

הפירוש המאגי והתיאורגי של המוסיקה בטקסטים יהודיים מתקופת הרנסנס ועד החסידות*

משה אידל, ירושלים

לרעייתי

א. מבוא

עיון בספרות העברית הדנה במוסיקה בימי הביניים מלמד כי חכמה זו היתה בעיני היהודים מקצוע נלווה בתכנית הלימודים המקובלת על הפילוסופים, יותר מאשר נושא בעל אופי אמנותי העומד בפני עצמו. מתימטיקה ואסטרונומיה – שהיו חלק מהחכמות הלימודיות יחד עם מוסיקה – זכו לתשומת לב מצד חכמים יהודיים כגון אברהם בר חייא, אברהם אבן עזרא, לוי בן גרשום ועוד; לעומת זאת מעטים, יחסית, הדיונים במוסיקה בימי הביניים, והתרומה שהיהודים תרמו לתיאוריה המוסיקלית מועטת עוד יותר. לרוב, ניכרות היטב השפעותיהן של תורות המוסיקה הערבית או הנוצרית, שהיו מפותחות יותר מאשר הדיונים המצויים בספרות העברית.

אולם, דומה כי נושא אחד הקשור למוסיקה זכה לפיתוח מיוחד בתחום התרבות היהודית, יותר מאשר בסביבה שבה הוא התפתח²: הכוונה להפיכת המוסיקה לטכניקה בעלת סגולות מאגיות ותיאורגיות. מגמה זו מסתמנת בבירור בכתביהם של כמה הוגי דעות יהודיים, שחלקם כתבו את חיבוריהם באיטליה החל בשלהי המאה ה־15. בכתביהם של יצחק עראמה, יוחנן אלימנו, יצחק אברבנאל, מאיר אבן גבאי, יהודה מוסקטו, מקובלי צפת ושלמה מימון, מופיעים פירושים שונים על מהותה של המוסיקה ופירושים אלה יהיו נושא דיוגנו בהמשך.

כפי שהרגשתי לעיל, ראשוני הפירושים על כוחה של המוסיקה מצויים בכתבים שנכתבו לרוב באיטליה ודומני כי אין הדבר מקרה; במחצית השנייה של המאה ה־15, מתפתח בפירנצה שבצפון איטליה זרם הגותי שעתיד לכבוש את אירופה במאה ה־16: הזרם הניאופלטוני-הרנסנסי. בכתביהם של שני הנציגים החשובים של האסכולה הפלורנטינית, מרסיליו פיצינו ופיקו דלה מירנרולה, אנו מוצאים

* תודתי נתונה לפרופ' י' אדלר ולגב' לאה שלם על הצעותיהם ותיקוניהם למאמר זה.

1. ראה אדלר, כתבים עבריים.

2. יש להרגיש את העובדה כי בספרות המוסיקלית הערבית יש אמנם דיונים על כוחה של המוסיקה, אולם המחברים שרעותיהם יירונו כאן היו מנותקים במידה רבה מספרות זו, ויש למוד את דעותיהם בעיקר לעומת התפיסות המקבילות בסביבה הנוצרית, בנושא המוסיקה המאגית. על היבטים אחרים של המוסיקה היהודית בתקופת הרנסנס ראה:

I. Adler, "The rise of art music in the Italian ghetto", *Jewish Medieval and Renaissance Studies* (ed. A.

Altmann, Cambridge, Mass., 1967), p. 321-364. וכן ווקר, התיאולוגיה הקדומה, עמ' 22-24.

לראשונה ראייה חדשה על כוחה של המוסיקה. החידוש איננו בעצם תיאור המוסיקה כבעלת כוח השפעה; תפיסה זו עתיקה היא ומופיעה במקצת המקורות היונים שהמחשבה הניאופלטונית המתחדשת בפירנצה שאבה מהם את השראתה: אורפיאוס המנגן האגדי השתמש ביכולתו המופלאה לנגן, כדי להשפיע על החיות ועל הדומם ואף לשכנע את האדס לשחרר את אורידיקה, ובספרות הניאופלטונית מדובר על שימוש במוסיקה להשגת אקסטוזה או להגיע לאיחוד עם האל³. אולם יכולתה המאגית של המוסיקה התנסחה במסגרת של תיאולוגיה פאגאנית ובמסגרת זו לא היתה התנגדות למאגיה. רק בתקופת הרנסנס מתחילה המאגיה להתפרש כמדע שאיננו נופל ממדעים אחרים; אדרבא, הוא בעל חשיבות רבה בשל הכוחות שהוא מקנה לעוסק בו. זאת ועוד: השוואת ההימנונים האורפיים למזמורים של דוד הכשירה את השימוש בהימנונים פאגאניים אשר פיציינו⁴ השתמש בהם הלכה למעשה. אולם פיקו הוסיף מימד שאי אפשר למצוא בכתבי פיציינו: למזמורי דוד יש כוח השפעה שאפשר להבין אותו מתוך חכמת הקבלה⁵.

לתפיסה זו התנגדה הכנסייה ועל כן פיתוחה נעשה אט אט⁶. יש להדגיש כי גם פיציינו וגם פיקו דיברו על יכולתה המאגית של המוסיקה בזהירות ורק לעתים רחוקות. דבריהם בנושא זה נכתבו בשנים 1462-1490 לערך וזכו להשפעה רבה אצל אנשי רנסנס שונים, ביחוד בצרפת. על רקע הדברים האמורים לעיל, עלינו להאות את תפוצתה של התפיסה המאגית והתיאורגית של המוסיקה בין היהודים בתקופת הרנסנס. יצחק עראמה דרש את דרשותיו שבספר עקדת יצחק עוד בהיותו בספרד⁷, אך אפשר להניח כי הוא העלה אותן על הכתב באיטליה, ומכאן שהסבירות של השפעת התפיסה הרנסנסית של המוסיקה איננה גדולה, אף כי אין לבטל אפשרות זאת מכל וכל. יצחק אברבנאל, שרן בנושא המוסיקה בחיבור שנכתב בשנת 1493 בנאפולי⁸, עשוי היה לקלוט שם תפיסות רנסנסיות, אם כי אין הוכחה ברורה לקליטה מעין זו⁹; לעומת זאת, סבירה ביותר האפשרות שיוחנן אלימנו, בן חוגם של מרסיליו פיציינו ופיקו דלה מירנדולה¹⁰, אמנם הושפע מדעות בני דורו הנוצרים.

3. ראה ווקר, מאגיה, עמ' 32-33, 43-44.

4. ווקר, התיאולוגיה הקדומה, עמ' 23, 25. אהרן ברכיה ממוריה (מקובל מראשית המאה הי"ז) כותב בספר מעבר יבך, מאמר ד, מנחת אהרן (אמשטרדם, תצ"ב) פרק יז, דף קסד ע"ב: "והקדמונים הגידו על אורפיאו שהיה כל כך שלם ובקי בנגונו ושירו שהיו כל מיני בני אדם, גדולי וקטנים בוערים וחכמים, סרים אל משמעותו."

5. ווקר, התיאולוגיה הקדומה, עמ' 25. וראה גם ח' וירשובסקי, שלושה פרקים בתולדות הקבלה הנוצרית (ירושלים, תשל"ה), עמ' 40-41.

6. ווקר, התיאולוגיה הקדומה, עמ' 27.

7. ראה הלר-וילנסקי, עראמה, עמ' 29.

8. הכוונה לפירוש לספר מלכים; ראה להלן, הערה 54.

9. אמנם, השפעת הספרות העיונית שתורגמה באיטליה ניכרת מאוחר יותר בחיבורים אחרים של אברבנאל; ראה, לדוגמא, את ההזכרות של הרמס טריסמגיסטוס (Hermes Trismegistos) בספר ישועות משיחו (קעניגסברג, תרכ"ג), דף ט ע"ב ובספר מפעלות אלהים (לעמברג, תרכ"ג), דף נט עמודה א. שניהם חיבורים שנכתבו בשנת 1498. וראה גם לקמן הערה 53.

10. אלימנו היה מורה של פיקו דלה מירנדולה ואף נראה כי הכיר את הדוכס לודוביקו דה מדיצ'י. ראה בטקסטים של אלימנו שנרפסו בתוך: J. Pérles, "Les savants juifs à Florence à l'époque de Laurent de Medicis", *REJ*, 12 (1886): 253-255.

סקירה קצרה זו על ראשית הדיונים על המוסיקה והמאגיה בתקופת הרנסנס מלמדת כי ריבוי הדיונים בנושא זה, שלא זכה להרחבה בספרות היהודית בימי הביניים, ראשיתו אצל מחברים שהתגוררו באיטליה ואשר יכלו לקלוט מאירת הרנסנס, גם אם לא תמיד אפשר להוכיח זאת.

לפני שנעבור לניתוח המקורות היהודיים, ברצוני להגדיר את שני המונחים שאשתמש בהם בהמשך: מאגיה ותיאורגיה. במאמרו של ווקר על המוסיקה אין מוצאים הבחנה ברורה ביניהן. באחד המקומות הוא כותב¹¹: "it was a magic, theurgic method of singing". ואמנם יש קושי מסוים בהבחנת המונחים בתוך מסגרת המחשבה הנוצרית הרנסנסית, קושי שאיננו תופס כאשר אנו עוסקים בתיאולוגיות היהודיות: המונח 'מאגיה' יופיע בהמשך במקרים שבהם המוסיקה משפיעה על הקשר בין האל והעולם או על העולם שמחוץ לאלוהות, כפי שכל המעשים המאגיים חלים אצל הוגי הדעות ברנסנס. לעומת זאת, המונח 'תיאורגיה' ישמש אותנו כאשר הכוונה תהיה להשפעת המוסיקה על תהליכים בתוך האלוהות, והמונח יופיע לרוב בהקשר של התיאוסופיה הקבלית, המאפשרת, מעצם טבעה, השפעה של הפעילות האנושית על הכוחות האלוהיים. השפעה תיאורגית של המוסיקה, על פי הגדרה זו, לא נמצאת בכתיבה של אנשי הרנסנס, גם כאשר הם הושפעו מן הקבלה — דוגמת פיקו — ואף יצרו את הקבלה הנוצרית, וזאת משום שבתפיסתם התיאולוגית הם לא הושפעו מן התפיסה הדינאמית של האלוהות, המאפיינת את הקבלה היהודית ברובה המכריע. לא נדון כאן בהשפעת המוסיקה על נפשו של האדם, בין אם מדובר על כוחה המרפא של המוסיקה, ובין אם מדובר בשימוש בה לצורך השגת הדבקות בין הנפש והאלוהות: שני תפקידים אלה של המוסיקה, המופיעים ברנסנס ובימי הביניים כאחת, קשורים לשינויים שהמוסיקה גורמת בנפשו של האדם, ואילו כאן נתרכו בתיאור השפעת המוסיקה על העולם שמחוץ לאדם. סוגיה חשובה, שאין זה המקום לדון בה, היא הערך התיאורגי של השירה בספרות העברית העתיקה, וביחוד בספרות ההיכלות. נושא זה טרם זכה לתשומת לב כלל, וראוי הוא למחקר מקיף, שתרומתו עשויה להיות רבה להבנת הליטורגיה הקדומה והתיאולוגיה היהודית. בתקופה שאנו דנים בה כאן, התגלגלו טקסטים השייכים לשכבה הקדומה של הספרות העברית, כגון פרק שירה, אך דיון בתפיסתם המקורית של טקסטים אלה איננו במסגרת מחקרנו זה.

ב. בעלי המגמה של הפירוש המאגי

1. יצחק עראמה

בדיוניו של יצחק עראמה על המוסיקה¹² משתלבים שלושה יסודות, שהיו קיימים בנפרד לפני עראמה וכנראה שהוא שילב אותם לראשונה. א) ההנחה הראשונה גורסת כי כאשר שני כלי נגינה מכוונים זה כנגד זה, עשויה הנגינה בכלי אחד להניע

11. ווקר, התיאולוגיה הקדומה, עמ' 24; וראה גם ווקר, הרוח והמוסיקה, עמ' 132.

12. ראה אדלר, כתבים עבריים, עמ' 96-92.

את המיתרים המקבילים של הכלי שכנגדו¹³. (ב) האדם מוגדר כעולם קטן והוא בנוי במבנה של העולם הגדול. את התפיסה הזו, הרווחת ביותר בימי הביניים¹⁴, מפרש עראמה בעזרת ההנחה הראשונה: האדם הוא כלי המכוון כנגד העולם, שגם הוא כלי, ומשום כך יכול האדם להשפיע על העולם. (ג) שליטת התורה על הטבע היא תפיסה המצויה גם היא בימי הביניים¹⁵, ורעיון זה משולב בתוך התפיסה שהיחסים שבין האדם והעולם הם יחסים בין שני כלי נגינה: התורה מלמדת את החוקים של התנהגות אידיאלית, המשולה למוסיקה המושלמת, המאפשרת השפעה חיובית של האדם על העולם. התורה היא הדגם שלפיו נברא העולם והיא גם החוקה שהאדם מחויב להתנהג לפיה, ושני הדברים קשורים זה בזה, כפי שהמבנה של כלי המוסיקה קשור לדרך המושלמת של הנגינה באותו כלי. המנגן האידיאלי הוא איש בעל מעלה רתית – הצדיק – והתנהגותו הנכונה היא תנאי לשמירת הסדר בעולם הגדול. למעשה, הצדיק – המנגן – שולט על העולם החומרי שליטה ללא הגבלה; והוא מתרמה בזה למצבו של האדם הראשון¹⁶, כיון שבידיו סוד "הניגון", שנמסר לידי ישראל יחד עם התורה. בידי האדם הכוח לתקן את המצב של אי סדר, שגרם חטאו של אדם הראשון, באמצעות קיום המצוות שהוא מעין נגינה קוסמית¹⁷: "כי כל החוקים האלה הם חוקים על יצר לב האדם"¹⁸ ועל כל הנמצאות הכוללות והם הנתנים בידינו מידו ית' להניע המיתרי' כלם ולייחס אותם אל טוב הנגון... ואולם כאשר יגרום החטא ויתקלקל סדר המערכות וייתייחסו לרוע ויבאו עלינו אחת מהקללות הכתובים בספר התורה חס ושלום, אין לנו כי אם לעיין על מיתרי כנורינו ונבלינו ולתקן אותם על הסדר הראוי והנכון על פי התורה אשר בידינו." סקירה קצרה זו על תפיסתו של עראמה מלמדת כי דיונו על אפשרות ההשפעה של האדם מתרכזו בעולם הטבע, הנכנע למערך של פעולות אנושיות – מצוות התורה – המהוות מעין מוסיקה. לפנינו שימוש במוסיקה כדימוי ליחס בין האדם והטבע ואין למצוא אצל עראמה כל התייחסות ממשית להשפעתה של המוסיקה על הטבע

13. ניסוי הרוזנס האקוסטי בשני כלי נגינה או בשני מיתרים של אותו כלי נידון אצל אדלר, כתבים עבריים, עמ' 118, המזכיר חיבור יוני, שיוחס לאריסטו, במקור לניסוי זה.

14. הנושא נידון במחקרים רבים. לענייננו חשוב במיוחד המאמר: R. Allers, "Microcosmos from Anaximandros to Paracelsus", *Traditio*, 2 (1944): 319-407. רעיון המיקרוקוסמוס והמוסיקה בספרות הנוצרית בימי הביניים, אך לא מצאתי כל שימוש מאגי הקשור לשני יסודות אלה. הרעיון כי במבנה גוף האדם משתקפים עקרונות ההרמוניה המוסיקלית מופיע גם הוא בימי הביניים. ראה שילוח, איגרת המוסיקה, עמ' 54-56.

15. ראה ספר חובות הלכות, שער הבחינה, פרק ד: "כי מדרגת הטבע מן התורה כמדרגת העבר מאדונו כי כחות הטבע הם נוהגים בהנהגת העולם כפי מה שיאות לתורה." על עלייתה של תפיסה זו של היחס בין התורה והטבע בתקופת הרנסנס, ראה אידל, הפירושו המאגי, הערה 62. ראה גם הערה 151 לקמן.

16. על שליטתו של האדם הראשון על הטבע ראה הלר-וילנסקי, עראמה, עמ' 127-128. על כוחו המאגי של הצדיק אצל אחד מכני דורו של עראמה, המקובל יהודה אלבוטיני, ראה בטקסט שהרפיס מ' בניהו, "רבי יהודה בן רבי משה אלבוטיני וספרו יסוד משנה תורה", סיני, ל"ו (תשט"ו): רנב.

17. עקדת יצחק, שער ע, בסופו (מהר" פרסבורג, ד"צ ירושלים, תשכ"א) דף קנר ע"ב.

18. כך גם בשער י"ב; ראה אדלר, כתבים עבריים, עמ' 94.

הלכה למעשה. אך יש להדגיש כי לפחות במקום אחד מדובר על היענות האל "לקול שירי הכלי הקטן"¹⁹ והיענות זו פירושה השפעת שפע על הטור העליון או השמים.

2. יוחנן אלימנו

לעומת ראיית המוסיקה כרימוי בלבד ליכולתו של הצדיק המקיים מצוות להשפיע על העולם, הרי בכתביהם של יצחק אברבנאל ויוחנן אלימנו אפשר למצוא תפיסה מאגית של המוסיקה.

נפתח את הדיון בחומר המצוי אצל אלימנו בספר חשק שלמה, שהוא פירוש לשיר השירים. זמן כתיבתו של ספר חשק שלמה איננו ניתן לקביעה מדויקת; אלימנו מספר כי הוא החל בכתבת חיבור זה בשנות הששים המאוחרות של המאה ה־ט"ו; אך השלמת החיבור נעשתה בעידודו של פיקו דלה מירנדולה²⁰, ויש להניח כי אלימנו סיים את כתיבת הפירוש בראשית שנות התשעים²¹. מכאן, שקשה מאוד להניח את השפעת דיוניו של עראמה על "נגון העולם" שתיארנו לעיל²². עלייתו של המוטיב המאגי נעוץ, לדעתי, בסביבה התרבותית שבה נשלמה כתיבת החיבור, דהיינו חוג המלומדים בפירנצה, שהאמינו בכוח המאגי של המוסיקה. אביא תחילה את דבריו על "השירה" שטרם זכו להתפרסם²³:

"אל תבהל ברוחך על מאמר זה אם בעל נפש יודעת מאד אתה כי. לו חכמת כדניאל לכד ביחסי המזונות והתרופות הלא תבריא חלאי גדולים ונאמני ואם אתה לז יודע יחסי המתכות הפועלו זה בזה הלא תהפוך את כל העולם כלו כסף או זהב ואבנים טובות ומרגלי וכן ביחסי החיים והצמחי תפליא לעשות מעשים אשר לא שערום אבותינו הקדמוני. מלבד כי אם ידעת חכמת יחסי הככבי ומאורם בארץ וכל אשר יריקו יום יום היפלא ממך דבר למשפט העתיד והעבר וההווה. אף כי אם²⁴ עלית למרום שבית שבי מיחסי עולם הספירה, המנהיגים והמריקי כליהם על ראשי שני העולמו התחתיים מהם כפי יחסיהם, היעלמו ממך תעלומות חכמה וכל פעולה נפלאה אין זאת התעלומה רק כי אין אתנו ביחסי הנמצאות יודע מה. זהו הדרוש הראשון היקר מכל מה שאמרו חכמי המחקר אשר למד המשע"ה²⁵ כי ידיעת יחסי הנמצאות על שלמותם הוא המביא האדם אל החשק האלקי וההצלחה האחרונה מכל חכמה ומדע והשכל העיוני וההמשכי כי המה הבל בערך ידיעת יחסי הנמצא הנקרא קשר המציאות מצד היחסי הקושרים הנמצאים יחד כפי החכמי וקשר של תפילין כפי בני הנביאים²⁶. והדרוש מתורת מרע"ה²⁷ הוא יוצא כי הוא קרא ההודעה מיחסי העולמות השלשה עם האומה העבריה מראשיתה לאחריתה

19. שם, עמ' 93.

20. ראה את הרברים שהרפיס פרלס במאמרו הנוכר בהערה 10 לעיל.

21. ראה: A.M. Lesley, *The Song of Solomon's Ascent; love and human perfection according to a*

Jewish associate of Giovanni Pico della Mirandola (Ph.D. Dissertation, Berkeley, 1976), p. 12-13

22. לא מן הנמנע כי השימוש של עראמה בדימוי שני הכינורות עשוי להיות מושפע מאלימנו, שגם הוא משתמש בדימוי זה, אך ידעונו על חייהם של שני המחברים קלושות מכדי לחרוץ משפט בנושא זה.

23. ספר חשק שלמה, כ"י ברלין, Or. Qu. 832, דף 128א.

24. תהלים סח, 19.

25. המלך שלמה עליו השלום.

26. כבלי, ברכות ז ע"א. פירוש המאמר התלמודי על הבנת ההתקשרות של חלקי המציאות זה בזה

מצוי כבר אצל אברהם אבן עזרא בפירושו הארוך על שמות לג, 23 ואצל המחברים ההולכים בעקבותיו.

27. משה רבינו עליו השלום.

כפי שמירתה היחס אשר בינם לבניה שירה כאמרו²⁸ כתבו לכם את השירה הזאת שהיא שירת האוינו המודעת יחסי העולמות ומשפטם עם ישראל משוב ועד רע ולמדה את בני ישראל אתה היודע אותם היחסי מפי ה' ולא אחר היודעם מפי העיון. כי זה היחס הוא תכלית כל למורכם וכל לימוד תבוני ונבואי שימה בפיהם אותה הידיעה ערוכה בכל מיני השקפה ושמירה ולא בדרך עיון בעלמא למען²⁹ תהיה לו השירה הזאת מגדת עתידות מיחסי הנמצאות לעד בבני ישראל על כל הטובה והרעה אשר יקרה אותם לעד לעולם כפי שמרם יחסי העולמות עמם כאמרו³⁰ כי אביאנו אל האדמה מפני היחס שיש להם עתה הטוב האלקי היורד עליהם מלמעלה ואמ'³¹ כי תמצאן אותו רעות רבות וצרות אחרי כן מפני היחס שיהיה להם עם תענוגות בני אדם האובדות וכלות ונפסדות ועם אלקי אחרי אשר לא יכילו המים הטובים הנוזלי להם לרגלים ולא יעילון! ולא יצילו בכל העתים כי תהו המה מצד עצמם וכח אין להם כי אם מצד עלתם. ועתה³² השירה הזאת מצד עצמה להיות לפניו לעד ביחס הזה כי הוא האומר ועושה שלום ובורא רע להיותו דבר נמצא מציאות נאמן באמת לעד לעולם. והמורה על צד כי זה היחס לא תשכח מפי לעולם כי האמת אינו נשכח ולא נפרד. ולזה התחילה בה ביחס עולם הספירה עמם כאמרו³³ הצור תמים פעלו אחר דבר ביחס עולם התנועה עמם כאמרו³⁴ זכור ימות עולם כינו שנות דור ודור. ואחר דבר ביחס עולם התמורה עמם כאמרו³⁵ ימצאהו בארץ מדבר ובתהו יליל ישימון ופה אשית הנמצא שיר למד ממרעה אשר קראה שירה.

אלימנו מדגיש במאמר זה את הכוח הטמון בידיעת כמה חכמות: ידיעת המזונות והתרופות מאפשרת ריפוי, ידיעת אלכימיה מאפשרת יצירת מתכות יקרות, ידיעת אסטרונומיה מאפשרת את ידיעת העבר, ההווה והעתיד. ידיעת הקבלה³⁶, מאפשרת הבנת דרך השפעתו של עולם הספירות על העולמות האחרים וכלשונו של אלימנו "קשר המציאות" וידיעה זו, המכונה אצלו שירה, מאפשרת ידיעת סודות וגם את האפשרות לפעול "כל פעולה נפלאה". השירה, בניגוד לחכמות האחרות, מציינת חכמה המקפת עולם ומלואו, וידיעתה מאפשרת סוג פעולה החורג מתחום זה או אחר של המציאות. תפיסה זו הופכת את השירה למושג המקפל בתוכו משמעות מאגית ברורה; כפי שהאסטרונומיה, שעניינה המישור הנמוך מעולם הספירות, מאפשרת לאסטרונום הגדת עתידות; השירה, דהיינו הקבלה, מאפשרת השפעה על המאורעות.

ברומה לעדות הנ"ל המתייחסת ל"שירה", מופיעה בספר חשק שלמה עדות נוספת המתייחסת במפורש לכוח האדיר של המוסיקה³⁷:

"להיות זה החשק רוחני והגיון סגולי פועל ברומה כפעולת מיתר הכנור האחר אשר יניע בקולו המתיחש קש או תכן נח על מיתר רומה לו מכנור אחר מונח על מרחק משוער

28. דברים לא, 19.

29. שם, שם.

30. שם, שם, 20.

31. שם, שם, 21.

32. שם, שם.

33. שם, לב, 4.

34. שם, שם, 7.

35. שם, שם, 10.

36. על היחס בין האסטרונומיה והקבלה אצל אלימנו ראה בהרחבה אידל, הפירוש המאגי.

37. אדלר, כתבים עבריים, עמ' 44, פסקאות 24-27. ראה גם להלן, סעיף 33, על בעיית המשמעות של

המונח "שיר" (song או poem).

ליחס מה נמצא בינותם כפי מה שנוטה פעמים רבות ולהניע מכונה³⁸ והיכלה אל כל אשר חפצה ואין מוחה בידיה, כן³⁹ יקרה לנפש המשכלת היודעת נגן בסגולה שבה נגינות מעציבות כחות הטבע ופעולותיו בהתבודדה מבין החמרים, שלא יעלימוה לזכור עולמה הרוחני המאיר על עבר פניה בצנייה את עולם הספירה המריק ומדע והשכל ושפע מעצם אל עצמו הנוגע בצורה הדבק בו ומתאחד ונקשר עמו ביחסי גדולי ונאמני אשר תוכל להמלא מהם עם ציורה יחסי עולם התנועה המתנועה תנועות מתיחסות אל המושכלות אשר ישכילו את מניעיהם ואל ההכנות אשר יכינו החמרים אשר תחתייהם אל הצורות החלות בהם ועם ציורה עולם התמורה הממיר ומחליף כל אחד את רעהו ביחס גדול ונורא אשר יתיחסו זה לעומת זה, הנה היא יוצאת לקראת חי העולמי הנותן יחסים נוראים לנמצאים ומתנועות תנועה שכלית ורוחנית והולכת נכוחו להיות חשק אלהי והגיון מלאכיי פועל בדומה בפעולות השכלים הנפרדים זה בזה ליחס מה ביניהם מפני מושכליהם אשר ישכילו זה מזה ותניע בכחה זה את עולמה כלו לרצונה ואין חמר ואין טבע ואין שטן ואין פגע רע מציל אותה מידה וראה נא אם הנגון החומרי מפני יחסיו יוכל לפעול פעליו המיוחסי אליו מפני הרוחניות שבו אף כי הנגון הלקוי מפני יחסיו יוכל לפעול פעליו המיוחסי אליו.

כאן מתוארת הנפש המשכלת כמהות היכולה לשנות את הטבע בכוח הרוחני הטמון במוסיקה: העולם בנוי לפי מתכונת מיוחדת של יחסים המקבילה ליחסים הצפונים בניגון, ומשום כך מסוגל הניגון להשפיע על העולם. הנפש שלטת על הטבע כפי שהיא יכולה לשלוט על הגוף שהוא "מכונה והיכלה". האדם המכיר את היחסים בין שלושת העולמות – עולם הספירה, עולם התנועה, דהיינו עולם הגלגלים, ועולם התמורה, הוא העולם השפל – יוכל להשפיע על זרימת השפע בין העולמות. נפשו של האדם יכולה להתעלות ולהגיע למקור השפע ולגרום לו לרדת למטה, באמצעות כוחה האקסטאטי והמאגי של המוסיקה⁴⁰. חיוזק לתפיסה זו אפשר למצוא במקום אחר בספר חשק שלמה⁴¹: "והמוסיקה הטבעית והאלוהית, מי בכל חכמי הגוים אשר ידע להמשיך הרבוק בנפרד על ידי הנבל והכנור כרוד ושמואל הסכים עמו לסדר אלו השירים על העבודות מהקורבנות לעורר הדבור אל הכהנים והלוויים ולהמשיך הברכה ממעיני הישועה בתחתוני". תיאורו של אלימנו את המוסיקה כאן עשוי להיות מושפע לא רק מן התפיסה של המשכת השפע על ידי הנפש הרבקה במקורה אלא גם ממאמר מספר אסקלפיוס, מאמר שנחשב לאחד המקורות העיקריים לתפיסת המוסיקה המאגית של מרסיליו פיצ'ינו⁴². בתיאור הטכניקה להורדת נפשות האלים לתוך הצלמים העשויים בידי אדם, נאמר באסקלפיוס⁴³ כי

38. הכוונה לגוף שהוא מכן הנפש והיכלה.

39. השווה לספר מוסרי הפילוסופים, בקטע המוסיקה אצל אדלר, כתבים עבריים, עמ' 148.

40. לפנינו גלגולה הקבלי של תפיסת אבן סינא על כוחה של הנפש, הרבקה במקורה, לחולל נסים. בנושא זה ראה מ. אידל, "שלושה דפוסים של פעילות גואלת בימי הביניים", העתיד להתפרסם בקובץ "משיחיות ואסכטולוגיה" מטעם מרכז שור. על השפעתה האקסטאטית של המוסיקה ראה עדותו האישית של אלימנו בספר חשק שלמה, אדלר, כתבים עבריים, עמ' 44, פסקה 20.

41. כ"י ברלין, Or. Qu. 832, דף 211ב.

42. ראה ווקר, התיאולוגיה הקדומה, עמ' 40-43: תרגום של Asclepius, פרק XIII, ודיון עליו. בספר שיר המעלות, שהוא מבוא לספר חשק שלמה, מדובר על 'עתורים' – דהיינו תחינות – בהקשר של קרבנות והורדת השפע. ראה כ"י אוקספורד Laud. 103 (קט' נויבאוואר 1555), דף 122א.

43. ווקר, התיאולוגיה הקדומה, עמ' 40-41; וראה גם P. Boyancé, "Théurgie et téléstique néoplatoniciennes", *Revue de l'histoire des religions*, 74(1955):209.

“with frequent sacrifices, with hymns and praises, sweet sounds concerted like the harmony of the heavens; that this heavenly thing, which has been attracted into the idol by repeated heavenly rites, may bear joyously with men and stay with them long.”

בדומה לאסקלפיוס, גורס גם אלימנו כי הפולחן משלב שירה וקרבות⁴⁴; אצל שניהם מדובר על הורדה של כוח מלמעלה על ידי פולחן זה; אצל שניהם יש קשר בין ההרמוניה של גרמי השמים ובין המוסיקה – אצל אסקלפיוס הדבר נאמר במפורש, בעוד שדעתו של אלימנו בנושא זה מופיעה בטקסטים שהבאנו לעיל. אולם, דומני כי מעבר לדמיון הנקודות שרמותי אליהן, אפשר להתרשם מדבריו של אלימנו במקום אחר כי הוא הכיר את הטכניקה ההרמטית המתוארת כאן להחייאת הצלמים. ואלה דבריו בנושא זה⁴⁵: “כי התפארו בספריהם המיוחסים לחנוך לקחו האל ולשלמה נתחכם מכל אדם ושלמים רבים עשו מעשים בעירובי דברי והשוואת איכויות לקבל צורות חדשות בכסף ובוזה ובצמח ובחי אשר לא היו לעולמים וצורות אלהי מדברי עתידות, רתות ונימוסי רוחות ככבים מלאכים ושדים”. חנוך הנזכר כאן איננו אלא הרמס שבספר אסקלפיוס, ועירבוב הצמחים והמתכות שהזכיר אלימנו מופיע גם הוא בסמוך לפיסקה שהבאנו לעיל מספר אסקלפיוס. לכן, סבירה בעיני ההנחה כי דעתו של אלימנו על אפשרות להוריד שפע באמצעות שירים וקרבות מושפעת היא, לפחות בחלקה, מן התפיסה ההרמטית שהיתה רווחת, כפי שהעיר ווקר, בחוג המלומדים בפירנצה.

סוגיה אחרת, הקשורה למוסיקה המאגית, עוסקת בהערכת ערכו של פרק שירה בתוך ההשקפה הכוללת של המוסיקה אצל אלימנו. במאמר המצוי לפני הקטע הארוך מספר חשק שלמה שהבאתי לעיל נאמר כי משה רצה להודיע לעם על ידי שירת האזינו כפי⁴⁶ “השיר הזה מהידיעה האלקית שהוא נעשה על שלמותו האחרון בידעת יחסי הנמצאות מעולם הספירה ועולם התנועה ועולם התמורה והוא הנשא והנעלה על כל השירה הרוחני והוא מביא את האדם לחיי העולם הבא כדברי רי אליעזר הגדול⁴⁷ האומר כל העוסק בפ' שירה זה בעולם הזה, שהוא זכרון השירות האומרות [!] הנמצאות, זוכה ללמוד וללמד וניצול מיצר הרע ומפגע רע וזוכה לימות המשיח ואני מעיד עליו שהוא בן העולם הבא זהו תורף דבריו”. שתי נקודות חשובות מופיעות במאמר זה: א) כנראה לראשונה בספרות העברית, מתפרש פרק שירה פירוש קוסמי: השירים של הדומם והחי מבוססים על הקבלותיהם של

44. על ההשפעה המטהרת והמוסרית של השירה בתוך מקדשים ידוע כבר אצל הערבים. ראה שילוח, איגרת מוסיקה, עמ' 38-39. ובהשפעת איגרת זו גם בספר המבקש של שם טוב אבן פלקירה; ראה אדלר, כתבים עבריים, עמ' 165, 301. אולם דעה זה, שבלי ספק היתה ידועה גם לאלימנו, איננה גרסת את האפשרות של הורדת השפע על ידי שירה וקרבות; וראה הערה 42 לעיל.

45. כ"י פריס 849, דף 225-226א. וראה מה שכתבתי בנושא זה במאמרי, הפירוש המאגי, הערות 144-146.

46. כ"י ברלין Or. Qu. 832, דף 127ב.

47. מאמר זה איננו שייך למבנה המקורי של פרק שירה, והוא תוספת מאוחרת. על סוגיה זו ראה בית-אריה, פרק שירה, ב, עמ' 108-111.

הנמצאות השפלים לארכיטיפוסים העליונים שלהם; ב) הדגשת עליונותה של השירה שהארם אומר אותה לעומת "השירה הרוחניי" מצביעה על הערכה מיוחדת של השירה הקולית-אנושית לעומת שירת הגלגלים או המלאכים שאליה, כנראה, מיוחסת השירה הרוחנית. תימוכין לניתוח זה אפשר למצוא, כנראה, בליקוטיו של יוחנן אלימנו מכתבים שונים, שם רשם המחבר גם הערות משלו. לדעתו יש שלושה מיני תנועות⁴⁸:

"תנועות הגשמי הדוממי הפוגשי ומקשי זה על זה עושי בגשמי הדקי הקלי המעולי מהם, להתנווע כמו הקשת הצלצלי והכלי המולידיו קולו עצומי בהקשתם הם פועלי באויר ובאדי ובענני לפזרם ולקורעם ולכלות. תנועו הגשמי הבשריים הנפשיים הפוגשי ומולידיו קולות עושי רשמי בנפשו החמרו החיוני בהרגשת הביח השומעי קולו רעיהם ומתפעלי מקולו שלהם לברוח ולהתקרב ולקונן ולשמוח ולדום ולצעוק ולעשות מעשי רבי נוכרי ונעשי ופועלי ג"כ בנשמות הדקי האנושי השומעי ומרגישו ומבינו קולות משתנו. תנועו הגשמי האנושי הנשמתיים[1] הפוגשי ומולידיו קולו אפי קול דממה דקה, פועלי ועושי רשמי בנפשו ובעליונו מהם, שהם רוחניו לעשו פעולו דברי זרי ונעלמי".

בין אם מדובר כאן בשירה ובין אם מדובר כאן בהשפעת קולות לא מוסיקליים, לפנינו העדפה ברורה של קול האדם לעומת קולות אחרים; קול זה עשוי להשפיע על העליונים, והכוונה לכוחות רוחניים על-אנושיים ולגרום לפעולות מאגיות, הרמוזות כאן במלים "דברי זרי ונעלמי". היכולת המאגית של הקול האנושי מודגשת בהערה אחרת המופיעה בהמשך לטקסט שהבאנו לעיל. הפעם מדובר על היבט אחר של הכוח הטמון בקול האנושי: הוא מהווה אמצעי לקליטת השפע היורד מלמעלה בדומה למוסיקה בטקסטים שהבאנו לעיל, ואלו דבריו של אלימנו⁴⁹:

"שלשה מיני תפלות הם: תפלות האנשי שאיני יודעי מאמי ולא ידעו ולא יבינו אשר ידברו ואנם[!] מתפללי בבחירי וברצון כי אם מנהג אבותיהם בידיה, מקבלו השפעי יורדי עליהם בהמצאם קולו אנושי מסודרו באופן שהם ראויות לקבל אותי ההשפעי הנכונני לחול עליהם ואף כי בעליה לא יבינו אותי בכונה ולא בבחירה ולא בידעה כי אם כעור ממשש באפלה כאשר יקבלו היסודי כשהם מוכנו ומסודרו לקבל השפעותיהם בהכנת הרכבת היסודות כשהם מוכנו לקבל צורו המחצבו כולם מבלי כונה ובחירה וידיעה כי אם בטבע עב ועכור. תפילות האנושי הבחורי בעיתי מה ומתעוררי בקצת העיתי אל התפלה ואל התחנה והבקשה ואם כי אינם יודעי מה ידברו ולא יבינו איך יפארו וישבחו ובאיזה כח יפעלו דבריהם בעליוני ומה הם הדברי המעוררי ההשפעי ומה הם שאיני מעוררי רק הולכי אחרי עקבו הדברי הראשוני ומתפללי מה שהתפללו. הנה יקבלו ג"כ ההשפעי המוכנו לבא על אותי התפילו ההכנו בהם שהם מעט יותר נבחרות מהראשוני מפני הבחירה כמו הנפשו החיוני המקבלו ההשפעי על מעשיהם המתעוררי למאכלי ובעליו ומלאכו וערמו רבו. ואם איני חכמו יודעו מה הם פועלי.

48. כ"י אוקספורד Reggio 23 (קט' נויבאוואר 2234), דף 3ב. על חלוקה דומה של סוגי הקולות בתוך כתבים הדנים באקוסטיקה בהתאם לתיאוריה האריסטוטלית של היווצרות הקולות, מסירתם וקליטתם, ראה אדלר, כתבים עבריים, עמ' 45 (במבוא לטקסט של אלכסנדר מאפרודיסיאס). אמנם בהקשר זה של חלוקה אין בטקסטים אלה התייחסות לכוח המאגי של קול האדם, ובכל זאת יתכן שאלימנו הכיר תיאוריה אקוסטית זו והשתמש בה לצרכיו. ראה גם שם, הטקסט של שמעון בן צמח דורן, עמ' 130 ואילך.

49. כ"י אוקספורד Reggio 23, שם. והשווה לדברי אלימנו בספרו חשק שלמה כ"י ברלין Or. Qu. 832, דף 120ב: "שיר יאמרו על הנגון הטבעי מקולות ביח [בעלי חיים]. ועל המלאכותי מהקשת גשם כושם ועל השכלי הנעשה בהגיון לאהוב או לשנוא או לצייר הנעשה בערך וביחס מיחסי המושיקא."

תפילות האנשי המשכילי היודעי איון תפילה ראויה לזאת ההשפעה וזאת התפילה ראויה לזאת ההשפעה מפני ידיעתו אופן ההשפעה ואופן ההכנו. התחתוני עליה יחולו ההשפעה מעולו מהראשוני מפני אופן הידיעה שיש לו למכין להכין בדרך הישר ונכון כל הרברי הה' כמו הנפשו האנושי המקבלו ההשפעה כפי מעשיהם וענייניה המושכלי.

לפנינו עמדה ברורה הרואה בצלילים שהאדם יכול להפיק, לפי סדר מסוים ומוגדר, אמצעי בדוק לקלוט את השפע ואף לעורר שפע זה לרדת למטה. עצם השמעת הקול לפי מתכונת שהורו הקדמונים עשויה לאפשר קליטת השפע, אך עדיפה הידיעה המכוונת את זמן התפילה ופרטיה לסוג השפע שמעוניינים לקלוט. תוספת זו של הידיעה לעצם הדיבור, הופכת את תפילת האדם לאמצעי אידיאלי לקליטת השפע, ואף לפעול בעזרת התפילה בעליונים.

אם ניתחנו נכוחה את דעתו של אלימנו, הרי שלפנינו הערכה דומה מכמה בחינות לתפיסת פרק שירה והמוסיקה הקולית-אנושית המופיעה מאוחר יותר אצל משה קורדובירו, כפי שנתאר אותה בהמשך. זאת ועוד, תפיסת המוסיקה כאמצעי למשוך את השפע מתוך מערכת הספירות לעולמות שמתחתיה, משותפת גם היא לאלימנו ולקורדובירו, ויתכן כי לפנינו דוגמה של השפעת תפיסה שמקורה בתקופת הרנסנס על קבלת צפת.

3. יצחק אברבנאל

ידיעותינו על חייו של אלימנו, מאפשרות את ההנחה כי תפיסתו המאגית של המוסיקה הושפעה, לפחות בחלקה, מתפיסות שרווחו אצל בני דורו ובני חוגו בפירנצה. שאלה מסובכת יותר קשורה למקורות שמהם שאב יצחק אברבנאל את התפיסה המאגית של המוסיקה. בחיבוריו המוקדמים, שנכתבו בספרד לפני הגירוש, אין למצוא דיונים כולשהם על המאגיה והמוסיקה; דיונים אלה מופיעים במפורש ובמרוכז רק בחיבור שנכתב כשנה לאחר הגירוש (1493) בעיר נאפולי, הלא הוא פירושו של אברבנאל על ספר מלכים. דבריו של אברבנאל, שנביאם בהמשך, מעידים על מגמה ברורה מאד לראות בשלמה המלך איש בעל ידיעות בכל התחומים ובהם המאגיה הטליסמאטית⁵⁰ והמוסיקה המאגית. תפיסה זו, הקרובה לדעתו של אלימנו בספר חשק שלמה ולמקורותיו, אומרת דרשני; האם יתכן ששני מחברים יהודיים כתבו כמעט בעת ובעונה אחת חיבורים ובהם דעות דומות למדי, כולן חדשות בתחום התרבות היהודית, מבלי שיהיה קשר כולשהו ביניהם? אברבנאל הגיע אחרי הגירוש לנאפולי ועד כמה שידוע כיום, עד 1493 הוא לא הגיע לצפון איטליה, שם התגורר אלימנו באותה תקופה. על אלימנו אנו יודעים בוודאות כי לפחות עד 1490 הוא התגורר בערים שונות בצפון – מנטובה, פירנצה ופיזה, אך אין בידינו כל ידיעה שהוא הגיע לדרום איטליה. מכאן הקושי הניצב לפנינו כאשר ננסה להניח את השפעתו של אלימנו על תפיסת המוסיקה של אברבנאל בפירוש

50. יש להעיר כי בשני חיבורים שנכתבו בסמיכות זמן, ספר חשק שלמה של אלימנו ופירושו של אברבנאל על מלכים, מוקדש מקום רב לתיאור פעולותיו של שלמה. היקפם של הדיונים בשני החיבורים עולה בהרבה על הדיונים באותו נושא בימי הביניים. על דעתם של אלימנו ואברבנאל בנושא המאגיה הטליסמטית ראה אידל, הפירוש המאגי.

לספר מלכים. קושי זה נעלם לגבי שאלות אחרות הקשורות לתפיסותיהם המוסיקליות המופיעות בחיבורים של שני המחברים שנכתבו בסוף המאה הט"ו ממש ובתחילת המאה הט"ז⁵¹. אולם, למרות חוסר הידיעות על קשרים בין שני המחברים סמוך לבואו של אברבנאל לאיטליה, דומה כי יש עדויות על כך שדעותיו של אלימנו היו ידועות בנאפולי עוד לפני בואו של אברבנאל לשם. כפי שהוכחתי במקום אחר⁵² מתפלמס המקובל יצחק מר חיים עם דעותיו של אלימנו באיגרת שנשלחה מנאפולי בשנת 1489, ובנראה שהכיר דעות אלה מתקופת שהותו בפיוזה. אם אמנם נכונה ההנחה כי אלימנו השפיע על תפיסתו של אברבנאל על המוסיקה, לפחות בשלב זה, הרי שתפיסה זו איננה מקבילה מפתיעה לתפיסת המוסיקה ברנסנס, אלא המשך של מסורת שהגיעה אליו באמצעות אישיות הקרובה לחוג המלומדים בפירנצה. בפירושו למלכים א, ג מתאר אברבנאל את יתרונו של שלמה המלך על הפילוסופים; בין היתר הוא מראה שאין לקבל את דעת הפילוסופים על מספר השכלים הנבדלים כאילו היא גורסת עשרה שכלים כנגד עשרה גלגלים, כיון שדעה זו רואה בשכלים הנבדלים מניעים בלבד. אברבנאל, לעומת זאת, גורס תפיסה קרובה יותר לתפיסה האפלטונית⁵³ אם כי איננה פילוסופית במלוא מובן המלה: השכלים הנבדלים הם מלאכים, או שרים המשגיחים בעולם השפל, וכל אחד מהם ממונה על פעולה או נושא מסוים. תפיסה זו היתה ידועה לשלמה המלך⁵⁴:

"ובחכמת הנבדלים עשה שלמה שירים רבים, כמו שאמר⁵⁵ ויהי שירו חמש ואלף שפירושו חמשת אלפים, לפי שהיה מנהג הקדמונים לדבר בענינים האלקיים על דרך שיר⁵⁶ וידמה שעשה זה המספר הגדול מהשירים לשרים העליונים לכל אחד בפני עצמו כפי הנהגתו לאומה מהאומות וכפי המנוי ושרות המיוחד אליו, ועשה ספר שיר השירים מיוחד בהנהגה האלקית על כנסת ישראל. ולזה אמרו⁵⁷. כל השירים קדש ושיר השירים קדש הקדשים. לפי ששאר השירים אשר עשה היו כלם למלאכים הקדושים ושיר השירים היה מיוחד אליו יתברך שהוא קדש קדשים. ולהיות ידיעת שלמה מקפת בענינים הנבדלים ואופני הנהגותיהם, היה מגיע לדעת הדרכים והאמצעיים וההכנות הצריכות להוריד שפע כל שר ושר מהנבדלים על עמו ועל נחלתו. וכבר העירו חז"ל על זה במדרש משלי⁵⁸, אמרו נאם הגבר לאיתאל, גבי ששרת עליו רוח הקדש, לאיתאל, שהבין אותותיהם של

51. ראה אדלר, כתבים עבריים, עמ' 2, 39.

52. ראה מ' אידל, "בין תפיסת העצמות והכלים בקבלה בתקופת הרנסנס", העתיד להתפרסם בכתב העת איטליה, כרך ד.

53. יש להעיר כי תפיסות שמצא אברבנאל בספרות הרנסנס נקלטו אצלו במהירות רבה, אף כי הן לא הפכו למרכז מחשבתו, כפי שהדבר קרה בספרו של יהודה בנו; וראה לעיל הערה 9. על השפעתה של הערכת המוסיקה של מרסיליו פיצינו על יהודה אברבנאל ראה: N. Ivanoff, "La beauté dans la philosophie de Marcile Ficin et de Léon Hebreux", *Humanisme et Renaissance*, 3 (1936):12-21.

54. פירוש על נביאים ראשונים (ירושלים, תש"ו), עמ' תעה.

55. מלכים א ה, 12.

56. תפיסה זו היתה נפוצה ברנסנס, אם כי מקורה קדום בהרבה; ראה ווקר, התיאולוגיה הקדומה, עמ' 22-41. — צ' וולפסון, פילון (ירושלים, תש"ל) א, עמ' 85-86. — E. Wind, *Pagan mysteries in the Renaissance* (Harmondsworth, 1967), p. 17-25. מ' אידל "פרומיתיאוס בלבוש עברי", אשכולות, ה-ו (תש"ס-תשמ"א): 122.

57. על נוסח זה של המאמר ראה ש' ליברמן, בנספח לספר: G. Scholem, *Jewish gnosticism, Merkabah mysticism and Talmudic tradition* (New York, 1965), p. 118.

58. ראה מדרש שוחר טוב על משלי ל, 1.

מלאכי השרת ואכל, שהיה יכול לעמוד בדיון⁵⁹. הא כיצד? מלך על העליונים ועל התחתונים שנאמר⁶⁰ וישב שלמה על כסא ה'. ורצו בהבנת אותיות מלאכי השרת, השגת עניניהם ופעולותיהם המיוחדות הנמשכות למהות אחד אחד מהם, והמלכות והיכולת הוא שהיה יכול להוריד השפע מהעליונים על התחתונים. ואולי שזה היה ענין אותם השירים אשב חבר אליהם... והיה ראוי אליו להתעסק תמיד בתפילותיו וקרבנותיו, להוריד השפע האלקי על עמו ועל הארץ הקדושה, לא בשאר העבודות הנכריות... וכבר התנצל מזה בספר שיר השירים באמרו⁶¹: ששים המה מלכות ושמים פלגשים ועלמות אין מספר אחת היא יונתי תמתי ר"ל שהנהגות העליונים הם רבות ובמדרגות רבות ומסתעפות אלו מאלו... ואמר ששם היות שהוא ע"ה הגיע ליריעת כלם ולהוריד השפע מהן על אומות, הנה לבבו לא היה שלם ותמים כי אם עם ההנהגה האלקית ועל זה אמר אחת היא יונתי תמתי. ואולי שמפני זה לא נמצאות אצלנו מכל אותם השירים אשר עשה שלמה, כי אם ספר שיר השירים שנתחבר לכתבי הקדש, להיות מרבר בהנהגה המיוחדת לאל יתברך על האומה ישראלית שאין בו כי אם קי"ז פסוקים וכל שאר השירים שעשה בהנהגות השירים העליונים לאומותם לא נתחברו בכתבי הקדש ולא נמצאו וידמה שחוקיהו ואנשי דורו גנוזים⁶² לכל יכשל בהם אדם לעשות מעשהו ולעבוד עבודתו נכריה עבודתו".

השאלה הראשונה שעלינו לענות עליה היא אם המונח 'שיר', המופיע פעמים אחדות בטקסט שהבאנו לעיל, משמעותו poem או song. מתוך החומר שהבאנו אי אפשר לקבוע את המשמעות המדויקת, אך דומני כי יש להשוות את הנאמר כאן לשלוש המשמעויות למונח 'שיר' המופיעות בשני טקסטים אחרים של אברבנאל⁶³: (א) שירים חרוזים ללא ניגון. (ב) שירים בעלי מנגינה, אף כי אינם בעלי משקל או חריזה, "שהם עניני" אלהיים שכליים מורים על רוממות ושבחי ותהלות המושגים מפעולות הש"י... והקולות והנגונים ההם נערכים בחכמה ובסדר נאה כדי לעורר הלבבות השומעות שיתנו לב להבין פנימיותהם ולזה אחז"ל כל השירים קודש". (ג) דברים האמורים "על דרך הגזומה וההפלגה", ובין החיבורים המקראיים השייכים לסוג זה מונה אברבנאל גם את שיר השירים. אולם אין לפסול משום כך את האופי המוסיקלי של שיר השירים. לדעתו של אברבנאל, אפשר שחיבור אחד ישתייך ליותר מקבוצה אחת משלוש הקבוצות שמנינו לעיל, והוא סובר כי הדבר נכון לגבי שירת הים, השייכת לקבוצות ב-ג. מכאן אפשר להניח כי גם שיר השירים איננו גוזמה ושבח בלבד, אלא שייך הוא גם לסוג השני, דהיינו חיבורים שיש לשיר אותם הלכה למעשה. חיווק להנחה זו אפשר למצוא במשפט המופיע בתיאור של קבוצת השירים ששרים אותם: "אחז"ל כל השירים קודש", המופיע גם במאמר שהבאנו לעיל על השירים ששלמה חיבר בשביל המלאכים⁶⁴. אולם לגבי אופיים של שירים אלה, וספר שיר השירים בכללם, הטענה הקובעת היא כוחם המאגי הברור. לפנינו לא רק שבחים לכוחות העליונים, אלא שירה שהיא חלק מטקס הכולל גם קרבנות

59. במדרש כאן "בהן".

60. דברי הימים א כט, 23.

61. שה"ש ו, 7-8.

62. על גניזתם של ספרי שלמה שעסקו במאגיה ראה אידל "סדר הלימוד" של ר' יוחנן אלימנו".

תרכיץ, מ"ח (תשל"ט): 322 הערה 117.

63. ראה בפירושו של אברבנאל על שמות; אדלר, כתבים עבריים, עמ' 5-2.

64. ראה הערה 50 לעיל.

ואשר מטרתו היא הורדת השפע על המקריב והשר או המתפלל. בנקודה זו מתקרבת דעתו של אברבנאל לתפיסת המוסיקה אצל אלימנו כפי שניתחנו אותה לעיל. אולם התפיסה כי לכל שר יש שיר שבעזרתו אפשר להוריד את השפעתו, המופיעה אצל אברבנאל ואיננה מצויה בכתבי אלימנו, עד כמה שיריעתי מגעת, תפיסה זו דומה ביותר לדעתו של פיצ'ינו הגורס כי עלינו להתאים את המוסיקה לטבעו של כל אחד מכוכבי הלכת, כדי שנוכל לקלוט את השפעתם⁶⁵.

ג. בעלי המגמה של הפירוש התיאורגי והתיאורגי – המאגי

1. בעל ספר "כף הקטורת"

שלושת המחברים שדעותיהם נזכרו לעיל דנים ביחסים שבין המוסיקה והעולם הלא-אלוהי⁶⁶. בתוך עולם זה מסוגלת המוסיקה להשפיע, כדעת אלימנו ואברבנאל, ואפשרות זו מקנה למוסיקה ולאדם המשתמש בה כוח מאגי. (אולם, כפי שראינו לעיל, אצל יצחק עראמה המוסיקה היא דימוי גרידא). לעומתם, מחבר אנונימי מבין מגורשי ספרד, שפירש את ספר תהלים, דוגל בתפיסה מאגית ותיאורגית של המוסיקה. בספרו כף הקטורת⁶⁷ אנו קוראים⁶⁸ "כי כל זמר וזמר וכל שיר ושיר יש בו סגולה ע"י השם הנכבד והנורא אשר נרשם בכל מזמור ומזמור ולא זו בלבד כי כל מי שיודע מזמורים הללו הוא מנצח כל קטרוגים וכל מרעין בישין ולילין ושדים לא יוכלו להגיע[!] בו". מקור ההנחה, כי בכל מזמור ממזמורי תהלים רשום שם קדוש, הוא בספר שימושי תהלים⁶⁹. אולם המחבר האנונימי הרחיב תפיסה זו לגבי 'הזמרי המלוה, כנראה, את המזמורים ומקנה לשירה יכולת מאגית מובהקת. במקומות אחרים אנו למדים על התפיסה התיאורגית של השירה. על דוד אנו למדים כי 'היה

65. ראה ווקר, הרוח והמוסיקה, עמ' 141-145; וראה גם O. Kristeller, "Music and learning in the early Italian Renaissance", *Renaissance Thought I* (New-York, 1961), p. 159.

66. הדבר נכון לגבי יוחנן אלימנו, למרות שבדבריו שהבאנו לעיל נזכר הביטוי 'עולם הספירה'. לדעת אלימנו עולם זה איננו חלק מהאלוהות, כפי שסברו מקובלים מסוימים. יתר על כן, לדעת אלימנו המוסיקה איננה גורמת לשינויים ביחסים שבין הספירות ובין עצמן אלא רק מורידה את השפע משם לעולמות האחרים. על תפיסת הספירות של אלימנו ראה במאמרי הנזכר בהערה 52 לעיל.

67. על חיבור זה והחוג הקבלי שבו הוא התחבר ראה את מאמרי "ספר המשיב; עיונים בשיטתו על פי טקסטים לא ידועים", העתיר להתפרסם בתוך ספונות.

68. כ"י פריס, 845, דף 71-ב31.

69. על חיבור זה ראה אנציקלופדיה עברית, כרך לב, עמ' 536. ספר שימושי תהלים נזכר בהמשך הקטע שהבאנו לעיל. והשווה גם לנאמר שם, דף א16: "בעיתים ובזמנים ההם [בזמן מלחמות] ראוי לעורר תקונים בבתי כנסיות ובבתי מדרשות ולזמר מהזמירות של נעים וזמירות ישראל, כי אין דוד שחותר[!] כח אויביו כי אם וזמירות הללו". גם כאן משמשת השירה כתרס מפני הפורענות, כשם שנחשבה אמירת המזמורים בתלמוד. עדות נוספת על ניגון מזמורי תהלים ראה באיגרתו של שלמה שלומל מראשית המאה הי"ז (בתוך קבץ על יד, סדרה חרשה, ספר ג'י"ג), חוברת א [ירושלים, ת"ש], עמ' קלא): "ואחרי שמסיימן זו התפלה, מתחילין לשורר תהלים מן ראש ועד סוף בניגון יפה ונעים במתון ובקדוק גדול בלב ובנפש, ובין כל ספר וספר משוררים פזמון אחד של בקשת רחמים, ועומד הראש ישיבה ואומר: ירמאהי"א [יהי רצון מלפניך ה' אלהינו ואלהי אבותינו] שבזכות הספר הזה של תהלים שקרינו לפניך ובזכות שמתויו הקדושים היוצאים ממנו, ובזכות מזמוריו ופסוקיו ותיבותיו וטעמיו תגן בעדינו ובעד כל ישראל בכל מקום שהם." כמו בספר כף הקטורת גם כאן שרים את מזמורי תהלים בבתי מדרשות, מודגשים את 'יצאת' השמות הקדושים מתוך המזמורים, בהשפעת ספר שימושי תהלים (שם, עמ' קכ"א), ושירה זו מגנה על ישראל.

מנגן את שירו לפני יי' אלהיו בכונה מכוונת אל הספירות ואל מלכות שמים⁷⁰. מדובר כאן לא רק על שירת הודיה או שבח לספירות, אלא על שירה המשפיעה על עולם האלוהות, כדבריו במקום אחר⁷¹:

"ובנבל עשו זמרו לך⁷² הוא כלי זמר עשוי בחכמת בני אדם ונקרא אורגנאס⁷³ בלעז שמנגן ע"י נפחים⁷⁴ ומתמלאים רוח ונשמע קול ניגון זה עד למרחוק וצריך לחכם שיעשה אותו וכן שיומר אותו לכוון אל העשר ספירות בלימה ולכן נקרא נבל עשור לרמוז אל העשר וכאשר יתנוועע לומר כלי זה מתנוועעים תמונת כלים הללו בעולם הספירות, אזי והארץ האירה מכבודו של הקב"ה משמחת השירים אשר שמח בהם ונבלים הללו העושה אותם לומר בהם חוץ מהבית חייב מיתה".

נגינתו של דוד לספירת מלכות או הנגינה בנבל עשור מכוונת להשפיע על הכוחות האלהיים כדי להיטיב עם העולם. ויתכן כי מטרה זו מושגת גם בשירה הקולית⁷⁵: "המזמורים הללו הם ערבים לפני הקב"ה ובפרט המזמר אותם בערב בשבת וכן כל מנחה ומנחה". למרות שהמשמעות התיאורגית של הזימרה איננה מופיעה כאן, לאור השפעתה של המוסיקה הכלית על הספירות, יש להניח כי גם הזמירות פעלו פעולה דומה. אם נכון הדבר, הרי לפנינו העדות הקדומה ביותר בתקופת הרנסנס להשפעתה התיאורגית של השירה. כפי שנראה בהמשך, מקובלי צפת ראו בשירה בערב שבת שירה תיאורגית ויתכן כי בעל ספר כף הקטורת מלמד כי תפיסתם את המוסיקה היתה קיימת לפני התגבשות המרכז הקבלי בצפת.

2. מאיר אבן גבאי

חידוש חשוב בהבנת כוחה של המוסיקה, מתוך התייחסות ישירה לדבריו של יצחק עראמה, מופיע בספר עבודת הקודש של מאיר אבן גבאי. חכם זה היה מקובל וכדרכם של רוב המקובלים היה עיקר עיונו קשור לעולם האלוהות. דבריו של עראמה על אפשרות האדם להשפיע על העולם הגדול זוכים לביקורת חריפה⁷⁶: אבן גבאי טוען כי ההקבלה בין העולם הגדול והאדם איננה ההקבלה בין שני כינורות: בתפיסה המוסיקלית של הרווננס יש דמיון בין הכלים, בעוד שבתפיסת המיקרוקוסמוס-מקרוקוסמוס אין למצוא דמיון מהותי בין שני נושאי ההשוואה. משום כך, לדעת אבן גבאי, אי אפשר שהפעולה האנושית תשפיע על עולם הטבע⁷⁷. במקום תפיסה זו מציע המחבר פתרון קבלי: ההולם את עיקרה של התפיסה המוסיקלית של הרווננס. לדעתו, המקבילה לרמות האדם איננה העולם הגדול, אלא

70. כ"י פריס 845, דף 53א.

71. שם, דף 47א.

72. תהלים לג, 4.

73. כנראה שיבוש של כתיב שם הכלי "אורגן" (organo באיטלקית ובספרדית); ראה אדלר, כתבים עבריים, במפתח: *ôrglâ*, organo, organ בתוך ערך Instruments (עמ' 364).

74. ראה המונח "מפוח" (*mappûah*) אצל אדלר, כתבים עבריים, מפתח, עמ' 370.

75. כ"י פריס 845, דף 147ב.

76. הוא מעתיק את כל דיונו של עראמה על המוסיקה בספר עבודת הקודש, חלק העבודה, פרק ט"ו (ירושלים, תשל"ג), דף לר עמודה ר. — דף לה עמודה ב.

77. שם, דף לה עמודה ב.

האדם העליון, דהיינו מערכת הספירות המסודרת בצורת אדם⁷⁸. כיון שאבן גבאי סבר כי הספירות הן חלק מעצמות האל⁷⁹, הרי שהקבלה, לדעתו, היא בין האדם ובין החלק המתגלה של האלוהות. לפיכך, לפנינו שני מבנים מקבילים ומבחינה זו קרוב המצב להקבלה בין שני כלי נגינה⁸⁰. כדי להסביר את טיב היחסים בין האדם התחתון והאדם העליון או בין שני כלי הזמרה⁸¹ אבן גבאי משתמש במדרש וזה לשונו⁸²:

"כי הכבוד העליון⁸³ לא יתעורר כי אם לקראת דבר יתיחס לו וידמה אליו ובמדרש⁸⁴ אמר לו הקב"ה למשה לך⁸⁵ אמור להם לישראל כי שמי אהיה אשר אהיה. מהו אהיה אשר אהיה, כשם שאתה הווה עמי, כך אני הווה עמך. וכן אמר דוד⁸⁶ יי' צלך על יד ימינך. מהו יי' צלך; כצלך, מה צלך אם אתה משחק לו הוא משחק לך ואם אתה בוכה לו הוא בוכה כנגדך ואם אתה מראה לו פנים ועומות או מסוכרות אף הוא נותן לך כך, אף הקב"ה יי' צלך כשם שאתה הווה עמו הוא הווה עמך עד כאן הנה הורו על מה שאמרנו כי העליונים מתעוררים כפי התעוררות התחתונים ולזה דימו העליונים אצל התחתונים כרמיון הצל אצל הצורה⁸⁷ להיותם מתיחסים ונערכים⁸⁸ זה עם זה".

כפי שמסתבר מן הסיפא, יש בכוח האדם התחתון להשפיע על מצבו של האדם העליון, דהיינו על האלוהות. תפיסה זו, שהיא מרכזית בשיטתו הקבלית של אבן גבאי, תואמת את התפיסה המוסיקלית על היחס בין שני כלי הזמרה. נשאלת השאלה: האם, כמו אצל עראמה, דימוי זה של שני כלי הזמרה כדי לתאר את היחס

78. שם, דף לה עמודות ב-ד.
79. על נושא זה ראה א. גוטליב, מחקרים בספרות הקבלה (תל אביב, תשל"ו), עמ' 412 ואילך.
80. ספר עבודת הקודש, דף לה עמודות ג-ד. רבריו של אבן גבאי הם הם שהשפיעו על מנשה בן ישראל בהביאו את משל הכינורות בשם עראמה. מתוך הדיון מסתבר כי מנשה בן ישראל מפרש את שני הכינורות כאלגוריה לעולם התחתון והעולם העליון, מה שאיננו נמצא אצל עראמה. ראה: The Conciliator of R. Manasseh ben Israel (ed. & tr. E.H. Lindo, New York, 1972), pt. I, p. 36, ובמקום אחר, שם עמ' 137, מוזכר שמו של אבן גבאי.
81. הקטע שיובא בהמשך נמצא מיד אחרי מובאה מתוך ספר עקרת יצחק על היחסים שבין שני הכלים המוסיקליים.
82. ספר עבודת הקודש, דף לה עמודה ד - דף לו עמודה א.
83. משמעות הביטוי הוא מערכת הספירות.
84. מקורו של מדרש זה, שזכה מאוחר יותר לתפוצה רבה בהשפעת חיבוריו של מאיר אבן גבאי, טרם זוהה על ידי החוקרים. סביר להניח כי המדרש המצוטט על ידי אבן גבאי הוא חלק ממדרש השכם - שרק קטעים ממנו הגיעו אלינו - וזאת על פי מובאה בספר שנכתב, כנראה, על ידי אחד מתלמידיו של אברהם אבולעפיה. בכ"י אוקספורד Opp. 585 (קט' נויבאוואר 1649), דף 205 נאמר: "וכן פירשו החכמים זה הסוד בשם אהיה אשר אהיה שאמר הקב"ה למשה היה עמי ואהיה עמך והביאו ראיי"ן מן הכתוב יי' צלך על ימינך כמו שמפורש במדרש השכם". אבן גבאי ציטט כבר את לשון המדרש בספר תולעת יעקב (ורשא, 1876), דף ד עמודה א. על תפוצתו של המאמר בחסידות ראה הערה 161 לקמן. על שרדיו של מדרש השכם ראה: H.G. Enelow, "Midrash Hashkem quotations in Alnaqua's Menorat Ha-Ma'or", *HUCA*, 4 (1927):311-343.
85. דברים ה, 27.
86. תהלים קכא, 5.
87. דימוי הספירות לצל והאדם התחתון לצורה היא תפיסה יוצאת דופן בקבלה, שם אנו מוצאים דימוי הפוך; האדם הוא הצל ואילו הספירות הן הצורה. ראה לדוגמה בביאור לתורה של רקנטי (ירושלים, תשכ"א) דף יא, עמודה ג, דף ס עמודה ג ועוד.
88. הפועל "נערך" מופיע בטקסט של עראמה בתיאור היחסים בין שני כלי הזמרה. על משמעותו המוסיקלית ראה אדלר, כתבים עבריים, מפתח עמ' 356: *'erek/ ne'erak*.

בין האדם והאל משמש אצל אבן גבאי כרימוי בלבד, או האם המוסיקה יכולה להשפיע בצורה ממשית על האלוהות. תשובה לשאלה זו איננה נמצאת בדיונו של אבן גבאי על דברי עראמה, אולם דומני כי פירושו של אבן גבאי על מהותו של כינור דוד עשויה להבהיר את עמדתו⁸⁹.

"אמר דוד למען יזמר וישורר לך הכבוד סוד הכלה על כן אורך אני לעולם בלי הפסק כדי שגם הכבוד למעלה לא ידום, כי כפי מה שאני מעורר למטה יתעורר למעלה וכתיב⁹⁰ עורה כבודי עורה הנבל וכנור אעירה שחר. והוא סוד כנור דוד המנגן מאליו ובפרק אימתי⁹¹ כנור היה תלוי למעלה ממטתו של דוד וכיון שהגיע חצות לילה רוח צפונית מנשבת בו והיה מנגן מאליו. והסוד על כנסת ישראל שהיא המשוררת והיא כנור דוד כ"ו נ"ר היא סוד הרולקת ומתנועעת תמיד להתייחד למעלה אור התכלת שבנר משחוקק ומתנועע להתחבר לעלה[?] עם האור הלבן וכשנכלל ומתיחד זה בזה הרי נעשה ונשלם כנור ייחוד הכלה עם דודה מתוך נועם שיריה ולזה אינה נותנת דמי לה אלקים⁹² אל דמי לך אל תחרש ואל תשקוט. והתעוררות השמחה בא אליו מרוח צפון בחצות לילה בסוד שמאלו⁹³ תחת לראשי והוא מנגן מאליו בהתעוררות ההוא ודוד שהוא דוגמתה למטה אמר⁹⁴ חצות לילה אקום להודות לך והכל כדי לעורר עליה רוח ממרום ולבעור כל מיני חוח וקוצים מסביב הכרך כי דוד אין לו חיים מעצמו זולת מה שהניח לו אדם הראשון⁹⁵ סוד נעלם ולזה צריך לעורר בכל מיני ניגון להמשיך רוח הקדש וחיים ממקור החיים למדתו ועל זה ראש מעלותיו יודע נגן."

שתי פנים למוסיקה בפסקה זו. תחילה דן אבן גבאי בשירתה של הכלה או כנסת ישראל, או ספירת מלכות אל דודה, הוא ספירת תפארת. הכלה איננה אלא כינור דוד, ומטרת הנגינה היא לגרום את הייחוד בין תפארת ומלכות, או לפי הסדר, בין האור הלבן לאור התכלת⁹⁶. ייחוד זה מסומל גם במלה כינור: שני חלקיה 'נר' ו'בו' כנראה מסמלים את ספירת מלכות ('נר') ואת ספירת תפארת ('בו')⁹⁷. עד כאן משמש כינורו של דוד דימוי לתשוקתה של הכלה אל בעלה. אולם גם לנגינה ממשית יש

89. ספר עבודת הקודש, חלק סתרי התורה, פרק כ"ד, דף קלב עמודה ג.

90. תהלים כו, 9.

91. בבלי, ברכות ג ע"ב. על המקבילות לאגדה זו ראה ל' גינצבורג, אגדות היהודים (רמת גן, תשל"ה).

כרך ה, עמ' 177 הערה 83.

92. תהלים פג, 4.

93. שה"ש ב, 6.

94. תהלים קיט, 62.

95. רמו ברור לאגדה שאדם הראשון נתן שבעים שנים מחייו לדוד המלך; ראה ל' גינצבורג, אגדות היהודים, כרך ה, עמ' 167-168, הערה 12. והשווה לנאמר בספר לבנת הספיר ליוסף אנג'לינו (ר"צ, ירושלים, תשל"א), דף יב עמודות ב-ג: "והנה נראה בעיני לפי זה כי דוד דלית ליה חיים מדיליה הוצרך לעורר עצמו בכל מיני ניגון להמשיך חיים למדתו מנהרא עילאה דאיקרי חיים וע"ד ראש מעלותיו הוא יודע נגן לעורר קול ורוח ורבוד ולהמשיך רצון לעולם התחתון." אין ספק שאבן גבאי הכיר את-ספר לבנת הספיר, המצוטט אצלו בכמה מקומות: ראה ברף סח עמודה ג שם הוא מצטט קטע מוסיקה אחר מתוכו.

96. זוהי סימבוליקה זוהרית מובהקת; ראה זהר א, דף נא ע"א המצוטט, בתרגום עברי, אצל אבן גבאי עצמו בספר עבודת הקודש, דף כב עמודה ג: "שאינ התעוררות להרלק זה האור של תכלת ולהדבק באור הלבן אלא על ידי ישראל שהם מתדבקים בו למטה." על המתרגם אשר ממנו שאב גבאי את הגירסה העברית, ראה מ' אידל, "תרגומו של ר' דוד בן יהודה החסיד לס' זוהר", עלי ספר, ח (תש"ס): 61.

97. יתכן כי 'בו' רומז לגימטריה של שם הויה, שהוא סמל מובהק של ספירת תפארת, וראה לקמן הערה 139.

חלק בייחוד המושג בין הספירות: דוד המלך, שהוא הסמל של ספירת מלכות, הוא גם מנגן בשר ודם ובתור שכוה הוא מסייע בניגנתו לייחוד העליון. השגתו של ייחוד זה באמצעות הנגינה של דוד היא ההיבט התיאורגי של המוסיקה. אולם דוד זקוק לייחוד זה גם למענו הוא: הייחוד מאפשר את משיכת השפע והחיים מהמקור העליון, מ"האדם הראשון", והכוונה כנראה למערכת הספירות – כדי שהוא עצמו יישאר בחיים. לפנינו ההיבט המאגי של המוסיקה שכבר מצאנוהו אצל אברבנאל ואלימנו: האדם מסוגל לקלוט את השפע העליון, לטובתו, בעזרת המוסיקה⁹⁸. יכולתו של דוד לנגן ולקלוט את השפע קשורה, בלי ספק, לדמיון, שבין פעולתו ובין פעולתה של ספירת מלכות, שהוא הסמל המובהק שלה. ואמנם, בתחילת המובאה מדובר על הנגינה המתמדת של דוד, שהיא הערובה ל"נגינה" של ספירת מלכות, התלויה בהתעוררות מלמטה. זאת ועוד: הכינור התחתון הוא סמל לכינור העליון, המופעל, למעשה, על ידי הנגינה, העולה מלמטה. לפנינו מקבילה לדיון על ההקבלה בין האדם התחתון והעליון, אך הפעם מדובר על נגינה ממש. מן הראוי להדגיש את עליית חשיבותו של האדם, המוצאת את ביטויה בדיונים על המוסיקה. בפעולתו תלויה ההרמוניה בעולם האלוהי, והמוסיקה – וגם התורה – היא דרך להשפיע על האלוהות, וגם לזכות לשפע הנובע מלמעלה. האדם המנגן הפך אצל אבן גבאי לתיאורגיקון ולמאגיקון⁹⁹, ומהבחינה האחרונה רומה גישתו לזו שמצאנו אצל אנשי הרנסנס.

3. יהודה מוסקטו

עמדותיהם השונות של יצחק עראמה ומאיר אבן גבאי בנושא מהות הכלי המוסיקלי היו לנגד עיניו של הדרשן יהודה מוסקטו, במחצית השנייה של המאה הט"ז באיטליה¹⁰⁰. ביקורתו של אבן גבאי על עמדתו של עראמה על חוסר ההתאמה שבין דימוי שני הכינורות ליחסים בין העולם הקטן – האדם – ובין העולם הגדול, מנעה ממוסקטו מלקבל את דעתו של עראמה. אולם גם עמדתו של אבן גבאי, שראה בכינור דימוי לעולם הספירות, לא נתקבלה על דעתו של מוסקטו. למרות שהדרשן האיטלקי הכיר את הקבלה ומשתמש בחיבוריה ומונחיה, ובכלל זה בשמות עשר הספירות¹⁰¹, התיאוסופיה הקבלית לא תפסה מקום מרכזי בשיטתו. לדעתו¹⁰², העולם כולל בתוכו את עולם "הצורות והדוגמאות הנקראות אצלו אידיאי במדרגה הראשונה, אחר כך השכלים הנבדלים ובדרגה שלישית הנפשות ואחריהם החמרים".

98. אבן גבאי יודע גם על שימוש נוסף של המוסיקה, שהיה ידוע יותר בימי הביניים – המוסיקה כחלק מטכניקה להגיע לנבואה; ראה בספר עבודת הקודש, דף קלב עמודה ב.

99. ביטוי חוזר ונשנה בספר עבודת הקודש, במיוחד בדיונו על שני כלי הזמר, הוא "ישמעו ויענו" או "וישמע ויענה", והכוונה לשמיעת הקריאה של האדם על ידי העליונים והיכנעותם לרצונו; ראה בדף לה עמודה ד, לו עמודות א-ב, לד עמודה ד. בכמה מקומות ניכרת גם השפעת תפיסתו של יצחק עראמה את הצדיק; ראה בספר עבודת הקודש, דף סט עמודות ב-ג ועוד.

100. ראה אדלר, כתבים עבריים, עמ' 221-223.

101. ראה לדוגמא, בפירושו של מוסקטו על כוזרי ד, 25.

102. ספר נפוצות יהודה, רדוש ח. על מקור תפיסתו של מוסקטו, ראה מה שכתבתי בפירוש המאגי.

עולם האידיאות הוא מקור כל ההשפעות. מעצם טיבו, עולם האידיאות האפלטוני והניאופלטוני, הסטאטי במהותו, שונה מעולם האצילות הקבלי כפי שהוא הוגדר אצל אבן גבאי. מקובל זה הרגיש את התפיסה הדינאמית של האלוהות ויכולתו של האדם להשפיע על התהליכים המתרחשים בו. זאת ועוד: עולם הספירות אצל אבן גבאי איננו אלא החלק המתגלה של האלוהות, בעוד שהאידיאות אצל מוסקטו אינן שייכות לעולם האלוהי. משום הבדלים ברורים אלה בין התפיסות התיאולוגיות של שני המחברים משתנה גם יחסו של מוסקטו למשל הכינורות. בספר נפוצות יהודה, ררשה מ"ו, אנו קוראים:

"כי בהנעת טוריו נתעורר אל קולו הטור העליון להשפיע עליו רוח אלקי שנקרא רוח צפונית¹⁰³... וזאת התעודה היא גלוייה ומפורסמת אצל החכמים האלקיים כי לפעולות אדם וכדבר שפתיו יעשה התעוררות חזק בעליונים להוריד שפע דרך הצינורות כפי תקונם העולה מכח כשרון המעשה כי האדם עולם קטן ורמיונו לכלי נגון ומתיחס אל העליון אשר בהניעו טור מהאחד יתעורר לקול צנוריו הטור שכנגדו בכלי השני וקרא זה אל זה כמו שכתב בעל העקדה שער יב¹⁰⁴... ותכוון למעלה מעשה ידינו שיתוקנו בו הצינורות העליונות להזיל ולהשיל שפע שבע רצון¹⁰⁵ וז"א¹⁰⁶ ומעשה ידינו כוננה."

למרות ההתייחסות המפורשת לעראמה, ברור כי לא העולם הגדול או "העולם הכולל" של עראמה נידון כאן: הביטוי 'הטור העליון' מופיע כבר אצל עראמה ומשמעותו שם 'השמים', דהיינו עולם הגלגלים, ואחר כך עובר עראמה לדון ב'טורים' האחרים, כולם חלק מהעולם החומרי. לעומת זאת, משמעותו של 'הטור העליון' אצל מוסקטו הוא העולם שהוא מקור השפע. זאת בניגוד לדעת עראמה, הגורס כי 'הטור העליון' מקבל שפע מאת האל. בדומה למקובלים כותב מוסקטו כי על האדם לתקן את הצינורות, דהיינו הצינורות העליונים שהשפע יורד בהם, כדי שהשפע אמנם ירד, אך הוא נמנע מלדבר על הספירות. לפנינו תפיסה הקרובה לקבלה¹⁰⁷ אך נוטה לתפיסת הספירות ככלים, בניגוד לתפיסת הספירות כעצמות אלהית אצל אבן גבאי.

לפי דברי מוסקטו בדרוש א¹⁰⁸, המוקדש כולו למוסיקה, האדם הוא "השליט בבחירתו להוציא קולות המוסיקה על ידי השכלתו בדרך תמים כפי כחו לעשותו פעולות משוערות כראוי, ואז מכח סגולת היחס הנמצא בין שני כלי זמר שוים ונערכים על ערך ויחס אחד שלם מכל צד¹⁰⁹... יעורר המוסיקה העליונה שמימית מלאכיית ואלהית וקול¹¹⁰ ה' בכח קול ה' בהדר יענה את השמים והם יענו את הארץ

103. כך גם בדרוש הראשון; ראה אדלר, כתבים עבריים, עמ' 224 ועמ' 230.

104. דילגתי כאן על המובאה מדברי עראמה.

105. כך גורס גם עראמה בשער י"ב. ראה אדלר, כתבים עבריים, עמ' 93.

106. תהלים צ, 17.

107. חיקון הצינורות במקום הייחוד בין הספירות מאפיינת גם את שיטתו של אלימנו; וראה, אירל,

הפירוש המאגי, הערה 78.

108. אדלר, כתבים עבריים, עמ' 229.

109. דילגתי שוב על המובאה מדברי עראמה.

110. תהלים כט, 4.

ויתמלא הבית כלו אורה ושמחה בנגון שלם". לפנינו עמדה מעניינת לעומת התפיסות הקודמות על יכולת המוסיקה: לפי סדר הופעת התארים למוסיקה העליונה¹¹¹ "שמימית", "מלאכית" ו"אלהית", סביר להניח, כי המוסיקה האנושית משפיעה תחילה על המוסיקה השמימית, דהיינו המוסיקה של הגלגלים¹¹², ואחר כך על שירת המלאכים¹¹³, ולבסוף על המוסיקה האלוהית¹¹⁴. כנראה שלפנינו ניסיון לשלב את השפעת המוסיקה על המקרוקוסמוס ועל האלוהות כאחת, ולמוג את דעתו של עראמה עם דעתו של אבן גבאי. מכל מקום, יש דמיון בין תפיסה זו ובין תפיסתו של אלימנו, המדבר על כוחה של המוסיקה להוריד שפע מעולם הספירה על עולם הגלגלים – עולם התנועה – ועל עולם השפל – עולם התמורה. זאת ועוד: מוסקטו כמוהו כאלימנו, משתמש במונח הנדיר 'מוסיקה אלהית' שלא מצאתי לו תקדים בטקסטים היהודיים. אין ביכולתי לפרש את המשמעות המדויקת של המונח 'מוסיקה אלהית', אולם ראויה לתשומת לב העובדה כי בפתיחת הררוש הראשון שבספר נפוצות יהודה¹¹⁵, מוגדר האל כ"בעל המוסיקה השלימה". הגדרה זו איננה חדשה והיא נפוצה בספרו של פרנציסקו ג'יורג'יו על ההרמוניה של העולם, שנרפס באיטליה בשנת 1525¹¹⁶.

4. משה קורדובירו

תפקידה התיאורגי של המוסיקה ניכר היטב גם בחיבורו של מקובל אחר, הריהו משה קורדובירו¹¹⁷. בפירושו לספר תיקוני זוהר הוא מתנה את הייחוד שבין ספירת מלכות [שכינה] ותפארת בשירת ישראל לעתיד לבוא¹¹⁸:

111. מינוח זה חוזר גם בסיום דרוש א': "אנחנו בשם ה' אלהינו נזכור שיר חדש וזכר ושלם צנוריו תתעורר המוסיקה העליונה וברן יחד יריעו כל בני אלהים יקרא זה אל זה עד יתמלא כל העולם כלו אורה ושמחה וששון ויקר". אדלר, כתבים עבריים, עמ' 237.
112. ראה בספר קול יהודה על כוזרי ד, 25: "וקצת הפילוסופים סוברים שיתחדשו מערך תנועותיהם [של הגלגלים] קולות ערבים", וראה גם בנפוצות יהודה, אדלר, כתבים עבריים, עמ' 224-225. על אפשרות ההשפעה של התפילה על הכוכבים, ראה בספר האיניארה של פלוטינוס, IV, 4, 4. דעותיו של פלוטינוס השפיעו רבות על הרנסנס, וההשפעה ניכרת גם בתפיסת פיצ'ינו את המוסיקה; ראה: L. Spitzer, "Classical and Christian ideas of world harmony." *Traditio*, 2 (1944):444-445, n. 30.
113. בהמשך רבריו מביא מוסקטו מובאה מתוך ספר עבודת הקודש, שם נאמר כי אין למלאכי השרת לומר שירה עד שפוחזין ישראל בשירה של מטה. ראה אדלר, כתבים עבריים, עמ' 229.
114. יש להעיר כי בספר קול יהודה, על כוזרי ב, 64, מופיע המונח "הנגונים האלהיים" במשמעות של השירה הריטואלית של הלויים.
115. אדלר, כתבים עבריים, עמ' 223.

116. P. J. Ammann, "Musical theory and philosophy of Robert Fludd". *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 30 (1967): 209, 222, 224. ראה גם K. Meyer-Baer, *Music of the spheres and the Dance of Death*, (Princeton U.P. New Jersey, 1970), p. 68-69. וראה בהמשך בדיונו על שלמה מימון.
117. על מקובל זה ושיטתו ראה בן שלמה, תורת האלוהות.

118. כ"י מורינה, Or. 40, דף 334. תודתי נתונה ל"ר ברכה זק שהעירה את תשומת לבי לדבריו של קורדובירו בכ"י זה. דומני כי אין זה מקרה שרוקא בפירוש לחיקוני זוהר מתפתחת התפיסה התיאורגית של המוסיקה. בחיבור אחר השייך למחבר האנונומי של ספר תקוני זוהר, הוא ספר רעיא מהימנא (זהר ג, דף רל ע"א-ע"ב) יש רמו ברור למדי להתעוררות שבני ישראל מעוררים את החתן והכלה בעזרת שירות ותשבחות ובכל מיני ניגון של תפילה. רמו תיאורגי נוסף מצוי אצל דוד בן יהודה החסיד בספרו מראות הצובאות. מהר' דניאל מט (עבודת דוקטור, אוניברסיטת ברנדייס, 1978) עמ' קח; וראה גם הערה 144 לקמן. אולם, במקורות אלה מצויים רמזים בלבד ולא תפיסה ברורה, ומה שחשוב יותר להדגיש הוא כי אין בדינו עדויות על השימוש התיאורגי במוסיקה בין המקובלים לפני סוף המאה ה'ט"ו.

"והייחוד הזה הוא להם אחר גאלתם של יש' [ישראל] מפני שכל זמן שיש' בגלותם שכינה עמם בגלות¹¹⁹, שאינה מעוררת מיין נוקבין אלא על ידם ולזה צריך שיש' ג"כ סלקי מן גלותא בנגונא הה"ד¹²⁰, או ישיר משה ובני יש' [---] יש' סלקי בנגונא מן גלותא את השירה הזאת היינו שכינתא בנגונא, לה' היינו קב"ה דהיינו אורייתא בנגונא ואפשר שאין אורייתא בנגון זה מפני שגאולתם היתה בלי תורה ולכך אז שר לא נאמר אלא אז ישיר אמנם לעתיד לבא ישיר והיינו שהיתה נקבה השירה הזאת ולעתיד תהיה זכר דהיינו אורייתא בנגונא."

המוסיקה משמשת כאן בעת ובעונה אחת סימן לגאולה אך גם דרך לגרום לייחוד בין השכינה ובעלה, ייחוד שהוא תנאי לגאולה. קורדובירו מתר את תפקיד המוסיקה בהתעוררות "המינית" המביאה לידי זיווג בין הספירות, דהיינו הופעת "מיין נוקבין"¹²¹, וזהו תפקיד תיאורגי מובהק. במסגרת תפיסה תיאורגית זו יש להבין גם את דבריו של קורדובירו בספר אלימה רבתי, בהקשר של מהותו של פרק שירה¹²².

לדעת קורדובירו¹²³, האדם מעולה מהבהמה כיון

"שכולם יש להם שרים מופקדים עליהם ושריהם ישבחו וישוררו לבוראם ושירם וזמרם עולה ומושך אור א"ס [אין סוף]¹²⁴ ומחיה אותם והיינו אומר¹²⁵ הללו את ה' מן השמים וכל המזמור כולו וזה נק' פרק שירה. והשיר הזה מתקבץ כולו יחד ועולה¹²⁶... והשיר הזה העולה ונכלל יחד מקבץ אותו שר העולם הנק' מטטרון מפני שהוא מופקד על שירת

119. ככלי, מגילה דף כט ע"א.

120. שמות טו, 1.

121. על מושג זה ראה ג' שלום, פרקי יסוד בהכנת הקבלה וסמליה (ירושלים, תשל"ו), עמ' 298-300. התפקיד התיאורגי של השירה בולט בדיון ארוך המצוי בתוך ליקוטי הקדמות לחכמת הקבלה מיוחסים לחכם השלם... שלמה ן' אלקבץ, כ"י אוקספורד, Opp. Add. 4° 40 (קט' נויבאואר 1663), דף 187א. הנימה הלוריאנית החזקה שבדיון זה מעמידה אותנו על האפשרות שאמנם חלק מהחומר הקבלי עשוי להיות מיוחס לאלקבץ, כפי שהדבר רמוז בפתחה. אביא רק כמה משפטים שידגימו את השפעתה התיאורגית של השירה: "ויהי שירה חמשה ואלף שיר הוא העלאת המיין נוקבין ולזה צריך להרים קול בשיר... ובימי חזקיהו אילו היה אומר שירה והיה מעלה הגבורות, היה הורג בכח השני אל כפלים כאברהם והיה מתקן את העולם כולו והיה עושה הזיווג כראוי וכשלא אמר שירה לא הרג." והשווה גם לדברי אהרן ברכיה ממודינה בספר מעבר יבק (אמשטרדם, תצ"ב) מאמר א, שפתי צדק, פרק לא, דף עז ע"ב: "וש"צ המנגן בתפלתו מעלה השכינה לפני המלך העליון, מקושטת בשבע רעותיה." והשווה לנאמר שם דף עז ע"ב: "ויש שירה למעלה ממלאכי חסר שהם מים העליונים מנעימי שירה ביום ומלאכי דין ממרי שירה בלילה והשכינה מתעוררת לשיר על ידם והיינו (תהלים צ"ב 5) במעשה ידיך ארנן."

122. על חיבור זה ראה בית-אריה, פרק שירה.

123. ספר אלימה רבתי (בראדי, תרמ"א), דף מג עמודה ד-מז עמודה א. על מאמר זה ראה בן שלמה, תורת האלהות, עמ' 303 הערה 79; ראה גם בית-אריה, פרק שירה, א, עמ' 25-26, המעיר שם, הערה 93, כי קטע מהמאמר הועתק גם בספר חסד לאברהם של אברהם אולא. והשווה לנאמר בספר מעבר יבק, מאמר א, שפתי צדק, פרק כט, דפים עז ע"ב - עז ע"א. המחבר ממשיך את דרכו של קורדובירו בדיונו הארוך על פרק שירה. על יחסו של אהרן ברכיה ממודינה לקבלת קורדובירו ראה י' תשבי, "העמות בין קבלת האר"י לקבלת הרמ"ק בכתביו ובחיוו של ר' אהרן ברכיה ממודינה", ציון, לט (תשל"ד): 85-8.

124. על משיכת השפע מן אין סוף לספירות ע"י השירה, ראה גם בהמשך במבואה מספר שיעור קומה.

125. תהלים קמח, ו. הקשר בין מומור זה ובין פרק שירה נמצא כבר אצל אלעזר מורומס, וראה בית-

אריה, פרק שירה, א, עמ' 17.

126. קורדובירו הולך ומונה את הפסוקים שאומרות החיות השונות, המתקבצים לשיר אחד.

המשוררים¹²⁷ לקבץ הכל ולהכניסה פנימה ולשאוב אור קיום הנמצאים התחתונים ולתת להם קצת מזונם ושפעם, ובהתעלות שירת המלאכים אל הכסא¹²⁸ ושבח הכסא אל הספי' ושבח הספי' אל א"ס יתקבץ הכל ויעשה שבח א' ושיר כלול ואו ישפע למטה אור המחיה את כולם. והנה המדבר¹²⁹ שירו משובח מן הכל כמו שסוד הרכבתו משובחת, שיש בו כח הדיבור... ויש בכחו להוסיף ולחדש זווג... ולכך אם יש אדם והוא משבח, כולם יוטפלו אליו ויהי' הוא המהלך, ומעלה שירו בראש כל שירה וזמרה וכולם משועבדים תחת ידו וכאשר יחסר האדם כלם בטלי¹³⁰ מאותה המעלה המשובחת שהיתה ראוי' לרדת אלו עמר אדם שם."

בשלושה נושאים נבדלת שירת האדם משירת בעלי החיים ושריהם: א) האדם הוא בעל כושר דיבור; שריהם של בעלי החיים¹³¹ "אינם גשמיים בעלי פה ולשון וחיתוך אותיות", "לא תאמר שהם אומרים בחיתוכי מלות כמותו, אלא שפה ברורה שמזדככת ועולה ואצ"ל במלאכים אלא אפי' בגלגלים אמר הכתוב¹³² אין אומר ואין דברים בלי נשמע קולם ומה שהם מספרים הם ענינים רוחניים העולה התעוררותם ממטה למעלה¹³³". ב) שירת הדומם והחי ושריהם עשויה לגרום לירידת השפע הנחוץ להם, כעוד ששירת האדם יכולה "להוסיף ולחדש זווג", דהיינו להשלים את ההרמוניה בתוך עולם הספירות כרצונו ועל ידי כך להוסיף שפע מעבר לחלק הדרוש לקיומם של הבריות השונות. ואלו דבריו של קורדובירו בחיבורו בדרישות בענייני המלאכים¹³⁴:

"שאי אפשר להם [למלאכים] לומר שירה אלא בשעה ידועה יש מהם פעם ביוכל ויש מהם פעם בשבוע ויש מהם פעם בשנה ויש מהם פעם בשבת ויש מהם פעם ביום כדפי' במס' חולין והענין כי היחיד אין בו צורה שלימה להיות שירו שלם לברו¹³⁵ וישראל בהיותם עשרה הם צורה שלימה... ישראל שקול כנגד כל הכתות כולם והיינו דוקא לענין הקדוש וברוך דלענין שיר ושבח אפי' היחיד ומה גם עסק התורה שאפי' אחד שכינה עמו... וזה בכל עת ורגע שירצה ולא כן המלאכים שיש להם שעה קבועה ואם ישנו את

127. על תפקידו זה של מטטרון, ראה בית-אריה, פרק שירה, א, עמ' 29, הערה 109.
128. הכסא הוא שם נרדף לעולם הבריאה, המצוי בין עולם היצירה – הוא עולם המלאכים, ובין עולם האצילות – הוא עולם הספירות.
129. הכוונה לאדם, המוגדר כ"חי מדבר" בימי הביניים.
130. על גירסא זו ראה בית-אריה, פרק שירה, א, עמ' 26, הערה 93.
131. ספר שיעור קומה, דף ט עמודה ב; בית-אריה, פרק שירה, א, עמ' 27. והשווה לנאמר בספר מעבר יבק, מאמר א' שפתי צדק פרק כח, דף עה ע"א: "ובומירות אנו מכניסים כל שירי הנבראים הנכללים בסוד פרק שירה, בכח צורת האדם, שהיא רוצה על כלם; כזה אנו מכלילים כל מיני זמרה, ובפרט מהנבראים תחתונים."
132. תהלים יט, 4.
133. ספר שיעור קומה, דף ט עמודה ג. בית-אריה, פרק שירה, א, עמ' 28. עמדה הפוכה שיש בה הערכה של המוסיקה של המלאכים והגלגלים יותר מאשר של מזמורי דוד, ראה שילוח, איגרת המוסיקה, עמ' 36.
134. ראה בית-אריה, פרק שירה א, עמ' 29, שהעיר על הקשר בין הקטע המובא מתוך דרישות בענייני מלאכים (מהד' ר' מרגליות, בנספח לספרו מלאכי עליון, ירושלים, תשי"ה). עמ' עב-עג, ובין דברי קורדובירו בספריו האחרים.
135. לפנינו תפיסה הגורסת כי עולם המלאכים בכללותו בצורת אדם, ומשום כך כל מלאך הוא אבר ושירתו הפרטית איננה יכולה להיות שלמה. על גלגול תפיסת עולם המלאכים במכלול אחד בדמות אדם, ראה מ' אידל, "עולם המלאכים ברמות אדם" (יתפרסם בתוך "ספר תשבי") במיוחד הערה 198.

תפקידם יספו כרגע, והטעם שהם אינם מושכים שפע בבחירה אלא בסוד פרק שירה שעניינו שמעוררים על ידי שירתם הזווג והשעשוע להתפשט מדת הטוב אליהם ברצון קונם מיום המצאם בשיעור ידוע ולכך משוררים ומעוררים הזווג ההוא לכד ולא מוסיפין עליו ולא גורעין ממנו והעת הקבוע לזווג ההוא ושיעור הנאתם מזיו השכינה נמשך אליהם בשירים וזמרם, אמנם¹³⁶ ישראל הכל תלוי בבחירה אם מוסיף ביחוד וקדושה וברכה בכל עת ובכל רגע מיוחד ומוזוג ומברך וקושר הספי' העליונות ואין שעה קבועה ולא שיעור קבוע אלא אם מוסיף מוסיפין לו... זו ממעלת האדם להפליא על המלאך שהמלאך נופל תחת זמן השירה ומוכרח והאדם שזמן השירה בידו ובעל בחירה לייחד בכל עת שירצה ומוסיף וגורע."

אין ספק כי שני הנושאים האלה קשורים זה בזה. הדיבור האנושי מאפשר את השירה המעולה ביותר ובעלת ההשפעה התיאורגית. על רקע זה עלינו לדאוג גם את דבריו של קורדובירו בפירושו לתיקוני זוהר על ההבדל בין המוסיקה הקולית והכלית¹³⁷: "ושירת משה מפני שהיה בעולם הזכר היה בפה ואמנם שירת דוד שהיה בעולם הנקבה היה בכלי". עולם הזכר הוא סמל לתשע הספירות העליונות שמעל מלכות, ואילו עולם הנקבה הוא סמל לספירת מלכות האחרונה במערכת הספירות; ממילא, לפנינו הערכת השירה בפה יותר מן הנגינה בכלי, דעה המקבילה להעדפת יכולת הדיבור האנושית על ה'שירה' הרוחנית של השרים, שאין בה חיתוך אותיות¹³⁸. אולם גם היחסים הפנימיים בין החתן והכלה מתוארים באמצעות כינויים מוסיקליים: ספירת מלכות היא 'שירה' בעוד שתפארת הוא 'שיר'. ספירת מלכות שרה אל בעלה, העונה לה בשירה משלו¹³⁹: "ענין הניגון אל המלכות, ירצה התעוררות העולה ממנה ואורה וקשורה, אל הת"ת [תפארת] כדי שיהיה הוא ג"כ עונה אותה בניגונו רהיינו אור הזכר המאיר לנקבה". תפיסה יסודית זו של המוסיקה התגלגלה גם לספר ראשית חכמה של אליהו די ויראש, אחד מתלמידיו של קורדובירו. לדעתו של מחבר זה "כל מציאות השיר, בין רנה של תורה בין שאר השירים, הכל הוא לתת התעוררות אל השכינה"¹⁴⁰. מרכזיותה של השירה, בעיקר

136. השווה לדרישות בענייני מלאכים, עמ' לג.

137. כ"י מודינה 40, Or, דף שלה ע"א.

138. סביר להניח כי גורם חשוב שתרם לגיבוש תפיסה זו הוא הויכוח בין התפיסה הפילוסופית של תפילה שכלית, בלא מלים, ובין התפיסה הקבלית שדגלה בעמדה התלמודית המחייבת 'חיתוך אותיות'. כפי שאראה במקום אחר, דווקא 'חיתוך אותיות' בתפילה הוא הגורם להשפעה התיאורגית של התפילה, כפי שהדבר ניכר בתפיסתו של יעקב בן ששת ועזריאל מגירונה. וראה לעת עתה, אצל G. Vajda, *Recherches sur la philosophie et la Kabbale dans la pensée juive du Moyen Age* (Paris, 1962), p. 356-371. בתפיסה זו אפשר אולי לראות אמפליפיקציה של הגישה הרבנית למוסיקה, המסתייגת מ"זמרא דמנא" יותר מאשר מ"זמרא דפומא". ראה הפרק *Attitude rabinique envers la musique*, בתוך I. Adler, *La pratique musicale savante dans quelques communautés juives en Europe* . . . (Paris, 1966), p. 10-14.

139. כ"י מודינה 40, Or, דף 334, וראה גם שם דפים 334, 337. בדף 378 יש פירוש מעניין למונח עוגב "שמעגב הת"ת למלכות". בדפים 377-378 הוא דן בחלוקת התיבה כנור: כו, נר, דהיינו תפארת ומלכות בדומה למה שמצינו לעיל אצל מאיר אבן גבאי, וראה לעיל הערה 97. יש להעיר כי בספר פרדס רימונים של קורדובירו, שער ח, פרק יט, השירה המתמדת של ספירת מלכות מקיימת את הייחוד העליון בין הספירות חכמה ובינה.

140. ראשית חכמה, שער האהבה, פרק י. יש להעיר כי המוסיקה אצל די ויראש עשויה למלא גם פונקציות אחרות, כגון גרימת רבקות בין האדם ואלהיו, ואין נושא זה מענייננו כאן. וראה גם בספר מגדל דוד של דוד בן זמרא (למברג, תרמ"ג), דף ג עמודה ד.

שירה שבפה, בתהליך של גרימת הזיווג בין החתן והכלה העליונים, הניכרת בכתביו של קורדובירו, משמעותית במיוחד להבנת הרקע לצמיחת המנהג לשיר את שירו של שלמה הלוי אלקבץ "לכה דודי", שיר העוסק גם הוא ביחסים שבין חתן וכלה או תפארת ומלכות¹⁴¹. כידוע היה קורדובירו גיסו של אלקבץ, ודומני כי עלינו ללמוד מהתפיסה התיאורטית של הגיס גם על קיום המנהג הקשור לשירה¹⁴² הלכה למעשה של שירו של אלקבץ. קורדובירו עצמו כותב בחיבור אחר, הוא ספר שיעור קומה, כדברים האלה¹⁴³:

"וענין הזווג במדות יצדק כמשל הזווג הזה אשר לנו, אחר שנסתלק הענין מן הגשמות סילוק גמור, ונדמה שדבקות ב' מדות יתאו יחורם ודבקותם מפני השתגם העונה הרוחנית, שהיא השראת אור א"ס במדות ויאהבו זה את זה ויחשקו זל"ז אחר סילוק הגשמות ממש כחשק איש אל כלתו או תשוקתו אשר אהבה כבבת עינו ועל דמיון זה בא כל ענין ש"ה [שיר השירים] במשליו ועל אותו הדרך הותר לנו לשורר שירים לחשק המי [מלכות] לת"ת [לתפארת] או הת"ת אל המי בכונה הנכונה כל מה שאפשר לפה להמשיל מדרך הכתוב והאומר אותם השירים לומר ולכוונה גשמית הוא מחריב העולם והאומרם על הכונה היפה והסדר הנאות הוא בונה עולמות הפך דעת מי שחשב היות אותם השירים שטות והרחיב פיו ללא תועלת."

לפנינו עדות חשובה ביותר לשירה בעלת אופי תיאורגי בין מקובלי צפת והתנגדות לדעה שדחתה את כוחה המיסטי של השירה. על רקע קיומו של מנהג השירה בעלת אופי תיאורגי אצל קורדובירו, מובנת התפתחות המנהג לשיר את הזמירות של סעודות השבת שהיה נהוג אצל האר"י, ומירות שאופיין התיאורגי בולט לעין. השירה הפכה גם לחלק אינטגרלי של קבלת השבת, ולדברי חיים ויטאל¹⁴⁴ "נכון שיהיה כל אדם שורר בביתו, בטרם יצא לקבל פני שבת ומנעים קולו בשיר השירים, כדי לעורר אהבת דודים למעלה".

141. על הרובד הקבלי של "לכה דודי" ראה ב' זק, תורת הסוד של ר' שלמה הלוי אלקבץ (עבודת דוקטור, אוניברסיטת ברנדייס, תשל"ז), עמ' 188-191. עדות מכלי ראשון על שירת "לכה דודי" בין מקובלי צפת נמצאת באגרתו של שלמה שלומל (ראה הערה 69 לעיל), עמ' קכו.

142. עדות על שירת מזמורים בערב שבת נמצאת כבר בדור הגירוש; ראה סעיף ג לעיל.

143. ספר שיעור קומה (ירושלים, תשכ"ו), דף לג עמודה ד.

144. מובא לפי מ"ש גשורי, הניגון והריקוד בחסידות (תל אביב, תשט"ו), עמ' קיט. על המנהג לשיר את ספר שיר השירים בחוג תלמידי האר"י, ראה בהנהגות האר"י "כי שיר השירים עלה במעלה על כל השירים אפי' השירה ששר מרע"ה לא היתה מעולה כמו שיר השירים אשר לשלמה ובעבור זה ראיתי בצפת תוכיב כמה חסידים מקובלים נהגו לאומרו בכל ערב שבת קודם קבלת שבת קורין כל השנ"ר] השירים בניגון ובענין קדושה", לפי מ' בניהו, ספר תולדות האר"י (ירושלים, תשכ"ז), עמ' 350. אמנם כאן האופי התיאורגי של השירה איננו ברור, אך יש להניח זאת משום שהמזמרים מזוהים כ"חסידים מקובלים". ויש להעיד כי כבר בפירוש שיר השירים של ר' דוד בן זמרא, מורהו של האר"י, אנו קוראים (מגדל דוד, תרמ"ג, דף ג עמודה ד): "שלמה המלך ע"ה היה משורר שיר זה לייחד ולקשר עולמות הייחוד". לפנינו עדות כי שיר השירים נודע כחיבור שיש לשיר אותו ומטרת השירה היא תיאורגית. ויש להשוות תפיסה זו לדעת ספר הזוהר ב, דף קמג ע"א-ע"ב, שם נזכרת אמנם נגינת שיר השירים לקב"ה, אך קשה לפרש את השפעת השירה שם כהשפעה תיאורגית. על שירה בין מקובלי צפת ראה בטקסטים בתוך 297-298, S. Schechter, *Studies in Judaism, Second Series* (Philadelphia, 1908), p. 295. על השירה בין מקובלי צפת ראה באיגרתו של שלמה שלומל (הערה 69 לעיל), עמ' קכו. על לימוד משניות ב"ניגון" בחוג האר"י, ראה מ' בניהו במחקרו הנזכר לעיל, עמ' 156 ועמ' 321, הערה 4. עדויות על הנוהג של לימוד המשניות בניגון הטעמים, ראה אדלר, כתבים עבריים, עמ' 240, פיסקאות 18-19 (פרופיאט דורן) ועמ' 155, פיסקה 8 (שמעון בן צמח דורן).

מלבד יכולתה של השירה לזווג את הספירות מלכות ותפארת, שהיתה עיקר דיוננו עד כאן, גורס קורדובירו כי השירה יכולה לגרום גם לזיווג במישור גבוה יותר, דהיינו בין הספירות בינה וחכמה¹⁴⁵:

"כי כמו שהשפע והחיות העליון יורד מאצילות ושם הוא זך ויורד אל הבריאה ומתעבה ומשם יורד אל היצירה ומתעבה, כך השיר והתעוררות העליון העולה ממטה למעלה מודרך ועולה מיצירה אל הבריאה ומהבריאה אל האצילות ובאצילות מדרגה אל מדרגה. עד שיעלה אל שיעור החדרים והעליות ושם יודרך ויעלה אל הנאת יחוד חו"ב [חכמה וכינה]."

כוחה המזווג של השירה איננו ברור כאן די צורכו, אולם אם נשווה את הקטע הזה לדבריו של קורדובירו בספר פרדס רימונים¹⁴⁶, ניווכח כי אמנם גם הייחוד העליון תלוי בשירה, זוהי שירתה של מלכות, התלויה גם היא בהתעוררות התחתונים "שאין זוג למעלה בכינה עם חכמה כשאין זיווג למלכות עם הת"ת... הרי שצריך אל היחוד העליון דהיינו אל הכינה התעוררות מהמלכות ובדבר הזה יובן מה טעם אמרו שהשכינה משוררת לעולם מפני שיחוד הכינה עם החכמה הוא". דיוננו התרכז עד עתה ביכולתה של המוסיקה לגרום לייחוד בין הספירות התחתונות – תפארת ומלכות – והעליונות – בינה וחכמה. אולם בספר שיעור קומה ממלאה המוסיקה תפקיד גם בהיווצרות הקשר שבין אין סוף ומערכת הספירות. נשמותיהם של ישראל מסוגלות למשוך בשירם את האומן, דהיינו אין סוף, לרדת אל הגן, דהיינו מערכת הספירות, "מפני שקולן מצהיל שם וגורם לאומן לרדת לשמוע שירם וזימרם"¹⁴⁷. משמעותה של שירה זו מתבררת במקום אחר¹⁴⁸.

"ואם ח"ו לא היה השיר הזה מתעורר מלמטה על ידי הנשמות כל הבריאה והכוונה בטלה ואין הענין יוצא לפועל מפני שמציאות כל הנמצאות וקשרם במציאים היא התורה והתורה ועסקה בעוה"ז הכל ענין א'... שע"י עסק החכמה הזאת למטה. אנו מושכים אותו אל נמצאיו כרפי ענין השיר וסוגלותו וכמו שנמנע להשיג הדברים הקרובים אליו"¹⁴⁹, כך הוא נמנע בחק האנושי להשיג חלק קטן מן התורה וולתי על ידי נתינה ובזה יש כח בתחתונים לפעול במקום גבוה ונסתר ע"י השיר הזה."

התורה, המשולה כאן לשירה, עשויה לפעול בעליונים ולגרום לאחדות בין אין סוף והספירות. אולם כאשר השיר איננו מגיע למעלה, מתפרקת אחדות זו: המחיצות המתהוות מחמת חטאיהם של האנשים, סותמות "נקבי עליית השיר ויסתלק האומן אל מקום התבודדותו ולא ישגיח בשירם... ויסתום נקבי עליית

145. ספר שיעור קומה, דף טו עמודה ג.

146. שער ח פרק ב, והשווה גם לנאמר שם בפרק ו.

147. ספר שיעור קומה, דף כב עמודה ג, והשווה גם לרף י עמודה א.

148. שם, דף כג עמודות א-ב, וראה גם ברף כג עמודה א: "אמנם השיר הזה צריך אומנות גדולה אין להם דרך לידע אותה אלא על ידי האומן שעשה סדר השיר וה"ה חכמתו הקשורה עמו. השיר הזה הוא התורה והמצות התלויים בפעולת התורה למטה ענייני הספי וייחודם ולכך צריך אומנות גדולה".

149. הכוונה לאי יכולתנו להשיג את הספירות. ברף י עמודה א מתואר האומן המלמד את תורת השיר לציפורים, הן הנשמות, ומודגשת העובדה כי הציפורים לא יכלו לעולם להגיע לידיעת השירה מעצמן.

השיר דהיינו שבזולת שאין תיקון נמצא מהזכר אל הנקבה דהיינו מהחכ' אל הבי' ג"כ אין תיקון מהנקבה אל הזכר דהיינו סוד עליית השיר והתעוררות מלמטה למעלה מן המ' [המלכות] לת"ת [לתפארת] ושניהם אל הבינה... ויסתלק האומן אל מקום התבודדותו... ולא ישגיח בשירם¹⁵⁰. ברומה לדעתו של יצחק עראמה, שעליה דנו לעיל, הגורסת כי יש ביכולת האדם לשלוט על העולם בכוח קיום מצוות התורה, גורס קורדובירו כי המנגן – הוא האדם המקיים את המצוות על דרך הקבלה – בכוחו לשלוט בהרמוניה שבמערכת הספירות¹⁵¹. נשאלת השאלה, אם בטקסט האחרון קורדובירו ייחס למוסיקה כוח אדיר כל כך, או אם לפנינו שוב, כמו במקרה של עראמה, דימוי בלבד. דומני, כי גם אם אין להכריע בדבר, סביר להניח כי אמנם קורדובירו סבר כי כוח רב טמון בשירה, כפי שראינו לעיל במובאה הראשונה מתוך ספר שיעור קומה¹⁵².

5. שלמה מימון

פירוש מיוחד במינו לכוח השפעתה של המוסיקה מצוי בספר חשק שלמה של שלמה מימון¹⁵³. בחיבור זה עדיין נקט מימון עמדה אוהרת לקבלה, לפי הבנתו המיוחדת את החכמה הזו, והוא מפרש פירוש קבלי את דבריו של יצחק עראמה על ניגון עולם. ואלו דבריו של מימון על המוסיקה¹⁵⁴:

"דע. כי יחס הא"ס [אין סוף] אל הספירות הוא יחס הנפש אל השכל כי כבר בארנו שהנפש היא עצם נבדל והשכל הוא כח נאצל ממנה ולזה לא יהיו הספירות עצם אלהות אבל נתחדשו מאתו ית' כהתחדשות כלל העולם וליותר באור נאמר שהספירות הם צורות מושכלות בנפש האומן ית' והם סבות הצורות אשר מחוץ לנפש ר"ל כל הנמצאים אשר נתחדשו מאתו ית' כאשר היא צורת המנורה אשר בנפש האומן סבת צורת המנורה כמו שהיא חוץ לנפש כי לא במקרה קבל יסוד האש עדי"מ [על דרך משל] צורת החום והיושב ויסוד המים הקור והלחות וכן ביתר היסודות וכן במורכבים מהם אבל סבת כל זה הצורות הנבדלות שזכרנו שנתחדשו מאתו ית' להמציא ע"י נמצאים שונים ולהנהיגם ולקיימם וסבת ההשתנות ההוה בנמצאים הן פשוטים הן מורכבים הוא השתנות ערך הצורות כפי רצונו ית' וכאשר גורה חכמתו הפשוטה ולהיות שהרב בעל העקידה דמה העולם הגדול והקטן כשני כלי נגון הנערכים אל יחס א' כי בהניע הטור מהא' יתעורר אל קולו הטור

150. ספר שיעור קומה, דף כה עמוד ד.

151. על יכולתו של בעל התורה להכניע את הטבע ראה גם כדרישות בעניני המלאכים עמ' עה. וראה הערה 15 לעיל.

152. במקום אחר, דף עא עמוד ג מעניק קורדובירו תפקיד אחר לשירה: היא ממתקת את הדין וגורמת כי התפילה, שהשירה מתלווית אליה, תתקבל: "וכבר ידעת שהשערות למטה הם כוחות הדין ולכן הם מסלקים השמועה ולכן לענין קבלת התפלה צריך כמה זמירות שהם ממתיקים את הדין". ראיית המוסיקה כאמצעי למלחמה בכוחות הרע הוא מוטיב קבלי נפוץ הראוי למחקר בפני עצמו, וראה גם בספר פרדס רימונים שער ח, פרק ו. על יכולתה המאגית של התפילה המתעלה אצל קורדובירו, ראה בן שלמה, תורת האלוהות, עמ' 41-43.

153. פרטים על חיבור זה, ראה: A. Geiger, "Zu Salomon Maimon's Entwicklungsgeschichte," *Jüdische Zeitschrift*, 4 (1866): 189-199. כתב-היד המקורי של החיבור שהיה מצוי בברלין אבד, ובידינו רק תצלומים של הפים מתוכו שנעשו על ידי ג' שלום לפני מלחמת העולם השנייה. דיון נוסף על המוסיקה ללא התפיסה המאגית שלה, ראה בספר גבעת המורה (מהר" ש"ה ברגמן ונ' רוטנשטיין, ירושלים תשכ"ו), עמ' 8.

154. כ"י ברלין, עמ' 143-145 בהשמטות.

שכנגדו בכלי השני מפני היחס השווה אשר ביניהם. לזה ראיתי כי טוב הוא ג"כ המשל בענין אשר אנחנו בחקירתו שנדמה עולם השכליים המושפעים והמונהגים מאתו ית' בעצם וראשונה אל כלי נגון א' הנערך בטוריו ומיתריו על ערך ידוע והעולם הגשמיים שהוא העולם השפל ג"כ כלי נגון כנגד אחד נערך בטוריו ומיתריו באותו הערך בעצמו ונדמהו ית' לאומן חכם בחכמת הנגון אשר בחכמתו המציא כלי הנגון הנז' ויהי הנערך המושכל אצלו ית' סבה אל הערך המוחש וכן נדמהו ית' למנגן חכם מחדש ערכי נגונים כפי הנאות לכל זמן כ"כ הוא ית' יעיין בעולם השכליים ויחדש ערכים נאותים כפי צורך. וע"י האמצעים הנז' יתחדשו ערכים כמותם בעולם השפל ויהי הערך המושכל אצלו ית' דמיון הספירות ועפ"ז תבין ענין התאחדות הספירות בא"ס שהוא כעין התאחדו' השכל במשכיל והתא[ח]רות הנמצאים בספירות שהוא כעין התאחדות המושכל בשכל ר"ל שבספירות יוצדק מאמר הפלסופים בהתאחדות המשכיל והשכל והמושכל ונוכל לבאר עוד הענין במשל מוחש והוא כי כבר נתבאר בחכמת הראי' שהגוונים אינם עצמיים אבל הם מקריים אל האור הנופל על גשמים שונים בהרכבתם ולזה יחייבו חזרת האור לאחור אל עין הרואה בפנים שונים והם סבת שינוי הגוונים נמצא שהגוונים הם עצם האור והשינוי הוא מפאת קבלתם והוא מפאת הגשמיים אשר יפלו עליהם כן הוא בענין הזה ג"כ שהא"ס הוא דמיון האור הפשוט והספירו' הם דמיון הגוונים שהם עצם האור הנז' המשתנה לפי שינוי הגשמיים רק שבזה יהי' הבדל בין המשל והנמשל והוא שבמשל יחייבו הגשמיים שינוי נפילת נצוצי האור משא"כ [מה שאין כן] בנמשל יהי' הענין בהיפוך והוא שהספירות יחייבו שינוי הגשמיים ושינוי ערך הספירות הוא כפי גזירת חכמתו ית' להנהגת העולם וכמ"ש ולהיות שכל ערך הוא מוגבל הנה כבר יצדק מאמר המקובלים היותם עשר ספירות והוא כעין עשר קולות המוסיקא¹⁵⁵ וכן מצא החכם נאוטן [Newton] היות הגוונים הראשיים שבע ע"י כלי הזכוכית שלו העשוי כעין משלש פריזמא בולט' וכבר נוכל לומר שהם נגד ו' ספירות הבנין ונחזור לענין משל כלי הנגון שזכרנו והוא שכמו שבהניע א' מטורי העולם העליון יתנועע הטור אשר לעומתו בעולם התחתון כ"כ יהי' הענין בהיפוך והנה תקון הכלים וקלקולם וכן טוב ערך הנגון ורעתו הנמשך אח"ז הוא תלוי בפעולות התחתונים ר"ל שהוא כפי מעשה ב"א [בני אדם] ובפרט עם בני ישראל אשר להם נמסר סוד ההנהגה ההיא והוא ע"י דרכי התורה והמצוות כי כבר נתנו בידם דרכים לתקן הכלי אשר בידם ולהעמידו על מכונו ר"ל להמשיך כל טור כפי הראוי לו ובערך הנאות ויהי' הנגון הנמשך אחריו ג"כ בערך נאות וכ"כ נתנו בידם הפך הדרכי' הנז' והוא לקלקל משיכת הטורים אשר זכרנו או לקרוע או להפסיד קצתם ועי"ז יופסד גם הנגון בערך ההוא בעצמו ונמצאו להם עוד דרכים לתקן המקולקל וזהו ג"כ ענין הפגם בספירות אשר יאמרו המקובלים כי בקלקל האדם א' מכלי הנגון אף שיהי' המנגן היותר בקי בחכמת הנגון שאפשר להיות בעולם עכ"ז לא יהי' הנגון נאות בערך אשר הי' בהיות הכלי על שלימותו ואין זה מצד חסרון המנגן אבל הוא מקלקול הכלי וכמו שכאשר יחלה האדם ויופסד מוגו יחלשו כ"כ השכל והחושים והתנועות ואין זה מקלקול הנפש אבל מקלקול כלי הנפש שהוא מוגו הגוף ומוזה נמשך הפגם לנפש שא"א להראות עוצם פעולותי' כן הוא הענין הזה ג"כ. והנה ע"פ דברינו אלה נוכל לקרב אל השכל מאמר נפלא נמצא לרז"ל בברכות¹⁵⁶ אמרו שם ודוד מי הוה ידע פלגא דלילא אימת כו' א"ר חמא בר כיוני אר"ש חסידא כנור הי' תלוי למעלה ממטתו של דוד שכיון שהגיע חצות לילה רוח צפונית מנשבת בו והוא מנגן מאליו והוא מאחר שבארנו שכל הפעולות הם התחדשות ערכים וכפי ערך המושכל יהי' ערך המוחש והנה נוכל לומר שהכנור הזה הי' בדמות הכנור המושכל אשר לעומתו וכיון דהע"ה [דוד

155. ציון המספר "עשר" בהקשר זה הוא תמוה. בהקבלה אל שבעת 'הגוונים הראשיים' בהמשך פיסקה זו, היינו מצפים כאן להתייחסות אל "שבעה קולות המוסיקה [הראשיים]". דהיינו שבעת הצלילים השונים שבאוקטאבה, דו-סי. אך יתכן שמימון מתייחס כאן אל הקשר בין המספר 'עשר' למוסיקה, המצוי בכתבים העבריים שקדמו למימון (ראה אדלר, כתבים עבריים, במפתח, עמ' 376, ערך numbers: music), ובמיוחד להקבלה בין עשר הספירות (או 'עשר המאמרות') לעשרת המיתרים של כלי המוסיקה 'כנור' או

עשור'. ראה שם, במפתח, עמ' 382, ערך seftrót ועמ' 369, ערך ma'amarót.

156. דף ג ע"ב.

המלך עליו השלום] מלאכתו ברוה"ק [ברוח הקודש] וכמו שאותו הכנור מנגן מאליו בהגיע חצות לילה כמו שבארו המקובלים הענין כ"כ הי' מתעורר הכנור אשר לעומתו והנערך כמוהו והיה מנגן מאליו באותו העת ובאותם הנגונים עצמם נחזור לענינו. והנה גם בענין הגוונים אמרו המקובלים¹⁵⁷ שכאשר יצטרך האדם להמשיך שפע מהחסד יצייר לנגדו שם הספירה בגוון לבן גמור כאשר יצטרך אליו וכן בגוון סיד ההיכל אם לא יצטרך כ"כ וכן כאשר ירצה לפעול פעולות הדין ויצטרך להמשיכו אזי יתלבש בבגדים אדומי ויצייר צורת ההוי' לפניו באודם וכן לכלל הפעולות וההמשכות ולנו בזה ראיות ברורות מהכהנים שהמשכתם מהחסד ולזה היו בגדיהם בגדי לבן וזה ענין כה"ג [כהן גדול] ביה"כ שהי' מעביר בגדי זהב ולובש בגדי לבן מפני שעבודת היום בבגדי לבן ונתנו רז"ל¹⁵⁸ טעם בדבר אין קטיגור נעשה סניגור ר"ל שרואי' שהזהב שהוא אדום ומורה על הדין וקטרוג יעשה סניגור להשפיע ע"י החסד וכן אמרו לענין פעולות הקמיעין כאשר יעשה אדם קמיע לפעולת החסד יצייר השם ההוא לבן וכן לדין יציירו אדום לומר גם אם יציירוהו בדם שעיר שאו הגוון וסבתו שניהם מורים על הדין ובוה תגרל פעולת השמות וכן המורים על הרחמים בירוק וכן בכלם וכי"ז [וכל זה] יורה שיש מבא אל הגוונים למעלה והוא על הדרך שבארנו שכפי התחדשות הערך בעולם השפל ככה יתחדש גם בעולם העליון והיי' נמשך אל הדומה לו וקרוב לזה היתה עבודת ה[?] וכמו שהארכנו בזה בפרקים שקדמו ומוזה יתבאר ג"כ ענין הלשון של זהורית ביה"כ כי בהשתנה בערך למעלה מדין לחסד ככה נשתנה גם למטה והתבונן בזה [...] להבין הרכה ענינים כאלה ובוה נשלם הפרק."

יש בדברי מימון, כמה חידושים בהבנת היחסים בין שני הכלים ומן הראוי להבליט אותם: א) בניגוד לדברי קודמיו, שעליהם הוא מסתמך, אצל מימון אין האדם משול לכלי נגינה: את מקומו תופס העולם המוחשי. ב) מימון ממשיל את עולם הספירות בעזרת הכלי השני, "הכינור המושכל", ובדומה לתפיסתו של מוסקטו אין עולם זה חלק ממהותו של האל, ואילו ההדרגה על מבנהו המתואם למבנה אדם, שהיא בולטת בספר עבודת הקודש, הרי שנושא זה לא נידון כלל אצל מימון. ג) האל מתואר כמנגן¹⁵⁹ ולא רק ככלי סביל המושפע ממנגינת האדם. האל "מנגן" בעזרת הכינור, שהוא עולם הספירות, שהוא ארכיטיפוס לעולם המוחש, וכך הוא משפיע על העולם המוחש. ד) האדם יכול להשפיע על העולם העליון בעזרת פעילות בעולם המוחש, וזאת משום ההקבלה בין שני העולמות. לפנינו דוגמא בולטת של מאגיה סימפאטית והדגמתו של מימון כאן מבהירה את הנושא לגמרי: בהשתמשו בדברי קורדובירו על הקמיעות, הוא מתאר טכניקה שהיא קרובה, מבחינה עקרונית, לתפיסות שמצאנו אצל יצחק אברכנאל ויוחנן אלימנו: המקובל מעוניין בראש ובראשונה במשיכת השפע מספירה מסוימת לפי צרכיו, והוא עושה זאת הן בעזרת הקמיעות שצבעיהן מתואמים לאופיין של הספירות והן על ידי המוסיקה¹⁶⁰. הרמז

157. מכאן ועד התיבות "הרחמים בירוק" מועתק מתוך ספר פרדס רימונים של קורדובירו, שער י פרק א. על לימודיו של מימון בספר פרדס רימונים, והערפתו את שיטתו, ראה בספר חיי שלמה מימון (תל אביב, תשי"ג) עמ' 111.

158. בבלי, ברכות, דף נט ע"א ועוד.

159. ראה לעיל בדיונו על מוסקטו; על תפיסת האל המנגן על האדם — שהוא המיסטיקון או הנביא, ראה פרק ב במאמרנו האנגלי בכרך זה על "מוסיקה וקבלה נבואית".

160. מימון עצמו הכיר יפה את התפיסה המאגית המבוססת על הורדת הרוחניות וקליטתה, והוא חוזר עליה פעמים אחדות בחיבורו; ראה לדוגמא עמ' 130 ואילך. ניתוח מפורט של דעותיו בנושא זה יבוא במקום אחר.

לשימוש במוסיקה נמצא בסיום המובאה מדברי קורדובירו: "שכפי התחדשות הערך בעולם השפל ככה יתחדש גם בעולם העליון ויהי נמשך אל הדומה לו". לפנינו תופעה מפתיעה: לאחר התפתחות התפיסה התיאורגית של המוסיקה בכתבי אבן גבאי, קורדובירו והאר"י, חוזר מימון דווקא לתפיסה המאגית של המוסיקה נוסח המחברים היהודים ברנסנס.

6. ראשוני החסידות

דבריו של מימון בנויים על תפיסה קבלית מיוחדת לו, שהיא, מכמה בחינות, המשך לתפיסות הקבלה ברנסנס. אולם בתקופתו עדים אנו לפריחתה של תנועה רתית, היא החסידות, אשר השפעת הרנסנס עליה, אם היתה כזו, היא שולית בלבד. והנה, מכתבי כמה מהנציגים המרכזיים של החסידות בראשיתה, יכולים אנו להיווכח כי הן התפיסה המאגית והן התפיסה התיאורגית, כפי שמצינו אותן במאות הט"ו והט"ז, השפיעו על הערכת המוסיקה בחסידות. ונתחיל במייסד החסידות עצמה, ישראל בעל שם טוב. בספר קדושת הלוי של לוי יצחק מברדיצ'ב אנו למדים כי "הבעש"ט אמר פירוש הפסוק ה' צלך שהשי"ת ברוך הוא מתנהג עם האדם גם כן כמו הצל כמו שכל מה שהאדם עושה גם הצל עושה, כן הבורא ברוך הוא מתנהג עם האדם גם כן כמו שהוא עושה ונמצא כשישראל אמרו השירה בשעת גאולת מצרים אזי היה הקדוש ברוך הוא גם כן שר כביכול את השירה הזאת והנה ישיר לשון יפעיל הוא וכך פירוש הפסוק אז ישיר כלומר שישראל פעלו בשירתם את השירה הזאת לה' כלומר שהקדוש ברוך הוא כביכול גם כן ישיר את השירה הזאת ויאמרו לאמר שהיו אומרים שיאמר השם יתברך ג"כ את השירה"¹⁶¹. ההקשר המוסיקלי חשוב, כיון שהוא מלמד על השפעתה של התפיסה התיאורגית של ספר עבודת הקודש שהוא, כנראה, החיבור הראשון שבו השתלב המדרש על "צלך על ימינך" במסגרת מוסיקלית. הבעש"ט יישם את התפיסה התיאורגית בפרשו את הפסוק "אז ישיר משה" – אז יגרום משה לשירתו של הקב"ה, דהיינו יפעיל את שירתו של הקב"ה.

מעניינת מבחינתנו גם דעתו של לוי יצחק מברדיצ'ב, המשלב תפיסה מאגית בתוך הפירוש לפרק שירה כפי שהתקבל בקבלת צפת¹⁶².

161. קדושת הלוי (ירושלים, תשל"ב), דף לט עמודה ג, פרשת בשלח; והשווה גם שם, דף מ עמודה ב, שם מובא שוב המדרש על "צלך על ימינך" בשם הבעש"ט, אך לא בהקשר מוסיקלי; וכך הדבר גם בפרשת נשא (דף ע עמודה ג) וקדושה שנייה (דף קב עמודה א) ועוד. וראה את מראי המקום שאסף ג' נגאל על דיונים אחרים בספרות החסידית של המדרש על "צלך על ימינך", במאמרו "על ר' אהרן שמואל הכהן מתלמידי המגיד ממזריטש", סיני עח (תשל"ו): רסב הערה 75. וראה גם בנפש החיים לחיים מוולוז'ין (וילנא, תרל"ד), דף יב עמודות א-ב, והערה 84 לעיל.

162. על השפעת הפירוש הלוריאני של פרק שירה על הבעש"ט, ראה בית-אריה, פרק שירה, א, עמ'

בספרו קדושת הלוי¹⁶³ גורס המחבר כי כל שר משרי אומות העולם

"צריך להגיד שירה שלו כפי בחינתו... וכ"א מגיד שירה כפי בחינתו אם באהבה אם ביראה אם בנצחון וכפי בחינתו שעובד את אלהינו ומגיד שירה, ככה יונק וככה משפיע לאומתו... ודע אם אדם רוצה שאחד מן האומות יהפוך לבבו לטוב על ישראל, אם הוא יודע באיזה בחינה השירה ועבדות שלו לאלהי האלוהים ובאיזה מדה הוא משבח, אם הצדיק אומר זאת השירה שמגיד השר שלו ועובד בזאת הבחינה לאלהינו שעובד השר שלו, אזי צריך השר לאהוב את זה האיש שעובד את אלהי האלהים בבחינה שלו שהוא עובד ואומר השירה שלו המיוחד אליו לזה השר, וכיון שהשר אוהב את הצדיק שאומר את השירה שהשר אומר אזי כופה אותו לעשות רצון הצדיק וא"צ [אין צורך] להשבעות של מלאכים. ולכן גדול האומר פרק שירה... ומרדכי ידע את כל היניקות של כל שבעים השרים וידע האיך יניקתם ע"י שירה שלהם והאיך הם עובדים להבורא ב"ה וב"ש ואמר מרדכי השרים שלהם שאומרים ומשבחים להקב"ה ועבד את האל כפי בחינתם ובוזה כפה את השרים לעשות כרצונו כיון שידע יניקתם".

בדומה לפירושיהם של קורדובירו והאר"י, השרים אומרים שירה¹⁶⁴ ומקבלים על ידי זה שפע מלמעלה; ומי שמסוגל לחקות את שירתם עשוי לשאוב את השפע בדרך שעושים זאת השרים, וכך גם להשתלט עליהם. לפנינו השתלטות בעלת אופי מאגי מובהק: באמצעות השירה הצדיק כופה את רצונו על השרים, ובעזרתם גם על האומות שהם ממונים עליהן. יש דמיון מסוים בין תפיסה זו ובין דבריו של יצחק אברבנאל בפירושו לספר מלכים: א) אצל שני המחברים אפשר לדעת את השירים המיוחדים לכל שר. ב) אצל שניהם יכול אדם להוריד שפע בעזרת שירים אלה.

ד. סיכום

סקירת שתי התפיסות על כוחה של המוסיקה מלמדת כי בתקופה בת מאה שנה לערך, עולה חשיבותה של המוסיקה כבעלת יכולת השפעה, הרבה מעבר למה שמצינו בימי הביניים. אמנם אין לשכוח כי בצדן של התפיסות המאגיות והתיאורגיות, ממשיכות להתקיים גם התפיסות הקאטארטיות של המוסיקה וכן השימוש בה כאמצעי להגיע לידי דבקות. אולם תפיסות אלה, שהן התפיסות הרווחות בימי הביניים, מאבדות הרבה ממרכזיותן. שינוי ערכין זה ראוי הוא

163. קדושת הלוי, קדושה שניה, דף קיח עמודה א. המחבר חוזר על תפיסה זו בניסוחים שונים בדף קיח עמודות א-ב; השווה גם לדפים טז עמודה ד - יז עמודה א.

164. משמעות הביטוי "אומרים שירה" או "מגיד שירה" הוא לשיר ולאן דווקא לשבח. פירוש זה מתבסס על התקדים המופיע אצל קורדובירו שם מדובר במפורש על "זמר" של השירים והן על ההבחנה המופיעה בספר קדושת הלוי בהמשך לאמאר שהבאנו לעיל, בין "שירה" ו"דיבור": מרדכי היה פותח את "השער של השירים בדיבורים שלו מה שאמר מרדכי הרבורים והשירי" של השרים כי כל השירים [וכנראה צ"ל "השרים"] של המלאכים למעלה בדבור ועיין בסוד החשמל לר"י גיקטילא [?] והיה מרדכי פותח את השערים שלהם בדברים שהיה מגיד הרבורים של שירים על ע"י שרים" (קדושת הלוי, דף קיח עמודה ב). יש להעיר כי גם בדיון שאנו עוסקים בו חוזרת ההבחנה בין אותיות, לשון ושירה המיוחדות לכל אומה ושר; סביר להניח כי אמנם השירה שונה מהלשון, ועל כן יתכן שגם מכאן עשויים אנו ללמוד כי שירה כאן היא רינה. האסמכתא מסוד החשמל של גיקטילה, איננה ברורה די הצורך; הטקסט הנזכר נדפס בספר ארוי הלבנון, דף מ"ב ואילך, ומוזכר בו רק "דבורו של הקב"ה ורבורו של החשמל" (דף מ ע"ב).

לתשומת לב: קשה להניח כי לפנינו מקרה גרידא, כאשר המהפך מתרחש בתקופה קצרה למדי והוא כל כך ברור. לדעתי, לפנינו תוצאה של זימון של שני זרמי מחשבה שונים: הרנסנס והקבלה שלאחר הגירוש – ובייחוד קבלת צפת – שבהם תופס האדם מקום חשוב יותר מאשר במערכות המחשבה שבימי הביניים. האדם המאגיקון ברנסנס והאדם המתקן את האלוהות והעולם בקבלה, עולים למרכז הבמה. לאידיאלים של התכוננות ודבקות, השולטים בימי הביניים, מתוספת תפיסה אחרת של אדם, המתבססת בראש ובראשונה על העשייה.

מגמה זו מתבטאת בבירור בהערכה החדשה למוסיקה, והערכה זו משמשת ראי מהימן להתפתחות בתורת האדם בת זמנה. המוסיקה, כאמצעי להשגת מטרותיו של האדם, מתאימה את עצמה לתכליתו החדשה של האדם. כפי שהמאגיקון ברנסנס חוזר לתקדים הקמאי של המכשף ומשאיר מאחוריו את התפיסה הדתית, שניסתה לנטרל את הגישה המאגית, כך גם המוסיקה הופכת לחלק מהשבעה שהיא, כמו ההשבעות העתיקות, מלווה על ידי המוסיקה. התפיסה הרנסנסית הקבלית של המוסיקה משאירה מאחוריה את שירי השבח וההודיה וחוזרת למצב שנחשב למצבה הקמאי של המוסיקה – הוא האינקנטציה¹⁶⁵. אולם בעוד שהחשיבה הרנסנסית ביהדות לא הצליחה לרכוש מעמד בכורה בתיאולוגיה היהודית, הרי שהתיאוסופיה הלוריאנית הפכה לתיאולוגיה המרכזית ביהדות החל במאה הי"ז, והיא הפיצה את המנהגים שנוצרו בצפת בכל תפוצות הגולה. כך זכה הניגון, המתלווה ברוב המקרים לטקסטים מקודשים – תפילות או שיר השירים – לעלות לדרגת חשיבות שטרם היתה לו ביהדות, והדבר ניכר במיוחד בהערכה המופלגת של המוסיקה בחסידות, אם כי תכונתה התיאורגית אינה מודגשת ברוב הטקסטים החסידיים. מבחינה זו יש לראות בשימוש המעשי במוסיקה בתחום החסידות, שם היא משמשת בעיקר אמצעי להשגת הדבקות, משום חזרה לעמדה המקובלת בימי הביניים, אף כי בימי הביניים, שלא כבחסידות, מעטות ביותר העדויות על השימוש בשירה הלכה למעשה.

165. על ראשית המוסיקה במאגיה ראה: J. Combarieu, *Histoire de la musique* (Paris, 1924), I.

חיבורים שאוזכרו במאמר

- I. Adler, *Hebrew writings concerning music in manuscripts and printed books, from Geonic times up to 1800*, München, 1975. אדלר, כתבים עבריים
- M. Idel, *The magical and Neoplatonic interpretations of the Kabbalah in the Renaissance* אידל, הפירוש המאגי
 הרצאה בכנס למחשבה יהודית במאה ה־17, אוניברסיטת
 הרווארד, ינואר 1980. תצא לאור בתוך דברי הכנס.
- מ' בית־אריה, פרק שירה, מבואות ומהדורה
 ביקורתית (עבודת דוקטור, האוניברסיטה העברית,
 תשכ"ז) 2 כרכים.
- בן שלמה, תורת האלוהות של ר' משה קורדוברו,
 ירושלים, תשכ"ה.
- ש' הלר־וילנסקי, ר' יצחק עראמה ומשנתו, ירושלים
 ותל אביב, תשט"ז.
- D.P. Walker, *Spiritual and demonic magic from Ficino to Campanella*, London, 1975. ווקר, מאגיה
- D.P. Walker, "Ficino's Spiritus and music", *Annales Musicologiques*, 1 (1953):132. ווקר, הרוח והמוסיקה
- D.P. Walker, "Orpheus the theologian", *The Ancient Theology* (Duckworth, 1972), p. 22-41. ווקר, התיאולוגיה הקדומה
- A. Shiloah, *The epistle on music of the Ikhwān al-Safa'*, Tel Aviv, 1978. שילוח, איגרת המוסיקה

יובל

קובץ מחקרים של המרכז לחקר המוסיקה היהודית

נערך בידי

ישראל אדלר ובתיה באיאר

בשיתוף עם לאה שלם

כרך ד

ירושלים תשמ"ב

הוצאת ספרים ע"ש י"ל מאגנס, האוניברסיטה העברית

ABBREVIATIONS

קיצורים

Adler, *HWCM* ראה אדלר, כתבים עבריים
 המכון לתצלומי כתבי יד, בית הספרים הלאומי
 והאוניברסיטאי בירושלים
 ראה *RISM* ריס"מ

<i>Adler, HWCM</i>	I. Adler, Hebrew Writings Concerning Music in Manuscripts and Printed Books, from Geonic Times up to 1800, München, 1975
<i>Cat. Margoliouth</i>	Margoliouth, G., Catalogue of the Hebrew and Samaritan Manuscripts in the British Museum
<i>Cat. Neubauer</i>	Neubauer, A. Catalogue of the Hebrew Manuscripts in the Bodleian Library
<i>Cu</i>	Cambridge University Library
<i>EI²</i>	The Encyclopaedia of Islam, new ed. Leiden, 1960-
<i>EJ²</i>	Encyclopaedia Judaica, Jerusalem, 1971-72
<i>Erlanger</i>	Erlanger, R. d', La musique arabe, Paris, 1930-1939
<i>HUCA</i>	Hebrew Union College Annual
<i>IMHM</i>	Institute of Microfilms of Hebrew Manuscripts, Jewish National and University Library, Jerusalem
<i>JA</i>	Journal asiatique
<i>JJS</i>	Journal of Jewish Studies
<i>JMRS</i>	Jewish Medieval and Renaissance Studies, ed. A. Altmann, Cambridge, Mass., 1967
<i>JNUL</i>	The Jewish National and University Library, Jerusalem
<i>JQR</i>	Jewish Quarterly Review
<i>JRAS</i>	Journal of the Royal Asiatic Society
<i>KS</i>	Kiryat Sefer; Bibliographical Quarterly of the JNUL
<i>Lbm</i>	London, The British Library

Mbs	München, Bayerische Staatsbibliothek
<i>MGWJ</i>	Monatsschrift für Geschichte und Wissenschaft des Judenthums
Mus. pass.	Passage(s) concerning music
Njts	New York, Jewish Theological Seminary of America
Ob	Oxford, Bodleian Library
Pn	Paris, Bibliothèque nationale
<i>REJ</i>	Revue des études juives
<i>RISM</i>	Répertoire international des sources musicales
<i>Tb</i>	The Babylonian Talmud