

# תפיסת השיר של שלמה דיפיארה על רקע תמורות פואטיות בספרד הנוצרית

## אביבה דורון

### המשורר על רקע תקופתו

השירה העברית בספרד הנוצרית החלה לשגשג במחצית השנייה של המאה השתים עשרה, לאחר שחרבו המרכזים האנדלוסיים. היא התפתחה ופרחה במאה השלוש עשרה והמשיכה להתקיים במאות הארבע עשרה והחמש עשרה. הפעילות הספרותית התפתחה בעיקר בקסטיליה, בקטלוניה, באראגון ובפרובנס. המשוררים העברים, שהתבססו בדרך כלל על האסכולה האנדלוסית, שמרו על המבנים והמשקלים ואף על הז'אנרים שמקורם בגישה התמטית והקונוונציונלית של השירה הערבית. עם זאת ניכרים בשירתם כיוונים ספרותיים חדשים.<sup>1</sup> משוררים אלה החשיבו יותר את המסרים התוכניים, וניכרת כוונתם להביע בשירתם אמת ורעיונות חדשים. ניכרים שינויים בביטויי היחס של המשורר אל שירו ובולט העיסוק הארס-פואטי בערך האמת של ההיגדים השיריים. מאפיינים ספרותיים של שירת הסביבה הספרדית-נוצרית משתקפים בשירה העברית כשהם שזורים במוטיבים אנדלוסיים.<sup>2</sup> כיוונים אלה, שהגיעו לשיאם במאה השלוש עשרה, ניכרים גם בדורות היותר מאוחרים, כפי שניתן לראות ביצירתו של שלמה

1 דן פגיס טוען כנגד החוקרים שנטו לתאר את השירה העברית בספרד כאילו היתה חטיבה אחת, וכאילו אופייה נקבע כבר בראשית האסכולה. גישתם, לדעתו, בטעות יסודה: "בצד המסורת ולפעמים בניגוד אליה, נתפתחו יסודות חדשים, מכוח הנסיבות ההיסטוריות, שינויי הטעם של הדור וכשרונו של היחיד: השאיפה לחידוש לא פסקה מעולם" (פגיס, 1976, עמ' 186). מן הראוי לציין שבצד הכיוונים החדשים שפיתחו המשוררים העברים בספרד הנוצרית ניכרים גם מאפיינים שהסתמנו בתקופה האנדלוסית וזכו לפיתוח אינטנסיבי בתקופה הנוצרית.

2 דיונים בכיוונים ספרותיים אלה ראו: דורון, 1989 ודורון, 2000.

בן משולם דיפיארה, מן המשוררים הבולטים בעולם הספרות העברית במאה הארבע עשרה.

שלמה בן משולם דיפיארה נולד בקטלוניה בין השנים 1340–1350, ומת לאחר שנת 1417. הוא חי בסרגוסה, בירת אראגון, וזכה בה לחסותה של משפחת לביא, שהתברכה במעמד נכבד ואף זכתה לשם הספרדי *De la Caballeria* בזכות קשריה עם מסדר אבירי ההיכל, הטמפלרים. משפחת לביא הפגינה יחס חיובי לספרות ולמדעים, ונעזרה בשירותיו של שלמה דיפיארה במשך שלושה דורות: דון שלמה בן לביא מסרגוסה; בנו בנבנשת בן לביא, שהיה בעל תפקיד נכבד בחצר המלך בתחום הכספים וביתו שימש מרכז תרבותי לאצילי סרגוסה; ובני הגביר בנבנשת, שהיו תלמידיו במלאכת השיר (שירמן-פליישר, 1997, עמ' 582).

שלמה דיפיארה נחשב סמכות בלתי-מעוררת בתחום מלאכת השיר, ועמד במרכזה של חבורת המשוררים העברים שפעלה בסרגוסה בשלהי המאה הארבע עשרה. אנשי חבורה זו ראו עצמם כמטפחי השירה העברית בספרד, ואף קבעו לעצמם כינוי מיוחד: "כת המשוררים" (שם, עמ' 580–583).<sup>3</sup> מודעותם למלאכת השיר ומסירותם לספרות העברית עלו בקנה אחד עם המחויבות שחש שלמה דיפיארה להמשיך בדרך היצירה העברית (שם, עמ' 580). כנצר למשולם בן דיפיארה, בן המאה השלוש עשרה, שהיה אחד המשוררים העברים החשובים והיותר מקוריים בספרד, הקדיש עצמו שלמה דיפיארה לשירה העברית ולהוראתה של מלאכת השיר, ואף חיבר ספר שמטרתו להדריך את המעוניינים ללמוד את רזי חיבור השיר. מן הספר הזה הגיעו לידינו שני חלקים בלבד, ושירמן מניח שהחלק המיועד לעסוק בתורת השיר לא נכתב כלל.<sup>4</sup> לעומת זאת ניתן למצוא ביטויים ברורים המתייחסים לעקרונות השירה ביצירתו הפואטית של דיפיארה. פליישר מציין כי "דיפיארה מרבה לעסוק בהלכות שירה גם בשיריו שיצאו לאור" (שם, עמ' 582, הערה 11).

מטרתו של מאמר זה היא לעמוד על התייחסותו של שלמה בן משולם דיפיארה אל שירתו ועל אמות מידה פואטיות שנחשפות בשיריו, ולבחון את התפיסה הפואטית שלו על רקע הכיוונים שהתפתחו בספרד הנוצרית.

3 וכן "חבורת הנוגנים", או "עדת הנוגנים"; ראו: ורדי, 1996.

4 שם הספר: "אמרי נואש". הוא תוכנן כחיבור בהיקף של ארבעה חלקים, אך ידועים כיום שני פרקים בלבד עם הקדמת המחבר: החלק הראשון כולל מילון תרזים, ובשני מצויה רשימה של שמות נרדפים (שירמן-פליישר, 1997, עמ' 583).

### יחס המשורר אל שירו

בשיר הפותח את קובץ השירים במהדורת שמעון ברנשטיין,<sup>5</sup> עורך המשורר חשבון נפש פיוטי, ובלשונו של המהדיר: "המשורר עובר לעת זקנתו על ימי חרפו ומעריך כחו בשיר" (שלמה דיפיארה עמ' 1). ברנשטיין אומר: "בהקדמה לשירו הגדול הוא כאילו מדבר על 'בניו ופעל ידיו' ועל 'ילדיו אשר ספו תמו מן בלהות', וב'סימן' לשיר הוא רומז ביתר בירור: '... עדי כני יצאוני ואינם אבל הנם באשמונים טמונים ... וזה שירי ילידיתיהו כאילו לבכי נעלם בכנף רננים'. ברגע הראשון נהיה נכונים לדון מדבריו אלה שבניו מתו בחייו ושהוא משקיט את צערו על-ידי שירו, אבל זה יהיה מצדנו משפט נמהר. כך דרכו ואופן דיבורו של המשורר, מדבר הוא על שיריו כלשון בני אדם. אפשר להחליט בוודאות שאין כאן כיוון לבנים ממש אלא לשירים" (שם, מבוא, עמ' V-VI). גם אם הכוונה לבנים של ממש, שמתו (ורדי, 1996, עמ' 30-31), את השיר הזה המשורר מגדיר במפורש כבנו: "קראתי שם השיר הנזכר ילד זקונים" (שלמה דיפיארה, עמ' 1).<sup>6</sup>

השיר מתואר אצל דיפיארה במטפורות האנשה שונות. כך למשל אין הוא מסתפק בתיאור פעולתו של ידיו המשורר המקים לשיר "סוכה": "קמָתָ וְהִקְמָתָ מְקוֹם סִכַּת זְמִיר / הִיָּתָה עָדִי כֹה בְזִמְן נּוֹפְלָתָ" (שיר ד 11), אלא הוא מתאר את פעולתו של השיר עצמו, למשל כגיבור הנחלץ לעזרה: "אַף בְּן זְמִירָךְ קָם לְעִזְרִי, לֹא כָקוֹם / מְאֹז עָלִי צִיר נְאֻמָּן בֶּן פֹּלֶתָ" (שיר ד 3). דוגמאות אחרות מתייחסות אל השיר כאל כלה או בת מאומצת: "בַּת שִׁיר מֵיַעֲדָת וְכַמְקַדְשָׁת / מְאֹז חֲשַׁקְתִּיהָ לְקַחְתִּיהָ לְבַת / עַד כִּי חֲשַׁבְתִּיהָ כְּבַת יוֹרֶשֶׁתָ" (שיר טז 29-30); "בַּת שִׁיר בְּשֵׁר קָדֵשׁ וַיֵּד קִדְשָׁךְ תְּעַשׂ / וַיְדִי בְתוּלִיהָ וְלֹא מוֹעֲלָתָ" (שיר ד 24). בנות השיר מתוארות כנשים חיות ופועלות, שניתן לספר עליהן שהן "לְחֻצוֹ בְּדָלָתָ" (שם 34), והשירים לעתים "פּוֹרְשֵׁי כְּנָפִים ... יִישְׁרוּ עַפְעָפִים ... יַעֲלוּ עַל פְּפִים ... יִשְׁתַּחֲוּ" (שיר ח 11, 12).

דרך זו של תיאורי השיר, שלא היתה מקובלת בשירה האנדלוסית התפתחה בספרד הנוצרית, במיוחד בקסטיליה במאה השלוש עשרה. המשוררים בתקופתה השנייה של השירה העברית בספרד הפיחו רוח חיים במטפורות המתות ששימשו

5 דיוואן של שלמה בן משולם דיפיארה, 1943. לאחרונה התגלו טעויות בעבודתו של ברנשטיין, ואנו מצפים למהדורה אמינה (ראו: טרגרונה, 1999). בינתיים מהדורתו של ברנשטיין היא היחידה המצויה בידי החוקרים, ולפיכך היא משמשת כבסיס לדיונים. המובאות במאמר מן הדיוואן הזה.

6 ההדגשות לאורך המאמר הן שלי, א"ד.

ככינויים לשיר, ופיתחו אותן לאימאזים עד שהשיר זכה להאנשה של ממש. כך למשל פנחס הטולדני, בן המאה השלוש עשרה, טוען בשיר פולמוס: "בתולה בתך איש לא ידעה" (טדרוס אבולעפיה, כרך ב1 שיר תצג 1). אברהם הכדרשי, בן אותה המאה, מתפלמס בשירו עם יצחק הגורני, ומצייר את בת השיר כגברת אשר מסוגלת לבחור את דרכה ואת תדמיתה: "בת שירך היתה גברת, אם לאט / תצעד ולא תבחר כזונות רגש" (שירמן, 1960, כרך ב', עמ' 469, שיר 400 ג 1). הוא אף רואה אותן בוכות ומקופחות: "ראו דמעת בנות שיר העשוקות" (שם, שיר 401, 1). האנשת השיר מבטאת את השינוי שחל בתפיסת השיר בספרד הנוצרית: השיר נתפס כישות עצמאית, שהמשורר חייב להתחשב בה, בעצמאותה וברצונותיה. ביטויים לכך ניתן לראות בשירתו של טדרוס הלוי אבולעפיה, שחי בטולדו במאה השלוש עשרה ויחד מקום חשוב ביצירתו למעשה השיר וליחסו אל השיר. הוא אף פונה אל שירו ומפציר בו לשתף עמו פעולה: "זמיר, איך לא בקראי תענני?" (טדרוס אבולעפיה, כרך ב, עמ' 40, שיר תקכו, 1).<sup>7</sup>

גישה זו אל השיר נכרכה במצבו הכללי של המשורר בספרד הנוצרית: מעמדו התערער, הוא לא התברך במעגל חברתי תומך, וקהליו לא היו מובטחים לו. הוא היה תלוי ביכולתו לחבר שירים שימצאו חן בעיני אנשים משכבות חברתיות שונות, ומשום כך נתפס בעיני עצמו כמי שתלוי בשירו: ביכולתו לחבר שירה וברצון החופשי של השיר להיכתב.<sup>8</sup>

בשירתו של שלמה דיפיארה אנו מוצאים אומנם את התיאורים הציוריים המאפיינים את תפיסת השיר בתקופה הנוצרית, אך אין אנו מוצאים את ביטויי התלות בשיר. בדומה לקודמיו בני המאה השלוש עשרה הוא מתאר את השיר כבנו, או כקרוב אהוב: "שירי קרובי נאהובי" (שיר קו 8); אך נבדל מהם בכך

7 וראו דיון בנושא זה בפרק: "שירים על היעדר היכולת ליצור" (דורון, 1989, עמ' 107-109).

8 בניגוד למשורר האנדלוסי, שנתמך בדרך כלל על-ידי פטרון, ואשר קהל המאזינים היה מובטח לו, והוא "בטח בקוראיו שיבינוהו ויוקירוהו" (פגיס, 1970, עמ' 54), המשורר בספרד הנוצרית פעל ללא בסיס כלכלי מובטח. לשירה המתוחכמת לא היה אז ביקוש, והמשורר נאלץ להתחשב בטעמים של קהלים פשוטים כדי לשאת חן ולזכות בקהל. ראו הרחבה בנושא זה במאמרו של עזרא פליישר על משוררי חירונה (פליישר, 1983, במיוחד עמ' 38-41), ובדיוני בכיוונים בתפיסת השיר במאות השלוש עשרה והארבע עשרה (דורון, 2000, עמ' 223-227). קיימת הקבלה מעניינת בין השינויים החברתיים הניכרים בקהילה היהודית במאה השלוש עשרה בקסטיליה ובאראגון (ראו: עסיס, 1992) ובין התהליכים הסוציו-אקונומיים שהתרחשו בחברה הכללית (ראו: בלוך, 1988, עמ' 196; גרבויס, 1988, עמ' 448-449).

שאינן הוא מביע עמדה של תלות, אלא של שליטה: "ובו אָרוץ ... וְאַשְׁפִּיל אֶת גְּאוֹן אוֹיְבֵי וְאוֹרְבֵי" (שם, 9). בנות השיר מככבות בשיריו באורח דומה לבנות השיר שהופיעו אצל טדרוס, אולם בעוד אצל המשורר הטולדני בנות השיר, כנשים של ממש, הרגישו, חשו, נעלבו, נעזבו עגונות, אהבו ואפילו מאסו במשורר: "וְזַעַתִּי כִּי לְשִׁכָּה בְּחָלוּ בִּי / בְּנוֹת הַשִּׁיר פְּכַל-עֶפְרָה וַיַּעֲלֶה" (טדרוס אבולעפיה, כרך ב, שיר ש"צ 49).<sup>9</sup> אצל שלמה דיפיארה הן מצויות בשליטתן ותפקידן לעטר את ביטויי הוודאות שחש, כגון: "בְּנוֹת שִׁיר לִי לְרִקְחוֹת וְאוֹפוֹת" (שיר א 190).

עמדתו הבוטחת של שלמה דיפיארה שונה מעמדתם של בני דורו. ביטוייו מזכירים דווקא את ביטויי הביטחון בכוח המשורר, שהכרנו באסכולה האנדלוסית: "אֲנִי הַשֵּׁר וְהַשִּׁיר לִי לְעֶבֶד" (שלמה אבן גבירול, עמ' 77, שיר קכט, 1); "וְאֵם הֵם עֶבְדִּים / בְּצוֹר פִּי כְבוֹשִׁים / ... לְפִי-צוֹר לְשׁוֹנֵי / וְעֵטִי חֲלוּשִׁים" (משה אבן עזרא על שיריו, כרך II שיר רכג, 36–37). וכך כותב שלמה דיפיארה:

וְשֵׁם נוֹגְנִים נְגִידִים לִי עֶבְדִּים / וְלוֹ אֶחָפֶץ אֶסְרְתִּים תוֹךְ כְּלוּבֵי (שיר קו 5)  
וְדִי לִי, כִּי מִשְׁחַנֵּי זְמַנִּי / לְשׁוֹרֵר עַל עֵדֶת שָׂרֵי וְנוֹגְנֵי (שיר א 187)

ביטחוננו מבוסס כנראה על קשריו ההדוקים עם פטרוניו, על מעמדו בקרב חבורת המשוררים, ועל התקבלותו כסמכות וכמורה בעולם השיר: "בְּנוֹת שִׁיר יִלְדוּ בְּדוֹר נְפִילִים / וּמִמֶּתָנֶם מָאֵד עָבָה קֶטְנִי" (שם, 191). בטוח ביכולתו, מדבר שלמה דיפיארה על כוח המילים להשפיע. הוא מאמין ב"לְשׁוֹן מְרַפֵּא" לגזקקים, וב"מִתְקַפֵּה" לקנות "רֵעַ וְחֵבֵר נְאֻמָּנִי" (שיר א 85–86). המילים נלחמות: "וַיִּקְץ כְּיֵשֶׁן כְּאִישׁ מְלַחְמוֹת וְשָׁלַח חֲצִיו צָבָא שִׁירִים" (שיר טו, פתיח), ולפיכך בכוח המילה לחדול ממלחמות ולהשכין שלום: "וְכַתּוּתִי בְּפִי חֲרָבוֹת מְרִיבוֹת / לְמַחְרָשׁוֹת וּלְשִׁלְשׁ קְלִשׁוֹנֵי" (שיר א 91). ביטויים ציוריים לתפיסתו את המילה והשיר כבעלי סגולות להשפיע על בני האדם שזורים בשירתו, כגון "וְרוֹן שִׁיר הוּא לְנַפֵּשׁ דָּאָבָה / רְפָאוֹת לְכוֹאֶבֶת וּמִתְחַלְחֶלֶת" (שיר ד 38).

9 דיון בציורי השיר בביטוי הארס-פואטי של טדרוס ראו בפרק "ליחוסו של טדרוס הלוי אל שירו" (דורון, 1989, עמ' 91–112). אמנם במסגרת פולמוס בין משוררים נסחף טדרוס להתפאר בהישגי שירו, כגון: "אֵין סוֹף לִים שִׁירֵי" (שיר תקז), אך הוא עושה זאת בהשוואה לשירי פנחס. הדגשת הישגיו הפואטיים אינה עומדת בניגוד ליחוסו אל השיר כאל יישות עצמאית בעלת מעמד אל מול המשורר התלוי ברצונה הטוב. לזיקות שנחשפות בשירי שלמה דיפיארה לציורי השיר של טדרוס ראו: ורדי, 1996, עמ' 96, 191–193.

## הבעת האמת בשירה כאמת מידה פואטית

בציינו את הישגיו בהנחיית משוררים צעירים שלמדו ממנו, מדגיש שלמה דיפיארה כי לימד אותם לבטא את האמת:

יְגָאָה לְבָבִי בִּי כְּלָבִיא בְּאֶשֶׁר / יִדְרֶךְ לְהִתְוֹת תּוֹ זְמִיר חֲנֻכְתִּי  
וְשָׁמִי וְזָכְרִי אֶאֱמִיר יַעַן בְּשִׁיר / עֵטָף בְּדֶרֶךְ הָאֱמֶת הַדְּרָכָתִי  
(שיר יב 13–14)

על עצמו הוא מעיד:

וְשָׁמֵתִי הָאֱמֶת עָגִיל בְּאֶזְנִי / וְשָׁתִי הָאֱמוּנָה שְׁהַרְוִנִי,  
וְאֵיכָה אֶעֱשֶׂה שֶׁקֶר בְּנַפְשִׁי / וְחָטָאתִי לְאָבִי אוֹ זָקְנִי?  
(שיר א 73–74)

הוא מגנה שירים שאינם מבטאים אמת:

וְאֵין דוֹכֵר אֱמֶת בְּלִבּוֹ זְמִירָיו / וְלֹא יִדְעוּ עֲשׂוֹת אִמְרָה נְכוּחָה  
(שיר י 20)

הדרישה ששיר יבטא אמת יוצאת מנקודת מוצא שתוכני השיר חשובים. בכך ממשיך שלמה דיפיארה את התפיסה הפואטית שהתפתחה בשירה העברית בספרד הנוצרית: החשבת המסר הרעיוני כעיקרו של השיר, ושיפוטו כמבע המבטא אמת. תפיסה זו אינה עולה בקנה אחד עם התפיסה האנדלוסית, שטיפחה את המרקם הציורי על שלל צבעיו וראתה בו את עיקר השיר, בבחינת "מיטב השיר — כְּזָבוּ"<sup>10</sup> לעומת זאת היא תואמת כיוונים ספרותיים שניכרים בספרות הספרדית בת הזמן.

10 דן פגיס מגדיר את השיר האנדלוסי כ"דיבור מקושט", באשר הוא מורכב מרקמה צפופה של מטפורות ודימויים, שאין בה מקום כמעט לביטויים של פשט. הוא מזכיר את התייחסותו של משה אבן עזרא אל השיר כאל מלאכת מחשבת (artifact), שהיא בבחינת קישוט להיגד של פשט (פגיס, 1970, עמ' 40–42). ואכן רמב"ע לא קיבל את העמדה המקטרגת של אפלטון לגבי האמנות והשירה, אלא התבסס על התפיסה הפואטית של אריסטו, שראה את הספרות כנעלה יותר מן המציאות. הוא הזכיר את הפתגם המיוחס לאריסטו "מיטב השיר כזבו", ואף הוסיף וקבע כי "אם ייפשט השיר מכזביו, יחדל להיות שיר", שהרי כל קיומו של השיר הוא שימוש מודע ב"כזב" (פגיס, 1970, עמ' 46). כלומר, הביטוי המייחס לשיר את "הכזב הפואטי" כתכונת יסוד מוצג על-ידי אבן עזרא כתיאור של השפה הציורית העשירה ששלטה בשירה האנדלוסית. אנרי פרס קובע כי המשוררים האנדלוסים לא התענינו ברעיון שבשיר, אלא במקצבו וברקמתו הצבעונית: "האנדלוסים אוהבים את השירה בשל עצמה, בשל המקצב אשר גורם לה להיוולד מן השפתיים, באשר 'מילה מדוברת' היא מוסיקה קודם שהיא רעיון" (פרס, 1953, עמ' 68).

המחויבות להבעת אמת ניכרת בשני כיוונים פואטיים: האחד כרוך בהתייחסות אל "האמת" בנסיון האישי והשני כרוך באמת מוסרית וערכית, שהיא מעצם הגדרתה כללית ומוחלטת.

הכיוון הראשון מיוצג בשירתו של טדרוס הלוי אבולעפיה, שפעל בקסטיליה במאה השלוש עשרה. המשורר מצהיר שהשירה חייבת "לומר אמת", ומעיד על עצמו כי "שֶׁקֶר, וְחִלְלָה בְּפִי לֹא תִמְצָאָה וְחֶקֶר וְתִמְצָא כִּי אָמֵת אָמַרְתִּי" (טדרוס אבולעפיה, חלק שני, כרך א, שיר תרכז 18), כאשר האמת שלו קשורה לכוונתו לספר בשירתו את חוויותיו האישיות: "וְאֵין חֶפְצִי לְבַד מְקַרֵי לְסִפְר" (שם, שיר תכב 84), "שִׁרְתִּי סְגוֹר לְבִי" (שם, שיר תרכז 9).

הכיוון השני מיוצג ביצירותיהם של משולם בן דיפיארה ושם טוב בן יוסף אבן פלקירה. משולם בן שלמה דיפיארה פעל בקטלוניה במחצית הראשונה של המאה השלוש עשרה (נולד בחירוניה ונפטר לאחר שנת 1260. שירמן, 1960, כרך ב' עמ' 295). הוא מדגיש כי ביטוי האמת ביצירתו הוא עיקרון מכריע: "תְּנֵה אוֹתִי לְאֶמְנוֹת נִקְיָה ... / לְשִׁמְעֵ הָאֵמֶת אֲזַנֵי עֲשׂוּיֹת / וְדַבְרֵי שְׂוֹא לְכָבִי מִחִלְיָאִים" (שם, עמ' 309, 'שיר פולמוס', בתים 23, 28). הוא מבטא את המודעות לכך שמאזיניו מצפים ממנו לדברי אמת במובן הכללי והמוסרי: "וּמָה לַעֲשׂוֹת לְאִישׁ שֶׁהֶאֱמִין בִּי / וְעֵינָיו עַל אֶמוּנָתִי תְלוּאִים" (שם, בית 32). עולה אפוא משירתו של משולם דיפיארה כי הוא רואה את תפקיד השיר להביע דברי מוסר הנובעים מהבנת האמת.

שם טוב בן יוסף פלקירה פעל בצפון ספרד במחצית השנייה של המאה השלוש עשרה (נולד בשנת 1225 ומת לאחר שנת 1290. שירמן, 1960, כרך ב, עמ' 329). בחיבורו "ספר המבקש", שצירו המרכזי הוא בקשת החכמה והאמת, הוא מציג עמדה ביקורתית כלפי המשוררים על כי אינם מבטאים אמת בשירתם אלא מכזבים: "הַבּוֹנִים עַל יְסוֹד הַשְׂוֹא שִׁירֵיהֶם / וְתֵהִי הָאֵמֶת נְעַדְרֵת בְּדַבְרֵיהֶם" ( פלקירה, ספר המבקש, "ויכוח עם משורר", שורות 29–30). דברי ביקורת אלה, המובעים בפי "המבקש", גיבור היצירה, חושפים את ההתנגדות של פלקירה לשירה המכזבת ומכאן נובעת ההצהרה שלו, שראוי להתמסר לבקשת החכמה האלוהית ולהתרחק מן השירה: "כִּלְהַ יְמוֹתֶיךָ בְּחַדְשׁ סוֹד / חֲקֵמָה וְדַעַת — לֹא בְּדַבְרֵי שִׁיר" (שם, שורה 36).<sup>11</sup> אולם המבנה הדיאלוגי של היצירה מאפשר לפלקירה להביע גם דברי סנגוריה על השירה, והוא מרחיב בסיפור על

11 תפקיד השיר לבטא את הכיוון הרעיוני הנכון מתקשר לנושא המרכזי המעסיק את פלקירה. שירמן טוען: "מגמתו הברורה של פלקירה היא אפוא להראות כי החכמה האלוהית עולה על יתר החכמות" (שירמן-פליישר, 1997, עמ' 334). ופליישר קובע: "ספר המבקש ... המחבר עושה בו נפשות למחנה המתפלספים ... האמת היודעת לענות על כל השאלות

נסיך שמשורר לימדו דעת וחכמה באמצעות השירה (שם, שורות 119–157, ובמיוחד 130), ובפי המשורר הוא שם דברי תשובה המאירים את השירים ואת המשוררים כמבטאים תכנים ערכיים ואמתיים ומחנכים לדרך מוסר: "וְזֶה דְרָכְכֶם לְהִזְהִיר הָאָדָם לְקִרְוֹת מוֹסֵר וְחֻכְמָה / וְלִבְקֹשׁ סִגְלַת הַנְּפֹשׁ הַחֻכְמָה" (שם, שורות 58–59).

תשובות המשורר, שלדעת שירמן "מעידות על רמה פרימיטיבית למדי של התפיסה האסתטית" (שירמן-פליישר, 1997, עמ' 341), אינן משכנעות לדעת פליישר (שם, עמ' 340–341). טובי מרחיב בדיון בעמדתו של פלקירה כמייצגת את "הביקורת על השירה שיצאה מבית מדרשו של הרמב"ם" (טובי, 1990, עמ' 289). ניכר כי פלקירה מזדהה עם מבקש החכמה שאינו משתכנע מדברי המשורר, שכן ב"שעה שחיבר פלקירה את השיחה הזו הייתה לו דעה קדומה על השירה, שהרי כבר החליט להפנות אליה עורף" (שירמן-פליישר, 1997, עמ' 339).

יש להביא בחשבון כי בעוד פלקירה שולל את השירה מכול וכול ברמת האמירה ומצהיר על כוונתו להתרחק מחיבור שירה ולהתמסר לחכמה, הרי ברמת המעשה אין הוא חוסך ידו מכתובת שורות שיר ופרוזה חרוזה. באמצעות הפרוזה החרוזה הוא מדבר על ערך החכמה ב"ספר המבקש" וגם חיבורו "אגרת הויכוח", אשר נכתב לקהל הרחב ולא לפילוסופים, "נכתב בחלקו בשורות חרוזות" (הרווי, 1987, עמ' 131). גם החיבור האחרון של פלקירה, מכתבו להגנת הרמב"ם, כולל שורות שירה (שם, עמ' 132). סטיבן הרווי מסביר כי החלטתו של פלקירה להתרחק מחיבור שירה נעוצה בעובדה כי השירה אומנם יכולה לשמש כלי חינוכי להוביל את האדם לאמת מוסרית אבל אינה יכולה להוביל לידיעה ולחכמה (שם, עמ' 131). השירה, לדעת פלקירה, מצליחה להשפיע על אלה שאינם מסוגלים להבנה אינטלקטואלית ללכת בדרך הנכונה. הוא רואה בשירה (כולל הפרוזה המחורזת) כלי לחינוכו של האדם ללכת בדרך האמת הדתית והמוסרית.

עמדה זו דומה לעמדה שהייתה רווחת בתקופתו בחברה הכללית: כדי להשמיע את האמת שלהם פנו אנשי הדת אל הלשון העממית ויצרו שירה שקולה ומחורזת בלשון המדוברת, המובנת לכל בני העם. גונזלו דה ברסאו (Gonzalo de Berceo) בן המאה השלוש עשרה, המשורר הראשון המוכר בשמו בשירה הספרדית, מדגיש בגוף שיריו כי הוא פונה אל מאזיניו ומבקש אותם

אינה ... אלא (אולי) בפי הפילוסוף בלבד" (שם, עמ' 333, הערה 15). וראו טובי על ביקורת השירה אצל פלקירה (טובי, 1990).



שיקשיבו לו, שילמדו מהמסר שלו. ביצירתו "חיי הקדוש דומינגו דה סילוס" (Vida de Santo Domingo de Silos) הוא אומר:

Quiero que lo sepades

בְּרָצוֹנִי שֶׁתְּדַעוּ

(גונזלו דה ברסאו, עמ' 43, סטרופה 3)

Oido lo avedes, si bien vos acordades

הִקְשִׁיבוּ וְהֵיטֵב תִּזְכְּרוּ

(גונזלו דה ברסאו, עמ' 81, סטרופה 223)

הגישה הדידקטית משולבת בהשתדלות להגיע לקהלים רחבים, לגרום הנאה לקהל השומעים ולשבות את לב המאזינים. בתקופה הנדונה גברה המודעות לדיאלוג שבין המשורר לשומעיו. הקהל החל להיות גורם חשוב בתהליך יצירת השיר. אחת מן המעלות שנדרשו מהשיר הייתה, שהוא ימצא חן בעיני הקהל ויהא משמח אותו, וזאת בד בבד עם הדרישה שתהא השירה מתכוונת לבטא תכנים בעלי משמעות. גיראט ריקר (Guirat Riquier), המכובד בין המשוררים שפעלו בחצר התרבותית של אלפונסו העשירי, החכם (Alfonso X, el Sabio), הגדיר את תפקידי השירה בפנייתו המפורסמת למלך, בשם משוררי טולדו, בעניין מצב השירה ומעמד המשורר. הוא מציין בדבריו כי המשורר הטוב יודע ליצור את שירתו בדרך שתמסור תכנים בעלי משמעות מוסרית (תספר על "המעשים האציליים") ועם זאת תגרום לשומעיה הנאה של ממש: "השירה נולדה כדי לגרום לטובים שמחה" (אלוואר, 1978, עמ' 152–153, שורות 708–725). בתשובתו לריקר מציין אלפונסו העשירי, החכם, כי תפקיד השירה לספר על ההתרחשויות המשמעותיות שאפשר ללמוד מהן ולהפיק מהן לקח. המשוררים הטובים לדידו הם "אלה אשר יודעים לספר בחרוזים על האהבה המעודנת ועל המאורעות הדגולים, בחרוזים, בשירים ... מספרים מעשים, שהם טובים ונעימים למשמע אוזן" (שם, עמ' 184–185, 221–231).

גם ביצירתו של פלקירה מתוארת סגולתו של המשורר להנעים את יצירתו לשומעיה "בְּשׁוֹרְרוֹ שִׁירָיו ... אֲזוּ יְדַלֵּג כְּאֵיל פְּסִיחַ וְתָרֵן לְשׁוֹן אֵלִים" (פלקירה, ספר המבקש, שורות 9–10) "בְּחֵן שֶׁפִּתִּי יָצוּד הַנְּשָׁמוֹת / וְיִמְשֵׁן לוֹ כְּנֶעַם מְלִיו שְׂרִי אֲדָמוֹת ..." (שם, שורות 11–12) "יִשְׁנִים יְעוֹרֵר" (שם, שורה 18) "וְהוּא הֵלֵב יִשְׁמַח עֵת יְשׁוֹרֵר" (שם, שורה 65).<sup>12</sup> תכונות אלו שנראות חיוביות בעיני אוהבי השירה, לדעת "המבקש" אינן מועילות למטרה האמיתית שהיא לימוד החכמה. הוא מבקר את השירה וטוען כי היא אינה מוסרת את דברי האמת, אלא:

12 אף שסגולותיו של המשורר מתוארות על-ידי "המבקש" לצורך הסתייגות ממנו, התאור הולם את התפיסה שרווחה בתקופה הנדונה בדבר ההשפעה שנודעת למשורר על מאזיניו.

"על יסוד השֶׁקֶר בּוֹנֵה בֵּית אָפֶל" (שם, שורה 41), וכי: "חֲכַמַת הַשִּׁיר מְהַאֲמַת רְחוּקָה" (שם, שורה 49). לאמזר התכונות שמונים כסגולות השירה, לדעת מבקש החכמה, אינן עולות בקנה אחד עם בקשת החכמה ולימודי הפילוסופיה. אולם פלקירה אינו מיוצג ע"י ה"מבקש" מכל וכל.<sup>13</sup> המחבר מעריך את סגולות השירה כאמצעים חינוכיים להגיע לקהליו. אף שבהמשך היצירה הוא מתרחק בפועל ובמוצהר מצורת השיר, עדיין הוא נשאר בתחום הספרות, וכיצירות מאוחרות יותר הוא כולל גם שורות שירה.<sup>14</sup>

פלקירה שחיבר פרוזה מחורזת כדי להשמיע לקהלו את האמת שהאמין בה, הוכיח בכך את מעורבותו בחברה ואת הבנתו העמוקה את תהליכי התקבלותה של יצירה ספרותית. שלילת השירה על-ידי פלקירה על שום "כזביה" מלמדת על אמות המידה שהתפתחו בתקופתו ושתבעו מן השירה תכנים, אמת ומסרים חינוכיים. פלקירה אמנם מכריז בגוף יצירתו הספרותית כי הוא שולל את השירה בשל כזביה, אך הוא עצמו, כמו אחרים בדורו, שולל למעשה אותה השירה שמטרתה להיות "לבוש מקושט" בלבד, והוא מחבר פרוזה מחורזת ושורות שיר שעיקרם הבעת אמת, כדי להגיע אל קהל שומעיו ולהשפיע עליו במסרים החינוכיים שהוא משלב בין שורות חיבוריו.<sup>15</sup>

גם על-פי תפיסתו של שלמה דיפיארה השירה הטובה כרוכה בתבונה, בהבעת רעיון התורם לקורא ומאיר את דרכו. כך הוא מתאר את שירתו הטובה של דון וידאל בן בנשת: "זְמַר נְגִינְתְּךָ מְפָרֵשׁ / וְשׁוֹם שְׁכָל וְתוֹשָׁה בְּפִתְחָה"; "וּבִינּוֹתֵי בְּזִמְרָתְךָ צְרוּפָה" (שיר י 10, 21).

מעניין להעיר כאן, כי הדרישה מן השירה לבטא אמת ניכרת בבירור בספרות הספרדית בת הזמן. קודם כול ביצירתו של גונזלו דה ברסאו, אשר מדגיש שוב ושוב, כי כול שהוא מספר בשיריו הוא אמת (La Verdat) כך למשל ביצירתו "הפואמה לאוריה הקדושה" (Poema de Santa Oria):

13 רוס בראן, שנדרש לסוגיה זו סבור כי "ההנחה שלנו כי המבקש משמש כבא כוחו של פלקירה, הינה בלתי מדויקת. ביקורתו התקיפה של הגיבור עולה על זו של מחבר הספר בחומרתה" (בראן, 1991, עמ' 129).

14 ראו לעיל וראו הרווי, 1987, עמ' 131–132.

15 היוצרים העברים שחיברו מקאמות ראו עצמם משוררים. בעניין זה מרחיב הוס במובאות מדברי מחברי המקאמות, אשר מעידות על תפיסתם את עצמם כמשוררים ועל אפיונה של המקאמה כשירה (הוס, 2001, עמ' 82–83). הסבר על מעלות המקאמה במגמה להשפיע על השומעים, בעיני פלקירה, ראו: טובי, 1990, עמ' 288. עובדה זו מאירה את עינינו לאפשרות של הבנת עמדתו הארס-פואטית של פלקירה כשלילת השירה שמטרתה להיות "לבוש מקושט" בלבד, ואילו שירה שממלאת תפקיד חינוכי מוסרי אינה זוכה לשלילה מוחלטת, עליה להרבות במסרים ולמעט בביטויים ציוריים.

תפיסת השיר של שלמה דיפיארה

בְּכֹל אֲשֶׁר אָנִי אוֹמֵר אָנִי אוֹמֵר En todo quanto dixo, dixo toda verdat  
אֶת כָּל הָאֱמֶת אֶת כָּל הָאֱמֶת

(גונזלו דה ברסאו, עמ' 216, סטרופה 205)

וביצירתו "חיי הקדוש דומינגו דה סילוס" הוא מכריז:

בְּעֵבוּר הָאֱהָבָה שְׁהֵנָּה מֵאֲמִין בָּהּ, אֲשֶׁר Por amor que creades que  
אוֹמֵר לָךְ אֶת הָאֱמֶת vos digo la verdad

(שם, עמ' 87, סטרופה 261)

ברסאו פעל במסגרת כיוון ספרותי חדש, El Mester de Clerecía, שהעמיד לו למטרה לבטא ערכים מוסריים המבוססים על האמונה הדתית, והוא מדגיש כי כוונתו לאמת שנמסרה לו ושהוא מאמין בה:

יודעים אֲנִי שְׁבִדְבָרִים הָאֵלֶּה Sabemos que en ello  
אֶת כָּל הָאֱמֶת אָמְרוּ toda verdad dixieron

(שם, עמ' 82, סטרופה 227)

מֵאֲמִין אָנִי בְּדָבָר, יוֹדַע אָנִי הֵיטֵב Creo yo una cosa, se bien  
שׁוֹ אֱמֶת que es verdad

(שם, עמ' 45, סטרופה 14)

בקשת האמת, שהיא מטרתו של "המבקש" ביצירתו של פלקירה, מנחה את "המבקש" לבחון את המסרים התוכניים של השירים. בניגוד לתפיסת השיר האנדלוסית אין הוא רואה בדימויים מרקם צבעוני, או לבוש ציורי להיגד מוסכם, אלא אמירה שיש לבחון את אמתותה. לפיכך הוא תוקף את ההשאלות והדימויים כדברי שקר: "לא יִשְׁמְשׁוּ בְּעֲלִיָּה אֵלָּא בְּשִׁמוֹת הַמְּשֻׁאָלִים וְהַמְּעֻתָקִים / אֲשֶׁר הֵם מֵהוֹרוֹת עַל הָאֱמֶת רְחוּקִים, / וְלֹא יִשְׁמְשׁוּ בְּשִׁמוֹת הַמְּסֻכָּמִים" (פלקירה, ספר המבקש, שורות 50–51).

גם שלמה דיפיארה אינו מעריך שירים שעיקרם שעשועי מילים ואין בהם אמירה: "הְכִי דְבַרְת זְמִירָם שְׁוֹא וְכֹזֵב / וְזֶה פְּרִיָּה אֲשֶׁר תּוֹצִיא וְצִמְחָה" (שיר י 13–14). שכן בשירה כזו, לדעתו, אין כל תועלת: "וְאִין מְזוֹר לְמְזוֹר בָּהּ וְרַפְאוֹת / לְלֵב דְּוַי וְלְעֵיף מְנוֹחָה" (שם, 19). באשר ללשון הציורית, שלא כמו פלקירה שלמה דיפיארה מודע לטבעה של השירה המשתעשעת בכזבי הדימוי, אך מבחין במפורש בין הכזב הפואטי לבין המסר התוכני. הוא מדגיש כי השירה מתאפיינת בכזב הציורי, אך בו בזמן היא מחויבת לביטוי האמת: "שִׁירָה

לְפִי גְדָרָה פְּזוּבִים תֹּאֲהֵב / שְׁוֹא בְּחֶרֶה אֶף לֹא אָמַת נוֹטְשֶׁת" (שיר טז 34).<sup>16</sup> ההבחנה בין הקישוט הציורי ככזב פואטי לבין האמת שבהיגד התוכני נובעת מן המודעות הפואטית שמאפיינת את המשוררים בתקופתה השנייה של השירה העברית בספרד. הם מודעים לכך שכאשר הם מפתחים דימויים אין הם דוברים אמת ראליסטית, ובוחרים לעשות זאת בשירי שבח בדרך כלל. משולם דיפיארה מצהיר, בשבחו את "מְתִי הַדּוֹר בְּכָבוֹד": "אֲנִי הוּא הַמְּשׁוֹרֵר הַמְּשֻׁקֵּר" (שירמן, 1960, עמ' 303, שיר 344, 3). וטדרום מבהיר: "אֲבָל זֶה הַקָּלָל: אֵין חֵן לְשִׁירָה / בְּלִי שְׁקָר וּבְדָבָרִים בְּטָלִים / וְעַל כֵּן בְּעֲשׂוֹתִי שִׁיר תְּהִלָּה / לְשׁוֹר יוֹסֵף נְשִׂיא אֵל רַב תְּהִלִּים / מְסַכְתִּיהָ בְּשֻׁקֵּר" (טדרום אבולעפיה, כרך ב', שיר תכד 18–20). בעקבותיהם צועד שלמה דיפיארה.

מהי אפוא האמת שדיפיארה מוסר בשיריו? בהתפארו בשירתו הוא קובע, כי סגולתה נעוצה בכך שהוא למד דברי תבונה ושירתו מבטאת את רעיונותיו התבוניים: "בְּשִׁירֵי תְבוּנָה מִן רִנְנָה לְקָטוֹ / יְדִי וְאוֹתוֹ בְּמִדְכָה דְכָתִי" (שיר יב 3). ולידיד הוא אומר: "מִהֶרְרִי שְׁכָל יְדִיד הוֹפְעֵת / וּבְשִׁיר זֶרַע עֲזָף הוֹדְעֵת" (שיר טו 1). במרקם השירים עצמם מביע אפוא שלמה דיפיארה באופן מפורש את תפיסתו את תפקיד השיר: למסור רעיון שמקורו ב"שדה התבונה" או ב"הררי שכל", דהיינו לא אמת סובייקטיבית, אלא אמת שקיבל ממקורות מוחלטים. תפיסת תפקידו של המשורר כמי שמוסר רעיון תבוני באה לידי ביטוי בשירה שנוצרה בחברה הכללית במאה השלוש עשרה, ומעניין לעיין בדוגמאות ולעמוד על קווי דמיון: אלפונסו העשירי, החכם, שמלך בקסטיליה במאה השלוש עשרה, ואשר תפס מקום מרכזי ומקורי בשירה הספרדית באמצעות חיבורו החשוב *Las Cantigas de Santa María* ("מזמורים למריה הקדושה"), מדגיש כי תפקיד השירה למסור אמת שהמשורר קיבל ממקורות טרנסצנדנטיים. את הקריטריון הפואטי שלו הוא מבטא בפרולוג לקורפוס הרחב שחיבר, אשר כולל למעלה מארבע מאות מזמורים:

מְפַנֵּי שְׁלֶחֶבֶר שִׁירִים, הָוִי אוֹמֵר      Porque trobar e cousa en que jaz  
תְּפִיסָה שֶׁל רַעְיוֹן, חָיֵב כָּל מְשׁוֹרֵר      entendimiento, poren queno faz

16 קיימת הבחנה ברורה בין מסירת תכנים המבטאים אמת לבין ביטויי שבח אשר כלולים בז'אנר שבו שולטים חוקיה הסכמטיים של הקונוונציה הבנויה על ציוריות מוגזמת. בצד הנאמנות לאמירת האמת בשירים, שהיא קריטריון עקרוני בספרד הנוצרית, המשוררים ממשיכים במסורת ה"כזב" בשירי השבת, הם מודעים להבחנה זו ומציינים זאת בשיריהם. (ראו: דורון, 1989, עמ' 96, 183–185). המשוררים העברים-אנדלוסים לא עסקו בדרך כלל בשיריהם בסוגיה התיאורטית של מלאכת השיר; הם הקדישו את כתיבתם לקישוטי השיר, ולא למסריו התוכניים.

a-o d'aver e de razon assaz,  
per que entenda e sabia dizer  
o que entend' e de dizer lle praz,  
ca ben trobar assi s'a de ffazer  
(Alfonso X — Mettmann: prólogo)

לְקַלֵּט הַרְעִיּוֹן, לְהִיּוֹת לוֹ שׁוֹמֵר  
לְבִטָּאוֹ בְּאִמְרָה סְדוּרָה וּבְרוּרָה  
שִׁדְעֵי אֵיךְ לְהִיּוֹת לְהַבְנֵה דוֹבֵר  
כִּף יַעֲשֶׂה חֶבְרוֹ טוֹב שֶׁל שִׁירָה  
(אלפונסו העשירי, פרולוג)<sup>17</sup>

קווי הדמיון הניכרים בין השירה הספרדית לשירה העברית יכולים ללמד על מערפות חברתיות ותרבותיות דומות וקרובות וגם על דיאלוג תרבותי וספרותי. עיון ביצירתו של שלמה דיפיארה מלמד, שהוא מרבה לעסוק בסוגיית התבונה האלוהית: הוא מבקש לגעת ב"יסוד סודות" (שיר א 113), ומצהיר: "וּכֶם אָבִין הֵיּוֹת עוֹלָם כְּסֻלָּם" (שם 119). הוא מבקש לחקור "מְקוֹר דְּעָה" ולרדוף "דְּעַת אֱלֹהִים" (שם 165–166), ומתחנן בפני האל: "וְזַפְנֵי רְאוּת קִין הַפְּלְאוֹת" (שם 181). הוא מתעניין ב"סוד מְפֻלָּא", ב"דְּעַת קְדוּשִׁים" וב"דְּרִיךְ תְּבוּנוֹת" (שיר יד 4–5). דיפיארה מדבר על: "חֻכְמַת־מְזַמַּת — / יְסוּד־סוּד־שִׁיר" (שיר א 205), וקושר זאת ל"ים שכל", לתבונה ולשירה.

זמנו של שלמה דיפיארה, המחצית השנייה של המאה הארבע עשרה וראשית המאה החמש עשרה, התאפיין בעירנות פילוסופית מוגברת בצד הסקרנות המדעית הנרחבת. אישים כולטים בעולם הרוח היהודי הטביעו חותמם על כיווני המחשבה.<sup>18</sup> על רקע תמונת התרבות הזו ומעורבותו הניכרת של שלמה דיפיארה בעולם הרוח של תקופתו ולאור המובאות משיריו שראינו לעיל, לא נופתע למצוא הצהרה פואטית מפורשת, כי השיר מוסר רעיון שמקורו באמת עליונה:

מִרְאֵשׁ אֱלֹהִים צָר	מוֹצֵק וְחוּג רְנָה	עַל לְבָךְ
טָרֵם יְצוֹר נוֹצָר	אָנָּה מְקוֹם בִּינָה	בֵּין קְרִיבָךְ
שֵׁם לִיקָר אוֹצָר	וּיְסוּד לְהוֹד בְּנָה	תּוֹךְ חֻכְבָּךְ

17 תרגום הטקסט של הפרולוג על-ידי המחברת (א"ד) וראו דורון 1998.

18 בתהליכים בקהילת סרגוסה ובעולם הרוח והאמונה של יהדות אראגון דן יום טוב עסיס (עסיס, 1992, עמ' 59–70). על עולם המחשבה היהודי בתקופה זו ראו: שוורץ, 1996. בתקופה זו פועל ר' חסדאי קרשקש, שהשפעתו ניכרת על עולם הפילוסופיה היהודית באופן משמעותי (אידל, 1992, עמ' 214). שלמה דיפיארה היה מעורה בעולם התרבות והרוח היהודים וקשור לעוסקים בפילוסופיה. כך למשל אנו יודעים על מערכת קשרים קרובה בינו לבין הרב הראשי של יהודי קסטיליה, אלגואדי, שהיה פילוסוף מובהק, תרגם את "תורת המידות" של אריסטו לעברית והשווה אותה למוסר התורה (גוטווירט, 1985). קשריו של שלמה דיפיארה עם עולם המחשבה מאירים את עיסוקו באמת.

מָשֶׁם אָמַת לָקַח      אֶל נוֹגְגִים לָקַח      לְנָצוֹר וְצוֹר"  
(דיואן, שיר ט 13–16)

אשר על כן בהתפארו בשירו יאמר: "זְמִירֵי רוֹם זָבֹול יִגְבְּהוּ" (שיר קח 20) המשורר הטוב מצליח לבטא בשירו את הבינה שהוענקה לו מלמעלה, מבראשית, מאלוהים. אמת זו, שלוקחה אל הנוגנים המשוררים, באה לידי ביטוי בשירתו. לדעת שלמה דיפיארה, בשיר הטוב מובעת אמת טרנסצנדנטית שניתנה לאדם מן האל: "עַל מְפָלְאוֹת אוֹתוֹת לְשׁוֹנֵי נְפִלְאוֹ / נוֹגְגִים וְתַכְמֵי הַזְּמַן יְתַמְּהוּ" (שיר קח 20–21). ואילו המשוררים האחרים: "... וְלִפְנֵיהֶם יְסוֹד / עוֹלָם וְאֵיךְ לֹא יִדְעוּ בּוֹ מָה הוּא?" (שם 3).

### סיכום

שלמה בן משולם דיפיארה, אשר פעל באראגון במחצית השנייה של המאה הארבע עשרה ובראשית המאה החמש עשרה, הקדיש את ימיו לשירה העברית, ואת תחושת הייעוד שלו ביטא בשירתו: "וְהַפְקִיד הַזְּמַן עֲטִי וּמְנָה / לְהָשִׁיב הוֹד עֲטָרַת שִׁיר לְיִשְׁנָה" (שיר קיב 68). הוא היה מקובל על בני דורו, היה מורה למשוררים צעירים, וניתן לראות ביצירתו דוגמה מעניינת לשירת התקופה. שירתו משקפת שתי תופעות המשולבות זו בזו: האחת — מודעות פואטית הבאה לידי ביטוי בשירים באינטנסיביות ובמרקם ארס-פואטי עשיר; והשנייה — הבשלתו של תהליך פואטי שראשיתו במאה השלוש עשרה — הדגשת התכנים בשירים והחשבת האמת בשירה.

המודעות הפואטית הניכרת בשירים של שלמה דיפיארה כרוכה בתחושת השליחות שפיעמה בלבו לפתח את השירה העברית, וגם בעיסוקו כמורה למלאכת השיר. הוא מאניש את שירו, מתפלמס עם משוררים אחרים על איכויות השירה, ומבטא יחס עמוק למלאכת השיר. בתחום היחס של המשורר אל השיר ממשיך דיפיארה את דרך קודמיו מן המאה השלוש עשרה ובעיקר את תיאורי השיר של טדרוס אבולעפיה, אך אין הוא צועד בנתיב הקסטיליאני בביטוי עמדת המשורר, אלא פוסע בשבילי אנדלוסיה, בהביעו עמדה של שליטה במעשה השיר ובחומריו וביטחון בכוח מיליו.

במסכת הביטויים הארס-פואטיים מודגשת נקודת המוצא של המשורר: למסור בשירה דברי אמת, וכוונתו לאמת פילוסופית ודתית. תפיסה זו עולה בקנה אחד עם מגמות השירה שרווחו בספרד הנוצרית הן בספרות הכללית הן בספרות העברית. כיוון מרכזי שהתפתח בספרות הספרדית, "אל מסטר דה

קלרסיה", והוא מיוצג על ידי גונזלו דה ברסאו, העמיד לו למטרה לבטא אמת דתית. אלפונסו העשירי, החכם, מייצג השירה הלירית, תופס את השיר כמבטא רעיון אמיתי, שהוענק למשורר ממקור עליון, בצורה יפה וברורה. ובאותה תקופה ניכרת מגמה ברורה ביצירותיהם של המשוררים העברים להדגיש את התכנים, להביע רעיונות ולבטא בשיר ובפרוזה המחורזת אמת מוסרית, כפי שדורשים ומקיימים יוסף פלקירה ומשולם דיפיארה. מגמה זו, כמו השינויים הניכרים בתפיסת הזיקות שבין המשורר ושירו, משולבת בהתפתחות שחלה בספרד הנוצרית לאחר שנחרבו המרכזים האנדלוסיים, כאשר השירה העברית, ששמרה על המבנים האנדלוסיים ועל המוטיבים הקונוונציונליים, התחדשה באופן משמעותי מתחת לבגד הצורני, בעיקר בכל הנוגע לתפיסת השיר. תפיסת השיר של שלמה דיפיארה מבטאת את זיקתו לספרות העברית ואת הקשב לספרות הכללית. ביחסו אל שירו ניכר כי הוא מאמץ את תיאורי השיר מן המשוררים העברים שפעלו בצפון ספרד, אם כי בלא להמשיך את הכיוון של עמדת התלות של המשורר בשירו. בתפיסת תפקידה של השירה מצטרף שלמה דיפיארה למגמה שהתפתחה בספרד הנוצרית, לבקש בשירה ביטוי של אמת מוסרית ופילוסופית, והוא מחדד אותה בהגדירו את האמת המובעת בשיריו כאמת שקיבל ממקור עליון להביעה בשירתו.

### הקיצורים הביבליוגרפיים

- אידל, 1992 = משה אידל, "המחשבה היהודית בספרד של ימי הביניים", בתוך: חיים בינארט (עורך), מורשת ספרד, הוצאת מאגנס, ירושלים, 1992, עמ' 207–223.
- אלוואר, 1978 = Carlos Alvar, *Textos trovadorescos sobre España y Portugal*. = 1978. Barcelona: Planeta / Real Academia de Buenas Letras, 1978.
- אלפונסו העשירי = Alfonso X, *el Sabio, Cantigas de Santa Maria*, Edición, introducción y notas de Walter Mettmann, Editorial Castalia, Madrid, 1986.
- בלוך, 1988 = Mark Bloch, *The Feudal Society*, Magnes, Jerusalem, 1988.
- בראן, 1991 = Ross Bran, *The Compunctious Poet*, The John Hopkins University Press, Baltimore and London, 1991.
- גוטווירט, 1985 = Eleazar Gutwirth, "Actitudes judías hacia los cristianos en la España del siglo XV: Ideario de los traductores del latín", In: *Encuentro de las tres Culturas*, II, Toledo, 1985, pp. 189–196.

- Gonzalo de Berceo, *Vida de Santo Domingo de Silos y Poema de Santa Oria*, Edición de A. Ruffinatto, Escapa Calpe, Madrid, 1992.
- Arie Grabois, "The Feudal Society in Contemporary Research", = 1988, גרבויס, In: M. Bloch (ed.), *The Feudal society*, Magnes, Jerusalem, 1988, pp. 473–505.
- דורון, 1989 = אביבה דורון, משורר בחצר המלך, טדרוס הלוי אבולעפיה, שירה עברית בספרד הנוצרית, הוצאת דביר, תל-אביב, 1989.
- דורון, 1998 = אביבה דורון, "לסוגיית הזיקות בין היצירה העברית בטולדו לסביבתה הספרותית: הפרולוג לימזמורים למריה הקדושה של אלפונסו החכם ושיריו האישיים של טדרוס הלוי אבולעפיה", בקורת ופרשנות 32, 1998, עמ' 81–94.
- Aviva Doron, "New Trends in the Conception of Hebrew Poetry in Thirteenth-Fourteenth Century Spain, in Relation to Spanish Literature", In: C. Parrondo, M. Daskal, A. Doron, F. Márquez Villanueva, A. Sáenz-Badillos (eds.), *Encuentros and Desencuentros, Spanish-Jewish Cultural Interaction throughout History*, Tel Aviv University Publishing Projects, 2000, pp. 213–241.
- הוס, 2001 = מתי הוס, "לא היה ולא נברא" – עיון משווה במעמד הברדיון במקאמה העברית והערבית", מחקרי ירושלים בספרות העברית, יח 2001, עמ' 57–104.
- הרווי, 1987 = Steven Harvey, *Falaquera's Epistole of Debate*, Harvard University Press, 1987.
- ורדי, 1996 = תרצה ורדי, 'עדת נוגנים' בסרגוסה – שירת החול, חיבור לשם קבלת תואר דוקטור, האוניברסיטה העברית בירושלים, 1996.
- טדרוס אבולעפיה = טדרוס אבולעפיה, דיואן, בההדרת דוד ילין, גן המשלים והחידות, דיואן טדרוס אבו אל עאפיה, חלק ראשון, 1932, חלק שני כרך 1, 1934, חלק שני כרך 2, 1936. דפוס ווייס, ירושלים.
- טובי, 1990 = יוסף טובי, "ביקורתו של שם טוב אבן פלקירה על השירה", דברי הקונגרס העולמי העשירי למדעי היהדות, ירושלים 1990, עמ' 283–290.
- טרגרונה, 1999 = Judit Targarona Borrás, "El Diwán de Shelomoh de Piera: 'Estado de la cuestión'", In: J. Targarona, A. Sáenz-Badillos (eds.), *Jewish Studies at the Turn of the Twentieth Century*, Brill NV, Leiden, 1999, pp. 541–551.
- משה אבן עזרא = משה אבן עזרא, דיואן, ההדיר חיים בראדי, שירי החול, כרך א, שירים, ברלין 1935, כרך ב, באור לדיון, ירושלים, 1941.



משלם בן דיפיארה = משלם בן דיפיארה: חיים בראדי, שירי משלם בר שלמה דיפיארה, ידיעות המכון לחקר השירה העברית 1938 עמ' 1–117. מבחר משיריו בספרו של חיים שירמן, 1960, עמ' 299–318.

עסיס, 1982 = יום טוב עסיס, "היהודים במלכות אראגוניה ובאיזורי חסותה", בתוך: חיים בינארט (עורך), מורשת ספרד, הוצאת מאגנס, ירושלים, 1992, עמ' 36–80. פגיס, 1970 = דן פגיס, שירת החול ותורת השיר, למשה אבן עזרא ובני דורו, הוצאת ביאליק, ירושלים, 1970.

—, 1976 = דן פגיס, חידוש ומסורת בשירת החול העברית, הוצאת כתר, ירושלים, 1976.

פליישר, 1983 = Ezra Fleischer, "The 'Gerona School' of Hebrew Poetry", In: I. Twersky (ed.), Rabbi Moses Nahmanides (Ramban). Explorations in his Religious and Literary Virtuosity, Harvard University, 1983, pp. 35–49.

פרס, 1953 = Henri Pérès, Esplendor de al-Andalus (Traducción de Mercedes García-Arenal de la segunda edición, Paris), edicion Lhbrox Hiperion, Madrid, 1953.

שוורץ, 1996 = דב שוורץ, ישן בקנקן חדש: משנתו העיונית של החוג הנאופלטוני בפילוסופיה היהודית במאה ה-14, הוצאת מוסד ביאליק, מחבר נוסף מכון בן-צבי, ירושלים, 1996.

שירמן, 1960 = חיים שירמן, השירה העברית בספרד ובפרובאנס, הוצאת מוסד ביאליק, ירושלים, דביר תל-אביב, 1960.

שירמן-פליישר, 1997 = חיים שירמן, תולדות השירה העברית בספרד הנוצרית ובדרום צרפת, ערך, השלים וליווה בהערות עזרא פליישר, הוצאת מאגנס, האוניברסיטה העברית, ירושלים, 1997.

שלמה אבן גבירול = שלמה אבן גבירול, דיואן, ההדיר חיים שירמן, שלמה אבן-גבירול שירי החול, מכון שוקן, ירושלים, 1974.

שלמה דיפיארה = שלמה דיפיארה: דיואן, ההדיר שמעון ברנשטיין, דיואן שלמה בן משולם דיפיארה, ניו יורק, 1942.

שם טוב פלקירה = שם טוב פלקירה, ספר המבקש, מהדורת ורשה, 1924, "ויכוח עם משורר", קטע מן המפגש של המבקש עם המשורר, כלול בספרו של חיים שירמן, 1960, עמ' 307–310.