

## מבבל לספרד: דונש בן לברט מייסד האסכולה של שירת החול העברית בימי הביניים

### מבוא

בניגוד לידוע לנו על תולדות חייהם של היוצרים הגדולים בשירה העברית בימי הביניים – שמואל הנגיד, שלמה אבן גבירול, משה אבן עזרא, יהודה הלוי ואברהם אבן עזרא – מעט מאוד ידוע על חיי דונש בן לברט (בערך: 920–990).<sup>1</sup> אך ממצע זה עולה כי הרבה לנדוד בחייו בין שני מרכזי התרבות היהודים הגדולים בימים ההם: במזרח – בגדאד, ובמערב – פאס שבמרוקו וקורדובה שבספרד. משה אבן עזרא, המתעד הגדול של השירה העברית בספרד בימי גדולתה, כלומר במאתיים השנים שלמן אמצע המאה העשירית ועד אמצע המאה הי"ב, אינו אומר עליו אלא משפט קצר וסתום בלבד (בתרגום מערבית): "עוד מן הדרשנים והמשוררים והמחברים דונש בן לברט הלוי יליד בגדאד וחניך פאס, ותלמידו אבן ששת".<sup>2</sup> אף אלחריזי אינו מזכירו אלא בשמו בסקירתו על ראשית השירה העברית בספרד.<sup>3</sup> וכך גם ר' אברהם אבן דאוד, ההיסטוריון של חכמת ישראל בספרד בימי

1 הסיכום העדכני ביותר על דונש ועל שירתו כלול בשירמון-פליישר תשנ"ו, עמ' 119–139. בייחוד חשובות ההערות מפרי עטו של פליישר, המבוססות על ממצאיו החשובים בכתבי הגניזה, ששירמון עדיין לא נחשף אליהן. לחישובי תאריכים בחיי דונש ראו אלוני תש"ז, עמ' י"ב. בדברים שלהלן נציג את מעמד דונש, בחתך היסטורי על פי סדר תולדות חייו, כמייסד האסכולה החדשה של השירה העברית בימי הביניים. זאת מתוך השקפה אחרת הנשענת על ראשית המגעים בין הספרות העברית לבין הספרות הערבית עוד במזרח. השו"ט טובי תש"ס, השער הראשון: ראשית המגעים במזרח, עמ' 33–160, ועל תרומת רב סעדיה לעניין זה בפתיחתו הכללית לתרבות ערב וביצירתו השירית.

2 משה אבן עזרא תשל"ה, עמ' 59.

3 אלחריזי תש"ע, עמ' 109.

הביניים, אינו מעלה את שמו בפרק הקצרצר בסוף ס' הקבלה, שעניינו משוררי ספרד.<sup>4</sup>

יצוין, כי גם דברי משה אבן עזרא אינם מקובלים על דעת כל החוקרים, ויש הטוענים שהשיטה מוחלפת וכי דונש נולד בפאס ונתחנך בבגדאד שבמרקו. אך נראה שדעה זו מופרכת, שכן באחד מפיוטיו חתם דונש את שמו 'הבגדדי'.<sup>5</sup> מכל מקום, שם המשורר – דונש – מעיד שמוצא משפחתו במערב ולא במזרח, ויש אפוא להניח שעוד קודם לידתו היגר אביו מן המערב אל בגדאד, שבאותם ימים היתה בירת התרבות היהודית, כפי שאף היתה בירת התרבות הערבית-המוסלמית. אם נקבל דברי משה אבן עזרא כפשוטם, מן המחויב לומר כי משפחת אבי דונש שבה בילדותו לפאס שבמערב ולאחר זמן שב דונש אל עיר מולדתו בגדאד, ושם נעשה מתלמידי רב סעדיה גאון, ראש ישיבת סורא. אכן, דונש מעיד שהביא את שיריו החדשים שכתב בסגנון השירה הערבית בפני מורו רב סעדיה, דבר שאירע בוודאי לפני שנת 942, שנת פטירתו של רב סעדיה.<sup>6</sup> אם נאמץ את ההנחה המקובלת כי דונש נולד בסביבות שנת 920, הרי שכתב את שיריו הראשונים לא יאוחר לראשית שנות העשרים שלו. אכן, גם יצחק אבן קפרון, מראשי המתנגדים לדונש בקורדובה, מעיד עליו שהיה 'צעיר תלמידיו' של רב סעדיה.<sup>7</sup>

בתאריך שאינו ידוע, ככל הנראה זמן לא רב לאחר אמצע המאה העשירית, נטש דונש שוב את עיר מולדתו והיגר אל המערב, הפעם לקורדובה. במקורות שבידינו לא פורש הטעם שהביא את דונש להגר מבגדאד אל קורדובה. וכמו ביחס לכל מהגר, יש למצוא תחילה את הטעם, לפחות על דרך ההשערה, שבגינו עזב את בגדאד, העיר שבה ככל הנראה נולד ובה רכש את השכלתו התורנית והכללית, ואחר כך להסביר את

4 אבן דאוד 1967, עמ' 73.

5 ראו לכל זה דברי פליישר בשירמך-פליישר תשנ"ו, עמ' 119–120, הערה 103; פליישר תש"ע, ב, עמ' 383, הערה 10.

6 ראו דונש 1866, סעיף 105, עמ' 31. בדור האחרון נוטים כמה חוקרים – שלא בצדק – לייחס את ספר התשובות של דונש לאדם אחר ולא לדונש בן לברט המשורר הידוע. ואכמ"ל.

7 שטרן 1870, עמ' 27.

החלטתו להגר דווקא לאנדלוסיה. על דרך הכלל נוכל לומר, כי חידושי המפליגים של המשורר והמלומד הצעיר, הן ביצירה השירית והן בחקר הלשון לא נשאו חן בעיני הממסד הספרותי בבגדאד ועל כן גמר בלבו להגר אל העולם החדש של אותם ימים.

### חידושי דונש בשירת החול

דבר אין בידינו במקורות שמן המזרח או מן המערב על פעילותו הספרותית והבלשנית של דונש במהלך חייו בבגדאד, לבד מיצירתו הוא ומהערת מתנגדיו בקורדובה בפולמוס שפרץ בינו לביניהם בשני התחומים הללו. במקורות אלה עולה בכירור, כי היה תלמיד רב סעדיה גאון, הדמות החשובה ביותר בקהילות המזרח במחצית הראשונה של המאה העשירית בכל תחומי היצירה השירית והרבנית. לענייננו יש לעמוד על כך, שלכאורה היתה מהותו הרוחנית-התרבותית של רב סעדיה מְלֵאָת סתירות, שכן מחד גיסא פעל נחרצות להגנת המסורת היהודית לא רק בפני האסלאם השליט גם מבחינה תרבותית, אלא אף בפני רעיונות חדשים שחדרו אל היהדות ושהיה בהם כדי לערער על המסורת הרבנית, ובמיוחד בפני הרעיונות של הקראים שכבשו רבים מבני העם היהודי, ובעיקר מן המשכילים שבהם. אך מאידך גיסא, הצטיין רב סעדיה בחידושי הנועזים ובפתיחות המפליגה שגילה כלפי התרבות הערבית הסובבת. ברם, על צד האמת לא היה מעשהו של רב סעדיה אלא שאילת הכלים שבהם נוצקה התרבות הערבית-המוסלמית, כדי ליצוק לתוכם באופן מוקפד את התרבות היהודית הרבנית המסורתית בטהרתה, בחינת יין ישן בקנקן חדש.<sup>8</sup> יתרה על כך, רב סעדיה לא היה הראשון מבין המשכילים היהודים להיפתח אל התרבות הערבית ולשאול ממנה, וכבר קדמוהו חכמים בני המאה התשיעית וראשית המאה העשירית, בעיקר מן הקראים, אבל גם מן הרבניים, בתחומים שונים של התרבות – שירה, הגות, בלשנות ועוד. אלא שרב סעדיה פעל באופן רבי-מערכתי מקיף ומתוך דעת ומטרה ברורה, שאינה היגררות גרידא אחר התרבות הסובבת, אלא שימוש בכליה להצגת המסורת היהודית; וכמעשהו של רבי יהודה הנשיא בהעלאת תורה שבעל פה על הכתב, בחינת 'עת לעשות לה' הפרו תורתך'. ברור, אפוא, שראשית הופעתה של השירה

<sup>8</sup> ראו טובי תש"ס, עמ' 111–160.

העברית החדשה בימי הביניים היתה כבר בארצות המזרח, אף שעיקר שגשוגה ופיתוחה היה בספרד, וליתר דיוק באנדלוסיה, למן אמצע המאה העשירית ואילך.<sup>9</sup>

זה היה אפוא בית המדרש שבו נתחנך דונש בנערותו: אווירה תרבותית עשירה ומגוונת, פתוחה ומחדשת. לא הוא היה הראשון בקרב משכילי היהודים במזרח למשוך השפעה מן השירה הערבית ומחקר הלשון הערבית; ובוודאי היה לו מורו רב סעדיה דמות מופת בעניין זה ביצירותיו השופעות ורבות האנפין. אך דונש, כאישיות עצמאית בבעלת הערכה

---

<sup>9</sup> לא כאן המקום להאריך בעניין זה, אך נסתפק בקביעה, כי התעלמות ההיסטוריונים של השירה העברית בימי הביניים מראשיותה בארצות המזרח, ובראשם חיים שירמן, נבעה לא רק מכך שעדיין לא נגלו להם במידה מספקת יצירותיהם של משוררי המזרח שנחשפו בגניזת קהיר, ואף לא הופנמה במידה הראויה ההשפעה המכרעת של השירה הערבית על השירה העברית תחילה בארצות המזרח – שם היו מרכזי התרבות הערבית והיהודית, אלא אף משום שעדיין היו היסטוריונים אלו שבויים בגישה הרומנטית של חוקרי חכמת ישראל במאה הי"ט בדבר הפתיחות התרבותית של יהודי ספרד בתקופת תור הזהב לעומת יהודי אירופה, ובעיקר מזרח אירופה בימי הביניים ובראשית הזמן החדש. דוגמה מובהקת לגישה זו הם דברי עזרא פליישר, הדמות החשובה ביותר בחקר השירה העברית בימי הביניים בדור שלאחר חיים שירמן, כשהוא מתפעל מן השיר היפהפה שכתבה לבעלה אשת דונש בן לברט (ראו להלן): "אם בדורו של דונש כבר כתבו נשים שירים ברמה כזאת, צריך לתמוה אם לא נולדה שירת החול העברית בספרד באורח פלא, בבת אחת, כבריה בשלה ומבוגרת בכל אבריה, יש מושלם מְאִין גמור" (פליישר תשמ"ד, עמ' 202 [=פליישר תש"ע, ב, עמ' 396]). אמנם במאמר יותר מאוחר, משנת תשנ"ד, הביע פליישר דעה שונה במקצת, בעמדו על מקומו של המזרח בהתפתחות שירת החול העברית בספרד: "וכבר הוראינו לדעת שהבקע בהווייתה המסורתית, המונוליתית, של תרבות ישראל בימיהביניים, שאיפשר את עלייתה של שירת החול שלנו בספרד – לא בספרד נתהווה. הוא כבר נפער בגלוי במזרח, קודם לראשיתה של תקופת ספרד, ביצירתו הכבירה של רב סעדיה גאון. 'ההשפעה הערבית', שאנו מרבים לדבר בה תוך דיון בשירתנו בספרד, קלוטה לראשונה (או כמעט לראשונה) ביצירתו" (פליישר תשנ"ד, עמ' 7 [=פליישר תש"ע, ג, עמ' 1494]). ההדגשה אינה במקור). על המיתוס של העליונות הספרדית בעיני אנשי חכמת ישראל ראו שורש 1994.

עצמית גבוהה, ואולי משום שנטל המנהיגות הדתית-הרוחנית לא הכביד על צווארו, לא ראה עצמו מוכרח לפעול באופן הזהיר והמחושב של מורו רב סעדיה, ולא חש מחויבות להגנת המסורת היהודית תוך כדי הימנעות מקבלת עקרונות השירה הערבית באשר לפרמטרים הפרוזודיים וכללי הבלשנות הערבית באשר למהות השורש הלשוני. וכך בא לערער על דרכו המסתייגת של רב סעדיה מקבלת ערכי השירה ומדע הלשון הערביים במלואם.

חידושו של דונש בעניין השירה היה אפוא כתיבת שיר עברי על פי הכללים המחויבים בקצידה, היא סוגת השיר היחידה למעשה – מבחינה פרוזודית ומבחינת המבנה התוכני – שנודעה בשירה הערבית ושיסודתה עוד בשירה הערבית הג'אהלית שקדמה להופעת האסלאם, לפחות מן המחצית הראשונה של המאה השישית, ואולי עוד קודם לכן. הגדרת הקצידה הערבית, שדונש חיקה אותה וכתב על פיה את שיריו העבריים, היתה כבר מגובשת מאוד בימיו. שלושה עקרונות לקצידה מבחינה פרוזודית: (א) חלוקת הטור השירי לשני חלקים שווים מבחינה ריתמית (דלת וסוגר), ללא כל התחשבות במבנה התחבירי שלהם; (ב) חרוז מבריא אחיד בסופי הסוגרים; (ג) משקל המבוסס על הרכבים מסוימים של יחידות ריתמיות משני סוגים, המובחנות היטב זו מזו מבחינה כמותית – תנועה קצרה ותנועה ארוכה. ולעומת כן, עיקרון אחד מבחינת המבנה התכני: חלוקת השיר לשני חלקים עיקריים – פתיחה המהווה מבוא רעיוני לגוף השיר שהוא חלקו העיקרי. יש לציין, שהקצידה הערבית היתה מוכרת למשוררים היהודים בארצות המזרח עוד קודם לדונש, ויסודותיה השונים – לבד מן המשקל – נקלטו בנפרד בשירים עבריים עוד לפניו. אך חשיבות מעשהו של דונש נעוצה בכך שקיבץ את כל היסודות הללו בשיר אחד והוסיף עליהם את היסוד הריתמי,<sup>10</sup> שבפואטיקה הערבית נתפש כיסוד

---

10 יש שייחסו את השימוש במשקל הערבי בשירה העברית למשוררים קראים שקדמו לדונש, אבל אין כל ראייה לדבר ואין מקום להאריך בזה כאן. אף איני מתייחס בזה לקצידות ערביות שכתבו משוררים יהודים בבבל ובפרס בדורות שלפני דונש, ובוודאי לא לקצידות הערביות שכתבו משוררים יהודים שחיו בקהילות בצפון ערב עוד לפני עליית האסלאם.

החשוב ביותר, שעל כן הגדרת השיר הנפוצה בה ביותר היא תוכן מסוים הכתוב בחרוז ובמשקל.<sup>11</sup>

חידוש מפליג אחר של דונש היה ביחס לייעוד השירה. אמנם, בניגוד למקובל בשירה העברית בתקופת הפיוט הקדום, שבה הוקדשה השירה כולה לצורך הליטורגי של הפולחן הדתי בבית הכנסת, נכתבו שירים עבריים למטרות חברתיות או פולמוסיות ואף שירים לכבוד דמויות דתיות מן ההנהגה הרוחנית – ולא דווקא לשבח האל – כבר לפני דונש, ובכלל כן על ידי מורו רב סעדיה. אך דונש כתב שירי שבח המהללים בני אדם מן השכבה הכוחנית המדינית, ובנידון דידן לכבוד חסדאי אבן שפרוט, הנדיב היהודי בקורדובה שבצלו חסה. שירי שבח אלו נכתבו על דרך שירת השבח הערבית ('מדח'), שבתקופה העבאסית נעשתה הסוגה החשובה ביותר בשירה הערבית.

### דונש ורב סעדיה גאון

אמת, כל שנאמר לעיל על חידושיו המפליגים של דונש לא נאמר אלא על פי השירים שכתב כבר בקורדובה, שכן לא הגיעו לידינו שירים משלו שנהיר לגביהם כי חיברם עוד בהיותו בבגדאד. אין לנו אלא עדותו הוא בתשובותיו על מורו רב סעדיה, כי הראה לו שירים משלו, וזה הגיב במשפט זה, לפי ניסוחו של דונש: "לא נראה כמוהו בישראל".<sup>12</sup> נחלקו החוקרים בפרשנות משפט זה; וכדברי שירמן: "ההערכה דו משמעית כמובן, ואפשר לראות בה הבעה גם של התפעלות וגם של תדהמה ואי רצון".<sup>13</sup> דומה שיש להעדיף את האפשרות השנייה שהציע שירמן, שכן דברי רב סעדיה הובאו מעטו של הנוגע בדבר, שניסח את דברי מורו בלשון המשתמעת לשתי פנים. יש להניח, שהמשפט "לא נראה כמוהו בישראל" מתייחס לשימוש המשקל הערבי בשירה העברית, שכן – כאמור – כל

11 טובי תש"ס, עמ' 129.

12 ראו דונש 1866, סעיף 105, עמ' 31. בדור האחרון נוטים כמה חוקרים – שלא בצדק – לייחס את ספר התשובות של דונש לאדם אחר ולא לדונש בן לברט המשורר הידוע; השוו דברי פליישר בשירמן פליישר תשנ"ו, עמ' 114, הערה 77.

13 שם, עמ' 121.

הפרמטרים הפרוזודיים האחרים של הקצידה הערבית כבר יושמו בשירה העברית עוד קודם לדונש, כולל ביצירת הפואטית של רב סעדיה, אמנם באופן לא קונסיסטנטי ולא כולם יחד באותו שיר. החידוש הגדול היה אפוא בכתיבת שירה עברית במשקל ערבי. אך זה בדיוק הפרמטר הערבי שרב סעדיה דחה אותו מכל וכל, כפי שהעידו מתנגדי דונש בקורדובה (ראו להלן). אכן, צדקו בעלי דבבו של דונש במשפטם על רב סעדיה, שכן לא רק נמנע זה מלהכניס את המשקל הערבי לשירה העברית, אף שהיה בקי בכללי השירה הערבית, אלא אף כתב בספרו 'האגרון', כי לשירה העברית היתה מסורת שקילה משלה שתוארה בספר 'כתאב אלאת' קאל' (ספר המשקלים), אלא שספר זה אבד. אין כל ספק, שדברי רב סעדיה אלו, שאין להם כל חיזוק ואישוש ממקור אחר כלשהו, לא נועדו אלא למנוע מלהציג את השירה העברית כנחותה לעומת השירה הערבית המצטיינת במשקל מדויק המבוסס על אבחנות פונטיות ברורות של הבדלה בין תנועה קצרה לתנועה ארוכה.<sup>14</sup> זאת בדומה לדברי הפילוסופים היהודים בימי הביניים, ובכללם הרמב"ם, כי יסוד הפילוסופיה היוונית במקורות היהודיים הקדומים, על פי המיתוס שאפלטון פגש את ירמיהו לאחר החורבן.<sup>15</sup>

גישתו העצמאית של דונש והתרסתו כנגד רב סעדיה באה לידי ביטוי סטירי בוטה עוד יותר בהשגות שכתב על פירושי מורו למקרא ועל דרכו בשירה, במקום שהתעלם זה מן העיקרון של שלוש אותיות בשורש העברי, עיקרון שאובחן תחילה על ידי הבלשנים הערבים ביחס ללשונם.<sup>16</sup> אף כאן

14 להשקפת רב סעדיה על המשקל בשירה ראו טובי תש"ס, עמ' 130–132.

15 ראו, למשל, משה אבן מימון, מורה נבוכים, ב, עא (מהדורת הרב יוסף קאפח, ירושלים תשל"ב, עמ' קפח: "דע כי המדעים הרבים שהיו באומתינו באמתת הדברים האלה אבדו במשך הזמן ובשלטון העמים הסכלים עלינו". השוו סטל תשס"ב (תודתי נתונה לרב יעקב סטל על שהעמיד רשותי עותק ממאמרו); מלמד תש"ע.

16 דונש 1866. ראו למשל, שם, עמ' 6 (סעיף 18), ביחס למלה 'מדם' בתהלים טז, ב'לא־אִסִּיף נִסְפִּיהֶם מִדָּם, שפירושה הרגיל הוא "מן דם", מן השורש דמ"ם. אך רב סעדיה פירש מלשון "דיים", בהשמטת היוד, ודונש השיב בלעג: "וכאשר צירף [גזר] 'מִדְּיִים' 'מִדָּם', ראוי לצרף [לגזור] 'מִחַיִּים' 'מִחָם' ולצרף 'מֵאִיִּים' 'מֵאָם'. כידוע, נחלק אברהם אבן עזרא להגנת רב סעדיה בספרו 'שפת יתר' וביקר בלשון חריפה את דונש, המכונה בפיו 'אדונים הלוי', כגון בהקדמתו: "אדוני האדונים! שא נא עון ר' אדונים הלוי משכבו נ"ע, שקשר על אדוננו ראש הישיבה רב סעדיה תנצב"ה. ואני אברהם בן

ניכר היטב רצונו של רב סעדיה להישאר נאמן למסורת היהודית, גם במקום שאינה תואמת את הקביעות המדעיות שהיו ידועות לו היטב. ראייה לדבר, שממקומות שונים בפירושו למקרא, ובייחוד מספרו הגדול הכתוב ערבית-יהודית על הלשון העברית, 'פֶּתַח אֶלְלָגָה' (ובשמו העברי 'ספר צחות לשון העברים')<sup>17</sup>, עולה בבירור כי הכיר את העיקרון של אותיות בשורש העברי, אך במקביל לכך לא פסל את השיטה הרבגונית המתעלמת מן האותיות העלולות שבשורש ומביאה בחשבון רק את העיצורים המופיעים בכל ההטיות של שורש מסוים, באופן שיש שרשים בני שתי אותיות או אף בני אות אחת בלבד. שיטה זו לא יכול רב סעדיה לפסלה, משום שהיא אבן יסוד מרכזית בתפישה הלשונית של הפייטנים הקדומים ואף במדרשות חז"ל על פסוקי המקרא. שכן אילו פסל תפישה זו, היה מסכן את מעמד המסורת הרבנית – שחז"ל והפייטנים היו חלק בלתי נפרד ממנה – מסורת שהיתה נתונה להתקפות עזות מצד הקראים שרבים ממשכילי ישראל במזרח נמשכו אחריהם. וכך הביא משמו אברהם אבן עזרא: "אע"פ שמסברת דקדוק הלשון אינו בדברי הראשונים [חז"ל], אנו נסמוך עליהם ונעזוב דעתנו כי היא נקלה כנגד דעתם"<sup>18</sup>.

גישתו הדקדוקית של דונש הביאה אותו גם לפסול את השימוש בשירה ברובד הלשוני של הספרות העברית שלאחר המקרא, כלומר ספרות חז"ל והפיוט הקדום, ובמיוחד את שיטת ההקש הלשוני, שהיתה מן העקרונות הלשוניים החשובים של הפייטנים ושרב סעדיה הצטיין בה ביותר.<sup>19</sup> כלומר, לשון המקרא היא היחידה הראויה לבוא בשירה העברית. כידוע, רב סעדיה ביקש להרבות את השימוש ברובד לשוני זה בשירה והתייחס לכך רבות בחיבוריו ואף כתב כמה וכמה יצירות בסגנון לשוני מקרא וטרח לפרש שימושיו הלשוניים הללו בכמה מהן, אך לא נמנע משימוש ברבדים

---

מאיר בן עזרא הספרדי נדבה רחי, להציל דברי הגאון מיד אדונים קשה. ולולי שידעתי שהיה [דונש] חכם בדורו, הייתי אומר: תחלת דברי פיהו סכלות" (אבן עזרא תרנ"ה, עמ' 13.

17 דותן תשנ"ז, עמ' 322.

18 אברהם אבן עזרא תרנ"ה, עמ' 13–14.

19 ראו טובי תש"ס, עמ' 122–123.

הלשוניים העבריים המאוחרים למקרא.<sup>20</sup> לעומתו, נמנע דונש מלפסוח על שתי הסעיפים, ובכך הביא לשירה העברית את הגישה הטהרנית ביחס ללשונה, כלומר שימוש בלשון המקרא בלבד, בלא הקש, גישה שיסודה בתפישה הלשונית של הפואטיקה הערבית המעמידה את לשון הקוראן והשירה הערבית כמופת בלדי שיש לחקותו. גישה זו, כישוע, אומצה במילואה על ידי המשוררים היהודים בספרד.

יש לציין שבספר ההשגות של דונש נכלל גם פרק מיוחד, שאפשר היה מראשיתו חיבור בפני עצמו, שאך לא ניתנה עליו הדעת במחקר על שירת ימי הביניים. בפרק זה דן דונש ביחס שבין המתחייב מן המשקל הערבי לבין הנאמנות לדקדוק הלשון העברית, ובלשון אחרת – 'חרות המשורר' (*licencia poetica*); כלומר, מתי מותר למשורר העברי לסטות מכללי הדקדוק ולהיכנע לדרישות המשקל הערבי.<sup>21</sup> שאלה זו ידועה היטב מן הפואטיקה הערבית, ואף מן השירה העברית בספרד. והנה דונש קובע כלל ברור למדי: המשקל עדיף על הדקדוק, אמנם במגבלות מסוימות. כך, למשל, יכול המשורר להביא צורת רבים של שם עצם תוך כדי שמירה על הניקוד בצורת היחיד, על פי העיקרון של 'השבת דבר לעיקרו',<sup>22</sup> או להשמיט אותיות שימוש, כגון 'עבור' במקום 'בְּעָבוֹר', עיקרון שבגיננו זכה לביקורת מתלמידי מנחם בן סרוק.<sup>23</sup>

אם על שיריו הראשונים של דונש שנכתבו במשקל הערבי ושהובאו בפני רב סעדיה יכולים אנו לציין שזמנם קודם לשנת פטירתו של זה (942), הרי אין בידינו כל ידיעה על שנת חיבורן של ההשגות, או ליתר דיוק, לקיבוצן בספר מיוחד. מן הסתם נעשה הדבר לאחר פטירת רב סעדיה, שכן קשה להניח שדונש היה מְעֻז לעשות מעשה 'מחוצף' כזה בעוד מורו חי. מצד אחר נראה, שהמלאכה לא נעשתה לאחר הגיעו לקורדובה אלא עוד

---

20 על הכפילות שיש בה סתירה בגישה הלשונית של רב סעדיה ביצירתו השירית ובפירושו למקרא ראו טובי 1984.

21 לדיון בפרק זה ראו טובי תש"ס, הפרק העשירי, עמ' 255–269: "תיקוני הלשון ותיקוני המשקל בשירה העברית לעומת צ'רורה' אלשער, הזחאף והעלל בשירה הערבית בימי הביניים".

22 השוו גולדנברג תשמ"ג, עמ' 122.

23 טובי תש"ס, עמ' 262.

קודם לכן, כלומר בין פטירת רב סעדיה לבין יציאת דונש מבגדאד. ואם נכונה הנחתנו זאת, נוכל לשער שיציאתו של דונש מעיר מולדתו וגידולו נבעה מכך שחידושו המפליגים בשירה ובלשון של המלומד הצעיר – שכאמור היה 'צעיר תלמידיו' של רב סעדיה – שהיתה בהם התרסה עזה כנגד גדול החכמים בארצות המזרח זמן קצר לאחר פטירתו, לא נשאו חן בעיני הממסד הספרותי והרבני, והוא נאלץ לנדוד ממקומו ולחפש לו קהילה יהודית אחרת שבה יוכל – להערכתו – לפעול בחופשיות גדולה מזו שבעירו.

### **הגירת דונש לאנדלוסיה שבספרד באמצע המאה העשירית**

אכן, בכל רחבי עולם התרבות הערבית-המוסלמית והערבית-היהודית לא היה מקום יותר מתאים לדונש למימוש שאיפותיו התרבותיות מאשר קורדובה, בירת הכ'ליפות האומיית המערבית. זאת לפי שהכ'ליף במלכות זו באותה עת, עבד אלרחמן השלישי (889–961; שנות שלטונו 921–961), שהיה הכ'ליף החשוב ביותר בשושלת האומיית האנדלוסית, ביקש להעמיד את ממלכתו כמרכז תרבותי ומדיני מתחרה לכ'ליפות העבאסית במזרח שבירתה בגדאד. יתר על כן, עבד אלרחמן השלישי הנהיג מדיניות נוחה כלפי המיעוטים הדתיים, ובכללם היהודים, שמעמדם בכ'ליפות העבאסית לא היה יציב, בייחוד לאחר מוראות ימי שלטונו של הכ'ליף אלמַתוּכַל (847–861), שבמהלכן נרדפו היהודים קשות ונגזרו עליהן גזרות אפליה והשפלה חדשות. לא כן במלכות אנדלוסיה שמכוח עמדותיה הליברליות כיהנו בה רבים מבני המיעוטים בתפקידים רמים, כגון חסדאי אבן שפרוט ויעקב אבן ג'ו שעמד אחריו בראש הקהילות היהודיות במלכות. מכוח מדיניותו זו של עבד אלרחמן השלישי ובעידודו התייצב אפוא מעמד הקהילות היהודיות באנדלוסיה, ובמיוחד זו שבקורדובה, כמרכז הרוחני החשוב ביותר במערב והמתחרה בזה שבמזרח – בגדאד. זאת בהנהגת חסדאי אבן שפרוט (910–975), 'נשיא' בפי היהודים ואולי אף בעל התואר הרשמי 'ראיס אליהוד' (ראש היהודים) מטעם השלטון,<sup>24</sup> ובעל מעמד רם ביותר בחצר הכ'ליף. בכלל, הצטיינה אנדלוסיה ברב תרבותיות שלה –

---

24 ברקת תשע"ד, עמ' 179.

האסלאם הכובש ולצדו, או בתוכו, תרבות האוכלוסיות היותר ותיקות של הנוצרים והיהודים.

אל קהילה זו שבקורדובה, וגם היא עיר מלכות כבגדאד עיר מולדתו, בא דונש והוא עדיין צעיר לימים, שכן בשיר 'אֶת מִי חֲרַפְתָּ', שנכתב כתגובה לביקורת הקשה שהטיחו נגדו תלמידי מנחם ובראשם יצחק אבן קפרון, אומר עליו תלמידו יהודי בן ששת: 'שְׁנוּתָיו כְּשִׁלְשִׁים';<sup>25</sup> ויש להניח שהפולמוס בינו ובין תלמידיו לבין מנחם ותלמידיו לא פרץ מייד עם הגיעו לקורדובה. ואם נקבל את ההערכה שדונש נולד בשנת 920 לערך, הרי שהגיע לקורדובה לאחר שנת 950.

### שירי השבח הסטיריים של דונש על חיי הנהנתנות בחצר חסדאי אבן שפרוט

הוא נקלט תחילה באהדה רבה בחצר חסדאי, שכן היווה 'רכש' חשוב המיובא מן המרכז הרוחני התרבותי היהודי היוקרתי בבגדאד ושתרומתו לפיתוח התרבות היהודית בקורדובה עשויה להיות בעל ערך רב. חסדאי מקרבו אליו וממנהו להיות משורר החצר שלו ולשיר את שבחיו בשירים העבריים החדשניים הכתובים בדגם של הקצידה הערבית היוקרתית, בסגנון שירי השבח הערביים. דונש שר את שבחי חסדאי לפחות עד שנת 958, שכן בשיר השבח 'דעה לבי חכמה' (בתים 20–24) הוא מפרט את נצחונות חסדאי על הנוצרים, ובראשם בן רדמיר וטוטה, בשליחות מלכו עבד אלרחמן השלישי, אירועים המתוארכים לשנת 958:<sup>26</sup>

וְשִׁים שִׁיר לְתִהְלָה	לְהֵשֵׁר רֹאשׁ כְּלָה	אֲשֶׁר כְּלִיל כְּלָה	גְּדוּדֵי הַזָּרִים
פָּאָר וְהוֹד חֶבֶשׁ	וַיִּשַׁע אֶל לִבֶּשׁ	וְלִגְדִים כֶּבֶשׁ	עֲשָׂרָה מְבַצְרִים
וְהַרְבֵּה הַזָּמִיר	בְּשִׁית וְשָׁמִיר	וְהוֹכִיל בֶּן יָרְמִיר	וְשָׁרִים וְקַמְרִים
גְּבִיר גְּבוּר מְלֶךְ	הִבִּיאוּ כִּהְלֶךְ	וּמְחִזִּיק בְּפֶלֶךְ	לְעַם הֵם לוֹ צָרִים
וּמְשֹׁף הַשּׁוּטָה	זָקְנָתוֹ טוֹטָה	אֲשֶׁר הִיְתָה עוֹטָה	מְלִיכָה כְּגִבְרִים

היקלטותו המהירה והנוחה של דונש בקהילת קורדובה מתבטאת גם בצד האישי, שכן זמן לא רב לאחר הגיעו אליה הוא נושא לאשה בת טובים

25 ראו להלן על הפולמוס בין מנחם דונש ובין תלמידיהם.

26 אלוני תש"ז, עמ' י.

ממשפחה מקומית, היודעת למשוך בעט משוררים, ושדונש עצמו מכנה אותו באחד משירים 'מְשָׁקֶלֶת' (ראו להלן).

ברם מסתבר שדונש בן לברט לא באה אל המנוחה ואל הנחלה גם לאחר שנקלט בחצר חסדאי, שכן לא חלף זמן רב והוא נעשה מוקד לפעילות עוינת נגדו מצד תלמידי מנחם, לא רק בשל חידושיו הלשוניים והפואטיים, אלא גם בשל הפיחות שגרם במעמד של מנחם בן סרוק, משורר החצר הוותיק ממנו, ובסופו של דבר אף תופש הוא את מקומו בתפקיד זה. שני שירי שבח לחסדאי במבנה של קצידה הגיעו לידינו מעטו של דונש ובהם לשונות מופלגים של הלל, על פי מיטב סגנונם של שירי השבח הערביים. ולא זו בלבד, אלא אף השתמש בפתיחות של שתי הקצידות, שבשירים הערביים היו מוקדשות לנושא האהבה ('נְסִיב' או 'תְּשָׁבִיב') למתן ביטוי מפורט ומגוון לחיי הנהנתנות שאפיינו את השכבה הגבוהה של החברה היהודית בקורדובה ובראשה חסדאי אבן שפרוט. מפורסמת ביותר הפתיחה לשיר 'ואומר אל תישן', שעד לאחרונה נחשבה שיר בפני עצמו, שיר חצרני מובהק המתאר במפורט משתה יין נהנתני הכולל את כל היסודות המחויבים במשתה מעין זה, ושנערך בחצר חסדאי אבן שפרוט בקורדובה. הבנה זו היתה מיוסדת לא רק על תוכן השיר אלא אף על הכתובת הערבית-היהודית של המעתיק המאוחר יחסית, המובאת כאן בתרגום עברי: שיר אחר לבן לברט על סוגי<sup>27</sup> השתייה בערב ובבוקר וההתמכרות,<sup>28</sup> שקול [במשקל] קל,<sup>29</sup> מונחה על פי<sup>30</sup> קול תעלות המים ואֶנְשֵׁת המיתרים

27 מלים אלו רומזות לאמור בבית השישי: "ונניס התוגות בְּמִינֵי הַלּוֹלִים".

28 שירמן תרגם 'וההתמדה', ובעקבותיו הלכו רוב החוקרים, לבד מרצהבי (תשל"ב, עמ' 432, הערה 88), המתרגם: וההתמכרות. אכן, לפי מגמת השיר, כפי שנראה להלן, תרגום זה עדיף.

29 ערבית: כְּפִיף. אין הכוונה לאחד ממשקלי השירה הערבית המכונה 'כְּפִיף' (עברית: הקל): פֶּאעֶלְתָן / מְסַתְפַעֶלְן / פֶּאעֶלְתָן (עברית: פְּעֻלִים / מְתַפְעֵלִים / פְּעֻלִים), שכן אין הוא משקל השיר הנדון, אלא לכך שמשקל השיר קצר וקצבי, מכוח החרוז הפנימי בשלושה הצלעיות הראשונות בכל בית ומכוח השמטת התנועה הקצרה שבראש העמוד השני במשקל הארוך: פְּעוּלִים / נַפְעֵלִים / פְּעוּלִים / נַפְעֵלִים, במקום פְּעוּלִים / מְפּוּעֵלִים / פְּעוּלִים / מְפּוּעֵלִים.

30 מונחה על פי – בערבית: מְדַרְבֵּן בְּדַרְבֵּן; וכך תרגם רצהבי (שם). שירמן תרגם שלא כדיון "בלויית כלי זמר", וכך מי שהלך בעקבותיו.

וציון הציפורים בין עלי העצים וריח מיני בשמים. את זאת תיאר במשחה<sup>31</sup> חסדאי הספרדי עליו השלום ואמר אותו [את השיר].

וְאָמַר: "אֵל תִּשֶׁן	שָׁתָה יַיִן יִשָּׁן	עֲלֵי מוֹר עִם שׁוֹשָׁן	וְכוֹפֵר וְאֶהְלִים
וְרָגַשׁ צְנוּרִים	וְהִמִּית כְּנוּרִים	עֲלֵי פִי הַשָּׁרִים	בְּמַנִּים וּנְכָלִים
בְּפָרְדֵּס רְמוֹנִים	וְתָמַר וּגְפָנִים	וְנִטְעֵי נְעֻמָּנִים	וּמֵינֵי הָאֶשְׁלִים
וְשֵׁם כָּל עֵץ מוֹנֵף	יָפָה פְּרֵי עֲנָף	וְצִפּוֹר כָּל כָּנָף	יְרַנֵּן בֵּין עֲלִים
5 וְיִהְיֶה הַיּוֹנִים	כֶּהוּגִים בְּיַגּוֹנִים	וְהַתּוֹרִים עוֹנִים	וְהוֹמִים כְּחִלְיִים
וְנִשְׁתָּה כְּעָרוּגוֹת	בְּשׁוֹשְׁנִים סוּגוֹת	וְנָנִים הַתּוֹגוֹת	בְּמֵינֵי הַלּוּלִים
וְנֹאכַל מִמֶּתְקִים	וְנִנְהַג פְּעֻנְקִים	וְנִשְׁתָּה מְזַרְקִים	וְנִשְׁתָּה בְּסַפְלִים
וְאָקוּם בְּבָקָרִים	אֲנִי לְשֹׁחַט פָּרִים	בְּרִיאִים נְבָחִרִים	וְאִילִים וְעֵגְלִים
וְנִמְשַׁח שְׁמֹן טוֹב	וְנִקְטִיר עֵץ רָטֹב	בְּטָרֵם יוֹם קָטוֹב	וּבּוֹא בְּנִנְעָלִים".
10 גְּעַרְתִּיהוּ: "דֵם, דֵם	עֲלֵי זֹאת אֵיךְ תִּקְדֵם	וּבֵית קֹדֶשׁ וְהָדוּם	אֶלֶּהִים לְעֲרִלִים
בְּכִסְלָה דְבַרְתָּ	וְעֲצָלָה כְּחָרְתָּ	וְהִבֵּל אֲמַרְתָּ	כְּלָצִים וְכִסְיִלִים
וְעֲזַבְתָּ הַגִּיּוֹן	כְּתוֹרַת אֵל עֲלִיוֹן	וְתִגַּל – וּבְצִיּוֹן	יְרוּצוּן שׁוֹעֲלִים
וְאֵיךְ נִשְׁתָּה יַיִן	וְאֵיךְ נָרִים עֵין	וְהֵינּוּ אֵין	מְאוֹסִים וּגְעוּלִים".

שיר פתיחה זה מורכב באופן ברור משני חלקים, למעשה דיאלוג בין הדובר השירי לבין הרַע למשחה היין. חלקו הראשון הוא דברי הרַע אל הדובר השירי – הטפה חד משמעית ליהנות מכל התענוגות הכרוכים במשחה הנערך בגם הארמון, ובעיקר סביאת יין וזלילת בשר, הטפה העומדת בהתרסה מחוצפת גלויה כלפי מה משתמע מפרשת בן זולל וסובא שבפרשת 'כי תצא' בספר דברים (כא, יח–כב), שראוי להוציאו להורג, וכלפי ההמלצה הברורה בספר משלי (כג, כ): 'אל תהי כסבאי יין בזללי בשך למו'. החלק השני הוא התגובה הנרגזת של הדובר השירי, שעל מגמתה אפשר כבר ללמוד מן המלה המקדימה לה: "גערתיהו". תגובה זו היא דחייה מכל וכל של דברי הרַע, בנימוקים דתיים, מוסריים ולאומיים הנאמרים בכובד ראש ומחזירים את הרַע אל המציאות העגומה של ארץ

<sup>31</sup> שירמן (תרצ"ו, עמ' קכז) תרגם 'בישיבת', ואינו הולם את העניין, אף שהוא מקיש שם בין 'ישיבות' למשתאות; היטיב ממנו אלוני (תשי"ז, עמ' קכו – 'במסיבת'), ובעקבותיו תיקן שירמן (תשכ"א, א, עמ' 34). אך בספרו 'תולדות השירה העברית בספרד המוסלמית' שיצא לאחר מותו (שירמן-פליישר תשנ"ו, עמ' 123) נדפס שוב 'בישיבת'. רצהבי (שם) מתרגם 'מושב', אך מעיר: "'מג'לס' (מושב) כינוי למשחה'.

ישראל הכבושה בידי זרים ושל עם ישראל המשועבד בקרב עמים אחרים בגלות. חריפות התגובה אף מתעצמת מן השימוש בשאלה הרטורית המוחצת בסופה, שהרע המטיף לנהנתנות אינו מסוגל כלל להשיב עליה ולהצדיק עמדתו.

מאז התפרסם שיר פתיחה זה – שכאמור, נחשב עד לאחרונה כשיר משתה עצמאי – התלבטו החוקרים בפרשנותו ובזיהוי עמדת מחבר השיר דונש בן לברט עם זו של הרע או זו של הדובר השירי, ושמא הוויכוח אינו אלא מייצג את התלבטות דונש ופסיחתו על שתי הסעיפים. אך במאמר העומד להתפרסם<sup>32</sup> הצעתי פתרון אחר לסוגיה זו, שעיקרה הגדרת החלק הראשון של הפתיחה כהתבטאות סטירית של דונש ביחס לנהנתנות המופרזת שנהגו בה יהודי ספרד באותה עת, נהנתנות שעמדה בסתירה לאורח חייהם של יהודי המזרח. האופי הסטירי נובע – כדרכה של סטירה – מן ההגזמות המופלגות שבתענוגות המוצעים על ידי הרע, תיאורים שלא מצאנו כדוגמתם בכל שירת החול העברית בספרד, לבד מאשר בסוגת המקאמה, שגם היא – כידוע – מילאה תפקיד של סטירה שהיתה מכוונת לתיקון מנהגות החיים בחברה היהודית.

והנה לפני שנים ספורות, זיהתה פרופ' שולמית אליצור באוסף קטעים מגניזת ז'נבה שיר שבח ארוך של דונש לחסדאי אבן שפרוט שפתיחתו זהה בשלמותה (בכמה שינויי נוסח) לשיר הנ"ל.<sup>33</sup> אכן, שיר הפתיחה מתקשר היטב לחלק השבח, שהוא לכאורה החלק העיקרי של השיר כולו מבחינת ייעודו הסוגתי-הפורמלי, על פי הכלל של תפארת המעבר הענייני (התחלצות) מן החלק הראשון של הקצידה אל חלקה השני. סוף דברי הדובר השירי מתקשרים היטב אל שני הבתים הראשונים של חלק השבח:<sup>34</sup>

---

32 טובי, ואומר אל תישן.

33 אליצור תשס"ח.

34 שם, עמ' 203 לא ראיתי לנכון להביא בזה את חלק השבח שבשיר כולו, לפי שאין בו ייחוד מבחינת שירי השבח העבריים בספרד. מכל מקום, לצורך הדגמת החידוש שבשירי השבח של דונש, שנעשו מופת למשוררי ספרד בעניין זה ראו שיר השבח דעה לבי חכמה' המובא להלן.

15 אָפּלונג עמִים פּלשָׁתִים וְאֲדוּמִים וְהוֹמִים כְּיָמִים וְרוּגָשִׁים כְּנַחֲלִים וְלוּלֵי כִי הַפְּלָה אֲשֶׁר דָּר בְּתֵהֱלָה חֲסִידוֹ רֹאשׁ פְּלָה לְהַצִּיל נַגְזָלִים

'חֲסִידוֹ רֹאשׁ פְּלָה' אינו אלא חסדאי אבן שפרוט, כאשר המלה הראשונה מהווה צימוד יחד עם שמו הפרטי של הנדיב ואילו שתי המלים האחרות הן תואר כבוד לו, שניתן לו ככל הנראה על ידי חכמי בבל, אף שברגיל שימש תואר זה לראשי ישיבות, דבר שלא נודע לנו ביחס לאבן חסדאי.<sup>35</sup> ביקורת ישירה על הנהנתנות בחברה היהודית בספרד מביע דונש בשיר השבח האחר שכתב לכבוד חסדאי, שזה שיר הפתיחה שלו:

דָּעָה, לְבִי, חֲכֻמָּה	וּבִינָה וּמְזֻמָּה	נָצַר דְּרָכַי עֲרֻמָּה	שָׁמַע הַמּוֹסְרִים
וְהִצְדַּק בְּקֶשׁ	וְאֵל תִּהְיֶה עֲקֶשׁ	עָבַר לֹא תִּנְקֶשׁ	כְּלִבּוֹת הַמּוֹרִים
הִגָּה תְּמִיד לְעֵנּוֹת	תְּשׁוּבוֹת מוֹכְנוֹת	צְרוּפוֹת וּבְחִינּוֹת	כְּזֶהָב בְּפוּרִים
הָיָה חַי תְּמִיד עַר	וְהַתְּפֹאוֹת גּוֹעַר	בְּיַעַן אֶת שׁוֹעַר	לְרוּחוֹת וּבְשָׂרִים.
5 וְאֵל תִּתְּאוּ חֶמֶר	זְמַן אֲדוֹךְ נִשְׁמַר	וְרִיחוֹ לֹא נִמַּר	כְּשׁוֹקֵט בְּשִׁמְרִים
שְׁתוֹתוֹ לְרֵהָב	בְּכוֹסוֹת הַזֶּהָב	וְלִרְאוֹת לוֹ לֵהָב	בְּכוֹסוֹת סְפִירִים
וּמֵאֲכַל מִשְׁמַנִּים	וּמִיַּי מַעֲדָנִים	בְּצֹל נְטָעֵי גִנִּים	מִסְבֵּים בְּנִהְרִים
לְמַרְאֶה נְחַמְדִּים	כְּפָרִים וּמְגֻדִים	כְּרֵמוֹן וּשְׁקָדִים	וְזֵיתִים וְתַמְרִים
וְלֹא בְּחַי מַדּוֹת	וְשִׁדָּה עִם שְׂדוֹת	מְקַטְרוֹת קִדּוֹת	וְקִנְיָה עִם מְרִים
10 וְגִלּוֹת נִנְעָלוֹת	וּמְקוּוֹת וּתְעָלוֹת	עֲלִיָּהן אֵילוֹת	כְּאֵילוֹת הַיְעָרִים
בְּכָל עוֹנוֹת עוֹרְגוֹת	וְאֵין לָהֶם פּוּגוֹת	לְרִיזוֹת הָעָרוֹגוֹת	בְּמִים מְגָרִים
לְהַצִּיץ נְצָנִים	שְׁחוּרִים וּלְכָנִים	וְצִצִּים כְּשֵׁנִים	בְּרֹאשֵׁי הָאֲמִירִים.
הֲלֹא זֶה הִהְבֵּל	לְשִׁחַת וְחִבָּל	וּשְׁמַחְתּוֹ אֲכָל	וּמִמֶּתְקִיו מְרִים,
וּרְאִשׁוֹ בְּהִנְחָה	וּסּוּפוֹ לְאֲנַחָה	וְשִׁיחַ וְצִנְחָה	וְשִׁאוֹן וּשְׁבָרִים.
15 וְלִכְן אֵל תִּתְרַע	אֲשֶׁר מוֹסֵר יִפְרַע	וְהַרוּחוֹת יִזְרַע	וּסּוּפוֹת לוֹ פּוּרִים,
בְּמַרְעַע אֵל תִּתְחַר	וְדָרְכוֹ אֵל תִּבְחַר	בְּלִיל פֶּה – וּבְקֶחַר	מְקַמֵּט בְּקָבְרִים,
וְהִתְחַר בְּרֹא	וּקְנָא בְּמוֹרָה	תְּעוֹדַת הַבוּרָא	וּמַעְגָּל מִשְׁרִים
וְהוֹדָה הַיּוֹצֵר	לְכַבּוֹת, הַנוֹצֵר	נְפִשׁוֹת, הַבוֹצֵר	לְרוּחוֹת כְּבִירִים
בְּשִׁירִים נְשָׁקְלִים	חֲדָשִׁים נִסְגָּלִים	בְּמִבְטָא נְגָבִלִים	זְקוּקִים נְחַקְרִים

שיר פתיחה זה מורכב משלושה חלקים: דברי מוסר לרדוף אחר החכמה והצדק ולהתרחק מן התאוות, תיאור מפורט של הנהנתנות שבמשתאות

<sup>35</sup> ראו פליישר תש"ע, ב, עמ' 396, הערות 32–33.

היין, ושוב דברי מוסר חסודים שעיקרם שלילת מוחלטת של חיים אלה ('הבל') והטפה לרדוף אחר חכמת התורה ולהודות לאל. אף יש לתת את הדעת שבראש החלק האמצעי עומד משפט השלילה 'יָאֵל תִּתְאָר', שמושאו התחבירי והענייני הם חיי התענוגות. אמנם אין להתעלם מכך, שבשיר זה וכן בשיר הקודם מתאר דונש בפירוט – לכאורה מתוך התעלות וגישה חיובית – את הנהנתנות, אך לאמיתו של דבר אין לראות בכך אלא סדן סטירי בלבד שעליו מבקש המשורר להלום בקורנס הביקורת החריפה. אף בשיר שבח זה מתקשרת הפתיחה אל הלכו העיקרי על פי כללי תפארת המעבר. הפתיחה מסיימת בשני בתים שעניינם – כסיכום דברי המוסר – הצורך להודות לאל בשירים שקולים (במשקל ערבי!), אלא שמן הבית הראשון של חלק השבח מתברר שעניין זה משמש אך ורק כהקדמה מחויבת מבחינה דתית להקדים את שבח האל לפני שבח בני אדם, בנידון דידן שבח חסדאי אבן שפרוט, המכונה גם כאן בתואר 'ראש כלה':

20 וְשִׁים שִׁיר לְתִהְלָה לְהַשִּׁיר רֹאשׁ פְּלָה אֲשֶׁר כְּלִיל פְּלָה גְדוּדֵי הַזְּרִים

הסתייגות דונש משתיית יין מופרזת כדרך הנהנתנים האנדלוסים עולה גם מבית שיר בודד המיוחס לו ובו פנה אל האיש החכם השותה את דברי חכמתו ונמנע משתיית יין:<sup>36</sup>

לְהַחֲכֵם אֲשֶׁר יִשְׁתֶּה דְבָרֵי וְלֹא יִשְׁתֶּה כְּמִזְרַק דִּם גְּפָנִים

אלוני, מהדיר שירי דונש, אף מסיק מסקנה נחרצת, כי משורר זה הוא היחיד בכל משוררי ספרד המביע התנגדות לשתיית יין, וכי שילוב התנגדות מעין זו בשיר ספרדי יכולה להוות אבן בוחן ברורה לקביעת בעלותו של דונש על השיר.<sup>37</sup> כאנטיתזה לדברי ההלל ליין בשירה הנהנתנית של משוררי ספרד, מציב דונש את ה'חכמה' בראש מעייניו ואף מציבה בראש השירים שכתב למהולליו ולמתנגדו.<sup>38</sup> אולם יותר מכל מרגש שירו הקצר, שבו הוא מצהיר על בחירתו בחכמה להיות חלקו ועל הביקורת שהוא משמיע כנגד בוגדיה, ללא כל ספק הם הנהנתנים שפגש באנדלוסיה. זיקתו

36 אלוני תש"ז, עמ' צד, קסח–קסט.

37 שם, עמ' יז.

38 חסדאי: דְּעָה לְבִי חֲכָמָה; רב שמריה: לְרַב לֹא יֵם חֲכָמוֹת; מנחם: לְדוֹרְשׁ חֲכָמוֹת.

לחכמה מתוארת במוטיבים ארוטיים כלשהו, ובכך, מסתבר, הקדים את שלמה אבן גבירול ואת הפילוסופים מבית מדרשו של הרמב"ם.<sup>39</sup> וזה לשון השיר:

בְּחֶלְקִי שְׁמַחְתִּי	וְחִכְמָה נִמְזַחְתִּי	וְאוֹתָהּ לְקַחְתִּי	בְּנַפְשִׁי וּלְבָבִי
יְמִינָהּ תִּקְנֶתִי	שְׁמֵאלָהּ הִדְרֶתִי	אֲחוֹתַי רְעִיתִי	וְאִמִּי גַם אָבִי
סִפְרֶיהָ גְּנִי	וְטִירַת אֲרְמוֹנִי	וְשִׁירֶיהָ הוֹנִי	וְכִסְפֵי וְזָהָבִי
חֲמוּדֵי חוֹמָתֶיהָ	וְדוּדֵי דוּדֶיהָ	וְלִי עַל בּוֹגְגֶיהָ	שְׁאֵגָה פְּלִבְיָא

מכל מקום, חידוש גדול בשני שירי השבח שכתב דונש לחסדאי, העומד בראש הפירמידה של החברה היהודית החדשה באנדלוסיה, שירים במבנה הקצידה הערבית ובסגנון שירי השבח הערביים, כולל לשונות ההפרזה. דבר זה לא מצינו כמותו בשירי השבח לבני אדם שנכתבו במזרח בדור שלפני דונש.<sup>40</sup> אכן, אף הוא לא נהג כך בשיר השבח, לְרֵב לוֹ יַם חֲכָמוֹת / וּבִינּוֹת גַּם עֲרָמוֹת / וְעֲצוֹת וּמְזֻמוֹת / וְלִפְלֵ מְצוּיִים,<sup>41</sup> שכתב לכבוד רב שמריה בן אלחנן, ראש קהל הבבלים בפסטאט (קהיר) שבמצרים, משנת 970 ועד מותו בשנת 1011.<sup>42</sup> על פי הכתובת שבראשו היה זה שיר פתיחה לאיגרת – שלא שרדה – שכתב המשורר לרב שמריה, ויש להניח שעניינה היה בקשת סיוע כלכלי חברתי ממנו, בעת שגלה דונש מאנדלוסיה ושב אל ארצות המזרח לאחר שהייתו הקצרה בקורדובה (ראו להלן). שיר שבח זה רחוק לחלוטין מן הסגנון החצרני של שירי השבח הביקורתיים של דונש לחסדאי וסובב כולו, בחטיבה אחת, על חכמתו של רב שמריה ועיסוקו בתורה. כלומר, דונש היה שרוי מבחינה תרבותית בין שני עולמות – העולם המזרחי השמרני שבו שירי השבח אמנם כתובים במבנה הפרוודי של הקצידה הערבית ותכנם לאומי-תורני חסוד, ולעומתו, העולם המערבי

39 ראו טובי תש"ן; תשס"דא. נְמֻזַחְתִּי – חגרתי, אזרתי למתני (תהלים קט, יט).

40 ראו טובי תש"ס, עמ' 49–52.

41 אלוני תש"ז, עמ' פח, ניקד מְצוּיִים, והעיר (עמ' קנח) כי השווא הנע בתיבה זו – בדומה לשוואים נעים אחרים בשירי דונש – נחשבים כתנועה. אך אין צורך בכך, שכן לפי העיקרון שקבע דונש (ראו לעיל), מותר לדוחק המשקל להשאיר ניקודה של תיבה הבאה בלשון רבים על פי ניקודה ביחיד.

42 לנוסח השיר ראו אלוני תש"ז, עמ' פח–צא; על רב שמריה בן אלחנן ראו ברקת, עמ' 144–152.

הליברלי שהנהנתנות בו חוגגת, ובהתאם לכך שירי השבח לא רק כתובים במבנה הפרוזודי של הקצידה הערבית אלא אף במבנה התכני, כלומר חלוקה לפתיחה המתארת את האווירה החצרנית ואחריה דברי השבח לנדיב. אלא, כאמור, דונש בן המזרח ידע להטמיע בתוך החטיבה החצרנית את ביקורתו הקשה על אוירתה.

### **אישיותו המוסרית-הלאומית של דונש לעומת החברה היהודית באנדלוסיה**

בחנית שלושת שירי השבח של דונש מעלה מסקנות ברורות לגבי אישיותו וערכיו החברתיים והלאומיים. התכונה הבולטת ביותר היותו בעל הערכה עצמית גבוהה, שאינו נוטה להחניף למהולליו אך ורק כדי לקבל תמורה כספית או טובה הנאה אחרת מידיהם. למעלה מכך, כמי שמאמין בצדקת דרכו, לא חשש מלהביע ביקורת על החיים הנהנתניים בחצר חסדאי, כפי שלא חשש מלבקר את רב סעדיה על פירושו למקרא, במקום שסטה מן התפישה הלשונית הטהרנית המבוססת על שלוש אותיות בשורש. ביקורת זה הביעה דונש בדרך סטירית מתוחכמת בשיר 'ואומר אל תישן' ובצורה יותר ישירה בשיר 'דעה לבי חכמה'. עם זאת, הוא מלא הערכה לחסדאי כמנהיג לאומי המגן על בני עמו בגלותם מהתאנות ידי השליטים. מוטיב לאומי זה נקשר היטב עם הנימוקים הלאומיים שדונש מעלה לשלילת חיי הנהנתנות, דבר שכמותו לא נמצא בשירי השבח של המשוררים בני הדורות שלאחריו, שלבד משמואל הנגיד ויהודה הלוי, התעלמו כולם מן ההיסטוריה היהודית. נאמנות דונש למסורת היהודית באה לידי ביטוי גם מן הבחינה הדתית. בכל המערכת המפורטת של תיאור משתה היין בשני שירי השבח לחסדאי, נמנע בהקפדה מלכלול או אף לרמוז באופן אלגורי לנושא האהבה החיוני למשתה המגולם בדמות הקינה החשוקה, היא הרקדנית-המזמרת-המנגנת, או בדמות הסאקי, הנער המשקה יין למסובים במשתה. כידוע, לא זו היתה דרכם של המשוררים שלאחריו, שהחל ביצחק אבן מר שאול עשו את האהבה ודמות החשוקה לנושא מרכזי בשירתם, אם כי בדרך כלל נמלטו מן הפגיעה במסורת על ידי האלגוריה של דמות

זו.<sup>43</sup>

---

ראו טובי תשס"ז; 2007.

כל האמור לעיל מבטא את ההבדל הגדול בינו לבין המשוררים היהודים בספרד שבאו לאחריו, מבחינת מוסרית-פילוסופית. ביצירתם של אלו באה לידי ביטוי עז המערכת הדיכוטומית, המנוגדת לכאורה, של הרעיון הנהנתני 'אכול ושתה כי מחר נמות' (carpe diem) וכנגדו הרעיון הפסימי על אפסות החיים והגורל השולט באדם. השקפות אלו שבאו לה לשירה העברית מן השירה הערבית, וכבר קנתה לה שביתה בתוכחה 'אם לפי בדרך באדם' של רב סעדיה, עומדות בניגוד גמור לגישה האופטימית של היהדות, שרב סעדיה אמנם מקפיד לסיים בה את תוכחתו.<sup>44</sup> דונש מציג דיכוטומיה זו בבית האחרון (9) שבדברי הרַע בחלקו הראשון של השיר 'ואומר אל תישן':

וּנְמָשַׁח שְׁמֶן טוֹב וְנִקְטִיר עֵץ רָטֹב      בְּטָרֶם יוֹם קָטוֹב      יבוא בְּנִנְעָלִים.

כלומר, יש ליהנות ככל הניתן מן החיים לפני בוא יום המוות ('יום קטוב') והקבורה ('יבוא בננעלים'). גורל זה של המוות הוא חלקו של הנמשך אל הבלי התענוגות, כדברי ההטפה של דונש בחלק הראשון של השיר 'דעה לבי חכמה', לאחר תיאור ההנאות החומריות (בית 16):

בְּמַרְעַל אֶל תִּתְחַר      וְדַרְכּוֹ אֶל תִּבְחַר      בְּלֵיל פֶּה –      וּבְמַחַר      מְקַמֵּט בְּקַרְיִים

דונש אינו מתעלם מן המוות הצפוי לכל אדם, אך מסקנתו הפוכה מן ה־carpe diem, שכנגדו הוא מעמיד את הרעיון הדתי החסוד של 'זכור את יום המוות' (memento mori). דונש רואה אפוא בכל אורח החיים הנהנתני נטישת המסורת הדתית ולימוד תורה, שכן כך הוא מונה את הנוהה אחר אורח חיים זה: וְעִזְבֶּת הַגִּיּוֹן / בְּתוֹרַת אֵל עֲלִיּוֹן ('ואומר אל תישן'//12); וממליץ בפניו: וְהִתְחַר בְּיָרָא / וְקָנָא בְּמוֹרָה / תְּעוֹדַת הַבּוֹרָא ('דעה לבי חכמה'//17). אין זה ברור כיצד הגיב חסדאי על ביקורתו של דונש, שהושמעה פעם ופעמיים בשירי השבח לכבודו. מטבע הדברים, לא רווה נחת מהם, אף אפשר שהיה בעל שאר רוח וקיבל את הדברים בהבנה, במיוחד שלא נכללו בשיר דברי גנאי ישירים המכוונים נגדו, אלא אדרבה, היו בהם דברי הלל כנים על מנהיגותו הלאומית.

44 ראו טובי תש"ס, הפרק השביעי, עמ' 195–218: "שירת החול העברית בימי הביניים – תפישות אליליות מול עיקרי היהדות".

## עוינות חוגי המשוררים והבלשנים בקורדובה כלפי דונש בן לברט

לעומת כן, ברור היטב כי לא לגמרי צלחה דרכו של דונש במפגש 'המקצועי' עם מי שהוא נתפש בעיניהם כמהפך בחררתם, כלומר המשוררים והמדקדקים ילידי ספרד, שענים היתה צרה בצעיר הבא מן המזרח ומשנה אורחות עולם מעביר אליו את אהדת הנדיב הגדול ורב ההשפעה חסדאי אבן שפרוט. קשה לדעת אם התנגדותם של אלה נבעה אמנם ממניעים 'טהורים', כלומר השקפות מדעיות שונות על השורש העברי ועל הגיית הלשון העברית, שביחס לשניהם הביא אתו דונש תפישות חדשות, מהפכניות. באשר לשורש העברי, ראינו לעיל, כי כבר בכתבי רב סעדיה, הבלשניים והפרשניים, חלחלה התפישה המדעית שהיתה מקובלת בבלשנות הערבית ללא כל עוררין, כי בשורש העברי יש שלושה עיצורים, שלעתיים אחד או אפילו שניים מהם עשויים להישמט בנטיות הפעליות או השמניות של השורש (ראו לעיל). מלחמתו של מנחם, שמילונו 'המחברת' עדיין אינו מודע לעיקרון זה, נלחם למעשה מלחמת מאסף בשיטה החדשה שהביא דונש לספרד, שכן היא גם הבלשנים היהודים בספרד אימצוה במהרה, ובראשם יהודה חיוג', ובעקבותיהם המשוררים.

קושי יותר גדול היה באימוץ המשקל הערבי שדונש השתמש בו בשירה העברית. מאיר שעניין זה מחייב דיון ארוך מכדי שנוכל לכלול בשלמותו במאמר זה. נביא כאן את עיקרי הדברים בלבד. בבסיסו, המשקל הערבי כמותי, כלומר הוא מיוסד על ההבחנה בין תנועות קצרות לבין תנועות ארוכות, תוך כדי התעלמות מוחלטת מן היסוד הטוני, כלומר ההטעמה של המלה. הדבר תואם את הגיית הערבית הקלסית, כפי שהיא נהגית גם בימינו, וזאת בניגוד לערבית הדבורה בלהגיה השונים. אף זו היתה הגיית העברית בפי יהודי המזרח בימי דונש, כפי ששרדה עד ימינו בפי בני הקהילות היהודיות בארצות המזרח שלא באו תחת ההשפעה של יהודי ספרד – תימן, כורדיסטאן, הפזורה האיראנית וגרוזיה. בני ספרד, שהגיית העברית בפיהם כללה הטעמת המלה, חשו בזרות הפונטית הנובעת מקריאת שיר שקול במשקל ערבי המשבש את ההגייה הרגילה על לשונם. זה יסוד ההתנגדות העזה של המשוררים היהודים באנדלוסיה כאשר הביא דונש למקומם את השירה השקולה המיוסדת על הגיית העברית בפי יהודי

המזרח, התנגדות שצצה מחדש אפילו בס' 'הכוזרי' של יהודה הלוי, בסוף התקופה הקלסית של שירת ספרד. מתנגדי דונש ביקשו לאשש את עמדתם – ולכאורה בטיעון מכריע – בכך שהמשקל הערבי לא היה בשימוש על ידי המשוררים מן הדורות הקודמים, וכי גם מורו רב סעדיה נמנע מלהשתמש במשקל הערבי:<sup>45</sup>

ונתבונן מחכמי הדורות אשר היו לפנינו, המתקני חרוז, אשר שיריהם מלאה הארץ, ולא נמצא לאחד מהם שיר במשקולת הערב. הלא רב סעדיה ז"ל יש לו כמה שירים וכמה חרוזים ולא נשקלו במשקל הערב. והיית בעת ההיא צעיר תלמידיו בכל שכל, ובלשון הערב ומשקליה לא רחבת מבינת גדול מוריך. ולו ראה הוא כי יתכן להביא משקל הערב ביהודית, היה מקדמך ולא קדמתהו. אבל ידע כי לא טוב הדבר ולא נכון לעשותו פן תשחת הלשון.

הפולמוס הלשוני והפואטי לא היה בין דונש לבין מנחם בלבד, אלא אף בינו ובין תלמידיו לבין תלמידי מנחם, ובראשם יצחק בן קפרון שידע גם הוא לכתוב שירי שבח לכבוד חסדאי, פטרונם של כל המלומדים בקורדובה. אבן קפרון לא חשש מלהשחזר עטו כנגד דונש ולכתוב עליו שירי גנאי במיטב הסגנון הערבי של שירי ההג'א והנקאאץ' הידועים מן השירה הערבית, כגון אלו שהחליפו ביניהם המשוררים ג'ריר ופרזק בני התקופה האומיית.<sup>46</sup> כך כתב אבן קפרון בגנות דונש בשיר השבח לחסדאי – 'לגבור בתעודה ותורה החמודה':<sup>47</sup>

וְזֶה הוּא בֶּן לְבְּרָאט אֲשֶׁר לְשׁוֹא יֵרֵט וְחָשַׁב כִּי פָּרֵט וְכָלֵל בְּאַמְרִים  
לְשׁוֹן קֶדֶשׁ הַכְּרִית אֲשֶׁר הוּא לְשֵׁאֲרִית בְּשִׁקְלוֹ הָעֵבְרִית בְּמִשְׁקָלִים זָרִים  
אֲשֶׁר בָּם נִתְּצִים פְּתוּחִים וּקְמוּצִים וְיִהְיֶה נִפְרָצִים גְּדֻרֹת נִגְדָּרִים  
וּבְתֻשׁוֹבוֹת עֲזוֹת הַשִּׁיבוֹתִי עַל זֹאת וְהוֹאֵל נָא לְחֻזֹּתְחֶכֶם כֹּל הַיְצוּרִים

אבן קפרון הרחיק לכת בלעגו לדונש בשיר הפתיחה הארוך 'הניבותי ניבך וספר מכתבך', שהעמיד בראש ה'תשובות' בענייני לשון על דונש:<sup>48</sup>

45 שטרן 1870, עמ' 27.

46 ראו חוסיין 2011.

47 שטרן 1870, חלק ראשון, עמ' 7.

48 שם, עמ' 10, 16–17. בכמה מקומות שיניתי מן הנוסח הנדפס לצורך המשקל.

וְדוֹנֵשׁ מִתְגַּבֵּר	כְּלֹא דַעַת דְּבַר	לְמַעַן הִתְחַבֵּר	כְּתוּדַת הַמַּחְבִּירִים
וַיִּחְשַׁב עִמָּם	וַיִּקְרָא בְשֵׁמָם	וְהוּא חָשֵׁף יוֹמָם	וּמִשָּׁשׁ לֹא אוֹרִים
וְקוֹרֵי עַכְבִּישׁ	כְּמַדְתּוֹ הַלְבִּישׁ	הֲלֹא פִתְאֹם הוֹבִישׁ	וּפְנֵיו נִחְפְּרִים
[...]			
וְנוֹעֵץ בִּילָדִים	בְּפֶשֶׁר פְּקוּדִים	אֲשֶׁר לֹא נִפְרָדִים	בְּמַדְעַת מַחְמוּרִים
וְרַב לְמַאֲד סִכְלָם	וְלֹא יִדְעוּ כְּלָם	מִיָּנָם וּשְׂמָאֲלָם	וְאֵף לֹא מַפְרִים
מְאוּמָה בְּסִפְרִים	[...]		
כְּנִיבֵךְ נִכְשֶׁלֶת	וּבוֹ לֹא מְשֶׁלֶת	וְלַעֲשׂוֹת נִסְפֶלֶת	כְּאֶחָד בּוֹעֲרִים
וְחִשְׁפוּ מְלִיךְ	לְכָל אִישׁ סִכְלִיךְ	וְצַחְקוֹ עֲלֶיךְ	צְעִירִים פְּבִירִים
[...]			
וְאֶתְנֶךְ לְשַׁחֲוֶק	לְיֹדְעֵי דַת וְחֶק	לְקָרוֹב גַּם רְחוֹק	גְּדוּלִים וְצְעִירִים
[...]			
שִׁפְתַּי דוֹנֵשׁ תְּאֲלָם	וּבִיתְרָם נִכְלָם	בְּעֶזְרַת אֵל עוֹלָם	וַיִּצְרַח הַהָרִים

אמנם גם לדונש היו תלמידיו נאמנים שהגנו על שיטתו, ובראשם יהודי בן ששת הנזכר על ידי משה אבן עזרא בסמוך לאזכור של דונש עצמו, ואף הוא לא חשך עטו מלשונות חריפות של גנאי בשיר 'את מי חרפת ואת מי גדפת' שהעמיד בראש תשובותיו כנגד אבן קפרון ותלמידי מנחם האחרים.<sup>49</sup> ובצד דברי הגנאי על אבן קפרון, אומר יהודי בן ששת דברי שבח והלל למורו דונש, ובכלל דברים אלו רמז לכך ששירי הקודש של דונש התקבלו בבתי הכנסת להיאמר במסגרת התפילה (ועל פיו מעריצים / אֱלֹהִים אֲדִירִים):<sup>50</sup>

סְעִדְיָה לֹא צָדֵק	לְפָנָיו עֵת נִבְדָּק	וְאֵף פִּי אֶבֶק דֵּק	כְּמוֹכֶם נְהָרִים
בְּחֻקְמָתוֹ רוּוֹ	אֲשֶׁר חֻקְמָה אוּוֹ	בְּצוּוֹ יָקוּוֹ	נְחָלִים וְנְהָרִים
שְׁנוֹתָיו כְּשֶׁלֶשִׁים	וְשָׁבִים וַיִּשִׁישִׁים	בְּגִי [...] שְׁשִׁים	לְפָנֶיהוּ קוֹרִים
וְאֵתוֹ נוֹעֲצִים	וּמִשְׁפָּטָיו רְצִים	וְעַל פִּיו מַעְרִיצִים	אֱלֹהִים אֲדִירִים
כְּשִׁיר שֶׁר בְּבִינָה	וְנִצַּח בְּנִגְיָנָה	כְּכֹל עִיר וּמְדִינָה	וְקָרְיָה וּכְפָרִים
וְאֵין בְּעוֹלָם שֶׁר	אֲשֶׁר שִׁירוֹתָיו שֶׁר	וְאֶחָד שִׁירָיו שֶׁר	וְקוֹל כְּשִׁיר הָרִים

49 שטרן 1870, חלק שני, עמ' 3-16.

50 שם, עמ' 9. במאמר זה לא נדונה שירת הקודש של דונש ולתפקידה בהתפתחות שירת הקודש העברית בספרד, נושא הראוי למחקר בפני עצמו.

אך בסופו של דבר, עלה בידי דונש לגבור על מתנגדיו בתחום הבלשנות העברית ובתחום הפואטיקה של השירה העברית, כשהוא מגבש סביבו חבורה נכבדת של תלמידים מוכשרים – ובראשם יהודי בן ששת הנ"ל. נצחון דונש מתבטא יותר מכל בכך שגם מתנגדיו אימצו את המשקל הכמותי שמוצאו במשקל הערבי ואת שיטתו בעניין השורש העברי. לאמיתו של דבר, לא יכלו לעמוד כנגד המקובלות בתרבות הערבית הסובבת, שבאותם ימים ובאותם מקומות היתה התרבות השלטת ששום תרבות אחרת בעולם המערבי לא יכלה להשתוות אליה. ואף שאין בידינו לקבוע אם דונש היה הסיבה הישירה – או העקיפה – לדבר, לא רק הדיח חסדאי את מנחם ממעמדו כמשורר החצר, אלא אף הורה להשליכו לבית הסוהר ואף להרוס את ביתו בעצם יום השבת.<sup>51</sup>

### דונש בן לברט – נטע זר בחברה היהודית באנדלוסיה

אך על אף כל הנצחונות בשדה השירה ומדע הלשון, ועל אף שנשא לאשה צעירה משכילה ממשפחה יהודית מקומית נכבדת, נשאר דונש נטע זר בקרב הקהילה היהודית בקורדובה. וכך, אם מטעם הרדיפות שרדפוהו תלמידי מנחם, ואולי גם משום שיחסיו עם נדיבו חסדאי עלו על שרטון, ואפשר מטעם שלא נתגלה כלל, נאלץ דונש לעזוב את ספרד ולנטוש את אשתו הצעירה בת המקום שנישאה לו זמן לא רב לפני כן ואף ילדה לו את בנו הבכור, וככל הנראה היחיד. דונש חזר לארצות המזרח, שם גדל ונתחנך. על דרמה זו בחיי דונש נודע משני שירים אינטימיים שהחליפו ביניהם דונש ורעייתו ושנתגלו בגניזת קהיר.<sup>52</sup> תחילה כתבה לבעלה אשת דונש, שנותרה בספרד, כשהיא תוהה אם אמנם בעלה עדיין זוכר אותה ומזכירה לו כי ביום שנפרדו החזיקה את בנה יחידה ממנו על זרועותיה ואף החליפו ביניהם רידיים ותכשיטים (חותם, צמיד) שישמשו מזכרת וערבות שלא ישכחו זה את זה. מן הבית האחרון בשיר עולה כי הפרידה היתה

<sup>51</sup> על פרשה מוזרה זו, שעד היום לא ניתן לה הסבר מניח את הדעת, ראו

שירמך פליישר תש"ו, עמ' 111–117.

<sup>52</sup> פליישר תשמ"ד (=פליישר תש"ע, ב, עמ' 381–397).

טרגית – כפויה, ולכאורה ללא שום סיכוי שדונש ישוב אל חיק משפחתו  
בספרד:

לזוגת [=לאשת] ד[ו]נש בן לבראט אליה [=אליו]

בְּיוֹם פְּרוּד וּבְזֵרוּעָה יְחִידָה	הַיְזוּפּוֹר יַעֲלֶת הַחַן יְדִידָה
וְהוּא לָקַח לְזַפְרוֹן יְדִידָה	בְּיוֹם לָקַחָהּ לְזַפְרוֹן יְדִידוֹ
וּבְזֵרוּעוֹ הִלֵּא שְׁמָה צְמִידָה	וְשֵׁם חוֹתָם יְמִינוֹ עַל שְׁמֵאלָהּ
וְלוֹ לָקַח חֲצֵי מַלְכוּת נְגִידָה	הַיִּשְׁאָר בְּכָל אֶרֶץ סְפָרַד

מן הבית הראשון בשיר התשובה (חסר בסופו!) של דונש לרעייתו יש ללמוד, כי נאמנותו לה עמדה בספק בשיר שכתבה לו, אלא גם מקורביה, קרוב לוודאי מבני משפחתה, התערבו בדבר ושלחו לו איגרת שבה הביקורת על התנהגותו אינה מובעת בלשון עקיפה כדברי הרעיה אם הוא עדיין זוכר אותה, אלא במלים ישירות ובוטות בהרבה: "הַבְּגִידָה וְהַפְּרָתָה אֶסְרִים". הפגיעה הנפשית בדונש בגין האשמה חמורה זו מביאה אותו להאשימם בכל שביקשו לקרב את קצו. דונש דוחה מכל וכל את אשמת הבגידה ובלשון גרפית קיצונית הוא מאחל לעצמו עונשים חמורים ביותר מאת האל, אם אמנם נכונה האשמה זו:

הַיּוֹם מוֹתִי אֶהְבְּתֶם עַת כְּתַבְתֶּם:	"הַבְּגִידָה וְהַפְּרָתָה אֶסְרִים" ?
וְאֵיךְ אֶבְגֹּד בְּמִשְׁפַּלְת כְּמוֹתֶךָ	וְאֵל צְוֶה עָלַי אֵשֶׁת נְעוּרַיִם ? !
וְלוֹ זָמַם עֲזוּב אוֹתְךָ לְכַבִּי	גְּזַרְתִּיהוּ עָלַי אֶלֶף גְּזָרִים
יִמְגַר אֵל אֲשֶׁר יִבְגֹּד בְּרַעַי	בְּגוֹד צָרִים וְאֶקְזָרִים וְזָרִים
וְיֵאָכְלוּ אֶת לְחֹמוֹ הַנְּמָרִים	וְאֵת דָּמוֹ יַעֲלֶעוּ הַנְּשָׁרִים
וּמִי דוֹמָה לְכוֹכְבֵי הַשָּׁתָרִים	[...]

דונש שהה בארצות המזרח לפחות עד שנת 970, השנה שבה החל רב שמריה בן אלחנן כרב קהל הבבלים בקהיר, ושלכבודו כתב דונש שיר שבח (ראו לעיל). ואף שאין בידינו ידיעה פוזיטיבית כלשהי, אם אמנם שב דונש לחיק משפחתו, נראה שאמנם כן היה, וזאת לא לפני 985, שכן כתב שיר

שבח קצר, ככל הנראה לכבוד יעקב אבן ג'ו, שבשנה זו ירש את חסדאי אבן שפרוט כראש יהודי ספרד.<sup>53</sup>

הַיֵּשׁ בְּיַעֲקֹבִים	כָּמוֹ יַעֲקֹבֵנוּ
אֲשֶׁר שָׁבָה זָרִים	וְהָיוּ שׁוֹבֵינוּ
יִזְכּוּ אֶל לְרֵאוֹת	בְּבִנְיָן עֵירֵנוּ

אם אמנם נכונה פרשנות זו, הרי יש לתלות את שובו של דונש לספרד במות חסדאי אבן שפרוט, ומכאן שאף עזיבתו אותה היתה בגינו; כלומר, דונש נמלט ככל הנראה מפני ידו הקשה של חסדאי בעקבות הביקורת שמתח על חיי הנהגות בחצרו ובחוגו, ומחשש שמא יארע לו מה שאירע למנחם בן סרוק.

### פריחת שירת החול העברית בספרד

לית מאן דפליג, כי דונש בן לברט (בערך: 920–990) היה הדמות החשובה ביותר בעיצוב פניה של אסכולת השירה העברית בימי הביניים, לפחות על פי הקריטריונים הספרותיים של אותם ימים, שבעיקרם היו מבוססים על אלו המקובלים בשירה הערבית.

תורת דונש, הן באשר למדע הלשון העברית והן באשר לשירת החול העברית, נחלה ניצחון מוחלט בספרד. כל המדקדקים הספרד שבאו אחריו אימצו באופן מלא את השקפתו על השורש העברי ואת שיטתו הטהרנית באשר לשימוש הבלעדי של הרובד המקראי בשירה, תוך כדי פסילה מוחלטת של הרבדים המאוחרים למקרא של הלשון העברית. אף הרחיקו לכת ממנו בגישה הלשונית הטהרנית והקפידו יותר ממנו באשר לכללי 'חרות המשורר' מחמת דוחק המשקל והחרוז שקבע בספר תשובותיו על רב סעדיה. אף הקצידה הערבית, ויוצאת חלציה ה'מקטועה' הקצרה – על כל משמעויותיהן הפרוזודיות, ובעיקר המשקל – נעשו המבנים היחידים המתירים בשירת החול העברית בספרד. נצחנו זה של דונש ניכר בחלקו כבר בימיו, שכן גם מתנגדיו כתבו את שירי הפולמוס והגנאי נגדו במבנה

<sup>53</sup> להסתייגות מקביעה מוחלטת בעניין זה ראו פליישר תשמ"ד, עמ' 201, הערה 31 (=פליישר תש"ע, ב, עמ' 395, הערה 31).

ובמשקל שהביא מבבל לספרד. כך כבר ביצירת הדור השני של משוררי ספרד, ובזו של המובהקים שבהם – יצחק אבן מר שאול ויצחק אבן כ'לפון, הגיעה שירת החול לשלב בגרות מבחינת כל הפרמטרים הפרוזודיים, הלשוניים, הרטוריים, המבניים והרעיוניים. ודאי, משוררי ספרד בני הדורות שבא אחריו שכללו בהרבה את כללי השירה שהביא דונש מבבל, בהוסיפם את הגוונים ואת הניחוחות המקומיים של בוסתני אנדלוסיה והמשתאות שנערכו בהם לצלילי כלי הנגינה וזמרת הנערות (ולעתים קרובות: הנערים) היפהפיות המזמרות, צבעים, קולות וריחות שנצנצו והצטלצלו והדיפו גם מן השירה האנדלוסית הערבית. אך גם בכך הרחיקו לכת לעומת מייסד האסכולה, המהגר מבגדאד, שהפגין בשירי החול שבח נאמנות למסורת היהודית ולא נרתע מלבקר את הנהנתנות. אף לא נזקק לנושא האהבה ומכוח כך אף לא נדחק כשמואל הנגיד – לפרש את שירי האהבה על דרך האלגוריה. כללם שלדברים: דונש הביא אתו לאנדלוסיה את נטיעי שירת החול העברית מבית גידולם הראשון בבבל, אך אלה שגשגו והגביהו גזעם והרחיבו נופם תוך כדי יניקה מן הקרקע החדשה שניטעו בה.

### דונש בן לברט במשפט בני הדורות שלאחריו

נראה שבדור השלישי למשוררי ספרד, דורם של שמואל הנגיד ושלמה אבן גבירול, כבר פסה-החלפה לה העוינות כלפי דונש. שלמה בן גבירול בן השש עשרה משבח את נדיבו שמואל הנגיד על שירתו בלשון זו:<sup>54</sup>

שְׁמוּאֵל מֵת בְּנֹו לְבָרֵט	וְעִמְדָה עָלַי כְּנֹו
וְכָלִינוּ מֵאֵד אֶלָיו	וְאוֹלָם הַנֶּךָ הֵנוּ

ואלו משה אבן אלתקאנה, משורר אחר בן הדור השלישי, פותח את שיר ההתפארות שלו בשאלה רטורית ומשיב לעצמו, כשהוא כורך את דונש ואת מנחם בן סרוק בחדא מחתא:<sup>55</sup>

54 שירמן תשכ"א, א, עמ' 204.

55 שם, עמ' 145. אבון הנזכר כאן היה משורר בן הדור הראשון או השני, שלא נודע עליו דבר נוסף ולא נותר דבר מיצירתו.

הַדוֹנֵשׁ קָם וְעָלָה מִקְבָּרִים      וְהִחִיָּה אֶת מְנַחֵם לְיִצְחָרִים ?

[...]

וּמִי דוֹנֵשׁ אָמֹר אוֹ מִי מְנַחֵם      וּמִי אָבוֹן וּמִי כָּל הַמְשׁוֹרְרִים ?

הֲלֹא אֵינְךָ וְאַפְסֵם הֵם לְנִגְדֵי !      [...]

אך דווקא גדולת המשוררים בני הדור השלישי גררה המעטת דמותו של דונש בתולדות השירה העברית בספרד ואף לדחיקה מוחלטת מן הזיכרון ההיסטורי, כפי שעולה מדברי ההיסטוריונים של השירה העברית בספרד ושל שלשלת הקבלה של חכמת ישראל בארץ זו, שהובאו בראשית דברינו. הזלזול של משה אבן עזרא בדונש ניכר בכך שפָּלְלוּ עם אותם משוררים בני הדור הראשון שאמר עליהם: "איש מהם לא הוליך אל משכן התועלת".<sup>56</sup> וכך גם ר' אברהם אבן דאוד המסכם בשנת 1160, כלומר כבר בתום התקופה הקלסית של השירה העברית בספרד, את ראשיתה בלשון קצרה, תוך כדי שימוש בלשון מזלזלת בדונש ובמשוררים אחרים בני דורו: "בימי ר' חסדאי הנשיא התחילו לצפצף ובימי ר' שמואל הנגיד נתנו קול".<sup>57</sup> נראה שההתכחשות לדונש על ידי משה אבן עזרא ויהודה אלחריזי נבעה גם בשל מוצאו הבלבי. כידוע, משה אבן עזרא התעלם לחלוטין מן השירה העברית שמחוץ לספרד, ובדומה לו אלחריזי במה שכתב ב'מחברת משוררי אנדלוס' ב'תחכמוני':<sup>58</sup>

דעו כי מוצא השיר מספרד / ירד / ולאפסי עולם שרד / כי כל שירות בני ספרד חזקות וערבות / מלהב אש חצובות / וממקור חיים שאובות / ומשורריהם כזכרים וכל משוררי עולם כנקבות / ובימי קדם היו משוררי ספרד רבים / וצמחו כערבים / וסודותם סתומות / ולא נקבו בשמות / כגון [...] ודונש בן לברט [...] אך לחלש ענייניהם / לא היה זכרון לשיריהם / היו כאין חרוזיהם / ורוח ותוהו נסכיהם.

וב'מחברת המשוררים' באותו חיבור, אף לא טרח אלחריזי להזכירו כלל בדבריו על ראשית השירה העברית בספרד.<sup>59</sup>

56      אבן עזרא תשל"ה, עמ' 59.

57      אבן דאוד 1967, עמ' 73 (ההדגשה אינה במקור).

58      אלחריזי תש"ע, עמ' 109.

59      שם, עמ' 212–213.

## ביבליוגרפיה

- Abraham Ibn Daud, *Sefer Ha-Qabbalah*. Ed. Gerson D. Cohen. London 1967 אבן דוד 1967
- אברהם אבן עזרא, שפת יתרו. מהדורת מאיר הלוי לטריס. ורשה  
משה אבן עזרא, ספר העיונים והדיונים. מהדורת א"ש הלקין. ירושלים  
נחמיה אלוני, דונש בן לבראט: שירים. ירושלים  
יהודה אלחריזי, תחכמוני. מהדורת יוסף יהלום ונאויה קצומטה.  
ירושלים  
שולמית אליצור, חידושים בחקר השירה והפיוט בגניזת ז'נבה. בתוך:  
דוד רוזנטל (עורך), אוסף הגניזה הקהירית בז'נבה, עמ' 176–207.  
ירושלים  
אלינער ברקת, שפירי מצרים: ההנהגה היהודית בפסטאט במחצית  
הראשונה של המאה האחת-עשרה. תל אביב  
--, 'ראש היהודים' בספרד בהשוואה ל'ראש היהודים' במצרים במאה  
הי"א: הערות מתודולוגיות. בין עבר לערב ז, עמ' 176–185  
אסתר גולדנברג, דוחק השיר בתורת הלשון העברית בימי הביניים.  
בתוך: משה בראשר, אהרן דותן, דוד טנא וגד בך-עמי צרפתי  
(עורכים), מחקרי לשון מוגשים לזאב בך-חיים בהגיעו לשיבה, עמ'  
117–141. ירושלים  
דונש בן לברט, תשובות על רבי סעדיה גאון. מהדורת רוברט שרוטר.  
ברסלאו  
אהרן דותן (מהדיר), אור ראשון בחכמת הלשון: ספר צחות לשון  
העברים לרב סעדיה גאון. מבוא ומהדורה מדעית. כרכים א-ב.  
ירושלים  
Ali Ahmad Hussein, *The Rise and Decline of Naqā'īd*  
Poetry. JSAI 38, pp. 305–359 2011 חוסין 2011
- Yosef Tobi, *Saadia's Biblical Exegesis and His Poetic Practice*. *Hebrew Annual Review* 8, pp. 241–257  
1984 טובי 1984
- יוסף טובי, שלמה אבן גבירול: הבוחר בתבונה מנעוריו. בתוך: משה  
אידל, משה בראשר, יוסף טובי א' הראלפישי ונחום סרנה (עורכים),  
סגולה לאריאלה: מאסף דברי מחקר וספרות לזכרה של אריאלה דיס-  
גולדברג, עמ' 173–196. ירושלים  
--, קירוב ודחייה: יחסי השירה העברית והשירה הערבית בימי  
הביניים. חיפה  
יוסף טובי, האהבה בשירת החול העברית על רקע השירה הערבית  
בימי הביניים. בתוך: אפרים חזן ויוסף יהלום (עורכים), "לאות  
זיכרון": מחקרים בשירה העברית ובמורשת ישראל, ספר זיכרון  
לאהרן מירסקי, עמ' 199–225. רמת גן  
--, החשוקה כמשל לחכמה האלוהית בשירי אבן גבירול. בתוך:  
Michael Rand and Jonathan Decter (eds.), *Studies in Arabic and Hebrew Letters in Honor of Raymond P. Scheindlin*,  
Piscataway, NJ, כג-מד. עמ' כג-מד.  
החשוקה כמשל לחכמה האלוהית בשירי אבן גבירול. בתוך:  
Michael Rand & Jonathan Decter (eds.), *Studies in Arabic* 2007 טובי 2007

*.and Hebrew Letters in Honor of Raymond P. Scheindlin*

- החלק העברי, עמ' כג-מד. Piscataway, NJ. --, 'ואומר אל תישן' לדונש בן לברט: בין ריאליה לסטירה. דפים למחקר בספרות 19 [בדפוס]
- טובי, ואומר אל תישן
- מלמד תש"ע
- אברהם מלמד, רקחות וטבחות: המיתוס על מקור החכמות. חיפה-ירושלים
- סטל תשס"ב
- ישראל יעקב סטל, מקור חכמת אומות העולם מעם ישראל. אור ישראל כה, עמ' רה-ריד; כו, עמ' קצד-קצט; כז, עמ' ריא-רטו; כח, עמ' קפז-ר; ל, עמ' ריד-רכב
- פליישר תשמ"ד
- עזרא פליישר, על דונש בן לברט ואשתו ובנו. מחקרי ירושלים בספרות עברית ה, עמ' 189-202
- פליישר תשנ"ד
- פליישר תש"ע
- , למהותה של שירת החול העברית בספרד. פעמים 59, עמ' 4-13
- טובה בארי. ג כרכים. ירושלים
- רצהבי תשל"ב
- יהודה רצהבי, שירת היין לשמואל הנגיד, בראילן ט (ספר ח"מ שפירא א), עמ' 423-474
- שורש 1994
- Ismar Schorsch, *The Myth of Sephardic Supremacy*. In his: *From Text to Context*, pp. 71-92. Hanover & London 1994
- שטרן 1870
- זלמן שטרן (מהדיר), ספר תשובות: חלק ראשון – תשובות תלמידי מנחם בן יעקב בן סרוק [...] על תשובות דונש בן לברט הלוי; חלק שני – תשובות תלמיד דונש הלוי בן לברט ה"ה יהודי בן ששת [...] על דברי תלמידי מנחם בן סרוק. וינה
- שירמן תשכ"א
- חיים שירמן, השירה העברית בספרד ובפרובאנס, א-ב. ירושלים-תל אביב
- שירמן-פליישר תשנ"ו
- , השירה העברית בספרד המוסלמית. ערך והשלים: עזרא פליישר. ירושלים