



*Corresponding author:

Dr. Mohammed Ali Hameed

University: University of Diyala

College: College of Engineering

Email:

amohamed_902@uodiyala.edu.iq

Keywords:

Dialogue, Dalog , Manlouj ,
Yehuda Ievi

A R T I C L E I N F O

Article history:

Received 21 Jul 2022

Accepted 7 Sep 2022

Available online 1 Oct 2022

The aesthetics of dialogue in the poetry of Yehuda Ievi

A B S T R U C T

As it is known, most critics and researchers agree that Hebrew poetry in the Middle Ages had a great influence by Arab poetry, and that the Hebrew poets of that period had introduced many techniques to their poetry, including the dialogue technique. so we do not exaggerate if we say that dialogue is one of the important elements in medieval Hebrew poetry and one of the methods adopted by the Hebrew poets in the Hebrew poem, and one of the poets whose dialogue occupied a wide space in their poetry is Yehuda Levi, so this research sheds light on the types of dialogue and its aesthetics for the poet. The importance of research stems from a number of reasons, including:

Dialogue is a prominent phenomenon in the poetry of Yehuda Levi and it is necessary to stand before it by study and research, especially if we know that it was not given the attention of researchers and scholars and was not studied in a meaningful way.

© 2022 LARK, College of Art, Wasit University

DOI: <https://doi.org/10.31185/>

جماليات الحوار في شعر يهودا اللاوي

ا.م. د محمد علي حميد – جامعة ديالى – كلية الهندسة

الخلاصة:

كما هو معلوم ، فإن معظم النقاد والباحثين يتفقون على أن الشعر العبري في العصر الوسيط تأثر تأثراً كبيراً بالشعر العربي ، وأن الشعراء العبريين في تلك الفترة قد ادخلوا الى أشعارهم الكثير من التقنيات ومنها تقنية الحوار، لذا لا نبالغ إذا قلنا أن الحوار يُعد أحد العناصر المهمة في الشعر العبري الوسيط، وأحد الاساليب التي تبناها الشعراء العبريين من القصيدة العربية ، وأحد الشعراء الذين احتل الحوار مساحة واسعة في شعرهم هو يهودا الليفي. لذا فإن هذا البحث يسلط الضوء على أنواع الحوار وجمالياته عند الشاعر ، وتتبع أهمية البحث من جملة من الاسباب منها:

أن الحوار يشكل ظاهرة بارزة في شعر يهودا الليفي ، من الضروري أن نقف امامها بالدراسة والبحث ، خاصة إذا علمنا أنه لم يحظى بالاهتمام من قبل الباحثين والدارسين ولم يُدرس بشكل مفصل بالرغم من تنوع اساليب الحوار لديه.

תקציר:

כידוע רוב המבקרים מסכימים שהשירה העברית בימי הביניים הושפעה בשירה הערבית השפעה גדולה, והמשוררים העבריים בתקופה הזאת הכינסו לשיריהם את טכניות השירה הערבית, ואחת הטכניקות אלו היא טכניקת הדו-שיח, לכן לא נעלה אם אמרנו שהדו-שיח נחשב אחד הגורמים החשובים בשירת ימי הביניים, והוא אחד הסגנונות שאומצו על ידי משוררי ימי הביניים בהשירה הערבית, ואחד משוררי ימי הביניים שהדו-שיח תפס מקום רחב בשירתו הוא יהודה הלוי.

לכן המחקר הזה שופך את הוואר על סוגי הדו-שיח ואסתטיותיו אצל המשורר, וחשיבותו נובעת מכמה סיבות מהן:

הדו-שיח מהווה תופעה בולטת בשירתו של יהודה הלוי, צריך לעמוד אצלו בעיון ובמחקר, ובמיוחד אם ידענו שהוא לא זכה בהתענינותם של החוקרים והלומדים, ולא מתענינים בו בצורה מדויקת למרות גוון את השיטות והסגנונות שלו.

מלות מפתח (הדו-שיח, הדיאלוג, המנלוג, יהוגה הלוי)

הקדמה :

הדו-שיח נחשב אחד הגורמים החשובים בשירת ימי הביניים, תפס שטח רחב ממנה, המשורר הפיק ממנו להגשים את התקשורת עם האחר ולשוחח עמו, באמצעותו האחר הזה נעשה תוך הטקסט השירי, שהקליט את דבריו ומחשבותיו, דבר שהוסיף לטקסט עומק איטלקטואלי ומעמד דרך התנגשות המחשבות וההתנהגות בין הדברים וגיוון השיטות והסגנונות. כמו שהזכרנו לעיל יהודה הלוי נחשב אחד המשוררים שהדו-שיח תפס מקום רחב בשירתו, אך הוא הצליח להפקיד את הדו-שיח מבחינה טכנית בהיותו אמצעי אקספריבי להביע על רגשותיו ומחשבותיו. המחקר הזה מכוון לעיון את תופעת הדו-שיח ואסתטיותו בשירתו של יהודה הלוי, ולפיכך המחקר הזה מורכב מהקדמה וארבעה חלקים: החלק הראשון טפלנו בדו-שיח מבחינת המונח והלשון, אך גם את מובנו של הדו-שיח הספרותי ותפקידו בטקסט השירי, ואילו בחלק השני את שיטות הדו-שיח הפנימי (המונלוג) אצל המשורר

למשל הדו-שיח עם העצם , בעת ובעונה אחת התייחסנו **בחלק השלשי** בדו-שיח החיצוני (הדיאלוג) שקוראים לו דו-שיח מדומה , כשהמשורר בוחר אחת הדמויות לדבר עמה ואחר כך כדי למסור את הרעיון שלו. סווגנו את הדו-שיח הזה לשני חלקים : ישיר ועקיף וממנו הדו-שיח עם המקום , ואלו **בחלק הרביעי** דיברנו על הדו-שיח הוירטואלי אצל המשורר לאחר שהקדמנו מבוא על תולדות חייו של המשורר ויצירותיו .

מתודולוגיית המחקר :

המחקר הזה מסתמך על השיטה התיאורית האנליטית, המבוססת על תיאור את התופעות בשיריו ועל ניתוח ופירוש אותם.

קורפוס המחקר :

באמיתו של דבר, ישנם כמה מהעיונים הספרותיים שטיפלו בנושא הדו-שיח על אף פי שהחוקרים העבריים לא התענינו כל כך בנושא הזה בהשוואה לסופרים או לחוקרים הערביים , מן העיונים אלה למשל מחקר בשם " דו-שיח על דו-שיח : בין ר' יהודה הלוי לדרמה פייטנית קדומה" של החוקרת שולמית אלצור "הוצאת" האוניברסיטה העברית בירושלים, או למשל עיון של אביבה דורון "שירה כדו-שיח פואטיקה דיאלוגית בשירה העברית בספרד", כחלק מקובץ מחקרים מוגש לפרופ' יהודית דישון , הוצאת אוניברסיטת בר-אלין , כמו שהזכרנו לעיל ישנם הרבה מהעיונים והמחקרים הערביים שהתייחסו בנושא הדו-שיח הן בשירה והן בפרוזה ביניהם למשל : הדו-שיח בשירתו של אבן אל מועתז ,עיון בשיטות והסגנונות , מחקר מפורסם בכתב-עת של פקולטת הספרויות והמדעים האיננושיים באוניברסיטת הסוים ,לחוקר אסאמה לוטפי אל-שורבגי , אסתטיות הדו-שיח ומשמעויותיו בקוראן הקדוש ,עיון טכני ומלצי עבודה של תואר שני באוניברסיטת מואתה , הדו-שיח בשירתו של אבי פראס אל-אלחמדני (עיון אנליטי) ,לחוקרת סאהרה מחמוד יונס , הדו-שיח בסיפור ובמחזה לחוקר טאהה עבד אל-פתאח ממצרים , סגנונו של הדו-שיח השירי בשירתה של אמל דנקל , כתב-עת הספרויות אוניברסיטת צלאח אלדין לחוקרים דר' טאהר מוצטפא ו סארא זייד ואחרים.

מבוא: יהודה הלוי (האיש והמשורר)

יהודה הלוי, בערבית מכונה אבי אלחסאן אבן אללוי (מרגליות, 1950: 162) נולד בשנת 1075 בטודלה למשפחה אמידה ומשכילה ונחשב לגדול משוררי ספרד, היה גם פילוסוף, רופא, ומנהיג לא רשמי של יהודי ספרד בימי הביניים, לפרנסתו עבד כרופא, אך עסק גם במסחר, וכבר בגיל צעיר החל לכתוב שירים (אליצור, 2004: 107). עיר מולדתו היתה אחת הערים המעטות בספרד אשר משלו הנוצרים בהן, כי רוב מדינות ספרד היו בעת ההיא תחת ממשלת הערבים (מרגליות, 1950: שם: 162). שירמן מניח שיהודה הלוי נולד לפני שנת 1075 (יהלום, 2008: 44) וחלק מהמקורות מחזירים את תאריך לידתו למספר שנים, מהן: 1085, 1080, 1086 (קויפמן, 1962: 168). ידועים לנו על יחסי ידידות בינו ובין החכמים ר' יוסף אבן מיגאש ור' ברוך אבן אלבליה, כשנפטר הרי"ף, חיבר רי"ה קינה על מותו שלא נדפסה בשלימותה, כשאר המשכילים בני דורו חיבר אף הוא שירים ונודעו לתהלה בפי המשוררים, על ידי שיריו בא בקשרי ידידות גם עם ר' משה אבן עזרא ראה בערכו, שקרא עליו: "איך בן נעים, וצעיר שנים, יעמוס הרי בין על גבו" המשורר הזקן ראה והכיר, כי כוכב חדש עולה בשמי השירה, הוא הזמינו לגראנדה ורי"ה בא לשם, בגראנדה התקרב ביותר למשפחתו של ר' משה אבן עזרא, שתפשה משרות ממשלתיות חשובות ואנשיה היו ידועים בהשכלתם, וכן בא בקשרים עם משוררים ומשכילים אחרים בה ואף מחוצה לה (אליצור, 2004: שם: 107). שירתו של יהודה הלוי כללה סוגה חדשה ומיוחדת במינה, שירי ציון, ורבים מפיוטיו שולבו בתפילות השבת והחג והם מלווים גם בימינו את סעודות השבת (מרגליות, 1950: שם: 162). קטעים מן הדיואן של יהודה הלוי נשתירו בגניזה הקהירית בשפע רב, ויש ללמוד מזה שקובץ שירי המשורר הועתק בימי הביניים יותר מכל ספר אחר מסוגו. אבל העתקות שלמות פחות או יותר של הדיואן כולו אינן רבות, והן מאוחרות רובן ככולן לגירוש היהודים מספרד, ידועים לנו היום שמותיהם של ארבעה חכמים שטיפלו בדיואן זה: הראשון שביניהם, ר' חייא אלדיין אלמגריבי, חי כפי הנראה עוד סמוך לזמנו של יהודה הלוי ועריכתו ידועה לנו מהעתיקה מאוחרת השמורה כעת באוקספורד, אחריו באו דוד בו מימון ואבו סעיד אבן אלקש, ולאחריהם ישועה בר אליהו הלוי, אחרון העורכים, רישועה עוד השתמש בחומר קדום, אך כבר חסרה לו מסורת ישירה ומהימנה בעניין הבעלות על כמה מן השירים שהיו לפניו, על קשייו וספקותיו בנושאים אלה הוא מדבר, כאמור בפרקי המבוא של הספר הזה, בהקדמה הערבית שהוסיף לדיואן, מהקדמה זאת אנו למדים גם כן שר' ישועה לא קיים את הסדר שקבע ר' חייא לשירי הדיואן, אלה סידר אותם מחדש על פי הא"ב של חרוזים, מצד אחר הוא קיים

את החלוקה הקדומה של הדיואן לשלושה מדורים, והם (א) שירים שויי חרוז; (ב) שירי אזור ושירים סטרופיים אחרים; (ג) שירים בלתי שקולים וחיבורים במליצה מחורזת, המדור האחרון הכיל בין השאר גם את האיגרות המחורזות של יהודה הלוי ויש להצטער שהוא לקוי מן האחרים (שירמן, 1996: 422). כמובן השכלתו של המשורר היתה, ערבית ועברית שידען על בורין וכן היה בקי בפילוסופיה. ואף קשטיליאנית ידע. ר' יהודה הלוי היה נודד למקומות של תורה ואפשר שלמד בישיבתו של ר' יצחק אלפסי, הרי"ף (באליסנה) (מרגליות, 1950, שם: 162). יהודה הלוי שלח ללא ספק הרבה מכתבים אל בני דורו, אך רק מועטים מהם הגיעו אלינו, מכל מקום כתבי היד הידועים לנו כיום מן הדיואן אינם מכילים את כל שירי יהודה הלוי רבים משיריו בייחוד מתחום הפיוט, הגיעו אלינו ממחזורים ומקובצי פיוטים וסליחות ממינים שונים וכן מאנתולוגיות ומכתבי יד בעלי תוכן מעורב, שמו של יהודה הלוי לא נשכח מעולם, וכמה משיריו, כגון הקינה "ציון הלא תשאלני" זכו לפרסום בכל עדות ישראל עוד לפני שנתגלה הדיואן שלו מחדש (שירמן, 1996, שם: 423). האחרון שבין המשוררים הגדולים בספרד המוסלמית, אשר הותרו אחריהם גם שירת חול מקיפה בסגנון הקלאסי וגם שירי קדוש מרובים מאוד, היה ר' יהודה הלוי, בשירתו ניתן לחוש, מצד אחר בצלילות מעודנת ואיזון אמיתי של יוצר בעל כשרון (אליצור, 2004: 107).

כמו שהזכרנו לעיל הרי'יהודה הלוי נחשב מהמשוררים הגדולים ביותר בדורו משהיו להם השפעה ברורה בתחום הזה, וכתב בכל נושאי השירה, ומעשיו הספרותיים החשובים התמקדו קדלכמן:

א- שירים לטורגיים בהם המשורר משוחח על ירושלים, פלסטין וגעגועיו להן והעצר על גורלם של אחיותיו היהודים.

ב- שירים חליוניים ובהם מטפל המשורר בכל נושאי השירה הידועים בתקופה זו.

ג- ספר בערבית "אלחוג'ה ואלדליל פי נוצרת אלדין אלד'ליל" חיבור פלוסופי דתי בו המשורר מנסה להוכיח את עליונותה של היהודית על שתי הדתות המוסלמית והנוצרית, אך עליונותה על הפלוסופיה הוונית, ספר זה תורגם אל העברית לריאשונה על ידי אבן תבון בשם "הכוזרי" (سلام, 1981: 176).

החלק הראשון: הדו-שיוח בלשון ובמונח

אברהם אבן שושן בעל המילון החדש הגדיר אותו: דו-שיח ז' [דו+ שיח] שיחה בין שנים, דיאלוג- [דו-שיחים, דו-שיחי-] [בן שושן, 1979: 412]. ואילו יעקב קנעני בספרו המלון העברי המלא, הגדיר

אותו : דו שיח ז' דיאלוגי שיחת –שְׁנַיִם , : המכתבים האחרונים מעידים נאמנה , שאותו דו שיח שימש פה לרחשי לבם של רבים (למדון), והפכוהו לסמלים מגמתיים –דתיים בדו-שיח של אהבה בין כנסת – ישראל לאלהי ישראל (אשל), דו שיח העובר כחוט – סיקרא בכל דפי הספר (שלום) (כנעני ,1988: 573), וממנו דו-שיח דיאלוגי שיחת –שְׁנַיִם המערכון הצטין דו-שיח חי וערני , וממנו דו-שיח-ישיש בו מן הדו-שיח , שערך בצורת דיאלוג (כנעני ,1988, שם : 557).

הדו-שיח הספרותי מובחן מהשיחה שתהיה בין האנשים בחיים של יום יום בסימנים אסתטיים " מטרתו של הדו-שיח היא לא לספר את השיחה סיפור רגיל ; כי אם להגיש במסגרת השיחה מה שלא יש בה , באופן יהיה בו הדו-שיח משעשע ולא משעמם , ברור ולא סמוי (مورجان , 2010: 246) . ישנה תכונה אחרת מאפיינת את הדו-שיח הספרותי ; הוא מצד משיג את התקשורת בין דמויות סמוכות תוך הטקסט ובין הנמען לבין הטקסט מצד אחר, הדו-שיח כנראה לראשונה הוא שיחה בין שני צדדים, אך באמיתו של דבר ישנו צד שלישי בלתי נראה שהוא הנמען , והוא זה שהופך את מעגל הדיבור למעגל פתוח ולא סגור כמו הוא המצב בשיחה הרגילה (عبد السلام , 1999: 41).

אחד התנאים של הדו-שיח הוא יחידת הנושא והמטרה שתקום למענו , כי אם היה בלי מטרה ; בשעה זו יהיה סוג של דיבור שאין בו כלום תועלת (أحمد, 2015: 17). כמובן הדו-שיח בטקסט השירי לא מתמקד על סוג אחד ; אלא הוא מכיל כל תחומי החיים השונים , כמו: הדתיים , החברתיים , הפולטיים וכיוצא באלה , וזאת אומרת כי הדו-שיח בטקסט השירי לא בא מקרי ולא זימן אותו הקשר או מטרה מסוימת אלא , הוא מטרה עיקרית ממטרות הטקסט השירי וסגנון ספציפי מסגנונותיו שמכוון להגשים מטרותיו המקיפות לצדדי הרפורמה הכללית הן היו פרטיות והן היו חברתית (البارز, 2015: 1807). כמו כן הגדרת התכלית והבהרתה על ידי הדגשת המטרה שסביבה סובב הדיאלוג עם ההתמקדות כדי שתהיה המטרה, ברורה , קבועה ומקובלת מן האנשים לאחר שעברה את שלב הקבלה הנפשית. (حفني, 1995: 35).

שפע הדו-שיח תלוי במספר הרב של הדמויות המעורבות בצדדי הדיבור תוך הטקסט הספרותי, לפעמים הדדיות תהיה בין הסופר לבין עצמו או עם מי שמייצג אותה מעין אנשים או חברים דמיוניים וכיוצא בהם, והסוג הזה של דו-שיח נקרא בדו-שיח הפנימי (מונלוג) , ולפעמים הדו-שיח יהיה בחנהלת הדיבור בין הדימויות המעורבות תוך הטקסט הספרותי ולכל אישיות נקודת מבט שונה , וזה מה שנקרא הדו-שיח החיצוני או (הדיאלוג) , והוא מחולק לדו-שיח ישיר ועקיף (رزيح , 2021, المصدر نفسه : 269) , והוא סגנון יקום על ריבוי הקולות המעורבים תוך העבודה הספרותית.

הקשר בין הדו-שיח לבין השירה קשר ישן, למשל, האמנות התיאטרלית היוונית והרומאית נולדה באופן פיוטי בנוסח הדו-שיח, לאחר כך עברה לנוסח דו-שיח של הפרוזה (الحكيم , 1988: 15). כך הדו-שיח השירי סיפור למציאות מוסיף לו גורם התשוקה, הדמיון, וההתנהגות האישית (عمارة , 1414: 11). לפיכך הדו-שיח השירי שונה מהדו-שיח הטיאטרלי והסיפורי , כך הוא נוטה להצפיפות וצימצום אין מקום למלה יתירה ולמשמעות חוזרת , כי לכל מלה מרחב ממסופר וזמן ידוע(الحكيم , 1988, مصدر سابق: 140) כך הוא תורם ללכידות השיר ובמגע חלקיו ויותר מלכידות המבנה השירי (اسماعيل , 1981: 298). אחד החוקרים מדגיש זה ואומר: הדו-שיח בעיקרו מתבסס על הופעת קולות אנשים שונים , וידוע בשירה העתיקה הופעת סוג הזה של הדו-שיח דובר בו המשורר בשירו ומדבר מה שקרה בינו לבין דודו (السهيمي, 1430: 13) . כך הדו-שיח בשירה עתיק ביותר כישנות השירה עצמה , כי המשורר מתכוון דרכו להגיד את הנסינות בחייו של יום ביום בסגנון לירי על פי רוב. הדו-שיח מהווה סימן אמנותי ותכונה סגנונית בשירתו של יהודה הלוי , כשמגלה לנו את מחשבותיו ורגשותיו בצורה של דו-שיח , הן היה דו-שיח הזה עם האחר והן היה עם עצמו, כך אנו יכולים לחלק והדו-שיח החיצוני. הדו-שיח הפנימי, את הדו-שיח בשירתו לפי שני חלקים ראשיים:

החלק השני : הדו-שיח הפנימי

דרך קריאה עמוקה בשירתו של יהודה הלוי אנו מוצאים שהוא אהב להשתמש הרבה ביותר בדו-שיח הפנימי בהשוואה לדו-שיח החיצוני, והוא דיאלוג המשורר עם עצמו , כך הוא שיחה פנימית מכוונת אל העצם , בו המשורר מביע על רגשות עצמו ומה שמתרחש בתוכו מרגשות ותחושות , בגלל זה הוא "דו-שיח חד צדדי" , כלומר מצד אחד יהיה בו האיש המוען והנמען באותו הזמן" (أحمد, 2015, مصدر سابق: 228) , "מתרחש בין הדמות לעצמה , או כלפי דמויות דמיוניות, וחפצים שאינם מדברים" (مرعي, 2007: 61).

הדו-שיח הפנימי מאפשר לנמען להתעמק או להפליג במעמקי המשורר ולחדור אל תוך עצמו , ולהכיר את רגשותיו הפנימיות , אך" ישמע הקול הנסתר שמתרחש או מסתובב בלב המשורר , וזה נחשב סוג של האנתרופומורפיזם או ההפשטה כלומר כמו אנו עם עצם היא לא עצם המשורר , משוחחת עמנו דרך קול השיחה , כאילו הרעיונות כבר לבשו בגדים של אישיות מעוצבת להכריז על עצמה באמירה מכוונת בצורה אמנותית" (العبادي, 2014: 31).

אחד החוקרים בספרות הערבית רואה " שהשירה הלירית בכלל נחשבת כעין דו-שיח פנימי, המשורר מייצר אותה עם עצמו מסיבות פסיכולוגיות וחברתיות כשעובר בבעיות פסיכולוגיות (الجوري, 2011: 76), כך הדו-שיח הפנימי תפס שטח רחב בשירתו של יהודה הלוי, אך נחשב תכונה אמנותית בולטת בשירתו, ואחד הסגנונות העיקריים שהסתמך עליהם המשורר להביע על תחושותיו או מה שמסתובב בתוכו ממאבק כלפי מעמד מסוים, לפיכך המשורר בשיחותיו הפנימיות להשתוחח עם עצמו ואבריו, גם מיצר את שיחותיו הפנימיות עם המקום והזמן ודיאלוגיים אלה לא מתרחקים מעצמו או מנפשו בגלל שהדו-שיח הן היה עם העצם והן עם הטבע לא יצא ממסגרת הדו-שיח הפנימי, כי המדבר הוא שמניח את הברות הדו-שיח והוא עצמו שמניח את התשובות על השיאלות (محمود, 1989: 4).

הדו-שיח עם העצם:

הדו-שיח עם העצם נחשב אחד התופעות הבולטות ביותר בשירה, המבקרים הישנים הרמיזו לתופעה וכינו אותה בשם " ההפשטה " שכינה אותו אבן אלאת'יר באומרו: הוא כנות הנאום לזולתך ואתה מכוון בו עצמך, הוא חילק אותו לשני חלקים, הריאשון: הפשטה טהורה והיא כשכתוב בדיבור הוא ניאום לזולתך, ואתה מכוון בו עצמך, השני: הפשטה לא טהורה והיא ניאום לעצמך לא לזולתך (ابن الاثير, 1973: 163). כך ההפשטה מסתמכת על תפקיד הכינויים " אני, אתה, הוא " בשיחת העצם וכמו שהיא נפצלה לשתי עצמים או לשתי אישיות: אחת מהן מדברת והשנייה מקשבת, כי האישיות כשהיא מדברת עם עצמה תהפוך מאיש מדבר (אני) אל איש נמען (אתה), וכמו שהיא מדברת עם איש לא עצמה.

משוררי ימי הביניים ולאחר הושפעתם בשירה הערבית, אך אומצו כל צורות של דיאלוג לשירותיהם וביניהם המשורר יהודה הלוי, שמנהל דיאלוג עם עצמו העצובה, וכמו שיש לעומתו איש אחר משתתף עמו בדאגותיו וצעריו. כך באחד שיריו הוא אומר:

עָלִי רֵאשִׁי קִטְפָתִיהוּ בְיָדִי

שֶׁעַר שִׁיבָה בְּהָאוֹת יְחִידִי

וְמָה תַעֲשֶׂה כְּבוֹא אֶחָרִי גְדוּדִי? (שירמן, 2006: 444)

הַשִּׁיבֵנִי " יְכַלְתֵּנִי לְבָדִי

כך בבתים אלה מגלה לנו הדו-שיח הפנימי על צער עמוק שמרגיש בו המשורר בעקבות הופעת שיער השיבה ברואשו כשהוא רואה את אהבתו, כך הוא מכריז על אנחה הזו " עָלִי רֵאשִׁי " שהבעירה בלבו את תחושות העצב והכאב ותבוא צורת " קִטְפָתִיהוּ בְיָדִי " להביע על מרירות אבידתו לנערות וחוסר התקווה בהחזרתה, לפיכך לא יישאר לפניו אלא לקטף את השעררות הלבנות שמגידות לו שאין

תועלת לו במעשה לו, כמובן המשורר הקים את השיחה שלו עם עצמו מסתמך על גוף הראשון (אני) להבליט את העצב העמוק שמרגיש בו ומתרחש בלבו, ולהביע עלתחושתו ביחידה תוך עולמו שחי בו וכמו שיחסי התקשורת בינו לבין אהבתו כבר נחדלו , אך פה המשורר יכל לייצר דו-שיח פנימי דרך לשון שיער שיבה בזמן שהוא רצה להביע על מה שמסתובב בלבו כשאמר בבית השני (הַשִּׁיבֵנִי - וְמָה תַעֲשֶׂה) .

ובאחד שיריו מייצר דו-שיח עם עצמו ויואמר:

וְתִמְכַר חֶלְקְךָ לְדַרְפָּךְ וְתִמְכַר חֶלְקְךָ לְדַרְפָּךְ
וְתִמְכַר חֶלְקְךָ לְדַרְפָּךְ וְתִמְכַר חֶלְקְךָ לְדַרְפָּךְ
וְתִמְכַר חֶלְקְךָ לְדַרְפָּךְ וְתִמְכַר חֶלְקְךָ לְדַרְפָּךְ
וְתִמְכַר חֶלְקְךָ לְדַרְפָּךְ וְתִמְכַר חֶלְקְךָ לְדַרְפָּךְ

הלא אַמְרָה לָךְ עוֹד נִפְשָׁךְ "הוֹן!" וְתוֹתָהּ תִּבְכְּרָה לְחֶדְשִׁים (שירמן, 2006, שם: 494)

כמובן פה המשורר בפניה אל עצמו מוכיח אותה שעדיין תרדוף או תחפש אחרי הנערות והיא בת חמישים ומדגיש לה ובאמצעה לכל בני אדם שהגיעו לגיל החמישים, שימיהם מה שנארכו הם מצוידים ומוכנים, לכן הוא שואל על מה לא תתעסק בעבודת האל, ומבקשת להשיג על רצונם של בני אדם, אף הוא פונה אל עצמו ושואל אותה למה היא דורשת פני האנשים ונוטשת פני אלוהים שהוא יכול לעשות לך כל דבר, הוא נענה לכל דורש אותו, אך למה היא תתעצל לעשות מעשים טובים לדרכה לעולם הבא ותמכור את חלקה בשכר הנאה מעולם הזה, אחר כך יעלה קולו של המשורר כשהוא משתמש ב "ה" השאילה עם מילת השלילה "לא" והוא מגלה על הדו-שיח הפנימי בצורה ברורה כשהוא אומר

" הלא אַמְרָה לָךְ עוֹד נִפְשָׁךְ "הוֹן!" "ואחת אסתטיות הדיאלוג בבית הזה, שהמשפט הזה מייצג שאילה חצהרתית, כשיצא מנושאו המקורי: השלילה אל נושא התמיהה, אבל הדיאלוג היה בשאילה " הלא אַמְרָה לָךְ עוֹד נִפְשָׁךְ ", כלומר צד השיחה בפעם הזאת, היא העצם ששוחחת עם המשורר בכל הבתים ולא הוא מי ששוחח עמה, והוא בטח ניאום לכל בני אדם שיתכוונו לאל ולא יבנו את תקוותם על בני אדם שאין ביכולתם לעשות איזה דבר.

באחד שירי האהבה אך מקים דו-שיח פנימי והוא מתאר את תחושותיו והוא קרוב מאהובו:

אם הַזְמַן לְמַנְעוֹתָ שָׁב וַיִּצְפְּנֶךָ פָּמֹן
הא לָךְ פְּתוֹךְ לְכַבִּי מוֹשָׁב אֵימָן וַיִּנְאַמֶן

מה יַעֲשֶׂה זְמַן ?

אַשְׁכַּח מְחוּלָּי!

מה לזמן ולי ? (שירמן, 2006, שם: 434)

עַת אֶלְכָּדָךְ בְּחִבְלֵי מִחְשָׁב

אִם אַשְׁכַּחָה דְמוּתָךְ חֲמָה

את אחלי ואת מחמדי

כנראה המשורר בטקסט הזה מדבר עם אהבתו בעצמו ומגיד לה שאם הזמן נסה להרחיק בינם ויסתיר אותה ממנו בהיותה חפץ יקר ערך ; הוא אי אפשר להתוותר עליה ויישאר שמה חרוט וקבוע בלבו, ובהיותו מחזיק בה ובכל משיכול בטח אין אחד יכל להרחיקם זה מזה , הוא איננו מוכן לשכוח אותה באיזה רגע וביאזה זמן , ואם השיאה עצמו לשכוח אותה ;זואת אומרת הוא כבר שכח את יוצרו !, בהיותו חלקו היפה , חפצו, בטחוננו ורצוננו ;לא יכול הזמן לעשות לו שום דבר . כך המשורר ולמען למסור את הרעיון שלו הסתמך על שתי טכניקות עיקריות : התנאי והשאילה ששבו וחזרו כמעט בכל הבתים למשל המשורר התחיל את שירו במלת התנאי (אם הַזְמַן לְמַנְעָךְ חֶשֶׁב) , והביא את התשובה בבית השני (הָא לָךְ בְּתוֹךְ לְבָבִי מוֹשָׁב) , בבית השלישי המשורר מהגשים את התנאי בצורה עקיפה כשהביא בדלתו של הבית במשפט רגיל (עַת אֶלְכָּדָךְ בְּחִבְלֵי מִחְשָׁב) אך התשובה הייתה דרך השתמשותו במלת השיאלה : (מַה יַעֲשֶׂה זְמַן ?) , וזה מעיד על כשרון רב של המשורר, אחר כך בבית הרביעי המשורר שב וחזר להשתמש במשפט התנאי (אם אַשְׁכַּחָה) בדלתו של הבית ותשובתו הייתה בסוגרו של אותו בית (אַשְׁכַּח) , דרך השתמשותו של המשורר בטכניקות אלה יכל להשפיע בלבו של הנעמן.

ובאחד שיריו מנהל המשורר דו-שיח בינו לבין עצמו, והוא מזרז אותה לחזור ולשוב לאל :

שׁוּבֵי נַפְשֵׁי לְמִנוּחֵיכִי

כִּי יִי גַמַּל עָלַיְכִי!

יְקַרְה מִיּוֹצְרֶךָ לְקוּחָה

קוּמִי כִּי לֹא זֹאת הַמְּנוּחָה

הָאֲרַח רַב קָחִי לָךְ אֲרוּחָה

עַת לַעֲשׂוֹת חֶפְץ עוֹשֵׂיכִי (שירמן, 2006, שם: 514)

פה מייצג לנו הדו-שיח הזה על היחס שהגיע עד משבר בין המשורר לבין עצמו . דבר זה מתברר דרך מה שסתובב תוך עצמו ממאבק בין תחושות מתנגדות , לכן הוא מזמין את עצמו לשוב אל יוצרה שחסדיו ונדיבותיו אינסופי, ואת יוקרה של הנפש האצילה לקוח מיוקר יוצרה שהוא מאוצר הנשמות ,

הוא שוחח עם עצמו ומזרז אותה לקום כי הזמן לא זמן מנוחה על האדמה , כי אם זמן המעשים הטובים שמשמשים צדיה הטובים לדרך העולם הבא.

החלק השלישי: הדו-שיח החצוני (הדיאלוג)

הוא שיחה נעשית בין הדימויות השונות תוך הטקסט הספרותי , ונחשב סגנון (מסתמך בעיקר על הופעת כמה קולות או שני קולות לפחות לאנשים שונים) (رزيح، 2021، שם: 272)، והסוג הזה נחלק לשני חלקים:

1- דו-שיח ישיר :

הוא הדו-שיח שמסתובב בין הדימויות תוך הטקסט בצורה ישירה , כלומר המשורר מכוון את דבריו לנמען בצורה ישירה והם מחלפים את הדיבור (اسماعيل، 1981، مصدر سابق: 298)، ועל פי רוב יהיה בנוסחים (אמר, יאמר) וכדומה להם תוך הטקסט , כך יהודה הלוי באחד שיריו אומר:

בְּךָ אֶעִיר זְמֵרוֹת כָּל יְמוֹתַי	וּבְעֵסִיכָה אֲשֶׁר מָצוּ שְׁפָתַי
וְאֲחִי אֶקְרָאָה אֵל כֹּד שְׁלַחְתּוֹ	וּמִפִּי אֲטַעֲמָה טוֹב מִגְדָּנוֹתַי
עַדִּי רְעִי חֲשָׁבוּנִי לְסֹבָא	וְעַקֵּב זֹאת שְׁאֲלוּנִי לְמָתִי ?
עֲנִיתִים אֵיךְ צָרִי גִלְעָד לְנִגְדִי	וְלֹא אֲשַׁתָּה לְרִפְאָה מִחֲלוֹתַי ?
וְאֵיכָה אֲמַאֲסָה בְכֹד עֲדָנָה	וְעוֹד לֹא נִגְעוּ עַד כִּ"ד שְׁנוֹתַי ! (שירמן, 2006, שם: 443)

פה השיר הזה פנייה לידידו ששלח לו יין מתוק, ובו מופעים יותר מקול , קולם של המוכחים לו על שבחו לידידו ששר לו שירים ותזמורת , לאחר ששלח לו יין עשוי מפירות משובחים , והחברים שלו חשבו אותו כמשתכר , והתמקד כשאומרם בסוגרו של הבית השלישי (שְׁאֲלוּנִי לְמָתִי ?) , יתר על קולו של המשורר שהתמקד כשאומר המשורר בתחלת הבית הרביעי (עניתיו) , ובדרך השתמשותו במלה הזו הכריז המשורר דו-שיח נעשה בין יותר מצד תוך הטקסט הזה.

אחת דרכי השתמשותו היפות של המשורר בסוג הזה של הדו-שיח הישיר , הוא מגלה בצורה ברורה על שיחה נעשית בינו לבין צד שני , כמו בשיר הזה שמציג בו על דו-שיח בינו לבין אהבתו , דרך השתמשותו בשתי מלים (תאשלני) ו(אומר לה):

יַעֲלֵת הַסֵּן תִּשְׁאֲלוּנִי אֵת מִי חֲשַׁקְתָּ בְּצַבָּאוֹת ?

וְאָמַר לָהּ "אִם לֹא תִדְעִי הֶסְרִי אֶת הַנֶּשֶׁשׁ מֵאוֹת!"* (שירמן, 2006, שם: 445)

כך הדבר השונה בבתים אלה, הוא שהמשורר מכריז בצורה ישירה על דו-שיח נעשה בינו לבין האהובה שלו, מתחיל אותו במלה "תְּשַׁאֲלֵנִי" ומשיב עליה באומרו: "וְאָמַר לָהּ".

2-הדו-שיח העקיף:

בסוג הזה של הדו-שיח הנמען יהיה שולי אין לו שום תפקיד, והסוג הזה נחשב הרבה ביותר מסוגי הדו-שיח מבחינת השתמשות בשיחה, כי הוא מגשים את הלירית בשירה ומתאים לה, אך מאפשר למשורר לתאר את המעשים לפי לשון או סגנון שונה על פי רוב, מסתמך על נוסח האמירה "אמרתי", או כדומה לה מבלי שתהיה תשובה לנמען, ולפעמים יהיה בסגנונות הקריאה או השאילה, או דרך ההשתמשות בגוף השני למשל כשאומר באחד שיריו:

אֲדַנִּי נִגְדָה כָּל תַּאֲנִיתִי	וְאִם לֹא אֶעְלָנָה עַל שְׁפִתַי
רְצוֹנָה אֲשַׁאֲלָה רַגַע וְאֶגְוַע	וּמִי יִתֵּן וְתִבּוֹא שְׁאֲלָתִי
וְאֶפְקִיד אֶת שְׁאֵר רוּחִי בְּיָדָהּ	וְיִשְׁנֵתִי וְעָרְבָה לִי שְׁנֵתִי!
בְּרִחְקֵי מְמָה – מוֹתִי בְּחַיִּי	וְאִם אֶדְבֵּק בָּהּ סִנֵּי בְּמוֹתִי
אֲבַל לֹא אֶדְעָה בְּמָה אֶקְדָּם	וּמָה תִּהְיֶה עֲבֹדַתִּי וְדַתִּי

דְּרָכֶיךָ אֲדַנִּי לְמַדְנִי וְשׁוֹב מִמַּאֲסֵר סְכָלוֹת וְשְׁבוּתִי (שירמן, 2006, שם: 521-522)

כמובן בבתים אלה השיחה הייתה מצד אחד, והוא צד המדבר שהוא המשורר עצמו, ואין תפקיד לצד השני, כלומר לא נשמע קולו בדו-שיח הזה. ולפעמים המשורר מסתמך על סוג הזה של הדו-שיח לדבר עם המשובח להוסיף את הערכים החברתיים והיתרונים הנפשיים כאומרו באחד שיריו והוא משבח את המשורר היהודי הידוע בימי הביניים משה בן עזרא:

יְדַעְנוּךָ נְדָד מִימֵי עֲלוֹמִים	וְנִחַל הַבְּכִי נִחַל קְדוּמִים
הָרַב עִם הַזְּמַן עַל-לֹא תִטָּאָה	וְעַם-יָמִים וְאִין עֶזְרָן לְיָמִים
פְּלָכִים הֵם בְּקוֹר-צֶדֶק וְרוּצוֹן	וְאִין נִפְתָּל וְעֻקֵּשׁ בְּמְרוֹמִים
הַזֶּה תְּדַשֵּׁי וְאִין תִּבֵּל תְּדַשֵּׁה	וְחֻקֶּיךָ בְּאֶצְבַּע אֵל רְשׁוּמִים (שירמן, 2006, שם: 459)

כך בטקסט זה המשורר מדבר עם ידידו משה בן עזר, ומגיד לו שהנדוד אינו דבר חדש בשבילנו, כי אם הוא סובל מן הנדוד מימי נערות, והוא לא האחד שזרם הדמעות בגלל שהרבה מהאנשים כבר בכו

* חיים שירמן בספרו "השירה העברית בספרד ובפרובנס" מפאר מלה זו: כשמשימים שש (=ו) מן המלה "אות" נשאר: את.

מעולם והיא נחלתם, אך הוא שואל אם הם יכולים לריב עם הזמן, ועם הימים על יחסם הרע כלפיהם, הרי אינם עושים אלה המוטל עליהם, והוא אומר שהמזלות הם הולכים בקו צדק, בדרכם הקבועה לפי גזרת ה' , בקו צדק וישר, אך בבית האחרון הוא שואל : האם זה דבר חדש? ובכטח התשובה היא: לא בגלל כי הכל הוא בתבל על פי החוקים שחקק אלהים.

לפעמים המשורר מתרחב בסוג הזה של הדו-שיח לדבר עם השתיקים כמו הטבע, החיות, הדוממים, ההריסות, קברי האהובים וכו' למשל באחד שיריו, פונה המשורר אל נשמתו שטועה בהבלי העולם הזה ודורש ממנה להתנער מהם, לתת את הדעת לאותות הזקנה בשערותיו :

יְשֵׁנָה בְּחִיק יְלִדוֹת לְמַתִּי תִשְׁכָּבִי!	דְּעִי כִּי נְעוּרִים פְּנֵעוֹרֶת נִנְעָרוּ!
הֲלֵעַד יְמֵי הַשְּׁחָרוֹת? קוּמִי צְאִי	רְאִי מִלְּאֲכִי שְׂיִבָּה בְּמוֹסָר שְׁחָרוֹ
וְהַתְּנַעֲרִי מִן הַזְּמַן פְּצִפְרִים	אֲשֶׁר מְרַסְסִי לִילָה יִתְנַעֲרוּ
דְּאִי כְּדָרוֹר לְמִצָּא דְרוֹר מִמְעַלְךְ	וּמִתּוֹלְדוֹת יָמִים כְּנִימִים יִסְעָרוּ
הֲיִי אַחֲרַי מִלְּכָךְ מְרַדְּפָתְךְ, בְּסוּד	נִשְׁמוֹת אֲשֶׁר אֶל טוֹב ה' נִהְרוּ!

(שירמן, 2006, שם: 513-

(514

כנראה בשיר הזה מבליט המשורר את הקונפליקט בין נפשו החכמה של הדובר שהוא המשורר עצמו לבין הנפש החיה, פה המשורר רומז לנשמה ב" ישנה בחיק הילדות " כי הוא רואה בה את הגורם העיקרי להתמסרות האדם לתאוות ולהבלי העולם הזה, והנה מדמה המשורר את הנשמה בישנה בחיק הילדות השקועה עדיין בהבלי העולם הזה, כרמז לשאננות מוסרית, הוא שואל אותה : למתי תשאלתי, עד מתי תהיי שקועה בהם, הסבורה שלעד נמשכים ימות העלומים? התנערי וצאי, ראי שליחי הזיקנה בשערותיך מטיפים לך מוסר, אף הוא דורש ממנה עופי כציפור דרור מעוונותיך ומתהפוכות הזמן הסוערות כימים ומהרי להתקרב לאלוהיך בקהל הנשמות הנוהרות אליו. כמובן המשורר הסתמך על כמה מהסגנונות הלשוניים או המליציים, למשל השאילה בשני הבתים הראשונים ובאמצעותה המשורר הגביר את המתח בינו לבין נשמתו, אך סוגי הצימודים שהסתובבו כמעט בכל בתי השיר, צימודים נגזרים בין המלים (נְעוּרִים פְּנֵעוֹרֶת נִנְעָרוּ – הַשְּׁחָרוֹת, שְׁחָרוֹ – וְהַתְּנַעֲרִי, יִתְנַעֲרוּ), צימוד שונה תנועה למשל בין המלים (יָמִים, כְּנִימִים), צימוד שלם למשל בין המלים (כְּדָרוֹר, דְרוֹר), הדימוי למשל בדימוי הראשון מצווה המשורר על הנשמה שתדמה כציפור דרור כדי להשתחרר מחטאיה, או

כשמדמה הימים בתהפוכתם בימים כשיסתערו, ברור השתמשותו של המשוררים בסגנונות אלה נעשה הדו-שיח משפיע ביותר וצורה משלימה ביותר.

מדרכי הדו-שיח האחרות של הסוג הזה אצל המשורר :

הדו-שיח עם המקום :

יהודה הלוי אך נמלט אל השיחה עם המקום והזמן , והוסיף להם תכונות אנושיות, דבר שהוביל להעניק אותם את היכולת על השיחה , ולעשות אותם צדדים בדו-שיח הפנימי ובמיוחד אם היה מקופל על עצמו יחיה במצבים של הבדידות , הנכירות והתלונה , וכמו שהיו כל יחסי התקשורת בינו לבין בני מינו כבר נחזלו , לכן הוא משתדל להסתודדות את המקום והזמן , אולי הוא ימצא בהם את הנחמה והאושר וישתף עמם מה שמרגיש בו ולהסתמך עליהם כאמצעים להביע על התחושה בהם.

ירושלים למוגיד	השקי את כוס מרורך
באה עת תענוגך	ושב הצבי אל תדרך
שמעי מהמון חוגגך	שלום מכל עברך
תגי יהודה תגי	שלמי נדרך
הבטיחי לב נבילים	ואמצי ברפי נכשלים
כי עוד ארבעה דגלים	בואוך ב'ש'לש דגלים
היהודים האמללים	אשר מאהבתך חולים
מתאבלך ונוגדך	החוגגים את עפרך (שירמן, 2006, שם: 470)

כמובן המשורר מתיחיל את שיחתו עם ירושלים , ודורש ממנה להשקות את אויביה או מעצביה כוס המרירות , בגלל שזמן התענוגה כבר בא אליה , ואלוהים שב לבית מקדשו שהיא ירושלים כמו שהוא רואה , לכן הוא מזמין לה לחבק כל החוגגים לה והשמיע אותם קול החירות , ולהעניק האנשים החלשים את השלום והאבטחה כי ארבעה דגלים , דגלי המחנות של בני העם היהודי אשר בהם י"ב השבטים מסביב לאוהל מועד. כך בטקסט הזה שהסתמך המשורר בשיחתו על גוף השני (א' או יוד הנוכחת) עם הפועל למשל (השקי, שמעי, תגי וכו'), כמו שהזכרנו לעיל המשורר הנה הוסיף תכנות אנושיות על המקום (האנשה), שהיא ירושלים כשמדבר עמה , פעם אומר לה : השקי ופעם : שמעי. או תגי, הבטיחי , יתר על השתמשותו בכמה סגנונות למשל המטונימיה כשאמר : (ושב הצבי אל תדרך) כרמז לחזרת בני ישראל אל בית המקדש , או השתמשותו ברמיזה כשאמר בבית הששי (כי עוד ארבעה דגלים , בואוך), כרמז לדגלי המחנות של יהודה , ראובן , אפרים ודן אשר בהם חגו י"ב השבטים

בְּשָׁלֵשׁ רְגָלִים, הם החגים סוכות, פסח ושבעות, בשלושת החגים הללו נהגו היהודים מבני ישראל לעלות לרגל לבית המקדש שבירושלים, היהודים החלשים הסובלים ממחלה מפני התרחקותם ממנה, האוהבים אדמתה.

ובמקום אחר שוחח עם הר העברים, שנחשב כאחת תחנות בני ישראל בעת מסעם במדבר לאחר יציאתם ממצרים ואמר:

שְׁלוֹם לְךָ, הַר הָעֵבְרִים	שְׁלוֹם לְךָ מִכָּל עֵבְרִים
כִּי נֶאֱסַף מִבְּחַר אֲנֹשׁ	וַיְהִי כִּי מִבְּחַר קִבְרִים
אִם לֹא יִדְעָתָהּ שְׁאֵל	יָם סוּף אֲשֶׁר נִגְזַר גְּזָרִים
וְשְׁאֵל סִנְהָ וְשְׁאֵל לְהַר	סִינֵי יִשְׁבִּיבוּ אֶמְרִים
הַנְּאֻמָּן עַל מְלֹאכּוֹת	הָאֵל וְהוּא לֹא אִישׁ דְּבָרִים
אִם הָאֵלֵהִים עוֹזְרֵי	עָלֵי לְשִׁחָרָף נְדָרִים (שירמן, 2006, שם: 470)

כך בטקסט הזה מברך המשורר את ההר ומתחיל את דבריו במלה שלום, שהשתדל להתחיל את דלתו וסוגרו של הבית הראשון במלה הזו, וימשיך את המשורר שיחתו עם ההר ויגיד לו על עלינותו וחיבתו בעיני בני העם היהודי בהיותו אחת התחנות שעבר ממנם מובחרו של העם היהודי הנביא משה עליו השלום, ומביע את תקוותו שיהיה לו קבר אחרי מותם, ויעלה קולו של הדו-שיח הפנימי של המשורר בבית השלשי בשיתכוון לא בשאילה אם לא ידעתהו שאל ים סוף שראה משה והוא חי, אך אתה יכול לשאול סנה והר סיני ובבטח הם יגידו לך באמרים, איך העניק אלוהים את התפארת והכבוד בשבחר אותך כנאמן על שליחותו על אף פי שהיה כבוד פה אחר כך הוא מגיד לו שנדרתי לך נדר לבקר בך אם הגיש לו אלוהים את העזרה. כך הטקסט היה מלא בטכניקות והסגנונים הלשוניים והמלציים למשל בבית הראשון המשורר התחיל דלתו של הבית וסוגרו באותה מלה וזה משנקרא בשם השנות כמו שהגדיר אותה המבקר היהודי משה בן עזרא בספרו "שירת ישראל", שכינה אותה באומרו: "היא שהמשורר יתלה מלה בדלת ואחר כל ישנה אותה כמו שהיא בסוגר, הוא לא יבאר אותה, אלה יוסיף עליה יפי" (בן עזרא, 1920: 170). אף מהסגנונים האחרים הצימוד הן הצימוד השלם: שימוש בשתי מילים זהות בצלילן לחלוטין אך שונות לחלוטין במשמעותן למשל בבית הראשון בין שתי המלים בדלת מלת העברים שם עצם של ההר ובסוגר מכל עברים צורת ריבוי של עבר, והן

הצימוד הנגזר למשל בין המלים (נְגָזָר גְזָרִים) 'ההחזרה אך המשורר השתמש הרבה ביותר במלים ששבו וחזרו פעמים רבות למשל בין המלים (מבחר, שאל, בך) וכיוצא באלה.

החלק הרביעי: הדו-שיח הוירטואלי:

בסוג זה של הדו-שיח לא נשמע אלא קולו של המשורר, שמגיב על מוכיח אמיתי או דמיוני, דרך יצור מה שדומה הדו-שיח בינו לבין מי שמוכיח אותו על דבר מה, אחר כך ממשיך בשיחה על דבר זה בצורה מסודרת ורצופה ויציג את מעמדו ושכנועו, הוא בוחר לעצמו מדברי המוכיח כדחף לו להביע על דעתו (ابو زيد, 2002: 48). המוכיח הזה מצוי בדו-שיח על אף פי שאיננו שומעים את קולו, המשורר התכוון לחסום את קולו ולא לתת לו איזה שטח בדו-שיח להורות על חוסר התענינותו בדבריו, וחוסר הקשבתו לנקודת מבטו שונה מנקודת מבטו של המשורר.

והנה אולי המוכיח הזה הוא קולו הפנימי של המשורר, באמצעותו המשורר מביע על מאבק הפסיכולוגי שמתנגש גליו תוך מעמקי עצמו, בנסיון ממנו להקל על הכאב שסובל ממנו ולחיות תחושות הבטחון והשקט בעצמו. כך באחד שיריו והוא מביע על תשוקתו לאהבתו כשאמר:

יִדְעֵי יְגוֹנִי	יִסְפוּ בְאֵשׁ לִפִּי כִידוּד
כִּי שְׁאַלְוֵנִי	מַה נְחַמְד דּוֹדְךָ מְדוּד?
הַדוֹת וְחִידוֹת	נִלְאוּ לְהַגִּידוּ
כִּלּוֹ חֲמוּדוֹת	לֹא נִחְקֵר הוֹדוּ,
עַל כֵּן חֲרָדוֹת	אֶלְבֵּשׂ עָלַי נוֹדוּ.
נָא נְחַמוּנִי	וְדַבְּרוּ עַל לֵב יְדוּד
אוּ רְחַמוּנִי	אֵיךְ אוּכָלָה אֶהְבֶּה וְנְדוּד! (שירמן, 2006, שם: 468-469)

כמובן המשורר פה מייצר דו-שיח וירטואלי בינו לבין המוכחים לו והם מדברים על חשוקתו שהלך ועזב אותה והיא נאמנת באהבתו ופה היא אומרת כי הרואים אותה שכל כך היא מצטערת על פרידתו שואלים אותה מה דודך מדוד? וזה מוסיף ומגדיל את האש הלוהטת בלבו, הם לא יודעים את הנעימות, ההוד, הקסם הנחמד של אהבתו לכן הוא עצוב ואומלל על פרידתו לה, כנראה המשורר מתחיל את השיחה שלו בעימות את מוכיחו שהגדילו את האש הלוהטת בלבו יתר על אש פרידתו לאהבתו ותבוא השאילה בבית השני (מה נְחַמְד דּוֹדְךָ מְדוּד?) לגבש את התוכחה הזאת, אחר כך תבוא תשובתו להם בנסיון ממנו להשקיט את מוכיחו ולמנוע אותו להמשיך בתוכחתו ולנוזף בו ויתחיל להבליט את

התכונות האסתטיות באהבתו , לכן הוא דורש מהם שידברו על לב חשוקו למען ישוב אליו או ינחמו אותו ולהכיר אותו איך יוכל לסבול ממחלות האהבה והתרחקות האהוב. כמו שהיזכרנו לעיל הדו-שיח הוירטואלי תפס מקום חשוב בשירתו של יהודה הלוי , אחת דרכי השתמשותו בסוג הזה של הדו-שיח כשהו מניח צד שוחח עמו ואחר כך הוא מגיב עליו ,למשל באחד שיריו הוא אומר:

יריבוני בך הולכי חשיכים
ועובדי האלילים הנסוכים
השיבותם : הטוב לעבוד אליהם
אשר אליו אליהם צריכים
ועת קצפו אני עבד עבדים
וברצונו אני מלך מלכים (שירמן,2006,שם: 470)

כך המשורר בטקסט הזה והוא משוחח את האל, מביע את הפתעתו מהתנגדות חלק מהאנשים שתיאר בכמה מן התכונות השליליות כמו בא בבית הראשון (הולכי חשיכים ועובדי האלילים הנסוכים) כמטונימיה לבני העמים האחרים כמו הנוצרים והמוסלמים, ויעלה קולו של המשורר בבית השני כשהביא את המלה "השיבותם" עם מלת השאילה "ה" והנה הוא שואל : הלא הוא טוב לעבוד אליהם של בני עם ישראל אשר כל האלים האחרים צריכים אליו לפי דבריו , הוא בעת קצפו של האל עבד לעבדים ובעת רצונו הוא מלך לכל המלכים ,כך המשורר וכדי למסור את הרעיון שלו השתמש בכמה מן הסגנונות למשל הנרדפות כמו ((הולכי חשיכים ועובדי האלילים הנסוכים)), הניגוד כמו בין המלים (קצפו - וברצונו , עבד- מלך, עבדים – מלכים).

המסקנות:

המחקר הזה נסתיים אל כמה מהתוצאות כדלקמן :

- 1- הדו-שיח מהווה תופעה בולטת בשירתו של יהודה הלוי , להגשים את התקשורת עם האחר ולהשתוחח עמו, ולפעמים רבות המשורר יסתמך עליו למסור הרעיון שלו אל הנמען.
- 2- הדו-שיח הפנימי תפס שטח רחב ביותר בשירתו של יהודה הלוי , ודרך קריאה עמוקה בשירתו אנו מוצאים שהוא מעדיך להשתמש הרבה ביותר בדו-שיח הפנימי בהשוואה עם הדו-שיח החצוני, שהוא דיאלוג המשורר עם עצמו,אך הוא מסתמך בדו-שיח הפנימי על תכונת ההפשטה , כלומר ייצור מעצמו איש אחר לדבר עמו.

- 3- הנימות העמוסות בשברון הלב יִהְיֶה , הכאב יִהְיֶה השתלטו על אופי הדו-שיח הפנימי יִהְיֶה את המסך על מה שמסתובב בתוכו של המשורר מרגשות ותחושות יִהְיֶה על משברו ובמיוחד בתקופת הנערות.
- 4- המשורר התכוון לשחוח עם ייצור דומה לדו-שיח , ואולי יהיה מוכיח הזה הוא קולו הפנימי של המשורר .
- 5- הדו-שיח החצוני בא בשירתו של יהודה הלוי דרך שתי שיטות : הדו-שיח הישיר והדו-שיח העקיף וכנראה המשורר אהב להשתמש בסוג השני ביותר מהסוג הראשון, ולפעמים המשורר מתרחב בסוג הזה של הדו-שיח לדבר עם השתיקים כמו הטבע יִהְיֶה , הדוממים יִהְיֶה , קברי האהובים וכו'.
- 6- הדו-שיח החצוני בשירתו של יהודה הלוי הוא דו צדדי , ועל פי רוב מוגבל בשני צדדים יִהְיֶה למשל המשורר ואהבתו , זאת אומרת שיש לו את הרצון לתקשורת עמו , והאישה או האהובה שלו תפסה את מחשבתו יִהְיֶה ציר התענינותו , ורוב שיחותיו החצוניות .
- 7- אך המשורר הצטיין בסוג של דו-שיח, שהוא הדו-שיח הוירטואלי ובסוג הזה של הדו-שיח לא נשמע אלא קולו של המשורר, דרך ייצור מה שדומה הדו-שיח בינו לבין מי שמוכיח אותו על דבר משהו.

Hebrew Sources

- Abraham Ibn Shushan, The Modern. Dictionary, Part One (A-D), Crete Sever Press, PA, Jerusalem 1979.
- David Koefman, R' Yehuda Levy, Researches in Medieval Hebrew Literature, Rabbani Cook Foundation, Jerusalem 1962.
- Dr. Mordechai Merkliot with the participation of a number of wise men and scholars, Encyclopedia of Israeli VIPs, Part Two, Yehoshua Zeshek Press, Tel Aviv, in cooperation with Rabbi Cook Foundation, Eastern World, Jerusalem 1950.

- Chaim Sherman, Hebrew Poetry in Sefarad and in Provence, Book One, Part Two from Isaac Ghiath to Yitzhak Ben Ezra, Bialik Foundation, Jerusalem 2006.
- Chaim Sherman, History of Hebrew Poetry in Muslim Spain, Investigated by Ezra Fleischer, Saffarim Press, Mackens House, Hebrew University, Jerusalem, Ben Tzipi Institute (alfa here corresponds to v in English) for the research of Israeli society in the East, Jerusalem 1996.
- Yosef Yahalom, Poems of the Life of Rabbi Yehuda Levi. Safarim Press, Mackennes House, The Hebrew University, Jerusalem 2008.
- Jacob Kanaani, full alleeous dictionary, letters (A – E), Dictionaries for the people, 1988, Isaac be, chapters in weight development for Hebrew hair, University of Tel Aviv 1988.
- Amusi bin Yacoub bin Ezra, the book of Israel's hair "lecture and memorization book", translated for Hebrew with entrance and evaluation by Yen Zion Halburn, Abraham Youssef Shatifel Press.
- Escorrent, Hebrew Hoistle in Spain Muslim, Open University Press 2004
- Arabic sources
- Ahmed Amara, dialogue in the Arab poem to the end of the Umayyad, 1414 Hijri.
- pedran Abdel Hussein Mahmoud, dialogue when the poets of spinning in the Umayyad, a non-published Master, Mosul University, Faculty of Arts, 1989.
- Charlis Morgan, writer and world, translation d. Shukri Mohamed Ayyad, National Center for Translation, 2010.
- Tawfeeq Alhakeem, Art of Literature, Dar Misr Printing 1988

- Hazim Fadhil Mohammed Albariz, the style of dialogue in modern poetic text, Magazine of the University of Babil Human Sciences, Volume 23, Issue 4, 2015.
- Zawi Ahmed, the structure of the dialogue in the novels of Mohammed Falah, a unintonated PhD, Faculty of Aran University, Algeria, 2015
- Shaaban Mohamed Salam, the Arab Impact in Hebrew Hair, Part I in El Bahr and El Wyzan, Faculty of Languages Al Azhar University, Cairo 1981.
- Dr.. Satar Jabbar Rzeg, dialogue in Andalusian poetry The covenant of sects and associations choosing, Journal of Kufa, Issue 47, Part I, March 2021.
- Saleh bin Ahmed bin Mohammed al-Sahimi, dialogue in the hair of the Hallets, an analytical descriptive study, Master Guo message, Umm al-Qura University, 1430H.
- Zia El Din Son, the stepper ideals in the writer and poet, investigate d. Ahmed Al-Houfi, d. Badawi Talmana, Dar Nahdah Egypt for printing and publishing, 1973.
- Abdel Halim Hafni, Method of Conformed to the Holy Quran, Cairo 1995. 16 – Ezzedine Ismail, Contemporary Arab Hair, Beirut, I 3, 1981.
- Ali Abu Zeid, the phenomenon of the Hatem Al-Taei, Journal of Damascus University, Folder 18, the first issue of 2002.
- Dr.. Issa Qweider Al-Abbadi, Dialogue Dialogue in Mahmoud Darwish, a magazine studies for human and social science, folder 41, the first issue of 2014.
- Fatih Abdel Salam, Al-Qassali dialogue, techniques, relations and relations, Arab Studies and Publishing, Beirut, Dar Al Fares and Distribution Jordan, I, 1999.

- Dr.. Muhammad Saeed Hussein Maree, Dialogue in Ancient Arabic Poetry, Poetry of Imru' Al-Qays as a Model, Tikrit University Journal for Human Sciences, Volume 14, Issue 13, for the year 2007.
- Nofal Hamad Al-Jubouri, Dialogue in the Poetry of Abdullah Al-Baradouni, Amman, Jordan, Dar Ghaida Publishing and Distribution, first edition, 2011.

המקורות העבריים:

- 1- אברהם בן שושן, המלון החדש, כרך ריאשון א-ד, הוצאת קרית ספר בע"מ, ירושלים, 1979.
- 2- דוד קויפמן, ר' יהודה הלוי, מחקרים בספרות העברית בימי הביניים, מוסד הרב קוק, ירושלים, 1962.
- 3- האינציקלופדיה לתולדות גדולי ישראל, כרך שני, ד"ר מרדכי מרגליות, בהשתתפות חכמים ומלומדים, הוצאת יהושע צ'ציק. תל - אביב בסיוע, מוסד הרב קוק "שעל יד המזרחי העולמי, 1950.
- 4- חיים שירמן, השירה העברית בספרד ובפרובנס, ספר ראשון, חלק ב מיצחק אבן גיאט עד יצחק אבן עזרא, מוסד ביאליק, ירושלים 2006.
- 5- חיים שירמן, תולדות השירה העברית בספרד המוסלמית, ערך, השלים וליווה בהערות עזרא פליישר, הוצאת ספרים ע"ש י"ל מאגנס, האוניברסיטה העברית, ירושלים, מכון בן צבי לחקר קהילות ישראל במזרח, ירושלים, 1996.
- 6- יוסף יהלום, שירת חייו של ר' יהודה הלוי, הוצאת ספרים ע"ש י"ל מאגנס, האוניברסיטה העברית, 2008.
- 7- יעקב כנעני, המלון העברי המלא, אותיות (א-ה), הוצאת מלונים לעם, 1988, יצחק בקון, פרקים בהתפתחות המשקל של השירה העברית, מפעל השכפול, אוניברסיטת ת"א 1988.

- 8- مשה بن يعقوب ابن عزرا ،.سفر שירת ישראל "כתאב אלמחצרה ואלמדכרה" ،מתורגם לעברית עם מבוא והערכה ،מאת בן ציון הלפר ،הוצאת אברהם יוסף שטיבל ،1920.
- 9- שולמית אליצור، שירת החול העברית בספרד המוסלמית، הוצאת האוניברסיטה הפתוחה، 2004.

המקורות הערביים :

- 1- احمد عماره، الحوار في القصيدة العربية الى نهاية العصر الاموي ، 1414هجريه.
- 2- بدران عبد الحسين محمود ، الحوار عند شعراء الغزل في العصر الاموي ، رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة الموصل ، كلية الاداب ، 1989.
- 3- تشارلس مورجان ، الكاتب وعالمه ، ترجمة د. شكري محمد عياد، المركز القومي للترجمة ، 2010.
- 4- توفيق الحكيم ، فن الادب ، دار مصر للطباعة، 1988، ص141، وكذلك: فاتح عبد السلام ، الحوار القصصي ، تقنياته وعلاقاته السردية، المؤسسة العربية للنشر والتوزيع ، بيروت ، دار الفارس للنشر ، الاردن ، ط الاولى 1999 .
- 5- حازم فاضل محمد البارز، أسلوب الحوار في النص الشعري الحديث ، مجلة جامعة بابل العلوم الانسانية، المجلد 23، العدد 4، 2015.
- 10 - زاوي أحمد، بنية اللغة الحوارية في روايات محمد فلاح، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الآداب جامعة وهران ، الجزائر ، 2015 .
- 11 - شعبان محمد سلام ، ، الاثر العربي في الشعر العبري، الجزء الاول في البحور والاوزان ، كلية اللغات جامعة الازهر ، القاهرة 1981.
- 12 - د. ستار جبار رزيح ، الحوار في الشعر الاندلسي عهدي الطوائف والمرابطين اختياراً،مجلة آداب الكوفة، العدد 47، الجزء الاول ، آذار 2021 م.
- 13 - صالح بن أحمد بن محمد السهيمي، الحوار في شعر الهذليين ، دراسة وصفية تحليلية ، رسالة ماجستير غي منشورة ، جامعة أم القرى، 1430هـ.
- 14 - ضياء الدين ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، تحقيق د. أحمد الحوفي ، د. بدوي طبانة ، دار نهضة مصر للطبع والنشر، 1973.
- 15 - عبد الحليم حفني ، أسلوب المحاوره في القرآن الكريم ، القاهرة 1995.
- 16 - عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر ، بيروت ، ط3، 1981.

- 17 - علي ابو زيد ، ظاهرة العذل في شعر حاتم الطائي ، مجلة جامعة دمشق ، مجلد 18، العدد الاول لسنة 2002.
- 18 - د. عيسى قويدر العبادي، انماط الحوار في شعر محمود درويش ، مجلة دراسات للعلوم الانسانية والاجتماعية ، مجلد 41، العدد الاول لسنة 2014.
- 19 - فاتح عبد السلام، الحوار القصصي، تقنيات و علاقات و السرديّة، الدؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت، دار الفارس للنشر والتوزيع الأردن، ط الأولى، 1999 .
- 20 - د. محمد سعيد حسين مرعي ، الحوار في الشعر العربي القديم ، شعر أمري القيس نموذجاً ، مجلة جامعة تكريت للعلوم الانسانية ، المجلد 14، العدد 13، لسنة 2007.
- 21 - نوفل حمد الجبوري ، الحوار في شعر عبدالله البردوني، عمان الاردن ، دار غيداء للنشر والتوزيع ، الطبعة الاولى ، 2011.