

” חֲבֵרַת הַצּוּרוֹת הַיְפוֹת ”

מתחילה הייתה מלאכת האמנות¹ ניסיון של האדם לחקות את העולם שמסביבו, כלי להתמודד עם פחדיו ויצריו ומתן מזור לדמיונו.

היוונים הקדמונים קראו לפעולה זו ”מימיזיס” (Mimesis), חיקוי, אולם משמעות המילה אינה סתם העתקה, פעולת ההעתקה יוצרת יצירה חדשה העומדת בפני עצמה.²

העמים עובדי האלילים אף השליכו את תכונותיהם על צלמיהם והפכו אותם, מעשי ידיהם, לאלים אותם הם עבדו. ראיית התהליך הזה היא קרדינלית להבנת היווצרותה של התרבות האנושית. האדם השתמש באמנות ככלי להכיל בתוכו את ערכיו האנושיים, להביא אותם לידי ביטוי ואת אותם הערכים לעיתים אף המליך על ראשו.

היהדות הקדומה ששהתה תמיד בתוך אזור ובו נמצאו העמים שהביאו את התרבות האלילית לשיאה, הגיבה לכך באיסור מפורש מן התורה, הדיבר השני: ”לא-תַעֲשֶׂה לָךְ פֶּסֶל, וְכָל-תְּמוּנָה, אֲשֶׁר בְּשָׁמַיִם מִמַּעַל, וְאֲשֶׁר בְּאֲרֶץ מִתַּחַת-וְאֲשֶׁר בַּמַּיִם, מִתַּחַת לָאָרֶץ. לֹא-תִשְׁתַּחֲוֶה לָהֶם, וְלֹא תַעֲבֹדֵם.”³

זהו אינו איסור ערטילאי, בעלמא. היהדות המקראית זיהתה מאיזה מקור נלקחת ההשראה לעשיית האמנות – ” אֲשֶׁר בְּשָׁמַיִם מִמַּעַל, וְאֲשֶׁר בְּאֲרֶץ מִתַּחַת...” – זהו הטבע המשמש מקור להתבוננות, פעולת המימיזיס.

היהדות המונותאיסטית הייתה קנאית מאוד בראשיתה כנגד עבודת האלילים ופסלה כל סממן ויזואלי⁴, על כך יעיד גם המעשה הסימלי של אברהם עת ניתץ את הצלמים והתרחק מן העולם האלילי (בית אביו) בנושאו את הציווי ”לך לך...” זוהי תחילת תהליך ההתרחקות מן העבודה הזרה, המילה הכתובה הועדפה על פני הפסל והתמונה המגשימים יותר לכאורה, והועלתה על נס התורה.

ברבות השנים התרכך האיסור. מפורסמת המשנה המספרת את סיפורו של רבן גמליאל דיבנה שהלך לרחוץ בבית המרחץ בעכו, לנוכח פסל אפרודיטה ושאלוהו כיצד עשה כן, שכן הוא עובר על איסור מפורש מן התורה.

ענה להם: ”אני לא באתי בגבולה, היא באה בגבולי, אין אומרים נעשה מרחץ לאפרודיטי נוי, אלא אומרים נעשית אפרודיטי נוי למרחץ!”⁵ כפי שציין מיכאל ששר,⁶ זוהי ראשית המהפך, הדגש עובר מן העשייה למשמעות הניתנת לעשייה. יתרה מכך עלינו לשים לב להקבלה המנוגדת בדבריו של רבן גמליאל, אפרודיטה מייצגת בצלמה את היופי, ומשכך אל לנו לראות את היופי כתכלית

¹ ובמילה אמנות כוונתי מכאן והלאה למלאכת הציור, פיסול, והרישום. זאת על אף שידועה לי הבעייתיות שבהגדרה זו, שלא לומר ניכוס-יתר

² אריסטו, **פואטיקה** (הלפרין ש., הוצאת מכללת ”אורנים”, עמ' 60)

³ שמות כ, פס' ד

⁴ סימון א., **בקש שלום ורדפהו**, ת”א 2002, עמ' 261.

⁵ משנה ע”ז, פ”ג, מ”ד

⁶ ששר מ., **סמבטיון – על חגים וזמנים**, ת”א 1992, עמ' 263.

בפני עצמו (שכן זוהי עבודת אלילים), "אלא נעשית אפרודיטי נוי למרחץ", היופי נעשה כלי בידיו של האדם ולא ניתן עוד להתעלם ממנו.

החלק השני של המשפט די ברור, אך מאידך החלק הראשון מעלה בעיה, מדוע אומר רבן גמליאל: "אני לא באתי בגבולה היא באה בגבולי" (שם) והרי זה תמוה, רבן גמליאל במו רגליו הואיל וטרח להגיע למקום בו היא נמצאת?!

לדעתי הדבר מתקשר ישירות לחלק הראשון, מהי תפיסת העולם הרצויה כלפי היופי, האם "אנו באים בגבולי" (ולעיתים בקסמו הכוזב) כלומר רואים בו תכלית, או שמא " הוא בא בגבולנו" והוא כלי לטובת מטרה אחרת, היופי כמועיל לאדם ומקיפו על סביבתו.

שיא הפתיחות של הדת היהודית כלפי האמנות הגיע בתקופת ימה"ב שבספרד, זוהי תקופת "תור הזהב", תקופה בה חיו מגדולי חכמי היהדות וביניהם ריה"ל (רבי יהודה הלוי), הרמב"ן (רבי משה בן נחמן), אבן גבירול וה"נשר הגדול", הרמב"ם (רבנו משה בן מימון). רובם של החכמים שהוזכרו לעיל, מלבד היותם אנשי הלכה ואמונה מובהקים (ועד היום נודעת השפעתם המכרעת בתחום ההלכתי- רבני) גילמו בדמותם את מודל אנשי ההלכה המעשירים את חייהם בשירה, בפילוסופיה, תורת המדינאות, מדעים ועוד⁷, הקודש חי בצידו של החול ומועשר על ידיו.

הרמב"ם נוסף על היותו מגדולי אנשי ההלכה שילב ידע נרחב בתחום הרפואה, הפילוסופיה והמדעים ובכלל קשה למצוא תחום אחד אשר יצירתו אינה משגת. התרבות והאמנות היהודית בתקופת היותו בקורדובה הושפעו באופן ישיר מתרבות האסלאם שכן הרמב"ם חי בקורדובה כאשר עיר זו הייתה תחת שלטון המוסלמים. בסביבתו צמחה תרבות יופי עשירה, עם אמנות משובחת, ורק נציין את בית הכנסת של קורדובה, והמסגד המפורסם שהפך ברבות השנים לכנסייה.

לרמב"ם יחס דואלי כלפי האמנות, לעיתים הוא מציין את חשיבותה ככלי חיובי התורם לתפקודו ומעשיר את חייו של האדם, ובפעמים אחרות דוחה אותה כסכנה המשחרת לפתחנו תמיד ועלולה לגרום לסחף של עבודה זרה. כדי להבין את פשר היחס המורכב הזה עלינו להכיר חלק מרכזי בהגותו והוא מתחיל בתפיסתו את מבנה נפש האדם.

ביצירתו המוקדמת, "פירוש המשנה", הוא מתחיל את ניתוח מבנה נפש האדם בהצהרה חד משמעית ועקרונית: "דע שנפש האדם אחת...⁷ הרמב"ם הוא מוניסט ואינו מחלק בין הגוף לנפש. וניתן לגזור מכאן עיקרון חשוב- לא ניתן להפריד בין הפעולה לבין הכוונה הניתנת לאותה הפעולה.

זוהי עמדתו של הרמב"ם בכל תחום מתחומי החיים, בתחום האמונה לדוגמה- לא תיתכן אמונה שבמחשבה בלבד, האמונה באה לידי ביטוי במעשים (בקיום מצוות מעשיות, לצורך העניין). כך גם ה"יפה" נועד לרומם את רוחו של האדם, מעיין אסקפיזם נעלה: "וכן מי שהתעוררה עליו מרה שחורה- יסירה בשמיעת הניגונים, ובמיני הזמר, ובטיול הגינות, ובבניינים הנאים, וחברות הצורות היפות...⁸, העשייה מכילה בתוכה את הכוונה ואת התוכן.

מספר פעמים בתולדות האמנות נעשה ניסיון לפרוס את הקשר בין פעולת האמנות לבין הכוונה עצמה, או לפחות לבחון את גבולותיו. במאה ה-20 הגדיל לעשות מרסל דושאן, אבי האמנות המושגית, כאשר במספר יצירות שלו לא נעשתה פעולה כלל פרט לסימון האובייקט כיצירת אמנות (המשתנה המפורסמת כמשל). מובן שגם כאן אין ניתוק מוחלט בין המעשה ליצירה, שכן עצם הסימון הפך לסוג של מעשה אמנותי.

⁷ רמב"ם, הקדמות לפירוש המשנה לרמב"ם, עמ' קנו. (רבינוביץ' מ.ד., הוצאת מוסד הרב קוק, ירושלים תשמ"ע)

⁸ שם, עמ' קפו.

הצייר ישראל הרשברג⁹ טוען שהמקור לחשיבה הזו נמצא באמנות הנוצרית של ימה"ב, רוצה לומר המאמץ בפעולת הציור היה שולי, העברת המסר, האידיאה (במקרה זה דידקטית – תאולוגית) הפך עיקר.

הרשברג מפנה אותנו לאזור איטליה של ימה"ב המאוחרים ומדגים לנו את הרעיון דרך דוגמא, המתייחסת לתיאורו של פרנציסקוס הקדוש באמנות ימה"ב הנוצרית: "פרנציסקוס מאסיזי היה מוקף אמנים הוא צויר פעמים רבות אבל **אנו מזהים אותו רק משום שהוא ממוקם ליד עץ עם ציפורים**. אין לנו מושג איך הוא נראה, מעולם לא צויר דיוקן שלו"¹⁰.

זהו מאפיין נוצרי מהותי המדגים את ההבדל שבין עמדת הנצרות לבין עמדת הרמב"ם שהוצגה כאן. בעוד שעל – פי הרמב"ם המעשה הוא העיקר, בנצרות העיקר הוא בכוונה.

לאחר קביעתו המוקדמת ש"נפש האדם אחת", הרמב"ם מתחיל לפרט את חלוקת פעולות הנפש כפי שהוא מבין אותן ומכנה כל אחת מהן כוחות. לא אכנס כאן לויכוח פילוסופי האם תיאורו עומד בפני ביקורת מודרנית, אלא אנסה לדלות מספר אמירות עקרוניות החשובות לענייננו.

בין כוחות הנפש הוא מונה שני כוחות בהם נתמקד כעת: הכח השכלי והכח המדמה.

הכוח השכלי לפי הרמב"ם הוא כוח "בו תהיה ההשתכלות"¹¹, היינו החשיבה, ויתרה מכך בעזרתו האדם ירכוש את ידיעת המלאכות ובו נמצא **כושר השיפוט**, לכן הכוח השכלי הוא הכוח בעזרתו ניתן להגיע ל"הכרת השם", **האמת**.

הכוח המדמה הוא למעשה הדמיון, מבחינת הרמב"ם אין שום אפשרות להגיע להכרת השם על ידי הכוח המדמה וזאת נבין מדוע בהמשך. אף על פי כן הדמיון הוא כוח חשוב, ומשמעותו לגבי הרמב"ם גם מבחינה אמונית היא עצומה.

הדמיון הוא האחראי על היצירה האמנותית: "והחלק המדמה – הוא הכוח, אשר **יזכור רישומי המוחשים** אחר העלמם מקירבת החושים אשר השיגום, וירכיב קצתם אל קצתם, ויפריד קצתם מקצתם";¹² הדמיון הוא למעשה המנגנון דרכו עוברת כל יצירת אמנות, וקליטת החושים היא ה"מימזיס" עליו דיברו היוונים. מתוך הגדרתו של הרמב"ם ניתן ללמוד כי הוא איננו רואה את הכוח המדמה ככוח יוצר, ויש לדייק כפי שמעיר פרופ' ישעיהו ליבוביץ¹³ ובעקבות תרגומו של איבן תיבון ל"שמונה פרקים" לומר שהדברים 'מתרכבים ומתפרדים' בנפש האדם.

כמובן שזוהי עמדה שונה לחלוטין מן העמדה הפופולארית המודרנית הסוברת שהדמיון הוא כוח פעיל ויעידו על כך ביטויי לשון מוכרים כמו "אני יכול לדמיון את זה", או "תדמיון שזה נראה ככה", בהם למעשה משתמע שהדמיון הוא כוח אקטיבי. לכאורה נראה לנו הגיוני לגמרי שהדמיון הוא כוח יוצר, אנו רואים "יצורים מוכבב אחר" בסרטי הפנטזיה בהם מעולם לא פגשנו, או לחילופין מציירים לעצמנו מראה של דמות ממוצאת מתוך ספר. אך אם נעמיק בדבריו של הרמב"ם ונתבונן בהמשך הגדרתו את הדמיון, נוכל להבין את כוונתו: "... ולזה ירכיב מן הכח עניינים אשר השיגם, **עניינים אשר לא השיגם כלל ואי אפשר להשיגם**..."¹⁴ ומוסיף שם הרמב"ם

⁹ שמיר א., **נוכח - נפקד**, "סטודיו", 50, 1994, עמ' 19.

¹⁰ שם

¹¹ רמב"ם, **הקדמות לפירוש המשנה לרמב"ם**, עמ' קסא (רבינוביץ' מ.ד., הוצאת מוסד הרב קוק, ירושלים תשמ"ע)

¹² שם, עמ' קנט.

¹³ ישעיהו ליבוביץ', **שיחות על תורת הנבואה של הרמב"ם**, ירושלים (1997), ישראל, עמ' 77

¹⁴ שם

את הדוגמאות שלו לדברים "נמענים": "בהמה באלף עניים" ו-"אדם שראשו בשמיים ורגליו בארץ",¹⁵ אם ראינו בהמה וראינו עיניים, נוכל לדמיין בהמה באלף עיניים ולמעשה הפנטזיה נוצרת מתוך זיכרון של דברים אותם ראינו, או רואים כעת והם נצטרפו בדמיונו לכדי דבר חדש.

אנו למדים מכאן שני דברים מאוד משמעותיים: ראשית, איננו מדמיינים יש מאין, נקודת המוצא שלנו היא המציאות, האמן איננו "בורא עולם" הוא רק ילד שמחבר את קוביות המשחק הקיימות מחדש, יתרה מכך הדמיון הינו פתח לטעות או לשקר "עניינים אשר לא השיגם כלל".

אם נחבר את המסקנה הזו לתחילת הדיון שהעלנו ובו ציינו את פעולת המימזיס, החיקוי, כפעולה העיקרית יוצרת התרבות האנושית, הרי שהדמיון הוא הפתח העיקרי לעבודה זרה- **לשקר**.

במסכת סנהדרין קב' ב' הגמרא מתארת סיטואציה ובה מתנהל שיעור של רב אשי למול תלמידיו ובמהלכו הוא מעיר הערה סרקסטית על שלושה מלכים, שעל פי המסורת לאחר מותם, אין להם חלק לעולם הבא: "למחר נפתח בחברין" כלומר מחר נפתח את הלימוד בחברינו [לשון זלזול כנראה].

אחד מבין המלכים היה מנשה, המלך שאין כמוהו בכל מלכי ישראל עובדי עבודה זרה. ומנשה בא לרב אשי בחלומו ומנסה את כוחו בשאלה הלכתית (בנוגע למאין יש לבצוע הלחם בעת ברכת המוציא) רב אשי אמר לו שאינו יודע את התשובה. כלומר מנשה מפגין את עליונותו ההלכתית.

אז השיב לו רב אשי: "מאחר דחכימתו כולי האי מאי טעמא קא פלחיתו לעבודה זרה" (מאחר והייתם חכמים כל כך מה טעם עבדתם עבודה זרה). אמר לו מנשה: "אי הוה התם הוה נקיטנא בשיפולי גלימה ורהטת אבתראי" { אילו היית שם, היית מרים את שולי גלימתי ורץ אחריי (לעבוד ע"ז תוספת שלי) }.

למחרת כאשר פתח רב אשי את הלימוד אמר: "נפתח ברבותא", נפתח ברבותינו כלומר אלה שהיו גדולים מאיתנו בתורה.

במדרש מוטעם כוחה של העבודה הזרה ככוח מסמא וכפי שמציין מנשה בתיאור הפלסטי היפה שלו, גורם גם לגדול בחכמה לכך שרגליו ירוצו מאליהן לעבוד אותה. זוהי למעשה מהותה של המניפולציה המעמידה מציאות שקרית בכסות שונה, כסות הפועלת על הדמיון ומתעתעת בעומד מולה.

ומכאן למסקנת הרמב"ם כפי שהיא מפורשת אצל פרופ' לייבוביץ' האדם יתקרב לאמת כאשר "...הוא ישליט את הכוח השכלי על הכוח המדמה".¹⁶ ביטולה של העבודה הזרה מוביל לאמת, כך גם מובן היחס המחמיר של המקרא כלפי כל סממן אמנות של עמי קדם, הפסילה של האלילות מובילה לאמונה.

לנוכח הדברים הללו של הרמב"ם הייתה יכולה להיגזר מסקנה מאוד קשה של פסילת כל עולם האמנות בעבור האדם המאמין, שכן

אולם הרמב"ם שמבין כתביו עולה הבנה עמוקה של נפש האדם מכיר בחשיבותו הגדולה של הכוח המדמה גם אם הדמיון אינו יכול להוביל לאמת בעצמו, חשיבותו רבה. כל אמצעי לתיקון או שיפור כוחות הנפש משמש תשתית¹⁷ להכרת השם. כך גם האמנות, תפקידה הוא "...ממה

¹⁵ שם

¹⁶ ישעיהו ליבוביץ', שיחות על תורת הנבואה של הרמב"ם, ירושלים 1997, עמ' 82.

¹⁷ הקרדיט לצייר אלי שמיר על שדייק בעבורי במילה זו בשיחה ביננו על המאמר.

שירחיב את הנפש¹⁸, לאפשר לאדם תפקוד טוב יותר, כדי שיסיר "המרה- השחורה"- העצב והדכדוך וימצא מרגוע לנפשו בעזרת היופי וכך יעשה מוכשר לחלק האמוני .

מאידך מזהיר הרמב"ם , כאשר הופכים את אותם הדברים שהוזכרו למטרה, הם אינם אמת עוד . כשהרמב"ם משבח את מלאכת הרפואה לדוגמא, הוא מסייג בסיפא : "... ואפשר שתהיה הנהגתו כולה לפי המועיל, כמו שזכרנו, אלא שישים התכלית: בריאות גופו ושלמותו מהחלים לבד - ואין זה חסיד. כי כמו שבחר זה הנאת הבריאות, בחר זה האחר הנאת המאכל, או הנאת המשגל- וכולם אין תכלית אמתית לפעולתם¹⁹ .

כאן באה לידי ביטוי מהפכנותו של הרמב"ם, הרמב"ם משחרר את האמנות מכבלי הדת ומצד שני מניח את היופי כיסוד חשוב שתפקידו להעשיר את חי המאמין . לא לחינם בסמוך לנושא חברת הצורות היפות , מתייחס הרמב"ם גם לנושא "הנאת המאכל" וניתן להקיש מכך לענייננו, האם נוכל לתאר לעצמנו את מזוננו ללא תיבול וסר טעם !? ובלשון חכמינו²⁰ : שבע מעלות בין צדיק לצדיק : אשתו נאה משל חברו, בניו נאים משל חברו : שניים אוכלים בקערה אחת, זה טועם לפי מעשיו וזה טועם לפי מעשיו שניים צובעים בורה אחת **לזה עולה נאה ולזה עולה כעור** : בחכמתו ובדעתו ובקומתו, שנאמר "יותר מרעהו צדיק"²¹ .

תרבויות ודתות אחרות בעבר הועידו לאמנות תפקיד אמוני – מרכזי , ולמעשה מדובר ברוב רובן של התרבויות בעבר ובהווה . רצה הגורל ודווקא האמנות ותרבות היופי שלהן, הן אלו שהותירו את חותמן ואילו האמונה האלילית הממוסדת שלהן עברה מן העולם .

הנצרות נותרה עד היום אחת הדתות העיקריות שמשתמשת באמנות ככלי דידיקטי - אמוני והדבר בא לידי ביטוי בחלק מצורות היצירה המאפיינים אותה : באיקונות , בשימוש בטכניקת הוויטריז' המנצלת את תכונותיו של האור לשם יצירת אווירה של "קדושה", בשימוש במושגיות דידיקטית שמטרתה להאדיר ולהלל את האל, ובמניירות הגותיות האדריכליות והפיסוליות.

הסגנון הגותי שיאה של האמנות הנוצרית מבוסס במהותו על המשיכה או העיוות כלפי מעלה , דבר המעביר שני סוגי מסרים דיאלקטיים . האחד השאיפה של האדם להתקרב לאלוהים ומאידך אי- היכולת להגיע לשם משום אפסותו אל מול גובהה העצום של תקרת הקתדרלה הגותית. השימוש העיצובי במניירה שמטרתו ליצור רושם דתי חיזוני בעזרת אחד ממושאי הטבע עצמו כדי להגיע לאלוהות, הריהו בבחינת "תרתי דסתר" ואין בכך אלא להפוך את היופי כקרדוס לחפור בו ריקם.

המניירה היא תולדתו של המושג היווני הקדום יותר – ה"פאתוס". מלחמתם של היוונים כנגד הפאתטיות – הבעת היתר, היא מן המפורסמות וכנגדה אף העמידו בשיאה של התקופה הקלאסית את השלווה הסטואית או העדר הפאתוס. זה מצא את ביטויו הפלסטי במלחמה שבין הקנטאורים לבין הלאפיתים (הקנטאורומאכיה), או לחילופין כנגד הסאטירים שיוצגו כפראיים נחותי ערך. אין זו סתם התייחסות חזותית אקראית אלא יסוד מהותי בהבנתם העמוקה של היוונים את ערכי היופי, בהם אנו משתמשים עד היום בשיפוט יצירת אמנות כלשהי.

לאחר תקופת ימה"ב נוצרה באופן הדרגתי סביבה תרבותית, שביצעה את תחילתו של הניתוק מהאמנות הרליגיוזית – הנוצרית והולידה מקרבה אמנות חילונית, תקופת הרנסנס.

¹⁸ רמב"ם, **הקדמות לפירוש המשנה לרמב"ם**, עמ' קסא (רבינוביץ' מ.ד., הוצאת מוסד הרב קוק, ירושלים תשמ"ע)

¹⁹ שם, עמ' קפו.

²⁰ אבות דרבי נתן נ"א, ל"ז

²¹ משלי י"ב כ"ו

אחד הנציגים הבולטים של תקופה זו הוא מיכלאנג'לו, ייתכן ומיכלאנג'לו אף מייצג את המתח והניתוק הזה גם ביצירתו. בריחתו מפני סבונרולה, המטיף הדומיניקני שסחף בדרשותיו את פירנצה של המאה ה-15, היא עדות לכך. אותו סבונרולה העדיף את האמנות הדידקטית – תעמולתית של ימה"ב שתכליתה האדרת האל. מיכלאנג'לו סלד מאמנות כזו וראה בה אמנות ירודה "המתאימה רק לנשים, במיוחד זקנות או צעירות מאוד, כמו גם לנזירים, ולנזירות ואריסטוקרטים מסוימים שאינם רגישים להרמוניה אמתית".²²

מיכלאנג'לו שהיה דתי בחייו הפרטיים היה חילוני ביצירתו. הגם שהנושאים בהם השתמש לקוחים לעיתים מעולמה של הנצרות או ה"ברית הישנה", עניינה אותו תנועה חושנית של גופים אדירים, הנאה מיופיו של שריר הנעשית מתוך למידה והתבוננות בטבע. אותה התובנה שלא יתכנו הרמוניה, צבע, תנועה ומבנה יפים יותר מכפי שאלו קיימים במערכת השרירים של האדם, מכפי שהם קיימים בטבע.

אך גם מיכלאנג'לו היה ער למשוגות הדמיון הנתון בסד החושים, שמובילים "לאשליה ריקה ומתישה"... וקורא להם "חלומות של הדמיון האנושי שנועדו להעיר אנשים"...²³. לכן ההתעקשות על שיש קררה ללא ורידים, על עשיית הפסל מגוש שיש אחד: "פסל טוב צריך שיהיה עשוי להתגלגל במדרונו של הר מבלי להישבר" ²⁴. יצירתו של מיכלאנג'לו אולי יותר מאשר אצל כל יוצר אחר צומחת לאורו של צמצום אותם "עניינים אשר לא השיגם כלל ולא ניתן להשיגם" למינימום האפשרי, הגם שהכישלון כאן מובנה מראש.

בפרשת בניית המשכן, הוא מעשה האמנות הראשון שמתואר בתורה, ניתן לזהות התווית דרך דומה להפליא. כזכור מעשה הבנייה נעשה בצו אלוהי ומשה קיבל תכנית עבודה מפורטת ומדוקדקת: כָּל־אֶשֶׁר אֶנִי מְרַאֶה אוֹתְךָ, אֵת תְּבִנֹת הַמִּשְׁכָּן, וְאֵת תְּבִנֹת כָּל-כֵּלָיו; וְכֵן, תַּעֲשֶׂוּ.²⁵

במוקד נמצאים שני פריטים מן החשובים במשכן עם ציווי מעניין לגבי אופן עשייתם, מנורת הזהב, והכרובים: "וְעָשִׂיתָ שְׁנַיִם כְּרָבִים, זָהָב; מִקְשָׁה תַעֲשֶׂה אֹתָם, מִשְׁנֵי קְצוֹת הַכַּפְרֹת".²⁶ מעניין שלגבי מראה הכרובים חלוקים הפרשנים בדעותיהם, כאשר הדעות הרווחות הן שהמדובר הוא ביצורים מכונפים בדמות תינוקות וראה פירושים שם רש"י ("דמות פרצוף תינוק להם"), אבן עזרא, ספורנו ועוד.

שוב מופיע פירוט דומה בתיאור המנורה ובהדגשה יתרה: "וְעָשִׂיתָ מְנֹרֶת, זָהָב טָהוֹר; מִקְשָׁה תַעֲשֶׂה הַמְּנֹרֶה, יְרָכָה וְקִנָּה, גְּבִיעֶיהָ כַּפְתָּרֶיהָ וּפְרָחֶיהָ, מִמָּנֶה יְהִיוּ" ²⁷ וחוזר פעם נוספת: "כַּפְתָּרֶיהֶם וְקִנְתָּם, מִמָּנֶה יְהִיוּ; בְּלָה מִקְשָׁה אַחַת, זָהָב טָהוֹר".²⁸

²² נרה, ז', מיכלאנג'לו, קלן: Taschen, 1999, עמ' 15.

²³ שם, עמ' 29.

²⁴ ברש מ., מיכלאנג'לו: עיונים בדרכי גילומה של הגותו האמנותית, ירושלים 1986, עמ' 35.

²⁵ שמות כה, ט

²⁶ שמות כה, יח

²⁷ שמות כה, לא

²⁸ שמות כה, לו

החזרה המשולשת גם במבניות התחבירית ייתכן ומראה על אמירה שאיננה אקראית, אלא עקרונית, וכאמור הדוגמא נלקחת משניים מהאלמנטים הכי מרכזיים במשכן שנעשו במעשה אמן- הוא בצלאל.

הנקודה הראשונה שעולה מתייחסת לחומר, המנורה חייבת להיות כולה מאותו חומר, זהב טהור, אם לא תהיה כך הרי שלהלכה המנורה פסולה, כפי שמעיר בפירושו שם בעל "תורה שלמה".

ולגבי הנקודה השנייה המתייחסת לכרובים מעיר רש"י בפירושו שם "מקשה תעשה- שלא תעשה בפני עצמם ותחברם בראשי הכפורת לאחר עשייתם כמעשה צורפים..."

וחוזר ומדגיש גם לגבי המנורה "מקשה תעשה המנורה" שלא יעשנה חוליות ולא יעשה קניה ונרותיה אברים ואחר כך ידביקים כדרך הצורפים, אלא כולה באה מחתיכה אחת..."

רש"י מטעים בפירושו את עשיית המנורה כמקשה אחת, כגוש אחד. דבריו של מיכלאנג'לו מהדהדים בפירוש זה היוצא (כדרכו של רש"י כפרשן פשט מובהק) מעניין ספציפי אך יתכן ומדובר כאן באמירה עקרונית, אמירה הקוראת ליושרה וחתירה לאמת אין זה מספיק שהמנורה נראית כבנויה ממקשה אחת עליה להיעשות כמקשה אחת ואם לא כן שהרי היא פסולה להלכה.

בסוף פרק ה בשמונת הפרקים, הפרק שעיקר עניינו כיוון כל כוחות הנפש של האדם לידיעת השם, כלומר האמת, ישנה סיומת מפתיעה וזאת מיד לאחר שאמר הרמב"ם שאותו אדם המצליח לכוון את כל כוחות נפשו למטרה זו "אינו למטה מן הנביאים"²⁹, אינו פחות במעלתו מהם ולמעשה הינו נביא- כינוי לאדם השלם.

וכתוב שם "ואהבת את ה' אלוהיך בכל לבבך ובכל נפשך... וכבר הזהיר הנביא עליו השלום, על זה גם כן ואמר: "בְּכָל-דְּרָכֶיךָ דָּעָהוּ" (משלי ג, ו) ופרשו החז"ל ואמרו: "אפילו לדבר עבירה": ורצונם לומר שתשים לפועל ההוא תכלית, והיא-האמת, אף על פי שיש בו עבירה מצד אחד."³⁰

זהו מאמר שקשה לעמוד על פירושו, למה התכוון הרמב"ם, לא ייתכן שהוא מטיף לביצוע דבר עבירה והרי זה סותר את כל הדרך שהוא פרש בפנינו בכל הפרקים הקודמים, כולל בזה הנוכחי. הנביא צריך לכוון את כל מרצו לעבודת השם והיא קיום המצוות שהן האנטיתזה לעבירות.

יש שיפרשו זאת "כמצווה הבאה בעבירה" כלומר מצווה הנעשית באמצעות עבירה לשם מימושה, והדוגמא המפורסמת לכך היא דוגמת הלולב הגזול. נשאלת השאלה האם לולב שנגזל מאחר יכול לשמש לשם קיום מצוות ארבעת המינים. ברוב המקרים המצווה הבאה בעבירה היא פסולה להלכה ובכל אופן זהו מקרה פרטי ולא מהותי ולא לכך, כנראה התכוון הרמב"ם.

ייתכן והרמב"ם התכוון לכל אותן הפעולות אותן הוא מבקש לרתום לשם התכלית. כל פעולה כזו בשל היות מקורה ב"קליטת החושים" הינה פתח לתעותי הדמיון שכן הנאת המאכל – עלולה להוביל לגרגרנות, הנאת המשגל- לפורנוגרפיה, חברת הצורות היפות – למניפולציה. אף על פי כן הרמב"ם יודע שאנו חיים במציאות הריאלית ואין אדם שיכול להימנע מקליטת החושים באשר הוא אדם, אולם רק אותו אחד שישים תכלית אמיתית לפעולות אלו הרי הן הופכות לרצויות אפילו לעיתים הן גוררות אותו, למצער, לדבר עבירה, בחינת: "פִּי אָדָם, אֵין צְדִיק בְּאֶרֶץ--אֲשֶׁר יַעֲשֶׂה-טוֹב, וְלֹא יִחָטָא".³¹ ועלינו לשים לב שגדולי הנביאים אכן מעדו: שלמה המלך, שהרבה

²⁹ רמב"ם, הקדמות לפירוש המשנה לרמב"ם, עמ' קפט (רבינוביץ' מ.ד., הוצאת מוסד הרב קוק, ירושלים תשמ"ע)

³⁰ שם.

³¹ קהלת, ז, כ.

נשים, משה רבנו, גדול הנביאים, הלך לעולמו לא לפני שהקדוש ברוך הוא מוכיח אותו על רצח המצרי (כך על פי המדרש - מדרש פטירת משה רבנו) והדוגמאות לכך רבות .

ובכלל מעניין שדמויות המקרא (אף יותר מאלה של התלמוד) בעיקר המרכזיות שבהן, לרוב אינן דמויות שטוחות המתוארות בפתטיות, כנטולות חטאים ונקיות כל רבב, אלא בד בבד עם עובדת היותן מכירות את השם, הן גם דמויות עם יצרים ומניעים אנושיים וזוהי גדולתן, גם בעת ביצוע העבירה הקב"ה נוכח בעולמו של האדם המאמין.