סוחר-צמר-פילוסוף יהודי במוצול דן במוסיקה בהשראת צפייה בריקוד צו·פי

חגי בן-שמאי

בוועידה הראשונה של החברה לחקר התרבות הערבית היהודית, בשיקגו באביב 1984, הערתי על התפשטות העיסוק בפילוסופיה מהמרכזים הראשיים (בעראק היא בגדאד) אל ערי שדה. הבאתי דוגמה מהערת שוליים של יעקב מאן בדיונו בתולדות קהילת מוצל בתקופת הגאונים.[1] בהערה זו הזכיר את חיבורו הכתוב בערבית-יהודית של טאבא בן צלחון, שהוא ראה בכתב יד בלנינגרד, והביא כמה פרטים מתוכו, ובכלל זה כותרתו, "כתאב אלמנאט'ר" = 'ספר המִצְפִּים' או התצפיות. כל מה שיכולתי להוסיף באותה שעה להערת השוליים ההיא לא היה אלא קטע גניזה נוסף שבו נזכר החיבור ההוא.[2] לאחר מכן הגיע לידי צילום של כתב היד שעליו העיר מאן, ויכולתי אפוא לעמוד על טיבו של החיבור שהוא מכיל, ותיארתי אותו בהרצאה בוועידה השלישית של החברה לחקר התרבות הערבית היהודית, בתל-אביב בקיץ 1989. בעקבות ההרצאה ההיא פרסמתי מאמר שבו דנתי בחיבורו של טאבא מצד הנסיבות ההיסטוריות לכתיבתו, ומצד ההיסטוריה החברתית-תרבותית של קהילת מוצל.[3] אני עדיין חולם לפרסם את כל כתב היד. כאן אתרכז בנקודה אחת מתוכו המייצגת יפה את רוחו ותוכנו של כל החיבור. אולם, אומר בראשונה כמה דברים קצרים על כתב היד והחיבור שהוא מכיל, ומי שרוצה לדעת עוד פרטים יוכל לעיין בשני מאמריי הקודמים.

כתב היד

כתב היד שמור בספרייה הלאומית הרוסית בסנקט פטרבורג. סימנו .Evr.-Arab 1:1679[4] הוא מחזיק 78 דפים. בראשו, דף 1א, הקדשה "לכנסת בני מקרא", שהקדיש שמואל בן שלמה בן שמואל בן משה כאזרוני.[5]

בסופו, דף 77ב-78א, קולופון המעתיק: סעדיה המלמד בן זכי הלוי החזן. תאריך ההעתקה: ד' בשבה, י'ט' בחדש אדר ראשון, שנת א'ת'מ'ב' לשטרות. תאריך זה מתאים לשנת 1131. מקום ההעתקה אינו נזכר. הקולופון כתוב בכתב מרובע יפה. בשוליו הערה בכתב רהוט מאוחר (של א"א הרכבי?) לפיה התאריך "מזויף מן אתתמב=1331". אולם נראה שאין כאן שום זיוף. אמנם בצילום נראה כמין כתם על התאריך, כאילו תוקן, אלא שמכל החלופות

[1] מאמר זה מבוסס על דברים שנשאתי באוניברסיטה העברית בירושלים ביום עיון לזכר פרופ' חוה לצרוס-יפה במלאת עשור לפטירתה ביום כ"ב בחשוון תשס"ט, 20 בנובמבר 2008.

[2] ראו: Haggai Ben-Shammai, "Jewish thought in 'Iraq in the 10th century," in *Judaeo-Arabic Studies: Proceedings of the Founding Conference of the Society for Judaeo-Arabic Studies*, ed. Morman Golb (Amsterdam: Harwood Academic Publishers, 1997), 15-32; 25, n. 36.

[3] חגי בן-שמאי,"חוג לעיון פילוסופי במקרא במוצל במאה העשירית - תעודה להיסטוריה החברתית-תרבותית של קהילה יהודית בארצות האסלאם," פעמים 41 (תש"ן): 21-31; ראה משה גיל, במלכות ישמעאל בתקופת הגאונים, (תל-אביב: משרד הביטחון; ירושלים: מוסד ביאליק, 1997), 404-405; הוא סבור ששמו העברי של טאבא היה טוב בן מצליח; מאז פרסמתי מאמר נוסף על חיבור זה שבו הרחבתי על הרקע הרעיוני של טאבא, וכללתי פרק מעניין על גישתו של טאבא ובני חוגו אל "חכמי הגוים". Haggai Ben-Shammai, "A Jewish Wool Merchant in 10th Century Mosul Defends the Resort to the 'Sages of the Nations': An Early Encounter between Jewish Bible Exegesis and Greco-Arab Philosophy," in *Pesher Naḥum: Texts and Studies in Jewish History and Literature from Antiquity through the Middle Ages presented to Norman(Naḥum) Golb*, eds. Joel L. Kraemer et al (Chicago: The Oriental Institute of the University of Chicago, 2012), 11-31.

[4] לתיאור כתב היד ראה עכשיו: מלאכי בית אריה, קולט סיראט ומרדכי גלצר, אוצר המצחפים העבריים: כתבי-יד בכתב עברי מימי-הביניים בציוני תאריך, ג: 1085-1140 (Monumenta palaeographica medii aevi. Series Hebraica 3), פאריז – ירושלים 2002, 106-107.

[5] על משפחה קראית זו ראה Jacob Mann, *Texts and Studies*, 2, Cincinnati 1935, 280-282, ושם הע' 70 על המקדיש הנזכר כאן, שהיה ככל הנראה אספן ספרים (גם ספרים רבניים מובהקים!), והקדישם לבסוף לבית הכנסת הקראי בקהיר. ראה עליו עוד, מאן, שם, א, עמ' 679; על כאזרוני אחר העוסק בספרים ראה משה גיל, ארץ ישראל בתקופה המוסלמית הראשונה, תל-אביב: אוניברסיטת תל-אביב ומשרד הביטחון תשמ"ג, א, 192-193; ג, מס' 583, שו' 12, ושם ספרות נוספת.

האפשריות, כלומר אתמ"ב, אתר"ב, או אתתמ"ב, רק אתמ"ב היתה מעוברת, היא שנת ח' למחזור רנ"ח, והשתיים האחרות פשוטות. לפי זה יש להעמיד את תאריך ההעתקה 1131 על חזקתו.[6]

עד היום זהו השריד היחיד המזוהה מהחיבור. הנוסח הוא אפוא נוסח יחידאי, על כל המעלות והמגרעות שלו, וכל מי שהתנסה בההדרת כתבי יד יבין למה כוונתי.

תוכן הספר ומחברו

בראש דף 1ב רשומה פיסקת פתיחה זו:[7]

הד'א שרח כתאב פיה מעאני פואסיק מתפרקה' פי אג'זא אלמקר[א]
בחג'ה' אלעקל עלי ארא אלאפאצ'ל קדמא אלמתאלהין מן אלפלאספה'
פי אלאמור אלבאקיה' אלת'אבתה' עלי חאל ואחד: ומן אלקול איצ'א
פי אנואע אמור טביעיה' מכ'תלפה' אלאג'נאס ומן אלמעאני אל
אכ'ר אלמתוסטה' פימא בינהמא איצ'א תכ'ריג' אלשיך'
אלפאצ'ל אלכ'יר אבי אלכ'יר טאבא בן צלחון אלצואף ת'נ'צ'צב'ה'
רסמה לנפסה כרסם אלתד'כאר: קאל חסב אלקוה' אלחאצ'רה'
ולמן הו עלי ראיה הד'א וטבקתה איצ'א: לקבה כתאב אל
מנאט'ר ללמטאלעה' מנה [....?] אלי עלום שתי ג'לילה' שריפה'
מכ'תלפה' אלאנואע עני בהא:

ובתרגום:

זה ספר שיש בו ביאור ענייני פסוקים מפוזרים בחלקי המקרא על פי ראיית השכל על יסוד דעות המעולים, הקדמונים שבפילוסופים האלוהיים,[8] על הדברים המתקיימים המתמידים במצב אחד,[9] (וכן יש בו) דיון במיני הדברים הטבעיים המתחלפים בסוגיהם וגם בדברים הממוצעים ביניהם.[10]

כתבו[11] הזקן המעולה החסיד אבו אלכ'יר טאבא בן צלחון סוחר הצמר תנצב"ה.[12] רשמו לעצמו כתזכורת. אמר (בו את דבריו) כפי כוחו ולמי שהוא כדעתו ומדרגתו.[13]

כינהו ספר התצפיות לעיין ממנו [....?] אל מדעים שונים, נכבדים ונעלים, ממינים שונים, שבהם התעסק.

בהמשך, בדף 2ב מספר המחבר על נסיבות המפגשים שאת תוכנם סיכם בספרו:

פאנא פי בעץ' אלזמאן אלד'י פיה נתכ'לא
ען מעאשנא כ'אצה' וזמאן אלעטל אללד'י[!] הי אלסבת וגירהא איצ'א
פאנא ננט'ר פי שי מן קראננא ורבמא ג'לסנא בחצ'רה' קום

[6] גם בתיאור הנזכר בהע' 4 לעיל המחברים דוחים בצדק את החשד שתאריך הקולופון זויף.
[7] בכתב היד יש נקוד דיאקריטי חלקי. בכל המובאות הוספתי גרשים לציון הניקוד.
[8] כלומר הפילוסופים העוסקים במטאפיסיקה.
[9] הכוונה מן הסתם לגרמי השמים.
[10] בין שני המצבים.
[11] נראה לי שהמונח "תכ'ריג'" מורה כאן על מעין פעולת עריכה, שהרי מדיונים שהשתרעו לעתים על כמה מפגשים יצר טאבא טקסט רצוף ומגובש למדי.
[12] לכאורה התיאור כסוחר צמר יכול להתייחס אליו או אל אביו.
[13] או: מעמדו.

יפהמון ויפהמון איצ'א שיא מן אלעלום אלאכ'ר אלד'י הי אנואע אלפלספה'
פעלקת נפוסנא בבעץ' מעאניהא פענד ד'לך ראינא אן
פיהא מא הו משרוח ותפאסיר לבעץ' אלמעאני אלגאמצ'ה' אל
מקולה' פי אלעבראני אד' כאן ארא מן ארא אפאצ'ל אלקדמא אל
מתאלהין מן אלפלאספה' ואקואלהם אלמשרוחה הי פי גאיה אל
מואפקה' ואלמואטאה' לבעץ' אלמעאני אלג'לילה' אלגאמצ'ה' אלתי אתת בהא אוליא אללה תעאלי

ובתרגום:

בחלק מהזמן שבו אנו מתפנים
מהעיסוק בפרנסתנו, ובעיקר בזמני השבתון בשבתות ובימים אחרים,
אנו מעיינים במקרא.[14] ויש שאנו יושבים בחברת
מבינים במדעים אחרים, כלומר בפילוסופיה לסוגיה,
ו(הם) מבארים אותה. נפשותינו נקשרו בכמה מענייניה [=הפילוסופיה], ואז ראינו
שיש בהם דברים מבוארים וכדי פירוש כמה עניינים סתומים
במקרא,[15] שכן יש דעות של הנכבדים מבין קדמוני
הפילוסופים האלוהיים ודבריהם המבוארים שהם מסכימים בהחלט
לדברים נכבדים וסתומים שהביאו נביאי האל יתעלה ותואמים אותם.

במקומות אחרים מתאר המחבר את עצמו כבינוני, כלומר הוא אינו שייך לשכבת העילית המשכילה שהייתה מורכבת בעיקרה מאנשי הממסד הדתי, הממסד הקהילתי (שלעיתים כלל אנשי עסקים אמידים או עשירים שהיו גם תלמידי חכמים), ובעלי מקצועות, בעיקר רופאים, שהשכלתם והכשרתם הרפואית כללה גם קריאה בחיבורים פילוסופיים. המחבר אינו נמנה עימהם.

החלק ששרד מהספר הוא לדעתי כשליש מהחיבור המקורי. אומר רק דבר אחד כללי על תוכן הספר (אמרתי יותר מזה במאמרים הנזכרים), כפי שהגיע לידינו: בשונה מספרות הגותית ערבית-יהודית בת זמנו מהמזרח, המאופיינת בהשקפת עולם הקרובה לכלאם או צמודה אליו, מגמתו המובהקת של חיבור זה היא נאו-פלאטונית. עיסוק בהגות שאינה כלאמית מתועד בחליפת מכתבים שפרסם מורי שלמה פינס לפני למעלה מיובל שנים בין שני יהודים ממוצול לבין יחיא בן עדי, מורם הנוצרי של הפילוסופים בבגדאד ויורשו של אלפאראבי בהנהגת הפילוסופים שם.[16] כחוט השני עובר לאורכו של הספר רעיון ההגנה (או הצטדקות?) על ההזדקקות לתורתם של חכמי האומות (המכונים בדרך כלל אפאצ'ל אלקדמא = המעולים שבקדמונים, ולפעמים גם עלמא/חכמא אלאמם או חכמי הגויים). במקום אחד מקדיש לכך המחבר ארבעה עמודים רצופים.[17]

יש בספר שנים עשר פרקים. כל פרק מוקדש לנושא. ממקום אחר עולה בבירור שהדיון בנושא אחד העסיק את החוג במשך כמה מפגשים. הנושא ממוקד ברשימת פסוקים הנתונה בראש הפרק. לעיתים מספר המחבר על

[14] מילולית: בקראן שלנו. על התופעה של ציון מונחים ומושגים מרכזיים ביהדות בערבית-יהודית במונחים ערביים מוסלמיים ראו Joshua Blau, *The Emergence and Linguistic Background of Judaeo-Arabic* (Jerusalem: Ben-Zvi Institute 1999), 159, 271-272; וראו גם, י' בלאו, מילון לטקסטים ערביים יהודיים מימי הביניים, (ירושלים: האקדמיה העברית ללשון, תשס"ו), 537.

[15] מילולית: בעברי. טאבא משתמש לעיתים קרובות בביטוי זה לתיאור המקרא (בדומה לשימוש הרווח בימינו באנגלית the Hebrew Bible).

[16] ראו, Shlomo Pines, "Tenth Century Philosophical Correspondence," *Proceedings of the American Academy for Jewish Research* 24 (1955): 103-136; בתרגום עברי: שלמה פינס, בין מחשבת ישראל למחשבת העמים (ירושלים: מוסד ביאליק, תשל"ז), 19-43.

[17] בן שמאי, "חוג לעיון פילוסופי" (לעיל, הע' 3).

התרחשות מסוימת שהייתה המניע לפתוח בדיון דווקא על נושא מסוים. אחד הפרקים מסוג זה הוא הפרק השלישי העוסק במוסיקה, ואת תרגום סיפור ההתרחשות אפשר לקרוא במאמרי הראשון על טאבא.[18] לנוחיות הקוראים אני חוזר עליו כאן.

> הייתי בנסיעה בשנת ס'ח' של הערבים[19] באחד ממקומותיהם והיה שם איש מוסלמי צופי[20] שהיה משמיע משיריהם בלחן יפה המניע את הנפש ומעורר אותה לתשוקה ולשמחה, והיה מלווה זאת בתנועות גופו. שאלתי מתוך התגרות[21] את אחד השומעים, מהו שמניע אותו באמירת שירו? ומה כוונת מחברי הלחנים? והאם מוביל הדבר לתועלת כלשהי? ואם כן, מהי התועלת? הלה לא יכול היה להשיב, ומשראה שאני יודע דבר מה מן התשובה שאלני עליו. עניתי לו דברים קצרים ממה שקראתי בעניין זה בספרי הפילוסופים, והתכוונתי להפיק בזה תועלת לעצמי, לבסס עניינים אלה בנפשי על ידי החזרה עליהם.

ייתכן שהסיפור הזה הוא אחד התיאורים הראשוניים הקדומים, ומפי עד "חיצוני", של ביצוע פומבי של טקס צופי שבו שולבו נגינה ומחול, ועל פי פשוטו של התיאור גם זמרה של שיר.

להלן סיכומו של טאבא לדיון בהתרחשות שהייתה המניע לדיון במוסיקה, כלומר שיחתו של טאבא עם הצופה המוסלמי. הדיון התיאורטי במוסיקה והקשר לפסוקי המקרא נמשך אחרי הסיכום הזה.

דף 26א:סוף

וקד כאנו בנו אסראיל זמאן אלנבוה' וכונהם פי בית
אלמקדס יקולון אנואע אלתסאביח באנואע אלאלחאן אלחסנה' עלי
אנואע אלאלאת ד'ואת אלאצואת ואלאיקאעאת אלמשוקה' ללנפס
אלי פצ'אילהא ואלי עאלמהא אלשריף וכאן קצדהם פי הד'א מא
הו משרוח. פערץ' אלזמאן אלאשרף אלד'י אדי בהם אלג'סם אל
ענצרי אלי אשרף אלאכ'לאק. ואמא גירהם אעני טאיפה' מן אל

דף 26ב

מסלמין עסאהם ארדפו[?] רסום אלאולין פי הד'ה אלצנעה'
עלי אלמעאני אלמשוקה' להם. ואלגו תיך אלאנואע מן אלאלאת ואתעצ'ו
ענהא בגירהא ובאלחרכאת אלתי יסתעמלונהא פי רואתהם
פגרץ' אואיל אלצופיה' מן אלמסלמין באתבאעהם למן תקדמהם
פי הד'ה אלצנעה' עסי הו[!] שביהא[!] במא קצד אליה אלאולין מן
אלפאידה' ואלנפע. פלם יקוא הד'א אלמסתמע עלי פהם הד'ה
אלמעאני אללטיפה' וד'לך לגלט'תה.

ובתרגום:

[18] בן שמאי, "חוג לעיון פילוסופי" (לעיל, הע' 3), 24-25.
[19] 368 להג'רה, 978/9 לספה"נ.
[20] במקור: מתצרף, צ"ל: מתצוף, על פי ההמשך.
[21] במקור: תערץ'.

דף 26א:סוף

בזמן שהיו בני ישראל בתקופת הנבואה ובבית
המקדש היו אומרים שירי הלל בלחנים נאים מסוגים (שונים)
על כלים מסוגים (שונים) שיש להם הקולות והקצבים[22] שגורמים לנפש
להשתוקק אל מעלותיה ואל עולמה הנכבד. כוונתם בזה היתה
מבוארת. ואז הופיע הזמן הנכבד ביותר שבו הביא אותם הגוף
החומרי[23] אל המידות הנכבדות ביותר. אבל זולתם, כלומר קבוצה מן

דף 26ב

המוסלמים, אפשר שהם הלכו בעקבות מנהגי הקדמונים באומנות זו
על פי העניינים הגורמים להם תשוקה. והם נטשו את הכלים מאותם המינים, ולקחו להם במקומם
כלים אחרים ותנועות שהם נוהגים בהן ב ...
מטרת המוסלמים הצופים האלה בהליכתם בעקבות קודמיהם
באומנות זו דומה אולי לתועלת שהתכוונו אליה הקדמונים. אבל השומע הזה לא יכול להבין
את העניינים העדינים האלה על שום גסותו.
נפנה עתה לעיקר דברי טאבא על השפעת המוסיקה על נפש האדם:

דף 23ב:19

וראית אן הד'א אלמעני מן תאליף אלאלחאן הו צנאעה'
[..]אילה' שריפה' מכתרעה' קדים אלזמאן וענד אבתדי תכת'יר
אשכ'אץ נוע אלאנסאן ואבתדאעהם לאצול אלצנאיע אלשריפה'
אלתי הי אסתכ'ראג' אלנפס עלם אלפלספה' אלאולי ואלטביעה' איצ'א

דף 24א

ומערפתהא אלקול אלצאדק מן גירה וצנאעה' תאליף אלאלחאן ואל
עלם באלמקאדיר ואצול אלצנאיע אלמהניה' איצ'א לאן ד'כר ג'מיע
ד'לך הו מדון פי אקדם אלכתב אלעבראניה'. ות'ם אנהא אתסעת
אעני תאליף אללחון פי אלזמאן לאן בעד ד'לך מן עהד אלאפאצ'ל
אלד'ין שרחו אנואעהא ואט'הרוא פצ'אילהא ורכבוהא עלי אל
תסאביח אלאלהיה'. ות'ם אלאפאצ'ל אלאכר אלד'ין לקבוהא באלמוסיקי

[22] אמנון שילוח, האגרת על המוסיקה של האחים הנאמנים (בגדד,המאה העשירית) (תל-אביב: אוניברסיטת תל אביב, 1976); תרגם "מודוס קצבי". השתמשתי כאן במונח קצב לשם הקיצור.

[23] החומר מכונה "ענצר" - דף 25א:4מ-3מ; דף 51ב:.7 בדף 26א:1מ גוזר המחבר תואר "ענצרי" במובן "חמרי" (הד'א אלג'סם אלענצרי). וכן בדף 51ב:7 "אלאמור אלענצריה"=הדברים החומריים. אולם בדף 26א; 60א:3מ, משמש המונח "ענצר" לציון יסוד - "אלענצר אלתראבי". דף 48ב:14-15 נזכר "ג'והר אלנאר וסלטאנהא פי סרעה' אלנפוד' פי אלג'ואהר אלטביעיה". על שימושים אצל הפילוסוף אלכנדי ראו Richard Walzer, *al-Farabi on the Perfect State: Abu Nasr al-Farabi's mabadi' ara' ahl al-madina al-fadila* (oxford: Clarendon Press, 1985) revised text with introduction, translation and commentary), 370, n.213. ראו גם, ראה גם יוסף קאפח (מהדיר), דניאל עם תרגום ופירוש ר' סעדיה (ירושלים: מכון משנת הרמב"ם, תשמ"א), קא; וגם, Harry A. Wolfson, "Arabic and Hebrew Terms for Matter and Element with Especial Reference to Saadia," *Jewish Quarterly Review* 38 (1947): 47-61. ובמאמרי על המחשבה היהודית בעראק (לעיל, הע' 2), הע' 23. נראה שגם אבן גבירול השתמש במונח ענצר לציון החומר. ראה שלמה פינס, "ספר 'ערוגת הבושם': הקטעים מתוך ספר 'מקור חיים'", בתוך: פינס, בין מחשבת ישראל (לעיל, הע' 16), 52-54 (יש שם כמה פעמים שימוש זה!).

אי תאליף אללחון וכאן אלקצד אלאשרף פי ד'לך באנואע מן אל
איקאעאת אלחסנה' עלי אלאלאת ד'ואת אלאצואת אלחסנה' אלרנין אלמקול
עליהא אלאקאויל אלחסנה' אלמלחנה' אלמשאכלה' להא אלמשוקה'
אלנפס נחו פצ'אילהא ומד'אכרה' עאלמהא אלשריף אלד'י אד'א
אג'תמעת להא ואתלפת[24] מעהא[25] מאלת אליהא אלנפס מילא שדידא
פג'אלת ותנגמת בהא פיט'הר מנהא נחו קואהא אלשריפה' וד'כרהא
עאלמהא אלשריף אלמבאין ללמאדה' פאד'א ראת תיך אלטביעה'
[ת]דע מא כאנת פיה מן אחתפאלהא באמר אלתהא פתתערץ'
להא בג'מיע ג'הדהא ותנאג'יהא בג'מיע אשכאלהא פלא תזאל
כד'לך חתי כאנהא ראיצה'[26] פי בחר תיך אלטביעה' אלשריפה' אל
בעידה' ען אלענצר אלקריב מן מחל כל אלסרור ואלפצ'איל עלי אל
חקיקה' פתרי ד'אך אלעאלם אלשריף והי פי הד'א אלעאלם. פאנה יקאל
למא לם יקוא[!] אלמנטק עלי אט'האר קוי אלנפס אלשריפה' אלגלילה'
פתעד'ר ד'לך עליהא פי קדרתה אכ'רג'תהא אלי אלנפס לחנא פלמא
ט'הרת תלך אלצורה' להא סרת בהא סרורא עצ'ימא[!] ת'ם אנהא
תראקת בהא קלילא קלילא אלי עאלמהא אלשריף אלמבאין ללמאדה'
אד' כאנו האולי אלאפאצ'ל ירון אן אלג'מיל אלחק ואלסרור אליקין
וג'מיע אלפצ'איל הנאך ומא כאן מן ד'לך ההנא אנמא הו כאל

דף 24ב

כ'יאל או כאלצ'ל[!] אלד'י הו רסם אלג'סם פכל מא למחת אלנפס תיך אל
כ'יאלאת ואלרסום תשבתת בהא שוקא מנהא אלי מערפה' אלמעני
אלאלאהי אלחק אלד'י הד'ה רסום לה. ואנואע אכ'ר איצ'א מן אנואע
אלאיקאעאת הי מקומה' ללנפס אלכ'ארג'ה' מן חד אלאעתדאל במא
יעתרצ'הא מן בעץ' אלאמראץ' אלנפסאניה' כמא קאלו אל
קדמא. והי אלגם ואלכ'וף ואלגיץ'[!] ואלגצ'ב[27] ואלג'נין ואלג'בין. קאל
אן הד'ה אלכ'מס עוארץ' קד תערץ' ללנפס פתרצ'הא פיסתעמל
פי עלאג'הא ענד כל נוע מ[ן א]מגאצ'הא[28] טביעה נוע מן אל
איקאעאת אלמצ'/א\ד לטביעה דלך אלמגץ'[29] בעינה לתעדל כל[?] מנהם[30]
או אלמטרב מן מגתמין או אלמחזן למן כאן מסרורא. פתקר[?]
ותרתאח אליה ותלד' לד'ה' שדידה' לה ותכתסב מן טביעתה מא

[24] על נטיית פעלי פ' המזה בבניין השמיני כמו פ"ו ראו יהושע בלאו, דקדוק הערבית היהודית של ימי הביניים (ירושלים: מאגנס, תש"ם), 300 (הוספה לעמ' 82, §91). היקרות זו מקדימה במאה וחמישים שנה את המבואה מהכוזרי שם.

[25] שם.

[26] =גאיצה'; מעתק ההגאים גין>רא אופייני ללהג של יהודי בגדאד בימינו ומתועד בכתבי יד מימי הביניים, ראו Blau, Emergence (לעיל, הע' 14), עמ' 252. היקרות התופעה בכתב יד זה מקדימה במאתיים שנה את ההיקרויות הקדומות ביותר שמצטט בלאו.

[27] המעתיק כתב תחילה אלרצ'ב ועל גבי רי"ש תיקן לגימ"ל, ראו בהערה הקודמת.

[28] =אמראצ'הא, =ראו לעיל, הע' 26.

[29] = אלמרץ', ראו בהע' הקודמת.

[30] נראה שאחרי מילה זו יש דילוג.

יצ'אד מגצ'הא[31] ד'אך פתעתדל מת'אל ד'לך הו מא נראה מן אל
אלאעראץ' אלממגצ'ה[32] אלתי תערץ' ללג'סם פתמגצ'ה[33] באן תגלב פיה
בעץ' אלכיפיאת או מן אמור אכ'ר כ'ארג'ה' ענה פיסתעמל מעה
טביעה' אלדוא או אלגד'א אלמצ'אד לכיפיה' מרצ'ה פיעתדל.
וקד תתחרך כל ואחדה' מן טביעה' אלבדן בכל ואחדה' מן אל
איקאעאת ואלאלחאן אלתי הי עלי טביעתהא באתבאעהא לחרכה'
אלנפס אד'[34] כאן אלעוד אלד'י הו אפצ'ל אלאלאת אלמסתעמלה' פי עצרנא
ופי גירה מן אלאוקאת פי צנעה' תאליף אלאלחאן הו ח' אותאר
יקע אלאיקאע עלי כל את'נין מנהא ליחץ כל אתנין מנהא טביעה'
מן אלד' טבאיע אלד'י יכון בהא אלעאלם וארבאע אלשהור וארבאע
אליום וארבאע אלסנין ואלאבדאן וצור טביעה' אלבדן וקוי אלנפוס
אלת'אניה' איצ'א וכד'לך איצ'א חרכה' אלנפס ענד אלאיקאעאת ואל
אלחאן אנמא הי פי ד'לך תאבעה' לחרכה' ד'את אלנפס

ובתרגום:

דף 23ב:19

ראיתי שעניין זה, כלומר חיבור לחנים הוא אומנות
[...] נכבדה שנוצרה בזמן קדום. כאשר החלו בני האדם להתרבות
והחלו ליצור את המלאכות הנכבדות,
כלומר יצירת הנפש את מדע המטאפיסיקה וגם את הפיסיקה

דף 24א

והבחנתה בין אמת לשקר ויצירתה את מלאכת חיבור הלחנים,
מדע השיעורים[35] וכן יסודות מלאכות המומחים, משום שכל זה נזכר
ונכתב בספרים העבריים הקדומים ביותר.[36] בזמן שלאחר מכן התרחב
חיבור הלחנים, משום שאז, הייתה תקופת המעולים
אשר ביארו את סוגיהם והראו את מעלותיהם והרכיבו אותם על
המזמורים האלוהיים.[37] לאחר מכן היו המעולים האחרים[38] אשר נקבו בשמה "מוסיקה",

[31] =מרצ'הא, ראו בהע' 23.
[32] = אלממרצ'ה, ראו בהע' הקודמת.
[33] = פתמרצ'ה, ראו בהע' הקודמת לעיל.
[34] צ"ל ואד'?
[35] אולי הכוונה לחשבון, אבל בהקשר הנוכחי הכוונה מן הסתם למשמעות המיוחדת שיש למונח זה בתורת המוסיקה הערבית, ראו למשל באגרות אחי הטהרה (**رسائل اخوان الصفاء, بيروت** 1992), כרך א, האיגרת החמישית (על המוסיקה), בפרק על "איכות השגת הכוח השומע את הקולות/הצלילים" (**في كيفية ادراك القوة السامعة للاصوات**), 188-194, ובתרגום עברי: שילוח, אגרת (לעיל, הע' 22), עמ' 17-21.
[36] הכוונה מן הסתם לפסוקים בבראשית ד:כ-כב על יבל "אבי יושב אהל ומקנה", יובל "אבי כל תופש כנור ועוגב" ותובל קין "לוטש כל חורש נחשת וברזל".
[37] נראה שהכוונה כאן לשירת מזמורי התהילים בבית המקדש, ואם כן ייתכן שהוא רומז כאן אל דברי רס"ג בהקדמתו לתהילים, ראו יוסף קאפח (מהדיר), תהלים עם תרגום ופירוש ר' סעדיה (ירושלים: מכון משנת הרמב"ם, תשכ"ו), כח-לד; אוריאל סימון, ארבע גישות לספר תהלים (מקורות ומחקרים, ב) (רמת גן: אוניברסיטת בר-אילן תשמ"ג), 27-41, וראה להלן הע' 53. ספרו של סימון פורסם בתרגום אנגלי: Uriel Simon, *Four Approaches to the Book of Psalms* (New York: State University of New York Press, 1991). הקשר לתהלים ולפולחני הדתות בכלל נזכר ברסאיל אכ'ואן אלצפא (לעיל, הע' 35), א, עמ' 186, ובתרגום לעברית מאת שילוח, אגרת (לעיל, הע' 22), עמ' 15.
[38] כלומר היוונים וממשיכיהם הערבים, ראו, O. Wright, "Musiki," in *Encyclopedia of Islam*, (New York: Facts On File, 2009), VII: 682-687

כלומר חיבור הלחנים. המטרה הנכבדה ביותר בזה[39] הייתה <...> בסוגי
קצבים נאים על כלים בעלי קולות שצליליהם נאים שאומרים
על פיהם אמירות נאות מולחנות הדומות להם ומעוררות את תשוקת
הנפש אל מעלותיה ואל שיחה עם עולמה הנכבד. וכאשר
תיפגש עימהן ותתאחד אתן תיטה אליהן הנפש בחוזקה
ותשוטט ותזמר אותן, ואז יתגלו ממנה כוחותיה הנכבדים וזכירתה את
עולמה הנכבד הנפרד מחומר. כאשר היא (הנפש) תראה את הטבע ההוא
תניח את התעסקותה/שקידתה בעניין הכלי שלה[40] ותתמסר
לו[41] בכל כוחה ותשיח אתו בכל צורותיו ותתמיד
כך עד שתצלול כביכול בתוך ים הטבע הנכבד ההוא,
הרחוק מהיסוד הקרוב אל מקום כל השמחות והמעלות
האמיתיות. אז היא תראה את העולם הנכבד ההוא בעודה בעולם הזה. שהרי אומרים
שכאשר אין בכוחו של ההיגיון[42] לגלות את כוחות הנפש הנכבדה המעולה
והדבר נבצר ממנה מכוחו (של השכל) הכוח השכלי מגלה אותם לנפש בצורת לחן. כאשר
נגלית לה הצורה הזאת[43] היא שמחה בה שמחה עצומה. אחר כך
היא עולה באמצעותם בהדרגה אל עולמה הנכבד הנפרד מהחומר,
שכן המעולים האלה היו סבורים שהיופי האמיתי והשמחה הוודאית
וכל המעלות נמצאות שם, ומה שיש מהן כאן אינו אלא

דף 24ב

כדמיון או כצל שהוא דמות הגוף. ככל שהנפש מבחינה/מציצה
בדמיונות ובדמויות הללו היא דבקה בהן מתוך תשוקה לידיעת העניין
האלוהי האמיתי אשר הללו הם רשמים שלו. מינים אחרים ממיני
הקצבים מיישרים/מתקנים את הנפש החורגת מגדר האיזון בגלל
חוליי נפש הפוגעים בה כפי שאמרו
הקדמונים, והם הדאגה והפחד והרוגז והכעס והטינה[44] והעצב.[45] אמר[46]
שחמשת[47] המקרים האלה עשויים לקרות לנפש ולשבור אותה. יש להשתמש
בטיפול בה כנגד כל מין מחוֹלָיֶיהָ בטבעו/איכותו של אחד ממיני
הקצבים המנוגד בדיוק לטבעו/איכותו של אותו החולי כדי שתיטה מכל אחד[?] מהם[48]
או המשמח דואגים או המעציב את השמח[49] ותרגע[?]

[39] כלומר בחיבור הלחנים, כלומר: המטרה בחיבור הלחנים היא שהוא ייעשה בסוגי וכו'.
[40] גופה החומרי.
[41] לטבע ההוא.
[42] מן הסתם השכל.
[43] הלחן.
[44] להוראה זו של **جنين** ראו, Edward W. Lane, *Arabic-English Lexicon* (Cambridge: The Islamic University, 1984), 403c
[45] להוראה זו של **غبين** (אמנם עם סיומת הנקבה) ראו R. Dozy, *Supplément aux dictionnaires arabes* (Leiden: E. Brill 1881), II: 201a; בלאו, מילון לטקסטים ערביים יהודיים מימי הביניים, 474ב.
[46] נראה שהמחבר מצטט כאן ממקור כתוב או מדברי אחד המשתתפים בדיון; ראה להלן בסוף המאמר.
[47] למעשה הוא מונה כאן שישה.
[48] ראו לעיל, הע' 30.
[49] אמנם שמחת יתר לא נמנתה בין החוליים.

ותתענג בגללו עונג רב ותרוויח מטבעו/איכותו את מה
שנוגד את חוֹלְיָהּ ותתאזן. בדומה לזה אנו רואים
את המקרים הגורמים לחוליי הגוף בהתגברות
אחת האיכויות,[50] או גורמים אחרים מחוץ לגוף. במקרה כזה משתמשים
בטבע/איכות התרופה או המזון הנוגד את איכות מחלתו והוא מתאזן.
כל אחת מהאיכויות של הגוף נָעָה על פי כל אחד
מהקצבים והלחנים המתאימים לה בהתאמתה לתנועת
הנפש. והואיל[51] ובעוד שהוא המעולה בכלֵי הנגינה המשמשים בזמננו
ובזמנים אחרים במלאכת חיבור הלחנים יש שמונה מיתרים,
חל הקָצָב על כל שניים מהם כדי להקצות לכל שניים מהם טבע/איכות
כנגד ארבעת היסודות אשר מהם מורכב העולם,[52] ורבעי החודשים, ורבעי
היום ורבעי השנים והגופים, וצורות טבע הגוף וגם כוחות הנפש
השנייה[?] וכן תנועת הנפש בשעת (שמיעת) הקצבים
והלחנים מתאימה דווקא בזה לתנועת הנפש עצמה.

הבאתי כאן רק חלק מהדברים (לא כל הדיון של טאבא השתמר), בבחינת "נותן טעם". אפשר לראות בחלק שהבאתי כמה מהנושאים העיקריים שבהם עוסק טאבא: מקום המוסיקה בתולדות היצירה הרוחנית של בני האדם; השפעות המוסיקה על הנפש, הן כמעוררת פעילות חיובית של הנפש בהגשמת שאיפתה לשלמות (אפילו באמצעות חוויות אקסטאטיות קיצוניות למדיי, שמקורן נאו-אפלטוני או צופי) והן ככוח מרפא ומאזן את המזג הגופני והנפשי; מקומו של העוד וחשיבותו, וכן משמעות ההקבלות בין מספר מיתריו, ארבעה, ופעולותיהם ורביעיות רבות ושונות ביקום.

האם יש תקדים לדיון במוסיקה והשפעותיה בתרבות היהודית בת זמנו ומקומו של המחבר? אכן יש. המחבר הראשון בספרות הערבית-היהודית שדן במוסיקה הוא רב סעדיה גאון, שקדם כנראה למחברנו בשנות דור. רס"ג דן במוסיקה בשני מקומות: בחיבורו התיאולוגי המקיף כתאב אלאמאנאת ואלאעתקאדאת (האמונות והדעות), וכן בהקדמה לפירושו על ספר תהלים, שבה הוא דן במוסיקה בהקשר של ביצוע מזמורי התהלים בבית המקדש, ושם הוא מזכיר גם כמה כלי נגינה.[53] הדיון העקרוני במוסיקה נמצא בחיבורו התיאולוגי במאמר העשירי (בפרק יח על פי החלוקה המקובלת), שהוא בעצם מדריך מוסרי, ועיקרו הוא סידור חייו של האדם על פי העיקרון של דרך האמצע. בדיון זה הוא מראה שמושגים חשובים בתיאוריה המוסיקלית בת זמנו היו ידועים לו. חוקר המוסיקה הערבית הנרי ג'ורג' פארמר הקדיש לדיון זה (התופס בספרו של רס"ג עמוד אחד) מחקר יסודי למדיי בספר מיוחד שכתב עליו ויצא לאור במלאת אלף שנה לפטירת רס"ג.[54] ישראל אדלר ההדיר מחדש את הדיון הערבי של רס"ג

[50] הלַחוֹת, המרות humors.

[51] ראה הצעת התיקון במקור.

[52] לכאורה ארבעת הטבעים הם קור, חום, לחות ויובש. העדפתי להבין שהוא מתכוון לארבעת היסודות, על פי כנדי, **يعقوب الكندي رسالة في اجزاء خبرية في الموسيقى**, בתוך: **مؤلفات الكندي الموسيقية, تحقيق زكريا يوسف, بغداد** 1962, **ص** 100 (בגדאד, בירות 2009, 121-122), בכותרת המאמר השני,הפרק הראשון של האגרת. לטאבא מובן מאיליו שיש בעוד שמונה מיתרים, אף על פי שבזמנו כבר הוכר עוד בעל עשרה מיתרים, ראו H,G, Farmer-J-Cl. Chabrier, "ʿUd,"in *Encyclopedia of Islam*, X: 768-773. אלכנדי מכיר עוד בעל עשרה מיתרים, ראה באיגרתו **كتاب المصوتات الوترية**, שם, עמ' 67-93 (81-111); בעמ' 90 (108) מביא אלכנדי תרגום ערבי מקורב של תהלים לג:א-ד, שבו הוא מזהה בבירור את המונח העברי "נבל עשור" עם עוד בעל עשרה מיתרים; רס"ג בתרגומו (לעיל הע' 34) עמ' קה: עוד עשארי.

[53] ראו, Hanoch Avenary, "A Geniza Find of Saadya's Psalm-Preface and its Musical Aspects," *Hebrew Union College Annual* 39 (1968): 145-162. למחקר חשוב על מקומו של הדיון המוסיקאלי בהקדמה לתהילים ראה סימון (לעיל הע' 26).

[54] ראו, Henry George Farmer, *Sa'adyah Gaon on the Influence of Music* (London: Arthur Probsthain, 1943)

ותרגומיו לעברית.[55] פארמר שהרבה לעסוק במוסיקה הערבית ביקש להראות את הדמיון בין דיונו של רס"ג לבין דיונו של הפילוסוף הערבי אלכנדי שקדם לרס"ג (אמצע המאה התשיעית), והסיק שחיבורו של אלכנדי היה המקור שממנו שאב רס"ג.

אמנון שילוח נדרש מחדש לשאלה זו.[56] מסקנתו המחדשת היא שהדמיון בין רס"ג לכנדי חשוב אמנם, אבל לא פחות חשובים ההבדלים. אלכנדי נדרש לתיאור המוסיקה לגופו, כפילוסוף, כאיש מדע. רס"ג נדרש לו כסעיף במסכת מוסרית. כך למשל נעדר לחלוטין מהתיאור של רס"ג אזכור של כלי נגינה, ובעיקר העוד התופס מקום כל כך חשוב בדיונים התיאורטיים של אלכנדי ואחרים. ייתכן שהימנעות זו של רס"ג מאזכור העוד היא מכוונת משום שרס"ג חשב שמותר לנגן בכלים רק בבית המקדש, שהרי בהקדמתו לתהילים הוא דן במפורש בכלי נגינה.[57] זאת ועוד: חלק ניכר מהדיונים במוסיקה בהגות הערבית מושפעים במידת מה, מרובה או מעטה, מההגות הנאו-אפלטונית, הגות שבמוקדה עומדת שאיפת האדם לשלמות שאחד מביטוייה המובהקים הוא השאיפה להשתחררות מכבלי החומר ולהתקרבות לעולם גבוה, נפרד מחומר או להתמזגות בו. המוסיקה היא אמצעי חשוב להשגת מטרה זו, כפי שלמדנו גם מדברי טאבא. מגמה זו רחוקה מאוד מדרך האמצע של רס"ג, שבה אפילו לימוד תורה ורכישת ידיעה צריכה להיעשות במידה.

אכן, במקום שרס"ג שונה מאלכנדי, שם דומה לו טאבא. מאחר שמטרתו הבסיסית של טאבא היא למצוא פירוש לפסוקי מקרא מסוימים[58] שיתאים לפילוסופיה שלדעתו היא תיאור נכון של המציאות הפיסית והמטאפיסית של העולם, הרי כל מקור שיכול היה לספק לו מידע מרבי לצורך זה היה כשר. ובאמת מוצאים בדיונו של טאבא דמיון לא רק לדיוניו של אלכנדי אלא גם למונוגראפיה על המוסיקה הכלולה באוסף האנציקלופדי הידוע בכותרתו הערבית "רסאיל אכ'ואן אלצפא".[59] גם הקשר לצופים ולמנהגיהם נמצא ברסאיל, שכן האיגרת על המוסיקה נחתמת בפרק צופי. נראה שנאמנה עדותו של טאבא כשהוא אומר שקרא על המוסיקה בכמה ספרים, ואת תמצית קריאתו מסר בדיון שחלק עיקרי ממנו הבאתי כאן. כפי שהערתי במקום אחד אפשר לראות אפילו שריד מפתיחת ציטוט (קאל). אולם בינתיים לא איתרתי מקור מדויק למשנתו המוסיקלית, ובינתיים אפשר לראות בדבריו מעין משנה מלוקטת ממקורות שונים.

כללו של דבר: רציתי להביא כאן תעודה שאינה שכיחה במיוחד על מגע ישיר, בעיקר בעל פה, בין יהודים למוסלמים אולי ברמה של שיח עממי אבל ענייני. בנוסף לזה זוהי עדות מעניינת על סקרנותו של היהודי לגבי תרבות סביבתו ועל רמת השכלתו ותחומי התעניינותו. ולבסוף, ראוי לזכור שהשיח הזה מתנהל בבית הכנסת, בנוכחות הדיין המקומי הנזכר פעמים אחדות בחיבור. לשון אחר: יש כאן לפנינו עדות על כניסת העיסוק בפילוסופיה אל קודש הקודשים הקהילתי כביכול. אף על פי שחיבור כזה נדיר באופן יחסי ואינו מייצג זרם רחב, הוא מאיר באור מעניין את יהודי בבל במאה העשירית.

[55] ראו, Israel Adler, *Hebrew Writings Concerning Music in Manuscripts and Printed Books from Geonic Times up to 1800 (Répertoire international des sources musicales, B9,2)* (München: G. Henle Verlag, 1975), 288-295. בכיוון זה הלך גם Ulf Haxen, Saadya Gaon on Music - Melody or Rhythm?, in *Jewish Studies at the End of the 20th Century: Proceedings of the 6th EAJS Congress, Toledo 1998*, eds. Judith Tarragona Borrás and Angel Sáenz-Badillos (Leiden-Boston-Köln: Brill. 1999) I: 406-413.

[56] Amnon Shiloah, "Musical Concepts in the Works of Saadia Gaon," *Aleph* 4 (2004): 265-282

[57] השווה שילוח, שם, עמ' 282.

[58] הפסוק הראשון משנים עשר הפסוקים המפורשים בפרק הוא המספר על אלישע "ועתה קחו לי מנגן והיה כנגן המנגן ותהי עליו יד ה'" (מל"ב ג:טו).

[59] נוהגים לתרגם כותרת זו "אגרות האחים הנאמנים". לתרגום עברי של איגרת זו ראה לעיל, הע' 22.