive occasions, mainly on weddings. The collection of secular poetry called "Diwan" originated in the Arabic term for guests room. There were not any special halls at the synagogues or at any other places for festive celebrations; therefore they assembled at the celebrator's house, who received his guests in the "Diwan". Through the years this original meaning of "Diwan" was forgotten and was hence used for "Collected Poems". The collected poems were called "Diwan" for its purpose to be recited in the guests room. It is therefore clear that the secular poetry had a message: the

love songs intended to make the groom and bride happy and loyal to each other. It also meant to cheer up the suffering people. It is thus possible that Halevi's "Zion Songs" were also recited on festive occasions, the same way as Shabazi's Zion Songs are being sung until this day by the Yemenite Jews. The poet meant in these poems to urge the Spanish Jews to emigrate to the land of Israel. This was done on festive occasions.

In Halevi's poetry are embroidered many biblical verses, so that knowledge of the Bible is essential for understanding his poetry. The difference between the holy poetry and the secular in this respect lies in their contents and not in form. As far as form is concerned the style of the Middle Ages poetry is identical to that of the Bible, so that it fits this poetry most naturally. The real difference lies in the contents of these embroidered verses. In the holy poetry the embroidered verses are part of the meaning and ideas, whereas in the secular one its purpose is more decorative. Actually, even here the embroidered fits sometimes the content, whereas in the majority of the poems they serve poetic purposes only. Through them the poet expresses his ideas without spoiling the holy nature of his language. Halevi has greatly influenced the Hebrew poetry of Spain. The elements of the Jewish faith binds his whole poetry which glorifies the God of Israel; his Torah, the people and the land of Israel.

בין קודש לחול בשירת רבי יהודה הלוי

עבודת גמר לתורת השני

נכתבה על-ידי אבשלום גרמי
בהדרכת פרופסור יצחק רובינסון

מונזריאול תשמ"א

פתח דבר

בעבודה זו סקרתי את ההבדלים בין שירת הקודש לבין שירת החול, דנתי בקיומה של שירה שמקומה בין קודש לחול ושיש בה מן המאפיינים שבשני סוגי השירה הללו. בדקתי אם מידת השפעתה של השירה הערבית על שירת ישראל יהודה הלוי. השתדלתי להוכיח ששירת החול נכתבה במגמה לשרת את השכבה הרחבה של העם. עמדתי על ההבדלים הפנימיים בין שירת הקודש לחול, כחבתי על החשיבות שחופס השיבוץ המקראי בשירה זו ועל דרכי השמוש בו.

בין קודש לחול בשירת ר' יהודה הלוי

תקציר

שני פנים למושג "בין קודש לחול". הפן האחד מעמידנו על ההבדלים בין שירת הקודש לבין שירת החול והפן השני מעיד על קיומה של שירה מיוחדת, בעלת תוכן משלה העומדת כעצמאית בין שירת הקודש מן הצד האחד לבין שירת החול מן הצד השני. בשירתו של ר' יהודה הלוי יש הד לחיבורו הפילוסופי "הכוזרי". במשל הגפן שבכוזרי מעמיד ר' יהודה הלוי את יסודות האמונה היהודית על שלשה: האמונה בה' ובתורתו, עם ישראל כעם הבחירה וארץ ישראל כארץ הבחירה. שלשת היסודות הללו קשורים ביניהם והיעדרותו של האחד פוגמת בשלימות האומה. בשירי הקודש שר המשורר על יסוד האמונה בה' ובתורתו, בשירי החול המובהקים - שירי האהבה ושירת הנדיבים, שר על עם הבחירה. האהבה הטהורה בין האיש לאשתו מהווה תנאי לשמירה על המסגרת המשפחתית שהיא ערובה לשלימות האומה. שירת הנדיבים מבליטה את ערבותם של ישראל זה לזה. יש בה אהבת הזולת ובעלי הרכוש תומכים באחיהם הגזוקים לעזרתם. בשירי ציון התופסים מקום נכבד ומיוחד בין שירת הקודש לבין שירת החול הוא שר על ארץ הבחירה ועליה הוא מרעיף את אהבתו החזקה. השימוש במוטיבים מושאלים מהספרות הערבית בשירתו של ר' יהודה הלוי, נעשה באמנות רבה. הדגמת השימוש במוטיבים מושאלים ע"י ניתוח מספרשירים מובילה אותנו לדרכו המיוחדת של ר' יהודה הלוי. מן הצד האחד הוא נשאר נאמן לאסכולה הספרדית של בני דורו המעמידה את ספרות דורה על תבנית ידיעה שכל משנרר חייב להתאים את שירתו אליה ומאיך גיסא מטביע המשורר את חותמו האישי גם על מוטיבים זרים. איננו מעתיק את המוטיבים המושאלים כצורתם, אלא

הוא מכניס בהם שינויים לצורך שירתו. המקורות השולטים בשירתו יונקים מהמקרא ומספרות חז"ל. המוטיבים הזרים נבלעים ונסמעים בשירתו והם עוברים תהליך של "יהוד".

לפי עדותו של משה אבן עזרא כתבו משוררי ספרד שירי חול מובהקים ובכללם ר"י יהודה הלוי, לכן קשה מאד להניח ששירת החול היא שירה אליגורית-דתית. אינני מסכים עם דן פגיס האומר כי שירת החול היא שירה לשמה, לדעתו, לא רק שירי הנדבנים היא שירה מגמתית, אלא כל שירת החול נועדה להיות מדוקלמת ומושרת במאורעות חגיגיים ובעיקר בחתונות. קובץ שירי החול שנקרא "דיוואן" מקורו בשם הערבי שניתן לחדר האורחים. מאחר ולא היו קיימים אולמות מיוחדים לצד בית הכנסת או בכל מקום אחר לשמחות, רגילים היו להתקבץ בביתו של בעל השמחה שפתח את הדיוואן לאורחים. במשך השנים נשתכח המובן המקורי של הדיוואן, שהכוונה כאמור לחדר האורחים, ונשתמר המובן של אוסף השירים. קובץ השירים נקרא "דיוואן" בגלל יעודו, הוא נועד לשירה בחדר האורחים. מכאן ששירת החול היתה ללא ספק שירה מגמתית. שירת האהבה נועדה גם לשבח את הכלה, לחבבה על בעלה ולהחדיר בליבותיהם נאמנות זה לזה. כן היא באה לרומם את העם בשעות שמחה מרוח הנכאים של חיי הגלות. לא מן הנמנע ששירי ציון של ר"י יהודה הלוי הושרו אף הם בשמחות, כפי ששירי ציון של ר"י שלום שבזי מושרים עד היום אצל יהודי חימן. מגמתו של המשורר בשירים אלו היתה להשפיע על יהודי ספרד לעלות לארץ-ישראל. ההזדמנות הטובה ביותר למסור את רעיונותיו בפני הקהל היתה במפגשי שמחה. בשירת ר"י יהודה הלוי משובצים פסוקים מן המקרא. ידיעת המקרא מהווה מפסחח להבנת מכלול שירתו. ההבדל בין שירת הקולט לבין

שירת החול מנחינת דרכי השימוש בשיבוץ המקראי מתבטא בתוכן ולא בצורה. מבחינה צורחית, סגנון שירת ימי הביניים הוא סגנון המקרא, כך שהשיבוץ משתלב בשירה בצורה טבעית. ההבדל מתבטא בהשחלבות השיבוצים מבחינה רעיונית. באשר לשירת הקודש, השיבוץ הינו חלק בלתי נפרד מן הרעיון ואילו בשירת החול הוא הוכנס כדי לקשט את השיר. אמנם גם כאן ישנם מקומות בהם השיבוץ מתאים לתוכן השיר, אך בחלק גדול של השירים, בא השיבוץ לשרת את השיר בלבד, באמצעותו מביע המשורר את הרעיון שהוא רוצה להביע. מבליג כל חשש של חילול מטבע לשון הקודש.

ר"י יהודה הלוי הטביע את חותמו האישי על השירה העברית בספרד. יסודות האמונה היהודית מהווים את החוט השני המקשר בין מכלול שירתו, שהיא שירת הלל לאלקי ישראל ותורתו, עם הבחירה וארץ הבחירה.

בין קודש לחול בשירת רבי יהודה הלוי

עמוד

התוכן:

- 1 מכּוּא:
- 4 ביאוגרפיה על רבי יהודה הלוי:
- 12 ההבדלים בין שירת הקודש לבין שירת החול כפי שהוכחו על-ידי החוקרים.
- 16 האם היתה השפעה משירת החול על שירת הקודש או להיפך?
- 34 האם שירת החול היא כמשמעה או שגם היא שירת קודש?
- 46 האם שירת החול היא לשמה או שמא גם היא מבטחית כשירת הקודש?
- 53 האם קיים הבדל פנימי בו ניתן להבחין בין קודש לחול?
- 60 האם אפשר להכיר הבדל בניחוח השיבוצים המקראיים בין קודש לחול?
- 75 סיכום:
- 78 ביבליוגרפיה

הצדק עם דן פגיס בהבחנתו שקיימת שירה שאינה שייכת לא לשירת הקודש ולא לשירת החול. זוהי שירה שיש בה משני הסוגים, היא מקשרת בין שניהם ויש לה מאפיינים משלה המעמידים אותה כרשות עצמה. (1) המושג "בין קודש לחול" שני פנים לו. הפן האחד מעמידנו על ההבדלים בין שירת הקודש לבין שירת החול והפן השני מעיד על קיומה של שירה מיוחדת, בעלת חוכן משלה, העומדת כעצמאית בין שירת הקודש מן הצד האחד לבין שירת החול מן הצד השני. בשירתו של ר' יהודה הלוי יש הר לחיבורו הפילוסופי "הכוזרי". במשל הגפן שבכוזרי מעמיד ר' יהודה הלוי את יסודות האמונה היהודית על שלושה: האמונה בה' ובחורו, עם ישראל כעם הבחירה וארץ ישראל כארץ הבחירה. שלגשת היסודות הללו קשורים ביניהם קשר בל ינותק והיעדרו של האחד פוגמת בשלימותה של האומה. העם בישיבתו בגלות איננו מושלם, כיון שחסר לו היסוד של ארץ-ישראל. (2) המשורר מעורר בשיריו את העלייה לארץ והוא החליט לשמש דוגמא בעלייתו ארצה. הוא משבח בשיריו פסוקים מהמקרא או רמיזות מקראיות. משל הגפן בכוזרי מרמז אל משל הכרם בישיבתו פרק ה'. וכך משמש התנ"ך מקור ראשוני לרעיונותיו הגדולים של המשורר. מכל האמור לעיל, מסתבר שהמשורר שר על יסודות האמונה היהודית: בשירי הקודש שר על האמונה בה', בשירי החול המובהקים - שירי האהבה ושירי הנדיבים - שר על עם הבחירה. האהבה הטהורה בין איש לאשתו ימהווה תנאי לשמירה על המסגרת המשפחתית, שהיתה מאז ומתמיד ערובה לשלימות האומה. שירת הנדיבים מייצגת את ערבותם של ישראל זה לזה. יש בה אהבת הזולת ובעלי הרכוש הומכים באחיהם הזקוקים לעזרתם. היסוד השלישי הוא ארץ-ישראל, ארץ הבחירה, ובמסגרת נכללים כל שירי ציון בהם הוא מרעיף את אהבתו החזקה לארץ הקודש. בדיקה מתודת של שירת ר' יהודה הלוי לאור יסודות האמונה היהודית, תעמיד באור נכון את כל מסגרתה השלימה והמאוחדת של שירת גדול משוררי האומה בתקופת הזוהר בספרד.

בעבודה זו אסקור את ההבדלים בין שירת הקודש לבין שירת החול, אדון בקיומה של שירה מיוחדת שיש בה מן הקודש ומן החול ואינה נמנית מין הפיוטים. אברוק את מידת השפעתה של השירה הערבית על שירת החול של ר' יהודה הלוי, האם ההשפעה הזו הועתקה כמות שהיא או שעברה עליו מיוחד בו הסביע המשורר את חותמו, האם היתה השפעה הדדית בין שירת החול לבין שירת הקודש? כמו-כן אכרר אם קיימים סימנים המעידים על ראיה מכלול שירתו כשירת קודש או לאו. לאחר מכן אדון באפשרות ראית שירת החול כשירה מגמתית, ההבדלים הפנימיים בין שירת הקודש לבין שירת החול, מקומו של השיבוץ המקראי בשירה ריה"ל ודרכי השימוש בו בקודש ובחול.

בעבודתי זו השתדלתי להקיף את כל ספרות המחקר בנושאים אלו. כדי להתייחס אליהם בעבודה, קראתי את כל מכלול שירתו של ר' יהודה הלוי ובדקתי את מידת התאמתן של הנחותיהם של החוקרים לרוח השירה. חזקתי את אלו שנראות לי מבוססות והתווכחתי עם אלו שלא נראו לי מהימנות. תוך כדי עבודתי הדגמתי בניחות שירים מסוגים שונים. השתדלתי לתת תמונה מקיפה לשירים הן ברובד הגלוי והן ברובד הנסתר. בשיבוצים המקראיים רואה אני מפתח להבנתה של שירה זו. בכל פרק השתדלתי להגיע למסקנות המסתברות מניחות השירים. בסוף כל פרק הובאו הערות המתייחסות לפרק. חודה מיוחדת לפרופסור יצחק רובינסון על הדרכתו המסורה בכתיבתה של עבודה זו

הערות למבוא

1. דן פגיס, שירת החול ותורת השיר למשה אבן-עזרא ובני דורו, ע"מ 22
2. יהודה הלוי, ספר הכוזרי, חרגוב יהודה אבן-שמואל, מאמר שני ע"מ נ"ב-נ"ג

ס"ג-ס"ד

א - ביוגרפיה על ר' יהודה הלוי

ר' יהודה בן שמואל הלוי נולד לכלל המאוחר בשנת 1075 בסודילה ונפטר בפיי הנראה במצרים בשנת 1141. (1) תקופת חייו מציינת את שקיעת הזוהר של יהדות ספרד. באמצע המאה האחת-עשרה התחילה התקפת הנוצרים על הנסיכויות המוסלמיות. אלפונסו הששי הצליח לספח לממלכתו את טולידו בשנת 1085. בעקבות כיבושים אלה פנו המוסלמים אל יוסף אבן-תאשפין, ראש כות המראבטיין באפריקה הצפונית, והזמינוהו לספרד כדי לקדם את פני הסכנה הנוצרית בשנת 1090 חודרים המראבטיין לדרום ספרד. חמשים שנה לאחר מכן פורצים למדינה זו המוואהדים. הללו היו אף הם ברברים מצפון אפריקה שדגלו באמונה צרופה של אחדות האל. הפולשים, שנודלו בקנאותם הדתית, הביאו חורבן והרס על הקהילות היהודיות באנדלוסיה. במותו של יהודה הלוי, באה לקיצה תקופת תור הזהב של יהדות ספרד.

חינוכו הכללי של יהודה הלוי היה מיוסד בחלקו הגדול על הספרות ועל המדע של הערבים, שהרי יצירותיו הראשונות מראות כבר ידיעה יסודית במלאכה השירית ותורת המליצה הערבית. מתוך ארוזים ספרדיים המצויים כשיריו לומדים שהוא שלט גם בדיאלקט ההמוני האנדלוסי המורכב ממלים ערביות וספרדיות.

עוד בהיותו ילד עזב את ספרד הנוצרית. בדעתו היה ללכת למלכות גרנדה, אך כפי שהוא מספר באגרתו למשה אבן-עזרא, לא הורשה להכנס. מיד לגבולותיה. לאחר נדודים וטלטולים מצא מנוחה באנדלוסיה הדרומית בחוגי המטכילים היהודיים. מיד עם בואו הוכיח את כשרונו הפיוטי ובקיאותו בלשון העברית. מששמע משה אבן-עזרא על כישוריו של המשורר הצעיר, כיקש ממנו שיבוא אליו לבקרו ואט לא ימצא מקום מגורים בגרנדה, וחי בלחץ שירה לרווחה לפניו. יהודה נענה להזמנתו אבן-עזרא ובא לרווחה. פרק הזמן כבילה בעיר, ערב שקיעתה נינת - 1090, הוא בעל השכינות רבה בהולדתו. משה אבן-עזרא למד את דרכי השירה וכלליה. אבן-עזרא היה אטיד וחמן ביזידו

כיד רחבה בתקופת שהותו בעיר. כאן נכרתה ביניהם ברית ידידות שנמשכה כחמישים שנה וחמ"ד זכר ר' יהודה הלוי לר' משה אבן-עזרא את חסדיו עמו בתקופה זו.

המשורר הרבה לנדוד בימי נעוריו בערי ספרד. בלמים אלו השתתף במשתאות יין ושר בשבח היין. באחד משיריו אלו הוא כותב :

"ואיכה אמאסה בכד עדנה - ועוד לא נגעו עד כ"ד שנותי" (2)

מכאן אנו לומדים שהוא היה בן עשרים וארבע כאשר כתב את שירי היין. לפי האוסף הקיים בידנו (3), אנו מכירים שני שירי יין בלבד.

לתקופה זו שייכים גם מכתמי היתול, חידות ושירי השעשועים שהמשורר חיבר. יש להניח כי גם שירי החשק נכתבו בצעירותו. אמנם אין לנו הוכחה מפורשת לכך, אך אם זוהי רוח התקופה, הרי דברי החרטה של ידידו וכן דורו משה אבן-עזרא יעידו על כך: "שירים כאלה אינם אלא שגיאות מתקופת הנערוח" (4).

בתקופת גרנדה הוא נפגש עם חכמים ומשכילים וסקד על החכמה והשירה ומכאן חטי התקופה בהתפתחות אופיו ושירתו. שנת 1090 שבה פלסו המוראבטים לגרנדה, היחה שנת מפנה בחייו. אין לנו ידיעות היכן היה המשורר בסעת הכיבוש, אבל גורלם המר של כמה מידידיו השפיע בלי ספק בצורה קשה על הלך רוחו. עם בואם של המוראבטים, התחילה באנדלוסיה תקופה חשוכה. שלטונם היה שלטון של חוסר חרבות וגסות רוח המעורבים באדליקות וחנופה. ריה"ל הרבה לשוטט בספרד ואין ספק שביקר בכמה מחוזות וערים. מן החומר שבדיואן שלו, ניתן לקבוע שהיה בערים לוסנה, סיביליה וקורדובה. לוסנה היחה עיר שרוב תושביה היו יהודים. בתקופה מסוימת בחייו שהה המשורר בעיר זו. הוא החידד עם יוסף בן מאיר אבן-מיגאש, אחד ממורי ההלכה המצויינים ביותר שקמו ליהדות ספרד. ריה"ל חיבר שיר לחתונתו של אבן-מיגאש. כשהוכתר אבן-מיגאש לראש ישיבת לוסנה במקומו של הרי"ף, זכה אבן-מיגאש לשיר תהילה שכתב המשורר לכבודו. בשירי התהילה מורגשת נימת הערצה כלפי תלמיד חכם גאון. אותו יחס של יראת כבוד היה לו גם אל החכם ברוך אבן אל-כאליה שאף הוא היה תלמידו

של הרי"ף שגם אותו הכיר ריה"ל באותו פרק זמן. כשירים שחיבר לכבודו ובקינות שקונן על מותו, פרט את מעלותיו וידיעותיו המרוכזות בתורה. סגולותיו כמחנך, תלמידיו ואף זכויותיו כמגן ותומך לבני עמו.

בחקופת ריה"ל היתה סיביליה אחת הקהילות התשובות שבספרד הערכילה. היא נודעה לא רק בחכמיה ובמשורריה, אלא גם בעשיריה ובנלכדיה. כשבא ריה"ל לעיר זו, הוא נפגש עם רודפי בצע הסבורים כי הכסף יענה את הכל. אכזבתו היתה גדולה כיון שבאותה תקופה היה זקוק לחמיכה. הוא לא יכול היה לעצור ברוחו למרות שכדרך כלל היה איש מתון והצליף בעשירי העיר בדברי לעג שנונים ואכזריים :

"איכה חמורים רובצים יוכלו שאת

משא - והם נלאו שאת מרדעת ?

חברת בהמות פרעה תמיד למול

חקיר - ולא ידעה למי כורעת." (5)

בעיר זו רכש את ליבו של הנדיב אבו אלחסאן מאיר אבן-קמניאל, המפנה אותו הוויזיר המרום. מסגנון השירים שחיבר לכבודו יש לראות שהיו ביניהם יחסי אהבה-אידידות. הוא היה קשור גם עם שתי משפחות שהיו מיוחסות ביותר - משפחת אבן-אזהר ומשפחת אבן-אל-מוהג'יר. כאשר השיא יצחק אבן אל-מוהג'יר את בתו לאברהם אבן אל-רביב - אחד מריעיו של המשורר - שלח לכבוד החתן שלושה שירים.

בקסטיליה חיבר המשורר שירים לכבודם של המדינאי יוסף אבן-פרוציאל שהיה רופאו ויועצו של המלך, ולבן אחותו שלמה בן-פרוציאל שגם הוא היה בעל משרה גבוהה. השיר שהיה מוקדש ליוסף יש בו הערצה והתפעלות על הטפעתו אצל המלך ועל עזרתו לבני עמו בשעת הפורענויות. לקראת שובו של שלמה משליחות מדינית חשובה בארגונה, הכין לכבודו שיר מרבה מיוחד, אך בשל הירצחו על-ידי ספרדים נוצרים בדרך, נאלץ לשאת קינה מרה על מותו בלא עת. בקינה זו הוא הביע במרירות רבה ובביטוי עז את התמרמרותו. על כח אדום הרשעה. בספרד הנוצרית המשיך בחליפת שירים עם ידידו המשורר יהודה אבן-גיאת ומתוכם אנו

למדים שהוא נסס את אנדלוסיה לא מרצונו הטוב, בטולידו הוא פנה למקצוע הרפואה בקורובה ישב המשורר ישיבת קבע שנים רבות ויש מקום להניח כי היתה זו עיר מגוריו ויעיד על כך כינויו אל-קורטובי.

נדנדי המשורר בעת ספרו, פירסומו כמשורר, אופיו הנעים והנוח, גרמו לכך שרבים ביקשו קרבתו וקשרו-עמו, קשרי ידידות. הכתובות שעל גבי שיריו כוללות רשימה ארוכה של אישים שעליהם או לכבודם חיבר את השירים. אין ספק שאישים אלו היו מסלחה ומשמנה של החברה היהודית בספרד. חיי המשורר, עד כמה שניתן לשפוט מתוך שיריו, היו שקטים ושלווים. הוא אהב את החיים ואת הבריות ורחוק היה מן האופי הסוער והמרדני של אבן-גבירול. רק החלטתו לע לארץ-ישראל שנבעה מתוך אידיאולוגיה של שלילת הגלות, הכניסה אותו לפולמוס נמרץ עם מתנגדיו מחייבי הגלות.

על חייו המשפחתיים אין אנו יודעים הרבה. אשתו נפטרה לפני שיצא מספרד לארץ-ישראל. היחה לו בת יחידה ונכד.

"ואשכח את בנה פלח כבדי

ואיך שכתה יהודה את יהודה" (6)

למרות הרווחה הכלכלית שהיתה לו בספרד וחיבת ידידיו, הוא היה ער למצבם הקל של בני עמו וכאב את כאבם. מצבם הכלכלי של יהודי אנדלוסיה היה בכל רע והמשורר שותף היה לסבל אחריו. מלבד זה פקדו אותו צרות שפגעו בו באופן אישי אחד אחד נפטרו ידידיו שהיו קרובים לליבו ביותר ואת כולם הספיד וקונן. במותו של המשורר משה אבן-עזרא ניתק פתיל ידידות ממושכת של קרוב לחמישים שנה. בתקופה זו התרקס במחשבתו המאורע החשוב ביותר בחייו, עלייה לארץ-ישראל.

ברור היה לו כי במצבו החיצוני של העם, לא ישתנה דבר לסובה על-ידי כך, שכן גם ארץ-ישראל נתונה בידי זרים, הנוצרים. גם שם צפויות לו סכנות וייסורים לא פחות מאשר בספרד. אך הוא היה מוכן לקבל ייסורים אלו באהבה ובלבד שיחיה בארץ הקודש. כשנודעה החלטתו ברבים, ניסו כמה ממיודעיו להניאו

ממחשבתו. הם לא יכלו להבין מה הניעו לנטוש משפחה וידידים בספרד ולהחליף פרנסה קבועה בקיום לא מבוסס בארץ-ישראל השוממה.

באותה תקופה שגמלה בליבו ההחלטה לעלות לארץ-ישראל, עסק המשורר בחיבור ספר "הכוזרי". הספר נכתב ערבית והמחבר קבע לו את השם: "ספר ההוכחה והראי להגנת הדת הבזויה". המשורר מרכז ראיות והוכחות במגמה להגן על הדת היהודית. השם מעיד כי הספר בא ללמד סנגוריה על היהדות הנאבקת על קיומה. באותם הימים היה צורך להראות את אמיתותה של היהדות על פני הקראות ובמיוחד על פני הדתות השליטות - נצרות ואיסלם - שגררו את היהודים בעל כורחם לפולמוסים דתיים. בעברית הוא ידוע בשם "הכוזרי" על שם מלך כוזר שהתגייר כראשית המאה השמינית. הספר כתוב בצורת דו-שיח בין המלך וחכם יהודי המכונה "החבר". המלך מציג שאלות על מהות היהדות והחבר היהודי עונה לכאלותיו.

נושאי הדיונים הם: אלוקים, המלאכים, עבד ה' האמיתי והלשון העברית. אולם הציר המרכזי שעליו סובב הספר הוא העם הנבחר, חשיבות ארץ-ישראל וסיבת הגל על אלה כותב המשורר בתמצנת דם ליבו. הוא משתדל להוכיח את דבריו בדאיות שכליות, אבל מורגש שביסוסן העיקרי הוא על להט האמונה. לארץ-ישראל יש סגול מיוחדות והיא משפיעה אותן על עם ישראל שהוא סגולת העמים, רק כשהוא שוכן בחוכה. עצם הגלות היא הוכחה למשפט הצדק של האלוקים שאינו נושא פנים לעמו, אלא נפרע ממנו על העוונות שבידו ולגאולה שחבוא אחריה. כשם שבא עונש על העם בגלל חטאיו, כך תבוא אל נכון הגאולה. המחבר הכניס לספר את רעיון העלי לארץ-ישראל ובפרק הסיום הוא מכריז על החלטתו של החבר לעלות לארץ-ישראל. המחבר מסביר למלך את חשיבות העלייה למי שקדמו לו עוונות הוא מבקש כפרת האלוקים. מכיון שאין קורבנות בימינו לכפר על העוונות, הרי שדרך הכפרה על החטאים היא גלות "יסמוך על מה שאמרו רבוחינו גלות מכפרת עוון, כל שכן אנ יהיה הגלות למקום רצוי". (הכוזרי, מאמר חמישי, חתימת הספר, כ"ג)

עליית היהודים לארץ-ישראל לשם קיום נדרים, לא היה בה מן החידוש, היא הייתה קיימת לפני ר' יהודה הלוי. נפוצה הייתה הדעה המיוחסת לרבי סעדיה גאון שכל מי שרוצה לחזור בתשובה שלימה ורצה שתשמע תפילתו, ישכון בירושלים

ויתפלל. אנו מוצאים יהודים העולים לארץ-ישראל, לא רק ממצרים ומטוריה השכנות, אלא אף מבבל, קירואן, איטליה וספרד. אילו היתה עלייתו של ר' יהודה הלוי לארץ שאיפה דחית - אישית, לא היתה מעוררת כלל תשומת לב רבה כזאת בציבור. יש להניח כי המשורר ביקש לשחף את בני דורו במאמצי הגאולה שלו. שנים על שנים היתה שירת ריה"ל הד נאמן לחסיטת גאולה עמוקה שאחזה את העם בכל תפוצותיו. בשנים אלו של אינטנסיביות משיחית, גמלה בליבו חפיסה משיחית חדשה אשר לפיה עלייה לארץ-ישראל היא חנאי קודם לגאולה. עליית ריה"ל היתה כעין הפגנה לתפיסה זו. היא היתה צריכה להיות מופת לבני דורו בחינת "ממני תראו וכן העשו". נסיעתו לארץ-ישראל היא הפרשה המעניינת והמכרעת בחייו. לאחרונה נתגלו בגניזה הקהירית על-ידי פרופסור ש.ד. גוייטיין, מסמכים הקשרים בנסיעה זו. מהם ארבעה מכתבים בכתב ידו של המשורר. החומר החדש בצירוף לחומר שהיה ידוע עד כה משירי המשורר וממקורות אחרים, מאיר באור מלא פרשה הרפתקנית וסטיימה את חייו. במסע ריה"ל כרוך שמו של סוחר נודע ממצרים שדשה עסקיו היתה פרושה מהודו ועד ספרד. זהו הלפון בן נתנאל הלוי, שמקום מושבו הקבוע היה במצרים ולרגל מסחרו ביקר גם בספרד. הוא היה ממשפחה מיוחסת. שני אחיו נשאו את הכתרים "כתר הדיינים" ו"נזר המשכילים". כנראה שמשו דיינים בפסטאט בזה אחר זה. חלפון היה קרוב טשפחה רחוק של ריה"ל. גוייטיין משער שחתנו של ריה"ל בעל בתו היחידה, היה אבי אשתו של חלפון. בביקוריו בספרד הכיר חלפון את המשורר ואין פלא שהכרות זו הפכה לידידות אמיצה.

פרופסור ש.ד. גוייטיין מנתח שני מכתבים שנכתבו שניהם ביום

ג' בסיון 1141 על-ידי אבו-נצר בן אברהם, איש אלכסנדריה, שהיה עד

להפלגתו של ר' יהודה הלוי. המכתב האחד הופנה אל חלפון בן נתנאל

ידידו של ר' יהודה הלוי והשני אל אבו-אסחק, שגוייטיין מהקשה לזהותו.

גוייטיין מסיק מהמכתב הזה כי ריה"ל הגיע למצרים באלול שנת 1140, נסע

לפוסטאט בכסלו אותה שנה ונמצא בחזרה באלכסנדריה באניה המפליגה לישראל

בחדש סיוון 1141. גוייטיין משוכנע כי השירים "זה רוחך צד מערב"

ו"אלוקי אל חשבר מטברי ים" (8) נכתבו בשעה שהאניה עגנה בנמלה של אלכסנדריה. הראשון, ארוך יותר, נכתב בימי הטהייה הארוכים ובצפיה לרוח המערבי שיכוון את הספינה לארץ-ישראל, והשני, קצר יותר, נכתב בערב חג השבועות, כשהתחילה הרוח לסוב מערבה והספינה עמדה להפליג. אין לנו עדיין ידיעות על הקורות אחר מכן. ידוע לנו כי הוא נפטר בחודש אב בשנת 1141. גוייטיין טבור כי אניית מפרשיט קטנה, לא היתה צריכה יותר מעשרה ימים כדי להגיע מאלכסנדריה לעכו או לאשקלון. אילו טבעה הספינה ביט, היה ריה"ל נפטר בחודש סיון ולא באב. מכאן הוא מגיע למסקנה כי קרוב לוודאי שהמשורר הגיע לארץ-ישראל ובה הוציא את נשמתו.

הערות לפרק א'

1. ראה - חיים שירמן, השירה העברית בספרד ובפוזבאנס, ספר ראשון, חלק ב', ע' 425; כמו כן ראה - ש.ד. גוייסייך, האם הגיע ר' יהודה הלוי לארץ-ישראל?, חרביץ, ניסן-אלול תשל"ז, ע' 245-250.

2. ראה - ח. שירמן, שם, ע' 443.

3. שם, ע' 443-444.

4. מכה אבן-עזרא, כתאב אלמוחאדורה ואלמודאכרה, ע' צ"ב.

5. חיים שירמן, שם, ע' 447-448.

6. שם, ע' 503.

7. ש.ד. גוייסייך, שם, ע' 245-250.

8. חיים שירמן, שם, ע' 504-505.

ב' - ההבדלים בין שירת הקודש לבין שירת החול, נפיש שהובאו

על-ידי חזוקריים

שירת הקודש של יהודי ספרד מהווה המסך של הפיוט הקדום. פרופסור יהודה רצהבי סבור כי בפיוט הספרדי לא היה חידוש: (1) חלקם עשויים במתכונת הפיוט הארץ-ישראלי ומקצתם כשירי החול מבחינת המשקל, הלשון והצורה. משוררי ספרד השתחררו מסגנון הפיוט הקדום שהיה קשה ובחרו בסגנון המקראי שהיה חי וטבעי, בגלל עיסוקם המרובה של יהודי ספרד במקרא. לעומת זאת נשתמרה בשירת הקודש הספרדית הרוח היהודית שבפיוט, לבד מעיונות מוסריים ופילוסופיים כלליים שספגה לתוכה שירת הקודש הספרדית. רעיונות אלו הוכנסו כדי לחזק את קודשי ישראל.

ההבדל הבולט בין שירת הקודש לבין שירת החול מתבטא בעיקר ביעודה, שירת הקודש נכתבה לשם אמירה בבית-הכנסת, בעוד ששירת החול נועדה לזימרה מחוץ לבית-הכנסת. (2) שירת החול של התקופה הספרדית לא היתה שירת חול בלבד, אלא שולבו בה מוטיבים לאומיים ודתיים, בגלל שמשורריה היו יראי שמים. שירי חול מובהקים הם שירי האזור. בשירים אלו מנשבת קלילות ושובבות. הם נכתבו בהשפעת המשוררים הערבים בספרד והם שירי עם קלילים של יין, אהבה וידידות ושימרון כשירי זמר, נגינה וריקוד במשתאות ובשמחות על מצווה. (3) שירי האזור מייצגים את השירה העממית שהיתה משוחררת מתבנית, משקל וחרוז והם נשקפים את אורת בחי-המרוח. מעט מאוד משירי האזור כלולים בדיוואנים הנמצאים בדינו. הרמב"ם היה מבין מוהי ההלכה שאסרו את קיומם. (4) בשילה הערבית ובעקבותיה גם בשירה העברית, נהגה בימים ההם שיטת המוסכמות. משורר שבא לכתוב שירי יין, אהבה, קינה או פירוד לא הית רשאי להשתמש במוטיבים ובציוורים שעלו על ליבו, הוא היה כפוף לקונבנציה מקובלת ומשותפת לכל המשוררים, אך חפשי היה לתת עיצוב אישי וסגנוני לאותו רעיון מקובל. (5) פרופסור רצהבי סבור כי אין בפיוט הספרדי השפעה זרה, בניגוד לדעתו של פרופסור ישראל לוין, המצביע על הדירותם של מוטיבים וציוורים מהשירה

הערבית אל שירת החול העברית וממנה אל שירת הקודש. (6) לפי דעתו של פרופסור רצהבי המאפיין את הפיוט הספרדי הוא השיח בין האדם לקונו. מאפיין נוסף בהנצחת שמותיהם של המשוררים בפיוטיהם. פייטני ספרד קבעו שמותיהם בפיוטיהם, כפי שנהגו הפייטנים הקדומים, בעוד שבשירי החול לא רצו להנציח שמם. הם ראו בשירת החול שירה הולפת, לעומתה שירת הקודש היחה לדורות בגלל שנושאיה קיימים ונצחיים ובהם הם ציינו שמותיהם לזכרון להם ולנפשם.

הצורה הסטרופית שלטה בפיוט העברי הקדום ונכנסה גם לפיוט הספרדי. כתבנית זו השיר עשוי מחרוזות. כל מחרוזת מנתה כין שלוש לשמונה צלעיות ונחרזה בנפרד. הצלעיות האחרונות במחרוזת היו פחוקים מהמקרא סיימו במלה משותפת או בחרוז אחד. (7)

פרופסור ישראל לוין טוען (8) כי החילוניות היא המאפיינת את שירת החול והיא מתבטאת בלשון חילונית, מראות חילוניים ומצבים חילוניים של העלילה. המאפיינים החילוניים הללו חדרו גם לשירה הקודש בדרך אליגורית. הדיאלוג הוא מסגולות השיר הדתי הספרדי ויש בו ממסורת המדרש, הדאילוג מגיע לדרגת חשיבות בכונה השיר ובארגונו הפנימי. דו-שיח האוהבים זוהי תבנית בעלת עוצמה רבה במבנה האומנותי של שירת נמי-הביניים. לרוב פותח השיר בדברי האוהבת המספרת על צרותיה לפני אוהבה לרחק ממנה ומבקשת את אהבתו. תשובת הדור - האוהב - באה במפתיע כשהוא נענה לדבריה הנרגשים של אוהבתו ודבריו מבטיחים גאולה ואהבה. בתבנית זו יש גם צורה מקוטעת בעלת שני פנים. הפן האחד כאשר קיים מונולוג של תלונה על הסבל ומעלה באה החשובה המנחמת, גובר היאוש. הפן השני כשבמונולוג יש בשורה בלבד. הוא נענה כבלי שיקרא ויש כאן הבטחה שתביא לשמחה.

דן פגיס מעורר בספרו (9) את השאלה האם מוצדק להפריד בין התחומים? הוא סבור כי הכינויים "שירת הקודש" ו"שירת החול" אינם מבטאים בצורה מדויקת את אופיים של שני התחומים מהסיבות הבאות: (א) שירים רבים שמסווגים בין שירי החול חדרים רגש דתי עמוק ורעיונות ומוטיבים

מהפיוטים ומסליחות. (2) הקירבה ביניהם כה גדולה עד שקשה להחליט אם שיר מסויים נכתב מלכתחילה כדי להכנס לסידור התפילה או שהוכנס לאחר מכן. לדעתו הגבול בין שני התחומים נקבע ע"פ יעודם (10) שירת הקודש נועדה לבית הכנסת ואילו שירת החול היא שירה לשמה, כולל התלות בנדיבים. לדבריו אין כללי הפואטיקה מחייבים את שירת הקודש. היא קלטה מסירת החול צורות, מוטיבים וקישוטים, אבל במבנה הפנימי, בנושאים ובחלוקה לסוגים רואים עדיין את עקבות הפיוט הקודם. עקבות אלו נמצאות אפילו בפיוטים שספגו לתוכם יסודות סגנון מסירת החול, לדעתו קיים הבדל עקרוני מבחינת הנושא והלך הרוח בין "אהבות" ו"גאולות" שבפיוט לבין שירי החשק, מן "סליחות" לבין שירי התפארות. הבדל ברור מצוי גם בין אותם שירי חול ושירי קודש הקרובים בנושאים ובקלך רוחם. סליחות לעומת שירי הגות ומסר ששולבו בדיוואנים, פיוטים לחתן לעומת שירי חתונה חילוניים. ישנם שירים השייכים גם לשירת החול וגם לשירת הקודש. "ציון הלא תשאלני" לא נועד לתפילה, אבל נחקבל ודווקא במנהג אשכנז כקינה לט' באב. לדעתו נקבע גבול ברור בין שני התחומים על ידי הצורה, הסגנון, הסוגים, הייעוד, הנושא העיקרי, הלך הרוח ועמדת הדובר בשיר. מכל האמור לעיל מסתבר, כי הצד השווה בין כל החוקרים (11) - דוד ילין, אהרן מירסקי, חיים שירמן, הכרמן, יהודה רצהבי, ישראל לויין, דן פגיס ואריה מור - הוא שקיימת הפרדה ברורה בין נושאים חילוניים מובהקים בשירת החול - כגון: שירי חשק, התפארות, תהילה לנדיבים, תלונה, היתול ולעג - לבין שירת הקודש. באשר לשאלת ההשפעה ההדדית בין שני סוגי השירה, נדון בפרק הבא.

הערות למדק ב'

- (1) ילקוט שירים לאבן-גבירול וליהודה הלוי, יהודה רצהבי, עמ' 12-13.
- (2) ש.ס. עמ' 13.
- (3) ש.ס.
- (4) יהודה רצהבי, עיונים בדרכי שירתנו הספרדית, ספר ברוך קורצווייל, עמ' 316, הערה 45.
- (5) ראה הערה 1.
- (6) ישראל לוין, בקשתי את שאהבה נפשי, הספרות, כרך ג', עמ' 121.
- (7) ראה שירו של ר' יהודה הלוי "יונה נשאתה על כנפי נשרים", השירה העברית בספרד, עמ' 472.
- (8) ישראל לוין, בקשתי את שאהבה נפשי, הספרות, כרך ג', עמ' 116-149.
- (9) דן פגיס, שירת החול ותורת השיר למשה אבן-עזרא ובני דורו, עמ' 22.
- (10) כך סבורים רוב החוקרים, ראה דעתו של יהודה רצהבי לעיל, עמ' 12.
- (11) דוד ילין, תורת השירה הספרדית, עמ' 13 ואילך.
אהרון מירסקי, כח המקרא בשירי ספרד, סיני, כרך 73, 1973, חיים שינקין, השירה העברית בספרד ובפרובאנס, עמ' 425 ואילך.
הברמן, א.מ. המבוא לספרו של דוד ילין, לחקר השירה העברית בספרד, כינס וההדיר א.מ. הברמן, יהודה רצהבי, ראה הערות 4,1.
וכן קודש כחול בשירה הערבית ובשירתנו הספרדית בר-אילן, 1970.
ישראל לוין, ראה הערות 8,6.
דן פגיס, ראה הערה 9.
אריה מור, יהודה הלוי, האיש והמשורר, הוצאת מחברות לספרות, עמ' 88 - 65.

ג. האם היתה השפעה משירת החול על שירת הקודש או להיפך?
רוב חוקרי השירה העברית בימי הביניים סבורים שהיתה השפעה של
שירת החול על שירת הקודש. כן הם מצביעים גם על השפעתה של שירת
הקודש על שירת החול. (1) החילוקים ביניהם נוגעים רק בהיקף ההשפעה
ובצורתה. כלם מסכימים עם הסענה שצנורות ההשפעה עברו מהשירה הערבית
אל שירת החול וממנה אל שירת הקודש. השאלה היא האם ההשפעה של
הספרות הערבית היתה מוחלטת עד כדי חיקוי וביטול ישוה העצמית של
השירה העברית או לא?
אריה מור טוען כי "טעות איומה טעו אלה מחוקרי שירת ספרד שראו
בשירי הידידות בעיקר חיקוי לשירת ערב ואזנם ולבם נשארו אטומים
לצלילים הנאמנים ולשורות שכולן הם לבב ושיחח לבב" (2). לדבריו
יש להבחין בין משוררים בעלי שילור קומה כיהודה הלוי לבין משוררים
פחותים. "כפי שסבורים כמה מחוקריה של שירה זו, הרבה משירי האהבה
של המשוררים הפחותים וראי שאינם אלא ענין של מלאכה וחיקוי גרידא,
מה שאין כן אצל גדולי השירה וביחוד אצל הלוי שניחוח הלב האישי
מיוחד עולה ונודף בהרבה משיריו" (3). הצדק עם מור שיש להיזהר
מהכללות בבקורת השירה וכל שירה יש לגשת אליה לאורה בלבד אלא
שאיננו מזכיר מי הם המשוררים שהוא מגדיר אותם כפחותים. הוא מוחח
בקורת קשה על יתר החוקרים שאינם מבחינים בין משוררים בעלי שיעור
קומה ליהודה הלוי מבלי להעמיד מולו את אלו שהוא חושב אותם
לחקיינים. לדעתי הוא היה צריך להעמיד את שירתם של אלו מול שירתו
של ר' יהודה הלוי, כדי להוכיח את טענתו. (4) בהמשך דבריו הוא כותב
כי ר' יהודה הלוי כתב שירי ידידות רבים ואין אחד דומה לחברו. הוא
מסכים עם החוקרים הטוענים כי משוררי ספרד היו כפופים לצורות
פיוטיות מסוימות, לנוסח קבוע ששלט בשירה הערבית ונתקבל ע"י כל
משוררי ישראל בימים ההם (5). ר' יהודה הלוי הכניס ללא ספק לשירתו
רעיונות מהספרות הערבית, אך הוא שינה אותם שיחאימו לשירתו.

המוטיבים המושאלים הם בחינת קישוט בלבד לשירתו, אך לא חיקוי.
פרופ' ישראל לויין סבור⁽⁶⁾ שקיימת השפעה מוחלטת מהשירה החילונית
אל שירת הקודש. הוא מוכיח כי מקורה של השפעה זו הוא בשירה הערבית.
בהמשך דבריו הוא כותב שהאהבה מצויה בשירת ספרד כבר בראכיתה ולא
נכתבה במועד מאוחר יותר. היא מצויה ביחסי אהבה בכל התחומים
השונים, בליריקה האיטית שבין אדם לאלקיו ובליריקה הלאומית שבין
עם לאלקיו. הוא מונה שלשה מקורות מהם ניזונה שירת הקודש:

(א) המקרא והמדרשים. (ב) שירת החשק החילונית בשלל גווניה. (ג)
השירה הדתית של הצופיים, בעלי המסתורין של האיסלאם.

(א) המקורות העבריים הקדומים באים מהמקרא וממדרשי אגדה. בהם
קיימים שני מרכזים עיקריים: השירה הנבואית באותם המקומות שהיא
מדמה את יחסי העם ואלקיו כיחסים שבין בעל לאשה⁽⁷⁾ והמקורות
המדרשיים הקשורים בשיר-השירים על דרך הדרש. שליטה במדרש שיר-
השירים עשויה לסייע להבנתן של כמה מהתופעות החשובות של שירת
האהבה הדתית הספרדית. פרופ' יהודה רצהבי טוען גם הוא כי ידיעת
הפרשנות המקראית שהיתה ידועה באותם הימים, הינה חובה להבנת לשון
המקרא שבשירת ימי הביניים. מי שאינו בקי בתרגומים הארמיים, בתפסיר
של ר" סעדיה גאון, בפירושיהם של אבן-עזרא ורד"ק, יקשה עליו להבין
את שירת ימי הביניים. ישנן מלים שאם נבוא לפרש אותן בכלים של
העברית החדשה, נחטא לקוונת המשורר⁽⁸⁾.

פרופ' ישראל לויין בוחר כמדרש עיקרי משיר-השירים את הדרשה על
הדו-שיח בין כנסת ישראל בדמות השולמית לבין אלקיה בדמות אהובה
המופיע בתיאור הדוד או הצבי. היחס בין העם לבין אלקיו הוגדר
כיחס של אוהבים. המצבים המשתנים בתהפוכותיהם מעידים על מצבי
האהבה בתהפוכותיה. גם כאשר באים הייסורים היו תמיד באים זכרופות
מהעבר ותקוות לעתיד. הפרידה היתה תמיד של אהובה אוהבת. הרדיפות
היו בגלל הקנאה, פיתויי השמד מסמלים את נסיון היריבים לכבות את

אהבתה - השושנה בין החוחים מסמלת את עליונותה של האומה המושפלת בניצחון אלימותם של אויביה. שובה של האהובה לעולם של גנים מלאים ריחות מבושמים בחקופת האביב, סמל את הגאולה העתידה.

סגנונו של שיר האהבה הדתי-לאומי בשירת ספרד, קרוב לסגנונו של שיר-השירים. השולמית בדמות הנערה היא העיקר. עירנותה מסמלת את מצב האהבה שבו היא נתונה. היא דואגת לדודה ומחפשת אותו. בשירה הלירית-הלאומית בולטים המוטיבים הבאים: נאמנותה ללא גבול של האהובה לדודה, היא עומדת במבחן העזיבות של האוהב ובפיתויי הבנות המנסות לערער אצלה את אהבתה. היעלמותו מצביעה על התרחקותו ממנה ובחירתו באחרת. כך טוענות הבנות המבקשות להביאה למצב של התרחקות ועזיבה אותו. אפשר לראות במוטיב זה לדעתי, התגלמות של הוויכוחים הדתיים, מסעות השמד והפיתויים אשר בקשן לראות בהשפלת ישראל, הוכחה להתרחקות האל מעליו ובחירתו בעם אחר תחתיו.

(ב) שירת החשק החילונית הנפיעה בשירת ספרד כבר בדורותיה הראשונים. השפעתה על שירת הקודש היא החדשנית ואופיינית לשירת ספרד. נוצר בה המפגש הלירי של הלשון בעלת האספקט הדתי עם זו בעלת האספקט החילוני. בגלל ההשפעה הערבית על שירת החשק העברית, מצויים בה יסודות חושניים בולטים. מצויים בה המוטיבים הלקוחים מהשירה הערבית וממאפייניה האוהבים המאושרים או האוהב הסובל בגלל אכזריותה של החשוקה אליו. יש בה מן ההתגרות במוסר הדת. פרופ' לויין מודה שהתגרות זו הינה סמויה וחלשה בשירה העברית מאשר בערבית. (9) השיר החילוני מסאיל לשיר הדתי כמה ממושגי היסוד של לשונה. אנו מוצאים בשירה הדתית ניבים חושניים מתחום הענוגות האהבה וסבלותיה. מצבי האהבה כפי שהם מובאים בשירת החשק החילונית מושאלים מתחום היחסים בין אדם לאדם לתחום היחסים שבין אדם לאלקיו. היסודות של המקרא והמדרש משותפים לשניהם. לפעמים מצויים סוגי השירה מעורבים זה בזה ולפעמים הם עצמאיים. הימצאותם של שני סוגי השירה יחדיו, מכניסה לשיר ריבוי מסמעיורת. מצב זה גורם לסטטוס גבולות בין לשון שיר האהבה החילוני

לבין לשון השיר הדתי.

(ג) בשירה העברית מצויים יסודות שמקורם בשירת המסתורין של הצופים באיסלאם (10). בשירה הצופית יש ביטוי לחוויתו הגדולה של המאמין באלוהיו. בעל המסתורין דבק באלוהיו עד כדי ביטול המחיצות בינו לבין האל. פרופ' לויין טוען כי לעתים מסגל לעצמו השיר המיסטי את לשונו של שיר היין. שירת האהבה לאל חזקה כל כך עד שהיא כובשת את כל לבו של המאמין ואינה משאירה מקום לאהבה אחרת. לדבריו של פרופ' לויין אין השירה העברית בספרד מגיעה לקיצוניות כזו שבשירה הערבית. השירה העברית קבעה לעצמה סייג באשר למידת ההשפעה הצופית (11).

בשירת החול של ימי הביניים באו הציוורים החילוניים כחלק של שירת האהבה. רוב המוטיבים המצויים בשירת החשק חדרו לתוכה של שירת הקודש (12). השימוש בפעלים "עגב" "חשק" ליד "אהב" מתארים את היחס העמוק שבין האדם לאלקיו. פרופ' לויין סבור כי השימוש בפעלים אלו בשירה העברית

הושפעו מהשירה המיסטית-דתית של הצופים. בשירה הצופית מצויים עקבות השפעה של השירה הברווית העודרית. שירה זו נקראת על-שם השבט שהצמיח מתוכו את המשוררים המפורסמים הראשונים שקמו לספרות הערבית. היסוד בשירה העודרית הוא אהבת נער לנערה בדרוית. הפגישה ביניהם אטורה, בני השבט המחליטים למנוע את האהבה ביניהם, מרחיקים את התשוקה מהאוהב למקום רחוק ממנו. הנער נשאב נאמן ללא גבול והפרידה גורמת לו לטבל רב. הפרידה היא לחמיד ובשירה זו מובלט הריחוק והנדרוד לא כחופעה חולפת, אלא כקבועה. השפעת השירה העודרית על הצופים מתבטאת בעגועים שאינם יודעים גבול, כנאמנות ללא חנאי. הרגש הכובש הוא עד לכדי שגעון. ישנה השתקקות למפגש עם האהוב האלוהי. עקבות ההשפעה העודרית נכרים בספרות העברית רק בסגנון המדגיש את סבל החושק מול אכזריות התשוקה ואת תחנוניו הרבים שחיעתר לאהבתו. בספרות העודרית מובלטת הליכת האוהב בעקבות החשוקה. פרופ' לויין מדגיש את חדירתו של המוטיב הזה לספרות העברית בנחתו את השיר

"ים-סוף וסיני" (13) של ר' יהודה הלוי, המשורר מבקש לגלות את מקום אהובו. הוא פונה בלשון נוכח אל ים-סוף וסיני ומפציר בהם לגלות לו את הדרך בה הלך ידידו. מטרתו להגיע לבית אדוניו כדי לבוא לפגישת האוהבים ושיוכל להיות בחיק האהוב הצח והאדום. בכינויי האהוב מצויים יסודות ארוטיים חזקים: "ידידי", "צח", "אדום", "אשכב בחיק". ים סוף וסיני הם נופי המדבר. המסע הוא אליגוריה יחידה במינה לחיפוש אלקים שנשמח האדם נכספת אליו. בשירי ריה"ל יש הד לספרו הפילוסופי "הכוזרי". כשמלך כוזר מבקש לדעת את הדרך הנכונה לא-ל, מלמדו ה"חבר" את הדרך המיוחדת. דרך זו מעדיפה את האמונה בדרך ההתגלות על פני האמונה בדרך השכל (14). בשירו "יודעי יגוני יספו באש לבי כידוד" הוא כותב:

"הנה באזני שמע חהלתך

ים סוף וסיני עדי גדולתך

איך רעיוני יהגו בזולתך" (15)

ים-סוף, סיני, הר-האלקים והסנה הם ציוני-דרך חשובים במסעו של מלך כוזר למציאת האמת. הן מעין תחנות שבהן הוא מחפש את עקבות הצבי. דוד ילין מוצא בשירת החול הספרדית גם השפעה מדרשית וגם השפעה ערבית (16). מדושי חז"ל חדרו מהפיוט העברי הקדום לשירת הקודש ומכאן לשירת החול. בתלמוד מצויים סיפורים על אנשים בעלי יופי שהאירו את החשיכה ביופיים. דוד הלך לאורה של אביגיל, מלמד שגלתה את שוקה והלך לאורה ג' פרסאות (מגילה יד' ע"ב).

מעשה בשביות יפהפיות שחובאו לנהרדעא לעלייתו של רב עמרם החסיד. וכשעברה אחת מהן בעלי-ה, נפל אור דרך הארובה, שהיו פניה מאירות. (קידושין פ"א, ע"א).

החרוז חדר גם הוא לשירת ספרד דרך הפיוט הקדום אל שירת הקודש וממנה אל שירת החול. מכאן שההשפעה היתה הודית ולא רק זו של שירת הקודש כפי שרוב החוקרים רגילים לציין. מבחינה זו תורם דוד ילין

תרומה חשובה לחקר השירה העברית, בהבלטתו את היסודות שחדרו לשירה החול דרך שירת הקודש. הראשונים שהכניסו את החרוז לפיוט העברי היו יוסי בן יוסי, ינאי והקליר. אחיהם באר' סעדיה גאון וממנו אל שירת ספרד. דונש בן לברט הכניס את המשקל הערבי לשירת ספרד. אמנם היה קיים משקל מסויים בחנ"ך, אך אינו קבוע ובפרק אחד מוצאים שימוש במשקלים שונים (17). דונש בן לברט הכניס את המשקל לפי דפוסייה של השירה העברית. המשקל בנוי מחנועות ויתדות.

בהשפעת השירה הערבית חדרו המוטיבים הבאים לשירה העברית: שירי התפארות, תהילה לנדיבים, תלונה, פרוד ונדוד, לימוד, וויכוח, היתול ולעג. תפארת הפתיחה, תפארת המעבר ותפארת החתימה הפכו להיות בין המוסכמות בשירת ספרד במבנה השיר. הדימויים הבאים חדרו אף הם לשירה העברית בהשפעת הערבית: היין דומה לאש בוערת והכוס שהוא מוגש בה קרה כקרח. הנייר, הספר או המגילה הם לכנים ונחשבים לשמש כוכבים. השורות הכתובות משולות לאבני הנופך, הפוך או כבת העין. יופים של חלקי גוף האהובה מדומים בדימויים הבאים: העיניים האכזריות הן כמו חצים, צבע השיער שחור כלילה, הגוף לבן כאור היום. הלחיים אדומות כשושן.

ר' משה אבן-עזרא מצא הסבר הגיוני להשפעת הספרות הערבית על הספרות העברית. היותם של הסופרים חיים בגולה ומשועבדים לתרבות המקומית, טבעי הדבר שחיה להם הנטייה לחקות את הספרות הערבית. אין הוא רואה פגם בכך שהרי כבר המשכילים הקדמונים שחיו בדורו של חזקיהו מלך יהודה, כאשר העם היה עדיין יושב בארצו שלטו בשפה הארמית. הוא טוען כי הנהייה אחרי התרבות הערבית, לא פגעה באמונתם והם נשארו נאמנים לעמם ולדתם (18). משה אבן-עזרא שהיה חסיד האסכולה הספרדית טען שיש לחקור את הספרות הערבית חיקוי מלא "אולם משום שאנו, ביחוד בשיר הולכים בעקבות הערבים, צריכים אנו לחקות את מעשיהם עד כמה שאפשר" (19).

פרופ' יהודה רצהבי סבור כי חשיפת ההשפעה הערבית על הספרות העברית, תסייע בידינו להבנת היצירה והיוצר (20). חשיפה

את היצירות הערביות שהתחבבו על המשורר העברי ומה היו הדוגמאות הקלאסיות שהיו ואיות לעיבוד ולהיקוי. הוא טוען כי ההשתעבדות לספרות הערבית התבטאה במסגרת המקובלת של תוכן, דימויים וציורים, אבל הוא היה בן-חורין בדרכי ההבעה והביטוי בהם הוא גילה את המקוריות שבו. בשירה העברית הספרדית מצויים רעיונות שהושאלו מן הספרות הערבית. השוואתם למקור הערבי, מוכיחה כי ההשפעה לא פגמה במקוריות של המשורר. העיבוד של המשורר העברי מצביע על כך שאינם נופלים מן המקור. פעמים שהקורא מתרשם מהשיר העברי יותר מאשר המקור הערבי וזה מוכיח על גדולתו של המשורר העברי לעתים על פני זו של המשורר הערבי (21). השימוש במוטיבים מושאלים מהספרות הערבית בשירתו של ר' יהודה הלוי, נעשה באמנות רבה. להלן אדגים את השימוש במוטיבים מושאלים על-ידי ניתוחם של כמה משיריו. השיר הראשון הוא מתחום שירת הקודש והוא נקרא אהבה, בגלל יעודו להיאמר בתפילה לפני "אהבת עולם", או לפני "אהבה רבה".

יעלת חן, ממעונה רחקה / אוהבה כועס - ולמה צחקה?
צחקה על כח אדום ובנות ערב / המבקשות לחשוך דוד חשקה:
הן פראים הם - ואיך ידמו אלי / יעלה על הצבי התרפקה?
אי נבואה, אי מנורה, אי ארון / הברית, אי שכינה דבקה
אל, משנאי; אל תכבי אהבה / כי חכבה - והיא אש נשקה!

מוטיב החשקה המורחקת בכוח ע"י בני משפחה הרחק מאהובה, מקורו בספרות הערבית הקדומה. מוטיב זה הוא אופייני למשוררים הכדורים העודדים. התבוננות מעמיקה בשיר מובילה אותנו לדרכן המיוחדת של ר' יהודה הלוי בהשאלו מוטיבים וציורים מהספרות הערבית. מן הצד האחד הוא נשאר נאמן לאסכולה הספרדית של בני דורו המעמידה את ספרות דורה על תבנית ידועה שכל משורר חייב להתאים את שירתו אליה ומאידך גיסא מטביע המשורר את חותמו האישי גם על מוטיבים זרים. איננו מעתיק את המוטיבים המושאלים כצורתם, אלא הוא מכניס בהם

שיבוים לצורך שירתו. בספרות העודרית קרובי החשוקה הם המרחיקים אותה מאהובה, בעוד שבשירי נאמן הוא לרוח המקרא. החשוקה, קרי עם-ישראל היא שחקה מעל אהובה. "יעלה-חן ממעונה רחקה". המקרא מספר בפוקי נבואה רבים על התרחקות העם מאלקיו בעברו אלילים (22) חטאיו הם שגרמו לו שיורחק בכוח מארצו ומקרבת אלקיו. לפי הספרות העודרית קרובי החשיקה הם אויביה ואויבי אהובה, כיון שהם מרחיקים אותה מאהובה. לפי הסיפור המקראי על החורבן, אויבי העם מרחיקים אותו מארצו. נראה לי, כי בשיר הזה יש לה לרויכוחים הדתיים בין היהודים לנוצרים באותם הימים. הנוצרים טענו כי הא-ל הרחיק את ישראל ובחר בהם חחתם, משום - כך לא משחמש ר' יהודה הלוי בשירו בחמזנת הא-ל המרחיק את עמו, אלא העם המתרחק מאלוקיו. הדגש מושם כאן על חטאי העם שגרמו לריחוקם ובחזרתם בתשובה יקבלם הא-ל אליו. המשורר מצביע על נצחונה של דת ישראל הנצחית על פני הדתות שקמו אחריה. הנצרות והאיסלאם חיקו את היהדות. הצחוק שבשיר מראה על לעגה של דת-ישראל לאשליותיהן של הדתות האלו בדבר בחירתן ע"י האל: "ולמה צחקה?"

"צחקה על בת אדום ובנות ערב/ המבקשות לחשוק דוד חשקה"?

באמצעות השיבוץ המקראי מוביל אותנו המשורר אל הסיפור בבראשית יח', י"ב-י"ג על צחוקה של שרה כאשר בשרו המלאכים על לידת יצחק. "למה זה צחקה שרה לאמור". המשורר משנה במתכוון גם את המובן של מקורו של השיבוץ הזה. אין כוונת המשורר לפרש כאן פרוש שונה את הפסוק הזה. הוא בוחר בפסוקים אלו לצורך הענין שלו, גם אם הם אינם תואמים לרוח המקרא. צחוקה של שרה הוא לא על הלידה בגיל הזקנה, אלא על האמה המתברבת לאחר לידת ישמעאל. "צחקה על בת אדום ובנות ערב". שתי הדתות הללו מנסות להתנשא על היהדות ולהתחרות ביניהן על קרבת הא-ל, אולם תחרות זו לא תצליח בגלל התנהגותם ואופים המיוחד של מאמיניהן שאינן רצויות לפני הא-ל: "הן פראים הם - ואין

ידמו אלי, יעלה על הצבי התרפקה?"

הבית הזה מעלה מראות של הברברים העולים על אנדלוסיה ומחייבים את קהלות ישראל, את המסעות של הנוצרים המחויבים בדרכם את נאות ישראל. "הן פראים הם" - זועק המשורר, הפראים הן חיות גסות הגדלות במדבר (23) על ישמעאל נאמר "והוא יהיה פרא אדם" (24) ידו בכל" ... הרמיזה

מבראשית מתארת את מעלליהם של שונאי ישראל ואילו הרמיזה מירמיהו באה להראות את סופם של הפראים ההולך וקרב. "כל רודפיה לא ייעפו, בחדשה ימצאונה" ירמיהו ב', כ"ד. בבית הזה מעמיד המשורר את הניגוד בין הפראים לבין היעלה והצבי מן הצד השני. היעל היא ממשפחת הצבאים ואותה אין לדמות אל הפראים. בתשחית השיר מצוי הועיון של בחירת עם ישראל כמי שמביאו ריה"ל בספרו הפילוסופי "הכוזרי" (25) הענין.

האלוקי, קרי הנבואה עבר מאדם לשם... לנח... לאברהם, ליצחק, ליעקב ומכאן לכל בניו שהיו כולם שלמים וראויים שידבק בהם. "אי נבואה, אי מנורה, אי ארון / הברית, אי השכינה דבקה?"

יש כאן הד לדיאלוג בין החבר לבין מלך כוזר בספר הכוזרי. המתברר טוען בהרצאתו כי האמת ההתגליתית חשובה יותר מהאמת השכלית, הראשונה ניתנת להוכחה כי ההתגלות היתה לעיני רבים בעוד שהאחרונה קשה להוכיחה.

בבית האחרון מובאות שתי רמיזות, הראשונה רומזת אל הסיפור בבראשית על לוט והמלאכים (26). אנשי סדום מקימים את ביתו והוא יוצא אליהם

ואומר: "אל נא אחי תרעו". היהודי בגולה הוא חסר הגנה, מעמדו הוא

ארעי, כלוט בשעתו "האחד בא לגור וישפוט שפוט". המשורר פונה בשיר

לשונאי ישראל לא לכפות את אמונתם בכח על בני עמו. "אל, משנאי, אל

תכבו אהבה". הרמיזה השנייה מרמזת אל הכתוב בשיר השירים ח', ז.

"מים רבים לא יוכלו לכבות את האהבה" וכן "רשפיה רשפי אש שלהבתיה"

סיה"ש ח', ו'. אהבת העם לאלקיו היא כה חזקה ואינה ניתנת לערעור.

"כי תכבוה - והיא אש נשקה". הנסיונות של העמים להעביר את עם

ישראל בכח מאמונתו, יוצרים אצל העם נוגדנים חזקים ומגבירים את אהבתם

לאמונתם. בחבנית המדושת של השיר, היעלה היא כנסת ישראל המופיעה בשיר-השירים בדמותה הנשית של השולמית: ה"דוד", ה"צבי" הוא אלקי ישראל המופיע בשיר-השירים בדמות האהוב "דומה דודי לצבי". האהבה ביניהם היא כה חזקה שאינה ניתנת להפרדה, כפי שמסיים המשורר את שירו ברמיזה משיר השירים: "מים רבים לא יוכלו לכבות את האהבה". ניתן בהחלט לסכם ולומר שבשיר "יעלת חן ממעונה רחקה" משלב המשורר בתשנית הסמויה מן העין את יסודות האמונה היהודית כפי שהעליתי אותם במבוא. מעונה של היעלה שרחקה ממנו, היא ארץ-ישראל זאליו היא שואפת לשוב. מסקנה נוספת שאפשר להסיק בעקבות ניתוח השיר כי השפעת השירה הערבית על השיר הזה - אם היא קיימת בכלל - במסגרת מוטיב החשוקה המורחקת, נבלעת בתוך השפע הרב שמקורות המקרא משפיעים על השיר הזה. לשם חיזוקן של המסקנות הנ"ל אביא להלן שיר נוסף מחחום שירת הקודש הנקרא רשות על - שם ייעודו. הוא נועד להיאמר בבית-הכנסת לפני נשמת (27)

"ידידי, השכחת ח נותן בבין שדי
ולמה מכרתני צמיתות למעבידי?
הלא אז בארץ לא זרועה רדפתוך -
ושעיר והר פארן וסיני וסין עדין
והיו לך דודי, והיה רצונך בי -
ואיך תחלק עתה כבודי לבלעדי?
דחוייה אלי שעיר, הדופה עדי קדר,
בחונה בכור יון, מעונה בעול מדי
היש בלתך גואל, ובלתי - אסיר תקוה?
תנה עזך לי, כי לך אחנה דודי!"

שני מוטיבים בעלי זיקה לתרבות הערבית מצטיירים לפנינו ברובד הגלוי של השיר. מוטיב האהוב החונה בחיק החשוקה, בין שדיה ומוטיב החשוקה הנמכרת לבעלה ובכך היא מורחקת מאהובה. המוטיב הראשון מצביע

על אהבה שהיתה בין שני האוהבים. זוהי אהבה אירוטית שההתרמקות בין שדי האהובה מאפיינת אותה. המוטיב השני לקוח מעולמם של הערבים. עד היום נהוג שאביה של הנערה ושאי למכור אותה לשם נישואין לכל מי שירבה במוהר. פעמים יקרה שהחושק בה בא ממשפחה דלת אמצעים ואין בידו לשלם לאבי הנערה את הכסף הרב ולמרות האהבה שנרקמה ביניהם היא חנתן לאשה לאיש שירבה במחיר. את תלונתה של החשוקה שנמכרה בניגוד לרצונה, היא נושאת אהה הן כלפי האב המוכר והן כלפי האוהב שלא עשה את כל המאמצים כדי למנוע מכירתה. חייה בבית הזר נראים לה כחייה של שפחה שנמכרה לעבדות בניגוד לרצונה. המוטיב של מכירת האשה בכסף לא צריך לחפש רק בספרות הערבית ובחיי בני ערב. מוטיב זה נמצא בפמה מקורות במקרא ועד לפני כשני דורות היה נהוג גם אצל היהודים יוצאי ארצות האיסלאם ויהדות חימן תמיד על כך. סביר איפוא להניח שמנהג זה מקובל היה על יהודי ספרד והוא מופיע בעירי ר' יהודה הלוי בנוסף לשיר הזה:

"וכתבו משטרי מוהר ומתן" (28)

שכס בן חמור שחשקה נפשו בדיצה בח יעקב אומר ליעקב ולבניו: "הרבו עלי מאד מוהר ומתן ואתנה כאשר תאמרי אלי וחנו לי את הנערה לאשה" בראשית ל"ד, י"ב. בדין מפחה נערה אשר לא אנרשה כתוב: "מהור ימהרנה לו לאשה", "אם מאן ימאן אביה לתת לו, כסף ישקול כמוהר הבתולות" שמות כ"ב, ט"ו-ט"ז. אולם נראה לי שהרמיזה הקרובה ביותר לשירבו היא לספור על יעקב ונשיו. יעקב עובר את לבן ארבע עשרה שנים ברחל ובלאה בראשית כ"ט, י"ח - כ"ח ובמיוחד תלונתן של לאה ורחל על אביהן: "הלוא נכריות נחשבנו לו כי מכרנו ויאכל גם אכול את כספנו" בראשית ל"א, ט"ו. ומכאן לאלגיוריה שבשיר. האומה בגלותה מתלוננת על אביה שבשמים אהובה שמכרה לאויביה המעבידים אותה כרצונם. הגלות היא ארוכה וקשה וברוב כאבה וייאוש מעלה היא זעקה: "ולמה מכרתני צמיתות למעבידי"? והחשובה היא הרמיזה במלה "מכרתני" אל ישעיהו נ', א' "אי זה ספר כריתות אמכם אשר שלחתיה, או מנושי

אשר מכרתי אתכם לו, הן בעוונותיכם נמכרתם". "כי כה אמר ה', חנם נמכרתם ולא בכסף תגאלו" נ"ב, ג'.

המוטיב של הידיד החונה בין שדי אהובתו מצוי לראשונה בשיר-השירים. המשורר פותח ומסיים את שירו ברמיזות משיר-השירים:

"ידידי, השכחת חנותך בבין שדי" ומסיים "תנה עזך לי, כי לך אתנה דודי". "צרור המור דודי לי בין שדי ילין" שיה"ש א', י"ג. "שם אתן את דודי לך" שיה"ש ז', י"ב.

לפי הפירוש האליגורי של שיר-השירים הכוונה היא למעמד הר-סיני, לקבלת התורה. ישראל קבלו עליהם את התורה בשמחה - "נעשה ונשמע" אמרו כאחר (29). החנייה בין השניים הכוונה ללב הנמצא בגוף האדם מתחת לחזה. ישנם מבין הפרשנים הקדמונים המסבירים את השירים כשני לוחות הברית (30). הא-ל חנה בקרב ישראל וכשהיה מדבר אל משה היה נשמע קולו מבין שני הכרובים אשר על ארון העדות במדבר ז', פ"ט. פרופ' ישראל לוין (31) רואה בשיר זה את מוטיב החשוקה ההולכת בעקבות אהובה. מוטיב זה נכנס לשירה העברית דרך השירה הבהלוויה - העודרית, כאשר שם האוהב הוא ההולך בעקבות האהובה. לשיטתו של פרופ' לוין כוונת המשורר להצביע על חחנות של האדם המאמין המחפש את אלקיו. אינני מסכים עם גישתו של פרופ' לוין ולדעתי יש כאן רימוזים מקראיים שתכליתם להצביע על נאמנות העם לאלקיו בראשית האומה. הרימוז הראשון הוא מספר ירמיהו. "הלא אז בארץ לא זרועה רדפתוך". כך אומר הכתוב בירמיהו ב', ב' "זכרתי לך חסד נעורייך... לכתך אחרי במדבר בארץ לא זרועה". הרימוז השני לקוח מברכת משה לבני-ישראל. "ושעיר והר פארן וסיני וסין עדי". "ויאמר, ה' מסיני בא, וזרח משעיר למו, הופיע מהר פארן ואתה מרכבות קודש", דברים ל"ג, ב'. על הפסוק הזה מיוסד המדרש (32) המסביר כי לפני שנתן ה' את התורה לישראל חיזר על כל האומות ושאל אותן אם רצונן לקבל את התורה. תחילה לבני עשו ואח"כ לבני ישמעאל. מסלא רצו לקבלה, קבלוה ישראל בשמחה רבה.

יוצא איפוא ש"שעיר" מרמז לבני עשו ו"הר פארן" מרמז לבני ישמעאל.
עשו יושב בהר שעיר בראשית ל"ו, ח' ואילו ישמעאל יושב במדבר פארן
בראשית כ"א, א, כ"א.

בתלונתו של המשורר בשיר זה הוא מבליט את העובדא ששתי הדתות
השליטות בזמנו הנצרות והאיסלאם, דהו את רעיון קבלת התורה ואילו
ה' מסר את עמו כידיהן והן עתה דוחות והודפות את עם ישראל: "דחיה
אלי שעיר, רדופה עדי קדר". בבית הששי שואל המשורר: ו"איך תחלוק
עתה כבודי לבלעדי? הבית הזה מרמז אל הכתוב בישעיהו מ"ב, ח':
"אני ה' הוא שמי וכבודי לאחר לא אתן ותהלתי לפסילים". בתלונה זו
יש לימוד סיניגוריה על עם ישראל ומעין התנצחות עם הא-ל. הא-ל
מקנא לכבודו ואינו נותן אותו לאחרים ואילו את כבוד עמו הוא נתן
לאחרים. בבית החשיעי יש רמיזה אל רוח המבקשה מבוועז לגאול אותה
ואת אחוזת בעלה. היש בלתך גואל ובלתי אסיר תקוה וברוח ג', כתוב:
"ופרשת כנפיך על אמתך כי גואל אתה". המשורר מביא אח גאולה.
האישי של רוח כסמל לגאולתו הלאומית של עם-ישראל. רוח היא אמה
של מלכות וממנה ומבוועז יוצא דוד מלך ישראל. המשורר מבקש מהא-ל
שישלח את המלך המשיח מבית דוד לגאול את עמו. לסיכום השיר הזה
אף הוא בנוי במתכונת של השיר הקודם מבחינת הרעיונות העיקריים
המצויים בתשתית השיר. אנו רואים שוב את המעגל של עם הבחירה,
תורת ה' וארץ הבחירה. הידיד הוא ה' שהתגלה לעמו בהר סיני ונתן
להם את התורה. הוא בחר בעמו מכל העמים, "והיה רצונך בי". ארץ
ישראל מרומזה בשיר בשתי מקומות. המקום הראשון בבית הששי ו"איך
תחלוק עתה כבודי לבלעדי", כבודי הכוונה לארץ ישראל שחולקה לזרים
על פי הכתוב: "כסא כבוד מרום מראשון מקום מקדשנו" יומיהו י"ז,
י"ב. המקום השני הוא בבית החשיעי. בוועז צריך לגאול את רוח ואת
השדה, ה' צריך לגאול את עמו ואח ארצו.

מלטיב הנדודים מצוי גם בשיר "יודעי יגוני יספו באש לבי כידוד" (33)
האוהב עוזב את החשוקה וריעותיה מציקות לה בשאלותיהן בחינת הוספת
שמן למדורה. אמנם המוטיב הזה מקורו בספרות הערבית, אך כבר בצלע
השניה תוך כדי הצגת שאלת החברות הוא מכניס אותנו לאווירה המקראית
של שיר-השירים "מה נחמו דודך מדוד" ובשיה"ש ה', ט': "מה דודך מדוד
היפה בנשים". בצלע השלישית והרביעית מתואר יופיו של האוהב ויש גם
כאן רמיזה לשיר השירים: הודות וחידות / נלאו להגידו.

כלו חמודות / לא נחקר הודו

בשיר-השירים ה', י"א-ט"ז מתואר יופיו של האוהב ובפסוק ט"ז מסכם
בעל שיר-השירים את יופיו במלים "כלו מחמדים".

נאמנותה של החשוקה היא ללא מעצורים "ושמו בקרבי / ראש בכליותי
קשור בלבי / עצור בעצמותי.

האהבה היא חלק בלתי נפרד ממנה ובדרך האליגוריה אהבת העם לאלקיו
היא שבועה בתוך העם הנבחר. הרמיזות המקראיות לקוחות מעולם הנבואה
של ירמיהו הנביא שאיננו יכול להשתחרר מהנבואה: ו"אמרתי לא אזכרנו
ולא אדבר עוד בשמו והיה בלבו כאש בוערת עצור בעצמותי ונלאתי כלכל
ולא אוכל" ירמיהו כ' / ט'. בצלעות העשירית ועד לחמש עשרה מעלה
המשורר את פסיונותיהם של שונאי ישראל להסיחם לעבור על דתם ובצלעות
שש עשרה ושבע עשרה משבץ המשורר את שבועת העם להיות נאמנים לאלקיהם
בגולה. שבועה זו מקורה בגולי בבל.

תשכח ימיני / אם לא לפניך אעמוד

תדבק לשוני / אם בלעדי דתך אחמוה

בחהלים קלו נאמר: "אם אשכח ירושלים תשכח ימיני

תדבק לשוני לחכי אם לא אזכרכי".

לסיכום גם כאן ההשפעה היא מתחום שירת המקרא והמעגל הוא שוב עם
הבחירה, אלקיו וארץ הבחירה. אמנם ניכרת גם ההשפעה הערבית, אך

היא עומדת בצילה של השפעה המקראית החופפת את השיר כולו ומתבטלת בפניה. השפעה גדולה יותר מתחום השירה הערבית לשירה העברית נראית בשיר "נסה בי אלי צוען". בשירה הברווזית - העודרית הולך האוהב בעקבות החשוקה ומנשק את עפר עקבות רגליה. המשורר מכניס לשירו מוטיב מתחום אהבת החשק לתחום אהבת הא-ל.

האהבה לא-ל מתעלה על כל האהבות. אהבת הא-ל בשנר הזה היא משולבת עם אהבת ארץ ישראל. ארון הברית שבעקבותיו הולך המשורר מייצג את אלקי ישראל ואילו העפר שהמשורר מלחך הוא עפר ארץ ישראל. להלן אביא את השיר, כדי שאפשר יהיה לעקוב אחר הרעיונות שכתבתי עליהם:

נסה בי אלי צען וים סוף והר חורב

ואסב אלי שילה ואל תל דביר חרב

ואלך אלי מסעי ארון הברית, עד כי

אלחך עפר קברו אשר מדבש ערב

ואראה נוה אשר שכחה קנה

וגורשו בני יונה בני עורב.

לפי הכתובת שעל גבי השיר נכתב השיר הזה בתקופת שהותו במצרים. צען, ים-סוף והר חורב הן תחנות המציינות את התגלות הא-ל לעמו בדרכו לארץ הבחירה. שילה הייתה המקום הראשון שהמקדש שכן בו במשך שנים רבות. תל-דביר חרב הכורונה למקום בית-המקדש שנחרב, להר המוריה. לפי הספרות הערבית, האוהב ההולך בעקבות החשוקה חוזה באותם המקומות בהם חנחה ושואל תמיד לכוון הליכתה. המשורר בתחלת השיר מבקש הדרכה בעקבות ארון הברית. "נסה בי אלי"..., הוליכני (34). המוטיב האומר כי ליחוך עפרה של ארץ ישראל, ערב לפיו יותר מדבש, מצוי גם בשיריו "ציון הלא השאלי" ו"יפה נוף". באמצעות המוטיב הזה מעלה המשורר את אהבת ארץ ישראל לדרגה גבוהה ביותר. בצלע החמישית כותב המשורר על רצונו הגדול לדאות את ארץ-ישראל ואגב כתיבתו הוא קובל על העם ששכחו את ארץ-ישראל

ו"אראה נוח נאווה אשר שמתה קנה". הנאווה היא כנסת ישראל המופיעה בשיר השירים בדמותה הנשיה של השולמית: "שחורה אני ונאווה". שיר-השירים א', ה'. בבית האחרון משמיע המשורר את תלונתו כלפי האל-גורש את עמו מהארץ והביא במקומם את שונאיהם: ו"גורשו בני יונה ושכנו בני עורב". לסיכום גם השיר הזה בנוי במתכונת של השירים הקודמים המיוסדת על שלובם של שלשת היסודות האמונה בה' ובתורתו, עם ישראל וארץ ישראל. יוצא איפוא מכל השירים שהבאתי לעיל כי נכרת השפעתה של הספרות הערבית על העברית, אך לא במידה בולטת. הצד השולט בשירתו של ר' יהודה הלוי הוא השפעת המקרא על שירתו. המוטיבים המושאלים מהספרות הערבית עוברים אצלו שינויים מהותיים עד כדי כך שניתן בהחלט לומר עליהם ו"לא נודע כי באו אל קרבנה". השירים שבחרתי לשם הדגמה בפרק הזה לקוחים מתחום שירת הקודש ומשירי ציון. באשר לשירי החול - לפני שאגש לדון בהם אצטרך חחילה לברר האם שירת החול היא כמשמעה או שגם היא שירת קודש? ועל כך נדון בפרק הבא.

הערות לפרק ג'

- (1) אותה הבעייה היחה קיימת גם בשירה הערבית. ראה רצהבי יהודה השפעות ערביות בספרות בתקופת ספרד, ספר בר-אילן השכ"ח, עמ' 315.
- (2) אריה מור, יהודה הלוי, האיש והמשורר, עמ' 65.
- (3) שם. עמ' 77.
- (4) אלא שאיננו מזכיר מיהם המשוררים שהוא מגדיר אותם כפחותים: הוא מוחח בקורת קשה על יתר החוקרים שאינם מבחינים בין משוררים בעלי שיעור קומה כיהודה הלוי מבלי להעמיד מולו את אלו שהוא חושב אותם לחקיינים. לדעתי הוא היה צריך להעמיד את שירחם של אלו מול שירחו של ר' יהודה הלוי, כדי להוכיח את טענתו.
- (5) ראה לעיל, יהודה רצהבי, עמ' 11.
- (6) ישראל לויין, בקשתי את שאהבה נפשי, עמ' 121.
- (7) ראה ירמיהו ב' / ב. ישעיהו נ', א', נ"ד, א'. ס"ב, ה. יחזקאל כ"ג. וכן שיר השירים כפשוטו.
- (8) יהודה רצהבי, עיונים בדרכי שירתנו הספרדית, ספר ברוך קורצווייל, עמ' 316.
- (9) ישראל לויין, בקשתי את שאהבה נפשי, עמ' 122.
- (10) שם.
- (11) עקבות ההשפעה הצופית מצויה גם בספר הכוזרי, ראה להלן עמ' 23.
- (12) ישראל לויין, שם, עמ' 139.
- (13) שם.
- (14) יהודה הלוי, ספר הכוזרי, תרגם יהודה אבן-שמואל, מאמר ראשון, עמ' י'.
- (15) חיים שירמן, שם, עמ' 468-469.
- (16) דוד ילין, תורת השירה הספרדית עמ' 13.
- (17) שם, עמ' 14.
- (18) כתאב אל מוחאדרה ואלמדאכרה, ניתרגם בשם "שירה ישראל" ע"י ב.צ. הלפר, עמ' נ"ח נ"ט.
- (19) שם, עמ' קכ"ד.

- (20) יהודה רצהבי, השפעות ערביות בספרות בחקופת ספרד, ספר
בר-אילן, תשכ"ח, עמ' 315.
- (21) שם, עמ' 314.
- (22) ראה ירמיהו ב', ה.
- (23) ראה ירמיהו י"ד/ו. נ"פראים עמדו על שפיים" וכן ירמיהו ב',
כ"ד "פרא למוד מדבר באות נפשה שאפה רוח... כל רודמיה לא
ייעפו בחדשה ימצאונה".
- (24) בראשית ט"ז, י"ב.
- (25) ראה הכוזרי, מאמר ראשון, צ"ה, עמ' ל"א-ל"ב.
- (26) ראה בראשית י"ט.
- (27) ראה ח. שירמן, השירה העברית בספרד ובפרובאנס, ספר ראשון,
חלק ב', עמ' 466.
- (28) ראה חיים בראדי, דיואן יהודה הלוי, עמ' 27.
- (29) שמות רבה ל"ב, א', וכן מסיקחא רבתי ב"א וכן פרקי דר'
אליעזר מ"א.
- (30) חרבום יונתן בן-עוזיאל לשיר השירים א', י"ד.
- (31) ראה לעיל, עמ' 21-22.
- (32) ראה הערה 29.
- (33) ראה שירמן, שם, עמ' 468.
- (34) שם, עמ' 510.

ד. האם שירת החול היא כמטמעה או שגם היא שירת קודש?
בעולמם של שלומי אמוני ישראל דבר ברור הוא שר' יהודה הלוי לא כתב
שירי חול אלא שירי קודש. השירים שניתן להגדירם כשירי חול מובהקים,
כמו שירי החשק מתפרשים אצלם כשירי קודש על דרך האליגוריה. מוסיב
האהבה בשירי החשק עוסק באהבת האדם לאלקיו. החושק הוא ה' ואילו
החשוקה היא כנסת ישראל. ריבוי השיבוצים והרמיזות המקראיות שבשירים
הללו, מהווים הוכחה לדעתם. הללו דוחים את דעת החוקרים בדבר קיומם
של שירי חול בשירת ר' יהודה הלוי מהסיבות הבאות: ראשית לא יתכן
שר' יהודה הלוי יחלל את לשון הקודש בכתיבת שירי חשק ושנית לא יעלה
על הדעת שתלמיד חכם כר' יהודה הלוי ילב שיבוצים מקראיים הלקוחים
מעולם האמונה לחוך שירי החשק. אילו היו כך פני הדברים, הרי שאפשר
לראות בזה חילול הקודש (1).

ח. דרייפוס על פרשנותו של פרנץ רוזנצווייג (לשירי ר' יהודה הלוי
כותב (2) כי עוצמת האהבה בין הקב"ה ובין ישראל איננה סובלת כל
רשות מיחוצה לה. "מה שקיים, קיים בה באהבה, מה שאיננו בה, אינו
קיים כלל" (3). הוא מסתמך על הכתוב בשיר "ידידי השכחת חנותך בבין
שדי" (4). רוזנצווייג כתב באריכות על נושא האהבה בשירו לשיר
"יחלו פני א-ל חסידיו". הטענות הנשמעות הן כי קשה לאהוב כדרך כלל
וגם קשה לאהוב את ה'. רגעים של כשלון קיימים גם באהבה המאושרת
ביותר, בגלל המתח הקיים בין האינסופיות של רצון האהבה לבין הסופיות
של יכולת האהבה. האל מתקרב לאדם ושוב מתרחק ממנו. האהבה לא-ל
מוצאת ביטויה בדרך התפילה. רוזנצווייג כותב שהאהבה אדם אחד אוהב
את ה' הופכת להיות חוקת חיים לכל אהבה. כולל האהבה בה יכול הוא
לאהוב את זולתו (5). רוזנצווייג מדגיש שקיים קשר חזק בין שירי
הקודש שאהבת ה' היא היסוד המרכזי שבשירה זו לבין שירת החול ששירי
האהבה הם ממאפייניה. מסתבר איפוא מדבריו ששירת האהבה של ר' יהודה

הלוי יסודה בקדושה. בעקבותיו הולך גם אריה מור האומר כי "הנישואין... ברית לבנות שנחבשמה בניחוח של קדושה וטהרה. עצם התאוה וכיסופי הדם מתעלים בברית זו, מתקדשים והופכים לברית אהבה וידידות. בשירי החתונה של יהודה הלוי מחהלכת על-כן האהבה על כל קסמיה ולהטה כשהיא מקודשת כדת משה וישראל" (6).

כפי שאמרתי לעיל (7), שירי האהבה של ריה"ל שייכים ליסוד של העם הנבחר. האיש מקדש את אשתו והיא שומרת אמונים לו. המשורר שר על אהבה טהורה שאינה תלויה בדבר. כל שירי החתונה של יהודה הלוי מוצפים גלי אהבה. ל"שיר על הנישואין, יכול היה רק משורר שנפשו ולבו נחבשמו ממיטב בשמיה של אהבה אישית עזה וסוערת (8).

אינני מסכים עם אלו הסבורים שר' יהודה הלוי כתב רק שירי קודש וכי שירי החול ניתנים להסברה רק בדרך האליגורית. בשירי החתונה של ר' יהודה הלוי תופס מוטיב האהבה מקום נכבד. שירים אלו נכתבו מלכתחילה כדי לשמח חתן וכלה. בשירים אלו עשה המשורר מעשה חשוב כדי לחבב את הכלה על בעלה. יש בכך המשך ישיר למנהגם של קדמונינו לרקד לפני הכלה: "כיצד מרקדים לפני הכלה? כלה נאה וחסודה" (9).

לפיכך שירי החתונה שכתב מרובים בהם תיאורי יופיה של הכלה. להלן אדגים בבחירת אחד משירי החתונה המפורסמים ביותר. לאחר ניתוח השיר אציין גם דוגמאות נוספות משירי האהבה.

"מה יפית יפא העין (10)

ושכורת ולא מיין"

המשורר מתפעל מיופיה של הכלה, הוא פונה אליה ישירות ומציין את יופיה בכלל - "מה יפית" - ואת עיניה היפות בפרט. על כך אמרו חכמים כלה שעיניה יפנת אינה צריכה בדיקה (11). עיניים יפות הן סימן

ליופיה של האשה. כבר בפתיחת השיר משבץ המשורר פסוק משיר הסירים:

"מה יפית ומה נעמת אהבה בתענוגים" שיה"ש ז', ז'. הצלע השנייה היא פסוק מיסעיהו נ"א, כ"א. שירמן מסביר שהכוונה לגופה המתנועע בשעת

ההליכה. ההסבר הזה איננו מקובל עלי היות והשכרות אינה מן התופעות שיוסיפו יופי להילוכה. ההתנועעות של השיכור רחוקה מאד מהצעדים הקלילים והעדינים של האשה. סביר להניח שהמשורר מתכוון כאן להרעפת האהבה על הכלה. היא שכורה מאהבה. 'יתכן שהמשורר מתכוון לשיה"ש ז', י, ו"חכך כייך הטוב הולך לדודי למישרים". בשירת ימי הביניים רוקם של האוהבים טוב יותר מן היין ⁽¹²⁾. בבית השני מדמה המשורר את הכלה למלכה המושלת על כלם:

"היפה אנה תזלי

ולאט עלי לבבות משלי"

יופיה כובש לבבות רבים והם מוכנים לציית לכל אשר תצווה עליהם. בשורה החמישית והששית אפשר לראות השפעה של השירה הערבית. מוטיב האהובה האכזרית היא אחד המוטיבים המרכזיים בשירת האהבה הערבית. אבל המשורר איננו משתמש במוטיב הזה כפי שהוא מופיע במקור, אלא הוא משנה אותו במתכוון. בעוד שבשירה הערבית החשוקה מתאכזרת אל האוהב, הרי כאן אינה מתאכזרת אל האוהב. אל אהובה היא מתמסרת כנאמנות כפי שנראה להלן בבית החמישי. אכזריותה היא כלפי האחרים וזוהי אכזריות כמובן חיובי. זוהי כלה הנאמנת רק לבעלה והיא גורמת סבל לאלו שיופיה צד את ליבם. כל חטאם מחבטא בראייה בלבד:

"העל חטאתם תכלי

שחטאו במראה עיניך?"

הבית הרביעי מספר על צניעותה של הכלה. היא מטתירה את פניה, כדי שאחרים לא יראו אותם:

"נא הראי את מראיך:

מה תחככי את פניך

בל יחזו בך חוזיך?

ממך לא תשבע עיניך"

הבית הזה פוחח אף הוא בשיבוץ משיר השירים:

"הראיני את מראיך השמיעיני את קולך, כי קולך ערב ומראך נאוה"
"שיה"ש ב", י"ד. יופיה הוא כה מיוחד שעין לא חדע ממנו שבעה. בבית

הרביעי מתאר המשורר את יופיה:

"הן לבנת ספיר לחיך

ומתארך עדית עדיך

איך לא יאו להביט יפיך.

הגבר שתם העין".

כשירת ימל הביניים יפי החשוקה מצטיין בלובן הפנים. פניה של הכלה
כשיר הזה בהירות מאד ודומות ללבנת הספיר. כאן משבץ המשורר פסוק
הלקוח מהתיאור המקראי של כסא הכבוד ו"תחת רגליו כמעשה לבנת הספיר
וכעצם השמים לטוהר" שמות כ"ד, י.

כלה זו אינה זקוקה לחכשיטים כי פניה יפות יותר מהעדיים. נהגו
לקשט את הכלה ואף על פי כן תארה של הכלה היפה מושך את העיניים
ומעיב על התכשיטים. המנהג לקשט את הכלה מקורו בחלמוד ובמדרשי
חז"ל: "כלה מקשטין ומבשמין אותה" (13) וכן "מה כלה זו מקושטת
בכ"ד מיני חכשיטין, כך חלמיד חכם צריך להיות זריז בכ"ד ספרים".
הבית החמישי מתאר את היענותה של החשוקה לאוהבה. בבית הזה יש
רמיזות ושיבוצים משיר-השירים:

"דודי אשר יעיר להבים

לכה נתעלסה באהבים

מיין חכים, כי טובים

דודיך מיין".

האהוב מכונה דוד "צורר המור דודי לי" שיה"ש א', י"ב וכן א', י"ג:

"אשכול הכופר דודי לי". "הנך יפה דודי אף נעים" א', ט"ז ועוד.

נשיקת האוהבים משולות ל"יין חכים" (14). המקור בשיר השירים, ז', י.

על דרך הפשט ו"חכך כ"יין הטוב". השיבוץ שבסוף הביט החמישי לקוח
אף הוא משיה"ש א', א: "כי טובים דודיך מ"יין". לפי דעת ר' סעדיה
גאון מוסב "דודיך" על הרוק (15). בבית האחרון כותב המשורר על
המצווה לשמוח ולשמח חתן וכלה;

"שתו דודים, ושכרו, רעים

בבית נדיב מטע שועים

ובשמחת בן-שעשועים

השקו הנזירים י"ן".

בצלע הראשונה יש רמזיה משיר השירים ה', א': "אכלו רעים שתו ושכרו
דודים". הצלע האחרונה רומזה אל התוכחה בעמוס ב', י"ב: ו"תשקו את
הנזירים י"ן". המשורר מביא כאן את השיבוץ בצורה השונה מזו שבמקור.
כשבאים לשמח חתן וכלה לא צריך להתנזר מהיין ויש לשתף גם את אלו
הנמנעים משתיית יין.

לאחר ניתוח השיר, ניתן בהחלט להגיע למסקנה שהשיר הזה הוא שיר
חול. יש בו הרכה מתיאור יופיה של האהובה, סממנים המאפיינים את
שירת החול של גמי הביניים, אך יש בו גם מן המיוחד המאפיין את
שירי ריה"ל. איננו שיר חשק מובהק, אין בו מגסות הרוח ומגירווי
היצרים שיש בשירת החשק הספרדית. יש בו קילוסים לכלה בחינת "בנות
ישראל בנות מלכים הן" (16). הוא מייצג את שירי האהבה של יהודה
הלוי, בה האהבה בין איש לאשתו היא אהבה טהורה המתעלה לדרגה של
קדושה. הנישואין הם קידושין. האיש מקדש את אשתו ובכך הם באים
בברית הנישואין המחייבת נאמנות זה לזו. השלימות על המסגרת
הטהורה של המשפחה, מהווה ערובה לשלימות האומה. כפי שאמרתי לעיל
(17), שר ר' יהודה הלוי על יסודות האמונה היהודית. השיר הזה
משתלב במסגרת היסוד של עם הבחירה. קדושת עם ישראל היא תנאי
לבחירתו: "כי עם קדוש אתה... וכך בחר ה' להיות לו לעם סגולה".

דברים י"ד, א'. שירי האהבה של ר' יהודה הלוי באו להבהיר לעם מהי אהבה אמיתית. דת ישראל אינה מחנכת לנזירות. האדם צריך ליהנות מן החיים במסגרת המותרת. חובה על כל אדם לאהוב את אשתו ואם הוא שונאה מוטב שיגרשה. כל אדם צריך לראות את המעלות שבאשתו ואם הוא יראה אותה כך, היא תתחבב עליו. אפשר לראות בכתיבת שירי האהבה, שירי היין, דברי היתולים והחידות (18) מגמה של המשורר להכניס שמחה בחיי בני עמו. הסבל של היהודי בגולה והשפלתו ע"י העמים שבקרובם הוא ישב, הרחיקו את השמחה ממנו והלאה. במפגשים החברתיים בימי שבת ומועד ובעיקר בשמחות של מצווה, ברית מילה וחתונה, ניתן להדחיק את רגשות הצער. באמצעות השירים הללו אפשר להכניס שמחת חיים ולשנות לטובה את רוחו של העם.

כל נסיון להסביר את שירת החול בכלים של שירת הקודש יעלה על שרטון. אם נשחמט בדוגמא של השיר שהבאתי לעיל "מה יפית יפת העין", יהיה קשה מאד להניח שהשיר הוא אליגורי. הרוצה להסביר את השיר הזה בדרך אליגורית יתקל בשאלות הבאות: את מי מסמלת החשוקה? מיהו הדוד? מיהו הנדיב? בדרך כלל בשירת הקודש של ימי הביניים החשוקה מסמלת את עם ישראל ואילו הדוד את אלקי ישראל, כפי שמוסבר שיר-השירים בדרך האליגורית. חמטת הבתים הראשונים של השיר הזה, ניתנים להסברה בדרך האליגורית, אך הבית האחרון מהווה בעיה. הניתוח המחודש של השיר הזה בדרך האליגורית כפי שיבוא להלן יסייע בידינו להבנת המסקנה שהסקתי לעיל.

"יפת העין" היא עם ישראל, היא גם זו ה"שכורה ולא מיין" וזה בהחלט מתקשר עם המקור העקראי בישעיהו נ"א, כ"א. במקור הזה מדבר הנביא על עת גאולת העם הקרובה לבוא. החמונה המצטיירת בבית השני היא של היפה ההולכת למשול על לבבות והמשורר מצווה אותה "לאט עלי לבבות משלי". ציור זה יכול להתקשר עם הכתוב בישעיהו מ"ט, כ"ג:

ו"היו מלכים אומניך ושרותיהם מניקותיך, אפים ארץ ישחתו לך ועפר רגליך ילחכו". הציור העולה מישיעיהו הוא של האומה בזמן גאולתה המושלת במלכי העמים. הללו משרתים אותה ומשתחררים לה. החטא שאומות העולם חטאו לה "במראה עינך", אפשר לראות בו את התמונה המסולפת של העם היהודי כפי שנצטיירה בעיני הגויים במשך שנות הגלות. בזמן הגאולה יעמדו אומות העולם על טעותם ויצטערו על מעשיהם. לפי אחת התפיסות אה ישעיהו נ"ג, הרואה בעבד ה' את עם ישראל: "אכן חליינו הוא נשא ומכאובנו סבלם ואנחנו חשבנוהו, נגוע אלקים ומעונה". פסוק ד'. הבית השלישי מתקשר עם שיר-השירים באמצעות השיבוץ "הראיני את מראיך" - שיה"ש ב', י"ד. היפה בדמות הנשיח של השולמית, מסמלת את עם ישראל. הבית הרביעי מלא סמלים. "הן לבנת ספיר לחיך". אצילי בני-ישראל זכו להתגלות אלקית, לנבואה, הם ראוי את השכינה כפי שמחרגם אנקלוס את הכתוב בשמות כ"ד, י: "ויראו את אלקי ישראל ותחת רגליו כמעשה לבנת הספיר" "וחזו את יקר אלקא דישראל ותחת כורסי יקריה כעובד אבן טבא". כבוד אלקי ישראל זההי השכינה, תחת רגליו הכוונה לכסא הכבוד. המשורר מדמה את לובן הלחיים של היפה כלבנת הספיר. הלחי הקורנת באור גדול מזכירה את עורו של משה שקרן לאחר רדתו מהר סיני: "וירא אהרן וכל בני ישראל את משה והנה קרן עור פניו". שמות ל"ד, ל'. כפי שהכתוב מספר בכמדבר י"א, י"ז אצל ה' מהרוח שעל משה ושם על שנעים הזקנים "ואצלתי מן הרוח אשר עליך ושמתי עליהם". מכאן שהנבואה היא זו המסומלת בלחי הלבנה כלבנת הספיר. "ומתארך עדית עדיך" יכול לרמוז אל העדיים שהלביש ה' את ישראל במעמד הר סיני והוריד אותם מהם לאחר חטא העגל: "ועתה הורד עדיך מעליך" שמות ל"ג, ה וכן פסוק ו' "ויחנצלו בני ישראל את עדים מהר חורב". "הגבר שחם העינך" שהתאוה לראנת את יופיה הוא בלעם:

"נאם הגבר שחם העין" במדבר כ"ד, ד. הוא התפעל ממשכנות ישראל
ואמר: "מה טובו אוהליך יעקב משכנותיך ישראל" שם, פסוק ה. וכן.
בפרק כ"ג, י הוא אומר: "תמות נפשי מות ישרים ותהי אחריתי כמוהו".
הבית החמישי בחזירנו אל האליגוריה של שיר-השירים באמצעות השיפוצים
דודי" "לכה נתעלסה באהבים" על משקל הכתוב לכה דודי נצא השדה
נלינה בכפרים", "נשכימה לכרמים" שיה"ש ז', י"ב-י"ג. "יין חכים"
"וכי טובים דודיך מיין" (19).

הבית האחרון מעלה על שרטון את כל הפירוש לשיר הזה בדרך האליגורית.
הקשים המתעוררים הם: בשיר כולו מדובר רק על "דוד" אחד שבדרך
האליגורית הוא ה'. בבית האחרון נזכרים הדודים המוזמנים לשחות.
אנו מאמינים באל אחד כלבד ולא בהרבה דודים. קושי נוסף הוא מיהו
הנדיב העושה שמחה לבן השעשועים? בן השעשועים הוא ה"דוד" שעליו
שר המסורר בכל בתי השיר. האם ניתן להפריד בין הבית האחרון לכל
הבתים הראשונים? או שמא הרבה המסורר להשתמש בדימויים אחרים לעם
ישראל מטאר ספרי המקרא? אם כך הם פני הדברים, אולי התכוון המסורר
לשיתופם של בני אומות העולם בשמחת הגאולה של עם ישראל, כפי
שראינו בהסבר המוצע לבית השני. לפי זה ה"דודים והרעים" הן אומות
העולם הבאות להשתתף עם עם ישראל בעבודת ה' בבית המקדש "בבית
נדיב מטע שועים" הבית השלישי הוא בית ה'. "מטע השועים" הם עם
ישראל "ועמן כלם צדיקים לעולם יירשו ארץ, נצר מטעי מעשי ידי
להתפאר" (20) "ובשמחת בן-שעשועים", גם כן הכוונה לעם ישראל "הבן
יקיר לי אפרים אם ילד שעשועים" (21).

לסיכום נראה לי שהדרך הראשונה היא המתאימה ביותר לניתוח שירי
האהבה של ר' יהודה הלוי. ההשערות שניתן להעלותן על דרך האליגוריה

בשיר הזה, אינן עולות בשאר שירי האהבה. בדיקה מעמיקה של שאר השירים, תוכיח כי היו אלו שירי אהבה שנכתבו בצורה מאד מאופקת ובאו לחזק את האהבה שבין האיש לאשתו.

דן פגיס מצטט בספרו (22) את משה אבן-עזרא האומר כי "המשוררים העבריים כתבו שירי אהבה ותאוה, אין רע בזה". נימוקיו הם:

(א) שירים אלו נמצאים גם בכתבי הקודש. (ב) לא כל אהבה היא מגונה, אלא רק זו שיש עמה תאוה. (ג) גם שירים המדברים על תאוה מגונה, אינם מבטאים את רגשות מחרס. וכך אומר אבן-עזרא "לפעמים יקרה שמשורר יכתוב שירי אהבה ובעצמו לא אהב אשה מעולם והאזהב יכתוב שירים אחרים" (22). עדות נוספת של משה אבן-עזרא ביחס לקיומה של שירת האהבה כמשמעותה, הם דברי החרטה שהוא משמיע בזקנותו על שהתעסק בשירי החשק בצעירותו: "ובנוגע לשירי היתולים ובדיחות היוצאים מגדר הדברים המעטים היפים ונכנסים לכלל הדברים הרבים המכוערים, לא עסקתי בהם אלא מעט ולא התעכתי להזכיר אותם. שירים כאלה אינם אלא שגיאות מחקופת הנערות כשירי אהבה ושירי פזמונים או שירי אזור. דברים כאלה קראו קדמונינו שפא דינקותא. חלקי שנפל לי יותר נעים מזה ולפיכך לא אזכיר שירים כאלה וטוב להסתירם והנני מבקש סליחה מאח האלקים על חטאתי זו ואשוב אלא בתשובה שלימה" (23). מכל האמור לעיל, ניתן להבחין בין שירה על אהבה טהורה לבין שירת אהבה מגונה. החרטה של אבן-עזרא היא על הסוג האחרון של השירה. מסתבר ששירת האהבה של ר' יהודה הלוי שייכת לסוג הראשון. אותו אין אנו רואים בין המשוררים שהביעו חרטה על שירה שכתבו. פרופ' יהודה רצהבי מונה בין המתחרטים בזקנותם על שירי החשק שכתבו בצעירותם בנוסף למשה אבן-עזרא גם את ר' שם טוב פלקירה וגם את ר' שמואל הנגיד (24). מסתבר מכאן שמשוררי ספרד כתבו שירת חול מובהקת ובכללם ר' יהודה הלוי, כך

ש אין כל ספק ששירת החול היא שירה כמשמעה.

הערות לפרק ד'

- (1) ראה להלן עם' 67 - 62.
- (2) ראה ת. דרייפוס, פרשנותו של פרנץ רוזנצווייג לשירי ר' יהודה הלוי, "תרביץ", תשרי-אדר השל"ח, עם' 96-97.
- (3) שם.
- (4) ת. שירמן, השירה העברית בספרד ובפרובאנס, ספר ראשון, חלק ב', עם' 466-467.
- (5) ראה הערה 2.
- (6) מור אריה, יהודה הלוי, האיש והמשורר, עם' 86.
- (7) ראה לעיל, עם' 2 - 1.
- (8) מור אריה, שם, עם' 88.
- (9) כתובות ט"ז.
- (10) שירמן ח, שם, עם' 432-433.
- (11) תענית כד, שיר-השירים רבה ד', ב'-ג', משל על עיני העדה, כשהפרנס טוב גם בני הקהילה טובים.
- (12) שירמן ח. שם, עם' 433, הערה 17.
- (13) שמוח רבה כ"ג, ל. וכן שמוח רבה מ"א, ו'.
- (14) ראה הערה 12.
- (15) שירמן ח. שם, עם' 433, הערה 18.
- (16) מבוסס על הכתוב בתהלים מ"ח, י"ד.
- (17) ראה הערה 7.
- (18) שירמן ח. שם, עם' 432-445.
- (19) ראה לעיל, עם' 44-45.
- (20) ראה ישעיהו ס', כ"א.
- (21) ירמיהו, ל"א, י"ט.
- (22) משה אבן-עזרא, כתאב אלמוחאדרה ואלמודאכרה, עם' צ"ב.
- (23) שם.
- (24) רצהבי יהודה, עיונים בדרכי שירחנו הספרדית, ספר ברוך

קורצווייל, דברי הגות ושירה, הוצאה שוקן ואוניברסיטת בן-אילן,

תשל"ה, עמ' 314-315.

ה. האם שירת החול היא גלשמה, או שמא גם היא מגמתית כשירת הקודש?
לאחר שהבהרנו בפרק הקודם, כי ר"י יהודה הלוי כתב שירת חול, נבדוק
בפרק הזה אם היו לו מגמות בכתב ידו של שירה זו.
חוקרי שירת ימי הביניים הבחינו באופן ברור בין שירת הקודש לבין
שירת החול מן הצד התכליתי, שירת הקודש היתה מגמתית ונועדה להכתב
לביח-הכנסת. שירת החול כונסה בדיוואנים, בעוד ששירת הקודש שולבה
בסידורי התפלה. מעטים מהחוקרים ניסו להתיחס לשאלה לשם מה נכתבה
שירת החול? גם כאן יש להבחין בין שירת הנדיבים לבין יתר נושאייה
של שירה זו. רובם קובעים כי שירת הנדיבים היא מגמתית ונכתבה ע"י
המשורר כדי לפאר את הנדיב התומך בו ולהמשיך ולזכות בתמיכתו. היו
משוררים שכתבו בהתאם לבקשת הנדיבים. שירה זו חסודה היא בתכניה.
בגלל היותה משועבדת. יש בה הרבה מן ההפרזה ומן ההגזמה. כנגדה
היתה גם שירת הלעג שבה שפכו משוררים את זעמם על שועים שלא חמכו
בהם. המוטיב של הלעג לנדיבים מצוי הרבה בשירת ר"י שלמה אבן-גבירול.
אצל ר"י יהודה הלוי אנו רואים את הסוג הזה בשירו "לא האמין אמוך
עלי תולעת" (1). הכוונת היא בין יהודי סיביליה והוא שופך זעמו
עליהם. העיר הזו נודעה לא רק בחכמיה ובמשורריה, אלא גם בעשיריה
ובנכבדיה. כשבא ר"י יהודה הלוי לעיר, לא שיחקה לו השעה והוא
נפגש דווקא עם רודפי הבצע הסבורים כי הכסף יענה את הכל. אכזבתו
היתה גדולה, משום שבאותה תקופה היה דחוק ונזקק לתמיכה. המשורר
המחונן בדרך כלל, לא יכול היה לעצור ברוחו והצליף בעשירי העיר
בדברי לעג שנונים וארסיים. זוהי תופעה יוצאת דופן בשירתו:

"איכה חמורים רובצים יוכלו שאת

משא - והם נלאו, שאת מרדעת?

חברת בהמות כורעה חמיד למול

הקיר - ולא יודעה למי כורעת".

הם רובצים כחמורים, בגלל שאינם יכולים לשאת את החכמה. החכמה היא
כבדה מדי שהם יוכלו לשאת אותה, הם אינם יודעים שהם כורעים לפני
ה'. כנראה שהתנהגותם בכית הכנסת לא הייתה למופת.
הצדק עם אריה מור (2) באומרו כי שירי האהבה ושירי החתונה המרובים
שנכתבו ע"י משוררי ספרד נועדו לקריאה. טעות יסודית היא להניח
שלא הביעו את מיטב רגשותיהם וחוויותיהם של בעלי השמחה לרבות החתן
והכלה. כשם שבשירי הקודש ובשירי ציון היה יהודה הלוי שליחה של
כנסת ישראל כולה בכל תפוצותיה, כך בשירי האהבה היה שליחה של
שכבת עם רחבה שביהדות ספרד שניזונה מערכי הרגשה ונוי של תרבות
הדור החילוני.

אינני מסכים עם דעתו של דן פגיס האומר כי שירת החול היא שירה
לשמה (3) לדעתי לא רק שירת הנדיבים היא שירה מגמתית בפארה את
הנדיב ובני משפחתו, אלא כל שירת החול נועדה להיות מדוקלמת ומושרת
במאורעות חגיגיים ובעיקר בחתונות. המנהג לשיר את שירי החול
בחתונות, רווח עדיין כיום בקרב קהלת יוצאי תימן. קהילה זו
ידועה כשמרנית ומחזיקה בידיה מנהגים עתיקים. סביר להניח שכשם
ששירת תימן הושפעה משירת ספרד, הן במוטיבים והן במשקל, כך גם
הושפעה מיעוד השירה. פיוטי ספרד משוקעים בסידורי התפילה של
יהודי תימן והם נאמרים בחגים ובסליחות. בדיוואן רוכזו שירי החול
וביניהם יש גם קובץ שירי קודש לשבת ומועד. כל השירים המרוכזים
בדיוואנים של יהודי תימן מושרים בשבתות, במועדים, בברית מילה
ובחתונות. קובץ שירי החול שנקרא דיוואן מקורו בשם הערבי שניתן
לחדר האורחים. בתימן לא היו קיימים אולמות מיוחדים לצד בית
הכנסת או בכל מקום אחר לשמחות. רגילים היו להתקבץ בביתו של בעל
השמחה והלה פתח את הדיוואן לבאים. הנשים לא ישבו בדיוואן יחד

עם הגברים והן התאספו לבדן באחד החדרים. לחדר שבו התכנסו הנשים
היתה אסורה הכניסה לגבאים. במשך השנים נשתכח המוכן המקורי של
הדיוואן שהכונה כאמור לחדר האורחים, ונשתמר המוכן של אוסף
השירים. קובץ השירים נקרא דיוואן בגלל ייעודו, הוא נועד לשירה
בחדר האורחים, מכאן ששירת החול היתה ללא ספק מגמתית. מחוץ לשירים
שנשמרו בכתב, היתה שירה בעל-פה שהיתה ידועה בשם שירת הנשים (4).
בין השירים הללו היו שירי חול מובהקים מעוררי יצרים. שירים
אלו הושרו בדרך כלל ע"י צעירים תוססים בשעות המאוחרות של הלילה,
לאחר שרוב הקרואים הלכו לבתיהם וביניהם נכבדי הקהל, הותרה הרצועה
וצעירים וצעירות נאספו יחדיו לשירה ולשעשועי חברה. מן הראוי
לציין ששירה זו לא הועלתה על הכתב והיא היתה ידועה בעל-פה
לבודדים בלבד שהיו בהם סימנים של פריקת עול. אף לא אחד מבין
משוררי חימן, לא העז להעלות על הכתב שירת חשק נועזת.
שירת האהבה נועדה גם לשבח את הכלה, לחבבה על בעלה ולהחדיר בלבותיהם
נאמנות זה לזה. כן היא באה לרומם את העם בשעות שמחה מרוח הנכאים
של חיי הגלות. לא מן הנמנע ששירי ציון של ר"י יהודה הלוי הושרו
אף הם בשמחות, כפי ששירי ציון של ר"י שלום שבזי מושרים עד היום אצל
יהודי חימן בשמחות. מגמתו של המשורר בשירים אלו היתה להשפיע על
יהודי ספרד לעלות לארץ-ישראל. ההזדמנות הטובה ביותר למסור את
רעיונותיו בפני הקהל היתה במפגשי שמחה. כפי שנראה להלן בפרק הדן
על השיבוץ המקראי, היה המקרא חי בפי יהודי ספרד. משום כך הסגנון
של שירתם הוא סגנון המקרא. לפיכך סביר להניח ששיריו נפלו על אוזן
קשבת. מגמה נוספת בשירתו הוכנסה בפיוט. פיוטיו לא זו בלבד
שנועדו לתפלה, אלא שמשוקעים בהם רישומים של מאורעות היסטוריים
בעלי ערך רב.

מצבם המדיני של יהודי ספרד הלך והחמיר במחציתה הראשונה של המאה
הי"ב. המאבק הקשה בין הנצרות והאיסלם שהחל בספרד באמצע המאה
הי"א, לא הופסק ע"י התערבות המוראבטיין. מסעי הצלב הרחיבו את
חזית המלחמה. כבוש ירושלים בשנת 1099 ע"י הצלבנים והטבת האיום
שערכו בחושביה היהודים, עשו רושם גדול בספרד וביתר תפוצות הגולה.
בפיוטיו של ריה"ל אפשר בהחלט לראות מגמה בעלת ערך רב להיסטוריה
של דורו בהעלאתם של מאורעות אלו. הוא מרבה להזכיר בהם את שלטון
הנוצרים עובדי הצלמים בירושלים. שלטון המוראבטיין סמל שלטון של
ירידה. תרבות המדינה ירדה פלאים. וחיי המסחר והחברה שותקו.
לעומתם התחזקה מלכות קסטיליה הנוצרית. היהודים היו תלויים
בחסדי שני הצדדים ונמצאו בין הפטיש והסדן. החזקת הצבא דרשה
סכומים עצומים וכשקופת האוצר היחה ריקה, היו היהודים אנוסים
לשלם במקום המוסלמים. נטל המסים ושוד רכוש היהודים בידי חילים
בשעת קרב לא השביעו רצונם ובשעת קרב פרעו פרעות ביהודים ושפכו
דם על לא עוול בכפם. תאור מחריד של כבוש עיר מוסלמית בידי
נוצרים ספרדים ושל פרעות בתושבים היהודיים, מסר לנו ר' יהודה
הלוי בפיוט "פלשהים נאספים ואדומים שוסיים" (5), היהודים נקלעו בכף
הקלע בין הנוצרים ובין המוסלמים. שום משורר יהודי בימי הביניים
לא בטא בצורה כה קולעת את גורלם הטרגי של בני עמו הנרדפים מצד
לצד כפי שהוא עשה בכמה מפיוטיו. להלן מספר דוגמאות:

"צוררים נלחמים כפריצג) חיות

אלופי אליפז עם אילי נביות

ונבהלו ביניהם צעירי השלות

ואין ישלם עדר ינהגוהו אריות

הלא בפלאי מעשים בגבורות ונסיים" (6).

בשיר אחר כותב המשורר:

"יד פדות חפרוש לרוח נבקה, מכאב על אויבים היא צועקה

נא תקרב עת פדותי מידי, בח אדום עלי אשר שן חרקה". (7)

בפיוטיו מופיעה כנסת ישראל הנודפת והמתבוססת בדמיה, באותן דמויות סמליות שנתחבבו ע"י הפיטנים. משולה היא לחשוקה שנעזבה ע"י דודה, לגרושה בלי ספר כריתוח, לעדר בלי רועה, לספינה מטרפת בלב ים סוער שאין לה קברניט, כנגדה האויבים האכזרים מתקלסים בה, מנסים לערער אמונתה בא-ל חי בטענה שאלקים עזבה ומסיתים אותה לשמד. כמה

יהודים נתפתו למסיתים ולמדיחים והמירו ביאושם את דתם. אלו ששמרו אמונים ליהדות, ראו בפורענויות חבלי משיח ומלחמת גוג ומגוג.

הצפייה לגאולה הצמיחה מחשבי קצין והולידה תנועות משיחיות. אחת מהן היתה תנועת אבן-אריה שקמה בראשית המאה ה"ג בקורדובה. זמן

מה אחריו הופיע משה דרעי תלמידו של ר' יוסף אבן-מיגאש אשר הכריז על החגלות המשיח בשנת תת"ץ. (8) באווירה זו של כמיהה למשיח, יכול

היה להתרחש שגם יהודה הלוי חזה בחלומו שמלכות ישמעאל עתידה ליפול בשנת 1130. כשהקיץ משנתו מיהר והעלה החזון בשיר:

"נמת ונרדמת וחרד קמת, מה החלום הזה אשר חלמת?"

"אמרו לבן הגר: אסוף יד גאוה, מבן גברתך אשר זעמת!

שפל ראיתך ושומם בחלום, אולי בהקיץ כן כבר שממת

ושנת תת"ץ תחץ לך כל גאוה, חבוש ותחפר מאשר זממת" (9).

הצפיות לקראת הגאולה בשנת תת"ץ היו גדולות, אולם אכזבתו הייתה רבה, כאשר שנת תת"ץ לא הביאה בכנפיה את הגאולה. לאט לאט החחזקה

בקרבן ההכרה שאין להמשיך בחיי שפלות בגלות. אחרי ספקות והיסוסים בא לכלל החלטה לעלות לארץ-ישראל. ברור היה לו כי במצבו החיצוני

לא ישתנה דבר לטובה, שכן גם ארץ-ישראל נתונה בידי זרים-נוצרים,

גם שם צפויות לו סכנות וייסורים לא פחות מאשר בספרו. אך היה מוכן ~~ל~~ קבל ייסורים אלו באהבה ובלבד שיחיה בארץ הקודש. בנוסף לכך עליה לא"י מקרבת את הגאולה. את תשוקתו לציון הביע פעמים אין מספר בשיריו ובפיוטיו. בשירי ציון שלו נשמעים הדיקים של ווכח חריף שנפל בינו ולין המתנגדים לעלייתו, בדברים חוצבי להכות הסביר המשורר ליריביו מהו סוד המשיכה של ארץ-ישראל. זוהי המסורת הנצחית המקשרת את היהודים לארצם, בארץ זו התגבשה האומה והגיעה לשיא גדולתה ובה בחרה ההשגחה העליונה בארץ הקודש. הד למיכוחים שניהל עם חבריו שהתנגדו לעלייה ארצה אנו קוראים בשירו "דבריך במור עובר וקוחים" (10).

יוצא איפוא מכאן, כי שירי ציון נכתבו במגמה לחבב את ארץ ישראל על קהל הקוראים ולנסות לשכנעם לעלות ארצה. מכל האמור לעיל מסתבר, כי שירת החול לכל סוגיה השונים היחה שירה מגמתית בעלת ייעודים שונים וחשובים.

הערות לפרק ה

- (1) שירמן ח. השירה העברית בספרד ובפרובאנס, ספר ראשון, חלק ב', עמ' 447-449.
- (2) מור אריה, יהודה הלוי, האיש והמשורר, עמ' 79-83.
- (3) פגיס דן, שירת החול ותורת השיר למשה אבן-עזרא ובני דורו.
- (4) ראה גמליאלי נסים בנימין, אהבת הימן, השירה העממית התימנית.
- (5) השירה העברית בספרד ובפרובאנס, ספר ראשון, חלק ב', עמ' 479.
- (6) שם.
- (7) שם, עמ' 481.
- (8) א. זאב אשכולי, התנועות המסיתיות בישראל, עמ' 161-163.
- (9) שם, עמ' 480.
- (10) שם, עמ' 492-494.

ו. האם קיים הבדל פנימי בו ניתן להבחין בין קודש לחול?
מבחינת הנושא והלך הרוח קיים הבדל עקרוני בין שירת הקודש לשירת
החול. הבדל ברור מצוי גם בין אותם שירי חול ושירי קודש שהם
קרובים בנושאים ובהלך רוחם. סליחות לעומת שירי הגוה ומוסר.
שולבו בדיוואנים.

הנושא המרכזי בשירת הקודש הוא היחיד המשיח לפני קונו או האומה
המשוחחת עם אלוקיה. רבים הם הנושאים המצויים בשירה זו: חרטה
- האדם על מעשיו הרעים, החזרה בתשובה, הרצון להתקרב אל האלקים,
צער הגלות, הנקשה לגאולה, החפלה לנקמה בשונאי ישראל ועוד. להלך
אדגים בשני שירים, האחד מתחום השירה האישית והשני מתחום השירה
הלאומית.

הפיוט "ישן אל תרדם"⁽¹⁾ הוא מסוג הפיוטים הנקראים סליחה. הוא
הוכנס למחזור לימים הנוראים של יהודי ספרד בין הסליחות לחודש
אלול. בבית הראשון פונה המשורר ליחיד שיתעורר מהתרדמה הרוחנית
שהיה שקוע בה במשך השנה. "ישן, אל תרדם!" על היחיד להתרחק מהבלי
העולם הזה ולרוץ לעבודת הבורא. בבית השני קורא המשורר ליחיד
להתבונן במעשי הבריאה. "הקץ לראות שמיו / ואח מעשי אצבעותיו"
והבט אהלי מרומיו / חלויים בזרועותיו".
ההתבוננות בטבע תוביל את האדם לאמונה בבורא. האדם צריך לירוא
את ה' וליחל לישועותיו. האדם שזכה להצליח בחיים, צריך לזקוף את
הצלחתו לה'. עליו להזהר מאד שהצלחתו לא תביא אותו לגנהות לבב
ולהתרחקות מה': "מן זמן יגביהך / ורם לבבך בגבהך".

בבית השלישי מציג המשורר לכל אדם מישראל ללכת בעקבות החסידים
הנוהגים לקום בחצות הלילה ולבכות על גלות העם והשכינה. במעשיהם

אלו האמינו שהם מקרבים את הגאולה:

"לילותיהם תפלות / וימותיהם צומות

לא לבדם מסלות / ולהם בכסאו מקומות".

בבית הרביעי שולטים המוטיבים דמעה, חרטה על פשעים, התחינה לבורא, ההתרחקות מעושי הרע, השפלת הגאולה ורדיפת הטוב, בחינת "סור מרע ועשה טוב" (2).

במרכזו של הבית החמישי עומדת החכמה והרצון להתקרבות אל האל:

"רק לראות צור כבודם / ראות לב-לא ראות עין

ומוצא מעייני סודם / הטובים מיון".

הראייה היא ראייה פנימית, "ראות לב" "מעייני סודם" הכוונה

לחכמת הנסתר.

בבית האחרון קורא המשורר לאדם להתכונן למשפט עם האל. יום הדין הולך וקרוב ועל האדם לעמוד למשפט כשהוא נקי מחטאים, כדי לזכות בדין.

הסליחה "יום צר עלי יצור / אליך אשובה" (3) לקוחה מתחום השירה

הלאומית. המשורר רואה את צער האומה הנתקפת בידי צרים ושנה אל

אלוהיה בתשובה. נשקה היחידי הוא התפלה כנגד המרכבות של האויב:

"ואשא שמך בקרב / מקום חיל ומרכבה".

בצלע הזו יש רמיזה לכתוב בתהלים ל', ה' "אלה ברכב ואלה נסוסים

ואנחנו בשם ה' נזכיר". בשתי הצלעות האחרונות מובאת תפלה לנקמת

ה' בשונאי עמו "אל נקמות הופיע ועזרת מצר הבה".

בבית השני מתאונן המשורר על צער האומה בגולה. מצב האומה בגלותה,

דומה למצבו של מצורע שהורחק מחוץ למחנה. ארץ ישראל היא המחנה

שרשאים להישאר בתוכו רק הטהורים. את השמאים מרחיקים אל מחוץ

למחנה, הגלות היא איפוא מקום למצורעים, לנגרעים:

"כנגוע ברשתו / ושמחו מחוץ למחניו".

יש כאן רמיזה אל הכתוב במדבר ה', ב:

"וישלחו מן המחנה כל צרוע וכל זב וכל טמא לנפש".

הצפייה לגאולה היא צפייה יומיומית, הגאולה היא המרפא לנגע האומה:

"יוחיל מרפא בכל יום / ונגעו עומד בעיניו".

גם בבית הזה מדמה המשורר את הגלות לנגע צרעת שלא נרפא האדם מחולי

זה במהירה:

"והנה הנגע עמד בעיניו" ויקרא י"ג, ה.

המעגל של דימוי הגולה לנגע צרעת נסגר בצלע הארבע-עשרה שבשיר:

"ומכתי נאמנה לצרעת נושנה"

יש כאן רמיזה ברורה אל הכתוב בויקרא י"ג, י"א "צרעת נושנת היא".

חיי היהודי בגולה אינם רגועים, הם סוערים מאד ויום ויום זקוק הוא

להצלה משאונם. חיינו דומים לשאון הים, למים הזידונים:

"ונהגתו בכבודות / וביס גלות ושאוניו

היום כמה שנים / ואפפוהו מי זדוניו

ועד הנה לא נתקו / רגליו לחרבה".

הדימויים הללו לקוחים אף הם מעולם המקרא. הא-ל מתאכזר לעמו

ומענישם בדומה לעונש שנענשו המצרים ביציאת מצרים. לפני סיבוע

המצרים בים עברו עליהם יסורים רבים, כפי שניתן ללמוד מהפרוזה

ומשירת הים: "וינהגהו בכבודות" שמות י"ד, כ"ה.

סכנת טביעה בגלות נשקפת לעם היהודי. יתכן שהמשורר רומז כאן לא

רק להשמדה פיזית, אלא גם להשמדה רוחנית, לסכנת המרת הדת שנכפתה

עליהם. סכנה זו נמשלת למים הזדונים. בסוגר של הצלע העשירית יש

הרבה אסוציאציות מקראיות:

"אפפוני מים עד נפש, תהום יסובבוני, סוף חבוש לראשי", יונה ב'ו'
"אפפוני חבלי מורת ומצרי שאל מצאוני", תהלים קס"ז, ג', וכן
"אזל עבר על נפשנו המים הזידונים", תהלים קכ"ד, ד.

המעגל השני שבו מדמה המשורר את הגלות לשאון הים, למים הזידונים
נסגר בצלע האחת-עשרה, כאן יש רמז לגאולת ישראל. התמונה העולה
כאן היא של מעבר בני ישראל את הירדן בהנהגת יהושע, העם זקוק לנס
כדי לצאת מן הגלות:

"ועד הנה לא נתקו / רגליו לחרבה".

הרמיזה ליהושע ד', י"ח היא ברורה: "ויהי בעלות הכוהנים... מתוך
הירדן, נתקו כפות רגלי הכוהנים אל החרבה".

בבית החמישי מתאונן המשורר על כובד עול הגלות, על בריחת היהודים
ממקום למקום בגלל החרב המאימת להשמידם "נדדה מפני חרבות /
ומפני קשת לטושה". גם כאן יש רמיזה אל הכתוב בישעיהו כ"א, ט"ו:
"כי מפני חרבות נדדו, מפני חרב נטושה ומפני קשת דרוכה ומפני
כבד מלחמה".

עול המסים כבד מנשוא, ההתנפלויות על היהודים וגזלת רכושם הן
מחלישות אותם:

"נחלשת וכושלת / ולפי חרב חלושה

במוטות מס ועול עזמס / בידי אמתה כבושה".

יצחק בער בספרו תולדות היהודים בספרד הנוצרית כותב (4) כי בכמה
ערים קבלו היהודים מהנוצרים שכונה מבוצרת במקום גבוה שנועדה
להגן עליהם מפני התקפות שונאיהם.

חיזוק למידע היסטורי זה אנו מקבלים בשורה העשרים ושתיים שבשיר:

"חוסה על עיר מבצר / והפליטה האנושה".

בבית האחרון כותב המשורר על תקוות העם להינצל מהפורענות המתרגשת

עליהם, הם מצפים לרחמי הא-ל, מחפללים לנקמה בשונאיהם ומבקשים לשוב בחשובה שלימה אל ה' :

"ומהר למחקומיך / שנת שלומיך

והשקף בשמים / לנקראים בשמך

השיבנו, ה', / אליך ונשובה"

הסיום הוא ממגילת איכה ה', כ"א. לאחר הסבל שבא על העם הגיע זמן הנחמה. המסקנה המשחמעת מניתוח שני השירים הנ"ל, כי שירי הקודש שונים באופן ברור מבחינה פנימית משירי החול. המוטיבים כולם דנים בחיי האומה ובצער, בחזרה בחשובה ובצפיה לגאולה. לשם הבלטת השוני הזה אביא להלן שיר מחחום שירי החול :

"נטה אל בית ידידיך ויינו / וכוס הסוב כשמש על ימינו.

אדמדם טהרה אותו זכוכית / עדי בושו פנינים מפנינו.

הדרו ראתה ותצפנהו / עדי לא יכלה עוד הצפינו.

יבואני ויניס כל יגוני / וזאת אות הברית ביני ובינו

ושרים אחרי נוגנים סביבי / למיניהם וכל יפה למינו" (5)

זהו שיר יין, הנושא של השיר מתאר שתיית יין בחברת רע. המשורר מתאר בפרוטרוט את מראה היין, הכלי בו הוא מוגש וההרגשה הטובה בעקבות שתיית היין. מבחינת תוכן השיר קיים הבדל עקרוני בינו לבין שירת הקודש. בקריאה ראשונה ובדיון לגופו של השיר בלבד, אין בו כל תוכן יהודי. זהו שיר חול מובהק מבחינה חיצונית, השיבוץ והרמוזים המקראיים, מקשרים בינו לבין שירת הקודש, אך אין זה מענינו של הפרק הזה. באשר לקשר בין מכלול שירתו מבחינת היחס אל המקרא, נדון בזה בפרק הבא. בקריאה מעמיקה ניתן גם באן לראות קשר פנימי בין השיר הזה לבין שירת הקודש למרות ההבדל העקרוני בתוכן השיר. המשורר אינו שר על שתיית יין לשם שכרות, אלא לשם

מצווה. הוא מזרז עצמו לבוא לבית ידידו להשתתף בשמחה "ושרים אחרי נוגנים סביבי". אין זו שתייה בצוותא בחברת הידיד, אלא במשחה. הברכה שבשתיית היין היא מרובה, כי היא מרחיקה את היגון של השותה. מאחר וחייה היהודים בגולה הם מלאי יגון, מצווה להשתתף בסעודות של מצווה ולשתות בהן יין, כדי להרחיק את היגון על פי הכתוב "ויין ישמח לבב אנוש", תהלים ק"ד, ט"ו. בהרחקת היגון מעליו הוא רואה את הברית בינו ובין היין. יש גם כאלו השונים ממנו בגישתם אל היין. הללו אינם רואים את המצווה שבשתיית היין, אלא את השתייה לכשעצמה:

"ושרים אחרי נוגנים סביבי / למיניהם וכל יפה למינו".

"למיניהם", מעורר אסוציאציה לבהמות והחיות שהוכנסו אל התיבה

"למיניהם" (6) ואילו הוא שייך לקבוצה של כל יפה למינו. בדיקה של

כל שירי החול ובכללם שירי האהבה תעמיד בפנינו מן הצד האחד את ההבדל הפנימי מבחינת המוטיבים בין שירת הקודש לבין שירת החול ומן הצד השני נראה בקריאה מעמיקה את המיוחד בשירת ר' יהודה הלוי, את הקשר בין מכלול שיריו. (7) על יחסו של המשורר למקרא בשירתו, נראה בפרק הבא.

הערות לפרק ו'

- (1) ח. שירמן, השירה העברית בספרד ובפרובאנס, עמ' 519-517.
- (2) תהלים ל"ד, ט"ו.
- (3) ח. שירמן, שם עמ' 477-475.
- (4) בער יצחק, חולדות היהודים בספרד הנוצרית, עמ' 85: "בחלשי אראגון הסמוכים לספר הקאסטיליאני נהג מנהגי השרים שלפניו/ בשנת 1259 העביר את היהודים באונקשטיליו מן הכפר VILLA ויישב אותם במבצר, כמו שקרה במאה ה"ב בטודילה ובמקומות אחרים".
- (5) ח. שירמן, שם, עמ' 444.
- (6) ראה בראשית ז', י"ד.
- (7) ראה לעיל, עמ' 1-2.

ז. האם אפשר להכיר הבדל בניתוח השיבוצים המקראיים בין קודש לחול?

לאחר כתיבת הפרקים הקודמים, ניתח בהחלט להגיע למסקנה כי אין להבין את שירת ר' יהודה הלוי ללא שליטה במקרא. ניתוח שיריו לאור המקרא, יסייע ביהיננו להבנתם. קודם שנעסוק בשאלה הנדונה, מן הראוי הוא לעסוק תחילה בשיבוץ המקראי באופן כללי ורק לאחר מכן לגשת אל השאלה ולנסות לפתור אותה על סמך השירה של ר' יהודה הלוי.

השיבוץ הוא שימוש בפסוקים ובקטעי פסוקים מן המקרא או במליצה מקראית כלשונם או בשינוי, תוך התאמתם למשקל, כשהם מביעים את אשר רצה המשורר להביע. המשוררים השתמשו לא רק בשיבוץ, אלא גם ברמיזה. הרמיזה רומזת למאורע בתנ"ך או בהיסטוריה ויש בו נגיעה למה שאירע למשורר או למה שמסופר בשיר. הרמיזה נעשית באמצעות כמה מלים. ר' יהודה הלוי השתמש בשיבוץ באופן קבוע וברמיזה במידה מצומצמת.

מדוע השתמשו בשיבוץ המקראי?

משה אבן-עזרא בספרו "שירת ישראל" כותב: ⁽¹⁾ "המשוררים הערבים אוהבים לקחת פסוקים מן הקוראן שלהם... ולשים אותם בשיריהם. לפי דעתם שירים כאלה הם מובחרים, הם משנים קצת את המלים, כדי שתתאמנה למשקל בדלת ובסוגר. גם המשוררים העברים יכולים לעשות כך בפסוקים שלמים או בחצאי פסוקים של כתבי הקודש... לפעמים דרוש להם להוסיף או לגרוע דבר קל או לעשות שינויים קלים אחרים".

יוצא איפוא מדבריו של משה אבן-עזרא כי בהשפעת השירה הערבית שהעלתה על נס את סגנון הקוראן, השתמשו היהודים בסגנון המקרא כדי להראות את יופיו. בנוסף לכך יש להביא בחשבון כי בספרד היה עיסוק מרובה במקרא, בחקר הלשון העברית ובפרשנות המקרא. לפיכך השימוש

בסגנון המקראי היה חי וטבעי, לעומת זאת היה סגנון הפיוט כבד וקשה ומשוררי ספרד השתחררו ממנו. המשקל הערבי שהוכנס לשירת ספרד ככל את ידיהם ובכך הוא תרם להימנעות משימוש מופרז בשיבוץ, להימנעות ממליצות מיותרות ומסרבול.

פרופ' רצהבי כותב (2) כי אמנות השיבוץ נחלתה בשירת ספרד לדרגה שאין דומה לה ביצירת הדורות. סגנון המקרא רוענן מדי פעם גם בלשונות מספרות חז"ל.

במקום אחר הוא כותב (3) כי השירה היא ראי המציאות, ואספקלריה למאורעות המשורר בתקופת חייו השונות. בהמשך באותו מאמר (4) הוא מציין כי דרכם של משוררי ישראל בימי הביניים היחה לשבץ בשיריהם פסוקי מקרא ולשלב בענייניהם רמיזות היסטוריות מחולדות האומה. בכך העשירו את השירה ביסודות לאומיים וחזקו את צביונה היהודי, הוא הדין בשירת הזיקנה. גם כאן דלו מן המקרא פסוקים שיש בהם ענין לשיבה, והשתמשו בהם כחידודים מצד לשונם או מצד משמעותם.

השימוש בשיבוץ החל בימי הסבוראים (5). הפייטנים הראשונים יוסי בן יוסי, ינאי ואלעזר הקליר השתמשו בהם לעתים רחוקות. השימוש העיקרי החל בשירת הקודש בספרד וממנה אל שירת החול. השימוש בשיבוץ היה מכוון לצורך קישוט. השיבוץ עבר גם לפרוזה והוא מצוי אצל מנחם בן-סרוק, עמנואל הרומי, במכתבי הפולמוס בעד ונגד מורה נבוכים, בספרות הרבנית ובמכתביו של ר' יהודה הלוי. יהודה אלחריזי היה אמן השיבוצים. השיבוץ המקראי נמשך גם אצל הסופרים האחרונים, מאפו, י.ל. גורדון, מנדלי, ביאליק ועגנון. ילין סבור (6) כי השימוש בשיבוץ, השפיע לרעה על מהלך המחשבה והבעתה, תופעה זו שללה מהסופרים את העצמאות האישית בדרכי

ההבעה. מצד שני השיבוץ גורם הנאה לקורא ומוסיף חן לדברים הפשוטים, כמו כן השימוש בשיבוץ הכריח את המשוררים והסופרים לדעת את התנ"ך על בוריו.

פרופ' אהרן מירסקי כותב (7) כי כל גדולתה של השירה העברית בספרד באה לה בגלל שהיא מיוסדת על לשון המקרא. השירה הספרדית קבלה מן המקרא גם את הציורים. ציורים אלו מצויים ברובד הנסתר של השיר, כי נושא השיר הנמצא ברובד הגלוי מכסה עליהם. לפיכך עיון מדוקדק בשיר ובקיאות במקרא, יסייעו לחשוף את הציורים שבמקרא. לשם הוכחת דבריו בחר פרופ' מירסקי בשירו של משה אבן-עזרא "כתנות פסים לבש הגן" (8). בניתוחו של השיר הוא חושף את השיבוצים המקראיים המצויים בשפע בשיר הזה וכותב על המראות המקראיים המצויים ברובד הנסתר של השיר. מראות אלו מקורם בעלייתו של יוסף לגדולה, כפי שמספר הסיפור המקראי בראשית ל"ז, מא'-מב'. ההסתכלות של המשורר בגן בספרך העלחה לנגד עיניו מראות מהמקרא. כאשר העלה בשירו את התפעלותו ממראה הגן, כתב לפי המתכונת של הסיפור המקראי. לשיטתו של פרופ' מירסקי עיון מעמיק בשיר יוכיח, כי המראה המקראי תפס חשיבות ראשונה בשיר מאשר תיאוד הגן. אין כל ספק שהמקרא תפס מקום נכבד בשירת ספרד. כפי שאמרתי לעיל (9) השיבוץ החל בעיקר בשירת הקודש וממנה אל שירת החול. כאשר לשאלה שהעליתי בתחילת הפרק האם אפשר להכיר הבדל בניתוח השיבוצים המקראיים בין קודש לחול, ניתן בהחלט לראות הבדל עקרוני. בעוד שבשירת הקודש השיבוץ היה חלק מתוכן השיר ומהרעיון שרצה המשורר להביע, הרי שבשירת החול השיבוץ היה בחינת קישוט בלבד. בשירת החול ובעיקר בשירי האהבה יש בשימוש בשיבוץ המקראי משום טעם לפגם. אפשר לראות בכך חילול הקודש. משוררי ספרד לא ראו כל טעם לפגם בדרכי שימושם

בשיבוץ המקראי משחי סיבות: הראשונה בגלל שסגנון שירת ימי הביניים הוא סגנון המקרא וטבעי לשבץ פסוקים בשירתם והשנייה בהשפעתה של השירה הערבית, כפי שזו לא נרתעה מלהשתמש בפסוקים מהקוראן, כך לא נרתעה גם השירה העברית מלהשתמש בפסוקי המקרא. משוררי ספרה בקנאתם לשירה העברית, התכוונו להוכיח שאינה נופלת מן השירה הערבית ומה שניתן לעשות בזו, ניתן גם בזו. חלול הקודש בשירה העברית הוא בעיקר מצד הלשון ולא מצד הענין. השימוש במטבעות של קדושה בשירת יהודי ספרד נעשה בנושאים הבאים: תהילה וידידות, אהבה ויין, בשירי השבח פוזרו הרבה-לשונות של קדושה בהפרזה ובהגזמה יתירה. את יצחק אבן-אליתום הוא ממסיל ליצחק אבי האומה:

"מתנופפה משתחוה נגד פני / יצחק ותבל עם שמו צוחקה

תאמר: הלא עשה אלקים לי צחוק / כי בעבות יצחק אני מחזקה" (10)

השיבוץ שהמשורר הכניס לשיר הזה לקוח מבראשית כ"א, ו': "צחוק עשה לי אלקים".

על שלמה אבן פרוציאל הוא כותב:

"גבהה אדמה דרכוה פעמיו, עדי

שמה מרומי זבול תחת צעדיה" (11)

מקורה של המלה זבול בהוראת שמים הוא בחבוק ג', י"א: "שמש ירח עמד זבלה" ובמלכים א', ח', י"ג בהוראה של בית המקדש "בנה בניתי בית זבל לך, מכון לשבתך עולמים".

על פרידתו ממשא אבן-עזרא הוא כותב:

"כעיני יום שכון ענן עליהם / לגוד משה והם יורדות זרמיים" (12)

הוא הזיל זרמן דמעות רבים מעיניו באותו יום ששכן הענן על עיניו, הכוונה ליום פרידתו ממשא אבן-עזרא. האסוציאציה המקראית מן

המלים יום שכון ענן עליהם מרמזת אל הכתוב בשמות מ', ל"ה :

"ולא יכול משה לבוא אל אוהל מועד כי שכן עליו הענן". רמיזה זו לקוחה מתחום המשכן, מאוהל מועד. בשורה העשרים ושתיים שבשיר הזה הוא מדמה את הימים הטובים שזכה להם במחיצתו של משה אבן-עזרא לימי הגאולה של שיבת ציון: "זכרתיך ונזרתי לימים / עברנומו והיינו כחולמים" (13).

הרמיזה כאן היא אל הכתוב בטהלים קכ"ו, א': "בשוב ה' את שיבת ציון היינו כחולמים".

בשיר "איך אחריתך אמצאה מרגוע" (14) הוא מדמה את משה אבן-עזרא לנר מערבי:

"נר מערבי: שוב למערבך, היה / חותט עלי כל לב וכל אזרוע".

הנר המערבי הכיל לבדו כמות גדולה של שמן כשאר הנרות שבבית המקדש. במסכת מנחות פ"ו, ע"ב נאמר: "אמר רבא, זה נר מערבי שנוחנין בה שמן לנגד חברותיה וממנה היה מדליק ובה היה מסיים".

באגרתו של ר' יהודה הלוי אל ר' אהרן אלעמאני שהיה דיין במצרים, הוא מהלל אותו בהפרזה. על תכן מכתבו של ר' אהרן אלעמאני אליו הוא כותב בין השאר: "וענינו מחבריים, הם המדברים, ומן המקדש המה יוצאים, מקדש מעט לכל אמוני, כי שכן עליו כבוד ה' הוא כבוד גדולת קדושת יקרח הדרת צפירת תפארת מורנו ורבנו אהרן החבר המעולה, הדיין המופלא" (15). הוא מדמה אותו לדניאל ולמשה אבן כל הנביאים: "ראיתי איש חמודות, במראה ולא בחידות" (16). על דניאל נאמר שהוא איש חמודות: "ואני באתי להגיד, כי חמודות אתה", דניאל ט', כ"ג. ועל משה נאמר: "פה אל פה אדבר בך ומראה ולא בחידות ותמונות ה' יביט", במדבר י"ב, ח'. באגרתו לר' שמואל הנגיד במצרים הוא כותב כי ה' גדלו "ואת אשר נשאו, והרים את כסאו,

ממעל לכוכבי א-ל" (17)

שירי האהבה של ר' יהודה הלוי משופעים בדמויי קודש הודות לכשרונו ולכח המצאתו. יופיה של החשוקה תפס מקום נכבד בשירים אלנו. פניה בהירים ודומים לאור היום ושערה שחור כלילה: "על לחיך ושער ראשך אברך יוצר אור ובורא חושך" (18). השיבוץ לקוח מתפלת שחרית, הפתיחה לברכה הראשונה שלפני קריאת שמע: "יוצר אור ובורא חושך עושה שלום ובורא את הכל".

הכלה בחדרה משולה לכלי המשכן, היא מאירה בבית תתנה כמנורה בבית המקדש:

"ומנורת חן האירה אל עבר פניה" (19)

השיבוץ לקוח מתיאור המנורה שהיתה במשכן: "והעלה את נרותיה והאיר אל עבר פניה", שמות כ"ה, ל"ז.

חלתלי השיער הפשתלשלים הם הנחשים, השרפים והכרובים השומרים על גן העדן:

"ואם תראה תוך ערוגת לחיי נחשי" (20)

"וצוו להטי חרב סביבם, ויסורו וירמו כרובים" (21)

יש כאן שילוב של שיבוצים מבראשית ומיחזקאל:

"וישכן מקום לגן עדן את הכרובים

ואת להט החרב המתהפכת", בראשית ג', כ"ד.

"וירמו הכרובים", יחזקאל י', ט"ג.

בבראשית הכרובים הם המלאכים השומרים על פתח גן העדן ומונעים בעד האדם ואשתו מלהכנס פנימה ואילו כאן גן העדן הם אברי החשוקה. צמותיה הארוכות של החשוקה מדומות לסרחה העודף ביריעות המשכן:

"הדרה כחמה ושערה בקומה חצי האמה העודפת תסרח" (22)

הדימוי לקוח משמות כ"ו, י"ב: "חצי היריעה העודפת תסרח על אחורי המשכן".

המשורר משתמש בשיבוץ ליריעת העזים של המשכן, בגלל שצבע השיער של האהובה הוא שחור ודומה לשיער השחור של העזים, הוא מתייחס כאן בעיקר לאורך השיער שנגרר על האדמה בדומה ליריעות המשכן ש"חצי היריעה תסרח על אחורי המשכן", כך השיער המופשל של האהובה לאחוריה, נגרר על האדמה. השיער השחור והארוך של האהובה היה אחד מסימני היופי שלה.

שדי האהובה משולים לכפתור ופרח שבמנורה:

"דדיה כאחד עלו כעץ חד, בקנה אחד כפתור ופרח" (23)

השיבוץ לקוח מתיאור גביעי המנורה שבמשכן:

"בקנה האחד כפתור ופרח", שמות כ"ה, ל"ג.

להלן שיבוצים נוספים מתחום עולם האהבה שיש בהם משום חילול

משבע הקודש:

"אשבע בהקיץ את תמונתך

אם תחזה נשק שפתך בחלום" (24)

המשורר משתמש כאן בשיבוץ הלקוח מספר תהלים י"ז, ט"ו: "אני בצדק אחזה פניך אשבעה בהקיץ תמונותיך". הכתוב בתהלים מדבר על תפלתו של האדם המאמין לאלוקיו ואילו כאן האהובה לחושקה.

"מנת חלקו היא

והוא גם הוא לה למנה" (25)

האשה היא מנת חלקו של האוהב בעוד שהשיבוץ במקורו מביע את הרעיון שה" הוא מנת חלקו של המאמין: "ה" מנת חלקי זכוסי" תהלים ט"ז, ה.

"ליל אשר למרום עליה

ואחות לבנה שפיה" (26)

האהוב הצליח לשבות באהבתו את החשוקה המתוארת כאן כאחותה של הלבנה

בגלל צבע עורה הלבן. בשיבוץ מדובר לפי המסורת על משה רבנו שעלה למרום כדי לקבל את התורה :

"עליה למרום שביח שבי, לקחת מתנות באדם" תהלים ס"ח, י"ט.

דימויים שיש בהם שימוש לשוני במטבע הקודש מצויים כבר בתלמוד

ובמדרשים והם אמורים על גדולי התנאים. האבן עליה ישב ר'

אליעזר בבית מדרשו, נמשלה להר סיני והוא לארון הברית (27).

ר' אליעזר הומשל במקום אחר לספר תורה (28). ר' יהודה הנשיא

כונה במותו ארון הקודש (29). פני הצדיקים נמשלו לחמה וללבנה,

לרקיע ולכוכבים, לברקים ולשמשנים ולמלורה הטהורה (30). בתלמוד

מצויים סיפורים על אנשים בעלי יופי שהאירו את החשיכה ביופים,

דוד המלך לאורה של אביגיל, מלמד שגלתה את שוקה והלך לאורה ג'

פרסאות (31). מעשה בשביות יפהפיות שהובאו לנהרדעא לעלייתו של

רב עמרם חסיד וכשעברה אחת מהן בעלייה, נפל אור דרך הארובה,

שהיו פניה מאירות (32).

משוררי ספרד השתמשו על הראשונים ומהם ראו לעצמם היחר. בשירת

היין מועטים הדימויים הלקוחים מעולם הקדושה, ההסתייגות

ממשתאות יין היתה בעיקר לאומית, בגלל חורבן המקדש, גלות האומה

וביטול תורה ותפילה. הדברים נשחטו בימי ר' שמואל הנגיד

והשקפותיו בענין זה היו חופשיות. היין הוא מנת חלקו בעולם הזה.

ר' יהודה הלוי גוזר חובת שתייה בשמחת מצווה על הכל ואפילו על

נזירים (33).

כפי שאמרתי לעיל (34), המקרא תופס מקום חשוב בשירת ספרד. מבחינת

דרכי השימוש של ר' יהודה הלוי בשיבוץ המקראי אפשר לחלק אותן

לששה חלקים. לשם הבנת דברי אדגים במספר דוגמאות בכל אחד מששת

החלקים הבאים:

- (א) שיבוצים המתאימים מצד צורתם ורעיונם 1. "ושמחו ביום חתונתו וביום שמחת לבו" (35). המשורר משבח בשיר שכתב לכבוד חתן שיבוץ הלכות משיר-השירים והקשור ליום חתונתו של שלמה המלך. החתן שלכבודו נכתב השיר הזה הוא נכבד מאד ודומה למלך שלמה.
- "החתן דומה למלך, מה המלך הכל מקלסין אותו, כך החתן הכל מקלסין אותו, מה המלך לובש בגדי כבוד, כך החתן לובש בגדי כבוד" מנורת המאור, נר"ג, כלל ו', חלק ב' פרק א'.
2. "זה היום עשה ה' נגילה ונסמחה בו" (36). השיבוץ הזה הוא פסוק מתהלים קי"ח, כ"ד. יום החופה דומה ליום הג ומצוה לשמוח בו ולשמח חתן וכלה.
3. "כעץ שתול על פלגי מים שתול עודנו באבו" (37). החתן הוא צדיק ובתורת ה' חפצו. אפשר שהמשורר התכוון כאן לתאר את רעננותו של החתן. הוא צעיר, חזק ורענן בדומה לעץ השתול על פלגי מים: "והיה כעץ שתול על פלגי מים אשר פריו יתן בעתו" תהלים א' ג'.
- (ב) שיבוצים המתאימים מצד צורתם ואינם מתאימים מבחינה רעיונית
1. "ושכרת ולא מיין" (38). המשורר מדבר כאן על האהובה השיכורה מאהבה ולא מיין. השיבוץ הוא מישעיהו נ"א, כ"א ובו מתוארת ירושלים כענייה שכורה מפורענויות ולא מיין.
2. "דודי סורה אלי לאולמי והיכלי" (39) יש כאן רמיזה אל הכתוב בשופטים ד', י"ח: "סורה אדוני, סורה אלי אל תירא". המשורר בוחר ברמיזה זו כדי להראות שהאשה כאן היא הצד הפעיל, הגבר הוא מהסס ולכן היא מזמינה אותו. המקור עוסק בהזמנת יעל את סיסרא כדי להמיתו ואילו כאן האהובה מזמינה אותו כדי להתעלם אתו.
- (ג) שיבוצים בשינויים קלים בצורתם. 1. "באילת חן אלקים אנה לידך" (40). השיבוץ המרומז כאן הוא משמות כ"א, י"ג: "ואשר לא

צדה והאלקים אנה לידו". בשיבוץ זה מתכוון המשורר לומר שה' זמן לחתן את בת זוגו. יתכן שהמשורר רומז לדברי חז"ל: "אמר רב יהודה אמר רב, ארבעים יום קודם יצירת הולד בת קול יוצאת ואומרת בת פלוני לפלוני" (41). 2. "ואני אפחנו גם אוכל" (42) השיבוץ הזה מרמז אל הכתוב במלכים א' כ"ב, כא-כב: "אני אפחנו... תפחה וגם חוכל".

במלכים הרוח יהיה לרוח שקר בפי כל נביאי השקר וכך יצליח לפתוח את אחאב. כאן הרוח מוליך את ריחות הגשמים של האהובה ובעזרתו יצליח האהוב למצוא את מקום האהובה המעוניינת שהוא יגלה אותה. 3. "מה אטיף על בית ישחק" (43)

מקורו של השיבוץ בהתנגשות בין אמציה כהן בית א-ל לבין עמוס הנביא. בהתנגשות זו תובע אמציה בצורה חריפה מעמוס הנביא להפסיק להנבא בתחום ממלכת ישראל: "ולא תטיף על בית ישחק", עמוס ז', ט"ז. כחגובה לכך משמיע הנביא עמוס נבואה קשה על אחריתו של אמציה, המשורר משתמש בשיבוץ זה במובן חיובי, להטיף, פירושו בשיר להרעיף שבחים על החתן כמו "והטיפו ההרים עטיס", עמוס ט', י"ג.

(ד) שיבוצים בעלי שינויים בצורחם.

1. "אם הרעה לי כלתה מאחה" (44). בשיבוץ המקורי המן קם לבקש על נפשו מאסתר המלכה "כי ראה כי כלתה אליו הרעה מאת המלך", אסתר ז', ז'. כאן האהוב מבקש על נפשו מאהובתו. היא מענה אותו בנדודיה: "התמונה המתוארת בשיר היא של האהובה הנוודת למקום אחר ומשאירה את אהובה בייקורים. 2. "נאווה לך עפרת נאווה אורה שבעתיים" (45). העפרה מדומית כאן לשמש בגלל גוון עורה הבהיר. צבע העור של היפה כאן יפה יותר מהשמש והיא דומה לאור השמש בעתיד

לבוא שיהיה אורה שבעתים מהאור הנוכחי: "ואור החמה יהיה שבעתים" ישעיהו ל', כ"ד. 3. "וחטאת נעורייך יסלח" (46). בהבטחה זו מבטיח המשורר לחתן שבנישואיו יסלח לו ה' על פשעיו, הבטחה זו מבוססת על דעת חז"ל האומרת כי לאחר נישואיו של האדם נסלחים לו כל עוונותיו: "אמר ר' חמא בר חנינא כיון שנושא אדם אשה עוונותיו מתפקקין" (47), השיבוץ הנרמז כאן לקוח מתהלים כ"ה, ז': "חטאת נעורי ופשעי אל תזכור".

(ה) שיבוצים המובאים ברמז.

1. "שלומותי מסוכים בדמעות שאו הרים וקראו הגבעות" (48). השיבוץ הנרמז כאן הוא מתהלים ע"ב, ג': "ישאו הרים שלום לעם וגבעות בצדקה". בשיר זה יש פניה להרים ולגבעות להעביר את שלומותיו לאהובה הנודדת. 2. "ואם לא אהבתה לי תעירוני, תעירוני רחמיה לדמעות" (49). הרמיזה היא משיר השירים ב', ז': "אם תעירו ואם תעוררו את האהבה עד שתחפץ". החושק מאוהב מאד באהובה ומבקש לעורר אהבתה הרדומה. 3. "יום שעשעתיהו עלי ברכי" (50) ברודי מציע את השיבוץ משעיהו ס"ה, י"ב: "על צד תנשאו ועל ברכים תשעשעו". שיבוץ זה מקורו בנבואת הנחמה של ישעיהו על ישראל. ברודי מעיר כי ר' יהודה הלוי תרגם את השיר הזה מערבית ובמקורו שר המשורר הערבי את חרוזיו לאהובתו ואילו כאן אצל ריה"ל האהובה שרה לאהובה. נראה לי כי הסיבה לשינוי זה של ריה"ל באה בגלל רצונו להקביל את תוכן השיר הזה לספור בשופטים ט"ז, י"ט: "ותישנהו על ברכיה", דלילה משעשעת את שמשון ומיישנת אותו על ברכיה, כדי לפגוע בו. היא רוצה לתת לו הרגשה של אהבה, אך מתענת בו ובשיר כתוב:

"נשק שתי עיני מתעתע, את תארו נשק ולא עיני".

החלק הששי הם שיבוצים שבשימוש יש משום חלול מטבע הקודש העל
כך כבר כתבתי לעיל (51). המסתבר מכל הנאמר בפרק הזה הוא כי
המקרא מהווה מפתח להבנת מכלול שירתו של ר"י יהודה הלוי. ההבדל
בין שירת הקודש לבין שירת החול מבחינת דרכי השימוש בשיבוץ
המקראי מחבטא בחוכן ולא בצורה. מבחינה צורתית סגנון שירת ימי
הביניים הוא סגנון המקרא, כך שהשיבוץ משתלב בהם בצורה טבעית.
ההבדל טבוע בהשתלבות השיבוצים מבחינה רעיונית. באשר לשירת
הקודש השיבוץ הוא חלק בלתי נפרד מן הרעיון ואילו בשירת החול
בא השיבוץ כדי לקטט את השיר. אמנם גם כאן ישנם מקומות בהם
השיבוץ מתאים לחוכן השיר, אך בחלק גדול של השירים השיבוץ נא
לשרת את השיר בלבד. באמצעותו מביע המשורר את הרעיון שהוא
רוצה להביע מבלי כל חשש של חילול מטבע לשון הקודש.

הערות לפרק ז'

- (1) משה אבן-עזרא, "שירת ישראל", שער העשרים על השיבוץ.
- (2) יהודה רצהבי, ילקוט שירים לאבן-גבירול וליהודה הלוי, עמ' 12-13, הוצאת עם-עובד תשל"ה.
- (3) רצהבי יהודה, מוטיב הזקנה בשירה הספרדית, אוניברסיטה בר-אילן ספר השנה תשל"ט, עמ' 193.
- (4) שם, עמ' 198.
- (5) ילין דוד, תורת השירה הספרדית, עמ' 120.
- (6) שם, עמ' 148-149.
- (7) מירסקי אהרן, כח המקרא בשירת ספרד, סיני, כרך ע"ג, עמ' יט-כג.
- (8) חיים שירמן, השירה העברית בספרד ובפרובאנס, ספר ראשון, חלק ב', עמ' 371.
- (9) ראה לעיל עמ' 69.
- (10) חיים שירמן, שם, עמ' 455.
- (11) שם, עמ' 458-459.
- (12) שם, עמ' 460.
- (13) שם, עמ' 461.
- (14) שם, עמ' 462.
- (15) זמורה ישראל, כל שירי ר' יהודה הלוי, כרך, הוצאת מחברת לספרות תש"ו, עמ' 62.
- (16) שם, עמ' 63.
- (17) שם, עמ' 69.
- (18) שם, כרך א', עמ' 32.
- (19) בראדי חיים, דיואן-ספר כולל כל שירי אביר המשוררים יהודה הלוי, ספר שני, שירי חול, הוצאת מקיצי נרדמים, עמ' 31.

- (20) שם, עמ" 17.
- (21) שם, עמ" 27.
- (22) שם, עמ" 32.
- (23) שם.
- (24) שם, עמ" 20.
- (25) שם.
- (26) שם, עמ" 26.
- (27) שיר השירים רבה א', ג'.
- (28) סנהדרין, ק"א ע"א.
- (29) כתובות, ק"ד, ע"א.
- (30) ויקרא רבה, פרשה ל', ב'.
- (31) מגילה י"ד, ע"ב.
- (32) קידושין פ"א, ע"ב.
- (33) ה. שירמן, שם, עמ" 433.
- (34) ראה לעיל, עמ" 60-61.
- (35) ישראל זמורה, שם, כרך א', עמ" 76.
- (36) שם.
- (37) שם, עמ" 77.
- (38) בראדי שם, עמ" 61.
- (39) שם, עמ" 51.
- (40) שם, עמ" 21.
- (41) מנורת המאור, ר' יצחק אבוהב, נר. ג', כלל ו', חלק א' פרק ב'.
- (42) בראדי, שם, עמ" 26.
- (43) שם, עמ" 29.
- (44) שם, עמ" 71.
- (45) שם, עמ" 30.

- (46) שם, עמ' 34.
- (47) תלמוד בבלי, מסכת יבמות, פרק הבא על יבמתו, 93 ס"ג.
- (48) בראדן, שם, עמ' 16.
- (49) שם.
- (50) שם.
- (51) ראה לעיל עמ' 71-76.

ח. סיכום.

שירת הקודש בספרד מהווה המשך ישיר לפיוט הקדום בארץ ישראל. שונה היא ממנו בהשתחררה מסגנונו המסורבל ובאמצה לעצמה את סגנון המקרא שהיה חי וטבעי בספרד. באשר לשירת החול כותבים עליה מהמחצית של המאה העשירית ועד למחצית המאה השתים-עשרה ר' שמואל הנגיד, ר' שלמה אבן-גבירול, ר' משה אבן-עזרא ור' יאודה הלוי, אלו המחדשים והיוצרים שעיצבו את השירה בנושאים, לשונה וסגנונה.

שירת ספרד יונקת משני מקורות: מקורות עבריים יהודיים ומקורות ערביים שבתקופתם. הם לא רק היו מעורים בחרבות העברית, אלא גם בספרות הערבית. משוררי ספרד חיו כאנדלוסיה, החלק הדרומי מזרחי של ספרד שבו ישבו המוסלמים. חרבותם הערבית של המוסלמים, היתה גם תרבותם של היהודים. התרבות הערבית של המאה הי"א, פירושה שלל התרבות של האימפריה הערבית: חצי האי ערב, בבל, סוריה, א"י ומצרים, איראן, צפון-אפריקה וספרד. זוהי תרבות עשירה ומגוונת. הנושאים החילוניים שחדרו לשירתנו דרך הספרות הערבית הם שירי אהבה וייקן, המשוררים היהודיים רצו להוכיח שקיימת תרבות יהודית וכי כל נושא ניתן לכחוב עליו בשפה העברית. אפשר בהחלט לראות אותם כקנאים לכבודה של השפה העברית, לפיכך הם כתבו בשפה זו בכל הנושאים, כולל נושאי האהבה שהיו אהודים על הקהל בני דורם. אמנם שירי אהבה אינם נושא חדש בשירה העברית, לשיטתם של אלו הרואים בשיר השירים ובקטעים מספר משלי אהבה חילונית. השירה הערבית באנדלוסיה, מצטיינת ביופי עדין, בדמיון מופלג ובצירורים דקים. המשוררים טפחו את הצורה והקישוטים יותר מאשר את החכך והמחשבה. קסם הטבע שגרם לאהבה מתבטא בנהרות,

עצים, צפרים ונוף מקסים, הטבע מלבה את האהבה. שירת האהבה בספרד קדמה לשירה הטבע, יש משוררים שאהבו ושרו ויש משוררים ששירת אהבתם אינה חווית חייהם.

כיון שכולם היו כבולים למוסכמות ספרותיות, לא היו המשוררים הפשיים בהבעת רגשותיהם וחוויותיהם והשירה הייתה מאונסת. ריר הפה דמה ליינן, השערות ללילה והפנים ליום. אחד מחידושי האסכולה הספרדית הוא שירי האהבה על נוצריות. כתוצאה מכך עולים דימויים של יופי ארופאי, משוררים שרו על שיער צהוב ועל עיני תכלת. להלן שתי דוגמאות משירי ר' יהודה הלוי:

"צהבת שיער-תמימת יפי

צביה ואיך כארי חטרפי" (שירמן), השירה העברית בספרד ובפרובאנס עמ' 437).

וכן בעמ' 438: "...חמת לחייה וצמת שעה

צהב כעין אדם בכסותו עלי

רקת בדולח לח תמונת תארה".

כיון שהאהבה פרחת במשחאות, בחיק הטבע, הרי שהאשה מהווה חלק מהטבע ומשחקפת בדמותו, היא גן ושמש, לחייה ורדים והיא עולה על הטבע ביפיה. המשוררים העבריים שאלו מהספרות הערבית מוטיבים, משקלים וקישוטים. הם קישטו את שיריהם בשיבוצים מהמקרא ומספרות חז"ל, כדי להראות שהשירה העברית יכולה להתחרות בשירה הערבית. המשוררים היהודיים בספרד, השתמשו באותם הכלים שכתבו בהם עמיתיהם את השירה הערבית וכתבו שירים ברמה גבוהה. השימוש בכלים לא היה משום חקוי כלל, לא שינה את פניה של השירה העברית ותכנה נשאר בתחום החיים היהודיים. המוטיבים הערבים שהושאלו לשירה העברית עברו תהליך של "יהוד" ע"י המשוררים העבריים והצד הזר שבהם נשמע

בתוך הלך הרוח היהודי. כל אחד מארבעת הענקים של המשוררים
היהודים בספרד וריה"ל ביניהם, הטביע את חותמו האישי על השירה
העברית בספרד. כפי שכתבתי לאורך עבודתי זו חוט השני של המשורר
המקשר בין מכלול שירתו הוא יסודות האמונה היהודית. שירתו מהווה
שירת הלל לאלקי ישראל ותורתו, עם ישראל וארץ ישראל. אכן "החוט
המשולש לא במהרה ינחק". קהל ד', י"ב.

ביבליוגרפיה

- (1) אבן-עזרא משה, כתאב אלמוחאדרה ואלמודאכרה, ניחרגם לעברית בשם "שירת ישראל" ע"י בן ציון הלפר, ליפסיה, חרפ"ד.
- (2) בן-אור א. תולדות השירה העברית בימי הביניים, תל-אביב 1954, הוצאת יזרעאל.
- (3) בער יצחק, תולדות היהודים בספרד הנוצרית, הוצאת עם-עובד, תל-אביב, תשי"ט.
- (4) גויטיין ש.ד. "תרביץ" ניסן-אלול תשל"ז, עמ' 245-250, האם הגיע ריה"ל אל חוף ארץ-ישראל?
- (5) גויטיין ש.ד. "תרביץ", חשרי תשט"ו, עמ' 21-49, הפרשה האחרונה בחיי ריה"ל לאור כתבי הגניזה.
- (6) גויטיין ש.ד. "תרביץ" ניסן-תמוז תשי"ט, עמ' 343-361, מכתב אל רבנו יהודה הלוי על אסיפת שיריו והבקורת שנמתחה עליהם.
- (7) דרייפוס ח. "תרביץ" חשרי-אדר תשל"ח, עמ' 91-103, פרשנותו של פרנץ רוזנצווייג לשירי ריה"ל.
- (8) האינציקלופדיה העברית, הוצאת מסדה, ערך יהודה הלוי, כרך י"ט, עמ' 185-204.
- (9) הלוי יהודה, דיוואן יהודה הלוי, מהדורת חיים בראדי, ברלין תרנ"ד - חר"ץ.
- (10) וייס י. חרבות חצרנית ושירה חצרנית, ירושלים 1948.
- (11) זמורה י. ריה"ל, קובץ מחקרים, תל-אביב, תשי"י.
- (12) זמורה י. ריה"ל, שירי דודים.
- (13) חקר השירה והפיוט בשנים 1948-1949, רשימה ביבליוגרפית, קריית ספר כ"ז, תשי"א.

- (14) חקר השירה והפיוט בשנים 1948-1949, רשימה ביבליוגרפית, קריית ספר כ"ח, תשי"ב.
- (15) ילין דוד, השירה העברית בספרד, הוצאת ראובן-מס, ירושלים תשל"ה.
- (16) ילין דוד, לחקר השירה העברית בספרד, כינס וההדיר א.מ. הברמן, ירושלים.
- (17) ילין דוד, תורת השירה הספרדית, ירושלים ת"ש.
- (18) לובין-צפרוני איה, שירת ימי הביניים וההשכלה, הוצאת אבחייל, תל-אביב תשכ"ה.
- (19) לוי ישראל, בקשתי את שאהבה נפשי, לחקר ההשפעה של שירת החשק החילוני על השירה הדתית העברית בספרד בימי הביניים, עמ' 116-149, הספרות כרך ג, יוני תשל"א, אוניברסיטת ת"א.
- (20) מור אריה, יהודה הלוי, האיש והמשורר, הוצאת מתברות לספרות.
- (21) מירסקי אהרן, כח המקרא בשירי ספרד, סיני, כרך 73, 1973.
- (22) פגיס דן, שירת החול ותורת השיר, הוצאת מוסד ביאליק, ירושלים, תשל"ל.
- (23) פישמן י.ל. קובץ ריה"ל, ירושלים תשי"א.
- (24) פלישר עזרא, שירת הקדש העברית בימי הביניים, בית הוצאה כתר, ירושלים.
- (25) צור ראובן, עיונים בשירה העברית בימי הביניים, הוצאת דגה.
- (26) צמח עדי, מקרא בשמונה שירים עבריים מימי הביניים, הוצאת הסוכנות היהודית, תשכ"ח.
- (27) רצהבי יהודה, השפעות ערביות בספרות תקופת ספרד, ספר השנה, אוניברסיטת בר-אילן, ו', תשכ"ח.
- (28) רצהבי יהודה, ילקוט שירים לאבן-גבירול וליהודה הלוי, הוצאת עם-עובד, תשל"ה.

- (29) שירמן חיים, חיי יהודה הלוי, "חרביץ" שנה ט', חרצ"ח.
- (30) שטראוס אריה ל. בדרכי הספרות, הוצאת מוסד ביאליק, ירושלים תשי"ט.
- (31) רצהבי יהודה, עיונים בדרכי שירתנו הספרדית, ספר ברוך קורצווייל, דברי הגות ושירה, הוצאת שוקן ואוניברסיטת בר-אילן, חשל"ה, עמ' 306-353.
- (32) רצהבי יהודה, קודש כתול בשירה הערבית ובשירתנו הספרדית, ספר השנה, בר-אילן 1970.
- (33) רצהבי יהודה, מוטיב הזיקנה בשירה הספרדית העברית, אוניברסיטה בר-אילן, ספר השנה חשל"ט.

