

המשורר ובת-השיר

עיון משווה בין שירת ר' שלמה אבן גבירול ור' טדרוס הלוי אבולעפיה

תקציר

שניים מחשובי המשוררים בספרד של ימי הביניים היו ר' שלמה אבן גבירול (1021-1055 לערך) אשר חי בסרגוסה בתקופת השלטון המוסלמי, ור' טדרוס אבולעפיה (1247-1306 לערך) אשר חי בטולדו תחת שלטון נוצרי.

עיון משווה באמירתם הארס-פואטית של שני משוררים אלה נועד לבחון את המוטיבים והקונבנציות כפי שהם באים לידי ביטוי בשיריהם של שני המשוררים אשר חיו בתקופות שונות ובסביבה תרבותית וחברתית שונה, וינסה לבדוק במה הרחיב וחידש ר' טדרוס אבולעפיה כלפי האסכולה האנדלוסית, אשר ר' שלמה אבן גבירול הוא אחד ממייצגיה הבולטים ביותר בתקופת תור הזהב.

אין המאמר מתיימר לערוך עיון משווה בכל מכלול הנושאים המופיעים בשיריהם של שני המשוררים שהיו פוריים במיוחד בהיקף הנרחב של שיריהם, אי לכך נבחר פן מסוים ביצירתם, הפן הארס-פואטי, המשקף את יחסו של המשורר אל בת-השיר. עם זאת, גם בשירה הפרסונאלית האידיאליסטית לא נכחד מקומה של החברה בחיי המשורר ויחסו אל יריבים וברי-פלוגתא שהפגינו צרות עין לנוכח הצלחתו.

מבוא

'המשורר ושירו' הוא נושא מאמר זה הבוחן את אמירתם הארס-פואטית של שני משוררים חשובים בספרד של ימי הביניים ויחסם אל שירתם: ר' שלמה אבן גבירול ור' טדרוס הלוי אבולעפיה. כמו כן, ייבחנו השווה והשונה מבחינת אמצעי הביטוי והתפיסה של שני המשוררים, אשר חיו בתקופות שונות ובסביבה תרבותית וחברתית שונה, שכן ר' שלמה אבן גבירול (1021-1055 לערך) חי בסרגוסה בתקופת השלטון המוסלמי ואילו ר' טדרוס הלוי אבולעפיה (1247-1306 לערך) חי בטולדו תחת שלטון נוצרי.

מבדיקת מכלול שירי שני המשוררים עולה, כי השירה משמשת בידיהם לא רק כלי לביטוי ה'אני' האישי, כי אם גם אמצעי להשגת יעדים, פריקת כעסים ותסכולים, הידוק קשרים חברתיים ועריכת חשבונות אישיים.

פן אישי של המשורר נוכל למצוא בסוגות שונות, בשירי שבח, בשירי תלונה ובשירי התפארות, אך מאחר שלא ניתן לשייך בוודאות את התחום 'המשורר ושירו' לז'אנר כלשהו, ראוי ליחד מספר מילים

תארנים: ר' שלמה אבן גבירול; ר' טדרוס אבולעפיה; ארס-פואטיקה.

לנושא ה'ארס-פואטיקה'.

השם 'ארס-פואטיקה' ניתן, לראשונה, במאה החמישית לספירה לאיגרת ספרותית הקרויה "האיגרת אל הפיונים" שכתב הוראטיוס (יליד שנת 65 לפנה"ס) ואשר עוסקת בחיבור שירה ובאישיותו של המשורר.¹ חיבורו של הוראטיוס מכון את המשורר אל הפשטות והאחידות שיש עמה אמנות, אל ההרמוניה והעידון, אל ההעזה והבחירה הנכונה, אל נושאים שהם נחלת הכלל, שיהיו לקניינו הפרטי של המשורר אם אך ידע להימנע מהמוכר והנדוש.

הוראטיוס מדגיש במאמרו: "את שירי אבקש לשיר באופן שהמילים תבואנה רק מן החומר הידוע לכל, כך שכל אדם יקווה לעשות שירים בדיוק כמוני, אבל אחרי שינסה את כוחו יזיע מאוד ועמלו יצא לשווא".²

החיבור המרשים ביותר בנושא פואטיקה ורטוריקה, מהתקופה המוסלמית בימי הביניים, הוא חיבורו של משה אבן עזרא (1055-1135?), 'כתאב אלמחאצ'רה ואלמד'אכרה' (הידוע בתרגום של ימינו בשם 'שירת ישראל') ואשר עוסק רובו ככולו בשירת החול העברית בהסתמך על השירה הערבית. משה אבן עזרא מעריך את המשורר המשובח "מי שתוגתו מפליאה והיתולו מבדח"³, זה הצולל בים של מחשבה ודולה פנינים יקרות (על-פי דימויו של אבן עזרא) וכנגדו המשורר הגרוע, הנחשב כך, משום היותו בינוני או משום שכסילותו עולה על שכלו.

אמירתו המפורסמת של אריסטו "מיטב השיר כזבו" מקבלת, בחיבורו של אבן עזרא, משמעות ברוח ההבחנה של אריסטו בין דיבור אמיתי וכוזב⁴, והוא מאמץ את הרעיון הרווח, המשווה את המשורר לצייר שצוירו הוא אמנות יפה המיועדת לעיניים גם אם אינה אמיתית.

אבן עזרא, כמשורר בעצמו, יודע את נפש חבריו למקצוע ואת הפרובלמטיקה של בת-השיר אשר לעתים חומקת מן המשורר ולעתים נתונה למרותו. המשורר ברוך הכישרון יוכל ליצור ולהפיק את המיטב מעצמו, אך יקרה שהמוזה לא תפקוד אותו, ואז ייבש הדיו והוא יחוש כחרס הנשבר.

השיר הטוב בעיניו של אבן עזרא הוא יצירה מושלמת כבריאת האדם. "אבריו צריכים להיות מחוברים זה בזה; ואם ייפרד האחד מן השני יגרום למחלת הגוף שתשחית את יופיו".⁵ לא בכדי נאמרו הדברים הבאים על-ידי משורר בן זמננו:⁶

– אל תחשוש שהאנשתי את השיר וכוונותיו – הוא אני, או אתה, ממש חי ונושם – אל תכבה את אישו.

– המשורר יבחן קולות כאילו היו מסכות; בכלם ינסה קולו ויתור בערמה אחרי אותה מסכה נכספת, אשר תדמה לו. אז, לבטח, כן יהיה קולו.

היהודים תחת הכיבוש האיסלמי והנוצרי בספרד – רקע היסטורי ומדיני

בן ששון, בספרו "פרקים בתולדות היהודים בימי הביניים"⁷ טוען כי בימי הביניים היה ליהודים מכנה משותף עם הנוצרים והמוסלמים, שכן האמונה הייתה "אוירת חיים ונורמה של התנהגות" ולבני שלוש הדתות המונותאיסטיות היו עקרונות ומעשים משותפים התואמים את מהלך חייהם, עם זאת היהודי נשאר נטע זר שיש לנסות לגאול את נשמתו על-ידי העברתו לדת המדינה. השלטון המוסלמי הביא הטבה ליהודים שחיו קודם לכן תחת השלטון הביזנטי הן מבחינה פיזית ורוחנית והן מההיבט הכלכלי. החליפות של בית אומיה ומאוחר יותר של בית עבאס, הביאה שגשוג כלכלי לאזורים שתחת שליטתה, ומשגשוג זה נהנו גם היהודים והותר להם לנוע בחופשיות ברחבי האימפריה. בשנת 710, עם פרוץ מרד בממלכת הוויזיגותים, פנו יריביו של דוכס אנדלוסיה בבקשת עזרה

מהמוסלמים בצפון אפריקה. הכיבוש המוסלמי החל בשנת 711 ובמהלכו עבר השלטון לידי המוסלמים במרבית שטחו של חצי האי האיברי. קורדובה נקבעה כבירת ספרד המוסלמית. במאות השביעית, השמינית והתשיעית נדרו היהודים במסגרת ממלכת האיסלם מאסיה הקטנה אל ספרד, כשנטייתם לשבת במרכזים עירוניים – ברחובות שלהם, על מנת שיוכלו לקיים חיי קהילה. הערבים העדיפו להשאיר את ה'כופרים' (היהודים והנוצרים – עמי הכתב) באמונתם מבלי לנסות להעבירם לדת האיסלם משום ששילמו מס גולגולת ומאחר שהיו שכבה הנתונה למרות השליטים. תקופת הסתגלותם של היהודים לשלטון החדש ולרווחה כלכלית ורוחנית, החלה לתת אותותיה רק כעבור כמאתיים שנה, בראשית המאה העשירית, כאשר החלה ההתנתקות מהמרכז בבל. 'תור הזהב' של שירת ספרד נמשך כמאה שנים לערך, משנת 1020 ועד 1150, ונתגבש במסגרת התרבות החצרנית. במשך תקופה זו עברה קהילת אנדלוס אירועים מזעזעים מצדם של קנאים מוסלמים (1090) וחרבה עם התקפות המואחדון (1146) שבאו מצפון אפריקה.⁸ המרכזים היהודיים עברו צפונה לטולדו, סרגוסה וברצלונה, אזורים שבשלב מאוחר יותר (1150) נכבשו על-ידי הנוצרים שהחלו ברקונקוויסטה (כיבוש מחדש) מצפון דרומה. נדידת היהודים צפונה התפרשה לעבר מקומות שהכיבוש המוסלמי לא חל עליהם ומרכז גדול וחשוב הוקם בפרובאנס, בדרום צרפת. בידי המוסלמים נותרה ממלכת גרנדה עד לפילתה בידי הנוצרים בשנת 1492 – שנת גירוש יהודי ספרד.

התפתחות השירה העברית בספרד המוסלמית⁹

השירה העברית בספרד התפתחה בתוך שני דורות וגורמים מספר חברו לתופעה זו. לאחר ההתנתקות מטבור האם – המרכז בבל, תלמידו של רב סעדיה גאון, דונש בן-לברט, שהוזמן לקורדובה, הוא שהביא ליהודי אנדלוס חידושים ובהם שירים חילוניים הנוהגים במשקלם ובמליצותיהם על-פי שיטת המשקל והקישוט בשירה הערבית. המהפכה בתחום השירה, שהייתה עד כה שירה ליטורגית המבטאת צורכי קהל ושנועדה להישמע במסגרת תפילת הציבור בבתי כנסת, הולידה משוררים שתחום עיסוקם היה שירת חול, המבטאת את מאווייו והגיגי לבו של היחיד. השירה נכתבה בלשון העברית מתוך שאיפתם של המשוררים היהודים להבליט את ייחודם¹⁰ ולטפח את הלשון העברית כשהלשון המקראית מסייעת להם במשימתם. יש לציין, כי המשוררים שהיו אנשים משכילים, עסקו גם בפרשנות ובבלשנות, וחקר לשון המקרא התפתח באותה תקופה לרמה גבוהה מאוד. השימוש בשירה בפסוקים ושברי פסוקים מן המקרא, לא תמיד בהוראה המקורית, השפיע על המשקל והחריזה ונוצרו אפשרויות סגנוניות מפתיעות. סגנון זה כונה על-ידי החוקרים "סגנון שיבוצי" והוא הגיע למלוא כוחו במחצית השנייה של המאה ה-12 ואילך, בעיקר בספרות המקאמות. בהשפעת לשון התלמוד והשפה הערבית חדרו שינויים להרבה מילים מקראיות.

מתחילת המאה ה-13 החלה להתרופף, בשירת החול, הזיקה אל הסגנון המקראי ולשון המשנה, התלמוד והמדרשים החלו להשתרבב אל דרכי ההבעה בשירה. השירה הערבית יצרה שינויים רבים במלאכת השירה העברית¹¹ והייתה לה השפעה חזקה ביותר כששירי האזור (מושחאת) אומצו על-ידי הפייטנים היהודים אשר נעזרו במאפייני שירים אלה¹², כדי לגוון ולהעלות את יופיים של שירי הקודש. יש לציין את תרומתה של הפילוסופיה הערבית, שניזונה מזו היוונית, לגיון רעיוני פילוסופי בפיוט הספרדי.

י. וייס¹³ טוען, כי תולדות השירה ותולדות התרבות כרוכות זו בזו היות שתנאים סוציו-אקונומיים מסוימים אפשרו את התפתחותו של תהליך רוחני. קיומה של חברה חצרנית בתקופת "תור הזהב"

יצרה שכבה של יהודים בעלי ממון ומעמד שמילאו תפקידים חשובים בחצר המושלים הערביים. העידון ורוח החילון של החצר הערבית דבקו ביהודים, שהיוו שכבה דקה בחברה היהודית, ויצרו רצון לפתח סגנון וערכים אסתטיים, על-פי דגם החברה החצרנית הערבית, גם בחברה ובתרבות היהודית. תוצר של שאיפה זו הוא הנדבן היהודי שאינו משמש כמממן גרידא, "הרי הוא הלב של תרבות חברתית חדשה זו... הוא הנותן את הפקודה לכל עבודה ספרותית ומדעית והוא מקיים את ערכיה הגבוהים ביותר של תרבות זו..."¹⁴ י. וייס מבהיר, כי לא הייתה קיימת התנגשות בין המסורת לתרבות החדשה בתקופה שליטתה של התרבות החצרנית משום שמשוררי שירת החול עסקו גם בשירת קודש, אך בשלב מאוחר יותר חלק מהמשוררים 'חזרו בתשובה' משירה בסגנון החצרני, ועם התגברות יסודות מיסטיים בדת בסוף המאה ה-13 החלה שקיעתה של התרבות החצרנית.

ר' שלמה אבן גבירול וזמנו¹⁵

ר' שלמה בן יהודה אבן גבירול נולד בשנת 1021 (או 1022) בעיר מאלאגה בדרום ספרד, היא אלאנדלוס באותה תקופה. הוא חי את רוב שנותיו בסארגוסה ואין יודעים בדיוק מהי שנת מותו. מעריכים שנפטר בין השנים 1053-1058. כל ימי חייו היה ר' אבן גבירול נתון לחסדי זרים, היות שאביו מת עליו בהיותו עדיין ילד. מגיל צעיר מאוד הקדיש עצמו ללימוד ולקניית דעת, וכבר בהיותו בן שש עשרה החל לחבר את שיריו הראשונים. הידיעות על פרטי חייו הקצרים אינן מרובות אך ככל הידוע, סבל רבות הן מפאת היותו בודד ונתמך והן משום שחלה במחלת עור שגרמה לו לעינויי גוף ונפש. מצבו של ר' אבן גבירול אלצו להעמיד את שירתו לרשות נדיבים, דבר שגרם לו לתחושת השפלה והתפרסות. קשריו עם השר היהודי יקותיאל בן-יצחק אבן-חסאן היטיבו את מעמדו, היות שהשר הנדיב ידע להעריך את שיריו של ר' אבן גבירול ובפרט את מחקריו, ביניהם ספריו 'תיקון מידות הנפש' ו'מקור חיים'.¹⁶ מזלו לא שפר עליו לאורך זמן. מיטיבו נכלא, כנראה עקב קנאת אויביו בחצר המלך, ובשנת 1039 הוצא להורג. גאוותו של ר' אבן גבירול ורגזנותו גרמו לו לסכסוכים עם סביבתו, למרות ההכרה בגדולתו ובכשרונותיו, והוא נאלץ לעזוב את סארגוסה ולנדוד ברחבי אלאנדלוס. סביב דמותו של ר' שלמה אבן גבירול נרקמו אגדות שונות שלא ניתן לאמת אותן, ולכן לא ידועה בדיוק סיבת מותו. יש סברה כי נפטר בוואלנסיה בהיותו בן שלשים וכמה שנים.

השירה העברית בספרד הנוצרית¹⁷

ממחצית המאה הי"ב ועד המאה הט"ו, התקופה שבה עברה השירה העברית לספרד הנוצרית, נמשכה אמנם מסורת השירה האנדלוסית, אך חלו בה תמורות שחלקן נעוץ בתהליכים ההיסטוריים של התקופה. אורח החיים של התרבות החצרנית החדשה, שבה קיימת שכבה של אנשי מעלה יהודיים המקורבים לחצר המלוכה, יצר ביקורת שביטויה היא הסאטירה. התפשטותה של השירה והספרות לשכבות עממיות יותר יצרה שינויים בסגנון ובז'אנרים, ואף הביאה להתפתחותה של המקאמה על סוגיה. חלק מהאוכלוסיה היהודית לא ידע את השפה הערבית כך שהתפתח מפעל של תרגומי ספרות עיונית במדעים שונים, כדי שניתן יהיה להפיץ את התרבות האנדלוסית.

מתוך כך החלה העברית דוחקת את הלשון הערבית.¹⁸ ההתפתחות בתחומים הנלווים שצוינו, אשר השפיעה על השירה והספרות, כללה גם את הלשון שעד כה הייתה צמודה אל לשון המקרא. לפיכך החל להתגבש "סגנון עיוני-הרצאתי עברי... (אשר) ניזון משכבות הלשון שלאחר המקרא ומחידושי

מונחים... גם בשירה ובמקאמה... לשונות חז"ל והמאחרים להם...¹⁹ השפעת הסביבה הנוצרית התרבותית על רוב תחומי השירה והספרות כדוגמת שירת הטרובדורים ומשלים וסיפורים מסוגים שונים, נתנה את אותותיה בשירת החול העברית. כך נוצרה סינתזה מעניינת של שילוב ההשפעה הנוצרית והאסכולה האנדלוסית. השירה נתנה ביטוי גם למאורעות החיצוניים, ובפרט לתנאי מצוקה ולחץ, שבסופו של דבר גרמו לחורבנה של יהדות ספרד ולאסכולת השירה שלה.

ר' טדרוס הלוי אבולעפיה וזמנו²⁰

ר' טדרוס בן יהודה הלוי אבולעפיה נולד בטולדו בשנת 1247. כבן למשפחה מכובדת, קיבל חינוך טוב, ומגיל צעיר התלווה אל פמליתו של איש החצר דון יצחק בן צדוק חוכר המסים.²¹ ר' טדרוס הלוי החל לחבר שירים כבר מנעוריו, וכשרונו סייע לו להתבלט בחבורה שהסתופפה בחצרו של המלך אלפונסו העשירי, שהיה בעצמו מושך בעט המשוררים ובעל השכלה רחבה מאוד. בשלב מאוחר יותר הפך ר' טדרוס עצמו לחוכר מסים. יחסיו עם דון יצחק ראו גאות ושפל וכך גם יחסיו עם המלך, שבפקודתו נאסר בבית הכלא. תקופה קשה זו נתנה את אותותיה בשיריו ובאורח חייו. נראה שלאחר שחרורו מהכלא יצא למסע נדודים.

בשנת 1289 חזר ר' טדרוס הלוי לעסוק בענייני המלוכה, כשהוא כפוף למרותו של המלך שאנג'ו, בנו של אלפונסו העשירי. ר' טדרוס בן יהודה הלוי אבולעפיה נפטר בשנת 1306, לערך. שיריו כונסו על-ידו בדיוואן הנקרא "גן המשלים והחידות".²²

ר' שלמה אבן-גבירול – ה'אני המתפאר' בשירו

ר' שלמה אבן גבירול מגדולי משורריה של ספרד, אשר משה אבן עזרא העריכו כמי ש"היה הצעיר בשנים שבקבוצת המשוררים שבדורו, אבל עלה עליהם במליצותיו"²³, העלה על נס בשירים רבים שלו את יכולתו הגבוהה כמשורר, את עומק הבנתו, את יפי החריזה שלו ואת יתרונו על-פני משוררים אחרים. בשירו 'אני השר', כמו בשירים אחרים, בא לידי ביטוי הדימוי העצמי הגבוה שלו כמשורר.

אָנִי הַשֵּׁר – וְהַשֵּׁר לִי לְעֶבֶד, / אָנִי כְּנֹר לְכָל שָׁרִים וְנֹגְגִים,

וְשִׁירֵי כְּעֶטְרָה לְמַלְכִים / וּמִגְבָּעוֹת בְּרֵאשֵׁי הַסְּגָנִים.

וְהִנְנִי בְּשֵׁשׁ עֶשְׂרֵה שְׁנוֹתַי – / וְלִבִּי בֶן כָּלֵב בֶּן-הַשְּׂמָנִים!²⁴

המשורר מכתיר את עצמו בתואר של שר רם ונישא אשר השיר הוא עבדו. השררה שהוא נוטל לעצמו מעידה, לדעתו, על יכולתו לצוות על השיר לבצע את רצונו. השיר כפוף למשוגות לבו והוא גאה בשליטתו בו. בדלת הבית הראשון, המשורר הוא השר ואילו בסוגר – הוא עצמו כלי הנגינה המשפיע על שרים ומנגנים.²⁵ שירו כה משובח, לדעתו, והוא ממשילו לכתר וכובע בראשם של רמי מעלה, אביזרים המשמשים אמצעי להעניק להם כבוד.

ההאנשה המציגה את השיר בצורות מגוונות, מאפשרת למשורר לחשוף את מערכת היחסים בינו לבין השיר, מערכת שהיא מורכבת, שכן כעבד, השיר נכנע לאדונו וכחפץ הוא מעניק כבוד לאחרים. ההצטנעות של המשורר בשיר זה היא ממנו והלאה, ואחד מאמצעי הביטוי לכך הוא השימוש החוזר והמודגש במילה 'אני'.

השורה החותמת את השיר מהווה שבח עצמי לנוכח אזכור גילו הצעיר של המשורר, אף שגילו היה ידוע לכולם כאשר כתב את השיר, אך התהדרותו מניעה אותו לציין את הגיל ולהטעים כי בינתו אינה נופלת מבינתו של זקן וסב שצבר ניסיון שנים וחכמה.

בשיר 'קחה השיר'²⁶ המשורר פונה אל ידיד, המנסה כוחו בכתיבת שירה, ומעניק לו מניסיונו ומהידע שלו. רק משורר שקיבל הדים חיוביים מאוד לכוח היצירה שלו יכול להרשות לעצמו להציג את שיריו על סוגיהם – שירת חול ושירת קודש, כמדגימים את איכות הכתיבה המשובחת. "להבין את מליצתי וגם שירי ותחנוניו" (בית 7). המשורר מייעץ לידידו לבחור אך במעולה ובמרומם, והוא מביע זאת בדמותו את הבחור נכונה בשיר טוב, למטפס אל בניין גבוה המתבונן דרך אשנביו העליונים של הבניין או לנשר המגביה במרומים, בניגוד להרגשת שפלות ונמיכות שמקנה שיר גרוע. המטאפוריקה, בשירים רבים, מציירת בדרך כלל ציורים של הגבהה, כגון הינשאות מעל העננים וריחוף מעל-פני האדמה.

המשורר מכתיר את שירו בתואר 'מלך' ו'דגל' ומציין כי אם ידידו, שאליו הוא פונה בשיר, ילך בעקבותיו הוא ינחל הערצת משוררים אשר יישאו פניהם אליו כמייחלים למוצא פיו. בשיר זה אין נמען ידוע וצורת הפנייה היא סתמית, משום שמטרתה התפארות של המשורר בשיריו על סוגיהם, והדגמתם לשם האמירה: ראו שירי ולכו בעקבותיהם.

בְּחַר הַשִּׁיר וְהַדְבֵּר	אֲשֶׁר דְּבֹר עָלַי אֶפְנִי.
אֲדוֹן נִפְשִׁי, יְהִי לְבֹ	וְקִשׁוּבוֹת יְהִי אֲזִנִּי
לְהַבִּין אֶת מְלִיצָתִי	וְגַם שִׁירֵי וְתַחְנוּנָיו,
אֲשֶׁר יִדְמָה אֵלַי מֶלֶךְ	וְהוּא דָגַל עָלַי פָּנָיו,
וְאֵז כָּל שֶׁר לֶךְ יִבִּיט	וְאֵז יִשָּׂא לֶךְ עֵינָיו

(ש' 5-9)

בשירו 'ענק' המשורר מתאר את תחושתו כמי שהאל הטיל עליו שליחות. תיאור פניית האל אליו "קומה ואל תאמר הלא נער אנכי" (בית 39) מזכירה את הקדשתו של ירמיהו לנבואה: "ויאמר ה' אלי אל-תאמר נער אנכי כי על-כל-אשר אשלחך תלך... (ירמיה א' ז).

מבחינתו, שירו הוא שליחות אל העם, אך כל צורת הסגנון ובפרט השימוש בפעלים כמו: 'קראתיו' 'הענקתיהו' (ש' 63) 'חקקתיה' (ש' 133) יוצרים מעין אנלוגיה אל פעולת האל בתהליך של הבריאה. התהדרותו של ר' אבן גבירול אשר הייתה גלויה ומופגנת גרמה לכך שרבים הפנו לו עורף עקב אופיו הקשה.²⁷

בשירו 'עטה הוד'²⁸, המופיע במסגרת 'שירי כבוד וידידות לעלומי שם', נאמר כך:

וְדַע כִּי הִנֵּה יְחִיד בְּדוֹרְךָ
וְשִׁירְךָ פְּחָרוֹנֵי צְרוּרִים.

(ש' 5-6)

גם בשיר זה, המשורר שם דברים בפי ידיד, כדרכו בשירים אחרים, ויוצא בהצהרות ארס-פואטיות מובהקות. הצירוף של הגדרת שירתו והאמירה היומרנית על היותו יחיד בדורו מהווה התנשאות על סביבתו החברתית ועל משוררים גדולים שיצרו בתקופתו. גם אם לא נבדקו שירים אחרים בתקופה האנדלוסית, יש להניח כי משוררים אחרים נהגו להתפאר ביכולתם הייחודית, כך שלמרות הזעם שעורר ר' אבן-גבירול בסביבתו, קרוב לוודאי שלא היה היחידי שנהג להגדיר עצמו "יחיד בתבל", ובהמשך ניווכח כי גם ר' טדרוס הלוי נהג להתבטא כך. באותו השיר מציין המשורר בגאווה את היותו צעיר לימים ובהפלגה – עוד לפני היוולדו – ולמרות זאת ניחן בתכונות של זקן עתיר ניסיון שנים.

אֲנִי הִבֵּן אֲשֶׁר טָרַם יֵלֵד
לְכָבוֹ בּוֹ כְּמוֹ בֶן הַשְּׂמַנִּים

(ש' 21-22)

בשיר 'יגון חשק' מתקשה המשורר לעבור אל גרעין השיר, שנועד לר' שמואל הנגיד, מבלי להתהלל

בעובדה ששיריו מפורסמים בקרב חכמים ואנשי מוסר. גם בשיר תהילה שנועד לשבח נדיב ומשורר בזכות עצמו, מקדים ר' אבן גבירול לפאר את שיריו.

וְהֵם הִגְוֹת בְּפִי כָּל הַחֲכָמִים
וּבְלִשׁוֹן כָּל בְּנֵי-מוֹסֵר שְׁמוֹרִים²⁹ (ש' 17-18).

גיוון בדימויי בת-השיר

כפי שצוין לעיל, התאפיין ר' שלמה אבן גבירול בגאווה לגבי יכולתו הפואטית. בשיר שכתב בהיותו בן י"ט שנים ואשר קראו 'ענק'³⁰ ניתן לחוש היטב ביחסו אל בת-שירו. זהו מסוג שירי הלימוד והוא כולל יסודות מחכמת הדקדוק בשפת הקודש. בעיני המשורר, יש לחרוז יתרון על-פני כל אמצעי רטורי אחר, וצירוף נכון של חריזה מקנה לשיר איכות כשל עדי לצוואר וכקישוט נוי העשוי פנינים תואמות.

מִכְתָּם עָלַי מִכְתָּם וְחָרוּז עַל-פְּנֵי
חָרוּז, כְּמוֹ דָר עַל-פְּנֵי סִפְרָת. (בתים 57-58)

דימוי אחר של השיר מייחס לו תכונות של גן פרחים מגוון אשר העין המתבוננת ביופיים של הפרחים אינה יודעת שבעה בשל ריבוי הצורות והמינים.

הִיא כְּעָרוּגַת גֵּן אֲשֶׁר תֵּרָא בְּכָל
עֵין, וְכָל עֵין תִּהְיֶה שִׁבְרָת;
הִהְלָכִים בָּהּ יִמְצְאוּ מִיָּנִי הַדָּס
כְּפָר וְשׁוֹשָׁן וְעֵצֵי צִמְרָת. (בתים 59-62)

המשורר מאשש את אמירותיו לגבי יתרון החריזה המשובחת, ובשירו 'עטה הוד' הוא מצוין כי חקר את סוד המליצה, והלקט שלו הם אבני יקר – חרוזים ופנינים. הוא גם מסביר את המושג 'פנינים' ומבאר כי מקורו היא הנפש, נפשו של המשורר העשויה מחומר הקרוי בפיו 'פנינה' (ש' 117). סודות השירה גלויים לפניו ומבחינתו הם כמו ארץ מישורית אשר צפונותיה גליויות לפניו כמו לפני חכם ובעל תבונה. דימוי אחר שלו לשיריו הוא: עצי עדן (ש' 62).

דימויי כרוכים במושגים של יופי – גן הפרחים, יקר – פנינים ומיתוס – עצי עדן, דימויי הגבהה שאינם משתייכים לעולם החומרי.

בשיר 'יגון חשק' בא לידי ביטוי יחס אישי של המשורר אל שירו. השיר לגבי המשורר הוא כמו אב אשר בנו בכורו הוא המשורר, שכן השיר הוא שגידל את המשורר עוד מנעוריו. זוהי מערכת יחסים מוזרה³¹, המשתמעת כהפוכה למצב הממשי, שבו המשורר הוא, בעצם, אביו מולידו של השיר, אך היא מניבה, עקב הקרבה ההדוקה והאינטימית, אמירה ארס-פואטית לגבי האפשרויות שעצם יצירת השיר מעוררת בו. רוח השיר מעירה במשורר את הצורך לגלות את סודותיו וצפונותיו.

וְאוֹלָם מִפְּלֵאֵי הַשִּׁיר יַעֲרוֹן
מִזְמוֹתַי וְיוֹקְצִים וְעָרִים
לְקַבֵּץ מִגְדוּדָיו הַפְּזוּרִים
וּמֵהַשִּׁיר לְגִלּוֹת הַסְּתָרִים
וְהַשִּׁיר גְּדֵלְנִי מִנְעוּרַי
כְּמוֹ אֵב וְאֲנִי לוֹ בֶן-בְּכוֹרִים (ש' 57-62)

כפי שצוין לעיל, האנשת השיר יוצרת אפשרויות שונות של הפגנת מערכת היחסים המורכבת שבין המשורר לשירו.

המשורר ויריביו – יחסי 'אני ואתם'

היריבות הבאה לידי ביטוי ביחסי 'אני' ו'אתם' או 'אני' ו'הם' מבצבצת בשירים רבים של ר' אבן גבירול. בטחונו רב כי אין מי שיוכל לעמוד נגדו, לאחר שחקר את צפונות החכמה כבר בימי נעוריו, ויריביו המשוררים אינם יכולים, לדעתו, להתמודד עמו באיכות שיריהם. שירו 'עטה הוד' מהווה עבורו במה להתנצחות ולהעלאת ערכו על בני דורו.

אֲשֶׁר לֹא יִדְעוּן בְּשִׁיר לְדַבֵּר
וְאֵינָם לְהַגִּית בּוֹ נְאֻמִּים,
וְאֵלּוּ יַעֲלֶה שִׁירָם בְּמִשְׁקַל
אֲזִי יִהְיֶה כְּאֶבֶק וְעִשָּׁנִים.

(ש' 65-68)

בשירו 'התלעג לאנוש'³², גם הוא נכלל במסגרת 'שירי כבוד וידידות' מנסה המשורר להשיב את לב ידידו כלפיו, אך הוא מפגין את כוחו כלפיו בשיריו, אם ידידו יהפוך ליריבו. מוטיב ידוע הוא דימוי השירים לחיצים.

וְתַחִיל בְּחֶמַת חֲצִי אֶמְרִי

(ש' 17)

המשורר מנסה להקנות לשיריו עוצמה המתוארת במטאפורות של ניפוץ סלעים ואף משתמש בדימויים המפגינים יכולת להפיק משיריו מים. בהמשך שירו 'התלעג לאנוש' מתהלל המשורר:

וְלִי שִׁיר שִׁיפּוֹצֵץ צוּר בְּעִזּוֹ
וְיּוֹצִיא מִסְלָעִים הַיְאֻרוֹת.

(ש' 25-26)

הקונוטציה למעשה משה אשר היכה את הצור והוציא ממנו מים ברורה, אלא שהפעולה הפיזית שנועדה להוכיח את כוחו ויכולתו של הבורא הומרה בפעולה לשונית שכל כוונתה היא הפגנת יכולת אישית של המשורר. כוחו של השיר אינו רק בהרס שהוא יכול לחולל כי אם גם ביכולת הריפוי שלו. לשיריו יש תכונות מיטיבות אך גם גורמות נזק, כשהדבר תלוי ברצונו של המשורר ובמטרותיו. בשיר 'התלעג לאנוש' מציין המשורר את יתרונות ידידותו על יריבותו.

וְלִי מִרְפָּא לְכָל מִכָּה אֲנוּשָׁה
וּמִדְּבָרֵי צָרִי עַל כָּל מְזוֹרוֹת,

(ש' 45-46)

במסגרת שירי פרידה וקינות מתלונן המשורר בשירו 'יגון חשק'³³ על אויבו – הזמן, בו הוא נלחם באמצעי העומד לרשותו – שירו. המשורר טוען כי לו היטיב עמו הזמן יכול היה לקשור לו שבחים, אך מאחר שהוא מרע עמו הוא יפעיל נגדו את שיריו כחיצים.

וְחֲצִי הַזְּמַן שִׁירִי, וְאֵלּוּ

(ש' 15-16)

אֲהַבְנִי עֲשִׂיתִים לוֹ כְּתָרִים

גם בשיר זה מעלה המשורר על נס את יתרונו על המשוררים האחרים, אשר קצרה ידם מלהשיג את רמת יצירתו, ולכן הם ניצבים לפניו פעורי פה. המשורר מתהדר בשיר אשר עדיין לא נכתב.

הוא מתאר את השיר העתיד להיכתב כיצירה אשר בתי חרוזיה יהיו משובצים באבנים יקרות, ועמידתו לנוכח משוררים אחרים תהיה כעמידתו של אריה לפני השוורים (ש' 78).

בדימוי זה כבר השתמש המשורר במקום אחר באותו שיר, אך באופן הפוך. המשוררים האחרים ראו עצמם כ'אריות' אך גילו כי הם 'שוורים'.

אֲשֶׁר לָנוּ בְּנִפְשׁוֹתֵם אַרְיוֹת

וְהִשְׁפִּימוּ לְפָנָיו בְּשׁוֹרִים (ש' 67-68)

למעשה, מתאר ר' אבן גבירול מצב היפותטי בהניחו מראש שהוא יוצא, כאשר ידו על העליונה. לא רק כנגד המשוררים יוצא ר' אבן גבירול בביקורת. הוא מגנה את הכמות הדלה של האנשים המבינים בשירים והיודעים לשפוט בין שירה גרועה למושבת. בשירו 'אזי בסעיף חלום'³⁴ משיב המשורר לטענות ידידו המוכיח אותו על כי הוא מחריש ונמנע מלהפיץ את שירתו, ובכך גורם למשוררים קטנים ונעדרי כשרון להתנשא עליו. על טענה זו עונה המשורר כי נתמעטו המבינים בשירה טובה ומעולה ואף שיר 'בריא' ומשובח יראה כ'רוזה ודל' וכזה ש'נפשט מבגדי חמודותיו' (ש' 43) מאחר שהכסילות מפחיתה מערכו.

עֲנִיתִיו: אֵיךְ אֲשׁוֹרֵר שִׁיר, וְהִשִּׁיר

לְעֵמֶת כָּל בָּסִיל יִרְזוּ בְּרִיאָו (ש' 41-42)

בשיר אחר, 'ידידי, צמקו'³⁵, מבקר המשורר את ירידת מצב השירה בימיו.

יְדִידִי, צָמְקוּ דְדֵי תְבוּנָה

וְסָפוּ יוֹנְקֵי הַשִּׁיר וְכָלוּ, (ש' 1-2)

לטענתו, קם דור חדש של משוררים אשר אויילותם מתגלה על-ידי בתי השיר הרצוצים שהם מחברים. בעיניו, שירהם אובדי דרך, לא נתיב להם ולא מסילה. בשירו 'עטה הוד', לאחר שציין את חקר החכמה על-ידו כיתרון על זולתו, מפיץ המשורר את בשורתו לגבי ייעודו של השיר כפי שהוא רואה זאת.

וְאֲשִׁיר יִשְׁמַח הַנְּפֹשׁוֹת

וְהַלְכָּבוֹת יַחְלֹץ מִיְגוֹנִים (ש' 91-92)

בחיבורו 'שירת ישראל' תומך משה אבן עזרא באמירות המובאות בשירתו של ר' אבן גבירול ומתריע על כי המשורר הכסיל שקוע בבינוניות, והוא מתייחס אל ערכו של השיר הטוב באששו את אמירתו של ר' אבן גבירול לגבי ייעודו של השיר: "יש מדבריהם שמרעימים את השומע ומכאיבים אותו, ויש מהם שלא יגרמו לו לא צחוק ולא בכי. דבריהם מפילים תוגה על הנפש ומכבידים על הלב."³⁶

גניבת שירה – גינוי ולעג

לא רק ביריבים ומבקרי שירתו נלחם ר' שלמה אבן גבירול, כי אם גם בגונבי שירים שילח את עטו המושחז. בשיר 'הגנבת וכחשת'³⁷ נוזף המשורר בגונב שירו אשר קיווה ליחס את השיר לעצמו ולקבל שכר נאות תמורתו. מבחינתו, אין בעצם פעולת הגניבה משיריו כדי להזיק לו, או לגרום לכך שמעיין שירתו ייבש, שכן מקורות רעיונותיו שופעים, אך חורה לו כי מעבר לניסיונותיו של האיש להיבנות משירו כלכלית, הוא העז לערוך שינוי בשיר כדי להסוות את הגניבה ופגע בחוקיה של כתיבת השירה הנכונה והטובה.

הַגְּנֵבֶת וְכַחֲשֵׁת אֲמָרִי / וְסִתְרֶת וּפְרִצֶת גְּדֵרוֹת, (ש' 1)

וְגֵנְבֶת וְאַחֲזֶת חֲרוּזֵי - / וּבְרַכֵּיךָ בְּךָ רְפוֹת וְכוֹשְׁלוֹת. (ש' 6)

קָנָה בִּינָה, לְקַח מוֹסֵר וְהִשְׁכָּל, / וְאַל תַּעַל בְּמִזְבַּח-שִׁיר בְּמַעְלוֹת: (ש' 7)

לאחר שפיאר ושיבח את שירתו שאותה הוא מעריך כבלתי ניתנת להישקל בדמים, מתייחס המשורר גם בשירו 'אמרי לו שקלתם בכספים'³⁸ אל גונבי השירים. שוב הוא מציין, בדימויים ציוריים, את שיריו שלעיתים הם דבש ונופת צופים ולעיתים הם נושכים כנחשים, כך שגונבי השירים לא יוכלו

לחמוק מהעונש המר המצפה להם.

וּבְהֵם גּוֹנְבֵי הַשִּׁיר יַעֲפִים / וְטָרְם יִגְעוּ אֵלָיו – שְׂרוּפִים
בְּחֶשֶׁךְ וְחִלְקֵלְקוֹת הַדּוֹפִים, / וּמְרַעָה אֵלָי רְעָה דְּחוּפִים – (ש' 5-6)

במסגרת זו של שירי פולמוס ולעג מחזיר המשורר ספר שלא מצא חן בעיניו ומצרף את שירו יהי אחי לך ספר.³⁹ לשונו החריפה שהקנתה לו אויבים רבים עד כי נאלץ לנטוש את סרגוסה, אינה יכולה לשקוט על שמריה גם כאשר מדובר בפעולה יום-יומית שולית. דרישותיו של ר' אבן גבירול מעצמו ומאחרים הן כה גבוהות עד כי אין הוא סולח לעצמו ולדידו על קריאת ספר שהוא גרוע בעיניו.

וּמָה אֶצְעַק וְעַד אָנָּה אֲשׁוּעַ? (ש' 5)
וְכַמָּה הָעֵבֶדְתַּנִּי בְּקִרְאוֹ –
וְלוֹ הָיָה אֱלֹהֵי, לֹא עֵבֶדְתִּיו! (ש' 11-12)
חֲצַב קָבַר וְטַמְנָהוּ בְּתוֹכוֹ (ש' 23)

נצחיות – משאת נפש

תשוקתו ומשאת נפשו של המשורר היא כי שיריו יזכו לכבוד הראוי להם בעולם הנצח וזוהי נחמתו הגדולה העולה מתוך מרירות והתרסה, כנגד חוסר הערכה כלפיו. בשירו 'אזי בסעיף חלום' מקווה המשורר כי הזמן יחרות את שירו לזכרון עולמים.

וְכַתֵּב הַזְמַן שִׁירֵי בְּפָנָיו (ש' 77)

גם בשירו 'אולי דמעות'⁴⁰ מציין המשורר את נצחיות שיריו. אין הוא חושש מפני אובדן וחידלון, הוא בטוח כי שיריו יזכו להתקיים לעולם.

לֹא אֶחְרִישׁ עַד אֶחְרַשׁ שִׁירֵי עָלַי
לוֹחַ לְכַבֵּל לְכַבֵּל לְכַבֵּל יִמְחוּ (ש' 91-92)

הלכי רוח נוגים המשפיעים על שירתו

חיי הקשים של ר' אבן גבירול, בדידותו, מחלתו ותלותו בחסדי אחרים ניכרים בשירים רבים שלו. שירתו, המלווה אותו יום וליל כחלק המהותי ביותר מרוחו ונשמתו וכתמצית קיומו, סופגת לתוכה את הלכי הרוח על קשת גווניהם. אם עד כה דיברנו על רהב, יוהרה, התפארות ורגשות אהבה ויקר בהם הוא עוטף את שירתו, ישנם הלכי רוח נוגים ומלנכוליים המלווים את שירתו, ניכרים בה ומשפיעים עליה. בשירו 'מליצתי בדאגתי'⁴¹ מעורבת שירתו בדאגותיו וקשיי קיומו. המשורר מתאר לאורך כל השיר הלוך רוח של דרישה עצמית גבוהה מאוד מעצמו כבר מגיל צעיר, חוסר שמחת חיים, חולי, כאב והמתנה ליום אחרון בחיי אנוש, תוך כדי בכי ויגון.

שירתו, כנזכר, היא חלק מהותי ממנו כיוצר, מפגינה ומשקפת את רגשותיו ותחושותיו, וכך הוא אומר:

מְלִיצְתִי בְּדֹאגְתִי הַדּוֹפָה
וְשִׁמְחָתִי בְּאַנְחָתִי דְּחוּפָה (ש' 1-2)

קיימת אצל ר' אבן גבירול לא רק בעיה אישית כפולה שלו עם עצמו, בעיה פנימית רוחנית ובעיה פיזית חיצונית, כי אם גם בעיה חברתית הנובעת מניכור סביבתי. בדידותו מעיקה עליו וחוסר לו מאוד רע נבון וסבלני, וכך נוצרת התחושה של היותו "נקבר, אבל לא במדבר כי אם בבית ארוני"⁴². הוא נאלץ לעזוב את סרגוסה מתוך רגשות קשים של חוסר אמון בסובבים אותו, שחלקם אינם מבינים ללבו ואחרים מנוכרים כלפי שפת השיר שלו ולכן הם סכלים בעיניו, אך גם הנוהגים בו כבוד אינם אלא

אומרי חנופה בעיניו. מאחר ששירתו אינה מובנת לאנשים הוא אינו מוצא טעם לחייו.

	מה-יַעֲשֶׂה פְּעֻמוֹנִי?	אם אֲזַנְכֶם לִי עֲרָלָה
(ש' 29-30)	לְשֵׁאת זֶהב שֶׁהָרוֹנִי.	לֹא יוֹכְלוּ צְוֹאֲרֵיכֶם
(ש' 47)	לֹא מְצָאָה עוֹד מְעוֹנִי.	נַפְשִׁי בְּמוֹתֵי תַרְנֵן

בשירו 'אולי דמעות'⁴³, במסגרת חטיבת שירים אישיים, יש פרץ דמעות של מרירות, חמת זעם ויגון החונקים את לבו. המשורר משתמש במוטיבים ובמטפוריקה הנהוגים בשירת היין האנדלוסית, כדי לבטא תחושה של רצח נפש חיה⁴⁴.

האווירה הכבדה מתבטאת בדימויים של סגירות – "צורות תדמה עין אנוש כי נפתחו בם שערי שחק ולא נפתחו" ... (ש' 47-48), קדרות – "בשתחות שמש לחשך" (ש' 29).

תיאורי מצבו הנפשי המלנכולי, הנובע מתוכחה קשה של ידידו, מתרחשים בליל ללא כוכבים, בחשכה ללא זיק של אור, כאשר נוסף לכך הדם – דמו של המשורר. התמודדותו של המשורר עם קשייו אינה קלה כי בפתח ממתין לו אויבו הוותיק – הזמן. גם במצבים הקשים ביותר, נאחו המשורר בשירתו וטענתו היא לא נגד עצמו, שכן הוא מסוגל להמשיך וליצור, כי אם נגד תלאות הזמן העומדות בדרכו למכשול.

אֵיךְ הִיָּקַר תִּשְׁמַט וְהַשִּׁיר תִּעֲזֹב
עַד כִּי שְׁמִי תִפְאַרְתָּךְ נִמְלָחוּ, (ש' 73-74)

השיר 'אזי בסעיף חלום'⁴⁵ הוא תשובת המשורר על תוכחתו של ידידו, כנראה, בעקבות תקופה של שתיקה והפסקת היצירה. ידידו מאשימו:

וְנִטְשָׁתָּ גְדוּד הַשִּׁיר מִפְּזָר
בְּלִי עֲרוֹךְ, וְאַתָּה שָׁר-צָבָאוּ, (ש' 31-32)

אחת הסיבות לשתיקתו של המשורר היא, לדעתו, מצבו הירוד של הדור והתנשאותם של משוררים קלי ערך. הוא, אשר רדף אחרי החכמה והבינה מנעוריו ובוחר להילחם בזמן ותהפוכותיו כדי להגיע אל מטרתו, חש כי לנוכח כסילותם של בני האדם רפו ידיו ועטו נשמט, ולכן הוא עונה לידידו:

עֲנִיתִיו: אֵיךְ אֶשׁוֹרֵר שִׁיר, וְהַשִּׁיר
לְעֵמֶת כָּל כְּסִיל יָרֵז בְּרִיאֵוֹ (ש' 41-42)

המשורר ממשיך לקונן ובשירו 'לו הייתה נפשי'⁴⁶ הוא חש כי בשרו נמק מרוב יגיעה בשאיפתו להגיע אל חקרה ויסודה של החכמה. אין הוא יכול לנהוג כשם שנוהגים בסביבתו האנשים אשר יודעים להנות ממנעמי החיים ולהסתפק בבינוניות, וגם אם הוא נאשם ברדיפה אחרי כבוד מדומה, הוא אינו יכול להידמות לאחרים ולהנות מהבלי הזמן וממנעמיו. תקוותו היא כי בכל זאת:

אוּלֵי אֵלֵהִים שָׁם בְּפִי דָבָר כְּמוֹ
אֲבָן יִקְרָה וְתִהְיֶי גַחְלֵת,
בְּשִׁיר אֲשֶׁר יוֹשֵׁר וְיָרַח אֶף אֲנוֹשׁ
מִבֵּין אֲמָרָיו חֲלִבְנָה וְשַׁחֲלֵת. (ש' 29-32)

אחד השירים העוסקים באמירה ארס-פואטית מובהקת המביעה חרדה מפני אובדן יכולת היצירה, חשש שהוא נדיר אצל משורר כר' שלמה אבן גבירול, אינו שיר חול כי אם שיר קודש שנשתמר כמעט בשלמותו, למעט הסוגר האחרון שבו. בשיר זה עוסק המאמר 'המשורר ובנות השיר – רשות חדשה לר' שלמה אבן גבירול'⁴⁷. מחברת המאמר טוענת כי מאחר שחסר הסוגר האחרון המאפיין, בדרך כלל, את הייעוד הליטורגי של השיר, יתכן כי כמו ברשויות מסוימות אחרות אין לו ייעוד ליטורגי מוגדר והוא

משתייך לרשויות שבהן שולט, לא הטון הציבורי לאומי, כי אם פנייה אישית של המשורר אל אלוהיו, כפי שעוד נראה רבים כמותה בשירי החול של ר' טדרוס הלוי אבולעפיה. השיר הוא בן ארבעה בתים ומצוין באקרוסטיכון 'שלמה'.

שְׁתֵּי בָּךְ מְחִסִּי מוֹרִישׁ וְהַמְעֵשִׂיר / קָמְתִי לְיַחַדְיָךְ תְּחַלֵּת דְּבַר הַשִּׁיר
לְוִיה מְשַׁרְתִּיךָ לְרֵאוֹת בְּטוֹב צָפוֹן / עָלִי פְרוֹס חֶסֶד דְּרָפִי אֲזִי תִכְשִׁיר
מִה לָךְ בְּחֻטְאֵתִי יוֹצֵר וְאֶנְכִי / שְׁחוּ וְגַם הֵסוּ מִנִּי בְּנוֹת הַשִּׁיר
הִבֵּט בְּחִלְתִּי בְּעַמְדִי לְנִגְדִיךָ / (.....)

תחילת השיר מהווה הצהרה המקובלת בהרבה מאוד שירי קודש. המשורר משליך את יהבו על הבורא – בדלת של הבית הראשון. בבית השני ישנה התפתחות של ההצהרה – בקשתו של המשורר כי הבורא אשר הוא 'מוריש ומעשיר' יוביל את המשורר בדרכו ויפרוס את חסדו עליו, על מנת שיוכל להנות מהטוב השמור לבוטחים באל. הדלתות של בית שלישי ורביעי מביעות התחטאות וענוותנות. המשורר חושש שמא פנייתו הייתה, אולי, נועזת והוא נסוג ומדבר על חיל ורעדה שאופפים אותו, האדם החוטא. ניתן היה להניח, מבחינה הגיונית, כי המשורר יתחיל בהבעת חששו ופחדו בעמדו לפני הבורא ויסיים בתקווה כי הבורא ינחיל לו את חסדו אף-על-פי שהוא חוטא, משום שהוא שם בו את מבטחו, אך שני הסוגרים של בית ראשון ושלישי מצביעים על מצב הפוך, שמערער, כנראה, את בטחונו של המשורר. בסוגר של הבית הראשון, בהמשך להצהרה שבדלת, ממשיך המשורר להפגין ביטחון ואומר כי התכונן לייחד לבורא את השיר, והנה בסוגר של הבית השלישי הוא ניצב בפני מצוקה אמיתית. בנות השיר "שחו" ו"הסו" ממנו. הוא מרגיש עצמו נטול יכולת להמשיך בשירתו כי כוח היצירה עזב אותו. זהו גילוי קשה למשורר שכל תמצית הוויתו היא השירה, וגם מצב די נדיר למי שלשונו היא כלי העומד לשירותו והוא גאה ומתהדר בה. יתכן כי הסיטואציה הזאת, שאליה נקלע פתאום המשורר, גרמה לו להתחיל בביטחון ולסיים בחרדה, ורשות זו היא מיוחדת בהתייחסותה האישית הנאמרת במפורש, על-פי כותבת המאמר: "לא ידוע לנו על משורר עברי-אנדלוסי, המעלה חששות מפני אבדן יכולת הכתיבה..."⁴⁸

ישראל לוי⁴⁹ טוען כי יותר מכל המשוררים העבריים בספרד היה ר' שלמה אבן גבירול ידוע בשירי ההתפארות שכתב. התייירו ורהב דבריו נתקבלו בביקורת ובחוסר אהדה על-ידי בני דורו, עם זאת טוען לוי, כי בהשוואה למסורת כתיבת שירי ההתפארות של השירה הערבית, שהייתה גדושה דברי ברבנות ושחצנות, אין להאשים את ר' אבן גבירול ביהירות מופרזת. לוי מציינ, כי משוררים אחרים⁵⁰ הפריזו בקיצוניות יהירותם וגאוותם. לדעתו, ביטא ר' אבן גבירול את ה"אמת האישית... כמבע של חוויה אותנטית"⁵¹ וכיוון שלוין מקשר בין נושאי שירת ההתפארות לרוחו הסעורה של המשורר וחוויותיו הסובייקטיביות, הוא מוצא צידוק לאופן התבטאותו של ר' שלמה אבן גבירול, הנתפסת כגאוה והתייירו.

ר' טדרוס הלוי אבולעפיה ויחסו אל בת-השיר

"שירי טדרוס הם כעין יומן למקרי חייו, ובזה ראה הוא עצמו את גדולת שירתו."⁵² שירי התפארות, שירי פולמוס ושירים המשתיכים לז'אנרים אחרים מבטאים את ה'אני' האישי של המשורר ויחסו אל בת - השיר ואף מאפיינים את ר' טדרוס בן יהודה הלוי אבולעפיה עצמו. אביבה דורון בספרה 'משורר בחצר המלך'⁵³ טוענת, כי התייחסותו של ר' טדרוס אבולעפיה אל יצירתו מורכבת מאוד, ומבדיקת מכלול שירי המשורר עולה, כי הוא מרבה לגוון את הכינויים שהוא משתמש

בהם ומכנה את שירתו.

המשורר מאניש את שירו, אמצעי רטורי זה משקף את מורכבות מערכת היחסים שבינו לבין שירו. יחסו אל בת השיר הוא אינטימי – אישי, בדרך כלל כיחסי אב אל בתו. כך בשירו 'הלא בן – שירך אינו לאשה'⁵⁴, בו הוא מכנה את השיר שלו " יפיפיה בתולה"⁵⁵.

הלא בן-שירך אינו לאשה ובת שירי יפיפיה בתולה (ש' 1)

גם בשירים אחרים המשורר מתאר עצמו כאב לבני או בנות השיר.⁵⁶ בשירו 'בן-שירך, אחי, ילוד אשה'⁵⁷, במסגרת חילופין של שירי פולמוס בינו לבין המשורר פנחס, מכנה ר' טדרוס הלוי את שירו בכינוי 'בני זמירי'.

בן-שירך, אחי, ילוד אשה נחשב, ולב אשה אמת לבו

ובני זמירי שוכבים אותו יום יום, והייתך תקועה בו. (ש' 1-2)

בשני שירים נוספים שלו מתייחס ר' טדרוס אבו אלעאפיה בגאווה אל עצם הזלזול בבנות שירו. יריבו פנחס מכנה אותן 'בנות מטנפות וזבות'⁵⁸, אך הוא מעלה את יוקרתן בציינו כי בנות שירו למרות היותן ממין נקבה כמוהן כזכרים מבחינת יכולתן. בהסתמכו על קהלת, י"ב, ד מבהיר המשורר כי שם⁵⁹ נכתב במפורש 'בנות – השיר', כך שאם ניסה יריבו להשפילו בציינו כי ניהן בבנות שיר כמקור לבו, הוא הופך עובדה זו ליתרון בהסתמכו על מקור מקראי. גם בשירו 'אני השיר והבנות בנותי'⁶⁰ גאה המשורר בכך כי מדובר במין נקבה.

כינויים אחרים בהם משתמש ר' טדרוס הלוי הוא כינוי שהיה מקובל מאוד על ר' אבן גבירול. בשירו 'אמת כי סיד ואבני גיר תחבר'⁶¹ מתאר המשורר את מרכיבי שירתו כפנינים המתחברות למחרוזת ומתגדר בכך שלעומת יוקרתן, שירי יריבו הן כאבנים.

דימוי אחר שמשמש בו ר' טדרוס הלוי בקשר לשיר הוא – ים גדול ורחב ידיים, וכינויים נוספים הם – 'ים – שיר'⁶² ו'ים – זמיר'⁶³. כפי שנוכחנו מרבה ר' טדרוס הלוי לגוון את הכינויים בהם הוא מכנה את בת-השיר הן על-ידי האנשה והן על-ידי מטאפורות ודימויים שונים רבים, ואנו ניווכח כיצד עושה בהם המשורר שימוש לצרכיו האישיים.

המשורר המתפאר

בשירים שכבר ציינו קודם הדגשנו את התפארותו של המשורר ביתרון 'בנות השיר' שלו על 'בני השיר' של יריבו פנחס. בשירים אחרים שנכתבו במסגרת שירי פולמוס וגינוי, המזכירים מאוד את נוסח שירי ההתפארות של ר' אבן גבירול, מתייחס ר' טדרוס הלוי אל בנות השיר – באדנות. בשירו 'אני השיר והבנות בנותי'⁶⁴ משתחוות בנות השיר לפני המשורר השר. 'אני השיר והבנות בנותי וישחו בנות השיר לפני'. בשיר אחר שלו, 'אמרי ציץ לכל-מצח'⁶⁵ משתמש המשורר בדימוי שכבר גילינו אצל ר' אבן גבירול ומציין כי שירו משמש 'כמגבעות עלי ראשי סגנים'. קשה להתעלם מהדמיון הרב בשירו של ר' טדרוס הלוי אל שירו של ר' אבן גבירול 'אני השר', ומהדימויים וההאנשה הכמעט זהים שמשמשים בהם שני המשוררים. בת השיר אצל שניהם היא עבד או משרת והאדון הוא המשורר. בתפקיד אחר שמגלמת בת-השיר היא משמשת כמגבעת או ככובע לראשיהם של אנשי מעלה.

כשם שתכונות בת-השיר של ר' אבן גבירול הקנו לה יכולת של הרס וריפוי, מצטיינות תכונותיה של בת-השיר של ר' טדרוס הלוי בכך, שהיא מסוגלת להפוך מי ים מר לים שמימיו מתוקים באמצעות כוח המליצה של המשורר.⁶⁶

טָרַם הַיּוֹתֵי בְּאֵמַת מִי יָם-זְמִיר מְרוּ, כְּמִי כָּל-יָם רָחַב יַדָּיִם
וַיּוֹר אֲדָנִי עַץ בְּעֵין דְּעַתִּי, וְשָׁם שְׁמַתִּיו אֲנִי וַיִּמְתְּקוּ הַמַּיִם. (ש' 2-3)

כינוי אחר שמשמש בו המשורר כלפי שירו הוא בניין. בנגחו את פנחס בשיר 'אני השיר והבנות בנותי'⁶⁷ טוען המשורר כי "בניין שירך הרוס". כאשר מתייחר פנחס כי הוא בונה את בניינו מסיד וחלוקי נחל, וממלא את רצונו של כל איש, עשיר ועני כאחד,⁶⁸ מקנטרו ר' טדרוס אבולעפיה כי אין להשוות בין שיריהם, שכן אבני הבניין של פנחס אינן דומות לפנינים שמהן מחבר ר' טדרוס את שירו. ר' שלמה אבן גבירול הרבה, גם כן, להשתמש במושג 'פנינים' בבואו לתאר את מלאכת החריזה שלו. הערכה עצמית גבוהה מופגנת גם בשיר שבח שכתב ר' טדרוס לכבוד נדיבו ר' יצחק בן צדוק. בשיר זה⁶⁹ הוא מכנה עצמו 'מלך' ושיריו נישאים על-פני יתר השירים, ומי שנהנה לשמוע את שיריו מצטט מהם 'פנינים'. הוא מדגיש את העובדה כי הפך למפורסם, והפליג בהערכת עצמו בצינו כי התפרסם בכל תבל ואף כינוי הוצמד לשמו – 'שר וחושק'. בהמשך השיר הוא עובר להלל את הנדיב ומציין את יתרונותיו על הנדיבים האחרים, אך את הפתיחה מנצל ר' טדרוס להתפארות עצמית, כפי שכבר ראינו, כך נהג ר' אבן גבירול בשיר לכבודו של שמואל הנגיד.⁷⁰ מעמדו כמשורר הוא, מבחינתו, מעמד של קדושה ושל התגלות, כמעמד הר סיני, שבו הוענקה לו השירה – המליצה, שהיא לגביו כמו דת.⁷¹

וְעַל לוחות לְכָבִי נִכְבְּה דָת מְלִיצָה לִי, וְנִתְּנָה בְּסִינֵי (ש' 1-2)

הדגשת היתרון על המשוררים האחרים כרוכה אצל ר' טדרוס לא רק בציון גילו הצעיר, כשם שעשה זאת לפניו ר' אבן גבירול, כי אם גם על-ידי יצירת ניגודים כמו: אור וחושך, כאשר הדגש הוא על האור שהוא מפיץ, המאפיל על אורם של אחרים.

וּמְחַשֵּׂיךָ זְהָרֵי כָּל-כּוֹכְבֵי אוֹר בְּעַת כִּי עַל שְׁפָתַי אֶעֱלְמוּ
וְהִנֵּה אִם שָׁבַע עֲשָׂרָה שְׁנוֹתַי אֲנִי הָאִישׁ אֲשֶׁר נוֹדַע נְאוּמוֹ (ש' 4-5)
וְלִי יִתְרוֹן עָלַי כָּל-הַמְּלִיצִים בְּיַעַן כִּי אֲנִי בִימֵי שְׁלֹמֹה (ש' 13)

בשירו 'ראו ספר, ויד מחשב רקמו'⁷², אשר הקדיש אותו לכבוד ר' שלמה בן-צדוק כשיר שבח, הוא מציין את שכלו ומחשבתו אשר השתתפו בחיבור השיר, ומיד הוא עובר לתאר את אופן מלאכת השיר בהשתמשו במונחים 'יצרתיו' 'בראתיו' (ש' 2), מושגים, שהשתמש בהם ר' אבן גבירול בשירו 'ענק', בעלי קונוטציה של מלאכת הבריאה והיצירה של האל.

מלאכת הכתיבה הנכונה

הקפדתם של שני המשוררים, ר' אבן גבירול ור' טדרוס הלוי, על כתיבה נכונה ובחירה הולמת של החרוז והמשקל כדי שהשיר יהיה משובח על-פי דרישותיהם חשובה לשניהם, והם מגנים משוררים אחרים על נחיתות שיריהם.

בשיר 'שיר נאלח אחשב כצל בורח'⁷³ דוחה ר' טדרוס אבולעפיה את השיר הגרוע והוא מכנה את שירו של יריבו 'שיר נאלח' שאין בו לא טעם ולא ריח.

האמת השירית חשובה מאוד לר' טדרוס והוא מגנה שירים שיש בהם צביעות וחוסר יושר אמנותי. בשירו 'אמת לא קדמו נושאי משלים'⁷⁴ מגנה ר' טדרוס הלוי את דרך משוררי ספרד הנוהגים כמשוררים הערביים אשר מקדימים לשירי התהילה נושאים שאינם קשורים לנושא שירתם (כגון שיר חשק). הוא מאשים אותם בניסיון להאריך את שירם ללא צורך ועילה אמיתית משום שאין, לדעתו, אדם אשר יהיה ראוי לדברי התהילה באופן שהם מתארים את נושא השיר. בניגוד לאותם משוררים, הוא עצמו

מתחיל ומסיים בתהילה ואינו מאריך את השיר בצורה מלאכותית, שלא לצורך.
אָמַת, לֹא קָדְמוּ נוֹשְׂאֵי מְשָׁלִים בְּרֹאשׁ כָּל-מְהַלְלֵי דְבָרֵי הַתּוֹלִים
לְבַד כִּי חָפְצוּ שִׁירָם לְהַאָרִיךְ וְלֹא מְצָאוּ אָנוּשׁ רַב מְהַלְלִים (ש' 1-2)
אמירתו של אפלטון "מיטב השיר כזבו", אליה התייחס משה אבן עזרא בחיבור הפואטיקה שלו, מעוררת הדים ותגובות גם במרחק של מאות שנים. לר' טדרוס הלוי יש אמת שרית פנימית והוא מגנה גילויים שיש בהם מן הצביעות וחוסר יושר אמנותי.

במבוא לדיוואן שלו מציין ר' טדרוס הלוי שכתבתו אינה נעשית לשם הפקת הון. כאשר הוא מהלל בשיריו את הגביר התומך בו כספית, הוא עושה זאת משום שהוא מאמין בדברים שהוא כותב. אמת זו הוא מבטא בשירו 'בשורי כי נעים השיר כזבו'⁷⁵ באמרו: "בשורי כי נעים השיר כזבו (דלת של בית ראשון)... תהלות הגביר עזב לבבי (דלת של בית שלישי)".

בשיר 'משורר לא ידבר רק התולים'⁷⁶ חושף ר' טדרוס את מעשה הכזב המקובל בכתבת שיר. בשיר זה, שהוא שיר התנצלות, מנסה ר' טדרוס לתרץ מדוע גינה את הגביר טדרוס, ממנו שלל את מעלת הנדיבות. הוא מתוודה בפתחה לשיר (בתים 1-2) על הנהוג המקובל, לא רק להגזים לגבי מי שרוצים ביקרו, כי אם גם לגנות ולעוות את האמת כאשר העניין משרת את המטרה: 'פעמים יקראו כילי לנדיב, ואיש נדיב – לאחד הנבלים', (ש' 5). ר' טדרוס מנסה לסבר את אזנו של מכותבו בציינו כי יש חן באמירת השקר ובדברי היתולים הרחוקים מן האמת, על-פי האמירה "מיטב השיר כזבו", אך את דעתו האמיתית כמשורר הוא חושף בסיומו של השיר, שהוא גם שיר תהילה, בציינו כי משורר לא יחבר דברי היתולים לאדם ממעלתו של הגביר. תימוכין לדעה זו, שיש לדבוק באמת, ניתן למצוא גם בשירים אחרים שלו.

כמשורר אשר רגישותו רבה למבנה נכון וערוך היטב של השיר, יודע ר' טדרוס לא רק לגנות ולתקוף שיר שהוא נחות בעיניו, כי אם גם לשבח משורר אשר ראוי לכך.

בשיר 'ריח זמירך מר'⁷⁷ הוא משבח את שירו של ידידו ומדמה אותו לזמיר. בהשתמשו בתארים מליציים לגבי הזמיר הוא מציין את ריחו, טעמו ואת אורו, שלשה מושגים שונים אך חשובים מתחום החושים. סיומו של השיר הוא חידוש העושה שימוש בביטוי תלמודי 'אף על פי'⁷⁸, המהווה חידוש לעומת האסכולה האנדלוסית שעשתה שימוש אך ורק בלשון המקרא.

בשיר נוסף שלו 'אין לך דמות בשיר'⁷⁹ מחמיא ר' טדרוס אבולעפיה למשורר מסוים ומציין כי אין דומה לו בשירה בבניית הניב, המשקל והתוכן. בהערכתו אותו הוא טוען כי אין מי שישווה לו ויוכל להגיע לרמתו. הוא משתמש כאן בדימוי הגבהה המתאר את המשורר כמרחף גבוה מעל-פני האדמה, כפי שר' אבן גבירול השתמש בדימויי הגבהה לגבי עצמו.

כָּל אַחֲרֵיךָ רָץ, וּמִי יִשִּׁיג אוֹתְךָ? וְאֵת רֹכֵב עָלַי עֵב קָל (ש' 2)

בשירו 'עממה מליצתך'⁸⁰ מעלה המשורר את יכולת בניית השיר הנכון שראשיתו חץ מכון וסופו קליעה נכונה במטרה, דימוי למבנה השיר כולו. הוא מגנה את יריבו פנחס, מזלזל ביכולת הכתיבה שלו ומשווה אותו לקשת המשגר חיצים ללא מטרה מוגדרת.

חֵץ מַעֲנֶה מִיּוֹם הַיּוֹתֵךְ לֹא כֹחַ לְבָבְךָ וְלֹא יָדְךָ

וְאֲנִי אֲשׁוּ עֲנִין כְּחֵץ, אֲכַן אֶת-הַחֲרוּז אֲשֵׁים לְמִטְרָה. (ש' 3-4)

גם בשירו 'אם מחניתך תעשה חצים'⁸¹ לועג ר' טדרוס ליריבו פנחס ומפחית מיכולת הפגיעה של 'חיציו' באמרו כי יהיו חסרי תועלת מאחר שיחסרו להם ברזל ונוצות, והוא משווה את שיריו של פנחס לעופות ללא כנפים או לגוויות.

בשיר 'ראו ספר, ויד מחשב רקמו'⁸² חושף ר' טדרוס, כפי שכבר נאמר, את תהליך היצירה בציינו, כי

מחשבתו ושכלו משתתפים בחיבור השירים והתוצר הוא אבני יקר, דימוי שהיה מקובל בין משוררי ספרד האנדלוסית.

ר' טדרוס הלוי ויחסיו עם סביבתו

במסגרת עריכת חשבונות עם יריביהם, נקטו שני המשוררים בדימויים שונים ששימשו אותם, מחד, להעלות את ערכם בעיני עצמם ובעיני סביבתם ומאידך, להפחית מערכם של יריביהם ואף להשפילם. ר' טדרוס הלוי משתמש בדימויים שנהג להשתמש בהם ר' שלמה אבן גבירול. כפי שנוכחנו במספר שירים, דימה עצמו ר' שלמה אבן גבירול לארי, דימוי בעל קונוטציה של מלוכה ואדנות ואת יריביו תיאר כשוורים, דימוי שיש עמו קונוטציה של בהמיות ושל עבדות. ר' טדרוס הלוי מדמה עצמו גם כן לארי, אך בבואו לתאר את יריבו הוא מתבטא בצורה חריפה ומשפילה יותר בהשוותו אותו לכלב.⁸³

לולי כבודך לא עניתיהו, ומה – לי ואני שואג והוא נובח (ש' 3)

ר' טדרוס הלוי, בדומה לר' אבן גבירול, מתייחס אל מי שאינו מעריך אותו כאל אוויל וסכל. בסיומו של שירו 'שיר נאלח אחשב כצל בורח'⁸⁴ הוא תלה את נחיתותם במומיהם של יריביו שהאחד מהם, כנראה, פיסח והשני הוא עיור. ר' טדרוס הלוי אינו נרתע מלהטיח בהם עובדה זו כדי להדגיש כי מומיהם פוסלים אותם. בהסתמכו על מקור מקראי⁸⁵ הוא מחמיר עמם שכן, הכוונה שם שבעלי מום לא יוכלו לשרת את האל כלוויים, ואילו ר' טדרוס נמנה עם משפחת הלוויים, ובשירים מספר הוא מתגדר בייחוס אבותיו.

בשירו 'שתיתיו על שפת נחל'⁸⁶ שהוא שיר יין על-פי תכונתו, מנצל המשורר סיטואציה המאפשרת לו לשלב שבח עצמי ושבח של נדיבו, כשהוא משווה את שניהם – לשחקים. פרט ליתרון לא נעדרת גם מילת גנאי למי שהוא מכנה 'אנשי מזימות'. כבר אצל ר' אבן גבירול נפגשנו בשילוב דימויים של הגבהה ושל נחיתותם של משוררים אחרים או מתנגדים המתנכלים למשורר. בדרך כלל הדימויים דומים אצל שני המשוררים.

ואם לי יתרון בשיר עלי כל – בני השיר ואנשי המזמות –

כיתרון הגביר על כל-יצור, או כיתרון השחקים על אדמות. (ש' 8-9)

ר' טדרוס אבולעפיה משתמש במוטיב ידוע מ'אנר שירי ההתפארות של שירת ספרד האנדלוסית. גם הוא כר' שלמה אבן גבירול מדמה את מילות השיר שלו לחיצים שלוחים או לחניתות. מוטיב החיצים אינו משמש את ר' טדרוס רק לצורך גינוי שיר שאינו בנוי כראוי או כהדגמה לשיר ערוך כהלכה, כי אם גם לפגוע ביריביו ומתנגדיו.

בשירו 'אמרי ציץ לכל-מצח'⁸⁷ מציין המשורר כי שיריו משמשים אותו לשתי מטרות ניגודיות, בהתאם למי שהם מיועדים. שיריו יכולים לשמח נדיבים, אך יכולים להעביר רוחם של אויבים.

המשורר נעזר בדימויים כמו: 'צוף' – לאוהביו ו'חצים שונים' – ליריביו.

אמרי ציץ לכל-מצח, ושירי כמגבעות עלי ראשי סגנים

ישושום בם נדיבי עם בשמם ויהגו נובלים הגה וקינים

הכי הם צוף בפי אלה, והמה בפי אלה כמו חצים שונים (ש' 1-3)

גם בשירו 'דברי כחנית בלבב מקנאים'⁸⁸ יש לשיר תפקיד אמביוולנטי. הוא משמש כחנית לתקוף את המקנאים, אך גם יכול להוות נופת (שכמוהו כדבש) למי שהוא רואה בהם אוהבים.

הכתיבה – צורך אובססיבי

הצורך לכתוב הוא בנפשו של המשורר, ונחיצות יום-יומית זו מתבטאת בחיבור שירים הפונים אל האל, דווקא משום "נטייתו להציב את האל... בתוך מעגל אישי וקונקרטי".⁸⁹

הַיּוֹם יוֹם יַעֲבֹר מֵאֵין תְּהִלָּה וְשִׁיר חֶדֶשׁ לְאֵל נוֹרָא עֲלִילָה? (ש' 1)⁹⁰

המשורר אינו יכול להמשיך בקיום היום-יומי שלו מבלי לשבח את האל. בשירו 'השמנתי ובעטתי במריי'⁹¹ הוא רואה את עצם הכתיבה לא רק כצורך כי אם כחוב וקיום נדר. הוא אינו רוצה לחוש עצמו כפוי טובה לאל אשר סייע לו בימי צרה ומצוקה ובפרט כאשר הזמן התנכל לו.⁹² המשורר רוצה להודות לאל על כי נחלץ מכל צרותיו ולא רק בתקופות קשות של חייו, ולכן הוא עושה זאת באמצעות שירתו בוקר וערב.

וְרַב טוֹבִי – וְלֹא אוֹדָה אֶדְנִי? וְחוֹבִי לֹא אֶשְׁלֵם לוֹ וְנִשְׁיִי? (ש' 2)

וְאוֹדְנִי בְּרֵן שְׁחָרִי וְעַרְבִי וְלִשְׁמוֹ אֶאָרַג עַרְבִי וְשָׁתִי (ש' 6)

תהליך היצירה ממלא בחדווה את נפשו וגופו וכל עיתותיו מוקדשים לכך. בשירו 'אם אשכחה יה תשכח ימיני'⁹³ הוא משתמש בלשון התפילה 'אם אשכחך ירושלים תשכח ימיני, תדבק לשוני לחכי', אך במקום 'ירושלים' הוא מתייחס לאל, ומכיוון שהוא יודע כי מדובר בהתניה שאין בה ממש, שכן הוא סמוך ובטוח שלא ישכח את האל, ולכן בהמשך המשפט הוא מציין כי זכרו של האל מתוק כדבש תחת לשונו.

כָּל-יוֹם וְכָל-לַיִל לוֹ שִׁיר אֶמְלֵל וּבְזִמְרִי לוֹ יִגְדֵל שְׁשׁוֹנִי (ש' 4)

במאמרה 'לבבי קח לך מטה לשונך'⁹⁴ טוענת אביבה דורון כי ר' טדרוס הלוי מיזג מטבעות לשון שנלקחו מהמסורת הדתית בתוך שירים שאופיים חילוני, אי לכך פנייתו אל האל מזכירה פנייה דומה של המשורר האנדלוסי בשירה הליטורגית, אך המהפך בסיומו של השיר, בדרך כלל, מצביע על 'גיוסו' של האל לצרכים אישיים וייחודיים של המשורר. כדוגמה לכך מביאה המחברת את השיר 'לבבי קח לך מטה לשונך' שראשיתו פנייה של המשורר אל לבבו – נפשו להפיק משכלו רעיונות, כדי להרוות את "שדי חמד זמיר ממעינך" (ש' 2) ולחבר שיר תהילה לאל, וסיומו המפתיע של השיר הוא בקשתו של המשורר לרפאו מנגע בעינו.

מכלול של שירים בני חמישה או שישה בתים מבטאים את הצורך בחיבור שירה באופן קבוע ואינטנסיבי לכבודו של האל, ובהם: 'אשיר לאל אים ברן יום יום'⁹⁵, 'בשיר חדש בכל בקר אבקר'⁹⁶, 'כל ליל בשיר זמרה אעיר'⁹⁷, אלי אשחר בעלות השחר'⁹⁸, ועוד. בשירים אלה ודומים להם ישנו מעין ריטואל של קבע בחיבור שירים לכבודו של האל כאשר הדגש הוא על יום-יום, כל בוקר, כל ליל וכד'. הצורך נובע מתוך מניעים שונים, בדרך כלל מתוך תחושת הודיה על טובו וחסדו של האל, והפן האישי הוא היחלצותו של המשורר ממצוקות הזמן ופגעיו.

גדולתו של האל מעוררת את יראת המשורר, והעיטוק במלאכת השירה לכבודו של האל מלווה בהרגשות של שמחה והתעוררות רוח. הצורך העז בכתיבה יוצרת אינו רק צורך חד-צדדי, שכן גם האל מבקש זאת ממנו.⁹⁹

וְשִׁיר עָרַב בְּכָל-עָרַב אֶקְרַב לְאֵל חוֹשֵׁק בְּשִׁיר זִמְרָה וּבוֹחֵר (ש' 2)

השירה היא מתת מהאל, ובשירו 'אמנם כמימי העננים'¹⁰⁰ הוא מדגיש כי האל הוא שנטע במוחו דעת למעשה השירה הנכונה, ולאחר שהשקיע את אותה דעת, השיר התגלה בתפארתו. המשורר משתמש בשיר זה בדימויים כמו 'עץ' כדי לציין את מתת האל, 'ים' כדי לתאר את שירתו ו'מר' אשר הפך ל'מתוק', כדי להדגיש את השינוי שחל בשירו לאחר פעולת ההשקעה בשיר בזכות כוחו היוצר שזכה

לקבל מהאל. המשורר מציין בשירים מספר את זכות אבותיו העומדת לו: כשרון הכתיבה שניחן בו, זכות היותו בן למשפחת הלוויים, אשר שירתו לפני האל והנעימו לו בזמרתם. בשיריו 'כחש פרי מחשבותי'¹⁰¹, ו'אמר מה-זה?¹⁰², הוא דבק במסורת אבותיו מימים ימימה אם כי באותם שירים דבקת זו היא מעוז לו וביטחון בימים של אדם, ולכך עוד אתיחס.

החשש מאובדן יכולת היצירה

ר' טדרוס אבולעפיה ישיר מאוד באמירותיו ומבטא את צרכיו הרוחניים והארציים. החשש העמוק, שבדרך כלל לא מצאנו לו ביטוי כה ברור אצל משוררים אחרים, הוא מפני אובדן יכולת היצירה. משה אבן עזרא מטפל בנושא כאוב זה בחיבורו 'שירת ישראל' בצינו: "לפעמים בת-שירתו תסור למשמעתו, ולפעמים תמרוד בו."¹⁰³

תקופה של שיתוק, אדם וחוסר יכולת ליצור, מניבה אצל ר' טדרוס שירים העוסקים בחששותיו מהאפשרות כי לא יוכל לבטא עצמו בשירה כבעבר. כאב עולה מבין שורות אלה:

הָאֵל תְּמִיד יְפֻצֹן מְעִינֹתַי וְאֵיכָה נַעְצְרוּ מִדְּבָרֹתַי?¹⁰⁴
הַשֵּׁלֶל הַזֶּמֶן כָּל-מַחְמְדֵי וְלֹא דִי לֹא עַדֵי כָּלֶל שִׁפְתָי? (ש' 1-2)

בשירים נוספים נגלה לנו יוצר מופתע הנדהם מהפתאומיות שבת השיר נעלמה ממנו. התמורה במצבו מכניסה אותו לחרדות והוא בוחן מצבים שבהם כבר התנסה בתמורות של שפל ורוממות.

אָמַר, מֵה-לִי כְהִיּוֹם נֶאֱלַמְתִּי וְנָתַתִּי לָמוּ פִי יָד וְשִׁמְתִי?¹⁰⁵ (ש' 1)

בשיר 'כחש פרי מחשבותי'¹⁰⁶ חרד המשורר מהאפשרות כי יבשו מקורות רעיונותיו וחשש זה מלווה בתחושת בגידה, לא רק אישית פנימית של בגידת שירו בו, כי אם גם בתחושת בגידה סביבתית-חיצונית.

כְּחֹשׁ פְּרִי מַחְשְׁבוֹתַי נִסְתַּתְמוּ מְעִינֹתַי
כָּל אוֹהְבֵי כְּגֵדוֹ בִּי

(ש' 1-2)

בשיר 'אמר מה-זה?'¹⁰⁷ מנסה המשורר להתחקות על פשר האדם שתקפו. הוא רואה בו מעין מחלה או עונש על חטא שחטא. זוהי סיטואציה שאינה מובנת לו, מאחר שעד כה הוא בטח ביכולת השירה שניתנה לו כמתת מאלוהים, ומשנלקחה ממנו יכולת זו, הוא מנסה להיתלות באבותיו שהם מבני הלוויים וקובל על כך שגם זכות זו שלהם אינה עומדת לו.

אָמַר מֵה-זֶה? הַכֹּלֶל אֶת-שִׁפְתֵי אֲדַנִּי? אוֹ לְפָנָיו הָעֵינֹתַי?
וְבִי לֹא נִשְׁאַר כַּח לְשׁוֹרֵר וְהַשִּׁיר מֵאֲבוֹתַי נִחְלַתִּי (ש' 1-2)

אובדן יכולת השירה כמוהו כאובדן מקור חיותו, ולמרות זאת, שואב ר' טדרוס את כוחו מאמונתו באל ובישועתו. בטחונו באל מעודדו להאמין כי הוא ישוב ליצור ולחבר שירים כמקודם, וכי יעלה מהשפל שבו הוא נתון ועוד ישגה ויפרח, ואז יבושו כל מתנגדיו וגם ידידיו שהפנו לו עורף.

בְּעֵז יְהִי אֶשְׁאָה עוֹד רֹאשׁ, וְיִבוֹשׁ מִדְּמָה כִּי כָּבַר מִתִּי וְתַמְתִּי?¹⁰⁸ (ש' 6)
וְעוֹד אֶפְרַח, וְעוֹד אֶצְלַח, וְאֶרְכֵּב וְהָיוּ עוֹד יְשׁוּעָה מִרְכָּבוֹתַי?¹⁰⁹ (ש' 9)

סיכום

שירים רבים של שני המשוררים, ר' שלמה אבן גבירול ור' טדרוס הלוי אבולעפיה משקפים את יחסם אל מעשה השירה והכתיבה היוצרת שהיא, אולי, החלק המהותי החשוב ביותר בחייהם. השירה לגביהם היא צורך קיומי, והשיר הוא כלי המשמש אותם למתוח ביקורת, לתקוף מתנגדים ויריבים,

לשבח נדיבים וידידים אך גם כדי לפאר ולרומם את עצמם. הקשר אל האל אינו מובע אך ורק בתפילה היומית ובקיום המצוות. באמצעות השיר מתקיים הצורך להודות, לפאר ולהלל, להתחטא ולהכות על חטא, לבקש חסדים, סעד וביטחון מן האל. בהקדמה ל"גן המשלים והחידות" מוסר ר' טדרוס בן יהודה הלוי אבולעפיה את ה'אני מאמין' לעולם היצירה שלו, "לגלות בדרכי השיר סודות, ולהראות כי לשון הקדש יערב כלשון ערב ומדבר בו נכבדות..."¹¹⁰ ר' שלמה אבן גבירול, מתייחס גם הוא אל שירתו כאל תחום שיש לחקרו ולהפיק ממנו את סודותיו. כך בשירו 'עטה הוד'¹¹¹

אָנִי אֶחָקֵר צְפוּנֵי הַמְּלִיצָה

וְאֶפְתַּח שַׁעֲרֵי דַעַת וּבִינַיִם, (ש' 83-84)

השירה לגביהם היא כורח וצורך פנימי עז לבטא את ה'אני' שלהם, ולכן תחושותיהם כלפי השיר מבטאות קשת שלמה של רגשות שחלקם באים לידי ביטוי באמצעות האנשה ודימויים. שני המשוררים ינקו ממסורת השירה הערבית שעל בסיסה קמה והתפתחה השירה האנדלוסית, ושניהם משתמשים בקונבנציות ובמוטיבים דומים.

דימויים כמו 'פנינים', 'דבש', 'חיצים' או 'אריות', השימוש במטאפורות כדי לתאר מצבים של הגבהה והשפלה, או השימוש בהאנשה לגבי בת או בן השיר ויניקה מהמקור המקראי, כפי שהיה מקובל בשירת החול האנדלוסית, כל אלה שזורים בשיריהם של ר' שלמה אבן גבירול ור' טדרוס הלוי כאילו לא חלפו כמאתיים שנה בין זמנו של ר' אבן גבירול לר' טדרוס, ובכל זאת ניכרים סימני הזמן והתקופה בשירתו של ר' טדרוס ואלה הם שעושים את ההבדל בין שירי שני המשוררים.

שירמן¹¹² טוען, כי "טדרוס שאף להרחיב את מסגרתם של נושאי שירתו, לגוון את תוכנה, להעשיר את צורותיה ואת סגנונה בכל מיני דרכים" וזאת על-ידי עיון ביצירותיהם של משוררים שקדמו לו, אך בעיקר ניסה לחדש ולהיות מקורי. שירמן מעריך חלק משיריו כקלילים וחינניים וטוען, כי בכך הקדימו את אמנות הרוקוקו של המאה ה-18. בשירים אחרים של ר' טדרוס, בעיקר אלה העוסקים באהבה הרוחנית, מוצא שירמן השפעה של הסביבה הנוצרית ובפרט של הטרובאדורים.

אביבה דורון, במאמרה 'השירה העברית בספרד כביטוי לזהות עצמית ולפתיחות תרבותית'¹¹³ מציינת, כי בניגוד למשוררים מהתקופה האנדלוסית, מתייחדת שירתו של ר' טדרוס בעמדת דובר המבטאת את עצמה כפרט וביטחון באל המסייע לענייניו האישיים של המשורר. גם תוכן שיריו של ר' טדרוס אשר מתייחס, בדרך כלל, לתפקידו ולעמדתו בחצר המלך, משקף את חרדותיו מפני ערעור מעמדו (כגובה מסים). באשר לחומרים הפואטיים, מציינת אביבה דורון, כי ר' טדרוס "הכיר את שירת הנזירים, את זמרת העם הספרדית, את שירת הטרובאדורים – וחותרם ההיכרות הזו ניכר בשיריו" (עמ' 36).

חציית התחומים בשירתו של טדרוס הלוי על-ידי חיבור בין ביטויים גבוהים וביטויים נמוכים והשימוש במטבעות לשון מתחום הקודש בשירת החול, אפיינה, לטענתה, את שירתם של הנזירים בתקופה שבה יצרו את ה'מיסטר דה קלרסיה' – "זרם עילי חדש בלשון העממית בעל מגמות דידקטיות", וכן את שירת החוגלרס – זמרי עם ששילבו בשירתם העממית מוטיבים דתיים, המאפיינים את שירתו של אלפונסו החכם, מלך קסטיליה, שבחצרו הקוסמופוליטית הסתופף ר' טדרוס הלוי, וכי המזמורים שחיבר המלך למריה הקדושה היו בנוסח עממי וולגרי.¹¹⁴

שיריו של ר' טדרוס הם אישיים, ישירים וקנים. הם אינם נושאים בשורה לעם, אלא מבטאים צורך

פנימי אישי עמוק של המשורר עצמו.

יצחק בער טוען, גם אם אין ר' טדרוס הלוי יכול לעמוד בשורת המשוררים הלאומיים, "בכל זאת היה משורר אמתי, שהרי רוב שיריו כתב מתוך צורך פנימי ובהם גילה את נפשו והציג אותה ערומה"¹¹⁵. כאשר מציין ר' טדרוס בהערכה עצמית גבוהה את יתרונו על-פני אחרים והיותו יחיד בכל תבל, אין בכך שוני רב מהערכתו של ר' אבן גבירול את עצמו, אך וידי אישי החושף חוסר יכולת לחבר שירה ואובדן כושר היצירה, נראה שיש בזה חידוש המעיד על כנות ויושר אמנותיים; אף לא אחד ממשוררי ספרד שקדמו לו העז להודות בהם.

נקודת מבטו של ר' טדרוס הלוי ביחס לבת – השיר נובעת מתוך עצם כתיבת השיר המהווה חלק בלתי נפרד ממהותו, ולכן ביטוייו המתארים את בת השיר הם כה רבים, מורכבים ואינטימיים. עם זאת, שלא כר' אבן גבירול שלגביו השיר הוא "עבד", שירתו של ר' טדרוס הלוי היא בעלת ישות עצמאית. כאשר ר' טדרוס כותב "וישחו בנות השיר לפני", המודעות לתהליך היצירה רבה וכנה, והמשורר יודע כי לעיתים בת השיר עומדת לצדו ולעיתים היא פועלת נגדו. החשש מפני אובדן כושר היצירה מתגלה בקובץ של ארבעה שירים שבהם מבטא ר' טדרוס את תחושותיו בתקופות של אדם ושיתוק.

משוררי התקופה האנדלוסית, אשר שמו נר לרגליהם את האמירה הקלאסית "מיטב השיר כזבו" פעלו בהתאם להצהרה זו, ופרט לשמירה על משקל וצורה קונבנציונליים ראו בקישוטיות את עיקרו של השיר, ולא בתכנים שהיו קבועים. ניסיונות לפריצת הקונבנציונליות שנעשו על-ידי ר' אבן גבירול הקנו לו שם של מרדן. גם אם היו ביטויים אינדיבידואליים בשירתו, הרי בעיקרו של דבר, שמר על המסגרת הקונבנציונלית.

עם זאת, הדרישה לכתיבה מדוקדקת ונכונה של השיר היא תוצר של הדרישה הגבוהה של שני המשוררים, ר' אבן גבירול ור' טדרוס הלוי, מעצמם. השאיפה להתנשא מעל הבינוניות של הסביבה ולשמור על רמה גבוהה של מעשה השירה מופיעה בשירי שני המשוררים, גם כאשר עוסקת שירתו של ר' טדרוס בענייני דיומא.

ר' טדרוס פורץ את המסגרת המקובלת שהייתה אמונה על אסכולת המשוררים האנדלוסיים ותובע אמת בשירתו. במסגרתה של השירה האנדלוסית, נאמרה אמת בשירי קינה או תלונה אך בשירת השבח – מלך השקר. ר' טדרוס רוצה להנחיל את האמת לכל סוגי השירה ומתוודה שאם כיזב, הפריז וחטא לאמת הרי עשה זאת במודע בהתאם למקובל, באופן כללי, שיריו משקפים אמת גם כאשר היא צורבת. הקישוטיות אינה צד חזק אצל ר' טדרוס, למרות שהפגין 'תעלולים' רטוריים בכמה משיריו. עובדה זו משקפת את נאמנותו והתחייבותו לאמירת האמת על חשבון הכזב, ואם בפריצת דרך עסקינן, אין ר' טדרוס כבול כמשוררי ספרד הקודמים אל לשון המקרא. הוא אמנם משתמש ברימוזים מקראיים, כל עוד הם משרתים את מטרתו, אך ניתן לגלות בשיריו גם ביטויים מלשון המשנה.

ציינו את מודעותו של ר' טדרוס הלוי אל תהליך היצירה, ואמנם שירים רבים מבטאים את הצורך האובססיבי שלו בחיבור שירים. ר' טדרוס הוא אדם מאמין, ובכל תהפוכות חייו לא הפנה עורף אל אלוהיו. דבקו באל משולבת ביכולתו ליצור, והשיר כביטוי לאנני' שלו נובע מאמונתו באל וכחלק בלתי נפרד ממנה. אמירתו הארס-פואטית של ר' טדרוס משקפת את התרבות האנדלוסית ממנה ינק, אך האינדיבידואליות שלו ניזונה ממרחב הזמן והתקופה שבהם חי ויצר.

מראי מקום

1. הוראטיוס. על אמנות הפיוט, מבוא ותרגום: ברונובסקי, יורם. תל-אביב: ספרית הפועלים, תשמ"ג, עמ' 11.
2. שם. עמ' 33.
3. אבן עזרא, משה. ספר שירת ישראל, מבוא, תרגום והערות: הלפר, בן-ציון. ירושלים: שטיבל, תשכ"ז, עמ' עז.
4. אבן עזרא תומך בדברי אריסטו הטוען, כי הדיבור האמיתי משמש כמופת ואילו הכזב הוא אורח לשונם של המשוררים בעלי הדמיון הפורה. אבן עזרא מסייג עמדתו בציינו, כי אין להאמין בדבר שהוא נגד השכל, פרט לנסיים שנעשו כדי להגדיל את שמו של האל.
5. אבן עזרא, משה בן יעקב. ספר שירת ישראל, עמ' קלג.
6. למי. ארס פואטיקה, תרגום: מדיני, יעל. יחזקאל, יוסף. שדמות, קכ"ה, 18-19, תשנ"ג.
7. בהסתמך על: בן-ששון, ח. ה. פרקים בתולדות היהודים בימי הביניים, עם עובר, תשי"ח, עמ' 6-15.
8. מתבסס על: פגיס, דן. חידוש ומסורת בשירת החול, כתר, 1976, עמ' 10.
9. בהסתמך על: שירמן, חיים. השירה העברית בספרד ובפרובאנס, מוסד ביאליק, דביר, ספר ראשון, חלק א', תשל"א, עמ' כג-מח.
10. יש לציין ששפת היום-יום של העדה היהודית הייתה השפה הספרדית (רומאנית) העתיקה ובתקופה יותר מאוחרת – השפה הערבית המדוברת.
11. עד למחצית המאה ה-13 נהגו משוררים ומעתיקים להקדים לשיריהם כותרות בערבית.
12. המושחאת – בעיקר שירי יין וחשק, מתאפיינים בריבוי חרוזים וגיוון צלילים בסופי טורים. בכל שיר מספר בתים שבהם טורים כפולים המסתיימים בחרוז מבריא.
13. וייס, י. תרבות חצרנית ושירה חצרנית, הכינוס העולמי למדעי היהדות, תשי"ב. עמ' 396-403.
14. שם, עמ' 398.
15. תקציר זה מתבסס על: א) שירמן, חיים. השירה העברית בספרד ובפרובאנס, ספר ראשון חלק א', עמ' 176-178. ב) שירמן, חיים. שלמה אבן גבירול, שירים נבחרים, עמ' IV-VI. ג) שטאל, אברהם. שירת ישראל בספרד, עמ' 77-79.
16. 'מקור חיים' תורגם ללטינית והשפיע רבות על המחשבה הנוצרית, וארך זמן עד שנתגלה כי מחברו הוא אבן גבירול. מחקריו, שנכתבו בערבית, עסקו בשאלת החומר והצורה, יסודו של העולם ויוצרו.
17. תקציר זה מתבסס על: פגיס, דן. חידוש ומסורת בשירת החול, כתר, 1976, עמ' 173-244.
18. העברית החלה להשתלט על טקסטים עיוניים ואף על הקדמות לשירים. שם, עמ' 174.
19. שם, עמ' 174.
20. תקציר המבוסס על ספרה של דורון, אביבה. משורר בחצר המלך, תל-אביב: דביר, 1989, עמ' 11-48.
21. יצחק בן צדוק כונה דון צאק די לה מליחה ור' טדרוס כינה אותו בתואר 'רב' והקדיש לו שירי אזור ושירי תהילה. ראה בער, יצחק. טדרוס בן יהודה הלוי זומנו, בתוך: ציון 2, תרצ"ז, עמ' 23.
22. השלמות לתולדות חייו של ר' טדרוס הלוי על-פי: בער, יצחק. מחקרים ומסות בתולדות עם ישראל, ירושלים: החברה ההיסטורית הישראלית, תשמ"ו, כרך שני, עמ' 21-55.
23. אבן עזרא, משה בן יעקב. ספר שירת ישראל, עמ' ע.
24. שירמן, חיים. השירה העברית בספרד ובפרובאנס, מוסד ביאליק, הוצאת דביר, ספר ראשון, חלק א', תשל"א, עמ' 192.
25. ראה ספרה של כ"ץ, שרה. פיתוחים פתוחים ואטורים, מוסד הרב קוק, תשנ"ב, עמ' 69. בפרק המתייחס לנגינה בכינור, מציינת המחברת כי על-פי תורת המוסיקה הערבית משפיעים מיתרי הכינור על חושי האדם ועל נשמתו,

- והיא מוצאת זיקה בין שירתו של ר' אבן גבירול (בפרט בשיר 'יגזול שנת עיני') לתיאוריות המוסיקליות הערביות.
26. מהדורת ביאליק – רבניצקי. שירי שלמה בן יהודה אבן גבירול, תל-אביב-ברלין: דביר, תרפ"ד, כרך ראשון, שיר נג, 'קחה השיר, עמ' 115. מכאן ואילך כל שירי ר' אבן גבירול המצוטטים, הם על-פי מהדורה זו (פרט למקרים יוצאים מן הכלל שיצוינו).
27. משה בן עזרא טוען בספרו 'שירת ישראל' על ר' אבן גבירול, כי "בכל זאת שלטה נפשו הרגזנית על שכלו. לא יכול לכבוש את כעסו ולהתגבר על השטן שבו" (עמ' עא).
28. שם, שיר מא, עמ' 95.
29. שם, שיר סג, עמ' 127.
30. שם, שיר קט, 'אתן לאלי עז', עמ' 173.
31. וראה, צור, ראובן. עיונים בשירה העברית בימי הביניים, תל אביב: דגה, 1969, עמ' 127. טענתו היא כי המשוררים הגדולים בימי הביניים סטו מהמוסכמות שהיו מקובלות באותה תקופה, כדי למצוא פתרון אלגנטי להגבלות.
32. שם, שיר מב, עמ' 102.
33. שם, שיר סג, עמ' 127.
34. שם, שיר ט, עמ' 22. השיר משתייך לחטיבת השירים האישיים, המוגדרים במהדורה תחת הכותרת 'על נפשו'.
35. שם, שיר פד, עמ' 157.
36. שירת ישראל, שם. עמ' עז.
37. שירמן, חיים. השירה העברית בספרד ובפרובאנס, ספר ראשון, חלק א', עמ' 227.
38. שם, עמ' 227-228.
39. לקט מתוך מהדורת בראדי-שירמן, מבואר על-ידי שירמן, חיים. שלמה אבן גבירול שירים נבחרים, ירושלים ותל אביב: שוקן, תש"ט, עמ' 57.
40. מהדורת ביאליק – רבניצקי. שיר ה, עמ' 10.
41. שם, שיר א, עמ' 3.
42. שם, 'נחר בקראי גרוני', שיר ב, עמ' 4.
43. שם, שיר ה, עמ' 10.
44. שם, ש' 21-22. המהדירים מציינים כי משוררי ספרד השתמשו במטאפורה של שפיכת דמים להוראת השקאה בין עד לשיכרון.
45. שם, שיר ט, עמ' 22.
46. שם, שיר י, עמ' 25.
47. בן ארי, סיגי. המשורר ובנות השיר – רשות חדשה לשלמה אבן גבירול, מחקרי ירושלים, י"ד: תשנ"ג, עמ' 107 – 114.
48. שם, עמ' 112.
49. לוין, ישראל. מעיל תשבץ, הוצאת הקיבוץ המאוחד, תשנ"ה, פרק רביעי: שירי ההתפארות, עמ' 174.
50. אין לוין מצייין מי הם המשוררים שהתבטאו ביהירות וגאווה קיצוניים.
51. שם, עמ' 175.
52. בער, יצחק. טדרוס בן יהודה הלוי וזמנו, בתוך: ציון 2, 1937, עמ' 19.
53. דורון, אביבה. משורר בחצר המלך, דביר, 1989, פרק חמישי, עמ' 91.

54. ילין, דוד. גן המשלים והחידות, דיוואן טדרוס אבו אלעאפיה, ירושלים, חלק ב', כרך 1, 1934, שיר תצב, עמ' 25. להלן יצוטטו כל שירי טדרוס הלוי ממהדורה זו.
55. על-פי דוד ילין, השתמשו הערבים בכינוי בתולה לכל רעיון או שיר חדש. שם, עמ' 34, חלק ב', כרך 1.
56. שירים תצו, תצח, שם, עמ' 26.
57. שם, שיר תצד, עמ' 25. היתד המוזכרת בשיר זה מתייחסת גם למשקל המקובל.
58. שם, שיר תצה 'ברב-כח תשיתמו לבנים', עמ' 26.
59. קהלת, י"ב, ד.
60. ילין, דוד. גן המשלים והחידות, שיר תצח, עמ' 26.
61. שם, חלק שני כרך 1, שיר תק, עמ' 27.
62. שם, שיר תק 'אמת כי סיד ואבני גיר תחבר', עמ' 27.
63. שם, שיר תקב 'אמנם, כמימי העננים', עמ' 27.
64. שם, שיר תצח, עמ' 60.
65. שם, כרך 1, שיר קע, עמ' 62.
66. שם, שיר תקב 'אמנם, כמימי העננים', עמ' 27.
67. שם, שיר תצח, עמ' 26.
68. שם, שירו של פנחס 'אחבר סיד וחלוקי אבנים', שיר תצט, עמ' 27.
69. שם, שיר סז 'אני מלך-אהבים מחנותיו', עמ' 37.
70. ביאליק-רבניצקי, שירי שלמה אבן גבירול, שיר סג 'גון חשק', עמ' 127.
71. ילין, דוד. גן המשלים והחידות, שיר תצח, עמ' 26.
72. שם, שיר קפב, עמ' 67.
73. שם, שיר תעב, עמ' 20.
74. שם, שיר כה, עמ' 18, כרך 1.
75. שם, שיר כו, עמ' 18, כרך 1.
76. שירמן, חיים. השירה העברית בספרד ובפרובאנס, ספר שני, חלק ב'. שיר 366, עמ' 418.
77. ילין, דוד. גן המשלים והחידות, שם, שיר תרט, עמ' 86, כרך 2, חלק א'.
78. על-פי דוד ילין, השתמש המשורר בביטוי התלמודי בהוראה שונה: האף אשר על-פי, וכל הבית נוצר לשם חידוד זה.
79. שם, שיר תרח, עמ' 86, כרך 2, חלק א'.
80. שם, שיר תפח, עמ' 24, כרך 2, חלק א'.
81. שם, שיר תפו, עמ' 24.
82. שם, קפב, 67.
83. שם, שיר תעב, עמ' 20.
84. שם, שיר תעב, עמ' 20. ש' 4.
85. על-פי ויקרא כ"א, 18 "כי כל-איש אשר-בו מום לא יקרב איש עור או פסח או חרם או שרוע..."

- .86 שיר קנח, עמ' 58, כרך 1.
- .87 שיר קע, עמ' 62, כרך 1.
- .88 שיר קעא, עמ' 63, כרך 1.
- .89 דורון, אביבה. קווי ייחוד בשירה העברית בקסטיליה החדשה, בתוך: דפים למחקר בספרות, 4: 1988, עמ' 40.
- .90 שם, שיר תתקפא, עמ' 198, חלק ב', כרך 2.
- .91 שם, שיר תתקפב, עמ' 199.
- .92 בשורה 10 בשיר זה, יש שימוש במילה תלמודית 'לאחר' וכפי שכבר נוכחנו משתמש טדרוס במילים מתקופת התלמוד והמשנה.
- .93 שם, חלק ב', כרך 2, שיר תתקצא, עמ' 202.
- .94 דורון אביבה. לבבי קח לך מטה לשונך, בתוך: מחקרי ירושלים, י'-י"א, עמ' 69-482, תשמ"ז-תשמ"ח.
- .95 שם, שיר תתקצב, עמ' 203.
- .96 שם, שיר תתקצג, עמ' 203.
- .97 שם, שיר תתקצד, עמ' 203.
- .98 שם, שיר תתקצה, עמ' 203.
- .99 שם, שיר תתקצג, עמ' 203.
- .100 שם, שיר תקב, עמ' 27, כרך 2, חלק א'.
- .101 אבן עזרא, משה. שירת ישראל, עמ' קב.
- .102 שם, שיר תרפה, עמ' 113.
- .103 שם, שיר תרפו, עמ' 113.
- .104 שם, שיר תרפג 'הלא תמיד יפוצון מעינותי', עמ' 112, כרך 1, חלק ב'.
- .105 שם, שיר תרפד 'אמר מה-לי כהיום נאלמתי?', עמ' 113.
- .106 שם, שיר תרפה, עמ' 113.
- .107 שם, שיר תרפו, עמ' 113.
- .108 שם, שיר תרפד, עמ' 113.
- .109 שם, שיר תרפג, עמ' 112.
- .110 ילין, דוד. גן המשלים והחידות, עמ' 2.
- .111 מהדורת ביאליק – רבניצקי, עמ' 98.
- .112 שירמן, חיים. השירה העברית בספרד ובפרובאנס, ספר שני חלק ב', עמ' 416-417.
- .113 דורון, אביבה. השירה העברית בספרד כביטוי לזהות עצמית ולפתיחות תרבותית, בתוך: עלון למורה לספרות 13: עמ' 31-37, תשנ"ב.
- .114 דורון, אביבה. קווי ייחוד בשירה העברית בקסטיליה החדשה. עמ' 40-43.
- .115 בער, יצחק. טדרוס בן יהודה הלוי וזמנו בתוך: ציון, 2, תרצ"ז, עמ' 55.

ביבליוגרפיה

1. אבן עזרא, משה. ספר שירת ישראל, מבוא, תרגום והערות: הלפר, בן-ציון. ירושלים: שטיבל, תשכ"ז.
2. בן ארי, סיגי. המשורר ובנות השיר – רשות חדשה לשלמה אבן גבירול, מחקרי ירושלים, י"ד: תשנ"ג, עמ' 107-114.
3. בן-ששון, ח. ה. פרקים בתולדות היהודים בימי הביניים, תל אביב: עם עובד, תשי"ח.
4. בער, יצחק. טדרוס בן יהודה הלוי וזמנו, בתוך: ציון, 2, תרצ"ז, עמ' 19-55.
5. בער, יצחק. מחקרים ומסות בתולדות עם ישראל, ירושלים: החברה ההיסטורית הישראלית, תשמ"ו, כרך שני, עמ' 21 – 55.
6. דורון אביבה. לבבי קח לך מטה לשונך, בתוך: מחקרי ירושלים, י'–י"א, עמ' 469-482, תשמ"ז–תשמ"ח.
7. דורון, אביבה. השירה העברית בספרד כביטוי לזהות עצמית ולפתיחות תרבותית, בתוך: עלון למורה לספרות, 13: עמ' 31 – 37, תשנ"ב.
8. דורון, אביבה. משורר בחצר המלך, תל אביב: דביר, 1989.
9. דורון, אביבה. קווי ייחוד בשירה העברית בקסטיליה החדשה, בתוך: דפים למחקר בספרות, 4: 1988, עמ' 39-44.
10. הוראטיוס. על אמנות הפיוט, מבוא ותרגום: ברונבסקי, יורם. תל-אביב: ספרית הפועלים, תשמ"ג.
11. וייס, י. תרבות חצרנית ושירה חצרנית, הכינוס העולמי למדעי היהדות, תשי"ב.
12. ילין, דוד. גן המשלים והחידות, דיוואן טדרוס אבו אלעאפיה, ירושלים, 1934.
13. כ"ץ, שרה. פיתוחים, פתוחים ואטורים, ירושלים: מוסד הרב קוק, תשנ"ב.
14. לוין, ישראל. מעיל תשבץ, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, תשנ"ה.
15. למי. ארס פואטיקה, תרגום: מדיני, יעל. יחזקאל, יוסף. שדמות, קכ"ה, (18-19), תשנ"ג.
16. פגיס, דן. חידוש ומסורת בשירת-החול, ירושלים: כתר, 1976.
17. צור, ראובן. עיונים בשירה העברית בימי הביניים, תל אביב: דגה, 1969.
18. שטאל, אברהם. שירת ישראל בספרד, ירושלים: מח' הפרסומים, משרד החינוך והתרבות, התשנ"א.
19. שירמן, חיים. שלמה אבן גבירול שירים נבחרים, ירושלים ותל אביב: שוקן, תש"ט.
20. שירמן, חיים. השירה העברית בספרד ובפרובאנס, ירושלים: ביאליק, תל אביב: דביר, ספר ראשון, חלק א', תשל"א.
21. שירי שלמה בן יהודה אבן גבירול, כרך ראשון, שירי חול, מקובצים ומבוארים על-ידי ביאליק, ח"ג. רבניצקי, י"ח. תל אביב-ברלין: דביר, תרפ"ד.

