**מבוא לשירת ימי הביניים:**

השירה היהודית בימי הביניים – תחילתה בסוף המאה השמינית וסופה בסוף המאה החמש עשרה (1492 – גירוש ספרד). מכיוון שמדובר בתהליך, פסקה השירה בהדרגה כבר בתחילת המאה ה-15.

מבחינים בשירת ימה"ב בשלושה תחומים מרכזיים: - שירת הקודש – פיוטים שנכנסו למחזור התפילות. - שירת החול – משקפת את התרבות, חיי היומיום וחיי החברה בחצרות המלכים. –שירי ציון – שירים לאומיים המבטאים זיקה לציון.

שירת הקודש:

עד אמצע המאה העשירית הייתה כל השירה העברית שירת קודש. ייחודה של שירת הקודש בתוכן ובייעוד – היא עוסקת רק ברגש הדתי ובהתייחסות האדם לאלוהיו. עניינה במתח שבין הרצון ליהנות מהבלי העולם לבין הרצון להשתחרר מהם ולהתקרב לאלוהים.

שירי הקודש הם פיוטים שנועדו לשמש תוספות חגיגיות לתפילות הקבע המחייבות הנאמרות בבית הכנסת. מבחינים בין סוגים שונים של שירי קודש, בהתאם לייעודם של הפיוטים ומקומם בתפילה: סליחות, גאולות, אהבות, מאורות, קינות ורשויות.

בהכללה – שירי הקודש נבדלים משירי החול בנושאם, באווירתם ובעמדת הדובר בהם. בשירי הקודש אין יסודות של שעשוע, בדיחות הדעת, התפארות או גנאי. האדם נתפס בהם כעומד לפני בורא עולם "שפל רוח, שפל ברך וקומה ...כתולעת קטנה באדמה" (רשב"ג).

שירת החול:

שירת החול נחשבה חידוש מהפכני בעולם היצירה בימי הביניים. כאשר באירופה הנוצרית שררה בערות (קרל הגדול למשל לא ידע לקרוא ולכתוב), פרחה התרבות במדינות האסלאם. בספרד המוסלמית לא נדחקו היהודים לשולי החברה, אלא השתלבו בכל התחומים החברתיים והכלכליים ואף הגיעו לעמדות ציבוריות רמות. המגעים הפתוחים עם הסביבה הערבית חשפו בפני היהודים את השירה הערבית הקלסית, שהייתה מלוטשת, מסוגננת והשפיעה על משוררי החסות היהודיים שחיו בחצרות המלכים.

בהשראת השירה הערבית החלו להיכתב בספרד שירים בעברית המתארים את החיים הארציים של הפרט ואת תרבות העילית החצרנית. נוצר צורך להבדיל בין שירת הקודש המוכרת לבין 'השירים הארציים' ונתייחד שמם ל"שירי חול".

שירת החול היא שירה קונבנציונלית – צמודה לתבניות קבועות של צורות ותכנים. למשוררי החצר היו תפקידים תקשורתיים קבועים והשירה הייתה מוזמנת. לכן משקפים השירים את חיי התרבות והחברה החצרנית: שירי מלחמה, שירי ניצחון, שירי שבח ושירי גנאי, שירי התפארות וכו' העונים לדרישות הפטרון, ושירי יין, שירת חשק, טבע, שירי חידה ושנינה המשקפים את אורח החיים בחצר . מכאן נובע, שרוב שירי החול אינם מוסרים מבע אישי לרחשי ליבו של המשורר ואינם מתארים חוויות אישיות. אפילו קינה אישית, כמו **"הים ביני ובינך**", שבה מבכה שמואל הנגיד את מות אחיו, כתובה על פי כללים קבועים במסגרת המקובלת והמוסכמת של שירי קינה. מעטים מאוד השירים האישיים הפורצים מעבר למוסכמות.

שירי טבע:

שירי הטבע בימה"ב מתארים ערוגות גן הדורות וסימטריות, מטופחות ונשלטות בידי אדם. תיאורי הטבע המסוגננים מאפיינים את השירה הקלסיציסטית, שיש בה שאיפה לסדר ולהרמוניה בהתאם לחוקים מסורתיים מקובלים. השירה הקלסיציסטית מבטאת תפיסת עולם, לפיה השכל הוא השולט והמארגן את הקיום, לכן היא מעדיפה את התרבות האנושית המעודנת והמאורגנת על פני תיאורי טבע פראי וסוער (ההפך מהשירה הרומנטית). לקבוצה זו שייך השיר "**כתב סתיו" / רשב"ג.**

שירי ציון:

קבוצת שירים של ר' יהודה הלוי, שהם למעשה שירים אישיים. חוברו במקור מחוץ למסגרת של הסוגים המקובלים בשירת ספרד, וחלק מהם הפך, עם הזמן, לשירי קודש שנוספו לתפילה. שירי ציון מתחילים בהבעת רגשות געגועים המושכים אותו לארץ ישראל – **"לבי** **במזרח"**, בוויכוחים שבין ריה"ל לבין המתנגדים לרעיון העלייה לציון, בתיאור המתח לפני הנסיעה, רגשות הפרידה מבני המשפחה והידידים, החרדות וקשיי הדרך במהלך המסע לארץ הקודש.

**"כתב סתיו"**

שיר טבע המתאר גן ביום גשם. הנושא פה ברור, אך הוא לא עיקרו של השיר. הוא משמש רק נקודת מוצא לפיתוחים הציוריים הנבנים עליו. השיר מעמיד שתי מערכות ציוריות עיקריות: מערכת הציור הראשונה משווה את ירידת הגשם על הגן לכתיבת מכתב על נייר.

**ירידת הגשם = כתיבת מכתב**

מטריו ורביביו = דיו

ברקיו = עט

עביו = כף היד הכותבת

גן = נייר מכתבים

הפרחים = אותיות המכתב.

המערכת הציורית השנייה מדמה את צמיחת הפרחים בערוגות הגן לרקימה עלי בד:

**צמיחת הפרחים = רקימה עלי בד**

אדמת הגן = בד

פרחי הגן = ציורי הרקמה עלי בד.

בשתי התמונות מתקיימת סימטריה ברורה בין אבריה של כל מערכת ציורית , כמו ביחסי משל – נמשל. התמונות מתחברות זו לזו באמצעות המילה 'לכן' היוצרת קשר של סיבה ותוצאה. הפרחים שמצמיחה האדמה בערוגותיה הם תוצאה ישירה של הפריית האדמה על ידי הגשם בחורף (סתיו בלשון ימה"ב הוא חורף). מערכת היחסים שבין השחק לאדמה מדומה ליחסי אהבה – קנאה בין גבר לאישה. השחק (שמיים) הוא הגבר השולח לאדמה מכתב אהבה, והיא בתשובה רוקמת לו עיטורי פרחים : "לכן בעת חמדה אדמה פני שחק / רקמה עלי בדי ערוגות ככוכביו". זהו תיאור היחסים הארוטיים שבין האדמה לשחק המבוססים על מיתוסים קדומים ועל מקורות עבריים: " אבל כשירצה הקב"ה לברך צמיחתה של ארץ וליתן צידן של בריות, פותח את אוצרות הטוב שבשמים וממטיר על הארץ, שהם מים זכריים ומיד הארץ מתעברת...וצימחה זרע של ברכה" (פרקי דרבי אליעזר, פרק ה כ"ג). יחסי השחק והאדמה אפילו יותר מורכבים פה – הם גם יחסי קנאה ותחרות ("חמדה" = גם להשתוקק וגם לקנא). מתקיימת תחרות עיטורים בין השמים לאדמה – השמים מעוטרים בכוכבים והאדמה בפרחים צבעוניים. כל אחד מהם מציג עיטור יפה ומושלם: "רקמה עלי בדי ערוגות ככוכביו" .

לסיכום: השיר "כתב סתיו" בנוי מציור בתוך ציור בתוך ציור. המערכת הציורית הגדולה היא יחסי השחק והאדמה והיא מכילה בתוכה שתי מערכות ציורים קטנות: ירידת הגשם המדומה לכתיבת מכתב וצמיחת הפרחים המדומים לרקימה עלי בד. ההיגד היחיד המופיע בשיר שאיננו תיאור אורנמנטלי (קישוטי) הוא המשפט: "לא נתכנו כהם לחושב במחשביו". מה משמעותה של השורה הזאת? זוהי אמירה שכלתנית המעריכה את מעשה היצירה של הטבע . מעשה היצירה, בין אם הוא מעשה ידי האל (גן הפרחים), ובין אם הוא מעשה ידי אדם (כתיבת המכתב, הרקימה על הבד) – הם עבודת אמנות מושלמת לשמחת ליבו של המתבונן.

במוקד שירת החול בימי הביניים עומד הקישוט. במיוחד מרכזי מקומו של הקישוט בשירת הטבע, שתכליתה היחידה היא לגרום הנאה לקורא. היופי נוצר על ידי העושר הקישוטי. משמע – עולה מכאן הגדרת המושג יופי והתייחסות לתפקידה ומקומה של האמנות בחיים. שירת החול בימי הביניים מגדירה מחדש מושגים שהכרנו: האמנות לא באה להאיר את מציאות החיים בעיניים ביקורתיות ואיננה כלי חינוכי (כפי שפגשנו למשל במחזה הקלסי "אדיפוס המלך"). שירת הטבע בימה"ב נועדה ליצור מציאות חדשה, שיש לה חוקים וכללים משלה. עפ"י תפישה זו, תכליתה של האמנות לגרום עונג והנאה מיכולתו של האמן ליצור עולם בדיוני. ר' משה אבן עזרא מכנה את העולם הבדיוני הנוצר בשירת החול 'הכזב' וקובע כלל: "מיטב השיר כזבו, ואם השיר יפשט מכזביו, יחדל להיות שיר" (שירת ישראל). המילה כזב איננה במשמעות שקר, אלא בדיון, פעולת הדמיון היוצר. על פי תפישה זו האמנות משוחררת מן הצורך לומר אמת מדוייקת על העולם והיא יכולה להתרכז בעצמה. בשירת החול של ימה"ב ככל שה'כזב' – גדול יותר, המרחק בין התופעות בשיר לבין התופעות בעולם גדול ומפתיע יותר, השיר נחשב טוב יותר ומהנה יותר.

קישוטים בשיר:

1. האנשה – כתב סתו
2. ציורי לשון (ציור בתוך ציור בתוך ציור)
3. לכידות ציורית – כל התמונות הגדולות והקטנות מתנקזות לציור אחד: ערוגות הפרחים.
4. כיוונים – סדר ההתרחשויות בשיר מחייב כיוון התבוננות מלמעלה כלפי מטה. נקודת התצפית מתחילה בשמים, מלווה את ירידת הגשם ומשתהה בסיומו על פרחי הגן. הדימוי המסיים המשווה את פרחי הגן לכוכבים, מחזיר את המבט כלפי מעלה – לשמים. תכנון המחשבה המעגלית מסייע ללכידות הציורית.
5. דימויים ומטאפורות: המטר דומה לדיו, הברקים לעט וכו'.
6. צבעוניות – תכלת וארגמן, שכיחים בעיטורי המשכן.
7. עושר של צליל וצבע – חריזה: תפארת הפתיחה מעמידה חריזה פנימית בתוך הבית הראשון: כתב, סתיו, מטריו, ברקיו עביו. החריזה הזו תואמת את החרוז המבריח של השיר: עביו, במחשביו, ככוכביו. כך נוצר מבנה חריזה הסוגר את השיר משני הכיוונים – אופקי ואנכי - גם במצלול ובמקצב .

שאלות בגרות:

1. בחר שיר אחד מהשירים שלמדת ותאר שלושה קישוטים חשובים המופיעים בו ומבטאים את התפיסה של "מיטב השיר כזבו" (את השקפת העולם האמנותית של ימי הביניים).
2. השיר "כתב סתיו" מבטא התפעלות מן הטבע. ציין שלושה אמצעים אמנותיים, שבהם נוקט המשורר כדי לבטא את התפעלותו, והדגם אותם.

**"הים ביני ובינך" / שמואל הנגיד**

זהו שיר קינה שכתב שמואל הנגיד על מות אחיו הבכור. השיר כתוב במתכונת שירי קינה, אבל יש בו עוצמה רגשית חזקה יותר, מכיוון שהוא מתאר חוויה אישית .

הדובר בשיר עובר תהליך פנימי של עיבוד האבל. השיר מתחלק לשלושה חלקים :

חלק א: בתים 1 – 3 : מתאר את ההלם הראשוני שנוחת על האבל עם קבלת הידיעה על

 מות אחיו. בשלב הראשון האבל איננו מסוגל לקבל את המוות והוא

 שואל את עצמו איך יוכל להמשיך בחיים בלי אחיו. זהו שלב השאלות

 הפתוחות. שתי השורות הראשונות מסתיימות בסימן שאלה ובשורה

 השלישית באה התשובה בסימן קריאה.

 השאלות הן: איך יכול להיות שמהיום ים יפריד בינינו ולא נוכל עוד

 להתראות? איך אוכל להמשיך בחיי הרגילים בלעדיך? איך אקום

 מקברך ואמשיך לנהל את חיי בלעדיך?

 והתשובה: אם אעשה כך, אחשב בוגד בך.

 בקטע הזה מבטיח הדובר לאחיו המת שלא ישכח אותו והכאב

 לא קהה. הוא חזק כמו שהיה ביום מותך. זו 'הצהרת נאמנות'.

חלק ב: בתים 4 -10 : שלב העלאת הזיכרונות המשותפים. מה עשינו יחד ולא נוכל עוד

 לעשות, כי (בית 10) : "למען כי שאול ביתך / ובקבר מעונתך –"

חלק ג: בתים 11 – הסוף: ההכרה בהיפרדות. במשך תהליך האבל מגיע הדובר להכרה

 שהוא חייב להמשיך בחייו ולהינתק מן המת. הוא נפרד מאחיו ומברך

 אותו לשלום. הוא מגיע להבנה שהמת ישן שנת עולמים, בעוד החי חייב

 לחזור לחיים השוטפים. בבית האחרון האבל מדבר על המוות ככוויית

 אש שמשאירה צלקת, תזכורת כואבת, אבל צריך ללמוד לחיות איתה.

קישוטים:

* המטאפורה המרכזית בשיר : הים ביני ובינך. השיר פותח במים ומסיים באש, המבטאת כאב, ייסורים.
* ניגודים – ישן מול ער, התנהגות אקטיבית של האבל מול העדה מענה של המת, מים מול אש, קרבה נפשית מול מרחק פיזי (הים ביני ובינך).
* חריזה – תפארת הפתיחה (חריזה פנימית בין מהדלת לסוגר בבית א) וחרוז מבריח לכל אורך השיר בלשון נוכח: הדובר פונה אל אחיו המת בלשון נוכח, משוחח איתו ישירות. הפנייה בלשון נוכח מבטאת את מצבו הנפשי וחוסר היכולת שלו לתפוס שהמת כבר אינו נוכח.
* שיבוץ מקראי – בית 15 : עד יבוא יום חליפתי. לקוח מס' איוב.

שימו לב להלימה בין האמצעים האמנותיים לתוכנו של השיר.