

האיור במיקרוגרפיה – בין כתב למכחול

”מחזור המיקרוגרפיה הקטלאני” כתב יד Heb 8°6527 בבית הספרים הלאומי
והאוניברסיטאי בירושלים

חיבור לשם קבלת תואר דוקטור לפילוסופיה
מאת דליה-רות הלפרין

כרך א': הטקסט

הוגש לסינט האוניברסיטה העברית, בירושלים סיוון תשס"ח

עבודה זו נעשתה בהדרכתם של :

פרופ' מלאכי בית-אריה ופרופ' אלישבע רבל-נהר

שלמי תודה

בראש ובראשונה ברצוני להודות מעומק הלב למדריכי הדיסרטציה שלי, פרופ' אלישבע רבל-נהר, שבזכות הוראתה המעמיקה ומרחיבת האופקים החלטתי להתמחות באמנות יהודית ובעזרתה הרבה הגעתי עד הלום, ולפרופ' מלאכי בית אריה, שפתח בפני צוהר להבנת כתבי יד עבריים והדריך אותי בנבכי מחקרם. תודה מקרב לב למלווי הדיסרטציה, פרופ' גבריאל סד-ריינה ז"ל, פרופ' יום-טוב עסיס, פרופ' רחל מילשטיין ופרופ' קטרין קוגמן-אפל, שפינו לי מזמנם לשם התייעצות ודיונים רבים, לפרופ' בנימין בר-תקוה, שהיה לי כמדריך ועזר לי בניתוח מערך הפיוטים, וכן למורי האהובים, פרופ' עליזה כהן-מושלין, פרופ' אביגדור פוסק, פרופ' זיוה עמישי-מייזלש וד"ר ליאורה אליאס-בר-לבב ז"ל, שהוראתם הרחיבה ופיתחה את יכולות המחקר שלי.

ברצוני גם להודות לד"ר עדנה אנגל, חוקרת הכתב במפעל הפליאוגרפיה העברית של האקדמיה הלאומית למדעים בירושלים, על עזרתה בהבנת האספקטים הסגנוניים של הכתב, ולתמר לייטר, שהייתה לעין ביקורתית בבדיקת ממצאי הקודיקולוגיה. תודה גם לפרופ' משה אידל, שעזר לי למקד את הקשר בין האיורים לטקסטים הקבליים; לפרופ' חביבה פדיה, שהתוותה בפני כיוון זה; לד"ר שפרה אסולין, עימה התייעצתי על "תמונות" מילוליות רלוונטיות בזוהר; לצוות המחלקה לתצלומי כתבי יד וכתבי יד בבית הספרים הלאומי והאוניברסיטאי; ד"ר נחום וייסנשטרן, יעל אוקון, בנימין ריצ'לר, רפי וייזר, רבקה פלסר, שלמה צוקר ואפרים ווסט, שהתפנו לעזרתי בכל פעם שהזדקקתי להם; למיכל שטרנטל, ראש המדור לכתבי יד במרכז לאמנות יהודית באוניברסיטה העברית, שאפשרה לי להשתמש במאגרי המידע והתמונות של המרכז; לד"ר אבנר פרץ, מנהל מכון מעלה אדומים לתיעוד השפה הספניולית ותרבותה, שעזר לי בפענוח הלאדינו שבכתיבת אחד הבעלים של כתב היד; לפרופ' דוד בוניס, שעזר בתיארוכה; ולד"ר נדיה זלדס, עימה התייעצתי לגבי פזורת סיציליה. תודות לטובה שיינטוך ולאילנה קסלר מהמעבדה לשיקום ושימור כתבי יד ספרים נדירים בבית הספרים הלאומי והאוניברסיטאי בירושלים, ולאוצרת כריכות מערביות בספרייה הבריטית, הגב' פיליפה מרקס, ששיתפו אותי בידע הנרחב שלהן.

ברצוני אף להודות לאלקה טירנובר וטובה גוטסמן, מהרשות לתלמידי מחקר על עזרתן התמידית, ללנה בריילובסקי, שעזרה לי בצילום החומר הביבליוגרפי הרב, ובפרט לעורכות הלשוניות שלי, אילה לויין-וינדר, שבזכותה טקסט הדיסרטציה

רהוט וקולח, ואבלין גרוסברג, שעריכתה הלשונית באנגלית תרמה לבהירות ניסוחי. תודתי שלוחה גם לליסי שרבי, בתה של לילה אברין ז"ל, על שאפשרה לי לעיין בעיזבון אימה בטרם הועבר למחלקה ליודאיקה במוזיאון ישראל. אחרונים, אך ללא ספק ראשונים בלבי, הם בני משפחתי. בעלי יצחק-יהושע ובני הלל, שגילו לאורך כל הדרך סבלנות ואהבה, אחי אילן, שעזר בתרגומים לאנגלית, ואמי, רוזה-נעמי, שלימדה אותי לאורך כל חיי שאין דבר העומד בפני הרצון.

עבודה זו נעשתה בסיוע מענקים ומלגות של קרן הזיכרון לתרבות יהודית בניו-יורק, המרכז לתולדות האמנות ע"ש רוברט ה. וקלריס סמית באוניברסיטה העברית בירושלים והקרן ע"ש יהושע וברכה ברזילי ז"ל באוניברסיטת בר-אילן. אין ספק שללא עזרתם לא הייתי עומדת בנטל הוצאות המחקר.

תוכן העניינים

כרך א : הטקסט

מבואות

1	א. הרקע ההיסטורי
1	רקע כללי
5	יהודי קטלוניה
9	ברצלונה היהודית במאה ה-י"ג עד אמצע המאה הי"ד
12	אחרית דבר
14	ב. אמנות המיקרוגרפיה
24	פרק א : מבנה כתב היד ותוכנו
24	I. קודיקולוגיה
26	חומרי הכתיבה ומבנה הקונטרסים
30	אמצעי השרטוט
30	הניקוב
31	מתווה השרטוט
32	מתווה השרטוט לטקסט
34	מתווה השרטוט לעיטור
34	עצי המנורה
35	קונטרסי האיור
40	תחבולות העימוד וניהול השורה
48	II. פליאוגרפיה
48	סוגי הכתבים בממ"ק
51	אפיון הכתבים
51	הכתב המרובע
56	הכתב הבינוני
59	סופר וקליגרף
64	מאפייני הכתיבה
65	הכתב הבינוני ותרומתו לתיארוך ממ"ק
69	III. הטקסט

69	המבנה הליטורגי של ממ"ק
73	תוכנית עיטור הטקסט
73	א. לוחיות הפתיחה
73	ב. הערות התפילה
74	ג. כותרי הפיוטים
74	ד. עיטורי השוליים במיקרוגרפיה
	ניתוח הטקסט ותרומתו לזיהוי אזור הפקת
75	כתב היד ותיארוכו
96	IV. הבעלים
96	היד הראשונה
98	היד השנייה
98	היד השלישית
100	היד הרביעית
101	היד החמישית
103	היד השישית
104	V. הכריכה
111	VI. סיכום
115	פרק ב : סגנון ואיקונוגרפיה
115	תוכנית העיטור הכללית של ממ"ק
118	מקורות השפעה על הסגנון והאיקונוגרפיה בממ"ק
118	השפעות מאמנות גותית
130	השפעות מאמנות איסלאמית
139	השפעות מאמנות יהודית
140	א. עצי המנורה
148	ב. כלי המשכן/מקדש
158	סיכום
161	פרק ג : הכוריאוגרפיה של המיקרוגרפיה
161	מאפייני כתיבה של הסופר הניכרים במיקרוגרפיה
	<i>Un tour de force</i> : הכוריאוגרפיה כעדות ליכולתו האמנותית
168	של סופר ממ"ק

175	הכוריאוגרפיה כעדות לקשר שבין טקסט לאיקונוגרפיה
181	האם נרמז שם הסופר?
183	סיכום

פרק ד : תשבץ ההיגיון – האיקונוגרפיה של המיקרוגרפיה

185	ופשר הטקסט היוצר אותה
187	עיטורי השוליים וסיבת מיקומם
	הקשר בין הטקסט היוצר את העיטור לבין הטקסט
188	המתעטר על-ידו
190	א. השריגים הצמחיים
191	ב. עצי המנורה
196	ג. תשליב החבל ומקבץ החיות
198	הטקסטים המשמשים לעיטור שאינם ממזמורי התהלים
205	המשמעות האיקונוגרפית של עיטורי השוליים
207	מחזור עמודי האיור השלמים
284	סיכום
286	סיכום ומסקנות

כרך ב : נספחים וביבליוגרפיה

1	לוח קיצורים לסימני כתבי היד
	נספחים לפרק א:
	קודיקולוגיה:
8	שרטוט הקונטרסים
9	שטח הציור של עמודי המיקרוגרפיה
11	שרידי רישום לאיורים
14	תחבולות העימוד
28	תחליף שם הוויה
	פליאורגרפיה:
32	כתב מרובע
39	כתב בינוני

44	נגיעת אותיות
45	סופר ומגיהה
46	טעויות הסופר
	הטקסט:
48	מפרט הטקסט
95	טבלה בר-תקוה וייסנשטרן
	מקבצי הבדלים במערכי הפיוטים בכתבי יד
97	אליהם הושווה ממ"ק
98	הערות מחזור וילאפרנקא
	הבעלים:
103	יד הבעלים במיקרוגרפיה
	נספחים לפרק ב:
104	עמודי האיור במיקרוגרפיה
113	טבלה משווה: עמודי הכלים בכתבי היד הספרדיים
	עם וכנגד השעון: תזרים הכתב במסגרות קליגראפיות
124	של כתבי יד מתוארכים של התנ"ך
	נספח לפרק ג:
127	תזרים הכתיבה בעיטורי המיקרוגרפיה
	נספח לפרק ד:
	מזמורי התהלים היוצרים את עצי המנורה והטקסט
213	הראשי המתעטר על-ידם
217	ביבליוגרפיה
i	תקציר באנגלית
	כרך ג : תמונות ותרשימים
1	רשימת התמונות
21	תמונות
143	רשימת תרשימי תזרים הכתיבה
147	תרשימי תזרים הכתיבה בעיטורי המיקרוגרפיה

מבואות: א. הרקע ההיסטורי

ההיסטוריה היהודית היא אמנם היסטוריה נפרדת, אבל היא אינה מנותקת מההיסטוריה הכללית, כפי שמציין ירון בן-נאה בספרו *יהודים בממלכת הסולטנים*.¹ שתי עובדות עולות מהמחקר על נסיבות הפקתו של כתב היד בו עוסק מחקר זה: הראשונה, כתב היד הנדון הופק בברצלונה בראשית שנות הארבעים של המאה ה-11 בידי סופר שהיה גם המעטר. השנייה, הסופר נמנה עם באי חוג הרשב"א וממשיכי דרכו. לפיכך, יתמקד המבוא ההיסטורי בקורות הקהילה היהודית בקטלונה, ובמיוחד בברצלונה, מראשית המאה ה-11 עד למחצית הראשונה של המאה ה-12. אפתח בסקירה קצרה של ההיסטוריה הכללית בחצי האי האיברי, תוך התייחסויות נרחבות יותר להיסטוריה הקטלאנית בתקופה שצוינה לעיל.

רקע כללי

ספרות מחקרית ענפה עסקה בהיסטוריה התרבותית והמדינית של חצי האי האיברי, למן התקופה הרומית ועד להתהוותה של ספרד כמעצמה נוצרית המאגדת בתוכה את מרחב חצי האי האיברי בסוף המאה ה-8. ההיסטוריה של חצי האי האיברי משקפת, מצד אחד, מאבקים דתיים ובין תרבותיים שניטשו על ההגמוניה באזור, כדוגמת הכיבוש הוויזיגותי בראשית המאה ה-6, הכיבוש המוסלמי בראשית המאה ה-8 וכיבוש ספרד מחדש על-ידי הנוצרים, תהליך הידוע בשם ריקוונקיסטה (Reconquista). מצד שני, מאבקים וכיבושים אלו הביאו לקיום הדדי – קונביבנציה (Convivencia) של שלוש הדתות המונותאיסטיות. מצב זה יצר מרקם תרבותי עשיר וייחודי לחצי האי האיברי,² אף כי זה לא היה נטול מתחים.

הכיבוש הערבי, שהחל בשנת 711 והמשיך בהקמת שושלת בית אומיה בשנת 756, גרר שלטון מוסלמי על רוב שטחה של ספרד עד לראשית המאה ה-11. למרות מאבקים פנימיים עם המוזערבים (Mozarabs)³ והמוולאדון (Muwalladun)⁴ במאה ה-11, ומלחמות מחוץ עם הממלכות הנוצריות שלא נכבשו על-ידיהם, היה השלטון האומיי באל-אנדלוס רציף ויציב בעיקרו. שלשלת זאת הטביעה את חותמה הכלכלי, התרבותי והאמנותי על חצי האי האיברי, שעקבותיו נותרו זמן רב לאחר

¹ בן-נאה, ממלכת הסולטנים, 1.

² לספרות חלקית ראה: אוקלהאן, ספרד; ברונר ורחום, המעצמה; גליק, קונביבנציה; הילגרת, ממלכות ספרד; כהן, סהר והצלב; בער, ספרד הנוצרית; עסיס, תור הזהב; קוגמן-אפל, תנ"ך, 25-45.

³ הגדרה לנוצרים ששמרו על דתם והמשיכו לחיות תחת שלטון מוסלמי. ראה אוקלהאן, ספרד, 107-111; ברונר ורחום, המעצמה, 34.

⁴ הגדרה לצאצאי נוצרים שהתאסלמו אבל המשיכו לסבול מנחיתות מעמדית ביחס למוסלמים המקוריים, מצב שעורר בקרבם התמרמרות ומאבקים. ראה אוקלהאן, ספרד, 111-112; ברונר ורחום, המעצמה, 34-35.

תום שלטונה. עם קריסת שושלת אומיה בשנת 1031 נשלטה ספרד המוסלמית, אל-אנדלוס, על-ידי הטייפות (Taifas), הנסיכויות הקטנות. בעקבות התפוררות השלטון המוסלמי ניסו לכבוש את אל-אנדלוס שבטי ברברים מצפון אפריקה, שקיוו לבסס מחדש שלטון מוסלמי יציב. ניסיונות אלו עלו בתוהו, ותקופה זו, שנמשכה בכללותה כחמישים שנה, הסתיימה בחידוש שלטון הטייפות.⁵

בתקופה המקבילה לשלטון האומיי ובניגוד לו, היו הממלכות הנוצריות מפורדות וחלשות, והתפשטותן דרומה התאפשרה רק בזמנים של חוסר יציבות שלטונית באל-אנדלוס. שונה בעיקרו היה המצב בשני מוקדי ההתנגדות לכיבוש המוסלמי - נאבארה (Navarra) וקטלוניה (Catalonia) שבצפון-מזרח ספרד. קטלוניה נכבשה אמנם על-ידי המוסלמים בשנת 713, אולם כיבוש קצר ונטול השפעה זה הסתיים כבר בשנת 781. בשנה זו האוכלוסייה הנוצרית, שפנתה לעזרתו של קארל הגדול (Charlemagne), התקוממה, ובעקבות זאת גורש המושל המוסלמי. הנוכחות הקרולינגית בצפון-מזרח האי האיברי, הידועה בשם "המארקה הספרדית" (Spanish Marsh), היוותה גורם מעצב על התרבות הקטלאנית, שהתאפיינה, בניגוד לשאר ממלכות ספרד, בזיקה מוחלטת למערב אירופה, ובפרט לפרובנס. גם שני הכיבושים המוסלמיים הקצרים בשנים 914 ו-986, שנהדפו בסיוע כוחות מהאימפריה הקרולינגית, לא שינו את הזיקה הקטלאנית לפרובנס. זו באה לידי ביטוי, בין היתר, בהיותה של קטלוניה הנסיכות היחידה בחצי האי האיברי בתקופה זו, שנוסח תפילתה היה קתולי ולא מוזרעבי.⁶

המאה ה-י"א מהווה תקופת מפנה משמעותית במערך הכוחות שבין הממלכות הנוצריות בצפון האי האיברי לאנדלוסיה המוסלמית בדרום. את מקורה ניתן לראות בפריחה הכלכלית שפקדה את צפון ספרד הנוצרית כתוצאה מהגירת אוכלוסייה מאזורי צרפת ומדרום ספרד כאחד. התפתחות זו הביאה גם לגיבוש שתי ממלכות נוצריות - ממלכת אראגון וממלכת קסטיליה - בשנת 1035. פיצול השלטון הפנימי באל-אנדלוס, שהחליש את כוחה הצבאי וגרם להתחזקות הממלכות הנוצריות בצפון, איפשר את כיבושם מחדש של חבלי ארץ דרומיים במלחמת הרקונקיסטה החל בסוף המאה ה-י"א. קסטיליה, שהייתה בתקופה זו הממלכה הנוצרית החזקה ביותר בחצי האי האיברי, כבשה בשנת 1085 את טולדו וקבעה

⁵ אוקלהאן, ספרד, 91-132, 137-162; הילגרט, ממלכות ספרד, 3-4; ברונר ורחום, המעצמה; בער, ספרד הנוצרית, 14-17. למפות ראה אוקלהאן, ספרד, 199; קוגמן-אפל, תנ"ך, מפה 1, 22.

⁶ אוקלהאן, ספרד, 106-107, 203; ברונר ורחום, המעצמה, 31.

אותה כבירתה. לכיבוש זה הייתה חשיבות סימבולית רבה בעיני הנוצרים, שכן טולדו הייתה בעברה בירת הממלכה הוויזיגותית, והשיבה אליה סימלה עבורם את התקווה לנפילתה הקרובה של אנדלוסיה.⁷ גם עבור קטלוניה הייתה המאה ה-י"א תקופת מפנה משמעותית, שבמהלכה התאחדו הרוזנויות השונות תחת ממשלתו של רוזן ברצלונה, רמון ברנגר הראשון (Ramon Berenguer I). עם הזמן הפכו רוזני ברצלונה לשליטיה של קטלוניה.⁸

השלטון המתפורר באנדלוסיה תחת נסיכויות הטייפות, שהביא להתפשטות הממלכות הנוצריות דרומה, דחק בשליטי הטייפות לפנות לעזרתם של האלמורבידים (Almoravid) ששלטו בצפון אפריקה, ואלו אכן פלשו לאנדלוסיה בשנת 1086. שלטון זה עצר לזמן מה את התפשטות קסטיליה דרומה. אולם ניסיונותיהם של האלמורבידים לכבוש את ולנסיה נכשלו, והם נהדפו על-ידי הרוזן רודריגו דיאז מויבאר (Rodrigo Díaz de Vivar), הידוע בכינויו אל-סיד (El Cid). רק שלוש שנים לאחר מותו, בשנת 1102, כשנטשו הנוצרים את השלטון באזור, נכבשה ולנסיה מחדש על-ידי המוסלמים.⁹

התפשטות הממלכות הנוצריות דרומה המשיכה במאה ה-י"ב, ובשנת 1118 נכבשה סרגוסה על-ידי ממלכת אראגון, כיבוש ששם קץ לבידודה של קטלוניה מיתר המדינות הנוצריות. בתקופה זו אף נכבשו מיורקה ואיביזיה על-ידי שליט קטלוניה, רמון ברנגר השלישי, אולם כיבוש זה לא ארך זמן רב, שכן שיבתו של רמון ברנגר השלישי לברצלונה אפשרה את חזרתה של מיורקה לידי האלמורבידים לכמאה שנים נוספות. פנייה זו מזרחה הייתה הביטוי הראשון לכיוון התפשטותה העתידי של קטלוניה והפיכתה לאימפריה ימית במאה ה-י"ג.¹⁰ ביטוי אחר, לפחות לניסיונות ההתפשטות המתוכננים של קטלוניה, היו נישואיו של רמון ברנגר השלישי לדוס (Douce), יורשת פרובנס, בשנת 1112. בבסיס נישואים אלה עמדה השאיפה ליצור שלטון קטלאני מעבר לפירנאים ולהעמיק את הזיקה התרבותית והדתית בין האזורים. שלטון זה כלל את אזור רוסיון (Roussillon), כמו גם את מונפלייר (Montpellier), שבמערב לנגדוק (Languedoc), אולם לא היה בו כדי להביא ליצירת מדינה קטלאנית טראנס-פירנאית.¹¹ בשנת 1137 התרחש אחד השינויים

⁷ אוקלהאן, ספרד, 136-134, 190-163, 207-204; ברונר ורחום, המעצמה, 40-37.

⁸ אוקלהאן, ספרד, 195; קליין, ברצלונה המדיאבלית, 3.

⁹ אוקלהאן, ספרד, 200-195, 214-207.

¹⁰ אוקלהאן, ספרד, 343-332, 408-407; עסיס, סחר ימי; עסיס, מלכות אראגוניה, 38-37; היגרת, ממלכות

ספרד, 248-244, 336-345; קוגמן-אפל, תנ"ך, 38-37.

¹¹ אוקלהאן, ספרד, 215-219, 363-362.

הגיאופוליטיים החשובים בחצי האי האיברי, עם איחודן של ממלכת אראגון ונסיכות קטלוניה לפדרציה, איחוד שיצר את "כתר אראגון".¹²

במאה ה-י"ב התרחשו באל-אנדלוס תמורות משמעותיות, אשר היו להן השלכות ניכרות על חיי הקהילה היהודית. במחצית המאה כבשו המווחידון (Almohad), קיצוניים מוסלמים, את ספרד המוסלמית מידי האלמורבידים. המווחידון לא המשיכו את מסורת הסובלנית של השלטון המוסלמי וגזרו - התאסלמות או מוות. הקנאות הדתית הביאה לחורבן קהילת ספרד המוסלמית, שידעה פריחה עצומה בתקופת השושלת האומיית, ורוב היהודים ברחו צפונה, לתחום הממלכות הנוצריות.¹³ שינויים דמוגרפיים אלו גררו בעקבותיהם שינויים תרבותיים ואמנותיים מהותיים בספרד הנוצרית. באזורים שנכבשו במהלך הרקונקיסטה נותרו קהילות מוסלמיות גדולות - "מודחארים" (mudéjares) - ופליטים יהודים רבים שהגיעו מאנדלוסיה. קהילות אלו הביאו עימן את מסורת התרבות האנדלוסית לצפון ספרד, וזו באה לידי ביטוי הן בהשפעות של האמנות האיסלאמית על הארכיטקטורה המקומית והן במפעלי תרגום גדולים. ספרות יוונית-ערבית תורגמה לשפות הוורנקולריות וללטינית במאה ה-י"ב, ובמאה ה-י"ג נודעו מפעלי התרגום בחצרו של אלפונסו החכם (1284-1252 Alfonso X el Sabio). תרגומים אלו היוו אחר-כך את ראשית חומר הלימוד באוניברסיטאות אירופה.¹⁴

בראשית המאה ה-י"ג, כתוצאה מלחצו של האפיפיור אינוקנטיוס השלישי (Pope Innocent III) לחדש את הרקונקיסטה, התאחדו הממלכות הנוצריות במאמץ מלחמתי כנגד המוסלמים, ובשילוב כוחות עזר מדרום צרפת כבשו עד מחצית המאה ה-י"ג את רוב השטח שהיה בידי המוסלמים. על-פי הסכם קאסורלה משנת 1179, שחילק בין קסטיליה וכתר אראגון את שטחיה של ספרד המוסלמית, כבש חיימה הראשון (1276-1213 Jaime I), מלך כתר אראגון בשנות השלושים של המאה, את ולנסיה ומיורקה.¹⁵ הממלכה המוסלמית שנותרה כללה את גרנדה ואת הערים מאלגה ואלמריה. מצב זה נותר בעינו במאתיים השנים הבאות, עד שנת 1492, עת

¹² אוקלהאן, ספרד, 222-226; ברונר ורחום, המעצמה, 40.

¹³ לואיס, יהודים ואיסלאם, 51-52, 55-56; כהן, סהר וצלב, 166-167; ברונר ורחום, המעצמה, 43-44; קוגמן-אפל, תנ"ך, 34-35; קליין, ברצלונה המדיאבלית, 5. על פריחתה של תרבות יהודית בספרד המוסלמית ראה אשתור, קורות, כרך א', 103-172; בער, ספרד הנוצרית, 19-21. חלק מהיהודים נמלטו גם לפאס שבמרוקו ולמצרים, כתוצאה מנוסתו של הרמב"ם.

¹⁴ אוקלהאן, ספרד, 305-306; ברונר ורחום, המעצמה, 45-46, 51-52; טייכר, תרגומים; עסיס, מסורת, 115; היגרת, ממלכות ספרד, 206-207; קוגמן-אפל, תנ"ך, 32-33.

¹⁵ אוקלהאן, ספרד, 245-249, 345-349; ברונר ורחום, המעצמה, 44-45; עסיס, ממלכות אראגוניה, 36-37. למפות ראה רנה, יהודי אראגון, מפה ראשונה בסוף הספר.

נכבשה גרנדה בידי פרננדו השני ואיזבלה, שנישואיהם הביאו לאיחוד שלטוני של כתר אראגון וקסטיליה.¹⁶

תחת השלטון הנוצרי היו חיי הרוח בספרד שוב עדים למזיגה תרבותית של שלוש הדתות. מזיגה זו תוארה כ"קונבינציה" – חיים בצוותא - על-ידי ההיסטוריון הספרדי אמריקו קסטרו (Américo Castro).¹⁷ לעומתו, קלאודיו סנצ'ס אלבורנוס (Claudio Sánchez Albornoz) טען, שהסכסוכים המדיניים-דתיים היו קשים מדי ולא אפשרו כל אינטרקציה חיובית בין שלוש הדתות. תומס גליק (Thomas Glick) הציע אפשרות שלישית וטען, שיש להבדיל בין אקולטורציה תרבותית לאסימילציה חברתית. חילופי תרבות, לשיטתו, אכן היו, והם התבטאו, לדוגמא, בקשרים למדניים פתוחים ונטולי קונפליקט, שכללו שיתוף פעולה בין בני הדתות השונות.¹⁸ ג'רילין דודס (Jerrilynn Dodds) גרסה, שהשימוש באמנות המודחארית במאה ה-11 היה אמצעי להגדרת התודעה האיברית כנגד עליית השפעתה של צרפת, והוא אף ייצג את מאוויי האצולה הנוצרית להתייחס לעבר השלטוני האנדלוסי המפואר.¹⁹ עם זאת, כפי שהראה יום-טוב עסיס, קשרים תרבותיים אלו לא כללו הטמעה חברתית.²⁰

יהודי קטלוניה

מידע זעום מצוי בידינו, לפיו אפשר להסיק על קיומו של יישוב יהודי בקטלוניה כבר במאות ה-11 ו-12. בתקופה הקרולינגית ידוע כי היו יהודים שמילאו תפקידים רמים בחצר, כמו גם לאחר מכן, תחת שלטון נסיכי האזור, עימם קיימו היהודים יחסים טובים ואף החזיקו בנכסי דלא-ניידי רבים. אולם עדויות מוצקות על קהילת יהודי קטלוניה קיימות רק החל מהמאה ה-11.²¹

אין בידינו עדויות רבות על תרבות יהודי קטלוניה טרם המאה ה-11, ומאחר שברצלוניה הייתה תחת כיבוש מוסלמי לתקופה של פחות ממאה שנה, אין להניח שהתפתחה בה תרבות אנדלוסית כבטולדו. עם זאת, התרבות היהודית בקטלוניה היוותה מזיגה של מסורות, והיהודים מילאו תפקיד העברה-מסירה עיקרי

¹⁶ ברונר ורחום, המעצמה, 44-45, 75-79.

¹⁷ ברונר ורחום, המעצמה, 46-47; קליין, ברצלוניה המדיאבלית, 13-16; קוגמן-אפל, תנ"ך, 38-39.

¹⁸ גליק, למדנות, 157-159; קוגמן-אפל, תנ"ך, 40-41.

¹⁹ דודס, מודחאר, 126-127; דודס, איסלאם ונצרות, 31; פיירצ'יילד-רגלס, אלקאזר, 91-92, 96-97.

²⁰ עסיס, תור הזהב, 251-243; קוגמן-אפל, תנ"ך, 40.

²¹ עסיס, תור הזהב, 4-5; עסיס, מלכות אראגוניה, 39; קליין, ברצלוניה המדיאבלית, 3-6, 27-45; בער, ספרד הנוצרית, 23.

של התרבות האנדלוסית. השפעות התרבות האנדלוסית בקטלוניה ניכרת כבר בסוף המאה ה-י"א, בכתביו של ר' יצחק בן ראובן אלברגלוני (נולד בברצלונה בשנת 1043). אלברגלוני הושפע ממודלים אנדלוסיים כמו כתבי הרי"ף (ר' יצחק בן יעקב מפאס – אלפאסי, 1103-1013), ובין היתר, תרגם מערבית לעברית את ספרו של ר' האי גאון, *ספר מקח וממכר*. השפעת התרבות האנדלוסית ניכרת גם בתרגומים הרבים של ספרות מדעית ערבית ללטינית על-ידי ר' אברהם בר חייא, בעיקר בכתביו בעברית המבוססים על מקורות יוניים-ערביים.²² גם ההתייחסות המקיפה של חכמי קטלוניה לספרות היהודית האנדלוסית, שכללה, כאמור, את כתבי הרי"ף, ר' בחיי אבן פקודה, רשב"ג וראב"ע,²³ והשימוש הליטורגי הנרחב בפיוטים של פייטני ספרד המוסלמית, מלמדים על היות מסורת הלמדנות האנדלוסית חלק מתרבותם של יהודי קטלוניה.²⁴

ביטוי נוסף למזיגה התרבותית מבטא הכתב העברי בקטלוניה. קודם לרקונקיסטה נהגו בקטלוניה ובפרובנס כתיבות בעלות זיקה לכתב האשכנזי. מסוף המאה ה-י"א ניתן לראות תמורה הדרגתית אך מהירה לכתב הספרדי האנדלוסי, ובאמצע המאה ה-י"ב הופך הכתב הספרדי האנדלוסי לכתב המובהק גם באזורים אלו. עליונותו והשתלטותו של כתב זה משקפות את משקלה הרב של תרבות ספרד המוסלמית אף בחלקים צפוניים אלו, שלא היו, כאמור, תחת שלטון מוסלמי.²⁵ מנוסת יהודי ספרד המוסלמית במאה ה-י"ב צפונה, בעקבות רדיפות המווחידון, הביאה גם להגירת מגורשים לברצלונה, ואלו, ניתן לשער, הביאו עימם גם את התרבות האנדלוסית.²⁶

נוכחותן של מסורות אמנותיות איסלאמיות באמנות היהודית בקטלוניה גם במאה ה-י"ד אינה מהווה הוכחה לקיומה של מסורת אמנות איסלאמית קדומה בברצלונה; אלה עשויות היו להגיע לקטלוניה גם באמצעות קהילות המודחארים בהואסקה, ולנסייה וסרגוסה, ודרך הסחר הימי היהודי עם המגרב או אל-אנדלוס.²⁷ לצד המסורת האנדלוסית חדרה לקטלוניה במאה ה-י"ג גם מסורת הלמדנות הצפונית, הצרפתית-גרמנית. השפעה זו נבעה מהתעניינות גוברת בקטלוניה

²² קליין, ברצלונה המדיאבלית, 4-5; קוגמן-אפל, תנ"ך, 149, 154-155; עסיס, מלכות אראגוניה, 40-41. זאת בניגוד לחכמי אשכנז, שכתביו של הרמב"ם היו מבחינתם תשתית הלכתית, אך לא כך ספרות ההלכה האנדלוסית כפסיקות הרי"ף.

²⁴ עסיס, מלכות אראגוניה, 67; עסיס, תור הזהב, 299-301.

²⁵ בית-אריה ואנגל, כתב ספרדי, יג"ד; בית-אריה, הכתב העברי בספרד, 229, 231; אנגל, כתב קטלאני, 121, 126. ראה פרק א', תת-הפרק הדן בפליאוגרפיה עמודים 48-49.

²⁶ עסיס, מסורת, 114-116; קוגמן-אפל, תנ"ך, 156.

²⁷ קוגמן-אפל, תרבות במערב, 253, 261.

בחיבה המדרשית ובלמדנות התלמודית של בעלי התוספות, על רקע ההתרחקות מהלימוד הרציונליסטי שאפיין את כתביו של הרמב"ם. השפעה זו הגיעה לקטלוגיה גם באמצעות גדולי חכמי קטלוגיה, שלמדו בישיבות צרפת בצעירותם.²⁸ לכך יש להוסיף את מעברם של רבים מחכמי צרפת לכתר אראגון, ובפרט לקטלוגיה, עם הגירוש בשנת 1306, הגירת חכמים מגרמניה לקטלוגיה והגעתם של תלמידי חכמים מגרמניה לישיבות בולטות כשיבת הרשב"א (ר' שלמה בן אדרת, 1235-1310, ברצלונה) בברצלונה.²⁹ בסוף המאה ה-י"ג ובראשית ה-י"ד ניתן אף להבחין באספקטים מתורת הקבלה האזוטרית האשכנזית בכתביהם של רבנו בחיי בן אשר אבן חלווה (1255-1340) ור' שם טוב אבן גאון (1283-1340 לערך) מחוג הרשב"א בברצלונה.³⁰

על אף התהפוכות הגיאופוליטיות שעברו אזורי סרדניה (Cerdagne) ורוסיון, יש להתייחס גם אליהם כאל חלק מהמרחב התרבותי של יהודי קטלוגיה.³¹ ביטוי לכך ניתן לראות דווקא ביציאתו של ר' מנחם בר' שלמה המאירי, בספרו *מגן אבות*, להגנת המנהג הפרובנסאלי מפני השינויים שנכנסו בהשפעתה של קטלוגיה, ואשר מעידים על "השתלטות" המנהגים הקטלאניים על אזורים פרובנסאליים אלו.³² קרבה זו מתבטאת בליטורגיקה, כדוגמת הדמיון בין מנהג מונפלייה למנהג קטלוגיה, וחוסר היכולת להבחין בבירור בין מנהג רוסיון למנהג קטלוגיה.³³ ביטוי נוסף לקרבה זו הוא עיטור כתבי היד העבריים, כדוגמת האיקונוגרפיה של עמודי הכלים.³⁴

המציאות בקטלוגיה השפיעה על ארגון הקהילות, ומבנה הקהילה היהודית דמה בפרטים רבים למבנה העיר הקטלאנית. היהודים חיו במרוכז בשכונה יהודית, שכונתה בקטלוגיה "קאל" (Call). החל מהמאה ה-י"ג וראשית ה-י"ד הוקמו שערים בפתחי הקאל. מקורם של אלה בהידרדרות מצבם הביטחוני של היהודים כתוצאה מהתגברות הפעילות הדומיניקנית, והם נבנו, כנראה, לבקשת היהודים עצמם. בד בבד הדגישה סגירת השערים גם את היותם של היהודים נטע זר לקהילה הנוצרית - קהל "אחר", ושימשה להפעלת לחץ הסגר לגביית מיסים. למרות שכל קהילה

²⁸ גרוס, רש"י, 29, 40-37; גרוסמן, פרשנות המקרא, 227-228; עסיס, תור הזהב, 301; עסיס, מסורת, 117-118; בער, ספרד הנוצרית, 146.

²⁹ עסיס, תור הזהב, 301-303; בער, ספרד הנוצרית, 233-234. ראה גם שו"ת הרשב"א, חלק א', שצה.

³⁰ אידל, קבלה ואזוטריה, 70-72, 79-85, 92, 104-110.

³¹ עסיס, תור הזהב, 190. במאה ה-י"ג הפכו אזורי סרדניה ורוסיון לחלק מכתר אראגון תחת שלטונו של חיימה הראשון, אך בין השנים 1275-1348 השתייך אזור רוסיון לממלכת מיורקה לפי חלוקת כתר אראגון בצוואתו של חיימה הראשון, ורק לאחר מכן הוא הוחזר לשלטון הקטלאני.

³² מגן אבות, לה.

³³ בר-תקוה, השניירי, 17, הערה 32; שירמן, ספרד הנוצרית, 326.

³⁴ ראה דיון מפורט בפרק ב'.

הייתה יחידה שיפוטית עצמאית ולא היה ארגון גג לכלל קהילות קטלוניה, הרי שלשם גביית המיסים נוסד ארגון בין קהילתי – הקולקטה. זה ארגן את גביית המיסים באמצעות עיר ראשית, אליה היו כפופות ערים שכנות. עם הזמן שימש מבנה זה גם לצורך ניהול ענייני הקהילה השונים.³⁵

על יחס השלטון ליהודי קטלוניה אפשר ללמוד מכך, שהחל במחצית השנייה של המאה ה-י"ב מתקיים בקטלוניה מעמד של יהודים עשירים, שבזכות הון והשכלה חדרו למעוזי השלטון והשתייכו למעמד החצרנים. המאה ה-י"ג, המקבילה ברובה לתקופת שלטונו של חיימה הראשון, מהווה בעבור הקהילה היהודית את שיא הפריחה תחת כתר אראגון. קרבנם של יהודים לחצר המלוכה תרמה אמנם לקהילה בנושאי ביטחון ורווחה, אך מצד שני, פטירת חצרנים מתשלום מיסים שנגבו מהקהילה, הזיקה לה. העדפת יהודים על פני נוצרים כגובי מיסים נבעה, כנראה, מרצונו של המלך להשתמש בנתינים התלויים בחסדיו, במקום ביריבים מהאצולה הנוצרית. יתרון נוסף בהעסקת יהודים התגלם בכך שאלה היו דוברי ערבית, ולפיכך יכלו לנהל את האזורים המוסלמיים שנכבשו. עם התפשטות הסחר הקטלאני לקחו בו גם היהודים חלק נכבד.³⁶ אולם הלחץ הנוצרי האנטי יהודי, שהתבטא בפעילותם המיסיונרית והדרשנית הענפה של המסדרים המנדיקנטיים (Mendicant) בספרד, גרר מדיניות שלטונית לא אחידה כלפי היהודים, ולעתים המלך חקק כנגדם תקנות מפלות.³⁷

עם עלייתו של חיימה השני (1276-1311) לשלטון הוא אישר מחדש את זכויותיהם של היהודים וחיזק בכך את מעמד הקהילות בקטלוניה. צעד זה שיקף הנהגה פרגמטית, שלצד הערכת היתרונות בהעסקת יהודים בשירות המלך תפסה אותם גם כמשאב כלכלי איתן, שכן היהודים העבירו כסף רב לקופת המלוכה.³⁸ בראשית המאה ה-י"ד גברה פעילות האינקוויזיציה האפיפיורית, אך לרוב היווה המלך חוצץ ומגן על הקהילה היהודית. עם זאת, פעילות זו הביאה לאווירת מתח מתמדת בין הנוצרים ליהודים. תקיפה ראשונה נגד כלל יהודי הממלכה, ובפרט נגד יהודי ברצלונה ופרפיניאן, אירעה בפרעות 1348, שהיו תוצאה של מגפת

³⁵ עסיס, מלכות אראגוניה, 49-58; עסיס, תור הזהב, 69-75, 128, 172-196, 199-210; קליין, ברצלונה המדיאבלית, 16-25.

³⁶ עסיס, מלכות אראגוניה, 41-46, 72-73; עסיס, סחר ימי; עסיס, דיפלומטים; עסיס, תור הזהב, 10-11, 19-38; בער, ספרד המוסלמית, 71; קליין, ברצלונה המדיאבלית, 90-95.

³⁷ עסיס, תור הזהב, 49, 76-82; עסיס, מלכות אראגוניה, 55, 74-75; כהן, נזירים, 76, 131-156, 242-243; לימוד, יהודים ונוצרים, כרך ג', 94-100; בער, ספרד הנוצרית, 87-89; בן-ששון, ימי הביניים, 90-91, 109-108.

³⁸ עסיס, מלכות אראגוניה, 46-47; עסיס, תור הזהב, 16-18, 38-48; הילגרט, ממלכות ספרד, 172, 239-240.

הדבר השחור שפקדה את אירופה (1348-1350). פדרו הרביעי (Pedro IV 1336-1387) התנגד אמנם כקודמיו לתעמולה הנוצרית הדומיניקנית והפרנציסקנית, אולם בעיות פנים כמרד האצילים ב-1347-1348 ובעיות חוץ כמלחמה עם קסטיליה, מנעו ממנו לעצור את הפרעות. הקהילה שוקמה על-ידי המלך לאחר הפרעות.³⁹ עם זאת, פרעות קנ"א בשנת 1391, שפרצו בסביליה והתפשטו לכל חלקי חצי האי האיברי, הביאו לחורבן כבד על קהילות קטלוניה, ממנו כבר לא התאוששו קהילות ברצלונה ומיורקה, שחרבו כליל.⁴⁰

ברצלונה היהודית במאה ה-י"ג עד אמצע המאה ה-י"ד

ההיסטוריה של קהילת ברצלונה משקפת היטב את מערכות היחסים שהתקיימו בימי הביניים בין היישוב היהודי לשלטון. כאמור, העיר לא חוותה שלטון מוסלמי ארוך, וזה אכן לא השאיר עליה את רישומו כמו על שאר חלקי חצי האי האיברי. אולם מבחינה תרבותית השפיעו עליה, כאמור, הן הלמדנות האנדלוסית, שהתבטאה, בין היתר, בלימודי ערבית מתקדמים בברצלונה, והן הלמדנות של בעלי התוספות.

לחצרנים היהודים ולשכבת הסוחרים האמידים בעיר הייתה נגישות לחצר המלכות ולאצולה ככלל. מעמד ביניים זה כלל סוחרים בינוניים, בעלי מלאכה אמידים, אנשי מקצוע כרופאים,⁴¹ וכן את האינטלקטואלים וחלק מהחכמים הגדולים בתקופה. חנויות יהודיות רבות התקיימו בקרבת הקאל ואפשרו גישה לקונים נוצרים, ואף בתי המלאכה לעיטור כתבי יד היו ממוקמים סביב הקתדרלה – בצמידות לקאל.⁴² קשרים מקצועיים וחברתיים אלו יצרו, כדברי יצחק בער, "חוטי-חיבור" ומעורבות חברתית בין החברה הנוצרית והיהודית.⁴³

ערעור במעמדם של החצרנים-נשיאים בכתר אראגון, שהביא לעליית מעמד הביניים, חל במהלך המאה ה-י"ג. הבדלי המעמדות הכלכליים, זכויות היתר של שכבת הנשיאים על חשבון שאר אנשי הקהילה והיות מרותם עוברת בירושה וללא בחירה – גרמו למרד בהנהגה השלטת עד אז בחיי הקהילה. זה נשא פרי, והשינויים

³⁹ אוקלהאן, ספרד, 419-414; ברונר ונחום, המעצמה, 52-54; עסיס, מלכות אראגוניה, 46-49; עסיס, תור הזהב, 58-63; הילגרט, ממלכות ספרד, 345, 357; בן-ששון, ימי הביניים, 109.

⁴⁰ עסיס, מלכות אראגוניה, 76-78; בן-ששון, ימי הביניים, 179-180.
⁴¹ עסיס, תור הזהב, 139, 237-239; עסיס, סחר ימי, 261-262; עסיס, מלכות אראגוניה, 70-71; הילגרט, ממלכות ספרד, 176-177; קליין, ברצלונה המדיאבלית, 162-173.

⁴² עסיס, תור הזהב, 206-207; ירזה לואסס, ליברה ורד, 258; קליין, ברצלונה המדיאבלית, 184-191.
⁴³ עסיס, תור הזהב, 237-238; מורא, ברצלונה וטאראגונה, 40-41; קליין, ברצלונה המדיאבלית, 58-59, 64-69; גליק, למדנות, 157-159; גליק, קונביבוציה 5-7; בער, ספרד הנוצרית, 107-108; קוגמן-אפל, הגדות בספרד, 220-213; ירזה לואסס, ליברה ורד, 297.

שחלו בעקבותיו באו לידי ביטוי מלא בראשית המאה ה-י"ד. בין היתר, הם כללו את בחירת נכבדי הקהל לתקופה קצובה ואיסור על בחירה בו-זמנית של קרובי משפחה ל"עצה" – מוסד ניהול הקהילה החדש.⁴⁴ בברצלונה הביאו שינויים אלו ליצירת "מועצת השלושים". מועצה זו של שלושים ראשי קהילה "נאמנים" הביאה לשינוי פני מנהיגות הקהל ולכניסתם של מנהיגי קהילה חדשים, שלא נמנו בהכרח עם המשפחות המיוחסות הספורות, ששלטו בקהילה עד אז. שיטת מנהיגות זו, שכללה גם את המנהיגות הרבנית, הועתקה גם לקהילות אחרות בכתר אראגון.⁴⁵ עם מנהיגי קהילה נמנו במאות ה-י"ג-י"ד בברצלונה גם גדולי הדור כרמב"ן (ר' משה בן נחמני, לערך 1195 גירונה - 1270 ארץ-ישראל), הרשב"א, הר"ן (ר' נסים בן ראובן גירונדי, 1320-1380, ברצלונה) והריב"ש (ר' יצחק בר ששת פרפת, ברצלונה 1326 – אלג'יר 1408). מנהיגים אלו, שהיו בעלי אמצעים בזכות עצמם, השתייכו לשכבת הסוחרים האמידים והמשכילים ולא נמנו עם שכבת הרבנים שקיבלו תשלום מהקהילה.⁴⁶

גדול החכמים במאה ה-י"ג היה, ללא ספק, הרמב"ן, ועדות לכך הם קשריו הענפים עם רבנים מצרפת, פרובנס וטולדו. הרמב"ן נולד בגירונה והיה גם רופא בהכשרתו, מקצוע שהיווה עבורו ערוץ נוסף במגעים עם חצר המלוכה בכתר אראגון. השכלתו היא ביטוי למזיגה למדנית ייחודית שהתפתחה במהלך המאה ה-י"ג בקטלוניה. למדנות זו מיזגה את המסורת הלמדנית האנדלוסית עם מסורות בעלי התוספות מאשכנז.⁴⁷ לעומתה היוותה תורתו הקבלית, שהושפעה רבות ממורו, ר' יהודה בן יקר, בסיס ליצירת חוג נפרד בבירור מחוג גירונה ומתורת הקבלה בקסטיליה.⁴⁸

גדולתו של הרמב"ן ניכרת בעמדה המפשרת שנקט במחלוקת שפרצה בשנת 1232 בנושא כתבי הרמב"ם ולימודי הפילוסופיה, כמו גם בוויכוח ברצלונה, שנערך בעיר בשנת 1263 עם המומר פאול כריסטיאני (Paul Cristiani). בניגוד לוויכוחים באשכנז, שם הורשו היהודים רק להתגונן בפני מתקיפיהם הנוצרים, נעתר המלך לבקשת הרמב"ן לא להסתפק בהתגוננות, אלא גם לענות בחופשיות ליריבו.

⁴⁴ עסיס, תור הזהב, 82-87, 128-131; קליין, ברצלונה המדיאבלית, 141-96; בן-ששון, ימי הביניים, 115-118, 210-211.

⁴⁵ עסיס, תור הזהב, 95-96, 237-240; קליין, ברצלונה המדיאבלית, 141.

⁴⁶ עסיס, תור הזהב, 139.

⁴⁷ הלברטל, רמב"ן, 11-20; עסיס, תור הזהב, 308-309; מאק, רמב"ן, 44.

⁴⁸ אידל, תמורות, 27-29; אידל, רמב"ן, 538-542; אידל, סוד העריות, 193-196; הלברטל, רמב"ן, 18.

הוויכוח הפומבי, שנערך בארמון בברצלונה, התקיים לדרישת הדומיניקנים, שהשתמשו בידע של הספרות היהודית כבסיס להתקפה על היהדות.

הוויכוח תועד על-ידי הרמב"ן בספר, ולמרות שהוא הסתיים ללא הכרעה ברורה, כאשר כל צד טוען לניצחונו, הרי שתוצאה ברורה שלו הייתה הגברת הפעילות המיסיונרית הדומיניקנית.⁴⁹ פרסום כתבים פולמוסיים, שנועדו להיות כלי עזר ליהודים בוויכוחיהם עם יריביהם הנוצרים, מעיד על שכיחותם של הפולמוסים הפומביים והפרטיים החל בתקופה זו, ועל החרפת המתקפה הנוצרית כנגד היהודים. כתבי פולמוס אלו חורגים מספרות הפולמוס עצמה, והם תופסים מקום גם בשו"ת, בחיבורים פילוסופיים, בספרות מוסר, בקבלה, בספרי אגדה ובפרשנות התנ"ך.⁵⁰

לאחר שהרמב"ן נאלץ לברוח מקטלוניה בעקבות ויכוח ברצלונה,⁵¹ הפך הרשב"א, תלמידו, שהיה גם תלמידו של ר' יונה גירונדי (לערך 1200-1263), לרבה הראשי של ברצלונה. הרשב"א היה רב חצר המלכות וראש ישיבה אליה נהרו תלמידים מארצות רבות.⁵² הוא נחשב לגדול חכמי התורה בספרד בתקופת הראשונים, וספרות השו"ת מידיו מעידה על קשריו הענפים עם קהילות יהודיות מכל התפוצות ועל יחסיו עם הרבנים הגדולים בני דורו. כמורו הרמב"ן, התווכח הרשב"א עם מתקיפי יהדות כראימונד מארטיני (Raymond Martini) בספרו *פגיון האמונה (Pugio Fidei)*. דוד פויכטונגר מעיר שהרשב"א הכיר ספרות חוכמה יוונית וקלאסית, כמו גם תיאולוגיה נוצרית אליה נחשף בחצר המלכות, והוא השכיל לעשות שימוש בחומרים אלו לצורך הוכחת טיעונו. לרשב"א היה ידע ניכר בחוק הרומי והספרדי ובמדעי הרפואה. בגישתו לענייני הלכה, פרשנות התלמוד ואף קבלה הוא הושפע ממורו הרמב"ן, ואף שאין בידינו כתבים קבליים מידיו, ניתן ללמוד על עיסוקו בקבלה מהתייחסויות ספורות בכתביו, מהתנגדותו להפצת הקבלה ברבים, מעדויות תלמידיו ר' שם טוב אבן גאון ור"י אבן שועיב בכתביהם, ואולי אף מעצם התנגדותו ללימוד הפילוסופיה הרציונליסטית והשתתפותו בחרם

⁴⁹ לספר *ויכוח הרמב"ן*, בו תיעד הרב את הוויכוח, ראה: כתבי הרמב"ן, כרך א', רצט-שכ.
⁵⁰ בן-שלום, ויכוח, 24, 37-35, 42-41, 44; בן-שלום, תודעה היסטורית, 213, 207-205; גליק, למדנות, 159-158; חזן, ברצלונה, 81-78, 89-91; כהן, נזירים, 76, 131-163; כהן, מיון, 98-114; טאוטנר-קורמאן, מגן וחרב, 4-5; עסיס, תור הזהב, 50-54; עסיס, מלכות אראגוניה, 75-77; בן-ששון, ימי הביניים, 109, 155-156, 164-170, 223-220.

⁵¹ הרמב"ן עלה לארץ ישראל כאשר הוא מחדש בה את היישוב היהודי בירושלים.
⁵² על השתתפותם של תלמידים מאשכנז בבית מדרשו של הרשב"א ראה שו"ת הרשב"א, חלק א, סימן שצה.

על לימודה בשנת 1305. עם זאת, בדומה למורו הרמב"ן, הייתה גישתו מתונה וממתנת לעומת חריפות התנגדותם של חכמי פרובנס.⁵³

מהמחצית השנייה של המאה ה-י"ג הייתה ברצלונה למרכז קוסמופוליטי פאן-תרבותי, הן מבחינת התרבות הנוצרית והן מבחינת התרבות היהודית.⁵⁴ מרכז הקבלה שהתקיים בה היה, כאמור, נבדל מזה של גירונה, והיה לו משקל רב בהתפתחות הקבלה במאות הבאות. תורת הקבלה השלטת בה הייתה משל חוג הרמב"ן וממשיכי דרכו, הרשב"א ותלמידיו.⁵⁵ במהלך המאה ה-י"ד הפכה הקבלה להגות מרכזית בספרד, אולם בברצלונה חל בשנות הארבעים של המאה ה-י"ד שינוי תפיסה פרדיגמי, שהתבטא ביציאתו של הר"ן, מנהיג הקהילה באותה תקופה, כנגד התעסקות יתר בתחום זה. על התנגדותו, כמו גם על התנגדות תלמידו וממשיך דרכו הריב"ש, שהיה מנהיג הקהילה אחר מותו של הר"ן בשנת 1380, ניתן ללמוד משו"ת הריב"ש.⁵⁶ שינוי תפיסה מהותי זה היה ייחודי לברצלונה בחצי האי האיברי.⁵⁷

אחרית דבר

לאחר פרעות קנ"א (1391) ברחו יהודים רבים לאלג'יריה, עימה קיימה קטלוניה קשרי מסחר. בין גולים אלו היו גם גדולי דור כריב"ש והרשב"ן, שהפכו שם למנהיגי הקהילה. נוכחותם השפיעה רבות על מנהג ארגיל (אלג'יר), שניתן למצוא בו את חותמו של המנהג הקטלאני בדמות פיוטים רבים המשותפים לשני המנהגים, והדמיון במבנה התפילה המצביע על שורש משותף.⁵⁸

⁵³ לקריאה כללית ראה: פויכטונגר, תורת המדינה, 21-9, 286-275; עסיס, תור הזהב, 171-168, 303, 307-305, 314-309; בער, ספרד הנוצרית, 178-171; אנציקלופדיה יודאיקה החדשה, ערך Adret, Slolomon ben Abraham, כרך 1, 423-421. להרחבה על הפולמוס עם הנצרות ראה: הורביץ, פירוש האגדות, 17, 20-19; חזן, פגיון האמונה, 158-137; כהן, נזירים, 163-156; כהן, המתנגד הנוצרי; פויכטונגר, תורת המדינה, 282. להרחבה על עיסוקו בקבלה ראה: אידל, תמורות, 29-27, 34; אידל, רמב"ן, 571; ספר שאלות ותשובות, קלט, קסז, לוינגר, אבן גאון, יא, כג, לג; הורביץ, פירוש האגדות, 25-21; שוורץ, הגות חוג הרשב"א, 144-143. להרחבה על הגבלת הפצת הקבלה ברבים ראה: לוינגר, אבן גאון, יא הערה 16, יב; הורביץ, פירוש האגדות, 21, 24; הלברטל, רמב"ן, 321. להרחבה על התנגדותו ללימוד הפילוסופיה ראה: ספר שאלות ותשובות, רכה-דלא; הורביץ, פירוש האגדות, 23 והערה 57; שוורץ, הגות חוג הרשב"א, 152-145. דיון רחב יותר ברשב"א ובחוגו מופיע בפרק ד'.
⁵⁴ אידל, קבלה ואזוטריה, 74-40.
⁵⁵ ראה לעיל הערה 48.
⁵⁶ שו"ת הריב"ש, סימן קנז.
⁵⁷ אידל, תמורות, 37-35; אידל, קבלה בספרד, 66-63.
⁵⁸ להשפעת מעברם של פוסקי הלכה על שינוי מנהג מקומי ראה חלמיש, קבלה, 287. לציון על מקורם המשותף של מנהג אלג'יר ומונפלייה במנהג ספרד ראה שירמן, ספרד הנוצרית, 326; בר-תקוה, השניר, 17 הערה 32.

נישואיהם בשנת 1479 של פרננדו השני ואיזבלה, שהובילו כאמור לאיחוד שלטוני של קסטיליה וכתר אראגון, גרמו גם להשלטתה של מדיניות אחידה כלפי היהודים, והיא כללה עתה את הקמתה של הפעילות האינקוויזיטורית בכתר אראגון בשנת 1481. מחויבותם הגוברת של המלכים הקתולים לסיום הרקונקיסטה, שהושלמה בינואר 1492 עם כיבוש גרנדה, הביאה גם לחתימת צו הגירוש באותה שנה כנגד כל יהודי ספרד.⁵⁹

במהלך הגירוש יצאו הגולים מצפון ספרד לנמלי נאפולי.⁶⁰ פחות מעשרים שנה לאחר מכן, בשנים 1510-1511, גורשו היהודים גם ממלכות נאפולי, למעט מספר משפחות, כדוגמת משפחת אברבנל, שהורשו להישאר בעיר וגורשו בשנת 1541. יעדם של מגורשים אלו היה מחוזות האימפריה העות'מנית, שהיוותה יעד הגירה עיקרי כבר בסוף המאה ה-15 ובמהלך המאה ה-16.⁶¹ הגולים מדרום-מזרח ספרד, מגרנדה וממאלגה בפרט, הגיעו לעיר פאס במרוקו, שמשכה גולים יהודים כבר מסוף המאה ה-15.⁶² קשיים שהערים השלטון מצד אחד, ובעיות הסתגלות מצד שני, גרמו לרבים מגולים אלו להמשיך לנדוד מזרחה, למרחבי האימפריה העות'מנית.⁶³

⁵⁹ ברונר ורחום, המעצמה, 44-45, 75-79; עסיס, כתר אראגוניה, 80; ביינארט, גירוש ספרד, 15-38.

⁶⁰ ביינארט, גירוש ספרד, 226-231; בער, ספרד הנוצרית, 471.

⁶¹ בער, ספרד הנוצרית, 471-472; בונפיל, ספרדים, 546-547; ברנאי, יהדות ספרד, 428; הקר, גאון ודיכאון, 543; הקר, יוצאי ספרד, 460, 464, 471; זלדס, ספר יוסיפון, 170 הערה 5.

⁶² יעקב ברנאי מציין שרוב חכמי פאס במאה ה-15 היו מהמגורשים. ראה ברנאי, יהדות ספרד. ראה גם הקר, יוצאי ספרד, 460-461.

⁶³ על מעבר זה של גולי ספרד ראה הקר, יוצאי ספרד, 460-462; הקר, גאון ודיכאון, 543; טובי, שירת ספרד, 194-195; בן-נאה, ממלכת הסולטנים, 322-323.

מבואות: ב. אמנות המיקרוגרפיה

מיקרוגרפיה היא אמנות יהודית ייחודית של יצירת צורות עיטוריות, שקווי המתאר שלהן עשויים מכתב זעיר.¹ המיקרוגרפיה שימשה בעיקר לעיטור השוליים בכתבי יד של התנ"ך, והיא מצויה כבר בכתבי היד המזרחיים הראשונים ששרדו בידינו מהמאה ה-1. העיטורים כוללים עמודי שטיח, מילות פתיחה, עיטורי שוליים, סכומי פסוקים ואף קולופונים.² (תמונות 1-3)

על אף שהמיקרוגרפיה היא אמנות יהודית ייחודית ומובהקת, אספקט שהמחקר אכן מציין תדיר, הספרות המחקרית שעסקה בה מתמצית במאמרים ספורים בלבד. המיקרוגרפיה זוכה לרוב להתייחסות במסגרת המכלול של איור כתבי יד עבריים, כחלק מתכנית העיטור של כתבי היד, ואף זאת רק באופן משני לעיטור בצבע, או במאמרי סקירה כלליים כשל יוסף גוטמן ומישל גארל.³ התייחסות מקיפה יותר נעשתה רק על-ידי שלושה חוקרים: סטנלי פרבר, תרז מצגר ולילה אברין, ואף זאת במאמרים בלבד.

סטנלי פרבר ניסה ליצור מקשה התפתחותית ליניארית אחידה בדלגו על כתבי יד שסתרו את ההנחה שלו. לטענתו, מקור המיקרוגרפיה בעיטור גרידא, שעבר מארץ ישראל לספרד, מספרד לאשכנז ומשם לתימן. העיטור התפתח מאלמנטים אבסטרקטיים לתבניות פיגורטיביות, ורק באשכנז נוסף רובד הקושר טקסט ועיטור.⁴ מאחר שמוטיבים עיטוריים אלו הפכו איקונוגרפיה המושאלת גם לטקסטים אחרים, החיפוש אחר קשר תבוני בין העיטור לטקסט המעוטר שגוי בעיניו. את הסיבה לעיטור באותיות תולה פרבר באספקט המיסטי של האותיות ביהדות.⁵ כנגדו טענה לילה אברין, שמקורות העיטור במיקרוגרפיה נעוצים במסורת אמנותית ארץ ישראלית, שהועתקה מכתבי יד שלא שרדו, ומוכרת כיום רק בפסיפסים.⁶ על סל אלמנטים גיאומטריים אלו נוסף במרוצת הזמן רפרטואר של

¹ נרקיס, עבריים, 18-20; אברין, סופרים וספרים, 136-137.

² קולופון הינו "תעודת הזהות" של הסופר בו הוא מציין את שמו. פעמים רבות כולל הקולופון גם פרטים נוספים כגון: בעבור מי העתיק הסופר את כתב היד והיכן ומתי הושלמה המלאכה.

³ לספרות ראה: אברין, בן-אשר; אברין, הערה; אברין, קליגרפיה; אברין, מוקטה; אברין, סופרים וספרים; אלף שנות; גארל, מיקרוגרפיה; גארל, יד חזקה; גוטמן, מצוירים; גוטמן, מסורה פיגורטיבית; הלפרין, מפתח מעבר; מילשטיין, לשון הסמלים; מילשטיין, איור בתקופה הפאטימית; מצגר, מסורה מעוטרת; מצגר, אבן גאון; נרקיס, אות; נרקיס, עבריים; נרקיס, המנורה; נרקיס, כהן-מושליו וצ'ריקובר; סד-ריינה, טולדו; סד-ריינה, ספריות צרפת; סד-ריינה, אמנות יהודית; סיטבון, חידה; סיראט, מהסופר לספר; סיראט ואברין; פרבר, מיקרוגרפיה; קוגמן-אפל, תנ"ך; רבל-נהר, עדות החסר.

⁴ על כתבי יד מהמרחב הספרדי בהם קיים קשר בין הטקסט היוצר לעיטור הנוצר ראה בהמשך.

⁵ פרבר, מיקרוגרפיה.

⁶ יוסף גוטמן היה היחיד ששאל השפעות עיטוריות של פסיפסים על המיקרוגרפיה. ראה גוטמן, מצוירים, 12; מסורה פיגורטיבית, 51. מאידך, קיומם של אלמנטים מספרות המדרש מעידה לדעת חוקרים אחרים על מסורת איור מוקדמת עוד מהתקופה הרומית המאוחרת. תכנית איקונוגרפית זו הועתקה ופותחה בפזורות השונות,

דמויות מן החי, כאשר העיטור משקף כתמיד את הסביבה הגיאוגרפית בה הופק כתב היד.⁷ תרו מצגר ניסתה לקשור את מהלך התפתחות העיטור במיקרוגרפיה בספרד, אך מאחר שחלק ניכר מכתבי היד עליהם התבססה לא היו מתוארכים, לוקה המחקר מבחינה מתודולוגית.⁸ מחקריה של לילה אברין, שהייתה חוקרת המיקרוגרפיה העיקרית, עסקו לא רק בחקר המיקרוגרפיה בימי הביניים, אלא הקיפו את מכלול התפתחותה של אמנות זו, למן התקופה שלאחר המצאת הדפוס ועד סוף המאה העשרים. עם פטירתה אבד לתחום זה חוקר דגול.

באמנות המיקרוגרפיה שימשו לעיטור בעיקר רשימות המסורה, המהווה טקסט לקסיקלי למניעת שינויים בטקסט התנ"ך.⁹ המסורה נוצרה על-ידי שתי משפחות "בעלי המסורה", בן-אשר ובן-נפתלי, בטבריה, כנראה בסביבות המאות ה-ז' ו-ח', במקביל להעלאת התלמוד על הכתב ובמקביל למעבר לקודקס ולמידה מהכתב.¹⁰ קביעתה הסופית של המסורה נעשתה בידי אהרון בן-אשר במאה ה-י', בחיבורו *דקדוק התאמים*, שהוא החיבור המנחה לכתיבת המסורה.¹¹ רשימות המסורה ששימשו את המסרנים בהמשך היו משל משפחת בן-אשר,¹² אם כי בספרד מוכרת התופעה של טבלאות השוואת חילופי נוסח המסורה בין משפחת בן-אשר למשפחת בן-נפתלי.¹³

המסורה מחולקת למסורה קטנה ומסורה גדולה ורשימות מסורה מצרפת. בין טורי הטקסט מופיעה המסורה הקטנה, המונה באותיות או בסימני קיצור את מספר מופיעה של כל מילה בתנ"ך, ואילו המסורה הגדולה מביאה את מראי

אך על דרך העברתה לא ניתן להתחקות מאחר שלא שרדו כתבי יד מאוירים טרם המאה ה-י'. ראה : נרקיס, עבריים, 25; סד-ריינה, אמנות יהודית, 231; סד-ריינה, תנ"ך, 156; גולשטיין, מצוירים, 6.

⁷ בעמדה זו תומכים רוב החוקרים וראה בהמשך המבוא על השפעת התרבות ה"מארחת" על כתבי יד עבריים ככלל. אברין, הערה, 120, 132-133, 136; אברין, בן-אשר, 199, 204; גוטמן, מסורה פיגורטה; נרקיס, אות, 60; גארל, מיקרוגרפיה; קוגמן-אפל, תנ"ך, 51-58, 63-65, 84-85, 92-97, 114-116, 132-134.

⁸ למסקנות התפתחות מוטיבים או סגנון, יש להיסמך על כתבי יד בציון תאריך או תאריך משוערך בלבד המאפשרים עיגון ברור כפי שנעשה במאגר הנתונים "ספר-דתא" של מפעל הפליאוגרפיה העברית של האקדמיה הלאומית למדעים בירושלים. למחקרה של מצגר ראה מצגר, מסורה מעוטרת.

⁹ המסורה היא טקסט לקסיקלי במהותו, המשמש כאמצעי לשמירה על דיוקו וחוסר שינויו של טקסט התנ"ך. המסורה כוללת את הטעמים, הניקוד, סך המילים והפסוקים בכל ספר מספרי התנ"ך, ציון חילופי הנוסחאות של מילים יחידאיות, קרי וכתוב, ומספר הפעמים שבהן נשנית כל מילה בכתוב מסוים בתנ"ך ומקום הופעתה. המסורה החלה להיכתב על ידי סופרים, הנקראים בעלי המסורה, בסביבות סוף המאה ה-ח' בטבריה, אך שורשיה כנראה קדומים יותר. יש להבדיל בין בעלי המסורה האחראים על יצירתה, לבין המסרן, האחראי על הכנסת טקסט המסורה לכתב יד. ראה: אברין, בן-אשר, 66-71; לייאנס, המסורה המצרפת, 3-5.

¹⁰ סיראט, המסופר לספר, 40; סטרן, ספרים ראשונים וקריאה, 170-172, 179-181. עדות להעברת העל-פ9 מוצאת ביטוי ברובי פעלי הדיבור הקיימים במשנה ובתלמודים, כגון: אמר, גרס, שנה, תנא.

¹¹ אברין, סופרים וספרים, 110, 121; איזנברג, תורה מסיני, 19-32; סטרן, ספרים ראשונים וקריאה, 173-174. אהרון בן-אשר הוא שהכניס את נוסח המסורה *בכתב אלם צבא*.

¹² קיים הבדל בין "בעלי המסורה", שיצרו רשימות אלו, ובין "מסרן", שתפקידו בימי הביניים להכניס רשימות אלו לכתבי יד של התנ"ך. לעתים קיימת זהות בין הסופר והמסרן או בין הנקדן למסרן.

¹³ ראה על כך בדיון בעיטור המסורה בספרד.

המקום להפניות אלו. המילה הנמנית מצוינת בעיגול הממוקם מעליה, כאשר לימין או לשמאל טור הטקסט מופיעה אות, שערכה מציין את מספר הפעמים שהמילה נשנית בתנ"ך. המסורה הגדולה, הכתובה בשוליים העליונים והתחתונים של כתבי היד, מביאה את מראי המקום למילים אלו באמצעות שלוש המילים הראשונות של הפסוק, שבו מופיעה המילה הנמנית. נוהג זה התקיים בטרם הוכנס, בהשפעת כתבי היד הלטיניים, ספרור הפסוקים המוכר לנו כיום לכתבי יד עבריים בתקופת הרנסנס, ומדגים את הכרת טקסט התנ"ך על בוריו בעל-פה.¹⁴ לעיטור המיקרוגרפיה שימשו לרוב רשימות המסורה הגדולה.¹⁵ (תמונות 4א-ב)

כתיבת המסורה בכתב זעיר יוצרת הבדל ויזואלי בין טקסט התנ"ך, הכתוב בשתיים או שלוש עמודות בכתב מרובע גדול, לבין טקסט המסורה, הכתוב בין העמודות ובשוליים בכתב זעיר. עיטור המיקרוגרפיה מופיע כבר בכתב יד סנקט פטרבורג II B 17 משנת 929, שהינו כתב היד המתוארך הראשון ששרד בידינו כיום. המיקרוגרפיה, המהווה מרכיב עיטורי אינטגרלי לקודקס, מלמדת שאמנות זו כבר אינה בחיתוליה בתקופה זו של ראשית המאה ה-11 ושורשיה קדומים יותר. עם זאת, אין באפשרותנו לקבוע זמן מדויק להתחלת השימוש בה בגלל העדר ממצאים בכתב מהתקופה שבין מגילות מדבר יהודה וכתבי יד ראשונים אלו.¹⁶

בספרות העולם העתיק ישנן מספר מקבילות, שיכלו להוות בסיס להתפתחות המיקרוגרפיה. אחת מהן היא נוהג כתיבת מגילות בכתב זעיר, כדוגמת התהלים הזעירים ששרדו בקומראן ונמצאים בהיכל הספר. כתיבת סכום הפסוקים בסוף מגילות, נוהג מהתקופה ההלניסטית ששימש לספירת השורות שנכתבו לשם קבלת התשלום, מופיעה בסוף כל אחד מספרי התנ"ך, אם כי, כנראה, לצורך מניעת הכנסת שינויים בטקסט. כמו כן ניתן למצוא הערות שוליים בכתבי היד הסוריים והאוקטאוייכים הביזנטיים, למרות שהן אינן משמשות לעיטור.¹⁷ הקרמינה

¹⁴ אברין, סופרים וספרים, 137; אברין, קליגרפיה, 41; פליישר, היוצרות, 491. ¹⁵ בתמונה 4 (ראה גם תמונה 4ב – פרט הקטע הנדון), צמד המילים "לא ימוש" מצוי בשורה השלישית מלמטה של עמודה הראשונה מימין. בין המילים "לא ימוש" עיגול קטן, המסמן את המילה הנמנית על-ידי המסורה הקטנה. לימין הטור נראית האות "ב", המציינת שצמד מילים זה, בכתב ובכתב זה, מופיע בתנ"ך פעמיים בלבד. בשורה הראשונה של טקסט המסורה הגדולה התחתונה כתוב "לא ימוש ב' וסימניה", ולאחריו שלוש המילים הראשונות של הפסוקים בהם מצוי צירוף מילים זה.

¹⁶ מגילות מדבר יהודה נכתבו מן המאה ה-1 לפני הספירה ועד המאה ה-1 לספירה. לפיכך נוצר פער של כשמונה-מאות שנה בין המגילות לבין כתבי היד המתוארכים הראשונים. חוסר ההתנגדות הרבנית לעיטור המיקרוגרפיה הינה לדעת החוקרים עדות להיותו רווח ועל היותו מסורת מוכרת, שכן סביר להניח שחידוש היה גורר פולמוס, כפי שקרה בשנים 247-285 לפנה"ס כנגד עיטור אותיות בזהב בספרי תורה והציווי לגונם. התנגדותו של ר' יהודה החסיד המובאת ב*טפח חסידים* במאות ה-11-12, בהן חל איסור על עיטור באותיות זעירות, כמו גם על עיטור כתבי יד בכלל, נשללה כביטוי לתקופת היוצרות העיטור, הן מפאת הופעתה לאחר שיש עדויות לכתבי יד מעוטרים קדומים יותר והן מאחר שתנועה זו הייתה בעלת היקף מצומצם. ראה אברין, סופרים וספרים, 130; אברין, קליגרפיה, 40; נרקיס, עבריים, 43.

¹⁷ ראה אברין, קליגרפיה, 40; גוטמן, מצוריים, 14; גוטמן, מסורה פיגורטה, 51

פיגורטה (Carmina Figurata) - שירים מצוירים - היא הקרובה ביותר במהותה לעיטור המיקרוגרפיה.¹⁸ הקרמינה פיגורטה שימשה, כפי שמעיד שמה, לכתיבת שירה בצורה ויזואלית עם זיקה ישירה לתוכן הטקסט. (תמונה 5) הצורה נוצרת על-ידי כתיבת שורות מקבילות של טקסט באורך שונה, תוך הוספת קווים ציוריים להשלמת הצורה. שירה הכתובה בעיטור מעין זה מוכרת מהעולם ההלניסטי אצל אראטוס מסולי (Aratus) במאה ג' לפנה"ס בחצר מלך מקדוניה וחצר אנטיוכוס הראשון מסוריה, אצל פורפיריוס (Porphyrius) בחצר קונסטנטיין במאה ה-ד' לספירה, ואצל ונאנטיאוס פורטונאטוס (Venantius Fortunatus) במאה ה-ו' באירופה. עיטור זה מופיע שוב בכתבי יד קרולינגיים, שהיו העתקים של אותם טקסטים קדומים, כדוגמת זה של הראבאנוס מאורוס (Hrabanus Maurus) במאה ה-ט'.¹⁹

טכניקת הקרמינה פיגורטה, המבוססת על מילוי הצורה בשורות כתב, שימשה לעתים רחוקות בכתבי יד עבריים - לרוב ליצירת קולופונים מטקסט המסורה. (תמונה 6) מספר הבדלים מהותיים שוללים את הסברה, לפיה שימשה הקרמינה פיגורטה כמקור הוויזואלי ליצירת המיקרוגרפיה: הטקסט בקרמינה פיגורטה קשור באופן ישיר לצורה הנוצרת, שורות הטקסט הן המילוי של הצורה, ואין היא נכתבת בכתב זעיר. המיקרוגרפיה, לעומתה, נוצרת מכתבת קו המתאר של הצורה בכתב זעיר, והקשר בין העיטור לטקסט לעתים קיים ולעתים הוא סימבולי בלבד, כשרק מיעוט מהדוגמאות שבידינו מעיד על קשר הדוק וישיר. (תמונות 1, 3, 7)

מבחינת המוטיבים האיקונוגרפיים והסגנוניים בעיטור כתבי יד עבריים, ניתן להסיק שהתרבות ה"מארחת" בארצות מושבם השונות של היהודים שימשה מקור השפעה על העיטורים. בנוסף, חל מעבר מוטיבים בין הקהילות השונות עקב קשרי מסחר ולימוד, נדודי סופרים ממקום למקום לצורכי פרנסה וכן בגלל הגירושים השונים, שהביאו לעקירת קהילות ושילובן, על מסורותיהן הייחודיות, בתרבות המקום אליו הגיעו. הכרת ההשפעות האמנותיות התוך יהודיות והחוץ יהודיות שפעלו בכל אזור, חשובה, לפיכך, גם להבנת התפתחות העיטור במיקרוגרפיה ותפקידו.

¹⁸ אברין, סופרים וספרים, 250; גארל, מיקרוגרפיה; גוטמן, מסורה פיגורטה, 51-52; נרקיס, עבריים, 13; פרבר, מיקרוגרפיה, 14.
¹⁹ אברין, אלף שנות, 5; גוטמן, מצוירים, 14. על פורפיריוס ראה גם קוק, שירה צורנית, 2.

כתבי היד המוקדמים ביותר הנמצאים בידינו, הם ספרי תנ"ך מהמזרח התיכון. עיטורי המיקרוגרפיה בתוכם כוללים תשליבים (interlace) עם מוטיבים גיאומטריים וצמחיים, דפי שטיח בעלי אלמנטים ארכיטקטוניים וצורות גיאומטריות שונות. בין העיטורים עיטור לשירות, לרוב שירת הים, ציון סכום פסוקים, ראשי ספרים ועמודי שטיח.²⁰ את ההימנעות משימוש בעיטור דמויות או חיות יש ליחס להשפעה של המרחב האיסלאמי הסובב, שבו התקיימה הקפדה על הדיבר השני.

בחצי האי האיברי לא שרדו כתבי יד מעוטרים מהתקופה האיסלאמית, ועיטור במיקרוגרפיה קיים בכתבי יד ממחצית המאה ה-11 בלבד. עיטורים אלו מצויים במרווחים קבועים בקונטרס, במפתח אמצע הקונטרס ובמפתחי המעבר שבין קונטרסים.²¹ מסורות העיטור של כתבי יד מזרחיים, על השפעות העיטור האיסלאמי הנוכח בהם, נמשכות בספרד בעמודי שטיח, באלמנטים עיטוריים גיאומטריים ובשימוש בשם "מקדשיה" עבור התנ"ך.²² תכנית העיטור בכתבי היד הספרדיים כוללת גם טבלאות השוואת חילופי נוסח המסורה בין משפחות בן-אשר ובן-נפתלי, שאינן מבוצעות במיקרוגרפיה, עמודי כלי משכן/מקדש שלהם שני מופעים במיקרוגרפיה²³, ועיטור במיקרוגרפיה של עצי מנורה. (תמונות 7-9) שלא כבכתבי היד המזרחיים, בספרד ובאשכנז מופיעים גם אלמנטים פיגורטיביים של בעלי חיים, גרוטסקות ודמויות שנלקחו מהתרבות הגותית.²⁴ כבספרד כן באשכנז נהוגה שיטת עיטור מפתח המעבר שבין קונטרסים.²⁵ (תמונות 2-3, 10)

מספר גורמים מצביעים על האמנות האיסלאמית כמקור ההשפעה הראשוני והדומיננטי על אמנות העיטור בכתבי יד עבריים, ועיטורי המיקרוגרפיה בכללם.²⁶ דגש רב מושם באמנות האיסלאמית על עיטור בכתב, ועיטור זה מצוי סביב דלתות, חלונות ומחראבים (mihrab)²⁷ בארכיטקטורה, על כלים זעירים, על טקסטיל ובכתבי

²⁰ אלף שנות, 6-5; גוטמן, מסורה פיגורטה, 53; נרקיס, עבריים, 24-25;

²¹ הלפרין, המסורה המעוטרת, 14-18

²² במזרח התיכון ובספרד נתפס התנ"ך, על שלוש חלקותיו, כמקבילה למקדש ונקרא "מקדש-יה". מילים עבריות רבות מתחום הארכיטקטורה, כמו שער, עמוד, בוא, טור ועוד, משמשות לתיאור חלקי הקודקס השונים. לאור השם שהוענק לתנ"ך במזרח ובספרד, ניתן לראות באלמנטים הארכיטקטוניים המצוינים אזכור למקדש. ראה: אברין, בן אשר, 184-186, וגם הערה 114, 200; גוטמן, מצוירים, 18; גוטמן, נושאים משיחיים, 172; הילגרט ונרקיס, רשימה, 319; נרקיס, עבריים, 29, 69; מילשטיין, לשון הסמלים, 426, 432; מילשטיין, איור בתקופה הפאטימית, 431-432.

²³ כתבי היד הם *חומש רומא* ונשוא המחקר - *מחזור המיקרוגרפיה הקטלאני*.

²⁴ אלף שנות, 6-5; אברין, קליגרפיה, 43; גוטמן, מסורה פיגורטה, 54-55; נרקיס, מצוירים, 36, 45, 51; סיראט ואברין, 48-53; גארל, מיקרוגרפיה; הלפרין, המסורה המעוטרת, 1-3.

²⁵ הלפרין, המסורה המעוטרת, 10-14.

²⁶ על הדומיננטיות של האמנות האיסלאמית בעיצוב ובעיטור ספרי התנ"ך ראה גוטמן, מסורה פיגורטה, 51; קוגמן-אפל, תנ"ך, 46-58, 61-62, 90.

²⁷ נישה בקיר המסגד הפונה למכה המסמן את כיוון התפילה. ראה הסנשטיין ודליוס, איסלאם, 626.

יד, בפרט של הקוראן.²⁸ ניתן להדגים שכתובות ארכיטקטוניות אלו הן שהיוו, כנראה, את בסיס ההשפעה על מלאכת הסופרים העבריים, ביוצרים את המסגרות הקליגרפיות המצויות בכתבי יד עבריים.²⁹ (תמונות 11-12 א-ב) יש לשער שהדגש האסתטי, התחכום הצורני הרב בקליגרפיה היהודית ועצם מסורת המסורה היוו מצע נוח לקליטת השפעות אלו.³⁰ לפונקציונליות העיטורית הקיימת בכתבי יד של הקוראן, ניתן למצוא מקבילות בכתבי יד עבריים. כפי שבספרי הקוראן מצויים עיטורים המפרידים בין פסוק למשנהו, בין הפסוק החמישי והעשירי ובין הסורות (suras), כך גם בכתבי היד המזרחיים יש עיטורים לשירת הים, דפי שטיח המפרידים בין חלקי כתב היד וסכומי פסוקים.³¹ השפעות אלו ניכרות היטב בדמיון הרב שבין עיטור ספרי קוראן מהמאות ט"ו-י' ובין כתבי יד מזרחיים כדוגמת קודקס משה בן-אשר מראשית המאה ה-י"א. (תמונות 13 א-ב) גם בכתיבת השירה הצורנית, הקיימת באיסלאם החל במאה ה-ח', יש לראות, לדעתי, מקור השראה להתפתחות המיקרוגרפיה, למרות שהיא אינה נכתבת בכתב זעיר ולצורה הנוצרת אין בהכרח קשר לטקסט.³²

עד כה נטען במחקר שעיתור במיקרוגרפיה נעדר לרוב זיקה בין הטקסט היוצר את המיקרוגרפיה לעיתור הנוצר, ובין העיתור הנוצר לטקסט המעוטר, אך לאחרונה הצביעה רחל מילשטין על קשר בין טקסט לאיור בכתבי יד מזרחיים. לטענתה, בדיקת הפסוקים והמסורה הבונים את עמודי השטיח מראה, שאין אלו עיטורים גרידא, שנועדו רק ליצור הפרדה ויזואלית בין חלקי התנ"ך, אלא שלפנינו קומפוזיציות בעלות משמעות סמלית. בתנ"ך מהשנים 1021-1022³³ הטימפנום מורכב מפסוקים המתייחסים לאל ולתורה. המדרגות בטימפנום בנויות ממסורה מצרפת של השורש יר"ד, בהקשר של ירידה על. המדרגות הפנימיות ביותר מתארות את הירידה על הר סיני ומתן התורה. המבנה עשוי מפסוקים המדברים

²⁸ אטינגהאוזן וגרבר מציינים את עיטורי הכתב בארכיטקטורה כבסיס אפשרי לעיטורי כתבי היד האיסלאמיים. ראה אטינגהאוזן וגרבר, אמנות וארכיטקטורה, 119.

²⁹ ראה הדיון על מסגרות הכתב הקליגרפיות בפרק ב'.

³⁰ פגיס השיר, 90.

³¹ סורה הינה "פרק". ראה אטינגהאוזן וגרבר, אמנות וארכיטקטורה, 120; קוגמן-אפל, תנ"ך, 46-47, 51, 90; סטרן, ספרים ראשונים וקריאה, 188.

³² שירי צורה מוכרים בתרבות האיסלאם ב"ספר הפרחים" (כיתאב אל-זהרה) מהמאות ה-ח'-ט' וייתכן שמקורם כבר במאה ה-ז'. שירי תמונה עבריים מוכרים כבר בספרד המוסלמית, בה נפוצו שעשועי צורה מובהקים כדוגמת שיר בצורת אילן של ראב"ע, ומאוחר יותר אצל משוררים חשובים אחרים כסודרוס אבולעפיה (1247-1298). פגיס, השיר, 84-85 לתמונות ראה, 102-103. כתב זעיר מצוי בכתבי יד איסלאמיים במאה ה-ט"ז בטורקיה וקיים בכתב יד מגרבי אחד משנת 1641. השפעה זו נבעה מעיתור המיקרוגרפיה בכתבי יד עבריים. ראה דרוש, מגרבי, 67 והערה לתמונה 37.

³³ סנקט פטרבורג II B 1548, דף 12א

בשבח התורה וחוכמתה, והבסיס והכד מפסוקים המתארים את הברכות להולך בדרכיה. כל מרכיב, לטענת מילשטיין, הינו בעל משמעות תוכנית, היוצרת מבנה מרחבי בעל כיוון תנועה על ציר אנכי, שלאורכו נפרשות התורה והברכה בסדר היררכי יורד.³⁴ (תמונה 14)

באשכנז ניתן למצוא קשר בין העיטור הנוצר מטקסט המסורה לטקסט המרכזי אותו היא מעטרת כבר בכתב יד של התנ"ך וטיקן 14 משנת 1239, שנעתק כנראה ברואן (Rouen) שבצרפת.³⁵ המסרן והנקדן היה אליהו בן-ברכיה. כבכתב היד המוקדם של המסרן, המסורה הגדולה בשוליים התחתונים מהווה עיטור למעבר בין קונטרסים.³⁶ בשוליים של דף 71 מתואר אליעזר על הגמל, ובדף 72 מתוארת רבקה הדולה מים מן הבאר. (תמונה 15) עיטור השוליים על מפתח זה מאייר לא רק את הטקסט המרכזי של בראשית כ"ד:ט"ז-מ"ד, אלא שע"ב מאייר גם את שומר הקונטרס "עמד על הגמלים" שבפסוק ל'.

גם בספרד מוכר קשר בין טקסט לאיור. דוגמא לכך מצויה בכתב יד פריז הלאומית 20, שהופק בטודלה בשנת 1300 ועוטר בידי יהושע אבן גאון, שהיה ממשפחת סופרים ומסרנים ידועה.³⁷ (תמונה 16) בתחתית העמוד בדף 170א, שבו מופיע טקסט משמואל א' י"ז:ל"ה-נ"ד, המתאר את ניצחון דוד על גלית, מתוארים דב קלע ואריה, ובשוליים החיצוניים חרב. למעט החרב המצוירת, יתר הכלים עשויים מכתב מיקרוגרפי, שאינו טקסט המסורה אלא פסוקי מקרא הקשורים לדמות אותה הם יוצרים. כתב יד זה מדגים קשר בין טקסט המיקרוגרפיה לאיור אותו היא יוצרת, ובין העיטור הנוצר לטקסט המרכזי.

בכתב יד פריז הלאומית 24, שהופק כנראה בסוף המאה ה-י"ג בקסטיליה או באראגון, קיים עיטור גיאומטרי מפואר סביב שירת הים. (תמונה 17) העיטור משתרע על מפתח הדפים 37/ב/38א. מישל גארל מעלה השערה, שבצד ימין של המפתח בדף 37 תוארו מרכבות המצרים, כאשר המרכבה המפוארת יותר בראש העמוד היא של פרעה. בצד שמאל של מפתח הדף בדף 38 מוצגים גלי הים בהם טבעו המצרים, כאשר הגל המופיע בחתך צד בא להדגיש מרכיב זה. בחלק העליון של העמוד מצוי עיטור גיאומטרי, המורכב מסרט התחום בעיגולים ומשולש

³⁴ מילשטיין, לשון הסמלים, 426-430; מילשטיין, איור בתקופה הפאטימית, 436-437.

³⁵ כתב יד ברלין לאומית אוד' 9 נעתק על-ידי אותו מסרן בעיר "רדום" בשנת 1233. גולב מזהה עיר זו עם רואן. ראה גולב, תולדות, 5, 21-31.

³⁶ הלפרין, מפתח מעבר, 11-12.

³⁷ מצגר, אבן-גאון; קוגמן-אפל, תנ"ך, 92-117.

לקצותם. אין זה עיטור מקרי גרידא. זהו תיאורו של רסן, הקרוי בערבית "יד חזקה".
דרך המסורה נוצר, אם כן, עיטור שהוא הסמלה של הטקסט הראשי, אבל אין קשר
בין טקסט המסורה לעיטור הנוצר על-ידי.³⁸

סוזי סיטבון הציעה לראות בעיטור במיקרוגרפיה של מספר עמודי שטיח,
המצויים בשני כתבי יד מסביבות טולדו ובורגוס מסוף המאה הי"ג, ביטוי לרעיונות
קבלים. עמודים אלו כוללים מעגלים חופפים היוצרים י"ג עיגולים, כאשר לעתים
האות אל"ף מופיעה בעיגול המרכזי. (תמונות 18 א-ב). לדעתה, מבטאים הדפים את
צירופי שמות השם ומהווים אמצעי מדיטטיבי לעיון.³⁹

למרות הימצאותם של עיטורי מיקרוגרפיה בעלי זיקה בין הטקסט המעטר
לאיור הנוצר, ובין העיטור הנוצר לטקסט המרכזי, כפי שצוין לעיל, לא צוין אספקט
זה כאחד ממאפייני המיקרוגרפיה, ולעתים אף נשלל כהיבט אפשרי.⁴⁰

ייתכן כי בבסיס קביעה זו נעוץ הקושי העצום לקרוא את המיקרוגרפיה
בעבר. קשיי הקריאה נובעים לא רק מהבלאי שעבר הדיו במשך מאות השנים מאז
כתיבת אותיות זעירות אלו, אלא גם משינויים בגודל האותיות. בעוד שבכתבי יד
מזרחיים מוקדמים הקפידו המסרנים בדרך כלל על הכנסת טקסט המסורה באופן
מדויק, ולכן הכתב ברור ויחסית גדול, כפי שניתן לראות בכתב יד סנקט פטרבורג
סנקט פטרבורג II B 19a, (תמונה 19), בסוף ימי הביניים טקסט המסורה נעשה פחות
ופחות קריא, עד שרק עצם היותו עשוי אותיות ברור לעין, ובספרד אנו מוצאים את
הכתב הזעיר ביותר. (תמונה 20) אספקט זה היווה בסיס נוסף להנחה, שבשלב זה
הייתה המסורה המעטרת רק כלי למשחק ויזואלי ואסתטי.⁴¹ הנחה זו התבססה גם
על הטעויות הרבות שנמצאו על ידי בן-חיים בהעתקות המסורה בעת ההכנה
לדפוס של תנ"ך בומברג השני בשנים 1524-1525. אלה הראו, לדעתנו, על העדרו של
נוסח אחיד לטקסט המסורה, ועל כך שבימי הביניים המאוחרים עצם העיטור היה
מעניינו של המסרן, ולא הדיוק בכתיבת המסורה.⁴² עם זאת, ייתכן שזעירותו של
הכתב, הקושי הרב בהעתקת טקסט הנכתב בתבנית צורנית והדגש על עיטור מורכב

³⁸ גארל, יד חזקה, 56-57.

³⁹ סיטבון, חידה, 71-73; סיטבון, איסור.

⁴⁰ פרבר, מיקרוגרפיה, 20.

⁴¹ נוכחות טקסט המסורה בצמוד לטקסט התנ"ך נותרה מסורת הכרחית באשכנז עד למחצית המאה הי"ד,
ובספרד עד לסוף המאה הי"ט. אברין, בן-אשר, 52, 73.

⁴² לאור מחקרה של קאראדרס, ייתכן שהסיבה נעוצה בתפקיד העיטור לכלי עזר לשינון. ראה קאראדרס,
זיכרון, פרק 7 בפרט.

גרמו לטעויות העתקה מקובלות, ואין הדבר מצביע בהכרח על אי ייחוס חשיבות להעתקת טקסט מדויקת.⁴³

כיום, כאשר עומדים בפנינו אמצעים טכניים המאפשרים את הגדלת הכתב, חידודו, היפוכו וסיבובו, אין עוד המלאכה כה סבוכה כבעבר.⁴⁴ הגדלות אלו, לצד שימוש בפרויקט השו"ת של בר-אילן המאפשר דלייה מהירה של הטקסט, אפשרו לאשש את ההנחה, כי בממ"ק קיים קשר בין טקסט המיקרוגרפיה לאיור הנוצר, ובין "מחזור האיורים" המקדים את הטקסט לטקסט המרכזי המורכב מפיוטים. עמודי עיטור מלאים אלו התגלו כ"תמונות טקסטואליות". גם עיטור השוליים בעצי המנורה אינו אסתטי בלבד, וניתן להראות שהוא משמש להדגשה טקסטואלית ויותר מזה - אף בו יש קשר בין הטקסט היוצר את העיטור, לטקסט הראשי שלצידו הוא עומד.⁴⁵

אי לכך ברצוני להציע, שיש לשקול מחדש את הקביעה לפיה המיקרוגרפיה היא "אמנות עיטור גרידא". גם על עיטורי השוליים שבכתבי היד הגותיים נטען בעבר, שאין הם אלא עיטור גרידא, ויש אף שכינו אותם "מגוחכים" (drolleries). בעשורים האחרונים הראו ליליאן ראנדל (Lilian Randall) ומייקל קאמיל (Michael Camille), שאמנות זו רחוקה מגיחוך והיא מקפלת בתוכה אמירה על הטקסט המרכזי.⁴⁶ מארי קאקאדרס (Mary Caruthers) הצביעה על הקשר בין התפתחות עיטור זה וחידושה של טכניקת השינון של האד הרניאום (Ad Herennium) על-ידי הדומיניקנים. כמו כן היא הדגימה את תפקודן של תמונות בימי הביניים כטקסט ויזואלי.⁴⁷ קאראדרס מציעה לראות בשינון ובזיכרון (memoria) את אחד המאפיינים התרבותיים העיקריים של החברה בימי הביניים, שהשפיעו על יצירתה.⁴⁸ הביטוי לתרבות זו בכתבי יד היה העיטור, ששימש כעזר ויזואלי לשינון וזכירה. ככזה, הוא כלל לא רק סל מוטיבים, שהיווה סימן והדגש על טקסט שיש להעבירו לזיכרון, אלא גם את כל מבנה פרישת הדף, דיאגרמות כדוגמת הטבלאות הקנוניות ואף את

⁴³ בית-אריה, פרסום והעתקה, 234-231; אברין, בן-אשר, 66-71.

⁴⁴ אמצעי הצילום הדיגיטלי והשימוש במחשב גם מונעים את הנוק הנגרם לכתבי יד במניפולציה הידנית לקריאת מיקרוגרפיה.

⁴⁵ ראה בהרחבה הדיון בפרק ד'.

⁴⁶ ראה ראנדאל, שוליים; קאמיל, שוליים.

⁴⁷ קאראדרס מציינת את תכנון פרישת הדף כחלק מאמצעי השינון. בכללם גם הטבלאות הקנוניות, ויש להסיק מהן, לדעתי, על טבלאות השוואת נוסח מסורה של בן-אשר ובן-נפתלי. ראה קאראדרס, זיכרון, 221-230, 245, 248.

⁴⁸ קאראדרס, זיכרון, 1-3, 259-260.

האיורים, שתפקדו כטקסט ויזואלי המאיר ומחדד את הטקסט לצידו הוא מוצב, כאשר גם הם משמשים ככלי לשינון וזכירה.⁴⁹

מקבילות אלו נוכחות גם במיקום עיטורי המיקרוגרפיה. הימצאות העיטור לצד השירות הגדולות כבר בכתבי היד הראשונים, ומאוחר יותר לצד החלוקה לפרשות או לסדרות, תחילת ספרים וסיומם, כמו גם עמודי השטיח וטבלאות חילופי נוסח המסורה בין משפחות בן-אשר ובן-נפתלי, מאפשרים להעלות השערה, שעיתור זה התפתח לא רק כאמצעי נוי, אלא בעיקר כאמצעי שינון וזכירה וכשיטה להארת הטקסט. זאת, בתרבות שהייתה מושתתת על זיכרון, ושהמסירה בעל-פה המשיכה להוות בה מרכיב חשוב גם בתקופה בה הועברו המסורות בכתב.⁵⁰

לאחרונה הציע דיוויד סטרן (David Stern) לראות בעיטור המסורה לא רק כלי פונקציונלי המשמש כעזר לשינון וסימנייה לטקסט שיש לשנו, אלא גם פרשנות טקסט ויזואלית למושג "סייג לתורה" במסכת אבות ג'י"ג. בנוסף, הוא קושר את צמיחת השימוש במסורה לא רק למעבר לקודקס ביהדות, אלא לצורת למידה חדשה של התנ"ך. זו לא התבססה יותר רק על לימוד בעל-פה של התנ"ך, אלא קשורה בצמיחת פרשנות הפשט.⁵²

מחזור המיקרוגרפיה הקטלאני, המעוטר בעמודי מיקרוגרפיה מלאים ועיטורי שוליים לצד הטקסט, מהווה כתב יד יחידאי של מחזור ספרדי הכולל עיטור זה. מחקר מכלול העיטור יכול לאשש את עובדת היות המיקרוגרפיה כלי עיטורי פונקציונלי, אולם חשיבותו בכך שהוא חושף גם את היות האיור והטקסט היוצר אותו קשורים בקשר הדוק ובעל אספקטים פרשניים. רבדים אלו מחייבים הסתכלות חדשה על אמנות המיקרוגרפיה ובדיקת מהות תפקידה ותפקודה בהארת הטקסט המרכזי.

⁴⁹ קאראדזס, זיכרון, פרק 7 ובפרט עמודים 221-230, 258-242.

⁵⁰ יפה, תרבות על-פה, 28; אלמן וגרשוני, מסירה, 13, 18.

⁵¹ סטרן, ספרים ראשונים וקריאה, 189-195.

⁵² סטרן, ספרים ראשונים וקריאה, 195-199.

פרק א: מבנה כתב היד ותוכנו

המחזור המוכר בספרות המחקר בשם "המחזור הקטלאני", שמור בבית הספרים הלאומי והאוניברסיטאי בירושלים.¹ כתב היד הוא מחזור תפילה מנוקד לראש השנה ויום הכיפורים, הכולל את מערך הפיוטים הנלווה לתפילות. מחברי הפיוטים הם מהגדולים שבין משוררי ספרד המוסלמית, כדוגמת יוסף אבן אביתור, שלמה אבן גבירול, יצחק אבן גיאת, יהודה הלוי, משה אבן עזרא ואברהם אבן עזרא, ומשוררים ברצלונים וגירונדיים, כמו יוסף בן יהודה אבן עקנין, ר' משה בן מימון (רמב"ם), זרחיה גירונדי, יצחק הלוי בן זרחיה גירונדי ושלמה בן יצחק גירונדי ור' משה בן נחמני (רמב"ן).² כתב היד עשוי קלף ובו 154 דפים בעשרים קונטרסים. גודלו כ-198 X 157 מ"מ וסופו חסר.

עיטור כתב היד נעשה במיקרוגרפיה, הכוללת עשרים ושלושה עמודי איור מלאים בשני קונטרסים בתחילת כתב היד, ושלושים ושישה עיטורי שוליים במיקרוגרפיה לצד הטקסט. מיקרוגרפיה היא ממאפייני העיטור של כתבי יד של התנ"ך. נוכחותה במחזור הקטלאני היא פרט עיטורי ייחודי.³ מאחר שמחזורים קטלאניים אחרים שרדו בידינו, הגם שאינם מעוטרים, מצאתי לנכון לשנות כיום את שמו של כתב היד מהמחזור הקטלאני ל"מחזור המיקרוגרפיה הקטלאני" (להלן ממ"ק), ובכך לתת ביטוי לייחוד העיטורי של כתב היד.

מלבד עיטורי המיקרוגרפיה קיימות בממ"ק שתי לוחיות פתיחה (Initial word panels), הכוללות כותרות הכתובות באותיות מוזהבות.⁴ הטקסט והמיקרוגרפיה כתובים בדיו חום בכתיבה ספרדית בינונית, ובכתב מרובע כתובים כותרי הפיוטים ומקטע תפילה אחד.⁵ דוגמאות ספורות של כתיבה ספרדית רהוטה מייצגות תוספות של שניים מבעליו השונים של כתב היד.⁶

למרות שאפשר לשייך את הכריכה הקיימת כיום לסוף המאה ה-ט"ו או

¹ סימנו של כתב היד Heb 8°6527. ראה ריצ'לר, מדריך, 37. כתבי היד מצוינים בעבודה בשם העיר והספרייה וברכיב מספרי מסימן כתב היד, אלא אם כן הם ידועים בכינוי אחר בספרות המחקר. ללוח הקיצורים ראה כרך ב': נספח לפרק א': לוח קיצורים לסימני כתבי היד המופיעים בעבודה.

² פייטנים אלו הם בני המאות ה-י"ב-י"ג.

³ עיטורי מיקרוגרפיה בכתב יד שאינו של התנ"ך, מוכרים בספר גם בעוד שתי הגדות מהמאה ה-י"ז. לדיון נרחב בעיטור ראה את הפרק השני, ה'דן בסגנון ואיקונוגרפיה.

⁴ דפים 15, 247.

⁵ הטקסט הכתוב בכתב מרובע מופיע בשתי השורות התחתונות בדף 139 ובדפים 140, 142/143א. כמו כן קיימים שלושה עיטורי שוליים במיקרוגרפיה הכתובים בכתיבה מרובעת, והם נמצאים בדפים 70א, 74/73א.

⁶ ראה: דפים 6, 83, 86א, 101ב, 133ב, 138א.

ראשית המאה ה-ט"ז, הרי שהיא איננה כריכתו המקורית של *ממ"ק*.⁷ מעידים על כך הדפים של כתב היד, שנחתכו בגין כריכה משנית. בצד הפנימי של הכריכה האחורית קיים שריד כריכה עם סימני בלאי, המצביע על היותו, כנראה, חלק מהכריכה המקורית של כתב היד. שתי כריכות אלו מהוות פרט ייחודי נוסף לכתב יד זה, שכן כריכות ביניים של כתבי יד עבריים נדירות ביותר.

מרבית הסידורים והמחזורים המנוקדים ששרדו בידינו כיום, הועתקו במאה ה-י"ד עד המאה ה-ט"ו, ומיעוטם במאה ה-י"ג.⁸ ממצא זה מאפשר תיארוך ראשוני של *ממ"ק* לתקופה שלמן המאה ה-י"ג עד המאה ה-ט"ו. במחקר שויך *ממ"ק* לפרק הזמן שבין סוף המאה ה-י"ג לסוף המאה ה-י"ד. בקטלוג התערוכה *ספרים מספרד* תוארך *ממ"ק* לסביבות שנת 1280, בהתבסס על הפייטנים שפיוטיהם נכללים במחזור. המרכז לאמנות יהודית תיארך את *ממ"ק* לאמצע המאה ה-י"ד, ואילו בצלאל נרקיס, במאמרו בקטלוג *לאור המנורה*, שייך את *ממ"ק* לסוף המאה ה-י"ד.⁹ לילה אברין קבעה לאורך השנים שלושה תאריכים שונים ל*ממ"ק*. במאמרה על *הגדת מוקטה* תוארך כתב היד לרבע השני של המאה ה-י"ד, במאמר שלא פורסם הוא תוארך לרבע השלישי של המאה, ובסרט המיקרופילם שבמחלקה לכתבי יד ותצלומי כתבי יד בבית הספרים הלאומי והאוניברסיטאי בירושלים המחזור תוארך, על-פי קביעתה, לסוף המאה ה-י"ד. בשני המקרים הראשונים מוקם המחזור בברצלונה.¹⁰ במחקריו על מסורות הלשון של יהודי ספרד שייך עמוס דודי את *ממ"ק*, על-פי ניקודו, לקטלוגיה וקבע את תיארוכו לסוף המאה ה-י"ד.¹¹

קיצור סימני כתב היד אליהם הושווה *ממ"ק* מצוינים על-פי הסיגנטורה שלהם בספריית המקור. מאחר שקיצורים אלו שונים לעתים מאלה המוכרים לנו בספרות, יש להיוועץ ב"לוח הקיצורים לסימני כתבי היד", המופיע בכרך ב'.¹²

⁷ לדיון בכריכה ראה תת-הפרק בהמשך: הכריכה, עמודים 104-110.

⁸ דודי, עיונים, 19.

⁹ ספרים מספרד, 60-67; אינדקס ירושלים, כרטיס "אלף" 0006479 ו 0006480; נרקיס, המנורה, 74.

¹⁰ אברין, מוקטה, 139; אברין, המחזור הקטלאני; סרט מיקרופילם B167 במחלקה לכתבי יד ותצלומי כתבי יד בבית הספרים הלאומי והאוניברסיטאי בירושלים. ראה גם אברין, ספרים וספרים, 136, שבו נקבע ל*ממ"ק* תאריך כללי של המאה ה-י"ד, אך מקום ההפקה נותר ברצלונה.

¹¹ קביעה זו נעשתה לאור תיארוך הנתון על סרט המיקרופילם, שהוא התאריך האחרון אותו קבעה לילה אברין ל*ממ"ק*. דודי, מחזורי קטלוגיה, 1075; דודי, עיונים, 21-22.

¹² ראה כרך ב' נספח לפרק א': לוח קיצורים לסימני כתבי היד.

I. קודיקולוגיה

חומרי הכתיבה ומבנה הקונטרסים

ממ"ק כולל 154 דפי קלף הכרוכים בעשרים קונטרסים מקוריים. גודל כתב היד כ-198 X 157 מ"מ וסופו חסר.¹³ הרכב הקונטרסים לרוב אחיד, והוא כולל ארבעה גיליונות מקופלים, סידור הנפוץ בכתבי יד בספרד ובאשכנז.¹⁴ הקלף עשוי מעור עזים,¹⁵ בעל איכות זהה ובגודל אחיד, וניתן להבחין בין צדדיו בנקל. כל קונטרס מתחיל מצד שיער, ולעתים אף ניתן להבחין בשרידי סימני שיער בקלף.¹⁶ בין צדדי הקלף קיימת הקבלה בסידור שבשב.¹⁷

מבנה הקונטרסים הוא:

(118-111 דפים) IV [15]	(62-55 דפים) IV [8]	(6-1 דפים) III [1]
(126-119 דפים) IV [16]	(70-63 דפים) IV [9]	(14-7 דפים) IV [2]
(134-127 דפים) IV [17]	(78-71 דפים) IV [10]	(22-15 דפים) IV [3]
(142-135 דפים) IV [18]	(86-79 דפים) IV [11]	(30-23 דפים) IV [4]
(150-143 דפים) IV [19]	(94-87 דפים) IV [12]	(38-31 דפים) IV [5]
(154-151 דפים) II [20]	(102-95 דפים) IV [13]	(46-39 דפים) IV [6]
	(110-103 דפים) IV [14]	(54-47 דפים) IV [7]

כפי שנראה לעיל, שני הקונטרסים היחידים שהרכבם שונה מיתר הקונטרסים הם הקונטרס הראשון, הכולל שלושה גיליונות, והקונטרס האחרון, הכולל שני גיליונות בלבד. בדיקת הטקסט בקונטרס האחרון מוכיחה שלא חסר דבר מרצף התפילה, והקונטרס אינו חסר. מאחר שהדף האחרון בממ"ק, דף 154 ב, כולל את פתיחת תפילת יום הכיפורים, ברור שסופה של התפילה חסר. על סמך חישוב כמות הטקסט החסר ניתן לשער, שממ"ק הכיל שבעה דפים כתובים בקונטרס אחד, כאשר העמוד האחרון נותר ריק.¹⁸

¹³ מאחר שממ"ק חסר את סופו, הוסף בתהליך השימור קונטרס ריק אחד. זהו נוהל השימור שנועד לחסוך בקלף ריק. קונטרס הקלף הריק ממוספר 155-162 ואינו מהווה אינדיקציה לכמות הטקסט החסר.

¹⁴ בספרד קיים גם סידור של שלושה גיליונות, המוכר ממספר מועט של כתבי יד מאזור טולדו. במרחב האיברי מוכר גם סידור של שישה גיליונות. כתב היד הראשון בסידור זה הוא משנת 1275 מהוסקה, אראגון (Vatican, Rossiana 601). ראה בית-אריה, קודיקולוגיה, 43-44, 46, 49.

¹⁵ הבחנה זו נעשתה על-ידי טובה שיינטוך מהמעבדה לשיקום ושימור כתבי יד וספרים נדירים בבית הספרים הלאומי והאוניברסיטאי בירושלים.

¹⁶ דוגמא לכך קיימת במפתח עמודים 13/11א. הבחנה ברורה בין צד השיער לבשר היא אחד המאפיינים הקודיקולוגיים של כתבי יד מהמרחב הספרדי. ראה בית-אריה, קודיקולוגיה, 26.

¹⁷ הסימון מראה שהקונטרס מסודר מפתח שיער, מפתח בשר וכן הלאה. סידור זה, הקרוי גם "חוק גריגוריי", שריר כמעט בכל כתבי יד. ראה בית-אריה קודיקולוגיה, 41; סיראט מהסופר לספר, 81

¹⁸ כמות הטקסט מתפילת העמידה שמכיל דף 154 ב, שימשה אומדן לחישוב חלוקת יתרת טקסט תפילת העמידה, כאשר לחישוב זה נלקחה בחשבון תפילת הש"צ, הכוללת את הווידוי, "מי אל כמוך" ו"אבינו מלכנו".

הקונטרס הראשון הוא אחד משני קונטרסים הכוללים דפי איור מלאים, שמקדימים את טקסט הפיוטים *בממ"ק*. בקונטרס זה דפים 1 ו-6 ריקים, כמו גם דפים 7 ו-14 בקונטרס האיור השני. בכך מהווה הגיליון את הגיליון החיצון של הקונטרס הראשון. לכן, אם חסר גיליון בקונטרס, הרי זה הגיליון המרכזי, שמיקומו בין דפים 3/ב4 א כיום. ניתוח הפרש האייקונוגרפי של האיורים הראה, שקיים רצף רעיוני מקשר בין האיורים. רצף רעיוני זה הוא המוכיח, שלא חסר גיליון בקונטרס הראשון.¹⁹

את היות *בממ"ק* קטן ממידותיו המקוריות ניתן להדגים בלוחית הפתיחה החתוכה בראש דף 47ב, ובעיטור שריג המיקרוגרפיה המעטר את השוליים החיצוניים של הטקסט בדפים 25/ב26א. (תמונות 21-22) דף 47ב מהווה את הגיליון החיצוני של קונטרס [7], ודפים 25/ב26א מהווה חלק מהגיליון השלישי והרביעי, קרי חלק מהדפים הפנימיים של קונטרס [4]. חישוב החסר על-פי השלמת העיטור מצביע על חיתוך של כחמישה-עשר מ"מ לפחות מצדדים אלו. השוליים הקיימים כיום הם בעלי פרופורציה אופיינית לימי הביניים: השוליים התחתונים הם הגדולים ביותר, ולאחריהם, בסדר יורד, השוליים החיצוניים, העליונים והפנימיים,²⁰ ולכן יש להניח, שגם השוליים התחתונים נחתכו בשלב הכריכה מחדש. גודלו המקורי של *בממ"ק*, בהסתמך על נתונים אלו, היה לפחות 230 X 170 מ"מ בקירוב. הכריכה הנוכחית גדולה משולי כתב היד בכשמונה מ"מ, והיא כריכה משנית שנעשתה כנראה בסוף המאה ה-ט"ו, וראה על כך דיון בהמשך.²¹

בדיקת היחס בין פריסת הטקסט למבנה הקונטרסים הראתה, שהסופר תוחם את חלקי הטקסט השונים באמצעות עמוד ריק, היוצר הפרדה ודגש ויזואליים. *בממ"ק* מצויות ארבע הפרדות מעין אלו. שתי הראשונות באות לידי ביטוי בעיטור שני קונטרסי המיקרוגרפיה הראשית של כתב היד. עיטורי הקונטרס הראשון והשני תחומים כל אחד בין שני עמודים ריקים. אמצעי זה לא נועד להגן על העיטורים, כפי שהיה נהוג בתחילתם ובסיומם של כתבי יד בימי הביניים,²² אלא שימש בעיקר, לדעתי, ליצירת הדגש והפרדה ויזואלית בין שתי יחידות האיור. יחידות אלו מהוות

¹⁹ ראה פרק ד' הדן בפשר, עמודים 252-258.

²⁰ בית-אריה, תולדות הפקתם, 228 והערה 32 והספרות המצוטט שם.

²¹ התאמה אופיינית כיום בין כריכה וכתב יד עומדת על כ-3-5 מ"מ. ראה ג'ונסון, כריכות, 94-95. בעבור ימי הביניים אין פירוט מוגדר למרחק הרצוי. מכונת החיתוך, המאפשרת דיוק בחיתוך כתב היד, הומצאה במהלך המאה ה-ט"ז. לפני כן השתמשו בסכין, ויש להניח שלפני הכריכה ניסו לחתוך קרוב כמידת האפשר, ללא אומדן מדויק. ראה סירמאי, ארכיאולוגיה, 197-203.

²² אבריו, הגדת ברצלונה, 46.

מחזור רעיוני אחד בעל שני חלקים העוסק בשבר הנוצר בעולם בגין החטא ותיקונו.²³ יחידת הפיוטים המתחילה בדף 15ב מסתיימת בדף 141ב, ומהווה את החטיבה השלישית, התחומה בעמודים ריקים. יחידה זו מתחילה בע"ב של הדף הראשון בקונטרס השלישי (15ב) ומסתיימת בדף השביעי בע"א של הקונטרס השמונה-עשר בדף 142א, קרי הדף האחרון בקונטרס. גם בחטיבה זו, כבקודמתה, קיימות חלוקות משנה נוספות, שאמורות היו לכלול את תיחום הפיוטים לראש השנה, ליל יום הכיפורים ויום הכיפורים עצמו.

העיטור המפריד בין סיום מערך הפיוטים של ראש השנה ותחילת פיוטי ליל יום הכיפורים בדף 38ב, מאיר את אופן פריסת הטקסט של סופר ממ"ק. (תמונה 23) בדיקת העמוד מראה, שהוא כולל שתי שורות בלבד שנותרו לסיום הפיוט "יי בקול שופר" – "והר שער יבקע : ותנתק ותמוש / היתד התקועה" ושורת הוראות תפילה – "רצה יי" וכו'. לאחר שורות אלו יש שתי שורות רווח, עיטור מיקרוגרפיה גיאומטרי על פני שש שורות, שתי שורות רווח, כותר "לליל יום הכיפורים" והתחלת "פסוקי דרחמי".²⁴ העמוד הוא עדות לאי-הצלחתו של הסופר להכניס את כל הפיוט המסיים את תפילות ראש השנה לדף הקודם. אין ספק כי הפגם האסתטי שבהותרת עמוד עם שלוש שורות כתב בלבד מנעה פתרון זה, ולכן נבנה הדף במתכונתו כיום.

בדיקת העיטור המפריד בין שתי חטיבות התפילה מגלה חריטה עדינה המתווה את התשליב. מיקומה של החריטה יכול היה להיקבע, לכל המוקדם, רק לאחר סיום כתיבת השורות העליונות, כאשר מבנה הדף נהיה ברור. בדומה לחריטה עבור עיטורי השוליים, שניכר כי בוצעה לאחר כתיבת הטקסט, בהתאם לצורך העיטורי שיועד להדגשת הפשר הליטורגי, כך גם התשליב נעשה לאחר סיום כתיבת חטיבת ראש השנה, כשניעור הצורך להדגיש את המעבר בין חטיבות התפילה. בדיקת תזרים הכתב בתשליב מראה, שבניגוד לתזרימי הכתיבה בעמודי האיורים, המלמדים על תכנון מראש ועל שיטתיות ברורה באופן כתיבתם, עיטור זה תוכנן על-ידי סופר ממ"ק תוך כדי כתיבתו.²⁵ תהליך עבודה זה מאשש את

²³ ראה פרק ד', מחזור עמודי האיור השלמים, עמוד 207 ואילך.

²⁴ מושגים כגון סוגות פיוטים, שמות תפילה או מושגים טכניים יופיעו במרכאות בפעם הראשונה בלבד בכל פרק.

²⁵ ראה הדיון בפרק ג', עמודים 174-175 ואת תזרים הכתב בכרך ב' נספח לפרק ג': תזרים הכתיבה בעיטורי המיקרוגרפיה, דף 38ב.

ההנחה, שמתכונת הדף כיום אינה זו שתוכננה מלכתחילה. על כך שמלכתחילה היה אמור להיות דף ריק מפריד, מעיד תיחום נוסף ש"נעלם".

בדף 47 א מופיע הפזמון "מלאכי צבא מעלה". הפיוט, המופיע לבדו על העמוד, כתוב בצורה קליגרפית נאה ומרווחת, שאינה מאפיינת את שאר הפיוטים. קולמוס הכתיבה דק בהרבה מהקולמוס הרגיל המשמש לכתיבת הטקסט, וייתכן שזהו קולמוס הסופר המיועד למיקרוגרפיה. שינוי גודל הקולמוס יוצר אמנם שינויים מורפולוגיים מסוימים במבנה האותיות, אך הם אופייניים לכתב הסופר. האותיות שלהן מופעים שונים בכתיבת הסופר, מצויות גם בעמודי המיקרוגרפיה זו לצד זו.²⁶ ניתוח הטקסט וההשוואות למחזורים אחרים מראים, שפיוט זה שייך למערך ראש השנה.²⁷ ממצא זה, בצירוף לייחודיות של הכתיבה הקליגרפית, מצביעים על כך שהפיוט נשכח בזמן הכתיבה והתוסף בעת העיטור, על עמוד שהיה ריק. עמוד זה שימש תיחום המפריד את תפילות יום הכיפורים, והוא מסתיים בעמוד ריק בדף 142 א. מאחר שהתכנון של דף 38 לא עלה יפה, לא הייתה לסופר אפשרות למקם פיוט זה על העמוד הריק, שהיה אמור להיות בסוף תפילות ראש השנה, לפני פתיחת תפילות ליל יום הכיפורים. ממצאים אלו מלמדים, שבחטיבת הפיוטים היו אמורות להיות שלוש חלוקות משנה, המדגישות בפרט את קדושת יום הכיפורים.

היחידה האחרונה מתחילה בדף 142 ב – העמוד האחרון בקונטרס שמונה-עשרה, והיא כוללת את יחידת תוספות התפילה ותפילות הקבע לראש השנה ויום הכיפורים. ממצא זה מראה, שהסופר אינו כותב את הטקסט לפי יחידות קונטרס, אלא שמעייניו נתונים לחטיבת הטקסט עצמה, והוא משתמש בעמוד ריק כדי לתחמה ולהגדירה. חיזוק להנחה זו ניתן לראות בכך, שטקסט תפילת העמידה ליום הכיפורים, המתחיל בעמוד האחרון שנתר כיום בממ"ק, דף 154 ב, ממוקם מיד בתום תפילות ראש השנה בדף 154 א. חישוב מספר הדפים החסרים בממ"ק, שהראה כי חסר קונטרס אחד, מצביע על כך שכתב היד אכן הסתיים בעמוד ריק. אין להתעלם מכך, שחלוקות משנה טקסטואליות אלו עשויות להעיד על

יחידות ההפקה של ממ"ק.²⁸

²⁶ על שימוש הסופר בקולמוסים בגדלים שונים ולהשוואה הפליאוגרפית, ראה דיון בהמשך.

²⁷ ראה הדיון בניתוח הטקסט בהמשך.

²⁸ בית-אריה, הגדת ברצלונה, 14-16; בית-אריה, המכלול הצפון צרפתי.

בפינה העליונה הימנית של דף 23א, המהווה את התחלת הקונטרס הרביעי, מצויה אות ו"ו. צבע הדיו בדף חום בהיר, ואף האות באותו צבע. האות שונה מורפולוגית בגג בבירור לעומת אותיות ו"ו בכתב הבינוני של הסופר. (תמונה 24א) בראש הקונטרס השישי, בדף 39א, מצוי במיקום זהה כתם, שבדוחק ניתן לזהות בו את האות חי"ת. (תמונה 24ב) לכאורה, קיים פיתוי רב לקבוע, שלפנינו כנראה שריד מסימני שמירת סדר הקונטרסים בממ"ק שנעשה בספרור אותיות,²⁹ אך השוני המורפולוגי הברור מחייב לשלול אפשרות זו.

שני סימנים אלו אינם מהווים את הספרור הנכון לקונטרסים במיקומם כיום. לו נתקבלו כשרידים לאמצעי שמירת הסדר בממ"ק, היה הדבר מעיד על היעלמותם של שני קונטרסי טקסט. בעובדה שלא חסר כל טקסט במעבר שביין קונטרס שלוש לארבע כיום, וקונטרס שש ממשיך את הרצף ומספרו תואם רצף זה, יש משום אישוש נוסף לשלילת סימנים אלו כשריד מאמצעי שמירת סדר הקונטרסים.³⁰ יש להניח, שאמצעי שמירת סדר אלו בממ"ק נעלמו עם חיתוכו מחדש של כתב היד לקראת כריכתו מחדש.

אמצעי השרטוט

הניקוב

הניקוב שימש כמתווה ההכנה לשרטוט שורות טקסט בכתבי יד מקלף בכל התקופות והאזורים. לשרטוט שורות הטקסט שימש ניקוב השוליים החיצוניים, עם

²⁹ לאמצעי זה של שמירת הסדר שלושה מופעים אפשריים. האחד בראש כל קונטרס, למעט הראשון מימין, השני בסוף כל קונטרס, חוץ מהאחרון למטה מימין, והשלישי - שילוב של שני המקומות גם יחד. בספר החל מסוף המאה ה"ג היה המיקום השכיח בראש ובסוף הקונטרס. ראה בית-אריה, קודיקולוגיה, 60-61, 64-65. פעמים רבות נחתכים אמצעי שמירת סדר הקונטרסים בעת הכריכה המשנית בגלל מיקומם בקצות הדפים.

³⁰ לו היו אלו שרידי שמירת הסדר, הרי שמיקומם של שני הקונטרסים החסרים היה אמור להיות לאחר שני קונטרסי האזור ולפני תחילת הטקסט כיום. השוואה מול מחזור *דפוס 97* (1527) "מחזור לנוסח ברצלונה מנהג קאטאלוניה" יכולה להציע את תוכנם האפשרי של קונטרסים אלו, שכן במחזור זה מופיעות הלכות והוראות ההכנות לחג לפני פתיחת תפילת ליל ראש השנה. טקסט זה יכול היה להיות את הטקסט החסר, שכן כפי שנידון לעיל בניתוח פריסת הטקסט, השארת עמוד ריק בדף 15א והתחלת טקסט השחרית בדף 15ב, תואמות את אופן פריסת הטקסט של סופר ממ"ק במעבר שביין יחידות טקסטואליות. פתיחת טקסט השחרית בלוחית פתיחה מעוטרת תואמת את היררכיות העיטור בממ"ק, ומקבילה קיימת לה בדף 47ב, הפותח את שחרית יום הכיפורים. אם אכן כללו שני קונטרסים אלו הלכות והוראות הכנות לחג, הרי שניתן לשער שהקונטרס הראשון מביניהם (ג' החסר) החל בע"ב של הדף הראשון, דבר התואם את נוהג פריסת הטקסט המפרידה יחידות בעמוד ריק אחד. הקונטרס השני (ד' החסר) יכול היה להסתיים בע"ב של הדף האחרון, ובכך היה נותר דף 15א כהפרדה לפני תחילת תפילת השחרית. במקרה כזה חטיבת הפיוטים אמורה הייתה להיות מחולקת לארבע חלוקות משנה, שמטרתן הדגשת חטיבות התפילה, ולא שלוש חלוקות, כפי שצוין לעיל. הוצאת או הוספת קונטרסים לכתבי יד מוכרת לנו, לדוגמא, מהגדת ברצלונה, המשקפת את מנהג קטלוניה. להגדה הוספו שני קונטרסים, האחד בראש ההגדה והשני בסופה. קונטרסים אלו כוללים פיוטים שנהגו במנהג פרובנס, והם כנראה פורקו מכתב יד אחר והוספו להגדה בעת כריכתה מחדש. תהליך שהתרחש לא אחרי שנת 1459 בצפון איטליה, על-פי שטר המכר שבה. ראה: בית-אריה, הגדת ברצלונה, 14-16. הקש מהגדה זו לזמ"ק יאפשר להציע, ששני קונטרסים אלו כללו הלכות ומנהגים שהיו זרים לבעליו החדש של כתב היד, ובעת הכנת הכריכה החדשה הוצאו קונטרסים אלו בלא פגימה יתרה במחזור, ולפי תיארוך הכריכה המשנית יש להניח שנעשה בסוף המאה ה-ט"ו. ראה הדיון בהמשך הפרק על קביעת מוצא ותאריך הכריכה ועל הדיון בבעלים של כתב היד.

או בלי ניקוב השוליים הפנימיים. ניקוב השוליים הפנימיים והחיצוניים, כפי שנהוג בממ"ק, הוא השיטה הנפוצה ביותר עד סוף ימי הביניים, והיא מופיעה ברוב דפי כתב היד.³¹ במספר דפים נוסף גם ניקוב עליון וניקוב תחתון, אך לא ביחד. כמו כן, אף דף אינו נושא ניקוב מלא. ממצא זה אינו מפתיע, בהתחשב בכך שכתב היד קטן כיום ממימדיו המקוריים, כפי שצוין לעיל. הניקוב בשוליים העליונים והתחתונים מיועד לשמש כסמן לשרטוט הקו האנכי, היוצר את קווי יישור הטקסט. בממ"ק ניקוב זה הוא 1+1, מאחר שהטקסט כתוב בעמודת טקסט אחת. הניקוב העליון ניכר בדפים 104-109 ובדפים 21-22 ניכר ניקוב תחתון.

מתווה הניקוב נוצר מנקבים זעירים דמויי חתך אלכסוני. הניקוב נעשה במתווה של $1 + 19 + 2$, והוא ניכר, לדוגמא, בדפים 39, 83-86. ניקוב זה כולל נקב לשורת מסורה עליונה, תשעה-עשר נקבים לשורות טקסט ראשי ושני נקבים לשורות מסורה תחתונה.³² מאחר שהנקבים הולכים וקטנים מדף הקונטרס הראשון לאחרון, יש להסיק שהקונטרס נוקב כאשר הוא מקופל מהחוץ, מצד השיער, בבת אחת לאחר שידוכו. הניקוב ניכר גם בשני קונטרסי האיור, לדוגמא בדף 7 ו-11. דבר זה מצביע על כך, ששלב העבודה הראשון על כתב היד כלל את שידוך כל הקונטרסים המיועדים ליצירת כתב היד וחירורם במתווה המיועד לכתיבה. במספר דפים ניתן להבחין בנקב בודד שאינו שייך למערך מתווה הניקוב, ויכול להצביע על נקב ששימש לסטנסיל.³³

מתווה השרטוט

יש להבדיל בממ"ק בין השרטוט שנועד לטקסט, לבין השרטוט שנועד לעמודי האיור המופיעים בשני הקונטרסים שבראשית כתב היד, והשרטוט לעצי המנורה המעטר חלק מהשוליים החיצוניים של דפי הטקסט.³⁴ לאחר השלב הראשון, שכלל את הכנת מתווה הניקוב, הקצה, לדעתי, הסופר שני קונטרסים עבור איורי המיקרוגרפיה. מאחר שאין כל ממשק בין קונטרסי איורי המיקרוגרפיה לקונטרסי הטקסט, אין לדעת האם השלב השני בהכנת ממ"ק כלל את המשך הכנת שרטוט המתווה לשורות הטקסט, או את שרטוט וכתובת שני קונטרסי המיקרוגרפיה.

³¹ בית-אריה, קודיקולוגיה, 70, 85; בית-אריה, תולדות הפקתם, 216

³² התייחסות לפשר הניקוב לשורות "מסורה" תהיה בהמשך.

³³ ראה פירוט בכרך ב' נספח לפרק א': קודיקולוגיה: שרידי רישום לאיורים והדיון בפרק ב'.

³⁴ "עצי מנורה" הינו עיטור שוליים אופייני לכתבי יד בחצי האי האיברי, הדומה לעץ עם ענפים המאזכרים קני מנורה.

מתווה השרטוט לטקסט

השלב השני בהכנת הקונטרסים המשמשים לטקסט *ממ"ק* – קונטרסים שלוש עד עשרים – היה שרטוט מתווה השורות. בקונטרסים אלה שני דפים של הקונטרס משורטטים בעת ובעונה אחת בחרט, מצד השיער, לאחר סידור הגליונות בקונטרס.³⁵ שיטת השרטוט הזו אופיינית לספרד עד אמצע המאה ה-י"ד, ומופיעה אך לעתים רחוקות אחר-כך.³⁶ נוהג ספרדי זה, של שרטוט שני דפים יחד מצד השיער, מאפיין גם כתבי יד לטיניים שהופקו על-ידי הנוצרים המוזראבים בספרד המוסלמית, בטולדו אחר הרקונקויסטה בשנת 1085, וכנראה גם בכתבי יד ויזיגוטיים שהופקו בספרד הנוצרית לפני המאה ה-י"ב.³⁷

לעתים רושם בבואת ההטבעה של השרטוט העוברת לך השני, חלש, ולכן ניתן למצוא מקרים בהם השתמש סופר *ממ"ק* בחריטה חוזרת לחיזוק חריטת השורות. מקרים אלו של חריטה משנית יצרו קווי שורות כפולים.³⁸ בשני קונטרסים מצוי, לצד שיטת השרטוט שתוארה לעיל, שרטוט של שני דפים, דף דף, מצד השיער. בקונטרס [13] זהו זוג הדפים הפנימי, דפים 97-98, ובקונטרס [15] אלו הם שני הדפים האחרונים של הקונטרס, דפים 117-118. שאר הדפים בשני הקונטרסים משורטטים שני דפים יחדיו מצד השיער, ולכן ניתן לשער ששרטוט דפים בודדים נועד לחיזוק ונבע מאילוץ טכני. אילוץ כאלה היו, למשל, שרידי שיער רבים מדי שהסתירו את שרטוט קו החרט, לחץ לא עקבי בחריטה שיצר קווים חלשים שנזקקו לחיזוק, או קלף עבה מהרגיל, שהחריטה לא ניכרה בו דיה והיה צורך לחזקה.³⁹ *ממ"ק* קיימים גם שני קונטרסים, ששורטטו באופן בלעדי בשיטה של דף דף מצד שיער בחרט. הקונטרסים ששורטטו בשיטה זו הם קונטרס [4], הכולל את הדפים 23-30 והקונטרס האחרון כיום, קונטרס [20], הכולל את הדפים 151-154. בדיקת הקונטרס הרביעי מגלה שינויים בעובי הקלף: הקלף *ממ"ק* הינו דק-בינוני, ואילו בקונטרס זה הקלף עבה יותר. זו הייתה יכולה להיות הסיבה לכך, שהיה צורך לשרטט כל דף לשם בהירות המתווה.

³⁵ ראה כך ב' נספח לפרק א': קודיקולוגיה: שרטוט הקונטרסים, 8.

³⁶ בית-אריה, קודיקולוגיה, 76-75; בית-אריה, תולדות הפקתם, 217.

³⁷ בית-אריה, מזרח ומערב, 29-28.

³⁸ ראה, לדוגמא, קונטרסים [4, 10]. בקונטרס [10] בדפים 77-78 ניכר השרטוט מקו חריטה כפול על שורות 1,

5 מלמעלה ובדף 78 בקונטרס [13].

³⁹ בית-אריה, תולדות הפקתם, 218.

כפי שניתן להסיק ממתווה הניקוב, הקונטרסים המשמשים לטקסט משורטטים כולם בתשע-עשרה שורות לטקסט ראשי בעמודת טקסט אחת.⁴⁰ שטח הכתוב בממ"ק הוא כ-123 X 89 מ"מ, המהווה יחס של כ-0.7 בין רוחב לאורך.⁴¹ בממ"ק קיים שרטוט של שורה אחת מעל עמודת הטקסט הראשי, ושתי שורות מתחתיה. יש להניח ששורות אלו היו אמורות לשמש לטקסט משני. בכתבי יד של התנ"ך שורות אלו משמשות לרוב לטקסט המסורה, הנכתבת פעמים רבות באופן היוצר עיטורים.⁴² עם זאת, אין להניח מיידית מאופן שרטוט זה, שסופר ממ"ק הכין מלכתחילה קונטרסים אלו לכתיבת חומש או תנ"ך, שכן בבדיקת מאגר הנתונים של "ספר-דתא" במפעל הפליאוגרפיה העברית של האקדמיה הלאומית למדעים בירושלים נמצא, שבכתבי יד של התנ"ך שנכתבו בעמודת טקסט אחת במרחב הספרדי בשנים 1276/7 עד 1475, לא נכתבה המסורה כלל. מאידך גיסא, כתיבת טקסט משני מעל ומתחת עמודת הטקסט הראשי שכיחה במספר טופסי מחזוריים. טקסטים מסוג זה הם פרקי תהלים, מגילות, ולעתים טקסט תפילת הקבע. לרוב מהווה כתיבה זאת תוספת של יד אחרת, המוסיפה טקסט "חסר" או מרחיבה את תוכן כתב היד. כתב יד פרמה 1923, שהוא סידור מנהג פרובנס, כולל בשוליים העליונים והתחתונים את טקסט התהלים בכתיבה רהוטה שונה.⁴³ דוגמא לכתיבת הסופר ניתן למצוא בכתב יד פרמה 1738. זהו סידור תפילות השנה למנהג קטלוניה. בכתב יד ה, המשורטט 2 + 17 + 3, כוללות שורות המסורה את פרקי תהלים א'-קמ"ד ואת מגילות רות ושיר השירים.⁴⁴ בשורות מסורה אלו לא נעשה שימוש על-ידי סופר ממ"ק. ייתכן שאף בממ"ק שורות אלו היו אמורות לכלול בראשית תכנון כתב היד את טקסט תהלים המלא. בסופו של דבר, בממ"ק שימשו שורות אלו לאחד מבעלי כתב היד להוספת אחת מהערותיו, שנכתבו על קו החריטה בשוליים.⁴⁵

שרטוט קווי האורך תואם לשיטת חריטת שורות הטקסט. מנתון זה ניתן להסיק, שהחריטה לשוליים האנכיים נעשתה יחד עם שרטוט שורות הטקסט, ודוגמא לכך ניתן לראות בדפים 85-86.

⁴⁰ כתיבה בתשע-עשרה שורות נמצאה בספרד עבור שלושה סופרים בשני כתבי יד שונים במאגר "ספר-דתא". כתב וטיקן 397 הוא משנת 1384 ממורסייה (Murcia) וכולל שני סופרים, שם האחד דוד בן שלמה אבן עקוש, והשני יעקב ברג'לוני. וטיקן 348 הוא מהוסקה (Huesca) משנת 1393 ונכתב על-ידי יוסף בן יעקב אבן ארדוט. שני כתבי היד הם של מדעים, והם כתובים באותיות עבריות בערבית. שניהם מצויים כיום בספריית הוטיקן. ראה קטלוג הוטיקן לפי סימן כתב היד, 1-506.

⁴¹ יחס זה מוכר בכתבי יד רבים.

⁴² על השימוש במסורה לעיטור ראה מבוא ב': אמנות המיקרוגרפיה.

⁴³ ראה קטלוג פרמה, 276-275.

⁴⁴ ראה קטלוג פרמה, 279-278.

⁴⁵ על הבעלים של ממ"ק ראה בהמשך בתום הפרק.

מתווה השרטוט *בממ"ק* עובר מניקוב אחד למשנהו. מאחר שהשוליים החיצוניים נחתכו, נראה כיום כאילו השרטוט עובר מקצה לקצה של הדף, אך אם נבדוק את דף 39א, נראה בבירור את ניקוב השוליים הפנימיים ואת שורות החריטה, המתחילות מנקודה זו ומותירות את השוליים הפנימיים ריקים מחריטה. יש להניח שבגודל המקורי של *בממ"ק* היה רווח מסוים גם בשוליים החיצוניים, ושקו החריטה נעצר בהם. זהו מתווה אופייני לספרד.⁴⁶

השלב הבא לאחר שרטוט השורות היה כתיבת הטקסט, בד בבד עם הניקוד ועיטור השוליים החיצוניים. הנחה זו מבוססת על ניתוח תחבולות העימוד של הסופר והניתוח הפליאוגרפי, שיידונו בהמשך. עבודת הסופר מראה שהוא השתמש בו זמנית במגוון קולמוסים לצורך הכתיבה בין השיטין, ואלה כוללים את קולמוס כתיבת הטקסט ואת קולמוס המיקרוגרפיה והניקוד.⁴⁷

שרטוט עצי המנורה, הסותר לעתים את שרטוט השורות, מלמד שמטרת העיטור ליצור הדגש טקסטואלי, ושרטוטו נעשה לפי הצורך.⁴⁸ לפיכך יש להניח, שהסופר עובד ביחידת מפתח העמודים בקונטרס משודך, הנחה המקבלת אישוש מההבחנה שסופר *בממ"ק* עובד עם כמה קולמוסים בו זמנית. מאחר שכפי שצוין לעיל, אין מגע פיזי או טקסטואלי בין המיקרוגרפיה המקדימה את הטקסט לבין הטקסט עצמו ועיטוריו, אין לדעת מתי בתהליך הפקת *בממ"ק* הוכנו האיורים. לדעתי, הושלמה קודם יחידת הטקסט, ורק לאחריה הוכנו שני קונטרסי האיורים. לכן יידון קודם מתווה השרטוט לעצי המנורה, השייך ליחידה הטקסטואלית *בממ"ק*.

מתווה השרטוט לעיטור

עצי המנורה

בדיקת השרטוט לעצי המנורה מראה, ששרטוט קווי האורך בשוליים למתווה עצי המנורה נוגד פעמים רבות את כיוון החריטה לשורות הטקסט. עובדה זו ניכרת בשרטוט לעץ המנורה בדף 97ב. החריטה לשורות נעשתה על צד השיער בדף 97א, בעוד שהמתווה לעץ המנורה נעשה בכיוון הנגדי, מע"ב, צד הבשר של הדף. שלוש קבוצות של שתי שורות אורך (2+2+2) מהוות את החריטה לצורך הכנת עצי המנורה, המופיעה בשוליים החיצוניים. דוגמא לכך ניתן לראות בדף 30א.

⁴⁶ דוקן, שרטוט, 15, 72, 75. לתרשים ראה סיראט, מהסופר לספר, 96 תרשים 43.

⁴⁷ ראה הדיון בתחבולות העימוד, הניתוח הפליאוגרפי וניתוח הטקסט בהמשך הפרק.

⁴⁸ ניתוח הטקסט בהמשך ואופן עיטורו אישש קביעה זו, וראה הדיון בניתוח הטקסט בהמשך.

(תמונה 25) אי ההתאמה בין שיטת השרטוט לטקסט לבין השרטוט לעיטורו, והקורלציה בין עיטור פיוט והיותו של אותו פיוט תחנה ליטורגית או רעיון ליטורגי ממהות היום, מאששות את ההנחה, שסופר ממ"ק הכניס את עיטור השוליים בסיום כתיבת הטקסט, בנקודות טקסטואליות משמעותיות אותן בחר להדגיש.⁴⁹ עיטור תשליב החבל בדף 38, המפריד בין סיום מערך ראש השנה ותחילת ליל יום הכיפורים, מאשש את הקביעה ושופך אור על יחידת העבודה של הסופר. כפי שתואר לעיל,⁵⁰ העמוד מתחיל בשתי שורות שונות לסיום הפיוט "יי בקול שופר", שתי שורות ריקות לרווח, עיטור מיקרוגרפיה גיאומטרי על פני שש שורות, שוב שתי שורות ריקות לרווח, ולאחריו הכותרת "לליל יום הכיפורים" והתחלת פסוקי דרחמי.

לדעתי, מלכתחילה היה אמור עמוד 38 להיוותר ריק ולהוות עמוד מפריד בין תפילות ראש השנה ויום הכיפורים.⁵¹ מאחר שהסופר לא הצליח לסיים את כתיבת הפיוט בתחום העמוד הקודם, ושלוש שורות כתב גלשו לעמוד זה, הוא נאלץ, ממניעים אסתטיים המהווים אבן יסוד בעבודתו, לשנות את מתכונתו המקורית של העמוד. לפיכך הוכנס עיטור כאמצעי המפריד בין שתי החטיבות הליטורגיות. בעיטור זה ניתן לראות שרידי חריטה קלים ודקים של ארבע שורות המתוות את קווי התשתית לחבלי התשליב. שורות חריטה אלה חוצות את שורות החריטה לשורות הכתב. בשילוב הממצא של תחבולות העימוד וניהול השורה שיודגמו בהמשך, אפשר ללמוד מכך, שיחידת עבודתו של הסופר הייתה מפתח עמודים, כאשר הסופר מעטר את מפתח העמודים במידת הצורך בתום כתיבת הטקסט. (תמונה 26)

קונטרסי האיור

שרטוט ההכנה לאיורים מהווה שלב נפרד בהכנת כתב היד, ואין לדעת אם הוא נעשה לפני הכנת הטקסט ועיטורו או לאחריו. בקונטרס הראשון אין בין דפי הקונטרס שרטוט אחיד או שני שרטוטים חופפים. מאידך גיסא, קיימת אחידות בכל מפתח עמודים. כל שתי מסגרות במפתח עמודים זהות בקווים האופקיים החיצוניים, היוצרים קו ויזואלי אחיד לכל מפתח. ממצא זה בא לידי ביטוי

⁴⁹ על המשמעות הפונקציונלית של העיטור ראה המשך הפרק, בחלק הדן בטקסט, 73-74. על התפתחות העיטור בעצי המנורה ראה פרק ב', הדן בסגנון ואיקונוגרפיה, 140-148.

⁵⁰ ראה לעיל עמוד 28.

⁵¹ ראה דיון לעיל, עמודים 27-29.

בהשוואה בין מפתח דפים ב/4א מול מפתח דפים 5/ב4א. כל מפתח זהה בקווים האופקיים של המסגרת החיצונית, והשוני בין מפתח אחד למשנהו ניכר בהשתקפות דרך הקלף. (תמונות 27-29) התדמית (image) ומסגרתה בדף 3א חורגים מעל הניקוב באופן בולט. לתדמית זו אין בן זוג בצד הימני של המפתח, אך ניתן לראות בבירור מהשתקפות התדמית מצד דף 2א, כי היא צרה בהרבה מהתדמית שבדף 3א. מנתונים אלו ניתן להסיק, שיחידת התכנון האסתטית הייתה שרטוט מסגרות במפתח עמודים.⁵² אישוש לכך מתקבל מביקת שטח הציור בקונטרס. השטח אינו אחיד, והוא נע בין 110-124 X 87-92 מ"מ.⁵³

את תהליך יצירת האיורים בקונטרס הראשון ניתן להדגים בדפים ב/4א, 5/ב4א. (תמונות 28-29) עמודים אלה מדגימים, שמתווה הניקוב שימש לתיחום גבול שטח המסגרת. מאחר שהקונטרס הראשון, כמו גם האחרון ששרד היום, נפגעו יותר, בהשוואה ליתר הקונטרסים, ממוראות הזמן, קשה היום לזהות את שרידי השרטוט למסגרות ומתוך כך להבין את אופן הכנת המתווה. לנוכח ההבדלים הניכרים בין מפתח מסגרות אחד לשני יש להניח, שמלכתחילה שימש הניקוב של השורה העליונה והשורה התחתונה של הטקסט הראשי כגבול ויזואלי היוצר מתווה מלבני.⁵⁴

החריטה למסגרות ניכרת מצד בשר בדפים 2א, 3ב ומצד שיער בדף 5א. לא ניתן היה להבחין בשרטוטים בעבור דף 1ב, שבלאו הכי נטול מסגרת, דף 4 על שני צדדיו או דף 6א. מאידך גיסא, זהות כללית בין המסגרות במפתחים פותחת פתח לשער, שהשרטוט נעשה כנראה בכל דף בנפרד.

לאחר החריטה למסגרות רשם הסופר את התדמיות בעיפרון, מפתח לאחר מפתח, עובדה הניכרת משרידי השרטוט בעיפרון, המבצבצים כמעט בכל עמוד מתחת לכתיבה המיקרוגרפית.⁵⁵ רק אז שורטטו, כנראה, המסגרות. השערה זו מתבססת על כך, שגובה המסגרות שווה בכל מפתח אך המפתחים שונים זה מזה ברוחב שטח המסגרת, דבר הניכר דרך השתקפות הקלף. לאחר שלב זה ייתכנו שתי אפשרויות. הראשונה היא, שהמסגרות נכתבו מייד לאחר שורטטו, וזאת לפני כתיבת האיור. לחלופין, ייתכן שקודם נכתבו התדמיות, ולאחריהן המסגרות.

⁵² על היותו של המפתח יחידת התכנון האסתטית בכתבי יד ראה: סיראט, מהסופר לספר, 85.

⁵³ ראה כרך ב' נספח פרק א': קודיקולוגיה: שטח הציור של עמודי המיקרוגרפיה, 9. לא נכללו בחישוב זה דפים 1 ו-5ב, מאחר שהם נטולי מסגרות.

⁵⁴ יש לזכור שבקלף חדש שאך זה נוקב והוא נטול שרטוט, ייראו הנקבים בבירור.

⁵⁵ ראה כרך ב' נספח פרק א': קודיקולוגיה: שרידי הרישום לאיורים, 11-13.

בדפים 4 א ו-5 א בולטות מעט לתוך חלל המסגרת התחתונה כף רגל או פרסת חיה, דבר המעיד אף הוא על תהליך של רישום התדמית, ולאחריו הכנת המסגרת. כתב המסגרת משאיר רווח ניכר סביב אלמנטים אלו. לפיכך אפשר להסיק, שהיה כבר רישום הכנה לתדמית, ובשלב שרטוט המסגרת וכתיבתה השאיר הסופר מקום רחב דיו לכתיבת המיקרוגרפיה של האלמנט הפורץ לתוך המסגרות. מצד שני, תיתכן גם האפשרות שלאחר שרטוט המסגרות נכתבה התדמית, ורק לבסוף נכתב טקסט המסגרות, כאשר הסופר נזהר ממגע הדוק מדי עם טקסט התדמית, כדי למנוע אי בהירויות בקריאות הטקסט.

בקונטרס השני שימש מתווה הניקוב לשרטוט גבול שטח המסגרת הכפולה החיצונית לפני רישום התדמיות. שטח הציור במדידה מפנים המסגרת הכפולה החיצונית עומד על 119-117 X 89-87 מ"מ בכל הדפים, ומצביע על אחידות כללית בשטח המסגרת הכפולה החיצונית בכל דפי הקונטרס השני.⁵⁶ לרוב ניתן להבחין בחריטה חזקה וברורה יותר למסגרת החיצונית, בעוד שהחריטה למסגרת הפנימית מעט חלשה יותר ומעידה, אולי, על שרטוט המסגרת השנייה בהתאם לתדמית הנחוצה. אישוש להנחה זו מתקבל מנתון שטח הציור הפנימי. שטח זה אחיד בכל דף על שני צדדיו, אך שונה בין דפי הקונטרס השונים.⁵⁷ תוואי המסגרות הפנימי חסר בתדמית בדף 14 א, ודף 7 ב מדגים שרטוט בעיפרון עבור מסגרת האגוויז המקטינה באופן ניכר את שטח הציור.⁵⁸ נתונים אלו מצביעים על שרטוט שנעשה בעבור כל תדמית, ומדגימים גם שמערך פריסת האיורים היה מתוכנן וידוע מראש.

בגיליון הפנימי, הכולל את דפים 10-11 ניתן לראות חריטה ברורה לשתי המסגרות. גודל השטח של הציור הפנימי בין דפים אלו ודף 9 כמעט אחיד, והוא עומד על כ-92 X 65-62 מ"מ. חריטת המסגרות, שנעשתה מדף 10 ב, תוחמת את תדמית התאומים האנתרופומורפיים וההיברידיים הזואומורפיים, והיא משמשת גם לתיחום הבזייר הרכוב בדף 10 א. בעבור דף 9 לא ניתן היה להבחין בחריטה.⁵⁹ החריטה לצמד התוכים בדף 11 א שימשה גם כקו לתיחום פיזור כלי המשכן בדף 11 ב ולשרטוט חלק מכליו, כדוגמת מזבח העולה. בדף 12 א ניתן לראות את החריטה לשתי מסגרות כפולות שנעשתה מצד הבשר, וגודלה כ-98-96 X 68-67 מ"מ. שרטוט

⁵⁶ יש להניח ששינויים מזעריים אלו התרחשו עם התייצבות הקלף. לנתוני המסגרות ראה כרך ב' נספח פרק א': קודיקולוגיה: שטח הציור של עמודי המיקרוגרפיה, 9.

⁵⁷ ראה הערה לעיל.

⁵⁸ ראה פירוט שרידי הרישום בכרך ב' נספח לפרק א': קודיקולוגיה: שרידי רישום לאיורים, 11-13.

⁵⁹ ראה הערה לעיל.

זה שימש כקו תוחם למיקום המנורה וכליה על ע"א של הדף.⁶⁰ בע"ב יצר הסופר את מסגרת קו הזיגוג לשושן על-ידי שימוש בקו המסגרת הכפולה החיצוני, יחד עם קו המסגרת הכפולה הפנימי. (תמונה 30) שטח הציור בדף 13, שנחרט מע"ב שלו, דומה לדף 12, ודף 13 א מדגים אף הוא שימוש בחריטה בעבור קו הזיגוג המשתקף בקלף, ונראה בבירור עובר מקצה קו מסגרת חיצונית לקצה קו מסגרת פנימית.⁶¹

(תמונה 31)

שטח הציור הפנימי בדף 8 עומד על 81 X 50 מ"מ, ובדף 7 על 71 X 62 מ"מ. השטחים של ציורים אלה קטנים מאלה של יתר הדפים, ולדעתי הם ממחישים לא רק את שיטת העבודה של הסופר במפתח, אלא גם את מאמציו לשוות אחדות ויזואלית במפתח העמודים. אין ספק שקוטנה של התדמית בדף 7 הוא אילוף שנוצר בגין שימושו בקונטרס זה בסטנסילים ובאלמנטים שאינם שפתו האמנותית.⁶²

(תמונה 32)

זיקה בין ממצא השרטוט לאיורים מראה, אם כן, שהסופר אכן שרטט בקונטרס השני את תוואי המסגרות החיצוני במפתח בכל עמוד בנפרד, כאשר הוא משתמש בתוואי הניקוב לשורות שיצר מסגרת חיצונית אחידה. החריטה בוצעה בעבור דפים 7/8 א במפתח מצד הבשר. בעבור דף 9 לא ניתן היה להבחין בחריטה. דפים 10-11 נחרטו במפתח הקונטרס מצד השיער.⁶³ דף 12 נחרט מצד הבשר, ולבסוף נחרטו במפתח דפים 13 ב/14 א מצד הבשר.⁶⁴ למרות שלא ניתן להבחין בשרטוט של דף 9, ניתן לשער לאור הנתונים לעיל, שהמתווה לקונטרס היה מפתח, דף, מפתח, דף, מפתח.

דף 7 מהווה דוגמא טובה למהלך עבודתו של הסופר ומלמד על תהליך הכנת העמוד. בעמוד זה תוקנה המסגרת והותאמה לגודל התדמית, הקטנה משאר התדמיות בקונטרס. תיקון זה, הניכר בשרטוט העיפרון, משנה את פרופורציות מסגרת האגוויז התחתונה של התדמית ומלמד, שלאחר שרטוט המסגרות בנה

⁶⁰ המנורה, המזלג ושתי האבנים ממוקמים על קו המסגרת בתוך שטח הציור הכללי 91 x 120 מ"מ. מאחר שהקצה של שלוש רגלי המנורה והמטה הפורה ממוקמים מחוץ לשטח זה, המדידה בנספח משקפת את הגדלת שטח הציור שמתקבל. קווי קני המנורה נוספו בעיפרון. ראה כרך ב' נספח לפרק א': קודיקולוגיה: שרידי הרישום לאיורים. מפתחי העמודים 12/11 א, כמו גם 1 ו-5 ב, אינם מוקפים במסגרות. לדיון בסיבה להיעדר המסגרות ראה פרק ד', עמודים 223-224.

⁶¹ שימוש זהה בתוואי שרטוט נעשה בעבור הצבי בדף 13 א. לציון שרידי השרטוט ראה נספח קודיקולוגיה: שרידי הרישום לאיורים.

⁶² גם בדף 10 א נמצאו שרידי ניקוב מסטנסיל וראה דיון בהמשך, ובפרט ראה פרק ב', הדן בסגנון ואיקונוגרפיה, 120 הערה 22, 122 הערה 24. ראה גם הלפרין, זוג נסתר.

⁶³ בדף 11 ב ניתן להבחין ששורת המסגרת התחתונה ממשיכה מעט מעבר לתוואי אנך המסגרת הימני. דבר זה יכול להעיד אולי על כך, שסופר מ"ק חורט את הקו משמאל לימין.

⁶⁴ ברצוני להודות לתמר לייטר ממפעל הפליאוגרפיה העברית של האקדמיה הלאומית למדעים בירושלים, שעזרה לי לאשש נתונים אלו.

הסופר את מערך האיורים מפתח לאחר מפתח, רשם את התדמית הרצויה ותיקן את תחמת המסגרת הפנימית סביבה. עם זאת, בגלל שאין מגע בין פרטי התדמית וכיתוב המסגרת, לא ניתן לקבוע האם כתיבת טקסט המסגרת נעשתה לפני כתיבת טקסט התדמית או להיפך. (תמונה 32 צד ימין)

השוני הוויזואלי הברור בין שני קונטרסי האיור וחוסר האחידות בשיטת שרטוט הקונטרסים מעלים מיידית את ההשערה, שכל אחד מקונטרסי האיור בוצע בידי קליגרף אחר.⁶⁵ אך הבדיקה הסגנונית מראה, שביצירת *ממ"ק* מעורב אמן אחד בלבד, שנאלץ להקטין כנראה את שטח תדמיות הקונטרס השני, מכיוון שכלל בהן דמויות אנוש שאינן ממסורת האמנותית הקבועה.⁶⁶ שילוב זה חייב שימוש בסטנסילים, שלאחריהם תוקן לעתים שטח המסגרת כדוגמת דף 7ב.⁶⁷ הקונטרס הראשון, הכולל תדמיות בשפתו האמנותית של הסופר, לא הצריך תכנון הדוק ואיפשר יד חופשית ותיקונים לפי צורך התדמית, בעוד שהקונטרס השני חייב תכנון קפדני יותר מראש. בכך יש משום חיזוק להשערה, שפריסת האיורים תוכננה מראש.

הוכחה לכך שרק יד אחת מעורבת בציור, מתקבלת גם מההשוואה הפליאוגרפית. בדיקה זו מראה שלפנינו סופר-אמן-קליגרף, שכתבתו ניחנת בשינויים מורפולוגיים אופייניים במבנה האותיות, הניכרים לאורך כל כתיבת הטקסט, בהגהות ובכתיבת המיקרוגרפיה.⁶⁸ אישוש נוסף לקביעה זו מהווה היחס הזהה המתקיים בשני הקונטרסים בין כיתוב המסגרת לתדמיות הפורצות אותה, והזהות באופן יצירת תורים הכתיבה בתדמיות.⁶⁹

לשרטוט התדמיות עצמן, כפי שצוין לעיל, השתמש הסופר בעיפרון, הניכר ברישומי ההכנה לעמודי האיור המלאים. שרידי עיפרון ניכרים ברוב הדפים, אך בדף 9ב, מתחת לשריג המיקרוגרפיה המצוי היום, נמצא שרטוט הכנה שלא בוצע,

⁶⁵ בכתבי יד של התנ"ך המסרן הוא האחראי על כתיבת המסורה ועיטורה במיקרוגרפיה. מאחר שבממ"ק הטקסט היוצר את עיטורי המיקרוגרפיה הוא לרוב מזמורי תהלים, מצאתי לנכון לקרוא למעט המיקרוגרפיה *ממ"ק* קליגרף. הקונטרס הראשון כולל תדמיות במסגרת כפולה אחת בלבד, ותואי המסגרות נעשה בו לפי הניקוב אך ללא שרטוט. הקונטרס השני כולל ברובו תדמיות הנתונות בשתי מסגרות כפולות, כמו גם מסגרות אגוזי וקו זיגזג, והמסגרות שורטטו מלכתחילה לפי הניקוב. תדמית אחת בלבד, בדף 14א, ממוסגרת במסגרת כפולה כבקונטרס הראשון. שוני זה באופן המסגור מקטין חלק מתדמיות הקונטרס השני באופן ניכר.

⁶⁶ ראה הדיון בפרק ב' הדן באיקונוגרפיה וסגנון, וכן הלפרין, יהודי בינינו.
⁶⁷ בדף 10א, המכיל את תדמית הבזייר הרכוב, נתגלה ניקוב ששימש לשרטוט ראש סוס. הניקוב ניכר עד דף 14, הדף האחרון בקונטרס האיורים השני, ונוצר כנראה כתוצאה מסטנסיל שהונח על דף 10א במיקום הרצוי ונוקב. לשימוש בסטנסיל בימי הביניים להעברת דגמים ראה אלכסנדר,

מאירי, 114; שלר, מודלים, 70-71.

⁶⁸ ראה הדיון בהמשך בפליאוגרפיה של *ממ"ק*.

⁶⁹ לדיון ביכולתו הקליגרפית של הסופר ראה פרק ג', 168-175.

של זוג הניצב זה מול זה.⁷⁰ העיפרון החל לשמש לצורכי שרטוט כתבי יד לטיניים כבר במאה ה-י"א, אך הסופרים העבריים דבקו בחרט. יש להניח שהעיפרון, שהיה כלי עבודה בבית המלאכה שבו עבד הסופר, שימש אותו לרישומי ההכנה, אך בדיקת אמצעי השרטוט לשורות הטקסט ואף למסגרות מראה היצמדות מסורתית לחרט.⁷¹ מאידך גיסא, בשרטוט למסגרות האגוזיו של האביר בדף 7ב, הקטנות בהרבה מיתר שטחי המסגרות, ניתן לזהות, כפי שצוין לעיל, עיפרון ששרטט את תוואי מסגרת האגוזיו התחתונה.

אם נסכם את מהלך הכנת קונטרסי האיור, הרי שניתן להראות כי לתהליך הכנת האיורים השתמש הסופר בגבול הוויזואלי שיוצר הניקוב לשרטוט. בקונטרס הראשון הוכן תוואי המסגרות לפי הניקוב אך ללא שרטוט מקדים, בעוד שבקונטרס השני שורטטו המסגרות מלכתחילה לפי הניקוב. שרטוט המסגרת הכפולה החיצונית נעשה בחרט, לרוב במפתח עמודים.

ניתוח תזרים כתיבת התדמיות מלמד על מיומנותו המופלאה של הסופר ועל יכולתו לתכנן ולהתאים את כתיבתו בהתאם לחלקי תדמית שכבר נעשו. יכולתו של הסופר למנוע מפגש בין הכתיבות, תוך מניפולציה של גודל הכתב ודחיסותו, מונעת כמעט אפשרות לקבוע בוודאות, האם קדמה כתיבת התדמית למסגרות או להיפך.⁷² קצה חוט לקביעה זו מצוי באופן מפגש גבעול העלה הימני בדף 11א עם המסגרת, ובעליית כיתוב עלה השושן השמאלי על כיתוב המסגרת. בדף 11א הוסט קו כתיבת הגבעול של הפרח הימני לכיוון מפגש כתיבת קו המסגרת, תוך הגדלה ניכרת של המילה האחרונה "לך". בדף 12ב עולות האותיות מ"ם ו-ו"ו מהמילה "מוסרותימו" (תהלים ב':ג') על רגל האות קו"ף במילה "יקראוהו" (תהלים קמ"ה:י"ח). ממצא זה מאפשר לקבוע, שהמסגרות נכתבו לפני התדמיות. (תמונות

33א-ב)

תחבולות העימוד וניהול השורה

תחבולות העימוד וניהול השורה כוללות את האמצעים שבהם השתמשו הסופרים, כדי להשיג את יישור השוליים השמאליים של העמוד בכתבי היד העבריים. לשימור קו השוליים השמאלי פיתחו הסופרים מגוון רב של פתרונות,

⁷⁰ ראה פרק ב', הדן בסגנון ואיקונוגרפיה, 118-119. ראה גם הלפרין, זוג נסתר.

⁷¹ בית-אריה, קודיקולוגיה, 72-73, 85.

⁷² על מיומנות כתיבתו של הסופר ראה פרק ג', הדן בניחות תזרים הכתיבה.

הנחלקים לשתי קבוצות. הקבוצה הראשונה מתאפיינת באמצעים הנמנעים מפגיעה בשלמות המילה ומחייבים, לכן, דריכות ותכנון, כדוגמת הרחבת והצרת אותיות, או שרבו מילוי גרפי בחלל הריק הנותר בסוף השורה. הקבוצה השנייה ניחנת אמנם בדינמיות של העתקה, אך מצביעה על פגיעה בסדירות ההעתקה ושטפה. קבוצה זו כוללת, לדוגמא, את האמצעים של כתיבת אותיות יתרות או מילה יתרה בין השיטין, מעל סוף השורה או לאורך קו השוליים; קיצור המילה האחרונה או הקדמת חלק מהמילה הבאה.⁷³ סופי שורות אלו, כדברי מלאכי בית-אריה:

”משמרים את העקבות של הבחירות המתחלפות ומאפשרים לנו לשחזר במידת-מה את הדינאמיקה של ההעתקה.”⁷⁴

ואכן, ניתוח האמצעים שננקטו על-ידי הסופר משקף את צורכי הטקסט המועתק, שהוא שירי בעיקרו ומחייב שמירה על טורי השיר. בגינו ניתן להדגים את בחירותיו של הסופר ואף לעמוד על תהליך עבודתו.

מהקבוצה הראשונה מודגמות *בממ"ק* חמש תחבולות.⁷⁵ האמצעי השכיח ביותר הוא הרחבת והצרת האותיות. שתי השיטות מופיעות פעמים רבות באותו העמוד, אך להרחבה עדיפות ניכרת על ההצרה.⁷⁶ (תמונה 34) מתוך כ-280 עמודים כתובים *בממ"ק*, הרחבת האותיות מודגמת בכ-212 דפים מול 159 דפים בהם ננקט כיווץ האותיות. מבירור עם סופר הסת"ם איזי פלודבינסקי עולה, כי סופר מנוסה מעריך את יכולתו לכלול את כל מילות המשפט המועתק בהגיעו בערך לשלושת רבעי השורה. בשלב זה ייעשה השיקול אם להרחיב או לצמצם. ההעדפה להרחבת שורה נובעת מכך שהיא קלה יותר לביצוע ופחותת סיכון, וכמו כן אסתטית יותר.

אמצעי שכיח נוסף הוא ריווח היתר. אמצעי זה מפריד בין המילים ברווח הגדול מהקבוע. מאחר שלפנינו טקסט שעיקרו פיוטים, הרי ששיטה זו משמשת גם ליצירת הטורים השיריים, והזחה מרווחת יותר בין המילים בכל טור עדיפה לצורך שמירה על אחדות ויזואלית. דוגמא לריווח יתר בין המילה שלפני האחרונה והמילה האחרונה בשורה ניתן לראות בדף 28 ב בין המילים "לשבר בר". לריווח היתר יש לשייך גם את הרחקת האות האחרונה. שיטה זו ננקטת *בממ"ק* עבור

⁷³ בית-אריה, קודיקולוגיה, 87-89, 102-103; בית-אריה, מלאכת הספר, 79-92; בית-אריה, תולדות הפקתם, 220-224; בית-אריה, פנים נגלות, 32-48; סיראט, מהסופר לספר, 98-103.

⁷⁴ בית-אריה, תולדות הפקתם, 220.

⁷⁵ לציון תחבולות העימוד בכל אחד מעמודי *ממ"ק* ראה כרך ב' נספח פרק א': קודיקולוגיה: תחבולות העימוד, 14-27.

⁷⁶ ראה הערה לעיל.

מילים המסתיימות באות ו"ו, ואך במקרה בודד הורחקה הנו"ן הסופית. דוגמא להרחקת ו"ו ניתן לראות בדף 127ב, בשורה החמישית, במילה "תגדלנו". את הרחקת הנו"ן הסופית ניתן לראות בדף 118א, בשורה התשיעית, במילה "חנון". (תמונות 35א-ב) ריווח היתר, ובפרט הרחקת האות האחרונה, מאפיין כתבי יד בכתב ספרדי.⁷⁷

במקרים שבהם הטורים קצרים לא השתמש הסופר בריווח היתר, שהיה מפרק את מבנה הטור. במקום זאת הוא תחם את החלל הריק בסימן המילוי נקודתיים, התוחם שירות עם טורים קצרים. דוגמא לכך ניתן למצוא בדף 21ב. סימני מילוי אחרים לחלל ריק הם גרשיים. זהו אמצעי המילוי הנפוץ ביותר, והוא משמש כתיחום לשורה שירית קצרה, כהפסק קצר המתחם שורה שירית ארוכה, וכהפסק ארוך לציון סוף משפט, בפרט בציטוט פסוקי התנ"ך. סימן זה מצוי גם בדף 21ב. (תמונה 36א) הנקודה משמשת אף היא כסימן הפסק ארוך, אך בעיקר בתוך חלקי תפילה, כדוגמת דפים 24א/25א. (תמונה 36ב)

שרבוב של מילוי גרפי בחלל הריק הנותר בסוף השורה, מצוי בממ"ק רק פעמיים: בדף 142ב, שהוא אחד משלושת הדפים שנעתקו בטקסט בכתב מרובע לקראת סוף כתב היד, ובדף 38ב, כמילוי לסוף שורה #46, בעיטור התשליב במיקרוגרפיה. המילוי דומה לאות אל"ף בינונית ש"רובעה".⁷⁸ מילוי זה נמצא בפרמה 3282 משנת 1354, תנ"ך רשב"א שנעשה בסרוורה בשנת 1383, בפריז לאומית 1009 משנת 1402, בקופנהגן 3-4 משנת 1471/2 ובניו-יורק 392 מטולדו בשנת 1492. מילוי דומה, ללא העוקץ העליון, נמצא גם במוסקבה גינצבורג 176 משנת 1324 ובדומש איסטנבול שנעתק בשנת 1336. הממצא משקף את אחד המוטיבים הגרפיים ששימשו את הסופרים, ויכול אולי להצביע על שכיחות השימוש בו בסביבות הרבע השני והרבע השלישי של המאה ה-12 ובסוף המאה ה-13.

מכלול האמצעים המסווגים בקבוצה א' מצביע על הימנעות הסופר מהתערבות בשלמות המילה. אמצעים אלה מחייבים תכנון מקדים ודורשים דריכות המאיטה את עבודת הסופר.⁷⁹

⁷⁷ בית-אריה, פנים נגלות, 36.

⁷⁸ ראה כרך ב': נספח לפרק א': פליאוגרפיה: כתב מדובע, 32-38.

⁷⁹ בית-אריה, תולדות הפקתם, 222; בית-אריה, פנים נגלות, 36-37.

מהקבוצה השנייה נוכחות *בממ"ק* ארבע תחבולות. האמצעי הנפוץ ביותר מקבוצה זו, המופיע בחלק ניכר מהדפים, הוא השימוש בכתיבה בין השיטין, מעל גבול השורה, באותיות קטנות. אמצעי זה משמש לעתים לכתיבת אותיות ספורות מהמלה, ולעתים לכתיבת המילה כולה, ודוגמא אחת מיני רבות קיימת במפתח דפים 68/ב67א. הכתיבה בין השיטין כוללת לעתים גם את הקטנת גודל האותיות החורגות באמצעות כתיבה רהוטה כדוגמת דף 97א. אמצעי זה היה שכיח בכתיבי יד ספרדיים במאה ה-י"ד בספרד ומופיע ב-68 אחוז מהם.⁸⁰ (תמונה 34)

דפים ספורים, כדוגמת דפים 28ב ו-52א, מדגימים כתיבה בין השיטין שנעשתה בקולמוס הטקסט ובקולמוס המיקרוגרפיה והניקוד כאחד. (תמונה 34) אין להניח שהסופר כתב את כל הטקסט, או אפילו קונטרס שלם, ורק לאחר מכן חזר וחיפש היכן הותיר מקום המצריך כתיבה בין השיטין בקולמוס דק. גם אם נניח *בממ"ק* נכתב על-ידי סופר אחד, וההגהה, הניקוד והמיקרוגרפיה בוצעו על-ידי סופר אחר, אין להניח שכל הכתיבות בין השיטין בקולמוס הדק הן השמטות שנמצאו רק בעת ההגהה והניקוד, שכן הן מופיעות רק בסוף השורה ולעתים אינן מנוקדות. הנחה מעין זו הייתה מחייבת קיומן של השמטות בתוך עמודות הטקסט עצמו.⁸¹ אין גם להניח שכאשר מספר אותיות או אף מילים לא "נכנסו" לטווח היישור התעלם מהן הסופר והשמיטן, ואלו נמצאו על-ידי המגיהה-נקדן, שכן מאמצי ניהול השורה של הסופר מעידים על מיומנותו הרבה, ועל כך שזרימת הטקסט והקריאות שלו חשובות בעיניו.⁸² ההשוואה הפליאוגראפית שתידון בהמשך, הראתה שהסופר והקליגרף חד הם.

המסקנה המתבקשת מממצא זה ומאופן ניהול השורה ומתווה השרטוט היא, שיחידת העבודה הייתה מפתח העמודים בקונטרס משודך, כאשר ניקוד הטקסט ועיטורו בעצי המנורה נעשה מייד לאחר כתיבת הטקסט המרכזי באותו מפתח. במידת הצורך, ומתוך השתדלות לשמור על שלמות השורה השירית, השתמש הסופר כתשע פעמים בקולמוס הדק לכתיבה בין השיטין.⁸⁵ בדיקת העתקת

⁸⁰ בית-אריה, פנים נגלות, 39.

⁸¹ הגהה ברורה נמצאה רק בדף 31ב. להגהה קיים סימן הגהה הנראה כאות סמ"ך עם גג ארוך, וההשמטה כתובה בריחוק מהשוליים כשהתיקון המיועד מופיע לקראת סוף השורה המוגהת. בדף 47ב רשומה המילה "חק" בשוליים, והיא אינה מנוקדת ואינה חסרה בטקסט. גם בדף 31ב מופיעה כתיבה בין השיטין שאינה מנוקדת. ראה תמונה 21.

⁸² ראה תת הפרק הבא העוסק בפליאוגרפיה, בדיון בכתב הבינוני, 56-58, 65-68.

⁸³ הכתיבה בין השיטין *בממ"ק* מופיעה בכ-100 עמודים, כך שהכתיבה בקולמוס דק מהווה כעשירית מכלל הכתיבה בין השיטין.

המסתג'אב של ר' יהודה הלוי⁸⁴ "ברכי נפשי את יי'", המופיעה בדפים 52/ב51, מדגימה שיטה זו של סופר מ"מ"ק. המסתג'אב הועתק כך, שכל אזור נכתב בשתי שורות.⁸⁵ מערכת החרוז הראשונה מתחילה במילה "ברכי", הכתובה בעמודה נפרדת מהטקסט, ובמילה זו מסתיימת השורה השנייה הסוגרת את האזור. בדיקת העתקה זו מול מופע הפיוט בספרו של דב ירדן *שירי הקדש לרבי יהודה הלוי*⁸⁶ מראה, שהכתיבות בין השיטין, מעל או לאורך השורה, הן אכן אמצעי לשמירת שלמות השורה השירית. הדבר ניכר בפרט בשורה המתחילה באות כ"ף, שבה נאלץ הסופר להעתיק את שלוש המילים המסיימות את האזור בין השיטין, ולצורך כך עבר לקולמוס הדק.⁸⁷ שימוש בו זמני במגוון קולמוסים בעת הכתיבה, המצריך החלפה תדירה ביניהם, אינו מהווה סרבול במלאכת ההעתקה כשהסופר הוא מי שאחראי על כל מלאכת הפקת כתב היד, שכן יש להניח שקולמוסיו מונחים לפניו. כתיבה במגוון קולמוסים משמשת קליגרפים גם כיום.⁸⁸

אילו צי כתיבה המצביעים על חשיבות שמירת שלמות המשפט, ניתן להראות גם בכתיבת אותיות או מילים החורגות מקו השורה לאורך קו השוליים. בדף 28 ב הוסיף הסופר שתי מילים לאורך השוליים, ובדף 52 א הוסיף הסופר אף שלוש מילים בכתיבה לאורך השוליים. להשלמתן הוא אולץ להשתמש בקולמוס הדק. בדפים אלו הכתיבה בשוליים ובין השיטין נעשתה בשני גודלי הקולמוסים. דפים אלו אכן מאששים את ההשערה, שהסופר עבד בו זמנית עם מספר קולמוסים. יש להניח שבבסיס החלטתו של הסופר לשלב כתיבה בקולמוסים שונים הייתה החשיבות שייחס לשמירת שלמות המשפט והטור בטקסט שירי.

השימוש במילוי המורכב מהאותיות הראשונות של המילה הפותחת את השורה הבאה, מופיע ארבע פעמים בלבד במ"מ"ק. בדף 88 א מסתיימת השורה השמינית באותיות בי"ת ויו"ד עם גרש מעל, כסימן ביטול למילה "בישועתך" המתחילה את השורה הבאה. המילה, שאין לה שימוש טקסטואלי, אינה מנוקדת.⁸⁹

⁸⁴ נולד בטודלה לפני 1075 ונפטר בארץ ישראל בשנת 1141.

⁸⁵ "אזור" מושח בערבית הוא שיר סטרופי קצר, שמחרוזותיו מציגות שתי מערכות חרוזים, האחת בהתחלת הסטרופה והשנייה בסופה. ראה שירמן, ספרד הנוצרית, 706-707.

⁸⁶ ירדן, ריה"ל, כרך א', 67-73.

⁸⁷ לשם שמירת השורה קיצר הסופר את המילה "את שם" פעמים רבות לראשי התיבות א"ש. בסטרופה זו שונה מעט מערכת החרוזה הראשונה מהמופיע אצל דב ירדן, ובמקום "כבוד מורך" הועתק "כביר כח מורך". בסיומת "לא נפלאות ולא רחוקה" הוסיף הסופר את המילה "היא", ובכך ישנה היצמדות לפסוק המקראי. ראה: ירדן, ריה"ל, כרך א', 70.

⁸⁸ בכתיבה זו קולמוס אחד משמש לאותיות, וקולמוס דק יותר לעיטורן, כאשר המלאכה נעשית במשולב. תודתי נתונה לסופר הסת"ם איזי פלודבינסקי, שאישש את הקביעה שאין כל עיכוב או סרבול בשימוש במגוון קולמוסים, ואף ציין שזו צורת העבודה בקליגרפיה המודרנית.

⁸⁹ תורת ביטול זו אופיינית לכתבי יד וניתן להדגימה גם בהגדת ברצלונה. ראה בית-אריה, הגדת ברצלונה, 19.

(תמונה 37) דוגמאות נוספות קיימות בדף 95א, שם מסתיימת שורת הטקסט השלישית באותיות ו"ו בי"ת וגרש מעל, כסימן ביטול למילה "ובחוקותיכם", בדף 145א, בסוף השורה השביעית, שם מופיעות האותיות ו"ו מ"ם וגרש ביטול בעבור המילה "ומכוונין", ובדף 152א, בשורה השביעית מלמטה, שם מופיעות האותיות שי"ן ה"א ובי"ת וגרש ביטול בעבור המילה "שהבטחתנו". מילוי זה מופיע בשני קונטרסים שונים, ובשילוב הממצא הפליאוגרפי הוא מאשש את ההשערה שממ"ק נכתב בידי סופר אחד.

בממ"ק מופיעה פעמים רבות תחבולת קיצור המילה האחרונה, לרוב בהשמטת האות האחרונה בלבד. יש להבדיל בין קיצורים המקובלים בשימוש גם בגוף הטקסט, לבין קיצורי מילה מובהקים. קיצורי מילים מקובלים, שאין לראות בהם את אמצעי קיצור המילה האחרונה ומופיעים אף הם בסופי שורות, הם, לדוגמא, הקיצור "ונאמ" (ונאמר) או "שכתו" (שכתוב), המצויים, בין היתר, בדף 22ב ובדף 88א. קיצורים שגורים אלו ניתן למצוא גם באמצע הטקסט, כמו בדף 111א. (תמונה 37) אך קיצורים אחרים של המילה האחרונה ממ"ק אינם ניתנים לסיווג כקיצור מקובל, והם מהווים דוגמא לשימוש באמצעי ניהול השורה דרך קיצורים מובהקים. דוגמא לכך נמצאת בדף 93א, בו מופיע הקיצור "מטוב" בסוף השורה הראשונה כקיצור למילה "מטובך".⁹⁰ קיצורים מעין אלו רווחים גם בעיטורי המיקרוגרפיה.

מלאכי בית-אריה הראה, שהשימוש באמצעים מקבוצה זו מצביע על פגיעה בסדירות ההעתקה ושטפה, והם אף מעכבים את שטף הקריאה בכתב היד המוגמר.⁹¹ מצד שני יש לשים לב, שבדומה לאמצעי הקבוצה הראשונה, השומרים על שלמות המילה ורהיטות הקריאה, התחבולות הנכללות בקבוצה השנייה מטרתן לשמור על שלמות המשפט, שבטקסט שירי חשיבותו רבה.

בממ"ק קיימות גם צורות הבלטה שנעשו בעת הכתיבה. עיטורי הבלטה אלו כוללים את כתיבת כותרות הפיוטים בכתב מרובע על מלוא החלל שבין שתי שורות, את הבלטת המילה הראשונה במשפט הרפרין על-ידי גרשיים הרשומים בקו אלכסוני היורד מימין לשמאל, (תמונה 38א) ועיטור בצורת סימן דמוי זרקא

⁹⁰ לפירוט מלא ראה כרך ב' נספח לפרק א': קודיקולוגיה: תחבולות העימוד, 14-27.

⁹¹ בית-אריה, תולדות הפקתם, 224; בית-אריה, פנים נגלות, 40-41.

מעל האות האחרונה באמצע הטור בסוף סטרופה.⁹² עיטור אחרון זה מופיע שלוש פעמים בממ"ק בפיוטי ה"זולת". (תמונה 38) אמצעי עיטור אלו מהווים עזרים חזותיים לסידור הטקסט והבנתו.⁹³

כתיבת טקסט בצורה - כתיבת טקסט המסיים חטיבה בצורה מדורגת היוצרת משולש שקודקודו כלפי מטה - מופיעה בממ"ק ארבע פעמים ומשמשת אף היא אמצעי לארגון הטקסט. כתיבה זו מופיעה בדפים 93א, 123א, 132ב, 141ב. (תמונה 39) מכלול אמצעים גרפיים אלו של הסופר היווה אף הוא כלי להגדרת מבנה הטקסט ובהירותו.⁹⁴ לצורך אמצעי זה השתמש הסופר גם בשינוי הכתב. כך, למשל, הוא כתב שני טקסטים בכתב מרובע במקום בכתב בינוני, שהוא סוג הכתב הדומיננטי של ממ"ק. שינויים אלו נעשו אף הם לצורך הבהרת מבנה הטקסט והקלה על קריאתו.⁹⁵

הכתב הבינוני מצטיין במגוון גדלים של אותיות ומדגים אף הוא את חשיבות יצירת ההיררכיה הוויזואלית, המבליטה את מבניות הטקסט בכתיבתו ובעיטורו של סופר ממ"ק. שורות הטקסט שורטטו ברווח של שישה וחצי מ"מ, והאורך הממוצע של אותיות הכתב הבינוני הוא כחמישה מ"מ. הרווח בין שורות מסגרות המיקרוגרפיה עומד על שלושה מ"מ, ואורך הכתב הזעיר הינו מילימטר אחד. בין שתי שורות המשורטטות לטקסט משני בעמודי הטקסט, קיים רווח של ארבעה מ"מ. נתון זה מאפשר להניח, שאילו הוכנס בשורות אלו טקסט משני, היה גודל אותיותיו עולה על זה של כתב העיטור הזעיר ועומד על מעט יותר משני מ"מ.

שילוב כל האמצעים שנידונו לעיל, מדגים את יכולתו של סופר ממ"ק לעשות תכנון מקדים, הניכר במיוחד בכתיבת עמודי האיור במיקרוגרפיה. כפי שניתן להסיק כבר מאופי השרטוט למסגרות האיור, ניכרות בעבודת הסופר גמישות ודינמיות בתכנון ובביצוע כתב היד. דינמיות זו נשענת על יכולתו הטכנית הוויזואלית של סופר-קליגרף-אמן ממ"ק, הבולטת במיוחד בתכנון המיקרוגרפיה ובביצועה.⁹⁶ השימוש באמצעי תחבולות העימוד מעיד, מצד אחד, על הימנעות

⁹² עיטורים אלו נמצאו בשלושת פיוטי ה"זולת" בממ"ק, דפים 18/ב17, 29/ב28, 56א, 56ב. ייתכן שהעיטור דמוי טעם המקרא זרקא במילה שאינה פתיחה או סיום, מיועד להדגיש בסימן הסלסול את המקטע המסיים את הסטרופה. תודתי לבנימין בר-תקוה מהמחלקה לספרות עם ישראל באוניברסיטת בר-אילן על הערתו זו.

⁹³ בית-אריה, קודיקולוגיה, 238; בית-אריה, תולדות הפקתם, 213, 227-232; בית-אריה, מזרח ומערב, 83-85.
⁹⁴ ראה בית-אריה, תולדות הפקתם, 231-234. על תפקידו של מבנה פריסת הדף ועיטורו כחלק מאמצעי עזר ויזואליים, שתפקידם לעזור בשינון ובזכירת הטקסטים בתרבות המושתתת על זיכרון, ראה מבואות: ב' אמנות המיקרוגרפיה וכן קאראדרס, זיכרון, פרק 7; יפה, תרבות על-פה, 28.

⁹⁵ ראה הדיון בהמשך בפליאוגרפיה, 49-50.

⁹⁶ ראה על כך פרק ג', הדין בתזרים הכתיבה.

מפגיעה בשלמות המילה והקפדה על רהיטות הקריאה, ומצד שני - על חשיבות שמירת שלמות המשפט ומבנה הטקסט השירי, גם במחיר הפרעה בשטף הכתיבה וברהיטות הקריאה. אל מכלול האמצעים הגרפיים ששימשו את הסופר יש להתייחס כאל מרכיב נוסף, שתורם לשקיפות הטקסט ולבהירות המבנית שלו. תחבולות העימוד, חשיבות שקיפות השרטוט, אופן פריסת הטקסט והאינטרפרטציה הגרפית, כמו גם הבחירה בסוג הכתב, מצביעים על החשיבות הרבה שייחס סופר מ"ק לפן האסתטי של היצירה. דגש אסתטי ובהירות טקסטואלית היו קו מנחה לסופרים העבריים ככלל.⁹⁷

⁹⁷ בית-אריה, תולדות הפקתם, 216, 226; בית-אריה, פנים נגלות, 21-22, 80; בית-אריה, פרסום והעתקה, 238-237.

II. פליאוגרפיה

סוגי הכתבים בממ"ק

ממ"ק מהווה יחידה הומוגנית אחת גם מההיבט הקודיקולוגי והפליאוגרפי. הכתב הספרדי, שהתפתח ועוצב בשלושה אופני כתיבה מוכרים: מרובע, בינוני ורהוט, נוכח על כל סוגיו בממ"ק. הגבולות בין סוגי כתב אלו אינם תמיד ברורים, ולעתים יש צורך במונחים מעורבים כדי להגדירם. דוגמאות מובהקות הן כתב המסורה, שלפעמים מוגדר כחצי מרובע, או השימוש במספר אותיות רהוטות גם בכתיבה הבינונית, המצוי, לדוגמא, בממ"ק בדפים 97 א ו-104 א.¹ (תמונות 40 א-ב) "כתב ספרדי" הוא המינוח המקובל לכתב המאפיין את אזור המגרב, סיציליה וחצי-האי האיברי, ומהמאה ה-י"ג, לפחות, גם את פרובנס. הוא התפתח מהכתב המזרחי, כנראה בקיירואן שבתוניסיה, במאה ה-ט'. הבדלים מורפולוגיים בין הכתב האנדלוסי לכתב המגרב ניכרים כבר במאות ה-י"א, אך לימים השתלט הכתב האנדלוסי על כתב המגרב.²

קודם לרקונקיסטה הכתיבות השכיחות בקטלוניה היו בעלות זיקה לכתב האשכנזי. מסוף המאה ה-י"א ניתן לראות תמורה הדרגתית אך מהירה לכתב הספרדי האנדלוסי, ובאמצע המאה ה-י"ב הכתב הספרדי האנדלוסי הופך להיות דומיננטי גם באזורים אלו. עם זאת, ממצאי הכתב המרובע בכתבי יד ובמצבות מהמרחב הקטלאני משמרים, לדברי עדנה אנגל, שרידים של מאפיינים אשכנזיים, הבאים לידי ביטוי בטיפוס הכתב הספרדי בקטלוניה.³ שרידים אלה ניכרים, לדוגמא, במבניות האל"ף, בנקודת מפגש קווי היסוד של האות. בכתב המרובע מאזור טולדו נפגש קו הרגל במעלה קו האלכסון, בעוד שבכתב הקטלאני המפגש הוא בקצות הקווים. מחבר זה מאפיין גם את הכתב האשכנזי.⁴ את ההבדל במבניות האל"ף והשוני בפרופורציות בין הכתב הארכני הקטלאני לכתב טולדו הרבוע ניתן להדגים בהשוואת שתי כתובות מצבות קבורה.⁵ האחת, משנת 1307/1306, נמצאת כיום במוזיאון ההיסטורי של ברצלונה (Museu d'Història de la Ciutat) והתגלתה בבית

¹ בית-אריה ואנגל, כתב ספרדי, י"א.

² בית-אריה ואנגל, כתב ספרדי, י"ב, כ"ה; בית-אריה, מזרח ומערב, 41; בית-אריה, הכתב העברי בספרד, 229-227; זודי, עיונים, 20-21. תופעה זו, של סוג כתב אחד לספרד ולמגרב, קיימת גם בכתבי היד הערביים. הכתיבה המגרבית נפרדה לשתי כתיבות - מגרבית ואנדלוסית - סביב המאה ה-י"א ומהווה מקבילה למתרחש בכתב העברי בתקופה. ראה דרוש, מגרבי, 65-67; ליינגס, קוראן, 51-52.

³ בית-אריה, הכתב העברי בספרד, 228; אנגל, כתב קטלאני, 126-127 ודף 137 תרשים 12.

⁴ אנגל, כתב קטלאני, 137, תרשים 12.

⁵ על הקרבה בין כתב קולמוס לכתובות מצבה ראה ההקדמה לספר ומאמרה של סיראט, כתב על אבן.

הקברות היהודי העתיק במונג'וויק (Montjuic). השנייה, משנת 1349, נמצאת כיום במוזיאון יהדות ספרד בטולדו (Museu Sefardi de Toledo).⁶ (תמונות 41-א-ב) עליונותו והשתלטותו של הכתב הספרדי האנדלוסי מעידות על משקלה הרב של תרבות ספרד המוסלמית.⁷ לאחר גירוש ספרד בשנת רנ"ב התפשט הכתב הספרדי גם ליתר אזורי הים התיכון, למחוזות הגירתם של מגורשי ספרד, ולימים היווה גם את הבסיס לדפוסי העריסה העבריים.⁸

כשלושה רבעים מכלל כתבי היד המתוארכים בספרד נכתבו בכתב בינוני.⁹ למרות שכתב זה הוא הנפוץ בין סוגי הכתב ששימשו להעתקה עצמית, לא ניתן לקבוע שהוא מהווה אינדיקציה להעתקה זו, שכן שליש מכתבי היד בהעתקה עצמית נעתקו בכתב המרובע.¹⁰ העדפה לסוג הכתב הבינוני ניכרת מאמצע המאה ה-י"ג, ובמאה ה-י"ד היא כבר מהווה 97 אחוז מכלל כתבי היד המתוארכים.¹¹ יש להניח שסיבת הבחירה בכתב זה היא אסתטית ופונקציונלית כאחת. מצד אחד, הוא נחשב יפה ואלגנטי, ומצד שני, השימוש בו חסכוני ומעכב פחות את שטף ההעתקה.¹² הכתב הבינוני הוא הכתב הנפוץ בטופסי תפילה, אך הוא אינו בלעדי להם, ובספרד הוא מהווה 56 אחוז מכלל כתבי יד אלו. דוגמא לטופסי תפילה בכתב בינוני מהווה *ממ"ק* עצמו, כמו גם *מחזור שוקן* ולונדון אור' 5660. לעומתם, נעתק פריז לאומית 593 בכתיבה מרובעת.¹³

ממ"ק, הטקסט והמיקרוגרפיה נכתבו שניהם בכתב בינוני, כאשר הכתב המרובע משמש להבלטת כותרות הפיוטים ומילות הפתיחה של מקטעי התפילה. בשני מקרים בלבד שימש הכתב המרובע גם לכתיבת טקסטים מלאים. הראשון הוא הפיוט "המבדיל בין קדש לחול", שמתחיל בשתי השורות התחתונות בדף 139 ב וממשיך על כל דף 140 א. הטקסט השני, המצוי בדפים 142 ב/143 א, הוא של תפילת "ותודיענו", המתוספת ל"ערבית" של ראש השנה. (תמונות 42-א-ב) "המבדיל בין קדש לחול" הוא הפיוט האחרון בחטיבת תפילת ה"נעילה", ולאחריו מופיעים דפי

⁶ לתיאור המצבות ראה קאזאנובאס-מירו, מצבות, מצבה 21 ומצבה 177, בעמודים 55, 192 בהתאם.

⁷ בית-אריה ואנגל, כתב ספרדי, י"ג-י"ד; בית-אריה, הכתב העברי בספרד, 229, 231; אנגל, כתב קטלאני, 121, 126.

⁸ בית-אריה ואנגל, כתב ספרדי, י"ד-י"ז; בית-אריה, הכתב העברי בספרד, 231-233.

⁹ בית-אריה, פנים נגלות, 74.

¹⁰ בית-אריה, פנים נגלות, 77.

¹¹ בית-אריה, פנים נגלות, 71-72, 78-79 נתוני הכתב הבינוני במאה ה-י"ד נלקחו ממאגר הנתונים הממוחשב "ספר-דתא" של מפעל הפליאוגרפיה העברית של האקדמיה הלאומית למדעים בירושלים.

¹² בית-אריה, פנים נגלות, 80.

¹³ ללוח הקיצורים לסימני כתבי היד בעבודה ראה כרך ב' נספח לפרק א': לוח קיצורים לסימני כתבי היד המופיעים בעבודה.

הוראות תפילה בטקסט הכתוב בצורה.¹⁴ תפילת "ותודיענו" מהווה את פתיחת חטיבת תפילות הקבע לראש השנה ויום הכיפורים, והיא מופיעה לאחר עמוד ריק. יחד עם השימוש בסוג כתב שונה מזה הדומיננטי בממ"ק, מהווה עיצוב זה סמן ויזואלי. תפקיד זהה יש לכתיבת הפיוט, היוצרת מעצור ויזואלי שסוגר את חטיבת תפילות יום הכיפורים.¹⁵

כתיבה בכתב רהוט נדירה בממ"ק ומשמשת כאמצעי לדחיסת אותיות יתירות בסופי השורות בכתיבה בין השיטין. לרוב אלה אותיות אל"ף, ה"א ותי"ו, שהתפתחו לכלל כתיבה רהוטה גם בכתב הבינוני כבר מהמאה ה-י"ב, ולפיכך אין לראות בהן נוכחות מובהקת של כתב רהוט בממ"ק.¹⁶ דוגמאות לכתיבה רהוטה ניתן לראות בדף 97א, בסוף השורה העליונה, שבה רשומות האותיות אל"ף ותי"ו בכתב רהוט בין השיטין, כאמצעי להשלמת המילה "נטמאת" ובדף 140א, בשורה השביעית מלמטה, בסוף השורה, שבה רשומה האות תי"ו בכתב רהוט במילה "ממלתו". (תמונות 40-א-ב)

רובד נוסף בכתב היד הוא הוספות מאוחרות של שש ידיים, מתקופות שונות, שנעשו על-ידי הבעלים השונים של כתב היד.

1. יד בעלים ראשונה, או יד קליגרף מאוחר יותר, קיימת בכתיבה בינונית בדף 6א, שם הוכנס פרט של כלב/שועל התופס בפיו תרנגול. (תמונה 43)

2. בעמוד הריק האחרון של הקונטרס הראשון, דף 6ב, יש תוספת מיד שנייה בכתב רהוט, שהיא פתיח לבעלות. יד זו הוסיפה בדף 83ב מספר מילים בכתב בינוני. (תמונה 44)

3. בתוך מסגרת האיור האחרון בדף 14א מצוי כיתוב שם הבעלים ועיר מוצאו, המהווה יד שלישית. (תמונה 45)

4. יד רביעית מופיעה בדף 101ב, בתרגול כתיבת האל"ף בי"ת בכתב ספרדי בינוני, שנכתב בשתי שורות בקו קשתי שלא על השרטוט לשורות.¹⁷ אין זהות בין כתיבה זו לכתיבת הבעלים הראשונה, השנייה או השלישית, ואין ליחס כתיבה זו לבעלים החמישי, מאחר שזה האחרון כותב את הערותיו על שרטוט השורות בכתב סדור ונאה. ניסיונות מעין אלו מוכרים גם מכתבי יד אחרים, כדוגמת סארייכו בדף 105ב

¹⁴ ראה כרך ב' נספח לפרק א': הטקסט: מפרט הטקסט, דפים 140-141ב.

¹⁵ לשימוש בהידרכיה ויזואלית לצורך ארגון כתב היד ובהירות קריאתו, ראה הדיון בקודיקולוגיה, 46-47.

¹⁶ בית-אריה, הכתב העברי בספרד, 230.

¹⁷ ראה בהמשך הפרק את הדיון בבעלים של כתב היד.

ובגב הכריכה, ולא ניתן לזהות מכתיבתם הדלה יד בעלים כלשהי.¹⁸ יד זו הוסיפה תרגול אל"ף בי"ת מעין זה בדף 138א, כאשר לצידו כתובת בערבית-יהודית.¹⁹ (תמונות 46א-ב)

5. יד זו, בכתיבה רהוטה מאוחרת שאינה זהה לזו המופיעה בדף 6ב, מופיעה לראשונה בדף 86א, ולאחר מכן בדפים 133ב, 141ב. (תמונות 47א-ג)

6. תוספת זו, על בטנת הכריכה הקידמית, היא היחידה שלא כתובה בכתיב עברי, והיא מידו של ספרן בית המדרש הגבוה לחוכמת ישראל בברלין (Hochschule für die Wissenschaft des Judentums), שבו שהה כתב היד עד למלחמת העולם השנייה. (תמונה 48)

אפיון הכתבים

הכתב המרובע

כפי שצוין לעיל, הכתב המרובע משמש בממ"ק להבלטת כותרות הפיוטים ומילות הפתיחה של מקטעי התפילה, ופעמיים גם לכתיבת טקסטים מלאים. בשני מקרים אלה משמש הכתב המרובע, השונה מסוג הכתיבה הדומיננטי, לשמירה על בהירות מבנה כתב היד.²⁰

ניתן ליחס לכתב המרובע של הממ"ק שישה מאפיינים:²¹

1. לכתב ארכניות מלבניות, הניכרת ביחס של אחד לשישה בין אורך האות לרוחבה.²²
2. לאותיות מתוספים עוקצים, כגון בגג האותיות בי"ת ודל"ת.²³
3. הבסיסים מתרחבים כלפי הקצה כתוצאה מעיבוי הנוצר על-ידי משיכה נוספת, כדוגמת בסיסי האותיות מ"ם, עי"ן, פ"א ושי"ן.
4. לאות חלל פנימי גדול ומשקל קל, כתוצאה מהיחס בין עובי משיכות מבנה האות והחלל הנותר בה.²⁴

¹⁸ לדיון מלא בתוספות ידיים אלו ראה בהמשך, תת-הפרק הזן בבעלים של כתב היד.

¹⁹ על כתיבה זו ראה בהמשך, בחלק הזן בבעלים.

²⁰ ראה דיון לעיל עמודים 49-50. גם בוגדת טאלייב טקסט תפילת "ותודיענו", המתוספת ב"ערבית" של יום טוב, כתוב בכתב מרובע העולה בגודלו על הכתב המרובע המשמש לטקסט ההגדה. ראה *הגדת טאלייב* דף 82ב-83.

²¹ לדוגמאות ראה כרך ב' נספח לפרק א' פליאוגרפיה: כתב מרובע ותמונה 42א-ב.

²² פרופורציות אלו ניכרות במדידת משיכה אופקית, המדגימה רוחב של מ"מ אחד, ומשיכה אורכית, המגיעה לכשישה מ"מ.

²³ עוקץ הוא קו קצר הנוסף על קווי היסוד של האות, או הנוצר מחריגת קו מעבר לנקודת המפגש בקו אחר. ראה ירדני, כתב, 143.

5. האותיות כמעט ללא הצללות, ומיעוט ההצללות הקיים מופיע במשיכות אלכסוניות, כדוגמת רגל הלמ"ד ויד ימין בעי"ן.²⁵

6. משיכות רבות מתעגלות, כגון חרטום האות פ"א או רגל שמאל באל"ף. השוואות פליאוגרפיות מתבססות על זיהוי תכונות טיפוסיות לקבוצות כתב שונות. במקביל, מוגדרים המאפיינים של יד סופר מסוים, והמרכיבים האישיים המייחדים אותה, מבודדים מכלל סוגי הכתיבה בכל קבוצת כתב נבדקת. ניתוח זה יכול להוביל, בסופו של דבר, לקביעת מקום הפקת כתב היד ולאפשר את תיארוכו. מצוואתו של יהודה אבן תיבון לבנו שמואל ניתן ללמוד, שמטרתו של סופר מתלמד בימי הביניים הייתה העתקת יד המורה במדויק.

"... והלא ראית בנו של ר' ששת והוא בן י"ב שנים כתיבתו דומה לכתיבת רבו ר' פטור. וכאלו היא היא בעצמה. כי הכתיבה היא צורה מן הצורות ובעיון והתבוננות יוכל אדם לחקותה ובהרגל."²⁶

נוהג זה, היוצר כתב טיפוסי ואחיד, מקשה על השוואות פליאוגרפיות והפרדת ידיים.²⁷

לצורך השוואות פליאוגרפיות נבדק הכתב המרובע ממ"ק מול כתבי יד בעלי ציון תאריך, המופיעים במאגר הנתונים "ספר-דתא" של מפעל הפליאוגרפיה העברית של האקדמיה הלאומית למדעים בירושלים. מבין כתבי היד בכתב מרובע ספרדי שנמצאים במאגר, כתבי היד שנבחרו להשוואה הם בעלי קרבה סגנונית לכתב המרובע של ממ"ק. נמצאו שלושים וארבעה כתבי יד, משנת 1202 ועד שנת 1492, שלהם מאפייני הכתב של ממ"ק: כתב ארכני, מבניות אותיות כדוגמת האל"ף, השי"ן והפ"א, עוקצים המתוספים לאותיות, בסיסים מתרחבים כלפי הקצה כתוצאה מעיבוי הנוצר על-ידי משיכה נוספת, חלל גדול באות, מיעוט הצללה וקיומן של משיכות מתעגלות. מאחר שהכתב המרובע סטריאוטיפי בעיקרו, יש קרבה מורפולוגית רבה²⁸ בין כלל כתבי היד בעלי המאפיינים שלעיל. עם זאת, מבחינה פליאוגרפית, רק בשניים מכתבי היד נמצאה קרבה משפחתית מדרגה

²⁴ היחס נמדד בחלוקת סך עובי משיכת הגג, רגל ובסיס חלקי שטח החלל הפנימי. יחס גדול מאחד מבטא אות ארכנית בעלת משקל קל. ראה אנגל, מתודיקה, 44.

²⁵ הצללה נוצרת כתוצאה ממשיכות הנעשות בזווית של 45 מעלות, שיוצרות רוחב כמעט זהה בין המשיכות האופקיות ומשיכות האורך. כמו כן, הקולמוס היה חתוך כנראה בספרד בשיפוע קל, שהקטין אף הוא את הבדלי העובי בין המשיכות השונות. ראה ירדני, כתב, 212.

²⁶ אברהם, צאות, 60.

²⁷ בית-אריה, מלאכת הספר, 77-79.

²⁸ לדיון סגנוני ואיקונוגרפי ראה פרק ב'.

מיידית - אם כי לא זהות - לכתבים של סופר ממ"ק. כתבי היד הם *חומש רומא* מברצלונה משנת 1325 *חומש איסטנבול* משנת 1336.

חומש רומא מברצלונה, שנת 1325,²⁹ הכתוב בכתב מרובע בלבד, רוחב הקולמוס הוא כאחד וחצי ממ"מ ואורך האותיות כשבעה ממ"מ, דבר המקנה לאות פרופורציה ארכנית ביחס של אחד לארבעה וחצי. בכתב המסגרות אורך האות כעשרה ממ"מ, מידה היוצרת פרופורציה של אחד לשישה וחצי. *חומש רומא* מדגים את כל האלמנטים הנוספים האופייניים לכתב המרובע *בממ"ק*, כגון הוספת עוקצים לאותיות, הרחבת הבסיסים כלפי הקצה כתוצאה מעיבוי הנוצר על-ידי משיכה נוספת, חלל פנימי גדול - אם כי קטן מזה של *ממ"ק*, מיעוט הצללה ומשיכות מתעגלות רבות. מבניות זו מסווגת את *החומש* ככתב יד מדרגה משפחתית מיידית *לממ"ק*. (תמונה 49)

עיטורי המיקרוגרפיה *חומש רומא* כוללים לא רק דפי שטיח, אלא גם עמודי כלים, שדוגמא נוספת שלהם מופיעה רק *בממ"ק*. בין עמודים אלו ניכרת קרבה איקונוגרפית, אם כי קיים שוני במבחר הכלים ובאופן פיזורם על הדף. אין זהות בטקסט המשמש למיקרוגרפיה בשני כתבי היד עקב הסוגה הספרותית השונה. *חומש רומא* משמשת המסורה למיקרוגרפיה, ואילו *בממ"ק* נעשה ככלל שימוש בתהלים. גם *חומש רומא* ניכרת זיקה טקסטואלית לעיטור, ובשולחן הלחם אף מצויים שקיעים קבליים למהות השולחן בבחירת המילה "שלום".³⁰ (תמונה 50)

הדמיון הפליאוגרפי והאיקונוגרפי שבין *ממ"ק* ו*חומש רומא* הוביל את לילה אברין להשערה, כי ייתכן שבבסיסו קשר שבין מורה ותלמיד.³¹ הפרופורציות המעט שונות בין קווי האורך לרוחב והקרבה האיקונוגרפית, אם כי לא הסגנונית, היחסית שקיימת בין שני כתבי היד בעיטור המיקרוגרפיה, אינה שוללת את האפשרות שסופר *חומש רומא*, שלמה בן ראובן בן יהודה, היה המורה של סופר *ממ"ק*. עם זאת, ניתן לקבוע בביטחון רק שהשניים שייכים לסביבת זמן ומרחב דומה.³²

²⁹ רשומה E550 במאגר הנתונים "99-דתא" במפעל הפליאוגרפיה העברית של האקדמיה הלאומית למדעים בירושלים.

³⁰ מערכות הלחם נבנות מהמילים: שלום; שלום לך; ושלום. מה למילה זו וללחם הפנים? בספר הזהר מצויות התייחסויות המקשרות בין לחם הפנים לשלום. זוהר, תרומה קנד/ב "לקבלא ברכאן לעילא ומזונא לעלמא"; זוהר תרומה קנד/ב "דהא ברכאן עלאין לא שריין אלא באתר שליסן]... ועל רזא דנא שלחן דלחם הפנים דכתיב ונתת על השלחן לחם פנים לפני תמיד"; זוהר, בלק קצב/א "ונתת על השלחן לחם פנים כל אינון מאני קודשא בעא קודשא בריך הוא למעבד קמיה לאמשכא רוחא קדישא לעילא לתתא". חביבה פדיה מציינת שהשימוש ב"שלום" אצל ר' עזריאל מג'רונה רומז לתורת השם החסר, והוא מתייחס לספירת הכתר "אין לך כלי בעולם שמחזיק ברכה אלא השלום". פדיה, השם והמקדש, 170.

³¹ אברין, מוקטה, 147.

³² ראה בפרק ב' הדיון בסגנון ואיקונוגרפיה של דפים אלו בהשוואה לחומש רומא, 146, 155, 157.

בבית הכנסת הקראי באיסטנבול מצוי חומש משנת 1336, המכונה במחקר *חומש איסטנבול*.³³ לחומש פרופורציות ארכניות של אחד לשבעה, כשל *ממ"ק*. יש מספר שינויים במבנה האותיות בין שני כתבי היד. לדוגמא, יד ימין של האל"ף נעשתה במשיכה חוזרת שאינה אופיינית ל*ממ"ק*, ועוקץ המשיכה של הקו המתעגל ביד שמאל של האות הינו ישר ונעשה כנראה בשתי משיכות, בעוד שב*ממ"ק* הוא קו רציף ומתעגל, אך המראה הכללי מעיד על קרבה מדרגה מיידית ל*ממ"ק*.³⁴ גם אחד המילויים הגרפיים שבשימוש הסופר שמואל של *חומש איסטנבול* דומה למילוי שבדף 142 ב*ממ"ק*. (תמונות 42, 52 חץ שמאלי) קרבה איקונוגרפית בין *ממ"ק* ו*חומש איסטנבול* ניכרת גם בדפי עמודי הכלים ותורים מסגרות הכתב.³⁵ כפי שצוין לגבי *חומש רומא*, דמיון זה מעיד על קרבת משפחה מדרגה ראשונה בין *ממ"ק* ל*חומש איסטנבול* ועל השתייכותם לאותה סביבת זמן ומרחב.

כתבי היד האחרים מדגימים קרבה כללית אך לא מדרגת משפחה מיידית ל*ממ"ק*. דוגמא לכך הוא כתב יד פריז לאומית 684, שנכתב במיורקה בשנת 1352.³⁶ הכתב המרובע הוא בעל שוני מורפולוגי קל, המתבטא במבניות האל"ף, השי"ן והמ"ם האמצעית. עוקצי הדל"ת והה"א ממוקמים גם במפגש קווי האורך והרוחב, ויש מעט יותר הצללה מאשר ב*ממ"ק*. גם לכתב הבינוני בפריז לאומית 684, שיידון בהמשך, קרבה מדרגה שנייה, המעידה על משפחה קרובה אך לא מיידית ל*ממ"ק*. לילה אברין זיהתה שלושה כתבי יד ללא ציון תאריך עם עבודתו של סופר-קליגרף *ממ"ק*. הגדת מוקטה, שזוהתה על-ידי בצלאל נרקיס ככתב יד מקסטיליה מסביבות שנת 1300,³⁷ הגדת ריילנדס ועיטור המיקרוגרפיה בסוף ספרי התורה בתנ"ך אנריקו נחום.³⁸ האמצעים הטכניים הקיימים בידינו כיום, המאפשרים הגדלה ניכרת של כתב המיקרוגרפיה כתוצאה מסריקה דיגיטלית של כתב היד, פתחו פתח להשוואה מעמיקה יותר בין הכתבים המרובעים בטקסט ובמיקרוגרפיה.³⁹ בין הכתבים קיים דמיון צורני כללי, הנובע מהפקת כתבי היד בתקופה ובאזור דומים.

³³ רשומה Y861 במאגר הנתונים "ספר-דתא" במפעל הפליאוגרפיה העברית של האקדמיה הלאומית למדעים בירושלים.

³⁴ תורן הלמיד מעט פחות ארכני משל *ממ"ק* בכתב הטקסט. מאידך גיסא, במיקרוגרפיה הכוללת את תרגום אונקלוס בארמית, קיימת למ"ד ארכנית ובעלת עיטור העוקץ האופייני גם ל*ממ"ק*.

³⁵ ראה הדיון בעמודי הכלים בפרק ב', 148-158.

³⁶ רשומה B135 במאגר הנתונים "ספר-דתא" במפעל הפליאוגרפיה העברית של האקדמיה הלאומית למדעים בירושלים.

³⁷ נרקיס, כהן-מושליו וצ'ריקובר, 52-55 ותמונות 105-122.

³⁸ אברין, מוקטה, 139-141; הגדת ריילנדס, 15-16; אברין, המחזור הקטלאני. השוואה סגנונית בין תנ"ך אנריקו נחום ל*ממ"ק* מצביעה אף היא על שונות ברורה, ולכן אין לראות בכתב היד חלק מעבודת סופר-קליגרף *ממ"ק*. וראה גם פרק ב', הדן בסגנון, עמודים 120 הערה 21, עמוד 128 הערה 66 ועמודים 146-147.

³⁹ *ממ"ק* קיימת מיקרוגרפיה בכתיבה בכתב מרובע בדף 70א, 74ב/73א.

עם זאת, *בהגדת ריילנדס* מבנה האותיות טי"ת, עי"ן וחרטום הפ"א הסופית שונה, ויש הטיה של השי"ן לכיוון שמאל, בעוד שבממ"ק ההטיה היא ימינה. *בהגדת מוקטה* ניכרים הבדלים בחרטום הפ"א האמצעית ובמבנה האלכסון של האל"ף, ומפגש האלכסון עם יד שמאל אינו בקצות הקווים אלא במעלה האלכסון, ממצא התומך גם בזיהוי העיר טולדו כמקום הפקת ההגדה, כפי שהציע בצלאל נרקיס.⁴⁰ שוני מוחלט בין ההגדות ל*ממ"ק* קיים באמצעי המילוי הגרפי. סופר *ממ"ק* משתמש במילוי גרפי המזכיר אות אל"ף בינונית ש"רובעה", כפי שתואר לעיל ב*חומש איסטנבול*. *בהגדת ריילנדס ובהגדת מוקטה*, לעומת זאת, קיים מילוי גרפי המזכיר את המילוי הדומה לאות זי"ן ב*חומש איסטנבול*, אם כי בשתי ההגדות הרגל נוטה בזווית גדולה שמאלה. (תמונה 51 חץ ימני, 52-53) מילויים גרפיים אלה, כמו גם השימוש בנקודתיים ובגרשיים, מעידים על סל המוטיבים הגרפיים התקופתי, אך ההבדל בשימוש בהם שולל את האפשרות שלפנינו כתב יד נוסף משל סופר-קליגרף-אמן *ממ"ק*.⁴¹ חיזוק לקביעה זו מתקבל גם מניתוח עיטור המיקרוגרפיה המובהק לספרי תנ"ך, אשר מצוי בשתי ההגדות וב*ממ"ק*. אף הוא מראה שאין אלה כתבי יד משל אותו סופר, אלא שקיימת זהות תקופתית וגיאוגרפית בין הסופרים.⁴² השימוש בטקסטים שאינם מסורה לצורכי עיטור המיקרוגרפיה צוין כאחד ממאפייניו הייחודיים של סופר *ממ"ק*.⁴³ מיקרוגרפיה בעיטור, שאינה משתמשת בטקסט המסורה, ניתן למצוא, לדוגמא, בכתב יד פריז לאומית 20, אחד מכתבי היד של יהושע אבן-גאון, שהופק בשנת 1300 בטודלה. בדף 170 א משמש טקסט משמואל א' י"ז:ל"ד-ל"ו ליצירת עיטור המיקרוגרפיה, שהוא בעל קשר ישיר הן לטקסט היוצר והן לטקסט המעוטר.⁴⁴ (תמונה 16) גם בתנ"ך, שנכתב באיטליה בסוף המאה ה-י"ד בידי מהגר ספרדי, נעשה חלק מעיטור המיקרוגרפיה מפתגמי חוכמה ומוסר.⁴⁵ (תמונה 54) ב*חומש איסטנבול*, שלו, כפי שנדון לעיל, קרבת משפחה

⁴⁰ ראה גם הדיון בעיטור עצי המנורה בפרק ב' המאשש קביעה זו.

⁴¹ לילה אברין מציינת את מופע תחליף שם ההוויה בעל יו"ד אחת מעל שתי יו"ד. מילוי זה פשוט מדי ונפוץ מדי גם כשמתוסף לו קו גלי משמאל, והוא נוכח בכתבי יד רבים. הלמ"ד הארכנית, על תוספת העוקף המיוחדת בגג, קיימת גם ב*חומש דומא* ובכתבי יד נוספים, ומעידה אף היא על מוטיב תקופתי ואזורי. ראה אברין, מוקטה, 143.

⁴² *ממ"ק ובהגדת ריילנדס* קיימים אכן מוטיבים זהים, אך סגנונם שונה. ראה פרק ב' הן בסגנון ואיקונוגרפיה, עמודים 147-148.

⁴³ בכלל זה לא נכללו התהלים, שבהם נעשה שימוש נרחב לעיטור מיקרוגרפיה בספרד. *בהגדת ריילנדס* המיקרוגרפיה נעשתה מפירוש ברי"ף על פסחים, *בהגדת מוקטה* המיקרוגרפיה נוצרה מטקסט מגילת רות, שיר השירים, משלי ופרשיות על פסח ומדרש רבה, ובתנ"ך *אנריקו נחום* נעשו עיטורי המיקרוגרפיה מטקסט רלוונטי לעיטור מספר ויקרא ומתהלים. ראה אברין, מוקטה.

⁴⁴ סד-ריינה, ספריות צרפת, 41.

⁴⁵ ראה מגילות תורה, 9-10.

מדרגה ראשונה לממ"ק מבחינה פליאוגרפית, מופיע בשורות המיועדות למסורה טקסט תרגום אונקלוס בארמית, אם כי לא בעיטור. על בסיס הקביעה שכתבי היד שלעיל והגדות מוקטה ודיילנדס אינם משל סופר ממ"ק, ניתן להסיק שיצירת מיקרוגרפיה מטקסט שאינו מסורה הייתה מוכרת במאה ה-י"ד ונהוגה אף בכתבי יד שאינם של התנ"ך, אך כנראה רק מיעוט מבוטל מכתבי היד המעוטרים בצורה כזו שרד.

הכתב הבינוני

הכתב הבינוני הוא סוג הכתב העיקרי בממ"ק. בניגוד לכתב המרובע, הסטריאוטיפי במידה רבה, לכתב זה יש גם מאפיינים אינדיבידואליים, היכולים לסייע בהפרדת יד סופר אחד ממשנהו. מאחר שהטקסט והמיקרוגרפיה נכתבו בכתב בינוני, התאפשרה השוואה פליאוגרפית, שבסופה ניתן היה לקבוע שהסופר הוא גם הקליגרף.⁴⁶ השוואה כזו לרוב אינה אפשרית בכתבי יד של התנ"ך, מאחר שיש שוני מורפולוגי בין כתב הטקסט המרובע לכתב המסורה, שהוא מרובע למחצה. שוני זה מקשה, ולעתים אף מונע, ביצוע השוואה פליאוגרפית וקביעה האם הסופר הוא גם הקליגרף.

השינויים המאפיינים את כתב הסופר נמצאו הן בכתב הטקסט והן במיקרוגרפיה, והם באים לידי ביטוי במבנה אותיות מסוימות, כמו גם במגוון צורות התחליף לשם ההוויה ובצירוף מקוצר זהה של אל"ף ולמ"ד. את השינויים המסוימים הקיימים בין שני הכתבים, כגון השוני שבחלל האות ויחסי הפרופורציה, יש ליחס לשימוש בקולמוסים שונים. אורכה של אות טקסט הינו כארבעה מ"מ, ואילו אות מיקרוגרפיה בעמודי האיורים היא באורך של כמ"מ אחד בלבד. עם זאת, האותיות בעצי המנורה לעתים ארוכות יותר, ואז ניתן להבחין ביתר קלות בזהות הכתיבות.⁴⁷

שמונה מאפיינים עיקריים משותפים לכל קבוצות הכתב הבינוני של

הממ"ק:⁴⁸

⁴⁶ בכתבי יד של התנ"ך הקליגרף האחראי על כתיבת המסורה הוא המעטר במסורה הגדולה את השוליים התחתונים והעליונים. בממ"ק הטקסט היוצר את עיטורי המיקרוגרפיה הוא מזמורי תהלים, ולכן אין לקרוא למעטר המיקרוגרפיה בממ"ק מסדן. מאחר שהכתיבה היא כתיבה קליגרפית, מצאתי לנכון לקרוא לתפקיד מעטר המיקרוגרפיה "קליגרף".

⁴⁷ ראה, לדוגמא, כתיבת המסגרת בדף 6א ואת עצי המנורה בדפים 38/ב37. ראה גם כרך ב' נספח לפרק א': פליאוגרפיה: כתב בינוני. (תמונות 43, 199)

⁴⁸ לדוגמאות ראה כרך ב' נספח לפרק א' פליאוגרפיה: כתב בינוני.

1. לכתב ארכניות מלבנית הניכרת בין משיכות האורך למשיכות הרוחב, והיא בעלת יחס של אחד לארבעה.⁴⁹
 2. נגיעות של אותיות זו בזו.
 3. לאותיות בסיסים קשתיים עמוקים וארוכים, הנראים כסירות.
 4. לאותיות עוקצים בצד שמאל.
 5. גגות האותיות גליים.
 6. אותיות נמצאות בתוך אותיות כתוצאה משליחת בסיס סירתי ארוך של אות מסוימת מתחת לאות העוקבת.
 7. בסיסי האותיות מתעקלים מעלה בקצותיהם, ורגלי האות קו"ף והאותיות הסופיות מתעקלים בקצותיהם לשמאל.
 8. לאות חלל פנימי גדול ומשקל קל, כתוצאה מהיחס בין עובי משיכות מבנה האות והחלל הנותר בה, הנובע מהעדר הצללה באותיות.⁵⁰
- דף 40 א מהווה הדגמה טובה למרבית מאפייני הכתב הבינוני. (תמונה 55)
- הארכניות האופייניות לכתב המרובע, הניכרת במילת הפתיחה "סליחה", מאפיינת גם את כתב הטקסט הבינוני *בממ"ק*. מפאת גודלה הזעיר המיקרוגרפיה נעדרת ארכניות זו במבנה המקורי, והאותיות דומות לקופסה, כאשר אותיות בעלות בסיס קשתי, כדוגמת העי"ן, נראות כמלבן מאורך שכוב. לעומת זאת, משיכות התורן והרגליים הארוכות משוות לאותיות המיקרוגרפיה מראה ארכני. (תמונה 56)

האותיות בתוך כל מילה צפופות, נוגעות זו בזו ונראות כדבוקות. פעמים רבות המילים אף מחוברות זו לזו. דוגמא לנגיעות של אותיות בתוך מילה מצויה בדף 40 א בשורה הרביעית מלמעלה, שם כתוב "שמך כי טוב נגד חסידיך". במילה "נגד" נוגעת הנו"ן הקטנה באות גימ"ל, וכתוצאה מכך נוצרת מעין אות המזכירה טי"ת, המקשה על הקריאה במבט ראשון. נגיעות של מילה אחת ברעותה ניתן להראות בסוף השורה הראשונה בדף. המילה הנקלטת במבט ראשון, "בכללבי", היא, כמובן, "בכל לבבי". דוגמא נוספת נמצאת בסוף השורה השנייה מלמטה, שם הצירוף הנקרא במבט ראשון הוא "והתהלכו לנגהם", חיבור של המילים "והתהלכו לנגהם". בנוסף, יש קושי לפענח את המילה "נגהם", מאחר שהנו"ן הקטנה נוגעת

⁴⁹ פרופורציות אלו ניכרות בעבודת כתב הטקסט. כתב המיקרוגרפיה מתאפיין במשיכת רוחב של כחצי מ"מ ומשיכה אורכית של מ"מ אחד, כאשר קו רוחבי הוא כמ"מ ולכן צורתו דומה יותר לקופסה.

⁵⁰ ראה לעיל הערה 24.

בגימ"ל באופן היוצר מעין אות טי"ת. טעויות נוספות בקריאה ראשונה נגרמות כאשר נו"ן קטנה צמודה לו"ו, נגיעה היוצרת אף היא מעין אות טי"ת.

האותיות חסרות הצללה בין משיכות קווי האורך לרוחב. מאחר שהאות ארכנית, נוצר בה חלל פנימי גדול המשווה לה משקל קל. זה נובע מהיחס שבין רוחב משיכות הקולמוס, הצרות יחסית, הבונות את האות, לעומת החלל הנותר בתוך האות. לאותיות קווי אורך קמורים וקווי רוחב קעורים. מאפיין זה ניכר בעיקר בגנות, והוא נוצר כתוצאה מהעוקצים האלכסוניים המתוספים לאותיות. דוגמא לכך בדף 40א ניתן לראות באותיות רי"ש וה"א במילה "ואזמרה", בדל"ת במילה "אודה" ובדל"ת ובכ"ף הסופית במילה "אודך" שבשורה השנייה. לעתים נוצרת גליות זו מעצם המשיכה, כפי שניתן לראות במבנה המ"ם הסופית במילה "משתחווים", הפותחת את הסליחה באמצע העמוד. במילה העוקבת, "להדרת", ניתן שוב להבחין בעוקצים באותיות ה"א, דל"ת רי"ש ותי"ו.

מאפיין בולט לעין בכתב הבינוני בממ"ק הוא בסיסי אותיות ארוכים במיוחד. אורכם של בסיסים אלו הוא לרוב כשלושה יו"ד.⁵¹ אורך זה משווה לכתב עיגוליות, אף מעבר לזו המאפיינת בלאו הכי את הכתב הבינוני, וגורם גם לכך שאותיות מובלעות בבסיסים הסירתיים העמוקים והארוכים. תופעה זו של הבלעת אותיות בבסיסים ניכרת לרוב באותיות בי"ת, יו"ד, נו"ן קטנה, ו"ו ודל"ת, אם כי בממ"ק נעדרת ההבלעה השכיחה של יו"ד בתוך בי"ת. דוגמאות לכך ניתן לראות בדף 40א, בשורה האחרונה, מעל הסליחה. במילה "ובגבורותיך" כלולה הבי"ת בגימ"ל, ובמילה "כים", בתחתית הדף, כלולה היו"ד בכ"ף האמצעית. בנספח לפרק א': "נגיעת אותיות" מופיעות דוגמאות נוספות לתופעה, הכללת הנו"ן הקטנה באות שלפניה במילה "איננו" והכללת יו"ד בצד"י שלפניה במילה "יעצימו" בדף 37א. דוגמאות להכללת אותיות שונות באות גימ"ל ניתן לראות במילה "לנגדך" ובמילה "יגוניו" בדף 62ב, הכוללת בגימ"ל את הו"ו.

מאפיין התורם לתנועתיות של הכתב מתבטא בבסיסי האותיות בי"ת, גימ"ל, כ"ף, למ"ד, מ"ם אמצעית, עי"ן, פ"א ותי"ו, המתעקלים מעלה בקצותיהם.⁵² תנועה זו מצויה גם ברגלי האותיות הסופיות וברגל הקו"ף, המתעקלים בקצותיהם שמאלה. השילוב של גליות הגנות, הבסיסים הסירתיים הארוכים היורדים

⁵¹ שיטת המדידה לרוחב אות עברית אצל סופרי סת"ם מתבטאת במדידה לפי האות יו"ד, שערכה נחשב אחד. חישוב זה דומה לחישוב הגותי על-פי האות i.

⁵² ראה כרך ב' נספח לפרק א': פליאוגרפיה: כתב בינוני, 39-43.

מהשורה ויוצאים קדימה, והתעקלות הבסיסים או הרגל לכיוון תורים הכתיבה, משווה לכתב תנועתיות ודינמיות רבה. דינמיות זו מועצמת במבניות הארכנית בעלת המשקל הקל של אותיות הכתב הבינוני, כתוצאה מהחלל הפנימי הגדול והמשקל הקל הנובע מחוסר הצללה באותיות.

סופר-קליגרף

הכתב הבינוני משמש גם לכתיבת המיקרוגרפיה בממ"ק. שימוש זה מהווה מאפיין ייחודי נוסף לממ"ק, שכן לרוב נכתבת המיקרוגרפיה בכתב מרובע או, ליתר דיוק, "חצי מרובע", כתוצאה מאילוצי הקולמוס הדק והכתב הזעיר. מאחר ששני הטקסטים כתובים בכתב זהה, ומכיוון שבניגוד לכתב המרובע הסטריאוטיפי, הכתב הבינוני ניהן בתווי היכר אינדיבידואליים, אפשר לקבוע בוודאות, אם ממ"ק נכתב על-ידי סופר ועוטר בנפרד על-ידי קליגרף שהיה גם הנקדן, או שמא לפנינו סופר-קליגרף, שביצע את כל מלאכת הכתיבה והעיטור של ממ"ק.

במבט ראשון נראה שלפנינו לא רק קליגרף אחד, כי אם שניים. בקונטרס האיור הראשון כתב המיקרוגרפיה גדול מזה שבקונטרס השני, ובקונטרס השני שטח הציור קטן מזה של הקונטרס הראשון. בנוסף לכך, התדמיות המופיעות בקונטרס השני נתונות פעמים רבות בשתי מסגרות כפולות, שלא כבקונטרס הראשון.

העזרים הטכניים העומדים לרשותנו כיום, הכוללים אפשרות להגדיל את הכתב באופן ניכר באמצעים דיגיטליים, סללו את הדרך לעריכת השוואות פליאוגרפיות, שבעין רגילה כמעט שלא ייתכנו. השוואות אלו לא רק שהצביעו על זהות הכתבים הבינוניים שבטקסט, כולל כתב הקולמוס הדק המצוי לצידו פעמים רבות, אלא גם מדגימות את כל משתני כתב הסופר בכתיבות המיקרוגרפיה.

זהות זו ניכרת, לדוגמא, בבדיקת דף 28. פעמיים מופיעה בדף כתיבה בין השיטין, המשמשת בממ"ק לשמירה על שלמות המשפט השירי, בקולמוס דק.⁵³ (תמונה 34) אין להניח שהסופר כתב את כל הטקסט, או אפילו קונטרס שלם, ורק לאחר מכן חזר וחיפש היכן הותיר מקום המצריך כתיבה בין השיטין בקולמוס הדק. באותה מידה אין להניח, שכל הכתיבות בין השיטין בקולמוס הדק היו השמטות שנמצאו רק בעת ההגהה או הניקוד, שכן מספר ההשמטות בטקסט עצמו מזערי, וכאשר היו כאלה, משתמש הסופר בסימן הגהה הנראה כאות סמ"ך עם גג ארוך,

⁵³ ראה דיון בקודיקולוגיה על תחבולות העימוד וניהול השורה, 40-47.

כבדף 31ב.⁵⁴ ניתוח סינרגטי של הממצאים הראה, שיחידת העבודה של הסופר הייתה מפתח העמודים בקונטרס משודך. תהליך העבודה על הכנת קונטרסי הטקסט כלל את מתווה הניקוב, שרטוט השורות, כתיבת הטקסט, וברבד עם כתיבתו את ניקודו, הגהתו וכן את השרטוט לעצי המנורה וכתיבתם.⁵⁵

מפאת זעירותו לא ניתן להבחין בארכנויות בכתב המיקרוגרפיה, בין אם בכתב המרובע ובין אם בבינוני, בדפי המיקרוגרפיה השלמים. ארכנויות זו בולטת יותר לעין בחלק מעצי המנורה, בהם הכתב גדול יותר, כדוגמת דפים 37ב/38א. עם זאת, הנופך הארכנוני נוסף לכתב הזעיר על-ידי תרני הלמ"ד ועל-ידי רגלי האותיות הסופיות ורגל הקו"ף, המתנוססים מעל ומתחת לשורה. בכתב גם השתמר המשקל הקל והאוורירי. וכפי שצוין לעיל, למעט המרכיב הארכנוני, ניתן להדגים בכתיבת המיקרוגרפיה את כל משתני כתב הסופר. (תמונה 57)

למרות שגודל האותיות של כתב זה הוא כמ"מ אחד בלבד בעמודי האיור המלאים, ניתן להבחין בו בעוקצים המתנוספים לשמאל האות. בדף 8ב, במסגרת הכפולה העליונה מימין, ניתן לראות את עוקץ שמאל בכמה מקומות: באות רי"ש במילה "שקר" לימין הגרשיים הראשונים למעלה משמאל, באות דל"ת במילה "דבריק" שלאחריהם, ובשורה מתחת באות כ"ף סופית במילה "כדברך". כמו כן מופיע העוקץ בדף 5א בגב הארנבת באות ה"א במילה "תענה". (תמונה 58א-ב)

גם נגיעות של אותיות זו בזו ניכרות בשני קונטרסי האיורים. ניתן להדגים אלמנט זה בדף 5א, ברגל הארנב ובראש הכלב, ובדף 8ב, בראש הארנב ואף במסגרות. כפי שיודגם בפרק ד', הדן בפשר המיקרוגרפיה והיחס שבין האיכוןוגרפיה והטקסט היוצר אותה על זיקותיהם ההדדיות, הסופר ברר את טקסט התהלים בקפידה, ולא כתב רצף טקסטים לצורך מילוי ויצירת צורה בלבד. לכן הטקסט הנבחר פוזר או נדחס על פני כל שטח המסגרת או התדמית אותו הוא יוצר. במסגרות אין לרוב דוגמאות לנגיעות של מילים אלו באלו בגלל פיזור הטקסט. צפיפות ונגיעות מעין אלו מתרחשות בפרט בתדמיות, ששטח הכתיבה הקיים בהן קטן.

לאותיות בסיסים ארוכים הנראים אמנם כסירות, אך קשתיותם פחות עמוקה מזו של כתב הטקסט. במרכיב זה ניתן להבחין בנקל בעיקר במסגרות המיקרוגרפיה, בהן הכתב מרווח יותר מאשר בתדמיות. גם בכתב זה הבסיסים

⁵⁴ ממ"ק זיהיתי שתי הגהות המצויות בשוליים החיצוניים והן נמצאות בדף 31ב, 47ב. ראה תמונה 21.

⁵⁵ ראה הדיון בהמשך ובעיקר בחלק הדן בפליאוגרפיה.

הקשתיים כוללים אותיות בתוך אותיות, כתוצאה משליחת בסיס קשתי ארוך של אות מסוימת מתחת לאות העוקבת. דוגמא לכך היא האות תי"ו, הכוללת את האות יו"ד במילה "לנתיבתי" בדף 8ב, במסגרת הכפולה העליונה מימין לפני הגרשיים השניים, וכן בדף 5א בגב הארנבת במילה "תענה". לעומת זאת, זעירות האותיות מקשה על ההבחנה בגגות הגליים, למעט האות שי"ן.⁵⁶

בכתב המיקרוגרפיה ניתן להבחין בנקל במרכיב ההתעקלות שמאלה של קצות רגלי האות קו"ף והאותיות הסופיות. גם בסיסי האותיות במיקרוגרפיה מתעקלים מעט מעלה בקצותיהם, אם כי תופעה זו אינה אחידה וגורפת כבכתב הטקסט, ויש להניח שהסיבה לכך היא זעירות הכתב. דוגמא להתעקלות הבסיסים ניתן לראות בדף 8ב, במסגרת החיצונית משמאל למטה, וכן בדף 5א, בגב הארנבת במילה "אקרא".

למרות שכתב המיקרוגרפיה נעדר הצללה באותיות, אין משקלו קל כשל כתב הטקסט בגלל זעירותו. זו משווה צורת קופסה או מעין מלבן שכוון לאותיות בעלות הבסיס הקשתי כדוגמת העי"ן.

גיוון כתיבה קיים אצל כל כותב, ובעיקר בכתב מעתיק שאינו לגמרי מקצועי ומיומן. מיומנותו של סופר ממ"ק ניכרת בהכנת מתווה הטקסט ובתחבולות העימוד וניהול השורה, כמו גם בכתיבתו הנאה, אך גם בכתיבו השונים ניכר גיוון. למספר אותיות שינויים מורפולוגיים זעירים, המופיעים לעתים גם על אותו עמוד. שינויים אלו מופיעים הן בכתב הטקסט והן במיקרוגרפיה. דוגמאות ספורות הן: זווית מפגש קווי המבנה של האות טי"ת באמצע רגל שמאל. לעתים זרוע ימין נפגשת בקו אופקי, ולעתים בזווית היורדת שמאלה. שתי צורות אלו מצויות בדף 23א.⁵⁷ הלמ"ד נעשית לעתים במשיכה אחת, ולעתים בשתי משיכות, היוצרות מפגש קווים באמצע הבסיס או בקצה העליון, כדוגמת האותיות בדף 15ב. קרן המ"ם מתחברת לעתים לקצה קו המבנה השמאלי, ולעתים לאמצעו, כאשר אז מתעקל קו המבנה שמאלה ואף שינויים אלו ניכרים בדף 15ב. האות סמ"ך חסרה פעמים את העוקף לשמאל הבסיס, ומגוון צורותיה בא לידי ביטוי, לדוגמא, בדף 52א. חיבור קווי השלד של הצד"י לעתים זוויתי ולעתים קשתי, כפי שנראה בדפים 15ב, 17ב ו-47ב, והעיקול ברגל הקו"ף לעתים ניכר ולעתים לא, כדוגמת דף 15ב. (תמונה 59) את

⁵⁶ בהגדלה ניכרת ניתן להבחין בגגות המתעקלים גם באותיות אחרות, כמו דל"ת ותי"ו, וראה דוגמא בכרך ב' נספח לפרק א': פליאוגרפיה: כתב בינוני.

⁵⁷ ראה כרך ב' נספח לפרק א': פליאוגרפיה: כתב בינוני.

השינויים שצוינו לעיל ניתן להדגים גם בכתב המיקרוגרפיה. שתי צורות המ"ם ניכרות בדף 3א ו-7ב, שתי צורות הלמ"ד בדפים 3א, 11ב, שתי צורות הצד"י בדפים 3א, 4א, 8ב, ושתי צורות הקו"ף בדפים 2א, 7ב. (תמונות 60-61)

שם ההוויה מופיע בארבע צורות תחליף בממ"ק.⁵⁸ הצורה השכיחה ביותר מורכבת משלוש אותיות יו"ד, היוצרות משולש שקודקודו כלפי מעלה (להלן צורה א'). צורה ב' של תחליף שם ההוויה מבוססת על הצורה שלעיל, בתוספת קו קשתי קטן לשמאלה. בצורה ג' נוסף קו דמוי האות s לצד משולש האותיות יו"ד המשוך מלמעלה למטה, בדומה לקו השמאלי של האות אל"ף ללא העוקץ העליון. הצורה האחרונה כוללת רק שתי אותיות יו"ד זו לצד זו, ומעין יו"ד הפוכה לשמאלן (להלן צורה ד'). סופר ממ"ק משתמש בעיקר בצורה א', והיא זו שמופיעה ברוב הדפים. שאר הצורות נוכחות אף הן, ולרוב הן מופיעות לצד צורה א', כמו, לדוגמא, בדפים 40א, 46א, 47א, 51ב.⁵⁹ צורות אלו מצויות גם בכתב המרובע, ואף בו קיימת העדפה לצורה א'. (תמונות 55, 62)

מגוון צורות תחליף שם ההוויה קיים גם בדפי המיקרוגרפיה, בהבדל אחד: בדפים אלו נמצאו שלוש מארבע הצורות הקיימות בטקסט הראשי (א', ב', ד'). בדומה לטקסט המרכזי, גם בעמודי האיור מופיעות הצורות השונות זו לצד זו על אותו הדף.⁶⁰ במיקרוגרפיה יש גם לשתיים מהצורות תת סוג.⁶¹ תת הצורה א' עשויה משני יו"דים זה לצד זה, ותת הצורה ב' מתבטאת ביו"ד אחד וקו זעיר מעט ישר מעליו.⁶² צורה ד' משמשת למילוי שורות בלבד.⁶³

בקונטרס הראשון של האיורים צורה א' היא השכיחה, כבטקסט המחזור, אך בקונטרס ב' מופחת השימוש בצורה זו ועולה השכיחות של צורות ב' וד'. ניתן להניח שהסיבה לשינוי זה היא ויזואלית. מאחר שצורה א', הבנויה משלוש אותיות יו"ד, דומה מדי לסימן ההפסק הנעשה בגרשיים, הסופר עבר להשתמש בצורות המקילות על ההבחנה בין הפסק לצורת תחליף שם ההוויה.

⁵⁸ ראה כרך ב' נספח לפרק א': פליאוגרפיה: תחליף שם ההוויה.

⁵⁹ ראה כרך ב' נספח לפרק א': פליאוגרפיה: תחבולות העימוד, לשם ציון מופעי הצורות בכל דף.

⁶⁰ לעתים מופיעות שתי צורות בלבד, כדוגמת השימוש בצורה א' ובצורה ב' בצד מסגרת ימין בדף 3א, או צורה ב' וצורה ד' בדפים 4א, 10ב. צורה ג', המצטיינת בתוספת קו לולייני לצד שלושת היו"דים, אינה מופיעה במיקרוגרפיה, ויש לשער שזאת מפאת גודלו הזעיר של הטקסט. להדגמת הצורות ראה נספח לפרק א': פליאוגרפיה, תחליף שם ההוויה.

⁶¹ ראה כרך ב' נספח לפרק א': פליאוגרפיה: תחליף שם ההוויה.

⁶² ראה, לדוגמא, תמונות דף 4א, 5ב בכרך ג': תמונות ותשימים, תמונות 203, 205. ראה גם כרך ב' נספח

לפרק א': קודיקולוגיה: תחליף שם ההוויה, 28-31.

⁶³ ראה דף 74א. ראה נספח לפרק א': פליאוגרפיה: תחליף שם ההוויה, 30.

שם ההוויה מושמט לעתים בכתיבת רצף הפסוקים. בחלק הדין בפשר אדגים כי הימנעות זו מקורה בפשר האיכונוגרפי של התדמית ובהקשר של הטקסט היוצר אותה, ולכן זוהי הימנעות מכוונת, ולא טעות.

הניתוח הפליאוגרפי של הכתיבות הבינוניות *ממ"ק* מצביע, אם כן, על זהות ביניהן, המראה שלפנינו סופר שהוא גם הקליגרף. בפרק ב', הדין בניתוח הסגנון והאיכונוגרפיה של עיטור *ממ"ק*, אראה שסופר-קליגרף זה הינו גם האמן של כתב היד, ומי שיצר ורשם את האיוורים לדפי המיקרוגרפיה.

קטע איור בודד שאינו משל יד סופר-קליגרף *ממ"ק*, מצוי בדף 6א. (תמונה 43) בדף זה, במרכז מסגרת העשויה מקו כפול, מתואר כלב המנדר לפני עץ בעל עלים שונים. בפינה העליונה משמאל מתואר כלב/שועל האוחז בתרנגול. לאלמנט זה פרופורציות שונות מאלה של הכלב בתחתית העמוד, ותורים הכתיבה שלו אינו זהה לתורים הכתיבה של סופר *ממ"ק*.⁶⁴ גם הדיו שונה משל דיו הסופר, וצבעו חום כהה, ולא חום בהיר לגווניו. השוואה פליאוגרפית מראה, שאכן יד שונה משל הסופר הוסיפה ציור זה. ההבדל ניכר במבנה האותיות ובפרופורציות שונות שבין חלקי האות עצמה. דוגמא לכך הן האותיות עי"ן, פ"א וקו"ף. בכתב התוספת העי"ן שכובה, בסיסה ישר ואופקי, וזרועות מקבילות מתחברות לבסיס במרחק זה מזה. אצל סופר-קליגרף *ממ"ק* העי"ן מלבנית, זקופה וארכנית, בעלת בסיס קשתי, והזרועות מתחברות זה לזה בסמיכות במעין U. האות פ"א בכתב התוספת פחוסה וסגורה ללא חלל פנימי, בעוד שבכתב המיקרוגרפיה של הסופר היא שומרת על צורתה. האות קו"ף בכתב התוספת בעלת רגל קצרה, ובקריאה ראשונה נדמית לאות ה"א. אצל סופר-קליגרף *ממ"ק* הקו"ף ארכנית ונוטה להתעקל שמאלה. ככלל, כתב התוספת נראה פחוס, דחוס וסגור, בעוד שכתב המיקרוגרפיה של סופר-קליגרף *ממ"ק* פתוח וניחן באוויריות למרות זערוריותו.⁶⁵

ההבדל המשמעותי ביותר הוא הזדקקותה של יד זו, שהוסיפה את פרט העיטור, לקווי השלמת צורה. אפשר להבחין בהשלמה מעין זו באופן ימין של הכלב. אחד המאפיינים של סופר-קליגרף *ממ"ק* הוא הימנעות מהוספה של קווי ציור

⁶⁴ ראה תיאור הדף בכרך ב' נספח לפרק ב': עמודי האיור במיקרוגרפיה, 104-112. לדיון בתורים הכתיבה ראה פרק ג'.

⁶⁵ ראה דוגמאות בכרך ב' נספח לפרק א': הבעלים: יד הבעלים במיקרוגרפיה, 103.

ויכולתו הווירטואוזית ליצור את כל קווי המתאר של הצורות מאותיות בלבד, כדוגמת תווי הפנים של הבזייר הרכוב בדף 10א.⁶⁶ (תמונה 63)

הטקסט שממנו נכתבה תוספת זו, הוא דברי דוד האחרונים בשמואל ב' כ"ג:א עד תחילת פסוק ט"ו בצירוף מספר מלים לא מפוענחות.⁶⁷ סופר ממ"ק, המשתמש ככלל בתהלים ליצירת המיקרוגרפיה, השתמש ליצירת דף 2א בשירת דוד בשמואל ב' כ"ב וסיים את התפרחת היוצאת מפי הציפורים בחלקו העליון של העמוד בשמואל ב' כ"ג:א-ט.⁶⁸ השימוש בהמשכו של הטקסט משמואל ב' שהופיע בדף 2א, כמו גם הזיקה שבין פרט תוספת העיטור לעיטור הסופר והטקסט היוצר אותו בדף 6א, מעידים על יד זו. לא זו בלבד שבעליה קרא והבין את כתב המיקרוגרפיה, הוא אף השכיל לתת לאיור מענה, המוסיף לו נדבך הבנה חדש.⁶⁹

מאפייני הכתיבה

בכתיבתו של סופר-קליגרף ממ"ק ניתן למצוא מספר שגיאות העתקה שנפוצות אצל מעתיקים מקצועיים, כגון השמטת מילים, השמטת קטעי משפט ודילוג בין הדומות.⁷⁰ ניתן, אם כן, להעלות השערה, שממ"ק היה אולי כתב יד מוזמן שנעתק על-ידי סופר מומחה. דוגמא לטעות מעין זו מופיעה בדף 31ב. הסופר העתיק את המילים "אשר אהבת", ולאחר האל"ף של "אשר" החל כבר את הה"א ובסיס הבי"ת של "אהבת". הטעות תוקנה בו במקום, אך יצרה שי"ן מעט מוזרה.⁷¹ טעות אחרת מסוג זה נמצאת בדף 59א, לאחר מקטע המשפט "ונא' כי תעבור במים איתך אני". במקטע זה מחוקה המילה "כי" בקו אלכסון העובר דרכה.⁷² הסיבה לטעות יכולה להיות אחת משתיים. האפשרות הראשונה היא שעינו של הסופר דילגה חזרה למקטע שכבר נעתק, והוא החל בהעתקת אותו קטע במילה "כי". הסופר הבחין בטעות בו במקום ומחק אותה. האפשרות השנייה היא שהסופר דילג על קטע המשפט "ובנהרות לא ישטפור" והחל את מילת "כי" השנייה – "כי תלך

⁶⁶ דיון מלא ביכולותיו של הסופר יהיה בפרק ג', הדן בתזרים הכתב.

⁶⁷ לתזרים הכתיבה ראה כרך ב' נספח לפרק ג': תזרים הכתיבה בעיטורי המיקרוגרפיה, דף 6א.

⁶⁸ שירת דוד בספר שמואל ב' כ"ב מהווה מקבילה כמעט זהה למזמור בתהלים י"ח. טקסט שמואל ב' כ"ג:א-ט' (עד המילים נאספו שם) שימש לסיום כתיבת הדף. שימוש במקטע טקסט שאינו מתהלים מצוי גם במסגרת דפים 13א, 13ב ובענף המנורה בדפים 35ב, 37ב, 37ב. לפירוט מלא של תזרים הכתב ראה כרך ב' נספח לפרק ג': תזרים הכתיבה בעיטורי המיקרוגרפיה.

⁶⁹ לדיון מלא בחלק זה ראה פרק ד', עמודים 263-264.

⁷⁰ בית-אריה, פרסום והעתקה 230-234; ריינולדס וווילסון, סופרים, 222-233.

⁷¹ ראה כרך ב': נספח לפרק א': פליאוגרפיה: טעויות הסופר, 46-47.

⁷² ראה הערה לעיל. גם בדף 9ב מצויה מחיקה מעין זו העוברת בקו אלכסוני דרך אות. ראה כרך ב': נספח לפרק ג': תזרים הכתיבה בעיטורי המיקרוגרפיה: דף 9ב קו #17.

במו אש לא תכוה". אף כאן מייד עם זיהוי הטעות היא תוקנה. שני המקרים מהווים דוגמא לכשל ויזואלי היוצר דילוג בין הדומות. האפשרות הראשונה נובעת מטעות המכונה בביקורת הטקסט הומוארקטון (homoearcton), והשנייה מטעות המכונה הומוטלוטון (homoeoteleuton).⁷³ בדף 85ב, במילה "אחריתכם", ניתן לראות שהסופר שכח את האות כ"ף האמצעית וכבר כתב מ"ם סופית. המ"ם הסופית גורדה בצידה השמאלי ליצירת כ"ף אמצעית, והסופר כתב את המ"ם הסופית בין השיטין. גם בדף 98א, במילה "לשאול", שכח הסופר לכתוב את האות שי"ן וכתב את האות אל"ף.

הטעות תוקנה מייד, אך גם כאן הותירה אות שי"ן מעט מוזרה.⁷⁴

התיקונים שהוכנסו עוד בזמן ההעתקה מעידים, לדעתי, על היותו של סופר ממ"ק סופר-קליגרף ומגיה מומחה ומיומן, העובד כנראה מזיכרון ומזכירת מקטע הטקסט הנעתק, הגורמים לטעויות אשגרה ודילוג בין הדומות.⁷⁵ על מאפיין זה מתוספת כתיבתו המהירה, שמובילה אף היא לטעויות כתיבה משלה.⁷⁶ מיומנות זו של סופר ממ"ק ניכרת גם בשליטתו הווירטואוזית ביצירת המיקרוגרפיה ותכנונה, למרות שאף בה ניתן למצוא את מכלול טעויות ההעתקה של הסופר.⁷⁷

הכתב הבינוני ותרומתו לתיארוך ממ"ק

מאחר שהכתב הבינוני דינמי יותר מזה המרובע, ואי לכך ניכרים בו יותר שינויים, התאפשר להשוות את ממ"ק, המאופיין בכתיבה בינונית, לכתבי היד בכתב בינוני במאגר "ספר-דתא" במפעל הפליאוגרפיה של האקדמיה הלאומית למדעים בירושלים. לצורך כך השווה הכתב הבינוני ממ"ק ל-75 כתבי יד משנת 1264 ועד 1540, שלכתב שלהם קרבה ויזואלית לכתב ממ"ק. לאחר מכן מוינו כתבי יד אלו לארבע משפחות שונות, על בסיס מאפייני הכתב הבינוני ממ"ק שצוינו לעיל. כתבי יד שבהם נמצאו כל מרכיבי הכתב ממ"ק, צוינו כבעלי קרבה משפחתית מדרגה מיידית.⁷⁸

שתי סוגות של כתב בינוני תוארו על-ידי עדנה אנגל בספר *אסופת כתבים עבריים מימי הביניים, כרך ב': כתב ספרדי*, אך הן אינן כוללות את סוגת הכתב

⁷³ ריינולדס ווילסון, סופרים, 226; יורב, נורמה, דף 3-2 מ.

⁷⁴ ראה כרך ב': נספח לפרק א': פליאוגרפיה: טעויות הסופר, 47-46.

⁷⁵ לדיון בטעויות אלה ראה פרק ג', עמודים 162-164.

⁷⁶ על טעויות מעתיקים ראה בית-אריה, פרסום והעתקה, 234-231; ריינולדס ווילסון, סופרים, 222-233.

⁷⁷ ראה פרק ג' הדן בתזרים הכתיבה.

⁷⁸ ראה לעיל עמודים 56-57.

הבינוני *ממ"ק*.⁷⁹ מאפיין בולט של סוגת *ממ"ק* הוא קשתיות הבסיסים. אלה אינם רק קעורים, אלא גם ארוכים ועמוקים, כמעין סירות המבליעות בתוכן אותיות רבות ומשוות לכתב מרקם צפוף ועיגוליות יתרה. דחיסות הכתב נעדר ההצללה יוצרת טקסטורת דף צפופה, המאופיינת בנגיעות של כל האותיות כמעט אלו באלו, כמו גם בהיצמדות מילים. עיגוליות הכתב מודגשת גם בגין העוקצים לשמאל האות, היוצרים גגות גליים.

הדגמה טובה לסוגת הכתב של *ממ"ק* ניתן להראות בפרמה 3282, שנת 1354,⁸⁰ המדגים קרבה מדרגה מיידית ומשקף היטב את סוגת הכתב הנידונה. כתב יד זה כה קרוב לסגנון סוגת *ממ"ק*, עד שנבדקה האפשרות שלפנינו כתב יד נוסף משל סופר *ממ"ק*. (תמונה 64-א-ב)

כתב היד כולל אמנם את כל מרכיבי הכתב של *ממ"ק* שצוינו לעיל,⁸¹ כגון אותיות צפופות בתוך כל מילה הנוגעות זו בזו ואף חיבור של מילים, אולם שינויים מורפולוגיים הקיימים כמעט בכל אות, מסגירים יד שונה.

לכתב הצללה קלה בין הקווים האופקיים לאורכיים, עם קימור קטן במחבר האותיות; הגגות עגולים ונעדרת מהם כמעט הגליות שב*ממ"ק*, והעוקצים נראים מעט יותר כשערה מאשר כיתד של *ממ"ק*; הבסיסים סירתיים ואף ארוכים יותר מאשר ב*ממ"ק*, והם לרוב כחמישה יו"ד. כב*ממ"ק*, הם נשלחים אל מתחת לאותיות העוקבות, אלא שקשתם רדודה מזו של *ממ"ק*. שוני מורפולוגי ניתן להדגים בכמה אותיות. בלמ"ד התורן מתחבר לקצה דופן האות, בעוד שב*ממ"ק* הוא מתחבר בתוכה והדופן גם מעט קשתית יותר; חרטום הפ"א הסופית אינו כה קשתית כב*ממ"ק*, והוא יורד בזווית מעט פתוחה מטה; רגלי האותיות הארוכות נוטות בזווית חדה יותר אחורה. בתחליף שם ההוויה, המורכב משלוש אותיות יו"ד, ניצבת היו"ד העליונה מעל היו"ד השמאלית, והסימן הגרפי, הגם שהוא דומה לזה של *ממ"ק*, מצוי גם בכתב הבינוני, בעוד שב*ממ"ק* הוא מופיע אך ורק פעמיים, ובכתב המרובע בלבד. לעומת זאת, האווריריות הרבה יותר בין השורות היא תוצאה של חוסר ניקוד. גם הממצא הקודיקולוגי מראה על שיטת שרטוט שונה משל *ממ"ק*. השיטה הדומיננטית היא שרטוט של כל דף בנפרד, אם כי קיים ייצוג קטן גם לשיטת

⁷⁹ בית-אריה ואנגל, כתב ספרדי, כ"ו-כ"ח.

⁸⁰ "ספר-דתא" E462. ראה קטלוג פרמה, 417-416.

⁸¹ ראה לעיל הערה 78.

השרטוט של שני דפים בבת אחת מצד השיער. שיטת שרטוט זו הפכה שכיחה יותר מאמצע המאה ה-י"ד, ואין תימה על נוכחותה בכתב יד משנת 1354.⁸² את הסוגה שהודגמה לעיל, ניתן למצוא בשתי קבוצות זמן עיקריות: בסוף המאה ה-י"ג ובסביבות הרבע השני של המאה ה-י"ד ושנות החמישים של המאה. תקופות נוספות בהן נצפית קרבה סגנונית, אם כי לא מדרגה ראשונה, הן ראשית המאה ה-ט"ו בצפון איטליה, וכן הרבע השלישי של המאה בספרד ובצפון אפריקה. שלושה כתבי יד מסוף המאה ה-י"ג מדגימים קרבה משפחתית מיידית ל*ממ"ק*. כתב היד הראשון הוא מוסקבה גינצבורג 198, שנעתק בברצלונה בשנת 1264, השני הוא וטיקן 175 משנת 1284, והאחרון רומא קזאנאטנוזי 2923 משנת 1299-1300.⁸³ (תמונה 65-67)

קרבה לסוגת הכתב *ממ"ק* מודגמת בחמישה כתבי יד מהרבע השני של המאה ה-י"ד וראשית שנות החמישים של המאה. המוקדמים שבין כתבי יד אלו משקפים דרגת קרבה שבין ראשונה לשנייה. אלו הם לונדון אד' 17056 מאגרמונט, שנת 1325, ופרמה 743 משנת 1328.⁸⁴ (תמונות 68-69) קרבה מדרגה מיידית ניתן ליחס לפרמה 2417, שנת 1347, מ"מגרש קמרדון",⁸⁵ ופרמה 3282 משנת 1354.⁸⁶ (תמונות 70, 64-א-ב) גם בקבוצה זו אחד מכתבי היד הוא בעל קרבה שבין ראשונה לשנייה. זהו ניו-יורק 7423 ממירוקא משנת 1332.⁸⁷ (תמונה 71)

בראשית המאה ה-ט"ו ניתן לזהות כתב מעוגל בכתבי יד ספרדיים בצפון איטליה. אולם בכתבי יד אלו יש כבר הצללות, הבסיסים אמנם עדיין עמוקים אך כבר מקוצרים, מתעקלים כלפי מעלה ויוצרים תוכי אות סגורים ומעוגלים, בעלי זיקה ויזואלית לסוגת *ממ"ק*.⁸⁸ כמו כן קיימים שינויים מבניים באותיות כגון הפ"א, שהיא בעלת גג ישר, ובטי"ת, שחיבור השלד שלה הוא בקצה התחתון כמעט, ולא

⁸² בית-אריה, קודיקולוגיה, 76, 85.

⁸³ סימנס במאגר "ספר-דתא" E 318, E 100, R 44. כתב יד נוסף מסוף המאה ה-י"ג, בקרבה מדרגה שנייה בגלל כתב זוויתי יותר ומרווח בין המילים, הוא תעודה מברצלונה משנת 1277. "ספר-דתא" XX197 לפי לאקאווי, כתובות, 34-35, 175 ותמונה ברצלונה 5.

⁸⁴ כתב היד הראשון מוגדר בהגדרת ביניים זו בגלל משיכות מעט פחות קמורות. מוצא כתב היד כנראה בפרובנס, מאחר שהסופר מעיד על עצמו שהגיע מ"טולשואה", היא טולוז. "ספר-דתא" C375. כתב היד השני שנעתק ב"אגרמונט" (Agramunt), הנמצאת צפונית מערבית לטרוררה במחוז לרידה, מוגדר בדרגת ביניים זו בגלל בסיסים קצרים יותר ומעט הצללות באותיות. "ספר-דתא" E535 ראה אנציקלופדיה יודאיקה, ערך Agramunt, כרך 2, 373.

⁸⁵ קמפרודון (Camprodon) נמצאת בקולקטת גירונה, צפונית מוויק (Vich). ראה ביינארט, אטלס, מפה 42. סימנו במאגר "ספר-דתא" E458.

⁸⁶ ראה לעיל הערה 80.

⁸⁷ כתבי היד מוגדרים בהגדרת ביניים זו בגלל בסיסים קצרים יותר, כשבכתב היד הראשון סיבה נוספת: משיכות מעט פחות קמורות וגגות מעט ישרים יותר. "ספר-דתא" D206.

⁸⁸ בית-אריה ואנגל, כתב ספרדי, כ"ז.

במרכז הקו השמאלי כממ"ק.⁸⁹ מאוחר יותר מופיע סגנון מעין זה לקראת סוף המאה ה-ט"ו, אך בכתבי יד אלו השוני המורפולוגי של האותיות גדול יותר, וקיימת גם תופעה ברורה של הבלעת אותיות בתוך אותיות הנעדרת בסוגת ממ"ק.⁹⁰ הממצא הפליאוגרפי, המדגים כתבי יד בעלי קרבה מדרגה מיידית לממ"ק על-פי השוואות הכתב המרובע והבינוני, מטה את אפשרות תיארוך ממ"ק לרבע השני של המאה ה-י"ד. אישוש לקביעה זו מתקבל משילוב המסקנות של ניתוח הטקסט, שיידון להלן, ומהניתוח הסגנוני, שיידון בפרק ב'. ניתוח הטקסט מאפשר לקבוע, כי ממ"ק הופק בברצלונה. הניתוח הסגנוני מעלה את רמת הדיוק וממקם את סופר-קליגרף-אמן ממ"ק בבית המלאכה של פרר באסה בברצלונה, בשנות הארבעים של המאה ה-י"ד.

⁸⁹ כתבי היד הם וטיקן 18 משנת 1396 "ספר-דתא" E154; ניו-יורק 6582 משנת 1397 "ספר-דתא" D46; מילאנו A192 משנת 1401 מבולוניה "ספר-דתא" E44; ברן 81 משנת 1402 "פר-דתא" L3; פריז, לאומית 9618 משנת 1404 איטליה B21; ופריז לאומית 11960 מבולוניה שנת 1423 "ספר-דתא" B276.

⁹⁰ דמיון זה ניכר בכתבי יד מסוף שנות השבעים של המאה ה-ט"ו, כדוגמת אוקספורד אוף 587 משנת 1478 בסגוביה "ספר-דתא" C191. בכתבי יד אלו חיבור קווי השלד של הטי"ת הוא כבר בבסיס התחתון של הקווים.

III. הטקסט

בשירת הקודש של ימי הביניים מהווה האסכולה הספרדית חטיבה עצמאית וייחודית הניתנת לזיהוי ברור. המעמד המרכזי לו זכתה השירה בספרד, היווה גורם מדרבן ליצירה חדשנית ורחבה בשירת החול, ובעקבותיה גם בפיוטים של שירת הקודש.¹ חידושים אלו התבטאו בעיקר בשימוש בשפה המקראית² וביישום שיטת השקילה הכמותית, שלא נהגה עד אז בפיוטים.³ משוררי ספרד, שהושפעו מתבניותיה וממשקליה של השירה הערבית,⁴ חידשו סוגות פיוט בעודם נוטשים אחרות.⁵ המחזוריים הספרדיים מתעדים בעיקרם את רפרטואר הפיוטים הנהוג, ולעתים כוללים את תפילות הקבע. בסידורים הספרדיים הכוללים את תפילות הקבע, אפשר למצוא לעתים גם מגוון פיוטים. פיוטים אלו רובם ככולם הם משל משוררי ספרד, אך אין אחדות במבחר הפיוטים, והבדלים רבים ניכרים בין מחוז אחד למשנהו ולעתים אף בין עיר לעיר.⁶

המבנה הליטורגי של מ"מ"ק

מ"מ"ק מורכב רובו ככולו מפיוטים המיועדים לתפילות ראש השנה ויום הכיפורים ובכך הוא מהווה "מחזור פיוטים". למפרט מלא של הטקסט במ"מ"ק ראה נספח לפרק א': הטקסט: מפרט הטקסט.

מערכי הפיוטים הראשיים כוללים, קודם כל, את פיוטי ה"רשות לברוך שאמר", שפותחת את "פסוקי דזמרה", "רשות לנשמת", "מחרך" ו"נשמת", המוצבים במעבר בין פסוקי דזמרה ל"קריאת שמע" וברכותיה.⁷ לאחר מכן מוצבים פיוטים ל"מערכת היוצר",

¹ פיוטים הם יצירות שירת בית הכנסת שהתחברו בזיקה מפורשת לחיי הדת ושובצו בתחנות הליטורגיות של התפילה, בעיקר בשבתות וחגים. פיוט היה, ככלל, השם המסודרתי לשירות הנכתבות, אך במחקר השירה הספרדית הפך לכינוי לשירת הקודש, כדי להבדיל בינה לבין חטיבת שירת החול. ראה פליישר, שירת הקודש, 7-8, 13; מירסקי, היצירה, 143-135; חזן, תורת השיר, 22-23; לוין, כתר, 13.

² חזן, תורת השיר, 135-136, 138-139; יהלום, השירה.

³ ילין, תורת השירה, 17-18; פליישר, שירת הקודש, 341-349. כמו כן ראה פליישר, יוצרות, 478-482; חזן, תורת השיר, 32-33; לוין, כתר, 13.

⁴ פליישר, שירת הקודש, 334-339; פליישר, הרהורים, 16-17; לוין, כתר, 13.

⁵ מערכות הפיוט הארוכות של ה"יוצר", כנהוג בפייטנות המזרחית, קוצרו, ונוספו פזמונים קצרים שנתנו ביטוי ליכולת הפייטנית. על מערכת היוצר בפייטנות המזרחית ראה: פליישר, שירת הקודש, 212-231. על חידושי האסכולה הספרדית שכללו את נטישת "גוף היוצר" וה"זולת" ופיתוח ליתר חלקי הפיוט הליריים. ראה פליישר, שירת הקודש, 369-370, 385-395; פליישר, יוצרות, 490-493. פייטני ספרד קיצרו את מבנה הקדושתא הקלאסית והותירו רק את ה"מגן", "מחיה" ו"משלש", הוסיפו להם פזמונים והותירו על כנו את ה"סילוק". ראה: פליישר, שירת הקודש, 371-374.

⁶ לספרות על הנושא ראה: פליישר, שירת הקודש, 16; פליישר, הרהורים, 18-20; חלמיש, קבלה, 287; אלבוגן, התפילה, 6-5, 274-275.

⁷ להגדרה מלאה של סוגות הפיוט ראה מילון המונחים אצל שירמן, ספרד הנוצרית, 672-710. על חידושיהם של פייטני ספרד בפיוט סביב תפילת הנשמת ראה פליישר, שירת הקודש, 397-398.

כגון "גוף היוצר", "אופן", "מאורה", "אהבה", "זולת" ו"גאולה".⁸ גולת הכותרת של מערכת הפיוטים הינה ה"קדושתאות" המפוארות לראש השנה ויום הכיפורים,⁹ על תוספות ה"סליחות" שבהן, מסוגים כמו "מסתג'אב" ו"רהוטה".¹⁰

בראש כל פיוט מופיע ציון סוגו הפייטני בכותרת בכתב מרובע. כתב זה משמש גם למילות הפתיחה של חלקי ה"סילוק" ומילות מפתח בקטעי תפילת הקבע, כמו "זכרנו", "מי כמוך", "קדוש" וכו'. מבין תפילות הקבע הספורות שבממ"ק, רק תפילת "תודיענו" היא בכתב מרובע.¹¹ פעמים מעטות מופיע גם ציון שם הפייטן, לרוב בכתב מרובע זעיר. לשמות אלו נלווית לרוב הברכה לנפטר, ז"ל וזצ"ל.¹²

סוגי הפיוט אותם מציין סופר ממ"ק בדרך-כלל מדויקים. בכתב היד מקובל השימוש במילה "פזמון" כציון סוגם של פיוטים.¹³ סיווג זה אינו מוטעה, מאחר שהמילה פזמון שימשה בספרד ובאשכנז לתיאור סליחה בעלת סטרופות פתיחה ו"רפרין".¹⁴ ציוני הסוגה ממ"ק מצביעים גם על בקיאות הסופר בסוגי הפיוט, שכן פעם אחת בלבד כפל הסופר את ציון הסוגה ("מחיה"), כאשר הפעם השנייה הינה ציון מוטעה ל"משלש".¹⁵

הפיוטים שנבחרו לשמש בתוך החטיבות הליטורגיות הגדולות, מהווים עדות להעדפתם של פייטני ספרד סוגי פיוט כגון אופן, מאורה, אהבה ומסתג'אב, ההולמים את טעמים מבחינת משקל וחריוזה. עם זאת, השימוש הנרחב שעשו הפייטנים בפיוטים אלו מעיד על פירוק ואובדן האחדות החטיבתית של יחידות הפיוט הגדולות.¹⁶ הבעייתיות שנוצרה עקב פירוק מבנה יחידות הפיוט הגדולות ניכרת גם בממ"ק. הוראות התפילה ממוקמות לא רק בסוף חטיבות תפילה כציון מהלך סיום התפילה, אלא גם בסופם של פיוטים שונים, כדי לציין את נקודת המפגש להמשך התפילה. הוראות אלה, הכתובות אף הן בכתב בינוני, כוללות לרוב צמדי מילים מתפילת הקבע הנדרשת, ולאחר כל צמד מילים

⁸ מערכת פיוטי היוצר מפיית את ברכות קריאת שמע בשחרית. על חידושיהם של פייטני ספרד במערכת זו ראה פליישר, היוצרות, 475-510; פליישר, שירת הקודש, 385-395. ראה גם: אלבוגן, התפילה, 156-157. להגדרה מלאה של סוגות הפיוט ראה מילון המונחים אצל שירמן, ספרד הנוצרית, 672-710.

⁹ לעיון מדוקדק במרכיבי הקדושתא ראה פליישר, שירת הקודש, 26-28, 138-153, 165-182, 370-383; אלבוגן, התפילה, 159. ראה מילון המונחים בספרו של שירמן, ספרד הנוצרית, 699.

¹⁰ קדושתאות הימים הנוראים היו מערכות רחבות יותר ממערכת הקדושתא הרגילה וקרובות יותר בהיקפן לקדושתאות הקלאסיות. ראה פליישר, שירת הקודש, 377-383. המסתג'אב הינו סוג סליחה ספרדית, המשולב בעיקר ב"קרובות" לימים הנוראים ובסליחות, והוא כולל פיתוח נושא המבוסס על פסוק. רהוטה היא סוג סליחה ספרדי בלתי מחזור. להגדרה מלאה של סוגות הפיוט ראה מילון המונחים אצל שירמן, ספרד הנוצרית, 672-710.

¹¹ תפילת הקבע לראש השנה מופיעה בדפים 146-148ב, ומתפילת הקבע ליום הכיפורים נותר רק דף 154ב. בכתב מרובע מופיעה גם תוספת התפילה "ותודיענו" בדפים 142ב/143א ושלושה עצי מנורה בדפים 70א, 73ב/74א.

¹² ציון שמות הפייטנים מופיעים בתחילת כתב היד, ופעם אחת בלבד לקראת סופו. ראה דפים 18א, 20א, 23א, 28א, 34א, 42א, 48א, 51א, 56א, 80א.

¹³ על הבעייתיות שבציון פזמון ראה מילון המונחים בספרו של שירמן, ספרד הנוצרית, 693, 708-709.

¹⁴ שירמן, ספרד הנוצרית, 696; חזן, תורת השיר, 47-53; חזן ושרביט, הרפרין, 187-189.

¹⁵ בדף 94 מופיע המחיה: "אילת אהבים נגידי", השייך לקדושתא "אלהים למשפטיך עמדתו היום". בדף 95ב, לאחר ה"כרוג" "מקשיב מענה שועת עניים", החותם את המחיה, מופיע הפיוט "תמהים מחובם בשבתם", שוב תחת הכותרת מחיה במקום משלש.

¹⁶ פליישר, שירת הקודש, 369, 373, 386-387, 402; פליישר, היוצרות, 486-493.

מופיעים גרשיים כסימן ל"וכולי".¹⁷ בתפילת ראש השנה קיימות רק ארבע הוראות תפילה, שתיים בכל יום: פעם באחת מברכות הקדושתא ופעם בסיום תפילת היום.¹⁸ תפילות יום הכיפורים, מאידך גיסא, רצופות בהוראות תפילה רבות המופיעות בסיום הפיוט. פעמים רבות מופיעות אף שורות מהתפילה עצמה לפני תחילת הסליחות השונות. שורות אלו מופיעות רק בין פיוטי תפילות יום הכיפורים, ומובילות ל"פסוקי דרחמי", "וידויים", "תוכחות", סליחות, "י"ג העיקרים" ו"סדר העבודה".¹⁹ יש להניח שקטעים אלו שולבו בתוך הפיוטים מאחר שהם מסמנים את תחילתו של הפיוט, בעוד שההוראות מסייעות לשוב אל התפילה עצמה. הצורך בהנחיות מסוג זה נבע, בין היתר, מהעובדה שתפילת יום הכיפורים בנויה מתשלובת של פיוטי מערכת יוצר, קדושתאות וסליחות, המאפיינות את ה"מעמד" ליום הכיפורים.²⁰ ברבות הזמן המעמדות, שנכתבו על-ידי גדולי פייטני ספרד כאסופה מאורגנת של מערך פיוטים וסליחות לכל תפילות היום, לא נשמרו כחטיבה אחידה. פיוטים רבים משל פייטנים אחרים שובצו לתוכם, וקטעי מקור הושמטו לעתים.²¹ תהליך זה תרם אף הוא לפירוק ולאובדן האחדות החטיבתית והעלה את הצורך לכוון את המתפלל.²² לעומת תפילת יום הכיפורים, במערך תפילת ראש השנה משולבים הפיוטים בתחנות ליטורגיות ברורות כ"מלכויות", "זכרונות" ו"שופרות" בתפילת ה"מוסף", מהלך שלא חייב שימוש במקטעי תפילה או הוראות תפילה נרחבות להבנת ניהול רצף התפילה. בנוסח המלא של "תפילת העמידה" לראש השנה שבסוף כתב היד מופיעות הוראות תפילה, המציינות את תווי התקיעה בשופר.²³

עם סיום תפילת הנעילה, בדף 141ב, חותם הסופר "תם ונשלם". מנקודה זו ואילך מופיעות התוספות למערך התפילות של הימים הנוראים על-פי סדרן הכרונולוגי. לפיכך, התוספת הראשונה, בדף 142ב, היא תפילת ותודיענו, הנאמרת בתפילת העמידה של ליל ראש השנה כאשר יום טוב שני חל במוצאי שבת. תוספת יחידה זו לתפילת הקבע של "ערבית" כתובה בכתב מרובע ותואמת את נוסחה.²⁴ לאחריה, בדפים 143ב-146א, מופיעות המשניות לראש השנה, הנאמרות בשני לילות החג. משניות אלו מופיעות בחלוקת קריאה

¹⁷ ראה בהוראות התפילה המופיעות בצבע אפור בכרך ב' נספח לפרק א': הטקסט: מפרט הטקסט, 94-48.
¹⁸ בדף 25ב מופיע הוראת התפילה "קקק" (קדוש, קדוש, קדוש) לסיים הקדושה ביום א', ובדף 26א הציון לסיים תפילת היום "רצה וכו'". בדף 32 מופיע סיום מקטע ברכת המחיה, ובדף 38ב "רצה וכו'" לסיים תפילת היום.
¹⁹ ראה כרך ב' נספח פרק א': הטקסט: מפרט הטקסט דפים 45א, 46ב, 78א/77א, 78ב, 80א, 90ב, 105א, 106א, 116ב, 122א, 124א, 131א, 135א, 141א. על הסליחה ראה אלבוגן, התפילה, 166-168.
²⁰ על המעמד ראה פליישר, שירת הקודש, 377-383; שירמן, ספרד הנוצרית, 686; אלבוגן, התפילה, 169.
²¹ ראה, לדוגמה, במ"ק, קדושתאת יום הכיפורים לר' אברהם אבן-עזרא (ראב"ע) "וארץ אקוד ואשתחוה", דפים 55א-77ב.
²² פליישר, שירת הקודש, 377.
²³ ראה כרך ב' נספח לפרק א': הטקסט: מפרט הטקסט, דף 141ב סוף תפילת יום הכיפורים, וכן דפים 149א, 150ב, 152א תפילות ראש השנה.
²⁴ המשך הטקסט בתום הפיוטים במ"ק שייך לכתב הסופר, ולפי הבדיקה הקודיקולוגית לא חסרים דפים בשלב זה.

לשני הימים. יום א' כולל את הקריאה בפרק א' ופרק ג', ויום ב' כולל את הקריאה בפרק ד'. אופן חלוקה זו מוכר גם מכתבי יד אחרים שנבדקו, ממנהג קטלוניה²⁵ ואף ממנהג אלג'יר.²⁶ לאחר כל מקטע קריאה מצויות הוראות סיום הקריאה.²⁷ טקסט העמידה המלא ל"שחרית" ראש השנה קיים בדפים 146א-149א, והוא מסתיים בהוראות תפילה מפורטות. בדפים 149א-153א מובאת תפילת המוסף, הכוללת בהוראות תפילה רק את החלקים המיוחדים לה, כאשר הסופר מסתמך על כך שהחלקים השגורים הופיעו כבר בתפילת ה"שחרית".²⁸ בין תפילת העמידה לראש השנה לתפילת העמידה ליום הכיפורים מופיע בדפים 153ב/154א הפיוט לר' פנחס הלוי "אסיר תקוה לקץ ימין". זהו פיוט הלכה לשבת שלפני ראש השנה, המופיע בממ"ק תחת הכותרת פזמון, כפי שהוא מסווג גם בכתבי היד האחרים.²⁹ מתפילת העמידה ליום הכיפורים שרד עמוד בודד - דף 154ב. לפי חישוב כמות הטקסט הנכנסת בעמוד של כתב הסופר, בהשוואה לכמות הטקסט החסר, יש להניח שממ"ק הכיל שבעה דפים כתובים בקונטרס אחד, כאשר העמוד האחרון נותר ריק.³⁰

המבנה הליטורגי של ממ"ק, המורכב מרצף פיוטים שתפילות הקבע ממוקמות רק בסופו, דורש מיומנות רבה בשימוש בו. אין להניח שהמתפלל אחז בשני מקומות בכתב היד ועבר ביניהם תדיר. השערה סבירה יותר היא, שמבנה ליטורגי זה מצביע על היות

²⁵ בדף 143ב, תחת הכותרת "משניות לראש השנה", מופיע פרק הלימוד ליום הראשון מתוך מסכת ראש השנה, הפותח במילים ב"ארבעה ראשי שנים הם". בדף 144א מופיעה הכותרת "פרק שני". הפרק מתחיל ב"ראוהו ב"ד (בית דין) וכל ישראל". זהו, למעשה, פרק ג' של המשנה. המשניות "יום שני", המופיעות בדף 145א, מתחילות במשנה "יום טוב של ראש השנה שחל להיות בשבת", המהווה את פרק ד'. פרק ב' של המשנה אינו מופיע כלל. חלוקה זו מוכרת גם במחזור שוקן (בו חסרה רוב הקריאה ליום א' ושרדו אך סופו של פרק א' של המשנה וראשית פרק ג'). הקריאה ליום שני מתחילה בפרק ד', בפריז לאומית 593, בלונדון אור' 5660, באוקספורד עב' ד' 10, באוקספורד אופ' אד 1 ובלונדון מונטיפיורי 203. בשני כתבי היד האחרונים מובאת רק קריאת היום השני, המתחילה אף היא בפרק ד' של המשנה. ממצא זה מראה שאין זו טעות סופר, אלא ציון למכסת הפרק השני הנאמרת בלילה הראשון של החג.

²⁶ גם בכתב יד וטיקן 314 מחולקת הקריאה במשניות ליום א' לפרק א' של המשנה (ללא משניה א':ט', ופרק ב' חסר כולו), והקריאה ליום ב' המתחילה בכותרת "פצל ג'" בערבית (קרי, פרק ג') וכוללת את פרק ד' של המשנה. בוטיקן 314 קיימות הוראות לקריאה בתלמוד לסיום הקריאה, כפי שנמצא בממ"ק. כתב יד וטיקן 314 מייצג את מנהג אלג'יר, מאחר שכל הקדושתאות ביום הכיפורים הן משל רמב"ע, המהווה אינדיקציה לזיהוי מנהג אלג'יר לפי הטבלה של בנימין בר-תקוה ונחום וייסנשטרן. ראה כרך ב' נספח לפרק א': הטקסט: טבלה בר תקוה וייסנשטרן. וכן ראה קטלוג הוטיקן לפי סימן כתב היד, 1-506. כתב היד דומה למחזוריים הקטלאניים במבנה תפילת ראש השנה, בעוד שיום ב' של ראש השנה בכתב יד פרמה 2222 שונה לחלוטין מהמחזוריים הקטלאניים. גם המסתג'אב לרמב"ן כולו בכתב היד בתפילת ראש השנה, והוא מתחיל ברפרין. יום-טוב ליפמן צונץ הצביע על כך, שמנהג אלג'יר משקף את אחד ממנהגי מחזות ספרד שהועתק לצפון אפריקה. תהליך מיזוג מנהגים זה החל בסוף המאה ה-17 וראשית ה-18, עם מעבר הריב"ש והרשב"ץ לאחר פרעות קנ"א לאלג'יר. ראה בר-תקוה, השניר, 17 הערה 32; שירמן, ספרד הנוצרית, 326, המציין שמנהגי אלג'יר ומונפלייה משתייכים למנהג ספרד; על היכולת של מורה דגול לשנות בנוסח מנהג מוכר ראה חזן, מספרד לצפון אפריקה. ניתן כבר למצוא עדות ליכולת זאת בשינויים הפרובנסאליים שהכניס ר' יונה ג'ירונדי במחזורי קטלוניה, שתוקנו חזרה על-ידי הרמב"ן, כפי שמעיד המאירי במגן אבות סימן ב'.

²⁷ בדף 145א מסתיימת הקריאה ליום א' בהוראות "אמר חלבו וכו' אמר אלעזר". מקטע הקריאה ליום ב' מסתיים בדף 146ב, בהוראות "אמר אלעזר אמר חנינא וכו'".

²⁸ ראה דפים 149א-153א.

²⁹ פזמון זה הינו פיוט הלכה לשבת שלפני ראש השנה, ראה שפיגל, רבי פנחס הלוי, עא-19. "אזהרות" הן פיוטים המונים את תרי"ג מצוות ומסבירים את המצוות המיוחדות לחג. ראה גולדשמידט, תפילה ופיוט, 272; שירמן, ספרד הנוצרית, 672. לכל עניין השוויון שבין אזהרות ופיוט הלכה לחג ראה חזן בר-תקוה, שירת ההלכה. הדיון בפיוט זה יתייחס בהמשך, בחלק הדן בניתוח הטקסט.

³⁰ כמות הטקסט מתפילת העמידה שמכיל דף 154ב, שימשה אומדן לחישוב יתרת טקסט תפילת העמידה החסר. לחישוב זה נלקחה תפילת הש"צ, הכוללת את הוידוי, את "מי אל כמוך" ואת "אבינו מלכנו".

ממ"ק מיועד לחזן או לתלמיד חכם, שתפילת הקבע של החג שגורה בפיהם. יצחק-משה אלבוגן מציין, שאוספי הפיוטים היוו טופסי תפילה לחזן.³¹ גם קיומו של פיוט חלופי, המופיע תחת הכותרת "אחר", מהווה חיזוק לרעיון זה.³² כתבי יד שהיו, כנראה, בשימוש פרטי, ולא היו מיועדים לחזן, כוללים את תפילות הקבע במלואן, כשביניהן שזורים פיוטים ספורים בלבד. כתבי יד מסוג זה הם כתב יד פרמה 1738; פריז לאומית 590 וסנקט פטרבורג II A 37. כתבי יד אלה הם סידורים לכל השנה, והם כוללים את תפילות הקבע לראש השנה ויום הכיפורים במלואן; בתחילת כתב היד או במיקום בו הן נאמרות. בדרך כלל, אך פיוטים ספורים מובאים בהם. מחזור דפוס רפ"ז מהווה אף הוא טופס מתפלל, כפי שמוכר לנו כיום.

תוכנית עיטור הטקסט

את תוכנית העיטור לטקסט ניתן לחלק לארבעה סעיפים. מטרת כל חלקי העיטור הינה הדגשת החטיבות הליטורגיות השונות של ממ"ק.

א. לוחיות הפתיחה

בממ"ק שתי לוחיות פתיחה (Initial word panels), הכוללות כותרת לטקסט. המילים כתובות באותיות מוזהבות. על רקע הלוחיות, המחולקות לתאים בגוני ורוד וכחול לסירוגין, משורטטים ריבועים בסגול ובאדום, כשבפינות הריבועים יש עיגולים לבנים. (תמונה 21) הלוחית הראשונה נמצאת בראשית הטקסט בדף 15ב, ומופיעות בה המילים "רשות לראש השנה", "שהיא רשות לנשמת. הלוחית השנייה, בדף 47ב, כוללת את המילים "רשות לברוך" – כלומר, רשות לברוך שאמר עבור התחלת תפילת שחרית של יום הכיפורים. התחנה הליטורגית שאותה מעטרות הלוחיות, היא תפילת השחרית של כל אחד מהחגים.³³

ב. הערות התפילה

הערות התפילה המשמשות הנחיה למהלך סיום תפילה וסידור ראשית התפילה הבאה ביום הכיפורים, מופיעות בסוף כל אחת מחטיבות התפילה. הוראות אלו נכתבו בשורות מתקצרות, היוצרות משולש הפוך שקודקודו כלפי מטה. צורה זו מהווה סיום קליגרפי נאה, הסוגר ויזואלית את חטיבת התפילה. (תמונה 39)

³¹ אלבוגן, התפילה, 274.

³² בדף 34א מופיע הפיוט "לובשי סות אימים", ולאחריו חלופת פיוט אחר, "שני ימים מקוימים".

³³ ממ"ק אינו כולל את תפילת הערבית לראש השנה.

ג. כותרי הפיוטים

בראש כל פיוט מופיע סוגו הפייטני בכותרת בכתב מרובע. כתיבת כותרת בכתב מרובע מאפיינת גם את חלקי הסילוק. כותרות אלו אינן מעוטרות, אך השוני הקליגרפי כשלעצמו יוצר דגש עיטורי לחלקי הטקסט ומהווה סמן מפריד ביניהם. (תמונה 22)

ד. עיטורי שוליים במיקרוגרפיה

בשוליים החיצוניים של הטקסט בממ"ק מצויים שלושים ושישה עיטורים במיקרוגרפיה. (תמונה 22) עיטורים אלו כוללים תשליב גיאומטרי, עיטור שוליים המורכב מאלמנטים של חיות, ארבעה שריגים מאוכלסים ושלושים עיטורים המכונים במחקר "עצים" או "עצים דמויי מנורות" (להלן: עצי מנורה). ברוב המקרים יוצרים עיטורי השוליים מפתח עמודים מעוטר, ובמספר עמודים הם אף מאוכלסים בציפורים.³⁴ שלושה עצי מנורה בלבד כתובים בכתב מרובע, ואילו כל היתר - בכתב הבינוני המאפיין את ממ"ק.³⁵ כפי שהודגם בחלק הדין בפליאוגרפיה, סופר ממ"ק הוא גם הקליגרף שיצר את המיקרוגרפיה.³⁶ העיטורים כתובים ככלל מפרקי תהלים, למעט דוגמאות ספורות. בעמודי האיור המלאים, בדף 2א, השתמש הסופר בטקסט שירת דוד משמואל ב' כ"ב, והמשכו של טקסט זה, שמואל ב' כ"ג:א'-ט' (עד המילים "נאספו שם"), שימש לסיום התפרחת היוצאת מפי הציפורים בחלקו העליון של הדף.³⁷ בדף 13א, בקו הזיגוג שבמסגרת, בתום מזמור ק"ג, שילב הסופר לקט של שלושה פסוקי תהלים ואת פסוק י' מדברי הימים א' כ"ט. בדף 13ב, מאמצע הקו הכפול הפנימי של המסגרת החיצונית ועד ראשית הקו התחתון הפנימי, נכתבה "ברכת השיר", אם כי לא ברצף המלא.³⁸

שימוש בטקסט שלא לקוח מתהלים נעשה גם מספר פעמים בעיטור עצי מנורה.

בדפים 34/35א השתמש הסופר בברכת דוד מדברי הימים א' כ"ט:י'-י"ב ליצירת עץ

³⁴ עצי מנורה בשוליים החיצוניים קיימים בדפים 17/18א, 19/20א, 29/30א, 31/32א, 34/35א, 35/36א, 37/38א, 47/48א, 63/64א, 65/70א, 73/74א, 75/76א, 79/80א, 93/94א, 97, 123א. עצי המנורה בדפים 18א, 36א, 79/80א, 97 מאוכלסים בציפורים. ארבעת השריגים המאוכלסים בציפורים מצויים בדפים 15/16א, 25/26א. דף 38 מכיל תשליב סרט מלבני, המופיע בין חלקי הטקסט ועשוי בצורת חבל. דף 85 מכיל עיטור עם חיות.

³⁵ שלושת הדפים הם 70א, 73/74א.

³⁶ בכתבי יד של התנ"ך המסרן הוא האחראי על כתיבת המסורה ועיטורה במיקרוגרפיה. מאחר שבממ"ק הטקסט היוצר את עיטורי המיקרוגרפיה הוא לרוב מזמורי תהלים, מצאתי לנכון לקרוא למעט המיקרוגרפיה בממ"ק קליגרף. סוג הכתב בטקסט ובמיקרוגרפיה בממ"ק זהה, ולכן התאפשרה השוואה פליאוגרפית, שבסופה ניתן היה לקבוע שהסופר והקליגרף חד הם. ראה תת הפרק לעיל, הדין בפליאוגרפיה.

³⁷ שירת דוד המשמשת ליצירת הדף מהווה מקבלה כמעט זהה לתהלים י"ח. ניתוח תזרים הכתיבה מלמד שסופר ממ"ק בחר להשתמש בפסוקים המהווים המשך טקסטואלי לסיום כתיבת העיטור הנתון. למיומנותו הטכנית וניתוח תזרים הכתב ראה פרק ג' ונספחיו. לפשר הטקסטואלי בהקשרו לאיור ראה פרק ד'.

³⁸ לתרשים תזרים הכתיבה של מסגרות הדפים ראה כרך ג': תמונות ותרשימים. לפירוט התזרים עצמו ראה כרך ב' נספח לפרק ג': תזרים הכתיבה בעיטורי המיקרוגרפיה.

המנורה העליון בדף 34ב, ובפסוקים ו' ח' מנחמיה ט', שהם מקטע מתפילת הלויים, ליצירת מקבילו של עץ זה בדף 35א. בדף 35ב השתמש הסופר שוב בשמואל ב' כ"ב: א'-כ"ה עד "כצדקתי", בדפים 37ב, 47ב השתמש הסופר בקטעים מתפילת הרשב"א.³⁹ בדף 73ב נבחר לעיטור טקסט הרי"ף (ר' יצחק בן יעקב מפאס – אלפאסי, 1103-1013) על מסכת ראש השנה, דף ד' ע"ב, במקטע המתחיל ב"בראש השנה עוברין לפניו", עד דף ו' ע"א, המסתיים בקטע המשנה לראש השנה ג' ה' מ"שזה היובל" עד "בשל יעלים".⁴⁰

תשליב סרט המיקרוגרפיה המופיע בדף 38ב ממוקם במרכז העמוד, מעל הכותרת "ליל יום הכיפורים". העיטור עשוי מתשליב חבל כפול, היוצר שלושה חללים בצורת כוכב מתומן. תשליב סרט זה מופיע בין סיום תפילת ראש השנה והתחלת תפילת ליל יום הכיפורים ומהווה הדגש עיטורי למעבר זה. (תמונה 23)

עיטור השוליים בדף 85ב מורכב מאריח מתומן, הנישא מעל חצובה בעלת שלוש אונות. מתחת ליחידה זו מתוארות שתי חיות. לעליונה לשון בצורת עלה תלתני, ולזו שמתחתיה, האוחזת בזנב העליונה, צוואר ארוך וקרניים. גם עיטור זה מהווה הדגש ליטורגי ומצוי לצד התוכחה "ישני לב מה לכם" לראב"ע (ר' אברהם אבן עזרא, 1164-1089). (תמונה 72)

העיטור בעצי המנורה מהווה את המרכיב הראשי של עיטור הטקסט ומשמש לשני סוגים של הדגשים טקסטואליים. הראשון מהווה הדגש לתחנות הליטורגיות הגדולות כיוצר או קדושתא, ובתוכן גם הסליחות והסילוקים.⁴¹ הסוג השני מדגיש את הרעיונות הליטורגיים המהווים את מהות היום. בראש השנה הדגשים אלו מצויים לצד פיוטים למלכויות, תקיעת שופר וזכרונות, וביום הכיפורים לצד פיוטים העוסקים בחובת התשובה.⁴² יש עצי המנורה המשמשים לשני סוגי ההדגש.⁴³ (תמונה 73)

³⁹ לטקסטים המלאים ראה כל דף נתון בכרך ב': תורים הכתיבה בעיטורי המיקרוגרפיה.

⁴⁰ לתיאור תורים הכתיבה ראה כרך ב' נספח לפרק ג': תורים הכתיבה בעיטורי המיקרוגרפיה. לדיון בקשר הקיים בין הטקסט היוצר את עצי המנורה והטקסט אותו הם מעטרים, ראה פרק ד' הדן בפשר העיטור.

⁴¹ עצי המנורה המדגישים תחנה ליטורגית הם דפים 16/ב15א; 18/ב17א; 38/ב37א; 38/ב38א; 48/ב47א; 76/ב75א; 94/ב93א.

⁴² דוגמאות לעצי המנורה המדגישים את תוכן היום הם דפים 30/ב29א; 32/ב31א; 35/ב34א; 65/ב70א; 74/ב73א; 80/ב79א; 85ב.

⁴³ דוגמאות לעצי המנורה המשמשים הן להדגשת תחנה ליטורגית והן להדגשת נושאי היום הם דפים 20/ב19א; 26/ב25א; 36/ב35א; 64/ב63א; 97/ב97א; 123/ב123א.

ניתוח הטקסט ותרומתו לזיהוי אזור הפקת כתב היד ותיארוכו

קיצורי סימני כתבי היד אליהם הושווה ממ"ק, מצוינים על-פי הסיגנטורה שלהם בספריית המקור. מאחר שקיצורים אלו שונים לעתים מהמוכר בספרות, יש להיוועץ ב"לוח הקיצורים לסימני כתבי היד" המופיע בכרך ב'.⁴⁴

אין בנמצא כיום עבודה מקיפה על מנהג מחזורי ספרד, כדוגמת עבודתם של דניאל גולדשמידט ויונה פרנקל על מנהג מחזורי אשכנז לענפיו השונים.⁴⁵ על מנהג פרובנס וקטלוניה ופיוטיו, באופן כללי, עתיד לצאת בקרוב ספרו של בנימין בר-תקוה, *סוגות וסוגיות בפיוט הפרובנסאלי והקטלוני*. היעדר עבודת תשתית על מנהג ספרד לענפיו, כדוגמת מנהג אשכנז שצוין לעיל, נובע ממיעוט כתבי היד הספרדיים המוקדמים ששרדו. על-פי נתוני המאגר הממוחשב של המחלקה לכתבי יד ותצלומי כתבי יד בבית הספרים הלאומי והאוניברסיטאי, בין השנים 1000 עד 1500 שרדו מתפוצת אשכנז כ-676 סידורים ומחזוריים. מהתקופה המקבילה בספרד שרדו רק כ-113 סידורי תפילה ומחזוריים.⁴⁶ ב"ספר-דתא", מאגר הנתונים הממוחשב של מפעל הפליאוגרפיה העברית של האקדמיה הלאומית למדעים בירושלים, קיימים רק שלושים ושניים כתבי יד מתוארכים, שבהם מצוין לעתים גם מקום ההפקה. המחזוריים בספרד נחלקים לשתי חטיבות עיקריות - מחזוריים המיועדים לכל השנה, ומחזוריים לימים הנוראים, הכוללים את ראש השנה ויום הכיפורים, אך לא בהכרח את שבת שובה.⁴⁷

כדי לברר מהו המנהג שמאפיין את ממ"ק, כלל מהלך העבודה הראשוני את קטלוג הפיוטים והכנסתם לטבלה. טבלה זו כוללת את הטקסט המופיע בכל עמוד ומספור רציף של הפיוטים, ציון סוגת הפיוט ומחברו, מספור הפיוט באוצר הפיוט של ישראל דוידזון, מיקום הפיוט אצל דניאל גולדשמידט בספרו *תפילה ופיוט* לפי מנהג קטלוניה, וכן ציון מערך העיטור לצד הטקסט.⁴⁸

מיון של מחזוריים נטולי קולופון למנהגי ספרד השונים הוכן על-ידי בנימין בר-תקוה מאוניברסיטת בר-אילן ונחום וייסנשטרן מהמחלקה לכתבי יד ותצלומי כתבי יד בבית

⁴⁴ ראה כרך ב' נספח לפרק א': לוח קיצורים לסימני כתבי היד.
⁴⁵ ראה גולדשמידט, ימים נוראים; גולדשמידט ופרנקל, מחזור סוכות; פרנקל, רגלים; פרנקל, שבועות. על מנהג פרובנס ייצא בקרוב ספרו של בנימין בר-תקוה, *סוגות וסוגיות בפיוט הפרובנסאלי והקטלוני*, אוניברסיטת בן-גוריון (בעריכה).

⁴⁶ תאריך זה נבחר מפאת הגירוש הסופי מספרד בשנת 1492 ומפורטוגל בשנת 1497. אין ספק שלאחר תקופה זו נוצרו מיוזגי מנהגים כתוצאה מחורבן קהילות המקור ומיזוגן של קהילות שונות זו בזו מחוץ לספרד גופה. יש להניח שתופעה זו החלה כבר לאחר פרעות קנ"א (1391), שבמהלכן נחרבו קהילות רבות כדוגמת ברצלונה.

⁴⁷ באשכנז המחזוריים כוללים את התפילות לכל מועדי השנה, בשילוב הפיוטים לצד טקסט התפילה. בעוד שמרכז אירופה ניתנת לאפיון בשאיפה לקביעות, שעזרה במיון המנהגים לשתי קבוצות על, הרי שבספרד נותר גיבוש המנהג פתוח זמן רב. ראה פליישר, שירת הקודש, 16; גולדשמידט, ימים נוראים, כרך ראש השנה, יד, אלבוגן, התפילה, 6.
⁴⁸ ראה כרך ב' נספח לפרק א': הטקסט: מפרט הטקסט, 48-94.

הספרים הלאומי והאוניברסיטאי בירושלים. טבלה זו ממוינת על-פי השוואה לקדושתאות יום הכיפורים, שנמצאו כסימן זיהוי למנהגים השונים. הקדושתאות הוצגו בטבלה המבוססת על מחזורים שבדפוסים, ומוינו לשבעה מנהגים שונים: אראגון, קטלוניה, קארפנטרנץ, אלג'יר, אוראן/תלמסן, טריפולי וקונסטנטיין.⁴⁹ על-פי טבלה זו, שייך ממ"ק לאזור קטלוניה.⁵⁰

השוואת הפיוטים בממ"ק לאוצר הפיוט של ישראל דוידזון ומנהגי התפילה המצוינים בספרו של דניאל גולדשמידט, *תפלה ופיוט*, הראתה, שגם שאר סוגות הפיוט הנמצאות בממ"ק תואמות את מנהגי חבל קטלוניה.⁵¹ בצירוף הממצא לפיו צורת הניקוד בממ"ק תואמת אף היא את נוהג הניקוד הקטלאני, כפי שהדגים עמוס דודי, יש משום אישוש לקביעה, שכתב היד נוצר בחבל ארץ זה.⁵²

לחלק מהפיוטים ניתן למצוא גם מקבילות במנהג פרובנס, אראגון ואלג'יר. מאחר שנסיכות קטלוניה הייתה חלק מכתר אראגון מאז איחודן לפדרציה בשנת 1137, אין תימה על תואם מסוים בין הפיוטים של שני המנהגים. מונפלייר (Montpellier) שבמערב לנגדוק (Languedoc) הייתה תחת שליטת רוזנים קטלאנים במאה ה-י"ב, ובמאה ה-י"ג היו חלקים מהאזור תחת שלטון כתר אראגון, כאשר אזור רוסיון (Roussillon), הכולל את פרפיניאן (Perpignan), היה תמיד תחת שלטון קטלאני.⁵³ מבחינת תרבות יהודית, המשיכו אזורים אלו להיות חלק מיהדות קטלוניה.⁵⁴ מנהג ארגיל (אלג'יר) הושפע רבות מהמנהג הקטלאני באמצעות הריב"ש (ר' יצחק בר ששת פרפת, ברצלונה 1326 – אלג'יר 1408) והרשב"ץ (ר' שמעון בן צמח, ספרד 1361 – אלג'יר 1444), שברחו לאלג'יר אחר פרעות קנ"א (1391)

⁴⁹ ראה כרך ב' נספח לפרק א': הטקסט: טבלה בר-תקוה וייסנשטרן, 96-95.
⁵⁰ קדושתאות יום כיפורים האופייניות למנהג קטלוניה הן: לשחרית "וארץ אקוד" לראב"ע; למוסף "אלוקים למשפטך" לרמב"ע; לרשות לסדר העבודה שכיח "אנא אל נאור האירה פניך" (מחבר אנונימי), ולעתים מופיע במקומו "אבואה ברשיון מחוללי" של אבן אביתור; לסדר העבודה "אלוקים אל בך יצדקו" לאבן אביתור; למנחה "אשלש תפילות החוק" לראב"ע; לנעילה "אדון היושב על חוג הארץ" לרמב"ע.

⁵¹ גולדשמידט, *תפלה ופיוט*, 272-276; דוידזון, *אוצר הפיוט*.
⁵² דודי, *מחזורי קטלוניה*, 1070-1071; 1075-1076; דודי, *ברצלונה*, 347; דודי, *עיונים*, 21-22.

⁵³ אזור רוסיון השתייך לכתר אראגון עד שנת מותו של חיימה הראשון. בין השנים 1275-1348 השתייך אזור רוסיון לממלכת מיוורקה לפי חלוקת כתר אראגון בצוואתו של חיימה הראשון, ולאחר מכן היא הועברה מחדש לשלטון הקטלאני. ראה מבואות: א. הרקע ההיסטורי.

⁵⁴ עטיס, *תור הזהב*, 190. בספר מגן אבות לר' שלמה המאירי (1249-1315) יוצא המאירי להגנת המנהג הפרובנסאלי בפני השינויים שנכנסו בהשפעתה של ספרד, דף לה. מאחר שהמנהגים שמקורם פרובנסאלי שונו בגין היותה של פרפיניאן תחת השפעת קטלוניה, ניתן להבין שמחלוקתו מכוונת כנגד מנהגי קטלוניה, שהביאו לנטישת מנהג פרובנס הקדום באזור. עזרא שבט, מאידך גיסא, מציין שהמאירי מתייחס במילה "ספרד" למרחב הערבי שלפני הרקונקויסטה, בעוד שפרובנס וקטלוניה נתפסים כמקום אחד. ראה שבט, *מנהג*, 440-441. טיפוס הכתב הספרדי השתלט בכלל פרובנס על הכתב המקורי, שהיה בעל מאפיינים אשכנזיים, והדבר מהווה ביטוי להשפעתה העצומה של ספרד על חבל ארץ זה - השפעה שהתקיימה גם מעבר לגבולות הגיאוגרפיים של המלכויות השונות. ראה על כך בדיון בפליאוגרפיה, עמ' 48-49. לסיוג מנהג פיוטים ראה כרך ב' נספח פרק א': הטקסט: טבלה בר-תקוה וייסנשטרן, 96-95.

והפכו שם למנהיגי הקהילה.⁵⁵ הפיוטים המשותפים הרבים למנהגים אלו והדמיון במבנה התפילה מצביעים על שורש משותף.⁵⁶

הבדיקה הראשונית של הפיוטים, שהתבצעה כאמור מול *אוצר הפיוט* של ישראל דוידזון, הצביעה גם על קיומם של מספר פיוטים האופייניים לתוספות מנהג ברצלונה ביום הכיפורים. בתוך הקדושתא לשחרית יום הכיפורים "וארץ אקוד ואשתחודה"⁵⁷ לראב"ע, בדפים 55א-77ב, מופיעות תוספות פיוט שמקבציהן השונים מצביעים על מנהג ברצלונה. *ממ"ק* מצויות כל התוספות המאפיינות את מנהג ברצלונה, ולעתים גם חלק מהתוספות המאפיינות את מנהג קטלוניה גופה. בין ה"מגן" (דף 58ב) לחתימה (דף 60א), מתוספים בשני המנהגים הפיוטים "יענה כבוד אבות" ו"חרדים לבית תפלתם", המופיעים בין המחיה (דף 60ב) לחתימה (דף 62א). אחרי המשלש מתוספים במנהג ברצלונה "יום צעקו שבים" ו"שעה זכרון דתי", המופיעים *ממ"ק* בדף 62א ודף 63ב בהתאמה. במנהג קטלוניה מתוסף במקום זה של הקדושתא רק הפיוט "שעה זכרון דתי". בין התוכחה "אין מילה בלשוני" למסתג'אב "אחרי שובי נחמתי" בקדושתא מתוספים במנהג ברצלונה שני פיוטים שונים. הראשון הוא "אסיר מעל יצף", המופיע *ממ"ק* בדף 65ב, והשני הוא "תקרב ותרצה ותבחר", בדף 66א *ממ"ק*. במנהג קטלוניה מהווה הפיוט האחרון את התוספת הראשונה בקדושתא. *ממ"ק*, לעומת זאת, מופיעה בדף 67א גם התוספת השנייה למנהג קטלוניה, "כל המיחלים לישע צורם".⁵⁸ אחרי המסתג'אב "אחרי שובי נחמתי" מופיעים שבעה מקבצי פיוטים המאפיינים, על-פי ישראל דוידזון, את מנהג ברצלונה. תוספות אלו כוללות את "ה' מה אדם הלא בשר ודם" כתוספת הפיוט השנייה (דף 71ב), את "את חטאי נכח פני שמת", המהווה את תוספת הפיוט השלישית (דף 72א), "החרשים שמעו מפי נוראות" כתוספת הרביעית (דף 73א), "מרום וקדוש שעה שועת שבויים" כתוספת הפיוט חמישית (דף 74ב), "ממרום לבן ערום" כתוספת השישית (דף 75א) ו"אל אל הנורא הנקרא ממערב וממזרח" כתוספת הפיוט השביעית (דפים 75ב-77ב).⁵⁹ במנהג קטלוניה מצויים רק חלק מפיוטים אלו, ולא כולם מופיעים בכל הדפוסים.⁶⁰ תוספת פיוט אחרת שנמצאה רק במנהג ברצלונה, לפי

⁵⁵ משה חלמיש אכן מציין את מעברם של פוסקי הלכה כגורם בשינוי מנהג מקומי. ראה חלמיש, קבלה, 287.
⁵⁶ בר-תקוה, השניר, 17 הערה 32. אף חיים שירמן מציין שמנהג אלג'יר ומונפלייה משתייכים למנהג ספרד. ראה שירמן, ספרד הנוצרית, 326.

⁵⁷ לציון מספר הפיוט באוצר הפיוטים של ישראל דוידזון ראה כרך ב' נספח לפרק א': הטקסט: מפרט הטקסט.
⁵⁸ קיימות *ממ"ק* גם תוספות שלא מצוינות על-ידי ישראל דוידזון. תוספות אלו הן: "יצו אל ממרומו" (דף 66ב) ו"טובך אל תצפון" (דף 67ב).

⁵⁹ תוספת הפיוט הראשונה המצוינת באוצר הפיוטים, המסתג'אב "מראש מקדמי עולמים", מופיעה בכל מחזורי קטלוניה, כמו גם *ממ"ק* בתפילת ראש השנה (דף 334-335). ראה דיון על מסתג'אב זה בהמשך הפרק.

⁶⁰ תוספות הפיוט הרביעית והשישית קיימות רק במנהג ברצלונה. תוספת הפיוט השני במנהג ברצלונה קיימת גם בנוסח ק"ג. תוספת הפיוט השלישית מהווה בנוסח ק"ו א תוספת ראשונה, ובנוסח ק"ו ג תוספת שנייה. תוספת הפיוט החמישית במנהג ברצלונה מהווה בנוסח ק"ו א את התוספת השנייה, ובנוסח ק"ו ג את התוספת השלישית. התוספת השביעית לנוהג ברצלונה מהווה בנוסח ק"ו א את התוספת השלישית, ובנוסח ק"ו ג את התוספת הרביעית.

אוצר הפיוט, היא התוספת לקדושה "זה אל זה ישאלון", המופיעה בממ"ק בדף 102ב. זוהי תוספת הפיוט הראשונה בקדושתא למוסף יום הכיפורים "אלהים אל משפטך עמדנו היום".⁶¹ קיומן של תוספות פיוטים אלו העלה את האפשרות, שלפנינו כתב יד שמקורו בברצלונה. בשלב המחקר הייתה זו עדיין השערה בלבד, מכיוון שנוסח ברצלונה סווג על-ידי ישראל דוידזון לפי דפוס רפ"ז בלבד.⁶² מחזור זה מסלוניקי נדפס שלושים וחמש שנים לאחר גירוש ספרד, בשנת 1527. בתקופה זו יש להניח שהקהילות לא נותרו בהרכבן המקורי, ואפשר לשער כי הנדודים והגירושים יצרו שינויים בנוסח המקור והביאו להתגבשות נוסחים משותפים.⁶³ דניאל גולדשמידט אכן משתמש בדפוס רפ"ז כדוגמא למנהג קטלוניה כולה, ולא למנהג ברצלונה גופה. לאור הנאמר לעיל הושווה ממ"ק לכתבי יד של מחזורים, הכוללים תפילות ופיוטים לראש השנה וליום הכיפורים.⁶⁴ השוואה זו נערכה על שמונה-עשר כתבי יד. שלושה-עשר כתבי יד למנהג קטלוניה: אוקספורד מיכל 318, אוקספורד אופ' אד' 1, אוקספורד עב' ד' 10, לונדון אור' 5660, לונדון מונטיפיורי 203,⁶⁵ פריז לאומית 590,⁶⁶ פריז לאומית 593, סנקט פטרבורג 37 IIA,⁶⁷ ניו-יורק 4328, מחזור וילאפרנקא, וטיקן רוס' 362,⁶⁸ וטיקן ניאופיטי 10, מחזור שוקן. חמשת כתבי יד הנוספים, שמייצגים מנהגים חוץ קטלאניים, הם: פרמה 1929/1935 למנהג אראגון, וטיקן 314 ופרמה 2222 למנהג אלג'יר ופריז לאומית 631 וירושלים 4^o1394 למנהג אויניון בפרובנס.⁶⁹

השוואת הטקסט ממ"ק לכתבי יד של מחזורים אישרה את הבעייתיות שבהסתמכות על המחזורים המודפסים לצורך קביעת המנהג הימי-ביניימי.⁷⁰ בכתבי היד מצויים פיוטים רבים שאינם קיימים במחזורים המודפסים, כדוגמת מאורות ואהבות, ופזמונים רבים נוספים בתוך ולאחר החטיבות הליטורגיות הגדולות שבקדושתאאות. יש

⁶¹ חלק מתוספות הפיוט האחרות מופיע גם בנוסחי קטלוניה, ולכן לא צוין כאן. ראה כרך ב' נספח פרק א': הטקסט: מפרט הטקסט, 94-48.

⁶² הפיוט "זה אל זה ישאלון", לדוגמא, מופיע כפזמון לקדושה גם באוקספורד מיכל 318, אוקספורד אופ' אד' 1, וטיקן ניאופיטי 10 ולונדון מונטיפיורי 203.

⁶³ אלבוגן, התפילה, 7-6.

⁶⁴ לצורך השוואת שרשראות הפסוקים וחישוב כמות הדפים החסרה לתפילת יום הכיפורים, לא נכללו כתבי יד המייצגים את מנהג קטלוניה שאין בהם פיוטים. כתבי יד אלו הם: פריז לאומית 590, ניו-יורק 4328, סנקט פטרבורג 37 IIA.

⁶⁵ כתב היד נחשב כמייצג את מנהג מונפלייר, אך בנימין בר תקוה משער שייתכן כי הוא מייצג וריאציה קטלאנית, ולכן נבדק במסגרת זו. ראה בר-תקוה, השניר, 18-19 במאגר המידע הממוחשב של המחלקה לכתבי יד ותצלומי כתבי יד בבית הספרים הלאומי והאוניברסיטאי הוא מצוין כשייך למנהג קטלוניה. ראה מספר מערכת 000186595

⁶⁶ כתב היד אינו כולל פיוטים, והשימוש בו היה לצורך בדיקת נוסח הטקסט.

⁶⁷ מספר הפיוטים בכתב היד קטן, והשימוש בו היה לצורך בדיקת נוסח הטקסט.

⁶⁸ המחזור כולל את חנוכה, ד' פרשיות פורים, שבת הגדול, שלש רגלים וראש השנה בלבד, ללא יום הכיפורים.

⁶⁹ ההשוואות למנהגים חוץ קטלאניים נובעות מסיבות גיאוגרפיות. קטלוניה הייתה חלק מכתר אראגון, ולכן היה צורך לברר האם ממ"ק משקף חלקים ממנהג זה. חלקים מלנגדוק, כרסיון בפרובנס, השתייכו תרבותית לקטלוניה, אך חלקיה המזרחיים יותר של פרובנס, כאוויניון, שימרו את נבדלותם התרבותית. לכן נבדק אם ממ"ק משקף את מנהג לנגדוק כמנהג מונפלייר, ולו אפילו בחלקו. ראה גם: דודי, מחזורי קטלוניה, 1076-1071, בר-תקוה, שניר, 14-16.

⁷⁰ מול כתבי היד שנבדקו הושווה גם דפוס שלוניקי רפ"ז, המציין את היותו ל"נוסח ברצלונה מנהג קאטאלוניה" (דף 1). דפוס מחזור זה שימש לפני ישראל דוידזון לקביעת נוסח ברצלונה, ולפני דניאל גולדשמידט לקביעת מנהג קטלוניה. על הבעייתיות שבהסתמכות על המחזורים בדפוסים ראה גם דודי, עיונים, 22-24.

להניח, שפיוטים אלו נעלמו מן המחזוריים בעקבות תקנתו של ר' דוד אבודרהם בספרו *פירוש הברכות והתפילות*, הנקרא גם *אבודרהם השלם*. חיבור מקיף זה על סדר התפילה באי האיברי נכתב בסויליה בשנת 1340. החיבור נפוץ במהירות בקרב הקהילות השונות הודות לפשטותו ובהירות כתיבתו.⁷¹ בספר זה קבע ר' דוד אבודרהם, שיש לצמצם את הנוהג למקם פיוטים רבים בתוך רצף התפילה, שכן הם קוטעים אותה ומפריעים בסדר הברכות.⁷² הנחה זו מאפשרת לתארך את *ממ"ק* על-פי הטקסט ללא יאחר מהמחצית השנייה של המאה ה-י"ד, שכן מצויים בו פיוטים רבים. יש להניח שעם הזמן ניתן להדגים צמצום בנוכחות הפיוטים הנוספים הללו בתפוצת נוסח כלשהו. עם המצאת הדפוס בסוף המאה ה-ט"ו לא נכללו כבר פיוטים אלו, וכתוצאה מהמעבר לדפוס התעצבו המחזוריים והמנהגים השונים התקבעו.⁷³ הבדיקה הפליאוגרפית הראתה, שאכן טווח הפקת *ממ"ק* הוא בין השנים 1325-1354.⁷⁴

הבעייתיות שבהסתמכות על מחזוריים מודפסים לקביעת המנהג הימי-ביניימי מודגמת דרך שינויי מיקום ומבנה בשני פיוטים. פיוטים אלו הם המסגרת "מראש מקדמי עולמים" לרמב"ן והפיוט "עת שערי רצון להפתח". פזמון העקידה המופיע *ממ"ק* בדף 31ב, בתפילת יום ב' של ראש השנה, מתחיל בבית הראשון של הפיוט "עת שערי רצון להפתח" של יהודה בן שמואל עבאס וממשיך בעקידה "אני מזכיר היום חסדי אבותי" לרמב"ם. השד"ל (שמואל דוד לוצאטו 1800-1865) אכן מציין: "והקהלות נהגו לומר תחלה בית אחד מעת שערי רצון קודם פתיחת הרמב"ם".⁷⁵

דניאל גולדשמידט, שהביא למנהג קטלוניה את *מחזור דפוס רפ"ז* לנוסח ברצלונה, מציין רק את הפיוט "עת שערי רצון להפתח" של עבאס כפיוט העקידה, ללא פיוטו של הרמב"ם. הפיוט מופיע *בדפוס רפ"ז* בשני מקומות. בשחרית ראש השנה ביום ב' זהו פיוט 34, ובמנחה של יום הכיפורים זהו פיוט 87. עם זאת, במופעו הראשון ביום ב' של ראש השנה הפיוט כולל את הבית הראשון בלבד מפיוטו של עבאס, ולאחריו את הפיוט "אני מזכיר היום חסדי אבותי" לרמב"ם. רק ביום כיפור מופיע פיוטו של עבאס בצורה מלאה וללא פיוט הרמב"ם.⁷⁶ בכל כתבי היד הקטלאניים, כמו גם בכתבי היד המיוחסים למנהג

⁷¹ בספר זה השתמש ר' דוד אבודרהם במקורות רבים מספרד, פרובנס, צרפת ואשכנז, והוא מאחרוני המשתמשים בסידור המקורי של רס"ג. מקורות אותם מציין ר' דוד אבודרהם הם *ספר המנהיג* לראב"ן (ר' אברהם בן נתן הירחי) ו*ספר המנהיג והטורים* של ראב"ש (ר' אשר בן שאול מלונל). הספר נדפס לראשונה בליסבון בשנת 1490. ראה אלבוגו, התפילה, 8, 276; יודאיקה, ערך Abudarham, כרך 2, 182.

⁷² *אבודרהם*, ע' ע"א.

⁷³ חלמיש, קבלה, 288.

⁷⁴ ראה הדיון בפליאוגרפיה, עמודים 65-68.

⁷⁵ שד"ל, כרך 1, 642.

⁷⁶ גולדשמידט, תפילה ופיוט, 273, 276.

אלג'יר, מופיע פיוט העקידה בתפילת ראש השנה במתכונתו הכוללת בית אחד משל פיוטו של עבאס, בצירוף כל פיוטו של הרמב"ם. בכתב יד וטיקן 314, המיוחס למנהג אלג'יר, מופיעים בראש השנה שני הפיוטים. פיוטו של עבאס המופיע בדף 38 א אינו מנוקד, ואילו פיוטו של הרמב"ם בדף 42 א מנוקד. היותו של הפיוט לא מנוקד מלמד על כך שאמנם הוא היה מוכר, אך אמירתו כנראה לא היוותה חלק ממנהג המקום.⁷⁷

פיוט העקידה מופיע באופן המזכיר את המופע *בפוט רפ"ז* ביום ב' של ראש השנה, כפי שמצוין אצל השד"ל, ובמנחה של יום הכיפורים פיוטו של עבאס בלבד מופיע בכתב יד ניו-יורק 4328. ההבדל הוא ששני מופעי הפיוט הם בתפילת ראש השנה, פעם אחת בכל יום, ובשני אופנים שונים. בדף 12 א מופיע פיוטו של עבאס בלבד, ובדף 42 א מופיע הפיוט כביתר המחזוריים הקטלאניים – הבית הראשון של עבאס כפתיח, ובהמשך פיוטו של הרמב"ם. *בפוט רפ"ז* עבר פיוט עבאס המלא ליום הכיפורים, בעוד שהנוסח הכולל את פיוט הרמב"ם נותר ביום ב' של ראש השנה כאופייני למנהג קטלוניה.

פיוטו של עבאס בלבד מופיע בתפילת יום הכיפורים בדף 170 א בכתב יד פרמה 1929/1935 משנת 1481, המייצג את מנהג אראגון.⁷⁸ בצורה זו נמצא הפיוט גם בכתב יד מוסקבה גינצבורג 1240, דף 84 א, המייצג, כנראה, אף הוא את מנהג אראגון. ניתן לשער ש*בפוט רפ"ז* מהווה דוגמא למזיגת מנהגים שונים בקהילות המהגרים החדשות; מזיגה שהביאה לשינויים במנהג המקורי וליצירת מסורת חדשה.⁷⁹

בעייתיות נוספת בהסמכות על מחזוריים מודפסים להבנת המנהג הימי-ביניימי באה לידי ביטוי במסתג'אב "מראש מקדמי עולמים" לרמב"ן. פיוט זה מופיע בסיווגי מנהג התפילה בספרד של דניאל גולדשמידט, כמצוי במנהג קטלוניה בתפילת השחרית של יום הכיפורים.⁸⁰ בבדיקת כתבי היד נמצא הפיוט ללא יוצא מן הכלל בתפילת ראש השנה. הפיוט מתחיל עם הרפרין "אמר אני מעשי למלך", ומתאים לפיכך למיקומו בכתבי היד בתפילת מוסף של ראש השנה במלכויות. *בפוט רפ"ז* ממוקם פיוט זה, כולל הרפרין שלו, בשחרית יום הכיפורים, מיקום המוציא את המסתג'אב מהקשרו הליטורגי, ובמחזוריים מודפסים ממנהג ארגיל ותוניס הפיוט מופיע לעתים כבר ללא הרפרין בתפילת יום

⁷⁷ פיוטים לא מנוקדים נוספים בכתב היד כוללים את "אחות לנו קטנה" ו"מבורך זה היום מכל הימים", שניהם לתפילת ליל יום הכיפורים. גם *במחזור שוקן* נמצאו מספר פיוטים שלא נוקדו, וראה מפרט כתב היד והדיון בהמשך. על היותו של פיוט לא מנוקד עדות לאי-אמירתו ראה אלבוגן, התפילה, 278.

⁷⁸ על כתב היד ראה קטלוג פרמה, 279-281.

⁷⁹ יש להתייחס לחורבן קהילות קטלוניה בשנת קנ"א כאל גירוש ספרד הכללי כגורם שיצר שינויי מנהג, שכן לאחר חורבן קנ"א חדל קיומן של קהילות רבות, כקהילת ברצלונה עצמה. ראה בער, ספרד הנוצרית, 284-292.

⁸⁰ גולדשמידט, תפלה ופיוט, 275. ראה פיוט #36 ביום הכיפורים, וכן ראה כרך ב' נספח לפרא א': הטקסט: מפרט הטקסט, פיוט 39 ביום הכיפורים דף 97ב.

הכיפורים.⁸¹ פירוק תבנית המסתג'אב, הקשורה הדוקות לרפרין המקדים אותו, אפשרה כנראה את הוצאת הפיוט ממלכויות והכללתו בכל תפילה אחרת.⁸² יש לשקול אם שינוי זה במיקום הפיוט ובמבנו מהווה עדות לשינויים שחלו במנהג המקור, עקב נדודי צאצאי הקהילה והצטרפותם לבני קהילות אחרות לאחר חורבן קנ"א ורנ"ב.⁸³

ההשוואה לטופסי כתבי היד של מחזורים הראתה, שמנהג ראש השנה הוא אכן בעל מבנה גמיש יותר משל יום הכיפורים. תפילת יום הכיפורים מהווה עמוד תווך, המתבטא במבנה אחיד כמעט לחלוטין של תבנית התפילה במנהג מסוים, אחידות המעידה על מנהג קנוני הנובע מעצם קדושת היום. הגמישות המבנית של תפילת ראש השנה, לעומתה, מתבטאת בתבניות שונות של מקבצי פיוטים לתפילות שני ימי החג. תופעה זו היא עדות לכך, שבגבולות מנהג מסוים הייתה קיימת מידה רבה של חופש וגיוון, עד להתגבשות נוסח התפילה, בעיקר בגין המעבר לדפוס.⁸⁴

בין מכלול המחזורים המייצגים את מנהג קטלוניה ניכרו מספר אשכולות שינויים, הכוללים מגוון קבוע של פיוטים בכל קבוצה בתפילת ראש השנה. שונות זו בין אשכולות פיוטים יכולה להצביע על ענפי מנהג, המייצגים כנראה אזורים גיאוגרפיים שונים בקטלוניה. מאחר שרוב כתבי היד חסרים ציון מקום, לא ניתן לקבוע בוודאות אילו אזורים מייצגים ענפי מנהג אלו, אלא להציגם בלבד. עם זאת, השוואות אלו אפשרו לא רק לזהות את מ"מ"ק כמייצג ברור של מנהג קטלוניה, אלא אף לקבוע את מיקומו הגיאוגרפי המדויק. תפילת ליל כיפור מסתיימת במ"מ"ק בדף 46ב. בחציו השמאלי של מפתח העמודים, בדף 47א, מופיע הפיוט מסוג ה' מלך ה' מלך "מלאכי צבא מעלה".⁸⁵ במרכז הדף, תחת הכותרת "פזמון", כתוב משפט הפתיחה "ה' מלך ה' מלך ה' ימלוך לעולם ועד". טורי הפזמון מחוזרים ומסתיימים בעניות של צמד המילים "ה' מלך" לאחר כל טור. פיוט זה אופייני לקדושתאות ראש השנה.⁸⁶ הפיוט, המופיע לבדו על הדף, כתוב בצורה קליגרפית נאה ומרווחת, שאינה חוזרת בפיוטים האחרים. קולמוס הכתיבה נראה דק מעט מהקולמוס

⁸¹ ראה כתבי הרמב"ן, כרך א', שצב, הערה 1; שירמן, ספרד הנוצרית, 326 הערה 174.

⁸² שירמן, ספרד הנוצרית, 326, הערה 174.

⁸³ אלבוגן, התפילה, 6-7, 278; חלמיש, קבלה, 287.

⁸⁴ אלבוגן, התפילה, 274.

⁸⁵ מיקום זה הופכו לפיוט 13 בתפילת יום הכיפורים. סימן שם הפייטן מצוין באוצר השירה כ: משה בירבי שבטי (=שבתי). יום-טוב ליפמן צונץ מצוין לאור כתב יד פרמה 2961, 3098, שבו מופיע שם זה כשמו של אחד הפטרוניס, שפייטן זה היה בחיים בשנת 1342. מאחר שהפיוט כלול בכל המחזורים למעט וטיקן רוס' 362, ומאחר שהפטרון הנ"ל מצוי באיטליה, אין להניח שמחבר הפיוט שלעיל והפטרון חד הם, אלא שהאחרון הוא, כנראה, אחד מצאצאיו של הפייטן. ראה קטלוג פרמה, 126; צונץ, תולדות השירה, 513.

⁸⁶ פליישר, שירת הקודש, 178.

הרגיל המשמש לכתיבת הטקסט.⁸⁷ השימוש בקולמוס אחר וריווח האותיות יצרו שינויים מורפולוגיים מסוימים במבנה האותיות, האופייניים, עם זאת, לכתב הסופר.⁸⁸

למעט כתב יד וטיקן רוס' 362, שבו חסר הפיוט, ממוקם הפזמון "מלאכי צבא מעלה" בתפילת יום ב' מעט אחרי המשלש "צמח צדיק אצפצף", השייך לקדושתא "אדר היקר העיר מזבולו". בלונדון אור' 5660 מופיע הפזמון שוב בתפילת מנחה של יום הכיפורים, מעט אחרי הסילוק, ובאוקספורד עב' ד' 10 הוא מופיע בקדושתא "וארץ אתנפל".⁸⁹ לדעתי, הוסיף הסופר פיוט זה בעת עיטור הטקסט, בסביבות דף 32ב, שבו מופיע המשלש ליום ב' "צמח צדק אצפצף". אז הבחין בפיוט שנשמט והוסיף אותו, כנראה בקולמוס העיטור הדק שהיה בידו, על דף 47א. עמוד זה היה אמור במקור להיוותר ריק ולהוות מקבילה לדף 142א הריק, שבא לאחר סיום הפיוטים לתפילת יום הכיפורים ומהווה תיחום ויזואלי לתפילת היום הקדוש.

הפיוט "חרדו רעיוני" מסווג ב*ממ"ק* תחת הכותרת "אופן", ובכתב זעיר לצידו כתוב "לראש השנה".⁹⁰ ההחלטה למקם אופן לאחר המשלש בקדושתא נראית על פניה שגויה, אך לעתים נהוג היה לקרוא לקטעי פיוט שהם כמבואות לפסוקי הקדושה אופן.⁹¹ שני הפיוטים שלעיל מופיעים אחרי המסתג'אב "מראש מקדמי עולמים" והפיוט החלופי "שני ימים מקוימים נועדו לעמוסים".⁹² בכתבי היד לונדון אור' 5660, *מחזור שוקן*, לונדון מונטיפיורי 203 וטיקן רוס' 362 האופן אכן מופיע בתוך היוצר "את אדר אלהותך".⁹³ בכתבי יד אוקספורד עב' ד' 10 ואוקספורד אופ' אד' 1 חסר היוצר, והאופן מופיע אחרי הנשמת "ישורון יום זה מדינך רועד", ו*מחזור וילאפרנקא* אחרי הבקשה "אלהי אל תדינני כמעלי".⁹⁴ האופן חסר בכתבי היד פריז לאומית 593, ניו-יורק 4328, אוקספורד מיכל 318 וטיקן ניאופיטי 10.

המסתג'אב "מראש מקדמי עולמים" ממוקם, כפי שנידון לעיל, בתפילת יום ב' של ראש השנה ולא בתפילת יום הכיפורים, בדומה ל*פיוט רפ"ז*.⁹⁵ ב*ממ"ק* המסתג'אב מופיע

⁸⁷ על שימוש הסופר בקולמוסים מגדלים שונים ולהשוואה פליאוגרפית ראה הדיון בקודיקולוגיה, עמודים 34, 43-44.

⁸⁸ אותיות בעלות מופע שונה מופיעות גם בעמודי המיקרוגרפיה זו לצד זו. לדיון מורחב בניתוח הכתבים והדגמת מופעים אלו ראה החלק העוסק בפליאוגרפיה, עמודים 56-57.

⁸⁹ באוקספורד עב' ד' 10 מופיעה גם הקדושתא "אדר היקר העיר מזבולו" תחת הכותרת "נוסח אחר". הפזמון קיים גם בכתב יד וטיקן 314.

⁹⁰ מספרו *ממ"ק* ראש השנה (להלן ר"ה) 42.

⁹¹ פליישר, שירת הקודש, 150.

⁹² מספרם *ממ"ק* ר"ה 40-41.

⁹³ מספרו ר"ה 26 ב*ממ"ק*.

⁹⁴ הנשמת הינו פיוט ר"ה 25 ב*ממ"ק*, והבקשה ר"ה 24.

⁹⁵ כתב יד וטיקן 314 משקף את ממצא כתבי יד אלו בהבדל אחד: הפיוט "עת שערי רצון להפתח" משל עבאס מופיע במלואו. הפיוט מופיע בין שני המסתג'אבים בקדושתא "וארץ אתנפל", ולא בקדושתא "אתה כוננת מישירים" כמו בקטלוגיה.

אחרי המשלש, בעוד שבכתבי היד לונדון אור' 5660, פריז לאומית 593, ניו-יורק 4328 *תמחזור שוקן* הוא המסתג'אב השני אחרי המגן "אדר היקר העיר מזבולו".⁹⁶ גם בכתבי היד לונדון מונטיפיורי 203 ואוקספורד מיכל 318 נמצא המסתג'אב "מראש מקדמי עולמים" אחרי המגן ליום ב'. המסתג'אב "מחסי לשחר פניך קמתי" מופיע בהם אחרי המגן "אתה כוננת מישרים" ליום א' של ראש השנה. בכתב יד אוקספורד אופ' אד' 1, לעומת זאת, המסתג'אב "מראש מקדמי עולמים" עצמו נמצא לאחר המגן ביום א' של ראש השנה, ולאחר הסליחה "ירצה צור אין כערכו",⁹⁷ *תמחזור וילאפרנקא* הוא מהווה את הפיוט האחרון ביום ב', בסוף מערך הקדושתא השנייה באותו היום - הקדושתא "וארץ אתנפל" לר' יצחק ג'ירונדי.⁹⁸ באוקספורד עב' ד' 10, *כממ"ק*, נמצא המסתג'אב "מראש מקדמי עולמים" אחרי המשלש, אך הקדושתא "אדר היקר העיר מזבולו" מצוינת בכתב יד זה כ"נוסח אחר". המסתג'אב לא קיים כלל במחזורים וטיקן ניאופיטי 10 וטיקן רוס' 362.⁹⁹

המסתג'אב "מחסי לשחר פניך קמתי" מהווה אף הוא את אחד ממרכיבי אשכולות השינויים בין כתבי היד. בכתבי היד אוקספורד אופ' אד' 1, לונדון אור' 5660, ניו-יורק 4328, פריז לאומית 593, וטיקן רוס' 362 *ומחזור שוקן* הוא מופיע אמנם ביום ב' אחר המגן, אך רק בלונדון אור' 5660 ופריז לאומית 593 תואם רצף הפיוטים את *ממ"ק*.¹⁰⁰ בכתבי היד לונדון מונטיפיורי 203, אוקספורד מיכל 318 וטיקן ניאופיטי 10, המסתג'אב נמצא לאחר המגן "אתה כוננת מישרים" ביום א' של ראש השנה.¹⁰¹ גם *מחזור וילאפרנקא* המסתג'אב ממוקם ביום א' של ראש השנה, אך הוא מופיע לאחר המחיה ולא אחרי המגן. מסתג'אב זה אינו מצוי באוקספורד עב' ד' 10.

⁹⁶ בין המגן למסתג'אב מופיעים הפיוט לתקיעת שופר "המלך רום ותחת קונה הגדילו", הפזמון "יום לריב תעמוד" והמסתג'אב "מחסי לשחר פניך קמתי". מספרם *ממ"ק* ר"ה 30, ר"ה 29, ר"ה 31. בכתבי יד ניו-יורק 4328, *מחזור שוקן* וטיקן רוס' 362 חסר הפיוט לתקיעת שופר "המלך רום ותחת קונה הגדילו". זה גם נמצא וטיקן 314.

⁹⁷ סליחה זו מספרה ר"ה 8 *בממ"ק*.

⁹⁸ קדושתא זו מופיעה אחר מערך הקדושתא הראשונה "אדר היקר העיר מזבולו" השכיחה בקטלוגיה. הקדושתא "וארץ אתנפל" מופיעה כ"אחר" גם ביום ב' של ראש השנה בוטיקן רוס' 362, והיא הקדושתא ליום א' באוקספורד עב' ד' 10 במקום "אתה כוננת", הנהוגה ביתר כתבי היד.

⁹⁹ המסתג'אב מופיע בוטיקן רוס' 362 לאחר סוף תפילת סוכות, אך בכתב יד שונה משל הסופר. גם במנהג אוויניון, אראגון ופרמה 2222 משנת 1320, המייצג את מנהג אלג'יר הקדום, חסר הפיוט. בוטיקן 314, אף הוא למנהג אלג'יר, מופיע הפיוט על הרפרין במערך יום ב', כפי שצוין לעיל. כתב היד מתוארך על-ידי מלאכי בית-אריה למחצית השנייה של המאה ה-17. ראה קטלוג הוטיקן, לפי מספרי כתבי היד, 598-566. תואם למנהג הקטלאני מצביע על השפעת המנהג הקטלאני על מנהג אלג'יר לאחר מעבר הריב"ש והרשב"ץ כתוצאה מפרעות קנ"א. ראה בר-תקוה, שניירי, 17, הערה 32. הכנסת שינויים אלו התאפשרה ביחידה ה"פחות קנונית" – ראש השנה, בעוד שסדר יום הכיפורים נותר על כנו.

¹⁰⁰ באוקספורד אופ' אד' 1 בין המגן (ר"ה 28 *בממ"ק*) לבין המסתג'אב (ר"ה 31 *בממ"ק*) מופיעים הפזמון "יצרי ראשית צרי" (ר"ה 38 *בממ"ק*), הפזמון "מרום מעלתו ומעל כס זבולו" (ר"ה 9 *בממ"ק*), המסתג'אב "מלך שדי השוכן רומה" (ר"ה 10 *בממ"ק*), ואחרי המסתג'אב מופיע "עת שערי רצון להפתח" עם פיוט הרמב"ם (ר"ה 34 *בממ"ק*). *מחזור שוקן*, וטיקן רוסינא 362 וניו-יורק 4328 חסר הפזמון "המלך יי' רום ותחת קונה הגדילו" (ר"ה 30 *בממ"ק*), ובניו-יורק 4328 מופיע בפעם השנייה הפזמון "מרום מעלתו ומעל כס זבולו" (ר"ה 9 *בממ"ק*).

¹⁰¹ בשני האחרונים מופיע המסתג'אב לעיל אחרי המסתג'אב "מלך שדי השוכן רומה", בעוד שבכתב היד לונדון מונטיפיורי 203 מצוי המסתג'אב לאחר הפזמון "מרום מעלתו ומעל כס זבולו", פזמון כשלעצמו מהווה מרכיב באשכולות השינויים ויידן בהמשך. המסתג'אב "מלך שדי השוכן רומה" מצוי בכתב יד לונדון מונטיפיורי 203, במערך יום ב', לאחר המסתג'אב "מראש מקדמי עולמים".

מיקום המסג'אב לזכרונות "אמיץ גוזר ומקים" תואם רק במחזור שוקן את מיקומו בממ"ק בתפילת ליל יום הכיפורים.¹⁰² בכתב יד לונדון אור' 5660, פריז לאומית 593, לונדון מונטיפיורי 203 ואוקספורד אופ' אד' 1 מופיע המסג'אב בתפילת יום א' של ראש השנה. הוא נמצא שם לאחר המחיה "מגדל עז שם יי' להנצל" ולאחר המסג'אב לזכרונות "אזכיר קצות הנוראות".¹⁰³ בכתבי היד וטיקן ניאופיטי 10, וטיקן רוס' 362 וניו-יורק 4328 הוא מופיע ביום ב', במיקום דומה. המסג'אב חסר בכתבי היד אוקספורד עב' ד' 10, אוקספורד מיכל 318 ומחזור וילאפרנקא.¹⁰⁴

הפיוט "אדירי ישורון יברכו בקול" מופיע בממ"ק לפני הסילוק ואחרי המשלש בדף 37א כפיוט מספר 44 בתפילת יום ב' של ראש השנה. בלונדון אור' 5660, פריז לאומית 593, ניו-יורק 4328, לונדון מונטיפיורי 203, אוקספורד מיכל 318, אוקספורד אופ' אד' 1 וטיקן ניאופיטי 10 מופיע הפזמון ביום א' של ראש השנה, אחרי הפזמון "יעלו לאלף ולרובה".¹⁰⁵ גם במופע זה מצוי הפיוט אחרי המשלש ולפני הסילוק. מופע שונה קיים במחזור וילאפרנקא, שם הפזמון מופיע כפיוט אחרי קדושתא נוספת ביום ב', הקדושתא "וארץ אתנפל".¹⁰⁶ בוטיקן רוס' 362 נמצא הפזמון במיקום הזהה לזה של ממ"ק, לאחר הפזמון "יגדל נא חסדך",¹⁰⁷ אך בתוספת של שתי תוכחות לשופרות בין הפיוטים ולפני הסילוק. "אדירי ישורון יברכו בקול" חסר במחזור שוקן ובאוקספורד עב' ד' 1.

הפזמון "יצרי ראשית צרי התעני כשיכור" (ר"ה 38) מופיע בממ"ק בתפילת יום ב' של ראש השנה, אחרי המשלש "צמח צדיק אצפצף" בקדושתא "אדר היקר העיר מזבולו". בין שני הפיוטים נמצא הפזמון "יי אלהיכם לכל קוראיו עונה", ולאחריו הפזמונים "לובשי סות אימים" לשבת וראש השנה¹⁰⁸ ו"שני ימים מקוימים", המופיע תחת הכותרת "אחר".¹⁰⁹ בכתבי היד של מחזור שוקן, אוקספורד אופ' אד' 1 ופריז לאומית 593 מופיע הפזמון "יצרי ראשית צרי" אחר המחיה "יונת אלם" באותה קדושתא.¹¹⁰ במיקום זהה, אך אחרי המחיה "מגדל עז שם יי' להנצל" בקדושתא "אתה כוננת מישרים" ליום א' של ראש השנה ואחרי

¹⁰² מספר ממ"ק יום הכיפורים (להלן יוה"כ) 7.

¹⁰³ מספר ר"ה 12, ר"ה 14 בממ"ק.

¹⁰⁴ במחזורי מנהג אלג'יר חסר הפיוט בפרמה 2222 וקיים בוטיקן 314 ביום א' של ראש השנה.

¹⁰⁵ מספר ר"ה 20 בממ"ק.

¹⁰⁶ קדושתא זו קיימת כמערך נוסף גם בוטיקן רוס' 362 וכקדושתא העיקרית באוקספורד עב' ד' 10 ביום א' של ראש השנה. בכתב יד זה הקדושתא "אדר היקר העיר מזבולו", המאפיינת את מנהג קטלוניה, מופיעה תחת הכותרת "נוסח אחר". ראה לעיל הדיון במסג'אב "מראש מקדמי עולמים".

¹⁰⁷ ממ"ק ר"ה 43 ביום ב'.

¹⁰⁸ הפזמון "לובשי סות אימים" לשבת וראש השנה חסר ברוב כתבי היד, אך קיים באוקספורד אופ' אד' 1 ובוטיקן רוס' 362.

¹⁰⁹ מספר המשלש בממ"ק ר"ה 33, הפזמון "יי אלוהיכם" הינו ר"ה 37 בממ"ק, ושני הפיוטים האחרונים הם ר"ה 39, ר"ה 40.

¹¹⁰ מספר ר"ה 33 בממ"ק. בפריז לאומית 593, בין המשלש לפזמון הנדון, מופיע הפזמון "יי אלוהיכם", שהינו פיוט ר"ה 37 בממ"ק.

הפזמון לזכרונות "יה מלאך שמך בקרבו", מופיע הפזמון בלונדון מונטיפיורי 203, אוקספורד מיכל 318, וטיקן ניאופיטי 10 וטיקן רוס' 362.¹¹¹ פזמון זה מופיע באוקספורד עב ד' 10 כפיוט האחרון בתפילת ראש השנה, והוא חסר לחלוטין בכתבי היד לונדון אור' 5660, ניו-יורק 4328 *מחזור וילאפרנקא*.

בין העמידה לראש השנה לעמידה ליום הכיפורים, בדפים 153/ב154 א המהווים את סופו של *ממ"ק* כנכתב לעיל, מופיע הפזמון לר' פנחס הלוי "אסיר תקוה לקץ ימין". זה משמש, לפי סיווגו של ישראל דוידזון, כרשות ל"אזהרות" "אלקים נצב בעדת אל" לשבת שלפני ראש השנה.¹¹² מיקומו של הפיוט, המכונה פזמון גם בשמונה כתבי יד אחרים, אינו זהה, ולכן אף הוא יכול להיות כלי עזר לסיווג מנהג קטלוניה לענפיו. בכתבי יד לונדון אור' 5660, *מחזור שוקן*, וטיקן ניאופיטי 10 ובכתבי יד אוקספורד מיכל 318 ואוקספורד אופ' אד' 1 הפיוט מופיע לקראת סוף תפילות ראש השנה. בכתבי יד לונדון מונטיפיורי 203 וטיקן רוס' 362 הפיוט נמצא בראשית הטקסט, יחד עם פיוט ההלכה "אלקים ניצב בעדת אל", ומיקומו זה תואם את השימוש בפיוט כאזהרות, כנראה בשבת שלפני ראש השנה, כדי להכין את העם לקראת ראש השנה על הלכותיו, ובעיקר הלכות שופר.¹¹³ רק בפריו לאומית 593 מופיע הפזמון במיקום זהה לזה שב*ממ"ק*, בסוף תפילת הנעילה. ניתן לשער שהמבנה המעין אזורי, השקול במשקל הברות הדקדוקי, של פזמון זה היה הסיבה לכך שבקהילות מסוימות נטו לו חיבה ושילבו אותו במכלול פיוטי ראש השנה.¹¹⁴

השוואה אחרונה ממערך ראש השנה נוגעת לשני פזמונים הכלולים בתפילת יום א' של ראש השנה *ממ"ק* ומסתמנים כמרכיב חשוב באשכול השינויים שבין המנהגים. אחרי המגן "אתה כוננת" והפזמון למגן "ירצה צור אין כערכו"¹¹⁵ מופיע הפזמון "מרום מעלתו ומעל כס זבולו",¹¹⁶ ובין המחיה למשלש ולאחר שני מסתג'אב לזכרונות מופיע *ממ"ק* הפזמון "לבית ישראל יחיש ישועתו".¹¹⁷ צמד פזמונים זה מופיע בלונדון אור' 5660, *מחזור שוקן* ובפריו לאומית 593. באוקספורד עב' ד' 10 מופיעים שני הפזמונים, בזה אחר זה, אך בתוך הקדושתא "אדר היקר", המצוינת כ"נוסח אחר".¹¹⁸ רק הפזמון "מרום מעלתו ומעל

¹¹¹ מספרם *ממ"ק* ר"ה 12-13.

¹¹² אזהרות הוא פיוט המציין את מנהג המצוות המיוחדות לחג. השימוש בסוגת פיוט זו, או עצם המנהג עצמו, החל כנראה בעבור חג הפסח, שם נאמרו אזהרות לפסח לפני שבת הגדול, כדי לנווט את העם בסבך הלכות החג. ראה גולדשמידט, תפלה ופיוט, 272; שירמן, ספרד הנוצרית, 672. על פיוטי הפסח ראה אהרוני, פיוטי הלכה ומנהג.

¹¹³ על פיוט זה ראה חזן ובר-תקוה, שירת ההלכה; בר-תקוה, קווים לצביונים, 113-129.

¹¹⁴ אני מודה לבנימין בר-תקוה מהחוג לספרות עם ישראל באוניברסיטת בר-אילן על הערתו זו. להגדרת פזמון מעין אזורי ומשקל הברות דקדוקי ראה מילון המונחים אצל שירמן, ספרד הנוצרית, 672-710.

¹¹⁵ הפזמון מופיע תחת הכותרת "סליחה" *ממ"ק*.

¹¹⁶ מספרו *ממ"ק* ר"ה 9.

¹¹⁷ מספרו *ממ"ק* ר"ה 15.

¹¹⁸ *מחזור וילאפרנקא*, וטיקן רוס' 362 ואוקספורד עב' ד' 10 קיימת הקדושתא "וארץ אתנפל" שאינה ממאפייני קטלוניה. ראה לעיל הערות 95, 98.

כס זבולו" מופיע בלונדון מונטיפיורי 203, באוקספורד אופ' אד' 1 ובניו-יורק 4328 (באחרון הוא מופיע פעמיים – פעם בכל יום), ורק הפזמון "לבית ישראל יחיש ישועתו" מצוי בוויקן ניאופיטי 10, אוקספורד מיכל 318 וויקן רוס' 362. בשניים האחרונים הוא מופיע ביום ב', אחרי הפיוט "עת שערי רצון" עם פיוט הרמב"ם. הפזמונים חסרים במחזור וילאפרנקא.

הימצאותו של פיוט לא מנוקד מעידה, כאמור, על הכרתו, אך על היותו מחוץ למנהג המקום ולפיכך על אי אמירתו.¹¹⁹ במחזור שוקן קיימים שישה פיוטים שאינם מנוקדים.¹²⁰ האחד הינו הפזמון לשופרות "יוצר רום בבינה", המהווה בממ"ק את פיוט מס' 18 בראש השנה. פזמון זה חסר בכתבי היד לונדון מונטיפיורי 203, וטיקן ניאופיטי 10, מחזור וילאפרנקא, וטיקן רוס' 362 ואוקספורד אופ' אד' 1.

הפיוט השני הוא "אשם ולבו בקרבו לא ישקוט" משל דון פרפת שלתיל ממשפחת ברפת-ששת, שהיה ממנהיגי קהילת ברצלונה ומהחתומים על חרם משנת 1305.¹²¹ פיוט זה מופיע גם באוקספורד אופ' אד' 1, ובשני כתבי היד מופיע הפיוט בין הזולת "שב מן הפסילים" למגן "אדר היקר" בתפילת יום ב'.¹²²

פיוט שלישי שאינו מנוקד הוא האהבה ביום הכיפורים "אחד אחד מרומם ואין קץ לגדלו", המופיעה תחת הציון "לדון משה בן נתן י"א". על משה נתן ידוע כי חי בטארגה (Tarrega) באמצע המאה ה-י"ד והיה סוחר אמיד ובעל השפעה. הוא אף חתום כאחד מנציגי קהילת אראגון על תקנות שיצאו מברצלונה בשנת 1354.¹²³ נוסחת הברכה לחי "י"א"¹²⁴ מעידה שמחזור שוקן הופק כשהפייטן היה עדיין בין החיים, ואי לכך מקורה, כנראה, במחצית המאה ה-י"ד.¹²⁵ גם בכתב יד לונדון אור' 5660 מופיעים שני פיוטים משל משה נתן עם נוסחת הברכה לחי "צב"י".¹²⁶ הנשמת "נשמת ידידי עליון" מאת ר' משה אבן עזרא מופיע תחת ציון שגוי "לנעלה דון משה נתן צב"י" בדף 5א, והרהוטה "אל אלוהים במה כחך גדול אקדם" בדף 94א, אף היא תחת ציון זהה "לנעלה דון משה נתן

¹¹⁹ אלבוגן, התפילה, 278; קריסטיס-שוקן, 23.

¹²⁰ פזמון "יוצר רום בבינה", צמד המחרך "מי יתנני עבד אלוה עושני" ו"אלהי בשם קדשך עתה עזרני", "אשם ולבו לא ישקוט" וביום הכיפורים האהבה "אחד אחד מרומם ואין קץ לגודלו" והמסתג'אב "אנשי אמונה נקדשו" ליום הכיפורים. המסתג'אב בממ"ק הוא פיוט יוה"כ 112.

¹²¹ בער, ספרד הנוצרית, 512, הערה 106.

¹²² מספרם ר"ה 27-28 בממ"ק. באוקספורד אופ' אד' 1 מופיעה הרשות "יהיו לרצון אמרות שוחר ברוך" ללא ניקוד ותחת הכותרת "אחר לר' יוסף בונפוש בן ישי זלה"ה". בספרו של רנה, יהודי אראגון, 588, רשומה 3193, מצוין השם "יוסף בונפוש" בתעודה מגירונה משנת 1321. אין לדעת אם יש קשר בין אנשים אלו, אך מאחד שמחזור אוקספורד אופ' אד' 1 מסתמן כמשקף בעיקר את נוסח קבוצה ג', המהווה את אזור צפון קטלוניה/פרפיניאן, ייתכן כי מדובר אכן באותו אדם.

¹²³ שירמן, ספרד הנוצרית, 541-543; אנציקלופדיה יודאיקה החדשה, ערך ערך Moses (Ben Nethanel) Nathan, כרך 14, 559.

¹²⁴ ישמרהו או ירחמהו אל. ראה אשכנזי וירדן, ראשי תיבות, 243-244.

¹²⁵ קריסטיס-שוקן, 20.

¹²⁶ צדיק באמונתו יחיה. ראה אשכנזי וירדן, ראשי תבות, 483.

צב"י". לאור זיקה זו ניתן לשער, ששני כתבי היד, לונדון אור' 5660 *מחזור שוקן*, שייכים אולי לאזור טארגה. הקרבה הפליאוגרפית בין שני כתבי היד האלה תומכת בהשערה נוספת, שתאריך הפקתם הוא, ככל הנראה, סביבות מחצית המאה ה-11. מתוך ניתוח מכלול פיוטי ראש השנה שלעיל מסתמנות שלוש קבוצות עיקריות. קבוצה א', שהיא היציבה מבין השלוש בעקביות מצרף כתבי היד שבה, כוללת את כתבי היד אוקספורד מיכל 318, לונדון מונטיפיורי 203 ווטיקן ניאופיטי 10, ולרוב גם את וטיקן רוס' 362. קבוצה ב' כוללת את לונדון אור' 5660 *מחזור שוקן*, המייצגים, כנראה, את אזור טארגה, ובאופן רופף יותר נקשרים עימם ניו-יורק 4328 ופריז לאומית 593. דפוס רפ"ז משתייך לקבוצה זו, למעט המסתג'אב "אמיץ גוזר ומקים", המזוהה עם קבוצה א'. בקבוצה ג' נכללים לרוב *מחזור וילאפרנקא*, אוקספורד עב' ד' 10 ולעתים גם אוקספורד אופ' אד' 1. מספר כתבי יד "נודדים" בין הקבוצות, ויש להניח שהם מבטאים השפעות משתי הקבוצות אליהן הם משתייכים. דוגמאות לכך הן הקשר בין *מחזור שוקן* ואוקספורד אופ' אד' 1, הקשר של וטיקן רוס' 362 לקבוצה ג', וההשתייכות של ניו-יורק 4328 לקבוצה א' במספר מקרים. מבין קבוצות אלו, הזיקה המובהקת ביותר של *ממ"ק* היא לקבוצה ב', וגם ההשוואה הפליאוגרפית מעידה על קרבה גדולה בין כתב היד לקבוצה.¹²⁷

במחזורי התפילה באשכנז ניתן למצוא ציוני נוסח אלטרנטיבי לצד התפילה, שהיו לעזר במיון הבדלי נוסח בין אזור אחד למשנהו.¹²⁸ בספרד מוכרת התופעה *מחזור וילאפרנקא* בלבד. לכתב יד זה נודעת חשיבות רבה, גם מאחר שהוא מציין את נוסח ברצלונה לצד מנהג וילאפרנקא.¹²⁹ תיקוני הנוסח מצביעים, לדעתי, על כך שכתב היד נכתב כנראה בעיר וילאפרנקא, והסופר הוסיף הערות המתאימות את מנהג וילאפרנקא למנהג ברצלונה. במחקר זוהתה וילאפרנקא כעיר וילאפרנקא דל פאנאדס (Villafranca del Panades) בקולקטת ברצלונה¹³⁰. קרבת המנהג הכללית בין *ממ"ק* ל*מחזור וילאפרנקא* נעוצה

¹²⁷ בחלק הדין בפליאוגרפיה הראיתי שניתן למקם את סוגת הכתב *ממ"ק* לרבע השני של המאה ה-11 ושנות החמישים של המאה. אין ספק שהקרבה הפליאוגרפית הגדולה בין *ממ"ק* לקבוצה ב' מרמזת גם על זמן הפקתה של קבוצה זו, קביעה המקבלת אישור גם מנוכחות פיוטיו בני התקופה של משה נתן. גם לכתב המרובע של פריז לאומית 593 קרבה גדולה ל*ממ"ק*, אך כתב מרובע סטריאוטיפי יותר ואין להסיק מנתון זה בלבד על זמן הפקת כתב יד פריז לאומית 593. *מחזור וילאפרנקא* ווטיקן ניאופיטי 10 גם הם בעלי קרבה פליאוגרפית מסוימת ל*ממ"ק*, אך היא אינה הדוקה כשל קבוצה ב'. יש לוודא, אם כן, אם הם משתייכים לתקופת הפקת קבוצה ב', או שמא סוגת הכתב שלהם מעט מאוחרת יותר. ראה הדיון בכתב הבינוני בתת הפרק העוסק בפליאוגרפיה, עמודים 56 ואילך. השוואות מערכי הפיוטים בין המחזוריים השונים הראתה על אשכולות שינויים שלא היו רלוונטיים בהשוואה ל*ממ"ק*, מאחר שפיוטים אלו חסרים בו. אשכולות אלו מצוינים בכרך ב' נספח לפרק א': הטקסט: הבדלים במערכי הפיוטים בין כתבי היד אליהם הושווה *ממ"ק*.

¹²⁸ דוגמא לכך היא מחזור אוקספורד אופ' 1106; כתב יד ירושלים שוקן 19522; מחזור ורמס משנת 1272, 1280; וכתב יד לונדון אד' 10456 משנת 1349, המבדיל בין שלושה מנהגים: קלן, מיינץ וורמס.

¹²⁹ בדף 268 בו מציין הסופר: "זהו סדור ברצלונה ובוילא פרנקא מתחילין...".

¹³⁰ קולקטה היא אזור גבייה של כמה יישובים, הכפופים לעיר ראשית. ראה בער, ספרד הנוצרית, 129.

בהשתייכותם ההדדית למנהג הקטלאני, אך מספר השינויים הטקסטואליים והימצאותם או היעדרותם של פיוטים גדול יחסית בהשוואה בין שני כתבי היד.

בהערות למנהג התפילה *במחזור וילאפרנקא* מופיע לעתים מטבע הלשון "שלום רב" במקום "שים שלום", הנהוג בקטלוניה.¹³¹ מטבע לשון זה מאפיין כמעט תמיד את מנהג פרובנס.¹³² נוכחותו כאן מרמזת שהעיר וילאפרנקא, המצוינת בכתב היד, נתונה להשפעה פרובנסאלית, ואי לכך זיהוי "וילאפרנקא" עם העיר וילאפרנקא דל פאנאדס (Villafranca del Panades) שבקולקטת ברצלונה כנראה שגוי. עיר תואמת תעתיק לוילאפרנקא הינה וילפרנש דה קונפלונט (Villefranche de Conflent), הנמצאת באזור הפירנאים המזרחיים, דרומית מערבית לפרפיניאן. עיר זו הייתה חלק מקולקטת פרפיניאן והשתייכה לנסיכות רוסיין כחלק מממלכת קטלוניה.¹³³ זיהוי זה גם מסביר את הבדלי המנהג הרבים בין *ממ"ק* *במחזור וילאפרנקא*, שכן בהשוואה לעיר וילאפרנקא דל פאנאדס שבקולקטת ברצלונה לא צפויים היו להיות הבדלים גדולים עקב השפעתה של העיר ברצלונה רבתי, ועל אחת כמה וכמה בכל האמור בשימושי מטבע לשון.

במחזור וילאפרנקא, כמו גם באוקספורד עב' ד' 10 ולונדון מונטיפיורי 203, מופיעות האזהרות לשבת שובה "אדברה ברשיון מביני" ו"ירב גדלתי יוצרי לעינך" ליצחק בן שמואל הלוי, בן למשפחת פייטנים שהגיעה לפרובנס מגירונה.¹³⁴ כתבי היד של קבוצה ג' ווטיקן רוס' 362 כוללים את הקדושתא "וארץ אתנפל" שאינה אופיינית לקטלוניה, ואוקספורד עב' ד' 10 מציין את הקדושתא "אדר היקר העיר מזבולו", המקובלת בקטלוניה ליום ב' של ראש השנה כ"נוסח אחר".¹³⁵ נתונים אלה, בצירוף ההצעה לזהות את וילאפרנקא עם העיר וילפרנש דה קונפלונט, מאפשרים להעלות סברה, שקבוצה ג' מייצגת כנראה את פרפיניאן וסביבתה. נוכחות האזהרות לראש השנה לר' פנחס בר' יוסף הלוי, וליום הכיפורים ליצחק בן שמואל הלוי, שני פייטנים בני משפחה אחת מהעיר גירונה,

¹³¹ ראה מפרט כתב היד בכרך ב' נספח לפרק א': מפרט הטקסט, דפים 169א, 178ב. מאידך גיסא, דף 193א מביא את "שים שלום". אמירת "שלום רב" מצויה גם בלונדון מונטיפיורי 203, המזוהה כמנהג מונפלייה. לאחרונה הראה שלמה פיק שמטבע הלשון "שלום רב" מצוי גם במחזור נים 11, אותו הוא מזהה עם נוסח קטלוניה. עמוס דודי, לעומתו, מזהה כתב יד זה כ"נוסח ספרד" כללי. לנוכח הניתוח של פיוטי ראש השנה לעיל, ייתכן שיש לוודא האם נים 11 משתייך לקבוצה א', שמוצאה כנראה מסביבות צפון קטלוניה/פרפיניאן וסביבתה. ראה פיק, קווים, 108-109 כולל הערה 94; דודי, עיונים, 216.

¹³² בר-תקוה, השנירי 15; גולדשמידט, תפלה ופיוט, 272.

¹³³ בעיר התקיימה קהילה קטנה במאה ה-11 ומקורה ביהודים מהעיר פרפיניאן. בין שתי הערים המשיכה הגירה דו-כיוונית לאורך כל תקופת קיומו של יישוב יהודי. החיים היהודיים פסקו בעיר זו בסוף המאה ה-11. ראה אנציקלופדיה יודאיקה, ערך villefranche-de-conflent כרך 16, 137; ביינארט, אטלט, ירושלים 1981, ע' 39 מפה 42; גרוס, גאליה, 199-200, וכן ראה רנה, יהודי אראגון, תעודות 112, 192, 605, המעידות על קיומו של יישוב יהודי כבר בתקופתו של חיימה הראשון.

¹³⁴ בר-תקוה, השנירי, 23-24, 48. ראה גם שפיגל, אזהרות לשבת, ז-כ.

¹³⁵ בכתב יד אוקספורד עב' ד' 10 חסרה הפתיחה, ולכן אין לדעת אם כלל אזהרות לראש השנה. באוקספורד עב' ד' 10 ומחזור וילאפרנקא חסר המסתג'אב "אמיץ גוזר ומקים" שנדון לעיל, ובשניהם, כמו גם בנים 11, מופיע סדר העבודה "אל אל אשא דעני" של אבן גיא שאינו נהג בקטלוניה, אם כי באוקספורד עב' ד' 10 הוא מופיע תחת הכותרת "אחר".

עשויה לעזור לשייך את קבוצה א' לסביבות העיר גירונה, בעוד מחזור שוקן ולונדון אור' 5660 מהווים, כנראה, כפי שצוין לעיל, עדות למנהג טארגה.

מתוך שבע-עשרה הערות המציינות את הברלי המנהג בין תפילת ברצלונה לזילאפרנקא, שש-עשרה הערות מתקיימות במלואן בממ"ק ואחת במידה ניכרת, אם כי לא מלאה. תואם זה תקף לכל מגוון ההערות, בין אם לגבי הכללתו של פיוט מסוים ובין אם לגבי סדר אמירת הפיוטים או נוסח התפילה.¹³⁶

בדיקת ההערות הראתה, שגם כתבי היד האחרים תואמים לחלק מההערות המציינות את נוסח ברצלונה. דוגמא לכך היא ההערה על הזולת "אחלה פניך באימתה אדון בריאה", המצוין בהערה בדף 85 כזולת לנוסח ברצלונה. זולת זה מופיע בממ"ק בדף 56א. הזולת נמצא בכל כתבי היד למנהג קטלוניה שנבדקו. מצד שני, הזולת המופיע במחזור וזילאפרנקא, "יקר חסדך אלהים", אינו קיים בממ"ק ומופיע באוקספורד עב' ד' 10. גם ההערה בדף 91א, "מנהג ברצלונה לומר קודם יענה אחר נעלית", קיימת בממ"ק, ואכן, לפני "יענה כבוד אבות", שהוא פיוט יוה"כ 29 בממ"ק, נמצא "אחד נעלית", שהוא פיוט יוה"כ 28. סדר זה קיים גם בלונדון מונטיפיורי 203, אוקספורד מיכל 318, וטיקן ניאופיטי 10, ניו-יורק 4328 ופריז לאומית 593. הפיוט "אחד נעלית על כל גבוהים" אינו קיים במחזור וזילאפרנקא ובאוקספורד עב' ד' 10. לאור ממצא זה נבדקה האפשרות, שההערות במחזור וזילאפרנקא מבחינות בין מנהג פרפיניאן לקטלוניה גופה, ושההערה "מנהג ברצלונה" מתייחסת לנסיכות קטלוניה ככלל, ולא לעיר עצמה. בדיקת מקורות עבריים, כשו"ת וספרי מנהג, אינה תומכת בהשערה זו. במקורות אלה המילה "ברצלונה" משמשת לציון העיר עצמה, בעוד נסיכות ברצלונה נקראת "קטלוניא" או "גלילות קטלוניא".¹³⁷ אי לכך יש להבין את ציוני "זה נוהג ברצלונה" במחזור וזילאפרנקא כהתייחסות לעיר עצמה.

במחזור וזילאפרנקא, בדף 93א, נמצאת ההערה היחידה שלא נמצא לה תואם מלא

בממ"ק. ההערה הינה:

'מנהג ברצלונה לאמ' אחר חרדים: יצו אל ממרומו וכל המיחלים ואחר כרוג.'

אחר "חרדים לבית תפלתם", פיוט יוה"כ 32 בממ"ק, מופיע הפזמון "אורחותיך למדני" (יוה"כ 33) ואחריו הכ'רוג' "אל ביתך רצתי" (יוה"כ 34). הפיוטים "יצו אל ממרומו" (יוה"כ

¹³⁶ ראה כרך ב' נספח לפרק א': הטקסט: הערות וזילאפרנקא, 98-102.

¹³⁷ למספר דוגמאות מיני רבות ראה שו"ת הרשב"א חלק ה סימן קנ, המציין "פה במתא ברצלונה"; שו"ת הריב"ש סימן רכח, המציין "נאמני קהל ברצלונה" ובהמשך "שבגלילות קטלוניא וארגון"; שו"ת הר"ן סימן סה, "לצאת ממירוקא על דרך שילך ברצלונה ומשם ישלח לפרפיניאן"; מגן אבות, ענין א', לט, "וגם לא בארץ קטלוניא אשר היתה מקדם בכלל ארץ ספרד". בספר המנהיג ההבחנה היא בין מנהג צרפת, פרובינציא וספרד, ולדוגמאות ספורות ראה שטו, שכז, שמת, שנב. עודא שבט מצין שהראב"ד מפורשקיירא מתייחס לספרד ולברצלונה כאל שני מקומות נפרדים. ראה שבט, מנהג, 441. ציון זה מזהה כנראה את ברצלונה כקטלוניה גופה. ייתכן שתפיסה מעין זו הייתה קיימת מחוץ לקטלוניה, בעוד שבתוכה, כפי שעולה מהשו"ת, המילה ברצלונה ציינה את העיר עצמה.

43) ו"כל המיחלים לישע צורכם" (יוה"כ 44) מופיעים כצמד לאחר ה"קיקלר" ומספר פזמונים נוספים.¹³⁸ סדר זה קיים באופן כללי גם ביתר כתבי היד. עם זאת, הפזמון "אורחותיך למדני" (יוה"כ 33) והפיוט "יצו אל ממרומי" (יוה"כ 43) חסרים בלונדון מונטיפיורי 203, אוקספורד אופ' אד' 1, ניו-יורק 4328. *מחזור שוקן* חסר רק את "יצו אל ממרומי", באוקספורד מיכל 318 מופיע צמד הפיוטים בסדר הפוך, ובאוקספורד עב' ד' 10 ווטיקן ניאופיטי 10 הוא מופרד על-ידי פיוט אחר.¹³⁹ ההופעה של "יצו אל ממרומי" ו"כל המיחלים לישע צורכם" כצמד פיוטים הבא בזה אחר זה קיימת רק בלונדון אור' 5660 ובפריז לאומית 593.

בהערה בדף 178 כתוב:

'ברצלו' אין אומ' פה אתה הבטחתנו אלא אחר וידוי אומ' ועזרא הסופר...'

נוסח התואם את הסדר *במחזור וילאפרנקא*, לפיו תחילה אומרים את "אתה הבטחתנו", לאחר מכן את הווידוי ורק לבסוף את "עזרא הסופר", קיים בוטיקן ניאופיטי 10 בדף 126 ובפריז לאומית 593 בדף 168-169 א. *מחזור שוקן* בדף 114 תואם את הערת התיקון לנוסח ברצלונה הקיים *במחזור וילאפרנקא*, בדומה ל*ממ"ק*, דפים 131-132 ב. תואם זה נמצא גם במחזור למנהג ברצלונה *דפוס רפ"ז* בדף 170 א. הממצאים לעיל מראים שאמנם אף אחד מכתבי היד בקבוצה זו אינו תואם את ההערות המתקנות לנוסח ברצלונה במלואן, כפי שקורה *בממ"ק*, אבל, ללא ספק, הם מדגימים חלק מההערות שב*מחזור וילאפרנקא*, כשמתוכם פריז לאומית 593 הוא הדומה ביותר. הדבר מצביע, לדעתי, על השפעת העיר ברצלונה על המרחב שסביבה.

התאמתו של *ממ"ק* במדויק לשש-עשרה מתוך שבע-עשרה ההערות המתקנות למנהג ברצלונה, מאפשרת להציע כי הוא שייך למנהג ברצלונה ולמקם את הפקתו בעיר זו. מבין כתבי היד הנכללים בקבוצה ב', המהווה בעיקרה את לונדון אור' 5660, *מחזור שוקן* ופריז לאומית 593, ניתן להצביע על קרבה גדולה בין *ממ"ק* ופריז לאומית 593. קרבה זו מעלה אפשרות *שממ"ק*, גם מוצא כתב יד זה מברצלונה או מסביבתה הקרובה.

מערך יום הכיפורים, ככלל, מהווה חטיבה קנונית יותר מפאת קדושת היום. גם ביחס לחטיבה זו ניכרת קרבתו של *ממ"ק* לקבוצה ב'. זו מתבטאת בעקביות רצף הפיוטים ומיקומם ברצף זה, בתואם שרשראות הפסוקים ובמספר קטן יותר של הוספות או החסרות של פיוטים. כפי שצוין לעיל, הזיקה לקבוצה ב' מתבטאת גם בקרבה פליאוגרפית הדוקה

¹³⁸ פיוטים אלו לפי ישראל דוידזון הם התוספות הברצלוניות לחלקים ו'ח' של הקרובה "וארץ אקוד" (*בממ"ק* יוה"כ 42-36). על הקיקלר ראה חזן, תורת השיר, 221; מילון המונחים אצל שירמן, ספרד הנוצרית, 701.
¹³⁹ באוקספורד עב' ד' 10 "ממרום לבן ערום" (*ממ"ק* יוה"כ 53), המופיע גם בלונדון אור' 5660 לפני צמד הפיוטים לעיל ובאוקספורד מיכל 318 לאחריהם. בוטיקן ניאופיטי 10 המסתג'אב "אחרי שובי נחמתי", שמספרו *בממ"ק* יוה"כ 46, מפריד בין הפיוטים. *בזפוט 792* חסרים הפיוטים "אורחותיך למדני" (יוה"כ 33) ו"יצו אל ממרומי" (יוה"כ 43).

בין מ"מ"ק לכתבי יד לונדון אור' 5660 ומחזור שוקן.¹⁴⁰ מבחינת השוואת הטקסט, פריז לאומית 593 הוא הדומה ביותר ברצף הפיוטים למ"מ"ק מתוך קבוצה זו. בהשוואה למ"מ"ק, כתב היד חסר רק שני פיוטים מתפילת ראש השנה ומכיל ארבע תוספות לתפילה זו. רצף הפיוטים בראש השנה ויום הכיפורים הדוק ותואם את מ"מ"ק. בלונדון אור' 5660, לעומת זאת, יש מעט יותר החסרות והוספות פיוטים, המופיעות גם בתפילת יום הכיפורים. שוני זה ניכר גם במופע של פסוקים שונים בין הסליחות בליל יום הכיפורים. עם זאת, רצף הפיוטים ומיקומם זהה למצוי במ"מ"ק. מחזור שוקן משקף מצב הדומה להשוואה שתוארה לעיל בין לונדון אור' 5660 למ"מ"ק, ולעומת שלושת כתבי היד הנ"ל, ניו-יורק 4328 מכיל תוספות והחסרות רבות מראש השנה ואף מיום הכיפורים.

מאחר שניתוח הטקסט מצביע על שייכותו של מ"מ"ק לברצלונה, פניתי להשוות את תוכן מ"מ"ק ופיוטיו עם המחזור היחיד שהינו בעל קולופון המציין את מקום ההפקה כברצלונה. כתב היד הינו כתב יד מוסקבה גינצבורג 198,¹⁴¹ החסר, עם זאת, את תפילות ראש השנה ויום הכיפורים. מאחר שמוסקבה גינצבורג 198 כולל את ההושענות לסוכות, השתמשתי במחזוריים בהם קיימים הפיוטים לראש השנה, יום הכיפורים וההושענות לסוכות, כדי שאלו ישמשו ככתבי יד מתווכים.¹⁴² מציאת התאמה בין מכלול פיוטי מ"מ"ק וכתב יד אחר, הכולל הושענות שתואמות להושענות במוסקבה גינצבורג 198, יכול היה לחזק את ההנחה שמקור מ"מ"ק בברצלונה, והוא אכן מייצג את מנהג העיר במערך פיוטיו לראש השנה ויום הכיפורים.

במוסקבה גינצבורג 198 קיימות שתי מערכות של הושענות. השוני ביניהן מתבטא בראשון מבין שלושה פיוטים הנאמרים בהושענות.¹⁴³ המערכת הראשונה כתובה ביד הסופר שמואל בן אברהם בן שמואל צרפתי, ואילו המערכת השנייה מהווה תוספת ביד אחרת. מכך עולות האפשרויות הבאות:

1. המערכת הראשונה, הכתובה בידי הסופר, מייצגת את מנהג ברצלונה.
2. המערכת הראשונה מייצגת את מנהג פרובנס, מאחר שהסופר מעיד על מוצאו כ"צרפתי".

¹⁴⁰ פריז לאומית 593 כתוב מדויק ולו קרבה כללית לכתב המרובע של מ"מ"ק. קרבה פליאוגרפית מסוימת קיימת גם עם כתב יד וטיקן ניאופיטי 10.

¹⁴¹ על כתב יד מוסקבה גינצבורג 198 ראה כ"ק, יגל חזון. כתב יד פרמה 2031 היווה חלק מכתב יד מוסקבה גינצבורג 198. ראה קטלוג פרמה, 285.

¹⁴² מהלך זה מקורו בהנחה המחקרית, שהתאמה בין כתבי יד הכוללים פיוטים לימים הנוראים וגם הושענות לסוכות, יכולים להוות כלי השוואתי עם כתב יד מוסקבה גינצבורג 198. תואם בין ההושענות בכתב יד מתווך וההושענות במוסקבה גינצבורג 198, בד בבד עם התאמה בין מכלול הפיוטים במ"מ"ק וכתב היד הנבדק, יוכלו להדגים האם מ"מ"ק אכן מייצג את מנהג ברצלונה. תודתי נתונה לבנימין בר-תקוה שהציע לי מהלך השוואתי זה. כתבי היד שנבדקו היו: נים 395; פרמה 1738 וכתב יד אוקספורד עב' ד' 10.

¹⁴³ מערכת ההושענות הראשונה בכתב הסופר הינה בדפים 118-131א. מערכת ההושענות השנייה, בכתב השונה משל סופר כתב היד הינה בדפים 133א-140א.

3. בברצלונה היו נהוגות שתי מערכות הושענה, שהיו נתונות לבחירתו החופשית של החזן, כפי שמוכר מכתבי יד אחרים.¹⁴⁴

4. המערכת הראשונה הינה אכן ברצלונית, והשנייה מהווה את מנהג קטלוניה. כדי לבדוק האם המערכת הראשונה מייצגת למעשה את מנהג פרובנס, השוויתי בין מוסקבה גינצבורג 198 לנים 395, שהופק בשנת 1378 באוויניון. מערכת ההושענות בנים 395 שונה משתי מערכות ההושענות במוסקבה גינצבורג 198, ובפרט מהראשונה שבהן.¹⁴⁵ מצד שני, הפיוט הראשון משלושת פיוטי ההושענות לרוב זהה למערכת השנייה. יום-טוב ליפמן צונץ ציין את קרבת המנהג בין פרובנס לקטלוניה, שסיבתה בהיות אזור פרובנס תחת שלטון קטלאני. ככל שכתב יד מאוחר יותר, מתגבש המנהג בפרובנס ומתקרב לזה הקטלאני.¹⁴⁶

המערכת השנייה של ההושענות במוסקבה גינצבורג 198 קיימת בכתב יד פרמה 1738. כתב היד הוא סידור מנהג קטלוניה, הכולל תפילות לכל השנה, אך רק מעט פיוטים מראש השנה ויום הכיפורים.¹⁴⁷ באוקספורד עב' ד' 10, שייתכן כי מוצאו מאזור פרפיניאן על-פי פיוטי ראש השנה, נמצאת מערכת ההושענות השנייה. מערכת זו מופיעה בעיקרה גם בוויטיקן רוס' 362, שמוצאו מצפון מזרח קטלוניה, עקב קרבתו הן לקבוצה א', שהינה כנראה מגירונה, והן לקבוצה ג', שמקורה כנראה מאזור פרפיניאן וסביבתו. לאור ממצא זה ניתן להניח, שמערכת ההושענות השנייה במוסקבה גינצבורג 198 מייצגת את מערך ההושענות שהיה נהוג במנהג קטלוניה, והוא התוסף לכתב היד מסיבה זו. המערכת הכתובה בידי הסופר מהווה, אם כן, את נוהג ברצלונה. לא היה בידי מהלך השוואה זה לאשש או לסתור את מוצאו הברצלוני של *ממ"ק*, מאחר שאוקספורד עב' ד' 10 אינו צמוד במערך פיוטי ראש השנה ל*ממ"ק*. מערך פיוטיו מייצג את קבוצה ג', בעוד *ממ"ק* קרוב לקבוצה ב', ודמיונו היחסי ל*ממ"ק* נובע, כנראה, מעצם השתייכותו למנהג הקטלאני באופן כללי. אישוש לסברה ש*ממ"ק* הופק בברצלונה מתקבלת, עם זאת, מבדיקת הוראות התפילה. הוראות סיום התפילה לתפילת המנחה ליום הכיפורים ב*ממ"ק*, דף 132ב, מציינות:

¹⁴⁴ בכתבי יד מוכרים פיוטים חלופיים ואף קדושתאות מלאות ל"נוסח אחר", כפי שניתן למצוא באוקספורד עב' ד' 10.

¹⁴⁵ רק שלוש פעמים מופיע פיוט ממערך א' בנים 395. ביום א' נוכחים הפיוטים הראשונים של מערך א' וב', וביום ד' ויום ה' שני הפיוטים ממערך א' משתייכים לפיוטי הושענה רבה של מערך זה. ביום ד' מופיע הפיוט הנהוג במערך א' להקפה שנייה בהושענה רבה, וביום ה' קיים הפיוט הנהוג להקפה רביעית.

¹⁴⁶ בר-תקוה, השנירי, 17.

¹⁴⁷ ראה קטלוג פאלאטינה, 279-278.

“רצה ומודים” וכתוב לחיים” שים שלום” בספר חיים” ברכת כהנים” שים שלום” עד המברך את עמו ישראל בשלום” ואמרי” אבינו מלכנו” ובשבת אומ” צדקתך וקדיש ואחר כך אשרי” ובא לציון ואני זאת בריתי” וסדר קדושה ומתפללין תפלת נעילה”.

מהוראות אלה עולה השאלה, האם ברכת כהנים אכן נאמרה במנחה, שכן ככלל אין היא נהוגה במנחה אלא בנעילה. כמו כן, לפי ההוראות יש להבין שתפילת “אבינו מלכנו” נאמרה בתפילת מנחה בשבת יום הכיפורים, יחד עם “צדקתך צדק”. תפילת “אבינו מלכנו” אינה נהוגה כיום בימי מועד, ועולה השאלה, האם משקפות הוראות אלו מנהג שהיה מוכר בברצלונה סביב מחצית המאה ה-י”ד. זאת, לאור ממצא הפליאוגרפיה, המתחם את זמן הפקת ממ”ק ללא יאחר משנות החמישים של המאה ה-י”ד.¹⁴⁸

במחזור שוקן, דף 114ב, ההוראות לסיום תפילת המנחה הן:

“מה נאמר לפניך יושב מרום מה נספר לפניך שוכן שחקים הלא הנסתרות וכו’ על חטא שחטאנו לפניך באנס וכו’ על חטאים שאנו וכו’ סקילה שריפה וכו’ קדשנו וכו’ רצה ומודים וכתוב לחיים ברכת כהנים”.

הוראות אלו כתובות בסדר של שורות מצטמצמות, היוצר משולש שקודקודו כלפי מטה. מתחת לשורות אלו מופיע דיון בתקפות ברכת הכהנים במנחה של יום הכיפורים:

“מחלוקת היא בין גלילי ישראל יש מהם אומרי” שהחזן יאמר ברכת כהנים בתפלת מנחה ויש אמרים שאין אומרים אותו אלא בתפלת נעילה וכל אחד ואחד מראה פנים לרצונו ושליח צבור יכריע כרצונו”.

מתחת לשורות אלו ממשיכות הוראות, היוצרות שוב צורת משולש הפוך:

“בספר חיים ואמ’ היום תאמצנו וכו’ ואומ’ אבינו מלכנו כמו שכתוב לעיל ואומ’ קדיש תתקבל ואם חל להיות בשבת קודש קדיש ואמר צדקתך בהררי אל וכו’ ובשבת אין אומ’ אבינו מלכנו לא ביוצר ולא במנחה”.

מהכתוב לעיל ניתן להבין, שאמירת ברכת הכהנים במנחה היוותה אמנם סלע מחלוקת בין הקהילות השונות, אך הכללתה בממ”ק אינה טעות סופר. יש להניח שמנהג זה התקיים, מאחר שלא היה חשש לשכרות בקרב הכהנים השרויים בתענית.¹⁴⁹ עם זאת, מה דינה של תפילת “אבינו מלכנו”? שכן, גם במחזור שוקן לעיל וגם במחזור וילאפרנקא, דף 178ב, נכתב שאין לאומרה בשבת.

ר’ יצחק בן אליטנסי מאושקה (Huesca) שבאראגון הפנה לריב”ש שאלה בדבר אמירת “אבינו מלכנו” בעשרת ימי תשובה.¹⁵⁰ הריב”ש מביא בתשובתו מנהגים שונים כמו,

¹⁴⁸ ראה דיון בפליאוגרפיה, עמודים 65-68.

¹⁴⁹ ראה גם מנורת המאור, פרק ב’ – תפילה הלכות התענית, 317; המנהיג, הלכות ראש השנה סימן ט”ד-ט”ז, שני”ז.

¹⁵⁰ שו”ת הריב”ש סימן תקיב.

לדוגמא, את מנהג סרגוסה באראגון, שבה נהגו לומר תפילה זו בכל עשרת ימי תשובה, ולחלופין את מנהג גירונה, שבה נאמרה התפילה בשבת של יום הכיפורים בלבד. הריב"ש מציין שהוא מצדד במנהג ברצלונה, שלא נוהג לומר את תפילת "אבינו מלכנו" בשבת. ספר המנהיג ומגן אבות קובע, שהתפילה נאמרה מראש השנה ועד ליום הכיפורים במנהג צרפת ופרובינציא, ואכן לא נהגה כלל בספרד.¹⁵¹ הר"ן (ר' נסים בן ראובן גירונדי -1380-1320, ברצלונה), בפירושו על הרי"ף, כותב:

"והר"ר יהודה ברזילי אלברגילוני ז"ל כתב שאין אומרים צדקתך בראש השנה ויום הכיפורים שחל להיות בשבת ולא אבינו מלכנו ומנהגנו עכשיו שלא לאומרו בראש השנה שחל להיות בשבת אבל אומר אותו ביום הכיפורים שחל להיות בשבת ואפשר דטעמא משום דכיון דבר"ה אינא שמחה באכילה ושתיה כשאר ימים טובים לא אמרינן ביה צדקתך אבל ביוה"כ כיון שהוא יום עינוי אומרים אותו וא"מ (ואבינו מלכנו) נמי כיון שהוא שאלת צרכים בשבת לא התירו לאומרו אלא ביום הכיפורים (שחל להיות בשבת) שהוא שעת גמר דין שאם לא עכשיו אימתי".¹⁵²

גם ר' יוסף קארו (1488-1575), בפירושו בית יוסף, מציין עניין זה.¹⁵³ בדיקת דפוס רפ"ז מאששת קביעה זו. בדף 126 א בהוראות התפילה, מעל נוסח תפילת "אבינו מלכנו", רשום: "ואם יבא יום הכיפורים בשבת אין אומר אבינו מלכנו אבל רבינו נסים ז"ל אמר דאם לא עכשיו אימתי וטוב לאומרו".

נוכחות "אבינו מלכנו" בתפילת שבת של יום הכיפורים לא רק שממקמת את הפקת ממ"ק בברצלונה, אלא אף מגבילה את זמן הפקתו ללא יאחר משנת 1380, תאריך פטירתו של הר"ן, שכן הריב"ש, תלמידו, כבר מציין שאין מנהג העיר לומר תפילה זו בשבת וחג. לפי ההשוואות הפליאוגרפיות עולה, שממ"ק הופק בין השנים 1325-1354.¹⁵⁴ שילוב ממצא זה עם מסקנות השוואת הטקסט מאפשר, אם כן, לקבוע, כי כתב היד הופק לכל המאוחר בשנות החמישים של המאה ה-י"ד בברצלונה.

¹⁵¹ המנהיג, הלכות ראש השנה סימן ו' ח', שיג; מגן אבות, ענין ארבעה ועשרים, קפב-קפה.

¹⁵² הר"ן על הרי"ף, ט' ע"א. ראה גם דבריו המובאים על-ידי הר"י יקותיאל כהן בפירושו הדרת ראשונים בספר מגן אבות, קפה, הערה 34.

¹⁵³ מגן אבות, קפא, קפה, הערה 34.

¹⁵⁴ ראה החלק ה' בפליאוגרפיה.

VI. הבעלים

רובד נוסף על עבודת הסופר בכתב היד הוא הוספות מאוחרות של שש ידיים, מתקופות שונות, שמקורן בבעלים השונים של מ"מ"ק. הכתיבה הראשונה מופיעה אמנם על בטנת הכריכה הקידמית, אך מאחר שכתובה זו, בגרמנית-גותית, היא המאוחרת שבין הכתבים, מניתי אותה כיד האחרונה. כמו כן, בחלקו העליון של דף 2א נותרו שאריות כתיבה בדיו שחור שגורדה. לא ניתן כיום לזהות דבר משרידי הכתוב, ולכן אי אפשר לזהות את היד ולשייכה ליתר כתיבות הבעלים במ"מ"ק, או להבחין ביניהן. ממצא זה לא נמנה, לפיכך, כאחת מתוספות הידיים בכתיבות מ"מ"ק.

היד הראשונה

בדף 6א קיימת תוספת עיטורית בתוך דף האיור המלא, שאינה משל יד סופר-קליגרף מ"מ"ק. (תמונה 43) בדף זה, במרכז מסגרת העשויה מקו כפול, מתואר כלב המנחר לפני עץ בעל עלים שונים. התוספת כוללת פרט של כלב התופס בפיו תרגול, והיא מצויה בפינה העליונה השמאלית של דף האיור. האלמנט שהוסף הוא בעל פרופורציות שונות משל הכלב בתחתית העמוד, ואף תזרים הכתיבה שלו מעיד על יד שונה.¹ גם הדיו שונה משל דיו הסופר, והוא חום כהה, ולא חום בהיר לגווניו. השוואה פליאוגרפית אכן מראה, שיד שונה משל סופר מ"מ"ק הוסיפה ציור זה. ההבדל ניכר במבנה האותיות ובפרופורציות שונות שבין חלקי האות עצמה. דוגמא לכך הן האותיות עי"ן, פ"א וקו"ף. בכתב התוספת העי"ן שכובה, בסיסה ישר ואופקי, וזרועותיה מקבילות ומתחברות לבסיס במרחק זו מזו. אצל סופר-קליגרף מ"מ"ק האות עי"ן מלבנית, זקופה וארכנית, בסיסה קשתי, והזרועות מתחברות בסמיכות זו לזו, במעין U. האות פ"א בכתב התוספת פחוסה וסגורה, ללא חלל פנימי, בעוד שבכתב המיקרוגרפיה של הסופר היא שומרת על צורתה. האות קו"ף בכתב התוספת בעלת רגל קצרה, ונראית דומה יותר בקריאה ראשונה לאות ה"א. אצל סופר-קליגרף מ"מ"ק הקו"ף ארכנית ונוטה להתעקל שמאלה. ככלל, מראה כתב התוספת הינו פחוס, דחוס וסגור, ואילו כתב המיקרוגרפיה של סופר-קליגרף מ"מ"ק פתוח וניחן באוויריות על אף זעוריותו.²

ההבדל המשמעותי ביותר בין יד התוספת לסופר-קליגרף מ"מ"ק הוא הזדקקותה של הראשונה לקווי ציור לצורך השלמת צורה. השלמה מעין זו ניכרת באופן ימין של הכלב. אחד ממאפייניו של סופר-קליגרף מ"מ"ק הוא הימנעותו מהוספת קווי ציור, למעט עיניים,

¹ ראה תיאור הדף בכרך ב' נספח לפרק ב': עמודי האיור במיקרוגרפיה. לדיון בתזרים הכתיבה ראה פרק ג'.
² ראה דוגמאות בכרך ב' נספח לפרק א': הבעלים: יד הבעלים במיקרוגרפיה.

ויכולתו הווירטואוזית ליצור את כל קווי המתאר של הצורות מאותיות בלבד, כדוגמת תווי הפנים של הדרקון הימני בדף 10ב, פרופיל הבזייר הרכוב בדף 10א או פני התאומים בדף 10ב.³ (תמונה 63)

השוואה פליאוגרפית מצביעה על כך, שכתב יד זו הינו כנראה מהמאה ה-ט"ו.⁴ יש להניח כי תוספת זו מייצגת את ידו של הבעלים או של קליגרף מומחה, שהתבקש להוסיף פרט זה לפי דרישת הבעלים. למרות שכיום פלישה זו לתוך כתב יד מימי הביניים נראית לנו כחילול קודש כמעט, הרי שתופעה זו הייתה נפוצה למדי ומוכרת גם מכתבי יד אחרים. אחד המקרים הידועים הוא "תיקון" עבודתו של יואל בן שמעון *בהגדה האשכנזית של לונדון*.⁵ תיקון זה נעשה על-ידי יוהן בומלר (Johann Bämle) מאוגסבורג (Augsburg) שבגרמניה, והוא משקף כנראה את אי שביעות רצונו של הבעלים מהמוצר המוגמר אותו קיבל.⁶

התוספת בדף 6א *בממ"ק* מהווה תיקון הדומה במהותו לתיקון *בהגדה האשכנזית*. יש להניח כי סופר-קליגרף-אמן *בממ"ק* הותיר בכוונה מקום ריק בפנינת העמוד, כדי להדגיש את פרשנותה האיקונוגרפית של תדמית הכלב הפונה כלפי מעלה, על טקסט התהלים היוצר אותה. מעשה זה לא הניח את דעתו של הבעלים, וזה כנראה דרש למלא את ה"חסר".⁷

ניתוח האיקונוגרפיה של תוספת העיטור בהשוואה לאיקונוגרפיה המצויה בדף האיור, כולל הקשר לטקסט מתהלים שיצר את דף האיור כולו, מלמד רבות על בעל התוספת. זה, ללא כל ספק, הבין את האיקונוגרפיה של המיקרוגרפיה אותה יצר סופר *בממ"ק*. א זו בלבד שהתדמית *בממ"ק* נקראה והובנה, היא אף זכתה למענה המהווה נדבך פרשני שלה.

המיקרוגרפיה *בממ"ק* מושתתת ברובה על טקסטים מתהלים, למעט מקרה אחד, שבו השתמש הסופר בעמודי האיור, דף 2א, בטקסט של שירת דוד משמואל ב' כ"ב ליצירת התדמית. התפרחת היוצאת מפי הציפורים הושלמה בטקסט דברי דוד האחרונים בשמואל ב' כ"ג:א' עד רוב פסוק ט'.⁸ היד הראשונה הוסיפה את העיטור שלה בטקסט משמואל ב'

³ דיון מלא ביכולותיו של הסופר יופיע בפרק ג', העוסק בתזרים הכתיבה.

⁴ תודתי לעדנה אנגל, חוקרת כתב במפעל הפליאוגרפיה של האקדמיה הלאומית למדעים בירושלים, על זיהוי זה.

⁵ הגדה זו מתוארכת למחצית השנייה של המאה ה-ט"ו. יואל בן שמעון היה פעיל בין 1449-1485 בגרמניה ובאיטליה. ראה ההגדה האשכנזית, 9-10.

⁶ יוהן בומלר, 1503-1430. ראה ההגדה האשכנזית, 10-11.

⁷ ראה הדיון בתזרים הכתיבה בפרק ג', עמודים 172-173.

⁸ בשתי מסגרות תדמית מופיעים מקטעים טקסטואליים שאינם מתהלים. בדף 13א, בקו הזיגוג במסגרת לאחר סיום מזמור ק"ג, נכתבו שלושה ליקוטי פסוקים מתהלים, וכן פסוק י' מדברי הימים א' כ"ט המסיים את קו המסגרת. בדף 13ב, מאמצע הקו הכפול הפנימי של המסגרת החיצונית ועד ראשית הקו התחתון הפנימי, נכתבה "ברכת השיר", אם

כ"ג:י"א. עד ראשית פסוק ט"ו, המהווה המשך כמעט ישיר לפסוק בו סיים סופר מ"מ"ק בדף 2א.⁹ שימוש זה בטקסט חורג מהטקסט הדומיננטי, שלא היה, עם זאת, זר לסופר מ"מ"ק, מדגיש את היותה של המיקרוגרפיה מובנת וקריאה. העובדה שתוספת פרט זה עונה לאיור הסופר הן מהבחינה האיכונוגרפית והן מהבחינה הטקסטואלית, שופכת אור חדש על הבנת תפקידה של המיקרוגרפיה. קרוב לוודאי שמעבר להיותה עיטור, היא אולי שימשה בעיקר כמדרש ויזואלי. ייתכן כי עלינו להתייחס אליה, לפיכך, כמעין "תשבץ היגיון".¹⁰ מצד שני, תיקון זה מעיד בפרט על כך ש"בעל המאה הוא בעל הדעה". עדות נוספת למעורבות הבעלים בהפקת כתב היד ניתן לראות באי ביצועה של תדמית, אותה תכנן הסופר עבור דף האיור המלא בדף 9ב.¹¹

היד השנייה

בכתב רהוט, בדף 6ב, מופיע הכיתוב "אסתי ליברו" – "זה הספר", שהוא פתיח לרישום בעלות, אך ללא כל שם אחריו. המילים כתובות בדיו שחור, והכתב שונה מתוספת הכתיבה בדף 6א. (תמונה 44) ייתכן שזוהי אותה יד שהוסיפה בדף 83ב ניסיון כתיבה בכתב בינוני של המילים "והסכלתי", בשורה העליונה הראשונה בגוף הטקסט, ו"שחת", בשורה השלישית. לצד ומתחת למילה זו רשום בכתב רהוט "לב". מספר שורות מתחת לכתיבה זו מופיע כיתוב של שלוש מילים בכתב רהוט.

אין זהות בין כתיבה זו לכתיבת הבעלים הראשונה בדף 6א, ליד הבעלים השלישית בדפים 101ב, 138א, או ליד הבעלים הרביעית בדף 14א. (תמונות 45-46) כמו כן, אין להניח, לדעתי, שכתובה זו היא משל יד הבעלים החמישית, הכותבת אף היא בכתב רהוט, שכן הערות היד החמישית כתובות על שרטוט השורות בכתב קליגרפי נאה וסדור. (תמונה 47)

היד השלישית

בדף 14א, בכתב בינוני שהינו כנראה מהמאה ה-י"ז עד ה-י"ח, הוסיף הבעלים השלישי בדיו שחור את שמו לתוך שטח הציור של עמוד האיור האחרון. השוואה

כי לא ברצף המלא. לתרשים תורים הכתיבה של הדף ראה כרך ג': תמונות ותרשימים, תרשים 2, 24-25. לפירוט התורים עצמו ראה כרך ב' נספח לפרק ג': תורים הכתיבה בעיטורי המיקרוגרפיה, דף 2א, 13א, 13ב. גם במספר עצי מנורה נעשה שימוש בטקסט שאינו תהלים, וראה כרך ב' נספח לפרק ג': תורים הכתיבה בעיטורי המיקרוגרפיה, דפים 37ב, 47ב, 73א.

⁹ לפענוח תורים הכתיבה ראה כרך ב' נספח לפרק ג': תורים הכתיבה בעיטורי המיקרוגרפיה, דף 6א וכן ראה הדיון בפרק ג'. לדיון בפשר העיטור וזיקתו לטקסט היוצר אותו, ראה פרק ד'.

¹⁰ לניתוח הפשר ומעריך היחס שבין איור הסופר ותוספת הבעלים ראה פרק ד', עמודים 263-264.

¹¹ להרחבה ראה פרק ב', הדן בסגנון ואיקונוגרפיה, ופרק ד', הדן בפשר התדמיות.

פליאוגרפית חושפת, שבעלים זה אינו זהה לזה שהוסיף את פרט הכלב התופס בפיו תרנגול בדף 6א, או את הכיתוב בדף 6ב. (תמונה 45)

הכיתוב הוא "אני הצעיר יעקב חי פולאתי/פולאתי נר"ו". המילה נר"ו היא ראשי התיבות של הברכה לחיים "נטריה רחמנא וברכיה/ ופרקיה/ ושזפיה".¹² סיומת זו מופיעה בעשרים וארבעה אחוז מכתבי היד הספרדיים בין השנים 1241-1539, והיא מהווה סממן ברור למוצא "ספרדי טהור" של הכותב.¹³

בדיקת הכיתוב בהגדלה ניכרת מאפשרת לקרוא את האות העוקבת לאות פ"א כזי"ן, ולא כאות ו"ו. זאת, לנוכח הגג הנטוי בזווית מהפינה השמאלית כלפי מטה, וכתוצאה מהשוואתה לאות ו"ו שבברכה לחיים "נר"ו". זיהוי זה שולל את הקריאה "פולאתי", על אף שמוכרים לנו שמות משפחה ספרדיים ממוצא יווני-רומניוטי כ"פוליטי", "פולאקו" ו"פולאשטרו".¹⁴

התעתיק העברי "פולאתי" יכול להתייחס לאחת משלוש ערים. האחת היא העיר פוזואולי (Pozzuoli) ליד נאפולי, שהייתה עיר נמל חשובה והיה בה יישוב יהודי בימי הביניים. תעתיק עברי של שם זה יכול להיות בניקוד מלא פוזואוליאתי, שאינו דומה ביותר לכיתוב ממ"ק. עיר אחרת המתאימה לתעתיק ממ"ק היא פוזאלו (Pozzallo), במחוז ראגוזה (Ragusa) שבקצה הדרומי של סיציליה. תעתיק עברי של שם זה יכול להיות בניקוד מלא פוזאלואתי, והוא צמוד יותר לתעתיק ממ"ק בכתיב חסר. מאחר שלא נמצאה עדות לקיומה של קהילה יהודית בעיר זו, נפסלת האפשרות לזהות את התעתיק עם עיר זו.

מלכות נאפולי אליה השתייכה פוזואולי, הייתה חלק מכתר אראגון.¹⁵ לאחר גירוש ספרד בשנת רנ"ב הגיעו גולים מקטלוניה גם למלכות נאפולי.¹⁶ הגירוש ממלכות נאפולי התבצע בשנים 1510-1511. מספר משפחות שהורשו להישאר בעיר, כמו משפחת אברבנל, גורשו בשנת 1541. המגורשים היגרו למחוזות האימפריה העות'מנית, שהיוותה יעד הגירה עיקרי כבר בסוף המאה ה-י"ד ובמהלך המאה ה-ט"ו.¹⁷ זיהוי זה תואם למוצא הכריכה, שיידון בהמשך, הניתנת בבירור לזיהוי ככריכה צפון ספרדית מסוף המאה ה-ט"ו או ראשית המאה ה-ט"ז. אמנות הכריכה בכתר אראגון השפיעה על ממלכת נאפולי, כנראה

¹² ראה אשכנזי וירדן, ראשי תיבות, 412.

¹³ בתפוצות הפזורה האחרות מופיעה בשנים אלו ברכה זו לחיים בחמישה אחוזים בלבד מכתבי היד במזרח; באיטליה ובביזנטיון בארבעה אחוזים, ובתימן באחוז אחד בלבד. ראשי תיבות אלו לא מופיעים כלל באשכנז. נתונים אלו נלקחו ממאגר הנתונים הממוחשב "ספר-זתא" של מפעל הפליאוגרפיה העברית של האקדמיה הלאומית למדעים בירושלים, ותודתי נתונה לעדנה אנגל על עזרתה.

¹⁴ תודתי נתונה לאבנר פרץ, מנהל מכון מעלה אדומים לתיעוד השפה הספניולית ותרבותה, על אינפורמציה זו.

¹⁵ אוקלהאן, ספרד, 382-398, 429-430.

¹⁶ בער, ספרד הנוצרית, 471.

¹⁷ בער, ספרד הנוצרית, 471-472; בונפיל, ספרדים, 546-547; ברנאי, יהדות ספרד, 428; הקר, גאון ודיכאון, 543; הקר, יוצאי ספרד, 460, 464, 471; זלדס, ספר יוסיפון, 170, הערה 5.

באמצעות כורכים קטלאנים. מאחר שאנו יודעים על קיומה של חבורת כורכים יהודים בברצלונה, אין לשלול את ההנחה שבזרם המהגרים לנאפולי היו גם כורכים יהודים, שהביאו עימם את מסורותיהם.¹⁸

תעתיק שם של עיר נוספת המתאים לאיות "פולאטי", הוא פאס במרוקו.¹⁹ לעיר זו הגיעו גולים ספרדים רבים אחרי גירוש רנ"ב, אך היא היוותה יעד הגירה כבר מסוף המאה ה-י"ד.²⁰ עקב קשיי הסתגלות וקשיים שהערימו השלטונות, רבים מגולים אלו המשיכו לנדוד מזרחה לאימפריה העות'מנית.²¹ הגולים שהגיעו לנמלי נאפולי בדרכם מזרחה היו מצפון ספרד, בעוד שרוב מגורשי ספרד שהגיעו לפאס, באו מדרום-מזרח ספרד, מגרנדה ומאלקה. גולי קטלוניה הגיעו, כאמור, לאלג'יר כבר לאחר פרעות קנ"א. מאחר שהכריכה, כפי שצוין לעיל, הינה בבירור כריכה צפון ספרדית מסוף המאה ה-ט"ו, אין להניח שלפנינו גולה קטלאני שהיגר במהלך המאה ה-י"ד תחילה לאלג'יר ואחר-כך לפאס, שכן אז היה עלינו לצפות לכריכה איסלאמית מובהקת, הטיפוסית לאזור. לא מן הנמנע שגולה קטלאני פנה מערבה, לתוככי קסטיליה, ובגירוש הסופי עבר דרומה, למרוקו.

היד הרביעית

ליד זו שתי תוספות כתיבה. הראשונה מצויה בדף 101ב, ובה הוסיף הבעלים "תרגול" כתיבת אל"ף בי"ת בכתב ספרדי בינוני. השורה העליונה מתחילה באות אל"ף ומסיימת בתי"ו, ולהפך בשורה מתחתיה. (תמונה 46א-ב) שורות כתיבה אלו אינן על שרטוט השורות, והן כתובות בקשת המתחילה בשוליים החיצוניים, ומשם ממשיכה ועולה לתוך השוליים העליונים. זו דוגמא לכתיבה שאינה קליגרפית.²² יד זו הוסיפה גם בדף 138א תרגיל כתיבה הכולל שתי שורות אל"ף בי"ת, ולצידו תוספת כתיבה בערבית-יהודית. כבדף 101ב, הכתיבה היא בשוליים העליונים והחיצוניים של הדף, כוללת מחיקות, פולשת לכיתוב ממ"ק ואינה בעלת איכות קליגרפית. יש להניח שכתב זה הוסף לאחר המאות ה-י"ז - י"ח.

¹⁸ הקר, יוצאי ספרד, 460, 464, 471; הקר, גאון ודיכאון, 543; בער, ספרד הנוצרית, 471-472; בונפיל, ספרדים, 546-547; ברנאי, יהדות ספרד, 428; מילאס-ווליקרוסה, יהודי ברצלונה, 130-132; מאדורל-מארימון, כריכות, 301-309.

¹⁹ תעתיק שם המשפחה פולאט (feslat) קיים במרוקו ונמצא בנתוני ההגירה של ממשלת בלגיה לגבי שלושה מהגרים ממרוקו, מהעיר קמישט (Khemisset) ליד פאס. ראה www.staatsbladclip.be בהקלדת חיפוש peslat.

²⁰ יעקב ברנאי מציין שרוב חכמי פאס במאה ה-ט"ז היו מהמגורשים. ראה ברנאי, יהדות ספרד. ראה גם הקר, יוצאי ספרד, 460-461.

²¹ על מעבר זה של גולי ספרד ראה הקר, יוצאי ספרד, 460-462; הקר, גאון ודיכאון, 543; טובי, שירת ספרד, 194-195.

²² ניסיונות מעין אלו מוכרים גם בכתבי יד אחרים מוגזת טאד"ב, דף 105ב וגב הכריכה.

קיומו של כיתוב בערבית-יהודית בממ"ק מחייב להניח את גלגולו של כתב היד לארץ הדוברת שפה זו. שתי אפשרויות פתוחות בפנינו. הראשונה היא סיציליה, והשנייה - מרחב המגרב. גולים רבים מהמגרב הגיעו לסיציליה באמצע המאה ה-י"ג בעקבות רדיפות המווחידון, והם התוספו לקהל הדובר ערבית-יהודית במקום.²³ ייתכן כי גולה קטלאני התיישב בסיציליה במהלך המאה ה-י"ד, תמ"ק התגלגל לידי בעלים בן קהילה זו. האפשרות השנייה היא שגולה קטלאני כדוגמת ריב"ש (ר' יצחק בר ששת פרפת, ברצלונה 1326 - אלג'יר 1408) או הרשב"ץ (ר' שמעון בן צמח, ספרד 1361 - אלג'יר 1444), ברח לאלג'יר לאחר פרעות קנ"א.

הכיוון אליו ברח בעלי ממ"ק התגלה עם פענוח תוספת זו בערבית-יהודית. הכיתוב הוא: "סאלם אללה תעלה וברכתו ואזכ תחייתו עלה אבא מארי/ ועטר/ רושי ותעלם בננה בהכר ועפייה מה קשענה מנכ' כתאתב/ ותעלם בעתלך עולבת חאלוזה/ קרוש מאיה/ זייד אחמר אזרק/ כנדכי".

מר אפרים ווסט, לפניו מקטלג כתבי יד של המחלקה לכתבי יד בבית הספרים הלאומי והאוניברסיטאי בירושלים, העיר שאופן תעתיק מילים כ"סאלם" ו"ברכתו" מעיד על אי אבחנה בין התנועות הארוכות והקצרות, תופעה המוכרת מהמרחב של צפון אפריקה. תעתיקו הנכון של המקטע אמור היה להיות: "סלאם אללה תעאלא וברכאתו ואזכא תחייאתו עלא אבא מארי/ ועטר/ רושי ותעלם בנוה בכיר ועאפיה מא קשענא מנך כתאתב/ ותעלם בעתת לך עולבת חאלוזה/ קרוש מאיה/ זאייד אחמר אזרק/ כנדכי".

ותרגומו: "שלום האל יתעלה וברכותיו ומשובח דרישות שלום על אבא מארי ועטרת ראשי ותדע בניו בטוב ובבריאיות. לא ראינו ממך מכתבים ותדע שלחתי לך קופסת חאלוזה מאה קרוש (גרוש - סוג מטבע) ועוד אדום כחול כנדכי".²⁴

כתיבה זו מעידה, לדעתנו של מר ווסט, על כותב שאינו מכיר היטב לא את השפה הערבית ולא את תעתיקה לעברית, והוא מעביר לכתב שפה מדוברת. כיתוב זה הוא, כנראה, ניסיון הכנה למכתב, המלמד שבעלי ממ"ק הגיע בשלב כלשהו לצפון אפריקה, אם דרך פנייה מערבה לתחומי קסטיליה לאחר פרעות קנ"א, ואם ישירות לאחר הגירוש. ציון המקום "פולאתי" של היד השלישית מאפשר להעלות השערה, שהמעבר היה לפאס שבמרוקו. בשלב כלשהו הגיעו צאצאי הבעלים של ממ"ק, על-פי היד החמישית, לטורקיה.

²³ מאנדלה, הגירה, 179-181.

²⁴ מרים פרנקל מהאוניברסיטה העברית מירושלים הציעה לתרגם את המילה "כנדכי" ל"צבע אגוז".

יד הבעלים החמישית מופיעה לראשונה בדף 86א. אבנר פרץ, מנהל מכון מעלה אדומים לתיעוד השפה הספניולית ותרבותה, תרגם את תוספות הכתיבה של יד זו וזיהה אותה ככתיבה בכתב ספרדי רהוט, הקרוי גם "חצי קולמוס" או "סוליטריאו". מבנה הלמ"ד והשימוש במילים ממקור טורקי, כדוגמת "חאביר" – "ידיעה", מלמדים שהכתב עצמו מאוחר יחסית. דוד בוניס מהאוניברסיטה העברית בירושלים הוסיף, שמבנה הלמ"ד מכוון אותנו לכתיבה שמקורה בטורקיה, מסביבות שנת 1820 או מעט אחר-כך.²⁵ בעלים זה מוסיף את כל הערותיו על שורות השרטוט, בדיו שחור ובכתב סדור ונאה.

ההערה הראשונה של יד זו, בדף 86א, היא "איסטו איס ליברו די איסטרוק" – "זהו ספר של איסטרוק". (תמונה 47א) השם איסטרוק, הנכתב לעתים בשי"ן ולעתים בסמ"ך,²⁶ הוא שם קטלאני מובהק המוכר גם בפרובנס.²⁷

בדף 133ב, בשורות ה"מסורה" התחתונה, נכתב: "בינגו פור דארבוס אסאביר לו קי איי פור איל מונדו קי נו טיניש חאביר קי סירה איסטו איר?? / מירה און פוקו די מאראביאס די איל קי נו טיניש' ביסטו אי סון טודוס לוס תהילים איגוס אין איסטי". ובתרגום לעברית: "בא אני להודיעכם את המצוי בעולם שאין לכם ידיעה מה יהיה זה / ראה (או: ראו) מעט פלאים ממנו שלא ראיתם (עד כה) והם כל התהלים (ה)נמצאים בזה". (תמונה 47ב) הערה זו ממוקמת בתחילת תפילת נעילה. למרות שהעיטור האחרון בעצי מנורה מופיע בדף 123ב,²⁸ מעידה הערה זו שהמיקרוגרפיה אכן נקראה והובנה.

הערה אחרונה של איסטרוק מצויה בדף 141ב. שם, לצד כתיבת הסופר "תם ונשלם", מופיעה הערה שניתן לקרואה כ"אסתה נוסח קורטאריאה לוס אירוריס". אבנר פרץ, מנהל מכון מעלה אדומים לתיעוד השפה הספניולית ותרבותה, מציע לקרוא את הכיתוב כך: "הנוסח הזה היה מקטין את הטעויות". הערה זו של יוצא קהילת קטלוניה, שנכתבה, כמצוין לעיל, בראשית המאה ה-17, מאששת את ההנחה שהנוסחים האזוריים השונים לא נותרו "טהורים" ונוצרו נוסחים משותפים כתוצאה מחורבן הקהילות והגירוש.²⁹ קביעתו של איסטרוק כי נוסח ממ"ק נאמן למקור מלמדת גם על היותו איש

²⁵ יש לזכור, מאידך גיסא, שעד לשנת 1912 סלונקי מהווה חלק מטורקיה, ויהודיה חשופים ל"טורקזים" לא פחות מיהודי איסטנבול. ההלניזציה של האזור התרחשה רק לאחר הכיבוש היווני, ואי לכך יש לדאוג באזור זה חלק מהמרחב הטורקי עד לכיבוש היווני. תודתי נתונה ליום-טוב עסיס מהחוג להיסטוריה של עם ישראל באוניברסיטה העברית בירושלים על הערתו זו.

²⁶ לשם אסתרוק ראה תשובות רבי אברהם בן הרמב"ם, סימן יב; לשם אשתרוק ראה שו"ת הריטב"א סימן קלא, שו"ת הריב"ש סימן ס, סא, רכ, רכח, רסו, רסט, רע, שט, שצו.

²⁷ ראה דנה, יהודי אראגון, 673-674.

²⁸ אין כתיבת תהלים במקום אחר בטקסט.

²⁹ ראה תת הפרק הדין בטקסט, עמודים 78-79.

מלומד, ומעל הכל, היא מצביעה על דיוקו של טקסט המחזור והתאמתו למנהג אותו הוא מייצג. (תמונה 47ג)

היד השישית

יד זו, היחידה שלא כותבת בכתב עברי, היא של ספרן בית המדרש הגבוה לחוכמת ישראל בברלין (Hochschule für die Wissenschaft des Judentums), שבו כתב היד שהיה עד למלחמת העולם השנייה. (תמונה 48) כתיבה מאוחרת זו נרשמה על בטנת הכריכה הקדמית של *ממ"ק*, ושפתה גרמנית-גותית. תרגום הכתוב הוא:³⁰ "זהו מנהג קטלוניה/ מלבד דפים 27ב, 87א, 120א כל השאר נדפס".³¹ במקטע האחרון קובע ספרן בית המדרש הגבוה לחוכמת ישראל בברלין, שהכריכה ספרדית לאור ההטבעות.³² הערות אלו התבררו במהלך מחקרי כמדויקות, אך לצערי, ניסיונותי לאתר את שם האיש באמצעות תיעוד *ממ"ק* במכון שוקן בירושלים לא צלחו.³³ בית המדרש הגבוה לחוכמת ישראל בברלין נסגר על ידי הנאצים בשנת 1942, *ממ"ק* נעלם במלחמת העולם השנייה והגיע למכירה פומבית בסותבי'ס ארבעים ושתיים שנה לאחר מכן.

כתב היד נמכר במכירה פומבית בסותבי'ס בשנת 1984 והוענק לבית הספרים הלאומי והאוניברסיטאי בירושלים במתנה על-ידי לודוויג יסלזון מריברדייל, ניו-יורק, בשנת 1986.

³⁰ ברצוני להודות למר אפרים ווסט ומר שלמה צוקר, לפנים מקטלגי כתבי יד של המחלקה לכתבי יד בבית הספרים הלאומי והאוניברסיטאי בירושלים, שסייעו לי בפענוח הכתוב.

³¹ הפיוטים הם: יוצר "את אדר אלהותך" בדף 27ב, פזמון "אמנתך רבה בדור דורים" בדף 87א והפזמון "כל תהלותיך אל אשר כל פעל" בדף 120א.

³² קביעה זו מדויקת וראה דיון בהמשך.

³³ זלמן שוקן ראה את *ממ"ק* בבית המדרש הגבוה לחוכמת ישראל בברלין לפני מלחמת העולם השנייה, אך שם הספרן אינו מצוין בתיעודו. שמואל גליק, מנהל מכון שוקן בירושלים, ציין בשיחתנו שלנוכח העובדה כי הדור שהכיר אישים אלה כלה, לא ניתן לעלות על שם האיש אלא באקראי או בנבירה מעמיקה בארכיונים בגרמניה. מחקר מקיף מעין זה אינו שייך לתחום עבודה זו.

v. הכריכה

הכריכה הנוכחית של *ממ"ק* עשויה, כנראה, מעור "מרוקו" וצבעה חום-אדמדם.¹ עור זה נחשב ליוקרתי שבין העורות ששימשו לכריכה, והוא נפוץ בכריכות הספרדיות. העיר הראשית להפקתו ולייצואו בספרד הייתה קורדובה.² עור הכריכה *בממ"ק* נתון מעל לוחות עץ בעלי דפנות רבועים ללא שיפוע כלשהו. לוחות עץ רבועים אפיינו כריכות מימי הביניים, והם שכיחים עדיין בספרים מהמאה ה-ט"ו. בסוף מאה זו ובראשית המאה ה-ט"ז חל מעבר ללוחות עץ משופעים.³ לוח העץ האחורי *בממ"ק* תוקן במהלך שימור המחזור בבית הספרים הלאומי והאוניברסיטאי בירושלים בשנת 1985 על-ידי יוריק סטנקביץ. התיקון כלל את איחוי שתי חתיכות הלוח האחורי במסמרים דמויי פרפר מעץ בוק.⁴ על פי שריד גב הכריכה והתעלות להשחלת רצועות גב הכריכה הנמצאות בלוחות הכריכה, *ממ"ק* היה תפור במקור על שש רצועות עור (leather thongs), המפוצלות כל אחת לשתיים.⁵ (תמונות 74-75) שימוש זה ברצועות עור כפולות הוא אחד מסימני הזיהוי של כריכות ימי-ביניימיות.⁶ בלוחות העץ ניתן להבחין בתעלות דמויות v שאליהן מובילה מעין "מנהרה" קטנה. (תמונה 76) לדעתו של יוריק סטנקביץ, ששיקם את כתב היד, חיבור הכריכה לגוף הספר התבצע באמצעות העברת הרצועות מהצד האחורי קדימה.⁷ (תמונה 77) השימוש ב"מנהרה" המובילה לתעלה הוא טכניקת השחלה ימי-ביניימית, שהלכה ודעכה במהלך המאה ה-ט"ו.⁸ לאחר ההשחלה שוטחו רצועות העור בפטיש וחוזקו למקומן במסמר רגיל או במסמר עץ.⁹

¹ "מרוקו" הוא שם שניתן לעור עזים המעובד בצמחים, ואשר צבוע באדום, חום-אדום או חום כהה. ראה אברין, הגדת ברצלונה, 47. כיום אין הוכחה ודאית שזהו סוג עור הכריכה, אם כי זוהי הערכת המעבדה לשיקום ושימור כתבי יד וספרים נדירים בבית הספרים הלאומי והאוניברסיטאי בירושלים. הערכה זו תואמת את הממצא ההיסטורי, המראה שסוג עור זה היה השכיח ביותר בספרד ובאיטליה לכריכה. ראה אנדרסון, מבנה הכריכה, 15 מ 19; תומס, כריכות ספרדיות, xl.

² ההתייחסות לסוג עור זה בתעודות אף מזהה אותו כ"קורדובני". ראה: סירמאי, ארכיאולוגיה, 226; תומס, כריכות ספרדיות, xxvi; אברין, הגדת ברצלונה, 47.

³ אברין, הגדת ברצלונה, 48; אנדרסון, מבנה הכריכה, 9 מ 19. סירמאי מתייחס לימי הביניים כתקופה שבין השנים 1300-1600, אך ספרו מתייחס בפרט לאזור הגיאוגרפי הגרמני (גרמניה, אגס קונסטאנס בשווייץ, הולנד) וכן לאנגליה. הוא כמעט שאינו מתייחס לכריכות ממוצא ספרדי, ואף לכריכות איטלקיות קיימות התייחסות מועטה בלבד. ראה סירמאי, ארכיאולוגיה, 174-175, 216-222.

⁴ תודתי נתונה לטובה שיינטוך ואילנה קסלר מהמעבדה לשיקום ושימור כתבי יד וספרים נדירים בבית הספרים הלאומי והאוניברסיטאי בירושלים, שאפשרו לי לעיין בקלטר השימור ותרמו לי רבות מהידע הרב שברשותן.

⁵ התפירה המקורית שוחזרה בעת השימור, אך לא במישרין לכתב היד, אלא בחיבור רצועות עור חומות לרצועת הקלף בעזרת דף שלם כמעט.

⁶ סירמאי, ארכיאולוגיה, 232; אברין, בקורת, 191.

⁷ ראה לדוגמא קארלו, כריכות, 63 דגם F.

⁸ אנדרסון, מבנה הכריכה, 7 מתוך 19; סירמאי, ארכיאולוגיה, 222-224.

⁹ אברין, הגדת ברצלונה, 46; סירמאי, ארכיאולוגיה, 222-224.

קיפול פינות עור הכריכה של מ"מ"ק הוא של קצוות "מצנפת" (mitered). קצוות אלו נעשו על-ידי חתך אלכסוני פשוט, המאפשר את קיפול וחיבור עור הכריכה.¹⁰ עור הכריכה אינו נראה מקולף (pared down) לשם הפחתת נפחו, וזה סימן זיהוי נוסף של המאה ה-ט"ו, שכן במחצית המאה ה-ט"ז התפשט הנוהג לקלף את העור כדי להיטיב את הדבקתו.¹¹ מערכות סוגרים הכוללות תפס נכנסו לשימוש סביב שנת 1400 והפכו שכיחות במאה ה-ט"ו, אך במהלך המאה ה-ט"ז דעך השימוש בהן בעקבות המעבר ללוחות קרטון, אליהם לא ניתן היה לחבר היטב את הסוגרים.¹² במ"מ"ק נותרו כיום רק שניים מתוך ארבעה סוגרים, העשויים מפליז.¹³ נשירה או שבירה מעין זו של סוגרים הן סוג בלאי נפוץ בכריכות כתבי יד, ממנו סבלו גם סרטי הראש (head bands), החסרים גם במ"מ"ק.¹⁴ הסוגרים מוקמו כך: אחד בחלק העליון של הכריכה, אחד בחלקה התחתון ושניים מלפנים. מערכת זו של ארבעה סוגרים אפיינה הן כריכות איטלקיות והן ספרדיות.¹⁵ שני הסוגרים הקדמיים שנותרו במ"מ"ק הם שרידים של מערכת תפס גלילי (roll catch plate), שהייתה מערכת הסגר השכיחה בספרד. תפס גלילי כולל משטח תפס, שבתוכו גליל המחזק לכריכה מלפנים על-ידי מסמרי נחושת.¹⁶ (תמונה 78 דגם F, B) חלקי הרצועה עליה חובר תפס הסגר, בולטים מתחת לעור הכריכה בחלקה האחורי. הימצאות מערכת התפס מתחת לעור הכריכה מלמדת שהסגרים הוכנו רק במהלך הכנת הכריכה.¹⁷ (תמונה 79) סוגרים אלו נסגרים מאחור כלפי מעלה.

על הכריכה הקדמית והאחורית קיים עיטור זהה, שנעשה בשתי טכניקות ובשני שלבים. תחילה נעשתה הטבעת זהב (gold tooling) – החתמה בכלי מחומם מעל עלה זהב שהונח על עור הכריכה.¹⁸ הטבעת זהב זו יוצרת מלבן אורכי מרכזי, המחולק לשנים-עשר ריבועים, שלושה בכל שורה אופקית. הטבעת הזהב נעשתה בכלי גליל (roll), ולא בכלי חותם (stamp tool).¹⁹ עיטור הגליל כולל שריג תימורות מאוכלס בסצינת צייד, שבה

¹⁰ אנדרסון, מבנה הכריכה, 15 מתוך 19.

¹¹ סירמאי, ארכיאולוגיה, 228, 231-232.

¹² ראה מילון סטנפורד לכריכה ושימור: clasp.

¹³ סירמאי, ארכיאולוגיה, 251, 257, 260.

¹⁴ אנדרסון, מבנה הכריכה, 10 מתוך 19.

¹⁵ סירמאי, ארכיאולוגיה, 260. לדוגמא ניתן לראות כתב יד בן המאה ה-ט"ו עם ארבעה סוגרים בתומס, כריכות ספרדיות, תמונה xxxii, וכן כתב יד שנכרך ברצלונה באמצע המאה ה-ט"ו באברין, הגדת ברצלונה, תמונה iv.

¹⁶ מסמרים אלו כנראה חדשים. תודתי נתונה לטובה שיינטון ואילנה קסלר מהמעבדה לשיקום ושימור כתבי יד וספרים נדירים בבית הספרים הלאומי והאוניברסיטאי בירושלים, שאפשרו לי לעיין בקלסר השימור ותרמו לי רבות מהידע הרב שברשותן.

¹⁷ מערכות הסגר מוקמו לרוב מעל הכריכה, אך קיימות דוגמאות למערכות סגר מתחת לכריכה. ראה סירמאי, ארכיאולוגיה, 252. למערכת הסגר ראה תרשים 9.47 דגם b, תרשים 9.54 דגם k. לתמונה של כריכה שבה נותרו הסוגרים העליונים, ראה כריכות ספרדיות, 60, תמונה 31.

¹⁸ תומס, כריכות ספרדיות, xxv; סירמאי, ארכיאולוגיה, 249-250; ג'ונסון, כריכות, 170-173.

¹⁹ גליל הינו כלי העשוי פליז. להגדרה ראה מילון סטנפורד לכריכה ושימור: scroll.

מתוארים כלב, כלב ציד זרזיר מותניים וארנבת. הגליל תחום בקו כפול עליון ותחתון. הטבעת הגליל קיימת בכל קווי המסגרת, אך ניכרת בקלות יחסית בדופן השמאלית של המלבן בכריכה הקדמית. יצירת עיטור המלבן וריבועיו חרצה את רצף הטבעת הגליל במעבר של הטבעת שורות הרוחב על האורך. בכך שובש עיטור הטבעת הגליל, ובמבט ראשון, ההטבעה נראית כמו עבודה בחותמות. דוגמא לכך ניתן לראות בדופן הימנית של המלבן. (תמונות 80א-ג)

טכניקת השימוש בכלי גליל מצוינת בספרי הדרכה לכריכה, וכריכות שנעשו בכלי הגליל מוכרות לנו מהמחצית השנייה של המאה ה-ט"ו, בפרט בגרמניה.²⁰ (תמונה 81) גודל הגליל שנדרש ליצירת הטבעה זו הוא בעל פריסת הטבעה של כעשרה ס"מ, ורוחבו מעט מעל ס"מ אחד. גדלים אלו מוכרים, וטווחיהם נעים מתשעים מ"מ ועד למאה ושישים מ"מ, ברחבים של החל בשמונה מ"מ ועד כעשרים מ"מ.²¹ גלילים אלו נחתכו לרוב בטכניקת אינטליו (intaglio), שבה קווי העיטור שנחתכו לתוך המשטח יצרו דוגמא בולטת. עם זאת, היו בשימוש גם גלילים בטכניקת בלט, שבה אלמנט העיטור שקוע.²²

מקורה של טכניקת ההטבעה בזהב באמנות הספר האיסלאמית, שם לרוב נעשתה ההזהבה בצביעה בזהב נוזלי עם זאת, בהטבעה קרה בעלה זהב נעשה שימוש כבר במאה ה-י"ג במצרים, בעיטור ספרי קוראן.²³ הטבעת זהב בכלי מחומם נחשבת לטכניקה מערבית מובהקת. תחילה נהוג היה לראות בוונציה את העיר דרכה התפשטה טכניקה זו, בידי בעלי מלאכה ערבים, לאירופה. בעקבות גילוי כריכות בהטבעת זהב מערבית בנאפולי, ושנת הפקתן, 1480, קודמת לגילן של הכריכות הוונציאניות, הועברה הבכורה לעיר זו.²⁴ גילוי מסמכים היסטוריים מאינוונטר הספרים של מלכי כתר אראגון הראה, שטכניקה זו הייתה בשימוש באראגון כבר במחצית הראשונה של המאה ה-ט"ו. המחקר הנוכחי גורס, לפיכך, כי מקור הטכניקה בכתר אראגון, ומשם היא עברה לנאפולי במחצית השנייה של המאה ה-ט"ו. תיאור מהלך התפשטות זה מקבל אישור גם מהעובדה, שכורך הספרים של אלפונסו החמישי במלכות נאפולי, באלדסארה סקאריגליה (Baldessare Scariglia), היה איש

²⁰ סירמאי, ארכיאולוגיה, 243-244.

²¹ דוגמאות נוספות ניתן לראות באתר <http://hist-einband.de>. תודתי נתונה לפיליפה מארקס, האוצרת לכריכות מערביות בספרייה הבריטית בלונדון, שהפנתה אותי לאתר זה, העוסק בכריכות גרמניות של המאות ה-ט"ו וה-ט"ז.

²² ראה מילון סטנפורד לכריכה ושימור: scroll.

²³ בטכניקה זו, שמקורה במרחב האיסלאמי, נצבעו שקעי עבודת הטבעה בזהב נוזלי. הדוגמאות המוקדמות ביותר של הזהבה בוונציה הן בטכניקה זו. ראה: סירמאי, ארכיאולוגיה, 248-249; תומס, כריכות ספרדיות, xxv.

²⁴ טכניקה זו מופיעה בוונציה לראשונה בכריכה משנת 1494. ראה: תומס, כריכות ספרדיות, xxv.

קטלוגיה. מנאפולי עברה הטבעת הזהב לשאר איטליה, ומשם לאירופה, עד שהפכה לטכניקת העיטור העיקרית במאה ה-12.²⁵

הטבעה של עיטור שריג מאוכלס בחיות מוכרת לנו מכריכות ספרדיות, בעיקר במאה ה-12.²⁶ בכריכות אלו נעשה שימוש בכלי הגליל, שטח הכריכה מעובד כולו במלבנים קונצנטריים אך לרוב העיטור אינו צפוף כממ"ק. (תמונה 82)

לאחר ההטבעה בזהב, שתוארה לעיל, נוסף עיטור בהטבעה (blind tooling). טכניקה זו חייבה שימוש בעור לח, וההטבעה נעשתה באמצעות כלים קטנים, שונים וקרים, שהופעל עליהם לחץ ידני.²⁷ בראשית המאה ה-13 הופיעו חותמות המתכת והקלו על מלאכת ההטבעה. על אף שהטכניקה מכונה בצרפתית "הטבעה קרה" (etampage à froid), החותמות הופעלו באמצעות חימום קל ולא היה עוד צורך בהרטבת עור הכריכה לשם יצירת העיטור.²⁸ דוגמת ההטבעה בממ"ק היא של שלושה קווים מקבילים, המכונה "עבודת רצועות" (strap work). זהו מאפיין עיטורי מודחארי שמקורו במגרב.²⁹

עבודת הרצועות עוברת בחלקה מעל הטבעת הזהב שתוארה לעיל, ומקשרת בין ריבועי המלבן בקווים אלכסוניים, היוצרים דוגמא של שתי רצועות מוגבהות בין שלוש שורות חרוטות. כתוצאה מהטבעה זו הופכים שני הריבועים המרכזיים בשורה האנכית למתומנים. (תמונה 80א) עבודת הרצועות, הממסגרת את האלמנט המרכזי של מלבן הטבעת הזהב המחולק לשנים-עשר ריבועים, יוצרת גם מסגרת שנייה הצמודה לדופן הכריכה. שתי המסגרות מחוברות בארבע הפינות בקווים אלכסוניים. גם רצועות הכריכה הכפולות מודגשות בעבודת רצועות, הניכרת גם על גב הכריכה. במרווח שנוצר בין מסגרות ההטבעה - בשוליים העליונים, החיצוניים והתחתונים, בחלל כל אחד מהריבועים ובמרווח בין רצועות הכריכה בגב - קיימת הטבעת חבל (rope tool). זו יוצרת מעוינים בדוגמת חבל מלופף.³⁰

ההיררכיה במערך עיטור הכריכה הפוכה לתהליך עשייתה. בולטת לעין החשיבות המיוחסת להטבעת החותמות בזהב, כאשר עבודת הרצועות מהווה אך רקע המדגיש את

²⁵ תומס, כריכות ספרדיות, xxxi-xxiv; הווסט-רולאנד, כריכות, 43-45; ואן דה פוט, ביקורת, 199; סירמאי, ארכיאולוגיה, 247-248; מהפשוט למפואר, gold tooling. מרים פוט רואה בוונציה מקור לטכניקה זו, אך מציינת אף היא ארבע כריכות ספרדיות מודחאריות ממוחצית המאה ה-13 שהן בעלות הטבעת זהב. ראה: פוט, מודחאריות.

²⁶ הווסט-רולאנד, כריכות, 63-64.

²⁷ אברין, הגדת ברצלונה, 47; הווסט-רולאנד, כריכות, 21-22.

²⁸ באראט, טכניקה, 16; כריכות מעוטרות, ראה החלק הדין בכלים וטכניקה; אברין, ביקורת, 192.

²⁹ הטבעה זו בקווים מקבילים יוצרת דוגמא גיאומטרית על פני כל הכריכה. עיטור זה הוא ממאפייני הכריכות המודחאריות בספרד, ומקורו כנראה בכריכות מהמאה ה-12 במגרב. ראה אברין, הגדת ברצלונה, 48; תומס, כריכות ספרדיות, xli, xxii; אטינגהאוזן, מזרח תיכון, 121-122, 126-127.

³⁰ הטבעות חבל מסולסל נעשות באמצעות הטבעה רציפה בכלים קטנים בעלי חותמת דמוית חבל, המתבצעת בקרבת הקווים המקבילים. ראה אברין, הגדת ברצלונה, 48.

עבודת החותמות. סדר עדיפות זה מאפיין את הכריכות הגותיות-מודחאריות (gótico-mudéjar) בקטלוניה.³¹ טכניקת עיטור הכוללת מעבר של הטבעה מעל הטבעת זהב, היא סממן עיבוד ספרדי ומוכרת באראגון כבר מראשית המאה ה-ט"ו.³² (תמונה 83)

קרבה סגנונית לכריכות קטלאניות קיימת במקצת מהכריכות המוקדמות באיטליה.³³ (תמונות 84-א-ב) לאור הקשרים שצוינו לעיל, ייתכן כי קרבה זו מקורה בכורכים קטלאנים כדוגמת באלדסארה סקאריגליה, שהיגרו לנאפולי ולצפון איטליה. יהודים רבים עסקו במלאכת הכריכה בקטלוניה במאות ה-י"ד וה-ט"ו, ואין ספק שחלקם הגיעו לאיטליה עם גלי ההגירה שלאחר הגירוש.³⁴

פדריקו מאקי (Federico Macchi) ציין שמאפייני עיטור הכריכה ממ"ק, המזהים אותה ככריכה ספרדית מובהקת, הם עיטור מלא של כל פני שטח הכריכה, שימוש בהטבעת חיות המאפיין גם את גרמניה, טכניקת הטבעה העוברת מעל הטבעת זהב ושימוש במעוינים, הרווח גם בכריכות צרפתיות. מערך ארבעה הסוגרים והשימוש ברצועות עור לתפירה משותפים הן לכריכות ספרדיות והן לכריכות איטלקיות. פדריקו מאקי גורס כי הכריכה עשויה מעור מרוקו שמקורו בדרום ספרד, בעוד שמורכבות העיטור מזכירה דוגמאות צפון ספרדיות.³⁵

מבנה הכריכה של ממ"ק, שנידון לעיל, ניחן במאפיינים של המאה ה-ט"ו, וחסר את אלה שמשקפים את המאה ה-ט"ז. עם זאת, עיטור הכריכה הוא בעל תווי היכר צפון ספרדיים ממהלך המאה ה-ט"ו וראשית ה-ט"ז. שקלול מרכיבי מבנה הכריכה ועיטורה מכוון לתיארוך הפקתה לתקופה שבין סוף המאה ה-ט"ו בקטלוניה לבין ראשית המאה ה-ט"ז, כנראה בפוזואולי שלייד נאפולי או בפוזואלו שבסיציליה.³⁶

³¹ בכריכות מודחאריות מהווה "עבודת הרצועות" את עיקר הדגם, ודגמי ההטבעה הזעירים מהווים עיטור רקע להדגשת הטבעת התשליב הגיאומטרי הנוצר. בכריכות גותיות עיקר הדגם כולל הטבעות אף של חיות, והוא מצוי רק בקטלוניה. ראה תומס, כריכות ספרדיות, xxiii, xlii; כריכות ספרדיות, 34-37.

³² ואן דה פוט, ביקורת, 199. ברצוני להודות לפדריקו מאקי, מומחה לכריכות איטלקיות, על הערתו זאת. פדריקו מאקי כתב את האנציקלופדיה המאירת לכריכות Dizionario Illustrato Della Legatura שיצאה לאור במילאנו בשנת 2002, והוא שסקר את הכריכות בספריית בררה (Brera) במילאנו.

³³ באיטליה מופיעים דגמי הכריכות המודחאריות-ספרדיות כמאה שנה לאחר מציאתן בספרד. ראה כריכות ספרדיות, 25.

³⁴ מצגר, כתבי יד עבריים וכריכותיהם, 363, הערה 19; תומס, כריכות ספרדיות, xlili. מילאס-ווליקרוסה, יהודי ברצלונה, 130-132; מאדורל-מארימון, כריכות, 302-309; וישניצר, גילדות, 100; הילגרט ונרקיס, רשימה, 301-302.

³⁵ ברצוני להודות לאוצרת הכריכות המערביות בספרייה הבריטית בלונדון, פיליפה מארקס (Philippa Marks), עימה התייעצתי רבות בשקלול נתוני עיבוד הכריכה. אני מודה לה גם על שהתייעצה בעבורי עם פדריקו מאקי, היועץ בענייני כריכות גם לספרייה הבריטית בלונדון.

³⁶ עיר המוצא המצוינת על-ידי היד השלישית כ"פולאטי", אינה מאפשרת לשלול את ההנחה שכריכות אלו יכלו להיעשות גם בסיציליה, שהייתה חלק מכתר אראגון והייתה חלק אינטגרלי מהתרבות היהודית הספרדית, המתבטאת גם בתרבות הספר היהודית. ראה זלדס, פזורה, 313; זלדס, יוסיפון, 170, הערה 5. אמנות השימוש בהטבעת זהב הגיעה לממלכת נאפולי, כפי שנדון לעיל, דרך כתרי אראגון באמצעות כורכים קטלאנים. נוכחותם של יהודים ממוצא קטלאני בסיציליה ידועה החל מהמאה ה-י"ד. מאחר שבמהלך המאה ה-ט"ו הועתקו בסיציליה לפחות שנים-עשר כתבי יד עבריים, ומאחר שאנו יודעים על קיומה של חבורת כורכים יהודים בברצלונה, אין לשלול את האפשרות שכורכים יהודים הגיעו לסיציליה בין המהגרים הרבים. לאחר הגירוש הגיעו לנאפולי הן גולים

אולם בהשוואת הכריכה של *ממ"ק* לכריכות ספרדיות של המאה ה-ט"ז ניכר הבדל עיטורי, שעשוי לסייע בקביעה מדויקת יותר של זמן הפקתה. כריכות ספרדיות מראשית המאה ה-ט"ז מתאפיינות בדגם של מלבנים קונצנטריים. *ממ"ק*, לעומת זאת, יש מקבץ ריבועים במלבן, דגם עיטורי המוכר בפרט מכריכות של המאה ה-ט"ו, כדוגמת כריכתו של פריז לאומית 819, שנעשתה בטולדו לפני הגירוש.³⁷ (תמונה 85)

למרות שדגמים מודחאריים הוסיפו להיות בשימוש עד שנות העשרים או השלושים של המאה ה-ט"ז, עיבוד שטח הכריכה אינו כה צפוף כקודם, ו"עבודת הרצועות" אינה עולה בהם על הטבעת הזהב, כפי שקורה *ממ"ק*.³⁸ השוואת *ממ"ק* לכריכות מהמאה ה-ט"ו מצביעה על קרבה גדולה יותר בעיבוד עבודת ההטבעה ובפיזור הדוגמא על הכריכה. (תמונות 86א-ג) על בסיס השוואות אלו ניתן לשער, שכריכת *ממ"ק* שייכת לסוף המאה ה-ט"ו, והיא נעשתה כנראה בקטלוניה, עוד לפני הגירוש, אם כי אין לשלול את האפשרות שמקורה בסיציליה.³⁹

למרות היותה, כנראה, כריכה ספרדית מסוף המאה ה-ט"ו, כריכתו הנוכחית של *ממ"ק* אינה זו המקורית. עדות לכך מהווים דפים מספר בכתב היד, שעיתור השוליים העליונים והחיצוניים בהם נחתך עבור כריכה משנית. לוחית הפתיחה בדף 47ב, לדוגמא, חתוכה בחלקה העליון, ובשוליים החיצוניים בדפים 26/ב25 א צידי השריג הצמחי במיקרוגרפיה חתוכים אף הם.⁴⁰ (תמונות 21-22)

סימני רצועות התפירה מופיעים על ארבעת מפתחי העמודים האחרונים *ממ"ק*, החל בדפים 150ב/151א. (תמונה 87) סימנים אלו מראים שזמן מה לאחר *ממ"ק* נכרך בראשונה, נתלשו ממנו הקונטרס האחרון והבטנה, ונותר רק לוח עץ הכריכה החשוף. *ממ"ק* נותר במצב זה זמן ארוך דיו, כדי שהטבעת הרצועות תעבור לדפים האחרונים במחזור. ממצא זה מלמד שהמגזרת המצויה כיום בחלק הפנימי של הכריכה האחורית

קטלאנים והן גולי סיציליאנים, וייתכן, אם כן, שכורכים יהודים אלו הביאו עימם את מסורתיהם. ראה: הקר, יוצאי ספרד, 460, 464, 471; הקר, גאון ודיכאון, 543; בער, ספרד הנוצרית, 471-472; בונפיל, ספרדים, 546-547; ברנאי, יהדות ספרד, 428; מילאס-ווליקרוסה, יהודי ברצלונה, 130-132; מאדורל-מארימון, כריכות, 301-309; זלדס, פזורה, 304, 306-307, 314, 316. תעודות המעידות על מסחר ענף בין ברצלונה לסיציליה ועל ממכר ספרים מובאות גם בספרו של רנה, יהודי אראגון, תעודה 1382, 1705. על בסיס דיון זה יש להעדיף את האפשרות שבעלי *ממ"ק* עברו דרך סיציליה או נאפולי והמשיכו משם עם הזמן לאימפריה העות'מנית, על פני האפשרות של מעבר דרך פאס במרוקו. ראה גם הדיון בבעלים, עמודים 99-100.

³⁷ גארל, מודחארי.

³⁸ תומס, כריכות ספרדיות, xliii.

³⁹ גם לדעתו של פדריקו מאקי ייתכן כי בהיות האי סיציליה חלק מכתר אראגון, עבדו בו כורכים ספרדים. עם זאת, הוא מציין שעד כה לא נעשה כל מחקר בכיוון זה בכריכות סיציליאניות.

⁴⁰ ראה בנושא בחלק הדין בקודיקולוגיה של כתב היד, עמוד 27.

ומשמשת כבטנה, לא הייתה שם בזמן הכריכה הראשונית אלא הונחה מאוחר יותר, כנראה בעת הכריכה המשנית.⁴¹

"בטנה" זו היא מעור מרוקו בצבע חום כהה, והיא מעוטרת במרכזה במגזרת עור (cut-out) היוצרת דגם כוכב מודחארי. המגזרת מצויה מעל עלה מתכת זהוב (כנראה פליז), הנתון בין הבטנה ולוח העץ. שימוש בבטנות עור המעוטרות בדגם מודחארי מוכר בכתבי יד עבריים.⁴² דוגמא למגזרת המשמשת כבטנה, שאף הותירה את הטבעתה בסוף דפי כתב היד, ניתן לראות בכתב יד פרמה 1752. זהו סידור תפילה לכל השנה, הכולל תפילה לשלום פדריקו השני מאראגון, מלך סיציליה (1296-1337), שנכתב בסיציליה בראשית המאה ה-14.⁴³ דגם זה, בדומה לדגם מרכז המגזרת *ממ"ק*, כולל כוכב מתומן, אך המגזרת *ממ"ק* מורכבת יותר וקוויה ממשיכים לתשליב מורכב. (תמונה 88א) אין לשלול את האפשרות, שכתב היד פרמה 1752 לא רק נכתב בסיציליה, הוא אף נכרך שם בראשית המאה ה-14.

סימני שחיקה ברורים, כמו שפשוף ניכר וחתכים, מעידים שעור הבטנה *ממ"ק* היה במקור חלק מכריכה חיצונית. הממצא לפיו החורים המצויים בכריכה זו אינם תואמים לחורי לוח העץ *ממ"ק*, וייתכן כי שימשו לסוגרים, מאשש אף הוא סברה זו.⁴⁴ לאור האמור לעיל אין לשלול את האפשרות, שהבטנה הנוכחית הייתה חלק מהכריכה המקורית של *ממ"ק*, ובעת כריכתו מחדש הועברה לפנים גב הכריכה, כדי לשמש כבטנה.

דגם מודחארי המבוסס על כוכב, מוכר מכריכות ספרים מודחאריים כבר מסוף המאה ה-14 ולאורך המאה ה-15. עם זאת, בכריכות מודחאריים של המאה ה-15 דגם זה מורכב יותר וכולל עבודת הטבעה רבה יותר מאשר בכריכות של המאה ה-14.⁴⁵ (תמונה 88ב) ייתכן, אם כן, שלפנינו שריד מקורי מכריכתו של *ממ"ק*, שנעשה במהלך סוף המאה ה-14 או ראשית המאה ה-15.⁴⁷ מאחר שכריכות ימי-בינייםמיות של כתבי יד עבריים נדירות ביותר,⁴⁸ הרי ששתי כריכותיו של *ממ"ק* מהוות פרט ייחודי נוסף של כתב יד זה.

⁴¹ לא ניתן לדעת כמה זמן עבר עד התיקון, כי סוג העור של הרצועות ותנאי האחסון בתקופה זו אינם ידועים.

⁴² אברין, הגדת ברצלונה, 46.

⁴³ קטלוג פרמה, 277-278.

⁴⁴ ברצוני להודות לטובה שיינטון, מנהלת לשעבר של המעבדה לשיקום ושימור כתבי יד וספרים נדירים בבית הספרים הלאומי והאוניברסיטאי בירושלים, שעברה עימי על הכריכה והדגישה בפני נושא זה.

⁴⁵ ראה אברין, הגדת ברצלונה, תמונה viii, 51; גארל, מודחאר; כריכות ספרדיות, 35-36.

⁴⁶ אברין, הגדת ברצלונה, 49.

⁴⁷ בימי הביניים לא תמיד נכרכו כתבי יד בכריכתם הסופית מייד בתום שידוכם לכלל ספר. לעתים נכרך כתב יד רק בלוחות העץ, ומעל הרצועות הודבקו קלפי הבטנה, ולעתים היה שימוש ב"חצי כריכה" – כריכה שכיסתה רק בחלקה את לוחות העץ. ראה אברין, הגדת ברצלונה, 49; סירמאי, ארכיאולוגיה, 233-234.

⁴⁸ מצגר, כתבי יד עבריים וכריכותיהם, 349.

IV. סיכום

הניתוח הקודיקולוגי והפליאוגרפי של *ממ"ק* מראה, שכתב היד הופק ביחידת הפקה אחת, בידי סופר אחד, שהיה גם הקליגרף מעטר המיקרוגרפיה. קיים, עם זאת, רוברד נוסף, הכולל הוספות מאוחרות של שש ידיים מתקופות שונות, שנעשו על-ידי הבעלים של כתב היד.

מתווה הניקוב והשרטוט *בממ"ק*, הכולל ניקוב שוליים פנימיים וחיצוניים ושרטוט בחרט של שני דפים בעת ובעונה אחת, על צד השיער, לאחר סידור הגיליונות בקונטרס, עולה בקנה אחד עם השיטה השכיחה בספרד. *בממ"ק* מצוי גם מתווה משני, הכולל שרטוט של שורה אחת מעל עמודת הטקסט הראשי ושתי שורות מתחתיה. מתווה זה היה מיועד, כנראה, לטקסט משני כתהלים, מגילות או טקסט תפילת הקבע. שרטוט לעצי המנורה נעשה לפי צורך העיטור, ולעתים הוא עומד בסתירה לכיוון שרטוט השורות.

עבודת הסופר מראה, שהוא השתמש במגוון קולמוסים בו זמנית לצורך כתיבה בין השיטין, ובכללם קולמוס המיקרוגרפיה והניקוד. מכך ניתן להסיק, שהסופר עבד ביחידת מפתח העמודים בקונטרס משודך. מאחר שאין מגע פיזי או טקסטואלי בין המיקרוגרפיה המקדימה את הטקסט לבין הטקסט ועיטוריו, אין לדעת מתי בתהליך הפקת *ממ"ק* הוכנו האיורים. לדעתי, תחילה הושלמה יחידת הטקסט, ורק לאחריה הוכנו שני קונטרסי האיורים. לפיכך, להלן יידון תחילה מתווה השרטוט לעצי המנורה, השייך ליחידה הטקסטואלית *בממ"ק*.

לגבי מהלך הכנת קונטרסי האיור ניתן להראות, שלתהליך הכנת האיורים השתמש הסופר בגבול הוויזואלי שיוצר הניקוב לשרטוט. בקונטרס הראשון הוכן תוואי המסגרות בהתייחסות לניקוב אך ללא שרטוט מקדים, בעוד שבקונטרס השני שורטטו המסגרות מלכתחילה לפי הניקוב עצמו. עקב תלאות הזמן קשה לראות בקונטרס הראשון את השרטוט, אך כנראה שתוואי המסגרות הוכן דף, דף, בעוד שבקונטרס השני שורטטו המסגרות באופן שונה: מפתח, דף, מפתח, דף. שרטוט המסגרות נעשה בחרט, כאשר בקונטרס הראשון נרשמו התדמיות בעיפרון עופרת קודם לשרטוט המסגרות, ואילו בקונטרס השני רשם הסופר את התדמיות בעיפרון לאחר שרטוט המסגרות.

תחבולות העימוד וניהול השורה *בממ"ק* כוללות מספר מרכיבים משתי קבוצות ביניהן מבחין מלאכי בית-אריה. האמצעים שנבחרו על-ידי הסופר מדגימים, מצד אחד, את יכולתו לערוך תכנון מקדים, הניכר גם בכתיבת עמודי האיור במיקרוגרפיה, ומצד שני, את הגמישות והדינמיות בתכנון ובביצוע כתב היד. דינמיות זו נשענת על מיומנותו הטכנית

הווירטואוזית של סופר-קליגרף-אמן מ"מ"ק, הבולטת במיוחד בתכנון המיקרוגרפיה ובביצועה. אל מכלול האמצעים הגרפיים ששימשו את הסופר, יש להתייחס כאל מרכיב נוסף שתורם להגדלת שקיפות הטקסט ולבהירות המבנית שלו. תחבולות העימוד, חשיבות שקיפות השרטוט, אופן פריסת הטקסט והאינטרפרטציה הגרפית, כמו גם הבחירה בסוג הכתב, מצביעים על החשיבות הרבה שייחס סופר מ"מ"ק לפן האסתטי של היצירה. דגש אסתטי ובהירות טקסטואלית היו קו מנחה לסופרים הספרדיים ככלל.

הטקסט והמיקרוגרפיה נכתבו במ"מ"ק בכתב ספרדי בינוני, ואך לעתים רחוקות, כאמצעי לדחיסת אותיות יתרות בסופי השורות בכתיבה בין השיטין, ניתן למצוא בכתב היד גם כתיבה בכתב רהוט. הכתב המרובע משמש במ"מ"ק להבלטה, ובו נכתבו כותרות הפיוטים ומילות הפתיחה של מקטעי תפילה. בנוסף, נכתבו שני טקסטים מלאים בכתב מרובע, והבחירה בכתב השונה מהכתב השכיח מוסברת בצורך לשמור על בהירות מבנה כתב היד. מאפייני הכתב המרובע - ובעיקר, מאפייני הכתב הבינוני, שמעצם טיבו כולל תווי היכר אינדיבידואליים היכולים לסייע בהפרדת יד סופר אחד ממשנהו - אפשרו לקבוע שסופר מ"מ"ק הוא גם הקליגרף האחראי למכלול העיטורים בכתב היד.

השוואה פליאוגרפית של הכתבים במ"מ"ק למאגר כתבי היד המתוארכים ב"ספר-דתא", מפעל הפליאוגרפיה של האקדמיה הלאומית למדעים בירושלים, הראתה, שעל-פי כתבי יד בעלי קרבה מדרגה ראשונה למ"מ"ק, הן בכתב המרובע והן בכתב הבינוני, אפשר לתארך את הפקת מ"מ"ק לרבע השני של המאה ה-י"ד. תקופה זו עולה בקנה אחד גם עם התיארוך הקודיקולוגי של שיטת מתווה השרטוט.

כבר לפי כתבי יד מודפסים ניתן לקבוע, שמצרף הפיוטים במ"מ"ק שייך למנהג קטלוניה. מאחר שכתבי יד מודפסים נוצרו כמאה וחמישים שנה לאחר חורבן קהילת קטלוניה בפרעות קנ"א, ניתן לשער שהם אינם משקפים במדויק את מנהג קטלוניה. בכתבי יד אלה הוכנסו, קרוב לוודאי, שינויים כתוצאה מהיווצרות קהילות חדשות ומיזוג מנהגים בתפוצות ספרד ומחוצה לה לאחר הגירוש בשנת רנ"א. לפיכך מ"מ"ק הושווה לכתבי יד של מחזורים לראש השנה וליום הכיפורים. במהלך ההשוואה התברר, שעובדת היותו של מנהג ראש השנה גמיש יותר במצרף פיוטיו מקילה על סיווג כתבי היד לאזורי משנה. מאחר שרק מעט יותר ממאה מחזורים וסידורי תפילה שרדו מספרד, לא נעשתה עד כה עבודה מקיפה מעין זו, ויש לקוות שעבודה כזו שתיעשה בעתיד, תאפשר לסווג את מנהג מחזורי ספרד באופן ברור יותר. ניתוח מכלול פיוטי ראש השנה הצביע על אפשרות להבחין בין שלוש קבוצות עיקריות בנוסח קטלוניה. קבוצה א' מייצגת כנראה את אזור צפון קטלוניה, קבוצה ב' מייצגת כנראה את אזור טארגה, וקבוצה ג' מסתמנת כאזור

פרפיניאן. מספר כתבי יד "נוודדים" בין הקבוצות, ויש להניח שהם משקפים השפעות משתי קבוצות אליהן הם משתייכים.

השוואה של *ממ"ק למחזור וילאפרנקא* מאפשרת לשייך אותו למנהג ברצלונה. שש-עשרה מתוך שבע-עשרה הערות תיקון הנוסח של מנהג העיר וילאפרנקא למנהג ברצלונה מתקיימות ב*ממ"ק* במלואן, ובהן נוסח הטקסט, סדר הפיוטים והוראות תפילה מתקנות למנהג זה.

אישוש למוצאו הברצלוני של *ממ"ק* מתקבל מהוראות סיום תפילת המנחה של יום הכיפורים, שם כתוב שתפילת "אבינו מלכנו" נאמרת בשבת של יום הכיפורים. הוראה זו לא רק מסייעת בקביעת מקום הפקת *ממ"ק*, אלא אף מגבילה את זמן הפקתו ללא יאחר מטרמינוס שנת פטירתו של הר"ן. הסיבה לכך היא שבכתבי הר"ן מצוין, "שמנהגנו עכשיו" לומר את התפילה דווקא בשבת ויום הכיפורים, ואילו הריב"ש, תלמידו, כבר מציין בשו"ת המופנה אליו, שאין מנהג העיר לומר תפילה זו בשבת וחג. ממצא זה, בשילוב סינרגטי עם הממצא הפליאוגרפי, מצביעים על כך ש*ממ"ק* הופק לא יאחר משנות החמישים של המאה ה-14 בברצלונה. תומך בקביעה זו שיבוץ נדיב של פיוטי "אהבות", "מאורות" ו"גאולות", המצביע על כך ש*ממ"ק* נכתב בטרם התקבלה בקהילות דרישת אבודרהם להשמיט פיוטים אלו, כדי שלא יפריעו למהלך התפילה. מאחר שספרו של אבודרהם התפרסם בשנת 1340 בסביליה, יש להניח כי *ממ"ק* הופק לכל המאוחר במחצית השנייה של המאה ה-14.

ניתוח ממצא הכריכה ב*ממ"ק* מעלה, שלפנינו כריכה משנית ושריד כריכה ימי-ביניימי, הנדיר ביותר בכתבי יד עבריים. מבנה הכריכה משקף אספקטים האופייניים למאה ה-15, בעוד שהעיטור שלה משקף מאפיינים ספרדיים ממהלך המאה ה-15 וראשית המאה ה-16. שקלול מרכיבי מבנה הכריכה ועיטורה מכון לתיארוך הפקתה לתקופה שבין סוף המאה ה-15 בקטלוניה או ראשית המאה ה-16 בנאפולי או בסיציליה. ייתכן שכריכת *ממ"ק* נעשתה בסוף המאה ה-15, כנראה לפני הגירוש מקטלוניה. סימני רצועות התפירה המופיעים על ארבעת מפתחי העמודים האחרונים ב*ממ"ק* מצביעים על כך, שלאחר הכריכה הראשונית נתלשו הקונטרס האחרון והבטנה, ונותר רק לוח העץ החשוף. המגזרת בחלק הפנימי של הכריכה האחורית, המשמשת כבטנה, לא הייתה שם בזמן הכריכה הראשונית אלא הונחה מאוחר יותר, כנראה בעת הכריכה המשנית. "בטנה" זו מעוטרת במרכז במגזרת עור (cut-out), היוצרת דגם כוכב מודחארי שעלה מתכת זהוב (כנראה פליז), נתון בינה לבין לוח העץ. שימוש בבטנות עור מעוטרת מוכר בכתבי יד עבריים, אך סימני שחיקה בולטים, כמו שפשוף וחתכים, מעידים שעור ה"בטנה" ב*ממ"ק*

היה במקור חלק מכריכה חיצונית. דגם כוכב זה מוכר בכריכות מודחאריות כבר בסוף המאה ה-י"ד ובמהלך המאה ה-ט"ו, ולכן ייתכן שלפנינו שריד מכריכת ממ"ק המקורית, שנעשתה בסוף המאה ה-י"ד או ראשית המאה ה-ט"ו. שתי כריכות אלה של ממ"ק מהוות פרט ייחודי נוסף של כתב היד, בין אם נעשו בקטלוגיה ובין אם מקורן במרחב כתר אראגון, באזורי סיציליה או נאפולי.

פרק ב: סגנון ואיקונוגרפיה

במאה ה-י"ג התפתח באשכנז המנהג לאייר מחזורי תפילה. האיור כלל פנלים מצוירים למילות פתיחה וכן עמודי איור מלאים, שלרוב היוו אילוסטרציות לטקסט שלצידו הם הופיעו. לעתים קרובות היו לאיור גם היבטים מדרשיים.¹ מחזורים שעוטרו באופן זה כונו "מחזור מאויר", ובלטינית - *Breviarum Judaicum*. בספרד, לעומת זאת, רוב המחזורים וסידורי התפילה חפים מעיטור. במחזורים המעוטרים הספורים שהגיעו לידינו, העיטור נעשה לרוב בעבודת פיליגראן או באותיות זואומורפיות ואנתרופומורפיות צבעוניות. לפיכך, מיעוט המחזורים ו/או הסידורים המעוטרים אינו מאפשר לקבוע מה הייתה תכנית העיטור לסוגה זו בספרד.² (תמונות 89-90) מערך העיטור של *ממ"ק* מציבו כמחזור ייחודי בכלל מחזורי ספרד ששרדו בידינו כיום.

תכנית העיטור בממ"ק

תכנית העיטור מורכבת משני חלקים – עיטור במיקרוגרפיה ועיטור בצבע של שתי לוחיות פתיחה.

העיטור בצבע כולל שתי לוחיות פתיחה (Initial word panels), שבהן מילות פתיחה הכתובות באותיות מוזהבות. לוחית הפתיחה הראשונה מופיעה בראשית הטקסט בדף 15 ב, והשנייה, בדף 47 ב, מעטרת את פתיחת תפילת "שחרית" של יום הכיפורים. על רקע הלוחיות, המחולקות לתאים בגוני ורוד וכחול לסירוגין, משורטטים ריבועים בסגול ובאדום, כשבפינות הריבועים יש עיגולים לבנים. (תמונה 21)

עיטור המיקרוגרפיה, המהווה את עיקר מערך העיטור בממ"ק, נחלק אף הוא לשניים. החלק הראשון כולל עשרים ושלושה עמודי עיטור שלמים (Full-page panels) בשני קונטרסים בתחילת כתב היד,³ והחלק השני כולל עיטור בשוליים החיצוניים

¹ נרקיס, עבריים, 42-45. למחקר מקיף בנושא ראה סד-ריינה, מחזור מאויר. לניתוח מעמיק של מחזור מעין זה ראה מחקרה של שרית שלו-עיני, המחזור המשולש, פרק ה', 78-212.

² נרקיס, עבריים, 81.

³ *ממ"ק* עמודים אלו כוללים שמונה עמודים בעלי מוטיב צמחי (ב1, א2, א3, ב4, ב5, א9, ב9, ב12), שבעה מתוכם ארבעה מכילים שריגים המאוכלסים בציפורים, אריות, דרקונים וקוף אחד (ב1, א2, א3, ב5). שבעה עמודים כוללים סצינות ציד (א4, א5, א6, א7, א8, א8, א10). שישה הם פנלים של חיות (ב3, ב10, א11, א13, א14/ב13), מתוכם שלושה בסידור הראלדי (א10, א11, ב13), ושני עמודי כלי משכן/מקדש (א12/ב11). דפים א1, ב2, א7/ב14, א15/ב14 וריקים. כתב היד מכיל 154 דפים ב-20 קונטרסים וגודלו 160-196 מ"מ. סופו חסר. לתיאור מלא של כל עמוד ראה כרך ב' נספח לפרק ב': עמודי האיור במיקרוגרפיה.

של טקסט הפיוטים. בעיטור השוליים שלושים ושישה עיטורים, הכוללים תשליב גיאומטרי בתחילת חטיבת הטקסט של יום הכיפורים, עיטור שוליים חיצוניים המורכב מחיות, ארבעה שריגים המאוכלסים בציפורים ושלושים עצי מנורה, המהווים עיטור אופייני לכתבי יד של התנ"ך בחצי האי האיברי.⁴ מתוך שלושים עיטורי עצי המנורה רק ארבעה אינם מעטרים מפתח עמודים. לעצי המנורה המעטרים מפתח עמודים מופע זהה, למעט שישה, ובמקרה אחד מעוטר המפתח בזוג עצי מנורה קטנים בשוליים.⁵ בנוסף לארבעת השריגים המאוכלסים בציפורים שמופיעים במפתחי דפים 15/ב16 א 25/ב26, מצויים גם חמישה עצי מנורה המאוכלסים בציפורים במופע זהה, ושני עצי מנורה שבהם יש בענף התחתון אלמנט זואומורפי המזכיר ציפור.⁶

עצם קיומו של עיטור מיקרוגרפיה במחזור הופך את ממ"ק לייחודי, שכן עיטור זה אופייני לכתבי יד של התנ"ך. ההבדל הוא שבתנ"ך משמשת המסורה הגדולה ליצירת עיטור המיקרוגרפיה, ואילו בממ"ק משמש בדרך-כלל טקסט מזמורי התהלים ליצירת עיטור זה.⁷ אין זה המרכיב העיטורי היחיד האופייני לכתבי יד של התנ"ך, שנוכח בממ"ק. עמודי שטיח⁸ מאפיינים כתבי יד מזרחיים וספרדיים של התנ"ך, בעוד עמודי כלי משכן/מקדש הם מאפיין של כתבי יד ספרדיים. ממ"ק כולל בעמודי האיור המלאים מספר עמודי שטיח ועמודי כלי משכן/מקדש. אל עשרים ושלשה עמודי העיטור המלאים בממ"ק ניתן להתייחס כאל מחזור נראטיבי מצויר המקדים את הטקסט.⁹ דבר זה מייחד אותו, מכיוון שמחזור נראטיבי הוא, למעשה, ממאפייני ההגדות הספרדיות של המאה ה-י"ד. הגדות אלו כוללות מחזור איורים נרחב מהטקסט המקראי, ברצף סצינות שיש לו שתי נקודת התחלה: בריאת העולם, ולחלופין - לידת משה. כפי שיידון בהמשך, גם לעמודי האיור המלאים

⁴ עצי המנורה נמצאים בדפים: 17/ב18, 19/ב20, 29/ב30, 31/ב32, 34/ב35, 36/ב38, 37/ב38, 47/ב48, 63/ב64, 65/ב70, 73/ב74, 75/ב76, 79/ב80, 93/ב94, 97/ב123. עיטור המפתח בשריג מאוכלס בציפורים מצוי בדפים 15/ב16, 25/ב26. בדף 38 נמצא תשליב חבל גיאומטרי במרכז העמוד, מעל הכותרת "ליל יום הכיפורים", ועיטור שוליים הכולל צמד אלמנטים גיאומטרי ושתי חיות נמצא בדף 85.

⁵ ארבעת עצי המנורה שאינם מופיעים במפתחי עמודים מצויים בדפים 65/ב70, 97/ב123. ששת מפתחי העמודים שאינם בעלי מופע עיטורי זהה הם: דפים 31/ב32, 35/ב36, 47/ב48, 63/ב64, 73/ב74, 75/ב76. המפתח היחיד בו קיים זוג עצי מנורה זהה בשולי כל עמוד מצוי בדפים 34/ב35.

⁶ עצי מנורה מאוכלסים בציפורים מופיעים בדפים 35/ב36, 79/ב80, 97. שני עצי המנורה שלענף התחתון שלהם מופע זואומורפי-ציפורי, מצויים בדפים 73, 75.

⁷ בשני מקרים השתמש הסופר בטקסט נוסף. בדף 2 הוכנס טקסט "דברי דוד האחרונים" משמואל ב' כ"ג:א'-ט', ובדף 74 משמש טקסט הרי"ף על ראש השנה ליצירת העיטור. ראה פרק ג' הדן בתורים הכתיבה. עיטור במיקרוגרפיה קיים גם בשתי הגדות בנות המאה ה-י"ד – הגדת מוקטה והגדת ריילנדס וראה דיון בהמשך.

⁸ עמודים מלאים הכוללים עיטור גיאומטרי, צמחי או ארכיטקטוני.

⁹ ראה פרק ד', הדן בפשר האיורים.

ממ"ק יש משמעות אינטגרלית, ההופכת אותם למעין מחזור נראטיבי-אמוני. הכתב הבינוני המשמש לכתיבת הפיוטים והמיקרוגרפיה ממ"ק מצביע, כפי שהודגם בפרק הקודם, על כך שסופר ממ"ק הוא גם מעטר המיקרוגרפיה.¹⁰ ההשוואות הפליאוגרפיות בין ממ"ק לכתבי יד מתוארכים הכתובים בכתב ספרדי בינוני הראו, שניתן לתארך את ממ"ק לרבע השני של המאה ה-11. ניתוח הטקסט מאפשר לשייך את כתב היד לברצלונה.

הניסיון לנתח את המקורות הסגנוניים והאיקונוגרפיים של האיורים ממ"ק בהקשרם התרבותי הרחב נתקל במספר קשיים, בעיקר מפני שיש להשוות בין עיטורים שנעשו בטכניקות שונות לחלוטין.¹¹ לקו המצויר בעיפרון חורט או במכחול איכות זורמת ורכה, בעוד שקו הנוצר מאותיות כתב עברי הוא בעל אופי קופסתי, היוצר "קו ציורי" מקוטע וזוויתי.¹² הבדלים ויזואליים אלו בין שני סוגי הקו מקשים על איתור הזיקות הסגנוניות ועל איתור המודלים האיקונוגרפיים, ששימשו את המסרנים להעתקה. קושי זה ברור ורלוונטי במיוחד כאשר בוחנים את היחס שבין קו רישום ההכנה והקו המתקבל באפליקציה של הכתב מעליו. המיקרוגרפיה משנה לחלוטין את אופיו הסגנוני של האזור, והוא מאבד מגמישותו הפלסטית.¹³ מאחר שעמודי האזור ממ"ק מכילים תדמיות (images) מורכבות של סצינות ציד, דמויות ותשליבים (Interlace), הנחתי שרישום הכנה הקדים את שלב כתיבת טקסט המיקרוגרפיה. גילוי וניתוח של שרידי רישומי ההכנה האלה יכולים לספק לנו את הרמזים הנחוצים להגדרת הרקע האמנותי של העיטורים.¹⁴

¹⁰ לטקסט ולמיקרוגרפיה ממ"ק סוג כתב זהה. דבר זה איפשר השוואה פליאוגרפית, שבסופה ניתן היה לקבוע שהסופר הוא גם הקליגרף. ראה דיון בפרק פליאוגרפיה, עמודים 59-63.

¹¹ סופרים ומאיירים של כתבי יד עבריים הושפעו מהסביבה בה חיו, וממנה הם שאבו את מקורותיהם האיקונוגרפיים, הסגנוניים והקודיקולוגיים. כתבי היד משקפים השפעות בין תרבותיות אלו. נרקיס, כתבי יד עבריים, 28-40; קוגמן-אפל, תנ"ך 55-61; בית-אריה, פנים נגלות, 14.

¹² הבדל זה ניכר בבירור בהשוואה לכתב הערבי, שגם הוא היווה מקור עיקרי לעיטור. אולם הכתב הערבי ניהן בקשתיות, המאפשרת לו בנקל לשמש לעיטור, ומרכזיותו בעיטור הובילה לפיתוח סוגות כתב עיטוריות, כדוגמת הכתב הכופי העלעלי, הפרחוני, המגרבי והכתב הנסחי. ראה: הכתב הערבי, 12-18. ממ"ק כתוב אמנם בכתב בינוני הניחן בקשתיות מסיימת בבסיסי האותיות, אך מראהו הכללי עדיין רבוע, ואף רישומו הוא זוויתי ומקוטע. מסרנים התאמצו לרכך את קו המיקרוגרפיה על-ידי הרחבת אותיות, הטיית דגלי הלמ"ד, רגלי הקו"ף והאותיות הסופיות, ופעמים רבות הוסיפו גם קווי ציור קטנים להשלמת הצורות, אך סופר-קליגרף ממ"ק אינו מוסיף קווי ציור לתדמיותיו ומשתמש אך ורק בכתב הזעיר עצמו ליצירת הצורה.

¹³ מתודולוגיה המאפשרת להשוות איורים העשויים במיקרוגרפיה לאיורים המצוירים במכחול ובצבע אינה בנמצא, והפיתוי לעבור על קו האותיות וליצור "קו ציורי" אמנם רב, אך שגוי מיסודו, שכן "הקו הציורי" המתקבל הוא של יד החוקר עצמו. תודתי נתונה לעליזה כהן-מושליון מהאוניברסיטה העברית בירושלים, שהאירה את עיני להבנת טעות בסיסית זו. האמצעי היחיד לביצוע השוואות מעין אלו נותר עין החוקר, שאומנה להכיר את קבוצת המשתנים של האמן היוצרים את הגדרת הסגנון, ומאפשרת השוואה לתדמיות בעלות קבוצת משתנים זהה בתוך השונות הויזואלית שבין מיקרוגרפיה לציור. אין ספק שההתפתחויות הטכנולוגיות המאפשרות הגדלת המיקרוגרפיה זיהו קווי רישום ההכנה, יהו כלי עזר חשוב במחקר המיקרוגרפיה.

¹⁴ ברוב הדפים אכן נמצאו שרידים של שרטוט בעיפרון חורט, המבצבצים מתחת לאותיות הכתב, ובחלקם ניכר רישום מלא של עלים או של חלק מאברי החיות. שרידי רישום בעיפרון: 1; 2; 3א; 3ב; 4; 5א; 5ב; 6א; 7; 8ב; 9א; 9ב. שרידי רישום בחריטה ו/או חידור: 4א; 4ב; 8א; 10א; 13. ראה פירוט מלא בדרך ב' נספח לפרק א': קודיקולוגיה: שרידי רישום לאיורים, 11-13.

מקורות ההשפעה על הסגנון והאיקונוגרפיה בממ"ק

כאשר בוחנים את המוטיבים האיקונוגרפיים ואת סגנון העיטור בכתבי יד עבריים, אנו נוכחים לדעת שהתרבות ה"מארכת" בארצות מושבם של היהודים שימשה מקור השפעה סגנוני ואיקונוגרפי לעיטור כתבי יד אלו. בנוסף, היה מעבר של מוטיבים בין הקהילות השונות, שמוסבר בקשרי המסחר והלימוד, נדודי הסופרים ממקום למקום לצורכי פרנסה והגירושים השונים, שהביאו לעקירת קהילות ושילובן על מסורותיהן בתרבות המקום אליו הגיעו. לכן יש לבדוק מהן ההשפעות האמנותיות התוך-יהודיות והחוץ-יהודיות שפעלו בכל אזור.

השפעות מאמנות גותית

כל אחד מעמודי האיור המלאים בממ"ק מורכב מתדמית בעלת מופע יחידאי, הנתונה לרוב במסגרת קו כפולה.¹⁵ בדף 9 בלבד מופיעה תדמית זהה, בבואת ראי, על שני צידי הדף. (תמונות 9א-ב)

בדף 9א, במסגרת העשויה מקו כפול היוצר משושי אגוזיז (aiguisé) חלולים,¹⁶ נתון שריג צמחי דמוי S. שמונה עלי שריג בעלי שלוש אונות ממוקמים כך, שכל אחד ממלא חלל שבין ענף השריג והמסגרת עצמה. שני עלי גפן בעלי חמש אונות ממלאים את חלל השריג עצמו. דף 9ב הוא בבואת ראי של שריג זה. קיומה של תדמית, שהיא בבירור העתקת ראי מע"א של הדף לע"ב שלו, הייתה מוזרה. בדיקה זהירה של דף זה מגלה מתחת לעיטור השריג העשוי מיקרוגרפיה רישום הכנה מלא שלא בוצע. הממצא אושש בצילומי אינפרא-אדום.¹⁷ (תמונה 92)

ברישום ההכנה שתי דמויות עומדות זה מול זה. משמאל גבר העומד בפרופיל לימין, רגליו פשוקות ופונות לחזית, וידיו כפופות ומורמות כלפי מעלה בתנוחת תפילה. לגבר תסרוקת קצרה עם תלתלים גדולים ופוני קצר, והוא נטול זקן. אפו רחב וארוך, עפעף העין פתוח בצידו, הגבה מתוחה בקשת קמורה גבוהה, והשפתיים והסנטר בולטים קדימה. הגבר לבוש בסורקוט (Surcot)¹⁸ בעל שרוול עם

¹⁵ ארבעה עמודי איור נטולי מסגרות: דפים 21, 25, 112/111א, מפתח עמודים זה מכיל תיאור של עמודי כלי משכן/מקדש, שהצגתם במפתח בכתבי יד ספרדיים של התנ"ך היא עניין שבמסורת.

¹⁶ מונח הראלדי למשושים שאינם שווי פיאות ולהם קצוות חדים. ולנטיין, עיטור, 19.

¹⁷ תודתי נתונה לרפי ויזור, לרבקה פלסר, מנהלת המחלקה לכתבי יד וארכיונים, ולטובה שיינטוך ואילנה קסלר מהמעבדה לשיקום ושימור כתבי יד וספרים נדירים בבית הספרים הלאומי והאוניברסיטאי בירושלים, שאפשרו להוציא את כתב היד לצילום אינפרא-אדום ממוזיאון ישראל בירושלים. הצילום בוצע על-ידי מיכאל מגן, מנהל המעבדה לשימור נייר במוזיאון ישראל בירושלים. מאחר שהקלף גלי, היה צורך לצלם את הדף במקטעים.

¹⁸ בגד עליון, מעין טוניקה, חסר שרוולים או בעל שרוולים עם מפתח רחב במרפק, הנלבש מעל השמלה התחתונה. פיפונייר ומאן, לבוש, 167.

מפתח רחב במרפק. הסורקוט מגיע עד אמצע הירך, אך קצר מהקוט (Cote)¹⁹ המבצבצת מתחתיו. הקוט, בעלת צווארון עגול ושרוולים צמודים, מסתיימת באמצע השוק והיא מפוספסת או בעלת קפלים. ניתן להבחין גם בקו אלכסוני שיורד ממותן שמאל כלפי ירך ימין, המהווה אולי חגורה נמוכה. הגבר נועל נעליים בעלות קצוות מחודדים קלות.

מימין עומדת אישה בשלושת-רבעי פרופיל לצד שמאל. האישה עומדת בתנוחת S קלה. שערה גולש בתלתל בקבוק ארוך או בצמה על גבה. אפה רחב, עפעף עינה פתוח בצידו, גבתה מתוחה בקשת קמורה גבוהה ופיה רחב. האישה לבושה קוט ארוכה בעלת צווארון עגול ושרוולים הדוקים. הקוט צמודה לפלג הגוף העליון ועתירת בד בחלקה התחתון. ניתן להבחין בבליטה או בתפיחה מעל מותן ימין של האישה. בליטה זו עשויה לסמן את סוף השריכה המהדקת את הקוט לפלג הגוף העליון, או ארנק. נראה שאפשר להבחין בנעליים המבצבצות מתחת לשמלה. ידה הימנית של האישה מורמת מעלה וכף ידה מוסבת כלפי מטה, באופן היוצר תנוחת מפרק "שבורה" ומוזרה. בכף ידה היא מאגדת שלושה גבעולי תפרחת עם פרחים תלתניים בקצות. כף יד שמאל תומכת כנראה בגבעול תפרחת נוסף, ובין שתי כפות הידיים מצוי אוגדן או ענף התפרחת עצמו, שצורתו מזכירה שושן (fleur de lys). פני הגבר וידיו המורמות בתפילה מצויים בדיוק מול הענף הפורח שבידי האישה.

הדמויות ממוקמות בתוך שטח המסגרת הקיים כיום. במרכז, בין הדמויות הניצבות, קיים עץ בעל עלווה. עץ זה דומה בסגנון העלים ובמבנה הענף לשמונת העצים האחרים, המופיעים בעמודי האיור המלאים.²⁰ זהו מוטיב אופייני המופיע במרכז הקומפוזיציה ומשמש כרקע לתדמיות. לרגלי הדמויות, בפינות המסגרת התחתונה, ניתן להבחין בשתי ציפורים פורשות כנף, עם ראש עגול, מקור קצר וחד, בטן עגלגלה זונב מלבני. הציפורים פונות כלפי חוץ. ציפורים אלו דומות בסגנוןן לאלו המאכלסות לעתים עצי מנורה, כדוגמת הציפור בראש שריג המיקרוגרפיה בדף 15 ב, ולציפורים שבלוחית הפתיחה בדף 47 ב. (תמונות 93 א-ב)

רק שלושה קווי אורך חרוטים מהווים את תוואי ההכנה לעצי המנורה, ואין כל הכנה לציפורים המאכלסות עצים אלו. ממצא זה מצביע על כך, שהציפורים

¹⁹ טוניקה קצרה או ארוכה בעלת שרוולים ארוכים, שנלבשה מתחת לסורקוט. שימשה כלבוש בלעדי למעמד הנמוך. פיפונייר ומאן, לבוש, 40, 165.

²⁰ ראה דפים 21, 33, 44, 45, 46, 7, 8, 10 א. פירוט מלא של הדפים ראה בכרך ב' נספח לפרק ב': עמודי האיור במיקרוגרפיה, 104-112. לתמונות ראה כרך ג': תמונות ותרשימים, תמונות 203-208.

בעצי המנורה הן חלק אינטגרלי מרישום המיקרוגרפיה, ואין ספק שהסופר-קליגרף לא נזקק להזמין רשם שיוסיף אותן באמצע עבודתו. דמיון סגנוני קיים גם בין האנפות המופיעות בעמודי האיור המלאים ובשריגי המיקרוגרפיה ועצי המנורה. השוואה בין האנפות בדף 3א ודף 8א והאנפה המצויה בשריג המיקרוגרפיה בדף 16א, מעלה זהות סגנונית הניכרת בראש הציפור בעלת המקור הארוך והחד, בצוואר הארוך, באופן הקשתת הגו, בתחתית אברת הכנף בעלת הזווית הישרה, המחודדת בקצה, ובזנב הארוך והמעוגל.²¹ (תמונות 27, 32, 94א-ג) זהות ויזואלית בין מרכיבי קומפוזיציה כה רבים, כגון העץ, סוגי העלים ומיקומם הוזה בדף, והאחידות הסגנונית של מגוון הציפורים, מצביעות על כך שלפנינו יד אחת, ושופר-קליגרף מ"מ"ק הוא גם האמן של כתב היד.

הזוג ממוקם ביחס פרופורציונלי זהה למסגרת, כביתר עשרים ושניים עמודי האיור המלאים. הקלף זהה בצבעו, בעוביו, בעיבודו ובשרטוטו ליתר דפי הקונטרס. ממצאים אלו שוללים את האפשרות שנעשה כאן שימוש משני בדף, ושנותר עליו שרטוט שיועד לכתב יד אחר.²² לפנינו, אם כן, רישום שלם, שברגע האחרון נפסל לביצוע על-ידי הסופר או הפטרון. בחירת הסופר להעתיק את התדמית המשתקפת בעד הקלף לציורו השני, נבעה כנראה מהצורך למנוע עיכוב בביצוע עבודתו, מה עוד ששריג זה מסתיר היטב את רוב הפרטים המזהים את קיום הזוג – תווי הפנים, הידיים, רוב הביגוד והציפורים.

²¹ לילה אברין זיהתה את עיטור המיקרוגרפיה בסוף ספרי התורה *בתנ"ך אנריקו נחום* כחלק מעבודת סופר-קליגרף מ"מ"ק, אך השוואה סגנונית מצביעה על שונות ברורה. לציפור *בתנ"ך אנריקו נחום* יש אמנם צוואר ארוך, אך הוא מתעבה בקרבת הראש, בניגוד לאנפות מ"מ"ק. הראש עגול ובעל מקור קצר ודק, בעוד שבמ"מ"ק הראשים אליפטיים יותר ובעלי מקור ארוך בצורת משולש. ציפורים היוו עיטור נפוץ בתקופה, ודוגמא לכך קיימת גם בתנ"ך שנכתב באיטליה בסוף המאה ה-11 בידי מהגר ספרדי. ראה מגילות תורה, מוצג 2. לאור ההשוואה שלעיל אין לראות בכתב היד חלק מעבודת סופר-קליגרף מ"מ"ק. ראה אברין, מוקטה, 139, 141-142; לתמונה ראה אברין, מיקרוגרפיה, תמונה 40. ראה פרק א', בחלק הדן בפליאוגרפיה, עמודים 54-56.

²² הזוג בגובה זהה לשריג המצוי כיום במרכז המסגרת, ומיקום הדמויות מקביל לרוחב השריג עצמו. שטח הציור בדף זה הוא 89-118 מ"מ. זהו שטח הציור של כל דף איור בקונטרס השני. האפשרות שיועד לכתב יד אחד יתאים במדויק לפרופורציות מחזור עיטור בכתב יד שני - מזערית. גם מסגרת האגוויז הקיימת בדף היא אחת ממגוון המסגרות של סופר מ"מ"ק. לשטח הציור של הסופר בעמודי האיור ראה כרך ב' נספח לפרק א': קודיקולוגיה: שטח הציור, 9-10. שיטת השרטוט של הסופר אופיינית לספר עד אמצע המאה ה-11. בשיטה זו משרטטים שני גיליונות בעת ובעונה אחת בחרט, על צד השיער, לאחר סידור הגיליונות בקונטרס. בשיטה זו נעשה שימוש אך לעתים נדירות לאחר אמצע המאה ה-11. ממצא זה מאשש את תיארוך מ"מ"ק, אך חשיבותו העיקרית היא בהבנת תהליך עבודתו של הסופר. כאמור, מפתח עמודי הכלים מהווה איקונוגרפיה המופיעה תדיר במפתח עמודים. בפריסה של ארבעת גיליונות הקונטרס השני, המנורה וכליה מתוארים על צידו השמאלי של הגיליון השלישי מצד הבשר, כאשר תיאור הזוג נמצא בצידו הימני של הגיליון. עמודי הכלים מתוארים בחציו הימני של הגיליון הפנימי (הרביעי) מצד הבשר, והבזייר נמצא בצידו השמאלי של גיליון זה. לפיכך, מאחר שהאיקונוגרפיה של עמודי הכלים מתוארת במפתח עמודים שאינו אמצע הקונטרס, ומאחר שכפי שיוזגם בפרק ד', מפתח העמודים הכולל את תיאור הזוג והבזייר מהווה יחידת מסר אחת, ניתן להסיק שהסופר שידך את הקונטרס, שרטט את תוואי המסגרות, ורק אחר כך בנה את מערך האיורים מפתח, מפתח. תימוכין להשערה זו נמצא גם בגילוי הניקוב ששימש לשרטוט ראש סוס הבזייר בדף 10א. הניכר עד דף 14, המהווה את הדף האחרון בקונטרס האיורים השני. על טכניקת השרטוט בספר ראה בית-אריה, קודיקולוגיה, 76-75.

גילוי של רישום שלם שנותר בקו הרישום המקורי שלו, מהווה מעין אבן רוזטה להשוואה סגנונית, שכן הזוג הרישום בקו רישום זורם, מאפשר להתחיל לזהות את המשותף בינו לבין קו ה"סטקאטו" של המיקרוגרפיה, שבו בוצעו שאר התדמיות.

שתי דמויות נוספות מצויות בממ"ק. אביר ההורג חיה כלשהי בדף 7ב, ובזייר רכוב בדף 10א. האביר, (תמונות 32, 95) הפונה בפרופיל של שלושת-רבעי לשמאל, לבוש בשריון דק המכסה את ידיו, רגליו, ראשו וצווארו, ולראשו קסדה מעט חרוטית, בעלת חישוק עטרה המחזק אותה. מעל לשריון עוטה האביר שמלה נטולת שרוולים. בידו השמאלית הוא אוחז במגן משולש, שחלקו העליון ישר וחודו פונה כלפי מטה, ובידו הימנית חרב בעלת גולה, כשידית הניצב קשתית ומתעגלת כלפי מטה. החרב נעוצה בצוואר חיה הנושכת את מגן האביר. החיה, שקשה לזהותה בבירור, נראית כהכלאה של אריה נטול רעמה, זאב וחזיר, ויש לה זנב צמחי העובר בין רגליה. האביר ניצב לפני עץ בעל שני עלי קיסוס, וענף עם עלים בלוניים השכיחים בכתבי יד צרפתיים ואנגליים בני התקופה. מתחת לחיה יש עלה אקנתוס בעל שלוש אונות, המוכר מיתר עצי האיורים בממ"ק. בדומה למסגרת הזוג בדף 9ב, המסגרת התוחמת את התדמית היא בדוגמת אגוויז חלולים. שטח המסגרת המקורי הוקטן בצורה ניכרת, ובין חלקה התחתון של מסגרת האגוויז התוחמת את התדמית, לגבול התחתון של המסגרת הקבועה נותר רווח גדול.²³

דף 10א, המהווה את חלקו השמאלי של מפתח העמודים עליו מצוי תיאור הזוג, מכיל תיאור של בזייר רכוב שהפרופיל שלו פונה שמאלה. (תמונות 91ב, 96) הוא חבוש כובע מצחייה מחודד ועוטה מעיל בעל שרוולים ארוכים ורחבים, הנרכס בסיכת פריפה. הקוט, הנראית מתחת למעיל, היא בעלת שרוול ארוך וצר ומגיעה עד אמצע השוק. הבזייר נועל נעליים מחודדות קמעא, וכף רגלו קמורה בארכובות. ידו הימנית מורמת, והוא אוחז בציפור הפונה כלפי ימין, בעוד ידו השמאלית אוחזת במושכות ואף היא מורמת מעט. צוואר הסוס קמור, רחב ומוטה כלפי מטה. לסתו של הסוס רחבה ומעוגלת, פיו פעור, והאוזניים מופנות קדימה. הסוס גוצי

²³ בין מסגרת האגוויז למסגרת הקו הכפול, העוברת מעל שטח המסגרות הקבוע של הסופר, יש מרחק של 14 מ"מ. השטח המיועד לתדמית קטן מיתר שטחי התדמיות בכ-10-20 מ"מ. דבר זה יכול להצביע על כך, שהסופר העתיק תדמית זו ממקור אחר במדויק. המקור להעתקה, שלא תאם לגודל הסטנדרטי של שטח הציור של הסופר, חייב להקטין את שטח המסגרת. בקונטרס השני של האיורים קיימות הקטנות אלו בעיקר לדמויות, ממצא שיכול להצביע על העתקה ממודלים שאינם ברפרטואר הקבוע של הסופר. לשם האיזון הוויזואלי הוקטן במעט גם שטח שאר האיורים בקונטרס. התדמיות המצויות ברפרטואר הקבוע של הסופר תופסות את מלוא שטח האיור ואף פורצות אותו. השימוש במודלים מוכר כבר בימי הביניים. ראה: שלר, מודלים, 70; אלכסנדר, מאיירים, 114. לשטח הציור של הסופר בעמודי האיור ראה כרך ב' נספח לפרק א': קודיקולוגיה: שטח הציור, 9-10.

ביחס לרוכבו, וזנבו ארוך וגלי. הבזייר, בדומה לתדמיות אחרות, ממוקם מעל עץ הנושא עלי קיסוס. התדמית נתונה בשתי מסגרות של קו כפול.²⁴

ניתוח פריטי הלבוש על-פי ספרות המחקר התקופתי²⁵ מראה, שבגדי הגבר תואמים את שינויי הלבוש המערבי שחלו בימי הביניים במחצית המאה ה-י"ד. אלו כללו את "ניצחון" הטוניקות הקצרות על הארוכות,²⁶ שינוי משמעותי שהוביל לחשיפת הרגליים ולהפיכת הגרביים (hose), שבראשית המאה ה-י"ד כמעט שלא ניתן היה להבחין בהם, לפריט לבוש חשוב ובולט. הנעליים הגיעו עד הקרסול, נרכסו באמצעות אבזם קדמי או אחורי והסתיימו בקצה מחודד.²⁷ בתקופה זו נכנס לאופנה גם כובע לרכיבה, שהיה מחודד בחלקו הקדמי ומורם מאחור (chapeau à bec).²⁸ הלבוש הנשי, לעומת זאת, לא עבר שינויים כה מפליגים והמשיך להתבסס על שמלה הצמודה לפלג הגוף העליון, אפקט שנוצר על-ידי שריכה מאחור. החצאית הייתה ארוכה ומלאה ובעלת שובל נשרך.²⁹ צמה הייתה מאפיין של נשים צעירות ולא נשואות בלבד.³⁰ ג'ורג' טודו וג'ואן אוואנס מציינים את קטלוגיה כמקור לשינויי הלבוש, בעוד בושה חולק עליהם וגורס כי צפון איטליה הנהיגה את התמורות האופנתיות הללו.³¹ מאחר שכתבי יד קטלאניים הושפעו בראשית המאה ה-י"ד מהסגנון האיטלקי, קיימת כמובן האפשרות שהשפעות סגנוניות ואיקונוגרפיות אלו כללו גם את אימוץ דפוסי האופנה החדשים.³² פריטי לבוש תקופתיים מאפיינים את הדמויות המתוארות ב"ממ"ק. רוב לבושו של האביר אינו תורם אמנם למיקוד תקופתי: שמלת שריון-הקשקשים, המכוסה בקוט נטולת שרוולים, בתוספת הגרביון והנעליים, מקורם בסוף המאה ה-י"ב, והקסדה תואמת

²⁴ גם במקרה זה יש לשער שהמסגרת הפנימית נועדה להקטין את שטח המסגרת הקבוע ולהתאימה לתדמית. מאחר שעל ראש הסוס נמצאו סימני ניקוב העוברים מע"א לע"ב וניקוב ניכר עד דף 14, המהווה את הדף האחרון בקונטרס האירורים השני, יש להניח שהסופר השתמש בסטנסיל, שהונח על דף 10א במיקום הרצוי ונוקב לצורך ציור הסוס. על ספרי מודלים שנמצאו עם ניקוב והשימוש בסטנסיל ראה שלר, מודלים, 71.

²⁵ תיעוד על-פי ביגוד המתואר באירורים של כתבי יד מחייב זהירות רבה, שכן פעמים רבות לבוש הדמויות אינו מעודכן לתקופתו, בעיקר אם הועתקה איקונוגרפיה של דמויות בעלות זהות מוכרת. בתקופה זו לבוש מפואר, או לחלופין פשוט, קשור עדיין לקוד המעמדי של הדמות. ראה פיפונייר ומאן, לבוש, 5-8. עם זאת, פיגוארי הדגים בשנת 1890 את יכולתו של חוקר לדייק בקביעותו על-פי לבוש, עת תיארך את הליברה ודד לשנים 1345-1346. ירזה לואסס, ליברה ודד, 299.

²⁶ הטוניקות הארוכות נותרו לבוש החצר, הכמורה, הזקנים והאקדמיה. ראה אוואנס, לבוש, 28-30; בושה, לבוש במערב, 194-195; פיפונייר ומאן, לבוש, 70, מאראנגס אי פראט, תעשייה, 94.

²⁷ אך אין אלו הנעליים בעלות החוד המוגזם שהצריך תמיכה. נעליים אלו, הקרויות פולאין (poulaines), הופיעו לקראת סוף המאה ה-י"ד, אם כי בקטלוגיה מעולם לא הגיעו לאורך מוגזם כבשאר אירופה. בושה, לבוש במערב, 198, וכן ראה את ההגדרה, 451; פיפונייר ומאן, לבוש, 43, 70; מאראנגס אי פראט, תעשייה, 51-53.

²⁸ אוואנס, לבוש, 34. פריט זה ניכר גם ב"מגדת הזקב", דף 11א, שתוארך על-ידי בצלאל נרקיס ככתב יד שהופק בברצלונה סביב שנת 1320. ראה נרקיס, הגדת הזקב, 54 ותמונה 26; נרקיס, כהן-מושלן וצ'ריקובר, ספרדיים, 66.

²⁹ אוואנס, לבוש, 31; בושה, לבוש במערב, 198; טודו, לבוש, 43.

³⁰ הכובעים וכיטויי הראש שהיו את השינוי העיקרי בביגוד הנשי, אינם מתוארים ב"ממ"ק, כמו גם המחשוף העמוק שהחל בסוף המאה. פיפונייר ומאן, לבוש, 79-81; טודו, לבוש, 44.

³¹ טודו, לבוש, 48; אוואנס, לבוש, 28; בושה, לבוש במערב, 194, 198.

³² קוגמן-אפל, הגדות מספרד, 124-125.

לקסדות מהמאה ה-י"ג ואילך. עם זאת, המגן המשולש בעל החלק העליון הישר, הקרוי סן (seine), היה בשימוש במחצית הראשונה של המאה ה-י"ד.³³ כמו כן, השינויים בלבוש הגברי שחלו ברבע השלישי של המאה ה-י"ד (1350-1375), המאופיינים בבגדים קצרצרים הצמודים לפלג הגוף העליון,³⁴ אינם מופיעים בממ"ק, כך שניתן לתארך את הפקת כתב היד, על-פי הביגוד, לתקופה של מחצית המאה ה-י"ד (1340-1360).³⁵

תיארוך ממ"ק על-פי שקלול סינרגטי של הממצאים הנ"ל, הביא לעריכת השוואה סגנונית בינו לבין כתבי יד קטלאניים, נוצריים ועבריים, מראשית המאה ה-י"ד ועד אמצעיתה.³⁶ ההשוואות הסגנוניות של שלוש הדמויות מממ"ק, סצינות הציוד ואלמנטים עיטוריים שונים הצביעו על זיקה בין איורי ממ"ק לסגנון בית המלאכה של פרר וארנאו באסה (Ferrer Bassa, Arnau Bassa) בברצלונה, בין השנים 1333-1348.³⁷ זיקה זאת מתבטאת בתווי היכר סגנוניים וצורניים המייחדים את בית המלאכה על רקע המאפיינים הקטלאניים הכלליים.

בין שאר עבודותיו הוסיף בית המלאכה של פרר באסה, כנראה בין השנים 1340-1348, עיטורי מיניאטורות רבים לספר תהלים אנגלי רומנסקי, המצוי כיום בספרייה הלאומית בפריז ומכונה *התהלים האנגלו-קטלאני*.³⁸ במיניאטורה שבראש דף 161 א מופיע בזייר רכוב וגבר המחזיק ענף פרחי שושן. דמויות אלו מייצגות את גילאי האדם השלישי והרביעי מתוך ששת גילאי העולם.³⁹ (תמונה 97) דמויות אלו מדגימות קרבה סגנונית רבה לדמויות ממ"ק שבמפתח הדפים 9/ב/10 א. השוואה בין דמות הגיל הרביעי לבין דמות הגבר ברישום שלא בוצע (תמונה 92) מצביעה על

³³ בוש, לבוש במערב, 187-188; פיפונייר ומאן, לבוש, 62; אוואנס, לבוש, 11-12; ירזה-לואסט, ליברה ורד, 279, 294 והערה 58.

³⁴ דוגמא לכך היא המצאת הג'ק (jaque), מעיל קצר וצמוד שהגיע עד לירך ומוכר כבר מראשית שנת 1360. הג'ק הוא גרסה קצרה יותר של הדובלט (doublet) הקצר, שנכנס לאופנה כבר בראשית 1340. מערכות לבוש שכללו קוט וסורקוט נותרו בשימוש עד לתקופה זו. פיפונייר ומאן, לבוש, 65, 67.

³⁵ הממצא הטקסטואלי מראה, שהרכב הפיוטים במחזור מאפיין מחזורים קטלאניים שנכתבו לא יאוחר מהמחצית השנייה של המאה ה-י"ד, כנראה בברצלונה. ניתוח הפליאוגרפיה מיקד את תיארוך כתב היד לרבע השני של המאה ה-י"ד בקטלוניה. לדיון בניתוח הפליאוגרפי, הקודיקולוגי והטקסטואלי, ראה פרק א'.

³⁶ לרשימה מלאה של כתבי היד אליהם הושווה ממ"ק ראה פרק א', הטקסט, עמוד 79.

³⁷ בית המלאכה של באסה מזוהה דרך מספר רב של עבודות ותעודות מתוארכות של הזמנות מבית המלאכה. בית המלאכה היה פעיל בשנים 1333-1348. ראה מייס, סגנון איטלקי, 45-87; וורמאלד, הרהורים, 147-152; דאלמאסט וחווה פיטארך, אמנות קטלאנית, 154-162; סד-ריינה, סנט מרק, 123; גיבס, פרר, 226; קרואה, ציור ספרדי, 10; ירזה-לואסט, ליברה ורד, 299-305; אלקוי, פרר, 146-170; אלקוי, אנגלו-קטלאן, 57-120.

³⁸ *התהלים האנגלו-קטלאני* בפריז מכונה גם *התהלים הגדול של קאנטרברי* ומתוארך לשנים 1340-1348. על כתב היד ראה אבריל ואחרים, ספרדיים, 93-95; דאלמאסט וחווה פיטארך, אמנות קטלאנית, 155, 157; סד-ריינה, סנט מרק, 122-125. רוזה אלקוי היא החוקרת היחידה המתארכת את הספר לתקופה שמיד לאחר חזרתו של פרר באסה מאיטליה, בין השנים 1330-1340 או אף 1330-1336, לפני *ספר השעות של מארי מנאבארה*. ראה אלקוי, פרר, 154; אלקוי, אנגלו-קטלאן, 101. על חלקו הרומנסקי של כתב היד ראה: היימן, אחרון אוטרקט, 313-338.

³⁹ ששת גילאי העולם היא חלוקת ההיסטוריה של העולם לשש תקופות על-פי מאורעות היסטוריים בנצרות. חלוקה זו נוצרה על-ידי אוגוסטין בראשית המאה ה-ה'.

זהות סגנונית, המתבטאת באופן עמידת הדמויות, הלבוש ופרפורציות הגוף והפנים. זהות זו מתבטאת במבנה פנים רבוע וגדול יחסית לגוף,⁴⁰ סנטר רחב, גבה קשתית, אף ארוך ורחב, פה רחב ובולט ותסרוקת קצרה עם תלתלים גדולים ופוני קצר. פרט למעיל ולכפפות, לבוש שתי הדמויות זהה. גם מיקום עצים לצורך יצירת תיאור נוף על רקע מופשט מהווה מאפיין של בית המלאכה של באסה.⁴¹ השוואה של דמויות אחרות *בתהלים האנגלו-קטלאני* מאששת את הזהות הסגנונית שתוארה לעיל. לדוגמא, באות הפתיחה בדף 113א ודף 169ב (תמונות 98א-ב) נראית דמות גבר העומד בתנוחת תפילה עם ידיים מורמות כשל הגבר *בממ"ק*. דמות גבר נוספת המחזקת את הקשר הסגנוני של *ממ"ק* לבית המלאכה של פרר באסה היא מיניאטורה המתארת את סנט לואי מאכיל נזיר מצורע *בספר השעות של מארי מנאבארה* שבספריית המרציאנה בוונציה, דף 186א. (תמונה 99) עיטור כתב יד זה מיוחס אף הוא לבית המלאכה הנ"ל והוא מתוארך לשנים 1338-1342.⁴² למעט הבטן הבולטת של הדמות *בספר השעות של מארי מנאבארה*, תווי הפנים, פרפורציות הגוף והלבוש זהים ל*ממ"ק*.⁴³ דמות הגבר ברישום שלא בוצע *בממ"ק* זהה בסגנונה גם לדמויות *בליברה ורד* של ברצלונה, שעוטר בבית המלאכה של באסה, על-פי תיאורו האחרון של יואכין ירזה-לואסט, בשנת 1343 ולא יאוחר מהשנים 1345-1346.⁴⁴ דמות גבר המאששת זהות זו ניתן לראות בדף 49ב. (תמונה 100) מדמות זו ניתן גם להסיק, שהקו האלכסוני היורד ממותן שמאל כלפי ירך ימין ברישום שלא בוצע *בממ"ק*, מתאר אכן חגורה נמוכה שפגיון נעוץ בה.

מודל הבזייר הרכוב מופיע לא רק *בתהלים האנגלו-קטלאני*, אלא גם *בספר השעות של מארי מנאבארה*.⁴⁵ הבזייר הוא בעל פרפורציית גוף ארכנית המתבטאת בעיקר בפלג גוף עליון ארוך מזה התחתון, ואילו הסוס גוצי ונפחי ביחס לרוכבו, ראשו קשתי וקמור, פיו פעור, אחוריו תפוחים, ורעמתו וזנבו שופעים

⁴⁰ הראש נכנס ארבע פעמים בגוף, בפרפורציה של אחד לחמישה. מאידך גיטא, מופע הדמויות נותר ארכני ולא גוצי כמצופה, מאחר שאבריהן מכונסים במלבן אנכי צר. להתייחסות למימדים ייחודיים אלו של בית המלאכה של באסה ראה ירזה לואסט, ליברה ורד, 309.

⁴¹ ראה סד-ריינה, סנט מרק, 123; דאלמאסט וחווה פיטארך, אמנות קטלאנית, 160-161.

⁴² ראה סד-ריינה, סנט מרק, 123; סד-ריינה, קונבינציה, 139-140; דאלמאסט וחווה פיטארך, אמנות קטלאנית, 156-155; אלקוי, פרר, 155-158; אלקוי, אנגלו-קטלאן, 101; ירזה לואסט, ליברה ורד, 302-303, מתארך כתב יד זה ל-1342-1340.

⁴³ השמלה מעוטרת בפס רקמה, היכול אולי להעיד שהרישום *בממ"ק* אינו מדגים שתי שמלות, אלא שמלה מעין זו. ירזה לואסט, ליברה ורד, 317-318. רוב התיארוכים הם מעט מאוחרים יותר ומשייכים את כתב היד לשנים 1348-1346. ראה דאלמאסט וחווה פיטארך, אמנות קטלאנית, 155-156; אלקוי, קופנהגן, 130; ריירה ורובירה, ליברה ורד, 207, 211-212; ריירה, גותיקה, 188; אלקוי, אנגלו-קטלאן, 106-107.

⁴⁵ דף 5ב.

וגליים. זהו מודל הבזייר הרכוב האופייני לבית המלאכה של פרר באסה.⁴⁶ מודל בזייר רכוב הזהה בפרופורציות הרכוב וסוסו ל*ממ"ק*, ניתן למצוא גם בכתב יד עברי, פריז לאומית 1203, המיוחס לבית המלאכה של באסה ומתוארך לשנים 1348-1345.⁴⁷ בחלקו התחתון של דף 45 מתוארים שני בזיירים רכובים. (תמונה 101) הדמות השמאלית חובשת כובע כשל הבזייר ב*ממ"ק*, והדמות הימנית גלויית ראש כבתהלים האנגלו-קטלאני.

הקרבה הסגנונית בין הדמויות ב*ממ"ק* ובתהלים האנגלו-קטלאני מקבלת אישוש גם בהתאמה שבין יחס הדמות למסגרת בשני כתבי היד. גודל פנל הבזייר הרכוב בתהלים האנגלו-קטלאני הוא 70 X 75 מ"מ. ב*ממ"ק* פנים המסגרת הוא 98 X 70 מ"מ. הבזייר ב*ממ"ק* קטן יחסית למסגרתו בהשוואה לתהלים האנגלו-קטלאני. לצורך מילוי החלל שנוצר הורמו ידי הבזייר, שלא כמו במודל המוכר, והסוס הוצב באלכסון קל כלפי מעלה כשזנבו פורץ את המסגרת.⁴⁸ אם מפחיתים את החלל הריק שנוצר בין הבזייר למסגרת, המידות המתקבלות הן 22-24 מ"מ פחות, קרי 74 X 75. אם נפחית גם את הכובע אותו חובש הבזייר ב*ממ"ק* - שוב, להבדיל מהבזייר בתהלים האנגלו-קטלאני - הרי שיש להפחית עוד כשלושה מ"מ. גודל הפנל המתקבל כתוצאה מכך הוא ביחס פרופורציונלי זהה למידות הבזייר בתהלים האנגלו-קטלאני. אמני ימי הביניים המאוחרים עבדו על-פי מודלים וחלקי מודל - "מודולי", כפי שהראו רוברט שלר וג'ונתן אלכסנדר.⁴⁹ אם הופכים את מודל הבזייר בתהלים האנגלו-קטלאני משמאל לימין, מרימים את ידיו על ציר וחובשים לראשו כובע הקיים בדפים אחרים בתהלים האנגלו-קטלאני, מתקבלת תמונה המהווה מודל זהה לזה של *ממ"ק*. (תמונות 97, 102 א-ג)

ניתן להצביע על זיקות נוספות בין איורי *ממ"ק* ובית המלאכה של באסה. בתחתית דף 13 א בספר *השעות של מארי מנאבארה* (תמונה 103) מצויה מיניאטורה המתארת זוג עומד, כשאחד פונה כלפי השני כב*ממ"ק*. הגבר מניף מקל

⁴⁶ הפרופורציות של מודל הבזייר הרכוב מהוות מודל ייחודי ואופייני לבית המלאכה של באסה. ברצוני להודות לרוזה אלקוי מהאוניברסיטה של ברצלונה, שאישרה זאת בפגישתנו בברצלונה בספטמבר 2006.

⁴⁷ סד-ריינה, סנט מרק, 123, 128; גארל, יד חזקה, 71. מאידך גיסא, בספרה על כתבי יד בספריות צרפת משנת 1994 קבעה גבריאל סד-ריינה את תאריך כתב היד לשנים 1345-1345. ראה סד-ריינה, ספריות צרפת, 53.

⁴⁸ רגלי הסוס "מרחפות" באוויר ואינן מגיעות לקו המסגרת כבמודל הבזייר בתהלים האנגלו קטלאני. הצבת הסוס באלכסון יצרה הבדל של 3 מ"מ בין הרגליים הקדמיות לאחוריות של הסוס. הרמת ידי הבזייר כלפי מעלה נעוצה, יש להניח, בעובדה שמודל הבזייר קטן באופן משמעותי משטח הציור הסטנדרטי של הסופר. לשטח הציור של הסופר בעמודי האיור ראה כרך ב' נספח לפרק א': קודיקולוגיה: שטח הציור של עמודי המיקרוגרפיה, 9-10. אין לצפות להתאמה מדויקת בין מודלים, אלא לזהות צורנית וסגנונית המצביעה על מקור אחיד. כמו כן, כל אמן יכול לשנות חלקים מהמודל לצרכיו או להעתיק רק חלקים ממנו. שימוש בחלקי מודל או בחלקי טצינה הוא תופעה מוכרת הנקראת בפי ג'ונתן אלכסנדר מודולי (moduli). ראה קוגמן-אפל, הגדות, 49-50, 123, 125; אלכסנדר, מאיירים, 114; שלר, מודלים, 71.

⁴⁹ ראה לעיל הערה 23.

בעל ראש מעובה ועומד לטבוח חזיר המצוי למרגלותיו. האישה מחזיקה קערה ובידה סכין, וביניהם, כרקע נופי, עומד עץ. הדמיון הסגנוני לממ"ק ניכר לא רק בהעמדת הדמויות ובמיקומן על רקע העץ, אלא גם בתווי הפנים של הגבר ובדמות האישה. הנשים בספר השעות של מארי מנאבארה ובממ"ק עומדות בתנוחה זהה של שלושת-רבעי פרופיל. אפן רחב, הגבה קשתית וארוכה, והפה רחב וישר. גם הלבוש זהה, למעט הווימפל (Wimpel)⁵⁰ שלראש האישה בספר השעות של מארי מנאבארה. נשים ששערן קלוע בצמה היורדת על גבן, כדוגמת האישה בממ"ק, היו מודל מוכר של בית המלאכה וניתן למצוא כמותן בתהלים האנגלו-קטלאני. (תמונה 104) דמות נשית המחזקת את זהות המודל עם בית המלאכה של באסה מופיעה בדקרטום גרטיאני שנמצא בלונדון.⁵¹ (תמונה 105) דמות זו זהה סגנונית בפרופורציות, במבנה, בלבוש, בתווי פנים ובתסרוקת לאישה בממ"ק.

מודל אפשרי נוסף לזוג בממ"ק ניתן למצוא גם בתהלים האנגלו-קטלאני בדף 156. בדף זה, המתאר את שבעת מעשי החמלה הנוצרית, מופיע בתא המרכזי של השורה התחתונה במיניאטורה תיאור של אישה הפודה שבויים. אם נהפוך את המודל אופקית, נשמיט את דמות המלך באמצע וניישר מעט את גב הגבר הראשון, נקבל את דמות הזוג בממ"ק. השוני היחיד מתבטא ביד המורמת בעלת המפרק ה"שבור" של האישה בממ"ק.⁵² (תמונות 92, 106 א-ג)

על פניו, האביר בדף 7 נראה יוצא דופן, בעיקר בשל העץ הבלוני הנלווה אליו ופחיסות פרופורציות הפנים של הדמות. עם זאת, הפרופורציות המעט גוציות של האביר ביחס לדמויות בממ"ק מתקבלות רק אם הראש נמדד יחד עם הקסדה. אם הראש נמדד ללא הקסדה,⁵³ הרי שפרופורציות הדמות הן כבשאר דמויותיו של באסה בכלל וממ"ק בפרט - יחס של כאחד לחמישה.⁵⁴ גם הלבוש של האביר טיפוסי לתיאורי האבירים בבית המלאכה של באסה, כאשר המגן המשולש מזוהה עם המחצית הראשונה של המאה ה-11.⁵⁵ (תמונות 107 א-ב) מקבילות לתנועתיות העזה של האביר בממ"ק ניתן למצוא בתהלים האנגלו-קטלאני ובליברה ורד.⁵⁶

⁵⁰ וימפל הוא צעיף שמתחתיו מעין חיתול הקשור על הראש ומסתיר את הצוואר.

⁵¹ ראה לעיל הערה 44 ואלקוי, אנגלו-קטלאן, 107.

⁵² על המודל שכנראה שימש מקור לדמות זו, ראה דיון בפשר האיכוןוגרפיה של הזוג בפרק ד', עמודים 124-215 וכן ראה הלפרין, זוג נסתר.

⁵³ המדידה מהסנטר ועד החישוק החובק של הקסדה.

⁵⁴ ירזה לואסט, ליברה ורד, 309. פרופורציות אמנם אינן תמיד קבועות אצל אותו אמן, אך ייתכן שהשוני כאן נובע מהשטח הקטן יחסית שנותר לאמן לציור תווי פנים עקב נוכחות הקסדה.

⁵⁵ ירזה לואסט, ליברה ורד, 279, 294.

⁵⁶ תנועתיות זו ניכרת גם בדפים 96, 103, 114, 147 ובלברה ורד, דף 64.

(תמונות 107א, 108א-ב) הדמיון ניכר בפרופורציות של הדמויות, בלבושן ובתנועתן. חיפוש של מקור ויזואלי לחיה שלצד האביר מכוון אותנו לדף 142 ב *בתהלים האנגלו-קטלאני*, שבו מתואר חזיר הבר. בין שני כתבי היד ניכר דמיון בראש החיה, באוזניה ובגפיה, אם כי *ממ"ק* גוף החיה דומה יותר לשל כלב או זאב, והזנב הוא שריג צמחי.⁵⁷ (תמונות 95, 108א) אם ניקח את הדמות השמאלית במקבץ שלוש הדמויות שבמרכז הרגיסטר התחתון במיניאטורה, ונוריד על ציר את האמה כלפי מטה, יתקבל מודל המזכיר את דמות האביר של *ממ"ק*. (תמונה 109) באשר לחיה, שינוי מזערי בתווי גופה, הוספת זנב צמחי והעמדתה על רגליה האחוריות לתנוחת זינוק (*rampant*), יניבו את החיה *ממ"ק*. שינויים מזעריים מעין אלו אינם מהווים בעיה לאמן מנוסה, והם מדגימים היטב גם את אופן העבודה במודולי, בו דן ג'ונתן אלכסנדר.⁵⁸

השיוך הסגנוני של העיטורים *ממ"ק* לבית המלאכה של באסה אינו מתבסס על הדמויות בלבד, אלא נסמך גם על מוטיבים צמחיים וצורניים שונים. מוטיבים אלו, הנפוצים בכל כתבי היד של התקופה, הם בעלי קרבה צורנית וסגנונית למכלול המודלים של באסה.⁵⁹

אם נתחשב בנפח הרב המתוסף לעלים עם הצביעה, ובאופי הדו-מימדי המובהק של עלי המיקרוגרפיה, אי אפשר שלא להבחין בזיקה בין המוטיבים הצמחיים *ממ"ק* לשאר העבודות של באסה. עלי האקנתוס הברניים, בעלי החוד הקהה מעט ללא מקטע הסלסול שלהם, ועלי הקיסוס של העצים *ממ"ק*, (תמונות 28-29, 91-96) *בתהלים האנגלו-קטלאני* (תמונות 110א-ב) ובספר השעות של מארי מנאבארה (תמונות 99, 103) מפגינים דרגה גבוהה של דמיון צורני וסגנוני בין *ממ"ק* לכתבי יד אלו.⁶⁰ מקבצי האלמנטים הצמחיים המתוספים לעיטור העלווה, כוללים פרחים תלתניים ופרחים וניצנים נוספים. (תמונות 29, 43, 98ב, 103-104)

דמיון צורני וסגנוני ניכר גם בהשוואת חיות שונות המאכלסות את השריגים

⁵⁷ בפגישתנו בברצלונה בספטמבר 2006, רחה אלקוי מאוניברסיטת ברצלונה זיהתה אף היא את האביר כמודל הדומה לאבירים של בית המלאכה, ובעיקר זיהתה דמיון לאבירים שבליברה 771 דף 64. החיה זוהתה על-ידיה מיידית כזו המוכרת בתהלים האנגלו קטלאני דף 142. לאור ממצאים אלו הסכימה אלקוי, שאמן-סופר *ממ"ק* היה בקשר עם בית המלאכה של באסה.

⁵⁸ ראה לעיל הערה 48.

⁵⁹ בעוד השוואת מוטיבים מצביעה רק על האינטונטר הצורני הנפוץ בתקופה, הרי שהשוואה סגנונית הנעשית דרך הגדרת קבוצת משתנים המזוהה עם בית מלאכה ספציפי, מגדירה את מאפייניהם הייחודיים של מכלול המודלים הצורניים. על הגדרת המשתנים המאפיינים את בית המלאכה של באסה ראה: מייס, סגנון איטלקי, 69-70, 73, 79-75; סד-ריינה, סנט מרק, 123; אלקוי, קופנהגן, 133-137; קוגמן-אפל, צורת הבהמות, 51-54, 56. עלי אקנתוס זהים מצויים גם במורה הנבוכים של התנ"ך הספרדי של הדוכס מססקס, ששוין אף הוא לבית המלאכה של באסה. ראה קוגמן-אפל, שם ותמונה, 21; קוגמן-אפל, תנ"ך, 213 הערה 71; סד-ריינה, סנט מרק, 125-128. ירזה-לואסט מדגיש את הדמיון בין עיטורי השריג הצמחי הקיימים על קירות מבנים בליברה 771 ובתהלים האנגלו-קטלאני. ראה ירזה-לואסט, ליברה ורד, 309.

של מסגרות השוליים, בספר השעות של מארי מנאבארה ובממ"ק.⁶¹ דוגמא לכך הם הכלב והארנב בדף 186א של כתב היד. (תמונה 99) לחיות אלו בספר השעות של מארי מנאבארה ובממ"ק פרופורציות וסגנון צורני זהה. (תמונות 29, 43) לכלב גוף צר וארוך, והוא זרזיר מותניים. הרגליים ארוכות וקשתיות, הירכיים צרות, הזנב קשתי ודק, האוזניים ארוכות ומשוכות לאחור, והראש הוא בצורת משולש עם זרבובית קונוס חדה.⁶² הארנב נטול צוואר, מנח הרגליים ביחס לגוף זהה לזה של הכלב, אך גופו קצר ורחב יותר ביחס לראשו המשולש. זהות צורנית וסגנונית זו ניכרת גם בהשוואת אלמנטים עיטוריים אחרים בין כתבי יד מבית המלאכה של באסה וממ"ק, והדוגמאות רבות: זנבות ארוכים במיוחד מאפיינים את הציפורים של בית המלאכה.⁶³ בספר השעות של מארי מנאבארה ניתן למצוא זהות צורנית וסגנונית בהשוואה בין התוכים שבדף 119ב לבין התוכים של ממ"ק בדף 11א. אם נעמידם זה מול זה ונרכין מעט את ראשם, יתקבל מודל ממ"ק; (תמונות 111א-ב) בשינוי של תפנית ראש בלבד קיימת זהות סגנונית גם בין הטווסים שבספר השעות של מארי מנאבארה⁶⁴ לטווסים בממ"ק,⁶⁵ המעוטרים אף הם במדליונים לאורך הזנבות והגו. (תמונות 112א-ב) קווי דמיון ניתן למשוך גם בין הדרקונים של ממ"ק בדף 3ב ו5ב ובין דרקוני ספר השעות של מארי מנאבארה, בדף 144א ומורה הנבוכים של קופנהגן: (תמונות 28, 113-115) לדרקונים לוע פעור, פנים ואוזניים ארכניים, צוואר ארוך במיוחד, בטן שמנמנה, רגליים גוציות וזנב אקנתוס המסתלסל פנימה.⁶⁶ ניתן להמשיך ולהדגים דמיון זה בין יתר התדמיות של ממ"ק וכתבי היד המעוטרים של באסה, אך אם לצטט את מילארד מייס:

"The resemblances in iconography, design ... and figures, are so numerous

⁶¹ ירזה-לואסט מדגים את הקרבה האיקונוגרפית והסגנונית הרבה בין החיות המתוארות בספר השעות של מארי מנאבארה לאלו של וליברד ו77. ראה ירזה-לואסט, ליברד ורד, 312-314.

⁶² בדף 6א מתואר כלב זהה. פרט של כלב/שועל האוחז בתרנגול מתואר בחלקו העליון השמאלי של דף זה. לכל החיות בפרט זה פרופורציות שונות, ותורים הכתיבה של יצירתן אינו זהה לזה של סופר ממ"ק. גם צבע הדיו בחיות אלו שונה מזה של דיו הסופר. השוואה פליאוגרפית הראתה שאכן יד שונה הוסיפה ציור זה, שאינו עשוי מתהלים אלא מדברי דוד האחרונים בשמואל ב' כ"ג: "א-ט"ו. לדיון בנושא ראה פרק א', תת הפרק הדין בפליאוגרפיה ותת הפרק הדין בבעלים של כתב היד. לדיון בתורים הכתיבה ראה פרק ג'.

⁶³ אלקוי, קופנהגן, 133.

⁶⁴ דף 133ב.

⁶⁵ דף 13ב.

⁶⁶ השוואה סגנונית בין הדרקונים בממ"ק והדרקון המצוי במנ"ך אנדיקו נחום מצביעה גם היא על שונות ברורה בין שני כתבי היד ושוללת את אפשרות היותם חלק מעבודתו של סופר-קליגרף אחד, כהצעתה של לילה אברין. לדרקון במנ"ך אנדיקו נחום ראש מרובע וקטן יחסית לגוף, בניגוד לממ"ק. הבטן צרה והרגליים דבוקות לגוף כמשולשים, בעוד שבממ"ק הבטן עגלגלה, קווי הרגל גליים וניתן לראות הבדל בין הירך לשוק. הכנף במנ"ך אנדיקו נחום בעלת צורת דג ואינה ארוכה ומעוגלת בחלקה העליון כבממ"ק. גם סוגי העלווה אינם דומים צורנית או סגנונית. קווקוים קטנים הוספו בגוף הדרקון, אולי לתיאור שיער, וכן עיגולים בסביבות העלווה. סופר-קליגרף ממ"ק אינו מוסיף קווי עיטור למיקרוגרפיה שלו, למעט לציור העין. לנוכח ההשוואה לעיל אין לראות בכתב היד חלק מעבודת סופר-קליגרף ממ"ק. ראה אברין, מוקטה, 139, 141-142; אברין, המחזור. לתמונה ראה אברין, מיקרוגרפיה, תמונה 33. ראה גם לעיל הערה 21.

that they render superfluous any lengthy demonstration of the close relationship." ⁶⁷

דמיון חזותי זה מעיד שסופר-אמן מ"מ"ק היה מקושר לבית המלאכה של פרר וארנאו באסה, והוא משתמש במודלים של בית המלאכה לצורכי עבודתו. עדויות רבות קיימות על עיטור כתבי יד עבריים בבית המלאכה של באסה. הראשון שהדגים קשר זה היה פראנסיס וורמאלד עבור המשנה תורה של קופנהגן.⁶⁸ רוזה אלקוי⁶⁹ הרחיבה את הדיון בכתב יד זה והצביעה על הקשר בין עיטורי השוליים של ספר השעות של מארי מנבארה המשנה תורה של קופנהגן.⁷⁰ גבריאל סד-ריינה שייכה לבית המלאכה של פרר באסה גם את כתב היד פריז לאומית 1203.⁷¹ כל קבוצת כתבי היד מתוארכת לתקופה שלפני 1348, שנת המגפה השחורה, שבה קיפחו את חייהם, כך מעריך המחקר, פרר וארנאו באסה.⁷² הקשרים הסגנוניים מראים שלפנינו כתב יד עברי נוסף שנוצר בבית מלאכה זה, כנראה בסביבות 1338-1348.

אין בדעתי להציע שפרר או ארנאו באסה ביצעו את רישומי ההכנה לעמודי האיור המלאים, בחלקם או במלואם. הדמיון הסגנוני והצורני בין עיטורי השוליים בכתבי יד מבית המלאכה של באסה לחלק ניכר מעיטורי עמודי האיור במ"מ"ק מצביע על כך, שסופר-קליגרף-אמן מ"מ"ק היה קשור בקשרי עבודה עם בית המלאכה של באסה, ונמנה כנראה עם מעטרי השוליים.⁷³ עדויות רבות קיימות על נוכחותם של אסיסטנטים רבים בבית המלאכה של באסה לאורך כל שנות הארבעים של המאה ה-14, כמו גם לעבודה של אמן נוסף בשם ג'אומה קאסקאלס (Jaume Cascalls) לצד פרר וארנאו.⁷⁴ הדמיון הרב בסגנון הדמויות במ"מ"ק לאלו המאפיינות את ידו של פרר באסה מדגים את ההיצמדות הטיפוסית של שוליה

⁶⁷ מייס, סגנון איטלקי, 74.

⁶⁸ וורמאלד, הרהורים, 149-147. רפאל אדלמן עמד כבר בשנת 1969 על הזהות הסגנונית בין המשנה תורה של קופנהגן וקבוצת כתבי היד שמילארד מייס שייך לבית המלאכה של באסה. כל הקבוצה, כולל כתבי היד הלטיניים, שויכה על-ידי לאמן היהודי אותו זיהה כסופר כתב היד - לוי ב"ר יצחק פיגו קארו מסלמנקה. ראה אדלמן, כתב יד, רשומה 1; נרקיס, עבריים, 103.

⁶⁹ רוזה אלקוי מופיעה במאמריה לעתים גם בשמה המלא - רוזה אלקוי אי פדרוס. כדי למנוע בלבול בחרתי להתייחס רק לשם משפחתה הראשון - אלקוי. בביבליוגרפיה מופיע השם כפי שנרשם ברשומה.

⁷⁰ אלקוי, קופנהגן, 133, 137-139; אלקוי, אנגלו-קטלאן, 103-106.

⁷¹ ראה לעיל הערה 47.

⁷² סד-ריינה, סנט מרק, 123; דאלמאס וחוזו פיטארך, אמנות קטלאנית, 154-160.

⁷³ גבריאל סד-ריינה העלתה השערה, שהמכלול הרפואי בפרז עוטר על-ידי מאייר יהודי. ראה סד-ריינה, סנט מרק, 127. רוזה אלקוי מאוניברסיטת ברצלונה הסכימה עימי בפגישתנו בברצלונה בספטמבר 2006, שלאור ממצאיי אמן-סופר מ"מ"ק היה כנראה בקשר עם בית המלאכה של באסה, ובמ"מ"ק ניכר חלק ממכלול השפה הוויזואלית של בית המלאכה.

⁷⁴ אספאנו-ברטאן, קאסקאלס, 67-68; ירזה לואסס, ליברה ורד, 305-306; אלקוי, ארנאו, 170-187; אלקוי, אמן בלטימור, 190, 204-204. יואכין ירזה לואסס אינו רואה את מעמדו של ארנאו באסה או ג'אומה קאסקאלס כשווה לזה של פרר, שלדעתו היה תמיד האמן הראשי והמנחה של בית המלאכה. על הפרדת הידדים בין אמוני המיניאטורות של בית המלאכה ראה ירזה לואסס, ליברה ורד, 306-311; אלקוי, אנגלו-קטלאן, 103-108.

לאמן הראשי.⁷⁵ במקביל, דמיון זה יכול להוות גם כלי לתיארוך ממ"ק לתקופה שקדמה להפיכתו של ארנאו לאמן עצמאי, הנפרד סגנונית מאביו ובעל מעמד שווה לו בחווי בית המלאכה.⁷⁶ תיארוך זה ממקם את ממ"ק, עקב קרבתו הסגנונית לתהלים האנגלו-קטלאני, ספר השעות של מארי מנאבארה ודליברה ורד, לשנים שבין 1340-1346.

לאחרונה תיארכה רוזה אלקוי את התהלים האנגלו-קטלאני לסוף שנות השלושים של המאה ה-י"ד, והיא אף מצמצמת את טווח הזמן לשנים 1330-1336.⁷⁷ תיארוך זה מקדים את תיארוכו של ממ"ק לשנים 1330-1346, פרק זמן התואם לנתונים הפליאוגרפיים שצוינו בפרק הקודם.⁷⁸ עם זאת, הקרבה הסגנונית של ממ"ק לכתבי היד שהופקו בבית המלאכה של פרר באסה בשנות הארבעים של המאה - ספר השעות של מארי מנאבארה (1340-1342) ודליברה ורד (1343-1346) מגבילה את טווח התיארוך של ממ"ק וממקדת אותו בשנות הארבעים של המאה ה-י"ד.

השפעות מאמנות איסלאמית

לצד תדמיות השאובות מבית המלאכה של באסה שנידונו לעיל, יש לסופר-קליגרף-אמן ממ"ק מגוון תדמיות המעיד על כך, שבסיס יצירתו נעוץ ברפרטואר המוטיבים של האמנות היהודית הספרדית, על השפעותיה ממקורות איסלאמיים.⁷⁹ אלמנטים אלו כוללים, בין היתר, את עמודי הכלים בדפים 11ב/12א ומכלול עצי המנורה. מקורות איסלאמיים מובהקים ניכרים לא רק בהשפעות שנטמעו במסורת יהודית כדפי השטיח והשריגים, אלא גם בסצינות ציד המתארות ארנב או צבי הניצודים על-ידי נשר.⁸⁰ דף 4ב ודף 9 על שני צדדיו, שהם עמודי השטיח בממ"ק, מדגימים בבירור עיטורים בעלי זיקה לאמנות האיסלאמית.⁸¹ שני השטיחים, בשני עמודי דף 9, הם שריג צמחי דמוי S, הנתון במסגרת של משושי אגוויז חלולים, העשויה מקו כפול. על השריג שמונה עלים בעלי שלוש אונות הממוקמים כך, שכל

⁷⁵ ירזה-לואסט, ליברה, ורד, 304. ברצוני להודות לרוזה מנוטה-קליוילס (Rosa Manote Clivilles), האוצרת

הראשית לאמנות גותית במוזיאון הלאומי לאמנות קטלאנית בברצלונה (MNAC- Museu Nacional d'Art de Catalunya), שציינה בעת פגישתנו בברצלונה בספטמבר 2006, שרישומי ממ"ק הם בעלי זיקה ברורה לעבודותיו של פרר באסה. הדמיון ניכר, לדבריה, בסנטר הבולט, בשפתיים המשובבות קדימה, באף הארוך והישר ובמבנה הדמות.

⁷⁶ ירזה-לואסט, ליברה ורד, 317-318; אלקוי, אנגלו-קטלאן, 68, 103-106.

⁷⁷ ראה אלקוי, אנגלו-קטלאן, 101-102.

⁷⁸ ראה דיון בפרק א' בפליאוגרפיה, עמודים 65-68.

⁷⁹ אלמנטים מבית המלאכה של באסה ניכרים בדפים 1ב, 3ב, 4א, 5א, 6א, 7ב, 8א, 10א, 11ב, 11א, 13א, 13ב, 14א.

⁸⁰ דפים 4א, 8ב.

⁸¹ ראה כרך ג' תמונות ותרשימים: תמונות 204, 207-208.

אחד מהם ממלא חלל שבין ענף השריג והמסגרת עצמה, ושני עלי גפן בעלי חמש אונות ממלאים את חלל השריג עצמו. דף 9ב הוא העתקת ראי של ע"א.⁸² מודל זה מהווה מקטע ממודל שטיח גדול יותר. המודל השלם הינו שריג בעל שישה מדליונים של עלי גפן או תימורות, בחלוקת אורך סימטרית של שלושה מדליונים מול שלושה, כאשר השטיח תחום במסגרת כתב קליגרפי. (תמונה 1)

ספרות מחקר ענפה עסקה בעמודי שטיח בעלי מוטיבים צמחיים באמנות היהודית. עם זאת, בדומה לעמודי עמודי הכלים שיידונו בהמשך, לרוב היו אלה קיטלוגים או אזכורים קצרים בתוך ספרים כוללניים על אמנות יהודית.⁸³ מאמרה של גבריאל סד-ריינה, "טולדו או בורגוס", היה הראשון שעסק ספציפית במוטיב דף השטיח בעל עיטור השריג הצמחי בכתבי יד עבריים בספרד ובמקורותיו הסגנוניים והאיקונוגרפיים באמנות האיסלאם. במאמר זה הראתה גבריאל סד-ריינה, שדפי שטיח של שריג צמחי המושתתים על מודלים אדריכליים ועל חפצי אמנות זעירה מספרד האומיית, הוטמעו בתוך האמנות הנוצרית והיהודית בספרד והיו במאה ה-11 י"ד איקונוגרפיה יהודית מוכרת בכתבי יד של התנ"ך.⁸⁴ קטרין קוגמן-אפל, שספרה על ספרי תנ"ך עבריים בספרד הוא העבודה המקיפה הראשונה בנושא, מצביעה אף היא על השפעת העיטור האיסלאמי האן-איקוני על עיטור דפי השטיח ועל חידוש מסורת זו במאה ה-11.⁸⁵ הסיבות להשפעת עיטור זה נעוצות בחילופי התרבות שהתרחשו תחת השלטון המוסלמי, ואשר המשיכו לאפיין את תרבות היהודים גם תחת שלטון נוצרי בקסטיליה ובממלכת אראגון. גם חידושה של מסורת זו בכתבי היד הקטלאניים של התנ"ך במאה ה-11 מבטא, לדעתה, את העדפות המגור הרציונליסטי, שתרבותו מעוגנת בתרבות היהודית-מוסלמית.⁸⁶ מאחר שקטלוניה לא הייתה תחת שלטון מוסלמי, חידוש מסורת איסלאמית זו באזור זה שואב, לדעת קטרין קוגמן-אפל, ממקורות תקופתיים, כמו מודלים שמקורם בסביבה המודחארית,⁸⁷ או מהשפעות שהגיעו דרך המסחר היהודי עם המגרב או עם

⁸² על הדיון בסיבות להעתקה זו ראה לעיל דיון במודלים מאמנות גותית, עמודים 118, 120.
⁸³ אבריו, בן אשר, 167-102, 241-240; נרקיס, עבריים, 37-28; נרקיס, כהן-מושליו וצ'ריקובר, ספרדיים, 41-13, 120-101.

⁸⁴ סד-ריינה, טולדו, 21-10; קוגמן-אפל, תנ"ך, 68.
את הסיבות להכנסת דף שטיח לתוך מחזור האיורים של *ממ"ק*, שהינו פיגורטיבי ברובו, יש להבין על רקע משמעות העיטור והשימוש בטקסט תהלים ליצירתו במכלול פרשנות מחזור האיורים *במ"ק*. פרשנות זו תידון להלן בפרק הרביעי.

⁸⁵ קוגמן-אפל, תנ"ך, 67-70, 132-137, 151-161; קוגמן-אפל, תרבות במעבר, 246-247.

⁸⁶ קוגמן-אפל, תנ"ך, 118-147; קוגמן-אפל, תרבות במעבר, 250-261; 268.

⁸⁷ "מודחאר" הוא הכינוי למוסלמים תחת שלטון הנוצרים. ראה דודס, מודחאר, 114.

מקור עיטור תשליב צמחי זה, העשוי תדיר במיקרוגרפיה גם כאשר הוא משולב בצבע ובזהב, מהווה, לדעתי, מיזוג של שתי דעות אלו. מצד אחד, מאחר שכתובת המסורה ועיטורה היא עבודת מסרן או סופר-מסרן, יש לשייך סוג עיטור זה למכלול מסורת הסופרים היהודית ולראות בו ביטוי לשפה האמנותית שלהם, שהוטמעה כתוצאה ממגע עם למדניים עם קסטיליה, כפי שטוענת גבריאלי סד-ריינה. בדיון במוטיבים שמקורם באמנות היהודית אראה, שניתן למצוא עוד השפעות ממסורת עיטור הסופרים הקסטיליאנית בקטלוגיה. מצד שני, ניתן להבחין במסורת עיטורית זו גם במקורות תקופתיים, השואבים ממודלים של הסביבה המודחארית והנאצרית, כפי שהראתה קטרין קוגמן-אפל.

למכלול מסורת זו יש לשייך גם את תשליב סרט המיקרוגרפיה, המופיע בדף 38 במרכז העמוד. (תמונה 23) העיטור עשוי מסרט תשליב דמוי חבל כפול, היוצר שלושה חללים בעלי צורת כוכב מתומן. כפי שמציינת קטרין קוגמן-אפל, למוטיב עיטורי זה מסורת ארוכת שנים באמנות הספר העברי,⁸⁹ ומקורותיו יונקים מהאמנות המודחארית והנאצרית התקופתית ומאמנות המווחידון. (תמונות 116-117)

תשליב צמחי היוצר קשר מסוגנן נושא עלים וממוקם במרכז מסגרת קו כפולה, מצוי בדף 4 ב *ממ"ק*.⁹⁰ (תמונה 29) מוטיבים מעין אלו נפוצים בתשליבי ערבסקות של גפן ותימורות איסלאמיים, באמנות הקרולינגית, ובעיטור איניציאלים רומנסקיים. דוגמא לכך ניתן לראות בחלק הרומנסקי של *התהלים האנגלו-קטלאני*. (תמונות 118-א-ב) מיזוג של השפעות איסלאמיות וקרולינגיות אכן התקיים בספרד, ואפשר להיווכח בו בכתבי יד של פירושי ביאטוס מליאבנה (Beatus of Liebana) על האפוקליפסה במאה ה-י"א בספרד הנוצרית,⁹¹ וכן בכתב יד עברי מקסטיליה המשקף מסורת טרום-רומנסקית.⁹² (תמונה 119) קשרי תשליב נפוצים גם בארכיטקטורה החילונית בספרד הנוצרית במאה ה-י"ד, שנבנתה על-ידי מודחארים, ואשר השפיעה מבחינה סגנונית גם על עיטור בתי הכנסת.⁹³ (תמונות

⁸⁸ קוגמן-אפל, תנ"ך, 61-84, 125-131; קוגמן-אפל, תרבות במעבר, 251-254; קוגמן-אפל, דינמיקת ההשאלה, 194-199, 201.

⁸⁹ קוגמן-אפל, תנ"ך, 146.

⁹⁰ לתיאור הדף ראה כרך ב' נספח לפרק ב': עמודי האיור במיקרוגרפיה, 106.

⁹¹ ויליאמס, כיוונים, 20-21.

⁹² כתב היד קימברידג' האוניברסיטה 3203 כולל, לצד השפעות איסלאמיות מובהקות, גם אלמנטים שיונקים מהמסורת הטרנס-רומנסקית בספרד. כתב היד נוצר, לדעת בצלאל נרקיס, לאור טבלאות לחישוב השנים, סביב שנת 1279. ראה נרקיס, כהן-מושליו וצ'ריקובר, ספרדיים, 164-166 ותמונות 503-511; קוגמן-אפל, תנ"ך, 87.

⁹³ ראה דודס, מודחאר; דודס, איסלאם ונצרות; גולדמן, בהכנס אבולעפיה.

120-א, ב, 121-א-ב) הסחר הימי עם המגרב או עם הנאצריים בגרנדה יכול היה אף הוא לספק אין ספור מקורות להכרת קשרי תשליב מעין אלו. (תמונה 117)

יהא אשר יהא מקור המודלים לקשרי תשליב אלו, מגוון העלים וסגנונם *ממ"ק* בכלל ובדף 4ב בפרט מאפיין את בית המלאכה של באסה, ולפי רוזה מנוטה, מזכיר במיוחד את ידו של הרשם הראשי בבית המלאכה.⁹⁴ עיטור הקרוב מאוד במבנהו לעיטור הקשר של דף 4ב ב*ממ"ק* קיים בספר השעות של מארי מנאבארה בדף 133ב. (תמונה 112א) בתחתית העמוד, בחלק המרכזי, מצוי קשר תשליב הבנוי מעלים על רקע זהב. הדמיון בין הקשרים ניכר בגגון המשולש האוחז בשני ענפי העלים המרכזיים, בחישוק בעל צורת הספרה שמונה המאגד אותם במרכז, ובאוגדן התחתון. שני הקשרים מורכבים מהשתרגות של זוג ענפי עלים זה בזה. מגוון העלים וסגנונם *ממ"ק*, כפי שנידון לעיל, קשור קשר הדוק לסוגי העלווה וסגנונה בכתבי היד של באסה. שני טווסים המופיעים לצד הקשר בספר השעות של מארי מנאבארה, מזכירים אף הם סגנונית את הטווסים בדף 13ב ב*ממ"ק*.⁹⁵ בספר השעות של מארי מנאבארה קיים תשליב קשר נוסף, הדומה לסגנון הקשר ב*ממ"ק*, אם כי לא באופן מובהק וישיר. תשליב קשר עלים זה מצוי בדף 119ב בין שתי יונים, או לחלופין שני תוכים, הדומים סגנונית לציפורים אלו בדף 11א ב*ממ"ק*. (תמונות 111א-ב) גם במורה הנבוכים של לונדון, ששויך אף הוא לבית המלאכה של באסה,⁹⁶ קיים במשולש הנמצא בפניה מעל לקשת, בין הקשת למסגרת העיטור, תשליב קשר עלים הקרוב מאוד בצורתו ובסגנונו לעיטור בדף 4ב של *ממ"ק*. הקשר עשוי משני תשליבים בצורת הספרה שמונה, השזורים זה בזה, כאשר קצה החבל מסתלסל על עצמו וממלא את חלל הצורה. (תמונות 122, 29) מציאותו של תשליב קשר עלים זה בבית המלאכה של באסה מעידה על כך, שאלמנטים עיטוריים אלו היוו חלק מהתרבות החזותית של האזור.

גבריאל סד-ריינה מציינת במאמרה על כתבי היד העבריים מבית המלאכה של באסה, שעיתורי התשליב וסגנון רקע המשבצות המופיעים במורה הנבוכים של לונדון, מעידים על עיטור המוקדם יותר בזמן מעיטורו של מורה הנבוכים של

⁹⁴ ברצוני להודות לרוזה מנוטה-קליווילס (Rosa Manote Clivilles), האוצרת הראשית לאמנות גותית במוזיאון הלאומי לאמנות קטלאנית (MNAC - Museu Nacional d'Art de Catalunya) בברצלונה, שציינה בפגישתנו בברצלונה, בספטמבר 2006, שרישומי *ממ"ק* הם בעלי זיקה ברורה לא רק לעבודותיו של פדר באסה, אלא גם לידו של הרשם הראשי של בית המלאכה, (Mestre de l'Escriva), אותו מזהה רוזה אלקוי כדמות נפרדת מפורד וארנאו באסה או ג'אומה קאסקלאס. אלקוי, אמן בלטימור, 205; ירזה-לואסס, ליברה ורד, 305-306.

⁹⁵ ראה דיון בהמשך הפרק.

⁹⁶ ראה קוגמן-אפל, שם ותמונה, 21; קוגמן-אפל, תנ"ך, 213, הערה 71; סד-ריינה, סנט מרק, 125-128.

קופנהגן.⁹⁷ רקע משבצות דומה מאפיין גם את שתי לוחיות הפתיחה הקיימות בממ"ק, בדף 15 ובדף 47.ב.⁹⁸ (תמונה 93ב) גבריאלי סד-ריינה אף עומדת על כך, שקיימת קרבה סגנונית בין עיטורי קשרי העלים במורה הנבוכים של לונדון לבין עיטורים דומים בתנ"ך פואה תנ"ך רשב"א ומציינת אותם כהמשך מסורת אפשרית של בית המלאכה.⁹⁹ (תמונות 123א-ב) דמיון סגנוני וצורני זה מחייב לחקור את האפשרות, שסופר ממ"ק המשיך את מסורת בית המלאכה של באסה בכתבי יד עבריים לאחר מות פרר וארנאו באסה במגפת הדבר השחור.

תיאורי הציד בממ"ק, הכוללים נשר¹⁰⁰ עט על צבי וארנב בדפים 4 ו-8ב, מזדקרים לעין מייד כמוטיבים שאינם שייכים לאיקונוגרפיה הלטינית.¹⁰¹ (תמונות 28, 91א) איקונוגרפיה זו מהווה מוטיב נפוץ באמנות האיטלקית, והיא נפוצה על קופסאות ומיכלי שנהב ועבודות גילוף בעץ בספרד המוסלמית, באמנות פאטימית למן המאה ה-11 ובמסגרות שנהב מגולפות של כריכות כתבי יד ערביים במאה ה-12. מסגרות אלו מהוות המשך למסורת עבודות עץ ושנהב פאטימיות מהמאות ה-11-12, כאשר המסגרות הפאטימיות עצמן מטמיעות התייחסות לכריכות השנהב הקלאסיות.¹⁰³ דוגמא ידועה למסגרת שנהב מעין זו נמצאת כיום בחלקה במוזיאון הלובר בפריז, ובחלקה במוזיאון לאמנות איטלקית בברלין. (תמונה 124) המסגרות, המעוטות בשריג גפן מאוכלס ב"מחזור החיות" (animal cycle),¹⁰⁴ כוללות את הסצינות של הבזייר הרכוב, הנשר העט על צבי, הנשר העט על ארנב ותיאורים מחיי החצר, כנגינה ואכילה. מסגרות מעין אלו הועתקו גם במערב, ודוגמאות לכך מצויות גם בצרפת ובאיטליה.¹⁰⁵ גם במחזור האיורים של ממ"ק מתוארות סצינות

⁹⁷ סד-ריינה, סנט מרק, 125.

⁹⁸ תהליך העבודה של צביעת לוחיות הפתיחה התחיל בצביעת הרקע, ולאחריו שורטטו ריבועים בקווים שחורים. לאחר מכן צוירו עיגולים בוורוד-מגנטה וקו ראנסו (reançau) לבן על התא הצבוע בכחול. על התא הצבוע בוורוד צוירו ריבועים בקווים של ורוד-מגנטה כהה, ומעליהם ריבועים בגוון אפור וראנסו לבן. סד-ריינה, סנט מרק, 127; קוגמן-אפל, צורות הבהמות, 58.

⁹⁹ זיהוי הציפור כנשר ולא כנץ או כבו מבוסס על גודל העוף ביחס לחיה הניצודה. גם בסצינות מקבילות באמנות איטלקית הנידונה בהמשך, מזוהה ציפור זו כנשר. ראה גלפר-יורגנסון, צ'פאלו, 112.

¹⁰¹ אני מודה למרי-טרז גוסט (Marie-Therese Gousset), אוצרת כתבי יד לטיניים בספרייה הלאומית בפריז, שהאירה את עיני בנושא זה.

¹⁰² אמנויות אסלאמיות, 147-150; הטנשטיין ודליוס, אטלאס, 155; אטינגהאוזן וגרבר, אמנות וארכיטקטורה, 153-145, 202-204 ותמונות 127-135, 197; גלפר-יורגנסון, צ'פאלו 119. עבודות הגילוף בשנהב היו מוכרות בספרד הנוצרית, הוכנסו לשימוש בכנסיות ואף הועתקו. ראה דודס, אטלאס וצורות, 30-31; קוגמן-אפל, תנ"ך, 39.

¹⁰³ הופמן, כריכה פאטימית, 406, 412-414.

¹⁰⁴ מחזור החיות, הנפוץ בעיטור האיטלקי, כולל כעשרים סוגי חיות ממגוון החי של המזרח התיכון. מחזור זה כולל סצינות ציד של נשר העט על צבי או ארנב, אריה הצד צבי, בזייר רכוב, כלב הרודף אחרי צבי או ארנב, ארנבת, צבי או צבייה, גריפון, ספינקס ומגוון ציפורים הכולל גם את הטווס והיונה, לרוב במופע סימטרי. ראה ורקמייסטר, רוכב, 103; גלפר-יורגנסון, צ'פאלו, 113, 118, 124, 129-131; 167-168. מקורו האמנותי של מחזור החיות, על שיבוצו בשריג גפן המוכר באמנות הפאטימית, נעוץ באמנות המזרח הקרוב הקדומה, בפרט הסאסנית. ראה גלפר-יורגנסון, צ'פאלו, 111-115, 119, 129.

¹⁰⁵ הופמן, כריכה פאטימית, 415-416 ותמונות 8 ו-15.

הכוללות מוטיבים ממחזור החיות,¹⁰⁶ אך האם משקפים מוטיבים אלו השפעה איקונוגרפית ישירה מהאמנות האיסלאמית?

חפצי אמנות זעירה הגיעו לקטלוגיה דרך הסחר הימי הענף של אימפריה ימית זו עם סיציליה מצד אחד¹⁰⁷ וצפון אפריקה מצד שני.¹⁰⁸ אין לשכוח גם את ההשפעה הישירה של האמנות הפאטימית על ספרד בתקופה האומיית,¹⁰⁹ שהתבטאה במופע מחזור החיות בכלים זעירים ובארכיטקטורה. (תמונות 125-א-ב, 126) קטרין קוגמן-אפל מציינת שחדירת מודלים איסלאמיים לאמנות היהודית בקטלוגיה יכולה הייתה להיות גם באמצעות קהילות המודחארים בהואסקה, ולנסיה וסרגוסה, במשולב עם הסחר הימי היהודי עם המגרב או אל-אנדלוס.¹¹⁰ ניתן לשער, אם כן, שסצינות ממחזור החיות יכלו להוות מודל איקונוגרפי לאיורי מ"ק מאחד ממקורות אלו.

הטמעת סצינות ממקור אמנות איסלאמי לתוך האמנות הנוצרית בספרד מוכר כבר באמנות המוזערבית¹¹¹ בכתבי יד של המאה ה-י', כדוגמת הביאטוס של גירונה.¹¹² כתב יד זה מהווה דוגמא למורכבות התרבותית העשירה שנוצרה על אדמת ספרד ממפגש שלוש התרבויות שהתקיימו בה. זהו מפגש פורה שכלל, לאורך כל הדורות, העברת מסורות אמנותיות וספרותיות רבות.¹¹³ יש לוודא, אם כן, האם במאה ה-י"ד היו סצינות אלו עדיין בגדר השאלה ישירה מאמנות איסלאמית, או שהן מהוות כבר חלק מהשפה האמנותית המובהקת של הנצרות והיהדות בספרד.

¹⁰⁶ בדף 4א נשר העט על צבי, בדף 5א כלב הצד ארנבת, בדף 8א כלב הצד צבי, בדף 8ב נשר העט על ארנבת, בדף 10א בזייר רכוב, בדף 11א זוג יונים, בדף 13ב זוג טווסים ובדף 14א גריפון מזנק.

¹⁰⁷ על נדידתם של אמנים לסיציליה ידוע כבר במאות ה-י"ב וה-י"ג. אמנים אלו יכלו לשאת עימם חזרה עם שובם מודלים איקונוגרפיים אותם ראו, כפי שאיקונוגרפיה וסגנון איטלקי הועברו על-ידי פדר באסה עם שובו מאיטליה בראשית שנות השלושים של המאה ה-י"ד. ראה אוקשוט, סיג'נה, 142; ויליאמס, כיוונים, 21; שלר, מודלים, 27-29; אלכסנדר, מאיירים, 85-87; דה-האמל, מאיירים, 105. האמנות הספרדית לתקופותיה השונות הושפעה מאמנות איסלאמית מחד גיסא, ומפרנקו-נורמנית, אנגלו-סקסית וביזנטית, מאידך גיסא. ראה ויליאמס, כיוונים; קליין, רומאנסק קטלאני; מייס, סגנון איטלקי; אלקוי, אנגלו-קטלאן, 59-61, 66-68.

¹⁰⁸ עסיס, סחר ימי, 257, 259, 262-270; גרוסמן, ספרד לצרפת, 80; קוגמן-אפל, תנ"ך, 37-38; קוגמן-אפל, תרבות במערב, 253, 261.

¹⁰⁹ גנקינס, אל-אנדלוס, 77-81.

¹¹⁰ קוגמן-אפל, תרבות במערב, 253, 261.

¹¹¹ הכינוי "אמנות מוזערבית" לאמנות נוצרית שנוצרה תחת שלטון מוסלמי הוא בעייתי, שכן רוב האמנות המוגדרת ככזו נוצרה תחת השלטון הנוצרי בצפון. ראה ויליאמס, כיוונים, 2-21; ורקמייסטר, אמנות גבול, 121; דודס, מודחאר, 113.

¹¹² בדף 134ב מצוי בזייר רכוב, ובדף 165ב מופיעים הגריפון והנשר העט על צבי בעל קרניים. על כתב היד ראה: ויליאמס, ביאטוס, 51-64.

¹¹³ דודס, אסלאם ונצרות, 27, 30-31; קוגמן-אפל, תנ"ך, 38-45; גליק, קונבינציה, 7-10; ויליאמס, כיוונים. לדיון מקיף ברקע ההיסטורי של ספרד ראה מבוא: הרקע ההיסטורי, 1-13.

תקרות עץ מצוירות המתוארכות לשנות התשעים של המאה ה-י"ג, שרדו בארמונות רחוב מונטקדה (carrer Montcada).¹¹⁴ (תמונות 127 א-ה, 128 א-ד) אחת מהן היא התקרה שנתרה בארמון המרקיו ד'ליאו (Palau del Marquès de Llió),¹¹⁵ ובה מתוארים ברצועת העיטור של הכרכוב נשר העט על ארנב, נשר העט על צבי, צבי עומד בעל קרניים מקבילות המשוכות לאחור, וטווסים בעלי זנבות ארוכים וציצה בעלת שלוש "נוצות", המסודרים באופן סימטרי סביב לבלזון של גריפון מזנק (rampant). בלזון הגריפון מופיע גם על קורות התקרה כשהוא משולב בתוך שריגים פרחוניים וצמחיים. גם בארמון קאלדס (Palau Caldes)¹¹⁶ ניתן למצוא את הגריפון המכונף בסידור הראלדי, כמו גם טווסים וצבאים בעלי קרניים המשוכות לאחור בקו ישר וציפורים. בתקרות הארמון מתוארות גם סצינות נראטיביות, ובהן בזייר רכוב הצד צבי באמצעות עיט, או בז המרחף מעל צבי. סצינה זו מזכירה מאוד את האיור בדף 8 ב"ממ"ק. סצינות נראטיביות אחרות כוללות בזייר רכוב האוחז בבו או בעיט כשידו משוכה לאחור, אדם הכורע לפניו וארנבת מעליהם, וכן שלוש סצינות מחיי הבתולה. קורות האורך של התקרה מעוטרות בתשליבים ובשריגים צמחיים עשירים, כולל אלמנטים עיטוריים המזכירים אותיות כופיות.

תקרות אלו כוללות, אם כן, חלק נכבד ממחזור החיות של האמנות המוסלמית, וכן אלמנטים עיטוריים תקופתיים מהממלכה הנאצרית. מרים גלפר-יורגנסון מציינת, שתקרות עץ מצוירות היו בשימוש נרחב בספרד ובסיציליה גם בתקופה הפוסט-איסלאמית, והן ממשיכות את מסורת תקרות העץ המצוירות שרווחה באיסלאם.¹¹⁷ מציאותם של מוטיבים איסלאמיים בסגנון ציור גותי מעידה על הטמעת אלמנטים מהאמנות האיסלאמית באמנות הנוצרית בספרד בתקופה

זו.¹¹⁸

¹¹⁴ אלקרי, גותיקה, 104-105, 114-119. עיטור ארמונות אלו, הכולל תמשיחי קירות, מהווה את סגנון האמנות העירונית החילונית בתקופה.

¹¹⁵ הארמון הוסב כיום למבנה מחזיאון הטקסטיל ונמצא ברחוב מונטקדה 12.

¹¹⁶ הנקרא כיום ארמון אגוויילאר (Palau Berenguer d'Aguilar), נמצא ברחוב מונטקדה 15 ומהווה חלק ממתחם מחזיאון פיקאסו.

¹¹⁷ גלפר-יורגנסון, צ'פאלו, 171-172.

¹¹⁸ בשריד מקורות התקרה המעוטרת של ארמון רחוב לדו (carrer Lledó), הנמצא במחזיאון הלאומי לאמנות קטלאנית, ניתן לראות סצינת מרדף של כלב אחר ארנבת. (תמונה) למרות שמוטיב זה נפוץ גם במרחב הלטיני, יש להניח שלאור הנאמר לעיל מהווה אף סצינה זו שריד ממוטיבים של מחזור החיות שנכללו בתקרות המצוירות. ארתור באין ומילדרד סטייפלי מביאים בספרם על תקרות עץ מצוירות מספר דוגמאות רבות לתקרות ששרדו מהמאות ה-י"ג וה-י"ד ומציינים שהן היו נפוצות גם בקטלוניה. עם זאת, נראה שהם התמקדו רק בתקרות המתאימות לתפיסה של אמנות איסלאמית אן-איקונית ודקורטיבית. ראה: באין וסטייפלי, תקרות עץ, V, 18, 30, 54, 110, 126, 134, 146; בוראס-גואליס, מודחאר, 187-189, 196 ותמונה בדף 65. לביקורת על תפיסה זו שרווחה במחקר במאה ה-י"ט וראשית ה-כ' ראה נסיפולגו, טופקאפי, 61-71.

פעמים רבות מאבד אלמנט אמנותי את המשגתו המקורית בזמן המעבר מתרבות אחת לשנייה.¹¹⁹ תיאורים אלו של טווסים, גריפונים וסצינות הציד על-ידי הנשר היוו סמל לעוצמת המלוכה.¹²⁰ ג'רילין דודס מראה, שהשימוש באמנות מודחארית בספרד במאה ה-י"ד לא איבד ממשמעותו המקורית אלא להפך, הוא היווה כלי להגדרת התודעה האיברית כנגד התגברות ההשפעות הצרפתיות בתקופה, ואמצעי להצגת השתייכותה של האצולה הנוצרית לעבר השלטוני המפואר.¹²¹ אימוץ מוטיבים אלו מהאמנות האיסלאמית והכללתם בתיאורי תקרות הארמונות החילוניים של רחוב מונטקדה הם דוגמא להבנת משמעות העיטור האיסלאמי והטמעתו בתרבות הנוצרית, כפי שקרה גם בסיציליה, שם שולב עיטור איסלאמי בארכיטקטורה של קפלת הארמון של רוג'ר השני.¹²²

עיטורי התקרה כוללים גם סמלי משפחות. בספר ההרלדיקה *עץ הכבוד (Arbre D'Honor)*, שנכתב על-ידי גבריאל טוראל (Gabriel Turell) בשנת 1471, מתאר טוראל את מבנה משפחות האצולה הברצלונית על ההיררכיה שלהן, ומביא את הסמלים ששימשו לבלזונים השונים במאות ה-י"ד-ט"ו.¹²³ *בממ"ק* ניתן למצוא מקבילות צורניות למגוון סמלי הקונסילרי (consilari) של ברצלונה.¹²⁴ עצם השימוש בסמלי אצולה למטרות עיטור בכתבי יד עבריים בספרד מוכר ונפוץ.¹²⁵ עם זאת, בדיקת מכלול הסצינות בתקרות המצוירות מול מודלים זהים *בממ"ק*¹²⁶ מראה, שלמרות שקיים דמיון צורני רב בין הטווסים, הצבי העומד, הגריפון והשושן, הפרופורציות של סצינת הנשר העט על ארנב שונות. השוואת סצינות הציד למודלים של באסה מעלה, שהן משתייכות מבחינה צורנית וסגנונית לארסנל המודלים של בית המלאכה.¹²⁷ (תמונות 104, 129)

¹¹⁹ אוסטררוט ופירצ'יילד-רגלס, מפגשים, 83; גלפר-יורגנסון, צ'פאלו, 123.

¹²⁰ אטינגהאוזן וגרבר, אמנות וארכיטקטורה, 329; ורקמיסטר, רוכב, 103 והפניה 13.

¹²¹ דודס, מודחאר, 126-127; דודס, איסלאם ונצרות, 31; פירצ'יילד-רגלס, אלקאזר, 91-92, 96-97.

¹²² גלפר-יורגנסון, צ'פאלו, 177.

¹²³ גבריאל טוראל, עץ הכבוד, 5-9, 18.

¹²⁴ לדוגמא ראה היונה והעורב (תמונה דף II) הטווס (תמונה דף IV), האנפה והתוכים (תמונה דף V), הכלב והצבי (תמונה דף VIII) והשושן (תמונה דף XVIII). השושן, הצבי והגריפון המזק שימשו גם כסמלי משפחת מונטקדה ומופיעים במנזר פובלט שנבנה ב-1325. הקפלה של סנט מיקל במנזר עוטר על-ידי באסה בשנת 1346, אך אין לחשוב שאמן *ממ"ק* נזקק לאירוע הנ"ל להעתקת מוטיבים נפוצים וידועים אלו. ראה גיבס, פרד, 227; סגה, פרד, XV-XVI. (תמונה 3X)

¹²⁵ גארל, יד חזקה, 70; כהן, הגדת ברצלונה, 41.

¹²⁶ נשר העט על צבי בעל קרניים מצוי בדף 4, נשר העט על ארנב בדף 8, צבי עומד בדף 13א, טווסים בעלי זנבות ארוכים וציצית בעלת שלוש "נוצות" בדף 13ב, גריפון עומד בדף 14א.

¹²⁷ *בממ"ק* קיימות שלוש סצינות עם צבי: בדפים 4, 8א ו-13א. לתיאור ראה כרך ב' נספח לפרק ב': עמודי האזור במיקרוגרפיה, 105, 108, 112. הפרופורציות של הצבי בדף 4 נראות במבט ראשון מעט שונות משל שני הצבאים האחרים. שוני זה מתבטא בגוף מלבני וארוך יותר ביחס לרגליים ובקרניים קצרות. בדיקה של פרופורציות הצבאים מראה שלכולם יחס דומה של כ-1:4 בין ראש לגוף. קוצר הרגליים והקרניים נעוץ, לדעתי, בכוריאוגרפיה של התמונה, שכן תחילה נעשה הנשר, לאחרי הצבי ולבסוף העץ. פרופורציות אלה מצביעות

מקורה של אצולת רחוב מונטקדה בסוחרים ימיים עשירים, שתפסו משרות בהנהגת העיר וברבות הימים קיבלו את תאריהם.¹²⁸ רחוב לדו (Ledo) מצוי ליד תחומי הקאל (call).¹²⁹ לחצרנים היהודים ולשכבת הסוחרים האמידים, וביניהם האינטלקטואלים וחלק מהחכמים הגדולים בתקופה, הייתה גישה לחצר המלכות ולבתי האצולה. עם מעמד הביניים נמנו סוחרים בינוניים, בעלי מלאכה אמידים ואנשי מקצוע כרופאים,¹³⁰ וחנויות יהודיות רבות התקיימו על גבולות הקאל, כדי לאפשר גישה לקונים נוצרים.¹³¹ קשרים מקצועיים וחברתיים אלו יצרו, כדברי יצחק בער, "חוטי חיבור" וקשרים חברתיים בין החברה הנוצרית והיהודית. אין ספק שבאווירה זו של פתיחות חברתית וכלכלית האמנות העירונית החילונית הייתה נגישה ומוכרת, ויכלו להיווצר תנאים שבהם היא תשמש מקור השראה מידי לסופרים ולאמנים יהודיים,¹³² מה גם שבתי המלאכה לעיטור כתבי יד היו ממוקמים סביב הקתדרלה – בצמידות לקאל.¹³³ לסופר ממ"ק, שפעל בתוך בית מלאכה נוצרי ששירת את חצר המלוכה, מוטיבים אלו עשויים היו להיות מוכרים על אחת כמה וכמה. עם זאת, ידוע לנו שבאמנות היהודית בספרד שולבו הן אלמנטים נוצריים והן אלמנטים מוסלמיים,¹³⁴ ואכן בשו"ת הרשב"א (רבי שלמה בן אדרת 1235-1310, ברצלונה) ניתן למצוא אישוש לקיומן של תקרות מעוטרות ומצוירות בדירות היהודים:

"ולפי שאדם נותן בתקרתו קורות המצויירות או דברים אחרים שאינן עיקר תקרה אלא טפלה לה לנוי כדי שתערב עליו דירתו"¹³⁵

אולי על חוסר מיומנות מסוימת של סופר ממ"ק בחישוב גודל הצבי והתאמתו לשטח המסגרת הקיים, או על עדיפות הנשר מבחינתו לצורך פרשנות הסצינה. לדיון מקיף ראה פרק ד', עמודים 255-258. הקווים המופיעים על גוף ומבנה רגלי הצבי בדף 13א הם למעשה קו המתאר של ההצללות הקיימות בתיאורי הצבאים בבית המלאכה של באסה. גם הטווסים, השושן והציפורים האחרות בממ"ק זהים לסגנון הציפורים של באסה.

¹²⁸ מוזיאון לאמנות קטלאנית-גותיקה, 18-20.

¹²⁹ הקאל הוא הכינוי לדובע היהודי בקטלוניה. ראה עסיס, תור הזהב, 199; מורא, ברצלונה וטאראגונה, 39-40.

¹³⁰ עסיס, תור הזהב, 139, 237-239.

¹³¹ עסיס, תור הזהב, 206-207.

¹³² תומס גליק דן בקשרים למדניים בין החכמים משלוש הדתות בספרד, ומציין שיש לראותם כאינטרקציה למדנית שכיחה הנטולה מאבק פולמוסי. ראה גליק, למדנות, 157-159; קליין, ברצלונה המדיאבלית, 184-191.

אינטרקציה בין בני מעמד זהה כחצרנים יהודיים שחיקו את עמיתיהם הנוצרים, מתוארת על-ידי יצחק בער ויום-טוב עסיס, ואף יואכין ירזה לואסס נוגע במעורבות הגדולה בין אוכלוסיית הנוצרים והיהודים. ראה בער, ספרד הנוצרית, 107-108; עסיס, תור הזהב, 237-238; ירזה לואסס, ליברה ווד, 297; מורא, ברצלונה וטאראגונה, 40-41; קוגמן-אפל, הגדות בספרד, 213-220. מאחר שקיימות הוכחות שעל אף שהגילדות היו מושתתות על אחידות אתנית, העסקת אמן ממעמד אתני אחד על-ידי בני מעמד אתני אחר הייתה דבר שבשגרה, מעניין להשליך מנתון זה על אפשרות של שיתוף פעולה בין יהודים ונוצרים בעלי מקצועות זהים. ראה בער, ספרד הנוצרית, 107; גליק קונבינציה, 7-5. שרית שלו-עיני מראה במחקרה על המחזור המשולש, שתנאי הקיום היהודי באזור אגס קונסטנץ אפשרו קשר הדוק ומעורבות של פעילות יצירתית. ראה שלו-עיני, מחזור משולש, 287-288, 291-290.

¹³³ ירזה לואסס, ליברה ווד, 258.

¹³⁴ עסיס, תור הזהב, 299-300; קוגמן-אפל, הגדות בספרד, 47-49, 190; קוגמן-אפל, תרבות במעבר.

¹³⁵ שו"ת רשב"א, חלק א' סימן נה.

לפיכך, אין לשלול את האפשרות שמוטיבים אלו היו חלק משפת האמנות היהודית בתקופה, ללא כל צורך בתיווך האמנות הנוצרית, וייתכן שסופר-אמן ממ"ק העתיק את האיקונוגרפיה המוכרת לו מבתי היהודים עצמם.

עיטור השוליים בדף 85ב, המורכב מאריח מתומן הנישא מעל חצובה בעלת שלוש אונות ומתחתיו שתי חיות, מהווה דוגמא טובה לשילוב האמנותי אותו יוצר סופר-אמן ממ"ק בין מוטיבים הנפוצים באמנות האיסלאם בתקופה, כדוגמת האריח שנידון לעיל, לבין מוטיבים מהאמנות הלטינית. החיה דמוית הכלב שלה לשון בצורת עלה תלתני, מוכרת היטב מעיטורי שוליים בכתבי יד לטיניים. לחיה התחתונה האוחזת בזנב העליונה, צוואר ארוך וקרניים. מוטיב זה ניתן למצוא בדף 95 בכתב יד פריז לאומית צר' 726, שהופק בעיר גנואה ברבע השלישי או הרביעי של המאה ה-י"ג. (תמונות 72, 130) סגנון החיות בכתב יד פריז לאומית צר' 726 וממ"ק אינו זהה. בממ"ק החיה ארכנית, מבנה גופה צר ומלבני, וצורתה מזכירה את דמות החיה בדף 7ב שנידונה לעיל.¹³⁶ אין לתמוה על הדמיון הצורני בין העלים בכתב יד פריז לאומית צר' 726 ועלי בית המלאכה של באסה בכלל, וממ"ק בפרט. הדבר נובע מההשפעה האיטלקית שחדרה לקטלוגיה באמצעות בית מלאכה זה.¹³⁷ הוזהות הסגנונית המובהקת בין המוטיבים בממ"ק למודלים של בית המלאכה של באסה מעידה על כך, שסגנונו של סופר-אמן ממ"ק שאוב מבית המלאכה בו עבד. סגנון זה הוא החיל הן על המודלים אותם הכיר מבית המלאכה, והן על איקונוגרפיה חיצונית לבית המלאכה, כמוטיב הנשר הצד צבי או ארנב.

השפעות מאמנות יהודית

מקורם של עמודי השטיח בעלי המוטיב הצמחי, תשליב החבל וקשרי העלים נעוץ אמנם באיסלאם, אך כפי שנדון לעיל, במאה ה-י"ג הם היוו כבר חלק משפת האמנות היהודית. ממ"ק קיימים עיטורים נוספים שיש לראות את מקור השראתם הראשוני באמנות האיסלאם ובכתבי יד מזרחיים מוקדמים, אך במרוצת המאה ה-י"ג הפכו לחלק מהשפה החזותית היהודית האיברית וקיבלו אפיון ייחודי.

¹³⁶ ראה דיון לעיל בעמוד 121.

¹³⁷ לדיון בהשפעה האיטלקית על בית המלאכה של באסה, ולעצם הכנסת הסגנון האיטלקי לקטלוגיה דרך בית מלאכה זה, ראה הדיון לעיל עמוד 123 והערה 37. על ההשפעה האיטלקית בכתבי יד עבריים והשימוש במודלים איטלקיים, ראה קוגמן-אפל, הגדות, 123-125.

א. עצי המנורה

עצי המנורה, המכונים לעתים במחקר "עצים" או "עצים דמויי מנורות" (להלן: עצי מנורה), מהווים את אחד ממאפייני עיטור השוליים בחצי האי האיברי. למעט שלושה עצי מנורה הכתובים בכתב מרובע, עצי המנורה כתובים בכתב הבינוני המאפיין את ממ"ק.¹³⁸ עצי המנורה מאוזכרים במחקר בדרך-כלל רק במסגרת קיטלוגים כלליים, בתיאור תכנית העיטור של כתב יד זה או אחר.¹³⁹ במאמרה על המסורה המעוטרת בכתבי יד ספרדיים משנת 1974, תרו מצגר ציינה עיטור זה כמאפיין כתבי יד קטלאניים,¹⁴⁰ אך עיטורים דמויי עץ קיימים גם בכתב יד מדריד האוניברסיטה 1, שנת 1280, מטולדו.¹⁴¹ השימוש בעיטור זה הניע את תרו מצגר לקבוע, שמוצא הפקת כתב היד אינו ברור, אף כי כתיבתו ועיטורים אחרים המופיעים בו מעידים שמוצאו מקסטיליה, ואולי אף מטולדו עצמה.¹⁴² קטרין קוגמן-אפל, שספרה על עיטור ספרי תנ"ך עבריים בספרד משרטט לראשונה את תהליך העיטור במוטיב דמוי העץ בשוליים החיצוניים, מציינת כי לראשונה הופיע העיטור בסוף המאה ה-י"ג בשלושה כתבי יד: כתב היד שצוין לעיל, שמוצאו כנראה מטולדו; בכתב יד קימברידג' האוניברסיטה 465, שבצלאל נרקיס הציע לתארך לאמצע המאה ה-י"ג בקסטיליה,¹⁴³ ובכתב יד פרמה 3214 מברצלונה 1278.¹⁴⁴ לדעת קטרין קוגמן-אפל, לא ניתן למקם בבירור את כתב יד קימברידג' האוניברסיטה 465, מכיוון שנעדרים ממנו מאפיינים קסטיליאניים מובהקים.¹⁴⁵ מוטיב העיטור בעט, בדף 111 בכתב היד, קרוב אמנם לעיטורים דומים בכתב היד פריז לאומית 25 מטולדו, שנת 1232, אך דמיון עיטורי זה קיים גם בכתבי יד של יהושע אבן גאון בראשית המאה ה-י"ד:¹⁴⁶ בכתב יד פריז לאומית 20 מטודלה (Tudela) שבנאבארה משנת

¹³⁸ שלוש הדפים הם 70, 73/74א.

¹³⁹ לדוגמאות ראה: נרקיס, כהן-מושלין וצ'ריקובר, ספרדיים, 116: תיאור עיטור כתב היד הארלי 5774-5775; טד-ריינה, ספריות צרפת, 57: התיאור לכתב יד פריז לאומית 30.

¹⁴⁰ מצגר, מסורה מעוטרת, 96-97.

¹⁴¹ כתב היד מצוי בספריית האוניברסיטה במדריד. כתב היד נמכר בטולדו ב-1280. ראה מצגר, מסורה מעוטרת, 99 והערה 59. מפעל הפליאוגרפיה העברית מתארך את כתיבתו סמוך לשנת 1280. ראה רשומת "ספר-דתא" ZS001. במפעל הפליאוגרפיה, על-פי תיעודם מראשית שנות 2000, מצוינת הסיגנטורה לכתב היד כך: Madrid, Biblioteca de la Universita I, השונה מציונה של תרו מצגר.

¹⁴² בכתב היד קיים עיטור לפרשות וסדרים – נוהג המוכר מכתבי יד בקסטיליה. ראה קוגמן-אפל, תנ"ך, 65. הסופר שרשם את שטר המכר, משה בן יוסף אמריילה, מוכר מכתב יד נוסף מטולדו, שנת 1260. ראה רשומת "ספר-דתא" (D172).

¹⁴³ נרקיס, כהן-מושלין וצ'ריקובר, ספרדיים, 18-19 ותמונות 4-1.

¹⁴⁴ קוגמן-אפל, תנ"ך, 65, 87.

¹⁴⁵ קוגמן-אפל, תנ"ך, 65.

¹⁴⁶ יהושע אבן גאון משתייך למשפחת סופרים וחכמים שמוצאה מהעיר סוריא שבצפון קסטיליה. הוא עבד גם בעיר טודלה בנאבארה בראשית המאה ה-י"ד. בצלאל נרקיס ותרו מצגר משייכים את עבודתו למסורת הספר העברי בקסטיליה. קטרין קוגמן-אפל טוענת, מאידך גיסא, שבמסורתיו יש אלמנטים משני האזורים. ראה נרקיס, כהן-

1300, דף 10ב; ובכתב יד פריז לאומית 21 מסוריא (Soria) שבצפון קסטיליה משנת 1300-1312, דף 2א. (תמונות 131א-ב; 132א-ב) העיטור במוטיב חבל עשוי במיקרוגרפיה המתלפף סביב שורות כתב המסורה, שמופיע בדף 20א של כתב היד, נפוץ בדרך-כלל בכתבי יד מקסטיליה במאה ה-ט"ו, כדוגמת כתב יד מודנה α.0.5.9 מסביליה, שנת 1470, וכתב יד ניו-יורק 391 מקורדובה, שנת 1479. (תמונות 134-133) בכתבי יד מתקופה זו ניתן גם למצוא קרבה סגנונית לעיטורי העט הצמחיים. דוגמא לכך קיימת בכתב היד מקורדובה ובכתב יד פריז לאומית 1315-1314, המתוארך על-פי סגנונו למאה ה-ט"ו,¹⁴⁷ ובכתב יד מדריד הארמון 3246-3231, שנת 1487, מטולדו. השוואות אלו ממקמות, אם כן, מבחינה עיטורית את כתב יד קימברידג' האוניברסיטה 465 לסביבות המאה ה-ט"ו. לפיכך, עץ המנורה המצוי בדף 58ב אף הוא כנראה מאוחר ואינו מהמאה ה-י"ג. (תמונה 135) כתב יד פריז לאומית 14 מעוטר אף הוא בעצי מנורה במפתח עמודים 1/ב2א. (תמונה 136). כתב היד מתוארך על-ידי גבריאל סד-ריינה לסוף המאה ה-י"ב או ראשית המאה ה-י"ג בקסטיליה. עם זאת, העיטור במיקרוגרפיה, לדעתה, מקורו במאה ה-י"ד בלבד.¹⁴⁸ מכל האמור לעיל עולה, שהממצא המוקדם ביותר של עיטור בעץ מיקרוגרפיה הוא בכתב יד מדריד האוניברסיטה, שנת 1280, בקסטיליה. לאחריו נמצא העיטור בכתב יד של יהושע אבן גאון בכתב יד פריז לאומית 20 מטולדו, שנת 1300,¹⁴⁹ ובכתב יד פרמה 2938, שנעשה, לדעת קטריין קוגמן-אפל, כנראה בטולדו, בסביבות שנת 1300, ובקשר מסוים ליהושע אבן גאון.¹⁵⁰

הממצא הראשוני של עיטור בעצי מנורה המגיע מהמרחב הקטלאני, מופיע בכתב יד פרמה 3214, שהקולופון מציין כי נכתב בברצלונה בשנת 1278. עם זאת, מפעל הפליאוגרפיה העברית קובע, שזהו קולופון מזויף ומתארך את כתב היד למאה ה-י"ד.¹⁵¹ כתב יד *תנ"ך פרפיניאן* משנת 1299 נעשה בפרפיניאן (Perpignan) שבחבל רוסיון (Roussillon). אזור זה היה אמנם חלק מכתר אראגון והשתייך בתקופה זו לממלכת מיורקה, אך מבחינת תרבות יהודית המשיך להיות חלק

מושליו וצ'ריקובר, ספרדיים, 22-23; מצגר, אבן גאון, 9; מצגר, מסורה מעוטרת, 103-105; קוגמן אפל, תנ"ך, 117-92.

¹⁴⁷ מצגר, עזרה וסכנה, 118-119; סד-ריינה, ספריות צרפת, 89-95.

¹⁴⁸ סד-ריינה, ספריות צרפת, 5.

¹⁴⁹ דף 10ב. ראה כרך ג': תמונות ותרשימים, תמונה 209.

¹⁵⁰ קוגמן-אפל, תנ"ך, 95-96. בקטלוג פרמה, 6-7, רשומה 14, מתוארך כתב היד למאה ה-י"ד בספרד.

¹⁵¹ "ספר-דתא" E420 וראה קטלוג פרמה, 7, רשומה 17.

מקטלוניה.¹⁵² בשוליים החיצוניים של דף 14ב, הפותח את טקסט התורה, מצוי עץ בעל עלי אקנתוס. (תמונה 137א) עץ זה מופיע גם בסוף התורה, דף 140א, ובתחתית הקולופון בדף 512ב. (תמונות 137ב-ג) המופע המתוארך הבא בקטלוניה של העיטור בעץ קיים בחומש שנכתב בברצלונה בשנת 1325. כתב היד מצוי בספריית הקהילה ומכונה גם *חומש רומא*.¹⁵³ מכאן, ולאורך המאה ה-17, הפכו עצי המנורה לעיטור טיפוסי ומאפיין של כתבי יד קטלאניים.¹⁵⁴

שורשי השימוש בעיטור של עץ מיקרוגרפיה בשוליים אינם ברורים, ואין ספק שלא ניתן לקבוע את מוצאו על-פי כתב יד אחד בלבד. עם זאת, ניתוח העדויות ששרדו בידינו, מאפשר לנסות ולהתוות את מוצא העיטור והתפתחותו. עיטורי מיקרוגרפיה בשוליים נדירים בכתבי יד עבריים מן המזרח. במקרה בודד, בכתב יד קהיר גוטהיל 13 משנת 1028, ניתן להתאמץ ולראות בעיטור השוליים המורכב ממסורה של מופעי מילים יחידאיות (לית), מעין "עץ" המורכב מרצף מקבצי V שמתחתם קו ישר. (תמונה 138) בכתבי יד בודדים אחרים ניתן למצוא מוטיבים גיאומטריים וארכיטקטוניים קטנים בשוליים.¹⁵⁵

מוטיבים צמחיים רבים מעטרים את השוליים בכתב יד אחד בלבד: כתב יד סנקט פטרבורג II B 116. (תמונות 139א-ג) כתב היד נטול תאריך ומקום הפקה, ולדגמיו הצמחיים אין מקבילות בכתבי יד מזרחיים.¹⁵⁶ עיטורי הצמחים בכתב היד הם בעלי דמיון סגנוני לעיטורי המיחראב במסגד הגדול בקורדובה (962-966), (תמונה 140) וצורות הפרחים והצמחים אינן דומות לעיטורים צמחיים המוכרים במגרב.¹⁵⁷ מאחר שמסורת האמנות האומיית עשירה באלמנטים צמחיים וכוללת פעמים רבות גם ציפורים הניצבות לצד עץ חיים, ניתן להעלות השערה שכתב היד משתייך למרחב חצי האי האיברי.¹⁵⁸ אמנות אומיית זו הותירה את עקבותיה בכתבי

¹⁵² עסיס, תור הזהב, 190; מגן אבות, לה. דף זה *במגן אבות* מדגים את השינויים שנכנסו בהשפעתה של קטלוניה במנהג פרובנס; ספר המנהיג, שטו, שכז, שמט - לדוגמאות בהן מצוינת ההתאמה שבין מנהג פרובינציאלי וספרד. גם טיפוס הכתב הספרדי, שהשתלט בפרובנס על טיפוס הכתב המקורי שהיה בעל מאפיינים אשכנזיים, מדגים את השפעתה העצומה של ספרד על חבל ארץ זה. ראה הדיון בפרק א' בפליאוגרפיה, עמודים 49-48.

¹⁵³ במחקר מצוינת הסיגנטורה כ- Roma, Comunita Israelitica 19 או Roma, Comunita Israelitica 19a, אך זהו ציון מספר כתב היד בקטלוג הספרייה. כתב היד תואר על-ידי גוטהיל בתיעוד כתבי יד ברומא בשנת 1905, ומספרו שם 3. ראה ריצ'לר, מדרוך, 162. גם במפעל הפליאוגרפיה העברית מצוין מספר כתב היד כ-3. ראה "ספר-דתא" E550.

¹⁵⁴ מצגר, מסורה מעוטרת, 96-99; קוגמן-אפל, תנ"ך, 125-126, 129-128, 146.

¹⁵⁵ כתבי היד הם: קהיר גוטהיל 18; טיביליסי האקדמיה למדעים, המכון לכתבי יד, עברי 3; סנקט פטרבורג, פירקוביץ 17 משנת 929. ראה תמונות 1, 6, 8, 10 במאמרה של רחל מילשטיין לשון הסמלים.

¹⁵⁶ קוגמן-אפל, תנ"ך, 57.

¹⁵⁷ מילשטיין, לשון הסמלים, 419-420.

¹⁵⁸ תודתי נתונה לרחל מילשטיין מהאוניברסיטה העברית בירושלים, שהאירה לי נקודה זו.

יד עבריים ששרדו מטולדו ומבורגוס, בדמות דפי שטיח המכילים שריג צמחי.¹⁵⁹ השפעות נוספות של האמנות האומיית הן חלון האגימוז (Ajimez),¹⁶⁰ המיחראב, המינראט והערבסקה, וכנראה אף קשת הפרסה עצמה. שפה אמנותית זו, העתירה באלמנטים צמחיים, הובאה לספרד מסוריה על-ידי האומיים כשמרכז שלטונם היה בדמשק, והיא מבטאת השפעות ביוזוטו-סוריות.¹⁶¹ לאמנות הסורית הייתה השפעה ניכרת גם על האמנות הוויזיגוטית בספרד, ובהשראתה כללה אמנות זו גם עלי אקנתוס, עיטור שושן, צמדי חיות וציפורים בסידור הראלדי, ואת מוטיב עץ החיים.¹⁶²

עד כה לא היה ידוע על כתב יד עברי ששרד מהתקופה האיסלמית בספרד. לאור הזיקה של עיטורי השוליים בכתב יד סנקט פטרבורג II B 116 לאמנות האומיית, נבדק טיפוס הכתב הקיים בכתב היד, שכן הכתב הספרדי העברי משקף את שורשיו המזרחיים במאה ה-ט', אך רק במאות ה-י'-י"א החל להתגבש. אף כי מרבית העדים לכתב זה שרדו מתוניסיה, אין קביעה ודאית באשר למוצא הכתב. על-פי התייעצות עם עדנה אנגל, חוקרת הכתב במפעל הפליאוגרפיה העברית של האקדמיה הלאומית למדעים בירושלים, טיפוס הכתב של סנקט פטרבורג II B 116 הינו מזרחי, וניתן לשערך את זמן כתיבתו לסביבות המאה ה-י"א. עם זאת, ניתוח מאפייני כתב היד מצביע על שינויים בכתב שאינם תואמים במדויק את טיפוס הכתב המזרחי. מאפיינים אלו ניכרים בחיתוך הקולמוס ובצורת החיבור בין קווי הרוחב לקווי האורך, המשווים לכתב נופך ספרדי כלשהו.¹⁶³ לפנינו, אם כן, כתב יד ספרדי מהתקופה האיסלאמית כנראה, שהופק במהלך המאה ה-י"א. צירוף הנתונים לעיל מאפשר להציע גם, שהתפתחות העיטור הצמחי בשוליים מקורה בחצי האי האיברי עצמו. עיטור זה, בין אם התפתח בהשראת האמנות האומיית ובין אם בהשפעת האמנות הוויזיגוטית ממקורה הסורי-אומיי, התוסף על המסורת הקדומה מכתבי יד עבריים מזרחיים.¹⁶⁴ לאור הקשרים ההדוקים בין ארצות המגרב וספרד, קלות המעבר ביניהן, היותן חטיבה תרבותית

¹⁵⁹ ראה מאמרה של גבריאל סד-ריינה, טולדו.

¹⁶⁰ חלון בעל עמוד מרכזי החוצה את הקשת. חלונות מסוג זה קיימים בבית הכנסת אבולעפיה בטולדו. ראה תמונה בן-דב, בתי כנסת בספרד, 77.

¹⁶¹ פנה, סוריה, 221-220; נסיפוגלו, טופקאפי, 101-102, 221-220; בער, אורנמנטיקה, 12.

¹⁶² פנה, סוריה, 235-236, 238.

¹⁶³ אנגל, סגנונות, 385. לדיון מושגי במרכיבי הכתב ראה אנגל, התפתחות, 92-98.

¹⁶⁴ שורשי הכתב הספרדי נעוצים בכתב המזרחי וכוללים גם את מסורת העיטור לפרשות ולסדרות שמודגמת בכתבי יד מקסטיליה. ראה בית-אריה ואנגל, כתב ספרדי, יב, כד-כה. לדוגמת עיטור פרשות וסדרים במזרח ראה בית-אריה ואנגל, כתב מזרחי, רשומה 42, כתב יד משנת 1292/3; לדוגמא מקסטיליה ראה פריז לאומית 25, דף 3ב, משנת 1232.

אחת¹⁶⁵ וקיומה של אוכלוסייה יהודית מהאי האיברי במגרב¹⁶⁶ יש לשקול את האפשרות, שהכתב ומסורת עיטור הסופרים שלו התגבשו בחצי האי האיברי עצמו. התגבשות זו נוצרה, כדברי מלאכי בית אריה:

”עם התפתחותו המואצת של הישוב היהודי בספרד ופריחתו התרבותית שבגינו לבש שם הכתב צביון מגובש ומובהק משלו והיה למקור של השפעה ומושא של חיקוי בארצות צפון אפריקה.”¹⁶⁷

בתקופה זו מתגבשת גם הפייטנות הספרדית לכלל אסכולה עצמאית ונפרדת, שאין להבינה, כדברי עזרא פליישר, על רקע הפייטנות המזרחית בלבד. התפתחות זו מקורה בהשפעות התרבות הערבית ובמעמד ומבנה הקהילה היהודית במרקם החיים התרבותיים הערביים.¹⁶⁸ מסורת העיטור לעיל משקפת, אם כן, את מסורת הסופרים שהתפתחה בספרד המוסלמית אחר גיבושה העצמאי.¹⁶⁹ מאחר שמסורות אמנותיות עברו מספרד למגרב, כדוגמת קשת הפרסה וחלון האגימוז, אין חובה, אכן, להניח השפעה חד סיטרית מכיוון המזרח בלבד.¹⁷⁰

לאור הנאמר לעיל יש למקם, כנראה, בקסטיליה את שורשי התפתחותו של עיטור השוליים הצמחי לעיטור בעץ מיקרוגרפיה. עיטור זה היווה חלק ממסורת סופרים, שכללה גם את העיטור במוטיב השריג הצמחי במיקרוגרפיה בדפי השטיח.¹⁷¹ מסורת סופרים זו, אשר שאבה מכתבי יד עבריים במזרח את אמצעייה הטכניים, משקפת את ההשפעות האמנותיות של דגמי פיסול אדריכלי איסלאמיים בספרד.¹⁷² השפעה זו הייתה כה דומיננטית, שביטוייה באמנות הספר העברי בקסטיליה המשיכו זמן רב לאחר שזו נכבשה מחדש על-ידי הנוצרים.¹⁷³

בקסטיליה מופיע העץ עם “ענפים” מעוגלים, המסתיימים בתפרחת אקנתוס או בצורת “פיק”. העיטור מהווה חלק ממכלול עיטורי השוליים האנכיים בעלי

¹⁶⁵ המגרב והאי האיברי היוו מרחב תרבותי אחד בתקופת השלטון הערבי-מורי. חטיבה תרבותית זו ניכרת גם בתרבות מרחב הספר העברי. ראה לינגס, קוראן, 52; בית-אריה ואנגל, כתב ספרדי, יב, כה; בית-אריה, מזרח ומערב, 41; בית-אריה, הכתב העברי בספרד, 227-229; דודי, עיונים, 20-21.

¹⁶⁶ בן-ששון, צמיחת הקהילה, 35, 37-38 והפניות 40-43, 76-77.

¹⁶⁷ ראה בית-אריה ואנגל, כתב ספרדי, יב.

¹⁶⁸ פליישר, יוצרות, 477-478.

¹⁶⁹ תופעה זו של סוגת כתב אחת לספרד ולמגרב קיימת גם בכתבי היד הערביים. הכתיבה המגרבית נפרדה סביב המאה ה-11 לשתי כתיבות - מגרבית ואנדלוסית, ומהווה מקבילה למתרחש בכתב העברי בתקופה. ראה דרוש, מגרב, 65-67; לינגס, קוראן, 51-52.

¹⁷⁰ אין לשכוח שלמגרב הייתה זיקה פוליטית לממלכה האומייית גם לפני כיבוש האלמורביד (Almoravids) במחצית המאה ה-11. ראה הטנשטיין, אסלאם, 108-215; קוגמן-אפל, תנ"ך, 55-57; מילשטיין, לשון הסמלים, 437; מילשטיין, איור בתקופה הפאטימית, 431-432.

¹⁷¹ בהמשך אראה כי גם תורים הכתיבה של מסגרות הכתב סביב דפי השטיח בספרד מהווה חלק ממסורת סופרים זו. על מעבר מוטיבים עיטוריים מארכיטקטורה לטקסטיל ולהפך ראה בער, אורנמנטיקה, 128.

¹⁷² מסורת זו החלה להשתנות במאה ה-12, ושורשי האמנות הספרדית הנשענים על פרוטוטיפים אומיים החלו לכלול גם מסורות ספרדיות נוצריות מקומיות כמקור השראה, אם כי בצמצום. ראה קוגמן-אפל, תנ"ך, 90-91; בער, אורנמנטיקה, 12.

מוטיב גיאומטרי הנראים כסימניות, ¹⁷⁴ (תמונה 141) והוא מזכיר במקצת תיאורי מנורה הרווחים בעמודי הכלים בספרד ובתיאוריה בעת העתיקה. (תמונה 9) עיטור זה נמצא גם בעבודתו של יהושע אבן גאון וסביבתו בראשית המאה ה-י"ד, בצפון קסטיליה ובנבארה. קני עץ המנורה מסתעפים בזווית קהה ומתיישרים מעלה מבסיס של משולש רחב. לקצותיהם סיומת בצורת יעה. (תמונה 132א) בבית המלאכה היהודי של כתבי יד בפרפיניאן, שהיה פעיל בראשית 1300, ¹⁷⁵ העץ מתואר לרוב כצמח בעל עלי אקנתוס המסתיים בתפרחת עילית, ¹⁷⁶ ורק לעתים מופיעים גם עצי מנורה טיפוסיים יותר. ¹⁷⁷ (תמונות 137א-ג) ניתן להניח שמוטיב זה הגיע לבית המלאכה מכתבי יד מקסטיליה, שכן ידוע על כתב יד אחד לפחות משם, *תנ"ך טולדו*, שכנראה שימש מודל העתקה לעיטור כתב יד *תנ"ך פרפיניאן תנ"ך קופנהגן השני*, ¹⁷⁸ ואין מניעה שכתבי יד נוספים הגיעו לבית המלאכה מהאזור. במרחב הקטלאני כולו הפך עץ המנורה למוטיב שכיח בעיטור כתבי יד לאורך כל המאה ה-י"ד. ¹⁷⁹

לעץ המנורה הקטלאני ענפים היוצאים מהגזע בזווית קהה כלפי מעלה, ואחר-כך מתיישרים אל-על. עץ מנורה זה מזכיר את איור המנורה הקיים בכתב יד וטיקן 173 מגירונה, שנת 1305/1306; את המנורה של עמודי הכלים בכתב יד *חומש רומא*, שנת 1325, בברצלונה; ואת דף המנורה *בממ"ק*. עצי המנורה הקטלאניים מתוארים לרוב כבעלי רגל משולשת, והם מסתיימים בתפרחת אקנתוס, פיק או משולשים. עיגולים רבים ממוקמים בעצים אלו לאורך הקנים ומעלים בתודעה את זיכרון כפתורי המנורה. תיאורים אלו תואמים לתיאור המנורה בספר *משנה תורה* לרמב"ם. ¹⁸⁰ (תמונות 142, 30) עצים אלו מאוכלסים גם לעתים קרובות בציפורים. ¹⁸¹ אף *בממ"ק* עצי המנורה משמשים כעיטור המדגיש חלוקות טקסט חשובות. ¹⁸² אפשר לקבץ עיטורים אלו לארבע משפחות, הנחלקות בתוכן לתת-קבוצות. המשפחה הראשונה מתאפיינת בקנים הפונים בזווית קהה מהקנה המרכזי

¹⁷⁴ כפי שהראתה תרז מצגר, עיטורים אלו שימשו להדגשת חטיבות הטקסט השונות. פרק ד', העוסק בפשר העיטור *בממ"ק* יידון נושא זה בהרחבה. ראה מצגר, מסורה מעוטרת, 88-89; קוגמן-אפל, תנ"ך, 47.

¹⁷⁵ קוגמן-אפל, תנ"ך, 29.

¹⁷⁶ תרז מצגר מכנה עיטורים אלו "פרחים" (fleurons). ראה מצגר, מסורה מעוטרת, 99-100.

¹⁷⁷ ראה קופנהגן 2 משנת 1301, דף 13-14.

¹⁷⁸ קוגמן-אפל, תנ"ך, 71, 118-120; נרקיס וסד-ריינה, אינדקס קופנהגן, כריס 250.

¹⁷⁹ קוגמן-אפל, תנ"ך, 146.

¹⁸⁰ משנה תורה, הלכות בית הבחירה, ג'ב, ט'ג-א.

¹⁸¹ לפשר העיטור בעצי מנורה ומשמעותם כמנורות בית המקדש או עצי חיים ראה פרק ד', עמודים 205-207.

¹⁸² ראה לעיל הערה 174. לתיאור הדגש הטקסטואלי ראה פרק א', הדן בטקסט, 73-74. לדיון מקיף בקשר שבין הטקסט היוצר את העצים לטקסט המופיע במפתח העמודים, ראה פרק ד', 187-195.

ומתיישרים מעלה. בהסתעפות הקנים ובנקודת התיישרותם מצויים עיגולים, והקנים מסתיימים בתפרחת בעלת שלושה עלים, מעוין, או ללא עיטור - בקו ישר. המנורה בעלת רגל. (תמונות 143א) עצים אלו מאוכלסים לעתים בציפורים. (תמונה 143ב) תת-קבוצה במשפחה זו היא עץ מנורה עם קנה מרכזי גבוה יותר מהאחרים, ותוספת עיגולים לאורכו ולאורך הקנים או שילוב של עיגול ומעוין. (תמונה 144) המשפחה השנייה כוללת עצי מנורה עם קנים העולים בזיגוג, שלאורכם ולאורך הקנה המרכזי הישר פזורים עיגולים. (תמונה 145) המשפחה השלישית נראית כעץ מנורה בעל קני אקנתוס. (תמונות 146א-ב) קני המנורה פונים אמנם באופן סימטרי זה מול זה ויוצרים מופע של עץ מנורה, אך בגין עלי האקנתוס הם בעלי זיקה לעצי המנורה של בית המלאכה ברוסיון. עצי מנורה דומים קיימים גם בכתב יד פריז לאומית 30, מפתח עמודים 1/ב2א משנת 1357, שהופק בקטלוניה. המשפחה הרביעית כוללת תערובת של קני אקנתוס וקני מנורה מהמשפחה הראשונה. (תמונה 147א) עצים אלו מאוכלסים לעתים בציפורים. (תמונה 147ב)

השוואה של *ממ"ק לחומש רומא מעלה*, שמשפחות עצי מנורה אלה קיימות גם בו, על אף שבכתב היד יש מספר מופעים שונים לחלוקה שלעיל.¹⁸³ עצי מנורה אלה, האופייניים לכתבי יד בקטלוניה במאה ה-י"ד, יכולים להוות אולי כלי עזר נוסף למיקום ותיארוך כתבי יד. דוגמא לכך יכול לשמש כתב יד ירושלים 4°790, שנת 1322, הנטול ציון מקום הפקה. עצי המנורה המופיעים בו כוללים שילוב קנים זוויתיים וישרים, המסתיימים בתפרחת אקנתוס בקצה העליון של הקנה המרכזי וברגל. לאור המסתמן לעיל יש אפשרות להעלות השערה, שכתב היד שייך למרחב הקטלאני, ואולי אף למקמו בקרבת אזור רוסיון בגין העץ-צמח שלצד שירת הים.¹⁸⁴ (תמונה 2)

הגדת מוקטה זוהתה על-ידי בצלאל נרקיס ככתב יד מקסטיליה מסביבות שנת 1300. צוין גם דמיון למוטיבים עיטוריים בעבודתו של יהושע אבן גאון מסוריא וטודלה בראשית המאה ה-י"ד.¹⁸⁵ לילה אברין זיהתה את כתב היד כאחת מעבודותיו של סופר-קליגרף *ממ"ק*.¹⁸⁶ עצי המנורה המצויים בהגדה זו כוללים

¹⁸³ כדוגמת קנים היוצאים אופקית מן הגזע או מצטלבים זה מעל זה בדף 330, או קנים בצורת עלים כבדף 146א ודף 195א, הכולל אף זוג קנים דמויי ראש ציפור.

¹⁸⁴ צורת עצי המנורה מאפשרת למקם את כתב יד פרמה 3214, שהקולופון המצוין 1278 פסול, למאה ה-י"ד גופה. מחקר מעמיק יותר יאפשר לסווג קבוצות תקופתיות גם במופע זה.

¹⁸⁵ נרקיס, כהן-מושליון וצ'ריקובר, ספרדיים, 52-55, ותמונות 105-122.

¹⁸⁶ אברין, מוקטה, 139, 142-147.

"סימניות" בעלות מוטיבים גיאומטריים,¹⁸⁷ בעיקר עצי מנורה בעלי קנים עגולים¹⁸⁸ ועץ מנורה בעל קנים זוויתיים.¹⁸⁹ האמצעים הטכניים הקיימים בידינו כיום אפשרו לערוך השוואה מעמיקה יותר בין כתבי המיקרוגרפיה של *ממ"ק* *הגדת מוקטה*.¹⁹⁰ השוואה זו שוללת את האפשרות שלפנינו כתב יד נוסף של סופר-קליגרף-אמן *ממ"ק*. עם זאת, ניתוח מופע עצי המנורה מאשש את הקביעה שלפנינו כתב יד מקסטיליה כנראה, או מסביבתו של יהושע אבן גאון, קרי צפון קסטיליה ונבארה, מראשית המאה ה-11.¹⁹¹

כתב יד נוסף שיוחס על-ידי לילה אברין לסופר *ממ"ק* הוא *הגדת ריילנדס*. הגדה זו, בדומה למחזור *ממ"ק* ו*הגדת מוקטה*, מעוטרת במיקרוגרפיה שהיא מאפיין עיטורי מובהק של ספרי תנ"ך. בדפים 37, 47, 44 *הגדת ריילנדס* קיים עיטור של שריג צמחי, הדומה לאלו הקיימים ב*ממ"ק* בדף 9. בעוד ש*הגדת ריילנדס* העלים הם תימורות,¹⁹² השריג ב*ממ"ק* נושא עלי גפן. בדיקה פליאוגרפית מראה על קרבה גדולה בין שני כתבי היד, אך לא על זהות כתבים.¹⁹³ גם ההשוואה הסגנונית מראה על דמיון מוטיבים, אבל על שונות סגנונית. עבודת סופר *ממ"ק* מתייחדת בחיות ארכניות צרות מותניים, ואילו החיות ב*הגדת ריילנדס* פחוסות ובעלות פנים עגלגלות. דחיסות ועגלגלות אלה מאפיינות גם את מגוון העלים ומבדילות בין שני כתבי היד, כמו גם השוני במגוון העלווה. זאת ועוד: ב*ממ"ק* רוב הטקסטים המשמשים ליצירת עצי המנורה לקוחים ממזמורי תהלים וכתובים בכתיבה בינונית, אך לצורך עיטור עץ המיקרוגרפיה בדף 73 השתמש הסופר בטקסט של הרי"ף על מסכת ראש השנה, שנכתב בכתיבה מרובעת. ב*הגדת ריילנדס*, לעומת זאת, השתמש הקליגרף ליצירת עיטוריו בטקסט של הרי"ף על מסכת פסחים.¹⁹⁴ הקרבה הפליאוגרפית והשימוש במוטיבים עיטוריים דומים מצביעים על הזיקה התקופתית והגיאוגרפית בין *הגדת ריילנדס* *תמ"ק*. השימוש במקור טקסטואלי של הרי"ף בשני כתבי היד מצביע על חשיבות המסורת הלמדנית האנדלוסית בקטלוניה

¹⁸⁷ לתמונות ראה נרקיס, כהן-מושליו וצ'ריקובר, ספרדיים, 108, 109, 114, 116, 120, 122.

¹⁸⁸ ראה נרקיס, כהן-מושליו וצ'ריקובר, ספרדיים, 105, 106, 115, 117-119.

¹⁸⁹ ראה נרקיס, כהן-מושליו וצ'ריקובר, ספרדיים, 121.

¹⁹⁰ צילום דיגיטלי של כתב היד והעלאת התמונות על תקליטור מאפשרים הגדלות ודיוק שאינו נחלתה של עין בלתי מזוינת או כזו המצוידת בזכוכית מגדלת בלבד. לדיון נרחב בפליאוגרפיה ראה פרק א'.

¹⁹¹ השוואה *הגדת מוקטה* בנרקיס, כהן-מושליו וצ'ריקובר, ספרדיים, תמונה 111, עם *תנ"ך קניקוט השני* משנת 1306 ודבלין 16 מסביבות שנת 1300, תמונה 17, 33-34.

¹⁹² בדפי השטיח צורת העלים היא של תימורה או אקנתוס. ראה סד-ריינה, טולדו.

¹⁹³ להשוואה פליאוגרפית ראה פרק א', פליאוגרפיה, עמוד 53. לילה אברין זיהתה את סופר-קליגרף *הגדת*

ריילנדס כסופר *ממ"ק*. ראה אברין, מוקטה, 139-140; אברין, המחזור הקטלאני; הגדת ריילנדס, 15.

¹⁹⁴ הגדת ריילנדס, 20-22.

באמצע המאה ה-י"ד, שלא נחלשה גם מול חדירת הלמדנות של בעלי התוספות והשפעותיה.

יש בהדגמה שלעיל כדי לעמוד על היותו של העיטור בעצי מנורה כלי עזר חשוב נוסף במיקום ותיארוך כתבי יד. מחקר מקיף המדגים תופעה זו, תוך ניסיון למקם גיאוגרפית את השימוש במופעי עצי המנורה השונים על חלוקת המשפחות השונות והתפתחותן, ייעשה במסגרת מחקר בתר-דוקטורט.

ב. כלי המשכן/מקדש

עמודי הכלים (להלן: עמודי הכלים) מופיעים בפריסה על פני מפתח עמודים ומהווים את אחד ממאפייני העיטור העיקריים של כתבי יד של התנ"ך בספרד. רוב עמודי הכלים מצויים בכתבי יד קטלאניים,¹⁹⁵ והספרות המחקרית שעסקה בהם ענפה.¹⁹⁶ רוב החוקרים ראו בעמודי הכלים עיטור הממשיך מסורת עיטור אמנותית של כתבי יד עבריים מהמזרח ומאמנות בית הכנסת העתיק, בעוד שיוסף גוטמן ראה בעיטור מופע מובהק לכתבי יד ספרדיים בגין השונות האיקונוגרפית שלו.¹⁹⁷ גם קטרין קוגמן-אפל רואה בעמודי הכלים המשך רעיוני על בסיס התייחסויות טקסטואליות, ולא עיטור השואב ממקורות ויזואליים משותפים.¹⁹⁸ המחקר עסק בהתפתחות האיקונוגרפית ובשינויים שחלו במופע זה בספרי תנ"ך ספרדיים, בהקשרים אזוריים ותקופתיים. רבות גם נכתב על המשמעות האסכטולוגית של העיטור, המבטא ציפייה לגאולה ולתקומת בית המקדש העתידי, תוך דיון בזיקה שבין המופע לכיתוב שמסביבו.¹⁹⁹

רוב ספרות המחקר בנושא הינה במסגרת של קיטלוגים, התייחסויות קצרות בתוך ספרים כוללים על אמנות יהודית ומאמרים שיוחדו לנושא. יוצאים מן הכלל הם ספרה של אלישבע רבל-נהר, העוסק בהרחבה באיקונוגרפיה של כלי המקדש והתפתחותה, וספרה של קטרין קוגמן-אפל, הדן לעומק בעיטורם של ספרי התנ"ך

¹⁹⁵ תכנית המקדש מופיעה בשני כתבי יד: בכתב היד *תנ"ך אבן מרואט* משנת 1300 בסולדו, ובכתב יד אוקספורד קניקוט 2 של יהושע אבן גאון משנת 1306. *בתנ"ך סרוורה* משנת 1300 מופע המנורה מייצג את חזון זכריה בפרק ד'.

¹⁹⁶ לספרות עיקרית ראה אברין, בן אשר, 200-197; גארל, פואה, גארל, דף בודד; מצגר, כלי פלחן; גוטמן, מצוירים; גוטמן, נושאים משיחיים; נרקיס, עבריים, 28-29; נרקיס, כהן-מושליו וצ'ריקובר, ספרדיים, 15, כולל פירוט כל כתב יד רלוונטי; נרקיס, המנורה; נורדסטרום, מיניאטורות; סד-ריינה, מצב המחקר; רבל-נהר, עם עתיק עם חדש; רבל-נהר, עדות החסד; רבל-נהר, הברית וההבטחה; קוגמן-אפל, תנ"ך; לדרמן, משכן/מקדש וכליו, 207-218; פרוימוביץ, פוליטיקה משיחית.

¹⁹⁷ גוטמן, מקדש, 125.

¹⁹⁸ קוגמן-אפל, תנ"ך, 81-83.

¹⁹⁹ ראה לעיל הערה 196.

הספרדיים ובתופעת עמודי כלי המשכן/מקדש.²⁰⁰ כל המחקרים שצוינו עסקו בעיקר באיור המצויר. לתיאורי הכלים במיקרוגרפיה, המופיעים בשני כתבי יד - *חומש רומא תמ"ק* - קיימות, אם בכלל, התייחסויות קצרות בלבד.²⁰¹

ההבדלים האיקונוגרפיים והסגנוניים בין המופעים השונים של עמודי הכלים משמעותיים מאוד. מאחר שאלה מוסברים בשייכות אזורית ותקופתית, נודעת חשיבות רבה לזיהוי השייכות הסגנונית והאיקונוגרפית של מפתח עמודים זה *בממ"ק* - מופע שהימצאותו במחזור היא יחידאית.²⁰²

אלישבע רבל-נהר הצביעה לראשונה, בספרה *עדות החסר*, לא רק על האפשרות למיין את השינויים האיקונוגרפיים של עמודי הכלים לשתי קבוצות עיקריות, כפי שעשו תרז מצגר ויוסף גוטמן,²⁰³ אלא גם על חלוקות משנה בקבוצות אלה, הקשורות בגלגולים של שימוש במוטיבים מתוך המערך האיקונוגרפי. שינויים אלה קשורים לשייכות אזורית ותקופתית ולהתפתחות ביטוי דתי-לאומי ואסכטולוגי.²⁰⁴

הקבוצה הראשונה מהווה את המערך המוקדם, שבו מתוארים עמודי הכלים במפתח עמודים המחולק לתאים. על עמוד אחד מופיעה מנורה בעלת בסיס צר, ולצידה כלים ושתי אבנים בעלות שלוש מעלות,²⁰⁵ ארון ברית מלבני וכרובים מעליו, שולחן לחם פנים מלבני בעל ארבע רגליים ושתי מערכות לחמים צרות וגבוהות. שני ביזכי לבונה מצויים מעל המערכות, מטה פורח ומטה יבש, וביניהם צנצנת המן עם ידיות דו-קשתיות. בדף השני מצויים המזבחות, כיור שידיותיו בדוגמת ראש חיה וכנו, החצוצרות וכלי עבודת המזבח.²⁰⁶ קבוצה זו מתוארכת לרבע הראשון של המאה ה-י"ד²⁰⁷ וכוללת שישה כתבי יד, ששלושה מהם מתוארכים לשנים 1277-1301. המופע הראשון הוא בדפים 8/ב כתב יד *תנ"ך טולדו*, המכונה לעתים גם *תנ"ך פרמה הראשון*, שהופק בטולדו בשנת 1277 ומצוי

²⁰⁰ רבל-נהר, עדות החסר, 64-83, 95-91, 118-115; קוגמן-אפל, תנ"ך, 61-51, 84-71, 145-118.

²⁰¹ *לחומש רומא* ראה: מצגר, כלי פלחן; נרקיס, המנורה, 74; רבל-נהר, עדות החסר, 78-77; קוגמן-אפל, תנ"ך, 143-141. *לממ"ק* ראה: נרקיס, המנורה, 74; רבל-נהר, עדות החסר, 77; הערה 68; קוגמן-אפל, תנ"ך, 207; הערה 28.

²⁰² אברין, המחזור הקטלאני, 1, 8-9; נרקיס, המנורה, 74; קוגמן-אפל, תנ"ך, 207; הערה 28. מאחר שלאור הממצאים עד כה ניתן למקם את הפקת *ממ"ק* ללא יאחר משנות הארבעים של המאה ה-י"ד, תיערך השוואה עם עמודי כלי משכן/מקדש בכתבי יד שהופקו במאה ה-י"ד בלבד.

²⁰³ מצגר, כלי פלחן; גוטמן, נושאים משיחיים, 172.

²⁰⁴ רבל-נהר, עדות החסר, 64-95. לדיון בהתפתחות מופע ארון הברית ראה גם רבל-נהר, סימן העדות. לדיון באיקונוגרפיה של מטה אהרן באמנות היהודית והנוצרית ראה רבל-נהר, מטה אהרן.

²⁰⁵ מודנה 3.8 בעל ארבע מעלות.

²⁰⁶ כלי עבודת מזבח העולה אינם מצויים *במנ"ך טולדו*, כנראה מפאת קוטנו, והם מופיעים לראשונה *במנ"ך 79 פיניאן*, דף 13א. ראה גם כרך ב' נספח לפרק ב': טבלה משווה: עמודי הכלים בכתבי היד הספרדיים.

²⁰⁷ גוטמן, מקדש, 135; הערה 6; נרקיס, עבריים, 32-33; רבל-נהר, עדות החסר, 64-72, 78-79; קוגמן-אפל, תנ"ך, 118-124.

כיום בספריית הפלטינה בפרמה. (תמונה 148) תנ"ך זה שימש מודל העתקה לעיטור עמודי השטיח במיקרוגרפיה בכתב יד *תנ"ך פרפיניאן*, דף 12א, ועמודי הכלים בדפים 13/ב. כתב יד זה, שהופק בפרפיניאן שבחבל רוסין בשנת 1299, שימש בתורו כמודל עבור *תנ"ך קופנהגן השני*, משנת 1301, מה שמצביע כנראה על קיומו של בית מלאכה משותף.²⁰⁸ לקבוצה זו משתייכים גם שני כתבי יד ממודנה - מודנה 8.4 ומודנה 3.8 - *תנ"ך פרנקפורט שנמצא כיום באוסף פרטי בניו-יורק*.²⁰⁹ מסיבות איקונוגרפיות יש לשייך לקבוצה זו גם את *תנ"ך קינגס 1 מסולסונה*, שנת 1383.²¹⁰ בכתב היד המנורה מצויה אמנם בנפרד, אך ארון הברית, שולחן לחם הפנים, הכיור, צנצנת המן וכלי המזבח מתאימים למערך המוקדם. (תמונות 149-154) בקבוצה השנייה, שכתבי היד הכלולים בה מתוארכים ברובם למאה ה-11, חלו מספר שינויים איקונוגרפיים הטיפוסיים לקבוצה. (תמונות 155-174) המנורה מתוארת על פני כל עמוד הכלים הימני.²¹² קני המנורה מתוארים בדומה לקבוצה הראשונה, אך כאן בסיסה רחב, כליה תלויים על הקנים התחתונים, והאבן לרוב בעלת מספר רב של מדרגות. יתר הכלים הועברו לעמוד השני, והם כוללים ארון ברית מלבני בעל ארבע טבעות ובדים בתוכן, וללא הכפורת. שולחן לחם הפנים שינה צורה לטרפו שצדדיו קמורים, ולרוב הוא בעל שתי רגליים בלבד. המטה היבש נעלם, והמטה הפורח מתואר כצמח מפותח בעל ענפים ואמיר. הכיור מתואר בקבוצה זו כגביע, ומזבח העולה מתואר עם הכבש, אך ללא תיאור מעשה הרשת הקיים במערך המוקדם, כשבניצב לכבש מתוסף מזלג. לרוב מתוארים אף שני מזלגות ניצבים, אחד מכל צד של המזבח. בקבוצה זו ניכר גיוון רב בצורות הכלים ובאופן מיקומם על פני הדף. בעוד שבקבוצה הראשונה קיימת אחידות איקונוגרפית וסגנונית המעידה על אזור הפקה זהה ותקופת הפקה קרובה - חבל רוסין בסוף המאה ה-11 וראשית ה-12 - הרי שבקבוצה זו, הכוללת כעשרים כתבי

²⁰⁸ עמודי הכלים הם בדפים 12/ב11א. לעמודי הכלים בתנ"ך קופנהגן השני ראה נרקיס וסד-ריינה, אינדקס קופנהגן, כרטיסים 228-229.

²⁰⁹ עמודי הכלים מצויים בדפים 9א-10א במודנה 8.4, בדפים 26/ב25 במודנה 3.8 ובתנ"ך פרנקפורט בדפים 9א, 25א ו-25ב. על תנ"ך פרנקפורט ראה ריצ'רד, מדריך, 55.

²¹⁰ עמודי הכלים מצויים בדפים 3א-4א.

²¹¹ כתבי היד הם: אוקספורד קאנ' 81, משנת 1396 באיטליה, הכתוב בידי סופר ממוצא ספרדי; אוקספורד קאנ' 94, דף 1; התנ"ך הספרדי של הדוכס מטסקט, דפים 4/ב3א; *חומש איסטנבול*, דפים H, G, F, B, משנת 1336; *חומש קהיר*, דפים D-B; *חומש רומא*, דפים 213ב, 215א; ירושלים מוזיאון ישראל, 180/59; לונדון הרלי 1528, דפים 8/ב; מילנו 105, דפים 2/ב1א; פריז אמנויות, קימברידג' האוניברסיטה 3203; פריז לאומית 31 משנת 1404, דפים 3/ב2א, 3/ב4; פריז לאומית 1314-1315), דפים 2/ב1א; *תנ"ך אנדיקו נחום*, דף 36; *תנ"ך קהיר*, דפים 3/ב4א; *תנ"ך פואה*, דפים 35/ב6א, 8/ב; *תנ"ך פרחי* מ-1366-1382, עמ' 182-184; *תנ"ך פרמה השני*, דפים 8/ב; *תנ"ך קניקוט הראשון* משנת 1496, דפים 120/ב1א; *תנ"ך רשב"א* משנת 1383, הנמצא כיום באוסף פרטי בלונדון, דפים 8/ב. ראה גם כרך ב' נספח לפרק ב': טבלה משווה: עמודי הכלים בכתבי היד הספרדיים.

²¹² גוטמן, מקדש, 135, הערה 6; נרקיס, עבריים, 32-33; רבל-נהר, עדות החסר, 73-83; קוגמן-אפל, תנ"ך, 124-137, 141-143.

יד, אין אחדות, מסוג זה, ונראה שהיה שימוש ברפרטואר של מוסכמות איקונוגרפיות.²¹³

חידוש איקונוגרפי המופיע בקבוצה זו ומאפיין אותה, הוא הר הזיתים שעליו ניצב עץ.²¹⁴ הר זה מקורו בנבואת זכריה, כמתבטא בפרק י"ד פסוקים ג'-ד': "ויצא ה' ונלחם בגויים ההם כיום הלחמו ביום-קרב: ועמדו רגליו ביום-ההוא על-הר הזיתים אשר על-פני ירושלים מקדם ונבקע הר הזיתים מחציו מזרחה וימה גיא גדולה מאד ומש חצי ההר צפונה וחציו נגבה". את הציפייה האסכטולוגית שעולה מנבואה זו מבטאים גם פסוק ט': "והיה השם למלך על-כל-הארץ ביום ההוא יהיה השם אחד ושמו אחד", ופסוק י"ב: "וזאת תהיה המגפה אשר יגף השם את-כל-הגויים אשר צבאו על-ירושלים..." הר הזיתים היווה, אם כן, תוספת איקונוגרפית המבטאת ומחזקת את הציפייה לגאולה, שהייתה גלומה מאז המאה ה-י"ד בעמודי הכלים.²¹⁵ קטרין קוגמן-אפל מציינת, שמופע המנורה בתנ"ך סרווירה אינו שייך למכלול עמודי הכלים, מפני שהיא נפרדת מהמערך האיקונוגרפי השלם, וכן בשל מיקומה בסוף ספרי הנביאים.²¹⁶ המנורה מתארת את חזון זכריה מפרק ד', והמשמעות האסכטולוגית של העיטור מובהקת. מנורה זו חשובה להבנת המשמעות העצומה שניתנה לכלי זה בספר של המאה ה-י"ד; משמעות שהיא קבלית ואסכטולוגית כאחד.²¹⁷ חשיבותה של המנורה היא, לדעתי, גם הגורם להפיכת מוטיב העיטור בעץ מיקרוגרפיה בשוליים למופע מובהק של מנורה בקטלוגיה במאה ה-י"ד.

המנורה מהווה גם את כלי הפולחן על-פיו ניתן בבירור לחלק את הקבוצה השנייה לשתי תת-קבוצות. חלוקה זו תוארה על-ידי בצלאל נרקיס במאמרו "המנורה בכתבי יד עבריים בימי הביניים".²¹⁸ תת-הקבוצה הראשונה, המכונה "הדגם הקטלאני", כוללת כתבי יד בהם המנורה נמצאת בדף בודד.²¹⁹ (תמונות 155,

²¹³ קוגמן-אפל, תנ"ך, 142-143. ראה תמונות כתבי היד בסיידורם על-פי המערכים השונים בכרך ב' נספח לפרק ב': טבלה משווה: עמודי הכלים בכתבי היד הספרדיים, 113-123.

²¹⁴ הר הזיתים אינו מופיע בכתבי היד *חומש רומא*, *חומש איסטנבול*, פריז לאומית 1314, תנ"ך פרחי.

²¹⁵ רבל-נהר, עדות החסר, 73; קוגמן-אפל, תנ"ך, 127; פרוימוביץ, פוליטיקה משיחית, 108-120.

²¹⁶ קוגמן-אפל, תנ"ך, 111.

²¹⁷ למשמעויות המנורה ראה פרק ד' העוסק בפשר העיטורים, 205-207, 222-225. ראה גם: אידל, בינה; יוהס, קמייע.

²¹⁸ נרקיס, המנורה, 74-75.

²¹⁹ כתבי היד הם: *חומש רומא*, *התנ"ך הספרדי של הדוכס מססקס*, אוקספורד קאני' 81, תנ"ך פרמה השני, תנ"ך פואה, תנ"ך פרחי, תנ"ך קהיר, פריז לאומית 1314-1315], תנ"ך אנריקו נחום, פריז לאומית 31, תנ"ך קניקוט הוואשון, ירושלים מוזיאון ישראל. מכתבי היד מילנו 105, פריז אמנויות ופירנצה פלוט 2.1 לא נותרו הדפים עם המנורה ואין אפשרות לשייכם לאחת מהקבוצות. פריז לאומית 337 הינו כתב יד של *משנה תורה* ואין לכלול איור טקסטואלי זה בין עמודי הכלים. המנורה בכתב יד פריז לאומית 819 היא איור לטפר *שערי אודה* של יוסף בן אברהם ג'יקטיליה ומשמשת לא כמנורת המקדש, אלא כמנורה קבלית המייצגת את הספירות.

157, 159-160, 163-166, 168, 170-172) בתת-הקבוצה השנייה, המכונה "מעריך הביניים", תופסת המנורה את חציו הימני של עמוד הכלים הממוסגר, אך עדיין לא ממלאת את כולו.²²⁰ (תמונות 156, 158, 161-162)

במעריך הביניים כלי המנורה תלויים על הקנים התחתונים בדומה לדגם הקטלאני, ולידה אבניה, שהינן בעלות ארבע מעלות. לצד המנורה מופיע ארון הברית המלבני בעל ארבע הטבעות והבדים שבתוכן. המטה הפורח לעתים מתואר כענף בעל תפרחת היוצאת בזווית חדה מהגבעול, כמו במעריך המוקדם, המכונה בפי בצלאל נרקיס "דגם טולדו", ולעתים הוא מתואר בדומה למופע הנפוץ בדגם הקטלאני - כצמח מפותח בעל ענפים ואמיר.²²¹ במעריך הביניים אפשר למצוא גם את השינויים שיופיעו אחר-כך בדגם הקטלאני - שולחן לחם פנים בצורת טרפז בעל צדדים קמורים ושתי רגליים, כיור המתואר כגביע, והר הזיתים. בדגם זה מופיע לראשונה התיאור של מזבח העולה עם הכבש, אך ללא תיאור הרשת הרווח בדגם טולדו. בניצב לכבש, העולה משמאל או מימין, מתואר מזלג ולעתים אף שני מזלגות, הניצבים אחד מכל צד של המזבח.

במחקר נטען עד כה, שהגיוון הרב במופעי הכלים השונים ואופן פיזורם על הדף מעיד על רפרטואר מוסכמות איקונוגרפיות וחופש אמנותי רב.²²² סיווג הכלים, תוך התייחסות למסגרות העוטרות אותם, מראה שיש לבדוק מחדש טענה זו ולוודא, אם הגיוון הרב אינו מייצג חלוקות אזוריות ותקופתיות.

עמודי הכלים תחומים לרוב במסגרות כתב קליגרפי כעמודי השטיח. המחקר עמד על הזיקה הרעיונית שבין מופע האיור והטקסט ששימש למסגרות. בכתבי היד *תנ"ך טולדו חומש רומא* מסגרות אלו כוללות מילות שבח לתורה כמקור החוכמה והאמת, התייחסות שהייתה נפוצה במסגרות הכתב מקסטיליה.²²³ משמעות אסכטולוגית המבטאת ציפייה לגאולה ולתקומת בית המקדש העתידי, אובחנה כמאפיין של עמודי הכלים הקטלאניים והיא נוכחת כבר ב*תנ"ך פרפיניאן* - כתב היד הקטלאני הראשון בדגם טולדו.²²⁴

²²⁰ כתבי היד הם *חומש איסטנבול*, *חומש קהיר*, לונדון הרלי 1528, *תנ"ך רשב"א*.

²²¹ מעין מערך ביניים מופיע בכתב יד *תנ"ך רשב"א* משנת 1383. בכתב היד מופיע, לצד המנורה התופסת רק את הרבע הימני העליון של הדף, שולחן לחם הפנים. בתא מתחתיה מתוארים החצוצרות והשופר ולשמאלם הר הזיתים.

²²² רבל-נהר, עדות החסר, 75; קוגמן-אפל, *תנ"ך*, 143.

²²³ בכתב היד *תנ"ך טולדו* הפסוקים מספר משלי ב': ג'-י"א, ג'-א'-ג'. לתורים הכתיבה ראה רבל-נהר, עדות החסר, תמונה 30. *חומש רומא* הפסוקים לקוחים מאיוב כ"ח: ט"ז, י"ט, כ"ג; משלי ג': ב', י"ג; ו': כ"ג; ז': ב'. לניתוח הטקסט ראה פרוימוביץ, פוליטיקה משיחית, 103. על נוהג קסטיליה ראה קוגמן-אפל, *תנ"ך*, 124, 126.

²²⁴ המסגרת הקליגרפית סביב המנורה מתארת את המנורה עצמה לפי במדבר ח': ד' ושמות כ"ה: ל"ד או שמות ל"ז: כ'. המסגרת סביב הכלים הנותרים בדף 13א כוללת כיתוב הלכות מתפילת סדר העבודה ביום הכיפורים.

ניתוח תזרים הכתיבה של המסגרות הקליגרפיות בכתבי יד מתוארכים של התנ"ך בספר מצביע על האפשרות, שתזרים הכתיבה מהווה מאפיין אזורי.²²⁵ כתבי היד מקסטיליה מתאפיינים בתזרים כתיבה "כנגד כיוון השעון", שבו מתהפכת השורה התחתונה.²²⁶ המסגרת הקליגרפית תחומה בשתי מסגרות מיקרוגרפיה, כאשר המסגרת החיצונית בתזרים היא כנגד כיוון השעון והפנימית "עם כיוון השעון" - ובה מתהפכת השורה העליונה. ביטוי לכך אנו מוצאים *בתנ"ך טולדו*.²²⁷ (תמונה 148)

תזרים הכתיבה בקטלוגיה מתאפיין בשורה עליונה כנגד כיוון השעון, ולאחר מכן חזרה לפינה הימנית העליונה וכתביה עם כיוון השעון, כדוגמת *תנ"ך פרפיניאן*.²²⁸ (תמונה 149)

בנאבארה נמצאו שלושה כתבי יד בעלי מסגרת קליגרפית בתזרים שחציו כנגד כיוון השעון וחציו עם כיוון השעון (להלן: עם וכנגד השעון). נקודת ההתחלה היא הפינה הימנית העליונה. מאחר שמסגרות אלו נמצאו בכתבי יד של יהושע אבן גאון, אין לדעת אם הן מאפיינות מסגרות מנאבארה או מצפון קסטיליה.²²⁹ עם זאת, לפעמים נעדרות המסגרות סביב עמודי שטיח בנאבארה כיתוב כלשהו, והן עיטוריות בלבד. מסגרות מעין אלו מופיעות בכתבי היד של אבן גאון עצמו, כמו גם *בתנ"ך סרווירה*. ייתכן, אם כן, שהיעדר מסגרת קליגרפית מהווה אף הוא מאפיין אזורי בנאבארה. (תמונה 132ב, 175)

לא ניתן לקבוע בבירור איזה תזרים כתיבה מאפיין את מלכות אראגון, מכיוון שלא שרדו מספיק כתבי יד בעלי ציון מקום ותאריך, באמצעותם ניתן היה לגבש הבנה לגבי התזרים. לנוכח מספרם המצומצם של כתבי היד, ייתכן שתזרים

לספרות ראה: גוטמן, מצוירים, 18-19, 50; נרקיס, עבריים, 28; רבל-נהר, עדות החסר 69; קוגמן-אפל, תנ"ך, 124; פרוימוביץ, פוליטיקה משיחית, 98-106, 108-109. להוציא קופנהגן 2, המהווה העתק מדויק *לתנ"ך 79 פיניאן*, ביתר כתבי היד יש בתחילה התייחסות לפסוקי המנורה, ואחר-כך התייחסות לפסוקי שאר הכלים המופיעים.

²²⁵ הרצאה בנושא תזרים הכתיבה של המסגרות ניתנה בקונגרס הבינלאומי השלושה-עשר למדעי היהדות בשנת 2001. כתב קליגרפי תחום בין שתי מסגרות מיקרוגרפיה נפוץ בקסטיליה. תזרים מסגרות המיקרוגרפיה שונה מהאחת לשנייה. בעוד שלחיצונית תזרים כנגד כיוון השעון, האופייני לקסטיליה, הרי שהפנימית נראית למעשה כתזרים עם כיוון השעון. אולם מאחר שנקודת המוצא היא הפינה הימנית, שורת הכתב העליונה מתהפכת ובכך מהווה תזרים כנגד כיוון השעון במהופך. מסגרות בכתב מיקרוגרפי לא רווחו בקטלוגיה, וכשנמצאו, כבכתבי היד פריז לאומית 7 ומודנה 8.4, הן משקפות לרוב את תזרים קסטיליה. לממצא תזרים הכתיבה של המסגרות ראה כרך ב' נספח לפרק 8.4, עם וכנגד השעון: תזרים הכתב במסגרות קליגרפיות של כתבי יד מתוארכים של התנ"ך. הנתונים המצוינים הם עבור מסגרות כתב קליגרפי.

²²⁶ נבדקו 21 כתבי יד משנת 1232 ועד 1492. לרשימת כתבי היד ראה כרך ב' נספח לפרק 8.4, עם וכנגד השעון.

²²⁷ מאחר שעמודי הכלים *בתנ"ך טולדו* תחומים לחלוטין על-ידי הכתב ואין ממשק ביניהם, לא ניתן להיעזר בתזרים המסגרות לקביעת מקורות האזור עצמו. ראה גוטמן, מקדש, 135 ובפרט הערה 6; סד-ריינה, טולדו, 21; קוגמן-אפל, תנ"ך, 71, 74-76.

²²⁸ נבדקו עשרה כתבי יד משנת 1290 ועד 1419. לרשימת כתבי היד ראה כרך ב' נספח 8.4, עם וכנגד השעון. תזרים מסגרות כתב המיקרוגרפיה בלבד בקטלוגיה משקף לעתים גם את התזרים הקסטיליאני. *בממ"ק*, מתוך עשרים ושלוש מסגרות מיקרוגרפיה שמונה בתזרים קטלאני, שבע בתזרים קסטיליאני ושלוש בתזרים נאבארה/צפון קסטיליה.

²²⁹ תזרים דגם זה מוכר מכתבי יד עבריים מהמזרח. לרשימת כתבי היד ראה כרך ב' נספח 8.4, עם וכנגד השעון.

הכתיבה היה כדוגמת זה של כלל האזורים שנידונו לעיל, אך סגנון של כנגד כיוון השעון לא כלל מסגרות מיקרוגרפיה נלוות בקסטיליה.²³⁰

בדיקה מחודשת של עמודי הכלים בעזרת תזרים המסגרות עוזר במיון כתבי היד לתת-קבוצות. התזרים המתאפיין בכתיבה עם כיוון השעון מתגלה כסממן מובהק למרחב הקטלאני. מסגרות עם תזרים כתיבה מעין זה קיימות בכתבי היד של כל דגם טולדו, אם כי בכתב היד מודנה 8.4 חלק מהמסגרות (תשע מתוך עשרים ושתיים) הוא עם וכנגד השעון, כנהוג בצפון קסטיליה/נאבארה.²³¹ התזרים הקטלאני קיים גם ב*חומש רומא מברצלונה*, שנת 1325; *חומש איסטנבול*, שנת 1336, בו מצוי הכתב מעל מסגרת עיטורית,²³² *חומש קהיר*; *תנ"ך אנריקו נחום*; *תנ"ך פואה*; פריז אמנויות, פריז לאומית 1314 (-1315) *תנ"ך פרחי*, המתוארך לשנים 1366-1382.²³³

כתבי יד בעלי מסגרת עיטורית הנטולה כתב קליגרפי הם לונדון הרלי 1528, *תנ"ך הספרדי של הדוכס מססקס*, *תנ"ך פרמה השני*, *תנ"ך רשב"א* שהופק בסרוורה בשנת 1383, אוקספורד קאנ' 94 *תנ"ך קהיר*. (תמונות 157-160, 162, 173) לגבי שני כתבי היד האחרונים הועלתה השערה שמקורם בקסטיליה: כתב היד אוקספורד קאנ' 94 מראשית המאה ה-14 *תנ"ך קהיר* מאמצע המאה.²³⁴ כתב היד פריז לאומית 31 נכתב בסרגוסה, אראגון, בשנת 1404. (תמונה 170) בכתב היד עמודי הכלים תחומים במסגרת דקה, שתחומה בתורה במסגרת קליגרפית בתזרים כנגד כיוון השעון. כתב יד נוסף המתאפיין בתזרים כתיבה כנגד כיוון השעון הוא מילאנו

²³⁰ כתב יד וטיקן רוס' 601, שנת 1275, מהושקה (Huesca) כולל אמנם מסגרות כנגד כיוון השעון, האופייניות לקסטיליה, אך גם עם כיוון השעון (שתיים מתוך שבע), האופייניות לקטלוניה. כתב היד כולל גם סימני סדרות המציינים את נוהג הקריאה התלת-שנתית בתורה, שמקורה במנהג ארץ ישראל. קריאה זו אינה קבועה ומשתנה בחלוקות שונות. לדוגמאות אחדות ראה דפים 16, 29, 41, 42, 50, 56. ראה פליישר, תפילה, 293 הערה 1. כתב יד פריז לאומית 31 מסרגוסה, שנת 1404, מתאפיין אף הוא בתזרים כנגד כיוון השעון. כתב יד הברפורד קולג' 1 משנת 1266 מתאפיין בכתיבה עם וכנגד השעון, אך סדר הספרים שבו אינו דומה לזה של נאבארה. ייתכן שהוא מאראגון, אך אין ודאות לגבי שייכותו האזורית. אין ספק שלא ניתן לגבש קביעה על-פי שני כתבי יד מתוארכים בלבד, מה גם שטווח הזמן ביניהם הוא 130 שנה.

²³¹ גם כתב היד *תנ"ך קינגס 1* מתאפיין במסגרות כתב כמו בדגם טולדו, אך שתי מסגרות (2 מתוך 12) הן כנגד כיוון השעון.

²³² התזרים בכתב היד הוא קטלאני, אך יחד עם מסגרת הפיליגראן בעט קיימות גם מסגרות בהשפעה גותית צרפתית מובהקת, כמוכר מקטלוניה טרם השפעת סגנון בית המלאכה של באסה – ממצא התואם את תאריך כתב היד. עם זאת, בתוך דף בעל שתי קשתות מצוי דגם תימורות בזהב, המזכיר מעט תשליבים דומים בכתבי היד של אבן גאון, שהושפעו מאמנות איסלאמית באראגון. תזרים "קטלאני" קיים גם בכתב יד וטיקן רוס' 601 מהושקה, שנת 1275, אך כתבי יד באראגון מראים על שילוב של תזרימי כתיבה ולא רק על סוג אחד. כשם שבנאבארה ניכרת השפעה מאמנות האיסלאם באראגון, אין ספק שאמנות איסלאמית תקופתית הייתה מקור השראה גם בקטלוניה. ראה לעיל הערה 230. ראה גם קוגמן-אפל, *תנ"ך*, 61-84, 125-131; קוגמן-אפל, תרבות במערב, 251-254; קוגמן-אפל, דינמיקת ההשאלה, 192-194, 199-201.

²³³ המסגרת בכתב יד *תנ"ך פרחי* מורכבת משורות כתב קטן התוחמות את מפתח העמודים כמכלול אחד.

²³⁴ נרקיס, כהן-מושלין וצ'ריקובר, ספרדיים, 41; קוגמן-אפל, *תנ"ך*, 88-89, 144-145. השוואת בסיס המנורה *בתנ"ך קהיר* לזה של מנורת זכריה *בתנ"ך סרוורה* מראה על קרבה סגנונית. הסגנון הגותי הכבד של כתב היד *תנ"ך קהיר*, בצירוף לנתוני בסיס המנורה, מאפשרים להציע את נאבארה/צפון קסטיליה כמקום הפקת כתב היד. סימני הסדרים הקיימים בו נעשו בעיטור עט פשוט בלבד, ואין הם מאפשרים לקבוע אם הם חלק מהעיטור המקורי או לא. עם זאת, קיומם של סימני סדרים גם מחוץ לקסטיליה, כבכתב יד וטיקן רוס' 601 מהושקה, 1275, בד בבד עם עמודי הכלים המעידים על השפעה ממסורת קטלאנית, עשויים להצביע, כפי שמציינת קטרין קוגמן-אפל, על אראגון כמוצא כתב היד. ראה קוגמן-אפל, *תנ"ך*, 144-145.

105, המתוארך על-ידי גוטמן למחצית השנייה של המאה ה-י"ד.²³⁵ (תמונה 167) כתב היד כולל גם תזרים עם וכנגד השעון. מאחר שתזרים כתיבה כנגד כיוון השעון ועם וכנגד השעון קיים בסרגוסה וטיקן רוס' 601, ייתכן שגם מקורו של מילאנו 105 הוא במלכות אראגון, ממצא שעשוי לאשש את ההשערה, שזהו תזרים הכתיבה האופייני לאזור זה.

כתב יד *תנ"ך רשב"א*, שנת 1383, מסרוורה שבקטלוניה נכתב על-ידי הסופר של פריז לאומית 31, אך המסגרת העיטורית בכתב היד רחבה, תוכה מלא בתשליבים ושריגים ובפינותיה סמלים הראלדיים. שני כתבי יד נוספים בעלי מסגרות דומות הם *תנ"ך פואה*, המתוארך לשנים 1370-1390, *תנ"ך אנריקו נחום*, המתוארך למחצית השנייה של המאה ה-י"ד. (תמונות 162, 165, 168) בכתבי יד אלו מופיע מעל לעיטור כתב בתזרים קטלאני. רב הפיתוי להציע, שממצא זה מצביע על מסורת קטלאנית מסביבות העיר סרוורה, אך השוואה בין שלושת כתבי היד מעלה שונות בתיאור המנורה, בסיסה וכליה, כמו גם בעצם מיקומה בדף, וכן בתיאור המטה הפורח.²³⁶ יש להניח שתזרים הכתיבה הזוהה מצביע על מסורת עיטורית שהתפתחה במחצית השנייה של המאה ה-י"ד בקטלוניה.

נוכחות המסגרת הקליגרפית או היעדרה,²³⁷ יחד עם השונות האיקונוגרפית של הכלים, מאפשרות לחלק את מכלול מופעי עמודי הכלים מתקופת מערך הביניים והדגם הקטלאני לשתי תת-קבוצות עיקריות. לארון הברית בדגמים שלעיל שני מופעים שונים. בשניהם הארון מלבני, בעל ארבע טבעות ובדים בתוכן, אך בראשון מתוארים הלוחות כשני ריבועים הממוקמים זה מעל זה, ובשני כשני מלבנים אנכיים המצויים זה לצד זה. דגם הלוחות הרבועים קיים *מזומש איסטנבול*, לונדון הרלי 1528, *תנ"ך פרמה השני* ופריז לאומית 31.²³⁸ (תמונות 156, 158, 160, 170) כתבי היד לונדון הרלי 1528, *תנ"ך פרמה השני* *התנ"ך הספרדי של הדוכס מססקס* מתאפיינים במסגרת עיטורית דקה המחולקת למקטעי צבע מתחלפים,

²³⁵ גוטמן, מקדש, 137.

²³⁶ *תנ"ך פואה* משקף קרבה ל*מזומש קהיר*, ומישל גארל מיקם אותו במאמרו על *תנ"ך פואה* בסביבות העיר ברצלונה. בסיס המנורה ב*תנ"ך אנריקו נחום* מזכיר את דגם טולדו, אם כי הוא גבוה בהרבה, והמחנות מזכירות את אלו שב*מזומש דומא*. ייתכן שכתב היד משקף את אזור ברצלונה ברבע השני של המאה ה-י"ד, אם כי אין לשייכו לאמן ממ"ק, כפי שהציעה לילה אברין, בשל שונות איקונוגרפית בין המנורות ויתר עיטורי כתבי היד. ראה דיון לעיל, הערה 21.

²³⁷ אין לשכוח שגם היעדר אלמנט עיטורי יכול להוות סממן לאפיון אזורי.

²³⁸ ארון בעל לוחות מלבניים קיים בכתבי היד *חומש קהיר*, *חומש רומא*, *התנ"ך הספרדי של הדוכס מססקס*, *תנ"ך רשב"א*, *תנ"ך פואה*, *תנ"ך פרחי* ופריז לאומית 1314-1315). למעט *תנ"ך רשב"א* *התנ"ך הספרדי של הדוכס מססקס*, שאין בהם מסגרת כתב, יתר כתבי היד הם בעלי מסגרות קליגרפיות עם תזרים כתיבה קטלאני. ראה גוטמן, מקדש, 136; רבל-נהר, עדות החסר, 73-80; קוגמן-אפל, *תנ"ך*, 128-129.

כשבין המקטעים השונים משובצים ריבועי זהב.²³⁹ בכתבי היד מופיע גם עץ עם נוף דמוי בלון, ומערכות שולחן הלחם בלונדון הרלי 1528 ובפריז לאומית 31 מחוברות. רק פריז לאומית 31 מתאפיין בכתובה קליגרפית כנגד כיוון השעון, התוחמת אף היא מסגרת עיטורית דקה. מקבץ נתונים זה מאפיין, כנראה, חלוקה פנים-קטלאנית.²⁴⁰ עמודי הכלים *בממ"ק*, דפים 11ב/12א, מהווים שניים מתוך ארבעה עמודי איור שאינם מוקפים במסגרות כתב.²⁴¹

השוואת מקבץ הכלים המופיעים *בממ"ק* מול מערכי עמודי הכלים מעלה, שחלק מהדגמים שאוב מהמערך המוקדם – דגם טולדו, אך קיימים בו גם מופעים השייכים לדגם הביניים, שרווח כנראה ברבע השני של המאה ה-17, סביב השנים 1325-1336, לפי ממצא כתבי היד כיום. לדגם טולדו שייכים מופע שולחן לחם הפנים הרבוע עם בזיכי הלבונה מעליו, הקיים עדיין גם *חומש רומא* משנת 1325 בברצלונה.²⁴² גם החצוצרות, צנצנת המן, המזרקות, הסיירות, צורת המטה הפורח והאבן בעלת שלוש המעלות שייכות למערך דגם טולדו. (תמונות 149, 157) ארון ברית מלבני בעל ארבע טבעות ובדים, מזבח עולה נטול מעשה קשת שלצידו מזלג ניצב, וצנצנת המן הניצבת על האבן לצד מטה פורח מזהים, לעומת זאת, עם מערך הביניים. תיאור מעין זה של צנצנת המן על אחת מאבני המנורה קיים בכתבי יד לונדון הרלי 1528, *חומש קהיר*, *תנ"ך פואה תנ"ך פרחי*.²⁴³ בדגמים אלו צנצנת המן מתוארת ככד בעל פייה וידיית קשתית אחת. (תמונות 158, 161, 163, 165) צנצנת המן *בממ"ק* מתוארת עם ידיית דו-קשתית אחת, ולא שתיים כנהוג בדגם טולדו. מאחר שסופר *בממ"ק* יכול היה בנקל להוסיף ידיית שנייה, ייתכן שלמעשה הפייה לא

²³⁹ הארון בכתב יד *התנ"ך הספרדי של הזוכס מסטקס* מאופיין בלוחות מלבניים ארכניים. יוסף גוטמן תיאר את כתב היד לרבע השני של המאה ה-17. קטרין קוגמן-אפל סבורה שהוא מאוחר יותר. גוטמן, מקדש, 136; קוגמן-אפל, *תנ"ך*, 128-129.

²⁴⁰ ייתכן שניתן למקם אותה, בעקבות סופר *תנ"ך רשב"א* ופריז לאומית 31, במערב קטלוניה – קרי, אראגון. דוגמא נוספת לביטוי של שוני תקופתי, ואולי אף אזורי, היא התפתחות המופע מייצוג של עמודי הכלים על פני שני עמודים במפתח לשלושה עמודים ויותר. תהליך זה התרחש כנראה ברבע האחרון של המאה ה-17. ראה *תנ"ך פרחי*, 1366-1382, פרובנס(?); *תנ"ך רשב"א*, 1383, סרוורא; לונדון קינס 1 סולסונה, 1384; פריז לאומית 31 סרגוסה, 1404; מילנו 105, אראגון(?); *תנ"ך קהיר*, אראגון(?) נאבארה(?). אין ספק שקביעה מעין זו מחייבת מחקר מעמיק על כל כתבי היד של התנ"ך בעלי עמודי שטיח, עם ובלי מסגרות כתב קליגרפיה. עבודה זו תיעשה במסגרת בתר-דוקטורט.

²⁴¹ שני העמודים האחרים מצויים בקונטרס האיורים הראשון בדפים 1, 25. תורים מסגרות כתב המיקרוגרפיה בקטלוניה פעמים רבות אף הוא כנגד כיוון השעון, כאופייני בקסטיליה. *בממ"ק* מופיעים כל תזרימי המסגרות שצוינו. לפירוט תורים הכתיבה במסגרות בשאר עמודי המיקרוגרפיה וסיבת השימוש בהן ראה פרק ג', עמודים 167-168. לדיון בסיבת היעדר המסגרות ראה פרק ד', עמודים 223-224.

²⁴² מתוך כלל כתבי יד אלו, רק בכתב היד *חומש רומא*, שנת 1325, מברצלונה, עשויים עמודי הכלים במיקרוגרפיה. תיאור עמודי הכלים בכתב היד שייך בכללותו למערך הקטלאני, אך קיימים בו תיאורים ייחודיים כדוגמת הנבל. שולחן לחם הפנים עדיין רבוע ובעל ארבע רגליים, והמחיתה נראית מעט כמטאטא. עם זאת, בכתב היד לא מופיע הכבש של מזבח העולה ולא המטה הפורח או הר הזיתים. הכלים עשויים מטקסט המסורה הגדולה, כאשר כל כלי בנוי מהפניות מסורה עצמאיות. דבר זה לא מאפשר לעקוב אחר אופן וסדר יצירת עמודי האיור.

²⁴³ מבין הארבעה, לונדון הרלי 1528 *חומש קהיר* מוקדמים, והם תוארכו על-ידי גוטמן לרבע השני של המאה ה-17. *תנ"ך פואה* תוארך על-ידי גארל לשנים 1370-1380, *תנ"ך פרחי* נעשה בין 1366 ל-1382. ראה: גוטמן, מקדש, 136; גארל, פואה, 85; נרקיס, עבריים, 99.

נכללה מפני שלא נותר מקום מול המטה. לפנינו, אם כן, רמז לתקופת המעבר בה נעשו תיאורי עמודי הכלים של *ממ"ק*.

המנורה התופסת את רוב הדף היא ממאפייני הדגם הקטלאני, ומופעה הראשון הוא *בזומש רומא*, שנת 1325, מברצלונה. הבסיס הרחב האופייני לתיאור זה חסר, וב*ממ"ק* בסיס המנורה צר ומזכיר את בסיס המנורה בדגם טולדו. בסיס צר קיים במנורה *בזומש רומא* וגם בוטיקן 173, אליו יש לחומש קרבה איקונוגרפית. (תמונות 30, 142, 155) גם קני המנורה *בזומש רומא* וב*ממ"ק* דומים לקנים הזוויתיים של מנורת וטיקן 173. כלי המנורה *בזומש רומא* זהים לוטיקן 173 אך תלויים בשיכול, וב*ממ"ק* המחנות בלבד מצויות, והן קרובות יותר לדגם וטיקן 173 מאשר לתיאור המעט מעוגל שלהן בדגמי מערך הביניים ובדגם הקטלאני.

בדיקת אופן יצירת הדף מצביעה על כך, שארון הברית נכתב לאחר המנורה, בהמשך רצף הפסוקים של המטה הפורח. תורים כתיבה זה של הדף מדגים, מצד אחד, את המשמעות הפרשנית של פסוקי התהלים היוצרים את האיורים, ומלמד בכך על קשר הדוק בין טקסט לתמונה. מצד שני, הכוריאוגרפיה של הדף מצביעה על כך, שסופר-אמן *ממ"ק* מצוי בתקופת המעבר בין מערך הביניים, שכלל לצד המנורה את ארון הברית והמטה, לדגם הקטלאני, שבו המנורה ניצבת לבדה, ואילו הארון והמטה הועברו לדף השני. פרשנות אסכטולוגית אמנם קושרת בין המנורה, המטה והארון, אולם נדבך פולמוסי-אסכטולוגי מתייחס לקשר שבין מטה הארון הפורח וארון הברית.²⁴⁴ אי לכך, בהצבת המנורה בדף בודד תוך שהוא מותר לצידה את המטה, סופר *ממ"ק* רומז הן לקשר ההדדי בין שלושת הכלים והן לנדבך הפולמוסי. זאת הוא עושה בהותירו את הארון ללא כיתוב בזמן סיום כתיבת עמוד הכלים בדף 11ב, כשהשלמת כתיבתו נעשית עם פסוקי מזמור תהלים מ"ז היוצר את המטה, ורק לאחר סיום דף המנורה בעמוד 12א.²⁴⁵ עמודי הכלים ב*ממ"ק* לא רק מאששים את השתייכות כתב היד לרבע השני של המאה ה-י"ד, אלא אף מדגימים היטב את תקופת המעבר בין דגמי עמודי הכלים, את התקבלות המוטיבים העיטוריים של עצי המנורה לתוך מכלול עבודת עיטור הסופרים ואת ההשפעות התקופתיות המתבטאות בכתב היד.

המעקב אחרי מרכיבי עיטור הסופרים, הכולל את עצי המנורה, עמודי השטיח ותורים הכתיבה, מלמד לא רק על אופן העברת מסורת העיטור,

²⁴⁴ לדיון בכוריאוגרפיה של הדף ראה פרק ג', עמוד 180. לדיון בפשר תורים טקסטואלי זה ראה פרק ד', 225-228.
²⁴⁵ לתורים הדפים ראה כרך ב' נספח לפרק ג': תורים הכתיבה בעיטורי המיקרוגרפיה מפתח דפים 11ב/12א.

התקבלותה ושינוייה, אלא מהווה גם רפלקסיה לקשרים הלמדניים במאות ה-י"ג וה-י"ד בין קסטיליה/טולדו וקטלוניה. יש לשער שבתקופה זו התפתחו הדגשי עיטור חטיבתיים בעצי מנורה, על רקע עליית חשיבות המנורה במרחב הספרדי כולו.²⁴⁶ עיטור המיקרוגרפיה לא שימש אך לנוי. מעבר לערך האסתטי הגלום בו, ניתן לשער כי בתרבות המושחתת על זיכרון,²⁴⁷ מוטיב זה שימש בעיקר כאמצעי המסייע לשינון וזכירה, כדוגמת הרוטה (rota) בכתבי היד הלטיניים או אמצעי עיטור הפסוקים והסורות בכתבי היד האיטלאמיים.²⁴⁸

התפתחות עיטור השוליים הצמחי לכדי עץ מנורה והשינויים במופע המנורה בעמודי הכלים, המתבטאים בהצבה בלעדית שלה על דף, מצביעים על תהליך התפתחותי דומה במעבר המוטיבים מקסטיליה דרך נאבארה לרוסיון, ומשם למרחב הקטלאני גופו. שינויים אלו החלו כנראה במחצית השנייה של המאה ה-י"ג והגיעו למופעם המובהק בקטלוניה ברבע השני של המאה ה-י"ד.²⁴⁹ יש להניח, שבבסיס שינויים אלה עומדת המשמעות האסכולוגית של המנורה, שתידון בהמשך.²⁵⁰ המוטיבים מהאמנות היהודית המצויים בממ"ק, משקפים את ההתפתחות המתוארת לעיל, שחלה ברבע השני של המאה ה-י"ד בקטלוניה.

סיכום

מגוון תדמיותיו של סופר-קליגרף-אמן ממ"ק שואב מרפרטואר המוטיבים של האמנות היהודית הספרדית, על השפעותיה ממקורות איטלאמיים. עצי המנורה, מסגרות הכתב ועמודי השטיח בעלי המוטיב הצמחי מבטאים אלמנטים ששורשיהם עוד בתקופה האומיית, והם הוטמעו לתוך אמנות עיטור הסופרים.²⁵¹ השימוש

²⁴⁶ למשמעויות המנורה ראה פרק ד', העוסק בפשר העיטורים. ראה גם אידל, בינה; יוהס, קמיע.

²⁴⁷ יפה, תרבות על-פה, 28; קאראדרס, זיכרון, פרק 7 ובפרט עמודים 221-230, 242-258.

²⁴⁸ אטינגהאוזן וגרבר, אמנות וארכיטקטורה, 120; קוגמן-אפל, תנ"ך, 46-47, 90; קאראדרס, זיכרון, 248-252.

²⁴⁹ ברצוני להודות ליוס-טוב עסיס מהחוג להיסטוריה של עם ישראל באוניברסיטה העברית בירושלים, שהדגיש בפני שמקורות רבים בשו"ת מעידים על מעבר של ספרים בין קסטיליה וקטלוניה ולהפך. ניתן להניח שעם פתיחת המעבר לממלכות הנוצריות במאה ה-י"ב נוצר קשר פעיל ומפרה בין הקהילות, בפרט מסוף המאה ה-י"ג וראשית ה-י"ד, ובמסגרתו כתבי יד נקנו ועברו לקטלוניה. לעדויות על הקשר בין הקהילות ראה שו"ת הרשב"א חלק א סימן תקמח, התכתבותו עם אוילא; חלק ב סימן קיג, על שאלות בסחר בין קסטיליה, אראגון ונאבארה; ותכתובות עם רבנים שונים מטולדו, חלק א סימנים ריט, תרי, חלק ד סימנים נה, קפד, ריג, רלא, רלז, רסב. גם בשו"ת הר"ן עדויות רבות לתכתובת ענפה עם תפוצות ספרד. ניתן להניח שקשרים אלו בוודאי הוסיפו חידושים למסורות סופרים קיימות ואף השפיעו על התהוות מסורות חדשות. דוגמא לכך מהווה *תנ"ך טולדו* שנידון לעיל, אשר שימש כמודל ל*תנ"ך פרפיניאן*. על תקופת התהוות עיטור סופרים המתבטא בעיטורי המיקרוגרפיה במפתח המעבר בין קונטרסים בתקופה, ראה הלפרין, מפתח מעבר, 14-18. ראה גם קוגמן-אפל, תנ"ך, 71, 118-119.

²⁵⁰ ראה דיון בפרק ד', עמודים 205-207.

²⁵¹ אמנות העיטור הגיאומטרית של האיטלאם נכנסה לספרד רק לאחר השלטון האומי, בתקופה שבה ספרד המוסלמית הפכה תחת שלטון האלמורבידים (Almoravids) לחלק מהמרחב המגרבי במאות ה-י"א-י"ג. ראה נסיפולו, טופקאפי, 101.

במודלים ממחזור החיות מהווה ביטוי להטמעת אלמנטים מהאמנות המוסלמית באמנות הספרדית הנוצרית, כפי שמעידות תקרות העץ המעוטרות ברחוב מונטקדה בברצלונה. להטמעה זו יש עדויות כבר במאה ה-י"ד, ולכן אין הדברים אמורים בהשפעה ישירה של האמנות האיסלאמית.²⁵² עמודי הכלים בממ"ק משקפים מודלים מאמנות יהודית. ניתוח האייקונוגרפיה שלהם מאשש את הנחת היווצרותו של כתב היד ברבע השני של המאה ה-י"ד ומדגים היטב את תקופת המעבר בין דגמי עמודי הכלים. לרפרטואר זה נוספו האייקונוגרפיה והמוטיבים של האמנות הלטינית, בהם השתמש סופר-קליגרף-אמן ממ"ק בעת עבודתו בבית המלאכה של באסה כאמן שוליים.

הקרבה הסגנונית הניכרת של ממ"ק לתהלים האנגלו-קטלאני, ספר השעות של מארי מנאבארה והליברה ורד מאפשרת להעלות השערה, שממ"ק הופק סמוך לתאריך הפקתם של כתבי יד אלו. ניתן, אם כן, להציע את השנים 1345 או 1346, התקופה בה החל ארנאו באסה לפעול כאמן עצמאי,²⁵³ כגבול העליון לזמן הפקת ממ"ק, בהתאם לתיארוך הליברה ורד.²⁵⁴ מצד שני, הקרבה הגדולה של מודולי שונים בממ"ק לאיורים מתהלים האנגלו-קטלאני מצביעה, לדעתי, על כך, שסופר-קליגרף-אמן ממ"ק הכיר כתב יד זה, כך שניתן לשער, שממ"ק הופק סמוך לזמן איוריו של התהלים האנגלו-קטלאני. התיארוך האחרון שהוצע לתהלים האנגלו-קטלאני, על-ידי רוזה אלקוי, הוא לשנים 1330-1336.²⁵⁵ תיתכן, אם כן, האפשרות, שהפקת ממ"ק החלה באמצע שנות השלושים של המאה. עמודי הכלים בממ"ק משקפים אכן את סוף תקופת המעבר לדגם הקטלאני, ולפיכך תיארוך הפקתו של כתב היד לסוף שנות השלושים עד אמצע שנות הארבעים (1336-1346) הוא אפשרי. למרות שידוע לנו על בתי מלאכה יהודיים במאה ה-י"ד בקטלוניה, אין מידע על אמנים יהודים שפעלו בתוך בתי מלאכה נוצריים, ולכן רווחה סברה שאמנים נוצרים איירו כתבי יד בעלי אייקונוגרפיה וסגנון גותי מובהק.²⁵⁶ הימצאותו של

²⁵² ראה דיון לעיל, עמודים 136-137.

²⁵³ יואכים ירזה-לואסס מדגיש שעד שנת 1345 או 1346 יש לראות את פרד בלבד כאמן המוביל של בית המלאכה, שכן ארנאו לא היה עדיין אמן עצמאי וכמעט שלא ניתן היה להבחין בין סגנונו לזה של אביו. בקסקאלס הוא רואה מתמחה, ולא אמן שווה מעמד לפרד. ראה: ירזה-לואסס, ליברה ורד, 317.

²⁵⁴ לגבי זמני תיארוך כתבי יד אלו ראה לעיל עמודים 124-130.

²⁵⁵ רוזה אלקוי מתארכת את התהלים האנגלו-קטלאני לסוף שנות ה-30 של המאה ה-י"ד, ואף מציעה את השנים 1330-1336 כתאריך מדויק יותר. ראה אלקוי, אנגלו-קטלאן, 101-102.

²⁵⁶ בספר ידוע לנו על מקרה אחד של אמן יהודי שעבד בשירות הכנסייה בסרגוסה. ראה בלאסקו-מרטיו, אמנים יהודים; קוגמן-אפל, תנ"ך, 170; קוגמן-אפל, צורת הבהמות, 49. גם שרית שלו-עיני מניחה במחקרה, שציור המחזור המשולש נעשה בבית מלאכה נוצרי תחת פיקוח מדרין יהודי. ראה שלו-עיני, המחזור המשולש, 284. רוזה אלקוי משערת במאמרה על המשנה תורה של קופנהגן, שאמן נוצרי ביצע את עיטור המשנה תורה של קופנהגן על-פי מודל של כתב יד עברי שהיה מונח לפניו. גבריאל סד-ריינה, לעומת זאת, העלתה את האפשרות

סופר-אמן יהודי בבית המלאכה של באסה מחייבת לבדוק מחדש את האפשרות, שאמנים יהודים ונוצרים עבדו יחדיו בבתי מלאכה נוצריים. תמיכה לכך מתקבלת מעבודתו של תומס גליק (Thomas Glick), שהראה כי העסקת אמן ממעמד אתני אחד על-ידי בני מעמד אתני אחר הייתה דבר שבשגרה, למרות שהגילדות היו מושתתות על אחדות אתנית.²⁵⁷ באשר לבית המלאכה של באסה, קיימות עדויות על קשר מסחרי ענף עם הקאל היהודי.²⁵⁸ אי לכך ניתן להניח, שאמן יהודי האחראי על ביצוע האיורים של כתבי יד עבריים היה נחוץ גם לשם שינוי מודלים איקונוגרפיים טעונים. עצם הכנסתן של תוספות מדרשיות והשינויים האיקונוגרפיים שבוצעו, מעידים על הרקע התרבותי והאינטלקטואלי של סופרים אלו.²⁵⁹

קבוצה של כארבעה כתבי יד עבריים, ששפתם הסגנונית דומה לזו של בית המלאכה של באסה, מתוארכת למחצית השנייה של המאה ה-11, זמן מה לאחר מותם של פרר וארנאו באסה במגפת הדבר השחור, כנראה בשנת 1348. לפיכך יש להניח, שכתבי יד אלה אינם פרי ידיהם.²⁶⁰ מאחר שסופר ממ"ק היה מעובדי בית המלאכה, יש לברר האם כתבי יד אלה, כולם או חלקם, קשורים לסופר-אמן ממ"ק, שהמשיך לעטר כתבי יד עבריים בסגנונו של בית המלאכה בו עבד.²⁶¹

שאמן יהודי עבד בבית המלאכה של באסה וביצע את איורי המכלול הרפואי, המצוי כיום בספרייה הלאומית בפריז. אדלמן העלה השערה, שאמן משנה התורה של קופנהגן היה סופר כתב היד עצמו. ראה אלקוי, קופנהגן, 139-138; סד ריינה, סנט מרק, 127; אדלמן, כתב יד.

²⁵⁷ גליק, קונבינציה, 5-7. ההנחה שציירים נוצרים ביצעו את האיור תחת פיקוח יהודי, בניגוד לאפשרות שאמן יהודי היה פעיל בבית מלאכה נוצרי, משקפת לדעתי את המשך התפיסה על הפרדה נוקשה ואנטגוניסטית בין הדתות, בניגוד לתיעוד ההיסטורי. ראה גליק, למדנות, 157-159. עם הקמת בתי מלאכה חילוניים, בשילוב צרכים כלכליים ונטייה לחקות את העולם הנוצרי, אין סיבה, לדעתי, למה מספר סופרים-ציירים יהודים לא ישמשו גם בבתי מלאכה נוצריים. על חיקוי העולם הנוצרי ראה עסיס, תור הזהב, 128, 237-238.

²⁵⁸ אלקוי, קופנהגן, 139.

²⁵⁹ קוגמן-אפל, התמודדות, 817-820; קוגמן-אפל ולדרמן, סארייבו, 89-93.

²⁶⁰ קוגמן-אפל, צורות הבהמות, 58; סד ריינה, סנט מרק, 127.

²⁶¹ אני מקווה לברר סוגיה זו במסגרת מחקר בתר-דוקטורט.

פרק ג: הכוריאוגרפיה של המיקרוגרפיה

בעבר, קריאת המיקרוגרפיה הייתה פעמים רבות כמעט בלתי אפשרית. יותר מזה, האילוץ לשנות כל רגע את כיוון כתב היד ולהפעיל לחץ על הכריכה כדי לאפשר פתיחת דפים אופטימלית לצורך קריאת המיקרוגרפיה שבשוליים הפנימיים, יצר בלאי ומאמץ רב על הכריכה. כל זה השתנה כיום. האמצעים הטכניים העומדים לרשותנו לא זו בלבד שמונעים פגיעה בכתב היד, הם אף מקילים על עבודת המחקר. במקביל, השימוש בפרויקט השוו"ת של אוניברסיטת בר אילן ו"האוצר – אוצר הספרים היהודי" של התקליטור התורני מאפשר זיהוי מהיר של מקור הטקסט היוצר את המיקרוגרפיה. יותר משהוא מקל, כלי עזר זה הוא הכרחי במציאות בה, לדאבוננו, התנ"ך אינו שגור בפינו כבימי אבותינו בימי הביניים.

קריאה מדוקדקת של המיקרוגרפיה חידדה והעמיקה את הבנת מאפייני הכתיבה של הסופר וחשפה את הכוריאוגרפיה של המיקרוגרפיה – שיטתיות תזרים הכתיבה היוצר את העיטור. לאופן יצירת תזרים העיטורים מאפיינים סקריביאליים משלו, המאפשרים להבדיל בין קליגרף אחד למשנהו.² קריאה מדוקדקת זו התחווה כבעלת חשיבות עצומה להבנת הפרש האיקונוגרפי של התדמיות. פענוח המיקרוגרפיה במופע תזרים הכתיבה שלה בכל עיטור מופיע בכרך ב': נספח לפרק ג': תזרים הכתיבה בעיטורי המיקרוגרפיה. תרשים הכוריאוגרפיה של הכתיבה מופיע בכרך ג': תרשימי תזרים הכתיבה בעיטורי המיקרוגרפיה. בעבור הדוגמאות שיובאו להלן יש להיוועץ בנספחים אלו.

מאפייני כתיבה של הסופר הניכרים במיקרוגרפיה

בפרק א', בחלק הדין בפליאוגרפיה,³ הודגמו טעויות הנובעות מהעתקה כהכתבה שקטה, כשלים ויזואליים ובעיות זיכרון. גם כתיבתו המהירה של הסופר מהווה את אחד מגורמי טעויות ההעתקה.⁴ כפי שנידון לעיל, ערנותו של הסופר,

¹ אמצעים אלו כוללים צילום דיגיטלי ושימוש בתוכנות מחשב גרפיות המאפשרים להגדיל את הכתב באופן ניכר, לשנות את הגדרות חדות הכתב וניגודי הצבע בין הכתב לרקע הקלף ואת היפוך הדף לפי צורך הקריאה.

² ראה דיון על תוספת פרט בדף 6א מיד הבעלים הראשונה בפרק א', עמודים 96-97 וכן בהמשך הפרק.

³ ראה פרק א', תת הפרק הדין בפליאוגרפיה, עמודים 64-65.

⁴ על סוגי השיבושים וסיבותיהם ראה: בית-אריה, פרסום והעתקה, 231-234; ריינולדס וווילסון, סופרים, 233-222. דוגמא לטעות הנובעת ממהירות ראה בקו מסגרות #3, דף 8א, שם נכתבה בפסוק קי"ט:ע' המילה "שעשעתי" במקום "שעשעתי".

בקיאותו ומיומנותו הרבה אפשרו לו לתקן שגיאות אלו עוד במהלך היווצרותו.⁵ דפוסי כתיבה אלה ניכרים גם בעיטורי המיקרוגרפיה.

טעויות אשגרה נגרמות כתוצאה מדמיון בין שני טקסטים, שיוצר במהלך שטף הכתיבה אסוציאציה ה"מעבירה" את המעתיק מטקסט אחד להמשך כתיבתו של טקסט אחר, בעל מבנה מילולי דומה.⁶ טעות אחרת, היוצרת אף היא מעבר לטקסט אחר, היא "דילוג בין הדומות". טעות מעתיקים זו נובעת מכשל ויזואלי. הסופר מדלג על המשכו של מקטע הטקסט אותו הוא מעתיק ועובר לטקסט אחר, המתחיל במילים זהות לאלו של מקטע הטקסט עליו דילג. טעות זו מכונה בביקורת הטקסט "הומוטלוטון" (homoeoteleuton). כשל ויזואלי אחראי גם לדילוג בנוסח "שיבה לאחור": הסופר ממשיך את הכתיבה בהעתקה של מקטע טקסט שכבר הועתק, מאחר שמקטע הטקסט אותו היה אמור להעתיק, מסתיים במילים זהות לאלה של הקטע הקודם. טעות זו מכונה בביקורת הטקסט "הומוארקטון" (homoearcton).⁷

דוגמא להומוטלוטון נמצאת בדף 5ב, בקווים היוצרים את גפו הימנית הקדמית של האריה הימני. פסוקי התהלים היוצרים את קו #72 כוללים את מקטע קמ"ה:א': "[תהלה לדוד] ארוממך אלהי המלך ואברכה שמך לעולם ועד". קו #73 כולל את קמ"ה:ג': "גדול ה' ומהלל מאד ולגדולתו [אין חקר]". פסוק ב', "בכל יום אברכך ואהללה שמך לעולם ועד", מושמט. מאחר שסיומותיהם של פסוק א' ופסוק ב' כמעט זהות, לפנינו הומוטלוטון שגרם לדילוג ולהשמטת פסוק ב'.

הומוטלוטון קבוע קיים בהעתקתו של מזמור קמ"ה, המשמש את הסופר פעמים רבות לצורך יצירת המיקרוגרפיה. עם הגעתו של הסופר לפסוק ו', "ועוזו נוראותיך יאמרו וגדלתך אספרנה", הוא מדלג לסוף פסוק י"א: "כבוד מלכותך יאמרו וגבורתך ידברו". שתי המילים האחרונות של פסוק ו' מוחלפות בשתי

דוגמא לטעות הנובעת מדילוג מבט בעת העתקה: בדף 9ב, קו מסגרות #38, לאחר התחלת העתקת פסוק קמ"ח:י"ב נעתק שוב סיומו של פסוק י"א. בקו הבא מועתק מחדש פסוק י"ב כתקנו. בדף 12ב, בקו הזיגוג של המסגרת (קו מסגרת 9-10), נעתק פסוק ה' עד אמצעו, ולאחר נעתק שוב במלואו. בדף 14א, קווים #13-12, מתחיל פסוק קמ"ה:ו', אך המשכו הוא המילה האחרונה מפסוק ה'. הסופר הבחין בכך והתחיל מחדש את פסוק ו'. במפתח 93/94א, בו מועתקים עצי המנורה ברצף פסוקים, נשמטה המילה הלפני אחרונה, "שמוך", מסוף פסוק פ"ו:י"ד במעבר לעץ המנורה הבא, שבו מופיעה המילה האחרונה, "לנגדם". דוגמא לטעות הנובעת ממעין אשגרה: בדף 12א, במנורה, מועתק פסוק מ"ה:א' בתוספת המילה "משכיל", המעידה על הוספת מילים בגלל קשר אסוציאטיבי, שכן רוב "מזמורי קרח" מתחילים במילה "משכיל".

⁵ לדוגמאות לטעויות מעתיקים שתוקנו מייד עם תום כתיבתן, ראה דף 5א בעץ בקווים #33, 40; בדף 10ב בקו #39, עת התחלת העתקת מזמור בפסוק שגוי תוקנה מייד לאחריו, ובדף 123ב, בקו #4, שם בפסוק ג', אחרי המילה "אלהים" מושמטת המילה האחרונה בפסוק, "לעולם", והסופר מדלג בין הדומות "אלהים" ו"אלהיך" לסיפא של פסוק ח', "שמן ששון מחבריך". הסופר עומד על טעותו, שב לתחילת פסוק ד' וממשיך כסדר המזמור. ראה כרך ב' נספח לפרק ג': תזרים הכתיבה בעיטורי המיקרוגרפיה, וכן ראה כרך ב' נספח לפרק א': פליאוגרפיה: טעויות הסופר, 46-47.

⁶ לדוגמא ראה דף 5ב, קו #19, בכרך ב' נספח לפרק ג': תזרים הכתיבה בעיטורי המיקרוגרפיה.

⁷ ריינולדס ווילסון, סופרים, 226; יורב, נורמה, 2-3 מתוך 6.

המילים האחרונות של פסוק י"א. מנקודה זו ממשיך הסופר את כתיבתו ברצף פסוקי המזמור.⁸ מזמור זה נעתק ללא הדילוג הקבוע פעמיים: בדף 14א, בתדמית המסיימת את מחזור האיורים, ובעיטור השוליים בדף 85ב. אי-הופעתו של הומוטלוטון קבוע במקרים אלה מלמדת, שדילוגים בין הדומות מעין אלו לא נוצרו בהיסח הדעת, כשל ויזואלי שמקורו בהעתקה ממודל, או שטף הכתיבה. דילוגים קבועים בין הדומות, החוזרים ונשנים פעמים רבות, עשויים ללמד על מעין "אשגרה של תלמיד חכם", הנגרמת מהעתקה המבוססת על זיכרון, הנוטה לדלג מצירוף אחד לצירוף דומה.¹⁰

הומוארקטון קבוע קיים בין פסוק תהלים קט"ז:י"ג, "כוס ישועות אשא ובשם ה' אקרא", לפסוק קט"ז:ד', "ובשם ה' אקרא אנה ה' מלטה נפשי". בהעתקת מזמור זה חוזר הסופר למחציתו השנייה של פסוק ד' עם הגעתו לסיום פסוק י"ג, ומשם מתחיל מחדש את רצף העתקת המזמור. דבר זה ניכר בפרט בדף 13ב, שם מוביל ההומוארקטון לכתיבה משולשת של פסוקים קט"ז:ד'-י"ג בעיטורי גבו, זנבו וכנפו של הטווס. שילוש פסוקים זה קיים גם בשריג בדף 26א. אין ספק שלא כשל ויזואלי סיסטמי יוצר חזרה כה ברורה ומודגשת.

אשגרה קבועה קיימת בחילוף בין המילה "ישמעו" בפסוק קט"ו:ו' למילה "יאזינו" מפסוק קל"ה:י"ז.¹² החלפה זו אינה יוצרת הומוטלוטון במזמור קל"ה עצמו. בדף 38 נעתק פסוק ו' כתקנו, דבר המהווה חיזוק נוסף לכך שדילוגים אלה בין הדומות הם בחירה סקריביאלית קבועה.

הומוטלוטונים מכוונים נוצרים גם כאשר הסופר מתאמץ להעתיק תדמית במזמור מסוים מבלי לחרוג מטקסט המזמור עצמו. דוגמא לכך הוא דף 1ב, בו ניכר דילוג מכוון בדרקון הימני שנכתב במזמור קל"ב. סיום גפו הקדמית מהווה אשגרה בין סיום פסוק ט', "כהניך ילבשו צדק וחסידך ירננו", לבין סיום פסוק ט"ז, "וכהנייה אלביש ישע וחסדיה רנן ירננו". דילוג זה בין הדומות מתגלה כאמצעי ליצור את

⁸ ראה כרך ב' נספח לפרק ג': תורים הכתיבה בעיטורי המיקרוגרפיה, דפים 3א, 5ב, 6א, 8ב, 9ב, 12ב. בהעתקת מזמור זה מושמט לרוב גם פסוק י"ד: "סומך ה' לכל הנפלים חוקף לכל הכפופים".

⁹ ראה כרך ב' נספח לפרק ג': תורים הכתיבה בעיטורי המיקרוגרפיה, דף 14א קווים #10-11.

¹⁰ על "אשגרת תלמיד חכם" ראה יורב, נורמה, דף 3 מתוך 6, והערה 24, דף 7 מתוך 10 בנורמה 1.

¹¹ ראה כרך ב' נספח לפרק ג': תורים הכתיבה בעיטורי המיקרוגרפיה, דפים 9א, 13ב, 26א, וראה תרשים הדפים בכרך ג': תמונות ותרשימים, תרשימים 16, 25, 34.

¹² קט"ו:ו': "אזנים להם ולא ישמעו אף להם ולא יריחון"; קל"ה:י"ז: "אזנים להם ולא יאזינו אף אין יש רוח בפייהם". האשגרה מופיעה בדפים 5ב, 9ב, 11ב, 13א, 13ב, 18א, 25ב, 48א, 97ב.

הדרקון מכל המזמור מבלי לקטוע אותו באמצע, וחושף בפנינו מאפיין כתיבה של הסופר, המשתמש בדילוגים כאמצעי עריכה מכוון וברור.¹³

הנחה זו מאוששת על-ידי פסיחה שאירעה במסגרות בדף 7ב, שמקריותה מדגישה את היות הדילוגים והאשגרה שתוארו בחירת עריכה מצד הסופר. המסגרת נוצרה מפסוקי מזמור קי"ט:א'-ס"א. בקו מסגרת #41 מסתיים פסוק נ"ב ומתחיל פסוק נ"ג: "זלעפה אחזתני מרשעים עזבי תורתך". הסופר כתב את ראשית הפסוק "זלעפה אחזתני" והמשיך במילים "חיל כילודה". לפסיחה אחראית המילה "אחזתני", שגרמה לסופר לדלג לפסוק מ"ח:ז: "רעדה אחותם חיל כילודה". הלה הבחין בטעותו, ביטל בגרשיים את שתי המילים השגויות והמשיך בסיומת הנכונה של פסוק נ"ג: "מרשעים עזבי תורתך". הביטול מדגיש את מיומנותו של הסופר, שכן הטעות אותרה עוד בעת הכתיבה ותוקנה. אך יותר מזה - עצם קיומו של התיקון, בעוד הדילוגים בין הדומות והאשגרה הקבועה אינם מתוקנים, מאשש את היותן של "טעויות" אלו בחירת עריכה מכוונת, שהיא כנראה גם בעלת משמעות. הסיבה לדילוגים אלו תידון בפרק הבא, והשימוש בהם נעוץ בהיבט הפרשני ובקשר שבין הטקסט לתדמית, היבט הניכר גם בשימושי תהלים אחרים.¹⁴

מארי קאראדרס מציינת בספרה על הזיכרון, שטכניקות השינון בימי הביניים אפשרו לנוע בתבנית הטקסט בכל אופן רצוי עקב שליטה מלאה באחזור חומר.¹⁵ קביעה זו מעלה את ההשערה, שיצירה מכוונת של דילוג בין הדומות, בין אם באמצעות הומוטלוטון ובין אם באמצעות הומוארקטון, הייתה אפשרית בתרבות שמושלת על זיכרון, ושמסירת העל-פה שלה המשיכה להוות כלי חשוב גם בתקופה בה הועברו מסורות בכתב.¹⁶ הצעה מעין זו לא באה לומר שלא הייתה העתקה ממודל, שכן אין ספק שטקסט המחזור הועתק ממודל ולא מזיכרון. עם זאת, ייתכן שיצירת המיקרוגרפיה, שעשתה בעיקרה שימוש במקבצי מזמורים קבועים, התבססה בחלקה, או אף ברובה, על זיכרון.¹⁷

¹³ דילוג מעין זה קיים בדף 26א במעבר מפסוק קט"ז:י"ד לפסוק י"ח, הוזה לו.

¹⁴ לדילוגים נוספים בין הדומות ראה כרך ב' נספח לפרק ג': תורים הכתיבה בעיטורי המיקרוגרפיה, דף 1ב קו #55, דף 2א קו #2, דף 3א קו #30, דף 5ב קו #73, דף 7ב קו #41, דף 9א קו #15, דף 11ב קו #34, דף 12א קו #14, דף 26א קו #37, דף 32א קו #6, דף 64א קווים #18-19, 123ב קו #4.

¹⁵ קאראדרס, זיכרון, 7-8.

¹⁶ על היותה של התרבות היהודית מושתתת על שינון חיכרון ראה יפה, תרבות על-פה, 28; אלמן וגרשוני, מסירה, 13, 18.

¹⁷ המזמורים המשמשים את הסופר ליצירת המיקרוגרפיה מלווים את מערכי התפילות כמקבץ ה"הלל" קי"ג-קי"ח, "פסוקי ד'זמרה" קל"ה, קל"ו, קמ"ה-ק"נ, "פסוקי אשרי" פ"ד:ה', קמ"ד:ט"ו, המופיעים לרוב כהקדמה למזמור קמ"ה כנהוג בתפילה, עם "סוגר" של פסוק האשרי קמ"ה:י"ח, "מזמורי המעלות" ק"כ-קל"ה. על מקבצי תהלים אלה ראה סידור אבי חי שבת, 147, 150, 152, 165, 198.

אספקט נוסף המחדד את אופן הסתמכות הסופר על הכרת הטקסט בעל-פה מצד הקורא, מתגלה בניתוח תזרים הכתיבה של דף 5ב. בדף זה יוצר פסוק קט"ז:ד', "ובשם ה' אקרא אנא ה' מלטה נפשי", חלק ניכר מקו המתאר החיצוני של כנף הדרקון השמאלי (קו #31). הסופר השתמש בקו זה בצורה ב' של תחליף שם ההוויה. כשהמשיך את כתיבת עורק הכנף השלישית בפסוק קט"ז:ו', "נשומר פתאים ה' דלותי ולי יהושיע" (קו #34), הוא לא טרח לכתוב את תחליף שם ההוויה הנחוץ בפסוק, אלא בחר להשתמש בתחליף שם ההוויה הקיים כבר מקו המתאר של הכנף, בסומכו על הקורא שישלים את המילה.¹⁸

את המהירות המאפיינת את עבודת הסופר ניתן להדגים גם בתדמית המצויה בדף 9ב, המהווה בבואה מדויקת של דף 9א. עיטור השריג הכתוב במיקרוגרפיה שמופיע כיום בדף, נעשה מעל רישום תדמית שלא בוצעה. לזו, כפי שיידון בפרק הבא, הייתה איקונוגרפיה לא שכיחה בספרד ופוטנציאל פולמוסי רב. העתקת השריג, המשתקף מע"א של הדף, שימשה, מצד אחד, כאמצעי להסוואת הרישום שלא בוצע, ומצד שני, היוותה פתרון מהיר וחוסך זמן, העולה בקנה אחד עם אחד ממאפייני הכתיבה של הסופר. מהירות ביצוע הדף בשלב זה ניכרת גם ביצירתו מרצף אותם המזמורים היוצרים את ע"א, ובכתב מיקרוגרפיה גדול יותר והדוק פחות מהכתב בע"א. מהירות הכתיבה, שגררה כתב גדול יותר, הביאה לכך שהסופר יצר את השריג מתהלים קי"ג-קט"ו, ולמזמור קט"ז, המופיע בע"א של הדף, לא נזקק.

מהירות כתיבתו של הסופר ניכרת, כאמור, גם בגודל הכתיבות. לעתים הכתב מהוקצע וזעיר, והדבר נובע, כנראה, מכתיבה איטית ומדודה. כתיבה זו מאפשרת קו זורם ואחיד, שקווי המתאר מתמזגים בו זה לתוך זה, ביצירת המיקרוגרפיה. (תמונה 176) לעתים ניכר בכתיבה שהיא נעשתה במהירות, כדוגמת דף 9ב שתואר לעיל. בכתיבה מהירה זו נוצרים קווים מעוקלים, שמפגשיהם זה עם זה אינם רציפים, ומראה עץ המנורה מרושל משהו. (תמונה 177) שינויים במהירות הכתיבה מגוונים אותה ויוצרים הבדלים מורפולוגיים מסוימים בין אותיות, המוכרים אף הם כמאפיין בכתיבות הסופר.¹⁹ דוגמא לכך ניכרת בדף 5ב, בהבדל שבין הכתב היוצר את הדרקונים לזה היוצר את האריות, והאריה הימני בפרט,

¹⁸ ראה כרך ב' נספח לפרק ג': תזרים הכתיבה בעיטורי המיקרוגרפיה, תרשים 8, מפגש קו #31 בקו #34.
¹⁹ ראה פרק א': פליאוגרפיה, עמודים 61-62.

(תמונה 113) ובדף 6א, בהבדל שבין כתב התדמית לבין כתב המסגרות, שבו הגדיל הסופר את הכתב כדי לרווח את פסוקי המזמור בהם חפץ. (תמונה 43)

תופעה נוספת המתרחשת כתוצאה ממהירות הכתיבה של הסופר, או עקב המשך כתיבת טקסט בריחוק יחסי מנקודת סיומו, היא הכפלת מילים במעבר מקו כתיבה אחד למשנהו. הכפלת מילה בראשית מעבר למקטע כתיבה אחר מודגמת בדף 3א, במעבר שבין יצירת הציפור העליונה מימין (קו #58) לראשית עלה השושן (קו #87). (תמונה 27) להכפלה זו שתי סיבות אפשריות. אם תחילה הושלמה הציפור התחתונה משמאל ורק לאחריה הושלם השושן, הרי שההכפלה יכולה הייתה לנבוע מפרק הזמן הניכר שעבר בין תחילת כתיבת הפסוק להמשכתו. במקביל, ייתכן שמקור הכפלה זו בצורך לקשור טקסטואלית בין האלמנטים. תופעה זו ניכרת גם בדף 3ב, במעבר מסיום כתיבת קו המסגרת הפנימי (קו מסגרת #3) לראשית קו המסגרת החיצוני (קו מסגרת #4), (תמונה 28) ובדף 7ב, במעבר מסיום רגל ימין שמאל של החיה לבטנה. כפילת מילים בהעתקת טקסט היא אמנם אחת משגיאות ההעתקה האופייניות,²⁰ אך ייתכן מאוד שסיבתה, כפי שמודגם לפנינו, נעוצה בניסיון להקל על קריאת הטקסט והבנת ניתובו או אף פשרו. כפילות מילים אלו מהוות, אם כן, מעין "שומרי חוליות", בדומה לשומרי קונטרס או שומרי דף. אם הנחה זו נכונה, הדבר מעיד על קריאות המיקרוגרפיה והבנתה על-ידי קוראיה.

מיומנותו של סופר מ"ק ניכרת גם בכמות המזערית של ההגהות. בטקסט המרכזי נמצאו שתי הגהות בלבד.²¹ בעמודי האיור מצויות שתי טעויות בדף 5א, אשר מעליהן קיים סימן ביטול. תיקונים אלו, שהוכנסו עוד בזמן העתקת המילה השגויה, מעידים על היותו של סופר-קליגרף מ"ק סופר מומחה ומיומן. טעויות אלו נוצרו כנראה מהכתבה פנימית שקטה של זכירת המקטע הנעתק, שאחראית לעתים גם לטעויות אשגרה ודילוג בין הדומות. תוך כדי שטף הכתיבה מתוספות מלים אסוציאטיביות או מתבצע חילוף בין מילים מאותו מרחב סמנטי כתוצאה מכשל הזיכרון.²² לטעויות כתיבה אלו תורמת גם מהירות הכתיבה המאפיינת את הסופר.²³

²⁰ על טעויות מעתיקים ראה בית-אריה, פרסום והעתקה, 231 והערה 24. תופעה זו ניכרת, לדוגמא, בדף 13א.

²¹ ראה דפים 17ב, 47ב.

²² בית-אריה, פרסום והעתקה, 231 והערה 25; ריינולדס ווילסון, סופרים, 226-229; יורב, נורמה, דף 3 מתוך 6.

²³ ראה גם פרק א', החלק ה' בפליאוגרפיה, עמודים 64-65.

מסגרות המיקרוגרפיה המקיפות תשעה-עשר מתוך עשרים ושלושה עמודי האיור המלאים בממ"ק, משקפות את שלושת סוגי תזרים המסגרות הקליגרפיות שנמצאו בכתבי היד של התנ"ך בספרד.²⁴ ניתוח תזרים הכתיבה של המסגרות הקליגרפיות בכתבי יד מתוארכים של התנ"ך בספרד העלה את האפשרות, שתזרים הכתיבה מהווה מאפיין אזורי.²⁵ מתוך תשע-עשרה המסגרות שמונה הן בתזרים "עם כיוון השעון" שנמצא רווח בקטלוניה,²⁶ שבע בתזרים "כנגד כיוון השעון" המאפיין את קסטיליה,²⁷ ושלוש בתזרים "עם וכנגד כיוון השעון" (להלן: עם וכנגד השעון), המאפיין כנראה את אזור צפון קסטיליה/ נאבארה.²⁸ הקונטרס הראשון משקף ברובו את תזרים המסגרות בקטלוניה, בעוד שבקונטרס השני רק שתי מסגרות משקפות את תזרים האזור.²⁹

ממצאי הפרקים הקודמים הראו, שלפנינו סופר שהינו גם הקליגרף והאמן של כתב היד.³⁰ עולה, אם כן, השאלה, מדוע אין תזרים אחד לכל עמודי האיור? לקושיה זו מצטרף שוני אחר באמצעי ניהול השורה הקיים בין שני הקונטרסים. בעוד שבקונטרס הראשון נעשה שימוש בצורות א', ב', ד' של תחליף שם ההוויה, הרי שבמעבר לקונטרס השני זנח הסופר את צורה א'.³¹ ההימנעות משימוש בצורה א' מקורה, כנראה, בבלבול האפשרי בינה לבין סימן ההפסק גרשיים, המפריד בין הפסוקים. הפסקת השימוש בצורה א' בתדמיות המורכבות הקלה על קריאת הדף. הבנה זו שופכת אור גם על סיבת המעבר בקונטרס השני לתזרים מסגרות כנגד כיוון השעון ותזרים עם וכנגד השעון, שהוא תזרים הכתיבה הקריא ביותר. מסגרות הקונטרס השני הן בעלות מבנה מורכב, הכולל צורות אגוזי וזיגוג. שימוש בתזרימים שצוינו לעיל מקל על קריאת המסגרת ומלמד על שימוש מושכל של

²⁴ לדיון בסיבה להיעדר מסגרות סביב ארבעה מעמודי האיור ראה פרק ד', עמודים 223-224.
²⁵ ראה הדיון בפרק ב' עמודים 152-155. הרצאה בנושא ניתנה בקונגרס הבינלאומי השלושה-עשר למדעי היהדות בשנת 2001. הנתונים המופיעים בכרך ב' נספח לפרק ב': עם וכנגד השעון, הם עבור המסגרות הקליגרפיות בלבד.

²⁶ דפים 2, 3א, 3ב, 4א, 4ב, 6א, 8א, 8ב.

²⁷ דפים 10א, 10ב, 11א, 12ב, 13א, 13ב, 14א.

²⁸ דפים 7, 9א, 9ב.

²⁹ מתוך אחת-עשרה המסגרות רק אלה שבדפים 8א, 8ב הן בתזרים המזוהה כקטלאני.

³⁰ בין הקונטרסים קיים שוני ויזואלי ברור, הניכר בחוסר אחידות בשיטת השרטוט והבדל ברור בגודל הכתב. ההשערה המיידית שכל קונטרס בוצע בידי קליגרף שונה נבדקה, הן מבחינה פליאוגרפית והן מבחינה סגנונית, והובהר שביצירת ממ"ק מעורב אמן אחד בלבד. הסופר נאלץ, כנראה, להקטין את שטח תדמיות הקונטרס השני, מכיוון שכלל בהן דמויות אנוש שאינן ממסורת האמנותית הקבועה, בעוד שהקונטרס הראשון כולל תדמיות משפתו האמנותית, ולכן הוא לא חייב תכנון הדוק ואיפשר לסופר יד חופשית לפי צורך התדמית. כתיבת הסופר ניחנת בשינויים מורפולוגיים אופייניים במבנה האותיות, הניכרים לאורך כל כתיבת הטקסט, בהגהות ובכתיבת המיקרוגרפיה וביחס הזהה שבין אופן כיתוב המסגרת לחלקי התדמיות הפורצות אותה בשני הקונטרסים, כדוגמת דף 5א, דף 10 על שני צדדיו ודף 11א. (תמונות 204, 208-209). מאפייני תזרים הכתיבה, עם זאת, הם הגורם הברור ביותר המצביע על כך שלפנינו קליגרף אחד. ראה הדיון בפרקים א' ב' וראה גם: הלפרין, יהודי בינינו.

³¹ בעצי המנורה קיימת לצורה ד' תת-צורה נוספת המשמשת למילוי. ראה כרך ב' נספח לפרק א': שם ההוויה.

סופר מיומן באמצעי ממלאכת הסופרים, כדי להשיג מטרה זו. הרצון להקל על קריאת הטקסט עומד בבסיס עבודתו של הסופר לאורך כל הפקת המחזור וניכר, כפי שצוין לעיל, גם בשימוש בהכפלת מילים.³²

Un tour de force: הכוריאוגרפיה כעדות ליכולתו האמנותית של סופר מ"מ"ק

עבודת המיקרוגרפיה של סופר מ"מ"ק מצביעה על וירטואוזיות החושפת בפנינו סופר מומחה ובקיא בעבודתו. ניתוח כוריאוגרפיית העמודים מגלה שיטה עקבית ביצירת התדמיות, המתבטאת בכתיבה ברצף קווים בכיוון שבו החלה הכתיבה, כמעט ללא דילוגים בכתיבת הרצף. התדמיות נכתבות ככלל ברצף פסוקים ומזמורים, הנעתקים לרוב בכתיבה כנגד כיוון השעון, כאשר הכתיבה היא לרוב בכתיב מלא וקריא ולא בכתיב המילים. עובדה זו יכולה לחזק את ההשערה, שחלק מכתיבת המיקרוגרפיה של הסופר מושתתת על זיכרון ולא על העתקה ממודל. בעמודי האיור המלאים נוצרה תחילה התדמית, ורק לאחר מכן העץ המשמש לה כרקע. הכתיבה שם היא לפעמים עם כיוון השעון, ולפעמים כנגדו. בעצי המנורה קו הענף העליון נמשך לרוב לתוך חלל הקנה המרכזי. בעצי המנורה המאוכלסים, קווי זנבות הציפורים בצידו השמאלי של העץ יוצרים את גביהן, ומימין נוצר קו זה דרך קו הכנף הפנימי. ברוב הפעמים הכתיבה היא עם כיוון השעון. שיטתיות זו מלמדת, שבמקרים הספורים בהם הייתה העתקה חוזרת של מילים בין קו כתיבה אחד למשנהו, היא לא נבעה מטעות העתקה, אלא מהצורך בניית המשך הקריאה כאשר תזרים הכתיבה סטה מהקבוע.³³

עם זאת, ניתוח תזרים הכתב מלמד, שלא תמיד מספיק רצף הפסוקים כדי לקבוע את כוריאוגרפיית הדף. דוגמא לכך מהווה דף 3א. (תמונה 27) בעמוד זה ניתן להצביע על שני רצפי פסוקים. הראשון קיים בין כתיבת המנדורלה (mandorla) והציפור התחתונה מימין, והשני בין חלקה הקדמי של הציפור העליונה השמאלית והשושן.

ברצף הראשון המנדורלה נוצרת ממזמורים פ"ד:ה', קמ"ד:ט"ו, קמ"ה א'-כ"א עד המילה "קדשו". הציפור התחתונה מימין מתחילה בשתי המילים החסרות להשלמת הפסוק והמזמור: "לעולם ועד". ברצף השני נכפלת המילה "בלבי" מפסוק ד':ח', והיא משמשת הן לסיום העלה שבפי הציפור העליונה משמאל (קו #58) והן

³² ראה הדיון בפרק א', קודיקולוגיה, ניהול השורה, עמודים 40-47.
³³ ראה הדוגמא לעיל מכנף הדרקון הימני בדף 3ב, עמודים 162, 165.

לתחילת כתיבת השושן בעלה התחתון הימני (קו #87). אחורי הציפור אינם נכתבים ברצף, כהמשך לפסוקי החלק הקדמי של הציפור, אלא משובץ בהם פסוק חריג ושני פסוקים ממזמור ה'ב'ג'. שתי הציפורים האחרות בדף, הציפור העליונה הימנית והציפור התחתונה השמאלית, נכתבו במזמורים נפרדים ועצמאיים.³⁴ ייתכן, לפיכך, שהכפלת המילה "בלבי" בציפור העליונה השמאלית ובשושן נועדה להוות סימן להמשך רצף הכתיבה.³⁵

מומחיותו של סופר-קליגרף מ"מ"ק מסייעת לו בדרך-כלל להימנע מלעלות בכתיבתו על כתיבה קיימת, באמצעות שינוי גודלי הכתב במפגש הכתיבות השונות.³⁶ בדיקת העמוד בהגדלה ניכרת מעלה את האפשרות, שהמ"ם הסופית במילה "אם" מפסוק ז'ה' בשושן (קו #89) עולה על המ"ם הסופית במילה "לעולם" מפסוק קמ"ה:ב', המצוי בקו מסגרת המנדורלה (קו #1). במילה "בלבי", הפותחת את כתיבת השושן (קו #87), הלמ"ד עולה על המילה "יושבי" (קו #1) שבחבק השושן, השייך למבנה המנדורלה. דבר זה מלמד שתחילה נכתבה המנדורלה, ורק אחר-כך השושן. רצפי הפסוקים, יחד עם ניתוח מפגש הכתיבות, מלמדים, שכוריאוגרפיית הדף כללה, בשלב ראשון, את כתיבת המנדורלה והציפור התחתונה מימין, הכתובים ברצף הראשון שצוין לעיל. אם ננסה ללמוד רק מרצף הפסוקים את תהליך יצירת הדף, הרי שיש להסיק שהשלב הבא כלל את כתיבת החלק הקדמי של הציפור הימנית העליונה, ולאחריה את כתיבת השושן, כשאחורי הציפור נותרים ריקים. אך הכרת השיטתיות של כוריאוגרפיית המיקרוגרפיה של הסופר מלמדת, שהנחה זו אינה תואמת את אופן יצירת התדמיות בעמודי האיור השונים. באופן קבוע נוצרת תדמית מנקודת התחלת הכתיבה, לרוב בכתיבה כנגד כיוון השעון, ברצף קווים ופסוקים.³⁷ שיטה זו ניכרת גם בדף זה, באופן יצירת הציפור הימנית התחתונה.³⁸ לפיכך ניתן להניח, שהסופר יצר גם את הציפור

³⁴ הציפור הימנית העליונה במזמורים א'ב'ג'; הציפור השמאלית התחתונה במזמור קי"ח:ה'כ'.

³⁵ בחרתי לתאר את כתיבת ארבע הציפורים בדף ברצף כנגד כיוון השעון, וראיתי בכפילת המילה קישור פרשני השגור ביצירתו של סופר מ"מ"ק. ראה על כך הדיון בדף זה בפרק הבא.

³⁶ דוגמא אחת מיני רבות קיימת בדף 10ב, במפגש רגלי ההיברידים או יד תאום ימין במוותן תאום שמאל, וראה על כך בהמשך, בדיון קדימות כתיבת המסגרות לתדמית. בדף 3א יכולות של הסופר להימנע מעלייה על כתיבה קודמת ניכרת בהפרדה בין המילה "ולגדולתו", הנמצאת במנדורלה בסוף קו #2, והמילה "בשלוש" בקצה עלה השושן, קו #87, בין המילה "את" במנדורלה, קו #7, והמילה "משפט" בעלה השושן, קו #93, ובין המ"ם הסופית במילה "עולמים", קו #6, העולה במעט על האות עי"ן במילה "מעשיך", קו #4.

³⁷ בעצי המנורה שכיח גם תזרים כתיבה עם כיוון השעון.

³⁸ ראה תזרים הכתיבה של דף 3א כרך ב' נספח לפרק ג': תזרים הכתיבה בעיטורי המיקרוגרפיה, וראה את תרשים העמוד בכרך ג': תמונות ותרשימים, תרשים 3.

העליונה משמאל ברצף, כאשר פסוקים ס"ט:י"ד, ה':ב'-ג' סיימו את הציפור בהינף יצירתה.

בדיקת המזמורים שנבחרו ליצירת הציפור העליונה השמאלית – א'ב':א' - מאפשרת להציע, שלאור תזרים המזמורים והכרת שיטתיות מבנה הכוריאוגרפיה בעמודי האיור, יצירת העמוד כללה, לאחר המנדורלה והציפור התחתונה מימין, את כתיבת שאר הציפורים ברצף כנגד כיוון השעון.³⁹ ההפסקה שנוצרה בכתיבה בין סיום כתיבת הציפורים והשושן יכולה להסביר מדוע המילה "בלבי" נכפלה עם התחלת כתיבת השושן. הכרת שימושי התהלים של הסופר מלמדת, שבחירת המזמורים לתדמיות מכוונת ומהותית להבנת האיכוןוגרפיה של התדמית עצמה, ולכן הבסיס לרצפי הפסוקים שבין הציפורים והתדמית המרכזית נעוץ כנראה בתכלית פרשנית מובהקת, שתידון בפרק הבא.

מיומנותו האמנותית של סופר-קליגרף מ"ק ניכרת גם באחד המאפיינים הבולטים שלו – אי-הזדקקותו לתוספת קווי ציור, למעט מקרים בהם הוא יוצר בעזרתם את עיני החיות והדמויות.⁴⁰ בעוד מסרנים וקליגרפים רבים הוסיפו לעיטורי המיקרוגרפיה קווי ציור כדי ליצור פרטים כתווי פנים, חלקי גוף ולבוש,⁴¹ סופר-קליגרף מ"ק משתמש במיקום מדויק של האותיות כדי ליצור את תווי הפנים, כמו, לדוגמא, אפו של הבזייר בדף 10א, פני הדרקון הימני בדף 1ב ותווי פניהם של התאומים בדף 10ב. (תמונות 178א-ג) קימורן של צורות נעשה לרוב על-ידי פיתול קווי הגג והרגל של האותיות, והוא ניכר תדיר בעלי עצי המנורה ובגפי החיות ופניהן בדפי האיור. (תמונה 57) תזרים הכתב בתדמיות המיקרוגרפיה מדגים גם את מגוון אמצעי ניהול השורה האופייניים לסופר, כריווח, צמצום וקיצור, ואת יכולתו הווירטואוזית לנתב את כתיבתו כך, שעם הגיעו לסוף קו רישום הוא יוכל להשתמש באמצעים שצוינו לעיל ליצירת הצורה, תוך הימנעות מתוספות קווים.⁴² (תמונות 179א-ב) אם לא די בכך, הרי שהסופר אף מצליח לעשות שימוש במבנה אות אחת לשם יצירת אות אחרת, ודוגמא לכך ניתן למצוא בדף 7ב, במפגש קו #21

³⁹ המזמור העצמאי של הציפור השמאלית התחתונה אינו מונע גם אפשרות, שלאחר הציפור העליונה נעתק השושן, ורק בסוף נעשתה ציפור זו. עם זאת, השוואה עם דף 8א, המלמד אף הוא שהציפורים נעתקות ברצף, הייתה הבסיס לבחירתי בכוריאוגרפיית הדף שהוצעה לעיל.

⁴⁰ רק במקרה אחד, בדף 8א, נוספו כמה מטופרי הציפור הימנית העליונה בקווקווי רישום, וזאת, יש להניח, עקב שטח הציור הקטן של התדמית.

⁴¹ לדוגמאות להוספת קווי רישום למיקרוגרפיה ראה (תמונה 3, 10)

⁴² דוגמא למקרה בו נאלץ הסופר להוסיף אות למילוי השורה קיימת בדף 13א, בקו #8. האות ה"א המסיימת את השורה היא אמנם ראשיתה של המילה הבאה בפסוק קי"ד:ב', "היתה יהודה", אולם כאן היא מהווה מילוי, שכן חל איסור להרחיב את האות זי"ן. שימוש זה בגלל האות יו"ד נעשה בדף 14א, בקו #23. ראה בית-אריה, מלאכת הספר, 173 והערות 133-135.

עם קו #32, שבו משמשת האות רי"ש מהמילה "לבקר" שבפסוק ק"ל:ו' לרגל התי"ו של המילה "רבת" בפסוק קכ"ג:ד'. (תמונה 180)

וירטואוזיות הכתיבה של הסופר מאפשרת לו למנוע מפגש בין הכתיבות, תוך מניפולציה של גודל הכתב ודחיסותו. מיומנות זו ניכרת בבירור בדף 10ב, במורכבות המפגש בין פני ההיברידים העליונים, במפגש יד תאום ימין עם מותן תאום שמאל ובפיצול המילים היוצרות את ידו המורמת של תאום שמאל סביב קו הזנב לידו הן נכתבות. (תמונה 178ג) יכולותיו הטכניות של הסופר כמעט שאינן מאפשרות לקבוע בוודאות, האם כתיבת התדמית קדמה למסגרות או להפך. ניתוח תזרים הכתיבה בדף 10א מלמד, שראשית נכתבו ההיבריד ותאום שמאל, תוך הותרת מקום רב יחסית בין המילה "רבו" והמשך הפסוק "צרי רבים" (תהלים ג'ב'), היוצרים את מותן תאום שמאל (קווים #11-12). עם יצירת יד תאום ימין הכתיבה מצופפת ונהיית זעירה ודחוסה. עם זאת, נוכחות קיצורי מילים במסגרות, כמו המילה "פרעה" (פרע') בסמוך להיברידים (קו מסגרת #4),⁴³ או פיצול מילה כ"אשפ-תו" (קו מסגרת #2), אינם מאפשרים לקבוע בצורה מוחלטת, האם המסגרות נכתבו אחרי התדמיות או לא.⁴⁴ לכאורה ניתן היה לחשוב, כי הותרת המקום סביב התדמיות מעידה על כך שהמסגרות הותאמו לתדמית, אולם מאחר שנמצאו שרידים כה רבים של שרידי עיפרון לשרטוט התדמיות, אין לשלול אפשרות הפוכה. זו מניחה, לאור הכרה ביכולותיו הסקריבאליות של סופר ממ"ק, כי הוא התייחס לקו הרישום כאל גבול כתיבה מוגדר, ולפיכך הותיר שטח מספיק לכתיבת התדמית לאחר כתיבת המסגרות.⁴⁵

רמז לתקפות הקביעה שלעיל מצוי באופן מפגש גבעול העלה הימני בדף 11א עם המסגרת ובעליית כיתוב עלה השושן השמאלי על כיתוב המסגרת. (תמונות 33א-ב) בדף 11א הוסט קו כתיבת הגבעול של הפרח הימני לכיוון מפגש כתיבת קו המסגרת, תוך הגדלה ניכרת של המילה האחרונה, "לך". נדבך נוסף המחזק קביעה זו הוא, שלעתים הסופר מפצל את כתיבת המילה סביב קו מסגרת בעת כתיבת רצף המסגרות, כדוגמת דף 12ב, שם המילה "ויר-שיעם" מפוצלת בין הקו האנכי השמאלי לקו האופקי התחתון של המסגרת הפנימית. לו נכתבו

⁴³ בהכרת שיטתו של הסופר אין להניח שהיה מפצל את המילה, מאחר שהמרחק עד להמשכה גדול.

⁴⁴ ייתכנו שתי אפשרויות לקיצור ולפיצול המילים. האפשרות הראשונה היא כתיבת התדמית לפני המסגרות, ואז, עם ההגעה לכתיבת המסגרות המילה הנחוצה מקוצרת או מפוצלת. האפשרות השנייה היא כתיבת המסגרות לפני התדמית, כאשר ברישום ההכנה מושא מקום לכתיבת המילה הנחוצה, ואז היא מקוצרת או מפוצלת. הותרת מקום מעין זו הודגמה בחיבור שבין מותן תאום שמאל ליד תאום ימין בדף.

⁴⁵ לממצאי שרידי השרטוט ראה כרך ב' נספח לפרק א': קודיקולוגיה: שרידי רישום לאיורים, 11-13.

המסגרות לאחר התדמיות, היה הסופר יוצר את הגבעול ללא הסטת הקו ומפצל את המילה "כולם" על קו המסגרות. בדף 12 בכתובות האותיות מ"ם ו-ו"ו מהמילה "מוסרותימו" שבתהלים ב'ג' כנראה על רגל האות קו"ף שבמילה "יקראוהו" בתהלים קמ"ה:י"ח. ממצא זה, אם אכן הוא שריר, מאפשר לקבוע שהמסגרות אכן נכתבו לפני התדמיות.⁴⁶

הכרת השיטה שבבסיס כוריאוגרפיית הכתיבה של הסופר מאפשרת גם לאשש את הקביעה, שנעשתה על בסיס השוואות פליאוגרפיות וסגנוניות, שפרט הכלב והתרנגול בדף 6א אינו משל יד הסופר. השינויים בין הכוריאוגרפיה של פרט התוספת לכוריאוגרפיית הסופר ניכרים לא רק בהוספת קווי רישום באוזני הכלב/שועל, שאינה ממאפייני הסופר, אלא גם בקטיעת מילה ללא השלמתה. בקו 4# מופיעה כתיבה "וית" בעבור המילה "ויתיצב" משמואל ב' כ"ג:י"ב, המסיימת את יצירת מקור התרנגול. סופר ממ"ק אינו נזקק בדרך-כלל לקטיעת מילים, וקיצורן לרוב אינו עולה על שתי אותיות. בפעמים הספורות בהן מפוצלת מילה, נעשה הפיצול במרחק כתיבה קטן ככל האפשר, באופן שקל להשלים את הקריאה, ולא אירע מקרה שבו לא הושלמה קטיעה מילה מעין זו.⁴⁷ הקיצור שלעיל הינו גדול מהמוכר במאפייני הכתיבה של הסופר. על מאפייני כתיבה אלו מתוסף השוני בכוריאוגרפיית הכתיבה היוצרת את זנב התרנגול. זו חושפת מעין "התרוצצות", שאינה מוכרת אצל סופר ממ"ק, היוצר את קווי התדמיות שלו בכיוון כתיבה רציף וזורם. זנב התרנגול נוצר מחמישה קווים, אך קו 19# המתחיל את רצף הכתיבה של הזנב, אינו הקו הקרוב ביותר לזנב הכלב/שועל אותו ממשיך הטקסט בקו זה, אלא מהווה את הקו השני. בנוסף, כתיבת קו זה מופסקת באמצעיתו בקטיעת מילה ועוברת לקו 20# הניצב לפניו, רק כדי להמשיך את הטקסט בקו 21#, המהווה למעשה את המשכו של קו 19#. שיבה "אחורה" זו להשלמת הקו אינה אופיינית לסופר ממ"ק.⁴⁸ רצף הפסוקים בין הכלב בתחתית הדף והעץ מאשש קביעה זו, שכן

⁴⁶ ראה כרך ב' נספח לפרק ג': תורים הכתיבה בעיטורי המיקרוגרפיה. ניתוח שימושי התהלים בתדמית וביחס המסגרת אליה בדף 9ב מאשש את ההשערה, שהמסגרות נכתבו לפני התדמיות, שכן כיתוב המסגרת תואם למשמעות רישום הזוג שלא בוצע, ולא לשריג המצוי בדף כיום, וטקסט מסגרת השריג בדף 9א אכן מצביע על קשר רעיוני בין תדמית זו למסגרתה. על פשר האיורים והקשר בין כיתוב המסגרת לתדמית הממוסגרת על-ידיה ראה פרק ד', הדן בפשר.

⁴⁷ דוגמאות לפיצול ראה במפגש קווים 95-96 בדף 3א, המחלק את המילה "עשה" סביב צוואר הציפור (קו 81#) ל"עשה-ה", או במילה "אשפ – תו", המפוצלת בין רגלי התאומים במסגרת התחתונה בדף 10ב (קו מסגרות 2-3). לקיצורים ראה דף 4ב, קו 39#: "תגמולו" בעבור המילה "תגמולוהי", או בדף 5ב, קו 27#: "המתני" בעבור המילה "המתים" ובקו 60#: "יחלצ' בעבור המילה "יחלצני".

⁴⁸ קווים 1-5 בתרשים הזרימה לדף 6א, המסומנים בקו קווקו בירוק, מציינים טקסט מיקרוגרפיה שאינו ניתן לפענוח מפאת קושי בקריאה וצירוף לכדי טקסט הניתן לזיהוי.

העץ נעשה לאחר כלב הציד, ברצף פסוקים המהווה אחד ממאפייני הכוריאוגרפיה של סופר ממ"ק, בעוד שפרט התוספת מהווה טקסט חריג.⁴⁹

האריה הימני בדף 5 נראה אף הוא, במבט ראשון, כפרט שנעשה ביד שונה מזו של הסופר. הנחה זו מתבססת על כתב המיקרוגרפיה הגדול מהרגיל אצל הסופר, על שוני מסוים בצבע הדיו, אם כי לא באופן ניכר כמו בפרט בדף 6 שתואר לעיל, וכן על כתיבת מיקרוגרפיה מעט מרושלת. השוואה סגנונית מראה על פרופורציות וסגנון הזהים לעבודת הסופר. השוואה פליאוגרפית מצביעה על דמיון מורפולוגי לכתב הסופר. אולם הכרת הכוריאוגרפיה היא שמאששת סופית את ההנחה, שפרט האריה הימני הינו אכן מיד הסופר. קריאת התזרים מלמדת ששיטת בניית האריה זהה למאפייני הסופר. האריה הימני נכתב לפני השמאלי, ותחילת פסוק תהלים קמ"ה:י"ח, "קרוב ה' לכל [קוראיו לכל אשר יקראו באמת]", המסיים את זנב האריה, ממשיך בזנב האריה השמאלי. הסופר עוזר לנו לזהות המשך זה באמצעות הגדלה ניכרת של המילה השנייה, "לכל", שבהמשך הפסוק, באופן המקל על עין הקורא "לתפוס" את מקום המשך הקריאה.⁵⁰ אין לנו אלא להסיק, שהביצוע המרושל של האריה הימני משקף פיזור נפש רגעי אצל הסופר.

כישוריו האמנותיים של הסופר ומיומנותו ניתנים להדגמה גם ביכולתו לחשב את כמות הטקסט שיזדקק לה מראש, וזאת כדי להגיע למיקוד טקסטואלי וויזואלי שמשמעותו הפרשנית תידון בפרק הבא. בדף 7 תזרים האיור מתחיל בקסדת האביר ובזרועו המונפת, ממשיך ויוצר את החיה עד לסיום בסיס הלוע במזמורים קכ"ב, ק"ל. חלקם העליון של פני החיה, כפתה הקדמית השמאלית וחוד החרב נכתבים בפסוק א' ורוב פסוק ב' של מזמור קכ"ג. פסוקים אלו משמשים גם להשלמת פני האביר, שנותרו עד לשלב זה ריקים. כוריאוגרפיה זו מאפשרת "לקרוא" במשולב את חלקי החיה והחרב, או את פני האביר והחרב עם המגן. תכנון מעין זה ניכר גם בהכפלת הפסוקים בדף 3א, שמטרתו לאפשר את כתיבת שם ההויה בחבק הכתר; בהותרת ארון הברית להשלמה בפסוקי המטה הפורח במפתח הדפים 11ב/12א ובהשארת המושכות וארכוף הסוס ריקים, כדי להגיע לכתיבת פסוקים נבחרים המהווים את ההמשך הטקסטואלי לכתיבת העץ. ניתוח

⁴⁹ ראה לעיל הערה 2.

⁵⁰ ראה קווים #83-82 בתרשים תזרים הכתיבה לדף 5 בכרך ג': תמונות ותרשימים. ראה גם כרך ב' נספח לפרק ג': תזרים הכתיבה תרשים 8.

הקשר בין הטקסט היוצר את התדמית לאיקונוגרפיה חושף, שבבסיס מאמצים
תכנוניים אלו עומדת מטרה ליצור מוקד טקסטואלי וויזואלי.⁵¹

הווירטואוזיות של הסופר ניכרת בפרט במהלך יצירתו של דף 38ב. כפי
שהובהר בפרק א' בחלק הדן בקודיקולוגיה, מבנה עמודי האיור המלאים מצביע על
חריטה לתואי המסגרות קודם לרישום התדמית וביצוע כתיבת הדף, בעוד
שהחריטה עבור עצי המנורה בוצעה לאחר כתיבת הטקסט, ומיקום העיטור מהווה
הדגש לתחנות ליטורגיות. סדר עבודה זה חל גם על העיטור המפריד בין שתי
חטיבות התפילה בדף 38ב. החריטה העדינה והחלשה של העיטור מצביעה על כך,
שהוא נעשה רק לאחר סיום כתיבת השורות העליונות, כאשר מבנה הדף נהיה
ברור ועלה הצורך להדגיש את המעבר בין חטיבות התפילה. בדיקת תזרים הכתב
בתשליב מראה, שעיתור זה תוכנן במהלך כתיבתו. דבר זה כשלעצמו מדגיש את
יכולותיו הווירטואוזיות של סופר מ"מ"ק, ואת היותו סופר מומחה ומיומן שאינו נאחז
במסמרות, אלא ניחן בגמישות הפתוחה ליישום שינויים הכרחיים.

עיטור תשליב החבל נעשה מאריגתם זה בזה של שלושה מזמורים שלמים,
רובו של מזמור ושלושה קטעי מזמורים.⁵² מהלך זה מעיד על מיומנותו הגבוהה של
הסופר בתכנון ובכתיבת המזמורים בהתאם לצורה אותה הוא מבקש ליצור. אופן
יצירת התשליב מדגים גם את חשיבות משמעותם הפרשנית של הטקסטים
שנבחרו.⁵³

במבט ראשון נראה שחטיבת הכתיבה השלישית, הכוללת את מזמורים ק"ג,
קמ"א-קמ"ב, נכתבה ראשונה, מאחר שתזרים כתיבתה אופייני לסדר הכתיבה של
הסופר: כתיבת שתי שורות ברצף בזו אחר זו, על מנת ליצור את מארג התשליב.
אולם מספר נקודות מעידות על כך, שחטיבה זו נכתבה אחרונה.⁵⁴ (תמונה 23)

לו היה מקטע זה ראשון, יש להניח שקווים #50-51 היו מתחילים, כקווים
#48-49 מעליהם, בצמוד לשורה התחתונה (קווים #7-8), אך נקודת התחלתם
מראה, לדעתי, שקווים אלו כבר הכילו את הטקסט של פסוק צ"ב:ז', הממוספרים
כקווים #8-9. כל צמד מקווי הכתיבה #56, 60 ו-#57, 61 יוצר, למעשה, שורת תשליב
אחת. קטיעת רצף השורה אינה מאפיינת את כתיבתו של הסופר. קטיעה זו מלמדת,

⁵¹ ראה הדיון בפרק ד'.

⁵² המזמורים השלמים הינם: קמ"א-קמ"ב, ק"ג. המזמור המופיע ברובו הוא צ"ב:א-י"ד וקטעי המזמורים הם:
קל"ה:ב-ד', צ"ד:י"ד, ע"ח:ל"ח.

⁵³ על משמעות המזמורים ראה פרק ד'.

⁵⁴ ראה תרשים תזרים הכתיבה של הדף בכרך ג': תמונות ותרשימים, תרשימים 45-47.

ששורות אלו נכתבו לאחר שפסוק ע"ח:ל"ח (קווים #32-33) היה כבר במקומו, ואופן כתיבה זה, הנקטע בדיוק במפגש עם קווי הפסוק, נועד להדגישו. חיזוק לרעיון זה נמצא גם בתזרים המוביל לקווים #60-61. שתי המילים הראשונות של פסוק קמ"ב:ג' נכתבו בקווים #58-59, אולם קו #60 מתחיל שוב במילים אלו. גם חזרה זו מהווה חריגה מנוהג הסופר. דבר זה מלמד על כך, שלסופר היה חשוב להפגיש דווקא את פסוקים ע"ח:ל"ח עם קמ"ב:א', ג'.

הכוריאוגרפיה של הדף פותחת בפנינו צוהר למהלך חשיבתו ויצירתו של סופר ממ"ק ומעידה על "תכנון תוך כדי תנועה" - תכנון המתבצע במהלך הכתיבה עצמה, לנוכח האילוץ ליצור הפרדה ויזואלית בין שתי חטיבות תפילה כאשר ההפרדה המקורית שתוכננה - הותרת עמוד ריק - לא צלחה.⁵⁵

ראשית הכתיבה סומנה בנקודה,⁵⁶ אלמנט הקיים לעתים רחוקות בעיטורים האחרים ומהווה סימן קריאה לקורא.⁵⁷ במהלך כתיבת מזמור צ"ב, שנבחר לפתוח את הכתיבה, חל שינויי בכיוון הכתיבה המשקף, לדעתי, שינוי בתהליך החשיבה וקבלת ההחלטות של הסופר. שינוי זה מתבטא בהחלטה לכלול את קטעי המזמורים קל"ה:ב'-ד', צ"ד:י"ד, ע"ח:ל"ח בהמשך למזמור צ"ב, בגין משמעותם ביחס למזמור קמ"ב. לאחר שסיים מהלך זה כתב הסופר בתזרים רצף את יתרת המזמורים, כאשר הוא מוביל בווירטואוזיות את הכתיבה למפגש המיוחד עם פסוקים קמ"ב:א'-ג'. המבנה הסבוך של תזרים הכתיבה מלמד, שהסופר יצר את העיטור תוך כדי קבלת החלטה על בחירת המזמורים. שינויים יצירתיים אלה מלמדים, כמובן, על גמישות מחשבתית, שאפשרה לסופר לשנות וליצור עיטור שלא תוכנן מראש, כדי לפתור בעיה שעלתה כתוצאה מאי-סיומו של הפיוט "ה' בקול שופר" על העמוד הקודם. אולם מעל הכל חושף אופן יצירת עיטור זה את החשיבות הרבה שמייחס הסופר למשמעותם הפרשנית של הפסוקים.⁵⁸

הכוריאוגרפיה כעדות לקשר שבין טקסט לאיקונוגרפיה

כפי שנדון לעיל, בדיקת דחיסות תזרים הכתב בתדמיות המיקרוגרפיה מדגימה את קשת אמצעי ניהול השורה האופייניים לסופר. אמצעים כמו ריווח יתר,

⁵⁵ ראה הדיון בקודיקולוגיה בפרק א', עמודים 28-29.

⁵⁶ גם בעמודי האיור השונים ניתן למצוא נקודות מוצא אלו. לדוגמא ראה הציפורים בדף 3א.

⁵⁷ נקודה כסימן הפסק מופיעה גם בעצי מנורה בדפים 37ב, 47ב, שבהם שולב טקסט תפילת הרשב"א. יש לשער שסימון זה נועד להקל על התמצאות בטקסט לא שגור.

⁵⁸ ראה פרק ד' הדן בפשר.

צמצום וקיצור מילים שימשו לניתוב הכתיבה ונועדו להקל על יצירת מתאר הצורות תוך הימנעות מתוספות קווים. בנוסף לכך, השימוש באמצעים אלו ובדילוגים מכוונים בין הדומות מאיר גם את מאמציו הרבים של הסופר ליצור את התדמיות מטקסטים ספציפיים, והוא כולל ניתוב פסוקים מסוימים למקטעי תדמית נבחרים, באופן המלמד על קשר הדוק בין טקסט לצורה. ניתובים אלו מצביעים על קיומם של מוקדים טקסטואליים הממוקמים במוקדים ויזואליים, ואלה יוצרים הקשר פרשני המדגיש את מהות התדמיות.⁵⁹ דוגמא לכך מהווה דף 5א, שבו יוצר מזמור כ"ב, העוסק בקובלנה על נטישת השם את עמו ועל היות העם נתון בפי אויביו, את תדמית הכלב והארנב. תזרים הכתיבה מתחיל בראש הכלב בתהלים כ"ב:א', ממשיך משם לארנב ומסיימו. הכלב נכתב בפסוקים י"א-כ"ג, כאשר פסוק י"ז, כמו גם פסוק כ"א, מתארים את הרודף ככלב. תזרים זה מצביע הן על מיומנות כתיבה והן על תכנון הדוק מראש, לא רק של כל דף ודף, אלא גם של כל מפתח ומפתח. גם הדילוג ברצף יצירת קווי התדמית של הבזייר בדף 10א מלמד על בחירת עריכה מודעת, הנובעת מרצון הסופר לאחד מוקד טקסטואלי עם מוקד ויזואלי המדגיש את מהות התדמית. תחילה נכתבים הבזייר וסוסו, ולאחר מכן העץ, כנוהג כוריאוגרפיית הסופר. הרסן ורעמת הסוס, לעומת זאת, נכתבים לאחר העץ, בהמשך רצף פסוקיו, כאשר ברסן מופיע רוב פסוק ע"ח:ה': "ויקם עדות ביעקב ותורה שם בישראל". ברצועת הארכוף קיים מקטע פסוק נ"ו:י"א: "אהלל דבר", והארכוף עצמו קשה לפענוח. ניתן לזהות בו את המילה "שאל", אך המילה הקודמת לה אינה ניתנת לפענוח מוחלט; ייתכן כי לפנינו המילה "מוריד", אשר ברצף מילים יוצרת מקטע מפסוק ב'ו' בספר שמואל א': "ה' ממית ומחיה מוריד שאל ויעל". השימוש בפסוקים אלו מלמד, שהנהגת הרוכב הינה בדרכי תורת ישראל ובמידת הדין והרחמים.⁶⁰ תופעה זו אינה יחידאית וקיימת גם בהתוויות עמודי הכלים.

אספקט נוסף בכתיבת הסופר, המעיד על קיומם של מוקדים טקסטואליים הממוקמים במוקדים ויזואליים ועל הקשר בין טקסט לעיטור, הינו הבחירה בטקסטים שחורגים מהטקסט הקבוע המשמש ליצירת העיטור – טקסט מזמורי

⁵⁹ ברצוני להודות לחביבה פדיה מאוניברסיטת בן-גוריון בנגב, שהדגישה שבחירת הסופר במזמורי תהלים מסוימים לכל איור ואיור היא אקט עריכה המחויב במשמעות, במיוחד לאור האיורים המצביעים על שימוש בסמלים מתוך ספר הזהר, כדף 4א בו מפנה הצבי את פניו לאחור.

⁶⁰ ראה דיון מעמיק בפרק הבא, וכן ראה הלפרין, זוג נסתר.

התהלים. שימוש בטקסטים שאינם מתהלים נעשה בשלושה מעמודי האיור המלאים ובשישה מעצי מנורה.

התדמית בדף 2א נכתבה בטקסט שמואל ב' כ"ב-כ"ג:א'-ט', עד המילים "נאספו שם". שירת דוד בשמואל ב' כ"ב מהווה מקבילה כמעט זהה למזמור י"ח, המשמש ליצירת הדרקון הימני בדף 35ב. שימוש בטקסט שמואל ב' כ"ב נעשה גם בעץ המנורה בדף 35ב. בחירת הסופר בטקסט חלופי, למעשה, למזמור תהלים י"ח, והעובדה שעשה שימוש במזמור י"ח עצמו בדף 35ב, חושפת החלטת עריכה מכוונת, שניתוחה שופך אור על פשר התדמיות. בדיקת הטקסט היוצר את מסגרות עמודי המיקרוגרפיה מול טקסט התדמיות והאיכוןוגרפיה שלהן, מלמדת אף היא על קשר פרשני המתקיים בין שני חלקי עיטור אלה של העמוד.⁶¹ בשתיים ממסגרות עמודי האיור מופיע טקסט חורג תהלים: בדף 13א, בקו הזיגוג שבמסגרת, לאחר תום מזמור ק"נ ושילוב לקט של שלושה פסוקי תהלים הכניס הסופר את פסוק י' מדברי הימים א' כ"ט, ובדף 13ב, מאמצע הקו הכפול הפנימי של המסגרת החיצונית ועד ראשית הקו התחתון הפנימי, נכתבה "ברכת השיר", אם כי לא ברצף המלא.⁶²

טקסט החורג מתהלים קיים גם במספר עצי מנורה. במפתח הדפים 34ב/35א השתמש הסופר בברכת דוד בדברי הימים א' כ"ט:י"ב-י"ג ליצירת עץ המנורה העליון בדף 34ב, ובנחמיה ט':ו'-ח', שהינו קטע מתפילת הלויים, ליצירת מקבילו של עץ זה בדף 35א. בדף 35ב השתמש הסופר, כפי שצוין לעיל, בשמואל ב' כ"ב:א'-כ"ה עד המילה "כצדקתי", בדף 37ב ובדף 47ב נעתקו שני מקטעים מתפילת הרשב"א, ובדף 73ב נבחר לעיטור טקסט הרי"ף על מסכת ראש השנה, מדף ד' ע"ב, במקטע המתחיל "בראש השנה עוברין לפניו", עד דף ו' ע"א, המסתיים בקטע מהמשנה לראש השנה ג'ה: "שזה היובל... בשל יעלים".⁶³ השימוש בטקסטים אלו מדגיש את הקשר בין בחירת הטקסט בעבור עץ המנורה לטקסט הליטורגי אותו הוא מעטר.⁶⁴ מציאת שני מקטעים מתפילת הרשב"א בעצי המנורה, בדף 37ב ובדף 47ב, מחזקת את מסקנות המחקר עד כה על היות כתב היד מברצלונה, כמו גם את תיארוכו לרבע השני של המאה ה-י"ד.⁶⁵ טקסט זה מוכר בשני כתבי יד בלבד, ואין הוא מופיע

⁶¹ דיון נרחב בהיבט זה מתקיים בפרק ד'.

⁶² לתרשים תזרים הכתיבה של מסגרות הדפים ראה כרך ג': תמונות ותרשימים, תרשימים 25-26. לפירוט התזרים עצמו ראה כרך ב' נספח לפרק ג': תזרים הכתיבה בעיטורי המיקרוגרפיה. ראה הדיון בפשר פרק ד'.

⁶³ לתיאור תזרים הכתיבה ראה כרך ב' נספח לפרק ג': תזרים הכתיבה בעיטורי המיקרוגרפיה. על הקשר בין הטקסט היוצר את עצי המנורה לטקסט אותו הם מעטרים ראה פרק ד', הדן בפשר העיטור.

⁶⁴ ראה הדיון בפשר פרק ד'.

⁶⁵ לטקסטים המלאים ראה כל דף נתון בכרך ב': תזרים הכתיבה בעיטורי המיקרוגרפיה.

ממסגרות עמודי האיור ומרוב העצים המשמשים רקע לתדמיות בעמודי האיור המלאים. רק בשני עמודים, דפים 8 ב ו-10א וחלקית בדף 6א, העצים אינם כוללים ציון של שם ההוויה וכינויי השם. ניתוח הטקסט היוצר את התדמיות, לצד ניתוח הפשר האיקונוגרפי, מצביעים על קשר הדוק בין הטקסט לתדמית ומלמדים שיש לראות בהשמטות אלו הימנעות מכוונת, ולא טעות. דיון נרחב באספקט זה מתקיים בפרק הבא, העוסק בפשר האיקונוגרפיה והטקסט היוצר אותה.

חיזוק לכך שהשמטות אלה מכוונות ניתן לראות גם בבחירותיו של הסופר ליצור רצף של מקטעי פסוקים שמקורם אינו באותו מזמור, ובקשר שבין טקסט המסגרות לטקסט התדמית והאיקונוגרפיה שלה.⁷⁴ קשרים אלו בין טקסט לתדמית הנוצרת ממנו מוכרים כבר בכתבי היד המזרחיים, והם מלמדים שהמיקרוגרפיה לא היוותה קישוט גרידא, אלא הייתה, כנראה, גם מעין "תשבץ היגיון". בדיקת דחיסות תורים הכתב בתדמיות המיקרוגרפיה מדגימה הנחה זו, שכן לעתים הכתיבה הייתה דחוסה מאוד, כמו, לדוגמא, בתדמית דף 13ב, ולעתים מרווחת מאוד, כדוגמת תדמית דף 9ב או מסגרות דף 6א. מלבד היות הצמצום או הריווח אספקט מוכר בניהול השורה של הסופר, ניתן להראות שמרכיבים אלו קשורים למאמציו הרבים של הסופר ליצור את התדמיות בטקסטים ספציפיים, החשובים בהקשרם הפרשני.⁷⁵ דוגמא לכך קיימת בדף 5א, שבו הקשר בין תדמית הציד בדף 5א למזמור כ"ב, הדין בתחינה להצלה מרודפים, ברור.

אמצעי נוסף המדגים את חשיבות הקשר שבין טקסט לתדמית, הוא כפילת כתיבה של פסוקים או שימוש בדילוג בין הדומות, כדי להגיע לשימוש בפסוק ספציפי בתדמית. דוגמא לכך מצויה בדף 3א. כשהגיע הסופר בכתיבתו לכשני שלישים מדופן שמאל של המנדורלה בדף זה, הוכפלה כתיבת פסוקי תהלים קמ"ה:ט"ו-ט"ז.⁷⁶ הכפלה זו איפשרה לכתוב את ראשית פסוק י"ז בחבק הכתר, וכך שובץ בו שם השם.⁷⁷ הכפלה זו קיימת גם בדף 5ב בזנב האריה הימני,⁷⁸ או בהומוטלוטון בדף 1ב, שאיפשר את יצירת הדקון הימני בפסוקי מזמור קל"ב בלבד.

⁷⁴ ראה לקט הפסוקים בדף 3א בציפור הימנית התחתונה, וראה הקשר בין מסגרות דף 5א לתדמית ופסוקיה. על הזיקה הרעיונית בין מסגרות קליגרפיות ועמודי הכלים ראה פרק ב', עמודים 152-155.

⁷⁵ ראה פרק ד', הדין בפשר.

⁷⁶ פסוקים אלו הוכפלו גם בכתיבת זנב אריה ימין בדף 3ב.

⁷⁷ ראה קו #7 בתורים הכתיבה של הדף בכרך ב' נספח לפרק ג': תורים הכתיבה בעיטורי המיקרוגרפיה. סופר מ"מ"ק כופל פעמים רבות פסוקי תהלים הכוללים את המילים "בית אהרן". תהלים קט"ו:י', "בית אהרן בטחו בה' עזרם ומגנם הוא", מוכפל ברצף בדפים 34, 39, 13ב, 97. בדף 9א מושמט פסוק קט"ו:י"א ואף ראשיתו של פסוק י"ב, הנסב על "בית ישראל". פסוק י"א מושמט גם בדפים 35, 13ב, 18א, 97 ודף 38א מושמט פסוק י', הנסב על בית אהרן, בעוד שפסוק י"א מצוי.

בדיקת הכוריאוגרפיה של דפי הכלים מאירה שוב את חשיבות הקשר בין תדמית לטקסט היוצר אותה. בדיקת תזרים דף 11ב מלמדת, שכתובת הטקסט היוצר את ארון הברית לא בוצעה במקביל לשאר הכלים בדף זה, אלא לאחר כתיבתו של דף 12א, בהמשך לפסוקי המטה הפורח. דבר זה מצביע על החשיבות הפרשנית הניתנת לחיבור בין הארון למטה.⁷⁹ עדות לכך ניתנת גם בבחירת הדיו. הדיו שבו כתוב הארון תואם בצבעו לדיו המנורה וכליה בעמוד 12א, ולא לדיו הכלים בעמוד 11ב. גם החיבור בין שולחן הלחם נטול הדופן השמאלית לארון מלמד, שהשולחן נותר ללא דופן כדי להשאיר מקום לארון שייכתב אחר-כך, דבר המעיד על תכנון מראש של מפתח העמודים.

המחקר עמד כבר על הזיקה הרעיונית שבין מופע עמודי הכלים והטקסט ששימש למסגרות.⁸⁰ בדיקת טקסט המסגרות מול טקסט התדמיות והאיקונוגרפיה שלהן מלמד, כפי שצוין לעיל, על קשר פרשני בין שני חלקי עיטור אלו של העמוד.⁸¹ אולם קשר זה אינו מצוי רק ביחס המסגרות לתדמית בעמוד נתון. בדיקת הכוריאוגרפיה של המיקרוגרפיה גילתה מספר רצפי עמודי איור מלאים, בהם נכתבו המסגרות ברצף פסוקים. אמצעי זה התחוויר כדרך להגדרת רצף תדמיות כמכלול איקונוגרפי דימויי אחד. גם בעיטור השוליים נמצאו רצפי פסוקים המחברים בין שני צדדי המפתח, ואף הם מהווים אמצעי להדגש פרשני וליטורגי.⁸² אחד האספקטים המרתקים שחשפה קריאת המיקרוגרפיה, היה אקטואליזציה של פסוקי מזמורים. אקטואליזציה זו נעשית על-ידי שינוי הטיית המילה מהכללי לאישי, בהוספת/השמטת מילה המייחדת את הפסוק לפרט, או אף בהחלפת מקטע שלם של פסוק. דוגמאות לכך ניתן למצוא בדף 5א בקו 23, שם נוספה המילה "ממני" לפסוק כ"ב:כ', והפסוק הנוצר הוא: "ואתה יי' אל תרחק ממני אילותי לעזרתי חושה". בדף 54א, בסוף קו 19, הוחלף סופו של פסוק קכ"ח:ו', "וראה בנים לבניך שלום על ישראל", במילים "חיים עד עולם",⁸³ ובעץ המנורה בדף 65ב, קו 1, וכן בעץ המנורה בדף 93ב, קו 12, נוספה המילה "מהר" לפסוק

⁷⁸ הכפלות פסוקים נעשו גם במסגרת דף 9א, בתדמית ובמסגרת דף 9ב. על משמעות הכפלות אלו ראה הדיון בפרק ד'.

⁷⁹ לפרשן חשיבות זו ראה פרק ד', עמודים 224-228.

⁸⁰ ראה לעיל הערה 25.

⁸¹ ראה לעיל עמוד 177. דיון נרחב בהיבט זה מתקיים בפרק ד'.

⁸² ראה לעיל הערה 71.

⁸³ הצירוף "חיים עד עולם" נגזר אולי מפרשנותו של אברהם אבן-עזרא על בראשית ג':1: "ועץ החיים. שיוסיף חיים ויחי האדם שנים רבות. ואין מלת לעולם עד עולם". רצף המילים נמצא רק בשו"ת, והמופע המוקדם ביותר הוא אצל שו"ת הרא"ש, כלל ח', סימן יג. פסוק זה בעץ המנורה בדף 79 מופיע כתקנו.

פ"ו:א', והפסוק הנוצר הוא: "תפילה לדוד הטה ה' אוזןך מהר ענני כי עני ואביון אני". השמטות מילים קיימות במנורה בדף 12א, שם הושמטו המילים "למה שכחתני" מפסוק מ"ב:י' (קו #3) ו"למה זנחתני" מפסוק מ"ג:ב' (קו #5). תוספות/השמטות אלו מהוות אקטואליזציה אישית לבקשה המופנית לבורא להחיש את הגאולה.⁸⁴

הבנת הכוריאוגרפיה של המיקרוגרפיה חושפת לפנינו לא רק את הווירטואוזיות של הסופר, אלא גם, ובעיקר, את מלאכת המחשבת המחושבת שלו, המתקיימת בקשר ההדוק הטמון בין הטקסט לתמונה; קשר שאינו מאפשר התייחסות נפרדת למרכיב אחד מבין השניים. הכרת הקשר הזה חשובה גם להבנה, שעם קהל היעד שלו נמנו אנשים משכילים, שהכירו והבינו את הסמלים מבחינה צורנית ותוכנית, היבט הניכר גם בתוספת העיטור של היד הראשונה בדף 6א.⁸⁵

האם נרמז שם הסופר?

שני מצרפי פסוקים מעלים תהייה, האם הם מכוונים לרמז על שם הסופר. בדף 13ב, בקו #2 של המסגרת הפנימית העליונה, מופיע לאחר תהלים ק"מ:א' משפט המסומן כפסוק: "ה' שמע תפילתי האזינה אלהי יעקב סלה".⁸⁶ פסוק זה זוהה על-ידי לילה אברין כתהלים קמ"ג:א': "מזמור לדוד ה' שמע תפילתי האזינה אל תחנוני באמנתך ענני בצדקתך". זיהוי זה נבע, כנראה, מהמשך ההעתקה בפסוק קמ"ג:ב' עד סוף המזמור. לילה אברין סברה, כי תמהיל הפסוק רמז לשם הסופר – יעקב.⁸⁷ תמהיל זה קרוב יותר למבנה פסוק תהלים פ"ד:ט': "ה' אלוהים צבאות שמעה תפילתי האזינה אלהי יעקב סלה", שכן מפסוק זה השמיט הסופר רק שתי מילים – "אלהים צבאות", בעוד שזיהוי הפסוק כתהלים קמ"ג:א' מדגים השמטות רבות יותר.⁸⁸ יש להניח שהמעבר לתהלים קמ"ג:ב' ואילך נעשה, כנראה, בגין ההומוטלוטון שבין הפסוקים, אך זהו דילוג מכוון, שאת משמעותו יש לראות

⁸⁴ דוגמאות לאקטואליזציה ראה גם בדף 7ב, קו מסגרת #11: בפסוק י"ז הוסיף הסופר ו"ו לפני "אחיה" – "גמול על עבדך ואחיה ואשמרה דברך"; בדף 8ב, קו #47, בפנים הפרח, מסתיים פסוק קמ"ז:ג' במילים "ומחשב לעצוב" במקום במילה "לעצבותם"; בדף 10א, קו #42, נוספה בפסוק ע"ז:ד' המילה "עלי" שיוצרת אקטואליזציה: "ותתעטף עלי רוחי סלה"; בדף 12ב, קו מסגרות #14, מתוסף לרי"ש במילה "ודור" קו בקצה, והאות נראית מורפולוגית כאות חי"ת. אולם ייתכן שלפנינו תוספת האות ו"ו, ובכך אקטואליזציה "לדוד ודורו"; בדף 3ב, קו #6, הוחלפה המילה "עמו" בפסוק פ"ה:ט' במילה "עבדו": "אשמעה מה ידבר האל ה' כי ידבר שלום אל עבדו ואל חסידיו ואל ישובו לכסלה".

⁸⁵ על יד זו ראה החלק הדרן בבעלים בפרק א', עמודים 97-98. על הפשר האייקונוגרפי של תוספת זו ראה הדיון בפרק ד', עמודים 263-265.

⁸⁶ ראה תרשים תזרים הכתיבה של הדף בכרך ג': תמונות ותרשימים, ובכרך ב' נספח לפרק ג': תזרים הכתיבה בעיטורי המיקרוגרפיה, תרשים 24.

⁸⁷ אברין, מוקטה, 139.

⁸⁸ הסופר העתיק פעמים רבות לקטי פסוקים שאינם רצף ממזמור אחד. ראה לדוגמה דף 13א.

בפנייה של הסופר לאלוהי ישראל לקבל את תפילתו, ולא דווקא כציון שמו. במאמר שלא פורסם ציינה לילה אברין גם את ריבוי העתקת פסוקי תהלים הכוללים את השם יעקב.⁸⁹ בדיקת התהלים הכוללים שם זה מלמדת, שרבים פסוקי תהלים הכוללים את השם יעקב שלא נעתקו, ובפסוקים הנעתקים, השם יעקב מופיע ככינוי לעם ישראל.⁹⁰ תימוכין לכך שיש לשלול שם זה כשם הסופר ניתן למצוא גם בהחלת אחד מקבועי הכתיבה של הסופר - פיצול מילים במרחק קצר סביב אלמנט עיטורי - על המילה "יעקב" בדף 4ב.ו.⁹¹ ניתן לשער שהסופר לא היה בוחר לשבש דווקא את כתיבת שמו.⁹²

בכתיבת הסופר נמצאו גם מספר פסוקים, שכתבתם נכפלת פעמים רבות. הכפלות אלו כוללות את פסוקים קמ"ה:ט"ו-ט"ז ואת פסוקי תהלים הכוללים את המילים "בית אהרן", המופיעים במזמור ההלל קט"ו.⁹³ כפי שמלמדת כתיבתו של סופר ממ"ק, הכפלות אלו אינן מקריות. הדגשת "בית אהרן" יכולה להתפרש, לפיכך, כרמיזה אפשרית לשם "כהן" או "הכהן" ולהניב הנחה, שההבלטות מרמות על שם הסופר - יעקב הכהן. אולם גם פסוקים אלו עשויים להיות נסבים על עם ישראל, בהקשר של "ממלכת כהנים וגוי קדוש" (שמות י"ט:ו).

בדיקת מצרף פסוקים בתדמית דף 9ב מאששת, לדעתי, את הסברה, שהדגשים אלו קשורים דווקא בפן הפרשני של עבודת הסופר. במפגש העלה התחתון עם ענף השריג משיק פסוק תהלים קי"ד:ז', "מלפני אדון חולי ארץ מלפני אלוה יע[קב]", עם סייפת פסוק קי"ג:ה': "המגביהי לשבת". (תמונה 181) ראשיתו של פסוק זה, "מי כה' אלהינו", לא נעתק, שכן בעמוד זה מושמטים כל שמות ההוויה וכינויי השם. הפסוקים הקודמים במזמור לפסוק ה' ואלה הממשיכים אותו - נעתקו במלואם. ניתוח תזרים הדף מלמד, שגבעול השריג שנוצר מפסוקים קי"ג:ג'-קי"ד:ה' וקט"ו:א'-יד', נכתב לפני הוספת זוג העלים התחתון מימין. עלים אלו נכתבו לאחר הגבעול. העלה הראשון בפסוקים קי"ד:א'-ג' והעלה השני בפסוקים קי"ד:ד',ז'. בכך נוצרת הכפלה של פסוקים אלו בעמוד. חיבור העלה התלת-אונתי לגבעול יוצר מפגש בין פסוקים קי"ד:ד',ז' לקי"ג:ה', שראשיתו

⁸⁹ אברין, המחזור הקטלאני, דף 1 והערה 2.

⁹⁰ התהלים שנעתקו הם פ"ד:ט'; קי"ד:א'; קי"ד:ז'; קל"ה:ד'.

⁹¹ המילה מופיעה בתהלים קי"ד:ז'. ראה תרשים תזרים הכתיבה של הדף בכרך ג': תמונות ותרשימים קווים #7-8, וראה כרך ב' נספח לפרק ג': תזרים הכתיבה בעיטורי המיקרוגרפיה, דף 13א.

⁹² אחרי "יע[קב]" קיים סימן שנראה כמקף, המדגיש את הקישור להמשך המילה ויוצר דווקא הדגש ויזואלי על מילה זו. "מקף" זה הוא קיצורה של המילה "גבעונת" מפסוק קי"ד:ו', אולם אין לשלול את האפשרות שהסופר עושה בו שימוש מושכל, כפי שעשה בתחליף שם ההוויה בדף 5ב.

⁹³ ראה הערה 77.

הושמטה. בפסוק קי"ד:ד', המתחיל את העלה, קוצרה המילה "ההרים", בהמשך הושמטו פסוקים ה'ו', והקו היוצר את העלה האחרון נמשך החוצה מקו מתאר העלה, כדי לאפשר את סיום המילה "ארץ". מהכרת תזרים הכתיבה של הסופר היה מתבקש, שהמילה "ארץ" תפוצל על קו מתאר העלה. משיכה זו החוצה מרמות על מאמץ לכלול את שאר המילים שנכתבו בהמשך, בפרט בשל השמטת פסוקים ה'ו'. הכרת שימושי התהלים של הסופר שהודגמה לעיל מלמדת, שיש להתייחס למפגש פסוקים מעין זה כאל מפגש משמעותי המתוכנן היטב. תמהיל הפסוקים שנוצר במפגש הפסוקים הינו "אלוה יע[קב] המגביהי לשבת". מצד אחד, יש בתמהיל זה כדי להציע, שלפנינו דרך לציין את שם הסופר. אולם כתיבת השם יעקב "יע", בקיצור המשמיט את חציו, הינה בחירה מוזרה ולא מוכרת להבלטת שם בעבור סופר מומחה.⁹⁴ לאור יכולותיו הטכניות, נקל היה על סופר ממ"ק לבחור דרכים מוכרות וישירות יותר להדגשת שמו, כמו הבלטת עיטור אותיות שמו, או עיטור אותיות שצירופן יוצר באקרוסטיכון את שמו.⁹⁵ (תמונה 182)

בדיקת פשר העמוד והכרת כוריאוגרפיית הכתיבה של הסופר מלמדת, כפי שנדון לעיל, על יכולת תכנון וירטואוזית ושימוש מושכל בפסוקים לשם הוספת נדבך פרשני לאיקונוגרפיה. כוריאוגרפיית העמוד מכוונת לכך, שגם במקרה זה פשר הפסוקים הוא שהוביל למהלך ההעתקה הנ"ל, ואלה מתייחסים לעם ישראל, עליו מבקש הסופר שיגביה שבת. הכרת הכוריאוגרפיה של המיקרוגרפיה, לצד ניתוח האיקונוגרפיה בזיקתה לטקסט היוצר אותה, מלמדים אפוא, שלפנינו סופר וירטואוז היוצר דיאלוג עם הקורא, כאשר הוא יוצק פרשנות טקסטואלית לתוך עיצוב התדמיות.

סיכום

קריאה מדוקדקת של המיקרוגרפיה מחדדת ומעמיקה את הבנת מאפייני הכתיבה של הסופר וחושפת את הכוריאוגרפיה של המיקרוגרפיה – שיטתיות תזרים הכתיבה היוצר את העיטור ומהווה אף הוא מאפיין של כתיבת הסופר. לאופן יצירת תזרים העיטורים מאפיינים סקריביאליים משלו, המאפשרים להבדיל בין קליגרף אחד למשנהו. מאפייני הכתיבה של המיקרוגרפיה מאששים לא רק את

⁹⁴ הכפלת המילה "ליעקב" בדף 13 בהעתקת פסוק קמ"ז:ט, המסיימת את הקצה הימני העליון של המסגרת (קו #1) והמתחילה את השורה האופקית (קו #2), יכולה להדגים בחירה מכוונת, אך יש להניח שהיא נבעה מהפסק שנוצר בזמן הכתיבה, כדוגמת ההפסק בדף 33 בין הציפור הימנית העליונה והשושן.

⁹⁵ על תחבולות אלו ראה בית-אריה, תחבולות, 116-113, 118.

הקביעה שנעשתה בפרקים הקודמים, לפיה סופר ממ"ק הוא גם הקליגרף והאמן של כתב היד, אלא גם את הסברה שפרט הכלב/שועל והתרנגול בדף 6א אינם פרי ידו. ניתוח הכוריאוגרפיה של המיקרוגרפיה מעלה, שלפנינו סופר וירטואוז היוצר את המיקרוגרפיה במיומנות וללא הזדקקות לתוספות קווים לצורך ריכוך קו המיקרוגרפיה. במקביל, הוא גם אמן מומחה, המעורה במגוון המוטיבים הצורניים של השפה האמנותית - היהודית, הלטינית והאיסלאמית - בתקופתו.

כוריאוגרפיית הטקסט, על ההשמטות ברצפי הטקסט, מדגימה השתדלות ניכרת לחבר בין טקסטים ספציפיים לתדמיות. בשילוב המרכיבים הסקריביאליים צף ועולה קשר הדוק בין האיכונוגרפיה של התדמיות לטקסט היוצר אותן, קשר המצביע על כך שהבחירה במזמורים מכוונת ומהותית להבנת האיכונוגרפיה של התדמית עצמה. הקשר ההדוק בין התדמיות לטקסט היוצר אותן מתחוויר גם לאור האופן בו יוצר הסופר, באמצעות כוריאוגרפיית טקסט וירטואוזית, מוקדים ויזואליים וטקסטואליים בתדמיות, שהבנתם שופכת אור על הפשר האיכונוגרפי של התדמיות עצמן.

תחכמו הקליגרפי של סופר ממ"ק, היוצר מיזוגי פסוקים ומצרפי פסוקים, מעלה תהייה, האם ניתן להבין מתוכם את שמו - יעקב הכהן. אולם בדיקת פשר השימוש במצרפי פסוקים אלו מכוונת להבנה, שאלה נועדו להדגיש את ההיבט הפרשני אליו הוא חתר בחיבור המובהק שבין האיכונוגרפיה והטקסט. מורכבות זו מוסיפה נדבך להכרת אופיו של הסופר ומלמדת, שלפנינו גם תלמיד חכם וירטואוז, היוצר דיאלוג עם הקורא דרך המדרש הוויזואלי הנוצר מההקשרים שבין הטקסט לתדמית. שימוש בטקסט תפילת הרשב"א, שאינו מופיע בדפוס ושמופעו בכתבי יד נדיר, ליצירת שני עצי מנורה, מלמד על היכרותו של הסופר עם טקסט זה מיד ראשונה ועל היותו כנראה מחוג הרשב"א ואולי אף אחד מתלמידיו.

פרק ד: תשבץ ההיגיון – האיקונוגרפיה של המיקרוגרפיה ופשר

הטקסט היוצר אותה

”פי לא דָּבַר רַק הוּא מְפָם” (דברים ל”ב:מ”ז).

”ובמדרש: כי לא דבר רק הוא מכם, ואם רק הוא מכם, כלומר שאם

לא נודע לכם טעם הדבר אין החסרון אלא מצד השכל שבכם שלא

הגעתם לאותה מדרגה שתבינהו”¹.

עיטור המיקרוגרפיה לרוב נתפס בספרות המחקר כעיטור שוליים גרידא. הסברה הרווחת הייתה שאין קשר בין הטקסט היוצר את העיטור לעיטור עצמו, או בין העיטור הנוצר והטקסט המרכזי,² למעט כתבי יד ספורים בימי הביניים המאוחרים, שבהם המיקרוגרפיה נוצרה לעתים מטקסט שאינו המסורה הגדולה.³ לאחרונה הראו רחל מילשטין וסוזי סיטבון, שקשר בין טקסט לצורה קיים כבר בכתבי יד מזרחיים מוקדמים ובכתבי יד ספרדיים מהמאה ה-י”ג, גם בעיטורים שעל פניהם נראים כעיטורים גיאומטריים נטולי תוכן פרשני.⁴

המיקרוגרפיה הינה אמנם אמנות יהודית ייחודית,⁵ אך כמו בכתבי היד העבריים המאוחרים, בחינת המוטיבים האיקונוגרפיים וסגנון העיטור מלמדת, שהתרבות ה”מארכת” בארצות יישובם של היהודים היוותה מקור השפעה סגנוני ואיקונוגרפי על העיטור. מקבילות עיטוריות ומקורות השפעה על המיקרוגרפיה ניתן למצוא באמנות עיטור הקוראן באיסלאם ובאמנות עיטורי השוליים בכתבי היד הגותיים. הדמיון ניכר במיקום הזהה של העיטור, בסל המוטיבים המשמש לעיטור ובתפקידו כאמצעי המסייע לזכירה.⁶

גם על אמנות עיטור השוליים בכתבי יד הלטיניים נטען בעבר שאין היא אלא עיטור גרידא, ויש שאף הגדילו לעשות וכינוה ”מגוחכת” (drolleries). ליליאן ראנדל (Lilian Randall) ומייקל קאמיל (Michael Camille) הראו שאמנות זו רחוקה

¹ רבנו בחיי, כרך ג', פרשת האזינו, תעב. ראה גם שערי תשובה, שער ג' ד”ה קמה ופירוש; ר”י אבן שועיב, ויהי ביום השמיני ד”ה והטעם השני.

² על הקשר בין עיטור לטקסט ראה מבואות ב': אמנות המיקרוגרפיה. התייחסות לעיטור המיקרוגרפיה כאל עיטור שולי ניכרת, לדוגמא, גם בבחירתו של זלמן שוקן לצלם רק את עמודי הטקסט ב”מ”ק ללא עמודי המיקרוגרפיה, כאשר צולם כתב היד בברלין לפני המלחמה. צ”ש 7.

³ מצגר, אבן-גאון; גארל, יד חזקה, 56-57; קוגמן-אפל, תנ”ך, 92-117.

⁴ מילשטין, לשון הסמלים, 426-430; סיטבון, חידה. ראה גם דיון מקיף בקשר בין עיטור המיקרוגרפיה והטקסט במבואות ב': אמנות המיקרוגרפיה.

⁵ מיקרוגרפיה אמנם מופיעה בכתבי יד איסלאמיים, אך לא לפני המאה ה-ט”ז, והמחקר מניח שאף מופע זה מקורו בהשפעת כתבי היד העבריים. ראה דרוש, מגרבי, 67.

⁶ קאראדרס, זיכרון, 243-252. על מקבילות אמנותיות והשפעות על היווצרות המיקרוגרפיה ראה מבואות ב': אמנות המיקרוגרפיה.

מלעורר גיחוך, והיא מקפלת בתוכה אמירה על הטקסט המרכזי.⁷ מארי קאראדרס (Mary Caruthers) הציעה לראות בשינון ובזיכרון (memoria) אחד מהמרכיבים התרבותיים העיקריים שאפיינו את החברה בימי הביניים והשפיעו על יצירתה.⁸ קאראדרס הצביעה גם על הקשר בין התפתחות עיטור השוליים בכתבי היד הגותיים לחידוש טכניקת השינון של האד הרניאום (Ad Herennium) על-ידי הדומיניקנים. תפקידו של העיטור בכתבי יד ככלי עזר ויזואלי לשינון וזכירה בא לידי ביטוי באמצעות סל מוטיבים, ששימשו כסימן ודגש לטקסט שיש להעבירו לזיכרון, במבנה הדף ואופן פריסתו ובדיאגרמות, כדוגמת הטבלאות הקנוניות. תפקיד דומה היה שמור אף לאיורים. אלה שימשו כטקסט ויזואלי המאיר ומחדד את הטקסט לצידו הוא מוצב, ושימשו ככלי לשינון וזכירה.⁹

מקבילות לעיטורים בכתבי היד הגותיים ניתן למצוא בעיטורי המיקרוגרפיה בכתבי היד העבריים. עיטורים אלה ממוקמים לצד השירות הגדולות כבר בכתבי היד הראשונים, ומאוחר יותר לצד החלוקה לפרשות או לסדרות. עם הזמן נוספו עמודי שטיח בתחילת ספרים ובסיומם, ואף טבלאות של חילופי נוסח המסורה בין בן-אשר לבן-נפתלי. דמיון זה בין עיטורי כתבי היד מאפשר להעלות השערה, שעיטור המיקרוגרפיה התפתח אף הוא לא רק לנוי, אלא היווה גם אמצעי לשינון וזכירה בתרבות שהייתה מושתתת על זיכרון, ושמסירת העל-פה המשיכה להוות בה כלי חשוב גם בימי הביניים המאוחרים.¹⁰ לאחרונה, אכן, הציע דייוויד סטרן לראות בעיטור המסורה לא רק כלי פונקציונלי המסייע לשינון ומעין סימנייה לטקסט שיש לשנונו, אלא גם כלי פרשני ויזואלי למושג "סייג לתורה" במסכת אבות ג'י"ג.¹¹ יש לברר אם כן מחדש, אם טבלאות חילופי נוסח המסורה לא נלמדו ושוננו בדומה למקבילותיהן הנוצריות. יותר מזה, ראוי לבחון שוב את ההנחה שאין קשר בין הטקסט הלקסיקאלי לטקסט המרכזי אותו הוא מעטר, ולבדוק את תפקידה של המיקרוגרפיה בין אם כאמצעי להקלה על שינון הטקסט המרכזי ובין אם ככלי פרשני.

⁷ ראנדאל, שוליים, 20-3; קאמיל, שוליים, 26-20, 31-32.

⁸ קאראדרס, זיכרון, 3-1, 259-260.

⁹ קאראדרס, זיכרון, פרק 7 ובפרט עמודים 221-230, 242-258. ראה גם קוק, שירה צורנית, 5.

¹⁰ יפה, תרבות על-פה, 28; אלמן וגרשוני, מסירה, 13, 18.

¹¹ סטרן, ספרים ראשונים וקריאה, 189-195.

עיטורי השוליים וסיבת מיקומם

שלושים ושישה עיטורי השוליים במיקרוגרפיה המצויים בממ"ק, הינם ברובם תיאורים של עצי מנורה.¹² שני מפתחים כוללים עצים או שריגים צמחיים המאוכלסים בציפורים, תשליב גיאומטרי ומקבץ אלמנטים הכולל חיות.¹³ בדומה לעמודי העיטור המלאים, גם עיטורי השוליים נוצרו ברובם ממזמורי תהלים. ניתוח היחס בין הטקסט היוצר את העיטור לטקסט לצידו הוא ניצב מעלה, שהעיטורים משמשים לשני סוגי דגש טקסטואלי. הדגש הראשון הוא על התחנות הליטורגיות הגדולות, כדוגמת "היוצר" או "קדושתא" ובתוכן גם ה"סליחות" וה"סילוקים", והשני הוא על הרעיונות הליטורגיים המהווים את מהות היום. פעמים מספר יש חפיפה ביניהם, והעיטורים בעצי מנורה מדגישים הן תחנה ליטורגית והן רעיון ממהות היום.

עצי המנורה המדגישים חלקים במערכות היוצר והקדושתא, כמו גם סליחות וסילוקים, הם השריגים המאוכלסים בציפורים בדפים 16/ב15א, המעטרים את תחילת התפילה ומערכת היוצר; דפים 17/ב18א, המעטרים את ה"זולת" וה"מגן" בתחילת מערכת הקדושתא; ודפים 37/ב38א, המעטרים את הסילוקים בתפילת יום ב' של ראש השנה. העיטור בדף 38 ביוצר את ההפרדה הוויזואלית בין סיום חטיבת ראש השנה לתחילת חטיבת יום הכיפורים. בחטיבת יום הכיפורים עצמה מעטרים דפים 47/ב48א את תחילת תפילת ה"שחרית" ליום הכיפורים, דפים 75/ב76א מעטרים סילוק ל"קדושה", ודפים 93/ב94א את תחילת הקדושתא בתפילת "מוסף".

עצי מנורה הבאים להדגיש רעיונות ליטורגיים ממהות היום מצויים בחטיבת ראש השנה לצד "מלכויות", "זיכרונות" ו"שופרות", ובחטיבת יום הכיפורים - לצד פיוטים המבטאים את חובת התשובה, ה"תוכחה",¹⁴ עזיבת החטא והבל האדם. בחטיבת ראש השנה מעוטרות בדפים 29/ב30א שרשראות הפסוקים למגן בפיוט

¹² עצי המנורה קיימים בדפים 17/ב18א, 19/ב20א, 29/ב30א, 31/ב32א, 34/ב35א, 35/ב36א, 37/ב38א, 47/ב48א, 63/ב64א, 65/ב67א, 70/ב74א, 75/ב76א, 79/ב80א, 93/ב94א, 97/ב123א. עצי המנורה בדפים 17/ב18א, 36/ב37א, 79/ב80א, 97/ב98א מאוכלסים בציפורים. עיטורים דמויי ציפור קיימים בדפים 36/ב37א, 48/ב49א, 75/ב76א. למפרט ולתזורים הכתיבה ראה כרך ב' נספח לפרק ג': תזרים הכתיבה בעיטורי המיקרוגרפיה. לתמונות ולתרגומי הזרימה ראה כרך ג' תמונות ותרגומים.

¹³ דפים 15/ב16א מעוטרים בעץ מאוכלס בציפורים. דפים 25/ב26א מעוטרים בשריג צמחי המאוכלס אף הוא בציפורים. דף 38 כולל תשליב מלבני דמוי חבל, ובדף 85 מקבץ עיטורים הכוללים גם חיות.

¹⁴ התוכחה הינה סוג סליחה הפונה אל האדם בבקשה כי ישוב מחטאו, וייתכן שיש לראות בעצי מנורה הבאים לצד תוכחה עיטור הבא גם להדגיש תחנה ליטורגית זו. עם זאת, מאחר שעיטורי התוכחות מופיעים בדרך-כלל בחטיבת יום הכיפורים, ונושאייה של התוכחה מהווים את מהות היום, ראיתי לנכון ליחס לעיטורים אלו תפקיד בהדגשת רעיון ליטורגי. על התוכחה ראה: מילון המונחים אצל שירמן, ספרד הנוצרית, 708-709.

"יום לריב תעמוד" ובפיוט לתקיעת שופר.¹⁵ העיטור בדפים 32/ב31 א מדגיש את פזמון העקידה, ומפתח דפים 35/ב34 מעטר את המסתג'אב למלכויות. דפים 65, ב, 70 ו-74/ב73 מעטרים פזמונים דמויי תוכחה; דפים 80/ב79 מעטרים את הווידוי ו"פסוקי דרחמי", ודף 85 מעטר תוכחה.

עצי מנורה המדגישים הן תחנה ליטורגית והן רעיון ליטורגי מצויים בחטיבת ראש השנה בדפים 20/ב19, המעטרים את סיום המגן ותחילת ה"מחיה", כמו גם את המלכויות. השריג הצמחי המאוכלס ציפורים בדפים 26/ב25 מעטר את סיום תפילת יום א' של ראש השנה ותחילת תפילת יום ב', וכן את השופרות. דפים 36/ב35 מעטרים את ה"אופן" "חרדו רעיוני", המשמש כאן כנראה כמבוא לפסוקי הקדושה,¹⁶ ואת פיוטי התוכחה. בחטיבת יום הכיפורים מעטרים דפים 64/ב63 את ה"קיקלר" בקדושתא לשחרית, המכונה "עבודה קטנה" ומאזכר בתמציתיות את סדרי הפולחן שהיו נהוגים במקדש ביום הכיפורים.¹⁷ עיטורו של הקיקלר מדגיש את מיקומו הליטורגי, כמו גם את תוכן היום. דף 97 מעטר הן את המשך טקסט התוכחה לצידו הוא ניצב, והן את הפיוט הראשון משלושת פיוטי ההרחבה בתפילת המוסף על יונה בן אמיתי.¹⁸ סיפור יונה מהווה את הפטרת הקריאה בתורה ביום הכיפורים ומגלם בתוכנו את מהות היום. העיטור בדף 97 מדגיש, לפיכך, את מיקום ההרחבה הליטורגית בתפילת המוסף ואת הרעיון הליטורגי כאחד. גם דף 123 מעטר הן את המגן ושרשרת פסוקיו בתחילת תפילת ה"מנחה" והן את התוכן הליטורגי של מהות היום.

הקשר בין הטקסט היוצר את העיטור לבין הטקסט המעוטר על-ידיו

ניתוח תזרים הכתיבה שתואר בפרק הקודם מלמד, שסופר ממ"ק השתמש ליצירת המיקרוגרפיה במקבצי מזמורים קבועים מתהלים לצד מזמורים יחידאיים, ופעמים מספר אף בטקסטים שאינם מתוך תהלים.¹⁹ בעקבות כך הוצע שבחירת הטקסטים מכוונת, והיא נובעת כנראה מרצון הסופר לאחד מוקד טקסטואלי עם מוקד ויזואלי, המדגיש את מהות התדמית או את התחנה הליטורגית אותה הוא מעטר.

¹⁵ למרות שמעוטר חלק מסוף המגן, אין כאן לדעתי עיטור לתחנה ליטורגית, שכן המגן עצמו אינו מעוטר ושני הפיוטים בדף 30 עוסקים במהות היום: דין ושופר, וראה על כך בהמשך.

¹⁶ ראה הדיון בפרק א', הטקסט, עמוד 83.

¹⁷ פליישר, שירת הקודש, 166, 379.

¹⁸ על פיוטי הרחבה אלו בקדושתאות המוסף ראה פליישר, שירת הקודש, 380-381.

¹⁹ לטקסטים שאינם תהלים ראה דפים 2, א13, ב13, א35/ב34, ב35, ב37, ב47, ב73.

מזמורים קי"ג-קט"ז, מקבץ ה"הלל", מופיעים בשכיחות הגבוהה ביותר בעיטורי המיקרוגרפיה. מקבץ ההלל מופיע בשישה מתוך עשרים ושלושה עמודי האיור המלאים, ובאחד-עשר מתוך שלושים ושבעה עיטורי השוליים.²⁰ קריאה על דרך הפשט של מקבץ ההלל מעלה את האפשרות, שהשימוש הרווח במזמורים אלה נובע מתוכנם, המתחבר למשמעות הכוללת של ראש השנה ויום הכיפורים, כהמלכת הקב"ה, אזכור הברית, בקשת קריעת הדין ותקוות הגאולה.²¹ עם זאת, את מזמורי ההלל אין אומרים בראש השנה או ביום הכיפורים, מאחר ש"ספרי חיים וספרי מתים מונחים לפני נפתחין".²² אם כן, מדוע דווקא הם הועתקו? ייתכן כי משמעות השימוש במקבץ זה ניתנת להבנה על רקע השימוש השכיח של הסופר במקבץ תהלים אחר – מכלול "פסוקי דזמרה". פסוקי דזמרה מהווים את החלק השני בתפילת השחרית של שבת וכוללים אמירת מזמורים ופסוקי תהלים לצד קטעי מקרא. לפנייהם נאמרים מזמורי ה"מעלות", שהועתקו בחמישה עמודי מיקרוגרפיה מלאים, בשלוש ממסגרות עמודים אלו ובארבעה עצי מנורה.²³ מצד הפשט, נושאייהם הם פדיון מהגלות, דבקות בקב"ה, התקיימות הברית ותקומת ישראל באחרית הימים.²⁴ תקוות הגאולה שמובעות במצרפים אלו הניעו את סופר ממ"ק להשתמש בהם, וחזיון לכך אפשר למצוא בשימוש שהוא עושה בפסוקי "אשרי יושבי ביתך". "פרק אשרי" פותח בפסוקים פ"ד:ה', קמ"ד:ט"ו, עובר למזמור קמ"ה ומסתיים בפסוק קט"ו:י"ח. אשרי נאמר פעמיים בשחרית ופעם ב"מנחה", והטעם לאמירה משולשת זו מוסבר בתלמוד, מסכת ברכות ד ע"ב, שאשרי מבטיח לאומרו "שהוא בן העולם הבא".²⁵

פסוקי דזמרה מסיימים יחידת תפילה זו, והם כנראה כללו במקורם רק את מזמורים קמ"ה-ק"נ: מזמורי ה"הללויה". מזמורים אלו הועתקו בחמישה עמודי

²⁰ "הלל שלם" כולל גם את מזמורים קי"ז-קי"ח. הלל זה נאמר במלואו במועדים בלבד, אולם בר"ח, חוה"מ פסח ושביעי של פסח הוא נאמר בדילוג. ההלל נאמר בימים שרוצים להודות בהם במיוחד על חסדי הקב"ה. בעמודי האיור ראה דפים 5, 9, 39, 111, 13, 163, 170, 197. בעצי המנורה ראה דפים 15, 16 (המסגרות), 18, 226/225, 31/32, 38, 48, 63, 70, 97.

²¹ ראה פרשנותו של רד"ק על מזמורים אלו במקראות גדולות, תהלים, קי"ג-קט"ז.

²² משפט זה מושם על-ידי ר' אבהו בפי הקב"ה בתלמוד בבלי ראש השנה לב ע"ב, כציון סיבת אי-אמירת הלל בראש השנה ויום הכיפורים. ראה אבודרהם, רסו.

²³ בעמודי המיקרוגרפיה המלאים ראה דפים 1, 31, 33, 4 (המסגרות), 6 (המסגרות), 7, 10, 11. בעצי המנורה ראה דפים 16, 36, 44, 64, 79.

²⁴ ראה פרשנות זו אצל רד"ק למזמורי המעלות. מקראות גדולות, תהלים, ק"כ:א'.

²⁵ סידור אבי חי, 150-151. פסוקי אשרי ומזמור קמ"ה מופיעים בדפים 3, 6, 8, 9 (המסגרות), 14 ובאריח בדף 85.

מיקרוגרפיה מלאים, בארבע מהמסגרות של עמודי האיור ובשלושה עצי מנורה.²⁶ פסוקי דזמרה נועדו למלא אחר קביעת ר' יהושע בתלמוד בבלי, מסכת ברכות לב ע"א: "לעולם יסדר שבחו של הקב"ה ואחר יתפלל", שכן רק לאחר התפילה יש מקום לבקשות.²⁷ זו גם כנראה הסיבה לשימוש בהם ליצירת המיקרוגרפיה. אם כן, לפנינו אולי מסכת מזמורים, האמורה להזכיר לקורא את גדולת האל באמירת שבחו, זיכרון הברית ותקוות המחילה והגאולה לשב בתשובה. מכלול זה משקף את מהות הימים הנוראים.

א. השריגים הצמחיים

מקבצי התהלים השכיחים המשמשים את סופר מ"ק לעיטור נבחרו, אם כך, בשל תוכנם המתקשר למשמעויות היום, כמלכויות, זיכרונות ובקשות פדיון וגאולה, וכנראה גם כביטוי לרעיון, שיש לומר שבח קודם תפילה ובטרם בקשות. דוגמאות לכך מצויות כבר במפתחים שבתחילת התפילות ליום א' וליום ב', של ראש השנה, בדפים 15 ב/16 א ודפים 25 ב/26 א בהתאמה. (תמונה 183-184)

במפתח דפים 15 ב/16 א ע"ב כולל את מקבץ ההלל קי"ג-קט"ו:ט', וע"א כולל בתדמית את מזמורי המעלות ק"כ-קכ"א, קכ"ה:א', קכ"ו-קכ"ז. המסגרות בע"א נוצרו אף הן ממזמורי ההלל, מזמורים קט"ז-קי"ז, דבר היוצר מעין רצף טקסטואלי עם ע"ב. הקשר הטקסטואלי בין תחילת התפילה ומערכת היוצר למזמורים ברור. ע"ב, בקריאת פשט, נסב על תשובה, זיכרון הברית והגאולה, ואילו תכני ע"א הם פדיון מהגלות, דבקות בקב"ה, התקיימות הברית ותקומת ישראל באחרית הימים, כפי שמפרש גם הרד"ק (רבי דוד קמחי 1160-1235), הרואה במזמור קי"ז מזמור לימות המשיח.²⁸ מפתח עמודים זה תומך, אם כן, בהסבר שהוצע לעיל לפשר הבחירה של הסופר במקבצי מזמורים מסוימים. מיקום העיטור בפתח התפילה מאפשר להעלות השערה, שגם למשמעות פסוקי דזמרה היה חלק בבחירת מקבצי התהלים.

רעיון זה מודגם גם במפתח דפים 25 ב/26 א. הטקסט הראשי במפתח כולל את סיום סילוק הקדושתא "יראי ה' יהללוהו", את המעבר לקדושת היום במילה

²⁶ ראה דפים 3א, 3ב (המסגרות), 5ב, 6א, 8ב, 9ב (המסגרות), 12ב (המסגרות), 13א (המסגרות), 14א, 34ב, 38ב, 385. פסוקי העיטור כוללים גם חלק מהמזמורים האחרים המצויים בפסוקי דזמרה, כמו מזמור י"ט וכן חלק ממקטעי הפסוקים המצויים בפסוקי דזמרה. ראה דפים 30א, 35א, 38ב, 64א.

²⁷ סידור אבי חי, 147.

²⁸ ראה רד"ק על מזמור קי"ז. מקראות גדולות, תהלים, קי"ז:א'. בחרתי להשתמש בפרשנותו של רד"ק לתהלים מכמה סיבות: השתייכותו למסורת האנדלוסית, קרבתו היחסית לזמן הפקתו של מ"ק והמשקל הרב שניתן לפרשנותו. בפרשנותו לתהלים הבליע רד"ק חומר פולמוסי רב. ראה מבואו של תלמג' על ספר הברית, 7-14.

"צדקה" ואת הפזמון הנאמר לאחר תקיעת שופר: "קול שופר הדרור", המשתרע גם על רוב ע"א. שלוש השורות האחרונות בע"א כוללות את ראשית ה"רשות" ליום שני: "שואף כמו עבד ישאף". השריג בע"ב נוצר ממזמור קי"ג עד המילה הראשונה בפסוק ז' של מזמור קט"ז: "שובי", כאשר הסופר משלש את מופע הפסוקים קט"ז:ד'-י"ג.²⁹ השריג בע"א ממשיך את רצף פסוק קט"ז:ז', מהמילים "נפשי למנוחיכי" ועד לסיומו הכמעט מלא של פסוק א' במזמור קי"ז.³⁰ בכך יוצרים השריגים במפתח זה רצף טקסטואלי בין שני צידי המפתח. רצפי טקסט המחברים בין עיטורי השוליים משני צידי המפתח קיימים בעוד חמישה מפתחים.³¹ רצפים אלו התחווירו כאמצעי המגדיר יחידת קריאה ומשמעות אחת. על דרך הפשט מתגלה יחס ישיר בין הטקסט הראשי של המפתח וטקסט המזמורים, שעניינו - תהילה ושבח לבורא - קשור במשמעויות היום: מלכויות, זיכרונות ושופרות, כמו גם לבקשות הפדיון והגאולה.

ב. עצי המנורה

מפתח דפים 17/ב18 א מעטר, כאמור, את התחנה הליטורגית של סיום הזולת וראשית הקדושתא של יום א' של ראש השנה. (תמונה 185) שני הפיוטים, הזולת "אלהי מעשיו מה נפלאים" והמגן "אתה כוננת מישרים", המתחיל בשלוש השורות האחרונות של ע"א, הם משל ריה"ל. עץ המנורה בע"ב נוצר ממזמורים א'-ד':ד', "ודעו כי הפלה". עץ המנורה בע"א נוצר ממקבץ ההלל קי"ג-קט"ו:י"א: "אני אמנרתין". השתמעויותיו של מקבץ ההלל, העוסק, כפי שנידון לעיל, במלכות האל ובהזכרת הברית לצד בקשת המחילה והגאולה, עולות בקנה אחד עם מבחר המזמורים בע"ב, המתייחסים לרשעים שלא יעמדו בדין ולצדיקים שתהיה להם תקומה.³² בכך מהווים העצים רפלקסיה לתוכן הזולת, שעיקרו משפט ודין בהם יעמדו הצדיקים. תקווה זו לחנינה בדין מתקיימת גם באכלוס העץ בציפורים, המהוות ביטוי לנשמות הצדיקים בעץ החיים.³³

בדומה לכך יש להבין את מפתח הדפים 29/ב30 א, המעטר את שרשרת הפסוקים למגן, את הפזמון לראש השנה "יום לריב תעמוד" ואת הפיוט לתקיעת שופר "המלך ה' רום ותחת קונה הגדילו". (תמונה 186) תכנים אלה, של עמידה

²⁹ תופעה זו קיימת גם בדף 13.ב.

³⁰ חסרה המילה האחרונה בפסוק: "האמים".

³¹ חטיבות רצף בעיטורי השוליים הן: 19/ב20 א, 26/ב25 א, 31/ב32 א, 34/ב36 א, 75/ב76 א, 93/ב94 א.

³² מלבד הבנה זו מעצם קריאת הפשט של המזמורים ראה גם רד"ק על מזמורים אלו, ובפרט א'ו', ב'י"ב.

³³ למשמעות הסימבולית של עץ כסמל חיים (עץ החיים), התחדשות וחיי אלמוות ולמשמעות הציפורים בעץ כתיאור סימבולי לנשמות בעץ החיים ראה גם סירלוט, ערך Tree, 347-350 וערך Birds, 28. הסיבה לשימוש במילון הסימבולי של חואן אדוארדו סירלוט הינה בגין הרלוונטיות שלו לספרד של ימי הביניים.

בדין ותקוות המחילה לצדיקים, שרירים גם בשניים מארבעת עיטורי עצי המנורה שאינם נמצאים במפתחי עמודים.³⁴ בדף 70א ובדף 97ב נעשו עיטורי המיקרוגרפיה ממקבץ ההלל השכיח אצל הסופר. (תמונות 187א-ב) עיטורים אלו מצויים בדף 70א לצד קטע מהמסתג'אב "אנושים וענושים בקשים", ובדף 97ב לצד עמוד שבו מופיע המשפט הפותח את סיפור יונה בתפילת המוסף: "ובכן ויהי דבר ה' אל יונה בן אמתי לאמר", וממשיך בפיוט "חי אני תמים דעים אם אחפוץ במות רשעים". ניתן אמנם להתייחס לעיטור זה כאל דגש לתחנה ליטורגית, אך אם זו הייתה תכליתו, אפשר היה לצפות שיופיע במפתח עמודים, כפי שקורה במקרים דומים, כדוגמת מפתח דפים 15ב/16א שנדון לעיל. מציאותו של עיטור בודד בעמוד המהווה תחנה ליטורגית מחייבת לבדוק מחדש את תוכן העמוד, ואכן זה כולל ברובו את התוכחה "מאד חלתי וזחלתי", כאשר סיפור יונה מתחיל רק בארבע השורות האחרונות של העמוד. בדיקת תוכן התוכחה מול המובן הכולל שניתן לשימוש במקבץ ההלל מלמדת, שהעיטור נועד כנראה להדגיש את הטקסט של העמוד הבודד, ולא את המפתח כולו, המהווה תחנה ליטורגית. על בסיס זה ניתן לחדד את ההבחנה שנעשתה לעיל ולקבוע, כי רצפי טקסט המחברים בין עיטורי השוליים משני צידי המפתח הם אמצעי המגדיר יחידת קריאה ומשמעות אחת, כמו מפתח דפים 25ב/26א, בעוד שעיטור על עמוד אחד משמש להדגשת הטקסט של העמוד הספציפי. הבחנה זו מאוששת בדף 70א, הכולל את מקטע המסתג'אב "אנושים וענושים בקשים" ומתחיל במילים "לכודים כציפורים האחוזות". העץ המתואר על עמוד זה כולל מעין ציפורי-אדם.

עץ המנורה בדף 63ב כולל אף הוא את מקבץ ההלל הקבוע שתואר לעיל, (תמונה 188) אך מולו, בדף 64א, עומד עץ עם מקבץ תהלים שונה. עץ מנורה זה כולל את מזמור י"ט ומגוון של קטעי פיוטים: מזמור קל"ד עד מחצית הפסוק האחרון – פסוק ג', פסוקים קכ"ח:ה'-ו' המסתיימים בתוספת "חיים עד עולם", ופסוק קכ"ח:א'. הטקסט הראשי במפתח עמודים זה פותח בע"ב בכותרת "ובכן למדנו צור דתך בזכרי סדר עבודתך", ולאחר מכן מופיע קיקלר העבודה הקטנה בקדושתא לשחרית יום הכיפורים של רשב"ג, "אלוה שוכן מרומות שעה זכרון דתי".³⁵ הקיקלר מסתיים בע"א, ולאחריו מופיעה תחילתו של הפזמון "אפס גאון עזי ואין כהן וחווה" לראב"ע. בהיבט של הקשר לטקסט המרכזי, מזמור י"ט מוסיף תכנים חדשים על

³⁴ עצי מנורה "בוזדים" מצויים בדפים 65ב, 70א, 97ב, 123ב.
³⁵ ראה הערה 17.

אלה המופיעים, למשל, במפתח דפים 30/ב29א, קרי העמידה בדין ותקוות המחילה. נושאי המזמור הם תיאור מעלות האל, אמת התורה וכפרשנותו של רד"ק, גם היות "כל דברי המשכן חוכמה ופליאה"³⁶ פסוקי התהלים המופיעים בעץ המנורה בע"א לאחר מזמור י"ט, מחזקים טענה זו. אלה עוסקים בשיבת ציון המיוחלת עם ביאת המשיח ובראיית "שלום על ישראל", בין אם בחיינו ובין אם כתוצאה מתחיית המתים, כמו גם בהבטחת הגאולה להולך בדרך המצוות.³⁷ ניתן אף להציע שמצרפי התהלים נבחרו, מאחר שהם מרמזים לתקווה האסכטולוגית לכינון המקדש העתידי. רעיון זה יסביר את "טעות" החלפת סייפת פסוק ו' במילים "חיים עד עולם", הנקשרות לגאולה שהינה "לעולם ועד"³⁸ טקסט עצי מנורה מהדהד, אם כן, לא רק את טקסט העבודה הקטנה, העוסק בסדרי הפולחן שהיו נהוגים במקדש ביום הכיפורים בעבר, אלא נותן גם ביטוי לתקוות הגאולה העתידית. העיטור, המדגיש הן תחנה ליטורגית והן את תוכן היום, מלמד גם על שימוש מושכל של סופר ממ"ק בתהלים, המתאים את תוכן הפסוקים ומצרפיהם לצרכיו הפרשניים.

עץ המנורה בדף 65 נעשה ממזמור פ"ו-פ"ז:ה': "ולציון יאמר איש ואיש ילד בה". (תמונה 189) עמוד זה כולל את תחילת הפזמון "אסיר מעל יצף" ואת ארבע השורות האחרונות מהתוכחה "אין מלה בלשוני מפני כובד זדוני". ניתוח על דרך הפשט מעלה, שגם בעמוד זה מתקיים קשר ישיר בין טקסט העץ לטקסט הראשי, שעניינו משמעות התשובה ותקוות המחילה לעומד בדין. *פירוש הברכות והתפילות אבודרהם השלם* מאשש את היותו של אספקט זה הסיבה לבחירה בטקסט המזמורים בעמוד. בספר מצוין, שלאחר סיום פסוקי דזמרה מוסיפים שנים-עשר מזמורים בתפילת השחרית של יום הכיפורים, שחלקם עוסקים בעניין היום וחלקם בבקשה ותחנונים. עם אלה נמנים גם מזמורים פ"ו-פ"ז.³⁹

רצף מזמורים דומה קיים במפתח דפים 94/ב93א. (תמונה 190) מפתח זה הוא אחד מחמשת מפתחי העמודים, בהם נוצר העיטור מרצף טקסטואלי. לאור הנאמר לעיל, יש להבין את הדבר כאינדיקציה לקריאת המפתח כמכלול אחד. עץ המנורה בדף 93 נעשה ממזמור פ"ה עד פסוק י"ד (ברובו) ומזמור פ"ו, ועץ המנורה בדף 94 ממשיך את הרצף מסיום פסוק פ"ז:י"ד ועד המילה הראשונה

³⁶ מקראות גדולות, תהלים, מזמור י"ט.

³⁷ ראה פרשנותו של רד"ק על הפסוקים. מקראות גדולות, תהלים, מזמור קכ"ח:א', ה'ו'.

³⁸ ראב"ע בפירושו על בראשית ג':ו' מסביר: "ואין לעולם אלא לעולם ועד". צירוף המילים "חיים עד עולם", המשמש כנוסח שבועה, נמצא בשו"ת הרא"ש, כלל ח סימן יג.

³⁹ אבודרהם, רפו. למרות שכתוב "שנים-עשר מזמורים", מצוינים שישה-עשר. המזמורים, על-פי סדר ציונם, הם: י"ז, כ"ה, ל"ב, נ"א, ס"ה, פ"ה-פ"ו, ק"ג-ק"ד, קל"ג, קמ"ט, קכ"א-קכ"ד, ק"ל.

בפסוק פ"ח:ט"ו: "למה." הטקסט המעוטר במפתח העמודים הוא המגן למוסף "אלהים למשפטיך עמדנו היום", שרשרת הפסוקים שלאחריו הנמשכת גם בדף 94א, והפזמון "אל מעמדי שבתי לעמוד". גם כאן נוצר, אם כן, קשר המבוסס על התפילה, התשובה ותקוות המחילה והגאולה לעומד בדין. תפיסה מעין זו מופיעה גם בפרשנותו של רד"ק על תהלים אלו.⁴⁰

העץ היחיד האחרון בממ"ק מצוי בדף 123ב. (תמונה 191) העץ נוצר מתהלים מ"ה-מ"ו:ב' עד המילה "מחסה", והוא מעטר את המגן לתפלת מנחה "אשלש תפלת החק" ואת שרשרת הפסוקים שלאחריו, המתחילה במילים "ככתו" ויהי כעלות המנחה ויגש אליהו הנביא... היום יודע כי אתה אלהים בישראל". על דרך הפשט ניתן לקשר את מזמור מ"ה למגן דרך פסוק י"ג, "ובת צר במנחה פניך יחלו", אך פירושו של רד"ק, הגורס כי המזמור נסב על המלך המשיח ונפילת אויביו,⁴¹ מתקשר גם לשרשרת הפסוקים שעניינה ניצחונו של אליהו הנביא על נביאי הבעל בכרמל. עם זאת, אין לשלול את האפשרות שעץ המנורה מעטר תחנה ליטורגית, כמו גם את הרעיון הליטורגי של המלכת האל, הדבקות בו והציפייה לגאולה.

בדומה לדפים 26/ב25א, גם עצי המנורה במפתח הדפים 19/ב20א נכתבו ברצפי פסוקים,⁴² המגדירים, כפי שצוין לעיל, יחידת קריאה ומשמעות אחת. (תמונה 184) עץ המנורה בדף 19ב נעשה ממזמור ק"ב:א'-כ"ח עד המילים "ואתה הוא ושנותיך", ועץ המנורה בדף 20א ממשיך את הפסוק ומסתיים במילה הראשונה במזמור ק"ד:ג': "המקרה". עמודים אלו תוחמים את סיום הסליחה "ירצה צור אין כערכו" לריה"ל ואת תחילת המסתג'אב "מלך שדי השוכן רומה" לרשב"ג. המסתג'אב ממשיך גם על ע"א, כשלאחריו מופיעים ה"כרוג" "יחזו פנימו היום" והמחיה "מגדל עז שם יי' להנצל" - אף הם משל ריה"ל. מזמורי התהלים בעצי המנורה במפתח עמודים זה נמנים, עם שנים-עשר המזמורים הנאמרים בתפילת השחרית של יום הכיפורים לאחר סיום פסוקי דזמרה, עקב עיסוקם בענייני היום או בבקשה ותחנונים.⁴³ בכך מהווה גם מפתח עמודים זה ביטוי לקשר טקסטואלי הדוק ורפלקסיבי בין טקסט הפיוטים לטקסט המיקרוגרפיה.

⁴⁰ ראה פירוש רד"ק במקראות גדולות, תהלים, על מזמור פ"ה, בפרט פסוקים ב', ז'-י'; פ"ו:ו'; פ"ח:ז'-י"א.

⁴¹ ראה פירוש רד"ק במקראות גדולות, תהלים, על מזמור מ"ה.

⁴² לחטיבות רצף ראה הערה 31.

⁴³ ראה הערה 39.

רצפי פסוקים בעצי מנורה קיימים גם במפתח דפים 32/ב31 א. (תמונה 192) בדומה למפתח דפים 26/ב25 א, גם עצי המנורה במפתח זה יוצרים רצף טקסטואלי בין שני צידי המפתח ממזמורי ההלל. הטקסט הראשי במפתח כולל את שרשרת הפסוקים שלאחר המגן העוסקים בעקידה, בית אחד מתוך פיוט עקידה "עת שערי רצון להפתח" לעבאש, כנהוג בקטלוגיה,⁴⁴ ואת פיוט העקידה "אני מזכיר היום חסדי אבותי" לרמב"ם. פיוטים אלו, הקשורים לנושא הזיכרונות, מעוטרים אף הם, כמפתח דפים 26/ב25 א, במזמורים הנסבים על תהילת האל ושבח הבורא. נושאים אלה קשורים גם למשמעויות היום: מלכויות, זיכרונות, שופרות ובקשות פדיון וגאולה.⁴⁵

רצף טקסטואלי בין עצי מנורה קיים גם במפתח דפים 76/ב75 א.⁴⁶ (תמונה 193) הטקסט המשמש לעיטור הינו מזמור קי"ט. העץ בע"ב נוצר מפסוקים א'-ל"ב,⁴⁷ והעץ בע"ב מהמשך המזמור - עד המילה הראשונה בפסוק ס"ב. הטקסט המעוטר הינו סיום הפזמון לקדושה "שרפים וקדושים פוצחים ומקדישים" ותחילת הסילוק "אל אל הנורא הנקרא ממערב וממזרח". זה נמשך בדף 77 ב, הפותח בפורמולה הליטורגית "ובכן לך תעלה קדושה כי אתה אלהינו".⁴⁸ מקטע הפזמון לקדושה הנכלל במפתח, מקביל בין שירת המלאכים לעם ישראל העומד בתפילה, וחלק הסילוק שמופיע בו דן בגדולת האל ובמעמד המשפט. קריאת מזמור קי"ט כפשוטו מכוונת להבנתו כאמירה רפלקסיבית על כך שההולך בדרכי התורה - דרך האמת וההנהגה הנכונה - ייכון במשפט.⁴⁹

מזמור קי"ט מופיע גם בעץ המנורה בדף 80 א. (תמונה 194) עץ זה נעשה מפסוקים מ"א עד המילה השלישית בפסוק ע"ה. בע"ב של המפתח נעשה העץ ממזמורי מעלות קכ"ז-קל"א:א' (רובו של הפסוק). העיטור מופיע לצד המשכם של פסוקי דרחמי, "באנו לפניך כרשים ודלים", והסליחה "הלא הנסתרות והנגלות אתה יודע". צירוף מזמורי המעלות ומזמור קי"ט יוצר משמעות זהה לזו של מפתח דפים 76/ב75 א, כאשר במזמורי המעלות נוסף גם נופך תקוות הגאולה באחרית הימים.

⁴⁴ לדיון במבנה זה ראה פרק א', הטקסט, עמוד 80.

⁴⁵ ראה דברי הרד"ק על מזמורים קי"ז-קי"ח, אותם הוא מפרש כמכוונים "לימות המשיח". מקראות גדולות, תהלים קי"ז-קי"ח.

⁴⁶ רצף הטקסט במפתח הדפים 35/ב34 א יידון בהמשך, מאחר שהוא נוצר גם מטקסטים שאינם תהלים.

⁴⁷ חסרה המילה האחרונה בפסוק.

⁴⁸ ראה מילון המונחים אצל שירמן, ספרד הנוצרית, 692-693; פליישר, שירת הקודש, 150, 171, 380-381.

⁴⁹ ראה גם פרשנותו הנרחבת של רד"ק על מזמור זה. מקראות גדולות, תהלים קי"ט:א'.

ג. תשליב החבל ומקבץ החיות

תשליב החבל בדף 38ב נוצר, כפי שנדון בפרקים א' ו-ג,⁵⁰ לאחר סיום כתיבת חטיבת ראש השנה, והוא פרי אילוף טכני. מאחר שלא עלה כנראה בידו של סופר ממ"ק לסיים את כתיבת הפזמון האחרון של ראש השנה בדף 38א, ניעור הצורך להדגיש את המעבר בין חטיבות התפילה.⁵¹ (תמונות 23, 195) ניתוח תזרים הכתיבה הסבוך העלה את האפשרות, שהסופר יצר את העיטור אגב קבלת ההחלטה באילו מזמורים ישתמש, דבר שמדגיש את החשיבות הרבה שייחס למשמעותם הפרשנית. נקודת המוצא של הקריאה סומנה בעיטור תשליב החבל בעבור הקורא,⁵² והיא מכוונת למזמור צ"ב:א'-י"ד, המבטא אמונה ודברי שבח לבורא. מקטע זה מוביל לשלב הבא, שנוצר מקטעי מזמורים שנאמרים בפסוקי דזמרה לפני פרק האשרי.⁵³ פסוקים אלו עוסקים בביטחון המאמין במחילה המובטחת ובגאולה העתידית. החלק האחרון כולל את מזמור ק"ג המסיים את פסוקי דזמרה ומהותו הלל, ולאחריו מזמורים קמ"א-קמ"ב, שעוסקים בבקשות להתקבלות התפילה ומחילה. כל אלה יוצרים בתשליב מכלול המבטא את סדר הפנייה הנכון, שנקבע על-ידי רבי יהושע והיה מקובל על הרשב"א. סדר זה, כמצוין לעיל, מהווה סיבה אפשרית לשימוש בפסוקי דזמרה כמקבץ קבוע של הסופר.⁵⁴

אופן יצירת התשליב ואריגת המזמורים זה בזה כווננו גם ליצירת מוקד טקסטואלי. רצף שורות ההיקף נקטע, והן הופכות לשני מקטעי קווים שנפגשים עם קווי תשליב אנכיים.⁵⁵ אופן כתיבה זה נוגד את הכוריאוגרפיה השיטתית במיקרוגרפיה של סופק ממ"ק והינו מופע חד פעמי. תזרים זה, המפגיש בין פסוקים ע"ח:ל"ח, "והוא רחום יכפר עון ולא ישחית והרבה להשיב אפו ולא יעיר כל חמתו", עם פסוקים קמ"א:י', קמ"ב:א'-ג', "יפלו במכמרי רשעים] יחד אנכי עד אעבור: משכיל לדוד בהיותו במערה תפלה: קולי אל ה' אזעק קולי אל ה' אתחנן: אשפוך לפניו שיחי צרתי [לפניו אגיד]", מבטא את מהות היום: בקשת הרחמים והמחילה והביטחון במחילה המובטחת. בכך מגלם גם עיטור זה את הסדר הנכון לעריכת

⁵⁰ ראה פרק א', עמודים 28-29, פרק ג', עמודים 174-175.

⁵¹ הפזמון מיועד לאחר תקיעת שופר "ה' בקול שופר".

⁵² גם בעמודי האיור השונים ניתן למצוא נקודות מוצא אלו, בפרט בעיטורים מורכבים שפענוחם קשה. לדוגמה ראה הציפורים בדף 3א. נקודה כסימן הפסק מופיעה גם בעצי מנורה בדפים 37ב, 347, בהם שולב טקסט תפילת הרשב"א. יש לשער שסימון זה נועד להקל על התמצאות בטקסט לא שגור.

⁵³ הפסוקים הם: קל"ה:ב'-ד' (בתפילה נעשה שימוש רק בפסוק ד'), צ"ד:י"ד, ע"ח:ל"ח.

⁵⁴ ספר שאלות ותשובות, קמ.

⁵⁵ ראה תרשים תזרים הכתיבה של הדף בכרך ג': תמונות ותרשימים, דף 338, 2, מפגש קו #32-33 עם קו #56-57 וקו #60-61 בתרשים דף 338, 3. לפירוט אופן יצירת התשליב ראה פרק ג', עמוד 174-175.

התפילה, שהוא שבח ותפילה לפני בקשות, והן את הוויית היום: שיבה מחטא ומחילה מובטחת.

בדף 85 מצוי עיטור השוליים החיצוניים היחיד בממ"ק שאינו עץ מנורה או שריג צמחי. העיטור כולל אלמנט הדומה לאריח מתומן מעל לחצובה שמתחתיו שתי חיות, והוא משלב בין מוטיבים הנפוצים באמנות האיסלאם לבין מוטיבים מהאמנות הלטינית.⁵⁶ (תמונה 72) העיטור ניצב לצד מרבית התוכחה "ישני לב מה לכם", והוא נוצר מרוב פסוקיו של פרק האשרי.⁵⁷ הפיוט, ששם את האדם במרכזו, מעודד הליכה בדרך הישר מתוך הכרת הבורא. מזמורי אשרי נאמרים, כפי שצוין לעיל, פעמיים בשחרית ופעם במנחה, שילוש שמבטיח למתפלל "שהוא בן העולם הבא", כפי שנכתב בתלמוד, מסכת ברכות ד' ע"ב. ניתן להסיק, אם כן, שההבטחה התלמודית תתמש להולכים בדרך הישר, המכירים באל ואומרים את שבחו. בכך גם עיטור זה משקף את מנהג הסופר ליצור הדדיות מושגית בין הטקסט המעטר לטקסט המעוטר. מאחר שעיטור שוליים חיצוניים זה הינו היחיד הכולל חיות, עולה השאלה, האם גם צורתו מהווה רפלקסיה כלשהי על טקסט התוכחה.

התיווך המודע שעשה סופר ממ"ק בעמודי האיור המלאים, שיידונו להלן, בין איקונוגרפיה לטקסט היוצר את התדמית, מעלה את האפשרות, שאין זה "עיטור גרידא". מפתה לקשור בין החיות האוחזות זו בזנב זו לפסוק התוכחה בע"א, שאינו מעוטר: "ואם לא ידעתם כבהמות נחשבים והמתים הם טובים". קישור זה יכול להמשיג את החיות כביטוי ויזואלי לשורה המקפלת בתוכה את הרעיון המרכזי של הפיוט, הקורא לאדם להתעורר מתרדמת החיה להכרת מהותו – הכרת הבורא ואמירת שבחו. מפתה עוד יותר להמשיך קו זה ולטעון, שאריח הכוכב המתומן הנישא מעל חצובה/עץ/הר נושא את הפרשנות האיסלאמית לאלמנט זה – ייצוג הדין האלוהי וייצוג קוסמולוגי.⁵⁸ מכלול פרשני מעין זה יצביע על תחכום ויזואלי וטקסטואלי של הטקסט המעטר והמעוטר כאחד. לאור ניתוח עמודי האיורים, נקל ליחס תחכום מעין זה לסופר ממ"ק, עם זאת, אין לשלול את האפשרות שלפנינו עיטור שוליים גרידא.

⁵⁶ לדיון בסגנון העיטור ראה פרק ב', עמוד 139.

⁵⁷ תהלים פ"ד:ה', קמ"ד:ט"ו, קמ"ה:א-כ' עד "הרשעים". להשלמת האשרי חסר הפסוק האחרון במזמור קמ"ה ופסוק קט"ו:י"ח.

⁵⁸ קיט קריטצ'לו מציין, שהכוכב המתומן הינו ביטוי ויזואלי ל"שמונת נושאי כס האל", כמו גם לאספקטים שונים של הסדר הקוסמי הניכרים בבסיס הדגמים הגיאומטריים באיסלאם. תומס אושונסי טוען, שהתימה של "שמונת נושאי כס האל" היא הדין האלוהי ומקורו באיסלאם, בספרות חז"ל ובספרות חיצונית כספר חנוך. ראה: קריטצ'לו, דגמים, 6, 57-58, 150; אושונסי, כס האל, 206-207.

טקסטים המשמשים לעיטור שאינם ממזמורי תהלים

מבין שלושים ושישה עיטורי השוליים בממ"ק שישה עצי מנורה נוצרו מטקסטים שאינם ממזמורי תהלים.⁵⁹ פרט למפתח עמודים אחד, עצי מנורה אלה ניצבים כנגד עצי מנורה שנוצרו ממזמורי תהלים.

פעם אחת בלבד, במפתח דפים 35/ב34א, מופיעים בממ"ק שני עצי מנורה בעמוד אחד. (תמונה 196) קיים רצף טקסטואלי בין כל אחד מזוגות עצי מנורה משני צידי המפתח, וכן בין שני עצי המנורה בע"א. העץ התחתון בדף 34 כולל את תהלים קמ"ו, ק"נ:א-ב' עד המילה "בגבורותיו", העץ התחתון בדף 35 ממשיך רצף פסוק זה עד סיום המזמור. המשך העץ נוצר מלקט של ארבעה פסוקים: פ"ט:נ"ג, קל"ה:כ"א, ע"ב:י"ח-י"ט, ולאחריהם שני פסוקים מספר דברי הימים א' כ"ט:י"א-י"ב עד המילים "לך ה' הגדולה". העץ העליון בע"ב חוזר על טקסט דברי הימים שבעץ התחתון בע"א וממשיך בטקסט דברי הימים א' כ"ט:י"א-י"ב, כאשר בעץ העליון בע"א, המאוכלס במעין ציפורים, מצוי פסוק י"ג. בכך מתקיים רצף טקסטואלי גם בין זוג עצי המנורה העליונים במפתח.

כתיבתו של העץ העליון בע"א מסתיימת בטקסט מספר נחמיה ט"ו:ח' עד המילה "לתת". בכך יוצרים ארבעת עצי המנורה המשכיות ליטורגית הקיימת בתפילת שחרית בסיומה של חטיבת פסוקי דזמרה. פסוקי דזמרה נחתמים במזמורי ההללויה, המתחילים במזמור קמ"ו ומסתיימים במזמור ק"נ. לאחריהם מופיע לקט הפסוקים הקיים בעץ התחתון בע"א, ולבסוף מובאים פסוקי "ברכת דוד" מספר דברי הימים א' כ"ט:י"ג-י"ד וטקסט נחמיה ט"ה:י"א. על-פי אופן חלוקת הטקסט בין העצים ניתן לשער, שתחילה נוצרו עצי המנורה התחתונים, ולאחר מכן העליונים. הרצף הטקסטואלי בין העצים העליונים במפתח ובין שני העצים בע"א, היוצר חזרה מילולית, מלמד על חשיבות הטקסט בנקודה זו.

במפתח עמודים זה מופיע רובו של הפזמון "שני ימים מקוימים" לרשב"ג, המיועד לשבת שחלה בראש השנה ומתאר את העמידה בדין בפני בורא עולם. רוב המפתח כולל את המסתג'אב למלכויות "מראש מקדמי עולמים" לרמב"ן, שכתוב ברוח הקבלה ומתאר את האדם מבריאתו ועד לתחייתו באחרית הימים.⁶⁰ תוכן

⁵⁹ ראה דפים 35/ב34א, 35, 37, 47, 73. למפרט ולתורים הכתיבה ראה כרך ב' נספח לפרק ג': תורים הכתיבה בעיטורי המיקרוגרפיה.

⁶⁰ ראה פרק א', תת הפרק ה' בניתוח הטקסט, עמודים 83-84. על היותו כתוב ברוח הקבלה ראה שירמן, ספרד הנוצרית, 326 והערות 174-175.

פיוטים אלה עומד מול חטיבת סיום פסוקי דזמרה, המבטאת את שבח הבורא.⁶¹ מכלול הטקסטים במפתח עוסק, אם כן, באפסיות האדם העומד בדין בפני בורא עולם, שרק הכרה בגדולתו של האל ואמירת שבחו טרם תפילה עשויות להמתיק את הדין. החזרה הכפולה על ברכת דוד, המתארת את כל הכנותיו של המלך לבניית בית המקדש, לצד פרק ט' בנחמיה, הכולל את תפילת הלוויים בעת חידוש הברית בשיבת ציון, יכולים אולי גם לתת ביטוי לתקווה האסכטולוגית לגאולה באחרית הימים.⁶²

דפים 36/ב35א, מפתח עמודים עוקב המעוטר אף הוא, כולל בע"ב עץ מנורה שנעשה מטקסט שמואל ב' כ"ב:א'-כ"ה עד המילה "כצדקתי". (תמונה 197) טקסט זה של שירת דוד מקביל באופן מלא כמעט למזמור תהלים י"ח והובן כעניין אחד.⁶³ למזמור י"ח כמה תכנים: ביטחון בבורא המציל את עמו, אמירת שבחו של הקב"ה המצוי עם עמו בעת שאלו עושים את רצונו, ואספקט מחילת העוונות של שירה הנאמרת אחר נס.⁶⁴ פרשנות זו מתמזגת עם פרשנות הפשט למזמורים ק"כ-קכ"ד:ז', הנמנים עם מזמורי המעלות המצויים בעץ המנורה בע"א, ולפיה נושאייהם של מזמורים אלה הם פדיון מהגלות, דבקות בקב"ה, התקיימות הברית ותקומת ישראל באחרית הימים.⁶⁵ מזמורים קכ"א-קכ"ד נמנים גם עם שנים-עשר מזמורי התהלים הנאמרים בתפילת השחרית של יום הכיפורים לאחר סיום חטיבת פסוקי דזמרה, בשל עיסוקם בעניין היום - בקשה ותחנונים.⁶⁶ מאחר שטקסט זה מופיע במפתח עמודים עוקב למפתח שבו נעשו העצים מהטקסט שמופיע לאחר סיומם של פסוקי דזמרה, יש, לדעתי, להבין את השימוש במזמורים אלה כתחנה ליטורגית המסיימת את חטיבת ראש השנה. הבחירה דווקא ב"שירת דוד" שבשמואל ב' כ"ב, המתחילה במילים "וידבר דוד לה' את דברי השירה הזאת" - ללא הפסוק הפותח בתהלים י"ח: "למנצח לעבד לה' לדוד" - מחזקת רעיון זה. השירה הראשונה במקרא עליה נכתבו המילים "השירה הזאת" הינה שירת הים, המופיעה בספר שמות ט"ו:א'-י"ט. האסוציאציה המתבקשת לשירת הים, הנאמרת בתפילת שחרית

⁶¹ ברכת דוד מתארת בראשית הפרק את כל מה שהכין דוד לבניית בית המקדש ומסתיימת בתיאור גדולת האל. הטקסט בספר נחמיה מתאר את הברית המחודשת שנכרתה בשיבת ציון עם הקב"ה, הקבלה המחודשת של עול המצוות ושבח הבורא.

⁶² על חידוש שירת הלוויים והקשר שלה לדוד המלך ולמשיח בן-דוד ראה איזנשטיין, אוצר, כלים, 261.

⁶³ בפרשנותו לשמואל ב' כ"ב רד"ק מציין: "וכתובה שירה זו בספר תהילי' ומתחלפת במקומות במלים והענין אחד". ראה מקראות גדולות, שמואל ב' כ"ב:א', וחילופי הדברים על מזמור י"ח במקראות גדולות, תהלים, מזמור י"ח:א'.

⁶⁴ ראה מדרש תהלים, מזמור י"ח(ו), 137; רד"ק, מקראות גדולות, תהלים, מזמור י"ח:א'; שו"ת רשב"א, חלק א' סימן תקלח.

⁶⁵ ראה לעיל הערה 24.

⁶⁶ ראה לעיל הערה 39.

אחרי חטיבת פסוקי דזמרה, ברכת דוד ומקטע הטקסט מספר נחמיה, מלמדת שלפנינו רמיזה הדוחקת לקרוא את שני המפתחים כיחידה ליטורגית אחת. מאחר שהטקסט המעוטר במפתח כולל את סיום המסתג'אב של הרמב"ן ואת הפיוט "חרדו רעיוני כי אלהי משפט" לראב"ע, המשמש כאן כמבוא לפסוקי קדושה,⁶⁷ יש להבין שרצף שני המפתחים מדגיש בעיקרו את המסתג'אב של הרמב"ן.

הבנה זו תומכת בפרשנות שהוצעה לעיל בעבור המפתח הראשון ויוצרת מסכת פרשנית אחת. זו מבטאת את אפסיות האדם העומד בדין בפני בורא עולם, אשר הכרה בגדולתו של האל ואמירת שבחו בשירה, המשולה כאן אולי אף לשירת הקודש, קודמות לתפילה ולתחינה. כשהדברים ייעשו בסדר הנכון, יזכה האדם למחילה לא רק בהווה, אלא אף בעתיד, כפי שנמשל משירת דוד לשירה שתיאמר בידי ישראל בבוא המשיח.⁶⁸

עצי המנורה במפתח דפים 73/ב74א ניצבים סביב להמשכו של הפיוט "החרשים שמעו מפי נוראות" לרמב"ע, המתחיל למעשה בדף 73א. עצי מנורה אלו כתובים בכתב מרובע.⁶⁹ (תמונה 198) בע"ב העץ נוצר מקטעים של טקסט הרי"ף (ר) יצחק בן יעקב מפאס – אלפאסי 1013-1103) על מסכת ראש השנה,⁷⁰ ובע"א ממזמור י"ט, כשלאחריו מקבץ של שלושה פסוקים מתהלים: "ה' צבאות עמנו משגב לנו אלהי יעקב סלה" (מ"ו:י"ב), "ה' צבאות אשרי אדם בוטח בך" (פ"ד:י"ג), "ה' הושיע המלך יעננו ביום קוראנו" (כ':י').

מקבץ שלושת הפסוקים נאמר בשחרית, בתום מעשה הקטורת ולפני "סדר המערכה", המתאר את סדר העבודות בבית המקדש. לפי פרשנותו של רד"ק, הפסוקים עוסקים באמונה בקב"ה וכן בביטחון בגאולה ובבניית המקדש.⁷¹ פרשנות זו משתלבת עם תוכנו של מזמור י"ט, שכפי שנדון לעיל, מתייחס לעמידה בדין ולתקוות המחילה, כמו גם לתיאור מעלות האל, אמת התורה ועבודת הכהן הגדול.⁷² מה ההסבר, אם כן, לבחירה דווקא בטקסטים אלה לעיטור חלקו האמצעי של הפיוט?

⁶⁷ הפיוט המסווג כאופן מופיע אחר המשלש בקדושתא ומיקומו נראה על פניו שגוי. אולם לפעמים קטעי פיוט המשמשים כמבואות לפסוקי הקדושה נקראו אופן. פליישר, שירת הקודש, 150.

⁶⁸ מדרש תהלים, מזמור י"ח:ה', 136-137.

⁶⁹ טקסט המחזור, כמו גם עיטורי המיקרוגרפיה, כתובים ככלל בכתיבה בינונית. עץ נוסף בכתב מרובע קיים בדף 70א. לשימוש בכתב מרובע בעצים אלו אין בידי הסבר.

⁷⁰ הטקסט מתחיל מדף ד' ע"ב, מהמקטע המתחיל "בראש השנה עוברין לפניו", עד דף ו' ע"א, המסתיים בקטע המשנה לראש השנה ג'ה': "שוה היובל" עד "בשל יעלים". הטקסט אינו העתקה רצופה או מלאה של פירוש הרי"ף. ראה כרך ב' נספח לפרק ג': תזרים הכתיבה בעיטורי המיקרוגרפיה, דף 73ב.

⁷¹ ראה פרשנותו של רד"ק, מקראות גדולות, תהלים מ"ו:י"ב, פ"ד:י"ג, כ':י'.

⁷² ראה לעיל דף 30א ודף 64א.

בדיקת הפיוט מכוונת לקשר הדדי אפשרי, אם גם רופף, לטקסט עצי המנורה. הפיוט עוסק בהבל האדם, בהתעוררות להיטהרות בפני האל ולגאולה המיוחלת באחרית הימים. היבט זה משתלב עם תוכן הטקסטים בעץ המנורה בע"א. השופר בע"ב יכול אולי להוות אזכור לקריעת הדין המיוחל, לשופר היובל המשחרר את העבדים לחירות, ולשופר המקדש. שני הנושאים האחרונים מהווים חלק מהמשפטים המרכיבים את העץ בעמוד זה.

מפתח הדפים 37/ב38 א כולל את תחילת תפילת מוסף של ראש השנה, תקיעת שופר והפיוטים שלאחריה,⁷³ ומפתח דפים 47/ב48 א כולל את הטקסט לתחילת תפילת שחרית של יום הכיפורים.⁷⁴ (תמונות 199-200) עצי המנורה בע"א של המפתחים כוללים את הטקסט השכיח אצל הסופר ליצירת המיקרוגרפיה - מקבץ ממזמורי ההלל,⁷⁵ ואילו עבור עצי המנורה בע"ב של המפתחים, דפים 37 ו-47, השתמש הסופר במקטע טקסטואלי שאינו מתהלים. פענוח תזרים הכתיבה של עצי מנורה אלו הראה, כפי שנדון בפרק ג', שהם כוללים שני מקטעים מ"תפילת הרשב"א".⁷⁶

טקסט תפילת הרשב"א הוהדר על-ידי מנחם מנדל גערליץ בספרו ספרי הרשב"א, שיצא לאור בשנת תשמ"ו, ועל-ידי שלמה זלמן הבלין בספר שאלות ותשובות הרשב"א, שיצא בשנת תש"ס.⁷⁷ טקסט זה אינו מופיע בדפוס, ואף בכתבי יד הוא נדיר ביותר. רק בשני כתבי יד הוא מופיע באופן מלא: לונדון מונטיפיורי 4/485 מהמאה ה-י"ט ומוסקבה גינצבורג 821 מהמאה ה-י"ד.⁷⁸ בספר כדי הארון

⁷³ בדף 37 מועתק משפט התפילה "ובכן ולך תעלה קדושה כי אתה אלינו", הבא לפני תקיעת שופר, ואחריו מופיע הסילוק לסיום התקיעה. הפיוטים בעמוד זה הם הקדמה לסילוק "לך יאתה יקר תפארת המלוכה" ולסילוק "אל הקשיבה לעם לך צפר" - שניהם של יצחק בן יהודה גירונדי. בדף 38 מצוי פסוק התפילה מהמוסף לשופרות "[...] ככתו' עלה אלהים בתרועה", ולאחריו שני פיוטים "רם הנקדש בקדושות שלשה" והפזמון לאחר תקיעת שופר "ה' בקול שופר".

⁷⁴ בדף 47 מתחילה ה"רשות לברוך" "ברוך אשר אשש דוק וחוג" של יוסף בר יצחק אבן אביתור, הממשיכה עד למחציתו של דף 48, שאינו מעוט.

⁷⁵ הטקסט בשני העצים של ע"א ו זהה כמעט לחלוטין. בדף 38 קיים מזמור קי"ג-קט"ו:י"א עד המילה "עזרם", ובדף 48 א מקבץ קי"ג-קט"ו:ט"ז עד "שמים", המילה הראשונה בפסוק.
⁷⁶ לטקסטים המצויים בעצי המנורה ראה כל דף נתון בכרך ב': תזרים הכתיבה בעיטורי המיקרוגרפיה.
⁷⁷ אל טקסט זה ראוי להתייחס כאל "בקשה ארוכה", מאחר שהוא כתוב בפרוזה נשגבת ונועד לשימוש היחיד ללא הקשר ליטורגי מחייב. כתב יד מוסקבה גינצבורג 821, דף 141א, אכן מכתר את הטקסט "בקשה לרב שלמה בן אדרת". ראה מילון המונחים אצל שירמן, ספרד הנוצרית, 673-674. אני מודה לבנימין בר-תקוה מאוניברסיטת בר-אילן על הערתו זו.

⁷⁸ בכתב יד לונדון מונטיפיורי 4/485, דף 1א, מצוין שהחבורים בו הועתקו מכתב יד "ישן נושן". כתב יד זה שימש את גערליץ למקור התפילה. את כתב יד מוסקבה גינצבורג 821 ניתן לתארך על-פי סגנון הכתב למאה ה-י"ד. תודתי לעדנה אנגל, חוקרת הכתב במפעל הפליאוגרפיה העברית של האקדמיה הלאומית למדעים בירושלים, על הערכתה זו. התפילה בכתב יד מוסקבה גינצבורג 821 הוהדרה על-ידי שלמה זלמן הבלין. לתפילה עצמה ראה: ספרי הרשב"א, 221-292; ספר שאלות ותשובות, קמא-קסא.

ומגדל חוננאל מעיד ר' שם טוב אבן גאון, מתלמידי הרשב"א, על היכרותו עם תפילה מיוחדת זו שחיבר רבו.⁷⁹

הרשב"א, תלמידים של ר' יונה גירונדי (לערך 1200-1263) והרמב"ן, כיהן כרבה הראשי של ברצלונה וראש ישיבה אליה נהרו תלמידים מארצות רבות.⁸⁰ הוא נחשב לגדול חכמי התורה בספרד בתקופת הראשונים, וספרות השו"ת מידיה מעידה על קשריו הענפים עם קהילות יהודיות מכל התפוצות ועל יחסיו עם רבנים גדולים בני דורו, כדוגמת רבנו אשר בן יחיאל (הרא"ש גרמניה 1250 - טולדו 1327)⁸¹ ורבי מנחם בן שלמה המאירי. כמורו הרמב"ן, התווכח הרשב"א עם מתקיפי יהדות כראימונד מארטיני (Raymond Martini) בספרו פגיון האמונה (Pugio Fidei) ואחמד אבן חזם, בן המאה ה-12, בספרו אל-מלל ואל-ניחו - ספר אמונות וכתות. הוא שלט בקטלאנית ובלטינית והיה בעל ידע ניכר בחוק הרומי והספרדי ובמדעי הרפואה והכלכלה. בגישתו לענייני הלכה, פרשנות התלמוד ואף קבלה הושפע ממורו הרמב"ן, ואף שאין בידינו כתבים קבליים מידיה, ניתן ללמוד על עיסוקו בקבלה מהתייחסויות ספורות בכתביו, מהתנגדותו להפצת הקבלה ברבים, מעדויות תלמידיו ר' שם טוב אבן גאון ור"י אבן שועיב בכתביהם, ואולי אף מעצם התנגדותו ללימוד הפילוסופיה הרציונליסטית והשתתפותו בחרם על לימודה בשנת 1305.⁸² על היותה של התפילה שחברה על-ידי תפילת רזים הכוללת "תיבה אחת או שתים לגלות און המקובל בנסתרות מפיו", מעיד תלמידו ר' שם טוב אבן גאון.⁸³ תפילה זו זוכה לפרשנות קבלית נרחבת בספרו של מנחם מנדל גערליץ, אם כי שלמה זלמן הבלין חולק על פירושו ומציין כי בתפילה נכללים רק רעיונות קבליים מוכרים.⁸⁴ מציאת שני מקטעים של תפילת הרשב"א בממ"ק ועדותו של ר' שם טוב אבן גאון על היותה תפילה פרטית שנרמזו בה מעט ענייני קבלה, מאששת את מסקנות

⁷⁹ "וגם מורי הרשב"א ז"ל חיבר תפילה מיוחדת לעצמו". ראה לוינגר, אבן גאון, כג והערה 56. ר' שם טוב אבן גאון כתב חיבורים אלו בשנת 1325 בצפת. כתב יד הכולל חיבורים אלו הינו פריז לאומית 840.

⁸⁰ על הימצאתם של תלמידים מאשכנז בבית מדרשו של הרשב"א ראה שו"ת הרשב"א, חלק א, סימן שצה.

⁸¹ לאחר שהיגר מגרמניה בשנת 1303 הגיע הרא"ש לברצלונה בשנת 1304 והתקבל על-ידי הרשב"א בכבוד רב. רק בשנת 1305 המשיך לטולדו, שם התמנה לרבה של העיר.

⁸² לקריאה כללית ראה: פויכטונגר, תורת המדינה, 21-9, 286-275; עסיס, תור הזהב, 171-168, 303, 307-305.

314-310; בער, ספרד הנוצרית, 171-178; אנציקלופדיה יודאיקה החדשה, ערך Adret, Slolomon ben Abraham, כרך 1, 423-421. להרחבה על הפולמוס עם הנצרות ראה: הורביץ, פירוש האגדות, 17, 20-19; חזן, פגיון האמונה, 158-137; כהן, נזירים, 163-156; כהן, המתנגד הנוצרי. להרחבה על עיסוקו בקבלה ראה: אידל, תמורות, 29-27, 34; אידל, רמב"ן, 571; ספר שאלות ותשובות, קלט, קסז, קע; לוינגר, אבן גאון, יא, כג, לג; הורביץ, פירוש האגדות, 25-21; שוורץ, הגות חוג הרשב"א, 144-143.

להרחבה על הגבלת הפצת הקבלה ברבים ראה: לוינגר, אבן גאון, יא הערה 16, יב; הורביץ, פירוש האגדות, 21, 24; הברטל, רמב"ן, 321. להרחבה על התנגדותו ללימוד הפילוסופיה ראה: ספר שאלות ותשובות, רכה-רלא; הורביץ, פירוש האגדות, 23 והערה 57; שוורץ, הגות חוג הרשב"א, 145-152.

⁸³ לוינגר, אבן גאון, כג.

⁸⁴ ספרי הרשב"א, 292-221; ספר שאלות ותשובות, קלט.

המחקר - על בסיס הניתוח הפליאוגרפי והסגנוני של העיטורים - שכתב היד הופק בברצלונה ברבע השני של המאה ה-י"ד. מאחר שהרשב"א סייג את לימוד הקבלה למשכילים בני ארבעים ומעלה, ומכיוון שיש להניח שרק מקורביו ידעו על קיומה של תפילה פרטית זו הכוללת רמזי סוד,⁸⁵ ניתן להעלות השערה, שסופר ממ"ק השתייך כנראה לחוג הרשב"א. הנחה זו מאפשרת למקד את טווח הפרשנויות האפשריות למחזור האיורים בממ"ק, שיידון בהמשך, בטקסטים שמקורם בחוג הרשב"א ומוריו.⁸⁶

מקטע טקסט התפילה שנבחר עבור עץ המנורה בדף 37ב⁸⁷ עוסק, על-פי פירושו של מנחם מנדל גערליץ, באל האחד המיוחד בפי מאמיניו, באיחוד המלך והשכינה, בעבודת המקדש והציפייה לגאולה, באחדות התורה והתורה שבעל-פה ובמחנות השכינה וששת אלפי שנות העולם.⁸⁸ נושאים אלה מתקשרים למכלול טקסט הסילוקים במפתח, החל בסילוק "לך יאתה יקר תפארת המלוכה", הנוגע בייחוד השם ובציפייה לגאולה, וכלה בסילוק "אל הקשיבה לעם לך צפר", המתאר את הציפייה לגאולה של עם שלא כפר בציווי התורה ובמצוותיה (תורה שבעל-פה). משמעות זו מתחברת גם למשמעות הכוללת של השופרות, כהמלכה, אזכור הברית, בקשת קריעת הדין ותקוות הגאולה. יצירת עץ המנורה בע"א מטקסט ההלל מהווה מעין השלמה רעיונית לתוכן עץ המנורה בע"ב, שכן, כפי שנדון לעיל, ניתן לראות במזמורי תהלים ה"קבועים" שמשמשים את הסופר, טקסטים המבטאים, מצד אחד, תהילה ושבח, ומצד שני, נקשרים למהות היום בבקשה לפדיון וגאולה.

הרשות ל"ברוך שאמר", "ברוך אשר אשש דוק וחוג" של יוסף אבן אביתור, משתרעת על דפים 47ב-48ב ופותחת בממ"ק את תפילת יום הכיפורים. ברשות זו יש יסודות מסתורין, המתבטאים בתיאור עשרת המאמרות בהם נברא העולם,

⁸⁵ הנחה שיכולה להסביר אולי את נדירות הופעתה בכתובים.

⁸⁶ בין תלמידיו היו רבנו בחיי בן אשר אבן חלוה (1255-1340), ר' חננאל סיקילי (פעל בסוף המאה ה-י"ג וראשית ה-י"ד), ר' יהושע אבן שועיב (פעל במחצית הראשונה של המאה ה-י"ד), הריטב"א (ר' יום טוב בן אברהם אשבילי) (לערך 1250-1330), ר' שם טוב אבן גאון (סוריא, לערך 1283-1340). ר' יצחק דמן עכו (פעל בסוף המאה ה-י"ג ראשית ה-י"ד) היה מקורב לחוג ומפרשני חוג הרמב"ן. על אנשי החוג ראה בקצרה אצל פדיה, רמב"ן, 98-104 וראה גם אנציקלופדיה יודאיקה החדשה, ערך Ibn Gaon, Shem Tov ben Abraham, כרך 9, 676; ערך Ibn Shuaib, Joshua, כרך 9, 694; ערך Issac ben Samuel of Acre, כרך 10, 47-48; ערך BaHya ben Asher ben HLava, כרך 13, 65-66; ערך Sikili, Jacob ben Hananel, כרך 18, 574-575; ערך Yom Tov ben Abraham Ishbili, כרך 21, 391-392; ערך Shen Tov Ibn Gaon. כן ראה לוינגר, אבן גאון. על דרשותיו של ר' יהושע אבן שועיב ראה הורביץ, דרשנים, 314-318.

⁸⁷ ראה מקטע הטקסט ופירושו אצל ספרי הרשב"א, דף מט מהמילה "אל אחד" עד דף נא במילים "היראוי בכל הלבבות אשר לו".

⁸⁸ ספרי הרשב"א, מט-נא.

שבעת השחקים ושבע האדמות המשמשים לתיאור העולם הזה.⁸⁹ שלושת המאמרות הראשונים המופיעים בפיוט מעוטרים בטקסט תפילת הרשב"א, המתאר, לפי פירושו של מנחם מנדל גערליץ, את מעשה בראשית ועשרת השבחים המרמזים לעשר הספירות.⁹⁰ בכך יש כדי ללמוד על קיומו של קשר הדוק בין הטקסט הראשי לטקסט היוצר את עיטורו. בחירת טקסט ההלל לע"א מהווה גם כאן השלמה לעץ המנורה בע"ב, כשהקשר הוא דברי שבח ותהילה.

בחירתו של הסופר להשתמש בשני מקטעים משל תפילת הרשב"א בעצי המנורה, על רקע הכרת הבחירות הטקסטואליות האחרות שהוא עושה, מלמדת שהקשרים הנוצרים בין הטקסט היוצר את העיטור לטקסט הראשי הם פרי תכנון ומחשבה. השימוש שנעשה בטקסט תפילת הרשב"א, הכולל אספקטים קבליים, מעלה את השאלה, האם יש להבין את העיטורים, ובפרט את מחזור האיורים שיידון בהמשך, גם כפרשנות על דרך הקבלה.

בעוד שבקיאות בטקסט המקראי מאפשרת לזהות, אם כי במאמץ מה, את נקודת ראשית הטקסט בעצי מנורה שנוצרו מתהלים, הרי שבעצי המנורה הכוללים את תפילת הרשב"א לא ניתן לזהות את הטקסט ללא הכרת המקור הספרותי. בכך יוצרים עצי מנורה אלה מעין תשבץ היגיון למי שהמפתח בידו.⁹¹ אל הצפנה זו של התפילה ניתן להתייחס, אולי, כאל ביטוי ויזואלי להתנגדותו של הרשב"א לחשיפת סודות הקבלה – התנגדות המתבטאת בכך שנושאים אלה מוזכרים בתפילתו, בכתביו ובפירושי ההגדות שלו ברמיזות בלבד.

מורכבות הקשרים הרפלקסיביים בין טקסט יוצר עיטור לטקסט מעוטור מלמדת, שלפנינו לא רק סופר-קליגרף, אלא אף תלמיד חכם שטווה במיומנות ובתבונה את החוטים המחברים בין טקסט הפיוטים לטקסט יוצר העיטור. היכרותו עם טקסט התפילה האישית של הרשב"א מאפשרת להציע, שהוא נמנה כנראה עם חוגו. הד לכך שהקישורים הטקסטואליים שיצר סופר מ"ק הובנו, ושקריאת המיקרוגרפיה לא הייתה נחלתם של יודעי ח"ן בלבד, ניתן למצוא בהערת בעלים בדף 133 ב, המתייחסת לטקסט עצי המנורה ותוכנו:

"מירה און פוקו די מאראב'יאס די איל קי נו טיניש" ביסטו אי סון טוד'וס לוס

תהילים איג'וס אין איסטי"

⁸⁹ שירמן, ספרד המוסלמית, 165 והערה 97. על חידושו של אבן אביתור בעצם פיוט ה"נשמת" ראה שירמן, ספרד המוסלמית, 168 והערה 110-111.

⁹⁰ ספרי הרשב"א, לז-לט.

⁹¹ דן פגיס גורס שהסיבה לוורטואוזיות הצורנית של שירי תמונה נבעה מהיותם דרך מבע שכלתנית לצד שעשוע שיש בו משמחת המשחק. בכך ניתן לדאות בהם, לדעתי, תשבץ היגיון. פגיס, שיר, 83.

ותרגומו: ראו מעט פלאים ממנו שלא ראיתם (עד כה) והם כל התהלים (ה)נמצאים בזה.⁹²

המשמעות האיקונוגרפית של עיטורי השוליים

לקשר הטקסטואלי בין עיטור המיקרוגרפיה של עצי המנורה והשריגים לבין הפיוטים הנכללים בממ"ק, יש ביטוי גם בעצם בחירת עצי המנורה והשריגים כעיטור השוליים במחזור.

שורשיו של העיטור במוטיב עץ המנורה בחצי האי האיברי יונקים, כנראה, ממסורות איסלאמיות באמנות ובשירה. יש בידינו עדויות מהמרחב האיסלאמי על שירי תמונה דמויי עץ כבר במאה ה-י.⁹³ שיר דמוי עץ בעברית, כנראה הראשון, נכתב על-ידי הראב"ע עבור רבנו תם.⁹⁴ השפעותיה של האמנות האומיית ניכרות בכתבי יד עבריים ששרדו מטולדו ומבורגוס.⁹⁵ מקורות סגנוניים אלו כוללים, בין היתר, את מוטיב עץ החיים המאוגף בציפורים, לרוב טווסים.⁹⁶ מוטיב עיטורי זה של עץ החיים עבר, כנראה, במאה ה-י"ג מקסטיליה, כפי שהודגם בפרק ב', לקטלונה בראשית המאה ה-י"ד, ומאז, ולאורך כל אותה מאה, היה זה העיטור הנפוץ בכתבי יד של התנ"ך.⁹⁷

המשמעויות האיקונוגרפיות של עיטור זה עולות משני סמלים המשולבים יחדיו: עץ החיים והמנורה האסכטולוגית. על תפיסתו של עץ החיים בספרות ובאמנות היהודית כסמל אסכטולוגי המבטא את התקווה לשוב לגן עדן בתקופת המשיח בירושלים החדשה, עמדה כבר סופייה אמייסנובה במאמר "עץ החיים באמנות היהודית".⁹⁸ במאמר זה היא גם מצביעה על שילובו של סמל זה ביהדות עם מנורת שבעת הקנים, שילוב המייחד את האמנות היהודית.⁹⁹ עץ החיים מבטא בספר הזוהר את עץ האור בו מתקיימות כלל הנשמות, עץ העולם ששורשו הוא

⁹² על בעלים זה, המזהה עצמו כ"איסטרוק" בדף 86א, ראה פרק א' הבעלים, היד החמישית, עמודים 101-102. תודתי לאבנר פרק, מנהל מכון מעלה אדומים לתיעוד השפה הספניולית ותרבותה, על התרגום.

⁹³ המשורר הערבי אל-איסקאנדראני כתב שיר דמוי עץ עבור הכליף הפאטימי אל-עזיז (976-996). על ההשפעה הישירה של האמנות הפאטימית על ספרד בתקופה האומיית ראה גנקינס, אל-אנדלוס, 77-81. על השפעת הקליגרפיה האיסלאמית על התפתחות המיקרוגרפיה ראה מבואות ב' אמנות המיקרוגרפיה, עמודים 18-19.

⁹⁴ פגיס, השיר, 84-85. לתמונות ראה: 102-103.

⁹⁵ ראה סז-ריינה, טולדו.

⁹⁶ פנה, סוריה, 235-236, 238. ראה גם הדיון בפרק ב', עמודים 142-143.

⁹⁷ ראה פרק ב', עמודים 142-145.

⁹⁸ אמייסנובה, עץ החיים.

⁹⁹ אמייסנובה, עץ החיים, 328, 335.

"אין סוף", וגזעו וענפיו הן הספירות.¹⁰⁰ משמעות זו מחוזקת בכך, שעצי המנורה בממ"ק מאוכלסים פעמים רבות בציפורים. יש, אם כן, לראות בעיטור תיאור לעץ החיים המאוכלס בנשמות הצדיקים.¹⁰¹ גם את השריגים המאוכלסים במפתחי דפים 15/ב16א, 26/ב25א יש להבין באופן דומה, כעיטור הנותן ביטוי לתקוות הגאולה הסופית והשיבה לגן העדן.¹⁰² (תמונה 183-184)

מעבר לזיהוי עץ המנורה עם מנורת שבעת הקנים ניתן לראות, לדעתי, בעץ המנורה גם סמל למנורת חזון זכריה, המתוארת בפרק ד'. מנורה זו נושאת משמעות אסכטולוגית מובהקת, המסבירה את החשיבות הרבה שיוחסה למנורה בספרד של המאה ה-י"ד. המנורה האסכטולוגית סימלה לא רק את החיבור בין בית המקדש שחרב לזה העתיד להיבנות עם בוא המשיח, אלא גם את נוכחות הכוח האלוהי העליון, האין סוף, בתוך שבע הספירות התחתונות.¹⁰³ משמעות קבלית ואסכטולוגית זו התמזגה, לפיכך, עם משמעות עץ החיים - מנורת האור ומעון הנשמות - ויצרה עץ מנורה בעל תכנים אסכטולוגיים. תוכן זה שנוצק בעיטור היווה אולי זרו להפיכת עץ מנורה העשוי במיקרוגרפיה למופע עיטורי מובהק בקטלוגיה במאה ה-י"ד, שכן משמעותו הוויזואלית של העיטור מבשרת תקוות גאולה, בדומה לעמודי הכלים.

אין להניח שקיים בהכרח קשר בין העיטור בעץ מנורה לטקסט המסורה היוצר עיטור זה בכתבי יד של התנ"ך, אולם אפשר להציע פרשנות דומה לזו של דייוויד סטרן, הרואה במסורה מדרש ויזואלי לביטוי "סייג לתורה" במסכת אבות ג'י"ג.¹⁰⁴ ייתכן כי עיטור עץ המנורה הוא מדרש ויזואלי למשלי ג'י"ח: "עץ חיים היא למחזיקים בה ותומכיה מאשר".¹⁰⁵ פרשנות זו עולה בקנה אחד עם "משל האילן" בספר הזוהר, המדמה את התורה לעץ חי נושא ענפים ועלים שאין בו פירוד.¹⁰⁶

¹⁰⁰ פרשנות לפיה העץ הוא עץ העולם ואילן הנשמות, מופיעה כבר בספר *הבליה*. ראה שלום, פרקי יסוד, 90. על אילן הספירות והאילן הקוסמי הכולל את הנשמות ראה שלום, פרקי יסוד, 176-178, 219.

¹⁰¹ ראה לעיל הערה 33. ביטוי לרעיון זה ניתן למצוא בהספדו של הרמב"ן על ר' אברהם החזן: "ותזכה נפשו לדעת מדורי הגן... בנוגה ההוד וקרני הכבוד זיו השכינה שממנו ניזונים מלאכי השרת ובו חיים וקיימים לעולם ועולמי עולמים. הנה הנקרא גן אלוקים שבו קיום שומרי מצוות ויראי אלוהים". כתבי הרמב"ן, שפט-שצ.

¹⁰² על הקרבה הסגנונית בין עצים אלו והעצים בעמודי העיטור המלאים, כמו גם על הקרבה בסגנון הציפורים, ראה הדיון בפרק ב', עמודים 119-120, 127. ראה גם הלפרין, יהודי בינינו, 22.

¹⁰³ אמייסנובה, עץ החיים, 336-340; אידל, בינה; יוהס, קמיע, 135.

¹⁰⁴ ראה לעיל הערה 10.

¹⁰⁵ על הפסוק ומשמעותו ראה גם בתלמוד ברכות לב ע"ב.

¹⁰⁶ זוהר, ח"ג, רב ע"א, וראה שלום, פרקי יסוד, 49.

מחזור עמודי האיור השלמים

המושג "איור", שהפך תחליף למילה "מיניאטורה", מתאר בכתבי יד ציורים הצבועים בזהב, בכסף ובגוונים אחרים, שמאירים, במובן המילולי של המילה, את כתב היד שבו הם מופיעים.¹⁰⁷ כפי שהודגם בפרק העוסק בתורים הכתב, פענוח עמודי העיטור בממ"ק מצביע על קשר הדוק בין הטקסט היוצר את האיורים, לתוכן האיקונוגרפי של האיור עצמו. הנדבך הפרשני שמוסיף הטקסט לאיורים, הודגם לעיל בניתוח היחס שבין עצי המנורה והטקסט היוצר אותם, לטקסט הפיוט שלצידו הם נמצאים. ניתוח הטקסטים היוצרים את עמודי העיטור המלאים מלמד, שלא פעם יש בהם משום הבעת עמדה בנושאים פולמוסיים שונים של התקופה. קשר הדוק זה מצביע על היותם של עמודי עיטור אלו מכלול איקונוגרפי וטקסטואלי המאיר את הטקסט הראשי. הקשרים מעין אלו, שקיימים גם בכתבי יד מסוימים של התנ"ך,¹⁰⁸ מאפשרים להעלות השערה, שיש לראות במיקרוגרפיה אמנות המתפקדת לעתים כאיור בכתבי היד העבריים בהם היא מופיעה. לאור זאת אתייחס לעמודי העיטור המלאים בממ"ק כאל איור.

עמודי האיור המלאים בממ"ק כוללים מוטיבים צמחיים, שחלקם מאוכלסים בציפורים, באריות, בדרקונים, בהיברידים ובקוף. לצד מוטיבים אלו קיימים עמודים שבהם סצינות ציד, פנלים של חיות בסידור הראלדי ומפתח עמודי כלים.¹⁰⁹ (תמונות 201-212) בעוד שעל משמעותם האסכטולוגית של עמודי הכלים אין חולק,¹¹⁰ הרי שלגבי סצינות הציד החוקרים אינם תמימי דעים. יש הרואים בהן עיטור גרידא האופייני למרחב הגותי הכללי, ולעומתם יש הרואים באיקונוגרפיה זו סמל לרדיפת עם ישראל על-ידי הגויים.¹¹¹

¹⁰⁷ בראון, הבנת כתבי יד, 69; נרקיס, עבריים, 17.

¹⁰⁸ על הקשרים מעין אלו בכתבי יד של התנ"ך ראה סד-ריינה, תנ"ך, 8.

¹⁰⁹ עמודים אלו כוללים שמונה עמודים בעלי מוטיב צמחי: דפים 1, 2, 3, 4, 5, 9, 9, 12, 12, מתוכם ארבעה מכילים שריגים המאוכלסים בציפורים, באריות, בדרקונים ואף בקוף אחד (דפים 1, 2, 3, 5). שבעה עמודים כוללים סצינות צייד (דפים 4, 5, 6, 7, 8, 10, א), שישה הם פנלים של חיות (דפים 3, 10, 11, 11, 13, א, 13/14, א), מתוכם שלושה בסידור הראלדי (דפים 10, 11, 13) ושני עמודי כלים (דפים 12/11).

¹¹⁰ המחקר עסק גם במשמעות האסכטולוגית של העיטור, המתבטאת בציפייה לגאולה ולתקומת בית המקדש, בזיקה שבין המופע לכיתוב שמסביבו ובשוני האיקונוגרפי והסגנוני של עמודי הכלים והקשרם של שינויים אלו בשייכות אזורית ותקופתית. לדיון בסגנון ובאיקונוגרפיה של עמודי הכלים ראה פרק ב', עמודים 157-148. לספרות בנושא ראה גארל, פואה; גארל, דף בודד; גוטמן, המקדש בכתבי יד ספרדיים; נרקיס, עבריים, 36-28; נרקיס, כהן-מושליו וצ'ריקובר, ספרדיים; נרקיס, המנורה; נורדסטרם, מיניאטורות; סד-ריינה, מצב המחקר; רבל-נהר, עם עתיק עם חדש; רבל-נהר, עדות החסר, 64-83, 91-95, 115-118; קוגמן-אפל, תנ"ך, 76-91, 97-99, 118-147; לדרמן, מקדש/משכן וכליו, 207-218.

¹¹¹ לתפיסת העיטור כמוטיב בעל משמעות המסמל את רדיפות עם ישראל ראה: סד-ריינה, מחזור מאויר, 20; נרקיס וסד-ריינה, אינדקס קאופמן, המחזור המשולש דף 18; וישניצ'ר, סמל, 78-79; נרקיס, וורמיזא, ס"ז; אפשטיין, חלומות, 19-21, 27-29. שרית שלו-עיני מציינת שסצינת הציד היא לעתים בעלת משמעות ולעתים היא בבחינת עיטור גרידא. ראה שלו-עיני, המחזור המשולש, 79-82. להתייחסות לסצינות ציד כאל איור בעל משמעות בכתבי יד לטיניים ראה הלסינגר, אשרי.

גם על עיטורים כדוגמת השושן והצבי בדפים 12/ב13א נחלקו החוקרים. יש שגרסו, שאלה הם מוטיבים השאולים ממודלים נפוצים במרחב הלטיני, בדומה לסצינות הציד, ומשמעותם עיטורית בלבד. לעומתם טענו חוקרים אחרים, שלאיקונוגרפיה זו משמעות סימבולית בייצוג עם ישראל.¹¹² השריגים הצמחיים למיניהם סווגו תדיר תחת הכותרת "עיטור".

בדיקת הכוריאוגרפיה של המיקרוגרפיה הצביעה, כפי שהודגם בפרק ג', על קיומם של מספר רצפי טקסט, הן בעמודי האיורים המלאים והן בעצי המנורה. רצפי פסוקים המחברים בין עצי מנורה במפתחי עמודים שימשו, כפי שצוין לעיל, כאמצעי להדגשת קשר פרשני וליטורגי בין העיטור משני צידי המפתח לטקסט אותו הוא מעטר.¹¹³ רצפים אלו, המתוחמים בעמודי האיור בדרך-כלל במסגרות, התחווירו כדרך להגדיר תדמיות נפרדות כמכלול איקונוגרפי דימויי אחד.¹¹⁴ מכלולים אלה מרמזים על קשר פרשני המתקיים בין טקסט ותדמית, ומלמדים שיש לבדוק, האם שרשרת האיורים כולה מצטרפת לפשר, היוצר מעין מחזור איורים נרטיבי מוסמל.

בעמודי האיורים *ממ"ק* נמצאו שרידי רישום רבים שנעשו בעיפרון והיוו תשתית הכנה לאיורים.¹¹⁵ אולם בדרך 9ב התגלה רישום הכנה שלם שלא בוצע, המתאר זוג דמויות הניצבות זו מול זו.¹¹⁶ הרישום היווה את הבסיס לזיהוי מקום הפקת כתב היד, תיארוכו ושיוכו לבית המלאכה של פרר באסה, כפי שנדון בפרק ב'.¹¹⁷ אבל מעבר לכך, רישום הכנה זה היווה את אבן הרוזטה להבנת משמעות האיורים.

ניתן לשער שרישום זה שלא בוצע, מתאר סצינת חתונה.¹¹⁸ (תמונה 92) רעיון זה מעלה את האפשרות שלפנינו איקונוגרפיה נוצרית מושאלת, אולם תיאור ישו ומאריה-אקלזיה הומר בתיאור היחסים בין השכינה ועם ישראל ממניעים פולמוסיים.¹¹⁹ הטמעה מעין זו של תכנים יהודיים באיקונוגרפיה נוצרית נעשתה

¹¹² ראה סד-ריינה, מחזור מאויר, 20-21; שלו-עיני, המחזור המשולש, 78-87.

¹¹³ ראה הערה 31.

¹¹⁴ חטיבות הרצף בעמודי המיקרוגרפיה המלאים הן: 4א-5א, 7ב-8ב, 10ב/11א, 12ב/13א. במפתח דפים 10ב/11א התדמיות עצמן נוצרו ברצף פסוקים, כמו גם שניים מכלי המשכן/המקדש - המטה הפורח והארון - במפתח הדפים 11ב/12א. על עמודים אלו ראה דיון בהמשך, בתת-הפרק הנסב על עמודי העיטור המלאים.

¹¹⁵ למצאי ראה כך ב' נספח לפרק א': שרידי הרישום לאיורים.

¹¹⁶ לתיאור מלא של הרישום ראה הדיון בפרק ב', עמודים 118-121 וכן הלפרין, יהודי בינינו, 21-23.

¹¹⁷ ראה פרק ב' העוסק בסגנון ואיקונוגרפיה, 123-129 וכן הלפרין, יהודי בינינו.

¹¹⁸ אני מודה לחביבה פדיה מאוניברסיטת בן-גוריון בנגב על רעיון זה.

¹¹⁹ ה"שכינה" היא ביטוי לגילוי האל בעולם והיא מהווה את ספירת מלכות. ראה שלום, דברים בגו, כך א' 230, 245-256; שלום, פרקי יסוד, 275-290.

באשכנז במאות ה-י"ג וה-י"ד באיור הפיוט לשבת הגדול שלפני חג הפסח "אתי מלבנון כלה"¹²⁰ (תמונה 213)

סקירת האיקונוגרפיה של רישום הזוג בממ"ק מול האיקונוגרפיה האשכנזית של זוגות המעטרים את הפיוט "אתי מלבנון כלה" מלמדת שבממ"ק נוסף רובד, המרמז שלא רק פולמוס אחד – האם הברית ממשיכה להתקיים בין האל לבין עם ישראל או שמא היא עברה לנצרות – בא לידי ביטוי כאן. הדמות המייצגת את השכינה ברישום מאגדת בכף היד שלושה ענפי תפוחת והופכת אותם לאחד. תיאור זה מאפשר להציע שלפנינו גם התדיינות על אחת השאלות הנפוצות ביותר בפולמוסים בתקופה, שאלת מהות האל - שילוש או אחד.¹²¹ איגוד שלושת הענפים בידי השכינה מביע את ביטול השילוש ומתקף את היות האל אחד ויחיד.

ויכוחים דתיים בין יהודים לנוצרים רווחו בתקופה זו. ויכוחים אלו, פומביים ופרטיים כאחד, נסבו על שאלות השילוש, המשיח, הלידה הבתולית, מוות המביא כפרה, תחיית המתים, הסקרמנטים וביטול מצוות היהדות. פעמים רבות התבקשו הרבנים להכין תשובות לשימוש המתפלמסים היהודים, בעיקר מהמאה ה-י"ג, אז התגברה המיסיונריות הדומיניקנית-פרנציסקנית שהשתמשה בהכרת הספרות היהודית כבסיס להתקפה דתית. ביטוי לוויכוחים אלו קיים לא רק בספרות הפולמוס, אלא גם בשו"ת, בחיבורים פילוסופיים, בספרות מוסר, בקבלה, בספרי אגדה ובפרשנות התנ"ך.¹²² ויכוחים אלו כללו גם פולמוסים שהתקיימו במישור האמנותי. פולמוסים ויזואליים אלו נועדו לקהל שעשוי היה לזהות את הדימויים ולהבין את היפוך האיקונוגרפיה ותפקידו בשירות הרעיונות שהציגה היהדות.¹²³

האם ניתן להקיש משימוש באיקונוגרפיה פולמוסית באשכנז, כמו זו של "אתי מלבנון כלה", על אופן שימוש דומה בספרד?

החל מהמאה ה-י"ג מורגשת בספרד התעניינות גוברת בחשיבה המדרשית ובלמדנות התלמודית של בעלי התוספות, ובעקבות כך חדרה לקטלוגיה הלמדנות

¹²⁰ תיאור הזוג השמימי היה אחד הדימויים הנפוצים על חזיתות הקתדרלות בתקופה. ראה קוסמר, סוּם, 90-91 כולל הערה 129. לדיון בהחלפת משמעות האיקונוגרפיה ומקורותיה הוויזואליים ראה סד-ריינה, מחזור מאויר, 46-47; שלו-עיני, 6, 10-14, 18; שלו-עיני, איקונוגרפיה של אהבה; ברטל, אהבה. שלום, פרקי יסוד, 263-264.

¹²¹ בן-שלום, ויכוח, 29 והערה 31, 42; לסקר, פולמוסים פילוסופיים, 45-82, 103-104. ויכוחים על טרנסובסטנציה (Transubstantiation) לא התפתחו בספרד עד לסוף המאה ה-י"ד. ראה לסקר, פולמוסים פילוסופיים, 139. לדוגמאות מקור ראה טאוטנר-קורמאן, מגן וחרב, 70-72, 82-83.

¹²² בן-שלום, ויכוח, 24, 35-37, 41-42, 44; בטרמן, מצה, 68-69; גליק, למדנות, 158-159; חזן, פגיון האמונה, 137-158; כהן, נזירים, 76, 131-163; כהן, מיון, 98-114; טאוטנר-קורמאן, מגן וחרב, 4-5; הורביץ, פירוש האגדות, 17-20; לימור, יהודים ונוצרים, כרך ג', 71-90, 122-170. דוגמא למכתב מעין זה בשו"ת היא פנייתו של הרשב"א לקהל לארידה, שו"ת הרשב"א, חלק ד' סימן קפז.

¹²³ בטרמן, מצה, 58-59, 87; קוגמן-אפל, התמודדות, 816-821; קוגמן-אפל, הגדות בספרד, 226-227.

הצרפתית-גרמנית. להשפעה זו מספר גורמים: ראשית, חלה בספרד התרחקות מהלימוד הרציונליסטי. שנית, חכמי קטלוניה למדו בישיבות צרפת בצעירותם, ובחזרתם הביאו מסורות לימוד חדשות.¹²⁴ בנוסף לכך, בתקופה זו ניכרת הגירה של רבנים ותלמידי חכמים לספרד. בעקבות הגירוש בשנת 1306 היגרו חכמים מצרפת לכתר אראגון בכלל, ולקטלוניה בפרט, ובמקביל הגיעו רבנים ותלמידי חכמים מגרמניה לישיבות בולטות בקטלוניה כשיבת הרשב"א בברצלונה.¹²⁵ אספקטים מתורת הקבלה האזוטרית האשכנזית ניתן למצוא, לדוגמא, בכתביהם של רבנו בחיי בן אשר ור' שם טוב אבן גאון מחוג הרשב"א בברצלונה בסוף המאה ה-י"ג וראשית ה-י"ד.¹²⁶ על רקע זה ניתן להניח, שהאיקונוגרפיה של המחזוריים האשכנזיים הגיעה לקטלוניה יחד עם החכמים שהגיעו מדרום גרמניה. אלישבע רבל-נהר, ולאחרונה גם קטרין קוגמן-אפל, הראו שתפיסות רעיוניות המוצאות את ביטויין הוויזואלי במערך עמודי הכלים, עברו במאה ה-י"ג מקטלוניה לדרום גרמניה.

מנורת המקדש, שלתיאורה מוקצה בעיטור תנ"ך ספרדי עמוד שלם מתוך שני עמודי כלים בדגם הקטלאני המאוחר, החלה להופיע אף בדרום גרמניה על דף איור שלם עם דמות אהרן הכהן.¹²⁷ העברה זו, שהתבטאה גם בתפיסת המקדש המשיחי, כללה הן היבטים ויזואליים והן היבטים רעיוניים.¹²⁸ ניתן לשער שצינור ההעברה לאיקונוגרפיה זו היה חליפת המכתבים הענפה שהתקיימה בין חכמי ספרד לחכמי אשכנז. תקשורת זו התקיימה באמצעות שליחים, לרוב סוחרים, שלקחו תכתובות והעבירו איתם גם מסורות ומנהגים. בין סוחרים אלו היו אף תלמידי חכמים, שהתעניינו בפעילות התרבותית של הקהילות אליהן הגיעו.¹²⁹ סביר להניח שהעברות מעין אלו כללו גם מסורות עיטוריות, ואין סיבה לחשוב שהן היו חד-סיטריות.

בעיטור הפיוט האשכנזי "אתי מלבנון כלה" לא מופיעה תדמית של אישה המחזיקה תפוחת כממ"ק. שינוי זה בממ"ק יכול לנבוע מהחשיבות המיוחדת

¹²⁴ גרוס, רש"י, 29, 40-37; גרוסמן, פרשנות המקרא, 227-228; עסיס, תור הזהב, 301; בער, ספרד הנוצרית, 146.

¹²⁵ עסיס, תור הזהב, 301-303, 309; בער, ספרד הנוצרית, 233-234. פיטר שפר טוען שחכמי פרובנס הכירו את המסורות המאריולוגיות. כך יכלו השפעות אלו להגיע ישירות דרך פרובנס. שפר, מראת יופיו, 239, 243-242.

¹²⁶ אידל, קבלה ואזוטריה, 70-72, 79-85, 92, 104-110.

¹²⁷ רבל-נהר, עדות החסר, 88; קוגמן-אפל, תפיסות ויזואליות.

¹²⁸ קוגמן-אפל, מקדש; קוגמן-אפל, תפיסות ויזואליות.

¹²⁹ בן-שלום, פרופגנדה, 177-179, 189-191; גרבוואה, 93-94.

למטה הפורח, שמחליף את הלולב כסמל אסכטולוגי בתיאורי הכלים בספרד. המטה הפורח, לפי המדרש, ישוב בידי המשיח לעתיד לבוא, מה שמעיד על כך שהכהונה נותרה בידי ישראל ולא עברה לרשות הנצרות.¹³⁰ חלופה זו מרחיבה את הפולמוס סביב מהות בת הזוג האמיתית, שכן קיימים בנצרות תיאורים של מאריה-אקלזיה אוחזת בענף תלתני כסמל השילוש והישועה.¹³¹ ברישום שלא בוצע מוחלפת בת הזוג השמימית הנוצרית, מאריה-אקלזיה, בבת הזוג האמיתית: השכינה, כנסת ישראל המיתית – סינגוגה (Synagoga).¹³²

כתב יד מהמרחב הספרדי-פרובנסאלי, שעשוי היה להוות מקור לאיקונוגרפיה זו, הוא החיבור *הסום לה רואה* (la somme le roi). מסה זו נכתבה בשנת 1279 על-ידי הנזיר הדומיניקני לורן מאורליאון (Lorenz D'Orléans), והיא עוסקת במידות הטובות והרעות. החיבור זכה לפופולריות גדולה, כנראה על רקע דרישת הכנסייה לחינוך ההמונים.¹³³ במהלך שתי המאות שלאחר כתיבתו הוא הופץ בעותקים רבים ותורגם לשש שפות: פרובנסאלית, ספרדית, איטלקית, פלמית, אנגלית וקטלאנית, כאשר התרגום לפרובנסאלית היווה את המקור לתרגום לקטלאנית.¹³⁴ המסה, אם במקורה הצרפתי ואם בתרגומה לפרובנסאלית או לאיטלקית, עשויה הייתה להיות מוכרת לחכמים לנוכח שליטתם בשפות רבות.¹³⁵ יש להניח שבדומה לדומיניקנים ולפרנציסקנים, שידעו עברית ולמדו את הספרות הרבנית כדי לנגח את היהודים במסגרת פעילותם המיסיונרית והדרשנית הענפה בספרד,¹³⁶ למדו חכמים יהודים את כתבי הדומיניקנים והפרנציסקנים, כדי לסתום את טענותיהם.¹³⁷

¹³⁰ רבל-נהר, עדות החסר, 70-68, 82, 118-115; רבל-נהר, מסה אהרן, 20.

¹³¹ הלה, 78, תמונה III13.

¹³² כנסת ישראל, המהווה בחז"ל דימוי לעם ישראל כייחידה דתית, נתפסת על-ידי המקובלים לא רק כייצוג הגוף ההיסטורי החי של עם ישראל, אלא גם כייצוג מיסטי ממהות השכינה. שלום, פרקי יסוד, 49, 264-263, 277.

¹³³ נלסון, סום, xiii, xxix-xxvii; קוסמר, סום, 14, 20-16.

¹³⁴ התרגומים לספרדית ולקטלאנית נעשו במאה ה-13. קוסמר, סום, 286d תרשים E.

¹³⁵ על הרב-לשוניות של היהודים ראה מנשה, קומוניקציה, 41-42. על התמצאות בספרות פרובנסאלית ואף צפון צרפתית בקטלוניה ראה הילגרט, ממלכות ספרד, 204-205.

¹³⁶ כהן, נזירים, 76, 131-156, 242-243; עסיס, תור הזהב, 49; לימור, יהודים ונוצרים, כרך ג', 94-100; סטאו, מיעוט, 242-245, 249-250.

¹³⁷ דניאל לסקר טוען שהכרת הדוקטרינות הנוצריות על-ידי חכמים יהודים נבעה מוויכוחים, ולא מקריאה ישירה של מסות תיאולוגיות נוצריות. דוד ברגר מצייין, לעומת זאת, שיהודים קראו לעתים ספרים אלו בבתי שכיניהם, דעה בה תומך פיטר שפר. קטרין קוגמן-אפל טוענת, שהאיסור שהטילה המועצה העירונית של ברצלונה בשנת 1326 על סחר של יהודים בספרי קודש נוצריים, בפרט אלו שכללו סמלים ותדמיות, מצביע על ספרים אלו כמקור אפשרי להכרת האיקונוגרפיה הנוצרית על-ידי היהודים. לנוכח שליטתם של היהודים בשפות רבות, אין לשלול את הסברה שהם קראו ספרים אלה כל עוד הם היו ברשותם. ראה לסקר, פולמוסים פילוסופיים, 162; ברגר, מיסיון, 589; קוגמן-אפל, הגדות בספרד, 125; עסיס, כלכלת אראגון, 85; שפר, מראת יופיו, 239-241.

כתב-יד לונדון אד' 28162, הכתוב בצרפתית ובלטינית, הינו העתק מאויר של *הסום לה רואה*, והוא הופק בפריו או במובואסון (Moubuisson) בשנים 1300-1290.¹³⁸ בכתב היד מופיע על כל שטח דף 5ב איור המחולק לשני רגיסטרים, המחולקים בתורם לשני תאים. (תמונה 214) התא העליון משמאל מתאר האנשה של "ענווה-הכנעה" (Humility) כדמות אישה, המחזיקה ענף שושן פורח בעל שלוש תפרחות עליונות ושתיים תחתונות. בידה השנייה מצוי מדליון, שבו פלג גוף עליון של אישה האוחזת בספר, וכף תמר הנראית כלולב ומהווה האנשה של מרטיר. ענווה-הכנעה עומדת על גבי צבי רובץ, המהווה אטריבוט של המידה הטובה "חוכמה" (Prudence).¹³⁹ מימינה מתוארת המידה הרעה "גאווה" בהאנשה של המלך אחזיה הנופל מהחומה. מתחת לענווה-הכנעה מתואר המאמין החוזר בתשובה, כשידיו בתנוחת תפילה והוא מתקבל בברכה על-ידי ישו, ומימין מתואר המתחסד (hypocrite), שישו נפנה ממנו.

מקור תיאור המידות הטובות והרעות ב*פסיכומכיה* (Psychomachia) - מאבק הנשמות, שנכתבה על-ידי פרודנציוס (Prudentius) במאה החמישית. הפואמה מתארת את המאבק בין המידות הטובות למידות המגוננות באמצעות המאבק של האמונה הנוצרית בעובדי האלילים וניצחונה עליהם בתרועתם של אלף מרטירים. החל מהמאה ה-11 זוגות ההפכים של המידות אותם תיאר פרודנציוס הפכו להיות סימבוליים יותר, ולא עקבו עוד באדיקות אחר הצמדים המקוריים.¹⁴⁰

הדמיון החזותי בין חציו השמאלי של הדף בלונדון אד' 28162, המתאר את ענווה-הכנעה ודמות המאמין החוזר בתשובה, לבין תיאור הזוג בממ"ק מאפשר להציע, שספרות זו הייתה מוכרת לחכמים יהודים. יותר מזה, ניתן להציע שנעשה כאן בצורה מודעת שימוש באלמנטים דומים לצורך היפוך המשמעות האיקונוגרפית של הדף ממניעים פולמוסיים. ענווה-הכנעה היא יסוד כל המידות הטובות ומקפלת, לכן, בתוכה את מהותן של כל האחרות, כמו גם את מתנות "רוח הקודש" ושמונה הברכות השמימיות (Eight Beatitudes).¹⁴¹ דרך חוכמה המאמין יכול

¹³⁸ כבר בכתב היד המקורי של *הסום לה רואה*, נכלל מחזור של חמישה-עשר איורים. מחזור איורים זה מופיע בשלמותו או בחלקו גם בכתבי יד מאוירים אחרים של *הסום*. ראה אלכסנדר, מאיירים, 115-120; קוסמר, סום מאויר, 20. לאיקונוגרפיה של כתב יד זה משייך גם כתב יד פריז צר' 938. ענווה-הכנעה מופיעה בדף 74א.

¹³⁹ הול, מילון, ערך צבי (stag) 289, תמר (palm) 231-232. הדמות של ענווה-הכנעה מאוגדת עם דמותה של "צניעות" באמצעות האטריבוט שלה – חד קרן - בכתב היד *הסום לה רואה השני* דף 97ב. שני כתבי היד *הסום לה רואה* הופקו בלונדון בסוף המאה ה-11 בבתי מלאכה שונים. למרות שהאטריבוט של צניעות משתנה, ניתן להציע שהמשמעות הבסיסית דומה, אך מקור האיקונוגרפיה במודלים שונים.

¹⁴⁰ מורי, מילון, 561-562; מאל, אמנות דתית, 73; קוסמר, סום, 88-91.

¹⁴¹ קוסמר, סום, 52a תרשים A, 94.

למצוא את קו התבונה, לכוון את כל מחשבותיו ומעשיו להתקדשות האל ולזכות להשיג ולחזות במלכותו. באופן דומה, מי שמאמץ את "מתיונות-צניעות" (Temperance-Chastity) הוא לא יחטא, ולכן אינו נוקק לחרטה ותשובה. המתנה הראשונה של רוח הקודש – "יראה" – בשילוב עם "צייתנות" (meekness) מהווה חלק מענווה-הכנעה. האיכות המורכבת של ענווה-הכנעה מייצגת את אבן הפינה של הבניין הרוחני ההכרחי לגאולה האישית.¹⁴² זו המידה המהווה את השער דרכו מתקדש האדם ומתחבר עם ישו ותורתו, כאשר המרטריריום היא הדרגה הגבוהה ביותר של האדם, המתקדש לאל במותו למען דת האמת.¹⁴³

בתורת הקבלה, מלכות הנקראת גם שכינה, היא הספירה העשירית ומהווה את השער לעליונות. דרכה מועברים לעולם הזה גילויי יתר מידות הקב"ה. ייעוד המאמין הוא קיום הייחוד בין שכינה לשאר הספירות, המאפשר את העברת השפע האלוהי לעולם ואת כניסת הנשמה לתחום האלוהות.¹⁴⁴ דמיון זה במשמעויות הסימבוליות של ההאנשות של ענווה-הכנעה בסום *לה רואה* והשכינה בממ"ק מאפשר להציע, שסופר ממ"ק הופך את הגירסה התיאולוגית הנוצרית ומציג כנגדה את האמת היחידה, המצויה בתורה ומוארת בזיו השכינה השוכנת במעמקיה. עם ישראל החוזר בתשובה מקרב את הגאולה ומתקדש בשכינה. דרכה הוא מתאחד עם אלוהיו - האל האחד, ולא השילוש. אם נבחן את כל מרכיביה של המיניאטורה המופיעה בסום *לה רואה* יתברר, שהתשובה הפולמוסית של סופר ממ"ק מקיפה יותר. הנצרות רואה במתחסד האחוז בגאווה ביטוי ליהודי,¹⁴⁵ ואילו סופר ממ"ק

¹⁴² גלסון, סום, 123 שורות 20-1; 124 שורות 35-32; 125 שורות 4-1, 21-11, 28-25; 126 שורות 7-3; 128 שורות 29-26; 130 שורות 2-1, 29-14; 140 שורות 6-5. ראה גם קוסמר, סום, 93-94; אנציקלופדיה קתולית מקוונת, ערכים: "שמונה הברכות השמימיות" (Eight Beatitudes), "רוח הקודש" (Holy Ghost) חלק 6, מתנות (Gifts of) "ענווה-הכנעה" (Humility), "חוכמה" (Prudence), "מתיונות" (Temperance).

¹⁴³ אטריבוטו הטרזו (taper) שבידי ענווה, לונדון אד' 54180, בצירוף אטריבוטו החד קרן, מאפשר לזהות את הדמות עם מאריה. אספקט זה ניכר גם בשלושה כתבי יד נוספים של *הסום לה רואה*: פריז לאומית צר' 938, דף 74א; פריז מאזארין צר' 970, דף 89ב; קימברידג' סנט ג'ון B9, דף 198א. בריימס עירונית 571, דף 40א, ענווה אינה מוכתרת, אך מחזיקה ענף בידה. (תמונות 219-215).

בכתבי יד אלו הדמות מוכתרת ומחזיקה בידה כף תמר, אטריבוטים המאפשרים לזהות את ענווה-הכנעה עם דמותה של מאריה ולראות בה ייצוג למאריה-אקלזיה. על החיבור בין הערבה ללולב והפיכתו לסמלה של מאריה ראה ברוגר, בחיקו של אברהם, 76-77. יוסף פולזר מראה שחיבור בין דמותה של מאריה-אקלזיה וענווה-הכנעה נוצר במסה הפרנציסקנית "מדיטציה על חיי ישו" (Meditationes vitae Christi), שנכתבה באיטליה בסוף המאה ה-13. חיבור זה יצר את התדמית החדשנית "מאריה של הענווה" (Virgin of the Humility) במאה ה-14. פולזר, מאריה של הענווה, 2-1, 7. על המסה עצמה והפופולריות שלה ראה רגוזה וגרין, מדיטציה, xxiii-xxi. על מעבר של השפעות איטלקיות לספרד ראה מייס, סגנון איטלקי; קוגמן-אפל, הגדות, 124-125. על מקבילות בין מאריה לשכינה ראה שפר, מראת יופיו, 171-172.

¹⁴⁴ תשבי, משנת הזוהר, כרך א', קמג-קמד, ריט-רכב, רכו-רכת, כרך ב', שעה; שפר, מראת יופיו, 89-91, 171; פדיה, רמב"ן, 17.

¹⁴⁵ בלונדון אד' 54180 חובש המתחסד כובע יהודי מחודד. כפי שמראה אלן קוסמר, מקבילה זו בין הדמויות מוכרת בימי הביניים ונשענת על מתי ו':ה': "וכי תבא להתפלל אל תהיו כאנשי חנף האהבים לעמוד להתפלל בבתי הכנסת", ועל מתי כ"ג, בו מושווים הפרושים במעשיהם למתחסדים. קוסמר, סום, 95-98, 156.

קובע שעם ישראל אינו החוטא כי אם המאמין האמיתי, שהתקדשותו באל מביאה את הגאולה. בכך ממשיך עם ישראל להיות "ישראל האמיתי" (Verus Israel). אף שאיקונוגרפיה זו יכולה לתת הסבר פרשני לרישום, אין בדעתי להציע שכתב יד ספציפי זה של *הסום לה רואה* שימש מודל לסופר ממ"ק. אולם תפוצתו הגדולה של *הסום לה רואה* בימי הביניים ומחזור איוריו, שהוא לא רק אילוסטרציה לטקסט אלא הרחבה פרשנית וויזואלית שלו,¹⁴⁶ מאפשרים להעלות השערה, שבמסגרת עבודתו בבית מלאכה נוצרי סופר ממ"ק התוודע לפרשנות תקופתית זו ועשה בה שימוש לחיזוק עמדת היהדות. קטרין קוגמן-אפל עמדה כבר על שימוש מעין זה והדגימה את האופן שבו אמנים יהודיים נטלו מודלים איקונוגרפיים נוצריים, שהיו זמינים בבתי מלאכה עירוניים, תוך הרחקת המטען הדתי-נוצרי הטמון בהם והמרתו בפרשנות מדרש יהודית.¹⁴⁷

איורי בית המלאכה של באסה *מתהלים האנגלו-קטלאני* ניחנים אף הם בפרשנות טיפולוגית נוצרית. בפרק ב', הדן בסגנון ואיקונוגרפיה, נטען כי ניתן להצביע על מספר איורים *מתהלים האנגלו-קטלאני* כמקור אפשרי למודולי ששימשו את סופר ממ"ק לתדמיותיו, ובפרט לדמויות שבהן.¹⁴⁸ לדוגמא, בדף 156ב מתוארים שבעת מעשי החמלה הנוצרית. מודל אפשרי לזוג, כפי שהודגם בפרק ב', ניתן לראות בתא המרכזי של השורה התחתונה, המתאר פדיון שבויים.¹⁴⁹ (תמונות 106א-ג) השינויים שהוכנסו במודולי - גוף הגבר הזוקף והאישה מאגדת בידה ענף בעל שלוש תפרחות לענף אחד - אינם פוגעים בפרשנות המקורית. אולם הבחירה בסצינת פדיון השבויים מוסיפה נדבך פרשני לתדמית, שכן פרשנות אפשרית לסצינה זו מתארת אותה כמעשה ששכרו גאולת ישראל.¹⁵⁰

¹⁴⁶ קוסמר, סום, 28.

¹⁴⁷ קוגמן-אפל, מחזור נרטיבי, 458; קוגמן-אפל, התמודדות, 816, 821; קוגמן-אפל, הגדות בספרד, 165-169. פיסר שפר מצביע על ההשפעות ההדדיות ועל דינמיקת השאלה בין היהדות לנצרות בגין השזירה התרבותית-דתית היוצרת השאלה, חילופי מענה ופולמוס. ראה שפר, מראת יופיו, 229-243.

¹⁴⁸ ראה פרק ב', עמודים 123-129.

¹⁴⁹ ראה פרק ב', עמוד 126. (תמונה 106א-ג)

¹⁵⁰ מנורת המאור, צדקה, 74. קיימים שני חיבורים זהים כמעט בתוכנם הנושאים את השם *מנורת המאור*. הראשון הינו של ר' ישראל אלנקווה, והשני של ר' יצחק אבודרהם, המארגן את נושאו בצורה מסודרת יותר. בין החוקרים אין הסכמה מי קדם למי. יש הגורסים שאבודרהם העתיק מאלנקווה, ויש הגורסים להפך. יחא סדרם אשר יחא, ניתן למקם את שני המחברים בחלקה הראשון של המאה ה-12. החיבור המצוטט הינו של ר' ישראל אלנקווה, מאחר שהוא כולל גם פרשנות ומובאות מהזוהר. לאור השימוש בשני מקטעים מתפילת הרשב"א, הכוללת שקיעים קבליים, בעצי המנורה, ולאור העובדה שהזוהר הוכר בחוג זה לפחות על-ידי ר' בחיי בן אשר, עלה גם מדרש זה כנושא אפשרי להתייחסות. לספרות ראה בער, ספרד הנוצרית, 221, 446; מנורת המאור, הקדמת ענלאו; תא-שמע, חידת ספר; פדיה, רמב"ן, 102, 110; אנציקלופדיה יודאיקה החדשה, ערך Aboab, Isaac I, כרך 1, 266-267, ערך Al-Nakawa, Israel ben Yoseph, כרך 1, 686.

בחינת תיאור הבזייר הרכוב, המופיע בחציו השני של מפתח העמודים *ממ"ק*, חושף גם כאן מודולי *מהתהלים האנגלו-קטלאני*.¹⁵¹ ניתוח התדמית מלמד, שאף לה יש היבט פולמוסי. אחד הייצוגים של הבזייר בספרות החילונית בתקופה הוא שלטון ארצי נבון וצודק המביא שלום.¹⁵² מודל הנושא משמעות זו מופיע ב*ליברה ורד*, שעוטר אף הוא בבית המלאכה של באסה.¹⁵³ פסוקי התהלים היוצרים במיקרוגרפיה את התדמית של הבזייר, הסוס והעץ, מפורשים במדרש כביטוי לגואל.¹⁵⁴ המזמורים היוצרים את מסגרות הכתב עוסקים בהתארכות הגולה, השתמרות הברית בין הקב"ה ועם ישראל, תקפות התורה ומצוותיה, תשובה המחישה את הגאולה, והגאולה מול הגואל המיוחל - הקב"ה.¹⁵⁵

יש להניח שהמלך הארצי שבמודל הומר למלך המשיח נצר לבית דוד, ולא לאל עצמו, כפי שישו ומאריה-אקלויה הומרו ב"אתי מלבנון כלה" לתיאור השכינה ועם ישראל, ולא לתיאור האל עצמו וכנסת ישראל-השכינה.¹⁵⁶ תדמית זו מתארת, לפיכך, את בואו העתידי של המלך המשיח היהודי, מלך בשר ודם.¹⁵⁷ האפשרות לייצוג האל עצמו אינה אפשרית, למרות טענתו של מיכאל בטרמן.¹⁵⁸ חיזוק להנחה זו ניתן למצוא בעובדה, שזוהי אחת התדמיות הבודדות שבהן לא נכלל שם ההוויה או כינויי האל בהעתקת הפסוקים. באמצעות כך הדגיש, כנראה, הסופר את מהותה האנושית של התדמית.¹⁵⁹ דף זה נותן תשובה, אם כן, לאחת השאלות הפולמוסיות ה"חמות" של התקופה. אך סופר *ממ"ק* אינו מסתפק רק בשאלה האם

¹⁵¹ ראה פרק ב', עמוד 124-125.

¹⁵² פרידמן, תיאורי ציד, 196; מרלה, אמנות חילונית, 197-274. על הצייד עם בז ראה מעמוד 223 ואילך.

¹⁵³ *בליברה ורד* דף 249 מתואר באיניציאל האות S בזייר בעל כתר. התדמית מייצגת את המלך ושלטונו.

(תמונה 100) ראה ירזה לואסס, ליברה ורד, 288.

¹⁵⁴ הבזייר: תהלים נ"ט:א-י"ד. סוס: תהלים נ"ט:טו-י"ח; ע"ז:א-י"ג עד "פעלך". עץ: תהלים ע"ז:י"ג מ"ובעלילותיך" עד ע"ח:ד' במילה "נפל [אותיו]". רסן, רעמה וארכוף: תהלים ע"ח:ד' מ"נפלאותיו" עד ע"ח:ו' במילים "למען ידעו"; נ"ו:י"א המילים "אהלל זבר" והמילה "שאול". לפירוט המזמורים היוצרים את התדמית ולתזרים הכתיבה ראה כרך ב' נספח לפרק ג': תזרים הכתיבה בעיטורי המיקרוגרפיה. דף 10א ותרשים תזרים הכתיבה בכרך ג': תמונות ותרשימים דף 10א, 1.

¹⁵⁵ המסגרות: תהלים כ"ג, כ"ד, ק"ז, ל"ב, כ"ט:א-ח' עד "קול". לפירוט תזרים הכתיבה ראה כרך ב' נספח לפרק ג': תזרים הכתיבה בעיטורי המיקרוגרפיה דף 10א ותרשים תזרים הכתיבה בכרך ג': תמונות ותרשימים דף 10א, 2. המקטעים העוסקים בפרשנות המשיח הם: מדרש תהלים, מזמור נ"ט(ה'), 303, מזמור ע"ז(ב'), 343, מזמור ע"ח(י"ח), 356, מזמור כ"ג(ז'), 202, מזמור כ"ט(א-ב'), 231-233. מדרש זה הוא קומפילציה שתאריך חיבורה נאמד בין המאה ה-ג' ועד ה-י"ג. פרשנות כוללת זו קיימת גם במדרש *תורת המנחה* לרבי יעקב בן חננאל סיקילי, שפעל בסוף המאה ה-י"ג וראשית ה-י"ד בספרד והיה מתלמידי הרשב"א. ראה תורת המנחה, דרשה כא, 183, 202-204. גם רד"ק מפרש את מזמור נ"ט ותהלים ק"ד:ל"א כהתייחסות למלך המשיח. ראה מקראות גדולות על המזמורים.

¹⁵⁶ גם בספרות חז"ל המשיח מתואר לעתים כנצר לבית דוד. ראה, לדוגמא, ברכות לד ע"ב, סוכה נא ע"א.

¹⁵⁷ לדיון בשאלת היות המשיח מלך בשר ודם ראה לסקר, פולמוסים פילוסופיים, 105-134 ובפרט 117-121.

¹⁵⁸ מיכאל בטרמן טוען שלתפיסות הטרודוקסיות ופולריות וחילוניות היה צורך לבטא ויזואלית את הבורא, ואך דעה קדומה עומדת בבסיס הקביעה, שביהדות נמנעו מביטוי ויזואלי של הבורא. בטרמן, מצה, 66. בדיקת כתבי יד עבריים שוללת טענה זו ומלמדת דווקא על מאמציהם הרבים של המאיירים היהודים להימנע מציירת דימויים של הבורא. ראה ברטל, אהבה, 101; קוגמן-אפל, מחזור נרטיבי, 458; קוגמן-אפל, התמודדות, 816, 821; קוגמן-אפל ולדרמן, סאריבו.

¹⁵⁹ השמטות שם ההוויה וכינויי האל באופן מלא מהתדמית קיימות בשישה מתוך עשרים ושלושה עמודי אזור (א-10א, 14א). על היותן של השמטות מכוונות ראה פרק ג', עמודים 178-179.

המשיח עתיד לבוא, אלא מעלה פולמוס נוסף. המושכות האחויות בידי הבזייר-משיח כתובות במרבית פסוק ע"ח:ה': "ויקם עדות ביעקב ותורה [שם בישראל]", וסייפת הפסוק ברעמה: במילים "שם בישראל". פסוק זה דן באמיתות התורה, דברי הנביאים, ההגדות, המצוות והחוקים - התורה שבעל-פה.¹⁶⁰ מושכות הבזייר מלמדות אפוא, שאמצעי הנהגת העולם בידי המשיח הוא תורת ישראל ומצוותיה, הנתונות לעם ישראל.

רעיון זה נתמך ביצירת הארכוף. רצועת הארכוף נכתבה מפסוק נ"ו:י"א: "באלהים אהלל דבר בה' אהלל דבר". מאחר שכל שמות ההוויה וכינויי השם הושמטו מהתדמית, רק המילים "אהלל דבר" מועתקות מהפסוק. הפרשנות על פסוק זה מלמדת, שעל האדם להתקיים בכל מידה ומידה הנמדדת לו, בין אם בדין ובין אם ברחמים.¹⁶¹ כתיבת הארכוף עצמו קשה לפענוח, אך ניתן לזהות בו את המילה "שאל". במילה הקודמת לה, שאינה ניתנת לפענוח, ניתן לזהות את האותיות מ"ם, רי"ש ודל"ת, ולכן ייתכן שלפנינו המילה "מוריד". צירוף מילים זה קיים בספר שמואל א' ב'ו': "ה' ממית ומחיה מוריד שאל ויעל". השימוש בפסוק מלמד, אם כן, שהנהגת הרוכב - המשיח - הינה בדרכי תורת ישראל, במידת הדין ובמידת הרחמים. זו עמדה פולמוסית כפולה כנגד הנצרות, הגורסת שמצוות היהדות בטלות ושהעיסוק האמיתי בכתבי האל נמסר לידי הנצרות, כמו גם שהמשיח הגיע, ושלגלות בה נמצאים היהודים אין תכלה.¹⁶² עמדה זו משתקפת גם בתשובותיו הפולמוסיות של הרשב"א *פירושי ההגדות* ובכתביו בשו"ת.¹⁶³ לטיעונים פולמוסיים אלה ניתן להוסיף גם את נושא תקפות הברית בין עם ישראל לקב"ה והיות היהודים ישראל האמיתית כנגד טענת הנצרות שהברית עברה אליהם.

גם ההיבט הוויזואלי מגבה את הטענה, שהתדמית בעמוד מתארת את המשיח. הפסוק בספר זכריה ט:ט', "עני ורוכב על-חמור", פורש בידי חז"ל כתיאור של משיח בן דוד,¹⁶⁴ בעוד שבנצרות שימש הפסוק כפרפיגורציה לישו, הנכנס לירושלים רכוב על חמור.¹⁶⁵ מודל איקונוגרפי נפוץ על עמודי קתדרלות היה

¹⁶⁰ מדרש תהלים, ע"ח(א), 344; ילקוט שמעוני תהלים רמז תתיט; מנורת המאור פרק ה' - תלמוד תורה, 234-233; זוהר חדש, כרך ב (מגילות) מגילת רות דף לז ע"ב; ר"י אבן שועיב, מדרש על פרשת "וישמע יתרו".

¹⁶¹ תלמוד בבלי, ברכות ס ע"ב; מדרש תהלים מזמור נ"ו(ג'), 294-295; רבנו בחיי, דברים ו':ה', רפ. פרשנות זו מופיעה גם אצל רד"ק. ראה פרשנות במקראות גדולות על הפסוק.

¹⁶² בן-שלום, ויכוח, 42; גליק, למדנות, 158-159; ברגר, מיסיון, 596.

¹⁶³ חידושי הרשב"א, כז-לה. שו"ת הרשב"א, חלק ד סימן קפז. שו"ת זה נכתב לקהל לארידה. ראה גם חזן, פגיון האמונה, 143-145, 149-157.

¹⁶⁴ תלמוד בבלי, סנהדרין צח ע"א; תנחומא, פרשת בראשית סימן א; ילקוט שמעוני, זכריה, רמז תקעו;

¹⁶⁵ ברית חדשה, מתי כ"א:1; מרקוס, י"א:1; לוקס י"ט:9; יוחנן י"ב:12.

"הבריחה למצרים", שתיאר את בריחת מאריה, ישו התינוק ויוסף למצרים מפני רדיפותיו של הורדוס. בתיאורים אלו דומה החמור פעמים רבות לסוס בגין אוזניו הקצרות וגובהו. בכתבי יד עבריים אומץ המודל לשם תיאור חזרת משה, ציפורה ושני בניהם למצרים על גבי חמור, ודוגמא לכך ניתן למצוא ב*הגדת הזהב*, דף 10ב, בתא השמאלי העליון. (תמונה 220) החיה המתוארת שם דומה לסוס, ובהתאם לכך מוגדרת על-ידי בצלאל נרקיס כ"סוס", על אף הכיתוב העברי "רוכב על חמור" הנמצא מעל התא.¹⁶⁶ מודל ויזואלי זה מצוי גם ב*הגדת ריילנדס*, דף 14א, בפנל התחתון. החיה בפנל הינה בבירור חמור. (תמונה 221) לתיאור זה נוספה דמות הניצבת מעל חומת העיר, המייצגת את מצרים, ותוקעת בשופר. אין זה עדיין השופר המבשר את הגאולה השלמה, אבל יש כאן משום "אתחלתא דגאולתא", שכן חזרת משה למצרים היא ראשית גאולת מצרים. פנל זה ב*הגדת ריילנדס*, המתאר סצינה של גאולת המשיח, עשוי היה לעמוד אף הוא בבסיס בחירת תדמית הבזייר הרכוב על סוס בממ"ק. כך נשתלה בתודעת הקורא מטפורה ויזואלית מוכרת, שבשילוב עם קריאת המזמורים ופרשנותם מבהירה את משמעות התדמית.¹⁶⁷ משיח בן דוד מזוהה בספר *הזוהר* עם ספירת מלכות – השכינה, שתיאורה מצוי בע"ב של המפתח. הגעתו מסמלת את התיקון והשבת הסדר שלפני החורבן והגלות.¹⁶⁸

מפתח עמודים זה כולל תשובה פולמוסית לשלוש מהשאלות הגדולות בהן עסקו ויכוחי התקופה: שאלת האלוהות, תקפות המצוות והמשיח.¹⁶⁹ בכך מחזק המסר העולה ממנו את הקורא בהיותו המאמין האמיתי, המתקדש בדרכי התורה בשכינה, שגאולתו המובטחת תתקיים בהגעת משיח בן דוד.

כל האמור לעיל אמנם יוצר מכלול פרשני שלם למפתח העמודים, אולם כיום נעדרת תדמית הזוג ומעליה מצוי שריג גפן. סביר להניח כי בשלב קודם ליצירת מפתח עמודים זה נפסלה מסיבה כלשהי תדמית הזוג. השריג המצוי כיום הוא העתקה מע"א של דף 9 לע"ב שלו, והוא היווה בוודאי פתרון מהיר וחוסך זמן, מה עוד שהוא כיסה כמעט לחלוטין את רישום ההכנה לזוג בדף זה. לדעתי, פתרון

¹⁶⁶ נרקיס, הגדת הזהב, 38.

¹⁶⁷ על השימוש במטפורות ויזואליות והבנת משמעות היפוך מובנן על-ידי הקורא ראה: בטרמן, מצה, 58-59, 87; לסקר, פולמוסים פילוסופיים, 163; טאוטנר-קורמאן, מגן וחרב, 2; קוגמן-אפל, הגדות בספרד, 51-53. על השימוש בחמור כמטפורה ויזואלית המרמזת על גאולה ראה שלו-עיני, המחזור המשולש, 151; קוטנר, חמורו של משיח, 44; שני גויים, 143-144.

¹⁶⁸ ליבס, משיח של הזוהר, 89-90.

¹⁶⁹ לספרות על נושאי הפולמוס ראה: לסקר, פולמוסים פילוסופיים; מאקובי, יהדות במשפט; חזן, פגיון האמונה; חזן, ברצלונה והלאה.

זה של הסופר מעיד על כך שהפטרון הוא שפסל את ביצוע התדמית, בבחינת "בעל המאה הוא בעל הדעה", כנראה בשל המטען האידיאי הטמון באיקונוגרפיה זו. אבל, האם עקב כך נפגעה ללא הכר קריאת המפתח? תשובה לשאלה זו כרוכה בבירור הסיבות להכנסת דף שטיח של שריג גפן לתוך מחזור האיורים של מ"מ"ק, שהוא בעיקרו פיגורטיבי.

בדיקת משמעות העיטור ביחס לפסוקי התהלים היוצרים אותו, וכנגד התדמית על ע"א במפתח מלמדת, שלשריג זה משמעות איקונוגרפית שאינה מאפשרת לפוטרו כ"עיטור" בלבד.

בספרי הנביאים, כמו גם בתהלים ובספרות חז"ל, משמשת הגפן כסמל לישראל.¹⁷⁰ בספרות חז"ל משמעות ההקבלה בין הגפן לישראל הייתה הדגשת הברית הממשיכה להתקיים בין האל לעמו, והציפייה לגאולה העתידית בידי הקב"ה.¹⁷¹ משמעות סימבולית זו של הגפן באה לידי ביטוי באמנות היהודית של המאות הראשונות לספירה במטבעות המרד הגדול ובמטבעות בר-כוכבא, בהם מופיעה גפן בעלת אשכול תלת אונתי.¹⁷² יעקב משורר ומיכאל אבי יונה אף קישרו בין עיטור זה וגפן הזהב שהייתה במקדש.¹⁷³ לגבי השימוש במוטיב שריג הגפן המאוכלסת בעיטורי רצפות המוזאיקה של בתי הכנסת, כדוגמת מעון נירים מהמאה ה-ו', נחלקו החוקרים. יש המייחסים לו סימבוליקה ברורה, ויש הרואים בו עיטור נפוץ נטול כל משמעות פרשנית.¹⁷⁴ הגפן נטולת הפרי המעטרת את הספין מעל ארון הקודש בבית הכנסת דורא-אירופוס זכתה לפרשנות סימבולית. הרברט קסלר ראה בה ייצוג אסכטולוגי של המשיח וביטוי לשפיעה שתתקיים בבואו, ואילו אלישבע רבל-נהר גרסה שהיא ביטוי לחזון האסכטולוגי בספר יחזקאל ל"ז:טו-כ"ח

¹⁷⁰ לדוגמאות ספורות מהמקורות ראה בראשית מ"ט:י"א, כולל פרשנותו של אונקלוס על הפסוק; ישעיה ה'א:ח'; ירמיהו ב'כ"א; יחזקאל ט"ו; תהלים פ"ט; ט"ו-ט"ז; בראשית רבה, פרשה פח (ה), פרשה צט (ח); יקרא רבה, פרשה לב (א), פרשה לו (ב). בספרות המחקר ראה גם פליקס, טבע, 219-224.

¹⁷¹ דגש זה מורגש היטב בויקרא רבה, פרשה לו (ב), העושה שימוש במטפורה של הקב"ה המטפל בכרמו ומשכיחה בגלות ועתיז לגאול אותה לעתיז לבוא. ראה ויקרא רבה, כרך ד', תשלד.

¹⁷² העיטור בגפן, לרוב עם כד, היה נפוץ כבר למן המאה ה-ד' לפנה"ס בכל המרחב הרומי והיה מסמליושל דיוניסוס. המוטיב איבד את משמעותו והפך לאלמנט עיטורי במאות הראשונות לספירה. השימוש במוטיב זה התאפשר כנראה בגין התרוקנותו ממשמעותו הפגאנית. גם בנצרות שימשה הגפן להסמלת ישראל האמיתית לפי האוונגיליון של יוחנן ט"ו. מאוחר יותר הפכה הגפן בנצרות גם לסמל המרטיריום והיוקריסט. ראה דנבין, מוזאיקה, 173-174, 183, 186; אבי-יונה, אמנות, 69, 384, 386; קאברול-לקלוק, מילון, ערך אמפורה (Amphore) כרך 12, 1703; ערך גפן (Vigne, Vignoble) כרך 15.2, 3113.

¹⁷³ משורר, מטבעות, 66, 109-110, 131-132; אבי-יונה, אמנות, 71. על גפן הזהב במקורות התקופה ראה יוסף בן מתתיהו, קדמוניות, כרך ג', 199; יוסף בן מתתיהו, מלחמות, 304. מאחר ששריגי גפן הם עיטור נפוץ מעל משקופי בתי כנסת קדומים ככפר נחום וברעם, ניתן אולי להציע שהבחירה בהם כעיטור במקומות אלה קשורה אף היא לגפן הזהב. מאידך גיסא, אין לשכוח שמדובר בעיטור נפוץ ללא משמעות בכל המרחב בתקופה.

¹⁷⁴ טלגס, דמיון ושוני, 95-96; אבי-יונה, אמנות, 386.

על איחוד העצים, אך לא סמל לעם ישראל.¹⁷⁵ עם זאת, בראי מדרשי חז"ל ייתכן שניתן גם להמשילה לישראל, העומדים בגלות נטולי פרי ומצפים לגאולה שתשיב אותם לתפארתם.¹⁷⁶

מוטיב העיטור בשריג בכתבי יד ספרדיים נותח בהרחבה על-ידי גבריאל סד-ריינה וקטרין קוגמן-אפל. המוטיב, כך נמצא, מושתת על מודלים אדריכליים ועל חפצי אמנות זעירה מספרד האומיית, ויש לו קשרים סגנוניים לאמנות האיסלאמית. ברבות הזמן הוא הוטמע בתוך האמנות הנוצרית והיהודית בספרד, עד שבמאה ה-י"ד הוא הפך לאיקונוגרפיה יהודית מוכרת בכתבי יד של התנ"ך.¹⁷⁷ עם זאת, המחקר לא התייחס למשמעותו האיקונוגרפית של המוטיב, ובגין תפוצתו הנרחבת באמנות ימי הביניים הוא סווג לרוב כ"עיטור".

שריג גפן שימש כעיטור לגמלון ארון הקודש עוד בבתי כנסת קדומים ככפר נחום מהמאה ה-ג' ודלתון מהמאה ה-ו'. מאוחר יותר אפשר למצוא אותו גם בבתי כנסת אשכנזיים קדומים כאלטנוישול בפראג מסוף המאה ה-י"ג ובית הכנסת בשופרון מהמאה ה-י"ד, כמו גם בעיטורי קיר ארון הקודש בבית הכנסת שמואל הלוי אבולעפיה, שנבנה בשנת 1356 בטולדו.¹⁷⁸ (תמונות 120-א-ב, 222-א-ד) איליה רודוב קישר בין העיטור בשריג על ארונות הקודש למשמעות ה"גן הפלאי". גם בנצרות וגם באיסלאם הדת נמשלת לצמח חי, והמבנה הדתי לגן העדן. איליה רודוב מציע, שהקשר פרשני זה קיים גם באמנות היהודית, המדמה את ישראל לצמח חי, ואת בית הכנסת לביטוי הארצי של הגן השמימי של התורה, שהארון מהווה בו את שער השמיים.¹⁷⁹ בקבלה משולות התורה שבכתב והתורה שבעל-פה לעץ החיים ולעץ הדעת, הצומחים משורש משותף.¹⁸⁰ דימויים רווחים אחרים הם זיהוי התורה עם השכינה ותפיסת עץ החיים ועץ הדעת כביטוי לשניות שבשכינה.¹⁸¹ השכינה מהווה את השער דרכו נכנסת נשמת המאמין לתחום

¹⁷⁵ ויצמן וקסלר, דורא, 158-159; רבל-נהר, יחזקאל, 71.

¹⁷⁶ ויקרא רבה, פרשה לו (ב). מדרש זה מתוארך אמנם למאה החמישית, אך ייתכן שהיה מוכר אף קודם לעריכתו הסופית. מציאת מדרש ויזואלי בטרם זמן תיארוך המדרש מוכרת בדורא-אירופוס, בפנל האמצעי מתוך מחזור סיפור אליהו, המתאר את כוהני הבעל המקריבים לאילם. בפנל מופיע חיאל, המנסה להדליק את האש בעצים והנחש הורג אותו. מדרש זה מוכר משמות רבה, המתוארך למאות ה-ז'-ח'. למדרש ראה שמות רבה פרשה טו ד"ה טו דא החדש.

¹⁷⁷ סד-ריינה, טולדו, 10-21; קוגמן-אפל, תנ"ך, 67-70, 132-137, 151-161; קוגמן-אפל, תרבות במעבר, 247-246. ראה גם הדיון בפרק ב', עמודים 131-132.

¹⁷⁸ על בית כנסת זה ראה בן-דב, בתי כנסת בספרד, 71-88.

¹⁷⁹ רודוב, הגן הפלאי, 117-122.

¹⁸⁰ שלום, פרקי יסוד, 197-198.

¹⁸¹ שלום, פרקי יסוד, 67-68, 301.

האלוהות כדי להתקדש,¹⁸² והיא מייצגת תנועה כלפי מעלה.¹⁸³ גם על-פי פרשנות זו השריג משול לשכינה ומדמה את עלייתה מעלה במערכת הספירות, כתוצאה מפעולת התיקון וההתחברות שבתשובה הנעשית בידי המאמין.

הכרת עבודת הסופר מלמדת, שאם אימץ רעיון פרשני זה, היה עליו לבוא לידי ביטוי בתורים הכתיבה ובטקסטים היוצרים את התדמית. למרות שהשריג בדף 9ב הינו העתק של השתקפות התדמית מע"א של הדף, הרי שקיימים מספר שינויים ביצירת התדמיות. שריג הגפן נוצר אמנם ממקבץ ההלל המשמש את הסופר דרך קבע, אך אין זהות מוחלטת בין המזמורים וקיים שוני מוחלט בטקסט ששימש למסגרות.¹⁸⁴

על מקבץ ההלל כבר נכתב לעיל, שתוכנם, בקריאה על דרך הפשט, מתחבר למשמעות הכוללת של ראש השנה ויום הכיפורים, כהמלכת הקב"ה, איזכור הברית, בקשת קריעת הדין ותקוות הגאולה.¹⁸⁵ גם המסגרת, המתחילה בפרק האשרי ועוברת למקבץ מזמורי ההללויה, החותמים את יחידת פסוקי דזמרה, ממשיכה קו רעיוני זה. פסוקי דזמרה, כאמור, נועדו למלא אחר דרישת התלמוד להקדים את התפילה והבקשות לרחמים ולמחילה בשבח לאל.¹⁸⁶ פרק האשרי מוסיף לאומרו את ההבטחה שהוא בן העולם הבא.¹⁸⁷

מאחר שאמירת ההלל היא אחרי עיתות גאולה, ולעתיד לבוא הוא ייאמר בעת הגאולה המלאה עצמה, ניתן להציע שהשימוש במקבץ זה משקף את בטחונו של הסופר בגאולה המובטחת.¹⁸⁸ עיון בספר הזוהר מלמד, שאמירת השבח במזמורים קמ"ה-ק"נ מגלמת את קבלת עול מלכות שמים, מאחר שהם סדר עשר תשבחות של עשר הספירות של השם הקדוש.¹⁸⁹ על סמך זאת ניתן להציע, שמצרף המזמורים שלפנינו, ואולי אף כל מזמורי התהלים בממ"ק, שיקף בעבור הסופר את דבקו של המאמין באל, שבתשובתו יביא לידי תיקון. בעקבות התיקון תחזור ההרמוניה לתחתונים ולעליונים, וכך תתאפשר הגאולה העתידית.¹⁹⁰

¹⁸² ראה הדיון לעיל עמודים 123-214.

¹⁸³ שלום, פרקי יסוד, 284-283.

¹⁸⁴ בדף 9א מופיעים מזמורים קי"ג-קט"ז:א'-י"ג, ד'-ה' עד המילים "חננו וצדיק", ובדף 9ב מופיעים המזמורים קי"ג, קי"ד, קט"ו:א'-י"ז עד המילה "ולא כל". שני העלים התחתונים נעשו אחרונים ממזמור קי"ד:א'-ג', ד', ז'. המסגרות בדף זה נוצרו ממכלול אשרי, ולאחריו מזמורים קמ"ו, קמ"ח-קמ"ט:ז' עד המילים "לעשות נקמה".

¹⁸⁵ ראה פרשנותו של רד"ק על מזמורים אלו במקראות גדולות, תהלים, קי"ג-קט"ז.

¹⁸⁶ ראה לעיל עמ' 188-190.

¹⁸⁷ ראה לעיל עמ' 189-190, 197.

¹⁸⁸ ראה תלמוד בבלי פסחים קטז ע"ב-קיז ע"א; ילקוט שמעוני, תהלים רמז תתעג.

¹⁸⁹ אדלר, אספקלריא, ערך "הלל", 207.

¹⁹⁰ תשבי, משנת הזוהר, כרך ב', תשלט-תשמ.

שני מוקדי כתיבה בשריג מחזקים רעיון זה. בשריג הושמטו שם ההוויה וכינויי השם, למעט שני מופעים. בחלקו העליון של השריג מופיעים הפסוקים קט"ו:ב'-ג': "למה יאמרו הגוים איה נא אלהיהם: ואלהינו בשמים כל אשר חפץ עשה" ללא השמטות.¹⁹¹ בתחתית הדף מופיע תזרים ייחודי של הסופר, המחבר במפגש העלה התחתון עם ענף השריג את פסוק תהלים קי"ד:ז': "מלפני אדון חולי ארץ מלפני אלוה יע[קב]" עם סייפת פסוק קי"ג:ה': "המגביהי לשבת". עקב כך נוצר התמהיל המילולי "אלוה יע[קב] המגביהי לשבת".¹⁹² כיוון הכתיבה היוצר קו עולה,¹⁹³ בשילוב עם מזמורי ההלל, מאפשרים להבין את משמעות הדף כהבטחה למאמין המכיר באל, דבק בו, מתכוון לגאולה ומבקש אותה, שאלוה ישראל, האל היחיד הכל יכול, יעלה את עמו מעלה. פרשנות זו מהדהדת גם את מדרש ויקרא רבה פרשה לו (ב):

"מה הגפן הזו נמוכה מכל האילנות ושלטה בכל האילנות כך הם ישראל נראים כאילו שפלים בעה"ז אבל לע"ל הם עתידים לירש מסוף העולם ועד סופו".

מכלול זה מלמד שהשריג המשתקף מדף 9א, שפשוו עוד יידון בהמשך, איפשר לסופר לשמר את המשמעות אליה כיוון במפתח עמודים זה מלכתחילה. סיבת שינוי מיקום התחלת הכתיבה אינה צורך בגיוון והפגת שעמום, אלא תובנת עריכה המאפשרת ליצור תדמית בקו עולה. זו, בצירוף הבחירה במזמורים מסוימים, תזרים כתיבה מכוון בעלים התחתונים והכללת כינויי האל בראש השריג, יוצרים את המשמעות אליה כיוון הסופר: הגברת השפע והעלאת השכינה וחיבורה מחדש לבן זוגה כתוצאה מדבקות המאמין ותשובתו. שפע זה, המגביר את החסד, יוצר את תחילת האיחוד מחדש ומביא בעקבותיו את הגאולה.¹⁹⁴ השמטת שם ההוויה משקפת אולי את היות העולם בהווה אך בתחילת תיקון השבר, ועדיין לא בחיבור המלא של אחרית הימים וסיום הבריאה. התחלת חיבור-תיקון זה מבשרת את פעמי הגאולה, ומכאן ניתן להבין גם את ע"א של המפתח - הגעת משיח בן דוד שהתורה משמשת להנהגתו.¹⁹⁵

¹⁹¹ ראה כרך ב' נספח לפרק ג: תזרים הכתיבה בעיטורי המיקרוגרפיה, דף 9ב קו #10.

¹⁹² ראשיתו של פסוק זה, "מי כה' אלהינו", לא נעתק, שכן בעמוד זה מושמטים כל שמות ההוויה וכינויי השם. הפסוקים המקדימים אותו וממשיכים אותו הועתקו במלואם. לדיון בתזרים הכתיבה במקטע זה ראה פרק ג', עמודים 182-183.

¹⁹³ בעוד שבדף 9א מתחילה הכתיבה בעלה הגפן העליון "עם כיוון השעון" ויוצרת תזרים כתיבה יורד, הרי שבדף 9ב הכתיבה מתחילה במרכז עלה הגפן התחתון וממשיכה "עם כיוון השעון", כך שנוצר תזרים כתב עולה. ראה כרך ב' נספח לפרק ג: תזרים הכתיבה בעיטורי המיקרוגרפיה, דף 9א, 9ב.

¹⁹⁴ שלום, פרקי יסוד, 283-291; תשבי, משנת הזוהר, כרך א', רסו; פדיה, רמב"ן, 354-356.

¹⁹⁵ ליבס, משיח של הזוהר, 89-90.

מאחר שמסר זה, כמו גם המסר שהיה מתוכנן מלכתחילה למפתח העמודים, עולה משני צידי המפתח, ומאחר שיחידת העבודה של סופר ממ"ק היא מפתח עמודים,¹⁹⁶ יש לבדוק אם אין לקרוא את מחזור האיורים בממ"ק במפתחי עמודים, ולא עמוד אחר עמוד, בנפרד.

קריאה במפתח עמודים מקובלת במחקר עבור עמודי הכלים, המופיעים בממ"ק בדפים 11/ב/12א. (תמונה 210) ספרות מחקר ענפה עסקה באיקונוגרפיה של עמודים אלו ובמשמעותם האסכטולוגית.¹⁹⁷ פענוח תזרים הכתיבה של מפתח עמודים אלו בממ"ק מלמד, שאופן יצירתם חושף אף הוא קשר תיאולוגי-אסכטולוגי.¹⁹⁸

בדומה לעמודי השטיח בספרי תנ"ך, עמודי הכלים ממוסגרים לרוב במסגרות כתב קליגרפי, שהן בעלות זיקה רעיונית לאיור עצמו.¹⁹⁹ שני קשרים עיקריים קיימים בין המסגרות הקליגרפיות לתדמית עמודי הכלים. הקשר הראשון היה נפוץ במסגרות הקליגרפיות בקסטיליה,²⁰⁰ והוא התייחסות לתורה כמקור החוכמה והאמת. דוגמא לכך אפשר למצוא מתנ"ך טולדו, דפים 8/ב/א,²⁰¹ ומחומש רומא, דפים 213ב, 215א.²⁰² (תמונות 148, 155) הקשר השני נושא משמעות אסכטולוגית המבטאת ציפייה לגאולה ולתקומת בית המקדש העתידי. קשר זה בא לידי ביטוי במסגרות הקליגרפיות של תנ"ך פרפיניאן, דפים 12/ב/13א. (תמונה 149) המסגרת הקליגרפית סביב המנורה מתארת את המנורה עצמה לפי ספר במדבר ח'ד' ושמות כ"ה:ל"ד או שמות ל"ז:כ'. המסגרת סביב יתר הכלים בדף 13א כוללת כיתוב הלקוח מתפילת סדר העבודה ביום הכיפורים: "כל אלה בהיות היכל על מכונתו ומקדש הקדש על יסודתו אשרי מי שיראה את יקר תפארתו גדלתו וכל מעשה תקפו וגבורתו ואשרי המחכה ויגיע לראותו יהי רצון שיבנה במהרה בימינו

¹⁹⁶ ראה פרק א', קודיקולוגיה, עמודים 43-44.

¹⁹⁷ ראה דיון בפרק ב', עמודים 146-158. לספרות עיקרית ראה: אברין, בן אשר, 197-200; גארל, פואה; גארל, דף בודד; מצגר, כלי פולחן; גוטמן, מצוירים; גוטמן, נושאים משיחיים; נרקיס, עבריים, 28-29; נרקיס, כהן-מושליו וצ'ריקובר, ספרדיים, 15 כולל הפירוט של כל כתב יד רלוונטי; נרקיס, המנורה; נורדסטרום, מיניאטורות; סד-ריינה, מצב המחקר; רבל-נהר, עם עתיק עם חדש, רבל-נהר, עדות החסר; קוגמן-אפל, תנ"ך; לדרמן, משכן/מקדש וכליו.

¹⁹⁸ לתזרים הכתיבה ותוכנו ראה נספח לפרק ג': תזרים הכתיבה בעיטורי המיקרוגרפיה, דפים 11/ב/12א.

¹⁹⁹ על הזיקה הרעיונית שבין מופע עמודי הכלים והטקסט ששימש למסגרות ראה הדיון בפרק ב', עמודים 152-155.

²⁰⁰ קוגמן-אפל, תנ"ך, 124, 126.

²⁰¹ בכתב יד פרמה 2668 הפסוקים מספר משלי ב':ג'-י"א, ג':א'-ג'. לתזרים הכתיבה ראה רבל-נהר, עדות החסר, תמונה 30.

²⁰² מחומש רומא הפסוקים לקוחים מאיוב כ"ח:ט"ז, י"ט, כ"ג; משלי ג':ב', י"ג; ו':כ"ג; ז':ב'. לניתוח הטקסט ראה פרוימוביץ, פוליטיקה משיחית, 103. (תמונה 155)

גם בכתבי היד בהם בולט השימוש בפסוקי המנורה, כניתן לצפות מהצבתה הבלעדית בעמוד הימני של מפתח עמודי הכלים בדגם הקטלאני המאוחר, הפסוקים בצידו השני של המפתח מתייחסים לשאר הכלים המופיעים. הטקסט המופיע בתנ"ך פרפיניאן, דפים 102/ב13א, ותנ"ך קופנהגן השני, דפים 101/ב12א, מתחיל בתיאור המנורה ומובן, לאור המשך הכיתוב בתחילת ע"א בחציו השני של המפתח - "כל אלה בהיות היכל על מכונתו ומקדש הקדש על יסודתו" - כתיאור המקדש שחרב, המהווה את "עדות החסר". סיום הכתוב במקטע התפילה מסדר העבודה של יום הכיפורים משלים את פשר הכתוב ומתייחס למקדש, שיכונן שוב בעת המחילה והגאולה האולטימטיבית העתידית. בכך מצביעות המסגרות הקליגרפיות על רפלקסיביות בין טקסט לתדמית, שתכניהם הם תקוות הגאולה, כינון המקדש ותקומת ישראל באור התורה.

בחומש רומא, דפים 213ב ו-215א, מתגלה משמעות פרשנית-אסכולוגית גם בטקסט היוצר את הכלים, ולא רק במסגרות הקליגרפיות. ניתן להדגים קשר הדוק בין כל אחד מהכלים המתוארים והפניות המסורה היוצרות אותו. בדף 215א נבחרה עבור היעה המסורה למילה "אוסף"; עבור השופר - "וקול שופר", לכיור - "הכיור", ולארון - המילים "וההר", "והעדות" והמסורה המצרפת "אל ההר", "דברתי ועשיתי". שולחן לחם הפנים נעשה ממסורה הכוללת את המילים "והשלחן", "ועל השלחן", ואילו מערכות הלחם נבנות מהמילים "שלום", "ושלום" והמסורה המצרפת "שלום לך". בדיקת הפרשנות מראה שבספר הזוהר קיימות התייחסויות ללחם הפנים בהקשר של שלום.²⁰⁴ חביבה פדיה מציינת שהשימוש ב"שלום" אצל ר' עזריאל מגירונה רומז לתורת "השם החסר" והוא מתייחס לספירת כתר.²⁰⁵ גם עיטור זה מרמז, אם כן, ל"עדות החסר" של כלי הקודש ומשמעותם הטמירה.

עמודי הכלים מופיעים בממ"ק במפתח דפים 101/ב12א. איקונוגרפיה זו אינה מוכרת במחזוריים, וזהו אחד ממאפייניו הייחודיים של ממ"ק. מפתח זה כולל שניים

²⁰³ תנ"ך קופנהגן השני כולל מסגרת זהה לתנ"ך פרפיניאן. בממ"ק מופיע הטקסט בדף 115א. לספרות ראה: גוטמן, מצוירים, 18-19, 50; נרקיס, עבריים, 28; רבל-נהר, עדות החסר, 69; קוגמן-אפל, תנ"ך, 124.

²⁰⁴ זהר תרומה קנד ע"ב: "לקבלא ברכאן לעילא ומזונא לעלמא", זהר תרומה קנז/ב: "דהא ברכאן עלאין לא שריין אלא באתר שלימן... ועל רזא דנא שלחן דלחם הפנים דכתיב ונתת על השלחן לחם פנים לפני תמיד", זהר בלק קצב ע"א: "ונתת על השלחן לחם פנים כל אינון מאני קודשא בעא קודשא בריך הוא למעבד קמיה לאמשכא רוחא קדישא לעילא לתתא". וכן ראה תשבי, משנת הזוהר, כרך ב', קצ.

²⁰⁵ "אין לך כלי בעולם שמחזיק ברכה אלא השלום". פדיה, השם והמקדש, 170.

מתוך ארבעה עמודי איור שאינם מוקפים במסגרות כתב.²⁰⁶ ההנחה הראשונית הייתה, שהיעדר המסגרות משמעותי. זאת מאחר ששאר תשעה-עשר עמודי האיור ממוסגרים, ומאחר שניתן להצביע על קשר טקסטואלי בין טקסט המסגרת לאיקונוגרפיה של התדמית והטקסט היוצר אותה, בדומה לקשר בין טקסט עצי המנורה לטקסט המרכזי, שהודגם לעיל. אולם בדיקת שטח הציור של ארבעת העמודים נטולי המסגרות הראתה, ששטח הציור לתדמיות אלו גדול מהשטח שתוחמת המסגרת החיצונית.²⁰⁷ החריטה לשתי המסגרות הכפולות, האופייניות לקונטרס השני, נעשתה מצד הבשר בדף 12א וגודלה כ-96-98 X 67-68 מ"מ. שרטוט זה שימש כקו תוחם למיקום המנורה וכליה על העמוד. המנורה, המזלג ושתי האבנים ממוקמים אמנם על קו המסגרת בתוך שטח הציור הכללי שהוא 91×120 מ"מ, אולם קצות רגלי המנורה והמטה הפורח ממוקמים מחוץ לשטח זה.²⁰⁸ באופן דומה ניתן להראות שתוספת המסגרת הפנימית בקונטרס השני נועדה להקטין את שטח המסגרת הקבוע ולהתאימה לתדמיות, עקב שימוש במודלים שלא היו ברפרטואר הקבוע של האמן ולכן הועתקו מהמקור במדויק.²⁰⁹ כפי שהודגם בפרק א', בתת-הפרק הדין בקודיקולוגיה, בקונטרס הראשון שורטט תוואי המסגרות מפתח, מפתח. הדבר ניכר לא רק בכך שכל מפתח שווה בגובה המסגרות אך שונה ממפתח אחר בקונטרס, אלא גם במקרים הרבים בהם קווי המסגרת אינם אופייניים לגמרי, דבר שהיה נמנע אילו קווים אלו היו משורטטים לפי תוואי ניקוב השורות. אי לכך יש להניח שהיעדר המסגרות נובע מאילוץ טכני, שכן אילו כווצו התדמיות לתוך חלל שטח האיור הקבוע בדפים 1ב, 5ב, 11ב/12א לא הייתה כתיבתם מתאפשרת מבחינה טכנית בגלל עומס הפרטים בתדמיות אלו. למרות חסרון של מסגרות כתב, האופייניות לאיקונוגרפיית עמודי כלים ונושאות משמעות אסכטולוגית, כפי שתואר לעיל, פענוח תזרים הכתיבה הראה שהתקווה האסכטולוגית הטמונה באיקונוגרפיה זו, באה לידי ביטוי ביצירת התדמית ובבחירת המזמורים.

ארון הברית, הנמצא בע"ב, הושאר כרישום בלבד במהלך ביצוע יתר הכלים

²⁰⁶ שני העמודים האחרים מצויים בקונטרס האיורים הראשון בדפים 1ב, 5ב.

²⁰⁷ ראה כרך ב' נספח לפרק א': קודיקולוגיה: שטח הציור בעמודי המיקרוגרפיה.

²⁰⁸ קווי קני המנורה נוספו בעיפרון. המדידה בנספח משקפת את הגדלת שטח הציור שמתקבל. ראה כרך ב' נספח לפרק א': קודיקולוגיה: שרידי הרישום לאיורים.

²⁰⁹ ראה דף 7ב, שבו הוקטן החלק התחתון של המסגרת באופן ניכר. למרות שלשרטוט המסגרות השתמש הסופר בחרט, ניכרים שרידי העיפרון ששימשו את הסופר להקטנת המסגרת בעמוד זה. בדף 10א ניכרים בראש הסוס סימני ניקוב העוברים מע"א לע"ב, וניקוב ניכר עד דף 14, המהווה את הדף האחרון בקונטרס האיורים השני. יש להניח שהסופר השתמש בסטנסיל, שהונח על דף 10א במיקום הרצוי ונוקב לצורך ציור הסוס. על ספרי מודלים שנמצאו עם ניקוב ועל השימוש בסטנסיל ראה שלר, מודלים, 71.

הפזורים על העמוד. מהכוריאוגרפיה של המיקרוגרפיה ניתן ללמוד, שכתבת הארון נעשתה רק לאחר יצירת המטה הפורח, המתואר על ע"א לצד המנורה, באותם פסוקים ממזמור מ"ז היוצרים את המטה.²¹⁰ מהלך זה ניכר גם בהבדלי צבע הדיו שבין הכלים בעמוד 11 ב לבין הארון, התואם בצבעו לדיו הכלים בעמוד 12 א. אופן החיבור בין שולחן הלחם נטול הדופן השמאלית לארון הברית מחזק הבנה זו, שכן השולחן לא הושלם כדי להותיר מקום לארון שייכתב אחר-כך. מהלך זה מעיד לא רק על תכנון מראש של מפתח העמודים, אלא גם על בחירה מראש של הטקסטים היוצרים את הכלים ואופן פריסתם במפתח, כפי שהודגם גם במושכות הבזייר בדף 10א. בחירת העריכה המכוונת שלפנינו, המקשרת בין המטה הפורח לארון הברית, מצביעה על חשיבות הקשר בין הטקסט היוצר והתדמית, ומדגישה את החיבור הפרשני בין ארון הברית והמטה הפורח. מאחר שבדף 12א נוצרו הכלים ברצף מזמורים, יש לבדוק אם חיבור זה לארון נעשה גם עבור המנורה עצמה.²¹¹

הדיון בפרק ב' הראה, שהאיכוןוגרפיה של עמודי הכלים ופריסתם *בממ"ק* שאובות בחלקן מהמערך המוקדם – דגם טולדו. כלים אחרים, כדוגמת מבנה ארון הברית, משתייכים לדגם הביניים. המנורה בדף 12א, התופסת את מרבית שטח הדף, מצביעה על ממשק מסוים גם לדגם הקטלאני.²¹² בחינת המודל המשמש את סופר *בממ"ק* ליצירת המטה הפורח מלמדת, שתיאורו אינו דומה לאיקונוגרפיה של אף אחד מהדגמים של עמודי הכלים. במערך המוקדם - דגם טולדו - מתואר המטה הפורח בנושא פרחים תלתניים, היוצאים בזווית כלפי מעלה מעל לעלי אקנתוס חצויים המתעגלים כלפי מטה. (תמונה 149) מבנה מטה זה מורכב יותר מזה המצוי *בממ"ק*. התיאור המפותח במערך הביניים ובדגם הקטלאני, המציג לעתים את המטה הפורח כצמח בעל עלי פיק היוצאים מגזעו, עם אמיר מפותח שעליו שלובים זה בזה, על אחת כמה וכמה שלא היווה מודל לדגם *בממ"ק*. (תמונות 156, 160) עלי אקנתוס, פיק ותלתן שכיחים בעמודי המיקרוגרפיה *בממ"ק*, כך שלא ניתן להסביר את האיכוןוגרפיה הפשוטה של המטה בהיעדר מיומנות טכנית של סופר-קליגרף-אמן *בממ"ק*. אף לעצי המנורה, המוכרים בספרי התנ"ך הספרדיים ומצויים *בממ"ק*, יש ענפים בעלי מבנה מורכב יותר מאשר המטה. (תמונות 2, 137א-ג, 191) תיאור כה פשוט של המטה *בממ"ק* אינו מחייב אמנם מודל להעתקה, אך בחירתו של

²¹⁰ לתזרים הכתיבה ראה כרך ב' נספח לפרק ג': תזרים הכתיבה בעיטורי המיקרוגרפיה דפים 11ב, 12א.
²¹¹ לחשיבות הכוריאוגרפיה ראה פרק ג', הכוריאוגרפיה כעדות לקשר שבין טקסט ואיקונוגרפיה, עמודים 176-181.

²¹² לדיון באיקונוגרפיה של עמודי הכלים *בממ"ק* ראה פרק ב', עמודים 148-158.

הסופר לפשט את תיאור המטה אף מעבר לתיאורי עצי המנורה הפשוטים ביותר שלו, מעלה את האפשרות שלפנינו בחירה מודעת, הנובעת כנראה מסיבות פרשניות.

מודלים או חלקי מודלים מתוך כתבי יד שעוטרו בבית המלאכה של פר באסה, כגון *התהלים האנגלו-קטלאני*, ספר *השעות של מארי מנאבארה והליבריה ורד*, שימשו, כפי שהודגם, את סופר ממ"ק במפתח הזוג/בוזיר שתואר לעיל בדפים 10/ב9א, (תמונות 92, 208) בתיאור הקשר המסוגנן בדף 4א ובתיאור החיה בדף 7ב.213 (תמונות 99-100, 102-103, 203, 206) מוטיב בעל זיקה ויזואלית למטה הפורח בממ"ק מופיע בדף 4א *בתהלים האנגלו-קטלאני*. בדף זה, שבו כלול תיאור "עץ ישי" (Tree of Jesse), מתוארת מאריה כאשר ידה הימנית מורמת והיא אוזחת ענף, ממנו מסתעפים זה מול זה ענפים הנושאים ניצני שקד. הענף מסתיים בניצן ראשי גדול יותר. כף ידה השמאלית של מאריה מורמת בתנועת ברכה.214 (תמונה 223) המטה הפורח בממ"ק בדף 12א מתואר כמטה ישר, שענפיו יוצאים זה מול זה בקו ישר ובקצותיהם עיגול מעט אליפטי. פסילת האפשרות שחוסר מיומנות מצד סופר ממ"ק אחראי לתיאור הפשוט של המטה מצד אחד, והשימוש המוכר במודולי מתוך *התהלים האנגלו-קטלאני* מצד שני, מצטרפים יחד כדי לעורר תהייה, האם מטה השקד שבידי מאריה היה המקור הרעיוני לצורת המטה בממ"ק.215 זאת, כמובן, בנוסף לסיבת החיבור הטקסטואלי בינו לבין ארון הברית.

המטה הפורח אומץ על-ידי הנצרות בשני אופני הסמלה. האחד שימש לתיאור בחירת יוסף, חתנה של מאריה, על ידי מטה שקד שפרח. התיאור האחר הפך את המטה לאטריבוט של מאריה, המסמל את הטוהר הבתולי שלה ואת החסד השמימי.216 מול טיפולוגיה זו קיימת האיקונוגרפיה של עץ ישי, שהתפתחה בסוף המאה ה-11 ושימשה לייחוס מוצאו של ישו לחוטר ישי, ובכך לביסוס תפיסתו כנצר לבית דוד והמשיח המובטח בתחייתו.217 לאיקונוגרפיה של עץ ישי התוסף במאה ה-12 תיאורה של מאריה. תוספת זו התבססה על הליטורגיקה המרילוגית

²¹³ ראה דיון בפרק ב', עמודים 125, 132-133.

²¹⁴ תיאור זה של מאריה האוהזת בענף שקד פורח אינו מתיאוריה השכיחים בעץ ישי. לרוב מתוארת מאריה כאוהזת בשריגי העץ, עומדת לצידו ללא מעש או כאשר בידיה ספר פתוח. לתמונות ראה תמונות 224-226. ²¹⁵ לשם קביעה ובירור האם אכן לפנינו מודל יחידאי, ואי לכך המודל הוודאי ששימש לפישוט המטה בממ"ק, יש לבדוק את קשת תיאורי מאריה בעץ ישי בתקופה זו במרחב הספרדי והפרובנסאלי. לצד זה יש לברר את הפרשנות הטקסטואלית הנוצרית למופע זה בתקופה. מאחר שמחקר זה חורג מנושא הדוקטורט שלפנינו, תיעשה בדיקה זו במסגרת בתר-דוקטורט.

²¹⁶ רבל-נהר, עדות החסר, 44-46; רבל-נהר, מטה אהרן, 22-24; הול, מילון, ערך "אהרן" (Aaron) הגדרה שנייה (1), ערך "שקד" (Almond), 14; מורי, מילון, הערך "שקד" בתוך הערך "פרחים ופירות" (flowers and fruit) 182.

²¹⁷ קוגמן-אפל, עץ המן, 187-189.

של פולחן מאריה (Marian Cult), שצבר תאוצה החל ממאה זו.²¹⁸ בליטורגיקה זו, שהחלה כבר במאה השישית, הפכו כלי משכן דוגמת המטה הפורח, ארון הברית והמנורה לכלים טיפולוגיים של מאריה, המבטאים את היותה מתווכת הגאולה הנוצרית, הכלי דרכו מתממש האל והאמצעי להשבת האור דרך הגאולה הנוצרית.²¹⁹ הפרשנות היהודית, לעומת זאת, מתארת את המטה הפורח כענף מעץ הדעת שנוצר בין השמשות. מכל כלי המקדש, המטה הפורח יהיה הכלי היחיד ששייב משיח בן דוד – משיח בשר ודם - שעם בואו ייכון בית המקדש ותתחדש עבודת הקודש בידי הכהן הגדול.²²⁰

פיטר שפר מציין את הקרבה בין פולחן מאריה ודימויי השכינה בספר *הבזיר*. למרות שאין הוכחות לכך שיהודים הכירו באופן ישיר תפיסות תיאולוגיות אלו, שפר טוען שאין לשלול את העובדה שיהודים נחשפו לחומר המריולוגי בתקופה דרך דרשות הכמרים ותהלוכות הרחוב, שכן לא היה ניתוק הרמטי בין הדתות על אף גילויי העוינות התכופים.²²¹ על הקרבה בין מאפייני השכינה ומאריה-אקלזיה עמדתי כבר בדיון על הרישום שלא נעשה בדף 9ב, שבו הודגמו היפוך תוכנה הנוצרי של התדמית והשימוש במודל לצרכים פולמוסיים התומכים בעמדת היהדות.²²²

לפיכך, הבחירה דווקא בדגם של ענף שקד, המהווה את סמלה של מאריה, בעבור המטה הפורח *בממ"ק*, וחיבורו לארון הברית באמצעות הטקסט, מעידים על כך שסופר *בממ"ק* הכיר כנראה פרשנויות אלו ונתן להן תשובה פולמוסית שבאה לסתור את העמדה הטיפולוגית הנוצרית. מחיבור הכלים אנו נרמזים שהכהונה נותרה ברשות בית אהרן, הברית היא אותה ברית שהובטחה לאברהם, והיא תמשיך ותתקיים ותתגלה לכל בגאולה העתידית באמצעות משיח בשר ודם - משיח בן דוד, השב עם מטהו של אהרן הכהן בידו. לא זו בלבד ששיבת ציון

²¹⁸ הייס ויליאמס, תיאור מוקדם, 18. לפולחן מאריה הייתה תהודה ניכרת גם בספרד. ביטוי אמנותי נודע הינו כתב היד של הימנונות מאריה (Cantigas de Santa Maria), שנוצר תחת שלטונו של אלפונסו העשירי (Alfonso X) במאה ה-13. על הסיבות הפסיכולוגיות לתפוצת פולחן מאריה בספרד ראה פריי ברונר, פולחן הבתולה.

²¹⁹ רבל-נהר, מטה אהרן, 23-24; רבל-נהר, עדות החסר, 44-46; לה פונטיין-דוסונג, קארייה דג'אמי, 163-166; שפר, מראת יופיו, 149. ראה גם הברית החדשה, "איגרת אל העברים", ג':1, ד':14-16, ז'-ח', י':26.

²²⁰ רבל-נהר, עדות החסר, 115-118; קוגמן-אפל, תנ"ך, 115-116. למקורות ראה פרקי דרבי אליעזר, פרק מ'; ילקוט שמעוני, דברים, רמז תשסג.

²²¹ שפר, מראת יופיו, 238-243. יהודה ליבס מסתייג מתזה כללית על מוצאה של השכינה מהבתולה ללא ביסוסה על "מחקר רעיוני וטקסטואלי משכנע". ראה ליבס, השכינה, 303-304. על הכרת חומר תיאולוגי נוצרי ראה גם לעיל הערה 137.

²²² ראה לעיל הערה 121.

תתגשם בבואו, אלא גם עבודת הקדש תתחדש בבית המקדש שייכון בירושלים.²²³ הפרשנות על מזמור מ"ז היוצר את המטה הפורח ואת הארון מאששת רעיון זה, שכן הן רד"ק והן ראב"ע גורסים שמזמור זה עוסק באחרית הימים ובימות המשיח לאחר מלחמת גוג ומגוג.²²⁴

מפתח עמודים זה משתמש, אם כן, כקודמו במודלים נוצריים אותם הכיר הסופר, תוך שינוי משמעותם לצורך פולמוס עם רעיונות הנצרות. השימוש במודלים שמקורם בתהלים האנגלו-קטלאני יכול להעיד על היכרותו של סופר ממ"ק עם כתב היד, ומאפשר להניח שממ"ק נעשה בסמיכות זמנים לאיוריו של התהלים האנגלו-קטלאני. סופר ממ"ק, שהיה בין מאירי השוליים של כתב היד כפי שהודגם בפרק ב',²²⁵ הבין את משמעות האיורים שבשימוש בית המלאכה ובחר במודלים המתאימים לצרכיו הפולמוסיים, על-ידי היפוך פרשנותם הנוצרית.

מאחר שדף 12א נעשה כולו ברצף המזמורים מ"ב-מ"ז:ז', יש להבין שסופר ממ"ק קושר למכלול פרשני אחד לא רק את המטה והארון, אלא גם את המנורה עצמה, המהווה סמל אסכטולוגי לכינון בית המקדש באחרית הימים. לפרשנות האסכטולוגית של המנורה, שנובעת מחזון ספר זכריה ד', נוספה משמעות קבלית ואסכטולוגית במאה ה-י"ד. צורת המנורה הובנה, מחד גיסא, כייצוג המיקרוקוסמוס המשקף את המיקרוקוסמוס, ומאידך גיסא, כביטוי לנוכחות הכוח האלוהי המתבטא במערכת הספירות.²²⁶ קישורה למטה הפורח ולארון יוצר "שילוש" אסכטולוגי ופולמוסי, המבטא את קיום הברית והכהונה בידי ישראל ותקומת המקדש וישראל בגאולה העתידית. עם ישראל, שהינו עדיין ישראל האמיתית, עתיד להיגאל בידי משיח בשר ודם, שליח האל האחד, ולראות בכינון המקדש הפיזי, ולא השמימי, בירושלים.

ניתוח שני מפתחי העמודים שלעיל מדגים את אריגתם ההדוקה של האיקונוגרפיה והטקסט ביחידת המפתח. בצירוף הממצא הקודיקולוגי, שהראה שסופר ממ"ק אכן הכין את מתווה השרטוט לטקסט ביחידת מפתח העמודים בקונטרס משודך,²²⁷ ניתן להסיק שהמפתחים מהווים תבנית בינארית, המחייבת

²²³ משנה תורה, ספר שופטים, הלכות מלכים, י"א:א', י"ב:א'. לסיכום התפיסה ראה גם לדרמן, משכן/מקדש וכליו, 210-209.

²²⁴ מקראות גדולות, מזמור מ"ז, פרשנות רד"ק וראב"ע.

²²⁵ ראה הדיון בפרק ב', עמוד 127.

²²⁶ אידל, בינה; יוהס, קמיע.

²²⁷ ראה הדיון בקודיקולוגיה, עמוד 34.

לנתח את האיורים במפתחים בהיקש מהאחד לשני, ולא ברצף טורי של איורים עוקבים.

איבוד בהירות הפשר האיקונוגרפי עקב התעלמות מפריסת התדמית על פני מפתח העמודים נדונה לאחרונה על-ידי אדם כהן. כהן הדגים את חשיבות קריאת המפתח כיחידה אחת כבר בכתבי יד מסוף המאה ה-י', כמו גם במחזור האיורים של *הגדת סארייבו*.²²⁸ קריאה בינארית של המפתח בממ"ק חושפת יחס הדדי בין שני עמודי המפתח והופכת אותו ליחידת מסר אחת. יחידות קריאה משותפות אלה מודגשות לעתים, כמו בעיטור עצי המנורה, על-ידי רצפי מזמורים. שקלול המסרים של המפתחים נותן בידינו את המפתח להבנת הפשר הצפון בהם.

מפתח הדפים 10ב/11א, הממוקם בין שני המפתחים שנדונו לעיל, הוא בין המפתחים שנכתבו ברצפי מזמורים. (תמונה 209) רצף טקסטואלי מתקיים במפתח זה בתדמיות ובמסגרות. כפי שעולה מניתוח עיטור עצי המנורה, עצם קיומו של רצף טקסטואלי, שאינו דפוס קבוע ביצירת המפתחים של סופר ממ"ק, מלמד שיש לקרוא גם את התדמיות והמסגרות במפתח זה בזיקה הדדית. כפי שיודגם בהמשך, רצפים אלו, המתקיימים לרוב במסגרות, הם דרך להגדיר רצף תדמיות כמכלול איקונוגרפי דימויי אחד.²²⁹

התדמית בע"ב כוללת שני זוגות היברידיים בסידור הראלדי. הזוג העליון פונה זה אל זה, וחלק מתווי פניהם של ההיברידיים אף מתמזגים זה בזה. לכל אחד מההיברידיים בטן עגלגלה, רגל אחת וזנב המסתיים בתפרחת של עלה בעל שלוש אונות. מתחתם זוג היברידיים נוסף, "התאומים", שחלקם העליון בדמות אדם וחלקם התחתון בדמות קנטאור. החלק החייתי של התאומים פונה כל אחד לעבר הנגדי, בעוד שחלקם האנושי פונה זה אל זה. ידו האחת של כל תאום אוחות בלהב או בחבל הקושר אותו לזוג העליון, וידו השנייה ספק הודפת ספק לופתת את בן זוגו. בע"א מתואר זוג ציפורים העומדות גם הן גב אל גב, כאשר ראשיהן פונים זה כלפי זה. בשני העמודים התדמיות תחומות בצמד מסגרות קו כפול.

קשה לקבוע זיהוי ודאי לזוג הציפורים בדף 11א. זנבותיהן הארוכים פוסלים את אפשרות זיהויין כחוגלות - עוף הנושא פרשנות שלילית.²³⁰ הזנב הארוך והמקור הקצר והמעט מעוקל עשויים להצביע על יונים, ותדמית דומה עבור שתי הציפורים

²²⁸ כהן, הספר הפתוח. ראה גם קביעתו של אוטו פכט שהתייחסות למקטע איור הינו "ונדליזם אינטלקטואלי". פכט, איור הספר, 32.

²²⁹ ראה הערה 115.

²³⁰ טירלוט, סמלים, ערך חוגלה (Partridge), 250.

אכן קיימת בספר ההרלדיקה *עץ הכבוד*,²³¹ אולם הזנב הארכני מאפיין יותר תוכים. תמיכה בזיהוי זה מתקבלת מספר השעות של מארי מנאבארה, דף 119ב, ומהתהלים האנגלו-קטלאני, דף 166א, אף הם מבית היוצר של פרו באסה, (תמונות 111א, 227), שם מופיעות תדמיות של תוכים הקרובות לתיאורם בממ"ק. בין אם לפנינו יונים ובין אם תוכים, הפרשנות האיכונוגרפית לשתי הציפורים אינה שונה מהותית. התוכי מסמל שליח והיונה את רוח הקודש, ולשתי הציפורים הסמלה משותפת של הנשמה.²³² עם זאת, נוכחות התוכי בתיאור הציפורים המאכלסות את עצי גן העדן בעת יצירת האדם מתהלים האנגלו-קטלאני, מחזקת את זיהוי ציפורים אלו בממ"ק כתוכים.

רצפי הטקסט במפתח זה מחברים בין הקנטאור הימני, שנוצר ממזמורים זי"ד-ט:ב' עד המילה "אודה", לבין התוכי-יונה השמאלי, הממשיך את פסוק ב' של המזמור עד פסוק י"ט, כאשר הציפור הימנית ממשיכה את הרצף הטקסטואלי מפסוק ט:כי-י:י"ד עד המילה "כעס תביט". על דרך הפשט, מזמורים אלו עוסקים בתיאור הניסים שנעשו לעם מאז יציאת מצרים, ובתקווה לניצחון האולטימטיבי של ישראל על אויביו באחרית הימים, תחת מלכות הקב"ה היושב עליהם בדין וגואל את עמו בצדק.²³³

רצף טקסטואלי נוסף מתקיים בין המסגרות שבמפתח עמודים זה.²³⁴ קריאת הטקסט מלמדת, שהוא אכן משלים מסר זה של שחרור מעול הגויים והגאולה הסופית שלאחריה אין עוד ירידה.²³⁵ שני העלים היוצאים מתוך המסגרות בע"א ופורצים לתוך חלל תדמית הציפורים, ממשיכים קו פרשני זה, שכן מזמור קכ"ח מביח להולך בדרכי המצוות גאולה, פרשנות שחלה גם על פסוק קכ"ו: המצוי בע"ב.²³⁶ פסוק קל"ד:א', החותם את מבנה עלה שמאל, מפורש אצל רד"ק כתיאור

²³¹ הספר, שנכתב על-ידי גבריאל טוראל (Gabriel Turell) בשנת 1471, כולל את סמלי הבלזונים השונים של אצילי ברצלונה במאות ה-י"ד-ט"ו. ראה: היונה (תמונה דף II) היונה והתוכים (תמונה דף V).

²³² סירלוט, סמלים, ערך "יונה" (Dove), 85, ערך "תוכי" (Parakeet), 250. בבסטיאר הוואלדנסיאני (Waldensian Bestiary) מפרובנס במאה ה-י"ב מתואר התוכי כאוהב טוהר. ראה וולאנד, ציפורים, 121. על היונה ראה וולאנד, ציפורים, 41-42, 45-46.

²³³ פרשנות רד"ק על מזמור ז' תופסת אותו גם כתיאור היציאה מגלות ומלחמת גוג ומגוג. ראה מקראות גדולות, תהלים, ז'.

²³⁴ טקסט המסגרות בע"ב הינו תהלים קכ"ה:א', קכ"ו:ו', קכ"ז, קכ"א, קל"ו:א-ג', ה-ט', י"א-י"ב עד "לנחלה", ובע"א המשך הרצף במזמור קל"ו:כ"א המילה "כל"ח" עד סוף המזמור בפסוק כ"ו, ולאחריו מזמורים קל"ז-קל"ט:י"ח עד המילה "הקיצותי". שני העלים הפורצים לתוך חלל התדמית בע"א נוצרו ממזמור קכ"ח, קל"ד:א'. לתורים הכתיבה ראה כרך ב': נספח לפרק ג': תורים הכתיבה בעיטורי המיקרוגרפיה, דפים 110/ב11.

²³⁵ קריאה זו תקפה גם בפרשנותו של רד"ק לפסוק קכ"ה:א' המתחיל את מסגרות ע"ב, ובשימוש ב"הלל הגדול", הנקרא גם בפסח - מזמור קל"ו.

²³⁶ ראה פרשנותו של רד"ק על הפסוק במקראות גדולות, תהלים, קכ"ו:ו'. ראה פרשנות דומה גם עבור מזמור קכ"א, היוצר עמוד זה.

המלך המשיח והכהן הגדול, המתקיימים בשלום יחדיו.²³⁷ מכאן ניתן לבאר את תדמית הציפורים כביטוי לשליח המבשר על הגאולה המיוחלת והתקומה משלטון הגויים, שיביאו בעקבותיהן גם את תקומת המקדש. הפרשנות הקבלית רואה בציפורים ייצוג למלאכים, הממלאים שליחות בעולם ומודיעים על מעשי הקב"ה העתידים להתקיים.²³⁸ אך יש גם לזכור שהכרובים עצמם הומשלו לציפורים.²³⁹

מאחר שלפנינו מפתח בו התדמיות והמסגרות יוצרות רצף טקסטואלי המגדיר יחידת קריאה אחת, קריאה זו של ע"א דורשת את אישושה בע"ב. אם אכן המפתח הבא – דפים 101/ב12 א – מתאר את השליחות המבשרת על התקומה והגאולה העתידית שתביא עימה את תקומת המקדש, הרי שע"ב אמור להציג את הבשורה עצמה, המובילה לתקומה. תפיסת הציפורים כהמשלה לכרובים פותחת בפנינו פתח לפרש את ע"ב.

זוג ההיברידים העליון יכול אמנם להיות מתואר כמעין דרקונים, אולם אין הוא דומה לדרקונים המופיעים בממ"ק בדפים 3, 5. ראשם של ההיברידים אינו דומה לראש הכלב בעל האוזניים הארוכות, המאפיינות כלבים ודרקונים בממ"ק, והם נטולי כנפיים. ייתכן שזוג היברידים זה הוא דוגמא לאותם תיאורים נפוצים בכתבי יד לטיניים בתקופה, שאין להם פרשנות איקונוגרפית ברורה.²⁴⁰ זוג ההיברידים התחתון ניתן לתיאור כקנטאורים (Centaur). למרות שקנטאור הוא יצור היברידי שחציו העליון אדם וחציו התחתון סוס בעל ארבע רגליים, קיימים גם תיאורים של קנטאורים עם שתי רגליים בלבד. (תמונות 228-229) גופם הכבד מתאים יותר לתיאור גוף סוס מאשר לתיאור סאטיר (Satyr) בעל שתי רגלי עז, והיעדר תווי ההיכר המובהקים של הסאטיר – הקרניים, הפנים הגסות ואבר הרבייה הבולט – שולל זיהוי זה. תיאור הקרוב לתדמית הסאטיר משמש בתהלים האנגלו-קטלאני לייצוג השטן. (תמונה 230) הקנטאורים בממ"ק דומים לתיאורי הקנטאורים הדו-רגליים גם באופן יצירת החיבור בין גוף החיה לאדם.

הקנטאור, שהיווה פיגוריזציה של תאווה, מייצג את הכוחות הקוסמיים שאינם תחת שלטון הנשמה.²⁴¹ אולם בספרות הבסטיארים (bestiary) ובפרשנותם של

²³⁷ ראה פרשנותו של רד"ק על פסוק זה במקראות גדולות, תהלים, קל"ד:א', וכן את פרשנותו הזוהה להמשלת המשיח במזמור קכ"ז, המצוי במסגרות ע"ב.

²³⁸ תשבי, משנת הזוהר, כרך א', תנ.

²³⁹ ראה מקראות גדולות המאור, פרשנות הרשב"ם (ר' שמואל בן ר' מאיר 1080-1160 צרפת) על שמות כ"ה:י"ח.

²⁴⁰ בראון, הבנת כתבי יד, 63.

²⁴¹ סירלוט, סמלים, קנטאור (Centaur), 40.

יוסטאכיוס (St. Eustachius) והוברט (St. Hubert) מייצג הקנטאור גם את המידה הטובה.²⁴² אם נאחד משמעויות אלו, הרי שלפנינו ייצוג אפשרי למידה הטובה בעולם התחתון – העולם הזה. הופעתם של יצורים אלו בזוג יוצקת לתוך הפרשנות ממד נוסף, שהוא מהות התאומים. הפרשנות הסימבולית לתאומים רואה בהם ביטוי סימולטני של הגשמי והרוחני, כאשר התאומים השמימיים מגלמים את איחוד ההפכים למהות אחת, והתאומים הגשמיים מייצגים את השבר של קונפליקט הניגודים.²⁴³ העמוד כולו מציג, אם כן, תאומים שמימיים המתמזגים זה בזה, מהם נפרדים התאומים הגשמיים. תנועת היד של התאומים-הקנטאורים יכולה להתפרש לא רק כהדיפה, אלא אף כמשיכה הדדית, כשבמקביל היד השנייה אוחזת בחוט חיבור לתאומים העליונים.

הטקסט עבור התדמיות בע"ב כולל את תהלים א'-ג', ז':א',ה'-סוף המזמור, ח'-ט':ב' עד המילה "אודה".²⁴⁴ לפי פרשנותו של רד"ק, מזמורים א'-ד' נסבים על העמידה בדין והמחילה המובטחת לצדיקים. מזמורים ז'-ט' עשויים להתפרש, כפי שצוין לעיל, כתיאור הניסים שנעשו לעם ישראל מגאולת מצרים וכביטוי לתקווה לניצחון האולטימטיבי של ישראל על אויביו באחרית הימים תחת מלכות הקב"ה.²⁴⁵ אולם משמעות עמוקה יותר נחשפת בבחינת הכוריאוגרפיה שיצרה תדמיות אלו. בדיקת תזרים הכתיבה מגלה, שחציה השמאלי של התדמית נכתב לפני צד ימין, בדומה למה שנעשה בע"א. מזמורי ההיברידי העליון והקנטאור התחתון שבצד שמאל עוסקים, אם כן, בעמידה בדין ובתקוות המחילה לצדיקים, בעוד צד ימין עוסק בתקומת הצדיקים בגאולה שהייתה ותהיה תוך הכרת מלכות הקב"ה. קוסם להציע שלפנינו דימויים ויזואליים ל"העברה של שמאל על ימין" - למזיגת חסד בדין. האם רעיון זה כה מופרך?

המשגה אפשרית לתדמית התאומים בדף 10ב היא "דו-פרצופין" - מונח המתאר את טבעו הדו-מיני של האדם הראשון.²⁴⁶ זוג תאומים זכרי העונה על הגדרת המושג הינו פרץ וזרח, המומשלים לירח ולשמש שלימות המשיח אורם

²⁴² רולנד, חיות, 54. לתיאור המפגש של סנט אנטוני והקנטאור ראה תמונה 228.

²⁴³ סירלוט, סמלים, תאומים (Twins), 116-117.

²⁴⁴ לתזרים הכתיבה ראה כרך ב': נספח לפרק ג': תזרים הכתיבה בעיטורי המיקרוגרפיה, דף 10ב.

²⁴⁵ ראה הערה 235.

²⁴⁶ למושג זה ראה אידל, אנדרוגנוס, 27-28; אידל, היבטים חדשים, 144-145; הלברטל, רמב"ן, 145. למקורות ראה מדרש אגדה, בראשית א':כ"ז; פסיקתא זוטרתא, בראשית א':כ"ז, וכן פרשנותו של רש"י על בראשית א':כ"ז במקראות גדולות המאור.

ישווה.²⁴⁷ שוויון אורות זה, שיושג מאיחוד עטרת (שכינה) עם תפארת, משקף את היותן של שתי ספירות אלו ביטוי ליסוד הזכרי והנקבי, דו-פרצופין שבאדם. אף אחד מתיאורי ההיברידיים אינו כולל תווים נשיים, היכולים לשמש ביטוי לצד הנקבי, ועל אחת כמה וכמה תיאורי הציפורים בע"א. על פניו נראה גם, שאין אפשרות להחיל את המשגת "האחים התאומים" על הציפורים. מאחר שלפנינו יחידת קריאה בינארית, יש לחפש את מהות הקריאה באספקט משותף בין התדמיות. בחינת המפתח מעלה שני אספקטים עליהם מושם הדגש. הראשון הינו מושג התאומים, והשני - היות כל תאום בצמד זהה לחלוטין למשנהו. אספקט זה של השוויון הוא המתגלה כמהותי להבנת קריאת מפתח זה.²⁴⁸

המשלת הכרובים לזכר ולנקבה הופיעה כבר בתלמוד בבלי, מסכת יומא נד ע"א, וכמו כן בפרשנותו של רש"י ובפרשנות חוג הרמב"ן.²⁴⁹ פני הכרובים, עליהם נכתב שהם פונים זה אל זה בצדודית בתלמוד הבבלי, בבא בתרא צט ע"א, תוארו כ"דמות פרצוף תינוק" בפרשנותו של רש"י על שמות כ"ה:י"ח, או כ"ילדים" בפרשנותו של ראב"ע.²⁵⁰ לפיכך ניתן היה לצפות למצוא תיאורי פני כרובים התואמים פרשנות זו בעמודי הכלים בכתבי יד של התנ"ך בספרד. אם נבדוק את תיאורי הכרובים בעמודים אלו, נמצא שהם אמנם פונים זה לזה מעל הכפרת - ביטוי לעת רצון, אך מעבר לזה אין שמץ דבר המבדיל פרצופים אלו זה מזה.²⁵¹ (תמונות 231 א-ד) מכאן ניתן להסיק, שייתכן כי תיאור הכרובים כישויות בעלות תווי פנים זהים, הפונות בצדודית זו לזו, הייתה מוסכמה ויזואלית גם לציון מהותם כדו-פרצופין.

גם במפתח העמודים הנדון פונים כל ההיברידיים ואף הציפורים זה לזה, כך שניתן לראות בהם תאומים וכרובים המבטאים את המשגת דו-פרצופין. תווי הפנים של הקנטאורים אכן זהים, אך בהשוואה לפניהן של שאר הדמויות בממ"ק:

²⁴⁷ אני מודה לחביבה פדיה מאוניברסיטת בן-גוריון בנגב, שהציעה לי לברר הקשר זה. ראה פדיה, רמב"ן, 366-365; הלברטל, רמב"ן, 144-146. וראה גם כתר שם טוב, בו מציין ר' שם טוב אבן גאון ששני האחים התאומים מהווים רמז לדו-פרצופין.

²⁴⁸ אני מודה למשה אידל מהאוניברסיטה העברית בירושלים, שהאיר והדגיש פרשנות זו לעמוד. ²⁴⁹ עיין פירושו של רש"י על בבא בתרא פרשה צט ע"א; אגרת הקודש לרמב"ן פרק ב' ד"ה "והסוד הגדול"; חידושי הריטב"א, בבא בתרא פרשה צט ע"א.

²⁵⁰ פרשנותו של ראב"ע על שמות כ"ה:י"ח מתארת אותם כך: "אמרו קדמונינו כי יצירת כרובים כשני נערים ונכון הדבר שהיו כצורת ילדים". ראה מקראות גדולות המאור, שמות כ"ה:י"ח. רש"י מפרש את מראם כ"תבנית ילדים וילדות" גם בפרשנותו על דברי הימים ב' ג':י'. פרשנות זו מופיעה גם בתלמוד הבבלי, מסכת חגיגה, פרשה יג ע"ב.

²⁵¹ שוני מסוים בין תווי הפנים של שני הכרובים מצוי בתנ"ך *טולדו*, דף זב, משנת 1277 ובתנ"ך *קופנהגן השני*, דף 111, משנת 1301. בתנ"ך *טולדו* תווי הפנים של הכרוב הימני מרוככים יותר מתווי פניו של הכרוב השמאלי. בתנ"ך *קופנהגן השני* ייתכן אף שלאחד פני מבוגר ולשני פני ילד. עם זאת, מאחר שקריאה ברורה אינה אפשרית, השוני שנראה כיום עשוי לנבוע מבלאי שנגרם לאיור ולצבע במהלך הדורות.

האביר בדף 7ב, הבזייר בדף 10א ואף תיאור הזוג שלא בוצע בדף 9ב, מתגלה שיש שוני בולט בינם לבין דמויות אלו. (תמונות 92, 95-96) לפני שאר הדמויות בממ"ק זיקה לסגנונם של פרר וארנאו באסה, ואילו פני הקנטאורים ניחנים בעגלגלות יתר, המשווה להם מראית של ילדים. סגנון תווי הפנים, כמו גם המבנה והנפח של ההיברידים העליונים, מזכירים יותר את ידו של ג'אומה קאסקאלס, שעבד לצד פרר וארנאו באסה.²⁵² (תמונות 232א-ב) הבחירה לתאר בסגנון זה את תווי הפנים של הקנטאורים, בניגוד גמור לסגנון התיאור של יתר הדמויות, מלמדת שסופר ממ"ק כיוון לפרשנות של ילדים/תינוקות דו-פרצופין עבור הכרובים-ציפורים והקנטאורים. פרשנות המשלבת את שני ההיבטים – פני תינוקות וזכר ונקבה -בתיאור הכרובים מצויה בפירוש המחזור לריב"ט,²⁵³ מתלמידי הרמב"ן, שעם תלמידיו נמנו גם ר' שם טוב אבן גאון ור"י אבן שועיב, תלמידי הרשב"א.²⁵⁴ בתפילת הרשב"א יש חיבור בין הכרובים לתאומים, כשהכרובים מומשלים ל"תאומי הצבייה" – פרץ וזרח.²⁵⁵ נוכחות הפרשנות הקבלית של חוג הרמב"ן ותלמידיו באיורים מאששת את קשריו של סופר ממ"ק עם חוג זה. לאור זאת, בחינת טקסט המסגרות מחדש מגלה, שגם למזמור קל"ט המצוי בע"א, יש פרשנות העוסקת בדו-פרצופין.²⁵⁶

הכוח השווה של בני הזוג בדו-פרצופין מהווה אספקט מרכזי בפרשנות מושג זה בחוג הרמב"ן, שהרשב"א ותלמידיו הם ממשיכיו.²⁵⁷ פרשנות זו מגולמת במלואה עוד בטקסט מוקדם של הקבלה התיאוסופית מידיו של הראב"ד (ר' אברהם בן דוד מפושקיייר 1120-1198):

"כי ידוע הוא שנאצלו שני הפכים האחד דין גמור וחבירו רחמים גמורים ... אבל עתה שנבראו דו פרצופין כל פעולתם ביחד בשוה גמור ואין ביניהם פירוד. כי לולי שנבראו דו פרצופין לא יעשה מהם ייחוד גמור ולא יתעלה מדת הדין ברחמים ולא מדת רחמים בדין אבל עכשיו שנבראו דו פרצופין כל אחד ואחד מתקרב ומתייחד

²⁵² אספאנול-ברטאן, קאסקאלס, 67-68; אלקוי, ארנאו, 170-187; אלקוי, אמן בלטימור; אלקוי, קאסקאלס; ירזה לואסס, ליברה רוד, 306-311; אלקוי, אנגלו-קטלאן, 106. ראה גם הדיון בפרק ב', עמודים 123-130.

²⁵³ ראה כתב יד פריז לאומית 839, דף 210א. אני מודה למשה אידל מהאוניברסיטה העברית בירושלים, שהפנה אותי לכתב היד. ראה גם אצל גערליץ, ספרי רשב"א, כרך א', 267, בפרשנות המובאת על תפילת הרשב"א "כשני עפרים תאמי צביה". על הריב"ט ראה אנציקלופדיה יודאיקה החדשה, ערך Issac ben Todros of Barcelona, כרך 10, 50.

²⁵⁴ בספר כזי האלון מביא ר' שם טוב אבן גאון תיאור דומה. ראה אידל, היבטים חדשים, 146.

²⁵⁵ ראה תפילת הרשב"א "ושם שניים כרובים כשני עפרים תאמי צביה". משפט זה אף נעתק בידי הסופר ביצירת עץ המנורה בדף 37. ראה כרך ב' נספח לפרק ג': תזרים הכתיבה בעיטורי המיקרוגרפיה, דף 37 קו # 2-3. ראה גם ספר שאלות ותשובות, קמט. וראה פדיה, רמב"ן, 366.

²⁵⁶ מדרש תהלים, פרשה קלט(ה), 528-529.

²⁵⁷ אידל, היבטים חדשים, 144-151; אידל, ארוס, 60-67; אידל, תמורות, 27-30.

בחברו וכוסף ומתאווה להתחבר בחבירו להיות המשכן אחד.²⁵⁸

טקסט זה מתאר את מידות הדין והרחמים כזוג שווה כוחות, כשכל מידה מושכת אליה את היפוכה כדי לפעול בתיאום, ופעילות הרמונית זו מביאה לכינון המקדש. תיאור זה מעלה לנגד עינינו את תדמית מפתח הדפים 10ב/11א, בראי הפרשנות האייקונוגרפית שהובאה לעיל. המידה האלוהית, שכללה בתוכה את שתי המידות ההפוכות והייתה במקור כאחת, מיוצגת בדף 10ב על-ידי זוג ההיברידיים העליונים, שפניהם מתמזגות בחלקן אלה באלה, כמידה אחת שבתוכה שתי מידות, שאולי עדיין לא הגיעו לידי מימוש מלא ולהאצלה מלאה מהאלוהות.²⁵⁹ המידה האחת נפרדה לשתי מידות, חסד ודין, המיוצגות על-ידי שני הקנטאורים התחתונים, אשר כל אחד מהם מחובר למידתו העליונה בחוט חיבור. הפרדה זו, שנועדה להבטיח את שיתוף הפעולה בין המידות בעתיד, מתבטאת בעמוד בקנטאורים. פעולתם בשוויון ובשיתוף פעולה הרמוני באה לידי ביטוי בפנייתם האחד אל השני ובמשיכתם זאת זה, ומקבילה אותם לכרובים-ציפורים בע"א. האיזון בין חסד ודין משתקף גם, כפי שהודגם לעיל, בכוראוגרפיית המפתח ובמבחר מזמורי התהלים שבו, שכן יצירת חציו השמאלי של כל עמוד שקדמה לזה הימני, מסמלת אכן "העברה של שמאל על ימין", מזיגת חסד בדין, המתבטאת גם בפשר הטקסט היוצר את התדמית.²⁶⁰ הפעולה ההרמונית בכוח שווה של מידות אלו היא המביאה למשכן האחד, שתיאורו קיים במפתח הבא.²⁶¹

מפתח העמודים הנדון מתגלה כהמשך רעיוני לפרשנות המפתח הקודם. לאחר שהמאמין הדבק בקב"ה ובמצוותיו מתקדש בתורה-שכינה, הוא מאפשר בתשובתו את העלאת השפע דרך השכינה ואת הגעת משיח בן דוד, המסמל בבואו את התיקון. הגברת השפע, המשווה את החסד עם הדין כפי שמתגלה במפתח זה, מזווגת בין תפארת ומלכות, המגולמות בדו-פרצופין - קנטאורים הפונים זה אל זה ופועלים יחדיו. פעולתם ההרמונית משיבה את המצב להווייתו טרם חורבן וגלות, ומבשרת את כינון המשכן האחד, הנרמז כבר במפתח הנוכחי בכרובים-ציפורים -

²⁵⁸ לטקסט המלא ולניתוחו ראה אידל, היבטים חדשים, 151-146; אידל, ארוס, 69-59; אידל, אנדרוגנוס, 30-28. על הכרת טקסטים של חוג גרונה בחוג הקבלה בברצלונה ראה אידל, תמורות, 27; אידל, סוד

העניות, 138-127, 196-191.

²⁵⁹ גוטליב, מעשה בראשית, 82-76.

²⁶⁰ ראה דיון לעיל עמוד 232.

²⁶¹ אידל, ארוס, 69-60, 93, 99, 217-216; אידל, היבטים חדשים, 151-144, 180-178, 210-209; ליבס, משיח של הזוהר, 90-89; פדיה, רמב"ן, 356-354, 366-359; שלום, פרקי יסוד, 284-283; תשב"י, משנת הזוהר, כך א', קלט; הלברטל, רמב"ן, 146-144.

הביטוי הגשמי לשתי מידות האל, שפונים זה אל זה בעת רצון וגילוי פנים.²⁶² במפתח העמודים הבא מצוי אכן תיאור המקדש באחרית הימים, הניכר, כפי שנדון לעיל, בעצם שיבוץ עמודי הכלים ובחיבור הטקסטואלי שיצר סופר מ"מ"ק בין המטה לארון.²⁶³

מפתחים אלו מגלמים, אם כן, את התפיסה התיאוסופית-תיאורגית אודות המבנה המורכב של העולם האלוהי, ואת התפיסה של השלמות הדתית כאמצעי שיכול להשפיע על האלוהות ולהביאה שוב למצב של הרמוניה.²⁶⁴ הדגש על השוויון בין שתי מידות האל בדו-פרצופין מהווה מאפיין של חוג הרשב"א.²⁶⁵ קיומו של אספקט זה, לצד שילוב תפילתו הפרטית של הרשב"א בכתיבת עצי המנורה, מחזקים את קביעות המחקר עד כה, ש"מ"מ"ק הופק בברצלונה ושהסופר נמנה עם חוג זה. שימוש ברעיונות מספר הזוהר אינו סותר קביעה זו, שכן ספרות זו הוכרה בחוג הרשב"א ואף הופצה על-ידי חבריו, לפחות על-ידי ר' בחיי בן אשר, שהדי פרשנותו מצויים במ"מ"ק.²⁶⁶

מורכבות תיאור זו מלמדת, שרק מי שהבין את תכניה של אמנות התקופה על מושגיה האיקונוגרפיים, יכול היה ליצור מניפולציה רב-רבדית כל כך. סופר מ"מ"ק השתמש במודלים האמנותיים הנוצריים, שינה את תוכנם ויצק במקומם תכנים למדניים יהודיים, כדי ליצור תיאוסופיה תיאורגית ויזואלית, המשקפת את התפיסות הקבליות של חוג הרמב"ן וממשיכיו.²⁶⁷

הקריאה הבינארית של שלושת המפתחים במ"מ"ק חושפת קשר הדדי בכל מפתח בין עמוד אחד למשנהו. כל מפתח מהווה יחידת מסר, הנארגת בתוך רצף המשמעות של היחידות הקודמות והעוקבות לה, כך שנוצר מחזור תיאוסופיה ויזואלית. על רקע הקשר התרבותי והדתני, עצם יצירת תיאוסופיה תיאורגית-ויזואלית מהווה התרסה כנגד תפיסות הנצרות, בפרט לאור זיהוי הנצרות עם רומי-אדום/עשו על-ידי הרמב"ן. זיהוי זה, כדברי משה הלברטל, קובע דפוס של תמונת ראי מהופכת לתיאולוגיה הנוצרית עצמה.²⁶⁸ מדרש ויזואלי זה אינו כולל אמנם

²⁶² ראה לעיל הערה 194, 260.

²⁶³ ראה דיון לעיל עמודים 223-228.

²⁶⁴ אידל, היבטים חדשים, 9, 128.

²⁶⁵ אידל, ארוס, 67.

²⁶⁶ ראה דיון בהמשך במפתחים דף 78-88. על הכרתו של ר' בחיי בן אשר עם ספרות הזוהר ראה גוטליב, הקבלה בכתיב, 167-193; אידל, היבטים חדשים, 213, 226; פדיה, רמב"ן, 102, 110; ליבס, כיצד נתחבר, 9-11, 54-50.

²⁶⁷ אני מודה למשה אידל מהאוניברסיטה העברית בירושלים על הטבעת מושג זה ביחס לאיורי מ"מ"ק.

²⁶⁸ הלברטל, רמב"ן, 239.

התקפות ברורות כנגד הנצרות, כפי שמתארת האנה טאוטנר-קורמן, אולם השימוש במודלים הנוצריים, ריקונם מתוכנם והמשגתם המחודשת ברוח התפיסה הדתית היהודית על-ידי הסופר מהווה, למעשה, פולמוס ויזואלי.²⁶⁹ לפיכך, לא יצוין להלן המרכיב הפולמוסי בפרשנות של כל מפתח, אלא אם כן תהיה להפיכת התוכן האיקונוגרפי של התדמית משמעות מיוחדת.

אם קריאת המפתחים עד כה אכן נכונה, אמורה קריאת כלל המפתחים להניב מסר רציף, התואם את תפיסת הזרם התיאוסופי-תיאורגי שתואר לעיל. מסר זה צריך לבוא לידי ביטוי בכל רמות יצירת התדמית – באיקונוגרפיה, בכוריאוגרפיה ובטקסט היוצר.

מפתח העמודים הראשון במחזור האיורים *בממ"ק*, דפים 1/ב2א, (תמונה 201) מתאר בתחתית ע"ב קוף הפונה לימין ומגיש לפיו בידו השמאלית פרי הנראה כתפוח. הקוף עומד לפני עץ בעל שני ענפים. העלווה כוללת עלה אקנתוס אחד ושלושה עלי גפן ותאנה. בענף השמאלי משולב גם פרח בעל חמישה עלי כותרת. את העץ מאגפים מלמעלה שני דרקונים, העומדים גב אל גב ופניהם פונות כלפי חוץ - לשוליים החיצוניים. לדרקון הימני פני חיה בעלת אוזניים מתנפנפות, ולדרקון השמאלי פני ציפור. לשניהם זנב צר וארוך, וכל אחד מהם אוזן בפיו עלה. בניגוד לרוב התדמיות *בממ"ק*, התדמית אינה תחומה במסגרת מיקרוגרפיה, אולם היעדר המסגרת כפי שהובהר לעיל, הינו ביטוי לאילוץ טכני ואין לו כל משמעות איקונוגרפית.²⁷⁰

בע"א, במרכז שטח האיור התחום במסגרת קו כפול, מתוארות שתי ציפורים בסידור הראלדי, הניצבות בגבן זו לזו, אך פניהן פונות אל זו. לציפורים ראש קטן, מקור מעוקל, כנפותיהן בצורת משולש והן משוכות מטה, וזנבותיהם מצטלבים בשתי תפרחות צמחיות. הזנב הצמחי נושא עלי קיסוס ואקנתוס. הציפורים אוזנות יחד במקורן עלה גפן, המשתלשל כלפי מטה. מטרף העלה שבפי כל ציפור נמשך כלפי מעלה ענף בעל עלים תלתניים ועלה אחד גדול הפונה כלפי מטה, שנראה כאשכול פרי. עמוד זה הינו היחיד מבין עשרים ושלושה עמודי האיור המלאים *בממ"ק*, שהתדמית מולאה בעלה זהב והיא מתוארת על רקע צבעוני.²⁷¹ ייחוד זה מהווה דגש משמעותי מבחינה איקונוגרפית.

²⁶⁹ טאוטנר-קורמן, עוצמת הפולמוס.

²⁷⁰ ראה לעיל הערה 207.

²⁷¹ חלק מעלה הזהב נשר עם הזמן. העמוד מחולק לשני רגיסטרים בעלי שני תאים, וצביעתו אופיינית לכתבי יד גותיים. התא העליון הימני צבוע בכחול, והתא השמאלי העליון בוורוד-מגנטה. הרגיסטר התחתון צבוע

ניתוח האיקונוגרפיה של התדמיות במפתח מעלה, שתיאורי הקוף, המסמל באמנות הנוצרית את האדם החוטא, היו שכיחים באמנות הנוצרית במאה ה-י"ב. אבל בספרד הרומנסקית תיאורי קוף היו מוטיב עיטורי מובהק בכותרות העמודים שבכנסיות כבר בסוף המאה ה-י"א.²⁷² (תמונה 233) תיאור קוף האוכל תפוח מוכר כבר באמנות העת העתיקה למן המאה ה-ו' לפנה"ס, ודרך האמנות הביזאנטית הגיע מוטיב זה גם לדרום איטליה.²⁷³ למרות שאין טקסט תיאולוגי הקושר באופן ישיר בין הקוף, קרי האדם החוטא, לבין חטא האדם הראשון, הרי שניתן ללמוד על קיומו דרך האמנות הנוצרית לאורך כל התקופה הגותית מהמאה ה-י"ב-ט"ז. החיבור בין שני מושגים אלו שכיח ביותר במאות ה-י"ג-י"ד.²⁷⁴

אם תיאור הקוף האוכל תפוח בע"ב אכן מייצג את חטא האדם הראשון, הרי שהעץ הממוקם במרכז העמוד מהווה את תיאור עץ הדעת ממנו אכל בניגוד ליתר העצים *ממ"ק*, עלי העץ בעמוד זה מתוארים כעלי תאנה וגפן ברובם. עצים אלו היו שניים מהזיהויים הנפוצים לעץ הדעת במקורות, ושימוש ייחודי בעלים אלו מחזק את הפרשנות, שהעץ המתואר בעמוד מסמל את עץ הדעת.²⁷⁵

נותרת השאלה, מה מייצגים שני הדרקונים הניצבים בראש העמוד משני צידיו של העץ. מאחר שלדרקונים אלו אין ראשי אדם, הרי שלא ניתן לראות בהם ייצוג ל"הארפי" (harpy), הציפור בעלת הראש האנושי הנפוצה באמנות האיסלאמית.²⁷⁶ באמנות המערבית הדרקון מסמל לרוב את הרוע והשטני, אולם מצויים תיאורי דרקונים העומדים לצד עץ, שמייצגים את שומרי הדרך לגאולה.²⁷⁷ ייתכן שעל בסיס זה ניתן לראות בדרקונים בעמוד את המלאכים השומרים על נתיבות השיבה לגן העדן לאחר חטא האדם. תיאור המאשש רעיון זה נמצא בכתב יד של *ספר חובת הלבבות* לר' בחיי אבן פקודה, שנעתק באיטליה בשנת 1319. בספר מופיע איור טקסטואלי המתאר עץ תפוחים, המאוגף בתחתיתו על-ידי שני קופים ובחלקו העליון על-ידי שני אריות ישובים. (תמונה 234) בהסתמך על הפרשנות שמציע ר' בחיי אבן פקודה בספר זה לספר ויקרא, מורטרה אוטולנגי

בהיפוך צבעים, אך התאים הוורודים מתמזגים באזור שבין קצות הכנפיים ומפגש הזנבות, כך שהמשטח הוורוד שנוצר גדול מהכחול.

²⁷² ג'אנסון, קופים, 29-56.

²⁷³ ג'אנסון, קופים, 44, 110.

²⁷⁴ ג'אנסון, קופים, 107-111.

²⁷⁵ תלמוד בבלי, ברכות מ, ע"א.

²⁷⁶ בער, ספינקס והארפי, 21-28.

²⁷⁷ סירלוט, סמלים, ערך "גריפון" (Griffin), 133. רולנד, חיות, ערך "דרקון" (Dragon), 66. להיותם ייצוג לרוע ראה 67-68.

(Mortara Ottolenghi) רואה בתיאור העץ ביטוי לעץ החיים, שלצידו נמצאים אדם וחווה שהפכו במהותם בעת אכילת התפוח לקופים. האריות בראש העמוד מייצגים, לשיטתה, את הכרובים.²⁷⁸ תיאור זה קרוב מבחינה תימטית לדף 1 ובממ"ק.

גם בכתב יד וטיקן 9, שנעתק ברומא בשנת 1287, מצוי דף איור מלא בתחילת החומש העוסק בתיאור גן העדן וחטא האדם. (תמונה 235) בדף 1 ובמתואר עץ נושא פירות המאוכלס בציפורים הפונות לשמאל. העץ מאוגף בבסיסו על-ידי אריה וגריפון נטול כנפיים הפונים זה אל זה. בחלקו העליון העץ מאוגף על-ידי שני אלמנטים עיטוריים של שושן בעל שישה עלי כותרת, הנתון בעיגול. מורטרה אוטולנגי מציינת שהאיור מתאר את עץ החיים עם נשמות הצדיקים והכרובים השומרים עליו, בעוד שעיתורי השושן הנתון בעיגול הם אך אלמנט עיטורי שכיח.²⁷⁹ אלמנט זה, המשמש לתיאור המצה בכתבי יד שונים, מפוענח על-ידי מיכאל בטרמן כייצוג לשכינה.²⁸⁰ החלת רעיון זה על העמוד בוטיקן 9 מאפשרת להבין את השושנים בראש העמוד כייצוג לשכינה. קריאה זו תזהה את העץ כעץ הדעת, ולא כעץ החיים. תפנית הציפורים שמאלה – מקומו של הדין – מחזקת רעיון זה, כך שאף האיור בוטיקן 9 מייצג את השבר בגן ובשכינה עקב חטא אדם הראשון.²⁸¹ תיאורים אלו, הכוללים אלמנטים רבים ממרכיבי האיור במפתח דפים 1/ב2 וממ"ק, מלמדים שפרשנות ויזואלית זו הייתה מוכרת בתקופה.²⁸²

מאידך גיסא, החיות המשמשות כייצוג לשומרים בגן העדן, בדרך-כלל מתוארות כמאגפות את העץ פנים אל פנים, כפי שניתן לראות בשני כתבי היד

²⁷⁸ אוטולנגי, אמברוזיאנה, 126-128. הצבתם ההראלדית של הדוקונים לצד העץ שוללת, לדעתי, את זיהויים כנחש של עץ הדעת ומחזקת את תפיסתם כשומרים, דימוי שכיח באמנות האיטלקית לגריפונים הראלדיים לצד עץ החיים. ראה גם פרשנותה של שולמית לדרמן, לפיה מופעים אלו מייצגים לעתים מלאכים-שרפים. ראה רודוב, דוקונים, 66-70; לדרמן, התנינים, 323-325, 330-331; סירלוט, סמלים, ערך "גריפון" (Griffin), 133; רולנד, חיות, ערך "גריפון" (Griffin), 87-88.

²⁷⁹ אוטולנגי, איטלקיים, 217-218.
²⁸⁰ לציון כתבי יד הכוללים מוטיב עיטורי זה ראה בטרמן, מצה, 56 והערה 8. על פרשנות הסמל ראה בטרמן, מצה, 58-60. על תפיסת השושן כסמל נשכח לישו ראה רויטרסווארד, סמל נשכח, 103-105.

²⁸¹ תשבי, כרך א', רכא-רכג.

²⁸² כתבי יד איטלקיים היוו מקור השפעה על כתבי יד קטלאניים בראשית המאה ה-17, כפי שנדון בהרחבה בפרק ב'. קיימת כמובן האפשרות, שהשפעות סגנוניות ואיקונוגרפיות אלו כללו גם את המודל האיקונוגרפי של חטא האדם הראשון ותיאור גן העדן. אין לשלול שמקור האיקונוגרפיה בספרד, שכן הוא משקף הגות ספרדית אנדלוסית וקבלה מחוג קשטיליה והרמב"ן. מודלים אלה עשויים היו להגיע לאיטליה באמצעות אנשים כר' מנחם רקנאטי, שפעל באיטליה בסוף המאה ה-17 וראשית ה-18 וביקר בשלהי המאה ה-17 בספרד. פירושו לתורה כולל את פרשנות הרמב"ן ואת פרשנות זוהר. לספרות חלקית העוסקת בהעברת מסורות אמנותיות מאיטליה לספרד ראה מייס, סגנון איטלקי; אלקוי, אנגלו-קטלאן, 59-61, 66-68; קוגמן-אפל, הגדות מספרד, 123-125. על השתייכותו של ר' מנחם רקנאטי לפרשני חוג הרשב"א ראה פדיה, רמב"ן, 104.

שהוזכרו לעיל. מדוע, אם כן, הועמדו השומרים בממ"ק גב אל גב? הסיבה לכך תתבאר על רקע הבנת התדמית בחציו השני של המפתח – בע"א.

תיאור ציפורים המאגפות עץ שכיח בספרד. לרוב מתוארים טווסים, אולם קיימים גם תיאורים של ציפורים לא מאופיינות, כדוגמת עיטור סורג מוזראבי מהמאה ה-י', תיבה מראשית המאה ה-י"א וקרמיקה מודחארית מהמאה ה-י"ד, המזכירה באופן העמדת הציפורים את התיאור בדף א.2²⁸³ (תמונות 236-238) באמנות היהודית מוכר תיאור זה על אגן ועל אריח מהמאות ה-ה' ו-ו'. (תמונות 240-239) אמנם במרבית תיאורים אלו הציפורים מאגפות עץ, הנעדר בתיאור התדמית בדף א.2 בממ"ק, אולם קיימים גם תיאורי גן עדן הכוללים ציפורים בלבד, ללא עצים, כדוגמת עיטור דאדו ארכיטקטוני איסלאמי מאמצע המאה ה-י"א, אגן מהמאה ה-י"א והתיבה שהוזכרה לעיל. (תמונות 237, 241-242) בתיאור הדאדו, שהיה, כנראה, חלק מעיטור ארמון מתקופת הטייפה (taifa) בטולדו, זנבות הציפורים מהווים חלק מהשריג, ובכך הם משמשים כנראה לתיאור חלופי של הגן הפורח, הכולל בתוכו את הציפורים. השריג הצמחי המהווה את זנב הציפורים בדאדו מוכר באמנות כתבי היד העבריים בטולדו ובבורגוס, כפי שנדון בפרק ב', ומשקף את השפעת מסורת עיטור הסופרים הקסטיליאנית בקטלוניה.²⁸⁴ לתיאור הציפורים בעלות זנבות השריג קרבה איקונוגרפית לתיאור הציפורים בממ"ק. אם נקיש ממנו לתיאור העמוד, הרי שתיאור הזנב בעל העלווה העשירה מאפשר לקרוא את התדמית כציפורים הנתונות בגן, בדומה לתיאור הציפורים בדאדו.

איקונוגרפיה המתארת את גן עדן באמצעות ציפורים המנקרות באשכולות ענבים, מוכרת באמנות האיסלאמית והמוזראבית בספרד. (תמונות 125א, 236, 243) בעלווה הפורצת ממקור הציפורים ניכרים אשכולות פרי המזכירים ענבים או, לחלופין, שיבולות חיטה. מהות פרי עץ הדעת פורשה בידי חז"ל, כפי שצוין לעיל, כתאנה, חיטה או גפן.²⁸⁵ בכך רומז הסופר על מהות העץ גם דרך עלוותו בשני צידי המפתח. הבנת עמוד זה כייצוג לגן העדן, שבו כלולות נשמות הצדיקים, המתוארות כנראה באמצעות הציפורים, נתמכת גם בהיותו העמוד היחידי הכולל זהב וצבע.²⁸⁶

²⁸³ פנה, טוריה, 236-235, 238. ראה גם הדיון לעיל עמודים 205-207 ובפרק ב', עמודים 142-143.

²⁸⁴ ראה דיון בפרק ב', עמודים 131-133.

²⁸⁵ ראה הערה 278.

²⁸⁶ פרשנות לפיה העץ הוא עץ העולם ואילן הנשמות מופיעה כבר בספר הבהיר. ראה שלום, פרקי יסוד, 90. על אילן הספירות והאילן הקוסמי הכולל את הנשמות ראה שלום, פרקי יסוד, 176-178; 219. ראה גם לעיל הערה 33.

בדומה למפתחים הקודמים משקף גם הטקסט היוצר מפתח זה את בחירות העריכה המודעות של סופר מ"מ"ק, ואת הקשר ההדוק הקיים בין איקונוגרפיה וטקסט יוצר. הקוף נוצר בעיקרו ממזמור א', העוסק ברשע שלא יעמוד בדין. בכך יצר הסופר קשר ישיר בין ייצוג החוטא בחטא האדם הראשון והמזמור היוצר אותו.²⁸⁷ אכילת הפרי הביאה ל"קיצוץ בנטיעות", מאחר שהולידה את ה"חפץ" - את הרצון המשתנה והאנושי.²⁸⁸ האדם הכניס פירוד באלוהות, ניתק בין רבדיה ופרץ פֶּרץ בבריאה כולה. בכך חל פירוד ממה שראוי היה להיות מאוחד עם רצון האל. כל אימת שהאדם מחדיר אל טבעו פירוד - משמעות אכילת הפרי - הוא יוצר מערכות מציאות מעוותות ומזויפות ומביא לידי ביטוי את הרע, שנוצר כתוצאה מניתוקו מהאל. חטא האדם הכניס פירוד וחוסר הרמוניה בין תפארת ומלכות, וגרם לפעילות הדין בעולם.²⁸⁹ הבנה זו מעלה תהייה לגבי מהות הציפורים בע"א, שתידון בהמשך.

הדרקונים והעץ נוצרו, לעומת זאת, ממזמורי המעלות. הגריפון-ציפור הניצב בראש העמוד משמאל והעץ נוצרו ברצף מזמורים מתהלים קכ"ב-קכ"ז:ה'. הדרקון הניצב לימין העץ נוצר מתהלים קל"ב:א'-ט' עד המילה "וחסידך", ובאמצעות דילוג בין הדומות מפסוק ט"ז עד סיום המזמור.²⁹⁰ קריאת הפשט במזמורים אלו מלמדת, שנושאייהם הם פדיון מהגלות, דבקות בקב"ה, התקיימות הברית ותקומת ישראל באחרית הימים.²⁹¹ מזמור קל"ב עוסק, בנוסף לכך, גם במקום המקדש הקבוע לדורות ובהיות המקדש ניצב כנגד כיסא הכבוד. במזמור זה מתוארת גם הגאולה המובטחת להולך בדרכי התורה ולמקיים את מצוותיה.²⁹² בפרשנותו מציין רד"ק, שהמזמור נכתב "עת הקים דוד את המזבח בגורן ארונה היבوسی".²⁹³

פרשנות חוג הרמב"ן וממשיכיו, שיצירת המפתחים שנדונו לעיל הושפעה ממנה, מלמדת, שעבודת הקורבנות משולה לפולחן הבסיסי והחשוב, הממשיך את השפע ומחיה את כל שרשרת ההוויה. משיכת השפע מהעליונים היא האמצעי המצמיח ומגדיל את עצי גן עדן ומשמרם, ודרך הספירות יורד השפע ומגיע לארץ.

²⁸⁷ סיום יצירת הקוף כולל אמנם גם מקטע מפסוק ב':א', אך יש לדאוג בכך כנראה אילוץ טכני שמקורו בצורך לסיים את הצורה.

²⁸⁸ רמב"ן על התורה, כך א' בראשית ג':כ"ב; רבינו בחיי, בראשית ב':ט', סז-סח. וראה גם פדיה, רמב"ן, 286; הלברטל, רמב"ן, 123-124.

²⁸⁹ שלום, פרקי יסוד, 199-194; פדיה, רמב"ן, 286; תשב"י, משנת הזוהר, כך א', רכב-רכג; הלברטל, רמב"ן, 265; חלמיש, מבוא, 137.

²⁹⁰ לסיום הצורה נוספה המילה הראשונה של מזמור קכ"ז:א': "שיר". הבחירה לחזור על רצף מזמורי המעלות ולא להמשיך למזמור קל"ג מלמדת, שלסופר היה חשוב השימוש במזמורים אלו בלבד.

²⁹¹ ראה לעיל הערה 24.

²⁹² מקראות גדולות, תהלים, קל"ב.

²⁹³ ראה הערה לעיל.

משיכת השפע הזה ומימושו מתאפשרת רק בפעילות התיאורגית של הליכה בדרכי האל ושמירת מצוות התורה.²⁹⁴ בחירות הטקסט לדרקונים ולעץ משקפת, אם כן, את מהותם כשומרי הגן הניצבים על פתחו לאחר חטא האדם הראשון.

קריאה של ע"א בזיקה לע"ב מעלה, שתדמיותיו אכן מייצגות את תיאור גן העדן עצמו. לא רק הצבע והזהב מייחדים עמוד זה, אלא גם בחירת הטקסט היוצר אותו. על רקע השימוש הקבוע במזמורי תהלים ליצירת עמודי האיור המלאים, בולטת בחריגותה הבחירה בטקסט שירת דוד ליצירת העיטור בעמוד זה. תדמית הציפורים נעשתה מפסוקי שמואל ב' כ"ב, כאשר סיום התפרחת היוצאת ממקורן נכתב בהמשך הטקסטואלי של הפרק - שמואל ב' כ"ג:א-ט' עד המילים "נאספו שם". מזמור י"ח מהווה מקבילה כמעט זהה לשירה זו, והסופר אכן משתמש במזמור זה ליצירת הדרקון הימני בדף 55. הבחירה בטקסט שאינו מתהלים, המהווה עם זאת חלופה למזמור בו עושה הסופר שימוש, נובע מהחלטת עריכה בעלת משמעות.²⁹⁵ מיומנותו הווירטואוזית של הסופר בניתוב טקסט יוצר לצרכיו, כפי שניכר ממושכות הבזייר הרכוב בדף 10ב, מהווה רמז לסיבת הבחירה בחלופה טקסטואלית זו בעמוד.²⁹⁶ השימוש בשירה המהווה חלופה למזמור י"ח, אפשרה לסופר להמשיך בתורים הכתיבה ולכלול גם את הפסוקים הראשונים מדבריו האחרונים של דוד בפרק כ"ג. בדומה למזמור י"ח, השירה בשמואל ב' כ"ב עוסקת בשבח הבורא המצוי עם עמו בעת שאלה עושים את רצונו. הפרשנות על ראשית פרק כ"ג מחברת מזמור זה למלך המשיח, שכן זו קושרת בין דוד המלך, מייסד השושלת ממנה יגיע המלך המשיח, הממלא אחר רצון קונו, לבין ירידת רוח הקודש על הצדיקים העוסקים בתורה ומביאים שפע לעולם.²⁹⁷ השלמת רעיון זה באה לידי ביטוי במסגרות העמוד, שנוצרו ממזמור קי"ט:ט:קכ"ט-קמ"ח עד המילה "אמרתך". המזמור עוסק בתכונות התורה ומצוותיה, ופסוקים אלה מהללים את הצדיק ששומר את המצוות, בניגוד לרשעים מסביבו שמחללים אותן. טקסטים אלו תואמים את מהות העץ והדרקונים מע"ב ומבטאים את משיכת השפע מהעליונים באמצעות התיאורגיה של המצוות, שהן האמצעי המתחזק את האלוהות ומושך

²⁹⁴ רמב"ן על התורה, כרך א' בראשית ג':כ"ב. ראה גם הלברטל, רמב"ן, 256-259.

²⁹⁵ בפרשנותו לשמואל ב' כ"ב רד"ק מציין: "וכתובה שירה זו בספר תהילי' ומתחלפת במקומות במלים והענין אחד". ראה מקראות גדולות, שמואל ב' כ"ב:א', וחילופי הדברים על מזמור י"ח במקראות גדולות, תהלים, מזמור י"ח:א'.

²⁹⁶ ראה לעיל עמוד 216-217 וראה הדיון בפרק ג', עמודים 168-176.

²⁹⁷ ילקוט שמעוני, שמואל ב' כ"ג רמז קסה. ראה גם פרשנות רד"ק: נביאים ראשונים, שמואל כ"ג:ג'.

מטה דרך הספירות את השפע.²⁹⁸

קריאת תדמיות המפתח בהקשר של הטקסט היוצר מבהירה מדוע תואר גן העדן בתקוות הגאולה לאחרית הימים, ומלמדת שאת הציפורים יש להבין כייצוג של דו-פרצופין, המייצגים את "כוח השווה" של תפארת ומלכות. פרשנות זו עולה בקנה אחד עם מפתח דפים 10ב/11א, שבו תרם רצף הטקסט היוצר להגדרת הציפורים-כרובים כדו-פרצופין.²⁹⁹

אכילת התפוח, המהווה את חטא האדם הראשון, פגמה בבריאה בעצם יצירת רצון אישי לאדם, בנפרד מהאל. פגימה זו הרחיקה את האדם ממקור הווייתו והציבה את שומרי הגן כנגדו. שבר זה אינו מביא אמנם כליה על הגן, המשקף את ההוויה האלוהית, אך תיקונו יתאפשר רק בקיום המצוות וביטול הרצון האישי, תוך תיאומו מחדש עם הוויית האל. ביטול "חפץ" זה ישיב את האדם למעמדו הראשוני ולשלוות עדן.³⁰⁰ חטא האדם מתואר כשבר שגרם את הפירוד בין דו-פרצופין, תפארת ומלכות, וגרם לניתוקה של האחרונה ממקומה השווה וירידתה מטה בשרשרת הספירות.³⁰¹ את הביטוי במפתח ל"קיצוץ בנטיעות" ניתן לראות אולי בקוף הנוגע בעץ הדעת, המשול בספר הזוהר לשכינה, תוך כדי אכילה מהפרי שקטף. אקט זה מהווה הידבקות בשכינה ממהות אסורה הנעוצה בכוונת פירוד. הכרובים/דרקונים השומרים שבראש העמוד נהפכו גב אל גב, בתארם את הסתר הפנים שנוצר מחטא זה.

את הציפורים בע"א ניתן להבין בשני אופנים. קריאה אחת תראה בהן ביטוי לנשמות בגן העדן, בהסתמך על הקרבה האיקונוגרפית לדף 1ב בוויטקן 9. (תמונה 234) אולם ההעמדה האיקונוגרפית הזוהר של הציפורים-כרובים בדף 11א מממ"ק ושל הציפורים שלפנינו מלמדת, שיש לקרוא גם את תיאור הציפורים בדף 2א כמקבילה לדף 11א. כאמור לעיל, מפתח דפים 10ב/11א עוסק במהות דו-פרצופין והיותם בכוח שווה.³⁰² מכאן שקריאה שנייה תראה אף בציפורים שלפנינו ביטוי לשתי המידות האלוהיות, תפארת ומלכות, המצויות עדיין בכוח שווה טרם ירידתה של מלכות לתחתית מערכת הספירות. משמעותו של הטקסט היוצר את מפתח דפים 10ב/2א, העוסק בקיום המצוות כאמצעי לתחזוק האלוהות בפרק הזמן שבין

²⁹⁸ רמב"ן על התורה, כרך א' בראשית ג':כ"ב. ראה גם הלברטל, רמב"ן, 256-259, 265.

²⁹⁹ ראה דיון לעיל עמודים 232-236.

³⁰⁰ אידל, היבטים חדשים, 169, 180-181, 201-203; הלברטל, 123-125, 248, 258-259, 265; תשב"י, משנת הזוהר, כרך א', רכב-דכג.

³⁰¹ תשב"י, משנת הזוהר, כרך א', רכב-דכג.

³⁰² ראה לעיל הערה 302.

החטא הקדמוני לגאולה העתידית, מחזקת את הקביעה שלעיל, שכן תיאורגיה זו מתחייבת כדי למנוע את ההיאספות אל האין.³⁰³ הבנה זו שופכת אור חדש על השימוש בהעמדה האיקונוגרפית של הציפורים בשני העמודים. ניתן להבין לאור הניתוח לעיל, שבדף 2א הציפורים - תפארת ומלכות - עדיין במעמד שווה אך בתחילת הפירוד, שכן בפניהן הן אמנם פונות זו אל זו, אבל בגבן הן כבר פונות זו מזו. את ההעמדה הזוהה בדף 11א יש לקרוא במהופך, כתחילת ההתאחדות והשיבה לכוח שווה. הציפורים-כרובים עדיין בהפניית גב לגב, אך בפניהן הן כבר פונות האחת אל רעותה, כאות לתחילת תיקון השבר שנדון עבור המפתחים הנ"ל.³⁰⁴ אם קריאה זו נכונה, הרי שעתה עלינו למצוא ביטוי לחוסר השוויון שנוצר בין שתי המידות האלוהיות כתולדה של החטא, שגרם לירידת השכינה ממעמדה ולהיותה התחתונה שבספירות, אך הראשונה שפונה לעולם.

מפתח העמודים השני *ממ"ק*, דפים 3/2א, כולל תדמית אחת בלבד, הנמצאת בדף 3א. זוהי התדמית היחידה *ממ"ק* שאינה מופיעה במפתח תדמיות בינארי. למופע זה אין סיבה פרשנית, והוא תוצאה של אילוף טכני: מעבר צבע הרקע הכחול מע"א של דף 2 לע"ב מנע שימוש בעמוד זה לצורכי עיטור.³⁰⁵ כפי שיודגם להלן, התדמית מהווה מופע יחידאי בעל מסר שלם.

האיור בדף 3א כולל במרכז שטח האיור, התחום במסגרת קו כפול, תיאור של מנדורלה (mandorla) המקיפה שושן (lily) בעל שישה עלי כותרת. (תמונה 202) עלי השושן סדורים בשתי שלשות המאוגדות יחד באוגדן. בכל שלשה עלה אחד מיושר כלפי מעלה, השני פונה בקשת כלפי מעלה ופורץ מעבר לחלל המנדורלה, והשלישי מתעגל כלפי מטה. האוגדן נישא משני צדדיו ברצועות המהוות חלק מהמנדורלה, ומהן יוצאים מתחת לאוגדן השושן שני חצאי עלי אקנתוס ופונים כלפי מטה. המנדורלה מהודקת אף היא בשני קצותיה באוגדנים, שמהם יוצא טרף תלת-עלי דמוי כתר - העליון גדול מהתחתון. ארבע ציפורים ארוכות צוואר מתוארות בכל אחת מפינות שטח האיור. כנפותיהן דמויות משולש חד זווית, ונבותיהן אליפטיים וראשיהן קטנים ובעלי מקור פעור, ארוך וחד. הציפורים בחלקו

³⁰³ הלברטל, רמב"ן, 182-183; 248; פדיה, רמב"ן, 227-228.

³⁰⁴ ראה לעיל עמודים 235-237.

³⁰⁵ הותרת עמוד ריק מצידו השני של עמוד המכיל איור בצבע, מוכרת הן בכתבי יד עבריים והן בכתבי יד לטיניים. דוגמא לכך ניתן למצוא בהגדת סארייבו או בתהלים של סנט לואי. ראה הפקסימיליות של כתבי היד: הגדת סארייבו, תהלים של סנט לואי.

העליון של העמוד אוחזות במקורן עלה אחד, ואילו בפי התחתונות עלה תלתני עם פרי עגול.

האסוציאציה האיקונוגרפית המיידית היא המאסטאס דומיני (Maestas Domini), תיאורי מלכות האל בעולם. תיאורים אלו באמנות הנוצרית מבוססים על תיאורי "הכיסא" בנביאים ובאפוקליפסה של יוחנן.³⁰⁶ באיקונוגרפיה זו מתואר ישו ישוב על כיסא ומוקף במנדורלה, המוחזקת בארבע הפינות בידי ארבעה מלאכים או ארבעת השליחים. (תמונות 244-א-ג) ראשיתה של איקונוגרפיה זו במאה ה-ד', והמודל העצמאי הראשון, המתאר את ישו ישוב על כיסא אך עדיין ללא המנדורלה, מופיע ברוונה (Ravena) על הקיר הימני באולם התווך בבזיליקה של סנט אפולינארה נואבו (San. Apollinare Nuovo) במאה ה-ו.³⁰⁷ (תמונה 245) המנדורלה, סמל מוכר כבר בעולם העתיק, נוצרה מחפיפה חלקית של שני עיגולים, והיא מסמלת את האינטרקציה וההדדיות שבין העולם העליון והתחתון – האלוהי והאנושי.³⁰⁸ אליפסת-שקד זו משמשת באמנות הנוצרית כאמצעי לתיאור דמות בתפארת, וניתן לראותה סביב דמותו של ישו במאסטאס דומיני ביום הדין האחרון, כמו גם סביב תיאורי מאריה. מודל המתאר את ישו ישוב על כיסאו כאשר הוא נתון במנדורלה ומוחזק בידי ארבע מלאכים או שליחים, הפך למוטיב מרכזי ושכיח באמנות הנוצרית למן המאה ה-ו, והיה בעל חשיבות רבה בעיטור כתבי יד וחלק אינטגרלי מהעיטור הארכיטקטוני, הפנימי והחיצוני, של כנסיות.³⁰⁹ שפעת התיאורים של המאסטאס דומיני על חזית כנסיות אינה מחייבת מציאת מודל ישיר בכתבי היד המעוטרים של בית המלאכה של פרר באסה, שבו עבד סופר-אמן ממ"ק, אם כי מודל זה מצוי כמובן גם בכתבי היד שעוטרו בבית המלאכה. דוגמאות לכך ניתן לראות ב**תהלים האנגלו-קטלאני**. בדף 14א מצוי עיטור שבוצע בתקופה הרומנסקית באנגליה וכולל ארבעה מלאכים, ובדף 147א מתואר עיטור הכולל את סמלי ארבעת השליחים. (תמונות 246-247)

אם אכן לפנינו השאלה מתיאורי המאסטאס דומיני, הרי שיש להניח שבדומה לתבניות קודמות בהן השתמש הסופר, כדוגמת הזוג והבזייר הרכוב במפתח דפים 9/ב/10א, גם כאן רוקן התוכן הנוצרי מהתדמית והפך, באמצעות

³⁰⁶ תיאורים אלה מתבססים על תיאורי האל היושב על כיסאו בספרות הנביאים, כדוגמת ספר ישעיהו ו':א'-ג'; יחזקאל א':כ"ו-כ"ח, פרק י' ועל תיאורי האפוקליפסה ליוחנן בפרק ד':2, י"ט:1-6, כ':11, כ"א:3-6, כ"ב:1.

³⁰⁷ מוריי, מילון, ערך (Maestas Domini), 295.

³⁰⁸ מוריי, מילון, ערך (Mandorla), 300; סירלוט, סמלים, 203-204.

³⁰⁹ מוריי, מילון, ערך (Maestas Domini), 295-296.

השימוש הטקסטואלי, לכלי להבעת עמדת היהדות וחיזוקה. הצגת העמדה המנוגדת לעמדה התיאולוגית הנוצרית, הגורסת שהתיאולוגיה היהודית שגויה, ייצור תמונת ראי מהופכת לתיאולוגיה הנוצרית עצמה.³¹⁰ היפוך הדימוי המתבקש כאן הוא ביטוי למלכות האל עצמו בעולם.

המנדורלה, שנוצרה מפרק האשרי בפסוקי דזמרה, מהווה רמז ראשון להבנת פשר העמוד.³¹¹ עיון בספר הזוהר מלמד, שאמירת השבח במזמורים קמ"ה-ק"נ מגלמת את קבלת עול מלכות שמים, מאחר שהם סדר עשר תשבחות של עשר הספירות של השם הקדוש.³¹² מערכת עשר הספירות מהווה את ביטוי נוכחות הכוח הבורא של האל, המתבטא באחדות הדינמית המתקיימת במערכת זו.³¹³ המנדורלה, כפי שצוין לעיל, מסמלת באמנות את האינטרקציה וההדדיות שבין העולם העליון והתחתון – האלוהי והאנושי.³¹⁴ קיים, אם כן, קשר בין פרשנות הטקסט לתדמית הוויזואלית, המכוון אותנו לבדוק, האם יש לקרוא את העמוד כביטוי לעשר הספירות – מהות האל וביטוי כוחו בעולם.

השינוי האיכונוגרפי שעשה סופר ממ"ק בצורה הקונבנציונלית של המנדורלה תומך בפרשנות שהוצעה לעיל. באמנות הנוצרית למנדורלה צורת שקד, כנובע משמה באיטלקית, בעוד שבעמוד שלפנינו מסתיימת המנדורלה בכתר עליון גדול ובכתר קטן – עטרה המופנית כלפי מטה. את זיהוי הכתר העליון כספירת כתר מבהירה כוריאוגרפיית הטקסט היוצר. הסופר כופל את פסוקים קמ"ה:ט"ו-ט"ז, המצויים בדופן החיצונית השמאלית של המנדורלה. הכפלה זו אפשרה לו לשבץ את כתיבת המילה השנייה בפסוק י"ז, המתחיל במילים "צדיק ה'", בחבק הכתר.³¹⁵ מול כתר זה מצוי, כאמור, כתר קטן יותר, עטרה - הכינוי השכיח בחוג הרמב"ן ותלמידיו לשכינה.³¹⁶

³¹⁰ הרמב"ן מזהה את הנצרות, בדומה למסורת האשכנזית, עם אדום-עשירי. הפרשנות האסכטולוגית והשימוש הטיפולוגי עצמו יוצרים, כדברי משה הלברטל, "תמונת ראי מהופכת לתיאולוגיה הנוצרית עצמה". ראה הלברטל, רמב"ן, 239.

³¹¹ מזמורי התהלים היוצרים את העמוד כוללים את פרק אשרי עד מזמור קמ"ה:כ"א עבור המנדורלה. סיום הפרק והפסוק שלאחריו יוצרים את הציפור הימנית התחתונה, שתיאור דמותה מושלם על-ידי מזמור קמ"ו ומקבץ הפסוקים ע"ג:כ"ח, ט"ז:ז, י"ז:ג, כ"ו:ח. הציפור הימנית העליונה נוצרה מתהלים א'ב:א'. הציפור השמאלית העליונה מתהלים ד'ג:ח' עד המילה "בלבי" ומפסוקים ס"ט:י"ד, ה'ב:ג'. הציפור השמאלית התחתונה נוצרה מתהלים קי"ח:ה-כ'. השושן נוצר מתהלים ד'ח': מהמילה "בלבי" עד סוף המזמור, ד'א', ד-ח', ט'כ'. המסגרות נוצרו מתהלים קל"א-קל"ג:ג' עד המילה "על פי".

³¹² ראה לעיל הערה 190.

³¹³ שלום, פרקי יסוד, 40-39, 100-98, 174; אידל, היבטים חדשים, 138-129, 161-153; חלמיש, מבוא, 133-99.

³¹⁴ ראה לעיל הערה 311.

³¹⁵ המילה ה'" מופיעה בקיצור שם ההוויה הנהוג אצל הסופר. ראה כרך ב' נספח לפרק ג': תורים הכתיבה בעיטורי המיקרוגרפיה, דף 3א קו 7#, וראה את תרשים העמוד בכרך ג': תמונות ותרשימים.

³¹⁶ פדיה, רמב"ן, 361.

משה הלברטל מציין שבחוג זה נתפסו שתי ספירות כראשית. ספירת חוכמה - כראשית האצלת האלוהות מתוך עצמה, וספירת מלכות - כראשית הבריאה והיקום שמחוץ לאלוהות.³¹⁷ ספירת חוכמה מהווה גם את האור הגדול, שהינו השכינה העליונה, והשכינה התחתונה היא מראה המשקפת את האור העליון בעולם הזה.³¹⁸ השכינה-עטרה הינה, לפיכך, ההיפוך לכתר, ראש לתחתונים, יסוד הספירות, לאחר נפילתה ומיעוט אורה. השכינה מהווה את השער להעברת השפע האלוהי למטה; היא יונקת את כוחה מלמעלה, ודרכה מועברים לעולם הזה גילויי יתר מידות הקב"ה.³¹⁹ לאור ניתוח זה עולה השאלה, האם העטרה הפונה מטה מתארת את השכינה לאחר ירידתה מכוחה השווה לתפארת, או רק את השער הפונה לארץ. תשובה לכך מתקבלת מהבנת משמעות השושן ומניתוח הטקסט היוצר את העטרה והשושן.

בפירוש שיר השירים המיוחס לרמב"ן (ולמעשה הינו של ר' עזרא מגירונה), מתואר השושן כביטוי לשכינה, העשויה "שש קצוות" בדומה לפרח ליד'ה (Iliri) – שושנת העמקים.³²⁰ התייחסות לששת הקצוות קיימת גם בתפילת הרשב"א, במילים "האחד ואין שני המעמיד באחדותו שש קצוות".³²¹ ששת הכוחות-ספירות מתחת לכתר נאצלו מבינה ומתוארים בדרך-כלל ככוחות מאוגדים הקשורים בתפארת, שהיא עמוד אמצעי, ומרוכזים סביבה.³²² השכינה, כפי שצוין בדיון בדו-פרצופין, נאצלה עם תפארת, ורק לאחר החטא הקדמון "ננסרה" ממנה וירדה מטה, לתחתית סולם הספירות.³²³

השושן שלפנינו יכול לתאר, אם כן, כמה אספקטים שונים:

1. הספירות טרם שהשכינה ננסרה.
2. שש הספירות המצויות מעל השכינה, המאוחדות ומתואמות ביניהן ומעבירות לשכינה, המצויה מתחתן, את השפע.
3. השכינה עצמה, המוכרת בכינוי זה בספרות הקבלה בכלל ומוז'ר בפרט.³²⁴

³¹⁷ הלברטל, רמב"ן, 184. וראה גם פדיה, רמב"ן, 317, שלום, פרקי יסוד, 288.

³¹⁸ פדיה, רמב"ן, 364-362.

³¹⁹ תשבי, משנת הזוהר, כרך א', קלג-קלה, ריט-רכב, רכו-רכח, כרך ב', שעה; שפר, מראת יופיו, 89-91, 171; הלברטל, רמב"ן, 186-183; פדיה, רמב"ן, 362; שלום, פרקי יסוד, 290.

³²⁰ כתבי הרמב"ן, כרך ב' תפט.

³²¹ ספרי הרשב"א, כרך א, תפילת הרשב"א, נא; ספר שאלות ותשובות, כרך א', קמט. משפט זה נעתק גם בעץ המנורה בדף 37. ראה כרך ב': נספח לפרק ג': תזרים הכתיבה בעיטורי המיקרוגרפיה. ראה קובץ הפרשנויות שמביא מנחם מנדל גערליץ על משפט זה. ספרי הרשב"א, כרך א, תפילת הרשב"א, נא.

³²² תשבי, משנת הזוהר, כרך א', קלט, קנט; אידל, היבטים חדשים, 157.

³²³ ראה לעיל הערה 302 ועמודים 240-238.

³²⁴ לשתי מובאות מתורגמות לעברית ראה תשבי, משנת הזוהר, כרך א', רלה-רלו.

אם מקבלים את האפשרות הראשונה, הרי שהעמוד המרכזי הנוצר מחלל שלילי בשושן, ניתן לפענוח כספירת תפארת-רחמים, הממוקמת בערוץ ישיר מתחת לכתר. אין לשלול את האפשרות של מופע ויזואלי המהווה תוצר של חלל שלילי, מאחר שהשימוש באשליה אופטית (trompe l'oeil) מופיע גם ביצירת תדמית הגריפון בדף 14א, אמצעי המוכיח את יכולתו האמנותית של סופר-אמן מ"ק ליצור מניפולציות ויזואליות העונות על צרכיו הפרשניים.³²⁵ עם זאת, אפשרות זו אינה תואמת, לדעתי, את פשר התדמית, שכן כבר במפתח העמודים הקודם תוארה תחילת ההיפרדות בין תפארת ומלכות, ולכן צפוי לראות בעמוד זה את המשך תהליך היפרדותן.

שתי האפשרויות האחרות שהוצעו לעיל, כשהן כלולות יחדיו, מופיעות בפרשנותו של ר' בחיי על התורה. מפירוש זה ניתן להבין את הצירוף "שש קצוות" כמבטא סימולטנית הן את "שש קצוות של מעלה" – שש הספירות מעל לשכינה, והן את "שש קצוות של מטה" – השכינה עצמה.³²⁶

ניתוח הטקסט שופך אור על מהות התדמית אליה כיוון הסופר. השושן נוצר, כאמור, מתהלים ד':ח', המילה "בלבי", עד סוף המזמור בפסוק ט', ומפסוקים ז':א, ד'-ח'; ט':כ'. החלל השלילי – החסר – ולחלופין, חלקם הפנימי של עלי הכותרת העליונים, נכתב מפסוקים ז':ה'-ו': "אם גמלתי שלמי רע ואחלצה צוררי יקים: ירדף אויב נפשי וישג וירמס לארץ חיי וכבודי לעפר ישכן סלה". פסוק זה נדרש בספר הפליאה כרמזו על השכינה שנפלה.³²⁷ גם את יתרת הפסוקים בשושן ניתן לפרש בהקשר של נפילת השכינה מצד אחד, ומצד שני – לבקשת העלאתה מחדש.³²⁸ פרשנות זו מאפשרת לקרוא את החלל השלילי כרמז לחלל החסר של מלכות, ש"ננסרה" מיתר שש הספירות וירדה למטה. מאידך גיסא, הפסוקים היוצרים את חבק השושנה עוסקים בספירות מתוך אספקט קיום המצוות.³²⁹ מכלול זה מלמד, שהחלל החסר מתייחס כנראה לייצוג השכינה שננסרה, וששת העלים

³²⁵ קו הגו של הגריפון מסתיים בבסיס הכנף ויוצר נפח גוף צר, שאינו מתחבר לעורף החיה. "טעות" זו, שאינה ניכרת במבט ראשון, תוקנה באמצעות קו קטן המחבר את קצה נוצות הזנב לנוצות הארוכות שבכנף, אמצעי שיוצר אשליה אופטית (trompe l'oeil) ומרחיב את גופו של הגריפון. (תמונה 212)

³²⁶ רבינו בחיי, דברים ו':ד', רעו-רעח.
³²⁷ "ולמה נכתב ומשם יפרד ... משם רומז בעטרה והו' עמו שאם היה אומר משם יפרד א"כ אתה נותן יד לפושעים אלא לעולם הו' עם משה ומשניהם ישנו וירוו שלמטה מהם, א"ל ר' ומאי פירוש יפרד, א"ל לא ראית מימיר ירדף זהו ירדף אויב נפשי וירמוס לארץ חיי וכבודי לעפר ישכן סלה, ר"ל אז העטרה שהוא כבודי לעפר שהיא הבינה תשכן סלה". ספר הפליאה, ד"ה ונהר יוצא מעדן להשקות את הגן, שעה. ספר הפליאה משקף את מסורת חוג הרמב"ן, אך התחבר בביזנץ, כנראה במאה ה-11. ד. ראה פדיה, רמב"ן, 98, 112-111.

³²⁸ ראה ילקוט שמעוני, תהלים ז' רמז תרלז; ילקוט שמעוני, תהלים ט' רמז תרמג.
³²⁹ ראה פירוש על תהלים קמ"ה:ד', ספר הקנה ד"ה ענין יראת המקום, א-ג. ספר הקנה משקף את מסורת חוג הרמב"ן אך נתחבר בביזנץ כנראה במאות ה-11-12. ראה פדיה, רמב"ן, 111-112.

הינם אכן הספירות שמעליה. אולם בדיקת הטקסט שיצר את העלים מתחת לחבק השושן: פסוקים י"א-י"ב עד המילה "כבוד" לעלה ימין ופסוקים י"ב-י"ג עד המילה "כל עולמים" לעלה שמאל, מאפשרת להעלות השערה, שלפנינו התייחסות לשכינה, המכונה כבוד.³³⁰ לפיכך ניתן להציע, שעלים אלו מהווים ייצוג לכרובים הניצבים בסמוך לשכינה, זה מימין וזה משמאל, ומעבירים את השפע המועבר דרכה מטה.³³¹ ייצוג הכרובים ככנפיים בלבד מוכר, לדוגמא, בעמודי הכלים של *תנ"ך פרנקפורט* בדף 9א. (תמונה 153).

דואליות זו לפיה השכינה נסרה מצד אחד, אבל מצד שני, הכרובים נותרו לצד החבק וששת העלים בשושנה מייצגים את הספירות, מעלה את השאלה, האם בידינו להפריד ולהגדיר בבירור את מקום השכינה בתיאור העמוד.

הפסוקים שיצרו את העטרה - פסוקים כ'-כ"א במזמור קמ"ה - מפורשים על-ידי ר' בחיי בן אשר כביטוי להשגחה על ישראל בעולם הגשמי-התחתון על-ידי האל היחיד השולט ב"שש הקצוות".³³² בפרשנותו על התורה, ספר דברים ו':ד', העוסקת בקריאת שמע, דורש ר' בחיי את ברכת בשכמל"ו (ברוך שם כבוד מלכותו לעולם ועד) כפעולה הנדרשת על ייחוד עליון בספירות ועל ייחוד תחתון בשכינה.³³³ לאור זאת, ייתכן שיש להותיר קריאה סימולטנית של השכינה כשושן וכעטרה: השושן, כביטוי לשכינה שאך זה נסרה ופנתה מטה על כרוביה, והעטרה - כביטוי לשכינה המהווה, מרגע שירדה, שער באמצעותו עובר השפע לתחתונים.

באופן העמדת השושן יש משום מניפולציה ויזואלית נוספת, המאפשרת להבהיר את קריאת התדמית. לפי ספרות הקבלה, שבע הספירות המתבטאות בעולם יונקות ממקורן העליון ושואפות לשוב אליו. אילו תיאר הסופר נביעה מעין זו של הספירות מהכתר העליון, השושן היה פונה כלפי מטה, ובכך הייתה נוצרת המשגה ויזואלית ל"עץ המוות" המהופך, הקשור בשכינה.³³⁴ הפתרון שבחר הסופר, לתאר שני צינורות המובילים לחבק השושן, מיטיב להגדיר ויזואלית את אספקט היניקה של שבע הספירות ממקור השפע העליון ומוצא את ביטוי גם בהקשר הטקסטואלי.³³⁵ פסוקי מזמור קמ"ה נדרשים *בתורת המנחה* כנגד מצוות תפילין.³³⁶

³³⁰ אידל, היבטים חדשים, 178; שלום, פרקי יסוד, 286-287. לתרשים הזרימה ראה כרך ג' תמונות ותרשימים: תרשימי תורים הכתיבה בעמודי המיקרוגרפיה, דף 3א קו #6-5.

³³¹ תשבי, משנת הזוהר, כרך א', תיח.

³³² כד הקמח, ערך "מזוזה", רמב.

³³³ ראה לעיל הערה 329.

³³⁴ תשבי, משנת הזוהר, כרך א', רכב-רכג; שלום, פרקי יסוד, 301.

³³⁵ הפסוקים היוצרים את הצינורות הם ראשית תהלים קמ"ד:ט"ו, קמ"ה:ג' עד פסוק ו' במילה "יאמרו", ובדילוג הדומות אל המילה "וגבורתך" בפסוק י"א.

על-פי פרשנות הרמב"ן, מצווה זו מבטאת את אחדות מערכת הספירות כולה.³³⁷ מעניין לשקול את האפשרות, שפתרון החזקת השושן כלפי מעלה נובע מהיפוך תיאור הכיסא עליו יושב ישו בתיאורי המאסטאס דומיני. (תמונות 244-247) היפוך המבטא גם את שאיפת השכינה בפרט והספירות ככלל לשוב למעלה, למקור חיבורן העליון, הנמנע בגין הפעילות התיאורגית.³³⁸ מאחר שהפסוקים היוצרים את העטרה עוסקים, כפי שצוין לעיל, בייחוד כנסת ישראל – ב"ש קצוות" של מטה, הרי שיש לקרוא את העטרה בתחתית העמוד כביטוי לשכינה. השושן מבטא, לפיכך, את שש הספירות ואת שארית נוכחות השכינה בחסר. לנוכח אקט העריכה הטקסטואלי של הסופר, לפנינו, לדעתי, גם תיאור תיאורגי של הורדת השפע במערכת התיאוסופית של הספירות, המתבטאת בחבקים המהווים את ריכוזי השפע בכל חטיבת ספירות, והעברתו בצינורות לספירות שמתחתן.³³⁹ לפנינו תדמית המהווה ביטוי לסדר האלוהי בעולם בהווייתו המשתקפת במערכת הספירות, המהווה את ה"מאסטאס דומיני" היהודי.

חשיפת פשר התדמית מציג אותה כהמשך נרטיבי למפתח הראשון. ניתוח התדמיות בדפים 9ב-12א הראה, שאף שלושת מפתחים אלו נקראים ברצף. יש להבין, אם כן, שסופר מ"מ"ק פורש לפנינו מחזור נרטיבי תיאוסופי, שעלינו לפענח את מהותו.

במפתח הראשון תואר, כאמור, חטא האדם הראשון, שהביא לתחילת היפרדות ספירות דו-פרצופין, תפארת ומלכות, זו מזו, והביטוי הוויזואלי לכך היה הפניית הגב של הציפורים. ביטוי המלא של השבר מתואר בעמוד שלפנינו באמצעות מלכות, שנסרה ממקומה ב"ש קצוות" ויצאה מההרמוניה הבסיסית שלה עם תפארת כדו-פרצופין. ניסור זו הותיר חלל שלילי, חסר, המבקש להתמלא מחדש, אך היווצרותו גם מכוונת אותנו למיקומה של השכינה - ירידתה מטה. במעמדה כתחתונה במערכת הספירות השכינה מהווה את השער לביטוי יתר הספירות בעולם ואמצעי העברת שפיעתן. שלוש הספירות העליונות הינן מעל העולם הניתן להשגה בידי האדם, והן מתוארות גם מעל הוויית העולם - בכתר. שבע התחתונות יונקות ממקורן העליון באמצעות צינורות השפע הבאים מלמעלה, והן באות במגע עם העולם ומעבירות אליו את הנביעה האלוהית דרך השכינה.

³³⁶ תורת המנחה, דרשה טו, 585.

³³⁷ הלברטל, רמב"ן, 277 והערה 404.

³³⁸ אידל, היבטים חדשים, 179, 197; שלום, פרקי יסוד, 279.

³³⁹ אידל, היבטים חדשים, 178-180.

הבחנה זו בין שלוש הספירות העליונות לשבע התחתונות מרכזית בתפיסת חוג הרמב"ן, כמו גם הדגש על הפעילות התיאורגית של המצוות, המתבטאת בפסוקים היוצרים את התדמית.³⁴⁰ מעניין אם הד לרעיון התיאורגי נמצא גם במנדורלה, המזכירה בצורתה את האתרוג. זה מייצג בפרשנות הרמב"ן את השכינה במשמעות האחדת הספירות מחדש והשבתן להרמוניה הראשונית.³⁴¹

הביטוי לפעילות התיאורגית, שמטרתה השבת ההרמוניה למערכת הספירות ושימורה, נרמז, לדעתי, גם בארבע הציפורים ובפסוקים שנבחרו ליצירתן. בין אם מזהים את הציפורים כאנפות ובין אם מזהים אותן כחסידות, משמעותן האיקונוגרפית זהה. האנפה מהווה באמנות ייצוג למעלה הטובה הנדרשת לשליט ולמנהיגי הקהל. אנפה היא גם אטריבוט שכיח לעמידה על המשמר (vigilance), ומסמלת בכך את הצדק ואת הנשמה השוקדת על טוב - הצדיק.³⁴² החסידה מהווה באמנות ייצוג לאדיקות דתית - חסידות.³⁴³ על בסיס זה ניתן לראות בציפורים אלו ביטוי לנשמות הצדיקים הבוחרים בדרך הטוב - דרך התורה וקיום מצוותיה - השומרת על איזון כוחות הבריאה.³⁴⁴

המסגרות, שנכתבו ממזמור קל"א עד רוב מזמור קל"ג,³⁴⁵ קשורות אף הן לנושא יראת האל וקיום מצוות התורה. מזמור קל"ב עוסק גם במקום המקדש ובהיותו ניצב כנגד כיסא הכבוד - מקום השכינה. מזמורים קצרים אלו נכתבו בריווח ניכר ומלמדים, שהשימוש בהם היה מכון וחשוב לסופר. מזמורים אלו מחברים בין הטקסט, העוסק בפעילות התיאורגית המשמרת את כוחות הבריאה והשכינה, לבין ייצוג הציפורים כצדיקים האחראים לפעילות תיאורגית זו.

תהפוכות השכינה, עלייתה וירידתה והיותה הגילוי של פני האלוהות בעולם, מהוות אכן נקודת ציר מרכזית בתפיסת הרמב"ן ותלמידיו, והביטוי שנותן לכך סופר-קליגרף-אמן ממ"ק בעמודי האיור, מעיד על השתייכותו לחוג זה.³⁴⁶

³⁴⁰ אידל, היבטים חדשים, 157-158, 169, 178-180, 201; חלמיש, מבוא, 99; פדיה, רמב"ן, 253, 287, 317-318, 402-392.

³⁴¹ הלברטל, רמב"ן, 278 והערה 409.

³⁴² הול, מילון ערך "אנפה" (Crane), 321-322; סירלוט, סמלים ערך "אנפה" (Crane), 66.

³⁴³ סירלוט, סמלים, ערך "חסידה" (Stork), 315; רולנד, ציפורים, ערך "חסידה" (Stork), 161-163.

³⁴⁴ עבור הציפור הימנית התחתונה ופסוקיה ראה ילקוט שמעוני, תהלים ע"ג, רמז תתט; רש"י על תהלים ט"ז; תורת המנחה דרשה עז (על תהלים י"ז:ג'), 693-694. את מזמור א', היוצר את הציפור העליונה מימין, ניתן לפרש גם כטובה השמורה לצדיקים שומרי מצוות ה'. עבור הציפור השמאלית העליונה ראה מנורת המאור, פרק ו', על תהלים ד':ו'-ח', 385. עבור הציפור התחתונה משמאל ראה דברי רד"ק על מזמור קי"ח, המפורש כנסב "לימות המשיח". מקראות גדולות, תהלים קי"ז-קי"ח. על מהות הפעילות התיאורגית בהאחדת הספירות ראה הלברטל, רמב"ן, 276-282.

³⁴⁵ המסגרות מסתיימות לקראת סוף פסוק ב' במילה "על פי".

³⁴⁶ הלברטל, רמב"ן, 186, 190, 232-234.

הגעתה של השכינה לתחתית מערכת הספירות ממקמת אותה בקרבת העולם ובסמיכות לרוע. לאור ההבנה שלפנינו מחזור נרטיבי, יש לצפות למצוא ביטוי למגע זה ולהשפעתו במפתחים הבאים.

ניתוח הכוריאוגרפיה של המיקרוגרפיה העלה, שהמסגרת של ע"א במפתח הבא, דפים 4/ב3, מתחילה רצף טקסטואלי שנמשך בשתי המסגרות של המפתח העוקב – דפים 5/ב4. אמצעי זה, כפי שנדון לעיל, התחוויר כדרך להגדיר רצף תדמיות המהוות מכלול איקונוגרפי דימויי אחד.³⁴⁷ במפתחים שתוארו עד כה רצפים אלו מתקיימים רק בין שני צידי המפתח. עתה לפנינו יחידת קריאה אחת של שלוש תדמיות, מדף 4 עד דף 5. רצף זה עומד לקריאה מול התדמית בדף 3. (תמונות 203-204)

בדף 3, במרכז שטח האיור התחום במסגרת קו כפול, מתואר דרקון בעל פה פעור, אוזניים מתנפנפות לאחור, צוואר ארוך וכנף משולשת, המעוגלת בחלקה העליון. לדרקון שתי רגליים בעלות שלושה טפרים. מפיו הפעור של הדרקון משתרבת לשון הנראית כתפרחת צמחית בעלת שני ענפים, שפונים האחד לימין והשני לשמאל. זנב הדרקון עשוי אף הוא תפרחת צמחית, עם סוגי העלווה האופייניים לסופר: עלי קיסוס, תלתן, חצאי עלה אקנתוס, עלי גפן ותאנה ואף ניצני פרחים. דרקון זה תואם איקונוגרפית את תיאורי הדרקונים בכתבי יד נוצריים ועבריים בימי הביניים.³⁴⁸

הדרקון מתקשר באמנות הנוצרית למהות הנחש-תנין-לווייתן ומהווה את מכלול דימויי הרוע וייצוג השטן. זיהוי התנין-לווייתן-נחש-דרקון עם הרוע קיים גם ביהדות, והוא אף הביטוי לנוכחותו של הסיטרא אחרא בבריאה.³⁴⁹ כפי שראינו במפתחים לעיל, חטא האדם הראשון הביא לגלות השכינה ולירידתה לתחתית מערכת הספירות. לפי פרשנות חוג הרמב"ן, במצב זה השכינה חסרה את השפע, בהיותה אך אחדות בכוח ולא בפועל. מעמד לא יציב זה אחראי לטלטלות ההיסטוריה לשיטת הרמב"ן, ומכאן נובע הטעם לקיום המצוות: שימור המבנה הרופף של האלוהות עד לתיקונו והשבתו להרמוניה שהייתה טרם השבר.

³⁴⁷ לחטיבות הרצף בעמודי האיור דאה הערה 115.

³⁴⁸ אפשטיין, חלומות, 82; לזרמן, תנינים, 321-323; רודוב, דרקונים, 66.

³⁴⁹ אפשטיין, חלומות, 82-70; לזרמן, תנינים, 328-319; רודוב, דרקונים, 70-68, 72. ראה גם אמנות מדיאבלית בספרד, 134; רולנד, חיות, ערך "דרקון" (Dragon), 67-68.

במצבה הנוכחי של השכינה היא אף נמצאת בקרבת הסיטרא אחרא, ולעתים היא אף נשבת בידיו כתוצאה מחטאיו של האדם.³⁵⁰

מזמורי התהלים היוצרים את הדרקון סותרים על פניהם את מהות ייצוג הרוע של הדרקון, שכן אין זיקה ישירה, כזו שראינו עד כה, בין הטקסט היוצר והאיקונוגרפיה. הטקסטים היוצרים את התדמיות הם חלק ממזמורי המעלות: תהלים קכ"ד, קכ"ו-קל"ב עד פסוק ג' במילים "מעטה ועד", ובדיקת רעיונותיהם על צד הפשט העלתה, שנושאייהם הם פדיון מהגלות, דבקות בקב"ה, התקיימות הברית, תקוות הגאולה ותקומת ישראל באחרית הימים.³⁵¹ שניים ממזמורים אלו, מזמור קכ"ד ומזמור ק"ל, אף נמנים עם תוספות המזמורים הנאמרים בסיום פסוקי דזמרה ביום הכיפורים, ועוסקים בתחנונים ובבקשות מחילה.³⁵² פרשנותו של רד"ק על מהות מזמורי המעלות מלמדת, שהם הסיגו לאחור את התהום.³⁵³ בדיקה מחודשת לבחירת מזמורים אלה ליצירת הדרקונים מראה, שהם מבטאים כנראה את בקשת ההגנה על עם ישראל מפני כוחות הרוע בעולם ואת האמונה בגאולה המובטחת להולך בדרכי התורה ושומר את מצוותיה. לפיכך ניתן להציע, שמזמורים אלו באים לסתור את גילויי הרוע ולהצביע על קיום המצוות, המהוות את הפעילות התיאורגית, כדרך לשימור נוכחות האל בעולם וכאמצעי להעלאת השכינה וחיבורה למקומה הראוי. למסגרות חלק בתיקון הבריאה, שכן הטקסט היוצר אותן, תהלים קל"ה-קל"ו:ה' עד המילה "לעושה", שייך למסכת מזמורי ההללויה, האמורים לדחוק בקורא להכיר באל ולומר את שבחו, תוך אזכור תקוות המחילה והגאולה לשב בתשובה.³⁵⁴ דימוי זה של הרוע, שנוכח כעת בעולם כתוצאה מהחטא הקדמון ומחטאי עם ישראל, שכיח באמנות היהודית של ימי הביניים.³⁵⁵

תדמית הדרקון, המגלם את נוכחות הרוע, ואשר הנשק כנגדו הוא קיום מצוות, כפי שהודגם לעיל, עומדת מול רצף התדמיות בשלושת העמודים העוקבים,

³⁵⁰ אידל, היבטים חדשים, 197, 200-201; הלברטל, רמב"ן, 182, 186, 232-234; פדיה, רמב"ן, 227-228; שלום, פרקי יסוד, 193-199, 290-291, 295, 297, 300-301; תשב"י, משנת הזוהר, כרך א', קמג-קמד, רכב-רכו, רצ, ש; חלמיש, קבלה, 111.

³⁵¹ ראה לעיל עמוד 189.

³⁵² ראה לעיל עמוד 193.

³⁵³ ראה פרשנות זו אצל רד"ק למזמורי המעלות. מקראות גדולות, תהלים, ק"כ:א'. וראה פרשנות הקושרת את התנין היושב על התהום. תשב"י, משנת הזוהר, כרך א', רצ.

³⁵⁴ ראה לעיל עמודים 189-190.

³⁵⁵ אפשטיין, חלומות, 88; לדרמן, תנינים, 330-335.

ויש להבין את הזיקות ההדדיות כדי לעמוד על המשמעות הכוללת של המפתחים אליה כיוון הסופר.

רצף התדמיות מתחיל בדף 4א, בו מתואר במרכז שטח האיור, התחום במסגרת קו כפול, נשר הניצב מעל צבי, שמפנה את פניו לאחור כלפי הנשר. טופרי הנשר נראים שלופים. הנשר הגדול פונה בפרופיל לשמאל ותופס מעט יותר ממחצית הדף. כנפיו פרושות לאחור, והן בעלות נוצות ארוכות ומחודדות. ראשו מוטה כלפי הצבי, מקורו פעור, ועל עורפו שתי בליטות משולשות, העשויות לתאר נוצות עורף. לצבי ראש מלבני, זרבובית גדולה, וגופו ארוך ומלבני ביחס לרגליו הכפופות ולקרניו הקצרות. קרניו המשוכות לאחור, מתקמרות מעט זו לעבר זו. הסצינה מתוארת לפני עץ הנושא שלושה עלי קיסוס, חצי עלה אקנתוס ועלה אקנתוס שלם.

במפתח דפים 4ב/5א מתוארות תדמיות, המהוות יחד עם התדמית שלעיל יחידת קריאה אחת, המוגדרת באמצעות רצף הטקסט במסגרות. (תמונה 204) בדף 4ב תוחמת מסגרת קו כפול אלמנט עיטורי הממלא את כל חלל שטח האיור ונראה כקשר העשוי משני חצאי מודל סימטרי בחלוקת אורך. הקשר מזכיר בצורתו מנדורלה, שקו המתאר שלה נפרץ על-ידי שישה ענפים – שלושה מימין ושלושה משמאל. על הענפים עלים מהרפרטואר הקבוע של הסופר - תלתן, אקנתוס, תאנה או גפן. שני ענפים, שכל אחד מהם נושא שלושה עלים, עולים לחלקו העליון של העמוד ומתעגלים כלפי מטה. לענף המרכזי בכל צד תוואי עקלתוני שמשיק לקו האמצע של העמוד של העמוד וחוזר לנקודת המוצא שלו, שם הוא מסתיים בחצי עלה אקנתוס. שני ענפים אלה אחוזים במרכז בחבק דמוי הספרה שמונה. הענף התחתון בכל צד מתלפף בעיגול רחב כלפי מעלה, עובר בלולאה המרכזית שיוצר הענף הנושא חצי עלה אקנתוס, מסתובב כלפי מטה ומסתיים בתחתית חצי העמוד ממנו יצא. ליפופים אלו יוצרים שתי ספרות שמונה מקבילות ואנכיות, וספרת שמונה אופקית. לכל אחד מהענפים התחתונים שלושה גבעולים, שבקצה כל אחד מהם עלה אחד. קצות הקשר מאוגדים בתחתית הדף בחבק.

בע"א של המפתח, בדף 5א, מתואר במרכז שטח האיור המתוחם במסגרת קו כפול כלב, התופס בפיו את רגלו של ארנב הנס על נפשו. תיאור הכלב מתחיל בפיינה הימנית התחתונה, ומשם הוא מזנק מעלה ושמאלה. גופו צר וארוך, והוא זרזיר מותניים. רגליו ארוכות וקשתיות, וירכיו צרות. הזנב קשתי ודק, והראש דמוי משולש עם זרבובית קונוס חד. האוזניים ארוכות, דמויות סהר וזקופות לאחור. רגלו

של הארנב נמצאת במרכז הדף, ותיאורו מסתיים בקצה השמאלי העליון. הארנב נטול צוואר, תנוחת רגליו ביחס לגופו זהה לזו של הכלב, אך גופו קצר ורחב ביחס לראשו המשולש. אוזניו אליפטיות ורחבות ומשוכות לאחור, בצמוד לגופו. החיות מתוארות לפני או בתוך עץ בעל שני ענפים, הנושא חלק מפרפרטואר העלים של הסופר.

מתוך שלוש התדמיות שתוארו לעיל, שתיים כוללות סצינות ציד. בסצינות אלה משולבים מודלים מוכרים מהאמנות הגותית, כדוגמת כלב הצד ארנבת, ומהאמנות האיטלקית, כמו תיאור נשר הצד איילה המפנה ראש לאחור, המוכר מ"מחזור החיות".³⁵⁶ ספרות המחקר נחלקת בנושא סצינות הציד. יש חוקרים שראו בהן מוטיב אמנותי גרידא, השכיח בעיטור השוליים של כתבי יד גותיים, ולעומתם אחרים פירשו אותן כסמל לרדיפת עם ישראל על-ידי הגויים.³⁵⁷ משמעות סצינות ציד הכוללות נשר, לעומת זאת, ודאית יותר. כפי שהראתה ג'רילין דודס, סצינות אלה, המייצגות באמנות האיטלקית את כוח השלטון, הוטמעו לתוך האמנות הספרדית הנוצרית.³⁵⁸

כפי שתואר לעיל, בדף 4א מפנה צבי את ראשו לאחור אל נשר המרחף/עט עליו. (תמונה 203) תדמית הצבי המפנה את ראשו לאחור, קשורה ספציפית לקבוצת סיפורים בספר הזוהר.³⁵⁹ התמונה מהווה מטפורה ליחסי האל ועם ישראל ומבטאת את החסד האלוהי באי נטישת העם. כשם שהצבי מתקשה להיפרד מצאצאיו, כך האל מתקשה לפרוש מעם ישראל שחטאיו הרחיקוהו. נוכחות זו של האל קשורה בדרך-כלל לשכינה, המשולה אף היא בספר הזוהר לאיילה.³⁶⁰ אולם, אם יש לראות בתדמית הצבי ייצוג לשכינה, הרי שלא ניתן לפרש זאת בהקשר של היחסים עם עם ישראל, המתוארים בקריאה כזו על-ידי הנשר. יש להניח שאם הצבי מייצג את השכינה, הרי שראשו מופנה כלפי בן זוגה של השכינה הגולה – האל עצמו.

³⁵⁶ ראה הדיון בפרק ב', עמודים 130-139.

³⁵⁷ סצינות הציד מתייחסות לכלב הצד ארנבת או צבי. לתפיסת העיטור כמוטיב בעל משמעות המסמל את רדיפות עם ישראל ראה סד-ריינה, מחזור מאויר, 20; נרקיס וסד-ריינה, אינדקס קאופמן, המחזור המשולש דף 18א; וישניצ'ר, סמל, 78-79; שלו-עיני, נרקיס, וורמיזא, ע"ז. שרית שלו-עיני מציינת שסצינת הציד היא לעתים בעלת משמעות ולעתים עיטור גרידא. ראה שלו-עיני, המחזור המשולש, 79-82. להתייחסות לסצינות ציד כאל איור בעל משמעות בכתבי יד לטיניים ראה הלסינגר, אשרי.

³⁵⁸ ראה פרק ב', עמודים 134, 136-137.

³⁵⁹ בהקשר זה אין הכוונה לאיקונוגרפיה ויזואלית אלא לתמונה מילולית, והתיאור המילולי של הפניית הראש זהה לתיאור האיקונוגרפי במחזור מ"ק, המהווה מדרש תיאוסופי ויזואלי.

³⁶⁰ הובקה, שער השמים, 312-313; תשבי, משנת הזוהר, כרך א', ד, רלז-רלט.

בדיקת הטקסט היוצר חושפת, שאכן אין לזהות את תמונת הצבי עם השכינה. התדמית בעמוד זה נוצרה כולה ממזמור קי"ט. הנשר נוצר מפסוקים א'-כ"ו עד המילה "ספרתי", הצבי - מהמשך פסוק כ"ו עד פסוק מ"ז, והעץ מפסוקים מ"ט-ס"ט עד המילה "טפלו".³⁶¹ כבר קריאת הפשט מלמדת, שהמזמור עוסק במאמין עצמו, ההולך בדרכי התורה, דרך האמת וההנהגה הנכונה, ובעבור זה ייכון במשפט וייגאל.³⁶² ר' יעקב בן חננאל סיקילי, שהשתייך לחוג הרמב"ן ותלמידיו, מפרש מזמור זה בתורת המנחה וגורס, שהמזמור אכן עוסק במאמין הפונה לאל בבקשת רחמים ובבקשת עזרה וסיוע בשמירת דרכי התורה ועבודת האל. בפרשנות זו הוא מציין את עשר קבוצות האלפ"א בית"א הראשונות, שנכתבו:

"בי' לשונות כנגד י' לשונות שנאמ' בהם ספר תהלים, וכנגד י' מאמרות, וכנגד

י' הדברות, וכנגד י' גלגלים, וכנגד כל העשיריות. והם לסוד נעלם".³⁶³

בדיקת הטקסט היוצר את התדמית מראה, שהיא נוצרה מקבוצות האלפ"א בית"א - מהאות אל"ף ועד רוב חטיבת האות טי"ת.

כפי שהודגם עד כה, יש בממ"ק קשר הדוק בין האיכונוגרפיה לטקסט היוצר, ולכן יש לקרוא את התדמיות לאור הטקסט היוצר ובזיקה לפרשנות האיכונוגרפית בתקופה. בפרשנות האיכונוגרפית של ימי הביניים היה הצבי ביטוי לאדם מלא חרטה ההולך בדרך ההתבודדות והטוהר, או כסמל להשתוקקות לאל.³⁶⁴ דימויים אלה תואמים את הפרשנות לבחירת הטקסט שנדונה לעיל, המכוונת אותנו לקרוא את הצבי כביטוי למאמין. לחלופין, אם נפרש את הצבי בסצינות הציד כייצוג לעם ישראל, ייתכן כי הצבי בעמוד זה הוא סמל משולב לעם ישראל ולמאמין.³⁶⁵ פרשנות זו מאפשרת להציע לראות בנשר ביטוי לאל.

ב"מחזור החיות" האיטלמי, ממנו שאובה האיכונוגרפיה של התדמית בעמוד, הנשר מייצג את כוח השלטון. מודל זה כולל נשר העט על איילה/צבי או ארנב, כשהחיה הניצודה מפנה את פניה לעברו.³⁶⁶ (תמונה 124) בעוד שבתיאורים האיטלמיים הנשר צולל על הצבי או על הארנב בכנפיים פרושות, הרי שבתיאור לפנינו הנשר נראה כעומד על הצבי, ודגש רב מושם על הכנף הגדולה, המשוכה

³⁶¹ לתורים הכתיבה ראה כרך ב' נספח לפרק ג': תורים הכתיבה בעמודי המיקרוגרפיה, דף 4א.

³⁶² ראה גם פרשנותו הנרחבת של רד"ק על מזמור זה. מקראות גדולות, תהלים קי"ט:א'.

³⁶³ תורת המנחה, דרשה נא, 466-465.

³⁶⁴ סירלוט, סמלים, ערך "צבי" (Stag), 309; רולנד, חיות, ערך "צבי" (hart), 94-95. צבי מהווה גם אטריבוט

של המידה הטובה "חוכמה" (Prudence). הול, מילון, ערך "צבי" (stag), 289.

³⁶⁵ ראה לעיל הערה 357.

³⁶⁶ ראה לעיל הערה 358.

לאחור, המעלה דימוי של רפרוף. הבדל זה בולט עוד יותר בהשוואה לדף 8ב, שיידון בהמשך, שבו נעשה שימוש במודל באופן שמזכיר יותר את מקורו האיטלקי: הנשר המתואר עט ויורד בכנפיים פרושות על ארנב. (תמונה 207)

אסוציאציה מתבקשת לנשר המרחף מעל הצבי היא הפסוק בספר דברים לב:י"א: "כנשר יעיר קינו ומעל גוזליו ירחף", המדמה את הנשר לאל ומתאר גם את יחסו לעם ישראל. סימבוליקה זו של הנשר כאל המסוכך על עמו, מהווה דימוי עיקרי במקרא, אם כי קיימות לצידה גם התייחסויות המתארות את הנשר כסמל לאומות הרודפות את עם ישראל. כפל המשמעות הזה נמשך גם בספרות תקופת הבית השני. מצד אחד, הנשר, המתואר גם כשליח אלוהי, מסייע במימוש תהליך הגאולה בהיותו מופקד על העלאת ישראל אל השמיים. מצד שני, הוא מייצג את רומי, שהנשר היה סמלה המובהק. בספרות חז"ל נותר דימוי הנשר כייצוג למלכות האל, אך התוסף לו ייצוג הצדיק. במקביל, קישורו למלכות רומי התרופף.³⁶⁷

בקרוב חוג הרמב"ן ותלמידיו הנשר מומשל לכבוד ולעטרת – לשכינה, אשר יש לה קשר ישיר ובלתי אמצעי עם עם ישראל. לפי פרשנות זו קיום המצוות מביא להתחדשות השכינה ולקבלת השפע מלמעלה, בעוד שחטאי עם ישראל מפסיקים את השפע ויוצרים נתק ופירוד.³⁶⁸ בפרשנותו על פרשת האזינו ר' מנחם רקנאטי נותן תיאור ויזואלי של השכינה, שנדמה כאילו נכתב לצורך תיאור התדמית שלפנינו:

"ידעת כי כנסת ישראל נקראת נשר ... ואמר על גוזליו ירחף, כלומר נוגעת

ואינה נוגעת, כי כשהיא מעוררת בעולם השפל אם תגע תשרוף ותשחית

הכל, ואם לא תגע כלל תקום".³⁶⁹

דברים אלה מתארים להפליא את תדמית הנשר המרפרף, נוגע לא נוגע בצבי, המפנה אליו את ראשו בערגה. האייקונוגרפיה הוויזואלית והמילולית של התדמית, בשילוב עם פרשנות הטקסט היוצר אותה, מבהירות את היותה תיאור לשכינה. זו, המהווה ביטוי לנוכחות האל בעולם, קשורה בקשר בלתי אמצעי עם עם ישראל (ולחלופין, המאמין), הפונה אליה בכמיהה גם כשהיא מעוררת בדין, כפי שמשתמע מדברי ר' מנחם רקנאטי.³⁷⁰ הרוע הנוכח בעולם מגולם בתדמית הדרקון בדף 3ב, ייצוגו של הסיטרא אחרא, שמפיו פורצות לשונות האש המהוות מחיצה בין האדם

³⁶⁷ חכם, מוטיב הנשר, 54-49, 60-57, 78-76.

³⁶⁸ רבינו בחיי, דברים ל"ב:י"א, תסג; רקנאטי על התורה, פרשת במדבר ד"ה איש, כרך ב' ספר במדבר, ד-ה, פרשת האזינו ד"ה וטעם בהנחל עליון גוים, כרך ב' ספר דברים, קלב-קלג; ספר הפליאה, ד"ה וראה והבן כי על שהתורה הוא תורה, שד.

³⁶⁹ רקנאטי על התורה, פרשת האזינו, כרך ב' ספר דברים, קלב-קלג.

³⁷⁰ יש להניח שהמילה "מעוררת" מתארת מצב בו שרויה השכינה בדין מוגבר, שכן רק במצב זה היא "שורפת" או נעלמת מהעולם השפל מעלה. ראה תשבי, משנת הזוהר, כרך א', רכד, רכו, רפז, רצ.

לא³⁷¹. קשר זה בין השכינה לרוע, הגורם לגילויי הדין בעולם, מהווה רצף רעיוני, המלמד שלא חסר גיליון אמצעי בקונטרס הראשון; מלכתחילה הוא נוצר משלושה גיליונות בלבד.³⁷²

מפתח דפים 4/ב3 מהווה, לפיכך, המשך נרטיבי למפתחים הקודמים, אשר תיארו את תהפוכות השכינה בעליונים: החטא הקדמון גרם לניתוקה מבן זוגה, לירידתה לתחתית מערכת הספירות ולמיקומה הקרוב לסיטרא אחרא - הדרקון המתחבר לשכינה הגולה ומעלה בה את חומרת הדין.³⁷³ התגברות מידת הדין בעולם התחתון נובעת מחטאי עם ישראל, והדרך לתיקונם היא בקיום מצוות התורה, שיחזירו את חיבור השכינה ואת שפיעתה. טקסט המסגרות בעמוד, הכתוב מתהלים ק"כ-קכ"ג: "עד המילה "השאננים", תומך בקריאה זו. מזמורים אלו, המהווים את ראשית רצף מזמורי המעלות הנמשכים במסגרות המפתח הבא, דפים 5/ב4,³⁷⁴ עוסקים, על צד הפשט, בפדיון מהגלות, דבקות בקב"ה, התקיימות הברית ותקומת ישראל באחרית הימים.³⁷⁵ חמישה-עשר מזמורי המעלות, שרובם משובצים בטריפטין מסגרות זה, מתייחסים הן על-פי ר' בחיי בן אשר והן על-פי ר' מנחם רקנאטי לבריאה ולמשכן, ומכוונים לייחוד שם השם. בכך המסגרות מחזקות את הקריאה האמונית, הדנה בתיקון החטאים שהביאו לגלות השכינה, בשימור הברית ובגאולה שתגיע בעקבות קיום המצוות.³⁷⁶ המפתח שלפנינו מעביר אפוא את הקורא לעולם התחתון ולביטוי השלכות החטא על האדם. אם רעיון זה נכון, הרי שמחזור האיורים בממ"ק ממחיש גם, כנראה, את התפיסה ההיסטוריוסופית של חוג הרמב"ן, שראתה באירועי המקרא בכלל ובמעשי האבות בפרט שיקוף של המאורעות ההיסטוריים והגדרת אופיים. טיפולוגיה זו שולבה עם התפיסה המטא-היסטורית, הרואה בחטא האדם הראשון את המקור להפרת ההרמוניה במערכת הספירות, שהביאה לשבר בעולם העליון, שבר שהחריף עם גלות עם ישראל. סיומו של תהליך זה הוא בתשובה ובשיבה לאל, המשיבה לעדן.³⁷⁷ מאחר שהמפתח הבא,

³⁷¹ תשבי, משנת הזוהר, כרך א', רצ.

³⁷² שלום, פרקי יסוד, 199-193, 207-206. אני מודה לשפרה אסולין מאוניברסיטת בן-גוריון בנגב, שהאירה לי את הקשר ההדוק בין הנחש והשכינה בזוהר. כפי שהודגם, הנחש מיוצג באמנות גם כדרקון.

³⁷³ תשבי, משנת הזוהר, כרך א', רל-רלא, רנ-רנג, רסט-רע, רפז, רצ, שמג.

³⁷⁴ בדף 4ב נוצרו המסגרות מהמשך פסוק קכ"ג: "עד לפסוק קכ"ז: א", ודף 5א נוצר מהמשך מזמור קכ"ז בפסוק ב' ועד מזמור ק"ל: "יחל ישראל". להשלמת מזמורי המעלות חסרים ארבעה מזמורים. אי הכללתם ברצף התדמיות בדפים 6/ב5 קשורה למהות התדמיות ולהיותן יחידת קריאה בינארית נפרדת.

³⁷⁵ ראה הערה 24.

³⁷⁶ רבינו בחיי, שמות כ"ה:ז, רטו-רטז; רקנאטי על התורה, פרשת תרומה, ד"ה וזאת התרומה כרך א' טפז שמות, קיד.

³⁷⁷ לספרות ראה אידל, היבטים חדשים, 171-169; הלברטל, רמב"ן, 248-212; פדיה, רמב"ן, 20-19, 415-412; פונקנשטיין, פרשנות טיפולוגית, 175-164.

דפים 5/ב4א, מהווה את המשך רצף הקריאה של התדמית בדף 4א, אמור פענחו להשלים ולחזק את הקריאה שהוצעה לעיל, או לסותרה.

דף 5א כולל סצינת ציד המקבילה לדף 4א, ולכן, למרות שהוא אחרון העמודים ברצף קריאת טריפטיך התדמיות מול הדרקון בדף 3ב, אדון בו לפני דף 4ב. (תמונה 204)

יצירת התדמית מתחילה בראש הכלב, בתהלים כ"ב פסוק א'. כתיבת פסוק זה מסתיימת ברגל הארנב. הפסוקים העוקבים של המזמור משובצים בתיאור הארנב, ורק אז ממשיכה כתיבת הכלב, בפסוקים י"א-כ"ג. כוריאוגרפיה זו אפשרה את כתיבת הארנב בפסוקים ב'-י"א, עד המילים "עליך הושלכתי מרחם". המזמור עוסק בקובלנה על נטישת ה' את עמו והיות העם נתון בפי אויביו. חלקו הכתוב בארנב מתאר את הסתר הפנים שבין העם ואלוהיו, והפסוקים היוצרים את הכלב מתארים את הצרים. פסוק י"ז ופסוק כ"א מתארים את הרודף ככלב, וכפי שצוין, הם היוצרים את תדמית הכלב בעמוד. ניתוח הכוריאוגרפיה של המיקרוגרפיה חשף אפוא את הקשר ההדוק בין התדמית לטקסט היוצר אותה, ואת קיומם של מוקדים ויזואליים וטקסטואליים המאירים את פשר התדמית. קשרים אלו מלמדים, שהסצינה כוונה לתאר את רדיפת עם ישראל בידי צריו ואת קיומו של הסתר הפנים. הפסוקים המסיימים את תדמית הכלב, כ'-כ"ג, ופסוקי העץ, כ"ד-ל"ב ומזמור כ"ה:א'-ז', מבטאים את ההכרה במלכות האל והאמונה בגאולה שתבוא מידי להולך בדרכיו ולשומר את מצוותיו. פשר תדמית העמוד מתחבר, אם כן, למפתח העמודים הקודם ומתאר את עם ישראל הנתון בידי אומות העולם כתוצאה מהתגברות הדין בגין חטאיו.³⁷⁸ מסר זה מאשש את הסברה, שמחזור האיורים מממק הוא תיאור היסטוריוסופי של חוג הרמב"ן ועוסק, מתוקף כך, באספקט הדין הנוכח בעולם התחתון בגין הפירוד הנובע מחטא האדם הראשון וחטאי עם ישראל. כפי שהודגם בניתוח עמודי האיורים עד כה, כל מפתח מהווה יחידת קריאה בינארית, שלעתים מורחבת ליחידה גדולה יותר באמצעות רצף המסגרות. לפיכך, דפים 4א ו-5א, המהווים את ראשיתו וסופו של טריפטיך התדמיות שלפנינו, אמורים לשפוך אור על פשר דף 4ב – התדמית המרכזית בטריפטיך זה. (תמונה 204)

דף 4ב כולל עיטור קשר, ששייכותו הסגנונית למכלול המודלים של בית המלאכה של פרר באסה כבר הודגמה בפרק ב', אך מיעוט האינפורמציה האיקונוגרפית שבו

³⁷⁸ דוגמא לתיאור התגברות הדין בשכינה נמצאת בקשר לנשר-שכינה, היונק מהפחד-דין כתוצאה מחטא העגל בספר הפליאה, ד"ה וראה והבן כי על שהתורה הוא תורה, שד.

אינו מאפשר לעמוד בבירור על מהותו הפרשנית. סבך בלתי פתיר זה שקצותיו נאגדו יחדיו בתחתית העמוד, מעורר אסוציאציה מיידית ל"קשר הגורדי" - קשר בלתי ניתן להתרה, שיכול להמשיג היטב את טיב הקשר בין האל לעמו, המתקיים תדיר למרות חטאיהם והעונשים המוטלים עליהם בעקבות כך. אולם, מאחר שלקשר הגורדי אין קצוות, יש לפסול פרשנות זו לעיטור המופיע בעמוד.

מאחר שעיתור הקשר מהווה את התדמית המרכזית ברצף הקריאה המשולש, ניתן לשער שהפרשנות שהוצעה עד כה, חייבת להדהד גם בתדמית זו. מבדיקת עיטור הקשר ביחס לתדמיות האחרות בטריפטיך עולה, כי מזמורי התהלים שיוצרים את העמוד, תהלים קי"ב-קט"ז:ד', ממשיכים את הרעיונות המופיעים בטקסטים של תדמיות אלה: המלכת הקב"ה, איזכור הברית, בקשת קריעת הדין ותקוות הגאולה המובטחת לצדיק ומהווה בכך תריס כנגד הפורענות.³⁷⁹ הפרשנות שהוצעה עד כה עסקה בנוכחות הרוע בעולם הגשמי עקב ירידת השכינה והתגברות הדין כתוצאה מחטאי עם ישראל - חטאים שהביאו להסתר הפנים המתקיים בגלות ולרדיפת עם ישראל בידי הגויים. קיימת, לפיכך, אפשרות, שהעיטור מתאר את הערבוב שחל במערכת הספירות בגין נוכחות הרוע בעולם.³⁸⁰ פרשנות זו מנומקת בכך, שלפנינו למעשה חוט - שלשלת אחת ממנה משתרגים ענפים שונים, חלקם מאוחדים וחלקם מתפצלים אנה ואנה.³⁸¹ (תמונה 248) לפנינו מעין תיאור של ריבוי הקשור ומפותל סביב עצמו, בדומה לערבוב שאירע במערכת הספירות בגין נוכחות הרוע בעולם. רעיון זה מקבל משנה תוקף לנוכח התדמית בדף 3א. (תמונה 202) תדמית זו, המתארת מנדורלה החובקת שושן, פורשה לעיל כביטוי לסדר האלוהי בעולם המשתקף במערכת הספירות, ובכך היא מהווה את ה"מאסטאס דומיני" היהודי. השוואה בינה לבין התדמית שלפנינו חושפת, שהקשר הינו למעשה מנדורלה, ששישה ענפים מסתעפים ממנה - שלושה לכל צד. לפיכך, העמוד מתאר כנראה את הסדר שהופר במערכת הספירות עקב כניסת הרוע לעולם הזה, מהלך שפרע את סדר השושן - "שש קצוות". עם זאת, התבנית הבסיסית נשמרה, שכן נוכחות האל לא נסתלקה לגמרי מהעולם.³⁸² הערבוב במערכת הספירות מחדד את הצורך בהכרה באל ובקיום מצוות התורה, נושאים המתבטאים

³⁷⁹ אף שמזמור קי"ב אינו מהווה חלק מההלל, הוא קשור מצד תוכנו למהותם ולרעיונותיהם.

³⁸⁰ אידל, סוד העריות, 151-153; שלום, פרקי יסוד, 191-198, 204-206; תשבי, משנת הזוהר, א', רכג-רכז, רצ, ש, שמג.

³⁸¹ על תפיסת מערכת הספירות כשלשלת ראה אידל, שלשלאות, 44-53. על פרשנות סוד העריות, המציגה אספקטים ויזואליים שייכתנו בתיאור שלפנינו, ראה אידל, סוד העריות, 116-117, 120-121, 127-129, 153, 191-196.

³⁸² מאמר מקיף בעניין זה נמצא בהכנה, והוא ידון בהרחבה ברפלקסיה הקיימת בין שני האיורים ומשמעותה.

בבחירות הטקסטואליות לתדמיות ולמסגרות. כך מציג סופר ממ"ק, לדעתי, את התיאוסופיה התיאורגית של חוג הרמב"ן וממשיכיו, הגורסים שפעולות אלו יחברו את השכינה לבן זוגה, ישיבו את השפע לעולם ויתקנו לבסוף אף את חטא האדם הראשון - מהלך שיביא לגאולה ולקץ ההיסטוריה עקב השיבה לעדן. הסבר זה נתמך בפרשנות שהוצעה לעיל למפתחי העמודים של הקונטרס השני, לפיה אלה הציגו את השבת גילוי הפנים בעולם.³⁸³ פענוח המפתחים הבאים הוא שיאשש או יסתור הנחה זו.

לסיום פרשנות קונטרס האיורים הראשון נותר המפתח האחרון, דפים 6/בא. כפי שנדון בפרק א', בתת-הפרק הדין בקודיקולוגיה, סופר ממ"ק תחם את קונטרסי האיור בעמודים ריקים, כדי להגדיר חלקי טקסט שונים באמצעות הפרדה ויזואלית.³⁸⁴ כך גם כל קונטרס מהווה יחידת קריאה עצמאית. מפתח עמודים אחרון זה אמור, אם כן, "לסגור" את הפרשנות שהוצעה עד כה, לפיה הקונטרס עוסק בתהפוכות השכינה בגין החטא הראשון. זה הביא לירידתה לתחתית מערכת הספירות, ומצבו של עם ישראל בגלות מהווה ביטוי לתהפוכות אלו בעולם.

דף 5ב הינו השני מבין ארבעה דפים שאינם תחומים במסגרת מיקרוגרפיה.³⁸⁵ (תמונה 205) בדף זה מתוארים שני זוגות בסידור הראלדי, הניצבים זה מעל זה. בחלקו התחתון של העמוד מתוארים שני דרקונים. אלה מפנים גב זה אל זה וזהים בסגנונם ובתיאורם לדרקון בדף 3ב, למעט כנפותיהם הפרושות לצדדים. רק הזנב, המאוגד בעלה משותף בעל חמש אונות, מחבר בין הדרקונים. בחלקו העליון של העמוד מתוארים שני אריות מזנקים (rampant), שבגופם הם נפנים זה מעם זה, אבל ראשיהם פונים האחד אל השני.³⁸⁶

האיורים בדף 2א ודף 10ב מתארים יחסי זוגות בסידור הראלדי כייצוג לאופי מערכת היחסים הקיימת בין דו-הפרצופין תפארת ושכינה, וכך יש להבין גם את התדמית בעמוד 5ב. מאחר שדף 10ב כולל מערך של שני זוגות בסידור הראלדי זה מעל זה כבעמוד שלפנינו, הרי שניתן באמצעותו להאיר תדמית זו.

כפי שנדון לעיל, התדמית בדפים 10ב/11א מהווה ביטוי להגברת השפע המשווה את החסד עם הדין כתוצאה מהזיווג בין תפארת ומלכות, המיוצגים בדו-פרצופין. הקנטאורים, דו-פרצופין, פונים זה אל זה ויונקים משתי הספירות

³⁸³ ראה לעיל עמודים 208-214.

³⁸⁴ ראה דיון בפרק א', עמודים 27-29.

³⁸⁵ ראה לעיל עמודים 223-224.

³⁸⁶ לתיאור התדמית המלא ראה כרך ב' נספח לפרק ב': עמודי האיור במיקרוגרפיה, דף 5ב.

העליונות, "אבא ואמא", המיוצגות אולי על-ידי ההיברידיים המתוארים מעליהם, שפונים זה אל זה, הן בפניהם והן בגופם. פעולתם ההרמונית של דו-פרצופין מתחילה להשיב את המצב להווייתו טרם חורבן וגלות, ומבשרת לפיכך את היות המשכן אחד. תמונה אידיאלית זו מושלמת על-ידי תיאור הכרובים-ציפורים, הייצוג הגשמי לשתי מידות האל, בדף 11א, שפונים זה אל זה בעת רצון וגילוי פנים.³⁸⁷ האיקונוגרפיה הזוהה של שתי הציפורים בדף 2א ובדף 11א קיבלה פירוש שונה, תלוי הקשר, בכל קונטרס. בתחילת הקונטרס הראשון היא נתפסה כמייצגת את ראשית הפירוד שנכנס בין שתי המידות האלוהיות בעטיו של חטא האדם הראשון, המתואר בדף 1ב. הדרקונים המתוארים באותו עמוד, שאינם זהים בתווייהם, פורשו כסמל למלאכים הנפנים מעץ החיים וחוסמים את ההגעה אליו בעקבות החטא.

לאור זאת ניתן לראות בתיאור צמד הדרקונים הזוהה, שכל אחד מהם מפנה את גופו לחלוטין למשנהו, ביטוי להסתר הפנים ולפירוד הקיים בין שתי המידות האלוהיות בגלל חטאי עם ישראל. ההבנה, ואולי הנחמה, שאין זה פירוד גמור שמביא להיאספות הספירות ולחורבן העולם, מוצאת ביטוי בזנבות הדרקונים המתאגדים באמצעות עלה בודד, ובאי-החסרת שם ההויה וכינויי השם מפסוקי התהלים. הפירוד בחלק התחתון של מערכת הספירות גורר בעקבותיו חוסר תיאום בשתי המידות העליונות, והפרת דבקותן מתוארת בעמוד באמצעות הפניית הגב של האריות, אם כי פניהם עדיין פונות זו לזו, שכן מידות אלו לעולם אינן בפירוד מוחלט.³⁸⁸ עוד ביטוי אפשרי להפרת האיזון הוא החסרת שם ההויה וכינויי השם מכל הפסוקים היוצרים את האריות, אספקט שלא היה קיים עד כה ביתר התדמיות בקונטרס.

הפירוד בעולם העליון מתבטא לא רק בשוני הוויזואלי בין שני הזוגות ההראלדיים, אלא גם בבחירות הטקסטואליות. אמנם גם כאן המזמורים עוסקים באמירת שבחו של האל ובביטחון בבורא המציל את עמו ונמצא איתו בעת שאלו עושים רצונו, כדוגמת העמודים הקודמים, אך בעוד שבמפתח הדפים 10ב/11א התקיים רצף טקסטואלי בין כלל התדמיות שהגדיין כמכלול מסר אחד, הרי שכאן נוצר כל אחד מבני הזוג התחתונים – הדרקונים – ממבחר מזמורים אחר. כנגדם, בני

³⁸⁷ ראה לעיל עמודים 234-236.

³⁸⁸ אידל, היבטים חדשים, 196-200; הלברטל, רמב"ן, 232-233, 235-238; שלום, פרקי יסוד, 191-198, 206-204; תשב"י, משנת הזוהר, א', קלד, קמג, קנג, קנח, רכג-רכו, רסט-רע, רצ, ש, שמג.

הזוג העליונים – האריות – נוצרו מרצף טקסטואלי המבוסס על פרק האשרי ומספר פסוקים הדנים בגאולה העתידית.³⁸⁹

מול תדמית זו, המבטאת את הפירוד בעולם, מתואר במרכז שטח האיור התחום במסגרת קו כפול של דף 6א, כלב בעל גוף צר וארוך וזרזיר מותניים, המנתר בפה סגור לפני עץ בעל גזע, שממנו יוצאים שלושה ענפים מתעגלים.³⁹⁰ (תמונה 205) כפי שנדון לעיל בפרק א', בתת-הפרק הדין בפליאוגרפיה ובעלים של כתב היד, פרט העיטור המצוי בפניה העליונה משמאל, המתאר כלב/שועל התופס בפיו תרנגול, אינו מעשה ידיו של הסופר, ולכן יש לפרש את התדמית כפי שתכנן אותה הסופר, בלעדיו.³⁹¹

את הטקסט היוצר את הכלב, מזמור א', ניתן להבין לאור תדמית אחרת שנוצרה ממזמור זה – הקוף בדף 1ב. הכלב מהווה אפוא מקבילה לקוף החוטא וניתן להבינו כייצוג לרשע או לחטא. בפרשנותו של ר' מנחם רקאנטי מתואר הכלב כביטוי לאשמורת הלילה השנייה, שבה שולט הדין ברוב עוצמתו ו"שלוחיו שולטין בעולם". לעומתו, ר"י אבן שועיב רואה בכלב ביטוי לנוכחות מלאך המוות.³⁹² תדמית הכלב בעמוד מתארת, לפיכך, את תוצאות חוסר ההרמוניה וחוסר האיזון בכוחות של שתי המידות האלוהיות, המתוארות בע"ב של המפתח. חוסר הרמוניה זה הביא לכך שמידת הדין שוררת בעולם, ושיתר האומות – באות כוחו של הסיטרא אחרא, שולטות על עם ישראל.³⁹³

העץ נוצר מפרק האשרי וממזמורי המעלות קמ"ו-קמ"ח, ק"נ:א-ד'. כפי שצוין לעיל, מזמורים אלו מבטאים את קבלת עול מלכות שמים מפאת תפיסת עשר התשבחות לעשר הספירות של השם הקדוש.³⁹⁴ השימוש בטקסט זה מהווה לא רק ביטוי אמוני לתקוות המחילה והגאולה למרות המצב השורר בעולם, אלא אף מאפשר להציע, שלא יורי העץ יש זיקה כלשהי לאספקט עץ החיים, ואין הם משמשים לתיאור נוף גרידא.

³⁸⁹ הדרקון השמאלי נוצר מפרקי ההלל קי"ג-קט"ז:ח' עד המילה "ממנות". הדרקון הימני נוצר מתהלים י"ח:א-ל"ב עד המילים "כי מי אלוה". האריה הימני נוצר מתהלים צ"ד:ה', קמ"ד:ט"ו, קמ"ה:א-י"ח עד המילים "קרוב לכל", והאריה השמאלי ממשיך את פסוק י"ח במזמור קמ"ה עד סופו, ולאחריו פסוקים קט"ו:י"ח וקמ"ז:א-ד' עד המילים "לכולם שמות". לתזרים הכתיבה ראה כרך ב' נספח לפרק ג': תזרים הכתיבה בעמודי העיטור במיקרוגרפיה, דף 5ב.

³⁹⁰ לתיאור התדמית המלא ראה כרך ב' נספח לפרק ב': עמודי האיור במיקרוגרפיה, דף 6א.
³⁹¹ לניתוח הפליאוגרפי, המבדיל בין יד הסופר ליד הבעלים, ראה פרק א', פליאוגרפיה, עמודים 63-64.
לסיבות להוספת פרט זה ראה הדיון בפרק א', תת-הפרק הדין בבעלים, עמודים 96-98.

³⁹² ר"י אבן שועיב, פרשת בא אל פרעה, פרשת פנחס; רקאנטי על התורה, פרשת וירא ד"ה וישכם אברהם בבקר, כרך א' ספר בראשית, רכט-רל, שמות פרשת בא, ד"ה ולכל בני ישראל, כרך א' ספר שמות, יט; פרשת כי תצא, ד"ה וטעם לא תביא אתנן, כרך ב' ספר דברים, צה-צו.

³⁹³ תשבי, משנת הזוהר, כרך ב', תקיד, תקכג, תשמג.

³⁹⁴ ראה לעיל הערה 190.

המסגרות, שנוצרו מתהלים קכ"ח-ק"ל:ג', המהווים חלק ממזמורי המעלות, עוסקות אף הן, לפי קריאת הפשט, בפדיון מהגלות, דבקות בקב"ה, התקיימות הברית ותקומת ישראל באחרית הימים.³⁹⁵ בכך הן ממשיכות את הקו הרעיוני שהותווה בתיאור העץ, ואף הן מגלמות את תקוות הגאולה והיציאה מהמיצר.

ניתוח פרט התוספת שבפינה השמאלית העליונה, המתאר כלב האוחז בפיו תרנגול, מוסיף נדבך להבנת התדמית שבעמוד ולמפתח כולו. כמו כן, הוא אף מבהיר שבעלי כתב היד, או לפחות הקליגרף, קראו את המיקרוגרפיה של עמודי האיורים והבינו את הקשר בין האיכונוגרפיה לטקסט היוצר. זו הסיבה שלפרט התוספת נבחר תרנגול, סמל לאשמורת הבוקר הראשונה, אשר קריאתו מעוררת את שירת כנסת ישראל-השכינה לקב"ה, שירה הגורמת לסילוק מידת הדין.³⁹⁶ אין בפרט זה משום תיאור סצינת ציד של רדיפת עם ישראל. משמעותו היא המחשה ויזואלית להיות השכינה נתונה בפי נציגי הסיטרא אחרא, הכלב-אומות העולם, כפי שקורה בעת שהדין מושל בעולם ויש פירוד בין השכינה לבן זוגה.

מחזור האיורים בקונטרס הראשון מבטא, אם כן, את השבר שנגרם עקב החטא הקדמון, שבעולם העליון הביא לניתוק השכינה ממקומה במערכת הספירות, לירידתה לתחתית המערכת ואף להתקשרותה עם הסיטרא אחרא, ובעולם הגשמי - להתגברות מידת הדין ולמסירת ישראל בידי האומות. שלושת מפתחי העמודים מהקונטרס השני שכבר נותחו, מתארים את תחילת הזיווג המחודש ואת ראשית הפעילות בכוח שווה של שתי המידות האלוהיות.³⁹⁷ מכאן עולה שלפנינו נרטיב, המתאר את מהלך ההיסטוריה ומושפע מסמלים אליגוריים קבליים ממסורת פרשנות חוג הרמב"ן. כך מהווה, למעשה, ממ"ק מחזור תיאוסופיה תיאורגית ויזואלית.³⁹⁸

אולם סופר ממ"ק הגדיל לעשות, שכן שילוב סט איורים במחזור תפילה הינו ייחודי בספרד, ועל פניהם, האיורים נראים נטולי משמעות תוכנית. הקשר ההדוק והמהותי בין מחזור האיורים למחזור התפילה לימים הנוראים נחשף דווקא דרך הניתוח הקודיקולוגי, אשר הראה שהסופר הפריד בין חטיבות הטקסט באמצעות עמוד ריק, לשם יצירת דגש ויזואלי.³⁹⁹ כל אחד משני קונטרסי האיור תחום על-ידי

³⁹⁵ ראה לעיל הערה 24.

³⁹⁶ רקנאטי על התורה, פרשת שלח, ד"ה ויאמר יי' אל משה, כרך ב' ספר במדבר, נה-נח. ראה גם הובקה, שער השמים, 313.

³⁹⁷ ראה לעיל עמודים 208-220, 235.

³⁹⁸ הלברטל, רמב"ן, 231-238.

³⁹⁹ ראה לעיל הערה 384.

שני עמודים ריקים. אמצעי זה מגדיר אותם, לפיכך, גם כשתי יחידות קריאה עצמאיות בתוך מכלול הרצף שתואר לעיל.

בקונטרס הראשון נפרשת לפנינו מהות הדין בעולם, והוא משקף לפיכך את תפיסת הזמן המחזורי של ראש השנה.⁴⁰⁰ מועד זה, בהקשר הקבלי של הספירות, הסודות וכוונת המצוות, מהווה את ימי הדין, שעיקרם התעוררות ותשובה ובקשת מחילה. בראש השנה מתוארת השכינה כיושבת בדין, ועם ישראל נתון באימתו.⁴⁰¹ שלושת המפתחים שכבר נותחו מהקונטרס השני, הצביעו, כאמור, על תחילת הזיווג מחדש ועל ראשית הפעילות בכוח שווה של שתי המידות האלוהיות.⁴⁰² לאור זאת אפשר להציע, שהקונטרס השני מגלם את תפיסת הזמן המחזורי של יום הכיפורים – זמן המחילה והגאולה, שכן יום הכיפורים מתואר בתפיסת הזמן המחזורי כזמן כפרה, שבו עולים הרחמים ולסיטרא אחרא אין פתחון פה עוד.⁴⁰³

להצעה זו השלכות על פענוח המפתחים שטרם נותחו בקונטרס השני. אם היא תקפה, שני המפתחים בראשית הקונטרס השני אמורים לגלם במשמעותם את "אתחלתא דגאולתא" - שלבי ראשית הגאולה המובילים לחיבור דו-פרצופין והשבתם לפעולה בכוח שווה. בהתאם, יש לצפות ולראות בשני המפתחים בסוף הקונטרס המרכזי את סיום תהליך הגאולה – את המחילה המלאה. מאחר שסופר ממ"ק קישר בין התפיסה ההיסטוריוסופית של חוג הרמב"ן לתיאוסופיה התיאורגית שלו, הרי שעל הקונטרס השני גם להסתיים בתדמיות המבטאות את סיום תהליך התיקון ואת השיבה לעדן.⁴⁰⁴

הכוריאוגרפיה של המיקרוגרפיה בשני המפתחים שטרם פוענחו בראשית הקונטרס השני, דפים 7ב-8ב, מראה שהם נכתבו ברצף טקסטואלי. רצף זה מגדיר אותם כדימוי איקונוגרפי אחד, המהווה טריפטך קריאה שני בממ"ק.⁴⁰⁵ בהשוואה לטריפטך הקודם בדפים 4א-5א, הרי שדף 9א הוא המקביל לדף 3ב, ויש להבינו כעמוד שכנגדו וביחס אליו מתברר פשר מכלול התדמיות במקבץ. (תמונות 207-206)

בדף 7ב, במרכז שטח האיור התחום במסגרת משושי אגוויז חלולים, מתואר אביר עוטה שריון. ידו השמאלית אווזת במגן, ובידו הימנית חרב הנעוצה בצוואר

⁴⁰⁰ תשבי, משנת הזוהר, כרך ב', תקי-תקיד, תקכג.

⁴⁰¹ תשבי, משנת הזוהר, כרך ב', תקח, תקי-תקיב; תורת המנחה, דרשה עז, 696-697.

⁴⁰² ראה לעיל הערה 397.

⁴⁰³ תשבי, משנת הזוהר, כרך ב', תקיא-תקיב.

⁴⁰⁴ על הזמן המחזורי של יום הכיפורים כזמן מחילה ראה תשבי, משנת הזוהר, כרך ב', תקטו-תקיח.

⁴⁰⁵ לדצפים אחרים ראה לעיל הערה 115.

חיה היברידיית, הנושכת או התוקפת אותו. האביר ניצב לפני עץ בעל שני עלי תלתן וענף עם עלים בלוניים, שאינו נכלל ברפרטואר העלים של הסופר, בעוד שהחיה ניצבת מעל עלה אקנתוס בעל שלוש אונות, תיאור רווח באיורים רבים.⁴⁰⁶

בע"א של המפתח, במרכז שטח האיור התחום בשתי מסגרות שכל אחת עשויה מקו כפול, מתואר צבי המזנק בזווית אלכסונית לשמאל, כשפניו מופנות לאחור, לעבר כלב הניצב על גבו ונושך אותו. שלוש ציפורים מקיפות את הצבי. הציפור העליונה מימין מנקרת את הכלב שעל גבו, העליונה משמאל נראית כמנקרת את עצמה, והתחתונה ספק אוחזת בבטנו של הצבי ספק מביטה בכלב ובציפור שעל גבו.⁴⁰⁷

הטריפטך מסתיים בדף 8ב. שטח האיור תחום בשתי מסגרות בדומה לדף 8א, ובמרכזו מתואר נשר העט בכנפיים פרושות על ארנבת, שנמצאת לפניו או בתוך עץ בעל שני ענפים, הנושא עלים ופרחים מהרפרטואר הקבוע של הסופר.⁴⁰⁸ שלוש התדמיות בטריפטך מתארות ציד והרג. משמעותן עשויה להתחוויר לאור ההבנה שקונטרס האיורים הראשון נסב על דין, ואילו הקונטרס השני, על סמך שש התדמיות במרכזו - על מחילה וגאולה. התדמיות בדפים אלה מייצגות את שלבי ראשית הגאולה, המובילים לחיבור דו-פרצופין ולהשבת פעולתם בכוח שווה. מורכבות הביטוי של הטריפטך מאפיינת את סופר ממ"ק, המכוון להדדיות פרשנית בין התדמיות והטקסט היוצר אותן.

תדמית האביר הנלחם בחיה ההיברידיית בדף 7ב אינה כתובה מרצף מזמורים, כמקובל ברוב תדמיות ממ"ק, והסופר אף כפל פסוקים ממזמור קכ"ג בגוף החיה, בכפה השמאלית העליונה ובפני האביר.⁴⁰⁹ חוסר הרצף והכפלות הפסוקים מעידים על בחירת עריכה מכוונת, שהבנתה יכולה לשפוך אור על פשר התדמית. המזמורים היוצרים את האביר, תהלים קכ"ב-קכ"ג ו-קל"ג, הם שלושה מתוך שנים-עשר המזמורים, הנאמרים בתום אמירת פסוקי דזמרה ביום הכיפורים.⁴¹⁰ קריאת הפשט שלהם מלמדת, שהם עוסקים כולם בגאולה. ניתן, לפיכך, להציע לראות באביר דמות גואלת. גם בחיה נכללו מזמורים הנאמרים ביום

⁴⁰⁶ לתיאור המלא של העמוד ראה נספח לדרך ב': עמודי האיור במיקרוגרפיה, דף 7ב, עמודים 107-108.

⁴⁰⁷ לתיאור המלא של העמוד ראה נספח לדרך ב': עמודי האיור במיקרוגרפיה, דף 8א, עמוד 108.

⁴⁰⁸ לתיאור המלא של העמוד ראה נספח לדרך ב': עמודי האיור במיקרוגרפיה, דף 8ב, עמוד 108.

⁴⁰⁹ האביר והחיה נוצרו מתהלים קכ"ב-קכ"ג, ק"ל, קל"ג-קל"ד:א' עד "את ה' כל", והעץ והעלה מתהלים כ"ט, קל"ד. לתזרים הכתיבה המלא ראה כרך ב': נספח לפרק ג': תזרים הכתיבה בעיטורי המיקרוגרפיה, דף 7ב. לתרשים הזרימה ראה כרך ג': תרשים תזרים הכתיבה בעיטורי המיקרוגרפיה, תרשים 10.

⁴¹⁰ ראה לעיל הערה 39.

הכיפורים לאחר אמירת פסוקי דזמרה, כמו מזמור קכ"ג, המשובץ גם בתדמית האביר, ומזמור ק"ל, הדין בבקשת המחילה והגאולה מהגלות. מכאן אפשר להסיק, שגם החיה כלולה במהות הגאולה. מאחר שהחיה תוקפת את הדמות הגואלת, קרי האביר, הרי שפענוח הסמלתה עשוי לתת בידינו את המפתח להבנת התדמית הבודדת והבנת הטריפטיך כולו.

כפי שעלה מפרק ב' הדין בסגנון, יש קרבה איקונוגרפית גדולה בין תדמית דף דב בממ"ק לבין שני אלמנטים ברגיסטר התחתון של המיניאטורה בדף 142ב בתהלים האנגלו-קטלאני, המאיירת את מזמור פ'. (תמונה 108א) החיה בדף 7ב דומה לחזיר הבר המתואר בפינה הימנית של הרגיסטר התחתון, והאביר, בשינוי מזערי, מזכיר את הדמות השמאלית במקבץ שלוש הדמויות במרכז. בדומה לממ"ק, גם חזיר הבר בתהלים האנגלו-קטלאני הינו חיה היברידיית.⁴¹¹

במקורות מהווה הפסוק "יכרסמנה חזיר מיער" מתהלים פ':י"ד ייצוג למלכות הרביעית והאחרונה המושלת על עם ישראל – אדום.⁴¹² בהשפעת הפרשנות האשכנזית, חוג הרמב"ן וממשיכיו נטו לראות באדום ייצוג למלכות רומי בזיהוייה עם הנצרות, כך שהמאבק עימה מהווה מקבילה למאבקם של יעקב ועשיו.⁴¹³ רש"י קושר בפרשנותו על תהלים פ':י"ד בין "חזיר מיער" ל"פריץ חיות", שמוזכר בישעיה ל"ה:ט', ור' בחיי בן אשר מציין שזו חיה שאין לה תיאור פרט למזמור פ'.⁴¹⁴ לפיכך ניתן להסיק שהסופר בחר במודולי ששימש ליצירת חזיר הבר בתהלים האנגלו-קטלאני, מאחר שהוא מקשר איקונוגרפיה של חיה ש"אין לה תיאור" למזמור העוסק ב"חזיר מיער", ובכך מעביר גם את מסר היותה "פריץ חיות". לאור הנאמר לעיל מסמלת חיה זו את הגלות האחרונה, שלאחריה אין עוד גלות אלא תקומה וגאולה. חיזוק לרעיון זה ניתן למצוא בפרשנותו של ר' בחיי בן אשר בנושא הגאולה, המתחילה במובאות ממזמור ק"ל - אחד משני המזמורים היוצרים את החיה בעמוד הנדון.⁴¹⁵ בפרשנות זו דן ר' בחיי בן אשר גם באלמנט החרב שתדד על אדום-רומי-נצרות.⁴¹⁶ אך מיהו אותו גואל הנלחם בחיה?

⁴¹¹ ראה לעיל פרק ב', עמוד 127. לתיאור המיניאטורה בתהלים האנגלו-קטלאני ראה מורגאן ואלקוי, האיורים, 251-250.

⁴¹² למספר מקורות ראה ויקרא רבה, שמיני, פרשה יג; תנחומא בובר, שמיני, סימן יד; מדרש תהלים, מזמור ק"כ, 505-502; חידושי הריטב"א, מסכת קידושין מט ע"ב.

⁴¹³ הלברטל, רמב"ן, 223; 238-239; יובל, שני גויים, 18-34, 129-131.

⁴¹⁴ כד הקמח, ערך "גאולה" (א'), קיט; רבינו בחיי, בראשית ל"ו:ל"ט, ש-שא.

⁴¹⁵ כד הקמח, ערך "גאולה" (א'), קיד, קטז.

⁴¹⁶ כד הקמח, ערך "גאולה" (ב'), קכג.

ר' בחיי בן אשר מתאר שני מבשרי גאולה בדרשתו בנושא. האחד הוא אליהו הנביא, והשני המלך המשיח.⁴¹⁷ ייצוג למלך המשיח קיים, כאמור, בדף 10א, אך קשה להעלות על הדעת, שהאביר הקוטל והמותקף מייצג את אליהו הנביא מבשר הגאולה. הקישור שעושה חוג הרמב"ן וממשיכיו בין הנצרות לרומי-אדום-עשוי, מאפשר לראות באביר ייצוג למשיח מבית יוסף - משיח בן אפרים - המתחיל את הגאולה במלחמה האסכטולוגית, נלחם במלכות הרביעית הרודה בישראל, אך מת במלחמה זו - המלחמה האחרונה לפני בוא המשיח האחרון, משיח בן דוד.⁴¹⁸ תיאור החיה התוקפת את האביר יכול לסמל את מותו הצפוי של משיח בן אפרים, אם כי אין לשלול את ההשערה, שלפנינו אך העמדה לצורך המשגת המאבק. על כל פנים, ניתן להבין תדמית זו כביטוי לראשית פעמי הגאולה ולמלחמה האחרונה, אשר תביא בעקבותיה את הגאולה בבוא המלך המשיח, המתואר בדף 10א.

כפי שנוכחנו עד כה, לתדמיות מחזור האיורים פעמים רבות משמעות מרובדת. הבנת הקשר של סופר ממ"ק לעיטור התהלים האנגלו-קטלאני ומציאתם של מודולי שונים מכתב יד זה בעיטורי ממ"ק, כפי שהודגם בדפים 3א, 9ב, ו-11ב/12א, מלמדות שהוא השתמש במודלים הנוצריים של בית המלאכה בו עבד, רוקן אותם מתוכנם ואף לש אותם לפולמוס נגדי. מיניאטורה הכוללת מאבק עם חיה היברידי, שיכולה הייתה להוות השראה לתדמית בדף 7ב בממ"ק, מתוארת בתהלים האנגלו-קטלאני בדף 120א, באיור לתהלים ס"ח. מיניאטורה זו מתארת ברגיסטר העליון את הריגת המאמינים שאינם נכנעים ל"חיה שעלתה מן הים", וברגיסטר התחתון את המלאך מיכאל, הנאבק בדרקון המייצג את האנטיכריסט, יריב האל.⁴¹⁹ (תמונה 249) מקבילות ללבוש האביר בממ"ק ולתנועות העזה שלו ניתן אמנם למצוא בסצינות אחרות המתארות הרג קדושים בתהלים האנגלו-קטלאני,⁴²⁰ אולם מיניאטורה זו היא הדומה ביותר. ראשית, תנוחת הגוף של המלאך מיכאל ברגיסטר התחתון קרובה להעמדת האביר, אם הופכים את כיוון התנועה בפלג הגוף העליון, ובפרט אם מרימים את היד הימנית של המלאך לצד המלאך מיכאל על צירה.⁴²¹ שנית, יש קרבה איקונוגרפית בתיאור גוף החיה וזנבה בין החיה

⁴¹⁷ ראה הערה לעיל.

⁴¹⁸ יובל, שני גויים, 48-52. פרשנות זו נמצאת אצל הרמב"ן באופן ברור בספר הגאולה, כמו גם אצל ממשיכיו. ראה הלברטל, רמב"ן, 244-246; בן-שלום, תודעה היסטורית, 183. למספר מקורות ראה רמב"ן על התורה, במדבר כ"ד:כ', שא-שג; תורת המנחה, דרשה סא, 537.

⁴¹⁹ למקור הספרותי לתיאור ראה הברית החדשה, חזון יוחנן, י"ב:3-4, 7-10, י"ג:1-3, 11-16.

⁴²⁰ תנועותיו זו ניכרת גם בדפים 96ב, 103ב, 114א, 147א.

⁴²¹ לאור השוני בצבע מגיני החזה (breast plate) מוגדרות דמויות אלו כמלאך מיכאל מימין ומלאך בצבאו בשמאל, ולא כשני מופעים של אותה דמות. ראה מורגאן ואלקוי, האיורים, 238.

ההיברידית במיניאטורה לבין החיה הנאבקה באביר בדף לב בממ"ק, אם כי אין ספק שהקרבה האיכונוגרפית לתיאור חזיר הבר בדף 142ב גדולה יותר.⁴²² הסיבה להצעה שגם מודולי אלו עמדו לנגד עיני סופר ממ"ק עת יצר את דף לב, נובעת מהפרשנות האיכונוגרפית שלהם והמענה הפולמוסי שנוצר אגב השימוש בהם. בחזון יוחנן, המתאר את ניצחון הנצרות על יריביה, תוארו היהודים כמאמיניו של השטן-יריב האל, או, לחלופין, כאנטיכריסט עצמו, והמלאך מיכאל הוא שיהרוג אותם.⁴²³ בפרשנות היהודית, לעומת זאת, נקרא המלאך מיכאל "שר ישראל", והוא מתווכח החסד של עם ישראל.⁴²⁴ בפירוש הרמב"ן על ספר ויקרא י"ח:כ"ה הוא אף מתואר כמי שנשלח ללחום את מלחמות ישראל:

"השם שלחו ללחום מלחמותיהם ... וגם שהיה זה בהיותנו בחוצה לארץ".⁴²⁵

השאלת האיכונוגרפיה של המלאך מיכאל הנלחם ביריב האל לתיאור האביר הנלחם בחיה, מבטאת לא רק את מפלת אדום-הנצרות, "פריץ החיות", אלא אף את נפילת הדרקון-נחש, הסיטרא אחרא, עם שרו בעולם הזה - הנצרות.⁴²⁶ לפנינו, לפיכך, לא רק תמונה של ראשית גאולה, אלא אף פולמוס חריף כנגד הנצרות המעלה, כדברי משה הלברטל, "תמונת ראי מהופכת לתיאולוגיה הנוצרית עצמה".⁴²⁷ לפי תפיסה זו גאולת ישראל תלויה במפלת הנצרות, והיא מהווה ביטוי לתפיסת הגאולה הנוקמת שמקורה באשכנז.⁴²⁸

גאולה זו נובעת, על-פי התיאורים, מתשובה, ומועדה - בבוקר.⁴²⁹ מפרשנות מחזור האיורים בקונטרס הראשון עולה, שהוא מסתיים בתיאור נוכחותו של הסיטרא אחרא בעולם וחיבורו לשכינה, הגורמים להתגברות הדין בעולם התחתון ולשלטון שריו - האומות. מהלך זה מתרחש בשעות הלילה האחרונות. עתה, בקונטרס השני, מתחיל אפוא הבוקר בראשית הגאולה ובנפילת הסיטרא אחרא ושרו. האור העולה בגין התשובה, המתבטאת טקסטואלית במזמורי המעלות היוצרים את האביר, מביא להורדת השפע לשכינה. פעולה זו, כפי שהודגם

⁴²² לדוגמאות של שימוש במודולי ושינויים בממ"ק ראה פרק ב', עמודים 126-127.

⁴²³ להשוואת היהודים לאנטיכריסט ראה סטריקלנד, דמויות שטניות, 212-221.

⁴²⁴ למעט דוגמאות ראה שמות רבה, פרשה יח (ה); פרקי דרבי אליעזר, פרק ד'; ילקוט שמעוני, בראשית פרק כ"ה רמז קי, פרק ל"ב רמז קלב, תהלים קי"ט רמז תתעז; מדרש תהלים, פז, 375-380; סודי רז"י, חלק א', אות ט; זוהר, חלק ב, רנד ע"א. הסיבה להכללת *ספר סודי רז"י* של ר' אלעזר מגרמיזא נובעת מנוכחותם של אספקטים מתורת הקבלה האזוטרית האשכנזית בכתביהם של רבינו בחיי בן אשר ור' שם טוב אבן גאון מחוג הרשב"א. ראה אידל, קבלה ואזוטריה, 70-72, 79-85, 92, 104-110.

⁴²⁵ רמב"ן על התורה, כרך ב', קיב.

⁴²⁶ כד הקמח, ערך "גאולה" (א'), קיח-קכא; רקנאטי על התורה, פרשת בלק, ד"ה וירא בלק בן ציפור, כרך ב' ספר במדבר, פז-פז.

⁴²⁷ הלברטל, רמב"ן, 239.

⁴²⁸ הלברטל, רמב"ן, 239-244; יובל, שני גויים, 108-131.

⁴²⁹ כד הקמח, ערך "גאולה" (א'), קיח-קכא. ראה גם הלברטל, רמב"ן, 248.

במפתחי הדפים 9ב-12א, מעלה את החסד ומשיבה את פעילותן של שכינה ותפארת בכוח שווה, המביאה לתקומת המקדש. בפרשנותו של ר' מנחם רקנאטי לפרשת בלק מתוארים התיקון במצב השכינה והורדת השפע באמצעות מובאות ממזמורים קכ"ב, קכ"ג, קל"ג ו-קל"ד. מזמורים אלה יוצרים את תדמית האביר, ולכן ניתן להציע שבחירות טקסטואליות אלו ביצירת התדמית תרמו להבלטת אספקט זה.⁴³⁰ התדמית הראשונה בטריפטית שלפנינו הינה, לפיכך, ייצוג למשיח בן אפרים במזיגה מסוימת עם מיכאל שר ישראל, הנלחם במלכות הרביעית והאחרונה – הנצרות, שרו של הסיטרא אחרא.

מול תדמית האביר מתואר, כאמור, בדף 8א צבי הזהה איקונוגרפית לצבי בדף 4א. (תמונה 233) הצבי מזנק לשמאל ומפנה את פניו לאחור, לעבר כלב הניצב על גבו ונושך אותו. לשתיים מהציפורים צוואר ארוך, והן זהות בסגנון לציפורים בדף 3א,⁴³¹ שתוארו לעיל כחסידות או כאנפות, המסמלות צדיק וצדיקות. מכאן ניתן להקיש, שלשלוש הציפורים המקיפות את הצבי יש משמעות זהה.⁴³² בהתאם להנחה זו הציפור התחתונה אינה אוחות או מנקרת בבטן הצבי, אלא פוצה פה כנגד הכלב שעל גבו.⁴³³

יצירת התדמית מתחילה בגב הכלב בתהלים נ"ו, ואז ממשיכה ברצף טקסטואלי את כתיבת שאר האלמנטים בעמוד.⁴³⁴ על דרך הפשט מזמורים אלו עוסקים בנטישת עם ישראל בין האומות - טקסט המצוי בכלב, בנפילת האויבים והאמונה באל ובתשועתו - טקסט היוצר את הצבי, ופרשנות הנוגעת בצדק ובצדיקים, השומרים את דרכי האל ורואים במפלת הרשעים ותשועת האל ניתנת לטקסט היוצר את הציפורים.⁴³⁵ הטקסט מאיר, כמנהגו של הסופר, את האיור ופשרו, ומגלה שלחיות משמעות איקונוגרפית זהה לזו של החיות בקונטרס הראשון. הכלב מהווה ייצוג לאומות, הצבי הינו ייצוג לעם ישראל, והציפורים מסמלות את

⁴³⁰ רקנאטי על התורה, פרשת בלק, ד"ה וירא בלק בן ציפור, כרך ב', ספר במדבר, פט-צ. ראה גם תשבי, משנת הזוהר, כרך ב', תשמב-תשמג.

⁴³¹ הציפור המנקרת את עצמה מזכירה סגנונית את הציפורים ברישום שלא בוצע בדף 9ב ובשריגים לצד עצי המנורה בדף 15ב. (תמונה 92, 194).

⁴³² ראה לעיל עמוד 251.

⁴³³ לתיאור המלא של העמוד ראה נספח לכרך ב': עמודי האיור במיקרוגרפיה, דף 8א.

⁴³⁴ הכלב נוצר מפסוקים נ"ו:א-ח' עד המילה "למו". הצבי - מסיום פסוק ח' ועד מזמור נ"ז:י'. הציפור התחתונה ממשיכה בשני הפסוקים המסיימים את מזמור נ"ז ועד מזמור נ"ח:ד' במילה "תעו". הציפור העליונה משמאל מסיימת את פסוק ד' וממשיכה עד פסוק ח', והציפור העליונה מימין ממשיכה בפסוקים ט'-י"ב המסיימים את מזמור נ"ז וכוללים גם את המילה הראשונה בפסוק א' של מזמור נ"ט: "מכתם". לתזרים הכתיבה ראה כרך ב', נספח לפרק ג': תזרים הכתיבה בעיטורי המיקרוגרפיה, דף 8א.

⁴³⁵ מדרש תהלים, מזמור נ"ח, 298-300; במדבר רבה פרשה כב (ד); ילקוט שמעוני, תהלים נח רמז תשעו; רקנאטי על התורה, פרשת תצוה, ד"ה ספר הזוהר תנין כביכול, כרך א' ספר שמות, קלז-קמ; תורת המנחה, דרשה נח, 519-521.

הצדיקים, שקיום המצוות על-ידיהם הוא פעולה תיאורגית שמורידה שפע לעם ישראל, וכתוצאה מכך תביא לתשועתו ואף תגרום למפלת האומות.

התמונה האחרונה בטריפטיך, דף 8ב, מתארת נשר הנראה עט בכנפיים פרושות על ארנבת המפנה פניה אליו. הארנבת מתוארת לפני או בתוך עץ בעל שני ענפים, הנושא עלים ופרחים מהרפרטואר הקבוע של הסופר.⁴³⁶ תדמית זו מזכירה את התדמית בדף 4א, שבה תואר הנשר-שכינה כמרחף-ניצב מעל הצבי-ישראל. אם, כפי שהודגם בעבור תדמיות אחרות, קיימת אחדות משמעות בין אלמנטים סימבוליים זהים כדוגמת הצבי-ישראל בדפים 4א ו-8א והכלב-אומות העולם בדפים 5א, 6א ו-8א, יש להניח שאחדות זו קיימת גם במשמעות הנשר והארנבת בתדמית שלפנינו. דף 4א הובן כתיאור לנתק שנוצר בגלות בין השכינה-נשר ועם ישראל-הצבי, ואילו הארנבת בדף 5א פורשה כייצוג אחר של עם ישראל הנרדף, באותה תדמית, בידי הכלב-אומות. לפיכך יש להניח, שגם התדמית בדף 8ב מייצגת אספקט ממהות הקשר בין השכינה לעם ישראל. בין שתי התדמיות קיים שוני ויזואלי, המתבטא הן בבחירת החיה - ארנבת לעומת צבי, והן בתנוחת הנשר. כפי שהובהר לעיל, יש לראות בצבי ובארנבת ייצוגים שונים לעם ישראל. חיות אלו אכן מופיעות לחלופין בסצינות ציד שפורשו במחקר כאליוגוריה לעם ישראל הנרדף בידי צריו.⁴³⁷ בדף 4א הנשר-שכינה ניצב-מרחף מעל הצבי, בעוד שבעמוד לפנינו נראה שהוא יורד עליו בכנפיים פרושות לצדדים.⁴³⁸ השוני הוויזואלי מלווה גם בשוני טקסטואלי. תדמית דף 4א נוצרה ממזמור קי"ט:א'-ס"ט, בעוד שתדמית דף 8ב נוצרה מפרק האשרי וממזמורי ההללויה שלאחריו - קמ"ו-קמ"ז:ג'. הכרות עם עבודת הסופר מכוונת אותנו להניח, שהשוני הוויזואלי והטקסטואלי משמעותי. לפיכך יש לבדוק, האם השוני הטקסטואלי נובע רק כתוצאה מהשימוש במזמור קי"ט למסגרות הטריפטיך הנדון, או ששוני זה משמעותי להבנת טיב ומהות הקשר בין השכינה לעם ישראל.

⁴³⁶ הנשר והארנבת נוצרו בעיקרם ממכלול פרק האשרי. הנשר נוצר מתהלים פ"ד:ה', קמ"ד:ט"ו, קמ"ה:א'-ט"ז עד המילה "ומשביע לכל", והארנבת מסיום הפסוק עד סיום מזמור קמ"ה, ולאחריו פסוק קט"ו:י"ח המסיים את פרק האשרי. תדמית הארנבת הושלמה בפסוקים קמ"ו:א'-ג' עד המילה "בנדיבים". העץ נוצר מסיום פסוק קמ"ו:ג' ועד פסוק קמ"ז:ג'.

⁴³⁷ סד-ריינה, מחזור מאויר, 20; נרקיס וסד-ריינה, אינדקס קאופמן, המחזור המשולש דף 18א; וישניצ'ר, סמל, 78-79; שלו-עיני, נרקיס, וורמיזא, ס"ז; שלו-עיני, המחזור המשולש, 79-82.

⁴³⁸ הבדלים נוספים קיימים בין תדמיות הנשרים והארנבות. הנשר בדף 4א גדול יותר ועל עורפו מתוארות נוצות העורף, ופני הארנבת מעט יותר משולשות ויש לה צוואר, בהשוואה לארנבת בדף 5א. עם זאת, ייתכן שבתדמית זו היה נחוץ תיאור הצוואר, שכן ראשה של הארנבת פונה אחורה אל הנשר, בעוד שבעמוד 5א פניה ממשיכות את קו גופה.

המנדורלה בדף 3א נוצרה אף היא מפרק האשרי בפסוקי דזמרה, והיקש מהמשמעות הטקסטואלית מהווה רמז ראשון להבנת התדמית בדף 8א. אמירת השבח במזמורים קמ"ו-ק"נ מגלמת את קבלת עול מלכות שמים, שכן סדר עשר תשבחות במזמורים פורש כמקבילה לעשר הספירות של השם הקדוש, כך שמזמורים אלו עוסקים בנוכחות האל בעולם ובאחדות הדינמית של מערכת הספירות.⁴³⁹ אם נקיש מהמשמעות הטקסטואלית על טיב הקשר המתואר בתדמית בין השכינה לעם ישראל, ניתן להבין אותו כתיאור לחיבור המחודש ביניהם עקב תשובת עם ישראל, שניתן לה ביטוי בתוכן המזמורים האמוניים היוצרים את התדמית. לרעיון זה נמצא חיזוק בכך, שהכללת פרק האשרי בתפילה מבטיחה לאומרו, לפי קביעת התלמוד, את חיי העולם הבא.⁴⁴⁰

הטריפטיון שלפנינו מבטא אפוא את היפוך משמעותו של הטריפטיון בקונטרס הראשון. בקונטרס הראשון, העוסק בדין, היה הטריפטיון בדפים 4א-5א ביטוי לרדיפת עם ישראל על-ידי הגויים בשל חטאיהם, שהביאו לפירוד השכינה ולהתגברות מידת הדין שבה עקב חיבורה לרוע-הדרך בדף 3א. לעומת זאת, הטריפטיון בקונטרס השני, דפים 7ב-8ב, מבטא את הרעיון שלתשובת עם ישראל בכלל, ולפעולת הצדיקים בפרט, יש כוח להשיב את החיבור עם השכינה, ובכך להתחיל את הגאולה בדמות משיח בן אפרים, הנלחם במלכות הרביעית-הנצרות.⁴⁴¹ רצף הטקסט במסגרות, המגדיר את דפים 7ב-8ב כיחידת קריאה אחת, נוצר מרוב מזמור קי"ט: ממקבץ פסוקי האות אל"ף ועד מרבית מקבץ האות קו"ף.⁴⁴² המזמור עוסק בתכונות התורה ומצוותיה ומבטא את שמירת המצוות בידי המאמין-הצדיק ההולך בדרכי התורה, דרך האמת וההנהגה הנכונה, אשר בעבורה ייכון במשפט וייגאל. בכך משקפים הרעיונות הגלומים במזמור את מהות הטריפטיון כולו. תשובה והליכה בדרכי האל הן שיביאו את הגאולה ויורידו שפע מהעליונים באמצעות פעולתם התיאורגית של הצדיקים, המהווה את האמצעי המתחזק את האלוהות ומושך מטה, דרך הספירות, את השפע.⁴⁴³

⁴³⁹ לדיון במזמור שיצר את המנדורלה בדף 3א, ראה לעיל עמוד 246.

⁴⁴⁰ ראה מסכת ברכות ד ע"ב.

⁴⁴¹ על כך שהתשובה משיבה את חיבור ישראל לשכינה והיא נעשית במעלת הצדיקים, ראה רקנאטי על התורה, פרשת בלק, ד"ה והבן שהזכיר כאן שלושה דברים, כך ב' ספר דברים, פט-צ, ד"ה לא הביט און ביעקב, צד-צה, ד"ה וישב ישראל בשטים וגו', צו-צז. על פרשת בלק כתב הרמב"ן: "והנבואה הזאת לימות המשיח היא". רמב"ן על התורה, במדבר כ"ד: ד.

⁴⁴² מסגרות דף 7 נוצרו מפסוקים א'ס"א, מסגרות דף 8 מפסוקים ס"ב-ק"ד עד המילה "מפקודך", ומסגרות דף 8 מסיום פסוק ק"ד עד פסוק קמ"ט במילים "קולי שמעה".

⁴⁴³ רמב"ן על התורה, כך א' בראשית ג': כ"ב; תורת המנחה, דרשה נא, 466-465. ראה גם פרשנותו הנרחבת של רד"ק על מזמור זה במקראות גדולות, תהלים קי"ט: א'.

דף 9א, העומד כנגד הטריפטיך שפוענח לעיל, כולל תיאור שריג צמחי דמוי האות S, שנכתב בתזרים כתיבה מלמעלה למטה ממזמורי ההלל קי"ג-קט"ז:א'-י"ג עם חזרה על פסוקים ד'-ה'. המסגרות נוצרו מתהלים מ"ב:א'-ט' עד המילה "ובלילה", מהמילים "המון חוגג" בפסוק ה' עד סוף המזמור, וממזמורים מ"ג-מ"ד:א'-ט' עם חזרה על פסוקים ד'-י"ג, והם יוצרים מסגרת אגוויז חלולים. גם התדמית בדף 7ב תחומה במסגרת אגוויז זהה. היכרות עם עבודת הסופר מלמדת אותנו, שלעולם היא אינה שרירותית, ושבחירות העריכה הטקסטואליות והוויזואליות שלו הינן מלאכה מודעת ומחושבת. לכן עולה השאלה, האם הזהות הצורנית של המסגרות מהווה הגדרת התייחסות נוספת במכלול הטריפטיך.

תיחום יחידת תדמיות שהוגדרה כבר כרצף קריאה אחד בתוך מסגרות זהות אינה מקרית בעיני, והיא יוצרת מפתח בינארי אשר "ע"ב" שלו הינו שלושת עמודי הטריפטיך. מכאן שיש לקרוא את דף 9א כנגד מכלול פשר הטריפטיך אותו הוא סוגר. קריאה זו דומה לקריאת הטריפטיך בקונטרס הראשון, בהבדל אחד: בקונטרס הראשון היווה דף 3ב את הקריאה הפותחת, שכנגדה עומד מכלול הטריפטיך שלאחריו. הבנה זו מדגישה את השוני במשמעותם של שני הקונטרסים, שמתבטא בהבדלים התוכניים בין שני הטריפטיכים: דין מול ראשית גאולה. האופן השונה בו נבנו שני הטריפטיכים, מאיר גם את מורכבות עבודתו ותובנותיו של הסופר. הטריפטיך הראשון "פותח" מהלך של דין בעולם, ואילו הטריפטיך השני "סוגר" מהלך של תשובה וגאולה בקונטרס שמיועד ליום הכיפורים - מהות התשובה והמחילה. מסגרות אלו הן, לפיכך, תיחום משני בתוך רצף הטריפטיך השני, ופשר דף 9א הינו תיאור הורדת השפע, המתבטא בתזרים כתיבת התדמית היורד ובטקסט המסגרות, העוסק בכמיהה לאל ובבקשת הפדות והגאולה בשיבה לציון. מסגרות אלו תוחמות מכלול פרשני המתאר את ראשית הגאולה של משיח בן אפרים ופעולתם של הצדיקים, המעלה את השכינה ומחדשת את חיבורה לעם ישראל בתחתונים - פעולה הנובעת מיכולתם להוריד את השפע למטה. מעניין לראות שבדרשתו של ר' בחיי בן אשר על הגאולה אכן מופיעים פסוקים המשמשים את הסופר ליצירת המסגרות.⁴⁴⁴ גם שתי התדמיות ה"פנימיות" במכלול זה, המופיעות בדף 8 על שני צדדיו, תחומות במסגרות זהות, ויש להתייחס אליהן כנראה כאל חטיבה משנית בתוך המכלול הראשי. זמן תחילת הקץ, שבו מופיע משיח בן

⁴⁴⁴ כד הקמח, ערך "גאולה" (א-ב), קכב-קכד.

אפרים, הוא נתון שאינו תלוי בדבר,⁴⁴⁵ אולם פעולת הגאולה עצמה תלויה בתשובת עם ישראל, וכפי שנדון לעיל, היא תלויה בקיום המצוות המחבר מחדש את השכינה לעליונים ומוריד שפע אל מערכת הספירות, וממנה לעולם התחתון.⁴⁴⁶ ניתן להבין, לפיכך, את התיחום המשני כביטוי לפעולה קונקרטי תיאורגית זו של הצדיקים, שתוצאותיה הן השבת השכינה למעמדה בחיבור לעם ישראל.

בדפים 8א-9א הושמטו שם ההוויה וכינויי השם מכתבת תזרים התדמיות. פתרון אפשרי לסיבת ההשמטות הוא היקש מהפרשנות שהצעתי להשמטות אלו בדף 10א, המתאר, כאמור, את משיח בן דוד - מלך בשר ודם. החסרת שם ההוויה וכינויי האל בתדמית שם נומקה בצורך הפולמוסי להדגיש את אנושיותו של המשיח היהודי, בניגוד לתפיסה הנוצרית הרואה במשיח ביטוי לשיבתו השנייה של ישו.⁴⁴⁷ אם נקיש מכך לעמודים הנידונים, דפים 8א-9א, הרי שגם כאן רצה הסופר להדגיש את ההתערבות האנושית שאחראית להורדת השפע - קרי, פעולתם התיאורגית של הצדיקים, בשונה מירידת שפע מהאלוהות עצמה. תפיסת השריג כביטוי להורדת השפע האלוהי מחד גיסא, ולתיקון והעלאת השכינה באמצעות פעולת הצדיקים מאידך גיסא, מובילה להבנה, שהשריגים מבטאים את המערך הספירתי דרכו מתקיימות פעילויות אלו. ההבחנה במהות האיקונוגרפית של התיאורים הצמחיים במחזור איורים שהוא פיגורטיבי בעיקרו, מצטרפת לפענוח משמעותם של המנדורלה והשושן בדף 3א והמנדורלה ב"הפרעה" בדף 34 להבנה אחת. האלמנטים הצמחיים מתארים את מערכת הספירות - קיומו של הסדר, ביטוי הפרתו, ועתה היותו אמצעי להעלאת השפע המתחיל תיקון. עלינו לצפות, אם כן, למצוא בהמשך מחזור האיורים גם את ביטוי השבת התיקון.

ואכן, הטריפטיך שלפנינו, המבשר את ראשית הגאולה בדמות משיח בן אפרים, התשובה והשבת הקשר בין עם ישראל לשכינה באמצעות הורדת השפע דרך מערכת הספירות, מתחבר לפשר של דפים 9ב-12א, שבוארו לעיל. (תמונות 208-210) התדמיות במפתח דפים 9ב/10א עוסקות, כאמור, במאמין המתקדש בתורה-שכינה ומאפשר בתשובתו את העלאת השפע ואת הופעתו של משיח בן דוד. התדמיות במפתח דפים 10ב/11א מתארות כבר את תוצאותיה של התשובה: הגברת השפע והשבת האיזון בין תפארת ומלכות, איזון הגורם לתחילת פעולתן

⁴⁴⁵ הלברטל, רמב"ן, 244-248.

⁴⁴⁶ הלברטל, רמב"ן, 276-282; פדיה, רמב"ן, 350-354.

⁴⁴⁷ ראה דיון לעיל עמודים 208-214.

ההרמונית בכוח שווה. פעולתן ההרמונית של שתי המידות האלוהיות היא המשיבה את המצב להווייתו טרם חורבן וגלות, ומבשרת בעקבותיה את היות המשכן אחד. אספקט זה מתבטא הן בכרובים-ציפורים, שהם הביטוי הגשמי לשתי מידות האל בדף 11א, והן בתיאור מקדש אחרית הימים, הניכר במהות האיקונוגרפית של עמודי הכלים ובחיבור הטקסטואלי שיצר סופר מ"ק בין המטה לארון במפתח הבא, דפים 11ב/12א. לפיכך, אין לנו עתה אלא לצפות לראות בשני המפתחים האחרונים של הקונטרס השני את סיום תהליך הגאולה – המחילה המלאה. מאחר שסופר מ"ק קישר בין התפיסה ההיסטוריוסופית של חוג הרמב"ן לתיאוסופיה-התיאורגית של החוג, הרי שעל הקונטרס השני להסתיים בתדמיות המייצגות את סיום תהליך התיקון השלם, המתבטא בשיבה לעדן.⁴⁴⁸

התדמיות במפתח דפים 12ב/13א תחומות במסגרות זהות, שנוצרו מקו כפול שבתוכו רץ פס זיגוג רציף. (תמונה 211) בהתבסס על מה שצוין לעיל לגבי השימוש במסגרות זהות עבור דפים 7ב ו-9א, יש לברר אם גם כאן זהות זו מגדירה אחדות רעיונית, בפרט לאור העובדה שהמסגרות במפתח נוצרו ברצף טקסטואלי המגדיר אותן, כאמור, כיחידת קריאה אחת.

התדמית בדף 12ב מתארת שושן (fleur-de-lis) שנוצר מקו כפול. העלה המרכזי מחודד ובעל צורת חרב, ושני העלים הצדדיים רחבים ומעוגלים כלפי מטה. השושן אחוז בחבק, וחלק הגבעול מתחת לחבק מתפצל לשלוש אונות ומהווה בבואה מוקטנת לתפרחת שמעליו. בדף 13א מתואר צבי העומד בפרופיל לצד שמאל, כשראשו מוטה מעט למעלה וקרניו משוכות במקביל לגופו.

רצף פרשנות הקונטרס השני עד כה תיאר את התשובה, ראשית הגאולה והתחלת הפעולה בכוח שווה של תפארת ושכינה שמביאה לתקומת המקדש. לפיכך, עתה יש לצפות ולראות ביטוי לשיבת עם ישראל לארצו, שהיא, כהגדרתו של משה הלברטל, אחד משלושת השלבים המתלכדים יחד באחרית הימים.⁴⁴⁹

כבר בדפים 4א ו-8א הוגדר הצבי באיורי מ"ק כסמל לעם ישראל, אולם בניגוד לדפים הקודמים, במפתח זה הוא מופיע, כאמור, בהעמדה הראלדית, שיש לה מקבילות בסמלי האבירות הקטאלניים של סרוולו (Cervelló) בפאתי ברצלונה.⁴⁵⁰

⁴⁴⁸ ראה לעיל הערה 404 וראה דיון לעיל עמודים 264-265.

⁴⁴⁹ הלברטל, רמב"ן, 248.

⁴⁵⁰ ריקר, הראלדיקה, כרך א', 223-229. לתמונות ראה כרך ב', 366, 500-501.

השושן במפתח שלפנינו זהה לא רק לתיאורים דומים מהגדת סארייבו, דף 3א, ולעיטורים על קרמיקה מטרואל (Teruel) במאה ה-ט"ו, אלא גם לשרביט המלך של חיימה השני בליברה ורד.⁴⁵¹ (תמונות 250-252) תיאורי שושן היו סמל הראלדי נפוץ בנסיכות קטלוניה למן תקופתו של קארל הגדול (Charlemagne).⁴⁵² עם זאת, שושן זה שונה ויזואלית מהשושן שהוגדר בדף 3א כביטוי למערך הספירתי ולשכינה. (תמונה 202) יש לברר, אם כן, האם במפתח זה השושן מהווה ביטוי אחר לשכינה, או שמא הוא מסמל, בנוסף לצבי, את עם ישראל, כפי שגורסת הפרשנות המחקרית עד כה.⁴⁵³

חלק מהפסוקים היוצרים את השושן בדף 3א, יוצרים גם את השושן בדף 12ב. בדף 3א מופיעים הפסוקים ז'א', ד'-ח', ובדף 12ב פסוקים ז'א', ד'-ו'. פסוקים אלו נדרשו בספר הפליאה כרמז לשכינה שנפלה.⁴⁵⁴ השוני הטקסטואלי בין התדמיות מתבטא בכך, שבדף 3א כולל השושן, מלבד הפסוקים שלעיל, גם את פסוקים ד'-ח' מהמילה "בלבי" עד סוף המזמור בפסוק ט', ובדף 12ב כלולים גם מזמורים א'-ג'ד' ופסוק כ"ב:כ' "ואתה ה' אל תרחק אילותי לעזרתי חושה". את מזמורים א'-ג' ניתן לקרוא על דרך הפשט כדיון ברשעים שלא יעמדו בדין, ובצדיקים שביטחונם באל יביא לתקומתם.⁴⁵⁵ על פסוק כ"ב:כ' נדרש בספר הזוהר, שדוד המלך אמר אותו כאשר סידר את שבחי הבורא, כדי לחבר את השמש והירח – תפארת ומלכות - לאור אחד בקץ הימים.⁴⁵⁶ פרשנות זו והעובדה ששני השושנים כתובים במזמורים כמעט זהים, מובילות למסקנה, שגם השושן במפתח שלפנינו הינו ייצוג לשכינה. אך בעוד שבדף 3א פורשה התדמית כביטוי לשכינה שננסרה, בהקשר של מהות הקונטרס השני והמפתחים שפוענחו בו עד כה ראוי עתה לבדוק, האם ייצוגה של השכינה בדף זה מבטא את עלייתה מעלה ושיבתה לעליונים.⁴⁵⁷ בדיקה זו מתבקשת בפרט לנוכח הקביעה, שהאלמנטים הצמחיים מתארים את מצבה של מערכת הספירות. סמל השושן באיקונוגרפיה הנוצרית מחדד את השאלה, מאחר שכבר פעמים רבות נוכחנו כיצד השתמש הסופר באיקונוגרפיה

⁴⁵¹ זכרון ספרד, 149 פריט 103, 152 פריט 111.

⁴⁵² ראה, לדוגמא, ריקר, הראלדיקה, כרך א', 254-259. לתמונות ראה כרך ב', 521.

⁴⁵³ המחקר נחלק בגישתו למוטיבים עיטוריים כדוגמת השושן והצבי המופיעים במפתח זה. יש שגרסו, שאין אלו אלא מוטיבים עיטוריים גרידא, בדומה לסצינות הציד, הנובעים משימוש במודלים הנפוצים במרחב הלטיני. לעומתם טענו חוקרים אחרים, שלאיקונוגרפיה זו משמעות סימבולית בייצוג עם ישראל. ראה סד-ריינה, מחזור מאויר, 20-21; שלו-עיני, המחזור המשולש, 78-87.

⁴⁵⁴ ראה הערה 330.

⁴⁵⁵ בנוסף להבנה זו מעצם קריאת הפשט של המזמורים ראה גם רד"ק על מזמורים אלו, ובפרט א'ו', ב'י"ב.

⁴⁵⁶ זוהר, חלק ב, קלח ע"ב. על נושא זה בחוג הרמב"ן ראה פדיה, רמב"ן, 366-373.

⁴⁵⁷ פסוק זה נדרש בספר הזוהר על עליית האור מעלה. זוהר, חלק ב, קלט ע"ב.

נוצרית והפך אותה, כדי לסמל את התפיסה היהודית. סמל השושן היווה, בפרט בימי הביניים, אטריבוט ייצוג הטוהר של מאריה.⁴⁵⁸ הבחירה בסמל בת הזוג השמימית, מאריה-אקלזיה, כדי לתאר את השכינה, מגדירה אותה לא רק כסמל הטוהר ביהדות, אלא, ובעיקר, כבת הזוג האמיתית. אם רעיון זה נכון, הרי שלפנינו שוב הוספת נדבך פולמוסי כנגד הנצרות, המסביר גם מדוע נבחרה תדמית שושן אחרת למפתח זה.⁴⁵⁹

תדמית הצבי, שרצף הטקסט במסגרות מכוון, כאמור, לקרוא אותה ביחס לשושן, נוצר מתהלים, ממזמורי ההלל קי"ג-קט"ז:ה'. רצף טקסטואלי דומה והעמדה זהה קיימים בעיטורי עצי המנורה במפתח עמודים 17/ב18א. עץ המנורה בע"ב של המפתח נוצר ממזמורים א'ד:ד', ועץ המנורה בע"א ממקבץ ההלל קי"ג-קט"ז:י"א. משמעות מקבץ ההלל, העוסק במלכות האל ובהזכרת הברית לצד בקשת המחילה והגאולה, מתמזגת עם מבחר המזמורים בע"ב, העוסקים ברשעים שלא יעמדו בדין ובצדיקים שתהיה להם תקומה, וניתן לראות בהם ביטוי לגאולה ולתקומה למי שעמד כבר בדין. כתמיד, הרפלקסיה בין טקסט לאיקונוגרפיה מניבה את התמונה השלמה, ולכן יש לזכור את ההעמדה ההראלדית של המפתח. בחירת הסמלים ההראלדיים של נסיכות ברצלונה וסרוולו הצמודה לה מהווה הגדרה למלכות - המלכות - שמה של הספירה שהיא עטרת-שכינה, שחזרה עתה לתפארתה בחיבורה ובשיבתה למקומה בעליונים ובתחתונים, ונוכחת בזוהרה בציון, בבית המקדש שתואר במפתח הקודם.

התכנים הטקסטואליים של המסגרות וזהותן הוויזואלית תומכים ברעיון זה. המסגרות נוצרו ברצף מפרק האשרי, מזמורי ההללויה, לקט הפסוקים המסיים את פסוקי דזמרה והפסוק הראשון בברכת דוד מספר דברי הימים א'.⁴⁶⁰ טקסטים אלו מסיימים את חטיבת פסוקי דזמרה בתפילה, והם עוסקים בדבקות בקב"ה ובהתקיימות הברית, וכן בפדיון מהגלות ותקומת ישראל באחרית הימים. מימוש התכנים האלה יתקיים רק עם שיבת השכינה לחיבורה. המסגרות הוויזואליות מתפקדות בדומה למסגרות דפים 7ב ו-9א, שהגדירו יחידת קריאה הנושאת משמעות תוכנית אחת. מסגרות אלו מגדירות את שני העמודים כמהות תדמיתית אחת, הפרושה על

⁴⁵⁸ סירלוט, סמלים, ערך "שושן" (Lily), 189-188.

⁴⁵⁹ ראה לעיל הדיון ברישום שלא בוצע בדף 99 עמדים 208-214, הלפרין, זוג נסתר.

⁴⁶⁰ המסגרות בדף 12ב נוצרו מפרק האשרי - תהלים פ"ד:ה', קמ"ד:ט"ו, קמ"ה, קט"ז:י"ח, ולאחריו מזמורים קמ"ו-קמ"ז:ה' עד המילה "לתבונתו". המסגרות בדף 13א מסיימים את פסוק ה' ומשיכים עד סוף המזמור, ולאחריו מופיעים מזמורים קמ"ח, ק"נ ופסוקים פ"ט:נ"ג, קל"ה:כ"א, ע"ב:י"ח-י"ט, דברי הימים א' כ"ט:י"ט, ע"ב:י"ט. ראה כרך ב' נספח לפרק ג': תזרים הכתיבה בעמודי המיקרוגרפיה, דפים 12ב, 13א.

פני מפתח העמודים. כך מעמיקה הבנת המפתח כרפלקסיה על מהות השכינה בתיקונה בעליונים וחיבורה בתחתונים.

כמתבקש מכך, אמור המפתח האחרון של מחזור האיורים *בממ"ק*, דפים 13/ב14א, לתאר את שני השלבים האחרונים המהווים ביטוי לאחרית הימים: חזרתו של האדם אל דבקו בבורא שלפני החטא, והאיחוד של כל רובדי האלוהות.⁴⁶¹

(תמונה 212)

במפתח אחרון זה מתואר בדף 13ב, במרכז שטח האיור התחום בשתי מסגרות שכל אחת עשויה מקו כפול, זוג טווסים הפונים זה אל זה ואוחזים יחד בעלה בעל שלוש אונות. לראשם כתר העשוי משלוש "נוצות", והרגל העליונה של כל טווס נוגעת בחברתה.⁴⁶² בדף 14א מתואר במרכז שטח האיור התחום במסגרת קו כפול אחת גריפון מזנק (rampant), הפונה בפרופיל שמאלה. פיו של הגריפון פעור וחושף שיניים מחודדות, והוא חורץ לשון מחודדת. אוזניו ארוכות ומשוכות לאחור, רגליו הקדמיות דומות לכרעי תרנגול, ורגליו האחוריות כשל אריה. כנפיו עשויות משתי שכבות נוצות: בשכבה הראשונה נוצות קצרות, ובשכבה השנייה נוצות ארוכות וחדות. זנבו המפותל מסתיים בקבוצת נוצות דומה. קו הגו מסתיים בבסיס הכנף ויוצר נפח גוף צר, שאינו מתחבר לעורף הגריפון. "טעות" זו תוקנה באמצעות קו קטן, המחבר את קצה נוצות הזנב לנוצות הארוכות שבכנף. שימוש זה באשליה אופטית (trompe l'oeil) מוכיח את יכולתו האמנותית של הסופר-מאייר, שכן התיקון אינו ניכר במבט ראשון.

פשר המפתח נחשף לפנינו באמצעות ההעמדה האיקונוגרפית של הטווסים, הניצבים פנים אל פנים באופן מלא. העמדת הציפורים בדפים 2א ו-11א, המפנות גב זו אל זו אך פניהן פונות אלה אל אלה, הוסברה כתיאור מצב של תיאום שאינו מלא. בדף 2א הייתה זה תחילת התנתקות השכינה מבן זוגה, ובדף 11א תחילת השיבה לפעולה בכוח שווה והשבת גילוי הפנים.⁴⁶³ העמדת הטווסים פנים אל פנים ובמגע ישיר מתארת, לפיכך, את איחוד כל רובדי האלוהות בגין חזרתו של האדם אל אופן דבקו בבורא לפני החטא.⁴⁶⁴ עתה, עם סיום התיקון, מתארת התדמית את ייצוג תפארת ומלכות כאשר הן שוות האחת לשנייה בכוח ובפועל.

⁴⁶¹ הלברטל, רמב"ן, 248.

⁴⁶² לתיאור המלא של העמוד ראה כרך ב' נספח לפרק ב': עמודי האיור במיקרוגרפיה, דף 13ב.

⁴⁶³ ראה לעיל עמודים 235-237, 240-244.

⁴⁶⁴ הלברטל, רמב"ן, 248.

הבחירה בטווס במקום בתוכים משמעותית, שכן הטווס מסמל, הן באמנות האיטלקית והן באמנות הנוצרית, את חיי הנצח בגן העדן.⁴⁶⁵

הטקסט היוצר את הטווסים הינו מקטע ההלל השכיח של הסופר - תהלים קי"ג-קט"ז, אולם בעמוד זה יצר הסופר מניפולציה בטקסט של מזמור קט"ז, אשר יש לה מקבילה רק בשריג בדף 26א. כפי שהודגם בפרק ג', משלב הסופר בכתיבתו, באופן מודע, דילוג בין הדומות.⁴⁶⁶ בטווס השמאלי שילש הסופר את כתיבת הפסוקים קט"ז:ד'-י"ג בעיטורי גבו, זנבו וכנפו של הטווס השמאלי.⁴⁶⁷ פסוקים אלו עוסקים בישועת הקב"ה ובנשמה השבה למקומה ומתהלכת "בארצות החיים". טקסט זה תומך בזיהוי התדמית כייצוג לשיבה לעדן ולאל לאחר ביטול הרצון, שיצר מלכתחילה את השבר באלוהות ואת הגירוש מעדן. המסגרות מהוות למעשה המשך לתדמית בכך שהן פותחות בתהלים קי"ז-קי"ח, שהם מקטעי ההלל החסרים, וממשיכות בברכת השיר, החותמת את ההלל. המזמורים והפסוקים המופיעים לאחר מכן: מזמור נ"א, ק"מ:א', פ"ד:ט', קמ"ג:ב' עד המילה הראשונה בפסוק י"ב, הפסוק האחרון של המזמור, עוסקים בפדות ובהצלה מרשע. גם בפסוקים ובמזמור זה יצר הסופר מניפולציה ייחודית.

מזמור נ"א נמנה עם שנים-עשר המזמורים המתוספים לתפילת יום הכיפורים בתום פסוקי דזמרה בגין עיסוקם במהות היום – מחילה וגאולה, והוא עוסק בתשובה השלמה ובתפילת הישרים.⁴⁶⁸ אחריו מופיע פסוק ק"ב:א' ותמהיל פסוקים הדומה לפסוק פ"ד:ט', אך מהדהד גם את פסוק קמ"ג:א'. לאחר תמהיל זה מופיע מזמור קמ"ג כמעט במלואו.⁴⁶⁹ המניפולציה בשרשור הפסוקים יצרה מכלול טקסטואלי, שעניינו פנייה אישית לאל בבקשה לקבל את תפילת העם. מאחר שפסוק ק"ב:א' נדרש על תפילת המשיח, ותמהיל הפסוקים מבקש "ה' שמע תפילתי האזינה אלהי יעקב סלה", ניתן להציע שהסופר יצר ביטוי טקסטואלי לתפילת המשיח, המבקש את קבלת תפילתו בעת הגאולה.⁴⁷⁰ ר' יוסף בן אברהם גיקטיליה משתמש בפסוק זה בדיונו על שיבת הדין והחסד למקומם, קרי היותם בכוח שווה

⁴⁶⁵ גלפר-יורגנסון, צ'פאלו, 130-129; סירלוט, סמלים, ערך "טווס" (Peacock), 251.

⁴⁶⁶ ראה פרק ג', עמודים 161-168.

⁴⁶⁷ הדילוג הראשון מחזיר את המקטע מקט"ז:י"ג לקט"ז:ד' בבסיס כנף טווס שמאל קו #37, והשני הוא בטבעת אחרונה בעיטור הזנב קו #47. בכך נוצרות שלוש חזרות על מקטע קט"ז:ד'-י"ג. ראה כרך ב' נספח לפרק ג': תזרים הכתיבה בעמודי המיקרוגרפיה, דף 13ב, וכן ראה התרשים בכרך ג': תרשים תזרים הכתיבה בעמודי המיקרוגרפיה, תרשים 26.

⁴⁶⁸ על מזמור נ"א ראה ילקוט שמעוני, תהלים נא, רמז תשסד; מדרש תהלים, מזמור ק"ב (א), 429; זוהר, חלק ב, קו ע"ב.

⁴⁶⁹ ראה פרק ג', עמודים 181-183.

⁴⁷⁰ אגדת בראשית, פרק ו (א); מנורת המאור, 33.

בפועל. במצב זה אין עוד פירוד, והקב"ה וכנסת ישראל-השכינה "אינם נפרדים זה מזה ואין הרוע יכול להיכנס עוד ביניהם".⁴⁷¹

לפיכך, התדמית והמסגרות הן רפלקסיה העוסקת בתשובה המוחלטת, המביאה לגאולה העתידית ולשיבת שתי המידות האלוהיות לפעולה בכוח שווה, שביטוייה הוא שיבת הנשמות לגן העדן. בפרשנות למובאות ממקטע ההלל המשולש הפסוק נדרש בהקשר של ארבע כוסות כנגד ארבע לשונות הגאולה וארבע כוסות הפורענות, שישית הקב"ה על הרשעים לעתיד לבוא.⁴⁷² ר' בחיי בן אשר אף אומר, בצטטו את הפסוק: "שכר הצדיקים נמשל לכוס".⁴⁷³ סיום ההלל, שלאחריו שותים כוס רביעית, מצוי, כאמור, בעמוד לפנינו, בראשית המסגרות ובברכת השיר שלאחריו. הכללת שני מזמורים אחרונים אלו בהלל אינה שכיחה בטקסט המשמש לכתיבה של הסופר, ולברכת השיר אין עוד מקבילות בכתב היד, ולפיכך השימוש בהם מכוון.⁴⁷⁴ חיבור הפרשנות על פסוק קט"ז:י"ג, שנכתב שלוש פעמים, ומשמעות הפסוקים עצמם מכוונים אכן להבנה, שהתדמית עוסקת בביטוי לאחרית הימים והשיבה לעדן. חיזוק לכך אף ניתן למצוא בכוריאוגרפיה של העלה שבפי הטווסים, שנוצר מפסוקי תהלים קט"ו:י"ב-י"ח, העוסקים בברכת השם על עם ישראל.⁴⁷⁵

הבנת ע"ב כתיאור לשיבה לעדן מקבלת אישוש בפענוח פשר תדמית הגריפון בע"א. הגריפון בעל ראש התרנגול, המהווה אף הוא אחד מסמלי האבירות של נסיכי ברצלונה,⁴⁷⁶ מייצג את שומר הדרך לגאולה כאשר הוא ניצב לצד עץ המסמל את עץ החיים.⁴⁷⁷ הסמלה נוספת לגריפון, שמופיעה בספרד הנוצרית למן המאה ה-ז,⁴⁷⁸ היא של שלווה עדן (paradisiacal peace). (תמונה 252) למרות שהתדמית אינה כוללת את תיאור עץ החיים, יש מקום לתהות אם ככל משמעויות זה לא עמד לנגד עיני הסופר עת העמיד תדמית זו מול הטווסים.⁴⁷⁹ הבנת הבחירות

⁴⁷¹ שערי אורה, כרך א', השער החמישי, 186-185, 215.

⁴⁷² ילקוט שמעוני, פרק כה, רמז שז; רבינו בחיי, פרשת וארא, שמות ו':ח', נ.

⁴⁷³ רבינו בחיי, פרשת וארא, שמות ו':ח', נ. בספרו *שלחן של ארבע* מזהה ר' בחיי בן אשר את הפסוק כברכתו של דוד בסעודת הצדיקים בעולם הבא. ראה שלחן של ארבע, שער רביעי, תקן-תקח.

⁴⁷⁴ מזמור קי"ז מופיע במסגרת השריג בדף 16א. למזמור קי"ח אין שימוש ב*ממ"ק* מלבד עמוד זה.

⁴⁷⁵ התהלים בעלה הם: קט"ו:י"ב-י"ח "יברך את בית ישראל יברך את בית אהרן: יברך יראי ה' הקטנים עם הגדולים: יוסף ה' עליכם עליכם ועל בניכם: ברוכים אתם לה' עושה שמים וארץ: השמים שמים לה' והארץ נתן לבני אדם: לא המתים יהללו יה ולא כל יורדי דומה: ואנחנו נברך".

⁴⁷⁶ זהו הסמל של בית מונטקדה. ראה ריקר, הראלדיקה, כרך א', 231-233. לתמונות ראה כרך ב', 459.

⁴⁷⁷ סירלוט, סמלים, ערך "גריפון" (Griffin), 133. רולנד, חיות, ערך "גריפון" (Griffin), 87-88.

⁴⁷⁸ אמנות מדיאבלית בספרד, 134.

⁴⁷⁹ המשמעות האיקונוגרפית באמנות האיטלאמית אינה שונה בעיקרה, והיא מתארת את הגריפון כשומר עץ החיים, מדריך הישויות (devine beings) לגן עדן ושליח האל. ראה גלפר-יורגנסון, צ'פאלו, 122.

הטקסטואליות היוצרות את התדמית מבהירה, כתמיד, את פשרה. הגריפון נוצר מפרק האשרי ומזמורי ההללויה קמ"ו-קמ"ז:י, אשר מבטאים, כפי שעלה מניתוח התדמיות בדפים 3א, 8ב ומסגרות דף 9ב, את דבקתו של המאמין באל, קבלת עול מלכות שמים, התשובה והתיקון, שיחזיר את ההרמוניה בתחתונים ובעליונים, ובעקבותיו - את הגאולה העתידית.⁴⁸⁰ עשר התשבחות במזמורי ההללויה הוקבלו לעשר הספירות, כך שמזמורים אלו נוגעים גם בנוכחות האל בעולם ובאחדות הדינמית של מערכת הספירות, אחדות שעם השבת התיקון המלא תביא לשיבה לעדן ולשלוותו.⁴⁸¹ מסגרת התדמית נוצרה בקו החיצוני ממזמור כ"ט ופסוק נ"א:א, ובקו הפנימי מהמשך מזמור נ"א עד פסוק י"א. מזמור כ"ט מתאר את כבוד האל והדרו ועוסק בגאולה ובגילויי כבוד האל.⁴⁸² מזמור נ"א, המופיע בשלמותו במסגרות הטווסים, מהווה, כאמור, תיאור לחזרה בתשובה האולטימטיבית. כתיבת המסגרת נעשתה בריווח רב בין המילים, דבר הניכר במיוחד בהשוואה לע"ב, הכתוב בדחיסות רבה. מכך ניתן ללמוד שהסופר התכוון להשתמש במצרף טקסטואלי ספציפי זה. הטקסטים ואופן העמדתם מהווים, לדעתי, רפלקסיה למהות התדמית ומבטאים את מהות התשובה והתיקון לחטא הפירוד מהאל.

מפתח העמודים כולו מהווה, לפיכך, את תיאור התקיימות הנשמות בגן העדן, כאשר הגריפון הינו שומר הדרך לגן ולגאולה. גאולתו של המאמין הזוכה לשלוות עדן אינה מהווה את סיום תהליך הבריאה הקוסמי, אלא מבטאת את היות הזיווג שלם ואת חזרת העולם לקדמותו בעדן.⁴⁸³ אספקט זה בא לידי ביטוי בהיות הטווסים פנים אל פנים וזה בזה. מפתח אחרון זה אכן "סוגר" את מהות הקונטרס השני באקורד של גאולה, התואם את היות הקונטרס ביטוי למהות יום הכיפורים. בד בבד סוגר המפתח את המהלך הנרטיבי של כלל מחזור האיורים בתיאור תיקון השבר והשיבה לגן העדן, למצב הבראשיתי של הוויית האדם. תפיסה מטא-היסטורית זו מקפלת בתוכה גם את התפיסה ההיסטוריוסופית, לפיה סוף ההיסטוריה שלנו מתבטא בתשובה ובשיבה לאל, המשיבה לעדן.⁴⁸⁴

לפנינו מחזור איורים רב שכבתי המבטא את מהות הזמן המחזורי של ראש השנה ויום הכיפורים, ואשר קשור גם למדרש ויזואלי של תיאוסופיה תיאורגית

⁴⁸⁰ ראה לעיל עמוד 220.

⁴⁸¹ ראה לעיל הערה 439.

⁴⁸² במדבר רבה, פרשה יד (כ); מדרש תהלים, מזמור כ"ט, 231-233; רבינו בחיי, שמות כ':א', קפד-קפה; רקנאטי על התורה, פרשת יתרו, כרך א', ספר שמות, צ-צא.

⁴⁸³ ליבס, משיח, 89-90; שלום, דברים בגו, 195.

⁴⁸⁴ הלברטל, רמב"ן, 212-248; פדיה, רמב"ן, 209-251, 283-296, 350-373.

וביטוייה ההיסטוריוסופים. שילוב זה הודגש בחלוקת מחזור האיורים לשתי חטיבות עיקריות: בקונטרס הראשון מתוארת מהות ראש השנה - דין וביטוייו בעולם בגין חטאים, ובקונטרס השני מהות יום הכיפורים - מחילה וביטוייה בתשובה, המביאה להשגת שלווה עדן. תפיסה זו מיוצגת על-ידי ארבע התדמיות הצמחיות.

במקביל, מחזור האיורים כולל גם תיחום משני, המגדיר את התרחשות השבר והתיקון בעולם התחתון - קרי, הביטוי ההיסטוריוסופי - כנגד התרחשות השבר והתיקון בעולם העליון. תיחום זה נעשה באמצעות שני הטריפטיכים. הטריפטיך הראשון, בדפים 4-א-5, עומד כנגד דף 3ב, הפותח מחזור מיניאטורי זה. הטריפטיך השני, בדפים 7-ב-8, עומד כנגד דף 9א, הסוגר את המחזור המיניאטורי. התדמיות בדפים 1-ב-3א, הקודמים לטריפטיך הראשון, מגלמות את השבר בעולם העליון, ואילו התדמיות אחרי הטריפטיך השני, דפים 9-ב-14א, מבטאות את תיקונו עד השיבה לעדן. בתווך, בחטיבה המרכזית הכוללת את שני הטריפטיכים, יש משום המחשה למתרחש בעולם הזה. מאחר שתפיסת הגאולה של חוג הרמב"ן וממשיכיו קשורה לתפיסה האשכנזית, נראה כי תדמיות אלה מקפלות בתוכן גם פולמוס ויזואלי כנגד הנצרות. רובד זה, יש להניח, נועד לקהל המזהה את הדימויים ומבין את היפוך האיקונוגרפיה שבא לשרת את עמדת היהדות ולתת לה משנה תוקף.⁴⁸⁵

החיבור בין התפיסה ההיסטורית של הרמב"ן לבין תפיסתו התיאוסופית את האלוהות במחזורי האצלה והתכנסות קושרת בין תחילת האלף השישי, שנת 1240, והיום השישי לבריאה. שנת 1358 הייתה אמורה לציין את ביאת משיח בן אפרים, המהווה את ראשית אחרית הימים לפי חישובי הרמב"ן, ושנת 1403 - את בואו של משיח בן דוד.⁴⁸⁶ מאחר שניתן להציע את שנות הארבעים המוקדמות של המאה ה-15 כזמן הפקתו של *ממ"ק*, ייתכן שעצם קיומו של מחזור איורים זה ב*ממ"ק* הינו ביטוי לתחושת הקץ הקרב. רעיון זה אף עשוי להסביר מדוע השתמש סופר *ממ"ק* דווקא בפרקי ההלל, שאינם נאמרים בימים הנוראים, ליצירת תדמיותיו. ייתכן כי תחושת הקץ הקרב עוררה אותו להאמין בגאולה הנמצאת מאחורי הכותל, ולפיכך ניתן כבר לגמור את ההלל על גאולה זו, שעתידה להתרחש במהרה. בדרך זו הסופר אף נוטף בקורא המתפלל תקוות למחילה ולגאולה השלמה.⁴⁸⁷

⁴⁸⁵ בטרמן, 58-59, 87; קוגמן-אפל, הגדות בספרד, 48-55; קוגמן-אפל, התמודדות, 817-820; קוגמן-אפל, דינמיקת ההשאלה, 206-207, 212, 226-228; בלאנד, היהודי חסר התחכום, 152-153.

⁴⁸⁶ כתבי הרמב"ן, כרך א', רצא. ראה גם הלברטל, רמב"ן, 244-246.

⁴⁸⁷ פרשנות מעין זו הוצעה על-ידי אווה פרוימוביץ, פוליטיקה משיחית, 108-120.

לנוכח מורכבות הקשר האי־קונוגרפי והטקסטואלי בכתב היד אפשר להסיק, שממ"ק לא היה מיועד ל"עם הארץ". עם זאת, אין ספק שמערכת איורים זו נקראה על-ידי יודעי ח"ן והייתה ודאי נהירה להם.⁴⁸⁸ גילוי תפילת הרשב"א בשני עצי המנורה הוא שעמד בבסיס הנחת המחקר, שיש לפנות ולפתור את מחזור האיורים גם בראי פרשנותו הקבלית של חוג הרמב"ן וממשיכיו. לאור הנחה זו ניתן להציע שהפטרון עצמו השתייך לחוג זה, אך במקרה זה, מדוע נפסלה תדמית הזוג?

ברצלונה הייתה מרכז קבלי חשוב ועצמאי בקטלונה. תורת הקבלה השלטת בה הייתה זו של הרמב"ן וממשיכי דרכו.⁴⁸⁹ אולם בשנות הארבעים של המאה ה-11 י"ד חל שינוי פרדיגמה, שהתבטא בביקורת על התעסקות יתר בקבלה. בשו"ת הריב"ש סימן קנז הוא כותב:

"וכן הודעתך מה שאמר אלי ביחוד מורי הרב רבינו נסים ז"ל, כי הרבה יותר מדאי תקע עצמו הרמב"ן ז"ל להאמין בענין הקבלה ההיא; ולזה איני תוקע עצמי באותה חכמה"

על רקע הפריחה והקנוניזציה של ספרות הזוהר הקסטיליאנית שידעה ספרד בתקופה, היה שינוי תפיסה משמעותי זה ייחודי לברצלונה.⁴⁹⁰ לפיכך ניתן להציע, כי קיים הבדל מהותי בין תדמית הזוג לשאר האיורים בממ"ק, שקשור לפרשנות הקבלית. יתר האיורים מחייבים אמנם ידע תיאוסופי כדי לרדת אל חקרם, אך ניתן להבינם גם על דרך הפשט ההיסטוריוסופי וזיקתם לזמן המחזורי של הימים הנוראים. לעומת זאת, ייתכן שתדמית הזוג המתארת את ייחוד כנסת ישראל והמאמין-צדיק הייתה בוטה מדי בתכניה הקבליים. הפטרון, שלא היה, על-פי הצעה זו, מאנשי חוג הרמב"ן וממשיכיו, אלא כנראה מתלמידי הדור "החדש", התנגד להכללת תדמית גלויה זו. הסופר, שאין ספק כי הוא תלמיד חכם ויודע ח"ן ומייצג את הדור ה"ישן", מתחכם לפטרון ומצליח להחדיר, באמצעות כוריאוגרפיית תורים הכתיבה של העמוד, את מהות התדמית אליה חתר מלכתחילה.

⁴⁸⁸ אין ספק שהפרשנות המוצעת על-ידי מהווה אפס קצהו של התחביר האי־קונוגרפי והטקסטואלי, הנצרך בעיטורי המיקרוגרפיה בממ"ק לכדי מקשה אחת של תיאוסופיה תיאורגית והיסטוריוסופית ויזואלית. מאחר שתחום התמחותי אינו מתמקד בקבלה בעיקר, יש לקוות שפיצוח הקוד העומד בבסיס איורים אלו ייעשה בידי חוקריה של ספרות ישראל. מחזור איורים זה אף מדגיש את חשיבות קיומו של מחקר אינטר-דיסציפלינרי להארת מכלול מרכיביה האמנותיים, הספרותיים וההיסטוריים של התקופה.

⁴⁸⁹ אידל, תמורות, 27-29; אידל, רמב"ן, 538-542; אידל, סוד העריות, 193-196.

⁴⁹⁰ אידל, תמורות, 35-37; אידל, קבלה בספרד, 63-66; אידל, מחשבה, 213.

תזרים הכתיבה מלמד לא רק על הווירטואוזיות המרשימה של הסופר, אלא בעיקר על מלאכת המחשבת המורכבת והמחושבת היטב שלו, הכוללת קשר הדוק בין טקסט ותמונה. קשר זה אינו מאפשר התייחסות נפרדת לאחד מהשניים. זוהי מקשה אחת, שבה כל אספקט שופך אור על משנהו ומחדד את הבנתו ופשרו. מדרש ויזואלי זה לא רק כולל שקיעים קבליים, כדוגמת השימוש בטקסט תפילת הרשב"א לעיטור, אלא מהווה גם ביטוי לתיאוסופיה התיאורגית של קבלת חוג הרמב"ן וממשיכיו בברצלונה. איורים אלו קישרו בין התפיסות ההיסטוריוסופית והתיאוסופיה התיאורגית של חוג הרמב"ן וממשיכיו, תוך שילובן בתפיסת הזמן המחזורי של ראש השנה ויום הכיפורים. בהשפעת התפיסות האשכנזיות על גאולה נוקמת שחלחלו לרעיונות של חוג זה, מהווה מסכת איורים זו גם מחזור פולמוסי, המציג את העמדה היהודית בשאלות המרכזיות של פולמוסי התקופה ומחזק אותה כנגד מתקפות הנצרות. המורכבות של יצירת הסופר לא נעלמה מעיניהם של קוראי *ממ"ק*, והד לכך שהמיקרוגרפיה נקראה והובנה, כולל הקישורים הטקסטואליים אותם יצר הסופר, ניתן לראות בתוספת העיטור בדף 6א,⁴⁹¹ בהערת הבעלים בדף 133ב המתייחסת לטקסט עצי המנורה ולתוכנם,⁴⁹² ובעיקר בסיבה לפסילת התדמית שיועדה לדף 9ב על-יד הפטרוץ. התייחסויות אלו של הבעלים לא רק מלמדות על קריאת המיקרוגרפיה, אלא מאפשרות גם לראות בה מדרש תמונה ויזואלי וטקסטואלי, המתפקד גם כמעין "תשבץ היגיון".⁴⁹³

בפרשנות האיֶקונוגרפיה והטקסט עולים, כאמור, תדיר רעיונותיהם של תלמידי חוג הרשב"א ומוריו, לצד התייחסויות של חוג הזוהר, כדוגמת ספר *מנורת המאור* השזור בפרשנות הזוהר, או אף של ספר *הזוהר* עצמו. תמהיל זה מדגים את הבחנתו של משה אידל, לפיה בראשית המאה ה-י"ד אפיינה גישה של פסיפס כמה מחברים מחוג הרשב"א ותלמידיו, שליקטו בכתביהם חומרים מאסכולות קבליות שונות.⁴⁹⁴ סופר *ממ"ק* מייצג אף הוא, אם כן, "מקובל" מעין זה. ניתוח איוריו מלמד, שהוא שואב בעיקר מפרשנות חוג הרמב"ן-רשב"א וממשיכיו, כפי שעולה מאספקט

⁴⁹¹ ראה הדיון בפרק א': הבעלים, היד הראשונה.

⁴⁹² "מירה און פוקו די מאראב'יאס די איל קי נו טיניש' ב'יסטו אי סון טוד'וס לוס תהילים איג'וס אין איסטי". ותרגומו: ראו מעט פלאים ממנו שלא ראיתם (ענד כה) והם כל התהלים (ה)נמצאים בזה. על בעלים זה, המזהה עצמו כ"איסטרוק" בדף 86א, ראה פרק א' הבעלים, היד החמישית, 103-101.

⁴⁹³ על תפקיד האור בכתבי יד של ימי הביניים כסימן לטקסט שיש לזכרו וככלי עזר לשינון, ועל תפקודו כטקסט-תמונה ראה קאראדרס, זיכרון, פרק 7. ראה גם הדיון במיקרוגרפיה כעזר ויזואלי לזיכרון במבואות: ב' אמנות המיקרוגרפיה, 23-22.

⁴⁹⁴ אידל, סוד העריות, 196.

הכוח השווה בנושא דו-פרצופין ומהעדפת השימוש ב"תמונות" מפרשנות החוג על פני "תמונות" מספר הזוהר כאשר מצויות לפניו "תמונות" זהות, כפי שהודגם בפשר התדמית בדף 4א.

היותו של סופר-קליגרף-אמן איש משכיל אינה תופעה ייחודית, והיא מוכרת בכתבי יד לטיניים ועבריים.⁴⁹⁵ נוכחותם של רעיונות וסמלים קבליים המשקפים חלק חשוב ואינטגרלי מהידע של סופר ממ"ק מלמדת, שלפנינו לא רק סופר-קליגרף-אמן שהינו איש משכיל, אלא אף תלמיד חכם-מקובל שהשתייך לחוג הרשב"א ותלמידיו. הרבדים השונים והמורכבות של מחזור האיורים ממ"ק מעידים, שהסופר לא הסתפק בהתאמת מודלים איקונוגרפיים נוצריים שהכיר בבית המלאכה בו עבד, תוך הימנעות משימוש במטען הדתי הנוצרי שלהם ואגב הוספת פרשנות מדרש יהודית למודלים המזוקקים. הסופר עשה צעד נוסף, ובמעבר לכתב היד העברי הוא יצק במודלים אלה תוכן חדש ורתם אותם ליצירת תיאוסופיה ויזואלית, המשקפת את התפיסות הקבליות של חוג הרמב"ן וממשיכיו, תוך שהוא משתמש בהם להצגת מענה פולמוסי חריף כנגד הנצרות עצמה. לנוכח מרכזיותה של הקבלה בספרד ראוי לשקול לראות בספרות זו מקור לפרשנות איקונוגרפית, שכן קשה להאמין שסופר ממ"ק היווה תופעה ייחודית. אלא שעד כה נעלם רובד זה מעינינו.⁴⁹⁶

⁴⁹⁵ על למדנותם של סופרים בסקרפטוריה של מנזר סנקטה מאריה מגדלנה בפרנקנטל, ובפרט על למדנותו של הסופר הראשי, ראה כהן-מושלין, סופרים משכילים. על היותם של מאירי כתבי היד העבריים אנשים משכילים שהכירו והתאימו מודלים איקונוגרפיים נוצריים זמינים מבתי מלאכה עירוניים לצורכי איור כתבי היד העבריים, תוך הימנעות משימוש במטען הדתי הנוצרי ותוך הוספת פרשנות מדרש יהודית למודלים מזוקקים אלו ראה קוגמן-אפל, הגדות בספרד, 227; קוגמן-אפל, מחזור נרטיבי, 458; קוגמן-אפל, התמודדות, 816, 821. שרית שלו-עיני מדגימה במחקרה על המחזור המשולש אינטרקציה דומה של "ניקוי" מסרים טיפולוגיים מהאיקונוגרפיה הנוצרית של בית המלאכה והתאמתה לצרכים היהודיים בתוספת מדרש. ראה שלו-עיני, המחזור המשולש, 284, 287-286, 290, 293.

⁴⁹⁶ ייצוג איקונוגרפי לפרשנות חוג העיון נדון לאחרונה במחקר שלא פורסם של סחי סיטבון. ראה סיטבון, איסור.

סיכום ומסקנות

כתב היד המוכר בספרות המחקר בשם "המחזור הקטלאני", שמור בבית הספרים הלאומי והאוניברסיטאי בירושלים. זהו מחזור תפילה מנוקד לראש השנה ויום הכיפורים, הכולל את מערך הפיוטים הנלווה לתפילות. מחברי הפיוטים הם מהגדולים שבין משוררי ספרד המוסלמית, כדוגמת יוסף אבן אביתור, שלמה אבן גבירול, יצחק אבן גיאת, יהודה הלוי, משה אבן עזרא ואברהם אבן עזרא, ומשוררים ברצלוניים וגירונדיים, כמו יוסף בן יהודה אבן עקנין, ר' משה בן מימון (רמב"ם), זרחיה גירונדי, יצחק הלוי בן זרחיה גירונדי, שלמה בן יצחק גירונדי ור' משה בן נחמני (רמב"ן).

כתב היד מעוטר בעשרים ושלושה עמודי איור מלאים, העשויים במיקרוגרפיה, בשני קונטרסים בתחילת כתב היד, ובשלושים ושישה עיטורי שוליים במיקרוגרפיה לצד הטקסט. מיקרוגרפיה היא ממאפייני העיטור של כתבי יד מאוירים של התנ"ך, ולכן נוכחותה במחזור הקטלאני ייחודית. מלבד עיטורי המיקרוגרפיה קיימות במחזור הקטלאני שתי לוחיות פתיחה (Initial word panels), הכוללות כותרות הכתובות באותיות מוזהבות. הטקסט והמיקרוגרפיה כתובים בדיו חום בכתיבה ספרדית בינונית, ובכתב מרובע כתובות כותרות הפיוטים ומקטע תפילה אחד. מאחר שמחזורים קטלאניים אחרים שרדו בידינו, הגם שאינם מעוטרים, מצאתי לנכון לשנות את שמו של כתב היד מהמחזור הקטלאני ל"מחזור המיקרוגרפיה הקטלאני" (להלן מ"מ"ק), ובכך לתת ביטוי לייחוד העיטורי של כתב היד.

הניתוח הקודיקולוגי והפליאוגרפי של מ"מ"ק הראה, שכתב היד הופק ביחידת הפקה אחת בידי סופר אחד שהינו גם הקליגרף - מעטר המיקרוגרפיה. מ"מ"ק כולל 154 דפי קלף הכרוכים בעשרים קונטרסים מקוריים. גודל כתב היד כ-198 X 157 מ"מ וסופו חסר. הרכב הקונטרסים לרוב אחיד, והוא כולל ארבעה גיליונות מקופלים, סידור הנפוץ בכתבי יד בספרד ובאשכנז. הקלף עשוי מעור עזים, באיכות ובגודל אחידים, וניתן להבחין בין צידי הקלף בנקל. כל קונטרס מתחיל מצד שיער, ולעתים אף ניתן להבחין בשרידי סימני שיער בקלף. בין צידי הקלף קיימת הקבלה בסידור שבשב.

במ"מ"ק לא נמצאו סימני ספרור, ויש לשער כי אלו נעלמו כנראה בזמן החיתוך המשני של הקונטרסים, עת הותאמו הדפים לכריכה מחודשת. אומדן

משוער לממדיו המקוריים של *ממ"ק*, בהסתמך על חישוב החלק החסר מעיטורים שנחתכו, מצביע על גודל של כ-230 X 170 מ"מ לפחות.

בדיקת היחס בין פריסת הטקסט למבנה הקונטרסים הראתה, שהסופר תחם את חלקי הטקסט השונים באמצעות עמוד ריק לשם יצירת הפרדה ודגש ויזואליים. *ממ"ק* מצויות ארבע חטיבות מעין אלו. שתי הראשונות הן שני קונטרסי איורי המיקרוגרפיה בראשית כתב היד. יחידת הפיוטים, המתחילה בדף 15 ב ומסתיימת בדף 141, היא החטיבה השלישית התחומה בעמודים ריקים, ואילו היחידה הרביעית והאחרונה מתחילה בדף 142 וכוללת את תוספות התפילה ותפילות הקבע לראש השנה ויום הכיפורים.

מתווה הניקוב *ממ"ק* נעשה בהתאם לשיטה הנפוצה ביותר עד סוף ימי הביניים, והוא כולל את ניקוב השוליים הפנימיים והחיצוניים. מאחר שמתווה זה ניכר בכל עשרים הקונטרסים *ממ"ק*, ניתן להסיק שהוא היווה את השלב הראשון בהכנת כתב היד. לאחר מכן הקצה הסופר שני קונטרסים בעבור איורי המיקרוגרפיה. מאחר שאין כל ממשק בין קונטרסי איורי המיקרוגרפיה לקונטרסי הטקסט, אין לדעת האם השלב הבא כלל את המשך הכנת שרטוט המתווה לשורות הטקסט וכתיבתו, או את שרטוט וכתיבת שני קונטרסי המיקרוגרפיה.

מתווה השרטוט נעשה בחרט, על צד השיער, בשיטה של שני דפים בעת ובעונה אחת, לאחר סידור הגליונות בקונטרס. שיטה זו שכיחה בספרד עד אמצע המאה ה-17 ומופיעה לעתים רחוקות יותר אחר-כך.

מלבד השרטוט לתשע-עשרה שורות טקסט כולל המתווה *ממ"ק* גם שרטוט של שורה אחת מעל עמודת הטקסט הראשי ושתי שורות מתחתיה. יש להניח ששורות אלו היו אמורות לשמש לטקסט משני. בכתבי יד של התנ"ך משמשת המסורה בדרך-כלל לכתובת העיטורים. עם זאת, אין להניח מיידית שסופר *ממ"ק* הכין קונטרסים אלו לכתובת חומש או תנ"ך, שכן בבדיקת מאגר הנתונים של "ספר-דתא", מפעל הפליאוגרפיה העברית של האקדמיה הלאומית למדעים בירושלים, נמצא, שבכתבי יד של התנ"ך מהמרחב הספרדי שנכתבו בעמודת טקסט אחת בין השנים 1276/7 ל-1475, לא שורטטה מסורה כלל. כתיבת טקסט משני מעל ומתחת עמודת הטקסט הראשי נמצאה, לעומת זאת, במספר טופסי מחזוריים. הטקסטים השכיחים המשמשים לכתובה המשנית במחזוריים אלו, לקוחים מתהלים, מהמגילות או לעתים אף מתפילת הקבע. לרוב זוהי תוספת של יד אחרת, המוסיפה טקסט "חסר" או מרחיבה את תוכן כתב היד.

השרטוט לעצי המנורה נעשה לפי צורך העיטור, והוא סותר לעתים את שרטוט השורות. מעבודת הסופר ניכר שהוא עבד בכמה קולמוסים בו זמנית לצורך הכתיבה בין השיטין, כולל קולמוס המיקרוגרפיה והניקוד, כך שניתן להסיק כי הוא עבד ביחידת מפתח העמודים בקונטרס משודך. מאחר שאין מגע פיזי או טקסטואלי בין המיקרוגרפיה המקדימה את הטקסט לבין הטקסט עצמו ועיטוריו, אין לדעת באיזו נקודת זמן בתהליך הפקת מ"מ"ק הוכנו האיורים. לדעתי, קודם הושלמה יחידת הטקסט, ורק לאחר מכן הוכנו שני קונטרסי האיורים. לכן נדון קודם מתווה השרטוט לעצי המנורה, השייך ליחידה הטקסטואלית במ"מ"ק.

ניתן להראות שלהכנת האיורים השתמש הסופר בגבול הוויזואלי שיצר הניקוב לשרטוט. בקונטרס הראשון הוכן תוואי המסגרות בהתייחסות לניקוב אך ללא שרטוט מקדים, בעוד שבקונטרס השני שורטטו המסגרות מלכתחילה בהתאם לניקוב. תלאות הזמן מקשות על ההבחנה בשרטוט בקונטרס הראשון, אך כנראה שתוואי המסגרות הוכן דף, דף, בעוד שבקונטרס השני שורטטו המסגרות מפתח, דף, מפתח, דף. שרטוט המסגרות נעשה בחרט, כאשר בקונטרס הראשון נרשמו התדמיות בעיפרון עופרת קודם לשרטוט המסגרות, ואילו בקונטרס השני תחילה שורטטו המסגרות, ורק אז רשם הסופר את התדמיות בעיפרון. דף 9ב מאפשר לקבוע שכתובת המסגרות קדמה לכתובת התדמיות, שכן הכיתוב במסגרת תואם למשמעות רישום של זוג שלא בוצע, ולא לשריג המצוי בדף כיום, שהועתק מדף 9א. לעומת זאת, טקסט מסגרת השריג בדף 9א אכן מצביע על קשר רעיוני בין תדמית זו למסגרתה.

תחבולות העימוד וניהול השורה במ"מ"ק כוללות דוגמאות משתי קבוצות התחבולות שמציין מלאכי בית-אריה. האמצעים שנבחרו על-ידי הסופר מדגימים, מצד אחד, את יכולתו לערוך תכנון מקדים, הניכר גם בכתובת עמודי האיור במיקרוגרפיה, ומצד שני, את הגמישות והדינמיות בתכנון ובביצוע כתב היד, כפי שניתן כבר להסיק מאופן השרטוט למסגרות. דינמיות זו נשענת על מיומנותו הטכנית הווירטואוזית של סופר-קליגרף-אמן מ"מ"ק, הבולטת במיוחד בתכנון המיקרוגרפיה ובביצועה. השימוש בתחבולות העימוד מעיד, מצד אחד, על הימנעות מהתערבות בשלמות המילה ושמירה על רהיטות הקריאה, ומצד שני - על חשיבות השמירה על שלמות המשפט ומבנה הטקסט, גם במחיר הפרעה לרהיטות הכתיבה והקריאה. אל מכלול האמצעים הגרפיים ששימשו את הסופר, יש להתייחס כאל מרכיב נוסף שתורם להגדלת שקיפות הטקסט ולבהירות המבנית

שלו. תחבולות העימוד, חשיבות שקיפות השרטוט, אופן פריסת הטקסט והאינטרפרטציה הגרפית, כמו גם הבחירה בסוג הכתב, מצביעים על החשיבות הרבה שייחס סופר ממ"ק לפן האסתטי של היצירה. דגש אסתטי ובהירות טקסטואלית היו קו מנחה לסופרים הספרדיים ככלל.

שלושת סוגי הכתב הספרדי - מרובע, בינוני ורהוט - מופיעים בממ"ק. "כתב ספרדי" הוא הגדרה לכתב שרווח באזור המגרב וחיצי-האי האיברי, ומהמאה ה-11 גם בפרובנס ובסיציליה. כתב זה התפתח מהכתב המזרחי, שמוצאו כנראה בקיירואן שבתוניסיה, במאה ה-10. הבדלים מורפולוגיים בין הכתב האנדלוסי לכתב המגרב ניכרים כבר במאות ה-11, ולימים השתלט הכתב האנדלוסי על כתב המגרב.

קודם לרקונקיסטה (Reconquista) הכתיבות השכיחות בקטלוניה היו בעלות זיקה לכתב האשכנזי. מסוף המאה ה-11 ניתן לראות תמורה הדרגתית אך מהירה לכתב הספרדי האנדלוסי, ובאמצע המאה ה-12 הכתב הספרדי האנדלוסי הופך להיות דומיננטי גם באזורים אלו. עם זאת, ממצאי הכתב המרובע בכתבי יד ובמצבות מהמרחב הקטלאני משמרים, לדברי עדנה אנגל, שרידים של מאפיינים אשכנזיים, הבאים לידי ביטוי בטיפוס הכתב הספרדי בקטלוניה. עליונותו והשתלטותו של הכתב הספרדי האנדלוסי מעידות על משקלה הרב של תרבות ספרד המוסלמית. לאחר גירוש ספרד בשנת 1492 התפשט הכתב הספרדי גם ליתר אזורי הים התיכון, למחוזות הגירתם של מגורשי ספרד, ולימים היווה גם את הבסיס לדפוסי העריסה העבריים.

כשלושה רבעים מכלל כתבי היד המתוארכים בספרד נכתבו בכתב בינוני. העדפה לסוג הכתב הבינוני ניכרת מאמצע המאה ה-11, ובמאה ה-12 היא כבר מהווה 97 אחוז מכלל כתבי היד המתוארכים. יש להניח שסיבת הבחירה בכתב זה היא אסתטית ופונקציונלית כאחת. מצד אחד, הוא נחשב יפה ואלגנטי, ומצד שני, השימוש בו חסכוני ומעכב פחות את שטף ההעתקה. הכתב הבינוני הוא הכתב הנפוץ בטופסי תפילה, אך הוא אינו בלעדי להם, ובספרד הוא מהווה 56 אחוז מכלל כתבי יד אלו.

בממ"ק, הטקסט והמיקרוגרפיה נכתבו שניהם בכתב בינוני, כאשר הכתב המרובע משמש להבלטת כותרות הפיוטים ומילות הפתיחה של מקטעי התפילה. בשני מקרים בלבד שימש הכתב המרובע גם לכתיבת טקסטים מלאים. הראשון הוא הפיוט "המבדיל בין קדש לחול", שמתחיל בשתי השורות התחתונות בדף 139 ב

וממשיך על כל דף 140א. הטקסט השני, המצוי בדף 142ב/143א, הוא של תפילת "ותודיענו", המתוספת ל"ערבית" של ראש השנה. "המבדיל בין קדש לחול" הוא הפיוט האחרון בחטיבת תפילת ה"נעילה", ולאחריו מופיעים דפי הוראות תפילה בטקסט הכתוב בצורה. תפילת "ותודיענו" מהווה את פתיחת חטיבת תפילות הקבע לראש השנה ויום הכיפורים, והיא מופיעה לאחר עמוד ריק. יחד עם השימוש בסוג כתב שונה מזה הדומיננטי בממ"ק, מהווה עיצוב זה סימן ויזואלי. תפקיד זהה יש לכתובת הפיוט, היוצרת מעצור ויזואלי שסוגר את חטיבת תפילות יום הכיפורים.

כתיבה בכתב רהוט נדירה בממ"ק ומשמשת כאמצעי לדחיסת אותיות יתירות בסופי השורות בכתיבה בין השיטין. לרוב אלה אותיות אל"ף, ה"א ות"ו, שהתפתחו לכלל כתיבה רהוטה גם בכתב הבינוני כבר מהמאה ה-י"ב, ולפיכך אין לראות בהן נוכחות מובהקת של כתב רהוט בממ"ק.

הכתב המרובע משמש בממ"ק להבלטת כותרות הפיוטים ומילות הפתיחה של מקטעי התפילה, ופעמיים גם לכתובת טקסטים מלאים. בשני מקרים אלה משמש הכתב המרובע, השונה מסוג הכתיבה הדומיננטי, לשמירה על בהירות מבנה כתב היד. לכתב המרובע בממ"ק שישה מאפיינים:

1. לכתב ארכניות מלבנית, הניכרת ביחס של אחד לשישה בין אורך האות לרוחבה.
 2. לאותיות מתוספים עוקצים, כגון בגג האותיות בי"ת ודל"ת.
 3. הבסיסים מתרחבים כלפי הקצה כתוצאה מעיבוי הנוצר על-ידי משיכה נוספת, כדוגמת בסיסי האותיות מ"ם, עי"ן, פ"א ושי"ן.
 4. לאות חלל פנימי גדול ומשקל קל, כתוצאה מהיחס בין עובי משיכות מבנה האות והחלל הנותר בה.
 5. האותיות כמעט ללא הצללות, ומיעוט ההצללות הקיים מופיע במשיכות אלכסוניות, כדוגמת רגל הלמ"ד ויד ימין בעי"ן.
 6. משיכות רבות מתעגלות, כגון חרטום האות פ"א או רגל שמאל באל"ף.
- לצורך השוואות פליאוגרפיות נבדק הכתב המרובע בממ"ק מול כתבי יד בעלי ציון תאריך, המופיעים במאגר הנתונים "ספר-דתא" של מפעל הפליאוגרפיה העברית של האקדמיה הלאומית למדעים בירושלים. מבין כתבי היד בכתב מרובע ספרדי שנמצאים במאגר, כתבי היד שנבחרו להשוואה הם בעלי קרבה סגנונית לכתב המרובע של ממ"ק. נמצאו שלושים וארבעה כתבי יד, משנת 1202 ועד שנת

1492, שיש להם את מאפייני הכתב של *ממ"ק*. עם זאת, מבחינה פליאוגרפית, רק בשניים מכתבי היד נמצאה קרבה משפחתית מדרגה מיידית - אם כי לא זהות - לכתבים של סופר *ממ"ק*. כתבי היד הם *חומש רומא* מברצלונה משנת 1325 *חומש איסטנבול* משנת 1336.

האמצעים הטכניים העומדים לרשותנו כיום אפשרו לערוך השוואות פליאוגרפיות מקיפות של שלושה כתבי יד ללא ציון תאריך, שזוהו על-ידי לילה אברין עם עבודתו של סופר-קליגרף *ממ"ק*. התברר שבין הכתבים קיים אך דמיון צורני כללי, הנובע מהפקת כתבי היד בתקופה ובאזור דומים. עם זאת, קיימים ביניהם שינויים מבניים ניכרים במבנה האותיות ואף שוני מוחלט באמצעי המילוי הגרפי. ממצאים אלו, בצירוף הניתוח הסגנוני של עיטור המיקרוגרפיה שנדון בהמשך, הראו, שאין כתבי יד אלה משל אותו סופר, אלא שעיטורם מעיד על כך שיוצריהם חיו בסמיכות זמן ומקום. גם השימוש בטקסטים שאינם מסורה לצורכי עיטור המיקרוגרפיה, אחד ממאפייניו הייחודיים של סופר *ממ"ק*, קיים בכתבי יד אחרים, כמו, לדוגמא, פריז לאומית 20, אחד מכתבי היד של יהושע אבן-גאון, שהופק בשנת 1300 בטודלה. בדף 170א משמש טקסט משמואל א' י"ז:ל"ד-ל"ו ליצירת עיטור המיקרוגרפיה. גם בתנ"ך, שנכתב באיטליה בסוף המאה ה-י"ד בידי מהגר ספרדי, נעשה חלק מעיטור המיקרוגרפיה מפתגמי חוכמה ומוסר, ולא מטקסט המסורה הגדולה. *חומש איסטנבול*, שלו קרבת משפחה מדרגה ראשונה ל*ממ"ק* מבחינה פליאוגרפית, מופיע בשורות המיועדות למסורה טקסט תרגום אונקלוס בארמית, אם כי לא בעיטור. זאת, בצירוף העובדה ששלושת כתבי היד הלא-מתוארכים שצוינו לעיל אינם משל סופר *ממ"ק*, מובילים למסקנה, שיצירת מיקרוגרפיה מטקסט שאינו מסורה הייתה מוכרת במאה ה-י"ד ונהוגה אף בכתבי יד שאינם של התנ"ך. אולם, דוגמאות ספורות בלבד לכתבי יד כאלה שרדו.

הכתב הבינוני הוא סוג הכתב העיקרי ב*ממ"ק*. בניגוד לכתב המרובע, הסטריאוטיפי במידה רבה, לכתב זה יש גם מאפיינים אינדיבידואליים, היכולים לסייע בהפרדת יד סופר אחד ממשנהו. מאחר שהטקסט והמיקרוגרפיה נכתבו בכתב בינוני, התאפשרה השוואה פליאוגרפית, שבסופה ניתן היה לקבוע שהסופר הוא גם הקליגרף. השינויים המאפיינים את כתב הסופר נמצאו הן בכתב הטקסט והן במיקרוגרפיה, והם באים לידי ביטוי במבנה אותיות מסוימות, כמו גם במגוון צורות התחליף לשם ההוויה. את השינויים המסוימים הקיימים בין שני הכתבים, כגון השוני שבחלל האות ויחסי הפרופורציה, יש ליחס לשימוש בקולמוסים שונים.

שמונה מאפיינים עיקריים משותפים לכל קבוצות הכתב הבינוני של מ"מ"ק:

1. לכתב ארכניות מלבנית הניכרת בין משיכות האורך למשיכות הרוחב, והיא בעלת יחס של אחד לארבעה.
 2. נגיעות של אותיות זו בזו.
 3. לאותיות בסיסים קשתיים עמוקים וארוכים הנראים כסירות.
 4. לאותיות עוקצים בצד שמאל.
 5. גגות האותיות גליים.
 6. אותיות נמצאות בתוך אותיות כתוצאה משליחת בסיס סירתי ארוך של אות מסוימת מתחת לאות העוקבת.
 7. בסיסי האותיות מתעקלים מעלה בקצותיהם, ורגלי האות קו"ף והאותיות הסופיות מתעקלים בקצותיהם לשמאל.
 8. לאות חלל פנימי גדול ומשקל קל, כתוצאה מהיחס בין עובי משיכות מבנה האות והחלל הנותר בה, הנובע מהעדר הצללה באותיות.
- הכתב הבינוני משמש גם לכתובת המיקרוגרפיה במ"מ"ק. שימוש זה מהווה מאפיין ייחודי נוסף למ"מ"ק, שכן לרוב נכתבת המיקרוגרפיה בכתב מרובע או, ליתר דיוק, "חצי מרובע", כתוצאה מאילוצי הקולמוס הדק והכתב הזעיר. מאחר ששני הטקסטים כתובים בכתב זהה, ומכיוון שבניגוד לכתב המרובע הסטריאוטיפי, הכתב הבינוני ניהן בתווי היכר אינדיבידואליים, אפשר לקבוע בוודאות, אם מ"מ"ק נכתב על-ידי סופר ועוטר בנפרד על-ידי קליגרף שהיה גם הנקדן, או שמא לפנינו סופר-קליגרף, שביצע את כל מלאכת הכתיבה והעיטור של מ"מ"ק.
- במבט ראשון נראה שלפנינו שני מסרנים. בקונטרס האיור הראשון כתב המיקרוגרפיה גדול מזה שבקונטרס השני, ובקונטרס השני שטח הציור קטן מזה של הקונטרס הראשון. בנוסף לכך, התדמיות המופיעות בקונטרס השני נתונות פעמים רבות בשתי מסגרות כפולות, שלא כבקונטרס הראשון.
- העזרים הטכניים העומדים לרשותנו כיום, הכוללים אפשרות להגדיל את הכתב באופן ניכר באמצעים דיגיטליים, סללו את הדרך לעריכת השוואות פליאוגרפיות, שבעין רגילה כמעט שלא ייתכנו. השוואות אלו לא רק שהצביעו על זהות הכתבים הבינוניים בטקסט, כולל כתב הקולמוס הדק המצוי לצידו פעמים רבות, אלא אף מדגימות את כל משתני כתב הסופר בכתובת המיקרוגרפיה.

מפאת זעירותו לא ניתן להבחין בארכניות בכתב המיקרוגרפיה, בין אם בכתב המרובע ובין אם בבינוני, בדפי המיקרוגרפיה השלמים. עם זאת, הנופך הארכני נוסף לכתב הזעיר על-ידי תרני הלמ"ד ועל-ידי רגלי האותיות הסופיות ורגל הקו"ף, המתנוססים מעל ומתחת לשורה. בכתב גם השתמר המשקל הקל והאוורירי, וכפי שצוין לעיל, למעט המרכיב הארכני, ניתן להדגים בכתיבת המיקרוגרפיה את כל משתני כתב הסופר. ניתן להבחין בו בעוקצים המתוספים לשמאל האות. גם נגיעות של אותיות זו בזו ניכרות בשני קונטרסי האיורים. במסגרות אין בדרך-כלל דוגמאות לנגיעות של מילים אלו באלו בגלל פיזור הטקסט. צפיפות ונגיעות מעין אלו ניכרות בעיקר בתדמיות, ששטח הכתיבה הקיים בהן קטן. לאותיות בסיסים ארוכים הנראים אמנם כסירות, אך קשתיותם פחות עמוקה מזו של כתב הטקסט. במרכיב זה ניתן להבחין בנקל בעיקר במסגרות המיקרוגרפיה, בהן הכתב מרווח יותר מאשר בתדמיות. גם בכתב זה הבסיסים הקשתיים כוללים אותיות בתוך אותיות, כתוצאה משליחת בסיס קשתי ארוך של אות מסוימת מתחת לאות העוקבת. בכתב המיקרוגרפיה ניתן להבחין בנקל במרכיב ההתעקלות שמאלה של קצות רגלי האות קו"ף והאותיות הסופיות. גם בסיסי האותיות במיקרוגרפיה מתעקלים מעט מעלה בקצותיהם, אם כי תופעה זו אינה אחידה וגורפת כבכתב הטקסט, ויש להניח שהסיבה לכך היא זעירות הכתב.

גיוון כתיבה קיים אצל כל כותב, ובעיקר בכתב מעתיק שאינו לגמרי מקצועי ומיומן. מיומנותו של סופר ממ"ק ניכרת בהכנת מתווה הטקסט ובתחבולות העימוד וניהול השורה, כמו גם בכתיבתו הנאה, אך גם בכתביו השונים ניכר גיוון. למספר אותיות שינויים מורפולוגיים, המופיעים לעתים גם על אותו עמוד. שינויים אלו מופיעים הן בכתב הטקסט והן במיקרוגרפיה.

תחליף שם ההוויה מופיע בארבע צורות כתיבה ממ"ק. הצורה השכיחה ביותר מורכבת משלוש אותיות יו"ד, היוצרות משולש שקודקודו כלפי מעלה (צורה א'). צורה ב' של תחליף שם ההוויה מבוססת על הצורה שלעיל, בתוספת קו קשתי קטן לשמאלה. בצורה ג', המצויה בשני דפים בלבד, נוסף קו לולאה לצד משולש האותיות יו"ד המשוך מלמעלה למטה, כאשר הלולאה מצויה ליד בסיס היו"ד השמאלית. הצורה האחרונה כוללת רק שתי אותיות יו"ד זו לצד זו, ומעין יו"ד הפוכה לשמאלן (צורה ד').

סופר ממ"ק משתמש בעיקר בצורה א', והיא זו שמופיעה ברוב הדפים. שאר הצורות נוכחות אף הן, ולרוב הן מופיעות לצד צורה א'. מגוון צורות תחליף שם

ההוויה קיים גם בדפי המיקרוגרפיה, בהבדל אחד: בדפים אלו נמצאו שלוש מארבע הצורות הקיימות בטקסט הראשי (א', ב', ד'). בדומה לטקסט המרכזי, גם בעמודי האיור מופיעות הצורות השונות זו לצד זו על אותו הדף. במיקרוגרפיה יש גם לכל אחת מהצורות תת סוג. בקונטרס הראשון של האיורים צורה א' היא השכיחה, כבטקסט המחזור, אך בקונטרס ב' מופחת השימוש בצורה זו ועולה השכיחות של צורות ב' וד'. ניתן להניח שהסיבה לשינוי זה היא ויזואלית. מאחר שצורה א', הבנויה משלוש אותיות יו"ד, דומה מדי לסימן ההפסק הנעשה בגרשיים, הסופר עבר להשתמש בצורות המקילות על ההבחנה בין הפסק לצורת תחליף שם ההוויה. בדף 6א קיים מקטע עיטור שאינו משל יד סופר-קליגרף ממ"ק. זהו מקרה בודד שתוספת עיטור במיקרוגרפיה שייכת ליד אחרת. שוני זה ניתן להדגמה הן מהבחינה הפליאוגרפית והן מבחינה סגנונית.

בכתיבתו של סופר-קליגרף ממ"ק ניתן למצוא מספר שגיאות העתקה שנפוצות אצל מעתיקים מקצועיים, כגון השמטת מילים, השמטת קטעי משפט ודילוג בין הדומות. אלה מלמדות שממ"ק היה כנראה כתב יד מוזמן שנעתק על-ידי סופר מומחה. התיקונים שהוכנסו עוד בזמן ההעתקה מעידים, לדעתי, על היותו של סופר ממ"ק סופר-קליגרף ומגיה מומחה ומיומן, העובד כנראה מזיכרון ומזכירת מקטע הטקסט הנעתק, ולכן הוא עשוי לטעות מדי פעם. על מאפיין זה מתוספת כתיבתו המהירה, שמובילה אף היא לטעויות כתיבה משלה. מיומנות זו של סופר ממ"ק ניכרת גם בשליטתו הווירטואוזית ביצירת המיקרוגרפיה ותכנונה, למרות שאף בה ניתן למצוא את מכלול טעויות ההעתקה של הסופר.

הכתב הבינוני ממ"ק איפשר את השוואתו לכתבי יד בכתב בינוני במאגר "ספר-דתא" במפעל הפליאוגרפיה של האקדמיה הלאומית למדעים בירושלים. לצורך כך השווה הכתב הבינוני ממ"ק לשבעים וארבעה כתבי יד משנת 1264 ועד 1540, שלכתב שלהם קרבה ויזואלית לכתב ממ"ק. לאחר מכן מוינו כתבי יד אלו לארבע משפחות שונות, על בסיס מאפייני הכתב הבינוני ממ"ק שצוינו לעיל. כתבי יד שבהם נמצאו כל מרכיבי הכתב ממ"ק, צוינו כבעלי קרבה משפחתית מדרגה מיידית.

שתי סוגות של כתב בינוני תוארו על-ידי עדנה אנגל בספר *אסופת כתבים עבריים מימי הביניים, כרך ב': כתב ספרדי*, אך הן אינן כוללות את סוגת הכתב הבינוני ממ"ק. מאפיין בולט של סוגת ממ"ק הוא קשתיות הבסיסים. אלה אינם רק קעורים, אלא גם ארוכים ועמוקים, כמעין סירות המבליעות בתוכן אותיות רבות

ומשוות לכתב מרקם צפוף ועיגוליות יתרה. דחיסות הכתב נעדר ההצללה יוצרת טקסטורת דף צפופה, המאופיינת בנגיעות של כל האותיות כמעט אלו באלו, כמו גם בהיצמדות מילים. עיגוליות הכתב מודגשת גם בגין העוקצים לשמאל האות, היוצרים גגות גליים.

הדגמה טובה לסוגת הכתב של *ממ"ק* ניתן לראות בפרמה 3282, שנת 1354, כתב יד בעל קרבה מדרגה מיידית ל*ממ"ק* המשקף היטב את סוגת הכתב הנידונה. כתב יד זה כה קרוב לסגנון סוגת *ממ"ק*, עד שנבדקה האפשרות שלפנינו כתב יד נוסף משל סופר *ממ"ק*. כתב היד כולל אמנם את כל מרכיבי הכתב של *ממ"ק* שצוינו לעיל, כגון אותיות צפופות בתוך כל מילה הנוגעות זו בזו ואף התחברות של מילים, אולם שינויים מורפולוגיים הקיימים כמעט בכל אות, מסגירים יד שונה.

הסוגה מופיעה בשתי קבוצות זמן עיקריות: בסוף המאה ה-י"ג ובסביבות הרבע השני של המאה ה-י"ד ושנות החמישים של המאה. תקופות נוספות בהן נצפית קרבה סגנונית, אם כי לא מדרגה ראשונה, הן ראשית המאה ה-ט"ו בצפון איטליה, וכן הרבע השלישי של המאה בספרד ובצפון אפריקה. אך בתקופה זו קיימים שינויים מורפולוגיים שאינם מאפשרים לזהותה עם הסוגה שתוארה.

הממצא הפליאוגרפי, המדגים כתבי יד בעלי קרבה מדרגה מיידית ל*ממ"ק* על-פי השוואות הכתב המרובע והבינוני, מטה את אפשרות תיארוך *ממ"ק* לרבע השני של המאה ה-י"ד. קביעה זו עולה בקנה אחד עם תקופת התיארוך הקודיקולוגי על-פי שיטת מתווה השרטוט.

כבר לפי כתבי יד מודפסים ניתן לקבוע, שמצרך הפיוטים ב*ממ"ק* שייך למנהג קטלוניה. מאחר שכתבי יד מודפסים נוצרו כמאה וחמישים שנה לאחר חורבן קהילת קטלוניה בפרעות קנ"א, ניתן לשער שהם אינם משקפים במדויק את מנהג קטלוניה. בכתבי יד אלה הוכנסו, קרוב לוודאי, שינויים כתוצאה מהיווצרות קהילות חדשות ומיזוג מנהגים בתפוצות ספרד ומחוצה לה לאחר הגירוש בשנת רנ"א. לפיכך *ממ"ק* הושווה לכתבי יד של מחזורים לראש השנה וליום הכיפורים. במהלך ההשוואה התברר, שעובדת היותו של מנהג ראש השנה גמיש יותר במצרך פיוטיו מקילה על סיווג כתבי היד לאזורי משנה. מאחר שרק מעט יותר ממאה מחזורים וסידורי תפילה שרדו מספרד, לא נעשתה עד כה עבודה מקיפה מעין זו, ויש לקוות שעבודה כזו שתיעשה בעתיד, תאפשר לסווג את מנהג מחזורי ספרד באופן ברור יותר.

מתוך ניתוח מכלול פיוטי ראש השנה שלעיל מסתמנות שלוש קבוצות עיקריות. קבוצה א', שהיא היציבה מבין השלוש בעקביות מצרף כתבי היד שבה, כוללת את כתבי היד אוקספורד מיכל 318, לונדון מונטיפיורי 203 ווטיקן ניאופיטי 10, ולרוב גם את וטיקן רוס' 362. קבוצה ב' כוללת את לונדון אור' 5660 ומחזור שוקן, המייצגים, כנראה, את אזור טארגה, ובאופן רופף יותר נקשרים עימה ניו-יורק 4328 ופריז לאומית 593. דפוס רפ"ז משתייך לקבוצה זו, למעט המסתג'אב "אמיץ גוזר ומקים", המזוהה עם קבוצה א'. בקבוצה ג' נכללים לרוב מחזור וילאפרנקא, אוקספורד עב' ד' 10 ולעתים גם אוקספורד אופ' אד' 1.

מספר כתבי יד "נודדים" בין הקבוצות, ויש להניח שהם מבטאים השפעות משתי הקבוצות אליהן הם משתייכים. דוגמאות לכך הן הקשר בין מחזור שוקן ואוקספורד אופ' אד' 1, הקשר של וטיקן רוס' 362 לקבוצה ג', והדמיון של ניו-יורק 4328 לקבוצה א' במספר מקרים. מבין קבוצות אלו, הזיקה המובהקת ביותר של ממ"ק היא לקבוצה ב', וגם ההשוואה הפליאוגרפית מעידה על קרבה גדולה בין כתב היד לקבוצה.

השוואה של ממ"ק לשבע-עשרה הערות תיקון הנוסח של מחזור וילאפרנקא, המתאימות את מנהג העיר למנהג ברצלונה, אפשרה לשייך את ממ"ק למנהג ברצלונה, שכן נוסח הטקסט, סדר הפיוטים והוראות התפילה המתקנות למנהג זה מתקיימים בממ"ק באופן מדויק בשש-עשרה מתוך שבע-עשרה ההערות. עם זאת, מאחר שמטבע הלשון "שלום רב" המופיע במחזור וילאפרנקא רווח בפרובנס ולא בברצלונה, יש להניח שזיהוי העיר וילאפרנקא עם וילאפרנקא דל פאנאדס (Villafranca del Panades) היה כנראה שגוי, ושהעיר המצוינת במחזור היא וילפרנש דה קונפלונט (Villefranche de Conflent) שבקולקטת פרפיניאן.

שיבוץ נדיב של פיוטי "אהבות", "מאורות" ו"גאולות" מצביע על כך שממ"ק נכתב בטרם התקבלה בקהילות דרישת אבודרהם להשמיט פיוטים אלו, כדי שלא יפריעו למהלך התפילה. מאחר שספרו של אבודרהם התפרסם בשנת 1340 בסביליה, יש להניח כי ממ"ק הופק לכל המאוחר במחצית השנייה של המאה ה-14.

ניסיון להשוות את ממ"ק, באמצעות כתבי יד מתווכים, לכתב יד מוסקבה גינצבורג 198, שהקולופון שלו מציין את מקום הפקתו כברצלונה, לא צלח. ההשוואות לנים 395, אוקספורד עב' ד' 10 ופרמה 1738 מאפשרות אך להסיק, שמערך ההושענות השני במוסקבה גינצבורג 198 מייצג את מערך ההושענות שהיה

נהוג במנהג קטלוניה, ושהוא התוסף לכתב היד מסיבה זו, ומכאן שהמערכת הכתובה בידי הסופר מהווה את נוהג ברצלונה. עם זאת, מאחר שכתב היד היחיד הכולל מערך פיוטים מלא לימים הנוראים והושענות לסוכות היה אוקספורד עב' ד' 10, שמערך פיוטיו אינו משתייך לקבוצה אליה משתייך ממ"ק, לא היה בידי מהלך השוואה זה לאשש או לסתור את מוצאו הברצלוני של ממ"ק.

אישוש לסברה שמוצאו של ממ"ק מברצלונה נמצא בהוראות סיום התפילה במחזור. בתפילת המנחה של יום הכיפורים כתוב, ש"אבינו מלכנו" נאמרת בתפילת שבת של יום הכיפורים. הוראה זו לא רק שממקמת את הפקת ממ"ק בברצלונה, אלא אף מגבילה את זמן הפקתו ללא יאחר משנת 1380, תאריך פטירתו של הר"ן. זאת משום שהר"ן ציין בכתביו, "שמנהגנו עכשיו" לומר את התפילה לא בראש השנה שחל בשבת, כי אם דווקא בשבת ויום הכיפורים בגלל היותו עת גמר הדין, "שאם לא עתה אימתי". הריב"ש, תלמידו, כבר מציין בשו"ת המופנה אליו, שאין מנהג העיר לומר תפילה זו בשבת וחג. ממצא זה, בשילוב סינרגטי עם הממצא הפליאוגרפי, מאפשרים לקבוע, כי כתב היד הופק בברצלונה לא יאחר משנות החמישים של המאה ה-14. הניתוח הסגנוני שנדון בפרק ב' אישש ממצאים אלו וסייע למקם את סופר-קליגרף-אמן ממ"ק בבית המלאכה של פרר באסה (Ferrer Bassa) בברצלונה, בשנות הארבעים של המאה ה-14.

ממ"ק מהווה אמנם יחידה הומוגנית אחת מההיבט הקודיקולוגי והפליאוגרפי, אך יש בו תוספות מאוחרות מתקופות שונות של שש ידיים, שנעשו על-ידי הבעלים של כתב היד, ואלה מהוות רובד נוסף בכתב היד. תוספות אלה הן:

1. הוספת מקטע עיטור במיקרוגרפיה, המשלים מבחינה איקונוגרפית את האיור בדף 6א ומהווה מענה טקסטואלי לאותו איור. תוספת זו מעידה כנראה על חוסר שביעות הרצון של בעלי ממ"ק מהאיור שבוצע על-ידי הסופר, והניתוח הפליאוגרפי מעלה, כי היא נעשתה כנראה במהלך המאה ה-15.

2. כיתוב בעלות בכתב רהוט בדף 6ב. ייתכן שיד זו מופיעה גם בדף 83ב, בניסיון כתיבה של מספר מילים בכתב בינוני.

3. בתוך שטח האיור, בצמוד לקו המסגרת העליונה בדף 14א, קיים הכיתוב "אני הצעיר יעקב חי פזלאתי נר"ו". כיתוב זה מזהה את שם הבעלים ועיר מוצאו ומהווה יד שלישית. ניתוח פליאוגרפי מראה, שכתובה זו נעשתה לאחר המאה ה-15.

4. יד רביעית מופיעה בדף 101ב, בתרגול כתיבת האלף בי"ת בכתב ספרדי בינוני, שנכתב בשתי שורות בקו קשתי שלא על השרטוט לשורות. אין זהות בין כתיבה זו לכתיבת הבעלים הראשונה, השנייה או השלישית, ואין ליחס כתיבה זו לבעלים החמישי, מאחר שזה האחרון כותב את הערותיו על שרטוט השורות בכתב סדור ונאה. ניסיונות מעין אלו מוכרים גם מכתבי יד אחרים, *מגדת סארייבו* בדף 105ב ובגב הכריכה, ולא ניתן לזהות מכתבתם הדלה יד בעלים כלשהי. יד זו הוסיפה תרגול אלף בי"ת מעין זה בדף 138א', כאשר לצידו כתובת בערבית-יהודית.
5. יד זו הוסיפה הערות בכתיבה רהוטה מאוחרת בדפים 86א, 133ב ו-141ב. ניתוח מבנה האותיות מכוון אותנו לכתיבה שמקורה בטורקיה, מסביבות שנת 1820 או מעט אחר-כך.
6. תוספת זו היא היחידה שלא כתובה בכתב עברי, והיא מידו של ספרן בית המדרש הגבוה לחוכמת ישראל בברלין (Hochschule für die Wissenschaft des Judentums), שבו שהה כתב היד עד למלחמת העולם השנייה. ספרן בית המדרש הגבוה לחוכמת ישראל בברלין זיהה את הכריכה כספרדית על-פי ההטבעות. ניתוח הכריכה הראה שזיהוי זה היה מדויק. הכריכה הנוכחית של *ממ"ק עשויה*, כנראה, מעור "מרוקו" וצבעה חום-אדמדם. עור זה נחשב ליוקרתי שבין העורות ששימשו לכריכה, והוא נפוץ בכריכות הספרדיות. העיר הראשית להפקתו ולייצואו בספרד הייתה קורדובה. עור הכריכה *ממ"ק* נתון מעל לוחות עץ בעלי דפנות רבועים ללא שיפוע כלשהו. על פי שריד גב הכריכה והתעלות להשחלת רצועות גב הכריכה הנמצאות בלוחות הכריכה, *ממ"ק* היה תפור במקור על שש רצועות עור (leather thongs) המפוצלות לשתיים, אחד מסימני הזיהוי של כריכות ימי-ביניימיות. בלוחות העץ ניתן להבחין בתעלות דמויות V שאליהן מובילה מעין "מנהרה" קטנה, המצביעה על כך שהעברת הרצועות התבצעה מאחור לחזית. השימוש במנהרה המובילה לתעלה היא טכניקת השחלה ימי-ביניימית, שהלכה ודעכה במהלך המאה ה-ט"ו. לאחר ההשחלה שוטחו רצועות העור בפטיש וחוזקו למקומן במסמר רגיל או במסמר עץ.
- עור הכריכה אינו נראה כמקולף (pared down) לשם הפחתת נפחו, וזוהי סימן זיהוי נוסף של המאה ה-ט"ו, שכן במחצית המאה ה-ט"ז התפשט הנוהג לקלף את

העור כדי להיטיב את הדבקתו. קיפול פינות עור הכריכה בממ"ק הוא של קצוות "מצנפת" (mitered), צורת הקיפול השכיחה בתקופה.

מערכות סוגרים הכוללות תפס נכנסו לשימוש סביב שנת 1400 והפכו שכיחות במאה ה-ט"ו. בממ"ק נותרו כיום שניים מתוך מערכת של ארבעה סוגרים העשויים מפליז, דבר המאפיין כריכות איטלקיות וספרדיות. שני הסוגרים הקדמיים שנותרו בממ"ק הם שרידים של מערכת תפס גלילי (roll catch plate), שהייתה שהייתה בשימוש רווח בספרד. תפס גלילי כולל משטח תפס, שבתוכו גליל המחזק לכריכה מלפנים על-ידי מסמרי נחושת. שרידי הרצועה עליה חובר תפס הסגר, בולטים מתחת לעור הכריכה בחלקה האחורי. הימצאות מערכת התפס מתחת לעור הכריכה מלמדת, שהסוגרים הוכנו רק במהלך הכנת הכריכה. סוגרים אלו נסגרים מאחור כלפי מעלה.

על הכריכה הקדמית והאחורית קיים עיטור זהה, שנעשה בשתי טכניקות ובשני שלבים. תחילה נעשתה הטבעת זהב (gold tooling), בהחתמה מעל עלה זהב באמצעות כלי מחומם (stamp tool). הטבעת זהב זו יוצרת מלבן אורכי מרכזי, המחולק לשנים-עשר ריבועים, שלושה בכל שורה אופקית. ההטבעה נעשתה בגליל, שפריסת עיטורו כוללת סצינת ציד המאכלסת כלב, כלב ציד זרזיר מותננים וארנבת בשריג תימורות. השימוש בכלי גליל מוכר לנו החל מהמחצית השנייה של המאה ה-ט"ו. כלי הגליל היה בעל פריסת הטבעה של כעשרה ס"מ, ורוחבו, על-פי גלילים אחדים ששרדו, מעט מעל סנטימטר אחד. הטבעת עיטור שריג מאוכלס בחיות מוכרת בכריכות ספרדיות בעיקר במאה ה-ט"ו. בכריכות אלו נעשה שימוש בכלי גליל, עיטור שטח הכריכה מאופיין במלבנים קונצנטריים ללא מעבר של "עבודת הרצועות" (strap work) מעל הטבעת הזהב, והעיבוד אינו צפוף כממ"ק.

ממסמכים היסטוריים שנמצאו באינוונטר הספרים של מלכי כתר אראגון ניתן להסיק, שהטבעת זהב בכלי מחומם, הנחשבת לטכניקה מערבית מובהקת, הייתה בשימוש באראגון כבר במחצית הראשונה של המאה ה-ט"ו. טכניקה זו, שהפכה באירופה של המאה ה-י"ז לטכניקת העיטור העיקרית, הגיעה דרך כתר אראגון לנאפולי במחצית השנייה של המאה ה-ט"ו. תיאור מהלך התפשטות זה מקבל אישוש גם מהעובדה, שכורך הספרים של אלפונסו החמישי במלכות נאפולי, באלדסארה סקאריגליה (Baldessare Scariglia), היה איש קטלוניה.

לאחר ההטבעה בזהב, שתוארה לעיל, נוסף עיטור בהטבעה (blind tooling). טכניקה זו חייבה שימוש בעור לח, וההטבעה נעשתה באמצעות כלים קטנים,

שונים וקרים, שהופעל עליהם לחץ ידני. דוגמת ההטבעה בממ"ק היא של שלושה קווים מקבילים, המכונה עבודת רצועות ומהווה מאפיין עיטורי מודחארי. עבודת הרצועות עוברת בחלקה מעל הטבעת הזהב שתוארה לעיל, ומקשרת בין ריבועי המלבן בקווים אלכסוניים, היוצרים דוגמא של שתי רצועות מוגבהות בין שלוש שורות חרוטות. במרווח שנוצר בין מסגרות ההטבעה - בשוליים העליונים, החיצוניים והתחתונים, בחלל כל אחד מהריבועים ובמרווח בין רצועות הכריכה בגב - קיימת הטבעת חבל (rope tool), היוצרת צורת מעוינים בדוגמת חבל מלופף.

ההיררכיה במערך עיטור הכריכה הפוכה לתהליך עשייתה, ועבודת הרצועות מהווה אך רקע המדגיש את עבודת החותמות. סדר עדיפות זה מאפיין את הכריכות הגותיות-מודחאריות (gótico-mudéjar) בקטלוניה. טכניקת עיטור הכוללת מעבר של הטבעה מעל הטבעת זהב, היא סממן עיבוד ספרדי ומוכרת באראגון כבר מראשית המאה ה-ט"ו.

פדריקו מאקי (Federico Macchi), יועץ לענייני כריכות בספרייה הבריטית בלונדון ובספריית בררה (Brera), מציין שמאפייני עיטור הכריכה בממ"ק, המזהים אותה ככריכה ספרדית מובהקת, הם עיטור מלא של כל פני שטח הכריכה, שימוש בהטבעת חיות המאפיין גם את גרמניה, טכניקת הטבעה העוברת מעל הטבעת זהב ושימוש במעוינים, הרווח גם בכריכות צרפתיות. מערך של ארבעה סוגרים והשימוש ברצועות עור לתפירה משותפים הן לכריכות ספרדיות והן לכריכות איטלקיות. מאקי גורס כי הכריכה עשויה מעור מרוקו שמקורו בדרום ספרד, בעוד שמורכבות העיטור מזכירה דוגמאות צפון ספרדיות.

מבנה הכריכה של ממ"ק נידון במאפיינים של המאה ה-ט"ו, וחסר את אלה שמשקפים את המאה ה-ט"ז. עם זאת, עיטור הכריכה הוא בעל תווי היכר צפון ספרדיים ממהלך המאה ה-ט"ו וראשית ה-ט"ז. שקלול מרכיבי מבנה הכריכה ועיטורה מכוון לתיארוך הפקתה בתקופה שבין סוף המאה ה-ט"ו בקטלוניה לבין ראשית המאה ה-ט"ז, כנראה בפוזואולי (Pozzuoli) שליד נאפולי או בפוזאלו (Pozzallo) שבסיציליה. האפשרות שממ"ק הופק במאה ה-ט"ז אינה סבירה משלוש סיבות: עיבוד הכריכות הספרדיות של המאה ה-ט"ז אוורירי יותר, עבודת הרצועות, על סמך הדוגמאות המובאות במחקר, אינה עולה על הטבעת הזהב כממ"ק, ודגם עיטור הכריכה של ממ"ק קרוב יותר לכריכות מהמאה ה-ט"ו. לפיכך, כריכת ממ"ק נעשתה, כנראה, בסוף המאה ה-ט"ו לפני הגירוש בקטלוניה, אם כי אין לשלול גם את האפשרות שנעשתה בסיציליה.

למרות היותה, כנראה, כריכה ספרדית מסוף המאה ה-ט"ו, כריכתו הנוכחית של *ממ"ק* אינה זו המקורית. סימני רצועות התפירה המופיעים על ארבעת מפתחי העמודים האחרונים של כתב היד מראים, שלאחר הכריכה הראשונית נתלשו ממנו הקונטרס האחרון והבטנה, ונותר רק לוח עץ הכריכה החשוף. ממצא זה מלמד שהמגזרת המצויה כיום בחלק הפנימי של הכריכה האחורית ומשמשת כבטנה, לא הייתה שם בזמן הכריכה הראשונית אלא הונחה מאוחר יותר, כנראה בעת הכריכה המשנית.

"בטנה" זו היא מעור מרוקו בצבע חום כהה והיא מעוטרת במרכזה במגזרת עור (cut-out), היוצרת דגם כוכב מודחארי. עלה מתכת זהוב (כנראה פליז) נתון בינה לבין לוח העץ. שימוש בבטנות עור מעוטרות מוכר בכתבי יד עבריים, אך סימני שחיקה ברורים, כמו שפשוף ניכר וחתכים, מעידים שעור הבטנה ב*ממ"ק* היה במקור חלק מכריכה חיצונית.

דגם כוכב מוכר בכריכות מודחאריות כבר מסוף המאה ה-י"ד ולאורך המאה ה-ט"ו. עם זאת, בכריכות של המאה ה-ט"ו דגם זה מורכב יותר וכולל עבודת הטבעה רבה יותר מאשר בכריכות של המאה ה-י"ד. ייתכן, אם כן, שלפנינו שריד מקורי מכריכתו של *ממ"ק*, שנעשה במהלך סוף המאה ה-י"ד או ראשית המאה ה-ט"ו. כריכות ימי-ביניים של כתבי יד עבריים נדירות ביותר, כך ששתי כריכותיו של *ממ"ק* מהוות פרט ייחודי נוסף של כתב יד זה, בין אם נעשו בקטלוגיה ובין אם במרחב כתב אראגון כסיציליה או נאפולי.

מגוון תדמיותיו של סופר-קליגרף-אמן *ממ"ק* שואב מרפרטואר המוטיבים של האמנות היהודית הספרדית על השפעותיה ממקורות איסלאמיים. בעצי המנורה, מסגרות הכתב ועמודי השטיח בעלי המוטיב הצמחי ניכרים אלמנטים ששורשיהם עוד בתקופה האומיית, והם הוטמעו לתוך אמנות עיטור הסופרים. השפעת האמנות המוסלמית ניכרת גם בשימוש ב"מחזור החיות", אך מוטיבים אלו, הנובעים במקורם מהאמנות הפאטימית, הוטמעו כבר במאה ה-י"ד באמנות הספרדית הנוצרית, כפי שמעידות תקרות העץ המעוטרות ברחוב מונטקדה (carrer Montcada) בברצלונה. עמודי הכלים ב*ממ"ק* מאששים את שיוך כתב היד לרבע השני של המאה ה-י"ד ומדגימים היטב את תקופת המעבר בין דגמי עמודי הכלים ואת מהלך הפיכת מוטיב העיטור במיקרוגרפיה בשוליים החיצוניים לעצי מנורה, כנראה בשל משמעותם האסכטולוגית. לרפרטואר זה נוספו האיקונוגרפיה והמוטיבים של האמנות הלטינית בהם השתמש סופר-קליגרף-אמן *ממ"ק* בעת

עבודתו בבית המלאכה של באסה כאמן שוליים, שכן לצורך יצירת דמויות שלא היו כנראה

באיקונוגרפיה הקבועה שלו, הוא נאלץ להסתמך על מודלים שלמים או חלקיים מבית המלאכה ולשנות בהתאם את שטח הציור הקבוע שלו. דוגמאות לכך הן הפרופורציות הזרות של הבזייר הרכוב *בתהלים האנגלו-קטלאני* והבזייר הרכוב *ממ"ק*, ומפרק יד ימין המורם של האישה, הנראה "שבור", ברישום שלא בוצע. בחינת מבחר המוטיבים הקבועים של סופר *ממ"ק* מראה, שידו חופשית, קלה וציורית, והוא מגדיל ומקטין את המודל כרצונו.

הקרבה הסגנונית הניכרת של *ממ"ק לתהלים האנגלו-קטלאני*, ספר השעות של מארי מנאבארה והליברה ורד מאפשרת להציע שממ"ק הופק בסמיכות לתאריך הפקתם של כתבי יד אלו. ניתן, אם כן, למקד את תיארוך *ממ"ק* ולקבוע את סוף תהליך הפקתו בשנים 1345 או 1346, תקופת ראשית פעילותו של ארנאו באסה (Arnaud Bassa) כאמן עצמאי, ובהתאם לתיארוך הליברה ורד. מצד שני, הקרבה הגדולה של מודולי שונים בממ"ק לאיורים בתהלים האנגלו-קטלאני מצביעה, לדעתי, על כך שסופר-קליגרף-אמן *ממ"ק* הכיר כתב יד זה ומעלה את האפשרות, שהוא יצר את *ממ"ק* במקביל לו ושלב ממנו את המודלים המופיעים בממ"ק.

השימוש במודולי אלו מלמד גם, שסופר-אמן *ממ"ק* לא רק העתיק איקונוגרפיה זמינה; הוא אף השתמש בתדמית אותה יצר כמענה פולמוסי לאיור בתהלים האנגלו-קטלאני. גם מכך אפשר ללמוד על הכרות עם כתב היד ולאשש את ההנחה, שממ"ק נעשה בסמיכות זמנים לאיור התהלים האנגלו-קטלאני.

התיארוך האחרון שהוצע לתהלים האנגלו-קטלאני על-ידי רוזה אלקוי לשנים 1330-1336 מוביל לקביעה, שהפקת *ממ"ק* החלה באמצע שנות השלושים של המאה ה-י"ד. מאחר שעמודי הכלים של *ממ"ק* משקפים את סוף תקופת המעבר לדגם הקטלאני, גבולות זמן אלה, בין סוף שנות השלושים עד אמצע שנות הארבעים (1336-1346), הם אכן הצעת התיארוך המדויקת ביותר לכתב היד.

תיחום הזמן שלעיל נסמך גם על הקרבה הסגנונית של דמויות *ממ"ק* לעבודתו של פרר באסה, להבדיל מעבודותיהם של בנו ארנאו או ג'אומה קסקאלס (Jaume Cascalls), אמן נוסף שעבד בבית המלאכה. ייתכן כי סופר-אמן *ממ"ק* החל את עבודתו אצל פרר באסה והושפע ממנו, שכן היצמדות לסגנונו של בעל בית המלאכה והרשם הראשי טיפוסית לאמן זוטר או לשוליה, המעתיק ומטמיע את סגנונה של הדמות הבכירה ומנסה להידמות לה. אין לשלול את האפשרות שסופר-

אמן ממ"ק הוא האחראי על הפקת שאר כתבי היד העבריים של בית המלאכה, ושנות הניסיון שצבר במקום, בעבודה צמודה לאמן הראשי, השפיעו על התפתחות סגנונו ושכללו אותו. שינויים אלה ניכרים בעלי האקנתוס המתחדדים עם הזמן ובמיומנות גדלה והולכת בציור דמויות.

דף 9ב חושף רישום הכנה לזוג, שהאיקונוגרפיה שלו מושפעת מאמנות גותית, שלא בוצע. במקומו הועתק השריג המשתקף מע"א של הדף לע"ב שלו, פתרון מהיר וחוסך זמן, שכיסה כמעט לחלוטין את רישום ההכנה לזוג. הסיבה לאי-ביצוע התדמית נעוצה, קרוב לוודאי, בדרישת הפטרון, בבחינת "בעל המאה הוא בעל הדעה", שהסתייג כנראה מהמטען הרעיוני הטמון באיקונוגרפיה זו.

קבוצה של כארבעה כתבי יד עבריים, ששפתם הסגנונית דומה לזו של בית המלאכה של באסה, מתוארכת למחצית השנייה של המאה ה-י"ד. מאחר שאנו יודעים כי פרר וארנאו באסה מתו במגפת הדבר השחור, כנראה בשנת 1348, יש להניח, שכתבי יד אלה אינם פרי ידיהם. מכאן אפשר להניח, שמי שמצוי בסגנונו של בית המלאכה המשיך לעשות בו שימוש במחצית השנייה של המאה ה-י"ד. מאחר שסופר ממ"ק היה מעובדי בית המלאכה, יש לברר האם כתבי יד אלה, כולם או חלקם, קשורים לסופר-אמן ממ"ק, שהמשיך לעטר כתבי יד עבריים בסגנונו של בית המלאכה בו עבד.

קתרין קוגמן-אפל הראתה, שאמנים יהודים אימצו מודלים איקונוגרפיים נוצריים שהיו זמינים בבתי מלאכה עירוניים, תוך הימנעות משימוש במטען הדתי הטמון בהם. למודלים מזוקקים אלו הם הוסיפו פרשנות מדרש יהודית. למרות שידוע לנו על קיומם של בתי מלאכה יהודיים במאה ה-י"ד בקטלוניה, אין מידע על אמנים יהודים שפעלו בתוך בתי מלאכה נוצריים. ההנחה הרווחת היא, שאמנים נוצרים איירו כתבי יד בעלי איקונוגרפיה וסגנון גותי מובהק. הנחה זו, שלא הכירה במציאות בה יהודים ונוצרים עבדו בבתי מלאכה משותפים, היא שגרמה, לדעתי, לרפאל אדלמן לשייך את כל קבוצת העבודות של באסה, כולל כתבי היד הלטיניים, לאמן יהודי אותו הוא זיהה כסופר כתב היד - לוי ב"ר יצחק פיגו קארו מסלמנקה.

תומס גליק הצביע לאחרונה על קשרים למדניים פתוחים ונטולי קונפליקט בין בני הדתות השונות בימי הביניים המאוחרים בספרד. קשרים אלה היוו חלק אינטגרלי ממרקם החיים האינטלקטואלי והחברתי בתקופה וכללו גם שיתוף פעולה בין נוצרים, מוסלמים ויהודים. הימצאותו של סופר-אמן יהודי בבית המלאכה של באסה מראה, שיש לבדוק מחדש את האפשרות שאמנים יהודים ונוצרים עבדו יחד

בבתי מלאכה נוצריים, שכן העסקת אמן ממעמד אתני אחד על-ידי בני מעמד אתני אחר הייתה דבר שבשגרה, למרות שהגילדות היו מושתתות על אחידות אתנית. ייתכן שבתי המלאכה הנוצריים מצאו את העסקתו של אמן יהודי כדאית לנוכח המספר הרב של הזמנות יוקרתיות ויקרות, שהגיעו מפטרונים יהודים בתקופה. מכל מקום, יש עדויות על כך שבית המלאכה של באסה קיים קשר מסחרי ענף עם ה"קאל" היהודי. לפיכך אפשר להניח, שנחוץ היה להפקיד אמן יהודי על ביצוע איורים של כתבי יד עבריים - בין היתר, על מנת לשנות מודלים איקונוגרפיים טעונים. הכנסתן של תוספות מדרשיות והשינויים האיקונוגרפיים שבוצעו, מעידים על הרקע התרבותי והאינטלקטואלי של סופרים אלו.

אין ספק שסופר ממ"ק הוא לא רק קליגרף-אמן, אלא גם תלמיד חכם, שיצק תכנים פולמוסיים, השאובים מתוך הספרות הרבנית של תקופתו, לתוך עיצוב תדמיות נועז וחדשני. סופר-קליגרף-אמן זה השתמש באיקונוגרפיה ובמוטיבים של האמנות הלטינית, ובהיותו מעורה בספרות הנוצרית החילונית של תקופתו, עשה שימוש בתדמיות הנוצריות לצורך מענה פולמוסי שהציג את עמדת היהדות.

קריאה מדוקדקת של המיקרוגרפיה חידדה והעמיקה את הבנת מאפייני הכתיבה של הסופר וחשפה את הכוריאוגרפיה שלה - שיטתיות תזרים הכתיבה היוצר את העיטור. לאופן יצירת תזרים העיטורים מאפיינים סקריביאליים משלו, המאפשרים להבדיל בין קליגרף אחד למשנהו. מאפייני הכתיבה של המיקרוגרפיה מאששים לא רק את הקביעה, שסופר ממ"ק הוא גם הקליגרף והאמן של כתב היד, אלא גם את הסברה שפרט הכלב/שועל והתרנגול בדף 6א אינם פרי ידו.

ניתוח הכוריאוגרפיה של המיקרוגרפיה מעלה, שלפנינו סופר וירטואוז היוצר את המיקרוגרפיה במיומנות וללא הזדקקות לתוספות קווים לצורך ריכוך קו המיקרוגרפיה. במקביל, הוא גם אמן מומחה, המעורה במגוון המוטיבים הצורניים של השפה האמנותית - היהודית, הלטינית והאיסלאמית - בתקופתו.

כוריאוגרפיית הטקסט, על ההשמטות ברצפי הטקסט, מדגימה השתדלות ניכרת לחבר בין טקסטים ספציפיים לתדמיות. בשילוב המרכיבים הסקריביאליים צף ועולה קשר הדוק בין האיקונוגרפיה של התדמיות לטקסט היוצר אותן, קשר המצביע על כך שהבחירה במזמורים מכוונת ומהותית להבנת האיקונוגרפיה של התדמית עצמה. הקשר ההדוק בין התדמיות לטקסט היוצר אותן מתחוויר גם לאור האופן בו יוצר הסופר, באמצעות כוריאוגרפיית טקסט וירטואוזית, מוקדים ויזואליים וטקסטואליים בתדמיות, שהבנתם שופכת אור על הפשר האיקונוגרפי של

התדמיות עצמן. מורכבות זו מוסיפה נדבך להכרת אופיו של הסופר ומלמדת, שלפנינו גם תלמיד חכם וירטואוז, היוצר דיאלוג עם הקורא דרך המדרש הוויזואלי הנוצר מההקשרים שבין הטקסט לתדמית. שימושו בטקסט תפילת הרשב"א, שאינו מופיע בדפוס ושמופעו בכתבי יד נדיר, ליצירת שני עצי מנורה, מלמד על היכרותו של הסופר עם טקסט זה מיד ראשונה ועל היותו כנראה מחוג הרשב"א, ואולי אף אחד מתלמידיו.

אולם סופר *ממ"ק* לא הסתפק בהכללת שקיעים קבליים ביצירתו. מחזור האיורים אותו יצר, מהווה ביטוי לתיאוסופיה התיאורגית של קבלת חוג הרמב"ן וממשיכיו בברצלונה. איורים אלו קישרו בין התפיסות ההיסטוריוסופיות והתיאוסופיה התיאורגית של חוג הרמב"ן וממשיכיו, תוך שילובן בתפיסת הזמן המחזורי של ראש השנה ויום הכיפורים. בהשפעת התפיסות האשכנזיות על גאולה נוקמת שחלחלו לרעיונות של חוג זה, מהווה מסכת איורים זו גם מחזור פולמוסי, המציג את העמדה היהודית בשאלות המרכזיות של פולמוסי התקופה ומחזק אותה כנגד מתקפות הנצרות. המורכבות של יצירת הסופר לא נעלמה מעיניהם של קוראי *ממ"ק*, והד לכך שהמיקרוגרפיה נקראה והובנה, כולל הקישורים הטקסטואליים אותם יצר הסופר, ניתן לראות בתוספת העיטור בדף 6א, בהערת הבעלים בדף 133ב המתייחסת לטקסט עצי המנורה ולתוכנו, ובעיקר בסיבה לפסילת התדמית שיועדה לדף 9ב על-ידי הפטרוץ. התייחסויות אלו של הבעלים לא רק מלמדות על קריאת המיקרוגרפיה, אלא מאפשרות גם לראות בה מדרש תמונה ויזואלי וטקסטואלי, המתפקד גם כמעין "תשבץ היגיון".

בפרשנות האיכוןגרפיה והטקסט עולים, כאמור, תדיר רעיונותיהם של תלמידי חוג הרשב"א ומוריו, לצד התייחסויות של חוג הזוהר, כדוגמת ספר *מנורת המאור* השזור בפרשנות הזוהר, או אף של ספר *זוהר* עצמו. תמהיל זה מדגים את הבחנתו של משה אידל, לפיה בראשית המאה ה-י"ד אפיינה גישה של פסיפס כמה מחברים מחוג הרשב"א ותלמידיו, שליקטו בכתביהם חומרים מאסכולות קבליות שונות. סופר *ממ"ק* מייצג אף הוא, אם כן, "מקובל" מעין זה. ניתוח איוריו מלמד, שהוא שואב בעיקר מפרשנות חוג הרמב"ן-רשב"א וממשיכיו, כפי שעולה מאספקט הכוח השווה בנושא דו-פרצופין ומהעדפת השימוש ב"תמונות" מפרשנות החוג על פני "תמונות" מספר *זוהר* כאשר מצויות לפניו "תמונות" זהות, כפי שהודגם בפשר התדמית בדף 4א.

היותו של סופר-קליגרף-אמן ממ"ק איש משכיל אינה תופעה ייחודית, והיא מוכרת בכתבי יד לטיניים ועבריים. נוכחותם של רעיונות וסמלים קבליים המשקפים חלק חשוב ואינטגרלי מהידע של סופר ממ"ק מלמדת, שלפנינו לא רק סופר-קליגרף-אמן שהינו איש משכיל, אלא אף תלמיד חכם-מקובל שהשתייך לחוג הרשב"א ותלמידיו. הרבדים השונים והמורכבות של מחזור האוירים בממ"ק מעידים, שהסופר לא הסתפק בהתאמת מודלים איקונוגרפיים נוצריים שהכיר בבית המלאכה בו עבד, תוך הימנעות משימוש במטען הדתי הנוצרי שלהם ואגב הוספת פרשנות מדרש יהודית למודלים המזוקקים. הסופר עשה צעד נוסף, ובמעבר לכתב היד העברי הוא יצק במודלים אלה תוכן חדש ורתם אותם ליצירת תיאוסופיה ויזואלית, המשקפת את התפיסות הקבליות של חוג הרמב"ן וממשיכיו, תוך שהוא משתמש בהם להצגת מענה פולמוסי חריף כנגד הנצרות עצמה. לנוכח מרכזיותה של הקבלה בספרד ראוי לשקול לראות בספרות זו מקור לפרשנות איקונוגרפית, שכן קשה להאמין שסופר ממ"ק היווה תופעה ייחודית, אלא שעד כה נעלם רובד זה מעינינו.

העובדה שסופר ממ"ק עבד בבית מלאכה ידוע מדגישה את טענתו של תומס גליק (Thomas Glick), שעלינו לבחון מחדש את תפיסתנו לגבי החיים היהודיים בספרד של ימי הביניים. מציאות זו התבטאה, לפי טענתו של תומס גליק, בקונפליקט דתי שהיה בעיצומו באותה תקופה והניב ספרות פולמוס ענפה, אבל שיקפה גם קיום הדדי מפרה, הן במישור החברתי והן במישור התרבותי, שהדגיש תיאום ופעילות יצירתית. העובדה שבעיטור ממ"ק משמשים בד בבד מוטיבים של אמנות האיסלאם ומודלים מהאמנות הגותית אך מחזקת את תפיסתנו לגבי המורכבות התרבותית שהתקיימה בספרד. קיום עיטור משולב זה בכתב יד, שניתן לשייך את סופרו לחוג הרשב"א, מצביע גם על האפשרות שכתבי היד בתקופה לא נבדלים בסגנון עיטוריהם בשל קהלי יעד שונים, אלא שהם משקפים את מורכבות למדנותה וטעמה של שכבת הרבנים החדשה, שעלתה בקטלוגיה במאה ה-י"ד. שכבה זו המשיכה, מצד אחד, את מסורת הלמדנות האנדלוסית, אך מצד שני הייתה נתונה להשפעת הלמדנות האשכנזית. כתבי היד של התנ"ך המשיכו, לכן, לשקף כנראה מסורת עיטור סופרים קדומה, בעוד שבספרות הליטורגית, שלא היו לה מודלים עיטוריים קודמים, שולבו גם מרכיבים עיטוריים מהתרבות הסובבת ה"חדשה". זו, כפי שהראו קתרין קוגמן-אפל ושולמית לדרמן, משקפת גם את המסורת הפרשנית של החוג.

לאור ממצאי הניתוח הטקסטואלי והאיקונוגרפי ולאור שינוי הגישה שחל במחקר הכללי לגבי תפקיד עיטורי השוליים, יש לבחון מחדש את ההתייחסות למיקרוגרפיה כאל עיטור גרידא, הנטול קשר לטקסט היוצר אותו או לטקסט אותו הוא מעטר. המיקרוגרפיה אינה משמשת, כנראה, רק ככלי שינון ויזואלי וכתמונה טקסטואלית; יש לראות בה איור, שהטקסט היוצר אותו מעמיק את הבנתו ומעניק לו ממד נוסף. שינוי ההגדרה הזה אינו סמנטי בלבד. חשיבותו נובעת מכך שההתייחסות שלנו אל איור, להבדיל מעיטור גרידא, היא איכותית. ניתוח המיקרוגרפיה בממ"ק מאיר את תפקידה כמדרש תמונה קבלי המהווה כתב חידה - תשבץ היגיון רב-שכבתי. תשבץ היגיון זה גלוי וחשוף ליודעי ח"ן, אך פתוח גם לקורא המלומד ומעניק לו תובנה וחיזוק אמוני. ברצוני להציע שאמנות זו אינה רק מדרש ויזואלי ל"סייג לתורה", כפי שהציע לאחרונה דייוויד סטרן (David Stern), אלא גם מדרש קונקרטי למסכת אבות ה':כ"ב:

"הפוך בה והפוך בה דכלא בה ובה תחזי".

תם ונשלם
שבח ותהילה
לבורא עולם

This work was carried out under the supervision of

Prof. Malachi Beit-Ariè and Prof. Elisheva Revel-Neher

Illuminating in Micrography – Between Script and Brush
"The Catalan Micrography Mahzor" MS Heb 8°6527 in the Jewish National and
University Library in Jerusalem

Thesis submitted for the degree of
"Doctor of Philosophy"

by

Dalia-Ruth Halperin

Volume 1: Text

Submitted to the Senate of the Hebrew University June 2008
