**On the Editing and Editors of Yehuda Halevi’s *Diwan***

**Joseph Yahalom**

Yeshua ben ‘Eliayhu Halevi was one of the most influential editors of Yehuda Halevi’s *diwan*. From him, we know of Ḥiyya Hamughrabi, whom he considered a particularly important predecessor. Ḥiyya was ajudge in the rabbinic court of Samuel ben Hananya, the *nagid* (leader) of Egyptian Jewry until his death some time after 1159. Ḥiyya was the scion of immigrants from the west of Spanish extraction and he had an abundance of time to devote to collecting and editing the *diwan* after Yehuda Halevi’s death in 1141.[[1]](#footnote-1)

Ḥiyya’s classic edition served as the basis for Yeshua’s editorial work, which relied upon it and therefore on the North African tradition of his Sephardi family. Aside from Ḥiyya, their work assisted him in his compilation of Yehuda Halevi’s poetry, which he sought to edit anew and complete. One of these was David ben Maimon, whom Mordechai Akiva Friedman believed to be Maimonides’ brother who drowned at sea while on a mercantile expedition to India.[[2]](#footnote-2)

The other was Said ibn Alkash, an Alexandrian whose signature appears on a letter of recommendation from 1208 along with the city’s *dayan* (judge), the chief *ḥazan* (cantor), and other dignitaries.[[3]](#footnote-3) Their work assisted him in his compilation of Yehuda Halevi’s poetry, which he sought to edit anew and complete. In addition to the work of these two, Yeshua’s great work presumably depended on various traditions he considered trustworthy, as well as on ‘*urak* (papers and books). All these editorial sources ostensibly can be dated to after Ḥiyya’s time, and Yeshua appears conversant with all of them. But beyond this, he had his own unique editorial method.

**Yeshua’s *Diwan***Yeshua’s project was not an easy one, or at least he so he contends in the Arabic introduction to his edition. He decries the tendency to associate all liturgical poetry ascribed to ‘Yehuda’ with the great poet, making it difficult to distinguish between the poems of Yehuda ben Samuel Halevi and other poets named ‘Yehuda’ from the same generation. These included, for instance, Yehuda ibn Bil‘am, a poet from Toledo active in Seville in the second half of the 11th century, Yehuda ‘ibn Gi’at of Granada, who lived in the first half of the 12th century, and Yehuda ibn ‘Abbas, who died in the east as early as 1167. All were important poets but none of them reached the status of Yehuda ben Samuel Halevi. The editor’s uncertainty, which he shares with his readers in the introduction to the *diwan* of Yehuda Halevi, nonetheless establishes the scope of his expertise with poetry and the breadth of his knowledge, as well as his responsible editorial approach.

Yeshua ben ‘Eliyahu Halevi’s editorial work seems to be a diligent and responsible update of Ḥiyya Hamughrabi’s *diwan*, employing the additional sources at his disposal. He commenced editing the *diwan* after a previous attempt to edit a *diwan* of Abraham ibn Ezra.[[4]](#footnote-4) In that work, he devoted particular attention to regional strophic poems called *muwashshat.*[[5]](#footnote-5) In the inscriptions he appended to these poems, Yeshua noted the melodies to which they should be sung. Among other methods, he did so by quoting the opening words of regional Arabic songs, something he had promised to do, as well as he could, in his introduction to a collection of such songs.[[6]](#footnote-6) His knowledge of these seems to have been far from minimal.

 Samuel Miklos Stern gathered from Yeshua’s demonstration of knowledge of regional Arabic songs that he was from Spain, birthplace of *muwashshah* poetry, and that he lived in the middle of the 12th century, or at the latest in the late 13th century.[[7]](#footnote-7) Hayyim Schirmann held an altogether different opinion. According to him, Yeshua’s hesitation in identifying Yehuda Halevi’s and Abraham ibn Ezra’s poems correctly and the significant uncertainty he shares with his readers about it indicate that he lived far from Spain. In his time, Schirmann sought to glean from Yeshua’s mistaken attribution of several poems by other authors to Yehuda Halevi, that a long period passed between the work of Ḥiyya Hamughrabi and Yeshua Halevi, opining that Yeshua lived no earlier than the 15th century.[[8]](#footnote-8) Apparently, there is reason to accept parts of both learned opinions; Stern’s position on the dating of Yeshua’s work and Schirmann’s on his location.

 A learned figure blessed with talents like Yeshua ben ‘Eliayhu Halevi must certainly have left behind evidence in the Cairo Genizah in documents from the principal time of his activity in the 12th-13th centuries. The attempt to identify Yeshua ben ’Eliayhu Halevi among fragments found in the Cairo Genizah did not disappoint. The Genizah contained a financial form from Fustat dated 1228 that mentions “our teacher and master Yeshua Halevi, the beloved student and son of our teacher and master ’Eliayhu Halevi, the glory of the Levites”. Approximately fifteen years later, in a similar document from 1244, grandiose titles of respect are bestowed on Yeshua: “his excellency, our holy sage, our mighty teacher and master.”[[9]](#footnote-9) In the intervening years, he had earned these titles through becoming recognized as the major editor of Yehuda Halevi’s *diwan*.

 If Yeshua was indeed active in Old Cairo (Fustat) in the first half of the 13th century, then he was a member of the generation and in the location of the famous Arabic *washshah* poet Ibn Sanā Al-Mulk (1155-1211). This figure was known as the author of the most important composition on the theory of Andalusian *muwashshah* poetry, *The House of the Creator of the Muwashshah.*[[10]](#footnote-10)Apparently, sources on the *muwashshah* were available to this Cairo-based composer and would have therefore also been available to “the mighty sage” Yeshua Halevi. He was of course familiar with Arabic poems and the melodies for which Arabic poets wrote them. This was a popular practice in the period, with regard also to Arabic poetry and melody and prosody of regional poems that served as models for others.

 Yeshua’s study of the Arabic style in his general introduction to the *diwan*, as well as superscriptions to different poems, establish that he indeed belongs to the golden age of Judeo-Arabic, which continued into the 13th century. Thus, for instance, he entitled the *diwan* he created of Halevi’s works, with a rhyme: *Kitab Alshethur / fi Elmanthum We-almanthur* (*The Book of Diligent Weavings of the Intertwined and Magnified*). This alone testifies that Yeshua was familiar with Arab culture and its modes of expression. One of the titles he gives to a poem whose attribution is questionable tells us about Yeshua’s cultural world. Among other things, he determines that evidence for the attribution of “Zion, Do You Wonder?” **[Halkin translation]** (Poem 1:96)[[11]](#footnote-11) to Yehuda Halevi is better known even than the evidence for the attribution of “*Kifa Nabki*” to the famous pre-Islamic poet Imru’ al-Qais.

 Yeshua ben ‘Eliyahu’s knowledge of Arabic poetry and poetic culture is also apparent in his note to the sacred poem “The Home of Love.”[[12]](#footnote-12) In the Arabic title of this poem, Yeshua not only indicates Yehuda Halevi’s Arabic source, a romantic poem by A-Shays Alḥizha’i (8th century),[[13]](#footnote-13) he also demonstrates an understanding of the poem’s unique structure. According to him, it is among the most wondrous in the theory of ornament, referring to the “wondrous ornament” of the repetition of the word “*asher*” as the next to last word at the end of one of the poem’s stanzas, which reminded him of another poem with a similar structure from *Pri Ato* of Al-Mu’tamid ibn ‘Abbad, the 10th century poet and vizier of Seville.[[14]](#footnote-14) Yeshua also sensitively appended the Arabic source for “The Long Night of Wandering” to his *diwan* (1:323) from the *diwan* of Yūsuf ibn Hārūn ar-Ramādī, a famous Andalusian poet (died in 1022).[[15]](#footnote-15) Additionally, Yeshua appended to the riddle about scissors “Happy Friends” (1:256), again sensitively, its Arabic identification: *We-hal Aqtdi Du Kalah.*[[16]](#footnote-16)

 Among other things, we can learn about Yeshua’s מגמת השערוב from his work on some of the monorhyme poems. Yeshua was no longer willing to follow Ḥiyya, his great predecessor, in any sort of organization according to thematic sequence. Rather, he employed a scheme something like this: long panegyrics and short panegyrics, poems of wine and desire and epithalamia (wedding poems), riddles, celibacy poems and poems of Zion, and at the end, poems from his youth in Christian Spain.[[17]](#footnote-17) It turns out that many of the additions Yeshua sought to insert in his *diwan* made it difficult for him to maintain editorial continuity. He decided, accordingly, to arrange the poems “like the Arabic poets” alphabetically, according to the rhyming syllable that closes each stanza of the poem.[[18]](#footnote-18) He even added explanatory glosses for rare and difficult words in the margins of the manuscript in Judeo-Arabic. It’s no wonder that *Kitab Alshethur* became well known in Arab-Jewish society and copies of it were widespread in the East, and especially in North Africa.

 Shmuel David Luzzatto acquired the manuscript of Yeshua’s *diwan* in 1839 from a merchant, who obtained it in Tunis. Luzzatto was able to publish two small volumes from this manuscript. The first, in 1840, was *Maiden Daughter of Yehudah: A Collection of Poems from the Diwan of Yehuda Halevi (zt”l)*, *with an introduction and notes by Shmuel David Luzzatto, Professor of the Rabbinical College of Padua*. The second appeared in 1864 under the title *The Diwan of Rabbi Yehuda Halevi (zt”l): Published for the First Time by the* Mekitzei Nirdamim *Company from an Old Book in the Possession of Shmuel David Luzzatto, of Trieste, a teacher of Torah at Padua.* The first edition includes 66 poems with an introduction and notes by Luzzatto. Luzzatto never managed to produce a second edition. The manuscript ended up in Oxford’s Bodleian Library.[[19]](#footnote-19) It is easy to read, unlike a later one, MS Oxford 1970, from the 16th-27th centuries.[[20]](#footnote-20) It is, in fact, the most complete representative of *Diwan Ḥiyya* in terms of secular verse. Remnants of other documents of this edition, are preserved primarily in the Firkovich collection in the National Library of Russia in Petersburg.

 The most extensive manuscript of *Diwan Yeshua* is that which Hayyim Brodi employed as the basis for his edition of *Diwan Halevi*, which appeared in Berlin at the end of the nineteenth century. On the title page, Brodi calls his book in illuminated letters, “*Diwan*: a book including poems of the most noble of poets, Yehuda ben Shmuel Halevi, published in a single collection according to manuscripts and printed books with notes and an introduction by Hayyim Brodi and in consultation with notable scholars who assisted him”. The last volume includes sacred poetry no longer with commentary, and was published thirty years hence (Berlin, 5690 [1929]). In fact, a manuscript of *Diwan Yeshua* served as the primary basis for the Brodi edition, although here and there he acknowledges MS Oxford 1970.

 *Diwan Yeshua* is the fullest manuscript inventory of Yehuda Halevi’s poetry. It originally included more than four hundred monorhyme poems (in terms of closing lines of stanzas), and approximately the same number of poems with alternating rhymes (strophic poems). The manuscript comprises in its current form 244 pages, originally divided into two volumes. The first volume today includes pages 1-101, the second volume from there to the end. In the first volume, Booklets 6, 8, and 9 are preserved (pages 39, 49, 59), and the second volume begins a second booklet. The top of page 121 is marked Booklet 3, and Booklets 12, 14, and 19, are likewise noted (pages 190, 191, 225). Today, it is in one volume, without several of the original booklets. Some of the poems originally contained in the manuscript were not preserved and are known by their opening lines written in the list of such at the beginning of the manuscript. Several poems that do not survive in the list of opening lines are found in the body of the text, and some are completely unknown, neither in the body text nor in the list of opening lines.

The *diwan* is divided into three principal sections. The first part contains monorhyme poems that the editor arranged alphabetically according to the rhyme (Poems 1: 1-421). Part 2 includes sacred poetry with diverse rhyme schemes and quantitative prosody. Part 3 contains letters in rhymed prose and sacred poetry with less diverse rhymes and less precise prosody (Poems 3: 1-108). Volume 1 includes only the poems of Part 1 and also poems of the first section of Part 2 (1-2: 1-66). This section has no table of contents whatsoever, and is missing Poems 1-2: 16-42, and also missing from the end of poem 68 through the end. In total, there are 41 poems in this section, but it may be completed with fifty poems that are mistakenly collated at the end of the manuscript and were thought to belong to the poems of Section 3, marked 3(2): 128-180.

 Volume 2 opens with the second section of Part 2 (2-2). It fills in poems missing from *Diwan Ḥiyya* from other sources for a complete version of its sacred verse of various rhyme schemes (2-2:1-51), as well as a cluster of regional poems (2-2:52-107). It also provides us with a nearly complete section of eulogies.[[21]](#footnote-21) Aside from Part 2-2, the second volume includes the all of Part 3 of *Diwan Yeshua* (3:1-108). Part 3 opens with a cluster of rhymed prose texts (3:1-16) and moves onto strophic poems of less varied rhymes and among others with syllabic meter and even poems with the older accentual meter, principally belonging to *piyyutei ha’amidah* (liturgical poetry of the Amidah prayer) (3:17-108). Most of the poems in Part 3 are noted in the table of contents, but the poems themselves aren’t found in the manuscript.

*Diwan Ḥiyya*

The *diwan* of monorhyme secular poems survives, as noted, in tens of fragments of manuscripts in the Hebrew collections in the National Library of Russia in Petersburg (The Firkovich Collection). This collection was not accessible to scholars from the west for many years, and only in the last generation has been opened to us. In the field of strophic sacred poetry, we are forced to make do with fragments from six manuscripts alone from the same collection. In order to reconstruct the original *diwan* of sacred verse in Ḥiyya’s edition we are forced to depend upon, in addition to these fragments, *Diwan Yeshua*, which as noted above, divided the original *diwan* according to his idiosyncratic method. The sacred poems in these clusters are organized according to the liturgical order of prayers on Sabbaths, festivals, *Diwan Ḥiyya*, and other occasions. And they open with *piyyutim* of authorization. After these are *piyyutim* of the poet’s own prayers;יוצרות ואופנים, מאורות ואהבות, זולתות *piyyutim* of the *mi kamokha* prayer, and *The Lord is our King* (*geulot*). *Piyyutim* relating to the *Amidah* prayers (*magen, mehayyei*, and *meshalesh*) follow this, accompanied by a network of choruses. The cluster closes with a biblical incantation symbol called a *siluk* and a *piyyut* for the *Havdalah* ceremony ending the Sabbath.

 The different clusters are organized according to annual occasions, beginning with regular Sabbaths, Sabbaths marking the new month, a cluster for the bridegroom (which may also be the cluster for Passover), after this comes a cluster for Shavuot, a cluster for the Sabbath preceding the fast of the Ninth of Av, a cluster of laments for the Ninth of Av, a cluster for the Sabbath of Consolation that follows the Ninth of Av, a cluster for Rosh Hashanah, a cluster of penitential verses for the ten days of repentance preceding Yom Kippur, a cluster for Sukkot and Shemini Atzeret, a cluster for the fast of the Tenth of Tevet and for the cessation of rain, penitential verses for the Fast of Esther, a cluster for the Shabbat preceding Purim, and finally private eulogies. Every cluster is introduced with an Arabic superscription that marks the end of the previous cluster and closed with *piyyutim* for the Amidah prayers (*k’rovot*), and the opening of the next cluster. A typical superscription establishes: *nejzat alk’rovah l’hatan veyitlu’ha l’inyyan Shavuot* (end of the *k’rovah* for the bridegroom and followed by the topic of Shavuot).[[22]](#footnote-22) Yeshua or other editors and copyists that preceded him thought, for some reason, that the word *k’rovah* related to the entire cluster and not only its second part, which indeed includes a *k’rovah* (a *piyyut* for the Amidah prayer). In this fashion they mistakenly entitled their clusters as *K’rovah*, instead of *Inyyan.*[[23]](#footnote-23)

 Yeshua also saw Ḥiyya’s *diwan* of sacred verse as requiring completion, and in this instance collected all of the emending poems in one place (2-2: 1-51). What is most interesting is the superscription that Yeshua appended to the opening of this cluster of poems. In this section he seeks to include all of the poems of diverse rhymes and quantitative מוקפדת meter, not found in *Diwan Ḥiyya* that he so admired. Yeshua assumed that either Ḥiyya erred or conversely considered these poems insufficiently beautiful. According to him, he stumbled upon these poems by accident.

 מצא בדיואן חייא שאותו הוא כל כך העריץ. ישועה מוכן היה להניח שחייא טעה או לחילופין שהשירים לא נראו לו יפים מספיק. לדבריו הוא נתקל בשירים אלה במקרה. ואלה דבריו של ישועה במקור הערבי-יהודי ובתרגום: נבתדי פי אלגז אלתאני מן אלתאני במא לם יתבתה מן אלאקואל אלמלחנה אלמוזונה אלתי לא ישך אחד פי עזוהא לצאחב הדא אלדיואן ותרכהא רבי חיא סהוא או אנה לם תקע לה פי רגבתהא פיצ'מהא אלי אהלהא ועתרתהא. ובתרגום: נתחיל בחלק השני מן השני (ב-ב), בשירים מולחנים ושקולים (באופן מוקפד) שלא רשם אותם (חייא), ואשר לא יטיל אדם ספק בייחוסם לבעל הדיואן הזה (יהודה הלוי), ור' חייא השמיטם מתוך טעות, או מפני שלא מצא בהם חפץ כדי לצרפם אל בני מינם, ואני נתקלתי בהם במקרה.[[24]](#footnote-24) ברשימה של 51 הפיוטים האלה נמצאים גם פיוטים שהוא מצא, לדבריו, בדיואן דוד בן מימון (ב-ב: כב-כה), ואלה לא הגיעו אליו בוודאי במקרה.

דיואן דוד בן מימון

מסתבר שלא יד המקרה בלבד פעלה בזיהוי השירים הנוספים. מסתבר שישועה לא רק העתיק וערך את דיואן חייא על קרבו וכרעיו, אלא גם הוסיף עליו שירים שונים שנודעו בעריכות של מסרנים שונים שפעלו לפניו. במה שנוגע לשירי החול החד חרוזיים מצאנו לפחות 2 דפי השלמה כאלה בנספח לשרידים של העתקה מדויקת מדיואן החד חרוזי של חייא. כתב היד של הדיואן הזה השתמר בספרייה הרוסית הלאומית בפטרבורג, האוסף העברי השני 209.1. חלק מהשירים המובאים בנספח הזה אנו מוצאים שישועה מייחס במפורש למסירה של דוד בן מימון, כדרכו בחלק א בכותרות השונות (א: כג, קפ, קצו, קצט, שפח). לשירי הקודש, שישועה מביא על פי הייחוס של דוד בן מימון בחלק ב (ב-ב: כב-כה, צד, צז), לא מצאנו בינתיים מקבילה בהעתקה הקטועה של דיואן דוד בן מימון שהגיעה לידנו.

אחד מהשירים שנקלט ככתבו וכלשונו יחד עם הכותרת הערבית שבראשו בתוך דיואן ישועה מתוך דיואן בן מימון הוא השיר 'סעיפי בחנוכה לא שמחים' (א: קפ). ברור שהשיר נכתב לאחר שהלוי עזב את אלכסנדריה, והוא מביע געגועים מצד הכותב על העדרו של נמען השיר. השיר נחתם בבקשה הנכללת בבית הפואנטלי 'וְהַבְחִין בֵּין שְׁחָלִים לָרְחֵלִים / וְשׁוֹשַׁנִּים לְבֵין קוֹצִים כְּסוּחִים'. הכותב מבקש להזכיר לנמען שאל לו להתפתות ושהוא חייב להבחין היטב בין הטובים לרעים, בין שחלים ("אריות") ושושנים לבין רחלים ("כבשים") וקוצים כסוחים ("קוצים קצוצים" עלפי יש' לג יב). מן השיר עצמו אין זה ברור מי הם הרחלים והקוצים הכסוחים, אבל ניתן, בוודאי, לשער שהכותב מתייחס לעצמו בכינויים 'שחלים' ו'שושנים'.

 אהרן אבן אלעמאני הנזכר בכותרת השיר היה מארחו של יהודה הלוי באלכסנדריה, שהלוי הגיע אליה בשבוע שלפני ראש השנה (1140).[[25]](#footnote-25) מוצא משפחתו של המארח היה אומנם מעמאן שבעבר הירדן, ומכאן כינויו 'אלעמאני', אבל הוא עצמו היה ירושלמי, מה שקסם למשורר במיוחד. הגעגועים המובעים בשיר נחשבו כגעגועיו של הלוי אל מארחו האלכסנדרוני, שאותו הוא עזב לפני חג החנוכה. משום מה אין השיר כלול בדיואן חייא, מה שאומר דורשני. במדור ההשלמות לדיואן חייא, אשר בסוף דיואן דוד בן מימון, השיר מופיע עם הכותרת: 'וגאב ר' אהרן החבר ענה פי ימי חנוכה פכתב אליה'.[[26]](#footnote-26) ישועה מצטט את השיר ואת הכותרת מדיואן בן מימון בתוספת הייחוס 'מן נקל כט דויד בן ר' מימון' (במסירת כתב ידו של דוד בן מימון). עלפי ההבנה של דוד בן מימון וגם של ישועה השיר נכתב על ידי יהודה הלוי אל אבן אלעמאני: ונעדר ר' אהרן החבר ממנו (מיהודה הלוי) בימי חנוכה, וכתב אליו (יהודה הלוי). לפי הבנה זאת היו הגעגועים של הלוי, והוא זה שכתב את השיר 'סעיפי בחנוכה לא שמחים', לאחר שהוא עזב את אלכסנדריה. הבנה שונה של כותרת השיר אפשרית וכנראה גם מתבקשת.

את הכותרת לשיר 'סעיפי בחנוכה לא שמחים' יש להבין באופן שונה, ולפרש: וחסר היה ר' אהרן החבר אותו[[27]](#footnote-27) (את יהודה הלוי) בימי החנוכה, וכתב (אהרן החבר) אליו (אל יהודה הלוי). הנושא של 'וכתב' הוא, לפיכך, אהרן החבר, ולא יהודה הלוי. זה גם מסביר את אופיו של שיר התשובה הכלול בדיואן חייא, שכתב הלוי אל אלעמאני באותו משקל ובאותו חרוז, כדרכם של מתכתבים בחילופי שיר: 'לְאַט פֵּרוּד עֲלֵי רֵעִים וְאַחִים... הֲפֵרוּד אַהֲרֹן לִבּוֹת יְכִילוּן / וְלִבּוֹת נֶאֱנָקִים נֶאֱנָחִים' (א: קנג). גם ליבו של יהודה הלוי נאנח ונאנק, על פי השיר הזה, על הפירוד מאהרן אבן אלעמאני.

נדמה שמעתה ניתן להבין בצורה טובה יותר גם את פשר העדות העולה ממכתב של אבו אלעלא אחד, באיגרת ערבית יהודית שהוא הפנה אל יהודה הלוי מאלכסנדריה לקהיר.[[28]](#footnote-28) המכתב כולל דברי ביקורת על החשיבות שקנה לעצמו המארח של יהודה הלוי בעקבות האירוח, ובמיוחד ממה שעולה מחילופי השיר בינו ובין המשורר הדגול. בין השאר כוללת האיגרת דברי ביקורת על שירים שהלוי כתב לכבוד אבן אלעמאני, אבל באלה אבו אלעלא מעיד על עצמו שהוא היה עד לדברי המלעיזים, ובשמם הוא מוסר את הדברים. באופן עצמאי, לעומת זאת, אבו אלעלא מזכיר לגנאי את הביטוי 'קוצים כסוחים' הכלול בשיר 'סעיפי בחנוכה לא שמחים'. ולא נראה לי שבמכתב אל המשורר הוא יבקר מטעם עצמו ביטוי הכלול בשיר שלו. לעומת זאת הביקורת על דברי שיר של אלעמאני הולמת את האווירה הביקורתית הכללית של האיגרת נגד המארח של הלוי באלכסנדריה.

 ייחוס השיר 'סעיפי בחנוכה' לאבן אלעמאני מתחזק גם על פי כינויי גנאי דומים לאלה, המופיעים בשיר נוסף שלו, שהוא היה מוכן לפזר נגד מתנגדיו. גם בשיר הזה, שנודע מפרי עטו של אבן אלעמאני, הוא משתמש בלשון ציורית בוטה כדי לתאר את המתחרים בו. בשירו האוטוביאוגרפי 'אני צעיר בבית אבי'[[29]](#footnote-29) הוא מספר כיצד הוא נדחה ממקדשו, 'בית אלמקדס' (כינויה של ירושלים בערבית), על ידי הנוצרים ('אדומים') והגיע למצרים ('ענמים' עלפי בר' י יג). והיה זה בוודאי הכיבוש הצלבני של ירושלים בשנת 1099.[[30]](#footnote-30) מנמל אשקלון, שם פדו את שבויי הצלבנים, הוא יכול היה להגיע דרך הים תוך ימים ספורים לאלכסנדריה.[[31]](#footnote-31) החל משנת 1109 מתנוססת חתימתו של אהרן אבן אלעמאני על גבי מסמכי בית הדין באלכסנדריה: 'אהרן בר ישועה הרופא ז"ל'.[[32]](#footnote-32)

 מינויו של אהרון אלעמאני לדיין לא עבר בלא מאבקים מקומיים, סוף סוף הוא היה איש זר באלכסנדריה. לפי דברי התלונה שלו בשיר הוא נרדף שם על ידי 'שועל מחבל כרמים', גם זה כינוי בוטה המזכיר את ה'רחלים' וה'קוצים הכסוחים' מהשיר 'סעיפי בחנוכה'. רווחה מסוימת חש אהרון, לדבריו, לאחר שזכה לביקורו של יהודה הלוי ('גור ארי'). דבריו בשיר הם חד משמעיים: וּמִקָּדְשִׁי וּמִקְדָּשִׁי לְמוֹקְשִׁי / דְּחָפוּנִי אֱדוֹמִים אֶל עֲנָמִים... עֲדֵי בָא גּוּר אֲרִי גּוֹדֵר לְכַרְמִי / וְנָס שׁוּעָל מְחַבֵּל הַכְּרָמִים. יהודה גור אריה (על פי בר' מט ט), הוא יהודה הלוי, הניס את השועל המחבל בכרם (על פי שה"ש ב טו), בוודאי היה זה לאחר ההתכתבות עם המארח, שעליה התלונן אבו אלעלא באיגרתו. גם במקרה זה השיב הלוי בשיר תשובה הכתוב כמנהג הימים באותו משקל ('המרובה') ובאותה הברת חרוז (-מִים): 'שְׂאוּ הָרִים וּמִדְבָּרִים וְיַמִּים / שְׁלוֹמִי אֶל יְדִידַי הָעֲגוּמִים' (א: קנא).

 חילופי השיר בין הלוי ואלעמאני לא יכולים היו לעבור בלא חיצי הביקורת של מתנגדי הדיין באלכסנדריה, והדבר אכן בא לידי ביטוי בעדות שמעיד עליהם אבו אלעלא באיגרתו הסודית. במכתבו הערבי אבו אלעלא מצטט, אולי הוא עצמו השועל המחבל, את הכותרות הערביות של שירי ההתכתבות החילוניים שהלוי הפנה לאבן אלמעאני ולבני ביתו ואת התשובות שהם השיבו לו. כך כותרת השיר 'למיטב כפרים ומבחר נרדים' (א: קנא) בעניין מזרקות מים ('זראקאת'), וכן כותרת השיר 'חשבתני אדוני כוס ושלך' (א: צב) בעניין תרנגולות (דג'אג'), ולבסוף גם מה שהוא אמר על 'אלמואס', והפעם בלא ציון לדברי התשובה של המהולל, ומסתבר שהפעם לא היו כאלה.

בעניין זיהוי השיר על 'אלמואס' נחלקו הדעות. שלמה דב גויטיין המגלה והמפרסם הראשון של האיגרת הבין 'מואס' בתור "סכיני גילוח".[[33]](#footnote-33) משה גיל ועזרא פליישר בפרסום החוזר שלהם קראו 'אלמנאם' ("השינה").[[34]](#footnote-34) אבל גם גויטיין וגם גיל ופליישר לא יכלו להצביע על שיר שהביקורת של הלוי יכולה הייתה לחול עליו.[[35]](#footnote-35) אבל נדמה שאם נחזור לקריאה הראשונה והנכונה של גויטיין 'אלמואס', ונבין כמו 'אלמַיַאס' במובן של "הליכה מתנדנדת", "הליכה קוקטית", נוכל לזהות ברמז הזה עוד שיר חול נהנתני שהלוי כתב לאלעמאני. הכוונה לשיר 'יְפֵי קוֹל' (א: שמו), שבו הלוי תיאר את הליכתן של הנערות היפהפיות המסובלות בתפוח ורימון: וּמָה אוֹמַר בְּהוֹד קוֹמָה כְּתָמָר / וְהָרוּחַ יְנִיפֶיהָ תְנוּפוֹת (בית 15).אם היה מקום לבקר את שיר משיריו הנהנתניים של הלוי, שהוא כתב לכבודו של הדיין, הרי שלא הייתה כתובת מוצלחת יותר מהשיר הזה.

 השיר כתוב כקצידה לכל דבר ועניין. הוא פותח בנסיב ארוטי המתאר קבוצה של נערות יפהפיות אשר חיצי המבט שלהן קטלניים 'וְהָרְגוּ אִישׁ וְהֵם זַכּוֹת וְחָפוֹת' (בית 4). בהמשך הלוי מתאר גם את חלקי גופן האחרים, עורן הלבן ושערן השחור, אודם שפתותיהן על רקע לובן שיניהן, ובהמשך חלקים נוספים של גופן 'מְסוּבָּלוֹת בְּתַפּוּחַ וְרִמּוֹן' (בית 14). מכאן השיר עובר לתאר את הרושם המצמית שהן עושות על הגברים, 'רְאֵה כִּי נִטְרְפוּ לִבּוֹת לְקָחוּם (שהן לקחו בשבי), שְׁאַל הַיְשַׁלְּמוּ אֶת הַטְּרֵפוֹת' (בית 16). בהמשך השיר הלוי מממש את המטפורה של הטריפה, כאשר הוא קובע, בקטע מעבר רטורי, שבעניין הטריפה המיוחדת הזאת לא יוכל לפסוק אלא דיין מהולל ממעלתו של אהרון. תוך כדי כך הוא גם הציג בזה אחר זה את כל תאריו הרבניים והארציים 'שְׁאַל דַּיָּן שְׁאַל חָבֵר שְׁאַל רַב... לְבֶן צִיּוֹן שְׁאַל דִּינֵי נְפָשׁוֹת' (בתים 18- 19).

 אומר השיר 'סעיפי בחנוכה' הוא מי שחיצי ביקורת הופנו אליו קודם לכן באיגרת של אבו אלעלא, אהרון אבן אלעמאני. חייא לא כלל את השיר בדיואן הלוי שהוא ערך, מכיוון שלא היה זה אחד משיריו של הלוי. בהכללתו בדיואן הלך ישועה שבי אחר מהדיר ביניים, דוד בן מימון, שגם הוא לא עמד על ייחוסו האמתי של השיר. את השיר על המחשבות הנוגות העולות במוחו בחג החנוכה 'סעיפי בחנוכה לא שמחים' כתב הדיין האלכסנדרוני אל יהודה הלוי, ושלח אותו אליו לקהיר (פֻסטאט). בשיר הזה הוא ביקש בין השאר להזהיר את יהודה הלוי של יתפתה להימשך אחרי מלחכי פנכה בנוסח אבו אלעלא בעל המכתב הסודי, שמבקש להציג את עצמו כמי שדואג לכבודו של יהודה הלוי.

דיואן אבן אלקש

כפי שראינו יש לדיואן ישועה חשיבות בשמשו מפתח לזיהוי דיואנים נוספים ועריכות של עורכי ביניים שפעלו בין זמנו של חייא המוגרבי ובין זמנו שלו. את אחד מהם, אבו סעיד אבן אלקש, מזכיר ישועה בשמו בחלק השירים החד חרוזיים בלבד. את העריכה הזאת ניתן לזהות בכתב יד שחלק מהשירים המיוחסים על ידי ישועה למסירת אבו סעיד אבן אלקש אכן שרדו בו. מדובר בדיואן כתב יד הספרייה הציבורית של רוסיה בפטרבורג, האוסף הראשון 106.1 A. כתב היד כולל אנתולוגיה רחבת ידיים, ביניהם גם רבים משירי יהודה הלוי. במצבו הקטוע שבידינו יש בדיואן זה 38 דפים, והוא כלל לפחות 230 יחידות שיר על פי המניין בראש השיר האחרון ששרד בכתב היד. במצבו המקורי היה זה בוודאי אוסף גדול הרבה יותר.

את אבו סעיד אבן אלקש, ישועה מזכיר בשמו בכותרת הערבית של 13 שירים חד-חרוזיים, שהוא מייחס אל 'כט סעיד אבן אלקש' (כתב ידו של סעיד אבן אלקש), והם אכן חסרים כולם בדיואן חייא.[[36]](#footnote-36) בשיר נוסף 'אל אלהים לך' (א: כו), שהוא מפקפק באמינות ייחוסו, הוא אף אומר במפורש שהייחוס אינו של חייא, כי אם של אבן אלקש. היכרותו של ישועה עם העריכה המיוצגת בדיואן אבן אלקש עולה בין השאר גם מהערה ביקורתית אחת שישועה משמיע בכותרת ארוכה שהוא קבע בראש שיר חידה של יהודה הלוי על העט 'ראה שרביט' (א: קכט).

את הערתו הביקורתית פותח ישועה בהכרזה: 'וקרה דבר פיקנטי (הראוי שיספרו אותו) בייחוס של השיר "ראה שרביט"'. לדברי ישועה יש לרחם על בעלי הספרות ועל המשוררים שמסרנים גרועים פוגעים בהם בייחסם להם שירים שלא הם חיברו. כך נפגע המשורר הטוב כשמייחסים לו שיר גרוע, שלא הוא אחראי לו. ומאידך מייחסים למשורר הפחות טוב שירים, שלא מתחת ידיו יצאו. כדוגמה לליקוי כזה במסירה ישועה מביא רצף של שירים הבאים בקבוצה שלא נודעה לנו כדוגמתה מחוץ לדיואן אבן אלקש. בראש הקבוצה מופיע השיר 'תבה דמות קובה' שנחשב כשיר של יהודה אבן גיאת, בן דורו הצעיר של יהודה הלוי,[[37]](#footnote-37) ולאחריו מופיעה קבוצה של שירים שבראש כל אחד מהם הכותרת המינימלית "ושלו גם כן": 'ולה', 'ולה', 'ולה', מה שיוצר את הרושם כאילו כל שירי הקבוצה הם לאבן גיאת. אבל למרבה הפלא הרצף מסתיים ב'ציון הלא תשאלי' המפורסם, הנושא אף הוא את אותה כותרת לקונית 'ולה', מה שמעיד על כך שגם שירי הקבוצה הקודמים הם שירי הלוי.

השירים הנזכרים בהערה הביקורתית של ישועה נמצאים ממש כסדרם בהערה הביקורתית גם בדיואן אבן אלקש, וחלק מהם המסודרים במקומות שונים בדיואן ישועה על פי חריזתם אף מיוחסים על ידו במפורש למסירה של אבן אלקש. נראה, לפיכך, שמושא ביקורתו של ישועה אכן היה דיואן אבן אלקש. בגלל הנימה הביקורתית של ההערה שלו ישועה לא רצה, כנראה, להזכיר את בעל הדיואן המבוקר בשמו המפורש, ואולי הייתה לו סיבה טובה לדבר. בתחילת המאה השלוש-עשרה הייתה משפחת בן אלקש בעלת עמדה חשובה בעיר אלכסנדריה, וכפי שראינו אדם בשם זה חתם על איגרת המלצה כלשהי לצדו של דיין העיר, החזן הראשי ונכבדים אחרים.[[38]](#footnote-38)

מלבד עושר של ידיעות על נסיבות כתיבתם של שירים שונים מצטיין דיואן אבו סעיד אבן אלקש בהבאות מלאות של שירי המשוררים הפחות מפורסמים מבני דורו של הלוי. נזכרים כאן בשמותיהם יוסף אבן ברזל (מן המחצית הראשונה של המאה השתים עשרה), יוסף אבן צדיק (בן קורדובה שנפטר בשנת 1149), אבל גם כמה וכמה שירים משל שלמה אבן גבירול (מאה אחת עשרה). האוסף המלא היה בוודאי עשיר ביותר, ועורך אחראי במעלתו של ישועה לא יכול היה לוותר עליו, אף כי לא העריך תמיד את דרכו של העורך בארגון שירי הדיואן. נקודת המוצא הבסיסית של ישועה הייתה, מכל מקום, דיואן חייא, אף כי הוא גייס לעזרתו גם את דיואן אבו סעיד אבן אלקש לצד דיואן חייא.

מיוחד מבחינה זאת השיר 'לבי שאל אם רם' (א: צח). החתימה העולה מראשי בתיו היא 'לוי', וישועה התלבט אם אומנם השיר ליהודה הלוי הוא או שמא לבן דורו הפחות ידוע, לוי אבן אלתבאן.[[39]](#footnote-39) כדי להצדיק את הכללתו של השיר בדיואן יהודה הלוי שלו ישועה מכריז כי מצא את השיר לא רק בדיואן חייא כי אם גם בדיואן אבו סעיד אבן אלקש. אחר כל זאת הוא חותם את הכתובת שבראש השיר הזה בהערת הסתייגות אותנטית: 'וגם זה (שיר) שלו, ומסור בהעתקת בן אלקש ובהעתקת ר' חייא גם כן, ועליו חתימת האקרוסטיכון "לוי", והאלוהים יודע את האמת'.[[40]](#footnote-40)

לדמותו של דיואן ישועה

 דיואן ישועה ניסה בכל מחיר להשלים את דיואן חייא, אשר שימש לו בסיס ונקודת מוצא. כדי להעשיר את אוסף שירי הלוי שלו הוא הסתמך בין השאר על העתקות בודדות, על ייחוסים ערטילאיים וגם על עריכות השלמה שונות של דיואן הלוי במידה שעמדו לרשותו. העריכה המהימנה ביותר שאותה הוא קיבל ללא הסתייגות כמעט הייתה העריכה של חייא המוגרבי. את אוסף השירים של העריכה הזאת הוא העשיר באמצעותם של שירים נוספים שנכללו בדיואנים של שני עורכים משלימים, שהוא מזכיר בשמם, דוד בן מימון ואבו סעיד אבן אלקש. טפסים של דיואנים מהעריכות האלה ניתן לזהות על פי שירים שאינם נכללים בדיואן חייא, ואשר ישועה כלל בדיואן שלו עם ייחוסים מפורשים לאחד משני הדיואנים האלה.[[41]](#footnote-41) ברוב להיטותו להעשיר את אוסף שירי דיואן הלוי שלו ישועה לא דייק בכל מקרה, וכלל בתוך האוסף שלו גם שירים מסופקים, וגם שירים שניתן להוכיח שאינם פרי הגות רוחו של יהודה הלוי. מבחינה זאת ניתן לומר על דיואן ישועה שהעושר של שירי האסופה שלו הוא עושר השמור לבעליו לרעתו.

 בעיה נוספת בדיואן ישועה הם תיקוני הנוסח שהוא הכניס לשירים שונים. גם השירים בעלי הייחוס הבדוק נמסרים בדיואן ישועה לאחר שעברו עליהם קולמוסיהם של מתקני תיקונים. בסופו של דבר נוסחי הנציג המאוחר של דיואן חייא (אוקספורד 1970) עולים על נוסחי דיואן ישועה, שהועתק במאה הי"ג-י"ד. וכבר ברודי, שעשה את דיואן א (הוא כתב יד אוקספורד 1971) יסוד למהדורת שירי הלוי שלו, העיר במקומות הרבה: פירשתי לפי נוסח כי"ב (הוא כתב יד אוקספורד 1970), אשר בחרתי בו. בעיה דומה של אמינות נוגעת גם לכותרות שישועה צירף לשירים.

את הכותרות הערביות המתייחסות לנסיבות הכתיבה היה ישועה חייב לערוך מחדש. אחת הבעיות הקשות שהאוסף הזה סובל ממנו היא שיטת הסידור החדשה של השירים. ישועה לא שמר על הרצף של דיואן חייא ועל הכותרות הערביות המתייחסות זו לזו לעתים קרובות על פי הרצף הזה. ישועה אף ראה הישג גדול לסידור החדש שלו שעל דרך הדיואנים של משוררי ערב, במקום שאות החרוז המבריח של השיר היא הקובעת את מקומו של השיר באוסף. אבל שכרו של הסידור הזה יוצא בהפסדו. כל שיר ושיר היה צריך לקבל מעתה כותרת חדשה בלא כל התייחסות לכותרות של השירים שלפניו ושלאחריו ברצף המקורי. כך הוא גם מוסר לעתים לצד הכותרת הראשית כותרת משנה נוספת, שהוא מייחס לדיואן שהוא אינו מזכיר בשמו.[[42]](#footnote-42)

השתקפותו של דיואן ישועה בדיואנים מאוחרים

בעיה מיוחדת לדיואן ישועה שהוא מיוצג בעיקרו של דבר בטופס בודד (אוקספורד 1971), והטופס הזה עצמו הגיע אלינו כשהוא לקוי בכמה וכמה מקומות. כך השירים מח-סא (החורזים באותיות ה-ו), השירים קמד- קנח (החורזים באות מ) והשירים ריד-רנח (החורזים באות נ). במקרה האחרון השתמר הסימון ח של ראש הקונטרס הבא אחרי שיר רנח (בראש שיר רנט). כמו כן השתמר גם הסימון ו של ראש הקונטרס שלפני כן. מסתבר לפיכך שהחיסרון מתמצע בקונטרס ז, שנתלש מתוך כתב היד השלם.

תיקון חלקי לחלקים החסרים בדיואן ישועה ניתן למצוא בדיואן שוקן 37 שמן המאה הי"ז. החלק הכולל את שירי יהודה הלוי מחולק לשני חלקים. בחלקו הראשון הוא בעל אוסף מקורי של דיואן חד-חרוזי של שירי יהודה הלוי, אבל בחלק זה חסרים שירים רבים של המשורר. לעזרתו של חלק זה באים שירי החלק השני המשלימים את אוסף השירים של החלק הראשון. השלמה זאת מתבססת באופן בלעדי על דיואן ישועה על כל מאפייניו, הן סדר השירים ונוסחם הן הכותרות הערביות. כתב היד של דיואן שוקן גם נאמן לרבים מליקוייו של כ"י אוקספורד 1971, אבל למרבה הפלא הוא יחד עם זאת גם משלים את ליקוייו של כתב היד שבידנו במקומות שונים. מסתבר, לפיכך, שדיואן שוקן התבסס על כתב יד אוקספורד 1971, לפני שנשרו ממנו כמה חלקים. כך למשל שרדו בכתב יד שוקן שירים שעוד היו כלולים בקונטרס ז האבוד.

מהשירים בחטיבות הלקויות בדיואן ישועה השתמרו בדיואן שוקן שירים שלא השתמרו בדיואן ישועה כפי שהוא מיוצג בכ"י אוקספורד 1971. כך כלל עדיין הטופס האבוד ההוא את קונטרס ז (שירים ריד-רמח) החסר בכתב יד אוקספורד. ביניהם הוא כלל קצידה אבודה שהלוי כתב לכבוד מיטיבו המצרי, הסוחר חלפון אלדמיאטי.[[43]](#footnote-43) מלבד זאת נאמן דיואן שוקן באופן מוחלט לחסרונותיו של כתב יד אוקספורד שבידינו. כך למשל הוא מוסר שירים לקויים בדיואן ישועה ממש כצורתם הלקויה; כך את השירים חסרי ההתחלה 'התמיר בזקונים הבחורות' (א: שס), 'למדה לשוני' (א: לט), וכן את השירים הלקויים בסופם 'לך נפשי בטוחה' (א: לו), 'כבר הלבישך השיר שרדו' (א: מז), 'התרדוף נערות' (א: ריג) הוא העתיק בחטיבה מיוחדת בסוף הדיואן שלו.[[44]](#footnote-44)

 כתב יד נוסף שהכיר את דיואן ישועה בלבוש שלם יותר הוא כתב יד הספרייה הלאומית הרוסית בפטבורג, האוסף העברי הראשון 808.[[45]](#footnote-45) הפעם זהו כתב יד של שירת הקודש. הוא כולל מאתיים פיוטים, שלמעלה מ-170 מתוכם הם פיוטי הלוי הכלולים כולם ברצף אחד בחלקו השני של כתב היד. כתב היד שייך למאה הי"ז, והוא נחשב דיואן קראי. הוא מכיר את האוסף המלא של פיוטי חלק ב בדיואן ישועה על כותרותיהם הערביות, כפי שהוא השתמר במקור שעמד לפניו, והפעם היה זה טופס שלם לחלוטין של דיואן ישועה.

 בראש האוסף הזה הוא כולל בדילוג פיוטים מחלק ב בדיואן ישועה, אחר כך באים פיוטי החטיבה השנייה של חלק ב. החל בפיוטים שלא נכללו בדיואן חייא (ב-ב: א-נא), ובהמשך שירי האיזור (ב-ב: נב- קז) וכן שירי המספד (ב-ב: קח-קמז), ולבסוף גם אוסף מלא של הקינות לתשעה באב (שהוא קורא להם 'פתיחות'), ואלה לא השתמרו כלל בכתב יד אוקספורד. מקבץ ההספדים ('קינות' בניסוח שלו) וכן מקבץ הקינות השתמרו כאן באופן מלא לחלוטין.[[46]](#footnote-46) לעומת זאת כל המקבצים האחרים השתמרו, אומנם ברצף הידוע מדיואן ישועה, אבל בדילוגם גדולים. שלא כמו בכתב יד שוקן 37 אין הסיבה שעומדת מאחורי הדילוגים האלה ברורה לנו כיום, כשם שלא ברורה לנו גם הסיבה לדבקותו בהספדים ובקינות.

 מקבץ ההספדים משלים בכל הנקודות האפשריות את חסרונותיו של מקבץ ההספדים בכתב יד אוקספורד. כך גם רצפים אחרים השייכים לשירת הקודש, כמו הרצף ב: טז-מב החסר בדיואן ישועה, אבל מושלם בנקודות ב:יט, כב, כד-כט. הדבר נכון גם אשר לליקויים נוספים, ובמיוחד בחטיבה של 50 הפיוטים (ג[ב]: קכח-קפ), שנכרכה בטעות עם חלק ג של דיואן ישועה בסוף הכרך, אף כי מקומה המקורי בהמשך הפיוטים החורזים בחריזה מגוונת. בכתב היד המשני הזה פיוטי חלק ג(ב) אכן מופיעים במקומם המקורי בהמשך לפיוטי ב: א-סז בעלי החריזה המגוונת.

 סיפור המסירה בדיואן יהודה הלוי הוא סיפור תרבות הספר בימי הביניים. בדיואן ישועה בן אליהו הלוי הושקע מאמץ גדול לעדכן ולשערב את הדיואן המקורי. הוא קיבל ברבות הימים סמכות גדולה משל עצמו, ונחשב הדיואן המקיף ביותר של שירת יהודה הלוי, הן בתחום שירי החול הן בתחום שירי הקודש. עוד במאה הי"ז הוא שימש לפחות שני עורכים שונים בבניינו של דיואן שהם ערכו האחד בתחום שירי החול והאחר בתחום שירי הקודש. ישועה בן אליהו עצמו כבר השתמש בשני דיואנים שונים להשלמת האוסף שלו, אחד בתחום השירים החד-חרוזיים (דיואן סעיד אבן אלקש) ואחד הן בתחום השירים החד-חרוזיים הן בתחום השירים הסטרופיים (דיואן דוד בן מימון). כתבי היד של הדיואנים האלה שמן המאה הי"ז הכירו את דיואן ישועה בנוסח שנוצר לפני שנת 1557. כבר בשנה זו הועתק במצרים הטופס הלקוי בצורתו שגם הגיעה לידינו, זה הטופס שנמכר בתוניס כעבור פחות משלוש מאות שנה, והגיע לידיו של שמואל דוד לוצאטו.

Editors and Editions of Diwan Judah ha-Levi

Joseph Yahalom

Judah ha-Levi was one of the most prolific Hebrew Medieval Poets and composed about a thousand secular and liturgical poems. His liturgical production was absorbed quite quickly into prayer books, and there was yet a need to collect his oeuvre, specially his secular poems, into a special collection with captions relating to the different occasions of each composition. Such collections are known by the name of *Diwan.*

It was not easy to arrange such *Diwans* since our poet was active during his lifetime in three different centers. First in Christian Spain, then in Muslim Spain and later in Egypt. He may have reached the Land of Israel, where he possibly found his death. In any event, nothing of his was transmitted from there.

The origin of his first editor was Spain, and the later three editors considered his edition as classical. They were Egyptian and known by name. All belonged to the first one hundred years after the demise of the poet and were anxious to enlarge the *Diwan* and to complete it. Subsequently, two anonymous editors based themselves on the work of their predecessors.

Each of the different *Diwans,* employs its own special system in arranging the sequence of the poems, and introduces, in addition, different captions. In this study we attempt defining and describing the different systems of arrangement and identifying their *raison d'ȇtre*.

1. ע' פליישר, השירה העברית בספרד ובשלוחותיה (בעריכת ש' אליצור וט' בארי), ירושלים תש"ע, עמ' 840. [↑](#footnote-ref-1)
2. מ"ע פרידמן, ספר הודו ד (א), חלפון ויהודה הלוי: לקורותיהם של סוחר משכיל ומשורר דגול על פי תעודות גניזת קהיר, ירושלים תשע"ג, עמ' 313. [↑](#footnote-ref-2)
3. ש"ד גויטיין, היישוב בארץ-ישראל בראשית האיסלאם ובתקופת הצלבנים לאור כתבי הגניזה, ירושלים תש"ם, עמ' 304 (שם בטעות 'בו סעד' במקום בו סעיד). [↑](#footnote-ref-3)
4. דיואן אברהם אבן עזרא (מהדורת ע' איגר), ברלין 1886, עמ' XV-XX. [↑](#footnote-ref-4)
5. שירים בחריזה מתחלפת (שירים סטרופיים), שלצד המחרוזת העיקרית בעלת החריזה המתחלפת נצמדה לה מחרוזת משנית קצרה בעלת חריזה קבועה. [↑](#footnote-ref-5)
6. דיואן אברהם אבן עזרא (לעיל הע' 4), עמ' 13- 14. [↑](#footnote-ref-6)
7. S.M. Stern, 'The Muwashshahs of Abraham Ibn Ezra', *Hispanic Studies in Honour of I. G. Llubera* (ed. F. Pierce)*,* Oxford 1959, p. 383. [↑](#footnote-ref-7)
8. ח' שירמן, 'שירת-החול העברית בכתבי-היד מן הגניזה', תעודה א (תש"ם), עמ' 109. [↑](#footnote-ref-8)
9. כתב יד קימברידג', ספריית האוניברסיטה, אוסף טילור ושכטר J4.3 13, והשווה גם באותו אוסף כתב יד 20.98. בו מופיע אותו איש עם אותו ייחוס במסמך משנת 1244. פוסטאט במחצית הראשונה של המאה הי"ג יכולה בהחלט להתאים לאיש ולפעילותו כמאסף של מחנה שירי יהודה הלוי. ידיעותינו נסמכות על כרטסת האישים של שלמה דב גויטיין השמורה בספרייה הלאומית. [↑](#footnote-ref-9)
10. אִבְּן סַנַאא אַלְמֻלְכְּ, דַאר אַלטִּרַאז פִי עַמַל אַלְמֻוַשַּׁחַאת, מהדורת רקאבי, דמשק 1949. [↑](#footnote-ref-10)
11. הדיואן מתחלק לשלושה חלקים: שירי חול חד חרוזיים (א), שירים בחריזה מתחלפת מגוונת (ב) ושירים בחריזה מתחלפת פחות מגוונת (ג). שיר זה נמנה כמספר 96 בחלק הראשון של הדיואן. [↑](#footnote-ref-11)
12. ח' שירמן, השירה העברית בספרד ובפרובאנס, א, ירושלים תשט"ו, עמ' 467, והכוונה: מאז רווינו ממנעמי האהבה במשכן האהבים שלך, אינני יכול לשכוח אותך עוד, ובמובן האלגורי: הדבקות באל איננה מרפה ממני מאז חוויית ההתגלות הראשונה. [↑](#footnote-ref-12)
13. ראה י' לוין, שירה ארגוה ידי רעיון: עיונים בשירה העברית בספרד בימי הביניים ובהשפעת הפיוט הקדום על השירה העברית החדשה, לוד תשס"ט, עמ' 295. לוין אינו מזכיר כלל שהזיהוי של השיר העברי עם השיר הערבי הוא מעשה ידיו של ישועה. [↑](#footnote-ref-13)
14. דיואן אלצאחב אבן עבאד (מהד' מחמד חסן אליאסין), בגדאד 1965, עמ' 190- 191. [↑](#footnote-ref-14)
15. מחמד בן פתוח אלחמידי, ג'ד'ות אלמקתבס פי תאריח' עלמאא אלאנדלס, תוניסיה: דאר אלע'רב אלאסלאמי 1952, עמ' 175- 176. [↑](#footnote-ref-15)
16. אלתלמסאני, נפח אלטיב, בירות 1968, כרך ד, עמ' 147. בקריאה של הכותרות הערביות ובפענוח סייע בידי יהושע בלאו זכרונו לברכה, ועל הזיהויים בשירת ערב אני אסיר טובה לאיאס נאצר ייבדל לחיים ארוכים וטובים. [↑](#footnote-ref-16)
17. אלה נוספו לו, כנראה, בשלב מאוחר של עריכת הדיואן. [↑](#footnote-ref-17)
18. דעת משוררי ערב השפיעה על ישועה עד כדי כך שהוא גם התעלם מהברת החרוז העברי הכוללת מלבד את האות האחרונה לפחות אות אחת נוספת. בהתעלמו מן האותיות הנוספות האלה, הוא התחשב באות האחרונה בלבד, גם אם היא אות נחה בעברית. כך הוא סידר אפילו את 'ציון הלא תשאלי' שחריזתו -רַיִךְ בין שירים אחרים החורזים בכ"ף נחה. כך אחרי -רַיִךְ (א: צו) גם -יֵךְ (א: צז), -לָךְ (א: צח), וכן הלאה. כך הוא נהג, כמובן, גם בחרוזי מ"ם סופית שהיא תמיד נחה. כל זאת מכיוון שבערבית האות האחרונה מקבלת תנועה בדרך כלל, ונחשבת כאות החרוז. [↑](#footnote-ref-18)
19. כ"י אוקספורד 1971 A. Neubauer, *Catalogue of the Hebrew Manuscripts in the Bodleian Library,* Oxford 1851, pp. 168-175 (Opp. Add. 4to, 81). מ' בית-אריה בתוספות ותיקונים לקטלוג, אוקספורד 1994, עמ' 356 מתארך את כתב היד למאה הי"ג-י"ד. פליישר, ספרד (לעיל, הע' 2), עמ' 878 (הע' 118) דוחה את התארוך בטענה שאין מדע הפלאוגרפיה מדע מדויק. בהיעדר מדע יותר מדויק ניאלץ בינתיים לדבוק בתארוך הזה. [↑](#footnote-ref-19)
20. Poc. 741 (Uri 498). על פי סימני המים המופיעים בדפים 230, 235 תיארך לי אפרים ווסט ממחלקת כתבי היד בספרייה הלאומית את זמנו של כתב היד, ותודתי אמורה לו גם כאן. כתב היד מתואר בקטלוג נויבאואר (הע' 19), עמ' 641- 656. [↑](#footnote-ref-20)
21. שירים בודדים חסרים; ב-ב: קכט-קל, קלד, קלו-קלז). [↑](#footnote-ref-21)
22. הספרייה הרוסית הלאומית בפטרבורג, האוסף העברי השני 614, דף b43. את 'ענין' הוא הבין על פי 'מעני' הערבית במשמעות "תוכן" וכדומה. הכותרת מצוטטת כלשונה בדיואן ישועה בלשון 'אמר ר' חייא': קאל ר' חיא נג'זת אלקרובה לחתן ויתלוהא ענין שבועות (כ"י אוקספורד, דף 95). והשווה בכ"י הספרייה הרוסית בכתיבת יד שנייה (כ"י 2): ולה עניין לשבת נחמו... נג'ז ענין שבת נחמו ויתלוה ענין ראש השנה (דפים 16, 14). [↑](#footnote-ref-22)
23. ראה כ"י אוקספורד, דפים 190, 194, 201, 202. פליישר ביקש ללמוד מהשימוש המוטעה הזה במונח 'קרובה' על מקומו הגאוגרפי של ישועה (פליישר, ספרד, עמ' 891, הע' 173). [↑](#footnote-ref-23)
24. ראה גם פליישר, ספרד (הע' 1), עמ' עמ' 893, הע' 178. [↑](#footnote-ref-24)
25. פרידמן, סוחר ומשורר (לעיל, הע' 2), עמ' 302 ואילך. [↑](#footnote-ref-25)
26. כתב יד הספרייה הרוסית הלאומית בפטרבורג, האוסף העברי השני 209.1 A, דף 46 (הכותרת), והשיר עצמו בדף 47. [↑](#footnote-ref-26)
27. לדיון במשמעות 'התרחק ממנו' ראה פרידמן, סוחר ומשורר (לעיל, הע' 2), עמ' 313, הע' 175. [↑](#footnote-ref-27)
28. מ' גיל וע' פליישר, יהודה הלוי ובני חוגו: 55 תעודות מן הגניזה, ירושלים תשס"א, עמ' 463- 466. הקישור שהם עושים שם (הע' 12) בין שורה 12 לשורה 17: 'וחיבר עלינו שירי שבח (שורה 12) ובקצידה 'סעפי בחנוכה' הוא אומר וכו' (שורה 17) לא נראה לי. [↑](#footnote-ref-28)
29. ח' שירמן, שירים חדשים מן הגניזה, ירושלים תשכ"ו, עמ' 237. השיר נדפס שם כשיר של יהודה הלוי, אבל בינתיים התגלה המשכו של השיר המזכיר במפורש את יהודה הלוי כנמען השיר. ראה י' גרנט, 'בקול פעמון ורימון לנֹא אמון: הגעתו של רבי יהודה הלוי לאלכסנדריה בראי שיר "חדש" לאהרן אבן אלעמאני', תרביץ פה (תשע"ח), עמ' 657- 681. [↑](#footnote-ref-29)
30. ח' שירמן, לתולדות השירה והדראמה העברית: מחקרים ומסות, ירושלים תשל"ט, עמ' 304 העלה את ההשערה שאלעמאני ברח מארץ ישראל אחרי שנכבשה על ידי הצלבנים בשנת 1099. [↑](#footnote-ref-30)
31. גויטיין, היישוב בארץ-ישראל (לעיל, הע' 3), עמ' 253- 237. [↑](#footnote-ref-31)
32. מ' פרנקל, "האוהבים והנדיבים": עילית מנהיגה בקרב יהודי אלכסנדריה בימי הביניים, ירושלים תשס"ז, עמ' 97. [↑](#footnote-ref-32)
33. ש"ד גויטיין, 'מכתב אל רבנו יהודה הלוי על אסיפת שיריו והביקורת שנמתחה עליהם', תרביץ כח (תשי"ט), עמ' 352- 354. [↑](#footnote-ref-33)
34. גיל ופליישר, יהודה הלוי ובני חוגו (הע' 28), עמ' 463- 464, ובעקבותיהם: פרנקל, האוהבים והנדיבים (הע' 32), עמ' 555. R. P. Scheindlin, *The Song of the Distand Dove: Judah Halevi's Pilgrimage,* Oxford 2008, pp. 136, 273. [↑](#footnote-ref-34)
35. השיר 'אשרי ותארכנה תנומותי' (א: שסב) המוצע כמושא הביקורת איננו שיר נהנתני שיכולה הייתה לחול עליו ביקורת כלשהי וגם אינו חלק משירי הידידות עם אלעמאני, שעליו ועליהם חלה הביקורת. [↑](#footnote-ref-35)
36. שירים א: כז, פט, קמט, קנ, רסג, רסד, רפט, רצד, שט, שיא, שיה, תב וכן השיר 'קחה כינור והעיר מהללים', ששרד בדיואן שוקן. שני השירים 'חלו פני אל' וכן 'שמש כחתן' שישועה מייחס לאבן אלקש (א: קפט, שלג) נמצאים גם בדיואן חייא (רנה, רפט), ונראה שבטעות ייחס אותם ישועה לדיואן אבן אלקש. [↑](#footnote-ref-36)
37. את השיר שכתב יהודה הלוי בשיר משלו בעל פתיחה זהה (א: שפו). [↑](#footnote-ref-37)
38. גויטיין, היישוב בארץ-ישראל (לעיל, הע' 3), עמ' 304 (שם בטעות 'בו סעד'), וראה י' יהלום, 'כתאב אלשד'ור פי אלמנט'ום ואלמנת'ור: 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' 130. פליישר היה סבור שאי אפשר להניח שישועה כתב הערת ביקורת על דיואן שהוא החשיב כבר סמכא (פליישר, ספרד [הע' 1], עמ' 925). כך היה נוהג אולי פליישר עצמו. [↑](#footnote-ref-38)
39. השיר נכלל בין: שירי לוי אבן אלתבאן, מהד' ד' פגיס, ירושלים תשכ"ח, עמ' 55- 56. [↑](#footnote-ref-39)
40. פליישר, ספרד (הע' 1), עמ' 849, 950- 951, מראה שגם שירים החתומים 'לוי' בלבד יכולים להיות שירי יהודה הלוי. [↑](#footnote-ref-40)
41. מטבע הדברים ישועה העיר על שיר שמקורו אצל אבן אלקש, רק אם לא מצא אותו בדיואן חייא. יוצאים מן הכלל שני השירים שנזכרו בהע' 36. [↑](#footnote-ref-41)
42. חלק מהכותרות הללו השתמרו בחלק המקורי של דיואן שוקן. [↑](#footnote-ref-42)
43. עמד על דבר זה לראשונה העוזר הנאמן שעמד לצדי במחקר זה יהונתן ורדי, ועל כך הוא ראוי לכל שבח. כ"י בית המדרש ללימודי היהדות בניו-יורק, אוסף אלקן נתן אדלר 515 הוא העתק מדויק של כ"י אוקספורד 1971 על כל ליקוייו (כולל קונטרס ז). כתב היד מכריז בראשו שהוא 'נעתק מכ"י נמצא במצרים בשנת השי"ז'. בשנת 1517 כבר היה לפיכך כ"י אוקספורד במצב שהוא לפנינו כיום. [↑](#footnote-ref-43)
44. את כל אלה ריכז דיואן שוקן בדף 193 ע"א, שהוא הדף האחרון של דיואן השירים החד-חרוזיים. [↑](#footnote-ref-44)
45. ראה גם פליישר, ספרד (הע' 1), עמ' 901- 904. את פיוטי הדיואן הזה פליישר משווה לדיואן הלוי המיוצג ברשימת וילסקר, אבל זהו דיואן מאוחר, שישועה כלל לא הכיר. ההשוואה הזאת והאחרות באותו מאמר בלתי רלוונטיות. [↑](#footnote-ref-45)
46. תחת הכותרת : פתיחות וקינות (קינות והספדים) המופיעה גם בכ"י אוקספורד.

 [↑](#footnote-ref-46)