قسم اللغة العربية وآدابها
الفرقـــــة الثالثـــــة
الفصـــل الـــدراسى الأول

الشعر العبري في العصور الوسطى

إعـداد
هيثم محمود شرقاوي

مقدمة	**٥**
الأدب العبـري في المشـرق العربي	**٧**
الأدب العبـري فـي الأنـدلس	**١٣**
مناحم بن ساروق	**٤٨**
رسالة حسداي بن شبروط إلى ملك الخزر	**٥٢**
دوناش بن لبراط	**٦٢**
דְּעֶה, לִבִּי, חָכְמָה	**٦٣**
شموئيل هناجيد	**٨٣**
مقتطفات من أشعار شموئيل هناجيد	**٨٥**
אֱלוֹהַּ עֹז / שמואל הנגיד	**٨٥**
قصيدة في مدح شموئيل هناجيد	**٩٣**
سليمان بن جبيرول	**٩٢**
موسى بن عزرا	**٩٦**
كتاب العقد لموسى بن عزرا (ספר הענק)	**٩٧**
مقتطفات من أشعار موسى بن عزرا	**١٠٢**
כָּתְנוֹת פַּסִּים	**١٠٢**
עַד אָן בְּגָלוּת שִׁלְחוּ שָׁלוֹחַ	**١٠٥**
الموشحـات العبريـــــة	**١١٨**
موشح جادك الغيث للسان الدين بن الخطيب	**١٢٢**
يهودا اللاوي	**١٢٩**
סוֹד לִבִּי וּמַצְפּוּנִי	**١٢٣**
قصيدة محاسن الطبيعة في مصر ليهودا اللاوي	**١٣١**

בית א: דלת – המשורר מטיף מוסר לנפש הישנה כמו בתקופת הילדות שבה התינוק פאסיבי וישן, ١٣٢

"למתי תשכבי". ١٣٢

סוגר – הנעורים הושלכו מעלייך כמו סיבי הפשתן. ١٣٣

הנושא המרכזי ١٣٥

אמצעים אומנותיים נוספים ١٣٦

إبراهيم بن عزرا ١٣٩

مقتطفات من أشعار ابراهيم بن عزرا ١٤٠

الروضيات والنوريات في الشعر العبري الأندلسي ١٤٢

طادروس أبو العافية ١٥٨

مقدمة

للاستماع

تتعدد الآراء في موضوع تقسيم التاريخ إلى حقب مختلفة، فكل فريق من المؤرخين والمحللين له مبرراته ومرجعياته التي يبني عليها ذلك التقسيم و التي تتناسب في كثير من الأحيان مع تاريخه و تعد جزءا من تكوينه و هويته، و كما تعددت الآراء في موضوع التحقيب عامة فقد كثرت وتشعبت فيما يخص تعريف وتحديد حقبة العصور الوسطى من حيث امتدادها الزمني أو من حيث الأحداث التي اعتمد عليها المؤرخون للتأريخ لبدايتها و نهايتها وكذلك من حيث الدلالة الجغرافية لها. بيد إن معظم الآراء تربط المصطلح بتاريخ أوروبا في فترة العشرة قرون الواقعة بين القرنين الخامس والخامس عشر الميلاديين، تلك الفترة التي عرفت بالظلام في أوربا نتيجة لخضم الأحداث السياسية التي طالتها، زامنتها أحداثًا تاريخية أخرى خارج أوروبا، على رأسها ظهور الإسلام و بناء الدولة الإسلامية ثم الخلافة الراشدة، فالدولة الأموية، فالعباسية، فالفاطمية، فدولة الأيوبيين، فالمماليك، فالإمبراطورية العثمانية[١].

---

(١) للمزيد يُنظر:

- محمد محمد ناصر الحداد: قراءات في تاريخ العصور الوسطى (مصطلح" العصور الوسطى "ظهوره دلالته في أوروبا و إنتقاله إلى الكتابة التاريخية العربية مع ترجمة لبحث" العصور الوسطى "للمؤرخ الفرنسي آلان بورو)، مجلة جامعة الناصر، العدد الرابع، يوليو – ديسمبر ٢٠١٤م.

عاش اليهود في تلك الفترة في مناطق مختلفة، غير أن الأغلبية العظمى منهم أقامت في البلدان التي فتحها المسلمون وتركزت تجمعاتهم في المشرق العربي؛ العراق والشام وفلسطين، والغرب الإسلامي؛ شمال إفريقيا والأندلس، وظلت مجموعات أخرى في بلدان أوربا.

والمعنى بالدرس هنا تتبع النشاط الأدبي العبري لليهود في المواطن المختلفة؛ وإلى أي مدى ارتبط هذا الجانب بالجوانب السياسية والاجتماعية للبيئة المحيطة بهم، وتشير معظم الدلائل إلى ارتباط الأدب العبري في العصور الوسطى بالأدب العربي في المشرق العربي والغرب الإسلامي.

وبناءً على ذلك يمكن تقسيم مراحل الأدب العبري في ذات الفترة إلى مركزين أحدهما في المشرق العربي والآخر في المغرب الإسلامي.

الأدب العبري في المشرق العربي

كانت بغداد عاصمة الثقافة والفكر العربي في العصر العباسي، وكانت قبلة الشعراء والأدباء، وعاش فيها فحول الشعراء العرب آنذاك أمثال: ابن برد (مات ٧٨٤) وعباس بن الأحنف (٨٠٧) وأبي نواس (٨١٣) وأبي العتاهية (٨٢٥) وأبي تمام (٨٤٦) والبحترى (٨٩٧) وابن الرومى (٨٩٦) والجاحظ (٨٦٩) وابن قتيبة (٨٨٩). من ناحية أخرى كانت بغداد عاصمة لليهود، يقيم فيها رأس الجالوت[1] الذي كام يقيم في ظل الخليفة العباسي ويبسطون سلطتهم على عامة اليهود؛ سواء أكانوا تحت الخلافة العباسية أم في مواطن أخرى[2]. وإلى جانب رأس الجالوت أقام في بغداد أيضاً كبار علماء اليهود الذين عرفوا باسم גאונים الجاؤونيم[3]، وأنشأ هؤلاء مدارس فكرية في بغداد ومواطن أخرى ينشرون من

---

(١) ראשׁ הַגּוֹלָה: رئيس الجالية، لقب مأخوذ في الأصل عن الآرامية (רֵישׁ גָּלוּתָא)، ويطلق على من يقوم برعاية شئون الجالية اليهودية ويكلف من قبل السلطة الحاكمة، كانت التقاليد تقضي بأن يكون رأس الجالوت من آل الملك داود وأن ينتقل منصبه إلى الذكور من ذريته، وإذا مات بلا عقب انتقل منصبه إلى من فيه الكفاءة من أبناء أسرته، ويمتاز بالصلاحيات الملكية على أبناء الجالية اليهودية، وله حظوة ومقام عند الملوك، وعلى جانب عظيم من الحكمة والفقه بأحكام الدين. ويصفه حاي بن شمعون بأنه كان يعد رئيسًا عامًا لليهود.

- حاي بن شمعون: كتاب الاحكام الشرعية فى الاحوال الشخصية للاسرائيليين، مطبعة كوهين وروزنتال، القاهرة ١٩١٢م، ص ز.

(٢) יוסף טובי: קירוב ודחייה

(٣) גאונים الجاؤونيم: اسم في صيغة جمع المذكر ومفرده جاؤون وهو يدل على الرفعة والعظمة والاحترام، ويطلق كصفة لكل متضلع في الدين، وتطورت دلالة الاسم

خلالها الفكر الديني ويعلمونه، أيضاً يحسب لهؤلاء الجاؤونيم المحافظة على اللغة العبرية كلغة كتابة إلى جانب اللغة العربية ، واستحدثوا نظاماً للكتابة باللغة العربية لكن بالحروف العبرية، ذلك النظام الذي بات يعرف اليوم بين معظم الباحثين باسم العربية اليهودية Judio Arabic.

حمل هؤلاء الجاؤونيم على عاتقهم الحفاظ على الفكر اليهودي بشكل عام والديني منه بشكل خاص، فمن خلال مدرستين دينيتين(يطلق على الواحدة اسم **ישיבה** وفي العربية مثيبة) في صورا وبومباديثا. رسّخ الجاؤونيم أقدامهم في المشرق، وأضحوا قبلة للمثقفين والمتدينين اليهود الذين قدموا من أنحاء مختلفة رغبة في تحصيل العلم وتعلم أصول الدين؛ ولاسيما أن الجاؤونيم قاموا بإعداد شروح وتفاسير للمقرأ والتراث الدينى وعدد من المؤلفات في مجال الفكر والفلسفة واللغة.

ويعد الجاؤوني سعاديا الفيومى(١) أشهر هؤلاء الجاؤنيم وأغزرهم إنتاجًا؛ خاصة أنه طرق باب التفسير بترجمته أسفار المقرا إلى اللغة العربية؛ غير أن الملاحظ

واقتصر استخدامه على مجموعة معينة من المتضلعين في الدين فأصبح فيما بعد صفة لرؤساء المدارس الدينية. للمزيد ينظر:

- عبد الرازق قنديل: الأثر الإسلامي في الفكر الديني اليهودي، دار التراث بالاشتراك مع مركز بحوث الشرق الأوسط، القاهرة ١٩٨٤م،

(١) سعاديا جاؤون: سعاديا سعيد بن يوسف، أحد كبار الفكر الديني اليهودي في العصور الوسطى، ولد في ديلاص بمحافظة الفيوم بمصر سنة ٨٨٢م، تنقل بين بلدان شتى واستقر في بغداد سنة ٩٢٢م، وفي نفس السنة عُين رئيسا للمدرسة الدينية ببومباديثا، له باع طويل في العلوم الدينية والفلسفية، قام بتفسير التوراة باللغة العربية، وله العديد من المؤلفات منها: ספר היצירה كتاب الخلق – كتاب تفسير السبعين لفظة – كتاب اللغة – كتاب الأمانات والاعتقادات – תשובות כנגד כנען (الرد على كنعان)، أما كتابه אגרון (الإجَرُون) أي

في هذا الترجمة، أو التفسير – إن صح التعبير – أنها سارت على نهج التفاسير الإسلامية للقرآن الكريم؛ حتى إنه يستخدم بعض الكلمات بخط القرآن نفسه بالرسم العثمانى(١). أضف إلى ذلك أنه عندما كتب معجمه اللغوي "האגרון" رتبه على نظام أبجدي تبعاً لنهاية الكلمات على غرار نظام الخليل بن أحمد في معجمه "العين"(٢)، ناهيك عن تأثيرات أخرى عربية وإسلامية طالت معظم مؤلفاته وجاؤونى عصره.

أما في مضمار الأدب؛ فقد ورث جيل تلك الفترة من أسلافهم بعض المقطوعات التي جاءت في صورة أناشيد دينية تسمىפיוטים پيوطيم(٣)، وقد

جامع الألفاظ، ويسمى أصول الشعر العبراني فهو معجم تفصيلي في مفردات اللغة يحتوي على الكلمات الصعبة، وقد كتبه سعاديا من أجل إثراء اللغة العبرية في عصره، ولكي يساعد الشعراء_خاصة من يكتبون في الشعر الديني_ على الكتابة بمفردات العهد القديم لمزيد من التفاصيل يمكن الرجوع إلى:

- שמואל ק.מיירסקי: רב סעדיה גאון, הוצאת ועד החינור החדרי, כ"ו אייר, ניו-יורק התש"ב,
- צבי גרונר: המגרב וישיבות הגאונים בבבל בראי ספרות השאלות והתשובות במאות הט'-הי"א, פעמים, 38, תשמ"ט 1989,
- إدريس اعبيزة: مدخل إلى دراسة التوراة ونقدها مع ترجمتها العربية لسعديا كؤون الفيومي، دار الأمان، الرباط ٢٠١٠م،

(١) عبد الرازق قنديل: الأثر الإسلامي في الفكر الديني اليهودي.

(٢) יוסף טובי: קירוב ודחייה, עמ'37.

(٣)פיוטים پيوطيم: مفردها **פיוט** پيوت، وهي كلمة من أصل يوناني تحمل معنى ((شعر)) وتطلق في العبرية على الأناشيد الدينية المنظومة في شكل شعري ويتلى بعضها في الصلاة خاصة في الأعياد والسبوت، وكانت بداية ظهور ((الپيوط)) في فلسطين في القرن السادس الميلادي.

استمر جيل الجاؤونيم في كتابة البيوطيم بشكل واسع، خاصة وأنها تحظى بمكانة مهمة عند جمهور اليهود الربانيين(١)؛ حيث يتلى أجزاء منها في الصلاة؛ غير أن الملاحظ في هذه البِيوتِيم أنها لم تلتزم أسس الشعر المعروفة من وزن وقافية.

أما في مجال الشعر العبري فقد كانت هناك محاولات محدودة للخوض في هذا المضمار؛ لأسباب عدة؛ منها أن معظم علماء اليهود آنذاك لم يتقبلوا فكرة طرق باب الأغراض الدنيوية في الشعر، وقصروا الأمر على الأناشيد الدينية البيوتيم، فضلاً عن رؤية بعض منهم أن اللغة العبرية لا يمكن تطويعها لقرض الشعر على غرار اللغة العربية؛ الأمر الذي جعل بعضهم يفضل الكتابة بالعربية أحياناً وبالعربية المخطوطة بالحروف العبرية أحايين أخرى.

كان المدح من الأغراض الشعرية غير المقبولة في البيوت العبري القديم، وتم إدخاله في الشعر العبري (الجديد) في الشرق من خلال التأثر بالأدب العربي، وكانت أول محاولة لشعر المدح هي قصيدة **הגפן الكرمة** لموسى بن أشر ،

– رشاد الشامي: موسوعة المصطلحات الدينية اليهودية، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، القاهرة ٢٠٠٣م.

(١) الربانيون: רבנים في العبرية ومفردها רבן، وهم حكماء اليهود الذين تربعوا على عرش التوجيه والتعليم وتفسير نصوص المِكرا وتدوين التوراة الشفوية المشنا، وقد حظي هؤلاء بمكانة عالية وسط المجتمع ويتم الاعتماد عليهم بشكل كبير في ترأس الطقوس وبعض العبادات والفتوى وغيرها، وتطور المصطلح ليعبر عن جمهور اليهود الذين يؤمنون بالمشنا والتلمود والمدراشيم والتفاسير وشروح التناخ. للمزيد ينظر:

– יהודה דוד אייזענשטיין בעזרת אחרים: אוצר ישראל, חלק תשיעי, בדפוס המו"ל י' ד' אייזענשטיין, נויארק תרע"ג,,

وكان من كبار اللغويين القرائيين[١] في نهاية القرن التاسع الميلادي في طبرية[٢] ويبدو أن هذه القصيدة قد لاقت قبول القرائين لأنهم يعارضون البيوت פיוט ولم يدخلوه صلواتهم، لذا كان من الطبعى أن يقبلوا بهذا التجديد، على عكس الربانيين الذين عارضوا الشعر الدنيوى بكل أغراضه لفترة طويلة إلى أن جاء دوناش بن لبراط[٣] تلميذ سعاديا الفيومى وطرق باب نظم الشعر العبري الدنيوي في محاولة لوزن الشعر العبري على غرار العروض في الشعر العربي.

---

[١] فرقة القرائين: فرقة يهودية ظهرت تقريبًا في النصف الثاني للقرن الثامن الميلادي وارتبط أتباعها الأوائل بعنان بن داوود الذي أنكر التوراة الشفوية، وعرف أتباعه بالعنانيين، ومن بعد عنان ترك العنانيون معظم آرائه باستثناء القاعدة الرئيسة وهي: أن التوراة المكتوبة يمكن لأي شخص أن يفهمها أو يفسرها طبقًا لعقله وفكره. ويطلق على هؤلاء القرائين أو أصحاب المِكرا لأنهم يعترفون فقط بالمِكرا وينكرون التفاسير والشروح التي قام بها حاخامات التلمود وغيرهم، ويختلف القراؤون عن الفرق اليهودية في عدة أمور في الطقوس والعبادات وغيرها، للمزيد يمكن الرجوع إلى:

- יהודה דוד אייזענשטיין בעזרת אחרים: אוצר ישראל, חלק תשיעי,

(٢) יוסף טובי: קירוב ודחייה,

[٣] دوناش بن لبراط وعرف أيضا باسم אדונים הלוי : أحد كبار اللغويين اليهود في القرن العاشر الميلادي، وُلد سنة ٩٢٠م ومات سنة ٩٩٠م، يختلف الباحثين في تحديد محل ولادته؛ ويحدد البعض مولده بفاس لأن اسم دوناش يعدونه مغربي، ويرى فريقًا آخر أنه وليد بغداد خاصة انه ختم بعد أشعاره بالبغدادي، لكن الثابت أن دوناش تعلم في بغداد على يد معلمه سعديا جاؤون وأصبح من أهم تلاميذه، اهتم دوناش بالتعليم وخاصة بقواعد اللغة العبرية والعلوم الدينية، أيضًا أولى اهتماما كبيرا باللغة العربية وأدبها، حظي دوناش بشهرة عالية لأنه استطاع أن يخوض أول تجربة لنظم شعر عبري موزون على شاكلة الأوزان العربية، والتي فيما يبدو أتمها في قرطبة تحت كنف حسداي بن شبروط طبيب الملك عبد الرحمن الثالث.

- י. ח. טביוב: אוצר השירה והמליצה, הוצאת דביר תל-אביב, תרפ"ט, עמ'

تلك المحاولة التي لم يكتب لها النجاح _فيما يبدوا في المشرق، إذ لاقت معارضة كبيرة؛ الأمر الذي اضطره للتفكير في الهجرة إلى الأندلس(١) خاصة وأن المسلمين بسطوا سيطرتهم هناك، وقد علم دوناش بوجود طائفة كبيرة في قرطبة، قد يجد فيها من يقبلوا تجريده ، ويدلل على ذلك طوبى بقوله : "حتى أيام دوناش وحتى بعده لم نجد في الشعر العبري في المشرق أشعاراً مبنية بكاملها وفقاً لأسس القصيدة العربية، على الرغم من ذلك وجدت الأسس المختلفة – خلال الوزن – لكنها ليست بالشكل الكامل"(٢) وفي هذا الصدد يشير طوبي إلى المحاولات المحدودة التي نظمها بعض الشعراء اليهود في المشرق بداية القرن التاسع الميلادي مثل نيس النهراونى وإفرايم بن موسى، بيد أنه يعود ليؤكد أن هذه الأشعار لم تكتب على نفس قالب القصيدة العربية شكلاً ومضموناً ، ومن الأهمية بمكان أن نضيف إلى هؤلاء بل في مقدمتهم الأشعار العبرية التي كتبها سعاديا الفيومى، وإن كان مضمونها دينى بحت إلا أنها تعد إحدى الشهادات المهمة لتأريخ الإرهاصات الأولى للشعر العبري في المشرق العربي ، ومنها قوله:

אֵין עֲרֹךְ אֵלֶיךָ מִכָּל דְּמוּת
וְאֵין שֹׁוֶה לְךָ בְּכָל תְּמוּנָה

– דוד כהנא: דונש בן לברט (קובץ שיריו), הוצאת אחיאסף, ווארשא, תרנ"ד,

– שירמן-פליישר:תולדות השירה העברית בספרד המוסלמית, הוצאת ספרים ע"ש י"ל מאגנס, האוניברסיטה העברית ומכון בן-צבי, ירושלים, תשנ"ו עמ'-

(١) יוסף טובי: מבבל לספרד (דונש בן לברט מייסד האסכולה של שירת החול העברית בימי הביניים), מתוך: "דחק" – כתב עת לספרות טובה, כרך ד', תל אביב מרץ 2014, עמ'

(٢) יוסף טובי: קירוב ודחייה,

וְאֵין כָּמוֹךָ בְּכָל הַנִּמְצָאִים
וּמִבַּלְעָדֶיךָ אֵין אֱלֹהִים
ليس لك مضاهٍ من كل شبه
ولا يساويك شيء من جميع الصور
وليس مثلك في جميع الموجودات
ولا إلــــه ســـواك(١)

الأدب العبري في الأندلس

شكّل فتح المسلمين للأندلس على يد طارق بن زياد سنة ٧١١م منعطفًا تاريخيًا في حياة يهود الأندلس، تغيرت أحوالهم على أثره من العسر إلى اليسر؛ من ظلم واضطهاد تحت حكم القوط إلى عدل وسماحة تحت حكم

(١) סעדיה גאון: סדור רב סעדיה גאון (כתאב גאמע אלצלואת ואלתסאביח), יוצא לאור על ידי: ישראל דודזון, שמחה אסף, יששכר יואל, מהדורה שניה, חברת "מקיצי נרדמים" בהוצאת ראובן מס, ירושלים תשכ"ג, עמ'מז.

المسلمين[1]؛ الأمر الذي أثمر فيما بعد تطورًا ملحوظًا وانتعاشًا شاملا لأوضاع اليهود سياسيًا وحضاريًا تشهد عليه _ إلى الآن_ العديد من المظاهر والصور من المصادر والدراسات التاريخية بلغات عدة.

---

(١) استقرّ حكم الإسلام في شبه الجزيرة الأيبيريّة ثمانية قرون منذ فَتْحِها _ بقيادة طارق بن زياد وموسى بن نُصير _ سنة٩٢هـ (٧١١م)، حتى سقوط غرناطة سنة ٨٩٧هـ (١٤٩٢م)، ومرّت الأندلس في هذه القرون بعدّة عصور يمكن إجمالها على النحو التالي:

أولًا عصر الفتح الذي استمر حوالي أربع سنوات ٩٢-٩٥هـ (٧١١-٧١٤م)

ثانيًا عصر الولاة : ٩٥-١٣٨هـ (٧١٤-٧٥٥م)، ويعد بعض المؤرخين مدة الفتح داخلة في هذا العهد، الذي ينتهي بمجيء عبد الرحمن الداخل إلى الأندلس سنة ١٣٨هـ (٧٥٥م) . وقد حكم الأندلس في هذا العهد _ الذي استمر حوالي ٤٢ سنة عشرون واليًا تقريبًا، كانوا تابعين للخلافة الأموية في دمشق مباشرةً، أو بواسطة ولاية الشمال الإفريقي

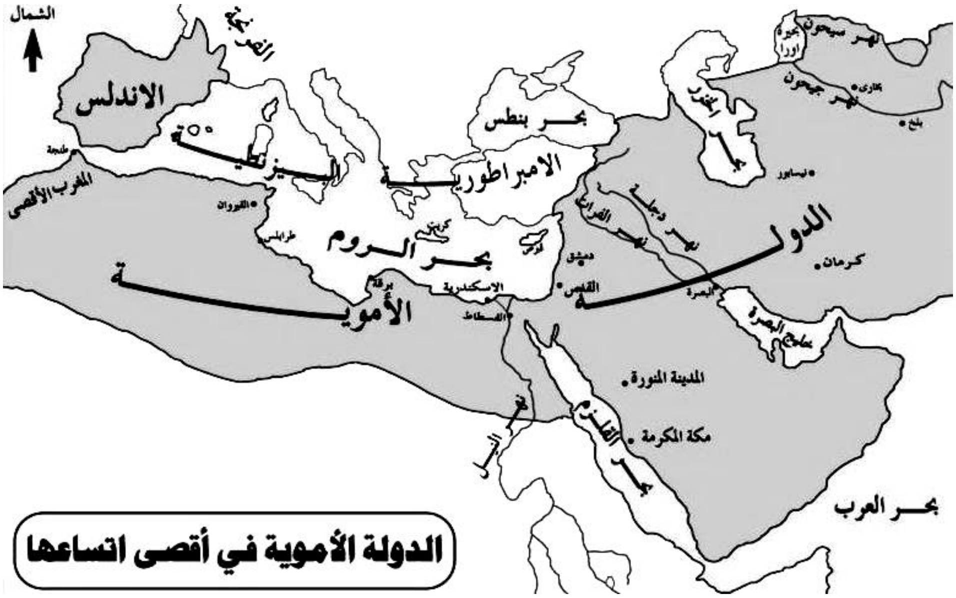
ثالثًا عصر الإمارة: ١٣٨-٣١٦هـ (٧٥٥-٩٢٩م) ، ويبدأ منذ مجيء الداخل إلى الأندلس حتى إعلان الخلافة من قِبَل عبد الرحمن الناصر (الثالث) سنة ٣١٦هـ (٩٢٩م)، وقد أسس الداخل إمارة مستقلةً عن الخلافة العباسية ، استمرت ١٧٨ سنة.

رابعًا عصر الخلافة: ٣١٦-٤٠٠هـ (٩٢٩-١٠٠٩م) ، ويبدأ منذ إعلان الخلافة حتى وفاة الحكم المستنصر ، سنة ٣٦٦هـ (٩٧٦م) ، أو حتى الدولة العامرية في نهاية العقد الرابع الهجري (بداية القرن الحادي عشر الميلادي)، فكان عمر الخلافة حوالي القرن.

خامسًا عصر الطوائف: ٤٠٠-٤٨٤هـ(١٠٠٩- ١٠٩١م)، وهو عهد دول (أو ملوك) الطوائف، الذي سبقته أعوام من الفوضى، وقد استمر هذا العهد حوالي ثلاثة أرباع القرن، حتى دخول الأندلس سلطان المرابطين.

سادسًا عصر المرابطين والموحدين: ٤٨٤-٦٢٠هـ (١٠٩١- ١٢٢٣م)، حيث دخلت الأندلس أولًا في دولة المرابطين التي تنتهي في حوالي ٥٢٠هـ(١١٣٤م) ، أي لأقل من نصف قرن، وبعد مدة تنضوي الأندلس لحكم الموحدين (قرابة نصف القرن) ، الذي ينتهي في حوالي سنة ٦٢٠هـ (١٢٢٣م)، ويمكن اعتبارهما عهدين مستقلّين.

سابعًا مملكة غرناطة: ٦٢٠-٨٩٧هـ(١٢٢٣- ١٤٩٢م) ، حيث تقوم دولة بني الأحمر، وتستمر ما يزيد على قرنين ونصف، حتى نهاية القرن التاسع الهجري (الخامس عشر الميلادي). ويمثل سقوطها نهاية الحكم الإسلامي للأندلس ، وذهاب سلطان المسلمين السياسي منها . وتبقي ملايين عديدة من المسلمين عشرات



الدولة الأموية في أقصى اتساعها

لم يكن الأدب بمنأى عن هذا التطور والازدهار الذي شهدته الأندلس في شتى المجالات، فعلى صعيد الأدب العربي برع العديد من الشعراء والأدباء الذين نقلوا روائع الأدب العربي من المشرق وعارضوا بعضها؛ واستحدث الأندلسيون فيما بعد فنونًا أخرى مثل الموشحات والأزجال. وفي المقابل أيضًا ازدهر الأدب العبري ومر بأفضل مراحله في الأندلس والتي عرفت باسم **תור הזהב العصر الذهبي**؛ وذالك بعدما تعايش اليهود مع العرب جنبًا إلى جنب، واطلعوا على الأدب العربي _شعره ونثره_ وشاهدوا وحضروا حوارات أدباء المسلمين وفلاسفتهم، وحاولوا تقليده؛ فانكبوا يبحثون ويدققون فيما يقع أمامهم، وظهر منهم رواد في مختلف أفرع الفكر والمعرفة، ومع ذلك لم يتحركوا في أي اتجاه إلا وهم يضعون المؤلفات والأبحاث

السنوات، لكنّهم تحمّلوا كثيرًا من الاضطهاد وعمليات الإفناء، التي أتت عليهم قتلًا ، وتشريدًا وإذابة. وكادت تأتي على كل ما خلفه المسلمون _ بأجناسهم _ من إنتاج إنساني رفيع كريم شَمَل مختلف الميادين.

- عبد الرحمن علي الحجي: التاريخ الأندلسي من الفتح الإسلامي حتى سقوط غرناطة ٩٢-٨٩٧هـ (٧١١-١٤٩٢م)، ط٢، دار القلم، دمشق- بيروت ١٩٨١م،

العربية نصب أعينهم ونورًا يهتدون به في مسيرتهم؛ فكتبوا وأنتجوا الكثير الذي فقد بعضه وظل بعضه الآخر شاهدًا على ما وصلوا إليه من تطور وازدهار في تلك الفترة.

בשנת 711 נשלח האימאזיגי המוסלמי טארק אבן זיאד בראש צבא מוסלמי לכבוש את ספרד (חצי האי האיברי) ששליטיה היו 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 אלדאח׳ל ״צקר קוריש״, 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.

אלחאג'ב 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 שבתימן, והגיע ללמוד משפטים בקורדובה בירת אנדלוס- בה שלטו הח'ליפים לבית אומאיה. הצטינותו בלימודיו סדרה לו משרה בחצר הח'ליפות בקורדובה. תחילה תחת הנסיך הישאם 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'ב, 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'ס, 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'ב בנו עבד אל מאלכּ מוזפר.

הממלכה המזהירה של עבד אלרחמן השלישי התפלגה אפוא לממלכות עצמאיות, תקופת מֻלוּכּ אַלטַוַּאאִף 1091-1009, 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 מֻלוּכּ אלטַוַאאִף במאבקי הכוח והשליטה ביניהם, ידועה בכינוי 'פִּתְנַה '.

לדברי אבן חיאן, נוצרה ה'פתנה' בקורדובה בשנים -1031, 1009כאשר התרבו בה הרציחות והמריבות קשות שהשאירו אחריהן הרס רב לכל ותחומי החיים בעיר .ה'פתנה' 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 מֻלוּכּ אלטַוַאאִף בסדר כרונולוגי

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

1091-1009 ממלכת דאניה ואלג׳זאיר נפלה בידי אל-מֻרַאבִּטין.

1102-1009 ממלכת אלבּונת נפלה בידי אל-מֻרַאבִּטין.

1068-1011 ממלכת בני ח׳זרון בארכּש נפלה בידי בני עבּאד.

1012-1051 ממלכת בני אַלבּכּרִי בוַלבּה ובג׳זירת שלטיש נפלה בידי בני עבּאד.

1091-1012 ממלכת מרסיה נפלה בידי אל-מֻרַאבִּטין.

1104-1012 ממלכת שנתמריה המזרחית, נפלה בידי אל-מֻרַאבִּטין.

1066-1013 ממלכת בני דמר במורמור, נפלה בידי בני עבּאד.

1067-1013 ממלכת ברזאל בקרמונה, נפלה בידי בני עבּאד.

1090-1013 ממלכת בני מנאד בגרנאדה, נפלה בידי אל-מֻרַאבִּטין.

1091-1014 ממלכת אלמריה, נפלה בידי אל-מֻרַאבִּטין.

1065-1015 ממלכת בני יפרן ברנדה, נפלה בידי בני עבּאד.

1141-1017 ממלכת סרגוסה, נפלה בידי אל-מֻרַאבִּטין.

1091-1023 ממלכת בני עבּאד בסביליה, נפלה בידי אל-מֻרַאבִּטין.

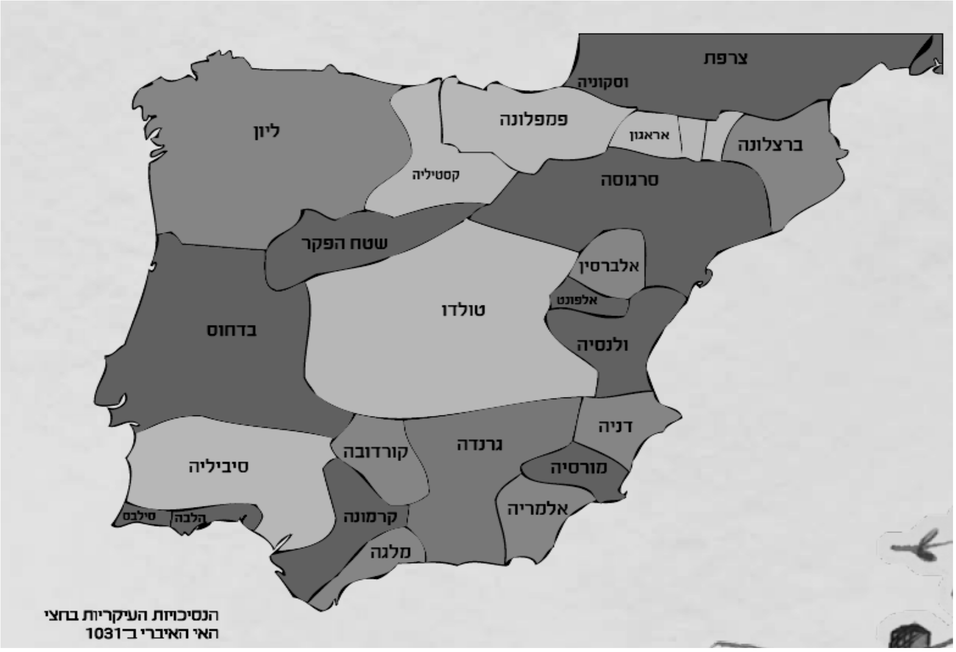
1051-1026 ממלכת בני הארון בשנתמריה המערבית, נפלה בידי בני עבּאד.

1070-1031 ממלכת בני ג׳הור בקורדובה, נפלה בידי אלמֻעתַ מִ ד אבן עבּאד.

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

1041-1053 ממלכת בני יחיא בעיר לִבְּלַה, נפלה בידי אבן עבּאד.

1041-1063 ממלכת בני מֻזַיְן בעיר באג׳ה ושלבּ, נפלה בידי אבן עבּאד.

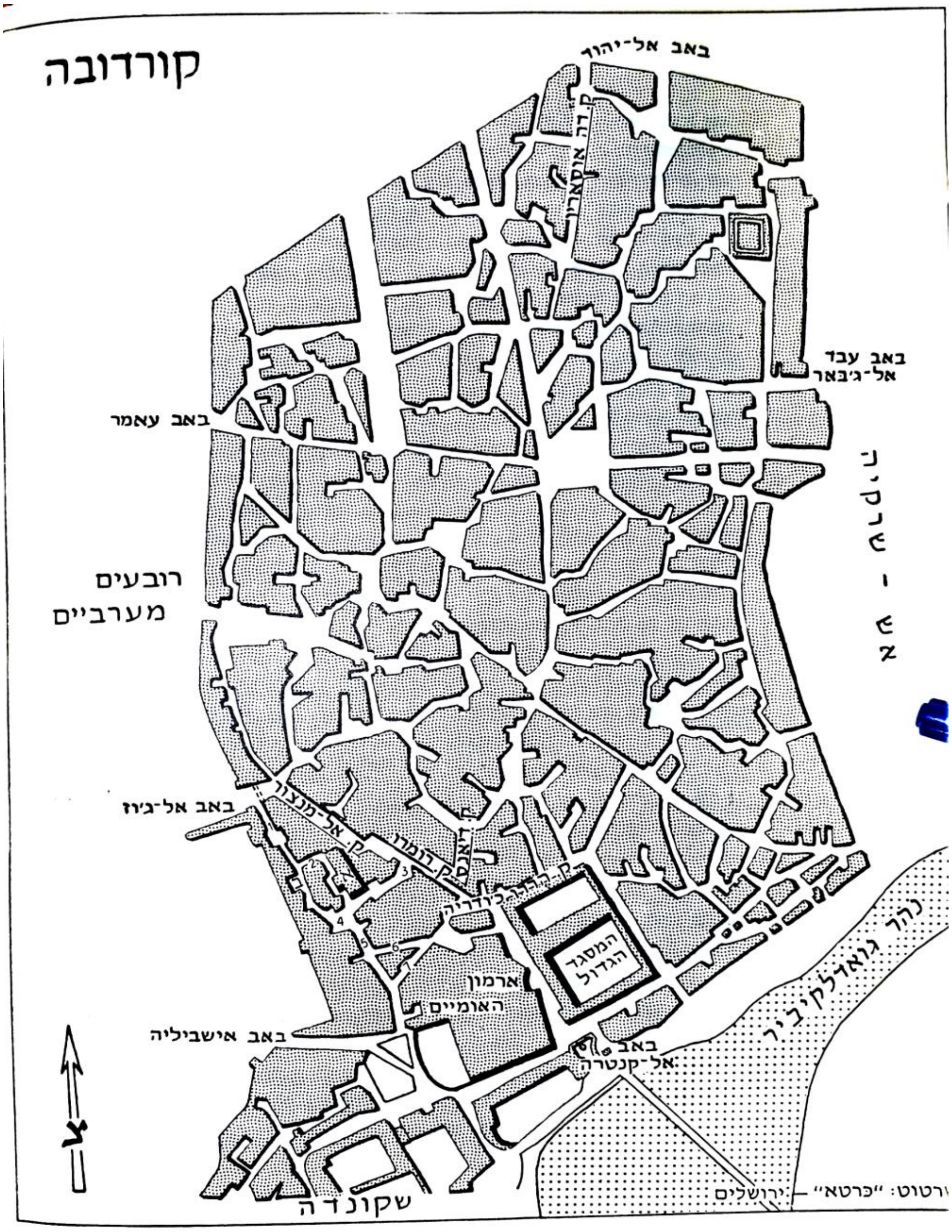


הנסיכויות העיקריות בחצי האי האיברי ב־1031

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 המֻרַאבִטוּן, בני דתם שמעבר לים בצפון אפריקה. אלה פלשו לספרד בשנת 1090 ועד שנת 1110 הצליחו להשתלט על כל הנסיכויות המוסלמיות בארץ זו. משטר המֻרַאבִטוּן (1091-1147) החל להיחלש בהדרגה עם יציאת מנהיגם יוסף אבן תאשפין בשנת 1102מאל-אנדלוס למרוקו, שם מצא את מותו בשנת 1106.בניו שבאו במקומו עמדו בראש צבאו כדי להתגונן בפני הנוצרים. אך בסופו של דבר התמוטט שלטון המֻראבטון בשנת 1145בעקבות גל חדש של פולשים מצפון אפריקה – המֻוַחִ דוּן שפגעו בכל מי שלא היה בן דתם .המֻוַחִ דוּן משלו בין השנים 1145-1238.תחילה כבשו את

מרוקו ובשנת 1195 ניצח מלכם אלמנצור את הנוצרים הספרדים בקרב אלארכ – 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 (860-853) 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.



שכונת היהודים בקורדובה

1. קליה דה לוס כ׳ודיוס. 2. קליה אבן רשד. 3. קליה סלזר. 4. פלאסה דה לה כ׳ודריה. 5. קליה טומס קונדה. 6. קליה אבולקסיס. 7. קליה מנריקס. א. קפלה סן ברטולומה. ב. בית כנסת.

אך גם בספרד המוסלמית היו קהילות יהודיות רבות נתונות מדי פעם לסכנות מוחשיות, למעשי הרס וחורבן. המֻראבטון שפלשו לספרד בשנת 1090הרסו 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 המֻראבטון, 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 הַמֻוַחִדון בשנת 1145 שגרמה לזעזוע מדיני המלווה בקנאות דתית וגרמה לירידה בקרב יהודות ספרד. הַ מֻוַחִ דון רצו להשליט את הדת המוסלמית, פגעו ביהודים וכפו את דתם על חלק מהם25 .שלטון הַמֻוַחִדון והכיבוש הנוצרי הביא את הקץ על התרבות היהודית בספרד המוסלמית ומכאן ואילך חיו היהודים בספרד תחת השלטון הנוצרי[١]

---

[١] עבדאללה אבראהים: הגעגועים והקינה על הערים בשירה הערבית והעברית באנדלוסיה, המרכז לחקר הספרות המשווה, אקדמיית אלקאסמי (ע"ר), באקה אל-גרבייה, עמ' ٢-٤.

ويقسم الباحثون مراحل تطور الأدب العبري في الأندلس إلى أربع مراحل على النحو التالي[١]:

الفترة الأولى (950–1020م) فترة المؤسسين

بدأت تلك الفترة أثناء حكم الخليفة عبد الرحمن الثالث المعروف باسم الناصر (٩١٢–٩٦١م) وذلك بفضل الطبيب اليهودي حسداي بن شبروط(٩١٥–٩٧٠م) الذي ذاع صيته في الطب والترجمة، واستطاع أن يكسب ود الخليفة. نال حسداي مكانة عالية عند الخليفة بعدما ساعد حسداي الراهب اليوناني نيقولا الذي أرسله القيصر البيزنطي قسطنطين عام ٣٤٠ هـ، لترجمة كتاب ديسقوريدس من اليونانية إلى العربية، وهو الكتاب الذي أصبح مرجعاً كبيراً خلال القرون الوسطى، ونجح حسداي في إعادة تركيب ترياق السموم اليوناني الذي يعود الى القرن الاول قبل الميلادي بعدما ضاعت طريقة تركيبته لعدة قرون وفشل الأطباء في إعادة إنتاجه، وبعد نجاح حسداي عُرف الترياق في العربية باسم "الفاروق" وبالعبرية "המושיע"، فكافأه الخليفة بتعيينه طبيبًا للقصر، وما لبث حسداي أن مكن قدميه من البلاط، وبرهن عن قدراته ومهارته

---

(١) يُنظر:

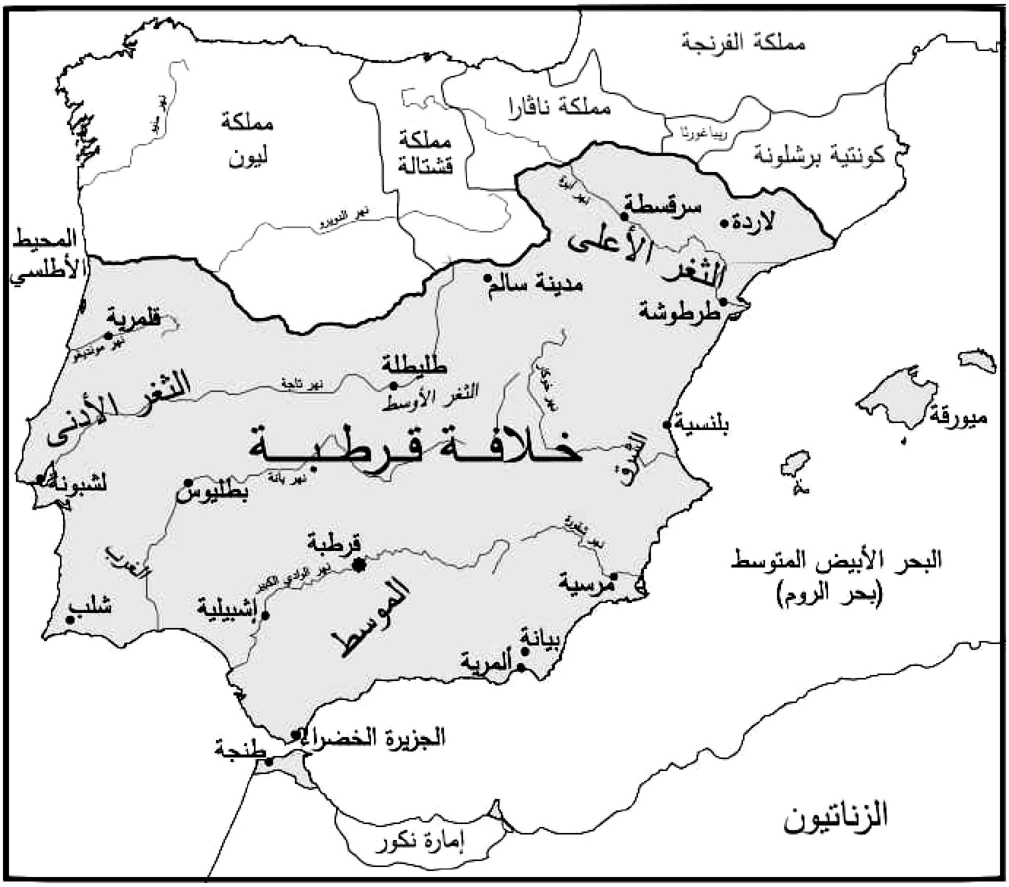
- عبد الرحمن مرعي: الأدب العبري في الأندلس بين التقليد والتجديد، دار الفكر في عمّان ودار الهدى في كفر قرع ٢٠٠٨م، ص١٠٦–١١٠.

فـي شـؤون الإدارة والتجـارة والعلاقـات الخارجيـة، إلـى أن أدى مهامًـا عديـدة لا توكل إلا للوزراء.

واستطاع حسداي بن شبروط أن يجمع أموالاً طائلة ويصبح من أغنياء يهود زمانه، وذاع صيته بين يهود المغرب والمشرق. وكان ابن شبروط مولعاً باقتناء الكتب في مختلف العلوم والفنون، وأنشأ مدرسة للدراسات اليهودية في قرطبة، وكان سخياً في الإغداق على أساتذة هذه المدرسة؛ فقصدها علماء اليهود في عصره تاركين مدرستي العراق الشهيرتين "صورا وبومبادثيا" ولقد كافأة يهود المشرق والمغرب على جهوده في خدمة الدراسات اليهودية ولقبوه بـ **ראש כלה رأس العرش**، وهو لقب لا يقل عن "رأس المثيبة" الذي كان يطلق على رئيس مدرسة صورا، ولما علم عبد الرحمن الثالث بتكريم اليهود له عينه حاخاماً أكبر ليهود الأندلس، وقلد حسداي حكام العرب باتخاذ شعراء يمدحونه نظير إغداقه عليهم، ووفد إليه أدباء اليهود وشعراؤهم من الأندلس وخارجها[١].

---

(١) محمد بحر عبد المجيد: اليهود في الأندلس، المكتبة الثقافية، العدد ٢٣٧، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، دار الكتاب العربي، القاهرة أبريل ١٩٧٠م، ص ٢٣،٢٤.



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 ٧٨٨. 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 בשנתיים בהן מלך בשנים ٨٨٦-٨٨٨. אל מנד'ר הורעל על ידי אחיו עבדאללה שעלה לשלטון בקורדובה וישב בכסאו ٣٤ 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 מורסיהואַלְמֶרִיָה . 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 רצח. אולי רגשות האשמה אכלו אותו כששמע את אחיינו שואל מה קרה לאבא.

אחיינו נקרא עבד אל רחמן השלישי. בשנת ٩١٢ 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 באֲמִירוּת 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 ١٦ 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 ٧٠ מיליון איש בקירוב מתוך ٢٤٠ מיליון איש שחיו על כדור הארץ בשנת ٩٠٠.

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 ٩١٥ 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 באנדולוסיה, 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 המתחרה 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 בבלים 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 ٩١٢-٩٦١. חסדאי הצטרף למועצת הרופאים של המלך והוא עדיין לא בן ٣٠. שם בעזרת דיבורו השקט והידע הרב שצבר, בנוסף למהלכים דיפלומטים 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 המוּרית. 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 דִיָסקורידֶס 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:

פְּאֵר וָהוֹד חָבַשׁ / וְיֵשַׁע אֵל לָבַשׁ

וְלַזֵּדִים כָּבַשׁ / עֲשָׂרָה מִבְצָרִים,

וְהִרְבָּה הַזָּמִיר / בְּשַׁיִת וּבְשָׁמִיר

וְהוֹבִיל בֶּן-רַדְמִיר / וְשָׂרִים וּכְמָרִים.

גְּבִיר גִּבּוֹר מֶלֶךְ / הֱבִיאוֹ כַהֵלֶךְ

וּמַחְזִיק בַּפֶּלֶךְ / לְעַם הֵם לוֹ צָרִים,

וּמָשַׁךְ הַשּׁוֹטָה / זְקֵנָתוֹ טוֹטָה

אֲשֶׁר הָיְתָה עוֹטָה / מְלוּכָה כִגְבָרִים –

בְּכֹחַ חָכְמוֹתָיו / וּמָעֹז עָרְמוֹתָיו

וְרֹב תַּחְבּוּלוֹתָיו...

גם משורר בשם יצחק אבן-קפדון כתב לכבודו שיר:

בעזרת אל גבר / בכל הגיבורים

- - - - - - - - -

ושלף את חרבו / וכיל הצרים,

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 ٩٥٦ 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 מגורצֶה. 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 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

יְדִידִי הֲשָׁכַחְתָּ חֲנוֹתְךָ בְּבֵין שָׁדַי : للاستماع

וְלָמָּה מְכַרְתַּנִי צְמִיתוּת לְמַעְבִידָי
הֲלֹא אָז בְּאֶרֶץ לֹא זְרוּעָה רְדַפְתִּיךְ
וְשֵׂעִיר וְהַר פָּארָן וְסִינַי וְסִין עֵדָי
וְהָיוּ לְךָ דוֹדַי וְהָיָה רְצוֹנְךָ בִּי
וְאֵיךְ תַּחֲלֹק עַתָּה כְּבוֹדִי לְבִלְעָדָי
דְּחוּיָה אֱלֵי שֵׂעִיר הֲדוּפָה עֲדֵי קֵדָר
בְּחוּנָה בְּכוּר יָוָן מְעֻנָּה בְּעֹל מָדָי
הֲיֵשׁ בִּלְתְּךָ גּוֹאֵל וּבִלְתִּי אֲסִיר תִּקְוָה
תְּנָה עֻזְּךָ לִי כִּי לְךָ אֶתְּנָה דֹדָי

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 שֶׁלִּי, אֶבְיוֹנָה וּמָרָה,
– לַמֶּלֶךְ אֵין בַּיִת, לַמַּלְכָּה אֵין כֶּתֶר
רַק אַחַת בָּעוֹלָם אֶת שִׁבְחֵךְ אָמְרָה
וּגְנוּתֵךְ חֶרְפָּתֵךְ כָּל הַיֶּתֶר.

וְעַל כֵּן אֵלֵךְ לְכָל רְחוֹב וּפִנָּה,
לְכָל שׁוּק וְחָצֵר וְסִמְטָה וְגִנָּה,
– מֵחֻרְבָּן חוֹמוֹתַיִךְ כָּל אֶבֶן קְטַנָּה
אֲלַקֵּט וְאֶשְׁמֹר לְמַזְכֶּרֶת.

וּמֵעִיר לְעִיר, מִמְּדִינָה לִמְדִינָה
אָנוּדָה עִם שִׁיר וְתֵבַת נְגִינָה
לְתַנּוֹת דַּלּוּתֵךְ הַזּוֹהֶרֶת.

הכוזרים, שבט טורקמני ממרכז אסיה, נדד מערבה והתיישב בגבולות האימפריה הביזנטינית, 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 המונותיאיסטיות, 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 ١١٠٠ 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 ובירו 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 הגיע 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 דרור יקרא ////

מילים: דונש בן לברט

דְּרוֹר יִקְרָא לְבֵן עִם בַּת .
וְיִנְצָרְכֶם כְּמוֹ בָבַת .
נְעִים שִׁמְכֶם וְלֹא יוּשְׁבַּת
שְׁבוּ וְנוּחוּ בְּיוֹם שַׁבָּת .

דְּרוֹשׁ נָוִי וְאוּלָמִי
וְאוֹת יֶשַׁע עֲשֵׂה עִמִּי
נְטַע שׂוֹרֵק בְּתוֹךְ כַּרְמִי
שְׁעֵה שַׁוְעַת בְּנֵי עַמִּי .

דְּרוֹךְ פּוּרָה בְּתוֹךְ בָּצְרָה .
וְגַם בָּבֶל אֲשֶׁר גָּבְרָה
נְתוֹץ צָרַי בְּאַף וְעֶבְרָה .
שְׁמַע קוֹלִי בְּיוֹם אֶקְרָא .

אֱלֹהִים תֵּן בַּמִּדְבָּר הַר
הֲדַס שִׁטָּה בְּרוֹשׁ תִּדְהָר
וְלַמַּזְהִיר וְלַנִּזְהָר .
שְׁלוֹמִים תֵּן כְּמֵי נָהָר .

הֲדוֹךְ קָמַי אֵל קַנָּא   דְּעֵה חָכְמָה לְנַפְשֶׁךָ
בְּמוֹג לֵבָב וּבַמְּגִינָּה   וְהִיא כֶתֶר לְרֹאשֶׁךָ .
וְנַרְחִיב פֶּה וּנְמַלְאֶנָּה   נְצוֹר מִצְוַת
קְדוֹשֶׁיךָ .
לְשׁוֹנֵנוּ לְךָ רִנָּה .   שְׁמוֹר שַׁבָּת קָדְשֶׁךָ :

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 לפניהם 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 מישיבת 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 ובבל 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:

(טז) הֲיִזְכֹּר יַעֲלַת הַחֵן יְדִידָהּ / בְּיוֹם פֵּרוּד, וּבִזְרוֹעָהּ יְחִידָהּ?
בְּיוֹם לָקְחָה לְזִכָּרוֹן רְדִידוֹ, / וְהוּא לָקַח לְזִכָּרוֹן רְדִידָהּ,
וְשָׂם חוֹתַם יְמִינוֹ עַל שְׂמֹאלָהּ, / וּבִזְרוֹעוֹ הֲלֹא שָׂמָה צְמִידָהּ –
הֲיִשָּׁאֵר בְּכָל אֶרֶץ סְפָרַד, / וְלוּ לָקַח חֲצִי מַלְכוּת נְגִידָהּ?

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

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

בשיר אין 'יעלת 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 נגידה', 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 שׂם 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 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 וחיבה 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 ٩٧٥, בין גיל ٦٠ ל٧٠ 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 נגרלה, שיעלה אפילו על השגיו של חסדאי איבן שפרוט. אבל זה, כבר כבר פרק אחר.

مناحم بن ساروق

كان مناحم بن سَروق(٩١٠-٩٧٠م) أحد أشهر الشعراء اليهود الذين قدموا إلى قرطبة في النصف الأول من القرن العاشر، كي يقيم عند حسداى ابن شبروط ويصبح شاعر البلاط بلا منازع؛ فحسداى يعرف مناحم جيداً ويعرف ملكته الشعرية، لأن مناحم كان سابقاً يقيم في كنف إسحق أبي حسداى، ونظم أشعار رثاء تخليداً لذكرى إسحق(١). واستمر مناحم في نظم الأشعار العبرية التي لاقت قبول حسداى وجمهور المثقفين في بلاطه، لكن يغلب على هذه الأشعار الأسلوب القديم لأناشيد المِكرا والبِيوت، وفى النهاية كلل نشاطه بمعجمه اللغوى المعروف باسم **המחברת الكُرَّاس**، وهو أول معجم لغوى لأصول الكلمات العبرية في المقرا. وفى النهاية دب الخلاف بينه وبين حسداى، ليغضب عليه الأخير ويزج به في السجن مستغلاً سلطاته آنذاك، دون أن تأخذه رأفة عليه حتى بعدما وصلته رسالة مناحم وما تحمله من رجاء للشفقة والسماح، ومنها قوله:

אֲדוֹנִי בֶּן אֲדוֹנִי / מִנִּי אָדָם הַקַּדְמוֹנִי / תַּכְלִית כָּל אַחֲרוֹן
וְאָמְנָם לֹא לִי לְבַד, כִּי אִם לְכָל נָדִיב וְנִכְבָּד / וְכָל אַנְשֵׁי פִּתְרוֹן(2)

---

(١) שירמן-פליישר: תולדות השירה העברית בספרד המוסלמית, עמ'108,107.

(٢) תשובות תלמידי מנחם בן יעקב אבן סרוק,יצא לאור עם הערות ע"י זלמן בן מ"ה גאטטליב, וינה 1870, עמ'XXIII.

- שולמית אליצור: שירת החול העברית בספרד המוסלמית, כרך ראשון, האוניברסיטה הפתוחה, תל-אביב 2004, עמ' 88.

وكان رد حسداي عليه : **אִם הֶעֱוֵיתָ–כְּבָר הֲבִיאוֹתִיךָ לְמוּסָר, וְאִם לֹא הֶעֱוֵיתָ– כְּבָר הֲבִיאוֹתִיךָ לְחַיֵּי הָעוֹלָם הַבָּא** (1)

(إن كنت أذنبت فإنك تلقى جزاءك في السجن، وإن لم تكن مذنباً فإنك ستلقى جزاءك في الدار الآخرة).

אֲדוֹנִי בֶּן־אֲדוֹנִי, / מִנִּי אָדָם הַקַּדְמוֹנִי
תַּכְלִית כָּל אַחֲרוֹן,
וְאָמְנָם לֹא לִי לְבָד, / כִּי אִם לְכָל נָדִיב וְנִכְבָּד
וּלְכָל אַנְשֵׁי פִּתְרוֹן,
עֵת מְלִיצוֹת מְבָאֵר / וּמוֹשַׁב נְגִידִים מְפָאֵר
כְּמוֹ עֲנָקִים לְגָרוֹן.
גַּם בְּקֶרֶב אֶזְרָחִים – / כַּאֲשֶׁר בְּתוֹךְ חוֹחִים –
חֲבַצֶּלֶת הַשָּׁרוֹן,

(١) שירמן–פליישר:תולדות השירה העברית בספרד המוסלמית, עמ'١١٢.

המועד (צפ׳ ג, יח) — המקוננים על איחור זמן הגאולה. 34. כאשר קאה (ויק׳ יח, כח) — את הגוי אשר היה בה לפני עם ישׂ־ראל. 35. הנמצאה (יש׳ לז, ד) — האומה שעדיין ישנה. 37. קרנך — כנבואת מיכה ד, יג, ורומז 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 וחוזה אשר תקרא כל הגליון הזה עד תומו".

בכל טור מטורי השיר שלש צלעיות החורזות כדלהלן: אא ב, גג ב, דד ב וכו׳.

1. בן־אדוני — הוא יצחק, בעל חסרו 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׳ לז, לה) — עצים מושרשים; 8. חבצלת השרון (שה״ש ב, א־ב) — המצוינת ביפיה. 9. פתח (שה״ש ז, יג) — פרחו פתוח תמיד; כציץ המפותח — דומה ביפיו לציץ

סְמָדַר לְעוֹלָם פִּתַּח, / הַנִּרְאֶה כְּצִיץ הַמְפֻתָּח
אֲשֶׁר עַל מֵצַח אַהֲרֹן.
נָדִיב וְאֶזְרָח, / הָעֵת אֲשֶׁר זָרַח,
פִּנּוֹת עוֹלָם פָּצְחוּ רֹן.
לְיוֹשְׁבֵי אֶרֶץ וְשׁוֹכְנֵי אִי / הוּקַם לָמוֹ לְרְאִי
וַיְהִי לְזִכָּרוֹן,
גַּם הָיֹה הָיָה / לְכָל שְׁאֵרִית הַשִּׁבְיָה
חוֹמָה וּבִצָּרוֹן.
אֵיזֶהוּ עִקָּר / אֲשֶׁר לֹא יַעַרְכֵהוּ כָל יְקָר? –
נְדִיב שֶׂכֶל בְּכִשְׁרוֹן!
אִלּוּ כָל מְחוֹקֵק / חִקְקֵי חֵיקוֹ יְחוֹקֵק –
לֹא הִשִּׂיגוּ מַעְשַׂר עִשָּׂרוֹן,
וְאִם יָאִיצוּ בְכֹחָם – / הֲיוּכְלוּ בְמֶרְחֲבֵי צַחְצוּחָם
לְחַוּוֹת כֹּחַ הַיִּתְרוֹן?
בְּשִׁבְחוֹ אֲנִי אָחִל / וְטוּבוֹ לֹא אֲיַחֵל,
כִּי אָפֵס שִׂבָּרוֹן,
וְזֹאת יוֹרֶה עָלַי, / כִּי לֹא שֶׁקֶר מִלַּי
וְאֵין בָּם עִוָּרוֹן.
רַב בִּמְעַט אֶפְרֹשׁ, / וְלִי נָאֶה לִדְרֹשׁ
מִלִּין בְּלִי עִצָּרוֹן.
מִכָּל צְדָדִים / כֻּלּוֹ מַחֲמַדִּים

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

מְשֻׁלָּם בְּלִי חֶסְרוֹן,
יַטֶּה חֵן לְנִיבִים / שׁוֹכֵן כְּרוּבִים
אֲשֶׁר עַל הָאָרוֹן,
וְחֶסֶד יִמְצְאוּ נָא / בְּזֹאת הָעוֹנָה
לְהַשְׁבִּית נָדִיב מֵחָרוֹן!

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

מִכְתַּב ר' חַסְדַּאי בֶּן יִצְחַק אִבְּן שַׁפְּרוּט לְמֶלֶךְ הַכּוּזָרִים

"אני חסדאי בר יצחק בר עזרא בר שפרוט, מנחם בן סרוק"

אֲפֻדַּת נֵזֶר לְשֵׁבֶט מוֹשְׁלִים הַמַּמְלָכָה הַנִּפְלָאָה,
נֹעַם ה' עָלֶיהָ וְשָׁלוֹם בְּכָל מְחוֹקְקֶיהָ וְרַב צְבָאָהּ,
יָשַׁע תִּלְבֹּשֶׁת עַל מְעוֹנָהּ וּמוֹעֲדָהּ וּמִקְרָאֶיהָ,
חֵילֵי צְבָאָהּ וְשִׁלְטֵי הַגִּבּוֹרִים יָעֹזּוּ בַּיָּד הַמַּפְלִיאָה.
סוּסֵי מַרְכְּבוֹתֶיהָ וְרוֹכְבֶיהָ בַּל יִסּוֹגוּ אָחוֹר בְּרוּחַ נְכֵאָה,
דִּגְלֵי טַפְסְרֶיהָ וְדוֹרְכֵי לוֹחֲמֶיהָ יַעֲטוּ גֵאָה גֵאָה,
אֶת חִיצֵּי רוֹבֶיהָ וּבְרַק חֲנִיתוֹתֶיהָ בְּכֹבֶד מַשָּׂאָה
יְפַלְּחוּ לֵב אוֹיְבֵי אֲדוֹנִי הַמֶּלֶךְ לְמַעַן רְבוֹת תְּלָאָה.
בְּצַוְּארֵי מַרְכְּבוֹתֶיהָ יָלִין עֹז רֶגֶשׁ וְיִרְאָה.
רוֹכְבֶיהָ יִוָּשְׁעוּן וּבְשַׁלְוָה יְשׁוּבוּן מֵאֶרֶץ נוֹרָאָה.
יְחִידָתִי לָזֹאת תִּשְׁתַּפֵּךְ: אַשְׁרֵי עַיִן שֶׁרוֹאָה
צֵאת הַמֶּלֶךְ בְּיוֹם קְרָב כְּחַמָּה זְרוּחָה וּפְלִיאָה,
חֲיָלָיו כִּבְרָקִים יְרוּצוּן שְׁנַיִם לִרְבָבָה וְאֶחָד לְמֵאָה,
קָמֵיהֶם יְעִיקוּן תַּחְתָּם כַּאֲשֶׁר תָּעִיק הָעֲגָלָה הַמְּלֵאָה,
בִּינוּ נָא זֹאת מְצוּקֵי אֶרֶץ וּמִי שָׁמַע כָּזֹאת וּמִי רָאָה
רְדוֹת שָׂרִיד בָּאַבִּירִים יָנִיסוּ וְיָסְתִּירוּ עִיר וּמְלוֹאָהּ.
עֹז זְרוֹעַ עֶלְיוֹן אֱיָלוּתָם וְעֶזְרָתָם וַתְּהִי לִתְשׁוּאָה,
זֹאת פְּעֻלַּת שַׁדַּי וּמְנָת גְּמוּלוֹ בַּמַּמְלָכָה הַחַטָּאָה,
רְבוֹת אֶת הוֹד וְתִפְאֶרֶת נִיר לְאֹם מִנִּי בֶטֶן נְשׂוּאָה.

אֶזְכְּרָה אוֹתוֹת מִנִּי קֶדֶם וְרֹב עֶבְרָה וָרַעַל אֶגְמָאָה,
בִּהְיוֹתָהּ רְבוּצָה עַל עֲדָנֶיהָ וְעַל שְׁמָרֶיהָ קְפוּאָה,
רַק דְּגוּלָה הָיְתָה וְהִנֵּה זְרוּיָה לְכָל רוּחַ וּפֵאָה.
שֶׁמֶשׁ שְׁזָפָה וַתַּךְ עָלֶיהָ וּמְנוּחָה לֹא מָצָאָה,
פָּדֹה לֹא נִפְדְּתָה וְאֶת–עֵת הַדְּרוֹר לֹא בָאָה,
רְצוּעָה בִּרְצוּעַת אֹזֶן וְאֶל חֹפֶשׁ לֹא יָצָאָה,
וְנוֹתְרָה בְעָנְיָהּ שְׁכוּרָה וּמִשֵּׁכָר לֹא סְבוּאָה.
טוֹרְפֶיהָ הִשִּׂיגוּהָ וּמִמִּקְדַּשׁ הַקֹּדֶשׁ הוֹצִיאוּהָ.
מְאֹד אָרְכוּ הָעִתִּים וְנִמְשְׁכוּ הַיָּמִים וּמֹפֵת לֹא נִרְאָה,
נֶחְתַּם חָזוֹן וְנָבִיא, וְלֹא נִפְרַץ עוֹד רוּחַ וְלֹא מַרְאָה.
חֶזְיוֹנֵי אִישׁ חֲמוּדוֹת לֹא נִגְלוּ וְלֹא נוֹתַר כָּל נְבוּאָה.
מֵאֵל אֱיָלוּתִי אֲבַקֵּשׁ וְאֶפְרֹשׂ כַּפַּי בְּנֶפֶשׁ צְמֵאָה
בְּזוּרֵי קְצָווֹת פְּזוּרֵי אַפְסַיִם לֶאֱסוֹף מֵאֶרֶץ מְשׁוֹאָה
נוּגֵי מִמּוֹעֵד אָז יוֹדוּ: הָעֵת שֶׁקִּוִּינוּהָ הִנֵּה בָּאָה.
סֻכַּת דָּוִד קִרְיַת מֶלֶךְ רָב תָּקִיא אוֹיְבֶיהָ כַּאֲשֶׁר קָאָה.
רוֹמְמוּת מָעוֹז תֵּרָאֶינָה בָהּ עֵינֵי שְׁאֵרִית הַנִּמְצָאָה
וּמַמְלֶכֶת בֶּן יִשַׁי בְּסוֹד סְתוֹם חָזוּת הַנְּבוּאָה
קַרְנְךָ אָשִׂים בַּרְזֶל לָנֶצַח מֵהַיּוֹם הַהוּא וָהָלְאָה.

מִמֶּנִּי חַסְדַּאי בֶּן יִצְחָק בֶּן עֶזְרָא מִבְּנֵי גָלוּת יְרוּשָׁלַיִם אֲשֶׁר בִּסְפָרַד, עֶבֶד אֲדוֹנִי הַמֶּלֶךְ, הַמִּשְׁתַּחֲוֶה אַפַּיִם אַרְצָה לְעֻמָּתוֹ וְהַכּוֹרֵעַ אֶל מוּל מְקוֹם שֶׁבֶת נַחֲלַת מַעֲלַת גְּדֻלָּתוֹ מֵאֶרֶץ מֶרְחַקִּים, הַשָּׂשׂ בְּשַׁלְוָתוֹ וְהַשָּׂמֵחַ בִּגְדֻלָּתוֹ וּבִמְנוּחָתוֹ וְהַפּוֹרֵשׂ כַּפָּיו לָאֵל בַּשָּׁמַיִם לְהַאֲרִיךְ יָמָיו עַל מַמְלַכְתּוֹ בְּקֶרֶב יִשְׂרָאֵל. מִי אָנֹכִי וּמִי חַיַּי לַעְצֹר כֹּחַ לְחַקּוֹת מִכְתָּב אֶל אֲדוֹנִי הַמֶּלֶךְ וּלְבַקֵּר יְקָר תִּפְאַרְתּוֹ, אֲבָל נִשְׁעַנְתִּי קֹשְׁטְ נְתִיבָה

וּמַעְגְּלֵי מֵישָׁרִים. וּמַה יְכוֹלֶת סַרְעַף לִמְצוֹא אִמְרֵי שֶׁפֶר אֵצֶל הוֹלְכֵי גוֹלָה שׁוֹכְחֵי רִבְצָם, אֲשֶׁר סָר מֵעֲלֵיהֶם הוֹד מַלְכוּת וַיִּמָּשְׁכוּ עֲלֵיהֶם יְמֵי עֹצֶר וּמִשְׁפָּט וְאוֹתוֹתָם לֹא נִרְאוּ בָּאָרֶץ, וּלְפִי שֶׁבְּנֵי הַגּוֹלָה אָנוּ, פְּלֵיטַת יִשְׂרָאֵל, עַבְדֵי אֲדוֹנִי הַמֶּלֶךְ שְׁרוּיִם בְּשַׁלְוָה בְּאֶרֶץ מְגוּרֵינוּ, כִּי אֱלֹהֵינוּ לֹא עֲזָבָנוּ וְלֹא סָר צִלּוֹ מֵעָלֵינוּ. וַיְהִי כַּאֲשֶׁר מָעַלְנוּ בֵּאלֹהֵינוּ הֱבִיאָנוּ בַמִּשְׁפָּט וַיָּשֶׂת מוּעָקָה בְּמָתְנֵינוּ וַיָּעַר אֶת רוּחַ הַפְּקִידִים אֲשֶׁר הָיוּ עַל יִשְׂרָאֵל וַיָּשִׂימוּ עָלֵינוּ שָׂרֵי מִסִּים וַיַּכְבִּידוּ עֻלָּם וַיִּלְחָצוּם בְּחֵמָה עַזָּה וַיִּכָּנְעוּ תַּחְתֵּיהֶם וַתִּמְצֶאןָ אוֹתָם צָרוֹת רַבּוֹת וְרָעוֹת. וְכִרְאוֹת אֱלֹהֵינוּ אֶת עָנְיָם וַעֲמָלָם וְאֶפֶס עָצוּר וְעָזוּב, הָיְתָה סִבָּה מֵאִתּוֹ וַיַּצִּיבֵנִי לִפְנֵי הַמֶּלֶךְ וְעָלַי הִטָּה חֶסֶד וַיָּסֶב אֶת לְבָבוֹ אֵלַי לֹא בְצִדְקָתִי כִּי אִם בְּחַסְדּוֹ וּלְמַעַן בְּרִיתוֹ. וּבָזֹאת עֲנִיֵּי הַצֹּאן קוֹדְרִים שָׂגְבוּ יֶשַׁע וַתִּרְפֶּינָה יְדֵי לוֹחֲצֵיהֶם וַתִּקָּפֵץ יָדָם מֵעֹנֶשׁ, וַיֵּקַל עֻלָּם בְּרַחֲמֵי אֱלֹהֵינוּ.

יִוָּדַע לַאֲדוֹנִי הַמֶּלֶךְ, כִּי שֵׁם אַרְצֵנוּ שֶׁאָנוּ גָּרִים בְּתוֹכָהּ בִּלְשׁוֹן הַקֹּדֶשׁ סְפָרַד וּבִלְשׁוֹן יִשְׁמְעֵאלִים יוֹשְׁבֵי הָאָרֶץ אַל אַנְדָּלֻס וְשֵׁם מְדִינַת הַמַּמְלָכָה קֻרְטֹבָה. אָרְכָּהּ חֲמִשָּׁה וְעֶשְׂרִים אֶלֶף בָּאַמָּה וְרֹחַב עֲשָׂרָה אֶלֶף – וְהִיא מִשְּׂמֹאל לַיָּם הַמְּהַלֵּךְ אֶל אַרְצְכֶם הַיּוֹצֵא מִן הַיָּם הַגָּדוֹל וְסוֹבֵב כָּל הָאָרֶץ וּבֵין הַמְּדִינָה הַזֹּאת וּבֵין הַיָּם הַגָּדוֹל אֲשֶׁר אֵין אַחֲרָיו יִשּׁוּב תֵּשַׁע מַעֲלוֹת מִמַּעֲלוֹת הָרָקִיעַ, אֲשֶׁר הַשֶּׁמֶשׁ הוֹלֶכֶת מֵהֶם בְּכָל יוֹם מַעֲלָה אַחַת לְדִבְרֵי הַחֲכָמִים הַחוֹזִים בַּכּוֹכָבִים. וְכָל מַעֲלָה מֵהֶן בָּאָרֶץ שִׁשָּׁה וְשִׁשִּׁים מִילִין וּשְׁתֵּי יְדוֹת מִיל וְכָל מִיל שְׁלֹשֶׁת אֲלָפִים אַמָּה. כֵּן נִמְצְאוּ בְתֵשַׁע מַעֲלוֹת שֵׁשׁ מֵאוֹת אֶלֶף מִילִין. וּמִן הַיָּם הַגָּדוֹל הַזֶּה הַסּוֹבֵב אֶת כָּל הָאָרֶץ אֶל מְדִינַת קוֹשְׁטַנְדִּינָא שְׁלֹשֶׁת אֲלָפִים וּמֵאָה, וְנִתְרַחֲקָה מְדִינַת קֻרְטֹבָה מִשְּׂפַת הַיָּם הַהוֹלֵךְ לְאַרְצְכֶם שְׁמֹנִים מִילִין. וָאֶמְצָא בְסִפְרֵי הַחֲכָמִים כִּי אֹרֶךְ אֶרֶץ אַלְכַּזַר שִׁשִּׁים מַעֲלוֹת שֶׁהֵן מָאתַיִם וְשִׁשִּׁים וַעֲשָׂרָה מִילִין, זוֹ מִדַּת דֶּרֶךְ קֻרְטֹבָה אֶל

קֹסְטַנְטִינָא, וְהִנְנִי אַקְדִּים זֵכֶר מִדַּת רָחְבָּהּ לִגְבוּלוֹתֶיהָ בְּטֶרֶם אֲפָרְשֶׁנָּה, וְעַבְדְּךָ יוֹדֵעַ כִּי קָטֹן מִצְּעִירֵי הַמֶּלֶךְ אֲדוֹנִי, – גָּדוֹל מִנְּבוֹנֵי אַרְצֵנוּ, אֲבָל אֵינִי מוֹרֶה כִּי אִם מַזְכִּיר. אָמְרוּ תַחְכְּמוֹנִים יוֹדְעֵי הָעִתִּים, כִּי הַמָּקוֹם הַפּוֹנֶה לָלֶכֶת הַשֶּׁמֶשׁ בַּחֲנוֹת טָלֶה וּמֹאזְנַיִם וּבָהֶם יִשְׁתַּוֶה מִמּוֹצָא דְבַר הַשֵּׂכֶל מֶרְחֲבֵי הַמְּדִינוֹת, כְּאִלּוּ הִתְווּ תָו בָּאָרֶץ מִמִּזְרַח שֶׁמֶשׁ עַד מְבוֹאוֹ בַּמָּקוֹם הַזֶּה אֲשֶׁר אִלּוּ נִקְשַׁר קַו בְּגַלְגַּל הַשֶּׁמֶשׁ בְּהִשְׁתַּוּוּת לַיְלָה וָיוֹם וְהָיָה הוֹלֵךְ אֶל קְצֵה הַקַּו הַשֵּׁנִי עַל חֹק הַתָּו הַזֶּה, הֵן נִמְצָא מֶרְחַק מְדִינָתוֹ מִן הַתָּו שְׁמֹנֶה וּשְׁלֹשִׁים מַעֲלוֹת וּמֶרְחַק קֻנְסְטַנְטִינָא אַרְבָּעָה וְאַרְבָּעִים וּמֶרְחַק גְבוּלְכֶם לֹא שֶׁבַע וְאַרְבָּעִים מַעֲלוֹת. לֹא הֻצְרַכְתִּי לַחֲזוֹת אֶת זֹאת כִּי אִם מֵרֹב תִּמָּהוֹן אֲשֶׁר תָּמַהְתִּי לְזֵכֶר מַלְכוּתָם אֲשֶׁר לֹא הִגִּיעַ אֵלֵינוּ וְלֹא שָׁמַעְנוּ אֶת שִׁמְעָהּ, כִּי אָמַרְנוּ אָכֵן אֹרֶךְ הַדֶּרֶךְ יַעְלִים מִמֶּנּוּ אֶת שֵׁמַע תִּפְאֶרֶת מַמְלֶכֶת אֲדוֹנִי הַמֶּלֶךְ, אַף עַל פִּי שֶׁשָּׁמַעְתִּי, כִּי נָפְלוּ בִּמְקוֹם אֲדוֹנִי הַמֶּלֶךְ שְׁנֵי אֲנָשִׁים מֵאַנְשֵׁי אַרְצֵנוּ, שֵׁם הָאֶחָד ר' יוּדָא בַּר מֵאִיר בַּר נָתָן, אִישׁ נָבוֹן וְסַבָּר וְגַרְסָן וְשֵׁם הַשֵּׁנִי ר' יוֹסֵף הַגָּרִיס, גַּם הוּא חָכָם. אַשְׁרֵיהֶם מַה טּוֹב חֶלְקָם אֲשֶׁר זָכוּ לִרְאוֹת אֶת יְקָר תִּפְאֶרֶת גְּדֻלַּת אֲדוֹנִי הַמֶּלֶךְ וּמוֹשַׁב עֲבָדָיו וּמַעֲמַד מְשָׁרְתָיו, וּמְנוּחַת ה' נַחֲלָתוֹ. וְנָקֵל בְּעֵינֵי ה' לְהַפְלִיא גַם לִי כַּחֶסֶד הַגָּדוֹל הַזֶּה וִיזַכֵּנִי לִרְאוֹת אֶת הוֹד אֲדוֹנִי וְאֶת כִּסֵּא מַלְכוּתוֹ וּלְהַקְבִּיל פָּנָיו בַּנְּעִימִים. גַּם אַגִּיד לַאֲדוֹנִי הַמֶּלֶךְ הַמּוֹלֵךְ עָלֵינוּ, שְׁמוֹ עַבְדְּ-אַל-רַחְמָן בֶּן מֻחַמַּד בֶּן עַבְדְּאַלָּה בֶּן מֻחַמַּד בֶּן עַבְדְּ-אַל-רַחְמָן בֶּן חַכִּים בֶּן הָשִׁים בֶּן עַבְדְּ-אַל רַחְמָן, כֻּלָּם מָלְכוּ זֶה אַחַר זֶה זוּלָתִי מֻחַמַּד אֲבִי מַלְכֵּנוּ, אֲשֶׁר לֹא מָלַךְ כִּי מֵת בְּחַיֵּי אָבִיו וְעַבְדְּ-אַל רַחְמָן הַשְּׁמִינִי הוּא הַבָּא אֶרֶץ סְפָרַד בְּהִשְׂתָּרֵר עֲלֵיהֶם בְּנֵי אַל עַבָּאס קְרוֹבֵיהֶם, אֲשֶׁר הֵמָּה מָלְכוּ בְּאֶרֶץ שִׁנְעָר בָּעֵת הַזֹּאת. וְעַבְדְּ-אַל-רַחְמָן זֶה הַשְּׁמִינִי הַפּוֹנֶה אֶרֶץ סְפָרַד

בְּקוּם עֲלֵיהֶם בְּנֵי אַל עַבָּאס הוּא בֶּן מֻעַדְיָא בֶּן הָשֹּׁם בֶּן עַבְדְּ-אַל-מַלִךְ, זֶה הַנִּקְרָא אֲמִיר אַלְמוּמִינִין וּשְׁמוֹ יָדוּעַ מֵהִתְעַלֵּם וְלֹא הָיָה כְמוֹתוֹ בַּמְּלָכִים אֲשֶׁר הָיוּ לְפָנָיו.

וּמִדַּת אֶרֶץ סְפָרַד, מַמְלֶכֶת עַבְדְּ-אַל-רַחְמָן וְהָאֲמִיר אַלְמוּמִינִין, יְהִי אֱלֹהָיו עִמּוֹ, שֵׁשׁ עֶשְׂרֵה מַעֲלוֹת שֶׁהֵן אֶלֶף וּמֵאָה מִילִין. זֹאת מִדַּת אֶרֶץ מֶמְשַׁלְתּוֹ בִּגְבוּלוֹתֶיהָ, אֶרֶץ שְׁמֵנָה רַבַּת נְהָרוֹת וַעֲיָנוֹת וּבוֹרוֹת חֲצוּבוֹת, אֶרֶץ דָּגָן תִּירוֹשׁ וְיִצְהָר, רַבַּת תְּנוּבוֹת וַעֲדָנִים וְכָל מִינֵי מְגָדִים, גַּנּוֹת וּפַרְדֵּסִים, וּמַצְמַחַת כָּל עֵץ פְּרִי וּמַפְרַחַת כָּל מִינֵי עֵצִים אֲשֶׁר מֵעֲלֵיהֶם מְגַדְּלִים הַמֶּשִׁי, כִּי הַמֶּשִׁי לָרֹב אֶצְלֵנוּ מְאֹד. וְגַם בְּהָרֵי אַרְצֵנוּ וּבִיעָרֶיהָ מְלַקְּטִים תּוֹלַעַת שָׁנִי לָרֹב, וְגַם נִמְצָא אֶצְלֵנוּ הָרֵי כָרְכֹּם לְמִינִים הַרְבֵּה. וְיֵשׁ בְּאַרְצֵנוּ מוֹצָא לְכֶסֶף וּמוֹצָא לְזָהָב וּמֵהֲרָרֶיהָ חוֹצְבִים נְחֹשֶׁת וְגוֹזְרִים בַּרְזֶל, בְּדִיל וְעוֹפֶרֶת וְאַבְנֵי הַפּוּךְ וְאַבְנֵי גָפְרִית וְאַבְנֵי שַׁיִשׁ וְאַבְנֵי זְכוּכִית, וּמוֹצָא לְלֶאוֹן, כִּי כֵן שְׁמוֹ בִּלְשׁוֹן יִשְׁמְעֵאלִים, אֲשֶׁר יָבוֹאוּ סוֹחֲרִים וְרוֹכְלִים מִכָּל הַמְּדִינוֹת וְאִיִּים רְחוֹקִים יִנְהֲרוּ אֵלֶיהָ. מֵאֶרֶץ מִצְרַיִם וּמִשְּׁאַר הַמְּדִינוֹת הָעֶלְיוֹנוֹת מְבִיאִים בֹּשֶׂם וְאֶבֶן יְקָרָה, וְסוֹחֶרֶת מְלָכִים וְרוֹכֶלֶת רוֹזְנִים וְכָל חֲמוּדוֹת מִצְרַיִם. וַיֶּאֱסֹף הַמֶּלֶךְ הַמּוֹלֵךְ עָלֶיהָ סְגֻלּוֹת כֶּסֶף וְזָהָב וְנִכְבָּדוֹת וּקְהִלַּת חֲיָלִים אֲשֶׁר לֹא אָסַף כָּמוֹהוּ מֶלֶךְ אֲשֶׁר הָיָה לְפָנָיו. וּמִדֵּי שָׁנָה בְּשָׁנָה הִגִּיעַ קִנְיָנוֹ, אֵלַי הֻגַּד, מֵאָה אֶלֶף זְהוּבִים. זֶה חֹק קִנְיָנוֹ בְּכָל שָׁנָה וְשָׁנָה וְאֵין בָּזֶה כִּי אִם מֵרֹב הַסּוֹחֲרִים הַבָּאִים מִכָּל הָאֲרָצוֹת וּמֵאִיֵּיהֶם. וְכָל דְּבַר סְחוֹרָתָם וְכָל אֹדוֹתָם לֹא יִתָּכֵן כִּי אִם עַל יָדַי וּלְפִי דְבָרָי. שֶׁבַח וְהוֹדָאָה לָאֵל הַגּוֹמֵל עָלַי כְּרֹב חֲסָדָיו. וּמַלְכֵי הָאָרֶץ כְּשָׁמְעָם אֶת גְּדֻלָּתוֹ וְאֶת תָּקְפּוֹ יוֹבִילוּ שַׁי לוֹ וִיחַלּוּ פָּנָיו בְּמְנָחוֹת וּבַחֲמוּדוֹת. וּמֵהֶם מֶלֶךְ אַשְׁכְּנַז וּמֶלֶךְ הַגִּבְלִים שֶׁהֵם אַל-צִקְלָאב וּמֶלֶךְ קֹשְׁטַנְטִינָה וּמְלָכִים אֲחֵרִים. וְעַל יָדַי תְּבוֹאנָה

מִנְחָתָם וְעַל יָדֵי תְּצָאנָה גְמוּלָתָם. תַּבַּעְנָה שְׂפָתַי תְּהִלָּה לֵאלֹהֵי הַשָּׁמַיִם אֲשֶׁר הִטָּה אֵלַי חַסְדּוֹ לֹא בְצִדְקָתִי כִּי אִם בְּרֹב רַחֲמָיו. וְאֶת כָּל הַשְּׁלוּחִים הָאֵלֶּה מְבִיאֵי הַמְּנָחוֹת אֲנִי שׁוֹאֵל אוֹתָם תָּמִיד בְּעַד אַחֵינוּ יִשְׂרָאֵל פְּלֵיטַת הַגּוֹלָה, אִם שָׁמְעוּ שֵׁמַע לִדְבַר הַדְּרוֹר לַשְּׂרִידִים אֲשֶׁר כָּלוּ בָעֲבוֹדָה וְלֹא מָצְאוּ מָנוֹחַ, עַד אֲשֶׁר הוֹדִיעוּנוּ שְׁלוּחֵי חֲרָאסָן הַסּוֹחֲרִים שֶׁאָמְרוּ לִי, כִּי יֵשׁ מַמְלָכָה לַיְהוּדִים נִקְרָאִים עַל שֵׁם אַלְכּוּזָר, וְלֹא הֶאֱמַנְתִּי לְדִבְרֵיהֶם, כִּי אָמַרְתִּי: לֹא יֹאמְרוּ לִי כַּדָּבָר הַזֶּה כִּי אִם לְרַצּוֹת אוֹתִי וּלְהִתְקָרֵב אֵלָי. וָאֶשְׁתּוֹמֵם עַל הַדָּבָר הַזֶּה עַד אֲשֶׁר בָּאוּ שְׁלוּחֵי קֻשְׁטַנְטִינָה בִּתְשׁוּרָה וּכְתַב מֵאֵת מַלְכָּם אֶל מַלְכֵּנוּ, וָאֶשְׁאָלֵם עַל הַדָּבָר הַזֶּה וַיָּשִׁיבוּ אוֹתִי כִּי בֶּאֱמֶת הוּא הַדָּבָר הַזֶּה וְכִי שֵׁם הַמַּלְכוּת הוּא אַלְכּוּזָר וּבֵין אַלְקֻשְׁטַנְטִינָה וּבֵין אַרְצָם מַהֲלַךְ חֲמִשָּׁה עָשָׂר יוֹם בַּיָּם, אֲבָל בַּיַּבָּשָׁה יֵשׁ בֵּינֵינוּ אֻמּוֹת רַבּוֹת, וְשֵׁם הַמֶּלֶךְ הַמּוֹלֵךְ יוֹסֵף. וָאֳנִיּוֹת בָּאוֹת אֵלֵינוּ מֵאַרְצָם וּמְבִיאִים דָּגִים וְעוֹרוֹת וְכָל מִינֵי סְחוֹרוֹת, וְהֵם אַנְשֵׁי אַחְוָתֵנוּ וּמְכֻבָּדִים עָלֵינוּ, וּבֵינֵינוּ וּבֵינֵיהֶם שְׁלִיחוֹת וּמְנָחוֹת. וְלָהֶם כֹּחַ וּמָעוֹז, גְּדוּדִים וַחֲיָלִים יוֹצְאִים בִּזְמַנִּים. וַאֲנִי כְּשָׁמְעִי אֶת הַדָּבָר הַזֶּה מָלֵאתִי כֹּחַ וְחָזְקוּ יָדַי וְאָמְצָה תִקְוָתִי, וָאֶקֹּד וָאֶשְׁתַּחֲוֶה לֵאלֹהֵי הַשָּׁמַיִם. וָאֵפֶן כֹּה וָכֹה לִמְצֹא צִיר נֶאֱמָן לִשְׁלֹחַ לְאַרְצְכֶם לָדַעַת אֲמִתַּת הַדָּבָר וְלָדַעַת שְׁלוֹם אֲדוֹנִי הַמֶּלֶךְ וְאֶת שְׁלוֹם עֲבָדָיו אַחֵינוּ, וַיִּפָּלֵא הַדָּבָר עַל כִּי רָחוֹק הַמָּקוֹם. וְהִזְמִין לִי הַקָּדוֹשׁ בָּרוּךְ הוּא בְּיָדוֹ הַטּוֹבָה עָלַי אִישׁ אֶחָד, שְׁמוֹ מַר יִצְחָק בַּר נָתָן וַיָּשֶׂם נַפְשׁוֹ בְּכַפּוֹ וַיִּתְנַדֵּב לָלֶכֶת בְּאִגַּרְתִּי אֶל אֲדוֹנִי הַמֶּלֶךְ, וְנָתַתִּי לוֹ שָׂכָר גָּדוֹל לָרֹב וְכֶסֶף וְזָהָב קֵרַבְתִּי לְהוֹצָאוֹתָיו, לוֹ וְלִמְשָׁרְתָיו וּלְכָל דְּבַר לַדָּרֶךְ, וְגַם שָׁלַחְתִּי מִמָּמוֹנִי מִנְחָה מְכֻבָּדָה לְמֶלֶךְ קֻשְׁטַנְטִינָה וָאֲבַקְשָׁה מִמֶּנּוּ לַעֲזֹר לִשְׁלוּחִי זֶה בְּכָל צְרָכָיו עַד הַגִּיעוֹ אֶל הַמָּקוֹם אֲשֶׁר אֲדוֹנִי חוֹנֶה שָׁם. וַיֵּלֶךְ שְׁלוּחִי זֶה אֶל קֻשְׁטַנְטִינָה וַיַּעֲמֹד לִפְנֵי

הַמֶּלֶךְ וַיִּתֵּן לוֹ כְּתָבַי וּמִנְחָתִי וַיְכַבֵּד אֶת שְׁלוּחַי וַיִּתְאַחֵר עִמּוֹ כְּמוֹ שִׁשָּׁה חֳדָשִׁים עִם שְׁלוּחֵי אֲדוֹנֵינוּ מֶלֶךְ קֻרְטֹבָה. יוֹם אֶחָד אָמַר לָהֶם לָשׁוּב אֵלֵינוּ וּכְמוֹ כֵן הֵשִׁיב אֶת שְׁלוּחַי וְעִמּוֹ אִגֶּרֶת, כָּתוּב בָּהּ, כִּי הַדֶּרֶךְ שֶׁבֵּינֵינוּ וּבֵינֵיהֶם וְהָאֻמּוֹת שֶׁבֵּינֵינוּ בִּקְטָטָה וְהַיָּם סוֹעֵר, לֹא יַעֲבֹר בָּהּ אָדָם כִּי אִם בִּזְמַן יָדוּעַ. וּכְשָׁמְעִי אֶת הַדָּבָר הַזֶּה חָרָה לִי עַד מָוֶת וַיֵּצֶר לִי עַד מְאֹד עַל אֲשֶׁר לֹא הֵקִים אֶת דְּבָרַי וְלֹא עָשָׂה כִּרְצוֹנִי וַתֵּרֶב מְהוּמָתִי וְנִכְפְּלָה רָעָתִי. וְאַחֲרֵי כֵן רָצִיתִי לִשְׁלֹחַ אִגֶּרֶת אֶל אֲדוֹנִי הַמֶּלֶךְ מִפְּאַת יְרוּשָׁלַיִם עִיר הַקֹּדֶשׁ, וְעָרְבוּ לִי אֲנָשִׁים מִיִּשְׂרָאֵל לְהוֹלִיךְ אִגַּרְתִּי מֵאַרְצָם לִנְצִיבִין וּמִשָּׁם לְאַרְמֶנְיָה וּמֵאַרְמֶנְיָה אֶל בַּרְדָּעָה וּמִשָּׁם אֶל אַרְצְכֶם. אֲנִי טֶרֶם אֲכַלֶּה לְדַבֵּר אֶל לִבִּי וְהִנֵּה שְׁלוּחֵי מֶלֶךְ הַגִּבְלִים בָּאִים וְעִמָּהֶם שְׁנֵי אֲנָשִׁים מִיִּשְׂרָאֵל, שֵׁם הָאֶחָד מַר שָׁאוּל וְשֵׁם הַשֵּׁנִי מַר יוֹסֵף, וּכְשָׁמְעָם אֶת מְהוּמָתִי נִחֲמוּ אוֹתִי וַיֹּאמְרוּ לִי: תְּנָה לָנוּ אִגְּרוֹתֶיךָ וַאֲנַחְנוּ נַגִּיעֵם אֶל מֶלֶךְ הַגִּבְלִים וּבִשְׁבִיל כְּבוֹדְךָ יְשַׂגֵּר כְּתָבְךָ אֶל בְּנֵי יִשְׂרָאֵל הַיּוֹשְׁבִים בְּאֶרֶץ הֶנְגָּרִין וְגַם כֵּן יִשְׁלְחוּ אֶל רוּס וּמִשָּׁם אֶל בֻּלְגָּר, עַד אֲשֶׁר יַגִּיעַ כְּתָבְךָ אֶל הַמָּקוֹם אֲשֶׁר אַתָּה רוֹצֶה. הַבּוֹחֵן לִבּוֹת וּכְלָיוֹת וְהַחוֹקֵר כְּלָיוֹת יוֹדֵעַ, כִּי לֹא עָשִׂיתִי כָּל זֹאת לִכְבוֹדִי כִּי אִם לִדְרֹשׁ וְלָדַעַת הָאֱמֶת, אִם יֵשׁ מָקוֹם, שֶׁיֵּשׁ נִיר וּמַמְלֶכֶת לְגוֹלַת יִשְׂרָאֵל וְאֵין רוֹדִים בָּהֶם וְלֹא מוֹשְׁלִים עֲלֵיהֶם. וְאִלּוּ יָדַעְתִּי כִּי נָכוֹן הַדָּבָר, הָיִיתִי מוֹאֵס בִּכְבוֹדִי וְעוֹזֵב גְּדֻלָּתִי וְנוֹטֵשׁ מִשְׁפַּחְתִּי וְהָיִיתִי הוֹלֵךְ מָהֵר אֶל גִּבְעָה בַּיָּם וּבַיַּבָּשָׁה עַד בּוֹאִי אֶל הַמָּקוֹם אֲשֶׁר אֲדוֹנִי הַמֶּלֶךְ חוֹנֶה שָׁם לִרְאוֹת גְּדֻלָּתוֹ וּכְבוֹד מַעֲלָתוֹ וּמוֹשַׁב עֲבָדָיו וּמַעֲמַד מְשָׁרְתָיו וּמְנוּחַת פְּלֵיטַת יִשְׂרָאֵל. וּבִרְאוֹתִי אֶת יְקָר תִּפְאֶרֶת גְּדֻלָּתוֹ תָּאוֹרְנָה עֵינַי וְתַעֲלֹזְנָה כִלְיוֹתַי, תַּבַּעְנָה שְׂפָתַי תְּהִלָּה לָאֵל אֲשֶׁר לֹא עָזַב חַסְדּוֹ מֵעִם עֲנִיָּיו. וְעַתָּה אִם עַל הַמֶּלֶךְ טוֹב וְאִם יִרְאֶה בְּמַאֲוַיֵּי עַבְדּוֹ תִּיקַר נָא נַפְשִׁי בְּעֵינָיו וִיצַוֶּה אֶת הַסּוֹפְרִים

הָעוֹמְדִים לְפָנָיו לִכְתֹּב אֶל עַבְדּוֹ תְּשׁוּבַת שָׁלוֹם הַנּוֹטֶה אֵלַי מֵאֶרֶץ מֶרְחַקִּים וְיוֹדִיעֵנוּ שֹׁרֶשׁ דָּבָר וִיסוֹד כָּל הַמַּעֲשֶׂה, אֵיךְ הָיְתָה נְפִילַת יִשְׂרָאֵל בַּמָּקוֹם הַהוּא. וַאֲבוֹתֵינוּ סִפְּרוּ לָנוּ, כִּי בִּתְחִלַּת שִׁבְתָּם הָיָה שֵׁם הַמָּקוֹם נִקְרָא הַר שֵׂעִיר וַאֲדוֹנִי יוֹדֵעַ כִּי הַר שֵׂעִיר רָחוֹק מִן הַמָּקוֹם אֲשֶׁר הוּא חוֹנֶה שָׁם. וּזְקֵנֵינוּ אוֹמְרִים כִּי כְּבָר נִקְרָא הַר שֵׂעִיר' אֲבָל נִתְגַּלְגְּלוּ הַגְּזֵרוֹת וְיָצְאוּ מֵרָעָה אֶל רָעָה עַד אֲשֶׁר נֹאחֲזוּ בָּאָרֶץ אֲשֶׁר הֵם יוֹשְׁבִים עָלֶיהָ. וְגַם אָמְרוּ לָנוּ יְשִׁישֵׁי הַדּוֹר קַדְמוֹנֵי הָאֻמָּה כִּי עַל מַעֲלָם נִגְזְרוּ שָׁמָּה, וַיַּעֲמֹד חֵיל הַכַּשְׂדִּים בְּאַף וּבְחֵמָה וַיִּגְנְזוּ בִּמְעָרָה סִפְרֵי הַתּוֹרָה וְכִתְבֵי הַקֹּדֶשׁ, וְעַל זֹאת מִתְפַּלְלִים בַּמְּעָרָה. וּבִשְׁבִיל הַסְּפָרִים לִמְּדוּ אֶת בְּנֵיהֶם לְהִתְפַּלֵּל בַּמְּעָרָה עֶרֶב וָבֹקֶר עַד אֲשֶׁר מָשְׁכוּ הָעִתִּים וּבְרֹב הַיָּמִים שָׁכְחוּ וְלֹא יָדְעוּ אוֹדוֹת הַמְּעָרָה, עַל מֶה נָהֲגוּ לְהִתְפַּלֵּל בְּתוֹכָהּ, אֲבָל נָהֲגוּ מִנְהַג אֲבוֹתָם וְלֹא יָדְעוּ עַל מָה. וּלְקֵץ הַיָּמִים בָּא אִישׁ יִשְׂרָאֵל וַיְבַקֵּשׁ לָדַעַת עַל מָה, וַיָּבוֹא אֶל הַמְּעָרָה וַיִּמְצָאֶהָ מְלֵאָה סְפָרִים וַיּוֹצִיאֵם מִשָּׁם. וּמִן הַיּוֹם הַהוּא וָהָלְאָה שָׂמוּ בֵּינֵיהֶם לִלְמֹד הַתּוֹרָה. כָּכָה סִפְּרוּ לָנוּ אֲבוֹתֵינוּ כַּאֲשֶׁר שָׁמְעוּ הַקַּדְמוֹנִים שׁוֹמֵעַ מִפִּי שׁוֹמֵעַ, וְהַדְּבָרִים עַתִּיקִים. וְאוֹתָם שְׁנֵי הָאֲנָשִׁים אֲשֶׁר מֵאֶרֶץ הַגִּבְלִים מַר שָׁאוּל וּמַר יוֹסֵף אֲשֶׁר עָרְבוּ לִי לְהוֹבִיל אִגְּרוֹתַי אֶל אֲדוֹנִי הַמֶּלֶךְ, אָמְרוּ לִי, כִּי הַיּוֹם כְּמוֹ שֵׁשׁ שָׁנִים בָּא אֵלֵינוּ אִישׁ יִשְׂרְאֵלִי סַגִּיא נְהוֹר, אִישׁ חָכָם וְנָבוֹן, וּשְׁמוֹ מַר עַמְרָם וְאָמַר כִּי הוּא מֵאֶרֶץ אַלְכּוּזָר הָיָה בְּבֵית אֲדוֹנִי הַמֶּלֶךְ וּמֵאוֹכְלֵי שֻׁלְחָנוֹ וְנִכְבָּד אֶצְלוֹ, כְּשָׁמְעִי שָׁלַחְתִּי אַחֲרָיו מַלְאָכִים וְלֹא הִשִּׂיגוּהוּ. גַּם בַּזֶּה אֶמְצָא תִּקְוָתִי וְחָזְקָה תּוֹחַלְתִּי.

עַתָּה הִנֵּה חַקּוֹתִי אֶת הָאִגֶּרֶת לַאדוֹנִי הַמֶּלֶךְ וְחַנּוֹתִי לְמוּלוֹ שֶׁלֹּא תִכְבַּד עָלָיו שְׁאֵלָתִי וִיצַוֶּה לְהוֹדִיעַ אֶת עַבְדּוֹ כָּל הַדְּבָרִים הָאֵלֶּה וְכָל עִנְיָנֵי

אַרְצוֹ וּמֵאֵיזֶה שֵׁבֶט הוּא וּמַה דֶּרֶךְ הַמַּלְכוּת, אֵיךְ יִנְחֲלוּ הַמְּלָכִים כִּסֵּא כְּבוֹד הַמְּלָכִים, הַמִּשְׁפָּט יָדוּעַ, אִם מִמִּשְׁפָּחָה הָרְאוּיָה לִמְלֹךְ וְאִם מֶלֶךְ בֶּן מֶלֶךְ, כַּאֲשֶׁר הָיָה מִנְהַג אֲבוֹתֵינוּ בִּהְיוֹתָם שׁוֹכְנִים בְּאַרְצָם? וְיוֹדִיעֵנִי אֲדוֹנִי הַמֶּלֶךְ, כַּמָּה מַהֲלַךְ אַרְצוֹ, אָרְכָּהּ וְרָחְבָּהּ, עָרֵי חוֹמָה וְעָרֵי פְרָזוֹת וְאִם הִיא מַשְׁקֶה אוֹ גְשׁוּמָה וְעַד אָן תַּגִּיעַ מֶמְשַׁלְתּוֹ, מִסְפַּר חֲיָלָיו, גְּדוּדָיו וְשָׂרָיו. וְאַל נָא יִחַר לַאדוֹנִי בִּשְׁאוֹל מִסְפַּר גְּדוּדָיו, יוֹסֵף ה' עֲלֵיהֶם כָּהֵם וגו' וְעֵינֵי הַמֶּלֶךְ רוֹאוֹת. וְלֹא שָׁאַלְתִּי הַשְּׁאֵלָה הַזֹּאת, כִּי אִם לְמַעַן אֶעֱלֹז בְּרִבּוֹת עַם הַקֹּדֶשׁ, וְיוֹדִיעֵנִי אֲדוֹנִי מִסְפַּר הַמְּדִינוֹת אֲשֶׁר הוּא רוֹדֶה בָּהֶם וּמִסְפַּר הַמַּס אֲשֶׁר יָשִׁיבוּ לוֹ, אִם יִתְּנוּ לוֹ מַעְשֵׂר, וְאִם אֲדוֹנִי חוֹנֶה בְּעִיר הַמַּמְלָכָה יְדוּעָה אוֹ אִם יָסֹב אֶת כָּל גְּבוּל מֶמְשַׁלְתּוֹ, וְאִם הָאִיִּים הַקְּרוֹבִים אֵלָיו אִם מֵהֶם מִתְיַהֲדִים, וְאִם יִשְׁפֹּט אֶת עַמּוֹ אוֹ יָקִים לָהֶם שׁוֹפְטִים, וְאֵיךְ עֲלוֹתוֹ בֵּית ה' וְעִם אֵיזוֹ אֻמָּה יַעֲרֹךְ קְרָב וְעַל מִי יִלָּחֵם, וְאִם הַמִּלְחָמָה דּוֹחָה אֶת הַשַּׁבָּת וּמִי הַמַּמְלָכוֹת וְהַגּוֹיִם אֲשֶׁר סְבִיבוֹתָיו וּמַה שְּׁמָם וּמַה שֵּׁם אַרְצָם וּמַה שֵּׁם הֶעָרִים הַקְּרוֹבוֹת אֶל מַמְלַכְתּוֹ מִן חֲרַאסַאן וּמִן בַּרְדַּעָה וּבָאב-אַל-אַבְוָאב, וּמִנְהַג הֲלִיכוֹת הַסּוֹחֲרִים הַהוֹלְכוֹת אֶל מְחוֹז אֲדוֹנִי הַמֶּלֶךְ. וְיוֹדִיעֵנִי כַּמָּה מְלָכִים מָלְכוּ לְפָנָיו, מַה שְּׁמָם וְכַמָּה מָלַךְ כָּל אֶחָד מֵהֶם וּבְאֵיזוֹ לָשׁוֹן אַתֶּם מְדַבְּרִים. וּבִימֵי אֲבוֹתֵינוּ נָפַל אֶצְלֵנוּ אִישׁ יִשְׂרָאֵל נְבוֹן דָּבָר, הָיָה מִתְיַחֵס בְּשֵׁבֶט דָּן עַד שֶׁמַּגִּיעַ לְדָן בֶּן יַעֲקֹב, וְהָיָה מְדַבֵּר בְּצַחוּת וְקָרָא שֵׁמוֹת לְכָל דָּבָר בִּלְשׁוֹן הַקֹּדֶשׁ וְכָל דָּבָר לֹא נֶעְלָם מִמֶּנּוּ. וּבְעָמְדוֹ לִדְרֹשׁ בַּהֲלָכָה, כָּךְ הָיָה אוֹמֵר: עָתְנִיאֵל בֶּן קְנַז קִבֵּל מִפִּי יְהוֹשֻׁעַ מִפִּי מֹשֶׁה מִפִּי הַגְּבוּרָה. וְעוֹד בַּקָּשָׁתִי הַפְּלִיאָה מֵאֵת אֲדוֹנִי לְהוֹדִיעֵנִי אִם יֵשׁ אֶצְלְכֶם זֵכֶר לְחֶשְׁבּוֹן קֵץ הַפְּלָאוֹת, אֲשֶׁר אָנוּ מְחַכִּים זֶה כַּמָּה שָׁנִים וַנֵּצֵא מִשְּׁבִי אֶל שְׁבִי וּמִגּוֹלָה אֶל גּוֹלָה. וּמַה כֹּחַ תּוֹחֶלֶת הַמְצַפֶּה לְהִתְאַפֵּק עַל זֹאת וְאֵיכָכָה

אוּכַל לָתֵת דֳּמִי עַל חֻרְבַּן בֵּית תִּפְאַרְתֵּנוּ וְעַל פְּלֵיטַת חֶרֶב אֲשֶׁר בָּאוּ בָּאֵשׁ וּבַמַּיִם, אֲשֶׁר נִשְׁאַרְנוּ מְעַט מֵהַרְבֵּה וַנֵּרֶד מִכָּבוֹד וַנֵּשֶׁב בַּגּוֹלָה וְאֵין לְאֵל יָדֵינוּ, בְּאָמְרָם לָנוּ כָּל הַיּוֹם: לְכָל עַם וָעַם יֵשׁ מַלְכוּת וְלָכֶם אֵין זֵכֶר בָּאָרֶץ. וְכַאֲשֶׁר שָׁמַעְנוּ אֶת שֵׁמַע אֲדוֹנִי הַמֶּלֶךְ וְתֹקֶף מַלְכוּתוֹ וְרֹב חֲיָלָיו, תָּמַהְנוּ בַּזֹּאת, נָשָׂאנוּ רֹאשׁ, וַתְּחִי רוּחֵנוּ, וַתֶּחֱזַקְנָה יָדֵינוּ וַתְּהִי מַמְלֶכֶת אֲדוֹנִי לָנוּ לְפִתְחוֹן פֶּה. וּמִי יִתֵּן סְפוֹת הַשְּׁמוּעָה הַזֹּאת כֹּחַ, כִּי בָּזֹאת תִּרְבֶּה גְדֻלָּתֵנוּ. וּבָרוּךְ ה' אֱלֹהֵי יִשְׂרָאֵל אֲשֶׁר לֹא הִשְׁבִּית לָנוּ גּוֹאֵל וְלֹא הִשְׁבִּית נִיר וּמַמְלֶכֶת מִשִּׁבְטֵי יִשְׂרָאֵל, יְחִי אֲדוֹנֵנוּ הַמֶּלֶךְ לְעוֹלָם. וְהָיִיתִי שׁוֹאֵל אוֹתוֹ אוֹדוֹת אֲשֶׁר לֹא שְׁאִלְתִּים, לוּלֵא כִּי יָגֹרְתִּי לְהַכְבִּיד עַל אֲדוֹנִי הַמֶּלֶךְ בְּהַרְבּוֹת מִלִּים, כִּי כֵן דֶּרֶךְ מְלָכִים. וְאָמְנָם כְּבָר הִרְבֵּיתִי, וְהִנְנִי מוֹדֶה בזֹּאת, וְאַל יַאֲשִׁימֵנִי אֲדוֹנִי, כִּי מֵרֹב שִׂיחִי וְכַעְסִי דִּבַּרְתִּי עַד הֵנָּה, אֲבָל כָּמוֹנִי יִשְׁגֶּה וְכָמוֹהוּ יִסְלַח, כִּי אֲדוֹנִי יוֹדֵעַ, כִּי אֵין עִם גּוֹלֶה דַּעַת וְלֹא עִם בְּנֵי שִׁבְיָה תּוּשִׁיָּה, וַאֲנִי עַבְדְּךָ לֹא פָּקַחְתִּי עַיִן כִּי אִם בְּתוֹךְ גּוֹלָה וְדַלּוּת, עַל כֵּן יֵשׁ עַל אֲדוֹנִי הַמֶּלֶךְ מֵאַמְתַּת הַחֶסֶד וּמֵאֹרַח הָאֱמֶת לְהַעֲבִיר שִׁגְיוֹנֵי עַבְדּוֹ, וּבְלֹא סָפֵק כְּבָר שָׁמַעְתָּ, אֵיךְ הָיוּ מִכְתְּבֵי מַלְכֵי יִשְׂרָאֵל וּמָה אִגְּרוֹתֵיהֶם וּמַה מִּנְהָג בְּסִפְרֵי שְׁלִיחוּתָם, וְאִם עַל הַמֶּלֶךְ טוֹב, יַעֲבִיר שִׁגְגַת עַבְדּוֹ כְּיָדוֹ הַטּוֹבָה וּכְחַסְדּוֹ הַגָּדוֹל. וְשָׁלוֹם רַב לַאֲדוֹנִי הַמֶּלֶךְ לוֹ וּלְזַרְעוֹ וּלְבֵיתוֹ וּלְכִסְאוֹ עַד עוֹלָם, וְיַאֲרִיךְ יָמִים עַל מַמְלַכְתּוֹ הוּא וּבָנָיו בְּקֶרֶב יִשְׂרָאֵל.

دوناش بن لبراط

كما سلفت الإشارة، إن محاولة دوناش للتجديد في الشعر العبري لم تلق قبولا في الشرق، الأمر الذي دعاه للهجرة(١) إلى العاصمة الثقافية الجديدة في قرطبة، ينشد ضالته عند حسداى بن شبروط، وبالفعل بمجرد استقراره عند مولاه بدأ دوناش نظم أشعار عبرية على ذات أسس الشعر العربي وبحوره استكمالاً لما بدأه في المشرق (٢) ومنه قوله في مدح ابن شبروط:

וְשִׂים שִׁיר לִתְהִלָּה לְהַשַּׂר רֹאשׁ כַּלָּה אֲשֶׁר כָּלִיל כְּלָה גְּדוּדֵי הַזָּרִים

---

(١) وفي هذا الإطار يقول حاييم شيرمان إن: دوناش بن لبراط تلميذ الربي سعاديا جاؤون في بغداد ، دُعي إلي قرطبة وأعُجب ببراعته يهود الأندلس ولأجلهم نظم أشعاراً دنيوية، ذات موضوعات غير معهودة في الشعر العبري من قبل. أدخل إلى هذه الأشعار صورًا وزخارف بلاغية طبقا لنماذج عربية، ليس ذلك فحسب بل إنه وزنها علي شاكلة الأوزان العربية، يُنظر:

- חיים שירמן: השירה העברית בספרד ובפרובאנס, ספר שני, חלק א, מהדורה שנייה, מוסד ביאליק ירושלים ודביר תל-אביב, תשי"ז ותשכ"א. עמ'כד.

(٢) حتى الآن، لم يعرف التاريخ المحدد لتلك المحاولة، ولكن المؤكد أنها كانت قبل موت سعاديا جاؤون سنة ٩٤٢م، خاصة أن دوناش عرض ثمار هذه التجربة على سعاديا، وهى عبارة عن بعض الأشعار التي نظمها على غرار الشعر العربى، للمزيد ينظر:

- יוסף טובי: מבבל לספרד (דונש בן לברט מייסד האסכולה של שירת החול העברית בימי הביניים), עמ' ١٦.

פְּאֵר וָהוֹד חָבַשׁ   וְיֵשַׁע אֵל לָבַשׁ   וְלַזֵּדִים כָּבַשׁ   עֲשָׂרָה מִבְצָרִים[١]

وأنظم الشعر مدحاً   للوزير رأس العرش   الذي قضى كليةً   على كتائب الأعداء

الذي تُوِّج بالمجد والعزة   وتأزر بعون الإله   وهزم الطغاة   في عشرة حصون

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

דְעֶה, לִבִּי, חָכְמָה

דְעֶה, לִבִּי, חָכְמָה / וּבִינָה וּמְזִמָּה,
נְצֹר דַּרְכֵי עָרְמָה / שְׁמַע הַמּוּסָרִים,
וְהַצֶּדֶק בַּקֵּשׁ / וְאַל תִּהְיֶה עִקֵּשׁ,
עֲבוּר לֹא תִוָּקֵשׁ / כְּלִבּוֹת הַמּוֹרִים.
הֲגֵה תָמִיד לַעֲנוֹת / תְּשׁוּבוֹת מוּכָנוֹת
צְרוּפוֹת וּבְחוּנוֹת / כְּזָהָב בַּכּוּרִים,
הֱיֵה חַי תָּמִיד עֵר / וְהַתַּאֲווֹת גּוֹעֵר
בְּיַעַן אַתְּ שׁוֹעֵר / לְרוּחוֹת וּבְשָׂרִים.
וְאַל תִּתְאַו חֲמַר / זְמָן אָרֹךְ נִשְׁמַר
וְרֵיחוֹ לֹא נָמַר / כְּשׁוֹקֵט בִּשְׁמָרִים
שְׁתוֹתוֹ לָרַהַב / בְּכוֹסוֹת הַזָּהָב
וְלִרְאוֹת לוֹ לַהַב / בְּכוֹסוֹת סַפִּירִים,
וּמַאֲכַל מַשְׁמַנִּים / וּמִינֵי מַעֲדַנִּים

---

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

בְּצֵל נִטְעֵי גַנִּים / מְסֻבִּים בִּנְהָרִים,

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

2. ערמה (משלי א, ד) — תבונה. 4. עבור — 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 (במד׳ 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 ולגאוה (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

לְמַרְאֶה נֶחְמָדִים / כְּפָרִים וּמְגָדִים,
כְּרִמּוֹן וּשְׁקֵדִים / וְזֵיתִים וּתְמָרִים,
וְלֹא בָתֵּי מִדּוֹת / וְשִׂדָּה עִם שִׁדּוֹת
מְקֻטָּרוֹת קִדּוֹת / וְקָנֶה עִם מֹרִים
וְגַלּוֹת נִנְעָלוֹת / וּמִקְווֹת וּתְעָלוֹת
עֲלֵיהֶן אַיָּלוֹת / כְּאַיְלוֹת 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 (שמ' ל, כד); וקנה — וקנה בושם (שמ' ל, כג); מורים — 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 – / וְאֵין לָהֶם פּוּגוֹת –
לִרְווֹת הָעֲרוּגוֹת / בְּמַיִם מֻגָּרִים,
לְהָצִיץ נִצָּנִים / שְׁחוֹרִים וּלְבָנִים
וְצִצִּים כַּשָּׁנִים / בְּרָאשֵׁי הָאֲמִירִים.
הֲלֹא זֶה הַהֶבֶל / לְשַׁחַת וָחֶבֶל
וְשִׂמְחָתוֹ אֵבֶל / וּמַמְתַּקָּיו מָרִים,
וְרֹאשׁוֹ בַּהֲנָחָה / וְסוֹפוֹ לַאֲנָחָה
וְשִׂיחַ וּצְוָחָה / וְשָׁאוֹן וּשְׁבָרִים.
וְלָכֵן אַל תִּתְרַע / אֲשֶׁר מוּסָר יִפְרַע

וְהָרוּחוֹת יִזְרַע / וְסוּפוֹת לוֹ פּוֹרִים,
בְּמֵרַע אַל תִּתְחַר / וְדַרְכּוֹ אַל תִּבְחַר
בְּלֵיל פֹּה – וּבְמָחָר / מְקֻמָּט בִּקְבָרִים,

בספרד והם נזכרים בכמה שירים ערביים ועבריים; כאילות היערים — דומות לאילות חיות. 21. בכל עונות — גם בעונת הקיץ; עורגות (תה׳ מב, ב) — משתוקקות. 23. שחורים — אם הנוסח נכון, קשה להכיר. לאילו פרחים מתכוון המשורר. 24. כשנים — אדומים כשני. 25. לשחת — לכליון; וחבל — וצער. 27. בהנחה — בנחת; הנחה—אנחה, לשון נופל על לשון נפוץ 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 ישי׳ כא,

וְהִתְחַר בַּיָּרֵא / וְקַנֵּא בַמּוֹרֶה
תְּעוּדַת הַבּוֹרֵא / וּמַעְגַּל מֵישָׁרִים
וְהוֹדֵה הַיּוֹצֵר / לְבָבוֹת, הַנּוֹצֵר
נְפָשׁוֹת, הַבּוֹצֵר / לְרוּחוֹת כַּבִּירִים
בְּשִׁירִים נִשְׁקָלִים / חֲדָשִׁים נִסְגָּלִים,

בְּמִבְטָא נִגְבָּלִים, / זְקוּקִים נֶחְקָרִים –

וְשִׂים שִׁיר לִתְהִלָּה / לְהַשַּׂר רֹאשׁ כַּלָּה

יא; מקומט (איוב כב, טז) — נכרת. 33—34. בירא — בירא שמים; במורה תעודת הבורא — במלמד את תורת ה׳. 36. הבוצר (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

אֲשֶׁר כָּלִיל כִּלָּה / גְּדוּדֵי הַזָּרִים,

פְּאֵר וָהוֹד חָבַשׁ / וְיֵשַׁע אֵל לָבַשׁ

וְלַזֵּדִים כָּבַשׁ / עֲשָׂרָה מִבְצָרִים,

וְהִרְבָּה הַזָּמִיר / בְּשַׁיִת וּבְשָׁמִיר

וְהוֹבִיל בֶּן-רַדְמִיר / וְשָׂרִים וּכְמָרִים.

גְּבִיר גִּבּוֹר מֶלֶךְ / הֱבִיאוֹ כַהֵלֶךְ

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) — כאורח. 46. ומחזיק בפלך — המלך היה כל כך שמן עד שהתהלך בקושי ונעזר במקל (פלך); ואפשר לפרשו גם כשר

וּמָשַׁךְ הַשּׁוֹטָה / זְקֵנָתוֹ טוֹטָה

אֲשֶׁר הָיְתָה עוֹטָה / מְלוּכָה כִּגְבָרִים –

בְּכֹחַ חָכְמוֹתָיו / וּמָעֹז עָרְמוֹתָיו

וְרֹב תַּחְבּוּלוֹתָיו / בְּחֵלֶק מַאֲמָרִים.

לְאֻמִּים יֶחְפָּזוּן / וְעַמִּים יִרְגָּזוּן,

לְפַחְדּוֹ יֵרָזוּן / בְּנַפְשָׁם גִּבּוֹרִים,

וְכָל מֶלֶךְ יֶחֱרַד / וּמִכִּסְאוֹ יָרַד
וְאֵלָיו לִסְפָרַד / מְשִׁיבִים אֶשְׁכָּרִים.
מְשִׁיבֵי הַטַּעַם / בְּעֶבְרָה וָזַעַם
וּבִפְנֵיהֶם רַעַם / וְכֵן הָאַדִּירִים,
בְּעֹז מִלְכּוֹ כֻּלָּם / בְּטַעְמוֹ הִפִּילָם

פלך, דהיינו בעל מדינה; לו צרים — המוסלמים במלכות קורדובה. 47. טוטה — דוניה טוטה, זקנתו של סאנצ׳ו, מלכה במדינת נבארה (על כן "עוטה מלוכה כגברים", 48). 49. בכוח חכמותיו — חסדאי הצליח לשדלם שיבואו לקורדובה בכשרונו הדיפלו־מאטי. 52. לפחדו ירזון — בגלל פחדם לפניו ייעשו חלשים. 54. אשכרים (יחז׳ כז, טו) — מתנות. חסדאי היה מקבל משלחות של מלכי חוץ ואת מתנותיהם. 55. הטעם — דברי טעם (משלי כו, טז); וזעם — בגלל יתרונו של חסדאי. 57. מלכו — עצתו.

וְלִשְׁאוֹל הִשְׁפִּילָם / כְּרֵיקִים וַחֲסֵרִים.
בְּמִזְרָח וּבְמַעְרָב / שְׁמוֹ גָדוֹל וָרַב
וּבֵית עֵשָׂו וַעֲרָב / בְּחַסְדּוֹ נִדְבָּרִים.
לְעַמּוֹ טוֹב דּוֹרֵשׁ / וְקָמֵיהֶם גּוֹרֵשׁ
וְשׁוֹבֵר רַע חוֹרֵשׁ / וְגוֹזֵר מִתְגָּרִים,

לְרַבִּים הוּא חָבֵר / וְעַל פִּשְׁעָם עוֹבֵר
וּבְנַחַת דּוֹבֵר / בְּשִׁבְתּוֹ בִשְׁעָרִים.
וְהוּא לָאֶבְיוֹנִים / כְּמוֹ אָב לַבָּנִים
וְכַפָּיו כַּעֲנָנִים / לְעוֹרְכֵי הַשִּׁירִים –
כְּזָהָב וּכְתָמִים / וְשֹׁהַם וּלְשָׁמִים
בְּחֹרֶף מַגְשִׁימִים / וְקַיִץ מַמְטִירִים.

מלשון "מלך" בארמית מקראית (דנ' 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

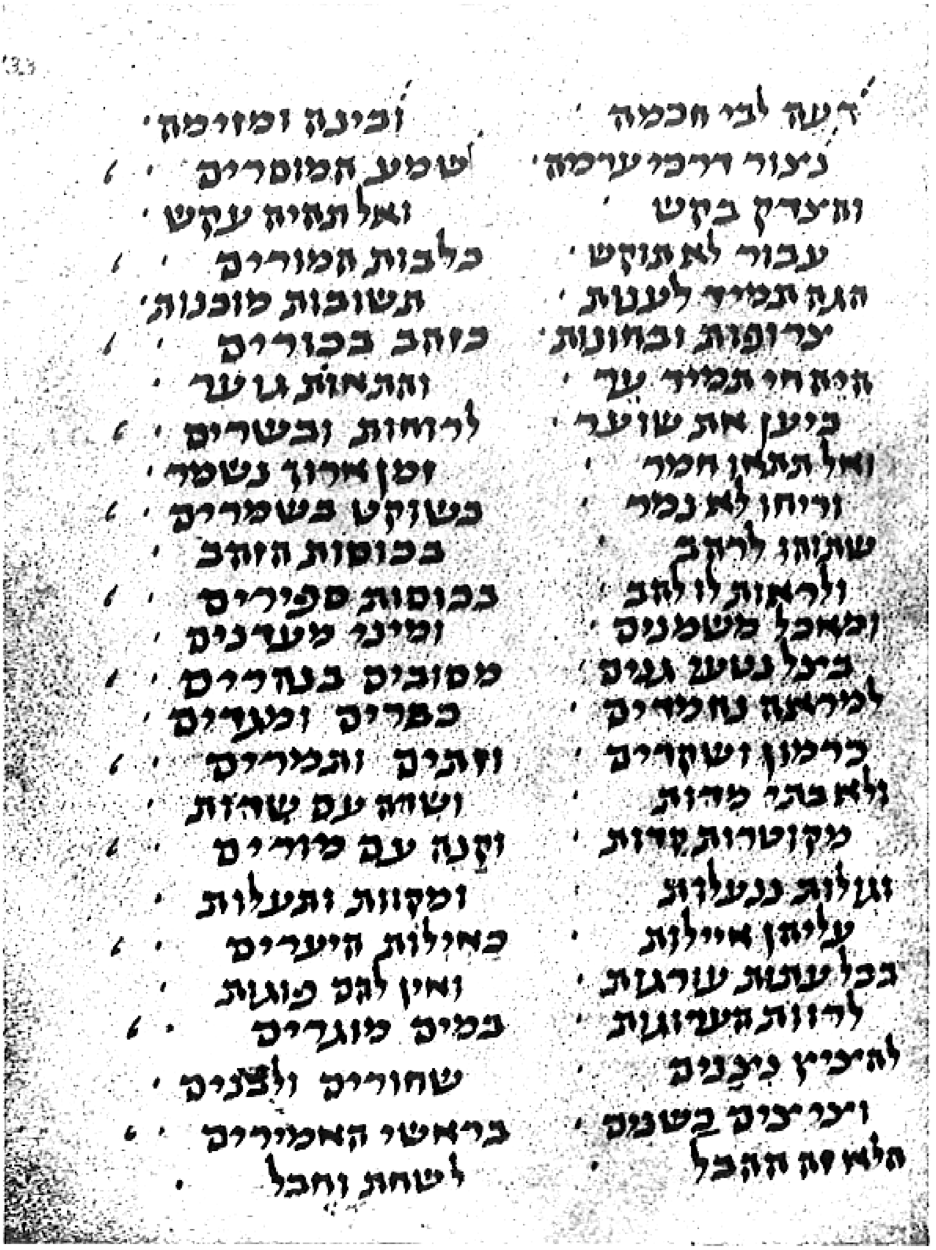
וְלִבְנֵי הַתּוֹרָה / יְשׁוּעָה גַּם אוֹרָה
וְהוֹנוֹ אֶל סוּרָא / יְשַׁלַּח בִּסְפָרִים,

לְהַרְווֹתָם חֻקִּים / כְּנֹפֶת נִמְתָּקִים
וְדִינִים צַדִּיקִים / בְּרוּרִים וִישָׁרִים.
וּבִרְאוֹתִי חֶמְדּוֹ / בְּדָת אֵל וּבְפַחְדּוֹ –
אֲנִי מוֹדֶה חַסְדּוֹ, / צְעִיר כָּל הַמּוֹרִים.
הֲשִׁיבֹתִי סֵפֶר / עֲלֵי פּוֹתֵר, מֵפֵר
לְכָל אִמְרֵי שֶׁפֶר, / בְּמִלִּים נֶחְבָּרִים.
בְּרֹאשׁוֹ שִׁירִי לוֹ / בְּמִקְצָת מַהֲלָלוֹ

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

בְּחַסְדּוֹ וּבְגָדְלוֹ / עֲלֵי כָל הַשָּׂרִים,
וְהוּא כֶתֶר סִפְרִי / וְהַמֵּקִים פִּשְׁרִי
וְהַמֵּרִים זִכְרִי / עֲלֵי כָל הַשָּׂרִים,
וְאַחְרָיו זֶה הַשִּׁיר / אֲשֶׁר עַתָּה אָשִׁיר
לְפַתֵּחַ וּלְהַיְשִׁיר / דְּרָכִים 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.



133

דעה לבי חכמה · ובינה ומזמה ·

נצור דרכי ערמה · שמע המוסרים ·

והצדק בקש · ואל תהיה עקש ·

עבור לא תוקש · בלבות המורים ·

הגה תמיד לענות · תשובות מוכנות ·

צרופות ובחונות · כזהב בכורים ·

היה חי תמיד עד · והתאות גער ·

ביען את שוער · לרוות ובשרים ·

ואל תאמר חמר · וזמן ארוך נשמר ·

וריחו לא נמר · כשוקט בשמרים ·

שתוהו לרהב · בכוסות הזהב ·

ולראות לו להב · בכוסות ספירים ·

ומאכל משמנים · ומיני מעדנים ·

בגל נשע גנים · מסובים בנהרים ·

למראה נחמדים · כפרים ומגדים ·

כרמון ושקדים · ודגים ותמרים ·

ולא בתי מדות · ושוה עם שדות ·

מקוטרות קדות · וקנה עם מורים ·

וגלות נעלדות · ומקוות ותעלות ·

עליהן איילות · כאילות היערים ·

בכל עתות ערגות · ואין להם פוגות ·

להרוות הערוגות · במים מוגרים ·

להציץ ציצנים · שחורים ולבנים ·

ויציצו בשמים · בראשי האמירים ·

הלא זה ההבל · לשחות וחבל ·

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)]

إن محاولة دوناش لتقليد الشعر العربي ونقل أسسه إلى الشعر العبري لم تقتصر على نظم القصيدة على غرار العروض العربي والمحسنات البلاغية فحسب، "بل إن الأمر قد تطور إلى أبعد من ذلك، وتطرق إلى تجديد شكل القصيدة العبرية نفسها سواء من ناحية الأغراض أو المضامين وذلك عن طريق النظم في بعض الأغراض الشعرية التي كانت متداولة بين شعراء العربية . ونتيجة لهذا كله خرج شعراء اليهود في هذه الفترة عن نطاق الشعر الدينى – إلى حدٍ ما – إلى نطاق الشعر الدنيوى"(١)؛ إذ تطرق دوناش إلى وصف مجالس الخمور وأصحابها في قصيدته المعروفة باسم **תשובה על הזמנה למשתה יין الرد على دعوة لشرب خمر**:.

(١) عبد الرازق قنديل: شعراء العبرية في الأندلس، د.ن، القاهرة ٢٠٠٨-٢٠٠٩

וְאוֹמֵר: אַל תִּישַׁן שְׁתֵה יַיִן יָשָׁן עֲלֵי מוֹר עִם שׁוֹשָׁן וְכוֹפֶר וַאֲהָלִים
וְרֶגֶשׁ צִנּוֹרִים וְהֶמְיַת כִּנּוֹרִים עֲלֵי פִּי הַשָּׁרִים בְּמִנִּים וּנְבָלִים
בְּפַרְדֵּס רִמּוֹנִים וְתָמָר וּגְפָנִים וְנִטְעֵי נַעֲמָנִים וּמִינֵי הָאֲשָׁלִים
וְשָׁם כָּל עֵץ מוּנָף יְפֵה פֶּרִי עָנָף וְצִפּוֹר כָּל כָּנָף יְרַנֵּן בֵּין עָלִים
וְיֶהְגּוּ הַיּוֹנִים כְּהוֹגִים בִּיגוֹנִים וְהַתּוֹרִים עוֹנִים וְהוֹמִים כַּחֲלִילִים
וְנִשְׁתֶּה בַּעֲרוּגוֹת בְּשׁוֹשַׁנִּים סוּגוֹת וְנָנִיס הַתּוּגוֹת בְּמִינֵי הִלּוּלִים
וְנֹאכַל מַמְתַּקִּים וְנִנְהַג כַּעֲנָקִים וְנִשְׁתֶּה מִזְרָקִים וְנִשְׁתֶּה בִסְפָלִים
וְאָקוּם בִּבְקָרִים אֲנִי לִשְׁחֹט פָּרִים בְּרִיאִים נִבְחָרִים וְאֵילִים וַעֲגָלִים
וְנִמְשַׁח שֶׁמֶן טוֹב וְנַקְטִיר עֵץ רָטֹב בְּטֶרֶם יוֹם קָטוֹב וּבוֹא בַנִּנְעָלִים.
גְּעַרְתִּיהוּ: דֹּם, דֹּם עֲלֵי זֹאת אֵיךְ תְּקַדֹּם וּבֵית קֹדֶשׁ וַהֲדוֹם אֱלֹהִים לָעֲרֵלִים
בְּכִסְלָה דִבַּרְתָּ וַעֲצָלָה בָחַרְתָּ וְהֶבֶל אָמַרְתָּ כְּלֵצִים וּכְסִילִים
וְעָזַבְתָּ הֶגְיוֹן בְּתוֹרַת אֵל עֶלְיוֹן וְתָגֵל– וּבְצִיּוֹן יְרוּצוּן שׁוּעָלִים
וְאֵיךְ נִשְׁתֶּה יַיִן וְאֵיךְ נָרִים עַיִן וְהָיִינוּ אַיִן מְאוּסִים וּגְעוּלִים.
וְלוּלֵי כִּי הַפִּלָּה אֲשֶׁר דָּר בִּתְהִלָּה חֲסִידוֹ רֹאשׁ כַּלָּה לְהַצִּיל נִגְזָלִים
אֲכָלוּנוּ עַמִּים פְּלִשְׁתִּים וֶאֱדוֹמִים וְהוֹמִים כַּיַּמִּים וְרוֹגְשִׁים כִּנְחָלִים

يفتتح ابن لبراط هذه القصيدة بحديث مقدم الدعوة لشرب الخمر **וְאוֹמֵר אַל תִּישַׁן שְׁתֵה יַיִן יָשָׁן وربَّ قائل لا تنم اشرب خمرًا معتقة**، ثم ينتقل لوصف مجلس الخمر في بيئة خلابة تمتاز بمقومات طبيعية تسر الناظرين في روضة مزدانة بمختلف الأشجار؛ المر والسوسن، الحناء، الرمان، النخيل والكروم، شجيرات الزينة والأثل. إلى جانب مقومات أخرى تطرب الأذن مثل: خرير المياه، أنغام الأوتار، شدو المغنين، أصوات المعازف، صَفْق أوراق الشجر، تغريد الطيور، هديل الحمام، سجع اليمام. ثم ينتقل لوصف حال الشاربين وهم يحتسون الخمر 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؛ موضحًا 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:

וְאָקוּם בִּבְקָרִים / אֲנִי לִשְׁחֹט פָּרִים

בְּרִיאִים נִבְחָרִים / וְאֵילִים וַעֲגָלִים,

וְנִמְשַׁח שֶׁמֶן טוֹב / וְנַקְטִיר עֵץ רָטֹב

وفي النهاية يصرح بغرضه الحقيقي برفض الدعوة وتوبيخ الداعي : صه! صه! مقدمًا مجموعة من التساؤلات **עֲלֵי זֹאת אֵיךְ תְּקַדֵּם** كيف نقدم على هذا؟ **וְאֵיךְ נִשְׁתֶּה יַיִן** كيف نشرب الخمر؟ **וְאֵיךְ נָרִים עַיִן** كيف نرفع العين؟ **וְהָיִינוּ אַיִן** أين نحن؟. مبررًا ذالك بأن بيت المقدس وفلسطين تحت حكم الأعداء **בֵּית קֹדֶשׁ וַהֲדוֹם אֱלֹהִים לָעֲרֵלִים** واليهود ممقوتون مكروهون في الشتات **מְאוּסִים וּגְעוּלִים**، ثم يختم القصيدة بمدح مولاه 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 سنة١٨٩٣م 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 سنة1936م، وجاء هذا التصدير باللغة العربية المكتوبة بالخط العبري على النحو التالي:

"קול אכר לבן לבראט ז"ל פי צנוף אלגבוק ואלצבוח ואלאדמאן מוזון כפיף מדרב בדרב 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"(١)

تكتسب هذه القصيدة أهمية كبيره عند الباحثين؛ إذ تباينت الآراء حول الغرض الرئيس، فيعدها 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 نقدا حادا(٢)، ويرى سليم شعشوع أن دوناش "امتنع عن وصف الجمال بكل صوره تحاشيًا لإغضاب الذين لم يكن ليروق لهم استخدام لغة الكتاب المقدس في وصف الشؤون الدنيوية، غير أنه مع ذلك تحايل على الموضوع فأعطانا أوصافًا رائعة لحفلات الخمر عن

---

(١) للمزيد يُنظر:

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

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

طريق الإعراب عن معارضته لملذات الحياة"[١]، ويشير حاييم 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 بالملذات خشية النقد من قرائه ومعارضيه[٢].

يرى نحميا ألوني أن دوناش يعارض شرب الخمر ويرفض هذا الأمر من الأساس[٣]، 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[٤]. ويوافق هذا الرأي أيضًا 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 كانت دافعًا لرفض مجالس الخمر وحياة الملذات التي يعيشها اليهود في قرطبة[٥].

---

(١) سليم شعشوع: العصر الذهبي (صفحات من التعاون اليهودي العربي في الأندلس) مطبعة المشرق للترجمة والطباعة والنشر، شفا عمرو ١٩٧٩م.

(٢) שירמן-פליישר:תולדות השירה העברית בספרד המוסלמית.

(٣) נחמיה אלוני: דונש בן לברט שירים

(٤) שם,

(٥) للمزيد ينظر:

سعى دوناش بن لبراط إلى تطبيق قواعد الشعر العربي على الشعر العبري شكلاً ومضموناً، فمن جانب البناء الفني أدرك دوناش القواعد الرئيسة للقصيدة العربية وهى: (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 مكوّنة من حركات طويلة وقصيرة وحروف ساكنة، والتي بدورها تكوّن المقطع.

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:

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

وافر: מרובה، هزج: מרנן، 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 وعدهما حركة واحدة، سماها حركة وأشار إليهما بـ (–) التي تقابل "السبب" في العربية. أما الحركات المتحركة (**שוא נע** – السكون المتحرك، وحركة ال **חטף** – سكون متحرك) أعطاها 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.[١]

---

[١] يُنظر:

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

كما أشير آنفا، 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 وبتْر اللغة العبرية وقالوا:

וְזֶה הוּא בֶן-לַבְּרָט　אֲשֶׁר בַּשָּׁוְא יָרַט　וְחָשַׁב כִּי פָּרַט　וְכָלַל בָּאֲמָרִים
לְשׁוֹן קֹדֶשׁ הִכְרִית　אֲשֶׁר הִיא לִשְׁאֵרִית　בְּשָׁקְלוֹ הָעִבְרִית　בְּמִשְׁקָלִים זָרִים
אֲשֶׁר בָּם נִתָּצִים　פְּתוּחִים וּקְמוּצִים　וְיִהְיוּ נִמְרָצִים　גְּדֵרוֹת נִגְדָּרִים

للاستماع إلى محاضرة صوتية حول نشأة الشعر العبري في الأندلس

الفترة الثانية (1020–1150) الفترة الكلاسيكية:

انقسمت إسبانيا إلى عدة دويلات، وازدهر الأدب العبري في المناطق التـي خضـعت لنفوذ ملوك الطوائف فـي غرناطـة وسرقسطة وطليطلـة. وفيها تواجد أعظم الشعراء العبريين، وبسببهم سمى "العصر الذهبي"، في هذه الفترة (سنة ١٠٨٥) شهدت إسبانيا حروبا بين المسلمين والمسيحيين الـذين اسـتعادوا احـتلال مدينـة طليطلـة، وبعـدها بسـنة غـزا المرابطـون المنطقة ووقع اليهود بين الطرفين المتخاصمين. هذا الأمر أساء كثيراً لهـم، إذ اضـطر بعضـهم إلـى النـزوح جنـوب الـبلاد. وبعـد ذلـك غـزا الموحدون البلاد وانتهى ازدهار الثقافة اليهودية. وفي القرن الثالث عشر خضـعت إسبانيا، ومنهم غالبيـة اليهود للسيطرة المسيحية[١]. وفيمـا يلـي عرض لبعض شعراء هذه الفترة:

---

[١] عبد الرحمن مرعي: الأدب العبري في الأندلس بين التقليد والتجديد، .

شموئيل هناجيد (993–1056م)

يعرف باسمه العربي إسماعيل بن يوسف بن النغريلة، ولد في قرطبة، تضلع في العلوم الدينية واللغتين العبرية والعربية، شكلت الأحوال السياسية جانبًا مهمًا في حياته؛ إذ اضطر إلى ترك قرطبة والتوجه إلى مالقة على خلفية استيلاء البربر على قرطبة سنة ١٠١٣م، وفي مالقة ذاع صيته في كتابة الرسائل، وبسببها نال مكانة عالية عند أبي القاسم بن العريف وزير حابوس ملك غرناطة، ومن خلال ابن العريف أعجب به حابوس وأنزله منزله عالية في بلاطه. وبعد وفاة حابوس أيد ابنه الصغير باديس لولاية الدولة، فكافأه باديس وعينه وزيرا وكاتبًا ومسئولا عن الشؤون الداخلية في جباية الضرائب ومسئولا عن العلاقات الخارجية برتبة وزير الحربية، وكان قائدًا عسكريًا وقف على رأس الجيش لحماية غرناطة من الدويلات الأخرى[١].

برع ابن النغريلة في الشعر العبري وكتب قصائد متنوعة الأغراض؛ فنظم في الوصف والمدح والهجاء والخمريات والغزل وانفرد بغرض خاص به وهو الملاحم [٢] وترك ديوان شعر كبير، وثلاثة دواوين أخرى:

---

[١] يُنظر:

- توفيق علي توفيق: قطوف من الأدب العبري الأندلسي، د.ن، القاهرة ٢٠١٢م.
- عبد الرحمن مرعي: الأدب العبري في الأندلس بين التقليد والتجديد.

[٢] توفيق علي توفيق: قطوف من الأدب العبري الأندلسي.

בן תהלים ابن المزامير: ويحتوي على صلوات وأدعية، وأشعار الحروب المتميزة بطابعها الديني، **בן משלי ابن الأمثال**: ويضم أشعار الحكمة المستمدة من أحوال الدهر وتقلباته، **בן קוהלת ابن الجامعة:** وتدور أشعاره حول وصف الحياة وهول الفناء في هذه الدنيا الزائلة. تأثر ابن النغرلة بالشعر العربي وقام بترجمة مضامين بعض قصائده إلى العبرية ، من أمثلة ذالك ما أورده عبد الرحمن مرعي:

לוּלֵי זְקוּנִים וְאֵין לִי   הוֹעִיל בְּ'לוּלֵי 'וְלֹא 'לוּ'

لولا كبر السن، ولا لـي   فائـدة في لـيت ولا لـــو

بتأثير من قول الشاعر العربي أبو العتاهية:

لا يشغلنك لو وليت عن الذي   أصبحت فيه ولا لعلّ ولا عسى[1]

---

(1) عبد الرحمن مرعي: الأدب العبري في الأندلس بين التقليد والتجديد.

مقتطفات من أشعار شموئيل هناجيد

אֱלוֹהַּ עֹז / שמואל הנגיד

אֱלוֹהַּ עֹז וְאֵל קַנּוֹא וְנוֹרָא,   מְרוֹמָם אַתְּ עֲלֵי כָל שִׁיר וְשִׁירָה,

לְמַעַן כִּי פְּעָלֶיךָ מְרוֹמִים,   וְיוֹם תִּגְאַל — גְּאֻלָּתְךָ בְּהִירָה,

וְעַל כָּל רָם וּמִתְהַלֵּל בְּרָעָה   וְעֹשֶׁק רָשׁ לְךָ רֶשֶׁת מְזוֹרָה,

וְכָל צוֹעֵק אֲשֶׁר יִקְרָא בְשִׁמְךָ —   בְּשֵׁם עוֹנֶה-בְּצַר צָעַק וְקָרָא.

לְךָ נִסִּים קְטַנִּים וַעֲצוּמִים,   וְנִפְלָאָה נְקַלָּה וַחֲמוּרָה,

וְהַטּוֹבָה אֲשֶׁר לִי, אֵל, עֲשִׂיתָהּ —   עֲלֵי כָל טוֹב, שְׁמַעְתִּיהוּ, יְתֵרָה.

וְאוֹמֵר לִי בְּיוֹם צָרָה: חֲבֵה עַד   עֲבָר זָעַם! — עֲנִיתִיו: צוּר לְצָרָה!

וְאוֹמֵר לִי: הֲלֹא תִירָא? עֲנִיתִיו   בְּתִמָּהוֹן: אֲדֹנָי לִי — וְאִירָא?

וְיֵשׁ פּוֹצֶה, וְיֵשׁ דּוֹרֵשׁ דְּמֵי דַל,   וְיֵשׁ גּוֹמֵל וְיֵשׁ שָׂכָר לְתוֹרָה.

וְיֵשׁ כּוֹרֵת עֲלֵי נַפְשִׁי בְּרִיתוֹ —   וְיֵשׁ גַּם לִי בְּרִית אָבוֹת שְׁמוּרָה!

וְאֵיכָה לֹא אֲסַפֵּר מַעֲשֵׂי אֵל —   וְלִי פֶה, וַאֲנִי בַעַל אֲמִירָה!

בְּעֵת רָאָה אֲגַג, שׁוֹכֵן לְחוֹף יָם,   וּמִשְׁנֵהוּ, בְּנוֹ-עַבַּאס מְקֹרָא,

כְּבוֹדִי אֶת פְּנֵי מַלְכִּי, וְכִי כָל   דְּבַר מַלְכוּת וְעֵצָה בִּי גְזוּרָה,

וְכָל מִלָּה גְמוּרָה, בַּאֲשֶׁר לֹא   גְּמַרְתִּיהָ אֲנִי, אֵינָהּ גְּמוּרָה
—

חֲמָדוּנִי עֲלֵי הוֹדִי וּבִקְשׁוּ   לְהָדְפֵנִי בְּיָדַיִם מְהֵרָה,
וְאָמְרוּ: אֵיךְ תְּהִי מַעְלָה לְעַם זָר   עֲלֵי עַם זֶה, וּמֶמְשָׁלָה אֲשׁוּרָה?
וּמִשְׁנֶה זֶה יְדַבֵּר בִּי גְּדוֹלוֹת   וְרָעוֹת מִבְּלִי חִתָּה וּמוֹרָא,
וְחִבֵּר אֶת כְּזָבָיו הָעֲצוּמִים   וְהִרְבִּים בְּאִגֶּרֶת חֲקוּרָה,
וְחָלִילָה לְכָמוֹנִי לְדַבֵּר   בְּפִי מִלָּה תְּהִי עָלָיו נְטוּרָה,
וּפִזַּר בַּמְּדִינוֹת אִגְּרוֹתָיו   לְשַׁוּוֹת זֶה בְּפִי עַמּוֹ סְדוּרָה,
וְלַהְקִימָם עֲלֵי נַפְשִׁי בְּדִבָּה   כְּדִבַּת נוֹשְׂאִים בַּמּוֹט זְמוֹרָה.
וְלֹא אוֹתִי לְבַד בִּקֵּשׁ לְהַשְׁמִיד   בְּדִבָּתוֹ אֲשֶׁר בָּדָא וּבָרָא,
אֲבָל בִּקֵּשׁ לְהַכְרִית לַעֲדַת אֵל   שְׁאָר וָנִין וְיוֹלֶדֶת וְהָרָה.
וְלֹא הֶאְזִין אֲדוֹנִי אֶל דְּבָרָיו,   וְלֹא שָׁת לֵב לְדַעְתּוֹ הַחֲסֵרָה
—

וְאוּלָם מֵת אֱלֵי יָמִים מְעַטִּים,   בְּיוֹם עֶבְרָה לְנַפְשִׁי הָעֲכוּרָה.
וְאָמַרְתִּי: אֲהָהּ, אֵיךְ אֶחְיֶה עוֹד —   וְסָר צִלִּי, וּבָאָה הַצְּפִירָה,
וּמָצָא הָאֱלֹהִים אֶת עֲוֹנִי   וְדָנַנִי — וְדִינוֹ בַּמְּשׁוּרָה!
וְאָז שָׁלַח מְשַׂנְאִי זֶה, אֲשֶׁר שָׂשׂ   לְאֵידִי, אֶל מְיֻדָּעָיו בְּשׂוֹרָה:
כְּבָר בָּא יוֹם אֲשֶׁר מֵאָז אֲקַוֶּה   תְּבוֹאָתוֹ, וְסָרָה הַמְּגוּרָה,
וְאָבַד, בַּאֲבֹד מַלְכּוֹ, שְׁמוּאֵל,   וְתוֹחַלְתּוֹ כְּבָר אָזְלָה וְסָרָה!
וְחָרָה לִי — וְחָרָה לֵאלֹהִים,   וְאַפּוֹ בוֹ כְּאֵשׁ נִשַּׂק וְחָרָה.

אֲזַי עָמַד כְּפִיר עַמִּים וְעָצַר   בְּעַמּוֹ אַחֲרֵי אָבִיו עֲצָרָה,

וְכָתַב צוֹרְרֵי אֵלָיו בְּנַחַץ   כְּתָב חָזָק וְרָם מֵאֵין פְּצִירָה,

וְשָׁלַח לוֹ: הֲתֵדַע כִּי שְׁמוּאֵל   לְחַיּוֹתוֹ, בְּדָתֵנוּ, עֲבֵרָה?

וְאֵין שָׁלוֹם וְאֵין הַשְׁקֵט — וְנֶפֶשׁ   יְהוּדִי זֶה בְּתוֹךְ גּוּפוֹ נְצוּרָה!

שְׁלַח אוֹתוֹ — וְיָסוּרוּ מְדָנִים   וּמִדְיָנִים, וְקַח עָלָיו פְּשָׁרָה,

וְאִם אַיִן — דְּעֵה כִּי הַמְּלָכִים   עֲלֵי מִלְחַמְתְּךָ קָשְׁרוּ קְשִׁירָה!

וְכֹה הֵשִׁיב בְּסִפְרוֹ: אִם אֲמַלֵּא   שְׁאֵלָתְךָ — תְּבוֹאֵנִי מְאֵרָה!

וְאִם אֶמְסֹר בְּיַד צָרָיו מְשָׁרְתִי —   תְּהִי נַפְשִׁי בְּיַד צָרַי מְסוּרָה!

לְזֹאת קָצַף מְשַׂנְאִי זֶה, וְאָחַז   בְּשִׂטְנָתוֹ, וְהֵרַע לוֹ, וְחָרָה,

וְלֹא נָח עַד אֲשֶׁר אָסַף חֲיָלָיו,   עֲמָלֵק וֶאֱדוֹם וּבְנֵי קְטוּרָה,

וְאֵל שָׁת מִן יְמֵי רֵאשִׁית לְנִפְלָם   בְּקִרְיַת מַעְיָן שׁוּחָה חֲפוּרָה.

וְכִפֵּל אֶת נְסִיעוֹתָיו וּמִהֵר   כְּעוֹף יִרְכַּב כְּנַף רוּחַ וְיֵרָא.

וְיָעַץ הוּא — וְיָעַץ אֵל, וְקָמָה   עֲצַת הָאֵל אֲשֶׁר אֵין לָהּ הֲפָרָה.

וַיָּצָא אָב בְּרָעָה הַקְּדוּמָה,   וּבָא אֱלוּל בְּטוֹבָה לֹא אֲחוּרָה,

וְתָקַע אָהֳלוֹ בָּהָר בְּעֵבֶר,   וְתָקְעֵנוּ בְּדֶרֶךְ הָעֲבָרָה,

וְלֹא שַׁתְנוּ לְבָבֵנוּ לְחֵילוֹ,   חֲשַׁבְנוּהוּ כְּאִלּוּ הוּא שְׁיָרָה,

וְהִרְבָּה, כַּאֲשֶׁר בָּא, הַדְּבָרִים,   וְשִׂסָּה בִי אֲנָשֵׁינוּ וְגֵרָה.

וּבִרְאוֹת צוֹרְרֵי כִּי עַל לְשׁוֹנִי,   בְּפֶה אֶחָד, תְּדַבֵּר הַחֲבוּרָה,

אֲזַי הֵרִיק חֲנִית, רֹמַח וְחֶרֶב, וְגַם סָגַר לְהִלָּחֵם סְגִירָה.

וְקָם הַצַּר — וְקָם הַצּוּר לְנֶגְדּוֹ, וְאֵיךְ תָּקוּם, בְּקוּם צוּר, הַיְצִירָה?

וְעָמְדוּ הַחֲיָלוֹת מַעֲרָכָה, לְעֻמַּת מַעֲרֶכֶת צַר, בְּשׁוּרָה,

אֲנָשִׁים יַחְשְׁבוּ, יוֹם אַף וְחֵמָה וְקִנְאָה, אֶת בְּכוֹר מָוֶת – בְּכוֹרָה,

וְכָל אֶחָד יְבַקֵּשׁ לוֹ קְנוֹת שֵׁם, וְנַפְשׁוֹ, בַּאֲשֶׁר יִקְנֶה, מְכוּרָה.

וְנָעָה הָאֲדָמָה מִיְּסוֹדָהּ וְנֶהֶפְכָה כְּמַהְפֵּכַת עֲמוֹרָה,

וּפָנִים קִבְּצוּ פָארוּר וְהָדָר, וְנֶהֶפְכוּ אֱלֵי שׁוּלֵי קְדֵרָה.

וְהַיּוֹם – יוֹם עֲרָפֶל וַחֲשֵׁכָה, וְהַשֶּׁמֶשׁ, כְּמוֹ לִבִּי, שְׁחֹרָה,

וְקוֹל הָמוֹן – כְּקוֹל שַׁדַּי, כְּקוֹל יָם וּמִשְׁבָּרָיו, בְּעֵת יִסְעַר סְעִירָה,

וְהָאָרֶץ, בְּצֵאת שֶׁמֶשׁ, נְמוֹגָה בְּעָמְדֶיהָ, כְּאִלּוּ הִיא שְׁכוּרָה,

וְהַסּוּסִים יְרוּצוּן גַּם יְשׁוּבוּן כְּצִפְעוֹנִים נְטוּשִׁים מִמְּאוּרָה,

כְּאִלּוּ הָרְמָחִים הַשְּׁלוּחִים — בְּרָקִים מִלְּאוּ אֲוִיר בְּאוֹרָה,

וְהַחִצִּים כְּמוֹ נִטְפֵי גְשָׁמִים, וְהַגַּבּוֹת כְּאִלּוּ הֵם כְּבָרָה,

וְקַשְׁתוֹתָם בְּכַפָּם כַּנְּחָשִׁים, וְכָל נָחָשׁ בְּפִיו יָקִיא דְבוֹרָה,

וְהַחֶרֶב עֲלֵי רֹאשָׁם כְּלַפִּיד, בְּנָפְלוֹ כָהֲתָה בוֹ הַנְּהָרָה,

וְדַם אִישִׁים עֲלֵי אֶרֶץ מְהַלֵּךְ כְּדַם אֵילִים בְּצִדֵּי הָעֲזָרָה.

וְקָצוּ הַגְּבָרִים הַגְּבִירִים בְּחַיֵּיהֶם, וְהַמִּיתָה בְּחוּרָה.

כְּפִירִים יֶחֱזוּ מַכָּה טְרִיָּה עֲטָרָה, | עֲלֵי רָאשָׁם כְּאִלּוּ הִיא
וְהַמִּיתָה בְּדָתֵיהֶם יְשָׁרָה, | וְחַיָּתָם בְּעֵינֵיהֶם אֲסוּרָה.
וּמָה אֶעְשֶׂה? וְאֵין מָנוֹס וּמַשְׁעֵן | וּמַשְׁעֵנָה, וְהַתִּקְוָה עֲקוּרָה!
מְשַׂנְאִים יִשְׁפְּכוּ דָמִים כְּמַיִם עֲתָרָה | בְּיוֹם צַר – וַאֲנִי אֶשְׁפֹּךְ
לְאֵל מַשְׁפִּיל וּמַפִּיל כָּל מְעַוֵּל | בְּגֻמָּצוֹ אֲשֶׁר חָפַר וְכָרָה
וּמֵשִׁיב יוֹם קְרָב חֶרֶב וְחִצִּים | בְּלֵב אוֹיֵב אֲשֶׁר הֵכִין וְיָרָה.
וְלֹא אֹמַר: תְּנָה לִי אֵל תְּשׁוּעָה | לְמַעַן כִּי הֲלִיכָתִי יְשָׁרָה,
וְתוֹרָתִי אֲשֶׁר תָּחִיל וְתֵלֵד | בְּעֵת תּוֹרַת בְּנֵי-תוֹרָה עֲקָרָה,
וְהֶגְיוֹנִי לְפַתֵּחַ סְגוּרוֹת | בְּלֵילוֹת קִדְּמוּ עֵינַי שְׁמוּרָה,
אֲבָל אֹמַר: לְמַעַנְךָ הֱיֵה לִי | לְצוּר מָעוֹן וְחוֹמַת אֵשׁ בְּצוּרָה,
וְהָאוֹיֵב תְּשַׁלַּח בּוֹ חֲרוֹנְךָ | וְיֹאכְלֵמוֹ כְּמוֹ קַשׁ יוֹם סְעָרָה.
עֲשֵׂה לָהֶם כְּסִיסְרָא, וַעֲשֵׂה לִי | כְּמַעְשֶׂיךָ לְבָרָק עִם דְּבוֹרָה.
בְּרֹק בָּרָק, אֱלֹהַי, וַהֲפִיצֵם, | גְּעַר בָּהֶם וְיֹאבְדוּ מִגְּעָרָה!
פְּדֵנִי מִיְּדֵי קֶטֶב מְרִירִי תְּמוּרָה, | וְשִׁית רוֹדְפַי בְּיוֹם זֶה לִי
וְאַל תִּזְכֹּר עֲווֹנוֹתַי – זְכָר-לִי | זְכוּת יִצְחָק וְאַבְרָהָם וְשָׂרָה!
וְאָבִי יַעֲקֹב, הַפֵּל תְּחִנָּה, | וּבֶן-עַמְרָם, עֲמָד-לִי בַּמְּרוֹרָה,
וְכָל שׁוֹכֵב בְּמַכְפֵּלָה, הֲתִשְׁכַּב | בְּיוֹם כָּזֶה? עֲלוּ מִן הַמְּעָרָה
וְהִתְפַּלְּלוּ בְּכִסֵּא אֵל, וְקִרְאוּ | לְאֵל רַחוּם וְאִמְרוּ לוֹ בְּמָרָה!

וְאִם יֹאמַר: עֲלֵי מַה זֶּה, יְדִידַי?   עֲנוּהוּ: קוּם וְהָקִיצָה וְעוּרָה!

וְאִם נָא לֹא תְּרַחֵם אֶת יְהוֹסֵף   צְעִירְךָ — אָן יְשׁוּעָתָה בְּרוּרָה?

וְאִם הַיּוֹם בְּזֹאת לִי לֹא תְּקַנֵּא —   הֲזוֹ תוֹרָה וְאִם זֶה הוּא שְׂכָרָהּ?

וְאִישׁ שֻׂמַּח בְּ׳כִי תַעֲבֹר בְּמַיִם׳   הֲיִשָּׁטֵף? וְיָדְךָ לֹא קְצָרָה!

וְאִישׁ בֻּשַּׂר בְּ׳כִי תֵלֵךְ בְּמוֹ אֵשׁ׳   הֲיִשָּׂרֵף בְּמִלְחָמָה בְעוּרָה?

וְאִמְרוּ לוֹ: אֱלֹהִים, קוּם בְּחֵמָה,   בְּעַר בָּהֶם וְיִכְלוּ בַבְּעֵרָה!

פְּתַח דֶּלֶת בְּמָקוֹם צַר וְהוֹשַׁע   לְעַבְדֶּךָ, וְכָל דֶּלֶת סְגוּרָה.

הֲפֹךְ חַרְבָּם אֱלֵי לִבָּם, וְקוּם בָּם   וְאַל אִתָּם, וְשִׁית קַשְׁתָּם שְׁבוּרָה.

וּמַלְאָכִים, גְּשׁוּ הִלָּחֲמוּ בָם,   וְכוֹכָבִים, וְשֶׁמֶשׁ הַמְּאִירָה,

וְיֹאמְרוּ מַקְהֲלוֹת עַמִּים עֲצוּמִים: מְבַקֵּשׁ יֵשׁ לְעַנְיֵי שֶׂה פְּזוּרָה!

וְאֵל שָׁמַע תְּפִלָּתִי, בְּקָרְאִי   כְּמוֹ חוֹלָה, כְּמַבְכִּירָה מְצֵרָה,

וְנָשַׁף בָּם כְּיוֹם יַם-סוּף — וְסָפוּ   בְּסוּפָתוֹ, וְהֶרְאָם הַגְּבוּרָה,

וְאֵשׁ מָוֶת אֲכָלָתַם וְתַמּוּ   כְּמוֹ עֵצִים בְּתַנּוּר חַם וְכִירָה,

כְּאִלּוּ צוֹרְרַי כֻּלָּם בְּעָפָר —   חֲשַׁשׁ לַהַב בְּקֶרֶב הַמְּדוּרָה,

וְרָאשֵׁי הַגְּבִירִים בָּאֲדָמָה —   תְאֵנִים נִמְכְּרוּ אֶלֶף בְּגֵרָה,

וְהַשָּׂרִים בְּמַפַּלְתָּם נְפוּחִים   כְּמוֹ נֹאדוֹת, כְּמוֹ אִשָּׁה עֲבָרָה,

וְשָׁכְבוּ שָׁם עֲבָדִים עַל אֲדוֹנִים,   וּמָכִים עִם מְלָכִים, אֵין בְּרֵרָה,

וְהָיוּ עִם אֲגַג מַלְכָּם כְּדֹמֶן   בְּתוֹךְ שָׂדֶה, וְאֵין לָהֶם קְבוּרָה,

וְאֶחָד מִן רְבָבָה נִשְׁאֲרוּ בָם, כְּעוֹלֵלוֹת בְּכֶרֶם יוֹם בְּצִירָה,

וְתַם זֵכֶר עֲמָלֵק מִסְּפָרַד, וְסָף חֵילָם, וּמַמְלַכְתָּם גְּזוּרָה!

לְפָנִים מֵת אֲגָג עַל-יַד שְׁמוּאֵל, וְהָמָן עַל-יְדֵי בַעַל סְבָרָה,

וּמִקֶּדֶם עֲמָלֵק בָּא בְּרָעָה — וְאוּלָם אֵין לְבִיאָתוֹ חֲזָרָה!

עֲזַבְנוּם בָּעֲרָבָה לַצְּבוֹעִים וְתַנִּינִים וְנָמֵר וַחֲזִירָה,

וְהִנַּחְנוּם מְסֻבִּים — עַל אֲבָנִים, וְנִשְׁעָנִים — עֲלֵי סִלּוֹן וְסִירָה,

וְנָתַנּוּ בְּשָׂרָם שַׁי לְעַיִט, וְשַׂמְנוּם לַאֲרִי וּזְאֵב תְּשׁוּרָה,

سليمان بن جبيرول (1020–1053م)

اسمه العربي أبو أيوب سليمان بن يحيى بن جبيرول، ولد سنة ١٠٢٠م في ملقة جنوب الأندلس، ومات في ريعان شبابه (عن عمر ٢٩سنة حسبما ذكر الحريزي)، نشأ في ظروف قاسية ، وعاش طيلة حياته يعاني من ظروف اجتماعية ونفسية كان لها أثر بارز في معظم مؤلفاته، وكان للبيئة العربية الأندلسية أثرها البالغ على ثقافته، ففي حقل الفلسفة ألف ثلاثة كتب فلسفية بالعربية (**ينبوع الحياة، ومختار اللآلئ، وإصلاح الأخلاق**)، وكان تلميذاً نجيباً لفلاسفة المسلمين في زمانه. وفي باب الشعر نظم بالعبرية مجموعة كبيرة من الأشعار الدينية والدنيوية، فقد بعضها، بالإضافة إلى مؤلفين شعريين**כתר מלכות** تاج المُلْك و**ספר הענק** كتاب العِقْد[1].

تتنوع أشعار ابن جبيرول بين أشعار دنيوية **שירי חול** وأخرى دينية **שירי קודש**، ظلت إلى الآن تشهد على مكانة هذا الشاعر، وتأثره بالشعر العربي والبيئة الثقافية في الأندلس، الأمر الذي جعله يهتم بالشعر منذ صباه؛ إذ بدأ ابن جبيرول نظم الشعر صغيرًا، وقد ذكر ذلك صراحة في إحدى قصائده التي يتفاخر فيها بموهبته الشعرية:

אֲנִי הַשַּׂר – וְהַשִּׁיר לִי לְעֶבֶד, אֲנִי כִנּוֹר לְכָל שָׁרִים וְנוֹגְנִים
וְשִׁירִי כַּעֲטָרָה לַמְּלָכִים וּמִגְבָּעוֹת בְּרָאשֵׁי הַסְּגָנִים.

---

[1] لمزيد من التفاصيل يُنظر:

- יוסף שה–לבן: שלמה אבן גבירול– האיש ויצירתו, הוצאת אור–עם, מהדורה שניה, ישראל תשמ"ח.

וְהִנְּנִי בְּשֵׁשׁ עֶשְׂרֵה שְׁנוֹתַי – וְלִבִּי לְבִּי בָּן כְּלֵב בֶּן-הַשְּׁמֹנִים! [١]

قصيدة في مدح شموئيل هناجيد

שְׁמוּאֵל! מֵת בְּנוֹ לַבְרַט   וְעָמַדְתָּ עֲלֵי כַנּוֹ,

וְכָלִינוּ מְאֹד אֵלָיו –   וְאוּלָם הִנְּךָ הִנּוֹ!

וְלוּ הוּא חַי, תְּפַשְּׁנוּהוּ   וְרָצַעְנוּ לְךָ אָזְנוֹ.

הֲמִן הָעֵץ אֲשֶׁר נָטַע   אֱלֹהִים מֵעֲצֵי עֶדְנוֹ

תְּמַלֵּא בִטְנְךָ דַעַת   וְתִתְעַנַּג בְּרֹב דִּשְׁנוֹ,

וְתִתְחַכַּם וְתֹאמַר כִּי קַנּוֹא"?   "אֱלֹהִים עַז וְגַם

וְקָרָאנוּ לְךָ שִׁיר שָׂם קִנּוֹ,   בְּבֵין כִּימָה וְעָשׁ

וְלִשְׂמֹאלוֹ מְנַחֵם שָׂם   וְשָׂת אָבוּן לִימִינוֹ,

וּמַה נִּמְרָץ וּמַה נַּעְרָץ   בְּמִדְבָּרָיו וְעִנְיָנוֹ!

וּמֵחֵשֶׁק שְׁלַחְנוּהוּ   בְּיַד כָּרִי לְאֶרֶץ נֹא,

וְלַסּוֹבֵא נְתַנּוּהוּ   לְהִתְרוֹנֵן בְּאַגָּנוֹ,

לְבֶן גִּבּוֹר וּבֶן חַיִל   כְּתַבְנוּהוּ בְּמָגִנּוֹ...

אֲהָהּ לַשִּׁיר אֲשֶׁר נָפַל – –   וְאֵין תִּקְוָה לְפִדְיוֹנוֹ

---

[١] ח.נ. ביאליק וי.ח. רבניצקי:שירי שלמה בן יהודה אבן גבירול, ספר ראשון, שירי חול, מהדורה שניה, הוצאת "דביר", תל–אביב, תרפ"ח .

בְּיַד אִישׁ יַעֲנֶה רוּחַ בִּטְנוֹ! וְקָדִים מָלְאָה

וְכָל עֶצֶם לְעַצְמוֹ שָׁב מִינוֹ. וְכָל מִין סָר אֱלַי

تشكل مجموعة الأشعار الدينية عند ابن جبيرول أهمية كبيرة؛ إذ يغلب عليها الخشوع والخضوع لذات الله، كذلك النزعة الصوفية واعتزال الدنيا وكل ما فيها من شهوات وملذات وعدم الوثوق بها، تطرق ابن جبيرول في هذه الأشعار الدينية إلى أغراضٍ عديدة، يمكن حصرها من خلال تصنيف بياليك ورفنتيسكي على النحو التالي:

א) **שירי גלות וגאולה** وهذه الأشعار الدينية أساس موضوعاتها محنة الأمة أثناء الشتات وأملها في الخلاص وتحتوى على ثلاث وثلاثين قصيدة.

ב) **שירי תהלות לאלהים** ويغلب في هذه المجموعة الجانب الديني على الجانب القومي، وأساس موضوعاتها هو تمجيد الإله والاعتراف بقوته وجبروته، وتحتوى على تسع وعشرين قصيدة.

ג) **שירי סליחות ותוכחות** يغلب أيضًا على مضمون هذه المجموعة الناحية الدينية مثل سابقتها، لكن أساس موضوعاتها هو الاعتراف بأن الحياة زائلة ولا قيمة لها، وضعف الإنسان وصراعه في الكون، حساب النفس وحقيقة يوم القيامة، كذلك توجد مجموعة من التضرعات والابتهالات التي تنبع من قلب ذليل منكسر ، ونفس متواضعة لخالقها. وتحتوى على ثمان وعشرين قصيدة.

ד) **שירי פיוטים למועדי השנה** يعبر مضمون هذه المجموعة من الأشعار عن الأحداث المتكررة يوميًا، وأمور الأعياد والصوم، كما أن منها مجموعة خاصة لأيام السبوت، اعتمد جامعو هذه الأشعار على كتب الصلاة المختلفة للصلاة اليومية. وتحتوى هذه المجموعة على سبع وخمسين قصيدة[١].

---

[١] يُنظر:

- محمود جابر عبد الله: أشعار سليمان بن جبيرول الدينية – دراسة في المضامين والمصادر، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب جامعة جنوب الوادي، قنا ٢٠١١م،

موسى بن عزرا (1055–1135م)

يعرف باسمه العربي أبي هارون موسى بن يعقوب بن عزرا، وُلد _على الأرجح_ في مدينة غرناطة، نشأ في أسرة عريقة عُرفت بثقلها السياسي واهتمامها بالعلوم الدينية والحكمة، اهتم بالعلم والمعرفة وتعلم على أيدي علماء كبار في فترة تعد من أهم فترات الأدب العبري في الأندلس وهي فترة العصر الذهبي، هذا ما أثر فيه تأثيراً قوياً ، وظهر جليا في مؤلفاته. له ديوان شعر ، وله أشعار دينية في التوبة والندم ؛ لذلك اشتهر بأنه شاعر الغفرانيات، وله مجموعة شعرية من عشرة أقسام وتضم حوالي ١٢٠٠ بيت وتسمى **הענק العقد** كتبها على غرار أسلوب التجنيس في الشعر العربي ، ومقالته المعروفة التي ترجمها الحريزي "**مقالة الحديقة في معنى المجاز والحقيقة**"، يظهر عنوان المقالة في نسختها العبرية باسم"**ערוגת הבושם**" أي حديقة الطيب وهي عبارة عن " كتاب فلسفي شعري" ألفه ابن عزرا في فترة شيخوخته استجابةً لطلب عدد من المثقفين في إسبانيا المسيحية. ومن أهم مؤلفاته كتاب **(المحاضرة والمذاكرة)** في النقد الأدبي وقد كتبه باللغة العربية بالخط العبري، ويعد هذا الكتاب بحق شهادة رائعة سجلها موسى بن عزرا اليهودي أنصف بها الفكر العربي معترفاً بفضله صراحة تارة، وتضميناً تارة أخرى؛ موضحاً مظاهر العظمة في هذا الفكر والتي ظهرت في اقتفائه أثر علماء ومفكري المسلمين في أعمالهم ومناهجهم(١).

---

(١) لمزيد من التفاصيل يُنظر:

– שירמן- פליישר: תולדות השירה העברית בספרד המוסלמית, עמ' 380-384.

كتاب العقد لموسى بن عزرا (ספר הענק)

בשמך רחמנא וחננא

כתאב זהר אלריאץ̇ תאליף צאחב אלשרטה̈ אבי הרון ר׳ משה בן יעקב בן עזרא מן מדינה̈ גרנאטה זצ״ל

פאו̈ל מא אפתתח וקאל

— — / — ᴗ — — / — ᴗ — — / — — / — ᴗ — — / — ᴗ — —

הִנֵּה עֲנַק שִׁירֵי אֲשֶׁר אוֹרוֹ / עַל־פַּאֲתֵי אֶרֶץ יְהִי מֵאִיר
יַד מַחֲשַׁב מֹשֶׁה נְתָנָהוּ / עַל־גַּרְגְּרוֹת הַשַּׂר בְּנוֹ מֵאִיר.

- י. ח. טביוב: אוצר השירה והמליצה,
- موسى بن عزرا: المحاضرة والمذاكرة، نقله من الخط العبري إلى الخط العربي عبد الرازق أحمد قنديل، مركز الدراسات الشرقية بجامعة القاهرة، سلسلة فضل الإسلام على اليهود واليهودية، العدد(٣)، ٢٠٠١م،
- شعبان محمد سلام: التأثيرات العربية في البحور والأوزان العبرية، مركز الدراسات الشرقية بجامعة القاهرة، سلسلة فضل الإسلام على اليهود واليهودية، العدد(١٠)، ٢٠٠٤م،

קדימא אעזّך אללّה קצׄי אן אכׄתיאר אלמר עלי עקלה / וחכם לה אן ארתיאדה
עלי קדר נבלה / ולמّא ראיתך במצנוע אלשער כלפא / ובאלמסמّי בדיעא מנה
שגפא / תוסّמת אלדׄכא פי טבעך / ואחמדת פי אלשהאמהׄ גׄודהׄ גׄדׄבך ונבעך /
תׄםّ דׄכרת אחסן אללّה דׄכראך אפתכׄאר — מן אותי מנה נזרא / ואסתטׄהאר —
ה מן סקי מן זלאלה מצרא / פאנתצׄית חסאם פכרי — פי גׄמע נואדר שוארדה /
ואנצׄית גׄואד נטׄרי — פי נׄטם גריב פוארדה / פמנהא מא נׄטׄמתה — עקודא /
ומנהא מא רקמתה — ברודא / ומנהא מא צגתה אבהי תאגׄ / ורצّעתה מן ליאלי
אלתגׄניס באתאד ואזואגׄ / פגׄא חלי ציג מן אסני עקיאן / מכّללא באסני

דׄר ומרגׄאן / או רוצׄהׄ תבסם ען אנטׄר ורד וסוסאן / ובׄלגתה אביאתא
מאיתין עלי אלאלף / ולו שית לאופית בהא עלי אלצׄעף / לכנׄה יכפי מן
אלסמא / מא וסם וגׄה אלגברא / ומן אלשמול / מא סׄלא נפס אלואמק
אלמתבול / וקד קיל מא קׄל וכפא / כׄיר ממׄא כתׄר ואלהא / ואכׄתצרת מן
אלאסמא / מא סמׄי בה אכתׄר אלרגׄאל ואלנסא / ותרכת איצׄא מן אלמבאני /
אסמא אלבלאד וחרוף אלמעאני / אלׄא מא כאן באלמכאן לאיקא / וצאר בה
אלבית ראיקא / וקסמתה עלי אבואב עשרהׄ / סאבקהׄ פי אלחסן טׄאהרהׄ /
וסיאתיך בעד הדׄא אלכלאם / תׄבת אלאבואב עלי אלנטׄאם / וצׄירת פאתחהׄ
אלאבואב / ואשגלת מנתקי קואפי אלכתאב / בתקריץׄ נסבהׄ אלאיאם /
וחסנהׄ אללׄה ענד אלאנאם / סואד נאטׄר אלעלי / וסוידא קלב אלנהי /
כׄליל אלמגׄד ווליה / וסמי אלגׄוד ומוליה / סיל אלנדא ואתיה / גׄאמע
אלשרף אלתאלד אלי אלטארף / מוׄלף בין אלסרו אלמכסוב ואלסאלף / מחיי

אלמחאמד ואלמאתׄר / אלרייס אבי אסחק בן מהאגׄר / די אלעלום
אלבאהרהׄ / ואלאנואר אלזאהרהׄ / פמן אלאפלאך עלם אסרארהא וחרכאתהא /
ודראריי דרי אתׄארהא — ואיאתהא / יכׄבר ען קצׄאיאהא באליקין / ויחדתׄ ען
אחדאתׄהא באלכאין / קבל אן יכון אלי אשעאר ילדׄ ללסאמעין עדׄבהא /
ויבדי אלמתִקדׄמין בעצׄבהא / מע אדאב מלך אעׄנתהא / ועזמאת טען
אלעדי בטׄבאהא ואסנׄתהא / יזין דׄלך חלם אנסי חלם קיס / וגׄה אכׄגׄל לנכה
אלכנׄס אלכיׄס / פלא זאלת אלאיאם לאמרה מטיעהׄ / כמׄא צארת אלאלסן
בפצׄלה מדׄיעהׄ / ולו סכתת אלרכאיב / לאתׄנת אלחקאיב / בׄל להאת
אלארב / ויצל רחם אלמנתסבין אליה באדני סבב / פאבקאה אללׄה סתרא
לדׄי אלזמאן אלעדׄי / ואלדהר אלבלׄי / וצרף אעין אלחסדהׄ — ען כמאלה /

ואלסן אלמרדה — דון סעדה ואקבאלה / מכׄלדא לאחיא אלעלום — מובדא לשפא אלכלום / סאטעא — נור עזה / יאנעא — נור חרזה / אנה אעז מניב / ואכרם מסעף ומתׄיב / לא אלאה סואה / ולא נעמה גיר נעמאה / תקדסת אסמאה / גׄל תׄנאה.

והדׄה אסמא אלאבואב / עלי טריק אלאקתצׄאב.
אלבאב אלאול פי וצף מעאליה / ומאתׄרה ומסאעיה
אלבאב אלתׄאני פי אלמגׄאלס ואלאזמאן / ומחאסן אלקיאן ואלגלמאן
אלבאב אלתׄאלתׄ פי אלמיאה ואלבסאתין / וסנׄע אלחמאם פי אלאפאנין
אלבאב אלראבע פי אלנסיב ואלגזל / ובכא אלרסם ואלטלל
אלבאב אלכׄאמס פי אלשיב ואלשבאב / וסרעה אלכר ואלאנקלאב
אלבאב אלסאדס פי דׄכר תגׄיר אלאכׄואן / בתקלב אלאזמאן
אלבאב אלסאבע פי דׄכר אלפראק / וטול ליאלי אלמשתאק
אלבאב אלתׄאמן פי אלזהד ואלתקוי / ודׄכר אלמות ואלבלוי
אלבאב אלתאסע פי אלתוכׄל ואלקנוע / ואלתעזׄ ען אלכׄצׄוע
אלבאב אלעאשר פי וצף חד אלכלאם / ורצף דר אלנטׄאם

וללנאטׄר בעין אלאנתקאד / אן יחסן אלטׄן ואלאעתקאד / פי זלל יראה / או בית יסתלין מענאה / פלו תכלפת אלנטׄם מטלקא / למא אבקית דוני באב מגלקא / לכנני אוגׄלת פי אלתכלף / ואסרפת פי אלתצׄרף / ולא יענפני איצׄא אן וגׄד נועא לם אצׄמה אלי גׄנסה פאני לם אקיד אלא אלתאצׄר / בין ידי אלכׄאטר / ואללה יגׄאזי אלמחסנין / ויסדדנא אגׄמעין / והו אלולי אלמעין.

אלבאב אלאול פי וצף מעאליה / ומאתׄרה ומסאעיה

א — — ◡ — / — — / — — ◡ — / — —

שִׁמְעוּ נְגִידֵי שִׁיר / שָׂרֵי זְמָן מֵאֵל
וּשְׂאוּ חֲמוּדֵיהֶם / מִנְחָה וּמַשְׂאֵת אֶל
אַב כָּל־הֲמוֹן גּוֹיִם / שַׂר יֵשׁ בְּיָדוֹ אֵל
עַד עִם־בְּנֵי אִישִׁים / שָׂרָה וְעִם־הָאֵל.

ב — — ◡ — / — — ◡ — / — — / — — ◡ — / — — ◡ — / — —

שׁוּר אֶת־פְּנֵי שֶׁמֶשׁ בְּעֵת יַעַל / עַל־רוּם וּמֵאָדֶם מְאֹד אָדָם
בּוֹשׁ מִמְּאוֹר פָּנָיו וְהוֹדָה לוֹ / עִם־כּוֹכְבֵי שַׁחַק וְכָל־אָדָם.

ג — — — — / — — — — / — — — — / — — — —

לַשְׁקוֹת אַפְסֵי / עוֹלָם מִימִין / עֻזּוֹ יַעַל / כָּל־רֶגַע אֵד
וּלְכָל־צוֹרֵר / אִמְרוֹ סוֹרֵר / מִשַּׂרְעַפָּיו / יֶאֱרֶה־לּוֹ אֵיד.

ד ◡ — — — / ◡ — — — / ◡ — — / ◡ — — — / ◡ — — — ! ◡ — — —

דְּבָרָיו יוֹם קְרָב הַבֵּין חֲיָלָיו / וְרַעְיוֹנָיו כְּמוֹ שָׂרֵי אֲלָפִים
עֲדֵי שָׁבוּ זְאֵבֵי־בֵין כְּשָׂבִים / וְדָמוּ כָל־כְּפִירָיו לַאֲלָפִים.

שב

مقتطفات من أشعار موسى بن عزرا

- שְׁתֵה אָחִי וְהַשְׁקֵנִי עֲדֵי כִּי / בְּיַד הַכּוֹס יְגוֹן לִבִּי אֲמַגֵּן

  וְאִם אָמוּת לְעֵינֶיךָ מְהֵרָה / תְּחַיֵּנִי כְּנַגֵּן הַמְּנַגֵּן.

כָּתְנוֹת פַּסִּים [للاستماع]

- כָּתְנוֹת פַּסִּים / לָבַשׁ הַגָּן / וּכְסוּת רִקְמָה / מִדֵּי דִשְׁאוֹ

  וּמְעִיל תַּשְׁבֵּץ / עָטָה כָל עֵץ / וּלְכָל עַיִן / הֶרְאָה פִלְאוֹ

  כָּל צִיץ חָדָשׁ / לִזְמָן חֻדַּשׁ / יָצָא שֹׂחֵק / לִקְרַאת בּוֹאוֹ

  אַךְ לִפְנֵיהֶם / שׁוֹשָׁן עָבַר / מֶלֶךְ כִּי עַל / הוּרַם כִּסְאוֹ

  יָצָא מִבֵּין / מִשְׁמַר עָלָיו / וַיְשַׁנֶּה אֵת / בִּגְדֵי כִלְאוֹ

  מִי לֹא יִשְׁתֶּה / יֵינוֹ עָלָיו / הָאִישׁ הַהוּא / יִשָּׂא חֶטְאוֹ.

- חוֹלַת אֲהָבִים לַיְלָה בָּכֹה / תִבְכֶּה וְדִמְעָתָה עֲלֵי לֶחְיָהּ

  תִּשְׂחַק פְּנֵי הַיּוֹשְׁבִים לַרְנִין / אוֹתָם – וְאֵשׁ יֹאכַל שְׁאֵר גְּוִיָּהּ.

  תִּתְחַל, וְאִם יָגֵז אֱנוֹשׁ רֹאשָׁהּ, / תָּעִיד: הֲכִי מֵהֶחֳלִי חִיָּהּ!

- אֲחוֹת שֶׁמֶשׁ בְּלֵיל אֹפֶל עֲרוּכָה – / וְאֵיךְ שֶׁמֶשׁ תְּנוֹצֵץ בַּחֲשֵׁכָה?

  וְלָהּ קוֹמָה כְּתִימוֹרָה, אֱמֹר, אוֹ / חֲנִית זָהָב לְפָנֵינוּ מְעוּכָה?

  וְהָאֵשׁ יַאֲדִיב גּוּפָהּ – וְתִשְׂחַק / וְדִמְעָתָהּ עֲלֵי לֶחְיָהּ שְׁפוּכָה.

  וְאִם לָמוּת תְּהִי נוֹטָה – בְּהָתֵז / אֱנוֹשׁ רֹאשָׁהּ תְּחִי מֵאֵין אֲרוּכָה.

  וְלֹא שַׂרְנוּ לְפָנֶיהָ בְרִיאָה / בְּעֵת אַחַת מְשַׂחֶקֶת וּבוֹכָה!

- גְּדוּדֵי לֵיל נְדוֹד מֵרוּץ יְגֵעִים / עֲלֵי שַׁחַק, וּמַלְכַּת יְעֵפִים–
  חֲשַׁבְתִּים מַסְמְרוֹת כֶּסֶף נְטוּעִים / בְּרָקִיעַ וְחַלּוֹנִים שְׁקוּפִים,
  וְהַסַּהַר נְדוֹד שֵׁנָה כְּחוֹשֵׁק / וְהֵמָּה שׁוֹמְרִים אוֹתוֹ כְּצוֹפִים:
  אֲדַמֶּה כִּי מְתֵי מִסְפָּר יְשׁוּבוּן – / וְאָכֵן לִרְגָעִים מַאֲלִיפִים!–
  וְנִסְחָפִים בְּלֵיל חֶבְרָה כְּרֶגַע / וּבִידֵי כּוֹכְבֵי נֶשֶׁף הֲדוּפִים,
  כְּאִלּוּ נוֹגְשִׂים בָּהֶם מְאִיצִים, / לְהַעְלִימָם מְבֹהָלִים דְּחוּפִים.
  בְּלֵיל הִתְעָרְבוּ רֹאשׁוֹ וְסוֹפוֹ / וְהָיוּ אֶת קְצוֹתָיו נֶאֱסָפִים,
  בְּלֵיל עֵינוֹ כְּעֵין פֶּחָם, וְרוּחַ / כְּנוֹפֵחַ, וְהַבָּרָק – רְשָׁפִים,
  וְאֵין אוֹר – בִּלְעֲדֵי אוֹרֵי גְּבִיעִים, / מְמֻלָּאִים בְּמֵי זָהָב צְרוּפִים,
  חֲלוּצִים יָצְאוּ לִקְרָב יְגוֹנִים, / עֲדֵי הָיוּ לְפִי חַרְבָּם נְגוּפִים.
  וְהַמַּשְׁקֶה רְפֵה אֹמֶר – וְאָכֵן / בְּמִדְבָּרָיו בְּנֵי חַיִל טְרוּפִים,

וְרוֹאוֹתָיו קְרוּעוֹת בַּקְּסָמִים / וְטוֹבֵי חֵן וְהֵם בַּעֲלֵי כְשָׁפִים,
יְחַיֶּה בָם – וּבָם עִתִּים יְמוֹתֵת, / לְמַעַן כִּי חֲזָקִים הֵם וְרָפִים,
וְיוֹרוּ אֶת נְתִיב תֹּם לָעֲנָוִים, / וְלַשֹּׁטִים – שְׁבִילֵי נַאֲפוּפִים,
וְכֵן צִדְקַת כְּרוּבִים עַל לְחָיָיו – / וְאַךְ עַל שַׂעֲרוֹ שִׂקְרֵי תְרָפִים,
וְעֹז יָלִין בְּצַוָּארוֹ, וּמִמֹּר- / דְּרוֹר פִּזַּר עֲלֵי פָנָיו נְטָפִים,
וְגַן שׁוֹשָׁן עֲלֵי לֶחְיוֹ, וְהִפְקִיד / לְשָׁמְרוֹ הַנְּחָשִׁים הַשְּׂרָפִים.
בְּפִי רַעְיוֹן נְנַשֵּׁק אֶת שְׂפָתָיו / וְנִצָּנָיו בְּיַד אִישׁוֹן קְטוּפִים,
וְעֵינֵינוּ בְּכָל טוּבָה שְׂבֵעִים – / וּבָרָעָב שְׂפָתֵינוּ עֲטוּפִים!
וְשָׁתִינוּ עֲדֵי חַשְׁנוּ לְהַחְלִיף / בְּדִיל אֹפֶל בְּכֶסֶף הַנְּשָׁפִים,
וְנִצָּנֵי שְׁחָקִים נֶעְלְמוּ, כִּי / בְמֵי נַחְלֵי שְׁחָרִים הֵם גְּרוּפִים
וְאָחַז אוֹר כְּנַף אֶרֶץ לְבוֹאָם / וְחִישׁ הָיוּ בְיַד נֶשֶׁף חֲטוּפִים–
וְכוֹכְבֵי הָעֲרוּגוֹת זָרְחוּ בוֹ / בְּעֵין שֶׁמֶשׁ לְאַט הָיוּ שְׁזוּפִים.
וּמֵי פֶלֶג כְּצֶקֶת מֵי כְסָפִים – / וְאִם הֵם לַהֲבֵי שֶׁלַח שְׁלוּפִים?
וְשִׁכְבַת טַל עֲלֵי צִצִּים – כְּאִלּוּ / עֲלֵיהֶם גַּרְגְּרֵי סַפִּיר אֲסוּפִים,
תְּדַמֵּם עַל פְּנֵי אֹדֶם עֲרוּגָה / לְזֵעָה נִרְאֲתָה בִּפְנֵי עֲיֵפִים,
וְרֵיחַ כָּל עֲצֵי בֹשֶׂם יְשׁוֹבֵב / נְפָשִׁים אַחֲרֵי מָוֶת לְגוּפִים.
וְהָעוֹף בֵּין עֳפָאִים יִתְּנוּ קוֹל, / כְּשָׁרוֹת אַחֲרֵי סִתְרֵי סְעִיפִים,
וּבִלְשׁוֹן עִלְּגִים שָׁרוּ וְאָכֵן / נְגִינוֹת לִרְגָעִים מַחֲלִיפִים
וְהָרוּחַ תְּנוֹפֵף הַהֲדַסִּים / וְרָאשֵׁיהֶם לְקוֹל הָעוֹף מְנִיפִים
וְיָחֹגּוּ בְלִי יַיִן כְּשִׁכּוֹר / וּבָרוּחַ יְנוּעוּן נֶעֱטָפִים –
כְּאִלּוּ שָׁמְעוּ זֵכֶר יְהוֹסֵף / וְלָקֹד אַרְצָה חָשׁוּ כְפוּפִים,
וְחָרְדוּ מִקְּרֹב לִפְנֵי כְבוֹדוֹ / וְלָזֹאת מִהֲרוּ לָשׁוּב זְקוּפִים.
גְּבִיר נִמְצָא כְּשֹׁרֶשׁ לַחֲסָדִים – / וְהָיוּ כָל בְּנֵי חֶסֶד עֲנָפִים,
וְלוֹ לֵבָב יְשׁוֹטֵט בֵּין כְּרוּבִים / וְרַעְיוֹנָיו יְעוּפוּן בֵּין שְׂרָפִים,

וְיוֹם יִנְעַר בְּמִלְחֶמֶת תְּעוּדָה – / אֲלָפֶיהָ יְשׁוּבוּן כַּאֲלָפִים,
וְאִלּוּ עָבְרוּ עַל פִּי דְבָרוֹ – / בְּרוּחוֹ יִהְיוּ כָלִים וְסָפִים.
יְמוּשׁוּן הַרֲרֵי בֵין יוֹם דְּבָרוֹ / וְכַדּוּר יִהְיוּ נֶגְדּוֹ צְנוּפִים,
וּפָנִים חָזְקוּ בִקְרָב תְּעוּדָה – / וְאִם הֵמָּה בְּמֵי בֹשֶׁת שְׁטוּפִים.
בְּפִי עֵטוֹ לְכָל אוֹהֵב וְאוֹיֵב / חֲמַת תַּנִּין יְהִי מַזִּיל וְצוּפִים,
לְשָׁמְעוֹ נִבְהֲלוּ אַנְשֵׁי תְעוּדָה / וּבַצּוּר הוּבְאוּ יַחְדָּו וְכֵפִים.
בְּיוֹם יַגַּל מְאוֹר פָּנָיו – כְּסִילִים / יְשַׁוּוּ עַל תְּהִלָּתָם צְעִיפִים,
וְאִם יַזִּיל מְטַר גִּשְׁמֵי חֲסָדָיו – / יְדֵי עָבִים לְפָנָיו נֶאֱסָפִים.
אֲדַמֶּה אֶת פְּעָלָיו אֶל יְחָשָׂיו / נְקִיִּים מִבְּלִי פֶשַׁע וְחָפִים:
פְּעָלִים כַּעֲנָק עַל צַוְּארֵי יוֹם / וְעַל רָאשֵׁי בְנוֹת לַיִל צְנִיפִים,
וְאֶת שׁוּלֵי מְעִילֵי מַעֲלוֹתָיו / עֲלֵי מַעְלוֹת בְּנֵי עַיִשׁ עֲדוּפִים.
וְנָתְנוּ לוֹ בְנֵי יָמִים רְבָבוֹת / בְּיוֹם נָתְנוּ לְהוֹרָיו הָאֲלָפִים.
לְבָבִי יֶהֱמֶה לִנְדוֹד יְהוֹסֵף / וּמוֹרָשָׁיו בְּאֵשׁ אַהַב שְׂרוּפִים
וְיִתְהַפֵּךְ בְּאֵשׁ מֵעַי עֲדֵי כִי / חֲשַׁבְתִּיהוּ כְמוֹ עוּגַת רְצָפִים
וּמוֹרָשָׁיו בְּזָכְרִי יוֹם נְדוּדוֹ / כְּעוֹף חָשִׁים לְעֻמָּתוֹ וְעָפִים
אֲנִי הוֹלֵךְ – וּבָתֵּי אַהֲבָתוֹ / בְּצַלְעוֹתַי בְּיַד אַהַב רְצוּפִים
בְּגָזִית לֹא בְאַבְנֵי גִיר בְּנוּיִים / לְבַל יִהְיוּ יְמֵי עוֹלָם עֲרוּפִים,
אֲהָבִים מִן יְמֵי עַד לֹא לְהֵרָאוֹת, / לְבַל יִהְיוּ כְּאַהֲבַת הַחֲנֵפִים.
וְהֵא שִׁירָה – יְהוֹדוּן לָהּ מְאוֹרִים / וְנִבָּאִים יְעִידוּהָ וְצוֹפִים!

עַד אָן בְּגָלוּת שִׁלְּחוּ שָׁלוֹחַ

للاستماع

- עַד אָן בְּגָלוּת שִׁלְּחוּ שָׁלוֹחַ / רַגְלַי, וְעוֹד לֹא מָצְאוּ מָנוֹחַ?

הֵרִיק זְמָן חֶרֶב פְּרִידָה אַחֲרַי / לִרְדֹּף, וְגַרְזֶן הַנְּדוֹד – לִנְדֹּחַ,

הָפַךְ יְלָדָיו בִּי, לְבִלְתִּי אֶעֱמֹד / תַּחְתַּי וְכַצֵּל יוֹם לְיוֹם לִבְרֹחַ.
פָּסְחוּ עֲלֵי לִבִּי יְמֵי נֹעַר עֲדֵי / זֹקֶן – וְעוֹד לֹא יָגְעוּ לִפְסֹחַ,
טָחוּ בְקִירוֹתָיו יְגוֹנִים, הָלְכוּ / הָלוֹךְ וְהָלוֹם אַחֲרֵי הַטּוֹחַ.
מוֹפֵת הֱיוֹת תֹּפֶת בְּצַלְעוֹתַי וּמֵ- / עֵינַי בְּפָנַי עָבְרוּ מֵי-נֹחַ.
מִנַּחֲלֵי גָפְרִית דְּמָעוֹת יִשְׁאֲבוּ / כִּי אֶת לְבָבִי יִזְּלוּ לִקְדֹּחַ.
צָפְּרוּ לְמָרֵר בַּבְּכִי בֹקֶר כְּמוֹ / עֶרֶב בְּשַׁוְעָה פָּצְרוּ לִצְרֹחַ –
יִשָּׁעֲנוּ עַל הַדְּמָעוֹת – בַּאֲבֹד / מַשְׁעֵן – וּבָהֶם יִבְטְחוּ בָטֹחַ.
הַרְפּוּ, בְּנֵי יָמִים, הֲכִי דַל מִסְבֹּל / גּוּפִי, וְאַט! כִּי אֵין בְּנַפְשִׁי כֹחַ,
אִמְרוּ, הֲיָם אָנִי וְאִם תַּנִּין וּמִ- / יַלְדֵי עֲנָקִים אוֹ כְבֶן-מָנוֹחַ?
הָעוֹר הֲלֹא נִכְמַר, וְכָלָה הַשְּׁאֵר, / גַּם עָשְׁשָׁה עֶצֶם וְסָף הַמֹּחַ.
אוֹ מַה לְּבָבִי יִחְיֶה עַל הֲרָרֵי / קֶדֶם? כְּרֶגַע נִסְחוּ נָסֹחַ!
לוּ אֶהְיֶה פוֹגֵשׁ בְּגֵרוּתִי אֲחִי / שֵׂכֶל, חֲטָאָיו אֶאֱבֶה לִסְלֹחַ.
מֵעִיר לְעִיר אָרוּץ – וְאֶמְצָא אָהֳלֵי / כֶסֶל יְדֵי עַם מָתְחוּ מָתֹחַ.
יִלְאוּ מְצֹא שַׁעֲרֵי תְבוּנָתִי – וְהֵם / לֹא נִסְגְּרוּ עַד יִיגְעוּ לִפְתֹּחַ,
לֹא יֶחֱזוּ כוֹכְבֵי תְהִלּוֹתַי – וְהֵם / עַל חוּג דְּבָרַי יַעֲלוּ לִזְרֹחַ,
אָזְנָם לְהַקְשִׁיב מַאֲמָרֵי כָבְדָה – / יוֹם חֵרְשִׁים בָּם נִפְקְחוּ פָּקֹחַ!
לִמְגַנְּבֵי הַשִּׁיר אֱמֹר – יוֹם שָׁלֲלוּ / מִלַּי וְלִקְחִי לָקְחוּ מַלְקוֹחַ
וַיְמַלְּאוּ אֹדֶם וְאַבְנֵי מַחְצֵב / וַיִּטְּעוּ לָהֶם הֲדַס עִם חוֹחַ:
לֹא יוּכְלוּ בָהֶם לְהִתְעָרֵב עֲדֵי / דִמְעִי בְּרֶגֶל יוּכְלוּ לִצְלֹחַ –
אֵיךְ שַׁאֲגַת אַרְיֵה יְדַמֶּה הָאֱנוֹשׁ / אֶל קוֹל כְּלָבִים חָרְצוּ לִנְבֹּחַ?
עִיר הֲיָרוּץ אַחֲרֵי הַסּוּס, וְאִם / נֶשֶׁר יְעוֹפֵף אַחֲרָיו אֶפְרֹחַ?
יִשְׁתַּכְּחוּ שִׁירַי בְּעוֹד שֶׁמֶשׁ עֲלֵי / מִזְחוֹ – וְהֵם יִשָּׁכְחוּ שָׁכֹחַ!

אַחַר אֲצִילֵי מַעֲרָב אֵיךְ תֶּעֱרַב / שֵׁנָה וְאֵיךְ יִמְצָא לְבָבִי נֹחַ?

הַאַחֲרֵי רוּחוֹ זְמַן הַקָּשָׁה – מְעַט / יִדְכֶּה עֲשׂוֹת חֶפְצִי וְלִי יָשֹׂחַ?

הַעוֹד יְנַהֲלֵנִי לְהִסְתּוֹפֵף בְּצֵל / רֵעַי וְעָלַי יִפְסְחוּ פָּסֹחַ?

אוֹ אַחֲרֵי מוֹתִי עֲצָמַי יִחְיוּ / וּבְמֵי פְנֵיהֶם יִפְרְחוּ פָרֹחַ?

מִי יֵדְעָה אִם זָכְרוּ הָאַהֲבָה / אוֹ אַחֲרֵי גֵו שִׁלְּחָה שָׁלֹחַ?

תִּשְׁכַּח יְמִינִי, אִם שְׁכַחְתִּימוֹ וְאִם / בִּלְתִּי פְנֵיהֶם אֶתְאַבָה לִשְׂמֹחַ!

אִם עוֹד יְשִׁיבֵנִי אֱלֹהִים אֶל הֲדַר / רִמּוֹן, דְּרָכַי יִצְלְחוּ צָלֹחַ,

וּבְמֵי שְׂנִיר אֶרְוֶה, אֲשֶׁר צַחוּ בְיוֹם / נַחְלֵי עֲדָנִים נִדְלְחוּ דָלֹחַ,

אֶרֶץ אֲשֶׁר בָּהּ נָעֲמוּ חַיַּי וּבָהּ / לֶחְיֵי זְמַן לִי נִשְׁטְחוּ שָׁטֹחַ.

אוֹחִיל מְעַט לָאֵל – וְאֵין מַעְצוֹר קְרָא / לִדְרוֹר אֲסִיר פֵּרוּד וְלִפְקַח קוֹחַ.

- אַסִיר אֲשֶׁר לִבּוֹ יְקוֹד יַרְתִּיחַ   כַּסִּיר וְעָב דִּמְעָה בְּרִי יַטְרִיחַ

  דִּמָּה לְהָקֵל מַחֲלָתוֹ בּוֹ וְאַךְ מַצְמִיחַ   יָוֹסִיף הֲכִי גֶשֶׁם יְבוּל

  כִּבְשָׁן אֲשֶׁר יֶעְשַׁן וְזָרַק מִבְּלִי-פִּיחַ   יָד עַל-מְאוֹר פָּנָיו וּמִצְחוֹ

  יִתְמוֹגְגוּ הָרִים בְּחֹם דִּמְעוֹ כְּמוֹ יַצְרִיחַ   יִשְׁתֹּק שְׁאוֹן יַמִּים בְּעֵת

  בְּשָׂדֶה אֱדוֹם תֹּעֶה בְלִי מִרְעֶה וְאֵין הַדִּיחַ   דֹּרֵשׁ כְּשֶׂה אֹבֵד אֲרִי

עָלָיו בְּנוֹת-עַיִשׁ כְּיוֹנִים יֶהֱמוּ אֵלָיו כְּמוֹ-נֶשֶׁר כְּסִיל יַקְרִיחַ

יָד-הַזְּמָן בּוֹ יָצְאָה לָרַע עֲדֵי אִתּוֹ בְּאַף מִמַּעֲרָב הִבְרִיחַ

עַד-אָן יְהִי מֹדֵד פְּנֵי-תֵבֵל וְעַד-וּמְזִיחַ אָן לֹא יְרַפֶּה לוֹ חֲגוֹר

- אַחַר יְמֵי הַשַּׁחֲרוּת פָּנוּ / כַּצֵּל וְצָדוּ צַעֲדֵי שָׁנָי
  קָרָא נְדֹד הַשַּׁאֲנָן קוּמָה / וּלְשַׁאֲנַנּוֹ צָלֲלוּ אָזְנָי
  נָחָה זְמָן אִתִּי אֱלֵי-אֶרֶץ / בָּהּ נִבְהֲלוּ רֵעַי וְרַעְיוֹנָי
  עִם לַעֲגֵי שָׂפָה וְעִמְקֵי פֶה / מִשּׁוּר פְּנֵיהֶם נָפְלוּ פָּנָי

- דַּדֵי יְפַת תֹּאַר לַיִל חֲבֹק للاستماع

וּשְׂפַת יְפַת מַרְאֶה יוֹמָם נְשֹׁק!

וּגְעַר בְּכָל מֵרִיב, יוֹעֵץ לְפִי

דַּרְכּוֹ, וְקַח יֹשֶׁר נִמְצָא בְּפִי:

אֵין הַחֲיוֹת רַק עִם יַלְדֵי יָפִי,

כִּי גֻנְּבוּ מֵעֵדֶן לַעֲשֹׁק

חַיִּים – וְאֵין אִישׁ חַי לֹא יַחֲשֹׁק!

נַסֵּךְ לְבָבְךָ בִּשְׂמָחוֹת וְשִׂישׂ

וּשְׁתֵה עֲלֵי יֶבֶל נֵבֶל עֲסִיס

יַיִן, לְקוֹל נֵבֶל עִם תּוֹר וְסִיס,

וּרְקֹד וְגִיל, גַּם כַּף עַל כַּף סְפֹק,

וּשְׁכַר וְדֶלֶת יַעֲלַת חֵן דְּפֹק.

זֶה הוּא נְעִים תֵּבֵל – קַח חֶלְקְךָ

מֶנּוּ כְּאֵיל מִלּוּאִים, חָקְךָ

שִׂימָה מְנַת רָאשֵׁי עַם צִדְקְךָ:

אַל תֶּחֱשֶׁה לִמְצֹץ שָׂפָה וְרֹק,

עַד תֶּאֱחֹז חָקְךָ – חָזֶה וְשׁוֹק!

- אִם הַזְּמָן יִצְחַק לָךְ, אַל תְּהִי מַאֲמִין , / אוֹ אִם יְהִי רוֹקֵד – כִּי אוֹתְךָ רִמָּה!

רֶשֶׁת לְבָבוֹת הוּא עִמָּךְ, וְלֹא יִרְגַּע / עַד כִּי יְהִי מֵשִׁיב אֶת גּוּפְךָ רִמָּה.

•

זְנַח תֵּבֵל, אֲשֶׁר תַּעְשִׁיר – לְהוֹרִישׁ, / וְתָרִים אֶת גְּאוֹן אִישִׁים – לְהוֹרִיד,
וְיַלְדֵיהֶם תְּרַבֶּה – אַךְ לְהַמְעִיט, / וְתִקְבֹּץ אֶת פְּזוּרֵיהֶם – לְהַפְרִיד,
וְנַפְשׁוֹתָם תְּשַׂמַּח – לְהַעְצִיב, / וְלִבּוֹתָם אֲשֶׁר תַּרְנִין – לְהַחֲרִיד.
הֲנִרְאָת אֵם אֲשֶׁר נַפְשָׁהּ תְּשַׁכֵּל, / עֲדֵי לֹא תַעֲזֹב פָּלִיט וְשָׂרִיד?

•

תֵּבֵל כְּאֵשֶׁת פְּתַיּוּת, / הֶבֶל הֲדָרָהּ וְהוֹדָהּ.
תַּמְתִּיק אֲמָרִים, וְאָכֵן / תַּחַת לְשׁוֹנָהּ – מְצוּדָה.
סַכֵּל עֲצָתָהּ, אֲחִי בִין, / תָּמִיר בְּקָלוֹן כְּבוֹדָהּ,
חוּשָׁה וְתֵן לַצְּמִיתוּת / סֵפֶר כְּרִיתוּת בְּיָדָהּ.

6.4.1 היציאה לגלות

לטראומה של היציאה לגלות נתן ר' משה אבן עזרא ביטוי חזק בשיר הבא:

(י)

אַחַר יְמֵי הַשַּׁחֲרוּת פָּנוּ / כַּצֵּל, וְצָרוּ צַעֲדֵי שָׁנַי,
קָרָא נְדוֹד: "הַשַּׁאֲנָן, קוּמָה!" / וּלְשַׁאֲנַנּוֹ צָלְלוּ אָזְנַי.
קַמְתִּי בְּלֵב רַגָּז וְיָצָאתִי / תוֹעֶה, וְלָאֵל שִׁוְּעוּ בָּנַי.
הָיוּ מְקוֹר חַיַּי, וְאֵיךְ אֶחְיֶה / בִּלְתָּם, וְאֵין אִתִּי מְאוֹר עֵינַי?
נְחָה זְמָן אוֹתִי אֱלֵי אֶרֶץ / בָּהּ נִבְהֲלוּ רֵעַי וְרַעְיוֹנַי:
עִם לַעֲגֵי שָׂפָה וְעִמְקֵי פֶה, / מִשּׁוּר פְּנֵיהֶם – נָפְלוּ פָנַי,
עַד כִּי אֱלֹהִים לִי דְרוֹר יִקְרָא, / מֵהֶם לְהִמָּלֵט בְּעוֹר שִׁנַּי.

(מהד' בראדי, עמ' קמט)

ביאור: 1 **אחר... כצל:** לאחר שימי הנעורים עברו ונעלמו. **וצרו צעדי שני:** ושנותי האטו את מהלכן, הגעתי לגיל מבוגר. 2 **השאנן:** אתה, היושב בשלווה. **קומה:** קום ולך ממקומך. **ולשאננו... אזני:** והשאון (על־פי ישעיהו לז, כט), המהומה שגרם לי, הייתה בעיני כצלילים מחרישי אוזניים. 4 **היו:** מוסב על 'בני'. **מאור עיני:** הבנים היקרים לי כאור עיני. 5 **נחה:** הוביל. **זמן:** הגורל העיוור. **רעי:** מחשבותי (על־פי תהלים קלט, יז). 6 **עם לעגי שפה ועמקי פה:** והיושבים באותה ארץ (בספרד הנוצרית) הם אנשים ששפתם נלעגת ('לעגי שפה', על־פי ישעיהו כח, יא) והדיבור הנאה קשה להם ('ועמקי פה', ישעיהו לג, יט ועוד), הם מדברים בשפה זרה ואינם מבינים את שפת הצחות הערבית. **משור פניהם:** מראיית מראֵהֶם. **נפלו פני:** אני מצטער ופני קודרים (השווה בראשית ד, ה-ו). 7 **להמלט בעור שני:** להימלט כל עוד נפשי בי, ואפילו בלא כלום (על־פי איוב יט, כ: 'ואתמלטה בעור שני', ופירש רד"ק: 'רוצה לומר שלא נשאר לי עור שלם כי אם הדבק לשורש שיני').

בשיר זה מספר ר' משה אבן עזרא בגוף ראשון את האירועים הקשים שעברו עליו. בפתיחת השיר הוא מציין את זמן האירוע: בתקופה שבה לא היה עוד אדם צעיר המסתגל בקלות לשינויים ויכול להתחיל לבנות את חייו מחדש.

תיאור הזמן שבבית הראשון כתוב בלשון ציורית. על 'ימי השחרות', המציינים את תקופת הנעורים שעברה ונעלמה (ראה קהלת יא, י), נאמר שהם 'פנו כצל', תוך שימוש בדימוי מקראי מצוי לציון הזמן החולף ונמוג. מעניינת יותר המטפורה שבסוגר: הסמיכות המטפורית 'צעדי שָׁנַי' מאנישה את השנים המתוארות כצועדות, והצעדים הללו הופכים להיות צרים. צעדים צרים מאפיינים הליכה אטית ואולי אף

בלתי בטוחה (השווה משלי ד, יב: 'בלכתך לא יצר צעדך, ואם תרוץ לא תכשל'; וראה גם איוב יח, ז). יסוד המטפורה בכך שכאשר טוב לאדם והוא נהנה מימיו, נדמה לו שהם חולפים ביעף, ואילו כאשר אדם סובל הזמן נראה בעיניו כנמשך ללא סוף (כפי שמסביר ר' משה אבן עזרא עצמו בשירו 'גדודי ליל נדוד', מהד' בראדי, עמ' קפה). למשורר המסתכל לאחור נראה שימי הנעורים שבהם בילה בנעימים חלפו במהירות, ואילו בגיל מבוגר המביא עמו קשיים, מכאובים, ובמקרה זה – גם גלות ונדודים, הזמן חולף לאטו.

חן מיוחד יש למטפורה זו בהקשרה כאן, משום שצעדים צרים כפשוטם, לא כמטפורה, אכן מאפיינים את הליכתו של הזקן. בחירת המטפורה מקשרת אפוא בין מציאותו העגומה של האדם המבוגר שאינו יכול עוד ללכת מהר כבימי נעוריו, לבין תחושתו הסובייקטיבית לגבי מהלך הזמן.

בבית השני חודר לשיר גורם חדש, הנדוד. הוא הופך להיות 'גיבור' הסיפור גם בהיותו נושא הדלת וגם משום ההאנשה שהוא זוכה לה: הנדוד קורא אל הדובר, ומילותיו אף מצוטטות כדיבור ישיר. האשמת הגורם המופשט 'נדוד' או 'פירוד' באירועים הכרוכים בפרידה כאובה היא תופעה שכיחה בשירה בימי הביניים. כאן מצליח ר' משה אבן עזרא לתמצת את האירוע כולו בשתי מילים מנוגדות שהוא שם בפי הנדוד: 'השאנן, קומה'. הפנייה בלשון 'השאנן' מציינת במרוכז את מצבו של ר' משה אבן עזרא עד לרגע האסון, ו'קומה' מציין שינוי מצב, וכשמילה זו באה מפי הנדוד ברור שמשמעה הוא: קום וצא לנדודים.

בסוגר הבית מתוארת תגובתו של הדובר לאותה קריאה מטפורית: 'ולשאננו צללו אזני'. 'שאננו' כאן בא מלשון שאון ומהומה, כניגוד חריף ל'השאנן' שבדלת, שהיה מלשון רוגע ושלווה. העמדת שתי המילים הללו כצימוד מסבה אליהן את תשומת הלב ומבליטה עוד יותר – דווקא על רקע הצליל הדומה – את הניגוד שביניהן.

בדלת לא שמענו שהנדוד צועק או מרעיש, ורק בסוגר מתברר שמדובר בשאון שאין האוזניים יכולות לסבול. אולם ברור שאותו שאון אינו אלא מטפורה למהומה שבלב ולשמועה רעה. גם במקרא מוסב הביטוי 'תצִלינה שתי אזניו' (שמואל א ג, יא) ודומיו על שמועה רעה ולא על רעש פיזי.

הקריאה 'קומה' מחייבת תגובה, ואכן בבית הבא מבוצעת הפקודה: 'קמתי... ויצאתי'. שני הפעלים הללו הם עיקר המשפט. ביניהם בא תיאור רגשותיו של הדובר: 'בלב רגז'. הגוף נאלץ לצאת לנדודים, אך הלב מעתה לא יוכל לשקוט. השלמת תיאור היציאה במילה 'תועה' מתארת את תחושת האבדן של הגולה.

אין הוא הולך למטרה מסוימת, אין הוא יודע לאן לצאת. מכאן ואילך הוא ינדוד ממקום למקום, ללא כיוון, כאדם תועה שאיבד את דרכו.

סיום הסוגר מפנה את המבט אל האנשים שהיו עד לרגע האסון הקרובים ביותר אל הדובר: בניו. הבנים מתוארים כאן כמשוועים אל האל בחוסר אונים (השווה איוב לח, מא), כאשר אביהם נקרע מעליהם בזרוע. תמונת הבנים הזועקים ואין בידו להושיע מעניקה נופך טראגי נוסף לאירוע כולו.

תמונה זו של הבנים המשוועים איננה ריאלית. על־פי הידוע לנו מאותו אירוע, אשר חלק ממנו נותר סתום, יצאו בניו של ר' משה אבן עזרא מגרנאדה עוד לפניו, והקשר שלו עמהם לא היה סדיר. נראה שהמשורר איננו מבקש לתאר את המציאות כפי שהייתה, אלא את תחושותיו שלו לזכר בניו שהופרדו ממנו ונותרו במרחקים, והוא משליך עליהם את רגשותיו.

מכיוון שהמשורר הזכיר את בניו, גוברים עליו רגשות געגועיו אליהם, והוא מקדיש לכך בית שלם, הנשמע כולו כזעקה:

הָיוּ מְקוֹר חַיַּי, וְאֵיךְ אֶחְיֶה / בִּלְתָּם, וְאֵין אִתִּי מְאוֹר עֵינַי?

הבנים מתוארים כאן כמקור חייו של האב וכמאור עיניו. מטפורות עזות אלה ממחישות את גודל אהבתו אליהם. ומכיוון שהבנים אינם אתו עוד, והם מקור חייו, המסקנה המתבקשת היא שהוא לא יוכל להמשיך ולחיות בלעדיהם, וכפי שהוא מנסח בשאלה רטורית: 'ואיך אחיה בלתם?'.

עד כה ראינו את המשורר כשהוא מסור בידי ה'נדוד', המטלטל אותו ממקומו ללא ציון כיוון. אין מי שינחה אותו והוא תועה בדרכו. אבל לפתע מתברר שהיה מי שדאג להנחותו, אך אין זה אלא הזמן, הגורל המר, המוביל אותו אל מקום רע, מערבב את מחשבותיו, ושם אותו בין אנשים שאין הוא יכול לדבר אתם ולזכות בהבנתם.

פעולת הזמן מקבילה כאן לפעולת הנדוד שתוארה קודם לכן ומשלימה אותה. הנדוד מתואר כמי שעקר את המשורר באופן פיזי ממקומו וגרם לו לתעות באין מטרה, ואילו הזמן הבהיל את מחשבותיו וגרם להן להיות חסרות סדר ומבולבלות. הדמות העולה מן השיר היא של אדם נבוך ותועה גם בדרכו וגם בפנימיותו.

הצירוף 'דעי ורעיוני' הוא למעשה צירוף של צמד מילים נרדפות (עודף), אך מילים אלו דומות בצליליהן ויוצרות צימוד. העמדתן זו בצד זו ממחישה את מבוכתו של הדובר: הוא מתאר את 'רעיו', מחשבותיו, המבוהלות, ועומד לכאורה להוסיף עוד דבר – אך חוזר על אותו דבר עצמו ('רעיוני'), ואפילו בצלילים דומים. דומה שאין הוא מסוגל עוד לחשיבה מסודרת ומתפתחת.

אנשי ספרד הנוצרית מתוארים כאן, באמצעות שני צירופים מקראיים, כ'לעגי שפה ועמקי פה'. ניכר שהדבר המציק למשורר בחברתם הוא העדר שפה משותפת. מדובר כאן שוב בשני מישורים: קודם כול, בעניין ידיעת השפה. המשורר דובר ערבית, כמקובל בין יהודי ספרד המוסלמית, והוא מגיע אל חברה יהודית ששפת הדיבור שלה שונה. אבל השפה השונה משמשת כאן סמל לזרות תרבותית בכלל, זרות הגורמת למשורר הגדול לסבול מחוסר הערכה ומבדידות.

את גודל סלידתו משכניו החדשים מבטא המשורר באמרו, שאפילו מראה פניהם גורם לו דיכאון: 'משור פניהם נפלו פני'. המטפורה 'נפלו פני' שהפכה לניב כבול זוכה כאן לחיים חדשים כאשר הגורם לנפילת הפנים הוא ראיית פניהם (כלומר מראהם בכלל, על דרך המטונימיה) של הסובבים אותו.

באופן מפתיע מסתיים השיר בתקווה. המשורר מציין שמצבו הרע יוכל להשתנות, אם רק יקרא לו האלוהים דרור ויאפשר לו להימלט מבין האנשים שסביבו.

הביטוי 'להמלט בעור שִׁני', המיוסד על פסוק באיוב (ראה בביאור לשיר), מציין בריחה בחוסר כול. ר' משה אבן עזרא מבטא כאן מצב שהוא מוכן לוותר על הכול, ובלבד שיוכל לצאת ממקום גלותו, ואפילו אם רק עורו ייוותר לו.

התעייה, הנדודים והבהלה היוצרים ערבוביה במחשבות הם העניינים העיקריים של השיר. ואכן, דרך בניית השיר מבליטה תכנים אלה. האירועים מתוארים בזה אחר זה, במשפטים שאינם מקושרים זה לזה (ראה את חוסר הקישור של בתים 3, 5 אל אלו שלפניהם), וכאילו ניתכים על המשורר בלא סיבה. התיאור רצוף גלישות אסוציאטיביות: אם אך הוא נזכר בדמויות מסוימות (בניו, בני ספרד הנוצרית) הוא עובר לדבר על יחסו עליהן וקוטע לשם כך את הרצף של השיר (בבתים 4, 6). חוסר הסדר המחשבתי הניכר מארגון – או חוסר ארגון – זה של השיר ממחיש את הבהלה וחוסר האונים של המשורר.

אירוני הוא שהתקווה שבסיום איננה אלא להימלט בעור שיניו. אם הבעיה החלה מיציאה לגלות שעקרה אותו ממקומו והביאה אותו לתעות ללא מטרה, הרי שההימלטות עלולה להיות חזרה על אותה טרגדיה, שהרי הבריחה עיקרה בעקירה מן המקום שבו אדם נמצא, כאשר בדרך כלל אין לנמלט מטרה מוגדרת בדרכו. מציאת ה'פתרון' בתקווה להימלט – גם אם היא נושאת בחובּה תקווה לחזור למקומו הראשון – ממחישה בסופו של דבר עד כמה אין למשורר פתרון למצבו הנואש.

(יב) וּבֶן יוֹנָה, בְּרֹאשׁ אָמִיר מְקַנֵּן / בְּגַן בֹּשֶׂם, עֲלֵי מַה זֶּה יְקוֹנֵן?
אֲפִיקָיו לֹא יְכַזְּבוּ לְמוּלוֹ, / וְצֵל תָּמָר עֲלֵי רֹאשׁוֹ מְגוֹנֵן,
וְאֶפְרוֹחָיו יְרַנְּנוּ לְפָנָיו, / וְהוּא לָהֶם זְמִיר פִּיהוּ יְשַׁנֵּן!
בְּכֵה, גוֹזָל, בְּכֵה נוֹדֵד, וּבָנָיו / לְמֵרָחוֹק, וְאֵין טַרְפָּם מְכוֹנֵן,
וְלֹא יִרְאֶה אֲשֶׁר יִרְאֶה פְּנֵיהֶם, / וְלֹא יִשְׁאַל, לְבַד אוֹב וּמְעוֹנֵן.
נְהֵה עָלָיו, וְהִתְנוֹדֵד לְנוּדוֹ, / וְאַל נֶגְדּוֹ תְּשַׁו גִּילַת וְרַנֵּן,
וְהָבָה לוֹ כְנָפֶיךָ, וְיָעוּף / אֲלֵיהֶם, וַעֲפַר אַרְצָם יְחוֹנֵן.

(מהד' בראדי, עמ' קנה)

ביאור: 1 בראש אמיר: בראש ענף גבוה. **בגן בשם:** בגן מלא עצי בושם. **עלי... יקונן:** מדוע הוא משמיע קול קינה? **2 אפיקיו... מגונן:** והרי אין לו כל דבר להצטער עליו: אפיקי המים (הם התעלות שבגן) אינם מכזבים ומלאים תמיד, וצל עץ התמר מגן על ראשו. **3 ואפרוחיו... ישנן:** וגם גוזליו נמצאים אתו ומשמיעים את קולם בשמחה למולו, והוא מזמר לפניהם את זמירות פיו (וכאילו משנן להם את שיריו). **4 בכה גוזל... למרחוק:** בכה, אתה הגוזל, כלומר בן היונה, בכה את הנודד, קונן על המשורר הנמצא בגלות ובניו רחוקים ממנו. **ואין טרפם מכונן:** ואין מי שמכין להם את מזונם. **5 ולא יראה... פניהם:** ואין הוא רואה אפילו מישהו שראה את פניהם. **ולא ישאל... מעונן:** ואין לו את מי לשאול לשלומם, חוץ מאשר את הקוסמים ('אוב ומעונן', השווה דברים יח, יא-יב ועוד).

6 נהה עליו: השמע קול נהי וקינה על מצבו הרע. **והתנודד:** והתאבל ותקונן. **לנודו:** על הנדודים שנגזרו עליו. **ואל... ורנן:** ואל תשים לפניו, כלומר אל תשיר באוזניו שירי גילה ורננה ('גילת ורנן', על־פי ישעיהו לה, ב). **7 ועפר ארצם יחונן:** ומרוב שמחה על שיבתו אליהם הוא יחונן (יחבב וינשק) את עפר ארצם (השווה תהלים קב, טו).

מבטו של המשורר ממוקד מראש השיר ועד סופו ביונה. בשלושת הבתים הראשונים הוא מתאר אותה ותוהה על מעשיה, ולמן הבית הרביעי הוא פונה אליה בדיבור ישיר והופך אותה למעשה לנמענת השיר. בחירת בן היונה כנמען יש בה משום האנשה החוזרת לאורך כל השיר. אבל בעצם בחירה זו ממחיש המשורר את בדידותו: מאין אדם אשר יוכל להבינו, עליו לפנות אל בעל חיים.
בראש השיר מעמיד המשורר ניגוד בין קולה של היונה, הנשמע כקול קינה, לבין מצבה הטוב במציאות: קנה נמצא 'בראש אמיר', במקום נאה בתוך גן בושם ריחני. יש לה מספיק מים וצל, והיא נהנית בחברת גוזליה.

המיית היונה נחשבה לקול הדומה לקינות בימי קדם. כבר במקרא אנו מוצאים זאת (ראה למשל נחום ב, ח). עצם השימוש בשורשים המ"ה והג"ה משותף לקול היונים ולקולות צער וקינה. אבל השיתוף הוא כמובן בצליל החיצוני בלבד. למעשה היונה משמיעה את קולה הטבעי, והתהייה 'עלי מה זה יקונן' יש בה משום האנשה.

הניגוד (המדומה, כמובן) בין קול הקינה לבין מצבה הטוב של היונה מובלט על־ידי הצימוד החותם את הדלת והסוגר בבית הראשון (ויוצר את תפארת הפתיחה): 'יקנן'/'יקונן'. הקינון, שיש בו משום יציבות וגידול תקין של הדור הבא, מסמל את היפוכו של הנדוד, ואילו הקינה היא תגובה על אסון הכרוך בפירוד ובנדוד.

חתימת החטיבה הראשונה של השיר בתיאור האפרוחים המרננים והיונה המשננת להם את זמירותיה מסיים את הקטע בשלווה משפחתית אידיאלית. שלווה זו תעמוד בניגוד לנדודי המשורר ולריחוקו הגדול מבניו שיתוארו בבית הבא.

בבית הרביעי חלה תפנית. המשורר פונה לפתע אל היונה ומבקש ממנה להמשיך לבכות ולקונן, אך לא על עצמה כי אם עליו. החזרה 'בכה... בכה' (כאשר הפנייה ליונה בלשון 'גוזל' באה באמצעה) מדגישה את הצורך בבכי רב. מושא הפועל, נודד, משמעו: בכה על הנודד (הוא המשורר עצמו); ומכיוון שהוא נזכר כאן, המשורר ממשיך לדבר עליו בגוף שלישי ומתאר את מצבו הנואש ללא בניו.

פתיחת הבית בנויה בשיטת הצלע המורחבת הרגילה בשירה המקראית (ראה ביחידה 4, סעיף 4.4.2, בשולי שיר טז): המשורר פותח בפועל, מוסיף פנייה, וחוזר על אותו פועל לפני שהוא ממשיך במשפט.

המילה 'גוזל' מתארת כאן את בן היונה הבוגר (אשר קודם ראינו אותו מטפל בבניו). נוסח כתבי היד בבית זה קשה מעט (במקור כתוב 'גזול' במקום 'גוזל', אך ברור שזו טעות), וח' בראדי בפירושו מציע (בשם דוד ילין) שאפשר שהנוסח המקורי של פתיחת הבית היה: 'בְּכֵה, גּוֹזָל, בְּכֵה גָּזוּל'. על־פי נוסח זה המשורר מכנה את עצמו 'גזול' משום שמעמדו ורכושו נעשקו ממנו, וכך נוצר צימוד חריף המביא קשר נוסף (צלילי) בין בן היונה לנודד האומלל. אבל אין כל דרך לאמת השערה זו.

העמדת המושא הישיר מיד לאחר 'בכה' נראית לנו אולי זרה, אך במקרא שכיחות למדי צורות בכה ולאחריהן 'אֶת', ולעתים ניתן אפילו להחליף את המושא הישיר בכינוי חבור (כגון: 'לספֹּד לשרה וְלִבְכֹּתָהּ', בראשית כג, ב).

לתיאור הבנים הרחוקים מוענקת כאן זווית מיוחדת, שעה שהמשורר מציין לא את סבלו בגלל ריחוקם ממנו (השווה לשיר י, בית 4), אלא את דאגתו לסבלם שלהם, כאשר אביהם שהיה אמור לדאוג לפרנסתם מרוחק מהם ואין מי שיכין את מזונותיהם. תמונת הבנים המרוחקים והאב שאינו יכול לספק את צורכיהם מנוגדת, כמובן, לתמונתו של בן היונה המרנן עם בניו וכמובן דואג להאכילם.

الموشحات العبريـة

ومن خلال موسى بن عزرا 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 أقفال وخمسة أبيات ويقال له التام، وفي الأقل من خمسة أقفال وخمسة أبيات ويقال له الأقرع، فالتام ما ابتدئ فيه بالأقفال، والأقرع ما ابتدئ فيه بالأبيات"(١)

والموشح في اللغة هو من الفعل وشّح بمعنى لبس، وقد استعيرت هذه التسمية من الوِشَاح الذي تلبسه المرأة بين عاتقها وكشحها لِما فيه من رونق وزخرف وجمال. فالموشح إذن، سُمي بذلك لأن أقفاله وأبياته وخرجته كالوِشَاح للموشحة، بخلاف الشعر التقليدي الذي يأتي على طراز واحد، أي على رتابة القافية والأوزان الخليلية المرعية؛ لأن هذا الشعر الجديد يجمع عدة ألوان، كل لون مخالف لِما قبله

---

(١) ابن سناء الملك: دار الطراز في عمل الموشحات، تحقيق جودت الركابي، د.ن، دمشق ١٩٤٩م.

وما بعده، وهذا يتجلى في أقسامه من أقفال وأبيات وأجزاء هذه الأقسام وقوافيها المتنوّعة(١).

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

المطلع: المجموعة الأولى من أقسام الموشح في حين أن مطلع القصيدة هو البيت الأول منها .فإذا ابتدئ الموشح بالمطلع سُمّي تاما إلا أنه لا يشترط أن يكون لكل موشح مطلع، فالموشح يخلو أحيانا من المطلع ويسمى حينئذ أقرعَ 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 أقرعَ .وتكون قوافيه مختلفة عن قوافي الأقفال .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 البيت من ثلاثة أجزاء على الأقل وخمسة أجزاء على الأكثر، مفردة أو مركّبة من فقرتين فأكثر .وقد يتركب البيت من أربع فقر على الأكثر.

---

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

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

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 مطلعه وكذلك أقفاله وخرجته من جزأين مختلفي القافية .وقد يكون الجزءان على قافية واحدة، وأكثر عددها أربعة أجزاء، وقد تكون أجزاء الأبيات مركّبة من فقرتين فأكثر في موشحات أخرى. تسمّى أجزاء الأقفال عند بعض الباحثين المحدثين **أغصانا** ويسمّون الجزء الواحد من البيت **سِمطا**.

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 الأقفال من حيث اللغة لأنها القفل الوحيد من الموشحة الذي يجوز فيه اللحن. وقد يعجز الوشّاح عن نظْم الخرجة في موشحته فيستعير خرجة مشهورة لوَشّاح آخر. (١)

---

(١) لمزيد من التفاصيل يُنظر:

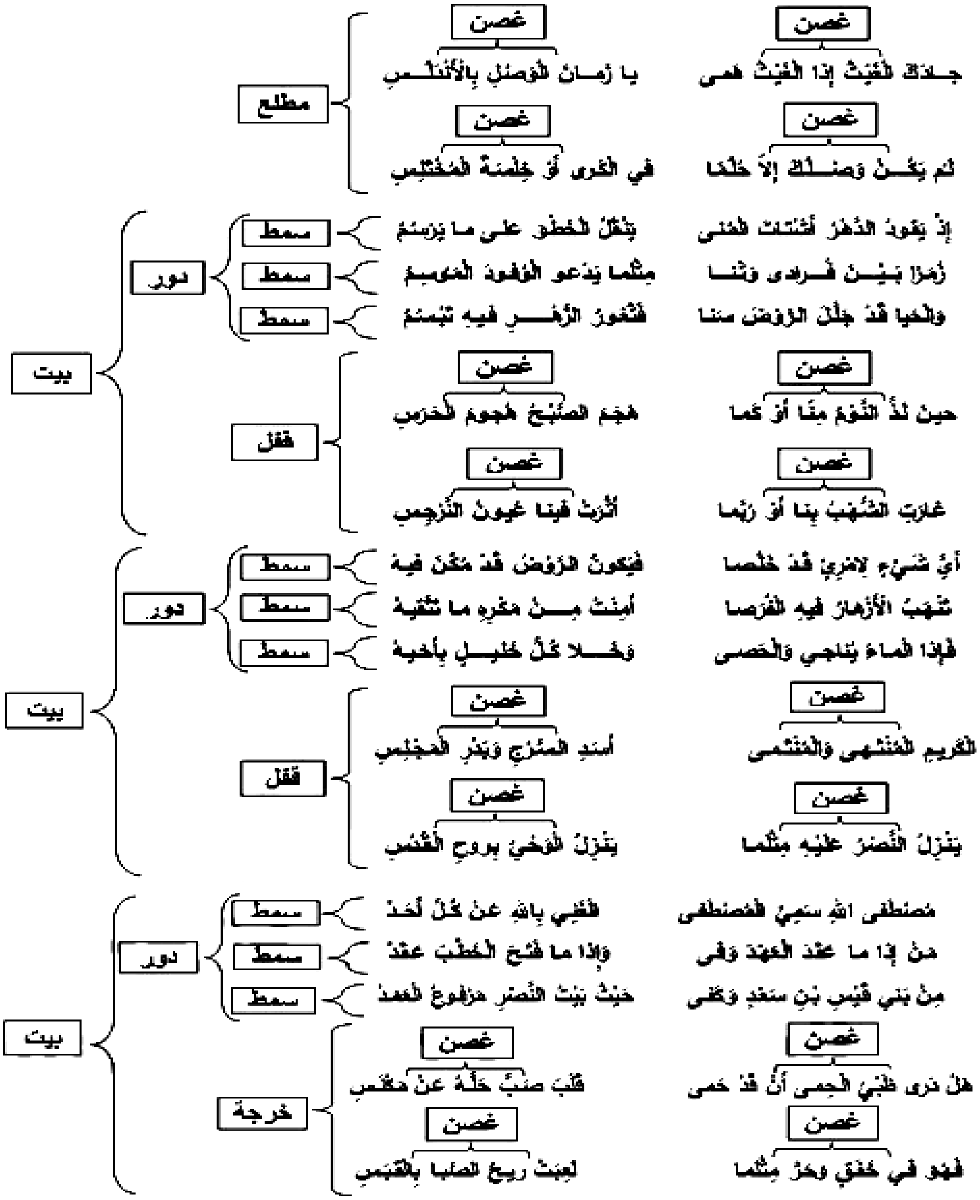
- محمد عباسة: الموشحات والأزجال الأندلسية وأثرها في شعر التروبادور.

وحول نشأة الموشحات في الأندلس يقول محمد عباسة: "فإذا كانت الموشحات قد ظهرت في القرن الثالث الهجري (التاسع الميلادي) حسب ما استقيناه من المصادر التي أرّخت 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 عبّادة بن ماء السماء ، لقد ضاع .فجاء عبّادة هذا واستطاع أن يفرض هذا الفن على المجتمع الأندلسي؛ ولم تدوّن الموشحات إلا في القرن الخامس الهجري بعد وفاة عبّادة بن ماء السماء، وقد أورد له صاحب الوفيات موشحتين"[١]

– محمد زكريا عناني: الموشحات الأندلسية، عالم المعرفة، عدد ٣١، الكويت ١٩٨٠م.

(١) 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 האיזור، وظهرت الموشحات العبرية الأولى في بداية القرن الحادي عشر الميلادي عند شموئيل هناجيد وابن جبيرول، ووجدت فيما بعد على نطاق واسع عند موسى بن

عزرا ويهودا اللاوي(١). وفيما يلي نموذج لإحدى موشحات ابن عزرا:

סוֹד לִבִּי וּמַצְפּוּנִי

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 ממחרוזת לחברתה, ומערכת שנייה קבועה, החוזרת על עצמה בכל מחרוזת. הטורים הנושאים את החרוזים המתחלפים פותחים את המחרוזת, והטורים המביאים את החרוזים הקבועים באים בסופה של המחרוזת. מספר הטורים בכל מחרוזת 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 על־ידי עיון בשיר אזור פשוט של ר' משה אבן עזרא:

סוֹד לִבִּי וּמַצְפּוּנִי	سريرة قلبي وفؤادي
גִּלּוּ נַחֲלֵי עֵינִי.	كشفته أنهار عيني
מֵרִיב, הַחֲשֵׁה הֶרֶף!	أيها الخصم اصمت كفى
צְבִי לָמַד טְרֹף טֶרֶף	فقد تعلم الظبي كيف يفتك بالفريسة
עַז פָּנִים קְשֵׁה עֹרֶף,	صفيق الوجه قوي الشكيمة
חִשְׁקוֹ הֶעֱצִיבַנִי	يؤلمني عشقه
וּבְלִי לֵב עֲזָבַנִי.	تركني بلا قلب
עֹפֶר דָּלֲלוּ מָתְנָיו,	فهو ظبي قل عطائه
שֶׁמֶשׁ רַד לְמוּל פָּנָיו,	وغربت الشمس من أمام وجهه

---

(١) יוסף טובי: קירוב ודחייה.

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 3.3.6.2). **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'.

וּבְחִצֵּי שְׁתֵּי עֵינָיו	ومن بؤبؤي عينيه
אֶת נוּמִי גְּזָלַנִי	سلبني نومي
וּבְכָל פֶּה אֲכָלַנִי.	وبنهم التهمني
לֹא אֶשְׁכַּח יְמֵי חֶלְדִּי	لن أنس ما حييت
לֵיל שָׁכְבוֹ אֱלֵי צִדִּי	نومه ليلا بجواري
עַל עַרְשִׂי וּמַרְבַדִּי –	على سريري وفراشي
עַד בֹּקֶר נְשָׁקַנִי	يقبلني حتى الصباح
וַעֲסִיס פִּיו הֱנִיקַנִי.	ومن رُضاب فمه يرضعني
מַה נֶּחְמָד וְטוֹב דַּרְכּוֹ,	ما أجمله و أطيب خطاه
מַה מָּתוֹק פְּרִי חִכּוֹ!	ما أجمل أنفاسه
אַךְ שֶׁקֶר וְרִיק נִסְכּוֹ,	لكنه كذب نسجه من خيال
הֵתֵל בִּי וְרִמַּנִי,	أوقع بي وخدعني
וּבְלִי חֵטְא הֶדְמַנִי.	وبلا ذنب دمرني
יוֹם לוֹ כָלְתָה עֵינִי	يوم ياليته كلّ بصري
וּלְקוֹל צָלֲלָה אָזְנִי,	وصمت أذني
נִחַשְׁתִּי בְּרָב-עָנְיִי:	توقعت عِظَم معاناتي
כם אחסן לה טֹּנִי	كم أحسن له ظني
עסי ירגֹע וידֹכרני	عسى يرجع ويذكرني

10 ובחצי... עיניו: ובמבטיו הננעצים בי ומכאיבים לי כחצים. **11 את נומי גזלני:** גרם לי נדודי שֵׁנה. **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 עליו 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 על־ידי הייסורים שגרם לי כשעזבני. **23 יום... עיני:** ביום שעיני 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 וייאושי. **27-26 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 החורזים זה בזה, אך חרוזם משתנה ממחרוזת לחברתה, ובשני – שני טורים החורזים גם הם זה בזה, וחרוזם 'נִי' חוזר גם בסופי המחרוזות הבאות.

החלק הראשון, המביא את החרוז המתחלף, קרוי – בעקבות הנהוג בערבית – 'עָנָף'. חלק זה איננו מוגבל מבחינת מספר טוריו. התבנית שלפנינו היא התבנית הבסיסית ביותר, ולפנינו ענפים בני שלושה טורים קצרים החורזים בסיומיהם בלבד; אבל לעתים המגדילים 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 'אֵזוֹר'. 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 חורז ב'ני'. 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 כַּ'רְגַ'ה (خرجة), כלומר יציאה (ליתר דיוק יש לכתוב ח'רג'ה, אך ברוב ספרי המחקר – בעקבות הכתיב שהיה נהוג בימי הביניים – התעתיק הוא בכ'). על־פי מחקרים שונים מתברר שטורי הכ'רג'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'רג'ה וכיוון אליה את השיר כולו, כך שחרוזי הכ'רג'ה הם – ולא המדריך – שקבעו את חרוזי האזור בשיר.

מעמדה השונה של הכ'רג'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 החריזה של השיר שראינו, נוכל לעשות זאת באופן סכֵמטי 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:

תת - אאא - תת - בבב - תת - גגג - תת - דדד - תת - ההה - תת
מדריך ענף א אזור א ענף ב אזור ב ענף ג אזור ג ענף ד אזור ד ענף ה כ׳רג׳ה

في هذه الموشحة وكعادة موسى بن عزرا المولع بالمحسنات البديعية في أشعاره نجد العديد من التشبيهات البليغة والكنايات، من ذلك على سبيل المثال قوله في الجزء الثاني من المطلع נַחֲלֵי עֵינַי أي أنهار عيني ، وهذا التعبير كناية عن غزارة الدموع، هذا بالإضافة إلى وضوح التأثيرات العربية قي أجزاء الموشحة؛ ، ويتجلى التأثير العربي بصورة أعمق عندما يختتم الشاعر موشحته بتلك الخرجة العربية . כם אחסן לה טֿני עסי ירגֿע וידֿכרני كم أحسن له ظني عسى يرجع ويذكرني[١].

---

(١) عبد الرازق قنديل: شعراء العبرية في الأندلس.

يهودا اللاوي (1075–1141م)

هو يهودا بن شموئيل هليڤي، عرف باسمه العربي أبي الحسن بن اللاوي، كان طبيبًا مشهورًا، واهتم بالتعليم والثقافة العبرية والعربية وكان كثير التنقل بين البلدان لتلقي العلم والمعرفة مهتمًا بالعلوم الدينية والفلسفية والأدبية. نال شهرة بين أبناء جيله بروعة أشعاره؛ حيث نظم الكثير من الأشعار ، وكانت أشعاره منبعًا لغيره من الشعراء، وعن طريق أشعاره ارتبط بصداقة قوية مع الشاعر والناثر موسى بن عزرا الذي أُعجب بأشعاره وقال عنه : إنه كوكبٌ ظهر في سماء الشعر، ودعاه ابن عزرا إلى غرناطة وهناك تقرّب من أسرة ابن عزرا التي كانت لها مكانة مهمة وأيضًا عُرف رجالها بثقافتهم. وهناك ارتبط يهودا اللاوي بعلاقات وطيدة مع الشعراء والمثقفين والكرماء وعلية القوم. في سنة ١١٤٠م بدأ رحلته المعروفة إلى القدس، وفي نفس السنة بدأ في تأليف كتابه المشهور **כוזרי** (١).

يعد كتابه الخزري من أهم مؤلفاته وهو كتاب فلسفي كتبه اللاوي بالعربية اليهودية، اختلف الباحثون حول اسمه؛ حيث جاء في طبعة هيرشفيلد بعنوان (الحُجة والدليل في نصر الدين الذليل) وجاء في طبعة ديڤد تسيڤي بعنوان (كتاب الرد والدليل في الدين الذليل)، وقد حظي

---

(١) لمزيد من التفاصيل يُمكن الرجوع إلى:

- אנציקלופדיה לתולדות גדולי ישראל: כרך שני, הוצאת יהושע צ'צ'יק, תל-אביב, בסיוע מוסד הרב קוק, ירושלים.

الكتـاب بمكانـة عاليـة بـين اليهـود، وتُـرجم إلـى الرومانيـة والأسـبانية والألمانيـة، أيضـاً ترجمـه يهودا بـن تبـون إلـى العبريـة وأطلـق عليـه اسـم الكتاب الخوزري وعلى هذا عرف الكتاب بهذا الاسم. والكتاب هو كتاب فلسفي غلفه يهودا اللاوي بغلاف قصصي تاريخي، فتصور أن ملكًا وثنيًا في منطقة الخزر ظهر لـه ملاك فـي حلمـه وأخبره بأن نياته حسنة لكن طريقـة عبادتـه لخالقـه خاطئـة، وعليـه أن يعتنـق دينًـا سـماويًا، وبالفعـل استدعى الملك أحد علماء النصارى ليشرح له معتقدات المسيحية لكنـه لم يقتنـع، ثم استدعى عالمًا من علماء المسلمين ليشرح لـه تعاليم الإسـلام لكنه أيضاً لم يقتنع. وبعد تردد استدعى حاخامًا يهوديًا واقتنع به، وحقيقة الكتاب هي نقد موجه إلى الإسلام والمسيحية وكذا إلى طائفة القرائين(١).

---

(١) لمزيد من التفاصيل يُمكن الرجوع إلى:

- محمد بحر عبد المجيد: اليهود في الأندلس.
- Abu–l–hasan Jehuda Hallewi:Das buch Alchazari, Im arabischen urtext sowie in der Hebratscen ubersetzung des Jehuda Ibn Tebbon, Herausgegeben von Hartwig Hirschfeld, Leipzig Otto Schulze, 1887.
- יהודה הלוי: כתאב אלרד ואלדליל פי אלדין אלדליל, הוציאו לאור דוד צבי בנעט, הוצאת ספרים ע"ש י"ל מאגנס, האוניברסיטה העברית האקדמיה הלאומית היסראלית למדעים, ירושלים, תשל"ז.

قصيدة محاسن الطبيعة في مصر ليهودا اللاوي

על הדר הטבע במצרים

הֲפָשַׁט הַזְּמָן בִּגְדֵי חֲרָדוֹת
וְלָבַשׁ אֶת בְּגָדָיו הַחֲמוּדוֹת
וְלֵב יִפְתֶּה וְיִשְׁכַּח אֶת זְקוּנָיו
וְיִזְכּוֹר עוֹד יְלָדִים אוֹ יְלָדוֹת
בְּגַן עֵדֶן בְּמִצְרַיִם בְּפִישׁוֹן
בְּגַנּוֹת עַל שְׂפַת נָהָר 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(١)

---

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

שירת קודש **مقتطفات من الشعر الديني ليهودا اللاوي**

ישנה בחיק ילדות/ריה״ל

יְשֵׁנָה בְּחֵיק יַלְדוּת לְמָתַי תִּשְׁכְּבִי דְּעִי כִּי נְעוּרִים כַּנְּעֹרֶת נִנְעֲרוּ!

הֲלָעַד יְמֵי הַשַּׁחֲרוּת? קוּמִי צְאִי, רְאִי מַלְאֲכֵי שֵׂיבָה בְּמוּסָר שִׁחֲרוּ,

וְהִתְנַעֲרִי מִן הַזְּמָן, כַּצִּפֳּרִים אֲשֶׁר מֵרְסִיסֵי לַיְלָה יִתְנַעֲרוּ;

דְּאִי כַדְּרוֹר לִמְצוֹא דְרוֹר מִמַּעֲלֵךְ וּמִתֹּלְדוֹת יָמִים כְּיַמִּים יִסְעֲרוּ,

הֲיִי אַחֲרֵי מַלְכֵּךְ מְרַדֶּפֶת, בְּסוֹד נְשָׁמוֹת אֲשֶׁר אֶל טוּב יְיָ נָהֲרוּ!

<u>פירושי מילים:</u>

1 המשורר פונה אל ה<u>נפש</u> ; **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

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 מעלייך 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.

<u>בית ב:</u> **דלת** – תקופת החיים הראשונה – שחר החיים, כשהשיער שחור עדיין, האם ימשכו לעד.

סוגר – ראי שערות שיבה באו לקראתו.
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.

<u>בית ג:</u> **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).

<u>בית ד:</u> **דלת** – עופי כציפור להשתחרר מחטאיך.

______**סוגר** –ומההיסטוריה שהיא כמים סוערים. עופי כציפור על-מנת להשתחרר מחטאך 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.

<u>בית ה:</u> **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 ותרומם 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 <u>שיר קודש</u> 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 מבריח:** "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 **כנעורת** ננערו, **כציפורים**, ימים **כימים**,דאי **כדרור**.
4. **שיבוצים:**

א. "למתי תשכבי" ("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" ("ונהרו אל טוב ה'...", ירמיהו ל"א, 12).

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

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

ב. **שַׁחֲרוּת**- **שיחרו**.

ג. **יָמִים** (יום) **כְּיַמִּים** (ים).

ד. **כַּדְּרוֹר** (כמו ציפור) **דְּרוֹר** - (חופש).

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

פניה אל הנפש כאילו הייתה יצור אנושי.

7. **אקרוסטיכון:** אופייני רק לשירי קודש – י ה ו ד ה .
8. **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 מיידי.

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

- המשורר <u>מאמין</u> בכוחה של הנפש להתעורר, ויוצר את אותה האמונה בקרב הקורא.

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

9. **מוטיב הזמן** - <u>הילדות</u> – זה משתמע מהכינוי המטאפורי לנשמה.

<u>הנעורים והבגרות</u> – "דעי כנעורים נעורת ננערו" הנעורים יחלפו להם כמו

סיבי הפשתן עפים ברוח ונעלמים.

<u>זיקנה</u> – ראי מלאכי שיבה.

10. <u>**תקבולת ניגודית:**</u>

התקבולת הניגודית מדגישה את הרעיון המרכזי של השיר:

להתנער מהבלי הזמן ולהתחיל לעסוק ברוחניות, הנאה לתקופת הבגרות

יְשֵׁנָה (פסיבית) למול **מְרַדֶּפֶת** (פעילה),
יַלְדוּת ,שַׁחֲרוּת, למול **שֵׂיבָה -** זיקנה .

כַּדְּרוֹר –חופש למול **מְמַעֲלֵךְ** -
חטאים ,כבלים,

נהנתנות למול רוחניות

إبراهيم بن عزرا

ابراهيم بن مائير بن عزرا، شاعر ونحوي وفيلسوف وطبيب، يعد من كبار مفسري المِقْرَا، ولد في طليطلة، تلقى تعاليمه وأثقل ثقافته من خلال تنقله بين عدة مدن أندلسية. يختلف الباحثون حول تحديد تاريخي مولده ووفاته بدقة لكن أرجح الآراء تنحسر في فترتين (١٠٨٩-١١٦٤م/ ١٠٩٢-١١٦٧م)، ترك الأندلس فيما يبدو مضطرا وانتقل بين شمال افريقيا ومواطن أوربية، وقد أشار إلى ذلك بقوله: **..."וּמֵאַרְצוֹ נִפְרַד / אֲשֶׁר הִיא בִסְפָרַד / וְאֶל רוֹמִי יָרַד / בְּנֶפֶשׁ נִבְהֶלֶת"** ارتحل عن موطنه بالأندلس ونزل إلى بلاد الروم بنفس مذعورة، ومرة أخرة يقول: " **בְּיַד יִשְׁמָעֵאל לָבוּז הָיִינוּ, / נַסְנוּ אֶל אֱדוֹם וְלֹא חָיִינוּ**" كنّا تحت حكم العرب المسلمين محتقرين /هربنا إلى بلاد النصارى ولم تهنأ لنا حياة، ويقول في موضع آخر: **"וַאֲנִי אַבְרָהָם בַּר מֵאִיר מֵאֶרֶץ מֶרְחָקִים / הוֹצִיאַתְנִי מֵאֶרֶץ סְפָרַד חֲמַת הַמְּצִיקִים"** وأنــــا ابراهيم بن مائير من أقصى البلاد/ أخرجتني قسوة الظالمين من الأندلس.

ترك ابراهيم ابن عزرا الكثير من المؤلفات والأعمال في ميادين شتى، لكن أشهرها التفسير وعلم اللغة والشعر والرياضيات والفلك، وساهم في نقل العديد من مظاهر الحضارة العربية الاسلامية إلى أوربا من خلال ترجماته العبرية لكثير من المؤلفات العربية. من أشهر اعماله: كتاب الميزان מאזנים في قواعد عبرية المِقرا، كتاب ספר העולם سفر العالم، ספר המספר كتاب العدد، كتاب ראשית חוכמה بداية الحكمة، אגרת השבת رسالة السبت، هذا إلى جانب أشعاره التي يندرج معظمها تحت الشعر الديني שירי הקודש.

كان ابن عزرا شاعرًا متعدد الأغراض، وكانت أشعاره من ثمار المنطق أو الدراسة، وليست من ثمار الشعور والوجدان غير أن هناك موضوعًا واحدًا تناوله في شعره تناولاً رائعًا وهو التهكم والسخرية وقد ساعده على ذلك كونه مُعدمًا وفي ذلك يقول عن نحسه

انه لو كان يعمل في صنع الأكفان لكف الناس عن الموت، ولو كان يعمل في بيع الشموع ما غربت الشمس[١].

مقتطفات من أشعار ابراهيم بن عزرا

- אִלּוּ לְפִי אֵידַי דְּמָעַי יִזּוֹלוּן לֹא דָרְכָה רֶגֶל אֱנוֹשׁ יַבֶּשֶׁת
אַךְ לֹא לְמֵי נֹחַ לְבַד כָּרוּת בְּרִית הַקֶּשֶׁת כִּי גַם לְדְמָעַי נִרְאֲתָה

- גַּלְגַּל וּמַזָּלוֹת בְּמַעֲמָדָם נָטוּ בְּמַהְלָכָם לְמוֹלַדְתִּי;
לוּ יִהְיוּ נֵרוֹת סְחוֹרָתִי – לֹא-יֶחֱשַׁךְ שֶׁמֶשׁ עֲדֵי מוֹתִי!
אִיגַע לְהַצְלִיחַ וְלֹא-אוּכַל, כִּי עִוְּתוּנִי כּוֹכְבֵי שָׁמָי;
לוּ אֶהֱיֶה סֹחֵר בְּתַכְרִיכִין– לֹא יִגְוְעוּן אִישִׁים בְּכָל יָמָי!

---

(١) للمزيد يُنظر:
- ألفت محمد جلال: الأدب العبري القديم والوسيط، مطبعة جامعة عين شمس، القاهرة ١٩٧٨م، ص ١٣٩،١٤٠.
- حسيب شحادة: حول تأثير العربية على عبرية "سيفر هعولام" تأليف ابن عزرا، الحوار المتمدن، العدد ٢٦٢٩ –٢٠٠٩/٠٤/٢٧م، متاح في:
آخر دخول: ٢٠١٧/١٠/١٠م
http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=170125

- אַשְׁכִּים לְבֵית הַשָּׂר – אֹמְרִים: כְּבָר רָכָב!
  אָבֹא לְעֵת עֶרֶב – אֹמְרִים: כְּבָר שָׁכָב!
  אוֹ יַעֲלֶה מֶרְכָּב, אוֹ יַעֲלֶה מִשְׁכָּב –
  אוֹיָה לְאִישׁ עָנִי, נוֹלַד בְּלִי כּוֹכָב!

الروضيات والنوريات في الشعر العبري

في عصر ملوك الطوائف

لقد شهد عصر ملوك الطوائف قمة تطور القصيدة العبرية وعُرفت هذه الفترة باسم العصر الذهبي للأدب العبري، في هذه الفترة أيضًا ذاع صِيت أشهر الشعراء اليهود، حيث قلدوا أسس القصيدة العربية شكلاً ومضمونًا، وكتبوا دواوين شعرية باللغة العبرية ما تزال تشهد على قدرتهم الشعرية والفنية. وبالطبع تناولوا العديد من الصور المميزة لوصف الرياض والأزهار في أشعارهم، وذلك من خلال اتجاهين، أحدهما: ذكر الرياض والأزهار من خلال قصائد شعرية ذات أغراض أخرى ومعظمها قصائد الخمر وقصائد المدح: مثل قصيدة "לכה רעי ורע המאורים سِر يا صديقي وصديق نجوم السماء" لسليمان بن جبيرول فهي قصيدة مدح لكن افتتاحيتها كلها تعد شعر حدائق وهي تشتمل على اثنين وثلاثين بيتًا من مجمل أبيات القصيدة البالغ عددها أربعة وأربعين بيتًا. الاتجاه الثاني: تأليف قصائد أو مقطوعات كاملة لوصف الزهور أو الحدائق مثل قصيدة "ראה יסמין انظر إلى الياسمين" لشموئيل هَناجيد ومقطوعة "כותנות פסים לבש הגן ارتدت الحديقة رداءً مزركشًا" لموسى بن عزرا.

سوف أعتمد في هذه الدراسة على المنهج المقارن والمنهج التحليلي؛ من خلال مقارنة الصور والأفكار التي تتعلق بالرياض والأزهار في الشعر العبري الأندلسي في فترة ملوك الطوائف مع نماذج مقابلة في مكنوزات الشعر العربي، بحيث أقوم بتحليل النماذج العبرية وتتبع الأشكال والمضامين والأسلوب والعناصر البلاغية، ومن ثمّ تحديد مواضع التقليد والتجديد.

أما على صعيد الدارسات السابقة، وأخص العربية منها؛ فقد تعرضت العديد من الدراسات للوصف في الشعر العبري في الأندلس والممالك الشمالية

الإيبيرية، وكان من بينها بعض الدراسات التي اختصت بوصف الطبيعة وحياة القصور ومجالس الخمر، ومن بينها صورًا لوصف الحدائق والمتنزهات والتشبيهات التي ترد فيها الزهور، نحو دراسة محمد البغدادي "وصف الطبيعة في الشعر العربي والعبري في الأندلس" ١٩٩٣م[١]، ودراسة إبراهيم حسن "الخمريات في الشعر العبري الأندلسي" ١٩٩٧م[٢]، إلى جانب حضور صور لزهور أو أشجار في ثنايا بعض الأشعار لأغراض أخرى؛ نحو ما ورد في دراسة سامية فرحات ٢٠٠٥م عن تشبيه المرأة بالشجرة التي تنتج الثمار ويشتهيها غارسها[٣].

وجديرٌ بالذكر أن الدراسات العبرية المشهورة حول الزهور والحدائق في الشعر العبري قد مر عليها وقت طويل أكثر من ثلاثين عاما؛ دراسة شيرمان שירי פרחים עבריים מספרד سنة ١٩٧٩م[٤]، ومقالة رتسهابي פרחים בשירתנו הספרדית في ١٩٨٦م[٥]، ومقالة פרחיו המיוסרים של שלמה אבן גבירול لماشا يتسحاكي ١٩٨٧م[٦]. خلال تلك الفترة الطويلة، طرأت بعض المستجدات التي تشجع على قراءة جديدة للروضيات والنوريات في الشعر العبري الأندلسي، مثل اكتشاف وتحقيق مواد جديدة على الصعيدين العربي والعبري.

---

[١] محمد فتحي البغدادي، وصف الطبيعة في الشعر العربي والعبري في الأندلس فيما بين منتصف القرن الرابع ومنتصف القرن السادس الهجري- دراسة مقارنة، دكتوراة غير منشورة، جامعة القاهرة، ١٩٩٣م.

[٢] إبراهيم سالم إبراهيم حسن، الخمريات في الشعر العبري الأندلسي: دراسة تحليلية، رسالة دكتوراة غير منشور، جامعة جنوب الوادي بسوهاج، ١٩٩٧م.

[٣] سامية السيد فرحات، صورة المرأة اليهودية في الشعر العبري الأندلسي، مجلة الدراسات الشرقية، ع٣٣، يونية ٢٠٠٤م، ص ١٦٥.

[٤] חיים שירמן, שירי פרחים עבריים מספרד, תוך: לתולדות השירה והדראמה העברית מחקרים ומסות, כרך ראשון, מוסאד ביאליק, ירושלים, 1979.

[٥] יהודה רצהבי, פרחים בשירתנו הספרדית, בתוך: צבי מלאכי (עורך), מחקרים בתרבות ישראל מוגשים לאהרון מירסקי במלואת לו שבעים שנה, לוד, תשמ"ו עמ' 373–402.

[٦] מאשה יצחקי, פרחיו המיוסרים של שלמה אבן גבירול: הערות לסגנונו הגרוטסקי, מחקרי ירושלים בספרות עברית, כרך: י'/יא, חלק ב, 1988, עמ' 567–575.

في المقابل، بعدما نُشرت الأنثولوجيا (المختارات الأدبية) العربية المشهورة لشعر الزهور والحدائق في الأندلس بعنوان "البديع في وصف الربيع" لأبي الوليد الحميري في طبعة جديدة لمخطوطة الإسكوريال على يد عبد الرحيم عسيلان سنة ١٩٨٧م[١]، مؤخَّرا تم اكتشاف نسخة ثانية من مخطوطة الكتاب في تونس، قام بتحقيقها على كردي سنة ١٩٩٧م[٢]. في عام ٢٠١٢م نشر المحقق المعروف محمد رضوان الداية تعليقًا وتصحيحًا لبعض الاخطاء التي وقعت في الطبعة الأخيرة[٣]. هذا بخلاف أنثولوجيا أخرى أسبق، وهذه بعنوان "الحدائق" لابن فرج الجياني تعود إلى بداية القرن الحادي عشر، والتي كشفت بعض الدراسات عن تضمنها لصور ومضامين مرتبطة بالروضيات والنوريات.

أما بخصوص الشعر العبري، فقد نُشرت سلسلة جديدة من التحقيق والدراسة لمختارات من أشعار كبار الشعراء اليهود تحت عنوان "שירת תור הזהב בספרד، تتميز هذه النشرة بأنها تتضمن صورة منقحة للقصائد والمقطوعات وفق أحدث التطورات وبها شرح لبعض الكلمات الغامضة والتي تمثل فائدة للدراسة. في كثير من الأحيان وبشكل متكرر يخبرنا باحثو المخطوطات بالجديد حول الشعر والشعراء اليهود.

بالنظر إلى تاريخ الأدب العبري على مر عصوره، والبحث عن الروضيات والنوريات في مضامينه، يتضح أن هناك ملامح بارزة لحضور تصوير الحدائق والأزهار في القصائد العبرية الأولى؛ والقصد هنا الشعر العبري الموزون والمقفّى الذي نُظم في الأغراض الدنيوية. وأما دوناش بن لبراط (حوالي ٩٢٠-٩٩٠م) فتُنسب إليه المحاولة الأولى لنظم شعر عبري موزون

---

[١] أبو الوليد الحميري، البديع في وصف الربيع، تحقيق: عبد الرحيم عسيلان، دار المدني، جدة، ١٩٨٧م،

[٢] أبو الوليد الحميري، البديع في فصل الربيع، تحقيق: علي كردي، دار سعد الدين، دمشق، ١٩٩٧م.

[٣] محمد رضوان الداية، قراءة في تحقيق البديع في وصف الربيع لأبي الوليد الحميري الأندلسي، مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، م ٨، ج٢، ٢٠١٢م، ص٥٧١-٥٨٨.

ومقفّى على غرار القصيدة العربية، والملاحظ هنا أن قصائد دوناش الأولى لا تخلو من حضور الأزهار والحدائق[١].

في قصيدته المعروفة ואומר אל תישן (رُبَّ قائل لا تنم) لمدح وليّهُ حسداي بن شبروط (حوالي ٩١٥-٩٧٠م) يفتتحها دوناش بن لبراط بالإشارة إلى مُقَدِّم الدعوة لشرب الخمرוְאוֹמֵר אַל תִּישַׁן، ثم ينتقل لوصف مجلس الخمر في سبعة أبيات تضمنت وصفا للطبيعة في روضة مزدانة بالمقومات النباتية نحو: المُر والسوسن، الحناء والصندل، الرمان والنخيل والكروم، وشقائق النعمان، كما أنه يصف المكان المحدد للشراب في روضة غنّاء. واشتملت القصيدة على أربعة أبيات تنتمي إلى وصف الحدائق والأزهار؛ هي الأول والثالث والرابع والسادس نحو:

וְאוֹמֵר אַל תִּישַׁן   שְׁתֵה יַיִן יָשָׁן   עֲלֵי מוֹר[2] עִם שׁוֹשָׁן   וְכוֹפֶר[3] וַאֲהָלִים[4]

---

[١] من الجدير بالذكر هنا أن هناك إشارات للحدائق والأزهار في العبرية تعود إلى فترات أسبق، إلى جانب الملامح الأدبية الإنشادية لبعض أسفار أو فقرات المقرا، كان هناك حضور واضح للحديقة والأزهار في الأناشيد الدينية (البيوطيم). حول تصوير الأزهار والحدائق في البيوطيم لأغراض رمزية دينية انظر: אופיר מינץ-מנור, עיונים בלשונו הציורית של הפיוט בתקופה הקדם קלאסית, האוניברסיטה העברית, תשס"ו, עמ' 110,109.

[2] מוֹר: لقد أخبر ابن جناح القرطبي أن هناك تفسيرًا لهذه الكلمة ومقابلتها مع "المسك"، لكنه عارض ذلك وبرّر معارضته، وأردف "وقيل انه النسرين"، ثم نقل عن هاي جاؤون "انه لبنى الرهبان وهو صمغ طيب الرائحة"، Neubauer, Ad. The Book of Hebrew Roots by Abu`lWalîd Marwân Ibn Janâh (called Rabbî Jônâh). The Clarendon Press: Oxford. 1875, p. 368. ويتوافق هنا القصد مع شجرة (מוֹר) المذكورة، ولا سيما تميزها بالرائحة الطيبة وفق ما ورد في قصيدة "לכה רעי" لسليمان بن جبيرول على نحو ما سيأتي ذكره.

[3] כופר: ذكر ابن جناح القرطبي أن هناك مقابلة لهذه الكلمة مع "الكافور" لكنه يعود ويقر أنه رآها في شرح כופר عند الرابي شريرا جاؤون غُصن الحنّاء، وأكد هذه المقابلة بقوله "وهذا التفسير عندي هو الصحيح لأن الحناء من الطيب وله عنقود"، يقصد موافقة التفسير لدلالة الكلمة وفق ورودها في سفر نشيد الأناشيد ١٣/٤ כְּפָרִים עִם נְרָדִים، يُنظر: Neubauer, Ad. The Book of Hebrew Roots by Abu`lWalîd Marwân Ibn Janâh, pp. 329,330. وتبعه داوود قمحي بقوله "وهو المسمّى في العربية الحناء"؛ דויד בן יוסף קמחי הספרדי, ספר השרשים, עם הנימוקים מאליהו הלוי האשכנזי, ברלין, 1847, עמ' 169.

[4] אֲהָלִים مفردها אֲהָל، وقد قابلتها مع "الصندل" وفق ما أورده داوود قمحي في معجمه "ספר השרשים"، انظر: דויד קמחי, ספר השרשים, עמ' 5.

בְּפַרְדֵּס רִמּוֹנִים וְתָמָר וּגְפָנִים וְנִטְעֵי נַעְמָנִים[1] וּמִינֵי הָאֲשָׁלִים[2]
וְשָׁם כָּל עֵץ מוּנָף יְפֵה וגם בד עָנָף וְצִפּוֹר וְכָל בַּעַל כָּנָף יְרַנֵּן בֵּין עָלִים
וְנִשְׁתֶּה בַּעֲרוּגוֹת בְּשׁוֹשַׁנִּים סוּגוֹת וְנָנִיס הַתּוּגוֹת בְּמִינֵי הִלּוּלִים[3]

رُبّ قائلٌ لاتَنَم، اشرب خمرا معتقة، بين اللُّبنى والسوسن والحِنّاء والصَّنْدَل
في حديقة الرمان والنخيل والكروم، وشقائق النعمان وأنواع الأشجار
هناك، تتمايل الأشجار وتزدان بأفانينها، والعصافير تغرد فوقها
ونشرب وسط الرياض، والسوسن حولنا، ونطرد الهموم بمختلف المدائح

اتسعت الصورة بشكل بارز عند دوناش بن لبراط في قصيدته "דְּעֵה, לִבִּי, חָכְמָה"، وأظهر العديد من الملامح المميزة للحديقة وتصميمها وأشجارها وزهورها؛ إذ أشار إلى موضع مجلس الشراب تحت ظل أشجار الحدائق (בְּצֵל נִטְעֵי גַנִּים)، ومن أشجار الحديقة الحناء (כְּפָרִים)، وأشجار بها أطيب الثمار (וּמְגָדִים) مثل الرمان واللوز (כְּרִמּוֹן וּשְׁקֵדִים)، والزيتون والنخيل (וְזֵיתִים וּתְמָרִים)، ثم يشير في الأخير إلى أنواع النواوير التي تزهر (לְהָצִיץ נִצָּנִים) ويحدد ألوانها بأنها بيضاء وسوداء (שְׁחוֹרִים וּלְבָנִים)، وكذلك حمراء مثل القرمز (וְצִצִּים כַּשָּׁנִים).

تجدر الإشارة هنا إلى مكانة هذه القصيدة، ولا سيما بسبب ما تحويه من عناصر يمكن عدها واقعية؛ إذ يقر خوسيه ديلجادو أن دوناش يصف ما جال بخاطره عن حدائق مدينة الزهراء الملكية في عهد عبد الرحمن الناصر[4].

إن الجانب الذي يكتنفه الغموض وعبّر حاييم شيرمان عن إخفاقه في استيعابه هو إشارة دوناش إلى اللون الأسود كلون إحدى النواوير[5]. فلا غرابة

---

[1] נִטְעֵי נַעֲמָנִים ورد هذا التعبير مرة واحدة في التناخ، إشعياء 10:17، وحول تفسيره ألمح أبراهام بن عزرا إلى إمكانية فهم المغزى من المقابل في اللغة العربية شقائق النعمان؛ Abraham Ibn Ezra, on Isaiah, by M. Friedlander, Society of Hebrew Literature, London 1877, p. 32.

[2] أشار داوود قمحي إلى المقابل العربي لكلمة "אֶשֶׁל" وهو أشجار الأثل، لكنه يعود ويقر أنها تستعمل للدلالة على أنواع من الأشجار؛ דויד קמחי, ספר השרשים, עמ' 29.

[3] تظهر هذه الأبيات هنا وفق الصورة الأخيرة لضبطها بواسطة شولاميت أليتسور، بعدما قامت أليتسور بتحقيق القصيدة من خلال مخطوطة مكتشفة من الجينيزا القاهرية بجينيف، انظر: שולמית אליצור, "חידושים בחקר השירה והפיוט בגניזת ז'נבה" בתוך: אוסף הגניזה הקהירית בז'נבה, עריכה: דוד רוזנטל, ירושלים, תש"ע, עמ' 203.

[4] José Martínez Delgado, “Dunash ben Labraṭ ha-Levi”, in: Encyclopedia of Jews in the Islamic World, Executive Editor Norman A. Stillman and others, vol 2 (Leiden: Brill, 2010), p. 98.

في وجود زهور سوداء اللون؛ فقد أورد الصفدي (١٢٩٦-١٣٩٣م) قطعتين لأبي أحمد الطرازي الورد الأسود،[١] أو ربما كان القصد إلى زهرة واحدة تحمل اللونين الأبيض والأسود معًا، مثل نوّارة الباقلاء التي أشار إلى لونها العديد من الشعراء العرب[٢]. من ناحية أخرى ربما يكمن الحل في نورة زهرة الآس التي يكون لونها أبيض في البداية ثم تتحول الزهرة إلى ثمرة لونها أقرب إلى اللون الأسود.

وفي الفترة نفسها، يلجأ مناحم بن ساروق (حوالي ٩٢٠-٩٧٠م) إلى الإشارة إلى زهرة النرجس من خلال قصيدته إلى حسداي بن شبروط أيضًا، ويشبهه بين الناس بالنرجس بين الأشواك:

גַּם בְּקֶרֶב אֶזְרָחִים / כַּאֲשֶׁר בְּתוֹךְ חוֹחִים / חֲבַצֶּלֶת הַשָּׁרוֹן[3]

---

[٥] حول هذه الكلمة "שחורים" يقول شيرمان: إذا كانت الصيغة صحيحة، من الصعب أن نعرف إلى أي زهرة يقصد الشاعر؛ חיים שירמן, השירה העברית בספרד ובפרובאנס, ספר ראשון, חלק א, מוסד ביאליק ירושלים ודביר תל-אביב, תשט"ו,תשכ"א, עמ' ١٥٦. وهنا تجدر الإشارة إلى حقيقة وجود زهور سوداء مثل السوسن الأسود، هذا بالإضافة إلى بعض النواوير والزهور التي تميل إلى درجات داكنة عن لونها الأصل أزرق أو أحمر أو بنفسجي.

[١] صلاح الدين بن أيبك الصفدي، الكشف والتنبيه على الوصف والتشبيه، حققه وعلق عليه: هلال ناجي ووليد الحسين وأبو عبد الله الزبيري، مجلة الحكمة، ليدز، ١٩٩٩م، ص ٢٩٠.

[٢] مثل إشارة ابن وكيع التنيسي المصري (ت ١٠٠٣م) إلى نوارة الباقلاء التي تجمع بين اللونين الأسود والأبيض:

طَرَّف الباقلاءُ فيه بوردٍ   ناظر اللحظ من عيون الحور
بياضٍ، سوادُه فيه يحكي   سَبَجًا نابتًا على بلور

ويصفه في موضع آخر:

كأن ورد الباقلاء إذا بدا   لناظريه أعيُنٌ فيها حوَرْ
كأنّه سوالفُ من خُرَّدٍ   قد زَيَّنَتْ بياضَها سودُ الطُّرَرْ

حسين نصار: شعر ابن وكيع التنيسي (أقدم شاعر مصري عربي وصل إلينا قدر من شعره)، دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة ٢٠١٤م، ص ٣٥،٣٧.

[3] وردت في سفر نشيد الأناشيد ٢:١ وفي ترجوم نشيد الأناشيد ورَد مقابلتها مع زهرة النرجس، انظر: Melamed, Raphael Hai, The Targum to Canticles according to six Yemen mss, PHD, Philadelphia, 1921, p. 68؛ وقابلها أيضًا ابن جناح القرطبي مع "نرجسة السهل"، وأورد آراءً أخرى لمقابلتها مع النرجس، انظر: Neubauer, Ad. The Book of Hebrew Roots by Abu`lWalîd Marwân Ibn Janâh, pp. 257,258؛ יונה בן גנאח, ספר השרשים, העתיקו לעברית יהודה בן תבון, ברלין, תרנ"ו, עמ' 176. في المقابل، أشار داود قمحي أن المقصود "الورد"؛ דויד קמחי, ספר השרשים, עמ' 124.

أيضًـــا بـــين النـــاس مثـــل النـــرجس بـــين الأشـــواك

يربط حاييم شيرمان بين نشأة النوريات في الأدب العبري وبين النوريات في الشعر العربي ولا سيما فترة الازدهار المعروفة في أندلس ملوك الطوائف، ويردف "في الحقيقة نجد الأشعار العبرية الأولى في الزهور في ديوان شموئيل هناجيد (من قرطبة، ٩٩٣– ١٠٥٦)، والذي كان معاصرًا في شبابه لصاعد وابن دراج"[١]، لقد أحصى شيرمان قصيدتين لشموئيل هناجيد؛ إحداهما خمرية فيها وصف للورد، والأخرى في مدح الياسمين[٢]. ثم انتقل شيرمان إلى الحديث عن قصيدة طويلة في وصف الأزهار لسليمان بن جبيرول (١٠٢٢– ١٠٥٨م تقريبًا)، واختتم دراسته بالإشارة إلى المقطوعات القصيرة لموسى بن عزرا (١٠٥٥–١١٤٠م). [٣] لقد كانت دراسة شيرمان في وقت مبكر (١٩٣٧م)، ويبدو أنه لم تتوفر أمامه المعطيات الكافية حينها، إلى أن جاء رتسهابي في ١٩٨٦ وأكمل كثيرا من النقص الذي كان في دراسة شيرمان[٤] ؛ لقد نجح رتسهابي في عرض تفاصيل كثيرة حول الأزهار والحدائق في الشعر العبري الأندلسي، وجعل شموئيل هناجيد وسليمان بن جبيرول في الطليعة، ثم تتبع حضور الأزهار والحدائق عند شعراء كُثُر نحو: موسى بن عزرا ويهودا هاليفي ويهودا الحريزي وطادروس أبي العافية وفيدال بينفينيست[٥]. هذا إلى جانب الأخذ في الاعتبار الصور الأفكار العربية المقابلة في الشعر العربي، هذا ما أعاد نشره رتسهابي مؤخرًا.[٦]

لقد خصص شموئيل هناجيد إحدى قصائده لوصف حديقة خلابة، أنشأها ابنه يهوسِف، لقد أجاد هناجيد في رسم صورة حية لهندسة الحدائق في غرناطة ملوك الطوائف، لاسيما طبقة رجال البلاط التي يمثلها هو وربما أغلب

---

[١] חיים שירמן, שירי פרחים עבריים מספרד עמ' 92.
[٢] שם, עמ' 93,92.
[٣] שם, עמ' 93-96.
[٤] יהודה רצהבי, פרחים בשירתנו הספרדית, עמ' 373–402.
[٥] שם, עמ' 378-380.
[٦] שם, עמ' 386-402؛ יהודה רצהבי, מוטיבים שאולים בספרות ישראל, הוצאת אוניברסיטת בר-אילן, תשס"ז, עמ' 246-264.

المدعوين إلى حفلة الشراب في حديقته. تتضح العديد من معالم الحديقة ونظامها ومشتملاتها من خلال التصدير العربي الذي خطه يهوسف تقديمًا للقصيدة[١] وأيضًا من خلال مضامين أبيات هناجيد، لقد تم اختيار مكان الحديقة في مرج مستدير مستنبت خصيصًا، وحوله حفر جدول للمياه مستدير، فأضحت الحديقة على هيئة دائرة. وخطت الرياض في الحديقة في نظام كأنها أسطر، وفيها أشجار الرمان والكستناء والبلوط والبُطم. ومما ورد في هذه القصيدة قوله:

יְהוֹסֵף יַט לְבַב אָבִיו בְּמִלָּה / לְמִשְׁאֶלֶת כְּבֵדָה אוֹ נְקַלָּה
וְאָז אָמַר: "הֲלֹא נֵלֵךְ לְגַן, כִּי / בְּנִצָּנָיו וּבְפִרְחָיו מְמֻלָּא!
וַיְצָאנוּ אֱלֵי גִּנַּת עֲרוּגוֹת, / עֲרוּכוֹת בָּהּ כְּמוֹ טוּרֵי מְגִלָּה,
וַיָּשַׁבְנוּ בְּצֵל רִמּוֹן וְעַרְמוֹן / בְּאַרְמוֹן, לֹא בְּצֵל אַלּוֹן וְאֵלָה,
וַתְחַתְּנוּ לְמַצָּעוֹת עֲשָׂבִים / וְהֶעָלִים לְמַעְלָה רֹאשׁ חֲתֻלָּה[2]

لقد خلب يهوسف عقل أبيه بكلامه، عن أمنية غالية وأيضًا يسيرة قائلاً: ألا نذهب إلى حديقة، ملئت بالنواوير والأزهار وخرجنا إلى حديقة، خُطت رياضها مثل سطور الطِرس وجلسنا كأننا بقصر تحت ظلال الرمان والكستناء[٣]، وليس ظلال البَلّوط والبُطم[٤]

---

[١] لقد صدر يهوسف تصديرًا عربيًا للقصيدة، نصه: "وكنت قد استنبتُ مرجًا مستديرًا وأطفت حواليه بجدول مُستدير فعزمت عليه في الخروج إليه والاستراحة عليه ففعل وسُرّ به وفيه فقال"؛ שמואל הנגיד, דיואן שמואל הנגיד - בן תהלים, מהדורת דב ירדן, הוצאה שנית, ירושלים, תשמ"ה, עמ' 283.

[2] שם, עמ' 284,283. ويتضح من هذه القصيدة أيضًا ملامح حية لحياة المتعة والإغراق في الملذات لرجال البلاط في عصر ملوك الطوائف، ومن أمثلة ذلك الوصف الدقيق للطريقة التي عبرها كان يُقدم الخمر، وذلك من خلال مركب صغير يتنقل داخل الجدول أو القناة الصناعية المحيطة بالحديقة، بحيث يقوم الضيوف بتناول الكؤوس المملوءة وترك الفارغة على المركب نفسه، للمزيد انظر: טובה רוזן, שמואל הנגיד שירים, שירת תור הזהב בספרד, אוניברסיטת תל-אביב, 2008, עמ' 64.

[٣] شجرة الكستناء شجرة مثمرة تعرف باسم شاه بلوط والقسطلة، وذكرها القلقشندي مع الرمان من بين الأشجار التي لها ساق وأولع الكتّاب والشعراء في وصفها وتشبيهها؛ انظر: أحمد القلقشندي، صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، ج. ٢، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٧م، ص ١٩٩.

[٤] אַלּוֹן و אֵלָה اسما شجرتان تمت مقابلتهما في العربية مع شجرتي البلوط والبطم وفقا لداوود قمحي؛ דויד קמחי, ספר השרשים, עמ' 18,16. والـ بُطْمُ: شجر له عدة أنواع، أوراقه صغيرة ومتساقطة على الأغلب؛ طارق سمعان، تخطيط وتنسيق الحدائق، دار رسلان، دمشق، ٢٠٠٥م، ص ١٧٩.

والعشـــب مـــن تحتنـــا أنضـــاد، وأغصـــان الأعـــالي مـــن فوقنـــا غطـــاء

لقد تعددت صور الروضيات والنوريات عند شموئيل هناجيد، تارة يسهب في وصف الحديقة وتارة يقتضب، ونوّع في الأزهار والأنوار التي تناولها، مثل النرجس والياسمين والورد، هذا إلى جانب سلسلة المقطوعات الشعرية التي خصصت للتفاح. ومع تعدد تلك الصور عنده، يلاحظ أنه حافظ على طابع مميز في أغلبها؛ من خلال الربط بين تلك الصور وبين حياة البلاط والسلطة والثروة من ناحية، وربطها أيضًا بحياة الشرب التي تُعد انعكاسًا واقعيًا لصور حياة البلاط. في هذا الجانب يرى يهودا رتسهابي أن القصيدة الوحيدة لشموئيل والتي تُعد ضمن النوريات هي قوله في الياسمين، أما قوله في الورد فيعده ضمن خمرية، وقوله في النرجس يحدده رتسهابي بأنه في الأصل قيل في نافورة تشبه النرجس.[١] في المقابل، وبشكل مغاير، جمعت توفا روزين قول شموئيل هناجيد في الحدائق والأزهار والتفاح وجعلته تحت باب واحد بعنوان "خمر وحديقة" والقصد الشراب وبيئته.[٢]

أما سليمان بن جبيرول، فقد صنع بابًا للروضيات والنوريات، جعل منه مصراعًا للحدائق وهندستها وتصويرها ورونقها الأندلسي، وطرز المصراع الآخر بصنوف النواوير وضروب الأزهار وأطايب الثمار، ثم فتح الباب على مصراعيه، تارة لخياله الرحب، وتارة لواقع يبدو أنه رآه بأم عينيه؛ أما الخيال فهو أداة الشعراء للابتكار والإجادة وهذا معروف ومقبول. وأما الواقع المحسوس، والقصد هنا تصوير الحدائق والأزهار في حياة البلاط وقصور الأعيان، فمن غير المتوقع أن نجد باعًا في هذا الميدان لابن جبيرول ابن طبقة العامة، غير أن المفاجأة هي العكس تمامًا؛ لقد أجاد ابن جبيرول وتألق وأبدع، وربما فاق ابن جلدته رجل البلاط الأشهر في أندلس ملوك الطوائف شموئيل هناجيد؛ فمن خلال مقدمة قصيدته "לכה רעי ורע המאורים" رسم ابن جبيرول صورة لقصر أندلسي، وأسهب في الوصف إلى حد العجب، وأتى

---

١ יהודה רצהבי, פרחים בשירתנו הספרדית, עמ' 378, הערה 48.

٢ טובה רוזן, שמואל הנגיד שירים, עמ' 64 – 93.

على ذكر تفاصيل ترقى إلى مقارنتها مع الآثار الأندلسية الباقية لتلك الفترة وما حولها. وتمتاز هذه القصيدة بمقدمتها الطويلة؛ إذ بلغ عدد أبياتها اثنين وثلاثين بيتًا من إجمالي أبيات القصيدة البالغ عددها أربعة وأربعين بيتًا، الأمر الذي دفع إسرائيل ليفين إلى أن يصنف المقدمة ضمن شعر الروضيات، وأردف بأن المقدمة قد ترقى لعدها قصيدة مستقلة بلا أدنى علاقة بباقي أبيات القصيدة،[١] وتجدر الإشارة هنا إلى أن التصدير العربي للقصيدة جاء متوافقاً لما ذهب إليه ليفين، إذ حمل التصدير جملة واحدة "في البستان"[٢] في إشارة صريحة إلى الروضيات، مع أن الغرض الرئيس للقصيدة مختلف. وبعيدًا عن غرض القصيدة الرئيس وهو المدح، فإن المعني بالدرس هنا المقدمة الروضية وما تضمنته من تصوير للحدائق وزهورها، نحو قوله:

וְלָרֹס הַצְּמָחִים בַּעֲרוּגוֹת / וּבָאֲחִים זְרֹק מַיִם טְהוֹרִים,
וְגִנַּת הַהֲדַס[٣] בָּהֶם לְהַשְׁקוֹת / אֲמִירִים[٤] כַּעֲנָנִים הֵם וְזוֹרִים,
אֲשֶׁר רֵיחָם כְּרֵיחַ הַבְּשָׂמִים / כְּאִלּוּ הֵם מְקֻטָּרִים בְּמוֹרִים.
וְצִצִּים רַעֲנַנִּים נַעֲמָנִים / כְּשׁוֹשַׁנִּים נְרָדִים עִם כְּפָרִים[5]

---

[١] ישראל לוין, שלמה אבן גבירול שירים, שירת תור הזהב בספרד, אוניברסיטת תל-אביב, 2007, עמ' 108.

[٢] שלמה אבן גבירול, שירי החול, מהדורת דב ירדן, ירושלים, תשל"ה, עמ' 68.

[٣] הדס حسب ابن جناح القرطبي: "وهو الآس، وأهل اليمن يقولون للآس الهدس بالدال غير المعجمة"، انظر: Neubauer, Ad. The Book of Hebrew Roots by Abu`lWalîd Marwân Ibn Janâh, p. 170.

[٤] لقد ذهب ليفين إلى تفسير كلمة אמירים بـ ראשי השיחים قاصدًا أعالي نبات الملّيح، وهو نبات صغير من الفصيلة الديمومية؛ ישראל לוין, שלמה אבן גבירול שירים, עמ' 113.، بينما نميل إلى ترجمتها وفهمها وفق ما أورده ابن جناح القرطبي في معجمه حول ورود الكلمة في التَناخ بقوله: "... ولذلك قيل للغصن العالي אמיר" Neubauer, Ad. The Book of Hebrew Roots by Abu`lWalîd Marwân Ibn Janâh, p. 57.

[5] هنا قام ابن جبيرول بالقلب المكاني لكلمتين وردتا في جملة "כְּפָרִים עִם נְרָדִים" نشيد الأناشيد ١٣/٤، وقد سبق لنا توضيح مقابَلَة כופר مع الحنّاء، وذلك عند ورود الكلمة في قصيدة "ואומר אל תישן" لدوناش بن لبراط، أما كلمة נרד فقد قابلتها مع الورد وفق ما أورده ابن جناح القرطبي "قيل إنه الورد" Neubauer, Ad. The Book of Hebrew Roots by Abu`lWalîd Marwân Ibn Janâh, p. 455.؛ ونقل عنه داوود قمحي "وكتب الرابي يونا أنه قيل فيه أنه الورد" وأتبع "وهناك من يقول أنه المسك. والرابي إبراهيم بن عزرا فسر أنه طيب يشبه الزعفران"؛ דויד קמחי, ספר השרשים, עמ' 226. وتجدر الإشارة هنا إلى وجود خلاف قائم حول تفسير وفهم معنى كلمة ורס وفق ورودها في التناخ؛ وعلى ذلك عارض رتسهابي مقابلتها بالورد في قصيدة ابن جبيرول، لكنه رجح

אֲשֶׁר מִתְפָּאֲרִים הֵם זֶה עֲלֵי זֶה – / וְהֵם כֻּלָּם בְּעֵינֵנוּ בְּרוּרִים –
וְאוֹמְרִים הַכְּפָרִים כִּי "אֲנַחְנוּ / לְבָנִים מוֹשְׁלִים עַל הַמְּאוֹרִים!"

ولرش الماء النقي على النباتات والأعشاب في الروضة
كالسحاب ينثر الماء، ليسقي أغصان الأعالي في حديقة الآس
تنفح برائحة كعطر الطيب، كأنها شذا اللُّبنى[1]
ونواوير غضة نضرة، كالسوسن والورد والحنّاء
تتفاخر هذه على تلك، والجميع في أعيننا مفضلٌ رائق
فتقول نواوير الحناء[2]: "بياضنا يزهو على القمرين"

من خلال هذه القصيدة تتضح مَلَكَة ابن جبيرول الشّعرية في باب الروضيات والنوريات، وتتجلى إجادته ومهارته في مُجاراة الشعراء العرب في انتخاب المعاني البديعة والألفاظ الأنيقة، التي تتناسب مع طبيعة النظم في باب الروضيات والنوريات؛ نحو إحكام الوصف ودقة التعبيرات التي تشي بالجو العام وربطه بما هو مستحسن للحواس البشرية مثل جمال المنظر وطيب الرائحة وغير ذلك. لقد أجاد ابن جبيرول في وصف جمال حديقة قصيدته، فهي تشتمل على نوافير مياه على هيئة أسود وأيائل تستعمل في ري الأشجار والنباتات، والحديقة فيها صنوف من الأشجار والنباتات والأزهار؛ نحو أشجار الآس واللُّبنى والحناء، ونواوير وأزهار غضة مثل السوسن والورد والحناء.

مقابلتها مع زهرة نبات الورس "ורס" وذلك استنادًا لمصدرين؛ الأول: ورود الكلمة "ורס" بالسين بدلا عن النون في احدى مخطوطات كتاب الأصول لابن جناح كما أوردها المحقق في هامش ٤٣ "وقيل ورس"، أما المصدر الثاني فهو تفسير الفاسي في كتاب جامع الألفاظ، ولم أفلح في التوصل إليه. وعلى ذلك أميل هنا إلى ما رآه رتسهابي بمقابلة الكلمة مع زهرة الورس، وذلك استنادًا إلى ما ساقه رتسهابي، ويضاف إليه ما يمكن فهمه مما نقله داوود قمحي عن تفسير إبراهيم ابن عزرا أنه طيب يشبه الزعفران؛ وهذا يتطابق فعليًا مع الورس الذي يتشابه مع الزعفران، فضلاً عن كثرة ذكرهما معًا في التراث العربي الإسلامي، هذا بالإضافة إلى حضور الورس في نوريات شعراء الأندلس على نحو ما سيأتي.

[1] لقد سبق التوضيح حول مقابلة الـ מור مع شجرة اللُّبنى طيبة الرائحة، وذلك عند ورود الكلمة في شاهد من قصيدة "ואומר אל תישן" لدوناش بن لبراط.

[2] تُعرف نواوير الحنّاء في العربية باسم الفغو أو الفاغية، يُنظر: الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، ج. ٤، تحقيق: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال، بيروت، د. ت، ص ٤٥٢.

أيضًا، تتجلى مكانة ابن جبيرول بفضل هذه القصيدة على وجه الخصوص، لأنه أشار صراحة إلى فكرة التفاخر والتفاضل بين الأزهار والأنوار، وكذلك من خلال التمثيل بمفاخرة نواوير الحناء ببياض لونها الذي وصفه ابن جبيرول بأنه يزهو على ضوء الشمس والقمر. وعلى ذلك تكتسب هذه الإشارة مكانة مهمة بعدها شاهدًا للتأريخ لباكورة حضور التفاضل والمفاخرة بين الأزهار والأنوار في الشعر العبري، الأمر الذي دعا رتسهابي إلى أن يعد هذا الحضور ممثلا رئيسًا لتجديد ابن جبيرول إلى جانب تجديد آخر في الشكل؛ من خلال النظم في هذا الباب في شكل قصيدة،[١] لأن النظم في الروضيات والنوريات غلب عليه شكل المقطوعات القصيرة.

إن ما تركه ابن جبيرول في باب الروضيات والنوريات[٢] يشهد على مكانته وريادته، شكلا ومضمونًا، كمًا وكيفًا. وقد لا تُجافى الموضوعية إذا ما قيل إن الصور والأفكار الشعرية لابن جبيرول في الروضيات والنوريات محالٌ أن توفى عرضًا ونقدًا وتأصيلاً في حيزٍ محدد من الدراسة، بل تستوجب دراسة مستفيضة، لما لا! والدراسة الوحيدة التي خصصت له في هذا الباب اقتصرت على مقطوعة وقصيدة وحيدتين من جوانب محددة[٣]. وإلى جانب ملكته

---

[١] יהודה רצהבי, פרחים בשירתנו הספרדית, עמ' 379.

[٢] من خلال الإصدار الأخير لمختارات من شعر سليمان بن جبيرول ضمن سلسلة العصر الذهبي للشعر العبري في أيبيريا "שירת תור הזהב בספרד"، أوقف إسرائيل لفين ישראל לוין, שלמה אבן גבירול שירים, עמ' 107-124 بابًا للروضيات والنوريات عند سليمان بن جبيرول بعنوان حديقة الطيب "לערוגת הבושם" وضمنه ثماني قطع ما بين قصيدة ومخطوطة؛ أربع في قالب القصيدة الطويلة تتباين أعداد الأبيات نحو: לכה רעי ורע המאורות أربعة وأربعين بيتًا، קרא הציר עלי אחי שלומות ثمانية وثلاثين بيتًا، עת נצבו כנד רסיסיה اثنا عشر بيتًا، ברק אשר עינו أربعة عشر بيتًا، هذا إلى جانب أربع قطع على نظام المقطوعات القصيرة: הלא תראו מידעי من بيتين، אכל גזרה משחקת سبعة أبيات، הלא תראו חבתצלת ثلاثة أبيات، إلى جانب مقطوعة כתב הסתיו ثلاثة أبيات والتي كانت تُنسب إلى ابن جبيرول حتى وقت قريب إلى أن أثبت يوناتان فاردي نسبها إلى شموئيل هناجيد على ما تبيّن.

[٣] لقد خصّت ماشا يتسحاكي الروضيات والنوريات عند ابن جبيرول بدراستها "פרחיו המיוסרים של אבן גבירול: הערות לסגנונו הגרוטסקי"، وأقصرت دراستها على تحليل الجانب الرمزي والبلاغي في مقطوعة "הלא תראו חבצלת" وقصيدة "קרא הציר"؛ מאשה יצחקי, פרחיו המיוסרים של שלמה אבן גבירול, עמ' 567–575.

الشعرية، كان لخلفيته اللغوية والدينية والفلسفية دور كبير في تأويل الصور والأفكار الشعرية، والتي تفتح المجال إلى قراءات جديدة ورؤى متباينة[١].

إلى جانب صِنوَيه هناجيد وابن جبيرول، طرز موسى بن عزرا، حدائق قصائده بصنوف من النواوير التي يفوح أريجها وتزهو ألوانها. لقد عاش موسى بن عزرا وأبدع في عصر ملوك الطوائف، حتى نهايته مع دخول الأندلس عهد المرابطين في أواخر القرن الحادي عشر الميلادي، ليستمر ابن عزرا في عطائه المتنوع في الممالك المسيحية في شبه جزيرة أيبيريا، غير أنه مال إلى تحول ملحوظ في مضامين قصائده وأغراضها، فبينما غصّت قصائده بمضامين المتعة والفرح نحو المدح والوصف والفخر في أندلس ملوك الطوائف، عكست قصائده في الممالك الشمالية الإيبيرية مضامين الغربة والترح نحو الحنين إلى الماضي والزهد والرثاء والتظلم[٢].

إن أية محاولة للبحث في أشعار موسى بن عزرا غالبًا ما تقتضي التطرق إلى الدراسة الموسعة لدان باجيس حول فن الشعر عند ابن عزرا ومعاصريه؛ في هذا الجانب، يندر العثور على تموضع مستقل للنوريات أو الروضيات فيما فصّل باجيس؛ إذ يجعل وصف الرياض والأزهار في باب الخمريات والغزليات، وطفق يسوق مجموعة من الأسباب المنطقية، واستند إلى ما ورد في التصدير العربي لمقطوعة "כתנות פסים" لموسى بن عزرا ما نصه: "ومن باب الغزل والخمريات قوله في وصف الربيع وظهور الورد".[٣] وعلى ذلك نظر باجيس إلى وصف الأزهار والرياض بعدِّه مقدمات أو مكملات داخل

---

[١] على سبيل المثال لا الحصر تباينت آراء الباحثين حول قراءة الكلمة الثانية من البيت الأخير في مقطوعة "הלא תראו חבצלת"؛ إذ تباينت القراءات بين (מצעקת / משחקת) وتباينت التأويلات أيضًا ما بين دلالات الصراخ والرقص والضحك وغير ذلك على نحو ما سيتبين.

[٢] للمزيد حول التحول في الأغراض الشعرية عند موسى بن عزرا ما بين حياة الدعة والفرح في أندلس ملوك الطوائف وبين حياة الغربة والترح في الممالك الشمالية الإيبيرية يُنظر: هيثم شرقاوي، المؤثرات في الغرض الشعري بين المعتمد بن عباد وموسى بن عزرا: دراسة مقارنة، مجلة كلية الآداب بقنا، ع. ٥٤، ج. ١، يناير ٢٠٢٢م، ص ٤٤٩-٥٣٥.

[٣] דן פגיס, שירת החול ותורת השיר למשה אבן עזרא ובני־דורו, ירושלים, 1970, עמ' 256.

الخمريات والغزليات، وجزم بأنه فيما عدا عدد قليل جدا من المقطوعات إلى جانب قصيدتين فقط، لا يوجد في كل إنتاج موسى بن عزرا قصيدة واحدة مخصصة كاملةً لوصف منظر طبيعي[١].

إن إعادة النظر إلى مقطوعة "כותנות פסים"، مع الأخذ في الاعتبار الموازنة بين ما جاء في التصدير العربي من ناحية، وبين المعاني المتضمّنة في نص المقطوعة، لتفضي إلى تبيان غرض ابن عزرا ومغزاه؛ لقد جاء الإقرار صراحة في القسم الثاني من التصدير العربي"... قوله في وصف الربيع وظهور الورد"[٢]، وأما النص فقد استنطقه ابن عزرا عازفًا مبتهجًا في وصف جمال الربيع ووصف ظهور الورد، هذا ما تعبر عنه كل أبيات المقطوعة فيما عدا بيت واحد ختم به ابن عزرا مقطوعته داعيًا إلى شرب الخمر على نخب ظهور الورد في الربيع:

כָּתְנוֹת פַּסִּים / לָבַשׁ הַגָּן / וּכְסוּת רִקְמָה / מַדֵּי דִשְׁאוֹ,
וּמְעִיל תַּשְׁבֵּץ/ עָטָה כָל-עֵץ / וּלְכָל-עַיִן /הֶרְאָה פִּלְאוֹ.
כָּל-צִיץ חָדָשׁ / לִזְמַן חִדֵּשׁ / יָצָא שֹׂחֵק / לִקְרַאת בּוֹאוֹ,
אַךְ לִפְנֵיהֶם / שׁוֹשָׁן עָבַר / מֶלֶךְ כִּי-עָל / הוּרַם כִּסְאוֹ.
יָצָא מִבֵּין / מִשְׁמָר עָלָיו / וַיְשַׁנֶּה אֵת / בִּגְדֵי כִלְאוֹ
מִי לֹא-יִשְׁתֶּה / יֵינוֹ עָלָיו / הָאִישׁ הַהוּא / יִשָּׂא חֶטְאוֹ[٣]

ارتدى البُستان ملابس مزركشًة، واكتسى العشب رداءً موشّى
واكتست الأشجار وازّينت، وأبدت للأعين حُسن زينتها
وتفتَّح النَّوار الجديد مزهرًا، وخرج ضاحكًا في استقبال الربيع
ومر أمامهم السوسن، كأنه ملكٌ على عرش مملكته

---

[١] שם, עמ' 257. ومع ما جزم به باجيس وهو الباحث المشهود له في الشعر العبري القروسطي بشكل عام وشعر ابن عزرا على وجه الخصوص، فإن المعطيات الجديدة والدراسات المتعددة على مدار أكثر من أربعين عامًا مضت على ما ذهب إليه باجيس، إذا ما تقيضت لها دراسة رصينة فإنها على الأرجح ستثمر عن نتائج جديدة.

[٢] משה אבן עזרא, שירי החל, ספר ראשון, יוצאים לאור על ידי חיים בראדי, הוצאת שוקן, ברלין, תרצ"ה, עמ' ז.

[٣] שם, שם.

تخلــص مــن محبســه بــين الأعــالي، وبــدّل ثيــاب ســجنه
مـن لا يشـرب الخمـر علـى نخـب تحريـره فليحمـل خطيئتـه

الفترة الثالثة (1150–1300م) فترة ما وراء الكلاسيكية:

انتقل الشعر بمضامينه ومبناه من المدن الأندلسية إلى بروفانس. من جهة، انحدرت آراء فلسفية ذات نزعة صوفية إلى الشعر العبري؛ ومن جهة أخرى، تأثر الشعراء أيضاً من الشعر الأوروبي. ومن أهم الأدباء والشعراء في هذه الفترة، ميشولام بن شلومو دي – فياره، وطادروس بن يهودا أبي العافية ومؤلفى المقامات والمترجمين، حيث انتشر فن المقامات في هذه الفترة ووصل إلى ذروته الإبداعية. وفي الربع الأخير من القرن الثالث عشر، نشطت الحركة الشعرية في بروفانس، وتألق فيها يتسحاق بن أبرهام هفورني، ويدعياه هبدرشي وقلومينوس بن قلومينوس[١].

---

(١) عبد الرحمن مرعي: الأدب العبري في الأندلس بين التقليد والتجديد، ص١١٠،١٠٩.

طادروس أبو العافية

الشاعر طادروس[1] بن يهودا اللاوي أبو العافية (١٢٤٧- ١٣٠٦م)، ينتمي إلى عائلة أبو العافية المعروفة التي قدِمت إلى طليطلة من برغش، وكان ينتمي إلى العائلة أيضًا مجموعة من النبلاء والمقربين من دائرة الحكم في طليطلة، مثل الشاعر ورجل الدين مائير أبو العافية رئيس الطائفة اليهودية في طليطلة، والرابي طادروس بن يهودا اللاوي أبو العافية، وابنه يوسف بن طادروس أبو العافية. يُعد طادروس أبو العافية من أبرز الشعراء اليهود في العصور الوسطى، ويكاد يكون أشهر

---

(١) يُكتب الاسم في العبرية "טדרוס"، وبأحرف لاتينية "Todros" وحسبما أورد يتسحاق باير فإن الاسم دارج بين اليهود في جنوب فرنسا، وأصله من الاسم اليوناني "Theodoros"، يُظر: ילין, *גן המשלים והחידות*, חלק שני, כרך ב, XXXVI. وورد الاسم "تادروس" في دراسة بالعربية؛ حسن، *تادروس أبو العافية شاعرًا*. وفي دراسات أخرى "تاضروس" نحو: القاضي، *ديوان روضة الأمثال والأحاجي لتاضروس أبو العافية*، وجاء في دراسة أخرى "تدروس"؛ عبد الكريم، "شاعر في اسبانيا المسيحية: تدروس أبو العافية، ١٦٦- ١٨٤. أما محرر الديوان يِلين فقد جعل الاسم بفتح حرف الطاء "טַדְרוס" وجعله بالأحرف اللاتينية "Tadros" ووفقًا له فإن ذلك لسببين: الأول أن مجموع المقطوعات الثماني عشرة والتي اتبع فيها الشاعر نظام التتويج، بحيث يجعل كل حرف من حروف اسمه على رأس بيت، لم يأت حرف الواو بعد حرف الطاء في أيّ مقطوعة. والسبب الثاني، ذيوع الاسم بصيغة "Tadros" في وسط النصارى العرب حتى العصر الحديث في القدس ويافا، فضلًا عن ورود الاسم "طادروس" في شواهد عربية تعود على منتصف القرن الثالث عشر الميلادي؛ ילין, *גן המשלים והחידות*, חלק שני, כרך ב, XXXVI, XLII. وبناء على ذلك تتبع الدراسة كتابة الاسم بصيغة "طادروس".

الشعراء اليهود في الممالك المسيحية الشمالية في شبه جزيرة إيبيريا بشكل عام، وكان أبرز الشعراء اليهود وأغزرهم إنتاجًا في عهد ألفونسو العاشر، المعروف باسم ألفونسو الحكيم، وعهد سانشو الرابع. بدأ طادروس نظم الشعر في مدح أبناء الجالية اليهودية من حاشية البلاط الملكي، ثم تطور به الأمر إلى التقرب أكثر من دائرة الحكم وأصبح واحدًا من الحاشية، ودخل في خدمة الملك، ونظم أشعارًا في مدح الملك نفسه. لقد تعرض أبو العافية إلى محنة السجن على إثر بعض الأحداث السياسية والاقتصادية، التي تركَتْ فيه بصمة واضحة، مما دعاه إلى أن يَنْظِمَ في باب شعر الأسر والسجن، فعبر عن معاناته، ثم عاد ليكمل ما كان عليه بعد الخروج من السجن.(١)

لقد خلف طادروس أبو العافية ديوان شعره المعروف باسم גן המשלים וההידות (روضة الأمثال والأحاجي)، ومن خلال هذا الديوان يُظهر أبو العافية قدراته الشعرية والبلاغية، وكيف وظّف درايته بالقصيدة العبرية عند سابقيه، ولا سيما في العصر الذهبي للأدب العبري في الأندلس، إلى جانب إلمامه بالتيارات الأدبية وروح العصر في زمانه، ومعايشته للنهضة الثقافية التي هيأ لها ألفونسو العاشر المعروف بالحكيم أجواء طليطلة؛

---

(١) للمزيد حول ترجمة طادروس أبو العافية يمكن الرجوع إلى: Saénz-Badillos, "Ṭodros ben Judah ha-Levi Abulafia.", 507, 508; דורון, *משורר בחצר המלך*, 11- 32; לוין, *טדרוס אבולעאפיה שירים*, כט- מ; שירמן- פליישר, *תולדות השירה העברית בספרד הנוצרית*, 366- 434.

لتضحي ملتقى الثقافات. والملاحظ أيضًا من خلال هذا الديوان أنه يمثّل انعكاسًا لكل الروافد الأدبية التي شكّلت ثقافة أبو العافية، فضلًا عن سماته الشخصية وفكره، ونظرته إلى أشعاره في مقابل أشعار الآخرين، سواء أكانوا سابقين أم معاصرين.

أما طادروس أبو العافية، فقد استغل مقولة "أطيب الشعر أكذبه" في اعتذاره عن قصيدة هاجم فيها أحد أعيان عصره؛ إذ يقف أبو العافية عند الكذب في الشعر، ويبرر بأن القول طالما جاء في إطار الشعر، فلا يمكن نسبته إلى الكذب.(١) لقد أرسل أبو العافية قصيدة مديح إلى يوسف بن الرابي طادروس، وأسهب فيها مثنيًا على ممدوحه وقد نال من كرامة والده الرابي طادروس، ورد الرابي على هذه القصيدة بغضب شديد. على إثر ذلك، بادر أبو العافية بنظم قصيدة اعتذار طويلة ومنمقة إلى يوسف بن الرابي طادروس، يبرر موقفه من خلالها بطريقة بليغة؛ إذ يلقي باللوم على فشله في صنعته التي علّمت لسانه الكذب: أليس أفضل الشعر أكذبه؟ وليس هناك كذبة أعظم من القول على طادروس الرابي بأنه بخيل، ويردف بأن قصيدة بها كذبة عظيمة كهذه حريّ بها أن تكون من أفضل القصائد؛ بهذا الأسلوب خصص أبو العافية بيتًا كاملًا معددًا فيه مجموعة من الأفكار والصور التقليدية التي يستشهد بها الشعراء في قدرتهم على الكذب عندهم وعند غيرهم، في حين أن الواقع عكس

---

(١) ينظر: **אליצור, *שירת החול העברית בספרד המוסלמית*, 265.**

ادعائهم.[١] وأبرز ما يمكن ملاحظته في قصيدة طادروس أبو العافية משורר לא ידבר רק התולים (الشاعر لا يقول المزاح فقط)، أنها لم تتضمن اعتذارًا صريحًا، مع أنها في الأصل قصيدة اعتذار إلى يوسف عن اتهام والده الرابي طادروس بالبخل؛ فمن خلال قدراته البلاغية في النظم والنقد ركن أبو العافية إلى مقولة "أطيب الشعر أكذبه"، واتخذ منها متكأً يستند عليه للدفاع عن قصيدته من جهة، ويشمّر عن ساعديه ليلج باب النقد الأدبي ويناقش قضية الكذب والصدق في الشعر من جهة أخرى.

وبذا، يجادل أبو العافية بأن اتهام الرابي طادروس بالبخل لم يكن إلا كذبة تتطلبها القصيدة لضرورة جمالية،[٢] وفي المقابل تخالف قصيدته هذه الأسس والتقاليد المعروفة في قصائد الاعتذار، وَفْق شهرتها في الأدب العربي، ومع أنها لم تكن دارجة عند شعراء العبرية، إلا أن كبار الشعراء نظموا فيها. [٣]

لقد ناقش أبو العافية قضية الصدق والكذب في الشعر من خلال عدة مواضع في قصيدته التي بلغ عدد أبياتها خمسة وأربعين بيتًا، إذ يقول في افتتاحيتها:

---

(١) ينظر: שירמן-פליישר, *תולדות השירה העברית בספרד הנוצרית*, 397.

(٢) לוין, *טדרוס אבולעאפיה שירים*, 78.

(٣) ישי, "על מרידתו האדיפלית", 186.

מְשׁוֹרֵר לֹא יְדַבֵּר רַק הֲתוּלִים / וְעַל לֹא נִהְיָה יִשָּׂא מְשָׁלִים.

וּמָה הַשִּׁיר לְבַד דִּבְרֵי שְׁקָרִים / מְשׁוֹרֵר יִפְרְטֵם עַל פִּי נְבָלִים?

וְהַשִּׁיר יִיף וְנֶהְדָּר בַּכְּזָבִים / וּבִמְשָׁלִים – כְּעֵץ נֶהְדָּר בְּעָלִים.

וְעַל כֵּן נָהֲגוּ שָׂרִים לְקַדֵּם / בְּרֹאשׁ כָּל מַהֲלָל דִּבְרֵי הֲתוּלִים(١)

الشاعر لا يقول إلا المزاح فقط، ويضرب الأمثال بما لم يكن.

وما الشعر من دون قول الكذب الذي يفصله الشاعر على لسان الأوغاد؟

والقصيدة تزدان وتتزخرف بالأكاذيب والأمثال، مثل شجرة تتلألأ في الأعالي.

وعلى ذلك درج الشعراء على أن يفتتحوا قصائد المديح بقول المزاح.

ويقول في البيت الثامن عشر:

אֲבָל זֶה הַכְּלָל: אֵין חֵן לְשִׁירָה / בְּלִי שֶׁקֶר וּבִדְבָרִים בְּטֵלִים(٢)

لكن، هكذا هي القاعدة: لا يحسن الشعر بلا كذب وكلام باطل.

---

(١) ילין, *גן המשלים והחידות*, חלק ראשון, 173, 174; שירמן, *השירה העברית בספרד ובפרובנס*, ספר שני, חלק א, 419; שירמן-פליישר, *תולדות השירה העברית בספרד הנוצרית*, 498; לוין, *טדרוס אבולעאפיה שירים*, 85.

(٢) ילין, *גן המשלים והחידות*, 173; לוין, *טדרוס אבולעאפיה שירים*, 86. وورد عجز هذا البيت عند شيرمان مع اختلاف بسيط، نحو: בְּלִי שֶׁקֶר בְּלִי דְבָרִים בְּטֵלִים; שירמן, *השירה העברית בספרד ובפרובנס*, 419; שירמן-פליישר, *תולדות השירה העברית בספרד הנוצרית*, 398.

واختتم القصيدة عَوْدًا على المعنى بزخرفة بلاغية، من خلال تكرار المطلع؛ حيث أحكم إغلاق القصيدة بتكرار صدر المطلع في عَجُز البيت الأخير، بقوله:

אֲבָל אֶל בִּלְתְּךָ אִם שִׁיר יְחַבֵּר / "מְשׁוֹרֵר, לֹא יְדַבֵּר רַק הֲתוּלִים".(١)

لكن، إذا قُرض الشعر إلى غيرك، فإن الشاعر لا يقول إلا المزاح فقط.

ويلاحظ هنا أن طادروس أبو العافية ضمّن قصيدته هذه إشارات نقدية أخرى فضلًا عن قضية الصدق والكذب؛ إذ طوف على شعراء ينظمون في أغراض محددة، ابتدأها بمن ينظمون في المديح (البيت الخامس)، ثم الوصف، ولا سيما وصف الدهر وشكوى الزمان (البيتين السادس والسابع)، والنسيب (البيت الثامن)، والاغتراب (في البيت التاسع) وهكذا. ومن خلال هذا الجانب الذي عُدت القصيدة من أجله عند شارح الديوان أنها "تُعْنَى بنقد الشعراء بشكل عام"(٢) تبدو ملامح النقد الأدبي لطادروس أبو العافية من جهة، ونظرته إلى شعراء القصيدة الأندلسية – العربية والعبرية – وما موقفه من خلال شعره من جهة أخرى على نحو ما سيبين.

---

(١) לוין, *טדרוס אבולעאפיה שירים*, 87.

(٢) ילין, *באורים והערות לשירי טדרוס בן יהודה הלוי אבו אל עאפיה*, חלק א, 118؛ للمزيد يمكن الرجوع إلى: ישי, "על מרידתו האדיפלית", 187, 188; לוין, *מעיל תשבץ*, 308, 309.

وتجدر الإشارة إلى مواضع أخرى ناقش فيها أبو العافية قضية الصدق والكذب في الشعر، ففي أحد المواضع يؤكد أن مدحه أحد الأشخاص يندرج ضمن الحقيقة، وليس كذبًا على غرار ما يحدث في الشعر:

כָּל-מַהֲלָלַי בְּךָ אֱמֶת הֵם, לֹא כְמוֹ דִּבְרֵי זָמִיר – כָּזָב וְשָׁוְא יָפִיחַ(١)

كل مدائحي فيك حقيقة، وليست مثل قول الشعر، الذي يغصّ بالكذب والبهتان

وفي موضع آخر يقول:

וְלָמָּה זֶה בְּשִׁירְךָ תְּכַזֵּב וְהָיָה שִׁירְךָ נִבְזֶה וְנִיבוֹ?

הֲתַעְשֶׂה כֵּן לְיַפּוֹת מַעֲנֶיךָ לְמַעַן כִּי נְעִים הַשִּׁיר כְּזָבוֹ?(٢)

ولمَ تكذب في شعرك، وقد أضحى شعرك متدنيًا في القول؟

أتجعله هكذا لتحسن معناك؛ لأن أعذب الشعر أكذبه؟

وفي موضع آخر يلمح إلى مقولة "أعذب الشعر أكذبه" من دون التصريح بها، مع الاكتفاء بالإشارة إليها بأنها مقولة شعراء العرب:

וְהִשְׁלַמְתָּ מְלֶאכֶת הַזָּמִיר בִּי לְקַיֵּם מַאֲמַר שָׁרֵי עֲרָבִים(٣)

وأتممتَ قرض الشعر بي، لتُقيم مقولة شعراء العرب.

وجدير بالذكر هنا أن طادروس أبو العافية، قد كرر الربط بين مقولة "أعذب الشعر أكذبه" – والتي غالبًا ما ينسبها إلى العرب ويشير إلى أن

---

(١) ילין, *גן המשלים והחידות*, חלק שני, כרך א, 90.

(٢) ילין, *גן המשלים והחידות*, חלק ראשון, א, 185.

(٣) نفسه، ٩٠.

الشعراء اليهود حَذوا حذوهم – وبين موقف شعره من تقليد الشعر الأندلسي، هذا ما يتبدّى في غير موضع في أشعاره، وسنقف عليه تفصيلًا في مناقشة موقف أبو العافية من الشعر الأندلسي.

الفترة الرابعة (1492–1300م) فترة الأفول التدريجي:

تدهور الوضع السياسي لليهود في هذه الفترة، في أعقاب ازدياد التعصب الديني ضد اليهود الذين تمسكوا بعقيدتهم، وهنالك من اليهود من اضطر إلى تغيير دينه. وفي ٢ يناير ١٤٩٢ استسلمت غرناطة آخر معقل للمسلمين في الأندلس على أيدي الجيوش المسيحية بقيادة إيزابيلا ملكة قشتالة وفرديناند ملك الأراغون. وفي أعقاب ذلك طُرد العرب واليهود من الأندلس، وبهذا انتهت فترة مهمة في حياة الشعبين، زاخرة بالأحداث السياسية، ومليئة بالنتاجات الأدبية المتنوعة. وبعد الطرد، توزع اليهود في الدول الأوروبية وبلدان الشرق، وقد حملوا معهم إرثاً أدبياً وثقافياً حاولوا نشره في أماكن تواجدهم[١].

---

[١] عبد الرحمن مرعي: الأدب العبري في الأندلس بين التقليد والتجديد، ص١١٠.