



قسم اللغة العربية وآدابها  
الدرجة الرابعة

# نصوص من الأدب العبري الوسيط

هشام محمود شرقاوي

## بيانات الكتاب

الكلية: الآداب

الفرقة: الرابعة

التخصص: اللغة العبرية

عدد الصفحات: ٢٠٤.

هيثم محمود شرقاوي

## المحتويات

٤.....	מילון מונחים.....
٢٠.....	מדخل تاريخي باللغة العبرية.....
٢٧.....	קריאה מומלצת.....
٢٧.....	התקופה והמשוררים.....
٢٩.....	הכרעה לשונית: עברית מקראית.....
٣١.....	הדקדוק והשירה.....
٣٢.....	תקדמים מחוץ לספרד.....
٣٤.....	השירה והחצרנות.....
٣٦.....	השירה כמקצוע.....
٣٨.....	חצר יהודית בקובה: מנחם ודונש.....
٤١.....	ואזיר יהודי בגרנאדה: שמואל הנגיד.....
٤٥.....	שלמה אבן גבירול.....
٤٧.....	משה אבן עזרא.....
٤٩.....	מבוא.....

- חסדאי אבן שפרוט הגדול ..... 59
- رسالة حسدای بن شبروط إلى ملك الخزر ..... 80
- דָּעָה, לְבִי, חֻקָּמָה ..... 90
- תשובה על הזמנה למשתה י"ן ..... 101
- אָלוּהַ עַז / שְׁמוּאֵל הַנְּגִיד ..... 108
- לכה רעי ורה המאורות ..... 114
- קרא הציר עלי אחי שלומות ..... 117
- הלא תראו חבצל ..... 119
- אני השר ..... 119
- שְׁמוּאֵל! מִתְּבָנוּ לְבָרַט ..... 120
- الموشحات العبرية ..... 164
- موشح جادك الغيث للسان الدين بن الخطيب ..... 168
- סוּד לְבִי וּמִצְפוּנִי ..... 170
- על הדר הטבע במצרים ..... 175
- المقامة العبرية ..... 183
- المقامة الرابعة والثلاثون للحريزي ..... 190
- كتاب سيفر هَمَشَالِيم ليعقوب بن العازار ..... 195
- تَعَدُّدُ التَّشْبِيهَاتِ فِي الشُّعْرِ ..... 200

# מילון מונחים

## אהבה

פיוט שמשולב בתפילה בחטיבת ברכות-היוצר לפני הברכה "הבוחר בעמו ישראל באהבה".

## אופן

פיוט שמשולב בתפילת שחרית בחטיבה של ברכות-היוצר לפני המלים "והאופנים וחיות הקודש ברעש גדול מתנשאים".

## אקרוסטיכון

מונח יווני, כינוי לצירופים בעלי משמעות של אותיות בראשי טורים או מחרוזות, למשל: אותיות המצטרפות לרצף אלף-בית, לשם הפייטן, לפסוק מן המקורות וכדומה.

## בְּדִיעַ

מלה ערבית שפירושה "מפליא בחידושו". סגנון הַבְּדִיעַ הוא כינוי לסגנון האורנמנטאלי של גדולי המשוררים הערבים מן התקופה העבאסית ושל המשוררים העברים ב"תור הזהב" בספרד.

## **בית**

כינוי (שאול מן הערבית) לטור בשיר שווה־חרוז שקול; הוא נחלק לשתי צלעות שוות במשקלן, לדלת וסוגר.

## **בקשה**

שיר קודש מסוג הסליחות: (1) בקשה רחבת היקף בלתי שקולה כתובה בפרוזה מליצית "נשגבה, לא מחורזת או מחורזת; (2) בקשה בצורת השיר שווה־החרוז השקול במשקל כמותי" ערבי "קלאסי".

## **גאולה**

פיוט שמשולב בתפילה בחטיבת ברכות היוצר לפני "ברוך אתה ה' גאל ישראל".

## **דלת**

הצלע הראשונה של בית בשיר שווה־חרוז שקול. ראו: בית.

## **זגיל**

שיר סטרופי שקול קרוב בצורתו למוֹשֵׁחַ; כל איזוריו הם בני טור אחד ומדריכו הוא בן שני

טורים. בתבניתו הרווחת ביותר סכימת חריזתו היא: א/א.ב/ב/ב/ב/א.ג/ג/ג/א וכו' (האלכסון מבדיל בין טורים, האלכסון הכפול - בין טורי הענף וטורי האיזור בכל מחרוזת, והנקודה - בין המחרוזות ובין המדריך והמחרוזת הראשונה, ראו: מְנֹשֵׁחַ .

### **זולת**

פיוט המשולב בברכות היוצר אחרי המילים "אין אלהים זולתך" ולפני הגאולה "עזרת אבותינו " .

### **חקיקה**

מונח ערבי להיגד של פשט; הנושא האמיתי של השיר .

### **ח'רְג'ה**

כינוי ערבי לאיזור " היוצא" (=האחרון) של המְנֹשֵׁחַ . בשירי החול היא כתובה לפעמים בלשון שונה - בערבית או בספרדית קדומה - מלשון השיר כולו ועל פי הרוב מנוסחת כמובאה מפי דמות מסויימת שנזכרת לפניה. ראו: מְנֹשֵׁחַ .

### **חרוז מבריח**

כינוי של המחקר "המודרני" לחרוז האחד הקבוע  
בסופי הבתים של השירים השקולים הקלאסיים .

### **חתימה**

תרגום עברי למונח "אקרוסטיכון"; לפעמים כינוי  
עברי לַ חֲרָגָה. ראו: אקרוסטיכון; חֲרָגָה .

### **יתד**

אחת משתי היחידות הבסיסיות של המשקל הכמותי ( )  
לפי שיטתו של דונש בן לברט) : היא מורכבת מעיצור  
בשווא-נע או חטף הדבק בהכרח בעיצור המונע  
שאחריו ונחשבת ליחידת-ההגייה הארוכה) סימנה  
במחקר (U-): היחידה השנייה - עיצור בתנועה, בין  
אם נשאר פתוח ובין אם נסגר על יד עיצור נח -  
נחשבה ליחידת ההגייה הקצרה ונקראה "תנועה ( )  
"סימנה במחקר: U) .

### **מְאוּרָה**

פיוט שמשולב בתפילה בחטיבת ברכות-היוצר לפני  
הברכה "יוצר המאורות".

### **מג'אז**

מונח ערבי ללבושו הפיגורטיבי של השיר; אמצעים  
ציוריים ותחבולות רטוריות ומצלוליות .

## מדריך

מעין איזור עצמאי, על פי רוב בן שני טורים, לפני המחרוזת הראשונה של שיר האיזור (בערבית "מְטַלַע"). ראו: מוֹשַח.

## מְסַתְג'אב

מונח ערבי שהוראתו: היענות. פיוט מסוג הסליחות. בראשו בא פסוק מקראי ועימו חורזים סיומי כל המחרוזות הבאות אחריו. לפעמים מסתיימות המחרוזות במלה האחרונה של הפסוק.

## מוֹשַח

מונח ערבי (שפירושו: חגור חגורה משובצת), כינוי לסוג של שירים סטרופיים שקולים שהומצאו בספרד המוסלמית בימי הביניים. תורגם לעברית מודרנית ל"שיר איזור". טורי כל מחרוזת נחלקים לשתי קבוצות: טורי הענף שנחרזים ביניהם בחרוז קבוע, שונה ממחרוזת למחרוזת, ומשקלם אחד לאורך כל השיר; וטורי האיזור הנחרזים עם מקביליהם בכל המחרוזות ומשקלם - שיכול להיות שונה ממשקל טורי הענפים - שווה למשקל



מקביליהם לאורך כל השיר. בתבניתו הבסיסית המושח הוא בן שלש עד שש מחרוזות וסכימת חריזתו היא: א/א.ב/ב//ב/ב//א/א.ג/ג//ג/ג//א/א וכו' או: א/ב.ג/ג//ג/ג//א/ב וכו'. ראו: מדריך; חֲרִיזָה; זְגִיל.

### **מחברת**

המונח העברי למקבילו הערבי "מְקַאֵמָה". בצורתו הקלאסית מופיע סוג ספרותי זה כקובץ מחברות, כולן כתובות בפרוזה מחורזת ומשובצות בשירים שקולים. כל מחברת שלימה לעצמה כסיפור, או כנאום או כתעלול רטורי וכד'; 'בכולם זוג קבוע של דמויות: הגיבור, שמופיע בזהויות שונות ומרבה להתחפש, והמסַפֵּר – או "המגייד – "שמספר את הרפתקאותיו ותעלוליו של הגיבור כפי שהכירם באופן בלתי אמצעי או כפי ששמעם מפיו. חשיבות רבה נודעה לעשרו הרטורי של סגנון המחברת, לברק לשונה ו"זיקוקי די-נור" מפתיעים שלה.

### **מְחַרֵּץ**

מונח ערבי בהוראת "בעל תנועה" (שפירושו המדויק אינו ידוע), שימש כינוי לפיוט פתיחה לתפילת" נשמת

כל חי תברך "שנאמרת בשבתות ובימים טובים.  
לפעמים בא לפני המְחַרְךְ פיוט מסוג "רשות)  
"ראה: "רשות לנשמת".

### **מְטָלַע**

המונח הערבי המקורי למדריך של  
המְנוֹשֵׁחַ. פירושו: ראשית הדרך, התחלה.

### **מיושב**

סליחה, שנקבעה להיאמר, לפי מנהג הספרדים, בסוף  
מעמד הסליחות, אחרי התחנון.

### **מכתם**

שיר שווה חרוז שקול, שמספר בתיו בין שניים  
לארבעה.

### **מְסַמֵּט**

צורת שיר שווה חרוז שקול שבתיו נחלקים על ידי  
חריזה פנימית למספר צלעיות העולה על שתיים. יש  
הרואים בצורה הזאת מקור אפשרי לצורת  
המושח. ראו: מרובע.

### **מעמד**

התכנסות מיוחדת בלילה, או באשמורת הבוקר  
לשם אמירת סליחות בימי חודש אלול ובעשרת  
ימי תשובה .

### **מקאמה**

ראו: מחברת. המשמעות המקורית של המונח  
היתה: מקום אספה, מעמד עם מרצה או מספר  
סיפורים, ונעשה כינוי לסוג הספרותי הנודע.  
המאוחרים נוהגים להחיל את השם מקאמה - לא  
תמיד בצדק – על כל טקסט של פרוזה מליצית  
מחורזת .

### **מַרְבֵּעַ**

שיר שווה-חרוז שקול שכל בית בו נחלק לארבע  
צלעיות, וחרוזות: אאאב/גגגב/דדדב וכו'. ראו:  
מַסְמֵט.

סגנון שיבוצי

ראו: שיבוץ.

### **סְגִיעַ**

מונח ערבי, כינוי לפרוזה מחורזת. הסג'ע קדום  
לאיסלאם, אך לשיא חשיבותו הגיע, לאחר  
התפתחות ממושכת, בספרות המקאמות.

### **סדר עבודה**

פיוט המתאר את סדרי עבודת הכוהן הגדול בבית  
המקדש ביום הכיפורים.

### **סוגר**

הצלע השנייה של הבית בשיר שווה החרוז  
השקול. ראו: בית; דלת.

### **סלוק**

הפיוט האחרון בקרובה; בפייטנות הספרדית הוא  
בעל היקף רחב, בנוי למעשה כצרור של שירים  
שקשורים זה לזה בדרך כלל באמצעות השירשור,  
ראו: קרובה; שירשור.

### **סליחה**

שם כולל לשירי קודש שעניינם העיקרי הוא וידוי על  
חטא, הטפה לחזרה בתשובה, תוכחה וכד', שנועדו

לילי אלול, לימים הנוראים ולצומות. בסליחות כלולים סוגי־משנה רבים שנתייחדו בשמות כמו תוכחה, בקשה, תחינה, מְסַתְגֵּ'אב, קינה וכדומה. ראו: פיוט.

### עמוד

הצירוף הבסיסי של יתדות ותנועות במשקלים הכמותיים "הערבים" ( " שנקרא גם "רגל" ). מספר העמודים בכל משקל הוא תמיד זוגי - מארבעה עד שמונה, והוא נחלק לשני חצאים סימטריים שחוצים את הבית לדלת וסוגר. בערבית כבעברית סימלו את העמודים בנטייה המתאימה של השורש פ־ע־ל, כגון-- : U- מפועלים, --U, פְּעוּלִים, --U- מְתַפְּעָלִים וכו'. ראו: דלת; סוגר; בית.

### פזמון

סליחה בעלת סטרופת פתיחה ורפריין.

### פיוט

שם כולל לשירי קודש. נגזר מן הפועל "פִּיט" שנגזר משם העצם "פִּיטן" (= " פּוּיָאֵטס ביוונית). בתקופות

קדומות נהגו להבדיל בין פיוטים (שנועדו לעטר את תפילות הקבע) לבין סליחות .

### **פיוטי היוצר**

פיוטים שמעטרים בתפילה את החטיבה של " ברכות היוצר", שבמרכזן קריאת שמע (שלש פרשות קצרות מן התורה שמתחילות ב"שמע ישראל "וכו' ) .

### **פסוקה**

המונח העברי המקביל ל"קטעה" הערבי : שיר שווה חרוז שקול שמספר בתיו קטן מעשרה.

### **פתיחה**

(1) החלק הראשון של הקצידה הארוכה בשירי חול שונים, עצמאי בתכנון - נופי מדבר וחיי נוודיו, משתה יין, גן אביבי פורח וכדומה - ולעתים עיקרו של השיר מבחינת כמות הבתים והאיכות האמנותית. ל"גוף השיר", שלפיו נקבעה סוגתו, נקשרה הפתיחה בחוליית הקישור של "יפי ההקלצות" (בערבית : חסן אלתח'לץ)

(2) לפעמים שם נרדף ל"רשות .

"ראו : קצידה ; רשות .

## **צמוד**

תְּגַנֵּיִס בערבית; צורת חריזה באותה מילה בעלת משמעויות שונות (הומוניס). הבחינו גם ב"צימוד חלקי", כמו צימוד שונה אות וכדומה .

## **קְדֻשָּׁה**

פיוט שמצורף לפעמים לסילוק בסוף הקרובה .  
ראו :סילוק; קרובה .

## **קטעה**

ראו : פסוקה.

## **קְצִיָּדָה**

שיר שקול שווה-חרוז ארוך, הצורה הרווחת ביותר בשירה הערבית ובשירת החול העברית בספרד, שרשיה בשירת המדבר הקדס־איסלאמית. במבנה היא נוטה לפלורליזם – לחלוקה לשתי חטיבות גדולות: ל"פתיחה "ול"גוף השיר", לריבוי חטיבות משנה נושאיות ולעצמאות התחבירית והרעיונית של הבית הבודד, ראו : פתיחה : חרוז מבריח.

## **קרובה**

הקומפוזיציה מרובת הפיוטים שנועדה לעטר את כל חלקיה של תפילת העמידה (= תפילת" שמונה עשרה").

### **רהיט**

סוג של פיוט ששמו כנראה נגזר מדרך אמירתו המהירה. בדרך כלל תכנו מסביר את הרעיון בפסוק שנרמז בכתובת בראשו. רהיטים משובצים בקרובה לפני הסילוק (ראה לעיל).

### **רצף אנאפורי**

בתי שיר שהתחלותיהם שוות (באותה מילה או באותו ביטוי). רצפים אנאפוריים רווחו בקינות על המתים (כמו בקינתו הגדולה של אבן גבירול" בימי יקותיאל אשר נגמרו").

### **רשות**

פיוט פתיחה לתפילות מסויימות או לפיוטים אחרים. נגזר מתפקודו הליטורגי, מעין "נטילת רשות להתפלל".



## **רשות לברכו**

פיוט פתיחה לפני התפילה "ברכו את ה' המבורך  
"שפותחת את חטיבת" ברכות היוצר".

## **רשות לנשמת**

פיוט פתיחה לתפילת "נשמת כל חי תברך )  
"שנאמרת לפני התפילה" ישתבח שמך לעד"  
שבסוף החטיבה המכונה "פסוקי דזמרא". ראו :  
מחרך .

## **רשות לקדיש**

פיוט פתיחה לקדיש שמסיים את החטיבה  
המכונה "פסוקי דזמרא" בתפילת שחרית .

## **שיבוץ**

פסוק מקראי או חלק ממנו שמשולב  
בשיר, לפעמים בצורתו המקורית ולפעמים  
בשינויים קלים, במובנו הפשוט ולפעמים שלא  
כפשוטו. סגנון עשיר בשיבוצים נקרא "סגנון  
שיבוצי" על ידי חוקרי השירה בעת

החדשה. התפתחות הסגנון בספרד אינה מושפעת  
בהכרח מן השירה הערבית, אף כי גם יוצריה נהגו  
לשלב לפעמים בשיריהם, בשכיחות נמוכה יחסית,  
פסוקים וקטעי פסוקים מן הקוראן.

### **שיר איזור**

ראו: מְנוֹשָׁח.

### **שיר מעין איזורי**

פיוט סטרופי (בצורה קרובה לצורת המְנוֹשָׁח,  
(שמספר הטורים במדריכו גדול משניים ואיזוריו  
בדרך כלל בני טור אחד. הוא המצאת פייטני ספרד  
ונתחבב עליהם. על פי רוב הוא שקול בשקילה  
הסילאבית (משקל ההברות)

### **שיר סטרופי**

שיר שבנוי מחרוזות מחרוזות, בתבניות שונות  
ומגוונות (שהמְנוֹשָׁח, הוניל והשיר המעין איזורי הן  
רק שלש מרבות אחרות שרווחות בשירת הקודש  
הספרדית). בצורתו הוא נבדל באופן מהותי מהצורה  
הקלאסית של השיר שווה-החרוז.

### **שירי צימוד**

שירי חול שבתיהם נחרזים בצימודים שלמים (הנצמדים הן מילים זהות או דומות זו לזו בצלילן, אבל שונות זו מזו במשמעותן), או (מורכבים אחד הנצמדים הוא מילה אחת והשני מורכב משתי מילים).

### **שירשור**

קישור בין טורים, בתים, או שירים על ידי חזרת סופו של האחד בהתחלת הבא אחריו.

### **תחנון**

חטיבת תפילה הנלווית אל העמידות; מעין דגם מוקטן של מעמדי הסליחות.

### **תנועה**

ראו: יתר.

# مدخل تاريخي باللغة العبرية

שירת ספרד על מפת היצירה העברית

للاستماع

במשך למעלה מחמש מאות שנה, למן אמצע המאה העשירית ועד לגירוש יהודי ספרד בשלהי המאה החמש-עשרה, שימשה ספרד אכסניה לתרבות יהודית עשירה ומרובת פנים. אין תחום יצירה יהודי שיהודים ספרדיים לא שלחו בו את ידם: הלכה ופרשנות לכתבי-הקודש, מדעים ומיסטיקה, פילוסופיה ושירה. השירה העברית, דתית וחילונית כאחת, ליוותה תחייה תרבותית זו מראשיתה.

לשיא בשלותה הגיעה אסכולה שירית זו בספרד המוסלמית (אל-אנדלוס) במאות האחת-עשרה והשתיים-עשרה, הידועות כ"תור הזהב", וכבר אז השפיעה על מרכזי שירה ותיקים בצפון אפריקה, במזרח (בבל, ארץ-ישראל, מצרים) ולימים גם באיטליה. בין המאות השלוש-עשרה והחמש-עשרה, עקב השינויים הפוליטיים שהתחוללו בספרד במלחמות הרקונקוויסטה, ועקב גלי ההגירה היהודיים, נדדה שירה זו למרכזי התרבות החדשים שהקימו היהודים בממלכות הנוצריות בספרד, בפרובאנס ובאיטליה. באסכולה האיטלקית השתמרו יסודות של צורה ושל תוכן מספרד, אך בהשפעת שירת הסביבה החדשה הם גובשו מחדש.

לאחר הגירוש (1492) ליוותה מורשת שירית זו את היהודים בארצות מקלטם סביב אגן הים התיכון, בעיקר ברחבי האימפריה העות'מנית, והתפשטה גם לארצות האסלאם האחרות, ואפילו לתימן הגיעה. כללי הפואטיקה (מגובשים) ובמיוחד שיטת המשקלים (שלה נשמרו, בשינויים קטנים או גדולים, במשך עוד כשלוש מאות שנה, עד לסף העת החדשה.

מובן כי במהלך מסלולה הארוך התמזגו בה השפעות צורניות ורעיוניות חדשות, שנקלטו מן התרבויות שעמן באה במגע. ליהודי ארצות המזרח המשיכה דרך שירית זו להיות דרך המלך של השירה (בעיקר הדתית). ובאירופה נעלמה השפעתה רק בסוף המאה השמונה עשרה כאשר שירת ההשכלה העברית טיאטאה את שרידיה.

בתור הזהב שיגשגו שירת הקודש ושירת החול זו לצד זו, ורוב המשוררים תרמו את תרומתם השירית לשתייהן. בתולדותיה המאוחרות של האסכולה נפרדות דרכיהן: עוד לפני הגירוש יורדת שירת החול מגדולתה, ירידה שגוברת אחר הגירוש, ואילו שירת הקודש ממשיכה להתקיים בעיקר במזרח.

משורר החול לא היה אדם חילוני, אלא איש דתי שכתב שירים חילוניים: מצד אחד יש שגם יצירתו הדתית הושפעה מצורות ומדרכי מבע של השירה החילונית (כך, למשל, עיצוב היחסים שבין כנסת ישראל והקב"ה (הקדוש ברוך הוא) הושפע ממוטיבים שרווחו בשירי חשק); מצד שני, לא אחת אנו מוצאים נימה רליגיוזית עמוקה החדורה גם בשירה החילונית (כמו, למשל, בקטעי התפילה המשולבים בשירי המלחמה של שמואל הנגיד). מה, איפוא הטעם להפרדה בין 'שירת הקודש' ל'שירת החול'?

הטעם הראשון להבחנה הוא היסטורי: לשירת הקודש (או ה"פייטנות") היסטוריה ארוכה עוד בטרם הגיעה לספרד. ראשיתה (וקשה לקבוע לה תאריך ברור) בתקופת השלטון הביזנטי בארץ-ישראל, המשכה בארץ-ישראל בתקופה המוסלמית, והחל מסוף המאה התשיעית היא שולחת שלוחות לבבל, למצרים, לצפון-אפריקה ולאיטליה (ומשם לצרפת ולאשכנז, וכן ליוון ולתורכיה). מאמצע המאה העשירית ואילך תוקעת הפייטנות יתד גם בספרד. לעומת זאת, שירת החול היא יצירה חדשה של יהודי ספרד, והיא מרחיקה לכת הרבה מעבר לתקדימים ספוראדיים של כתיבה חילונית יהודית במזרח.

טעם נוסף להבחנה הוא ההבדל שבתוכן: פייטנים ראשונים, שהיו שליחי ציבור (כלומר חזנים), וכן גם אחרונים, ביקשו לתת בפיוטיהם מבע לרחשי הלב של הקהילה והאומה, לסבל הגלות ולתקוות הגאולה, ולא לעניינים פרטיים. משורר החול הספרדי, לעומת זאת, עשה את שירתו קרדום לחפור בו. באמצעות השירה הוא פנה לפטרוניו, לעמיתיו, לאויביו, לקוראיו ולנפשו, ובה ביטא את מצוקותיו של הפרט - וגם את הנאותיו.

ההבחנה בין שירת החול לשירת הקודש נשענת גם על הטעם התיפקודי: שירת הקודש היא שירה ליטורגית. היא נולדה בבית הכנסת, ונועדה מלכתחילה ללוות את תפילות הציבור. תכניה, וכן גם תבניותיה הצורניות, התפתחו משום כך בצמידות לתפילה. מכאן הגדרתו המוצקה של שיר הקודש, ומכאן גם נגזרת, על דרך השלילה, הגדרתו של שיר החול: כל שיר שלא נועד ללוות את התפילה (גם אם מצויים בו רעיונות דתיים) הוא שיר חול.

ואכן, רוב שירי הקודש שולבו בסידורי התפילה ובמחזורים השונים, בהתאם לתפילות ולמועדים אותם נועדו ללוות, ואילו שירי החול קובצו בקבצים מיוחדים,



לרוב על-פי שמות מחבריהם, ונקראו 'דיואנים'. הבחנה עקרונית זו תשמש אותנו כאן, אף כי מוצקותה מיטשטשת במהלך התפתחותה של שירת הקודש, ואנו מוצאים ששירים שלא נועדו מלכתחילה לשמש בקודש קיבלו בדיעבד ייעוד ליטורגי; וכן נמצא, בעיקר בתקופה המאוחרת, שירי קודש שנכתבו למעמדים שאינם ליטורגיים דווקא.

בתודעתם התרבותית של הדורות הבאים, ובמיוחד נכונים הדברים בדורות האחרונים, נתפסת השירה העברית הספרדית (ובייחוד זו שנכתבה באל-אנדלוס) כגולת הכותרת של תרבות יהודי ספרד, כמייצגת את הישגיה וכמשקפת את הסינתיזה המיוחדת שנוצרה עקב המגע בין המורשת היהודית לבין השפעותיה של התרבות הערבית. ההיסטוריונים של התרבות היהודית רואים בספרד של "תור הזהב" מקרה יוצא-דופן של מגע בין תרבותי בין היהדות לבין תרבות אחרת (ולמעשה, המגע היחיד מאז ההלניזם ועד לעת החדשה). בביקורת הספרות העברית שוררת תמימות דעים על כך ששירת "תור הזהב" היא שיא אמנותי שלא היה כמוהו מאז שירת המקרא ועד השירה המודרנית של המאה העשרים.

בשל תנאי צמיחתה, מקורות יניקתה, ייעודיה וסגנונה, יש לשירת החול הספרדית פואטיקה עצמאית משלה, המצדיקה את העיסוק בה בנפרד משירת הקודש. חידושה המהותי נעוץ בפן החילוני שלה. מצד זה אין היא יורשת תקופה או אסכולה קודמת, שכן, להוציא חריגים בודדים, שירה עברית חילונית חדלה להתקיים מאז תקופת המקרא. שירת ספרד מצטיינת גם בחידוש לשוני: היא מחיה את לשון המקרא והופכת אותה מלשון קודש ללשון ספרותית. מצד תכניה, צורותיה, תפיסות היופי שלה ותיפקודה החברתיים, היא טבועה כולה בחותמה של השפעה ערבית דומיננטית. בשל שלושה חידושים אלה – חילוניות, החייאת לשון המקרא והמגע עם הספרות הערבית – ניתן אכן לראות בה אסכולה חדשה.

בפרק הראשון נסקור בקצרה את תולדות התקופה, נשרטט את דיוקנאותיהם של אחדים ממשורריה החשובים, ונאפיין את הישגיהם. בפרק השני נעמוד על ייחודה הלשוני והאמנותי של שירה זו, ונשתדל לתווך בין דרכי הקריאה ומושגי הטעם של הקורא בן-זמננו לבין אלה של המשורר מימי הביניים ושל הקוראים בני זמנו. שאר פרקי הספר יוקדשו ל"סוגים" השונים של השירה העברית, לזיקותיהם הצורניות והתימאטיות לשירה

הערבית, ולמתח המתקיים בהם בין התבניות המוסכמות של הסוגים לבין מבעים אישיים וייחודיים. בסופו של כל פרק ימצא הקורא המעוניין להעמיק יותר רשימה של מבחר מחקרים הקרובים לעניינו של אותו פרק.

### קריאה מומלצת

על שירת הקודש העברית לתקופותיה ולאסכולותיה ראו ספרו המקיף של ע' פליישר שירת הקודש. עמ' 422-331 בספר זה עוסקים בשירת הקודש הספרדית. לגירסה מקוצרת של סוגיה העיקריים של הפייטנות המזרחית הקדומה, קיצור תולדותיה ומעברה לספרד, ראו ספרו של הנ"ל, היוצרות, עמ' 1-30.

### התקופה והמשוררים

יש מאין ?

עד למאה העשירית היו יהודי חצי האי האיברי פרובינציה נידחת על מפת הפזורה היהודית. איננו יודעים על שום יצירה, ספרותית או אחרת, שיצרו, לא בעברית ולא בלשונות אחרות, ואפילו לא על קיומן של ישיבות או על כתיבת פיוטים מקוריים לבית כנסת (אף כי פיוטיהם של משוררי ספרד הראשונים מעידים כי הכירו את הפיוט המזרחי, הן הקלאסי והן המאוחר). במאה העשירית חלה התעוררות תרבותית, הנראית פתאומית למדי. כותבי תולדותיה של הספרות העברית בימי הביניים הרבו להידרש לעניין זה לביטויים כגון "נס היסטורי חד-פעמי", "צמיחה חדשה", "בן-לילה", "יש מאין", "מעשה מהפכני", וכיוצא באלה. נראה כי תיאורים ממין זה תאמו את השקפותיהם של ההיסטוריונים המודרניים על תחייה רוחנית לאומית בעת החדשה. היום ניכרת במחקר רוויזיה, ונעשה ניסיון לדון בחידושים הספרדיים בהקשר האורגאני של המערכת התרבותית היהודית במרכזיה השונים במאה העשירית. "ספרד נראית כיום שייכת לרצף ההיסטורי של התפתחות קורות חיי הרוח שלנו כחוליה אורגנית: שונה כמובן בהרבה סגולות מקודמותיה, ומצויינת מהן בהידור ובמליאות ובהישגים,

אבל אחוזה ודבוקה בהן כשלהבת בגחלת  
”(פליישר [תשמ”ח], רכח).

סביב אמצע המאה העשירית כבר פעלו בקורדובה  
ובסביבתה חוגי משכילים יהודיים שעסקו בהלכה, וכן  
בשני תחומים חדשים - בלשנות עברית ושירה חילונית  
עברית. מה התחולל באמצע אותה מאה בקורדובה, שהביא  
בכנפיו לשינוי זה? מי היו נושאי של השינוי? מדוע החלו  
המשכילים לכתוב שירה? מדוע בעברית? ומדוע בעברית  
מקראית דווקא? מה הקשר בין חקר הלשון לבין השירה?

### הכרעה לשונית: עברית מקראית

למן ראשית המאה האחת-עשרה כתבו יהודי ספרד  
כמעט את כל חיבורי הפרוזה שלהם בערבית. מקור חיים  
לרשב”ג, הכוזרי לריה”ל, ואפילו ספר העיונים לרמב”ע  
(שעניינו הפואטיקה של השירה העברית, ועוד נרבה  
להזכירו בהמשך) נכתבו ערבית! עובדה זאת, וכן העובדה  
שמשוררי ספרד העבריים חיקו בשיריהם את עמיתיהם  
הערביים, מעוררות את השאלה: מדוע לא כתבו גם את  
שירתם בלשון הערבית? ומדוע ייחדו את הלשון העברית  
לשירתם בלבד? לשאלות אלה ניתנו במחקר תשובות  
אחרות.

יש הסבורים כי הערבית שבפי יהודי אל-אנדלוס לא הייתה משובחת דיה כדי כתיבת שירה בערבית הקלאסית. מקובל יותר ההסבר המתייחס לרב'לשוניות של העדות השונות בחצי האי האיברי: הערבים דיברו בעגה האנדלוסית ואת שירתם כתבו בערבית ספרותית קלאסית; הנוצרים דיברו רומאנס וכתבו בלאטינית הגבוהה, והיהודים דיברו וכתבו בשפת הרוב המוסלמי, אך לשירתם ייעדו את העברית. ומדוע בחרו בעברית המקראית דווקא, ולא ברובד היסטורי אחר של העברית? נראה כי בבחירה זו היה משום הכרזה על אסכולה ספרותית חדשה: הם לא יכלו לבחור בעברית הרבנית או בארמית, שכן אלה היו כבר "תפוסות" עלידי ספרות ההלכה, ואילו העברית הפייטנית כבר הייתה מזוהה עם השירה הליטורגית.

לסיבה זו, שהיא פנים-תרבותית, נוכל להוסיף גם סיבה הנובעת מן היחסים הבין-תרבותיים. הערבים הציבו את הקוראן, וכן את השירה המדברית העתיקה שלהם, כמופתים אסתטיים לאמנות הלשון והסגנון. בדומה להם, ביקשו היהודים לראות במקרא ובלשונו דגם קלאסי לצחות הלשון העברית, ששומה עליהם לחקותו. להערצת הלשון העברית היה בוודאי צד של טיפוח הגאווה

הלאומית כלפי פנים (שכן תחרות חיצונית, בין שירת הרוב הערבי לבין שירת המיעוט היהודי, לא הייתה קיימת). אך הפן הלאומי אינו צריך לטשטש את המניע העיקרי, האמנותי, של המשוררים העבריים. השירה הערבית הייתה עבורם מודל ספרותי ואסתטי נערץ, והם ביקשו לחקות את כלי השיר המשוכללים של הערבים ולכתוב שירה ערבית - בעברית. במזגם את מופת לשון המקרא עם הדגמים הערביים, יכלו לשאוב מן התרבות הזרה ובו בזמן להסיר כל ספק בדבר נאמנותם למורשתם הלאומית. האידיאולוגיה של ה"עבריות" איפשרה להם להכשיר את ההשפעות שספגו מתרבות הסביבה, ובדיעבד, גם להדביק את הישגיה.

### הדקדוק והשירה

לידתה של שירת החול הייתה קשורה קשר אמיץ להתפתחותו של הדקדוק העברי, ואנשי האסכולה עצמם היו מודעים לזיקה זו. בספר העיונים והדיונים, אשר נכתב סמוך לסופו של "תור הזהב", הקדיש משה אבן עזרא סקירה נרחבת למדי לראשיתה של התקופה. הוא מציין שם כי לאחר שטעמה העילית היהודית החדשה מתרבות הערבים ומ"מתיקות שירתם" [. . .] גלה להם ה' מסוד השפה העברית ודקדוקה, [...] ואחר] התרגלו במלאכת

השיר" (עמ'57) . כלומר, בהתעוררות העניין בדקדוק העברי רואה רמב"ע את אחד התנאים לצמיחת השירה. הוא מציין בספרו את חיבוריו הדקדוקיים של רב סעדיה גאון, ורואה בהם תקדים לחיבורי המדקדקים הספרדיים הראשונים: מנחם בן סרוק, דונש בן לברט, אבן ששת ואבן חיוג'. ואכן טווח הזיקות בין חקר הדקדוק לבין השירה היה נרחב: פעמים רבות המשוררים עצמם היו גם מדקדקים, כמו, למשל, מנחם ודונש ותלמידיהם, שמואל הנגיד ואברהם אבן עזרא; שלמה אבן גבירול ניסח את כללי הדקדוק בשירה; משה אבן עזרא עצמו כרך בספרו הפואטי בירור עניינים שירים בסוגיות דקדוקיות; יהודה הלוי נזקק לענייני דקדוק בהכוזרי, ועוד רבות הדוגמאות ממשוררים ראשונים ואחרונים. אין ספק כי המיומנויות הטכניות של החריזה, השקילה ומשחקי-המלים דרשו בקיאות דקדוקית מרובה.

### תקדימים מחוץ לספרד

עיקר העניין בחקר הלשון העברית נבע מן החשיבות הרבה שייחסו חכמי ספרד למקרא וללשונו. החל בכך רב סעדיה גאון (882-942); רס"ג, יליד מצרים, היה ראש ישיבת סורא שבבבל, מנהיגן הרוחני של קהילות ישראל בדורו, ואיש אשכולות - מייסדן של הפילוסופיה היהודית



והבלשנות העברית, מתרגם המקרא לערבית, ופייטן. ספר האגרון שלו הוא מילון עברי, המסודר בסדר אלפאביתי של תחילות המלים וסופיהן, ונועד להקל על המשוררים בחיבור אקרוסטיכונים וחרוזים. למילון זה כתב סעדיה הקדמה בעברית מקראית נמלצת; בהקדמתו הוא מציג את העברית כלשון קודש אלוהית, וקובל על נטישתה והידרדרותה בשנות הגלות הארוכות. בהטפתו להחייאת העברית הוא מתווה את הדרך למשוררי ספרד.

לשון המקרא היא בעיניו "לשון צחות" (שהוא תרגומו של המונח הערבי המקביל, פצאחה) כלומר, לשון טהורה, נקייה מהשפעות זרות, מדויקת, דקדוקית, ובעיקר מופת ריטורי ואסתטי שאותו צריכים המשוררים לחקות. בכך היקנה רס"ג ללשון המקרא מעמד אסתטי-נורמטיווני, בדומה למעמדם של הקוראן ושל השירה הקדומה בתרבות הערבית. בחיבוריו על דקדוק העברית, שנכתבו בערבית, וכן בתרגום המקרא לערבית, תרם סעדיה לכינון מרכזיותו של המקרא בתרבות היהודית, ואף סימן את ראשית המגע בין התרבות היהודית והתרבות הערבית. אבל לתרומתו המרכזית של סעדיה בהנחת היסודות לחידושים העתידיים להתחדש בספרד יש להוסיף, כי גם במקומות אחרים בעולם היהודי כבר החלו נזרעים זרעים

של דגמי כתיבה חדשים. עוד לפני ראשיתה של האסכולה הספרדית, כתבו יהודים בצפון אפריקה חיבורים פילוסופיים והיסטוריים; באיטליה נכתב ספר יוסיפון; יהודי בבל, איטליה ופרובאנס שלחו ידם בכתיבת איגרות מחורזות; במזרח נכתבה ספרות משלים עברית, ואפילו שירי יין נכתבו במקומות אלה עוד לפני שהופיעו בספרד. מהלכים אלה עתידים להבשיל את פירותיהם בכינונה של האסכולה הספרותית במערבו של העולם היהודי, בספרד.

### השירה והחצרנות

מדוע מתחילים יהודים לחבר שירים חילוניים בנוסח הערבי דווקא בספרד של אמצע המאה העשירית? מדוע לא קרה הדבר במשך שלוש מאות שנים שבהן חיו יהודים ויצרו בארצות האסלאם האחרות, ובעיקר בעיראק, מרכז השירה העבאסית?

נראה כי בבבל, מעוזה של היהדות הרבנית המסורתית, לא הוכשרה עדיין הקרקע לקליטת השפעות חילוניות בתחום הספרות היפה. לעומת זאת, שינויים אלה יכלו להתרחש דווקא בשולי העולם היהודי, במקום שעומס המסורת הדתית לא הכביד ביותר, ובחברת החצרנים היהודיים, שעודדו את משורריהם לחקות את השירה

הערבית. ואכן אילמלא הזיקה ההדדית בין החצרנות היהודית לבין שיכבת המשכילים העבריים, לא היה רנסאנס זה יכול להתרחש.

הן בתקופת הח'ליפות האומיית בספרד, והן לאחר נפילתה (1013) והתפוררותה לעשרות ערים מדינות זעירות, נזקקו השליטים המוסלמיים לשירותיהם של יהודים משכילים. אלה שימשו אותם כפקידי מנגנון, אנשי כספים, רופאים, דיפלומטים, מתרגמים ועוד. צורך זה של השלטון גרם לשינוי ערכים בחברה היהודית. לצד הטיפוס האידיאלי המסורתי של התלמיד חכם, השרוי באוהלה של תורה, צמח עתה הטיפוס של 'החצרן', המסתופף בחברת המלך ואציליו. איש־החצר הזה היה יהודי מאמין ושומר מצוות, אמון על לימוד התורה ומסורת חז"ל, מנהיג הקהילה ודגם חיקוי לחבריה, ועם זאת היה 'איש העולם', שאף להצלחה חומרית, דיבר את שפת הרוב והיה בקי בתרבותו, חיקה את גינוניהם המסוגננים של עמיתיו הנוכרים, ואף היה שותף לתפיסתם האסתטית, להערצת היופי וההדר שלהם.

אף שהחצרנים והמשכילים היוו רק שיכבה דקה בחברה היהודית, שרובה התבסס על המסחר הזעיר

והמלאכה, השפיעה תרבותם על החברה היהודית כולה. הם הציבו את ערך היופי כערך לגיטימי וקבעו את אמות המידה של הסגנון והטעם עבור הכלל. שירת החול גילמה ערכים אלה של אנשי החצר היהודיים ושל מקבלי חסדם. גם התרבות הדתית הושפעה מעתה מתרבות הסביבה. בתיווכה של ההגות המוסלמית, קלטה המחשבה היהודית השפעות מן הלוגיקה והפילוסופיה היוונית; גם חלקים משירת הקודש עוצבו מעתה בתבניות צורניות ערביות.

### השירה כמקצוע

שלא כקודמו, הפייטן, שלא עשה את שירתו קרדום לחפור בו, היה משורר החול הספרדי משורר מקצועי, משוררים אחדים אמנם היו בעצמם חצרנים ואף פטרוניים למשוררים אחרים, והיו משוררים שהיו רבנים, דיינים או רופאים, אך פרנסתם של משוררים אחרים הייתה תלויה בנידבת לבם של מצנאטים עשירים. אלה ואלה היו קשורים בקשר קיומי אמיץ ומפרה: המשורר התפרסם אם נתמך על-ידי פטרון ששמו הולך לפניו, וכישרונו של המשורר הוציא מוניטין לנדיבו. לא רק שירי שבח ואף מחזורי שירה שלמים הוקדשו לנדיבים, אלא גם קובצי

מקאמות, חיבורים עיוניים בענייני הגות ומוסר, דקדוק ומדע.

רוב השירים נכתבו כאיגרות שנועדו להביע לא רק חנופה לנדיבים, אלא גם גנאי לקמצנים, הערצה לגדולי הדור, געגועים לידידים, אכזבה ותוכחה לרעים שהכזיבו, שבחי משוררים עמיתים, תנחומים לאבלים או ברכות לבעלי שימחה. למרות שתכליתם הראשונה של השירים האיגרתניים הייתה פרטית. הרי בשל יופים, או בשל חשיבות כותבם או נמענם, הם שרדו כיצירה ספרותית שיש לה ערך גם מעבר לזמנה ולמקומה, ונודעו לנו מתוכם גם פרטים ביוגרפיים חשובים. בהתכתבויות שיריות, הכותב חיקה לפעמים את תבניתו הצורנית של שיר המקור, ובזכות איגרות שיריות שנשלחו אל מעבר לים התרחב מאוד מעגל תפוצתה של שירת ספרד.

המשוררים קיבצו את שירתם בדיואנים; בדרך זו הם ביקשו למנוע 'גניבת' שירים בידי משוררים מתחרים. אך רבים מן השירים הגיעו לידינו בתפזורת, מתוך כתבייך אקראיים. מעתיקים שקדנים, ברובם חובבים, כינסו שירים באנתולוגיות, ואף שלא פעם שיבשו את הכתובים, הרי בזכותם השתמרה המסורת החיה של האסכולה

הספרדית לדורות, וזכתה להגיע לקהילות מרוחקות ולדורות מאוחרים.

### **הצר יהודית בקובה: מנחם ודונש**

ראשון לשורת החצרנים היהודים בספרד, ונציג טיפוסי להם, היה חסדאי אבן שפרוט (905-975 לערך), רופא ודיפלומט בחצר הח'ליף האומיי עבדול רחמן השלישי בקורדובה. אבן שפרוט תמך במשוררים ובבלשנים עבריים, כדרך שעשו אנשי החצר הערביים.

המשורר העברי הראשון שרתם את עטו בשירות החצרנות היהודית היה מנחם בן סרוק (910-970 לערך), שנתמך על ידי חסדאי אבן שפרוט, הוא כתב לכבודו שירי שבח, ובמות יקיריו חיבר לו קינות.

בעקבות שמועות על אודות ממלכת הכוזרים, ממלכה יהודית עצמאית במערב אסיה, שהציתו את דמיונם של יהודי ספרד, חיבר מנחם, לפי דרישתו של חסדאי, איגרת למלך הכוזרי, ולה פתיחה מחורזת. הוא חיבר על־פי הזמנתו של חסדאי גם מילון מקראי חשוב, הוא מחברת מנחם המפורסמת. מנחם בן סרוק הוא איפוא משורר־החצר העברי הראשון בספרד, וגם הראשון שיצירתו נתונה בהקשר חילוני וממלאת תפקיד חברתי בדומה לזה

שמילאה השירה הערבית. מצד סגנונה, שירה זאת עדיין דבקה במסורת הלשונית הפייטנית, אולם היא מוציאה אותה מקודש לחול. מסיבה שאינה מחוורת כל צורכה, סר חסדו של השר חסדאי מעם המשורר; הוא הטילו לכלא, ומשם כתב לו המשורר איגרת תלונה ארוכה.

ייתכן כי השינוי שחל ביחסו של חסדאי למנחם כרוך גם בעליית כוכבו של דונש בן לברט (מת ב־990 לערך) וביריבות האישית והמקצועית שבין שני משוררי־חצר אלה.

דונש, בלשן ומשורר, יליד צפון אפריקה, ותלמידו של הרב סעדיה בבבל, הגיע לקורדובה, כנראה על פי הזמנתו של חסדאי. מסעו מבגדד לקורדובה, מן הישיבה הבבלית אל החצר הספרדית, ממחיש היטב הן את הנדידה הגיאוגרפית של מרכז התרבות היהודית מן המזרח אל המערב, והן את השינוי החברתי - מן האידיאל של התלמיד-חכם, אל האידיאל של החצרן.

מנחם בן סרוק הוא אמנם הראשון במשוררי ספרד העבריים, אך ייסוד האסכולה, כינון הנורמות הפואטיות הטיפוסיות שלה, וכן ההכרעה המודעת לאמץ את דגמי השירה הערבית - כל אלה נזקפים לזכותו של בן דורו הצעיר, דונש בן לברט.

בהכרעותיו הפואטיות העמיד דונש דגם שירי חדש, אשר עתיד להיות סימן היכר ומופת לאסכולה שתתקיים מאות שנים: שירים הנכתבים בלשון עברית מקראית, אך בו-בזמן נענים לתימאטיקה של השירה הערבית, ומצייתים לתביעותיה הצורניות והפרוזודיות. עיקר חידושו של דונש היה בסיגול המשקלים הכמותיים הערביים לעברית, תוך התגברות על הקשיים הדקדוקיים שהיו כרוכים בכך. במשקלים העבריים ובייחודם נדון בנספח מיוחד בסוף הספר, אך כבר כאן נציין בקצרה כי חידושו הפרוזודי הנועז עורר פולמוס זועם בין דונש ותומכיו לבין קבוצת מדקדקים מבית מדרשו של מנחם בן סרוק, שטענו, בין השאר, כי המשקלים הזרים חותרים תחת אושיות דקדוקה של הלשון העברית, מבטלים הבחנות דקדוקיות קיימות, ומטילים שינויים מפליגים בניקוד המלים.

בשיר פולמוסי שקול האשים את דונש אחד ממתנגדיו כי "לשון קדש הכריתו אשר היא לשארית / בשוקלו העברית / במשקלים זרים". בכך ששקל את שירו זה במשקל הכמותי, ביקש היריב להפגין את שליטתו במשקלים הפסולים שבהם כתב דונש, אבל הלכה למעשה הוכיח בכך את ניצחונה ההיסטורי של שיטת דונש. נוסף



גם כי החולקים על דונש עירערו על דרכו בדקדוק ובמשקלים, אך לא על עצם הצורך בשירה חילונית אשר תשרת צרכים חברתיים ואישיים.

### ואזיר יהודי בגרנאדה: שמואל הנגיד [للاستماع](#)

ראשון משוררי ספרד הגדולים ב"תור הזהב" הוא שמואל הלוי אבן נגרילה (993-1056). הוא נולד בקורדובה, בירת הח'ליפות, סמוך לזמן פטירתו של דונש. ב-1013, בהיותו בן עשרים, נפלה קורדובה בידי כובשים ברברים מצפון אפריקה, ושמואל הלוי ומשפחתו נסו ממנה למלגה. מאבקי הכוח בין המוסלמים בספרד המיטו חורבן על הח'ליפות האומיית שהתקיימה בחצי האי למעלה ממאתיים וחמישים שנה. על חורבות הח'ליפות קמו עשרות ערים מדינות קטנות, שחלקן נשלטו על ידי ערבים גזעיים, צאצאי הכובשים המקוריים של ספרד, וחלקן על-ידי מושלים בֶּרְבֵּרִים. בממלכה הֶבְרֵאֲרִית של גרנאדה עתיד שמואל לעלות לגדולה, תחילה כגובה מסים ראשי של הקהילה, וכ"נגיד" המייצג את יהודי הממלכה בפני השלטונות, ואחר כשר אוצר, כמפקד הצבא, וכמישנה למלכים הֶבְרֵאֲרִיים. בתבונה מדינית ובה תימרון שמואל בין תככני החצר ועמד בפרץ כנגד משטינים מבית ומחוץ,

שעינם הייתה צרה בכוח ובעושר הרב שרוכז בידי היהודי המוכשר. בין 1038 ל-1056 יצא כמעט מדי שנה בראש צבאה של גרנאדה למסעות מלחמה כנגד אויביה. ובעיקר כנגד סביליה ובנות בריתה. בעשרות שירי המלחמה שכתב, ובהם הודה לאלוהי צבאות ישראל על התערבותו בשדה המערכה לטובת צבא גרנאדה, יש גם תיעוד היסטורי רב-ערך להכרת התקופה.

מסירותו הרבה לבנו בכורו יהוסף, ולחינוכו, מתגלה בשירים רבים, מהם כאלה שכתב ושלח לו משדה הקרב. יהוסף הנגיד ירש מאביו כישרון ספרותי והתחנך לרשת את אביו כנגיד היהודים וכמישנה למלך, אך עשר השנים בהן כיהן יהוסף בתפקידים אלה היו שנים של סכסוכים ומתיחות, ובשנת 1066 הוא נרצח בפרעות שפרעו המוסלמים באנשי קהילת גרנאדה.

שמואל הנגיד היה הראשון מבין המשוררים העבריים בספרד שפתח לרווחה את שערי שירתו בפני כל סוגיה, צורותיה ורעיונותיה של השירה הערבית, ואשר הצליח לסגל את לשונו המקראית לדקויותיה הריטוריות של השירה הערבית. שיריו הרבים מרוכזים בשלושה כרכים: הדיואן, שכונה אולי בן תהלים, ונערך בידי בכורו יהוסף, ובו מצוי עיקר שירתו; שירי מלחמה וקינות, שירי שבח

וידידות, שירי חשק ויין, וכן מכתמים ודברי חידוד; בן קהלת, אותו ערך הנגיד עצמו, ובו מצויים שירי הגות ומוסר; ובן משלי, שנערך בידי בנו הצעיר אליסף, ובו אוסף פתגמים ומשלי חוכמה.

שליטתו בתרבות הערבית ובספרותה, ועל כך מעידים בהתפעלות גם סופרים מוסלמיים בני הזמן, עשתה אותו לאיש חצר מבריק המעורב בוויכוחים אינטלקטואליים; נראה כי לא הדיר עצמו גם מן ההווי הנהנתני של משתאות החצרנים ותענוגותיהם. בהיותו ראש הציבור היהודי, רב ואיש הלכה, תמך בממונו בתלמידי חכמים והתכתב עם משוררים וחכמים בספרד, בצפון אפריקה ובבבל.

בעיקר ידועה פרשת יחסיו של הנגיד עם בן דורו הקשיש ממנו, המשורר יצחק אבן כ'לפון (נולד לכל המוקדם ב'960, ומת אחרי 1020). למרות הפרש הגילים הגדול ביניהם נתקשרה בין השניים ידידות אמיצה, שידעה מעלות ומורדות, והיא משתקפת בחליפת איגרות שיריות בין שניהם. שעה ששמואל הנגיד מייצג את טיפוס המשורר והחצרן, האמיד והנהנתן, שהצלחה מאירה לו פניה, והוא תומך בחלשים ממנו, מגלם אבן כ'לפון את דמות המשורר הנווד, הסובל, והנזקק למתתידם של

אחרים. בדיואן של אבן כ'לפון רבים שירי החנופה  
והתהילה לנדיבים שלנידבת ידם הוא מצפה, אך גם דברי  
התוכחה, הקובלנה והגינוי לקמצנים ולידידים שהכזיבוהו.  
הוא מרבה

להתלונן על גורלו האכזר, על נדודיו ועל 'תבל' שבגדה בו. את חוויותיו  
האישיות הוא יוצק בדפוסים שיריים הדומים לשירי השבח, הגנאי, התלונה  
וההגות הערביים, ומציב בכך דגם לבאים אחריו, ובמיוחד למשורר נודד  
וסובל אחר – שלמה אבן גבירול.

## שלמה אבן גבירול

### משורר ופילוסוף: שלמה אבן גבירול

שלמה בן יהודה (אבו איוב סולימאן בן יחיא) אבן גבירול נולד במלגה לכל המוקדם ב־1021, חי בסרגוסה, ונפטר בוולנסיה, לכל המאוחר בשנת 1058. מעטים מאוד הפרטים הידועים על חייו, ורובם באים משיריו ומכתובותיהם. הוא התייתם בגיל צעיר, סבל ממחלה קשה (כנראה מחלת-עור) שגרמה לו עינויי גוף ונפש, והיה פרוש מן הבריות, דחוי ומנוודה. על כל אלה – יתמות, מחלה, עוני, ובדידות – הרבה לכתוב בשיריו האישיים. כישרונו השירי התגלה בנעוריו: כבן שש־עשרה כבר קונן על מותו של רב האי גאון בבבל, ושלח ברכות לשמואל הנגיד על ניצחונו הצבאי הראשון. שני גדולי שירה אלה לא נפגשו ממש; גבירול הקדיש לנגיד שירי שבח אחדים, ואולי ציפה לחסדיו ולחסותו. הוא אמנם העז ללגלג על "צינתה" של שירת הנגיד, אך מיהר להתנצל על כך. תקופה קצרה נהנה מחסדו של חצרן יהודי אחר, יקותיאל אבן חסאן שמו, עד אשר נרצח הלה בשנת 1039. קשר זה הניב שירי תהילה ידועים וכמה קינות מפורסמות.

לא רק סבלו של המשורר, גם שאפתנותו הרבה מתגלה בשירים; הוא מצהיר בשיריו כי הקדיש את חייו ואת אוניו המתמעטים והולכים לשירה, לחיפוש החוכמה והאמת, לחיי עיון, ולדאגה לגורלה הנצחי של נפשו. מתוך שירי החול שלו, ובמיוחד אלה מסוג ההתפארות והתלונה, בהם נתן ביטוי לירי אותנטי למצוקותיו ולרגשותיו, מצטיירת דמות סעורה ומתייסרת, אגוצנטרית ומודעת לייחודה ולגאוניותה (וראו גם בעמ' 83-86 להלן).

בזכות חידושי הרבים בתחום שירת הקודש, בצורותיה, סוגיה ותכניה, נחשב רשב"ג למייסדה של האסכולה הליטורגית הספרדית. מתוך שירי פירושו למקרא, המצוטטים על-ידי הראב"ע, אנו יודעים שעסק גם בפרשנות. מגעיו עם משכילים מוסלמיים ניכרים בספריו העיוניים, וייתכן כי בשל כך גורש מסרגוסה. בתיקון מידות הנפש (חיבור בערבית על מוסר מעשי), וכן בחשוב בספריו העיוניים, מקור חיים, אין שום רמזים למוצאו היהודי של

המחבר. מקור חיים, שנכתב בערבית וכוון לקהל מקצועי של פילוסופים, ערוך כדו-שיח בין רב לתלמידו, ועוסק בשאלות מטאפיסיות מובהקות, מתוך מגמה ניאופלאטונית. נושאו הם: החומר הכללי, הצורה הכללית, הרצון האלוהי, וכן יכולתה של הנפש להגיע לקצה סולם המושכלות ולקירבת האל. קוראיו הנוצרים של התרגום הלאטיני סברו שמחברו הוא ספרדי-מוסלמי, אביצברון. זהותו האמיתית של מחברו נתגלתה רק במאה התשע-עשרה.



## משה אבן עזרא

### משורר ופואטיקן: משה אבן עזרא

אבן הרון משה בן יעקב אבן עזרא נחשב למייצגה המובהק של האסכולה הספרדית. הוא נולד (לכל המוקדם ב-1055) לאחת המשפחות המיוחסות בגרנאדה, ואת חינוכו קיבל בישיבתו של המשורר יצחק אבן גיאת ב'עיר היהודים', לוסינה, שהצטיינה בישיבותיה המעולות. כאשר חזר לגרנאדה, שקהילתה היהודית הספיקה להשתקם בינתיים מפרעות 1066, בהן נהרג יהוסף הנגיד, היה משה אבן עזרא לעמוד תווך בחברת המשכילים והחצרנים בעיר, ואבן שואבת למשוררים צעירים שראו בו את 'שר המשוררים'. תקופה שלווה זו הסתיימה עם הגל הראשון של מלחמות הרקונקוויסטה (הכיבוש-מחדש של חצי האי על-ידי המדינות הנוצריות). המוסלמים בספרד הזעיקו לעזרתם את המוראביטים, שבט ברברי קנאי מצפון-אפריקה, ואלה כבשו את גרנאדה (1090) והמיטו חורבן נוסף על קהילתה.

אבן עזרא, כמו בני משפחות מיוחסות אחרות בעיר, נמלט מן העיר, ומאז עברו עליו עשרות שנים של נדודים וגלות במדינות השונות של ספרד הנוצרית, עד ליום מותו (בשנת 1138 לכל המאוחר). לא ידוע מדוע נבצר ממנו לחזור לעיר מולדתו, ויש חוקרים המשערים שנאסר עליו לחזור אליה. ריחוקו מאחיו ומידידיו, התנכרותם של ילדיו (אלה נפטרו לפניו, והוא קונן עליהם ממקומות גלותו), געגועיו לגרנאדה (שהוא מכנה אותה 'רימון'), ניתוקו ממרכזי התרבות היהודית באל-אנדלוס, גלותו הרוחנית בקרב יהודים בורים וקשיי-לב, שלא הכירו את הישגי המדע והשירה של אחיהם בדרום, מחלותיו וזיקנתו – כל אלה משתקפים בשירי התלונה הרבים שכתב (וראו עמ' 86–88). אך ב'דיואן' המגוון שלו ימצא הקורא גם שירים בנושאים קלים ונהנתניים; על שירים אלה עתיד המשורר להתחרט ולהתנצל בספר עיוני שכתב לעת זיקנתו המופלגת – ספר העיונים והדיונים.





## מבוא

בשנת 711 נשלח המוסלמי טארק אבן זיאד בראש צבא מוסלמי לכבוש את ספרד (חצי האי האיברי) ששליטיה הוויזיגותים הנוצרים ואחרי מלחמה עזה עלה

בידו להכניע עד מהרה את הארץ כולה. בשנת 749 נפלה הח'ליפות האומיית על ידי העבאסים, אך לאחר הטבח שעשו העבאסים במשפחת בני אומיה, נמלט לספרד עבד אלרחמן אלדאחיל "צקר קורישי", נצר לשושלת זו (755-788), והקים בה את השלטון האומיי שהצליח לבנות מחדש את הצבא המוסלמי באלאנדלוס. בשנת 912 קמה הח'ליפות האומיית מחדש באלאנדלוס שבירתה קורדובה והחלה תקופת זוהר ויצירה, בעיקר תחת שלטונו של עבד אלרחמן השלישי "אלנאצר". בתקופה זו הייתה במהלך המאה העשירית תוארה קורדובה כעיר גדולה ועשירה שהיו בה יותר מ-1000 מסגדים ויותר מ-600 מרחצאות. יש המשערים שבין 935 לשנת 1013 הייתה קורדובה העיר הגדולה בעולם...

עבד אלרחמן השלישי נחשב לסובלני ביותר שבין שליטי בית אומייה בקורדובה. היהודים תחת שלטונו נהנו ממדיניותו, שגרמה להם לשגשוג גדול. המדינה המוסלמית לא התעצבה כמדינה חד-לאומית, דבר שהקל על קיומם של קהילות מיעוט אתני או דתי. כך קרה שיהודי אחד, בנו של סוחר עשיר הנודע באדיקותו לדת ואף ייסד בית כנסת בקורדובה, עלה לגדולה בחצרו של הח'ליף האומיי: חסדאי אבן שפרוט. אבן שפרוט הועמד בראש הקהילה היהודית, והיה חופשי לטפל בענייני הקהילות היהודיות של ספרד. הוא היה יכול להגן על יהודים שאיימו עליהם, ואף "חילק נדבות לנצרכים ביד נדיבה". הוא נהפך להיות בן בית בארמונו של הח'ליף, ואף זכה להיות בין מקורביו שקיבלו את הכינוי "אל-כ'אצה" (המיוחדים).

עם מותו של עבד אלרחמן השלישי "אלנאצר" ירש אותו בנו אל-חכם השני אל-מסתנצר באללאה 961-976 למדן ואספן ספרים ידוע. בימיו תורגמו ספרים רבים מלטינית ויוונית לערבית, ספרייתו הושמדה במצור הברברי על קורדובה בשנת 1100.

אלחאגיב אלמנצור אבן אבי עאמר, המכונה אלמנצור (-1002) 938) היה מדינאי ומצביא, בח'ליפות קורדובה, ושליט דה פאקטו של אל אנדלוס היא ספרד המוסלמית. הוא נולד באל ג'זירה אלחדרה (כיום אלחסירס שבספרד) למשפחה ערבית שמוצאה בקחטן שבתים, והגיע ללמוד משפטים בקורדובה בירת אנדלוס-בה שלטו הח'ליפים לבית אומאיה. הצטיינותו בלימודיו סדרה לו משרה בחצר הח'ליפות בקורדובה. תחילה תחת הנסיך הישאר

השני. הוא צבר יותר ויותר כוח בחצר. כאשר הח'ליף המכהן, אל חאכם השני מת בשנת 976, הוא הפעיל את השפעתו על אשת הח'ליף המנוח סובח, שבנה הישאם השני ימונה לח'ליף. בכך הפך את הח'ליף לשליט בובה שהיה למעשה כלי משחק בידיו, כשהוא שולט בפועל ומחזיק בתואר חאג'יב, המקביל בערך לראש ממשלה. בעוד הח'ליף כלוא בכלוב של זהב במדינת א-זהרה- עיר הבירה הח'ליפותית שבפרברי קורדובה, אל מנצור עסק במלחמה מול אויביו מבית ומחוץ. בשנות כהונתו 978-1002 הוא נלחם 57 פעמים מול המדינות הנוצריות של נווארה קסטיליה ולאון. בשנת 983 הוא אלץ את סנצ'ו השני מלך נווארה לתת לו את בנו ובתו כשבויים. בתו של סנצ'ו השני אוראקה סנצ'יס, שהייתה נזירה, אולצה להפוך לאחת מנשות ההרמון של אלמנצור, היא התאסלמה ונודעה בשם עבדה הבסקית. היא הפכה לאישה החזקה בהרמונו וילדה את בנו עבד אל רחמן המכונה סנג'ול. אחרי מותו בשנת 1002 ירש אותו בתפקיד החאג'יב בנו עבד אל מאלק מוזפר.

הממלכה המזהירה של עבד אלרחמן השלישי התפלגה אפוא לממלכות עצמאיות, תקופת מלופ אַלְטַוְאָאָף 1009-1091, שבראש כל אחת מהן עמד מלך או נסיך שניהל את ענייני ממלכתו באופן עצמאי. הממלכה החזקה ביותר הייתה זו של העבאדים בסביליה, אך בדרך כלל היו ממלכות אלה חלשות. שליטיהן לעגו לחכמי הדת וניהלו אורח חיים חילוני נהנתני, חיי שעשועים ורדיפת תענוגות. במקביל לכך, דאגתם היחידה הייתה לגבות מסים כבדים מן התושבים, דבר שגרם להתמרמרות בקרב העם הפשוט.

תקופה זו, שבה התחילו מְלוּכַּ אֲלֻטְנָאָאָּ במאבקי הכוח והשליטה ביניהם, ידועה בכינוי 'פְּתִנָּה'.

לדברי אבן חיאן, נוצרה ה'פְּתִנָּה' בקורדובה בשנים 1031-1009, כאשר התרבו בה הרציחות והמריבות קשות שהשאיירו אחריהן הרס רב לכל ותחומי החיים בעיר. ה'פְּתִנָּה' גרמה למציאות חדשה שחוללה שינויים במצב המשורר האנדלוסי. הוא נשא זהות חדשה של גולה ונרדף ובניו לבשו את בגדי ההשפלה והקבצנות. בתקופה זו הואשמו חלק מן השליטים והמושלים, כגון עבד אלרחמן בן אבי עאמר המכונה אלמהדי, במעשי כפירה, ונהגו במשטר של עריצות אכזרי נגד התושבים המקומיים. לפתנה היו השלכות שליליות על אחדותה של אל-אנדלוס. המוסלמים שהצליחו לכבוש את ספרד, בין השאר בגלל היחסים הגרועים ששררו בין הוויזיגותים לבין התושבים המקומיים, נקלעו עתה למערכת של יריבויות וסכסוכים ושחיתות שפשטה בקרב מוסדות הממשל שבסופו של דבר מוטטו את השלטון. כך הוכשרה הקרקע לפלישתם ולהתערבותם של גורמים חיצוניים אשר הביאו למלחמת אחים בין הנסיכים המוסלמים.

להלן רשימת הממלכות בתקופת מְלוּכַּ אֲלֻטְנָאָאָּ בסדר כרונולוגי

1065-1009 ממלכת ולנסיה נפלה תחילה בידי בני זי אלנון ולאחר מכן, בשנת 1102 בידי אל-מְרַאבְּטִין.

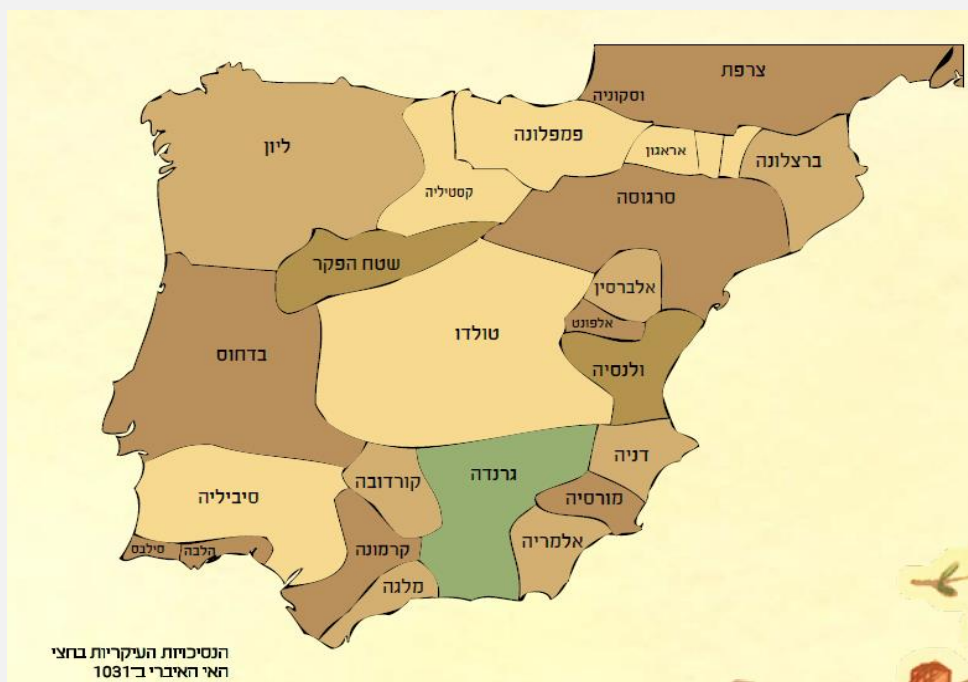
1091-1009 ממלכת דאניה ואלג'זאיר נפלה בידי אל-מְרַאבְּטִין.

- 1102-1009 ממלכת אלפונת נפלה בידי אל-מֶרְאָבְטִין.
- 1068-1011 ממלכת בני ח'זרון בארכש נפלה בידי בני עבאד.
- 1012-1051 ממלכת בני אֶלְבַּכְרִי בֻּלְבָה ובג'זירת שלטיש נפלה בידי בני עבאד.
- 1091-1012 ממלכת מרסיה נפלה בידי אל-מֶרְאָבְטִין.
- 1104-1012 ממלכת שנתמריה המזרחית, נפלה בידי אל-מֶרְאָבְטִין.
- 1066-1013 ממלכת בני דמר במורמור, נפלה בידי בני עבאד.
- 1067-1013 ממלכת ברזאל בקרמונה, נפלה בידי בני עבאד.
- 1090-1013 ממלכת בני מנאד בגרנאדה, נפלה בידי אל-מֶרְאָבְטִין.
- 1091-1014 ממלכת אלמריה, נפלה בידי אל-מֶרְאָבְטִין.
- 1065-1015 ממלכת בני יפרן ברנדה, נפלה בידי בני עבאד.
- 1141-1017 ממלכת סרגוסה, נפלה בידי אל-מֶרְאָבְטִין.
- 1091-1023 ממלכת בני עבאד בסביליה, נפלה בידי אל-מֶרְאָבְטִין.
- 1051-1026 ממלכת בני הארון בשנתמריה המערבית, נפלה בידי בני עבאד.
- 1070-1031 ממלכת בני ג'הור בקורדובה, נפלה בידי אלמַעַתַּ מֶ ד אבן עבאד.

1036-1085 ממלכת בני ד'י אלנון בטולדו, נפלה בידי אלפונסו השישי.

1041-1053 ממלכת בני יחיא בעיר לבֵּלָה, נפלה בידי אבן עבאד.

1041-1063 ממלכת בני מִזְיָן בעיר באג'יה ושלב, נפלה בידי אבן עבאד.



הנוצרים ניצלו את המצב הזה והשתלטו על שטחים וערים שהיו בשליטת המוסלמים. אבן בסאם (מת ב-1147) תיאר בספרו 'אלד'ח'ירה' את כניעת השליטים המוסלמים בפני אלפונסו השישי, המלך הנוצרי של קסטיליה, כשכבש את העיר טולדו בשנת 1085. המוסלמים פנו לעזרת המֶרְאבְטוֹן, בני דתם שמעבר לים בצפון אפריקה. אלה פלשו לספרד בשנת 1090 ועד שנת 1110

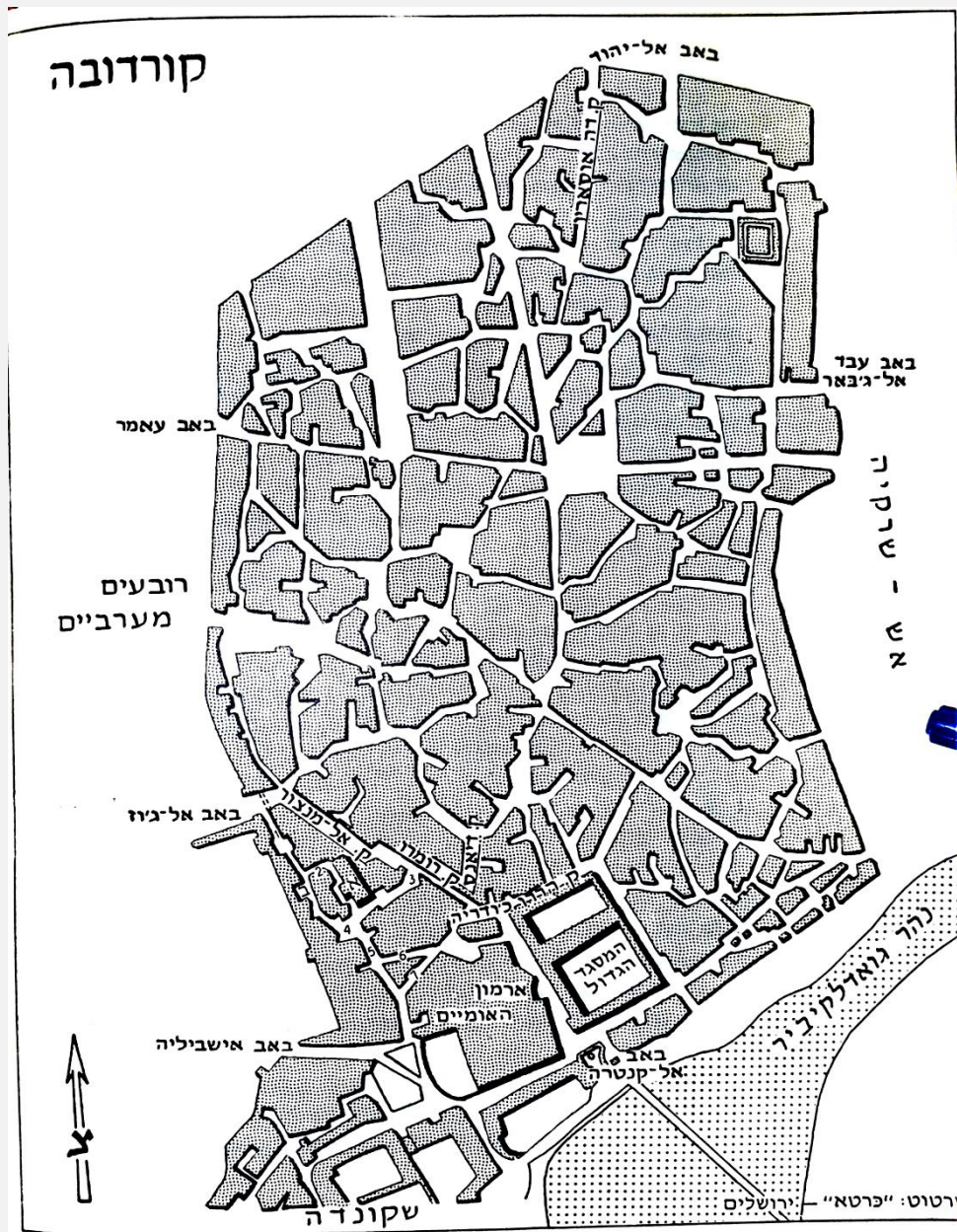
הצליחו להשתלט על כל הנסיכויות המוסלמיות בארץ זו. משטר המַראבטון (1091-1147) החל להיחלש בהדרגה עם יציאת מנהיגם יוסף אבן תאשפין בשנת 1102 מאל-אנדלוס למרוקו, שם מצא את מותו בשנת 1106. בניו שבאו במקומו עמדו בראש צבאו כדי להתגונן בפני הנוצרים. אך בסופו של דבר התמוטט שלטון המַראבטון בשנת 1145 בעקבות גל חדש של פולשים מצפון אפריקה – המְנוּחַ דון שפגעו בכל מי שלא היה בן דתם. המְנוּחַ דון משלו בין השנים 1145-1238. תחילה כבשו את מרוקו ובשנת 1195 ניצח מלכם אלמנצור את הנוצרים הספרדים בקרב אלארק – Alarcos. אבל תוצאות ניצחון זה לא נשמרו זמן רב. בשנת 1212 ניגפו המוחדון בקרב נגד הנוצרים, ובמקביל התמוטטה ממלכתם שבמרוקו ולאט לאט התחילו ערי ספרד ליפול בידי הנוצרים. בשנת 1238 נכנעה העיר ולנסיה בפני הצבא הנוצרי של מלך אראגון. כיבושי הנוצרים (ריקונקויסטה) הלכו והתרחבו עד נפילת גרנדה, המעוז האחרון של המוסלמים, וגירושם של היהודים מספרד בשנת 1492.

הכובשים המוסלמים של ספרד ראו ביהודים, שישבו בחצי האי האיברי עוד מתקופת הרומאים, גורם אוהד היכול לסייע בידם בביסוס השלטון המוסלמי. אכן, התנאים הטובים שהיהודים זכו להם בספרד המוסלמית גרמו לגידול משמעותי של הקהילה. מצבם מבחינה מדינית וכלכלית הלך והשתפר וכעבור מאות שנים התחילו לפעול לפיתוח תרבותם. כבר באמצע המאה התשיעית נוצר קשר בין יהודי אל-אנדלוס והמרכזיים היהודיים במזרח. מבחינה רוחנית-דתית התקשרה קהילת לוסינה עם עמרם גאון מסורא (853-860)

וקיבלה ממנו את סדר התפילות, מאה ברכות. 'מכאן ואילך מתחילה התקופה המכונה 'תור הזהב'. מאמצע המאה העשירית זוכה הקהילה היהודית בספרד לעצמאות תרבותית. בקורדובה פעלו כבר חוגי משכילים יהודיים שעסקו בהלכה, בבלשנות עברית ובשירת חול עברית. בראשית המאה הי"א כתבו יהודי ספרד כמעט את כל חיבורי הפרוזה שלהם בערבית.



# קורדובה



## שכונת היהודים בקורדובה

1. קליה דה לוס כיוויס.
2. קליה אבן רשד.
3. קליה סלור.
4. סלאטה דה לה כווריה.
5. קליה טומס קועדה.
6. קליה אבולקסיס.
7. קליה מצריקס.
- א. קפלה סן ברטולומה.
- ב. בית כנסת.

אך גם בספרד המוסלמית היו קהילות יהודיות רבות נתונות מדי פעם לסכנות מוחשיות, למעשי הרס וחורבן. המראבטון שפלו לספרד בשנת 1090 הרסו ערים יהודיות לא רק על רקע דתי אלא כחלק ממלחמתם הכוללת. מכל מקום, יהודים רבים נאלצו לנטוש את בתיהם ולבקש מפלט במרחקים. בכמה מקומות הייתה כפייה דתית אלימה. משה אבן עזרא, אחד המשוררים החשובים שנעסוק בו להלן, יליד גרנאדה שזכה לתואר כבוד מטעם השלטונות המוסלמים, נפגע קשות מן הכיבוש של המראבטון, שכן נאלץ לעזוב את עיר מולדתו בספרד המוסלמית ולנדוד במשך שנים רבות עד מותו בספרד הנוצרית, בתחושה קשה של נתק תרבותי.

אירוע אחר ששינה לחלוטין את פניה של יהדות ספרד היה פלישת המונגולים בשנת 1145 שגרמה לזעזוע מדיני המלוכה בקנאות דתית וגרמה לירידה בקרב יהדות ספרד. המונגולים רצו להשליט את הדת המוסלמית, פגעו ביהודים וכפו את דתם על חלק מהם<sup>25</sup>. שלטון המונגולים והכיבוש הנוצרי הביא את הקץ על התרבות היהודית בספרד המוסלמית ומכאן ואילך חיו היהודים בספרד תחת השלטון הנוצרי<sup>(1)</sup>

---

<sup>(1)</sup> עבדאללה אבראהים: הגעגועים והקינה על הערים בשירה הערבית והעברית באנדלוסיה, המרכז לחקר הספרות המשווה, אקדמיית אלקאסמי (ע"ר), באקה אל-גרבייה, עמ' 2-4.

## חסדאי אבן שפרוט הגדול

הסיפור המדהים על עלייתו לגדולה של אחד מחשובי יהודי ספרד, חסדאי איבן שפרוט. על עבד אל רחמן ה-III, תרופת "המושיע", עלייתו של חסדאי לצמרת השלטון, ממלכת הכוזרים היהודית, משוררים, אנשי מדע, כיצד נראתה מסיבה לפני אלף שנים, מה אמר על חסדאי הנזיר יוהן מגורצה, מלחמות משוררי החצר של חסדאי, כיצד חיו יהודי ספרד כחילונים דתיים ועוד.

עבד אל רחמן הראשון, הנסיך הנמלט, הלך לעולמו בשנת 788. אחריו כיהן הישאם הראשון ואחריו אל חאכם הראשון. האומיים העמידו אמיר אחר אמיר שהמשיכו במלאכתו של עבד אל רחמן הראשון מייסד האימפריה. הם נלחמו בכוחות מזוינים שרצו לכבוש את קורדובה ולרשת את האמירות האומיית. הם הדפו כוחות של ילידי ספרד שכעסו על היחס הערבי אליהם. הם לחמו מול האצולה הערבית, שהתנגדה לשלטון מרכזי והעדיפה שלטון שבטי בו הם היו שליטי העל ולא קיבלו הוראות מלמעלה - כמה מיסים עליהם לשלם, מה מותר ומה אסור וכולי. בספרד המוסלמית התחולל מאבק תמידי כנגד בית אומייה ולמרות החופש שבו זכו היהודים, הם היו חלק ממקום בלתי יציב ורווי במלחמות, דם, שנאה ותחרות מתמדת על השלטון המוסלמי בספרד.

האמיר הרביעי היה עבד אל רחמן השני ולאחריו מוחמד הראשון אשר בזמנו ספרד הייתה כמרקחה. בנו של מוחמד אל מנדר הצליח לדכא מרידות רבות בשנותיים בהן מלך בשנים 886-888. אל מנדר'ר הורעל על ידי אחיו עבדאללה שעלה לשלטון בקורדובה וישב בכסאו 34 שנים. דרך אגב הערך בוויקיפדיה באנגלית על עבדאללה, אינו מסכים עם הקביעה שהוא זה שהרעיל את אחיו, אך רוב ההיסטוריונים דווקא כן.

גם בתקופת עבדאללה המשיכו ניסיונותיהם של המורדים לכבוש ערים בספרד בעיקר למען ביזה ושוד. ערים ושכונות רבות הועלו באש ואנשים רבים נשארו ללא גג. יהודים כמו מוסלמים רבים מאסו מהתוהו ובהו

ששררו בספרד והחלו לחפש מקומות חדשים להתיישב בהם. רבים נדדו והגיעו לצפון אפריקה, העיר גאיטה שבאיטליה ומקומות אחרים באגן הים התיכון. יהודים עברו אל ערים אחרות שבהן לא חיו יהודים קודם לכן כגון מורסיהואלְמַרְיָה. יהודים, אולי למרבה הפלא, עברו גם צפונה אל ממלכות קטנות יותר של נוצרים שם עסקו בכל מיני מלאכות ואף קנו בתים וחלקות אדמה, טיפחו כרמים וייסדו למעשה את הקהילה היהודית של ספרד הנוצרית. יהיו מהם סוחרים אשר יסחרו עם יהודים אחרים בספרד וזו תהפוך להיות נתיב המסחר העיקרי בין הממלכות, בעזרת יהודים.

האמיר עבדאללה למרבה האירוניה רכש חיבה מיוחדת לבנו של אחיו אותו רצה. אולי רגשות האשמה אכלו אותו כששמע את אחיינו שואל מה קרה לאבא.

אחיינו נקרא עבד אל רחמן השלישי. בשנת 912 לספירה עלה הנסיך הצעיר עבד אל רחמן השלישי לכס המלוכה. מיד עם עלייתו החלה נושבת בספרד רוח חדשה ורעננה של מנהיגות ושל חזון. ריח של שינוי אמיתי עמד באוויר.

### ////MUSIC ///

עבד אל רחמן החל תוקף וכובש ערים באנדלוסיה, שמרדו באמירות קורדובה. הוא לא חיכה כנהוג לאביב והחל לתקוף כבר בחורף. חייליו שאבו עידוד מהצלחותיהם ובמהרה כבש עבד אל רחמן שבעים ערים ומבצרים של המורדים. המורדים גם הסתכסכו בינם לבין עצמם במהלך השנים ובתוך 16 שנים כבש עבד אל רחמן כמעט את כל ספרד. עוד ארבע שנים עברו ועבד אל רחמן הצליח למוטט את קיני ההתנגדות האחרונים בטולדו. .... הממלכה האומיית הגדולה והמאוחדת קמה שוב לתחייה.

### ////MUSIC ///

באמצע המאה העשירית ספרד המוסלמית הפכה להיות מעצמה לכל דבר, עשירה, חזקה ושולטת על מחוזות רבים ואנשים רבים. הממלכה שלטה על 70 מיליון איש בקירוב מתוך 240 מיליון איש שחיו על כדור הארץ בשנת 900.

עבד אל רחמן היה מוסלמי אדוק אך סובלני כלפי דתות אחרות, וכפי הנראה הסובלני מכל שליטי בית אומייה שבספרד. הנוצרים תחת שלטונו שבתחילה שאפו להקים ארגוני מורדים, נרגעו והחלו לחיות חיים בטוחים בספרד המוסלמית. אך אפילו יותר מהנוצרים, תושבי הממלכה המוסלמית שנהנו באופן קיצוני מיחסו הסובלני של עבד אל רחמן היו היהודים.

הראשון שעלה לגדולה ונחשב למייסד תור הזהב בספרד, זה שהניח את היסודות לעידן המיוחד הזה בהיסטוריה שלנו, הוא אדם עם שם ייחודי, חסדאי איבן שפרוט. שמו המלא היה אבו יוסוף בן יצחק בן עזרא איבן שפרוט. זה נשמע יותר כמו אילן יוחסין מאשר שם.

חסדאי נולד בשנת 910 לספירה והיה בן של סוחר עשיר ומשכיל, יצחק בנימין עזרא איבן שפרוט מקורדובה, יהודי עשיר ונדיב אשר תמך בתלמידים ובסופרים רבים. קורדובה נמצאת באנדלוסיה, אזור בדרום ספרד והייתה למעשה עיר הבירה של החליפות המוסלמית בספרד שתקרא חליפות קורדובה.

חסדאי למד בצעירותו חוץ מערבית שהייתה השפה המדוברת באנדלוסיה, גם עברית ולטינית. מעט מאוד אנשים בזמנו בספרד ידעו לטינית, שפה שהייתה שמורה בדרך כלל רק למלומדי הכנסייה. בעזרת השפות הללו למד חסדאי רפואה, לפחות את כל מה שהיה ידוע בזמנו, והפך לרופא משכיל. הוא המשיך ללמוד ובניגוד לבני גילו הוא לא התחתן והתמסד.

אבן שפרוט החל לתרגם ספרי רפואה מיוונית לערבית וגם כנראה לעסוק ברוקחות. בשלב מסוים הוא גילה תרופה בשם אל-פרוק או בעברית "המושיע". פארוק בערבית הוא שם שפרושו "זה היודע להבדיל בין טוב ורע". התרופה הייתה הסגולה לכל המחלות, והייתה אמורה לרפא הרעלות מסוגים שונים, מחלות קיבה, צהבת, קוצר ראייה, העדר כוח גברא וכיוצא בזה. חסדאי כפי הנראה גילה או הצליח להרכיב תרופת פלא שכזאת ושמו יצא למרחקים. לנו לא ידוע מה הייתה התרופה אך חלק ממרכיביה היו בשר נחש מבושל, אופיום ותבלינים. כנראה שכאב לך הראש ולקחת שני

כדורי המושיע, היית מקבל כח גברא בלתי רגיל וכאב הראש היה עובר..  
לאשתך.. ממש פלא...

ככל שחסדאי התקדם כלכלית, הוא החל לתמוך במשוררים יהודים מקומיים, וכן בישיבות מרוחקות בבבל בשם סוראופומבדיתא. פומבדיתא בארמית היא פומאבדיתא, על גדות התעלה והעיר הייתה ממוקמת באזור פלוג'ה של ימינו לא הרחק מאגם גדול בשם חבניה. בסמוך לעיר עברה תעלה גדולה שחיברה בין הפרת והחידקל ועל גדות התעלה הזאת ישבה הישיבה הקדומה. ישיבת סורא הייתה הישיבה המתחזקה בדרום עירק סמוך לעיר נג'ף של ימינו ובין הישיבות שררה תחרות. חסדאי התכתב גם עם רבי דוסא גאון בנו של סעדיה גאון הבבלי שהיה ראש ישיבת סורא.

ישנו סיפור בשם "ארבעת השבויים" שמספר הרב אברהם אבן דאוד, הראב"ד הראשון, ובו שודדי ים שובים ארבעה תלמידי חכמים שנשלחו על מנת לגייס כספים ולהציל את ישיבת סורא. שודדי הים מגיעים לארבעה נמלים שונים בצפון אפריקה וספרד בהם יש קהילות יהודיות, וכל קהילה יהודית פודה תלמיד אחד. התלמידים הללו מקימים ישיבות ומצליחים להעצים את עצמאות הקהילות המקומיות במקום להיות תלויים בחכמי בבל כפי שהיה נהוג. לסיפור יש בסיס היסטורי בכך שחכמי בבל החלו להגר לצפון אפריקה וספרד, אך הסיפור עצמו הוא כנראה משל או אגדה נחמדה.

לספרד הגיע רבי משה בן חנוך, אם בעזרת שודדי ים או מכיוון שהספינה בה שט עלתה על שרטון. לפני הגעתו לספרד, על מנת להתחמק מאונס, קפצה אישתו למים וטבעה לנגד עיניו. בן חנוך מתקבל בברכה ונתמך כלכלית על ידי אבן שפרוט ובכך עוזר להמשיך להעביר את משקל "המרכז היהודי העולמי" מבבל לספרד, שהחל למעשה עם פריחתו של בית אומייה. מעברם של חכמים בבליים לספרד ביטל את הצורך לשלוח שאלות לראשי הישיבות בבבל, ועתה היו ליהודי ספרד פוסקים משלהם. יהדות ספרד נטלה את מושכות השלטון מהיהדות הבבלית, ותחזיק בה כמעט אלף שנים.



שמו של חסדאי הגיע גם לאוזני האמיר עבד אל רחמן השלישי שחי בין השנים 912-961. חסדאי הצטרף למועצת הרופאים של המלך והוא עדיין לא בן 30. שם בעזרת דיבורו השקט והידע הרב שצבר, בנוסף למהלכים דיפלומטיים בלתי רגילים, הפך חסדאי לאהוד על המלך. הנוהל באותם ימים היה שכל רופא החזיק במשרה נוספת, וחסדאי מונה לאחראי על המכס בממלכה. שר האוצר אם תרצו, אך התואר הרישמי, וזיר, לא ניתן לחסדאי על מנת שלא להרגיז את תושבי הממלכה המוסלמים שהיו קנאים וקיצונים.

איבן שפרוט והאמיר מצאו שפה משותפת ואט אט הפך אבן שפרוט לאיש סודו ויד ימינו של החליף. בגלל ידיעתו ושליטתו בשפה הלטינית, הוא החל לשמש כשליחו של עבד אל רחמן אל ממלכות הנוצרים מצפון והלכה למעשה הפך גם לשר החוץ של האימפריה המורית. הוא עזר לחליף לחתום על הסכמים עם מדינות שונות, פיקח על גביית המיסים והפך לאחד האנשים החשובים לא רק בקהילה היהודית אלא באימפריה כולה.

עבד אל רחמן מינה את חסדאי גם לראש הקהילה היהודית בספרד והוא נקרא בפי כל "נשיא". ראש הקהילה היהודית הוא תואר שהיה נפוץ עוד בבבל שם הראשון לשאת בתואר זה נקרא בוסתנאי בן חנינאי. האגדי. ראש הקהילה בדרך כלל נקרא נשיא, נגיד, ראש הקהל או פרנס תלוי היכן הוא התגורר.

אז רגע, חסדאי היה רופא המלך, שר האוצר בפועל, שר החוץ וראש הקהילה היהודית של האימפריה.

אחד מספרי הרפואה הנחשבים ביותר בזמנו של חסדאי היה ספרו של דִּיֶּסקוֹרִידֶס שנכתב ביוונית ובו תיאורים של מאות צמחי מרפא, שמנים ואבנים שהיו יעילים לרפואה. הספר תורגם לערבית קודם לכן אך נותרו בו מינוחים שונים שהמתרגמים לא ידעו כיצד לתרגם לערבית. אבן שפרוט ישב עם נזיר ביזנטי בשם ניקולס שתרגם את הפירושים הבעייתיים מיוונית לרומית, ואבן שפרוט תרגם מרומית לערבית. כך הייתה לחליף ולאנשיו

גישה לאחד הספרים החשובים של התקופה. שוב הראה חסדאי ורסטיליות וגמישות ביריעה הרחבה של ידיעותיו והפך לחביב אף יותר בעיני החליף.

אחד מהשגיו המרשימים היה יצירת קשרים דיפלומטים עם ממלכות נוצריות ששכנו בצפונו של האי האיברי. חסדאי עזר למלכת נווארה להמליך את נכדה על ידי כך ששכנע אותה לבוא עימו אל ארמונו של החליף. למרות שהיו אויבים ולמרות שמעולם ראש ממלכה נוצרית לא עשה כך, הסכימו המלכה ונכדה השמן והחולה להגיע אל ארמונו של החליף המופתע גם בכדי לטפל בנכדה וגם בכדי לזכות בתמיכתו של עבד אל רחמן. זה היה מעשה כמעט בלתי נתפס בעיני כל. שמלכה נוצרית תגיע לארמונו של החליף, תנשק את ידיו ותתארח בארמונו היה הישג מדהים. בכך עלתה גדולתו של חסדאי בעיני החליף אל רחמן לגבהים חדשים וגם בעיני הקהילה היהודית. משורריו של חסדאיכתבו שיר לכבוד אותו אירוע:

פֶּאֶר וְהוֹד חֶבֶשׁ / וַיֵּשֶׁע אֶל לִבֶּשׁ  
וְלִזְדִּים כְּבֹשׁ / עֲשָׂרָה מִבְּצָרִים,  
וְהִרְבָּה הַזְמִיר / בְּשִׁית וּבְשָׁמִיר  
וְהוֹבִיל בֶּן-רְדָמִיר / וְשָׂרִים וּכְמָרִים.  
גִּבִּיר גְּבוּר מְלֶךְ / הֵבִיא אֹ כְהֶלֶךְ  
וּמְחִזֵּק בְּפֶלֶךְ / לְעַם הֵם לוֹ צָרִים,  
וּמִשָּׁךְ הַשׁוֹטָה / זְקֵנְתוֹ טוֹטָה  
אֲשֶׁר הִיָּתָה עוֹטָה / מְלוּכָה כְּגִבְרִים –  
בְּכַח חֲכָמוֹתָיו / וּמַעַז עֲרָמוֹתָיו  
וְרַב תַּחֲבֹלוֹתָיו...



גם משורר בשם יצחק אבן-קפדון כתב לכבודו שיר:

**בעזרת אל גבר / בכל הגיבורים**

-----  
**ושלף את חרבנו / וכיל ההצרים,  
אשר הוזים, שוכבים / ודומים לכלבים**

-----  
**ותופש יהצינה / לפניו נבערים  
והולכים ברמחים / לפניו הם שחים**

-----  
**ורוכבי הסוסים / הלוא גם הם נסים.**

וזה עוד לא הכל.

בשנת 906 נשלחה אל החליף משלחת מאוטו הראשון שליט האימפריה הרומית הקדושה, שהייתה למעשה ממלכה גרמנית מוקדמת במרכז אירופה של ימי הביניים. בראש המשלחת עמד הנזיר יוהן מגורצה. הוא היה נזיר ודיפלומט בשליחות אוטו הראשון. יוהנס היה נזיר עקשן ביותר וסירב לומר לנציגי החליף מה כתוב באיגרת. לכל נציגיו של החליף שב ואמר כי ניתנה לו הוראה חד משמעית וברורה למסור את האיגרת ותוכנה אך ורק לחליף עצמו.

החליף פחד שהמכתב שנשלח אינו ראוי ויתכן שהוא מכיל עלבונות לאיסלם ואז יהיה חייב להגיב וכפי הנראה להוציא להורג את המשלחת. החליף ידע שבקלות יכולה להיפתח חזית נוצרית מוסלמית רחבה והיה אובד עצות כיצד לנהוג עם המשלחת הגרמנית.

שוב כמו ברגעי משבר אחרים פנה החליף אל חסדאי וביקש ממנו לנסות לשכנע את יוהנס העקשן להתגמש. יוהנס חזר שוב ושוב על דבריו גם מול חסדאי. אסור לו לגלות את תוכנה של האיגרת לאף אחד חוץ מלחליף. חסדאי לא התייאש ודיבר עם יוהנס על מגוון נושאים, סיפר לו על מנהגי המוסלמים ושוב שאל על תוכן האיגרת כאשר הוא מבטיח כי הדבר ישמר בסוד והוא אף יוכל להציע להם עצות. יוהנס המשיך לסרב, חסדאי המשיך ללחוץ בעדינות ואז קצת פחות בעדינות והוא התברר כעקשן לא פחות מיוהנס. לבסוף לאחר חילופי דברים ארוכים, נכנע יוהנס ופירט בפניו

את תוכן האיגרת. חסדאי יעץ ליוהנס לא לתת לחליף את המכתב ולא לגלות את תוכנו כי הדבר יסכן את חייו וחיי משלחתו. המשלחת של יוהנס חיכתה בסבלנות עד שהחליף יסכים לפגוש אותם אך כעבור שנתיים, כן כן, שנתיים, נשלחה משלחת אל אוטו ה-ו, שהסבירה לו את התסבוכת. אוטו לא שש להפוך את החליף לאויבו וכתב איגרת חדשה מתונה יותר, כפי שיעץ חסדאי ליוהנס, והכל בא על מקומו בשלום. יוהנס זכר את חסדאי לטובה וכתב בביוגרפיה שלו כי "מעולם לא פגש אדם פיקח וזריז בעל חוכמה עדינה כיהודי חדסאי".

////// אתי אנקרי - ידידי השכחת //

מילים: ר' יהודה הלוי, לחן: אתי אנקרי

לلاستماع ידידי השכחת חנותך בבין שדי :

וּלְמָה מְכַרְתָּנִי צְמִיתוֹת לְמַעַבְדֵי  
הֲלֹא אֲזִי בְּאֶרֶץ לֹא זְרוּעָה רְדֹפְתִיךָ  
וְשַׁעִיר וְהֵר פֶּאֶרֶן וְסִינִי וְסִין עֲדֵי  
וְהָיוּ לְךָ דְּוֵדִי וְהָיָה רְצוֹנְךָ בִּי  
וְאֵיךְ תַּחֲלֶק עִתָּהּ כְּבוֹדִי לְבַלְעֵדֵי  
דְּחֹוֹיָהּ אֵלַי שַׁעִיר הַדּוֹפָה עֲדֵי קֶדֶר  
בְּחֹוֹנָה בְּכוֹר יָוֵן מְעַנָּה בְּעַל מְדֵי  
הֵיטֵב בְּלִתְךָ גּוֹאֵל וּבְלִתִּי אֲסִיר תִּקְוָה  
תִּנָּה עֲזָךְ לִי כִּי לְךָ אֶתְנָה דְּדֵי

למרות כל הטוב והעושר שלו זכה חסדאי, דבר אחד עניין את יהודי העולם גם באירופה הנוצרית וגם בספרד המוסלמית, יותר מכל. האם ישנה ארץ בה יכולים הם להיות יהודיים חופשיים מבלי לחשוש מתי פלג קנאי יעלה לשלטון ויכריח אותם להתנצר, להתאסלם או לקפוץ לים. חסדאי לא היה שונה משאר יהודי אירופה, במיוחד אילו שסבלו תחת שלטון הנוצרים בדרום צרפת של ימינו. כששמע חסדאי על ממלכה יהודית באסיה המערבית, בה שלט מלך יהודי, ניצוץ של תקווה עלה בעיניו והוא שלח איגרת למלך

הכוזרי שישב בערך בדרום רוסיה של ימינו. בדמיונו הפורה של חסדאי הוא דמיין מקום קסום בו יהודים יכולים להיות יהודים, לחיות, לעבוד, לנוח, לגדל משפחה ולהתפלל, ללכת לבית כנסת, לאסיפות לארועים חברתיים וכל זאת מבלי לדאוג שאולי מחר השלטונות יאסרו את כול היהודים, יחרימו את רכושם ויגרשו אותם. ....

//////עמיר בניון - משירי ארץ אהבתי//////

מילים: לאה גולדברג & לחן: דפנה אילת.

עֲלוּבָה שְׁלִי, אֶבְיוֹנָה וּמָרָה,  
— לְמַלְךְ אֵין בַּיִת, לְמַלְכָּה אֵין כְּתוּר  
רַק אַחַת בְּעוֹלָם אֶת שְׂבַחְךָ אֶמְרָה  
וּגְנוּתְךָ חֲרַפְתְּךָ כָּל הַיְתָר.

וְעַל כֵּן אֵלֶיךָ לְכָל רְחוּב וּפְנָה,  
לְכָל שׁוּק וְחָצֵר וְסִמְטָה וְגִנָּה  
— מִחֲרָבֵן חוֹמוֹתֶיךָ כָּל אֶבֶן קִטְנָה  
אֶלְקֵט וְאֶשְׁמֹר לְמִזְכָּרְתָּ.

וּמַעִיר לְעִיר, מִמְדִּינָה לְמְדִינָה  
אֶנוּדָה עִם שִׁיר וְתַבַּת נְגִינָה  
לְתַנּוֹת דְּלוּתְךָ הַזֹּהֶרֶת.

הכוזרים, שבט טורקמני ממרכז אסיה, נדד מערבה והתיישב בגבולות האימפריה הביזנטينية, או בערך בין טורקיה לקזחסטן של ימינו. הם נלחמו בעמי האזור כפי שכולם עשו ובשלב מסוים מתוקף היותם עובדי אלילים, החלו לחוש בלחץ של הדתות המונותאיסטיות, דהיינו של אל אחד. הכוזרים בחרו להפוך ליהודים, והתגיירו. הסיבה להתגיירותם אינה ידועה לנו עד היום. אחת הסברות הייתה שבכדי לא לקרוא תיגר על מוסלמים מדרום או הנוצרים מצפון וממזרח, הפכו הכוזרים ליהודים ניטרליים, אך חזקים דיים בכדי שלא יותקפו. יהודים רבים ישבו באזור לאחר שנעו

צפונה מבבל שהייתה שוקקת ביהודים. יש שיהודי בבל שהיו משכילים ומוכשרים שכנעו את המלך הכוזרי להפוך ליהודי.

אין לדעת עד כמה היו הכוזרים יהודים, האם שמרו מצוות וכמה מהעם הכוזרי התגייר אך לפי כל העדויות שיש בידינו, שנלקחו מכתבים ערביים, פרסים ואפילו נוצרים, שכבות גדולות בעם הכוזרי, במיוחד השכבות השולטות, אכן התגיירו. הממלכה הכוזרית הלכה והתעצמה ובתחילת המאה העשירית, בשנת 1100 לספירה, השתרעה הממלכה מקייב במערב ועד הים הכספי במזרח ואפילו עד הונגריה של ימינו. הממלכה הכוזרית הייתה ממלכה עצומה בגודלה שסבבה את הים השחור. כיום שוכנות מסביב לים השחור דרום רוסיה, אוקראינה, בולגריה, רומניה, גאורגיה, ואזרבייג'ן.

חסדאי אבן שפרוט היה נלהב, משולהב ונרגש עד עמקי נשמתו מהאפשרות שאכן ישנה ממלכה יהודית שאולי היא שריד של עשרתהשבטים האבודים, כפי שכתב אלדד הדני בחיבורו הדמיוני משהו. את הסיפור של אלדד הדני כיסינו בפרק על גוטנברג למי שעוד לא שמע. רק בשביל שלא תלכו לאיבוד, אלדד היה נוסע מוזר דובר עברית באזור המאה התשיעית שהגיע אל קהילות יהודיות ברחבי המזרח התיכון וסיפר להם סיפורים שהם חצי אמת חצי בדיה ובכך שלהב את דמיונם.

חסדאי שלח מכתב אל יוסף מלך הכוזרים דרך שליחים במזרח אירופה. חסדאי באגרתו שאל את יוסף מלך הכוזרים המון המון שאלות כולל אם ידוע לו משהו על ביאת המשיח או חשבון הקץ. זהו דבר מאוד נפוץ, יהודים מאז ומעולם כמעט בכל מקום קיוו שבזמן חייהם יופיע המשיח וביררו אם אחיהם מעבר לים יודעים משהו על כך.

להפתעתו הרבה של חסדאי הוא מקבל מכתב תשובה מיוסף מלך הכוזרים בו הוא מסביר שהוא מלך של שבט כוזר שהתגייר בראשות המלך בולאן, שהוא המלך האחד עשרה בשושלת, ולא מעשרת השבטים של בני ישראל שגלו. גם היום יש קושי בלאמת במאת האחוזים את כל הפרטים הללו וישנם ויכוחים חריפים בעולם האקדמי בנושא חסדאי וחלופת

מכתביו עם הכוזרים. מעטים שוללים את עובדת הכוזרים, אך באשר למכתבים מציעים רבים שהם יצירה ספרותית מבוססת על מקרה אמיתי. וכולנו יודעים מה זה מבוססת על סיפור אמיתי. זה די משעשע לקרוא על הכוזרים ועל מצביא ששמו בולשצי אך שמו העברי פסח. אתם יכולים לדמיין מצביא כוזרי יהודי אימתני שקוראים לו פסח?

מאוחר יותר בנה רבי יהודה הלוי את יצירתו הפילוסופית הנודעת, "ספר הכוזרי", על יסודות הסיפור שלפיו התגייר בולאן מלך הכוזרים, לאחר ששמע את טענות הנוצרים והמוסלמים ובחר ביהדות כדתו.

הממלכה הכוזרית הגיעה לשיא כוחה ואז החלה להיכנע לכוחות רוסיים ולבסוף התפרקה לחלוטין לאחר הביקור המנומס של המונגולים. יהודי כזריה נפוצו לכל עבר וישנם עדויות מספרד כי גם לשם הגיעו יהודים כוזרים שהפכו לתלמידים חכמים.

חסדאי גם כתב מכתבים להלנה מלכת ביזנטיום ובה הוא מבקש ממנה להגן על היהודים בממלכתה. הוא מזכיר לה שהמוסלמים והיהודים חיים בשלום יחד וגם -אצלם -יש -נוצרים רבים.... ולבסוף הוא מבקש ממנה שתעמיד לרשותו אוניה בכדי שיוכל להפליג אל ממלכת הכוזרים.

אם שמתם לב למרות כל הפרטים על חייו ופועלו של חסדאי אבן שפרוט, לא ידוע כלום על אשתו או משפחתו.

את מכתבו של חסדאי לכוזרים כתב בן חסותו של שפרוט, מנחם בן סרוק, שהיה אדם משכיל ועסק בבלשנות או בחוכמת הלשון אם תרצו. באותם ימים אם הייתה לך את היכולת הכלכלית, היית מעסיק משורר-בית, מישהו שאתה דואג לו לכל צרכיו, ובתמורה הוא לומד, חוקר וכותב שירים ושירי הלל לכבודך ושירים באופן כללי ואתה מקבל את הקרדיט.

חסדאי הניח את היסודות לכך שמשוררי חצרו ישוררו בעברית ולא בערבית שהייתה יותר נפוצה, שגורה, מדוברת וקלה יותר. לאחר הנחת היסודות הללו לשירה עברית, החלו משוררים לכתוב שירי חול ולא רק שירי קודש.

לאחר הרבה מאוד עבודה בן חסותו של חסדאי, מנחם בן סרוק הוציא לאור מילון בשם המחברת ששימש להבנה של לשון המקרא או התנ"ך כולל הארמית המקראית. היה זה למעשה מילון עברי ראשון מסוגו, יצירת פאר.

אבל מי שיהיה בן החסות אחרי בן סרוק שעוד רגע מפנה את מקומו, הוא אדם בשם דונש בן לברט שיוצא בחריפות נגד מנחם וספרו למרות שכנראה היה הרבה פחות מוכשר ממנו.

בן חסותו השני של חסדאי היה דונש בן לברט, בן למשפחה בגדדית שהיגרה למרוקו. דונש חזר לבגדד בכדי לרכוש השכלה, חזר למרוקו ומשם לקורדובה.

### //// יונתן רזאל דרוו יקרא ////

מילים: דונש בן לברט

דְרוּשׁ נְוִי וְאוּלְמִי	דְרוּר יִקְרָא לְבֵן עִם בֵּית .
וְאוֹת יִשַׁע עָשָׂה עִמִּי	וְיִנְצְרְכֶם כְּמוֹ בַּבַּת .
נִטַּע שׁוּרְק בְּתוֹךְ	נְעִים שְׁמֶכֶם וְלֹא יוֹשְׁבַת
	כְּרַמִּי
שְׁעָה שְׁוַעַת בְּנֵי עַמִּי .	שְׁבוּ וְנוּחוּ בְיוֹם שַׁבָּת .
אֶלְהִים תֵּן בְּמִדְבָּר	דְרוּךְ פּוֹרָה בְּתוֹךְ בְּצָרָה .
	הַר
הַדָּס שְׁטָה בְרוּשׁ	וְגַם בָּבֶל אֲשֶׁר גְּבָרָה
	תִּדְהַר
וְלִמְזָהִיר וְלִנְזָהֵר .	נִתּוּץ צָרִי בְּאֵף וְעֵבְרָה .
שְׁלוּמִים תֵּן כְּמִי	שְׁמַע קוֹלִי בְיוֹם אֶקְרָא .
	נְהַר .
דְעָה חֲכָמָה לְנַפְשְׁךָ	הַדּוּךְ קָמִי אֵל קִנְאָה
וְהִיא כְּתֵר לְרֵאשֶׁתְּךָ .	בְּמוֹג לָבֵב וּבְמִגִּינָה
נְצוּר מְצוֹת	וְנִרְחִיב פֶּה וְנִמְלֶאנָה
	קְדוּשֶׁיךָ .

## לְשׁוֹנֵנוּ לְךָ רָנָה . מוֹר שְׁבֵת קְדוֹשָׁךְ :

דונש טען כי הפרושים של מנחם נוטים לעברם של יהודים קראים. הקראים היו יהודים לכל דבר אך טענו שהם מקבלים את מה שכתוב בתורה הכתובה בלבד ואינם מקבלים את פרשנות חז"ל או את התורה שבעל פה. החוקים היו כתובים לפנייהם והם לא היו זקוקים לפרושים נוספים מרבנים שסותרים את מה שכתוב במפורש בתורה. ....

לפני אלף שנים קרוב לחמישים אחוזים מהיהודים היו קראים ונפוצו בכל העולם ממזרח אירופה ועד מצרים. נתון פשוט מדהים. כיום הקראים מונים בערך אחוז אחד מכלל היהודים אבל מי יודע אולי היהדות הקראית עוד תחזור לאופנה.

מעניין שספר דומה לזה של בן סרוק הוציא רבי סעדיה גאון משיבת סורא ויכול להיות שדונש התרגז שמישהו מנסה לקרוא תיגר על סעדיה גאון שהיה מורו האחד והיחיד. סעדיה גאון היה המייסד של ספרי פרוש לספרים הקדושים והראשון אי פעם שכתב ספר פירוש לתנ"ך, למשנה ולתלמוד. הוא הראשון שתרגם את התנ"ך לערבית, ראשון לכתוב ספרי דקדוק וספרי פיוטים ואפילו מדריך לפייטן המתחיל. כיום אין כמעט נושא ביהדות שהרס"ג, רבי סעדיה גאון, לא היה ממניחי היסודות אליו.

על ידי כך שדונש בן לברט קרא לחיבורו של מנחם קראי, הוא האשים אותו כי הוא, בן סרוק אינו נצמד לפרושים המבוססים על דברי חז"ל אלא מתרגם ישירות את התנ"ך על פי הבנתו. חסדאי שקיבל מדונש את ההסברים, התרגז בצורה קיצונית והורה לשרוף את ביתו של מנחם ולגרשו מחוץ לעיר. מנחם שלח אגרת הסבר לחסדאי אך האחרון ענה לו כי אם עיוות את פרושי התנ"ך חסדאי כבר ערך לו משפט, ואם מנחם צודק וחסדאי טועה הלא הוא כבר קנה לו מקום בעולם הבא. תשובתו של חסדאי לועגת למנחם ויש שאפילו נכתבה על ידי דונש עצמו. מנחם ניסה לקנות בחזרה את ליבו של

אבן שפרוט והוא ודונש המשיכו להתנצח בחרוזים. בן סרוק לא מצא לו פטרון נוסף ומעטים הפרטים עליו לאחר ריבו עם חסדאי.

דונש כפי הנראה כתב ספר בו הוא בעצמו כותב מספר השגות ומציע תיקונים לפרושי רבי סעדיה גאון ובכך הוא עשה למעשה את אותו דבר שעשה מנחם. הויכוח המשיך בין תלמידיהם של השניים שנחלקו על פי רוב לילידי ספרד ובן סרוק מול המהגרים החדשים מצפון אפריקה ובכל עם דונש. והם המשיכו לכתוב שירים אחד על השני.

הויכוח הזה המשיך להיות חם מאות שנים לאחר מכן ולמעשה עד היום. במהלך ימי הביניים עשו רבים שימוש בחיבורו של מנחם והוא התפשט בצרפת ואיטליה והיה זמן רב מורה דרך למפרשי המקרא כולל לרש"י שהעדיף אותו על פני כתביו של סעדיה גאון. רש"י אפילו מצטט ממנו.

העלילה מסתבכת עוד יותר כאשר מתברר כי דונש כנראה גם הוא סולק מחצרו של איבן שפרוט מאוחר יותר. כנראה שחסדאי קיבל קריזה על דונש ומנחם ומריבתם הטיפשית והחליט לבעוט את שניהם רחוק ממנו ככל האפשר.

תעודות שנתגלו בגניזת קהיר, כוך בבית כנסת במצרים בו נתגלו לפני קצת יותר ממאה שנה כתבים עתיקים ומדהימים, מצביעים על כך שגם דונש סולק מחצרו של חסדאי בהשאירו שם את אשתו ובנו התינוק.

הדבר המפתיע הוא שישנו שיר שמישהו כתב בשם אישתו של דונש או אולי שנכתב על ידי אישתו בעצמה. זהו השיר היחידי הידוע לנו של אישה בספרד. השיר נכתב על פי הסולם בו היה דונש כותב ומתאר את פרידתם הכואבת של בני הזוג:



האישית בספרד: גורלו בחצר חסדאי אבן שפרוט לא היה טוב בהרבה מגורלו של בן-מחלוקתו, מנחם בן סרוק. תעודות שעלו מן הגניזה הקהירית מוכיחות שגם דונש סולק מחצר חסדאי, ונאלץ לעזוב את ספרד בהשאירו בה את אשתו הצעירה שנשא שם ואת בנו יחידו התינוק.

התעודה המרגשת ביותר בפרשה זו היא שיר שכתבה אשת דונש לבעלה בעת פרידתם. השיר, ששוחזר מקטעי גניזה קרועים ולקויים, הוא השיר היחיד הידוע לנו עד כה שנתחבר בספרד על-ידי אישה – והוא מוכיח שאשת דונש הייתה משוררת לא פחות טובה ומיומנת מבעלה. השיר שקול כמובן על-פי שיטתו החדשנית של דונש, והוא מתאר את האוהבים המחליפים ביניהם מזכרות בעת פרידתם. לשון השיר כך:

(זט) הַיִזְכֹּר יַעֲלֵת הַחַן יְדִידָה / בְּיוֹם פְּרוּד, וּבְזָרוּעָה יְחִידָה?  
בְּיוֹם לְקַחָה לְזָרוֹן רְדִידוֹ, / וְהוּא לְקַח לְזָרוֹן רְדִידָה,  
וְשֵׁם חוֹתֶם יְמִינוֹ עַל שְׁמֵאלָהּ, / וּבְזָרוּעוֹ הֲלֹא שְׁמָה צְמִידָה –  
הַיִּשְׁאֵר בְּכָל אֶרֶץ סִפְרָד, / וְלוֹ לְקַח חֲצֵי מַלְכוּת נְגִידָה?

(על-פי: ע' פליישר, 'על דונש בן לברט ואשתו' וכו', עמ' 196)

בשיר אין 'עלת החן' מבקשת דבר, אלא רק תוהה אם בעלה יזכרנה לאחר צאתו,

בשיר אין 'עלת החן' מבקשת דבר, אלא רק תוהה אם בעלה יזכרנה לאחר צאתו, ואם נותר סיכוי כלשהו שהוא יישאר בספרד – תוך שהיא יודעת שאין סיכוי כזה, ואפילו היו נותנים לו 'חצי מלכות נגיזה', רמז גלוי לחסדאי אבן שפרוט אשר בעטיו (כפי שמתברר מתעודה נוספת מן הגניזה) נגזר הפירוד על בני הזוג. באמצע השיר, בין השאלות הקשות אך המאופקות שבפתיחתו ובחתימתו, בא התיאור המרגש של חילופי המזכרות: הבעל והאישה, הממחישים את אהבתם העזה למרות הפרידה, מחליפים ביניהם את רדידיהם 'לזכרון', ומוסיפים זה לזה חפצים מובהקים יותר: הוא שם על ידה את חותמו, והיא עונדת את צמידה על זרועו. כל זאת בדממה, במעשים האומרים יותר ממילים, כאשר התינוק הנתון על זרועה של אמו ונותר מעתה בלא אביו, עד לנעשה ומסמל יותר מכול את הטרגדיה המשפחתית הקשה. למרות עדויות בודדות נוספות (כדברי תלונה של דונש המופנים אל חסדאי ומאשימים אותו בכך שבגללו נאלץ לנטוש את ביתו ואת בנו, וכשיר תשובה שלו אל קרובי אשתו המאשימים אותו שהוא בוגד בה) – אין בידינו ידיעות על פרטי האירוע. לא ברור מה גרם למתח בין חסדאי לדונש, ומובן שאין כל אפשרות לדעת מה היה סופו של אותו פירוד קשה. אבל יש כאן שוב עדות לחוסר הביטחון של משורר החצר, התלוי בגחמות של שליט אשר ברצונו מקרבו וברצונו מגרשו.

יהודי ספרד בעת ההיא לא ראו את עצמם כמתבודדים או קהילה מבודדת. משוררים כתבו שירי קודש על משמעות העולם הזה מול העולם הבא לצד שירי חול על רגשות, אהבה ואושר פנימי. יהודי ספרד לא ראו ניגודיות בין שני אלה עולמות אלה. בני אדם שחיו לפני כאלף שנים חיו בעידן שבו התרחשו תופעות רבות שלא היה ביכולתם להסבירן ומפאת אי היכולת הזו נשענו על הדת. בד בבד הם חיו גם חיים חילוניים להפליא. פרופסור אליהו אשתור כתב כי אותם האנשים המשתכרים עד כדי אובדן החושים והנואפים ללא היסוסים מרבים להתפלל ולצום וקמים בלילות לערוך תיקונים. כך עשו הנוצרים והמוסלמים ואף יהודי ספרד לא ראו סתירה בין חילוניות מובהקת ובין דתיות עמוקה. מיותר לציין שלא כל היהודים חיו כך ויהודי צרפת ואשכנז היו רחוקים מאוד מצורת חיים זו.

חסדאי היה בדיוק כמו שאר יהודי ספרד והשתתף בכל אירועי הארמון. יש לנו תיאורים של כמה מהחגיגות הללו, אחת מהן היא חגיגה של ראש השנה האיראני הנורוז, חג קדום שעדיין נחגג בימינו בתחילת האביב. מעניין

מבחינה היסטורית לשמוע איך נראתה מסיבה לפני אלף שנים. אני מביא לכם תאור קצר של המסיבה כפי שהיא מופיעה בספרו של פרופסור אליהו אשתור קורות היהודים בספרד המוסלמית.

המוזמנים קיבלו בכניסה לאולם בגדים מיוחדים ממשי עם כפתורים מוזהבים. לכולם היו זקנים והם חבשו לראשיהם כובעים בצורת חרוט. באולם רחב ידיים עמדו ספות עם כריות של משי ובין הספות שטיח. עששיות עצומות בגודלן עם מאות נרות האירו את האולם כאילו היה אמצע היום. על השולחנות עמדו קערות עם פירות עם פירות טריים לאורחים. לאחר שנכנס החליף והתיישב בחלה החגיגה. תחילה נכנסו נערים לנגן ואחר כך הופיעו רקדניות. לאחר מכן הוגשו משקאות לאורחים וליצן החצר הצחיק בתעלוליו את באי השמחה. אז הורדו מהתקרה בחבלים סוסי עץ גדולים שליהם רכבו עוד רקדניות שביימו דו קרב. אחרי שהן סיימו נכנסה תזמורת והאווירה הפכה להיות קלילה יותר, חמימה ועליזה. עוגה עצומת מימדים הובאה לאולם שהייתה בצורה של עיר עם חומות סביב לה ומגדלים רבים. ואז החל הארוע המרכזי, ריקוד של נערה שהובאה במיוחד מבגדד. שימו לב לתיאור של הארוע שהתרחש לפני קצת יותר מאלף שנים:

חוץ מעולם השירה, עולם המדעים היה גם הוא עולם מעניין מאוד ותלמידים מוסלמים ויהודים למדו יחדיו תחת מורים משכילים, בלי קשר לדתם. חסדאי תמך כספית במדענים יהודים צעירים שבחרו לעסוק בתחום המדע. הוא הזמין ספרי מדע רבים מארצות אחרות בכדי שישמשו את תלמידי, הזמין אנשי מדע יהודים לבוא ולהתיישב בספרד ועל ידי כך עודד תלמידים צעירים לעסוק במדע. חסדאי גם הזמין חיבורים ממדענים מפורסמים, אחד מהם דונש בן תמים שכתב למענו חיבור שדן ביסודות מתמטיים, תכונת הגלגלים ותנועת הכוכבים. בכך דחף חסדאי את אנשי המדע בארצו ובמיוחד את היהודים בהם תמך, להעשיר את הידע שלם. עוד בימי חייו החלו יהודים לחבר חיבורים במדעים כלליים שמקצתם נשתמרו עד היום.

לאחר שהלך עבד אל רחמן השלישי לעולמו המשיך חסדאי לשרת את בנו אל האקם השני שגם הוא כמו לאביו היה בעל זיקה וחובה לעולם המדעים.

מה שעשה חסדאי ליהודים בעולם המוסלמי היה פשוט מדהים. במשך כל הזמן שהוא היה יועץ אישי למלך המוסלמי, לא העזו שליטים מוסלמים אחרים בספרד ובארצות צפון אפריקה לעשות משהו ליהודים שגרו בממלכתם בכדי לא לעורר את זעמו של עבד אל רחמן השלישי. הדבר גם גרם להגירה אל ספרד של יהודים רבים, בעיקר ממרוקו, ששמעו על עלייתו לגדולה של חסדאי ודאגתו לקהילה היהודית. גם מוסלמים רבים היגרו אל אנדלוסיה המשגשגת והאוכלוסיה בממלכה הלכה וצמחה.

חסדאי הלך לעולמו בשנת 970, בין גיל 60 ל 70 והשאיר אחריו יסודות נפלאים לקהילה היהודית בכדי שתוכל לפרוח ולצמוח לאחר לכתו.

ההשפעה של חסדאי הייתה נרחבת ויהודים החלו לעסוק במקצועות שלא היו מוכרים להם, לימוד והוראה של מקצועות לא דתיים, חיבור ספרים מדעיים ולעסוק בתחרות בריאה מול שכניהם המוסלמים. הייתה זו תחילתה של תקופה מופלאה. תור הזהב בספרד התחיל בסערה על ידי איש אחד. חסדאי איבן שפרוט. אך למרות כל הישגיו ישנו עדיין איש אחד, אבן נג'לה, שיעלה אפילו על הישגיו של חסדאי איבן שפרוט. אבל זה, כבר כבר פרק אחר.

## מנאחם בן סארוק

אֲדוֹנִי בֶן-אֲדוֹנִי, / מִנִּי אָדָם הַקְדָּמוֹנִי  
תְּכַלִּית כָּל אַחֲרוֹן,  
וְאֲמַנָּם לֹא לִי לְבָד, / כִּי אִם לְכָל נְדִיב וְנִכְבָּד  
וְלְכָל אֲנָשִׁי פְתָרוֹן,  
5 יַעַת מְלִיצוֹת מְבָאָר / וּמוֹשֵׁב נְגִידִים מְפָאָר  
כְּמוֹ עֲנָקִים לְגָרוֹן.  
גַּם בְּקֶרֶב אֲזַרְחִים - / כְּאֲשֶׁר בְּתוֹךְ חוֹחִים -  
חֲבַצְלַת הַשָּׁרוֹן,

בכל טור מטורי השיר שלש צלעיות החורוזות כדלהלן: אא ב, גג ב, דד ב וכו'.

1. בן-אדוני – הוא יצחק, בעל חסדו של מנחם (עי' שיר 3, שו' 275); אדם הקדמוני-אדם ה' ראשון בלשון המדרש. 2. תכלית כל אחרון – המושלם בין אלה שבאו אחריו (שהרי אדם הראשון היה תכלית הבריאה). 3. לא לי לבד – לא רק בעיני. 4. אנשי פתרון – ה' עוסקים בפירוש מלים, חוקרי לשון. ר"ל שגם הנדיבים והשרים וגם המלומדים (הבלשנים) מודים בגדולת חסדאי. 5. מבאר – הנושא: חסדאי; התואר "נגיד" ניתן לו גם להלן. 7. אזרחים (תה' לו, לה) – עצים מושרשים; 8. חבצלת השרון (שה"ש ב, א"ב) – המצוינת ביפיה. 9. סתח (שה"ש ז, יג) – פרחו פתוח תמיד; כציץ המפותח – דומה ביפיו לציץ

המועד (צפ' ג, יח) – המקוננים על איחור זמן הגאולה. 34. כאשר קאה (ויק' יח, כח) – את הגוי אשר היה בה לפני עם יש' ראל. 35. הנמצאה (יש' לו, ד) – האומה טעדיין ישנה. 37. קרנך – כנבואת מיכה ד, יג, ורמוזו לכוחו של ישראל בעתיד.

### [ 2 ]

שיר פתיחה לאיגרת אל חסדאי אבן שפרוט. מעל לתעודה זו רשום בכתב יד עתיק "אגרת כתב אותה מנחם בן סרוק מן הסוהר אל הסגן חסדאי בן אסחק מראה לו מה שקרהו ומבקש ממנו שיראה בעניו ויתיר מאסרו". ומאחורי כתובת זו ולפני השיר הנדפס כאן רשום "אשביעך בה' אלהי השמים ואלהי הארץ ובעצמות כל נביא וחווה אשר תקרא כל הגליון הזה עד תומו".

סִמְדָר לְעוֹלָם פִּתַח, / הַנִּרְאָה כְּצִיץ הַמִּפְתָּח  
אֲשֶׁר עַל מִצַּח אֶהְרֹן. 10

נְדִיב וְאֶזְרַח, / הָעֵת אֲשֶׁר זָרַח,  
פְּנוֹת עוֹלָם פָּצְחוּ רֶן.

לְיוֹשְׁבֵי אֶרֶץ וְשׁוֹכְנֵי אֵי / הוֹקֵם לָמוֹ לְרֹאֵי  
וַיְהִי לְזִכְרוֹן,

גַּם הָיָה הָיָה / לְכָל שְׂאֵרֵית הַשְּׁבִיָּה  
חֹמָה וּבְצָרוֹן.

אִיזָהוּ עֶקֶר / אֲשֶׁר לֹא יַעֲרֹכֶהוּ כָּל יֶקֶר? -  
נְדִיב שֶׁכֵּל בְּכֶשֶׁרוֹן!

אֵלוֹ כָּל מְחֻקֵּק / חֻקֵּי חֵיקוֹ יְחֻקֵּק -  
לֹא הִשְׁיִגוּ מֵעֶשֶׂר עֶשְׂרוֹן, 20

וְאִם יֵאֵיצוּ בְּכֶחֶם - / הַיּוֹכְלוֹ בְּמִרְחָבֵי צְחָצְחוֹתָם  
לְחֻוֹת פֶּתַח הַיִּתְרוֹן?

בְּשִׁבְחוֹ אֲנִי אָחֵל / וְטוֹבוֹ לֹא אֵיחָל,  
כִּי אֶפֶס שְׁבָרוֹן,

וְזֹאת יוֹרָה עָלַי, / כִּי לֹא שֶׁקֶר מְלִי 25  
וְאֵין בָּם עוֹרוֹן.

רַב בְּמַעַט אֶפְרֹשׁ, / וְלִי נֶאֱדָה לְדָרֶשׁ  
מְלִין בְּלִי עֶצְרוֹן.

מִכָּל צְדָדִים / כֵּלֹ מִחֲמַדִּים

מחשבותיו. 20. מעשר עשרון — אחד במאה.  
 21. יאיצו — הסופרים והמחברים; במרחבי  
 צחצוחם — ברוחב צחות לשונם. 22. היתרון  
 -- של חסדאי. 23. אני — מנחם אף הוא אחד  
 מן ה"מחוקקים" הנ"ל. 24. שברון — מלשון  
 שבר (תהי' קיט, קטז), תקוה. 25. וזאת יורה  
 — עדות לכנותי הם דברי השבח שלא יביאו  
 לי כל תועלת. 27. רב במועט — ענין גדול  
 במלים מועטות. 28. בלי עצרון — בלי מעצר.

והב המכוסה פיתוחי חותם שנקבע על מצ-  
 נפת אהרן (שמות כת, לו, לח). 11. ואזרח  
 (ויק' יט, לר) — לפי פירושו של מנחם "איש  
 שרשים"; העת — בעת. 13. ושוכני אי ---  
 היושבים רחוק מעבר לים; לראי — מוצק  
 כראי (איוב לו, יח). 15. השביה — גולת  
 ישראל. 18. נדיב שכל בכשרון — בעל שכל  
 רב וכשרון מעשים. 19. מחוקק (ענין ישי' י,  
 א; ל, ח) — סופר; חקקי חיקו (שוי' ה, טו) —

30

**מְשָׁלִם בְּלִי חֶסְרוֹן,  
 יִטָּה חֵן לְנִיבִים / שׁוֹכֵן כְּרוּבִים  
 אֲשֶׁר עַל הָאָרוֹן,  
 וְחֶסֶד יִמְצָאוּ נָא / בְּזֹאת הָעוֹנָה  
 לְהַשְׁבִּית נְדִיב מִחֶרֶן!**

31. לניבים — לדברים; שוכן כרובים —  
 אלהים יושב הכרובים (ש"ב ו, ב). 33.  
 ימצאו — הניבים; העונה (שמות כא, י) —  
 במועד זה; ולפי פירושו של מנחם במחברת  
 עונה מגזרת "ענין".

## رسالة حسداي بن شبروط إلى ملك الخزر

### מכתב ר' חסדאי בן יצחק אבן שפרוט למלך הכוזרים

"אני חסדאי בר יצחק בר עזרא בר שפרוט, מנחם בן סרוק"  
אפדת נזר לשבט מושלים הממלכה הנפלאה,  
נעם ה' עליה ושלום בכל מחוקקיה ורב צבאה,  
ישע תלבשת על מעונה ומועדה ומקראיה,  
חילי צבאה ושלטי הגבורים יעזו ביך המפליאה.  
סוסי מרכבותיה ורוכביה בל יסוגו אחר ברוח נבאה,  
דגלי טפסריה ודורכי לוחמיה יעטו גאה גאה,  
את חיצי רובה וברק חניתותיה בכבד משאה  
יפלחו לב אויבי אדוני המלך למען רבות תלאה.  
בצוארי מרכבותיה יליו עז רגש ויראה.  
רוכביה ינשעון ובשלנה ישובון מארץ נוראה.  
יחידתי לזאת תשתפף: אשרי עין שרואה  
צאת המלך ביום קרב כחמה זרוחה ופליאה,  
חיליו כברקים רוצון שנים לרובה ואחד למאה,  
קמיהם יעיקון תחתם כאשר תעיק העגלה המלאה,  
בינו נא זאת מצוקי ארץ ומי שמע כזאת ומי ראה  
רדות שריד באבירים יניסו ויסתירו עיר ומלוואה.  
עז זרוע עליון אילותם ועזרתם נתהי לתשואה,  
זאת פעלת שדי ומנת גמולו בממלכה החטאה,  
רבות את הוד ותפארת ניר לאם מני בטן נשואה.  
אזכרה אותות מני קדם ורב עברה ורעל אגמאה,



בהיותה רבוצה על עֲדָנֶיהָ וְעַל שְׁמֶרֶיהָ קפואה,  
רק דגולה הִיְתָה וְהִנֵּה זְרוּיָה לְכָל רוּחַ וּפְאָה.  
שָׁמַשׁ שְׁזָפָה וַתֵּדַע עָלֶיהָ וּמְנוּחָה לֹא מִצָּאָה,  
פְּדָה לֹא גִפְדָּתָה וְאֵת—עַת הַדְּרוּר לֹא בָּאָה,  
רְצוּעָה בְּרִצּוּעַת אֲזֶן וְאֵל חִפְשׁ לֹא יִצָּאָה,  
וְנוֹתְרָה בְּעִנְיָה שְׁכוּרָה וּמִשְׁכָּר לֹא סְבוּאָה.  
טוֹרְפֵיהָ הַשִּׁיגוּיָה וּמִמְקַדֵּשׁ הַקֶּדֶשׁ הוֹצִיאָוּהָ.  
מֵאֵד אָרְכוּ הָעֵתִים וְנִמְשְׁכוּ הַיָּמִים וּמִפֶּת לֹא נִרְאָה,  
נִחְתָּם חֲזוֹן וְנִבִּיא, וְלֹא נִפְרָץ עוֹד רוּחַ וְלֹא מִרְאָה.  
חֲזוֹנֵי אִישׁ חֲמוּדוֹת לֹא נִגְלוּ וְלֹא נוֹתַר כָּל נְבוּאָה.  
מֵאֵל אֵילוֹתֵי אַבְקֶשׁ וְאַפְרֶשׁ כִּפִּי בְּנִפְשׁ צְמָאָה  
בְּזוּרֵי קִצּוֹת פְּזוּרֵי אֶפְסִים לְאַסּוֹף מֵאֶרֶץ מְשׁוּאָה  
נוֹגֵי מְמוּעֵד אֲזַ יוֹדוּ: הָעֵת שְׁקוּיִנוּיָה הִנֵּה בָּאָה.  
סִכַּת דָּוִד קִרְיַת מְלֹךְ רַב תְּקִיא אוֹיְבֵיהָ כְּאֲשֶׁר קָאָה.  
רוֹמְמוֹת מְעוֹז תִּרְאִינָה בָּהּ עֵינֵי שְׂאֲרִית הַנְּמִצָּאָה  
וּמִמְלַכְתּ בֶּן יִשִׁי בְּסוֹד סְתוּם חֲזוֹת הַנְּבוּאָה  
קִרְנֵה אֲשִׁים בְּרִזָּל לְנִצַּח מֵהַיּוֹם הַהוּא וְהִלְאָה.

מִמְּנֵי חֲסִדָּאֵי בֶן יִצְחָק בֶּן עֲזַרְא מִבְּנֵי גְלוֹת יְרוּשָׁלַיִם אֲשֶׁר בְּסִפְרֵד, עֶבֶד  
אֲדוֹנֵי הַמֶּלֶךְ, הַמְּשַׁתְּחֶנֶה אֶפְסִים אֶרְצָה לְעַמְתּוֹ וְהַכּוֹרֵעַ אֵל מוֹל מְקוֹם  
שְׁבֶת נְחֻלַת מַעֲלַת גְּדֻלָּתוֹ מֵאֶרֶץ מְרַחֲקִים, הַשֹּׁשׁ בַּשְּׁלֹתוֹ וְהַשְּׁמַח  
בְּגְדֻלָּתוֹ וּבְמְנוּחָתוֹ וְהַפּוֹרֶשׁ כִּפְיוֹ לְאֵל בְּשָׁמַיִם לְהֶאָרִיךְ יָמָיו עַל  
מִמְלַכְתּוֹ בְּקֶרֶב יִשְׂרָאֵל. מִי אֲנֹכִי וּמִי חַיִּי לְעֶצֶר פֶּחַ לְחִקּוֹת מִכְתָּב אֵל  
אֲדוֹנֵי הַמֶּלֶךְ וּלְבַקֵּר יְקָר תִּפְאָרְתּוֹ, אֲבָל נִשְׁעַנְתִּי קוֹשֵׁט נְתִיבָה וּמַעְגְלֵי

מישראלים. ומה יכולת סרעף למצוא אמרי שפר אצל הולכי גולה שזכחי רבצם, אשר סר מעליהם הוד מלכות וימשכו עליהם ימי עצר ומשפט ואותותם לא נראו בארץ, ולפי שבני הגולה אנו, פליטת ישראל, עבדי אדוני המלך שרוים בשלונה בארץ מגורינו, כי אלהינו לא עזבנו ולא סר צלו מעלינו. ויהי כאשר מעלנו באלהינו הביאנו במשפט וישת מועקה במתנינו ויער את רוח הפקידים אשר היו על ישראל וישומו עלינו שרי מסים ויכבידו עלם וילחצום בחמה עזה ויכנעו תחתיהם ותמצאן אותם צרות רבות ורעות. וכראות אלהינו את עננים ועמלם ואפס עצור ועזוב, היתה סבה מאתו ויציבני לפני המלך ועלי הטח חסד ויסב את לבבו אלי לא בצדקתי כי אם בחסדו ולמען בריתו. ובזאת ענני הצאן קודרים שגבו ישע ותרפינה ידי לוחציהם ותקפץ ידם מענש, ויקל עלם ברחמי אלהינו.

יודע לאדוני המלך, כי שם ארצנו שאנו גרים בתוכה בלשון הקדש ספרד ובלשון ישמעאלים יושבי הארץ אל אנדלס ושם מדינת הממלכה קרטבה. ארכה חמשה ועשרים אלף באמה ורחב עשרה אלף – והיא משמאל לים המהלך אל ארצכם היוצא מן הים הגדול וסובב כל הארץ ובין המדינה הזאת ובין הים הגדול אשר אין אחריו ישוב תשע מעלות ממעלות הרקיע, אשר השמש הולכת מהם בכל יום מעלה אחת לדברי החכמים החונים בכוכבים. וכל מעלה מהן בארץ נשאה ושנים מילין ושתי ידות מיל וכל מיל שלשת אלפים אמה. כן נמצאו בתשע מעלות שש מאות אלף מילין. ומן הים הגדול הגה הסובב את כל הארץ אל מדינת קושטנדינא שלשת אלפים ומאה, ונתרחקה מדינת קרטבה משפת הים ההולך לארצכם שמנים מילין. ואמצא בספרי החכמים כי ארץ ארץ אלכזר ושנים מעלות

נָשְׁהוּ מְאֵתִים וְנִשְׁמָה מִלֵּין, זוּ מִדַּת דָּרָךְ קִרְטָבָה אֶל קִסְטָנְטִינָא, וְהִנְנִי אֶקְדִים זְכָר מִדַּת רְחֻבָה לְגִבּוּלוֹתֶיהָ בְּטָרָם אֶפְרָשְׁנָה, וְעִבְדְּךָ יוֹדֵעַ פִּי קִטּוֹן מִצְעִירֵי הַמְּלָךְ אֲדוֹנִי, – גָּדוֹל מִנְבוֹנֵי אֶרְצֵנוּ, אֲכַל אֵינִי מוֹרָה פִּי אִם מִזְכִּיר. אֲמָרוּ תַחֲכֻמוֹנִים יוֹדְעֵי הַעֲתִים, פִּי הַמְּקוֹם הַפּוֹנֶה לְלֶכֶת הַשָּׁמַשׁ בְּחִנּוֹת טָלָה וּמֵאֲזֵנִים וּבָהֶם יִשְׁתַּוֶּה מִמוֹצֵא דְבַר הַשֶּׁכֶל מְרַחְבֵי הַמְּדִינּוֹת, כְּאֵלוֹ הַתּוֹו תוּ בְּאֶרֶץ מְמִזְרַח שָׁמֶשׁ עַד מְבוֹאוֹ בְּמִקְוֵם הַזֶּה אֲשֶׁר אֵלוֹ נִקְשַׁר קוֹ בְּגִלְגָל הַשָּׁמֶשׁ בְּהַשְׁתּוֹו לְיִלָּה וַיּוֹם וְהִזָּה הוֹלֵךְ אֶל קִצָּה הַקּוֹ הַשְּׁנִי עַל חֶק הַתּוֹ הַזֶּה, הוּ נִמְצָא מְרַחֵק מְדִינָתוֹ מִן הַתּוֹ שְׁמִנָּה וְשִׁלְשִׁים מַעְלוֹת וּמְרַחֵק קִנְסְטָנְטִינָא אֶרְבָּעָה וְאַרְבָּעִים וּמְרַחֵק גִּבּוּלְכֶם לֹא שְׁבַע וְאַרְבָּעִים מַעְלוֹת. לֹא הִצְרַכְתִּי לַחְזוֹת אֶת זֹאת פִּי אִם מְרַב תִּמְהוֹן אֲשֶׁר תִּמְהַתִּי לְזִכָּר מְלֻכּוֹתֶם אֲשֶׁר לֹא הִגִּיעַ אֵלֵינוּ וְלֹא שָׁמַעְנוּ אֶת שְׁמִעָה, פִּי אֲמָרְנוּ אֲכֵן אֶרְךָ הַדָּרָךְ יַעֲלִים מִמֶּנּוּ אֶת שְׁמַע תִּפְאָרַת מַמְלַכַת אֲדוֹנֵי הַמְּלָךְ, אִף עַל פִּי שִׁשְׁמַעְתִּי, פִּי נִפְלוּ בְּמִקְוֵם אֲדוֹנֵי הַמְּלָךְ שְׁנֵי אֲנָשִׁים מֵאֲנָשֵׁי אֶרְצֵנוּ, שֵׁם הָאֶחָד ר' יוֹדָא בַר מֵאִיר בַּר נָתָן, אִישׁ נְבוֹן וְסַפֵּר וְגֶרְסָן וְשֵׁם הַשְּׁנִי ר' יוֹסֵף הַגָּרִיס, גַּם הוּא חָכֵם. אֲשֶׁרִיָּהֶם מֵה טוֹב חֵלְקֶם אֲשֶׁר זָכוּ לְרֵאוֹת אֶת יְקָר תִּפְאָרַת גְּדֻלַּת אֲדוֹנֵי הַמְּלָךְ וּמוֹשָׁב עִבְדֵי וּמַעֲמַד מִשְׁרָתוֹ, וּמְנוּחַת ה' נִחְלָתוֹ. וְנִקְלָ בַעֲיָנִי ה' לְהַפְלִיא גַם לִי כַחֲסֵד הַגְּדוֹל הַזֶּה וַיִּזְכֵּנִי לְרֵאוֹת אֶת הוֹד אֲדוֹנֵי וְאֶת כִּסֵּא מְלֻכּוֹתוֹ וְלְהַקְבִּיל פָּנָיו בְּנְעִימִים. גַּם אֲגִיד לְאֲדוֹנֵי הַמְּלָךְ הַמוֹלֵךְ עֲלֵינוּ, שְׁמוֹ עִבְדְּ-אֵל-רַחֲמָן בֶּן מַחֲמַד בֶּן עִבְדָּאֵלָה בֶּן מַחֲמַד בֶּן עִבְדְּ-אֵל-רַחֲמָן בֶּן חַפִּים בֶּן הַשִּׁים בֶּן עִבְדְּ-אֵל רַחֲמָן, כָּלֶם מְלָכוֹ זֶה אַחֵר זֶה זוֹלָתִי מַחֲמַד אָבִי מְלָכְנוּ, אֲשֶׁר לֹא מְלָךְ פִּי מֵת בְּחַיֵּי אָבִיו וְעִבְדְּ-אֵל רַחֲמָן הַשְּׁמִינִי הוּא הִבָּא אֶרֶץ סַפְרָד בְּהַשְׁתַּרְרַר עֲלֵיהֶם בְּנֵי אֵל עִבָּאס קְרוּבֵיהֶם, אֲשֶׁר הִמָּה מְלָכוֹ בְּאֶרֶץ שְׁנַעַר בְּעַת הַזֹּאת. וְעִבְדְּ-אֵל-רַחֲמָן

זֶה הַשְּׁמַיִנִי הַפּוֹנֶה אֶרֶץ סִפְרָד בְּקוֹם עֲלֵיהֶם בְּנֵי אֵל עֶבְאֵס הוּא בֶן  
מַעֲדָיָא בֶן הָשֵׁם בֶּן עֶבֶד-אֵל-מֶלֶךְ, זֶה הַנִּקְרָא אֲמִיר אֶלְמוּמִינִין וְשֵׁמוֹ  
יְדוּעַ מֵהַתְּעֵלֶם וְלֹא הָיָה כְּמוֹתוֹ בַּמְּלָכִים אֲשֶׁר הָיוּ  
לְפָנָיו.

וּמִדַּת אֶרֶץ סִפְרָד, מַמְלַכַת עֶבֶד-אֵל-רַחֲמָן וְהָאֲמִיר אֶלְמוּמִינִין, יְהִי  
אֱלֹהֵיו עֲמוֹ, וְשֵׁשׁ עֶשְׂרֵה מַעֲלוֹת נִשְׁהֶן אֶלְפָּה וּמֵאָה מִיַּלִּין. זֹאת מִדַּת אֶרֶץ  
מִמְשַׁלְתּוֹ בְּגִבּוּלוֹתֶיהָ, אֶרֶץ שְׂמֵנָה רַבַּת נְהָרוֹת וְעֵינּוֹת וּבּוֹרוֹת חֲצוּבוֹת,  
אֶרֶץ דָּגָן תִּירוֹשׁ וְיִצְהָר, רַבַּת תְּנוּבוֹת וְעֵדָנִים וְכָל מִינֵי מִגְדִּים, גִּנּוֹת  
וּפְרֻדְסִים, וּמִצְמַחַת כָּל עֵץ פְּרִי וּמִפְרֻחַת כָּל מִינֵי עֵצִים אֲשֶׁר מַעֲלֵיהֶם  
מִגְדָּלִים הַמְּשִׁי, כִּי הַמְּשִׁי לְרַב אֲצֻלְנוּ מְאֹד. וְגַם בְּהַרְרֵי אֶרְצָנוּ וּבִיעֲרֵיהָ  
מְלַקְטִים תּוֹלַעַת שְׁנֵי לְרַב, וְגַם נִמְצָא אֲצֻלְנוּ הַרִי כְרָפֶס לְמִינֵים  
הַרְבֵּה. וַיֵּשׁ בְּאֶרְצָנוּ מוֹצָא לְכֶסֶף וּמוֹצָא לְזָהָב וּמִהַרְרֵיהָ חוֹצְבִים נְחֹשֶׁת  
וְגוֹזְרִים בְּרִזָּל, בְּדִיל וְעוֹפְרַת וְאֲבָנֵי הַפּוֹדֵ וְאֲבָנֵי גִפְרִית וְאֲבָנֵי שִׁישׁ  
וְאֲבָנֵי זְכוּכִית, וּמוֹצָא לְלֵאוֹן, כִּי כֵן שָׁמוּ בְּלִשׁוֹן יִשְׁמַעְאֵלִים, אֲשֶׁר  
יְבוֹאוּ סוֹחְרִים וְרוֹכְלִים מִכָּל הַמְּדִינּוֹת וְאֵיִם רַחוּקִים יִנְהָרוּ  
אֵלֶיהָ. מֵאֶרֶץ מִצְרַיִם וּמִשְׂאֵר הַמְּדִינּוֹת הַעֲלִיּוֹנוֹת מְבִיאִים בְּשֵׁם וְאָבֹן  
יִקְרָה, וְסוֹחְרַת מְלָכִים וְרוֹכְלַת רוֹזְנִים וְכָל חֲמוּדוֹת מִצְרַיִם. וַיֵּצְאֹף  
הַמֶּלֶךְ הַמּוֹלֵךְ עֲלֶיהָ סִגְלוֹת כֶּסֶף וְזָהָב וְנִכְבְּדוֹת וּקְהֵלַת חֲגִלִים אֲשֶׁר לֹא  
אֶסֶף כְּמוֹהוּ מֶלֶךְ אֲשֶׁר הָיָה לְפָנָיו. וּמִדֵּי שָׁנָה בְּשָׁנָה הִגִּיעַ קִנְיָנוּ, אֵלֵי  
הַגָּד, מֵאָה אֶלְפָּה זְהוּבִים. זֶה חֶק קִנְיָנוּ בְּכָל שָׁנָה וְשָׁנָה וְאִין בְּזָה כִּי אִם  
מְרַב הַסּוֹחְרִים הַבָּאִים מִכָּל הָאֶרְצוֹת וּמֵאֲיֵיהֶם. וְכָל דְּבַר סְחוֹרְתָם וְכָל  
אֲדוּתָם לֹא יִתְכֵן כִּי אִם עַל יְדֵי וּלְפִי דְבָרֵי. שְׁבַח וְהוֹדָאָה לְאֵל הַגּוֹמֵל  
עָלַי כְּרַב חֲסֵדָיו. וּמִלְכֵי הָאֶרֶץ כְּשִׁמְעֶם אֶת גְּדֻלְתּוֹ וְאֶת תְּקִפּוֹ יוֹבִילוּ  
שִׁי לוֹ וְיִחְלוּ פָנָיו בְּמִנְחוֹת וּבְחֲמוּדוֹת. וּמֵהֶם מֶלֶךְ אֲשֶׁכְּנֹז וּמֶלֶךְ הַגְּבָלִים

שָׁהֵם אֶל-צִקְלָאָב וּמְלֹךְ קִשְׁטִנְטִינָה וּמְלָכִים אֲחֵרִים. וְעַל יָדֵי תַבְאֲנָה מִנְחָתָם וְעַל יָדֵי תַצְאָנָה גְמוּלָתָם. תִּבְעֶנָה שְׁפָתַי תְּהִלָּה לֵאלֹהֵי הַשָּׁמַיִם אֲשֶׁר הִטָּה אֵלַי חֶסֶדּוֹ לֹא בְצַדִּיקְתִּי כִּי אִם בְּרַב רַחֲמָיו. וְאֵת כָּל הַשְּׁלוֹחִים הָאֵלֶּה מְבִיאֵי הַמְּנַחֲחוֹת אֲנִי שׂוֹאֵל אוֹתָם תָּמִיד בְּעַד אַחִינוּ יִשְׂרָאֵל פְּלִיטַת הַגּוֹלָה, אִם שָׁמְעוּ וְשָׁמַעַ לְדַבַּר הַדְּרוֹר לְשָׁרִידִים אֲשֶׁר כָּלוּ בְּעִבּוּדָה וְלֹא מְצָאוּ מְנוּחַ, עַד אֲשֶׁר הוֹדִיעוּנוּ שְׁלוּחֵי חֲרָאֶסֶן הַסּוֹחֲרִים שָׁאֲמְרוּ לִי, כִּי יֵשׁ מַמְלָכָה לְיְהוּדִים נִקְרָאִים עַל שֵׁם אֶלְכוּזָר, וְלֹא הֶאֱמַנְתִּי לְדַבְרֵיהֶם, כִּי אֶמְרָתִי: לֹא יֵאֲמְרוּ לִי כַדְבָר הַזֶּה כִּי אִם לְרִצּוֹת אוֹתִי וְלִהְתְּקַרֵּב אֵלַי. וְאֶשְׁתּוּמַם עַל הַדְּבָר הַזֶּה עַד אֲשֶׁר בָּאוּ שְׁלוּחֵי קִשְׁטִנְטִינָה בַתְּשׁוּרָה וּכְתַב מֵאֵת מֶלֶכָם אֶל מֶלְכֵנוּ, וְאֶשְׁאֲלֵם עַל הַדְּבָר הַזֶּה וְיִשִּׁיבוּ אוֹתִי כִּי בְּאֶמְתָּה הוּא הַדְּבָר הַזֶּה וְכִי שֵׁם הַמְּלָכוֹת הוּא אֶלְכוּזָר וּבֵין אֶלְקִשְׁטִנְטִינָה וּבֵין אֶרְצָם מִהֶלֶךְ חֲמִשָּׁה עָשָׂר יוֹם בֵּינָם, אָבֵל בִּיבֻשָׁה יֵשׁ בֵּינֵנוּ אֲמוֹת רַבּוֹת, וְשֵׁם הַמְּלֹךְ הַמּוֹלֵךְ יוֹסֵף. וְאֲנִיּוֹת בָּאוֹת אֵלֵינוּ מֵאֶרְצָם וּמְבִיאִים דְּגָיִם וְעוֹרוֹת וְכָל מִינֵי סְחוֹרוֹת, וְהֵם אֲנָשֵׁי אַחֲוָנוּ וּמְכַבְּדִים עָלֵינוּ, וּבֵינֵנוּ וּבֵינֵיהֶם שְׁלִיחוֹת וּמְנַחֲחוֹת. וְלֵהֶם כַּחַ וּמַעוֹז, גְּדוּדִים וַחֲזִילִים יוֹצְאִים בְּזַמְנֵי. וְאֲנִי כְּשָׁמַעִי אֵת הַדְּבָר הַזֶּה מְלֹאֲתִי כַחַ וַחֲזָקוֹ יָדִי וְאֶמְצָה תִּקְוָתִי, וְאֶקַּד וְאֶשְׁפַּחְנָה לֵאלֹהֵי הַשָּׁמַיִם. וְאֶפֶן כֹּה נֹכַח לְמִצָּא צִיר נֶאֱמָן לְשַׁלֵּחַ לְאֶרְצְכֶם לְדַעַת אֲמַתַּת הַדְּבָר וְלְדַעַת שְׁלוֹם אֲדוֹנֵי הַמְּלֹךְ וְאֵת שְׁלוֹם עַבְדֵּי אַחִינוּ, וְיִפְלֹא הַדְּבָר עַל כִּי רַחוּק הַמָּקוֹם. וְהַזְמִין לִי הַקְּדוֹשׁ בְּרוּךְ הוּא בְּיָדוֹ הַטּוֹבָה עָלַי אִישׁ אֶחָד, שָׁמוּ מֵר יִצְחָק בֶּר נָתַן וַיִּשֶׂם נִפְשׁוֹ בְּכַפּוֹ וַיִּתְנַדֵּב לְלַכֵּת בְּאַגְרָתִי אֶל אֲדוֹנֵי הַמְּלֹךְ, וַנִּתְתִּי לוֹ שֶׁכֶר גְּדוֹל לָרַב וּפְסָף וְזָהָב קִרְבָּתִי לְהוֹצִאוֹתִיו, לוֹ וּלְמִשְׁרָתִיו וּלְכָל דְּבָר לְדַרְדְּרוֹ, וְגַם שְׁלַחְתִּי מִמְמוֹנֵי מִנְחָה מְכַבְּדָה לְמֶלֶךְ קִשְׁטִנְטִינָה וְאֶבְקָשָׁה מִמֶּנּוּ לְעֹזֵר לְשְׁלוּחֵי זֶה בְּכָל צָרְכָיו

עד הגיעו אל המקום אשר אדוני חונה שם. וילך שלוחי זה אל קשטנטין ויעמד לפני המלך ויתן לו כתבי ומנחתי ויכבד את שלוחי ויתאחר עמו כמו ששה חדשים עם שלוחי אדונינו מלך קרטה. יום אחד אמר להם לשוב אלינו וכמו כן השיב את שלוחי ועמו אגרת, כתוב בה, כי הדרך שבינינו וביניהם והאמות שבינינו בקטטה והים סוער, לא יעבר בה אדם כי אם בזמן ידוע. וכשמעי את הדבר הזה חרה לי עד מות ויצר לי עד מאד על אשר לא הקים את דברי ולא עשה כרצוני ותרב מהומתי ונכפלה רעתי. ואחרי כן רציתי לשלח אגרת אל אדוני המלך מפאת ירושלים עיר הקודש, וערבו לי אנשים מישראל להוליך אגרותי מארצם לנציבין ומשם לארמניה ומארמניה אל ברדעה ומשם אל ארצכם. אני טרם אכלה לדבר אל לבי והנה שלוחי מלך הגבלים באים ועמקם שני אנשים מישראל, שם האחד מר שאול ושם השני מר יוסף, וכשמעם את מהומתי נחמו אותי ויאמרו לי: תנה לנו אגרותיך ואנחנו נגיעם אל מלך הגבלים ובשביל כבודך ישגר כתבך אל בני ישראל היושבים בארץ הנגרון וגם כן ישלחו אל רוס ומשם אל בלגר, עד אשר יגיע כתבך אל המקום אשר אתה רוצה. הבוחן לבות וכליות והחוקר פליות יודע, כי לא עשיתי כל זאת לכבודי כי אם לדרש ולדעת האמת, אם יש מקום, שיש ניר וממלכת לגולת ישראל ואין רודים בהם ולא מושלים עליהם. ואלו ידעתי כי נכון הדבר, הייתי מואס בכבודי ועוזב גדלתי ונוטש משפחתי והייתי הולך מהר אל גבעה בים וכיפשה עד בואי אל המקום אשר אדוני המלך חונה שם לראות גדלתו וכבוד מעלתו ומושב עבדיו ומעמד משרתיו ומנוחת פליטת ישראל. וכראותי את יקר תפארת גדלתו תאורנה עיני ותעלזנה פליותי, מבענה שפתי תהלה לאל אשר

לא עזב חסדו מעם עַנְיָיו. וְעַתָּה אִם עַל הַמֶּלֶךְ טוֹב וְאִם יִרְאֶה בְּמַאֲנֵי עֲבָדוֹ תִּיקַר נָא נַפְשִׁי בְּעֵינָיו וַיְצַוֶּה אֶת הַסּוֹפְרִים הָעוֹמְדִים לְפָנָיו לְכַתֵּב אֶל עֲבָדוֹ תְּשׁוּבַת שְׁלוֹם הַנוּטָה אֵלַי מֵאַרְצֵי מִרְחָקִים וַיִּזְדַּעְנֵנו שְׂרֵשׁ דְּבַר וַיְסוּד כָּל הַמַּעֲשֵׂה, אֵיךְ הִיָּתָה נְפִילַת יִשְׂרָאֵל בְּמָקוֹם הַהוּא. וְאַבּוֹתֵינוּ סִפְרוּ לָנוּ, כִּי בַתְּחִלַּת שְׁבַתְכֶם הָיָה שֵׁם הַמָּקוֹם נִקְרָא הַר שְׁעִיר וְאַדּוּנֵי יוֹדְעוּ כִּי הַר שְׁעִיר רְחוֹק מִן הַמָּקוֹם אֲשֶׁר הוּא חוֹנָה שָׁם. וַיִּזְקַנְנוּ אוֹמְרִים כִּי כָּבֵד נִקְרָא הַר שְׁעִיר' אָבֵל נִתְגַּלְגְּלוּ הַגְּזֵרוֹת וַיֵּצְאוּ מִרְעָה אֶל רְעָה עַד אֲשֶׁר נִאֲחָזוּ בְּאַרְצֵי אֲשֶׁר הֵם יוֹשְׁבִים עָלֶיהָ. וְגַם אָמְרוּ לָנוּ יְשִׁישֵׁי הַדּוֹר קִדְמוֹנֵי הָאָמָה כִּי עַל מַעְלָם נִגְזְרוּ שְׁמָה, וַיַּעֲמֵד חֵיל הַכַּשְׂדִּים בְּאֵף וּבְחִמָּה וַיִּגְזְרוּ בַּמַּעֲרָה סִפְרֵי הַתּוֹרָה וְכַתְבֵי הַקִּדְשׁ, וְעַל זֹאת מִתְפַּלְלִים בַּמַּעֲרָה. וּבִשְׁבִיל הַסּוֹפְרִים לְמַדּוֹ אֶת בְּנֵיהֶם לְהַתְּפַלֵּל בַּמַּעֲרָה עָרַב וּבִקֵּר עַד אֲשֶׁר מְשָׁכוּ הָעֵתִים וּבָרַב הַיָּמִים שָׁכַחוּ וְלֹא יָדְעוּ אוֹדוֹת הַמַּעֲרָה, עַל מָה נִהְגוּ לְהַתְּפַלֵּל בְּתוֹכָהּ, אָבֵל נִהְגוּ מִנְהַג אַבּוֹתָם וְלֹא יָדְעוּ עַל מָה. וְלִקְצֵי הַיָּמִים בָּא אִישׁ יִשְׂרָאֵל וַיִּבְקֹשׁ לְדַעַת עַל מָה, וַיָּבִיאוּ אֶל הַמַּעֲרָה וַיִּמְצְאוּהָ מְלֵאָה סִפְרִים וַיּוֹצִיאוּם מִשָּׁם. וּמִן הַיּוֹם הַהוּא וְהִלְאָה שְׁמוֹ בֵּינֵיהֶם לְלַמֵּד הַתּוֹרָה. כִּכָּה סִפְרוּ לָנוּ אַבּוֹתֵינוּ כְּאֲשֶׁר שָׁמְעוּ הַקִּדְמוֹנִים שׁוֹמֵעַ מִפִּי שׁוֹמֵעַ, וְהַדְּבָרִים עֲתִיקִים. וְאוֹתָם שְׁנֵי הָאֲנָשִׁים אֲשֶׁר מֵאַרְצֵי הַגְּבָלִים מֵרָ שְׁאוּל וּמֵרָ יוֹסֵף אֲשֶׁר עָרְבוּ לִי לְהוֹבִיל אֲגָרוֹתַי אֶל אַדּוּנֵי הַמֶּלֶךְ, אָמְרוּ לִי, כִּי הַיּוֹם כְּמוֹ שֶׁשׁ שָׁנִים בָּא אֵלֵינוּ אִישׁ יִשְׂרָאֵלִי סְגִיא גְּהוֹר, אִישׁ חָכָם וְנָבוֹן, וַיִּשְׁמוּ מֵרַעְמָר וְאָמַר כִּי הוּא מֵאַרְצֵי אֶלְכּוֹזָר הָיָה בְּבֵית אַדּוּנֵי הַמֶּלֶךְ וּמְאוֹכְלֵי שְׁלַחְנוֹ וְנִכְבְּד אֶצְלוֹ, כְּשָׁמְעֵי שְׁלַחְתִּי אֶחְרָיו מִלְּאָכִים וְלֹא הִשִּׁיגוּהוּ. גַּם בִּזְהָ אִמְצָה תִּקְוֹתַי וְחִזְקָה תּוֹחֵלְתַי.

עֲתָה הִנֵּה חֲקוּתֵי אֶת הָאֲגָרֶת לְאֲדוֹנֵי הַמֶּלֶךְ וְחַנּוּתֵי לְמוֹלוֹ שְׁלֹא תִכְבַּד  
עָלָיו שְׂאֵלֹתַי וְיִצְנָה לְהוֹדִיעַ אֶת עֲבָדָיו כֹּל הַדְּבָרִים הָאֵלֶּה וְכֹל עֲנִינֵי  
אֲרָצוֹ וּמְאִיזָה שְׁבֹט הוּא וּמָה דָרָךְ הַמְּלָכוֹת, אֵיךְ יִנְחֲלוּ הַמְּלָכִים כִּסֵּא  
כְּבוֹד הַמְּלָכִים, הַמְּשֻׁבָּט יְדוּעַ, אִם מִמְּשֻׁפָּחָה הָרְאוּיָה לְמֶלֶךְ וְאִם מֶלֶךְ  
בֶּן מֶלֶךְ, כְּאֲשֶׁר הִיָּה מְנַהֵג אֲבוֹתֵינוּ בְּהִיוֹתָם שׁוֹכְנִים בְּאַרְצָם? וְיִוְדִיעֵנִי  
אֲדוֹנֵי הַמֶּלֶךְ, כִּמָּה מִהֶלֶךְ אֲרָצוֹ, אֲרַכָּה וְרַחֲבָהּ, עָרֵי חוֹמָה וְעָרֵי פְּרוֹזוֹת  
וְאִם הִיא מְשֻׁקָה אוֹ גְּשׁוּמָה וְעַד אֵן תִּגִּיעַ מִמְּשַׁלְּתוֹ, מִסְּפָר חֵילָיו, גְּדוּדָיו  
וְשָׂרָיו. וְאֵל נָא יִחַר לְאֲדוֹנֵי בִּשְׂאוֹל מִסְּפָר גְּדוּדָיו, יוֹסֵף ה' עֲלֵיהֶם  
כֶּהֱם וּגּו' וְעִנֵּי הַמֶּלֶךְ רֹאוֹת. וְלֹא שְׂאֵלֹתַי הַשְּׂאֵלָה הַזֹּאת, כִּי אִם לְמַעַן  
אֲעֲלוֹ בְּרַבּוֹת עִם הַקִּדָּשׁ, וְיִוְדִיעֵנִי אֲדוֹנֵי מִסְּפָר הַמְּדִינּוֹת אֲשֶׁר הוּא  
רוֹדֶה בָּהֶם וּמִסְּפָר הַמַּסְּ אֲשֶׁר יָשִׁיבוּ לוֹ, אִם יִתְּנוּ לוֹ מַעֲשָׂר, וְאִם אֲדוֹנֵי  
חוֹנָה בְּעִיר הַמְּמֻלְכָה יְדוּעָה אוֹ אִם יִסֹּב אֶת כָּל גְּבוּל מְמַשְׁלָתוֹ, וְאִם  
הָאֵיִם הַקְּרוּבִים אֵלָיו אִם מֵהֶם מְתִינְהִידִים, וְאִם יִשְׁפֹּט אֶת עַמּוֹ אוֹ יִקִּים  
לָהֶם שׁוֹפְטִים, וְאֵיךְ עֲלוֹתוֹ בֵּית ה' וְעַם אֵיזוֹ אָמָה יַעֲרֹךְ קָרֵב וְעַל מִי  
יִלְחֶם, וְאִם הַמְּלַחֲמָה דוֹחָה אֶת הַשְּׁבֹת וּמִי הַמְּמֻלְכּוֹת וְהַגּוֹיִם אֲשֶׁר  
סְבִיבוֹתָיו וּמָה שְׁמֵם וּמָה שֵׁם אֲרָצָם וּמָה שֵׁם הָעָרִים הַקְּרוּבוֹת אֶל  
מִמְּלַכְתּוֹ מִן חֲרַאסָן וּמִן בְּרַדְעָה וּבַאֲב-אֶל-אֲבַנְאֲב, וּמְנַהֵג הַלִּיכּוֹת  
הַסּוֹחֲרִים הַהוֹלְכוֹת אֶל מַחֲזוֹ אֲדוֹנֵי הַמֶּלֶךְ. וְיִוְדִיעֵנִי כִּמָּה מְלָכִים מְלָכוֹ  
לְפָנָיו, מָה שְׁמֵם וְכִמָּה מֶלֶךְ כָּל אֶחָד מֵהֶם וּבְאֵיזוֹ לְשׁוֹן אֲתָם  
מְדַבְּרִים. וּבִימֵי אֲבוֹתֵינוּ נִפְּל אֲצֻלְנוּ אִישׁ יִשְׂרָאֵל גְּבוּן דְּבָר, הִיָּה  
מְתִיחַס בְּשֻׁבָּט דָּן עַד שְׁמַגִּיעַ לְדָן בֶּן יַעֲקֹב, וְהִיָּה מְדַבֵּר בְּצַחוֹת וְקָרָא  
שְׁמוֹת לְכָל דְּבָר בְּלִשׁוֹן הַקִּדָּשׁ וְכָל דְּבָר לֹא נִעְלַם מִמֶּנּוּ. וּבְעַמְדוֹ לְדַרְשׁ  
בְּהִלְכָה, כִּדְ הִיָּה אוֹמֵר: עֲתַנִּיאֵל בֶּן קִנְז קִבֵּל מִפִּי יְהוֹשֻׁעַ מִפִּי מֹשֶׁה מִפִּי  
הַגְּבוּרָה. וְעוֹד בְּקִשְׁתִּי הַפְּלִיאָה מֵאֵת אֲדוֹנֵי לְהוֹדִיעֵנִי אִם יֵשׁ אֲצֻלְכֶם



זָכַר לְחֻשְׁבוֹן קֶץ הַפְּלָאוֹת, אֲשֶׁר אָנוּ מְחַכִּים זֶה כְּמָה שָׁנִים וְנִצָּא מִשְׁבִּי  
אֶל שְׁבִי וּמְגוּלָה אֶל גּוּלָה. וּמָה כַח תּוֹחֶלֶת הַמְצַפָּה לְהִתְאַפֵּק עַל זֹאת  
וְאִי־כִכָּה אוֹכַל לְתַת דָּמִי עַל חֶרֶבֶן בֵּית תִּפְאָרְתִּנוּ וְעַל פְּלִיטַת חֶרֶב אֲשֶׁר  
בָּאוּ בְּאֵשׁ וּבַמִּים, אֲשֶׁר נִשְׁאַרְנוּ מְעַט מִהֶרְבֵּה וְנִגְרַד מִכְבוֹד וְנִשָּׁב בְּגוּלָה  
וְאִין לֹאֵל יַדִּינוּ, בְּאַמָּרִם לָנוּ כָּל הַיּוֹם: לְכָל עִם וְעִם יֵשׁ מַלְכוּת וְלָכֶם  
אִין זָכַר בְּאַרְצִי. וְכֹאֲשֶׁר שָׁמַעְנוּ אֶת שְׁמַע אֲדוֹנֵי הַמְּלָךְ וְתִקַּף מַלְכוּתוֹ  
וְרַב חֲזִלְיוֹ, תִּמְהַנּוּ בְּזֹאת, נִשְׁאָנוּ רֹאשׁ, וְתַחֲזִי רוּחֵנוּ, וְתַחֲזִקְנָה יַדִּינוּ  
וְתַהֲי מִמְּלֻכַת אֲדוֹנֵי לָנוּ לְפַתְחוֹן פֶּה. וּמִי יִתֵּן סְפוֹת הַשְּׁמוּעָה הַזֹּאת כַּח,  
כִּי בְּזֹאת תִּרְבֶּה גְדֻלְתִּנוּ. וּבְרוּךְ ה' אֱלֹהֵי יִשְׂרָאֵל אֲשֶׁר לֹא הִשְׁבִּית לָנוּ  
גּוּאֵל וְלֹא הִשְׁבִּית גִּיר וּמִמְּלֻכַת מִשְׁבָּטֵי יִשְׂרָאֵל, יַחֲזִי אֲדוֹנֵנוּ הַמְּלָךְ  
לְעוֹלָם. וְהֵייתִי שׂוֹאֵל אוֹתוֹ אוֹדוֹת אֲשֶׁר לֹא שְׁאַלְתִּים, לוֹלֵא כִּי יִגְרַתִּי  
לְהַכְּבִיד עַל אֲדוֹנֵי הַמְּלָךְ בְּהֶרְבּוֹת מְלִים, כִּי כֵן דָּרָךְ מְלָכִים. וְאַמָּנָם  
כְּבָר הֶרְבִּיתִי, וְהִנְנִי מוֹדָה בְּזֹאת, וְאֵל יֵאֲשִׁימֵנִי אֲדוֹנֵי, כִּי מְרַב שִׁיחִי  
וְכַעֲסִי דִּבְרַתִּי עַד הַנְּהָ, אֲבָל כְּמוֹנֵי יִשְׁגָּה וְכְמוֹהוּ יִסְלַח, כִּי אֲדוֹנֵי יוֹדַע,  
כִּי אִין עִם גּוּלָה דַעַת וְלֹא עִם בְּנֵי שְׁבָיָה תּוֹשְׁיָה, וְאַנִּי עֲבָדְךָ לֹא פִקְחִיתִי  
עֵינַי כִּי אִם בְּתוֹךְ גּוּלָה וְנִלּוּת, עַל כֵּן יֵשׁ עַל אֲדוֹנֵי הַמְּלָךְ מֵאַמְתַּת הַחֶסֶד  
וּמֵאַרְחַח הָאֲמַת לְהַעֲבִיר שְׁגִיּוֹנֵי עֲבָדוֹ, וּבְלֹא סִפְקָא כְּבָר שְׁמַעְתָּ, אִיךָ הָיוּ  
מִכְתָּבֵי מְלָכֵי יִשְׂרָאֵל וּמָה אֲגָרוֹתֵיהֶם וּמָה מְנַהֵג בְּסִפְרֵי שְׁלִיחוֹתָם, וְאִם  
עַל הַמְּלָךְ טוֹב, יַעֲבִיר שְׁגִגַת עֲבָדוֹ כִּי־דוֹ הַטּוֹבָה וְכַחֲסָדוֹ הַגְּדוֹל. וְשְׁלוֹם  
רַב לְאֲדוֹנֵי הַמְּלָךְ לוֹ וּלְזַרְעוֹ וּלְבֵיתוֹ וּלְכִסְאוֹ עַד עוֹלָם, וְיִצְרִיךְ יָמִים  
עַל מִמְּלַכְתּוֹ הוּא וּבְנָיו בְּקָרֵב יִשְׂרָאֵל.

## דונאש בן לבראט

וְשִׁים שִׁיר לְתַהֲלָה	לְהַשֵּׁר רֹאשׁ כְּלָה	אֲשֶׁר כָּלִיל כְּלָה	גְּדוּדֵי הַזָּרִים
פָּאָר וְהוֹד חֲבֹשׁ	וַיִּשַׁע אֶל לִבֹּשׁ	וְלִגְדִים כָּבֹשׁ	עֲשָׂרָה מִבְּצָרִים <sup>(1)</sup>

وَأَنْظِمِ الشَّعْرَ مَدْحًا	لِلوَزِيرِ رَأْسَ الْعَرْشِ	الَّذِي قَضَى كَلِيَةً	عَلَى كِتَابِ الْأَعْدَاءِ
الَّذِي تُوِّجَ بِالْمَجْدِ وَالْعِزَّةِ	وَتَأْزُرُ بَعُونَ إِلَاهِهِ	وَهَزَمَ الطُّغَاةَ	فِي عَشْرَةِ حِصُونِ

שיר תהילה לחסדאי אבן-שפרוט / דונש הלוי בן-לברט

**דְּעָה, לְבִי, חֲכֵמָה**

שיר מרובע. משקלו: הארוך. חתימת השם: דונש (בבית הראשון). שיר לשבתו של חסדאי אבן שפרוט ומשמש הקדמה להשגות דונש על מנחם. -- פתיחת השיר כלולה בשורות 1-38.

(1) נחמיה אלוני: דונש בן לברט שירים, הוצאת מוסד הרב קוק, 'ירושלים תש"ז, עמ' סח, סט.

דָּעָה, לְבִי, חֲכָמָה / וּבִינָה וּמְזָמָה,  
 נֶצֶר דְּרָכֵי עֲרָמָה / שְׁמַע הַמוֹסְרִים,  
 וְהֶצְדֵּק בְּקֶשׁ / וְאַל תִּהְיֶה עֲקֹשׁ,  
 עֲבוּר לֹא תִקֶּשׁ / כְּלָבוֹת הַמוֹרִים.  
 5 הִגָּה תְּמִיד לְעֲנוֹת / תְּשׁוּבוֹת מוֹכְנוֹת  
 צְרוּפוֹת וּבְחוּנוֹת / כְּזָהָב בְּכוּרִים,  
 הִיָּה חַי תְּמִיד עֵר / וְהַתְּאוּת גּוֹעֵר  
 בִּיעֵן אֶת שׁוֹעֵר / לְרוּחוֹת וּבְשָׂרִים.  
 וְאַל תִּתְּאוּ חֶמֶר / זָמַן אֶרֶךְ נִשְׁמֵר  
 10 וְרִיחוֹ לֹא נִמַּר / כְּשׁוֹקֵט בְּשִׁמְרִים  
 שְׁתוֹתוֹ לְרֹהֵב / בְּכוֹסוֹת הַזָּהָב  
 וְלִרְאוֹת לוֹ לֵהָב / בְּכוֹסוֹת סְפִירִים,  
 וּמֵאֲכָל מִשְׁמָנִים / וּמִיַּיִן מְעַדְנִים  
 בְּצֵל נִטְעֵי גִנִּים / מְסַבִּים בְּנִהְרִים,

2. ערמה (משלי א, ד) — תבונה. 4. עכור — בעבור (צורה פייטנית); תוקש (דב' ז, כה) — תכשל; המורים — הסוררים. 5. לענות — בשוא פשוט, ועיין בהערה 4 לשיר 4. ר"ל שתהיה מסוגל להשיב כשישאלוך. 6. בכורים — בתוך כורי מצרף. 8. את — לשון זכר (כמד' יא, טו ועוד): אתה, הלב, שוער לרוח ולבשר, דהיינו שומר עליהם. 9. חמר (תה' עה, ט) — יין. 10. בשמרים — על שמריו. 11. שתותו — משפט זה והבאים אחריו תלויים בפועל "אל תתאו" (9); לרהב — לפאר ולגאווה (השווה "רהבם" תה' צ, י); בכוסות — אולי בנוסח העיקרי היה כאן שם כלי אחר. 12. ספירים — כינוי זה בגלל שקיפותם. 14. בנהרים — הנוף הרגיל של

15 לְמִרְאָה נְחַמְדִּים / כְּפָרִים וּמְגָדִים,  
 כְּרֵמוֹן וְשִׁקְדִים / וְזִיתִים וּתְמָרִים,  
 וְלֹא בְתֵי מְדוֹת / וְשָׂדֵה עִם שְׂדוֹת  
 מְקַטְרוֹת קְדוֹת / וְקָנָה עִם מְרִים  
 וְגִלּוֹת נִנְעָלוֹת / וּמְקוֹוֹת וּתְעָלוֹת  
 20 עֲלִיהֶן אֵילוֹת / כְּאֵילוֹת הַיְעָרִים

המשתאות באביב, ועיין בשיר הקודם. 15.  
 כפרים (שה"ש ד, יג) — פרחים ריחניים.  
 16. כרמון וכו' — פירות וגרעינים שונים  
 שימשו כ"מגדים" (מאכל לוואי ליין). 17.  
 בתי מדות — ארמונות או ביתנים בגן; ושדה  
 עם שדות (קה' ב, ח) — אצל משוררי ספרד:  
 נערות. 18. קדות — רבים של קדה (שמי  
 ל, כד); וקנה — וקנה בושם (שמי ל, כג);  
 גורים — רבים של "מור" (שה"ש א, יג),  
 והכוונה לריחות בושם הנודפים מהנשים.  
 19. וגולות (יהו' טו, יט) — ומעינות; ננעלות  
 — מלשון "גל נעול" (שה"ש ד, יב), ולפי  
 אבן ג'נאח "נעול" פירושו: מלא. 20. אילות  
 — פסלים של אילות, המשמשים מזרקי מים;  
 פסלי חיות מסוג זה היו מצויים הרבה

בְּכָל עוֹנוֹת עוֹרְגוֹת – / וְאִין לָהֶם פּוֹגוֹת –

לְרוֹת הָעְרוֹגוֹת / בְּמִים מְגָרִים,

לְהַצִּיץ נְצָנִים / שְׁחוֹרִים וּלְבָנִים

וְצָצִים כְּשָׁנִים / בְּרֵאשֵׁי הָאֲמִירִים.

25 הֵלֵא זֶה הֶהָבֵל / לְשַׁחַת וְחָבֵל

וְשִׁמְחָתוֹ אֶבֶל / וּמִמֶּתְקִיו מְרִים,

וְרֵאשׁוֹ בַּהֲנָחָה / וְסוֹפּוֹ לְאֲנָחָה

וְשִׁיחַ וְצֹחָה / וְשָׁאוֹן וְשִׁבְרִים.

וְלָכֵן אֵל תִּתְרַע / אֲשֶׁר מוֹסֵר יִפְרַע

30 וְהָרוּחוֹת יִזְרַע / וְסוֹפּוֹת לוֹ פּוֹרִים,

בְּמַרְעַ אֵל תִּתְחַר / וְדַרְכּוֹ אֵל תִּבְחַר

בְּלִיל פֶּה – וּבְמַחַר / מְקַמֵּט בְּקַבְרִים,

בספרד והם נזכרים בכמה שירים ערביים ועבריים; כאילות היערים — דומות לאילות חיות. 21. בכל עונות — גם בעונת הקיץ; עורגות (תהי' מב, ב) — משתוקקות. 23. שחורים — אם הנוסח נכון, קשה להכיר. לאילו פרחים מתכוון המשורר. 24. כשנים — אדומים כשני. 25. לשחת — לכליין; וחבל — וצער. 27. בהנחה — בנחת; הנחה—אנחה, לשון גופל על לשון גפוף בשירת ספרד. 28. ושיח וכו' — ביום הדין. 29. אל תתרע אשר — אל תהיה רע לאיש אשר. 30. וסופות — מקור הציור בהושע ח, ז. 32. בליל — צורת הנסמך על פי יש' כא,

וְהִתְחַר בְּיָרָא / וְקָנָא בְּמִוְרָה  
תְּעוּדַת הַבּוֹרָא / וּמַעְגָּל מֵיִשְׁרָיִם  
35 וְהוֹדָה הַיּוֹצֵר / לְבָבוֹת, הַנוֹצֵר  
נְפֻשׁוֹת, הַבּוֹצֵר / לְרוּחוֹת כְּבִירִים  
בְּשִׁירִים נִשְׁקָלִים / חֲדָשִׁים נִסְגָּלִים,  
בְּמַבְטָא נִגְבְּלִים, / זְקוּקִים נְחֻקָּרִים –  
וְשִׁים שִׁיר לְתַהֲלָה / לְהֵשֵׁר רֹאשׁ כֹּלָה

יא; מקומט (איוב כב, טז) — נכרת. 33—34.  
בירא — בירא שמים; במורה תעודת הבורא —  
במלמד את תורת ה'. 36. הבורצ (תה' עו,  
יג) — המשפיל; לרוחות — את רוחות  
(השוה ש"ב ג, ל: לאבנר). 37. חדשים —  
רומז לשיטת המשקלים החדשה בשיריו;  
נסגלים — יקרים, מלשון "סגולת מלכים".  
38. במבטא נגבלים — המשקל שם חוק ורסן  
לביטוי; נחקרים (עיין קה' יב, ט) — בדוקים  
היטב. עד כאן פתיחת השיר. 39. ושים  
שיר — המעבר: אל תפנה לתענוגות עולם,  
מוטב שתודה את הבורא וכמו כן את השר  
הגדול חסדאי; ראש כלה — תואר כבוד שניתן

40 אֶשֶׁר כָּלִיל כֶּהָ / גְּדוּדֵי הַזְּרִים,

פֶּאֶר וְהוּד חֲבֵשׁ / וַיֵּשַׁע אֶל לִבִּשׁ

וְלִזְדִים כֶּבֶשׁ / עֲשָׂרָה מִבְּצָרִים,

וְהִרְבָּה הַזְּמִיר / בְּשִׁית וּבְשִׁמִיר

וְהוֹבִיל בֶּן-רְדָמִיר / וְשָׂרִים וּכְמָרִים.

45 גְּבִיר גְּבוּר מֶלֶךְ / הֵבִיאוּ כֹהֲלֶךְ

וּמַחְזִיק בַּפֶּלֶךְ / לְעַם הֵם לוֹ צָרִים,

---

לאנשים מובהקים בגולה על ידי הישיבות  
הבבליות. 40. גדודי הזרים — מוסב על  
הצלחתו במלחמה להחזרת המלוכה לסאנצ'ו  
השמן מלך ליאון (958). 42. ולזדים — שהיו  
ברשות הזדים. 43. הזמיר (שה"ש ב, יב) —  
הזמירה (של הכרם). 44. בן־רדמיר — הוא  
סאנצ'ו בן רדמיר או Ramiro; וכמרים —  
נוצריים; בהשפעת חסדאי הסכימו סאנצ'ו  
ושריו לבוא לקורדובה. 45. כהלך (ש"ב  
יב, ד) — כאורת. 46. ומחזיק בפלך —  
ונעזר במקל (פלך); ואפשר לפרשו גם כשר

וּמִשֵּׁךְ הַשּׁוֹטָה / זְקִנְתּוֹ טוֹטָה

אֲשֶׁר הִיְתָה עוֹטָה / מְלוּכָה כְּגִבְרִים –

בְּכַח חֲכָמוֹתָיו / וּמַעַז עֲרָמוֹתָיו

וְרַב תַּחְבּוּלוֹתָיו / בְּחֶלֶק מֵאֲמָרִים. 50

לְאֲמִים יַחְפְּזוֹן / וְעַמִּים יִרְגְּזוֹן,

לְפַחְדוֹ יִרְזוֹן / בְּנַפְשָׁם גִּבּוֹרִים,

וְכָל מֶלֶךְ יַחְרֵד / וּמִכְסָאוֹ יִרַד

וְאֵלָיו לְסִפְרָד / מְשִׁיבִים אֲשֶׁפְּרִים.

מְשִׁיבֵי הַטַּעַם / בְּעֶבְרָה וְזַעַם 55

וּבַפְּנֵיהֶם רַעַם / וְכֵן הָאֲדִירִים,

בַּעַז מֶלְכוּ פֶלֶם / בְּטַעְמוֹ הַפִּילֶם

פֶלֶךְ, דֵּהִינּוּ בַעַל מִדִּינָה; לוֹ צָרִים –  
הַמוֹסְלָמִים בַּמְלָכוֹת קוֹרְדוּבָה. 47. טוֹטָה –  
דוֹגְיָה טוֹטָה, זְקִנְתּוֹ שֶׁל סַאנְצ'וֹ, מְלָכָה  
בַּמִּדְיָנָה נִבְאָרָה (עַל כֵּן "צוֹטָה מְלוּכָה כְּגִבְרִים",  
48). 49. בְּכַח חֲכָמוֹתָיו – חֲסֵדָאֵי הַצְּלִיחַ  
לְשַׁדְּלָם שִׁיבּוֹאוּ לְקוֹרְדוּבָה בְּכַשְׁרוֹנוֹ הַדִּיפְלוֹ-  
מַאֲטִי. 52. לְפַחְדוֹ יִרְזוֹן – בְּגַלְלֵי פַחְדָם  
לְפָנָיו יִיעֲשׂוּ חֲלָשִׁים. 54. אֲשֶׁכְּרִים (יַחְזוּ כֹז,  
טו) – מִתְנוֹת. חֲסֵדָאֵי הֵיךָ מִקְבֵּל מִשְׁלַחוֹת  
שֶׁל מְלָכֵי חוּץ וְאֵת מִתְנוֹתֵיהֶם. 55. הַטַּעַם –  
דְּבָרֵי טַעַם (מִשְׁלֵי כֹז, טז); וְזַעַם – בְּגַלְלֵי  
יַתְרוֹנוֹ שֶׁל חֲסֵדָאֵי. 57. מֶלְכוּ – עֲצָתוֹ.



וְלִשְׂאוֹל הַשְּׂפִילִם / פְּרִיקִים וְחִסְרִים.

בְּמִזְרַח וּבְמַעֲרָב / שְׂמוֹ גָדוֹל וְרַב

60 וּבֵית עֵשׂוֹ וְעָרָב / בְּחִסְדּוֹ נְדָבָרִים.

לְעַמּוֹ טוֹב דּוֹרֵשׁ / וְקַמִּיהֶם גּוֹרֵשׁ

וְשׁוֹבֵר רַע חוֹרֵשׁ / וְגוֹזֵר מִתְגָּרִים,

לְרַבִּים הוּא חֵבֵר / וְעַל פְּשָׁעִם עוֹבֵר

וּבִנְחַת דּוֹבֵר / בְּשִׁבְתּוֹ בְּשַׁעֲרִים.

65 וְהוּא לְאֲבִיוֹנִים / כְּמוֹ אֵב לְבָנִים

וְכַפְּיוֹ כְּעֲנָנִים / לְעוֹרְכֵי הַשָּׁיִרִים –

כְּזָהָב וּכְתָמִים / וְשָׁהֶם וּלְשָׁמִים

בְּחֶרֶף מְגִשִּׁימִים / וְקִיץ מְמַטִּירִים.

מלשון "מלך" בארמית מקראית (דני' ד, כד) והשווה גם את הנפעל הימלך (בדעתו). 60. נדברים — גם הנוצרים וגם המוסלמים זקוקים לו ותלויים בו. 62. חורש — שיעורו: ושובר את החורש רע; וגוזר — ומכרית; מתגרים — בבני עמו, מוסב על שתדלנותו. 64. בשבתו בשערים — בערכו משפט. 66. כעננים — את הנדיבות משווים המשוררים למים, ידי הנדיב הן איפוא עננים נותני גשמים; לעורכי השירים — המשוררים. 67. וכתמים — מלשון "כתם פז"; ולשמים — רבים של "לשם" (שמות כח, יט), אבן חן. 68. וקיץ — אפילו

וְלִבְנֵי הַתּוֹרָה / יְשׁוּעָה גַם אֹרֶה  
 70 וְהוֹנֹ אֶל סוּרָא / יִשְׁלַח בְּסִפְרִים,  
 לְהַרְוֹתֵם חֻקִּים / כְּנֹפֶת נִמְתְּקִים  
 וְדִינִים צְדִיקִים / בְּרוּרִים וַיִּשְׁרִים.  
 וּבְרֵאוֹתַי חֲמָדוֹ / בְּדַת אֵל וּבַפְּחָדוֹ –  
 אֲנִי מוֹדֶה חֲסָדוֹ, / צַעִיר כָּל הַמּוֹרִים.  
 75 הַשִּׁיבְתֵי סֵפֶר / עָלַי פּוֹתֵר, מִפֶּר  
 לְכֹל אֲמָרֵי שְׁפָר, / בְּמַלְיָם נַחְבְּרִים.  
 בְּרֵאוֹ שִׁירֵי לוֹ / בְּמִקְצַת מֵהַלְלוֹ

בזמן כשגשם סתם אינו יורד; מגשימים,  
 ממטירים — לשון זכר, אך מוסב על "וכפיו"  
 (66). 70. בספרים — תמורת העתקות של  
 ספרים עבריים בסורא. 71. להרוותם — את  
 בני התורה. 74. צעיר כל המורים — לשון  
 ענווה: אינני אלא תלמידם של המורים.  
 75. ספר — הכוונה להשגות על דברי מנחם;  
 פותר — מפרש המקרא ובלשן. 76. לכל —  
 את כל (ועיין לעיל 36); נחברים — מחוברים  
 והכוונה לשירה שקולה, הנקראת כמו בערבית  
 "מחובר", בניגוד לפרוזה שהיא "מפורד".  
 77. בראשו — של הספר; שירי לו — השיר

בְּחֶסֶדּוֹ וּבְגָדָלוֹ / עָלֵי כָּל הַשָּׁרִים,  
וְהוּא כֶּתֶר סִפְרֵי / וְהַמְּקִים פְּשָׁרֵי  
וְהַמְּרִים זְכָרֵי / עָלֵי כָּל הַשָּׁרִים, 80  
וְאַחֲרָיו זֶה הַשִּׁיר / אֲשֶׁר עָתָה אֲשִׁיר  
לְפֶתַח וּלְהִישִׁיר / דְּרָכֵים נִסְגָּרִים.

---

שלפנינו לכבודו של חסדאי. 79. והוא —  
חסדאי; והמקים פשרי -- התומך בדעותי  
בפרשנות. 80. עלי כל השרים — רמז למעמדו  
של דונש בחצר הנדיב. 81. זה השיר —  
השיר הבא במקור אחרי שירנו וכולל התקפה  
על מנחם.

וכינה ומזומה	דעה לבי חכמה
שמע המוסרים	ניצור דרכי ערכה
ואל תהיה עקש	והצדק בקש
כלבות המורים	עבור לא תוקש
תשובות מוכנות	הגה תמיד לענות
כזהב בכורים	כרופות ובחונות
והתאות גער	המה חי תמיד ער
לרחות ובשרים	ביען את שוער
זמן ארוך נשמר	ואל תתאן חמר
בשוקט בשמרים	ורוחו לא נמר
בכוסות הזהב	שנתו לרחב
בכוסות ספירים	ולראות לו להב
ומינו מערנים	ומאכל משמנים
מסובים בנדרים	ביכל נטע וגים
כפרים ומערים	למראה נחמדים
וזתים ותמרים	כרמון ושקדים
ושהה עם שהות	ולא בתי מדות
וקנה עם מורים	מקוטרות קדות
ומקוות ותעלות	וגלות ננעלות
כחילות היערים	עלותן איילות
ואין להם פוגות	בכל עטות ערבות
במים מוגרים	לדוות הערבות
שחורים ולצנים	להיכין ניצנים
בראשי האמורים	ויכריכים בשנים
לשחת וחבל	הלא זה ההבל

2. "דעה לבי חכמה", שיר לכבודו של חסדאי אבן-שפרוט (עיין בעמ' 35) מאת דונש בן לברט. העתקה צרפתית משנת 1091. [כתב-יד בריטיש מוזיאום בלונדון add. 27, 217 fol. 133a] (לפי הקאטאלוג מס' 950)

תשובה על הזמנה למשתה יין الرد على دعوة لشرب خمر: .

וְאֹמַר: אֵל תִּישָׁן	שְׁתֵּה יַיִן יִשָּׁן	עָלַי מוֹד עִם שׁוֹשָׁן	וְכֹפֵר וְאֶהְלִים
וְרָגַשׁ צְנוּרִים	וְהִמִּית כְּבוֹרִים	עָלַי פִּי הַשָּׁרִים	בְּמַנִּים וּנְבָלִים
בְּפִרְדֵּס רְמוֹנִים	וְתָמָר וּגְפָנִים	וְנִטְעֵי נְעֻמָּנִים	וּמִיַּיִ הָאֲשָׁלִים
וְשֵׁם כָּל עֵץ מוֹנֵף	יִפֶּה פְּרֵי עֲנָף	וְצִפּוֹר כָּל כָּנָף	יִרְנֵן בֵּין עָלִים
וַיִּהְיוּ הַיּוֹנִים	כְּהוֹגִים בְּיַגְוִנִים	וְהַתּוֹרִים עוֹנִים	וְהוֹמִים כַּחֲלִילִים
וְנִשְׁתָּה בְּעָרוֹגוֹת	בְּשׁוֹשְׁנִים סוּגוֹת	וְנָנִיס הַתּוֹגוֹת	בְּמִיַּי הַלּוּלִים
וְנֹאכַל מִמֵּתְקִים	וְנִנְהַג כְּעֻנְקִים	וְנִשְׁתָּה מִזֹּרְקִים	וְנִשְׁתָּה בְּסִפְלִים
וְאָקוּם בְּבִקְרִים	אֲנִי לְשַׁחַט פָּרִים	בְּרִיאִים נִבְחָרִים	וְאִילִים וְעֵגְלִים
וְנִמְשַׁח שִׁמֹן טוֹב	וְנִקְטִיר עֵץ רֶטֶב	בְּטָרֵם יוֹם קָטוֹב	וּבּוֹא בְּנִנְעָלִים.
גְּעַרְתִּיהוּ: דָּם, דָּם	עָלַי זֹאת אֵיךְ תִּקְדָּם	וּבֵית קֹדֶשׁ וְהַדּוּם	אֱלֹהִים לְעֶרְלִים
בְּכִסְלָה דְבַרְתָּ	וְעֻצְלָה בַחֲרַתָּ	וְהִבַּל אִמְרַתָּ	כְּלָצִים וְכִסְיִלִים
וְעֻזְבַּת הַגִּיּוֹן	בַּתּוֹרַת אֵל עֲלִיוֹן	וְתִגְל – וּבְצִיּוֹן	יִרְצוֹן שׁוֹעֲלִים
וְאֵיךְ נִשְׁתָּה יַיִן	וְאֵיךְ נָרִים עֵינִן	וְהִיַּנּוּ אֵינִן	מֵאוֹסִים וּגְעוּלִים.
וְלוּלֵי כִי הִפְלָה	אֲשֶׁר דָּר בְּתִהְלָה	חֲסִידוֹ רֹאשׁ כְּלָה	לְהֻצֵּל נִגְזָלִים
אֲכַלּוּנוּ עַמִּים	פְּלִשְׁתִּים וְאֲדוּמִים	וְהוֹמִים כִּימִים	וְרוֹגְשִׁים כְּנַחֲלִים

يفتح ابن لبراط هذه القصيدة بحديث مقدم الدعوة لشرب الخمر **وأومر** **أ** **ت** **ي** **س** **ن** **س** **ت** **ه** **ي** **ن** **ي** **ن** **و** **ز** **ب** **ق** **ا** **ل** **ل** **ا** **ت** **ن** **م** **ا** **ش** **ر** **ب** **خ** **م** **ر** **ا** **م** **ع** **ن** **ق** **ة** **،** **ث** **م** **ي** **ن** **ت** **ن** **ق** **ل** **ل** **وصف** **م** **ج** **ل** **س** **الخ** **م** **ر** **ف** **ي** **ب** **ي** **ئ** **ة** **خ** **ل** **ا** **ب** **ة** **ت** **م** **ت** **از** **ب** **م** **ق** **و** **م** **ا** **ت** **ط** **ب** **ع** **ي** **ع** **ي** **ة** **ت** **س** **ر** **ال** **ن** **ا** **ظ** **ر** **ي** **ن** **ف** **ي** **ر** **و** **ض** **ة** **م** **ز** **د** **ا** **ن** **ة** **ب** **م** **خ** **ت** **ل** **ف** **الأ** **ش** **ج** **ار**؛ **ال** **م** **ر** **و** **الس** **و** **س** **ن**، **ال** **ح** **ن** **اء**، **ال** **ر** **م** **ان**، **ال** **ن** **خ** **ي** **ل** **و** **ال** **ك** **رو** **م**، **ش** **ج** **ي** **ر** **ا** **ت** **ال** **ز** **ي** **ن** **ة** **و** **الأ** **ث** **ل**. **إ** **ل** **ى** **ج** **ان** **ب** **م** **ق** **و** **م** **ا** **ت** **أ** **خ** **رى** **ت** **ط** **ر** **ب** **الأ** **ذ** **ن** **م** **ث** **ل**: **خ** **ي** **ر** **الم** **ي** **اه**، **أ** **ن** **غ** **ام** **الأ** **و** **ت** **ار**، **ش** **د** **و** **الم** **غ** **ن** **ي** **ن**، **أ** **ص** **و** **ا** **ت** **الم** **ع** **از** **ف**، **ص** **ف** **ق** **أ** **و** **ر** **اق** **الش** **ج** **ر**، **ت** **غ** **ر** **ي** **د** **ال** **ط** **ي** **و** **ر**، **ه** **د** **ي** **ل** **ال** **ح** **م** **ام**، **س** **ج** **ع** **ال** **ي** **م** **ام**. **ث** **م** **ي** **ن** **ت** **ن** **ق** **ل** **ل** **وصف** **ح** **ال** **ش** **ا** **ر** **ب** **ي** **ن** **و** **ه** **م** **ي** **ح** **ت** **س** **و** **ن**

الخمير بالكؤوس والأقداح، يطردون الأحزان بمختلف المدائح، يأكلون الحلوى،  
يقلدون الأعيان.

ثم ينتقل بمشهد آخر يقلب الأمر رأسًا على عقب، وكأنه يثور على كل هذه  
الملذات ويمقتها؛ موضعًا مبرراته في النهاية. وفي هذا الجانب يلجأ ابن لبرلط  
إلى أسلوب حسن التخلص **התחלצות** أو **תפארת המעבר** المعروف في الشعر  
العربي؛ إذ يمهد لغرضه بمجموعة من الأبيات التي تظهره كيهودي متدين يستيقظ  
في الصباح ليذبح الثيران والعجول والحملان ويمسح بالزيت المقدس ويحرق أعواد  
الندّ:

**וְאֶקוּם בְּבִקְרִים / אֲנִי לְשִׁחַט פְּרִים**

**בְּרִיאִים נְבִקְרִים / וְאֵילִים וְעֵגְלִים،**

**וְנִמְשַׁח שֶׁמֶן טוֹב / וְנִקְטִיר עֵץ רְטֹב**

وفي النهاية يصرح بغرضه الحقيقي برفض الدعوة وتوبيخ الداعي : صه!  
صه! مقدمًا مجموعة من التساؤلات **עָלַי זֹאת אֵיךְ תִּקְדֶּם** كيف نقدم على  
هذا؟ **וְאֵיךְ נִשְׁתַּהֵה יַיִן** كيف نشرب الخمر؟ **וְאֵיךְ נָרִים עַיִן** كيف نرفع العين؟  
**וְהֵינּוּ אֵיךְ** أين نحن؟. مبررًا ذلك بأن بيت المقدس وفلسطين تحت حكم  
الأعداء **בֵּית קִדְשׁ וְהִזּוּם אֱלֹהִים לְעִרְלִים** واليهود ممقوتون مكروهون في  
الشتات **מְאוּסִים וְעֵוָלִים**، ثم يختم القصيدة بمدح مولاة حسداي بن شبروط  
وينسب الفضل له في إنقاذ اليهود ويزعم أنهم لولاه لأكلتهم الأمم.

ظلت هذه القصيدة لفترة طويلة تُنسب لسليمان بن جبيرول حيث وجدت  
ضمن ديوان بن جبيرول في مخطوطة بطربورج ونشرها هاركافي سنة ١٨٩٣م  
إلى أن وجدت قطعة من أوراق الجنيزا تحوى تصديرا للقصيدة مكونا من بضع

سطور منثورة تؤكد أن القصيدة لابن لبراط، وقد نشر شيرمان هذا الأمر لأول مرة في سنة 1936م، وجاء هذا التصدير باللغة العربية المكتوبة بالخط العبري على النحو التالي:

**"קול אכר לבן לבראט ז"ל פי צנוף אלגבוק ואלצבוה  
ואלאדמאן מוזון כפיה מזרב בזרב עלי צות  
אלמראזיב וחסיס אלאותאר ורנין אלאטיאר פי ורק  
אלאשגאר ושם צנוף אלאעטאר דלך וצפה פי מגלס  
חסדאי אלספרדי פקאלה ואומר אל תישן שתה יין  
ישן" (1)**

تكتسب هذه القصيدة أهمية كبيرة عند الباحثين؛ إذ تباينت الآراء حول الغرض الرئيس، فبعدها يوسف يهلوم أول قصيدة خمريات في الشعر العبري، ويستشهد بها كمثال للتجديد الذي أدخله دوناش في المضمون إلى جانب التجديد في العروض، وبسببهما نال دوناش نقداً حاداً<sup>(2)</sup>، ويرى سليم شعشوع أن دوناش "امتنع عن وصف الجمال بكل صورته تحاشياً لإغضاب الذين لم

(1) للمزيد يُنظر:

• حיים شيرمن: המשוררים בני דורם של משה אבן עזרא ויהודה הלוי, תוך (ידיעות המכון לחקר השירה עברית), כרך שני, הוצאת שוקן, ברלין תרצ"ו, עמ'

(2) יוסף יהלום: השירה העברית שבתחום השפעת הערבית - בין מזרח למערב, פעמים, 2, קיץ תשל"ט,

يكن ليروق لهم استخدام لغة الكتاب المقدس في وصف الشؤون الدنيوية، غير أنه مع ذلك تحايل على الموضوع فأعطانا أوصافاً رائعة لحفلات الخمر عن طريق الإعراب عن معارضته لمذات الحياة"<sup>(١)</sup>، ويشير حايم شيرمان إلى توافق هذه الأبيات مع الخمريات في الشعر العربي ويبرر معارضة دوناش في نهاية القصيدة بفرضية أن دوناش أعرب عن معارضته لشرب الخمر والتمتع بالمذات خشية النقد من قرائه ومعارضيه"<sup>(٢)</sup>.

يرى نحما ألوني أن دوناش يعارض شرب الخمر ويرفض هذا الأمر من الأساس"<sup>(٣)</sup>، ويتبعه عزرا فليشر ليؤكد أن دوناش صاحب المرجعية الأخلاقية المشرقية وتلميذ اليشيفا في بغداد يعبر من خلال هذه الأبيات عن دهشته وتحفظه على تلك الحياة المنفتحة"<sup>(٤)</sup>. ويوافق هذا الرأي أيضاً طوبي بعد دراسة مستفيضة تضع أسانيد قوية من أشعار دوناش ومعاصريه، تؤكد أن دوناش لم يخش نقد قرائه ومعارضيه \_ فقد سبق له طرح تجديداته في الشعر واللغة التي أثارت غضب الكثيرين ولم يتراجع عنها\_ ، لكن مرجعيته المشرقية

---

(١) سليم شعشوع: العصر الذهبي (صفحات من التعاون اليهودي العربي في الأندلس)

مطبعة المشرق للترجمة والطباعة والنشر، شفا عمرو ١٩٧٩م.

(٢) شيرمان-فلييشر: تولדות השירה העברית בספרד המוסלמית.

(٣) نحמיה אלוני: דונש בן לברט שירים

(٤) שם,



كانت دافعاً لرفض مجالس الخمر وحياة الملذات التي يعيشها اليهود في قرطبة<sup>(١)</sup>.

سعى دوناش بن لبراط إلى تطبيق قواعد الشعر العربي على الشعر العبري شكلاً ومضموناً، فمن جانب البناء الفني أدرك دوناش القواعد الرئيسية للقصيدة العربية وهي: (أ) تقسيم البيت (הטור) إلى صدر (דלת) وعجز (סוגר) (ب) القافية الموحدة (חרוז אחיד) في نهاية البيت، ووزن الأوتار (היתדים) والحركات (התנועות) (ج) تقسيم القصيدة إلى قسمين الأول الافتتاحية (הפתיחה) والثاني الموضوع (גוף השיר).

من ناحية الوزن قام دوناش بإخضاع القصيدة العبرية لنظام العروض العربي، حيث انتهج الطريقة التي اتبعها الخليل بن أحمد الفراهيدي، في تقطيع البيت إلى تفعيلات (עמודים) التي تعتمد على الحركات والسكنات. ومما سهل عليه في ذلك، التشابه ما بين الحركات العربية والعبرية، فالحركات باللغتين مكونة من حركات طويلة وقصيرة وحروف ساكنة، والتي بدورها تكون المقطع.

---

(١) للمزيد ينظر:

• يוסف טובי: "ואומר אל תישן" לדונש בן לברט: בין ריאליה לסאטירה, מתוך: דפים למחקר בספרות, כרך 19, אוניברסיטת חיפה, תשע"ד.

لقد نظر دونش إلى علم العروض العربي بأنه يقوم على الكم، أي حسب عدد الحركات والتسكينات، وعليها بنى بحور الشعر في العبرية وعرف هذا النظام فيما بعد في العبرية باسم (המשקל הכמותי).

وهذا وقد نُقلت البحور العربية إلى العبرية وترجمت أسماؤها على النحو التالي:

وافر: מרובה، هزج: מרנג، كامل: שלם، رجز: סוער، سريع: מהיר، بسيط: מתפשט، طويل: ארוך، خفيف: קל، متقارب: מתקרב، مجتث: קטוע، رمل: קלוע، متدارك: נמשך.

لدى دونش لا فرق بين حركة طويلة وقصيرة وعلهما حركة واحدة، سماها حركة وأشار إليهما بـ ( - ) التي تقابل "السبب" في العربية. أما الحركات المتحركة (שוא נע - السكون المتحرك، وحركة ال חטף - سكون متحرك) أعطاهما الشكل (ب) وأطلق عليها نصف حركة، وجمع بين السبب ونصف الحركة وأطلق عليها "وتد" יתד (ب-)، وتتكون التفعيلة من "سبب ووتد" أو "سببين ووتد"، ويجب أن تحتوي التفعيلة على وتد واحد فقط، ومن ناحية أخرى يجب ألا تخلو التفعيلة من الوتد، ويتكون الوزن في النهاية من مجموعة التفعيلات التي تختلف من وزن لآخر.<sup>(١)</sup>

(١) يَنْظر:

• عبد الرحمن مرعي: الأدب العبري في الأندلس بين التقليد والتجديد.

كما أشير آنفاً، واجه دوناش معارضة شديدة من بعض اللغويين اليهود  
وعلى رأسهم مناحم بن سروق وتلاميذه الذين رفضوا إدخال العروض العربي  
إلى الشعر العبري واتهموه بمخالفة التعاليم اليهودية وبتر اللغة العبرية وقالوا:

וְזֶה הוּא בֶן-לִבְרֵט אֲשֶׁר בִּשְׂוֹא יֵרֵט וְחֶשֶׁב כִּי פֶרֶט וְכָלל בְּאַמְרִים  
לְשׁוֹן קֹדֶשׁ הַכְּרִית אֲשֶׁר הִיא לְשִׂאֲרֵית בְּשִׁקְלוֹ הָעֵבְרִית בְּמִשְׁקָלִים זָרִים  
אֲשֶׁר בָּם נִתְצִים פְּתוּחִים וּקְמוּצִים וְהֵיוּ נִמְרָצִים גְּדֵרוֹת נִגְדָרִים

[للاستماع إلى محاضرة صوتية حول نشأة الشعر العبري في الأندلس](#)

- 
- شعبان سلام: التأثيرات العربية في البحور والأوزان العبرية، مركز الدراسات الشرقية، سلسلة فضل الإسلام على اليهود واليهودية العدد ١٠، القاهرة ٢٠٠٤م.
  - محمد عبد اللطيف عبد الكريم: في عروض الشعر العبري في العصر الوسيط، مجلة آداب المستنصرية، العدد الرابع عشر، بغداد ١٩٨٦م.

## شموئيل هناجيد (1056-993م)

### אלוה עז / שמואל הנגיד

אלוה עז ואל קנוא ונורא,  
למען כי פעליך מרומים,  
ועל כל רם ומתהלל ברעה  
וכל צועק אשר יקרא בשמך —  
לך נסים קטנים ועצומים,  
והטובה אשר לי, אל, עשיתה —  
ואומר לי ביום צרה: חכה עד  
ואומר לי: הלא תירא? עניתיו  
ויש פוצה, ויש דורש דמי דל,  
ויש כורת עלי נפשי בריתו —  
ואיכה לא אספר מעשי אל —  
בעת ראה אגג, שוכן לחוף ים,  
כבודי את פני מלכי, וכי כל  
וכל מלה גמורה, באשר לא

מרומם את עלי כל שיר ושירה,  
ויום תגאל — גאלתך בהירה,  
ועשק רש לך רשת מזורה,  
בשם עונה-בצר צעק וקרא.  
ונפלאה נקלה וחמורה,  
עלי כל טוב, שמעתיהו, יתרה.  
עבר זעם! — עניתיו: צור לצרה!  
בתמהון: אדני לי — ואירא?  
ויש גזמל ויש שכר לתורה.  
ויש גם לי ברית אבות שמורה!  
ולי פה, ואני בעל אמירה!  
ומשנהו, בנו-עבאס מקרא,  
דבר מלכות ועצה בי גזורה,  
גמרתיה אני, אינה גמורה —

לְהַדְפִּי בְיַדִּים מְהֵרָה,  
עָלֵי עַם זֶה, וּמִמְשָׁלָה אֲשׁוּרָה?  
וְרַעוֹת מִבְּלֵי חֶתָּה וּמוֹרָא,  
וְהַרְבִּים בְּאַגְרַת חֻקוֹרָה,  
בְּפִי מֶלֶךְ תִּהְיֶה עָלָיו נְטוּרָה,  
לְשׁוֹת זֶה בְּפִי עֲמוֹ סְדוּרָה,  
כְּדַבַּת נוֹשָׂאִים בְּמוֹט זְמוּרָה.  
בְּדַבְּתוֹ אֲשֶׁר בְּדָא וּבְרָא,  
שָׂאָר וְנִין וְיוֹלְדֵת וְהָרָה.  
וְלֹא שֶׁת לֵב לְדַעְתּוֹ הַחֲסָרָה —  
בְּיוֹם עֲבָרָה לְנַפְשִׁי הָעֲכוּרָה.  
וְסָר צְלִי, וּבָאָה הַצְּפִירָה,  
וְדַנְנִי — וְדִינוֹ בְּמִשׁוּרָה!  
לְאִידִי, אֶל מִיִּדְעִיו בְּשׁוּרָה:  
תְּבוֹאָתוֹ, וְסָרָה הַמְּגוּרָה,  
וְתוֹחַלְתּוֹ כְּבָר אֲזָלָה וְסָרָה!  
וְאִפּוּ בּוֹ כָּאֵשׁ נִשְׁק וְחָרָה.  
בְּעֲמוֹ אַחֲרֵי אָבִיו עֲצָרָה,  
כְּתַב חֲזָק וְרֵם מֵאִין פְּצִירָה,  
לְחִיּוֹתוֹ, בְּדַתְנּוֹ, עֲבָרָה?

חֲמֻדוֹנִי עָלֵי הוֹדִי וּבִקְשׁוֹ  
וְאָמְרוּ: אֵיךְ תִּהְיֶה מַעֲלָה לְעַם זֶר  
וּמִשְׁנָה זֶה יִדְבֵּר בִּי גְדוּלוֹת  
וְחִבֵּר אֶת כְּזָבִיו הָעֲצוּמִים  
וְחִלְיָה לְכֻמוֹנֵי לְדַבֵּר  
וּפְזָר בְּמַדְיֵנוֹת אֲגָרוֹתָיו  
וְלִהְקִימָם עָלַי נִפְשֵׁי בְדָבָה  
וְלֹא אוֹתִי לְבַד בְּקֶשׁ לְהַשְׁמִיד  
אֲבָל בְּקֶשׁ לְהַכְרִית לְעֵדֵת אֵל  
וְלֹא הָאֲזִין אֲדוֹנִי אֶל דְּבָרָיו,  
וְאוֹלָם מֵת אֵלַי יָמִים מְעַטִּים,  
וְאָמַרְתִּי: אָהָה, אֵיךְ אֶחֱיָה עוֹד —  
וּמִצָּא הָאֱלֹהִים אֶת עוֹוֹנִי  
וְאִזְּ שֶׁלַח מִשְׁנָאֵי זֶה, אֲשֶׁר שֶׁשׁ  
כְּבָר בָּא יוֹם אֲשֶׁר מֵאִז אֶקְוֶה  
וְאֲבַד, בְּאֲבַד מִלְכוֹ, שְׁמוּאֵל,  
וְחָרָה לִי — וְחָרָה לְאֱלֹהִים,  
אֲזִי עָמַד כְּפִיר עַמִּים וְעָצָר  
וְכַתֵּב צוּרְרֵי אֱלֹיוּ בְּנַחֵץ  
וְשֶׁלַח לוֹ: הִתְדַע כִּי שְׁמוּאֵל

וְאִין שְׁלוֹם וְאִין הַשְּׁקֵט — וְנִפְשׁ  
שְׁלַח אוֹתוֹ — וְיִסּוּרוּ מְדַנִּים  
וְאִם אֵין — דְּעָה כִּי הַמְּלָכִים  
וְכֹה הַשִּׁיב בְּסַפְרוֹ: אִם אֲמַלֵּא  
וְאִם אֲמַסֵּר בְּיַד צָרִיו מִשְׁרֵתִי —  
לְזֹאת קָצַף מִשְׁנָאֵי זֶה, וְאַחַז  
וְלֹא נָח עַד אֲשֶׁר אֲסַף חִילָיו,  
וְאֵל שֶׁת מִן יָמֵי רֵאשִׁית לְנַפְלָם  
וְכִפַּל אֶת נְסִיעוֹתָיו וּמָהָר  
וְיַעֲץ הוּא — וְיַעֲץ אֵל, וְקָמָה  
וְיָצָא אָב בְּרָעָה הַקְדוּמָה,  
וְתַקַּע אֶהְלוּ בְּהָר בַּעֲבָר,  
וְלֹא שִׁתְּנוּ לְבַבְנוּ לְחִילוֹ,  
וְהִרְבָּה, כַּאֲשֶׁר בָּא, הַדְּבָרִים,  
וּבְרֵאוֹת צוּרְרֵי כִּי עַל לְשׁוֹנֵי,  
אֲזִי הִרִיק חֲנִית, רִמַּח וְחָרַב,  
וְקָם הַצֵּר — וְקָם הַצּוּר לְנִגְדּוֹ,  
וְעַמְדוֹ הַחִילוֹת מַעֲרָכָה,  
אֲנָשִׁים יַחֲשְׁבוּ, יוֹם אֶף וְחֲמָה  
וְכָל אֶחָד יִבְקֹשׁ לוֹ קְנוֹת שֵׁם,

יְהוּדֵי זֶה בְּתוֹךְ גּוֹפּוֹ נְצוּרָה!  
וּמְדִינִים, וְקַח עָלָיו פְּשָׁרָה,  
עָלֵי מַלְחַמְתֶּךָ קִשְׁרוּ קִשְׁיָה!  
שְׁאַלְתֶּךָ — תְּבוֹאֲנֵי מְאָרָה!  
תְּהִי נַפְשִׁי בְּיַד צָרִי מְסוּרָה!  
בְּשִׁטְנָתוֹ, וְהִרַע לוֹ, וְחָרָה,  
עַמְלֵק וְאַדּוּם וּבְנֵי קִטּוּרָה,  
בְּקָרִית מַעֲנַן שׁוֹחָה חֲפוּרָה.  
כְּעוֹף יִרְכַּב כְּפָנֵף רוּחַ וַיֵּרָא.  
עֲצַת הָאֵל אֲשֶׁר אֵין לָהּ הַפְּרָה.  
וּבֹא אֵלּוּל בְּטוֹבָה לֹא אַחוּרָה,  
וְתַקַּעְנוּ בְּדֶרֶךְ הָעֲבָרָה,  
חֲשַׁבְנוּהוּ כְּאֵלוֹ הוּא שְׁיָרָה,  
וְשִׁסָּה בִּי אֲנָשִׁינוּ וְגִרָה.  
כְּפָה אֶחָד, תִּדְבֵּר הַחֲבוּרָה,  
וְגַם סָגַר לְהִלְחָם סְגִירָה.  
וְאֵיךְ תִּקּוּם, בְּקוּם צוּר, הִנְצִירָה?  
לְעַמַּת מַעֲרַכַת צָר, בְּשׁוּרָה,  
וְקִנְיָה, אֶת בְּכוֹר מוֹת — בְּכוּרָה,  
וְנִפְשׁוֹ, בְּאֲשֶׁר יִקְנֶה, מְכוּרָה.

וְנָעָה הָאֲדָמָה מִיִּסּוּדָה  
וּפְנִים קִבְּצוּ פָּאֲרוּר וְהָדָר,  
וְהַיּוֹם – יוֹם עֲרָפֶל וְחֹשֶׁכָה,  
וְקוֹל הַמּוֹן – פְּקוֹל שְׂדֵי, פְּקוֹל יָם  
וְהָאָרֶץ, בְּצֵאת שֶׁמֶשׁ, נְמוּגָה  
וְהַסּוּסִים יְרוּצוֹן גַּם יְשׁוּבוֹן  
כְּאֵלוֹ הָרִמְחִים הַשְּׁלוּחִים —  
וְהַחֲצִים כְּמוֹ נֹטְפֵי גֶשֶׁמִּים,  
וְקִשְׁתוֹתֵם בְּכַפֶּם כְּנֹחָשִׁים,  
וְהַחֲרָב עָלֵי רֹאשׁם כְּלַפִּיד,  
וְדָם אִישִׁים עָלֵי אֶרֶץ מְהַלֵּךְ  
וְקִצּוֹ הַגְּבִירִים הַגְּבִירִים  
כְּפִירִים יַחְזוּ מִכָּה טְרִיָּה  
וְהַמִּיתָה בְּדַתִּיהֶם יִשְׂרָה,  
וּמָה אַעֲשֶׂה? וְאִין מָנוֹס וּמִשְׁעֵן  
מִשְׁנָאִים יִשְׁפְּכוּ דָמִים כְּמִים  
לְאֵל מִשְׁפִּיל וּמְפִיל כָּל מַעוֹל  
וּמִשִּׁיב יוֹם קָרֵב חָרֵב וְחֲצִים  
וְלֹא אֲמַר: תִּנָּה לִי אֵל תְּשׁוּעָה  
וְתוֹרַתִּי אֲשֶׁר תַּחֲחִיל וְתִלְד

וְנִהְפְּכָה כְּמַהֲפַכַת עֲמוּרָה,  
וְנִהְפְּכוּ אֵלַי שׁוּלֵי קִדְרָה.  
וְהַשֶּׁמֶשׁ, כְּמוֹ לִבִּי, שְׁחָרָה,  
וּמִשְׁבְּרִיו, בְּעֵת יִסְעַר סְעִירָה,  
בְּעִמְדִיהָ, כְּאֵלוֹ הִיא שְׂכוּרָה,  
כְּצַפְעוֹנִים נְטוּשִׁים מִמְּאוּרָה,  
בְּרִקִּים מְלֵאוּ אֹוִיר בְּאוּרָה,  
וְהַגְּבוֹת כְּאֵלוֹ הֵם כְּבָרָה,  
וְכָל נֹחַשׁ בְּפִיו יִקְיֵא דְבוּרָה,  
בְּנִפְלוֹ כְּהִתָּה בּוֹ הַנְּהָרָה,  
כְּדָם אִילִים בְּצִדֵי הָעֲזָרָה.  
בְּחַיִּיהֶם, וְהַמִּיתָה בְּחוּרָה.  
עָלֵי רֹאשָׁם כְּאֵלוֹ הִיא עֲטָרָה,  
וְחִתָּם בְּעֵינֵיהֶם אֲסוּרָה.  
וּמִשְׁעֵנָה, וְהַתְּקוּהָ עֲקוּרָה!  
בְּיוֹם צָר – וְאֲנִי אֲשַׁפֵּךְ עֲתָרָה  
בְּגִמְצוֹ אֲשֶׁר חָפַר וְכָרָה  
בְּלֵב אוֹיֵב אֲשֶׁר הִכִּין וַיָּרָה.  
לְמַעַן פִּי הִלִּיכְתִּי יִשְׂרָה,  
בְּעֵת תּוֹרַת בְּנֵי-תוֹרָה עֲקָרָה,

בְּלִילוֹת קִדְמוֹ עֵינַי שְׁמוּרָה,  
לְצוּר מְעוֹן וְחֹמַת אֵשׁ בְּצוּרָה,  
וַיֹּאכְלֵמוּ כְּמוֹ קֵשׁ יוֹם סְעָרָה.  
כְּמַעֲשֵׂיךָ לְבָרֵךְ עִם דְּבוּרָה.  
גַּעַר בָּהֶם וַיֹּאבְדוּ מִגְעָרָה!  
וְשִׁית רוֹדְפֵי בְּיוֹם זֶה לִי תְמוּרָה,  
זְכוֹת יִצְחָק וְאַבְרָהָם וְשָׂרָה!  
וּבֶן-עֶמְרָם, עֶמֶד-לִי בְּמִרוּרָה,  
בְּיוֹם פְּזָה? עָלוּ מִן הַמְעָרָה  
לֵאלֹהֵי רַחוּם וְאָמְרוּ לוֹ בְּמִרְהָ!  
עֲנוּהוּ: קוּם וְהִקִּיצָה וְעוֹרָה!  
צַעֲרִיךָ — אֵן יִשׁוּעָתָה בְּרוּרָה?  
הֲזוֹ תוֹרָה וְאִם זֶה הוּא שְׂכָרָה?  
הֲיִשְׁטוּף? וַיִּדְדֶךָ לֹא קִצְרָה!  
הֲיִשְׁרַף בְּמִלְחָמָה בְּעוֹרָה?  
בַּעַר בָּהֶם וַיִּכְלוּ בַּבְּעָרָה!  
לְעַבְדֶּךָ, וְכָל דָּלֵת סְגוּרָה.  
וְאַל אַתֶּם, וְשִׁית קִשְׁתֶּם שְׁבוּרָה.  
וְכֹכְבֵים, וְשֶׁמֶשׁ הַמְּאִירָה,  
מִבְּקֵשׁ יֵשׁ לְעֲנוּי שָׁה פְּזוּרָה!

וְהִגְיוֹנֵי לְפֶתַח סְגוּרוֹת  
אֲבָל אָמַר: לְמַעַנְךָ הָיָה לִי  
וְהָאוֹיֵב תִּשְׁלַח בּוֹ חֲרוֹנְךָ  
עֲשֵׂה לָהֶם כְּסִיסְרָא, וְעֲשֵׂה לִי  
בָרֵךְ בָּרֵךְ, אֱלֹהֵי, וְהִפִּיצֵם,  
פְּדֵנִי מִיַּדֵי קָטָב מְרִירֵי  
וְאַל תִּזְכֹּר עֲוֹנוֹתַי — זְכַר-לִי  
וְאָבִי יַעֲקֹב, הַפֵּל תְּחַנֶּה,  
וְכָל שׂוֹכֵב בְּמִכְפְּלָה, הִתְשַׁפֵּב  
וְהִתְלוּ בְּכִסֵּא אֵל, וְקִרְאוּ  
וְאִם יֹאמַר: עָלִי מָה זֶה, יְדִידֵי?  
וְאִם נָא לֹא תִרְחַם אֶת יְהוֹסֵף  
וְאִם הַיּוֹם בְּזֹאת לִי לֹא תִקְנָא —  
וְאִישׁ שְׂמַח בְּכִי תַעֲבֹר בְּמֵימֵי  
וְאִישׁ בֶּשֶׁר בְּכִי תִלָּךְ בְּמוֹ אֵשׁ  
וְאָמְרוּ לוֹ: אֱלֹהֵים, קוּם בְּחִמָּה,  
פְּתַח דָּלֵת בְּמִקוֹם צָר וְהוֹשֵׁעַ  
הַפֶּךָ חֲרָבִים אֵלַי לִבָּם, וְקוּם בָּם  
וּמִלְאָכִים, גָּשׁוּ הִלְחֲמוּ בָם,  
וַיֹּאמְרוּ מִקְהָלוֹת עַמִּים עֲצוּמִים:



כְּמוֹ חוֹלָה, כְּמִבְּכִירָה מְצֹרָה,  
בְּסוֹפְתוֹ, וְהִרְאָם הַגְּבוּרָה,  
כְּמוֹ עֵצִים בְּתַנּוּר חֵם וְכִירָה,  
חֲשַׁשׁ לֵהֵב בְּקֶרֶב הַמְדוּרָה,  
תְּאֵנִים נִמְכְּרוּ אֶלֶף בְּגֶרֶה,  
כְּמוֹ נֹאדוֹת, כְּמוֹ אִשָּׁה עֶבְרָה,  
וּמְכִים עִם מְלָכִים, אִין בְּרָרָה,  
בְּתוֹךְ שָׂדֵה, וְאִין לָהֶם קְבוּרָה,  
כְּעוֹלָלוֹת בְּכָרֶם יוֹם בְּצִירָה,  
וְסֹף חֵילָם, וּמִמְלַכְתָּם גְּזוּרָה!  
וְהָמֵן עַל-יָדֵי בַעַל סְבָרָה,  
וְאוֹלָם אִין לְבִיאָתוֹ חֲזָרָה!  
וְתַנִּינִים וְנִמְרֵי וְחִזִּירָה,  
וְנִשְׁעָנִים — עָלֵי סֵלוֹן וְסִירָה,  
וְשִׁמְנוֹם לְאָרֵי וְזָאֵב תְּשׁוּרָה,

וְאֵל שְׁמַע תִּפְלְתִי, בְּקִרְאִי  
וְנִשְׁף בָּם כִּיּוֹם יָם-סוּף — וְסִפּוֹ  
וְאִשׁ מוֹת אֶכְלֹתֶם וְתִמּוֹ  
כְּאֵלוֹ צוּרֵי כָלֶם בְּעֶפְרָ —  
וְרֹאשֵׁי הַגְּבוּרִים בְּאֲדָמָה —  
וְהַשָּׂרִים בְּמִפְלֹתֶם נְפוּחִים  
וְשָׁכְבוּ שָׁם עֶבְדִים עַל אֲדוֹנִים,  
וְהָיוּ עִם אֶגֶג מְלָכִים כְּדָמֵן  
וְאַחַד מִן רַבְבֵּה נִשְׁאָרוּ בָם,  
וְתָם זָכַר עֲמֶלֶק מִסְפָּרָד,  
לְפָנִים מֵת אֶגֶג עַל-יַד שְׁמוּאֵל,  
וּמִקְדָּם עֲמֶלֶק בָּא בְרָעָה —  
עֲזָבָנוּם בְּעֶרְבָה לְצַבוּעִים  
וְהִנְחָנוּם מִסְבִּים — עַל אֲבָנִים,  
וְנִתְּנוּ בְּשָׂרָם שֵׁי לַעִיט,

## סלימאן בן גבירול (1020–1053 מ)

### לכה רעי ורה המאורות

לכה, רעי ורע המאורים, / לכה עמי ונלין בכפריים.  
והנה הסתו עבר ונשמע / בארצנו המון סיסים ותורים.  
ונתלונן בצל רמון ותמר / ותפוח וכל צמחי הדרים,  
ונתהלך בצלי הגפנים / ונשתוקק ראות פנים הדורים –  
5 בארמון נעלה מכל סביביו / ונבנה באבנים היקרים,  
אשר תפן עלי נכון שתותיו / וקירותיו כמגדלים בצורים.  
ויציע מישר – מסביביו / שרונים פארו כל החצרים  
והבתים בנויים ועדויים / בפתוחים פתוחים ואטורים,  
מרצפים באבני שש ובהט / ולא אוכל ספר כמה שפעים.  
10 ודלתותם כדלתי היכלי שן / מאדמים כאלגמי דבירים  
וחלונות שקופים מעליהם / שמשות שכנו בהם מאורים.

1. ורע המאורים וחבר למאורות הרקיע. ונלין בכפריים על-פי שה"ש ז, יב. 2. על-פי שה"ש ב, יא-יב: "כי הנה הסתו עבר הגשם חלף הלך לו [...] עת הזמיר הגיע וקול התור נשמע בארצנו". 3. ונתלונן ונלון. 4. נעלה מוגבה. 5. תפן עלי נכון נבנה כראוי, איתן ויצוב. שתותיו יסודותיו. 6. ויציע כנראה: המשטח שעליו ניצב הארמון. שרונים משטחים ירוקים. 7. ואטורים וסגורים (על-פי תה' טז, טז). 8. כאלגמי דבירים כעצי אלגומים יקרים (דה"ב ב, ז) בהיכלות מפוארים.

וְהִקְבָּה כְּאַפְרִיזֵן שְׁלֵמָה / תְּלוּיָה מְשֻׁכִּיּוֹת הַחֲדָרִים,  
 אֲשֶׁר תִּסַּב וְתִתְהַפֵּךְ בְּעֵינַי / בְּדִלְחִים וְסַפִּירִים וְדָרִים.  
 וְזָה בַּיּוֹם, וּבְעָרֵב דְּמוֹתָהּ / כְּשֶׁחֶק כּוֹכְבָיו בְּלֵיל סְדוּרִים.  
 15 וְזָה יֵיטֵב לְבָב כָּל רֶשַׁע וְעִמָּל / וַיִּנְשׂוּ אוֹבְדִים רִישָׁם וּמָרִים.  
 רְאִיתִיהָ וְשִׁכַּחְתִּי עִמָּלִי / וְהִתְנַחַם לְבָבִי מִמְצָרִים,  
 וּכְמַעֲט קֵט גְּזִיתִי תְּעוֹפָף / בְּשִׁמְחָתִי כְּעַל בְּנִפְי נְשָׂרִים.  
 וַיִּם מָלֵא וַיְדַמָּה יָם שְׁלֵמָה, / אֲבָל לֹא יַעֲמֹד עַל הַבְּקָרִים.  
 וּמִצֵּב הָאֲרִיּוֹת עַל שְׁפָתוֹ / כְּאֵלּוֹ שְׂאֵגוֹ טָרֵף כְּפִירִים,  
 20 אֲשֶׁר קָרְבָם כְּמַעֲיָנִים יְפִיצוֹן / עָלַי פִּיָּהֶם וְרַמִּים בְּנִהָרִים.  
 וְאֵילוֹת שְׁתוּלוֹת בְּתַעֲלוֹת / נְבוּבוֹת לְהִיּוֹת מִיָּם מְעָרִים  
 וְלָרֶס הַצְּמָחִים בְּעָרוּגוֹת / וּבְאֲחִים זֶרֶק מִיָּם טְהוּרִים,  
 וּגִנַּת הַהַדָּס בָּהֶם לְהַשְׁקוֹת / אֲמִירִים כְּעַנְנִים הֵם וְזוּרִים,  
 אֲשֶׁר רִיחָם כְּרִיחַ הַבְּשָׂמִים / כְּאֵלּוֹ הֵם מְקַטְרִים בְּמוֹרִים.  
 25 וְעוֹפוֹת יִתְּנוּ קוֹל בְּעַפְּאִים / וְנִשְׁקָפוֹת עָלַי כְּפוֹת תְּמָרִים.  
 וְצִצִּים רַעֲנָנִים נַעֲמָנִים / כְּשׁוֹשָׁנִים נִרְדִּים עִם כְּפָרִים,  
 אֲשֶׁר מִתְּפָאֲרִים הֵם זֶה עָלַי זֶה – / וְהֵם כֻּלָּם בְּעֵינַיִנוּ בְּרוּרִים –

12. והקבה והכיפה, שכנהוג התנשאה מעל לאולם המרכזי של הארמון. כאפריזון שלמה  
 על-פי שה"ש ג, ט. משוכיות משוכיות החמדה של המבנה. 13. תסב ותתהפך תחוג  
 ותשתנה (ברשמי הצופה בה ובאבני היקר המשובצות בה כעיניים בורקות).  
 16. ממצרים מצרותיו ומצוקותיו. 18. וים בריכת המים. ים שלמה ים הנחושת במקדש  
 שעמד "על שנים עשר בקר" (מל"א ז, כג-כה). 19. ומצב ומעמד. 21. ואילות מזרקות  
 בדמות איילות. מערים מריקים, מזרימים. 22. ולרס ולרסט. ובאחים רבים של אָחוּ.  
 23. בהם במים. אמירים ראשי השיחים. כעננים הם מפזרים מימיהם כענני גשם.  
 24. ריחם של אמירי השיחים. במרים בבשמים ריחניים. 26. נעמנים נאים ונעימים.  
 נרדים עם כפרים צמחי הבשמים נרד וכפר (על-פי שה"ש ד, יג). 27. ברורים נבחרים,  
 מעולים.

ואומרים הכפרים כי "אנחנו / לבנים מושלים על המאורים!"  
 והיונים מנהגות בהגותן / ואומרות "נחנו שרות לתורים  
 30 אשר בהם נכסף הלכות / למען מבלחים יקרים".  
 וקמו הצבאים כבתולות / וכסו את הדרך בהדרים,  
 וגם התפארו יחד עליהן / למען הם באילים צעירים.  
 ועת כי נעלה שמש עליהן / עניתיו: "דם ואל תעבר מצרים!  
 והודה לגביר, כי החשיכה / באורה המעלה במאורים".  
 35 אשר שח כל הדר מלה לפניו / והיו כל מעלות כל שר חסרים,  
 אשר בו ימלכו כל המלכים / ובו מתיעצים רוזנים ושורים,  
 הקימוהו כמו מלכם והיה / כפיר בהם וכלם השורים,  
 והוא בהם כמלאך האלהים / בעת לא מצאו מאל דברים.  
 מנהל צאן עלי מרעה אמונות / ולא נעדר מאומה מעדרים.  
 40 יקר נפש, עדי שחק, נדיב לב, / בלי ידר ישלם הנדרים,  
 אשר לא כהתה עינו במתן / ולא עצר כמתן המטרים,  
 אשר מליו במפעלים קשורים / כראשים נקשרו בהם בתרים  
 וכל הרוזנים אליו יסורון / וכים נמשכו אליו נהרים.  
 ואמנם הוא כראש על האדמה / והוא אחד כנגד היצורים.

28. לבנים צבע פרי הכפר. 29. מנהגות הוגות בהמייתן. שרות את שירינו. לתרים לבני  
 זוגנו; או: ל"תורי הענק", הטבעות הצבעוניות שסביב צווארינו. 30. בהם בשירים,  
 או: בתורי הענק. המיית יוני "הענק" היא מוטיב נפוץ בשירה הערבית. 31. הצבאים  
 העלמים היפים המהלכים בגן; כבתולות והנערות היפות. הדרך של היונים.  
 33-34. "יפי ההיחלצות", המעבר מה"פתיחה" לשבח ב"גוף השיר". נעלה התנשא,  
 התפאר. מצרים גבולות. 40. בלי ידר מעניק מתנות נדיבותו גם בלי שנדר נדר.  
 41. המטרים שלפעמים נעצרים. 42. מליו הבטחותיו; במפעלים במעשים שמקיימים  
 אותן.



## קרא הציר עלי אחי שלומות

קרא, הציר, עלי אחי שלומות / אשר נעדר כמותו באדמות,  
אשר הזכיר – ולא ישכח לבבי / בעוד חי מתנותיו העצומות,  
בשלחו כף מלאה מבשמים – / ימלא אל בידו מנעימות –  
אשר בה כל ירקרקת דמותה / כחולה כתנותיה פרומות,  
5 אדמות נאחו מהן לעין איש / אשר נאחו ללבו מחלומות.  
גותן אדמה תוך לבושן / לארץ שסביבה חל וחומות  
ובן שוחק אשר אביו הדפו / ונאסף בלחי בשת ואימות.  
ומהן שידען איש, ומהן / אשר לא נודעו והן סתומות,  
אשר כסו צעיפי שש פניהן / בנשים מאנשים נעלמות  
10 ויראון, בהסיר הצעיפים, / לאיש חמה אשר יקח נקמות

1. הציר השליח שהביא את מתנת הנריב. נעדר כמותו אין כמותו. 2. הזכיר ללבבי.  
בעוד בעודו. 3. כף מין קערה (עלפי במד' ז, יד). מבשמים בפרחים ריחניים. בידו את  
ידו. 4. בה בכף, בין פרחיה האדומים. ירקרקת פרח בגון צהבהב חיוור. 5. אדמות  
הפרחים האדומים, בדמות נשים יפות. נאחו מהם וכו' אדם רואה בהן במציאות מה  
שהוא חוזה בלבו רק בחלומות. 6. לבושן אולי רומז לעלי הגביע העוטפים את עלי  
הכותרת הצבעוניים. לארץ לעיר. חל וחומות עלפי יש' כו, א. 7. ובן ולבן. בשת  
אודם הבושה והפחד. 8. שידען איש התפרחות הפתוחות. והן שניצניהן לא נפתחו.  
9. צעיפי שש רעלות מבד יקר. מאנשים מגברים. 10. לאיש חמה לבעל הזועם שהסיר  
את צעיפיהן.

ואפיהן כאלו פשעו בי - / והם לא פשעו! - מלאו כלמות.  
 וירא מפניהם אור כאור צח / בעת שמרכבות ימים רתומות.  
 ויראו מפלאות חכמה ובינה / לרואימו, ואינימו חכמות,  
 כאלו עין אנוש בראות הדרך / לבב שר שאפפוהו מזמות  
 15 וכלב איש מפחד מחלום, או / כנופלים יחלו למצא תקומות,  
 וכעיט אשר נבהל בתוך פח / וכתלמיד במסכת יבמות.  
 ואדעם בשורי הוד דמותם / ולא אוכל לספר או לזמות,  
 כאישים שידעתימו בצורם / אבל לא נקבו עמי בשמות.  
 וברא הזמן גום ירקרק / ויצר בתנותייהם אדמות  
 20 ומהן יעלה להט כאלו / בתולעת וארגמן רקומות.  
 ואכל הזמן עורם עדי נק / וכלה מבשרם העצמות,  
 ונבר מבלי פצע בשרם / כמו נפש נברה מאשמות.  
 והרחיף בעדם רוח בשמים / וארג בם ענן קיץ רקמות.  
 יבושון מכלות עין איש אליהם / ויגודו לאנחת הנשמות.  
 25 ונפש האנוש תשמח בריחם / כלב חכם במצאו תעלומות,  
 ואמנם לו יהושמו עלי אף / נדוד שנה, אזי שכח תנומות,  
 ואלו נתנו למת, לקחם / ושמח בארון בם אחר מות,  
 ולו באו לבית הגי, להוד ת - / ארם לא נפרו מהעלמות.

11. ואפיהן ופניהן. 12. צח טהור ונקי. בעוד בזמן, בעוד יום. שמרכבות ימים שמרכבות  
 השמש (על-פי מל"ב כג, יא). 13. ויראו כמעידות על; מפלאות חכמה פלאי החכמה  
 האלוהית. 14. שאפפוהו שהקיפוהו. 15. כנופלים שמתקשים לקום. 16. יבמות  
 אחת המסכתות הקשות בתלמוד. 17. ואדעם ואכירם. 18. בצורם בצורתם.  
 19. גום גבעולם. 20. ומהן מן הכותנות. 22. ונבר וטהר, והיה זך. 23. והרחיף  
 והשיב, והדיף; הנושא: בשרם (בית 22). בעדם סביבם. ענן קיץ בגשם שהמטיר.  
 28. לבית הגי לבית נשות אחשוורוש (על-פי אס' ב, ג), להרמון. להוד תארן בגלל יופיין  
 הרב.

בְּרִתּוֹם מְעֻרֹגֶת גֵּן וּבָאוּ / בְּלִי רֶגֶל וְשׁוֹקִיָּהֶם צְנוּמוֹת,  
 30 וְעַת כִּי שִׁלַּחֶם הַשֹּׁר לְפָנַי / חֲשַׁבְתִּים אֲגָרוֹת מְלֶךְ חֲתוּמוֹת,  
 בַּעַת הַתְּפָרְקוּ יַחַד עָלַי כֶּף / וְגַם הַתְּבוּלְלוּ בָּהּ בְּעֶרְמוֹת,  
 בָּאֵלוּ קָנְאוּ אַחַת לְאַחַת / וְהִגִּישׁוּ לְפָנַי הָעֲצוּמוֹת.  
 בְּלִילוֹת הוֹד וַיִּפִּי, לֹא חֲסֵרוֹת / מָאוּם וּבְמַפְעֵלוֹתַיךְ שְׁלֵמוֹת,  
 תְּמִימוֹת, כִּפְאֶשֶׁר הוּא תָם לְבַבְךָ / וְנָבַר מִבְּלִי עוֹלוֹת וּמִרְמוֹת,  
 35 מְעִידוֹת כִּי לִיָּדְךָ הַנְּשׂוֹאָה / בְּרוּם עִם כּוֹכְבֵי שַׁחַק תְּשׁוּמוֹת.  
 וַיִּכּוּ מַעְלוֹתַיךְ לְחַיִּי / בְּנוֹת יָמִים וְתַהֲיִינָה כְּתוּמוֹת.  
 יִמְלֵא עִמָּךְ הָאֵל חֲסָדָיו / וַיִּרְבֶּה עִמָּךְ גְּבִישׁ וְרֵאמוֹת  
 וַיִּשְׁמִיד מִמָּךְ עָרִים, וַיְרִים / מִקוֹמָךְ אֵל עָלַי כָּל הַמְּקוּמוֹת.

### הלא תראו חבצלת

הלא תראו חבצלת / אשר גופה כמלבושה,  
 אשר תבוש לכל עין / ככלה מפני אישה  
 וכבתולה מצעקת / וידיה עלי ראשה.

### אני השר

אָנִי הַשֹּׁר – וְהַשִּׁיר לִי לְעַבְדְּךָ,      אָנִי כְּנוֹר לְכָל שָׁרִים וְנוֹגְנִים  
 וְשִׁירֵי כְּעֶטְרָה לְמַלְכִים      וּמִגְבָּעוֹת בְּרֵאשֵׁי הַסְּגָנִים.  
 וְהִנְנִי בָּשׂוּשׁ עֲשָׂרָה שָׁנוֹתֵי –      וּלְבִי לְבִי בֶן כָּלֵב בֶּן-הַשְּׂמָנִים!

## שְׁמוּאֵל! מֵת בְּנוֹ לְבָרֵט

וְעִמַּדְתָּ עָלַי כְּנוֹ,	שְׁמוּאֵל! מֵת בְּנוֹ לְבָרֵט
וְאוֹלָם הַנֶּדֶךְ הֵנוּ!	וְכָלֵינוּ מְאֹד אֵלָיו –
וְרָצְעֵנוּ לְךָ אָזְנוּ.	וְלוֹ הוּא חַי, תִּפְשְׁנוּהוּ
אֱלֹהִים מַעְצֵי עֲדָנוּ	הַמֵּן הָעֵץ אֲשֶׁר נָטַע
וְתִתְעַנֵּג בְּרַב דְּשָׁנוּ,	תִּמְלֵא בְּטֶנֶדֶךָ דַּעַת
”אֱלֹהִים עַז וְגַם קְנוֹא”?	וְתִתְחַכֵּם וְתֹאמַר פִּי
בְּבֵין פִּימָה וְעֵשׂ קְנוֹ,	וְקִרְאֵנוּ לְךָ שִׁיר שָׁם
וְשֵׁת אָבוֹן לִימִינוּ,	וְלִשְׁמָאלוֹ מִנְחָם שָׁם
בְּמִדְבָּרָיו וְעִנְיָנוּ!	וַיְמָה נִמְרָץ וַיְמָה נִעְרָץ
בִּיד פְּרִי לְאֶרֶץ נֹא,	וַיִּמְחֹשֶׁק שְׁלַחְנוּהוּ
לְהִתְרוֹנֵן בְּאַגְנוֹ,	וְלִסּוֹבֵא נִתְנוּהוּ
כְּתִבְנוּהוּ בְּמַגְנוֹ...	לְבֵן גְּבוּר וּבֵן חֵיל
וְאִין תִּקְוָה לְפִדְיוֹנוּ –	אָהָה לְשִׁיר אֲשֶׁר נָפַל –
וְקָדִים מְלֵאָה בְּטָנוּ!	בִּיד אִישׁ יַעֲנֶה רוּחַ
וְכָל מִין סָר אֵלַי מִיָּנוּ.	וְכָל עֵצִים לְעֲצָמוֹ שָׁב



## موسى بن عزرا

### المحور الأول: عهد الدعة والمرح:

لقد هنا موسى بن عزرا في أندلس ملوك الطوائف بنعيم الحياة وملذاتها، وراحة الدنيا وإقبالها، ونفوذ السلطة وهيبتها، ونشأ موسى بن عزرا في أسرة مقربة من دائرة الحكم في مملكة غرناطة، ونال لقب صاحب الشرطة، وعلى ذلك انعكست حياة الدعة والمرح على أشعاره، وباتت القصائد تغص بالهناء والسرور، وغلبت على أشعاره أغراض الغزل والخمر والمديح والفخر والوصف

وللغزل حظ وافر عند موسى بن عزرا، فقد خصص الباب الثاني من كتابه "زهر الرياض/العناق"<sup>(١)</sup> للخمر والغزل، وجعل عنوانه "في المجالس والأزمان ومحاسن

---

(١) ٧٧٧ هو الاسم العبري لكتاب موسى بن عزرا الذي ضمنه أكثر من مائتين وألف مقطوعة شعرية قصيرة على نظام التجنيس، وطافت شهرته الآفاق في عصره ومن بعده لقرون طويلة، وعلى غرار ألف بعض الشعراء اليهود مؤلفات حملت الاسم نفسه، مثل يهودا الحريزي (طليطلة ١١٦٥ - حلب ١٢٢٥م) ويوسف بن تنحوم (مصر من النصف الثاني للقرن ١٣ وحتى بداية القرن ١٤م) وطادروس أبو العافية (طليطلة ١٢٤٧-١٣٠٦م) ويحيى الظاهري (اليمن في النصف الثاني من القرن ١٦ وحتى بداية القرن ١٧م). وكلمة ٧٧٧ تعني في العربية العقد أو القلادة، ويبدو أن موسى بن عزرا اختار هذا الاسم محاكاةً لأسماء مؤلفات مشهورة في العربية مثل العقد الفريد لابن عبد ربه والقلائد لابن قتيبة وغيرهما، وعلى ذلك يُعرب بعض الباحثين اسم الكتاب إلى العقد أو القلادة، وأميل إلى ذكر الكتاب بأحد الاسمين "زهر الرياض" أو "العناق"؛ فزهر الرياض هو الاسم الذي اختاره موسى بن عزرا نفسه وذكره

في افتتاحية الكتاب حسبما جاء في مخطوطة الكتاب "كتاب زهر الرياض تأليف صاحب الشرطة أبي هارون موسى بن عزرا من مدينة غرناطة" انظر: *משה אבן עזרא, שירי החל, ספר ראשון, עמ' רצז* , أما اسم "العناق" فقد ذكره ابن عزرا أيضًا في كتابه المحاضرة والمذاكرة، حيث يقول: "و[لي] في [هذا المعنى من] المجانسة تأليف فيه من هذه الألفاظ المنطبقة نيف عن الألف ومائتي بيت مجنسة الأعجاز مبوب على عشرة أبواب في وجوه شتى، جمعته أيام الشباب والفراغ، وهو موجود بأيدي الناس يسمونه العناق " انظر: *Ezra Ibn. Moses. Kitāb al-Muḥāḍara wa-l-mudhākara*, Edited and translated into Spanish by Montserrat Abumalham Mas 2 (1975): 1985-1986. P. 260. *משה אבן עזרא, ספר שירת ישראל (כתאב אלמחאצרה ואלמדאכרה)*, מתורגם לעברית עם מבוא והערות מאת בן-ציון הלפר, ליפסיה: א. י. שטיבל, תרפ"ד, עמ' קעא , ويبدو أن الاسم قد شاع كذلك فيما بعد؛ حيث عُرف شرح الكتاب بالعربية لأعازار بن خلفون باسم شرح العناق "שרח אלענאק", انظر: *אורית ניר, תרגום ערבי-יהודי לספר ה'ענק' של משה אבן עזרא: תרבות, אוצר מילים ובעיות לשון, חיבור לשם קבלת התואר דוקטור לפילוסופיה, אוניברסיטת תל-אביב, 2015, עמ' 3*, وتجدر الإشارة إلى أن الكتاب عُرف في العبرية أيضًا باسم *תרשיש* إذ تشير القيمة العددية لمجموع أحرف هذا الاسم إلى الرقم ١٢١٠ وهو العدد الموافق لمجموع مقطوعات الكتاب، وقد أشار إلى هذا القصد أيضًا موسى بن عزرا في المقطوعة الثامنة والأربعين من الباب العاشر في الكتاب، وأشار يوسف طوبي أن اسم *תרשיש* استعمله أول مرة *شبتاي باس (1641-1718)*، للمزيد انظر: *יוסף טובי, זהר אלריאק' (פרחי הגן) הוא ספר הענק: בין מציאות לדמיון. בתוך: חביבה ישי (עורכת), שירת דבורה, מתנת ידידות והוקרה לפרופסור דבורה ברגמן, באר שבע תשע"ט, עמ' 133-166*. مؤخرًا صدرت دراسة مهمة لأهرون دوتان وناصر بصل تتضمن تحقيقًا لشرح العناق لابن خلفون ومواد أخرى مختصرة لشرح ألفاظ الجناس، ولم يحالفني التوفيق في الوصول إليها لتنفيذ منها الدراسة، لكنني تحصلت على أطروحة الدكتوراه لأوريت نير وهي تتضمن تحقيقًا لمؤلف آخر عبارة عن ترجمة عبرية بأحرف عبرية لمقطوعات كتاب ابن عزرا، وبحسب للباحثة أنها وازنت في كثير من المواضع بين الترجمة العربية والمواد

القيان والغلمان"<sup>(١)</sup>، وضمنه ستين مقطوعة قصيرة على نظام الجنس، هذا إلى جانب الموشحات والقصائد المتنوعة التي شملها ديوانه، ويجمع ابن عزرا أيضًا بين الخمر والغزل في أحيان كثيرة، كما أنه ضمن غزلياته غزلاً عذرياً عفيفاً، وآخر صريحاً ماجناً، وغصت أشعاره بالصور والأفكار المألوفة في الشعر العربي والعبري.

كان التودد إلى المحبوبة والتعبير عن لوعة الهجر والفرق من المعاني التي طرقها ابن عزرا في أشعاره؛ فيتودد إلى محبوبته ويلومها على الهجر بقوله:

עלי מה-זה, צביה, שב / בכל-לב תשנאי? על-מה?

השיבתי: ואיך מכל- / זקנה תאהב עלמה?

علامَ يا ظبية تبغضين من أعماق قلبك من شاب شعر رأسه؟

ع\_\_\_\_\_لام؟

أجابتي: وكيف تعشقه صبية من بين العجائز؟

وأصابه السقم ونحول الجسد من جراء الفرق، فقال:

ונהייתי ונהחליתי לנווד / ודלותי עדי שבתתי כמתניו<sup>(٢)</sup>

لفراق حبيبي أضحيت عليلاً وأصابني الوهن حتى صرت مثل خصرتيه  
نحياً

التي نُشرت بواسطة دوتان وبصل، كل هذا يفتح الباب أمام دراسات جديدة للتنقيب في خبايا مجنسات موسى بن عزرا، وآمل أن أوفق في التكبير بدراسة جديدة في القريب بعد الحصول على مواد نشرة دوتان وبصل.

(١) משה אבן עזרא, ספר הענק הוא התרשישו. מהדורת דוד גינצבורג, ברלין, עמ' 28.

(٢) משה אבן עזרא, שירי החל, ספר ראשון, עמ' שנח.

وفي بعض الأحيان يجعل ابن عزرا الغزل والخمر في افتتاحيات قصائد لها أغراض أخرى؛ ومن أمثلة ذلك قصيدته "אש קדחו אורי" (التهبت النيران وتلاأت) التي جعل لها افتتاحية مطولة من واحد وعشرين بيتاً لوصف مجلس الشراب، وما يحيط به طبيعة خلابة؛ "מְלִכָּשׁ כְּתָנוּת מְנִישׁ" الحديقة مزدانة بالإبريسم، "עֲרֵב גֹּתִיּוֹ מְשֻׁבָּצִים וְשׁוֹנְשָׁנִים יְצוּעֵיוֹ" الرياض مزركشة بصنوف النوريات، "וְתוֹר יְתוֹר לְזִמְרָתוֹ הַדָּסִים" والرياحين تردد سجع القمرية، وقد شبه كأس الخمر بالعقيق الذي يسطع كالنجوم "וְכֹס נֹהֵם, אֲנֶשֶׁר עֲלָה כְּכֹכֵב", وهو بيد ساقٍ تبدو الخمر بداخله مثل الياقوت "כִּיֵּד מְשֻׁקָה וּמִי אָדָם בְּמַעְיוֹ", ويشبه منظر الخمر داخل الكأس بالعاشق الذي تجمدت دموعه على خديه في الوقت الذي تنتقد فيه ضلوعه من جراء الحب "כְּחֹזֶק קַפְאוֹ מִיְמֵי דְמַעְיוֹ / עֲלֵי לְחִיוֹ - וְהָאֵשׁ בֵּין עֲלָעְיוֹ"<sup>(١)</sup>.

وموسى بن عزرا كغيره من الشعراء ينظم في الحب والغزل، وليس بالضرورة أن يكون واقعياً في حبه، وقد نُسبت له قصة حب مع ابنة أخيه، لكن دافيد يلين نفاها ونعتها بالأسطورة<sup>(٢)</sup>، من ناحية أخرى أشار ابن عزرا في كتابه "المحاضرة والمذاكرة"

(١) חביבה ישי, משה אבן עזרא שירים, אוניברסיטת תל-אביב, ההוצאה לאור ע"ש חיים רובין, 2010, עמ' 74-76.

(٢) لقد نُسبت إلى موسى بن عزرا قصة حب مع ابنة أخيه، وذهب بعض الباحثين إلى أنه سعى للزواج منها ولكن أخاه رفض وبسببها هجر موطنه غرناطة، وظل غريباً وحيداً يشكو فراقها، وكان السبب وراء هذا التفسير أن موسى بن عزرا كتب مرثية في ابنة أخيه هذه وضمنها إشارات أولها بعض الباحثين على أنها تنفيس لمشاعر الحب التي اكتوى بنيرانها، لكن جاء برودي ونفى هذه الفرضية، ومن بعده نعتها ليفين بالأسطورة وفند أباطيلها. انظر: דוד ילין, משה בן-עזרא ושירתו (להופעת" שירי החל" שלו), תרביץ, חוברת ג'/ד (1936), עמ' 321, 322.

إلى أن غير العاشق قد ينظم في الغزل كما قد ينظم العاشق في غيره<sup>(١)</sup>، وعلى ذلك يمكن النظر إلى ما كتبه موسى بن عزرا في الغزل والخمريات على أنه في الأصل حفاظ على ما درج عليه شعراء عصره وسابقوهم من التشبيب والنسيب في غير أغراض الغزل والخمر.

وطرق ابن عزرا باب الغزل الصريح في غير مرة، ومن أمثلة ذلك موشحة كاملة، صرح فيها بالعديد من الإشارات والأوصاف الصريحة، حتى قالت عنها حافيفا يشاي: إنها مدبجة بأوصاف ماجنة غير معهودة في الشعر العبري الأندلسي<sup>(٢)</sup>، فقد افتتحها بقوله:

דְּדִי יִפֶּת-תֶּאֱרָר לִיל חֶבֶק וְשִׁפֶּת יִפֶּת מְרָאָה יוֹמָם בְּשֶׁק<sup>(٣)</sup>  
عانق نهدي الحسناء ليلاً، وقَبِلَ شفّتي بهية الطلعة نهارًا

(١) لقد نقلت مُنتسرات أبو ملهَم من نسخة المخطوط ما نصه "وقد يتغزل غير العاشق وينغي

العاشق"، انظر: Moses Ibn Ezra.. "Kitāb al-Muḥāḍara wa-l-mudhākara. P. 292. وقد راجعتُ النص في نسخة من مخطوطة أوكسفورد-بودليان من مجموعة أدولف نويباور رقم ١٩٧٤، وجاء "وقد يتغزل غير العاشق وينغ... العاشق

וקד יתגזל גיר העאשק וינג... העאשק

"، انظر:

[https://www.nli.org.il/he/manuscripts/NNL\\_ALEPH000045540/NL](https://www.nli.org.il/he/manuscripts/NNL_ALEPH000045540/NL)

[#FL79916991](#) وقد فهم هيلبر مقصد ابن عزرا وترجمه إلى العبرية بما يفيد أن غير

العاشق قد يكتب في الغزل في حين ينظم العاشق أشعارًا أخرى، انظر: משה אבן עזרא،

ספר שירת ישראל (כתאב אלמחאצרה ואלמדאכרה, עמ' קצג

(٢) חביבה ישי, משה אבן עזרא שירים, עמ' 40.

(٣) משה אבן עזרא, שירי החל, ספר ראשון עמ' רסג.

وارتباطاً بالغزل الصريح أيضاً نجده يتغزل في الغلمان من خلال موشحته التي يفتتحها بقوله: "תאנות לְבָבִי וּמְחַמֵּד עֵינַי / לְפָנַי לְיָדַי וְכֹס בֵּימִינַי"<sup>(١)</sup> (مناي وقرة عيني غلام بجواري، وكأس خمر في يميني)، وقد نظمها بأسلوب قصصي حول رجل يُغوي غلاماً عفيفاً، ويوافقه الغلام في البداية، لكنه يعود في النهاية ويرفض الانصياع لشهوته<sup>(٢)</sup>.

ويبدو أن موسى بن عزرا قد ندم في شيخوخته على ذلك التصريح الجريء، وعزا ذلك إلى فترة الصبا، وقال في كتابه "المحاضرة والمذاكرة": "وأما المهاترة والممازحة الخارجتان عن القليل المستحسن إلى الكثير المستهجن، فقليل، ما دنت بها ولا ولعت بذكرها، اللهم إلا إن كانت هفوة في ميدان الصبوة، كالشعر الغزلي وبعض الملاهي والموشحات ... فجزي خيراً من سقطت إليه فأعرض عن ذكرها، وعني

---

(١) שם, עמ' רסא.

(٢) وتجدر الإشارة هنا إلى أن حايم برودي قد وضح أن مقصد ابن عزرا فتاة وليس فتى، والنعت لظبية وليس لظبي، وأن ابن عزرا كان يقصد المؤنث وليس المذكر، في المقابل عده دان باجيس تغزلاً ماجناً في غلام، ومال إلى تبرئة موسى بن عزرا بأنه كان يقلد الشعراء العرب، وبرر ذلك بأن وطء الغلمان لم يكن منتشرًا بين يهود الأندلس، أنظر: حיים בראדני, משה אבן עזרא שירי החל, ספר שלישי, התקין לדפוס וחבר מפתח דן פגיס, הוצאת מכון שוכן, ירושלים, תשל"ח, עמ' 6. في المقابل عده دان باجيس تغزلاً ماجناً في غلام، ومال إلى تبرئة موسى بن عزرا بأنه كان يقلد الشعراء العرب، وبرر ذلك بأن وطء الغلمان لم يكن منتشرًا بين يهود الأندلس، أنظر: דן פגיס, חידוש ומסורת בשירת-החזל העברית: ספרד ואיטליה, בית הוצאה כתר ירושלים בע"מ, 1976, עמ' 167,166.

بسترها، وأنا استغفر الله منها، وأتوب إليه عنها، فقد قيل: لا صغيرة مع الإصرار ولا كبيرة مع الاستغفار، وقيل: التائب عن الذنب كمن لا ذنب له<sup>(١)</sup>

يتناول موسى بن عزرا رحيل الأحباب في إحدى قصائده في إشارة مقتضبة إلى الزمان من خلال ذكر البرق الذي يرتبط بالليل، ويشير إلى تأثر قلبه وأحشائه:

אם-אָהָלִי דוּדֵי בְּנִפְשֵׁי צַעֲנֹו / אֵיכָה בְּתוֹחֲלֹתַי בְּעֵרֶם טַעֲנֹו<sup>(٢)</sup>  
שָׁבְרִי וְשִׁמְחָתִי וְחֶבְרַת אֶהְבִּי / מִיּוֹם לְיּוֹם יִסְעוּ וְאֶף לֹא-יִחַנּוּ  
צַר-לִי עָלַי חֲשָׁקִים בְּדַמְעָה יִבְטְחוּ / וּבִיּוֹם כָּאֵב עַל-הַדָּמִי יִשְׁעֲנֹו  
בְּרַק יִגְדְּמוּ לְהִתְנוּדֵד וְקוֹל / יוֹגִים בְּעַנְפֵי הַהֲדָסִים קוֹנְנֹו  
יִנְחָמוּ כִּי-נִפְרְדוּ מֵהֶם וְעַל / חֶרֶב בְּסַפֵּם חָל בְּחִיל יִתְאוּנְנֹו  
הַתְּאֲבָקוּ יִסַּד בְּרַבְעֵיהֶם וְאֶת- / עֲפָרוֹת מְעוֹנֵיהֶם יִמִּי-עַד חוֹנְנֹו  
אֲבָכָה וְיִתְחַמֵּץ לְבָבִי בְּעַדְם / אֶהְמָה וְכִלְיוֹתַי מֵאֵד יִשְׁתּוֹנְנֹו<sup>(٣)</sup>

(١) Moses Ibn Ezra. "Kitāb al-Muḥāḍara wa-l-mudhākara. P. 117

(٢) كثيرًا ما يلجأ موسى بن عزرا إلى استعارات من البيئة الصحراوية مثل الظعن في الصحاري وقوافل الجمال والبعير والسير في الركب ونار الترحال وغيرها من دلالات السفر والتنقل، مع أنه لم يعهد هذه الأجواء في موطنه غرناطة أو حتى في غربته في الممالك النصرانية، ويرجع ذلك إلى خلفيته الثقافية، وبالطبع يعد الشعر العربي على رأس روافدها، وما من شك في أن تصوير البيئة الصحراوية يشيع في الشعر العربي، في المشرق والمغرب، قبل الإسلام وبعده؛ وهناك معان معروفة في الشعر العربي كان حضور البيئة الصحراوية أحد ركائزها، مثل الفراق بين العشاق والفراق بين الخلان والترحال والحنين إلى الأوطان وغيرها. للمزيد يُنظر: حبيبة يسي، دغميم بسفروت الهاهבה، عم' 44, 45.

(٣) تهילים عג כא פי, יתחמץ לבבי; וכליותי, אשתונן. (لأنه تمرمر قلبي وانتخست في كليتي).

אַשְׁמָה דְּמִי עֵינַי עָלַי נוֹדֵם יְמִי- / הֵם בְּעֵסִיסֵי צְהֵלָה הַתְּרוּנָנוּ<sup>(1)</sup>

ظننت قوافل أهبائي ونفسي معهم، فكيف حملوا بغيرهم ولم يبالوا برجائي؟  
ألمي وفرحتي في صحبة أحبة يرحلون دومًا بلا توقف  
يا أسفي على عاشقين ركنوا للدموع ويلجأون للوجوم يوم الأسى  
يدفعهم البرق ليرثوا حالي، ونواح الحمام على الأغصان للبقاء  
يواسيني الحمام لفراقهم، وعلى خراب عشه يتفجع شجًا  
والغبار غطى أجنحتهم وبقي أياما حتى انجلى  
أبكي ويحترق فؤادي وتتقطع أحشائي عليهم  
أتجرع دماء عيني على رحيلهم، ليت شعري يوم كانوا يصدحون بخصور  
السعادة

ويبدع ابن عزرا في موضع آخر ويشير إلى استحالة الحياة مع الفراق:

הִיחֵה מַחְצִית לְבִי בְּאַרְץ / וּמַחְצִיתוֹ יְהִי שִׁכְן בְּאַפְסוֹ<sup>(2)</sup>

וְאִיךָ יַחְזֶה בְּלִי פְּנֵי וּבְלִתּוֹ / בְּעוֹלָם אֵין לְהַחֲזִיתוֹ וְאַפְסוֹ<sup>(3)</sup>

---

(1) משה אבן עזרא, שירי החל, ספר ראשון עמ' קמז.

(2) يعبر الشاعر هنا عن معاناته متسائلًا: هل يعيش ونصف قلبه بداخله ونصفه الآخر في بلد أخرى؟ قاصدًا صديقه، وقد استعمل الشاعر لفظة אַפְסוֹ مضافة إلى الضمير في صورة المذكر אַפְסוֹ وكان القياس أن تضاف إلى ضمير في صورة المؤنث אַפְסָה لأن لفظة אַרְץ أرض في العبرية مؤنث، ويشير شأؤول عبد الله إلى أن الشاعر خالف القياس هنا لضرورة التجنيس، שאול בן עבדאללה יוסף משבצת התרשיש (ספר כולל פירוש מספיק לספר התרשיש של ר משה אבן עזרא) הכינו לדפוס שמואל קרוים, ווינא, 1926, עמ' 197.

(3) משה אבן עזרא, שירי החל, ספר ראשון, עמ' שסו. جاءت ترجمة المقطوعة في الترجمة العربية لكتاب العناق في طبعة أوريت نير كالتالي: "هل يحيا نصف قلبي في أرض ونصفه الآخر يكون ساكنًا في قطرها - وكيف يمكن أن يثبت بغير وجهه وغيره في العالم



هل يحيا نصف قلبي بأرض ونصفه الآخر يسكن أقصاها  
وكيف يحيا من دون أن يرى وجهه؟ ومن دونه الحياة في الدنيا عدم  
وتجدر الإشارة هنا إلى أن ابن عزرا مسبوق في هذا المعنى؛ فالفكرة مشهورة من  
قول صقر قريش عبد الرحمن الداخل إلى أخته بالشام:

أيها الراكبُ الميممُ أرضي      أقر من بعضي السلام لبعضي  
إن جسمي كما علمت بأرضي      وفؤادي ومالكه بأرض<sup>(١)</sup>

### (ب) وصف الطبيعة:

يُعد وصف الطبيعة من السمات المميزة للشعر الأندلسي - العربي والعبري -،  
وكانت الطبيعة الجغرافية والمناخية لشبه الجزيرة الأيبيرية الدافع الأول وراء تغني  
الشعراء بسهولة ومرتفعاتها ورياضها ومياها وتعلقهم بها، والمزج بين كل هذا  
والطبيعة العلوية للنجوم والكواكب وصور الليل، وهطول الأمطار، وسطوع البرق  
وغيرها.

---

ليس يقدر أن يعيش بعده"، أورثت نير، تרגوم ערב-יהודי לספר ה'ענק' של משה  
אבן עזרא, עמ' 342.

(١) المقري التلمساني، نفتح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، وذكر وزيرها لسان الدين ابن  
الخطيب، م ٣، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٦٨م، ص ٣٨. هذا وقد أثبت يهودا رتسهابي  
أن الفكرة متأصلة في الشعر العربي عند آخرين، وأورد شواهد لهم، مثل الخيلاني وابن عبد  
ربه وابن خاقان وغيرهم، وأردف بأن الفكرة وجدت طريقها إلى الشعر العبري عند يهودا اللاوي  
في قصيدتين، وأشار إلى أنهما تستندان إلى فكرة مستقاة من الشعر العربي الأندلسي، ومع  
أن رتسهابي متمرس في مقابلة الصور والأفكار في الشعر العبري الأندلسي مع نظائره العربية  
فإنه لم يشر إلى هذا المعنى عند ابن عزرا، يمكن الرجوع إلى: יהודה רצהבי, מוטיבים  
שאולים בספרות ישראל, הוצאת אוניברסיטת בר-אילן, תשס"ז, עמ' 29, 30.

لقد أغرق موسى ابن عزرا أشعاره بالطبيعة وصورها، ويبدو أنه لم يترك تصويراً للطبيعة إلا ألمّ به ووشى به أشعاره، غير أنه لم يخصص أيّاً من قصائده لغرض وصف الطبيعة؛ إذ أكد دان باجيس أن موسى بن عزرا ليس له قصائد كاملة في وصف الطبيعة، وأن وصف الطبيعة يأتي عنده في الغالب متضمناً في الخمريات<sup>(١)</sup>، ومع ذلك يتضح من خلال مضامين أشعاره أن وصف الطبيعة حاضر عنده في أغراض أخرى كالغزل والمديح والفخر، ويعد وصف الحدائق والزهور علامة بارزة في كثير من قصائده، وعد باجيس خمس عشرة قصيدة تشتمل على وصف الحديقة فضلاً عن اثنتي عشرة افتتاحية<sup>(٢)</sup>.

وتعد مقطوعته المعروفة "כְּתוּנוֹת פְּסִים" (ملابس مزركشة) من أروع ما نظم ابن عزرا في وصف الطبيعة؛ إذ ضمنها العديد من الصور والمضامين الشعرية، وأبدع ابن عزرا في اختيار الألفاظ والأساليب البلاغية بعناية، وتعد خمرية عند معظم الباحثين، وهذا ما يفهم ضمناً من التصدير العربي للقصيدة في الديوان، حيث جاء فيه "من باب الغزل والخمريات قوله في وصف الربيع وظهورالورد"<sup>(٣)</sup>، ومع ذلك تبدو كأنها نُظمت في وصف الربيع، وتفضيل السوسن من بين الورود:

כְּתוּנוֹת פְּסִים / לְבַשׁ הַגֶּזֶן / וּכְסוֹת רַקְמָה / מְדֵי דְשָׂאוּ,  
 וּמַעֲלֵל תְּשֻׁבִיז / עֵטָה כָּל-עֵץ / וּלְכָל-עֵינִי / הִרְאָה פְּלֵאוּ.  
 כָּל-צֵיז חֲדָשׁ / לְזִמּוֹן חֲדָשׁ / יֵצֵא שְׂחָק / לְקִרְאָת בּוֹאוּ,

(١) דן פגיס، שירת החול ותורת השיר למשה אבן עזרא ובני-דורו، ירושלים، 1970، עמ' 255.

(٢) שם، שם.

(٣) משה אבן עזרא، שירי החל، ספר ראשון، עמ' ז.

אָד לִפְנֵיהֶם / שׁוֹנֵן עֵבֶר / מְלֶךְ כִּי-עַל / הַיָּרֵם כְּסֹאוֹ.

יָצָא מִבֵּיִן / מִשְׁמֶר עָלָיו / וַיִּשְׁנֶה אֶת / בְּגָדֵי כְלָאוֹ

מִי לֹא-יִשְׁתָּה / יֵינּוּ עָלָיו / הָאִישׁ הַהוּא / יֵשׂא חֲטָאוֹ<sup>(1)</sup>

ارتدى البُستان ملابس مزركشة، واكتسى العشب رداء موسى  
وازدانت الأشجار وغطاها الديباج، وبدت للأعين في كامل زينتها  
تفتح الثورالجدید مزهراً، وخرج ضاحكاً في استقبال فصل [الربيع]  
ومر أمامه السوسن، كأنه ملكٌ على عرش مملكته  
تخلص من محبسه بين الأعالي، وغير ثياب سجنه  
من لا يشرب الخمر على نخب تحريره فليحمل خطيئته

ما تزال هذه المقطوعة تحتفظ بمكانتها بين محبي الشعر والباحثين، ليس فقط  
لجمال تعبيراتها وجزالة ألفاظها وتناسق معانيها، وإنما أيضاً بسبب تضمينها إشارات  
ذات مغاز دينية لها مكانتها في اليهودية؛ إذ يشير التعبير "כְּתוֹנֹת פְּסִים" إلى  
يوسف -عليه السلام- في القصة التناخية، عندما أعد له أبوه "כְּתוֹנֹת פְּסִים" تُوْنِيَّة  
ديباج<sup>(2)</sup> (تكوين: 37/3)، وبإسلوب بلاغي فيه تلميح وإشارة يشير عجز البيت قبل

(1) שם, שם.

(2) التعبير כְּתוֹנֹת פְּסִים ورد في النسخة العربية للكتاب المقدس "قميص ملون" وورد في  
تفسير سعاديا الفيومي "تونية ديباج" أنظر:

[https://www.sefaria.org/Tafsir\\_Rasag%2C\\_Genesis.34.25?lang=bi&with=all&lang2=en](https://www.sefaria.org/Tafsir_Rasag%2C_Genesis.34.25?lang=bi&with=all&lang2=en)

وتوافق التعبير أيضاً مع ما ورد في تفسير القرآن للوزير المغربي، انظر: عبد الكريم الزهراني،  
المصابيح في تفسير القرآن العظيم للحسين بن علي المعروف بالوزير المغربي (ت: ١٨٤ هـ)،  
أطروحة دكتوراه غير منشورة، جامعة أم القرى، ٢٠٠٠م، ص ٥٨٧؛ وانظر أيضاً:  
Erpenius, Thomas, ed. *Pentateuchus Mosis*, arabicè. J. Maire. p. 82.  
وذكر رجب إبراهيم أن التُوْنِيَّة كلمة مُعَرَّبَة، وأصلها في اليونانية: khiton، ومعناها

الأخير "נישנה את / בגדי כלאו" وغير ثياب سجنه" إلى قصة سبي يهوياكين ملك يهوذا وخروجه من السجن البابلي (ملوك ٢: ٢٥/٢٩)، ويشير البيت الأخير "מי לא-ישמה / יינו עליו / האיש ההוא / ישא קטאו" إلى أن من لا يشرب الخمر فليحمل خطيئته، مثل من لم يقدم قربان الفصح في وقته (عدد: ١٣/٩) (١).

وبعيدًا عن ديوان أشعاره نجد موسى بن عزرا قد خصّ الطبيعة بالباب الثالث من كتابه العناق؛ إذ جعل عنوانه "في المياه والبساتين وسجع الحمام في الأفانين"، وضمنه خمسًا وعشرين مقطوعة مجنسة، طرزها بصنوف الأوصاف الخلاصة للطبيعة وعناصرها وكنائنها، نحو:

ערוגות ורדים תנה לך למצע נאל נא תשימם כצנות וצלצל  
 וקול סיס ועגור ויונה ותר טוב לך מנעים קול נבלים  
 וצלצל (٢)

بالإنجليزية Tunic أي قميص، وكانت التونية من ملابس رجال الكنيسة القبطية في مصر في العصر الفاطمي وكانت عبارة عن رداء طويل يصل إلى القدم محلى بالجواهر أو بخيوط من الحرير في شكل علامة الصليب، انظر: رجب عبد الجواد ابراهيم، المعجم العربي لأسماء الملابس في ضوء المعاجم والنصوص الموثقة من الجاهلية حتى العصر الحديث، دار الآفاق العربية، القاهرة، ٢٠٠٢م، ص ٩٨.

(١) חביבה ישי, משה אבן עזרא שירים, עמ' 41.

(٢) משה אבן עזרא, שירי החל, ספר ראשון, עמ' שמ.

اجعل فراشك من خمائل الورود، ولا تضعها في السلال والزهریات  
وسقسقة السنونو والغرنیق والحمام والشفنین أعذب من نغمة الجُنك والصنوج<sup>(١)</sup>

ويستعمل أوصاف الطبيعة في وصف مفاتن المحبوبة:

לדוד נחמד אלי לבי נתיב ישר אני אורה

קתף שושן לחי עפרה ורמון-לב היה אורה<sup>(٢)</sup>

"لحبیب يشتهي قلبي طريق مستقيم أنا أدله

أن يقطف السوسن من خد الكشفة ورمان صدرها يكون جائياً"<sup>(٣)</sup>

تلك الصور الشعرية المتعددة نرى ابن عزرا أيضًا جسدها في قصيدته "גדודי  
ליל גדוד מרוץ יגעים" (عساكر ليل النوى كلت من السير)؛ ومع أن غرض  
القصيدة الرئيس المدح فإنه ضمنها بعض الصور الشعرية امثل وصف الطبيعة  
ومجالس الشراب والغزل، حيث يفتح القصيدة بقوله:

גדודי ליל גדוד מרוץ יגעים / עלי שחק, ומלכת יעפים<sup>(٤)</sup>

تجول عساكر ليل النوى في السماء فكلت وكدت سريعاً من السير

---

(١) الترجمة بتصرف عن الشرح العربي ومختصر معاني كتاب العناق لموسى بن عزرا، انظر:

أوريت نير، تרגوم عربي-يهودي לספר ה'ענק' של משה אבן עזרא، עמ' 264, 263.

السنونو والغرنیق والشفنین أسماء طيور، والجُنك والصنوج من آلات الموسيقى.

(٢) مשה אבן עזרא، שירי החל, ספר ראשון, עמ' שמד.

(٣) أوريت نير، تרגوم عربي-يهودي לספר ה'ענק' של משה אבן עזרא، עמ' 275.

(٤) مשה אבן עזרא، שירי החל, ספר ראשון, עמ' קפה.

وهنا تظهر بوضوح صورة الليل الممزق بينما يبدو نور الصباح، وكأن ابن عزرا يكمل الصورة بقوله: "חַנְּבָתַיִם מִשְׁמְרוֹת כֶּסֶף נְטוּעִים / בְּרָקִיעַ וְחִלּוּנִים נְקוּפִים"<sup>(١)</sup> ظننتها أهداب لجين مغروسة في السماء وقمرّيات صافية.

ويصور ابن عزرا القمرَ في سهره كالعاشق تحيط به الكواكب وتشاهده وكأنها تغار منه "הַסֵּהר נְדוּד נִשְׁנָה כְּחֹשֶׁק / וְהִמָּה שׁוֹמְרִים אוֹתוֹ כְּצוּפִים"<sup>(٢)</sup> (والبدر سهران كعاشق، وهم يحيطون به كالعوازل)، نجد ابن عزرا في عجز البيت التالي يظهر كثرة الكواكب بقوله: "וְאַכֵּן לְרַגְעִים מְאַלְפִים"، ويعلق شارح الديوان حاييم برودي أن القصد هنا التعظيم بالإشارة إلى كثرة الكواكب وأنها بالآلاف.

ثم ينتقل ابن عزرا إلى مجلس الشراب فيصف في ثلاثة أبيات سواد الليل وظلامه، وكؤوس الخمر يسطع نورها:

בְּלֵיל הַתְּעַרְבוּ רֵאשׁוּ וְצוּפוֹ / וְהִיוּ אֵת קְצוֹתָיו נְאַסְפִים,

בְּלֵיל עֵינוֹ כְּעֵין פֶּחֶם, וְרוּחַ / כְּנֹפֶחַ, וְהִבְרַק - רֶשְׁפִים,<sup>(٣)</sup>

וְאֵין אוֹר - בְּלֵעָדֵי אוֹרֵי גְבִיעִים, / מִמְּלֵאִים בְּמֵי זָהָב צְרוּפִים,

(٤)

في ليل غرّب أوله ولذته، وجمعت أطرافه  
في ليل عينه كعين الفحم، والريح كنافخ الكير، والبرق كالشرر

(١) משה אבן עזרא, שירי החל, ספר ראשון, עמ' קפה.

(٢) שם, עמ' קפו.

(٣) وهذا المعنى قريب من بيت ابن المعتز في وصف سواد الليل بالفحم: أما ترى الفجر تحت ليلته / كموقدٍ بات يُنفخُ الفحماً، انظر: ابن أبي عون، كتاب التشبيهات، غني بتصحيحه: محمد عبد المعيد خان، مطبعة جامعة كمبردج، ١٩٥٠م، ص ١٩.

(٤) משה אבן עזרא, שירי החל, ספר ראשון, עמ' קפו.

وليس هناك ضياء سوى ضياء كؤوس مملوءة بماء الذهب الخالص

وتجدر الإشارة هنا إلى أن شارح الديوان عبر عن إخفاقه في التوصل إلى فهم القصد من قول ابن عزرا בְּלִיל הַתְּלַרְבּוֹ רֵאשׁוּ וְצַפּוֹ، متسائلاً: كيف يصف ابن عزرا هذه الليلة بأنها تداخل أولها مع لذتها؟ الأمر الذي دعاه للشك في صحة كلمة צַפּוֹ بمعنى شهد أو عسل، ويرى أن الأرجح أن تكون بالسین (سامخ) بدلا من ال صاد (تسادي) צַפּוֹ ليصبح المعنى المقصود أن الليل امتزج أوله وآخره أي أن الليلة من الليالي القصيرة، ثم يعود ويعبر عن عدم قناعته بقصر هذه الليلة بقوله: "إن الشاربين يختارون ليالي الشراب بعناية"<sup>(١)</sup>، وفي هذا الخصوص أرى أن برودي لم يوفق في تحليله وتأويله بوجود خطأ في نسخة الديوان، وفي ظني أن إعادة النظر في قصيدة المعتمد بن عباد وفهم المغزى من تصوير الغروب قد يفسر القصد في قصيدة ابن عزرا، يشير ابن عباد إلى بداية غروب القمر وجمال مظهره الذي يزين السماء بضوئه الخافت، والنجوم حوله تحفه بلألئها حتى استكمل لألاءه بقوله عن البدر "לְמָא אֲרָאָה תִּנְרָהּ فِي غֵרֵהּ جَعَلَ الْمِظْلَةَ فَوْقَهُ الْجِوَاءَ/ وَتִנְהַصְתْ زُهُرُ النُّجُومِ يَحْفُهُ لِأَلَاؤِهَا فَاسْتَكْمَلَ اللَّأَلَاءَ"<sup>(٢)</sup>، من ناحية أخرى قد يكون ابن عزرا عند استعماله الجذر (צ.ר.ב) كان يقصد دلالة الصيغة צַרַב بمعنى غَرَبَ وأتى بها في صورة הַתְּלַרְבּוֹ للضرورة الشعرية، وعلى ذلك قد يُفهم القصد من قول ابن عزرا بأن المقصود هنا غروب القمر وليس غروب الليل، والدليل على ذلك أنه أتبع وصف الغروب بأنه لا يوجد أي نور سوى نور كؤوس الخمر، ولعله هنا يقصد أن ضياء القمر قد ذهب، وحلت محله أنوار الكؤوس .

(١) חיים בראדי, משה אבן עזרא שירי החל, ספר שני, ביאור לדיואן, הוצאת

שוקן, ירושלים, תש"ב, שנא.

(٢) المعتمد بن عباد، الديوان، ص ٢٨.

وفي المقابل يظهر المشهد عند ابن عزرا بأن القمر كان حاضراً منذ البداية، وكأنه عاشق سهران في ليلة ظلماء، وبعدما يغرب القمر أو يخفت ضياؤه، ويظهر سواد الليل الذي شبهه بالفحم، تحل محله أنوار كؤوس الخمر.

كانت الصورة أرحب عند ابن عزرا، فقد وصل عدد أبيات القصيدة إلى أربع وخمسين بيتاً، كما ضمنها كثيراً من الصور والأفكار، نذكر منها وصفه لساقى الخمر، وجاء في قول ابن عزرا:

וְהַמְשִׁיקָה רַפְּהָ אֶמֶר - וְאַכֵּן / בְּמַדְבְּרָיו בְּגִי חֵיל טְרוּפִים, (1)

(1) **משה אבן עזרא, שירי החל, ספר ראשון, עמ' קפו.** يعد وصف ساقى الخمر والتفاخر بمحاسنه من الصور المعهودة في الشعر العربي والعبري القروسطي على حد سواء، أما نعت الساقى بأنه أثلغ فهو نعت معهود أيضاً لكنه يرد في الغالب عندما يتجه الشاعر إلى التغزل في الغلمان، هذا وقد سبق أن تعرض شموئيل هناجيد لوصف غلام أثلغ:

אֵיךְ צָבִי עֲלֵג וְאֵיךְ פָּנָה / עֲפָר מְקַטֵּר מֶר - דְּרוֹר וּלְבוֹנָה?

בְּקֶשׁ לְדַבֵּר 'רַע' וְאָמַר לִי 'גַּע' - / גִּשְׁתִּי אֲנִי כְּאִשֶּׁר לְשׁוֹנוֹ עָנָה

يا له من ظبي أثلغ أتى التفت شادن يفوح منه المر

واللبان

أراد أن يقول رَع (ابتعد) فقال لي: غَع (اقترب) فاقتربت مثلما بلسانه

دعاني

חיים שירמן, השירה העברית בספרד ובפרובאנס, ספר ראשון, חלק א, מוסד ביאליק ירושלים ודביר תל-אביב, תשמ"ו, תשכ"א, עמ' 156. وتجدر الإشارة هنا إلى أن شموئيل هناجيد قد كتب هذه الأبيات على غرار الشاعر العربي ابن القرن العاشر الميلادي ابن الزبيعي حسبما ذكر يهودا رتسهابي حيث يقول ابن الزبيعي:

يديرها ذو غنج بطرفه يحيي إذا شاء وإن شاء قتله

كأنه عُصْن من البان وقد زاد عَلَيْهِ بالقوام المعتدل



والساقى ألتغ جميل كالطبي، لكنه بحدِيثه يفتك بالشجعان

ويلغز في الشمعة أيضًا ابن عزرا من خلال مقطوعتين مختلفتين في وصف الشمعة بأنها تحيا بعد قطع رأسها؛ وفي إحداها يصفها بأنها تمرض وأما إذا ما قطع انسان رأسها تقرر أنها تحيا بعد المرض:

תתחל, ואם יגזו אגוז ראשה, / תעיד: הכי מהקלי חיה! (1)

تمرض، وإذا جَزَّ انسان رأسها، تقرر: إنها تحيا من بعد المرض

وفي الأخرى يصفها وكأنها قاربت الموت وعندما يقطع إنسان رأسها تحيا وتستمر:

ואם למות תהי נוטה - בקהתז / אגוז ראשה תחי מאין ארוכה. (2)

وإن شارفت الموت عندما يقطع الانسان رأسها تحيا من العدم

### (ج) فخر ومدح وهجاء:

معلوم أن البون متسع بين أغراض الفخر والمدح والهجاء في الشعر بشكل عام؛ ومع ذلك أثرت دمجهم معًا لاتفاقهم في عامل رئيس، وهو الجانب الشخصي للنظم في هذه الأغراض، فالشاعر ينظم لشخصه في الفخر، وينظم لغيره في المدح

ألتغ حتف النَّفس في لثغته تاه بها على الورى تيه مدل

إن قال نَارَ قَالَ ناغ أو يقل نور يقل نوغ بدل وغزل

יהודה רצהבי, האהבה בשירת ר' שמואל הנגיד, תרביץ, כרך חוברת, טבת תש"ל, עמ' 149.

(1) משה אבן עזרא, שירי החל, ספר ראשון, עמ' פו.

(2) שם, עמ' צט.

والهجاء، من ناحية أخرى، ترتبط هذه الأغراض على الأغلب بمؤثر واحد عند موسى بن عزرا؛ وهو مؤثر حياة الدعة والمرح.

أما موسى بن عزرا فقد كان مُقلِّداً في الفخر كغيره من شعراء يهود الأندلس؛ إذ يشير إسرائيل لفين إلى ندرة وجود قصائد كاملة في الفخر في الشعر العبري القروسطي، وأن معظم ملامح الفخر كانت بين أشعار أغراض أخرى<sup>(١)</sup>، وأما قصائده الكاملة في الفخر فقد حددها دان باجيس بقصيدتين<sup>(٢)</sup>، إحداهما مقطوعة قصيرة من ثلاثة أبيات<sup>(٣)</sup> والأخرى قصيدة طويلة من أربعين بيتاً، طاف فيها على العديد من سجاياه ومحاسنه وختم أواخر أبياتها متفاخراً بنظمه<sup>(٤)</sup>، نحو قوله:

וְשִׁירוֹמִי חָלִי-כֶתֶם וְאַיִה      אֶנְזוֹשׁ יִכְיֵר פְּנִינֵי נְשִׁיר וּמְלוֹת (٥)

وشعري حلي إبريز، ومن ذا الذي يحسن معرفة جواهر النظم وألفاظه؟

وقد أفرط ابن عزرا في المدح، فقد بلغ ثلاثين قصيدة، مدح فيها الأصدقاء والأعيان وأهل البذل والعطاء<sup>(٦)</sup>، وما من شك أن ما نظمته ابن عزرا في المدح

---

(١) إسرائيل لوين، معيل تشبץ: הסוגים השונים של שירת החול העברית בספרד.

المכון לחקר הספרות העברית، אוניברסיטת תל-אביב، 1980، 'עמ' 201.

(٢) דן פגיס، שירת החול ותורת השיר למשה אבן עזרא ובני-דורו، 'עמ' 283،  
הערה 2.

(٣) משה אבן עזרא، שירי החל، ספר ראשון، 'עמ' רלו.

(٤) שם، 'עמ' קיא.

(٥) שם، שם.

(٦) דוד ילין، משה בן-עזרא ושירתו، 'עמ' 326، لقد تحدث موسى بن عزرا عن المدح  
ومن يستحقه في كتابه المحاضرة والمذاكرة، بقوله: "وقيل لسان الشاعر أرض لا تخرج الزهر

يشهد لشاعريته وقدرته على المزج بين سمات الشعر العباسي والأندلسي، ولا سيما فيما يخص الافتتاحيات<sup>(١)</sup>، ومع تعدد قصائد المدح عنده تعددت أيضًا الشخصيات الممدوحة، وتباينت ما بين أصدقاء وأقارب وأسخياء ومعارف، الأمر الذي وسم العديد من مدائحه بالإخوانيات، وذلك على غرار قصيدته "يلدي يמים" (بنات الدهر) التي تُعد من أجمل قصائده في المدح، وفيها يمدح الشاعر يهودا هليفي، ردًا على قصيدته في مدح موسى بن عزرا الذي كان يعتلي قمة الشعر العبري وقتئذ، وكان هليفي في السادسة عشرة من عمره<sup>(٢)</sup>، وقد جمع له باجيس ما لا يُحصى من جميل الأوصاف التي قالها في من يمدحهم<sup>(٣)</sup>، ونقف هنا مع قصيدة نظمها في مدح الرباي أفون والرباي يوسف بن مجنون حسبما ورد في الديوان:

ולה אלי רבי אבון ואלי רבי יוסף בן מגנון ימחה מא וישכו אלפראק פקאל  
 בִּין הַקְּדוּסִים נְשָׁבָה רוֹחֲנוּ      או נְשָׁאָה לָנוּ שְׁלוֹם אַחֲינוּ  
 או על-פני אבון ויוסף עבְרָה      כי אַחְרֵי מוֹת שׁוֹבְבָה רוֹחֲנוּ  
 פְּנִים אֲשֶׁר פָּנוּ וְהוֹדִי תְּאָרָם      יתְּצַבּוּ מֵעַת לְעַת נְכַחֲנוּ  
 נִתְּאָב לְמַרְאֵיהֶם וְהִמָּה שְׁכָנִי      חֲדָרֵי צְלָעֵינוּ וּבְנֵתְחֵינוּ<sup>(٤)</sup>

حتى تتسلف المطر، والطيير ليس يسقط إلا حيث يلقط . . . . وقيل: ينبغي للعاقل أن يتخير  
 لمدحيه الرجال كما يتخير الأرض الزكية للزراعة"، انظر:

Moses Ibn Ezra. "Kitāb al-Muḥāḍara wa-l-mudhākara. P. 100.

(١) حبيבה يשי، משה אבן עזרא שירים، עמ' 2, 3.

(٢) משה אבן עזרא، שירי החל، ספר ראשון، עמ' כב.

(٣) חיים בראדי، משה אבן עזרא שירי החל، ספר שלישי، עמ' 327-333.

(٤) משה אבן עזרא، שירי החל، ספר ראשון، עמ' עה، עו. لقد استشهد موسى بن عزرا بأول بيتين من هذه القصيدة "בִּין הַקְּדוּסִים .... שׁוֹבְבָה רוֹחֲנוּ" في كتابه المحاضرة والمذاكرة، وذلك في أثناء حديثه عن حسن الابتداء وحسن التخلص، وذكر البيتين بعدهما



لمعاناة الغربة وتبدُّل الأحوال أثر مباشر في الجانب النفسي للشاعر، وأضحت الأشعار تعكس واقعاً مريراً يغلفه الصدق الفني وبراعة تصوير التجربة الشخصية.

أغرق موسى بن عذرا في التعبير عن مرارة الغربة والمعاناة في أشعاره، والتي تُستنبط منها إشارات إلى هجرات جماعية يهودية عقب دخول المرابطين<sup>(1)</sup>، فتفرق شمل أسرته وأحبائه، وباتت أشعاره صورة سوداء، تعكس مدى معاناته وعدم قبوله تلك الحياة الجديدة القاتمة؛ فابن عذرا دائم التمرد على واقعه المرير وحاله القاسي، وأبلغ شاهد على هذا قوله:

עד אן בגלות נלקחו שלום / רגלי, ועוד לא מציאו מנוח?

הריק זמן קרב פרידה אחר / לרדף, וגרון הגדוד – לנחם<sup>(2)</sup>

إلى متى تُدفع قدماي دفعاً إلى الغربة، فما تزال لم تجد لها موطنًا؟

استل الزمان سيف الفراق ليلاحقني، وطبرزين الترحال ليقصيني

يبدأ هنا ابن عذرا بيته بالاستفهام לא נא (إلى متى) مستنكراً فيما يبدو طول فترة الغربة ومعاناته المستمرة التي صورها من خلال تعبيره بأن قدمه لا تزال لم تجد لها راحة، أما البيت الثاني فيوظفه للتعبير عن حاله القاسي مستعملاً أساليبه البلاغية المعروفة؛ إذ تظهر الاستعارة المكنية في تشبيهه للزمان بالرجل الذي يستل سيفاً وطبرزيناً ليلاحقه ويقصيه، ويصور الفراق بأن له سيفاً والترحال بأن له طبرزيناً كناية عن مرارة هذه المعاناة وقسوتها عليه.

(1) Esperanza Alfonso. "The Uses of Exile in Poetic Discourse: Some Examples from Medieval Hebrew Literature." in *Renewing the Past, Reconfiguring Jewish Culture from al-Andalus to the Haskalah*. Edited by Ross Brann and Adam Sutcliffe. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2004, pp 40,41.

(2) משה אבן עזרא, שירי החל, ספר ראשון, עמ' סו.

وتتجلى مرارة الغربة في قصيدته التي جاء في تصديرها باللغة العربية: "وكتب  
من قشتالة بعد طول المقام بها إلى أحد كبار إخوانه":

אָסיר אַנְשׁר לְבוּ יְקוֹד יְרֵתִים	כְּסִיר וְעֵב דְּמַעָּה בְּרֵי יִטְרִים
דְּמָה לְהַקֵּל מִחֶלְתּוֹ בּוֹ וְאֵד	יִזְסִיף הֶכִי גִשָּׁם יְבוּל מִצְמִים
כְּבָשׁוּ אַנְשׁר יַעֲשֶׂן וְנִרְק מִבְּלִי-	יָד עַל-מְאֹר פָּנָיו וּמִצְחוֹ פִּים
יִתְמַגְּגוּ הָרִים בְּחֶם דְּמַעוֹ כְּמוֹ	יִשְׁתַּק וְשֶׁאוֹן יָמִים בְּעֵת יְצָרִים
בְּשֻׁדָּה אָדוּם תַּעֲה בְלִי מְרַעָה וְאִין	לְרַשׁ כְּשֶׁה אֲבָד אָרֵי הַדִּים
עָלְיוֹ בְּנוֹת-עֵינֵשׁ כִּיּוֹנִים יִהְמוּ	אֵלָיו כְּמוֹ-נֶאֱשַׁר כְּסִיל יִקְרִים
יָד-הַזְּמָן בּוֹ יִצְאָה לְרַע עֲדֵי	אֲתוֹ בְּאֵף מִמְעַרְב הַבְּרִים
עַד-אֵן יְהִי מִדָּד פְּנֵי-חֶבֶל וְעַד-	אֵן לֹא יִרְפָּה לוֹ חֲגוֹר וּמְזִים <sup>(1)</sup>

الأسير الذي يغلي قلبه كالقدر، تنهكه سحائب الدمع التي يسكبها  
يحسب أنه يسكن آلامه، لكنه يضاعفها، فالمطر على الحب ينبتة  
وكأن دخان تنور سود جبينه، وأطفأ ضياء وجهه من دون سبب  
تذوب الجبال في دموعه الحرى كما يسكن هدير البحار عند صراخه  
يعاني التيه في حقول النصارى بلا مرج، مثل حمل ضال بلا مرشد، وأسد يلاحقه  
تنوح عليه بنات نعش مثل الحمام، ويجذب سهيل مثل نسر أصلع  
حنقت عليه خطوب الزمان، حتى اضطر إلى الهروب من الغرب  
إلى متى تمسح [قدماه] الأرض؟ وإلى متى لا ينفك عنه حزام [الترحال]؟

تعد هذه الأبيات خير مثال على التحول الذي طرأ على الأغراض الشعرية عند  
موسى بن عزرا في عهد الغربة والترح؛ فهو يبدع في التعبير عن مرارة الغربة وأثرها  
النفسي في حاله أولاً ومن ثم على أشعاره ثانياً، يصف ابن عزرا نفسه في مطلع  
القصيدة بالأسير الذي يغلي قلبه مثل القدر مع غزارة الدموع التي تزرّفها عيناه،

(1) שם, עמ' סד.

والتي كان عليها أن تطفئ اللهب إلا أنها تزيد وهو يشبه ذلك بأن مياه الأمطار تساعد على إنبات البذور لا العكس، ثم يستمر في تصوير مؤثرات الغربة على حاله؛ ومنها سواد جبينه ووجهه، وحرارة دموعه التي تذيب ثلوج الجبال، وصوت صراخه الذي يعلو هدير أمواج البحار، ثم ينتقل ابن عزرا في البيت الخامس إلى صورة أخرى يعبر بها معاناة الغربة وينجح في توجيه رسالة مهمة تحمل بعدين مهمين، أحدهما نفسي والآخر مكاني، أما البعد النفسي فيتمثل في نعته نفسه بالتائه، ويشير صراحة إلى مكان التيه بأسلوب أقرب إلى التحقير؛ لأنه يشير إلى الممالك النصرانية بشمال إسبانيا بقوله: (בְּנִיבֵי הַיָּם) حقول النصارى التي لا يوجد بها مروج، وهو يتيه فيها مثل الحمل الضال الذي يطارده أسد، كل هذه المآسي أدت - حسب تعبيره - إلى حزن النجوم وتعاطفها معه؛ منها النجوم المعروفة باسم (בְּנִיבֵי-לַיִשׁ) ويقصد بها نجوم بنات نعش، ويشبهها بالحمام الذي يحزن على حاله، ويشبه حُزن النجم سُهيل (סְהִיל) بأنه مثل النسر الأملع، ويشير ابن عزرا صراحة في البيتين الأخيرين إلى أن خطوب الزمان هي السبب في كل معاناته، وبسببها اضطر إلى أن يهرب من موطنه غرناطة، وفي النهاية يتساءل عن موعد نهاية كل هذه الآلام والمعاناة.

لقد نعت موسى بن عزار نفسه بالأسير صراحة "אָסִיר אֲנִי לְפָנֶיךָ יְקוּדָה" (١)، لكن حقيقة الأسر تبقى موضع شك؛ فربما أراد ابن عزرا أن يشبه حاله

(١) משה אבן עזרא, שירי החל, ספר ראשון, עמ' סד.

في الغربة بحال الأسير حسبما يرى عبد الله طَرْبِيه<sup>(١)</sup> وفي المقابل يقر حاييم شيرمان بأن ابن عزرا سُجِنَ فترة في غربته<sup>(٢)</sup>.

اعتمادا على هذه الصور التي تثبت تحول الأغراض الشعرية عند ابن عزرا تتحو الدراسة إلى تتبع هذا التحول واتخاذ الصور والأغراض الشعرية مرجعًا على النحو التالي:

### (أ) الشكوى

يلجأ الشاعر أحيانا إلى الشكوى ليعبر من خلالها عما يضيق به صدره وعقله، ولا سيما إذا ما كان ينتاب الشاعر شعور بتعرضه للظلم أو تقلب الأحوال

---

(١) عبدאללה טרביה, הגעגועים והקינה על הערים בשירה הערבית והעברית באנדלוסיה, המרכז לחקר הספרות המשווה, אקדמיית אלקאסמי (ע"ר), באקה אל-גרבייה, עמ' 106.

(٢) يذكر حاييم شيرمان أن موسى بن عزرا قد وُضِعَ في السجن ذات مرة خلال فترة غربته في الممالك النصرانية بشمال شبه جزيرة أيبيريا، ويعتمد في ذلك على إشارات من أشعار ابن عزرا نفسه، منها مقطوعة شعرية جاء في تصديرها بالديوان: "وقال وقد ضمته الفتنة إلى أعلى شاهق في قشتالة على قافية الدال...."، وقول ابن عزرا: קח נא ברכה מלשון רע אֵשֶׁר / רָגְלִיו בְּבִמֵי הָאֶסוּר נִבְלָאוּ (هيا خذ البركة من لسان خُلٍ قُيدت قدماه في السجن)، وقوله أيضًا: قولوا لإسحاق: إن أخاه في الأصفاد فليهب لينقذني بحكمته، بالإضافة إلى بيت شعر من قصيدة كتبها يهودا اللاوي في رثاء موسى بن عزرا يصفه بالنجيب الذي نزل السجن غريبًا، يُنظر:

شيرמן (חיים), תולדות השירה העברית בספרד המוסלמית, ערך והשלום: ע' פליישר, האוניברסיטה העברית ומכון בן צבי, ירושלים, תשנ"ו, עמ' 398.



بسبب مؤثرٍ ما مادي أو معنوي، ولا شك أن المصير الذي لاقاه موسى بن عزرا بعد تقلب الأحوال كان له الدافع الأكبر في الاتجاه نحو الشكوى وتصوير حالة الحزن والمعاناة، ولعل هذا ما أوجد مشاعر الأئبين والتظلم في كثير من الصور الشعرية عنده، وبدت تلك الصور متعددة المظاهر والمرامي والتصوير، وعلى قدر هذا التعدد تعددت أيضًا الأفكار والمضامين، وهنا نأخذ أبرز تلك الأفكار وأكثرها شيوعًا لنبيين ملامح الاتفاق والاختلاف بينها من ناحية، وبين المؤثرات في الغرض الشعري، سواء أكانت مؤثرات رئيسة مثل التحول على إثر سيطرة المرابطين على معظم الأندلس، أم كانت مؤثرات ثانوية مثل بعض الأحداث الثانوية التي تلت المؤثر الرئيس كتعرض الشاعر لموقف أو حادث معين من ناحية أخرى، وذلك على النحو التالي:

### الشكوى من الغربة والقدح في أهلها:

لم تفارق الشكوى أشعار ابن عزرا في الغربة أيضًا، ويلجأ كثيرًا إلى التظلم والشكوى ويقارن بين ماضيه السعيد وحاضره الحزين، ومن أمثلة ذلك تعبيره عن معاناته في الغربة ونبذه أهلها:

אָחַר יָמֵי הַשְּׁחָרוֹת פָּנּוּ / כִּצֵּל וְצָדוּ צַעֲדֵי נַפְּי

קָרָא נֶדֶד הַשְּׂאֵנִן קוֹמָה / וְלִשְׂאֵנָנוּ צָלְלוּ אֲזָנַי

נִחָה זְמַן אֶתִי אֶלִי-אֶרֶץ / בְּהַ נִבְהָלוּ רַעֵי וְרַעֲיוֹנַי

עַם לַעֲגִי שָׁפָה וְעַמְּקֵי פֶה / מִשׁוֹר פְּנִיָּהֶם נִפְלוּ פְּנֵי<sup>(١)</sup>

بعدما ولّت أيام الصبأ، وتباطأت خُطى عمري  
دعاني الظعن أن فُم أيها الآمن، ومن ضججه طنت أذناي

(١) مשה ابن عزرا، شירי החל, ספר ראשון, עמ' קמט.

قادني الدهر إلى بلدٍ ترتعد فيها أفكاري وخواطري  
بين من تتلعثم ألسنتهم بإبهامٍ، لَمَّا رأيتهم اكفهر وجهي

ويعبر ابن عزرا عن عدم تقبله بعض اليهود الذين قابلهم في غربته، فهو يراهم  
يشبهون جيرانهم النصارى ويصفهم بالخلاء والمنافقين، وينعتهم بالحمير بسبب  
صلافتهم وجهلهم، وذلك في غير مرة نحو قوله:

אֵיךְ שְׂאֵגַת אֲרִיָּה יְדַמָּה הָאֲנוּשׁ אֶל-קוֹל כְּלָבִים חֲרָצוֹ לַבַּחַח

עֵר הַרְוִיז אַחֲרֵי הַסּוּס וְאִם יִנְשֵׁר יַעֲרֹף אַחֲרָיו אֶפְרַח<sup>(١)</sup>

كيف يُشَبِّه إنسان زئير الأسد بنباح الكلاب؟

وهل يلحق الجحش بالخيول؟ وهل يخلق الفرخ كالنسر؟

وقوله أيضًا:

עֵרִים מְבֻלִי-מְתַג וְסוּסִים מִיִּזְנִים בְּעֵינֵיהֶם וּמִשְׁכִּים

אֲנִי עִמָּם כְּגֹבֵר בֵּין פְּרָאִים וְשַׁחַל עִם-עֵדֹת קוֹפִים וְתַכִּים<sup>(٢)</sup>

جحوش بلا لجام، وخيول بدينة تتسابق

وأنا بينهم كأنسان بين أنعام، وضرغام بين قرده وبيغاوات

**الشكوى من معاناة أعضاء الجسم:**

لا شك أن تعرض الإنسان لضائقة ما أو معاناة غالبًا ما يترك أثرًا في النفس أو  
الجسد أو كليهما معًا، وقد تكشف في السابق مدى تأثير معاناة عهد المحنة والغربة  
في النفس عند كلا الشاعرين، لم يكن الجسد بمنأى عن هذه الأحداث ومؤثراتها،  
بل تحملت معظم أعضائه نصيبها من المعاناة.

(١) مשה ابن عزرا، شירי החל, ספר ראשון, עמ' סז.

(٢) שם, עמ' קא.

لقد زحرت أشعار موسى بن عزرا بكثير من الصور والأفكار الشعرية التي تجسد مؤثرات الغربة والمعاناة على أعضاء جسده، وبرع في تصوير غزارة دموعه وحسرات قلبه وجوارحه، وبقدر مكانة القلب والعين عنده برز تأثرهما بالمعاناة والحسرة والشعور بالظلم الذي طغى على معظم قصائده في الغربة.

فهو يبكي وتتأثر أعضاؤه لفراق أحبائه:

אַבְכָה וַיִּתְחַמֵּץ לִבִּי בְעַדְם / אֶהְמָה וְכִלְיוֹתַי מְאֹד יִשְׁתַּוְּנֶנּוּ<sup>(١)</sup>

אֲשַׁמָּה דְמֵי עֵינַי עָלַי נוֹדֵם יְמֵי- / הֵם בְּעֵסִיסֵי צְהֻלָה הַתְרוֹנְנֶנּוּ<sup>(٢)</sup>

أبكي ويعتصر فؤادي [ألمًا] عليهم، أهيم وأحشائي مكلومة  
أتجرع دماء عيني على رحيلهم، لبت شعري يوم كانوا يصدحون بخمور  
السعادة

ومرة أخرى يقول:

וְעֵינַיִם כְּמוֹ מִטֶּר וְלֵבָב / כְּמוֹ בָרָק וּבִקְרָבִים חֲזִיזִים<sup>(٣)</sup>

وعينان مثل المطر، وقلب كالبرق، والجوف كالشرر

ومرة أخرى:

אֲשַׁחֶה בְּדַמְעוֹתַי וְאֶמְצָא תוֹד / לִבִּי יִקַּד יִקַּד כְּלֶהֱבֵת

תוֹד לִיל כְּפֶאֶרְךָ עֵץ חַנִּית אֶכֶן / שֶׁחַר בְּקִצְהוֹ כְּלֶהֱבֵת<sup>(٤)</sup>

---

(١) تهילים عג כא "כי, יתחמץ לבי; וכליותי, אשתוננו. (لأنه تمرمر قلبي وانتخست في كليتي)

(٢) משה אבן עזרא, שירי החל, ספר ראשון, עמ' קמו.

(٣) שם, עמ' סא.

(٤) שם, עמ' שסט.

أذرف الدموع الغزيرة وأجد في الفؤاد نارا تتقد مثل اللهب

في ليل طويل كعصا الرمح، والصبح في آخره مثل رأس الرمح

وهنا يظهر تأثير المعاناة على عينيه وقلبه معاً؛ فالعين عنده تذرف الدموع وهو يسبح فيها من غزارتها، وفي المقابل يجد قلبه وكأن نارا اشتعلت بداخله، ويستمر تصوير المعاناة في البيت الثاني متجها إلى الجانب النفسي، فالليل عنده طويل حد الملل، ومن الطبيعي أن ينتظر نور الصباح، لكنه هنا يشبه طول الليل بعصا الرمح، ويشبه الصبح بالقطعة المعدنية في نهاية الرمح، لكنها أيضاً مشتعلة مثل لهيب قلبه<sup>(١)</sup>.

ويشكو من حُمى أصابته في الغربة ويصف تأثيرها في أعضائه:

أني لילה بلب حله إلهة / لمي أظرح إآن أظرح إأل-مي<sup>(٢)</sup>

وتمّظة مّبلي-פה دم لّبي / وتكل مّبلي-شן أة-لحومي<sup>(٣)</sup>

(١) يتضح هنا أن البيت الثاني يمثل امتداداً لمعاناة الشاعر وتعبيراً عن حالته النفسية، فهو يذم الليل والصبح معاً فلا راحة له في كليهما، وهنا تلزم الإشارة إلى أن ذم الليل والصبح معاً قد ورد في بيت لامرئ القيس: أَلَا أَيُّهَا اللَّيْلُ الطَّوِيلُ أَلَا أَنجَلِي / بِضُبْحٍ وَمَا الْإِصْبَاحُ مِنْكَ بِأَمْتَلٍ ، ينظر: ديوان امرئ القيس تحقيق عبد الرحمن المصطاوي ط دار المعرفة - بيروت الطبعة: الثانية، ١٤٢٥ هـ - ٢٠٠٤ م ص ٤٩.

(٢) يذكر دافيد تسماح أن هذا البيت يعد ضمن مجموعة من الأبيات استقاها ابن عزرا من قصيدة الحُمى للمتنبى، وحسب تسماح فإن ابن عزرا صاغ بيته هذا من عجز بيت المتنبى الذي يقول فيه: قَلِيلٌ عَائِدِي سَقَمٌ فُؤَادِي كَثِيرٌ حَاسِدِي صَغْبٌ مَرَامِي. دود צמח, לקט בשדה השירה העברית בספרד, ז, תרביץ, כרך חוברת, ניסן-תמוז, תשי"ט, עמ' 397.

(٣) משה אבן עזרא, שירי החל, ספר ראשון, עמ' קמו. يوجد تشابه بين هذا البيت وبيت آخر للمتنبى في قصيدته التي يمدح فيها سيف الدولة الحمداني، ويصف الخيول بأنها

غريبٌ، وقلبي عليل أندب حالي، بمن أستغيث؟ وأتى أهرب؟ وإلى مَنْ؟  
بلا فمٍ تمصص دماء قلبي، وتنهش لحمي بلا أنيابٍ  
وفي هذا الجانب تظهر الحمى ابن عزرا فهي تمص الدم وتأكل اللحم، وتجدر  
الإشارة هنا إلى تصوير آخر لابن عزرا يشير فيه إلى مص دمائه وتيبس مخ  
عظمه، لكنه في هذه المرة من جراء الحب، يقول: "עַד כִּי-יִכָּשׁ / מִחַ עֲצָמַי /  
גַּם כָּל-דָּמַי / עַד-הֵם מְצָה"<sup>(١)</sup>.

### الشكوى ورمزية الطيور:

يُعد ذكر الطيور من السمات البارزة في أشعار الغربية عند موسى بن عزرا إذ  
برزت رمزية الطير عنده؛ إذ أن الطير رمز الحرية التي افتقدها في الغربية، وهذا  
تقليد معروف في الشعر العربي والعبري، لكن التجديد هنا أن موسى بن عزرا قد  
أدلى بدلوه وطوّع الرمز لخدمة غرضه على ما سيتبين.

لقد أتى موسى بن عزرا على العديد من الصور لرمزية الطير في أشعار الغربية  
بشكل عام والشكوى على وجه الخصوص، وتصدر الحمام المشهد عنده في غير  
مرة من خلال مقطوعتين في كتابه العناق<sup>(٢)</sup>، وبعض الصور الأخرى في الديوان،  
ففي قصيدته "שִׁבְתִּי וְתִלְתְּלִי זְמַן לֹא שָׁבוּ" (شاب شعر رأسي وصروف الدهر لم

---

تمصص الدماء وتنهش اللحم: على كُلِّ طَاوٍ تَحْتَ طَاوٍ كَأَنَّهُ / من الدّم يُسقى أو من اللّحم  
يُطعمُ، وقد يكون ابن عزرا متأثر بهذا البيت وأعد منه بيته محل الذكر، ولاسيما أنه سبق وأن  
تأثر في أبيات سابقة بقصيدة الحمى للمتنبي.

(١) مשה ابن عزرا، شירי החל, ספר ראשון, עמ' שמח.

(٢) דן פגיס, שירת החול ותורת השיר למשה ابن عزרא ובני-דורו, עמ' 301.

يصبها الشيب) يدعو إخوانه وأحباءه إلى البكاء والنواح على فراقه، ثم يصور مشهد بكاء بعض النساء، ويشبهه صوت بكائهن بسجع الحمام "הַמּוֹת הַמּוֹת יוֹנִים" (يندبن كهديل الحمام)<sup>(١)</sup>، وبذا جعل "صوت هديل الحمام رمزًا للندب والعويل"<sup>(٢)</sup>. غير أن أبرز صور الشكوى ورمزية الطير عنده تظهر في قصيدته المشهورة "וּבֶן-יוֹנָה, בְּרֹאשׁ אֲמִיר מְקַנֵּן" (وذكر حمام فوق الغصن عشه)، والتي جاء في تصديرها باللغة العربية "قال وقد سمع سجع حمامة على غصن"<sup>(٣)</sup>، وقوله فيها:

וּבֶן-יוֹנָה בְּרֹאשׁ אֲמִיר מְקַנֵּן / בְּגֵן-בְּשֵׁם, עָלֵי מַה-זֶּה יְקוֹנֵן  
 אֶפְיָקִיו לֹא יִכְזְבוּ לְמַלּוֹ / וְצֵל תְּמָר עָלֵי רֹאשׁוֹ מְגוֹנֵן  
 וְאֶפְרָחָיו יִרְנְנוּ לְפָנָיו / וְהוּא לָהֶם זְמִיר פִּיהוּ יִשְׁנֵן.  
 בְּכַה גּוֹזֵל בְּכַה נוֹדֵד וּבְנָיו / לְמַרְחֹק וְאִין טָרְפָם מְכוֹנֵן  
 וְלֹא-יִרְאֶה אֲשֶׁר יִרְאֶה פְּנֵיהֶם / וְלֹא-יִשְׁאֵל לְבַד אוֹב וּמְעוֹנֵן  
 נֶהָה עָלָיו וְהִתְנוּדֵד לְנוֹדוֹ / וְאֵל-נִגְדוֹ תִשּׁוּ גִילַת וְרַנֵּן,  
 וְהִבֶּה-לוֹ אֶבְרִיָה וְיַעֲוֵף / אֲלֵיהֶם וְעַפְרֵם אֶרְצָם יַחֲוֹנֵן.<sup>(٤)</sup>

وذكر حمام في روضة الطيب فوق الغصن عشه، علام ينوح؟  
 والجداول لا تجف من حوله، وظل النخل يحمي عشه  
 وصغاره تغرد أمامه، وهو يلقنهم الشدو من فيه

(١) مשה ابن عזراء، شירי החלל، ספר ראשון، עמ' כה.

(٢) سهير دويني، رمزية الحمامة في الشعرين العبري الأندلسي والعربي وأثرها في الشعر العبري الحديث: دراسة مقارنة، رسالة المشرق، م ١٦، ٢٠٠٥، ص ١٥١.

(٣) مשה ابن عזراء، شירי החלל، ספר ראשון، עמ' קנה.

(٤) שם، עמ' קנה.

فانتبك أيها الجوزل على رحال بعيد عن أبنائه، وليس لهم راع  
فلم ير من حَظِي برؤيتهم، ولا يملك سبيلا للسؤال عنهم سوى أبواب السحرة  
فلتَنُح عليه، ولتحزن على تغربه، ولا تغرد فرحا أمامه  
وأعره جناحيك؛ ليطير إليهم، ويقبل تراب أرضهم

في قصيدته "אָפֿן-יאָנה" موسى بن عزرا يجعل ذكر الحمام ينوح، ويتعجب من  
حاله متسائلاً عن سبب حزنه وهو ينعم بالهناء وصغاره تغرد أمامه، ثم يطلب من  
ذكر الحمام أن يبكي على الرحال البعيد عن أبنائه وهو الشاعر نفسه. قام ابن عزرا  
بمقارنة حاله القاسي بحال ذكر الحمام الهانئ في عشه فوق الغصن، وظل النخيل  
يحميه، والمياه تجري من تحته، وصغاره أمام عينيه تغرد وتشدو، بينما هو في  
الغربة رحال بعيد عن أبنائه لا يمكنه رؤيتهم، ويزيد الصورة سواداً بأنه لا يستطيع  
حتى رؤية من يرى أبنائه ليسأل عنهم، وفي النهاية يطلب من ذكر الحمام أن يبكي  
ويحزن لحاله، وأن يعيره جناحيه؛ لكي يطير إلى أبنائه.

وتجدر الإشارة هنا إلى حضور تصوير الغراب عند موسى بن عزرا، فقد تعدد  
تصوير الغراب في أشعاره، وحافظ ابن عزرا على الصورة النمطية للغراب في الشعر  
العربي والعبري على أنه نذير شؤم وتطير، فيجعله صورة للفراق<sup>(١)</sup> بدلالة غراب  
البين في المخيل العربي<sup>(٢)</sup>، وتشبيه للشعر الأسود<sup>(٣)</sup>، وتشبيه لسواد الليل الذي يمثل  
ليل الفراق<sup>(٤)</sup>، وكذلك الأمر في كتابه العناق، نحو قوله:

---

(١) مשה ابن عزرا، שירי החל, ספר ראשון, עמ' קכא.

(٢) חיים בראדי, משה ابن عزרא שירי החל, ספר שני, עמ' רכח.

(٣) משה ابن عزרא, שירי החל, ספר ראשון, עמ' ט.

(٤) שם, עמ' סא.

עָרַב כָּל-גֵּיל / מִלֵּב כָּל-דָּוִד / הָעֵת לְדָוִד / קָרָא עֹרַב<sup>(1)</sup>  
גابت כל فرحة من قلب الحبيب، فنشق الغراب وقت الفراق

### (ב) الحنين إلى الماضي:

كان غرض الحنين أحد الأبواب المعروفة التي طرقها موسى بن عزرا، فالنفس تميل دائماً إلى تذكر الرخاء وقت الشدة، وأي شدة أملت به، إنه تبدل الأحوال وانقلابها رأساً على عقب، من السلطة إلى الغربة، من النعيم والهناء إلى الغربة والشقاء، وعلى ذلك غلف العديد من شعره بالتعبير عن الحنين إلى الماضي. وفي هذا الصدد يؤكد عبد الله طرييه أن فكرة المقابلة بين الواقع البائس وبين الماضي الموسر من الأفكار المتكررة في شعر موسى بن عزرا<sup>(2)</sup>، ومن خلال المقارنة غالباً ما يعبر ابن عزرا عن حنينه إلى موطنه غرناطة، على غرار قوله في قصيدته "לאד אן בגלות":

אם-עוד ישיבני אלהים אל-הדר / רמון דרכי יצלחו צלח

ובמי שגיר ארנה אשר צחו ביום / גחלי עדנים נדלחו דלח

ארץ אשר-בה נעמו חיי ומי / לחיי זמן לי נשטחו שטח<sup>(3)</sup>

إن يعدني الرب إلى بهاء الرمانه(غرناطة) أكن في أفضل حال وأرتوي بمياه نهر شنيل العذبة، في زمنٍ تعكرت فيه مياه أعذب الأنهار في البلد الذي هنتت به حياتي، وكان الدهر يأتُر بأمرِي

(1) שם, עמ' שעא.

(2) עבדאללה טרביה, הגעגועים והקינה על הערים בשירה הערבית והעברית באנדלוסיה, עמ' 108.

(3) משה אבן עזרא, שירי החל, ספר ראשון, עמ' קכא.



ويلجأ موسى بن عزرا لاتخاذ الأعياد موضع مقارنة بين ماضيه وحاضره:

הַעֵת אֲשֶׁר אָעַל עָלַי לְבַי / בִּימֵי נְדוּדֵי אֶת יְמֵי חֲרָפִי,

יִתְעַו מְזֻמּוֹתַי נִרְעִיוֹנִי / יִבְהִלוּ עָלַי וְשִׁרְעֵפִי –

וּזְמַן, אֲשֶׁר הָיָה כְּבֹן עוֹבֵד / אוֹתִי, וְאֶת כָּל מַעֲשָׂיו עַל פִּי,

עֲמִי בְּנֵי אִמִּי – אֲשֶׁר פִּיהֶם / הָיָה דְּבַשׁ חֲפִי וּמֵר אִפִּי,

רַעִי סְבִיבוֹתַי – אֲשֶׁר נָתַנּוּ / סִפֵּי יְדִידוֹתֵם אֵלַי סִפֵּי,

עַת יִאֲזִינוּ לִי מְתֵי סוּדִי / וַיִּחְלוּ כִטֹּל לְאִמְרֵי פִי, –

עַד אֲנַפּוּ בִּי תוֹלְדוֹת יָמַיִם / חֲנָם, וְכַבֵּד עַל זְמַן אֲכָפִי!

עֵינַי לְנַפְשִׁי עוֹלְלָה כְּזֹאת / אוֹ אִם חֲטָאִי עִם קִשֵׁי עֲרָפִי?

חֲצִי לְאֶבֶל נִהַפְּכוּ יַחַד, / קִינִיִּם וְקוֹל מְסַפֵּד – מְקוֹם תַּפִּי.

לֹא אֶחְזָקָה מִכָּל כְּבוֹד בֵּיתִי / מֵאִישׁ וְעַד אִשָּׁה לְבַד גִּפִּי,

נְדוּ מִיַּדְעִי – וְכַחוֹתֵם / הִמָּה עָלַי לְבַי וְעַל כַּפִּי.

הִיוּ מְאֹרַר עֵינַי – וְאִיךְ אֶרְאֶה / בְּלִתֵּם וְחֲשָׁכוּ כּוֹכְבֵי נִשְׁפִּי?

מַעֲי – אֲנִי אוֹחִיל, וּמֵה יוֹעִיל, / אַחִי, חֲרוֹת עַל הַזְּמַן אִפִּי?

נַפְשִׁי יְהִי שׁוֹבָה – וְאִיךְ אֶלּוֹן / עַל מוֹת מִיַּדְעִי וְתֵם כִּסְפִי? <sup>(1)</sup>

حينما تخطر على بالي نكرى أيام الصبا، وأنا في غربتي  
يضطرب حالي وخاطري، وترتعد أفكاري  
والدهر الذي كان يطيعني ويمتثل لأمرى، وكأنه ابني  
ومعي إخوتي، وبسمتهم شهد لحلقي، ورائحة مر لأنفي  
حولي خلاني الذين جعلوا مودتهم أقرب إلي من حبل وريدي  
حينما كان يصغى إليّ رجالي، وكانوا يتوقون كالطل لحديثي

<sup>(1)</sup> משה אבן עזרא, שירי החל, ספר ראשון, עמ' קפה.

حتى حنقت علي الخطوب بلا سبب، وتقل على الدهر كاهلي!  
فهل جنت عيني على نفسي لهذا الحد، أم أنها ذنوبي وخطاياي؟  
تحولت أعيادي إلى أتراح، وحلت المراثي والتعازي بديلاً لأفراحي  
ولم أرَ من مكانة أهلي، رجالاً أو نساء، وبقيت وحدي  
رحل أحبائي وبقني أثرهم في قلبي وكفّي  
لقد كانوا نور عيني، وكيف أرى بدونهما وقد أفلتت نجوم ليالي؟  
أرقب أحشائي، وماذا يفيد سخطي على الدهر  
وروحي مرهونة له؟ فكيف أتذمر على موت أحبائي وضياح ثروتي؟

### (ج) الزهد:

كان لمحنة موسى بن عزرا بالغ الأثر في تحوله إلى الزهد وأواخر أيامه، والتفكير في قدرة الله، فقد بات يدرك حقيقة الدنيا بأنها دار فناء، وتشهد العديد من أشعاره أنه اتجه إلى سلام نفسي ورضا بقضاء الله، وأدرك أيضاً حقيقة الدنيا في شيخوخته في الغربية، وأعرب عن ندمه عن أشعار الغزل الجريء كما تقدم ذكره، وأوضح أن بعض أشعاره في الغزل وبعض الملاهي والموشحات تُعد هفوة في ميدان الصبوة، وأنه نبذها ودعا إلى تركها في إشارة إلى وازع ديني تملكه وقض مضجعه؛ إذ صرح بذلك علانية بقوله: "... فجزي خيراً من سقطت إليه فأعرض عن ذكرها وعني بسترها وأنا استغفر الله منها، وأتوب إليه عنها، فقد قيل: لا صغيرة مع الإصرار ولا كبيرة مع الاستغفار. وقيل: التائب عن الذنب كمن لا ذنب له"<sup>(1)</sup>

(1) Moses Ibn Ezra. "Kitāb al-Muḥāḍara wa-l-mudhākara. P. 117

لقد أكثر ابن عزرا من ذكر الموت في أواخر أيامه، في إشارة منه إلى يقينه أنه نهاية المطاف، والحقيقة التي يغفل عنها الناس، وطفق يعلن أنه زاهد في هذه الدنيا، وراح يذكر الناس بحقيقة الموت، وأنه القادم المنتظر لا محالة، نحو قوله:

יִזְכֵּר יְבָר בְּיָמֵי חַיָּיו / כִּי לְמִוֶּת הוּא לְקוֹחַ<sup>(١)</sup>

فليذكر الإنسان في حياته أنه سوف يُساق إلى الموت.

ويغصّ ديوانه بكثير من النماذج والشواهد التي تشير إلى ميله إلى الزهد، وأبرز دلائل ذلك ما ورد من الإشارات التي حملتها العناوين العربية لبعض القصائد، فحملت خمس قصائد التصريح بالتظلم أو الشكوى من الدهر<sup>(٢)</sup>، وضمّن التصريح بدم الدنيا في عناوين ست قصائد<sup>(٣)</sup>، في حين أشار صراحة إلى الزهد في عناوين بعض القصائد نحو، "وله في معاني الزهد"<sup>(٤)</sup> و"وقال يتزهد ويشكو الدهر"<sup>(٥)</sup> و"وقال يعزي النفس ويتزهد"<sup>(٦)</sup> و"ومن باب ذم الدنيا وذويها والحض على التزهد فيها"<sup>(٧)</sup>، وجعل الباب الثامن من كتابه العناق بعنوان "في التزهد والتقوى وذكر الموت والبلوى" وضمّنه ستاً وسبعين مقطوعة قصيرة مجنسة.

(١) משה אבן עזרא, שירי החל, ספר ראשון, עמ' סז.

(٢) قصائد: סז, עה, פט, קנח, קצט

(٣) قصائد: צ, קו, קטו, קיט, קעז, רטז, רמב؛ ووردت في عنوان لا زيادة كلمة "وذويها"، وجاء عنوان رמב וקעז "ومن باب ذم الدنيا وذويها والحض على التزهد فيها".

(٤) قصيدة עו.

(٥) قصيدتي עו, קמב

(٦) قصائد עו. קמד, קמו.

(٧) قصائد עו. קעז, רמב.

אָמַר אֶל-מֵאֲמִין בְּזִמּוֹן מִפְּתָה / בְּצוּף לִקְחוּ הֵכִי אֹתוֹ יְרֻמָּה<sup>(1)</sup>  
قل لمن يثق في الدهر المخادع: إنه سوف يخدعه بكلامه  
المعسول.

ومن أوضح معاني الزهد عنده ما جاء في مقطوعة من ستة أبيات "كل מדברי  
תבל לבניה"; إذ أمعن ابن عزرا في التحقير من الدنيا والحض على التزهد فيها  
بالعديد من المعاني الظاهرة والمستترة، الأمر الذي دعا ماشا يتسحاقي أن تعدها  
نموذجًا للأسلوب المجازي عند موسى بن عزرا<sup>(2)</sup>، ومما جاء فيها قوله:

כָּל-מִדְּבָרֵי תַבֵּל לְבְנֵיהָ      כָּזָב וְדוֹדִיָּה לְדוֹדִיָּה  
הוֹנָה מְצַדִּים נִתְּנָה לָהֶם      וְעָלִי מְצַדִּיָּה מְצוֹדִיָּה  
תָּרָא כַּעֵץ חַיִּים לְכָל-חַזָּה      אֶךְ מְגִדְּנוֹת אֶסּוֹן מְגִדִּיָּה<sup>(3)</sup>

كذب كل كلام الدنيا المعسول لأبنائها ومحبيها  
أعطتهم ثروتها كالحصون، وفوق الحصون وضعت شراكها  
تبدو مثل شجرة الحياة لكل من ينظر إليها، لكن البلايا ثمارها.

وتجدر الإشارة هنا إلى كثرة أشعار الزهد عند ابن عزرا ، فإلى جانب القطع  
الزهدية التي جمعت في ديوان الشعر الديني لابن عزرا، هناك العديد من ملامح  
الزهد والميل إلى الاستغفار والتقرب إلى الخالق يغص بها أيضًا ديوان الشعر الديني

---

(1) משה אבן עזרא, שירי החל, ספר ראשון, עמ' קכב.

(2) מאשה יצחקי, עיון בשיר 'כל מדברי תבל לבניה כזב' הערות מספר על לשונו  
הפיגורטיבית של משה אבן עזרא, דפים למחקר בספרות, אוניברסיטת חיפה, 4  
(1988), משה אבן עזרא, שירי החל, עמ' 45-50.

(3) משה אבן עזרא, שירי החל, ספר ראשון, עמ' מד.

لموسى بن عزرا، وبسبب كثرة هذه النماذج وتمكنه منها بات يعرف ابن عزرا المستغفر أو التائب "סלחן" أو "סלחן"<sup>(١)</sup>.

#### (د) الرثاء :

يتقدّم الرثاء معظم أغراض الشعر في حقيقة صورته وصدق معانيه؛ فالشاعر هنا يُعبر عن عواطفه بعمق نابع من حاله وتأثره بفقد من يرثيه، والرثاء لصيق الصلة بالقصيدة العربية على مرّ عصورها، ومن خلال المرثية يأتي الشاعر على ذكر مناقب الفقيّد ومآثره؛ مما يسير في غرض المدح، وهذا ما استحسّنه المُبرّد بقوله: 'فأحسن الشعر ما خلط مدحًا بتفجّع، واشتكاءً بفضيلة؛ لأنه يجمع التوجّع الموجه تفرجًا، والمدح البارِع اعتذارًا من إفراط التفجّع باستحقاق المرثي، وإذا وقع نظم ذلك بكلامٍ صحيح ولهجة معربة ونظم غير متفاوت فهو الغاية من كلام المخلوقين.'<sup>(٢)</sup>

لقد تأثّر موسى بن عزرا بموت الأحبة وعبرًا من خلال مراثيه عن مشاعر الحزن والأسى التي انتابته بعد سماع أخبار فقْد الأهل والأحبة، وما من شك أن توافق الفقد مع حالة الغربة والترح التي كان عليها قد ألقى بمزيد من الحزن في نفسه.

فقد بلغ الرثاء عنده مبلغًا كبيرًا، من حيث عدد القصائد التي تربو على أربعين مرثية، أيضًا من حيث طول بعض القصائد؛ فقد وصل عدد الأبيات في بعض

---

(١) أ. أوريڤوبسكي، تولדות השירה העברית בימי-הבינים، ספר שני، מהדורה שלישית، הוצאת ספרים יזרעאל בע"מ، תל-אביב، תשי"ז، עמ' 23.

(٢) أبو العباس المبرّد، التعازي والمرثي، وضع حواشيه: خليل المنصور، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٦م، ص ١٩.

مراثيه إلى أكثر من ستين بيتاً<sup>(١)</sup>، وكذلك من حيث عدد من رثاهم في أشعاره؛ فقد رثى أبناءه وإخوته وأبناء إخوته والأصدقاء والأعيان وكبار رجال العصر وذويهم.

نظم ابن عزرا إحدى عشرة مقطوعة في رثاء ابنه يعقوب، ثمان مقطوعات أوردتها حاييم برودي في الديوان، وثلاث مقطوعات أخرى أثبتتها مؤخرًا دوف ياردين في كتابه *לפניך נשירה*<sup>(٢)</sup>، وتتميز المقطوعات بقصرها المثير للتساؤل؛ إذ لا يتجاوز عدد أبيات المقطوعة البيتين، ويرجح يوسف طوبي أن مرد ذلك إلى وفاة يعقوب وهو في سن الطفولة قبل أن تكون له شخصية ذات أثر في نفس والده<sup>(٣)</sup>، تتصدر المقطوعة الأولى جملة باللغة العربية تنص على: "وله مقطوعات رثى بها ابناً صغيراً توفى له"، وسبق المقطوعات التالية لها جملة "وله أيضاً" لكن برودي محقق الديوان كرر العبارة الأولى عند كل مقطوعة وأضاف تحديداً لنوع القافية<sup>(٤)</sup>، ويلاحظ أن موسى بن عزرا صرح باسم ابنه يعقوب علناً في أربع مقطوعات، نحو قوله في إحداها:

ורתי אבנא צגירא תופי לה עלי קאפיה אלכאף פקאל

(١) قصيدة ٦٢ في رثاء أخيه يوسف ٦٩ بيتاً، قصيدة ٦٥ في رثاء أخيه إسحاق ٦٦ بيتاً، قصيدة ٦٦ في رثاء ابنة أخيه إسحاق ٦٧ بيتاً. قصيدة ٦٦ في رثاء الرباعي باروخ بن إسحاق ٧٠ بيتاً، قصيدة ٦٦ في رثاء الرباعي رفايا بن بزّاز ٨٩ بيتاً.

(٢) دب ירדן, שפוני שירה, הוצאת המחבר, ירושלים, תשכ"ז, עמ' 36.

(٣) יוסף טובי, קינות משוררים על מות בניהם (השפעת הקינה הערבית על הקינה

העברית), בין עבר לערב, י-יא, באקה אלגרבیه, תשע"ט, עמ' 142 .

(٤) חיים בראדי, משה אבן עזרא שירי החל, ספר שני, ביאור לדיואן, עמ' סט.

יָצָא לְכַבִּי בְחִזּוֹת יַעֲקֹב מֵת עַל-זְרָעוֹת נִשְׁאָיו רָכַב  
לֹא נִחְזוּ(¹) בְּלִמָּם עָלַי תְּכַל אֵינְשִׁים בְּעֶפֶר קָרְבוֹ כּוֹכֵב(²)

ورثي ابناً صغيراً له توفى على قافية الكاف فقال:

انخلع الفؤاد عند رؤية يعقوب على أعناق حامله ميتاً  
فليس على وجه البسيطة مثلهم، يدفنون كوكبا تحت التراب

وفي الثانية:

שֵׁם יַעֲקֹב אֶבֶד וְאֶד נָטַע שָׂדוּ בְּכִלְיֹתַי מָאֵד יִדְגָה  
אֶבְכָה לְהַכְחִידוֹ וַיִּוְסַר כִּי נָטַע בְּהַשְׁקָתוֹ מָאֵד יִשְׁגָה(³)

زال اسم يعقوب عن الوجود، لكن فاجعته كشجرة ما تزال تنمو في أحشائي  
أبكي لأفضي عليها، لكنها تكبر؛ لأن الشجرة كلما سقيتها تنمو

وفي الثالثة:

יּוֹם בּוֹ נִפְקַד / יַעֲקֹב אֶז קוֹל / כְּנוֹרֵי אֶל / אֶכֶל הַיּוֹמָר  
הַיּוֹם הַהוּא / יִקַּח אֶפֶל / גַּם-יֵאבֵד יוֹם / הָרַע וְמָר(⁴)  
יום أن فقد يعقوب، حينها صار صوت عودي نواحا

(¹) اشتق موسى بن عزرا فعل נחזו מבני للمجهول بصورة غير مسبقة من الفعل חזה  
للضرورة الشعرية. انظر: חיים בראדי, משה אבן עזרא שירי החל, ספר שני, ביאור  
לדיואן, עמ' קצ.

(²) משה אבן עזרא, שירי החל, ספר ראשון, עמ' צח.

(³) שם, עמ' לג.

(⁴) שם, עמ' קמ.

ذلك اليوم لا رده الله ، لبيته هلك ذلك اليوم المشئوم

وفي الرابعة:

אֶלֹן עָלַי לְבַי יְהוּמָה, אֶכֶן יִמָּאן הוּא לְהַתְנַפַּח  
תִּשְׁפַח יְמִינִי, יַעֲנֶה לִי, אִם יַעֲקֹב יָמִי חַיִּי אֲנִי אֲשַׁפַּח<sup>(1)</sup>  
أجادل قلبي ألا يحزن، لكنه يرفض أن يلبي رجائي  
ويجيبني: تنسى يميني إذا نسيت يعقوب مدى عمري

ويعبر في إحداها عن بالغ حزنه على ابنه:

דְּמַעֵי יָגְרוּ מַחֵם לְבָבִי אֲשֶׁר נִקְרַע נְשִׁים עֶשֶׂר קָרְעִים  
וְחֶק מֵאֵין דָּמִי תָּמִיד לְבָכוֹת לְבֵן יָקִיר וְיִלָּד שְׁעֵשׂוּעִים<sup>(2)</sup>  
أذرف دموعي من نار قلبي الذي انفطر إلى اثنتي عشرة قطعة  
وحق أن أبكى دوماً بلا توقف، على ابن عزيز صغير السن

وقوله:

אִיךָ יַעֲמֹד לְבַי וְאִמְצָא עַל אִיךָ יִמְוֵתִי אֶחָרָיו נִפְשׁ  
או איך אֶהְיֶה מְבַלֵּג בְּלִי פָנָיו וְשָׁמוּ וְזָכְרוּ תַּאֲוַת נִפְשׁ<sup>(3)</sup>  
كيف يصمد قلبي وأجد بعده راحة في الدنيا؟  
ككيف أتماسك بلا رؤيته، وهو قرة عيني ومشتهى نفسي؟

(1) דב ירדן, שפוני שירה, עמ' 36.

(2) משה אבן עזרא, שירי החל, ספר ראשון, עמ' קע.

(3) שם, עמ' קצא.



ويبدع في التعبير عن مرارة الفقد ويصور الدنيا بالخاتم الضيق وكأنها سجن،  
فيقول:

אַמַּת תְּבַל כְּחוֹתָם צַר לִפְנֵי      וְכִפְּלָא כְּעֵינֵי בֵּית מְגוּרֵי  
ולא-אִירָא זְמַן לְעַד לְמַעַן      לְמוֹתָהּ בְּנֵי חָלוּ מְגוּרֵי<sup>(١)</sup>  
أرى الدنيا أمامي كخاتم ضيق، وإقامتي فيها مثل السجن  
ولم أكن أعرف الخوف في حياتي، لكن موتك يابني أصابني بالهلع

يُكثر موسى بن عزرا من تصوير الأجرام السماوية في شعره، ويوظف حضورها  
في مراثيه بشكل واضح؛ إذ يُصور الكواكب وكأنها تحزن لحزنه، وتنتحب مثله على  
من فقدهم، ويلاحظ في هذا الجانب أن حضور الكواكب عنده يأتي على طريقتين؛  
إحدهما من خلال الإشارة إلى الكواكب بشكل عام، مثل استعمال لفظة نجوم/  
كواكب "כוכבים"، والثانية عن طريق ذكر أسماء كواكب محددة، مثل بنات نعش "  
פַּשׁ/ בְּנוֹת-עַיִשׁ" والثريا "כִּימָה"، نحو رثائه الرباعي باروخ بقوله:

כְּסָלוּ כְּסִילִים קוּ הִלִּיכוֹתָם כְּמוֹ      תָּעוּ נְשִׁימִם עֶשֶׂר וְשִׁבְעֵתָיִם<sup>(٢)</sup>

(١) שם، עמ' ריא.

(٢) ذكر ابن عزرا هذا البيت أيضاً في الفصل الأخير من كتابه المحاضرة والمذاكرة عند  
حديثه عن استيعاب اللغة العبرية لاستعمال ألفاظ الأعداد للدلالة على الكثرة وليس رقم العدد  
فقط، إلى جانب استعمال ألفاظ الأعداد للدلالة على أرقام محددة، ودل على ما ربه، وفصل  
القول حول كلمة "שִׁבְעֵתָיִם" ووضح أنه ليس المقصود هنا صيغة التثنية أو الجمع، لكن  
المقصود هنا الكواكب السبعة، وقد أشار إلى ذلك بقوله: "أراد الاثني عشر برجاً والسبعة  
الكواكب السيارة"، انظر: Ezra, Ibn. Moses. "Kitāb al-Muḥāḍara wa-l- mudhākara". P. 312.  
משה אבן עזרא, ספר שירת ישראל (כתאב

אלמחאצרה ואלמדאכרה), עמ' רד.

וּמַעֲטָה כִּימָה מְעִיל-זַעַף וְעַל אִפִּי בְנוֹת-עַיִשׁ צַעִיף עַרְבִים<sup>(1)</sup>  
لقد انخرفت الكواكب عن مسارها، وضلت الكواكب السبعة منازلها الاثني عشر.  
والتحفت الثريا رداءً عبوساً، وانتقبت بنات نعش بنقاب الظلام  
ومرة أخرى يبرز حزنه على أخيه يوسف ويصور الشمس والقمر والنجوم بأنها  
قد اجتمعت على مشاركته حزنه:

וְעַלִּי סֶפֶדוּ כּוֹכְבֵי שְׁמַיִם וְלִי הַתְּנוּדָה סֶהַר וְחַמָּה<sup>(2)</sup>  
وتدبني كواكب العلياء، ويرتاع لحزني الشمس والقمر

لقد استشهد آريه سخيبرز بهذا البيت عند حديثه عن تشابه تصوير مشاركة  
الكون الشاعر في حزنه في المراثية العبرية الأندلسية عند موسى بن عزرا من  
ناحية، وفي المراثية العربية لدى ابن عمار وابن زيدون من ناحية أخرى<sup>(3)</sup>، وكلاهما  
وَزَّرَ للمعتمد بن عباد، وكانا من أقرب أصدقائه، ودارت بينهما العديد من المراسلات  
الشعرية التي تشي بتشابه شعري بينهما يبلغ حد التكافؤ.

لقد نَوَّعَ موسى بن عزرا من أساليب التأيين والحداد في مراثيه، وكان المدح من  
أبرز الأساليب في هذا الجانب، فمن خلال ذكر محاسن الميت ومكانته يستحضر  
مرارة الفقد والتفجع والحزن، حتى إنه يصور الميت بأنه في مرتبة الكواكب، نحو

---

(1) משה אבן עזרא, שירי החל, ספר ראשון, עמ' צח.

(2) שם, עמ' קיז.

(3) see: Schippers, A., "Some remarks on Hebrew Andalusian and Arabic Elegies", p. 695.

תעזייתו לאבי الفرج يوشيا بن بزّاز في وفاة أمه؛ إذ يجعلها في مرتبة بنات نعش  
والثريا.

עֵינֵשׁ וְכִימָה אָבְלוּ כִי הִיא הִיָּתָה לְבַד לָהֶם נְשִׁינָה<sup>(1)</sup>  
תנדבה נעש والثريا، لأنها كانت ثالثتهم

ومرة أخرى يُظهر فقيده في مرتبة أعلى من مرتبة بنات نعش:  
תַּעַל עָלַי עֵשׂ מֵעֵלְתוּ כָּל-יָמַי חֲיָיו וּמֵעֵלְתָּ צוֹרְרָיו יוֹרְדָתָּ  
منزلته تسمو على بني نعش، وتظل منزلة أعدائه أسفل منه طوال عمره.

---

(1) משה אבן עזרא, שירי החל, ספר ראשון, עמ' פה.

## الموشحات العبرية

ومن خلال موسى بن عذرا نعرض إطلالة مختصرة عن فن الموشح في العبرية والذي يعد أحد أهم الفنون الأدبية التي نشأت في الأندلس على يد الشعراء العرب وقلدها اليهود:

يعرف ابن سناء الملك (ت ١٢١١م) الموشح بأنه "كلام منظوم على وزن مخصوص، وهو يتألف في الأكثر من ستة أفعال وخمسة أبيات ويقال له التام، وفي الأقل من خمسة أفعال وخمسة أبيات ويقال له الأقرع، فالتام ما ابتدئ فيه بالأفعال، والأقرع ما ابتدئ فيه بالأبيات"<sup>(١)</sup>

والموشح في اللغة هو من الفعل وشح بمعنى لبس، وقد استعيرت هذه التسمية من الوشاح الذي تلبسه المرأة بين عاتقها وكشحها لما فيه من رونق وزخرف وجمال. فالموشح إذن، سُمي بذلك لأن أفعاله وأبياته وخرجته كالوشاح للموشحة، بخلاف الشعر التقليدي الذي يأتي على طراز واحد، أي على رتابة القافية

---

(١) ابن سناء الملك: دار الطراز في عمل الموشحات، تحقيق جودت الركابي، د.ن،

دمشق ١٩٤٩م.

والأوزان الخيلية المرعية؛ لأن هذا الشعر الجديد يجمع عدة ألوان، كل لون مخالف لما قبله وما بعده، وهذا يتجلى في أقسامه من أفعال وأبيات وأجزاء هذه الأقسام وقوافيها المتنوعة<sup>(١)</sup>.

ويتكون الموشح من عدة أجزاء حددها ابن سناء الملك أولا وصارت أساسا للباحثين فيما بعد وهي كالتالي:

**المطلع:** المجموعة الأولى من أقسام الموشح في حين أن مطلع القصيدة هو البيت الأول منها. فإذا ابتدئ الموشح بالمطلع سُمي تاما إلا أنه لا يشترط أن يكون لكل موشح مطلع، فالموشح يخلو أحيانا من المطلع ويسمى حينئذ أقرع ويسمى المطلع مذهبا أيضا.

**البيت:** يختلف البيت في الموشحة عن البيت في القصيدة، ففي القصيدة يتألف البيت من شطرين يصطلح عليهما بالصدر والعجز، أما في الموشحة فالبيت يتكون من عدة أجزاء. يكون البيت بعد المطلع إذا كان الموشح تاما ويتصدر الموشح إذا كان هذا الأخير أقرع. وتكون قوافيه مختلفة عن قوافي الأفعال. تتوحد القوافي في أجزائه ويسمى مفردا، وقد تختلف فيما بينها ويسمى البيت حينئذ مركبا. وينبغي أن تكون قوافي كل بيت مختلفة عن قوافي البيت التالي. يتألف

---

(١) محمد عباسة: الموشحات والأزجال الأندلسية وأثرها في شعر التروبادور، دار أم الكتاب، الجزائر ٢٠١٢م.

البيت من ثلاثة أجزاء على الأقل وخمسة أجزاء على الأكثر، مفردة أو مركبة من فقرتين فأكثر. وقد يتركب البيت من أربع فقر على الأكثر.

**القفل:** وهو مجموعة الأجزاء التي تتكرر في الموشحة، ويتفق القفل مع المطلع في الوزن والعدد والقافية. وتتكون الموشحة من ستة أفعال بما فيها المطلع في التام وخمسة أفعال في الأقرع. وهذا ليس شرطاً في الموشحات الأندلسية بل منها ما يتجاوز الستة أفعال.

**الدور:** يذهب بعض الباحثين المحدثين إلى أن البيت في الموشحة يتكون من الدور مع القفل الذي يليه، والدور عندهم هو عدد الأجزاء الذي يتكون منها البيت في الموشحة.

**الجزء:** وهو الجزء الواحد من المطلع أو البيت أو القفل أو الخرجة. فالموشح يمكن أن يتكون مطلعاً وكذلك أفعاله وخرجته من جزأين مختلفي القافية. وقد يكون الجزءان على قافية واحدة، وأكثر عددها أربعة أجزاء، وقد تكون الأبيات مركبة من فقرتين فأكثر في موشحات أخرى. تسمى أجزاء الأفعال عند بعض الباحثين المحدثين **أغصانا** ويسمى الجزء الواحد من البيت **سمطاً**.

**الخرجة:** هي القفل الأخير من الموشحة، وهي ركن أساسي لا يمكن الاستغناء عنه بعكس المطلع الذي قد تبتدئ به الموشحة وقد تخلو منه، وقد تختلف الخرجة عن بقية الأفعال من حيث اللغة لأنها القفل الوحيد من الموشحة الذي يجوز فيه

اللقن. وقد يعجز الوشاح عن نظم الخرجة في موشحته فيستعير خرجة مشهورة  
لوشاح آخر. (١)

وحول نشأة الموشحات في الأندلس يقول محمد عباسة: "فإذا كانت  
الموشحات قد ظهرت في القرن الثالث الهجري (التاسع الميلادي) حسب ما  
استقيناها من المصادر التي أُرخت للأدب الأندلسي، فإنه لم يصل إلينا منها إلا ما  
يعود إلى القرن الرابع الهجري (العاشر الميلادي)، أي ما أنتجه الشعراء على  
مدى قرن من الزمن قبل عبادة بن ماء السماء، لقد ضاع فجاء عبادة هذا  
واستطاع أن يفرض هذا الفن على المجتمع الأندلسي؛ ولم تدوّن الموشحات إلا  
في القرن الخامس الهجري بعد وفاة عبادة بن ماء السماء، وقد أورد له صاحب  
الوفيات موشحتين" (٢)

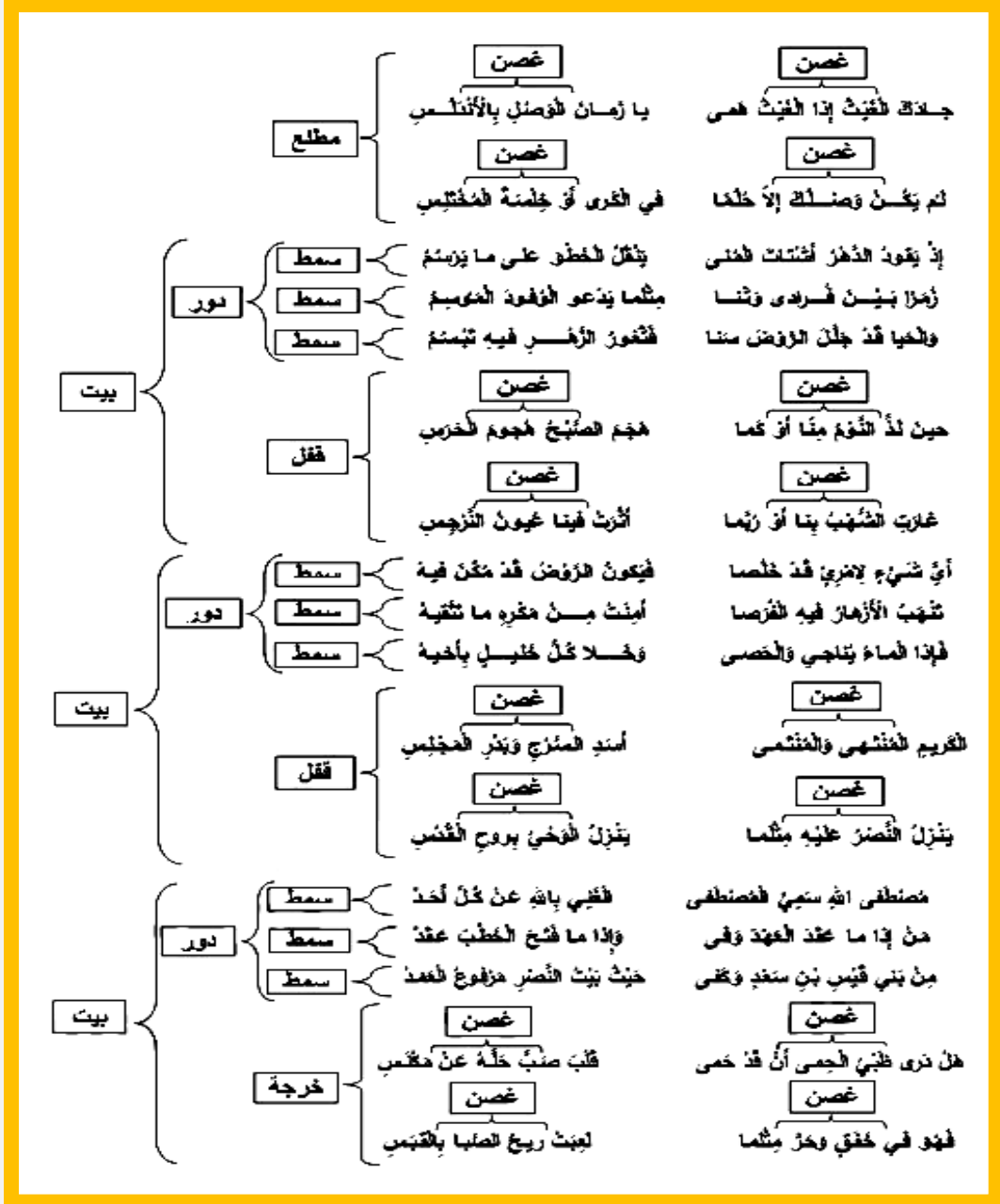
---

(١) لمزيد من التفاصيل يُنظر:

- محمد عباسة: الموشحات والأزجال الأندلسية وأثرها في شعر التروبادور.
- محمد زكريا عناني: الموشحات الأندلسية، عالم المعرفة، عدد ٣١، الكويت ١٩٨٠م.

(٢) محمد عباسة: الموشحات والأزجال الأندلسية وأثرها في شعر التروبادور، ص ٥٩.

## موشح جادك الغيث للسان الدين بن الخطيب





وبتأثير الموشحات العربية طرق الشعراء اليهود باب الموشحات، وعرف فيما بعد باسم *שיר האזורים*، وظهرت الموشحات العبرية الأولى في بداية القرن الحادي عشر الميلادي عند شمئيل هناجيد وابن جبيرول، ووجدت فيما بعد على نطاق واسع عند موسى بن عزرا ويهودا اللاوي<sup>(١)</sup>. وفيما يلي نموذج لإحدى موشحات ابن عزرا:

---

(١) יוסף טובי: קירוב ודחייה.

## סוד לבי ומצפוני

سريرة قلبي وفوادي  
كشفته أنهار عيني

סוד לבי ומצפוני  
גלו נחלי עיני.

أيها الخصم اصمت كفى  
فقد تعلم الظبي كيف يفتك بالفريسة  
صفيق الوجه قوي الشكيمة  
يؤلمني عشقه  
تركني بلا قلب

מריב, החשה הרף!  
צבי למד טרף טרף  
עז פנים קשה ערף,  
חשקו העציבני  
ובלי לב עזבני.

فهو ظبي قل عطانه  
وغربت الشمس من أمام وجهه  
ومن يؤبؤي عينيه

לפר דללו מתניו,  
שמש רד למול פניו,  
ובחצי שתי עיניו

سلبني نومي  
وبنهم التهمني

את נומי גזלני  
ובכל מה אכלני.

لن أنس ما حييت  
نومه ليلا بجواري  
على سريري وفراشي

לא אשכח ימי חלדי  
ליל שכבו אלי צדי  
על ערשי ומרבדי –

يقبلني حتى الصباح  
ومن رُضاب فمه يرضعني

עד בקר נשקני  
ועסיס היו הניקני.

ما أجمله و أطيّب خطاه  
ما أجمل أنفاسه

מה נחמד וטוב דרכו,  
מה מתוק פרי חמו!

لكنه كذب نسجه من خيال  
أوقع بي وخدعني  
وبلا ذنب دمرني

אך שקר וריק נסכו,  
התל בי ורמני,  
ובלי חטא הדמני.

يوم ياليتها كل بصري  
وصمت أذني  
توقعت عظم معاناتي

יום לו כלתה עיני  
ולקול צללה אזני,  
נחשתי ברב-לאני:

كم أحسن له ظني  
عسى يرجع ويذكرني

כס אחסן לה טני  
עסי ירגע ויזכרני

## 7.5.1 תבנית שיר האזור

### 7.5.1.1 היסוד הקבוע והיסוד המתחלף

עיקרו של שיר האזור בשתי מערכות חרוזים שבו: מערכת אחת מתחלפת ומשתנה ממחרות לחברתה, ומערכת שנייה קבועה, החוזרת על עצמה בכל מחרות. הטורים הנושאים את החרוזים המתחלפים פותחים את המחרות, והטורים המביאים את החרוזים הקבועים באים בסופה של המחרות. מספר הטורים בכל מחרות קבוע לאורך כל השיר. מספר החרוזים הקבועים הוא לפחות שניים (שווים או שונים); מספר החרוזים המתחלפים משתנה משיר לחברו, אבל רק לעתים רחוקות מאוד הוא קטן משלושה. נדגים את הדברים עלידי עיון בשיר אזור פשוט של ר' משה אבן עזרא:

ביאור: לפנינו שיר חשק. הדובר הוא החושק. 1 סוד לבי: את סודי הכמוס, סוד אהבתי לנער. ומצפוני: וצפונותי. 2 גלו נחלי עיני: גילו לכול הדמעות הזורמות מעיני כנחלים ומעידות על ייסורי האהבה שאני סובל. 3 מריב: פנייה אל 'ידיד' המוכיח את הדובר החושק על אהבתו חסרת התקווה (ראה יחידה 3, סעיף 2.3.3.6). 4 צבי... טרף: הנער הנאה ('צבי') מענה אותי כחיה טורפת (והציור כאן הוא של הצבי, שבמשמעו המקורי הוא חיה נטרפת, ההופך לטורף). 6 חשקו: חשקי אליו. העציבני: גרם לי צער וייסורים. 7 ובלי לב עזבני: ובגללו נותרתי בלי לבי, כי הוא 'לקח' את לבי עמו (כלומר: אני חושב עליו כל הזמן). 8 עפר דללו מתניו: העופר, הוא הנער היפה, אשר מותניו צרות ועדינות ('דללו' – היו רזות). 9 שמש... פניו: אור פניו כה זוהר, עד שהוא מאפיל על השמש, והשמש כביכול יורדת ונעלמת כשהוא 'זורח'.

10 ובחצי... עיניו: ובמבטיו הננעצים בי ומכאיבים לי כחצים. 11 את נומי גזלני: גרם לי נדודי שנה. 12 ובכל פה אכלני: גרם לי ייסורים רבים, כחיה טורפת (על־פי ישעיהו ט, יא, ושם משמש הביטוי מטפורה לאויבים המציקים לעם). 13 ימי חלדי: כל ימי. 14 ליל שכבו וכו': מכאן עובר המשורר להיזכרות בלילה שבו העופר נענה לו, שכב לצדו והרעיף עליי אהבה. 17 ועסיס... הניקני: ונשק לי. 19 פרי חכו: דיבורו או נשיקותיו. 20 נסכו: מחשבתו (על־פי פירוש מימי הביניים לירמיהו י, יד ועוד); שוב חלה כאן תפנית: האהוב אמנם נענה, אך בלבו היו מזימות שוא וסופו שבגד. 22 ובלי חטא: ובלי שחטאתי לו, ללא סיבה. הדימני: כילה אותי עלידי הייסורים שגרם לי כשעזבני. 23 יום... עיני: ביום שעניי כלתה לשוב ולראותו. 24 ולקול... אזני: והרגשתי הייתה כה רעה, כאילו אוזני צללו מקול שמועה נוראה. 25 נחשתי: ניסיתי את מזלי בדרך קסם וניחוש. ברב עני: מרוב צערי וייאוש. 26-27 כם וכו': שורות אלו כתובות

בערבית (ראה על משמעות העניין בהמשך), ותרגומן: איטיב את מחשבתי עליו – אולי ישוב ויזכרני; זהו ה'ניחוש': החושק המיואש מנסה להשפיע על האהוב בדרך של טלפתיה, ומתרכז במחשבות טובות עליו – כדי שגם הוא יחשוב עליו טובות וישוב אליו.

### 7.5.1.2 הענף והאזור

לפנינו – אחרי שני טורים מקדימים שעוד נשוב ונעסוק בהם (להלן, סעיף 7.5.1.3) – חמש מחרוזות, אשר בכל אחת שני חלקים: בחלק הראשון שלושה טורים החוזרים זה בזה, אך חרוזם משתנה ממחרוזת לחברתה, ובשני – שני טורים החוזרים גם הם זה בזה, וחרוזם 'נִי' חוזר גם בסופי המחרוזות הבאות. החלק הראשון, המביא את החרוז המתחלף, קרוי – בעקבות הנהוג בערבית – 'עֲנָף'. חלק זה איננו מוגבל מבחינת מספר טוריו. התבנית שלפנינו היא התבנית הבסיסית ביותר, ולפנינו ענפים בני שלושה טורים קצרים החוזרים בסיומיהם בלבד; אבל לעתים מגדילים המשוררים את מספר הטורים בענף (במקרים נדירים מאוד אף מפחיתים אותו ומעמידים את הענף על שני טורים בלבד), או מחלקים את טורי הענף לצלעיות ומעמידים תבניות חריזה מורכבות יותר (ראה להלן, סעיף 7.5.1.8).

החלק השני בכל מחרוזת – המביא את החרוז הקבוע – נקרא 'אָזוֹר'. החרוז הקבוע של השיר מכונה 'חרוז האזור'. מקור השם הוא בכך שהחרוז הקבוע מופיע בכל סיומי המחרוזות בשיר וכאילו 'חוגר' אותן. גם האזור שלפנינו הוא אזור בסיסי ופשוט, העומד על המינימום הדרוש של שני חרוזים. ניתן להוסיף עוד חרוזים באזור וליצור דגמים מורכבים יותר על-ידי חלוקת טוריו לצלעיות (ראה להלן, סעיף 7.5.1.8).

בשיר שלפנינו חרוז האזור הוא 'נִי' / 'נִי' (שימו לב: צריך תמיד לציין שני חרוזים, ואפילו אם הם שווים). מותר להביא גם שני חרוזים שונים באזור, ובלבד שהם יחזרו בכל האזורים האחרים בשיר.

בדרך מקרה גם הענף האחרון בשיר שלפנינו חרוז ב'נִי'. מדובר במקרה פרטי לשיר זה, ואין ללמוד ממנו דבר על קשר אפשרי בין חרוזי הענפים לחרוז האזור.

### 7.5.1.3 המדריך

תוך כדי תיאור השיר, התעלמנו משני הטורים הראשונים שבו. טורים אלו – כפי שניתן עתה לראות – זהים בחרוזם לאזורי השיר. למעשה, השיר פותח כאן

באזור (העומד בפני עצמו, בלא ענף לפניו) ולא בענף. אזור זה הפותח את השיר מכונה 'מדריך', משום שהוא לכאורה המכוון את המשורר בעת כתיבת שאר האזורים ומדריך אותו בבחירת חרוזיהם; אולם, כפי שנראה בסמוך, אין זה אלא לכאורה. חרוז האזור לא נקבע באמת על-ידי המדריך, אלא מכוון מתחילה אל סיומו של השיר.

הופעת מדריך בשיר אזור אינה הכרחית: שיר אזור יכול להיפתח בענף (ואז יעמוד לפנינו שיר אזור חסר מדריך) או באזור (הוא המדריך); אולם יש לציין ששירי אזור בעלי מדריך שכיחים הרבה יותר משירי אזור חסרי מדריך.

#### 7.5.1.4 הכ'רג'ה

תופעה נוספת שוודאי הושם לב אליה היא אופיו המיוחד של האזור האחרון בשיר. אזור זה איננו כתוב בעברית אלא בשפה זרה, במקרה שלפנינו – בערבית. המשוררים אכן נהגו להביא את האזור האחרון בשיר בשפה זרה, לרוב שפה עממית-מדוברת (ערבית מדוברת או ספרדית בניב מקומי). שינוי השפה עם סיום השיר מהווה מעין פואנטה, ומסייע לסיגור של השירים הללו (שהם, כפי שאנו רואים, אינם קצרים מאוד; על סיום שירי האזור ראה גם ביחידה 11, סעיף 11.6.2).

אזור זה, הכתוב בשפה שונה, מכונה במונח הערבי כ'רְג'ה (خرجة), כלומר יציאה (ליתר דיוק יש לכתוב ח'רְג'ה, אך ברוב ספרי המחקר – בעקבות הכתיב שהיה נהוג בימי הביניים – התעתיק הוא בכ'). על-פי מחקרים שונים מתברר שטורי הכ'רְג'ה לא נכתבו בדרך כלל על-ידי המשוררים כחלק משירם. המשוררים הביאום אל שירי האזור מבחוץ, לרוב מתוך שירי עם (על מקורם האפשרי של שירי העם הללו ומשמעותו לתולדות שירת האזור העברית והערבית ראה בסעיף 7.5.4.1). המפגש עם שיר העם (שהיה לעתים מוכר) בהקשר של שיר חדש ו'אריסטוקראטי' יותר, יצר את הפואנטה שבסיום.

נראה שברוב שירי האזור בחר המשורר את הכ'רְג'ה וכיוון אליה את השיר כולו, כך שחרוזי הכ'רְג'ה הם – ולא המדריך – שקבעו את חרוזי האזור בשיר. מעמדה השונה של הכ'רְג'ה הובלט, בשירים רבים, על-ידי העמדתה כציטוט. בתופעה זו ובהשלכותיה על בינוי השירים נעסוק להלן, בסעיף 7.5.3.2.

### 7.5.1.5 דגם השיר

כאשר אנו באים לסכם את דגם החרוזה של השיר שראינו, נוכל לעשות זאת באופן סכמטי בדרך הנהוגה במחקר לסימון חרוזי שיר: כל חרוז חדש נסמן באות

חדשה של האלפבית. לשם נוחיות, נסמן את חרוזי האזור (החרוזים הקבועים) באותיות שבסוף האלפבית, ואת יתר חרוזי השיר – באותיות מתחילת האלפבית, ברצף (ניתן כמובן גם להשתמש באותיות כסדרן, ולפתוח את הרצף כולו באות א). על-פי שיטת סימון זו יהיה הדגם הבסיסי של שיר האזור שהבאנו כזה:

ת ת - א א א - ת ת - ב ב ב - ת ת - ג ג ג - ת ת - ד ד ד - ת ת - ה ה ה - ת ת  
מדריך ענף א אזור א ענף ב אזור ב ענף ג אזור ג ענף ד אזור ד ענף ה כ'רג'ה

## יהודה اللاوي (1141–1075 מ)

על הדר הטבע במצרים

הפֿשט הזמן בגדי תַרדוֹת

וְלִבֶּשׁ אֶת בְּגָדָיו הַחֲמוּדוֹת

וְלֵב יִפְתָּה וְיִשְׁכַּח אֶת זְקוּנָיו

וְיִזְכּוֹר עוֹד יְלָדִים אִו יְלָדוֹת

בְּגוֹ עֵדוֹן בְּמִצְרַיִם בְּפִישׁוֹן

בְּגִנּוֹת עַל שִׁפְתַּי נָהַר וְשָׂדוֹת

هل خلع الزمان ثياب الأسى

وارتدى ملابس البهجة

إن القلب مفتون وقد نسى الشيخوخة

وإنه لا زال يذكر عهد الطفولة

إن الجنة في مصر في نيلها وفي حدائقها

على شاطئ نهرها وفي

حقولها<sup>(1)</sup>

שירת קודש

### ישנה בחיק ילדות/ריה"ל

ישנה בחיק ילדות למתי תשכבי דעי כי נעורים פנערת ננערו!  
הלעד ימי השחרות? קומי צאי, ראי מלאכי שיבה במוסר  
שחרו,  
והתנערי מן הזמן, כצפרים אשר מרסיסי לילה יתנערו;  
דאי כדרור למצוא דרור ממעלך ומתלדות ימים כימים יסערו,  
היי אחרי מלכך מרדפת, בסוד נשמות אשר אל טוב יי נהרו!

### פירושי מילים:

- 1 המשורר פונה אל הנפש; נעורת - חלקיו של צמח הפשתן; ננערו - הושלכו מעליך (בלשון עבר).
- 2 ימי השחרות - תקופת החיים בה האדם עדיין צעיר; מלאכי שיבה - שערות לבנות; שחרו - באו לקראת, קידמו.
- 3 הזמן - הבלי הזמן, חטאי העולם הזה.
- 4 מעלך - חטאך; תולדות ימים - היסטוריה. או החיים, העיסוקים הארציים

---

(1) الترجمة نقلا عن: سليم شعشوع: العصر الذهبي.



5 מלכך - אלוהיך; בסוד - בחברת; נהרו - 1. זרמו בשטף, הרבה מאד אנשים;

2. זרחו, האירו.

בית א: דלת – המשורר מטיף מוסר לנפש הישנה כמו בתקופת הילדות שבה התינוק פאסיבי וישן,

”למתי תשכבי”.

סוגר – הנעורים הושלכו מעליך כמו סיבי הפשתן.

הדובר מוכיח את הנפש, הישנה כאילו את עדיין בתקופת הינקות, עד מתי תשכבי? ! דעי כי הנעורים שלך חלפו עברו, ועפו ברוח. הדובר פונה אל נשמתו בנזיפה המעוצבת כשאלה רטורית: ”למתי תשכבי?” – הביטוי מורכב ממטאפורה כפולה: תקופת הילדות מדומה לחיק אימהי והנשמה מדומה לעולל השוכב בחיק האם ומסרב להתעורר. הדובר אינו רואה בעין יפה את העובדה שנפשו מסרבת להתבגר ונצמדת להנאות החיים. הוא מזהיר את הנפש שהנעורים הם זמניים וסופם שהם מתעופפים ונעלמים כסיבי הפשתן (”נעורת”) העפים ברוח.

בית ב: דלת – תקופת החיים הראשונה – שחר החיים, כשהשיער שחור עדיין, האם ימשכו לעד.

סוגר – ראי שערות שיבה באו לקראתנו.

תקופת הילדות חלפה; ”שערותיך הלבנות” יוצאות לקראתך בהתקפת מוסר על הפאסיביות שלך. הבית נפתח בשאלה רטורית נוספת: ”הלעד ימי השחרות?”, כלומר הוא תוהה האם נשמתו סבורה שנעוריה יימשכו לעולם. הוא מזרז את נפשו להתעורר, לקום ולצאת מן התרדמה הרוחנית שהיא שרויה בה. שערות השיבה מדומות לשליחיה של הזקנה המטיפים מוסר לנפש הרדומה ומבשרים את המוות הקרב.

בית ג: דלת – התנערי מהבלי הזמן, חטאי העולם, כלומר רדיפה אחרי יצרים חומריים.

**סוגר** – כמו ציפורים שבורחות מהטל. עליך להשתחרר מהבלי העולם הזה, כפי שהציפורים מתנערות

מן הטל של הלילה.

בבית זה בולטת **המסגרת הנוצרת באמצעות השורש נ.ע.ר** – המתקשר לדימוי הנעורת שהופיע בבית הראשון. **דימוי הזמן** לטל, מדגיש את משמעות הזמן כחסר-ערך וזמני. הזמן מוצג כביטוי כולל לעולם הגשמי, הכרונולוגי, הכרוך בהנאות הגוף וסיפוקים מיידיים המונעים מהנפש להתמסר לייעודה הרוחני. ה"ציפורים" **משמשות דימוי מרכזי לנפש השבויה** בקינה ואינה מנצלת את יכולתה לעוף. הרעיון מבוסס על **משל ממסכת סנהדרין המדמה** את הנפש השוכנת בגוף לציפור שאינה מצליחה להמריא: "ונשמה אומרת: גוף חטא שמיום שפרשתי ממנו הריני פורחת באוויר כציפור" (צ"א, 1).

**בית ד: דלת** – עופי כציפור להשתחרר מחטאיך.

\_\_\_\_\_ **סוגר** – ומההיסטוריה שהיא כמים סוערים. עופי כציפור על-מנת להשתחרר מחטאיך ומן

ההיסטוריה(העשייה בהווה) הארצית, הסוערת בה את

עוסקת.

**דימוי הדרור תואם את דימוי הציפורים מן הבית הקודם**. הדובר מבקש את נפשו שתשתחרר מהחטאים הרובצים עליה, שכן העיסוק בהבלי היום-יום כמוהו כעבדות שיש לנסות ולהיחלץ ממנה. יש להתנער מן הזמן ולהתרומם מעל חיי היום-יום הסוערים כים ואינם מאפשרים את שלוות הנפש הדרושה להתמסרות הרוחנית.

**בית ה: דלת** – רוצי כדי להשיג את אלוהייך בחברת (בסוד).

**סוגר** – בחברת נשמות אשר נהרו אליו (לה')

כמו זרם של מי נהר. עליך לרדוף אחר אלוהייך, בחברת נשמות אשר נוהרות אל טובו של ה'.

בבית זה מופיעה הקריאה המציגה את ייעודה האמיתי של הנשמה: לרוץ אחר האל. **הנשמות**

**מדומות ללהק ציפורים הנוהרות אל טוב ה'.** יש בתיאור  
הנשמות הנוהרות אל טוב ה', פיתוח

דימוי הציפורים המעוצב לאורך השיר, ולפיכך הנשמות  
שהצליחו להתנער מן הזמן ומצאו את דרכן

אל האל – הן הנהנות מחוויית ההזדככות הרוחנית שלפי רש"י  
כרוכה בביאת המשיח.

### **מבנה השיר**

השיר בנוי כעין דיאלוג בין הדובר לנשמתו.

### **הנושא המרכזי**

שיר קודש, המדבר על מערכת היחסים בין האדם לבין נפשו ובינה לבין  
האלוהים. בשיר פונה הדובר אל נשמתו וקורא לה להתנער מהבלי  
העולם הזה ולהתמסר לעבודת האל.

זהו שיר מסוג: "רשות לנשמת": פיוטי "רשות לנשמת" נועדו לשמש  
מבוא לתפילה הנאמרת בשחרית לשבת וחג פיוט זה נפתח במלים:  
"נשמת כל חי תברך את שמך ה' אלוהינו ורוח כל בשר תפאר ותרום  
זכרך מלכנו תמיד". תפילה זו שעניינה שבח לבורא, מכונה בקיצור  
"נשמת" והכינוי "רשות לנשמת" מתייחס לבקשת הרשות של האדם  
לקרב את נשמתו אל האלוהים באמצעות התפילה.

### **סוג השיר**

שיר קודש מסוג רשות לנשמת. ההבדל בין שירת הקודש לשירת החול  
הוא לא בתוכן אלא בתפקיד של השיר. אם השיר שימש בפתיחה כחלק  
מהתפילות בבית הכנסת הוא נקרא שיר קודש. מכאן, ששירים פיוטיים  
שימשו בתוספות חגיגיות לתפילות הקבע בבית הכנסת. בתוך שירת  
הקודש יש סוג של פיוטים שנקרא "רשויות לנשמת". הרשויות הן  
פיוטים שמשמשים כפתיחות קצרות לתפילות מסוימות, יש בהם  
חרוזים, במקצב קלאסי. ברשויות לנשמת מופיעה לרוב בבית האחרון  
המילה "לנשמת" או "נשמות": המילה רשויות לקוחה מהמילה רשות  
כי החזן מבקש רשות מהמתפללים לשמש שליחם בפני ה' באמצעות  
שימוש בפיוט. המילה לנשמת זה לקוח מתפילת "נשמת כל חי" זה

קיצור שם התפילה שנאמרת בשחרית של שבת ביום טוב ועניינה הוא לספר את שבח הבורא. ניתן למצוא את הרשויות כחלת המתפילות בימים הנוראים בין ראש השנה ליום הכיפורים.

## סיכום השיר:

השיר "ישנה בחיק ילדות" הוא שיר קודש פיוטי מסוג "רשות לנשמת", משמש כמבוא לתפילת שחרית בשבת ובחג. השיר מתאר קונפליקט בין הנפש החיה לנפש החכמה של הדובר. ניגוד בין גילו הבוגר של המשורר, אשר מחייבו לעסוק בלימודי קודש ועשיית מצוות ובין מעשיו הנהנתניים, המתאימים יותר לגיל הנעורים. אחד ממאפייני פיוטים אלה – הופעת המילה "נשמה" בבית האחרון.

בשיר פונה הדובר אל נשמתו וקורא לה להתנער מהבלי העולם הזה ולהתמסר לעבודת הבורא. **מוטיב הזמן** המופיע בשיר מתייחס לגישה פילוסופית המניחה, כי חיי העולם הזה זמניים וברי חלוף ואילו חיי העולם הבא נצחיים ולכן יש להתכונן בעולם הזה לחיי העולם הבא. עבודת האל, לימוד המקורות ועשיית מעשים טובים הם הערובה לחיי נצח בעולם הבא. כדי להתקין עצמו לחיי הנצח, חייב המאמין לטהר גופו ונשמתו, להשתחרר מהזמן ולהסתגל למהות רוחנית שלזמן היומיומי אין שליטה בה. הנפש צריכה לעבור משאננות לדרך חיובית עם פעולות חיוביות ורק לאחר ההשתחררות מכל זה תוכל הנפש להתרומם לכיוון השמים. השמים הם סמל לרוחניות והטוהר ועליה להצטרף לחברה טובה של אלו שנוהרים לכיוון טוב-ה' ששמחים שבחרו בדרך הנכונה.

## אמצעים אומנותיים נוספים (הערה: לאורך כלהסיכום

### מודגשים אמצעים אומנותיים)

1. **חרוז מבריש:** "רו"-, ננערו, שיחרו, התנערו יסערו ונהרו – הדגשת הדרישה להתנער מהבלי העולם הזה הסוערים כמו ימים כי הגיע הזמן לעסוק /לנהור (כמו מי נהר)אחרי הדברים הרוחניים.
2. **מטאפורה:** ישנה בחיק ילדות = "תקועה" בילדות, מסרבת להתבגר; מלאכי שיבה = שליחים המטיפים מוסר ומבשרים על המוות הקרב; רסיסי לילה = טל.
3. **דימויים:** נעורים כנעות ננערו, כציפורים, ימים כימים, דאי כדרור.

4.

**שיבוצים:**

א. "למתי תשכב" ("עד מתי, עצל, תשכב... משלי ו', 9).

ב. "במוסר שחרו" ("חוסך שבטו שונא בנו, ואוהבו שיחרו מוסר", משלי י"ג, 24).

ג. "אל טוב ה' נהרו" ("ינהרו אל טוב ה'...", ירמיהו ל"א, 12).

5.

**צימודים:** (הגדרה: שתי מילים דומות במראה בשורש ובצליל אך שונות במשמעות).

א. **נְעוּרִים פְּנֵעֶרֶת נְנֵעָרוּ** (כולן מהשורש נ.ע.ר). נעורים (תקופה/גיל) כנעורת (פסולת) ננערו (עפו)

ב. **שְׁחָרוֹת- שִׁיחָרוּ**.

ג. **יָמִים (יום) פְּיָמִים (ים)**.

ד. **כְּדָרוֹר (כמו ציפור) דָּרוֹר - (חופש)**.

6. **האנשה:** האנשה של נפש האדם, למרות שהנפש אינה אנושית, אלא - אלוהית (הוענקה ע"י האל);

פניה אל הנפש כאילו הייתה יצור אנושי.

1.

**אקרוסטיכון:** אופייני רק לשירי קודש - י ה ו ד ה .

2.

**מאפיינים סגנון בולטים:**

· שיר תקיף מאד ובוטה, עתיר סימני קריאה ומילות ציווי (דעי, צאי, ראי, התנערי, וכו') המדגיש את

הנימה הנחרצת המבקשת לשכנע את הנשמה שהגיעה העת לתיקון מידי.

· הנפש מוצגת בעמדת נחיתות, אך הנימה כאן היא תובענית ואקטיבית, מעודדת ובונה.

· המשורר מאמין בכוחה של הנפש להתעורר, ויוצר את אותה האמונה בקרב הקורא.

המשורר מאמין שיש בו את הכוחות הדרושים להתעוררות ולהתקרבות אל האל.

3. **מוטיב הזמן - הילדות** – זה משתמע מהכינוי המטאפורי לנשמה. **הנעורים והבגרות** – "דעיי כנעורים נעורת ננערו" הנעורים יחלפו להם כמו

סיבי הפשתן עפים ברוח

ונעלמים.

התקבולת הניגודית  
מדגישה את הרעיון  
המרכזי של השיר:

זיקנה – ראי מלאכי שיבה.

4. **תקבולת ניגודית:**

להתנער מהבלי הזמן  
ולהתחיל לעסוק  
ברוחניות, הנאה  
לתקופת הבגרות

**יְשָׁנָה** (פסיבית) *לִנְפֹל* **מְרֻדָּפֶת** (פעילה)  
**יְלֻדוֹת, שְׁחָרוֹת, לִנְפֹל** **שִׁיבָה** - זיקנה

**כְּדָרוֹר** – חופש *לִנְפֹל* **מִמְעֵלָד** -

חטאים, כבלים,

רוחניות *לִנְפֹל*

נהנתנות

## المقامة العبرية

المقامة في اللغة تعني المجلس أو الخطبة، يقول ابن منظور: "المقام والمقامة: المجلس، ومقامات الناس مجالسهم .... ويقال للجماعة يجتمعون في مجلسٍ مقامة"<sup>(١)</sup>، وقد وردت عند الزمخشري بمعنى الخطبة أو الموعظة على نحو "قام بين يدي الأمير بمقامة حسنة وبمقامات: بخطبة أو عظة أو غيرهما"<sup>(٢)</sup>، أما في الاصطلاح فتدل كلمة مقامة على فن من فنون النثر الأدبي، يعد جنسًا أدبيًا خاصًا بذاته، أصله عربي وانتقل إلى لغات عدة، أوقفه أصحابه الأوائل على حكايات يسردها الراوي بالنثر المسجوع، تدور غالبًا حول بطل تغلب عليه

---

(١) ابن منظور: لسان العرب، تحقيق: عبد الله علي الكبير ومحمد أحمد حسب الله وهاشم محمد الشاذلي، م ٥، دار المعارف، القاهرة د.ت، باب (ق و م)، ص ٣٧٨٧.

(٢) الزمخشري: أساس البلاغة، ج ٢، دار الكتب والوثائق القومية، ط ٢، القاهرة ١٩٢٣ م، باب (ق و م)، ص ٢٨٥.

المغامرات والحيل والوعظ، إلى جانب صفات أخرى ألصقتها المقاميون بشخصيته؛  
كي يؤدي الهدف من المقامة.

أما بخصوص زمن نشأة المقامة ومبتدعها، فإن خلافاً يدور بين الباحثين  
حول هذا الأمر، وينصب الخلاف حول ثلاثة أدباء عاشوا بين القرنين الثالث  
والرابع الهجريين وهم: بديع الزمان وابن دريد وابن فارس<sup>(١)</sup>.

تعد مقامات بديع الزمان الهمذاني أول مجموعة مقامات كاملة في الأدب  
العربي، وتعد أساساً لمن جاء بعده من مقامين؛ ولاسيما أنه وضع أسسها  
المعروفة من حيث وجود شخصيتين رئيسيتين (الراوي والبطل)، وأسلوب الكتابة  
بالنثر المسجوع، والتركيز على موضوعات معينة كالكدية والوعظ ونقد المجتمع  
والنقد الأدبي، وغير ذلك من الأسس التي صارت فيما بعد قالباً معروفاً يسير  
على مناهجه معظم كتاب المقامات التقليدية، ومن بعده جاء الحريري البصري  
ليعلي من شأن المقامة ويكتسب شهرته بسببها؛ بعدما كتب مقاماته الخمسين على  
غرار مقامات الهمذاني.

انتقلت مقامات الهمذاني والحريري إلى الأندلس، وتناولها الأندلسيون بالشرح  
أحياناً والمعارضة أحياناً أخرى، وسجعوا على منوالها مقامات أندلسية تصور بيئة  
الأندلس ومجتمعها، واستحدثوا نوعاً آخر من المقامات يمكن كنيه بالمقامات  
الأندلسية، وتختلف عن المقامات المشرقية في بعض الأسس، فمن ناحية الشكل  
لم تحافظ معظم المقامات على أسلوب السرد عن طريق الراوي الذي يروي  
مغامرات البطل، ولم تبدأ معظم المقامات بالافتتاحية المعروفة عند الهمذاني  
"حدثنا عيسى بن هشام قال...." وعند الحريري حدث/حكي/أخبر/قال الحارث بن

(١) حسن عباس: نشأة المقامة في الأدب العربي، دار المعارف، القاهرة د.ت، ص ٢٥.



همام...."، ولم تحافظ على شخصية البطل أدبيًا بليغًا محتالاً، ولم يحافظ المقاميون الأندلسيون على عدد المقامات (خمس مائة)، ولم يحافظوا على قالب العام للمقامة الذي يتسم بوجود افتتاحية وموضوع ثم حبكة فنهاية يتمكن فيها الراوي من كشف شخصية البطل. ومن ناحية الموضوع، استحدث الأندلسيون موضوعات أخرى غير التي ظهرت في المقامات المشرقية، فبينما ركزت مقامات الهمذاني والحريري على موضوعات الكدية والاحتيايل والبخل والوعظ والتسلية، اتجه مقاميو الأندلس إلى موضوعات جديدة مثل الرحلة والصيد والمدح والوصف والسياسة.

أما بخصوص المقامات العبرية في الأندلس، وموقفها من المقامات العربية المشرقية أو المقامات العربية في الأندلس، فيمكن القول: إن يهود الأندلس كانوا على درجة عالية من الثقافة والشغف بالأدب العربي وتطوراتها، فقد سبق لهم أن استوعبوا الشعر العربي ونظموا على أوزانه أشعارًا تحمل مضامين عدة تزخر بها الكتب والمخطوطات حتى الآن، وبرز منهم شعراء كبار ومترجمون وشراح في شتى مجالات اللغة والأدب، وأضحت فترة وجودهم في الأندلس من أزهى الفترات في مجالات عدة، حتى إنهم يطلقون عليها اسم العصر الذهبي للأدب العبري.

لاشك أن المقامات العربية المشرقية قد وصلت ليهود الأندلس، ويبدو أنها نالت إعجابهم، أو على الأقل حاولوا محاكاتها وتطويع عبريتهم لاستيعاب هذا الفن الجديد؛ وبالفعل دخل بعض الأدياء اليهود حقل المقامة عن طريق التأليف والترجمة إلى العبرية. وفي مجال الإبداع، بدأت أول محاولة لتأليف مقامة عبرية في

النصف الأول من القرن الثاني عشر الميلادي، عن طريق سليمان بن صقبل<sup>(١)</sup> وذلك من خلال مقامته المعروفة **נאום אשר בן יהודה** (حديث أشر بن يهودا)، ومع أن مقامة ابن صقبل تختلف كثيرًا عن المقامات المشرقية للهمذاني والحريري، فإنها حافظت على بعض السمات، مثل افتتاحية المقامة بجملة **נאום אשר בן יהודה** (حديث أشر بن يهودا)، على غرار الافتتاحية المعهودة عند الهمذاني والحريري، وحافظ أيضًا على فكرة التكرار عن طريق تقمص شخصية محددة وفي النهاية يتم الكشف عنها، وهذا أيضًا أمر معتاد في المقامات المشرقية.

(١) اختلف الباحثون حول اسمه وزمانه؛ وذلك لعدم وجود أي إشارة له في المصادر التاريخية، سوى ما ذكره عنه الحريزي بأن اسمه سليمان بن صقبل وأنه أحد أقرباء يوسف بن سهل، وهو الذي ألف المقامة الجميلة التي بدايتها حديث أشر بن يهودا، غير أن المخطوطات تشير إلى وجود نسختين لمقامة بعنوان (أشر بن يهودا) تنسب إحداها لأبي أيوب بن سهل والأخرى لسليمان بن صقبل، ويرى حاييم شيرمان أن النسختين لمؤلف واحد وهو سليمان بن صقبل، وأن (ابن سهل) ما هو إلا لقب لعائلته. لم تحدد المصادر فترة ابن صقبل، إلا أن معظم تكهنات الباحثين تشير إلى النصف الأول من القرن الثاني عشر الميلادي في الأندلس الإسلامية، ويعدده شيرمان من جيل موسى بن عزرا (١٠٥٥-١١٣٥م) ويهودا اللاوي (١٠٧٥-١١٤١م) وينكر أنه من أسرة يوسف بن سهل الذي عاش في قرطبة تقريبًا في الفترة نفسها. لمزيد من التفاصيل يُنظر:

- (أ) יהודה אלחריזי: תחכמוני, מהדורת ד. טופרובסקי, עמ' 45.
- (ب) חיים שירמן: המשוררים בני דורם של משה אבן עזרא ויהודה הלוי, עמ' קנב-קנד.
- (ت) שירמן- פליישר: תולדות השירה העברית בספרד המוסלמית, עמ' 484-482.
- (ث) David Simha Segal: "Mahberet Nə'um 'Ašer Ben Yəhudah" of Solomon Ibn Saqbel: A Study of Scriptural Citation Clusters, Journal of the American Oriental Society, Vol. 102, No. 1 (Jan. - Mar., 1982), p. 17.
- (ج) Judith Dishon: The Hebrew Maqama in Spain, in book (The Culture of Spanish Jewry), editor: Aviva Doron, Proceedings of the First International Congress, (Tel Aviv, July 1991) Organizers: Bar-Ilan University, Levinsky College of Education, Complutense University, Madrid, Spain, The City University of New York, New York, U.S.A. 1994, p. 70.

ومن بعد ابن صقيل واصل بعض أدياء اليهود مسيرتهم في حقل المقامة؛ إذ تبعه يوسف بن زباره<sup>(١)</sup> بكتابه **ספר שעשועים كتاب التسالي**، يضم الكتاب ثلاث عشرة مقامة، نصّب ابن زباره نفسه راوياً لمقاماته، وأسند بطولتها لعنان هنتاش وينقل معه من مدينة برشلونة إلى عدة أماكن، ويروي حكايات وأحداث مرتبطة بعنان وأفعاله. يناقش الكتاب العديد من القضايا الدينية والفلسفية والطبية التي حادت بالكتاب عن الأسس المعروفة لفن المقامة، ومع ذلك فإن يهوديت ديشون تؤكد أن الكتاب يندرج تحت فن المقامات، معللة ذلك بأن الكتاب يوافق الأسس الأربعة المعروفة للمقامة: (أ) الإطار الخارجي والكتابة بالنثر المسجوع، (ب) الإطار القصصي الذي تتكون منه كل مقامة والذي يشمل الأحداث والحكايات، (ج) شخصيتي البطل والراوي، وما يتصف به البطل من أساليب التتكر والمغامرات والتنقل وغيرها، (د) تنوع الموضوعات<sup>(٢)</sup>.

(١) يوسف بن مائير بن زباره، طبيب وشاعر ولد سنة ١٤٠١م ببرشلونة، من أسرة معروفة وكان أبوه طبيباً وحكياً ومنتقفاً. تنقل ابن زباره بين بلدان عدة في الأندلس، ربما لطلب العلم؛ حيث اهتم بالعلوم الطبية والدينية، واهتم كذلك بالأدب العربي، تتلمذ على يد أستاذه يوسف قمحي الذي يصفه في أحد أعماله بأنه تلميذ حكيم. يعتبر كتابه **ספר שעשועים كتاب التسالي** من أهم أعماله وأشهرها؛ حيث كتبه على غرار المقامات العربية وأهداه إلى **ששת בן בבבנשת** أحد أعيان اليهود ببرشلونة، بالإضافة إلى هذا الكتاب يوجد لابن زباره عدد من المؤلفات القصيرة مثل **בתי הנפש** مواطن النفس **מראות השתן** مظاهر البول. لمزيد من التفاصيل يمكن الرجوع إلى:

- (أ) אנציקלופדיה לתולדות גדולי ישראל: כרך שלישי، הוצאת יהושע צ'צ'יק، תל-אביב، בסיוע מוסד הרב קוק، ירושלים، תש"ח، עמ' 660-662.  
 (ب) חיים שירמן: השירה העברית בספרד ובפרובانس، ספר שני، חלק א', עמ' 11-12.

(٢) يُنظر:

- ١- יהודית דישון: ספר שעשועים ליוסף בן מאיר ابن זבארה، הוצאת ראובן מס בע"מ، ירושלים תשמ"ה، עמ' 25-27.

أما التجربة الثالثة في حقل المقامة العبرية فكانت عن طريق يهودا بن شبتاي الذي ألف ثلاث مقامات: **מנחת יהודה قربان יהודה**: التي تعد أهم أعماله، ومن خلالها قدم ابن شبتاي حكاية طريفة تهدف إلى نقد المرأة وكشف الصور السلبية للنساء<sup>(١)</sup>، **דברי האלה והנדוי أقوال اللعنة والنبذ**؛ وتطور المقامة حول هجاء خمسة من كبار الطائفة اليهودية في سرقسطة وذلك لأنهم حرقوا كتاب التاريخ الذي ألفه ابن شبتاي؛ وهم: إبراهيم بن شموئيل لوبيل (كاتب الطائفة). إبراهيم بن سليمان لوبيل (حزان الطائفة)، يوسف بن فنشت (لم يذكر وظيفته)، إسحق بن سليمان جورجولوط (جابي الضرائب)، مائير الجرننوشي (لم يذكر وظيفته)<sup>(٢)</sup>، **מלחמת החכמה ועושר صراع الحكمة والثروة**؛ وموضوعها مناظرة تدور بين العقل والمال<sup>(٣)</sup>

هذا وقد وصلت المقامة العبرية إلى قمة ازدهارها في بداية القرن الثالث عشر الميلادي بواسطة يهوذا الحريزي<sup>(٤)</sup> الذي بدأ بترجمة مقامات الحريزي البصري إلى

---

(١) יהודית דיסון، למקורותיה של המחברת "מנחת יהודה" ליהודה אבן שבתאי והשפעתה על מקאמת הנישואין ליהודה אלחריזי، עמ' 57.

(٢) יהודית דיסון: לחקר "דברי האלה והנדוי" ליהודה אבן שבתאי، בקורת ופרשנות، חוברת 4-5، אדר תשל"ד، עמ' 48-52.

(٣) عبد الرحمن مرعي: نشأة المقامة في الأدب العبري، مجلة الرسالة، العدد الثامن، كلية بيت بيرل بجامعة بر إيلان، رمت جان ١٩٩٩م، ص ٣٤٨.

(٤) اختلف الباحثون حول مولده ووفاته، لكن حسم الأمر بعد اكتشاف مخطوط مهم لأحد معاصريه وهو المبارك بن الشعار الموصلية، وعنه يقول ابن الشعار: "يحيى بن سليمان بن شأؤول أبو زكريا الحريزي اليهودي ... اسمه بالعبرية يهوذا وأنه نقله إلي العربية ... كان طويلاً من الرجال أشيب ثظاً يسكن بين ظهراي الفرنج وكلامه مغربي، قريب الخروج من بلده، تراه كأنه يعتريه سهو"، وبناءً على مخطوط ابن الشعار اثبت سدان أن الحريزي ولد سنة ١١٦٥م في مكان ما بالأندلس، قد يكون طليطلة، ومات في

العبرية، ثم اتجه إلى الإبداع، و سطر كتاب مقاماته **ספר תהכמוני** كتاب تحكموني الذي يعد أول كتاب مقامي كامل يتوافق كلياً مع الأسس المعروفة للمقامات المشرقية للهمذاني والحريزي؛ من حيث عدد المقامات الخمسين، وطبيعة شخصيتي البطل والراوي في جميع المقامات، والحفاظ على السجع، وتسلسل أحداث المقامة، وتنوع الموضوعات بين الكدية والاحتياال ونقد المجتمع والأدب والمناظرة والإرشاد والتعليم، إلى جانب بعض قضايا المجتمع سواء أكانت سياسية أم دينية أم اجتماعية.

حلب بسوريا سنة ١٢٢٥م. عاش الحريزي فترة طويلة في الأندلس واعتاد التنقل من مكان لمكان، وذاع صيته في جنوب فرنسا مترجماً بارعاً، ومن ترجماته: مقامات الحريزي، بعض أعمال موسى بن ميمون مثل تفسير المشنا ودليل الحائرين *מורה הנבוכים* ورسالة البعث *תחיית המתים*، و مقالة الحديقة في معني المجاز والحقيقة لموسي بن عزرا باسم "לארוגת הבושם" أي حديقة الطيب، وكتاب *מוסרי הפילוסופים* آداب الفلاسفة *المنتسب* لحنين بن إسحق، كتاب *سر الأسرار* (السياسة والفراسة في تدبير الرئاسة) لأرسطو، رسالة الأخلاق العامة لأرسطو *אגרת המוסר הכללי*، كتاب النفس لجالينوس *ספר הנפש*، كتاب تحريم الدفن لجالينوس *ספר איסור הקבורה*، ومن أهم مؤلفاته: *ספר תהכמוני* كتاب تحكموني، *ספר הקינות* كتاب العُقد، *ספר גזירות* كتاب الأقدار، كتاب *الدُرر* الذي يعد آخر أعماله المكتشفة حديثاً ودون فيه هجرته المعروفة من الأندلس إلى المشرق العربي. أنظر:

1. יוסף סדן: רבי יהודה אלחריזי כצומת תרבותי, פעמים, 68, תשנ"ו, עמ' 16-76.

1. Joseph Sadan: Un intellectuel juif au confluent de deux cultures Yehuda al-Harizi et sa biographie arabe, *Judios y musulmanes en al-Andalus y el Magreb contactos intelectuales* (ed. M. Firro), Collection de la Casa de Velazques, Volume N74, Madrid 2000, p 105-151.

١. ابن الشعار الموصلي: قلائد الجمان في فرائد شعراء هذا الزمان المشهور بعقود الجمان في شعراء هذا الزمان، تحقيق: كامل سلمان الجبوري، ج٩، دار الكتب العلمية، بيروت ٢٠٠٥م، ص ٢٥٧.

٢. هيثم محمود إبراهيم، الاحتياال في مقامات الحريزي العبرية(مصادره وأشكاله وأهدافه\_ دراسة مقارنة)، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة جنوب الوادي، قنا ٢٠١١م، ص ٨-٤٩.

## المقامة الرابعة والثلاثون للحريزي

בספור הסוחר לאורח ממשלתו . ובהראותו את עשר גדלתו

נאם הימן האזרחי: הייתי נוסע ממחנים . להר אפרים . ובעודי בתוך העיר מסובב בדרךכה . ומשוטט במהלכה . ראיתי איש עומד לשער ביתו והוא סר וזעף . נגע וזעף . וקרבתני אליו ואמרתי לו: מה לך נעצב . ומדוע אתה לבדך נצב . אמר לי: ארוה התאוה, אשר תשיב בעליה לדאוה . אמרתי: הודיעני מה מצאך . והמקרה אשר קראך . אמר: קראני היום איש מן הסוחרים לביתו . וביאני לסעדתו . ובעודי הולך אתו . החל לספר לי רב עשרו ותפארתו . והיפי אשר לאשתו . ויאמר לי:

תדע אדוני כי אבותי היו מאצילי ארץ הנקובים . וראשי הנדיבים . והאל חנן לאבי עשר וכבוד . וגדלה והוד . נולדתי לו אני במזל נאה . והייתי נחמד למראה . וכאשר גדלתי . דרך תבונות למדתי . ומכל מלמדי השפלתי . עד פי חכמים ספלתי . ונתן לי אבי אשה מבנות השועים . והשרים הידועים . והנערה יפה בצורתה ופניה . ויתר ענייניה . וכמנורה תאיר משפניה . והיא שמחת בעלה ושכניה . חי נפשך, אדוני אלו תראה אותה בעסקי ביתה מתעסקת . והיא ממהרת ולא מתאפקת . וסובבת על הטירה ועל הדירה . ומן הדירה אל הבירה . ויושבת בין תנור וכירים . ושוכבת בין שפתים . ושחרות העשן על

לְבַנַּת פָּנֶיהָ . וְעַל יְפֵי עֵינֶיהָ . תֹּאמַר אֲשֶׁרִי אִישׁ אֲשֶׁר הִיא יוֹשֶׁבֶת  
אֶצְלוֹ . וְאֲשֶׁרִי הָעַם שְׂכֵכָה לוֹ . וְלֹא הֶחְרִישׁ לְדַבֵּר בְּדַבְרֵימָה הָאֵלֶּה  
עַד צָלְלוּ אֲזַנֵּי לְקוֹלוֹ . וְכֹאֲשֶׁר בָּאֵנוּ לְשַׁעַר בֵּיתוֹ אָמַר לִי :

רְאֵה , אֲדוֹנָי זֶה הַשַּׁעַר וּמִסְגְּרוֹתָיו . וּפְתוּחֵי דְלֶתוֹתָיו . וּבְדִיו  
וְטַבְּעוֹתָיו . וְלוּחוֹת בְּרוֹשָׁיו . וְצִירֵי קֶרְשָׁיו . כִּמָּה הוֹצֵאתִי עָלָיו  
מֵהוֹנֵי . וְכִלְיֵי בֹ כַחֵי וְאוֹנֵי . עַד אֲשֶׁר עָשִׂיתִיהוּ נֶאֱדָה . כִּמְרֹאֶה  
אֲשֶׁר אֶתְּהָ רֹאֶה . אַחֲרַי כֵּן בָּאֵנוּ אֶל הַחֲצַר וַיֹּאמֶר לִי : רְאֵה , אֲדוֹנָי ,  
זֹאת הַחֲצַר וְקִירוֹתֶיהָ . מֵה יְדִידוֹת טִירוֹתֶיהָ . וּמֵה טְבוּ  
מִשְׁפְּנוֹתֶיהָ . כִּי הִיא מִבְּחַר הַחֲצֵרִים . וְסָבִיב לָהּ בְּתֵי  
הַסּוֹחְרִים . אֲבָל אֵין בְּכֻלָּם יָפָה מִמֶּנָּה . וְלֹא חֲצַר אֲשֶׁר  
תַּעֲרֹכְנָה . שִׁים לְבָד , אֲדוֹנָי , לְזֶה הָאוֹלָם מֵה טוֹבוֹ . וְרֹאֶה  
הַחֲלוֹנִים אֲשֶׁר בּוֹ . וְשִׁים עֵינֶיךָ עַל יְפֵי הַקִּירוֹת  
וְהַקּוֹרוֹת . וְהַבִּירוֹת וְהַטִּירוֹת . וְהַשְּׂכִיּוֹת וְהָעֲלִיּוֹת . וּפְתוּחֵי  
הַמִּשְׁפָּנוֹת . עֲשׂוּיִים בְּמִינֵי צְבָעִים . לְאַרְבַּעַת רְבָעִים . כְּעֵינִים  
בְּפוֹךְ קְרוּעִים . וְקִלְעַת עֲלֵיהֶם הֵיפֵי קִלְעִים . וּמִקְלַעַת  
פְּקָעִים . רְאֵה אֲדוֹנָי גְּלוֹת הַמַּיִם הַחֲמוּדִים . וְרֹאֶה הָאֲרִיּוֹת עַל  
שְׂפָתָם עוֹמְדִים . וּמִפִּיהֶם נוֹזְלֵי מַיִם עוֹלִים  
וַיּוֹרְדִים . בָּהֶם חַיֵּי נֶפְשִׁים . וְשִׁמְחַת אֱלֹהִים וְאַנְשִׁים . אַחֲרַי  
כֵּן בָּאֵנוּ אֶל הַבַּיִת וַיֹּאמֶר לִי :

רְאֵה אֲדוֹנָי אֵלוֹ הַחֲדָרִים הַיְּפִים . עֲשׂוּיִים בְּטוֹרֵי זָהָב  
צְרוּפִים . וְעַל רֹצֶפֶת בַּהֵט רְצוּפִים . וְשָׁמָּה מְטָתִי . וְחֲדָר  
רְעִיתִי . וְאֵלוֹ תִרְאֶה אוֹתִי שׁוֹכֵב לְבָדִי . וְאֲשֶׁתִּי לְצַדִּי . וְלַחֲיִיָּה נֹר  
לְעֵינֵי . וְזֵרוּעֶיהָ חֲגוּר מִתְנִי . וְשִׁפְתֶיהָ מְעַדְנִי . וְהִיא מְנַשְׁקַת  
וּמְחַבֶּקֶת . וְעָלִי מִתְרַפֶּקֶת . וְאֵינְנָה מִתְאַפֶּקֶת . עַד כִּמְעַט תִּשְׁבֵּר

המפְרָקֶת . תְּמָהוּ רְעִיוֹנֶיךָ לְזֶה הַחֲבוּר הַנָּאָה . וְהֵייתָ מְשֻׁגָע  
מִמְרָאָה עֵינֶיךָ אֲשֶׁר תִּרְאֶה .

אֲחֵר כֹּל זֶה הַצֵּעַר . קְרָא אֶל הַנֶּעַר . לְהִבְיֵא הַשְּׁלַחַן . וְכֹאֲשֶׁר  
הִבִּיאָהוּ . וּלְפָנָיו עֲרָכָהוּ . אָמַר לִי: רְאֵה אֲדוֹנִי זֶה הַשְּׁלַחַן  
וְעֵינָיו . וְרָאָה מִצְבוֹ וְכֹנֹו . וּבִדְיוֹ וּמִסְגְּרוֹתָיו . וְאַרְבַּע  
פְּעֻמוֹתָיו . עֲשִׂיתִיהוּ מִכָּל עֲצֵי בְשָׂמִים . כִּי לֹא יִרְקֵב  
לְעוֹלָמִים . וַיֹּאמֶר לְנַעֲרוֹ: הֲגִשׁ הַמַּיִם . לְרַחֵץ הַיָּדַיִם . וְכֹאֲשֶׁר  
הִבִּיא כָּלִי הַמַּיִם . אָמַר לִי: רְאֵה אֲדוֹנִי זֶה הַמְזֻרֵק . כְּאֵלוֹ  
מִזְהַב הוֹרֵק . אוֹ מִפְתָּם אוֹפִיר הוֹצֵק . גָּדוֹל וְרַחֵב יָדַיִם . יָכִיל  
מִן הַמַּיִם . כְּבֵית סָאתִים . שֵׁים לְבָד אֲדוֹנִי לְאֵלוֹ הַמַּיִם . כִּי  
תֵאָוֶה הֵם לְעֵינָיִם . כְּאֵילוֹ הֵם דְּמַעוֹת יְצוּקִים . מֵעֵינֵי  
חוֹשְׁקִים . זָפִים וְצָחִים . כְּבִדְלָחִים לָחִים . וְכַחוּטֵי כֶסֶף  
נְגָרִים . וְכִשְׁלֵג קָרִים . מְנַהֵר פָּרֶת שְׂאֲבוּם . וּבְכֹלֵי שֶׁהֵם כֹּל  
הַלֵּילָה עֲזוּבוּם . וּבְבִקֵּר דָּמוֹ לְשִׁכְבַת הַטֵּל . בָּעֵת עַל לְחֵי  
שׁוֹשֵׁן יִזַּל . וַיֹּאמֶר אֶל הַנֶּעַר: קַח הַמְזֻרֵק בִּימִינְךָ . לְצַקֶּת מֵיִם  
עַל יָדֵי אֲדוֹנֶיךָ . וְכֹאֲשֶׁר בָּא הַנֶּעַר אָמַר לִי: שֵׁים לְבָד אֲדוֹנִי עַל זֶה  
הַנֶּעַר וְצוֹרְתוֹ . וְנַעַם קוֹמְתוֹ . וְשִׁחְרוֹת קוֹצוֹתָיו . וְאָדָם  
שְׁפָתָיו . וְזֹהָר יָפִיו וְשׁוֹשֵׁן לְחֵיָיו . וְרַקְמַת פָּנָיו . וְלִבְנַת  
שָׁנָיו . וְשִׁחְרוֹת עֵינָיו . כְּאֵלוֹ לְחֵיו עָרוּגָה . עֲשׂוּיָה  
בְּמַחוּגָה . וּבְשׁוֹשְׁנִים סוּגָה . וּבְחוּטֵי שְׁנֵי תוֹלְעַת אָרוּגָה . תְּסִיר  
מִלְבָּד תוּגָה . שׁוֹטְטֵתִי אַחֲרָיו בְּאַפְסֵי עוֹלָם . וּקְנִיתִיהוּ בְּאַרְץ  
עֵילָם . וְכִלְבָּבִי מִצְאֵתִיהוּ . וּבְרָצוֹן נִפְשֵׁי פְגֻשְׁתִּיהוּ . יִשְׁכִּיל לְכָל  
אֲשֶׁר יִפְנֶה . וּבְטָרָם אֶקְרָאָהוּ יַעֲנֶה . יִלְךְ בְּדַרְכֵי . וַיְבִין כֹּל  
צָרָכִי . וְכֹל אֲשֶׁר מֵאַלְהֵי שְׂאֵלֹתִי . אֶל הַנֶּעַר הַזֶּה הִתְפַּלְלֹתִי .



וּכְאֲשֶׁר צָלְלוּ אֶזְנֵי לָרֹב דְּבָרָיו אָמַר לְנַעֲרוֹ: לֵךְ וְהָבֵא הַמְּטַעְמִים  
הַנְּעִימִים . וְהַמְּאֲכָלִים . וְהַמְּבֹשְׁלִים . וְהַטְּלָאִים  
הַצְּלוּיִים . וְהַשְּׂמָנִים הַמְּמַחִים . כִּי גָדוֹל הָרָעַב וְהַצָּעַר . וְכָלִי  
קָרֵב הַבֶּטֶן שׁוֹת שְׁתוֹ הַשָּׁעַר .

אָמַר הַמַּגִּיד: וְאָמַר בְּלִבִּי, הִנֵּה כָּל הַדְּבָרִים דָּבָר וְעוֹד הַמְּאֲכָלִים לֹא  
בָּאוּ . וְנִשְׁאָר לוֹ לְסַפֵּר הַלֶּחֶם וְנִעִימָתוֹ . וְהַקֶּמַח  
וְתַבּוּאָתוֹ . וְהַרְחִים אֲשֶׁר טָחְנוּהוּ . וּבָאֵי זֶה נִפְּהָ  
הַנִּיפּוּהוּ . וְהַתְּנוּרָה אֲשֶׁר בּוֹ אָפוּהוּ . וְהַעֲצִים בָּאֵי זֶה יַעַר  
נְחָטְבוּ . וְהַגְּרָזִן אֲשֶׁר בּוֹ נְחָצְבוּ . וְהַבָּשָׂר מֵאֵי זֶה  
נִלְקַח . וְהַמְּרַקְחוֹת אֲשֶׁר בָּהֶן נִרְקַח . וְהַמְּטַעְמִים  
וְטַעְמָם . וְהַתְּבַשְׂיִלִּים וְנִעְמָם . וְהַתְּבָלִין וְרִיחָם . וְהַבְּשָׂמִים  
וְרִקְחָם . וְעוֹד נִשְׁאָר לְסַפֵּר הַמַּחְתּוֹת וְהַסְּפוֹת . וְהַפְּלִים וְהַכְּפוֹת .  
וְהַיַּעֲיִים וְהַסִּירוֹת . וְהַקְּדָרוֹת וְהַקְּעָרוֹת . וְכָלִי  
הַנְּחֹשֶׁת . וְהַמַּחְבֵּת וְהַמְּרַחֶשֶׁת . וְהַפְּרוּר וְהַקְּלַחַת . וְהַצְּפַחַת  
וְהַצְּלַחַת . וְכָל זֶה לֹא יִשְׁלִים בְּכַמָּה שָׁנִים וַיָּמִים . וְלֹא עַד דְּוֵרוֹת  
עוֹלָמִים . וְנִשְׁמַטְתִּי מִיָּדוֹ בְּרַב-כַּח . וּמַהֲרֵתִי לְבָרַח . וְאִמְרֵתִי  
לוֹ: יֵשׁ לִי צָרְךָ בְּבֵיתִי אֵלֶיךָ וְאֶעֱשֶׂנוּ . וְאֲשׁוּב בְּעֵת אֲשֶׁלִּימְנוּ . וַיַּחֲזֵק  
בִּי וּמְשַׁכְּנִי . וְאֵל בֵּית הַכֶּסֶף הִבִּיאֵנִי . וְאָמַר: לֹא יִתְּכֵן  
שְׂתַצָּא . עַד תִּרְאֶה בֵּית הַכֶּסֶף . כִּי בּוֹ יִשְׁלַם הַמַּעֲשֶׂה . וַיֹּאמֶר לִי:  
רְאֵה אֲדוֹנָי מֶה יִפְּיוֹ מֶה טוֹבוֹ . וְרְאֵה כִּיֹּר הַמַּיִם אֲשֶׁר בּוֹ . וְרַצְּפַת  
בְּהֵט וְשֵׁשׁ אֲשֶׁר בְּקִרְבוֹ . וְאִם יֵלֶךְ זָבוּב עָלֶיהָ . תִּמְעַד רַגְלוֹ  
בְּמַעְגְּלֶיהָ . תִּתְּאוּהָ נִפְשָׁךְ לֶאֱכֹל בָּהּ . מֵרַב יִפְּיָהּ וְטוֹבָהּ . אִמְרֵתִי  
לוֹ: אֲכַל בְּשִׂמְחָה אֲדוֹנָי . כִּי הִפֵּל בָּא בְּחֻשְׁבוֹנִי . וּבֵית הַכֶּסֶף לֹא  
עָלָה בְּרַעֲיוֹנִי . וּמַהֲרֵתִי וְלֹא הִתְאַפְּקֵתִי . וְכַצְּבִי מִיָּד  
נִמְלֻטְתִּי . וְהוּא רוֹדֵף אַחֲרַי לְהַשִּׁיבֵנִי . וְצוּעַק בְּקוֹל  
חֲרָדָה . זְכוֹר וְאַל תִּשְׁכַּח הַסְּעָדָה . וְכַשְּׂמַע הַנְּעָרִים דְּבָרָיו חֲשְׁבוּ

כִּי הָיָה מִחֶרֶף אוֹתִי בְּאֲכִילָה . וְצַעֲקוּ אַחֲרָי: זְכַר וְאֵל תִּשְׁכַּח  
הַסַּעֲדָה . וּבְרָאוֹתַי כִּי כְּבוֹרִים סְבוּנִי . זְרַקְתִּי אֶבֶן עַל אֶחָד מֵהֶם  
וְטַבְעָה בְּמִצְחוֹ . וְכִמְעַט יִצְאָה רוּחוֹ . וַיְרוּצְצוּ אַחֲרָי  
הַשְּׂכָנִים . גְּדוֹלִים וְקִטְנִים . וַרְדְּפוּנִי וְהַשִּׁיגוּנִי . וְנֶאֱסָפוּ עָלַי  
וְהַפּוּנִי . וְנִמְלִטְתִּי מֵהֶם וְרוּחִי בֵּין שָׁנַי . וְזֹאת הָיְתָה סַעֲדַת  
הַסּוֹחֵר יִזְכּוֹר עֲוֹן אֲבוֹתָיו אֶל אֲדוֹנָי .

אָמַר הַמַּגִּיד: וּכְשִׁמְעֵי דְבָרָיו צָחַקְתִּי . וּמִלֵּא קוֹמְתִי לְאָרֶץ  
נִפְלְתִי . וְאִמְרַתִּי לוֹ: חֵי נִפְשְׁךָ אֲדוֹנָי . הֲאֵתָה חֵבֵר הַקִּינִי .

וַיַּעַן וַיֹּאמֶר:

אֲנִי חֵבֵר מְלַבֵּב הַלְּבָבוֹת

בְּטוֹב מְלִי וּמִבְּהִיל מִחֲשָׁבוֹת .

אֲחִיבֵר מִחֲבֵרוֹת חִידוֹת חֲמוּדוֹת

וּמִנִּפְתַּת לַחֹךְ שׁוֹמְעִים עֲרֵבוֹת .

וּמֵאֵשׁ נִעְמִי אֲחַצֵּב לְהַבּוֹת

וּמִצּוֹר נִאֲמִי אֲשַׁלֵּף חֲרָבוֹת .

וּכְשִׁמְעֵי שִׁירְתוֹ . תִּמְהָתִי עַל שְׁקֵרוֹתוֹ . וּמִשְׂכָּנִי בְּמִתְקָה

אִמְרַתוֹ . וְנִקְשַׁרְתִּי יָמִים רַבִּים בְּעֵבוֹת אֶהְבֵּתוֹ . עַד נִשְׁאַהוּ הַנְּדוּד

עַל אֲבָרְתוֹ . וְהַכְּנִי בְּשִׁבְטֵי עֲבָרְתוֹ .

# كتاب سيفر همشاليم ليعقوب بن العازار

مقدمة

يعقوب بن العازار أحد الأدباء البارزين في السرد العبري القروسطي، نال شهرته حظي بشهرة كبيرة مؤخرًا بفضل كتابه المعروف باسم 750 המשלים كتاب الحكايات ، لقد ظل الكتاب حبيس مخطوطة Cod. Hebr. 207 في مكتبة الدولة بميونخ وهي نسخة وحيدة مكتوبة بخط اشكنازي مليئة بالأخطاء، يشير إلى ذلك وصف حايم شيرمان كثرة الأخطاء في المخطوطة بأنها مثل حبات الرُمان ، وقد بدأت المخطوطة ترى النور حين نفت أبراهام جيجر أنظار الباحثين إلى أهمية هذا الكتاب عندما قام بنشر مقدمته، وتبعه حايم شيرمان ونشر قسمًا من الكتاب يشمل المقدمة وأربعة فصول ،وأكمل يونا دافيد تحقيق الكتاب ونشره سنة 1992م بعنوان قصص الحب عند يعقوب بن العازار "סיפורי אהבה של יעקב בן אלעזר" وهو العنوان الذي اقترحه دافيد بعد أن كان الكتاب في مخطوطته بلا عنوان لأن الكتاب المخطوط خال من أي عنوان، وقد

ادعى دافيد أنه وسم الكتاب بهذا العنوان بسبب أن جل حكاياته تدور حول الحب ومغامرات العشاق، غير أن الكتاب عُرف بين الباحثين باسم ספר המשלים وهو الاسم الذي تعتمده الدراسة؛ لأنه يُفهم ضمناً من خلال إشارات عديدة في المقدمة التي كتبها ابن العازار لكتاب مقاماته.

أما حياة ابن العازار فكثير من تفاصيلها ما زال غير مكتمل، والراجح منها أنه عاش في طليطلة في النصف الأول من القرن الثالث عشر الميلادي ، كانت طليطلة في ذلك الوقت قبلة

للعلم والمعرفة، نشطت بها حركة الترجمة من لغات عدة وإليها، ويبدو أن هذا المناخ الثقافي أثر على ابن العازار وأثقل وأصقل ثقافته. مما جعل ابن العازار بحق في ملتقى طرق؛ بين تراث عربي وعبري من الأندلس كان مايزال به قلب ينبض، وبين ثقافة جديدة قادمة من لهجات لاتينية محملة بنسيم طابع جديد عُرف في أوروبا بالأدب الرومانثي. لقد ترجم ابن العازار كتاب كليلة ودمنة لابن المقفع من اللغة العربية إلى العبرية فيما يبدو بناءً على طلب أحد الأسيخاء، وخلف كتاباً لغويًا في اللغة العبرية باسم كتاب الكامل كتبه باللغة العربية بالحرف العبري، بالإضافة إلى مؤلفين فلسفيين؛ ספר פרדס רמוני החכמה וערוגת בושם והמזמה كتاب بستان رمان الحكمة وحديقة طيب الفطنة و גן תעודות. حديقة الشهادات.

يشتمل كتاب ابن العازار على مقدمة وعشرة وعشر مقامات على نمط المقامة العربية، ويلاحظ أن مقاماته تشمل بعض الاختلافات عن المقامات التقليدية ، يأتي على رأس هذه الاختلافات الموضوعات التي شملها كتابه، حيث نوع ابن العازار موضوعاته ما بين موضوعات تقليدية وموضوعات أخرى غير تقليدية، تجعل مقاماته أقرب إلى المقامات العربية والعبرية التي كُتبت في شبه جزيرة إيبيريا. وهناك من يعزي يعزو هذه الموضوعات غير التقليدية إلى البيئة المسيحية التي نشأ بها ابن العازار في وقت برز على سطحه برزت فيه على السطح تيارات رومانثية، ومن أمثلة ذلك ما سلكه رؤوبين شيندلين؛ حيث حكم على قصص الحب العفيف في كتاب ابن العازار بأنها وليدة ثقافة مسيحية رومانثية ، لقد توصل شيندلين إلى هذا الحكم بعد دراسة لمضامين أربع مقامات (٩،٧،٦،٥) ومقارنتها مع مصادر رومانثية، واستهل دراسته بالدعوة التي وجهها شيرمان لحث الباحثين على البحث عن مصادر ابن العازار في التقاليد الرومانثية ، وقد مثلت تلك الدعوة بحق بصيصاً من النور اهتدى به الباحثون إلى المصادر الرومانثية، ونجح بعضهم في إمطة اللثام عن هذه المصادر التي أثرت على ابن العازار .

غير أن أحداً لم يفرد بحثاً عن تأثيرات عربية يتناول فيه التأثيرات العربية في كتاب ابن العازار، وبعيداً عن الإطار العام الذي صب فيه ابن العازار حكايته- وهو المقامة، فإن هناك العديد من الموضوعات التي

تناولها فيما يبدو على غرار نماذج عربية، ولاسيما مقاماته الأربع الأول، في هذا الجانب سار ابن العازار مثلما سار قبله صنوه ومعاصره المعروف يهودا الحريزي ، وكذلك في المقامات التي تدور حول الحب وقصص العشاق، والتي يكاد يجمع الباحثون على أنها تميل إلى ثقافة رومانثية مسيحية، إلا أنها تحوى صور مشاهد تعود إلى الثقافة العربية؛ على نحو ما توصل إليه سخيبر عندما أعلن عن وجود ملامح عربية، مثل سوق العبيد، والقصور الجميلة المحاطة بالحدائق، والعاشق المفتون صريع الحب . ومن ملامح الثقافة العربية أيضاً ما أشار إليه ديكرت حول حكاية الرجل الذي قام على تربية بتربية جرو ذئب وطفل صغير في المقامة العاشرة وبعدهما أحسن تربيتهما حتى كبرا، تفاجأ بأن الذئب قد هجم على أغنامه، وخانه الفتى، وأصبح مثل الأوغاد؛ يشير ديكرت إلى مصدر حكاية الذئب عند الجاحظ، وفي المقابل عبّر عن إخفاقه في التوصل إلى مصدر لحكاية الطفل ، لكن يضيف سخيبر أن حكاية الطفل الصغير تتشابه مع الحكايات الواردة في كتاب الكلستان لمصلح الدين سعدي الشيرازي (١٢٠٩-١٢٩١م) الذي دون في مؤلفه مجموعة من الحكايات والمواعظ التي يمزج فيها ما بين الشعر والنثر، وما بين الفارسية والعربية، وأتمها سنة ١٢٥٨م، وهذا تاريخ متأخر عن ابن العازار، لكن سخيبر يتوقع أن للحكاية سابقة معروفة قبل الشيرازي في الشرق الأوسط والشرق الأدنى ، وهذا أمر وارد.

هناك اتجاه بين بعض الباحثين يشير إلى ثنائية المصادر التي تأثر بها ابن العازار حيث استوعب تقاليد عربية وأخرى رومانية، لقد وصفت المقامة الأولى في دراسة حديثة بأنها أدب روماني في اللغة العبرية بنكهة عربية ، وها هو شيرمان بعد دعوته الباحثين إلى البحث عن مصادر رومانية مسيحية لابن العازار ، يعود ويؤكد على ثنائية المصادر ، بقوله: "حقًا إن هذا الإنتاج يكشف عن موضوعات وأفكار ومعارف تبدو أنها ثمار تأثيرات مسيحية، لكن عصب مضمونها ومبناها وأسلوب صياغتها يشهد على أن مؤلفها يرتبط ارتباطًا قويًا بتقاليد المقامات العربية" . ويشير ديكر إلى أن ابن العازار يجمع بين الثقافتين العربية والرومانية ، ويصرح

بأنه يمكن للمرء أن ينظر إلى الكتاب في المقام الأول بعده جزءًا من اتجاه نقل المعرفة العربية إلى أوروبا المسيحية، وهو اتجاه شارك فيه اليهود والمسيحيون على حد سواء، وفي الوقت نفسه، يمكن النظر إلى الكتاب على أنه نتاج التقارب بين التقاليد العربية والأوروبية في إيبيريا، وهي مفترق طرق ديناميكي يلتقي فيه العالمان الإسلامي والمسيحي .

وبالنظر إلى مضمون المقامة الثانية التي تتعرض إلى موضوع المفاضلة بين الشعر والنثر، يتضح أن موضوع المقامة والأفكار المتضمنة داخلها والآراء التي ساقها ابن العازار في مناقشة الموضوع والحجج والاستشهادات التي عرضها لسبك أجواء المناظرة بين

المتبارزين، نجد ما لا يدع مجالاً للشك في عروبة الفكرة وتلامسها مع  
نصوص أخرى مقابلة في الأدب العربي

### تَعَدُّ التَشْبِيهَاتِ فِي الشَّعْرِ

خصص ابن العازار مقامته الثالثة لأحد أهم الصور البلاغية في الشعر وهو التشبيه؛ حيث صور مجلس أدب يجمع مجموعة من الشعراء يتجادبون أطراف الحديث حول مساجلة شعرية بطلاها راوي المقامات لموئيل بن إتيئيل وشاعر يدعى يحيئيل بن يرحمئيل. بدأ المساجلة يحيئيل بن يرحمئيل واستشهد ببيت شعر من قصيدة لامرأة اسمها يميما في مدح محاسن حبيبها يوشفي؛ حيث وصفت بياض أسنانه عندما يبتسم مستخدمةً خمسة تشبيهات مختلفة، وذلك بقولها :

כְּחֵלֶב אֵז כְּעֵיִן קָרַח      כְּשֶׁלֶג כְּכַפּוֹר בְּרַד

كحليبٍ أو كبياضِ الجليد      كثلجٍ كندى الصقيع كألبرد

اندهش القوم ولأقى البيت استحساناً في أعينهم، وأقروا أن نظم خمسة تشبيهات يحتاج خمسة أبيات، وفي المقابل نظمتهم جمعها يميما في



بيت واحد، وشهدوا جميعًا بعذوبته ما عدا لموئيل بن إتيئيل؛ الذي أعلن نفسه خصمًا في المباراة، وأعرّب عن مقدرته على نظم بيت مماثل في عدد التشبيهات، وعلى الوزن الشعري نفسه، وأنشد :

כְּצֶמֶר אֹךְ כְּמוֹ שֶׁחַר      כְּדָר צִיץ אֹךְ כְּמוֹ נֶרְד  
كالصوف أو مثل الصباح      كدرة تاج أو مثل الورد

على الفور عم كعم الصمت أفواه الحاضرين خجلاً وحنقًا، فانقلبوا خصومًا له، لكنه لم يكتفِ بهذا البيت، بل أعلن أن جعبته ما زالت تحمل المزيد، وأنه ينظم بيتًا من ستة تشبيهات يجعل خصومه يغطون وجوههم خجلاً، وقال :

לְשֵׁנֶיהָ אֹהֶבִי דָמָה      וּבָהֶם כֹּל יִצוֹר כֶּבֶשׂ  
כְּשֶׁמֶשׁ כְּכֶרֶב כְּצָבִי      כְּאֶדָם כְּכַפּוֹר כְּדָבָשׁ  
بسته أوصافٍ تشبه حبيبي      وبهم فاق كل المخلوقات  
كالشمس كالزهرة كالظبي      كالعقيق كالجليد كالشهد

على الفور يقر الجميع أنهم لم يسمعوا قول شاعر يجمع ستة تشبيهات في بيت واحد، في المقابل يذكر أحد الحاضرين أنه سمع هذا القول من قبل، وأردف آخر أن هذا البيت منحول، ثم أتبع ببيت آخر يضم ستة تشبيهات أيضًا، وأنشد :

כְּעֵשׂ כְּעֵב כְּמוֹר כְּאָרִי      כְּהִימָן כְּצָרִי יְהִיבֵשׁ

كبنات نعش كالسحاب كالمُرّ كالأسد كهيمان كالبلسم الشافي  
أجمع الحاضرون على شاعريته ومدحوا قوله، وأقروا أن البيت من  
قريحته، لكنهم طلبوا منه أن يشرح هذا البيت؛ لكي يؤكد قدرته في ميدان  
الشعر، فقال :

כַּעֲשׂ נַעֲלָה, כַּעֲב נְדִיב, כְּרִיחַ מִזֶּר, כְּחִיל אֲרִיָּה  
כְּמוֹ הַיָּמִן כְּחֶמְתוֹ, כְּמִרְאֵהוּ שְׁחִין יְהִיָּה

كبنات نعش عليائه، كالسحاب كرمه، كالمُرّ شذاه، كالأسد قوته

مثل هيمان في حكمته بمحيّاه بلسم يشفي العليل

بعدما أنهى لموئيل قوله، لمح الرضى في وجوه الحاضرين؛ إذ  
عبّروا له عن إعجابهم بقوله، وأثنوا عليه، ومع ذلك لم يكتفِ، بل  
أضاف أنه يستطيع نظم بيت آخر يشمل سبعة تشبيهات، فقال :

בְּשִׁבַע אוֹהָבֵי נַעֲלָה וְכַמְעַט בָּם יְהִי נְבִיא:  
כַּעֲשׂ כַּעֲב כְּמִזֶּר כְּאֲרִי כְּהַיָּמִן כְּפָרִי כְּצָבִי

بسبعة تشبيهات تفوّق حبيبي بهما كاد أن يكون فحل الشعراء

كبنات نعش كالسحاب كالمرّ كالأسد كهيمان كالبلسم كالطبي

مرة ثانية يشيد جميع الحاضرين بلموئيل، ويمدحون صنيعه، ويعترفون  
بأنه لا مثيل له، وفي هذه المرة يتدخل يحيئيل، ويقر بأفضالية لموئيل  
على جميع الشعراء، وتنتهي المقامة بمقطوعة شعرية من خمسة أبيات

نظمها لموئيل في مدح يحيئيل، وأبرز ما ورد فيها هو البيت الأول الذي يشمل ستة تشبيهات، حيث قال :

קל כפצבי, עז כפארי, מתוק כצוף, ריחו כמזר, ידיו כעב, מליו כפרי  
سريع كالظبي، قوي كالأسد، حلو كالشهد، رائحته كالمز، كرمه كالسحاب، حديثه كالبلسم

تُعد هذه المقامة ضمن المقامات التي وَسَمَهَا يعقوب بن العازار بفكرة المناظرات، وهي فكرة مألوفة في المقامات العربية والعبرية، وقد خصص المناظرة لموضوع مألوف أيضاً في التراث العربي، وهو موضوع المساجلات الشعرية، حيث ظهر هذا الموضوع أولاً في المقامة العربية، ثم انتقل إلى المقامة العبرية. لقد اتخذ ابن العازار بلاغة التشبيه عصباً لموضوع المساجلة بين اثنين من الشعراء، وحولهما مجموعة من الحاضرين في مجلس الأدب، على غرار ما كان يدور في مجالس الأدب في المواطن الأقطار العربية.

من خلال المقارنة بين إطار مقامة ابن العازار ومضامينها وبين الصور المُقابلة في الأدب العربي يظهر تشابه كبير في عدة جوانب. لقد لاحظ دان باجيس تشابهاً بين مقامة ابن العازار والمقامة الثانية ضمن مجموع المقامات المعروفة باسم מחברות איתיאל التي ترجمها الحريزي ( ١١٦٦-١٢٢٥م) للغة العبرية عن أصلها العربي في مقامات الحريزي البصري(١٠٥٤-١١٢٢م) صاحب المقامات العربية المعروف، ويقطع باجيس بأن ابن العازار استقى مقامته من النسخة العبرية التي أعدها

الحريزي، وليس من الأصل العربي للحريزي ، ويسعى باجيس لتعزيز رأيه بادعاء أن النسخة العبرية التي ترجمها الحريزي قد ذاع صيتها في حياة ابن العازار، وأن ابن العازار استقى أيضاً اسم راوي مقاماته من الاسم الذي عُرفت به الترجمة العبرية للحريزي . ونحن هنا نذهب إلى أكثر مما ذهب إليه باجيس، فمن المقبول أيضاً أن يكون ابن العازار قد اطلع على الأصل العربي لمقامة الحريزي، وخاصة أن العربية لم تكن لغة غريبة عنه؛ فمن المعروف أنه كتب بها كتابه المعروف باسم كتاب الكامل، ومنها ترجم كتاب كليلة ودمنة إلى اللغة العبرية.