





מולאנא ג'לא אל א־דין מַחֲמַד בֶּלְחֵי רוּמִי
מַעְבַּר לַכַּפִּירָה וְלַאסְלָאם

אורי מור מלאך



אִי־רָא

הסדרה לדת, לפילוסופיה, למיסטיקה ולתרבות האסלאם

עורך הסדרה:
פרופ' אבי אלקיים

חברי המערכת:
פרופ' בנימין אברהמוב
פרופ' מאיר מ' בר-אשר
פרופ' יוסף ינון-פנטון

מולאנא ג'לאל א-דין מחמד בלחי רומי מעבר לכפירה ולאסלאם

אורי מור מלאך

הוצאת אדרא

Uri Mor Mallah
Beyond Infidelity and Islam

עריכת הספר: **ניב סבריאגו**
עריכת תרגום ועריכה מדעית: **פרופסור דוד ירושלמי**

על העטיפה:
רומי אווז בידו שרשרת תפילה ומחולל לצלילי מוזיקה בחברת שלושה תלמידים.
באדיבות **יד ל.א. מאיר המוזיאון לאמנות האסלאם, ירושלים.**
צלם: אבשלום אביטל

הספר ראה אור
בתמיכת קרן יהושע רבינוביץ לאמנויות, תל אביב (ע"ר)
ובתמיכת מפעל הפיס



מסת"ב: 8-59-7773-965-978 ISBN:

© כל הזכויות שמורות להוצאת אִדְרָא, תל אביב

אין לשכפל, להעתיק, לצלם, להקליט, לאחסן במאגר מידע,
לשדר או לקלוט בכל דרך או בכל אמצעי – אלקטרוני,
אופטי, מכני או אחר – כל חלק שהוא מהחומר שבספר זה.
שימוש מסחרי מכל סוג שהוא בחומר הכלול בספר זה אסור בהחלט,
אלא ברשות מפורשת מאת בית ההוצאה לאור שתיתן מראש ובכתב.

נדפס בישראל תשפ"ה – 2024
© Copyright 2024 by Idra Publishing
Idra Press <IdraPublisher@gmail.com>
<http://idra.org.il/>

סידור, עימוד, לוחות והדפסה: **א. אורן הפקות דפוס בע"מ**, שד' רוטשילד 109, תל אביב

הספר מוקדש לנועה ולעינים

בְּאִשֶּׁר הַקְּלָמוֹס הִגִּיעַ לַמֶּלֶךְ אֶהְבָּה הוּא הַתַּפְקֶע וְנִחְצָה

מולאנא רומי, מת'נווי (1:114)



תוכן עניינים

9	שלמי תודה
11	הקדמה.....
24	דימויים ומונחים בסיסיים בשירי הכופריאת
	שער ראשון: פיהי מא פיהי
31	ד' שיחות בנושא כפירה ואמונה
	שער שני: דיוואן שמס תבריזי
53	כ"ב מרובעי כפירה
	שער שלישי: מת'נוי
99	נ"ד בתי שיר מהסיפור "משה והרועה".....
107	ביאורים
109	א. ביאורים למרובעים מדיוואן שמס תבריזי
123	ב. ביאורים לבתי השיר מהמת'נווי.....
133	דברי סיום: קליגרפיה וצופיות
143	ביבליוגרפיה

שלמי תודה

אני מבקש להודות מקרב לב למורי לפרסית פרופסור דוד ירושלמי. דוד ירושלמי ליווה בדקדקנות, בידענות ובנדיבות את תהליך התרגום מאז ראשיתו. למעשה, לא הייתי נוטל עליי משימה כבדה כתרגום כתבי מולאנא רומי לעברית – מטלה שהיא מעל ומעבר לידיעותיי ולכוחותיי – ללא עזרתו ופיקוחו. למותר לציין שאם נפלו שגיאות בתרגום, הן באחריותי בלבד ונובעות מחוסר ידיעתי.

תודה מקרב לב לניב סבריאגו, חברי הטוב, מורי לתרגום ועורך הספר, שהקדיש לי בנדיבותו שעות ארוכות מזמנו. ניב ליווה את התרגום מראשיתו בחוכמה, בסבלנות ובמקצועיות רבות מאוד. תרומתו לספר היא מעל ומעבר לתרומתו של עורך ספרותי.

תודה מקרב לב למורי פרופסור אבי אלקיים, העורך הראשי של הוצאת אדרא. איני יכול להפריז בתיאור מידת הסיוע שנתן לי במהלך העבודה על התרגום והוצאת הספר לאור: החל בעצותיו הטובות ובידענותו הרבה וכלה בסבלנותו ובתמיכתו. ברוב נדיבותו, הוא אף תרגם מסורות חדית' במיוחד לספר. עוד אני מבקש להודות על סיוע בתרגום ליואב אלשטיין, ינץ לוי, טלי קונס, יואב קביליו ארציאלי, ערן קולירין, אייל עומר והשיח' הנדיב איברהים גמרד. תבוא על כולם הברכה.

הקדמה

מולאנא ג'לאל א-דין מוחמד בלחי "רומי", בן המאה השלוש-עשרה (1207-1273), היה משורר ומורה צופי גדול וחכם דת (עאלם).¹ את שירתו ואת כתביו אפשר לשייך למה שמכונה "זרם האהבה" הצופי-פרסי, בדומה לכתבי רבים מן הבולטים שבמשוררים ובמורים של הצופיות הפרסית, כגון אחמד אל-עזאלי (מ' 1123-1126), חפים סנאי (מ' 1131) ופריד א-דין עטאר (מ' 1221).² שני האחרונים מצוטטים רבות בכתביו של רומי, ובמסורת הצופית מיוחסת לו אף האמרה הבאה:

1 רומי הוא כינוי לאדם שחי באנטוליה, אזור המזוהה עם האימפריה הביזנטית (האימפריה הרומית המזרחית). בעבר נודע רומי בשם זה בעיקר בארצות המערב, ובמרחב הפרסי היה מוכר יותר בשם מולאנא ג'לאל א-דין מוחמד בלחי. לסקירה של חייו של רומי, תורתו, מקומו בעולם המחשבה המוסלמי והמחקר עליו, ראו: Franklin D. Lewis, *Rumi – Past and Present, East and West: The Life, Teachings, and Poetry of Jalal al-Din Rumi*, Oxford: Oneworld, 2000; על כינויו השונים של רומי, ראו שם, עמ' 9-10; וראו גם את האנתולוגיה של כתבי רומי, המחולקת על פי התמות המרכזיות של כתביו: William C. Chittick, *The Sufi Path of Love: The Spiritual Teachings of Rumi*, Albany, N.Y.: State University of New York Press, 1983. רבים מהמוטיבים המרכזיים בכתבי השיר המתורגמים להלן נסקרים באנתולוגיה מומלצת זו.

2 על אחמד אל-עזאלי, ראו: Joseph Lumbard, *Aḥmad al-Ghazālī: Remembrance, and the Metaphysics of Love*, Albany, N.Y.: State University of New York Press, 2016; על סנאי, ראו: J. T. P. de Bruijn, *Of Piety and Poetry: The Interaction of Religion and Literature in the Life and Works of Ḥakīm Sanā'ī of Ghazna*, Leiden: Brill, 1983; על עטאר, ראו: Hellmut Ritter, *The Ocean of the Soul: Men, the World and God in the Stories of Farid al-Din Attar*, tr. John O'Kane and Bernd Radtke, Leiden, Boston: Brill, 2003.

את השורשים של "זרם האהבה" או "אסכולת האהבה" אפשר למצוא כבר בסיפורים שסופרו על ראבעה אל-עדינה (מ' 801) ובכתבי מנצור אל-חלאג' (שהוצא להורג בעוון כפירה בשנת 922). עליו ראו: אל-חוסין בן מנצור אל-חלאג', *אני אהובי ואהובי אני: דיוואן אל-חלאג'*, תרגום, מובאות וביאורים אבי אלקיים, תל אביב: אדרא, 2023, עמ' 21-74. הוגה צופי חשוב נוסף הקשור לזרם זה הוא עין אל-קוצאת המדאני (שהוצא להורג בעוון כפירה בשנת 1131). עליו ראו: Mohammed Rustom, *Inrushes of the Heart: The Sufi Philosophy of 'Ayn al-Qudat*, Albany, N.Y.: State University of New York

עֲטָאֵר הָיָה הָרוּחַ, וְסָנַי – שְׁתֵּי עֵינָיו,
אֲנִי הִלְכֹתִי בְעֶקְבוֹתֵיהֶם שֶׁל סָנַי וְעֲטָאֵר.³

עם זאת, רומי נחשב גדול המשוררים הצופים, ויש אף הרואים בו גדול המשוררים המיסטיים בשירת העולם בכלל. החל מהמאה העשרים הפך רומי לתופעה תרבותית יוצאת דופן גם במערב, והוא נמנה זה שנים עם המשוררים הנקראים ביותר בארצות הברית.⁴

רומי נולד בעיר נַחֶש שבטג'יקיסטן של ימינו, במרחק של כמאתיים וחמישים קילומטר מהעיר בֶּלַח שבאזור ח'וראסאן (היום באפגניסטן), שהייתה מרכז

Press, 2023. על שני זרמים מובילים בצופיות הפרסית, שאחד מהם הוא זרם האהבה, ראו: Chittick, "Rūmī and Waḥdat al-wujūd", in *Poetry and Mysticism in Islam, The Heritage of Rumi*, ed. Amin Banani, Richard Hovannisian, and Georges Sabagh, Cambridge: Cambridge University Press, 1994, pp. 94-97; Nasrollah Pourjavady, "The Concept of Love in 'Eraqi and Ahmad Ghazzali'", *Persica* 21 (2006-2007), pp. 51-62.

عطار روح بود و سنایی دو چشم او
ما از پی سنایی و عطار آمدم

3

ראו: J.T.P. de Bruijn, "Comparative Notes on Sanai and 'Attar", in *The Heritage of Sufism, Vol. 1: Classical Persian Sufism from its Origins to Rumi (700-1300)*, ed. Leonard Lewisohn, Oxford: Oneworld, 1999, p. 361 Chittick, "Rūmī and Waḥdat al-wujūd", pp. 94-100; ראו: Lewis, *Rumi*, pp. 287-291. רומי לא ניסה לגבש תורה שיטתית בכתביו. לניסיונות מחקריים לתאר את תפיסותיו הדתיות-צופיות, ראו שם, עמ' 394-419, וההפניות שם; וראו גם: William C. Chittick, "RUMI, JALĀL-AL-DIN, vii. Philosophy," *Encyclopædia Iranica*, online edition, 2017, <http://www.iranicaonline.org/articles/rumi-philosophy>.

התייחסויות לרומי ולכתביו מופיעות בכתבי מלומדים במערב מאז המאה השבע-עשרה. לסקירה כללית של מחקר רומי במערב, ראו: Lewis, *Rumi*, pp. 528-546. בשנות השבעים של המאה העשרים החל גל של תרגומים פופולריים לשירתו, ובראש מגמה זו עומד המתרגם האמריקאי קולמן בֶּרֶקס, לצד אחרים. במספר לא מבוטל מהתרגומים האלה השמיטו המתרגמים את היסודות התרבותיים והדתיים האסלאמיים, וחלק ניכר מהם לא תורגם משפת המקור. הפופולריות העצומה של תרגומים אלה הפכה את רומי למשורר הנמכר ביותר בארצות הברית, ראו שם, עמ' 1-2. על הבעייתיות בתרגומיו של ברקס לרומי, ראו: Ali-Asghar Seyed-Gohrab, "'This Being Human Is a Guest House': Reflections on Coleman Barks's Translations of Jalal al-Din Rumi's Poetry", in *The Routledge Handbook of Persian Literary Translation*, ed. Pouneh Shabani-Jadidi, Patricia J. Higgins, and Michelle Quay, New York: Routledge, pp. 312-333.

תרבותי חשוב. בהא א־דִין וְלֵד (מ' 1231), אביו של רומי, היה איש דת ומורה צופי, וכן מורו הצופי הראשון של רומי עצמו. מַעֲאֲרֵף, ספר הפרווה האקסטטית שלו, השפיע רבות על בנו.⁵

על פי מסורות הגיוגרפיות, החיבור של רומי לספרו של אביו היה כה עז, עד כי מורו הגדול שֶׁמֶס תַּבְרִיזִי (ראו להלן) הורה לו להפסיק לקרוא בו. בספר ההגיוגרפי מִנְאֶקֶב א־ל־עֲאֲרִפִּין (מעלותיהם של יודעי הח''), הדן ברומי ובחוג האנשים שסביבו, אנו מוצאים את הסיפור הבא:

בתחילת דרכי חזרתי והתעמקתי עד כדי כך בדבריו של אדוננו הדגול [בהא א־דִין וְלֵד], יהא אללה שבע רצון ממנו, שהייתי חייב שיהיו בכל עת בכיס שרוולי. ואולם, כבוד אדוננו שמש א־דִין אסר עליי לקרוא. ואכן, כדי למלא אחר בקשתו המבורכת, הפסקתי לקרוא בדברים לזמן מה. באחד הלילות ראיתי את עצמי בחלומי יושב בחברת אנשים במדרסה של קְרַאטְאִי ושקוע בקריאה בספר. כאשר שבתי לעולם התופעות, חזיתי באדוננו שמש א־דִין נכנס מבעד לדלת החדר ושואל: "מדוע חזרת לקרוא בספר?" השבתי: "חלילה, זה זמן שאיני קורא בו עוד".

הוא שאל: "האם לא ישבת אמש בחברת אנשים במדרסה של קראטאי וקראת בספר? שהרי רוב החלומות מקורם במחשבות ובזיכרונות. לולא היה הדבר במחשבתך, לא היה מופיע גם בחלומך". לאחר מכן לא שבתי עוד לעסוק בנושא – כל עוד אדוננו שמש א־דִין היה בין החיים.⁶

שנים אחדות לפני פלישת המונגולים לח'וראסאן החליט האב בהא א־דִין שהמשפחה תעוזב את האזור ותצא למסע נדודים, שיכלול גם חג' (עלייה לרגל למכה). בסופו של דבר השתקעה המשפחה בעיר קוניה באנטוליה שבטורקיה, שם לימד האב במדרסה, ולאחר מותו ירש רומי ככל הנראה את תפקידו שם. כמה חודשים לאחר מכן הגיע לקוניה בורחאן א־דִין מוֹחַקֶק, מתלמידיו החשובים של האב, והחל ללמד את רומי את רזי העולם הצופי. במסורות

5 על בהא א־דִין וְלֵד, ראו: Lewis, *Rumi*, pp. 41-95; וראו גם בשער פיהי מא פיהי, סיפור מספר 1.

6 Shams al-Dīn Ahmad al-Aflākī, *Manāqeb al-'ārefīn*, ed. Tahsin Yazıcı, Vol. 2, Tehran: Donyā-ye Ketāb, 1983, pp. 651-652. על הספר ועל מחברו, ראו: Lewis, *Rumi*, pp. 249-253.

הגיוגרפיות צופיות בורחאן א־דין מתואר כמורה צופי מעמיק ורב־עוצמה.⁷ בספר מעלותיהם של יודעי הח"ן מותו מתואר באופן נוגע ללב, כשבפיו מרובע פרי קולמוסו של רומי:

הוֹ אָהוּב, קִבְּלֵנִי אֵלֶיךָ וְקַח נִשְׁמָתִי
שְׁפֹר עֲשֵׁנִי וּמִשְׁנֵי הָעוֹלָמוֹת קַח אוֹתִי
אִם יִמָּצָא לִבִּי מְנוּחָה בְּדָבָר מֶה מְלַבֵּדְךָ
הַצֵּת אֶשׁ בְּקִרְבִּי וְקַחְהוּ מֵעַמִּי.⁸

על פי מסורות הגיוגרפיות, בורחאן א־דין הוא שעודד את רומי לצאת לכמה שנים ללמוד מדעים אסלאמיים בדמשק ובחלב, שם למד במוסדות הלימוד היוקרתיים ביותר של התקופה. בתום תקופת חניכתו ולימודיו הפך רומי למורה נערץ, הנודע בידע הרחב שלו, האקזוטרי והאזוטרי כאחד, וזכה בכינוי "מולָאנָא" (אדוננו).

בשנת 1244 הגיע לקוניה המורה הצופי שֶׁמֶס תַּבְרִיזִי, שהיה ידען מעמיק בתחומי הידע האסלאמיים השונים, הן בתורת הנגלה והן בתורת הנסתר.⁹ שֶׁמֶס תַּבְרִיזִי הפך לידיד קרוב ובן לווייה לרומי, וזה הושפע עמוקות מתורתו ומאופיו האקסטטי והפרוע והקדיש לו את רוב זמנו, חרף התחייבויותיו המקצועיות. התנהגותו הפרובוקטיבית של שֶׁמֶס תַּבְרִיזִי והקשר הקרוב בין השניים עוררו תרעומת וקנאה בקרב תלמידי רומי בקוניה, ושֶׁמֶס תַּבְרִיזִי נאלץ לעזוב את העיר

7 על בורחאן א־דין, ראו שם, עמ' 96-133.

8 ייתכן מאוד שייחוס השיר של רומי לבורחאן א־דין הוא אנכרוניסטי. על ה"אהוב", ראו ברשימת המונחים והדימויים שלהלן. לתיאור מותו של בורחאן א־דין, ראו: Shams al-Dīn, *Manāqeb al-'ārefīn*, Vol. 1, pp. 67-69. המרובע מופיע גם בדיוואן של רומי:

ای دوست قبول کن و جانم بستان
مستم کن وز هر دو جهانم بستان
با هرچه دلم قرار گیرد بی تو
آتش بمن اندر زن و آتم بستان

Mowlānā Jalāl al-Dīn Muhammad Mashhur ba-mawlawi, *Kolliyāt-e Shams yā* *Divān-e Kabir*, ed. Badi' al-Zamān Foruzānfar, Vol. 8, Tehran: Amir Kabir, 1978. מרובע מספר 1372).

9 על שֶׁמֶס א־דין תַּבְרִיזִי, ראו: Lewis, *Rumi*, pp. 134-202; וראו גם: William Chittick, "The Real Shams-i Tabrīzī", in *Beacon of Knowledge: Essays in Honor of Seyyed Hossein Nasr*, ed. Mohammad H. Faghfoory, Louisville: Fons Vitae, 2003, pp. 99-110.

ובשנת 1248 נעלם סופית מחייו של רומי (ויש אף מסורות הגורסות שכמה מתלמידיו רצחו אותו).¹⁰ לשמס תברזי הייתה השפעה מכרעת על עיצוב דמותו הרוחנית של רומי, ובין היתר העמיק המפגש ביניהם את הצדדים האקסטטיים באישיותו. רומי עצמו מתאר באחד המרובעים שלו את גודל ההשפעה של מורו-ידידו עליו:

הִיִּיתִי סֶגֶפֶן, אַתָּה עֲשִׂיתָנִי זֶמֶר אוֹמֵר שִׁירָה
עֲשִׂיתָנִי ראש לְמַתְפָּרְעִים בְּמִשְׁתָּהּ, מְשַׁחֵר לְשִׁכָּרָה
רֵאתָנִי מֵלֹא הָדָר עַל מַרְבֵּד הַתְּפִלָּה
וְעֲשִׂיתָנִי צַעְצוּעַ בִּידֵיהֶם שֶׁל יְלָדֵי הַסֶּמֶטָה.¹¹

המפגש בין רומי לשמס עורר ברומי השראה לכתוב שירה: רבים מהעזרים, שיריו הליריים, נכתבו בהשראתו של שמס, ורומי אף אימץ את שמו כשם העט שלו בחלק גדול משיריו. אסופת שיריו של רומי דיואן שְׁמַס תְּבַרְזִי קרויה אף היא על שם ידידו. אסופה זו, הכוללת יותר מארבעים אלף בתי שיר, נמנית עם יצירות המופת הגדולות ביותר של השירה הפרסית הקלאסית.¹² לאחר היעלמותו של שמס תברזי היה הצורך סְלֵאח אֶדִין זֶרְנוּב למקורו ולבן לווייתו של רומי.¹³ הסיפור המפליא על התקרבותו של זרנוב לרומי, המופיע בספר מעלותיהם של יודעי הח'ן, מעיד עד כמה היה מפותח הצד האקסטטי

10 ייתכן מאוד שלהיעלמותו של שמס תברזי היו סיבות פדגוגיות-רוחניות. על פי תפיסה צופית, בפרידה בין התלמיד למורה יש כדי לתרום להבשלתו הרוחנית של התלמיד, ראו: Lewis, Rumi, p. 182.

11 زاهد بودم، ترانه گویم کردی
سر فتنه بزم و باده جویم کردی
سجاده نشین با وقارم دیدی
باز پیچۀ کودکانِ گویم کردی

(8) Mowlānā, *Kolliyāt-e Shams*, Vol. 7, מרובע מספר 1716).
12 Franklin D. Lewis, "Towards a Chronology of the על דיואן שְׁמַס תְּבַרְזִי, ראו: Poems in the Divan-i Shams: A Prolegomenon for a Periodization of Rumi's Literary Oeuvre", in *The Philosophy of Ecstasy: Rumi and The Sufi Tradition*, ed. Leonard Lewisohn, Indiana: World Wisdom, 2014, pp. 145-176; Fatemeh Keshavarz, *Reading Mystical Lyric: The Case of Jalal al-Din Rumi*, Columbia, South Carolina: University of South Carolina Press, 1998; Lewis, Rumi, pp. 295-303.

13 על סְלֵאח אֶדִין זֶרְנוּב, ראו שם, עמ' 205-215.

באישיותו של רומי – שאפילו נקישות פטישיהם של רוקעי הזהב עוררו אותו להסתחר באקסטזה במשך שעות ארוכות:

כן מסופר שכבוד מולאנא, בהיותו אחוז בהתלהבות ובחוויות הסמאע,¹⁴ אשר נודעו ברחבי העולם, עבר באחד הימים באזור רוקעי הזהב של העיר. אגב כך הגיעו לאוזנו המבורכת הדי נקישותיהם. מעונג אותן הנקישות ניעורה התלהבות פלאית בקרבו של מולאנא, והוא החל להסתובב סחור-סחור. אגב כך נגלתה לאוזנו של השיח' [סלאח א-דין זרכוב] בת-קול מעולם הנסתר,¹⁵ לאמור: "צא החוצה, שכן מולאנא מסתובב סחור-סחור, ורבים סוגרים עליו כטבעת סביבו". השיח' יצא מסדנתו בזעקה רמה, הניח ראשו לרגלי מולאנא ואיבד את הכרתו. כבוד מולאנא לקחו והכניסו אל הסחרור, נשק על פניו ועל שערות ראשו המבורכות וליטפו.

אגב כך ביקש השיח' מחילה מכבוד מולאנא, לאמור: "אין בכוחי לשאת את הסמאע של מולאנא". שכן גופו נחלש בשל סיגופי הגוף ומאמצי הרוח. בה בעת סימן לשוליות הסדנה שלא יחדלו ממעשיהם כלל, ושלא ימשכו ידם מהקשותיהם עד אשר יסיים כבוד מולאנא את סחרור הסמאע, גם אם יריעות הזהב ייקרעו לגזרים וייחתכו לפיסות קטנות ויושחתו. וזאת משום שהשיטה של האומנות הזאת היא לרקוע את יריעות הזהב בנקישות במספר מוגבל בלבד, כי אם עוברים את המכסה, הן נהרסות ונחתכות לפיסות קטנות. אגב כך היה שרוי כבוד מולאנא בסמאע משעת תפילת הצהריים ועד זמן תפילת אחר הצהריים. לפתע פתאום הגיעו אומרי שיר ופתחו באמרת העזל הבא:

אוֹצֵר נִגְלָה בְּסִדְנַת הַצֹּרְפִים
הַיָּדֵד! אֵיזוֹ צוֹרָה, אֵיזוֹ מַהוּת, בְּמָה יָפָה, בְּמָה מְקַסִּים!
וגו'...

השיח' הביט וראה שהסדנה התמלאה כולה וכוסתה יריעות זהב, וכן שכל כליהם של רוקעי הזהב הפכו לכלי זהב – וזאת בלי שתיקרע

14 הסמאע היא האונה מרוכזת השואפת להביא את המשתתף לאקסטזה, להרחבה, ראו ברשימת המונחים והדימויים שלהלן.
15 מילולית "השראה" (אלהאם) מעולם הנסתר.

שום יריעה, ובלי שיושחת דבר. כאשר חזה השיח' באוצר שני עולמות ההווה שבסדנתו, קרע מעליו את בגדיו והורה לבזוז אותה. כך פרש מסדנת שני עולמות ההווה ויצא אל החוץ בחברת מולאנא.¹⁶

לאחר מותו של זרכוב בשנת 1258 ליווה את רומי חוֹסַם אֶדִין צ'אלְבִי, שהשתייך לחוגו של רומי, ואף כתב מפיו את הַמַּתְנוּוִי, יצירת המופת השנייה שלו.¹⁷ יצירת מופת צופית דידקטית זו, הכוללת כעשרים ושישה אלף בתי שיר ונחשבת לאחת היצירות הצופיות הגדולות והעמוקות ביותר, אף כונתה לעתים "הקוראן בפרסית".¹⁸ רומי מת ב־17 בדצמבר 1273. בספר מעלותיהם של יודעי הח'ן אנו מוצאים תיאור של ימיו האחרונים, ובו האנקדוטה הבאה:

ועוד, באותם הימים התהלך אדוננו רומי במדרסה המבורכת שלו, זעק זעקות שבר ונאנח אנחות מכמירות לב. אגב כך נמצא בבית חתול. החתול התקרב אליו אחוז כאב, צווח וזעק. כבוד מולאנא חיך ושאל: "התדעו מה אומר החתול האומלל?" כאשר השיבו הנוכחים לשלילה, ענה אדוננו, "הוא אומר: 'בימים אלה, אתה תצא בשעה טובה אל הממלכה שמעל ותשוב אל מכורתך, ואילו אני האומלל, מה אעשה?"

כל החברים זעקו מרה והתעלפו. לאחר הסתלקותו של אדוננו מהעולם מיאן אותו חתול לאכול ולשתות במשך שבעה ימים ולילות תמימים, עד שצנח ומת. מֶלְכָּה ח'אתון, בתו היקרה של אדוננו,

16 Shams al-Dīn, *Manāqeb al-'ārefīn*, Vol. 2, pp. 709-711

17 על חוֹסַם אֶדִין צ'אלְבִי, ראו: Lewis, *Rumi*, pp. 215-230; על הַמַּתְנוּוִי, ראו: Jawid Mojaddedi, *Beyond Dogma: Rumi's Teachings on Friendship with God and Early Sufi Theories*, New York: Oxford University Press, 2012, pp. 18-23; Jalaloddin Rumi, *The Masnavi of Rumi: A New English Translation with Persian Text and Explanatory Notes*, Book 1, tr. Alan Williams, London: I.B. Tauris & Bloomsbury, 2020, pp. xv-liv; Lewis, *Rumi*, pp. 303-309 Mojaddedi, "The Ebb and Flow of 'The Ocean inside a Jug': The Structure of Book One of Rūmī's *Mathnawī* Reconsidered", *Journal of Sufi Studies* 3, No.2 (2014), pp. 105-131; על כתבי היד של הַמַּתְנוּוִי, ראו הערת שוליים מספר 1 בביאורים לבתי השיר מהמַתְנוּוִי.

18 ראו: Lewis, *Rumi*, pp. 467-469

עטפה אותו בתכריכים וקברה אותו אחר כבוד סמוך לחלקת הקבר המבורכת של המשפחה. דברי מתיקה הוכנו למען באי הלוויה.¹⁹

את התפילות בהלווייתו של רומי הוביל התיאולוג הצופי הנודע צֶדֶר א־דִין קוֹנִי (מ' 1274). על פי אחת המסורות, קוֹנִי אמר כי גדולתו של רומי הייתה כה רבה, עד כי גם אם המורים הצופים הגדולים אָבוּ יִזִיד בִּסְטָאמִי (מ' 874) וג'וֹנִיד בִּגְדָאדִי (מ' 910) היו חיים בתקופתו, היו רואים בו דמות מופת. על פי מסורת צופית נודעת אחרת, בני הדתות כולן, בהם גם יהודים ונוצרים, השתתפו בהלווייתו של רומי והתאבלו על לכתו. לאחר מכן ייסד בנו סולטאן ולד את המסדר הצופי (טְרִיקָה) המְוֹלִי הנודע ורבה השפעה הקרוי על שמו של אביו, וידוע במערב גם בכינוי "מסדר הדרווישים המסתחררים".²⁰

על מרובעי הכפירה

כאמור, אחת מיצירות המופת של רומי היא אסופת שיריו **דיוואן שמש תברייז**, שבה יותר מארבעים אלף בתי שיר, לרבות כאלפיים מרובעים – סוגה המוכרת במערב בין היתר בזכות המרובעים המיוחסים למתמטיקאי והפילוסוף הפרסי הנודע עוֹמֶר חֵיאַם (מ' 1131).²¹ המרובע (רֹבַעִי) נחלק לארבע שורות (בשני בתי שיר), ומכאן שמו. הוא מתאפיין במספר הברות אחיד בכל שורה, ושורותיו ערוכות בדרך כלל באחד משני משקלים טיפוסיים. כן הוא מתאפיין בחריזה בין כל השורות פרט לשלישית (א, א, ב, א), אף על פי שלעתים כל שורותיו נחרזות (א, א, א, א).

המרובע הוא מהצורות השיריות החביבות על המשוררים הצופים, ונעשה

19 Shams al-Dīn, *Manāqeb al-ārefīn*, Vol. 2, p. 580.

20 על סולטאן ולד, ראו: Hülya Küçük and Ibrahim Gamard, *SULTAN WALAD: In the Footsteps of Rumi and Shams*, Louisville: Fons Vitae, 2022.

21 J.T.P. de Bruijn, *Persian Sufi Poetry: A History of Persian Literature*, Richmond: Routledge & Curzon, 1997, pp. 6-28; A.A. Seyed-Gohrab, "The Flourishing of Persian Quatrains", in *A History of Persian Literature, Vol. 2: Persian Lyric Poetry in the Classical Era, 800-1500, Ghazals, Panegyrics and Quatrains*, ed. Ehsan Yarshater, London: I.B. Tauris, 2019, pp. 505-584; ראו שם, עמ' 555-558; וראו גם את האנתולוגיה הרחבה של המרובעים: *A Thousand Years of Persian Rubaiyat: An Anthology of Quatrains from the Tenth to the Twentieth Century Along with the Original Persian*, tr. Reza Saberi, Maryland: Ibex Publishers, 2000.

בו שימוש נפוץ בטקס הסמאע – לצד הקראת שמות האל ופסוקי הקוראן והשימוש במוזיקה – כדי לעורר במשתתפים אקסטזה או מצב אקסטטי (חאל בשפתם של הצופים).²² הוא נפוץ גם בחיבורים צופיים ובדרשותיהם של מורים לתלמידיהם, שבהן הוא משמש להדגשה ולחידוד של היבטים תיאולוגיים שונים ולקישוט פואטי.

סוגת המרובעים מגוונת ביותר, ויש בה מרובעים בגוון פילוסופי, אישי ומיסטי. אחד הנושאים החוזרים ומופיעים בסוגות השונות של השירה הפרסית הצופית, לרבות בסוגת המרובעים, הוא נושא הכפירה: שירים כאלה – העוסקים בחטא, בשבחי דתות אחרות, בהימורים וכדומה – מכונים "כְּפִרְיָאֵת" (שירי כפירה).²³ בשירים אלה, המשוררים אינם קוראים להולכים בדרך הצופית להמיר את דתם, אלא משתמשים בתמות מרכזיות של כפירה – כגון שבחי בית המרוח, שבחי האלילות והדת הזורואסטרי, חגירת חגורת הַזֵּנָאר ודמות הקְלֶנְדֶּר הכופר – כדימויים הרמוזים להוויה אקסטטית החורגת מכל נורמה דתית.²⁴ לאהבה תפקיד מרכזי בתורה המטאפיזית של רבים מההוגים הצופים, עקב חשיבותה העליונה בראשית תהליך הבריאה המטאפיזי האלוהי.²⁵ האהבה היא גם היסוד המרכזי בעולם הפואטי הצופי. בפואטיקה הצופית הפרסית התגבש יסוד

- 22 על תחנות ועל מצבים בדרך הצופית, ראו ברשימת המונחים והדימויים שלהלן.
- 23 לרשימת נושאים נבחרים מהשירה הפרסית, לרבות הכופריאית, ראו: Annemarie Schimmel, *A Two-Colored Brocade: The Imagery of Persian Poetry*, London, Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1992, p. 23.
- ראו: Leonard Lewisohn, *Beyond Faith and Infidelity: The Sufi Poetry and Teaching of Mahmud Shabistari*, Richmond: Curzon press, 1995, pp. 278-281.
- על דימויי כופריאית אצל עטאר, ראו: Leonard Lewisohn, "Sufi Symbolism in the Persian Hermeneutic Tradition: Reconstructing the Pagoda of 'Aṭṭār's Esoteric Poetics", in *Attar and the Persian Sufi Tradition: The Art of Spiritual Flight*, ed. L. Lewisohn and C. Shackle, New York: I.B. Tauris, 2006, pp. 255-308.
- שירי הקְלֶנְדֶּרִיָאֵת, הקרובים מאוד תמטית לשירי הכופריאית, ראו: J.T.P. De Bruijn, "The Qalandariyyat in Mystical Poetry" in *Heritage of Sufism, Vol. 2: The Legacy of Medieval Persian Sufism (1150-1500)*, ed. Leonard Lewisohn, Oxford: Oneworld, 2003, pp. 75-86; Matthew Thomas Miller, "The Poetics of the Sufi Carnival: The Rogue Lyrics (*Qalandariyyāt*) as Heterotopic Countergenre(s)", *Al-Uṣūr al-Wuṣṭā* 30 (2022), pp. 1-46.
- האקסטטיות בצופיות. על שטחאית, ראו: Carl W. Ernst, *Words of Ecstasy in Sufism*, Albany, N.Y.: State University of New York Press, 1985.
- 24 על דימויים אלה ועל דימויים נפוצים אחרים בשירי הכופריאית, ראו ברשימת המונחים והדימויים ובביאורי השירים שלהלן.
- 25 על אהבה מטאפיזית בצופיות ועל האהבה והאהוב כדימויים המרכזיים של הפואטיקה הפרסית הצופית, ראו ברשימת המונחים והמושגים שלהלן.

פואטי המכונה "דת האהבה", ששירי הכפירה קשורים בקשר הדוק אליו. אחד האישים שהשפיעו על גיבוש היסוד הפואטי הזה הוא עין אל-קוצ'את המדאני, שבספרו *תמידות מופיע תיאור של דרך האהבה הצופית*. על פי עין אל-קוצ'את, העיקר הדתי העליון מבחינת אנשי דת האהבה אינו חוקי ההלכה של האסכולות האסלאמיות השונות, אלא האל והאהבה לו.²⁶ באחד המרובעים המיוחדים לעין אל-קוצ'את (וגם במרובעיו של רומי, כפי שנראה להלן) אפשר לראות כיצד האהבה לאהוב האלוהי (או לאהובה, בדוגמה הנוכחית) נכרכת עם תמת הכפירה:

אם יש סימן לאהובתנו בבית הכפירה
תהא זו טעות להקיף את הפעבה
אם אין מניחוחה בפעבה, הרי היא בית כפירה
וכשניחוחה שורה בבית האליל, הרי הוא לנו פעבה.²⁷

עמדה דתית זו משקפת אפוא תפיסה ייחודית של אמונה וכפירה.²⁸ בשעה שהתקפיר, ההכרזה על אדם כלשהו ככופר, שמור בכמה מהאסכולות האסלאמיות לבני דתות אחרות או לבני אמונות אסלאמיות הסותרות את אמונותיו של מכריז התכפיר, בצופיות, התכפיר הרוחני הוא אקט של הזדככות עצמית, שהצופי

26 על "דת האהבה" כיסוד פואטי בשירה הפרסית הצופית, ראו: Husayn Ilahi-Ghomshei, "The Principles of the Religion of Love in Classical Persian Poetry", tr. Leonard Lewisohn, in *Hafiz and the Religion of Love in Classical Persian Poetry*, ed. Leonard Lewisohn, London: I.B. Tauris, 2010, pp. 77-106; על "דת האהבה" אצל רומי, ראו שם, עמ' 81-83; וראו גם את אסופת המקורות בנושא "דת האהבה": *Radical Love: Teachings from the Islamic Mystical Tradition*, tr. and ed. Omid Safi, New Haven, London: Yale university press, 2018; למבחר קטעים בנושא "דת האהבה" מכתביו של רומי, ראו: Chittick, *The Sufi Path of Love*, pp. 212-220.

27
در بکده گر نشان ز معشوقه ماست
رفتن بطواف کعبه از عقل خطاست
گر کعبه از او بوی ندارد کنش است
با بوی وصال او کنش کعبه ماست

(*A Thousand Years of Persian Rubaiyat*, p. 190)

הקפות הכעבה הן טקס דתי המתבצע במסגרת החג, מצוות העלייה לרגל לעיר מכה, להרחבה, ראו ברשימות המונחים והמושגים שלהלן.

28 על תפיסת הכפירה והאמונה בצופיות, ראו: Ernst, *Words of Ecstasy in Sufism*, pp. 145-53; עוד על תפיסת הכפירה והאמונה הצופית, בדגש על משנתו של ההוגה הצופי מחמוד שבס'תרי (מ' 1339-1340), ראו: Lewisohn, *Beyond Faith and Infidelity*, pp. 268-333.

מכריו במהלכו תכפיר על נפשו שלו, כדי לטהרה.²⁹ על פי עין אל-קוצאת, גם האסלאם וגם הכפירה הם צעפים המפרידים בין המאמין לאלוהיו.³⁰ בהקשר זה יש לזכור שהשורש כ-פ-ר מתייחס במקור (בערבית וגם בעברית) לכיסוי ולחיפוי. על פי תפיסה זו, הכפירה היא מה שמכסה על האמת או על האל בפני המאמין.³¹

בדיונו במושגי הכפירה והאמונה אצל עין אל-קוצאת, קארל אֶרְנֶסְט מציין ארבעה סוגי כפירה שונים:

1. כפירה חיצונית (כְּפָרִי זָהָר): כפירה בחוקים ובנורמות הדתיות המקובלות.
2. כפירה של הנפש (כְּפָרִי נַפֶּס): כפירת הנפש הנמוכה והיצרית של האדם; המאמין עובד את נפשו, את יצריו ואת תאוותיו כאילו היו האל.
3. כפירה "מוחמדית" (כְּפָרִי מוּחַמַּדִּי): אחת התפיסות התיאולוגיות האסלאמיות גורסת כי אורו של מוחמד הוא אור רוחני שהתקיים עוד לפני הבריאה, שהיא למעשה התגשמות של אור זה.³² כפירה מסוג זה נובעת אפוא מההגעתו של המאמין לדרגה רוחנית מתקדמת המאפשרת הכרה באורו של מוחמד, ומתבטאת בעבודת האור הזה, והיא נרמזת במסורת החדית' הדנה בנביא: "מי שראני ראה את האמת".³³

4. כפירה אמיתית (כְּפָרִי חֻקִּי): כאשר המאמין עובר את שלושת שלבי הכפירה הקודמים, הוא מגיע לשלב של ראיית האל. שלב זה הוא תחילתו של התוֹחִיד, האיחוד עם האל, שבו כופר המאמין בעולם התופעות הדואלי.³⁴

29 ראו: Ernst, *Words of Ecstasy in Sufism*, p. 65.
 30 ראו: Lewisohn, *Beyond Faith and Infidelity*, p. 280. על תפיסת הכפירה של עין אל-קוצאת, ראו: Ernst, *Words of Ecstasy in Sufism*, p. 75-84; וראו גם להלן.
 31 ראו: Lewisohn, *Beyond Faith and Infidelity*, p. 284.
 32 על אורו של מוחמד, ראו: John Spencer Trimingham, *The Sufi Orders in Islam*, London: Oxford University Press, 1971, p. 161.
 33 אני מודה למורי פרופ' אבי אלקיים על תרגום החדית'.
 34 Ernst, *Words of Ecstasy in Sufism*, p. 80. על תוֹחִיד בקשר לכפירה, ראו שם, עמ' 65; על תוֹחִיד בצופיות, ראו: הסופים: אנתולוגיה, תרגום שרה סבירי, תל אביב: ההוצאה לאור של אוניברסיטת תל אביב, 2008, עמ' 284-292. שורשו של המושג "כפירה אמיתית" מצוי בכתביו של אל-חלאג', ראו דבריו באיגרתו:

בשם אללה הרחמן והרחום, המתגלה דרך כל דבר למי שירצה בו. שלום עליך ילדי, יסתיר אללה ממך את הפן הנגלה של החוק הדתי, ויגלה לך את אמיתות הכפירה, שהרי הפן הנגלה של החוק הדתי הוא כפירה נסתרת ואמנות הכפירה הוא גילוי של תבונת הלב. (אני אהובי ואהובי אני: דיוואן אל-חלאג', עמ' 42).

על כפירה אצל אל-חלאג', ראו שם, עמ' 42-43.

בתיאור של ארבעת השלבים האלה אפשר לזהות תהליך של התקדמות בדרך הרוחנית עד לשלב הכפירה האמיתית (והרצויה), המתאפיינת בכפירתו של המאמין בכל דבר שאינו האל. ההולך בדרך "הכפירה הרוחנית" כופר בכל הנורמות הדתיות ובכל דבר הקשור לעולם הריבוי, ואף בעצמיותו שלו, עד אשר הוא מגיע לכיליון של נפשו, מצב שבו כל תכונות הנפש נמחקות בכיליון באל. תחנה רוחנית זו מכונה בעולם הצופי פִּנְאָא'.³⁵

גם רומי מתייחס בכתביו לדואליות שבין הכפירה ובין האמונה. באחת משיחותיו, הוא מסביר שהאמונה והכפירה הן ניגוד הנוצר בעולמנו שלנו, שהוא עולם של שניות, אך עולם הדואליות הזה אינו אלא בבואה של עולם האחדות, ומאחר שהוא נמוך ממנו מבחינה היררכית, על הצופי לפנות אל המקור, אל עולם האחדות, שהוא מעבר לאמונה ולכפירה כאחד. ואולם, אם ניזכר שהתווכח, ההגעה לאחדות עם האל, הוא יסוד תיאולוגי ראשון במעלה באסלאם, ניווכח שבהליכה כזו מעבר לאמונה ולכפירה יש למעשה מן האסלאם.³⁶ לא מפתיע אפוא שנוסף על הדברים הנועזים על הכפירה המופיעים בכתביו של רומי, הם שופעים גם דברי אהבה לאסלאם ולמוחמד נביאו, כפי שאפשר לראות בין השאר במרובע הבא:

עֶבֶד לְקֶרְאֵן אֱהִיָּה כֹל עוֹד נִשְׁמַת חַיִּים בְּאַפִּי
עֶפֶר לְרִגְלָיו שֶׁל הַנְּבִיָּה, מְחַמֵּד הַנְּבִיָּא
אִם יָבִיא אִישׁ דָּבָר אַחֵר מִדְּבָרִי
יַעֲזֹר בִּי מֵאוֹס, וּדְבָרִיו – סִלִּידְתִּי.³⁷

35 ראו: Ernst, *Words of Ecstasy in Sufism*, p. 81. עין אל-קוצאת מקשר את דרך "הכפירה הרוחנית" ל"עוני הרוחני", ראו, שם; על עוני רוחני, ראו "דימויים ומונחים בסיסיים בשירי הכופריאט"; על תחנות ועל מצבים בדרך הצופית, ראו ברשימת המונחים והמושגים שלהלן; על כיליון (פִּנְאָא') ראו סבירי, *הסופים*, עמ' 270-283.

36 על תווכח ועל אהבה כשני יסודות מרכזיים בכתבי רומי ועל הקשר ההדדי ביניהם בכתביו, ראו: Chittick, "RUMI, JALĀL-AL-DIN, vii. Philosophy"; וראו גם הסברו של רומי בנושא זה בשער פיהי מא פיהי, שיחה מספר 3.

37
من بنده قرآتم، اگر جان دارم
من خاک ره محمد مختارم
گر نقل کند جز این کس از گفتارم
بیزارم ازو وزن سخن بیزارم

(Mowlānā, *Kolliyāt-e Shams*, Vol. 8), מרובע מספר (1173).

רומי, שפעל מסוף המאה התשע־עשרה ועד אמצע המאה העשרים.⁴¹ ניקולסון הקפיד על תרגומים מדויקים ביותר, גם אם נאלץ לוותר בזאת על המבנה ועל הפן הפואטי של המקור. בדומה לו, עשיתי אף אני כל מאמץ בתרגום בתי השיר שלהלן להקפיד להעביר את המשמעות המדויקת, גם אם הדברים אילצו אותי לוותר על הפן הפואטי ועל המבנה השירי שלהם. לא הקפדתי בתרגומי על מספר הברות סדור כמו בפרסית, גם לא על חריזה מלאה. עם זאת, ניסיתי להדהד משהו מן המבנה המקורי ולשמר מעט מן החריזה, גם אם באופן משוחרר יותר מהמקור, ולא אחת גם נזקקתי לחרוז מדומה, לא־מדויק, כדי לשמר את המשמעות המדויקת של המקור. בתרגום של בתי השיר מהמת'נווי נטלתי לעצמי חירות גדולה מעט יותר מאשר בתרגום המרובעים, אך גם בו שאפתי לשמר ככל האפשר את המשמעות המדויקת של המקור.⁴²

התרגום העברי מלווה בקליגרפיה של המקור הפרסי. מעבר לצורה היפה שהיא מעניקה לבתי השיר, העולם הצופי ועולם הקליגרפיה מקיימים ביניהם קשר אסתטי־אקסטטי עמוק וקשורים בקשרים רבים ומגוונים, הן בתשתית הרעיונית־מטאפיזית והן בפרקטיקה הדתית שלהם. דברי הסיום החותמים את הספר מנסים לתאר בתמצית מעט מהקשרים הענפים האלה, מתוך כוונה להציע טעימה קטנה מהזיקה הזאת ביניהם.

דימויים ומונחים בסיסיים בשירי הכופריאט

ככל מסורת ספרותית ענפה, גם השירה והפרוזה הפרסית הקלאסית כוללת מוסכמות פואטיות – מערכת של דימויים ומושגים המובנים מאליהם לקהל היעד הראשוני שלהן. להלן אציג בקצרה כמה דימויים ומושגים בסיסיים החיוניים להבנת המרובעים ובתי השיר המופיעים בספר. הסברים נוספים יבואו במסגרת הביאור למרובעים ולבתי השיר מהמת'נווי.⁴³

41 על ניקולסון, ראו: Marta Simidchieva, "Mawlana Jalal al-Din Rumi of R.A.", pp. 33-68. Nicholson", *Mawlana .Rumi Review* 1 (2010).

42 לספר המציע ניתוח השוואתי של תרגומי רומי, ראו: Amir Sedaghat, *Translating Rumi* into the West: A Linguistic Conundrum and Beyond, Oxon: Routledge, 2023.

בתי השיר מהמת'נווי תורגמו מתוך: Jalāl-al-Din Moḥammad Rumi, *Masnavi*, ed. Mohammad Este'lāmi, Vol. 2, Tehran: Zavvār, 1990.

43 לספר מבוא מקיף על הדימויים בשירה הפרסית, ראו: Schimmel, *A Two-Colored Brocade*; וראו גם: Riccardo Zipoli, "Persian Poetic", in *A History of Persian Literature*, Vol. 1: General Introduction to Persian Literature, ed. J.T.P. de Bruijn,

אהבה, אהוב, אוהב, מוּזַג, עַד, שֵׁאֲהִיד בְּאִי

תפיסה צופית מרכזית גורסת שהאהבה אינה רגש פסיכולוגי אנושי בלבד, אלא היא תכונה אלוהית, הוזה למעשה למהות האלוהית. לפיכך לאהבה תפקיד מרכזי בתורה המטאפיזית של רבים מההוגים הצופים, הן עקב חשיבותה העליונה בראשית תהליך הבריאה המטאפיזי האלוהי והן כמטרה הסופית של האדם – החזרה לאחדות הראשונית בין האל, המכונה אהוב, לבין נשמת האדם, המכונה אוהב, כאשר הדואליות שבין האהוב לאוהב תתאיין באחדות האהבה האלוהית.⁴⁴ דימוי נוסף הקשור לדימוי של האהוב הוא המוּזַג, המציין בשירה הפרסית את האהוב. המוּזַג הוא צעיר יפה תואר שבקנקנו "יין אקסטטי" הגורם שכרות מיסטית.⁴⁵ דמותו בשירה הפרסית לקוחה במקור מתיאור הקוראן לנערים המוּזַגים בגן העדן: "יושקו שם כוס שנמהלה בזנגביל ממעיין הזורם שם ושמו סלסביל, יעברו ביניהם נערים בני אל מוות, ובהביטך בהם, ייראו לך כמרגליות פזורות".⁴⁶

על פי מוסכמה נפוצה בספרות הצופית, העד, שיופיו הוא עדות ליופי האלוהי, הוא כינוי נוסף לאהוב האלוהי. מקורה של תפיסה זו של היופי

ראו: London & New York: I.B. Tauris, 2009, pp. 172-272; לביבליוגרפיה נרחבת, ראו שם, עמ' 272.

44 האהוב בשירה הצופית הוא גם כינוי למורה הרוחני, השיח' הצופי. על אהבה מטאפיזית באסלאם, בדגש על התנועה הצופית, ראו: William C. Chittick, *Divine Love: Islamic Literature and the Path to God*, New Haven, London: Yale University Press, 2013; על אהבה מטאפיזית בכתבים של הצופיות המוקדמת, ראו: Joseph Lumbard, "From *Hubb* to '*Ishq*': The Development of Love in Early Sufism", *Journal of Islamic Studies* 18, No. 3 (2007), pp. 345-385; על אהבה בשירה הפרסית הצופית, ראו: Nasrollah Pourjavady, "Love and the Metaphors of Wine and Drunkenness in Persian Sufi Poetry", in *Metaphor and Imagery in Persian Poetry*, ed. Ali Asghar Seyed-Gohrab, Leiden, Boston: Brill, 2012, pp. 125-136; על שתי תפיסות שונות של אהבה בשני זרמים מובילים בצופיות הפרסית, ראו: Pourjavady, "The Concept of Love", pp. 51-62; על פי ויליאם צ'טיק, האהבה היא התמה המרכזית בכתביו של רומי. למבחן קטעים בנושא זה מכתביו, ראו: Chittick, *The Sufi Path of Love*, pp. 194-231; על האהבה בכתביו של רומי, ראו גם: Alan Williams, "Open Heart Surgery: The Operation of Love in Rumi's Mathnawi", in *The Philosophy of Ecstasy: Rumi and The Sufi Tradition*, ed. Leonard Lewisohn, Indiana: World Wisdom, 2014, pp. 199-227.

45 וראו גם את ביאור הדימויים שכרות, פכחות, יין ובית מרוח להלן.
46 הקוראן, תרגום אורי רובין, תל אביב: ההוצאה לאור של אוניברסיטת תל אביב, 2005, 76, 19-17; כל הציטוטים מהקוראן לקוחים מהתרגום הזה. על המוּזַג, ראו: Zipoli, "Poetic", pp. 210.

האלוהי המתגלם בכול הוא בחדית' הקובעת כי האל יפה ואוהב את היופי, וכן בתפיסה צופית, שמקורה בקוראן, הרואה באל עד לכל הדברים, ומזהה את סימניו האלוהיים בבריאה כולה: "עוד נראה להם את אותותינו בכל קצות הארץ ובהם עצמם, ואז יתברר להם כי אמת הוא. האין די בכך שריבונך עד לכל דבר?"⁴⁷ מתוך תפיסות אלה צמחה הפרקטיקה הצופית המכונה **שאַהִיד בַּאֲזִי**, "משחק העדות": משום שעל פי הצופים, העדות האלוהית מצויה בכול ואפשר להתחבר לנשגב דרך מעשה הבריאה שלו, ההיקשרות לאלוהי נעשית על פי פרקטיקה זו באמצעות התבוננות ביופי האלוהי המתגלם בפניהם של נערים יפי תואר.⁴⁸

הדרך הצופית, תחנות ומצבים, שִׁטְחָאֵת

על פי תפיסה צופית בסיסית, הדרך הדתית שהצופי הולך בה כוללת תחנות ומצבים מיסטיים. בהסברה של שרה סבירי:

התחנות והמצבים בדרך הם השתי וערב של הדרך הסופית. התחנות (מקאמאֵת) מתייחסות לשלבי ההתקדמות של ההולכים בדרך. המעבר מתחנה לתחנה כרוך במאמץ גדול, שבו מתווספים האימונים והמאבקים הפנימיים והחיצוניים לעבודת האל ההלכתית המוטלת על כלל המאמינים. המאמצים משקפים את הפן האקטיבי של הדרך המיסטית ומעניקים לה גוון סגפני [...]. לעומת התחנות המשקפות את המאמץ הפעיל של ההליכה בדרך הסופית, המצבים (אחואל) מבטאים את הפן החווייתי הנפעל שלה. המצבים הם ריגושים מועצמים וספונטניים, המתעוררים בעקבות חוויות ממקור אלוהי. חוויות אלה נוחתות על ליבות ההולכים בדרך בפתאומיות, והן מתוארות כמהירות, עזות ואל-זמניות.⁴⁹

47 הקוראן, 41, 53.

48 על התורה האסתטית בכתביהם של אָבֵן אַל-עֶרְבִי (מ' 1240) ושל פַּחְר אֶדִין עֶרְקִי (מ' 1289), ראו: Cyrus Ali Zargar, *Sufi Aesthetics: Beauty, Love, and the Human Form in the Writings of Ibn 'Arabi and 'Iraqi*, South Carolina: University of South Carolina Press, 2011; על שַׁאֲהִיד בַּאֲזִי, ראו שם, עמ' 85-119.

49 סבירי, **הסופים**, עמ' 183. על תחנות ומצבים, ראו שם, עמ' 181-292.

החוזה מצבים קיצוניים כאלה משמיע לעתים במהלכם אמירות אקסטטיות קיצוניות של כפירה, המכונות שטחאת.⁵⁰

פְּעֻלָּה, קַבְלָה, חֲג', טַקֵּס הקפות הכעבה

הקבלה מורה על כיוון הכעבה במכה – מבנה בצורת קובייה שאבן שחורה קדושה בתוכו, שהמוסלמים פונים לעברו בזמן התפילה. סביב הכעבה עומד מסגד אל-חראם, המסגד הקדוש ביותר באסלאם. בשירי הכופריאית, כיוון התפילה הרוחני נחשב עדיף על כיוון התפילה ההלכתי.⁵¹ החג', העלייה לרגל לעיר מכה במועד קבוע בחודש האחרון בלוח השנה המוסלמי, הוא אחד מחמשת עמודי האסלאם – חמש המצוות המרכזיות של המאמין המוסלמי. במסגרת החג' נערך טקס הקפת הכעבה, שהמאמין מקיף במהלכו את הכעבה שבע פעמים נגד כיוון השעון.⁵²

סִמָּאע

הסמאע היא האזנה מרוכזת המביאה למצב אקסטטי, כמו שתואר לעיל. בעולם הצופי נהוג לערוך גם טקס סמאע מוזיקלי מיוחד בליווי כלי נגינה. טקס הסמאע שנוי במחלוקת באסלאם, שכן יש בו זרמים הרואים בנגינה דבר מגונה, ואוסרים עליה.⁵³

עוֹנִי

העוני (פֶּקֶר) הוא מושג רווח בעולם הצופי וקשור לחדית' שהנביא מוחמד משבח אותו בה. על פי הצופים, העוני שיש לכוון אליו הוא מצב רוחני

50 על השטחאת, האמירות האקסטטיות בצופיות, ראו: Ernst, *Words of Ecstasy in Sufism*.

51 על האדם הקדוש כקבלה, ראו בשער פיהי מא פיהי, שיחות מספר 1 ו-2; להרחבה על "הקבלה הרוחנית", ראו: Lewisohn, "Sufi Symbolism", pp. 257-260.

52 וראו גם את המרובע של עין אל-קוצאת המדאני המצוטט בהקדמה.

53 על סמאע, ראו: Kenneth S. Avery, *A Psychology of Early Sufi Samā': Listening and Altered States*, Oxon: Routledge & Curzon, 2004; Leonard Lewisohn, "The Sacred Music of Islam: Samā' in the Persian Sufi Tradition", *British Journal of Ethnomusicology* 6 (1997), pp. 1-33; למבחר קטעים מכתבי רומי בנושא סמאע, ראו: Chittick, *The Sufi Path of Love*, pp. 325-328.

שהמאמין מפנים בו את תלותו המוחלטת בריבונו ומשתחרר מכל הדברים
זולת תודעת האל.⁵⁴

קלנדר

הקלנדר הוא דרוויש נודד ופרוע שאינו מחויב לשריעה, ההלכה המוסלמית.⁵⁵
הקלנדר מאמץ אפוא התנהגות פרובוקטיבית ואנטינומיסטית. יש חוקרים
הגורסים שהערכים הדתיים של זרם המלאמה הצופי (דרך הגינוי) השפיעו
על דרכו של הקלנדר ועל עיצובו של דימוי הקלנדר בשירי הכופריאית.⁵⁶

שכרות, פיכחות, יין, בית מרזח

בעולם הדימויים הצופי, המבקרים בבית המרזח – מילולית "חורבה", "הריסות"
– אינם שותים משקה אלכוהולי, כי אם יין אקסטטי, הגורם שכרות מיסטית.
מכיוון שהיין אסור לשתייה על פי ההלכה המוסלמית, היו השיכורים שותים
אותו בהיחבא בין הריסות, ולכן החורבה מסמלת בשירה הצופית את מקום
שתייתו ומקובלת כדימוי למצב אקסטטי המתעלה מעל לאמונה ולכפירה.⁵⁷

54 על העוני הרוחני בצופיות, ראו: Javād Nūrbakhsh, *Spiritual Poverty in Sufism*, London: Khaniqahi-Nimatullahi, 1984; על מסורות חדית בנושא זה ועל פרשנות הצופית, ראו שם, עמ' 5-7; על העוני הרוחני אצל רומי, ראו: Stephen Hirtenstein, "Spiritual Poverty – Heavenly Riches: Some Reflections on *faqr* in the Teachings of Ibn 'Arabi and Rumi", *Journal of the Institute for Sufi Studies* 1 (2022), pp. 52-65.

55 על דרווישים אנטינומיסטים, ראו: Ahmet T. Karamustafa, *God's Unruly Friends: Dervish Groups in the Islamic Later Middle Period, 1200-1550*, Salt Lake City: University of Utah Press, 1994; שירים שדמות הקלנדר היא הדמות הדומיננטית בהם מכוונים לרוב שירי קלנדריות, וכאמור, הם קרובים מאוד תמטית לשירי הכופריאית. על הקלנדר בשירה הפרסית הצופית, ראו: J.T.P. De Bruijn, "The Qalandariyyat in Mystical Poetry", pp. 75-86; Miller, "The Poetics of the Sufi Carnival", pp. 1-46. על שלל הטיפוסים המגוונים בשירי הקלנדריות, ראו שם, עמ' 1-2.

56 הערכים הדתיים של המלאמה, דרך הגינוי הצופית, השפיעו על דרכו של הקלנדר ועל עיצובו של דימוי הקלנדר בשירי הכופריאית. על הקשר בין דרך הגינוי לשירי הקלנדריות, ראו: Leonard Lewisohn, "Prolegomenon to the Study of Ḥāfiẓ: 2 – The Mystical Milieu: Ḥāfiẓ's Erotic Spirituality", in Lewisohn, *Ḥafiz and the Religion of Love*, pp. 36-43; על דרך הגינוי, ראו: סבירי, *הסופים*, עמ' 445-434.

57 על פי לאונרד לואיסון, בכתביו של ההוגה הצופי מחמוד שבסתרי נאמר שהשחרור מהעצמיות, מ"הנפש הכופרת", מתאפשר אך ורק באמצעות כניסה למצב המיסטי המכונה

בכתבים הצופיים, השכרות והפיכחות מתפרשות כשני מצבים מיסטיים מנוגדים, והיו צופים שביכרו את השכרות כמצב נעלה על הפיכחות, ולהפך. בשעה שבפיכחות, תודעתו של הצופי נותרת צלולה, השכרות המיסטית גורמת לטשטוש ולערפול תודעתו של ה"שיכור" ולפגיעה בכושר הבחנתו ולעתים אף ביכולתו לקיים את מצוות ההלכה כסדרן.⁵⁸

"בית המרוח החרב", מצב שהוא מעבר לכל הגדרה ומתעלה מעל לאמונה ולכפירה (Lewisohn, *Beyond Faith and Infidelity*, p. 296). על דימוי היין בשירה הפרסית הצופית, ראו: Nasrollah Pourjavady, "Love and the Metaphors of Wine", pp. 125-136; וראו גם: Zipoli, "Persian Poetic", pp. 208-210. לסקירה של הגדרות השכרות והפיכחות בכתבים צופיים שונים, ראו: Jawid Mojaddedi, "Getting Drunk with Abū Yazīd or Staying Sober with Junayd: The Creation of a Popular Typology of Sufism", *Bulletin of the School of Oriental and African Studies* 66, No. 1 (2003), pp. 2-7; ראו שם 13-1; על מצבים מיסטיים קוטביים, ראו: סבירי, הסופים, עמ' 196-210.

از انوار کلام بون مستجاب
ما را بمسبب آن ان نفع نموده است
عارف چو بدان رسید بر راه
منی انوار کلام احجاب

קליגרפיה של מרובע הכפירה הראשון