

'לאור בוקר יחידתי נדודה' דיואן גבירול ומסורת שירת החול במורשתו

יוסף יהלום*

מותו בטרם עת (בגיל שלושים בערך) של המשורר וההוגה ר' שלמה אבן גבירול (באמצע המאה האחת-עשרה), לא אפשר לכאורה את התפתחותה ואת התגבשותה של שרשרת מסירה סביב יצירתו. למעשה, לא נודע לנו מעולם עורך-מוסר (מִדּוֹן) שליווה את יצירתו ודאג לכינוסה. גבירול הוא לפיכך היחיד מבין ארבעת המשוררים הגדולים בספרד, לצד ר' שמואל הנגיד, ר' משה אבן עזרא ור' יהודה הלוי, שלא נשתמר בעזבונו דיואן קדום. עם זאת, העניין ביצירתו של משורר זה גדול במיוחד.

ר' שלמה אבן גבירול היה אחד המשוררים המקוריים ביותר שקמו לנו בימי הביניים, וכל שיר חדש שלו עשוי לשנות את הערכת יצירתו ומאזנה. אף שיר בודד יש לו הכוח לערער כביכול את הדעה המקובלת בהערכת דמותו, דווקא מכיוון שעשייתו ויצירתו מלאים סתירות וניגודים רבים כל כך. הוא היה אינדיבידואליסט מובהק בעל דימויים נועזים, אבל נודע גם כמי שהעשיר את התפילה הציבורית בפיוטי פתיחה כובשי לב (רשויות) אשר אומצו בהתלהבות בקהילות. הוא היה פילוסוף נאופלטוני חדשן שספרו המקורי 'מקור חיים' אומץ בנוסחו הלטיני (Fons Vitae) אל חיק הכנסיה הקתולית,¹ ומצד אחר נאמרת שירת 'כתר מלכות' הפילוסופית שלו בקהילות ישראל בקדושה ובטהרה עד ימינו. שירת החול הנועזת שלו עוד נחשבה ביותר כמאה וחמישים שנה לאחר מותו. המשורר והמספר יהודה אלחריזי (1165-1225) אשר חילק את מעלות השירה והמשוררים לחמש, החליט כי 'המעלה הראשונה אשר היא על כולם עליונה / היא מעלת רבי שלמה הקטן כי אין למעלה ממנה / ולא בא אחריו אשר ישיגנה'.² העניין בהכרת אוסף השירים המלא, הדיואן, של המשורר הזה הוא לפיכך גדול ביותר, וכבר בימי הביניים הייתה התעניינות לא קטנה בחיבור.

*החוג לספרות עברית, האוניברסיטה העברית בירושלים.

¹ ראו: C. Baeumker, *Münster 1895*, *Avencebrolis Fons Vitae*, ed. C. Baeumker, Münster 1895, ובתרגום מודרני

לעברית של י' בלובשטיין, ספר מקור חיים לרבי שלמה בן-גבירול, ירושלים תרפ"ו.

² ראו: ח' שירמן, השירה העברית בספרד ובפרובאנס, ספר ראשון, ירושלים ותל-אביב תשט"ו, עמ' 145. ואין להניח שמשחק הניגודים בין 'המעלה העליונה' ובין 'הקטן' הוא שהניע את המליץ חד הלשון להעמיד את גבירול בראש הקלסיקציה הכוללת שערך ביחס למשוררי ספרד והמזרח.

הפריט 'דיואן שלמה הקטן' מופיע ברשימות ספרים מן הגניזה הקהירית כמאה שנה לאחר מותו. ממכתבו של חובב ספר מביזנטיון במאה השתים-עשרה עולה עד כמה הוא היה להוט לקבל העתקה של הדיואן. במכתבו הוא מזכיר לנמען שהבטיח לו להעתיק את הספר 'בלי איחור', ומבקש במפגיע שיודיע לו אם אכן ביצע את המלאכה, שאם לא כן הוא מבקש לקבל את חומרי הכתיבה בחזרה ללא דיחוי.³ 'דיואן יהודה הלוי ושלמה הקטן' נודע גם בתוך רשימת ספרים מהמאה השתים-עשרה, והיא מעידה שכך כזה היה כנראה בבחינת סחורה עוברת לסוחר, ועמד למכירה בפסטאט באותה העת.⁴ קיומו של דיואן קדום נרמז גם על פי קטע של מפתח לשירי גבירול שנשתמר בגניזה וכולל למעלה ממאה שירים.⁵ גם דף פתיחה מהודר של העתק מדיואן גבירול נשתמר בגניזה (כ"י קיימברידג' T-S NS 193.102). הדף חלק מצדו האחד ומוסר את התחלת הספר, כרגיל בפתיחת קודקס, בעמוד הפנימי. לפי הכותרת לדיואן פתח גבירול את אוסף שיריו בתיאור בצורת (אבתדי והו יצף קחט), והיא הבצורת המתוארת בשיר המועתק ראשון 'תחלת החכמה' (שירי החול, שיר רט). חשיבות רבה נודעה לכן לאוסף שירי גבירול אשר נכלל בכתב יד שרכש ש"ז שוקן בשנת 1929. כתב היד אמנם איננו עתיק ביותר (לא לפני המאה השבע-עשרה), ואין למנותו עם המקורות הקדומים של שירת ימי הביניים, אבל יש בו אוסף עשיר של דיואנים שלמים ממשוררי תקופת ספרד.⁶ קורותיו וגלגוליו של כתב היד הזה מרתקים.

סיפור קיומו של כתב יד כולל משירי משוררי ספרד התגלגל במשפחתו של החכם דוד בן סלמאן צמח בעיראק. דוד שהיה בעצמו חובב שירה והתרשם מן הסיפור, יצא במסע חיפושים בכפרים ובעיירות בעקבות כתב היד האבוד – אבל ללא הצלחה. בייאושו כי רב ולאחר שנים ארוכות של חיפושים החליט להיות בעצמו מוכר ספרים וקונה כתבי יד, ובאופן כזה לעלות על עקבותיו של האוצר האבוד. הוא אף הכריז בכל מקום והודיע למוכרי ספרים בכל אתר שכל מי שיביא לו כתב יד או דפוס עתיק יקנהו מידו. אבל גם זה לא העלה אותו על דרך המלך. עד שיום אחד בשמשו כמוהל ובהיותו בדרכו למול ילד מילדי ישראל ועדה של מזמרים בעקבותיו כמנהג הימים, שמע קול

³ ראו: S.D. Goitein, *A Mediterranean Society, II: The Community*, Berkeley 1971, p. 238. וכן ראו: A. Scheiber, 'Books in the private letters of the Geniza', *Israel Oriental Studies*, II (1972), pp. 410-411.

⁴ ראו: נ' אלוני, 'משירת רשב"ג ולשונו', *HUCA*, 47 (1976), עמ' ו; הנ"ל, 'שלוש רשימות ספרים עתיקות', קרית ספר, לו (תשכ"א), עמ' 402. וראו: י' יהלום, 'כתאב אלשזור פי אלמנטום ואלמנטור: דיואן יהודה הלוי בעריכתו של ישועה הלוי', בתוך: מסורת ושינוי בתרבות הערבית-יהודית של ימי הביניים (בעריכת י' בלאו וד' דורון), רמת-גן תש"ס, עמ' 132, הע' 20. וראו גם: ע' פליישר, 'תוספות למורשתם של משוררי ספרד הקלאסיים', מחקרי ירושלים בספרות עברית, יד (תשנ"ג), עמ' 31-49.

⁵ ראו: A. Neubauer, 'A Geniza fragment', ספר זיכרון לדוד קאופמן (בעריכת מ' ברן ופ' רוזנטל), ברסלאו תר"ס, עמ' 279-287. וראו שירי הרשימה ערוכים בסדר אלפביתי בתוך: שלמה אבן-גבירול – שירי החול, מהד' ח' ברודי וח' שירמן, ירושלים תשל"ה (להלן: שירי החול), עמ' 324-325.

⁶ לפירוטם ראו במבואו של ח' ברודי, משה אבן עזרא – שירי החל, ב, ירושלים תש"ב, עמ' 17-19.

אישה. זו קראה לו, וביקשה למכור לו ספרים עתיקים שהכבידו על חדר העלייה בביתה. הפגישה עם ספרייה של האישה נדחתה עד לאחר טקס המילה, וגם אז נתאכזב דוד צמח למצוא בעליית הבית דפוסים מאוחרים של חומשים ומחזורים שאין בהם עניין. בפנותו לרדת מן העלייה נתקל בדוד גדול מלא מים, אשר האישה הכינה לקראת יום הכביסה שלמחרת. לצדו היו מוכנים כבר גם חומרי הבעירה בסל גדול: כתב יד עב כרס. מסתבר שהאישה הייתה בטוחה שכתבי היד שפינתה מן העלייה אין להם שימוש אלא כמאכולת אש. אבל דווקא ביניהם מצא דוד צמח את כתב היד שחייו עברו עליו בחיפושם אחריו. הוא הציל אותו ממש ברגע האחרון לפני שעלה על המוקד – פשוטו כמשמעו.⁷

בזמן שנודע במערב דבר גילוי של כתב היד החדש, היו ח"נ ביאליק וי"ח רבניצקי עסוקים באיסוף ובההדרה של יצירתו השירית של גבירול (1924-1932). כתב היד החדש עורר אצלם תקוות גדולות.⁸ דבר המציאה שנודע לביאליק עורר אצלו מייד התרגשות. מאיגרות שכתב באותן שנים נפרשת פרשת יחסיו עם שוקן וניסיונותיו הכושלים להשיג את החומר החשוב כל כך למהדורה המכנסת שלו. במכתב שיצא מתל-אביב ביום כ"א במרחשוון תר"ץ (24.11.29) הוא מספר לד"ר יוסף מרקוס שעזר לו באיסוף שירי גבירול בניו-יורק, על פגישה שהייתה לו עם שוקן בברלין; 'בהיותי בברלין נודע לי על דבר מקור חדש לשירי רשב"ג, בעיקר שירי חול, שלא נתפרסמו עד עכשיו. אבל ה' יודע אם אוכל להשיגם. הם נמצאים בידים קמוצות. התפלל עלי ועל נשמת רשב"ג'.⁹ לאחר כמה חודשים (2.3.30) ביאליק חוזר וכותב למרקוס דברים של יאוש: 'המקור החדש של שירי רשב"ג, שרמזתי עליו, נמצא בידי מר שוקן בברלין, ולפי דבריו יש שם כמאה שירי חול חדשים. עד היום לא הצלחתי להציל מפיו לא "הן" ולא "לאו" בנוגע למתן רשות להשתמש במקור זה. הן ולאן ורפיא בידו. אוי לנו ואוי לספרותנו מן הקולקציונרים'.¹⁰ במכתב מיום י' באדר תרצ"ג (8.3.33), שהריץ אל פרופ' י' דוידסון בניו-יורק, חוזר ביאליק לעניין כתב היד השמור בבית שוקן כ'קנינו הפרטי'. לביאליק יש מה לומר על כך: 'ה' יודע אם בימי זעף אלה, ימי היטלר והנאצים, תועיל לו השמירה המעולה בברלין. אין בימינו מקום שמירה לקנינים לאומיים, ואולי גם לקנין היהודי הפרטי, חוץ מארץ ישראל'.¹¹ לא ברור אם שעה שוקן לעצת ביאליק, אבל כתב היד הגיע מכל מקום לחוף מבטחים, כאשר מכון שוקן לחקר השירה העברית בימי הביניים עבר כולו, על קרבו וכרעיו, מברלין לירושלים. למעשה נשמר כתב היד עד היום במקום שהגיע אליו לפני כשבעים

⁷ ראו: ד' ילין, 'גלגולי כתב-יד', מאזנים – שבועון לספרות, לבקורת ולדברי אמנות, ג (תרצ"א), עמ' 11-12.

⁸ שירי שלמה בן יהודה אבן גבירול, מהד' ח"נ ביאליק וי"ח רבניצקי, תל-אביב תרפ"ד-תרצ"ב, ספרים א-ז (להלן: שירי שלמה).

⁹ אגרות חיים נחמן ביאליק, מהד' פ' לחובר, תל-אביב תרצ"ט, ה, עמ' ד, והשוו עוד שם מכתב לשוקן מיום 2.12.29, שם, עמ' ז, וכן עוד במכתב למרקוס מיום 17.1.30, שם, עמ' יד, וכן עוד במכתב לפרופ' א' מרכס בניו-יורק מיום 16.2.30, שם, עמ' כז-כח.

¹⁰ שם, עמ' מג.

¹¹ שם, עמ' רח.

שנה, וגם אנו לא זכינו ל'העתקה הפוטוגרפית' המיוחלת, אף כי נוסד בינתיים בירושלים מכון תצלומי כתבי היד העבריים ליד בית הספרים הלאומי והאוניברסיטאי. מכון זה הצליח לגאול כתבי יד עבריים המפוזרים על פני תבל ומלואה (גם מעבר למסך הברזל לשעבר) לשם צילומם, וכדי שיוכל כל משכיל עברי ללמוד להכירם, חוץ מאשר כתב יד שוקן שמצא את קבורתו בבניין היפה ברחוב בלפור בירושלים. ביאליק ורבניצקי עשו בסופו של דבר מלאכת כינוס נפלאה גם בלא כתב יד שוקן 37, ודברי הפרשנות שלהם יפים ומרחיבי דעת. חסרונה הגדול של המהדורה היו כמובן השירים החסרים והגנוזים.

בעיית הזיהוי הנכון של שירי גבירול העסיקה את המהדירים כולם. בזיהוי נאלצים כמובן המהדירים המודרניים לסמוך על הייחוס בכתבי היד, ולשם הערכת משקלו של הייחוס עליהם לבחון ולהעריך את העדות במקורה. ביאליק ורבניצקי נאלצו לרוע המזל לסמוך לעתים קרובות על העתקות שנעשו בידי שלוחיהם בספריות מרוחקות בעולם, ולא יכלו בכל מקרה לשקול את הייחוס לגופו. הם נטו במקרים רבים לסמוך על הייחוס של שלוחיהם בלא שיכלו לבקרו. ברודי ושירמן, לעומת זאת, היו ביקורתיים הרבה יותר. הם השמיטו 64 שירים שנכללו במהדורת ביאליק ורבניצקי ואשר יוחסו לאבן גבירול, לדעת שירמן, 'ללא כל יסוד'.¹²

המהדירים החדשים אכן בחנו את העדויות הטקסטואליות לגופן. רגישות גדולה הם גילו לשירים שהועתקו בהעתקות קדומות שמקורן בגניזה, ואשר שרשרת של כותרות 'ולה' או 'ולה איצא' מלווה אותן (ולו, ולו גם כן). בספרו 'שירים חדשים מן הגניזה' אף ייחד שירמן מדור מיוחד ל'קטעים מתוך דיואנים'.¹³ במדור זה כינס את שרידיהם של קובצי שירים אשר לגבי כל קטע וקטע ניתן היה להניח שהוקצה ליצירתו של משורר אחד. עדותה של העתקת השירים ברצף בזה אחר זה בלוויית הציון החוזר בראש כל שיר שגם הוא נכתב בידי אותו המחבר, נחשבה בעיני שירמן מכרעת, אף כי כבר בימי הביניים יצאו עליה עוררים.

תלונה מפורשת כנגד כוח העדות של הכותרות משמיע לנו ישועה הלוי, אחד מעורכיו של דיואן יהודה הלוי, שחי כנראה במחצית הראשונה של המאה השלוש-עשרה.¹⁴ לדבריו, מקלקלת כניסתו של שיר זר לרצף שירי הלוי את סדר הייחוס, ויוצרת בלבול גמור בייחוסים האוטומטיים ('ולו', 'וגם זה לו') שבראש שירי הדיואן הבאים אחר כך. באופן כזה נוצר לדברי המבקר הרושם כאילו השירים הללו אינם מתייחסים לכותב הראשון והעיקרי, כי אם לכותב השיר ששולב בתוך הדברים. את טענתו הוא מדגים באמצעות רצף של תשעה שירים שהאחרון שבהם אף 'ציון הלוא תשאל' המפורסם. הרצף נמסר לאחר שיר של יהודה אבן גיאת, בן דורו הצעיר של הלוי, שהלוי התמודד אתו בשיר חידה ארוך על הרימון. העורך המוסר את השיר

¹² שירי החול, עמ' יא במבוא, וכן שם, עמ' 326-327. השיר '...ואשחה על אפי ואזיל עפעפי' (שירי שלמה, א, עמ' 166) מספר 56 ברשימה אינו שייך אליה בהיותו חלק משיר הקודש 'עד מתי יצרי' (שירי שלמה, ב, עמ' 115, טורים 94-93).

¹³ ח' שירמן, שירים חדשים מן הגניזה, ירושלים תשכ"ו, עמ' 473 ואילך.

¹⁴ ראו לעיל הע' 4, מאמרי 'דיואן יהודה הלוי בעריכתו של ישועה הלוי'.

המבוקר בתוך הדיואן נותן ממשול לפני הקורא, ושובר את שלשלת המסירה. בשרידי של כתב יד הדיואן המבוקר שהגיעו אלינו, הדברים נראים מסובכים אף יותר. מה ששרד מכתב היד הגדול אינו הדיואן בשלמותו בכתב יד העורך הקדום, כי אם העתקה מאוחרת ששרדו ממנה קטעים קטנים המורכבים משניים-שלושה דפים בדרך כלל, ולכל היותר שישה (דפים 10-5) ושמונה (דפים 18-11). ייחוס המופיע בראש השיר הראשון של קטע כזה קשה לדעת למה הוא מתייחס. מה גם שמעתיקים מאוחרים הלכו וקיצצו בכותרות עד שלא נשאר מהם לעתים דבר מלבד האינפורמציה הלקונית: ולה איצא (וגם זה שלו) שכוח העדות שלה הולך ונחלש. מכל מקום, נראה שעם כל הביקורת שהייתה לישועה הלוי על העורך הפעיל שקדם לו, הוא קיבל את ייחוסו, ואף ציין בראש שירים שונים שסמכות הייחוס של שיר להלוי נשענת אך ורק על עדותו של העורך הזה, סעדיה אבן אלקש. יתר על כן, הוא אף כלל בדיואן הלוי שערך את השירים שבאו לאחרי השיר של יהודה אבן גיאת, תוך ציון ייחוסם המפורש לדיואן שעליו התלונן.

מן הדיואנים הגדולים של משוררי ימי הביניים יש בידינו כיום שני סוגים של שרידים. מצד אחד, שרידים גדולים יחסית, הכוללים עשרות דפים ומתחלקים בדרך כלל לקבצים קטנים יותר שרצף שיריהם נקטע בסוף כל קבוצה וקבוצה. מצד אחר, נשתמרו דפים בודדים ושרידי דפים המצטרפים לעתים לכדי קובצי דיואן קטנים. מקורם של השרידים הגדולים הוא בדרך כלל באוסף העברי השני של הספרייה הציבורית בפטרבורג,¹⁵ ואילו מקורם של השרידים הקטנים – בספריית האוניברסיטה בקיימברידג' ובאוספי גניזה שונים.

השריד הגדול שבאוסף העברי השני בפטרבורג A 202.1a מחזיק שבעה עשר דפים. כתב היד מסומן במפתח כתבי היד במהדורת ברודי ושירמן בסימן פ 202a וכן גם בציון אבן-רשף 2.¹⁶ הוא משמש למעשה כמקור נוסף יחיד במהדורה לצד כתב יד שוקן 37 לקינות על רב האי גאון 'הלא תבכו בני גלות' (שירי החול, שיר קיח), וכן 'מי יחבש נזר בנו ישי' (שם, שיר רכה). בשירים אחרים הוא משמש ככתב יד מסייע (שם, שירים סג, קיא, קצח, רג, רלט, רמא). הוא גם כולל שירי קודש חד חרוזיים רבים כמו 'שמשי עלה זורח', 'שובי בתולה לנוה זבולה' ועוד.¹⁷

¹⁵ זהו אוסף של שרידי קונטרסים שלמים שנתלקט ונתמייין בידי א' פירקוביץ בבית הכנסת הקראי על שם ר' שמחה בקהיר. ראו: ז' אלקין ומ' בן-ששון, 'אברהם פירקוביץ וגניזות קהיר (בעקבות עיון בארכיונו האישי)', פעמים, 90 (תשס"ב), עמ' 51-96.

¹⁶ שירי החול, עמ' 316. ההבדלים בין שני המקורות נובעים מהבדלי ההעתקה של אותו כתב יד בידי שני אנשים שונים: י' צינברג וד' מגיד. בשיר רעה בשתי הרשימות הכוונה לשיר רעו, שיר רה נכנס בטעות ברשימת אבן-רשף 2, ונשמטו ממנה שירים רסט וכנראה גם רג (נזכר שירי שלמה, ג (ספר שביעי), עמ' 33). לכתב היד הזה שייך גם כתב יד האזהרות מן האוסף העברי השני A 1092 – 6 דפים.

¹⁷ ראו: שירי הקדש לרבי שלמה אבן גבירול, מהד' ד' ירדן, ירושלים תשל"ג, שירים קכג, קנה. אחד השירים חתום אמנם שמעון ב[ן] משה אבן אלמורסי (י' צינברג, תולדות ספרות ישראל, תל-אביב תשל"א, ז, עמ' 214).

קטע הדיואן המצטרף משרידי גניזה קטנים מחזיק 13 דפים. הוא נתפזר בשבעה קטעים בין אוספי הספרייה האוניברסיטאית בקיימברידג' ובין אוסף בית המדרש לרבנים בניו-יורק. חמישה קטעי קיימברידג' שייכים לאוסף טיילור ושכטר – הסדרה החדשה 96.2, 31, 108.83, 193.4, 194.37 ושני קטעי ניו-יורק שייכים לאוסף אלמן נתן אדלר 36-2859.35, 2876.21. כתב היד בולט בקליגרפיה היפה שלו, והוא ניכר במספר השורות הקבוע בכל עמוד (16) וכן בגודל הדף 13×16 ס"מ. במקומות הפנויים בכתב היד ניסתה יד מאוחרת את כוחה בקליגרפיה באותיות גדולות בנוסח: תגרבה, או: תגרבה קלם (היינו 'ניסיון' או 'ניסיון עט').¹⁸ חלק מקטעי כתב-היד זוהו כשייכים יחד בידי שירמן¹⁹ וחלק אחר בידי נ' אלוני.²⁰

את ארבעת השירים שבכתב-יד קיימברידג' 96.2 הדפיס שירמן באופן עצמאי בשנת תשכ"ו בספרו 'שירים חדשים מן הגניזה' (עמ' 476-475), בתוך המדור המיוחד ל'קטעים מתוך דיואנים'. במבוא אף טען שקשה לייחס את כתב היד לבן האסכולה הספרדית, הואיל ויש באחד משיריו מילים וביטויים שאינם הולמים את האסכולה הזאת (שם, עמ' 473). מסתבר שכאשר בנה את דיואן גבירול לא הבחין בשייכותו של הקטע לכתב היד של הדיואן. מצד אחר, הדפיס מתוכו את השיר 'קראוך בני עיש' כשיר עד בשירי החול, בלא ספק מכיוון שהוא מופיע גם בכ"י שוקן 37.²¹

זהירות גדולה נקט כאשר צירף אל מאתיים וחמישים שירי האוסף את המדור 'שירים מסופקים' (שירי החול, עמ' 173 ואילך) הכולל 26 שירים, ביניהם השיר המפורסם על הדבורה 'לאטך דברי שירך דבורה' (שם, שיר רעג). גם שיר זה נמצא בין שירים ודאיים לגבירול (שם, שירים קצא, קעח, יז) באחד מקטעי הדיואן המקובץ שבניו-יורק 2876.21, והם נושאים את הכותרת הסטנדרטית: ולה איצא ('וגם זה שלו'), אבל שיר זה שקטע הגניזה הוא מקורו היחיד, לא נכלל בין שירי החול הוודאיים במהדורת ברודי ושירמן, כנראה מכיוון שלא נודע בכ"י שוקן 37. השיר 'לאטך דברי שירך' הוא אחד מן השירים הפיקנטיים והטיפוסיים לגבירול. השיר מצטיין ביחסו הפארודי אל מאמרי חז"ל ואל הדרשה המפורסמת: כל המאריך ב"אחד" מאריכין לו ימיו ושנותיו... ובדל"ת (ברכות יג ע"ב).²² והכוונה כמובן לדל"ת של תיבת אחד

¹⁸ ראו: 2876.21 כמה פעמים, וכן פעם אחת ברווח שאחרי כותרת קצרה: 96.2. לשימור של 'תגרבת קלם' בקטעי גניזה השוו: S.M. Stern, 'Some Unpublished Poems by al-Harizi', *JQR*, 50 (1959-1960), p. 347, n. 10.

¹⁹ שירי החול, עמ' 318. אמנם תחת 96.31 נרשם שם בטעות 96.81, וכן תחת: 193.4 – 194.3, וחסר קטע 108.83, וכן כל קטעי ניו-יורק. שירמן החשיב מקור זה ביותר, ועל פיו בלבד הדפיס את הסיום המקוטע של שיר קצב. השוו דבריו במבוא, עמ' ה, סוף הע' 5: בין השירים המתפרסמים במהדורה זו לראשונה, נדפסו 41 על-פי כ"י שוקן [...] אחד – שיר קצב – נדפס על פי מקור אחר.

²⁰ משירת רשב"ג ולשונו (לעיל הע' 4), עמ' ז. אמנם חסר הקטע 96.2, וכן נוסף בטעות 108.103.

²¹ ראו עוד להלן.
²² וראו: ש' אליצור, 'הדבורה הקוראת שמע', לשוננו לעם, לט (תשמ"ח), עמ' 204-200; ש"י פרידמן, 'לעניין הדבורה בשירו של אבן גבירול, ומנהג אחד בקריאת שמע', לשון ועברית, 6 (תשנ"א), עמ' 51-50.

שהגייתה המחוככת והרוטטת בלבד מאפשרת את הארכתה. ומכאן פתיחת השיר על דרך דברי העידוד של דבורה הנביאה לעצמה: 'דברי שיר' (שופ' ה, יב). המשורר פונה אל הדבורה שבטבע שתלמד אותו לגלגל את הדל"ת כמו שהוא עצמו מזמזם את העיצורים הרוטטים-שורקים בשירו:

דְּבָרֵי שִׁירֶךָ דְּבוֹרָה / אֲשֶׁר קָרַיתְ שָׁמַע מִפִּיךָ יְקָרָא
מִיְחָדָת וּמֵאֲרֶכֶת בְּ"אֶחָד" / וּמִתְזַת בְּזֶכֶר רֵם וְנוֹרָא

בסיום הפואנטלי הוא מתאר את חז"ל כמי שאף עשו את הדבורה לעוף טהור במקום שרץ עוף טמא (בכורות ז ע"ב), רק כדי שיוכלו ליהנות ממחמדיה, הוא הדבש המתוק. ברור, מכל מקום, שכתב יד שוקן 37 לא יוכל להיות פוסק אחרון אשר לזיהויים של שירי גבירול. כתב יד זה הוא אמנם הקובץ הגדול ביותר של שירי גבירול שנודע בימינו, אבל הוא אינו כולל אוסף שלם של שירי המשורר. מכל מקום, עולה כוח עדותו של דיואן שמקורו בגניזה והועתק לכל המאוחר במאה הי"ד על כוח עדותו של דיואן שוקן שהועתק לכל המוקדם במאה הי"ז. גם סידור השירים בכתב היד משני ומאוחר. רוב שירי גבירול בקובץ מסודרים לפי גודל יורד של מספר בתיהם, ויוצאים מן הכלל 17 שירי הקינה המסודרים בסוף קובץ שירי החול לפי הנספדים השונים: רב האיי גאון, יקותיאל אבן חסאן, אבו אלחסאן בן חיון, אביו ואלמוני.²³

לסידור החיצוני הפורמלי יש בוודאי מעלה שימושית, וכך גם נהגו ברודי ושירמן במהדורתם כאשר סידרו את השירים לפי האלפבית של חרוזיהם. חלוקת השירים לפי תוכנם בשיטת ביאליק ורבניצקי אינה יכולה להיות, כידוע, עקבית וחד משמעית בשירים הנחצים מטבע בריאתם בין פתיחה ארוכה ובין גוף השיר או גרעינו, שעניינם בהכרח שונה מעניינה של הפתיחה על פי התפיסה האסתטית המיוחדת לקצידה הערבית; פתיחה בדברי ערגה לאהובה, והיא קשורה לזכרונות המאהל המדברי ושרידיו (מוקד האהבה בשכבר הימים), והמשכה במסע הנועז המתגלגל אל פתחו של הנדיב שאין שיעור למהללו.

בעניין שיטת הסידור של מהדורת שירי גבירול הייתה דעתו של ביאליק נחרצת. הדבר עולה מאיגרת ששיגר אל ברודי לברלין ביום ב' בניסן תרצ"ב. באותה שעה נשא ונתן אתו בדבר שיתוף פעולה ביניהם. ותנאי התנה ביאליק לפי אותה איגרת בנוגע לסדר השירים: 'הוסכם מראש שיעשה לא לפי א"ב של יציאות הבתים, אלא לפי העניינים'.²⁴ אין זה ברור מה בדיוק גרם לפיצוץ המשא ומתן הזה, אבל עניין סידור המהדורה היה בוודאי יכול להיות אחד המוקדים בוויכוח. יתרון גדול יש כמובן לסידור השירים במהדורה הביקורתית על פי סדרם הנתון בדיואן הקדום של המשורר. סדר הדיואן עשוי לשקף לעתים אף שלבים אותנטיים בהתפתחותה של היצירה ובגלגוליה. דא עקא שמצב החומר אינו מאפשר בדרך כלל את שחזורו של הדיואן הקדום. וגם בימינו כאשר כל החומר כמעט כבר נמצא תחת ידינו, גם קטעי פטרבורג הגדולים²⁵

²³ ראו: שירי החל לרבי שלמה אבן גבירול, מהד' ד' ירדן, כרך ב, ירושלים תשל"ו, עמ' לו.

²⁴ אגרות ביאליק (לעיל הע' 9), ה, עמ' קצא-קצב.

²⁵ על קטעי פטרבורג החסרים התלונן שירמן תלונה מרה, שנביא כאן כלשונה: 'יש לקבוע כי סירובה של ספריית לנינגראד לסייע למפעל מדעי טהור עומד בניגוד בולט להיענותן של יותר

וגם שרידי הגניזה הקטועים שאנו מצרפים זה לזה, רצפי הדיואן הקדום ידועים לנו באופן חלקי ביותר. רצפים מסוימים אמנם חוזרים על עצמם בכתבי יד שונים. כך למשל הרצף 'בימי יקותיאל אשר נגמרו' (שירי החול, שיר קצד), 'עזבתי ועלתה לשחקים' (שם, שיר קפג), 'על השחקים נפשך רוכבת' (שם, שיר יח), 'יהי אחי לך ספר שלחתי' (שם, שיר רמ), 'נחר בקראי גרוני' (שם, שיר קכ), 'ואומר אל תחשה' (שם, שיר רא). רצף זה זוכה לאישוש מכתבי יד שונים. כך בקטע הגניזה הגדול מניו-יורק אוסף אדלר 326, וכן בקטע טיילור ושכטר מקיימברידג' 16.379-382, וכן בכתב יד האוסף העברי השני מן הספרייה הציבורית בפטרבורג A 338. אבל יש לזכור, כי על פי הרצף המוסכם כביכול של שישה שירים, עדיין לא ניתן לשחזר את הדיואן השלם. יתר על כן, שיר ההספד שכתב גבירול על אביו, 'על השחקים נפשך רוכבת' (שיר יח), מופיע בתוך רצף שירים שונה בקטעי דיואן קדומים אחרים.

רצף שירי ההספד בשריד הגניזה המקובץ חוזר בצורה די דומה גם בכתב יד שוקן 37 המחזיק בסופו, כאמור, קבוצה של שירים כאלה. כך כנגד שירי ההספד על אביו 'התלאה מנשוא' (שירי החול, שיר ריא), 'ביום קצר אפי' (שם, שיר סג), 'עיני מרב בכי כלו' (שם, שיר פב), 'תוגה אשר נעדר כאב צריה' (שם, שיר סב), 'על השחקים נפשך רוכבת' (שם, שיר יח) וכן 'במוצאי שבת צררוני רבת' (שם, שיר נ) באים בשרידי הדיואן המקובץ בסדר דומה השירים נ, יח, ריא – סב, רא, ועם חסר שקשה לשער את היקפו בין שיר ריא לשיר סב. המהדירים המודרניים שהעדיפו את העריכה על פי סדר החריזה האלפבתי הפרידו כאן בין הדבקים, ואף לא יכלו להשתמש בכל מקרה בכותרותיו של כתב יד שוקן 37 (ורתאה איצא [וקונן עליו עוד]). כך נזקקו לכותרותיהם של כתבי יד אחרים בשירים יח, נ, סב, ועוד הוסיפו דברי הסבר בכותרתו של שיר פב: וממא רתאה בה איצא [ומן הקינות שבהן קונן עליו עוד (על אביו)]. אבל כל אלה בעיות חסרות חשיבות. מאלף במיוחד מקרהו של שיר החשק 'לאור בוקר יחידתי'.

ביאליק ורבניצקי כללו את השיר במהדורת גבירול שלהם, על פי העתקות ששלחו להם מרוסיה דוד מגיד וישראל צינברג.²⁶ הם סברו שהשיר הוא כנראה 'רשות'. כנגד חסרון החתימה 'שלמה' בראשי הבתים כמתבקש ברשויות, הם הצביעו על כך שמראשי שלושת הבתים הראשונים של השיר מצטרף השם "לוי", 'מה שנותן לפקפק ולשער אולי הוא לר"י הלוי'. שירמן גילה את השיר מחדש בתוך קטע הדיואן המקובץ 96.2. מעתיק הדף ציין באמצעות הכותרות: ולה איצא, ולה ז"ל, המחברות בין השירים, שכל השירים הכלולים בו יצאו מתחת ידיו של איש אחד. אבל שירמן היה סבור שאי אפשר לומר אפילו דרך השערה מי הוא מחבר אותם שירים, ואף פקפק בייחוסם לבן האסכולה הספרדית (שירים חדשים, עמ' 473). לדעתו, יוחס השיר 'לאור בוקר' לאבן גבירול ואף נדפס בין שיריו במהדורת ביאליק ורבניצקי 'בלי כל

מעשרים ספריות אחרות. יחס עוין כזה הוא ללא תקדים בתחומנו, ואין לעבור עליו בשתיקה (שירי החול, עמ' טז).

²⁶ והשוו: י' צינברג, תולדות ספרות ישראל, תל-אביב תשל"א, ז, עמ' 211-212; וראו: שירי שלמה, ג"ב, עמ' 31, וכן במדור הערות ובאורים שבאותו הכרך, עמ' 24.

יסוד'. הוא פסל את ייחוסו של השיר לגבירול על פי מילים וביטויים המופיעים בו ואינם הולמים לדעתו, את האסכולה הספרדית. הלשונות שהפריעו לו מצויים גם במקור שבפטרבורג וגם במקור שבקיימברידג' והם: 'טרודה' שמלשון חכמים, וכן שמות הפעולה המחודשים 'נדינת שפתים', 'הסגדה'.

בקטע שגילה שירמן מצויים מלבד שירנו עוד שלושה שירים, שאת הראשון בהם 'קראוך בני עיש' הוא עצמו הדפיס כשיר עד במהדורת שירי החול שהוציא לאור,²⁷ ואף כי העיר עליו 'אין ודאות ששיר זה מאבן גבירול' (עמ' 212) לא דחה אותו למדור המסופקים שבסוף החיבור. השיר אכן נמצא בשריד הגניזה ובכתב יד שוקן 37, ומשום כך לא יכול היה לדחותו מן האוסף.²⁸ השיר האחרון 'נטה לבבי אחרי הבלי' נושא את הכותרת 'ולה ז"ל מתזהדא', והוא אמנם שיר פרישות. אבל השירים הראשונים בדף 'קראוך בני עיש' (שירי החול, שיר עד) וכן 'בעברו בי צבי נעים מיופה' (שירים חדשים, עמ' 475) עניינם בקסמיו של הצבי. ברור מכל מקום, שהדיואן שכתב יד זה מייצג היה ערוך באופן מגוון מבחינה ז'אנרית, ואף אותו דף עצמו כלל שירים מתחומים שונים, כך שאין לדרוש בו דרשות סימוכין. שירמן ביקש, על כל פנים, ללמוד מן המילה הערבית 'תגרבה' שנכתבה בסמיכות לאותיות הכותרת כאילו היא חלק מן הכותרת, וכאילו היא מתייחסת לעניינו של השיר. הוא פירש את המילה במשמעות "עמידתו בנסיון", וגם הבין את השיר כשיר המטיף לפרישות ולסגפנות, ואף כי איננו פיוט הנועד לתפילה בציבור, הוא נראה לדעתו כתפילה אישית.²⁹ אבל 'תגרבה' במעמד זה מסמנת, כפי שראינו, ניסיון קולמוס של מעתיק מתלמד, והשיר 'לאור בוקר יחידתי נדודה' אין לו דבר וחצי דבר עם 'עמידה בניסיון'. ולהיפך, בשיר הזה אין המשורר עומד בניסיון, והאהבה מעבירה אותו כמעט על דעתו ודתו.

בלילה הוא חולם על אהובת לבו ואף שומע את קולה הנעים כשהיא מפזמת לעצמה שיר. הוא מחכה בקוצר רוח לאור הבוקר כדי לחזות בה. כמנהגו של האוהב המדברי המסתתר הוא מדלג עם שחר מסלע אל סלע, מסתתר ומציץ מסתתר ומציץ, עד שלבסוף הוא מצליח לזהות את מקור הקול; אלה שפתיה היפות של הנערה שהוא רואה אותן כמין נדן ללשון הפולחת את לבבו בקולותיה. תשומת לב מרובה מקדיש המשורר הנפעם לנדן הזה עד שהוא עושה אותו לשם פעולה וכותב על 'נדינת השפתות'. מרוב התרגשות הוא אף נופל ארצה בסגידה ובקידה. בהמשך השיר מתעכב המשורר בתיאור מצבו בציורים מופלגים. הוא משווה את השיר שעורר אותו, לשירם המעורר של בני קרח בזמרת התהלים המושרת, ואת משכו הוא משווה לסלסול שנהגו בו הכהנים בעבודתם ובברכת העם (קידושין עז ע"ב, בכורות ל ע"ב). ונתפרש לו לרשב"ג לשון סלסול לא רק בשיער ('מסלסל בשערו') אלא גם בקול, כלשון הקליר בקדושתא 'את חיל יום פקודה' אשר לראש השנה: 'שרפים סובבים יסלסלו בקול...'

²⁷ ראו: שירי החול, מבוא, עמ' ט: 'בחלקי נפלו השירים קע עד רעו'.

²⁸ וכבר הדפיס אותו על פי אותו מקור א' פרנס, מבין למערכות – עיונים בדברי שירה ומחשבה, תל-אביב תשי"א, עמ' 94-95.

²⁹ זה גם מסביר, לפי שירמן, את העדר חתימת השם בראשי ארבעת בתיו של השיר, שכן בתפילות אישיות לא חתמו המשוררים את שמם כרגיל. את הצירוף 'לוי' הוא רואה כצירוף מקרי של אותיות.

צבאות צאנך יצלצלו בקול' (מתוך 'אדירי איומה')³⁰. בבית האחרון הוא עובר מן העולם החיצון אל עולמו האינטימי, הפנימי. שני כוחות פועלים בקרב: רוח החיים והחיוניות ונשמתו הטהורה, ואלה נסערים ביותר.³¹ בשעה זו של בוקר נשמתו נשחקת וחוככת על רוחו, כמו שבנימין הצדיק חופף ומתחכך בצער על יהודה, שנכנס בתחומו ברצועה הצרה שבמקדש.

בהשוואות נועזות מן המקדש והעבודה על דרך חילול הקודש כבר נודע גבירול גם בשירי חשק ואהבה אחרים שיצאו מתחת ידו. כך הוא פונה, למשל, אל אהובתו בסיומו של שיר הנחשב על פי הכותרת לאחד משיריו המוצלחים והנפלאים ביותר:

אם אין ביום גלות לאל קרבן ה' א / עלות נקרבנות לזאת אֶזְבְּחָה
(שירי החול, שיר נד)

שירמן היה סבור שהבית הזה 'נועז במקצת בשביל משורר עברי מימי הביניים'.³² וכן גם בסיום שיר אהבה לצבי, גם הוא לפי הכותרת מן האימפרוביזציות היפות ביותר שלו ומשיריו הקצרים האלגנטיים ביותר (שירי החול, שיר רטז), המשורר טוען על דרך ההפלגה שאילו הכירו הכוהנים בני אהרן את הצבי הזה, הם היו מקטירים את הקטורת לפניו, ולא במקדש. ומכאן הוא אף עובר להשוואה עם הכוהן הגדול והציץ שעל ראשו:

אם אֶהָרֶן צָנֵף צָנֵף קִדְשׁ ה' א / צִיצִית לְחִיָּךְ פְּצִיץ תְּפָאֶרֶת³³

אצל אהרן הכוהן היה זה אמנם צניף קודש על ראשו (זכ' ג, ה), אבל בלחיו של הצבי עיגולי השער הראשון הצצים הרי הם בבחינת ציצת תפארת (יש' כח, ד).

גם בשיר שלנו יש עירוב מכוון של מוטיבים מתחום הקדושה והמקדש בתוך שירת בשרים ארצית, והתופעה אינה בלתי ידועה גם בשירת ערב. כך למשל מתפעל אבו תמאם, בן המחצית הראשונה של המאה התשיעית, מיופיו של הצבי, ואומר שאילולי האל שאין זולתו, ואילולי היה ירא מאש הגהינום, כי אז היה מתפלל חמש פעמים ביום אל הצבי, ואף היה מוסיף מתוך יראת כבוד שתי תפילות נוספות על החמש.³⁴

השיר 'לאור בוקר' הוא בוודאי שיר גבירולי טיפוסי גם על פי אוצר המילים שלו. השימוש בלשון 'טרודה' החז"לי משתלב היטב בנטייתו של גבירול להשתמש

³⁰ מחזור לימים הנוראים לפי מנהגי בני אשכנז לכל ענפיהם, א, ראש השנה, מהד' ד' גולדשמידט, ירושלים תש"ל, עמ' 78.

³¹ השו"ב בשיר 'אני האיש': אשר נבהל לבבו מלבבו / ונפשו מאסה לשכון בשרו (שירי החול, שיר קצג, בית 2).

³² ח' שירמן, תולדות השירה העברית בספרד המוסלמית, ירושלים תשנ"ו, עמ' 299. והשו"ב עוד בקטע הסיום של שיר איזור אנונימי שפרסם: פְּמַעַט לְרוֹב יוֹפֵי יְהִי לִבּ בְּלִעְדֵי אֵל עוֹבְדֵךְ (ח' שירמן, שירים חדשים מן הגניזה, ירושלים תשכ"ו, עמ' 319).

³³ והשו"ב דיואן יהודה הלוי, מהד' ח' ברודי, ברלין תר"ע, ב, עמ' 288, שיר ס, טורים 3-4:

אם אֶהָרֶן תְּכַבֵּשׁ פֶּאֶר כְּבוֹד / הִנֵּה תְּבוֹשֶׁךְ עוֹד נִישׁ יִתְרוֹן

פִּי שֶׁם צָנֵףְךָ אֵל צָנֵף יִפִּי / וְצָנֵף פְּתִילִים שֶׁם צָנֵף אֶהָרֶן

³⁴ ראו: דיואן אבו תמאם, מהד' מחמד ג'מאל, קהיר 1900, עמ' 446. וראו: י' רצהבי, 'קודש כחול בשירה הערבית ובשירתנו הספרדית', בר-אילן, ז-ח (תש"ל), עמ' 187-188.

בלשון חכמים בשירתו בכלל ולא רק בשירת הקודש.³⁵ ומכל מקום, משמש שורש זה בשיר גבירולי חילוני למהדרין 'תחלת החכמה' (שירי החול, שיר רט, בית 22): וְשֵׁם הָאֵד נְטָרָד / וּמְאָרְץ נְפָרָד / וַיָּשׁוּב בְּמוֹרָד / עֲלוֹת הַקִּיטוֹרִים.³⁶

דבר גזירה חופשית של שרשים פועליים משמות כבר האשים את משוררנו מבקר השירה, ר' משה אבן עזרא, בספרו על השירה העברית.³⁷ הוא ראה בחופש הזה שנהגו בו ראשוני האסכולה בעקבות המורשת המזרחית שלהם טעות גסה ביותר. ואת מעשהו של גבירול חשב כ'ראש הטעות הגסה', שהרי גזר מן השמות ש'הם ויִשְׁפָּה את צורות הבינוני מפועל המתארות נערה יפהפייה שהכתר של ראשה כלבנה בראש החודש:

כְּסִהָר בְּמוֹלְדוֹ כְּתָרָה עָלֵי ר' אִשָּׁה / וְשֶׁהִיא מִשׁ הַמֶּת פְּלָה מִיִּשְׁפָּה
(שירי החול, שיר קנט, בית

(5)

ובחר לו ר' משה אבן עזרא דוגמא בולטת במיוחד של צירוף שלם שנעשה על דרך הגזירה הזאת, ותיבת 'מישפה' מעוגנת גם במבנה הבסיסי של הקצידה בהיותה משמשת בחריזה. אבל גבירול הלך בדרך הזאת גם במקומות נוספים בשיריו. וכך אמר, למשל, בשיר אחר על דברי הצבי: וּמְדַבְּרָיו מִשׁ הַמִּים / בְּעֵת יָנוּב וְעֵת יִפְצָה (שירי החול, שיר קעה, בית 9).³⁸ הגזירה בצורת שם הפעולה היא נדמה אוטומטית כמעט, וכבר נודעה נטייתם של ראשוני האסכולה בספרד לגזור צורות 'פעילה' בסופי בתים ובעיקר בשורשים שלמ"ד השורש שלהם זהה עם אות החרוז.³⁹ ונהג כך גם משוררנו. כך למשל פותח שירו 'ירא תמיד לבורא דק וארקא' (שירי החול, שיר קעט) החרוז בחרוז קָה בשורה ארוכה של צורות פעילה שלמ"ד השורש שלהן קו"ף, ואשר הפועל המפורש מאותו השורש מופיע בתוך הבית. השיר מיועד לפי כותרתו לחזן אחד, ונימתו הומוריסטית:

יִרְא תְּמִיד לְבוֹרָא ד' ק וְאַרְקָא / נְגוֹר מְאֵל נְאֵל תְּחַנֵּק חֲנִיקָה
נְאֵל תְּמַשִּׁיל אֲמַרְיָךְ לְאִשָּׁה / אֲשֶׁר תְּחַלֵּיק אֲמַרְיָה חֲלִיקָה
אֲשֶׁר נִמְתָּ עָלֵי רַע וְחָבֵר / דְּבָרִים ל' א בְּדַקְתָּמוּ בְּדִיקָה
וְלוֹ תִהְיֶה כְּמוֹ אֶתְהָ מְפָרֵשׁ / עָלֵי גְרִים נְשָׁקוּךְ נְשִׁיקָה...

³⁵ וכבר ייחד לעניין זה ד' ילין את מאמרו 'שלמה בן גבירול בתור פייטן', כתבי דוד ילין, ג: לחקר השירה העברית בספרד, ירושלים תשל"ה, עמ' 206 ואילך.

³⁶ והשוו כמובן גם בשיר קודש, במאמר ילין, עמ' 209, 224. למשמעות הלא מופשטת של צורת הבינוני פעול השוו 'טרודות נדודות' (שמואל בר הושענא, זולת בחוקותי, טור 14 במהדורת), ויש לכך עוד דוגמות הרבה לפני זמנו של גבירול.

³⁷ ראו: אבו הרון משה בן יעקב אבן עזרא, כתאב אלמחאצרה ואלמדאכרה, מהד' א"ש הלוקין, ירושלים תשל"ה, עמ' 208-209.

³⁸ והשוו עוד בצורת בינוני פעול מן 'ברק': שְׁתִּינְהוּ וְהִשְׁחַק בְּרוּקָה / פְּנִינָה וְהִסְהָר כְּעִגִּיל (שירי החול, שיר כ).

³⁹ ראו: שירי ר' יצחק אבן-לפון, מהד' א' מירסקי, ירושלים תשכ"א, עמ' 33-34, הע' 32. וראו במאמר ילין (לעיל הע' 35), עמ' 221: שמות במשקל פִּעִילָה.

דומה ליצורות שם הפעולה מן הבניין הראשון גם שם הפעולה מן בניין הפעיל, שהוא אמנם פחות שכיח, אבל עומד בוודאי בדרגה קרובה מבחינת יכולת הגזירה האוטומטית: הסגדה. וצורה זו, מכל מקום, גזר אותה גבירול מפועל נתון בבניין הראשון: סָגַד.⁴⁰ נמסור כאן את השיר על פי כתב יד קיימברידג' (=ק) עם תיקונים המבוססים בין השאר על כתב יד פטרבורג (=פ), כפי שקראו אותו מגיד וצינברג וכפי שמסרו אותו ביאליק ורביצקי על פי תצלום כתב היד שהיה ברשותם.

⁴⁰ והשוו 'הסגדה' ב'מגילת אחימעץ', מהד' ב' קלאר, ירושלים תשל"ד, עמ' 28: והציל עבדיו... מהכרעת חרשים ואלמים, מהסגדת עורים וסומים, מהשתחוות פסילים וצלמים.

'שער המתאהבים' כולל תיאור של התאהבות על פי נעימת קולה של אישה. וזו תהיה סיבה לאהבה הטורדת את הנפש לפי דעתו של אבן חזם, בן זמנו המבוגר של גבירול. כי אהבה כזאת 'בניין מט לנפול היא, שאין לו יסודות; שהרי מי שדעתו נתונה עד תום לאהבת אדם שלא ראה מעולם, חזקה עליו שבסתר לבו ישווה בנפשו דמות, שפרי דמיונו היא [...] והיה אם ביום מן הימים יראנה בעין, כי אז או שתתחזק אהבתו או שתפוג כליל' (אבן חזם האנדלוסי (1064-994), ענק היונה על אהבה ואוהבים (מהד' א' אלמגור), ירושלים תשס"ג, עמ' 94). משירו של גבירול מסתבר שאהבתו דווקא התחזקה.

ולה איצא

לאור בוקר יחידתי נדודה / ומסלע אלי סלע טרודה
 ועת תראה נדינת השפתות / אזי תשתח בהסגדה וקידה
 יהי שירה פשיר קרח מעורר / וסלסולה ככהן עת עבודה
 ונשמתי עלי רוחי תחופף / כבנימין יחופף על יהודה

1 נדודה] שדודה פ.

2 תשתח] תשכח פ. בהסגדה] בהם גדה פ.

3 קרח] קדה ק קרה פ. מעורר] כעורר פק.

פירוש

- 1 יחידתי נדודה שנתה של רוחי נודדת כביכול מעיניה, תוך שהיא מצפה לאור הבוקר. ומסלע אלי סלע מדלג ('טרודה') המשורר האוהב אחר שעלה השחר.
- 2 נדינת השפתות את שפתיה של האהובה בפעולת השירה.
- 3 יהי על פי המקבילות משירת גבירול שראינו, היה אולי ראוי לפתוח את הבית השלישי במילת השאלה הפרובוקטיבית: ה'ל' א, תחת: יהי. מעורר התפעלות. ככהן המסלסל בקולו.
- 4 ונשמתי עלי רוחי ההתפעמות מצוירת בהקשה והשקה של כוחות הנפש זה בזה: כוח הנפש העליון כנגד זה התחתון (הרוח החיונית). כבנימין יחופף על יהודה השוו בבלי יומא יב ע"א: 'דתניא: מה היה בחלקו של יהודה? הר הבית, הלשכות והעזרות. ומה היה בחלקו של בנימין? אולם והיכל ובית קדשי הקדשים. ורצועה היתה יוצאה מחלקו של יהודה ונכנסת לחלקו של בנימין ובה היה מזבח בנוי, ובנימין הצדיק היה מצטער עליה לבלעה בכל יום, שנאמר: חופף עליו כל היום (דב' לג, יב). ופירוש רש"י במקום: 'חופף – כאדם המתחכך מחמת שאינו משיג תאותו לשון נזיר חופף'. ובפירושו למקבילה במגילה כו ע"א: 'אדם המצטער חופף ומתחכך בבגדיו לשון שפשוף כמו נזיר חופף'.

לסיכום ניתן לומר כי השיר הקטן 'לאור בוקר' זורע אור לא קטן על יצירתו של שלמה הקטן (כך חתם ביצירותיו). דרך אגב גם למדנו עד כמה רחוקים אנו עדיין מן הכינוס המלא של שירתו ומהערכה מאוזנת של כוח היצירה שלו.