

שיר, שבח ותודה: התמורה בעבור שיר שבח בכמה עולמות בימי הביניים

פיטר ש' לנרד

בתרבות ימי הביניים היה השיר ביטוי אישי, אך הוא שיקף לא רק את מבטו האישי של המשורר על הסובב אותו. למשל, שיר שבח כבר כלל בתוכו גם את מבטו של הנמען. ואם שיר השבח היה אמור לא רק להניב טובות למהולל אלא גם לקדם את רווחתו של המשורר, היה עליו להיות מצד אחד חדש די הצורך כדי לעורר את תשומת הלב של הנמען, ומצד אחר קרוב לקונוונציות התקשורת בערוצי שירת השבח. בכך שיר השבח – וכמוהו אחיו התאום, שיר התודה לאחר הענקת החסד – מיזגו בתוכם ביטוי אישי עם קונוונציות של סוגה. שיר השבח תיעד אפוא נורמות ספרותיות מגוונות ומתפתחות בכמה תקופות ובכמה מקומות בימי הביניים, אך במאמר זה אני מבקש לבחון אם שירי שבח תיעדו גם נורמות ותמורות חברתיות, ואם כן, כיצד עשו זאת.

שיר השבח הביזנטי, האנקומיון (ἐγκώμιον) הפואטי¹, שנועד לשבח את דמות השליט, הבכיר או בעל המשאבים המקומי, תפס מקום מרכזי בהופעות הציבוריות של כל דמות רמת דרג בעולם הביזנטי, כגון קיסר, מושל או אפיסקופוס (בישוף). בעקבות "כיבוש הכובשים" ולאחר תהליך של קליטה מסגלת נהפך האנקומיון ליסוד ולתת-סוגה של הקצידה האַמִּיית שהוקדשה לצרכים חצרניים ועוצבה במוטיביקה חצרנית.² המופת של ליווי בניית יחסים חברתיים בהקדמת שיר לאיגרת או בהגשת שיר שבח בשעת קבלת

1 Herbert Hunger, *Die hochsprachliche profane Literatur der Byzantiner*, I, (Byzantinisches Handbuch, 5, 1-2), München 1978, pp. 120-130.

2 להתעלמות מאפשרות של השפעה עירונית-ביזנטית בתחום הספרות לעומת השפעה זו על כל תחומי הלשון והמדע האחרים בתרבות הערבית ראו Lenn E. Goodman, "The Greek Impact on Arabic Literature", Alfred F. L. Beeston et al. (eds.), *Arabic Literature to the End of the Umayyad Period*, (The Cambridge History of Arabic Literature, [1]), Cambridge 1983, pp. 460-482. זו נותרה בעינה גם כאשר תוארו השינוי המהותי שחל בסוגת הקצידה (Primary and Secondary) בתקופה העבאסית ופיתוח סוגות הקטעה באותה תקופה, סוגות הקרובות עוד יותר מן הקצידה, לשימושים בשירת החול בתרבות הביזנטית; ראו Muhammad Mustafa Badawi, "Abbasid Poetry and its Antecedents", Julia Ashtiany et al. (eds.), *Abbasid Belles-Lettres*, (The Cambridge History of Arabic Literature, [2]), Cambridge 1990, pp. 146-166, esp. pp. 149-152.

פנים התקבל, כנראה, במרכזים היהודיים במזרח כבר מסוף המאה העשירית,³ אך הסוגה קיבלה את עיצובה הסופי הן מבחינת הגדרת התהליך התקשורתי הן מבחינת המרקם הספרותי רק בקרב העילית החברתית-החצרנית של יהדות אלאנדלוס.⁴ לאור היוקרה של התרבות היהודית של אלאנדלוס זכו שיר השבח בתבנית קצידה, וכן שיר הידידות באותה תבנית ושיר השבח בצורת שיר האזור, לתפוצה רחבה בכל שלוחותיה: בתחילה בצפון אפריקה⁵ ולאחר מכן במזרח⁶ ובספרד הנוצרית. המעברים למעגלים תרבותיים חדשים הולידו התפתחויות סגנוניות ביחס למופתים האנדלוסיים הקלסיים, ותולדות הסוגה והשינויים שחלו במיקומה במפת הסוגות שהמשוררים כתבו בהן, משקפים גם את ההבדלים במבנים החברתיים במקומות החדשים שבהם ניסו ליישם את הקצידה החצרנית.⁷

שירת ימי הביניים, בעיקר בהדרה הקלסי, היא קודם כול עדות לעצמה, לעושר סוגיה ולמגוון ביטוייה. שיר מתייחס אל שיר, ודיואן שוכן ליד דיואן, אך החללים הפיזיים והמרחבים החברתיים שהשירים בראשית דרכם נשמעו בהם נחרבו או נעלמו כלא היו. ברוב המקרים אנו לומדים על נסיבות חיבור השיר מתוך הכתובת שנמסרה בראשו, כתובת מאת המחבר, עורך קובץ השירים או לומדי השיר. המשוררים שמרו באדיקות על עיקרו של השיר כיצירה במרחב האסתטי. רק לקראת סופו של שיר השבח חזר לעתים

3 לבבל ראו עזרא פליישר, "שירו של רב האיי גאון אל רב יהודה ראש הסדר מקירואן – נסיבותיו וסביבותיו", תרביץ סה (תשנ"ו), עמ' 451-482 (נרפס שוב: עזרא פליישר, השירה העברית בספרד ובשלווחותיה, ג, שולמית אליצור וטובה בארי [עורכות], ירושלים תש"ע, עמ' 1295-1327). למצרים ראו לדוגמה מסורת של "ערבייה" בשירה העברית בדגם לא אנדלוסי: Julius H. Greenstone, "The Turkoman Defeat at Cairo: By Solomon Ben Joseph Ha-Kohen, Edited with Introduction and Notes", *American Journal of Semitic Languages and Literatures* 22 (1906), pp. 144-176.

4 לסיכום ראו את המחקר הקלסי של דן פגיס, שירת החזן ותורת השיר למושה אבן-עזרא ובני דורו, ירושלים תש"ל, עמ' 151-196. וראו עתה את השיר "ואומר אל תישן" מאת דונש בן לברט כקצידה חצרנית: שולמית אליצור, "חידושים בחקר השירה והפיוט", דוד רוזנטל (עורך), אוסף הגניזה ב'נבנה: קטלוג ומחקרים, ירושלים תש"ע, עמ' 176-207.

5 לדוגמה מן המרחב הצפון-אפריקני-המצרי ראו: Joachim Yeshaya, "Moses ben Abraham Dar'i: A Karaite Poet and Physician from Twelfth-Century Egypt, Selective Edition of the Diwan on the Basis of Manuscript Firkovicz Heb. I, 802, with Introduction and Commentary", Ph.D. Dissertation, Rijksuniversiteit Groningen, 2009, pp. 78-84. וראו עתה: Joachim J.M.S. Yeshaya (ed.), *Medieval Hebrew poetry in Muslim Egypt: the secular poetry of the Karaite poet Moses ben Abraham Dar'i*, (Études sur le judaïsme médiéval, 44; Karaite texts and studies, 3), Leiden and Boston 2011.

6 לדוגמה מן המרחב המזרחי ראו Wout J. van Bakkum (ed.), *The Secular Poetry of El'azar Ben Ya'aqov Ha-bavli: Baghdad, Thirteenth Century on the Basis of Manuscript Firkovicz HEB. IIA, 210.1. St. Petersburg*, (Études sur le judaïsme médiéval, 34), Leiden 2006.

7 השור Ross Brann, Ángel Sáenz-Badillos and Judit Targarona Borrás, "The Poetic Universe of Samuel Ibn Sasson, Hebrew Poet of Fourteenth-Century Castile", *Prooftexts* 16 (1996), pp. 75-103; וכן Raymond P. Scheindlin, "Secular Hebrew Poetry in Fifteenth-Century Spain", Benjamin R. Gampel (ed.), *Crisis and Creativity in the Sephardic World, 1391-1648*, New York 1997, pp. 25-37.

המחבר אל עולמם שלו ושל נמענו והציע בלשון בקשה לקשור בין שבח לתמורה. ובמקום שהשירה לכאורה משפילה את עצמה לעיסוק בעניינא דיומא היא מעלה – בעזרת רמזים לפניית המשורר אל הנמען – את המודעות להקשרם התרבותי של השירים. לפיכך אעיין בנקודת מעבר זו בכמה שירים, כדי לבחון את התמורות שחלו ב"עסקי השירה" בדיאלוג עם הסביבה התרבותית.

כדי לבחון את שירת השבח במסגרת עיון היסטורי חברתי-תרבותי בשירה העברית בימי הביניים, אסף חיים שירמן רמזים מתוך שירי השבח ומהכתובות שמעליהם וכן עדויות חיצוניות, גם מן התרבות הערבית, על תפקודם ותפקידם של השירים ביחסים שבין משורר למהולל ובמסגרת החברתית בכלל. בפרק המבוא למפעלו הגדול, שבו סיכם את תולדות השירה העברית בספרד, צירף שירמן כל מה שהיה ידוע לו בסוגיה לנרטיב כולל על היחסים בין משורר לנדיב בספרד המוסלמית ובספרד הנוצרית כאחת.⁸ לצד התמונה הכוללת הוא העמיד גם עיונים פרטניים במשוררים מסוימים שלנושא היחסים עם נדיב או נדיבים הייתה חשיבות להבנת יצירתם.⁹

מורשת השירה העברית הספרדית מבהירה שמשורר שפרנסתו הייתה מבוססת על חסדי נדיב או נדיבים בלבד היה מקרה קיצוני. רוב המשוררים עסקו בכתיבת שירה לצד עיסוקים אחרים. יצירתו של יצחק אבן כ'לפון בראשית האסכולה האנדלוסית, או זו של יהודה אלחריזי בסופה, מעידות ב"אלף מילים" עד כמה קשה היה לבסס את הקיום היומיומי על נדודים מנדיב מקומי לנדיב מקומי. החברה היהודית בעולם המוסלמי, למרות ההשפעה המכרעת של תרבות הרוב עליה בעניין הערצת השירה והמשוררים, כנראה נטתה פחות מן החברה הסובבת לחיי חצרנות, ולו בזעיר אנפין. על כן במה שנוגע ליצירה הספרותית היא שחזרה את ימי הזוהר של קורדובה או גרנדה, בעיקר בשירי ידידות, סוגה המכירה אמנם את הקוטביות שבין שבח לגנאי אך בלא בקשה לתמורה חומרית. זירת השירה בתרבות העברית בימי הביניים לא הייתה תלויה אפוא ביחסי "משא ומתן" חומריים בין המחבר לנמענו.

מצד אחד, ההעלאה המחודשת של שאלת ייצוג הקשרה של שירה, שאלה שנדחקה בדור האחרון לרקע לאור שאלות ארס פואטיות, יכולה לעודד ולו במעט ניסיונות פוריים לחקור את המורשת הספרותית מימי הביניים, לא רק בהיותם ביטוי ספרותי מהוקצע המשקף ש"צבת בצבת עשויה", אלא גם בהיותם יצירה שהציעה מענה לדורה ולדורות בהתבוננות על אלוהים, העולם והאדם.¹⁰ מצד אחר, העיון החוזר ב"עסקי השיר" יכול לקבל משמעות מחודשת אם אנו מודעים לכך שמהלך התגבשותו, ובעיקר מהלך הפצתו של שיר השבח של האסכולה האנדלוסית צפונה, התרחשו במקביל לתהליכים היסטוריים חברתיים שהתחוללו גם מעבר לגבולות העולם הערבי, באירופה הנוצרית.

8 חיים שירמן, תולדות השירה העברית בספרד המוסלמית, ערכן והשלים עזרא פליישר, ירושלים תשנ"ו, עמ' 61-69.

9 ראו לדוגמה, שם, עמ' 173-179 (יצחק אבן כ'לפון), 273-280 (שלמה אבן גבירול).

10 ראו דוגמה להרחבת הקנון המחקרי, טובה רוזן, ציד הצבייה: קריאה מגדרית בספרות העברית מימי הביניים, מאנגלית: אורן מוקד, תל אביב תשס"ו.

עם קריסת סדרי העולם העתיק, התפתחה החברה הפאודלית באירופה וארגנה מחדש את החברה ואת הכלכלה על בסיס מקומי ואזורי. אמנם הסניוריה או הדגם הפאודלי לא הפכו את חבלי הארץ לאוטרכיים מבחינת הניצול והיצירה של המשאבים הכלכליים, אך הרבה מן המסחר, תשלום המסים ושכירת כוח העבודה נעשו באמצעות תוצרת חקלאית או סחורות. במחצית השנייה של האלף הראשון לסה"נ הצטמצם השימוש בכסף באירופה הנוצרית למסחר על-אזורי, לקביעת שיעורי קנסות בבית המשפט וכיוצא באלה. ככלל עד המאה האחת-עשרה התבססה החברה באירופה הנוצרית בחיי היום-יום על סחר חליפין מגובה בשימוש במטבעות. רק לאחר מכן, בד בבד עם הבירוא והעיור מחדש במרכז אירופה ובמערבה, עברה הכלכלה בהדרגה – אם להלכה ואם למעשה – לכלכלת כסף, ואוכלוסיית הערים, ולא דווקא האצולה וחצרניה, הייתה סוכנת השינוי.¹¹ לעומת זאת, העולם הערבי היה מושתת כבר במאות העשירית והאחת-עשרה על כלכלת כסף. כך לפחות במרכזים העירוניים, כפי שמעידים המסמכים מן הגניזה הקהירית, שיתרונם הגדול על מסמכים רשמיים משרדות השלטון הוא שהם משיחים פעמים רבות לפי תומם ומשקפים את כל תחומי החיים.¹² משני צדי אגן ים התיכון התקשו תקופה ארוכה להבין לאשורה את ההבחנה בין כסף למטבעות, ובמקרים רבים ה"כסף" המשיך לשמש סחורה בין-לאומית נוחה להעברה, וערכו נמדד בערך מתכתו ובמשקלו.¹³ באמצעות המשוור, שלא היה אדם הצמוד אל נחלתו ששילם את מסיו בשירותים או בתוצרת עמל כפיו, אלא נדד למרכז, לעיר או לחצר, להציע את "סחורתו", אפשר לבחון אם במקום ובזמן שהוא חיבר בהם את שירי השבח שלו כבר עברו – להלכה או למעשה – למתן תמורה בכסף, או עדיין דבקו, בעיקר באירופה הנוצרית, במסורת החצרנות הפאודלית שהייתה סממן של אורח חיים של אצולת השלטון.¹⁴

א. מחיר גבינה לגשם נדבות – התמורה לשיר בשירה העברית האנדלוסית

שירת החול בקרב העילית החברתית באלאנדלוס לא נולדה בבת אחת, אלא מתוך דיאלוג מתמשך בין ההיצע מצד התרבות החצרנית הערבית הנערצת, תרבות השלטון ולא דווקא שלטון הרוב, לבין אפשרויות השפה העברית והתרבות העברית. לאחר שדונש בן לברט הציע הגדרות חדשות למערך התנועות בשפה העברית, כפי שגיבשו בעלי המסורה בדורות שלפניו, היה אפשר בפעם הראשונה בארצות האסלאם לחקות בהגייה העברית את הפרוזודיה של

11 השוו את ההצגה הקלסית של מארק בלוך, החברה הפיאודלית, מאנגלית: אורה גרינגרד, עריכה מדעית, מבוא והשלמות: אריה גראבוויס, ירושלים תשמ"ח, עמ' 69-81.

12 ראו Shlomo D. Goitein, *A Mediterranean Society: The Jewish Communities of the Arab World as Portrayed in the Documents of the Cairo Geniza, I: Economic Foundations*, Berkeley and Los Angeles 1967, pp. 148-272.

13 ראו לדוגמה, שם, עמ' 230.

14 השוו את ההצעה לראות בארכאיוזם של האצולה הקסטיליאנית מפתח לחיפוש של טדרוס אבולעפיה אחר זהות תרבותית יהודית במופת האנדלוסי, טובה רוזן, "מאנייריזם ספרותי כפן של ארכאיוזם תרבותי – קווים לדיוקנו התרבותי של טדרוס אבולעפיה", *סדן א (תשנ"ד)*, עמ' 49-76.

השירה הערבית,¹⁵ בהתאמות מסוימות למסורת העברית.¹⁶ אולם כדי להעביר את השירה החצרנית הערבית במלואה לתרבות העברית נותרו עוד שתי משימות לא קטנות: להתאים את מפת הסוגות ומאפייניהן¹⁷ לתרבות העברית, ולהרגיל קהלים רחבים מחוץ לחצרות בעלי התפקידים הבכירים שליד חצרות השליטים באלאנדלוס לצרוך את השירה הזאת. שמואל הנגיד, שיצר בדור שאחרי דונש בן לברט, הצטיין בהתאמת מגוון משקלים רחב מאוד וסוגות רבות לשירה העברית.¹⁸ באותן שנים פעל המשורר יצחק אבן כ'לפון שככל הנראה נאלץ לעזוב את אלאנדלוס, ושבמהלך שהייתו בצפון אפריקה ובארצות המזרח ניסה לחיות, בין היתר, מכתבת שירת שבח לנדיבים יהודים מקומיים.

משירתו של אבן כ'לפון, בן זמנו המבוגר וידידו של שמואל הנגיד, נותרו לנו שני מקבצים. לצד קבוצה קטנה של שירי ידידות בעיקר ששולבו בדיואן של שמואל הנגיד, נמצאו בגניזה שרידים מכמה העתקות של דיואן של שיריו המתעדים, ככל הנראה, את מסעותיו מבית נדיב פוטנציאלי למשנהו בפרק חייו האחרון.¹⁹ התמהיל של שירי שבח, קצרים ופשוטים יחסית, ושל שירי תלונה רבים על אי-מתן תמורה ראויה על השבח שבשיר, עם הניסיון להגביר את כוחו של המשורר בעזרת שירי גנאי, מלמדים שאבן

5 אולם יש להדגיש שהחיקוי נעשה לא רק ברובד הפרוודי, ראו שירמן, תולדות השירה העברית בספרד המוסלמית, הערה 8 לעיל, עמ' 119-127.

6 מצד אחד, שמרו המשוררים על נורמת החרוז של העולם השירה העברית של המאה העשירית, כלומר נורמת החרוז של השירה הפייטנית, נורמה שעל פיה כלל החרוז את הצלילים שמן העיצור שלפני התנועה האחרונה ועד סוף היחידה הפרוודית. ומצד אחר, התעלמו מן היכולת לגוון את המשקלים בשירה הערבית על ידי המרת תנועה ארוכה בשתי קצרות, שכן לפי הניקוד בדגם המסורה, אין בעברית המקראית רצף של תנועות קצרות, וכך, שלא כבשירה הערבית, נוצר בעצם דגם של שירה הברתית. ראו שולמית אליצור, שירת החזל העברית בספרד המוסלמית, ג, תל אביב תשס"ד, עמ' 32-33. היעדר גיוון ריתמי והמונוטוניות בהברת החרוז בשירה העברית לפי הדגם האנדלוסי העיקר בשירים הארוכים – והשוו את שירו של רב האי גאון אל רב יהודה ראש הסדר מקירואן (פליישר, "שירו של רב האי גאון", הערה 3 לעיל) – וכנראה גרמה לכך שהקצידה עברית שמרה על חילוף תכוף של נושאים.

7 בשירה הערבית, שלא כמו בשירה האירופית, באו ההבחנות בין הסוגות לידי ביטוי בעיקר בנושאי השיר ובמוטיבים, כמעט בלא הבדל בהיבט הפרוודי, ראו Arie Schippers, *Spanish Hebrew Poetry and the Arabic Literary Tradition: Arabic Themes in Hebrew Andalusian Poetry*, (Medieval Iberian Peninsula, 7), Leiden 1994, pp. 9-11.

8 ראו את מפתח המשקלים: דיואן שמואל הנגיד, א: בן תהלים, רב ירדן (מהדיר), ירושלים תשכ"ו, עמ' 392-396; דיואן שמואל הנגיד, ב: בן משל, רב ירדן (מהדיר), ירושלים תשמ"ג, עמ' 473-476; דיואן שמואל הנגיד, ג: בן קהלת, רב ירדן (מהדיר), ירושלים תשנ"ב, עמ' 207-209 – מגוון יחיד במינו לעומת כל משורר אנדלוסי אחר בשירה העברית. וראו גם את יצירתו בתחום שירת האזור (מושא), סוגה שהתחדשה באותה תקופה באלאנדלוס, María Tova Rosen, "The Muwashshah", Rosa Menocal, Raymond P. Scheindlin and Michael Sells (eds.), *The Literature of al-Andalus*, (The Cambridge History of Arabic Literature, [5]), Cambridge 2000, pp. 165-189.

9 ראו את סיכום הידוע לנו על תולדות חייו, שירמן, תולדות השירה העברית בספרד המוסלמית, הערה 8 לעיל, עמ' 173-179; ובמונוגרפיה Ann Brener, *Isaac Ibn Khalfun: A Wandering Hebrew Poet of the Eleventh Century*, (Hebrew Language and Literature Series, 4), Leiden and Boston 2003, pp. 13-26.

כ'לפון היה צריך להשקיע בחינוך לשימוש נאות בשירה חצרנית לא פחות מבכתיבת השירים עצמם. פרנסי הקהילות היהודיות בצפון אפריקה ובמזרח ועשיריהן בימיו עדיין לא הפנימו את הנורמות של חיי הכרך, קורדובה, נורמות שעל פיהן משורר הבא ממרחקים ועתיד להפיץ למרחקים את שמו הטוב של נמענו בעזרת ההנצחה בשירה, ראוי לשכר הולם על עבודתו.

לפיכך היה על אבן כ'לפון להזכיר לאבי סלימן דאוד בן באבשד,²⁰ בשיר "אני מודה ידידי בְּעוֹנִי", את הבטחתו המפורשת – שטרם קוימה – לדאוג לו ל"רפואה", למחיה.²¹ המשורר טען שעליו לפנות כחלופה למענק מצד הנדיב לעשבי מרפא, כלומר לאכול ירקות, אף על פי שציפה שיין ירפא את מחסורו, כראוי לארוחה של איש חצר. בשיר מריר ושנון, "ידיד נפשי ולבי את", העלה המשורר את עניין ההבטחה לתשלום שלא קוימה באמרו שאין לו במה לחמם את מקום מגוריו בחורף – רמז לצורך בעצים להסקה.²² אמנם כוחה של השירה הלירית בהמחשה ובמטפוריקה, אבל כאשר הכוונה היא להזכיר את התמורה בעבור שיר השבח, הלבוש האמנותי יכול להטעות את מי שאינו אמן על הנורמות של חיי החצר של קורדובה, גרנדה, פסטאט או בגדאד. יצחק אבן כ'לפון תיעד בשיר תשלום מיניאטורי מהוקצע "קצר בתקשורת" בין מתן שיר למתן תשורה.

ואסהתהדי בעצהם כמרא פוגה לה גבנה פכתב אליה
(וביקש מאחד מהם שייתן לו יין במתנה והגיש לו גבינה וכתב אליו)
שאלתיך, אֶדוֹן נַפְשִׁי, בְּרִינָה / וְהַרְבֵּיתִי לְפָנֶיךָ תַּחֲנִינָה,
וְשִׁמְתִּיךָ כְּמַגְדֵּל עוֹז לְנוֹסִי, / וְלִפְנֵי צַר – כְּסוֹחֶרֶת וְצָנָה,
וְכִסְכָּה בְּיוֹם שֶׁמֶשׁ וְשָׁרָב / וְגַם כָּאֵחַ בְּיוֹם שֶׁלֹּג וְצָנָה.
זְכַרְתִּנִּי, זְכָרְךָ אֵל לְטוֹכָה, / כְּאַלְקָנָה בְּזָכְרוֹ אֶת פִּנְנָה,
וְשִׁלַּחַת גִּבְנָה לִי לְמָנָה – / וּמָה יִדְמָה בְּיוֹם אֶתְמוֹל גִּבְנָה?²³

5

- 20 לניסיונות למקם דמות זו, ששם אביו מלמד על מוצא מזרחי, ראו שם, עמ' 21–22.
- 21 ראו שירי יצחק אבן כ'לפון, אהרן מירסקי (מהדיר), ירושלים תשכ"א, עמ' 73–75, ס' ז; והשוו הצעה אחרת לקריאת הכתובת שבראש השיר: שמואל מ' שטרן, "שירי ר' יצחק אבן כ'לפון", קרית ספר לח (תשכ"ג), עמ' 26.
- 22 ראו אבן כ'לפון, הערה 21 לעיל, עמ' 114–115, ס' מ. לתיקון נוסח הכתובת ראו שטרן, שם. להצעה לזיהוי נמען השיר ראו פליישר, "שירו של רב האיי גאון", הערה 3 לעיל, עמ' 469, הערה 51 (נרפס שוב: פליישר, השירה העברית בספרד, ג, הערה 3 לעיל, עמ' 1313).
- 23 השיר פורסם בפעם הראשונה אצל Jacob Mann, *The Jews in Egypt and in Palestine under the Fatimids*, II: Texts, London 1922, p. 20, #XV. מאן גרס בשורת המחץ של השיר "אתמול", והעיר שהצלע האחרונה אינה ברורה לו. שירמן הציע לתקן, כנראה בעקבות הכתובת שמעל השיר – "אֶצְמָא", ראו חיים שירמן, "יצחק אבן כ'לפון", תרביץ ז (תרצ"ו), עמ' 295, 314 (נרפס שוב: חיים שירמן, לתולדות השירה והדראמה העברית, א, ירושלים תש"ס, עמ' 122, 131); וכך הרפיס את הטור במהדורתו, חיים שירמן, השירה העברית בספרד ובפרובאנס, א, ירושלים ותל אביב תשכ"א, עמ' 70, ס' 16; ובעקבותיו: Brener, הערה 19 לעיל, עמ' 59; Peter Cole, *The Dream of the Poem: Hebrew*, עמ' 36, 371. *Poetry from Muslim & Christian Spain*, Princeton 2007, pp. 36, 371. "אתמול" כמו "אעמול", במובן "אצטער", ראו כל שירי רבי שמואל הנגיד: בן משל, שרגא אברמסון (מהדיר), תל אביב תש"ח, עמ' 356–357; והשוו דוד ילין, "שמואל הנגיד", כתבים נבחרים: לתורת

פירוש: הכתובת: קשה לדעת אם היא מקורית לשיר זה או שעורך הדיואן כתב אותה, לאור הבקשה לייך בשיר "אני מודה ידידי בעוני" וכיוצא בזה. 1 **שאלתיך:** ביקשתי ממך. **אדון נפשי:** פנייה אל הנמען המדגישה שחיי הדובר תלויים בו. **ברינה:** לפי המשמעות הבסיסית: בקול שמחה, כלומר מקביל להודיה או לשבח, אך השוו לתקבולת בין סיומות הדלת והסוגר במסגרת תפארת הפתיחה: "אל הנה ואל התפלה" (מלכים א' ח, כח). 2 **ושמתוך כמדל [...]** ולפני צר: אני בחרתי בחסותך, השוו: "כי היית מחסה לי מגדל עז מפני אויב" (תהלים סא, ד), "ומגדל עז היה בתוך העיר ויגסו שמה כל האנשים והנשים וכל בעלי העיר" (שופטים ט, נא). **כסוורה וצנה:** כמגן, הצירוף על פי "ותחת כנפיו תחסה צנה וסוורה אמתו" (תהלים צא, ד). 3 **וכסוכה ביום שמש ושרב:** הנותנת צל בקיץ, השוו: "וסוכה תהיה לצל יומם מחורב [מחום, מיובש] ולמחסה ולמסתור מזרם וממטר" (ישעיהו ד, ו). **כאח:** המחמם. **ביום שלג וצנה:** בחורף, וריאציה על הצירוף "כצנת שלג ביום קציר" (משלי כה, יג). 4 **זכרך אל לטובה:** שיזכור אותך האל ויזכה אותך, על פי "זכרה לי אלהי לטובה כל אשר עשיתי על העם הזה" (נחמיה ה, יט), והשוו: שם יג, לא. **כאלקנה בזכרו את פננה:** אפיון של אופן הזכירה בעזרת רמיזה לסיטואציה בסיפור המקראי שבה מוצג אלקנה כמי שנתן לפנינה מנותיה (שמואל א' א, ב-ד), אולם שם ברור שחנה היא האישה האהובה על אלקנה, והיא זוכה "למנה אחת אפים" (שם ה), ושמה המנות לפנינה הן בגדר מצוות אנשים מלומדה.

הגבינה כאן היא רמז לארוחה לא חגיגית, צנועה, בלי יין ובשר.²⁴ ונראה כי מן הכיוון הזה יש לנסות לפענח את הדימוי הפתוח בין "מה ביום אתמול" ל"גבינה".²⁵ לצד שפע דמויות בטוריו ושורה ארוכה של דימויים לכל אורכו, השיר בנוי במהלכו הכולל בסימטריה מרשימה: "שאלתיך", "ושמתוך" – "זכרתני", "ושלחת". מאחר שכל הדימויים מתפענחים בביורור ורק האחרון נותר בגדר שאלה, מתערערת כנראה גם הסימטריה הפשוטה בין פעולות המשורר "אתמול" לבין פעולת ה"נדיב" היום. נראה שהנמען לא הבין את השילוב העדין בין שיר שבח לבין שיר בקשה לתמיכה חומרית, שילוב המוצג בכיאות המשוכל בשורת הפתיחה של השיר. מבחינה סמנטית "רינה", כאן במובן שבח, בהתאמה לשם תפארת הפתיחה, מתאימה הרבה יותר ל"והרביתי", וכן "תחינה" קרובה יותר ל"שאלתיך" – ומכאן התמיהה העמוקה בסוף השיר: האם מה שנתתי לך אתמול אכן דומה בעיניך למה שנתת

המליצה בתנ"ך והשירה העברית בספרד: מזקרים, עיונים והרצאות, ירושלים תרצ"ט, עמ' 264 (נדפס שוב: דוד ילין, לחקר השירה העברית בספרד, [כתבי דוד ילין בשבעה כרכים, ג], ירושלים תשל"ה, עמ' 97). מירסקי הרפיס כמו שכתוב בכתב היד ואצל מאן, ראו שירי אבן כ'לפון, הערה 21 לעיל, עמ' 95-96, 181, ס' כג. שטרן הזהיר מפני הצעות תיקון דחוקות אך הציע פירוש היתולי קמעא, שיצחק אבן כ'לפון ציפה לייך לפורים אך מה שקיבל הזכיר יותר את תענית אסתר, ראו שטרן, "שירי אבן כ'לפון", הערה 21 לעיל, עמ' 26.

24 השוו דבריו של שמואל הנגיד בשירו "זבח זבח להלך בא ולעם" על מופת לתזונה נכונה: "וְאָח יֵהִיָּה כְּנִפְשֶׁךָ בָּא לְבִיתְךָ / וְיִסְעֵד פֶּת בֵּירְךָ אוֹ גְבִינָה", בן משלי, הערה 18 לעיל, עמ' 195, ס' תקג, שורה 2.

25 והדגש כאן על ה"מה" ולא על ציר הזמן במובן "וירא יעקב את פני לבן והנה איננו עמו כתמול שלשום" (בראשית לא, ב) או במובן שהגבינה מזכירה לאדם את חלוף הזמן, השוו, שמואל הנגיד, "גבינה קפאה ממי אנשים", בן קהלת, הערה 18 לעיל, עמ' 51, ס' צג.

לי היום? האם שיר השבח שלי אינו ראוי ל"יין מלכות רב כיד המלך" (אסתר א, ז)²⁶ אלא שווה גבינה?

ריבוי שירי התשלום²⁷ במה שנותר בידינו מיצירתו של יצחק אבן כ'לפון משלב הנדודים בחייו, מלמד שבחברה היהודית, גם מחוץ לאלאנדלוס, היה ידוע ששיר השבח הוא בסיס למחיתו של המשורר, אך קשה להתבסס עליו.

על רקע הדיאלוג המוחשי המשתקף בשירו של החבר הבוגר, בולט האופי האחר של שיר התשלום היחיד שנותר לנו מידי שמואל הנגיד. בזכות מעמדו הרם נראה ששמואל הנגיד לא כתב מעולם שיר תשלום לסיטואציה קונקרטיית. מעידה על כך גם העובדה ששיר התשלום שלו אינו מופיע בחלק הראשון של הדיואן, שבו הרבה לעסוק באירועים בחייו, אלא בחלק השני, המכונה "בן משלי".

תעזו חסדיך ליום כזה אקו, לא / היותם לי באוצרך צפונים!
יעדתי למחר בשמונים, / תנה לי כה שמונה משמונים!
ומה-בצע למת היום בצמא, / בגשם ירעפו מחר עננים?
ומי יאמר בבוא טובך אשר לא / אהי שוכב בקבר בין ישנים?²⁸

פירוש: 1 ליום כזה: היום הזה, בהווה. אקו: אקנה. צפונים: מוחבאים, טמונים. 2 יעדתי: הבטחת לי, על פי הערבית وعد, השוו "יעדתי והיטבת" במובן "הבטחת וקיימת": שמואל הנגיד, "ראה היום בצרתי שמע ושעה עתירתי" (דיואן שמואל הנגיד, הערה 18 לעיל, עמ' 15 [סי' ג]. **בשמונים:** סכום הכסף. כה: עכשיו, מיד, השוו: "והנה לא שמעת עד כה" (שמות ז, טז). **שמונה משמונים:** עשרה אחוזים מן הסכום המובטח. 3 ומה בצע: ומה התועלת. ירעפו: ימטירו. 4 ישנים: מתים, השוו: "ורבים מישיני אדמת עפר יקיצו" (דניאל יב, ב).

מובן מאליו שבקובץ של שירה על חכמת החיים אין מעל השיר כתובת המזכירה נמען מסוים. בשיר עצמו הענקת המתת מועברת לתחום החומרי-המופשט של כסף שאפשר לפרוט, והדבר הולם את ההכללה לאמת אוניברסלית בשימוש במוטיב המת בצמא לפני בוא הגשם.²⁹ אך הקריאה "ומי יאמר [את שבחך] בבוא טובך" ממקדת שוב את השיר ביחסים ממשיים בין המשורר לנדיב.³⁰

26 וראו עוד להלן את השיר "בלבי נתנה אתמול מגנה" מאת אנטולי בן יוסף שנכתב בסיציליה כעבור כמאה שנים.

27 ראו Brener, הערה 19 לעיל, עמ' 51-64, והשוו לסוגות האחרות בטבלה, שם, עמ' 30.

28 על פי בן משלי, הערה 18 לעיל, עמ' 211, סי' תקמו.

29 למימוש מקברי-פתטי במוטיב שבבית הסיום של השיר השוו אבן כ'לפון: "אני אדרש בחייך נדרי [הנדרים שנתת לי] ואם אמות אצוה כם – ילדי" ("ידיד נפשי ונפש כל ידידי", שירי אבן כ'לפון, הערה 21 לעיל, עמ' 84, סי' יג).

30 השיר הוא דוגמה מאלפת לאופי סדנת הכתיבה של שמואל הנגיד, שכן הוא מעיד שהנגיד בחן בשירתו הלירית גם מצבים שהיו היפותטיים מבחינתו. ועל כן אין לחתור, כמו שנעשה בעיקר באשר לשירת החשק שלו, למימוש, או להרחקה, של קריאה ביוגרפית.

לכאורה, ההבדל בין שני שירי התשלום נובע מן הקונקרטיים של האחד לעומת ההיפותטיים של האחר. אולם ייתכן שסיבה מהותית יותר להבדל בין השירים היא מיקום הזירה הספרותית שכל אחד מהם כיוון אליה ביחס למרכז האנדלוסי. השירה ליד מרכזי השלטון במרחב העירוני באלאנדלוס, וכנראה ביתר שאת בחברת המיעוט היהודית, שיקפה כלכלה שהייתה מבוססת על שימוש בכסף; ואילו השירה שהייתה מרוחקת ממרכז ההתהוות של שירת החול העברית הייתה צריכה להתמודד גם עם הפרובינציאליות ועסקה גם בשאלה מה אפשר לבקש בתמורה לשיר שבח ומה אפשר לקבל. על פי רוב הייתה התרומה נמוכה מציפיותיו של המחבר, ולכן שימשה סיבה מכוננת לשיר תשלום.

המחקר כבר העמיק בעיסוקו בלבוש הספרותי של שבח הנדיבות בקצידות³¹ ושל אזכורי ההבטחות בשירי התשלום,³² והראה כי המשלב הלשוני של הבקשה בענייני דיומא הותאם לרמה הסגנונית של יתר השיר באמצעות מטפוריזציה. המענק המצופה תואר כ"טל" או "גשם" המעניק חיים, והמהלך המטפורי הקונונציונלי אפשר להקביל – בד בבד עם שמירת האוניברסליות וההפשטה – בין טיפות המים למטבעות הכסף.³³ השירים ששולבה בהם בקשה מסוימת נדירים, והם בולטים, לפעמים, דווקא בגלל יכולתו של המשורר לשוות לבקשה לבוש הולם במהלך השיר כולו; דוגמה בולטת היא "שירה יתומה", שכתב יוסף אבן חסדאי אל שמואל הנגיד בעניין הדאגה לשני יתומים.³⁴

אפשר שבקשות ממשיות נדירות בשירת השבח האנדלוסית לא רק בגלל העדפה סגנונית לנסחן בצורה מטפורית ולייחד את הפן המוחשי לביטוי הלירי. נסיבות הביצוע של שיר שבח – הן שיר שנועד להיאמר בקבלת פנים אצל הנדיב, הן שיר שעמד בראש איגרת – יכלו לפטור את המשורר מן הצורך לנקוט לשונות מפורשות להבעת חפצו. מתברר שבקבלת הפנים אצל הנדיב קבע הנוהל המקומי את טווח הציפיות של המשורר, ומן הסתם די היה בהזכרת הנדיבות בחטיבת השבח כדי לזכות בתמיכה המקובלת. לעומת זאת, בשיר בראש איגרת היה המשורר יכול להסתפק ברמיזה כללית, שכן בגוף האיגרת היה לו כר נרחב לפרט את בקשתו בלשון פרואית, תרתי משמע.

ב. מציאת מתלוננים בשיר על מעיל – תמורה לשיר וסיבה לתלונה

החוזה הבלתי כתוב בין המשורר, שבכוחו להלל או לגנות, לבין הנדיב, שביכולתו "להמטיר כסף" או להעביר את חסדיו למי שהוא חפץ ביקרו, שייך לכאורה למעגלי השירה העברית האנדלוסית בלבד. אולי היה אפשר עוד להעתיקו למזרח האגן הים התיכון, מרחב שאף בו שלטה תרבות הרוב הערבית, אך בעולם הנוצרי לא הייתה למשוררים העבריים שירת

31 ראו ישראל לויין, מעיל תשבץ: הסוגים השונים של שירת החזל העברית בספרד, א, תל אביב תש"ם, עמ' 84-92.

32 ראו Brener, הערה 19 לעיל, עמ' 56, טבלאות 4-5.

33 ראו לדוגמה את רישום המוטיבים אצל דן פגיס, "מפתח עניינים כללי לבאור", משה אבן עזרא, שירי החזל, ג: באור לשירי האזור למכתבים ולספר הענק, חיים בראדי ודן פגיס (מהדירים), ירושלים תשל"ח, עמ' 330-331.

34 לשיר מפורסם זה ראו בעת האחרונה: אליצור, שירת החזל, הערה 16 לעיל, ב, עמ' 282-290.

שבח לחקות, ועל כן אם רצו לאמץ את הדגם של בקשה בשיר שבח לנדיב או את דגם התלונה על פי הרטוריקה של שיר תשלום, דגמים שהכירו מן השירה האנדלוסית, היו צריכים להתאימם למציאות חייהם – כדי שקהל הנמענים יבין את השיר – ולשם כך היה עליהם להפנות את השיר אל הדרג הגבוה ביותר.

מַעִיל יֵשׁ לִי, וְהוּא כְּדָמוֹת כְּבָרָה / לְחֻטָּה לְהַנְפֶּה אוֹ שְׁעוֹרָה,
כְּאַהֲלֵ אֶפְרָשָׁהוּ וְלִיל בְּאִישׁוֹן – / וְכֹכְבֵי רוֹם יִשְׁמֹון בּוֹ [מְאֹרָה],
כְּתוֹכוֹ אֶחְזֶה סֶהַר וְכִימָה / וְיוֹפִיעַ כְּסִיל עָלָיו [נְהַרָה].
וְאַלְהָ [מְסַפֵּר אֶת כָּל נִקְבֵּיוֹ / אֲשֶׁר דּוֹמִים לְשֵׁנֵי הַמְּגֵרָה,
וְתִקְנֵת חוֹט תְּפִירַת כָּל קְרוּעָיו – / עָלֵי שְׁתֵּי וְעֶרֶב – הִיא יִתְרָה, 5
וְאִם יִפֹּל זָכוֹב עָלָיו בְּחֻזָּקָה – / כְּמוֹ פֶתִי יְהִי נִמְלֵךְ מִהֶרָה.
אֱלֹהֵי, הַחֲלִיפֶהוּ בְּמַעֲטָה / תִּהְלֶה לִי, וְתִיטֵיב הַתְּפִירָה!

מקור: כתב יד וינה, הספרייה הלאומית Cod. hebr. 72 (שוורץ 111), מאסף ספרותי של משוררי ספרד הנוצרית ופרובנס (כתיבה ספרדית-מזרחית, המאה השבע-עשרה), דף 297א (ללא כותרת, בתוך קבוצת שירים של משוררי ספרד).

מהדורה: יהודה ליב דוקס, [איגרת מחודש כסלו תרי"ז], אוצר נחמד ב (תרי"ז), עמ' 182 (בכותרת 'על מעיל קרוע' ומייחסו למשה אבן עזרא); שניאור זקס, "על מעיל קרוע", השחר א (תרכ"ט), ב (נספח), עמ' 53–54; קובץ חכמת הראב"ע, א, דוד כהנא (מהדיר), ורשה תרנ"ד, עמ' 10–11, סי' ד; שירת ישראל, יהושע ח' רבניצקי, חיים נ' ביאליק ו'ש' בן-ציון (מהדירים), קראקא תרס"ו, עמ' 53; שירמן, השירה העברית בספרד ובפרובאנס, א, הערה 23 לעיל, עמ' 576; אליצור, שירת החזל, א, הערה 16 לעיל, עמ' 117.

נוסח: 1 והוא] והא וכנראה תוקן ל'והוא'. **להנפה]** לאנפה. 2 ליל] באיש ליל. **מאורה]** נהורה, זק"ש הציע לתקן: מנורה, התיקון בפנים מאת כהנא. 3 ויפיע] והופיע. **נהרה]** חסר בכה", הצעת השלמה מאת דוקס. 4 ואלה] ואלאה. 6 זבוב עליו] עליו זבוב ומסומן בנקודות שיש לתקן את סדר המילים.

פירוש: 1 **כדמות כברה:** מלא חורים, עד שאפשר לנפות בו דגנים. 2 **ליל באישון:** באישון לילה. 3 **סהר וכימה [...]** כסיל: הירח וקבוצות כוכבים. **נהרה:** אור. 4 **ואלה:** ואני לאה, עייף. **לשני המגרה:** שורות שורות, כמו שני המשורר. 5 **ותקות חוט:** ואורך החוט. **עלי שתי וערב:** על חוטי שתי וערב של הבד המקורי. **היא יתרה:** החוט עודף. 6 **כמו פתי יהי נמלך מהרה:** יטעה לחשוב שנפל בקורי עכביש ויברח מיד. 7 **במעטה תהלה לי:** בלבוש המכבד את בעליו. **ותיטיב התפירה:** אבל דאג שיהיה תפור כראוי!

שיר זה התגלה בלקט של שירים מן האסכולה הספרדית שנספח לאוסף חיבורים ספרותיים מספרד הנוצרית ומפרובנס שהועתק כנראה במאה השבע-עשרה במזרח אגן ים התיכון. בלקט זה, שהיקפו כ־150 דפים, שירי קודש וחול בערבוביה, פרי עטם של מחברים רבים. יהודה ליב דוקס ייחס את השיר למשה אבן עזרא. שניאור זק"ש הציע לייחסו לשלמה אבן גבירול, בגלל מצוקותיו והיותו משורר גדול. הייחוס לאברהם אבן עזרא התקבע לאחר שאברהם כהנא כלל את השיר במהדורתו לשירי ראב"ע, בגלל האירוניה העצמית ביחסו של המשורר בשיר זה אל עונו. שנינות, שניות, כגון פרודיה, ואירוניה עצמית נחשבות בחקר

השירה העברית לסימני ההיכר של שלהי האסכולה הספרדית, וליתר דיוק של שלוחותיה בספרד הנוצרית, בפרובנס, באיטליה ובמזרח. מדוע נראה השיר מתאים כל כך לאברהם אבן עזרא עד שהייחוס שהציע כהנא התקבל במחקר כמעט ללא עוררין?³⁵ השיר כתוב לפי כללי צורה של האסכולה האנדלוסית: חרוז אחיד, משקל כמותי (המרובה) ותפארת הפתיחה. יש בו מושגים אסטרולוגיים (כימה, כסיל), הוא "פילוסופי" שכן הדובר עומד מול אלוהיו כיחיד ולא כשליח ציבור של אחת מקהילות ישראל, והמחבר הפגין בשיר לירי מתומצת עושר מילוני ומורפולוגי גדול. על כל אלה נוספה ההתאמה לביוגרפיה של אברהם אבן עזרא, משורר מוכשר ועני מרוד שנדד באירופה הנוצרית. אולם לא היה די בכל המאפיינים הללו אילו לא היה ידוע כי בשירה האירופית, ובמערב אירופה (בצרפת ובסביבותיה) דווקא, אזור נדודיו של אברהם אבן עזרא בפרקי חייו האחרונים, רווח טופוס של תלונה על המעיל.³⁶ ועל פי ההסבר המקובל, מאחר ששיר השבח לנדיב, כביכול, לא היה מוכר בקהילות היהודיות, היה על הדובר בשיר לפנות בתלונתו על המתנה אל הנדיב הגדול מכולם, אל בורא העולם.

המהלך הרטורי של השיר הוא בעל תנופה מרשימה ביחס למושא. התלונה על המעיל המרופט פותחת בהזרה מוחשית, בדימוי לכברה, המשמשת לצרכים יום-יומיים. לאחר מכן הדובר עובר אל הממד הקוסמי של גרמי השמים, ומשם יורד לתיאור מפורט של האריג לאחר שנעשה ניסיון לתפור את קרעיו, תיאור שאף בו משולב דימוי מוחשי לחפץ יום-יומי, לשיני משור. אחר כך מפליג הדובר לתיאור תעתועיו של זבוב שראה בשילוב בין החוט שבו תוקן המעיל לבין חוריו של קור עכביש, ומסיים בחזרה לממד הנשגב, בפנייה לאל ששוב יש בה – בפואנטה – ירידה לפרט: הדאגה לאיכות התפירה של מעיל בעתיד. מהלך מפתיע זה יוצר גיחוך מול המצב ומעורר צחוק על הגורל, צחוק המשכיח את הפגיעה האפשרית ברגשות דתיים. חצי הגיחוך מכוונים כלפי עמדת הדובר, המטריד את אלוהים בתפילתו בפרטי התפירה של מעילו, ואפשר לפרשו אפוא כאירוניה עצמית.

עלינו להודות באמת ובתמים שאיננו יודעים מי חיבר שיר שנינה זה, אך דווקא מצרפת ומחבלי הארץ הגובלים בה ידועים שירי שבח ושירי גנאי חילוניים שיש בהם מקום מרכזי למתנת מעיל.³⁷ מן התקופה הקדומה ועד המעבר מן הלטינית לשפות הספרותיות

35 ראו יוספה רחמן, "מעילו הקרוע של אבן עזרא ובגדי חמורות אשר ליעקב", תעודה ח (תשנ"ב), עמ' 29-39; ולעומת זאת, את ביטויי ההיסוס אצל שירמן, תולדות השירה העברית בספרד המוסלמית, הערה 8 לעיל, עמ' 63, הערה 213; חיים שירמן, תולדות השירה העברית בספרד הנוצרית ובדרום צרפת, ערך והשלים עזרא פליישר, ירושלים תשנ"ז ירושלים תשנ"ז, עמ' 23, הערה 38.

36 ראו את סקירת תולדות המוטיב ושימושו כטופוס במסורת הלטינית: Therese Latzke, "Die Mantelgedichte des Primas Hugo von Orléans und Martial", *Mittelaltinisches Jahrbuch* 5 (1968), pp. 54-58. אך ראו גם מקור אפשרי בתחום הספרות הערבית: Josef van Ess, *Der Tails-an des Ibn Harb: "Mantelgedichte" in arabischer Sprache*, (Sitzungsberichte der Heidelberger Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-historische Klasse, 4), Heidelberg 1979.

37 כבר פליישר עמד על הקרבה לשירה הסובבת, הן במוטיב המעיל הן בזמן, ראו שירמן, תולדות השירה העברית בספרד הנוצרית, הערה 35 לעיל, עמ' 23, הערה 38.

המתחדשות באירופה הנוצרית תקף הכלל ששירים מעין אלה נשתמרו רק מסביבת העילית הכנסייתית הכותבת – ממנזרים, מבתי הספר הכנסייתיים שליד הקתדרלות או מקרב אנשי האצולה שחיו במסגרות כנסייתיות ליד כנסיות מרכזיות. בד בבד עם הפריחה העצומה של שירת הקודש הלטינית במאות העשירית והאחת-עשרה, התחדשה במוסדות האלה השירה הלירית הלטינית.³⁸

אחד הבולטים במחדשיה של שירת החול בחוגי הכנסייה, שכונו גוליארדים, היה הוגו פרימס מאורליאנס (Hugo Primas), שנולד לקראת סוף המאה האחת-עשרה באורליאנס (Aurelianensis, Orléans), ואחרי תקופת לימודים ונדודים חזר לשם ולימד בבית הספר ליד הקתדרלה. מוסדות מסוג זה, שבפעם הראשונה חזרו ללמד בהם באופן שיטתי את הידוע בפילוסופיה, בתאולוגיה, במדעים ובספרות, היו לאחר מכן הגרעין להתפתחות האוניברסיטאות בצפון-מערב אירופה, אך לפני כן קידמו בהם את מסירת המורשת הספרותית מן העת העתיקה ומראשית ימי הביניים ואת לימודה. המעט שאנו יודעים על הוגו פרימס נלמד בעיקר מתוך שיריו, ששרדו בעיקר בכתב יד אחד ויחיד, ומתוך הערה שנוספה בכתב יד צרפתי לכרוניקה מאת ריקרדוס פיקטוויאנסיס (Richard le Poitevin [de Cluny]), מאמצע המאה השתים-עשרה,³⁹ הערה שעל פי החשד היא תוצר של קריאה אינטנסיבית בשיריו של הוגו פרימס יותר משהיא תעודה היסטורית עצמאית עליו.⁴⁰ עם זאת, יש לציין שמחבר ההערה, רוברטו דה מונטה, אב המנזר של סנט מישל, כתב את הדברים בסוף ימיו של הוגו פרימס, או בדור שלאחר מותו המשווער (סביב שנת 1160), ופעל בקרב אותם אנשי ספר כנסייתיים שהיו עמיתיו של הוגו פרימס, קהלו ותלמידיו. לכן העובדה שהוגו פרימס, שהיה מודע לכינויו – הוא "חתם" אותו בשבעה משיריו (ראו להלן טור 20) – ולתדמיתו הציבורית, רמז בשיריו לא פעם למראהו ולמעמדו, אינה מבטלת בהכרח את תקפות עדותו של רוברטו דה מונטה בעניינים אלה.

38 השו 1965–1966, Peter Dronke, *Medieval Latin and the Rise of European Love-Lyric*, I-II, Oxford 1965–1966; Peter Dronke, *The Medieval Lyric*, London 1968; Peter Dronke, *Poetic Individuality in the Middle Ages: New Departures in Poetry 1000–1150*, Oxford 1970.

39 ראו, Peter Dronke, "Hugh Primas and the Archpoet: Some Historical (and Unhistorical) Testimonies", Fleur Adcock (ed.), *Hugh Primas and the Archpoet*, (Cambridge Medieval Classics, 2), Cambridge 1994, pp. XVII–XXII.

40 Francis Cairns, "The Addition to the Chronica of Richard of Poitiers", *Mittelaltinisches Jahrbuch* 40 (1984), pp. 159–161. אותו שיקול דעת ביקורתי בקריאת הערות ביוגרפיות מעל שירים או ידיעות על משוררים נחוץ גם בחקר השירה העברית.

Ms Leiden, Universiteitsbibliotheek, Lat. 20, foll. 2-50: Richardi Pictaviensis Chronica (saec. XII)

התחיבה מאת רוברטו דה מונטה בכרוניקה של ריקרדוס פיקטוויאנסים

Hiis etenim diebus viguit apud Parisius quidam scolasticus Hugo nomine a conlkscolasticis Primas cognominatus, persona quidem vilis, vultu deformis. Hic a primaeva aetate litteris secularibus informatus, propter face(s)ciam suam et litterarum noticiam fama sui nominis per diversas provincias divulgata resplenduit. Inter alios vero scolasticos in metris ita fac(i)undus atque promptus extitit, ut sequentibus versibus omnibus audientibus cachinum moventibus declaratur, quos de paupere mantello sibi a quodam presule dato declamatorie composuit.

De Hugone lo Primat Aurelia(c)[n]ensi

2. Hoc indumentum tibi quis dedit? [...]

3. Pauper mantelle, macer, absque pilo, [...]⁴¹

באותם הימים [בשנת 1142] שגשג בפריז מלומד מסוים ושמו הוגו, שזכה מעמיתיו המלומדים לכינוי פרימס [הראשון], בעל קומה נמוכה ופרצוף מעוות. הוא היה בקיא מגיל צעיר בספרות החול, בגלל יכולתו וכושר הבחנתו בענייני ספרות היללו את שמו הטוב והוא זכה לפרסום בחבלי ארץ מרוחקים. הרי הוא בלט בקרב עמיתיו המלומדים כמיומן וכזריז ב[חיבור] טורי שיר, כפי שמתברר מתוך טורי השיר הבאים – שגרמו לכל מי ששמע אותם לצחוק צוהל – שהוא חיבר בדרך קינה על מעיל עלוב שהעניק לו בישוף מסוים:

מאת הוגו פרימט [אלוף] מאורליאנס

[השיר השני בסדרה]

[השיר השלישי בסדרה]

והנה השירים כפי שנשתמרו בקובץ שירי הוגו פרימס:

1. Pontificum spuma, קפה הבישופות,
fex cleri, sordida struma, משקע הכמורה, זפק מטונף,
qui dedit in bruma הוא שנתן לי בחורף
michi mantellum sine pluma! מעיל ללא שום פרווה!
2. "Hoc indumentum "את ה'כסות' הזאת
tibi quis dedit? an fuit emptum? מי נתן לך? שמא היא קנויה?
estne tuum?" — "Nostrum; היא שלך, לא? — "שלנו;
sed qui dedit, abstulit ostrum". אבל מי שנתנה, הסיר את שכמתה".
"Quis dedit hoc munus?" — "מי נתן לך את המתנה הזאת?" —
"Presul michi prebuit unus". 5 "בישוף אחד מסר לי אותה".
"Qui dedit hoc munus, "מי שנתן את המתנה הזאת,
dedit hoc in munere funus. נתן אותה כמתנה להלוויה.
Quid valet in bruma מה מועיל מעיל
clamis absque pilo, sine pluma? ללא שער, קרע בעונת הקרח?
cernis adesse nives, הנה מתקרבים השלגים
moriere gelu neque vives". תמות מכפור ולא תחיה".

41 על פי Georg Waitz (ed.), "Ex Richardi Pictaviensis Chronica", *Ex rerum Francogallicarum scriptoribus: Ex historiis auctorum Flandrensium Francogallica lingua scriptis*, Supplementum, XXIV (1882), (Monumenta Germaniae Historica Scriptores [SS in foliol, 26], Hannover 1925, pp. 81-82.

3. "מעילון מסכן, רזה, ללא שער, בלי עור, אם תוכל, גרש את רוחות הצפון הסוערות! היה לי למגן שלא אדקר מן הקור החד! בעזרתך אוכל, כך אאמין, לעמוד בבטחה נגד הרוחות". אז אמר המעיל: "אין לי שיער וגם אין עור אני קליל וללא שער דקיק ללא כיסוי כחוט השערה. רוח הצפון תינעץ בך דרכי כמו חנית. אם רוח הדרום הזועפת תישב דרך החורים הפתוחים לרווחה, תעטוף [אותך] משני הצדדים ודרך אלף פתחים נושפת". "ראה, הנה בא הקור" – "אני רואה כי הכפור מרעיד אותך; אבל אל תיתן בי אמון, עד שלא תיתן טלאי עור על השכמייה. אתה יודע מה עליך לעשות, פרימס? קנה עורות, סתום את הקרעים! אז אצליח להדוף ממני בעורות את ההסתערות המלוכדת. אני בוודאי מרחם עליך, ובאדיקות מתחשב בך ואעשה את המצווה עלי אבל יעקב אני ולא עשו".
3. "Pauper mantelle, macer, absque pilo, sine pelle, si potes, expelle boream rabiemque procelle! 10 Sis michi pro scuto, ne frigore pungar acuto! Per te posse puto ventis obsistere tuto." Tunc ita mantellus: "Michi nec pilus est neque vellus. sum levis absque pilo, tenui sine tegmine filo. te mordax aquilo per me fieret quasi pilo. 15 Si notus iratus patulos perflabit hiatus, stringet utrumque latus per mille foramina flatus". "Frigus adesse vides". — "Video quia frigore strides; sed michi nulla fides, nisi pelliculas clamidi des. Scis quid ages, Primas? Eme pelles, obstrue rimas! 20 Tunc bene depellam iunctam michi pelle procellam. Conpatior certe, moveor pietate super te et facerem iussum, sed Iacob, non Esau sum".⁴²

42 הטקסט נמצא בכתב יד אוקספורד, בודליאנה Rawlinson G. 109, קובץ ספרותי (אנגליה, המאות השנים עשרה-שלוש-עשרה), דף 4r-5r, ומובא כאן על פי המהדורה האחרונה: Christopher J. McDonough (ed.), *The Oxford Poems of Hugh Primas And the Arundel Lyrics, Edited from Bodleian Library MS. Rawlinson G. 109 and British Library MS. Arundel 384*, (Toronto Medieval Latin Texts, Fleur Adcock (ed.), Toronto 1984, p. 30, #2), והשוו את המהדורה הזאת עם תרגום לאנגלית, *Hugh Primas and the Archpoet*, (Cambridge Medieval Classics, 2), Cambridge 1994, pp. 4-5.

לפנינו טרילוגיה של שירים בהקסמטר לאוניני, כלומר שירים במשקל ההקסמטר עם חרוז בצורה. מבנה טור זה שילב שקילה כמותית, מורשת העת העתיקה, עם חרוז, אחד היסודות של שירת ימי הביניים הלטינית, וזכה לתפוצה רבה במאות העשירית והאחת-עשרה. השקילה הכמותית הייתה מסורת זרה להגיית הלטינית באירופה בימי הביניים, והוחלפה בשיטה מקבילה של חילופי הברות מוטעמות ובלתי מוטעמות, כפי שהיא מוכרת מן השפות הספרותיות המודרניות באירופה.

לא קשה להבין למה השמיט אב המנזר רוברטו דה מונטה בהערת השוליים שלו את השיר הראשון. ביטויי הגנאי הקושרים לדמותו של הבישוף כינויים למוצרי לוואי מסריחים או מגעילים של הכנת תבשיל או משקה, כגון קֶפָה (קופי) – הקצף הצף מעל תבשיל עתיר חלבונים, או משקע השמרים בבירה או ביינ, משקע שאינו ראוי לשתייה, היו מן הסתם פגיעה חמורה מדי בכבודו של בעל תפקיד בכיר בכנסייה בעיני אב המנזר. אשר לכינוי הפוגעני ביותר, "זפק מטונף", לא ברור אם הכוונה לתוכו של הלוע או לחזות החיצונית של אזור הצוואר. התחבולה הקונה את לב הקורא היא שהעלבונות מוטחים במשקל ובחרוז, שהדובר מנבל את פיו בשיא האלגנטיות, ואף מעשיר את החרוז בחרוז הנמשך מן ההברה המוטעמת האחרונה עד סוף הצלעית ומצליח לחזור עליה ארבע פעמים. וכל זה בשיר על "נדיב" שהעניק למשורר הנודד מעיל במתנה, אולי בעבור שיר שבח באותו משקל ובעל אותו ברק רטורי.

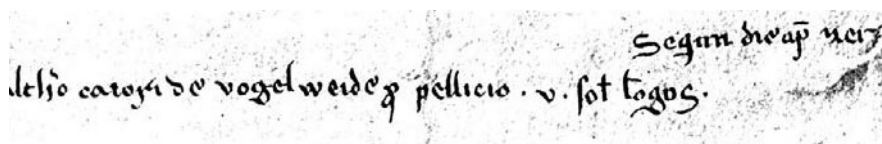
השיר השני הוא מעין שיחת חולין על הבגד בין שני אנשים שבדרך, והשילוב הדינמי של הדו-שיח בטורים שקולים וחרוזים בקפידה מעורר פליאה. מצבו של המשורר האומלל מוצג מזווית חדשה – במקום קריאת המצוקה הפוגענית נגד הבישוף, מצוטטת כביכול מפי עובר אורח התרשמותו מן המעיל העלוב.

בשיר השלישי הוגו פרימס מפליג בחירות המשורר (*licentia poetica*) מעבר לבניית סצנה דרמטית כמו בשיר הקודם, ומציג דו-שיח בין המשורר למעילו המואנש. במהלך השיחה מתגלה האמפתיה העמוקה בין שני העמיתים לדרך בהתמודדות עם קור החורף. זהו מהלך ספרותי נועז, והוא משתלב יפה עם העובדה שהמשורר לא הזכיר כלל את שם הבישוף. נראה שיותר משרצה להעליב, היה הדובר-המחבר של הטרילוגיה מעוניין למשוך את לב השומע או הקורא לפרספקטיבה שלו על מצבו. בחברה הדתית של ימי הביניים השירה הלירית היא שאפשרה לומר דברים חריפים כל כך על בישוף רק מפני שלא עמד כנדיב בציפיות של המשורר⁴³ והדבר מפתיע במיוחד מפני שהפואנטה של הטרילוגיה מבוססת על רמיזה מקראית, כלומר יש להניח, ולא רק בגלל בחירת השפה הלטינית, שהקהל שהשיר כיוון אליו היו אנשים בעל השכלה מקראית, היינו כלי קודש בכמה דרגות.

חצרות הבישופים, שהיו לא רק מרכזים להנהגת הכנסייה, אלא לעתים גם מרכזי שלטון

43 הוגו פרימס נהפך בכך למתווה דרך והשפיע לא מעט על המשוררים הנודדים הלטינים במאות השנים-עשרה והשלוש-עשרה, הגוליארדים (*Goliardi*). השוו לדוגמה את מה שנותר מיצירתו של משורר המוכר לנו רק בכינויו "ארכיפואטה" (*archipoeta*) בספרה של Adcock, שם.

על חבלי ארץ, היו אכסניה למשוררי שירת החול הלטינית ואף למשוררים שכתבו בשפות הספרותיות המתחדשות של אירופה. אולי בניגוד לתדמית המקובלת של הכנסייה בימי הביניים, מתברר כי גם טרובדורים קיבלו מבישופים תמיכה חומרית. ברישום הוצאות הנסיעה של וולפגר מאַרְלָה, בישוף פֶּאָסָאוּ, ב־12 בנובמבר 1203 בציילמור (Zeiselmauer) שעל נהר הדנובה נכתב:⁴⁴



Walth[er]o ca[n]tori de vogelweide p[ro] pellicio – v – sol[idos] lo[n]gos⁴⁵

כלומר: לזמר ולטר מן הפוגלויידה בעבור מעיל פרווה – 5 סולידי שלמים. הרישום הפרוזאי הזה ביומן הוצאות של בישוף, שהיה לימים לפטריארך של אקויליאה באיטליה, רישום בדבר הענקת מעיל פרווה בשווי חמישה מטבעות כסף, הוא ההופעה היחידה של ולטר פון דר פוגלויידה (Walther von der Vogelweide, דרום גרמניה, 1170 בערך – 1230), בתעודות בנות הזמן, ומדובר במשורר המפורסם ביותר אולי שכתב שירה בשפה הגרמנית החצרנית של ימי הביניים (Mittelhochdeutsch).⁴⁶ השורה הזאת לא רק מעידה על המעבר מכלכלת חליפין – תמיכה במשורר בעונת החורף באמצעות מתן מעיל – לרישום הערך במטבעות כסף, אלא זורה אור על יחסי שליט-נדיב ומשוררים במרכז אירופה בימי הביניים.

ג. בקשות גדולות ובקשות קטנות – סימני מעמד בספרד הנוצרית, סיציליה ואיטליה

ככל שמתרחקים בזמן ובמרחב מתקופת הזוהר של השירה העברית באלאנדלוס, יורדת קרנו של שיר השבח כאמצעי הספרותי המרכזי להפיץ ברבים את שמו הטוב של הנדיב. לצדו הופיעו יצירות אחרות בתחום הספרות היפה. אמנם כבר משה אבן עזרא הצעיר הקדיש את ספר שירי הצימודים שלו, ספר הענק, לכבוד אדם ושמו אבן אלמהאג'ר,⁴⁷ אך נראה שיהודה אלחריזי הפך את הקדשת קובצי שירי הצימודים שלו לתעשייה – הוא

44 כתב יד סיווידלה דל פריולי (Cividale del Friuli), המוזאון הארכאולוגי הלאומי, על פי Josef Nadler, *Literaturgeschichte des deutschen Volkes*, I, Berlin 1939, p. 129.

45 ראו Hedwig Heger, *Das Lebenszeugnis Walthers von der Vogelweide: die Reiserechnungen des Passauer Bischofs Wolfger von Erla*, Wien 1970, pp. 85–87. וולפגר מארלה היה, ככל הנראה, גם מי שנתן את חסותו לוולפגר מאשנבך, מחבר שירת הניכלונגן, אחד האפוסים החשובים בתחום השירה החצרנית הגרמאנית.

46 להערכת תרומתו של ולטר פון דר פוגלויידה להפתחת השירה הלירית בשפות הרומניות והגרמניות באירופה ראו Dronke, הערה 38 לעיל, עמ' 131–140.

47 ראו שירמן, תולדות השירה העברית בספרד המוסלמית, הערה 8 לעיל, עמ' 387–391.

ערך אותם שוב ושוב, בכל פעם לכבוד פרנס מקומי אחר.⁴⁸ הוא שב וערך גם את ספר המקאמות שלו, משנה מקום משנה נוסח, והקדיש אותו לכמה אנשים, משנה נוסח משנה מזל, כדי לזכות בתהילה ובתמיכה כספית.⁴⁹ שיר בשבחו של הנדיב כבר לא היה היצירה היחידה ב"משא ומתן" בין היוצר לנדיב – חיבור מתורגם, מקאמה וקובץ שירים נחשבו אף הם יצירות שהמחבר היה יכול לצפות לתמורה בעבורן.

יהודה אבן שבתי שילב בחיבורו המכונה "מנחת יהודה שונא הנשים" התייחסות מתוחכמת למנהג זה של אנשי העט. הוא העלה את נושא התגמול לא בסוף הספר – המקום הצפוי לכאורה לבקשת תמורה – אלא בסוף הסיפור המשובץ בתוך סיפור המסגרת של הספר.

וַיֵּטֶב הַדָּבָר בְּעֵינֵי הַמֶּלֶךְ וּבְעֵינֵי גְדוּדָיו / וּבְעֵינֵי כָּל שָׂרָיו וְעַבְדָּיו. / וַיִּמְלֵא פִּיהֶם שְׂחֹק / וְדָף יָבַע "א" אֲשֶׁר נִשְׁמַע לְמַדְחֹק / וַיִּפּוֹל אֲבָרְהָם עַל פְּנֵיו וַיִּשְׁחַק. / וַיֹּאמֶר לוֹ הַמֶּלֶךְ: "הַטִּיבוֹת / וּמַלִּים טוֹבִים וּגְבוּהִים הַשִּׁיבוֹת / וּמַחֲשָׁבָה טוֹבָה חֲשִׁבֹת / רֵאֵה חַיִּים עִם הָאִשָּׁה אֲשֶׁר אֶהְבֹּת / וְעָלִי לָתֵת אֶת שְׂאֵלְתָּךְ / וְלַעֲשׂוֹת אֶת בְּקָשְׁתָּךְ / וְאֲשִׁים עֲלֶיךָ עֵינִי / וְהִיִּית בְּאוֹכְלֵי שְׂלַחְנִי / וְהִנֵּה לָּךְ עַל טוֹב הַמְּלוֹת / שְׁלוֹשׁ מֵאוֹת כֶּסֶף וְחֲמִשָּׁה חֲלִיפוֹת שְׂמָלוֹת". / וּמִן הַיּוֹם הַהוּא וְהִלָּאָה נִכְתָּב בְּסֵפֶר זְכוּרוֹת שְׁמוֹ / וְאֶרְוַחְתּוּ אֶרְוַחַת תְּמִיד נִתְּנָה לוֹ מֵאֵת הַמֶּלֶךְ דָּבָר יוֹם בְּיוֹמוֹ. / נִשְׁלַם הַסֵּפֶר / וְתִרְמִית שָׁקָר בֶּן חֶפֶר / וְאִשֶּׁר קָרָה לְזֹרַח עַל אֵילָה שְׁלוּחָה / יִתְעַבֵּר הַמֶּנַּחֵה / [...]⁵⁰

יתרה מזו, יהודה אבן שבתי לא תיאר את הבקשה לתמורה אלא את מתן המתנות: מקום (של קבע) ליד שולחן המלך, סכום כסף נאה ומלתחה ההולמת את המעמד. בהתחשב בסוגה ובתחכום של המחבר לא מפתיע שפירוט המתנות מעוגן היטב בלשון המקרא. באכילה מ"שולחן המלך" יש רמיזה לפסוקים כגון "ומפישת ישב בירושלם כי על שולחן המלך [דוד] תמיד הוא אכל" (שמואל ב' ט, יג) או "וכלכלו הנצבים האלה את המלך שלמה ואת כל הקרב אל שולחן המלך שלמה" (מלכים א' ה, ז), ותיאור מימוש הדברים בהמשך מבוסס על שיבוץ לשון הפסוק "וארחתו ארחת תמיד נתנה לו מאת המלך דבר יום ביומו כל ימי חייו" (מלכים ב' כה, ל). ואף פירוט סכום הכסף והבגדים מבוסס על שיבוץ של לשון פסוק: "לכלם נתן לאיש חלפות שְׂמָלָת ולבנימן נתן שְׁלֹשׁ מאות כסף וחמש חלפות שְׂמָלָת" (בראשית מה, כב). על פי המופת המקראי של יוסף המשביר או מלכי ישראל ואחרים היה הנדיב יכול "להחזיר עטרה ליושנה" לקטן שבחבורה.

שיר מעניין היכול ללמד על הציפיות של משורר מאירופה הנוצרית, הרחק מאלאנדלוס

48 ראו עזרא פליישר, "השלמות לקובץ שירי הצימודים של יהודה אלהריזי לכבוד נכבדי קהל הקראים בדמשק", קבץ על יד יח [כח] (תשס"ה), עמ' 197-222 (נרפס שוב: פליישר, השירה העברית בספרד, ג, הערה 3 לעיל, עמ' 1190-1213) והביבליוגרפיה הרשומה שם.

49 לסיכום הדברים ראו יהודה אלהריזי, תזכמוני או מחברות הימן האזרחי מאת יהודה אלהריזי, יוסף יהלום ונאויה קצומטה (מהדירים), ירושלים תש"ע, עמ' 49-54.

50 ראו אליעזר אשכנזי, טעם זקנים, פרנקפורט ע"נ מיין תרט"ו, דף יא ע"ב-יב ע"א.

אך באזור ההשפעה של השירה האנדלוסית, הוא שיר תודה קטן מאת משורר שמוצאו בלונל שבפרובנס אך עיקר יצירתו נשתמר משהיית ביניים בפרמו שבסיציליה, בדרכו אל כס הדיינות בפסטאט בימי הרמב"ם ולאחר מכן באלכסנדריה.⁵¹

ולה ז"ל אלי צדיק בעת' אליה הדיה ופי גמלתהא לחם וגבן
(ולו ז"ל אל חבר ששלח אליו מתנה וככללה בשר וגבינה)
בלכי נתנה אתמול מגנה / ונפשי היתה במאד מענה
ושלחת בעוד ליל בביתי / מבשר טוב וסרה התלונה
ונסו כל יגונותי ושותי / ונהפכה מגנתי לרנה
פקדתני במשאת רב ומנחה / והכין דוד ארוחתי ומנה
ביין מלכות ומרקחים ולחם / וכן עוף חי ופלח מגבנה
וחמותי ביני את לכבי / ובסמים, כיום שלג וצנה,
והשכמתי ולחמתי בלחמי / והיה לי כסוחרה וצנה
ונשארו בביתי עוד שנים / והן צרות כחנה עם פנה.
ואולם ממך תקום מלוכה / ועמד ממך יתר ופנה.
ישלם לך אלהיך גמול על / פעלתך ונתן לך תחנה.

מקור: כתב יד סנקט פטרבורג, הספרייה הלאומית Evr. II A 72/1, אנטולי בן יוסף, דיואן (כתיבה מזרחית, המאות השתיים-עשרה-שלוש-עשרה, דף 26א).

מהדורה: שירמן, תולדות השירה העברית בספרד הנוצרית, הערה 35 לעיל, עמ' 444, הערה 70 (חלקית).

נוסח: 5 ובן] פליישר קרא וכן.

פירוש: 1 **מגנה:** כמו 'מגנת לב' (איכה ג, סה), כלומר שברון לב, עצבות. **ונפשי** [...] **מעונה:** וקיבתי ריקה, לביטוי לצום השוו למשל: "אך בעשור לחדש השביעי הזה יום הכפרים הוא מקרא קדש יהיה לכם וענייתם את נפשותיכם והקרבתם אשה לה" (ויקרא כג, כז). 2 **בעוד ליל:** לפנות בוקר. **מבשר טוב:** שליח, אך השוו למטען המסורתי של הצירוף: "מה נאוו על ההרים רגלי מבשר משמיע שלום מבשר טוב משמיע ישועה אמר לציון מלך אלהיך" (ישעיהו נב, ז). **התלונה:** מטונימיה לצרה. 3 **ונסו כל יגונותי:** השוו: "ופדויי ה' ישובו ובאו ציון בנה ושמחת עולם על ראשם ששון ושמחה ישיגו ונסו יגון ונאנחה" (ישעיהו לה, י; נא, יא). **ונהפכה מגנתי לרנה:** השוו: "כימים אשר נחו בהם היהודים מאיביהם והחדש אשר נהפך להם מיגון לשמחה ומאבל ליום טוב לעשות אותם ימי משתה ושמחה ומשלח מנות איש לרעהו ומתנות לאבנים" (אסתר ט, כב). 4 **במשאת רב:** במתנה גדולה. **דוד:** חבר, אוהב. 5 **ביין מלכות:** ויין הראוי לשולחן המלך, הצירוף על פי "השקות בכלי זהב וכלים מכלים שונים ויין מלכות רב כיד המלך" (אסתר א, ז). **ומרקחים:** השלמת האפיון של היין, שהוא מבושם בתבלינים, השוו: "אשקך מיין הרקח" (שיר השירים ח, ב). **ובן עוף:** להבדיל מצאן או בקר, הצירוף על פי תלמוד בבלי, כתובות ה ע"א ועוד. 6 **וחמותי:** וחימתתי, על פי "ויאמר הקאח חמותי ראיתי אור" (ישעיהו מד, טז). **ובסמים:** השלמה לאפיון היין: ובריחו של היין המבושם,

51 לסיכום ידיעותינו עליו, והתחלה של הערכה מחדש, ראו את ההשלמה של פליישר בתוך: שירמן, תולדות השירה העברית בספרד הנוצרית, הערה 35 לעיל, עמ' 440-452.

השוו בפירוש לבית 5, "ומרקחים". **ביום שלג וצנה:** על פי "כִּצְנַת שלג ביום קציר" (משלי כה, יג). **7 ולחמתי בלחמי:** ואכלתי את סעודתי, הצירוף על פי "לכו לחמו בלחמי ושתו ביין מסכתי" (משלי ט, ה). **כסוחרה וצנה:** כמגן (מול הרעב, מול צרות הזמן), הצירוף על פי "ותחת כנפיו תחסה צנה וסוחרה אמתו" (תהלים צא, ד). **8 ונשארו בביתי:** השוו בהתאם להמשך: "והנה כל הנשים אשר נשארו בבית מלך יהודה" (ירמיהו לח, כב). **עוד שנים:** עוד שני מאכלים, בשר העוף והגבינה. **והן צרות כחנה עם פנינה:** והם מתחרים, כי הרי אי אפשר לאכול אותם יחד בגלל איסור אכילת בשר בחלב, כשתי נשותיו של אלקנה, ראו: שמואל א' א. **9 ממך תקום [...]** ופנה: לשון הטור מבוסס על הנבואה המטפורית לבני יהודה כעץ שממנו יצאו ענפים חזקים: "ממנו פנה, ממנו יתד, ממנו קשת מלחמה, ממנו יצא כל נוגש יחדו" (זכריה י, ד). **10 ונתן:** כמו: וכבר נתן. **תחינה:** כמו: חנינה (על חטאיד), השוו: "לא אתן לכם חנינה" (ירמיהו טז, יג).

אפשר לסכם שיר זה, ששאל הרבה מן המוכן משירו של יצחק אבן כ'לפון שהבאתי לעיל, במשפט אחד: אם לא לאכול על שולחן המלך לפחות לאכול כבן אדם, ובמילים אחרות: "וכל המקיים נפש אחת מישראל מעלה עליו הכתוב כאילו קיים עולם מלא" (משנה, סנהדרין ד, ה, והשוו תלמוד בבלי, בבא בתרא יא ע"א), וברוח אמרה זו מעשה משלוח האוכל בשיר תודה זה מתואר כראשית הגאולה.

לכל מי שרגיל בדרכיה של שירת ימי הביניים ברור שבחברה מעמדית שיר המופנה לשליט או לבעל אמצעים יכול לשמש כלי לשיפור מעמדו של המחבר בחצרו של הנמען. אולם המעמד צריך להיראות גם בהופעה החיצונית, ומתברר כי כלל זה היה תקף גם בסביבת חצרו של אלפונסו העשירי בטולדו במחצית השנייה של המאה השלוש-עשרה. בראשית שנות השבעים חולל אלפונסו העשירי משבר כלכלי. המשבר גרם לאינפלציה, והאינפלציה שיתקה את המסחר. ככל הנראה, בתקופת המשבר הזה כתב טדרוס אבועלאפיה שיר שבח ליצחק בן שלמה אבן צדוק, פטרונו העיקרי, שלכבודו כתב מאות משיריו,⁵² ובו הודה לו על מתנותיו היקרות, שמן הסתם אפשרו למשורר להתהדר במעמדו למרות חולאי הזמן.

ובצוות המלך להמונים 'להיות כל הדברים גדולים וקטנים' בחצי ערכם נמכרים ונקנים 'ויתחבאן הסוחרים והכנענים' אין יוצא ואין בא מפני נוגשים וממנים 'וילבשו המלך והמגנים' בלויי סחבות כעניים נענים' ולאכל לא היו מוצאים הסרנים' שני תורים או שני בני יונים' הוא הלביש א'חד' הרעים שני עם עדנים 'כלים מכלים שונים' ויאכילו מעדנים וירכיבהו הרכש והאחשתרנים' ואני על לשונו דברתי בו פנים אל פנים' ומלתי יקרה היא מפנינים

נז חֲלִי שֵׁם הַזְמַן, וְיִהְיֶה כָּכֻלּוֹת / וְרִבִּיד קֶשֶׁר יָמִים וְלֵילֹת
וְהַדּוֹר שֶׁב־מְאֹרֵי הַדּוֹר, וְתִבֵּל / בְּלִי תִבֵּל, וְלֹא רֶשַׁע וְעוֹלֹת
וְתִבֵּל אֶסְרָה אֶסֶר בְּנִפְשָׁה / חֲכִי לֹא תִחַזֵּה עוֹד מִהַתְּלֹת
וְנִשְׁבַּע הַזְמַן לְשׁוֹב לְהִיטִיב / וְלֹא יִשְׁחִית, וְלֹא יִתְעִיב עַל־לֵילֹת

52 ראו שם, עמ' 373-380.

- [- - -]
- 15 וְאֶתְמוֹל הָעֶטְנִי בְּחֶסְדִּי / לְבוֹשׁ מַלְכוּת, אֲבָל מַעֲטָה תְהִלּוֹת
יּוֹם יוֹם קִדְמוֹנִי מִתְנוּתִי / בְּעוֹף וְגָרִי וּמִינֵי מַאֲכָלוֹת
וּפְרָדָה יִקְרָה מִבּוֹא בְּדָמִים / וּמִלְעָרֶךְ בְּכֶתֶם גַּם לְסֵלֶאֱת.
וְאֲמַנֶם כִּי חֶסְדִּי יִם רַחֵב יָד / וְשֵׁם חַיּוֹת קִטְנוֹת עִם גְּדוֹלוֹת
וְכוֹ לָתֶת יִהְיֶה לָנוּ אֲנִיּוֹת – / בְּגָדִים וְחִלְפוֹת הַשְּׁמָלוֹת
20 וְנִדְבוּתִי כְּחוֹל רֶבּוֹ, וּמִהֵן / מְקוֹם חוֹל שֶׁם לִים חֶסֶד גְּבוּלוֹת
אֲבָל לֹא יִהְיֶה גִלְיוֹ, וְלֹא מֶר, / וְלֹא יִצִּיף עָלַי פְּנִי נִבְלוֹת
בְּכַף אִישׁ נַח, וְיִם צוֹף הוּא, וְיִצִּיף / פְּנִינִי מַעֲלָה, וְלֹא בְּמַצּוֹלוֹת
[- - -]
- 36 וְיִהְיֶה עוֹד לְשׁוֹנוֹת כָּל נִתְחִי / הִכִּי לֹא אוֹכְלָה יָדְךָ לְמִלֶּאֱת
אֲבָל בְּשֹׁדָה תְהִלָּתְךָ וְחֶסְדְּךָ / לְאֵט בְּאֵתִי וְקִטְפָתִי מְלִילוֹת –
וּמִדְרֵי אֲמָרִי בְּהֶדְרֶךָ / "חֲלִי שֵׁם הַזֶּמֶן, וְיִהְיֶה כְּכֹלוֹת".

מקור: כתב יד ירושלים, ספריית שוקן Add. 19524 (שוקן 37), מאסף שירים של משוררי ספרד (כתיבה מזרחית, המאה השמונה-עשרה), (סי' נז).

מהדורות: טדרוס בן יהודה אבולעאפיה: גן המשלים והחידות, שאול בן עבדאללה יוסף (מהדיר), לונדון תרפ"ו, סי' נז; גן המשלים והחידות: אסף שירי טדרוס בן יהודה אבו אל עאפיה, א, דוד ילין (מהדיר), ירושלים תרצ"ד-תרצ"ז, עמ' 122-123, (פירוש) 82-83 (סי' שצג); טדרוס אבולעאפיה: שירים (שירת תור הזהב בספרד), ישראל לוין (מהדיר), תל אביב תשמ"ט, עמ' 98-100 (סי' נח).
זכר: רוזן, "מאגניריזם ספרותי", הערה 14 לעיל, עמ', עמ' 56-57; שירמן, תולדות השירה העברית בספרד המוסלמית, הערה 8 לעיל, עמ' 67; שירמן, תולדות השירה העברית בספרד הנוצרית, הערה 35 לעיל, עמ' 374, הערה 34, עמ' 375, הערה 37.

פירוש: לכבוד יצחק בן שלמה אבן צדוק (אחרי שנת 1273). 1 חלי: תכשיט. ככלות: כמו כלות (בחופת). קשרו: עדו כתכשיט. 2 שב: נעשה. מאור: מראה. ותבל: והעולם. תבל: זימה. ועולות: כמו ועולות. 3 אסרה אסר: נדרה נדר (להימנע). הכי לא: שלא. מהתלות: הבלים. 4 לשוב: לחזור, להתמיד. יתעיב עלילות: יעולל תועבות. 15 לבוש מלכות: בגד מפואר (בניגוד לצו המלך הנזכר בכתובת). אבל: לשם הדגשה, אכן, ולא לציון ניגוד. 17 מבוא בדמים: משאפשר לנקוב במחירה. בכתם: בזהב, על פי הצירוף "כתם פז" (שיר השירים ה, יא). לסלאות: להעריך, על פי "בני ציון המסלאים בפז" (איכה ד, ב). 18-19 ים רחב יד [...] אניות: השוו: "מה רבו מעשיך ה' [...] מלאה הארץ קניןך. זה הים גדול ורחב ידיים שם רמש ואין מספר חיות קטנות עם גדלות. שם אניות יהלכון" (תהלים קד, כד-כו). 19 בגדים וחליפות השמלות: מלאות בגדים וכו'. 20 ונדיבותיו: ומתנות נדיבותו. מקום חול: במקום החול, השוו: "אשר שמתני חול גבול לים חק עולם ולא יעברנהו" (ירמיהו ה, כב), והשוו גם: תהלים קד, ט. 21-22 אבל לא יהמו [...] במצולות: הבדלה, על פי בית מתוך שיר מאת אבו אלקאסם מחמד מסויליה: *لا ترى البحر تطفو فوقه جيف / وتستقر باقصى قعره الدرر*, שתרגם לעברית מאיר הלוי אבולעאפיה: "לך-נא ראה ים יצופו נבלות על / פניו ובמצלותיו צללו דריו" ("אמרו לחורפינו בזמן לחמנו", חיים בראדי, "שירים ומכתבים מרבי מאיר הלוי אבולעאפיה", ידיעות המכון לחקר השירה העברית ב [תרצ"ו], עמ' ח [סי' ח, שורה 2], וראו בפירוש שם); והשוו: יהודה רצהבי, מוטיבים שאולים בספרות ישראל, רמת גן תשס"ז, עמ' 288. 36 ויהיו לשונות: אילו היה בכוחם לדבר. כל נתחי: כל איברי, וריאציה על "כל עצמתי

תאמרנה ה' מי כמוך מציל עני מחזק ממנו ועני ואביון מגזלו" (תהלים לה, י). **הכי לא אוכלה:** לא יכולתי. **יִדֶּךָ:** לידך הנדיבה, לחסדך (על פי אחד המשמעויות של יָדָה בערבית). **למלאות:** להשתוות. 37 **לאט:** בזהירות, במידה קטנה. **וקטפתי מלילות:** ולקחתי (רק) כמה שיבולים בודדים, על פי החוק המקראי: "כי תבא בקמת רעך וקטפת מלילת בִּידֶךָ וחרמש לא תניף על קמת רעך" (דב' כג, כו). 38 **ומדרי אמרי בהדרך:** ומפני דברי שיר השבח שלי.

הזמנים השתנו – במחצית השנייה של המאה השלוש-עשרה כבר התערב המלך בטלדו בשוק הכסף, והחברה בספרד הנוצרית התפתחה במהירות במרכזיה העירוניים. על רקע התמורות הללו דבקה חברה זו דווקא בערכי הרקונקיסטה, ערכים שמקורם בעמידה מול הכיבוש הערבי במאה התשיעית, בימי ממלכת הוויזיגותים ומסעותיהם הצבאיים של הפרנקים. כמו החברה הסובבת, בחר טדרוס להפנות את מרצו היצירתי למופת של תקופת הזוהר של עדתו בחצי האי איברי. אין זאת אומרת שהוא חיקה חיקוי כפייתי את השירה האנדלוסית, אלא כמעט ההפך, תחת הכותרת "שירה עברית אנדלוסית" יצר שפע חידושים משלו.⁵³ כך גם בשיר שלפנינו, המזכיר מבחינת ייעודו ומבנהו הפרוזודי שיר שבח בסגנון הקלסי, אבל לחלוקת הנושאים של קציצה כבר אין כאן זכר, וחתימת השיר בסוגר החוזר על הדלת של בית הפתיחה היא תחבולה שהועתקה בספרד הנוצרית מפיזי הבקשות הספרדיים הקלסיים לשירת החול. השיר הוא שיר שבח שאינו מחקה את הקציצה הקלסית כהווייתה אלא בתפקודה.

בשעת מצוקה היה אפשר גם לקצר תהליכים ולהגיש בקשה – מסוג חדש – בעטיפה מזערית. במקום שיר תשלום – שהמסר שלו בדרך כלל: זכור מה שהבטחת אתמול וקיים סוף סוף את הבטחתך כדי להושיע אותי ממצוקתי – אפשר היה לכתוב "שיר בקשה" שעיקרו: זכור איך היללתי אותך אתמול, עכשיו אין לי זמן לחבר שיר שבח כראוי, אך אני זקוק לעזרה, אנא מהר לעזור לי. בסגנון זה פנה טדרוס בן יהודה הלוי בצעירותו אל הרב טדרוס בן יוסף הלוי אבולעאפיה וביקש שיעמיד לרשותו אמצעי תחבורה ראוי למעמדו:

ותולדות יום מאין בהמה עזבוני / ואת רגלים רצתי וילאוני / ולכן שעפי ישיבוני
קלא לך יאתו שירי ומהללי, / הרב ובשמן נעמו מלי!
אחשק בכליך, כלי חמדה / המה, ושאנתי כלי כילי.
מטיט להצילי לבל אטבע – / פרדה מעט קט נא שלח אלי.
נופל עלי ארצה אני, אכן / לא יד אדני היתה עלי:
5 על יד בהמתי היתה ידו – / ותעמידני עלי רגלי!

מקור: כתב יד ירושלים, ספריית שוקן Add. 19524 (שוקן 37), מאסף שירים של משוררי ספרד (כתיבה מזרחית, המאה השמונה-עשרה), (סי' קלא);
מהדורות: טדרוס בן יהודה אבולעפיה, גן המשלים והחידות, שאול בן עבדאללה יוסף (מהדיר), לונדון תרפ"ו, סי' קלא; טדרוס אבו אל עאפיה, גן המשלים והחידות, א, דוד ילין (מהדיר), ירושלים תרצ"ד-תרצ"ז, עמ' 179 (פירוש) עמ' 120-121 (סי' תכט); שירמן, השירה העברית בספרד ובפרובאנס,

53 ריון, "מאגריזים ספרותיים", הערה 14 לעיל, עמ' 50-53.

ב, ירושלים ותל אביב תשכ"א, עמ' 439.

הרמיזות למעמד התגלות האל ליחזקאל, כגון "היה היה דבר ה' אל יחזקאל בן בוזי הכהן [...] ותהי עליו שם יד ה'" (יחזקאל א, ג) או "ותבא בי רוח [...] ותעמדני על רגלי ואשמע את מדבר אלי" (שם ב, ב), משעשעות בשיר אל נדיב, שההשראה לכתיבתו היא התמוטטותה של בהמת הרכיבה של המשורר או בריחתה, והשנינה נועדה לשבות את לב הנמען. הבאת השבחים בהתחלה היא רק מס שפתים לטיעון המקורי של שירי שבח שהייתה בהם בקשה לתמיכה. אין שגב בשירה מעין זו אלא קריצת עין. השיר לנדיב כבר איננו הפוגה אסתטית מענייני דיומא. כמו בשיר התלונה של הוגו פרימס, הוא מבוסס על הצגה חדה ושנונה של העניין היום-יומי.⁵⁴

גם באחת העדויות הקדומות ביותר לשירה האיטלקית שנותרו בידינו, שיר שבח לנדיב שנכתב במאה השתים-עשרה, ביקש המשורר מנמענו פרדה או סוס קטן. ברור שהשירה האיטלקית לא התמודדה עם מורשת הקצידה בעלת החרוז האחיד ומבנה התוכן הנתון, כמו השירה העברית שנכתבה בשלוחותיה של השירה האנדלוסית או בהשפעה ישירה של המופת של השירה הערבית. הריתמו לאורנציאנו (Ritmo laurenziano) – כפי שכוונה השיר על שם הספרייה של לורנצו דה מדיצ'י שבה שמור כתב היד שבשוליו נמצאה העתקת השיר – בנוי בסטרופות. בכל טור בהן יש שמונה הברות וסיומו בהטעמה מלעילית. המחבר, שלפי תוכן השיר לא היה בן אצולה אלא כנראה משורר נודד, כמו הוגו פרימס, טרם זוהה, ולפיכך הועלו כמה הצעות לזהות את הבישוף המהולל בשיר.⁵⁵

54 מכאן לא רחוקה ההתפתחות לסגנון הראליסטי שאפיין את השירה האיטלקית ואת השירה עברית באיטליה בימי הרנסנס, כמו שירתו של עמנואל הרומי.

55 ראו Frank-Rutger Hausmann, "Der klügste Bischof der Christenheit oder nur der Bischof von Iesi? Der anonyme 'Ritmo laurenziano' und die europäische Vagantendichtung", *Mittelalterliches Jahrbuch* 40 (2005), pp. 209–223.

1. Salva lo vescovo senato, lo mellior c'u(n)q(ue) sia nato, ce [dall'] ora fue sagrato tutt'allumina-l cericato. Né Fisolaco ⁵⁹ né Cato 5 no(n) fue sì ringratīato: e-l pap'à llui [dal destro l]ato p(er) suo drudo plù p(r)ivato. Suo gentile vescovato ben è ⁶⁰ cresciuto e melliorato.	10	ישמור (האל) את הבישוף החכם, הטוב ביותר מכל שנולד אי פעם, שמשעה שנעשה כלי קודש הוא המאור הגדול למעמד הכמורה. לא פיזיולוגוס ולא קאטו לא היה מחונן כל כך: ⁵⁶ האפיפיור מושיב אותו לימינו כאהוב הקרוב אליו ביותר. ותפקידו כבישוף הנאצל מתגבר לטובה ומשתפר.
2. L'apostolico romano lo [sagroe in] Lat(er)ano; san Benedetto e san Germano -l destīoe d'esser sovrano de tutto regno cristīano: p(er)oe ve(n)ne da Lornano, del paradīs dilitīano. Çà no(n) fue questo villano! Da ce-l mo(n)do fue pagano no(n) ci so tal marchisciano. Se mi dà caval balçano, mo(n)steroll'al bon toscano, alo vescovo volterrano, cui bendicente bascio la mano.	15	השליח מרומא ⁵⁷ הסמיך אותו בלטרانو; ⁵⁸ הקדוש בנדיקטוס והקדוש גרמנוס ייעדו אותו לעמוד בראשות כל השלטון הנוצרי: כי מוצאו מן העיר לורנאנו, מגן עדן כה מהנה. אין בו שום דבר כפרי או גס! מאז שהיה העולם פגאני אינני מכיר כמוהו בין יושבי הגלילות. אם ייתן לי סוס ברוד, לאדון הטוב מטוסקנה אראה אותו, לבישוף מוולטרה, כאשר אדרוש בשלומי ואנשק את ידו.
3. Lo vescovo Grimaldesco cento cavalier a [desco] d'in un tempo ⁶¹ no ⁶² lli 'ncrescono, ançi plaçono (e) abelliscono. Né latino né tedesco, né lonbardo né fran[çesco]	20	לו, לבישוף גרימלדסקו, מאה פרשים לשולחנו בעת ובעונה אחת, לא מוטרד מהם אלא הוא נהנה וטוב לו יותר. אין איש לאטיו, ואין גרמני, אין לומברדי, ואין צרפתי
	25	
	30	

56 שמא נכון יותר: זכה לחסד כזה.
57 כיני לאפיפיור ברומא, שלפי תפיסת הכנסייה הקתולית הוא שליח האל להפצת הבשורה הנוצרית, כמו פאולוס ובעיקר כמו פטרוס.
58 כינוי לארמון ולכנסייה הראשית של האפיפיור ברומא עד המאה הארבע-עשרה.
59 במקור: .fi solaco
60 במקור: .bene
61 במקור: .te(ne)po
62 במקור: .no(n)

suo mellior re no '(n)vestisco, tant' è di bontade fresco.		טוב ממנו לשים אותו למלך (עליך), כה גדולה היא מתנת חסדו (כל יום) חדש.
A lui ne vo [per di]sparesco corridor caval pultre[sco].		אליו אבקש לפנות בעניין סוס מרוץ בעל גוונים.
Li arcador ne vann' a tresco; di paura sbaguttisco.	35	הקשתים עוברים (כבר) למזימות אני מתחיל כבר לפחד
Rispos'e disse latinesco: "Ste(r)n'eff il!"; et i' nutiaresco		והוא ענה בלטינית לאמור: "חבוש וצא!" – ואני כמו חתן כלה
di lui bendicer no(n) finisco mentre 'n questo mo(n)do tresco. ⁶³	40	לא אפסיק לשבח אותו כל עוד אני סובב בעולם הזה.

שלוש מחרוזות אלו הן ביכורי השירה בניב הטוסקני, ניב שמאה שנה מאוחר יותר, בעקבות תרומתו של דנטה, נהפך לשפת השירה והספרות באיטליה וליסוד האיטלקית המודרנית. המשורר ממשיך את הקו של שירת הגוליאורדים, כמו הוגו פרימס, בצרפו טורים בעלי חרוז בצורה למחרוזות ובהעשירו את החרוז בצלילים עוד לפני החרז, מן התנועה המוטעמת עד סוף המילה, כגון *senato* (שורה 1) / *sia nato* (שורה 2). המשורר האלמוני מראה את מודעותו לערך הקישוטי של החרוז גם בכך שהוא משלב בזיקה הצלילית בין מילים מרוחקות אף את המישור הסמנטי. הרי *senato*, חכם, גזור מן המילה *senex*, זקן; מי שניסיונו וחכמתו עומדים לו בפרק האחרון של חייו ניצב כאן מול *nato*, הנולד. בד בבד המשורר גם משקף את הרנסנס של המאה האחת-עשרה: אחרי רמז בווריאציה חדשה ("הוא האור לכול, להיות לאור הכול")⁶⁴ למטפורת זיהוי קלסית של שבח ("הוא השמש")⁶⁵ הוא מזכיר שתי דמויות שמקורן על גבול הקאנון הכנסייתי או מחוצה לו: הפיזיולוגוס וקאטו (שורה 5). פיזיולוגוס הוא כינוי למחבר אחד הספרים הנפוצים ביותר בתחום "מדעי הטבע" בימי הביניים. חיבור יווני זה משלהי העת העתיקה גישר בעזרת דרשות וסיפורים בין גופי ידע על חיות, על צמחים ועל אבנים לבין תפיסת עולם נוצרית, ועד שלהי ימי הביניים תורגם לכל השפות של הקהילות הנוצריות בארצות אגן הים התיכון.⁶⁶ קאטו הצעיר, פוליטיקאי ופילוסוף רומי במאה הראשונה לפסה"נ, שזכה

63 הטקסט נמסר בשולי הדף בכתב יד פירנצה, הספרייה על שם מדיצ'י לאורנציוס XV Santa Croce 6, destra, דף 166v. הנוסח כאן על פי המחקר הפילולוגי המקיף ושחזור הטקסט של Arrigo Castellani, "Il Ritmo laurenziano", *Studi linguistici italiani* 12 (1986), pp. 182-216; הטקסט נדפס כאן עם השלמותיו של קסטלני והפרדת המילים שלו, וכן עם הבחנתו בין ההגיית השונות של האות u הלטינית לפי הפונטיקה האיטלקית: u הנהגית כתנועת u, בצירופים כגון qu הנהגית כווי"ו עיצורית ו-v המסמנת וי"ו עיצורית; אותיות בסוגריים עגולים – השלמות של קיצורי מעתיק; אותיות נטויות – קריאה והשלמה לא ודאיות; אותיות בסוגריים מרובעים – השלמות המהדיר לטקסט בלתי קריא.

64 allumina כצירוף של ad lumina.

65 והשוו fecitque Deus duo magna luminaria luminare maius ut praeesset diei et luminare minus ut praeesset nocti et stellas (Gen 1, 16).

66 והשוו בתרבות היהודית את החיבור המכונה "פרק שירה", הקושר בעזרת פסוק תופעות בטבע לשבח הבורא. לנוסח יווני ראו Dimitris Kaimakis, *Der Physiologus nach der ersten Redaktion*, (Beiträge zur klassischen Philologie, 63), Meisenheim am Glan 1974 Francis J. Carmody (ed.), *Physiologus Latinus versio y*, (University of California Publications in Classical

לדימוי של איש הגון על פי גישת הפילוסופיה הסטואית, שונא שוחד ומסור לצורכי הציבור, היה ידוע בימי הביניים משורה של מקורות, אך בעיקר מאזכורים אוהדים ב"אינאיס" מאת ורגיליוס.⁶⁷ הזכרת שתי הדמויות מוסיפה לשיר נופך מיוחד הן בממד ההיסטורי והן בממד הקנון הספרותי המופעל אצל שומעיו.⁶⁸ המחבר מפתח בשתי המחזרות האלה גם את המרחב הגאוגרפי: הוא מתחיל במרחב הכנסייתי (הלטרנו, שורה 12), ממשיך במרחב הביוגרפי (לורנאנו, שורה 16), מראה את יכולתו של שיר השבח להביא את שמו הטוב של הנדיב לידיעת הבישוף של חבל הטוסקנה, הבישוף מוולטרה (שורות 22–23), ולבסוף מותח את האופק של השיר ממרכז איטליה (לאטיו, שעל שמו נקראת השפה הלטינית) לגרמניה, ומצפון איטליה לצרפת (שורות 29–30). ואל המרחב הזה יוצא המשורר, שאינו נמנה עם בעלי הנחלות הסמוכים על שולחנו של הבישוף גרימלדסקו באופן קבוע, על הסוס שקיבל במתנה, מאושר כחתן בדרך אל כלתו, ושיר השבח על שפתיו.

שיר זה משקף את אמנות שיר השבח בחוגים כנסייתיים, שרק מעט מן המעט ממנה הגיע לידינו. המחזרות הראשונה יכולה להיות חנופה כמעט לכל בישוף, בשנייה משתלבים כבר נתונים אישיים, כמו יום מינויו של הנמען לבישוף ועיר הולדתו, ובמחזרות השלישית שמו של הבישוף הנמען כבר קובע את החרוז. לצד ההתפתחות הזאת נבנה גם המתח – משבח התחלתי להגשת הבקשה ולהמתנה מול היריבים בחצר לתשובה הגואלת, מהלך השובה את לב השומעים קוראים בפרספקטיבה של הדובר-המשורר של השיר על הפוני החדש.

במהלך הדורות האחרונים, בעיקר מימי מפעלו המחקרי של חיים בראדי, התברר שאין לקרוא את השירה העברית שנוצרה באלאנדלוס בלי לעמוד על הדיאלוג שלה עם העולם שסבב אותה. ביטויי השמחה על מתנה מוחשית בשיר שבח יכולים להזכיר לנו שגם השירה העברית שנכתבה באירופה הנוצרית משקפת דיאלוג עם הסביבה. הלכידות של התרבות החצרנית באלאנדלוס אפשרה מטפוריזציה מופשטת של הנדיבות, ואילו במרחבים תרבותיים אחרים באותה תקופה ובתקופות מאוחרות ממנה באירופה הנוצרית משתקפים ב"עסקי השירה" יסודות הכלכלה הפאודלית מראשית ימי הביניים.⁶⁹ הצגתי כאן רק מבחר קטן של טקסטים המקשרים בין הנשגב והאוניברסלי שבשירה לקונקרטי ולחומרי. אולם גם על פי יצירות מעטות אלה, נראה שהסבירות לחיבור בין שני הפנים השונים כל כך בשירת השבח החצרנית בימי הביניים באירופה הנוצרית, חיבור הבולט במיוחד בשירה העברית

Michael J. Curley, ונוסח זה בתרגום לאנגלית: Philology, 12), Berkeley, Calif. 1941, pp. 95–134.
Physiologus, Austin 1979.

67 ראו גם את אזכורו כאחד משני אנשים פגאנים בפורגרטוריו (כור המצרף) מאת דנטה (שיר א, שורות 31–111), שבגלל מידותיהם, במקרה של קאטו בגלל אמונתו בהישארות הנפש, זכו השניים לאפשרות לזכות בסופו של דבר בחיי העולם הבא.

68 השוו לעיל את הרמיזה המקראית בסיום הטרילוגיה על המעיל מאת הוגו פרימס.

69 ראו לדוגמה, שירמן, תולדות השירה העברית בספרד המוסלמית, הערה 8 לעיל, עמ' 374, הערה 34.

על רקע המופת האנדלוסי, נעוצה ביסוד ה"ארכאיזם" בקרב העיליות השולטות.⁷⁰ השיר היה במובנים רבים הסוכן שבישר את שינוי האופקים התרבותיים, כפי שאפשר לראות בנקל בתקופת הרנסנס, אך הבקשה מבעל השלטון והאמצעים עדיין נוסחה בהתאם לסדרי השלטון הישנים.

אוניברסיטת בן-גוריון בנגב

70 ראו רוזן, "מאגנייריום ספרותי", הערה 14, לעיל, עמ' 72-73.