

Image and Ornamentation in Jewish Book Culture in the Middle Ages: Methodological Remarks

Katrin Kogman-Appel, University of Münster

Abstract

The three-way relationship between patrons, artists, and viewers poses some crucial methodological questions that have been repeatedly and intensely considered in the recent art historical discourse on illuminated manuscripts. If we are to decipher the meanings or explicit messages of images correctly, we ought to attend first to the question of who would have determined these meanings and messages and who would have designed the overall appearance of the images and their specific features. An artistic mind aware of the full potential of the impact the visual has on any given viewer's perception, perhaps? Or a patron with a particular theological or political agenda? To whom would such messages have been addressed? Would the potential addressees only have been erudite viewers, or might they have been uneducated individuals as well? Art can function as an active message-bearer on the one hand or as a more passive reflector of social circumstances and cultural processes on the other. This paper discusses several cases in point and views them in light of recent methodological considerations in the field.

תקציר

יחסי הגומלין התלת־כיווניים בין פטרונים, אמנים וצופים מציבים כמה שאלות מתודולוגיות חשובות, אשר נבחנו רבות ולעומק בשנים האחרונות בשיח המחקרי על כתבי יד עבריים מאוירים מימי הביניים. אם ברצוננו לפענח את המשמעויות ואף את המסרים המפורשים של דימויים, עלינו בראש ובראשונה לבדוק מי קבע מה יהיה תוכנם של המסרים הללו, ובחלקם של מי נפלה הזכות או החובה לעצב את הדימויים ואת מאפייניהם השונים בהתאם. אולי אישיות אמנותית המודעת לכוח הגלום בדימוי החזותי על תפיסת המתבונן? או שמא פטרון עם סדר יום תאולוגי או פוליטי מסוים? ולמי כווננו מסרים אלה? האם היו הנמענים הפוטנציאליים צופים מלומדים בלבד, או שמא גם אנשים מעוטי השכלה? מחד גיסא עשויה האמנות לתפקד כנושאת מסרים פעילה ומכוונת מטעם, ומאידך גיסא כשיקוף אגבי של נסיבות חברתיות ותהליכים חברתיים. מאמר זה בוחן כמה מקרים המאירים סוגיות אלה לאור התפתחויות מתודולוגיות מהעת האחרונה.

דימוי ועיטור בתרבות הספר היהודית בימי הביניים : הערות מתודולוגיות

קטרין קוג'מן-אפל
אוניברסיטת מונסטר

מבוא*

מזה מספר שנים מתמקד המחקר על אמנות ימי הביניים בכלל ועל כתבי יד מאוירים בפרט ביחסי הגומלין התלת־כיווניים בין פטרונים, אמנים ו'צופים', כלומר צרכנים של חפצי אמנות (שלפעמים היו נפרדים מהפטרונים). בבואנו לפענח את המשמעויות ואף את המסרים המפורשים של דימויים, עלינו לדעת מי בתוך המשולש הזה קבע מה יהיה תוכנם של המסרים הללו ובידי מי התפקיד לעצב את אותם הקומפוזיציות שבאמצעותן המסרים יכלו להימסר בהתאם. מה תפקידו של האמן וכיצד ניתן להגדיר את קשריו עם הפטרון ומי בסופו של דבר תיקשר עם הצופים. ומי היו האנשים אליהם כווננו מסרים אלה? משכילים ובעלי כוח בלבד או גם צופים מעוטי השכלה? אם לנסח זאת אחרת, המתח שבין ייצור להתקבלות טרם נפתר בשדה מחקרי זה.

שאלת הפטרונות ומניעיהם של פטרונים מעסיקה חוקרים רבים בתולדות האמנות מאז שלהי שנות השבעים של המאה הקודמת. בשנים האחרונות החלו שאלות אלה לעורר גם את עניינם של חוקרי כתבי יד עבריים מאוירים. עניין מחקרי זה נוגע הן לזהותם של הפטרונים עצמם,¹ והן למסרים החזותיים שהועברו בשמם או מטעמם.² במאמר זה תיבחן רק שאלת המסרים שפטרונים ביקשו להעביר. המחקר מהעת האחרונה נוטה להתייחס לפטרונים לא רק כאל מי שהזמינו עבודות בתשלום (לעיתים קרובות ממניע פוליטי מוגדר), אלא גם כאל סוכני שינוי שמילאו תפקיד

* תרגום: תמר קוג'מן.

- 1 ראו למשל: E. Shoham-Steiner, 'Towers and Lions? Identifying the Patron of a Medieval Illuminated Mahzor from Cologne', *Jewish History* 33 (2020), pp. 245–73; K. Kogman-Appel, 'The London Haggadah Revisited', in *Medieval Ashken: Papers in Honour of Alfred Haverkamp*, C. Cluse and J. Müller (eds.), Wiesbaden: Harrassowitz Verlag 2021, pp. 345–66; K. Kogman-Appel, 'Ritual Imagery Gone Wrong: A Fifteenth-Century Siddur in a Christian Workshop', in *Exegetical Polarities in Medieval Jewish Cultures*, E. Krinis, N. Bashir, S. Offenberger, S. Sadik (eds.), Berlin: de Gruyter, 2021, pp. 467–505.
- 2 ראו: K. Kogman-Appel, *Illuminated Haggadot from Medieval Spain: Biblical Imagery and the Passover Holiday*, University Park: Pennsylvania State University Press, 2006, chap. 7.

מרכזי ביצירת חפץ האמנות ושימורו, כמו גם בקהילת הצופים שלו.³ מזווית זו של קהילת משתמשים ניתן לבחון חפצי אמנות בכלל וספרים מאוירים בפרט כשיקופים של נסיבות חברתיות ותהליכים תרבותיים רחבים יותר.

במאמר זה אגע בכמה נושאים שדנתי בהם בעבר ואנסה למקם אותם במסגרת מתודולוגית אשר במרכזה שתי סוגיות עיקריות: הראשונה, יחסי הגומלין התלת-כיווניים בין הפטרון, האמן (או המאייר) והצופה; והשנייה, יחסי הכוחות בין המילולי לחזותי בתהליך היטמעותן של יצירות אלה במארג הסבוך של החיים התרבותיים והחברתיים. הדיון המצומצם במקרים המובאים כאן יתמקד לפיכך בהיבטים הנוגעים לשתי סוגיות אלה.⁴

ראשית, יש לבחון באיזו מידה אמנות בימי הביניים תפקדה כנושאת מסרים. ההיסטוריוגרפיה של אמנות ימי הביניים ספגה ביקורת לפרקים, במיוחד בארבעת העשורים האחרונים, עם העלאת הטענה שמחקר איקונוגרפי לוקה בעיסוק יתר בהיבטיה התוכניים של האמנות כנושאת מסרים מילוליים כמעט. מגמה ביקורתית זו מסתמנת לאחרונה גם ביחס להגדות מאוירות מימי הביניים.⁵ אולם ישנן סוגיות נוספות שנותרו לא פתרונות במחקר המסורתי בתחום תולדות האמנות, מעבר לשאלת הגבולות המעורפלים במובהק בין המילולי לחזותי. בראש ובראשונה ראוי לשאול: מטעם מי הועברו המסרים המדוברים? ולמי היו ממוענים?

התפיסה של אמנות כאמצעי תקשורת יעיל ומתוחכם להעברת מסרים עומדת במרכז השיח המחקרי בתולדות האמנות מאז שנות השישים של המאה העשרים. בתקופה זו לערך חלו שינויים גם בחקר תולדות הספר, אשר במסגרתם אומצה פרשנות רחבה יותר הממקמת את הספר והשימוש בו בחברה,⁶ נקודה שבה אשוב לגעת בחלקו האחרון של מאמר זה. שאלות אחרות שנותרו ללא מענה נוגעות לפטרונות כמושג ולמשמעותה. מי בדיוק היה הפטרון ומה היה תפקידו? אדם שהזמין יצירת אמנות ושילם עבורה? או שמא גם מי שקבע מה יהיה טיבה ותוכנה של יצירה זו? אולי שתי האפשרויות גם יחד? עד כמה השפיעו פטרונים על בחירת

3 ראו: J. Caskey, 'Whodunnit? Patronage, the Canon, and the Problematics of Agency in Romanesque and Gothic Art', *A Companion to Medieval Art*, Conrad Rudolph (ed.), Oxford: Blackwell Publishing 2006, pp. 193–221.

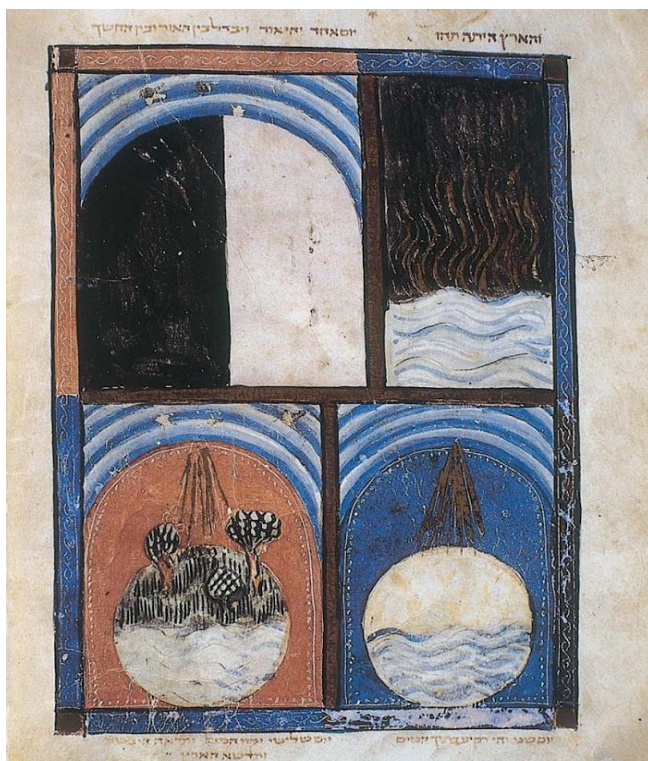
4 לגרסה מוקדמת יותר של מאמר זה בשפה האנגלית, ראו: K. Kogman-Appel, 'Pictorial Messages in Mediaeval Illuminated Hebrew Books: Some Methodological Considerations', *Jewish Manuscript Cultures. New Perspectives*, Irina Wandrey (ed.), Berlin: de Gruyter, 2017, pp. 443–68. מאמר זה מהווה גרסה מעורכנת של המאמר הקודם, וחלק ממקרי הבוחן שנידונו בו הוחלפו כאן בדוגמאות עדכניות יותר מהמחקר שלי.

5 ראו: M. M. Epstein, *The Medieval Haggadah: Art, Narrative and Religious Imagination*, New Haven, London: Yale University Press, 2011, introduction.

6 לסקירות של הנושא בהיקף מצומצם, ראו: D. Finkelstein and A. McCleery (eds.), *An Introduction to Book History*, New York, London: Routledge, 2005, introduction; D. Finkelstein and E. Schrijver, 'Book History and Jewish Book History', *Encyclopedia of Jewish Book Cultures Online*, E. Schrijver et al. (eds.), Leiden and Boston, Brill, פורסם לראשונה ברשת, http://dx.doi.org/10.1163/2772-4026_EJBO_SIM_031848 (גישה לאתר בדצמ' 2021).

הדימויים? במילים אחרות, מה נכלל בתחום האחריות של אמנים בימי הביניים ומה הייתה מידת עצמאותם? אלו אינן שאלות חדשות דווקא, אולם האופנים שבהם ניגש אליהן המחקר עודם משתנים ומתפתחים. מרגע שהתחילו חוקרי תולדות האמנות לחשוב מחדש על שיטות המחקר המסורתיות של התחום, ולהתייחס, כמאמר ארווין פנופסקי (Erwin Panofsky) בחיבורו המפורסם, ל'משמעות באמנות חזותית'⁷ כאל אמצעי ולא כאל מטרה בפני עצמה, קיבלה ההתייחסות לאמנות כנושאת מסרים תפנית חדשה. שאלות כגון אלה רלוונטיות לתרבויות חזותיות הן נוצריות והן יהודיות.⁹

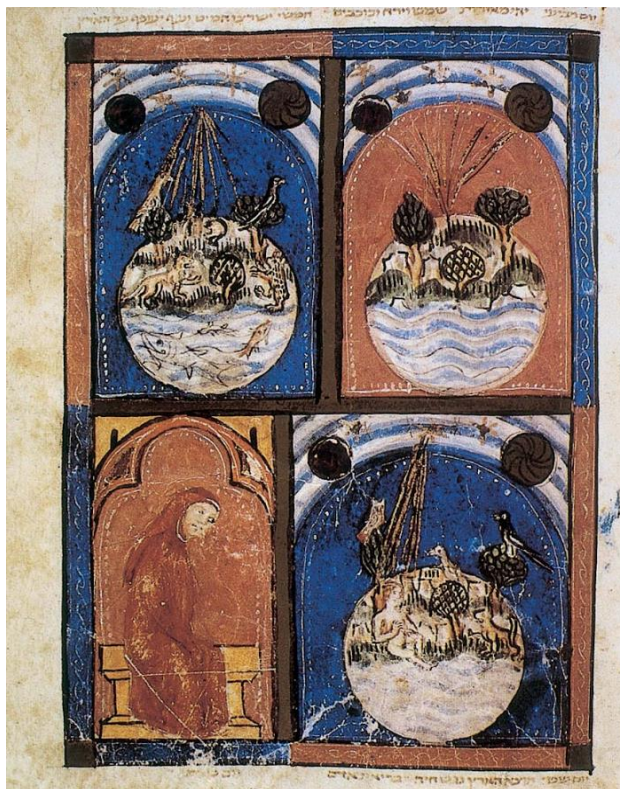
פירוש המקרא מבעד למסרים חזותיים



תמונה 1

סרייבו, המוזיאון הלאומי של בוסניה והרצגווינה, הגדה, ארגון (?), 1330 בערך, עמ' 1ב', הבריאה
(photo: after Werber 1989)

- 7 ראו: Caskey, pp. 193-195 (לעיל הערה 3).
- 8 ראו: E. Panofsky, *Meaning in the Visual Arts*, Chicago: The University of Chicago Press, 1955.
- 9 השיטה האיקונוגרפית נידונה שוב ושוב בעשרות השנים מאז שנות השמונים של המאה העשרים, ראו לאחרונה: Pamela A. Patton and Henry D. Schilb, 'Introduction', *The Lives and Afterlives of Medieval Iconography*, Patton and Schilb (eds.), University Park, PA: The Pennsylvania State University Press, 2020, pp. 1-8.



תמונה 2

סרייבו, המוזיאון הלאומי של בוסניה והרצגובינה, הגדה, ארגון (?) 1330 בערך, עמ' 2א', הבריאה
(photo: after Werber 1989)

בדומה להגדות מאוירות רבות אחרות מחצי האי האיברי, הגדת סרייבו (סרייבו, המוזיאון הלאומי של בוסניה והרצגובינה), שנוצרה בצפון ספרד, ככל הנראה בשנות השלושים של המאה הארבע עשרה, מכילה מחזור דימויים מקראי מלא מבריאת העולם ועד מסעם של בני ישראל במדבר.¹⁰ מחזור האיורים של הגדת סרייבו הינו למעשה המורחב ביותר מסוגו מבין כתבי יד אלה. הוא נפתח בעמוד כפול עם שמונה פאנלים המתארים את הבריאה כנרטיב מתמשך (תמונה 1 ו 2). כפי שהדגמתי במחקר משותף עם שולמית לדרמן, במבט ראשון מתכתב המחזור עם מספר מקבילות נוצריות. חשוב מכך, הוא גם חורג ממקבילות אלה בכמה אופנים משמעותיים.¹¹ הנטייה הכללית של האמנות היהודית בימי הביניים הייתה להימנע מתיאור הבריאה, ככל הנראה עקב נוכחותם הבולטת של ייצוגים של הבורא כלוגוס בדמות

10 למהדורת פקסימיליה מהעת האחרונה, ראו: *The Sarajevo Haggadah – History and Art*, Mirsad Sijarić (ed.), with a commentary volume by S. Sabar, Sarajevo: The National Museum of Bosnia and Herzegovina, 2018.

11 ראו: ש' לדרמן וק' קוג'מן-אפל, 'הבריאה יש מאין וביטוייה החזותיים בהגדת סרייבו', י' כהן (עורך), תמונה וצליל. אמנות, מוסיקה והיסטוריה, ירושלים: מרכז זלמן שזר לתולדות ישראל, 2007, עמ' 64-131.

אדם באינספור מחזורים נוצריים כבר משחר ימי הביניים. בהקשר זה של הימנעות מכוונת, בולט מחזור הדימויים בהגדת סרייבו בתעוזתו. המחזור לא מתחיל בפעולת הבריאה הראשונית, כפי שהיה על פי רוב במקבילות הנוצריות. תחת זאת הוא נפתח בדימוי של התוהו. כניגוד ברור להיעדר הצורה של חומר קמאי זה נתחמו שאר הדימויים כולם באותה המסגרת: מלבן שחלקו העליון מעוגל. קו מתאר זה מרמז לצורה הנושאת משמעות סמלית שנפוצה באמנות יהודית מאז העת העתיקה, ומסמלת על פי רוב את ארון הברית.¹² זהו למעשה קו המתאר של ארון הברית דמוי הקופסה יחד עם הכפורת, הלוא היא המכסה, והכרובים המרחפים מעליה. מוטיב זה מקורו במדרש המספר כיצד הורה אלוהים למשה לבנות את המשכן במדבר על פי דגם הבריאה.¹³ על פי פרשנותו של הרמב"ן (רבי משה בן נחמן, נפטר ב-1270), פעולת הבריאה הראשונית הייתה לברוא בדיבור את התוהו, החומר הקמאי ממנו נבראו העולם והבריות שבתוכו.¹⁴

מבחינה מתודולוגית, פענוח דימוי זה בראי אותו מדרש ובראי פירושו של הרמב"ן לסיפור המקרא משמעו התייחסות להוגים דתיים, או 'תאולוגים', והבאתם לידי שיג ושיח עם דימוי שמשמעותו, עת נבחן לראשונה, לא הייתה מובנת עד תום לחוקרים. שיטה ותיקה זו בתחום תולדות האמנות, שמוזהה בראש ובראשונה עם מחקרם של אייבי וורבורג (Aby Warburg) וארווין פנופסקי (Erwin Panofsky), הייתה אחד המושאים העיקריים לביקורת שנשמעה בשיח תולדות האמנות 'החדש' החל משנות התשעים של המאה הקודמת.¹⁵ לא רק זאת, ה'מפנה החזותי' (visual turn) שנרשם לאחרונה במחקר במדעים ההיסטוריים מכון לניתוק הקשר המסורתי בין מחשבה דתית ותולדות האמנות, מתוך אמונה כי יש לגשת לשפה חזותית כעומדת בפני עצמה. במילותיו של ג'פרי המבורגר (Jeffrey Hamburger):

בעוד בעבר טענה התאולוגיה לעליונות על פני כל האמנויות, כיום היא אינה משמשת ולו כשפחה לאיקונוגרפיה. לכל הפחות בתולדות האמנות, גם אם לא בהכרח במדעי הרוח בכללם, דוגל ה'מפנה החזותי' בדגש על החזותי גם על חשבון הדיון במקור טקסטואלי, וזאת למרות חוסן של שיטות מחקר

12 ראו: E. Revel-Neher, *L'Arche d'alliance dans l'art juif et chrétien du second au dixième siècles: Le signe de la rencontre*, Paris: Association des amis des études archéologiques byzantino-slaves et du christianisme oriental, 1984.

13 לפרטים נוספים ראו: לדרמן וקוג'מך אפל, עמ' 95-105 (ראו לעיל הערה 11); למשמעויות של צורה זו בהקשר רחב יותר, ראו: S. Laderman, *Images of Cosmology in Jewish and Byzantine Art: God's Blueprint of Creation*, Leiden: Brill, 2013.

14 ראו: פירושי התורה לרבינו משה בן נחמן (רמב"ן), ח"ד שעוועל (מהדיר), ירושלים, מוסד הרב קוק, 1972, עמ' יב-טו.

15 ראו: S. Bann, Stephen (1996), 'Meaning/Interpretation', R. S. Nelson and R. Shiff (eds.), *Critical Terms for Art History*, Chicago: The University of Chicago Press, 128-144.

המעוגנות בסטרוקטורליזם ובסמיוטיקה ומתעקשות על קריאת דימויים כ'טקסטים'.¹⁶

עם זאת, המבורגר מציין גם כי :

תאולוגיה ופירוש המקרא, על כל גווניהם, שימשו (וימשיכו לשמש בעתיד) נקודת התייחסות הכרחית לכתיבה על אמנות ימי-ביניים, בפרט כאשר מדובר בזיהוי ובפירוש ההיבטים התמטיים של דימויים מתקופה זו. כמה מנכסי צאן הברזל של האמנות הימי-ביניים [...] מתכתבים באופן ישיר עם סוגיות תאולוגיות.¹⁷

המבורגר כתב מילים אלה בספר המבקש למקם מחדש את 'הקשר שבין חשיבה לראייה, שבין תפיסה לדמיון' [...].¹⁸ בין היתר, הוא מציין כי דימויים ימי-ביניים (ובמקרה שלו, דימויים נוצריים), על אף שנוצרו בהקשר תאולוגי מסוים, נותרו פתוחים לפרשנות מחודשת על ידי צופים וצרכנים שחיו מחוץ להקשר המדובר. הוא מוסיף כי 'אם [...] נקרא את הפרשנויות בדגש על האופן שבו נאמרים הדברים ופחות על מה שנאמר בהן, גם כאן עשויים פירוש המקרא ותאולוגיה לשפוך אור על עולמות התוכן שעיצבו דימויים בימי הביניים'.¹⁹ בנוסף מצביע כריסטופר ג. היוז (Christopher Hughes) על העובדה כי הוגים מימי הביניים היו מודעים היטב לפוטנציאל הפרשני שבייצוג חזותי של רעיונות. הוא מונה את הדוגמה של התאולוג רודיגר מקלוסטנובורג (Rudiger of Klosterneuburg), שהזמין את דוכן ההטפה עבור המנזר האוגוסטיני בקלוסטרוניבורג (אוסטריה) המפורסם שיצר ניקולס מוורדן (Nicholas of Verdun) ב-1181.²⁰

המקרה של הגדת סרייבו מדגים היטב כיצד יכול החזותי לתת ביטוי לרעיונות פרשניים. הבחירה בצורה גאומטרית חזותית, בולטת לעין, על מנת לבטא את הרעיון הפרשני של הבריאה, ניכרת. השימוש החוזר בצורה זו החל מהפאנל השני נושא עמו מטען סמלי שהצטבר במרוצת הדורות, וזאת בניגוד בולט לקווים הגליים בפאנל הראשון, שכמו ממש דוחקים במסגרתו של הדימוי. ניכר, אם כן, כי האמצעים החזותיים שננקטו כאן מביאים לידי ביטוי מובהק את הניגוד שבין צורה והיעדרה. ללא ספק מדובר בייצוג חזותי שעולה בכוח ההמחשה שלו ובפנייתו לחושים על תוכן מילולי. נוכח כל זאת, בחינתנו את הדימוי עד כה מהווה למעשה יישום של שיטת המחקר של פנופסקי כפשוטה. אולם פרשנותו המקראית של הרמב"ן התגבשה בהקשר היסטורי מסוים. מטרתה לא הייתה רק לבאר את סיפור הבריאה. למן הפסקה

16 ראו: J. Hamburger, 'The Place of Theology in Medieval Art History: Problems, Positions, Possibilities', *Mind's Eye: Art and Theological Argument in the Middle Ages*, J. Hamburger and A. M. Bouché (eds.), Princeton: Princeton University Press, 2006, p. 3.

17 ראו: Hamburger, p. 4 (שם).

18 ראו: Hamburger, p. 3 (שם).

19 ראו: Hamburger, p. 5 (שם).

20 ראו: Ch. Hughes, 'Art and Exegesis', Rudolph, *Companion*, pp. 173–192 (לעיל הערה 3). יצירה זו, העשויה תבליט זהב ואמיל, הוזמנה כעיסור לדוכן הטפות, אך במאה הארבע עשרה הוסבה למזבח מסוג 'טריפטיכון' (tryptich).

הראשונה בהקדמה לפירוש הרמב"ן לתורה מובהרות לנו כוונותיו: 'אם כן יהיה פשט הכתובים על נכון, משמעותו, בתחילה "בְּרָא אֱלֹהִים אֶת הַשָּׁמַיִם", כי הוציא חומר שלהם מאין, "וְאֵת הָאָרֶץ", שהוציא החומר שלה מאין'.²¹ הרמב"ן גייס הסבר זה במאבקו העיקש נגד פרשנויות אלגוריות, שלדידו הטילו דופי בעיקרון של בריאה יש מאין וטענו לעולם נצחי. הדגשת פעולת הבריאה הקמאית, התווה, נועדה לחזק את טענתו זו. מכאן שלא היה מדובר בוויכוח תאולוגי גרידא, כי אם גם בעניין אידיאולוגי, תרבותי-זהותי, שהרחיק הרבה מעבר לספר בראשית. הפולמוס סביב הפרשנות האלגורית היה ולו פן אחד במחלוקת שנתגלעה סביב משנתו של הרמב"ם (שהוא עצמו אמנם לא הרחיק לכדי טענה בדבר קיום נצחי של העולם), ולפיכך הייתה חלק מגישה רחבה הרבה יותר שפקפקה בשיטה הפילוסופית עצמה ובמכלול שלם של ערכים שזוהו עם תרבות יהודית איברית מסורתית.²² 'השפה החזותית', אם לצטט שוב את המבורגר, 'טוענת את טענתה של התאולוגיה'.²³

אולם כאן לא נשלם סיפורו של דימוי זה. כשבעים שנה לאחר שכתב הרמב"ן את פרשנותו, פטרון עלום שם ביקש להזמין כתב יד מאויר ובחר לעשות שימוש בשפה חזותית מסוימת במאמץ לטעון את אותה טענה, וזאת בתקופה שבה ויכוח הרמב"ם עבר גלגול נוסף שעתיד היה להימשך על פני רוב המאה הארבע עשרה.²⁴ ככלל, אין להגדות איבריות חתימות של סופרים. אולם מבעד לתכנים החזותיים המיוצגים בה ייתכן שנוכל לזהות פטרון עלום שם, אם לא כדמות היסטורית יחידנית, אזי מבחינת שיוכה התרבותי והחברתי. מאחר שסגנון הציור של הגדת סרייבו מעיד על מיקום צפון איברי, סביר שפטרון זה היה נתין אמיד של כתר ארגון, ואולי חצרן שגילה עניין בהגות הרמב"ן ותלמידיו, ככל הנראה מלומד בעצמו, חסיד מאוחר של משנה זו, או קרוב למורה או מטיף שהפיץ אותה.

שאלות נוספות עולות: האם אין הדימוי אלא שיקוף הלך הרוח של פטרון זה או אחר, או שמא הפך לאיתות הזדהות עם עמדה מסוימת במסגרת מחלוקת תרבותית רחבה? האם כוונת הפטרון הייתה לקדם מסר מסוים לקהל כלשהו, או לחלוק בפשטות את היכרותו עם סיפור הבריאה? מי פיתח את האמצעי החזותי שמשמש בסמל המשכן או המקדש כתבנית הבריאה? כיצד תוקשרו התכנים התאולוגיים לאמן? האם היה הפטרון מלומד שהכיר את התאולוגיה היכרות מעמיקה? או האם רק היה לו מושג כלשהו לגביה, אולי מדרשה שתמכה בעמדה זו? האם האמן למד עליה מדרשה, והאם היה זה האמן שהציע את הפתרון החזותי המסוים הזה לפטרון?

21 ראו: רמב"ן פירוש לתורה, בראשית א, א, עמ' יג (לעיל הערה 14).

22 לדיון מקיף במחלוקת זו, ראו: D. J. Silver, Daniel Jeremy, *Maimonidean Criticism and the Maimonidean Controversy 1180-1240*, Leiden: Brill 1965; מהעת האחרונה: R. Ben-Shalom, 'The Ban Placed by the Community of Barcelona on the Study of Philosophy and Allegorical Preaching – A New Study', *Revue des Études Juives* 159 (2000), pp. 387–404; D. Berger, 'How Did Nahmanides Propose to Resolve the Maimonidean Controversy?', E. Fleischer (ed.), *Meah She'arim: Studies in Medieval Jewish Spiritual Life in Memory of Isadore Twersky*, Jerusalem: Hebrew University Magnes Press, 2001, pp. 135–46.

23 ראו: 5. p. Hamburger (לעיל הערה 16).

24 ראו: Ben-Shalom (לעיל הערה 22).

הבחירה לתת ייצוג חזותי לבריאה בהקשר תרבותי שבו הוקעו דימויים שלה (מאי אילו סיבות) כמעט באופן מפורש נדמית רבת משמעות. האם הייתה פרי החלטתו של האמן? או דרישתו של הפטרון?

תקשור חזותי של אידאולוגיה



תמונה 3

לייפציג, ספריית האוניברסיטה, MS Voller 1102/II, מחזור, וורמס, 1310 בערך, עמ' 164 ב', אברהם בכבשן נמרוך

(photo: Leipzig, Universitätsbibliothek, with permission)

מקרה נוסף מביא אותנו למחזות אשכנז, לדימוי מתוך מחזור לייפציג, שנוצר בתחילת המאה הארבע עשרה עבור קהילת וורמס (תמונה 3). כתב היד מצוי כיום בספרייה של אוניברסיטת לייפציג (Ms. Voller 1002/I-II).²⁵ הדימוי בשוליים התחתונים של העמוד המדובר מאיר את הפיוט המובא באותו עמוד, שיר הלל

25 ראו: E. Katz, *Machsor Lipsiae: 68 Faksimile-Tafeln der mittelalterlichen hebräischen illuminierten Handschrift aus dem Bestand der Universitätsbibliothek Leipzig*, 2 vols, Hanau/Main: Dausien, 1964; K. Kogman-Appel, *A Mahzor from Worms: Art and Religion in a Medieval Jewish Community*, Cambridge, MA: Harvard University Press, 2012. לכתב היד, ראו: https://web.nli.org.il/sites/NLI/English/digitallibrary/pages/viewer.aspx?&preselected=MANUSCRIPTS&docid=PNX_MANUSCRIPTS990001820750205171_1#FL50911417 (גישה לאתר בדצמ' 2021).

לאמונה בלתי מעורערת באלוהים: 'איתן הכיר אמונתך'. ייתכן כי המילה איתן רמזה לדמותו המקראית של המשורר איתן האזרחי, שזוהה בספרות חז"ל, לצד אברהם, כמופת לאמונה איתנה. הדימוי אכן מציע נרטיב מובהק של אמונה ואיתנות, ומבוסס על סיפור אברהם בכבשן נמרוד.²⁶

בחינתו של מדרש זה תהא לפיכך הצעד הראשון הנדרש להבנת הדימוי. אולם בהקשר ההיסטורי של אשכנז במאה הארבע עשרה, קשה שלא לקשרו למוות על קידוש השם, הן פעיל והן סביל.²⁷ מוות על קידוש השם היה מוטיב בולט בחברה האשכנזית החל מ-1096 לכל המאוחר. היו כמה מקרים של הריגה עצמית על קידוש השם במהלך הרדיפות המזוהות עם מסע הצלב הראשון. אל מול האיום באלימות ובטבילה כפויה, יהודים רבים מחבל הריין נטלו את חייהם ואת חיי משפחותיהם. תיעוד של אירועים אלה נשתמר בשלושה כתבים עבריים מסביבות אמצע המאה השתים עשרה.²⁸ עד סוף המאה השלוש עשרה, מוות על קידוש השם – סביל וכל שכן פעיל – התגבש כערך דתי וחינוכי.²⁹ על אף שנראה כי האדרתו של מוות על קידוש השם הייתה רווחת, מחקרים מהעת האחרונה הצליחו לזהות גם קולות ביקורתיים כלפי התופעה בקרב בני התקופה.³⁰ לעיתים קרובות נקשרו ערכים דתיים עם סיפורי מופת, ונראה כי סיפורו של אברהם בכבשן שימש למעשה כאב טיפוס של קידוש השם סביל, בעוד שסיפור העקידה היווה אב טיפוס לקידוש השם פעיל.³¹ לפיכך ניתן לראות בדימוי של אברהם בחצרו של נמרוד במחזור לייפציג מסר המקדם קידוש השם סביל באווירה חברתית ותרבותית שהעלתה על נס את הערך של קידוש השם פעיל.

אולם מטעם מי עוצב מסר זה? כפי שטענתי בעבר, מחזור לייפציג, שמקורו למעשה בוורמס, הינו תיעוד רב עוצמה של חיי קהילה, לכידות וזהות קהילתית באחת

26 לדיון ומקורות, ראו: Kogman-Appel, pp. 118-121 (לעיל הערה 25). לפיוט ראו: י' דוידיון, אוצר השירה והפיוט: מזמן חתימת כתבי הקודש עד ראשית תקופת ההשכלה, ניו יורק 1970, א' 3204.

27 על קידוש השם פעיל וסביל, ראו: י"ש יחזקאל, המאבד עצמו לדעת. היבטים הלכתיים, היסטוריים והגותיים, בני ברק: הוצאת הקיבוץ המאוחד, 2008, עמ' 272-397.

28 למהדורה ביקורתית עם תרגום לגרמנית, ראו: E. Haverkamp, *Hebräische Berichte über die Judenverfolgungen während des Ersten Kreuzzugs* (Hebräische Texte aus dem mittelalterlichen Deutschland: Monumenta Germaniae Historica und Israelische Akademie der Wissenschaften 1), Hannover: Hahnsche Buchhandlung, 2005.

29 J. Cohen, Jeremy, *Sanctifying the Name of God: Jewish Martyrs and Jewish Memories of the First Crusade*, Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2006; S. Shepkaru, *Jewish Martyrs in the Pagan and Christian Worlds*, New York: Cambridge University Press, 2006; both listing the vast earlier literature ראו גם: ש' גולדין, עלמות אהבוך, עלמות אהבוך, גני אביב ולוד, 2002.

30 D. Malkiel, *Reconstructing Ashkenaz: The Human Face of France-German Jewry 1000-1250*, Stanford: Stanford University Press, 2008, pp. 99-102; A. Gross, *Struggling with Tradition: Reservations About Active Martyrdom in the Middle Ages*, Leiden: Brill, 2004; י"י יובל, שני גוים בבטן. יהודים ונוצרים – דימויים הדרים, תל-אביב: עמלם – עם עובד, 2001, עמ' 73-159.

31 ראו: שפקרו, עמ' 174-77 (לעיל הערה 29); גולדין, (לעיל הערה 29), פרק 13.

הקהילות היהודיות האשכנזיות החשובות בימי הביניים.³² האם הייתה הנהגה קהילתית שלקחה על עצמה להיות יד מכוונת עבור הקהילה בתקופה של טלטלות, תוך קריאת תיגר על מוות על קידוש השם כעיקרון מרכזי בתרבות הדתית האשכנזית? מנקודת מבט מודרנית, ספרים נתפסים כחפץ אישי, אולם בימי הביניים כמעט ולא היה שימוש פרטי בספרים במובן של קריאה דוממת. לספרים מהודרים, גם אם היו בבעלות פרטית, היה על פי רוב אופי ציבורי. עובדה זו תקיפה ביתר שאת במקרה של מחזורים אשכנזיים, שכן על אף שהוזמנו על ידי אנשים פרטיים והיו בבעלותם, נעשה בהם שימוש במסגרת קהילתית. המחזורים שנשמרו בבתים של בעליהם, נישאו על ידי השמש למרחב הציבורי של בית הכנסת בערבי חג, שם עשה בהם שליח הציבור שימוש. לפיכך יש יסוד סביר להניח שספרים אלה שיחקו תפקיד בהעברת מסרים לקהלים רחבים.



תמונה 4

פראג, בית כנסת אלטנוישול, 1280 בערך, טימפנום בכניסה

(photo: K. Kogman-Appel)

השימוש הציבורי במחזורים אשכנזיים ראוי לציון במיוחד לאור העובדה שאמנות בבתי הכנסת הייתה קישוטית על פי רוב, ולכן מוגבלת מאוד כנושאת מסרים. אם נשווה את הטימפנון (השטח שמתחת לקשת בכניסה) של בית הכנסת הגותי אלטנוישול בפראג, מהשנה 1280 לערך (תמונה 4) לזה של כל שער כניסה מתקופה זו, ניווכח עד כמה זעום היה תפקידו של בית הכנסת כנושא מסרים בהשוואה לכניסה הגותית על כל עיטוריה הפיגורטיביים. הדבר שופך אור על תפיסתה של אמנות הספר בהקשר היהודי, שנבדלה מההקשר הנוצרי גם בכך שספרים יהודים העבירו מסרים במסגרת קהילתית.

32 ראו: Kogman-Appel, pp. 187–196 (לעיל הערה 25).

מוען ונמען

מה ניתן ללמוד מכל זאת על פטרונות? נושא הפטרונות אינו חדש למחקר תולדות האמנות, שצבר ידע נרחב על פטרונים חילוניים וכנסייתיים בולטים של אמנות נוצרית. אולם חוץ מאשר במקרים של יצירות שהוזמנו ישירות, מניעיהם והשקפותיהם של פטרונים לא נשקלו על פי רוב בניסיונות לפרש תוכן חזותי עד לאחרונה, לאור בחינה מחדש של שיטות מחקר מסורתיות בתולדות האמנות. מה הייתה המשמעות של פטרונות, מלבד חתימה על חוזה ותשלום עבור השירות? כיצד היא השפיעה על תוכן של יצירות ספציפיות? כפי שטוענת ג'יל קאסקי (Jill Caskey), היבט זה במחקר תולדות האמנות הושפע בראש ובראשונה על ידי אסכולת האנאל הצרפתית (*Annales*). מעבר לזאת, זהו תחום שמצריך גישה ביקורתית שחורגת מגבולות המחקר התאולוגי. למעשה, אם נבקש לבחון את נושא הפטרונות בעידן 'המפנה החזותי', ניווכח עד מהרה שלא די בניתוח חזותי גרידא. כפי שמסבירה קאסקי:

מחקרים מהעת האחרונה על פטרונות מאפיינים אמנות חזותית כבעלת השפעה על רעיונות חברתיים, פוליטיים, כלכליים ואחרים; לפיכך הם משלבים שלל דיסציפלינות (כגון ספרות, מדע הדתות, לימודי מגדר, ותחומים היסטוריים אחרים) ולצדן עולמות תוכן, טקסטים מכוננים ומודלים תאורטיים משיקים.³³

כחוקרים, ראוי שנתעניין לא רק בזהותם של פטרונים, במקומם על בימת ההיסטוריה או במשאביהם הכלכליים והפוליטיים, אלא גם במניעים שלהם, שלעיתים קרובות משתקפים מבעד ליצירות אמנות מימי הביניים. לשליטים – מלכים ומלכות – היו מניעים שניתן לזהות בנקל. החצנת מעמדם של שליטים באמצעות יצירות של טובי האמנים מהתקופה הייתה מניע טבעי למדי. הדבר בוודאי היה תקף לאפיפיורים, בישופים ומנזרים, שהיו בעלי שררה בזכות עצמם, אך גם לסוכנים מטעם שלטונות מלוכניים. האם מימן הפטרון יצירה מסוימת כנותן חסות, או שמא כסוכן מעורב האחראי על הופעתו של התוצר הסופי? על אף שאין ברשותנו שם של פטרון במקרה זה, ראוי שנשאל את השאלות הללו גם בהקשר של הגדת סרייבו ומחזור לייפציג, בדיוק כשם שאנו שואלים אותן בנוגע למונומנטים נוצרים.

כפי שמציעה קאסקי, השימוש במושג 'סוכנות', שהוא גמיש יותר בהשוואה למושג של פטרונות ומתייחס לשלל הגורמים שעמדו מאחורי תוכן של יצירות, עשוי להועיל כאן. מרק אפשטיין (Marc Epstein) מדבר על 'מחברים' (authors) בהתייחסו למי שעמדו מאחורי הדימויים בהגדת ראשי הציפורים (ירושלים, מוזיאון ישראל, MS 180/57).³⁴ בכך, כוונתו היא '... שיתוף פעולה בין פטרונים יהודים

33 ראו: Caskey (לעיל הערה 3).

34 למהדורת פקסימיליה, ראו: M. Spitzer (ed.), *The Bird's Head Haggadah of the Bezael*, National Art Museum in Jerusalem (Jerusalem: Tarshish, 1965). לתיאור ולסריקות של תצלומים מוקדמים יותר, ראו: <http://cja.huji.ac.il/browser.php?mode=set&id=1> (גישה לאחר באוגוסט 2017).

שמימנו את כתב היד והמשיגו אותו (בחלק מן המקרים, ככל הנראה בעזרתם של יועצים רבניים), ובין אמנים (יהודים או לא-יהודים) שהוציאו את ההזמנה לפועל.³⁵ לא זו בלבד שהגדרה זו שואלת מונח מרכזי מעולמות טקסטואליים – 'מחברים' – היא גם טוענת להפרדה קשיחה בין תפקידים שונים. מה בדבר חפיפה בין 'יועץ רבני' לבין הפטרון המממן, או מאייר שיצר כתב יד לצרכיו האישיים? ומה לגבי מאיירים שפעלו בשוק החופשי, מנהג שהפך יותר ויותר מקובל החל משלהי המאה הארבע עשרה? לפני כמה שנים, בניסיון מכוון לטשטש גבולות מסוג זה, הצעתי להתייחס ליחידים אשר היו אמנים על התוכן של דימויים בכתבי יד כאל 'מעצבים'. כוונתי בכך הייתה שלכל אדם אשר היה מעורב ביצירת ספר, בין אם היה מעתיק, מאייר או פטרון, הייתה יד לא רק בקביעת תוכן חזותי שהושאל ממנוחים טקסטואליים (ויכול היה באותה מידה להיות מתורגם בחזרה לטקסט), אלא גם בעיצוב מראהו הכולל של הספר המעוט.³⁶

למרות הקושי במציאת המילים הנכונות – ואיני טוענת לרגע שהמושג 'מעצבים' חף מבעיות – מה שכל המושגים הללו נועדו להאיר הוא כי המשגתה של יצירת אמנות לא הייתה בידי האמן לבדו. מצד שני, אף לא אחד מהמושגים הללו מבהיר את מידת השתתפותו של הפטרון. היחס בין הגורמים המעורבים השונים נותר עמום. חשוב לעניינו שאופיים הייחודי של יחסי פטרון-אמן משתנה ממקרה למקרה. גם אם תעוגנה בחירותינו הטרימינולוגיות בניתוח מושגי קפדני, ניתקל בקושי בשני היבטים בסיסיים: מי היה הפטרון, ואיזה מסר ביקש להעביר לאמן? מעבר לזאת, מה ביקש כל אחד מהם לומר לצופה? בהתחשב בכך שכל מקרה לגופו, המושגים הללו אינם אלא הבנייה ארעית, ונדמה לא אחת שיש להגדירם מחדש שוב ושוב.

ההגדה המאוירת כחפץ פולחני

בבואנו לבחון איורים בכתבי יד כשיקוף של נסיבות חברתיות או תהליכים תרבותיים, ניווכח כי התובנות האפשריות, כמו גם הקיימות, הן מרובות פנים. ההתייחסות להגדה המאוירת כאל חפץ ריטואלי טומנת בחובה מקרה בוחן מעניין במיוחד. היו אלה בראש ובראשונה ההגדות האשכנזיות ששימשו כחפץ ריטואלי בימי הביניים ובכך משקפות תהליכים מורכבים של התקבעות מנהגים הקשורים לסדר הפסח.

אחד מהתהליכים הללו נגע לסדר בדיקת החמץ.³⁷ מסכת פסחים במשנה פותחת בהוראות לבדיקת חמץ שניתן לסכם כדלקמן: יש לבצע את הבדיקה בעזרת נר; יש לחפש במקומות אשר נמצא בהם חמץ בימות השנה; מרגע שנאסף החמץ אין צורך

35 ראו: Epstein, p. 6 (לעיל הערה 5).

36 ראו: Kogman-Appel (לעיל הערה 2).

37 לסקירה מעמיקה של התקבעות פעולות אלה כריטואל והופעתן באיורים, ראו: K. Kogman-Appel, 'Ritualizing the Cleaning of the House before Passover in Medieval Ashkenaz: Image and Text in Illuminated Haggadot', in *Ritual Dynamics in Jewish and Christian Contexts*, B. Kranemann and C. D. Bergmann (eds.), Leiden and Boston: Brill, 2019, pp. 28–55.

לקחת בחשבון את האפשרות שמכרסמים למיניהם יסחבו פירוורים חזרה לשטח הבית. הנוסחים המדויקים של ברכת ביעור חמץ או של טקס ביטול החמץ לא נכללו.³⁸ הפירוש בגמרא למסכת פסחים, כמו גם ספרות הלכתית מאוחרת יותר, מתעמקים בהלכות המצוינות במשנה לפרטי פרטים. **משנה תורה** של הרמב"ם, למשל, מסכם את ההנחיות לבדיקת חמץ בעיקר בהסתמך על מסכת פסחים. אולם הרמב"ם דקדק והרחיב על הנחיות אלה. בדומה למשנה ולגמרא, הוא קבע כי יש להשתמש בנר והדגיש כי אין להשתמש באבוקה. אולם להבדיל מהמשנה, הרמב"ם גרס כי יש לחזור על החיפוש במקרה שעכבר מחזיר פירורי חמץ לתוך שטח הבית. בנוסף מפרט הרמב"ם את אתרי החיפוש השונים – 'במחבואות ובחורים' – ואת המקומות הספציפיים בבית. שאריות חמץ שעוד ניתן לאכול לפני הביעור יש לשמור במיכל סגור על מנת להרחיקן מעכברים. לבסוף, הרמב"ם פירט את הנוסחים המדויקים של הברכות לביעור ולביטול חמץ.³⁹ בעקבות הנחיות הלכתיות אלה התפתחו מנהגים מסוימים בקהילות יהודיות שונות. במהלך ימי הביניים עטו מנהגים אלה אופי טקסי ולבסוף הפכו ריטואלים של ממש. ייצוגים חזותיים של מנהגים אלה בהגדות מאוירות מעידים על הימצאותו של תהליך זה בשלבים מתקדמים. במאה החמש עשרה, הגדות אשכנזיות החלו לכלול פסקה קצרה שנפתחת באותו פסוק שבו נפתחת מסכת פסחים: 'אור לארבעה עשר, בודקין את החמץ לאור הנר'. לא מדובר בנוסח קבוע. חלק מכתבי היד כוללים את הפסוק, בעוד אחרים כוללים אזכורים לחלקים אחרים במסכת. ברוב כתבי היד מופיעה פסקה זו בכתב מרובע גדול, כאילו הייתה חלק מנוסח ההגדה, ונחתמת בברכת ביעור חמץ ובנוסח ביטול חמץ. בכמה וכמה הגדות מהמאה החמש עשרה מלווה תוספת המלל באיורים. הדבר מוביל אותנו למאיר ולמעתיק הנודע יואל בן שמעון, שהיה פעיל בדרום גרמניה ובצפון איטליה במהלך המחצית השנייה של המאה החמש עשרה ושיחק תפקיד מפתח בעיצוב הדימויים של ההגדה בימי הביניים המאוחרים.⁴⁰ אחת מעבודותיו האיטלקיות המוקדמות ביותר של יואל הינה הגדה הנמצאת כיום בקולוני ג'נבה (Cologny-Genève, קרן מרטין בודמר, כת"י 81).⁴¹ עם פתיחת הספר אנו מתוודעים

38 ראו: משנה, פסחים א, א-ד.

39 ראו רמב"ם, משנה תורה, ספר זמנים, חמץ ומצה, פרקים ב-ג.

40 ראו: K. Kogman-Appel, 'The Audiences of the Late Medieval Haggadah', J. Decter and E. Alfonso (eds.), *Patronage, Production, and Transmission of Texts in Medieval and Early Modern Jewish Cultures*, Turnhout: Brepols, 2015, pp. 143–99. לדיון מהצד האחרונה על חייו ויצירתו של יואל תוך התייחסות למחקר קודם, ראו: K. Kogman-Appel and D. Stern, *Washington Haggadah. A Fifteenth-Century Manuscript from the Library of Congress*, Cambridge, MA: Harvard University Press – Belknap Press, 2011.

41 הגדת בודמר מכילה בליל של יסודות ריטואליים אשכנזיים ואיטלקים. למהדורת פקסימיליה, ראו: M. R. Hayoun (ed.), *Haggadah de Passah: La Pâque juive*, Paris: Presses universitaires de France, 2011. <http://www.e-universitaires.de/France>, למהדורה דיגיטלית, ראו:

למאמר שלם המתפרש על פני כמה עמודים לפני תחילתו של נוסח ההגדה גופא, הכולל הוראות מדוקדקות כיצד לבצע בדיקת חמץ לצד פעולות הכנה אחרות, כאשר כל פעולה מוגדרת כ'סדר'. הגדת בודמר הייתה גם ההגדה האשכנזית הראשונה שכללה איור של טקס ביעור החמץ (ראו תמונה 5). דימוי קטן המשובץ בסוף ההנחיות מציג בחור צעיר שעומד ליד ארון ואוחז בקערה ובנוצה אשר בעזרתה הוא מבריש את חלקו העליון. דגלון לצד האיור נושא את הכיתוב 'ביעור החמץ'.



תמונה 5

קולוניג'נבה, קרן מרטין בודמר, כת"י 81, הגדה של פסח (יואל בן שמעון), צפון איטליה, 1451
בערך, עמ' 1א, בדיקת חמץ
(photo in the public domain)

הכללתן של הנחיות הלכתיות מפורטות, שכל אחת מהן נושאת את הכותרת 'סדר', עיגנה אותן כסדר פעולות מקובל המלווה בברכות. התוספת של איור מעידה כי עד 1450 כבר הגיע תהליך זה של התקבעות ריטואל לשלב מתקדם. סביר מאוד שהנחיות אלה נכללו לבקשת הפטרון.

codices.unifr.ch/en/thumbs/fmb/cb-0081 (גישה לאתר בדצמ' 2021). לחלקים המסתיימים, ראו: fols. 1r–3r.

הייצוג החזותי המרהיב ביותר של הריטואלים הללו מופיע בשתי הגדות בעלות קשר הדוק האחת לשנייה, שיוצרו ככל הנראה בפרנקוניה בסביבות 1465 (לונדון, אוסף פרטי של דייוויד סופר [הגדת נירנברג השנייה] וירושלים, מוזיאון ישראל, MS 180/50 [הגדת יהודה]).⁴² מבחינת המלל אין בהגדות אלה עדויות משמעותיות להתקבעות הריטואל, מאחר שהן כוללות את הציטוט מהמשנה בלבד. אולם הן מרחיבות את הייצוג החזותי של בדיקת החמץ (יחד עם הכנות נוספות) לכדי סדרה שלמה של שישה או שבעה דימויים נפרדים. שני כתבי היד הועתקו ועוטרו במקביל על ידי צוות של מעתיקים ומאיירים שעבדו יחדיו.⁴³

סילוק החמץ מהבית מיוצג בכתבי היד הללו כסדרה של תמונות עטורות פרטים שמתפרשות על שולי העמודים. ככל הדימויים בספרים אלה, מלוות התמונות של ההכנות בביאורים מחורזים. הדימויים מציגים את סדר הפעולות לפרטי פרטים, בעוד הביאורים מתייחסים לכללים, למנהגים ולאיסורים הלכתיים שונים.⁴⁴ הסדרה מרחיקה הרבה מעבר לסוגת האיור ולמעשה מספקת לצופה הנחיות מפורטות. אתמקד בסדרה כפי שהיא מופיעה בהגדת יהודה (תמונות 5 ו-6). הדימויים בהגדת נירנברג כמעט זהים.

אנו רואים בניין דרקומתי גדול עם מרתף. בקומה העליונה נראה גבר המחפש אחר חמץ כאשר הוא אוחז בנר וקערה, בדומה לאיור בהגדת בודמר (תמונה 4). בקומה התחתונה נראית אישה שמטאטאה, ובמרתף היינות נראה נער שמחפש אחר שאריות. כל הביאורים מהדהדים הנחיות הלכתיות, לרוב ממסכת פסחים:⁴⁵ 'לאור הנר ולא באבוקה / צריכים לעשות הבדיקה', 'במרתף בודק העליונות / והשורות התחתונות'.⁴⁶ בעמוד הבא נראה נער שמפזר פירורים בחצר, שם הם נאכלים על ידי עורב. לשון הביאור שוב מתייחסת להנחיות הלכתיות: '[ב]חצר בדיקה אין צורך / מפני שעורבים מצויין שם באורך'. בדימוי הבא נראה גבר אוחז בקערה עם שאריות חמץ ובנוצה, והביאור מציין שהוא מברך. בדימוי נוסף, נער מאחסן את הפירורים במיכל סגור, בעוד שני עכברים מצפים בכליון עיניים לשלל: 'טומנין החמץ והבר / פן יגרר בו העכבר'. ביאור נוסף מבהיר כי למחרת בבוקר, יש לשרוף את החמץ שנשמר במיכל אטום: 'למחר שורפין ותולין / וכל אחד בלבו מבטלין'.

ההנחיות לביצוע הפעולות הללו אינן מורכבות והיו קיימות בצורתן הבסיסית כבר בעת העתיקה המאוחרת. כפי שצוין, חיבורים הלכתיים מאוחרים יותר הוסיפו

42 ראו: London, David Sofer collection, <מה זה – "אוסף דוד סופר בלונדון" – זה לא חיבור או אתר, אלא אוסף כתבי יד ? חיבור ? אתר ?> לתיאור ולסריקות של תצלומים מוקדמים יותר, ראו: <http://cja.huji.ac.il/browser.php?mode=set&id=30> (גישה לאתר, אוגוסט 2017); ירושלים, מוזיאון ישראל, לתיאור ולסריקות של תצלומים מוקדמים יותר, ראו: <http://cja.huji.ac.il/browser.php?mode=set&id=11> (גישה לאתר, דצמ' 2021).

43 ראו: K. Kogman-Appel, *Die Zweite Nürnberger und die Jehuda Haggada: Jüdische Künstler zwischen Tradition und Fortschritt*, Frankfurt/Main et al.: Peter Lang, Europäischer Verlag für Wissenschaft, 1999, פרק 6.

44 לרקע ההלכתי של תמונות אלה ולמקורות רלוונטיים, ראו: Kogman-Appel, *Die Zweite Nürnberger und die Jehuda Haggada*, pp. 95–106.

45 תלמוד בבלי, פסחים ז ע"ב.

46 הציטוטים לקוחים מהגדת נירנברג השנייה.

דגשים והבהרות כדי לא להותיר מקום לספק. לבסוף, ספרי מנהגים מימי הביניים המאוחרים אינם מציעים חידושים הלכתיים; אולם עיון בהם מדגים עד כמה התקבעו פעולות אלה כריטואל במהלך ימי הביניים. ספר המהרי"ל, למשל, מרחיב על סדר בדיקת החמץ לפרטי פרטים. הוא נפתח בקביעת הזמן המדויק שיש להקדיש לבדיקה לאחר שהובאו מים לצורך הכנת המצות. בהסתמך על הפיוט 'אדיר דר מתוחים', הוא מסביר כי טרם שינון הברכה והתחלת הבדיקה, יש ליטול ידיים. ראש המשפחה מברך עבור כל בני המשפחה, שעומדים לידו ועונים 'אמן'.⁴⁷ החיבור, אם כן, לא רק מציין את הברכה שמלווה את הבדיקה, אלא גם מדגים עד כמה התקבעה כריטואל והפכה למעין פעולה ליטורגית שמחייבת נטילת ידיים של כל בני הבית.

כך המקרה גם ביחס לנוסח ביטול החמץ. בהגדות ובחיבורים הלכתיים מופיע הנוסח בארמית. המהרי"ל הרחיב על חשיבותו של ביטול חמץ והוסיף הנחיות מפורטות. יש לבצע את הביטול מיד לאחר הבדיקה. מי שאינם מכירים את הנוסח הארמי יכולים לבטל 'אפילו בלשון אשכנז ודיו'. במקרה שגבר מסייע לאלמנה בביטול חמץ והיא אינה מכירה את הנוסח, הוא ישנן עבורה בעומדה לידו. המהרי"ל הדגיש כי במהלך ביצוע כל הפעולות הללו, חל איסור על שיחות חולין – עדות נוספת למידה שבה התקבעו פעולות אלה כריטואל.⁴⁸

כאן המקום לשאול, מהו ריטואל? כיצד נקבע מתי ואיך פעולה תועלתית לכאורה, כגון ניקיון הבית לקראת החג וסילוק החמץ, התקבעה כריטואל של ממש? חוקרי ריטואלים מדגישים לא אחת שמה שמזוהה בספרות המחקרית כ'ריטואל' אינו בהכרח מה שנתפש ככזה על ידי בני התקופה. ריטואל הינו הבנייה לצורכי מחקר, כלי להבין באמצעותו כיצד יהודים אשכנזים במאה החמש עשרה (או כל קבוצה אחרת) הבינו את העולם סביבם.⁴⁹ במהלך המאה החמש עשרה, כבר כונה הניקיון הסופי

47 ספר מהרי"ל: הלכות בדיקת חמץ 1-20, פרויקט השו"ת, אוניברסיטת בראילן, רמתגן. לפיוט ראו: דיידון, אוצר, א 1082 (לעיל הערה 26).

48 ספר מהרי"ל, 7 (לעיל הערה 47).

49 לרקע תאורטי על ריטואל, ראו: R. L. Grimes, *The Craft of Ritual Studies*, Oxford: Oxford University Press, 2014, פרק 6. הספר דן בהגדרה של ריטואל כפי שהתגבשה בשנות השמונים של המאה הקודמת, ומציע טרמינולוגיה לשלבים השונים של התקבעות ריטואל. ראו גם: R. A. Grimes, *Beginnings in Ritual Studies*, Lanham, MD: University Press of America, 1982. השימוש במונח 'התקבעות ריטואל' (ritualization) כאן ובמחקרים אחרים שלי (Kogman-Appel), [לעיל הערה 25] פרק 4, הערה 24) אינו דבק באופן מדויק בטרמינולוגיה של גריימס, אלא עונה יותר להגדרה שלו לגינונים (decorum). במונחים של גריימס, התקבעות ריטואל הינה תהליך אורגני וטבעי, בעוד שגינונים מוגדרים כמנהגים שהפכו שגורים ונוגעים יותר לנורמות חברתיות. המונח ליטורגיה במשנתו של גריימס שמור למקרים של התייחסות לקדושה בנימה של יראה ו'חקרנות', עבודה ריטואלית נחוצה, המתנה 'בקול פאסיבי', ולבסוף, נימה 'הצהרתית' בדבר מצבם של דברים נכוחה. הוא מתאר ליטורגיה כפעולה סמלית אשר מפתחת נכונות מוגברת לספיגה, לעיתים בתצורה של ריטואלים מדיטטיביים או תרגילי מחשבה. ראו גם: E. Leach, 'Ritualization in Man in Relation to Conceptual and Social Development', Julian Huxley (ed.), *A Discussion on Ritualization in Animals and Man*, *Philosophical Transactions of the Royal Society*, series B, 251 (1966), p. 407; S. Lukes, 'Political Ritual and Social Integration', *Sociology* 9/2 (1975), p. 291.

לקראת החג 'סדר'. בכך יש להעיד כי ניקיון הבית ובדיקת החמץ בוצעו על פי סדר פעולות מסוים. מה שאנו כחוקרים מכנים 'ריטואל' בניסיון להאיר היבטים אנתרופולוגיים או פנומנולוגיים מסוימים, יהודים בני המאה החמש עשרה הגדירו כסדר פעולות שיש לבצעו על פי כללים שנקבעו מראש. פרמטר נוסף שאנתרופולוגים כוללים בהגדרה של ריטואל הוא משמעות. משמעות הריטואל לעיתים קרובות מעוגנת במיתוס (ההלכה של בדיקת חמץ מבוססת על סיפור יציאת מצרים). כל סדרת פעולות הנתפשת כריטואל (בפרט ריטואלים דתיים או פוליטיים, היינו קהילתיים) נושאת משמעות שמובנת באופן דומה על ידי כל חברי הקהילה. לאורך זמן, ריטואלים משתנים וכך גם המשמעויות שהם מייצגים. הפעולות מלוות בטקסטים ליטורגיים (הברכה על הבדיקה, נוסח ביטול חמץ), פרמטר נוסף בהגדרה. המלל יכול להתקשר למיתוס ובכך לבטא את משמעות הריטואל; או, כמו במקרה של בדיקת חמץ, הוא יכול לבסס ערוץ תקשורת מסוים עם האל. לבסוף, ריטואלים הינם מחזוריים ומתקיימים כל פעם באותו אופן, על בסיס יומי, שבועי או שנתי.

לסיכום: סדר, משמעות, שינון של טקסט קבוע ומחזוריות הינם הפרמטרים המאפשרים לנו להגדיר כריטואל את פעולות הניקיון כפי שבוצעו בבתי יהודיים במאה החמש עשרה. ניקיון וחיפוש אחר פירורים הם פעולות שגרתיות. הייחוס של משמעות מיתית לפעולות אלה, ביצוען על פי סדר מסוים ובאותו אופן מדי שנה מקבעים אותן כריטואל.

השאלה האחרונה שדורשת התייחסות היא את מי שירת הייצוג החזותי של פעולות אלה. לא סביר שדימויים אלה הוספו רק כעיטורים נעימים לעין להנאת הקוראים. במיוחד במקרים של הגדת יהודה והגדת נירנברג, נדמה כי כמות הדימויים לבדה שוללת פרשנות זו. לצופים בני זמננו, הדימויים הפרטניים כמו גם סדרת התמונות שנותחו פה הם ביטויים לתהליך התקבעות ריטואל, כלומר מקורות היסטוריים. אולם עבור בני התקופה שעשו שימוש בהגדה תפקדו הדימויים הללו כהנחיות לביצוע ריטואלים מסוימים, כתזכורת שנתית ו/או ככלי להנצחה. ההגדה היא ספר קצר שנעשה בו שימוש בהקשר מאוד מסוים, פרטי וממוקד. מנהל הסדר הינו סוכן ריטואלי (ritual agent), בדומה, למשל, לשליח הציבור בתפילה בבית כנסת. ייתכן והיה לחלק מהאנשים הללו צורך בספר שידריך אותם במלאכת ניהול הסדר. מבחינה זו, הייצוגים החזותיים בהגדה הולכים יד ביד עם המלל שלה, ויש להתייחס לשני ההיבטים כאל מכלול אחד. עבור חוקרים משמשת ההגדה מקור היסטורי לחקור באמצעותו את המשמעות התרבותית של סדר הפסח בהקשרים שונים, ועבור בני התקופה שעשו בה שימוש היוותה ההגדה חפץ ריטואלי מרובה רבדים שהדריך אותם בבואם לבצע פעולות מסוימות, ושסייע להם בהבנת משמעותן.

סיכום

דוגמאות אלה מצביעות על היבט נוסף ב'מפנה החזותי'. דימויים בכלל וכתבי יד בפרט משמשים למעשה כמקורות ראשוניים לחקר היסטוריה תרבותית. אך מה קדם למה? מהרבה בחינות, בבואי לנתח דימויים חזותיים בראי מסרים אידאולוגיים ותאולוגיים או תהליכים תרבותיים כגון התקבעות ריטואל בדיקת החמץ, המרחב המתודולוגי שאני מהלכת בו נופל תחת מה ששרה ליפטון (Lipton) כינתה לאחרונה

ה'מפנה החזותי' בהיסטוריה.⁵⁰ או שמא ההפך הוא הנכון? האם הקשרים היסטוריים מסייעים לנו בהבנת האמנות, בפענוח מסריה ומשמעותה? או שמא, מנגד, האמנות מהווה מקור ראשוני בשירות ההתחקות אחר ההיסטוריה? אם נחשוב על היסטוריה לא במונחים פוליטיים, כי אם כהיסטוריה חברתית ובפרט תרבותית, האם יש צורך בהבחנה זו מלכתחילה? האם הבנת האווירה החברתית של יהודים אשכנזים בצפון איטליה עוזרת לנו לפענח את דמותו של יואל בן שמעון? או שמא יצירתו פותחת אשנב להבנה מלאה יותר של ההיסטוריה החברתית והתרבותית של יהודים אשכנזים באיטליה? האם אין לכלול את כל אלה תחת המטרייה הרחבה של היסטוריה תרבותית?

המפנה החזותי בהיסטוריה, אם כן, עוסק בהיררכיות – המילולי אל מול החזותי ולהפך. ליפטון טוענת כי הבנת השפה החזותית של תקופה מסוימת עשויה לשנות את תפיסותינו לגביה.⁵¹ ואמנם עצם קיומה של אמנות יהודית בימי הביניים הוא רב משמעות, שכן הוא חותר תחת הנחות עבר שלפיהן תרבות יהודית היא אנטי-חזותית מיסודה. אולם האם עובדת קיומה של אמנות יהודית בימי הביניים אכן מותירה חותמה במחקר על תולדותיהם התרבותיות של יהודים כפי שהוא נערך כיום? נדמה, אם כן, שיש צורך בגישה בינתחומית יותר על מנת לחדד את הבנתנו בדבר מקומה של האמנות באורחות המחשבה של ימי הביניים, ובדבר מה ניתן ללמוד ממנה על אורחות אלה.

כאשר הגיח השיח החדש על תולדות האמנות בספרות המחקרית לפני כשלושים שנה, עד מהרה סומנה האיקונוגרפיה כענף שמרן במיוחד בתולדות האמנות. אולם גישה מעוגנת הקשר לניתוח חזותי עשויה לשפוך אור רב על תרבות הספר היהודית. אם ישכיל להרחיק אל מעבר ליחסי דימוי-מלל, השיח האיקונוגרפי עשוי, בין היתר, ללמדנו רבות על יחסי הגומלין המשתנים ללא הרף שבין פטרוניים, מעתיקים, מאיירים וקהל המשתמשים. ההצטלבות המורכבת שבין הבנת דימויים כנושאי מסרים המתקשרים עם צופים בני התקופה, לבין השימוש בהם כמקורות ראשוניים במונח רחב יותר, הינה היבט במחקר תרבותי שהאיקונוגרפיה המסורתית לא לקחה בחשבון עד כה. מפנה חברתי בתולדות האמנות לצד מפנה חזותי בהיסטוריה עשויים לפיכך לחבור לידי בחינה מחודשת, בינתחומית, של תרבות יהודית בכלל ושל תרבות הספר היהודית בפרט. כפי שהדיון המצומצם שהובא כאן מדגים, אם נבחן את החזותי לא רק כייצוג של תוכן מילולי או כמסורת אמנותית שיש להבינה באמצעות מלל, נוכל לעגנו במצע רחב יותר של מחקר תרבותי בינתחומי.

50 ראו: S. Lipton, 'Images and Objects as Sources for Medieval History', J. T. Rosenthal (ed.), *Understanding Medieval Primary Sources: Using Historical Sources to Discover Medieval Europe*, London, New York: Routledge, 2012, pp. 225–42 >באנגלית משתמשים ב-Dash לטיוח עמודים, לא ב-hyphen – אחרת הסדר משתבש.<

51 ראו: Lipton, *Images and Objects*, p. 229 (שם).