

"מפגש ראשון": חשיפתו וסקירתו של כתב היד Ms. Heb. 8°7087 מאוסף הספרייה הלאומית בירושלים

ויאולטה רייכמן, אוניברסיטת בן-גוריון בנגב

תקציר

כתב יד תורה עם פירוש רש"י Ms. Heb. 8°7087 מאוסף הספרייה הלאומית בירושלים טרם זכה להתייחסות מחקרית מעמיקה. כתב היד מורכב משני טקסטים: האחד הוא טקסט כתוב – המקרא ופירוש רש"י, והשני הוא טקסט חזותי של איורים המצויים בסמוך לטקסט הכתוב ועיטורים המשולבים בו. ייחודו של כתב היד הוא בשילוב בין הטקסטים הכתובים לטקסטים החזותיים, ולפיכך יש לסקור ולנתח אותו מתוך בחינת שילוב זה. לאחר מכן יש לברר אם הטקסטים החזותיים מספקים אילוסטרציה בלבד לטקסטים הכתובים, או שמא הם מוסיפים פרשנות חדשה לכתוב.

הקודקסים העבריים הקדומים ביותר הידועים לנו הינם מהמאה העשירית, אם כי ניתן למצוא את צורת הקודקס כבר במאה החמישית בשימוש התרבות הנוצרית. עם זאת, רק מהמאה השלוש-עשרה ואילך רוב כתבי היד העבריים, בהם גם ספרי התנ"ך, נכתבו בצורה זו. דויד שטרן טען כי בימי הביניים היו שלושה סוגי תנ"כים: תנ"ך מסורתי, המכיל את הטקסט המקראי בשתיים או שלוש עמודות, ולצידו הערות המסורה הגדולה והקטנה; תנ"ך ליטורגי, המכיל את הטקסט המקראי, הפטרות, חמש מגילות, ספרי אמ"ת (איוב, משלי, תהלים), פרקים מספר ירמיהו, תרגום ארמי ולעיתים אף פירוש רש"י; ותנ"ך ללימוד, המכיל את הטקסט המקראי, פירוש אחד או מספר שכבות של פירוש ותרגום ארמי.¹

מאמר זה יעסוק בתכנים האמנותיים של עיטורים ואיורים, ובקשר ביניהם לבין הטקסט הכתוב, בכתב יד Ms. Heb. 8°7087 – תורה עם פירוש רש"י, מאוסף הספרייה

1 D. Stern, *The Jewish Bible: A Material History, The Hebrew Bible in The Age of The Manuscript*, Seattle 2017, pp. 66-67; מ' בית אריה, קודיקולוגיה עברית: טיפולוגיה של מלאכת הספר העברי ועיצובו בימי הביניים בהיבט היסטורי והשוואתי מתוך גישה כמותית המיוסדת על תיעוד כתבי יד בציוני תאריך עד שנת 1540, ירושלים 2021, עמ' 37-42.

הלאומית בירושלים.² מוצאו של כתב היד מאזור אשכנז, והוא מתוארך למאה השלוש-עשרה עד הארבע-עשרה. הוא נמנה עם אחד הקודקסים הנקראים **כתרי דמשק**,³ שהם כתבי יד מאזור ספרד ואשכנז. אחד-עשר הכרכים הוברחו מהקהילה היהודית בדמשק, נמסרו לגורם חיצוני ומצאו את דרכם לישראל. בעזרתו של רב הקהילה אברהם חמרה ז"ל, ובליזוי אנשי המוסד, הועלו הכתרים ארצה בשנות התשעים של המאה העשרים ונשמרו בכספות של הספרייה הלאומית. כתב היד הנדון כאן מצוי כיום בספרייה הלאומית כהקדש ציבורי.⁴ עד כה לא זכה כתב יד זה להתייחסות מחקרית מעמיקה, והחידוש במאמר הנוכחי הוא בניתוח העיטורים והאיורים שבו ובהתייחסות הרחבה לכתב היד במלואו. ראשית יוצג תיאור כתב היד ומיקומו בין יתר כתבי היד שנעשו בתקופתו באשכנז. לאחר מכן יידונו בהרחבה העיטורים והאיורים שבו: כל אחד מהם יבואר כייצוג חזותי, תוך ניתוח משמעותו הסמלית ובחינת הקשר שנוצר בינו לבין הטקסט הכתוב. לבסוף ייבחנו הקשרים בין הטקסטים החזותיים והטקסטים הכתובים, וכיצד הראשונים עשויים לשפוך אור על אפשרויות נוספות לפירוש האחרונים.

תיאור כתב היד

ממדיו של כתב היד הם 16x21.5 ס"מ, והוא בעל 173 דפי קלף הכתובים בשפה העברית. הטקסט המקראי בו כתוב בכתב מרובע ופירוש רש"י כתוב בכתב בינוני, במטרה להבחין בין הטקסט המקודש לבין הפירוש, כפי שהיה נהוג באותה תקופה.⁵ השוני בין שני סוגי הכתב אף הוסיף הידור לכתב היד. הפרק הראשון שנשמר בכתב היד הוא בראשית ב 4, והפרק האחרון הוא דברים לב 50. כתב היד חסר קולופון,⁶ ועל כן אין ביכולתנו לדעת את המקום והזמן המדויק של כתיבתו, וכן מיהו הפטרון, המעתיק, המסרן (מעתיק המסורה הגדולה והקטנה) והמאייר.

הפריסה הפנימית של כתב היד שווה לכל אורכו: בחלק העליון מופיעה המסורה הגדולה, באמצע העמוד מופיע הטקסט המקראי בשתי עמודות, בסמוך אליו מופיעות הערות המסורה הקטנה ובשולי העמודים מופיע פירוש רש"י (תמונה 1). מלאכת

2 כתב היד מוצג לצפייה במלואו ברשת: https://www.nli.org.il/he/discover/manuscripts/hebrew-manuscripts/viewerpage?vid=MANUSCRIPTS&docid=PNX_MANUSCRIPTS990025632440205171-1#FL26731095

3 "כתר" הוא שם של כתבי יד הכוללים תנ"ך שלם, הפטרות או תורה עם פירוש רש"י. **כתרי דמשק** הם אחד-עשר כתבי היד המכילים את החומש, או חומש והפטרות, ובכולם מופיעות הערות המסורה. לכתבי היד הללו היה מעמד מיוחד בקהילה היהודית בדמשק, משום שהם סימלו את המסורת של העם היהודי. כתבי היד נכתבו בימי הביניים, והגיעו לסוריה במאות השש-עשרה והשבע-עשרה לערך. רוב כתבי היד הם מהמאות העשירית עד החמש-עשרה, הקדום ביותר מהם נכתב ככל הנראה בארץ ישראל במאה העשירית, והוא משמר נוסח מדויק לתנ"ך במעמדם של כתר ארם צובא וכתב יד לנינגרד.

4 תודתי ליעל אוקון מהספרייה הלאומית שהאירה את עיניי בנוגע למוצאו של כתב היד.

5 בית אריה (לעיל הערה 1), עמ' 411-436, 455-471; מ' שפיצר, 'על האותיות שלנו', עלי ע"ן: מנחת דברים לשלמה זלמן שוקן אחרי מלאות לו שבעים שנה, ירושלים תשי"א, עמ' 483-488; ע' אנגל, 'סגנונות הכתב העברי במאה העשירית והאחת עשרה לאור תעודות הגניזה המתוארכות והמיתארכות', תעודה, ט"ו (תשנ"ט), עמ' 365-397.

6 קולופון הוא רשימה של בעלי מלאכה אשר לקחו חלק בהפקת כתב היד, למשל: שם המעתיק, שם מזמין ההעתקה, שם החיבורים המועתקים, תאריך סיום של ההעתקה, מקום ההעתקה ואיחולים למזמין כתב היד. ראו בית אריה (לעיל הערה 1), עמ' 95-99.



תמונה 1. דף 27
 עמוד א: פריסה
 פנימית של כתב
 היד.

העתקת כתבי היד נעשתה בשיטת השכבות: תחילה הושלמה העתקת הטקסט המקראי, לאחריו הועתק פירוש רש"י, בהמשך סומן מיקומם של האיורים והעיטורים באמצעות כיתובי התזכורת⁷, ולבסוף נוספו האיורים והעיטורים עצמם לכתב היד. כך היה מקובל אף במקרים שבהם המעתיק שימש גם כמאייר וכמעטור. יוצא הדופן בכתב יד זה הוא איור הסולם, אשר נדון בו בהמשך בהרחבה. בשולי כתב היד הועתק פירוש רש"י (ר' שלמה יצחקי, 1040-1105).⁸ מעמדו של פירוש רש"י נסק כמאה שנים לאחר

7 כיתובי תזכורת הם סימנים שבעזרתם סימן המעתיק את מיקום האיורים והעיטורים לשאר בעלי המלאכה. הכיתובים נועדו להקל על המעתיק בשעת ההעתקה, כדי לא לשבש את רצף ההעתקה בהחלפת הקולמוס והדיו. בית אריה, שם, עמ' 387-390.

8 רש"י למד בישיבה בעיר מינץ ולאחר מכן עבר ללמוד בישיבה בוורמס בגרמניה. בסיום לימודיו חזר לעיר הולדתו בטרוביס, שם היה בית מדרשו ועיקר פועלו. הוא לקח חלק בחיים הציבוריים בעיר,

מותו, ואחד מהישגיו המפוארים הוא שפירושו החליף את מעמדו ומקומו של התרגום הארמי.⁹ חייו ופועלו של רש"י זכו למחקרים רבים ואין בכוונתי להוסיף כאן על הקיים בהקשר זה, אלא להפנות מבט ממוקד אל כתב היד המאויר הכולל את פירושו.

כתב היד הנדון כאן הוא דוגמה מאפיינת לכתבי היד העבריים מן המאה הארבע-העשרה. מלאכי בית אריה הציג חלק מהמאפיינים של כתבי היד הללו, ואפשר לזהותם גם בין עמודיו של כתב יד זה: דפים ובהם שרטוטים ששימשו כהכנה לקראת ההעתקה (דף 57 עמוד א),¹⁰ מפתח מרכזי של קונטרס (דף 37 עמוד א),¹¹ חיבור בין קונטרסים (דף 8 עמוד א),¹² דף חתוך (דף 65 עמוד ב),¹³ נוסחת הסיום "חזק" שהוסיף המעתיק בסוף ההעתקה (דף 43 עמוד ב),¹⁴ כיתובי תזכורת שהמעתיק השתמש בהם כדי לסמן את מקומם של האיורים והעיטורים על פני הדף (תמונה 10.1), וגיליון שנוסף בתקופה מאוחרת בדף 107 עמוד ב (תמונה 2).¹⁵ סגנונו של כתב היד שמרני, ומספר האיורים בו מצומצם. כמו כן, בשונה מכתבי יד אחרים מאותה התקופה, נעדרים ממנו פני אדם. איסור ייצוג פני האדם מוזכר בתלמוד הבבלי בעבודה זרה דף מב ב: "וכל הפרצופין מותרין חוץ מפרצוף אדם". תופעה זו ייחודית לכתבי יד אשכנזיים מהרבע השני של המאה השלוש-עשרה ועד המאה הארבע-עשרה. מאיירי כתבי היד השתמשו במספר דרכים להסתרת פני אדם: החלפתם בראשי בעלי חיים המחקים תכונות של בני אדם,

כפי שעולה ממאות התשובות שהשיב בנושאים שונים אשר הופצו בקהילה. אין הוכחה לכך שהתשובות אוחדו אי פעם לכדי חיבור אחד שלם, אך ברור שחלק גדול מהן אבד והנותרות נשמרו בכתבים שונים. י' בער, 'רש"י והמציאות ההיסטורית של זמנו', תרביץ, כ' (תש"ט), עמ' 321-328; א' גרוסמן, 'הפולמוס היהודי-הנוצרי והפרשנות היהודית למקרא בצרפת במאה הי"ב (לשאלת זיקתו של ר"י קרא אל הפולמוס)', ציון, נ"א (1987), עמ' 29-60; א' גרוסמן, חכמי צרפת הראשונים: קורותיהם דרכם בהנהגת הציבור יצירתם הרוחנית ירושלים, ירושלים 1995, עמ' 121-253; מ' קטן, 'עולם הספר בימי רש"י לאור הידיעות המצויות בפירושו', דברי הקונגרס העולמי למדעי היהדות כרך ד: תולדות עם ישראל באירופה, ירושלים תשל"ז עמ' 9-15; M. I. Gruber, *Rashi's Commentary on Psalms*, 1st pbk., Philadelphia 2007, pp. 3-10; K. J. Petzold, 'Die Kanaan-Karten des R. Salomo Ben Isaak (Raschi) – Bedeutung und Gebrauch mittelalterlicher hebräischer Karten-Diagramme', *Das Mittelalter Band*, 2 (2017), pp. 332-333.

9 גרוסמן, חכמי צרפת (שם), עמ' 213; Stern (לעיל הערה 1), עמ' 107; Gruber (לעיל הערה 8), עמ' 12-11; D. Stern, 'The Hebrew Bible in Europe in The Middle Ages: A Preliminary Typology', JSIJ, 11 (2012), pp. 341 והשתיים-עשרה היה פרשנות המקרא והתלמוד, ופירושו של רש"י נשענו גם על פירושי חז"ל. ש' יפת, 'כיווני מחקר והלכי רוח בחקר פרשנות ימי הביניים בצפון צרפת', ש' יפת (עורכת), דור דור ופרשניו: אסופת מחקרים בפרשנות המקרא, ירושלים תשס"ח, עמ' 12-13; ע' ויזל, 'הפירוש המיוחס לרש"י לספר דברי הימים', ירושלים תש"ע, עמ' 22-44; גרוסמן, חכמי צרפת הראשונים (לעיל הערה 8), עמ' 21-24, 182.

10 לשרטוטים ראו: בית אריה (לעיל הערה 1), עמ' 283-289.

11 מפתח מרכזי הוא הגיליון האמצעי בקונטרס. גיליונות מחוברים זה לזה יוצרים קונטרס, וקונטרסים המחוברים זה לזה יוצרים קודקס. ראו: בית אריה (שם), עמ' 217-220.

12 תפרים: בית אריה (שם), עמ' 221.

13 בית אריה (שם), עמ' 217-218.

14 נוסחת סיום היא נוסחת שבח לסיום ההעתקה. בית אריה (שם), עמ' 151-155.

15 תודתי לליאור יעקובי, אשר הסב את תשומת ליבי לכך שדף זה אינו זהה לשאר הדפים בכתב היד, בשעה שבה התבוננתי בכתב היד בספרייה הלאומית. קביעה זו מתבססת על מספר מאפיינים: סוג הקלף שונה, סגנון הכתיבה של הטקסט המקראי ופירוש רש"י שונים, והערות המסורה הקטנה והגדולה חסרות.



תמונה 2. דף 107
 עמוד ב: דף שנוסף
 בתקופה מאוחרת.

היעדר תווי פנים או הסתרת הפנים על ידי כובע או קסדה¹⁶ לאורך השנים ניסו חוקרים להתחקות אחר מקורה של תופעה זו, והיא נחקרה בכתבי יד בודדים ולוותה במגוון הסברים המלמדים על ייחודיותה.

Z. Buda, 'Animals and Gazing at Women: Zoocephalic Figures in the Tripartite Mahzor', 16 G. Jaritz and A. Choyke (eds.), *Animal Diversities*, Krems (2005), pp. 136-166, at p. 161; M. M. Epstein, 'Birdsw Head Revisited', *The Medieval Haggadah: Art, Narrative, and Religious Imagination*, New Haven 2011, pp. 50-51 ; B. Narkiss, 'On the Zoocephalic Phenomenon in Medieval Ashkenazi Manuscripts', *Norms and Variations in Art: Essays in Honour of Moshe Barasch*, Jerusalem 1983, pp. 50-52

החוקרים הראשונים ניסו לנמקה בדיבר השני "לא תַעֲשֶׂה לָךְ פֶּסֶל וְכָל תְּמוּנָה", אך כבר פרשני ימי הביניים דחו הקשר זה.¹⁷ גם חוקרים מודרניים ניסו להסביר תופעה זו.¹⁸ בצלאל נרקיס טען כי הבסיס לאיסור מצוי בתנועת חסידי אשכנז שאסרו כל סוג של עיטור בספרים, בבניינים ואף בלבוש.¹⁹ לדעתו, המאיירים הושפעו מאדיקותו של זרם זה, ונמנעו מייצוג פנים אנושיות. מארק אפשטיין הראה, בהתבסס על כתב היד **הגדת ראשי הציפורים** משנת 1300 (ירושלים, מוזאון ישראל, MS. Herb. 180/57), כי המאייר החליף את פני היהודים בראשי ציפורים והותיר את ראשי המצרים ושאר הדמויות ריקים, נעדרי תווי פנים. לטענתו, החלפת פניהם של היהודים לא נועדה לעורר בקורא תחושת אי־נוחות, אלא להציג הבדלי זהות בין יהודים ללא־יהודים. כל שאר ההבדלים בין הדמויות – מגדר, גיל או מעמד, אינם קיימים בהגדה זו.²⁰ זופיה בודה הוסיפה היבט מגדרי לתופעת הסתרת הפנים בייצוג הנשים **במחזור המשולש**, וטענה כי ההבדלים המגדריים הודגשו בשיטת החלפת הפנים: הגברים בעלי פנים אנושיות, ואילו הנשים בעלות פני חיה. חלוקה מגדרית זו מאפיינת סצנות מקראיות.²¹

כתב היד הנדון כאן מדגים תופעה נוספת: היעלמות האיורים ותרשימי המפות שליוו את פירוש רש"י. מאיר גרובר הצביע על שבע ראיות לכך שפירוש רש"י לווה באיורי אילוסטרציה ותרשימי מפות פרי עטו.²² משהועתקו כתבי היד ופורסמו המהדורות המודפסות, היה קושי טכני לשלבם והם אבדו ונשכחו.²³ אומנם ניתן היה להבין את הפירוש גם ללא האיורים ותרשימי המפות, אך הם סייעו לשפוך אור עליו.²⁴

להלן שתי דוגמאות לתהליך היעלמות האיורים בכתב יד זה. הראשונה מופיעה בדף 70 עמוד א, בפירוש רש"י לשמות כט 2: "וְלָחֶם מִצּוֹת וְחֶלֶת מִצּוֹת בְּלוֹלֹת בְּשֶׁמֶן וְרִקְיָי מִצּוֹת מְשֻׁחִים בְּשֶׁמֶן סֵלֶת חֲטָיִם תַּעֲשֶׂה אֹתָם". פירוש רש"י הוא: "משוחים אחר אפייתה מושחין כמין כף יוונית שהיא כנו"ן שלנו כזה נ". האיור הנלווה עונה

17 על הופעתה של האמנות הפיגורטיבית באשכנז בראשית המאה השלוש־עשרה, לאחר היעדרות של 700 שנה, והקשר לרש"י ופרשנים נוספים ראו: K. Kogman-Appel, 'Christianity, Idolatry, and the Question of Jewish Figural Painting in the Middle Ages', *Speculum*, 84 (2009), pp. 73-107.

18 על התופעה של הימנעות מאיור פני אדם ראו גם: K. Kogman Appel, 'The Role Of Hebrew Letters in Making the Divine Visible', *Sing And Design: Script As Image in Cross-Cultural Perspective (300-1600 CE)*, Washington, D.C. 2016, pp. 153-171.

19 Narkiss (לעיל הערה 17), עמ' 56; Buda (לעיל הערה 17), עמ' 138.

20 Epstein (לעיל הערה 17), עמ' 45; Buda (שם), עמ' 161.

21 Buda (שם), עמ' 163.

22 ספר בנושא עתיד לראות אור בקרוב: M. I. Gruber, *Maps and Line-Drawings in Rashi's Bible Commentaries*. כמו כן ראו: M. I. Gruber, 'Light on Rashi's Diagrams from the Asher Library of Spertus College of Judaica', *The Solomon Goldman Lectures*, 4 (1993), pp. 73-80; M. I. Gruber, 'Notes on the Diagrams in Rashi's Commentary to the Book of Kings', *Studies in Bibliography and Booklore*, 19 (1994), pp. 29-39.

23 Gruber, Light (שם), עמ' 79-74; Petzold (לעיל הערה 8), עמ' 341, 349-346; M. I. Gruber, 'What Happened to Rashi's Pictures?', *The Bodleian Library Record*, 14 (1992), pp. 112-116, 121.

24 גרוסמן, חכמי צרפת הראשונים (לעיל הערה 8), עמ' 207; י"ש פנקובר, 'הגהות נוספות של רש"י לפירושו על התורה', י' שמיר (עורך), אור למאיר: מחקרים במקרא, בלשונות השמיות בספרות חז"ל ובתרבויות עתיקות, באר שבע 2010, עמ' 369, 403-407.

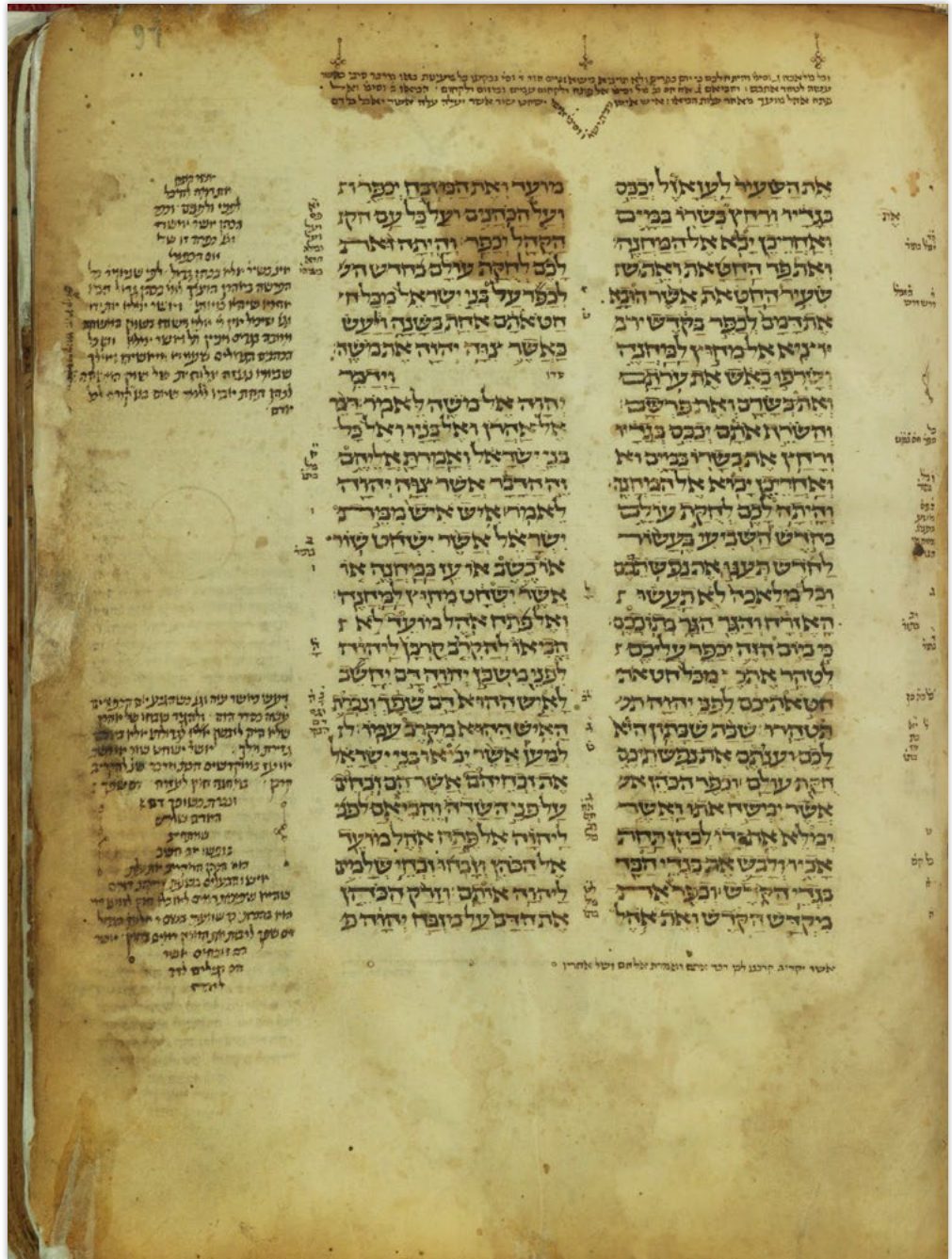


תמונה 3. דף 70
עמוד א: נוסחת
תיאור "כזה".

על השאלה כיצד יש למשוך את השמן. הפירוש מציג הסבר מילולי – כמו האות כף ביוונית, ולצידו נוסחת התיאור "כזה" המפנה לאיור האות נו"ן (תמונה 3).²⁵ כנראה לנגד עיניו של המעתיק הופיע כתב יד עם איור זה.

אך נמצאו גם מקרים שבהם האיור לא התווסף, והחלל המיועד לו נותר ריק. כך למשל, כאשר מלאכת ההעתקה ומלאכת האיור התבצעו על ידי שני אנשים שונים, לעיתים הועתק הטקסט ונוספו כיתובי התזכורת או נוסחת התיאור בידי המעתיק, אך מלאכת האיור לא בוצעה בפועל בידי המאייר. בשלב הבא, מעתיק אחר ראה לנגד

25 נוסחת תיאור: רישום מילולי המדגים את הכתוב באיור או צורה. ראו: Gruber, Light on Rashi's Diagrams, (לעיל הערה 23), עמ' 77; Gruber, Notes on the Diagrams, (לעיל הערה 23), עמ' 29-33; Gruber (לעיל הערה 24), עמ' 116-121; C. Delano-Smith and M. I. Gruber, 'Rashi's Legacy: Maps of the Holy Land', Map Collector, 56 (1992), pp. 30-35.



תמונה 4. דף 97 עמוד א: איור חסר.

עיניו טקסט עם כיתובי התזכורת או נוסחת תיאור, ולצידו חלל ריק – וביטל את החלל הריק, משום שהוא לא ראה את האיור ולא יכול היה לדעת על קיומו. בשלב האחרון נותרו רק כיתובי התזכורת או נוסחת התיאור, וגם הם נמחקו מחוסר שימוש. לפיכך, בכתבי יד מאוחרים לא נמצאו רמזים לכך שבכתב היד המקורי הופיע איור. דוגמה הממחישה תהליך זה ניתן לראות בדף 97 עמוד א (תמונה 4), שבו נראה חלל ריק המיועד לאיור ונותר חסר.

דוגמה שנייה עולה מתרשימי המפות שהופיעו בכתבי היד המוקדמים של רש"י, אך נעדרים מכתביו המאוחרים.²⁶ ספר במדבר לד דף 142 עמוד א (תמונה 5) עוסק בגבולות ארץ כנען. אך טבעי היה שתופיע מפה המסמנת את גבולות הארץ, כפי

26 גרוסמן, חכמי צרפת הראשונים, (לעיל הערה 8), עמ' 190; Petzold; (לעיל הערה 8), עמ' 332-350.



תמונה 5. דף 142
 עמוד א: חלל ריק
 לצד הפרק במדבר
 17.

שמוצג גם בכתבי יד אחרים.²⁷ ניתן לראות כי בדף 141 עמוד ב מופיע טקסט דחוס ובו פירוש רש"י, וייתכן שמטרתו של המעתיק הייתה להותיר מקום ריק למפה. גרובר, אברהם גרוסמן וקאי ג' פצולדס משוכנעים כי לתרשימי המפה היה מספר תפקידים: ראשית הם סייעו לסמן את גבולות ארץ כנען בהתאם לכתוב בטקסט; כמו כן, בימי חייו של רש"י הנצרות הלכה והתפשטה, ונערך מסע הצלב הראשון לירושלים – וייתכן שתפקיד איור המפה היה להדגיש את שייכות ארץ כנען לעם היהודי. ניכר כי המפות מעידות על ידע גאוגרפי רלוונטי לגבי האזור מהמאה האחת-עשרה עד המאה השתים-עשרה.²⁸

27 ראו איור המפה מתוך: Petzold (שם), עמ' 338.

28 Gruber, Rashi's Legacy (לעיל הערה 26), עמ' 30-36; גרוסמן, חכמי צרפת הראשונים (לעיל הערה 8), עמ' 190, 207-209; Petzold (לעיל הערה 8), עמ' 340-346, 349.

לצד הצגת ייחודו של כתב היד עצמו, מאמר זה מאיר זוויות התבוננות אפשריות גם על השילוב בין ייצוגים כתובים של הטקסט המקראי ופירוש רש"י לבין ייצוגים חזותיים שלו. חשוב לערוך הבחנה כללית בין האיורים לבין העיטורים הנהוגים בכתב היד: האיור נועד להמחיש את הטקסט הכתוב, והוא מופיע בעיקר לצד הטקסטים; ואילו העיטור נועד בעיקר לקשט את כתב היד, והוא משולב בעמודות הטקסט המקראי. העיטורים נחלקים לשני סוגים: האחד הוא עיטורי לוחיות הפתיחה, המופיעים בתחילת כל ספר תורה ובכותרות פרשת השבוע. אלה סייעו בארגון העמוד ושימשו את הקורא כאמצעי חזותי לסימון, וכן הוסיפו נופך קישוטי שהעניק לכתב היד מראה מהודר ויוקרתי.²⁹ השני הוא עיטור במיקרוגרפיה, שמקורו בעיטורים של המסורה הגדולה, המוצג בכתב זעיר בראש העמוד ובתחתיתו. הכתב הקטן משמש קו מתאר ליצירת צורות גאומטריות, צמחיות, סצנות ציד, בעלי חיים ואף דמויות אדם.³⁰ שני העיטורים הפכו למאפיינים של כתבי יד עבריים מאשכנז מאמצע המאה השלוש-עשרה ועד המאה החמש-עשרה, והיו נפוצים בימי הביניים בהשפעת הסביבה שבה נוצרו.

כתב היד מעוטר כולו בלוחיות פתיחה לספרי התורה והפרשיות ובמיקרוגרפיה. כולם ראויים להסבר והרחבה על אודותיהם, ואין מטרתם של אלה שנבחרו להמעית בערכם של אלה שלא יוצגו במאמר זה. מבין כל העיטורים אדון בלוחית הפתיחה לספר שמות (דף 44 עמוד א) ובמיקרוגרפיה המופיעה מתחת לבראשית פרק ה (דף 4 עמוד ב). העיטורים והאיורים יונתחו בזה אחר זה. ניתוח מרכזי העיטור יאפשר להציגו בהקשר של התרבות בת הזמן ולדון בזיקתו לטקסטים הכתובים, וכך תוצג משמעותו הרחבה.

ניתוח העיטורים ומשמעותם

לוחיות פתיחה מופיעות בגוף הטקסט המקראי עצמו, בצורת לוחית קטנה הצבועה בצבע פיליגרון כחול או אדום, ועליו כתוב שם הספר או שם הפרשה באותיות זהב

29 בית אריה (לעיל הערה 1), עמ' 360-362; שפיצר (לעיל הערה 5), עמ' 488, 500; Stern (לעיל הערה 1), עמ' 112; Kogman Appel (לעיל הערה 19), עמ' 153-171; ק' קוג'מאן אפל, אמנות בין איסלם לנצרות: עיטור ספרי תנ"ך עבריים בספרד, תל אביב 2001, עמ' 144; ב' נרקיס, כתבי יד עבריים מצוירים, ירושלים 1984, עמ' 18.

30 בית אריה (לעיל הערה 1), עמ' 102, 364; Kogman Appel (לעיל הערה 19), עמ' 145-147; Stern (לעיל הערה 10), עמ' 53, 238, 275-298; Stern (לעיל הערה 1), 80-82, 115-116; ד' ר' הלפרין, 'מיקרוגרפיה - מסורת וחדושי', כעת, ב (2016), עמ' 205-222; ש' אופנברג, "'לעיניך בלבד": על מרכבה, סודות צבאיים, טקסט ותמונה בכתב יד מארפורט', מחשבת ישראל? ב (2020), עמ' 370-400; ש' לדרמן, "'התנינים הגדולים" והדרקונים בכתבי יד עבריים מצוירים בימי הביניים', זכר דבר לעבדך (2007), עמ' 321; ש' שלו-עיני, 'איורי המחזור האשכנזי: פרשנות לתפילה או הסחת דעת?', א' ארליך (עורך), התפילה בישראל: היבטים חדשים, באר שבע 2016, עמ' 361-366; D. R. Halperin, 'The Art Of Micrography And Its Research Methodology', *Illuminating in Micrography: The Catalan Micrography Mahzor - MS Hebrew 80 6527 in The National Library Of Israel*, Leiden 2013, pp. 5-21; R. Fronza, 'Attributing of Three Ashkenazi Bible with Micrographic Images', *Ars Judaica*, 9 (2013), pp. 45-56; D. R. Halperin, 'Micrography', *Encyclopedia Of The Bible And Its Reception*, 18 (2020), pp. 1179-1186; E. Attia, 'Introduction', *The Masorah Of Elijah Ha-Naqdan: An Edition Of Ashkenazic Micrographical Notes*, Materiale Textkulturen, Bd. 11 (2015), pp. 5-22; H. Liss, 'Introduction', H. Liss and J. Leipziger (eds.), *Philology and Aesthetics: Figurative Masorah in Western European Manuscripts*, Frankfurt 2021, pp. 7-33



תמונה 6. דף 16
 עמוד ב: כותרת
 חסרה בפירוש
 רש"י לצד כותרת
 בצבע זהב בטקסט
 המקראי.

ובכתב גדול ומודגש. בעמודה של פירוש רש"י מופיעה המילה הפותחת בצבע זהב בחלקו הראשון של כתב היד, ובחלקו השני הכתב מודגש בדיו שחורה או שהמילה חסרה (תמונה 6). כמו בתהליך העתקת האיוורים, גם במקרה זה הושארו חללים ריקים, שאליהם נוספו איוורים לאחר השלמת העתקה. במספר מקרים נותרו החללים ריקים כליל, ייתכן שמסיבות כלכליות - לפטרון לא נותר כסף לשלם לבעל המלאכה על העיטור. טענה זו מקבלת אישוש בכתב היד, וניתן לראות את ההדרגתיות שבה היא מתממשת: בחציו של כתב היד כותרות הפרשה נכתבו בזהב, לאחר מכן בדיו שחורה, ולבסוף החלל שהושאר להוספת עיטור נותר ריק (תמונה 6).

עיטור הכותרות בצבע זהב החל להיות מקובל ונפוץ בכתבי יד עבריים מתחילת המאה הארבע-עשרה, אך מסוף המאה השנים-עשרה ועד המאה השלוש-עשרה השימוש בצבע זהב לכותרות קיבל משמעות שונה. קטרין קוג'מן אפל הציגה אמצעי עיטור זה ככלי ששימש את היהודים בארצות אירופה לייצוג האל. לדעתה, בזמן

שהאמנות הנוצרית לא נמנעה מלייצג את האל באמצעים גרפיים, באמנות היהודית ניסו להתמודד עם ייצוגים אלה ואף להימנע מהם. האסטרטגיה שנקטו האמנים היהודים על מנת לענות על הצורך לייצוג האל, בהשפעת זרם חסידי אשכנז, היא שימוש בצבע הזהב למילים הפותחות המתייחסות לאל. כך המילים הפכו מאלמנט דקורטיבי לאמצעי להדגשת שמות האל וביטוי חזותי לאור האלוהי.³¹

מיקרוגרפיה היא קווי מתאר בכתב קטן המופיעים כצורות גאומטריות, בעלי חיים, יצורים אגדיים ואף סצנות ציד. עם המצאת הדפוס עיטורים אלו נעלמו בשל הקושי הטכני לשלבם בטקסט. העיטור המיקרוגרפי שילב המחשה צורנית לצד הטקסט הכתוב, וחוקרים העלו שצורת עיטור זו של המסורה הקשתה על קריאת הטקסט, אם כי היו גם מי שטענו כי ההפך הוא הנכון. לדברי שרית שלו-עיני, הימצאותם של עיטורים אלו מאלצת את הקורא להתמקד ולהתרכז בכתוב, מקלה על השינון והופכת את הקורא לפעיל.³² נוסף על כך, המיקרוגרפיה יכולה לסייע בשמירה על סדר הקונטרסים, כך שעייטור המופיע בעמוד האחרון יכול להיות זהה (או בעל זיקה) לעייטור המופיע בעמוד הראשון של הקונטרס הבא אחריו. מאפיין זה מסייע לשמור על הסדר ועוזר למעתיק ולשאר בעלי מלאכה לקרוא את הקונטרסים ולחבר ביניהם.³³

לוחית מילת הפתיחה לספר שמות: דף 44 עמוד א (תמונה 7)

לוחית הפתיחה הראשונה שמופיעה בכתב היד היא לספר שמות, משום שלוחית הפתיחה לספר בראשית לא נשמרה. הרקע הוא פיליג'רן כחול ואדום, צורת עיטור נפוצה באמנות הגותית בת הזמן.³⁴ אותיות המילה "ואלה" כתובות בצבע זהב, והמילה מעוטרת בדקרון מכל צד. ראשו של הדרקון הימני הוא דמוי כלב, ולו אוזניים מחודדות דמויות קרניים. גופו הצבוע כחול פונה אל מחוץ למסגרת, ומבטו מופנה לכיוון האותיות. לשונו בולטת ומקושטת בעיטור צמחי, צווארו ארוך, מרגליו יוצאים טופרים חדים ומגבו נפרשות כנפיים ארוכות המגיעות כמעט עד לזנבו. הזנב ארוך ומסתלסל בצורת שריג, וקצהו פוגש בזנבו של הדרקון השני. מעברן השני של האותיות מופיע דקרון זהה שצבע גופו ירוק. דימוי דקרון זה אופייני לתיאורים מתקופת ימי הביניים.³⁵

הופעת הדרקונים בכתב היד מסקרנת לאור האיסור עליהם במסכת עבודה זרה פרק ג: "המוצא כלים ועליהם צורת חמה צורת לבנה צורת דקרון יוליכם לים המלח". הצגתם בכתב היד מעלה שתי שאלות: ראשית, כיצד ייתכן שהאמן השתמש בדקרון לעיטור

31 Kogman Appel (לעיל הערה 19), עמ' 153-171.

32 Stern (לעיל הערה 1), עמ' 115-116; Fronda (לעיל הערה 31), עמ' 45-56; שלו-עיני (לעיל הערה 31), עמ' 361-366; הלפרין (לעיל הערה 31), עמ' 213-215; אופנברג (לעיל הערה 31), עמ' 370-384; D. R. Halperin, 'Decorated Masorah Of The Openings Between Quires in Masoretic', *Journal of Jewish Studies*, 65 (2014), pp. 324-331.

33 בית אריה (לעיל הערה 1), עמ' 251-252.

34 לדרמן (לעיל הערה 31), עמ' 326.

35 על הופעת דרקונים בסמלים יהודיים ראו: לדרמן (שם), עמ' 323-333; Narkiss (לעיל הערה 17), עמ' 61; I. Rodov, 'Dragons: A Symbol of Evil in European Synagogue Decoration?', *Art*, 61 (2005), pp. 63-84; M. M. Epstein, 'Harnessing the Dragon: A Mythos Transformed', *Dreams of Subversion in Medieval Jewish Art and Literature*, Pennsylvania 1997, pp. 70-95; M. M. Epstein, 'Introduction', *The Medieval Haggadah: Art, Narrative, and Religious Imagination*, New Haven (2011), pp. 5-7.



תמונה 7 (למעלה).
 דף 44 עמוד א:
 לוחית מילת
 הפתיחה לספר
 שמות.

תמונה 7.1 (למטה).
 פרט מתוך דף
 44 עמוד א:
 לוחית הפתיחה
 לספר שמות.



כתב יד יהודי, אם לפי הגמרא כל כלי ועליו עיטור דרקון מיועד להשמדה? ושנית, האם לעיטור זה ישנו ייעוד נוסף, והוא איננו מיועד לקישוט בלבד? כדי לענות על שאלות אלו יש לבדוק את האיקונוגרפיה של הדרקון ומשמעותיה בתרבות היהודית בכלל, ובעיטור כתבי היד בפרט.

תחילה, כפי שנאמר לעיל, כלים בעלי עיטור דרקון יועדו להשמדה. הסיבה לכך היא שהדרקון, יחד עם הנחש, הלויתן והתנין, ייצגו את הרע וניסו לערער על שלטון האל. על פי אפשטיין, הדרקון ייצג את הנחש הקדמוני מבראשית ג 1 ומתהילים צא 13, ואת התנינים הגדולים מבראשית ב 20.³⁶ במאות האחת-עשרה והשתים-עשרה הוצג דימוי הדרקון במובהק כשווה לדימוי השלילי של הנחש. אפשטיין מוסיף עוד כי מקורם של עיטורי הדרקונים הוא בתרבות הנוצרית, ובכתבי יד עבריים הם אינם מבטאים את אותה המשמעות אלא משרתים מטרה מסוימת. עם זאת, עם הזמן הפך הדרקון דווקא למטאפורה לאלוהות.³⁷ על כן יש לבחון את מטרת הצגת הדרקונים בכתבי יד עבריים, ולקבוע מה מייצגים הדרקונים המופיעים בלוחית זו. בדומה לכך, איליה רודוב הוסיף כי הופעתם של הדרקונים החל מהמאה השלוש-עשרה הייתה נפוצה בבתי כנסת ובכתבי היד העבריים, ובכל מקרה יש לבחון את ההקשר שבו הם מוצגים. למשל, במחזורי תפילה הופיעו דרקונים לצד שופרות, במטרה להמחיש את ייעודם – למנוע מתפילות בני האדם להגיע אל אלוהים.³⁸

עתה נענה על השאלה הראשונה: כיצד ייתכן שהאמן השתמש בדרקון לעיטור כתב יד יהודי? בפועל, נמצא כי עיטור הדרקון דווקא היה נפוץ במאות השלוש-עשרה והארבע-עשרה בכתבי יד עבריים. ייתכן כי הסיבה לכך טמונה במצבם של היהודים בארצות אירופה בתקופת התפתחות הקבלה, אז הם בחרו לאמץ עיטורים שהיו נפוצים בנצרות, כמו עיטור הדרקון. כך הם ניסו להרחיק מהם את ההאשמות בדבר השפעתם על תנועת המינות הקתרתית.³⁹ נוסף על כך, שולמית לדרמן מציעה כי בכתבי יד מהמאה השלוש-עשרה ואילך, כאשר בלוחית הפתיחה מופיעים דרקונים, תנינים או נחשים – מטרתם היא לא רק קישוטית, אלא יש לה משמעות איקונוגרפית המשקפת את המגמה התאולוגית והפילוסופית של תקופתם. יתר על כן, לדעתה תפקידם של הדרקונים המוצגים לצד טקסטים כתובים הוא להציג בפני הקוראים את הבריאה האלוהית, את הטוב והרע שנבראו יחד.⁴⁰

כעת נענה על השאלה השנייה: האם לעיטור הדרקון ישנו ייעוד נוסף, והוא איננו מיועד לקישוט בלבד? ייתכן כי בלוחית הפתיחה המדוברת, הדרקון האחד מייצג את הטוב והשני את הרע. דימוי הדרקון עבר כאמור תהליך קבלה, ונראה כי המשמעות השלילית המקורית שהוא ייצג נותרה על כנה לצד משמעויות חדשות שנוספו לו במאה הארבע-עשרה. למשל, על פי אפשטיין, דימוי הדרקון, הנחש והתנין בלוחית

36 Epstein, Introduction (שם), עמ' 70-95; Narkiss (לעיל הערה 17), עמ' 60-61; Rodov (שם), עמ' 73-74.

37 Epstein, Introduction (שם), עמ' 85-92.

38 על השופר כסמל ראוי: Rodov (לעיל הערה 36), עמ' 80-83; Epstein, Introduction (לעיל הערה 36), עמ' 88-90.

39 לדרמן (לעיל הערה 31), עמ' 333-334.

40 לדרמן (שם), עמ' 320, 335.

הפתיחה רומז על הקשיים שעוד יגיעו, ועל האמונה בכוח האלוהי שיגרשם.⁴¹ נראה כי במקרה זה, הופעתם של שני הדרקונים מדגישה את הבריאה האלוהית כולה – בריאת הטוב והרע. הדרקונים אינם נלחמים זה בזה, אלא פניהם פונים אל מילת הפתיחה הכתובה בזהב. המילה הפותחת היא "ואלה", שבה נכללת המילה "אל" – ואולי אין זה מקרה כי הדרקונים פונים אל הלוחית ולא מחוצה לה.⁴² אישוש לטענה זו עולה מהטענה כי האותיות הכתובות בזהב מייצגות את האל. אם כך, דימוי זה מייצג את הדרקונים הכפופים לאלוהים. יש לציין כי זהו המקרה היחיד בכתב היד אשר בו ניתן לתקף טענה זו.

עיטור במיקרוגרפיה לבראשית ה: דף 4 עמוד ב (תמונה 8)

עיטור זה מופיע בתחתית העמוד של בראשית פרק ה, המציג רשימה גנאלוגית מהאדם הראשון ועד נח. ברשימה זו מופיע חנוך, דור שביעי מהאדם הראשון. תיאור סוף ימיו שונה מתיאור שאר האנשים הנמנים עם רשימה זו, בראשית ה 24: "וַיִּתְהַלֵּךְ חֲנוּךְ אֶת הָאֱלֹהִים וַאֲיֵנֹנּוּ כִּי לָקַח אֹתוֹ אֱלֹהִים". פירוש רש"י לפסוק זה נשמר בחלקו:

[וית]התלך חנוך [צדיק ה]ה וקל בדעתו [לשוב ל]הרשיע לפיכך [מיהר הקדוש ברוך הוא וסי]לקו והמיתו קודם [זמנו וזהו ש]שינה הכתוב [במיתתו לכתוב: ואיננו] [בעולם למלאות שנותיו כי לקח אותו לפני זמנו כמו "הנני לוקח את מחמד עיניך.

העיטור מוצג בצורת שני עיגולים שלמים במרכז ושני עיגולים חצויים. החוקרות דליה רות הלפרין, רחל פרונדה ושרה אופנברג גורסות כי מיקרוגרפיה עשויה להוסיף לטקסט המקראי רבדים נוספים של פירוש, ויש שהיא אף מעבירה מסר גלוי לקורא.⁴³ דוגמה לכך ניתן לראות במיקרוגרפיה שמרכיבה את העיטור לפרק ומבוססת על פסוקים העוסקים במילה או בפירוש המילה "איננו", הנושאים משמעות של נעלם או מת. כך יוצר המסרן קשר חזותי ורעיוני בין המקרא, הפירוש והעיטור.

בשורה התחתונה מימין לשמאל, ובכיוון השעון, בנויה המסגרת באופן הבא. משלי כג 5: "הַתְּעִיף עֵינֶיךָ בּוֹ וַאֲיֵנֹנּוּ"; קהלת ו 2: "אִישׁ אֲשֶׁר יִתֵּן לוֹ הָאֱלֹהִים עֵשֶׂר וּנְכָסִים וְכָבוֹד וַאֲיֵנֹנּוּ"; יחזקאל יט 6: "וַיִּתְהַלֵּךְ בְּתוֹךְ אֶרְצוֹת, כְּפִיר הָיָה וַיִּלְמַד לִטְרֵף לִטְרֵף אָדָם אָכַל"; ירמיהו מט 10: "אֲנִי חֲשַׁפְתִּי אֶת עֵשׂוֹ גְלִיתִי אֶת מַסְתָּרָיו וְנִחַבָּה לֹא יוּכַל שֹׁדֵד זָרְעוֹ וְאֶחָיו וְשִׁכְנָיו וַאֲיֵנֹנּוּ"; תהילים לז 10: "וְעוֹד מְעַט וְאִין רָשָׁע וְהִתְבּוֹנְנָת עַל מְקוֹמוֹ וַאֲיֵנֹנּוּ"; תהילים קג 16: "כִּי רוּחַ עֲבָרָה בּוֹ וַאֲיֵנֹנּוּ"; איוב ג 21: "הַמְּחַכִּים לַמּוֹת וַאֲיֵנֹנּוּ"; איוב כז 19: "עֵשֶׂר יִשְׁכַּב וְלֹא יֶאֱסֹף עֵינָיו פֶּקַח וַאֲיֵנֹנּוּ"; איוב כד 24: "רוֹמוֹ מְעַט וַאֲיֵנֹנּוּ"; איוב כג 8: "הֵן קָדָם אֶהְלֵךְ וַאֲיֵנֹנּוּ". חנוך נעלם, והטקסט המקראי אינו מספק מידע אם הוא מת או שמה אבד.

ישנו ניסיון לקשור בין פסוקים אלה, העוסקים בתולדות חנוך והיעלמותו, לבין מעשה נס היעלמותו של אליהו. בניגוד לחנוך, על אליהו נאמר כי נלקח בסערה על ידי ה', במלכים ב ב 11: "וַיַּעַל אֱלֹהֵיוּ בְּסַעֲרָה הַשָּׁמַיִם". אומנם גם כתוב זה אינו ברור,

41 Rodov (לעיל הערה 36), עמ' 84.

42 Kogman Appel (לעיל הערה 19).

43 הלפרין (לעיל הערה 31), עמ' 205-222; אופנברג (לעיל הערה 31), עמ' 370-400; Halperin, The Art of Micrography; (לעיל הערה 31), עמ' 5-21; Fronda (לעיל הערה 31), עמ' 45-56.



תמונה 8. דף 4
עמוד ב:
מיקרוגרפיה
לבראשית ה'.

אך בשונה מאלהו, חנוך מתואר כ"איגנו" משום שגלקח על ידי אלוהים. הדמיון בין שני סיפורים אלה קושר אותם לספרות המרכבה בספר יחזקאל.⁴⁴ המרכבה מייצגת

44 מ' אידל, 'חנוך הוא מטרוון', מחקרי ירושלים במחשבת ישראל, ו' (א'-ב') (1987), עמ' 151-170; ר' אליאור, 'מקדש ומרכבה, כוהנים ומלאכים, היכל והיכלות במיסטיקה היהודית', ירושלים 2002, עמ' 67-87, 241-277; Hugo Gaster, 'Enoch; or, the Hebrew Book of Enoch', trans. Hugo Gaster, Odeberg, Cambridge 1928, pp. 74, 179, 192.

אזור שמימי שנמצא מחוץ לעולם הגשמי ואליו מגיעים צדיקים, תיאור הנדון בהרחבה בספרות ההיכלות.⁴⁵ גם רד"ק (ר' דוד קמחי) קושר בין שני הסיפורים:

ואיננו כי לקח אותו אלהים אמר ואיננו כי לא חלה ולא כאב בעת מיתתו ולא עלה בדעת בני דורו שימות בחצי ימו אלא יאריך כמו האחרים הדומים לו; ולא הרגישו בו עד שמת. זהו שאמר: ואיננו. ואמר לקח אותו אלהים – כלומר: לקח נפשו והאעלה אותה אל עליונים [...] כי חנוך ואליהו – הכניסם האל חיים בגן עדן בנפש ובשר ועוד שם חיים אוכלים מפרי העץ ועובדים את יי'.

במשנה ובתלמוד חנוך לא מוזכר כלל, ובמדרשי האמוראים הוא מוזכר באופן שלילי.⁴⁶ ואילו בעיטור המיקרוגרפי מוצגים פסוקים מקראיים שמופיעה בהם המילה "איננו", והוא מעניק לקורא פרשנות אפשרית בנוגע לגורלו של חנוך. צורת העיטור – שני עיגולים ושני חצאי עיגולים – מזכירה את חזון המרכבה בספר יחזקאל א. העיטור מוביל את הקורא מהפסוק המקראי אל פסוקי המסורה, יחד עם פירוש רש"י, וכך יוצר את ההקשר הטקסטואלי והרעיוני בין חנוך, אליהו ויחזקאל, לצד הרמז החזותי לספרות המרכבה.

לסיכום, התיאור של כל אחד מהעיטורים והאיקונוגרפיה של כל אחד מהם מדגישים את ייחודיותו, ומבהירים שלו הופיע מנותק מהטקסט המקראי – הוא לא היה זוכה לאותה משמעות שנוצרת מסמיכות הופעתו לצד הטקסט. נראה כי העיטורים יוצרים מערכת יחסים הדדית בין הטקסט המקראי והפירוש, ולכן על הקורא להתייחס באופן שווה אל הטקסטים הכתובים והחזותיים. כעת נעבור לדיון באיורים שנוספו לאחר סיום העתקת הטקסטים הכתובים, ומקומם נקבע עוד בידי המעתיק כך שישרתו את הכתובים, פרט לאיור הסולם ואשכול הענבים.

ניתוח האיורים ומשמעותם

ארבעת האיורים המופיעים בכתב היד – סולם, מנורה, אריה ואשכול ענבים, יידונו להלן בסדר שבו הם מופיעים בכתב היד. כל אחד מהאיורים יתואר תוך התייחסות לאלמנטים המרכיבים אותו ומיקומו הפיזי בדף. נוסף על כך יוצג מארג היחסים שמקיים כל אחד מהאיורים עם הטקסט המקראי ועם פירוש רש"י שלצידם הוא מופיע. לבסוף יש לקבוע מהו תפקידו של האיור – אם הוא משמש אילוסטרציה לכתוב ומעניק לו ביסוס, או שמא הוא מציג שכבת פרשנות חדשה לטקסט.

סולם: דף 22 עמוד א (תמונה 9)

תיאור האיור: איור הסולם מופיע בשוליים התחתונים של העמוד, בפירוש רש"י לבראשית כח 12: "וַיַּחְלֵם וְהָיָה סֶלֶם מְצָב אֶרְצָה וְרֵאשׁוּ מַגִּיעַ הַשָּׁמַיְמָה וְהָיָה מִלְאָכֵי אֱלֹהִים עֲלִים וַיִּרְדּוּ בּוֹ". הפירוש המתייחס לפסוק כפי שהוא מופיע בכתב היד: "עולים

45 לסיכום ספרות ההיכלות בהקשר לכתבי יד מאוירים ראו: S. Offenber, 'Crossing over from Earth to Heaven: The Image of the Ark and the Merkavah in the North French Hebrew Miscellany', *Kabbalah*, 26 (2012), pp. 135-158.

46 על דמותו האייקונית של חנוך ראו: י' הלוי צוויק, 'חנוך כדמות איקונית בספרותנו', דפים למחקר בספרות, 13 (2003), עמ' 56.

תחלה ואחר יורדים מלאכים שליווהו בארץ אין יוצאין חוצה ארץ ועלו לרקיע וירדו מלאכי חוצה לארץ ללוותו". הפירוש איננו דן בפירוש המילה "סולם", שכן זוהי מילה יחידאית במקרא, אלא נדרש לקושי אחר העולה מן הפסוק: כיצד ייתכן שהמלאכים עולים תחילה ולאחר מכן יורדים? על פי הפירוש, המלאכים שליוו את יעקב בארץ כנען אינם יוצאים מחוץ לגבולות כנען – הם סיימו את תפקידם ועולים בחזרה לשמיים, ומלאכים אחרים יורדים ומלווים אותו אל מחוץ לארץ. מכאן עולות שתי שאלות, שהמענה עליהן יופיע בהמשך: מהן המשמעויות של המילה סולם? ומה תפקידו של האיור ביחס לטקסט הכתוב?

הסולם מתואר באמצעות קווים דקים המחברים ביניהם על ידי עיגולים. מהתבוננות באופן שבו הפירוש מקיף את האיור, ניתן לומר כי האיור הופיע לפני העתקת הטקסט, והמעתיק הוא שיצר אותו. ראייה נוספת לכך היא צבע הדיו ומשיכות הקולמוס, הזהים לטקסטים הכתובים. מהמשך הקריאה בפירוש מתבאר כי מקום הופעתו אינו מקרי: בראש הסולם מופיע המשפט, "במקום קדוש זה כי אם בית אלוקים אמ'ר אלע' בשם ר' יוחנ' הסולם עומד בבאר שבע ושיפועו עומד ומגיע עד בית המקדש שבאר שבע עומד בדרומו של יהו' ובית המקדש עומד בצפו' בגבול שבין יהודה ובנימין ובצפון בית אל"; במרכז הסולם מופיע המשפט, "נמצא סולם רגליו בבאר שבע וראשו בבית אל מגיע אמצע שיפועו נגד ירושלים"; ובבסיסו מופיע המשפט, "מקום תפלה להעלות תפילתו השמ' ומדרש שבי' המ' שלמטה מכוון כנגד בית המקד' שלמעלה". נראה כי איור הסולם מכוון כך שימקד את מבטו של הקורא על המילים אלוקים, בית המקדש ומקום תפילה. בדרך זו המעתיק מדגיש את חשיבותו של הסולם. עם זאת, בכך הוא גם מתעלם מחלקו השני של הפסוק: "מִלְאָכֵי אֱלֹהִים עֲלִים וְיִרְדְּים בּוֹ". היעדר מלאכי האלוהים מזכיר את תופעת היעדר הפנים כמאפיין של כתב היד.

משמעות המילה סולם: המילה "סָלָם" הינה מילה יחידאית במקרא, ועל כן נדרש הקורא לפרשה על פי ההקשר: מתקן המשמש את המלאכים לעלייה ולירידה. החוקרים חיים כהן ויצחק פלג טענו כי מבחינה אטימולוגית, למילה סולם יכולים להיות שני פירושים: הפירוש הראשון נגזר מהמילה האכדית *simmiltu* שהיא "סלמת" בשיכול אותיות ובפניקית – אשר שורשה הוא סל"מ, ומשמעותה המילולית היא גרם מדרגות.⁴⁷ הפירוש השני נובע מהשורש סל"ל,⁴⁸ שאינו קיים בשפה האכדית אך נזכר במקרא במשמעות של דרך ונתיב. עוד הם מוסיפים כי ככל הנראה מקור המילה העברית הוא במילה האכדית.⁴⁹

הסולם כאובייקט המתווך בין השמים לארץ מופיע אצל פרשני ימי הביניים. רש"י מבאר כי המלאכים שליוו את יעקב עולים בסולם, ואחריהם יורדים מלאכים אחרים

47 סָלָם (סָלָם) – בערבית; סָלָמָא או סָלָמָא (سَلَامَة) – בארמית; māsalal – בטיגרית ובאמהרית.
 48 י' פלג, 'מהו הסלם שראה יעקב בחלומו?', שנתון לחקר המקרא והמזרח הקדום, י"ד (2004) עמ' 22-17 Y. Peleg, 'Going Up and Going Down: A Key to Interpreting Jacob's Dream', *Hebrew Union College Annual*, 75 (2005), 37-38

49 על ההשוואה לזיקורת הבבלי ראו: פלג (שם), עמ' 10-14, 25; Peleg (שם), עמ' 37; ח' כהן, 'המוטיב הספרותי של סלם יעקב (ברא' כח 12): לפי פירושו של ראב"ע ולאור מקבילותיו בספרות האכדית', י' בן טולילה (עורך), שי להדסה: מחקרים לשון העברית ובלשונות היהודים, באר שבע (1997), עמ' 20-26.



תמונה 9. דף 22
עמוד א: אזור
הסולם.

ללוותו מחוץ לארץ כנען. הסולם משמש אותם כמתקן להגיע לשמים. גם ראב"ע (ר' אברהם אבן עזרא) המשיך באותו קו פרשני:

והטעם: דרך משל, כי כל דבר לא יחד מהשם; ודברי מטה תלויים בעליונים וכאילו סולם בנייהם, שיעלו מלאכים בו, להודיע את הדברים שהתהלכו בארץ. גם כן כתוב: ומלאכים אחרים יורדים למלאות שליחות השם כדרך מלך עם משרתיו.

על פי פירוש זה, מטרת הסולם היא לאפשר את מעבר המלאכים בין הארץ לשמיים ולהעביר את ידיעותיהם לאלוהים. ראב"ע מוסיף כי הפסוק מציג את כוחו של אלוהים,

אשר יודע הכול ושולט בכול.⁵⁰ שני הפירושים מצביעים על משמעותו של הסולם על פי השורש סל"מ המוכר מהמזרח הקדום.

השורש העברי סל"ל מופיע מספר פעמים במקרא במשמעות של דרך ונתיב. הסולם מופיע בחלום יעקב לפי עזיבתו את הארץ המובטחת, בטרם יצא לדרך שעל פי ההבטחה האלוהית ישוב ממנה. הופעתו בחלום והימצאותו סמוך לסיפור חזרתו של יעקב לארץ (בראשית לב) מקנים לו משמעות סמלית:⁵¹ הסולם מסמל את מסעו של יעקב ואת הדרך שיהיה עליו לעבור. רש"י הוסיף בפירושו כי המלאכים שליוו אותו בארץ לא יוכלו לעמוד לצידו בדרכו החדשה, ומרמז להתרחקותו הפיזית מהארץ ומהאל. משני הטקסטים עולה כי לסולם יש משמעות קונקרטיה של מתקן לעלייה ולירידה של המלאכים, והוא נושא משמעות סמלית המלווה את דרכו של יעקב אל מחוץ לארץ כנען. שתי המשמעויות מתייחסות זו לזו ונובעות ממיקומו של איור הסולם בדף, המצביע על צמד המילים "בית אלוהים", ומהסמליות שהוא נושא בתיאור מסעו של יעקב.

לסיכום, התפקיד שממלא איור הסולם ביחס לטקסט הכתוב מתברר לאחר הקריאה בטקסט המקראי ובפירוש רש"י: האיור מהווה אילוסטרציה לטקסט המקראי, כך שהמעתיק מדגים את המשמעות שאליה מכוון הפסוק ומציג אותה בפני הקורא. נוסף על כך, המשמעות הסמלית של "דרך" מתבררת בהשוואה לשפות שמיות, כך שהדגשת המילים "אלוקים", "בית המקדש" ו"מקום תפילה" מסמלת לקורא את הדרך שעבר יעקב.

מנורה: דף 66 עמוד ב (תמונה 10)

תיאור האיור: תיאור המנורה מופיע בצמוד לטקסט המקראי בשמות כה, בעמודה של פירוש רש"י אשר מקיף את האיור. נראה כי מיקום זה נבחר בקפידה, והמעתיק השאיר חלל ריק כדי שאיור המנורה יופיע בצמוד לפירוט כלי המקדש בפסוקים 31-37:

וְעִשִׂיתָ מִנְרֹת זָהָב טְהוֹר מְקֻשָּׁה תַעֲשֶׂה הַמְנוֹרָה יָרְכָה וְקָנָה גְבִיעֵיהָ כְּפִתְרֶיהָ וּפְרָחֶיהָ
מְמֹנָה יִהְיוּ וְשֵׁשֶׁה קָנִים יֵצְאִים מִצְדֵּיהָ שְׁלֹשָׁה קָנֵי מְנֹרָה מִצְדָּה הָאֶחָד וְשְׁלֹשָׁה קָנֵי
מְנֹרָה מִצְדָּה הַשֵּׁנִי שְׁלֹשָׁה גְבָעִים מְשֻׁקְדִים בְּקָנָה הָאֶחָד כְּפִתֵר וּפְרָח וְשְׁלֹשָׁה [...]]
כְּפִתְרֵיהֶם וְקִנְתָּם מְמֹנָה יִהְיוּ כָּלָה מְקֻשָּׁה אַחַת זָהָב טְהוֹר וְעִשִׂיתָ אֶת גִּרְתֵּיהָ שְׁבָעָה
וְהֶעֱלָה אֶת גִּרְתֵּיהָ וְהָאִיר עַל עֵבֶר פְּנִיָּה.

פירוש רש"י לפסוקים אלה:

כפתור ופרח - היה לכל קנה וקנה; ומנורה ד גביעים של בגופה של מנורה היו ד גביעים אחד בולט בה למטה מן הקנים והשלשה למעל מן יציאת הקנים היוצאים מצדיה; משוקדים כפתוריה ופרחיה זה אחד מן המקראות שאין להם הכרע אין ידוע אם גביעים משוקדים או משוקדים כפתור ופרח; וכפתור תחת שני הקנים מתוך הכפתור היו הקנים - נמשכים משני צדיה אילך ואילך כך שנינו מלאכת המשכן גובהה

50 המלאכים המדומים לשליחים: כהן (שם), עמ' 23-26; Peleg (לעיל הערה 49), עמ' 39-40.

51 על ההצעה לראות קטע זה כיחידה המשובצת בתוך סיפורי האבות כדי לשמש סיפור בבואה על סיפורי האבות, ראו: Peleg (שם), עמ' 33-34, 44-47.



של מנורה ל"ח טפחים הרגלים ג' טפחים עם הפרח והוא הפרח האמור בירך שנ' עד רכבה ועד פרחו.

הקלף משמש רקע לאיור, וניתן לראות כי כיתובי התזכורת - כפתור, גביע ופרח - מספקים הוראות למעתיק לגבי החלקים המרכיבים את המנורה ומיקומו המדויק של האיור על פני העמוד. קווי המתאר של המנורה שחורים ומודגשים, צבעיה צבעי זהב, אדום וכחול, וצבעי העיטור מדויקת, כך שניכר ניסיון ליצור עומק ודיוק בפרטים כפי שהם מופיעים בפירוט בטקסט המקראי. השוואה בין הכתוב לבין האיור מציגה בפנינו נקודות דמיון רבות: המנורה בעלת שבעה ענפים, שלושה מהם יוצאים מירכה משני צדדיו, ובכל אחד מן הענפים מוצגים שלושה גביעים מוזהבים, כפתור מוזהב ופרח

תמונה 10. דף 66
עמוד ב: איור
המנורה.

אדום – ככתוב בטקסט המקראי.⁵² נוסף על אלו מקפיד המאייר להוסיף את להבות הנרות הדולקים.

ראוי להתייחס לנקודות השוני שבין הטקסט לאיור: המנורה מוצגת ללא מלקחיים וללא מחתות. על פי הטקסט המקראי, המנורה צריכה להיות עשויה מזהב טהור ובמקשה אחת. הסיבה לכך היא שענפי המנורה יוצאים מן הירך, ולכן הירך צריכה להיות חזקה ולעמוד בעומס. ניתן לראות כי באיור המנורה אינה עשויה מקשה אחת, אלא כל ענף מתואר ביחידה נפרדת ועליו מוצמדים האלמנטים העיצוביים.⁵³ ששת הענפים מחוברים בעזרת שלושה כפתורים אל הכן המרכזי, שעשוי גם הוא כיחידה נפרדת. ישנה סבירות גבוהה כי הכוונה בתיאור הטקסט היא שכן המנורה בלבד צריך להיות עשוי מזהב טהור ובמקשה אחת, ככתוב בפירוש רש"י בכתב היד (דף 66 עמוד א): "וקנה האמצעי שלה העולה באמצע הירך זקוף כלפי מעלה ועליו נר האמצעי". הבדל נוסף ניתן לראות בבסיס המנורה, המתואר באיור כבעל שלוש רגליים, ואילו הטקסט המקראי כלל לא מתייחס לפרט זה. לאור שינויים אלו יש לבחון את רכיבי המנורה.

רכיבי המנורה: סוגיה נוספת שיש להתעכב עליה היא הדגשת הנרות הדולקים במנורה. המשמעות הסמלית שלהם היא הכמיהה לגאולה העתידה לבוא,⁵⁴ וייתכן שהסבר נוסף מסתתר בויקרא כד 1-4: "וַיִּדְבֹר ה' אֶל מֹשֶׁה לֵאמֹר צֹ אֶת בְּנֵי יִשְׂרָאֵל וַיִּקְחוּ אֵלֶיהָ שִׁמּוֹן זֵית זָךְ כְּתִית לְמָאֹר לְהַעֲלֹת נֵר [...] לְפָנַי ה' תָּמִיד חֶקֶת עוֹלָם לְדֹרֹתֵיכֶם עַל הַמִּנְרָה הַטְּהֻרָה יַעֲרֹךְ אֶת הַנְּרוֹת לְפָנַי ה' תָּמִיד". על פי פסוקים אלה, נרות המנורה צריכים להיות דולקים תמיד. פירוש רש"י לפסוקים אלה גורס אחרת:

צו את בני ישראל' זו פרשת מצות הנרות ופרשת ואתה תצוה לא נאמר אלא על סדר מלאכת המשכן לפרש צורך המנורה [...] וממנה היה מתחיל ובה היה מסיים יערוך אתו מערב ועד בקר יערוך אתו עריכה הראויה כל הלילה.

לפי הפירוש, המילה "תמיד" מתייחסת לשגרת הפולחן הצריכה להתקיים באופן קבוע, ללא הפסקה.⁵⁵ כלומר, אין הכוונה לכך שהנרות עצמם ידלקו בכל שעות היממה, אלא ששגרת הדלקתם צריכה להתקיים בקביעות לאורך זמן. הנרות הדולקים מובילים את הקורא להתייחס גם לטקסט המקראי שבמדבר ח 2-4: "דָּבַר אֶל אֶהֱרֹן וְאֶמְרָתָ אֵלָיו בְּהַעֲלֹתָךְ אֶת הַנְּרוֹת אֶל מוֹל פְּנֵי הַמִּנְרָה יְאִירוּ שְׁבַעַת הַנְּרוֹת וַיַּעַשׂ כֵּן אֶהֱרֹן אֶל מוֹל פְּנֵי הַמִּנְרָה הַטְּהֻרָה כַּאֲשֶׁר צִוָּה ה' אֶת מֹשֶׁה". פירוש רש"י לטקסט זה (דף 116 עמוד ב):

52 נרקיס מציע בנוגע לכתב יד וירצבורג 1233 – פירוש רש"י לתנ"ך, כי הפרח הוא שושן. ראו: ב' נרקיס, 'המנורה בכתבי יד עבריים מימי הביניים', לאור המנורה: גלגולו של סמל, ירושלים 1998, עמ' 73-77, בעמ' 74.

53 י' סטל, "שלושה זהבים" במנורה: זיקת פייטנות קדומה ומדרש אבוד לממצאי אמנות קדומים, סגולה, 24 (2020), עמ' 1-23, בעמ' 8.

54 ר' צרפתי, 'הבטחה לגאולה: חזון מנורת הזהב של זכריה', לאור המנורה: גלגולו של סמל, ירושלים 1998, עמ' 78-81.

55 מ' הרן, 'המערך הפולחני הפנימי ומשמעותו הסמלית', מ' הרן (עורך), ספר היובל ליחזקאל קויפמן: מחקרים במקרא ובתולדות האמונה הישראלית, ירושלים 1960, עמ' 22-24, 32-33.



תמונה 10.1. פרט
מתוך דף 66 עמוד
ב: איור המנורה.

בהעלותך על שם שהלהב עולה למעלה כתו' בהעלותם לשו' עלייה שצריך להדליק עד שתהא שלהבת עולה מאליה ועוד דרשו רבו' מימון שמעלה היתה לפני המנורה שעליה כהן עומד ומטיב אל מול פני המנורה' שעל נר האמצעי שאינו בקנים אלא בגוף המנורה יאירו שבעת הנורות שעל ששת הקנים שלשה המזרחיים פונים למול האמצעי הפתילות שבהן וכן שלשה מערביים ראשי הפתילות למול האמצעי ולמה כדי שלא יאמרו לאורה הוא צריך ויעש כן אהרן.

בעזרת הנרות הדולקים מעניק המאייר לפרק בספר שמות משמעויות העולות מספר ויקרא המתייחסות לשגרת הפולחן. בפירוש רש"י לספר במדבר ח נוספת התייחסות לכיוון שאליו פונות להבות הנרות הדולקים, אל המרכז. מכאן עולה כי איור זה משקף את שלושת הפרקים ופירושיהם, ויוצר אילוסטרציה על סמך הקשרים אלו.

בפסוק לג מופיע תיאור יוצא דופן: "כִּפְתֹר וּפְרָח וּשְׁלֶשֶׁה גְבִיעִים מְשֻׁקָּדִים בְּקֶנֶה הָאָחָד". המילה מְשֻׁקָּדִים מופיעה שש פעמים במקרא, מתוכן שלוש פעמים בפרק זה ובשאר הפעמים גם בהקשר של תיאור מנורת המקדש. פירוש רש"י מאשר את הפרטים הטכניים של המנורה, אך אינו מבאר לאיזה חלק מתייחס תיאור זה: "משוקדים כפתוריה ופרחיה זה אחד מן המקראות שאין להם הכרע אין ידוע אם גביעים משוקדים או משוקדים כפתור ופרח". גם הייצוג של המאייר לא עוזר להבין לאיזה חלק מתייחס תיאור זה. ישנן שתי אפשרויות: אחד החלקים - גביע, כפתור, פרח - משוקד, או שמדובר בצורתה של המנורה.

נגה הראובני מחזק את שתי האפשרויות הללו. מחד גיסא הוא מראה כי ייתכן שמדובר בגביע וכפתור - בשלב צמיחת השקד, כאשר העלים עוד לא נשרו, הם נראים כגביע או כתר על ראשו של הפרי. מאידך גיסא, ייתכן כי התיאור "משוקדים" מתייחס לכל צורתה של המנורה, והוא מושאל מעולם הצומח. במספר מינים של המרווה הגדלה בארץ ישנו גבעול מרכזי ומצדדיו יוצאים גבעולים נוספים, המזכירים בתיאורם את תיאור המנורה.⁵⁶ הראובני מציע כי המנורה מעוטרת באלמנטים צמחיים, והשימוש בהם נועד להקל על הדגמת תיאור המנורה לעם, מפני שתיאורים אלה מוכרים להם מן החקלאות.⁵⁷

באיור, ענפי המנורה מעוגלים כלפי מעלה ושווים בגודלם. תיאור זה מוכר מימי בית שני מהמטבע של מתתיהו אנטיגונוס, אחרון מלכי החשמונאים ששימש אף כהן גדול, אשר זהה לתבליט משער טיטוס שבו מוצגים כלי המקדש המובלים לרומא, ובהם המנורה. בדומה לכך מתוארת המנורה אצל יוספוס פלאביוס בספרו **קדמוניות היהודים**.⁵⁸ ניתן לומר כי המאייר משתמש בייצוגים המשקפים את המנורה כפי שהייתה מוכרת בתקופתו. תיאור הענפים המעוגלים נשמר לאורך מאות שנים, אף כי ממצאים מוקדמים מעלים תיאור של ענפי המנורה בצורה זוויתית, למשל באיור הקיר בדורא אירופוס מהמאה השלישית לספירה.

56 נ' הראובני 'כפתור ופרח במעשה המנורה', לאור המנורה: גלגולו של סמל, ירושלים 1998, עמ' 37-39; הרן (שם), עמ' 35-40.

57 הראובני מסביר מהו הקשר בין התיאור הצמחי למיקומה של המנורה בבית המקדש מכיוון דרום. תיאור זה נשען על התלמוד הבבלי, שפרחי הזית לא יושלכו על ידי הרוחות לפני צמיחת הפירות. ראו שם.

58 יוספוס פלביוס ושליט אברהם, קדמוניות היהודים, ירושלים 1963; S. Fine, *The Menorah: From the Bible to Modern Israel*, Cambridge 2016, pp. 17-26.

בסיס המנורה אינו מוזכר במקרא, בניגוד לפירוט שנוקט המחבר בתיאור הענפים. בפירוש רש"י בכתב היד (דף 66 עמוד א) מופיע התיאור: "ירכה היא הרגל שלמטה העשוי כמין תיבה ושלת הרגלים יוצאין הימנה ולמטן". בתלמוד הבבלי מנחות כח ע"ב עסקו חז"ל במידות המנורה, וציינו כי הבסיס הוא רגליים – אך לא צוין מספרן. כבר במאה הראשונה לספירה ניתן למצוא עדויות למסורת של בסיס מנורה בעל שלוש רגליים, ותיאור זה נמשך עד לתקופת חורבן הבית השני. בשער הניצחון של טיטוס המנורה מוצגת כבעלת בסיס גדול וכבד. על פי דניאל שפרבר, התיארוך היחיד שאפשר להציע לשינוי בסיס המנורה הוא בתקופת מלכותו של הורדוס. הסיבה לכך היא שאחרי תום מלכותו של מתתיהו אנטיגונוס בשנת 37 לפני הספירה, פלשו הרומאים שתמכו בהורדוס לבית המקדש וכנראה הזיקו למנורה. לפי שפרבר, באותה עת נגרם נזק לחיבור בין ירך המנורה לבסיסה, והורדוס ניצל את ההזדמנות ושיפץ את הבסיס.⁵⁹ ביהדות מקובלת מסורת ארוכת-שנים שבה בסיס המנורה נחשב לבעל שלוש רגליים, וזוהי המסורת שאותה הכיר ובחר להציג המאיר.

מעמדה הבכיר של המנורה: התיאור הראשוני של מבנה המנורה הופיע בשמות כה בפירוט כלי המקדש. לאחר מכן היא מוזכרת כחלק מעבודת הפולחן התמידית בבית המקדש.⁶⁰ חוקרים התייחסו למעמדה של המנורה בראייה היסטורית, והראו שעם הזמן היא הפכה מאחד מכלי המקדש לסמל העם היהודי. סטיבן פיין מציין את הימצאותה בממצאים כתובים, כמו מגילות ים המלח וכתביו של יוספוס פלאביוס. ממצאים אלו מראים את מעמדה העולה של המנורה לאורך הדורות בהיסטוריה של העם היהודי, מימי המקרא עד לימי בית שני.⁶¹ ממצאים אלו נשמרו לצד ייצוגי המנורה בממצאים הארכאולוגיים אשר נזכרים במאמריהם של פיין, שפרבר, רחל חכלילי ורבקה מרחב, דן בר"ג וישראל ל' לוי.⁶² לדבריהם, הפריטים שנשתמרו ממשיכים את הממצאים הכתובים.

הממצא הארכאולוגי הקדום ביותר הינו מטבע מתקופת מתתיהו אנטיגונוס מימי החשמונאים, אשר הטביע את סמל המנורה על מטבע במאה ראשונה לפני הספירה. לכך יש להוסיף את יתר העדויות, כגון ציורי המנורה אשר נמצאו בחריתות קיר מתקופת בית שני, גם הם מהמאה הראשונה לפני הספירה, באזור ירושלים. התבליט בשער טיטוס מציג את מצעד הובלת הכלים מבית המקדש לרומא, המנורה בולטת מעל כל הכלים ומשמשת סמל להצגת העם השבוי, שכן המנורה מהווה סמל מובהק של העם היהודי. ממצאים אלו עולה שכבר בעת ההיא מודגש מעמדה הגבוה של המנורה ביחס לשאר הכלים המובלים מיהודה, שהרי היא נבחרה להציג את העם השבוי. נראה

59 לאחר החורבן, באמנות היהודית העדיפו לתאר את המנורה שלפני החורבן בעלת שלוש רגליים, ולא לשמר את תיאורה של המנורה השבויה. ד' שפרבר, 'בין ירושלים לרומא: לתולדות בסיס המנורה בשער טיטוס', לאור המנורה: גלגולו של סמל, ירושלים 1998, עמ' 45-47: ד' בר"ג, 'המנורה כסמל משיחי', לאור המנורה: גלגולו של סמל, ירושלים 1998, עמ' 65-68.

60 הרן (לעיל הערה 56), עמ' 28.

61 Fine (לעיל הערה 59), עמ' 17-26.

62 ר' חכלילי ור' מרחב, 'מנורת הפולחן בימי בית ראשון ובית שני: על פי המקורות והממצא הארכאולוגי', לאור המנורה: גלגולו של סמל, ירושלים 1998, עמ' 40-44; שפרבר (לעיל הערה 60); בר"ג (לעיל הערה 60); י"ל לוי, 'תולדות המנורה ומשמעותה בעת העתיקה', קתדרה, 98 (2000), עמ' 7-32.

כי בקרב עם ישראל מעמדה של המנורה התחזק לאחר חורבן בית המקדש, והיא סימלה את הכמיהה לגאולה שעתידה לבוא עם בואו של משיח בית דוד.⁶³

עדות נוספת למעמדה של המנורה מובעת בעמדתם של פרשני ימי הביניים, רש"י ולאחר מכן רמב"ם.⁶⁴ חוקרים עמדו על כך שבכתבי היד המוקדמים של רש"י איור המנורה הופיע לצד הטקסט המקראי שבספר שמות, ומטרתו הייתה להמחיש את הטקסט.⁶⁵ לעומתו, רמב"ם מציג את המנורה לצד שאר כלי הפולחן ושמותיהם, ואינו מאדיר את מעמדה אלא משווה לה מעמד שווה ערך לשאר הכלים.

לסיכום, איור המנורה שימש אילוסטרציה לטקסט שלצידו הוא הוצג, תוך התייחסות לכל אחד מהמרכיבים המוזכרים בטקסט המקראי ופירוש רש"י. המאייר הוסיף את הכמיהה של העם לגאולה שעתידה להגיע בעזרת הוספת אלמנטים כגון הנרות הדולקים וכיוונם.

אריה: דף 75 עמוד א (תמונה 11)

תיאור האיור ומשמעותו: איור האריה מופיע משמאל לטקסט המקראי בפירוש רש"י לשמות לד 11-12, 18:

שָׁמַר לָהּ אֶת אֲשֶׁר אָנְכִי מְצַוָּה הַיּוֹם הַנִּי גֵרֶשׁ מִפְּנֵיךָ אֶת הָאֲמֹרִי וְהַכְנַעֲנִי וְהַחֲתִי וְהַפְּרָזִי
וְהַחֲוִי וְהַיְבוּסִי הַשָּׁמַר לָהּ פֶּן תִּכְרַת בְּרִית לְיוֹשֵׁב הָאָרֶץ אֲשֶׁר אִתָּה בָּא עָלֶיךָ פֶּן יִהְיֶה
לְמוֹקֵשׁ בְּקִרְבְּךָ [...] אֶת חַג הַמִּצּוֹת תִּשְׁמֹר שְׁבַעַת יָמִים תֹּאכַל מִצּוֹת אֲשֶׁר צִוִּיתֶךָ
לְמוֹעֵד חֹדֶשׁ הָאָבִיב כִּי בְּחֹדֶשׁ הָאָבִיב יֵצֵאת מִמִּצְרָיִם.

האריה מופיע בתוך מדליון, צבוע באופן חלקי ולרוב מתואר בקווי מתאר. מעל לאיור ומתחתיו מופיע פירוש רש"י לפסוקים 5-7, י"ג מידות הרחמים שנוקט האל בעמו:

ויקרא בשם יי' מתרגמי בשמא דיי; יי' היא מידת רחמים אחת קודם ואף היא לאחר שיחטא וישוב אל אף זה מדת רחמים וכן הו' או' אלי אלי למה עזבתני כך מצאתיה במכלתיה; אך אפים מאריך אפו ואינו ממחר ליפרע שמא יעשה תשוב' ורב חסד לצרכי חסד שאין להם זכיות כל כך ואמת לשלם שכר טוב לעושי רצונו; נוצר חסד שהאדם עושה לפניו לאלפים לשני אלפים דורות עונות אילו זדונות פשעים אילו מרדים שאדם עושה להכעיס ונקה לא ינקה לפי פשוטו משמע שאינו מוותר על העון לגמרי אלא נפרע על העון מעט מעט ורבו דרשו מנקה הוא לשבים ולא ינקה לשאינו שבין; פוקד עון על בנים כ[-] כשאוחזין מעשה אבותיהם בידיהם שכבר פירש.

מתחת לאיור הוא מוסיף: "במקום אחר לשנאי; על רבעים דור רביעי נמצא מדה טובה מרובה [מנודה] פורענות אחת לה' מאות שבמדה טובה הוא אומ' נוצר חסד לאלפים". מכך עולה השאלה מה מסמל האריה, וכיצד איורו משרת את הטקסטים שהוא מופיע לצידם.

63 נרקיס (לעיל הערה 53) עמ' 73; שפרבר (לעיל הערה 60), עמ' 47; בר"ג (לעיל הערה 60), עמ' 66-67.

64 קוג'מן-אפל (לעיל הערה 30), עמ' 139; Gruber (לעיל הערה 24), עמ' 121.

65 כך גם בפירושי הרמב"ם. קוג'מן-אפל (לעיל הערה 30), עמ' 77; נרקיס (לעיל הערה 53), עמ' 75.



תמונה 11. דף 75 עמוד א: איור האריה.

לאריה באמנות היהודית מספר ייצוגים. איליה רודוב מסביר כי תחילה הוא ייצג, לצד הדרקון, את השטן.⁶⁶ אך כמו הדרקון, גם האריה עבר תהליך שבסופו הוא התקבל כדמות שומרת וחיובית. כמו כן, האריה הוא אחת מהחיות המקודשות מחזון המרכבה אצל יחזקאל, והחיה הראשונה בחזון דניאל. הוא מייצג את גור אריה יהודה, את האל והגאולה.⁶⁷ טור סיני מדמה את הפועל "רבץ" לאריה בספר בראשית ד 7: "לִפְתַח חֲטָאת רֶבֶץ וְאַלְיָה תִשׁוּקְתוּ וְאַתָּה תִמְשָׁל בוֹ". בפסוק זה פונה אלוהים אל קין ואומר לו,

66 הדרקון והאריה פורשו כשטן. ראו: Rodov (לעיל הערה 36), 63-84; לדרמן (לעיל הערה 31), עמ' 327.

67 אופנברג (לעיל הערה 31), עמ' 391; לדרמן (שם), 237-232; Rodov (שם), עמ' 66; ש' אופנברג, 'ביטויים להתמודדות עם הסביבה הנוצרית באמנות ובספרות היהודית בימי הביניים', עבודת דוקטור, אוניברסיטת בן-גוריון בנגב, 2008, עמ' 106-109.

הישמר לך משום שהחטא הוא כאריה רובץ המחכה לטרפו ומאיים להתפרץ.⁶⁸ המילה "רובץ" מוכרת מהמילה האכדית *Rá-bi-su*, שמשמעותה שומר.⁶⁹ מן האמור לעיל ניתן לומר כי תפקיד האיור הוא לשמש אילוסטרציה לטקסט ולהציג אזהרה חזותית בעבור הקורא. בטקסט המקראי שלצד האיור חוזר השורש שמ"ר ומופיע שלוש פעמים, ולצידו מופיעות מילות אזהרה נוספות. על פי ההקשר הן יוצרות משמעות של איסור, ציווי ותזכורת על מעשה החסד שעשה אלוהים למען העם:

שָׁמַר לְךָ אֶת אֲשֶׁר אָנֹכִי מְצַוְךָ הַיּוֹם [...] הַשָּׁמַר לְךָ פֶּן תִּכְרַת בְּרִית לְיוֹשֵׁב הָאָרֶץ אֲשֶׁר אַתָּה בָּא עֲלֶיהָ פֶּן יִהְיֶה לְמוֹקֵשׁ בְּקִרְבְּךָ כִּי אֶת מִזְבְּחֹתֶם תִּתְצוּן וְאֶת מִצְבְּוֹתֶם תִּשְׁבְּרוּן וְאֶת אֲשֶׁרֶיךָ תִּכְרְתוּן כִּי לֹא תִשְׁתַּחֲוֶה לְאֵל אֲחֵר כִּי יִהְיֶה קָנָא שְׂמוֹ אֵל קָנָא הוּא פֶּן תִּכְרַת בְּרִית לְיוֹשֵׁב הָאָרֶץ [...] אֱלֹהֵי מִסְכָּה לֹא תַעֲשֶׂה לְךָ אֶת חַג הַמִּצּוֹת תִּשְׁמַר שְׁבַעַת יָמִים תֹּאכַל מִצּוֹת אֲשֶׁר צִוִּיתְךָ לְמוֹעֵד חֹדֶשׁ הָאָבִיב כִּי בְּחֹדֶשׁ הָאָבִיב יִצְאֶת מִמִּצְרָיִם.

לסיכום, מיקומו של האריה בסמיכות לכתוב איננו מקרי, הוא שימש אילוסטרציה חזותית לטקסט הכתוב והציג את האיסור בשפה חזותית.

אשכול ענבים: דף 121 עמוד א (תמונה 12)

תיאור האיור והעיתוי שבו נוסף לכתב היד: איור אשכול הענבים מופיע בחלל הריק בשולי הדף. בעמוד זה מופיע סיפור המרגלים בבמדבר יג 23: "וַיִּבְאוּ עַד אֶשְׁכַּל וַיִּכְרְתוּ מִשֶּׁם זְמוּרָה וְאֶשְׁכּוֹל עֲנָבִים אֶחָד וַיִּשְׂאֶהוּ בְּמוֹט בְּשָׁנִים". פירוש רש"י:

זמורה סוכת גפן ואשכול ענבים תלויה בה; ממשמע שנ' במוט איני יודע שהיו בשנים ומה ת"ל בשנים בשני מוטות הא כיצד בשמנה נטלו אשכול ואם חפץ אתה לידע כמה משאוי אחד מהם צא ולמד מאבנים שהקימו בגלגל הרימו לכם איש אבן אחד על שכמו ושקלום רבותינו משקל כל אחת מ' סאה וגמירי טונא דמדלי אינש על כתפי אינו אלא שלישי משאוי שמסייעין אותן להרים אחד נטל של תאינה ואחד נטל רימון.

הפירוש מציג ביאור, לפיו הזמורה היא סוכת גפן אשר אשכול הענבים תלוי בה. האיור מתאר את האופן שבו נשאו המרגלים את אשכול הענבים. איור זה שונה מהאיורים הקודמים בכתב היד, משום שלא היה מאויר במקור אלא נוסף בשלב מאוחר, כפי שניתן לקבוע על פי צבע הדיו ומשיכות הקולמוס השונות. אשכול הענבים מתואר במבט מלמעלה, כך שהקורא רואה את שריגי הגפן תלויים על שני מוטות הנשיאה. האיור מתמזג עם הסגנון הכללי של האיורים בכתב היד בכמה אופנים: נעדרים ממנו פני אדם, והוא נמצא בסמוך לטקסט המקראי ולפירוש רש"י, כך שהוא משמש אילוסטרציה לטקסט. ייתכן כי הוספתו של האיור נובעת מכך שבמסורת של כתבי יד הופיע אשכול הענבים לצד פירוש רש"י, אך לא נמצא לכך ביסוס מחקרי.

68 נ"ה טור סיני, 'לפתח חטאת רובץ', תרביץ, ט"ו (1944), עמ' 10, הערה 1 – אלוהים מזהיר את קין: "הרי, כדמות אריה הרובץ על טרפו ואין מי שיקימנו ויקחנו מידו, כך אתה רובץ על פתח החטים".

69 במשמעות מפקח במכתבי אל-עמארנה מארץ ישראל: צ"כ רייני, למלך אדוני: מכתבי אל-עמארנה כמד תענך ומכתבים נוספים מהמאה הארבע-עשרה לפסה"ג, ירושלים ובאר שבע 2005, עמ' 114.



תמונה 12. דף 121
עמוד א: איור
אשכול הענבים.

לסיכום, איור אשכול הענבים שימש אילוסטרציה לטקסט והציג את האופן שבו נשאו אותו על גבי שני מוטות הנשיאה. אף כי האיור נוסף בשלב מאוחר, המאייר שמר על אופיים של האיורים בכתב היד ולא הוסיף את דמויותיהם של המרגלים הנושאים את האשכול.

בחלק זה הוצגו ארבעה איורים המופיעים בכתב היד. התיאור של כל אחד מהם הדגיש את ייחודיותו ואת משמעותו כסמל באמנות היהודית. יחסי הגומלין שנוצרו בין הטקסטים החזותיים לטקסטים הכתובים הראו שהאיורים משמשים אילוסטרציה לטקסט הכתוב, כפי שניתן לראות בסולם, במנורה ובאשכול הענבים.

ייצוגים חזותיים בכתב היד – הוספה או הארה?

במוקד מאמר זה ניצב כתב יד Ms. Heb 8°7087, המורכב משני טקסטים: טקסט כתוב המורכב מטקסט מקראי ולצידו פירוש רש"י, וטקסט חזותי הכולל איורים שמצויים בסמוך לטקסטים הכתובים ועיטורים המשולבים בהם. ראוי לציין כי פירוש רש"י הינו טקסט כתוב עצמאי השומר על מעמדו ללא צורך באיורים ועיטורים. עם זאת, הייצוגים החזותיים מבטאים קשר בין שתי צורות הטקסט ושני המדיומים: הטקסט הכתוב וייצוגיו הגרפיים. הסמיכות של האיורים לטקסט הכתוב מראה שהם מתייחסים באופן ישיר לתכנים העולים מן הכתובים, אך העיטורים משמשים תוספות לטקסטים ואינם נובעים ישירות מהתכנים. כשם כן הם, מטרתם היא לעטר את כתב היד.

האיורים מתכתבים באופן ישיר עם הטקסטים הכתובים, ויוצרים אילוסטרציות ייחודיות: המשמעות העולה מאיור הסולם, לצד פירוש רש"י, טומנת בחובה שתי משמעויות המתבארות בעזרת כתבי המזרח הקדום. איור האריה מדגיש את השורש החוזר שמ"ר, ומבליט אותו. איור אשכול הענבים מציג את האופן שבו הובילו המרגלים את אשכול הענבים, מהלך המתואר בכתובים. מבין כל האיורים, המנורה זכתה במאמר זה לסקירה הנרחבת ביותר בשל מעמדה הבכיר, בהיותה סמל לעם היהודי מימי המקרא ועד ימינו. לאורך ההיסטוריה מעמדה של המנורה עלה והתחזק, אף שלעיתים היא ייצגה את העם היהודי כעם שבוי ונרדף. איור המנורה בכתב היד משמש אילוסטרציה לטקסט המקראי ולפירוש רש"י, ומדייק באלמנטים המופיעים בהם ומדגיש אותם. יתר על כן, באיור מוספים מרכיבים אשר לא נדונו בטקסט המקראי, ובאמצעותם מדגיש המאייר מסר חשוב באשר לגאולת העם.

בניגוד לאיורים, המשמשים אילוסטרציה או מדגישים את הסמליות של הטקסט, העיטורים מוסיפים לו שכבות של משמעות. הם מאמצים ייצוגים הקיימים בתרבויות שאינן יהודיות ואשר עברו תהליך "גיור", ושיבוצם בכתב היד מציג את משמעותם החדשה לצד הטקסטים הכתובים. עיטור המסורה בעזרת המיקרוגרפיה, אשר מבארת את הטקסט המקראי ומציגה פירושים נוספים, הפך לסמל המייחד את כתבי היד העבריים.

מהתבוננות כוללת בכתב היד ניתן להבחין כי עושרו טמון לא רק בסמליותם של האיורים ובחזותיות הגלויה בעיני הקורא. כל איור ועיטור נושא בחובו שלל פרשנויות אשר מרחיבות את משמעות האיורים, והמפגש שלהם עם הטקסט המקראי מעשיר את המשמעויות ויוצר את הייחודיות של כתב היד.