

ספר זכרון לשלמה אומברטו נכון

קובץ מחקרים לתולדות היהודים באיטליה

בעריכתם של

ראובן בונפיל מריה מאיר מודינה יוסף ב' סרמוניטה
דניאל קארפי ג'ורג'ו רומאנו

מוסד שלמה מאיר . מוסד רפאל קאנטוני
ירושלים תשל"ח

תוכן הספר

החלק העברי

13	שלמה אומברטו נכון	ג'ורג'ו רומנו
35	פגישה ראשונה עם יהדות איטליה	יעקב צור
47	רשימת ספרים עבריים מאימולה, סוף המאה הי"ד	ראובן בונפיל
	יציאת אנוסים מחצי האי האיברי	חיים ביינארט
63	במאות הט"ו-הי"ז	
107	הקהילה בליוורנו ומוסדותיה במאה הי"ז	דבורה הכהן
	תשובת החיד"א על ויכוח שעבר בין קהילות מנטובה	הרב יצחק נסים
129	ופירארה לקצת יחידים בעניין נכסי חוץ	
143	חוזה להוצאת ספרים עבריים בקרימונה	שלמה סימונסון
151	ביקוריהם של חכמי יבנה ברומא	שמואל ספראי
168	ורגיליוס המכשף בסיפור עברי קדום	דוד פלוסר
176	סיפורו של בית כנסת	דוד קאסוטו
	פעולת 'בית הכנסת הגדולה' שבויניציאה למען עניי	דניאל קארפי
196	ארץ-ישראל בשנים ת"ב-תקמ"ט	
	משורר עברי-איטלקי על המידות הרעות של בני זמנו	חיים שירמן
209	("תוכחת מגולה" לשמחה קאלימאני)	
235	עדות בידיש על ה"געט" בוויניציאה מלפני 1516	חנא שמרוק

החלק האיטלקי

13	שלמה אומברטו נכון	ג'ורג'ו רומנו
38	לזכרו של ד"ר שלמה אומברטו נכון	נחום גולדמן
43	אילן היוחסין של משפחת קולורני (1477-1977)	ויטורי קולורני

חיים שירמן

משורר עברי-איטלקי על המידות הרעות של בני זמנו ("תוכחת מגולה" לשמחה קאלימאני)

שירת ישראל באיטליה בין המאות הט"ו והי"ח אינה ידועה כדרוש לחוקרי הספרות העברית. אחדים מנציגיה המובהקים זכו אמנם באחרונה למהדורות שלמות או חלקיות של כתביהם, ובין אלה יש להזכיר את יהודה אריה ממדינא, יעקב ועמנואל פראנסיש, משה-חיים, אפרים ויצחק לוצאטו, שמואל רומאנילי. ברם חסרים לנו עדיין הוצאות של משוררים אחרים מבני אותה האסכולה, כשם שחסרים אנו גם רשימה של שמותיהם וסקירה על תרומתם לספרותנו. לפני מאה וחמישים שנה ויותר ניסו מלומדים מועטים לעורר תשומת לב לשירה זו, אך הם לא היו מסוגלים לעשות עבודה שלימה, ואולי אף לא התכוונו לכך. מכל מקום הם הניחו לבאים אחריהם מקום רב להתגדר בו.¹

¹ הראשון בין יהודי איטליה שאסף קצת חומר על גדולי הסופרים והמשוררים העבריים במאות השנים האחרונות היה אליהו מורפורגו. עיין *Discorso pronunziato da Elia Morpurgo*. *Morpurgo capo della nazione ebrea di Gradisca*, Gorizia 1782, p. 65–76. על משוררי איטליה מדובר במיוחד בעמ' 73–76. סקירה קצרה מאד על שירה זו (עמנואל הרומי, יהודה אריה ממדינא, משה זכות, שבתי חיים מאריני, אפרים לוצאטו) כלולה גם בספריהם של G. ANDRES, *Dell'origine, progressi e stato d'ogni letteratura...*, Tomo II, Parma 1785, p. 45–47; ANANIA COEN, *Saggio di eloquenza ebrea*, Firenze 1827; PH. SARCHI, *An Essay on Hebrew Poetry, Ancient and Modern*, London 1828.

חיבורו של פ' סרקי (בנו של אליהו מורפורגו) מכיל בין השאר רשימת משוררים עבריים, ברובם מבני איטליה. חנניה כהן נותן בספרו המעניין מעין היסטוריה של השירה העברית באיטליה מן המאה הט"ז ואילך. חיבורו העברי "רוח חדשה" נועד לתורת קישוטי השיר ומביא דוגמאות משיריו של אפרים לוצאטו ושל המחבר. מלומד נוצרי בן זמנו מדבר בשבחה של שירת יהודי-איטליה. עיין CESARE LUCCHESINI, *Della*

חיים שירמן

אכן, אין ספק כי בהתפתחותה של השירה העברית האיטלקית חל שגשוג ניכר מסוף המאה ה־17 ואילך. אולם ברור, כי בין אלפי השירים שנתחברו בתקופת השגשוג יש כמה וכמה יצירות בינוניות ואף קלושות, ואין טעם להעלותן מתהום הנשייה. הואיל ויצירות בעלות ערך ספרותי מעורבות באלה, אי אפשר יהיה לבור את הבר מן התבן אלא תוך בדיקה יסודית של כל השירים שהגיעו אלינו. הללו טמונים בעיקר בכתב־יד, ומקצתם בקונטרסים מודפסים ממינים שונים. חלק ניכר מהם נשתייר בעלונים, היינו בדפים בודדים שהוצאו לאור בהודמנויות מיוחדות (והמכונים בלועזית *Einblattdrucke*, *Feuilles volantes*). בהשפעת הסביבה האיטלקית־הנוצרית השתמשו גם המשוררים העבריים בשיטת העלונים להפצתם של "שירים לעת מצוא", שמספרם גדל הרבה במשך המאות ה־17 וה־18. אלה כללו דברי ברכה והלל לאנשים רבי־מעלה, תפילות לימים מיוחדים ולטכסים בעלי חשיבות לציבור היהודי, קינות על מתים בעלי שם וכיוצא באלה. אולם הרוב הגדול של השירים שהודפסו בעלונים נכתבו לכבודם של חתנים וכלות.

כל שיר מעין זה הופיע במהדורה מצומצמת מאד וחולק בין האנשים שעניינו היה קרוב ללבם. לפיכך נמסר עלון לכבוד חתונה לחתן ולכלה ולבני משפחותיהם, וגם לאורחים שהוזמנו אליהם.² מסתבר שמתו מספר

illustrazione delle lingue antiche e moderne, Parte II, Lucca 1819, p. 46: *Maggior lode riscossero gli Ebrei nella Poesia, o il numero si consideri di quelli, che la coltivarono, o il lor valore*. המשוררים הנזכרים אצלו הם אברהם הכהן (צאנטה), ישראל בנימין באסאן, שמשון כהן מודן ושבתאי חיים מאריני. במילון הביבליוגרפי של ח' נפי ומ'ש' גירונדי, תולדות גדולי ישראל וגאוני איטליה, טרייסטה 1853, (דפוס־צילום: ירושלים תשכ"ח [1968]), כלולים גם מחברי שירים רבים. שירי־קודש מאיטליה נרשמו בספרו הנודע של L. ZUNZ, *Literaturgeschichte der synagogalen Poesie*, Berlin 1865/67.

שירי קודש וחול מאיטליה — ב"אוצר השירה והפיוט" לי' דוידזון, ניו־יורק 1928/1924, (דפוס־צילום: שם 1970). — על משוררים בודדים שפעלו מן המאה ה־17 ואילך נתפרסמו כמה מחקרים. יש גם סקירה כוללת מאת A.B. RHINE, *The Secular Hebrew Poetry of Italy*, *JQR* N.S. I (1910/11) 341–402, II (1911/12) 25–53, שאינה ממצה את העניין. בהקשר זה יש להזכיר שלש אנתולוגיות של השירה העברית באיטליה, הריהן: א'ב' פיפרנו, קול עוגב, ליוורנו 1846; ח' שירמן, מבחר השירה העברית באיטליה, ברלין 1934; ש' ברנשטיין, משירת ישראל באיטליה, ירושלים 1939 (דפוס־צילום: תל־אביב 1970).

² מלשונן של כותרות רבות ל"שירים לעת מצוא" מתברר שהם נועדו להשמעה בציבור ואף לביצוע מוסיקאלי. על "שירי חידות" (*enimme*) שנקראו בחתונות עיין בדברי פריצי בחיבורו המובא להלן בהערה 14. עדות מאוחרת יותר לנוהג השמעת השירים מצויה ב"טל ילדות" לה' די לא טורי הכהן (1805–1871), פאדובה 1868, עמ' XI.

"תוכחת מגולה" לשמחה קאלימאני

בלבד שמרו על מתנת הנישואין שניתנה להם, וכי רוב העלונים החמדים נעלמו במרוצת הזמן. בין אותם שעומדים לרשותנו כיום נשתמרו כנראה רבים בעותק יחיד, ודינם איפוא כדינם של כתבי־יד. הם מפוררים במחסניהן של ספריות שונות, ולרוב אינם זוכים אפילו לתיאור קצר בקטלוגים.³

נראה לי כי לשם מחקר ממצה של שירת יהודי איטליה במאות האחרונות יש לא רק לבדוק את תוכנם של כתבי־יד, אלא גם להתקין רשימה מלאה של כל השירים שהודפסו בעלונים, להביא את טורם הראשון כלשונו וכמו כן ידיעות על מחברם, יעודם, זמנם וצורתם.⁴ בבוא העת צריך יהיה לערוך בדיקה מדוקדקת של כל אותם השירים לעת מצוא שהגיעו אלינו בדפוס או בכתב־יד. מתוכם חייבים לבדוק את השירים שיש להם ערך של קיימא, גם מעבר למאורע שלשמו נכתבו. תוכנם של השירים — וביחוד כשמדובר בשירים לחתונות — הוא לעיתים קרובות שיגרתי, אלא שמשוררים בעלי מעוף הצליחו כפעם בפעם להפיח רוח חיים בתוך המסגרת הקפואה של הסוג הספרותי הזה, שרבים דשו בו. יש שהם מפליאים אותנו בנושאים הלא־שכיחים והמקוריים שידעו לשלב ביצירות הללו.⁵ מבין המחברים המרובים שזכו לפרסום בתחום השירה לעת מצוא במאה הי"ח נזכיר במיוחד את ישעיה באסאן

(מבוא): "לפנים באיטליה ובפרט בפיימונטי לא היתה חתונה בלא שיר והספד בלא קינה, וכן בכל חנוכת בה"כ, בה"מ או חברה או בהבאת סת"ק לדכיר הבית וכל היוצא בזה קדמו שרים אחר נוגנים בשכר או בנדבה". על השמעת השירים בחתונות ובהזדמנויות אחרות עיין במאמרי "התיאטרון והמוסיקה בשכונות היהודים באיטליה", ציון כ"ט (תשכ"ד), 61–111.

³ מ. שטיינשניידר מעיר בספרו *Rangstreitliteratur*, Wien 1908, עמ' 79–80 על העלונים האלה. לפי שעה קשה לערוך רשימת הספריות השומרות אותם. מכל מקום אפשר להזכיר כאן את בית הספרים הלאומי שבירושלים, את בית־המדרש לרבנים שבניו־יורק, את האקדמיה ההונגרית (אוסף דוד קויפמן) שבבודאפשט. כמו כן לא ניתן לקבוע, מתי נדפסו השירים העבריים הראשונים בדרך זו. נציין שקובץ שירי יעקב פראנסיש (1615–1667) כ"י אוקספורד 1991 מכיל גם עלונים. ביבליוגרפיה לעניין העלונים, עיין בספרם של P. MERKER & W. STAMMLER, *Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte*², Bd I, Berlin 1958, p. 320–321.

⁴ נעיר דרך אגב כי הרישום המלא של כל השמות, התאריכים והעובדות הביאוגראפיות הכלולים בעלונים עשוי להעשיר את ידיעותינו בתולדות יהודי איטליה.

⁵ דוגמה בולטת לנושא לא שיגרתי הריהו תיאור של מכשיר ליצור חשמל בשיר לחתונה מישראל־בנימין באסאן, שנדפס ב"קול עוגב" לא' ב' פיפרנו (הנ"ל בהערה 1), דפים 336–339 (30 סטרופות). בכותרת השיר נאמר: "ובתוך דבריו יביע אמר על המצאת המאקנא איליטריקא".

חיים שירמן

ואת ישראל-בנימין בנו, את יעקב סאראול ואחרון אחרון את שמחה קאלימאני, בעל היצירה שעליה נרחיב את הדיבור להלן.⁶

☆☆☆

דיעותינו על חייו ופעולתו של קאלימאני דלות למדי.⁷ הוא היה נצר למשפחה ממוצא אשכנזי שנשתקעה בוויניציה. השם קאלימאני אינו אלא התאמה של השם האשכנזי קלמן (היינו קלונימוס) לצליל הלשון האיטלקית. בני משפחה זו ידועים לנו החל מסוף המאה הט"ז מתוך מצבות קברים וממקורות ספרותיים.⁸ בראשית המאה הי"ז (ב-1617) פירסם בוויניציה צעיר בשם יהושע בן-אברהם קאלימאני חוברת היתולית לחנוכה בשם "מילי בדיחותא".⁹

המשורר שמחה בן-אברהם קאלימאני (הקורא לעצמו באיטלקית Simon Calimani)¹⁰ נולד אף הוא בוויניציה בשנת 1699 ומת שם בשיבה טובה ב-2 באוגוסט 1784 (ט"ו באב תקמ"ד). הוא היה אחד מרבני עירו ושימש גם כמורה בתלמוד-תורה המקומי. נראה שהקדיש הרבה מזמנו להוראה, ואכן נועדו כמעט כל ספריו שבפרוזה לקידומו של החינוך העברי. ב-1729 פירסם קאלימאני בשיתוף עם הרב יעקב סאראול תרגום איטלקי של מסכת אבות בשם *Il Rabbino morale toscano ossia traduzione del Trattato Avoth* (Venezia, Stamp. Bragadina). הספר זכה לתפוצה רבה ועד שנת 1849 נדפסו ממנו עוד שש מהדורות. בין השנים 1738–1745 הוציא קאלימאני בבית-הדפוס הנ"ל מהדורה חדשה של

⁶ רוב שיריהם נשארו טמונים בכתבי-יד ובדפוסים יקרי המציאות. צ' לוקיזיני (ראה לעיל הערה 1) כבר מציין בדברו על י' ב' באסאן (בעמ' 47) כי שיריו לא זכו לכינוס.

⁷ ביבליוגרפיה לחיי קאלימאני ולכתביו עיין בראש וראשונה M. STEINSCHNEIDER, *Cat. Bodl.* 2595. וכמו כן במאמרו של ח' שירמן, ציח כ"ט (תשכ"ד), עמ' 98; U. CASSUTO, in: *Enc. Judaica* V, Berlin 1930, 10–11.

⁸ על משפחת קאלימאני עיין: *Hebraische Grabschriften in Italien* I (1881) Nr. 17–19, 179 (anno 1615, 1624, 1628, 1633); A. BERLINER, *Leo Modena's Briefe und Schriftstücke* II (1907) p. 170, n. 2. על הרב ברוך ק', בן-זמנו של י' א' מודינא, עיין ח' נפי ומ' ש' גירונדי (לעיל הערה 1) עמ' 54 מס' ט. כתובה משנת 1789 של אחד מבני אותה המשפחה שמורה בכ"י 1172 של המוזיאון הבריטי.

⁹ על יהושע קאלימאני עיין J. DAVIDSON, *Parody in Jewish Literature*, New York 1907, p. 39–40.

¹⁰ יש לציין כי ש' קאלימאני חותם את שמו מתחת לכמה שירים בצורת "קול שמחה" (כלומר: קולו של שמחה קאלימאני) ומתחת לקינות אחדות חותם הוא "עוטה שק" (היינו ש"ק, ראשי תיבות של ש[מחה] ק[אלימאני]).

"תוכחת מגולה" לשמחה קאלימאני

המילון לחרוזים "יד חרוזים" לגרשם חפץ, לאחר שערך אותו ושילב בו השלמות משלו.¹¹ בשנת 1739 (תצ"ט) נדפס בראש המהדורה הויניציאנית של המקרא, "ספר ארבעה ועשרים", חיבורו המפורט של קאלימאני "כללי דקדוק לשון עברי", וחיבור זה נדפס גם בשלוש המהדורות הבאות של "ספר ארבעה ועשרים", ולבסוף הופיע כחיבור לעצמו (בווילנא ת"ר/1840). בשנת 1751 נתפרסם בויניציה ספרו האיטלקי של קאלימאני *Grammatica ebraica spiegata in lingua italiana*, שזכה גם למהדורה שנייה (Pisa 1815). יש להעיר שאין זה תרגום הדקדוק העברי הנ"ל, אלא ספר חדש שעניינו הוא אותו נושא. בין שאר הדברים הוסיף בו המחבר פרק על השירה העברית הקדומה והחדשה (*un breve trattato della poesia antica e moderna in essa lingua ebraica*). בשנת 1783 הוציא קאלימאני לאור ספר איטלקי חדש בשם *Esame ad un giovane ebreo*, ולאחר מכן הופיעו ממנו עוד שלוש מהדורות. חיבור זה ידוע לי אך ורק מתוך הדברים המועטים שבאו עליו בקטאלוג הבודליאנה לשטיינשניידר. על סמך מקור זה לא אוכל לומר מה תוכנו ואופיו. אסיים את רשימת חיבוריו במילון המקיף של הלשון העברית שבהכנתו עסק קאלימאני, אלא שהמוות הקדימו והעבודה לא הושלמה. מה שנשאר ממנה בעובונו של המחבר עבר אחר כך לידי ש"ד לוצאטו.

מסתבר שקאלימאני היה רב חרד והקפיד בקלה כבחמורה, אולם כמו רבים מן היהודים החרדים באיטליה לא נמנה עם החשוכים. לבו היה פתוח להשכלה שהחלה אז להתפשט בין היהודים במרכז אירופה ובמערבה. כן קשר קשרים עם דוד פראנקו-מנדס, מראשי המשכילים בהולאנד, ועמד בחליפת מכתבים אתו. כשפירסם פראנקו-מנדס בשנת 1770 את המחזה "גמול עטליה" צירף קאלימאני למהדורה זו סונט נאה בשבחו של המחזה. פראנקו-מנדס כיבד מצידו את ידידו הויניציאני בהכניסו אחדים משיריו אל "פרקי שירה", מעין אנתולוגיה של שירת ישראל באיטליה ובהולאנד שהוא התקין לעצמו בכתב-יד (כ"י "עץ חיים" מס' 2E20)¹². קאלימאני היה אחד משלושת רבני ויניציה שהסכימו לתמוך בהצעותיו של ג"ה וייזל

¹¹ ספר יד חרוזים ... ועתה הביאו לדפוס שנית כמה"ר מאיר דא זארא יצ"ו ונתוספו בו דברים רבים שנשמטו בחרוזים ממעלת המחבר ז"ל ומקום הניח להתגדר בו למעלת המגיה כמוהח"ר שמחה קאלימאני נר"ו בויניציאה Nella Stamperia Vendramina (בלי שנת ההופעה).

¹² השיר לכבודו של ד' פראנקו מנדס, עיין בנספח למאמר מס' 4. על יחסי פראנקו וקאלימאני עיין J. MELKMAN, *David Franco Mendes*, Jerusalem/Amsterdam 1951, p.141.

בדבר קידומו של החינוך היהודי והפצת ההשכלה בין אחיו.¹³ כמו שכבר נזכר, הלך קאלימאני לעולמו בשנת 1794, שנתיים אחרי מות חברו ג' סאָרנאָל. סמוך לזמן פטירתו של קאלימאני נשא הסופר בן-ציון הכהן פריצי (1757–1844) דברי הזכרה באיטלקית לשני הנפטרים הנ"ל והם הופיעו בדפוס בשנת 1791.¹⁴ פריצי הכיר את קאלימאני פנים אל פנים והיה בוודאי מסוגל לספר לנו משהו על חייו, חינוכו, קשריו עם בני זמנו וכו'. על כן יש להצטער שהוא נסחף לעתים תכופות בשטף המליצה, וכדרכם של מספידים רבים פיזר דברי שבח מופרזים למנוח שאינם מעשירים את ידיעותינו עליו. אף-על-פי-כן ראוי הוא לתודתנו בשל הסקירה הקצרה על כתבי קאלימאני המשולבת בהרצאתו.¹⁵ צירפתי

¹³ על נ' ה' ויזל וקאלימאני עיין L. ZUNZ *Gottesd. Vorträge*, Berlin 1832, p. 459 n. c; 'י קלוזנר, היסטוריה של הספרות העברית החדשה א (1952), 130. קאלימאני סמך את ידיו על התיקונים בחינוך ישראל שהציע נ' ה' ויזל. את הסכמתו הביע ב"פסק של ראשי הישיבה דק"ק ויניציאה" מז' בכסלו שנת ה'ת"ב והיש"ר לפ"ק, היינו תקמ"ג/1783. על תעודה זו חתמו מלבדו הרבנים אברהם-חיים קרקוביא ואברהם פאציפיקו. עיין נ' ה' ויזל, דברי שלום ואמת, וינה 1826, מכתב שלישי ("עין משפט"), עמ' 92–112.

¹⁴ B. FRIZZI, *Elogio del rabbino Abram Abenesra* (p. 1-36)... *Elogio dei rabbini Simone Calimani e Giacobbe Saravale...* letto in un *Accademia letteraria in casa del signor Abram Camondo* (p. 37-90), Trieste 1791, in ¹⁶ על פריצי עיין במאמרו של ב"צ דינור ב"תריב" כ (תשי"ט/1949), עמ' 241–264 ובספרו של ש' סימנסון, תולדות היהודים בדוכסות מנטובה, כרך ב, ירושלים תשכ"ה, עמ' 537–538.

¹⁵ הנה קטעים מדברי פריצי הנוגעים לעניינינו: p. 57: Canzoni e Sonetti per nunziali funzioni, e delle Elegie non meno numerose che superbe in occasione di morte di qualche soggetto. Esistono ancora in diverso metro, delle sue Enimme che si propongono d'indovinare in qualche giorno nunziali, o di altra gioiale pertinenza presso gli Ebrei, genere per dir vero di trattenimento, più atto al divertimento che all'erudizione, più facile ad ammassare delle confuse idee, che ad amministrare con aggiustatezza e precisione... p. 58: celebratissimo Dramma in lingua Ebraica col nome Trionfo della Virtù (sic)... p. 58: E celebre il suo poetico scritto nello stesso idioma sul Giuoco dell'Ombre e la sua Traduzione del canto della Primavera del dolcissimo Metastasio, gareggia con quella fatta dal famoso Luzzatto che nativo dei Friulani Monti è ora sul Tamigi, e forse quella del Calimani è più adeguata e più significativa, quantunque lo stile ne sia men vivo, e men fluente. בעמ' 56–57 דן פריצי בדקדוקו של קאלימאני ובמילונו שלא הושלם. בעמ' 65–66 משבח הוא אותו כנואם וכדרשן. גם אליהו מורפורגו, בן-זמנו של פריצי, גומר את ההלל על קאלימאני באומרו (בספרו משנת 1782, עמ' 75

"תוכחת מגולה" לשמחה קאלימאני

למאמר זה כנספח רשימת שירי קאלימאני הידועים לנו כיום¹⁵, ואם נשווה אותה אל סקירתו של פריצי יתברר לנו שרבות הן היצירות של קאלימאני שאבדו או כאלה שמקום הימצאן אינו ידוע, כעת והן מצפות לגואלן בפינה נסתרת של איזשהי ספרייה.

פריצי הכיר את מחזהו האליגורי של קאלימאני "קול שמחה או נצוח החכמה" (1734), ואף קורא לו "דרמה מפורסמת ביותר" (celebratissimo), אם כי אינו מדייק בתרגום שמה לאיטלקית.¹⁶ מאידך גיסא נראה שלא שמע כלל על קיומה של "תוכחה מגולה", אותה יצירה רבת עניין שלא נועד מאמר זה.

לדברי פריצי השאיר קאלימאני אחריו מספר גדול מאד של קאנצונות וסונטות לחתונות וכמובן גם קינות רבות "נהדרות" (superbe) על מתים. בין השירים לעת מצוא מזכיר הוא במיוחד את השירים בצורת חידות (enimme). הללו הוצגו למציאת פתרון לאורחים בחתונות או בשמחות אחרות. נראה שפריצי לא התלהב מסוג שירים זה, שנועד לדעתו רק לבידוח ולשעשוע, ואינו מקנה חכמה ודעת לנהנים ממנו; יתר על כן הוא מסייע לצבירת רעיונות מבולבלים יותר מאשר לסידורם הבהיר. בנספח למאמרי זה נרשמו בסך הכל שלוש-עשרה יצירות שנכתבו לרגל חתונות (מס' 10–23, ביניהן גם מסוג החידות) וארבע קינות (מס' 6–9). ברור איפוא כי הרשימה אינה שלימה.

מעניינים הם דברי פריצי על אודות יצירתו הפיוטית של קאלימאני על "משחק הצללים" (Giuoco dell'ombra). קשה לקבוע בוודאות למה התכוון בצירוף מלים זה. שמא להקרנת צללים על מסך או על קיר, והוא משחק ידוע שנועד לילדים ואף למבוגרים. ושמא למשחק קלפים קדום הנודע בצרפתית בשם L'hombre, שנגזר מן המלה הספרדית "hombre"

עיין בהערה 1 לעיל): Il signor Rabino Kalimani (sic) di Venezia vero Professore di lingua Ebraica, della quale diede alla luce una Grammatica, è uno de più grandi Poeti Ebrei.
¹⁵ הנני מודה למכון לצילומי כתבי-יד ולבית הספרים הלאומי שבירושלים על שהירשו לי להשתמש בספריהם ובצילומיהם בשעה שערכתי רשימה זו.
¹⁶ על המחזה "קול שמחה" עיין בנספח מס' 10; כמו כן ש"ד לוצאטו, בית האוצר א (לבוב 1847), דפים 60–61. הוא נכתב לחתונה כפולה מיוחדת במינה משום שאח ואחות ממשפחה אחת באו אז בברית נישואין עם אחות ואח ממשפחה אחרת. מעניין הדבר שכעבור שמונה שנים (ב-1742) חיבר קאלימאני שורת שירים לחתונה כפולה אחרת מאותו הסוג (נספח מס' 11) וכעבור שמונה עשרה ועשרים ושש שנים (ב-1752) פיאיר בשיריו את חתונות בתו ובנו של אחד החתנים שבחתונה הכפולה הראשונה (שם מס' 12, 13).

— אדם.¹⁷ מותר אולי להניח שבשם זה נתערבבה המילה האיטלקית L'ombre (הצללים), מכיוון שהאיטלקים אינם מבטאים את צליל ה"א. לבסוף למדים אנו מסקירת פריצי, כי קאלימאני תרגם לעברית את הקאנצונטה הידועה של מיטאסטאסיו על האביב (La primavera). במעשהו זה התחרה באפרים לוצאטו שניסה את כוחו בתרגום אותה יצירה. פריצי סבור כי יתכן שסגנונו של קאלימאני אינו מגיע לסגנון החי והשוטף של לוצאטו, אך הוא הולם יותר את המקור האיטלקי והוא יותר משמעותי. לא ניתן לנו לבדוק הערכה זו, משום שרק תרגומו של לוצאטו נשתמר עד היום. כמו כן אי-אפשר לנו לקבוע לפי ניסוח דברי פריצי, מי תרגם את "האביב" לראשונה, אם היה זה קאלימאני או לוצאטו הצעיר ממנו בעשרים ושמונה שנים.¹⁸

קאלימאני אף טיפח סוגי שירים שפריצי לא הזכירם. הוא חיבר קצת פיוטים (ראה בנספח מס' 24 – 26) השייכים לפי טיבם לתחום "שירי קודש לעת מצוא". כמו כן הגיעה אלינו ממנו גם קבוצה קטנה של שירי שבח וידידות (שם מס' 1 – 5) הפותחת בסונט לכבודו של מ"ח לוצאטו; הוא נכתב כשהלה הוציא קונטרס שירים ותפילות לחנוכת ארון חדש בבית-הכנסת הספרדי שבויניציה (1729).¹⁹ ויש בקבוצת שירים זו גם קונטרס אחר מחוסר תאריך שהכין קאלימאני לכבודו של אחד מראשי האצולה הנוצרית הויניציאנית בשם אלסאנדרו זינו (Zeno).²⁰ בקונטרס שתי קאנצונות גדולות, האחת בעברית והשנייה באיטלקית והוא נועד לנכבד הנ"ל "ביום בואו למעלת הדוכוס" היינו, אל הדוג'י (Doge), ראש השלטון בויניציה. לזינו היה תואר של "קאווליר ופרוקוראטור", והכוונה כאן לפרוקוראטור של סאן-מארקו. כינוי כזה ניתן לפקידים שדאגו להחזקתה ולכלכלתה של כנסיית סאן-מארקו, ואף ניהלו מנזרים אחדים והשגיתו על ארכיוני העיר וספרייתה וכל כיוצא באלה. לא עלה בידי לזהות את מקבל שיריו של קאלימאני, אך מסתבר שהוא נמנה עם בני משפחתו

¹⁷ תיאור מפורט של כללי משחק להומברי ניתן באנציקלופדיה P. LAROUSSE, *Grand Dictionnaire Universel du XIX^e siècle*, Paris 1873, Tome IX, p. 348–349

¹⁸ תרגומו של אפרים לוצאטו נדפס באחרונה בקובץ שיריו "אלה בני הנעורים", תל-אביב 1942, עמ' 26 – 33. על פרשת תרגום זה עיין במאמרי "קאנצונטה עברית לאפרים לוצאטו" — מחברות לספרות ב (1949) חוברת ד, 87.

¹⁹ עיין על כך במאמרי "התיאטרון והמוסיקה בשכונות היהודים באיטליה" (הנ"ל בהערה 2), עמ' 104 – 105.

²⁰ בזה מתקן אני את מה שכתבתי במאמרי הנ"ל, עמ' 63 הערה 3. שירו של קאלימאני נועד לאלסאנדרו זינו ולא למשורר הנודע אפוסטולו זינו (1668–1756).

"תוכחת מגולה" לשמחה קאלימאני

של בעל המחזות הנודע אפוסטולו זינו (1668–1756)²¹.

* * *

וכעת נפנה אל הקונטרס "תוכחת מגולה" — אחת מן היצירות הפיוטיות המועטות שקאלימאני כתב לא לעת מצוא. היא הגיעה אלינו בשתי העתקות. האחת היתה שייכת לפנינים לשו"ח הלברשטס. אחר־כך עברה לאוסף מונטיפיורי, השמור עתה בספריית ה"ג'וס קולג'" שבלונדון (כ"י מס' 372). יש בה 27 דפים ובהתחלתה רשם הסופר:

"ספר תוכחת מגולה / מגלה און אנשים ובמסרם יחוסם בהראותו את הדרך / ילכו בה בני אדם המלפתים ארחות דרכים / לבלתי יכשלו במ הישרים בלבותם ותהלחם / עומדת לעד / חברו המחבר יצ"ו / לתשווקת האמת ולאהבת היושר לזכות את הרבים".

אחר כך נוסף בכתב שונה:

"ה"ה כמהר"ר שמחה קאלימאני נר"ו / אחד מרבני ויניציאה".

בכל דף מגוף הספר יש 20–21 טורים, הכתובים באותיות מרובעות בתוספת ניקוד מלא. נוסח הברכות שאחרי שמו של המחבר מגלה לנו כי "תוכחת מגולה" זו הועתקה בחיי קאלימאני. שמא נועדה ההעתקה כדי שתשמש כתב־יד למהדורה מודפסת, אף כי יש לציין כי בניקודה נפלו כמה טעויות ואי־דיוקים.

אגב, הדף האחרון של כ"י מונטיפיורי (27) כולל (בהעתקתו של סופר אחר) קטע של מבוא מחורז לחיבור על החומש, ספק פירוש ספק דרשות. שמו של בעל החיבור היה דניאל והוא כתבו בשנת ר"ח (1448) בסביבות פאנו, בר"י (1450) בקאשטילו, ברי"ב (1452) בפיזארו.²²

ההעתקה השנייה של "תוכחת מגולה" ידועה לנו מתוך קובץ של דברי שירה שהעתיק לעצמו המשורר והאספן הנודע יוסף אלמנצי מפאדובה (1801–1860). הקובץ הוא כיום כה"י מס' 1077 שבמוזיאון הבריטי,

²¹ לסיום החלק הביו־ביבליוגרפי של מאמרי רוצה אני לציין כי לפני ארבעים וחמש שנים בערך ראיתי בחנות־הספרים היהודיים של פופלאוואר בכרלין את דיוקנו של שמחה קאלימאני. הוא היה מודפס בלוח־קיר גדול שכלל את תמונותיהם של כמה עשרות גדולי ישראל — סופרים, רבנים, עסקנים וכו' — מארצות שונות. חיפשתי לוח זה באוסף התמונות והאוטוגרפים על שם שוודרון בירושלים ולא מצאתיו.

²² H. HIRSCHFELD, *Descriptive Catalogue of the Hebrew Mss. in the Montefiore Library*, London 1904, p. 117 No. 372. לשעבר היה זה כ"י ש"ד לוצאטו 23 והלברשטאם 177. — שמא מחברו של הטקסט שבדף 27 הוא דניאל בן־שלמה הרופא שחיבר פירוש על התורה ב־1448 בעיירה בלמונטי שעל יד פאנו (עיין בכ"י מונטיפיורי מס' 15).

חיים שירמן

ורצירתו של קאלימאני נמצאת בו בופים 68א – 383.²³ בראשית העתקהו ממדיע אלמנצי: "נעתק מהצער יוא"ל [=יוסף אלמנצי] בשנת תרי"ג מצות לפ"ק [=1853]". נוסח הכותרת זהה עם נוסח כ"י מונטיפיורי, אלא שאלמנצי הוסיף את התיאור דלהלן לפני המלים "חברו":

"והיה לארבעה ראשים אשר נקבו בשמות א' אגרופה של חנופה, ב' חנף ומרע, ג' הבל בני אדם, ד' חכם בעיניו, והמדברים בהם בחכמתם ובתבונתם הלא המה כלכל ודרדע."

את הספר העתיק אלמנצי בכתב רהוט ובדרך כלל ללא ניקוד. אולם לפי הצורך ניקד מלים בחדדות והוסיף לעתים ביאורים ותיקונים בשולי הגליון. חיבור קטן זה כולל ארבע שיחות ערוכות על דרך השיר — ואלה הם "הראשים" שבכותרתו המורחבת של אלמנצי. המחבר נתן לשיחות שמות הרומזים לתוכנן, וחוג מן הראשון מיוסדים כל השמות הללו על צירופי לשון מקראיים. שמה של השיחה הראשונה הוא כאמור "אגרופה של חנופה" (כ"י מונטפיורי 2א — 6א, השם על-פי סוטה מא ע"ב), של השנייה "חנף ומרע" (שם, 2ב — 12ב, על פי ישעיה ט, טז), של השלישית — "הבל בני אדם" (שם 13א — 18ב, על פי תהילים סב, י),²⁴ של הרביעית — "חכם בעיניו" (שם 18ב — 26א, על פי משלי כח, יא). בארבע שיחות אלה יש בסך הכל למעלה מ-800 טורים שקולים, אך ללא חרוזים בסימיהם. בדומה ליתר המשוררים העברים בארצו ובזמנו מקפיד קאלימאני למראית-עין על מסורת השקילה של האסכולה הספרדית. וכן מופיעות אצלו הברות בעלות שוואים נעים וחטפים תמיד באותו מקום בכל טור וטור. אף-על-פי-כן איננו חושב את ההברות הללו לקצרות כדרכם של בני ספרד אלא כשוות-ערך ליתר ההברות שבטור. השוואים והחטפים מוסיפים גיוון מה לצליל הטורים, אך אינם הופכים את השיטה הסילאבית הנהוגה כאן לשיטה כמותית. מבחינת השימוש בשוואים וחטפים יש אמנם לכל שיחה משקל משלה. ואלה הם :

(א) —————
 —————
 (ב) —————
 —————
 (ג) —————
 —————
 (ד) —————

G.S.MARGOLIOUTH, *Catalogue of the Hebrew and Samaritan Mss. in the* ²³
British Museum, III, London 1915, p. 469

²⁴ השיחה השלישית מתוך "תוכחת מגולה" נתפרסמה בספרי "מבחן השירה העברית באיטליה", ברלין 1934, עמ' 413–422, על פי כ"י מונטיפיורי. יצירה זו ראויה להידפס בשלמותה.

"תוכחת מגולה" לשמחה קאלימאני

ברם, למעשה נשקלו כולן במשקל אחת-עשרה ההברות, הוא ה-*endecasillabo*, שמשוררי ישראל קיבלו משכניהם האיטלקיים. במיוחד טיפחו האיטלקים את המשקל הזה בטורים ללא חרוזים וקראו להם בשם *endecasillabi sciolti*, הם המקבילים ל-*blank verse* של השירה האנגלית. בספרות האיטלקית התפשטו הטורים הלכנים מן המאה הט"ז ואילך. אל השירה העברית חדרו כנראה רק באמצע המאה הי"ז, ואחד הראשונים שהשתמש בהם היה עמנואל פראנסיש (1618, מת אחרי 1710) והוא גם הראשון שהזכירם בחיבורו על מלאכת השיר. הטורים הלכנים היו שכיחים במיוחד במחזאות האירופית, ואף המשוררים העבריים-האיטלקים השתמשו בהם בדראמות, בטקסטים לקאנטאות או לאוראטוריות וכדומה. בהם נכתבו למשל כל מחזותיו של מ"ח לוצאטו החל מ"מעשה שמשון" (1727). וגם קאלימאני עצמו השתמש בהם במחזהו "קול שמחה" (1734) ובאוראטוריה "קול שמחה" (1760, עיין בנספח מס' 10, 14).²⁵

בהעתקות של "תוכחת מגולה" אין שום רמז לזמן שבו נתחברה היצירה. גם על פי סגנונה קשה לנו לקבוע, אם היא שייכת לתקופת הנעורים או לתקופת הזקונים של קאלימאני.

* * *

בארבע השיחות משתתפים שני אזרחים משכילים הנקראים כללל ודרדע (על פי מלכים-א ה, יא). קאלימאני העניק להם את שמותיהם של שניים מגדולי החכמים הנזכרים במקרא, אך מסתבר שאין לכך משמעות מיוחדת. דבריהם מראים שדעתם צלולה ומיושבת ושהם נוחים לבריות, אולם לא עד כדי שישלימו עם התכונות המגוננות המתפשטות בחברה שמסביבם, בראש וראשונה בגילויי הצביעות והתנופה, היוהרה והרשעות.

היצירה של קאלימאני שובה את לב הקורא באופיה הישיר והטבעי. לכל אחת מן השיחות נקבע אמנם נושא מוגדר, אך אין שני הידידים דנים בו בקפדנות לפי כללים וסעיפים, וגם אינם שואפים להשמיע מוסר מופשט. הם מגיעים לעניין תוך כדי דיבור על הא ודא. כך פותחת השיחה השלישית בביקורו של דרדע בגינתו של כללל ושניהם נהנים מאד מן הנוי המתגלה לעיניהם, מן האילנות והפרחים ומהמיית פלגי המים הזורמים בין הערוגות.

²⁵ דוגמאות מתוך מחזות עבריים בטורים לכנים נדפסו במבחרי (הנ"ל בהערה הקודמת). פראנסיש מגדיר את ה-*verso sciolto* או "השיר המשולח" (כתרגומו לעברית) בחיבורו על מלאכת השיר "מתק שפתים", מהד' ח' בראדי, 1892, עמ' 48, 53.

חיים שירמן

עולם נהדר זה מעיד על גדולת בוראו — "אין צייר כמו צורנו" — (על פי ברכות י' ע"א). וכאן בא מעבר טבעי ביותר להרהורים על תאוותן של הבריות לספק הנאה לעיניהם ולאזניהם.

שתי הפגישות הראשונות מתקיימות בביתו של דרדע, שתי האחרונות — אצל כלל. דבריהם קולחים בנחת, ומדברי הדוֹשיח שהוא שם בפיהם, מתגלית במלואה שליטתו של קאלימאני באוצרות הלשון העברית ויכולתו לכתוב בסגנון עשיר ושורשי. הוא ועוד כמה משוררים בני זמנו מדגימים לנו את רמתה הגבוהה של תרבות ישראל באיטליה. היא הושגה על ידי חינוך עברי יסודי וממושך שתוצאותיו הורגשו במדינה עד לראשית המאה הי"ט.²⁶

השם "תוכחת מגולה" שאל מספר משלי (כו, ה). ואכן, תוכנו העיקרי של הספר הם דברי תוכחה וביקורת על התופעות השליליות שנתגלו בחברה בת זמנו. בכמה מקומות מתואר לא רק הצד המכוער, אלא גם המגוחך שבאותן התופעות, ודברי הלעג מעורבים בדברי הוקעת הפגמים. עיון חטוף ב"תוכחת מגולה" עשוי ליצור את הרושם כאילו אין קאלימאני מתכוון לאחיו דווקא: שהרי שמותיהם של בני זמנו אינם נזכרים בשיחותיו, ואפילו שמה של איטליה (או של ויניציה) אינו נרמז בהן. השמות המועטים המובאים כדי לבסס דעה כלשהי שאובים כולם מן המקרא. ברם, אם נסתכל מקרוב בתופעות שקאלימאני שם מטרה לחיציו, נכיר שעל יד אחדות שאינן קשורות בתקופה ובסביבה מסוימת יש גם כאלה המכניסות אותנו אל עולמה של איטליה במאה הי"ח. נזכיר לדוגמה את תיאור ההתלהבות מן הזמרות המצטיינות באומנותן, הזוכות לכל הכיבודים, אפילו יהא מוצאן מדלת העם; או את ההתפעלות מן הזמרים הסריסים (הקאסטרטים), המסוגלים להוציא צלילים שדומים לקולות נשים (בשיחה השלישית, עיין להלן 21). הכוונה כאן כמובן לתופעות שצצו בגלל השגשוג של האופרה בזמנו של קאלימאני. ואם יטען הטוען שאין הכרח לראות יהודים באותם שמשותקקים להאזין לצלילי זמרה ערבה, הרי העיון בשיחה האחרונה יעמידנו על טעותו. כאן מוקיע קאלימאני אנשים הרוצים להיחשב כמומחים לכל מיני מקצועות, בין השאר ללשון העברית ולכלליה, למקרא ולהלכה. בראש וראשונה מעוררים את זעמו הבורים המתפארים בבקיאותם בחכמת הקבלה. בניגוד אליהם מוצגים לדוגמה ולמופת

²⁶ בעניין תרבותם העברית של יהודי איטליה מעניינת עדותו של חנניה כהן בספרו האיטלקי (הנ"ל בהערה 1) עמ' 51. דבריו נדפסו גם במאמרי הנזכר (בהערה 2 לעיל), עמ' 66 הערה 12א.

"תוכחת מגולה" לשמחה קאלימאני

המקובלים האמיתיים, אלה הצדיקים שחיו בזמן שעבר והתמסרו ללימוד תורתם מתוך ענווה ויראת שמים, ברור שהמדובר כאן בבני ישראל.

* * *

הבה נסקור את תוכן היצירה. בשיחה הראשונה, היא "אגרופה של חנופה", מחליפים כלכל ודרדע דעות על התנהגותם של החנפים והצבועים למיניהם. יש בינם הזוכים להוקרה ולהצלחה, משום שהם אומרים לשומעיהם מה שהללו תאבים לשמוע. האמת היא שבני האדם אינם ששים כלל ועיקר אם חסרונותיהם נחשפים לעין הכל. אפילו חגרים, עיורים וחרשים אינם סובלים שאחרים ידברו בפניהם על מומיהם הגלויים לעין. על אחת כמה וכמה אין האנשים מסכימים שפגמיהם הנסתרים יתגלו בפרהסיא. הצבוע מתאמץ לרכוש בדברי חנופה את לבו של העשיר, שלסיועו הוא מצפה. לשם כך גם הוא נכון לשקר ואף להשמיע דברי הבל. "אהבת התועלת" מכשירה אצלו את כל האמצעים, והוא לא יהסס לבזות את אחד מרעיו, אם ידע שהמעשה הזה הוא לרוחו של הגביר החשוב לו כרגע. ברם אם אותו הגביר לא יספק את תאוותו הכבירה של הצבוע, אוי ואבוי לו! הצבוע לא זו בלבד שייכתחש לו, אלא עלול להפוך לאויבו המושבע. נאזין נא לתיאורו רב־הגוונים של קאלימאני (כ"י מונטיפיורי דף 4א):

הלא כל מרמה ונהנת רוח
להרבות לו הונן באון נבחר
נשיקות פיו כי נחזה לאֵלף
נשיכות הן ונבנות עלוקה הנה
אשר הב הב דמים לבד תאמרנה
ועת ראשו יכוף לפניו ארצה
שעפיו אז יזקוף עלי עשרהו
זרועותיו החזקות [בכתה"י: החונקות] רעהו
כקלים הנה חזקות הדעת
למלאות נפש באשר שוקקת...

צבוע מסוג זה מסוגל כמו כן לגמול רעה על טובה ולהרוג את איש חסדו — בדומה למעשהו של יואב בעמשא (שמואל ב, ט — י; דף 4ב). מכל מקום העולם כמנהגו נוהג: רבים הם המשכימים לביתו של עשיר כדי להשתחוות לו לכשיצא החוצה, וקן משפיל עצמו בפני ילד, חכם בפני סכל. הכל שמחים כביכול בשמחתו של העשיר, אך תוך לבם מקננת הקנאה ובבוא יום אידו נהנים הם מכך בהסתר, "הגם כי בפניהם דאבה תחזו". כללו

חיים שירמן

של דבר, רצוי שהתמימים יגרשו את הצבועים ויתרחקו מהם כמו מאש, מחרב ומארס נחש. שהרי לא יקשה לתהות על קנקנם, ואין זאת אלא שהפתאים הם שנופלים למלכודת הטמונה להם.

השיחה השנייה, "חנף ומרע", מבחינת תוכנה היא כעין המשך של הראשונה. בתחילתה מגלה פלפל לדרדע כי הצבועים יודעים לרכוש את לבם של התמימים. הם נוהגים כאילו אינם מחשיבים את חמודות תבל, כאילו בזים לזהב ולאבני חן, ובשל התאפקות מדומה זו באים על שכרם. אנשים מפקידים בידיהם הון תועפות, דווקא להם נמסר כסף למעשי צדקה, לתמיכה בעניים ולפדיון שבויים. והם משתלטים על האוצרות הנמסרים להם מבלי שיצטרכו לתת דין וחשבון על מעשיהם.

הצבועים נאמנים לשיטתם גם ביחסם לנשים. כלפי חוץ מפגינים הם את סלידתם מהן, אינם מסתכלים בהן בפרהסיה, ולמען לא ייראו כשטופי זימה אף מתרשלים בלבושם, ואינם עושים את שערם וזקנם. אולם כשניתן להם להתייחד עם נשים בסתר פנים, אינם מנסים כלל לכבוש את יצרם (8 אב). לאחר שיצרו לעצמם הילה של שוחרי מוסר חודרים הם ללא פחד אפילו לחדרה של אשה נשואה בשעה שבעלה יצא מן הבית. וכאן מעיר קאלימאני שזאת היתה גם דרכם של אחאב וצדקיה כשנאפו את נשי רעיהם (על פי ירמיה כט, כב – כג; 9א).

מתחת למסווה הענווה מסתירים רמאים אלה מידה גדושה של יהירות ושאפתנות. דרדע הכיר אחד מבני החבורה שהירבה להתהלך ברחובות רק כדי שיוכל ליהנות ממראה הקהל החש לכרוע ברך לפניו. הצבועים טוענים כי הם משתדלים לצבור כסף רב כדי להרבות במתנות לעניים הזקוקים להן. לאמיתו של דבר מגלים הם את נדבת לבם אך ורק בתוך קהל ועדה, בשעה שמעשם עשוי להאדיר את שמם. כמו כן שואפים הם לזכות בכתר יראת שמים, כלומר מרבים להתפלל ולהגות בתורה לראוה. והרי תיאור התחסדותו של אחד מהם:

כִּי יַעֲזוֹב מִשֶּׁה הַשָּׁמַיִם בְּפִקָּר
יוֹם יוֹם וְלֹא יִחַדֵּל בֵּית אֵל לִלְכָּת
שְׁלֹשׁ פַּעֲמִים שָׁם כָּל יוֹם יִשְׁוֹחַ
בְּפוּף בְּרֹאשׁ יוֹשֵׁב וּשְׂחוּם הָעֵין
לְפָנַי אֱלֹקִים שָׁם וּשְׁחֵי דָדִים
אַחַת עָלַי אַחַת עָלַי לֵב מְנִית
תָּבֵא אֵלַי בֵּיתוֹ שָׁם תִּמְצָאֵהוּ
הוֹגָה בְּתוֹרַת אֵל יוֹמָם וְלַיִל
פָּעַם בְּסִפּוֹר הַמִּשְׁנָה בְּדָדִים (המשקל לקוי; בכה"י: בידים)

”תוכחת מגולה” לשמחה קאלימאני

פַּעַם בְּמִזְמֹרֵי דָוִד שׁוֹחֵחַ
גַּם יִחְזִיק אוֹתוֹ עוֹמֵד עוֹדֵנוּ
נוֹשָׂא וְנוֹחֵן עַל יִתְרוֹן הַכֶּסֶף
וּבְעוֹד יִדְבֹּר פֶּה לְרִבּוֹת הַבָּצֵעַ
יִהְיֶה לְעֵינָיו אֹז סֵפֶר הַקֶּדֶשׁ
הִנֵּה קָצוֹת דְּרָכֵי הַגֶּבֶר אֵלֶּה [11א]

דביקות מדומה זו בדת אינה מונעת ממנו כמובן לחשוך ב”בתולות יופי”.
וקאלימאני מעיר בלעג כי איש זה מוכן לשפוך את דמו כדוגמת ”שכם
הנער” (עיינן בראשית לד, יט), אם רק יבוא בכך אל מבוקשו! יש בין
הצבועים האלה המתהלכים בעיניים עצומות, כדי שלא לראות את הרע
כביכול — והתוצאה היא שכתפיהם או ראשיהם ניגפים בקיר. יש כאלה
הכופים את ראשם עד לארץ, מטילים על עצמם עינויים וצומות קשים,
שואלים אחרים שיאמרו להם מה יוכלו עוד לעשות, אם עדיין לא מילאו
את רצון הקב”ה. הם דומים בצביעותם ובבורותם לעשו המתחסד והשואל
את יצחק (לדברי האגדה) איך מעשרים את המלח והתבן. הם דורשים גמול
פינחס בעד מעשה זמרי!

השיחה השלישית, ”הבל בני אדם”, דנה בכל אלה המחפשים תענוגות
לחושיהם — לשמיעה, לריח ולטעם. אכן רבים הם המזינים את עיניהם
בשלל צבעים בגילוייהם השונים, בגון הקירות, בתמונות המקשטות אותן,
ביפויים ועיטורים ממינים שונים (המחבר משחמש כאן במונחים
מקצועיים על פי תהילים לט, ז; מלכים-א ו, יח; ירמיה כ, ב). אוהבי יופי
אלה מתענגים במראה מלבושים נאים, ביחוד בתלבושות נשים צבעוניות
המצופות בציורי צמחים, כסף וזהב.

אחרים משתוקקים לצלילים ערבים ומשום כך מזניחים את השינה, את
האכילה ואת ענייני ביתם. אין גבול להתפעלותם בשומעם קולה של זמרת
משובחת. אם אומנית זו מניחה את דעתם של אניני הטעם, נפתחים לפניה
השערים של בתי עשירים ומתייחסים אליה כאל גברת רמת מעלה, אפילו
נולדה במשפחה דלה ועלובה. גם זמר סרים (”כי גידי פחדיו נתקו”) עלול
לגרוף הון רב וזוכה למתנות יקרות, אם יידע להקסים את שומעיו בצלילי
קולו. כמו שכבר צויין לעיל, הכוונה כאן אל ה”קאסטרטים” בעלי
הקולות הנשיים הגבוהים שהטביעו את חותמם על האופרה במערב אירופה
במאה הי”ח.²⁷ לדעתו של קאלימאני שייכת התשוקה לזמרה לתחום

²⁷ דברי קאלימאני על התשוקה לצלילים ערבים נדפסו לחדוד במאמרי הנ”ל בהערה 2,
עמ’ 63 – 64. ויניציה היתה אחד ממרכזי המוסיקה העיקריים באיטליה; בזמנו של

ה"עגבים" והיא מרחיקה את הבריות מן החכמה והמוסר. מוטב היה להם להסתפק בהאזנה לצפצוף הציפורים ובכך לשמור על כספם ועל טוהר מידותיהם.

במקביל לדיון זה על הבולמוס לשמיעה משוחחים פלפל ודרדע על תאוות בני זמנם למאכלים ולמשקאות היקרים ביותר. יש לו לאדם פירות וירקות מצויינים בשפע, ואף על פי כן מוכן הוא לשלם פי שבע בעד מזון שיובא לו מארצות רחוקות ואפילו יהיה מקולקל וחסר טעם. כן מביאים לו בשר של חיות יער, דגי הים ועוף השמים. הגפן הגדלה בכרמו מספקת לו יין משובח, אך הוא זקוק דווקא ליין חלבון מדמשק או מיקבי הכרמל. בהקשר זה מזכיר דרדע לכלפל את קיסר רומי המשונה שסעד את לבו בדגיינים בשבתו בהר גבוה דווקא, ובחיות השדה ובעוף השמים — בשבתו בלב הים (15א). הכוונה כאן כנראה להליוגובעל, שנודע לשמצה במעשי הטירוף שלו.²⁸ יהי כאשר יהי, תוך מאמציו לתת סיפוק ליצרו אין האדם חש שחייו חולפים וקיצו קרוב. הנה עומדים בגנו של פלפל ערמון, גפן, תאנה; כולם עמוסי פירות, אך בבוא הסתיו ייעלם כל פארם והם ישארו ערומים לחלוטין. דומה להם הגבר לאחר שקפצה עליו הזקנה: הדו סר ממנו, גופו הולך ומתנוון ולבסוף עליו לשוב ערום ועריה אל העפר. בעצם צריך היה להיות ענו ושפל רוח בידעו שלא יקח אתו דבר אל קברו. אולם לא רק נערים, אלא גם זקנים מדמים שהמוות עדיין רחוק מהם, והשלייה זו משפיעה על התנהגותם. לפעמים יוצא ישיש חלוש ותשוש כוח הנשען על משענתו בימינו, בעוד ששמאלו מחזיקה את המפתח לאוצרו. איש זה העומד על סף הקבר אחוז בהלה משום שגנבים עלולים לגנוב את כספו!

קאלימאני ישבו ופעלו בה הקומפוזיטורים ויואלדי, ב' מרצ'ילו, גאלופי ואחרים. בקשר לפולחן הזמרים עיין C. SARTORI, in *Grove's Dictionary of Music and Musicians* (1954), VII p. 719: Henceforth Theatrical life concentrated upon the administration of beautiful voices for the supply of which Venice became one of the foremost centers. בין הזמרים שזכו הקאסטראטים המצטיינים לפרסום ולתהילה הגדולים ביותר להם נועדו מחקרים מיוחדים מאת F. HABÖCK, *Die Kastraten und ihre Gesangkunst, Stuttgart 1927*. לנושא הנ"ל בסוף מאמרו של F. D'AMICO, "Evirato", *Enciclopedia dello spettacolo* Vol. IV Roma 1957, 1719–1723. כמו כן ראה A. HERIOT, *Castrati in the Opera*, London 1956.

²⁸ על תעלוליו של הליוגובעל עיין בין השאר בספרו של G. DUVIQUET, *Héliogabale raconté par les historiens grecs et latins*, Paris 1903 (על פי Lampidius Aelius) שהקיסר הנ"ל פקד להקים מעין הר בפרדס שמסביב לבייתו; וכמו כן שלא אכל מעולם דגים בחוף הים, אלא דווקא במקומות המרוחקים ביותר מן החוף (שם, עמ' 80). לא מצאתי שם זכר לאכילתו בשעה שישב בתוך המים.

"תוכחת מגולה" לשמחה קאלימאני

ועוד מופלא ממנו הוקן המתאמץ להסתיר את גילו: הוא מסיר את שערות השיבה מראשו ומכסה אותו בשערות צהובות, לובש בגדים חמודים ורץ כבחור צעיר אחרי עלמה יפפיה. אינו חס על כספו וכל תשוקתו היא לתת סיפוק ליצרו. התבונה סרה מלב הזקנים "אהה כי הבל מלא לב האדם"! השיחה הרביעית, "חכם בעיניו", היא הארוכה שבכל השיחות. כללל פותח אותה בספרו את המעשה שאירע לו לפני שהגיע למעונו של דרדע. הוא היה בחברתם של כמה ממכריו ולא הרגיש כלל בזר שהצטרף לקבוצה, והנה לאחר שהאחרים הסתלקו נשאר אותו זר לבדו עם כללל, פתח את פיו דברי איווולת פרצו מתוכו כמעייין המתגבר. הטרדן לא הירפה מפללל במשך שעותיים, והלא לא הצליח להימלט ממנו אלא בעמל רב.²⁹ הפגישה בטרדן משמשת נקודת מוצא לדיונם של שני הידידים בסוג מיוחד של טיפשים, באותם שטוענים כי הם מומחים לאמנויות ומדעים ממינים שונים. ישנם טיפשים הסבורים שהם בעלי סמכות בחכמת השמים או בידעת הארץ, ישנם המכריזים שהם מסוגלים להקים בניינים, אם כי אין להם מושג בהנדסה, וישנם שטוענים כי הם מתמצאים בעניינים צבאיים, אם כי לא ראו מעולם כלי נשק. אחרים בקיאים כביכול בדרך הטיפול בחולים, מבלי שידעו דבר מה על מבנה גופנו ועל פעולת איבריו. ולפעמים מעיוות אפילו נשים "קלות דעת" להביע את דעתן על מחלות.

הַבִּיטָה עוֹד דְּנִי מוֹטֵל עַל עֶרְשׁ
פִּי בְּסִבְיָתִי לְמָצָא מְרָפָא לְחוּלִי
זְקִנִי דַעַת וְנִבְוִי לֵב יִשְׁבּוּ
אַחַר לְקַתֵּם מִמֶּנּוּ נִקְרַב שְׁמָה
אִישׁ שׁוֹלֵל מִחֻקָּהּ וּמְחוּסָר דַּעַת
פִּי אֵינְנִי מִבְּחִין בֵּין גִּיד לְעוֹרֶק
פִּי דִלְתִי בְּטָן אֶל עֵינָיו נִסְגְּרוּ
הִנֵּה יָדוֹ יָד הַחוּלָה אוֹחֶזֶת
אִם בּוֹ קִדְּחַת מָנָה לְגִמּוֹר אוֹמֵר
יִגִּיד עָלָיו דִּיעוֹ וַיַּחְוֶה דַּעַת
וְאֲשֶׁר רוֹפֵא חָכֵם יֹאמַר אֶפּוֹנָה
מִתְּפָאָר פֶּעַר עַל נִכּוֹן לְדַעַת (20ב)

אכן בזמננו תוחב כל בעל מלאכה בור את חוטמו בעניינים שאינו מבין בהם. בכך ניתנת לכללל ההודמנות לספר מעשיה "מימי קדם". המדובר

²⁹ זוהי הדמות הקלאסית של הטרדן שהוכנסה לספרות העולם על ידי הוראציוס הרומי בספר הסאטירות (Sermones) א מס' 9.

חיים שירמן

באומן שצייר דמות אדם בתלבושתו והציג אותה באס־דרכים. סנדלר שעבר שם הסתכל בתמונה והעיר את האומן על פרט לא נכון בציור הנעליים. הלה קיבל את דברי הביקורת ברצון ותיקן את הפגם. ברם לאחר הצלחתו הראשונה החליט הסנדלר שהוא מומחה לכל דבר והחל לבקר מתוך יוהרה ולעג גם פרטים אחרים בתלבושתו של אותו אדם שבציור. הפעם היו טענותיו מחוסרות כל יסוד והצייר שם קץ לפטפוטי בפוסקו: "אמן, פה לא תרחיב הלאה מנעל!" כאן לפנינו גלגולו של סיפור ידוע על הצייר היווני אפֶּלֶס המובא בחיבורו של פליניוס *Historia naturalis*³⁰⁷.

לשמע הדברים האלה קובע דרדע, כי בעבר נהגו האנשים להתבייש ולשתוק, אם אחרים הוכיחו להם את איולתם, בעוד היום בטוחים הם בעצמם ומשמשים כמופת ודוגמה לטיפשים אחרים. למחנה הגדול של חכמים בעיניהם שייכים גם המומחים המדומים לתורת היהדות ולמצוותיה. מלמדי דרדקי, היודעים קצת דברי מקרא ומסוגלים לפרשם "בלשון נכרית", מתיימרים להבדיל בין טמא לטהור ובין חול לקודש. לאמיתו של דבר אין בכוחם להבדיל אפילו בין שם לפועל! הם משתדלים לעשות רושם בהופעתם ועל כן עוטים צניפים ומעילים ארוכים ומטפחים את זקנם.³¹ ואם יודעים הם גם קצת תלמוד, הרי אין גבול לבטחונם ולגאוותם והם תובעים כיבוד והוד מן האחרים. ברם, הגרועים שבחבורה מגוונת זו הם המקובלים המדומים. בימים הקדומים היו לומדי הקבלה ישרי לב ויראי שמים, שלא התפארו בידיעותיהם בחכמת הנסתר ושמרו אותן כסוד. אלה שבאו במקומם היום מוכנים לגלות את המסתורין של הקבלה לכל מי שיוזמן להם, לחכם וגם לסכל. כשאחד מהם לומד את הזוהר מדמה הוא את עצמו לישעיה או ליחזקאל וסבור שעולה השמימה:

פִּקְרָא הִזְהַר אִישׁ שְׁכָלוֹ בַּחֲשָׁךְ
יִחְשׁוֹב כִּי אִוֵּר גָּדוֹל נִגַּה עָלָיו
כִּי מִרְאֹת קֶן-בִּזְיוֹ לֹא נִסְתָּרוּ
וּכְכֵן-אֲמוֹץ יֵאמֶר הִנֵּה רְאִיתִי
כִּסֵּא נִשָּׂא נֶרֶם וְאֱלֹהֵי שָׁמָיָה
אֵי לְזֹאת יִתְרַד לֵב כָּל הַשָּׁמַיִם

³⁰ עיין *PLINIUS, Historia naturalis XXXV, 85*.

³¹ בדומה להוראות הניתנות לבור המשתוקק להיות רב בישראל ב"ויכוח רכב ובענה" לעמנואל פראנסיש, עיין באנתולוגיה שלי (לעיל הערה 1) עמ' 310–311.

"תוכחת מגולה" לשמחה קאלימאני

פִּי הֵן זָאוֹן בָּא עֶקֶב עֲנָה צֶדֶק
אֶל אֶמֶר הָאָדָם חֵי לֹא יִרְאֵנִי
וּבְדַעְתִּי זֶה עוֹלָה עַל הַשָּׁמַיִם
רוֹאֶה כָּל שְׂרָפִי אֶל וּגְדֹדִי שֶׁחֵק
יִבְחַן הַצּוֹר תָּמִיד וּדְמוּת נִצָּלָם
יִתֵּן לֹאֲשֶׁר אֵין לוֹ חֲבִיט וְעֶרְךָ (223ב)

אותה קבלה שלפנים נקראה "חכמת החן והאמת" אין להכירנה היום. הסכלים השתלטו עליה ומבלים את זמנם בצרפם אותיות הא"ב ובהמציאם סודות. ויש שאחד מהם אפילו חושב שאלהים השמיע לו את דברו. כך משמשים אמת ושקר בערבוביה, בעוד החכמה האלהית מוסתרת בין החכמות הארציות. כיצד יוכלו מקובלי השקר האלה לזכות ברצונו של הקב"ה השונא את הכוזב — ואף ברצונם של בני האדם הבזים להם? מקובלים אלה מתעבים את חכמי האמת, הם מזניחים את לימוד תורת משה, מעיינים אך מעט בספרי דת ודין, פונים רק לגדולות ונצורות שאינן מובנות להם ומזכים בהוראתם אנשים פתאים כמותם. מצב עגום זה גורם לשקיעת החכמה בקהל ישראל. החכמים המדומים משתעשעים ברעיון שיעלו אחרי מותם לעולם השרפים והחיות, אפילו אם הירבו לחטוא עלי אדמות. למעמד זה יגיעו בזכות הקבלה ובשל כך יוכלו להסתכל בתמונת שדי וליאור באור החיים (224–225). בסיום דבריו מדגיש דרדע מחדש כי לא התכוון בכל דבריו הקודמים למקובלים האמיתיים החרדים ותמימי הנפש, שהרי את אלה מעריץ הוא ובעפר רגליהם הוא מתאבק.

* * *

נסיים מסתנו בהערות אחדות על מקומה של "תוכחת מגולה" לקאלימאני בתולדות הספרות העברית. צורת הדו־שיח היתה שכיחה בעברית מראשית ימי הביניים. ועלינו להבדיל בין שני צינורות שדרכם קיבלו סופרינו את ההשראה לחיבור דיאלוגים. מצד אחד יש להזכיר את שירת הקודש העברית והארמית הקדומה, שבה נשתיירו לנו פיוטים דיאלוגיים השייכים עוד לחקופה הביזאנטית (היינו לפני 635). לפי תוכנם וצורתם נראים הם כיצירות מקוריות.³² מצד שני הושפעו סופרינו בתקופות מאוחרות יותר,

³² הדו־שיח בשירת ישראל לא זכה עד כה למחקר מיוחד. הקלירי השתמש בו באחדים מפיוטיו, ועיין למשל דו"ז, אות א 1721, 6098; ZUNZ, *Literaturgeschichte* 45. דוגמאות נאות של שיחות שמנהלים שני מדברים ויותר מצויות בפיוטים ארמיים קדומים ממחברים עלומי־שם, עיין למשל דו"ז א 2312, 6374; מ 104 (צונץ שם, 75; 76; VII 3 74) הפיוט "אנגלי מרומא" (א 6374) נדפס מחדש בצירוף תרגום עברי בידי י. היינמן ב־הספרות ד (תשלג/1973) עמ' 365.

חיים שירמן

במישרין או בעקיפין, מדיאלוגים שנכתבו בלועזית. השימוש בדו־שיח היה מקובל אצל משוררינו במשך כל תקופת ימי הביניים ואף אחריה. אזכיר כאן כדוגמה יחידה לסוג ספרותי זה את השיחות המרובות שבין הקב"ה וכנסת ישראל בפיוטים ובסליחות מתקופת ספרד (החל מאבן-גבירול). אין זה מן הנמנע שיש לנו ניצנים של יצירה מקורית עברית גם בשירי-חול דיאלוגיים מימי הביניים אך ללא מחקר מעמיק אין להכריע בעניין זה. מכל מקום מסתבר שלרוב נתגבשו שירי-חול כאלה מתוך המגע בספרות הערבים בספרד ובספרותן של האומות הנוצריות בשאר ארצות אירופה.

כאן נודעת חשיבות לסוג מיוחד של הדו־שיח, והוא הוויכוח על השאלה: מי עדיף? כל מתווכח תובע כאן לעצמו את העליונות.³³ ויכוחים כאלה היו נפוצים עד מאד בארצות המזרח והמערב כאחת ולעיתים קרובות היו המשתתפים בהם לא יצורים חיים, אלא דוממים או הפשטות כגון העט והחרב, המים והיין, הקיץ והחורף, הגוף והנשמה וכו'.³⁴ אגב, הוויכוח בין הגוף והנשמה, המיוסד על אגדה תלמודית ידועה (סנהדרין צא ע"א – ע"ב) והמתואר בסליחות רבות מסוג "התוכחות", אינו שייך הנה, שהרי הפעם אין כל אחד מתאמץ להוכיח שהוא גדול וחשוב מרעהו, אלא מוצג לפנינו מעמד בית דין ובו מנסים הנאשמים לגול את האשמה האחד על השני. ככל הנראה היה המשורר העברי הראשון שהכניס את הוויכוחים על העליונות לספרותנו בספרד אברהם אבן-עזרא. וויכוחים כאלה ואף צורת הדו־שיח בכללה טופחו במיוחד במסגרת סוג המקאמה, וכאן הגדיל לעשות

³³ הוויכוחים העבריים "על העליונות" ראויים בוודאי לקיטלוג ממצה וגם לתיאור ולניתוח מפורט. מ' שטיינשניידר התקין רשימה ארעית של שירים מסוג זה בעברית ובשפות אחרות, עיין לעיל בהערה 3. א"מ הברמן פרסם רשימה מלאה יותר של השירים העבריים: רשימה של שירי ויכוח למעלות בעברית — ספר היוכל לכבוד א' מארכס, ניו-יורק תש"ג/1943, עמ' 59–62. על שירי הוויכוח בשפות אירופה עיין באנציקלופדיה האיטלקית להצגות (לעיל הערה 27): P. Toschi *Contrasto*, Vol. III: (1956), p. 1357–1361. שירים כאלה נקראו: *altercatio*, *conflictus*, *dialogus*, *disputatio*; *débat*; *Streitgedicht*; *contrasto*.

³⁴ הקדומים בין שירי-הוויכוח העבריים שנכתבו באירופה הנוצרית הריהם "ותאמר להם הגפן", ויכוח בין הגפן והעצים לאמיתי בר־שפטיה מאוריה (במחצית השנייה של המאה התשיעית) ו"אתמול עשיר ועני נפגשו", מחלוקת בין עשיר ואביון למשה "בן-ראש כלה", וזהו כנראה משה בר־שבתי מרומא (במאה האחת-עשרה). הראשון נדפס ב"מגילת יוחסין" לאחימעץ בן-פלטיאל, מהד' ב' קלאר, ירושלים תש"ד, עמ' 117; השני, שנרשם בידי צונץ (ליטראטורגשיכטה עמ' 306) הגיע אלינו רק בכ"י של המוויאן הבריטי מס' 1056 שהועתק סמוך ל-1278. עיין בקטאלוג של ג' מרגליות (לעיל הע' 23) עמ' 414, XLIV No 6.

"תוכחת מגולה" לשמחה קאלימאני

יהודה אלחריזי ששילב במחברות "התחכמוני" שורה ארוכה של ויכוחים. מאה שנים אחריו בקירוב השתמש עמנואל הרומי בצורת הדו־שיח, בתארו מעשי התחרות בין ממציאי מימרות שנונות או בין מחברי שירים בדרך האימפרוביזציה. בתיאורים כאלה משתקף ההווי הספרותי של איטליה ופרובאנס בזמנו של עמנואל, ושמא יש בהם גם משום השפעה עברית־ספרדית.

כמה וכמה ממחברי הדיאלוגים היהודים סיגלו לעצמם צורה זו בהשפעת הספרות היוונית־הרומית העתיקה, וביתר דיוק בהשפעת אפלטון ואותם שהלכו בעקבותיו. מסתבר שמשכילי ספרד היהודיים הכירו את הדו־שיח מתוך הספרות הערבית, וכך אירע ששניים מספרי היסוד של הפילוסופיה היהודית־הערבית, נערכו בצורה דיאלוגית, הריהם "מקור חיים" לאבן־גבירול ו"הכוזרי" ליהודה הלוי. דעה זו על המוצא האפלטוני של צורת הספרים הנ"ל אפשר להשמיע כעת רק בתור השערה, אולם אין כל ספק בכך, כי המסורת הקלאסיציסטית־ההומאניסטית שהשתרשה באיטליה מן המאה הט"ו ואילך מצאה לה ביטוי גם בכתבי כמה סופרים יהודיים שחיברו דיאלוגים באיטלקית, כגון "הוויכוחים על האהבה" של ליאוני אַפְּרִיאוֹ (יהודה אברבנאל, מהד' א: רומא 1535), הדיאלוגים על אמנות ההצגה לליאוני (יהודה) סומו (בערך 1570) והשיחות על עשיית המשי למאג'ינו די גבריאלי (מאיר בן־גבריאלי, 1588).³⁵

ברם, כמובן שדיאלוגים אלה, השייכים לתחום ספרות העיונית או המדעית, לא יכלו לשמש דוגמה לחיבורים פיוטיים מסוגה של "תוכחת מגולה" לקאלימאני. מן הראוי איפוא לציין כי סופרי איטליה הנוצרים פיתחו את צורת הדו־שיח גם בתחום הספרות היפה, הן בפרוזה והן בשירה. אותם הוויכוחים זכו להצלחה יתירה בשירה האיטלקית, אשר בה נקראו בשם *contrasti*. חלק מן הוויכוחים העבריים האיטלקיים מבוסס על דוגמאות מקומיות, ומעניין הדבר שדווקא סוג שירים זה זכה לחיים

³⁵ מן הראוי להזכיר גם את המהדורה החדשה של הוויכוחים על האהבה: LEONE EBREO (GIUDA ABRABANEL), *Dialoghi d'amore*, a cura di S. Caramella, Bari 1929. השיחות של יהודה סומו (בערך 1570) נחפרסמו בשלימות רק לפני שנים אחדות: F. MAROTTI *Leone de'Sonimi, Quattro dialoghi in materie di rappresentazioni sceniche*, Milano (Edizione Il Polifilo) 1968. גביראלי עיין, H. VOGELSTEIN * P. RIEGER, *Geschichte der Juden in Rom*, II, Berlin 1895, p. 180–181. *Dialoghi di M. Magino* — חיבורו הנדיר מאד נקרא Gabrielli Hebreo Venetiano sopra, l'utile sue inventioni circa la seta, Roma, per gli Heredi di Giovanni Gigliotti 1588. יש בדעתי לדון בו בהדמנות אחרת.

ארוכים בספרות העברית, ומשוררים ניסו בו את כוחם לכל הפחות עד לראשית המאה הי"ח.³⁶

אומני הפרוזה והשירה האירופאים השתמשו לעיתים בצורת הדיאלוג כשרצו לשים ללעג תופעות שליליות בהתנהגות בני זמנם. בכך היו להם לדוגמה כמה מכתבי הסופר היווני לוקיאנוס (בערך 200–120 לפני הספירה הנוצרית) כגון הדיאלוגים שהוא שם בפייהם של האלילים, של המתים, של הפרוצות. אין ספק כי את מקור השראתו של קאלימאני יש לחפש בחיבורי סופרים שהלכו בעקבותיו של הסאטיריקן הנ"ל. בספרות האיטלקית היה מספרם של אלה ניכר, בעוד שככל הנראה נכתבו לפני קאלימאני בעברית שלוש סאטירות בלבד בצורת דו־שיח, הריהם הוויכוחים של רכב ובענה, של איתאל ואוכל ושל לבני ושמעי לעמנואל פראנסיש איש ליוורנו (באמצע המאה הי"ז).³⁷ סאטירות אלה לא נכתבו אמנם בטורי שיר לבנים בדומה לשיחותיו של קאלימאני, אלא בצורת מקאמות, כלומר בפרוזה מחורזת בצירוף שירים שקולים ומחורזים. על אף ההבדל בצורה, מתקבל על הדעת, כי בעל "תוכחת מגולה" הושפע דווקא מן הוויכוחים של פראנסיש. בניתוח השיחות שהוצע לעיל כבר העירו על העניינים המשותפים לשני המחברים, כגון ההתקפה על המקובלים המדומים-שבוויכוח לבני ושמעי — או הלעג לבורים הסבורים שבגלל תלבושתם והתנהגותם ייחשבו כתלמידי חכמים — זאת בוויכוח רכב ובענה; לשני נושאים אלה יש הקבלות בולטות בשיחה הרביעית של קאלימאני ומסתבר שאינן פרי מקרה גרידא.

³⁶ נזכיר מבין השירים המאוחרים האלה את יצירותיהם של אליעזר הכהן שישב בליוורנו סמוך ל-1700 ויוסף פיאמיטה שחי באותו הזמן באנקונה. אליעזר הכהן חיבר "ויכוח בין עשיר עני ובינוני" (נדפס ב"קול עוגב" לא"ב פיפרנו הנ"ל בהערה 1, דפים 342–349) והריהו מחזה בועיר אנפין ויש בו אפילו קצת הוראות לביום. פיאמיטה חיבר קינה על מות משה זכות (1697) בצורת קנטטה הכוללת ויכוח דו־זמר של החיים והמוות (נדפס במבחרי [לעיל הערה 1], 335–341).

³⁷ הוויכוחים של עמנואל פראנסיש שנדפסו באוסף שיריו "דיואל עמנואל פראנסיש", מהדורת ש' ברנשטיין, תל־אביב 1932, הריהם ויכוח איתאל ואוכל (עמ' 117–129), ריכב ובענה (130–134), לבני ושמעי (135–146, נתחבר ב־1667). ויכוח רכב ובענה נתפרסם בצורה מתוקנת יותר במבחרי (לעיל הערה 1), עמ' 309–316.

"תוכחת מגולה" לשמחה קאלימאני

נספח

רשימת שירי שמחה קאלימאני

- 1 "לא שירי עגבים ומירותיך". סונט לכבודו של מ"ח לוצאטו, בסוף החוברת "חנוכת הארון", ויניציאה תפ"ט [1729]. נדפס גם במהדורת-הצילום של החוברת הנ"ל שהותקנה בשביל "היכל שלמה", ירושלים תשי"ח [1958].
- 2 "פרח כי בין ציצי גנים יפריח". לפי י' דוידזון (אוצר פ 195) נדפס ב"תולדות יחיאל חפץ" ויניציאה 1730. ברם, לא ראיתי את הספר הזה ואף לא מצאתי זכר לו במקום אחר.
- 3 "מות למה עתה כסו פניך". סונט להכתרתו של יוסף וולמארין בכתר הפילוסופיה. כ"י עץ חיים (אמסטרדאם) 20 E 2.
- 4 "דוד בעמדי על זמירותיך". סונט בשבחו של "גמול עטליה" לדוד פראנקו מנדס. נדפס בפתח המחזה הנ"ל במהדורתו הראשונה (אמסטרדאם 1770) ובשחים שבאו אחריה (וינה 1800, וארשא 1860).
- 5 "מעפר אמתך זמירי קומה". שיר-שבח בן 13 סטרופות בצורת קאנונה, בצירוף שיר מקביל באיטלקית "על הנדיב המרומם נשא ונעלה אלכסנדרו זינו קאוולייר ופרוקוראטור ביום בואו לפני מעלת הדוכוס ומעלת השררה יר"ה". כ"י עץ חיים 20 E 2.
- 6 "מות מסכל כל אהה נצחת". קינה על מותו של אברהם יצחק מריני (במאנטובה, עיין נפייג'ירונדי עמ' 9). 21 סטרופות הקשורות זו בזו על יד שרשור בחרוזיהן: אאבבאג גדההדו וזחזזט וכו'.
- 7 "בארץ כל פנים פארור קבצו". קינה בת 15 סקסטינות על מות נסים-דוד בן-משה הכהן. כ"י עץ חיים 20 E 2.
- 8 "למקוננות קראו נא ותבואנה". קינה בת 29 טרצינות על מות שלמה-זלמן מלכוב (רב בוניציאה — עיין נפייג'ירונדי עמ' 328 מס' לב). נדפסה ב"קול עוגב" לא"ב פיפרנו הנ"ל בהערה 1, מס' טז.
- 9 קינה על מותו של גור-אריה פינצי ממאנטובה (1754). הופיעה בדפוס לפי עדותו של ח' נפי (נפייג'ירונדי עמ' 69 מס' ב), אולם לא זכיתי לראותה.
- 10 קול שמחה או נצוח החכמה [מחזה אליגורי בשלש מערכות שנועד "להגלות ולהראות" בנישואיהם של שני זוגות, והם יוסף-חיים בן-שמעון קלאבה ומלכה בת דניאל בונפיל, אחיה יעקב בן דניאל בונפיל וברוכה בת שמעון קלאבה הנ"ל]. ויניציאה תצ"ד (1734), בית-דפוס בראגאדינה. 24 דפים. על המחזה עיין במאמרי הנ"ל בהערה 2, עמ' 98; שם נכתב בטעות קאלבו במקום קלאבה.

- ¹¹ "קול שמחה בנישואים הרמים שהוכפלו" ... [שני הזוגות הם יצחק בן-הרופא מרדכי מרפורגו וחנה בת-מנשה מרפורגו, יואל בן-מנשה הנ"ל ויוצטינה בת מרדכי הנ"ל] בשנת לישרים נאווה תהלה (היינו תק"ב/1742). קאנצונה הפותחת במלים "מאפס גם שחר (?) ושישה סונטים. כה"י סבל הרבה וכמעט שאי אפשר לפענחו. אוקספורד 2080. דפים — 26–34.
- ¹² "קול שמחה ושירי ידידות" [לנישואי יעקב בן-שאל בונפיל וסטילא בת יעקב בונפיל]. ויניציאה, בית דפוס בראגאדינה, שנת אודך ביושר לבב (כנראה תקי"ב/1752). 9 + (1) דפים. קאנצונה "לבי אשר יטוהו" ב-28 סטרופות וששה סונטים. כלול בכתב-יד ד' גינצבורג 314 מדור 17 (דף 329–339).
- ¹³ "קול שמחה" ["בית כדכד וזכוכית היום נטשתי". קאנטאטה לשבעה קולות, ועיין עליה במאמרי הנ"ל בהערה 2, עמ' 98; שם נדפס נוסח השער שלה] לנישואי דניאל בן יעקב בונפיל וגראסיא בית-חיים לוי פולאקו. ויניציאה, בראגאדינה, תכ"ך/1760. 7 דפים. הקונטרס הזה נמצא בבית-הספרים הלאומי וגם בספריית בית המדרש לרבנים שבני-יורק, ובעץ חיים 8 C 20.
- ¹⁴ "חכמה עלי גפי מרומי קרת". קאנצונה בת 15 סטרופות לנישואי מנחם בן-יצחק טריוס וחנה בת-דוד שאקי. כ"י עץ חיים 20 E 2.
- ¹⁵ "כנור שן בת שירי אשר תלינו". קאנצונה בת 10 סטרופות לנישואי שמואל בן יעקב שלום [=פציפיקו] ויוסטינה בת-יצחק טריוס. מודפס בדף אחד, הנמצא בבית-הספרים הלאומי.
- ¹⁶ "קרב זמן אז". קאנצונה בת 9 סטרופות לנישואי שלמה בן-אברהם-חי באסאן ושרה בת-יצחק לוצאטו. כ"י עץ חיים 20 E 2.
- ¹⁷ "הן האדמה חדשה פניה". קאנצונה בת 17 סטרופות לנישואי דניאל עזיאל ורחל בת דודו יצחק עזיאל. מודפס בדף אחד הנמצא בבית הספרים הלאומי.
- ¹⁸ "לב בן אדם אחר רצון קונוהו". שיר בן 9 סקסטינות לנישואי דניאל פראנקו די אלמידה וחנה בת דוד פאדובה. כ"י עץ חיים 20 E 2.
- ¹⁹ "אם המזל חוזר בגלגל מעל", סונט לנישואי אברהם בן-דוד אלמידה ומזל טוב בת-קלנימוס-יוסף בורה לוי. כ"י עץ חיים 20 E 2.
- ²⁰ "אם אבינו אברהם אל יפעתך". סונט לנישואי אברהם בן-יוסף מרפורגו ואסתר בת-אליעזר קנטון. כ"י עץ חיים 20 E 2.
- ²¹ "אם מכסלי משמיעי טוב החבר". סונט לנישואי דוד בן-משה-חיים דילא ווידא ורוא-פירלה בת-אליעזר קנטון. מודפס בדף אחד הכלול בכ"י ד' קויפמן 543/2.
- ²² "היפה בבנות אסתר גדלה". סונט לנישואי יהושע-אברהם בן אליעזר קנטון ואסתר בת משה-חיים סולם. מודפס בדף אחד הכלול בכ"י קויפמן 543/2.
- ²³ ספר תוכחת מגולה. ארבע שיחות הערוכות בטורים לבנים. כ"י מונטיפיורי 372; המוזיאון הבריטי 1077, ועיין עליהם לעיל.

"תוכחת מגולה" לשמחה קאלימאני

- ²⁴ "מקול הרעש בתבל נהיתה". שתי אוקטבות ומעליהן רשום "תפלה קצרה" נכתב ב-1748 ("לא ישמע עוד ושבר בגבולינו לפ"ק"). כ"י עץ חיים 2 E 20.
- ²⁵ "ובכן יהי רצון לפניך ה' או"א לשמוע תפלתנו". תחינה על שטפונות שנתחברה ב-1772 בשביל הקהילה הספרדית. עיין צונץ, ליטראטורגישכטה עמ' 452. ב"אוצר" של דוידזון (ו, 110) נפלה כנראה טעות בציון המקור של התחינה.
- ²⁶ "נשיר זמרה ונודה אל". פיוט בן שש סטרופות החורזות אבבא, גדג וכו'. בכ"י אוקספורד 1182 (רשימת נויבואיר עמ' 381), שהועתק בין 1771 – 1781, כתוב עליו "שיר נאמן משובח ומפואר... לשורר בחנוכה לחן גילי ושמחי או לחן מן המצר". אולם בכ"י מונטיפיורי 234 (הירשפלד עמ' 77) כתוב מעל לפיוט הזה "...לשיר אותו בליל התחדש החדש טבת... ויושר שיר חדש זה בבית המדרש של ק"ק אשכנזים... של עיר ויניציאה יע"א בשנת ותאורני שמחה לפ"ק". נראה שבסימון התאריך נפלה טעות.

מפתח השמות לרשימת השירים

מרפורגו (= מורפורגו), יואל בן-מנשה	אלמדה, אברהם בן-דוד 19
11	באסאן, שלמה בן-אברהם 16
מרפורגו (= מורפורגו), יצחק בן-מרדכי	בונפיל, דניאל בן-יעקב 13
11	בונפיל, יעקב בן-דניאל 10
מרפורגו (= מורפורגו), יוצטינא בת-	בונפיל, יעקב בן-שאול 12
מרדכי 11	בונפיל, מלכה בת-דניאל 10
סולם, אסתר בת משה-חיים 22	בונפיל, סטילה בת-יעקב 13
עזיאל (= עוזיאל), דניאל 17	בורה, מול-טוב בת קלונימוס-יוסף 19
עזיאל (= עוזיאל), רחל בת-יצחק 17	דילא ווידא, דוד בן משה-חיים 21
פאדובה, חנה בת-דוד 18	וולמארין, יוסף 3
פינצי, גור-אריה 9	זנו, אלקסנדרו 5
פראנקו די אלמדה 18	חפץ (= ג'נטילי), יחיאל 2
פראנקו-מנדס, דוד 3	טריויס, יוסטינה בת-יצחק 15
קלאבה, יוסף-חיים בן שמעון 10	טריויס, מנחם בן-יצחק 14
קלאבה, ברוכה בת-שמעון 10	הכהן, נסים-דוד בן-משה 7
קנטון, אברהם בן-אליעזר 22	לוי-פולאקו, גראסיא בת-חיים לוי 13
קנטון, אסתר בת-אליעזר 20	לוצאטו, משה חיים בן-יעקב 1
קנטון, רוזא-פירלה בת אליעזר 21	לוצאטו, שרה בת-יצחק 16
שאקי, חנה בת-דוד 15	מריני (= מאריני), אברהם-יצחק 6
שלום (= פאציפיקו), שמואל בן-יעקב	מרפורגו (= מורפורגו), אברהם בן-יוסף
15	20
שלמה-זלמן מלכוב 8	מרפורגו (= מורפורגו), חנה בת-מנשה
	11

חיים שירמן

מפתח צורות החריוה לרשימת השירים

סקסטינות: 6 (?) , 7 , 18	אוקטאבות: 2
קאנצונות: 5 , 6 (?) , 11 , 12 , 13 , 14 , 15 ,	טורים לבנים: 10 , 13 , 23
16 , 17	טרצינות: 8
קוארטינות: 26	סונטים: 1 , 2 , 3 , 10 , 11 , 12 , 13 , 14 ,
	15 , 19 , 20 , 21 , 22