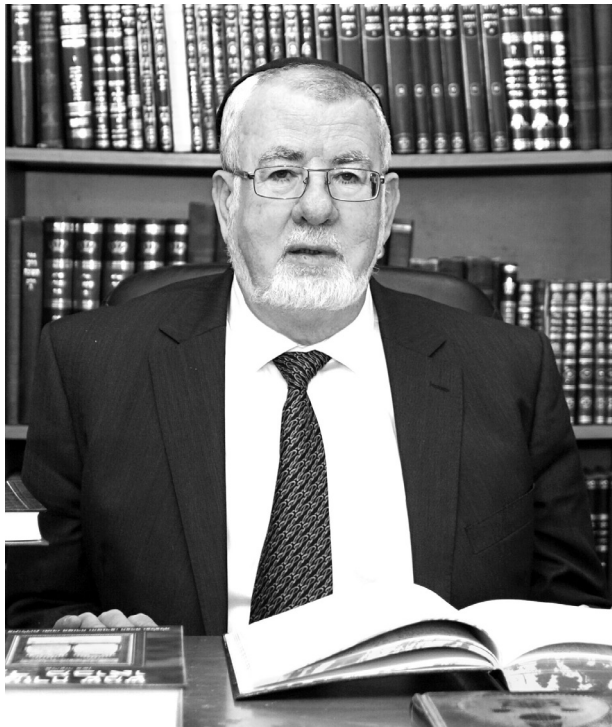


מחקרי מערב ומזרח  
אסופת מחקרים מוגשת  
לפרופ' הרב משה עמאר



# מחקרי מערב ומזרח אסופת מחקרים מוגשת לפרופ' הרב משה עמאר

עורכים

משה בר-אשר, אלימלך וסטרייך, שמעון שרביט

עריכת הלשון: איילת ברטל

מסת"ב 2-244-536-965-978

©

כל הזכויות שמורות למכללה האקדמית אשקלון  
ולמרכז דהאן, אוניברסיטת בר-אילן, תשע"ח  
סדר ועימוד: רונית גלעד  
לוחות והדפסה: אופסט שלמה נתן בע"מ  
הפקה והפצה: מוסד ביאליק • ירושלים

## תוכן העניינים

7	עם הספר
9	פרופ' הרב משה עמאר
15	הרב עמאר: רשימת פרסומים
29	הרב שלמה משה עמאר: הרב משה עמאר – האיש ומפעלותיו
39	שער ראשון: פרשנות והגות
41	מיכאל אביעזר: ביקורת נוסח המקרא בפירושו של ר' רפאל בירדוגו
55	משה חלמיש: הופעת הקבלה בסידורי מרוקו ובהליכותיה
71	דן מנור: האדם במשנתו של ר' חיים בן עטר
86	שאול רגב: פירושו של הרשב"ץ (האחרון) ל'אשת חיל' – ממשות ואלגוריה
101	שער שני: לשון וספרות
	אפרים חזן ורחל חיטין-משיח: איגרות בלא פרטים מזהים
103	וגזירי איגרות (איגרונים) מאת ר' יעקב אבן צור
116	יוסף טובי: תרגומי המקרא הערביים-היהודיים הקדומים
129	תמר לביא: תמונות במילים בשירת ר' רפאל אהרן מונסוניגו
	מאיר נזרי: יצירתו הפיוטית של ר' מאיר אביחצירא
146	תרע"ז/1917 (תאפילאלת) – תשמ"ג/1983 (אשדוד)
	שמעון שרביט: שיבוצים מקראיים וחידודי לשון
224	בספרי השו"ת של חכמי מרוקו
249	שער שלישי: ואלה שמות
	משה בר-אשר: קהילה שלמה בראי השמות והכינויים שהילכו בה
251	(קהל קצר אסוק במרוקו)

- 267 שער רביעי: היסטוריה  
לאה בורנשטיין-מקובצקי: המלשינות והמסירה בקהילות מרוקו  
במאות הט"ז-י"ז לנוכח המציאות במרוקו ולנוכח קיום תופעות אלו  
269 בספרד הנוצרית  
281 מיכל בן יעקב: 'מכנאס הקטנה' – יהודי מכנאס בטבריה במאה הי"ט  
ירון בן-נאה: מערביים ומוסתערבים בקאהיר במחצית הראשונה  
302 של המאה הי"ז  
ירון הראל: המהגרים האלג'ירים היהודים בדמשק – בין צרפת לאימפריה  
314 העות'מאנית (1892-1830)  
צבי זוהר: מדינת ישראל העתידית – בין תכנון לחזון (פרק במשנתו של  
328 הרב כלפון משה הכהן)  
שמעון שוורצפוקס: תור הזהב של הנגידים היהודים במרוקו בימי  
355 מלכותו של המלך מולאי איסמעיל
- 371 שער חמישי: מנהיגים רבניים בני המאה העשרים  
דורון דנינו: בחינת תרומתו של בבא סאלי לעיצוב דמותן של החברה,  
373 התרבות והפוליטיקה הישראלית הנוכחית
- 385 שער שישי: הלכה  
אלימלך וסטרריך: מקסטיליה לפאס: מאבק בהברחת נכסים מנושים  
387 במשפט העברי  
יוסף שיטריט: השתמדותו של יצחק אלחראר במוגאדור ב-1932 – מסמכים  
411 ופרשנותם: פסק דין הלכתי וביצועו בחסות השלטון הקולוניאלי
- \*1 נוסה פלומה: Female Narratives in Moroccan Judeo-Spanish Romances

## עם הספר

קובץ המחקרים המוגש בזה יוצא לכבודו של חברנו המלומד פרופ' רבי משה עמאר, איש המכללה האקדמית באשקלון. אכן נמשכה הכנתו של הקובץ מעבר לזמן שתוכנן, בשל סיבות שאינן תלויות בנו. והעיקר אנו שמחים מאוד שאנו באים לברך על המוגמר ולהביא תשורה שכולה תורה ומדע למכובדנו רבי משה, רב הפעלים ורב ההישגים. תודתנו נתונה בזה לכל השותפים בהופעת הקובץ והמה רבים וחשובים. ראש לכל אנו מודים לכותבי המאמרים. כולם נענו בחפץ לב לפנייתנו וכתבו מאמרים בתחומים הקרובים לתחומי עיסוקו של רבי משה.

יבורך "מרכז דהאן" באוניברסיטת בר-אילן והעומד בראשו ד"ר שמעון אוהיון ומזכירתו הפעילה, גב' אורה קובלקובסקי. ד"ר אוהיון יזם וארגן יום עיון למופת לכבוד פרופ' עמאר, שהתקיים באוניברסיטת בר-אילן, שהיה ביתו האקדמי של רבי משה, ב"ז באדר שני תשס"ח (24 במארס 2008). נשאו בו הרצאות שנים עשר מלומדים בנוכחות קהל שומעים רב ובכללם מי שהיו אז נשיא האוניברסיטה, פרופ' משה קוה והרקטור פרופ' יוסף מניס ועמם הראשון לציון הרב שלמה משה עמאר. ואף זאת, במרכז דהאן התנהלה עבודת התיאום של הקשרים עם כותבי המאמרים בעבודה מתמדת ושקודה של מזכירת המרכז.

ועל כולם יבורכו ראשי המכללה האקדמית באשקלון, פרופ' שמעון שרביט, הרקטור, ופינחס חליוה, המנכ"ל. המכללה היא שמימנה את הפקת הספר מתוך הוקרה לפרופ' עמאר הנמנה עם המרצים בה.

תודתנו נתונה לעובדי "מוסד ביאליק" ששקדו באמונה על הפקת הספר, הגב' אורית ורטהים-אלירז, המופקדת על פרסומי הספרים והגב' חגית גאון שטיפלה בהפקת הספר במסירות ובכישרון.

י"ד באייר תשע"ח  
העורכים





## פרופ' הרב משה עמאר\*

הרב משה עמאר נולד בעיירה הקטנה והמרוחקת אוטאט אולאד לחאז', שבמרכז מזרחה של מרוקו. משה נתייחס מאביו בהיותו רך בשנים, בן שלוש, ואמו המסורה שקדה על גידולם ועל חינוכם של ששת ילדיה. בחינוכו הוא השכיל לצרף הכשרה תורנית בשתי ישיבות בחוץ לארץ ובשתי ישיבות וכן במכון רבני בארץ עם לימוד סדיר באוניברסיטת בר-אילן. הוא הוסמך לרבנות בידי שישה-עשר מגדולי הרבנים וראשי הישיבות בדור הקודם ובדור הנוכחי, ובהם הרב עמרם אבו רביע, שהיה רבה של פתח-תקווה, ר' רפאל קוק ור' מאיר ועקנין, שהיו רבני טבריה, והרבנים יוסף ושלום משאש, הרב אהרן בורנשטיין, שהיה ראש ישיבת 'חיי עולם', הרב אברהם שפירא, שהיה ראש ישיבת 'מרכז הרב', הרב עובדיה יוסף הראשון לציון והרב הראשי לישראל בשנים תשל"ג-תשמ"ג ורבנים אחרים, מנוחת כולם כבוד. לימים אף קיבל תעודת כושר של רב אזורי (בשנת תשנ"א) ותעודת כושר של רב עיר (בשנת תשנ"ג) מהרבנות הראשית לישראל. ועם זאת הלך במסלול האקדמי וקיבל חינוך מדעי מן התואר הראשון עד לתואר השלישי. הוא כתב עבודת דוקטור חשובה על הנושא 'דיני סרכות הראה - מקורם והתפתחותם' והוענק לו עליו הציון 'מעולה'. זהו חיבור שיש בו תרומה תורנית ומדעית כאחד.

זה שנים רבות שכמעט אין כינוס מדעי או פרסום מדעי על יהדות המגרב שמשה עמאר אינו משתתף בהם ומרים להם תרומה חשובה בזכות ידיעותיו הענפות וגישתו המדעית הראויה לציון. מי שיידרש לרשימת פרסומיו הרואה אור בקובץ הזה ימצא כאן היקפים שאך מעטים כמותם. והכמות לא קיפחה את האיכות. העוקב אחרי מסלול חייו של ר' משה מגלה שכבר בצעירותו היה לתלמיד חכמים ולחוקר בשל. גדולי החוקרים והרבנים שקיימו קשרים אתו הוקירו ומוקירים אותו מאוד בשל בקיאותו ובזכות דרכי עיונו.

מרבי שלום משאש, זכר חכם לברכה, שהיה רבה של ירושלים עד להסתלקותו בניסן תשס"ג, שמענו את שבחיו של רבי משה. אף הוא כתב עליו דברי הערכה מצוינים. וגם הגאון רבי שלמה משה עמאר, הראשון לציון ורבה של ירושלים, הפליג בשבחיו של משה עמאר. הוא מחשיב מאוד את תרומתו לעולם התורה של חכמי המגרב. וכבר צוין שגדולי הרבנים הסמיכוהו בתואר 'יורה יורה'. וזו דעתם של כל החוקרים של יהדות המגרב בארץ ובחוץ לארץ. רבים מהם נדרשים למחקריו בקביעות, ויש מהם שאינם

\* עיקרם של הדברים המובאים בזה מבוססים על דברים שנאמרו בכינוס שנערך לציון פרישתו מאוניברסיטת בר-אילן, ביום י"ז באדר שני תשס"ח (24 במארס 2008).

מפרסמים את מחקריהם בלא שנועצו בו וזכו למלוא חופניים מידע מרוחב ידיעותיו ומהבנתו.

לא בכדי זכה משה עמאר לקבל כמה פרסים על מפעלותיו, ובהם פרס 'חכמת ישראל' ע"ש ד"ר יוסף בורג, מטעם אוניברסיטת בר-אילן וארגון המועצות האזוריות (בשנת תשמ"ב); 'פרס גאון' של תנועת 'ביחד' על חקר יהדות המגרב (בשנת תשמ"ח); הפרס לעידוד המחקר ע"ש ד"ר יעקב הרצוג (בשנת תשמ"ט), 'פרס ירושלים לחקר יהדות המזרח' בשנת תש"ן על כלל עבודתו המדעית (בשנת תש"ן); אות 'כל ישראל חברים' לשנת תשע"ו; אות הוקרה למחולל תחיית יצירתם התורנית של רבותינו מטעם עיריית ירושלים ואיחוד הקהילות ובתי הכנסת יוצאי מרוקו (תשע"ו).

משה עמאר נמנה עם קבוצה של חוקרים שבאו מעיירות קטנות במרוקו והטביעו את חותמם בתחומי המחקר שהם עוסקים בהם. כאלה הם משה בר-אשר, אהרן ממון ושמעון שרביט, הבלשנים וחוקרי מסורות הלשון, יוסף שיטריט, חוקר לשונות היהודים וספרותיותיהם במרוקו, שמעון שטרית המשפטן, עוזיאל חזן הסופר המוכשר, ומאיר נזרי, חוקר השירה והמנהג. בשעה שאחרים דיברו ויש ביניהם שהרבו רעש, משה עמאר והמלומדים הנזכרים הרבו מעש, שקדו על תורתם ועל יצירתם הענפה והמקיפה, ורשמו הישגים חשובים איש-איש בתחומו.

ר' משה עמאר העמיד לרשות עולם התורה ולרשות עולם המדע רשימה ארוכה של פרסומים, ובכללה ספרים שכתב וספרים שערך ומאמרים רבים. הוא חיבר בעצמו יותר מעשרה ספרים. בכללם מוצאים את ספרו המעמיק והיסודי על 'עץ חיים' לרבי חיים גגין, רמת-גן תשמ"ז; וכן שני חלקים של שו"ת רבי שמעון בן צמח דוראן (הרשב"ץ), חכם אלג'יר, שראו אור בירושלים בשנים תשס"ב, תשס"ז. צריך היה איש כמשה עמאר, הבקי בספרות חז"ל ובהלכה וגם מכיר את תורתם של חכמי המגרב, כדי להעמיד את הספרים הללו וספרים אחרים שהוא כתב.

זאת ועוד, הודות לבקיאותו וללמדנותו יכול היה משה עמאר לההדיר, להוסיף מבואות ולכתוב שפעי הערות פירוש לעשרות ספרים של חכמי המגרב ושל חכמיהן של קהילות אחרות, כמו שעשה כשההדיר את ספרו של רבי יצחק אלמאליח, 'שיח יצחק – שו"ת ואיגרות', ירושלים תשמ"א; או ספרו של רבי יעקב פאריינטי, 'שארית יעקב – דרשות, שו"ת ואגרות', ירושלים תשמ"ג; והחיבורים החשובים, 'דברי שמואל' ו'ערוגות הבושם' לרבי שמואל הצרפתי; שניהם ראו אור בלוד בשנת תשנ"ז, ועוד ועוד.

בעבודת נמלים שקדנית ולמדנית גאל את יצירתם המפוזרת והזנוחה של חכמים רבים, מהם מוכרים יותר, בשני הספרים שהקדיש ליצירתו של ר' רבי יהודה בן עטר, שנתכנה רבי לכביר (=החכם הגדול), ראב"ד פאס לפני כשלוש-מאות שנה. ספרים אחרים שההדיר הם 'עדות ביהוסף', 'רפואת הנפש', 'צפנת פענח' ו'ספר התפוח' לרבי יוסף אלאשקר (ממגורשי ספרד בתלמסאן) ו'שרביט הזהב' לרבי רפאל בירדוגו, ראב"ד מפנאס. אף הוא כינס את דרשותיו של רבי רפאל ל'שבת הגדול' וליקט את ביאוריו להגדה של פסח והוציאם לאור בספר קטן כמות רב איכות, 'שלל ר"ב', שנתפרסם בלוד בשנת תשנ"ב.

משה עמאר גאל גם את חיבוריהם הנשכחים של חכמים מוכרים פחות לקהל הרחב ולחוקרים, כגון כתביהם של רבי אברהם, רבי רפאל אהרן, רבי ידידיה (הראשון), רבי יהושע ורבי ידידיה (האחרון) ממשפחת מונסוניגו, מחכמי פאס, אחת המשפחות של מחזיקי הזכות על השררה. בזכותו של הרב עמאר אנו יודעים כיום שרבי יוסף בן נאים לא היה רק ספרא דדיינא בבית-הדין של פאס במחצית הראשונה של המאה העשרים וביבליוגרף נודע שפרסם בשנת תרצ"א בירושלים את הספר 'מלכי רבנן' על חכמי מרוקו, אלא גם חכם שכתב ספרים העוסקים בהלכה ובמנהג. ארבעה מהם ההדיר משה עמאר והקדים להם מבואות, כגון הספרים 'נוהג בחכמה', 'צאן יוסף', 'שארית הצאן' ועוד. למעשה עשרה מספרי ר"י בן נאים הוהדרו בידי עמאר, מקצתם מכתבי-יד נדירים (מדובר בכמה כרכים).

לא בכדי נדרשו לעזרתו תלמידי חכמים שבאו לפרסם עבודות שלהם או של אחרים. הנה כמה דוגמות: כאשר רצו אנשי 'מכון ירושלים' להוציא את החלקים ב, ג של שו"ת רבי שמעון בן צמח דוראן, לא יכלו למצוא איש מתאים יותר למימושה של המשימה הזאת ממשה עמאר. ועוד דוגמה: כל החלק החשוב שמציג את חכמי פאס בספר הנודע 'פאס וחכמיה' (חלק א, ירושלים תשל"ט, עמ' 249-367) הוא מעשה ידיו של רבי משה, בלא שנקרא שמו עליו. לעומת זאת, רבי רפאל בן רבי אברהם בירדוגו, שישב בערוב ימיו בחיפה, ידע להוקיר את מלאכתו של רבי משה בההדרת החיבור 'שרביט הזהב' של אבי המשפחה, רבי רפאל בירדוגו הראשון, הוא המכונה 'המלאך רפאל'.

זאת ועוד אחרת, כאמור, רבי משה נטל חלק פעיל בהרבה כינוסים מדעיים ונשא בהם הרצאות חדשניות ואף פרסם עשרות מאמרים בעלי ערך. נזכיר כאן אך שניים מהם: 'קווים לדמותו של רבי יעקב אבן צור', שראה אור בקובץ 'ממזרח ומערב', כרך ג, בשנת תשמ"א, וכן 'רבי דוד צבאח - תקופתו ויצירתו', שראה אור בכרך ז של 'מקדם ומים' בשנת תש"ס. בבירורים האלה עסק משה עמאר בשתי דמויות רבניות שונות כל כך זו מזו. האחד ארי שבחבורת חכמי פאס, רבי יעקב אבן צור, היעב"ץ המגרבי, הידען והחכם, התקיף והדעתן. במאמרו הנזכר שרטט לפנינו עמאר את דמותו של אבן צור. והדמות השנייה היא רבי דוד צבאח, שלא נודע כל כך ברבים. עתה זכה להיות מוכר במלוא שיעור קומתו כאישיות רבנית חשובה הודות למאמרו הנזכר של עמאר. הרב עסוק בימים אלו ממש בהכנת מהדורה מדעית של החיבור 'לשון לימודים' לרבי יעקב אבן צור, בשיתוף עם פרופ' אפרים חזן. המפעל הזה זכה למענק מחקר מהקרן הלאומית למדע. עמאר מצוי עכשיו בשלבי הכנה מתקדמים למהדורת שאלות ותשובות 'משפט וצדקה ביעקב', בתוספת הרבה תשובות על פי כתבי-יד, הכול מלווה בהערות ובמבואות.

ואף זאת, יש להחזיק טובה מרובה לרב עמאר שכיתת את רגליו למקומות רבים גם בארץ גם במרוקו כדי ללקט כתבי-יד של חכמים וכן פנקסי בית-דין ותעודות אחרות שהיו אובדות, כְּמָה שקרה לאלפי כתבי-יד שבלו, התפוררו או אכלם עש במרוצת הדורות, לפי שבת-דפוס הוקמו במגרב רק במחצית השנייה של המאה הי"ט. רבי משה כבר ההדיר ופרסם לא מעט מהם. לפני שנים איתר במרוקו את קובץ שירתו של

רבי אברהם אבן זמרה, ממגורשי ספרד במרוקו, ובשיתוף פרופ' אפרים חזן הוא מכין מהדורה מדעית על פי כתב-יד יחיד שהוא אוטוגרף. גם המיזם הזה זכה למענק מצד הקרן הלאומית למדע.

עמאר שוקד עתה על הכנתם של כתבי-יד אחרים לדפוס. רבים בעולם המדע ובעולם התורני מחכים לכל חיבור שהוא מפרסם. עד היום כמעט לא מצאנו חכם מגרבי שרבי משה אינו מכיר אותו ואת כתביו, והוא יכול לספר על פועלו ועל משקלו כיוצר או כמנהיג. בזה הוא נבדל מדיינים חשובים יותר וחשובים פחות מיוצאי המגרב היושבים על מדין בבת-דין אזוריים, ששמע חכמי המגרב לא הגיע עדיהם; ואם הגיע, הם מדירים את עצמם מכתביהם, ונמצאו מפסידים את חוכמת המעשה ורוחב הדעת של חכמים אלו. רבי משה הוא איש עניו ואפילו עניו מאוד, ורבים פירשו את ענוותנותו פירוש מוטעה. אתה מוצא שיש שניזונו משולחן עבודתו ולא הכירו לו את הטובה שהוא ראוי לה. וכבר נרמזו הדברים לעיל. ענוותנותו של משה עמאר לא קלקלה את שורת המחקר שלו ולא סימאה את עיניו, ובמקום שראה לפניו חכם בינוני לא גידלו ולא השיאו רק משום שגולד במגרב. הוא אף לא התרפס לפני בעלי שררה, שלא היטיבו את עיניהם במפעלותיו. מה שנקרא בפי העם לא פרגנו לו. ברבות הימים מקצתם יישכחו, ומה שהעמיד משה עמאר לא יישכח כדרכם של בעלי נכסים בני קיימא.

ואף זאת, מאות חיבורים של רבנים יצאו ויוצאים לאור בדור האחרון חדשים לבקרים בידי רבנים מן המגרב. די להשוות השוואה ראשונית את רוב המהדורות הללו – ודוק: רוב המהדורות ולא כולן – לאלו שהוציא משה עמאר כדי לראות עד כמה נבדלה עבודתו באיכותה ובדיוקה מרוב העבודות הללו. גם כתיבתו נעדרת אפולוגטיקה ריקה ונבובה. במקום שאין שבח אינו משבח, ובמקום שאין חידוש אינו מכריז על חידושים מדומים.

כל מי שעבד אתו עמד על כוח שיפוטו הזהיר והשקול. הוא אינו נושא פנים לאיש ומביע את דעתו כבר סמכא אבל בעדינות ובכבוד מרובה לכל הכותבים.

לא פגשנו בעולם הרבנות מישהו שמכיר את היצירה הרבנית של חכמי המגרב כרב משה עמאר, ועבודותיו כתובות באמות המידה המקובלות ומוערכות בעולם המדע ולא רק בעולמו של בית-המדרש הישן. ואיננו מכירים בעולם המדע מישהו שעוסק ביצירה הרבנית של חכמי המגרב, שמכיר אותה היכרות קרובה ויסודית כל כך ומצוי בה לפני לפנים כד"ר כרבי משה עמאר.

ואין לשכוח שמשה עמאר מצודתו פרושה לא רק על היצירה הרבנית במגרב לשלוש ארצות העיקריות – מרוקו, אלג'יריה ותוניסיה – אלא גם מחוץ לארצות המגרב. די להזכיר שהוא עסק גם ברש"י וברבותיו ואף הקדיש מחילו לתורתם של חכמי סלוניקי. מעידה על זה רשימת פרסומיו העשירה המציגה את מחקריו ואת ריבוי פניהם. רק מעטים לא עמדו על מלוא היקף יצירתו, ואתם תלון משוגתם. ספק בעינינו אם יוכלו לתקן את אשר עיוותו ואת אשר חדלו מעזוב עמו.

זה שנים שרבי משה עמאר מלמד במכללה האקדמית באשקלון. ראשיה ידעו להוקיר

את הישגיו והעריכו את מעמדו. בזכות פעולתם הכתירו אותו גופי המל"ג לפרופסור במכללה. ושם הוא מרביץ תורה.

רבי משה ממשיך בעבודתו התורנית והמדעית. דורות רבים יידרשו אנשים רבים – וביניהם רבנים וחוקרים – לפרות עבודותיו. הוא דובב ומדובב שפתי ישנים וביניהם גדולי הדורות, ועל כל זה הכול-הכול חבים לו חוב שאין לו שיעור. רבי משה מדובב את תורתם גם בבית-המדרש לרבנים של המוסד החשוב 'ממזרח שמש', שיזם יהודה מיימראן ובראשו עומד החכם החשוב רבי יצחק שוראקי. מי שבא ללמוד שם נחשף לתורתם של חכמי המגרב ונהנה מתורתו של הרב עמאר.

נעבור עכשיו ללשון נוכח ונאמר לך ידידנו, רבי משה, מתוך הוקרה לפעלך החשוב נתקיים הכינוס המפואר לכבודך ב"ז באדר שני תשס"ח. נטל בו חלק קהל רב ומגוון, ונישאו בו שתי-עשרה הרצאות על פסיקה ועל היסטוריה ותפילה, על שירה ופיוט, על הלכה ומנהג ונסקרה בו פעילותך המדעית. וזכית שבזכותך ולכבודך נזדמנו לאכסניה אחת הראשון לציון רבי שלמה משה עמאר לצד חוקרים חשובים. כל ההרצאות נישאו בניצוחם של ארבעה יושבי ראש נכבדים – כולם מוקיריך הם. על ארגונו של היום הזה שקדה ועדה של ארבעה מחבריך: שמעון אוחיון, אפרים חזן, משה חלמיש ושמעון שרביט, ועל המימוש שקדו מאיה אזולאי ובמיוחד אורה קובלקובסקי. וכולם עשו זאת בהוקרה ובאהבה.

ועוד זאת, אל יהי הדבר קל בעיניך ובעיני כל מי שנמצא כאן. רבים באו לכבד אותך ולומר לך ברכת טוב ולהשמיע לך דברים שבלב. מצטרפים אליהם מנעימי זמירות ישראל, המשמיעים פיוטים ומנגינות שהובאו מהתם להכא. כל זה נועד כאמור לכבד אותך ואת פועלך ובא לפרוע חוב גדול לך כחכם וחוקר, צנוע ומרבה מעש.

עמדנו שם בשם כל הקהל שישב שם ובשם מוקירי עבודתך ומחשיבי תרומתך למדע, כדי לאחל לך אריכות ימים ובריאות הגוף ונהור מעולה מתוך יישוב הדעת ושלוות הנפש. אנו מאחלים לך רוב נחת ממשפחתך היקרה לאורך ימים ושנים.

ולפי שהיינו אז קרובים מאוד לחג הפסח, חתמנו את דברינו בברכה שאבותיך ואבותינו ואבותיהם של רבים מיושבי האולם היו משמיעים איש לרעהו במוצאי חג הפסח, באותם הימים שליל המימונה ויומו שמרו על הדרם ועל צבעם היהודי בטרם נצבעו בצבעים המוניים מגונים ונחותים. הכוונה לפסוק מספר משלי (ג, ב), שהיה נאמר אחד מקרא ואחד שרח – כלומר בנוסחו העברי ובתרגומו לערבית מוגרבית – ובניגון קצבי כמנהג של פעם:

אַךְ יָמִים וְשָׁנוֹת חַיִּים וְשְׁלוֹם יוֹסִיפוּ לָךְ – טוֹל לַיַּאֵם וְסָנִין לַחַיִּיא וְלַמַּעֲפִיִּיא יִיָּדוּ אֵילֶךְ.  
כה לחי, רבנו משה.

העורכים

# תמונות במילים בשירת ר' רפאל אהרן מונסוניגו

## תמר לביא

אמר משה בן יעקב אבן עזרא: 'ולמחברים על החש והמוחש יש מאמרים לאין מספר בענין יתרון חוש השמע על השאר, כי בחוש הראייה מתאמתים הדברים המלאכתיים... ובחוש האוזן מגיעים אל הדברים הלמודיים'<sup>1</sup> – התמונות במילים נאחזות בזה ובזה: הן נקלטות כחוויה שבשמיעה, מעובדות כדברים הלימודיים ומתחלפות בעיני רוחנו בתמונה של ממש.

האימאז' הוא 'תמונה במילים'. מבין חוקרי הספרות שנדרשו להגדרת האימאז' היו שהתמקדו במהותה של התמונה והיו שהתמקדו בדרכי תצורתה: וולק וורן סבורים שהתמונה היא בבואה נפשית של הוויה חושית ולא דווקא חזותית, שכן היא בבחינת 'נציגה' של משהו 'פנימי', והיא עשויה להתקיים כתיאור או כהשאלה.<sup>2</sup> תפיסה דומה נמצא אצל פאונד, שלדבריו האימאז' 'מציג קומפלכס שכלי ורגשי בהרף עין של זמן... נותן תחושה של שחרור פתאומי... ממגבלות המקום והזמן'.<sup>3</sup> רוזן-מוקד נדרשת להגדרה זו, אך מתמקדת בתוכן הוויזואלי. לדבריה 'האימאז' נתפס כרגע של גילוי אמת, ולא כתבנית לוגית או רצף של מקרים או מחשבות', ומשקף 'מכסימום תוכן ויזואלי במינימום מילים'.<sup>4</sup> גם סיסיל מתמקד בצד הוויזואלי,<sup>5</sup> לדבריו, קווי הדמיון שבין ההתרחשות במציאות העכשווית ובין זיכרונות קודמים מעלים בדרך האסוציאציה תמונות ששקעו בלא מודע, ולפיכך יעלה האימאז' מתוך מוצג מוחשי פשוט שהכרנו בעבר. גם אורבך נדרשת לתחושות שהאימאז' מעורר בלבו של הקורא. לדבריה, מאחר שיש באימאז' הצגה מוחשית של מהויות מופשטות, כגון רגשות, מצבי רוח וגם רעיונות או אידאות, הוא יוצר אצל הקורא תגובה מוחשית, עד כי נדמה לו שהוא חש במשהו חי וממשי.<sup>6</sup>

1 מ' אבן עזרא, ספר העיונים והדיונים (תרגם א"מ הלקין), עמ' 143-145.

2 ר' וולק וא' וורן, תורת הספרות, תל-אביב תשכ"ז, עמ' 200.

3 ראו ט' רוזן-מוקד, 'על האימאג'זום – הצלחה כתיאוריה, כשלון כתנועה', מאזנים, נו (תשמ"ג), עמ' 15-19.

4 ראו רוזן-מוקד (שם), עמ' 19.

5 Cecil Day, *The Poetic Image*, London 1947, pp. 69-71

6 ל' אורבך, 'השיר היפאני', באמת, 2 (תשמ"ח), עמ' 91-119; ראו לעניינינו עמ' 93, 114.

לנדאו יוצא מהגדרתו של סיסיל ומתמקד בפועלו של המשורר. לדבריו, לאחר שעלו התמונות מן העבר וזוהו עם הסיטואציה, המשורר מפעיל את הראייה הביקורתית, ובאמצעותה הוא בוחר בין התמונות – מסלק את אלה שלדעתו אינן הולמות את הקונטקסט השירי וקובע את הראויות לפי סדר.<sup>7</sup> שרף-גולד, שחקרה את גלגוליהם ואת תפקודיהם של רכיבים שיריים פיגורטיביים בשירת עמיחי, קובעת לצורכי מחקרה הגדרה משלה. לשיטתה 'האימאז' הוא כל יחידה לשונית (מילה, משפט או צירוף) תמונתית, פיגורטיבית, בין שהיא מייצגת של עצמה ובין שהיא מייצגת של הוויה אחרת, בין שהציור היא מעלה נתפס בחוש הראייה ובין שהוא נתפס בחוש אחר.<sup>8</sup> אוכמני מציע להגדיר את האימאז' 'יצירה לשונית-פיוטית הנעשית יסוד חושי טעון מתח גבוה, והמעוררת אצל הקורא (או השומע) תמונות או תחושות שונות. עיקרה של יצירה לשונית זו הוא דרמטיות חווייתית עזה הבאה מכוח האסוציאציה, ההשאלה, הדימוי וכו'.<sup>9</sup>

בחקר שירת ימי הביניים אין הגדרה ברורה לאימאז'. פגיס, בדברו על התמונה השלמה העולה מציבורי דימויים,<sup>10</sup> מדגיש את 'האימאז' של "קיצור המלים", של המועט המחזיק מרובה.<sup>11</sup> במקום אחר הוא מזהה בשירת החול דימויים המסייעים לתיאור המוחשי-החזותי,<sup>12</sup> וציורים המבטאים לפעמים 'את הנאות כל החושים'.<sup>13</sup> אליצור מסתמכת על פגיס ומתמקדת בדרכי תצורתו של הציור. לדבריה, בשירים רבים מאוד אין די למשוררים במטפורה מקומית, שהיא השימוש הבסיסי (ובו המשורר מחליף מילה אחת או צירוף אחד), אלא הם מרחיבים את הציור בכך שהם מביאים כמה מילים מטפוריות הלקוחות מאותו שדה סמנטי ומשלימות זו את זו לכדי תמונה רחבה. לעתים תתהווה התמונה הרחבה מתמונה אחידה ההולכת ומתפתחת, לעתים תתהווה ממזוג של שתי מטפורות הנבנות כל אחת באופן עצמאי ושונה באמצעות העמדתן זו לצד זו, ולעתים יצטרפו דימויים למטפורות לצורך בניית הציור הרחב ולהשלמתו.<sup>14</sup> הואיל ושירת ימי הביניים משופעת בהרמזים ובשאליות, והמשורר יוצר מציאות חדשה בלשון

- 7 ד' לנדאו, ממטאפורה ועד לסמל, רמת-גן תשל"ט, עמ' 66-67.
- 8 נ' שרף-גולד, לא כברוש – גלגולי אימאג'ים ותבניות בשירת יהודה עמיחי, תל-אביב תשנ"ד, עמ' 22.
- 9 ע' אוכמני, תכנים וצורות – לקסיקון מונחים ספרותיים, א, תל-אביב תשל"ט, עמ' 34.
- 10 ד' פגיס, השיר דבור על אופניו – מחקרים ומסות בשירה העברית של ימי הביניים, ירושלים תשנ"ג, עמ' 109-123.
- 11 שם, עמ' 112.
- 12 ד' פגיס, חידוש ומסורת בחול העברית – ספרד ואיטליה, ירושלים תשל"ו, עמ' 87.
- 13 כך למשל בשירי יין וגן. באלה 'בושם, ואור וצליל וכו, כמו מתערבבים במטפורות של סינתזיה (פעולה בת-זמנית של החושים). היין צובע בזהב את פני השותים, אורו הוא מתוק, צלצול הגביע מתחרה בשירת הצפורים' (שם, עמ' 90). עוד ראו למשל את ניתוחו לתמונת שוק הבשר והדגים העולה משירו של שמואל הנגיד: 'עברתי על שוק טבחים' (שם, עמ' 86). על היופי והחשק, המואנשים בשיר 'הצבי' לטדרוס אבולעפיה, המופיעים לראשונה בתוך אימאז' שבמרכזו יש מלך ולו מחנות משרתים, ראו א' דורון, משורר בחצר המלך, תל-אביב תש"ן, עמ' 196.
- 14 ש' אליצור, שירת החול העברית בספרד המוסלמית, ג, תל-אביב תשס"ד, עמ' 265-268.

מושאלת, משתקעות בהכרח ביצירה החדשה משמעויות דנוטטיביות וקונוטטיביות שמקורן בטקסטים מן העבר. במסגרת זו אדגים את השימוש באימאז' שעשה הפייטן והמשורר ר' רפאל אהרן מונסוניגו (1760-1840) מפאס שבמרוקו.<sup>15</sup>

האימאז' אצל מונסוניגו הוא מעין פוטומונטאז' (Photomontage). מונסוניגו נוטל מראות חיים או דימויים ממקורותינו (לרוב מהמקרא) ומעבירם לסיטואציה אחרת שמתאימה להוויה בת-זמנו, לפיכך לשון האימאז' ביצירתו השירית היא לרוב לשון הווה. מצד תצורתו, האימאז' עשוי כמלאכת גזירה והדבקה: הוא 'גוזר' תמונות או דימויים ממקורות שונים ו'מדביקים' יחדיו על 'רקע' חדש (כאימפרוביזציה) ביצירתו השירית. מבחינת המהות – האימאז' הוא תמונה ממשית או מטפורית. התמונה החדשה שואבת כביכול את הקורא למקום ולזמן המתוארים בה. בעומדו שם הוא יכול לראות את המראות, לשמוע את הקולות ואף להריח את הריחות העולים מתוך התמונה, ובה בעת הוא חשוף לאסוציאציות על אותם מקומות רחוקים (בזמן ובמקום) שמהם נשאלו גזירי התמונה. כלומר, בתיווך התמונה נפרצים גבולות הזמן והמקום בין הקורא לסיטואציות המתוארות הן בשיר והן במקור שממנו נשאלו התמונות.

אמנם בדומה לפוטומונטאז', התמונה החדשה נראית כתצלום מציאותי, ולכאורה יש בכך מעין הונאה, אף על פי כן הקורא אינו הולך שולל. כיוון שהוא מצוי במקורותינו הוא מכיר את התמונה המקורית ובשל כך הוא יכול להתפעל מהיצירה האמנותית-תמונתית החדשה. יצירת אימאז'ים בדרך זו משתלבת היטב בסגנון השיבוצי המאפיין את הכתיבה השירית של צפון-אפריקה, ולפיו הכותב לוקח מן המקורות היגדים וצירופי לשון ומעמידם בזה אחר זה לומר את דברו. התמונות רווחות בעיקר בקינותיו של ר' רפאל – רובן מצויות בקינות הלאומיות שחיבר לט' באב וכן בשירים אחרים שעניינם בקשה משום מצוקה קשה, פיזית או נפשית, כגון שירי גלות וגאולה ושירי בקשת גשמים בעקבות בצורת קשה ופיוטי תוכחה.

כמקובל בשירה הצפון אפריקאית ר' רפאל מייחד מקום נכבד לקינות, ולמעשה

15 ר' רפאל אהרן מונסוניגו (1760-1840) חי בעיר פאס שבמרוקו, ושימש בה רב ודיין (ראו י' בן-נאיים, מלכי רבנו, ירושלים תרצ"א, קה ע"ב; י"מ טולידנו, נר המערב – לתולדות יהודי מרוקו, ירושלים תרע"א, עמ' 195; מ' עמאר, מבוא לספר מי השלח ולספר משכיות לבב לר' רפאל אהרן מונסוניגו, לוד תשנ"ב, עמ' 4-5; מ' עמאר, מבוא לספר שירי מצווה לר' אברהם מונסוניגו, לוד תשנ"ג, עמ' 9-10; עוד הוא נזכר אצל מ' עמאר, 'רבני פאס וחכמיה', בתוך ד' עובדיה, פאס וחכמיה, א, ירושלים תשל"ט, עמ' 310-311; ת' לביא, 'רבי רפאל מונסוניגו – האיש ושירתו', פעמים, 104 (תשס"ה), עמ' 97-111. הוא הותיר אחריו כמה חיבורים ובהם הקובץ 'נאות מדבר'. הקובץ מחזיק שמונים ושישה פיוטים וכן עשרים ואחת איגרות המחורזות לכל אורכן: חמש איגרות לניחום אבלים, ארבע-עשרה איגרות לבקשת תרומה (שתיים לשד"רי ארץ ישראל, עשר לנזקקים ושתיים שהן תוספות על גבי איגרות מפרי עטם של אחרים), איגרת להטלת חרם ונידוי וכן איגרת פיוסין. נראה שמונסוניגו בחר לשמור עותק מהאיגרות המחורזות לצד פיוטיו משום אופיין הספרותי-האמנותי. נוסף על אלה כתב מונסוניגו עוד איגרות רבות – קצתן מכונסות בקובצי המכתבים והתעודות של קהילת צפרו (ד' עובדיה, קהלת צפרו, א-ב, ירושלים תשמ"ה במקומות שונים).



זו הסוגה הרווחת ביותר ביצירתו השירית.<sup>16</sup> התמונות בקינותיו הלאומיות מיוסדות על מיזוג של שיבוצים מטפוריים, השואבים את כוחם ממראות ואירועים היסטוריים, ועיקר תפקידם טמון בגילוי הכואב של פצעי עבר מדממים שאינם מגלידים. בבואו לחבר קינה לט' באב, צפים ועולים מראות העבר מבעד לחומרים המקראיים הקשורים בחורבן הבית. ואולם מראות אלה אינם מבטאים רק את האירוע הטראומטי ההוא, אלא גם את תוצאותיו הנמשכות עד עצם ימיו של הפייטן. בהיותם טעונים מטען רגשי רב הם מעבירים דנוטציות וקונוטציות מן הטקסט המקראי אל ההווה שבגלות, ויוצרים בתודעתו של הפייטן את רשת הקשרים בין החורבן ובין ההווה בגולה. כך מתמזגים יסודות הרחוקים זה מזה לכדי יחידה מונוליטית המעמידה תמונה חיה ומוחשית. להלן כמה אימאז'ים שמהם נוכל ללמוד על דרך כתיבתו.

### תמונת עורבי הנחל

בקינה 'אֲדָאָנָה אֲשֶׁב מְשֻׁמִּים' ר' רפאל מבכה את אובדן חמודות ערי יהודה וירושלים, וברקע עומדים הבדידות והשיממון. וכך הוא כותב:

יַחַר לְבִי בְּקִרְבִּי / וַיַּעֲבֹר מֵעֵבְרָה  
 לְחֲשׂוֹף מִיַּם מִגְבָּא / וְלִשְׂתוֹת אֶת מִי מְרָה  
 וְלָלַכְתָּ עִם עוֹרְבֵי / נַחַל יַחַד בְּחֵבְרָה  
 יִצְעַק אָהָה וַיִּקְרָא / כִּי שׂוֹד מְשָׁדֵי יְבוּא

יחר... בקרבי: על פי תה' לט, ד, כעס צבור בתוכי. ויעבור מעברה: חרדה, על פי יש' י, כט. לחשוף... מגבא: על פי יש' ל, יד, 'גבא' במשמעות של גומה קטנה שלפעמים נקווים בה מים מעטים, וכוונתו לומר שכל מאמציו למצוא מים הם לשווא (הם מי מרה [ראו בהמשך הטור]). ולשתות... מרה: ראו שמ' טו, כג, מים שטעמם מר, וכוונתו כאן לתלאות בעקבות החורבן והגלות. וללכת... בחברה: הליכה מאונס בחברת עורבים המסמלת ישיבה מאונס בגלות בין אויבים. יצעק אהה: על פי מל"ב ו, ה. אהה... יבוא: על פי יואל א, טו.

16 בסך הכול חיבר עשרים ותשע קינות – שמונה-עשרה לנפטרים, עשר לט' באב וקינה אחת על האסון שפקד את צפת וטבריה בשנת 1837 עקב רעש אדמה. הקינה לט' באב היא כידוע נושא קבוע בשירה הצפון אפריקאית, ואין למצוא תקופה שלא נתחברו בה קינות לט' באב. מחזורים ואוספי פיוטים צפון אפריקאיים מחזיקים קינות רבות מאת משוררים קדומים ומאוחרים. מאות הקינות הלאומיות המתארות את חורבן הבית ואובדן העצמאות שנכתבו מאז הגירוש בשנת תקנ"א ועד לתחילת המאה הי"ט נועדו לתפילות ט' באב; ראו י' שיטריט, שירה ופיוט ביהדות מרוקו – אסופת מחקרים על שירים ועל משוררים, ירושלים ואשקלון תשנ"ט, עמ' 68.

בתמונה שלפנינו ר' רפאל נאחז במראות מסיפור אליהו הנביא והעורבים: 'לֵךְ... וְנִסְתַּרְתָּ בְּנַחַל פְּרִיִת... וְהָיָה מִהַנַּחַל תִּשְׁתָּה וְאֵת הָעֹרְבִים צְוִיִּי לְכַלְפֶּלֶךְ שָׁם' (מל"א יז, ג-ד), ומביאם בהיפוך: כנגד תמונה של נחל המספק מים חיים ועורבים המספקים מזון, הפייטן מצייר הליכה עם עורבים. ההיגד 'ללכת עם עורבי נחל יחד בחברה' מעורר אסוציאציה למוות (שכן העורבים ניזונים מפגרים) – אסוציאציה זו היא המטען המזין את האימאז' שלפנינו. נראה כי אל מול ההליכה הממשית למדבר במצוות האל המצויה בתשתית הסיפור המקראי, עולה לפנינו תמונה של הליכה מאונס לגלות, ותחת קיום והצלה בחסות האל שבמקור מצטיירת תמונת נטישתם של הגולים ומסירתם כטרף בידי צריהם. המראות המוחשיים והדינמיקה המצויים בכתוב המקראי מבליטים בתמונה שלפנינו את ההליכה המטפורית במדבר הגלות ומעוררים תחושה כבדה של ריק ושמת עולם.

### תמונת המרדף

בקינה 'יחד ספדו עם אמוני' הפייטן מתנה בפני הקדוש ברוך הוא את ייסורי כנסת ישראל הנרדפת ללא הפוגה:

מִוֶּרְדֵּף פְּלִי תִשָּׁף / עַל הַהָרִים דְּלִקוּנִי  
וּבְיַד מְלָךְ שִׁשָּׁף / הָיוּ לְבִז עֶדְרֵי צֹאנִי  
הַכּוֹנֵי פְּצַעוּנִי / אֶבֶד נִצְחֵי מֵה'.

מורדף... חשך: על פי יש' יד, ו, נרדפים ללא הפסק. על... דלקוני: על פי איכה ד, יט, וכוונתו, אפילו על ההרים רדפו אותי. מלך ששך: על פי יר' כה, כו; מלך ששך הוא מלך בבל שהחריב את בית המקדש, 'ששך' בא"ת ב"ש = 'בבל', ראו פרשנים שם. היו... צאני: על פי יח' לד, ח. הכוני פצעוני: על פי שה"ש ה, ז. אבד... מה': על פי איכה ג, יח, הבעת ייאוש וחוסר תקווה.

הפייטן משרטט כאן במילים תמונה קשה שממנה ניבטות הירדפות מתמדת ומנוסה לכל עבר. תחושת ההירדפות המתמדת שואבת את עוצמתה הן מתוך שילוב המקורות המקראיים – ישעיהו ברישא ואיכה בסיפא – והעמדתם כתקבולת רעיונית (מתוך שימוש בניגוד ההפיך 'מורדף' – 'דלקוני'), והן מתוך השימוש היחידאי ב'מורדף' (בינוני הופעל). להבדיל מהצורה השכיחה 'נרדף', המזדמנת הרבה בכינוי 'עם נרדף', יש בשימוש ב'מורדף' כדי לבטא את התנועה שבמנוסה. זאת ועוד, השימוש ברכיבים הנטולים מישעיהו מעניין במיוחד, שכן הפייטן בוחר בשיבוץ מדויק מתוך נבואת נחמה שבה ה'מורדף' הוא בבל דווקא, ומעמיד תחתיה תמונה שבה מלך ששך ('ששך' בלשון א-ת-ב-ש = 'בבל') מתואר כרודף ועם ישראל כצאן נרדף על ההרים. תיאור זה, על רקע

הכתוב, יש בו כדי להעצים את תחושת הייאוש וחוסר התקווה. כמו כן בעצם בחירתו בכתוב של נחמה ר' רפאל מזכיר כביכול לקדוש ברוך הוא את הבטחתו לגאולת ישראל.

## תמונת זקני הקהילה

באותה קינה עולה מתיאור התעללות האויב בעם ישראל אנקתו של עם קרוע ושסוע, מנופץ ומפוזר:

נְבָהְלוּ רְעִיּוּנֵי / תַּעָה לְכָבֵי פְלָצוֹת  
כִּי נִפְזְרוּ זְקִינֵי / פְּאַבְנֵי גִיר מְנוּפְצוֹת  
מִתְגּוֹלְלוֹת בְּחוּצוֹת / לֹא מֵצְאוּ חֲזוֹן מֵה'

נבהלו רעיוני: על פי דנ' ז, כח. תעה... פלצות: על פי יש' כא, ד, נתבלבלה דעתי מרוב בהלה. נפזרו זקיני: על פי 'נפזרו עצמינו', תה' קמא, ז, נתפזרו הזקנים, במשמעות אבדו מן הארץ. כאבני... מנופצות: על פי יש' כז, ט, כמו אבני גיר המתנפצות (בקלות) אל האדמה. וכתוב 'נפזרו... מנופצות', בא לציין את ריבוי הגויות הפזורות על הארץ ומושלכות כשברי גיר מנופצים. מתגוללות: מדממות (שמ"ב כ, יב). מתגוללות בחוצות: על פי יר' נא, ד. לא... מה': על פי איכה ב, ט, והכתוב: 'נבהלו... מה' מלמד שמצבו הרוחני של העם כל כך קשה שאפילו אינו מצליח לקונן כראוי.

הפייטן מעמיד כאן את תמונת הזקנים על שני יסודות מקראיים בהעברה מתחום לתחום. הוא בוחר ב'אבני גיר' משום היותן רכות ומתפוררות, ואולי גם משום צבען הלבן, המרמז הן לשער השיבה של הזקנים הן לצבען הלבן של העצמות. זקני ישראל, עמוד התווך של הקהילה, המוסד הקבוע והיציב שאליו נשואות עיני הכול בכבוד ובהערצה, משולים לאבני הקודש של המזבח. ובדומה למזבח שחולל ולאבניו המנופצות נרמס כבודם של הזקנים ודמם חולל: הם מושלכים בחוצות בעליבות ובביזיון ואינם זוכים לקבורה ולמנוחת עולמים.

## תמונת הצעירים

בקינה 'אקרא בבכי אתגודד', ר' רפאל מקונן:

נִפְשֵׁי יָמִים וְלֵילוֹת / צוּעֶקֶת קוֹל כְּחָלָל  
עַל בְּחוּרִים וּבְתוֹלוֹת / אֵיכָה דָמָם הַתְּגוֹלָל  
בְּחוּצוֹת וְגַם חָלָל / הוֹדֵם וְזִיּוֹם הוּעַם

קול כחלל: ראו יח' כו, טו. בחורים ובתולות: על פי תה' קמח, יב (בניגוד). דמם התגולל: על פי שמ"ב כ, יב. דמם... בחוצות: על פי איכה ד, יד. חלל: הסיר כבודם (איכה ב, ב). הודם... הועם: על פי איכה ד, א, מהפך במעמד העם.

בתיאור שלפנינו מעוצבת תמונה של צעירים וצעירות המתגוללים בדמם בחוצות העיר באין מקבר. לכד מהשיבוצים הגלויים (מאיכה ד, יד ומשמ"ב) שעליהם מעמיד הפייטן את התמונה, נרמז מתיאור הבחורים והבתולות גם הכתוב המקראי 'שָׁכְבוּ לְאַרְץ חוּצוֹת... בְּתוֹלְתֵי וּבְחוּרֵי נְפְלוּ בְּתָרְב' (איכה ב, כא). מתיאורם של הבחורים והבתולות כאן כמו גם מן המקור המקראי מצטיירת תמונה שהיא ניגוד מוחלט להנחה המוקדמת, ולפיה בחורים (הנבחרים והמשובחים) ובתולות (שהן טהורות וזכות) ראויים מדרך הטבע להגיע לחופה ולהעמיד בנים. הנחה מוקדמת זו מצויה בתשתית ההיגד, והיא מתעצמת הן בעצם השימוש במילה 'איכה', שכל תכליתה לשאול ולקונן על השבר שחל במהלך התקין של החיים, והן בהקדמת 'בחורים ובתולות' לראש ההיגד (כגלגול מקדים). תמונה זו שבמרכזה מראות שהם תוצאה מאותו אירוע טראומטי של חורבן הבית היא משל לחיי העם בדורו של הפייטן.

## תמונת הערב היורד

רחום נִרְאָ וְאִיּוֹם / יְשׁוּעָתִי תִקְרָב  
חֵישׁ פִּי פְּנֵה הַיּוֹם / נְטוּ צִלְלֵי עָרֵב  
הַנְּנִי שְׁבוּיֵית חָרֵב / פִּי־י אֲוִיבְתִי

רחום... ואיום: כינויים לקב"ה. ישועתי תקרב: על פי יש' נו, א. כי... ערב: על פי 'קדשו עָלֶיךָ מִלְחָמָה... אוֹי לָנוּ פִּי פְּנֵה הַיּוֹם פִּי יְנַטּוּ צִלְלֵי עָרֵב' (יר' ו, ד), פנייה לזיורז הגאולה (המאחרת לבוא). שבוית חרב: על פי 'וְתִנְהַג אֶת בְּנֵי כְּשָׁבִיּוֹת חָרֵב' (בר' לא, כו). אויבתי: מי' ז, ה, מבקשת רַעְתִּי.

תמונה זו הלקוחה מתוך הקינה 'אָהָה פִּי לְצִירֵי' מצטיירת על ידי משחקי אור וצל: אור של שעת דמדומים וצללים של ערב בטרם רדת חשכת הליל. הציור של רגע לפני השקיעה, מיוסד על התקבולת - פנה היום / נטו צללי ערב - מסמל את החשכה ששויה בה כנסת ישראל בגלות. העלטה המתפשטת עם רדת היום מבטאת את החרדה המזדחלת אל לבם משום הזמן ההולך ואוזל, וזו מתחלפת באימת מוות ממשית בהמשך הטור השירי: 'הנני שבוית חרב ביד אויבתי'. הקריאה לעזרה 'חיש' הבאה בראש הטור השירי מבליטה אף היא את הסופיות ואת אימת המוות. תחושת הדחיפות ואימת המוות מתעצמות על רקע הכתובים המקראיים: בעוד שבספר מלכים מדובר בהכנות לקרב על ירושלים, קרב שיש להכריעו לפני רדת החשכה, בטרם 'נטו צללי ערב', כאן הצללים כבר 'נטו' והגיעו, בבחינת המערכה הוכרעה; ובעוד בבראשית בנות לבן משולות לשבויות חרב, הרי כנסת ישראל מתוארת כאן כשבוית חרב של ממש. שכן

להבדיל מהאמהות רחל ולאה, שהלכו עם יעקב מרצונן ומאהבתן אליו, כנסת ישראל לכודה בידי שוביה ואינה יכולה להימלט מהם בכוחות עצמה.

## תמונת האש

באותה הקינה קורא ר' רפאל בכאב:

פְּנֵי פְּנֵי לְהִבָּה / אֵשׁ בְּקֶרְפֵי דוֹלֵק  
וְתֹאכַל תְּהוּם רֶבָה / וְתֹאכַל הַחֶלֶק  
הוֹדִי מְעֲלֵי סֵלֶק / צוּרֵי וְאֵילוֹתַי

פני... להבה: על פי יש' יג, ח, לווהטים מצער על (על חורבן ירושלים). אש... דולק: על פי 'לפי בקרפי בהגיגי תבער אש' (תה' לט, ד), אש מטפורית לתיאור מצוקתו. ותאכל... החלק: על פי 'והנה קרא לרב באש אדני יהוה ותאכל את תהום רבה ואכלה את החלק' (עמוס ז, ד). הודי... סלק: רומז ל'כבודי מעלי הפשיט' (איוב יט, ט). הודי... ואילותי: רומז לדג' י, ח, בשינוי – במקור, איבוד כוח מעוצמת החיזיון, כאן, עם ישראל איבד את כוחו בשל סילוק השכינה מעליו. צורי ואילותי: כוחי ומבטחי, כינויים לקב"ה (צורי: על פי תה' יח, ג; ואילותי: על פי תה' כב, כ).

ר' רפאל מעמיד שתי תמונות של אש מתפשטת זו לצד זו: תמונה אחת עומדת על לשונו של עמוס, וקולות בערתה מהדהדים בקינה: 'ותאכל תהום רבה ואכלה את החלק אש אכלה היכלך'. המראות בתמונה זו הם מראות של אש ממשית המתפשטת בירושלים, שורפת ואוכלת ומגיעה עד המקדש והיכליו. בתמונה האחרת מצטיירת אש מטפורית,<sup>17</sup> אש שצורבת בלבו של הפייטן ומאכלת אותו. אש זו אינה אש ממשית המתכלה מטבעה, אלא בערה תמידית צורבת ומייסרת. כך הפייטן מעמיד תמונת אש מורכבת: ראשיתה אש ממשית שהולדתה בחורבן בית המקדש ובשרפתו, והמשכה אש יוקדת מטפורית, על שום אותה שרפה גדולה, שהיא המקור לסבל בגלות.<sup>18</sup>

השימוש בתמונות מילים מצוי מעט גם בקינות לנפטרים. בקינות אלה, להבדיל מהקינות הלאומיות, ר' רפאל מצייר תמונות מילים ביתר חופשיות, והזיקה למראות המתוארים

17 רוזן מנתחת את הקינה האישית 'הים ביני ובינך' לשמואל הנגיד, וכותבת: 'ציור הייסורים כאש יוקדת בלב הוא ציור שגור ביותר באוצרות הלשון של השירה הערבית והעברית בימי הביניים... האש היוקדת... שלא תחדל לבעור'. ועוד: 'הדרך שהשיר עושה מאימאז' הים לאימאז' האש היא הדרך שעושה הדובר מן המחשבה... אל ההכרה... צער הפרידה המוחצן בציור הים... מופנם בציור האש שבתוך לבו'. ראו ע' צמח וט' רוזן-מוקד, 'יצירה מחוכמה – עיון בשירי שמואל הנגיד, ירושלים 1983, עמ' 87.

18 על הפוטנציאל הטמון בצימוד כיוצר השלמה לתמונה, ראו א' חזן, שירי פראג'י שוואט, ירושלים תשל"ו, עמ' 60.

בטקסט המקור בולטת פחות. הנה כמה תמונות מילים מתוך קינה אישית המיוסדת על מוטיבים של עלייה וירידה ועל המתח שביניהם:

## תמונות של עלייה וירידה

הקינה 'אַזְעַק בְּמַר אֶהֱימָה' שחיבר ר' רפאל על מות אחותו פותחת בקריאת כאב:

נְהִי קִינָה קְבוּעָה / בְּפִי תְמִיד מְשֻׁמֶרֶת  
עֵינֵי כְנַחַל דְּמָעָה / תֵּרַד כָּיִם כְּנֹרֶת  
וְרוּחֵי מְסַעַר סוּעָה / מְסַפֵּד מֵר מְעוֹרְרֶת  
אַשְׁת חֵיל עֲטֹרֶת / אֵיכָה יֵרְדָה לְמִצּוֹלוֹת

נהי קינה: על פי יר' ט, יט. תמיד משמרת: כמשמרות הכהנים על קורבן התמיד. כנחל... תרד: על פי איכה ב, יח. תרד: תדמע (יר' יג, יז). תרד... כנרת: ראו במ' לד, יא. מסער סועה: על פי 'מרוח סעה מסער' (תה' נה, ט), בשיכול, לציון נפשו הנסערת. מספד מר: על פי יח' כז, לא. מעוררת: לשימוש בפועל 'עורר' בהקשר של הספד, ראו רש"י איוב ג, ח. אשת... עטרת: על פי מש' יב, ד. ירדה למצולות: נפטר, על פי שמ' טו, ה.

כבר בתמונה ראשונה זו מורגש הניגוד בין עלייה לירידה: ראשית התמונה בירידה המתגלית על ידי תיאור העין המזילה דמעות כנחל, וסופה במטפורה המקראית של סערת רוח, סערת רוחו של האבל. סערה זו המשקפת התעוררות רגשות עזה מורה על מגמת עלייה (רקע והכנה לנחמה). מצוקתו של הפייטן מובלטת על רקע הכתוב בתהלים, שכן להבדיל מהדובר המקראי הפונה לאלוהיו ומבקש מפלט מאימת אויביו, ובקשתו עתידה להתמלא, אין לפייטן מפלט מאימת המוות ומהסערה המתחוללת בקרבו עם מות אחותו האהובה.

מחרוזת זו מסתיימת בתמונה של ירידה למצולות כמשל למוות, ואילו בהמשך המוות מצטייר כעלייה במעלות:

רְבוּ עֲלֵי יְגוֹנִים / אֵשׁ בְּלִבֵּי נִשְׁקָה  
וּמְסַפֵּד מֵר כִּיעֲנִים / הִיָּה לִי תְמִיד חוֹקָה  
עַל סוּגָה בְּשׁוֹשְׁנִים / וּמְכַל חֲטָא מְנוֹקָה  
כִּלְהָ נֶאֱדָה חֲשׂוּקָה / עוֹלָה הִיא בְּמַעֲלוֹת

יגונים: לשון יגון. אש... נשקה: על פי תה' עח, כא. נשקה: ניצתה. מספד מר: על פי יח' כז, לא. כיענים: צעקה של יען במדבר נשמעת למרחוק (איכה ד, ג). תמיד חוקה: קבוע, על פי יח' מו, יד. סוגה בשושנים: על פי שה"ש ז, ג. כלה... חשוקה: על פי 'כלה

נאה וחסודה' (כת' יז, ע"א). עולה... במעלות: על פי תמיד ו, א, נמצאת בעלייה רוחנית מתמדת.

לְגַן עֵדֶן בְּשִׁמְחָה / בְּאַרְץ הָעֲלִיּוֹנָה  
תַּעֲלֵ תִמְצֵא מְנוּחָה / תִּשְׁקוּט תִּשְׁפַּח אֲנִינָה  
וְנִשְׁמְתָה וְרוּחָה / תֵּאִיר מְזִיו שְׂכִינָה  
מְטוֹבָה הַצְּפוּנָה / תִּטּוֹל עֶשֶׂר גּוּרְלוֹת  
וְעַם שָׂרָה וְחַנָּה / תִּרְנַנָּה בְּגִילוֹת

לגן... העליונה: על פי 'מנוחת הצדיקים בגן עדן כי טובה היא ותענוג הארץ העליונה כי נעמה' (ריקאנטי לבר' מט, א). תמצא מנוחה: על פי רות א, ט. אנינה: אבלות 'בשעה שמתו מונח לפניו', טרם קבורה. להגדרת האנינה ראו שמחות ד, ד. ונשמטה ורוחה: על פי איוב לד, יד. מזיו שכינה: על פי ברכ' סד, ע"א. מטובה הצפונה: מהטוב הצפון לצדיקים בעולם הבא, על דרך תה' לא, כ. תטול... גורלות: על פי כת' סח, ע"א, עשרה חלקים אולי כנגד עישור נכסים. והכתוב 'מטובה... גורלות', הוא שכרה של הנפטרת. עשר גורלות: על פי נחמ' יא, א. ועם... תרננה: מקומה בגן עדן במדור של חנה ושרה. תרננה: תזמר (תה' עא, כג). תרננה בגילות: על פי יש' לה, ב.

כאן התמונות הן של הנגדה בין מעלה ומטה – טמינת הגוף באדמה מצטיירת כירידה למצולות, ועליית הנשמה כמוה כעלייה במעלות גן עדן, ואילו התמונה האחרונה כולה עלייה. הפייטן מתנחם בכך שאחותו הנפטרת תעלה לגן עדן למנוחת עולמים. נחמה זו יש בה כדי להשקיט במקצת את הסערה המתחוללת בנפשו. נראה כי לבד מהמתח שבין עלייה וירידה חושפות התמונות מראות וקולות של מעלה ומטה – כנגד תמונות של הסערה וקולות הבכי של אווננים (אוֹנֵן = אדם שמתו מוטל לפניו ועדיין לא נקבר) ואבלים בארץ התחתונה, שוררים בארץ העליונה המנוחה והשלווה ועמם קול דממה זכה.

כאמור, פרט לקינות, האימאז' משמש אמצעי אמנותי גם בשירים ובפיוטים אחרים הכרוכים במצוקה קשה, כגון שירי גלות וגאולה, שירי בקשת גשמים בעקבות בצורת קשה ופיוטי תוכחה.

## תמונת האלה בגן

בפיוט 'רְעִיָּה בֵּת נְאֻוָּה', שכולו בקשה לגאולה, הגאולה מצטיירת בעיני רוחו של ר' רפאל כפריחתו של גן:

רְעִיָּה בֵּת נְאֻוָּה / יוֹנָה בֵּת מְלֶךְ כְּבוֹדָה  
מֵה לֶךְ דָּוָה / וּבֵינֵן הָאוֹמוֹת נְדוּדָה

פְּדוּת לָךְ קָרֵב / קוּמִי סִכָּה הַנוֹפֶּלֶת  
 בֵּין מְאוֹב וְעָרֵב / עַד אֵן עוֹל גְּלוּת סוֹבֶלֶת  
 אֵלֶּה נּוֹבֶלֶת / הִנֵּה גִּנָּה צִיץ וּפְרָח  
 פְּחַבְצֵלֶת / גִּין יִשִׁי הָאִיר וְזָרַח

רעיה... נאווה: כינוי לכנסת ישראל, על פי שה"ש ו, ד. יונה: כינוי לעם ישראל וראו 'רְעִיָתִי יוֹנָתַי', שה"ש ה, ב. בת... כבודה: דימוי לעם ישראל, על פי תה' מה, יד. דוה: חולה וכואבת, על פי איכה א, יג. נדודה: גרמו לה לנדוד, אפשר גם לשון מנודה, מרוחקת. פדות: גאולה (תה' קיא, ט). סכה הנופלת: כינוי למלכות בית דוד, על פי עמוס ט, יא. מאוב: מואב. אלה נובלת: דימוי לעם בגלותו, על פי 'פִּי תִהְיֶה כְּאֵלֶּה נִבְלָת עֲלֶיךָ וּכְגִנָּה אֲשֶׁר מִים אֵין לָהּ' (יש' א, ל). הנה... ופרח: בשורת הגאולה, על פי 'צִיץ וּפְרָח יִשְׂרָאֵל' (יש' כז, ו). כחבצלת: גן שמפיק ריח טוב כחבצלת (על פי יש' לה, א). נין ישי: רומז למשיח בן דוד, ראו יש' יא, א.

בכתוב זה הפייטן מאחה שני ציורים מעולם הצומח הלקוחים מספר ישעיהו לכדי תמונה אחת: 'אֵלֶּה נּוֹבֶלֶת' לצד 'הִנֵּה גִּנָּה צִיץ וּפְרָח', ושניהם משל לישראל. הציור 'אֵלֶּה נּוֹבֶלֶת' מיוסד על נבואת הזעם, ואילו הציור 'הִנֵּה גִּנָּה צִיץ וּפְרָח' עומד על דברי נחמה לישראל. על ידי האיחוי הפייטן מטהר את המקור הראשון מן הקונוטציה השלילית, והופך את הכתוב כולו לתמונת פיוס ותקווה: 'אלה נובלת - הנה גנך צץ ופרח כחבצלת'. זאת ועוד, על ידי שימוש במילה הנדירה 'חבצלת' הוא מרמז לשני כתובים מקראיים אחרים - יש' לה, א: 'יִשְׁשׁוּם מְדַבֵּר וְצִיָּה וְתַגֵּל עָרְבָה וְתִפְרַח פְּחַבְצֵלֶת'; ושה"ש ב, א: 'אֲנִי חִבְצֵלֶת הַשָּׁרוֹן שׁוֹשְׁנַת הָעֵמְקִים'. תיאור פריחת החבצלת והשמחה בישיעיהו העומדים בתשתית הדברים מוסיפים יופי ועליצות לתמונה, ואילו הקישור לשיר השירים שבו ישראל נמשלת לשושנה ולכלה מדגיש בדרך האלגוריה את ברית הקידושין בין הקדוש ברוך הוא לכנסת ישראל.

## מערכת תמונות של רעבים

הפיוט 'אֵל עֲלִיּוֹן מְרֹמְמִיךָ', שכולו בקשת גשמים משום בצורת קשה, מושתת ברובו על מערכת אימאז'ים המעמידה לפנינו רצף תמונות של דמויות הצמאות למים ורעבות ללחם:

5 נְאוּר שׁוֹכֵן מְעוֹנִים / עַל הָרְעָה הַנָּחַם  
 וְרָאָה כִּי אָבוֹת וּבָנִים / עוֹלָלִים שְׂאֵלוּ לָחֶם  
 עֲנִיִּים וְאֲבִיוֹנִים / מִחֲזִירֵיוֹ עַל פְּתָחֵים  
 רַב חֶסֶד חוּס נָא וְרַחֵם / אֵל תַּעֲזֹבֵנוּ אָבִינוּ  
 יִשׁוּבוּ לְעָרֵב יְהוּמוֹ / כִּכְלָב וִיסוּבְבוּ עִיר



- 10 מִבְּקִיָּה לֹא יִדְמוּ / אִישׁ הִמִּית מִיַּעֲיוּ יִסְעִיר  
 אִיךְ אָב רַחֲמָן הָיָה כְּמוֹ / אֶכְזֹר לֹא יַחְמוֹל עַל צָעִיר  
 גַּם בְּצַעְרוֹ לֹא יִצְטַעֵר / עֲשֵׂה עֲצָמוּ כְּאֵינוּ  
 רְגִזוּ חֲרָדוֹ אֲבִיוֹנִים / זְכְרוּ זֹאת הַתְּאוּשָׁשׁוּ  
 עַת יִתְחַנְּנוּ הַבְּנִים / מְעַט לָחֵם יִבְקָשׁוּ  
 15 וְקָטָן רַךְ בְּשָׁנִים / צוּעֵק עַד תִּצָּא נַפְשׁוֹ  
 עַל זֹאת שָׁמַיִם יִרְעֲשׂוּ / עֵשׂ וְכִימָה אָבְלוּ אָנוּ  
 פִּיָּהֶם לְמִלְקוֹשׁ פָּעֲרוּ / מְרוֹב יְגוֹנִים וְצָעֲרָם  
 בַּחוּצוֹת לֹא נִכְרוּ / חֲשֵׁה מִשְׁחֹר תְּאָרָם  
 מוֹת לָהֶם בַּחֲרוּ / וַיְהִי תִקְוָתָם וְשִׁבְרָם  
 20 מִי יִתֵּן בְּתִיָּהֶם קִבְרָם / שֵׁם יִגֹּרוּ יִצְפּוֹנוּ  
 אִיךְ הַבְּאִישׁוֹ נִמְקוּ / דְּמוֹת צוּרוֹ"ת לְבָנוֹ"ת  
 פְּנִיָּהֶם אֲרָצָה דְּבִקּוֹ / הִיוּ יוֹצְאוֹת חֲנוּנוֹ"ת  
 לְפַת לָחֵם יִשְׁתַּקְּקוּ / מַחְזִירֵיוֹ עַל גְּרִנּוֹת  
 הִיוּ לְמִשְׁלַל וּשְׁנִינּוֹת / זֶרַע קוֹדֵשׁ שְׂאִירֵינוּ

5 נאור: כינוי לקב"ה (תה' עו, ה). שוכן מעונים: כינוי לקב"ה. על... הנחם: על פי שמ' לב, יב, כאן: על עצירת הגשמים. 6 אבות ובנים: על פי יר' ו, כא. עוללים... לחם: על פי איכה ד, ד. 7 עניים ואביונים: על פי יש' מא, יז. מחזירין... פתחים: על פי ב"ב ט, ע"א, לבקש לחם. 8 רב חסד: כינוי לה', על פי שמ' לד, ו. חוס... ורחם: על פי ברכ' לג, ע"ב. אל תעזבנו: בצימאוננו וברעבוננו, על פי איכה ה, כ. 9 ישובו... עיר: על פי תה' נט, ז. חיפוש אינטנסיבי אחר מזון, וראו גם סנה' קט, ע"א. 10 לא ידמו: לא ישתקו. לא... יסעיר: רומז לאיוב ל, כז, תיאור מצוקת הרעב. 11 אב רחמן: כינוי לה'. 11-12 איד... כאינו: טרוניה כלפי מעלה, ראו איוב ל, כא. לא יחמול: על פי איוב ו, י. 12 גם... כאינו: התעלם מצער עמו ישראל. 13 רגזו חרדו: על פי שמ"א יד, טו. זכרו... התאושו: על פי יש' מו, ת. 14 יתחננו... לחם: רמו לאיכה א, יא. 15 רך בשנים: על פי ספרי דברים, א. צועק... נפשו: מחמת מצוקת הרעב. תצא נפשה: על פי בר' לה, יח. 16 שמים ירעשו: משום מחזה זה של רעב הבנים, על פי יואל ד, טז. עש וכימה: על פי איוב ט, ט, כינוי לשתי קבוצות כוכבים. אבלו אנו: על פי יש' ג, כו, היו אבלים ואוננים. והכתוב 'על... אנו' בא לציין אבל קוסמי. 17 פיהם... פערו: על פי איוב כט, כג. במקור איוב מתאר בדרך המטפורה את האנשים הצמאים למוצא פיו. כאן: תיאור הצימאון הקונקרטי למים. 18 בחוצות... תארים: על פי איכה ד, ח, פניהם האפילו מחמת הרעב. 19 מות... בחרו: על פי יר' ח, ג. תקותם ושבנם: נמשך מהקודם - המוות כמוצא יחיד לגאולתם מהרעב. 20 מי... קברים: בניגוד לנאמר: 'שלא יהיו בתיהם קבריהם', על פי נוסח תפילת כוהן גדול על יושבי השרון (בנוסח תפילת יום הכיפורים). יגורו יצפּונו: על פי תה' נו, ז. במקור מדובר ביושבים במארב, כאן: מפולות בתיהם יקברו ויסתירו אותם ואת זכרם וישכיחו את חרפת חייהם. 21 הבאישו נמקו: על פי תה' לח, ו, נרקבו. דמות... לבנו"ת:

על פי ר"ה ב, ח, צורות של הלבנה. כאן בא לתיאור דמויותיהן החיבורות והכחושות של הרעבים ללחם. 22 פניהם ארצה: על פי שופ' יג, כ. ארצה דבוקו: על פי תה' מד, כו. היו... חנונו"ת: על פי שבת ה, ד. במשנה עזים שסובלות מתולעי בטן תוחבים לאפן עץ הנקרא חנון (כדי שיפלטו את התולעים), כאן, בדרך החידוד – לשון תחינה. 23 לפת לחם: על פי בר' יח, ה. מחזירין... גרנות: על פי כת' קה, ע"ב, מחפשים מזון באופן נואש. 24 היו... ושנינות: על פי דב' כח, לו, האויבים ירכלו עליהם, ויהיו לכלימה בעיניהם. זרע קודש: כינוי לעם ישראל, על פי יש' ו, יג. שאירינו: הנותרים מאתנו או בשרינו, קרובינו.

מערכת אימאזים זו נשענת על היגדים ציוריים הלקוחים מהספרות הקלסית (בעיקר מהמקרא), אשר מתחברים זה לזה מצד התוכן והעניין. המערכת נפתחת בתמונה של 'אבות ובנים ועוללים' המחזרים על פתחי בתים בבקשם פת לחם להשיב את נפשם: 'עוללים שאלו לחם עניים ואביונים מחזירין על פתחים', על פי 'לשון יונק אל חכו בצמא עוללים שאלו לחם פרוש אין להם' (איכה ד, ד) + 'העניים והאביונים מבקשים מים ואין לשונם בצמא נשתה' (יש' מא, יז). התשתית המקראית מחדדת את תמונת הרעב, שכן כאז, עת חרב בית המקדש, כן עתה; אלא שכאן הכול רעבים ללחם משום הבצורת הקשה. למרות היעדר מילים המתארות את לבושם של המחזרים על הפתחים, הרי השימוש בצמד המילים 'עניים ואביונים' כקונבנציה מעורר אסוציאציה לבלויי סחכות ומעבה את האימאז'.

הטור השירי 'ישבו לערב יהמו כפלב ויסובבו עיר' (הלקוח מתה' נט, ז) מעצים את הרושם בעיני הקורא, שכן עולים מתוכו מראות של רעבים המשוטטים ברחובות בדומה לכלבי הפקר, שדרכם לשוטט בלילות ברחובות העיר ולחפש שם את מזונם (ראו עמוס חכם, למקום). ואולם בעוד במקור המקראי הכלבים הם משל לרשעים מטילי אימה, הרי בתמונה שלפנינו הם משל לעמך ישראל הסובל חרפת רעב מחמת הבצורת. הטור השירי 'מבפיה לא ידמו איש הַמִּית מִיַּעֲוִי יַסְעִיר' מוסיף לתמונה גוונים קוליים: הקולות הבוקעים מתוכה משום הבכי המתמשך וסערת המעיים הנרגזים – הם קולות של גרונות ניחרים ושל בטן מקרקרת מרעב.

התחושה הקשה בלבו של הקורא מתעצמת עוד למראה התמונה המזעזעת הבאה העולה מטורי השיר 'עת יתחננו הבנים מעט לחם יבקשו // וקטן רב בשנים צועק עד תצא נפשו'. חלקה הראשון של התמונה מבוסס על הפסוק המקראי 'כל עמה נאנחים מבקשים לחם' (איכה א, יא), ואילו חלקה השני מרמז לפסוק 'ויהי בצאת נפשה פי מתה' (בר' לה, יח). בהעברה מסיטואציה לסיטואציה ומתקופה לתקופה הפייטן משנה את המיקוד ומתרכז בבנים. כנגד הכתוב המקראי המדבר ב'כל עמה' הנאנחים משום הרעב הוא מצייר את הבנים המתחננים לפת לחם, וכנגד רחל אמנו, האם שמתה בשעה שכרעה ללדת, הוא מעלה מראות של עוללים גועים ברעב. הקורא, בראותו את התמונה השירית כואב שבעתיים – לבו נחמץ בשל המראות ובשל האסוציאציה שהם מעוררים בקרבו. הוא מזדעזע בשומעו את זעקות הילדים ובראותו אותם גועים ברעב ומזדהה עם כאבם העז של הורים שקצרה ידם מלהושיע.

בהמשך הפייטן מתאר את הצימאון למים במטפורה המקראית 'פיהם למקוש פפרו' (הלקוחה מאיוב כט, גג), שבה השתמש איוב להמחיש עד כמה היה מעמדו נכבד בעבר, שעה שכולם גמעו בצמא את אמרי פיו. מונסוניגו משתמש במטפורה זו בהוראה שונה מן המקור. כאן הצימאון למים הוא צמא קונקרטי. מונסוניגו מעמיד תמונה של בנים שנפשם יוצאת למים – הבנים פוערים את פיהם בתחינה למעט מים, ומנסים כביכול להרוות את צימאונם בטיפות האחרונות של הגשם (של המלקוש). הם ניבטים מבעד לתמונה בפנים אפלות וחשוכות מחמת הרעב, עד כי אין לזהותם – 'פחוצות לא נפרו חשף משחור תאָרם' (על פי איכה ד, ח).

מוקד התמונה הבאה – 'הבאישו נמקו / דמות צורו"ת לבנו"ת // פניהם ארצה דבקו / היו יוצאות חנונו"ת' – מיוסד על חמישה מקראות: 'הבאישו נמקו חבורתי' (תה' לח, ו); דמות צורו"ת לבנו"ת' (ר"ה ב, ח); 'פניהם ארצה' (שופ' יג, כ); 'דבקה לארץ בטננו' (תה' מד, כו); 'ואין הרחלים יוצאות חנונות' (שבת ה, ד). מונסוניגו פותח בחוויית הריח. הוא מבודד את צמד הפעלים 'הבאישו נמקו' מההיגד המקראי ואינו מזכיר את ה'חבורה' כמקור הריח, כדי לומר שלא רק החבורות והפצעים של מזי הרעב המתוארים בשיר מדיפים ריח רע, אלא הגוף כולו מעלה צחנה (כגופת המת). כך, נוסף לחוש הראייה ולחוש השמיעה המשתתפים הרבה בקליטת התמונות הקודמות, חוש הריח משמש מתווך עיקרי בקליטת החוויה התמונתית הזאת. בהמשך מונסוניגו שואל מן המשנה היגד המדבר בצורותיה השונות של הלבנה ומשתמש בו בדרך החידוד כדי לתאר דמויות חיוורות וכחשות מחמת הרעב. מראה דמויות אלה הוא כמראה הלבנה שהולכת ומתמעטת. כדי להמחיש את חולשת גופם ודלותו מונסוניגו מזמן יחדיו בדרך השרשור שני מקורות מקראיים ואומר: 'פניהם ארצה דבקו' (על פי שופ' יג, כ + תה' מד, כו) – כך הוא יוצר זהות בין הכתוב המקראי ובין המציאות שבפיוט. בתמונה ויזואלית זו הקורא יגד למצבם של הרעבים ללחם והצמאים למים, שמרוב חולשתם נשתטחו על הארץ: פניהם נדבקו לאדמה ואין בהם הכוח להתרומם.

בשולי מערכת רחבה זו של אימאזים מונסוניגו מעמיד תמונה של אנשים ה'מחזירין על גרנות' (על פי כת' קה, ע"ב). מראה זה מחזיר את הקורא אל התמונה הפותחת את הפיוט, שבה 'עניים וְאֲבִיּוֹנִים מְחִזְרִין עַל פְּתָחַיִם'. הצבת שתי התמונות הללו כמסגרת באה להדגיש את החיפוש הנואש אחר מזון, ויוצרת מעגליות המעוררת תחושת 'אין מוצא'.

מלאכת איסוף המראות בפיוט זה והעמדתם כתמונה רחבה ומגובשת היא כמלאכת הצלם המנציח במצלמתו סיטואציה מרשימה מזוויות שונות. ריבוי האימאזים לאורך הפיוט החוזרים ומתארים את הרעבים ללחם תורמים בהצטברותם ליצירת אווירה מקברית של רעב ומוות.

## תמונת יום הדין

התוכחה בְּכֵן אָדָם אֶפֶר וְדָם וּמָרָה עוֹסֶקֶת בארעיותו של האדם וביסודותיו שהם אפר ודם, ומתמקדת בעונש הצפוי לחוטא. התמונות העולות מתוכה מתארות את מדורי הגיהנום.

יְיוֹם הָאֶסְפָּה רוּחוֹ / וְנִפְשׁוֹ  
 מִהָרַ יָבֹאוּ יָקָחוּ / פְּנִקְסוֹ  
 15 הַנוֹקְפִין וְהַעוֹרְרִין / בְּסִדְקִים בְּחוֹרִין / יְדְרוֹשׁוּ  
 [...]
 רֹדְפִים אוֹתוֹ כְּפִירִים / שׁוֹאֲגִים  
 מִלְאֲכֵי דִין אֲכַזְרִים / הַהוֹרְגִים  
 לְהַבְיִאוּ בְּמִדּוֹרֵת / הָאֵשׁ גַּם בְּהַפְשָׁרֵת / שְׁלָגִים  
 25 פְּתֹאֵם מִהָרַ יַעֲלוּ / כְּנֶהֱרַ  
 יִקְחֵהוּ מִהִכְלוֹ / לְסוֹהֵר  
 וְהוּא נוֹעַ יְנוּעַ / מִמְקַרְקַר קִיר וְשׁוּעַ / אֶל הָהָרַ

13 האספה רוחו: על פי איוב לד, יד, יום המיתה. 14 יקחו פנקסו: רומז למעשיו של אדם, שהם 'נכתבין על פנקסו של אדם וקוראין לפניו בשעת מיתתו', וי"ר (וילנה) כו, ז. 15 הנוקפין והעוררין: על פי סוטה ט, י; כאן שלוחי בית דין של מעלה שמכים ומעליבים. בסדקים בחורין: על פי תוספות לפסח' כא, ע"א. בסדקים... ידרשו: יחפשו את הסודות הכמוסים בלב, וידונו את האדם על פיהם, ראו יומא עה, א. 22 כפירים שואגים: על פי תה' קד, כא, הכוונה למקטרגים. 24 להביאו... שלגים: עונשי גיהנום, ראו איוב כד, יט. במדורת האש: על פי יש' ל, לג. בהפשרת שלגים: על פי פסח' צד, ע"ב. 25 יעלו כנהר: על פי יר' מו, ז. מהר... כנהר: על פי מי זָה פִּיֶּאֶר יַעֲלֶה פְּנֵהוֹת יִתְגַּעֲשׂוּ מִיְמֵי, יר' מו, ז. 26 יקחהו... לסוהר: עונשו של החייב בדין. 27 והוא... ינוע: על פי תה' קט, י, כאן, חוסר מנוחה בעולם הבא. מקרקר... ההר: על פי יש' כב, ה, במקור קריאה לקרב ולהרס, כאן, קריאת כאב ושבר.

על ידי ריבוי פעלים הפייטן מצייר תמונה דינמית של יום הדין אשר בו ייפתח הפנקס ויתגלו כל מעשיו של הנפטר. התמונה פותחת בציוור המקטרגים שעם הישמע דבר מותו של האיש 'מהר יבואו יקחו פנקסו הנוקפין והעוררין' על פי 'נכתבין על פנקסו של אדם וקוראין לפניו בשעת מיתתו' (וי"ר כו, ז). בהיגד זה מצטיירת תמונה אינטנסיבית ביותר של יום הדין על תוצאותיו. המקטרגים כביכול מפשפים במעשיו של הנפטר בדקדקנות יתרה: 'בסדקים בחורין ידרשו' (על פי תוספות לפסח' כא, ע"א). ומאחר שהנפטר נמצא בעל מעשים רעים הוא נידון לעונש כבד. הדינמיקה בתמונה מתעצמת, שכן מלאכי בית דין של מעלה מעבירים אותו את שבעת מדורי הגיהנום:<sup>19</sup>

19 על פי הזוהר, פרשת נשא קכו, ב.

'רודפים אותו כפירים שואגים מלאכי דין אכזרים ההורגים להביאו במדורת האש גם בהפשרת שלגים... יקחהו מהיקלו לסוהר'. כאיש נע ונד 'הוא נוע ינוע', ויקרא קריאות כאב ושבר ולא ייענה.

בשירים שאינם עוסקים במצוקה אין מונסוניגו מרבה להשתמש באימאז', אף על פי כן אפשר למוצאו אי פה אי שם. הנה כמה דוגמאות: בפיוט לשבועות 'אפתח פי היום בשפה ברורה' הפייטן מעמיד את תמונת הפמליה של מעלה: 'כתות כתות היו מחנים קראו תגר עליו בשמים... פינות צבאות כל המוני מעלה / נאספו עליו בקול המולה' (על פי בר"ר נו, ח + בר"ר לב, ג + ברכת 'יוצר אור' + שבת פח, ע"ב). בתמונה זו מצטיירים חברי הפמליה של מעלה כבני אדם בעלי רצונות ויצרים, המתקוממים כנגד הגעתו של משה למקום השמור להם ואסור על בני אנוש. בפיוט 'אליכם נאמני', העוסק בשביעי של פסח (שהוא יום חציית ים סוף), הפייטן מעמיד תמונה של ים סוף בשעה שחצו אותו בני ישראל: 'הוביש נתקשה כפולעים ובני נוף שמה גדועים במקומן היו נבלעים יחד גדולים וקטנים'. בכתוב זה מצטיירת תמונה אקטיבית של ים סוף – קרקעיתו נתקשתה כסלע (כדי לאפשר לעם לחצות), ועליה פזורים מתי מצרים, גדולים וקטנים יחדיו. בפיוט לפורים 'אני היום לאל אעתיר' הפייטן מעמיד שתי תמונות – באחת נראים הרצים, מפיצי הגזרה, ובאחרת (בסמוך לה) ניצב מרדכי ברחובות העיר והוא זועק ומזדעק: 'הרצים יצאו נבהלים בחמה שפוכה... ראה מרדכי ונבהל היה הולך וסוער ויקם מתוך הקהל ובא אל רחוב העיר צעק עד אן חימה תבעיר לא תוכלי כפרה'.

האימאז' מצוי גם אצל פייטנים אחרים בני מרוקו, כגון ר' דוד בן אהרן חסין (שהשפעת שירתו ניכרת ביצירתו השירית של ר' רפאל אהרן מונסוניגו) ור' שלמה חלואה (בן זמנו של מונסוניגו), למשל: בשיר 'מושל בגבורתו עולם' מאת ר' דוד חסין, שהוא שיר הודיה על הצלה משיטפון, עולה תמונה ויזואלית וקולית של שיטפון המתפרץ מכל עבר: 'זרמו מים רבים עבות / וגם קול נתנו שחקים במדבר בארץ תלאובות / שמה ירוצון אפיקים // ופלגי מים ברחובות / מין אל זן מפיקים // האירו תבל ברכים'.<sup>20</sup> גם בפיוט 'מיראתך מהולל' שחיבר ר' שלמה חלואה בעקבות פרעות תק"ן מצוירת תמונה ויזואלית וקולית. במוקד האימאז' של פיוט זה עומדים תושביה המותקפים של העיר: 'אסורים הם בזקים // להם מכים ומלקים // מרוב שעבוד צועקים'.<sup>21</sup>

אשר להיקף השימוש באימאז' ביצירתם השירית של חכמי מרוקו ולתרומתו האמנותית, עניין זה צריך בדיקה וחקירה מקפת.

לסיום, במסגרת זו מיפיתי את תפוצת האימאז' ביצירתו השירית של ר' רפאל אהרן מונסוניגו והבלטתי את תרומתו האמנותית. הראיתי כי השימוש באימאז' הוא אחד ממאפייני שירתו והוא כרוך בעיקר בשירים שעניינם מצוקה קשה, פיזית או נפשית.

20 ראו א' חזן וד"א אלבאז, תהלה לדוד – קובץ שירתו של רבי דוד בן חסין וצ"ל פייטנה של יהדות מרוקו, לוד תשנ"ט, עמ' 575-576.

21 ראו י' שיטריט, שירה ופיוט ביהדות מרוקו – אסופת מחקרים על שירים ועל משוררים, ירושלים ואשקלון תשנ"ט, עמ' 222-223.

לפי שעה, לא אוכל לקבוע אם מדובר בנורמת כתיבה רחבת היקף שהיתה מקובלת קודם זמנו של מונסוניגו ובתקופתו או בקו ייחוד של שירתו. שכן טענתו של שיטרית<sup>22</sup> באשר לבעייתיות בזיהוי צירופים ומרכיבים ייחודיים אצל משוררים עבריים במרוקו יפה גם לענייננו – גם כאן יישאר הזיהוי 'בחזקת ספק' כל עוד הידע שלנו על השימוש באימאז' ביצירתם השירית של חכמי מרוקו ומיפיו 'היה כפי שהינו כיום, כלומר מועט ביותר'.