

המוטיבים הפילוסופיים בשירתו של ר' בחיי בן יוסף אבן פקודה

תקציר

תולדות היהודים בספרד בתקופת ימי הביניים מצטיינות בשגשוג תרבותי בממדים חסרי תקדים, אשר הגיעו לשיא במאות ה-11-12, תקופת "תור הזהב".

השפעתה של התרבות הערבית החלה לתת אותותיה בתרבות ישראל כבר קודם לכן עם תחילת תהליך הכיבוש של ספרד (אלאנדלוס) על-ידי הערבים בראשית המאה השמינית.

מיזוגם של יסודות פילוסופיים לא יהודיים, כמו הכלאם, אריסטו והניאו-אפלטוניות, בשירת הקודש והחול ובתחומים אחרים של התרבות היהודית תרמו להעשרה ולהפרייה של המחשבה והיצירה היהודית.

המאמר עוסק בבחינת המוטיבים הפילוסופיים בשירתו של ר' בחיי אבן פקודה והשפעותיהם של יסודות זרים ושל יוצרים יהודים בני דורו ודורות שקדמו לו על יוצר חשוב זה, שהתפרסם בחיבורו "ספר תורת חובות הלבבות" (יותר מאשר בשירת הקודש שכתב).

כמו-כן נבדקת במאמר שאלת היותו של ר' בחיי חדשן, פורץ-מסגרת, או "שמרן", המדגיש תיאוריות ידועות ודבק במסגרות אמונה ומסורת בנות זמנו.

א. הקדמה

ר' בחיי בן יוסף אבן פקודה היה הוגה דעות יהודי שחי בערך בין השנים 1052-1156. יצירתו הגדולה והמפורסמת שהשתייכה אחריו היא חיבור "ספר תורת חובות הלבבות"¹, שהוא כתב-הגות פילוסופי, נאמן לעיקרי האמונה ולמצוות אהבת האל; מטרתו היא מוסרית-מעשית: להעלות את האדם בחינוכו הרוחני עד למדרגה גבוהה של שלמות נפשית ודבקות באל. ספר זה היה נפוץ מאד בשדרות העם הרחבות, אך מחברו לא הוערך על-ידי המשכילים בדורו כפילוסוף בעל רעיונות מקוריים, ולכן זו הסיבה, כנראה, למיעוט הידיעות על חייו. ניסיונות של חוקרים להעריך את זמנו של ר' בחיי מסתייעים בעיקר בהשפעות של פילוסופים בני דורו על חיבורו "ספר תורת חובות הלבבות".

מקום מושבו היה, כנראה, בעיר סרגוסה שבספרד המוסלמית (השערה הנובעת מעצם מציאות השם 'בחיי' בעיר זו²). בתקופה מסוימת (במאה ה-17) הייתה סברה, כי ר' בחיי רק תרגם את הספר "חובות הלבבות" ולעומת זאת ייחסו לר' בחיי חיבור הספר "תורות הנפש" אשר נכתב בלשון הערבית³ ונמצא בספרייה הלאומית בפאריז באותה תקופה לערך. למרות שצוין בו שר' בחיי הוא מחברו, התעוררו ספקות אצל החוקרים לגבי שייכותו לר' בחיי, הן מבחינת הסגנון והן מבחינת ההשקפה הפילוסופית

תאריכים: ר' בחיי אבן פקודה; ניאו אפלטוני.

אשר מובעת בו, השונה לחלוטין מזו של "חובות הלבבות". מכאן, מובן גם הקושי שהתעורר כאשר ניסו לאתר את שיריו של ר' בחיי, שהיו ידועים פחות מספרו "חובות הלבבות". מספר השירים מועט בהשוואה לעושר של שירת הקודש בספרד. ידועים היום למעלה מעשרים שירים שלוקטו מכתבי יד מפורזים וזוהו על-ידי חתימתו של ר' בחיי או לפחות על-פי חלק מחתימתו שמופיע בהם.

מטרתו של מאמר זה, להציג את המוטיבים הפילוסופיים כפי שבאים לידי ביטוי בשירתו של ר' בחיי אבן פקודה, ואף לבחון את השפעתם של יוצרים עבריים אחרים בני דורו או בני דורות שקדמו לו על עיקרי הפילוסופיה שלו, וכן לבדוק את ההשפעות הזרות על יצירתו הפואטית-הגותית, כגון: ניאוו-אפלטוניות ערבית ומיסטיקה מוסלמית, שהרי תקופת הכיבוש האיסלמי נתנה את אותותיה בתחומי תרבות ואמנות רבים והפרתה גם את התרבות העברית. אין במאמר זה כדי לבחון ולהציג את המוטיבים הפילוסופיים בכל השירים, אשר נכללו ברשימת השירים שתוצג בהמשך, כי אם להתייחס לידועים מבין השירים ובפרט ל'בקשה' ול'תוכחה' אשר נספחו לשער האחרון בספרו של ר' בחיי "חובות הלבבות". בהמשך המאמר תיבדק הזיקה לספר "חו"ה" וייבחנו המוטיבים המופיעים גם בשירים אחרים, שיש בהם רלוונטיות לנושאים שיוצגו.

א.1. ספרד הערבית כמרכז תרבות והשפעה על השירה העברית

תהליך כיבוש ספרד על ידי הערבים בראשית המאה השמינית לספירה, שם קץ לשלטון הוויזיגוטים והביא ברכה ליהודים שראו בהם גואלים. מצבם הכלכלי והמדיני הלך והשתפר, ולהשפעה הערבית על חיי התרבות היהודיים הייתה חשיבות גדולה.

בימי שלטונם של העבאסים החל שגשוג של תרבות ערבית אוניברסלית שהתבטאה בנסיוותיה ובתחומי התעניינותה. המשכילים היהודים הושפעו מקסמי התרבות החדשה, ששימשה גם עניין להתמודדות וויכוח עמה. מאחר שהמילון העברי לא היה מפותח דיו כדי לאפשר כתיבה והתבטאות, שכן השפה העברית נעדרה סגנון מדעי מתאים, החלה השפה הערבית מחלחלת לתחומי הספרות וגם לצורך כתיבת חיבורים בנושאים שונים. דוגמה לכך הוא חיבורו של רב סעדיה גאון, שהשתמש בלשון הערבית בחיבורו "האמונות והדעות", חיבור אשר דן במהותה של היהדות. אין תימה אפוא שספרו של רב בחיי "חובות הלבבות" נכתב בערבית. ההשכלה העברית כללה גם את השירה, ומחקרים שנעשו בתחום זה מראים כי היהודים בספרד הכירו את השירה הערבית הקלאסית וגם חיבבו את משוררי התקופה העבאסית ובמיוחד את אלמותנבי.⁴

חיבורו של משה אבן עזרא על השירה העברית כולל מובאות ערביות, השאובות משירים של מחברים רבים, ומספריהם של שלמה אבן גבירול, יונה אבן ג'נאח ור' בחיי אבן פקודה, שבהם שזורים מובאות שיריות מתחום השירה הערבית.⁵ פסקה משירו של המשורר הערבי אלמותנבי מופיעה בשער החמישי "שער יחוד המעשה" פרק ה', שם הדברים מושמים בפיו של היצר הרע, המבקש להדיח את האדם מהדרך הטובה. שירה עברית לאומית קמה בספרד דווקא בתקופה של השפעה הולכת וגוברת של התרבות הערבית, מעין משקל נגד התבוללות וטמיעה, אך בתחום שירת הקודש שלטה בדרך כלל הלשון העברית.

ב. שירי ר' בחיי – מאפיינים וסוגה

חיים שירמן, בספרו "שירים חדשים מן הגניזה"⁶ עסק בעשרים פיוטים לערך, שהופיעו תחת החתימה 'בחיי'. מקצת החוקרים שנדרשו לשירים אלה מגלים זהירות יתרה ונוהגים לקבל את השירים המשולבים ב"חובות הלבבות" כשיריו היחידים ללא עוררין. לעומתם חיים שירמן טוען, שהשם 'בחיי' היה נדיר והשירים אשר אינם כלולים בספרו, נושאים את רוח התקופה הקלאסית הספרדית, ולכן אפשר, לדעתו, לייחסם לר' בחיי. השירים מפוזרים באוספים של פיוטים, מחזורים וכתבי יד מתקופות שונות. לדברי שירמן, יש עדיין צורך לעבור על חומר זה ולכנסו מאוספים וממחזורים ישנים וחדשים על מנת לערוך קובץ נאה של שירי ר' בחיי אבן פקודה. ידידה פלס⁷ נוקט על-פי עיקרון שקבע ח. שירמן, לפיו ר' בחיי הוא הבעלים של השירים החתומים 'בחיי', וכי ניתן להשלים את החתימה אף אם חסרה אות אחת, כל עוד לא הוכח כי שירים אלה משתייכים למשורר אחר הנושא אף הוא את השם 'בחיי'.

מבחינת הגדרתם הסוגית, שירי הרב בחיי הם שירי קודש. השירה העברית שקדמה לשירה הספרדית הייתה הפיוט הארץ-ישראלי, שמקור הגותו הוא במדרשים ובתלמוד.⁸ בספר של המאה ה-11, נשענו חכמי ההגות היהודים על הפילוסופיה ששאבו מחכמת הערבים. הם עסקו בתורת הטבע, מציאותו של האל וייחודו, קדמוניות העולם וכד', רעיונות שנתגבשו אצל ההוגים היהודיים לעיקרים, אך היסוד והמקור שעליהם ביססו את דעותיהם והגותם היו תורת ישראל, פסוקי המקרא ואמרות חז"ל. שירת הקודש שינתה פניה לשירה הנושאת בחובה חכמת מוסר ודעתנות פילוסופית, אך נשארה במהותה שירה המזווגת שתי אסכולות – ישן וחדש.

בניגוד לשירת החול, הנוגעת לעניינים ארציים שבין אדם לעצמו או בינו לבין חברו, שירת הקודש היא ז'אנר בפני עצמו ועוסקת, כפי שכבר צוין, בתחומים של רוחניות, נושאים הקשורים לאלוהות, עניינים שבין אדם למקום וחשבון הנפש של האדם, שהם נושאים אוניברסאליים, ובצדם מובאים נושאים לאומיים הנוגעים לעם ישראל, יחסיו עם אלוהיו והגויים סביבו, זכר לפיוט הקדום.⁹ עוד טוען אהרון מירסקי¹⁰, כי בדרך כלל נתפרשו שירי הקודש, אשר תפסו מקומם במחזורים, אך ורק מצד לשונם וסגנונם, ומהדירי השירים לא עסקו בהגיונותיהם ובמקורות הרעיונות. מי שבכל זאת עסק בפרשנות הנוגעת לעיקרי הרעיונות, נסתמך על מפרשי ימי הביניים, חכמת בני התקופה או על-פי שיטתו של המשורר כפי שבאה לידי ביטוי בכתבים אחרים שלו.

ג. רשימת שירים¹¹ בסדר א"ב

1.	אדון הכל	בקשה
2.	אדיר מראש	מי כמוכה
3.	אות היא	מסתגאב
4.	אלי רצונך	בקשה
5.	אמונים בעלי תשובה	סליחה
6.	ארוממך אלקי	בקשה
7.	ארוממך ה'	בקשה
8.	באו ימי עדנה	מאורה
9.	בהיעצר שמי	תחינה

10.	בוהן לבות יצורים	גמר
11.	בוקר לך אערוך	רשות
12.	ביום למשפט אקרא	תוכחה
13.	בה' אלקיכם דבקתם	פזמון
14.	במה אקדמך	רשות
15.	בני יחד ¹²	מעין תוכחה
16.	בנפש לך שוקקה	פזמון
17.	בסוד עם אל	רשות
18.	בצר פקדונך	רשות
19.	ברכי נפשי	תוכחה
20.	גם היום מרי שיחי	תוכחה
21.	הנה כעב טל	זמר למוצ"ש
22.	ולך יאתה מלכותך	גמר
23.	ה' אליו נשאתי	סליחה
24.	ה' ברוב שרעפי	תחינה
25.	ה' שפתי	בקשה
26.	לך יושב שמים	פזמון
27.	נעים שמך להודות	רשות
28.	עבד פני אדוניו	מיושב

ד. התוכחה 'ברכי נפשי'¹³

ה'תוכחה' היא סוג פיוט, זכר לתקופות קדומות ששרדו בהן נבואות מוסר ותוכחות. בשלב מאוחר יותר חדלו נושאים מקראיים לעלות בפיוט, פרט לשירי תהילה לאל, ואת מקום התוכחות תפסו ה'ווידויים'.

התוכחה מייצגת תקופה שבה החלה גם הפייטנות לשקף את חיי הרגש של הפרט (סוף המאה התשיעית), את תחושותיו ולבטיו. לבד מהתפילה הנאמרת ברבים החלו להיווצר סוגים חדשים של פיוטים ליטורגיים שנועדו ליחיד, לתפילה בביתו. רב סעדיה גאון שייר בעזבונו תוכחה גדולה. עם יצירה זו ויצירות רבות אחרות, בכללן יצירות חילוניות, יצאה השירה העברית אל המרחב הגדול של שירת ספרד¹⁴.

שיר קודש, המצורף לשער העשירי – שער אהבת ה', בספרו של ר' בחיי "חובות הלבבות" הוא התוכחה 'ברכי נפשי'. המשורר מציע לקרוא אותה בלילה "כי תפילת הלילה היא זכה יותר מתפילת היום...". בהמשך מפרט ר' בחיי את הנימוקים לתפילת הלילה והעיקרי שבהם הוא, שהלילה הוא הזמן הנכון להתייחד עם האלוקים, בהסתמכו על ישעיהו (כ"ו, ט): "נפשי אויתך בלילה", וכן על מקורות אחרים, כגון: שיר השירים, תהלים ואיכה. חשוב לציין, כי השיר נכתב בעברית ואילו הספר כולו נכתב בלשון הערבית.¹⁵ ר' בחיי מציין, כי התוכחה כתובה בלשון נמרצת וכוונת השיר לעורר את הנפש לעבודה

ולתפילה. הוא ממליץ למתפלל לומר את התוכחה בישיבה לאחר שיאמר את הזמירות הידועות לו. ה'תוכחה' של ר' בחיי נכללה בסידורים של קהילות שונות. הספרדים והאיטלקים נוהגים לומר אותה ביום הכיפורים במסגרת של תפילה בציבור.¹⁶

ד.1. מבנה ה'תוכחה'

מבנה ה'תוכחה' הוא פשוט למדי. היא מורכבת מצלעות קטנות ובלתי שקולות. החרוזים הם מקריים והיא כתובה בצורה חופשית. התוכחה מחולקת לשמונה חלקים מרכזיים, השונים זה מזה בגודלם. כל חלק פותח בפניית המחבר אל נפשו: "נפשי".

ד.2. הפתיחה

ציטוט מתהלים ק"ג, א'. המשורר פונה אל נפשו הוא, להשתפך ולהלל את האל. מלבד הפנייה לנפש ישנה גם בקשה להשתתף בברכה, המופנית אל 'קרבי' – חלקי גופו הפנימיים השותפים לתחושות ולרגשות. העברי הקדמון היה מייחס לחלקי גוף פנימיים, כגון: לב, כליות ומעיים, תכונות אשר מקנים לנפש בדרך כלל, כגון: אומץ, מצפון, רחמים וכד'. חלוקת הטורים מקבילה במזמור בתהלים וב'תוכחה'.

ד.3. הסיום

ציטוט מתהלים קמ"ז, א' בשינוי אחד. במזמור המקראי הפנייה היא אל הכלל להלל את האל ואילו ב'תוכחה' המשורר פונה בלשון יחיד אל נפשו לשבח את האל. החלוקה כאן שונה מזו שבמזמור המקראי. המילה 'הללויה' מופיעה במזמור כהכרזה, ומאחר שהמשקל שם משולש, החלוקה היא כך:

הללויה

כי טוב זמרה אלקינו; כי-נעים, נאווה תהלה.

החלוקה על-פי ה'תוכחה': הללי יה כי טוב,

זמרה אלקינו כי נעים,

נאווה תהלה!

יש אומרים כי "שעור הכתוב על-פי השבעים"¹⁷ הוא:

הללו את ה', כי טוב; זמרו אלקינו, כי נעים;

נאווה תהלה.

צורה זו תואמת יותר את סיומה של ה'תוכחה' מבחינת ההדגשות על התועלת הרוחנית, שבצורך לברך את האל: 'כי טוב'. ר' בחיי מוסיף בפתיחה ובסיום סימני קריאה בסוף כל בית, המעידים על צורת ההוריה שהוא נותן לעצמו, שיש בה מן ההכרח ולא אפשרות גרידא. בבית הראשון של התוכחה יש זכר להשפעת הלשון הארמית שסימניה ניכרים במזמור המקראי; מופיעות בו מילים, כגון: עונכי, תחלואיכי, חייכי ונעוריכי, שבהן "החיריק הנוסף בסוף הכינוי לנוכחת, יסודו בארמית וסורית והיה מקובל בקרב הגולים בבבל בסגנון שירי ליפי הצלצול"¹⁸. שרידים לכך הם הצורות: משנתכי, מקומכי (ש' 7. 8), למנוחיכי, עליכי (ש' 116-177).

ד.4. מוטיב הנפש הנרדמת

המשורר מנסה לעורר את הנפש השרויה בשינה – היא שנת הסכלות, בהביאו לפניו דוגמאות לניגודים כבהמיות לעומת שגב ורוממות. לשונו ציורית והוא משווה את תרדמת הנפש לתקופה בחייה, שבה היא נוהגת כבעל-חיים, כמו סוס או פרד. ביטויים אחרים הם בלשון המבטאת ארציות, גשמיות וביזוי ומוסבים על שיכור נרדם ואיש נדהם. המקור לחלק מהביטויים הוא תהלים ל"ב, ט': "אל-תהיו כסוס כפרד אין הבין". יש הדרגתיות בביטויים, בכיוון יורד – עולם בעלי החיים: סוס, פרד, ובכיוון עולה – המין האנושי: שיכור נרדם, איש נדהם. בהמשך מתייחס המשורר אל מקורות הבינה שמהם נוצרה ונוצקה הנפש. מבחינת סדר המוטיבים יש כאן סדר הירארכי: מקור בינה – מעיין חכמה – מקום קדוש – עיר גיבורים – מאת ה', שהוא השלב העליון ביותר.

מגמת התוכחה היא חינוכית ומטרתה להצביע על הכיוון החיובי, ואין כוונתה להשפיל. הצגת הניגודים נועדה להדגים לפני הנפש אילו אפשרויות עומדות בפניה, כדי שהבחירה הנכונה תהיה בידה והיא תגיע למסקנה כי מקור הבינה של האדם הוא האל, וביכולתו להגיע למדרגה גבוהה של טובנה, אם אך ידע להתנער מתענוגות הגוף הארציים ומפיתויי הלב ומדוחיו.

ר' בחיי יוצר זיקה הדוקה בין שכלו של האדם לבין עבודת האל. לגבי דימוי קיום המצוות באופן שיש עמו תועלת מקורו בחכמה ובתבונה. "...אך מצוות השכל כמעט שאין להן תכלית, כי בכל יום יוסיף האדם דעת בהן... ועל כן אתה רואה דוד עליו השלום מתחנן אל האלקים להעיר אותו עליהן ולהסיר מסך הסכלות מעל עיניו".¹⁹

בשיר "אלי רצונך"²⁰ מתחטא המשורר לפני האלקים. הוא מביע את רצונו לעבוד את האל. נפשו צמאה לכך והוא משתוקק למצוא חן בעיניו. כדי לקיים את מצוותיו ולכפר על מעשיו מבקש המשורר מאת האלקים כי יחון אותו ברוח משכיל כדי שיוכל להבין ולתפוס את גדולת האל כיאור. טעם תבינהו / לעבדך הכינהו / ורוח תחנהו / נדיבה ומשכלת (ש' 9)

ד.5. הינתקות הנפש מתלותה בגוף

הנפש מקשרת בין השכל לבין מקור החכמה. חובתה ללמוד את מקור ההוויה מתוך התבוננות וחקירה, לשם כך עליה לעטות על עצמה בגדי "שכל...ואזור בינה" (ש' 24-25), אך אין בכך די. עליה להתנתק מהבלי הגוף ("פגרוך" ש' 27), מתאוות הלב המשיאות את הנפש להבלי העולם הזה, אשר תכליתם הנאה מבישה וסיומם עפר ואפר. תיאור הגוף הוא מטאפורי: בניין שיסודו בעפר, גוויה שמקורה במעיין נרפס ובטיפה מעופשת "שרופה באש כסוחה".²¹ המקור המקראי מתייחס בעצם לגפן כמשל והנמשל הוא עם-ישראל. הביטויים המטאפוריים בתהלים ממחיזים את אשר עשו לו הגויים במהלך ההיסטוריה, והטענה מופנית כלפי האל. ר' בחיי משתמש בביטוי המקראי כדי לתאר את מדוחי הגוף המשול לפגר נמאס, גולם כדמות תולעה וביטויים הממחישים לבלוך וסחי שמטרתם לגרום לנפש לרצות להינתק מהסחי והמיאוס הפיזי שאין באורח קיומם מוסריות וקיום מצוות, אלא מעין הליכה בחשיכה. ר' בחיי משתמש בציור מטאפורי המתאר תקופות בחיי האדם המשולות לחשיכה: בבטן ובקבר – ראשית האדם ואחריתו, והכוונה לאיוולת ולסכלות שהם הפכיו של האור, הנאורות והבינה. המשורר פונה אל הנפש למלוך על הגוף כפי שמלך חכם הוא שליטו של עבד אוויל.

בשירו 'ביום' למשפט אקראי²² מתלונן הגוף כי הנפש היא זו החוטאת ומחטיאה.

הלא נבלה שוקטת	בעת אין בי שולטת	הנפש החוטאת
ומה כחי אני לחטוא?	אל צדיק בהשפטו	יסיר מעלי שבטו (ש' 6-7)

ואילו הנפש טוענת:

זד עלי גוף דמים בארבעת נלחמים צרי רבים קמים
חיש לתאוותיו נהר ברב הוותיו דהר הזהרתו ולא נזהר (ש' 8-9)

הדיכוטומיה בין גוף לנפש מתבלטת בשורות אלה. הנפש הסובלת מעצם חיבורה לגוף, המכונה בפיה "סכל", חשה כי הוא גורר אותה לתוך רפש ורצונה להיפרד ממנו. הגוף בעיני הנפש הוא כלי שבסופו של דבר יישבר וימצא מקומו בקבר.

הביטויים, המתארים את האדם כמי שמקורו בסחי, מופיעים גם ב'ארוממך הי'²³. שם קובל המשורר כי לנוכח קדושת האלקים המוקף שרפים, הוא חש אימה ופחד אך גם הערצה.

ומה יענה ילוד אשה

אשר ממקור טמאה קרץ

ומצואתו לא רחץ?! – (ש' 61-63)

ובהמשך מכנה המשורר את האדם "רמה" (ש' 80) ומתפלל על כי "תולעת ולא – איש" (ש' 88) מעזה לשיר לאל שירי תהילה.

מוטיב הגוף כבית-כלא מופיע גם ב'בקשה' זו.

כי הנני נולד כאסיר בבית כלא

אשר לא ידעו זולת (ש' 168 - 169)

ובהמשך מבקש המשורר כי האל יגאל את נפשו

מסבל פגרה

אשר ירדנה בפרך לבלי חק (ש' 185)

גם בשיר זה הנפש סובלת מעצם היותה כלואה בתוך הגוף אשר נסחף אחרי תשוקות ותאוות שהם נחלת האדם בעולם הזה. הנפש חשה כי מעבידים אותה כאסיר הנידון לעבודת פרך בבית-הכלא, דבר הגורם לה לשקוע ב"יוון המצולות".

המטאפורות 'בית-כלא', 'אסיר' ו'כלוא' מבטאות גם הלוך-רוח של המשורר המעדיף להיות אסירו של האל ולקוות לרחמיו:

הנני אסיר תקות רחמיך

כלוא בתוחלת חסדיך (ש' 214 - 215)

תקוות הנפש לחסדי האל אינה כתקווה לחסדיהם של ברואי האל. ההסתמכות על בשר ודם הנה מאכזבת, כפי שנאמר בשיר:

כל הבשר חציר וכל חסדו כציץ השדה (ש' 307)

ר' בחיי איש ההגות, מעלה את הכתוב לעיל בספרו²⁴ בצינו את המקור לפסוק – ישעיהו מ', ו', וכוונתו במלה 'בשר' לבשר ודם שימיו כצל עובר וכעשב יבש. חסדו וחסידותו היא כצמח נובל. משמעות המשפט היא, שימי בן-אנוש קצרים מכדי שיספיק למלא חובותיו לבורא. ר' בחיי מביע את חששו של האדם אך גם מציע פתרון על-פי אמרת חז"ל: "אם אין אני לי מי לי, וכשאני לעצמי מה אני, ואם לא עכשיו אימתי". אמרה זו מתקשרת אל המוטיבים בשיר בדבר ימי אדם החולפים כצל עובר ועל הצורך לייחד את הזמן העומד לרשות בן-אנוש: מעט לצורכי הגוף והרבה לצורכי הנפש. במקום אחר בספרו²⁵ הוא מדמה את האדם לאסיר נכנע, משום שאין לו כל אפשרות לשחרר עצמו

מבית כלאו. עליו להתבונן במצבו הוא כדי להבין שימיו חולפים, שכן אם לא יחדל מגאוותו, תשוקותיו ושאיפותיו הוא יעזוב את כל קנייניו החומרניים כשאין עמו צידה לקחת לדרכו האחרונה.

השיר 'בני יחד'²⁶ מדגיש את הדיכוטומיה בין גוף לנפש. הנפש היא זו אשר צריכה לשלוט בנטיותיה ולהתקדש לעבודת הבורא. בשיר זה פונה המשורר אל האדם, כפנות אב אל בנו. הנימה היא סלחנית, מפייסת ומעתירה חיבה כדרכו של אב אשר חייב לחנך את בנו. הוא פונה אליו בכינוי 'בני', ואומר לו בלשון ציווי רכה, כי עליו לייחד את "יחידתו" לבוראו, בהתכוונו אל נפשו – יחידתו. לשם כך עליו לחגור "שכל ודת-צדק" כפי שחוגרים אזור מותניים. מוטיב זה כבר נזכר לעיל בתוכחה 'ברכי נפשי': תפקיד הנפש לעטות בגדי שכל ואזור בינה. יריבה של הנפש הוא הגוף ו"לשון שכלך לסכלך" (ש' 7), והגמול למי שמאפשר לגופו לשלוט בו הוא הסוף הצפוי לו אָלֵי עפר, ולשם תזכורת מציין המשורר כי הגוף הוא גם יציר העפר: ראה, כי סוף יציר עפר לעפר, ושה, כי חול וגוש-עפר מדורך (ש' 6)

ד.6. משל הגשר הרעוע

המשורר מעיר את תשומת-לבה של הנפש אל הראשית, אל הקץ אך גם אל התכלית. ראשית האדם מן העפר והכל שב אל העפר. "כי עפר אתה ואל-עפר תשוב"²⁷ במקור המקראי נענש האדם על כי אכל מעץ הדעת. ניתן להבין מכך, כי קיימת סתירה בין שאיפתו של המשורר להביא את הנפש להכרת האמת ודעת עליונה, שהרי האדם נענש כאשר טעם מעץ הדעת, אך ר' בחיי התוהה על נשמת האדם, רואה בה יצירה מופלאה של הבורא והוא מציב גבולות לחקירותיה במופלא ממנה. תפקיד הנפש היא להתעלות מבחינה רוחנית כדי שתוכל לעבוד את הבורא באמונה צרופה. המשורר מדגיש בשירו את הקשר שבין החיים והמוות. אמנם זה קשר כמו בין שני אחים מלוכדים שלא ייפרדו זה מזה, אך בין ראשית לאחרית, בין לידה לבין מוות ניצבים חיי אדם והם משולים לגשר רעוע "וכל ברואי תבל עוברים עליו" (ש' 87). משל הגשר הרעוע מקורו בספרות הערבית, אך נפוץ גם בספרות המוסר העברית. דימוי אחר בנושא זה הוא 'הצל'. המשורר מדמה את ימיו ל'צל עובר'.²⁸ בהמשך השיר המשורר מדגים את הקשר בין החיים והמוות וזיקתם לכל אורחות האדם. אופן ההצגה כדבר וניגודו, לקוח מ'קהלת'²⁹, שם מוצגים חיי בני-אדם כקבועים וקצובים מראש על-פי גזירה קדומה, כשלכל דבר יש עת, הידועה אך ורק לאל, ואילו האדם ממלא את תפקידו בהתאם למה שנקבע מראש.

עת ללדת ועת למות

עת לטעת ועת לעקור נטוע וכד'

בניגוד לאמור בקהלת, שלפיו אין האדם יכול לעכב את מהלכי הגלגל העולמי או לשנות את מהלכו, ה'תוכחה' נועדה להבהיר את שתי המהויות – חיים ומוות, ואופן השפעתן על האדם. החיים – חיוב, והמוות – שלילה. למרות הצגת שתי מהויות אלה כקשורות ואחוזות זו בזו, יש ביניהן דיכוטומיה מוחלטת.

החיים בונה והמוות סותר (ש' 89)

החיים מחביר והמוות מפריד (ש' 92)

המשורר מציג את הדברים כשכר ועונש הסותרים את המחזוריות המובעת בקהלת.

הוא מזהיר את נפשו כי כל אחד חייב בסופו של דבר לשתות מכוס הגורל – שימוש במטאפורה ידועה, ובמקורות מופיעה באיכה ד', כ"א, גורלה של הנפש תלוי באופן התנהגותה. היא תקבל גמול בהתאם למעשיה בעולם הזה:

ביום ההוא תרצי פעלתך,

ותקחי משכרתך

חלף עבודתך,

אשר יגעת בו בעולם הזה,

(ש' 99 - 102)

גם בשיר 'ארוממך ה'³⁰ משתמש המשורר במטאפורה "הכוס" – כוס הגורל, אך בשיר זה המשורר שמח לשתות מכוסו כי האל מנת-חלקו. מצב זה הוא אידיאלי בשבילו, והוא מגיע לכך לאחר התשובה ולאחר שהנפש הגיעה אל הידיעה, כי אמת יש רק אחת וחסד יש רק אחד – מעם האלוקים, ורק אז גורלה לא יהי עונשה כי אם ייטב לה לשתות מכוסה:

ה' מנת חלקי וכיסי בכלות לבי אל תאוות חשקו

(ש' 309)

כוס ישועות אשא ובשם ה' אקרא

(ש' 330)

ד.7. הכנת צידה לדרך – תפקידה של הנפש החכמה

המשורר פונה אל נפשו שוב ושוב והוא ממריצה להכין צידה לדרך. משמעותה של צידה – מעשים טובים. משמעות המילה "דרך" היא דרך החיים המובילה אל קצם. המטאפורה 'היום שפנה' מרמזת על קץ החיים (ש' 121 - 122).

מוטיב הכנת הצידה לדרך כבר הופיע בפילוסופיה הניאו-אפלטונית מעתולית ותואם מאוד את התוכחה השוללת נהנתנות ודוגלת בחזרה בתשובה וחיבה ביקורתית על מעשי האדם מתוך הכרה, כי כל הנעשה ספור ושקול, וחי העולם הבא מבטיחים שכר ותגמול בהתאם לכל פעולותיו של האדם בעולם הזה – דברים אלה צריכים לעמוד לנגד עיניו. בחלק זה של השיר (מש' 118 ועד סיומו בש' 155) משובצים מגוון מטאפורות המציגות את החיים, את המוות ואת מעשיו של אדם, באופנים שונים, כגון:

המעשים הטובים משולים ל'צידה' ל'תוכחת' ל'שכר טוב'

המעשים הרעים משולים ל'משובה' ול'ספר' 'צפון וסתום'

החיים משולים ל'דרך' ל'יום האתמול' (תמול) ול'ספר'

המוות מוצג כ'יום שפנה'; כ'רובה קשת' השולח את חצו במהירות הברק; כ'יום-המחר'.

האדם עצמו משול ל'צפור נודדת' והוא נדרש ל'חתום' בספר על מעשיו בין טובים ובין רעים.

המשורר פונה אל הנפש ומזהיר אותה כי גם כאשר תנתק מהגוף, המכונה בפיו "מסגר פגרו" (ש' 135), לא תהיה כל אפשרות של חזרה בתשובה כי את ה'צידה' יש להכין מבעוד יום ולא לחכות ליום האחרון.

השקפה שהייתה נפוצה כבר אצל אפלטון, ראתה בגוף בית-כלא של הנשמה, ויש במושג זה כדי לשרת את המשורר, המציין בתוכחתו את הניגוד בין הגוף לבין הנפש. הגוף מפתה את הנפש אל הצד

החומרני, הארצי, ואילו הנפש החכמה חייבת להתנתק מן הגוף ולשאוף למעלה כלפי אור התבונה. מוטיב "הכנת צידה", המובא בספרו של ר' בחיי, מתאר את החכם, בעל הנפש החכמה, המשתדל לעשות מעשים טובים כשכל מחשבתו מכוונת לעבר העולם הבא, שילך אליו לאחר מותו, ואת העולם הזה הוא רואה כמקום להכנת צידה לעולם הבא. "...וישתדל לעשות לאחרית, ולאשר הוא הולך אליו לאחר מותו, ויחשב העולם וקנינו צדה מגעת ליום מועדו ולאחריתו, וייקח ממנו מה שילך עמו בנסיעתו בלבד".³¹

ד.8. מסקנות המשורר – לקח לנפש

מש' 161 ועד 167, מצטט המשורר את פסוקי הסיום מקהלת, פסוקים שהובאו בידי בעלי התוספות ושנועדו לכוון את נטייתו של הספר אל עבר החיובי והרצוי. הלקח הוא, כי גדול כוחה של התשובה. האדם חייב ביראת האל ובקיום מצוותיו. זוהי תכלית, ואין הוא צריך אלא לעבוד את ה' בחייו. יש שכר ועונש, ונפש אשר תחזור בתשובה ותתחנן לצדק תוכל ליהנות משמש של צדקה ומאור זוהר; מקורות השפע הבאים מן האל הם המרעיפים ומעניקים צרי ושלווה לנפש. כך שופך לבו המשורר בשירו:

שיתי על לבך תמיד,
דברי קהלת בן דוד:
סוף דבר הכל נשמע,
את האלקים ירא ואת מצותיו שמור,
כי זה כל האדם...
ותזהירי כזהר הרקיע...
ותזרח עליך שמש צדקה ומרפא בכנפיה.

ה. הבקשה 'ה' שפתי תפתח'³²

רוב שירי הקודש של הפייטנים נשמעים כשירת קהל, זכר וסימן לקרבה אל תקופות הפייטנים הקדמונים. סגנון תפילה בציבור מניע משוררים לחבר 'בקשות' בסגנון זה. יש בכך להקנות ל'בקשה' גדלות וביטוי לבגרות המשורר המתעלה מעל צורכי עצמו כאשר פנייתו באה בשם הכלל.³³ שירת החול בספרד השפיעה על שירת הקודש. בהשפעתה ביטאו הבקשות גם את רגשות הפרט וחוויותיו. ה'בקשה' היא סוג פיוט שנתחדש בספרד, ולכן לא נכנסה לגוף התפילה אלא הייתה נאמרת עם הסליחות.³⁴ למעשה, זהו סוג שירה של אדם יחיד, המבקש לשפוך נפשו לפני הבורא, לבד מחובת התפילה המוטלת עליו, ויש בכך חידוש לגבי המקובל עד כה במסורת הקדומה.

ה'בקשה' או כפי שנקראה גם 'וידוי' מופיעה לראשונה בסוף המאה התשיעית ומשוייכת לר' ניסי אלנהרואני, ותוכנה טבוע בחותם האישי, הפרטי. בעקבותיו הלך גם רב סעדיה גאון שחיבר 'בקשות' גדולות בלתי שקולות לצורכי הפרט, וכלל אותן בסידורו בהוסיפו הסבר למטרתן של הבקשות "... חוברתי בקשה בשתי נוסחאות, המכילה שבח והערצה לה, והכנעה מצד האדם, וידוי העוונות..."³⁵ ה'בקשה' 'ה' שפתי תפתח' מצורפת לשער אהבת ה', שהוא השער האחרון ב"חובות הלבבות", וכתובה

בלשון העברית בדומה לתוכחה. תוכנה הכללי הוא שבח ותודה לאל, בקשת מחילה ו"דברים רכים מעירים לב המתפלל ומעוררים את טבעו..."³⁶.

ר' בחיי ממליץ לקרוא את ה'בקשה' לאחר אמירת ה'תוכחה' במצב של עמידה והשתחויה עד לסיימה, ולאחר מכן יכרע המתפלל ויאמר תחנונים, ולאחריהם – פרק 'אשרי תמימי דרך' מתהלים קי"ט, ולאחריו – את כל פרקי 'שיר המעלות' מתהלים ק"כ-קל"ד. הדבר החשוב ביותר בעת אמירת התפילות, שיהיה לבו של האדם זך וטהור ושהתפילות תאמרנה במתינות ובכוונה שלמה. טורי ה'בקשה' בלתי שקולים והחריזה היא מקרית. ה'בקשה' מחולקת לבתים הנבדלים באורכם ובתמיכה שבהם.

ה.1. מטרת האדם עלי אדמות

הבית הראשון פותח את השיר מתוך עמדת כניעה של המשורר. המשורר מתאוה להגיד את תהילתו של האל, אולם כדי להלל ולשבח את האל הוא זקוק לעזרתו שיעניק לו מחסדיו יכולת זו. 18 השורות הראשונות (על-פי מהדורת צפרוני) מבטאות את רצונו של המשורר לקבל את יכולתו מן האל ולמען האל. הרעיון המרכזי כאן הוא, כי כל דבר בא מאת האלוקים גם אם הדברים נוגעים לאמירת תהילתו של האלוקים. 16 השורות הבאות מציינות את המטרה שלשמה חי האדם עלי אדמות. בניגוד ל'תוכחה' שבה הזכיר המשורר לנפשו כי חייו קצרים והמוות יכול לבוא במפתיע, ולכן על הנפש החכמה לשלול את פיתויי הלב כדי להגיע למצב של התעלות מבחינה רוחנית; ב'בקשה' זו המשורר הוא בעל מודעות הן בנוגע לחיים והן בנוגע למוות ולמשפט המצפה לכל ברואי עולם. הוא גם מודע לכך שהוא הולך אל מקום שבו לא יועילו לו הונו ורכושו, אלא אך ורק ערכי מוסר יקבעו את גורלו. בשתי השורות האחרונות מסכם המשורר את המטרה שלשמה הוא קיים בעולם – לחוות את גדולתו של האל ולספר עליה לאחרים ולחזור ולספר לעצמו על תפארתו של האל. בשיר 'בקר לך אערך' של ר' בחיי³⁷ מבטא המשורר את רצונו להלל את הבורא מיד עם קומו בבוקר. התפילה ממלאה את לבו ומחשבותיו ואז הוא חש כי חסד ואור אופפים אותו. המשורר מרגיש כי עצם התפילה מפזרת את החשיכה שהוא שרוי בה ומאפשרת לו לקבל תשובות על שאלות המטרידות את רוחו.

(ש' 3)	חסדך יבואני למלאות	שאלתי
(ש' 7)	יוצר ומבין כל סתר	עלומתי

בשיר נוסף של ר' בחיי 'בסוד עם'³⁸ המשורר מקווה כי האל יקבל ברצון את "הגיון לשוני" (ש' 2) כאילו היו אלה שלמי זבחים. התפילה שתתקבל, תחיה את רוחו של המשורר ואת נשמתו. תחושתו היא שתפילתו הנאמרת בציבור משפיעה ומחיה גם את נפשם של המתפללים.

בהקדמה לשער עבודת האלקים³⁹ המחבר מציין, כי חובה על האדם לקבל את עבודת האלקים כפי שהשכל מחייב את מקבל הטובה להודות ולהכיר טובה למיטיבו. יש לשבח את האל, לפארו ולהללו, ובפרט חייב האדם לקבל על עצמו את עבודת האל תמורת רוב חסדיו שאין בהם כל כוונה אנוכית. טובותיו של האל תמידיות ואינן סופיות, שלא כמנהג בן-אנוש העושה טובות, שמכוונות לעיתים להועיל לעצמו בלבד, וטובותיו אינן משל עצמו אלא מאת האלקים. מטרת ההקדמה להבהיר, כי האדם חייב להיות מודע לצורך שלו להודות לאלקים, לרצות בכך ולהכיר טובה למי שהיטיב עמו.

ה.2. האל הוא אחדות מושלמת

הבית השני מבטא התבוננות הגיונית הנובעת מתבונה ו"אור הדעת", שחנן בהם האל את המשורר; בכוח התבונה המשורר מנסה להוכיח את אחדותו של האל. תפיסתו של ר' בחיי את אחדותו של האל כבר הופיעה בספרו של רב סעדיה גאון 'אמונות ודעות', העוסק בבעיות דת ותיאולוגיה. בפתח ספרו דן רב סעדיה במהות האל והבריאה ולטענתו, מאחר שהאל הוא אחד ואין בלתו, הרי שהברואים מורכבים מחלקים שונים, כי לא תיתכן אפשרות של שתי מהויות אחדותיות, שכן האל הוא אחד בלבד. אי-לכך כל נברא הוא מרובה פנים ומורכב⁴⁰.

המשורר משתמש ב'בקשה' במגוון של ביטויים כדי להמחיש את אחדות האל:

האל הוא – אחד מאין חקר...
 אחד מאין ראשית ואחרית...
 אחד מאין חבור ואסף...
 כי כל אשר נקרא אחד בלתך,
 לא באמת הוא אחד...

כי הוא מחבר מאחדים... (ש' 38 - 53)

המסקנה היא, שכאשר אדם מתפלל ואומר: "ה' אלקינו ה' אחד", זוהי האמת היחידה המתקבלת מכוח תבונה הגיונית, שכלית, ולכן אי אפשר לערער עליה. לפי תפיסתו של ר' בחיי, שכבר באה לידי ביטוי אצל ר' סעדיה גאון, האל אינו ניתן להכרה על-פי תארייו החיוביים, כי אין בכוחה של הלשון האנושית להגדיר את מהות האל, על-כן הניסוח הוא בדרך השלילה.

ר' בחיי מייחס חשיבות עליונה לנושא 'אחדות האל'. השער הראשון בספרו "חו"ה" – 'שער הייחוד', מוקדש לנושא זה. בבסיסה של אמונתו שולטת ההנחה, כי בעניין ייחוד האל מובדל המאמין מן הכופר, "והוא ראש אמתת הדת, ומי שנטה ממנו, לא יתכן לו מעשה ולא תתקים לו אמונה"⁴¹. נושא הבנת ייחודו של האל צריך להיתפס על-ידי השכל אך גם "בלב ובלשון"⁴².

ר' בחיי רואה את עניין הבהרת ייחוד האל כעניין מחקרי ואף משתמש במילה זו בספרו. "אך איך דרך המחקר על אמתת הייחוד, ומה שאנו צריכים לדעתו קדם שנחקר על הייחוד..."⁴³

נושא 'ייחוד הבורא' העסיק הוגי דעות ומשוררים רבים במהלך הדורות, ולענייננו נזכיר את רב סעדיה גאון אשר מונה את תוארי הבורא ב'בקשות' שלו ונדרש לנושא הייחוד בציינו 'אתה הוא ה' לבדך, אחד מתנשא לכל ראש' ואין שני לך"⁴⁴. מהמשוררים הקדומים של ארץ-ישראל, יצוין יוסי בן יוסי שכתב סדר עבודה ליום כיפורים, ובפיוטו פתח בתוארי הבורא: "...יחיד ואין עוד אפס ואין שני"⁴⁵.

ר' יצחק אבן גיא פתח את ה'רשות' שלו 'ברוך אל ראשון' בשבחי הבורא:

ברוך אל ראשון בלי תחלה ואחרון בלי תכלה⁴⁶

השימוש במשחקי מילים, אשר יוצרים דמיון צלילי ומשמעות רעיונית דומה, היה מקובל ושגור בקרב

משוררי ספרד בהקשר לנושא תאריז של הבורא. יוסף אבן זבארה מתחיל את שירו 'בתי הנפש' כך:

לראשון אין ראשיתו תחלה

וכד' 47

ואחרון מבלי-אחרית ותכלה

אין לייחס, כמובן, למשוררים שעשועי לשון בנושא ייחוד הבורא. רוב שיריהם נבעו מתוך אמונה דתית עמוקה משולבת בהגות פילוסופית, שמקורה בכתבי הקודש, כפי שנאמר בישעיהו, מ"א, ד':

מי פעל ועשה? – קרא הדרות מראש!

אני ה' ראשון, ואת-אחרנים אני-הוא!

ובישעיהו מ"ד, ו' נאמר:

כה אמר ה', מלך-ישראל וגאלו, ה' צבאות:

אני ראשון ואני אחרון ומבלעדי אין אלקים.

זוהי ההבעה החזקה ביותר של אמונת ישראל בייחודו המוחלט של בורא העולם.

חזרה על רעיון ייחודיות האלקים, מופיעה בישעיהו, מ"ג, י-י א':

למען תדעו ותאמינו-לי, ותבינו, כי-אני הוא,

לפני לא-נוצר אל, ואחרי לא יהיה.

אנכי, אנכי ה', ואין מבלעדי מושיע.

ה.3. יראת הרוממות

מוטיב נוסף המלווה את ספרו של ר' בחיי הוא מוטיב יראת הרוממות. זוהי יראה חיובית הנובעת מעצם קטנותו של האדם ואפסותו, ומתוך מודעות האדם ליראה זו שאין היא כיראתו מפני עונש. זהו שלב גבוה יותר באמונתו של האדם, המוליך אותו אל שיא, שהוא – אהבת האל. פנייתו של אדם אל הבורא צריכה להיות מתוך עמדת כניעה, והמשורר משתמש בצמדי-ניגודים כדי לבטא את מידת קטנותו של האדם כנגד רוממותו של האל.

כי אתה רם והכל שפל נגדך,

אתה נשא והכל שח למולך. (ש 261 - 262)

מתיאורים כלליים עובר המשורר לפירוט, גם אם בשיר הסדר הוא שונה:

המשכיל בהם ידם,

כי לא יבא עד תכונות צבאותם,

לדעת מסלותם,

נבער, כי לא יבין חקר הליכותם. (ש 91 - 94)

... וגויותינו יענו בנו עדות אמת,

ויודיעונו, כי אנחנו החמר ואתה יוצרנו,

וכי אתה הוא הבורא ומעשה ידך כלנו. (ש 121 - 123)

חוסר האפשרות של ברואיז להתמודד עם נפלאות האל וגבורתו מובע בתיאורי בריאת העולם ב'בקשה',

אך המשורר שוזר בשורותיו מדי פעם הנחות שהן מסקנות, המסכמות את תחושותיו כלפי כל נושא הבריאה, כגון:

כי אתה האל עושה פלא,

ואין מי יעשה כמעשיך כגבורתיך.

כי כל עושה זולתך יש מי שעושה,

ואתה עשית יש מבלי מה.

(ש' 125 - 128)

התלהבותו של המשורר ניכרת בדבריו הנמרצים, הבאים לידי ביטוי בטורי השיר הקצרים. ככל שהטורים הולכים ומתקצרים המקצב נעשה מהיר, בפרט כשהמשורר משתמש במילה אחת או שתיים החוזרות בשיר לציון תוארי הבורא.

בבית ח' של ה'בקשה' המשורר חוזר על המילים: 'אתה', 'הכל'. הוא מעמיד זה כנגד זה את האל כיחיד בעל כל התוארים שביכולת בן-אנוש להכתירו לעומת הכלל שאין בו ייחוד, הסוגד לאל ומפאר את שמו. האל נישא מעל כולם ולכן המשורר פותח בתארים המבטאים את רוממותו:

כי אתה רם (והניגוד) והכל שפל נגדך (ש' 262)

אתה נשא (והניגוד) והכל שח למולך (ש' 263)

מבחינה לשונית, משתמש המשורר בתארים ובפעלים הנגזרים מאותו השורש כדי לתאר את פעולת הציבור המהלל ומרומם את האלקים לנוכח גדולתו:

אתה משבח והכל לך ישבחו, (ש' 264)

אתה מפאר והכל לך יפאר, (ש' 267)

אתה עזוז והכל בך יעז, (ש' 269)

ב'תוכחה' דיבר המשורר על יראת האלקים לנוכח התגמול המצפה לכל אחד על מעשיו בימי חלדו. האל הוצג כשופט היושב במשפט וממתין לכל נפש, כדי לשקול את מעשיה הטובים והרעים. נימת השיר היא של מורא גדול מיום הדין. ב'בקשה' יש טורים שלמים העוסקים ביראת האל מתוך אהבה ולא מפחד. האל מוצג כבורא, מחיה, מיטיב ומעניק, ולכן התפילה לאל היא חובה הבאה מרצון:

וזמר לך נעים,

והודות לך יאות,

ורנן לך מה טוב.

ב'בקשה' אחרת של ר' בחיי⁴⁸ מביע המשורר את תשוקתו לרומם את שמו של האל. הטורים הראשונים של שיר זה מדגימות את הניגוד בין המשורר אשר חש כעני ואביון ולכן הוא מתבייש לפנות בתפילה אל האל, לרוממו ולשבחו, לבין גדולת האל אשר שמו מרומם מעל לכל ברכה ותהילה. עירוב של רגשות מבצבץ בין השיטין – יראת האל, תחושת קטנות אך גם רגש עמוק:

בכל לבי דרשתיך יום קרבתיך חפצתי (ש' 10)

ה. האדם הוא האציל ביצורי הבורא

בבית ג' המשורר מתאר את יצירתו הנעלה ביותר של הבורא – האדם. לאדם יתרון על פני כל נברא אחר עלי אדמות משום שיש באדם "נשמה יקרה וזכה וברה". המשורר מוסיף ומפליג בתיאור תכונותיה של נשמת האדם:

מחכמה ומשכלת,

קולטת מוסר וחכמה,

ולומדת דעת ומזמה,

(ש' 103 - 105)

הן הנפש והן הגוף מעידים על כי הבורא יצרם. כל יוצר זולת האל עושה יש מהיש, ואילו האל יוצר יש מאין ורק בו היכולת לחדש דבר. (ש' 127 - 128).

גם כאן ניכרת התפיסה של אפסיות כל יוצר אנוש גם אם ניתנה לו הדרת רוממות, שכן רק האל יכול לברוא דבר שאין להוסיף עליו ואין לגרוע ממנו.

וכל אשר עשית תם מאין חסרון,

ושלם מאין יתרון,

(ש' 141 - 142)

שלמה אבן גבירול, בספרו "תיקון מידות הנפש", רואה בבריאת האדם את היווצרות אדם עליון על כל הברואים; שלא כנאמר בספרו של ר' בחיי, אין ב'תיקון מידות הנפש' דרישה להתנהגות דתית. לדעת יוסף דן⁴⁹, יסודות אריסטוטליים שולטים בהנחותיו של אבן גבירול, כגון השכל שולט על הנפש ומכוון את התנהגותו של האדם.

ר' בחיי משלב ב'בקשה' היסטוריה עם הגות, מוסר עם מוסר-השכל. מלבד נושא בריאת העולם ובריאת האדם, הנחשבת ליצירה מושלמת, מובא בהמשך השיר תיאור של זמן קדום. הקטעים הנוגעים להיסטוריה של עם-ישראל נועדו, כמובן, להלל ולשבח את שם האל. בסוף בית ג' הוא בא לידי מסקנה, כי פעולותיו של האל מכוונות ותכליתיות. כל אשר עשה – יציאת מצרים, מתן תורה והקניית מצוותיו וחוקיו – נועד לתכלית אחת: להאיר את עיני האדם, להפריד את הנפש מרצון הגוף ותאוותיו כדי שתהיה זכה, ולהנחילה "אור זרע לצדיקים לעולם הבא". (ש' 174)

האל יצר את האדם על מנת שיוכל להשפיע עליו מוטוב, אך הרצון להעניק אינו רק רצונו של הבורא. האדם עצמו צריך להסיק את המסקנה – אמנם הוא נוצר בצלם אלוקים, אך הוא חוסה בצלו, עליו לשים יתנו באל, להתפלל אליו, להללו ולהודות לו על קיומו, ואז הוא זה שיהנה מוטוב, כי אלה הבוטחים באל "בל תמוט רגלם". (ש' 199)

המשורר עושה חשבון נפש ובא לידי מסקנה, כי "הכל הבל ורעות רוח" (ש' 178), וכדי ליהנות מהטוב שמרעיף הבורא על חסידיו, עליו לעסוק בעבודת הבורא ולהקדיש עצמו לקיום מצוותיו.

בפרק החמישי בשער "הבחינה"⁵⁰ התעכב ר' בחיי, ההוגה והפילוסוף, על כל פרט ופרט בתיאור התגלות חכמת הבורא בבריאת האדם, שר' בחיי מכנהו 'העולם הקטן'. בהערת המהדיר⁵¹, מצוין כי המונח 'העולם הקטן' היה כבר ידוע בספרי פילוסופים קדמונים, שטענו כי האדם מורכב מאותם כוחות שממנו מורכב 'העולם הגדול'.

נושא זה מוזכר גם ב'מורה נבוכים', ספרו של הרמב"ם, ונאמר בו שכל העולם הוא דוגמת אדם אחד, וכן בספר 'שבט מוסר' וב'שבילי אמונה'.

ר' בחיי רואה בכל מה שקשור ליצירת האדם חשיבות עליונה, שכן חכמת הבורא מתגלה בכל דבר שנראה לעין והוא קרוב לכל אחד. לאחר בדיקת החומרים הגשמיים והרוחניים של האדם ובחינת תועלתם לאדם, יוכל המחבר לעיין במטרה שלמענה נברא. "וכבר אמרו קצת החכמים, שהפילוסופיה

היא ידיעת האדם את עצמו... כדי שיכיר הבורא יתעלה מסמן החכמה בו..."⁵²

ה.5. האדרת תכונות הבורא

בבתים ו', ז' חוזר המשורר ומוכיח את ייחודו של הבורא, גדולתו ויתרונו על פני ברואי תבל על מנת לשכנע ולהבהיר מדוע יאה להלל ולשבח אותו.

האל קדם לכל ראשון והוא גם יהיה אחרי כל אחרון

האל אינו משתנה לעולם

האל קבע את הזמנים

האל ברא את כל הקיים

האל הוא נצחי

הכל מתקיים או לא מתקיים בזכות הבורא

אין לאל מקום קבוע בעולם כי אין תבל יכולה להכיל את הבורא

האל הוא על-זמני

האל אינו דומה לכל דבר קיים

האל אינו מרוחק מברואיו כי אם קרוב להם יותר מנשמת אפם

המשורר ממשיך ומפתח את הרעיון בהצהירו, (בית ט') כי ברור וידוע שכל הלל וכל מזמור לכבודו של האל אינו דרוש לו, "כי לך בל יועיל הלל" (ש' 285), אך מאחר שהוא חנן את בני האדם בדעת ובמוסר, רצונם הוא לפאר ולשבח את מידותיו הטובות ונפלאותיו כאות תודה.

ר' בחיי מפתח רעיון זה בהרחבה בספרו, וטוען כי השכל מחייב לקיים את מצוות האל, שהן מגילויי החסד שגומל האל לאדם, ובעצם מיליון מביע האדם הכרת תודה למיטיב עמו.⁵⁵ על האדם להכיר כי אין בכוחו לעזור לעצמו, וזאת משום חולשתו ואפסיותו, ומאחר שהאל עושה חסדים עמו, עליו לדבוק בעבודת האל תמיד ובכל מצב, ובעבור דבקו באל יקבל את שכרו בעולם הבא.

ה.6. התועלת בהלל לאל

המשורר מודע לכך כי האל נעלה על פני כל ברואיו, ואין הוא זקוק לתהילותיהם ולשבחיהם, כפי שנאמר ב'בקשה':

ואם נעלית על כל התהלות,

וגבהת על כל התשבחות,

ונשאת על כל הברכות

(ש' 292 - 294)

אם כן, מתעוררת השאלה, מהו בעצם הצורך של האדם להתאמץ כדי להלל ולפאר את האל. על שאלה זו המשורר משיב ומבהיר, כי לנוכח גדולתו של האל, אין האדם אלא תולעת בזויה, מוצאה מעפר ואל העפר תשוב. אין הוא אלא אפס-אפסים, אך כדי שהאדם יחוש, בכל זאת, מתוך השפלות והאפסיות שיש בו רוממות כלשהי, כבוד, פאר וערך הוא מקיים את מצוות האל, משבח, מפארו ומרומם את שמו, כי אלה הדברים המקנים לאדם ערך ושמץ מקדושתו של האל. כאן אין המשורר

מדבר על הכרת טובה למיטיב, נושא שהעלה במקום אחר, והתייחס אליו בספרו "חווה", כי אם מדובר בערך שהאדם מקנה לעצמו באמצעות ההלל והשבח. בשירו 'אדון הכל'⁵⁴ מפאר המשורר את האל אשר מעוצם גדולתו, נעלה הוא על פני כל ברכה ותהילה. אך אין המשורר יחיד בשוררו, כי הוא חלק מכלל גדול המרומם את האל, אף השמים וכל צבאם והארץ וכל חילה מרננים זמירות בקול תודה וברכה. עם זאת, חש המשורר כי תפילתו היא אישית, פרטית, ואינה נבלעת או מתגמדת עקב היותו חלק מקהל עצום. נפשו – יחידתו, נכספת לשבח ולהלל את האל. רצונה לפאר את שמו, לספר על רוממותו ולהפליג בתהילותיו יום ולילה. עצם עבודת האל מקנה לו, כאדם פרטי, בתוקף קרבתו אל האל, את התחושה של נבחר, של מי שנבחר להיות סגולה, כפי שמבטא המשורר ב'בקשה':

- סמכתני ברחמיך אלקי בחנתני לך להיות סגלה. (ש' 15)
צרפתי באש דתך להשכל ולדעת לקרבתך מסלה. (ש' 17)
רדתני כבת מלך כבודה באפריון בעת דודים כלולה (ש' 20)

ה.7. החזרה בתשובה

החל מבית י"א ב'בקשה' השיר עוסק בעניין ההלקאה העצמית של המשורר, ההתחטאות, החרטה, ההתוודות, הכלימה ובקשת המחילה, אשר נמסרים בלשון יחיד. משורה 401 ואילך עובר המשורר ללשון רבים, וההתוודות הפרטית הופכת להתוודות ציבורית. משורה 409 עד שורה 431 סדר מניית העוונות ערוך לפי אכרוסטיכון א"ב (על-פי נוסח התפילה הנאמרת בציבור בעיתים שנקבעו).

אשמנו באמרו ובפעל,
בזינו חק למעול מעל,
גזלנו משפט וצדק,

ההתוודות מסתיימת בבקשת מחילה, ושוב עובר המשורר ללשון יחיד. בהמשך הוא מקשר בין הסליחה שהוא מבקש אל תכונותיו של האל הנזכרות בראשית ה'בקשה'. מאחר שהוכיח קודם לכן כי האל נמצא בכל מקום ובכל זמן, מובנת גם הקביעה:

לכן ממך אליך אסורה
ומנגדך עליך אברחה,

(ש' 498-499)

המשורר מוכן לכל דרישה של הבורא ממנו כדי לכפר על חטאיו ועוונותיו. הוא מוכן לשבר נפשי, לבכי וזעקה, לתפילה ותחנונים, לנהוג בצניעות, אף להעלות זבחים כאשר ייבנה שוב בית מקדשו של האל, אך חשיבות עליונה הוא רואה בהתעוררות נפשו הישנה מתרדמתה, מוטיב המופיע כבר ב'תוכחה'. התעוררותה של הנפש משינת סכלותה היא יציאה לבגרות רוחנית. המשורר משתמש במטאפורה של הפשטת הנפש מבגדי ילדות ושחרות. רק אז הוא יוכל לחוש כי ההתבגרות וההבנה הם כיציאה מבית-כלא לחרות. המשורר חש כי אינו מוכן עדיין להבין ולקלוט בכוח שכלו בלבד, והוא זקוק להנחיה ולהוראה של האלוקים. הנפש המתעוררת משנתה זקוקה עדיין להדרכה רבה, והמשורר מבקש בדברים ברורים ומפורשים:

והנני חכמה ובינה

עצה וגבורה ודעת והשכל

(ש' 660 - 661)

המטרה בקניית דעת היא הבנת אורחות דרכי האל כדי שיוכל להתקרב אליו, כי בכך רואה המשורר את עצמו אדם שנברא מחדש כשלב לב טהור ורוחו חדשה, אדם שהציל נפשו ממוות.

ו. 'מי כמוכה'⁵⁵

השיר 'מי כמוכה' אינו ייחודי דווקא לרבנו בחיי, פייטנים אחרים מהתקופה הספרדית כריה"ל, אלברג'לוני, לוי אלטבאן ואבן גבירול חיברו שירים מסוג זה. פיוטי 'מי כמוכה' היו, בדרך כלל, בנויים בתבנית אחידה ומחייבת מבחינה צורנית ותוכנית. חידושם של פייטני ספרד נגעה בצד הצורני – פיוטים מקיפים מאוד, בלתי שקולים, בנויים בתבנית אחידה (אתייחס אליה בהמשך). עזרא פליישר טוען, כי 'תבניתו המחודשת של פיוט 'מי כמוכה' עוצבה עוד קודם שגובשו סופית קווי האופי הבסיסיים של הפייטנות הספרדית'.⁵⁶

פיוטים מסוג 'מי כמוכה' נוהגים לתאר את תולדות העולם החל ממעשה הבריאה ועד יציאת מצרים.⁵⁷ לדברי אהרן מירסקי, המשוררים הספרדים פייטו פרשיות מן התורה, אך השתדלו להקנות למליצות הפרשה פירושים משלהם ולבוש חדש.⁵⁸

1.1. מבנה הפיוט

צורתו: תבניות סטרופיות בלתי שקולות בעלות ארבעה טורים. שלושת הטורים הראשונים מוצמדים זה לזה בחרוז המשתנה ממחרזות למחרזות, ובטור האחרון החרוז קבוע. שיטה זו קרובה אל השיטה "מעין-אזורית", לפיה החריזה יוצרת גיבוש פרוזודי לרפרין המשמש אותם. החריזה היא באמצעות 'חרוז ראוי' – דמיון בשתי אותיות ובתנועתן האחת, אולם החרוזים משתנים וניתן למצוא גם צימודים – ערץ, ארץ. (ש' 7)

החרוז הקבוע בכל טור רביעי נועד להקנות אחידות מוצקה לשיר ולסייע להדגשת הנושא. מספר המילים אינו שווה בכל אחת מצלעות הבתים – לעיתים שלוש מילים ולעיתים ארבע מילים – ויש בכך כדי להזכיר את הפיוטים שבתנ"ך שבחלקם "מוצאים כבר משקל ידוע של מספר מילים כמעט שווה בכל חלק של פסוק, על-פי רוב שלוש או ארבע מילים... אך המשקל איננו קבוע...".⁵⁹ המשקל הערבי שעיקרו הוא הקפדה יתרה על דייקנות בשירה ואשר שימש, מתקופת דונש בן לברט, דגם לשירה העברית בספרד, אינו תואם במקרה זה את פיוטו של ר' בחיי אשר החלוקה לתנועות וליתדות אינה קבועה בו.

השיר ערוך לפי אקרוסטיכון. כל סטרופה מתחילה באות מאותיות הא"ב עד הסטרופה ה-23 ובה מתחיל אקרוסטיכון המזהה את שם המחבר "אני בחייה הקטן בר יוש- בקודה חמ(?) יש לציון, כי אקרוסטיכון הא"ב נהוג בשירת הקודש העברית⁶⁰ ויש לכך מספר סיבות: ניסיון להקל על הזיכרון ובפרט בשירה המקראית, השפעתן של תרבויות אחרות על הפיוט, ציון חתימת המחבר על-ידי האקרוסטיכון, ציון מקום עיר המוצא או כינוי המזהה את מחבר השיר, עיצוב צורני הנובע מתוך הרצון לקשט את השיר וכד'.

כל טור רביעי במחרוזת הוא פסוק מקראי המסתיים במילה "שלום". השיבוץ המקראי אינו פוגם במקוריותו של הפיוט, כלומר, אין פסוקי המקרא פורצים לתוכו ומשתלטים על השיר. כך אצל משוררים

אחרים בני תקופתו שהיו אדונים לשיריהם, והפסוקים קיבלו עליהם את מרות השיר ונועדו לשמש מדריך או פזמון וכיוצא בזה.⁶¹

2.1. האל הוא נצחי

השיר פותח בציון העובדה כי האל הוא ראש וראשון לכל הדורות והוא יהיה גם לאחר הדורות האחרונים, הוא אלוקי הנצח העומד למעלה מן הזמן. הטור הראשון "אדיר מראש קורא" תשניתו בספר ישעיהו מ"א, ד', שם מופיע הפסוק "קרא הדרות מראש" ופירושו: האל הוא זה שמראש קרא לדורות, מן האין אל היש וקבע להם את תעודתם ההיסטורית.

שלוש המילים החוזרות בסיום כל טור: קורא, בורא, יורה. הטור הרביעי לקוח מתהלים פ"ה, ט'. נושא נצחיות האל נדון על-ידי ר' בחיי בספרו "חובות הלכות", בשער הייחוד, וחוזר ונשנה גם בשיריו האחרים. ב'בקשה' 'ארוממך ה', מעיד המשורר על עצמו כי ידע תמיד על נצחיותו של האל:

ידעתי, כי אתה ה' מקדם

ראשון לכל ראשון מבלי תחלה

ואחרון לכל אחרון מאין תכלה.

ידיעה זו גורמת לו לפרוץ בקריאה:

כל עצמותי תאמרנה: יה, מי כמוך!

(ש' 100 - 102)

(ש' 109)

3.1. האל מרעיף אושר ושלווה על חסידי

תהילת האל וגדולתו משובצת בטורי השיר המתארים את בריאת העולם, תשניתה בפסוקים מקראיים. הטור הרביעי במחרוזת הראשונה לקוח מתהלים פ"ה, ט', שהוא שירת חזון שחזה המשורר: "כי ידבר שלום" – תיאור הטוב והאושר אשר ירעיף האל על עמו. הטור הרביעי במחרוזת השנייה מתאר גם הוא מעין מצב אידיאלי אשר ישורר בעולם הודות לכוחו של האל, המעניק אושר לברואיו הנבחרים, תשניתו במיכה ה', ד'.

המוטיב של שלווה ואושר אשר האל מעניק, מופיע גם בטור הרביעי של המחרוזת הרביעית, מקורו בישעיה כ"ו, י"ב. במקרא מצוין כי האל המניע והגורם לכל קורות ועלילות עמו, הוא המקור אשר יעניק שלווה ואושר, לעומת עמים אחרים טרם הכירו בגדולתו ובאלוקותו: "רמה ירך, בל יחזון". בפיוט מתואר מצב שבו חלק של האנושות הגיע לרמה גבוהה של הכרה באל מופשט ואילו חלק אחר עדיין זקוק לאמצעי המחשה. הרמה הגבוהה מביאה אושר ושלווה, נושא המתקשר למוטיב המוסריות הגבוהה שבהמשך.

החריזה במחרוזת השנייה: הים, חצים, דכים.

החריזה במחרוזת הרביעית: ערץ, הארץ, במרץ.

הביטחון באל, על-פי ספרו של ר' בחיי,⁶² מביא לאושר בעולם הזה. המעבר בשירו הוא מביטחון כלל-אנושי לביטחון אישי: מנוחת לב מדאגות עולמיות, ושלווה נפש מהתרוצצות וצער על העדר התאוות הגופניות. ר' בחיי מסתמך על הפסוק המקראי "ברוך הגבר אשר יבטח בה" והיה ה' מבטחו".⁶³

4.1. מוסריות גבוהה

הטור הרביעי במחרוזת השלישית מתייחס אל מעשי האל המושתתים על עקרונות המוסר: אמת ומשפט צדק. הפסוק לקוח מזכריה ח', ט"ז אך במקור, התוכחה מופנית אל העם: "דברו אמת איש את-רעהו, אמת ומשפט שלום שפטו בשעריכם...".
החריזה במחרוזת השלישית: להם, למקויהם, עליהם.

5.1. שלטון האל – תנאי לשלום עלי אדמות

הפיוט מתאר את המעבר מבריאת העולם ובריאת האדם אל תקופות מאוחרות יותר, ובעיקר מתמקד בנושאים הקשורים לאברהם אבינו, הבטחת האל לאברהם ויציאת מצרים. גדולת האל מגיעה לשיא בטביעת המצרים בים סוף. שירת הים, שבה נאמר המשפט רב העוצמה "מי כמוכה באלים", מותירה הד בפיוטו של ר' בחיי המסיים במשפט: "מי כמוכה..." שהוא גם שמו של השיר.
בשיר מובא תיאור היסטורי ומשובצים בו פסוקים מקראיים בני שתיים או שלוש מילים ובהם המילה המסיימת היא 'שלום'. מילה זו מהווה מילה מנחה ויוצרת אחדות בשיר. המשורר משתמש במובאות מהמקרא בהוראה חדשה. המילה 'שלום' מבטאת ביטחון, אושר, שלווה ונוגעת לחזון אחרית הימים. התפיסה העומדת ביסודו של השיר היא שלטון מלא של האל; אקרוסטיכון של א"ב מלא מבטא תפיסה זו. השיר כתוב בסדר כרונולוגי, החל מבריאת העולם ועד יציאת מצרים ויש, כמוכן, קשר בין מבנה השיר לבין תוכנו.

הסדר הכרונולוגי מעיד על סדר בעולם שבו שולט האל. השיר מבטא רעיונות אוניברסליים, הנוגעים לא רק לעם-ישראל אלא גם לכל העמים. דבר זה בא לידי ביטוי בכל שורה שנייה של כל סטרופה המסתיימת במילה "שלום". "שלום" – אינו רק אושר ושלווה לעם-ישראל, המקבל עליו את האל ותורתו. "שלום", על-פי משמעויות שונות הלקוחות מהפסוקים המקראיים שמהם הוא מצוטט, מתייחס לחזון אחרית הימים שלפיו יחול שלום על כל העולם, אך קיומו מותנה בהתחייבות העמים לקבל עליהם את האל ורק אז ה"שלום" יהיה "שלם".

מבדיקת מבנה השיר מתברר כי האזורים יכולים לעמוד בפני עצמם ובאופן זה מתקבל תיאור של סדר אירועים כרונולוגי מבריאת העולם ועד יציאת מצרים, לדוגמה:

כי ידבר שלום

והיה זה שלום

אמת ומשפט שלום

ה' תשפות שלום

זרע השלום

וכד'

הצלעיות מתייחסות לשאלות: מתי? על מה? מי? אל מי?
התשובות נועדו להעביר לידיעת הכלל את הבשורה על שלום של מוסר, שלום של אמת ומשפט צדק, וכל מי שישתלב בסדר עולם זה יתאים לעידן החדש.
סיומו של השיר מתייחס לחיי בני-אנוש, שהם בני חלוף לעומת האל שהוא נצחי "כל מלך חולף ועובר – ואתה חי וקיים" (ש' 89). סיום השיר מתקשר אל תחילתו של השיר: "אדיר מראש קורא..." (ש' 1)

האל קדם לכל הדורות. כך מוענק לשיר מעין מבנה מעגלי, שאין לו תחילה ואין לו סוף – ביטוי למהותו של האל המושלם והעל-זמני.

ז. השפעות על הגותו של ר' בחיי

התקופה המשתרעת על-פני חמש מאות שנה, החל מאמצע המאה העשירית לספירה, נקראת תקופת "תור הזהב של היהדות". עידן חדש זה של ספרות ומחשבה יהודית החל בתקופה נוחה, כאשר החליפים שבמערב היו מעוניינים כי הקשר בין יהודי המערב ליהודי המזרח יתרופף, ויהודי המערב יחדלו לשלוח כספים לאחיהם שישבו בארצות החליפים במזרח, אויביהם של החליפים במערב. עם מינויו של משה אבן חנוך לראש הישיבה בקורדובה – בסיועו של חסדאי אבן שפרוט, שהיה יועצו של החליף עבדול רחמן השלישי מבית אומאיה (912-961) ובעזרתו של המלומד הבבלי דונש בן לברט – נוצק מסד לשושלת ארוכה של פילוסופים, סופרים, משוררים, ומדקדקים יהודים גדולים. נסים רג'ואן טוען במאמרו 'הערה על התרבות היהודית-ערבית',⁶⁴ כי בספרו של ר' בחיי, אשר נכתב בערבית, מופיעים קטעים רבים אשר זהים הן בתוכן והן בניסוח לרעיונות המופיעים בספרו של הפילוסוף המוסלמי אבו חמיד מוחמד אל-גזאלי – 'החכמה שביצורי אלוקים' (אלחכמה פי מח'לוקאת אללה). אל-גזאלי⁶⁵ שהיה תיאולוג, מורה הלכה ומיסטיקן אסלמי (1058-1111 לספירה), כתב חיבורים לרוב על עדיפות ההכרה האינטואיטיבית מן התבונה הצרופה. כמה מספריו תורגמו בימיה'ב לעברית, והוגי דעות יהודים כמו ר' יהודה הלוי וחסדאי קרשקש, הושפעו ממנו בחיבוריהם. הטענה הנוגעת להשפעת אל-גזאלי על ר' בחיי עקב הדמיון בין ספרו של אל-גזאלי ל'חובות הלבבות', מוסברת על-ידי ד.צ. בנט (ספר מאגנס, תרח"ץ) בכך, שהם היו בני אותו דור, וכי לשניהם היה בעצם מקור משותף והוא הספר 'הראיות וההתבוננות בעניין הבריאה וההשגחה' אשר כתב עמר אבן בחר אלג'אחז (767-867 בערך), סופר ופילוסוף הנמנה על המועתזלה.⁶⁶

נסים רג'ואן טוען עוד במאמרו⁶⁷, כי 'חובות הלבבות' דומה מבחינות מסוימות לספרו של המשורר אבן גבירול 'תיקון מידות הנפש' אשר נכתב בערבית, והוא עוסק במנהגים ובמוסר. ספר זה תורגם, גם על-ידי יהודה אבן-תיבון ומבחינה כרונולוגית קדם לספרו של ר' בחיי. יצחק בר-טורא טוען במאמרו, העוסק בהשפעות על פילוסופים יהודים בימיה'ב⁶⁸, כי ר' בחיי השתמש בהנחות אריסטוטאליות על מנת לדחות תפיסה שהוא מציג ב'שער-היחוד' אודות קדמות הבריאה, הווי אומר, שבניסיון לסווגו על-פי אסכולה פילוסופית מסוימת, אין ר' בחיי אריסטוטאליסט, ונראה כי נמנה עם האסכולה הניאו-אפלטונית, קביעה שגם חוקרים אחרים הסכימו עמה, אך אין ספק, שהיה מעורה באסכולות השונות של ההגות הפילוסופית שרווחו בתקופתו. השפעה נוספת הייתה, לדעת י. בר-טורא, על תפיסתו של ר' בחיי והיא של כת ה'כלאם', שכן הוא משתמש בהוכחות הלקוחות מה'כלאם' כדי להוכיח הנחות מסוימות שהעלה בספרו "חובות הלבבות".⁶⁹ חוקרים רבים עסקו ועוסקים בסוגיית ההשפעות ההדדיות על אנשי רוח והגות ועל סופרים ומשוררים. מאחר שתאריכים מדויקים הנוגעים לתקופת חייו ופעולתו של ר' בחיי אבן פקודה אינם ודאיים, רבים הוויכוחים האם למשורר חשוב ומקורי כמו אבן גבירול שחי באותה תקופה, הייתה השפעה על הגותו של ר' בחיי או ההיפך הוא הנכון. לדעת א. צפרוני⁷⁰ קדם אבן גבירול לר' בחיי; ואילו על-פי קויפמן⁷¹ קדם ר' בחיי לאבן גבירול והשפיע עליו. סוגייה זו היא נושא למחקר, ואין מענייננו לדון בה במסגרת זו, על כל פנים נראה כי משורר פורה, מוכשר ומקורי כמו אבן גבירול עשוי היה להשפיע על יצירתו של ר' בחיי,

מה עוד שיש חוקרים הטוענים, שאין לראות בהגות הפילוסופית שלו, כפי שבאה לידי ביטוי בספרו "חובות הלבבות", מקוריות וחדשנות ראשונית.

ז.1. על ה'בקשה' - ה' שפתי תפתח'

'בקשה' זו דומה מאוד בעיצובה ובתכניה לשתי הבקשות שבסידור רס"ג, וניתן למצוא בקטעים מסוימים דמיון רב ל'כתר מלכות' של אבן גבירול. לדוגמה:

אחד לא כאחד ראש המנין	-	'ה' שפתי תפתח'
אחד לא כאחד ראש המנויים		
אתה אחד ולא כאחד הקנוי והמנוי	-	'כתר מלכות'
לכן ממך אליך אסורה, ומנגדך עליך אברחה,	-	'ה' שפתי תפתח'
ואם תבקש לעוני, אברח ממך אליך.	-	'כתר מלכות'

הפיוט 'מעון אדיר מאז ראשון' של ר' שלמה אבן גבירול, העוסק בבריאת השמים והארץ, מזכיר מאוד במבנהו את הפיוט 'מי כמוכה' של ר' בחיי. בפיוטו של רשב"ג כוללת המחרוזת ארבע שורות והשורה הרביעית היא לשון המקרא, אם כי יש לשון המקרא משובצת בשורה השלישית לשם חידוד ונוי על דרך ביטוי האמנותי של השיר. גם ב'כתר מלכות', מסיים אבן גבירול כל פסקה בפסוק מקראי בהוראה חדשה. הערה של עזרא פליישר⁷² מבהירה כי שיטה זו מיוחדת לשירים הסטרופיים, ושימוש של אבן גבירול בפסוקים מקראיים הוא וירטואוזי, משום שמובנם שונה מזה שבמקור; מבחינה זאת יש כאן חידוש מופלא של פייטני ספרד ובפרט של אבן גבירול ששכלל אותו ב'כתר מלכות'. אין להניח כי אבן גבירול המשורר והפילוסוף המקורי בשני תחומים אלה הושפע מר' בחיי, כי אם להיפך. מכל מקום, זמנו של ר' בחיי היה מאוחר מזה של אבן גבירול, שנפטר בשנת 1052. גם ח. שירמן טוען בספרו, כי "...היצירה (כתר מלכות) השפיעה אולי יותר מכל שיר אחר על סופרי ישראל במשך מאות שנים, ורבים חיברו בעקבותיה שירים ארוכים בעלי צביון פילוסופי. עם כל אלה נמנים, בין השאר, בחיי אבן פקודה, משה אבן עזרא, ומאיר הלוי-אבולעאפיה".⁷³

ז.2. על ה'תוכחה' - 'ברכי נפשי'

הדגם של התוכחה הוא דגם הבקשות הגדולות שחודש על-ידי רב סעדיה גאון ואומץ על-ידי אבן גבירול, דבר הבא לידי ביטוי בעיצוב הצורני המאופיין בהיעדר שקילה וחריזה אחידה וכן גם באופן הפנייה של המשורר אל נפשו הוא. סימני השפעות זרות מתגלות בעצם הפנייה אל הנפש כדי לעוררה מתרדמתה – היא תרדמת הבורות, מוטיב ידוע בהשקפה הצופית, לפיה סכלות האדם משולה לשינה.⁷⁴ גם מקורו של מוטיב ה'גשר הרעוע' הוא בספרות הערבית, כנאמר לעיל, ונפוץ בספרות המוסר והשירה העברית ומופיע אצל ידעיה הפניני, קלונימוס, עמנואל הרומי ואחרים.⁷⁵

הערות

1. אבן פקודה, רבנו בחיי בן יוסף. ספר חובות הלבבות, בתרגומו של ר' יהודה אבן תבון, מבוא והערות דר' א. צפרוני. ירושלים, הוצאת מחברות לספרות בסיוע מוסד הרב קוק, 1959, עמ' 9-11.
2. שם, עמ' 7.
3. ספר תורות הנפש. הועתק (מכתב יד ערבי נושן שנמצא בבית העקד הלאומי בפאריז) ע"י: ברוידע, יצחק דוד. פאריז, דפוס לעווינזאהן-קילעמניק, שנת תרנ"ו.
4. שירמן, חיים. תולדות השירה העברית בספרד המוסלמית, ירושלים, הוצאת מאגנס, תשנ"ו, עמ' 18-30.
5. שירמן, חיים. תולדות השירה העברית בספרד המוסלמית, עמ' 21.
6. שירמן, חיים. שירים חדשים מן הגניזה, ירושלים, האקדמיה הלאומית הישראלית למדעים, תשכ"ו, עמ' 203-208.
7. פלס, ידידיה. בחיי בן יוסף אבן פקודה, שירי קודש, חיבור לתואר מ.א. באוניברסיטת תל-אביב, תשל"ז.
8. מירסקי, אהרון. מחובות הלבבות לשירת הלבבות. ירושלים, הוצאת מאגנס, תשנ"ב, עמ' 11-12.
9. טובי, יוסף. חובות הלבבות ושירת הלבבות, בתוך פעמים, 56, עמ' 140.
10. מירסקי, אהרון, מחובות הלבבות לשירת הלבבות, עמ' 15.
11. רשימת השירים בנויה עפ"י פלס, ידידיה, שירי קודש, הנימוק – שירים שמופיעה בהם חתימתו המלאה או החלקית של ר' בחיי.
12. שיר דיאקטי-מנמוטכני, מעין תוכחה בעשרה בתי שיר כנגד עשרת השערים של "חובות הלבבות".
13. חובות הלבבות, שער אהבת ה', פרק ו' (מהדורת פנחס י. ליברמן). עמ' שכ"ה.
14. פליישר, עזרא. שירת הקודש העברית בימי הביניים, ירושלים, הוצאת כתר, 1975, עמ' 318.
15. חובות הלבבות. שער אהבת ה', פרק ו' (מהדורת פנחס י. ליברמן). עמ' שי"ג.
16. שירמן, חיים. השירה העברית בספרד ובפרובאנס, ירושלים, הוצאת מוסד ביאליק, תשכ"א, ספר ראשון חלק ב', עמ' 344.
17. תהלים, ספר שני, עם ביאור חדש מאת ש.ל. גורדון. רמת גן, הוצאת מסדה, תשל"ה, עמ' 283.
18. תהלים, ספר שני, עמ' 65.
19. חובות הלבבות, שער עבודת האלוקים, פרק ג', עמ' קצ"ח.
20. פלס, ידידיה. שירי קדש. בקשה.
21. תהלים פ', י"ז.
22. פלס, ידידיה. שירי קדש, תוכחה.
23. שם, בקשה.
24. חובות הלבבות, שער יחוד המעשה, עמ' ל"ד-ל"ה.
25. שם. שער הכניעה, עמ' ע"ז.
26. פלס, ידידיה. שירי קדש. מעין תוכחה.
27. בראשית ג', י"ט.
28. פלס, ידידיה. ארוממך אלקי, בקשה, בתוך: שירי קדש.

29. קהלת ג', א'-ח'.
30. פלס, ידידיה. ארוממך ה', בקשה, בתוך: שירי קדש.
31. חובות הלבבות, שער הבחינה, פרק ג', עמ' קל"ז.
32. חובות הלבבות, שער אהבת ה', פרק ו' (מהדורת פנחס י. ליברמן), עמ' שכ"ה.
33. מירסקי, אהרן. הפיוט, ירושלים, הוצאת מאגנס, תש"ן, עמ' 82.
34. שם. עמ' 639.
35. פליישר, עזרא. שירת הקודש העברית בימי הביניים, ירושלים, הוצאת כתר, עמ' 317.
36. חובות הלבבות, שער אהבת ה', פרק ו' (מהדורת פנחס י. ליברמן), עמ' שי"ג.
37. פלס, ידידיה. שירי קדש.
38. פלס, ידידיה. שירי קדש.
39. חובות הלבבות, עמ' קפ"א.
40. דן, יוסף. ספרות המוסר והדרוש, ירושלים, הוצאת כתר, 1975, עמ' 17-18.
41. חובות הלבבות, השער הראשון שער היחוד, עמ' צ"ג.
42. שם. עמ' צ"ו.
43. שם. עמ' צ"ז.
44. מירסקי, אהרן. מחובות הלבבות לשירת הלבבות, עמ' 13.
45. שם. עמ' 28.
46. שם. עמ' 29.
47. שם. עמ' 31.
48. פלס, ידידיה. ארוממך ה', בתוך: שירי קדש.
49. דן, יוסף. ספרות המוסר והדרוש, עמ' 23.
50. חובות הלבבות. עמ' קמ"ה.
51. שם. פתחי לב, הערה ל', עמ' קמ"ב.
52. שם. עמ' קמ"ו.
53. חובות הלבבות, שער שלישי שער עבודת האלקים, עמ' קפ"א.
54. פלס, ידידיה. שירי קדש, בקשה.
55. ילין, דוד. תורת השירה הספרדית וקשוטי מליצותיה, עמ' 18.
56. פליישר, עזרא. שירת הקודש העברית בימי הביניים, ירושלים, הוצאת כתר, 1975, עמ' 390.
57. שירמן, חיים. שירים חדשים מן הגניזה, ירושלים, האקדמיה הלאומית הישראלית למדעים, תשכ"ו, עמ' 203-207.
58. ראה יצחק אלברג'לוני. שם. עמ' 198.
59. מירסקי, אהרן. הפיוט, ירושלים, הוצאת מאגנס, תש"ן, עמ' 519.
60. שירמן, חיים. תולדות השירה העברית בספרד המוסלמית, ירושלים, הוצאת מאגנס, תשנ"ו, עמ' 34-35.
61. מירסקי, אהרון. שם, עמ' 518.

62. חובות הלבבות, שער הבטחון, עמ' רצ"ד.
63. ירמיהו. י"ז, ז'.
64. רג'ואן, נסים. הערה על התרבות היהודית/ערבית, אפיריון 3, 1984/5 עמ' 30-35.
65. האנציקלופדיה העברית, הערך: גזאלי. ירושלים, החברה להוצאת אנציקלופדיות בע"מ, תשט"ו, כרך עשירי, עמ' 552-553.
66. מעזולה, תנועה במחשבה הדתית האסלאמית, במחצית הראשונה של המאה ה-8, שדגלה בהסברת עיקרי הדת על דרך העיון השכלי. תנועה זו השפיעה על ספרות המחשבה היהודית ובמיוחד על חיבורי ר' סעדיה גאון והוגי דעות אחרים.
67. רג'ואן, נסים. הערה על התרבות היהודית/ערבית, עמ' 31.
68. בר-טורא. החלל והזמן בפילוסופיה היהודית, בתוך: טורים, י"א, עמ' 25, הערה 17.
69. שם. עמ' 27.
70. ספר חובות הלבבות, מהדורת א' צפרוני, מבוא, עמ' 9.
71. קויפמן, מחקרים, עמ' 14-15, הערה 15.
72. שירמן, חיים. תולדות השירה העברית בספרד המוסלמית, הערות והבהרות: עזרא פליישר, עמ' 409.
73. שם. עמ' 333.
74. שירמן, חיים. תולדות השירה העברית בספרד המוסלמית, עמ' 375.
75. שירמן, חיים. השירה העברית בספרד ובפרובאנס, עמ' 348.
76. טובי, יוסף. רב סעדיה גאון והשירה הערבית, בתוך: פעמים, 54, תשנ"ג, עמ' 19.
77. טובי, יוסף. חובות הלבבות ושירת הלבבות, בתוך: פעמים, 56, עמ' 144.
78. תורת חובות הלבבות, מהדורת פנחס יהודה ליברמן, עמ' ס"ז-צ"ב.
79. שם, עמ' פ"ה, פ"ו.
80. רביצקי, אביעזר. מן העולם המוסלמי והלאה, מפת-דרכים בתולדות הפילוסופיה היהודית, בתוך מחניים, 1, 22-27, 1991.
81. שמואלי, אפרים. כל החכמות באו מן התורה, בתוך הצופה, תשמ"ו, עמ' קמ"ח-קס"ג.
82. שם. עמ' ק"ג.
83. פליישר, עזרא. שירת הקודש העברית בימי הביניים, עמ' 419.

מראי מקומות

- אבן פקודה, בחיי (תש"ן). תורת חובות הלבבות. בתרגום ר' יהודה אבן-תבון, ביאור והערות פנחס יהודה ליברמן, ירושלים. בר-טורא, יצחק (1979). החלל והזמן בפילוסופיה היהודית בתוך: טורים, י"א, (28-23).
- דן, יוסף (1975). ספרות המוסר והדרוש. ירושלים, הוצאת כתר.
- האנציקלופדיה העברית, (תשט"ו). הערך: גזאלי. ירושלים, החברה להוצאת אנציקלופדיות בע"מ, כרך עשירי.
- טובי, יוסף (תשנ"ג). חובות הלבבות ושירת הלבבות, בתוך פעמים 56, עמ' 140-145.
- טובי, יוסף (תשנ"ג). רב סעדיה גאון והשירה הערבית, בתוך פעמים 54.

ילין, דוד (תשל"ב). תורת השירה הספרדית וקשטי מליצותיה. ירושלים, מוסד להשכלה עצמית ליד מח' התרבות של הוועד הלאומי.

מירסקי, אהרן (תש"ן). הפיוט. ירושלים, הוצאת מאגנס.

מירסקי, אהרון (תשנ"ב). מחובות הלבבות לשירת הלבבות. ירושלים, הוצאת מאגנס.

ספר חובות הלבבות (1959). בתרגומו של ר' יהודה אבן תבון, מבוא והערות דר א. צפרוני. ירושלים, הוצאת מחברות לספרות בסיוע מוסד הרב קוק.

ספר תורות הנפש לרבנו בחיי בן יוסף הדין הספרדי (1896). הועתק ע"י: ברוידע, יצחק דוד. פריס, דפוס לעוויןזאהן-קילעמניק.

פליישר, עזרא (1975). שירת הקודש העברית בימי הביניים. ירושלים, הוצאת כתר.

פלס, ידידיה (תשל"ז). בחיי בן יוסף אבן פקודה, שירי קודש. חיבור לתואר מ.א. באוניברסיטת תל-אביב.

קויפמן, דוד (תשכ"ב). מחקרים בספרות העברית של ימי הביניים. ירושלים, מוסד הרב קוק.

רביצקי, אביעזר (1991). מן העולם המוסלמי והלאה, מפת-דרכים בתולדות-הפילוסופיה היהודית, בתוך מחניים, 1.

רג'וזאן, נסים (1984/5). הערה על התרבות היהודית/ערבית, בתוך אפיריון 3.

שירמן, חיים (תשכ"א). השירה העברית בספרד ובפרובאנס. ירושלים-תל-אביב, מוסד ביאליק והוצאת דביר ספר ראשון, חלק ב'.

שירמן, חיים (תשכ"ו). שירים חדשים מן הגניזה. ירושלים, האקדמיה הלאומית הישראלית למדעים.

שירמן, חיים (תשנ"ו). תולדות השירה העברית בספרד המוסלמית. ירושלים, הוצאת מאגנס.

שמואלי, אפרים (תשמ"ו). כל החכמות באו מן התורה, בתוך הצופה, עמ' קמ"ח-קס"ג.