

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

פיטר שי 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) הפואטי,¹ 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 האמיתית 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) (Qasidah) בתקופה העבאסית ופיתוח סוגת הקטעה באותה תקופה, סוגת 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 סוגי 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 לכבל ראו עזרא פליישר, "שירו של רב האי גאון אל רב יהודה ראש הסדר מקירואן – נסיבותיו וסביבותיו", תרביץ סה (תשנ"ו), עמ' 451-482 (נדפס שוב: עזרא פליישר, השירה העברית בספרד ובשלושזוהיה, 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 למשה אבן-עזרא ובני דורו, ירושלים תש"ל, עמ' 151-196. וראו עתה את השיר "ואומר אל תישן" מאת דונש בן לברט קצידה חצרנית: שולמית אליצור, "חירושים בחקר השירה והפיוט", דוד רוזנטל (עורך), אוסף הגניזה בז'נבה: 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 (ed.), *Medieval Hebrew poetry in Muslim Egypt: the secular poetry of the Karaite poet Moses ben Abraham Dar'ī*, (Études sur le judaïsme médiéval, 44; Karaite texts and studies, 3), Leiden and Boston 2011.
- 6 לדוגמה מן המרחב המזרחי ראו Wout J. van Bekkum (ed.), *The Secular Poetry of El'azar Ben Ya'aqov Ha-bavli: Baghdad, Thirteenth Century on the Basis of Manuscript Fircovicz HEB. IIA, 210.1. St. Petersburg*, (Études sur le judaïsme médiéval, 34), Leiden 2006.
- 7 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; Raymond P. Scheindlin, "Secular Hebrew Poetry in Fifteenth-Century Spain", וכן 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 למהלל 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 בכתבת שירה לצד עיסוקים אחרים. יצירתו של יצחק אבן כ'לפון בראשית האסכולה האנדלוסית, או זו של יהודה אחריו 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 הזהר של קורדובה או גרנדה, בעיקר בשירי ידיות, 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, ערך 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 לאוטורקיים 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 הברוא והעיור מחדש במרכז אירופה ובמערבה, עברה הכלכלה בהדרגה – אם להלכה ואם למעשה – לכלכלת כסף, ואוכלוסיית הערים, ולא דווקא האצולה וחצריתה, 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 משדרות 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 המשורר, שלא היה אדם הצמוד אל נחלתו ששילם את מסיו בשירותים או בתוצרת עמל כפיו, אלא נדד למרכזי, 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. מחרץ 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 הפיאודאלית, 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 לרוגמה, שם, עמ' 230.
- 14 השוו את ההצעה לראות בארכאיזם של האצולה הקסטיליאנית מפתח לחיפוש של טדרוס אבולעפיה אחר זהות תרבותית יהודית במופת האנדלוסי, טובה רוזן, "מאניריזם ספרותי כפן של ארכאיזם תרבותי – קווים לדיוקנו התרבותי של טדרוס אבולעפיה", טז 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, מכתיבת 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 אימתן תמורה ראויה על השבח שבשיר, עם הניסיון להגביר את כוחו של המשורר בעזרת שירי גנאי, מלמדים שאבן

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

16 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 הפרוזודית. 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.

17 בשירה הערבית, שלא כמו בשירה האירופית, באו ההבחנות בין הסוגות לידי ביטוי בעיקר בנושאי השיר ובמוטיבים, כמעט בלא הבדל בהיבט הפרוזודי, 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.

18 ראו את מפתח המשקלים: דיואן שמואל הנגיד, א: בן תהלים, דב ירדן (מהדיר), ירושלים תשכ"ו, עמ' 392-396; דיואן שמואל הנגיד, ב: בן משלי, דב ירדן (מהדיר), ירושלים תשמ"ג, עמ' 473-476; דיואן שמואל הנגיד, ג: בן קהלת, דב 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 (מושח), סוגה שהתחדשה באותה תקופה באלאנדלוס, Maria 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.

19 ראו את סיכום הידוע לנו על תולדות חייו, שירמן, תולדות השירה העברית בספרד המוסלמית, הערה 8 לעיל, עמ' 173-179; ובמנוגרפיה 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 בימי 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 בעוני", 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 אמון 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)
 שְׁאֲלֵתִיךָ, אֲדוֹן נַפְשִׁי, בְּרִינָה / וְהִרְבֵּיתִי לְפָנֶיךָ תְּחִינָה,
 וְשִׁמְתִיךָ כְּמַגְדֵּל עוֹז לְנוֹסִי, / וְלִפְנֵי צַר – כְּסוֹחֲרָה וְצָנָה,
 וְכִסְפָּה בְּיוֹם שְׂמֵשׁ וְשָׂרֵב / וְגַם כְּאֵחַ בְּיוֹם שְׁלֵג וְצָנָה.
 זְכַרְתִּנִּי, זְכַרְךָ אֵל לְטוֹבָה, / כְּאֶלְקָנָה בְּזָכְרוֹ אֶת פִּנְנָה,
 5 וְשִׁלַּחְתָּ גִבְנָה לִי לְמָנָה – / וּמָה יִדְמָה בְּיוֹם אֶתְמוֹל גִּבְנָה?²³

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 190 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 האי גאון", הערה 3 לעיל, עמ' 469, הערה 51 (נדפס 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 (נדפס שוב: חיים שירמן, לתולדות השירה והדראמה העברית, א, ירושלים תש"ם, עמ' 122, 131); וכך הדפיס 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 Poetry from Muslim & Christian Spain*, Princeton 2007, pp. 36, 371. "אחמול" כמו "אעמול", במובן "אצטער", ראו כל שירי רבי שמואל הנגיד: בן משלי, שרגא אברמסון (מהדיר), תל אביב תש"ח, עמ' 356-357; והשוו דוד ילין, "שמואל הנגיד", כתבים נבחרים: לתורת

פירושו: 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 הרנה ואל התפלה" (מלכים א' ח, כח). 2 **ושמתוך כמגדל** [...] **ולפני צר:** אני בחרתי בחסותך, השוו: "כי היית מְחֶסֶה לי מגדל עז מפני אויב" (תהלים סא, ד), "ומגדל עז היה בתוך העיר וינסו שמה כל האנשים והנשים וכל בעלי העיר" (שופטים ט, נא). 3 **כסוורה וצנה:** כמגן, הצירוף על פי "ותחת כנפיו תחסה צנה וסְחָרָה אמתו" (תהלים צא, ד). 3 **וכסוה ביום שמש ושרב:** הנותנת צל בקיץ, השוו: "וְסֹכָה תהיה לְצֵל יומם מחרב [מחום, מיובש] ולמחסה ולמסתור מזרם וממטר" (ישעיהו ד, ו). 4 **כאח:** המחמם. **ביום שלג וצנה:** בחורף, וריאציה על הצירוף "כְּצַנַת שלג ביום קציר" (משלי כה, ג). 4 **זכרך אל לטובה:** שיזכור אותך האל ויזכה אותך, על פי "זָכְרָה 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 אפִים" (שם ה), ושמה המנות לפנינה הן בגדר מצוות אנשים מלומדה.

הגבינה כאן היא רמז לארוחה לא חגיגית, צנועה, בלי יין ובשר.²⁴ נראה 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 בכיזום המשוכל בשורת הפתיחה של השיר. מבחינה סמנטית "רינה", כאן במובן שבח, בהתאמה לשם תפארת הפתיחה, מתאימה הרבה יותר ל"הורבית", 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: מחזקרים, עיונים והרצאות, ירושלים תרצ"ט, עמ' 264 (נרפס 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: "וְאָחַ יְהִיָּה כְּנִפְשֶׁךָ בָּא לְבִיתְךָ / וְיִסְעֵד פֶּת בְּיַרְךָ אוּ 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 לכן 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 התשלום ²⁷ במה שנותר בידינו מיצירתו של יצחק אבן כלפון משלב הנדודים בחייו, מלמד שבחברה היהודית, גם מחוץ לאלאנדלוס, היה ידוע ששיר השבח הוא בסיס למחייתו 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 קונקרטי. 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 חֲסִדְיָה לְיוֹם כְּזֶה אֶקוּ, לֹא / הִיֹתֶם לִי בְּאוֹצְרֵךְ צְפוּנִים!
 יַעֲדֶתְנִי לְמַחֵר בְּשִׁמוֹנִים, / תִּנְהֶה לִי כֹה שְׁמוֹנֶה מְשִׁמוֹנִים!
 וּמֵה-בְּצַעַע לְמַת הַיּוֹם בְּצַמָּא, / בְּגִשְׁם יִרְעַפּוּ מַחֵר עֲנָנִים?
 וּמִי יֵאמֵר בְּבוֹא טוֹבְךָ אֲשֶׁר לֹא / אֵהִי שׁוֹכֵב בְּקֶבֶר בֵּין יְשָׁנִים?²⁸

פירוש: 1 ליום כזה: היום הזה, בהווה. אקו: אקנה. צפונים: מוחבאים, טמונים. 2 יעדתי: הבטחת לי, על פי הערבית وعد. השוו "יעדתני והיטבת" במובן "הבטחת וקיימת": שמואל הנגיד, "ראה היום בצרתי שמע ושעה עתרתי" (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 מישני 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 מקבירי-פתי במוטיב שבכית הסיום של השיר השוו אבן כלפון: "אני אדרש בחיידך נדרך [הנדרים שנתת לי] ואם אמות אצוה כם - ילדי" ("ידיד נפשי ונפש כל ירדתי", שירי אבן כלפון, 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 כאשר לשירת החשק שלו, למימוש, או להרחקה, של קריאה ביוגרפית.

לכאורה, ההבדל בין שני שירי התשלום נובע מן הקונקרטיזציה של האחד לעומת ההיפותטיות 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 לנסח 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 כרחב לפרט את בקשתו בלשון פרוזאית, תרתי משמע.

ב. ממחי מחלוננים בשיר על מעיל – תמורה לשיר וסיבה לחלונה

החווה 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 לוי, 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.

מְעִיל יֵשׁ לִי, וְהוּא כְדָמוֹת כְּבָרָה / לְחֻטָּה לְהַנְפֶּה אוּ שְׁעוֹרָה,
כְּאִהֵל אֶפְרָשֶׁהוּ [לֵיל בְּאִישׁוֹן] – / וְכֹכְבֵי רוֹם יִשְׁימוֹן בּוֹ [מְאוֹרָה],
בְּתוֹכוֹ אֶחָזָה סֵהר וְכִימָה / [וְיוֹפִיעַ] כְּסִיל עָלָיו [נְהַרָה].
[וְאֵלֶּה] מִסְפָּר אֶת כָּל נְקֻבָּיו / אֲשֶׁר דּוֹמִים לְשֵׁנֵי הַמְּגָרָה,
וְתִקְוֹת חוֹט כָּל קְרוּעָיו – / עָלֵי שְׁתֵּי וְעֶרֶב – הִיא יִתְרָה, 5
וְאִם יִפֹּל זָבוּב עָלָיו בְּחֻזְקָה – / כְּמוֹ פִתֵּי יְהִי נִמְלֵךְ מֵהֶרָה.
אֱלוֹהֵי, הַחֲלִיפֶהוּ בְּמַעֲטָה / תִּהְלֶה לִּי, וְתִיטִיב 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 זקש, '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 וש' 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 ויופיע] והופיע. נהרה] חסר בכה"י, 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 לאָה, 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 אסטרונומיים (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 המודות 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", *Mittelalterliches Jahrbuch* 5 (1968), pp. 54-58. אך ראו גם מקור אפשרי בתחום הספרות הערבית: Josef van Ess, *Der Tailas-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 במחדשה 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 (reprint 1968); 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", *Mittelaltliches Jahrbuch* 19 (1984), pp. 159-161. אותו שיקול דעת ביקורתי בקריאת הערות ביוגרפיות מעל שירים או ידיעות על משוררים נהוג 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 פיקטוויאנסיס

Hiis etenim diebus viguit apud Parisius quidam scolasticus Hugo nomine a conscolasticis 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

כאותם 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 הלילו את שמו הטוב והוא זכה לפרסום בחבלי ארץ מרוחקים. הרי הוא בלט בקרב עמיתיו המלומדים כמיומן וכזריז [בחיבור] 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] מאורליאנש

[השיר השני בסדרה]

[השיר השלישי בסדרה]

והנה השירים כפי שנשתמרו בקובץ שירי הוגו פרימס:

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

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

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
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 תישוב
 דרך החורים הפתוחים לרווחה,
 תעטרף |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 אצליה להדוף ממני
 בעורות את ההסתערות המלוכדת.
 אני בוודאי מרחם עליך,
 ובאדיקות מתחשב בך
 ואעשה את המצווה עלי
 אבל יעקב אני ולא עשו".

42 הטקסט נמצא בכתב יד אוקספורד, בודליאנה Rawlinson G. 109, קובץ ספרותי (אנגליה, המאות השתיים-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.), 15), 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 לשתיה, 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 טוררי.

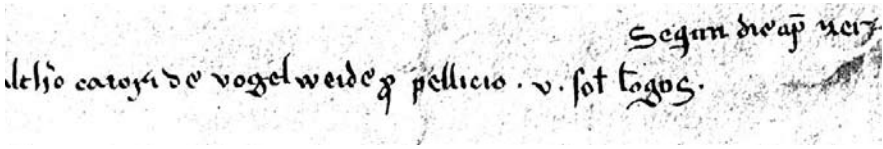
השיר השני הוא מעין שיחת חולין על הבגד בין שני אנשים שבדרך, והשילוב הדינמי של הדו־שיח בטורים שקולים וחרוזים בקפידה מעורר פליאה. מצבו של המשורר האומלל מוצג מזווית חדשה – במקום קריאת המצוקה הפוגענית נגד הבישוף, מצוטטת כביכול מפי עובר אורח התרשמותו מן המעיל העלוב.

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 השתיים-עשרה והשלוש-עשרה, הגוליארדים (Goliardi). השוו לדוגמה את מה שנותר מיצירתו של משורר המיכר 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 וולפגַנגר מאַלְהָ, בישוף פֶּאָסָאוּ, ב־12 בנובמבר 1203 בציזלמור (Zeiselmauer) שעל נהר הדנובה נכתב:⁴⁴



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

כלומר: לזמר ולטר מן פוגלוויידה בעבור מעיל פרווה – 5 סולידי שלמים. הרישום הפרוזאי הזה ביומן ההוצאות של בישוף, שהיה לימים לפטריארך של אקויליאה באיטליה, רישום בדבר הענקת מעיל פרווה בשווי חמישה מטבעות כסף, הוא ההופעה היחידה של ולטר פון דר פוגלוויידה (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 רבבים 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 הענוק, לכבוד אדם ושמו אבן אלמהאג'ר,⁴⁷ אך נראה שיהודה אחרזיזי 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 Reiserrechnungen des Passauer Bischofs Wolfger von Erla*, Wien 1970, pp. 85-87. וולפגַנגר מארלה היה, ככל הנראה, גם מי שנתן את חסותו לוולפגַנגר מאשנבך, מחבר שירת הניבלונגן, אחד האפוסים החשובים בתחום השירה החצרנית הגרמאנית.

46 להערכת תרומתו של ולטר פון דר פוגלוויידה להתפתחות 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 אותן 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.

וַיֵּטֵב הַדְּבָר בְּעֵינֵי הַמֶּלֶךְ וּבְעֵינֵי גְדוּדָיו / וּבְעֵינֵי כָּל שָׂרָיו וְעַבְדָּיו. / וַיִּמְלֵא פִיהֶם שְׂחֹק / וְדָף יב ע"א [א] אֲשֶׁר נִשְׁמַע לְמַרְחֹק / וַיְפֹל אֲבָרְהָם עַל פְּנָיו וַיִּשְׁחָק. / וַיֹּאמֶר לוֹ הַמֶּלֶךְ: "הַטִּיבוֹת / וּמְלִים טוֹבִים וּגְבוּהִים הַשִּׁיבוֹת / וּמַחְשָׁבָה טוֹבָה חֲשִׁבָת / רְאָה חַיִּים עִם הָאִשָּׁה אֲשֶׁר אֶהְבֵּת / וְעָלִי לְתֵת אֶת שְׂאֵלְתְךָ / וּלְעֲשׂוֹת אֶת בְּקִשְׁתְךָ / וְאִשִּׁים עֲלֶיךָ עֵינֵי / וְהָיִיתְ בְּאוֹכְלֵי שְׂלַחְנִי / וְהִנֵּה לְךָ עַל טוֹב הַמְּלוֹת / שְׁלוֹשׁ מֵאוֹת כֶּסֶף וְחֲמִשָּׁה חֲלִיפוֹת שְׂמֻלוֹת". / וּמִן הַיּוֹם הַהוּא וְהַלָּאָה נִכְתָּב בְּסֵפֶר זְכוֹרוֹנוֹת שְׁמוֹ / וְאַרְוִיחְתוּ אַרְוִיחַת תְּמִיד נִתְּנָה לוֹ מֵאֵת הַמֶּלֶךְ דְּבַר יוֹם בְּיוֹמוֹ. / נִשְׁלַם הַסֵּפֶר / וְתַרְמִית שָׁקַר בֶּן חֶפְר / וְאֲשֶׁר קָרָה לְזוֹרַח עַל אֵילָה שְׁלוּחָה / יַתְעַבּוֹר הַמְּנַחָה / [...]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 "ומפיבשת ישב בירושלם כי על שְׁלַחן המלך [דוד] תמיד הוא אכל" (שמואל ב' ט, יג) או "וכלכלו הנצבים האלה את המלך שלמה ואת כל הקרב אל שְׁלַחן המלך שלמה" (מלכים א' ה, ז), ותיאור מימוש הדברים בהמשך מבוסס על שיבוץ לשון הפסוק "וארְוִיחְתוּ אַרְחַת תְּמִיד נִתְּנָה לוֹ מֵאֵת הַמֶּלֶךְ דְּבַר יוֹם בְּיוֹמוֹ כֵּל יְמֵי חַיָּו" (מלכים ב' כה, ל). ואף פירוט סכום הכסף והבגדים מבוסס על שיבוץ של לשון פסוק: "לְכֻלָּם נָתַן לְאִישׁ חֲלָפוֹת שְׂמֻלוֹת וּלְבַנְיָמִן נָתַן שְׁלֹשׁ מֵאוֹת כֶּסֶף וְחֲמִשׁ חֲלָפוֹת שְׂמֻלוֹת" (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 ידי 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, תחכמוני או מחברות הימן הארוזי מאת יהודה אלהריזי, יוסף יהלום ונאויה קצומטה (מהדירים), ירושלים תש"ע, עמ' 49-54.
50 ראו אליעזר אשכנזי, טעם זקנים, פרנקפורט ע"נ מיינ תרט"ו, דף ר' ע"ב-יב ע"א.

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

וְלֹא ז'ל אֵלֵי צַדִּיק בַּעַת' אֵלֵיָּהּ הִרְיָה וּפִי גַמְלַתְהָא לַחֵם וּגְבִינָה
 (וְלֹא ז'ל אֵל חֵבֵר שֶׁשֶׁלַח אֵלָיו מִתְנָה וּבְכַלְלָה בְּשׂוֹר וּגְבִינָה)
 בְּלִפְי נְתִיבָה אֶתְמוֹל מְגִנָּה / וְנִפְשֵׁי הֵיְתָה בְּמֵאֵד מְעֵנָה
 וְשִׁלַּחַת בְּעוֹד לַיִל בְּבֵיתִי / מִבְּשָׂר טוֹב וְסָרָה הַתְּלוּנָה
 וְנָסוּ כָּל יְגוֹנוֹתַי וְשִׁשְׁתִּי / וְנִהַפְכָה מְגִנָּתִי לְרִנָּה
 פְּקָדוֹתַי בְּמִשְׁאֵת רַב וּמְנַחָה / וְהִכִּין דוֹד אַרְוֹחָתִי וּמְנָה
 5 בֵּינָן מְלָכוֹת וּמְרַקְחִים וְלַחֵם / וּבֶן עוֹף חַי וּפְלַח מְגִבְנָה
 וְחִמּוֹתַי בֵּינַי אֶת לִבִּי / וּבִסְמִים, בְּיוֹם שֶׁלֶג וְצִנָּה,
 וְהִשְׁפַּמְתִּי וְלַחְמִתִּי בְּלַחְמִי / וְהִיָּה לִי כְּסוֹחֲרָה וְצִנָּה
 וְנִשְׁאַרוּ בְּבֵיתִי עוֹד שְׁנַיִם / וְהֵן צְרוֹת כְּחִנָּה עִם פְּנִנָּה.
 וְאוֹלָם מִמֶּךָ תִּקְוֶם מְלוֹכָה / וְעֵמֶד מִמֶּךָ יִתֵּד וּפְנָה.
 10 יִשְׁלַם לְךָ אֱלֹהֶיךָ גְּמוּלָה עַל / פְּעֻלָּתְךָ וְנָתַן לְךָ תַּחֲנָנָה.

מקור: כתב יד סנקט פטרבורג, הספרייה הלאומית E.vr. II A 72/1, אנטולי בן יוסף, דיואן (כתיבה מזרחית, המאות השתי-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 ועניתם את נפשתיכם והקרבתם אשה לה" (ויקרא כג, כז). 2 **בעוד ליל:** לפנות בוקר. **מבשר טוב:** שליח, אך השוו למטען המסורתי של הצירוף: "מה נאו 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' ישבון ובאו ציון ברנה ושמתח עולם על ראשם ששון ושמחה ישינו ונסו יגון ואנחה" (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 ומשלה מנות איש לרעהו ומתנות לאבינים" (אסתר ט, כב). 4 **במשאת רב:** במתנה גדולה. **דוד:** חבר, אוהב. 5 **ביין מלכות:** ויין הראוי לשולחן המלך, הצירוף על פי "והשקות בכלי זהב וכלים מכלים שונים ויין מלכות רב כיד המלך" (אסתר א, ז). **ומרקחים:** השלמת האפיון של היין, שהוא מבושם בתבלינים, השוו: "אשקך מיין הקח" (שיר השירים ח, ב). **ובן עוף:** להבדיל מצאן או בקר, הצירוף על פי תלמוד בבלי, כתובות ה ע"א ועוד. 6 **וחמותי:** וחיממתי, על פי "ויאמר האח 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 בפרוש לבית 5, "ומרקחים". **ביום שלג וצנה**: על פי "כצנת 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 **ונשאר 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 חטאיך), 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 'יותחבאו הסוחרים והכנענים' אין יוצא ואין בא מפני נוגשים וממנים 'ילכשו המלך והמגנים' בלויי סחבות כעניים נענים' ולאכל לא היו מוצאים הסרנים' שני תורים או שני בני יונים' הוא הלבשי א>חד< הרעים שני עם עדנים 'כלים מכלים שונים' ויאכילהו מעדנים וירכיבהו הרכש והאחשתרנים' ואני על לשונו דברתי בו פנים אל פנים' ומלתי יקרה היא מפנינים

נז חֲלֵי שֵׁם הַזְּמַן, וְיֵהִי כְּכֹלֹת / וְרִבִּיד קָשְׁרוּ יָמִים וְלִילוֹת
וְהַדּוֹר שָׁב מְאוֹר הַדּוֹר, וְתִבֵּל / בְּלֵי תִבֵּל, וְלֹא רִשַׁע וְעוֹלוֹת
וְתִבֵּל אֶסְרָה אֶסְרָה בְּנִפְשָׁה / הִכִּי לֹא תַחֲזֶה עוֹד מִהַתְּלוֹת
וְנִשְׁבַּע הַזְּמַן לָשׁוּב לְהִיטִיב / וְלֹא יִשְׁחִית, וְלֹא יִתְעִיב עֲלִילוֹת

52 ראו שם, עמ' 373-380.

- [- - -]
- 15 וְאֶת־מֹלֵךְ הָעֵטָנִי בַחֲסָדָיו / לְבוֹשׁ מַלְכוּת, אֲבָל מַעֲטָה תְהִלּוֹת
 וַיּוֹם יוֹם קִדְמוֹנִי מִתְנוּחָיו / בְּעוֹף וּגְדֵי וּמִיַּי מַאֲכָלוֹת
 וּפְרָדָה יִקְרָה מְבוֹא בְדָמַיִם / וּמִלְעָרֶךְ בְּכַתֵּם גַּם לְסֵלֵאוֹת.
 וְאֲמַנֵּם כִּי חֲסָדָיו יִם רַחֵב יָד / וְשֵׁם חַיּוֹת קִטְנוֹת עִם גְּדוּלוֹת
 וְבוֹ לִתְתִּי יִהְיֶה לְכֹוֹ אֲנִיּוֹת - / בְּגָדִים וְחִלְפֹת הַשְּׂמָלוֹת
- 20 וּנְדָבוֹתָיו כְּחוֹל רַבּוֹ, וּמִהֶן / מְקוֹם חוֹל שֵׁם לַיָּם חֲסָדוֹ גְּבוּלוֹת
 אֲבָל לֹא יִהְיֶה גְּלוּי, וְלֹא מֵר, / וְלֹא יִצִּיף עָלַי פְּנֵי גְּבוּלוֹת
 בְּכַף אִישׁ נַח, וַיִּם צוּף הוּא, וַיִּצִּיף / פְּנִינֵי מַעֲלָה, וְלֹא בְּמַצּוּלוֹת
- [- - -]
- 36 וַיְהִי עוֹד לְשׁוֹנוֹת כָּל נִתְחִי / הֵכִי לֹא אוֹכְלָה יָדְךָ לְמֵלֵאוֹת
 אֲבָל בְּשֶׁרָה תְהִלְתְּךָ וְחֲסָדְךָ / לְאַט בְּאֵתִי וְקִטְפֵתִי מִלֵּילוֹת -
 וּמְדָרֵי אֲמָרֵי בְּהֲדָרְךָ / "חֲלִי שֵׁם הַזְּמָן, וַיְהִי כְּכֹלוֹת".

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

מהדורות: טדרוס בן יהודה אבולעאפיה: גן המשלים והחידות, שאול בן עבדאללה יוסף (מהדיר), לונדון תרפ"ו, ס' נז; גן המשלים והחידות: אסף שירי טדרוס בן יהודה אבו אל עאפיה, א, דוד לילן (מהדיר), ירושלים תרצ"ד-תרצ"ז, עמ' 122-123, (פירוש) 82-83 (ס' שצג); טדרוס אבולעאפיה: שירים (שירת תור הזהב בספרד), ישראל ליון (מהדיר), תל אביב תשמ"ט, עמ' 98-100 (ס' נח).

זכר: רוזן, "מאניריזם 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 (בחופתן). קשרו: ערו כתכשיט. 2 שב: נעשה. מאור: מראה. ותבל: והעולם. תבל: זימה. ועולות: כמו ועוולות. 3 אסרה אסר: נדרה נדר (להימנע). הכי לא: שלא. מהתלות: הבלים. 4 לשוב: לחזור, להתמיד. יתעב 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 קניגך. 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 שמתו 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 מסוויליה: *ألا ترى البحر تطفو فوّه جيف / وتستقر باقصى قعره الدرر*, שתרגם לעברית מאיר הלוי אבולעאפיה: "לך-נא ראה ים יצופו נבלות על / פניו ובמצלותיו יצללו דריו" ("אמרו לחורפינו בזמן לחמנו", חיים בראדי, "שירים ומכתבים מרבי מאיר הלוי אבולעאפיה", ידיעות המכון לחקר השירה העברית ב [תרצ"ו], עמ' ח [ס' ה, 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. ידך: לידך הנדיבה, לחסדך (על פי אחד המשמעויות של יָצַע בערבית). למלאות: להשתוות. 37 לאט: בזוהרות, במידה קטנה. וקטפתי מלילות: ולקחתי (רק) כמה שיבולים בודדים, על פי החוק המקראי: "כי תבא בקמת רעך וקטפת מלילת ביִדְךָ וחרמש לא תניף על קמת רעך" (דב' כג, כו). 38 ומדרי אמרי בהדרך: ומפניני דברי שיר השבח שלי.

הזמנים השתנו – במחצית השנייה של המאה השלוש-עשרה כבר התערב המלך בטולדו בשוק הכסף, והחברה בספרד הנוצרית התפתחה במהירות במרכזה 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 הפרוודי שיר שבח בסגנון הקלסי, אבל לחלוקת הנושאים של קצידה כבר אין כאן זכר, וחתימת השיר בסוגר החוזר על הדלת של בית הפתיחה היא תחבולה שהועתקה בספרד הנוצרית מפיזוטי הבקשות הספרדיים הקלסיים לשירת החול. השיר הוא שיר שבח שאינו מחקה את הקצידה 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 עזובני / ואת רגליים רצתי וילאוני / ולכן שעפי ישיבוני
 לָךְ יָאֲתוּ שִׁירֵי וּמְהַלְלֵי, / הָרַב וּבִשְׁמֶךָ נַעֲמֹו מְלִי! קלא
 אֲחַשֵׁק בְּכַלֶּיהָ, כְּלֵי חֲמֻדָּה / הֵמָּה, וְשָׁנֵאתִי כְּלֵי כִילֵי.
 מְטִיט לְהַצִּילִי לְבַל אֶטְבַּע – / פְּרֻדָּה מֵעַט קֵט נָא שְׁלַח אֵלַי.
 נוּפֵל עָלַי אֲרֻצָּה אָנִי, אֶכֶן / לֹא יָד אֲדַנֶּי הֵיטָה עָלַי:
 עַל יָד בְּהִמְתִּי הֵיטָה יָדוֹ – / וְתַעֲמִידֵנִי עָלֵי רַגְלֵי! 5

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 רזון, "מאנייריזם ספרותי", 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 מְדַבֵּר אֵלַי" (שם ב, ב), משעשעות בשיר אל נדיב, שההשראה לכתיבתו היא התמוטטותה של בהמת הרכיבה של המשורר או בריחתה, והשנינה נועדה לשובות 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 השנים-עשרה, ביקש המשורר מנמענו פְּרדה 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 שכונה 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", *Mittelaltinisches 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 si ringrafiato: 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 כבירוב אליו ביותר. ותפקידו כבישוף הנאצל מתגבר לטובה ומשתפר. השליה מרומא ⁵⁷ הסמיך אותו בלטרانو; ⁵⁸ הקדוש בנדיקטוס והקדוש גרמנוס ייעדו אותו לעמוד בראשות כל השלטון הנוצרי: כי מוצאו מן העיר לורנאנו, מגן ערן כה מהנה. אין בו שום דבר פְּרִי או גס! מאז שהיה העולם פגאני	
2. L'apostolico romano lo [sagroe in] Lat(er)ano; san Benedetto e san Germano -l destinee d'esser sovrano de tutto regno cristiano: p(er)oe ve(n)ne da Lornano, del paradis dilifiano. Çà no(n) fue questo villano! Da ce-l mo(n)do fue pagano no(n) ci so tal marchisciano.	15	אניני מכיר כמוהו בין יושבי הגלילות. אם ייתן לי סוס ברוד, לאדון הטוב מטוסקנה אראה אותו, לבישוף מוולטרה, כאשר אדרוש בשלומי ואנשק את ידו. 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	
3. Lo vescovo Grimaldesco cento cavaler 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	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.	הקשתים עוברים (כבר) למדינות אני מתחיל כבר לפחד
Rispos'e disse latinesco: "Ste(r)n'ett il!"; et 'i nutiaresco	והוא ענה בלטינית לאמור: "החבוש וצא!" – ואני כמו חתן כלה
di lui bendicer no(n) finisco mentre 'n questo mo(n)do tresco. ⁶³	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, והפך לשפת השירה והספרות באיטליה וליסוד האיטלקית המודרנית. המשורר ממשיך את הקו של שירת הגוליארדים, כמו הוגו פרימס, בצרפו טורים בעלי חרוז בצורה למחרוזות ובהעשירו את החרוז בצלילים עוד לפני החרוז, 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 הכולל")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 הרף בכתב יד פירנצה, הספרייה על שם מדיצי' לאורנציוס XV Santa Croce destra 6, 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 עם השלמותיו של קסטלני והפרדת המילים שלו, וכן עם הבחנתו בין ההגיית השונות של האות u הלטינית לפי הפונטיקה האיטלקית: u הנהגית כתנועת u, u בצירופים כגון qu הנהגית כווי"ו עיצורית 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 *ad lumina* כל צירוף של *allumina*
65 והשוו *fecitque Deus duo magna luminaria luminare maius ut praeeset diei et luminare minus ut praeeset 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*, Francis Meisenheim am Glan 1974 (Beiträge zur klassischen Philologie, 63). לנוסח לטיני השוו 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 המחרוזות האלה גם את המרחב הגאוגרפי: הוא מתחיל במרחב הכנסייתי (הלטרננו, 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 לדיננו. המחרוזת הראשונה יכולה להיות חנופה כמעט לכל בישוף, בשנייה משתלבים כבר נתונים אישיים, כמו יום מינויו של הנמען לבישוף ועיר הולדתו, ובמחרוזת 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 הגוג פרימס.

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

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, "מאנייריזם ספרותי", הערה 14, לעיל, עמ' 72-73.