

הרמב"ם והמליצה העברית

יוסף יהלום

הרמב"ם והתפילה היצריתית

"הנשר הגדול" עורר כידוע מחנה גדול של ציפורי שיר אשר פצחו ברננה ובשבח לכבודו; אמנם אין לדעת עד כמה נעמו הקולות לאוזניו, בהתחשב בנטייתו הרציונליסטיות.¹ ברמה העקרונית, דעתו של הרמב"ם היתה נחרצת ביותר כנגד החידוש והעשייה היוצרת בשירת הקודש – במורה נבוכים (א, נט) הוא דחה את השימוש בתוארי האל, תוארי החיוב, שיצרו הפייטנים, או כדבריו "אלה שטענו שהם מחברים שירה". הוא הודיע שם שהוא מכיר אמירות של פייטנים שחלקן כפירה מוחלטת, ובחלקן יש אוילות ודמיון קלוקל עד כדי להצחיק את האדם השומע אותן, או אף לגרום לו לבכות כאשר הוא מבין שהן מכוונות כלפי האל יתעלה, המתואר בתארים שהוא נעלה מהם. את האחריות למעשה הטיל הרמב"ם על המתפללים, המבצעים והיוצר. מצד ההמון השומע והמשתתף בעבודת הקודש בבית הכנסת, יש כאן לדעתו חירוף וגידוף בשגגה, וכך אף מצד החזנים המבצעים, אך שונה היתה דעתו באשר ליוצר עצמו. אל היוצרה הפייטן הוא פנה בהזרה: אין ראוי לך בשום פנים לעסוק בתוארי האל מתוך חיוב על מנת לרומם אותו לפי הבנתך.² לפי רוח הדברים נראה שהרמב"ם לא השאיר מקום לפעילות יוצרת בתחום הליריקה הדתית, והדבר נכון במיוחד בנקודות הרגישות של תבניות הברכה, בנוסחאות החתימה והפתיחה, תחום שחז"ל הקפידו בו במיוחד.

בתשובותיו הזהיר הרמב"ם מפני השינוי ממטבע שטבעו חכמים.³ כך, למשל, כאשר משנים את נוסח ברכות קריאת שמע בלילי שבת ובמוצאי שבת ומרוממים אותן בעניינים חגיגיים בנושא השבת, שאינם עם זאת מכוונת התפילה המקורית: כגון שאומרים במקום "אשר בדברו מעריב ערבים" – "אשר כילה מעשיו ביום השביעי".⁴ שינוי זה קדום יחסית, והרמב"ם בוודאי ידע זאת היטב, אבל הוא האשים את החזנים בשימוש בנוסחאות אלה. לדבריו, אין להיגרר אחר אנשים שאינם אנשי חכמה, ואשר עניינם העיקרי ביפי הדברים

1 ראו: בראדי; שירמן, עמ' 433: "הרי הרמב"ם הצטמצם בפעולתו הספרותית במקצועות הפילוסופיה, ההלכה והרפואה בעיקר, וחסרו לו אותן תכונות הנפש הדרושות כדי ליצור דברי שיר או כדי ליהנות מהם". והשוו טברסקי, עמ' 265, וכן סאנז'בייבוס, וראו תולדות השירה, עמ' 279 ואילך. הערה 15 בעמ' 282-283 נוגדת את הנאמר בפנים.

2 מורה נבוכים, עמ' 117.

3 תשובות הרמב"ם סימן רס, עמ' 487-489; והשוו בלידשטיין, עמ' 123 ואילך, וכן ראו ספטימוס.

4 סידור רס"ג, עמ' קי.

ובצליליהם, בריתמוס ובמנגינה.⁵ בגין אלה נעשית התפילה לדבריו לשעשוע, הריכוז והכוונה מתנדפים, וההמון, החש שיש כאן תוספת דברים שאינם בגדר חובה, מתפנה לשיחות חולין.

בשיטת "יקוב הדין את ההר" נקט הרמב"ם גם בתשובה לשאלת פרנסי הציבור מחלב,⁶ שנפשם חשקה באמירת תוספות רשות נוסח "הבקשה הקלה" המיועדת לשבתות וחגים וימי שמחה – מחברה של הבקשה לא היה דווקא מן החזנים שאינם אנשי חכמה, כי אם הגאון רב סעדיה בכבודו ובעצמו.⁷ כאן אין לנו עוד עניין בשאלות התבנית של תפילות נתונות, כי אם בתוספות של רשות ובתכנים חדשים, שהרי סוג הבקשה עניינו דברי כיבושין ומוסר. אך הרמב"ם לא חשך שבטו מן המציעים, פרנסי חלב, וכתב:

וכמו שהתפילה היא עבודה נכבדה מאד, כך קיום מצוותו יתעלה, לכבד ימים שכבדם, שיהיו נהוגים כפי שקבע, (זאת) העבודה היותר נכבדה, והוא שיהיו שבתות למנוחה ומועדים לשמחה ולא לעשותם ימי צום ובכי וצעקה ולא לומר בהם ג"כ אלא הדברים, שאמירתם מתאימה... זוהי דעתי, שהעיון מחייבה, ומי שסובר אחרת הניחחו בדעה שהוא מדמה. וכתב משה.⁸

בתשובה אחרת ביקש הרמב"ם להבחין בין התפילה הפרטית הנאמרת בבית ובין התפילה הציבורית הנאמרת בבית הכנסת.⁹ בבית הכנסת אין מקום, לדעתו, להטריח את הציבור, שאולי יש בו איש אחד זקן או חלש, ואמירת בקשות תגרע אפילו דקה אחת מתפילת החובה הציבורית שלו.

דברים דומים מאוד לדברי הרמב"ם כתב גם בן דורו הצעיר, המשורר ר' יהודה אלהריזי. אלהריזי סבב בקהילות המזרח כחמש-עשרה שנה אחר פטירת הרמב"ם והגיב באופן קשה על הנעשה בבתי הכנסת. ב"תחכמוני", במקאמת העיר מוצול (שער כד), בא תיאור ארוך של דבקות באמירת פיוטים על חשבון תפילות הקבע. לדברי המבקר, לא יעלה על הדעת שעם הארץ הבא שעה אחת בשבת לבית הכנסת יצא ממנו כלעומת שבא "כי הוא לא ידע להתפלל והחזן לא יוציאו ידי חובה".¹⁰ את הקלקלה תלה אלהריזי באמירת הפיוט הארוכה והמשמימה. תיאור ההכנות לפיט משעשע במיוחד, ומה שבא אחר כך כואב (הדברים אמורים בדרך הסטירה העוקצנית כנגד החזן המנהל את הטקס):

וְהַרְפָּה תְנוּעוֹתָיו / וְהַנִּיצַע פְּתוּתָיו / וְהָרִים רָגְלוֹ הַיְמָנִית / וְהוֹרִיד הַשְּׁנִית / וְחֹרַר
מְעַט לְאַחֲרָנִית...
וְהִתְחִיל לֹאמַר פְּיוֹטִים וְשִׁירִים / כְּלָם שְׁבוּרִים / וּפְסָחִים וְעוֹרִים...

5 תשובות הרמב"ם סימן רנד, עמ' 465-468.

6 שם סימן רח, עמ' 366-370.

7 סידור רס"ג, עמ' מה-סג.

8 תשובות הרמב"ם סימן רח, עמ' 370.

9 שם סימן רסא, עמ' 490-491.

10 תחכמוני, עמ' 226-227; השירה העברית, עמ' 165-166.

וְכֹאֲשֶׁר הָאָרִיז בְּפִיּוּטָיו / לְשׁוּטָיו...
 יֵשׁ מְקַצֵּת הָעַם אֲשֶׁר יֵשְׁבוּ / וּמֵהֶם יִשְׁנוּ שְׁנַת עוֹלָם וְשָׁכְבוּ / וּקְצָתָם בְּרָחוּ וְלֹא
 שָׁבוּ / וּבֵית הַכְּנֹסֶת עֲזָבוּ...
 וְכֹאֲשֶׁר הַשְּׁלִים פִּיּוּטָיו וְחֹזֵר לְהַשְּׁלִים הַתְּפִלָּה / לֹא הָיָה אִישׁ בְּבֵית הַכְּנֹסֶת, פִּי
 נִמְצָאוּ בְּבִתְיָהֶם יִשְׁנִים כָּל הַקְּהֵלָה.¹¹

קשה לחשוב שמי שכתב את הדברים האלה היה חובב גדול של הפיוט המזרחי; יחד עם זאת אין להכחיש שהיה איש שירה מובהק גם בתחום היצירה הדתית.¹² אלאחריו אף פתח את ספר המקאמות הגדול שלו, תחכמוני, בשער מיוחד, מקאמה אלוּאֵעֻט (=המוכּיח). המספר־המגיד מהדר לשמוע מליצת תוכחה ארוכה הקוראת לחזרה בתשובה מפיו של מוכיח מפורסם ומוסר לנו את התוכחה החרוזה כלשונוה יחד עם השיר החותם אותה. לבסוף מתברר למספר־המגיד, המוקסם מן הדברים, שהמוכיח אינו אלא – כדן המקאמה – מידועו המוכשר וההרפתקן, חֶבֶר הקיני, והוא מנצל את ההיכרות עימו כדי לדלות מפיו פניני חכמה נוספים ולהתבשם ממליצותיו. נדמה שאין כמו שער הפתיחה הזה כדי להצביע על יחסו של המחבר ליצירה הדתית, במיוחד לכל המכיר את השערים המקבילים במקאמות אלהירי (הראשונה, האחת־עשרה), העשרים ואחת והארבעים ואחת), העושה את המוכיח לצחוק ומציג אותו כמי שעניינו הבלעדי בסחיטת כספים מן השומעים על מנת לבזבז אותם אחר כך בשתיית יין.¹³ אפשר שגם במקרה של הרמב"ם, כמו של אחריו אשר בא גם הוא למזרח מקצה המערב, עלינו להתייחס ברצינות גדולה יותר אל הרגלי התרבות והחינוך שלו, ופחות אל ניסוחיו הרציונליסטיים, ואל גישתו ההלכית המחמירה. ואולי יש גם מקום להבחין בין יחסו ליצירות ליטורגיות, המיועדות להשתלב בתפילת הקבע המקודשת, ובין יחסו ליצירות אחרות של ספרות יפה.

הרמב"ם והמליצה החילונית

ר' יוסף אבן עקנין, תלמיד־חבר מפאס של הרמב"ם, קבע בתכנית הלימודים המפורטת שהציע, את לימוד חכמת השיר כחלק מחינוך הצעירים, וזאת בגילים שבין עשר לחמש־עשרה, כאשר הנער נמצא בגיל ההתבגרות הרגיש. כמופת בתחום זה העמיד שירי הגות ומוסר, המטים את ליבות הנערים אל המידות הטובות באמצעות הצורה השירית, המושכת את הלב והמחבבת עליהם את התכנים הנעלים; לדעתו, דבר זה הוא מן המועילים ביותר ללומדים. יחד עם זאת הקפיד אבן עקנין להזכיר שיש להרחיק את הנערים משירים

11 תחכמוני, עמ' 225; השירה העברית, עמ' 164.

12 ראו פליישר.

13 מרעי, עמ' 134-150.

סטיריים ומשירי עגבים.¹⁵ לעומת זאת, חכמים אחרים ראו אף בתחום הרגיש של שירת אהבים את הכתיבה בעברית כערובה לקדושת הטקסט, שהרי כל מה שנטבע במטבע של שיר השירים קיבל הכשר באופן אוטומטי כמעט מאז ר' עקיבא. ובמיוחד במשתי חתנים, כאשר מצווה היא לשמח חתן וכלה בביצוע של יצירות משעשעות, שם הקפידו אנשי טוהר הלשון שתהיה זו יצירה עברית בלבד, ובשום אופן לא יצירה ערבית. שונה לחלוטין היתה גישתו של הרמב"ם. נקודת המוצא שלו ביחסו לשירה היתה תוכנית ולא סגנונית – הדברים נאמרו בפירושו למשנת אבות (א, טז) בהתייחסות אל המאמר "וכל המרבה דברים מביא חטא":

אין הדיבור אסור ומותר ומומלץ ומגונה וחובה לאמר מ מבחינת שפתו, אלא מבחינת משמעו. ואם היתה מגמת אותו שיר מעלה, חובה לאמר באיזו שפה שתהיה, ואם היה יעדו נבלה, חובה להימנע ממנו באיזו שפה שתהיה.¹⁶

יתר על כן, הרמב"ם אף סבר שהפעילות היוצרת בעברית בתחום שירת חשק גרועה במיוחד, לפי שהלשון העברית היא לשון קודש נעלה, ובגיוסם של פסוקי שיר השירים לצורכי השיר החדש ובשיבוץ בו יש משום מעשה של חילון, האסור בתכלית האיסור. אין לדעת עד כמה השפיעה דעת הרמב"ם הלכה למעשה, אך ברור שלא בגלל עמדתו נעשו ביצועי שירה ערביים נפוצים בחברה היהודית. הגיעו הדברים לידי כך שאדם אחד מחלב, אשר חשב את עצמו שייך לחברת ה"כשרים", היה סבור שראוי לשאול את הרמב"ם אם מותר להיכנס לבתי משתה של ישמעאלים שמשוררים בהם שירים קלים בביצועים קוליים שונים, בין השאר מפי נשים.¹⁷ בדברי תשובתו הביע הרמב"ם התנגדות מוחלטת למנהגים החדשים שנשתרשו, ובמישור העקרוני קבע שאת כוחות היצר ראוי להכניע ולהשקיט, ובשום אופן לא לעורר ולעודד. באופן מעשי, ובתוקף תפקידו כמנהיג דתי, הלך הרמב"ם ומנה את האיסורים הרבים שהמשתתף במסיבות כאלה עובר עליהם:¹⁸

ובאמת הסכלות אסור לשמעה אפילו נאמרה בלא שירה, ואם שרים אותה בכלי זמר יש שם שלושה אסורים: אסור שמיעת הסכלות ונבלות הפה ואסור שמיעת השירה... ואם היה זה במקום שתית שכר – יש שם אסור רביעי...

בחוגי הוגים רווחו גישות של הסתייגות מן השירה, והשוו לדברי קודמים בשם אפלטון:

וראוי שירחקו יותר מכל דבר המאמרים המניעים אל הערביות וזה נמצא מאד

15 עפנשטיין, עמ' 376, והשוו להלן הערה 19.

16 פירוש המשניות לרמב"ם, עמ' תיט.

17 איגרות הרמב"ם, עמ' תכה-תלא; תשובות הרמב"ם סימנים רכז רכט, עמ' 398-400, 516-515.

גם בתוך ההתנגדות החריפה של הרמב"ם, משולבת ההכרה (אמנם בשפה רפה) בהשפעה חיובית אפשרית של השירה והנגינה על יחידי סגולה – שם, עמ' 399 שר 2-6.

18 איגרות הרמב"ם, עמ' תכט.

בשירי ערב... ואתה תדע ששירי הערב הם מלאים מאלו הענינים הרעים. ולכן
היה מוזק מכל דבר להרגילם לנערים בתחלת עינים.¹⁹

שונה היתה גישת הרמב"ם באשר לתכנים בעלי אופי מחנך, שביניהם מנה אף את תהילת הגבורה או הנדיבות. בהשפעת המשפט המוסלמי, חילק הרמב"ם את הדיבור האנושי לחמש קטגוריות, המקיפות את כל אפשרויות ההתבטאות הקיימות: הדיבור המחויב והאסור, המגונה והמומלץ וכן הדיבור המותר.²⁰ לגדר הדיבור המחויב הכניס את לימוד התורה, קריאתה והעיון בה. בדיבור האסור כלל בין השאר ניבול פה, וגם שירי עגבים נחשבו בעיניו בוודאי שייכים לכאן. כדיבור מגונה החשיב דברים בטלים, שאין להם ערך מהותי בהשוואה לחכמות ולמדעים; והוא מנה כאן את סיפור מה שאירע, את סיפורי העם על מנהגי המלך בארמונו ועל הדרך שבה התעשר, וכל רכילות כיוצא בהם.²¹ מאלף ביותר מה נכלל אצל הרמב"ם בגדר הדיבור המומלץ, משום שדברים שהמליץ עליהם נאסרו ממש על ידי גדולי ההלכה בדורות שלפניו. בספר ההלכות שלו הביא ר' יצחק אלפאסי את תשובת רב האי גאון לבני קאבס, שהזמר האסור (גיטין ז ע"א) כולל דברי שיר של אהבת אדם לחברו, שבהם בין השאר שבח יופיו וכן דברי קילוס לגבורתו.²² בניגוד לקודמיו הגדולים, לא כך סבור היה הרמב"ם: שבח האומץ או שבח הנדיבות, התכונות המועלות על נס בשירי הידידות החילוניים שנכתבו בתוך חברת החצרנים הערבית-היהודית, נכנסו אצלו בגדר הדיבור המומלץ.

אנשים שמוצאם מן התחום הנוצרי ואשר התחילו להיכנס אל תחום השפעתה של תרבות-העל הערבית אף ראו ברמב"ם מליץ גדול בצחות הערבים וציפו ממנו לפרוזה אמנותית עברית ברמת השכלתו הערבית. ר' אנטולי הדיין, שבא לאלכסנדריה מפרובנס ופנה אל הרמב"ם באיגרת מליצית, שיבח אותו כי "רַי הַיְצִירָה לְפָנָיו נִגְלוּ / וּמַעֲשֵׂה מְרַכְבָּה מִפִּי שְׁאָלוּ / אֵף פִּי בְצָחוֹת הָעַרְבִים / מִפִּי אָנוּ תִּים...".²³ בדברי תשובתו, שנכתבו כמובן עברית, כפי השגתו של הנמען, נזקק הרמב"ם לדברי צחות באופן מובהק, והוא בנה התרחשות בדיונית מקיפה, ההולמת את המדיום הסגנוני והלשוני שנקט. איגרתו של ר' אנטולי היא בבחינת אישה שהרמב"ם מגלה את צפונותיה:

אֵן נַעוּל אַחוֹתַי כְּלָה... וְאָסִיר צְעִיפָה מֵעַל פְּנֵיהָ / לְהַשְׁתַּעֲשֵׂעַ בְּפָנֶיהָ / וְהִנֵּה בַת
עַל כֹּל בָּנוֹת נְסוּכָה... עֲנָקִים בְּגַרְוֹתֶיהָ וְרַבִּידִים יְקָרִים / וְצַמִּידִים עַל יְדֶיהָ
קְשׁוּרִים / מְעַלְפֵת סְפִירִים / וּמַעִיל כְּבָנוֹת הַמְּלָכִים... וְכָרְאוֹתַי כִּי כְבוֹד הַדֶּרֶךָ

19 אבן רושד, עמ' 32-33. וראו פינס, עמ' 102 הע' 46: "קיצור ס' המדינה עשוי כמרכן להאיר באור חדש את יחסו של הרמב"ם אל העיסוק בשירה. יחס זה היה כידוע שלילי למדי, וללא ספק גרמו לכך גורמים שבאישיותו ובמחשבתו המקורית של הרמב"ם. ברם, בקשר לכך מן הראוי להביא בחשבון את ההשפעה שהשפיע בנקודה זו ס' המדינה של אפלטון".

20 קרמר, עמ' 235.

21 פירוש המשניות, עמ' תיז-תיח.

22 רי"ף לברכות, דף כ"ב ע"ב (בדפי הרי"ף).

23 תשובות, ליכטענבערג, ב, לו ע"ב.

מֵאֵד נֹרָא / וּבְעֵינֶיהָ חֲצִים שְׁנוּנִים לְכָל מַבִּיט יוֹרָה / וְחֻלְתֵּי וְאִירָא... וְתַעֲנֶה גֶשֶׁה
אֵלֵי אֵל תִּירָא / מְלֵהֵט הַתְּרַבּוֹת / וְאֵל יִבְהִילוּךָ חֲצֵי הַבְּבוֹת...²⁴

הרמב"ם נרתע כביכול ממבטה העז של הנערה, ודווקא היא מרגיעה אותו ומפתה אותו להתקרב.

בבנייתה של ההתרחשות הציורית הזאת לא היה הרמב"ם ראשון בספרות העברית; התרחשות בדיונית דומה אנו מוצאים בשיר שכתב ר' יהודה הלוי לחתונת ר' יוסף אבן מיגש, מי שהיה ברבות הימים ראש הישיבה בלוסינה ומורהו של ר' מימון הדיין, אביו הנערץ של הרמב"ם. מוטיב קבוע בשירת החשק הערבית הם התלתלים של החשוקה, המתפתלים כמו נחש סביב גן הפנים ותפקידם להכיש את החושק המעז לשלוח יד. ר' יהודה הלוי היפך, בשיר החתונה המתוחכם שלו, את העמדות הקבועות בשירה הערבית ביחסי החושק, החשוקה והנחש. בשירו, הכלה פונה אל החתן, חשוקה, ואומרת לו בדברי הפיתוי שלה: "וְאֵם תִּרְאָה תּוֹךְ עֲרוּגַת לְחַיִּי נְחָשִׁי / גֶשֶׁה, אֵל תִּירָא, הֲלוֹא שְׁמַתִּי לְךָ לְהִשְׂיֵא".²⁵ את שיר החתונה של הלוי הזכירו בוודאי במשפחת מימון עוד שנים הרבה לאחר שבוצע בכישרון במסיבת הנישואין הנכבדת. אין פלא אפוא שהרמב"ם נזקק לדברים בשעה שבא להפגין את יכולתו בצחות.

גם תיאורו של שיר שנשלח על גבי נייר מקושט ומבושם ככלה שמשתעשעים בחברתה, היה מפורסם באותה העת, מתוך איגרת עברית מחורזת של ר' יהודה הלוי לכבודו של ר' שלמה אבן גיאת.²⁶ המשורר מתייחס אל השיר בלשון נקבה וקורא לו "בת שיר", והיא "בְּרָה פְּחָמָה / אֲשֶׁר לָהּ הֶרְקָמָה / פְּנִיָּה מְאֻפְּלִיָּה / וְעֵינֶיהָ שְׁלֵהֲבִתֶּיהָ / אֵילַת הַשְּׁחַר שְׁלוּחָה / בְּכָל רֹאשׁ בְּשָׂמִים רְקוּחָה / אֶפְפִּתִּנִי בְּעֵשֶׂן בְּשָׂמִיָּה / וְכִסְתִּנִּי בְּאַבְּק סַמִּיָּה / וְאֶשְׁתַּעֲשַׂע בְּטוֹרֵי חֲרוּזָה / וּבְפִטוֹרֵי צִיִּצְיָה...". בהמשך בא תיאור היחס המיוחד שהמשורר מעניק לנערה היפה שנשלחה אליו: "וְלֹא אֶצְלִתִּי מְעִינִי / כֹּל אֲשֶׁר שָׂאָלוּ רְעִיּוֹנֵי / הַתְּרַתִּי לִזְלֹאוֹת מְדִיָּה / וְאָרְוָה דוֹדִים בְּדוֹדִיָּה...". נדמה שהרמב"ם פיתח את הסיטואציה הארוטית והגדיל לעשות ברטוריקה, שהלוי ביסס את תשתיתה.

גם האיגרת אל ר' יהונתן הכהן מלוניל וחבריו, שנכתבה בשנת 1199, פותחת בקטע מליצי ארוך, הכתוב בפרוזה מחורזת, שבסופו ביקש הרמב"ם לעבור לגופו של עניין ולהשיב על שאלותיו של ר' יהונתן. קטע המעבר מאלף ביותר, משום שהרמב"ם כמעט התנצל בו על דרך הכתיבה שנקט בה, היא דרך המליצה המתרוגגת, שהיא לדבריו "דְּרָךְ הַשְּׂרוֹת וְהַשְּׁרִים, הֵמָּה הַדְּרָכִים אֲשֶׁר מְקַצְתֶּם לֹא סְלוּלִים / דְּבָרֵי הַחִידוֹת וְהַמְשָׁלִים".²⁷ את היגררתו הקצרה אחר הסגנון הזה קשר במפורש עם זכרונות הנעורים שלו ועם

24 איגרות הרמב"ם, עמ' תסח; לשיבוצים השווה שיר השירים ד, יב; בראשית לח, יט; שיר השירים ה, יד; שמואל ב יג, יח, ועוד.

25 דיואן הלוי, ב, עמ' 23, והשיבוץ על פי בראשית ג, יג: "הנחש השאינני".

26 דיואן הלוי, ב, עמ' 330. והשיבוצים על פי שיר השירים ו, י; שם ח, ו; שם ד, יד; וכן קהלת ב, י; משלי ז, יח. והשווה תולדות השירה, עמ' 516-517.

27 איגרות הרמב"ם, עמ' תקא.

ארץ מוצאו: "זוה המעט אשר דברנו בהם / וּחִבְרָנוּ בְּעֵינֵינוּם / לְפִי שֶׁהִיא דֶרֶךְ חִבְרָנוּ לְפָנִים / וְכָל אֲחֵינוּ אֲשֶׁר בְּסִפְרָד לֶה פּוֹנִים"; ובמיוחד שבשיטה זו עצמה נקט השואל במכתב הפנייה, והרמב"ם בסך הכול הלך בנימוסי השואל, מפני כבודו. ויש לומר, שעם כל ההסתייגות, הרמב"ם אכן נכנע לנימוסים הספרדיים שלו כניעה לא קטנה, ובתחום רגיש במיוחד של הדמיון והדימוי. בהמשך האיגרת פיתח הרמב"ם את ציור התורה, אשת נעוריו האהובה, אשר "נָשִׁים נְכָרִיּוֹת נֶעְשׂוּ לֶה צְרוֹת... וְהָאֵל יוֹדֵעַ פִּי לֹא נִלְקָחוּ מִתַּחֲלָה אֲלָא לְהִיּוֹתָן לֶה לְרַקְחוֹת וּלְטַבְּחוֹת וּלְאֻפוֹת לְהַרְאוֹת הָעַמִּים וְהַשָּׂרִים אֶת יַפְיָהּ, פִּי טוֹבֵת מְרָאָה הִיא עַד מְאֹד, מִכָּל מְקוֹם נִתְמַעֵטָה עוֹנֵתָה, שֶׁהָרִי נִחְלַק לְפִי לְחֻלְקִים הַרְבֵּה בְּכָל מִינֵי חֻמָּה..."²⁸ איש שנתפתה לדרך הלא סלולה של המשוררים לא היה אדיש בשום אופן לספרות יפה.

מקאמת טוביה – לכבוד הרמב"ם

באופן מיוחד נשאה חן וחסד מלפני הרמב"ם המקאמה האלגורית שכתב אליו ולכבודו תלמידו האהוב, יוסף אבן שמעון. בשעה שהיצירה נולדה לא נתודעו עדיין הרב והתלמיד זה אל זה – הדבר היה לפני שנת 1185. ר' יוסף בא מקצה המגרב כפליט מן השמד של המייחדים;²⁹ הוא היה מלומד במתמטיקה ובאסטרונומיה, וביקש להבין את התורה ברמה שבה הבין מדע ופילוסופיה. מעיר הנמל אלכסנדריה הוא פנה אל הרמב"ם, שישב בקהיר, וביקש ללמוד תורה מפיו. לשם כך הוא אף חיבר מקאמה מיוחדת, היא מקאמת טוביה.³⁰ טוביה, המספר, מדווח על ששמע מפי הגיבור. הגיבור מתוודע אל "משכיל", צעיר נאה ומוכשר, מיד לאחר שספינתו, שעמדה לטבוע, הגיעה אל חוף אלכסנדריה. בתיאור דרמטי של סערה בים נפתחת היצירה, עד לרגע המאושר, כאשר הספינה חולפת על פני המגדלור המפורסם אשר בכניסה לנמל.³¹

על שפת הנלוס מתוודע משכיל לראשונה אל ימימה היפהפיה. היא מוקפת בצבא של נערות, ואחת מהן, הדסה, מיטיבה לחבר שירים וגם שרה אותם כשהיא מלווה את עצמה בכינור. הדסה גם כותבת לכבוד ימימה את השיר "ככוכבים אנחנו על אדמה",³² והשיר מתקבל בהתלהבות רבה על ידי חבורת הכוכבים, אשר ימימה היא סהרם. משכיל,

28 שם, עמ' תקב. והשוו דברי הרמב"ם בהלכות תשובה פ"י ה"ג: "וכיצד היא האהבה הראויה? היא שיאהב את ה' אהבה גדולה יתירה עוזה מאוד, עד שתהא נפשו קשורה באהבת ה' ונמצא שוגה בה תמיד (משל ה, יט) כאלו חולה חולי האהבה, שאין דעתו פנויה מאהבת אותה אשה והוא שוגה בה תמיד... והוא ששלמה אמר דרך משל 'כי חולת אהבה אני' (שיר השירים ב, ה) וכל שיר השירים משל הוא לענין זה". הפנה את תשומת לבי לקטע ידידי, פרופ' ד' ספטימוס, וראו בלומנטל, עמ' 94-95.

29 אבן אלקפטי, עמ' 392-394; אגרות הרמב"ם, עמ' 2. ראו גם סטרומזה, עמ' 13-15.

30 ראו מקאמת טוביה.

31 על משמעות "המנורה" (=מגדלור) העמידני ידידי, פרופ' מ' עסיס.

32 מקאמת טוביה, עמ' 563 טורים 47-50.

מאזין סמוי, אינו יכול להבליג ופורץ בשיר משלו לכבוד ימימה – "יְדְמוּהָ אֲלֵי סִהָר וְאוֹמֵר"³³ – לדבריו, אי אפשר להשוות את ימימה לסהר, שכן היא עולה עליו. ימימה שולחת אל משכיל על גבי תפוח, כמתבקש, את השיר "צבי נעים"³⁴, שבו היא מתוודה בפניו על אהבתה. חץ השיר ששלח עשה, לדבריה, את שליחותו, כמו שעשה מבט אחד של עיניו, והיא מבטיחה להיפגש עם משכיל בארמונה כעבור שבועה ימים. הציפייה נמשכת ונמשכת ולבסוף יוצאים משכיל והגיבור אל הארמון. הם מגיעים לעת ערב ומשכיל מתרגש מאוד לקראת המפגש הצפוי בבוקר, והוא ער כל הלילה. אופיה האלגורי של העלילה צף ועולה במפגש של משכיל עם ימימה ובסיפור תלאותיהם. את הקשר עם ימימה מקיים משכיל בתחילה באמצעותה של הדסה, נערת ימימה – לה הוא מוסר שיר בן תריסר בתים, שבו הוא מתנה את גודל אהבתו וייסוריו. משכיל מבקש את קרבתה של אהובתו, אבל מדגיש שקרבה זו תהיה רוחנית בלבד: הוא יתענג על מראה, על דבריה ואף על דודיה, "אֶבֶל בְּשֵׁר בְּלֵי יַגַּע וְיָד בַּל תִּקְרְבֶהָ"³⁵. הדסה שרה את שיר משכיל בפני ימימה כשהיא מלווה את עצמה בכינור, ולמשמע השיר ימימה מתעלפת.

כאשר ימימה פוקחת את עיניה סוף סוף ורואה את משכיל, שהובהל לבוא, היא מטיחה בו את ההאשמה החמורה שאין הוא אלא חפץ במותה. וכאן משכיל מסביר לה בעדינות שמצבם הוא בעצם המצב האידיאלי של האוהבים: "גִּבְרָתִי, הֲלֹא הַחֹשֶׁק בְּהִיּוֹתוֹ בְּחֶסֶד מְחֻבָּר / וְלֹא יִרְאֶה בּוֹ עֲרֹת דָּבָר... וְהַחֹשֶׁק מִדְּמוּת חֲשׂוֹקוֹ יִצְטִיד / וְלֹא תִגַּע בּוֹ יָד / עַל גְּרָגְרוֹתֶם יִהְיֶה עֲנַק חֵן / וְשִׁירָם בּוֹ יִבְחֹן"³⁶. כלומר, הפרי המתוק של האהבה הם בתי השיר המוצלחים ואליהם יש לשאוף. לחיזוק דבריו מביא משכיל בפני ימימה שלושה בתי שיר, המעבדים שיר ערבי מפורסם (שלא זיהינא). ממנו עולה כי שירה שאין מאחוריה רגשות עזים אינה שירת אמת: "כָּל שֵׁר אֲשֶׁר יִשִּׁיר בְּלֵי חֹשֶׁק / מְשִׁיר מְבִינִים נֶאֱמָו מוֹסֵר"³⁷. ימימה אינה מסכימה כל כך עם משכיל. גישתה מקבלת תפנית של מעשיות, והיא מתבטאת מכאן ועד סוף המקאמה בפרוזה בלבד בלא אתנחתות ליריות רגשניות. כאן עולה באופן מובהק גם אופיו האלגורי של הסיפור.

ימימה חושפת בפני משכיל את עברה רב התהפוכות. היא מספרת לו על מלך אכור אשר כבש את עירה, "עין משפט"³⁸, והוביל אותה כשפחה חרופה בשבי עד למצרים (קהיר), עד שגם ידידיה משכבר הימים ביזו אותה במצבה החדש, ואף התעלמו מקיומה. איש אחד בלבד, משה הנשיא, עמד לה בעת צרתה: הוא הכיר בה כי בת גדולים היא ופדה אותה מידי שוביה. מעתה היתה ימימה שעשועיו יום יום, ולבו שגה באהבתה.

33 שם, עמ' 564, טורים 51-59; ילין, עמ' 187.

34 מקאמת טוביה, עמ' 564-565, טורים 61-65.

35 שם, עמ' 566, טור 85.

36 שם, עמ' 570, טורים 158-161.

37 שם, טור 163.

38 משחק מלים יפה: "עין משפט"=מקור התורה וההלכה, והשם מתאים גם מבחינת הגאוגרפיה המקראית (בראשית יד, ז).

בביטויי אהבה אלה מתייחס כידוע ספר משלי (בפרקים ה' וחי') אל החכמה – ומכאן מפתח לזהותה של ימימה (איוב מב, יד): "תורת ה' תמימה" (תהלים יט, ח). משה הנשיא, מצילה, הוא הרמב"ם, אשר הרים את קרנה לאחר שזולזלו בה. ומסתבר שהתורה לא עמדה בעיני המזולזלים בה בציפיות וברגישויות התאולוגיות החדשות, אבל לאחר שהרמב"ם טיפח אותה, היא ממשיכה לספר, מחשיבים אותה ומספרים את תהילתה בכל מקום. משום כך היא מרגישה מחויבות כלפי גואלה, ומפצירה במשכיל שיפנה אל הנשיא משה ויבקש את הסכמתו לנישואיהם. את כישוריו והתאמתו לנישואים אלה יפגין לדבריה באמצעות מגילה שישלח אל הנשיא בעניינה. כאן מתייחסים, כמובן, הדברים אל עצמם במהלך בלתי שגותי, שכן משכיל עושה אמנם כדבריה של ימימה ויוצר את "נאום טוביה". בקצידיה החותמת את המקאמה³⁹ פונה משכיל בפתיחה ארוכה של שבח אל הרמב"ם, המתואר בשיר כשופט גדול, הדין דין אמת. בגוף השיר תובע המשורר מן השופט המהולל שישפוט בינו ובין הגאמה המתגוררת בביתו, שכן זו גורמת לו נזק גדול; עיניה, שהציתו אש בלבו, חייבות לתת את הדין. את החלק הזה חותם תיאור של ייסוריו ורזונו של משכיל. בהמשך השיר, בחלק הפנייה, מבקש המשורר מן המהולל שייחלץ לעזרתו, על ידי שיחבר בינו ובין הנערה. לטענתו הם ראויים זה לזו מבחינת השכלתם, ייחוסם ופרסומם. וכשם שהיא שפחה נחרפת למהולל, כך גם הוא, משכיל, מוכן להיות לו עבד נרצע – ובעבודתם שניהם ישמחו. משה הנשיא מתרשם ביותר מחכמתו של משכיל וקובע: "נַעַר כְּזֶה בְּחִכְמָה / יְאוֹת לְבַעַל אֶת יְמִימָה"⁴⁰. מעתה לא נותר עוד אלא לקרוא לנערה ולשאול את פיה. בצעד מחוכם מקבלת על עצמה ימימה מראש את כל אשר יצווה עליה פטרונה, והוא מבין מייד שלפה של ימימה נתון למשכיל, וכי נגזר משמיים שהעלם אשר עשה את הדרך הארוכה מן המגרב ועד למצרים יזכה בידה. החתונה מתקיימת מייד והשניים חיים באושר גדול.

בכך נשלם תפקידו של הגיבור והוא מניח את הזוג לנפשו. טוביה, המספר, יוצא מגדרו למשמע הסיפור הנפלא ומשבח את העלמה ואת המזל הטוב שהפגיש אותה עם משכיל. כאן מגיעה המקאמה אל סופה הטוב. עם זאת, לא יעלה על הדעת שיוסף בן שמעון לא ליווה את יצירתו הבדייונית בדברי הסבר כלשהם, או לפחות במכתב הקדשה. מכתב הקדשה המלווה את המקאמה נמצא כלול גם הוא בשריד של העתקת המקאמה שנשתמר באוסף פירקוביץ שבפטרבורג.⁴¹ מן הכותרת עולה שהמכתב נכתב אל הרמב"ם לקהיר לאחר שהגיע יוסף בן שמעון לאלכסנדריה מן המערב, הכול בהתאם לסיפורו של אבן אלקפטי ב"תולדות הרופאים" שלו.⁴² הדברים מתקשרים היטב עם תוכן המקאמה האלגורית, אשר באמצעותה – כך דומה – ביקש יוסף להתקרב אל הרמב"ם ולקבל תורה מפיו.

39 שם, עמ' 572-573, טורים 195-225.

40 שם, עמ' 573, טורים 227-228.

41 שם, עמ' 577, כ"ד.

42 אבן אלקפטי, עמ' 392-394.

הכותב מדגיש את לבטיו להגיע אל הרמב"ם לקהיר, אף כי "בְּצִעֲן יֵשׁ פְּרִי חֶדְשׁ"⁴³, היינו בקהיר מחכה לו תורה מסוג שלא הכיר קודם. כבר במרחקים הגיע אליו שמע חכמתו של המורה, וכבר שם הבין שאם הוא מבקש להיטהר מן התורות הזרות שדבקו בו, הרמב"ם יוכל להושיעו בכך ולרפא אותו ממחלתו. הדברים מנוסחים כאן באופן מטפורי ותוך שימוש בתבנית המקראית החוזרת של ארבע הכוזות הכוהן משוח המלחמה (דברים כ). כך היא, למשל, ההכרזה על מי שאירש אישה, המופיעה כאן – שלא במקרה – ראשונה, בשונה מן הסדר המקורי: "וּמִי הָאִישׁ אֲשֶׁר אָרַס אֵשֶׁת פְּסִילוֹת נְכָרָה / וַיִּבְעַל בַּת פְּתִייוֹת סוֹרְרָת וְהוֹמִיָּה / וַתְּהִי לוֹ לְאִשָּׁה בְּעוֹדוֹ / וַיִּחְזַק בָּהּ בְּכָל מְאֹדוֹ / מֵאֵת הַגָּבִיר ? קַח סִפֵּר פְּרִיתוֹתֶיהָ... וְיִשְׂגָה בְּיַעֲלֹת חַן וְאֵילַת אֲהָבִים / בְּחֻמָּה בָּרָה בַּת נְדִיבִים / וַיִּבְיָאָהָ הָאֵהָלָה אֶל נָתָנוּ / וְנָקִי יִהְיֶה לְבֵיתוֹ"⁴⁴.

בהמשך מוסר המחבר על ויכוח שניהל בינו לבין עצמו, בינו לבין לבו המהסס. הוא שואל את לבו בתרעומת מדוע הוא מתמהמה באלכסנדריה: "לָמָּה תִּתְמַהֲמַה בְּדֶרֶךְ / וְאֵין לָךְ בְּנֵא אָמוֹן צוֹרֶךְ?"⁴⁵ – והלב משיב לו במשל החוח הפונה אל הארו ומבקש שיתן לו את בתו לאשה. ניסיון זה נידון מראש, לפי מהלך הפבולה, לכישלון גמור. הסיכוי היחיד שיש ליוסף לשאת חן וחסד מלפני אבי הנערה הוא אם יגיש לו את אהבתו הזכה כתשורה – תהיה זו מגילה המספרת את סיפור מקצת שבחיו. וכאן נקטע לצערנו המכתב החשוב הזה.

מכל מקום, הדברים מתקשרים יפה עם הסיפור הפנימי של המקאמה. שם יועצת ימימה למשכיל שיאמץ את כוחות היצירה ויכתוב אל השר מגילה כתובה בעניינה בשיר ובפרווה: "וְרַקְמַת מְשֻׁבְּצוֹתָיו מְגֵלָה / וְשִׁלְחַת אוֹתוֹ אֶל הָשָׁר / וְדַבְּרַת בִּי בְּעֵינַי שִׁיר וּמוֹסָר"⁴⁶; ונדמה שזו ההגדרה המוצלחת ביותר לחיבור הבדיוני שלנו, שדמותו של המחבר מהדהדת בו שלוש פעמים. ברובד העמוק ביותר, המחבר מזוהה עם גיבור העלילה הפנימית, משכיל: זהו צעיר המבקש את יד בתו של השר משה – התורה החכמה. ברובד השני, המחבר הוא הגיבור, עד ראייה סמוי של ההתרחשות, המתפעל מחכמתו של משכיל ואף מסייע לו בדרכו. ברובד השלישי, המחבר מספר את הדברים בתור "מגיד", כפי ששמע אותם מפיו של הגיבור, ואף מביע את התפעלותו מחכמתה של ימימה. במכתב הלואי מופיע המחבר ברקמה מטפורית צפופה, בכבודו ובשם עצמו, בפעם הרביעית. איזה רושם עשה על הרמב"ם החיבור הבדיוני המשוכלל? בדברי המבוא הקצרים למורה נבוכים הודיע הרמב"ם שכתב את הספר בשביל תלמידו החביב יוסף אבן שמעון ובשביל אנשים שכמותו; ולא עוד אלא שהדיונים שניהל עימו בעבר (בקהיר) והפרידה שנגזרה עליהם בהווה הם שעוררו אותו לכתוב את הספר ולשלחו אליו למקומו החדש, לחלב. אמנם, עם כל השבחים, לא נמנע הרמב"ם להודות שכאשר קיבל את שיריו של

43 שם, עמ' 575, טור 270.

44 שם, עמ' 574, טורים 248-251.

45 שם, עמ' 575, טורים 273-274.

46 שם, עמ' 571, טורים 190-191.

יוסף מאלכסנדריה והבין עד כמה גדולה השתוקקותו לדברים העיוניים, עדיין חשד שאין יכולתו מדביקה את שאיפותיו, אבל בסופו של דבר, לאחר שפגש בו, שמח על שנתבדה.⁴⁷

על שקרה בינתיים איננו יודעים הרבה. משום כך יש עניין להיעזר במקרה מקביל, ביחסו של הרמב"ם אל מי שהיה המתרגם העברי של המורה, ר' שמואל אבן תיבון. אין ספק שהרמב"ם העריך את ר' שמואל מייד ובלא כל סייג – באיגרתו מסוף המאה הי"ב כתב אליו:

וכיון שהגיעו כתביך בלשון עברי ולשון הגרי, והבנתי ענייך, וראיתי המקומות שנסתפקו לך ב"מורה הנבוכים" והמקומות שהרגשת בהם בשבש הסופר, אמרתי כאשר אמר השיר הקדמוני (והוא ר' יהודה בן שמואל הלוי): "לוי אַת אַבּוֹתֵינוּ יָדְעוּ אֶז אַמְרוּ / היא מַעֲלָה מְאֹב לְבֵן נוֹסְעֵת".⁴⁸ ברוך ששלם משכרת החכם אביך ר' יהודה זצ"ל ונתן לו בן כזה...⁴⁹

עם כל השבח וההערכה שרחש הרמב"ם לשמואל אבן תיבון, עד שקרא לו "ידידי, בני ותלמידי", הוא לא עודד אותו לברא אליו למצרים:

ואמנם מה שזכרת מענין בואך אלינו – בוא מבורך בַּבָּאִים, ואני שמח בזה וחפץ ונכסף ומשתוקק, ואני אשמח בראותי פניך יותר משמחתך בי, ואף על פי שיקשה עלי רכבך בסכנת הים. ואמנם אודיעך ואיעצך שלא תסכן על עצמך... אמנם תועלת חכמה מן החכמות, או להתייחד עמי אפילו שעה אחת ביום או בלילה – אל תוחיל בזה כלל... כי יֵצֵר זמני מאד.⁵⁰

נדמה שדברי ההקדמה וההזמנה הם מן השפה ולחוץ בלבד ועל דרך הנימוס, ועיקר הדברים בסופם: אין לך לצפות להתייחד עמי אפילו לא שעה קטנה, לא ביום ולא בלילה. כיצד נסביר, בכל זאת, את ההבדל ביחסו של הרמב"ם אל שני התלמידים שביקשו לחלות את פניו, האחד מלוניל שבפרובנס והאחר מאלכסנדריה שבמצרים?

אם לא נאמר שהרמב"ם הזקין ביותר בעשר השנים שחלפו מאז שנפרד מיוסף בן שמעון, ואם לא נאמר שההבדל במרחק קובע, נוכל לומר שפרוזה אמנותית שמשולבים בה שירים בנוסח מקאמה, ואשר יצאה מתחת ידיו של בן התרבות האנדלוסית, משכו את לבו הרבה יותר מאשר מכתב ענייני מלוניל, אף כי הכותב פעל למען כתביו בתחומי תרבות אדום. בפני שירת אמת גם הרמב"ם לא יכול היה לעמוד.

47 מורה נבוכים, עמ' 1-2.

48 דיואן הלוי, א, עמ' 129.

49 איגרות הרמב"ם, עמ' תקל-תקלא.

50 שם, עמ' תקנ-תקנא.

הרמב"ם כמשורר

מפרי עטו של הרמב"ם נודעו לנו בעיקר שירי פתיחה וחייתום לספריו. בדרך כלל נחשבים שירים אלה ליצירות דידקטיות חסרות חשיבות ספרותית-אסתטית, אבל הרמב"ם הפליא לעשות גם בסוגה זו. כך למשל השיר הבא בראש מורה נבוכים:

דְּעֵי הוֹלֵךְ / לְנַחֲוֹת דְּרָךְ / יִשָּׁר לְסִלּוֹל / אֵת מְסֻלּוּלָה
הוּי כֹּל תּוֹעֵה / בְּשָׂדֵה תּוֹרָה / סוּרָה וְדֶרֶךְ / יָד מַעֲגָלָה
טָמֵא וְכִסִּיל / לֹא יַעֲבֹר בָּהּ / דְּרָךְ קֹדֶשׁ / יִקְרָא לָהּ

נחתם בשיבוץ דברי הנביא: "דרך הקדש יקרא לה לא יעברנו טמא" (ישעיהו לה, ח). ר' אברהם בן הרמב"ם אף הסתמך על השיר הזה כדי להוכיח שאביו לא כתב את ספרו להמון העם, כי אם למשכילים בלבד.⁵¹

את השיר שכתב בתחילת פירושו למשנה חתם הרמב"ם בשיבוץ דברי התפילה המפורסמים לשבת, "ישמח משה במתנת חלקו", תוך כדי שימוש מְחֻלָּן המטה דברים שנאמרו על משה רבנו, מקבל התורה, כלפי עצמו, מפרש המשנה:

סֵפֶר אֲשֶׁר חִבֵּר בְּדִין מֹשֶׁה / בִּיאֹר הֶלִיכוֹתָיו וְדַת צִדְקוֹ
פְּדַת אֲשֶׁר הֶעֱתִיק וְקִנְיָנוּ / בּוֹנְיוֹ אֲשֶׁר הֵם חֲזָקוֹ בְּדָקוֹ
חֲבוֹר שְׁפֵל כֹּחַ צְעִיר שְׁנָיִם / מֹשֶׁה בְּנוֹ מִיְמֹן אֲשֶׁר צִעְקוֹ
אֵל אֵל לְיִשְׂרָאֵל אֵת נְתִיבָתוֹ / לְשׁוֹם בְּתוֹרָתוֹ לְבַד חֲשָׁקוֹ
5 לְנִפּוֹל חֲבָלִים לוֹ בְּהַר הַבַּיִן / לְאָכַל פְּרִי חֲכָמָה לְבַד חֲקוֹ
אֲזִי יַחֲזֶה טוֹב אֵל וְאֲזִי יִשְׁמַח / מֹשֶׁה בְּנוֹעַם מְתַנַּת חֲלָקוֹ⁵²

את שיר הסיום שכתב הרמב"ם למשנה תורה, הביא ר' תנחום הירושלמי בהקדמה למילון שכתב ("המדריך המספיק").⁵³ כאן הרמב"ם חותם את השיר בדברי הרהב של יוסף הצדיק "קמה אֶלְמָתִי וגם נַצְבָּה" (בראשית לו, ז), וגם הפעם הוא מטה את הדברים כנגד עצמו. אבל כדי להגיע אל הפואנטה המחודדת הוא מפתח בשיר בצורה לגמרי לא בלתי מקצועית את ציור השדה שקוצרים שונים קצרו בו ובאו עוד לוקטים רבים ולקטו בו אחר כך. אלומות רבות נאספו באותו שדה, אבל מבין כולם "קמה אלומתי וגם נצבה". כל ההתרחשות המטפורית הזאת כוונה כמובן כנגד התבונה והחכמה, הם הפתרון של המשל היפה ששזר הרמב"ם:

בְּשָׂדֵה תְבוּנוֹת קָצְרוּ הַקּוֹצְרִים / חֲכָמָה אֲשֶׁר עַל כָּל נְדִיב לֵב עֲרֻבָה
גַּם אַחֲרֵיהֶם לְקַטּוּ הַלּוֹקְטִים / נִפְשֵׁי אֲלֵיהֶם חֲבָרָה קֶרְבָה
כְּמֵה אֲלֵמוֹת אֲלֵמוֹ מֵהֶם אֲבָל / קָמָה אֶלְמָתִי וגם נַצְבָה

51 ראב"ם, עמ' נט-ס.

52 פירוש המשניות, זרעים, ירושלים תשכ"ג, לפני ההקדמה, וראו מרקס, עמ' 387-389.

53 תנחום הירושלמי, עמ' כג-כד. וראו שטיינשניידר, עמ' 5, 25.

מעריץ גדול קם לרמב"ם בדמותו של המשורר בעל הפרווה המחורזת, ר' יהודה אלחריזי.⁵⁴ בשער התשיעי משערי ספר המקאמות שלו, תחכמוני, העמיד אלחריזי תחרות משוררים שהמנצח בה היה חייב להראות את כוחו בחיבור מכתמי שיר שפסוק נתון מראש ישמש בהם סיום פואנטלי. אין צריך לומר שהפסוק קבע לא רק את חרוזו הסיומי של השיר, אלא גם את תבניתו הפרוזודית, את המשקל. באחד מסיבובי התחרות המרכזיים מעמידים בפני המתמודד את שבר הפסוק "קמה אלומתי וגם נצבה" והוא מחבר מיד מכתם של התפארות החותם בבית:

וּבַעַת אֶלְמוֹת בְּעָלֵי שִׁיר אֶלְמוֹ / קָמָה אֶלְמָתִי וְגַם נִצְבָּה⁵⁵

נדמה שאלחריזי עוד שכלל את ההישג של הרמב"ם, שכן אצלו משמשת לשון אל"ם רק לאיסוף כי אם גם לשתיקה, ובשעה שהמשוררים כולם משתתקים מחוסר יכולת הוא פורץ קדימה ביצירה המוצלחת שלו. אבל בכך לא נסתיימו לגוליו של השיבוץ המוצלח שהעמיד הרמב"ם.

תלמיד נאמן לאלחריזי קם לו ברומא בדמותו של עמנואל המפורסם בעל ה"מחברות". ר' יוסף קארו, מרן המחבר, החרים את מחברות עמנואל, ופסק בהלכות שבת (אורח חיים סימן שז, טז) ש"דברי חשק כגון ספר עמנואל... אסור לקרות בהם בשבת ואף בחול אסור... משום מגרה יצר הרע ומי שחיברן ומי שהעתיקן ואין צריך לומר המדפיסן מחטיאים את הרבים". חלק גדול מכוחו של עמנואל שעורר עליו את זעמו של המחבר, היה נעוץ בוודאי ביכולת שלו להשתמש במקראות מחוץ להקשרם, ובעיקר בשינוי ובהיפוך של הוראתם המקורית. גם הצירוף "קמה אלומתי וגם נצבה" לא יכול היה לחמוק מעינו הבוחנת של הפרודיסט הזה.

במחברת השביעית ("האשה צנצנת המן ובעלה עגל ירבעם") עמנואל מנסה להרשים אשת איש יפהפייה אשר בעלה חדל אישים ("ישען על ביתו ולא יעמד").⁵⁶ הוא מנהל איתו לכאורה ויכוח אקדמי, אבל פוזל כל העת אל אשתו; הוא מבקש להכריע את הבעל בקרב דברים, אבל רומז גם לכוחו בעניינים אחרים. תוך כדי שיבוץ בלתי צפוי של לשון "קמה אלומתי וגם נצבה" הוא מציע בפני הבעל את כללי המשחק:

חֹדֶה חִידָתְךָ וְאֲשַׁמְעֶנָּה / או אֲחֹד חִידָתִי וְהוֹדִיעֶנָּה /
וְהִנֵּה קָמָה אֶלְמָתִי וְגַם נִצְבָּה / יְחַדְוּ לְמִשְׁפָּט נִקְרָבָה /
אִם תּוּכַל הַשִּׁבְנִי עֲרָכָה לְפָנַי הַתִּיצָבָה⁵⁷

במעשהו של עמנואל ניכר כוח כוחו של הרמב"ם בשירה אבל הוא בוודאי לא לכך התכוון. יתר על כן, כנגד דיבורים של ניבול פה כתב הרמב"ם באופן נמרץ בפירוש

54 ראו שטרן.

55 תחכמוני, עמ' 100.

56 עמנואל הרומי, עמ' 132.

57 שם, עמ' 135.

המשנה שלו.⁵⁸ יצירה מעוררת יצרים גרועה כשלעצמה לדעתו, אבל גרוע יותר אם אומרים אותה בלשון הקודש העברית, שאין ראוי להשתמש בה אלא לעניינים נעלים בלבד. וגרוע מכול – כאשר עוד משלבים ביצירה שכזו פסוק מן התורה או משיר השירים, שזה כבר עניין האסור בתכלית האיסור. כנגד מעשה כזה כבר העמידו חכמינו ז"ל את התיאור של התורה החוגרת שק ועומדת לפני הקדוש־ברוך־הוא ואומרת לפניו "רבנו של עולם עשאוני בניך ככנור שמנגנין בו לצים" (סנהדרין קא ע"א). הכלי הסגנוני של הפרוזה המחורזת בוודאי לא שימש את הרמב"ם ככינור, אבל אולי הוא ראה בו עוגב.

58 פירוש המשניות, עמ' תיט.

קיצורים ביבליוגרפיים

- אבן רושד
Averroës' Commentary on Plato's Republic, ed. E.I.J. Rosenthal
 Cambridge 1969.
- אבן אלקפטי
 אגרות הרמב"ם
 ע'י בן יוסף אבן אלקפטי, תאריח אלחכמא, בעריכת J. Lippert, לייפציג 1903.
 אגרות הרמב"ם: חליפת המכתבים עם ר' יוסף בן יהודה, בעריכת ד"צ בנעט,
 ירושלים תשמ"ה.²
- איגרות הרמב"ם
 איגרות הרמב"ם, מהדורה מדויקת של האיגרות העבריות מאת י' שילת, א-ב,
 ירושלים תשמ"ז-תשמ"ח.
- בלומנטל
 D.R. Blumenthal, "Maimonides: Prayer, Worship and Mysticism", *Prière
 Mystique et Judaïsme*, ed. R. Goetschel, Strassburg 1987, pp. 89–106.
- בלידשטיין
 בראדי
 י' בלידשטיין, התפילה במשנתו ההלכתית של הרמב"ם, ירושלים תשנ"ד.
 ח' בראדי, "מכתמים על הרמב"ם וספרייו", מאזנים ג (תרצ"ה), עמ' 402–413.
 דיואן יהודה בן שמואל הלוי, בעריכת ח' בראדי, א ברלין תרנ"ד.
 דיואן יהודה בן שמואל הלוי, בעריכת ח' בראדי, ב, ברלין תרנ"ו-תרנ"ז.
 השירה העברית בספרד ובפרובאנס, בעריכת ח' שירמן, ב, ירושלים ותל־אביב
 תשי"ז.
- טברסקי
 ילין
 י' טברסקי, מבוא למשנה תורה לרמב"ם, ירושלים תשנ"א.
 ד' ילין, תורת השירה הספרדית, ירושלים תשל"ב.
 מורה נבוכים לרבנו משה בן מימון, תרגם מערבית לעברית והוסיף הערות
 ומפתחות מ' שורץ, תל־אביב תשנ"ז.
- מקאמת טוביה
 י' יהלום, "נאום טוביה בן צדקיה: המחברת של יוסף בן שמעון לכבוד הרמב"ם",
 תרביץ סו (תשנ"ז), עמ' 543–577.
- מרעי
 צ' עבד אלרחמן מרעי, השפעת מקאמות אלהרירי על מחברות תחכמוני,
 דיסרטציה, אוניברסיטת בראילן, תשנ"ה.
- מרקס
 A. Marx, "Texts By and About Maimonides", *Jewish Quarterly Review*
 25 (1934–1935), pp. 371–428.
- סאנדוביזוס
 A. Sáenz-Badillos, "Maimonides y la poesía", *Sobre la vida y obra de
 Maimonides*, I Congreso Internacional, ed. J. Pelaez del Rosol, Córdoba
 1985, pp. 483–495.
- סטרומזה
 ש' סטרומזה, ראשיתו של פולמוס הרמב"ם במזרח: איגרת ההשתקה על אודות
 תחיית המתים ליוסף אבן שמעון, ירושלים תשנ"ט.

סידור רס"ג	סדור רב סעדיה גאון – כתאב ג'אמע אלצלואת ואלתסאביח, מהדורת י' דודזון, ש' אסף רי' יואל, ירושלים תש"א.
ספטימוס	B. Septimus, "Maimonides on Language", <i>The Culture of Spanish Jewry</i> , ed. A. Doron, n.p. 1994, pp. 35–54.
עמנואל הרומי	מתברות עמנואל הרומי, מהדורת ד' ירון, ירושלים תשמ"ה.
עפנשטיין	ש' עפנשטיין, "פרק כ"ז מספר 'מרפא הנפשות' לר' יוסף ן עקנין", ספר היובל לנחום סוקולוב, ורשה תרס"ד, עמ' 371–388.
פינס	ש' פינס, בין מחשבת ישראל למחשבת העמים – מחקרים בתולדות הפילוסופיה היהודית, ירושלים תשל"ז.
פירוש המשניות	משנה עם פירוש רבינו משה בן מימון – מקור ותרגום, תרגם מערבית... והוסיף מבוא והערות י' קאפח, סדר נזיקין, ירושלים תשכ"ה.
פליישר	ע' פליישר, "הקצידות האלוהיות", תרביץ סז (תשנ"ח), עמ' 29–102.
קרמר	י' קרמר, "השפעת המשפט המוסלמי על הרמב"ם – אלאחכאם אלכמסה", תעודה י (תשנ"ו), עמ' 225–244.
ראב"ם	רבינו אברהם בן הרמב"ם, מלחמות השם, מהדורת ר' מרגליות, ירושלים תשי"ג.
שטיינשניידר	מ' שטיינשניידר, "מורה מקום המורה", קבץ על יד א (תרמ"ה), עמ' 1–32.
שטרן	ש"מ שטרן, "רבי יהודה אלחריזי בשבחו של הרמב"ם", הגות יהודית באירופה, בעריכת מ' זהרי וא' טרטקובר, תל-אביב תשכ"ט, עמ' 91–103.
שירמן	ח' שירמן, "הרמב"ם והשירה העברית", מאזנים ג (תרצ"ה), עמ' 433–436.
תולדות השירה	ח' שירמן, תולדות השירה העברית בספרד המוסלמית, בעריכת ע' פליישר, ירושלים תשנ"ו.
תחכמוני	ר' יהודה אלחריזי, תחכמוני, מהדורת י' טופרובסקי, תל-אביב תשי"ב.
תנחום הירושלמי	ספר אלמרשד אלכאפי (המדריך המספיק) לרבי תנחום בר' יוסף הירושלמי, מהדורת ב' טולידאנו, תל-אביב תשכ"א.
תשובות הרמב"ם	תשובות הרמב"ם, מהדורת י' בלאו, א-ג, ירושלים תשמ"ו.
תשובות, ליכטענבערג	קובץ תשובות הרמב"ם ואיגרותיו, מהדורת א' ליכטענבערג, ליפסיה תרי"ט.