

# פנינים או עדרים: מהו היפה על פי שלמה אבן גבירול

## אוריה כפיר

### משלמה עד שלמה

מהו היפה? האם היופי הוא רק בעיני המתבונן, עניין סובייקטיבי, תלוי טעם משתנה ואופנה חולפת? או שמא יש יפה מוחלט, "נכון" בכל מצב, בכל מקום ובכל זמן? האם אפשר להסיק מתפיסת היופי בתקופה אחת על תפיסת היופי בתקופה אחרת? ומה קורה לטעם האסתטי בחילופי ההקשרים התרבותיים? שאלות אלו תעמודנה בבסיס המאמר שלפנינו, המוקדש לשיר קצר בן שלושה בתים מאת שלמה אבן גבירול.<sup>1</sup> תחילה אפרש את השיר כפשוטו, ואחר כך ארחיב על משמעויותיו ההיסטוריות, החברתיות והתרבותיות.

וקאל פי וצף אסנאן | ואמר בתארו שיניים |  
| ושני הצבי חיים וקרם / והמה כחרוזי דר ברורים,  
| ואתמה משלמה המדמה / בכקמתו פנינים לעדרים  
| כאילו אבדה בהם עצתו / ועזב את לכבו לבקרים.

השיר עוסק בנושא בלתי שגורתי, ומוקדש לשינוי של הצבי היפה כל-כולו. ואמנם, תיאורים של שיניים מופיעים לעתים בשירי אהבה, אך הם תמיד חלק מתיאור כולל של דמות האהוב או האהובה ולא נושא בפני עצמו.<sup>2</sup> כבר הבית הפותח את השיר מעורר קושי פרשני: "ושני הצבי חיים וקרם / והמה כחרוזי דר ברורים". המשורר מתאר את שיני הצבי בשלושה אופנים: הן חיות, הן קרות והן דומות לחרוזי דר. הדמיון החזותי בין השיניים לבין האבן הטובה והלבנה "דר" – מובן ועוד נעסוק בו בהמשך, אך מה לשיניים ולשמות התואר "חיים" ו"קרם"? תארים אלה אינם נאמרים ברגיל על שיניים אלא על מים ("מים חיים",<sup>3</sup>

1 שלמה אבן גבירול: שירי החזן, חיים בראדי וחיים שירמן (מהדירים), ירושלים תשל"ה, שיר רה, עמ' 132.

2 ביאליק ורבניצקי סברו שלפנינו קטע מתוך שיר ארוך יותר (שירי שלמה בן יהודה אבן גבירול, א, ח"נ ביאליק וי"ח רבניצקי [מהדירים], תל אביב-ברלין תרפ"ד, שיר צה, עמ' 165). ואולם, מן הכותרת הערבית בכתב היד עולה שלמרות הנושא החרגי, לפנינו שיר שלם.

3 ראו למשל, בראשית כו, יט.

"מים קרים"<sup>4</sup>). קושי זה עורר את חשדם של המהדירים שמא נפלה טעות בכתב היד, והיו אף שהציעו שמות תואר חלופיים, שלכאורה הולמים את השיניים יותר. ביאליק ורבניצקי הציעו לתקן: "וְשֵׁנֵי הַצְּבִי חֲדָיִם וְקָרִים"<sup>5</sup>, ואף הביאו בביאור לשיר את הנוסח החלופי: "צְחָיִם וְבָרִים"<sup>6</sup>. דב ירדן מיזג את שתי הקריאות וגרס: "וְשֵׁנֵי הַצְּבִי חֲדָיִם וְבָרִים"<sup>7</sup>. חיים בראדי וחיים שירמן, לעומת זאת, דבקו בנוסח כתב היד, הוא הנוסח המובא לעיל. לי נראה ללכת בדרכם ולפתור את הקושי בכך שהמשורר אכן כיוון למים חיים וקרים, וליתר דיוק לאגלי מים קפואים. הכוונה לגרגרי ברד, המשמשים גם הם דימוי מקובל לשיניים בשל צורתם וצבעם הלבן. כך, למשל, מצאנו בשירה הערבית בדברי אלחרירי על האהובה הנראית "פְּאֵלוּ הִיא מְחִיכֶת בְּפִינֵי סְדוּרוֹת או בְּדָד או קְחוֹן"<sup>8</sup>. ניסוח עברי לרעיון נמצא בשירו של שמואל הנגיד על הצבי החשוק: "וּמְטָר נְדָבוֹת בְּפִיו וּכְגִגְי בְּדָד / חוּץ מִלְשׁוֹנוֹ וּמִבֵּית לְשִׁפְתוֹתָיו"<sup>9</sup>.

הדימוי השני, זה המדמה את שיניו היפות של הצבי לחרוזי דר או לפנינים, נפוץ מאוד בשירה הערבית. דוגמה אחת לכך אצל עֲנַתְרָה העבאסי: "חִיכָה – וְהָאִיר זֶהר פְּנִינֵי פִיָּה, שְׂרָפָאוֹת בּוֹ לְחִלֵי הַחוֹשְׁקִים"; ואחרת אצל אבן אלמעַתַּז: "יֵרַח וְלִילָה וְעֶנְף – פְּנִים וְשַׁעַר וְקוֹמָה; // יֵין וְדָד וְוָד – / רֵק וּפִיָּה וְלַחִי"<sup>10</sup>. המשוררים העבריים הרבו אף הם להשתמש בדימוי<sup>11</sup>. בשיר אחר מאת אבן גבירול מתאר המשורר את שיניו מוזג היין היפה כְּדָרִים העולים בערכם על הזהב: "וְנִיבִיו מְשַׁפְּתֵיו דָּד עַלֵי דָד / וּבְשָׁחוֹק פִּיו בְּכַתֵּם לֹא יִסְלָה"<sup>12</sup>. יהודה הלוי משתמש בדימוי בתארו את כפל הפנים – היפות והמסוכנות – של האהוב: "שִׁפְת אֲדָם בְּטוֹרִים מְפִינִים / וְעֵינַיִם כְּמוֹ חֲצִים שְׁנוֹנִים"<sup>13</sup>; וגם יהודה אלחרירי מתפעם מיופיו של הצבי בלשון דומה: "שִׁפְתָיו צוֹף וּפְנֵיו גֵן / וְשֵׁנָיו דָּד וּפִיו נִפְתָּ"<sup>14</sup>. פנינים מדמות לעתים קרובות גם את דמעותיהם של האוהבים. שיר מיוחד מאת טדרוס אבולעאפיה משלב את שני דימויי הפנינה – לדמעות ולשיניים. האוהב המיוסר מתאר כיצד אהובתו

4 ראו למשל, משלי כה, כה.  
 5 שירי אבן גבירול, הערה 2 לעיל.  
 6 שם, ב, עמ' 128.  
 7 שירי החזן לרבי שלמה אבן גבירול, דב ירדן (מהדיר), ירושלים תשל"ה, שיר רכא, עמ' 372.  
 8 מערבית: יהודה רצהבי, מוטיבים שאוליים בספרות ישראל, רמת גן תשס"ז, עמ' 293.  
 9 דיואן שמואל הנגיד, דב ירדן (מהדיר), ירושלים תשכ"ו, שיר קצו, עמ' 310.  
 10 מערבית: ישראל לוי, מעיל תשבץ: הסוגים השונים של שירת החזן העברית בספרד, ב, תל אביב תשנ"ה, עמ' 344, 373. ראו גם את הדוגמה מאת אלחרירי בתרגום רצהבי, הערה 8 לעיל.  
 11 אכנים טובות נוספות המדמות את השיניים בשירת ספרד הן הספיר והכדולה, וראו למשל: "מְרָאָה דְמוֹת אֲדָם עַלֵי סְפִיר בְּעַת / אֲרָאָה שְׁפִתֶיךָ עַלֵי שְׁנֵיךָ". דיואן יהודה הלוי, ב, חיים בראדי (מהדיר), ברלין תרנ"ד-תר"ץ, שיר ד, עמ' 7, טורים 37-38. וכן "וּפִיפִיּוֹת יָפָה-פִּיּוֹת אֲדָמוֹת / עַלֵי טוֹרֵי בְדָלְחִים רְצוּפוֹת". שם, א, שיר ע, עמ' 99, טורים 23-24.  
 12 שירי החזן, הערה 1 לעיל, שיר עט, עמ' 42.  
 13 דיואן יהודה הלוי, ב, הערה 11 לעיל, שיר ח, עמ' 12. בראדי מפרש שהביטוי "בטורים מפנינים" מוסב על השיניים, אך מציע גם שאולי הכוונה לשפתיים עצמן, על פי הסברה שצבע הפנינה הוא אדום. וראו דברי שלמה פרחון בעניין צבע הפנינה, הערה 21 להלן.  
 14 תחכמוני או מחברות הימן הארוזי מאת יהודה אלחרירי, יוסף יהלום ונאויה קצומטה (מהדירים), ירושלים תש"ע, שיר עא, עמ' 554.

מונצלת את סבלו והופכת את איבריו הדואבים (לבו השרוף, דמעות עיניו, שערו המלבין, וכבדו המדמם) לתכשירי יופי. את דמעות הפנינה הזולגות מעיניו היא מונצלת כדי למלא רווחים בין שיני הפנינה המעטרות את פיה:<sup>15</sup>

בְּשָׁחֹר לְכִבִּי קָרְעָה עֵינֶיהָ / וּבְכֹד דְּמָעֵי מְלֶאָה שְׁנִיָּה,  
תְּלַבֵּין וְתֵאדִים, כִּי בְּלִבְנֵת שְׁעָרֵי / וּכְדָם כְּבֹדֵי צְבָעָה פְּנֵיהָ.

מבחינה זו, תיאורי השיניים של אבן גבירול אינם חורגים מן המקובל בסוגת החשק. אולם המשך התיאור טומן בחובו תפנית מפתיעה: המשורר אינו מסתפק בדימויים ההולמים בעיניו את שיני הצבי היפה, אלא ממשיך לדימויים שלדעתו אינם הולמים אותן: "וְאֶת־מָה מְשַׁלְמָה הַמְדַמָּה / בְּחֻכְמָתוֹ פְּנִינִים לְעֵדָרִים // כְּאֵלוֹ אֲבָדָה בְּהֵם עֲצָתוֹ / וְעִזָּב אֶת לְבָבוֹ לְבָקָרִים". בתים אלה רומזים לפסוקים המפורסמים ממגילת שיר השירים המיוחסת לשלמה המלך:

הנך יפה רעיתי, הנך יפה, עיניך יונים מבעד לצמתך; שערך כעדר העזים שגלשו מהר גלעד. שניך כעדר הקצובות שעלו מן הרחצה, שְׁפָלָם מתאימות ושְׁפָלָה אין בהם (שיר השירים ד, א-ב).<sup>16</sup>

בפסוקים אלה הדוד מתאר את יופייה של הרעיה בדימויים פלסטיים מהווי החיים של רועי הצאן במדבר יהודה. על שום מה דימה המשורר המקראי את השער ואת השיניים לעדרי צאן? לפרשני המקרא פתרונים. רש"י תולה זאת בבוהקם וביפי צורתם:

שערך כעדר העזים – הקילוס הזה דוגמת קילוס אשה הנאהבת לחתן, [...] שערך נאה ומבהיק כצוהר ולבנונית, כשער עזים לבנות היורדות מן ההרים ושערך מבהיק מרחוק; [...] שיניך – דקות ולבנות וסדורות על סדורן כצמר [הכבשים], [...] ומשמרין אותן מעת לידתן שלא יתלכלך הצמר ורוחצין אותם מיום אל יום.

אברהם אבן עזרא מזכיר אף הוא את לובן הכבשים והשיניים, אך מוצא דמיון גם בין מראה העזים הגולשות מראשי ההרים למראה השער הגולש מראש האהובה:

העניין כי מנהג העזים שיתלו בהרים הגבוהים ועומדות ברגליהן ללקט עלים לכאן ולכאן, כן דימה שער ראשה שזה על זה נופל; [...] ועניין [עדר הקצובות שעלו] מן הרחצה – [על שום צבען] הלבן.

פירוש נוסף – שאולי נעלם מעיני שני החכמים האורבניים האלה אך מוכר לכל מי שעבר במדבר יהודה – קשור לדרך ההתנהלות השונה של עדרי הצאן: העזים רועות במרחק

15 גן המשלים והחזיונות, א, דוד ילין (מהדיר), ירושלים תרצ"ד-תרצ"ז, שיר סט, עמ' 38. לניתוח השיר ראו טובה רוזן, ציד הצבייה: קריאה מיגדרית בספרות העברית מימי הביניים, מאנגלית: אורן מוקד, תל אביב תשס"ו, עמ' 62.

16 והשוו שיר השירים ו, ה-ו.

מה זו מזו, ואילו הכבשים רועות בדבוקה אחת (ועל כן נקראות "קצובות", מלשון קצב וסדירות). המשורר המקראי דימה אפוא את שערות האהובה לעזים, כיוון שכמוהן גם הן נבדלות זו מזו ואינן "סבוכות" אלו באלו; ואת שיניה דימה לכבשים, כיוון שגם הן צמודות זו לזו ואף אחת מהן איננה חסרה ("שכולה"). אם כך ואם אחרת, אבן גבירול פוסל את דימוי השיניים לעדרי צאן מכול וכול. אגב המרת מושא התשוקה ממושא ממין נקבה (רעיתי) למושא ממין זכר (הצבי),<sup>17</sup> מביע אבן גבירול הסתייגות מן הדימוי של המשורר המקראי, הרי השיניים הן פנינים, וכיצד אפשר לדמות פנינים לעדרי בהמות? אבן גבירול, שבמקום אחר מציג את שלמה המלך כמופת של תבונה,<sup>18</sup> אף מעיר כאן באירוניה עוקצנית על הבחירה התמוהה של מי שאמור להיות החכם באדם.

גם הבית השלישי של השיר – "פְּאֵלוּ אֲבָדָה בְּהֶם עֲצָתוֹ / וְעִזְבֵּ אֶת לְבָבוֹ לְבָקָרִים" – אינו מתפרש בנקל: על מה מוסבת מילת היחס "בְּהֶם"? ומה פירוש הביטוי "וְעִזְבֵּ אֶת לְבָבוֹ"? קושי מיוחד נובע מן המילה "בְּקָרִים". דב ירדן מגייס לפירושו את הבקרים המפוסלים שהעמיד שלמה המלך מתחת לאגן המים, "הים", שבבית במקדש.<sup>19</sup> המילה "בהם" מוסבת לדעתו על יפי השיניים, ובקשר בין הדלת לסוגר הוא רואה קשר של סיבה ותוצאה. במהלך מפותל למדי ירדן מסביר את הבית של אבן גבירול כך: "כאלו אבדה בהם עצתו – השניים היפות העבירוהו [את שלמה המלך] על דעתו; ועזב את לבבו לבקרים – והשאיר את חכמתו לבניית שנים עשר הבקר תחת ים שלמה".<sup>20</sup> פירוש קדום ומפותל בכיוון אחר מופיע במחברת הערוך מאת המדקדק הספרדי שלמה פרחון (המאה השתים-עשרה). פרחון, המזכיר את שירו של אבן גבירול אגב דיונו בשורש פ-נ-נ,<sup>21</sup> קובע שפנינה היא אבן טובה בצבע אדום (על פי איכה ד, ז) ועל כן שגה המשורר כשהמשיל אותה לשיניים. את המילה "בקרים" מן השיר רואה פרחון כריבוי של המילה "בוקר", והיא מרמזת בעיניו לאור הבוקר – לכאורה דימוי נוסף שאבן גבירול מציע לשיניים הצחות. פרחון מפרש שאבן גבירול תמה על שלמה המלך, שכאשר ביקש לתאר את השיניים בחר בדימוי העדרים והתעלם משני דימויים "טובים" יותר: פנינים ואור הבקרים.<sup>22</sup> ואולם, המדקדק נחלץ להגנתו של שלמה המלך וממשיך בדברי ביקורת על המשורר. לשונו אמנם חסכונית וסתומה מעט, אך משתמע ממנה כי דימוי אור הבוקר שאבן גבירול מציע כביכול, אינו הולם אף הוא את השיניים היפות, שכן יש לו קונוטציה

17 השימוש בתיאורי הרעיה משיר השירים בשירי אהבה הומוארוטיים מספרד הוא עניין מקובל. ראו למשל, בשירו של אבן גבירול על הנערים החשוקים: "אָמַר לְשִׁכְנִים חֲגִי סְלָעִים" (שירי החזול, הערה 1 לעיל, שיר קנב, עמ' 94), על פי הפסוק המתאר את הרעיה: "יונתי בחגוי הסלע בסתר המדרגה" (שיר השירים ב, יד). ביאליק ורבניצקי מפרשים שבשיר "ושני הצבי" נקט אבן גבירול לשון זכר אף על פי שכיוון לנקבה, ראו שירי אבן גבירול, הערה 6 לעיל. כך גם מפרש ירדן, שירי החזול לרבי שלמה אבן גבירול, הערה 7 לעיל.

18 ראו דבריו: "אֲדַרְשׁ בְּעוֹדִי אֲחַפֵּשׁ / כְּמַצְנֵת שְׁלֵמָה זְקַנִּי // אוֹלֵי מְגֵלָה עֲמָקוֹת / יְגֵלָה תְּבוּנָה לְעֵינַי", שירי החזול, הערה 1 לעיל, שיר קכ, עמ' 67, טורים 52-53.

19 מלכים א' ז, כג-כו.

20 שירי החזול לרבי שלמה אבן גבירול, הערה 7 לעיל.

21 מחברת הערוך, זלמן בן גאטליב (מהדיר), פרעסבורג תר"ד, דף נג ע"ב.

22 נוסח הסוגר על פי פרחון הוא: "והינה לבכו בבקרים".

שלילית, שנאמר: "לְבָקְרִים [מידי בוקר] אצמית כל רשעי ארץ" (תהלים קא, ח). ספק מגלגל, ספק אינו מגלגל, את הפסוק על אבן גבירול, פרחון פוסק: "הרי זה בא לתפוס דברי שלמה [המלך] מחכמתו, ונתפס הוא בדבורו!"

פירושים מפותלים אלה מתעלמים מכך שהבית השלישי איננו מבוסס אלא על תקבולת בין הדלת לבין הסוגר. לי נראה ללכת בעקבות ביאליק ורבינצקי ולפרש שבמילה "בְּקָרִים" אבן גבירול אינו מכוון לפסלים מן המקדש או לאור הבוקר, אלא לעדרי בקר דווקא.<sup>23</sup> כפי הנראה, אבן גבירול רואה ב"בְּקָרִים" שם כולל לבהמות דקות וגסות, ומכאן מקבילה ומטונימיה לעדרי הצאן משיר השירים שהוזכרו אך בבית הקודם. המטונימיה מתאפשרת על פי נורמות השירה העברית בימי הביניים,<sup>24</sup> בשל הסמיכות המקראית השגורה בין אלה לאלה.<sup>25</sup> המילה "בהם" אינה מוסבת אפוא על השיניים אלא על העדרים, ומכאן התקבולת בין הדלת לסוגר, בין עדרי הצאן ("בהם") לעדרי הבקר. הלב, שעל פי התפיסה הימיי-ביניימית שוכנת בו התבונה,<sup>26</sup> עומד בתקבולת מול העצה; עזיבת הלב ואובדן העצה מתארים שניהם את שיבוש הדעת ששלמה המלך לקה בו, כביכול, כאשר דימה את השיניים לעדרים. ובפשטות: אבן גבירול תמה אם יש בה, בתפיסה שהבהמות הן סמל ליופי, כדי להעיד שעצתו של המשורר המקראי אבדה ממנו וחכמת לבו עזבה אותו.

התמיהה על שלמה המלך ועל דימויו מאירה באור חדש את הטענה הרווחת ששירת החשק הספרדית נטלה מלוא חופניים משיר השירים. אבן גבירול מגלה כאן קריאה ביקורתית, סלקטיבית בשיר השירים, ורואה בו מאגר של דימויים, ביטויים ואוצרות לשון שאין ליטול ממנו ללא הבחנה. כך, השיר שפתח בדברי אהבה אל הצבי מתגלגל לכדי אמירה עקרונית על מלאכת הדימוי ועל הזהירות והדיוק שצריכים לאפיין אותה. אמנם במהדורת דב ירדן נמצא השיר בין שירי החשק, ועל פי שירמן ובראדי הוא עוסק בנושא האהבה,<sup>27</sup> ועם זאת הוא אינו עוד שיר חשק רגיל. בראש ובראשונה זהו שיר ארס־פואטי הטומן בחובו הצהרה נחרצת בדבר התואם – וטוב הטעם – הנדרשים, על פי אבן גבירול, בין מסמן למסומן, בין מדמה למדומה.

התלבטות ארס־פואטית דומה בשאלת הדימוי ההולם לשיניים – עדרי צאן או פנינים – מופיעה

23 ראו הערה 6 לעיל.

24 דוגמה מפורסמת לחילוף מטונימי שכזה מופיעה בשירו של יצחק אבן מר שאול "צבי חשוק באספמאי", שבו החליף המשורר את שם אבשלום עם שם אחיו ארוניה לצורך החרוז. ראו חיים שירמן, שירים חדשים מן הגניזה, ירושלים תשכ"ו, עמ' 158. עוד בעניין ראו שולמית אליצור, שירת החזול העברית בספרד המוסלמית, א, תל אביב תשס"ד, עמ' 129.

25 ראו למשל: "נִבְכּוּ עֲדָרֵי בָקָר כִּי אֵין מֵרַעָה לָהֶם גַּם עֲדָרֵי הַצֶּאֱן נֹאשְׁמוּ" (יואל א, יח), והשוו בראשית כ, יד; כא, כז; שמות יב, לח ועוד דוגמאות רבות.

26 ראו למשל, דברי אבן גבירול על אחד מחבריו: "לְבֹו כְּמוֹ מִזְבַּח תְּבוּנוֹת" (שירי החזול, הערה 1 לעיל, שיר כו, עמ' 17). בשיר אחר הוא אומר על עצמו: "וְאֵיךְ יִמְרָה אֲנֹשׁ דַּעַת לְכַבּוֹ?" (שם, שיר רג, עמ' 128, טור 54). "חֶסֶר לֵב" הוא חסר דעת ותבונה, וראו באותו השיר על בני דורו: "וּבְרָא אֵל כְּלֵי לֵב עִם זְמַנִּי [...] וְיָרִים כָּל אֲוִיל בּוֹ וְחֶסֶר לֵב" (שם, טורים 56-57).

27 שם, מפתח "סוגי השירים, נושאים ועניינים", עמ' 309.

גם בפירוש לשיר השירים מאת פרשן המקרא הספרדי יוסף אבן עקנין (1150–1220), וזו לשונו:

המשיל את סדור השנים ותקבולתן לעדר כבשים, [...] ויש להקשות על המליצה ולשאול: למה המשיל את סדור השנים בעדר הצאן ולא המשילן בפנינים חרוזות כדרך שמוצאים את המשוררים עושים, ויהיה דוגמא נאה יותר ומעשה מחושב יותר? ולישב את הקושיא אומר כי דעת החכם [שלמה המלך] נכונה, שהרי שאף להמשיל את השנים בדבר הידוע לכל האדם, [...] והפנינה אין שְׁעוּבָה [ערכה] ניכר אלא למתי מספר.<sup>28</sup>

בניגוד לאבן גבירול, אבן עקנין קובע כי טוב עשה שלמה המלך כאשר המשיל את השיניים לעדרי צאן דווקא. מדבריו משתמע כי המשורר המקראי הביא בחשבון את דימוי הפנינים, אך העדיף על פניו את דימוי העדרים כיוון שביקש להשתמש בדימוי שווה לכל נפש. בהמשך דבריו אבן עקנין אף מזכיר את שירו של אבן גבירול במפורש ופוסק בנחרצות: "וכיוון שלא הבין מר שלמה ׳ גבירול נ"ע את הענין הזה נתפס לטענה על החכם [...], יסלח ה' לנו ולו ויכפר לנו ולו".

## שירת השְׁעוּבָה

ויכוחים מעין אלו לא היו רק עניין למשוררים עברים ולפרשני מקרא, אלא התחוללו, ואף ביתר להט, בספרות הערבית. הוויכוחים בין המשוררים הערבים – שעסקו בסוגיית הדימוי ההולם, אך, כפי שנראה, גם חרגו ממנה מאוד – היו תוצר של המציאות החברתית-פוליטית המיוחדת בעולם המוסלמי בראשיתו. כיבושי האסלאם המהירים במאות השביעית והשמינית, והחלת חוקי הדת החדשה בארצות חדשות ועל אוכלוסיות מגוונות, מגבול הודו במזרח ועד צפון אפריקה וספרד במערב, הביאו למפגש, ואף להתנגשות, בין שתי מורשות תרבותיות: בצדו האחד של המתרס עמדה התרבות הערבית המסורתית שמקורה בתקופת הג'אהליה, במדבריות חצי האי ערב, ובצדו האחר עמדו תרבויות העמים שהתודעו לעולם הערבי זה מקרוב. התוצר של מפגשים אלה היה ויכוח בין הדוגלים באסכולת ה"שְׁעוּבָה" שהעניקה עדיפות ערכית לתרבות הערבית, לבין הדוגלים באסכולת ה"שְׁעוּבָה" שהדגישה את תרבויות העמים שהצטרפו לעולם המוסלמי (מן המילה שְׁעָבָ = עם).<sup>29</sup> משה מעוז מסכם את הרעיונות של אסכולת ה"שְׁעוּבָה": "תנועה זו התנגדה לעליונות ערבית, סירבה להכיר בה ותבעה שוויון זכויות לכל המוסלמים בלי הבדלי גזע. ה'שְׁעוּבָה' נלחמה להכרה בזכויותיהם הגדולות בעבר של העמים הלא-ערבים [...], תומכיה התפארו בנביאים הגדולים

28 יוסף בן יהודה אבן עקנין נולד בברצלונה וחי בפאס, ושם היה מקורב לרמב"ם. הציטוט לקוח מתוך פירושו לשיר השירים: התגלות הסודות והופעת המאורות, אברהם שלמה הלקין (מתרגם ומהדיר), ירושלים תשכ"ד, עמ' 323.

29 החלוקה בין חסידי ה"ערביה" לחסידי ה"שְׁעוּבָה" לא הייתה רק על פי ארץ המוצא. ראו נחמיה אלוני, "השתקפות המרד ב'ערביה' בספרותנו בימי הביניים", ספר מאיר ולנשטיין: מחקרים במקרא ובלשון, חיים רבין ואחרים (עורכים), ירושלים תשל"ט, עמ' 92, וכן יוסף טובי, קירוב ודחייה: יחסי השירה העברית והשירה הערבית בימי הביניים, חיפה תש"ס, עמ' 171.

שלא היו ערבים, החל מאדם הראשון, וציינו את הישגיהם של העמים הלא-ערבים בכל שטחי התרבות.<sup>30</sup> לזיכור בין שתי האסכולות היה גם צד ספרותי מובהק. השירה הג'אהלית הייתה נטועה עמוק בהווי החיים המדברי של שבטי הבדווים הנוודים: נוף המדבר, קרבות בין שבטים, תיאורי מאהלים ושרידיהם וצער הנדודים המפרידים בין אוהבים – כל אלה היו מחומרי הבסיס שלה. עם המעבר מחברה ערבית, נוודית ומצומצמת לציוויליזציה מוסלמית, יושבת קבע ועצומת ממדים עלתה מאליה שאלת גורלה של השירה הג'אהלית וערכיה: באיזו מידה יש לראות בשירה זו מודל לכתובה? האם על השירה הערבית לאמץ את הארכאיות של השירה הקדומה, או להעדיף תיאורים ריאליסטיים של הווי החיים העכשווי? כפי שמתאר יוסף טובי, גם המרקם הרטורי של השירה הערבית היה נתון לזיכור בין המצדדים בסגנון הג'אהלי הקדום שנתן עדיפות לתכנים, לבין הסגנון החדש שהחשיב במיוחד את קישוטי השיר המלוטשים.<sup>31</sup> באמצע המאה השמינית, עם תחילתה של תקופת הח'ליפות העבאסית שהייתה מיוסדת על יסודות פרסיים, נטתה הכף לטובת אסכולת ה"שעוביה". מעוז מדבר על "איראניזציה" של האימפריה העבאסית, שבמסגרתה הוחלפה מערכת השלטון השבטית על מנהגיה הבדווים באדמיניסטרציה אורבנית חצרנית, וכן הבירה הועתקה מדמשק לבגדאד, מן האזור הערבי היס-תיכוני לאזורי הקיסריות המזרחיות העתיקות.<sup>32</sup>

בשיא פריחתה של הח'ליפות העבאסית, בימי הח'ליף הארון אל-רשיד, הגיע לבגדאד אבו נוואס (757-815 לערך), מי שנחשב ל"משורר השעוביה" בה"א הידיעה. אָמו, שפחה שלא שלטה בערבית מעולם, הייתה ממוצא פרסי, ועל פי אחת מן הסברות גם אביו היה פרסי במוצאו.<sup>33</sup> עפרה בנג'ו ושמואל רגולנט, שפירסמו אסופה משיריו בתרגום לעברית, מסכמים את הצדדים האנטי-ערביים בשירתו של אבו נוואס: "[הוא קרא] תיגר על תוכני השירה הערבית הקדומה – הג'אהלית – שעסקה בשירת קרב וגבורה, העלתה על נס את ערכי הכבוד, האבירות, הנאמנות, ההקרבה והייחוס השבטי, וביכתה את שרידי המחנה הנטוש וייסורי הפרידה מהאהובה. אבו-נוואס בז ולעג לתימות אלו, והוא נחשב לנציגה המובהק ביותר של האסכולה החדשה אל-מחדת'ון, המשוררים המודרניים של הימים ההם. כך, במקום לבכות את משכן האהובה שחרב והפרידה ממנה, הוא מבכה את בית המרזח ואת בני לווייתו שנעלמו, ובמקום לספר בשבחן של המלחמות ומעשי הגבורה, הוא שר שירי הלל לחיי התענוגות וליין".<sup>34</sup> כך, למשל, כותב אבו נוואס באחד משיריו:<sup>35</sup>

30 משה מעוז, "בית עבאס", פרקים בתולדות הערבים והאסלאם, חוה לצרוסייפה (עורכת), תל אביב תשל"ג, עמ' 210. לרעיונות ה"ערביה" וה"שעוביה" בהרחבה, ראו אלוני, "המרד בערביה", הערה 29 לעיל, עמ' 85-92, 98-110.

31 טובי מתאר זאת כזיכור בין המענא (התוכן) לבין הלפט' (המילה). טובי, קירוב ודחייה, הערה 29 לעיל, עמ' 172.

32 מעוז, "בית עבאס", הערה 30 לעיל, עמ' 210.

33 אבו-נוואס: שירי יין ואהבה, מערבית: עפרה בנג'ו ושמואל רגולנט, ירושלים ותל אביב תשנ"ט, עמ' 8.

34 שם, עמ' 12.

35 שם, עמ' 49.

בְּכִיתִי, אֲךָ לֹא עַל שְׂרִידֵי הַמַּאֲהָל הַנְּטוּשׁ,  
 גַּם אֵין בִּי אֲהַבָּה שְׁאֲבֹכָה עַל הַפְּרֻדָּה,  
 אֲלֹא חֲדִיתִי [דְּבַר מְסוּרֹת] שֶׁהִגִּיעָנוּ מִנְּבִיאָנוּ  
 הוּא שֶׁהִנִּיעָנִי לְכֹכּוֹת מְרָה;  
 זֶה הַחֲדִיתִי הַמּוֹסֵר שֶׁשְׂתִּיתִי הַשֶּׁכֶר אֲסוּרָה,  
 וּבְגִלְלַת הָאֲסוּר בְּכִיתִי עַל רַעֲהֲגוֹרָה.  
 אֲךָ שְׂתָה אֲשֶׁתְּנוּ טְהוֹר גַּם בִּידְעֵי שְׂבֹזֹאת  
 אֲנִי גוֹזֵר עַל גְּבֵי שְׁמוֹנִים מְלָקוֹת.

בשיר זה יוצא אבו נוואס נגד מוטיב האטלל – מוטיב ג'אהלי רווח מן הקצידה הערבית הקלסית, מוטיב הקשור בחי הנדודים המדבריים ובצער הפרדה מן האהובה שהשבט שלה נדד למקום בלתי ידוע והותיר מאחוריו את שרידי המאהל הנטוש. אבו נוואס, שפעל בחצר העבאסית בשיא פריחתה ועוצמתה, מלגלג על השימוש במוטיב שאבד עליו הכלח,<sup>36</sup> ומציע, במקום זאת, לבכות מסיבה קרובה, מוחשית ורלוונטית הרבה יותר, והיא האיסור הדתי על שתית היין. בקטע השיר הבא יש לבכיו סיבה אחרת:

סוֹכֵב הַקֶּנֶקֶן בֵּין נְעָרִים שֶׁהִגִּיעוּ לְפָרְקָם,  
 הַשֹּׁג יִשְׁגוּ בּוֹ כָּל מִשְׁאֲלוֹת לָבָם –  
 עַל זֹאת יִבְךָ לְבִי, אֲךָ לֹא לְמַאֲהָל  
 שֶׁשָּׁכְנוּ בּוֹ הַנֶּדְךָ וְאֶסְמָאָא.

בקטע הלקוח משירו "חדל להוכיחני",<sup>37</sup> אבו נוואס בוכה על אהבה בלתי אפשרית. המשורר שהיה ידוע בשירי האהבה ההומוארוטיים שלו, בוכה בשיר על הנערים שגדלו והגיעו לפרקם, ולכן, על פי הנורמות המקובלות בחברה העבאסית, הוא אינו יכול עוד להשיגם. על אלה, אומר אבו נוואס, ראוי לבכות, ולא על סיפורים מתקופת הג'אהליה, כמו סיפוריהן של הנד ואסמאא – שתי נערות בדוויות שסיפורי האהבה הטרגיים שלהן ושל כמותן פרנסו שירים לא מעטים.<sup>38</sup> פולמוס בין ערכי החיים בחצר העבאסית לערכי החיים המדבריים עומד גם במרכז הקטע הזה מן השיר "חי נפשי":<sup>39</sup>

36 אבו נוואס מתעמת עם מוטיב האטלל גם בשיר הזה, בתרגום ישראל לויין: "נָטָה הַמְסַכֵּן אֶל מְעוֹנוֹת (חֲרָבִים), יִשְׁאֵל עַל שׁוֹכְנֵיהֶם – וְנִטִּיתִי אֶשְׁאֵל עַל בֵּית הַיִּינִן הַמְקוּמִי. / אֶל יֵיבֶשׂ אֲלֵלָה עֵינֵי הַבּוֹכָה עַל אֲבֹן, וְאֵל יִרְפָּא תְּשׁוּקַת הַמִּשְׁתַּוְּקֵק לִיתֵד! / אֲמָרוּ: הַזְּכֵרְתָּ מְעוֹנוֹת הַשֶּׁכֶט שֶׁל אֶסְד; אֵל יִרְבֵּה טוֹכֵךְ! אֲמָר לִי: מִי הֵם בְּנֵי אֶסְד? / וּמִי תַמִּים? וּמִי קָיִס וְאֲחִיָּהֶם? אֵין הַבְּדוּיִם-הָעֲרָבִים מְאוּם אֲצֵל אֲלֵלָה. / עֵזֵב זֹאת, וּלְנֹאֵי וְאֲבָדְתִּיךָ! וְשִׁתְּנָה – נוֹשְׁנָה, זְהִבְהֶכְתָּ, מִתְרוֹצְצֵת בֵּין הַמִּים (הַנְּמַהֲלִים) וְהַקְּצֵף". לויין, מעיל תשבץ, הערה 10 לעיל, עמ' 161.

37 אברנוואס, הערה 33 לעיל, עמ' 54.

38 הנד הוא שם הגיבורה בשני סיפורים שחביבה ישי מזכירה, ראו חביבה ישי, ובגן עטים וכתבים נתעלסה באהבים: ספרות האהבה בזלל השיח התרבותי העברי ערבי בימי הביניים, ירושלים תשע"א, עמ' 184, 203.

39 אברנוואס, הערה 33 לעיל, עמ' 93.

הַיְדִירוֹת עִם הָעֵלֶם הַיָּא מְרוֹס־מְאֹנִי,  
 וְעִם הָעֵלְמוֹת – הַיָּא שְׁפַל־חַיִּי;  
 בְּשִׁתּוֹת הָעֵלֶם יִיָן  
 הָרִיחוּ מְכַלְל־יָפִי,  
 [...]
   
 חֲבָרְתוֹ טוֹכָה לִי מְחַיִּים  
 עִם בְּדוּיִם בְּמִקּוֹמוֹת צְחִיחִים,  
 שְׁפַל חַיִּיהֶם – אֲכִילַת חֲרָדוֹנִים  
 וְשִׁתִּית מִיָּם מְבוֹרוֹת נִשְׁבָּרִים.

בשיר זה אבו נוואס מעמת שתי מערכות מנוגדות המסמלות את חיי החצר מזה ואת חיי המדבר מזה: נערי שעשועים (ולא נערות) לעומת בדווים, בית המרזח לעומת מקומות צחיחים, ושתיית יין לעומת שתיית מים. במאמר המוקדש לפולמוס בין ה"ערביה" ל"שעוביה" יוסף סדן מביא דוגמאות נוספות למוטיב העימות בין המים, המסמלים את חיי המדבר, לבין היין, המסמל את חיי החצר. למשל, דבריו של שראעה אבן אל-זנדבור, הולל ידוע מן המאה השמינית, המבדיל בין המים ש"אין מנוס משתייתם, אך גם החמור שותף לנו בשתייתם", לבין היין – "הוא הוא ידיד נפשי האמיתי".<sup>40</sup> וריאציה אחרת של הניגוד הזה, הזוכה לעיקר תשומת הלב של סדן, היא הניגוד שבין היין החצרני לחלב הבהמות המדברי.<sup>41</sup> ישראל לוינ מסכם: "התקפתו [של אבו נוואס] על חיי המדבר, שבטיו, גיבוריו האגדיים ושירתו איננה רק מרד החדש כנגד הישן, ההדוניזם של חברת ארמונות עשירה כנגד הסגיפות של חיי השימון מוכי העוני והמחסור. הוא גם ביטוי למרי המתקומם על מרותה של מסורת עתיקה ועל דברים שנחשבו מקודשים תקופות ארוכות".<sup>42</sup>

כפי שכותב נחמיה אלוני, "גם בארץ ספרד היתה ידועה ה'שעוביה' והיו לה חסידים לא מעטים בין [המוסלמים] ילידי ארץ ספרד ובין השבויים והעבדים שנשבו או נשכרו מבין הנוצרים [...] המכונים הסלאבים". אלוני המדגיש כי "כאן נאמרו לערבים המלים החריפות העולות על כל מה שנאמר להם בארצות המזרח", אף מעריך כי חוזקה הרב של תנועת ה"שעוביה" בספרד תרם להתפוררות הח'ליפות האנדלוסית למדינות קטנות ומתחרות במאה האחת-עשרה.<sup>43</sup> יוסף טובי מדגיש את הפן הספרותי של מאבק

40 יוסף סדן, "חלב ויין: התגוששות בין קלאסיקה ארכאית לריאליזם חדשני בספרות הערבית של ימי הביניים", הספרות 21 (1975), עמ' 132.

41 וראו לדוגמה דבריו של אבן אל-זנדבור על החלב: "הריני מתבייש אפילו מאורך התקופה שאמי הניקתני". שם, שם. סדן מתרגם שיר מאת אבו נוואס העוסק אף הוא במוטיב זה, ובו: "לא מְחַיִּי הָעֵרְבִים שׁוֹם עֲדָנָה! / כֹּל מְנַהֵגִם אֲךְ כִּיבֵּשׁ חֲצִיר. // הָרֶף חֲלָב אֶל פִּיהֶם לְמִשְׁתָּה, / אִישׁ בֶּם עֲנוּג חַיִּים לֹא יִכִּיר. // עַל הַחֲלָב הַנְּחַמֵּן בֹּא־הִשְׁתֵּן! / גַּם מְקֻלוֹן עֲצֻמֶּךָ כֶּךָ תִּפְטִיר. // טוֹב יִיָן הַרְקַח הִימְנוֹ, מִתּוֹךְ / כּוֹס שֶׁל מְלֶצֶר, רַב נְמוֹס, גַּם צְעִיר". שם, עמ' 126.

42 לוינ, מעיל תשבץ, הערה 10 לעיל, עמ' 164.

43 אלוני, "המרד בערביה", הערה 29 לעיל, עמ' 105. למבחר משמותיהם של חסידיו ה"שעוביה" בספרד, ראו שם, עמ' 107. לייחודה של תנועת ה"שעוביה" במערב לעומת זו שבמזרח ראו שם, עמ' 112.

התרבויות: המשוררים הערבים באל-אנדלוס, על פי טובי, "הקדישו מחילם יותר לסוגי השירה החצרניים מאשר לסוגי השירה המלחמתיים הכתובים בסגנון הג'אהליה"<sup>44</sup>, ואין תמה בדבר, הרי "חלק הערבים הטהורים באוכלוסיה המוסלמית בספרד היה קטן ביותר ובוודאי גברה בה אסכולת ה'שעוביה'<sup>45</sup>. טובי מזכיר במיוחד את מקומם של המשוררים האנדלוסים שהיו מצאצאי נוצרים שהתאסלמו ושלשון אָמם הייתה נִיב רומאני.

### שירת שעוביה עברית?

בסיכום דבריו על סיעת ה"שעוביה" שואל אלוני: "הידעו משוררי ישראל וסופריו החכמים והמלומדים היהודים השקפות ה'שעוביה'? הידעו את יצירות חסידי ה'שעוביה' ואת הדברים המיוחדים או הספרים המיוחדים שהיו מכוונים נגד ה'ערביה'? ההבינו את העקיצות והעלבונות שהשתמשו בהם אנשי ה'שעוביה'?"<sup>46</sup> ביטויים אחדים בשירת היין של אבן גבירול, שאלוני אינו דן בהם, מלמדים שהמשורר לא רק הכיר את רעיונות ה"שעוביה", אלא אף ידע להשתמש בהם:<sup>47</sup>

יְדִידִי, נְהַלְנִי עַל גַּפְנִים / וְהִשְׁקֵנִי וְאֶמְלֵא שְׁשׁוֹנִים,  
 וְכוֹסוֹת אֶהְבֶּתְךָ יִדְבְּקוּ בִי – / וְאוֹלֵי הֵם יִנְיִסוּן הַיְגוֹנִים.  
 וְאִם תִּשְׁתֶּה בְּאֶהְבְּתִי שְׁמוֹנָה – / אֲנִי אֶשְׁתֶּה בְּאֶהְבְּתְךָ שְׁמוֹנִים.  
 וְאִם אָמוֹת לְפָנֶיךָ, יְדִידִי, / חֲצֹב קְבָרִי בְּשִׁרְשֵׁי הַגַּפְנִים,  
 וְשִׁים רַחֲצִי כְּמִימֵי הָעֵנְבִים / וְחֲנִטְנִי בְּחֲרֻצִים וְזָנִים,  
 וְאֵל תִּבְכֶּה וְאֵל תִּנּוֹד לְמוֹתִי – / עֲשֵׂה כְּנֹד וְעוֹגְבִים וּמְנִים.  
 וְאֵל תִּשֵׁם עָלַי קְבָרִי עֲפָרִים – / אֲכַל כְּדִים חֲדָשִׁים עִם יִשְׁנִים.

ישראל לוי מלמד כי שיר זה מתחקה אחרי מוטיב ידוע, ובו, ברוח של "שובבות הוללה, קלת דעת, היודעת את שבחי רעות הרוח ומשוחחררת מכל מעמסה של צווי מוסר", המשורר מבקש להיקבר בין גפנים.<sup>48</sup> הדובר בשיר משאיר לידידו צוואה מפורטת: מקום הקבר, הטיפול בגופה, אופי המספד, הטמנת המת באדמה, כולם צריכים להיעשות בהשראת היין. שייכותה של דוגמה זו לאבן גבירול מוטלת בספק.<sup>49</sup> ודאית ממנה הדוגמה מתוך שירו "ברק אשר", המנסחת את אותו הרעיון אם כי בקיצור נמרץ:<sup>50</sup> "אם אָגוּעָה מְשֵׂאת יְגוֹנִים נְגַדְכֶם /

44 טובי, קירוב ודחיה, הערה 29 לעיל, עמ' 174.

45 שם, עמ' 173.

46 אלוני, "המרד בערביה", הערה 29 לעיל, עמ' 109.

47 שירי החזל, הערה 1 לעיל, שיר רסז, עמ' 180.

48 לוי, מעיל תשבץ, הערה 10 לעיל, עמ' 165.

49 שירמן ובראדי מציבים את השיר במדור השירים המסופקים. עזרא פליישר קובע כי רק שלושת הבתים הראשונים הם מאת אבן גבירול, ואילו שאר הבתים הם "מעשי ידי חרון מאוחר וצנוע שהשתעשע במוטיב קדמון". עזרא פליישר, "גלגוליו המופלאים של שיר ידידות לשלמה אבן גבירול", שולמית אליצור וטובה בארי (עורכות), השירה העברית בספרד ובשלוזחותיה, ב, ירושלים תש"ע, עמ' 680.

50 שירי החזל, הערה 1 לעיל, שיר קפת, עמ' 112.

כְּסוּ עֲצָמַי בְּעֵצֵי שָׂרָקֶת". כפי שמראה לוין, מוצאו של מוטיב הקבורה בכרם בשירה הערבית והוא מופיע אף אצל אבו נוואס:<sup>51</sup>

יְדִידִי, אֵל תִּחַפְרוּ לִי קֶבֶר  
 אֶלָּא בְּקִטְרֵבֶל,<sup>52</sup>  
 בְּיָנוּת לְכַרְמִים בְּעֵת הַדְרִיכָה בְּיָקָבִים;  
 – וְאֵל תִּקְרְבוּנִי אֶל הַשְּׂבָלִים –  
 אוּלֵי אֲשַׁמַּע מִקְבְּרֵי  
 אֶת מְדַבְּרֵי הַרְגָלִים בְּיָקָבִים.

כפי שהראה יוסף סדן, שירת היין שימשה במה מרכזית לפולמוס ה"ערביה" וה"שעוביה".<sup>53</sup> באסופה העברית של שירי אבו נוואס מביאים המתרגמים בשולי השיר את דברי סדן, שבהם הוא מפנה את תשומת הלב לא רק למה שנאמר במפורש בשיר אלא אף למה שרק נרמז בו: "היסוד החשוב [בשיר] הוא הסתייגות מיובש המדבר ונהייה אחר ארץ נושבת ומשקאותיה".<sup>54</sup> אף על פי שהשיר, כמו שני השירים העבריים לעיל, אינו מתייחס לתרבות המדברית במפורש, יש לראות בו, לדברי סדן, עדות נוספת לתיעוב שחש אבו נוואס כלפי אוירת המדבר ומורשתו. מפורש ממנו שירו של אבו מחגן אל-תקפי, שלוין משער שאבן גבירול שאב ממנו את המוטיב:<sup>55</sup>

כְּשֵׁאֲמוֹת קְבֻרֹנִי כְּצֵל גֶּפֶן, יְרוּוּ אֶת עֲצָמוֹתֵי שְׂרָשִׁיָּה,  
 וְאֵל תִּקְבְּרוּנִי בְּמַדְבָּר – אֲכֹן אֵירָא שְׂבָמוֹתֵי לֹא אֲטַעְמֶנָּה.

השירים סביב מוטיב הקבורה בינות הגפנים ולא במדבר מצטרפים לשירי אבו נוואס שהובאו לעיל. אלו ואלו מעמידים למבחן את הישן מול החדש, את הארכאי מול העדכני ואת המדברי מול החצרני. אל השאלות מאיזו סיבה יש לבכות ומאיזו סיבה אין לבכות, אל מי ראוי לחבור וממי כדאי להתרחק, ומה מומלץ לשתות ולאכול וממה כדאי להימנע – מצטרפת כאן השאלה היכן מוטב להיקבר והיכן עדיף שלא. משוררי השעוביה הערבים דוחים את ערכי החיים המדבריים של התרבות הערבית הקדומה, ואבן גבירול הולך בעקבותיהם ומעניק לרעיונותיהם ניסוח עברי. שירים עבריים רבים נכתבו בסוגת היין,<sup>56</sup> אך חשיבותם של שירי אבן גבירול שלעיל מתגלה בקריאתם לצד המקבילות הערביות. מקבילות אלו

51 אברנוואס, הערה 33 לעיל, עמ' 29.  
 52 בנג'ו ורגולנט מפרשים ש"קטרבל" הוא שם פרסי של כפר ליד בגדאד שנודע כמקום תענוגות (שם).  
 53 סדן, "חלב ויין", הערה 40 לעיל.  
 54 ההדגשה שלי, א"כ.  
 55 לוין, מעיל תשבץ, הערה 10 לעיל, עמ' 165. לוין מביא שיר נוסף שמוטיב זה מופיע בו מאת אבו אלהנדי: "כְּשֵׁאֲמוֹת עֵשׂו תִּכְרִיכֵי עֲלֵי הַגֶּפֶן וְקֶבְרֵי – גַּת תִּינֵן // וְקֶבְרֵי תִינֵן עֲמִי וְשִׁימוּ הַכְּדִים סְבִיב לְקֶבְרֵי". לדוגמאות נוספות בשירה הערבית ראו רצהבי, מוטיבים שאולטים, הערה 8 לעיל, עמ' 333-334.  
 56 לוין, מעיל תשבץ, הערה 10 לעיל, עמ' 147 ואילך.

משלימות את הצד השני של המטבע: משמעו של שבח משתאות היין בחצר העשירה היה גם זלזול בחיי המדבר הצחיח.<sup>57</sup>

לפי אלוני, לא רק שהמשוררים העברים הכירו את הפולמוס בין ה"ערביה" ל"שעוביה", אלא אף יש לראות בו, בפולמוס, מפתח להבנת השקפות ומגמות בתרבות יהודי ימי הביניים, ובמיוחד בשירת ספרד. אלוני, הרואה ביהדות ספרד חלק מתרבויות העמים שכבשו הערבים, מדבר על "מרד עברי ב'ערביה"<sup>58</sup>. לדבריו, בחוד החנית של המרד עמדו המשוררים, ובמיוחד יהודה הלוי, שהיה "לדובר עמו בשער, כלוחם ב'ערביה' וכדובר ה'שעוביה"<sup>59</sup>. אלוני מטעים במיוחד את ההקפדה של שירת תור הזהב בספרד על העברית כשפתה הבלעדית, ורואה בה הפנמה של השקפות ה"שעוביה" נגד ה"ערביה": "השירה העברית, השירה החילונית ושירת הקודש, נשארה נאמנה לספרות העברית, והיא היחידה שנשארה בימי הביניים רק בתחום היצירה העברית [...] השמרנות בפיוט ובשירה היתה התגובה הטבעית ומתוך כוונה ברורה נגד ה'ערבייה'<sup>60</sup>. וכן, "הלחץ הכבד שהפעילו אנשי ה'ערבייה' על העמים הכבושים והארצות הנכבשות עורר בבני עמים שונים ובייחוד בבני עמנו את התגובה הנגדית החריפה, העקשנות ליצור בלשון עמם ולהמשיך את חוט היצירה העברית בכל הדורות של תקופת ימי הביניים"<sup>61</sup>.

57 יש לשים לב במיוחד לבחירת המילים הלא שגרתית של אבן גבירול בשיר. הביטוי "לנהל על" הפותח את השיר, פירושו להוליך את העדרים אל מקור מים. ביטוי נדיר זה מופיע במקרא פעמיים בלבד, ובשתייהן הוא מטפורה להשגחה פרטית או ציבורית של האל על חסידיו: בפעם הראשונה בפי משורר תהלים: "בנאות דשא ירביצני, על מי מנחות ינהלני" (תהלים כג, ב), ובפעם השנייה בפי הנביא: "לא ירעבו ולא יצמאו ולא יכס שרב ושמש, כי מרחמם ינהגם ועל מבעי מים ינהלם" (ישעיהו מט, י). אבן גבירול משתמש אפוא בביטוי המקראי, אך מחליף את המים בעלי הקונוטציה החקלאית-מדברית ביין החצרני. לניגוד בין היין למים ראו גם השיר "ככלות ייני" שיש המייחסים אף אותו לאבן גבירול. שירי אבן גבירול, הערה 2 לעיל, שיר פג, עמ' 155. לדוגמה לניגוד בין היין למים בשירת ה"שעוביה", ראו דברי אבן אלי-זנדבורד. בתוך סדן, "חלב ויין", הערה 40 לעיל.

58 אלוני, "המרד בערביה", הערה 29 לעיל, עמ' 110.

59 שם, עמ' 129. אלוני מדגיש במיוחד את הסתייגותו של יהודה הלוי מן המוזיקליות של השירה הערבית. שם, עמ' 120. על גישתו של הלוי לאימוץ יסודות ריתמיים מן השירה הערבית ראו בהרחבה: טובה רוזן, "המהלך הסטרופי בשירת יהודה הלוי – פואטיקה אלטרנאטיבית?", ראובן צור וטובה רוזן (עורכים), ספר ישראל לזין, א, תל אביב תשנ"ה, עמ' 315-328. לעומת זאת, מוצא אלוני את המגמה ההפוכה אצל משה אבן עזרא, שבדבריו ניכרת "השתעבדות ל'ערביה' יותר מאשר כל מה שמצאנו לפניו ומה שנמצא אחריו". שם, עמ' 96. וראו גם נחמיה אלוני, "תגובת רבי משה אבן עזרא ל'ערבייה'", מחקרי לשון וספרות [ד]: השירה העברית בימי הביניים, ירושלים תשנ"א, עמ' 55-70. באשר לאברהם אבן עזרא, אלוני מצביע על "כפילות בעמדתו": "נמצא [שהוא] משבח את השירים השקולים במשקלים הערבים, ובמקום אחר משבח את הפיוט [שלא על דרך השירה הערבית]. [...] כפילותו של ראב"ע באה לידי ביטוי גם ביצירתו: שירה חילונית הוא שוקל במשקלים ערביים קלסיים ואילו שירת קודש הוא כותב כשירי אזור או פיוטים". אלוני, "המרד בערביה", הערה 29 לעיל, עמ' 121-122.

60 שם, הערה 29 לעיל, עמ' 117.

61 שם, עמ' 135.

## ועזב את לבבו לבקרים

כפי שאראה להלן, הדיון בזיקתם של המשוררים העבריים בתור הזהב בספרד אל המאבק התרבותי בתוך העולם המוסלמי, פותח אפשרות פרשנית חדשה להבנת השיר "ושיני הצבי", ולהבנת ההתלבטות האסתטית בין פנינים לעדרים. גם כאן המקבילות בשירה הערבית מאירות עיניים. יוסף סדן מביא מדבריהם של משוררים ערבים, דברים המזכירים מאוד את תפיסת היופי של אבן גבירול. כאלה הם, למשל, דברי המשורר אל-גאחט מן המאה התשיעית על המשוררים הערבים מתקופת הג'אליה: "אלה היו בדואים גסים שלא הכירו מימיהם חיי עידון ולא עינוגי העולם הזה. כאשר אחד מהם היה שוקד במלאכתו נהג לדמות אשה לפרה..."<sup>62</sup> דוגמה אחת לכך נמצאת בדברי משורר ערבי המתאר את הילוכן של הנערות היפות ואת עיניהן: "צבאות [נערות] אֶשֶׁר פְּרוֹת הַבֵּר הַשְּׂאִילוּ לָהֶן יָפִי הַלוֹכֵן / כְּשֶׁם שֶׁהַשְּׂאִילוּ לָהֶן עֲגָלֵי הַבֵּר אֶת הָעֵינַיִם"<sup>63</sup>. בשיר אחר מתואר מבטה של האהובה באופן דומה: "וביני ובינה – מבט של פרת בר מנגרה אֶשֶׁר לָהּ עֲגָלִים; // וְצֹאֵר כְּצֹאֵר הָרָאִים"<sup>64</sup>.

בהקשר זה מביא סדן סיפור ערבי נוסף מפי אבו אלפרג' אל-אצפהאני, המתרחש גם הוא על רקע המציאות החברתית-הפוליטית המיוחדת בעולם המוסלמי בראשיתו.<sup>65</sup> הסיפור מספר על מפגש בין מלך פרסי לנסיך ערבי בתיווך מתורגמן. הנסיך הערבי מבקש להחמיא לנערות פרס היפיפיות ומכנה אותן באזני המלך "פרות בר" – "סמל מדברי לחן ולגמישות בקרב הערבים"<sup>66</sup>. אולם המתורגמן, המבקש לנקום בנסיך הערבי על מות אביו, מתרגם את המושג במובן פדות דגילות, ומעלה את חמת המלך הפרסי עליו. סיפור זה, המיטיב להדגים את עוצמת המפגשים שזימן האסלאם בראשיתו בין אנשים וקבוצות מרקעים תרבותיים שונים זה מזה, מעלה אף הוא את הבעייתיות של מלאכת הדימוי, וביתר דיוק את השאלה: האם ראוי לדמות נערות יפות לפרות? האם בהמות יכולות לשמש סמל ליופי?

הוויכוח בשאלות מהו היפה ואם לגטימי להשתמש בהמות כסמל ליופי, מזכירים מאוד את שירו של אבן גבירול, המותח ביקורת על ההשוואה המקראית בין שיני הצבי לבין עדרי הצאן. לא רק שהוויכוח בשני המקרים סובב סביב שאלת הדימויים מן החי, אם ראוי או לא ראוי להשתמש בהם, אלא שהוא גם מתעצב כוויכוח בין הווי ארכאי, מדברי, חקלאי,

62 סדן, "חלב ויין", הערה 40 לעיל, עמ' 120 | ההדגשה שלי, א"כ.

63 אבו מחמר בן מטראן, מערבית: יהודה רצהבי, "האהבה בשירת ר' שמואל הנגיד", תרביץ, לט (תש"ל), עמ' 155.

64 אִמְרוּ אֲלֵכֶם, מערבית: ישראל לוין, מעיל תשבץ, הערה 10 לעיל, עמ' 339. בשיר זה המשורר מתאר גם את מותן אהובתו שהוא עדין "כְּרֶסֶן הַגְּמֵל הַצֵּעִיר". בשיר אחר מאת אל-אֶעְשָׂא אֲלֵאֲכַבְּר נאמר על האהובה שהיא "צֶבֶת מְתַנִּים כְּסִיחָה רְזָה", שם, עמ' 341. דימוי הנערות היפות לפרות אינו נמצא בשירה העברית (שם, הערה 119), מלבד הר קלוש אחד, אף הוא אצל אבן גבירול, האומר על הנערה: "אֶפֶן שְׂתוּלָה עַל מִים וּפְרִיָּה / הָאֵת צְבִיָּה אוּ עֲגָלָה יִפְה־פִּיָּה" (על פי ירמיהו מו, כ; שירי החזול, הערה 1 לעיל, שיר סא, עמ' 34).

65 סדן, "חלב ויין", הערה 40 לעיל, עמ' 120, הערה 10.

66 שם.

לבין הווי עדכני, אורבני, חצרני. אבן גבירול השואל כיצד יש לתאר את הצבי היפה ואת שינוי, הולך בדרכם של משוררי השעוביה. כמוהם הוא דוחה את הדימויים המדבריים שמציעה תרבות העבר הקדומה (עדרים) ובוחר בדימויים "מודרניים" ההולמים את ערכי החיים החצרניים בהווה ומשקפים אותם (פנינים).<sup>67</sup> ואולם, חשיבות שירו של אבן גבירול אינה טמונה רק בלבוש העברי שהוא מעניק לפולמוס הערבי. שלא כמו בשירי היין שהובאו לעיל, כאן אבן גבירול אינו רק "מתרגם" את הרעיון הערבי לעברית, אלא מייחד אותו. ובכך חידושו הגדול, שכן בניגוד לדברי אלוני הרואה באימוץ העברי של השקפות ה"שעוביה" כלי שרת פְּוִיכּוּחַ בין שתי מערכות ספרותיות ותרבותיות – עברית וערבית, אבן גבירול הופך את הוויכוח בין ההווי החיים המדברי להווי החיים החצרני לוויכוח פנימי בתוך המערכת הספרותית העברית. הוויכוח של אבן גבירול אינו עם השירה הערבית מתקופת הג'אהליה הקדומה, אלא דווקא עם מי שבעיניו היא המקבילה העברית שלה – מגילת שיר השירים המקראית.

וכאן נעוץ אולי גם פשרו של הבית השלישי הקשה לפענוח: "כְּאֵלוּ אֲבָדָה בָּהֶם [בעדרים] עֲצָתוֹ / וְעִזְבֵּ אֶת לְבָבוֹ לְבִקְרִים". לעיל תמהנו על החיבור המטונימי שאבן גבירול מחבר בין ה"עדרים" לבין ה"בקררים", אף שהבקררים אינם מופיעים בשיר השירים. הייתכן שאבן גבירול לא כיוון ב"בִּקְרִים" אלא לפרות הבר ולעגלות הבקר מן השירה הערבית? האם ההתייחסות לשלמה המלך כאל "משורר ג'אהליה עברי", גררה את אבן גבירול לייחס לו שימוש בדימוי הערבי הקדום? הייתכן שהוא יוצא כאן נגד הסמלים הקדומים ליופי – העבריים והערביים, העדרים והבקררים – ופוסל את אלה וגם את אלה? גם אם לא נרחיק לכת כל כך, הרי הזיקה בין שירו של אבן גבירול לבין שירת ה"שעוביה" מובהקת. אבן גבירול הולך אחרי עמיתיו הערבים ומנהל בשירו שיג ושיח ברור עם שתי המורשות הספרותיות – העברית והערבית – שבעיניו היו קשורות זו בזו בעבר, כשם שהן קשורות זו בזו בהווה.<sup>68</sup>

לסיום נחזור אל השאלה שפתחנו בה: "היפה מהו?". לכאורה, עמדתו של אבן גבירול חדה וחלקה: הפנינים הן הדבר היפה ולא העדרים. אולם אולי אפשר לחוש בשירו גם בתפיסה אחרת מעט. למרות הזיקה הברורה לשירת השעוביה, יש לציין את מתנות הלשון של אבן גבירול. בניגוד לעמדה הערבית הבזה למשוררי העבר ה"גסים" שלא הכירו מימיהם חיי

67 השוו לדברי אבן גבירול המתאר מזרקה בחצרו של ארמון אנדלוסי: "וְיִים מְלֵא וְיִדְמָה יִם שְׁלֵמָה / אֲבָל לֹא יַעֲמֵד עַל הַבְּקָרִים // וּמִצַּב הָאֲרִיּוֹת עַל שְׁפָתוֹ / כְּאֵלוּ שְׂאֵגוּ טָרֶף כְּפִירִים". שירי החזוץ, הערה 1 לעיל, שיר רז, עמ' 134, טורים 18-19. גם כאן אבן גבירול מזכיר את שלמה המלך. הוא משווה את המזרקה האנדלוסית לים שלמה שעמד בחצר בית המקדש (מלכים א', ז, כג-כ), אך מדגיש שהיא איננה ניצבת על בקרים אלא על אריות. דומה שדוגמה זו ממחישה אף היא, אם כי באופן מעורן יותר, שאבן גבירול מעדיף את מושגי היופי של העולם האנדלוסי שהוא חי בו בהווה, על פני מושגי היופי של העולם המקראי שאבותיו חיו בו בעבר.

68 להקבלות בין שיר השירים לשירי אהבה בדווים מדרום חצי האי סיני, ראו מיכאל ששר, "שיר השירים ושירת האהבה הברואית", בית מקרא לא, ד (תשמ"ו), עמ' 360-370. הקבלות אלו, על פי ששר, קורעות צוהר, בין היתר, גם "להווי, לתנאי החיים, לטבע על צמחיית השדה והחי, לשירה ולערכי היופי והדת של קדמונינו בתקופת המקרא". שם, עמ' 361.

עידון",<sup>69</sup> הוא אינו אלא תמה על שלמה המלך שרק נראה כאילו אבדה עצתו. יש לראות בכך, בוודאי, עדות לכבוד שרחש אבן גבירול למשורר המופת המקראי, ואולי גם מס שפתיים כלפי שלמה המלך שחכמתו המפורסמת מוזכרת אף היא בשיר. אך אולי יש בה, בלשון המתונה, גם כדי לרמוז על אפשרות מפיסת עוד יותר, אפשרות שאינה מתנגדת לגמרי לדימוי משיר השירים ואף מנסה להכיל אותו. קריאה זו מכירה בעובדה הפשוטה שתפיסות אסתטיות, תמוהות ככל שתהיינה, משתנות מעצם טבען מתקופה לתקופה ומהקשר תרבותי אחד למשנהו, ועם זאת התשוקה אל היפה כשלעצמו לעולם נשמרת. בסופו של דבר, התשוקה אל היפה משותפת לשלמה המלך, למשוררי הג'אהליה, לאבו נוואס ולאבן גבירול, והיא חזקה מן הזמן החולף ומן ההקשרים התרבותיים המשתנים.

אוניברסיטת בן-גוריון בנגב

69 סדן, "חלב ויין", הערה 40 לעיל.