אוניברסיטת תל אביב

הפקולטה למדעי- הרוח ע״ש לסטר וסאלי אנטין

בית הספר למדעי היהדות ע״ש חיים רוזנברג

# מגילת פירנצה

# ייצוג מוקדם של המסורת החזותית של תיאור המקומות הקדושים

חיבור לשם קבלת תואר דוקטור לפילוסופיה

מאת: רחל צרפתי

הוגש לסנאט של אוניברסיטת תל אביב

אוקטובר 2016

אוניברסיטת תל אביב

הפקולטה למדעי- הרוח ע״ש לסטר וסאלי אנטין

בית הספר למדעי היהדות ע״ש חיים רוזנברג

# מגילת פירנצה

# ייצוג מוקדם של המסורת החזותית של תיאור המקומות הקדושים

חיבור לשם קבלת תואר דוקטור לפילוסופיה

מאת: רחל צרפתי

מנחה: פרופ׳ אלחנן ריינר

הוגש לסנאט של אוניברסיטת תל אביב

אוקטובר 2016

# <u>תודות</u>

ראשית דרכי בחקר התיאורים החזותיים המאיירים את חיבורי המסע ואת רשימות המקומות הקדושים העבריים הייתה בתערוכה שאצרתי לפני כעשרים שנה במוזיאון ישראל ובה הצגתי מבחר איורים בני תקופות שונות, מקומות שונים ומקורות שונים, ובכללם גם מגילות מאוירות שנחשבו אז למוקדמות שהגיעו לידינו. את מאמרי הראשון בסוגיה זו, שהופיע בקטלוג התערוכה, פרסמתי על אותן מגילות. פרופסור אלחנן ריינר היה לי מאז למורה-דרך בשבילים הנסתרים של מסורות, מנהגים וחיבורים העומדים ברקע הופעתם החזותית של המקומות הקדושים. אני מודה לו על כל שלמדתי ממנו לאורך השנים, ועל הנחייתה של עבודה זו.

עבודת מחקר זו היא אפוא סופו של מסע מרתק בן כעשרים שנה; לא צעדתי בו לבדי. חוקרים וחברים רבים סייעו בידי בדרכי, הושיטו לי יד כאשר היה עלי לדלג על מהמורות ומכשולים בדרך והנחו אותי בדרכי למחוזות רחוקים שלא ידעתי. אני מודה לכל אחת ואחד מהם מעומק ליבי. לד״ר אווה פרוימוביץ׳ מאוניברסיטת לידס באנגליה, שיוזמתה המבורכת הביאה אותי לצאת למסע, לפרופסור שרית שלו-עיני מן החוג לאמנות באוניברסיטה העברית בירושלים על עזרתה ועל מעורבותה העמוקה בכל שלבי העבודה, לפרופסור שלום צבר מן החוג לאמנות באוניברסיטה העברית אף הוא ולפרופסור קטרין קוג׳מן-אפל, עתה באוניברסיטת מונסטר בגרמניה, מורי לאמנות יהודית שתרמו לי מידיעותיהם כל השנים ועמדו לימיני גם בעבודה זו. אני מודה גם לד״ר רוברטה מאזיני ולד״ר מריו ויטאלונה מן הספרייה הלאומית המרכזית בפירנצה, לפרופסור מלאכי בית אריה, לד״ר עדנה אנגל ולד״ר איליה דינס ממפעל הפליאוגרפיה העברית שליד האקדמיה הישראלית למדעים בירושלים, לפרופסור חנה טרגן ולד״ר אריה קפיטייקין, חוקרי אמנות האסלאם מן הפקולטה לאומנויות באוניברסיטת תל-אביב ולנעמה ברוש, אוצרת בכירה וראש המחלקה לאמנות מוסלמית במוזיאון ישראל. תודה גם לאפרת כרמון שערכה את העבודה, לאנג׳לו פיאטלי ולאנה ניצא-קפלן על התרגומים מאיטלקית, לרינה אופק על התרגום מערבית ולאסנת סירקין על עזרתה בהבאת העבודה לדפוס. תודה גם לשרה ורד וליאת ניסנוב, מזכירות בית הספר למדעי היהדות באוניברסיטת תל אביב, שסייעו בידי במשך כתיבת העבודה, וסיפקו ביעילות ובהסברת פנים מענה לכל פניה ושאלה. ולבסוף, תודה עמוקה מקרב לב לחברתי

היקרה ד״ר מרגו סטרומזה-אוזן מן המחלקה לאמנויות באוניברסיטת בן-גוריון בנגב, שעמדה לימיני לאורכו של המסע מתחילתו.

במשך כתיבת העבודה נסתייעתי בשורה של מלגות שעיקרן הגיעו מקרנות השייכות לאוניברסיטת תל אביב: מלגת המרכז לחקר התפוצות ע״ש גולדשטיין-גורן, אוניברסיטת תל אביב, פרס קרן המחקר בתולדות עם ישראל ופילוסופיה של היהדות ע״ש דורית יניב ז״ל ושלום יניב ומלגות הקדש שלמה גלס ופאני בלבן-גלס. כמו כן, הייתה לי לעזר רב מלגת מרכז ״דעת המקום״: מרכז לחקר תרבויות מקום בעולם היהודי בעידן המודרני הנתמך על ידי תכנית מרכזי המצוינות (I-Core) של הוועדה לתכנון ותקצוב והקרן הלאומית למדע (1798/12). אני מודה למוסדות ולקרנות העומדים מאחורי קרנות אלו, שהקלו עלי מאוד לצלוח את תקופת כתיבת העבודה.

## תוכן העניינים


**תקציר** ..... ..... **א-ט**

**מבוא** ..... **23-1**

**חלק א**

פרק א: דמוה שבמצרים ..... **40-25**

פרק ב: המסע במדבר ..... **48-41**

פרק ג: עבר הירדן המזרחי ..... **53-49**

סיכום ..... **55-54**

**חלק ב**

פרק א: בין חברון ובית לחם ..... **65-57**

פרק ב: ירושלים ..... **78-66**

פרק ג: בין ירושלים לרמה ..... **88-79**

סיכום ..... **91-89**

**חלק ג**

פרק א: הכותל המערבי ושערי הרחמים ..... **99-93**

פרק ב: חומת הר הבית ..... **109-100**

פרק ג: המקדש ..... **116-110**

סיכום ..... **118-117**

**חלק ד**


פרק א: מסורות הזיהוי הגיאוגרפי ..... **138-120**

פרק ב: היבטים צורניים ואיקונוגרפיים ..... **148-139**

פרק ג: הסיפור המקראי, המיתוס הגלילי המקומי ומגילת פירנצה ..... **156-149**

סיכום ..... **159-157**

**סוף דבר** ..... **165-160**

**רשימת התמונות והאיורים ומקורותיהם** ..... **168-166**

**איורים** ..... **183-169**

**תמונות** ..... **202-184**

**נספח: קטעי הטקסט והכתובות המופיעים במגילה** ..... **210-203**

**ביבליוגרפיה ורשימת קיצורים** ..... **231-211**

**תקציר אנגלי (Abstract)** ..... **a-o**

# תקציר

לידתה של עבודת המחקר בגילוי מגילת קלף מאוירת שלא נודעה עד היום. המגילה שמורה באוסף הספרייה הלאומית מרכזית של העיר פירנצה (Biblioteca Nazionale Centrale, Firenze ms. Magll. III 43). "מגילת פירנצה", כפי שמכונה המגילה בעבודה זו, היא במהותה יצירה חזותית, המציגה מקומות קדושים באמצעות מערכת איורים ענפה. מרבית האיורים מופיעים בה במערך ליניארי, מימין לשמאל, המבטא מסלול גיאוגרפי מדרום לצפון, שראשיתו במצרים וסופו בהרי הלבנון. אין למגילה קולופון ובו פרטים על יוצרה, על בעליה, על מוצאה וזמנה. אולם האיור הפותח את מכלול האיורים, המזוהה כ"כנסת משה בדמוה" וקטעי טקסט מפורטים המלווים אותו, חושפים רבים מן הפרטים החסרים. מאלו נלמד שיוצר המגילה הוא גם בעליה ומוצאו ממצרים. תיאורים טקסטואליים וחזותיים של התרחשויות היסטוריות, ניתוח פליאוגרפי של כתב היד של יוצר המגילה וכתבי-יד מאוחרים הנראים עליה כיום, סייעו להציע השערה באשר לזמן יצירתה: לאחר שנת 1266, וקודם לאמצע המאה הארבע-עשרה, וביתר דיוק, קרוב לוודאי שבעשור השני של המאה הארבע-עשרה. בסוף המגילה מופיעה כתובת שכיום אפשר לקרוא ממנה רק משפטים ספורים. מן המילים המעטות שזוהו עולה שזוהי כתובת העברת בעלות שנכתבה בטבריה. נראה שמדובר בה על מכירת המגילה בידי צאצאיו של היוצר, המכונה בכתובת "אברהם זה המצייר".

ההיבט האמנותי של תיאור חזותי של המקומות הקדושים, כמו זה המופיע במגילת פירנצה, משתייך לשדה המחקר של תולדות האמנות היהודית ולתחום כתבי-היד המאוירים מימי הביניים. האיקונוגרפיה של האיורים השונים משקפת מסורות ואגדות וגם תיאורים ריאליים, הקשורים למקומות השונים. מכאן שאפשר לקרוא את איורי המקומות הקדושים גם כמקור היסטורי ויש לשייכם גם לשדה המחקר ההיסטורי-תרבותי שעניינו העלייה לרגל אל המקומות הקדושים וכן מחקר הסוגה הספרותית של רישום המסורות של המקומות הללו. עבודת המחקר בוחנת את מגילת פירנצה בעיקר משני ההיבטים שצוינו, כיצירה אמנותית, וכמקור היסטורי. מאפיין ייחודי למגילת פירנצה הוא העובדה שמגילה זו מציגה איורים המלווים בכתובות זיהוי בלבד. רק לצד איורים מעטים נראים גם קטעי טקסט קצרים או כתובות בנות שורה או שתיים

שלרוב מציינות את שם המקום ומסורת הקשורה בו. מהיבט זה, מגילת פירנצה היא תופעה מרתקת של ויזואליזציה של מידע, מידע הידוע ברובו רק ממקורות טקסטואליים.

היעדרו של טקסט במגילת פירנצה מחד גיסא, ומציאותם של איורים משוכללים בצורתם ועשירים במוטיבים עיטוריים ואיקונוגרפיים מאידך, העלו את הצורך הבסיסי והראשוני בניתוח עקבי של כל איור ואיור המופיע במגילה. תהליך עבודת המחקר היה אפוא תהליך הפוך לדרך שבה נוצרה המגילה: בעוד שהיוצר עיבד את המידע הרב שהיה ברשותו לתמונה חזותית, עבודת המחקר באה להציע "תרגום" מילולי לממצא החזותי. הדיון בכל אחד מן האיורים מבקש לזהות מרכיבים המייצגים את המסורות השונות, או משקפים את המציאות ההיסטורית. כך גם באמצעות מיקומו של כל דימוי במערך הכולל נחשפו מסורות הזיהוי הגיאוגרפי של המקומות השונים. האמצעי העיקרי לפענוח האיורים היה השוואת המוטיבים האיקונוגרפיים המשולבים בהם והכתובות שלצדם עם תיאורים שבמקורות הסוגה הספרותית. בסוגה זו נכללים חיבורי מסע של נוסעים מן המערב החל במאה השתיים-עשרה, ורשימות וחיבורים שנכתבו בידי יהודי המזרח מאז ראשית התקופה המוסלמית הקדומה ועד לעת החדשה המוקדמת. מלבד זאת ערכתי גם השוואות עם המסופר בחיבורי מסע, כרוניקות, וחיבורים קרטוגרפיים של כותבים מוסלמים. אמצעי נוסף וחשוב להבנת מרכיבים שונים באיורים היה השוואה לממצא אמנותי מסביבתו של המאייר, דהיינו לאמנות מוסלמית ונוצרית מימי הביניים ומן המרחב הגיאו-תרבותי שבמזרח התיכון.

איורי המקומות הקדושים מופיעים במגילה כאמור לפי סדר גיאוגרפי, מדרום לצפון. בפורמט של מגילה ארוכה כמגילת פירנצה נחשפים האיורים לעין המתבונן בזה אחר זה, ולא במבט אחד כמו בהתבוננות בתמונה. תהליך של חשיפה והתבוננות הדרגתי מעין זה מדמה במידה רבה מסע דמיוני. המסלול המותווה באמצעות האיורים מלמד שמרביתם מציגים את מסלול הזיארה, הוא מסע העלייה לרגל של יהודי המזרח למקומות הקדושים בארץ-ישראל ובארצות הסמוכות לה, שהתקיים כל שנה בחודשי האביב. הבחירה להציג את ממצאי המחקר לפי סדר הופעת האיורים במגילה נועדה במידה רבה לשתף את הקורא בחוויית המסע שביקש היוצר להקנות למגילתו. חוויה זו חשתי אף אני במהלך המחקר, כאשר עברתי באופן שיטתי מאיור לאיור, בזה אחר זה.

גוף העבודה מחזיק ארבעה חלקים שנקבעו לפי האזורים הגיאוגרפיים שאליהם משתייכים המקומות המופיעים במגילה. החלק הראשון דן באיורי מקומות קדושים במצרים,

במדבר סיני ובעבר הירדן המזרחי. האיור שבראש המגילה מציג את "כנסת משה בדמוה" שעמדה בפֶּסְטַאט-קהיר שבמצרים. מקום זה היה המקום הקדוש המרכזי ליהודי מצרים מאז העת העתיקה ועד לשלהי ימי הביניים, והתקיימו בו טקסים שנתיים שאליהם נהרו יהודי מצרים והסביבה. המקום זוכה במגילה לעיצוב ייחודי, המציג תיאור מפורט של מרכיבי הפנים והחללים השונים השייכים למתחם. ייחודו של האיור הוא בקטעי הטקסט הנלווים אליו, המספרים על מסורות המקום. בעל המגילה מציג עצמו כבר-סמכא בנוגע למסורות אלו, ודבריו הם למעשה גרסה סותרת למסורות שהיו מוכרות עד היום ממקורות מוסלמיים בלבד. לפי המסורת הרווחת והמקובלת, במקום זה התפלל משה לאלוהים כאשר יצא מעם פרעה. בעל המגילה מספר על תפילת הודיה שהוא עצמו נושא במקום, ודבריו הם פרפרזה על תפילתו של משה ככתבה במקרא (שמות ט: 29). הנאמר בטקסט מרמז לכך שהמגילה נוצרה סמוך מאוד לגזירות השלטון הממלוכי על סגירת בתי תפילה של יהודים ונוצרים בשנת 1301, ועל ההוראה לפתוח אותם מחדש בשנת 1310. מכאן נובעת ההנחה שהמגילה נוצרה בעשור השני של המאה הארבע-עשרה.

בהמשך החלק הראשון מוצגים אתרים הנזכרים במקרא: שתי הערים פיתום ורעמסס, אלים וים סוף, ולבסוף הר סיני. הופעת מכלול אתרים ומקומות אלו במגילה מפתיע משום שאזור זה איננו חלק ממסורת המקומות הקדושים היהודית, ולא ידוע כיום על קיומה של צליינות יהודית לסיני. לאחר תיאור מדבר סיני, מתוארים מקומות מעבר הירדן המזרחי – הסלע שמשה היכה עליו פעמיים, והר ההר, מקום קברו של אהרן. לצד "סלע משה" מופיעה כתובת שבה מספר היוצר ששתה ממי הסלע, ובעיקר, הוא מזהה את עצמו כאן כ"מצייר". כתובות בגוף ראשון, שמהן משתמע שבעל המגילה היה נוכח בוודאות במקום מסוים, מופיעות רק פעמיים במגילה: בכנסת משה ולצד סלע משה. עבר הירדן המזרחי היה יעד לעלייה לרגל יהודית החל במאה השלוש-עשרה, אך סלע משה איננו חלק מן המסלול במסורת היהודית. נוסף לכך, יהודים נהגו לצאת אל עבר הירדן המזרחי מירושלים ומחברון, ולא דרך מדבר סיני. דבריו של בעל המגילה כאילו היה הוא משה המתפלל קודם ליציאת מצרים, והופעתם של מקומות מקראיים שאינם חלק ממסלולי הצליינות היהודיים המוכרים, נועדו כנראה לבטא רעיון שהוא פרי הגותו של היוצר. ייתכן שביקש להציג הקבלה בין הסיפור המקראי של יציאת מצרים והנדודים במדבר לתיאור מסע עלייה לארץ-ישראל.

החלק השני בעבודה דן במקומות חברון, בית-לחם וירושלים ועד רמה, היא נבי-סמואל שבצפון-מערב ירושלים. המקומות הקדושים באזור זה הם מתחמים אדריכליים מרכזיים,

שקדושתם נובעת מן המסופר עליהם במקרא. בתקופה הממלוכית היו אלו מקומות עלייה לרגל משותפים ליהודים, למוסלמים ולנוצרים. גם המסורות השונות המיוחסות להם הן ברובן מסורות מקומיות משותפות. כמו "מפת הגיאוגרפיה הקדושה" שבין חברון לנבי סמואל, גם במגילה האיורים בחלק זה מייצגים בממדיהם מתחמים גדולים ומרכזיים כדוגמת מערת המכפלה, הר ציון ומגדל דוד. למרבית האיורים מאפיינים דומים: הם מציגים חזית חיצונית ורק לעתים קטע מסוים ומצומצם בחזית חושף חלל פנים. לאיורים אלו, כמו לאיורים אדריכליים קטנים יותר במגילה, נלווים מוטיבים צורנים קבועים. כאלו הם, למשל, כיפות הבצל, דימויי מיחרב שבהם מנורות שמן ורצועות תשליב. המוטיבים הללו שייכים לסגנון האיור השולט במגילה והם מקנים לה צביון סגנוני וצורני אחיד.

ניתוח המוטיבים האיקונוגרפיים שבאיורים העלה שמרביתם מציגים מסורות שהן מקומיות באופיין. כן נמצאו לרבים מן האיורים מקבילות צורניות בדימויים שמקורם במסורות חזותיות מקומיות מסביבתו הגיאו-תרבותית של המאייר. מסקנות הניתוח של חלק זה אפשרו במידה מרובה להבין את תהליך יצירתה של מגילת פירנצה. הסתבר שרבים מן האיורים, ובייחוד המרכזיים שבהם, הגדולים וההדורים ביותר, מבוססים על העתקת מודל צורני קיים. מודלים אלו השתייכו בוודאי למסורות אמנותיות מקומיות של דפוסים חזותיים של מראה המקומות הקדושים בארץ-ישראל.

בעל המגילה נקט כמה אמצעים שסייעו לו להפוך מכלול דימויים נתון של מקומות קדושים לתיאור חזותי המשקף במידה רבה את מסלול מסע הזיארה של יהודי המזרח. אמצעי עקבי לכל אורך המגילה היה הוספת כותרות מזהות ולעתים קטעי טקסט קצרים לאיורים ולדימויים שונים. אלו נלקחו, במרבית המקרים, ממקורות הסוגה הספרותית של רישום מסורת המקומות הקדושים. במקורות הללו מובאים לעתים מסורות וסיפורי מופת בעלי היבט יהודי בלבד. מלבד האמצעי הקבוע של הוספת כותרות וקטעי טקסט, גם הוספת כמה תיאורים חזותיים תורמת לתמונה הכוללת, המציגה מסע של עולה רגל יהודי. המרכזיים והחשובים שבהם הם האיורים של כנסת משה בדמוה וקבר שמואל ברמה. שני מקומות אלו מצוירים ביד חופשית בלא להישען על מודל קיים. איור קבר שמואל ברמה, כמו איור כנסת משה, חושף לעין המתבונן תיאור מפורט של חלל הפנים על מרכיביו השונים. שני האיורים הללו מתייחדים בכך שנעדר מהם שלל המוטיבים העיטוריים המאפיינים את מרבית האיורים האחרים, ורק בשניהם מופיע ייצוג של ריטואל יהודי באמצעות תיאור בתי תפילה וספרי תורה. במקום הגישה הדקורטיבית

הסטריאוטיפית, בולטת בהם גישה מתודולוגית-אינפורמטיבית השואפת להציג תמונה ריאלית ומפורטת של מראם הפנימי. מגמה חזותית דומה זו בשני האתרים משקפת זיקה ביניהם, שאת ההסבר האפשרי לה אפשר למצוא במחקר ההיסטורי. בכנסת משה בדמוה ובקבר שמואל ברמה התקיימו במהלך מסע הזיארה, בין ניסן לסיוון, טקסי ציבור מרכזיים. יש לשער שמודלים צורניים קיימים, המשקפים מסורות מקומיות, לא היו אמצעי הולם להצגת מקומם בתפישתו הדתית של היוצר. אולי איורי שני המקומות הללו הם גם דרך ביטוי חזותית, המבקשת לספר על השתתפותו של בעל המגילה בטקסי הזיארה שהתקיימו בהם.

החלק השלישי שבעבודה מוקדש לתיאור הר הבית. איור זה משתרע על-פני כשני מטרים(!) והוא מרשים באיכותו ובעושר עיטוריו. מידות האיור והידורו מעידים על מעמדו של המקום ביחס לכל שאר המקומות המופיעים במגילה. בחלקו הראשון נראים הכותל המערבי ושערי הרחמים. מקומו של הכותל מוצג בבירור באזור המזרחי של הר הבית: הוא מופיע בין עמק יהושפט מצדו האחד ובין שערי הרחמים מצדו השני. העדויות המלמדות על מקומו של הכותל המערבי במקומו הידוע כיום, בקיר החומה המערבית שבנה הורדוס, הן מן המאה החמש-עשרה בלבד. האיור שבמגילה מעיד אפוא על מסורת לא מוכרת, אולי מן התקופה המוסלמית הקדומה ואולי גם בתקופה הצלבנית, שלפיה זוהה מקומו של הכותל המערבי במזרח, סמוך לשערי הרחמים. השערה זו מוצאת סימוכין בתיאור, אמנם לא ברור, בחיבור מסעו של בנימין מטודלה, שבו מציין המחבר, כי הכותל המערבי ושערי הרחמים הם שני שמות לאותו מקום. המשכו של איור הר הבית מציג רצף של דימויים אדריכליים המחוברים זה לזה. לפי הכותרות הנלוות למרכיבים באיור, אפשר להבין שזהו תיאור המקדש המקראי שעמד על הר הבית, אך בו- בזמן יש בו גם מרכיבים אקטואליים הקיימים בשני המבנים המוסלמיים, מסגד אל-אקצא וכיפת הסלע.

שלא כמו שום מקום קדוש אחר המופיע במגילת פירנצה, לתיאור המקדש ישנן מסורות חזותיות רבות-שנים באמנות היהודית. בניית המבנים המוסלמיים על הר הבית בסוף המאה השביעית היא נקודת מפנה משמעותית במסורת תיאורי המקדש, הן הטקסטואלית הן החזותית. צורתה המתומנת של כיפת הסלע ושתי הכיפות בראש שני המבנים מציגות מראה אדריכלי שונה וסותר לחלוטין את התיאור המקראי של המקדש בצורת המלבן והגג השטוח. מסורות מוקדמות, מוסלמיות וגם יהודיות, מעצם תקופת הקמת המבנים על הר הבית, ראו בכיפת הסלע ובמסגד אל-אקצא מבנים הממשיכים את קדושתו של הר הבית והם הפכו לייצוג של המקדש היהודי שבנה שלמה המלך. גם נוסעים הרבו לתאר את צורתם של המבנים המוסלמיים ולהעניק להם

זיהוי של המקדש המקראי. אולם שלא כמו התיאורים הטקסטואליים, לא מוכרים כיום תיאורים חזותיים, מוסלמיים או יהודים, המציגים את המבנים המוסלמיים כייצוג למקדש היהודי קודם למאה הארבע-עשרה. באמנות הנוצרית, במפות ארץ הקודש שנוצרו באירופה במאה השתיים-עשרה עם הכיבוש הצלבני, מופיעים המבנים המוסלמיים כייצוג למקדש. הצלבנים מזהים את מסגד אל-אקצא כ-*Templum Salomonis*, ואת כיפת הסלע כ- *Templum Domini*. חוקרים טוענים שלמסורת הצלבנית לא היה המשך בתיאורי המקדש באמנות האירופית עד למאה החמש-עשרה.

באמנות היהודית, הארץ-ישראלית והאיטלקית בעת החדשה ידועה מסורת המציגה את המקדש בצורתם של שני המבנים המוסלמיים. ההופעה המוקדמת ביותר של מסורת זו הייתה מוכרת עד עתה באיורי מקומות קדושים מן המאה השש-עשרה. איור המקדש שבמגילת פירנצה מבוסס על העתקת מודלים המתארים את שני המבנים המוסלמיים שעל הר הבית. למודלים אלו נוספו דימויים הקשורים במקדש היהודי, כדוגמת הכותל המערבי וקודש הקודשים, ולמרכיבים שונים הוצמדו כתובות לקוחות מן המקרא, הספרות הבתר-מקראית ומקורות מסורת המקומות הקדושים היהודית. הדמיון בין מרכיבים בתיאור המקדש שבמגילת פירנצה לתיאורים המוכרים מן המאה השש-עשרה ולאחריה, מעלה את הסברה שהאיור שבמגילה הוא המקור של המסורת הנפוצה בעת החדשה.

החלק הרביעי והאחרון של המגילה מציג את השומרון, הגליל, הרי הלבנון והחרמון. שלא כמו האזורים הגיאוגרפיים האחרים במגילה, אזור זה מאופיין במספר רב מאוד של קברי צדיקים, חכמי התלמוד, גיבורי מקרא וחכמי ימי הביניים, הפזורים בעיקר ברחבי הגליל. מכאן שלפני יוצר המגילה עמד גוף מידע גדול שאותו ביקש להציג חזותית. ייתכן שמסיבה זו שונה מערך האיורים בחלק זה והמקומות השונים מוצגים באמצעות דימויים קטנים לאורך רצועות אופקיות, זו מתחת זו. מערך זה מבטל כמובן כל קשר למיקומם של המקומות במציאות הגיאוגרפית. נוסף לכך, בחלק זה מופיעות כתובות זיהוי קצרות, המציינות את שם הנקבר בלבד, בלא הגדרת מקומו. שני מאפיינים אלו של החלק האחרון של המגילה עוררו קושי רב בהבנת מסורות הזיהוי הגיאוגרפי של המקומות השונים. הפרק הראשון בחלק זה מוקדש לכן להשוואה בין מיקומו של כל דימוי במערך שבמגילה לתיאורים הטקסטואליים המספרים על מקומו הגיאוגרפי. ניתוח צורני של החלק האחרון העלה הבדל משמעותי בין הקטע הראשון שבחלק זה לקטע האחרון שלו. ייתכן שבקטע האחרון היו מעורבים יוצרים נוספים. כן הוכח שחסרו ליוצר המגילה, ואולי לאלו

שסייעו בידו המידע על מיקומם הגיאוגרפי של המקומות השונים ועל מסורות ואגדות המיוחסות להם. הבחנה זו בין שני קטעים שונים בחלק האחרון מסייעת להבין את פשר התיאור הצנוע והפשוט של הר מירון, אף שבמקום זה התקיים אחד הטקסים המרכזיים במהלך מסע הזיארה, ומעמדו בתקופה הממלוכית היה דומה בחשיבותו לזה של כנסת משה וקבר שמואל ברמה. בעבודה זו נטען שהר מירון מוצג בפשטות צורה מפני שנוצר בלא היכרות עם המקום, לא במפגש מציאותי ולא באמצעות תיאורים טקסטואליים מספקים. לעומת הר מירון, הדימוי של המסגד שמעל לקבר שבעים הזקנים שליוו את משה במדבר הוא גדול והדור ביותר. דימוי זה הוא הוכחה נוספת לכך שיוצר המגילה ביסס רבים מאיוריו על מודלים צורניים המשתייכים למסורת אמנותית מקומית. מכך נובע שלעתים קברי צדיקים – שמקורם רק במסורת יהודית – מיוצגים בדימויים פשוטי צורה, ואילו מקום שהוא חשוב במסורת המוסלמית מיוצג בדימוי בעל איכות אמנותית מרשימה ובלוויית עיטורים אדריכליים.

בחלק האחרון של המגילה מופיעים כמה דימויים של מקומות הנזכרים במקרא. במחקר כיום ידוע מיתוס גלילי קדום, שזמנו עוד מאז התקופה הביזנטית, אשר לפיו מקום התרחשותם של אירועים מקראיים הועתק ממקומם שבמקרא אל הגליל. אחת המסורות במיתוס זה מספרת על כניסת בני ישראל לארץ בכינרת בין טבריה לארבל. במגילה מופיע בבירור דימוי של נהר עם כתובת הזיהוי "ירדן יריחו" ו"מעבר יבוק", וזאת לאחר תיאור קברי הצדיקים בטבריה וקודם לאלו שמקומם בארבל. לפנינו אפוא עדות חזותית ברורה למסורות המיתוס הגלילי המדובר. דימוי משכן שילה, החותם את מכלול האיורים שבמגילה, נראה כאילו מוקם באזור הגליל העליון-המזרחי. יש בדימוי זה ובמיקומו במגילה משום רמז לקיומה של מסורת המעתיקה את מקום שילה והמשכן שבתוכה מן השומרון כנזכר במקרא, אל הגליל העליון. בשונה ממסורת כניסת בני ישראל לארץ בגליל התחתון, למסורת זיהוי מקום שילה בגליל העליון טרם נמצאו סימוכין במחקר.

בשל אופן העריכה של עבודת המחקר, לפי סדר הופעת האיורים שבה, נאלצנו לרכז את הדיון בכמה היבטים העוסקים במאפיינים שונים של המגילה כולה במבוא של העבודה ובסיכומה. היבטים אלו יסוכמו כאן בקצרה:

במבוא מוגדרת הסוגה שאליה משתייכים כתבי יד, בהם איורי המקומות הקדושים, בתחום האמנות היהודית, ומוצע מקור ההשראה להתפתחותה. במחקר קודם למחקר זה, עסקתי בקורפוס של חמש מגילות מאוירות שנוצרו במהלך המאה השש-עשרה. מלבד אותן מגילות,

מוכרים כיום עוד שלושה פרגמנטים מאוירים שמוצאם וזמנם אינו ברור. המחקר של מגילת פירנצה ביסס את ההשערה שמגילה זו ואותם שלושה פרגמנטים חולקים מוצא ותקופת זמן משותפים, והם ככל הנראה מבשרי התפתחות הסוגה. שורשיה הם, לפי המשוער, במצרים בראשית המאה הארבע-עשרה. יש להניח שהופעתה של סוגה חדשה זו קשורה להתגבשותו של מסע הזיארה של יהודי המזרח במהלך המאה השלוש-עשרה. את מקור ההשראה להתפתחות הסוגה באמנות היהודית אפשר לזהות בקורפוס מגילות מוסלמיות מאוירות מן המאות השתיים-עשרה והשלוש-עשרה. תעודות-מגילות אלו שימשו מסמך משפטי-דתי, המעיד על קיום מצוות החג׳ בידי המחזיק בהן, והדימויים המופיעים עליהן נערכו לפי מסלול מסע החג׳. גם במגילות היהודיות בסוגה זו, כמו במגילות המוסלמיות, תיאורי המקומות ערוכים לפי מסלול מוכר ומוגדר – מסלול מסע הזיארה. פורמט המגילה, המאפיין את תעודות עולי הרגל המוסלמיות, אומץ אף הוא, בתחילה כמגילות הנגללות לרוחב, ורק במאה השש-עשרה החלו להופיע מגילות הנגללות לאורך.

האמצעי העיקרי להבנת מסורות המקומות הקדושים העומדות ברקע האיורים והכתובות שבמגילת פירנצה היה השוואתן למקורות הסוגה הספרותית. תהליך השוואה זה הביא, בסופו של דבר, לא רק להבנת משמעות התיאורים, אלא גם לזיהוי המקורות הטקסטואליים האפשריים שעמדו לנגד עיני בעל המגילה בעבודתו. נראה שחלק משמעותי מן הכתובות הנלוות לאיורים, וגם פרטים מסוימים בהם, מבוסס על מקורות טקסטואליים בני זמנו של היוצר. אלו, מסתבר, משתייכים לגוף מסורות נרחב, שהיה מוכר במחקר עד היום רק ממקורות המתוארכים לשלהי המאה החמש-עשרה. הקרבה הרבה של מסורות המשותפות למגילת פירנצה ולחיבורים המאוחרים לה כמעט במאתיים שנה מצביעה על כך שמסורות אלו היו מקובלות ומוכרות בקרב יהודי המזרח כבר במאה השלוש-עשרה. מלבד המקורות בני זמנו של היוצר, נמצא שלנגד עיניו עמד גם מקור מוקדם יותר, ששיקף מסורות שהיו מקובלות בתקופה המוסלמית הקדומה.

אורכה של מגילת פירנצה כיום הוא 10.70 מ׳ וגובהה 17.5 ס״מ בקירוב. נראה שחסר בראשה קטע, וכן ששוליה העליונים חתוכים. אפשר להניח שגובהה המקורי היה כ-20 ס״מ. על רקע היכרותנו מגילות אחרות הנמנות עם סוגה זו, מגילת פירנצה היא ממצא חריג: מספר המקומות הנזכרים במגילה מגיע למאה ושלושים בקירוב – מספר שאין לו אח ורע בין במגילות אחרות (הארוכה שבמגילות אורכה כ-2 מ׳ ומופיעים בה כ-80 מקומות בלבד). תכונות אלו של מגילת פירנצה עוררו כבר מראשית המחקר את שאלת ייעודה. לכאורה, ממדיה ואיכותה

האמנותית מצביעים על ייעוד ציבורי, בעל אופי ייצוגי. הנחה זו נבחנה במהלך המחקר והופרכה. מסקנת המחקר הקודם של מגילות הסוגה מן המאה השש-עשרה אומרת שהמגילות נוצרו בידי מאיירים וסופרים בארץ-ישראל בעבור יהודי המערב. התפקיד שנועד להן היה במידה רבה להמחיש ולהנכיח את המקומות הקדושים שבמזרח, בדרך דומה לייעודן של הופעות חזותיות דומות באמנות הנוצרית. תעודות עולי הרגל המוסלמים שנזכרו כאן כמקור ההשראה לסוגה העברית נועדו להיות מסמך משפטי-דתי לקיום מצוות החג׳. הן המגילות המוסלמיות הן היהודיות, בנות המאה השש-עשרה, נוצרו בידי אנשי מקצוע, באופן מאורגן ועבור קהל יעד מוגדר וכמענה לציפיות ברורות וידועות. הייעוד והמשמעות של ההופעות הפרגמנטריות של דימויי מקומות קדושים בכתבי היד המוקדמים לא היו ברורים ונותרו בשולי המחקר. מגילת פירנצה נוצרה במזרח, בסביבתם של המקומות הקדושים, ושם נותרה, בקרב קהילה שלכאורה אינה נזקקת לאמצעי המחשה של מראי המקומות, או להוכחה לאמיתות קיומם. מובן שהיא גם איננה מסמך משפטי-דתי, שכן ביהדות אין ציווי לעריכת מסע עלייה לרגל.

משרידי כתובת העברת הבעלות שבסוף המגילה אפשר ללמוד שהיא נותרה בידי צאצאיו של היוצר ונשמרה בטבריה, עד שעברה לידי בעלים אחרים. מסקנת המחקר כולו העלתה שברקע הבחירה של אתרים שונים וברקע עיצוב צורתם עומדים משמעויות ורעיונות שביקש בעל המגילה לבטא. מכלול האיורים בחלק המגילה הראשון מציג הקבלה בין מסע עלייה לרגל ובין הסיפור המקראי של יציאת מצרים. העלינו את ההשערה שדרך האיור המפורט והריאלי את כנסת משה בדמות ואת קבר שמואל ברמה הייתה אמצעי ביטוי צורני בידיו של בעל המגילה לשם תיאור חוויית השתתפותו בטקס הזיארה השנתי שהתקיים בהם. מן האמור עולה אפוא שהמגילה אינה מבקשת להציג למתבונן/למעיין את מסלול הזיארה המקובל ואת טקסי הציבור הנכללים בו. היא איננה ״מדריך מסע״ חזותי, ובוודאי שאיננה מפת דרכים גיאוגרפית, הפונים שניהם ליוצאים למסע צליינות. דומה היא לסוגת חיבורי המסע שהיו מקובלים בימי הביניים, אשר נכתבו בידי החוזרים ממסעם ומשולבים בהם רשימות של מסורות מקובלות לצד רעיונות, רשמים וחוויות אישיים של מחבריהם. אברהם, בעליה של המגילה, היה צייר, כפי שהוא מעיד על עצמו וכפי שהוא מכונה בכתובת העברת הבעלות. נראה שבהתאם למשלח ידו, בחר להציג מסע ממצרים לארץ-ישראל, אולי מסעו שלו, באמצעים חזותיים ולא בדרך המוכרת והידועה יותר של כתיבת חיבור מסע.

# מבוא

לידתה של עבודת המחקר בגילוי מגילת קלף כתובה ביד ומאוירת, שלא נדונה עד היום בספרות המחקר. בחרתי לכנותה "מגילת פירנצה" מפני שהיא שמורה באוסף הספרייה הלאומית המרכזית של העיר פירנצה (Biblioteca Nazionale Centrale, Firenze , ms. Magll. III 43 ).[1] במהותה מגילת פירנצה היא יצירה חזותית המציגה תיאור של מקומות קדושים באמצעות מערכת איורים ענפה, המופיעים במערך ליניארי, מימין לשמאל, לאורך מסלול גיאוגרפי שראשיתו במצרים בדרום וסופו בהרי הלבנון שבצפון (תמונות 1–38). מערך ליניארי זה מרמז לאפשרות שאין כאן רק ייצוג חזותי של מראה המקומות הקדושים, אלא גם תיאור של מסע עלייה לרגל אל המקומות המתוארים, מסע שיש לו נקודת יציאה ונקודת סיום.

עד היום נזכרה המגילה קצרות רק בכתב עת משנת 1902.[2] דוד קסטלי כתב את התיאור הקטלוגי של כתבי היד העבריים בפרסום זה, ואת דבריו על המגילה סיכם במילים: "חסרת ערך אמנותי וערך מדעי".[3] המגילה צולמה למאגר תצלומי כתבי היד העבריים של הספרייה הלאומית בירושלים, ושם מצוין שהיא גרסה בת המאות השמונה-עשרה או התשע-עשרה של החיבור "יחוס האבות" שנכתב במאה החמש-עשרה.

טענתי בעבודה זו היא שהמגילה היא ממצא חשוב ורב ערך למחקר ההיסטורי של מסורת המקומות הקדושים ולמחקר המסורת החזותית הקשורה בו. ממצאי עבודתי גם מפריכים את ההגדרה של המגילה כנוסח של החיבור "יחוס האבות", למרות שעולה ממנו קשר אפשרי בין שני הטקסטים. כן אני מציעה לתארך את המגילה למאה הארבע-עשרה, מאות שנים קודם לתיארוך שנקבע בקטלוגים הנזכרים.

תיאור חזותי של מקומות קדושים ביהדות קשור בעיקר לשני תחומים: ההיבט האמנותי, המשייך את התיאור לשדה המחקר של תולדות האמנות היהודית ולנושא כתבי היד המאוירים

[1] המגילה הגיעה לספרייה עם הקמתה בשנת 1861. קודם לכן הייתה באוסף פרטי של האספן האיטלקי Antonio Magliabechi.

[2] קסטלי, קטלוג, עמ' 173.

[3] "Di nessun valore ne artistico ne scientifico", שם, שם.

מימי הביניים. האיקונוגרפיה המשתקפת ממרכיבי האיורים, והעובדה שחלקם מהווים אילוסטרציה לטקסט שנושאו המקומות קדושים והעלייה לרגל אליהם, עושים את התיאורים החזותיים גם למקור היסטורי ויש לכן לשייך תופעה זו גם לשדה המחקר ההיסטורי-תרבותי, שעניינו העלייה לרגל אל המקומות הקדושים והמסורות השונות המיוחסות להם. מסורת המקומות הקדושים כוללת בתוכה מידע בדבר ההגדרה והזיהוי של מקומות קדושים, מיקומם הגיאוגרפי, מסלולי הביקור המקובלים בהם ומסורות האגדה וסיפורי מופת המיוחסים להם. גוף מסורות זה נכתב במשך ימי הביניים במקורות המשתייכים לסוגה הספרותית של רישום מסורת המקומות הקדושים וחיבורי נוסעים. בעבודה זו אבחן את מגילת פירנצה בעיקר משני ההיבטים שצוינו – המגילה כממצא של אמנות יהודית מימי הביניים במזרח, והמגילה כמקור היסטורי שיש לו תרומה לחקר יהדות מצרים וארץ-ישראל בכלל, ולחקר מסורות המקומות הקדושים בפרט.

העבודה נשענת רבות על מחקרים קודמים של המקומות הקדושים ושל מסורותיהם, מהם כמה המהווים אבני יסוד במחקר. ספרו של מיכאל איש-שלום, "קברי אבות", שנתפרסם בשנת 1948, הוא כלי-עזר חשוב לחקר המקורות הספרותיים של מסורת המקומות הקדושים.[4] מחקר נוסף ובו מידע רב נכתב בידי זאב וילנאי ופורסם לראשונה בשנת 1951 בספרו "מצבות קודש בארץ-ישראל". מהדורה מורחבת של הספר, בלוויית תמונות רבות, פורסמה בשנת 1986. אמצעי עזר רב-ערך בעבורי נמצא גם ברשימה הביבליוגרפית שבו, הכוללת רישום של כתבי יד מאוירים בספריות שונות ברחבי העולם.[5] על הטקסים והמנהגים הקשורים בעלייה לרגל למקומות קדושים ועל המסורות וסיפורי המופת המיוחסים להם בהיבטיהם הדתיים והסוציולוגיים כתב אלחנן ריינר בעבודת הדוקטור שלו, "עלייה ועלייה לרגל לארץ-ישראל 1099–1517".[6] כמה מאמרים חשובים דנו בהרחבה במקורות הספרותיים שעניינם מסורת המקומות הקדושים וספרות עולי הרגל. ראוי לציין כאן את מאמרו של יהושע פראוור, "תיאורי מסע עבריים בארץ-ישראל בתקופה הצלבנית",[7] ואת מאמרו של ריינר, "'מפיהם ולא מפי כתבם' – על דרכי רישומה של מסורת המקומות הקדושים בארץ-ישראל בימי הביניים".[8] מאמר אחר של ריינר מרחיב את היריעה בנושא הסוגות הספרותיות השונות עד למאה השבע-עשרה: "'מפי בני

[4] מהדורה מחודשת בלוויית מבוא מאת א' ריינר יצאה לאור בשנת תשס"א. למהדורה זו מפנות הערות שבעבודה, ראו איש שלום, קברי אבות.

[5] וילנאי, מצבות א; ווילנאי, מצבות ב.

[6] ריינר, עלייה.

[7] פראוור, תיאורי נוסעים.

[8] ריינר, מפיהם ולא מפי כתבם.

מערבא׳: על דרכי רישומה של מסורת המקומות הקדושים בארץ-ישראל בימי הביניים״.[9] המאמר כולל רשימה חשובה של כתבי יד ובהם רשימות מקומות קדושים, מתוארכים בידי הכותב ובציון הופעתם במקורות עבריים מודפסים.

לעומת המחקר ההסטורי, המסורת החזותית של תיאור המקומות הקדושים לא זכתה עד היום למחקרים רבים. בתחום האמנות היהודית מימי הביניים כמעט שלא נדונו כלל כתבי יד הנושאים דימויים חזותיים של מקומות קדושים, והם לא הוצגו כתופעה העומדת בפני עצמה. מחקר בודד שעניינו הישיר הוא כתב יד המכיל איורי מקומות קדושים פורסם בידי ססיל רות׳ בשנת 1929, כמאמר מבוא לפקסימיליה של כתב היד.[10] וילנאי הקדיש בספריו ובמאמריו תשומת לב לתופעת איורי המקומות הקדושים, אך הסתפק בהצגת החומר ולא הביא ניתוח אמנותי שלו.[11] במחקרים שונים נדונו איורי המקומות הקדושים אגב דיון כללי ביצירות שמוצאן מארץ-ישראל או ממצרים, ומרביתם עוסקים בהופעה זו בעת החדשה ולא מאז ימי הביניים.[12] מועט הוא גם המחקר על אודות כתבי יד מאוירים מימי הביניים שמוצאם במצרים ובארץ-ישראל. בין אלה יש להזכיר את מאמרו של בצלאל נרקיס על פרגמנטים של כתבי יד מן הגניזה בקהיר.[13] מאמרים אחרים דנים בכתבי יד מאוירים של התנ״ך, שמרביתם נוצרו בידי בני הקהילה הקראית שישבה במצרים.[14] מחקרים אלו עוסקים בכתבי יד מן המאה התשיעית ועד המאה האחת-עשרה והם קדומים להופעת איורי המקומות הקדושים בכמה מאות שנים. לא מצאתי בהם קשר איקונוגרפי או צורני-סגנוני לכתב היד הנדון במחקר זה.

בשנת 1996 זכיתי לאצור במוזיאון ישראל תערוכה שעסקה בנושא התיאור החזותי של מקומות קדושים ונקראה: ״מנחה שלוחה: תיאורי מקומות קדושים בידי אמנים יהודים״. בתערוכה זו הוצגה לראשונה המסורת החזותית של תיאור המקומות הקדושים כתופעה מוגדרת באמנות היהודית. את מסקנות המחקר שערכתי לקראת התערוכה על כתבי יד מן המאה השש-עשרה סיכמתי במאמר: ״איורי ׳יחוס האבות׳: אמנות עממית מארץ-ישראל״, שפורסם בשנת

[9] ריינר, מפי בני מערבא.

[10] רות׳, מדריך מצויר.

[11] כמו למשל, וילנאי, ציורים. יש לציין שבמהדורות המוקדמות של ספרו (משנת תשכ״ג), הנזכר לעיל בהערה 5, מופיע מבחר גדול וחשוב של איורי מקומות קדושים, ראו וילנאי, תיאור הקברים. חלק ממנו הושמט במהדורה החדשה משנת תשמ״ה.

[12] ראו למשל: נרקיס מ׳, מציירי מסעות; נרקיס מ׳, כיסופים. לפרסום המכיל ממצאים רבים ראו פישר ופלד, אמנות. ראו גם מאמרו של ש׳ צבר, אמנות חזותית.

[13] נרקיס, ספרי ילדים.

[14] בהקשר זה יש להזכיר כמה מאמרים: נרקיס, איורי תנ״ך; מילשטיין, לשון הסמלים; לוי י׳, תנ״כים.

2002 בקטלוג הנושא את שם התערוכה.[15] אלבום התמונות בקטלוג זה מציג יריעה רחבה של ממצאים הנושאים דימויי מקומות קדושים, מאז המאה הארבע-עשרה ועד לעת החדשה. מחקר מקיף על כתבי היד המאוירים בני המאה השש-עשרה הגשתי בשנת 2009 לאוניברסיטת תל-אביב כעבודת גמר הנקראת, "כתבי היד המצוירים של 'יחוס האבות'".[16] בעבודה זו טענתי שכתבי היד הללו משתייכים לסוגה המציגה מסורת חזותית של מראה המקומות הקדושים. מוצא הסוגה במזרח – במצרים או בארץ-ישראל – והיא מוכרת החל בשלהי ימי הביניים.

בעבודה הנוכחית יפנה המחקר אחורה בזמן, אל כתבי היד מן הסוגה הזו הקודמים למאה השש-עשרה. החידוש המשמעותי כאן הוא גילוי מגילת פירנצה. חשיפתה והמחקר המוקדש לה הוא אמצעי להתחקות אחר שורשיה של סוגת איור המקומות הקדושים באמנות היהודית. ייחודה של מגילת פירנצה ביחס לכתבי היד האחרים בני הסוגה הוא בממדיה המונומנטליים, בעושר האיורים שבה, ובעושר המסורות המשתקף בהם. היקף זה של ממצא חזותי איקונוגרפי מאפשר דיון רחב ומעמיק בתופעה של סוגה זו. היבט ייחודי נוסף למגילת פירנצה הוא העובדה שהאיורים המוצגים בה מלווים בכותרות מזהות בלבד. רק לצד מספר מועט של איורים נראים קטעי טקסט קצרים או כתובות בעלות שורה אחת או שתיים.[17] מהיבט זה, מגילת פירנצה היא תופעה מרתקת וייחודית של ויזואליזציה של מידע, מידע הידוע בימינו כמעט רק ממקורות טקסטואליים.

**עבודת המחקר**

היעדר טקסט רצוף במגילת פירנצה מחד גיסא, והופעתם של איורים משוכללים בצורתם ועשירים במוטיבים עיטוריים ואיקונוגרפיים מאידך גיסא, העלו את הצורך הבסיסי והראשוני בניתוח עקבי של כל איור ואיור המופיע במגילה. ניתוח מעין זה הוא הכרחי להבנת מגילת פירנצה עצמה ולהבנה מעמיקה יותר של כלל הסוגה. הדיון בכל אחד מן האיורים לאורך העבודה מנסה לזהות את המסורות המשתקפות במרכיביהם, ואת המסורות הקשורות למיקומם הגיאוגרפי כפי שהן באות לידי ביטוי ממיקומו של כל איור ודימוי במערך הכולל. בד בבד, מנסה העבודה להתחקות

[15] צרפתי, יחוס האבות.על קורפוס כתבי היד של 'יחוס האבות' כתבו גם: צוקר, ייחוס האבות; קוחנל, זיכרון וארכיטקטורה.

[16] צרפתי, תזה.

[17] כל קטעי הטקסט והכתובות מופיעים במרוכז בנספח בעמ' 202-209. בציטוטים מן המגילה המופיעים בעבודה הלוכסן מציין סיום שורה.

אחר עקרונות העיצוב שעל-פיהם אורגן מערך האיורים הכולל, ועקרונות העיצוב שעל-פיהם עוצבו איורים בודדים. היבטים אלו הם לפי לדעתי, שפה צורנית המחליפה את מקומו של הטקסט. שפה זו ביקשתי להבין ולפרש.

תהליך עבודת המחקר היה הפוך לדרך שבה נוצרה המגילה: היוצר עיבד מידע רב מאוד שהיה ברשותו לכדי תמונה חזותית, ואילו העבודה מנסה להציע "תרגום" מילולי לממצא הוויזואלי. האמצעי העיקרי שעמד לרשותי לפענוח האיורים הוא השוואה שיטתית של התיאור החזותי שבמגילה עם התיאורים המילוליים-בחיבורי מסע של נוסעים מן המערב המוכרים כיום, החל במאה השתים-עשרה, ותיאורים המופיעים ברשימות ובחיבורים שכתבו יהודי המזרח, שכמותם מוכרים מאז ראשית התקופה המוסלמית הקדומה ועד לעת החדשה המוקדמת. מקורות אלו, על מאפייניהם השונים, ייקראו בעבודה בשם הכולל: מקורות מסורת המקומות הקדושים.

המקורות המוקדמים של סוגה ספרותית זו הן רשימות מצומצמות שנכתבו במזרח ובהן נזכר שם המקום ומיקומו הגיאוגרפי בלבד.[18] לעתים מדובר ברשימות אזוריות, המציגות את המקומות הקדושים בדרום, ובהן נכללים מקומות מחברון, מבית לחם ומירושלים; יש מהן המציגות את אזור הצפון, ובהן נזכרים מקומות בשומרון ובגליל. מלבד אלה, ישנן רשימות "דרומיות" המציינות את סדר המקומות מדרום לצפון, ויש מהן "צפוניות", שבהן סדר הזכרת המקומות הוא הפוך. חיבורים מקיפים, המציגים מסלול שלם של מקומות קדושים מצפון לדרום או להיפך, מוכרים החל במאה השלוש-עשרה, במקביל לזמן שבו התגבש מסע הזיארה השנתי של יהודי המזרח, הוא המסע אל המקומות הקדושים שבארץ-ישראל ובארצות הסמוכות לה.[19] מגילת פירנצה מציגה, באמצעות האיורים שבה, מכלול שלם של מקומות קדושים בכל ארץ-ישראל, במסלול המתאר מסע "דרומי" המתחיל במצרים ומסתיים בלבנון.

ברבים מחיבורי המסע שנכתבו בידי נוסעים מן המערב משוקעות רשימות שנכתבו במזרח שהגיעו לידיהם בעת מסעם.[20] כזה הוא למשל חיבור המסע הנודע של בנימין מטודלה מן המאה השתים-עשרה. משום כך נערכה ההשוואה בין תוכני המגילה שנוצרה במזרח גם מול חיבורי מסע מערביים. לעתים קרובות נערכה גם השוואה בין המשתמע מן האיורים ובין מקורות שהם

[18] הדברים על המאפיינים השונים של מקורות מסורת המקומות הקדושים מבוססים על שני מאמרים שנזכרו לעיל, ראו הערות 7, 8.

[19] על מהותו של מסע הזיארה ראו ריינר, עלייה, עמ' 217-242.

[20] ריינר, מפיהם ולא מפי כתבם, עמ' 310.

מאוחרים לזמנה של המגילה. פנייה למקורות מאוחרים מבוססת על הדינמיקה המוכרת בסוגה ספרותית זו, שבה חיבורים ורשימות מוקדמים מועתקים שוב ושוב במשך תקופה ארוכה בשינויים הקשורים במציאות היסטורית בלבד, ולכן גם מהם אפשר ללמוד על משמעותם של איורי המגילה. מבחינה מתודולוגית, אופיים התמציתי של המקורות הקודמים למאה החמש-עשרה הקשה על מציאת הקבלה בין דימויים חזותיים ובין תיאור טקסטואלי. לעומתם, הסגנון הספרותי של המקורות בני המאות החמש-עשרה והשש-עשרה מאופיין בהרחבה ובפירוט על המקומות הנזכרים בהם.[21] מתוארים בהם המסורות השונות הקשורות למקום והמנהגים הנהוגים בקרב עולי הרגל, וכן מפורט מראם האדריכלי והנוף בסביבתם. בשל אופי ספרותי זה, פעמים רבות בחרתי לצטט כאן מן המקורות המאוחרים, שמהם אפשר ללמוד ולהבין את מרכיבי האיורים שבמגילה.

בראשית המחקר הגדרתי את מגילת פירנצה ככתב יד המשתייך לתחום המחקר של כתבי יד מאוירים עבריים. הגדרה זו נובעת ראשית כל מן העובדה הפשוטה, שקטעי הטקסט המלווים את האיורים הם בעברית. עם זה, מסורת המקומות הקדושים בארץ-ישראל ובארצות הסמוכות לה היא פעמים רבות מסורת מקומית המשותפת לנוצרים, למוסלמים וליהודים. עם התקדמות המחקר, עלתה האפשרות שיוצר המגילה הושפע בעיצוב איוריו ממקורות מוסלמיים, חזותיים וטקסטואליים. מסיבה זו, נעזרתי להבנת מרכיבים שונים באיורים בהשוואה לממצא אמנותי מסביבתו התרבותית של המאייר, דהיינו, אמנות מוסלמית מימי הביניים ומן המרחב הגיאו-תרבותי של המזרח התיכון. הפנייה למקורות חזותיים מוסלמיים לא נעשתה כאמצעי להגדיר סגנון אמנות מסוים, או כדי לזהות מקורות השפעה אמנותיים באיורי המגילה, מכיוון ששטח זה נותר מחוץ למסגרת עבודת המחקר. הפנייה למקורות החזותיים נעשתה, כמו בהשוואה למקורות טקסטואליים, כאמצעי עזר נוסף וחשוב להבנת מרכיבי האיורים וזיהוי משמעויות נוספות או מסורות שאינן מוכרות מן המקורות העבריים. נוסף למקורות חזותיים, פניתי לאורך המחקר גם למחקרים ולקובצי מקורות ספרותיים שעניינם כרטוגרפיה, גיאוגרפיה, רישום מסורת המקומות הקדושים המוסלמית וכרוניקות. אלו מוזכרים בעבודה כהצעה למקור לאיקונוגרפיה של חלק מן האיורים, או של מרכיבים שונים שלהם. אני משערת שיש מקום נרחב למחקר המשך, שיבחן את איורי המגילה בהשוואה לביטויים נוספים של אמנות מוסלמית שעניינה דימויים אדריכליים או מקומות קדושים, ויחקור לעומק את הקשר שבין איורי המגילה לנאמר במקורות טקסטואליים

[21] ריינר, עלייה, עמ' 309-310.

מוסלמיים ראשוניים. ייתכן שמחקר מעין זה ישפוך אור על קשרים הדוקים ביותר בין איורי המגילה ובין מסורת המקומות הקדושים המקומית-מוסלמית.

איורי המקומות הקדושים מופיעים במגילה לכל אורכה בלא חלוקה פנימית לאזורים מסוימים. הדיון בעבודה עוקב , כמעט תמיד, אחר סדר הופעתם זה. בחרתי לחלק את העבודה לארבעה חלקים, לפי האזורים הגיאוגרפיים המשתקפים מארגון הדימויים במגילה ומסדרם. חלוקה זו היא מתודולוגית בעיקרה. הקומפוזיציה הליניארית, המציגה מערך רצוף של מקומות בזה אחר זה, מצביעה על כך שבעל המגילה לא התכוון כלל להציג את המקומות השונים לפי חלוקה פנימית, גיאוגרפית או אחרת.

החלק הראשון בעבודה דן באיורי מקומות קדושים במצרים, במדבר סיני ובעבר הירדן. החלק השני דן במקומות קדושים בחברון, בבית לחם ובירושלים. בתוך תיאור ירושלים שבמגילה, מופיע תיאור הר הבית. זהו איור נרחב המשתרע לאורך שני מטרים. בשל מורכבותו, הוקדש לו חלק נפרד והוא החלק השלישי בעבודה. הוא מובא לאחר הדיון במקומות הקדושים שמצפון לירושלים, המופיעים במגילה מיד לאחריו, אך כללתי אותם בחלק השני העוסק בירושלים. החלק הרביעי והאחרון מוקדש למקומות קדושים שבצפון הארץ – השומרון, הגליל והרי הלבנון.

מבנה זה של העבודה אינו מאפשר דיון-רוחב במאפיינים שונים של המגילה שהלכו ונחשפו עם התקדמות המחקר. משום כך בחרתי לדון במסגרת מבוא זה בנושאים אחדים הנראים בעיני חשובים ביותר. כמה מן הנושאים הללו יוזכרו לאורך העבודה עצמה, בתוך הדיונים השונים בכל איור ואיור, ומקצתם יודגשו במיוחד, כנושא העומד לעצמו, לאחר הדיון המפורט כסדרו, בסיכום עבודת המחקר.

**מוצא המגילה**

מוצאו המשוער של יוצר המגילה הוא ממצרים. אמנם אין למגילה קולופון ובו פרטים על אודות יוצרה, בעליה, מוצאה וזמנה, אך ניתוח האיור הפותח את המגילה, איור "כנסת משה בדמוה", וקטעי טקסט מפורטים יחסית המלווים אותו חושפים רבים מן הפרטים החסרים (תמונות 1-2).[22]

בסוף המגילה מופיעה כתובת שכיום נותרו ממנה רק משפטים קריאים ספורים (תמונה 38). משפט הפתיחה של הכתובת הוא ציטוט פסוק מישעיהו נא : 1–2 :

[22] דיון מפורט בטקסט המלווה את האיור ראו להלן, עמ' 36-39.

שִׁמְעוּ אֵלַי רֹדְפֵי צֶדֶק מְבַקְשֵׁי יְהוָה;... [2] הַבִּיטוּ אֶל־אַבְרָהָם אֲבִיכֶם, וְאֶל־שָׂרָה תְּחוֹלֶלְכֶם כִּי־אֶחָד קְרָאתִיו, וַאֲבָרְכֵהוּ וְאַרְבֵּהוּ׃

לאחר כמה משפטים לא ברורים אפשר לזהות את המילים: "... אברהם זה המצייר" וכעבור עוד כמה משפטים לא קריאים אפשר לזהות את שם העיר טבריה. לקראת סופה של הכתובת נזכר השם יוסף כבעלים של המגילה המוכר אותה. מאחר שהכתובת ניזוקה מאוד, יש להיזהר בהסקת מסקנות חד-משמעיות מן הנאמר בה. מן המילים הספורות שזוהו, עולה שזוהי כתובת העברת בעלות על המגילה. שמו של יוצר המגילה הוא אברהם, והוא מוכר כמי שמשלח ידו ציור. מציטוט הפסוק מישעיהו ("אברהם אביכם") ומשרידי מילים נוספות שזוהו עולה שמכירת המגילה נעשתה בטבריה, בידי צאצאיו של היוצר.

לפי ניתוח פליאוגרפי המגילה הייתה בידי בעלים אחרים כבר באמצע המאה הארבע-עשרה (ראו להלן). לפי התיארוך המוצע להלן, המגילה נמכרה מידי בעליה המקוריים כעשרים או שלושים שנה לאחר יצירתה. ניתוח משמעותם של כמה איורים לאורך המגילה, והעובדה שמערך האיורים פותח במצרים ומסתיים בארץ-ישראל, וכן ציון העיר טבריה בכתובת העברת הבעלות, מעלים את הסברה שהמסע המתואר במגילה איננו רק מסע עלייה לרגל אל המקומות הקדושים, אלא גם מסע עלייה והתיישבות בארץ-ישראל. מכאן ניתן לשער שהמגילה נוצרה בארץ-ישראל עם התיישבותו של אברהם בה. לשם מחקר המגילה והבנת איוריה אין משמעות רבה להבחנה של מוצא המגילה ממצרים או מארץ ישראל מאחר שמדובר בסביבה גיאו-תרבותית זהה.

**תיארוך המגילה**

תאריך ה-*Terminus post quem* של המגילה הוא אמצע המאה השלוש-עשרה. תאריך זה עולה מאזכור קברו של ר' אברהם בן הרמב"ם, שנפטר בשנת 1237. המאה השלוש-עשרה גם עולה מניתוח פליאוגרפי של כתב היד של יוצר המגילה.[23] למגילה נוספו גם כתובות מספר באיטלקית

[23] ההשוואות לכתבים דומים העלו קרבה רבה לכתבי יד שמוצאם ממצרים משנת 1232 או משנת 1265. ההשוואות נערכו מול דוגמאות של כתבי יד במפעל הפליאוגרפיה העברית שבספרייה הלאומית בירושלים. כאן המקום להודות לפרופ' מלאכי בית-אריה ולד"ר עדנה אנגל על חוות דעתם בנוגע לתאריך כתב היד.

והמוקדמת שבהן מתוארכת למחצית השנייה של המאה הארבע-עשרה.[24] מכאן שתאריך ה-*Terminus ante quem* ליצירת המגילה אינו מאוחר לזמן זה.

פרטים שבאיורים הובילו למסקנה שתאריך ה-*Terminus post quem* ליצירת המגילה הוא אף מאוחר לשנת 1237 : תיאור שער בחומת הר-הבית המזוהה כ״שער השלשלת״ (תמונה 24), מלמד שהמגילה נוצרה לאחר הכיבוש הממלוכי של ירושלים בשנת 1260, מפני שהממלוכים הם ששיפצו את השער ושינו את שמו. תאריך זה ניתן עוד לאחר במספר שנים בזכות איור מערת המכפלה שבו מופיע פתח בחומה שמולו נהגו יהודים להתפלל (תמונה 11). האיסור על יהודים להיכנס לתוך מתחם מערת המכפלה נקבע בסמוך לשנת 1266. אמנם לא ידוע מתי החלו יהודים להתפלל ממול לפתח שבקיר החומה, אך הופעתו של פתח זה במגילה מלמדת על כך שהמגילה נוצרה לאחר שנת 1266.

לתיארוך ה-*Terminus ante quem* של אמצע המאה הארבע-עשרה הנסמך על ניתוח הפליאוגרפי של הכתב האיטלקי, יש להוסיף את תיאור בית הקברות היהודי שעל מדרון הר הבית היורד אל עמק יהושפט (תמונה 17). החל מאמצע המאה החמש-עשרה ידוע שבית קברות זה עבר למדרון הר הזיתים שמנגד. מכאן שהמגילה לא יכולה הייתה להיווצר לאחר זמן זה.

בנוסף לנאמר, יש לשוב ולהזכיר את קבורת בני שושלת הרמב״ם. לפי המסורת המקובלת, וכן לפי המחקר ההיסטורי, לצד קבר הרמב״ם בטבריה קבורים גם בנו ונכדו. במגילה מופיעים קבר הרמב״ם וקבר בנו אברהם אך נעדר קבר נכדו, ר׳ דוד (תמונה 32). ר׳ דוד נפטר בשנת 1300 ונקבר במצרים, ולאחר מספר שנים לא ידוע הועבר ארונו לקבורה בטבריה. המקור המוקדם ביותר בו נזכר קבר ר׳ דוד בטבריה הוא ׳כתב היד מן הגניזה׳, ויש חוקרים המתארכים כתב יד זה לראשית המאה הארבע-עשרה (על כתב היד ראו להלן). היעדרותו של קבר דוד ממגילת פירנצה יכולה ללמד על כך שהמגילה נוצרה לאחר שנת 1266 וקודם לאמצע המאה הארבע-עשרה כאשר מקום קבר ר׳ דוד בטבריה כבר מתועד בכתובים.

בעבודת המחקר מוצע לתארך את המגילה לעשור השני של המאה הארבע-עשרה. מלבד הסימוכין שנזכרו לעיל, נשענת הצעה זו על הנאמר בטקסט המלווה את האיור הראשון שבמגילה המתאר את ״כנסת משה״. מניתוח הטקסט עולה ההשערה שנזכרות בו גזירות של השלטון

[24] אני מודה לד״ר איליה דינס מצוות מפעל הפליאוגרפיה העברית, שבדק את המגילה בפירנצה ותיארך בעבורי את הכתיבה האיטלקית שבה.

הממלוכי נגד יהודים ונוצרים, ואירוע היסטורי שהתרחש בשנת 1310. בנוסף, נמצאה איקונוגרפיה דומה לאיור "כנסת משה" והעץ הקדוש שבה כפי שהיא מופיעה במגילת פירנצה, להופעה בכתב היד המכונה 'רשימת יתגדל' (איור 10, על כתב היד ראו להלן). מוצאה של 'רשימת יתגדל' המוסכם על-ידי החוקרים הוא מצרים. בידי חלק מן החוקרים היא מתוארכת קודם לשנת 1341. הקרבה הצורנית של האיור הנזכר מלמדת על קרבה של זמן ומוצא משותפים לשני כתבי היד: קהילת יהודי פסטאט שבמצרים בראשית המאה הארבע-עשרה.[25]

**תיאור פיזי**

אורך המגילה כיום הוא 10.70 מטר וגובהה 17.5 ס"מ בקירוב. כיום חסר קטע בחלקה הראשון וייתכן שאורכה המקורי היה 11 מטרים בקירוב. גם שוליה העליונים של המגילה חתוכים ואפשר להניח שגובהה המקורי היה 20 ס"מ בקירוב. המגילה מורכבת מעשרים ושבע יריעות קלף תפורות יחדיו, שאורכן מ-22 ס"מ ועד לארוכות שבהן שאורכן מגיע לכ-47 ס"מ. ניכר שרוב היריעות נתפרו ליחידה אחת עוד קודם לשלב האיור, מפני שהאיורים מכסים על מקום התפרים שבין היריעות, אך במקרים מועטים חוברו למגילה יריעות או טלאים של קלף לאחר שלב האיור. בארבע יריעות המגילה הראשונות נראים סימני תיקון של קרעים בקלף על-ידי תפירה גסה של טלאי קלף מאחור. חלק זה של המגילה הוא הפגום ביותר, ויש בו קרעים וכתמים רבים. ביריעת הקלף הראשונה, שהיא המוכתמת והקרועה ביותר, נראים שרידי איור אדריכלי בלתי מזוהה; נראה שזהו מעין שער פתיחה למגילה. קטע האיור הבא, המתאר את כנסת משה בדמוה, פגוע גם הוא ופרטי איור רבים מטושטשים כיום. יריעת הקלף האחרונה פגועה אף היא, בעיקר בשל הגלגול ההדוק של קצה זה של המגילה, שגרם לסדקים בקלף. פגיעה זו מקשה מאוד על זיהוי כתובת העברת הבעלות, המופיעה כאמור בסוף המגילה. נראה גם שהקטע האחרון לא רק נפגע מפגעי הזמן, אלא שמלכתחילה לא הושלמה מלאכת ציורו וחלקים רבים בו לא נצבעו כלל.

איורי המגילה מורכבים מקווי מתאר עשויים דיו חומה וצבועים באדום ובירוק. לשני צבעים אלו נוסף צבע שלישי בגוון חום בהיר, שבעבר היה צבע של אבקת זהב. בחינת צבעי המגילה מעלה שבחלק מן האיורים נשחק הצבע יותר מאשר באחרים. תופעה זו לא הייתה מעוררת תשומת לב מיוחדת אילו היו האיורים המדוברים כולם בקצותיה של המגילה. בכתב יד

[25] תיארוך המגילה על-סמך האיורים הנזכרים כאן נדון בהרחבה בעמודים הבאים: 32-34, 36-39, 61-62, 72, 106-105, 143-146.

מאויר בפורמט מגילה מקובל למצוא שהאיורים בראש המגילה יהיו לאחר מאות שנים פגועים יותר מאשר אלו שבקטעי המגילה הפנימיים. מוכר גם מצב דומה, שבו האיורים נפגמו בקטע המגילה האחרון, במקום שגלגול יריעת הקלף הדוק יותר ועלול לסדוק את הקלף ואת שכבת הצבע, וכך אכן קרה במגילה זו. אך, כאמור, כמה מן האיורים שחוקי הצבע נמצאים בחלקה הפנימי של המגילה, ולא נוכל להציע כל סיבה פיזית שעלולה הייתה לגרום לכך. הסבר חלקי בלבד קשור אולי לצביעה חוזרת שנעשתה באיורים מסוימים, לפי בחירתם של בעלים מאוחרים.

לאורך המגילה אפשר להבחין בכמה סוגי כתב שונים. הכתב הראשון, המקורי והראשי, המלווה את כל איורי המגילה, הוא כתב ספרדי-בינוני וזהו כתב-ידו של בעל המגילה ויוצרה. הוא כתוב בדיו חומה זהה לזו ששימשה לקווי המתאר של האיורים. הכתב השני מופיע בשתי היריעות האחרונות של המגילה, שבהן איורים מאזור מירון וצפונה, עד לסופה של המגילה. הכתב מבצבץ מבעד לשכבת הצבע שנשחקה וברור שלא נועד להיחשף לצופה אלא לשמש את יוצר המגילה בלבד. בכתב זה נכתבו אותיות זעירות, דומות בצורתן לכתב הראשי. לעתים הוא כתוב בדיו חומה זהה לזו של הכתב הראשי ולעתים בדיו אדומה, זהה לגוון האדום של האיורים. תוכן הכתוב בכתב זה זהה לכתוב בכתב הראשי – שמות המקומות. בדיון במאפייניו של החלק האחרון של המגילה ננסה להציע הסבר לכיתובים זעירים אלו.

יתר הכתבים המופיעים במגילה מאוחרים לזמן יצירתה ולכן אינני מתייחסת בעבודה לנאמר בהם, להוציא מקרים ספורים. אחד מכתבי היד המאוחרים הללו הוא כתב עברי ספרדי-בינוני בדיו שחורה, שזמנו כנראה סמוך לזמן יצירת המגילה. בכתב זה נעשו תיקונים בכמה מקרים שנשחק הכתב המקורי וכן הוספו בו כותרות המגדירות את האזורים הגיאוגרפיים של מקומות שונים. מלבד הכתיב העברי, מופיעים על-פני המגילה שניים-שלושה כתבים שונים ובהם דברים באיטלקית.[26]

[26] כל האמור כאן על מצבה הפיזי של המגילה ועל סוגי כתבי היד השונים ראוי למחקר נוסף, שייעשה בתנאי מעבדה ובסיוע אמצעים טכנולוגיים. בחינה זו, שאני מקווה לערוך בעתיד, תוכל לשפוך אור הן על מהלך היצירה בידי הבעלים והיוצר המקורי, הן על שינויים שונים שנערכו במגילה במרוצת השנים.

**מוטיבים צורניים קבועים**

ניתוח האיורים שבמגילה הצריך בשלב ראשוני להבחין בין מוטיבים איקונוגרפיים למוטיבים צורניים. המוטיבים האיקונוגרפיים הם אלו שהופעתם במגילה היא חד-פעמית או מועטת, והם שייכים למאפיינים של מקום מסוים. יש מהם המשקפים מסורות וסיפורי מופת המיוחסים למקום ויש המייצגים מרכיבים המשתייכים לו במציאות. מוטיבים אלו יוגדרו בדיון בכל איור ואיור ותידון משמעותם. המוטיבים הצורניים הקבועים שיצוינו כאן הם מרכיבים בשפה צורנית המשמשת לתיאור ולהגדרה של אובייקטים אדריכליים או טבעיים. הם מופיעים לכל אורך המגילה ומקנים לאיוריה סגנון אחיד וקבוע. שלא כמו המוטיבים האיקונוגרפיים, אין הם חלק מהאיפיון של המקום ואינם קשורים למראהו במציאות או למסורות המיוחסות לו. לשם הקלה בניתוח האיורים שבגוף עבודת המחקר, יוקדש כאן דיון להגדרת מוטיבים אלו ודיון נוסף יבחן את השתייכותם לסביבה הגיאו-תרבותית של בעל המגילה. אין בהשוואות אלו טענה למציאת מקור השפעה ישיר לאיורי המגילה או להגדרת הסגנון האמנותי שלה. הן מובאות כאן לשם ביסוס טענתי, שאלו הם מוטיבים צורניים גרידא ואינם שייכים למרכיבים האיקונוגרפיים שבאיורים והופעתם אינה מבטאת קשר ספציפי למקום המתואר.

**מוטיבים אדריכליים**: איורי המבנים הגדולים שבמגילה מורכבים ברובם ממוטיב קבוע החוזר בשינויים קלים. מוטיב זה מורכב ממסגרת בצורת ⊓, שבה תחומה קשת ובמרכזה תלויה מנורת שמן. דפוס זה יכונה כאן 'דימוי המיחרב'. במגילה מופיע לרוב דימוי המיחרב ברצף לאורך שורה, ובכמה שורות הניצבות זו מעל זו. למרות שדימוי המיחרב הוא צורה בעלת חלל פנימי ריק, בעבודת המחקר נטען שהוא אמצעי צורני להציג את חזית המבנים (למשל תמונות 15, 21-22). ברוב המקרים, במרכז דימוי המיחרב הרצוף מופיעה קשת תלתנית, אך לעתים גם קשתות פרסה, קשתות מחודדות או קשתות מעוגלות. להוציא מקרים בודדים, מנורת השמן שבמרכז דימוי זה היא בעלת צורה מיוחדת, שונה מצורת מנורות שמן במסגדים ומאלה המוכרות במרחב המזרח התיכון. למנורה פתח עליון ובסיס רחבים במיוחד ודומים בצורתם למשפך. חלקה המרכזי נראה מורכב משני עיגולים בולטים לצדדים (למשל תמונות 23,15,11).

הכינוי "דימוי מיחרב" למוטיב הצורני הקבוע שבמגילת פירנצה לקוח ממרכיב אדריכלי אימננטי באדריכלות מסגדים והוא גומחת הקיר המציינת את קיר הקיבלה המגדיר את כיוון התפילה כלפי מכה. גומחה זו נקראת מיחרב, ובחזיתה מופיעה לרוב קשת מסוגננת ומעוטרת הפונה אל המתפללים. המיחרב מודגש בחלל הפנים של המסגד באמצעות עיטורי קיר ומנורות

מסגד רבות התלויות לפניו או בתוכו. בהשראת המיחרב התלת-ממדי שבמסגדים התפתח במסורת החזותית המוסלמית המיחרב הדו-ממדי, שצורתו קשת מסוגננת שבמרכזה מנורת שמן. מיחרב מעין זה מוכר משטיחי תפילה הנחשבים למעין "מסגד נייד", או מלוחות זיכרון מאבן. הכינוי "דימוי מיחרב" לקוח מן המחקר הדן במוטיב זה.[27]

דימוי המיחרב הרצוף לאורך שורות הוא מוטיב רווח באיור כתבי יד מוסלמיים, הן במקורות חזותיים שעניינם מסגדים ומקומות הקדושים, הן בעיטורי קוראן מימי הביניים. תיאור אדריכלי דומה לתיאור המיחרב הרצוף במגילה מוכר מתיאורים חזותיים של מסגדים. מסגד היפוסטילי בעל מבנה בזיליקה, שבו ספינה מרכזית ואגפים, מתואר פעמים רבות באמצעות חתך רוחב. כך נוצר מראה של שורת קשתות הנשענות על עמודים ובמרכזה לעתים קשת או פתח רחבים יותר המייצגים את הספינה המרכזית. לדוגמה ראו למשל את תיאור מסגד אל-אקצא במדריך מסע למקומות קדושים מן המאה השש-עשרה, *כתאב שׁווק נאמה* (איור 3א).[28] לעתים מבקש המאייר להקנות למבנה המתואר גם ממד עומק, ואז מוצגות כמה שורות של קשתות, זו מעל זו, והן מייצגות כמה חתכי רוחב, לכל אורכו של המבנה. שיטה זו נשענת על מוסכמה מקובלת והמתבונן אמור להבין שפשר הדימוי רב הקשתות הוא למעשה תיאור של מסגד.

שלא כמו הדימויים המתארים מסגד ספציפי, דימוי המיחרב הרצוף לאורך שורה כמתואר במגילת פירנצה אינו מראה חתכי רוחב של מבנה מסוים ואינו קשור למראה מציאותי שלו. כאמור לעיל, זהו האמצעי של המאייר לתיאור החזית החיצונית של מבנים. תופעה דומה, שבה מוטיב המיחרב הרצוף אינו מתאר מבנה מציאותי מסוים אלא מעובד לדימוי מסוגנן, מוכרת בעיטורי קוראן וספרי תפילה אחרים מן המזרח התיכון מימי הביניים. בראשית שנות השבעים של המאה העשרים נמצאו במסגד הגדול בצנעה שני דפי שער של קוראן אשר חוקרים משערים שמוצאם מסוריה מן המאה השמינית.[29] בשני הדפים נראה מבנה בעל שורות אחדות של קשתות ומכל אחת מהן תלויה מנורת שמן (איור 5 א-ב). דימוי דומה לזה מופיע בדפי שער נפרדים ששרדו מספרי בשורה ערביים-נוצריים, המתוארכים לסביבות שנת 860, שנעשו ככל הנראה בארץ-ישראל (איור 6 א-ב).[30] ההשערה לגבי שני התיאורים הללו היא שאין הם מתארים מבנה ספציפי, אלא דימוי אדריכלי, שנועד להדר ולרומם את הספר שהם מופיעים בו. ייתכן גם שהיו להופעתם

[27] על הופעותיו של דימוי המיחרב הדו-ממדי באסלאם ראו, חורי, דימוי המיחרב; דיקי, שטיחים.

[28] ההפניות לאיורים מכתב יד זה מבוססות על הזיהוי והמחקר של ר' מילשטיין, ראו מילשטיין, מדריך.

[29] לתיעוד מוצא, תאריך ופירוש לאיורים ראו בות'מר, קוראן, עמ' 180-181; גרבר, עיטורים, עמ' 157-159, 172.

[30] על כתבי יד אלו ראו נלסון וקולינס, דימויים, עמ' 201-203.

משמעויות נוספות, שקשה לעמוד עליהן בימינו.[31] בולטת בדימויים הללו ההופעה העקבית של מנורת השמן התלויה במרכז כל קשת. לדעת חוקרים זוהי הוכחה לכך שהדימויים הללו מסוגננים ואינם ריאליים. דימוי אדריכלי דומה לזה המופיע בדפי הפתיחה של הקוראן מצנעה ובספרי הבשורה מסיני מופיע בשרידי דפים של קוראן ממצרים מן המאות השתים-עשרה והשלוש-עשרה. עיטורי הדפים הללו מעובדים ומסוגננים במידה כזו, עד כי הדימוי איבד כמעט כליל את סממניו האדריכליים. לרצועות הללו נלווים עיטורים נוספים, שאינם צורות אדריכליות, כגון תשליבים צמחיים הרכזיים או רצועות תשליב (איור 7).[32] רצועות עיטור אלו דומות לדימוי המיחרב הרצוף במגילת פירנצה, שגם אליו נלווים עיטורי תשליב שונים.

רצועות תשליב הן המוטיב הנפוץ הנלווה לדימוי המיחרב באיורי המגילה. רצועות אלו הן אמצעי בידי המאייר להגדרת קווי מתאר חיצוניים של מבנה, לחלוקה אופקית בין מפלסים שונים ולחלוקה אנכית של חלקי המבנה (למשל תמונות 14-15, 20-22).

מוטיב אדריכלי נוסף בין המוטיבים הצורניים הקבועים הוא כיפת הבצל, המופיעה כגג ברבים מן המבנים. מאחר שבין המקומות המופיעים במגילה רבים מהמבנים לא נשתנו בצורתם שינוי משמעותי מאז ועד ימינו, מאפשר לנו מראם המוכר כיום לומר בוודאות, שכיפת הבצל אינה מתארת רכיב אדריכלי מציאותי אלא מוטיב צורני קבוע, חלק מסגנון איורי המגילה (למשל מערת המכפלה ומגדל דוד, תמונות 11, 16). מקבילה חזותית למוטיב כיפות הבצל אפשר למצוא באיורים של מקומות קדושים על כלי זכוכית שנוצרו במרכז תעשיית הזכוכית המצוירת שבסוריה באמצע המאה השלוש-עשרה (איור 8 א-ב ואיור 9 א-ב). הכלים האלה נוצרו בעבור סחר המזכרות לעולי הרגל בירושלים ונועדו להישלח לארץ-ישראל.[33] בין הדימויים שעליהם זוהו כיפת-הסלע וכנסיית הקבר. מקומות נוספים מזוהים באופן שונה בידי כל אחד מן החוקרים. לענייננו חשובה העובדה שבכל המבנים מופיעה כיפת הבצל כמוטיב קבוע. גם כאן אין למוטיב צורני זה קשר למראה המבנים במציאות, אלא הוא חלק מהמילון הצורני של מאייר הכלים.

**מוטיבים טבעיים**: באיורי המגילה אפשר להצביע על שני מוטיבים מעולם הטבע המשתייכים לשפתו הצורנית של בעל המגילה – דימוי פני הקרקע ודימויי עצים. מוטיבים אלו מופיעים לרוב בחלק הראשון של המגילה, שבו מתוארים אזורים לא-נושבים ואתרי העלייה לרגל שבהם אינם

[31] גרבר, עיטורים, עמ' 162-172.

[32] על עיטורים אלו ראו גרבר, עיטורים, שם, שם, ולדוגמאות נוספות ראו מוריץ, פלאוגרפיה, תמונות 1,2,4,5,6,11.

[33] קרסוול, בלטימור, עמ' 61-63; קרבוני, זכוכית, עמ' 242-245.

בהכרח מבנים אדריכליים. דרכו האופיינית של מאייר המגילה לתאר פני קרקע בולטת וייחודית: כאשר ברצונו לתאר הרים, עמקים או מערות, הוא נוהג למלא את פני השטח שתחם בפסים אלכסוניים בשלושת בצבעי המגילה המתחלפים לסירוגין. דרך זו הופכת בידיו לעתים גם למרכיב דקורטיבי, כאשר בשינוי כיוון הפסים ואורכם הוא יוצר דגמים שונים על פני השטח המאויר (למשל תמונות 7, 9). השימוש במוטיב זה, כשפה צורנית המחליפה את התיאור במילים, בולט במקומות שבהם לפי הידוע מדובר בחלל תת-קרקעי. במקומות אלו מוצגים פני הקרקע כ"חובקים" את הדימוי האדריכלי משני צדדיו, ובכך מבטא התיאור שהמקום נמצא מתחת לפני הקרקע (תמונה 10). מקומות אחרים, שידוע כי נחצבו בסלע או שנפערו בו באופן טבעי, כגון מערות, מתוארים באמצעות דימוי מפוספס שבתוכו נותר חלל ריק בצבע קלף המגילה (תמונה 26).

שני טיפוסי עצים אופייניים לסגנונו של המאייר, האחד עץ פרי והשני דקל התמר. עצי הפרי הם בעלי גזע וענפים בצבע אדום. מן הגזע מתפצלים לצדדים שני ענפים ראשיים ומהם יוצאים ענפי משנה המשתרגים זה בזה ויוצרים דגם דקורטיבי של מארג מעוינים. בין חללי המעוינים נראים עלים בצורת מניפה, צבועים בחום-זהב או בירוק (תמונה 6). במקומות רבים לאורך המגילה נראה שמלאכת איור העצים הללו וצביעתם לא הושלמה, או שידו של מאייר אחר הוסיפה כמה עצים בדגם זה. דימוי דקל התמר מאופיין בגזע גבוה ומעובה שבהמשכו ענף ראשי דק יותר וממנו מתפצלים לצדדים ענפי המשנה (תמונה 5).

סגנונו האישי של המאייר בולט בנטייתו לדקורטיביות ולסגנון של צורות ודגמים. לא מצאתי במחקרי מקורות חזותיים שיכלו להיות מקור ההשראה או ההשפעה לעיצוב הייחודי של מנורת השמן, הנלווית בקביעות לדימוי המיחרב, ולא למוטיב פני הקרקע ולדגמי העצים. ייתכן שלא נמצאו מקבילות חזותיות למוטיבים אלו משום מיעוט הממצא של כתבי יד מאוירים שמוצאם במזרח התיכון וזמנם קודם לזמנה של מגילת פירנצה. עם זה, סגנונו האישי של המאייר מעלה את האפשרות שהמוטיבים הצורניים המסוימים הללו הם פרי דמיונו ועיצובו המקורי.

**הסוגה של איור המקומות הקדושים באמנות היהודית**

הממצאים המוכרים כיום ומשתייכים לסוגה זו מתוארכים לטווח השנים שבין המאות הארבע-עשרה ועד התשע-עשרה. אני מגדירה ממצאים אלו כסוגה לעצמה באמנות היהודית – סוגה שמקורה במזרח, במצרים ובארץ-ישראל. כתבי היד המוקדמים של הסוגה, בני המאות הארבע-

עשרה ועד השש-עשרה, עשויים כמעט כולם בפורמט של מגילה, או בפורמט דומה. מקורפוס מוקדם זה, התפתחו למן המאה השבע-עשרה גיליונות נייר הנושאים איורים של מקומות קדושים, וקודקסים מאוירים ביד או מודפסים.[34] המגילה במחקר זה תיבחן על-ידי השוואתה לכתבי היד המוקדמים בסוגה, אלו שנוצרו בין המאה הארבע-עשרה למאה השש-עשרה.

מחקרי הקודם בנושא איור המקומות הקדושים דן בקורפוס כתבי יד בני המאה השש-עשרה.[35] כתבי יד אלו שייכים כולם למשפחת הנוסחים השונים של חיבור המכונה בקצרה 'יחוס האבות', שנכתב כנראה בירושלים בסוף המאה החמש-עשרה.[36] כתבי היד המוקדמים בקורפוס נעשו בארץ-ישראל, קרוב לוודאי בצפת ובירושלים, והמאוחרים נוצרו באיטליה, שאליה נדדו כתבי היד בידיהם של שליחי היישוב היהודי. בכל כתבי היד שבקורפוס זה האיקונוגרפיה של האיורים דומה. אחידות זו נובעת מכך שהטקסט זהה בכולם והאיורים הם בגדר אילוסטרציות לטקסט. ניכרים בכתבי היד הבדלי סגנון צורני בין אלו שנוצרו בארץ-ישראל לאלו שנוצרו באיטליה. גם מידות המגילות המשתייכות לקורפוס דומות: רוחבן כ-12 ס"מ בקירוב ואורכן כ-1.5–2 מטר. מסקנת המחקר של כתבי היד המאוירים של 'יחוס האבות', ובעיקר אלו שנוצרו בארץ-ישראל, היא שהם נוצרו כדי לסייע בפעולותיהם של שליחי ארץ-ישראל. השליחים יצאו לתפוצה כדי לגייס כספים והמגילות המאוירות שימשו בידיהם להצגת מראה המקומות הקדושים לפני היושבים בגולה. ייתכן גם שהיו מעין מתנת הוקרה לנדבנים חשובים. לאור תפקידם הייצוגי, נכתבו המגילות בידי סופרים ומאיירים מקצועיים. המחקר עליהם חשף גם דפים מאוירים בפורמט של קודקס, שנוצרו בסוף המאה השש-עשרה או במאה השבע-עשרה, ואיכות האיור באלה הייתה נמוכה. יש לשער שהם העתקים שנעשו בידי אנשים פרטיים בעבור עצמם.[37]

כיום מוכרים שלושה כתבי יד נוספים שאני משייכת לסוגת איור המקומות הקדושים. שלושה אלה, שלא כמו כתבי היד של 'יחוס האבות' בעלי המאפיינים המשותפים, שונים מאוד זה מזה, ובאחד מהם אין כלל איורים. הוא משויך לסוגה מפני שהוא מצטיין בכתיבת סופרים הדורה המקנה לו איכות חזותית והופעה ייצוגית. שניים מן השלושה מתוארכים למאות הארבע-עשרה או החמש-עשרה ומוצאם במצרים.

---

[34] ראו אלבום התמונות בתוך, צרפתי, יחוס האבות, עמ' 50-75.

[35] לעיל, הערה 16.

[36] על תיארוך חיבור זה ראו ריינר, מפי בני מערבא, עמ' 14-15.

[37] צרפתי, תזה, עמ' 11-32.

לעומת כל כתבי היד מסוגה זו המוכרים כיום במחקר, מגילת פירנצה היא ממצא חריג ביותר. היא שונה מהותית הן בשל היקף תוכנה, הן בשל מידותיה המונומנטליות. מספר המקומות הנזכרים במגילה מגיע למאה ושלושים בקירוב, מספר שאין לו אח ורע ברשימות מקומות קדושים הידועות כיום, שכן הארוכות שבמגילות אינן מכילות יותר משמונים שמות. לפי השערה ראשונית, מגילת פירנצה ושלושת כתבי היד הקודמים למאה השש-עשרה חולקים תקופת זמן ומוצא משותפים. בשל חשיבותם של כתבי היד הללו למחקר המגילה, יש צורך להקדים ולהציג כאן כל אחד מהם באופן מפורט.

**'רשימת יתגדל'**: כתב היד במצבו כיום הוא דף נייר קטן שגובהו כ-20 ס"מ ורוחבו כ-14.5 ס"מ.[38] הוא כתוב בכתב רהוט ושמות המקומות מודגשים באמצעות אותיות רבועות גדולות ומעובות (איור 10). לכתב היד קולופון ובו חותם הכותב את שמו: "יתגדל סופר שער הנשיאות". על-שם הסופר מכונה רשימה זו 'רשימת יתגדל'. חוקרים חלוקים בדעתם באשר לזמנו של כתב-היד ולתוכנו הקטוע כיום. לדעת ריינר מדובר בחיבור המציג רשימת מקומות דרומית בלבד וזמנו קודם לשנת 1341, על-פי זמנו של הסופר ששמו מוכר במחקר.[39] צוקר ואילן חולקים על זיהוי זה ולדעתם כתב היד הוא העתק בן המאה השש-עשרה של חיבור מוקדם יותר. צוקר טוען עוד שמדובר בחיבור מקיף, שכלל רשימת מקומות מן הצפון ועד לדרום.[40] ב'רשימת יתגדל' מספר מועט של איורים: כנסת משה בדמוה והעץ העקום שבה, קבר רחל, שערי הרחמים, קבר אבשלום ומערת המכפלה. העובדה שכל האיורים, להוציא אחד, מקובצים בשוליים התחתונים של הגיליון וכולם מאזור הדרום, יכולה להעיד שכתב היד הציג רשימה אזורית, דרומית. יש להוסיף ולומר, שקטיעת האיורים מימין ומשמאל מעידה שכתב היד נחתך גם משני צדדיו ולא רק בחלקו העליון.[41] מן ההיבט הצורני, ישנם הבדלים משמעותיים מאוד בין מגילת פירנצה ל'רשימת יתגדל' והם ניכרים בשוני במידותיהם ובאיכות האיור. ב'רשימת יתגדל' ישנם רישומי דיו פשוטים מאוד שנעשו ככל הנראה בידי הסופר עצמו, שלא היה מאייר מיומן.

---

[38] לונדון, הספרייה הבריטית, ms. Add.27125. 'רשימת יתגדל' פורסמה בדפוס ובליווי מבוא והערות בתוך: אילן, קברי צדיקים, עמ' 131-144. בפרסום זה מוצגת המגילה תחת השם, 'רשימת אילן ד'". ההפניות במחקר כאן הן אל מהדורת דפוס זו, אך בכינוי שניתן לה במחקרים קודמים.

[39] ריינר, מפי בני מערבא, עמ' 13.

[40] צוקר, יחוס האבות, עמ' 203-205, אילן, קברי צדיקים, עמ' 131-133.

[41] באמצעות קו הסימטריה של איור מערת המכפלה וקבר אבשלום אפשר ללמוד על מידת החלק החסר כיום.

**'מגילת פרינסטון'**: כתב יד זה הוא בפורמט מגילה הנגללת לרוחב, כמו מגילת פירנצה (איור 11 א-ב).[42] כיום שרדו מן המגילה שתי רצועות נפרדות שאורך כל אחת מהן כ-40 ס"מ ורוחבן 12.5 ס"מ. המגילה דומה למגילת פירנצה בשל שני מאפיינים – הפורמט של מגילה הנגללת לרוחב והעובדה שגם כאן האיורים עצמאיים ואינם אילוסטרציה לטקסט. היעדרו של טקסט, פרט לכתובות זיהוי, והסגנון הייחודי והאישי המאפיין את איוריה מקשים לזהות את זמנה ואת מוצאה של המגילה. לפי האיורים ששרדו, יש לשער שגם כאן מדובר במגילה המציגה מסלול דרומי בלבד. ההשערה מתבססת על כך שהמסלול המותווה באמצעות האיורים בשתי הרצועות מציג מסלול מעגלי הפותח בירושלים ומסיים בה. ברצועה הראשונה מופיעים, מימין לשמאל, איור פתיחה של כלי המשכן והמקדש ולאחריו מקום אבן השתייה בהר הבית וקבר שמואל ברמה. ברצועה השנייה מופיעים מערת המכפלה בחברון, קבר רחל בבית לחם, ואז שוב האתרים שבעמק יהושפט בירושלים.[43] גם מגילה זו שונה שינוי ניכר ממגילת פירנצה במידותיה הצנועות ובאיוריה הפשוטים. אולי גם היא נוצרה בידי סופר מקצועי, שאיננו מאייר, כפי שמעיד הכתב המרובע והמעולה של הכיתובים.

**'כתב היד מן הגניזה'**: ארבעה גיליונות נייר השייכים לכתב יד זה נמצאו בגניזה בנפרד.[44] חוקרים מניחים שהגיליונות היו תפורים זה לזה לרוחבם, משמע שכתב-היד היה בפורמט של מגילה הנגללת לרוחב, כמו מגילת פירנצה (איור 12).[45] כתב היד הוא בלא איורים אך מציג היבטים חזותיים חשובים המשייכים אותו לקבוצה זו של כתבי יד. הוא כתוב בכתב סופרים מהודר ושמות המקומות כתובים באותיות גדולות ומעובות, צבועות אדום. לדעת חוקרים, מוצאו מן המזרח – מארץ-ישראל או ממצרים. ריינר מתארך את כתב היד לשלהי המאה החמש-עשרה ואילן לראשית המאה הארבע-עשרה.[46] הרשימה שבכתב היד מציגה רק את המקומות הקדושים שבצפון הארץ. מסיבה זו התאפשרה השוואה בין תוכן כתב היד הזה ובין המגילה רק מן הקטע המתאר את רמה,

---

[42] פרינסטון, ספריית האוניברסיטה, ms.Garrett Hebrew 4.

[43] בראש המגילה מופיע איור של מערך כלי המשכן והמקדש כפי שהוא מוכר בספרי תנ"ך שמוצאם מספרד מן המאות השלוש-עשרה והארבע-עשרה. איור זה מאפיין גם את איורי הפתיחה של חלק מכתבי היד המאוירים של 'יחוס האבות' מן המאה השש-עשרה. אולי במגילת פרינסטון מופיעה לראשונה המסורת הכורכת יחדיו את איור כלי המשכן והמקדש עם תיאור חזותי של המקומות הקדושים. נושא זה דורש מחקר משל עצמו והוא מחוץ למסגרת המחקר כאן. על כך ראו צרפתי, תזה, עמ' 37-45 ו-61-63.

[44] קיימברידג', ספריית האוניברסיטה, T-S K21.69, T-S AR 49 64, T-S AS 75.25;227.

[45] כתב היד הובא לדפוס בידי אילן בלוויית מבוא והערות תחת השם "רשימת אילן א" בתוך: אילן, קברי צדיקים, בעמ' 85-108. ההפניות לאורך המחקר מפנות למהדורת דפוס זו, אך בכינוי שניתן לכתב היד בעבר במחקרים אחרים.

[46] ריינר, מפי בני מערבא, עמ' 14; אילן, קברי צדיקים, עמ' 85-86.

היא נבי סמואל שמצפון לירושלים, ועד לקטעים האחרונים המתארים את הגליל העליון והרי הלבנון. הכתיבה המרשימה מעידה שכתב היד נוצר לא רק שם קריאה בו אלא גם לשם התרשמות מאיכותו החזותית. שני מאפיינים משותפים לכתב יד זה ולמגילת פירנצה הם הפורמט הדומה של מעין מגילה, הנפתחת לרוחב כנראה, והרושם שביצירת שניהם היו מעורבים בעלי מקצוע, סופרים או מאיירים.

**מקורות ההשראה לסוגה**

לפי הנחה ראשונית, מגילת פירנצה היא המוקדמת ביותר מבין כתבי היד המוכרים המשתייכים לסוגה של איור מסורת המקומות הקדושים, ואולי יצירתה היא זו שהביאה להתפתחות הסוגה. את מקור ההשראה לסוגה כולה יש למצוא בסביבה הגיאו-תרבותית שצמחה בה – מסורות חזותיות במזרח התיכון, הקודמות למאה הארבע-עשרה.

במאה התשע-עשרה נמצא במסגד הגדול בדמשק קורפוס תעודות עולי רגל השמור כיום ברובו באוסף המוזיאון לאמנות טורקית ואסלאמית באיסטנבול ( Museum of Turkish and Islamic Art). התעודות מתוארכות לסוף המאה השתים-עשרה ולמאה השלוש-עשרה, והן נושאות דימויים של מקומות קדושים שאליהם מצווה כל מאמין להגיע במסע החג׳ (איור 1 והרישום הנלווה, ואיור 2 א-ב). התעודות הן מסמך משפטי-דתי המעיד על קיום מצוות החג׳ ונהגו לתלותן לראווה על קירות מסגדים. חוקרים משערים שהצורך להציגן נבע ממנהג שרווח בקרב שכבות העילית המוסלמית לשכור אדם אחר שיבצע בשמם את מצוות החג׳.[47]

תעודות עולי הרגל המוסלמיות הן הקורפוס המוקדם ביותר המוכר כיום מן המזרח הקרוב, שבו מכלול עשיר של דימויים חזותיים של מקומות קדושים. לתעודות פורמט של מגילה הנגללת מלמעלה למטה ובה קטעי טקסט מועטים בלבד. מלבד כותרת גדולה בת מילה אחת, ״בסמלה״ (בשם האלוהים), בראש התעודה, מופיעים בהן ציטוטים מן הקוראן ברצועות של שתיים–שלוש שורות בין מקבצי האיורים. התעודות נוצרו במרכזים מיוחדים שנועדו לכך והן כולן דומות מאוד זו לזו. רבות מהן אוירו באמצעות הדפסת שבלונות ולאחר מכן נצבעו ביד.

[47] על קורפוס זה ראו אקסוי ומילשטיין, תעודות; סורדל, אוסף תעודות; וסורדל, תעודות עולי רגל.

טכניקה זו הביאה לכך שהמגוון הצורני של הדימויים דומה ברבות מן תעודות.[48] הדימויים מופיעים בתעודות-מגילות אלו לפי מסלול מסע החג׳ – למעלה המקומות הקדושים ביותר הסמוכים לכעבה שבמכה, מתחת להם מתחם קבר הנביא במדינה, ולבסוף, בתחתיתן, מתחם הר הבית בירושלים.

המגילות שנוצרו בידי יהודים, בדומה לתעודות המוסלמיות, מציגות את המקומות הקדושים לפי מסלול מוכר – מסלול מסע הזיארה שפניו אל המקומות הקדושים שבארץ-ישראל. פורמט המגילה, המאפיין את תעודות עולי הרגל המוסלמיות, אומץ אף הוא, אך כמגילות הנגללות לרוחבן תחילה, ורק במאה השש-עשרה החלו להופיע מגילות ״יחוס האבות׳ הנגללות לאורכן. המגילות המאוירות היהודיות, שלא כמו התעודות המוסלמיות, קשורות למסורת הספרותית שעניינה רישום המקומות הקדושים. משום כך ברוב כתבי היד המשתייכים לסוגה זו, להוציא את מגילת פירנצה ואת ׳מגילת פרינסטון׳ שנזכרה לעיל, יש לטקסט נוכחות רבה יותר מאשר לדימויים החזותיים. האיורים בממצאים אלו הם בגדר אילוסטרציות לטקסט, והם אינם הביטוי הכמעט בלעדי לתיאור המקומות הקדושים והמסלול המוליך אליהם, כפי שעולה מן התעודות המוסלמיות.

**לסוגיית הייעוד והמשמעות של מגילת פירנצה**

מחקרים שונים עסקו בעלייה לרגל למקומות הקדושים בנצרות מהיבטים שונים: תרבות חומרית, אמנות חזותית, ספרות נוסעים. ממחקרים אלו עולה מכנה המשותף לרבים מן ההיבטים הללו: היותם אמצעי לדמות ולהנכיח למאמינים את המקומות הקדושים הנזכרים בברית הישנה ובברית החדשה, בעיקר אלו הקשורים לחייו ולמותו של ישו. כל אלה נמצאים במזרח, הרחק ממקום מושבם של נוצרים באירופה המערבית, ולכן לא פעם שימשו האמצעים הללו גם תחליף לקיום בפועל של העלייה לרגל ולשם ריטואל של ״מסע מדומיין״ אליהם. ר׳ הוארד וא׳ לימור מצביעים על המנהג של האזנה לסיפורי עולי רגל שחזרו ממסעותיהם, או קריאת סיפורים כתחליף מקובל ליציאה למסע עלייה לרגל.[49] ב׳ קוחנל דנה באתרים הפזורים במקומות שונים באירופה ובהם מקבץ של מבנים המדמים למבקר את המקומות הקדושים בירושלים הקשורים לחיי ישו.

[48] אקסוי ומילשטיין, תעודות, עמ׳ 123-143.

[49] הוארד, עליה לרגל; לימור, במו עיניו.

לדבריה, אתרים אלו נועדו "ליצור אובייקט מחקה, המעורר התרגשות והערצה דתית".[50] קוחנל מבקשת במאמרה למצוא את המשמעות והייעוד של האתרים הללו ובין השאר מציעה לראות בהם מסע עלייה לרגל מקומי, המתקיים במידה רבה בדמיונו של המאמין.[51]

בני הדת המוסלמית, שלא כמו מאמינים מעולם הנצרות המערבי, נזקקו לתעודות עולי הרגל שנזכרו כאן כמסמך משפטי-דתי המעיד על קיום מצוות החג'. הציווי הדתי הוא שהביא ליצירת המסמך, והפומביות שלו על קירות מסגדים היא שהביאה כנראה ליצירת תעודות-מגילות נושאות איורים.

העלייה לרגל למקומות קדושים ביהדות איננה מצווה דתית אלא מנהג עממי, שיש לו היבטים שונים בקרב יהודי המערב לעומת יהודי המזרח.[52] לא יהודי המערב ולא היושבים במזרח נזקקו לדימויים של מקומות קדושים בהקשר משפטי-דתי, בדומה לצורך של מוסלמים. ליהודי המערב ייתכן שקיים היה צורך בהמחשה של מראה המקומות הקדושים, ואולי במציאת תחליף סמלי למסע עלייה לרגל ממשי, כפי שנזקקו לאמצעים אלו שכניהם הנוצרים. ש' ברגר, הדן בספרות מסעות לארץ-ישראל שנפוצה בקהילות אשכנז באירופה במאה השבע-עשרה, מגדיר שני קהלי יעד שונים לספרות זו: אלו המתכוננים לצאת למסע העלייה לרגל ואלו ש"לעולם לא יצאו וגם לא ייצאו לדרך".[53] לגבי האחרונים, ספרות המסעות הייתה אמצעי המחשה לקיומה הממשי של ארץ-ישראל, זו שבלב ושאליה מכוונות התפילות לעתיד.[54]

מסקנת המחקר של קורפוס מגילות 'יחוס האבות' היא, כאמור לעיל, שהמגילות נועדו להימסר ליהודי התפוצות המרוחקים מן הארץ, או להיות מוצגות בפניהם.[55] במידה מרובה נועד להן תפקיד של המחשה והנכחה לעיני יהודי המערב, בדומה להופעות חזותיות נוצריות של מקומות קדושים. קורפוס תעודות עולי הרגל המוסלמים מן המאות השתים-עשרה והשלוש-עשרה, כמו קורפוס המגילות המאוירות של 'יחוס האבות', נוצר בידי סופרים ומאיירים

[50] קוחנל, ארץ הקודש, עמ' 254.

[51] שם, עמ' 259- 266.

[52] ריינר, עלייה, עמ' 217-226.

[53] ברגר ש', תיאורי מסע, עמ' 285-296.

[54] שם, עמ' 290-292.

[55] צרפתי, תזה, עמ' 28-32.

מקצועיים בעבור קהל יעד מוגדר וכמענה לציפיות ברורות.[56] הייעוד והמשמעות של ההופעות הפרגמנטריות של דימויי מקומות קדושים בכתבי היד המוקדמים 'רשימת יתגדל' ו'מגילת פרינסטון' לא היו ברורים ונותרו בשולי המחקר. אך חשיפתה של מגילת פירנצה, על ממדיה הגדולים ואיכותה החזותית המרשימה, עוררה באופן בולט את שאלת משמעותה, שכן היא נוצרה במזרח בסביבתם של המקומות הקדושים, ובקרב קהילה שלכאורה אינה נזקקת לאמצעי המחשה למראם של המקומות, או הוכחה לאמיתות קיומם.

המענה על שאלת המשמעות והייעוד שיוחסו למגילת פירנצה מצד יוצרהּ ובעליה הוא ממטרות המחקר. מן המשפטים הספורים שאפשר לקרוא בכתובת העברת הבעלות שבסוף המגילה אפשר ללמוד שהיא נותרה בחזקת צאצאי בעל המגילה. מכאן שנועדה מלכתחילה להישאר במרחב פרטי ואישי. מסקנה ראשונית זו דורשת בירור לנוכח מאפייניה החזותיים של המגילה. ממדיה ואיכותה האמנותית מעידים לכאורה על יצירה שנעשתה במסגרת משלח ידו של מאייר מקצועי ובעבור פטרון שמימן את יצירתה, או לשם ייצוג פומבי במקום ציבורי.[57] בסיכומה של העבודה תידון מחדש שאלת המשמעות שניתנה למגילה בעיני יוצרהּ, ותיבחן שוב השאלה בעבור מי נוצרה.

גלגוליה של מגילת פירנצה לאחר שנוצרה חורגים ממסגרת עבודת המחקר. למרות זאת, בהקשר של דיון בייעוד ומשמעות אפשריים של דימוי מקום קדוש בעולם הדתי-תרבותי של יהודי ימי הביניים, יש טעם לבחון בקצרה את קורותיה של מגילת פירנצה. הכתיבה האיטלקית מעידה כנראה על נדידתה של המגילה לאיטליה, ועל היותה ברשות בעלים לא-יהודיים בשלהי המאה הארבע-עשרה, כמה עשרות שנים בלבד לאחר יצירתה. קריאה ראשונית של הכתיבה באיטלקית מלמדת שברובה היא תרגום מילולי ישיר של הכותרות המזהות בעברית, או תמצית

[56] מתודת המחקר שהציבה את שאלת המשמעות של יצירת אמנות בעיקר מצדו של הנמען – זה המתבונן ביצירה, ולאו דווקא במשמעות שייחס לה היוצר והאמן שלה, נדונה לראשונה ובהרחבה במחקרו של ד' פרידברג, ראו פרידברג, דימויים. למחקר זה יש להוסיף את ספרו של ד' מורגן, שדן במתודה זו ביחס לדימויים חזותיים דתיים בלבד, ראו מורגן, תרבות חזותית. בתחום האמנות היהודית-עממית אפשר להביא לדוגמה שני מחקרים שעסקו בשאלת משמעותו של דימוי דתי בעיני המתבונן ובהגדרת קהל היעד שלו נועדו הדימויים. י' כהן בחן את המשמעויות השונות שיוחסו לדיוקנאות רבנים בעיני חסידים ומאמינים בקהילות מערב ומזרח אירופה :ראו כהן, איקונה; וכהן הרב כאיקונין. א' יוהס חקרה את משמעותם של לוחות ה"שיויתי" הנתלים על קירות בתי כנסת : ראו יוהס, השויתי.

[57] בהקשר זה יש להזכיר את תנ"ך פרחי ממיורקה מן השנים 1366-1382. תנ"ך זה הוא מן המפוארים והמרשימים בין כלל ספרי התנ"ך המאוירים שנוצרו בספרד בימי הביניים. הקולופון שלו מלמד שנעשה בידי סופר-מאייר בעל שם בתחומו בעבורו ובעבור בני משפחתו, ולא כהזמנה מצד פטרון, ראו נרקיס, כתבי יד, עמ' 99.

קצרה של תוכן קטעי הטקסט והכתובות.[58] הזהות הלא-יהודית של הבעלים מוכחת בשל הצורך בתרגום לאיטלקית, ובשל כמה מקרים שבהם חרג הכותב מתרגום הנאמר ובחר להביא פרשנות משלו, פרשנות המעידה על תפישה דתית שונה, בעיקר ביחס לזהות הדימויים המרכיבים את הר הבית.

[58] אני מודה מעומק הלב לאנג׳לו פיאטלי על עצותיו, ועל שקרא בעבורי את קטעי הכתובות באיטלקית.

# **חלק א**

פרק א: דמוה שבמצרים

פרק ב: המסע במדבר

פרק ג: עבר הירדן המזרחי

## פרק א: דמוה שבמצרים

מגילת פירנצה פותחת באיור שנותרו ממנו שרידים מועטים בלבד ונראה שהיה מעין שער מעוטר למגילה כולה. לאחריו מתחיל רצף האיורים של המקומות הקדושים. האיור הראשון והפותח רצף זה גדול בממדיו ביחס למרבית איורי המגילה הבאים אחריו. הוא משתרע לאורך כ-48 ס״מ וגובהו ממלא את כל גובה המגילה, משוליה העליונים ועד שוליה התחתונים (תמונות 2-1).

לא רק בממדיו האיור יוצא דופן אלא גם בעיצובו השונה, ובכך שהוא היחיד המלווה בקטעי טקסט ארוכים ומפורטים המספרים את מסורת המקום ואת תולדותיו, ועם זה, למרבה הפתיעה, האיור חסר כיתוב המציין את זהותו של המקום, כפי שיש לצד יתר האיורים במגילה. אך למרות היעדר כיתוב מזהה, מופיעות כותרות זיהוי לצד מרכיבים שבאיור. ניתוח הנאמר בטקסט המלווה, וניתוח המרכיבים החזותיים והכותרות שלצדם הם האמצעים שלפיהם מזוהה המקום ככנסת משה.

כנסת משה היה אתר עלייה לרגל ומקום קדוש המיוחס לדמותו של משה רבנו. האתר היה בכפר דמוה, כמה קילומטרים דרומית-מערבית לפֶּסְטַאט, על הגדה המערבית של הנילוס. סיפור התקדשות המקום הוא הרחבה של הנאמר במקרא על אודות תפילתו של משה כאשר יצא מעם פרעה להתפלל מחוץ לעיר.[1] על-פי המסורת, דמוה הוא מקום תפילתו של משה. יהודי מצרים נהגו לקיים עלייה לרגל לכנסת משה פעמיים בשנה: בז׳ באדר, יום הולדתו של משה ויום פטירתו. לפי המסורת, קיימו ביום זה צום, ולמחרת, בח׳ באדר וכן בחג שבועות, יום מתן התורה למשה, התקיימו בדמוה חגיגות.

כיום ידוע כי כנסת משה היתה המקום הקדוש ביותר ואתר העלייה לרגל החשוב והמרכזי ליהודי מצרים במשך כל ימי הביניים. בשנת 1498 יצא צו של הסולטן הממלוכי להרוס את המקום, אך כנראה נותרו ממנו שרידים משום שיש עדויות לעלייה לרגל למקום גם באמצע המאה

[1] לפי שמות, ט:29, 33.

השש-עשרה.[2] במאה השבע-עשרה מתאר ההיסטוריון היהודי בן מצרים, יוסף סַמְבָּרִי, את כנסת משה בדמוה במילים אלו: "וזאת הכנסת נחרבה גם כן עד היסוד בה".[3]

המילה "כנסת" היא הכינוי שהיה מקובל בימי הביניים המוקדמים למקום קדוש וכך מכונה המקום בחיבורו של בנימין מטודלה מן המאה השתים-עשרה.[4] במקורות מימי הביניים המאוחרים שונה המושג להגדרת מקום קדוש מ"כנסת" ל"בית כנסת", למרות שייעודו הדתי-תרבותי לא היה בית תפילה קהילתי במובנו המוכר לנו כיום.[5] ב'רשימת יתגדל' מוזכרת כנסת משה בכינוי הארכאי "כנסת" ובכינוי בן הזמן, "בית כנסת", במילים אלו:

> [במקום[?]... הה] עשו בית הכנסת הדורה ונאה ביותר וקורין אותו [כנ]סית משה רבינו ונקראת אותה בית הכנסת דמו.[6]

המחקרים על כנסת משה שואבים את ידיעותיהם מכמה מקורות. המפורט והעיקרי שבהם הוא הכרוניקה של ההיסטוריון בן מצרים אלמקריזי משנת 1442. מאוחר יותר מתוארים קורות המקום ומסורותיו גם בכרוניקה של יוסף סמברי, שהתבסס רבות על דברי אלמקריזי. מלבד שתי הכרוניקות האלו, משמשים מסמכי הגניזה מקור מידע המלמד שהמקום וכל אשר בו היה הקדש בחזקתה של קהילת פסטאט-קהיר. כמה משרידי הגניזה מציינים את מעורבותם העמוקה של הנגידים הרמב"ם, בנו אברהם ונכדו דוד בכל הנעשה במקום. במאמר מקיף מאת קרמר מובא דיון באופיו הדתי-תרבותי של המקום.[7] חלק נרחב במאמר הוא מחקר השוואתי עם פולחנות מקומות קדושים דומים בחברה המוסלמית והנוצרית הסובבת.

המחקרים השונים שעסקו בכנסת משה עד היום מיעטו להתייחס למסופר על אודותיה במקורות מסורת המקומות הקדושים. לרוב הם מצטטים את הנאמר בקצרה בחיבורו של בנימין מטודלה מן המאה השתים-עשרה ואת דברי עובדיה מברטנורא מסוף המאה החמש-עשרה.[8]

---

[2] הנאמר כאן מבוסס בעיקר על מחקריהם של שטראוס, תולדות היהודים, א, עמ' 245-246; אסף, בית הכנסת, עמ' 156-162; גולב, טופוגרפיה 1965, עמ' 255-259; גולב, טופוגרפיה 1974, עמ' 125-124; גוטהיל, בית הכנסת, עמ' 467-471 וקרמר, פולחן קדושים, עמ' 579-601.

[3] ספר דברי יוסף, עמ' 160.

[4] בנימין מטודלה, עמ' סה.

[5] על המונחים השונים להגדרת מקום קדוש בימי הביניים ראו ריינר, עלייה, עמ' 261-262; וכן ריינר, כנסיות, עמ' 4–12 (טרם נדפס).

[6] 'רשימת יתגדל', עמ' 136.

[7] קרמר, פולחן קדושים.

[8] אגרת עובדיה מברטנורא, עמ' 124. שם נזכר שם המקום בטעות "רמו" במקום דמוה.

בניגוד לחיבורי הנוסעים המזכירים את המקום בקצרה בלבד, מקבלת כנסת משה שבדמוה ייצוג נרחב, טקסטואלי וחזותי, ברשימות המקומות הקדושים שמקורן במזרח וכן בכתבי היד המשתייכים לסוגת איורי המקומות הקדושים. אזכורה המוקדם ביותר של כנסת משה בסוגה, קודם לחשיפתה של מגילת פירנצה, הוא ב׳רשימת יתגדל׳. כאמור לעיל,[9] רשימה זו נוצרה אף היא בידי עולה רגל ממצרים, ובסמיכות זמן ליצירת מגילת פירנצה. ייצוג מאוחר יותר של כנסת משה מופיע במגילות הסוגה בנות המאה השש-עשרה. הן מציגות נוסחים דומים של החיבור ׳יחוס האבות׳, שבו תיאור מפורט יחסית של המקום. הדימוי הנלווה לתיאור הטקסטואלי מופיע בסופן של המגילות והוא זוכה לעיצוב מרשים בממדיו ובהידורו (למשל, איור 13ה).[10] על רקע תיאורים אלו בולט ייחודו של תיאור המקום במגילת פירנצה.

הופעת כנסת משה במגילה דורשת דיון מפורט בכל אחד ממרכיבי האיור, באופן עיצובו ובקטעי הטקסט הנלווים אליו. הדיון להלן ייסוב סביב שני היבטים מרכזיים: משמעות הופעת כנסת משה בהקשר המחקר הספציפי של מגילת פירנצה, ובחינת הופעה זו ביחס לכל הידוע כיום במחקר על המקום. לאלו יתלווה גם דיון משווה עם איור המקום בסוגת איורי המקומות הקדושים.

**״כנסת משה״ ובית-הכנסת שבה**

איור כנסת משה מציג מתחם גדול מוקף מסגרת המייצגת ככל הנראה חומה (תמונות 1-2). בתוך מסגרת זו נראים מרכיבים שונים המתארים חללים פנימיים וריהוט ומשולבים גם שני קטעי טקסט. כיום חלקים מן האיור פגומים וצבעם נשחק, ולכן הכותרות השונות הן אמצעי להבנת האיור לפרטיו, כפי שהיה במצבו המקורי.

עיצוב האיור מציג את המקום משתי זוויות ראייה שונות: המקום כולו מוצג ממבט-על והמרכיבים הפנימיים מוצגים במבט אופקי ובחתך רוחב. משלושה עברים מוקף המתחם בחומה העשויה מוטיב חוזר של משבצות שבהן משולב מוטיב מעובה דומה לצורת ר״ש. צדו השמאלי של המקום תחום בפס אדום בלבד. דימוי בולט ומרכזי בחלקו הימני של האיור מציג צורה מפותלת צבועה אדום (תמונה 1). מן הטקסט נלמד שמדובר בעץ קדוש הקשור במסורות המקום. סמוך לעץ

[9] עמ׳ 10, 17.

[10] לדוגמאות של איור כנסת משה במגילות הסוגה ראו, צרפתי, תזה, תמונות: 1ט, 4ז, 5ח,7ז.

נראים שטחים שונים הנבדלים זה מזה באמצעות המוטיב הצורני החוזר בהם ובו דגם מרובעים כמעין אבני קיר, חללים מקומרים הנראים כחלונות, ודגם משובץ המתאר אולי סורג. לאחר קטע זה נראית קשת פרסה מחודדת שמשני עבריה עיטורי תשליב ומתחתיה גרם מדרגות. לדימוי נלווה הכיתוב: "מקום התיבה". משמאל לתיבה נראים שלושה חללים מקומרים ורחבים מוגדרים באמצעות רצועות תשליב (תמונה 2). מתקרת כל אחד מהם תלויה מנורת שמן ולשלושתם כיתוב זהה: "למשה ואהרן". שמאלה לחללים אלו נראה דימוי שצדו הימני בצורת קשת תלתנית, צדו השמאלי ישר-זווית ונלווה לו הכיתוב: "ההיכל". שמאלה להיכל נראה שטח מלבני גדול ובו הכתובת: "זה בור גנוז שהיה רוחץ ממנו להתפלל". מעליו חלל מקומר נוסף ובו כתוב: "חדר למשה". מתחת למקום בור הרחצה נראית שורת פתחים שלמרכזי שבהם כותרת: "זה החדר לאהרן הכהן ז"ל". בפינה השמאלית התחתונה נראה מבנה המורכב משלושה חלקים: החלק הימני נראה כקיר אבנים שבמרכזו חלון מסורג; החלק המרכזי רחב ומקומר ובחלקו העליון קשת פרסה כעין גומחת קיר ובתוכה ספר תורה. מתחת לגומחה נראות מנורות תלויות על כבל הנמתח לרוחב החלל. החלק השמאלי בעל תקרה ישרה ובמרכזו מנורה גדולה. מסביב לכל האיור המתאר את המתחם שבדמוה נראה נהר (תמונות 1-3).

לפי המקורות, הייתה כנסת משה מתחם קדוש מוקף חומה, שכלל מקום תפילה, מבני מגורים שונים, אכסניה לעולי הרגל, גן עצי פרי, שטחים חקלאיים ובאר מים.[11] מרכיבי האיור במגילת פירנצה מעידים על חללים פנימיים שונים שעליהם לא ידוע ממחקרים קודמים. נראה שהם שימשו מעין אתרי זיכרון משניים הקשורים למסורת שהותו של משה במקום בימים ששב והופיע לפני פרעה, והם קשורים גם לאחיו אהרן, שנלווה אליו על-פי הכתוב.

האיור מעיד גם על שני מקומות תפילה שונים שהיו במתחם. האחד, הברור יותר, ממוקם בשמאל האיור למטה והוא מזוהה כמקום תפילה באמצעות מוטיבים חזותיים בלבד (תמונה 2, למטה): דימוי הקשת שבמרכזה ספר תורה הוא ככל הנראה גומחה ששימשה היכל, כפי שנקרא מקום שמירת ספרי התורה בפי יהודי המזרח.[12] גומחה מעין זו מוכרת מבית הכנסת בדורא אירופוס מן המאה השלישית לספירה. דימוי דומה של גומחה המשמשת היכל נראה למשל באיור שבהגדת

[11] אסף, בית הכנסת, עמ' 157; גולב, טפוגרפיה 1965, עמ' 255.

[12] גויטיין, בית כנסת, עמ' 171 (בסיכום באנגלית). בקשר לגומחות ששימשו היכל יש לציין גם תיאורים במקורות מסורת המקומות הקדושים. כך, למשל, בחיבור 'אלה המסעות' מסוף המאה השלוש-עשרה מתוארת גומחת ההיכל בבית הכנסת לאליהו בירושלים במילים אלו: "בכנ"ס לאליהו הנביא זכור לטוב ויש בו חקיקה בקיר מקום לס"ת ושם בן ד' אותיות חקוק על האבן" (עמ' 14).

סרייבו מספרד מראשית המאה הארבע-עשרה.[13] מקום התפילה השני מזוהה בעיקר באמצעות הכותרות הנלוות לפרטים שבאיור: בקטע העליון משמאל נראה דימוי המזוהה כ"היכל" (תמונה 2). מכאן שבאיור מוצגים שני היכלות שונים לספרי תורה והגדול ביניהם הוא העליון. במישור זהה למיקומו של ההיכל, סמוך למרכז האיור, מופיע דימוי ה"תיבה", הוא הכינוי המקובל לבימת בית-הכנסת (תמונה 1).[14] אל התיבה מוביל גרם מדרגות, הצמוד לרוב לתיבה משום היותה רהיט גדל ממדים, גבוה ובעל מבנה אדריכלי ולעתים בנוי בחלקו מאבן. הצבת שני המוקדים, ההיכל והתיבה, בשני קצות החצר המוקפת חומה ובמישור זהה, מעלה את האפשרות כי לפנינו תיאור של מקום תפילה הפתוח לשמים, בדומה לבתי-כנסת מוכרים אחרים מסביבת דמוה.[15] זיהוי זה של מרכיבי האיור מסייע להבין גם את ייעודם של שלושת החללים הגדולים והמקומרים המוקדשים באיור למשה ולאהרן (תמונה 2). חללים אלו נראה שמתארים את ה"היכלות". למרות הכינוי הדומה למקום שמירת ספרי התורה, "היכל" היה גם כינוי בבתי כנסת פתוחים לחללים דמויי קפלה שהיו ממוקמים סביב חצר מקום התפילה. צדם הפתוח פנה לחצר ובכל היכל היה ספסל אבן שעליו ישבו המתפללים.[16] ההיכל הראשי היה ממוקם בצלע החצר שאליו פנה כיוון התפילה והוא נקרא גם "היכל הקודש", ובו הושמו ספרי תורה שנועדו לקריאה בציבור. נראה שמרכיבים אופייניים אלו של בתי הכנסת הפתוחים מופיעים כולם באיור. ההיכל המרכזי נמצא מימין ומציין כנראה את צדו הצפוני-מזרחי של המתחם – כיוון המשתקף היטב במערך הופעת האיורים בכל המגילה ומצביע על הכיוון הכללי מדרום לצפון. כיוון גיאוגרפי זה מקביל ל"קריאת" המגילה מימין לשמאל (דהיינו, המקומות המופיעים בראשית המגילה בצדה הימני, הם דרומיים ביחס לאלו המופיעים בחלקה השמאלי). ממול להיכל ניצבת התיבה וביניהם נראים ההיכלות שבהם ישבו המתפללים. בתי הכנסת הפתוחים כונו לעתים "בית הכנסת של קיץ", וסמוך להם עמד מבנה מקורה ששימש בית כנסת של חורף. באיור של כנסת משה שבדמוה מקום התפילה המקורה של ימות החורף הוא כנראה זה שבקטע השמאלי התחתון (תמונה 2).

תמיכה לקריאה זו של איור כנסת משה בדמוה אפשר למצוא בשני מקורות שמוצאם במצרים, האחד מקור טקסטואלי והשני חזותי. אלמקריזי מספר שישנם במקום שני בתי כנסת,

[13] סרייבו, המוזיאון הלאומי, דף 34v, לתמונת צבע ראו הגדת סרייבו, פקסימיליה.

[14] על המושגים "תיבה" ו"היכל" בבתי כנסת בקהילות המזרח ראו נרקיס, ההיכל, עמ' 36 ושם, הערה 9 ועמ' 44 ושם, הערה 23, ועמ' 47 .

[15] ראו קסוטו, בתי הכנסת הפתוחים; קסוטו, אדריכלות. נושא בתי הכנסת הפתוחים לשמיים עדיין זקוק למחקר רחב נוסף. למחקר עתידי זה ניתן יהיה להוסיף גם ממצאים מתוך סוגת כתבי היד של איורי מקומות קדושים.

[16] קסוטו, בתי הכנסת הפתוחים, עמ' 13.

האחד מוקף חומה ו״בתוכה״ בית כנסת נוסף, שהוא ״בית הכנסת אורחים״.[17] יש לשער שבכינוי ״בית הכנסת לאורחים״ אלמקריזי מתכוון לבית הכנסת המקורה הנראה בתוך תחום החומה הסוגרת על המתחם כולו.

איור כנסת משה ב׳רשימת יתגדל׳ (איור 10א) מספק ביסוס נוסף לפירוש החזותי שהוצע כאן. אמנם הוא שונה מהותית מזה שבמגילת פירנצה, ומציג דימוי פשוט וזעיר, אך בחינת פרטיו מלמדת על הקרבה בין השניים: גם ב׳רשימת יתגדל׳ מוצג המקום ממבט-על, ופרטים של המקום מוצגים ממבט אופקי, ובמרכזו מופיעה הכתובת: ״ויש ג[ם] [כ]ן בחצר ה עמודי שיש...״[18] הביטוי ״חצר״ מגדיר כנראה מקום תפילה שאיננו מקורה ומקומו בחצר המוקפת חומה.[19] בחלק העליון של האיור, משמאל, נראה דימוי המזוהה כ״באר״, ואולי זוהי הבאר הנזכרת במקורות ובמחקרים שונים.[20] לענייננו חשוב לציין שמקומה של הבאר לא יכול היה להיות בתוך אולם תפילה מקורה, ומכאן שהאיור מציג מתחם מוקף חומה ופתוח לשמים. מתחת לבאר נראים שלושה דימויים קמורים המזוהים באמצעות כיתוב כ״היכל״. יש לשער שאלה הם אותם חללים קמורים שבהם ישבו המתפללים בבתי הכנסת הפתוחים. שלושת ההיכלות שבאיור ב׳רשימת יתגדל׳ מקבילים אם-כן לשלושת החללים הקמורים המוקדשים למשה ולאהרן באיור שבמגילה.

**העץ**

בחלקו העליון הימני של האיור נראה העץ הקדוש המוצג כמעין דימוי מפותל. הוא בולט מאוד בממדיו ביחס ליתר מרכיבי האיור ובשל הצבע האדום, שכיסה בעבר את כל שטחו (תמונה 1). הטקסט הסמוך לו קטוע וחלקים ממנו מחוקים. מן המשפטים ששרדו אפשר להבין שמדובר בו על מסורות שונות ועל סיפורי המופת המיוחסים לעץ:[21]

---

[17] ראו דברי אלמקריזי אצל אסף, בית הכנסת, עמ׳ 155.

[18] ׳רשימת יתגדל׳, עמ׳ 136.

[19] בית כנסת ללא גג, המכונה ״חצר״ מופיע באיור בית הכנסת שבארם צובא במגילת ״יחוס האבות׳ מן המאה השש-עשרה. שם גם מצוין כי ״פה מתפללים בימות החמה״. המגילה נמצאת ב: ניו יורק, אוסף בית המדרש לרבנים באמריקה (JTS), Mic. 3598. לתמונת האיור ראו צרפתי, תזה, תמונה 4ג.

[20] ראו לעיל, הערה 2.

[21] קיומו של עץ קדוש סמוך למבנה, או בתוך מתחם קדוש, הוא תופעה רווחת בפולחן המקומות הקדושים במזרח התיכון בקרב מוסלמים ויהודים כאחד. שלושת הסיפורים המובאים במגילה הם סיפורי מופת טיפולוגיים לעצים הגדלים במקום קדוש. ראו על כך כנעאן, מקומות קדושים, עמ׳ 31-38; עמר, עצים, עמ׳ 155-162; ליסובסקי, עצים,

זה האילן אומרין עליו שהוא מטה משה/ ר״ע״ה׳ [רבנו עליו השלום] וכפי דברי רבותי׳ [רבותינו] ז[ל] אינו אמת כי/ זה אילן היה בימי משה והיה יפה ומדשה[22] / והיה עומד כאשר רצה מלך מצרים שיוציאנו משם שישים אותו במגדל שלו על רוב יופיו זה הלילה עצמה נתע[קם?] [...]ה על שלשה פחד המלך מן הנס שנעשה בו וה[...] המצרים עליו היום ישראל לקבו[...] כל/ מי שישים ממנו על ז[...] האש מעט יעבור ממנו הקדחת כל הע[ולם?] משברים [זה האילן?] והוא שלם.

למרות הקושי להבין את הטקסט במלואו, אפשר לזהות בתחילתו את המסורת המופיעה אצל אלמקריזי, ולפיה בשעה שהתפלל משה במקום הוא קבע את מטהו בקרקע וזה הפך בדרך נס לעץ גדל מידות. אלמקריזי מרחיב ומזהה את העץ כאזדרכת.[23] מאוחר יותר נזכרת מסורת זו גם בכרוניקה של יוסף סמברי, הנשען על דברי אלמקריזי.[24] בעל מגילת פירנצה מכיר את מסורת צמיחת העץ ממטה משה אך דוחה אותה. לדבריו, אין היא המסורת המהימנה שנמסרה מפה לפה במרוצת הדורות: ״וכפי דברי רבותינו... אינו אמת״. נראה שדחיית המסורת איננה דעתו של בעל המגילה בלבד. ראיה לכך יש בתיאורים הטקסטואליים במקורות מסורת המקומות הקדושים. ב׳רשימת יתגדל׳ מתחיל תיאור המקום במילים: ״צורת האילן שהיה משה מתפלל בצלו...״[25] מובן מכאן שלא ייתכן שהעץ צמח ממטה משה, מאחר שבימיו כבר היה אילן נושא צמרת. ב׳יחוס האבות׳ לא נזכרת מסורת הפיכת המטה לעץ כלל.

סיפור שני, שאפשר לזהות מן המשפטים הספורים ששרדו, מוכר וידוע מכלל המקורות המספרים על המקום. לפי סיפור מופת זה, ביקש שליט מצרים לכרות את העץ הקדוש שבדמוה לשם בניית ארמון. בדרך נס התעקם העץ בין לילה והתכער עד שלא התאים עוד לבניית ארמונו של המלך והוא ציווה שלא יגעו בו. במחקרים המוכרים כיום נאמר שהסיפור מופיע אצל אלמקריזי, בשנת 1442. אולם המקור המוקדם ביותר המספר את הסיפור, מלבד מגילת פירנצה, הוא ׳רשימת יתגדל׳ שנכתבה ואוירה קודם לשנת 1341. לפי אלמקריזי, ההוראה לכרות את העץ מיוחסת לסולטאן אל מליכ אל-אשראף שאבאן בן חוסיין, ששלט במצרים בשנים 1363–1377.[26]

---

בעיקר עמ׳ 42-58, וכן ריינר, עלייה, עמ׳ 273-277. סיפור הפיכתו של מטה השייך לדמות נערצת לעץ מקודש נזכר גם אצל אליאדה, הקדוש, עמ׳ 27.

[22] ייתכן שהכוונה לתיאור של עץ מלבלב וצומח כמאמר הפסוק בבראשית א:11: ״וַיֹּאמֶר אֱלֹהִים, תַּדְשֵׁא הָאָרֶץ דֶּשֶׁא עֵשֶׂב מַזְרִיעַ זָרַע...״

[23] אלמקריזי, אלח׳טט, עמ׳ 465 , וכן ראו גוטהיל, בית הכנסת, עמ׳ 502-504; שטראוס, תולדות היהודים, א, עמ׳ 245-246. אני מודה לגב׳ רינה אופק על עזרתה בתרגום מערבית.

[24] ספר דברי יוסף, עמ׳ 160.

[25] ׳רשימת יתגדל׳, עמ׳ 136.

[26] לעיל, הערה 23, וכן סיכום דברי אלמקריזי על-פי קרמר, פולחן קדושים, עמ׳ 582.

אזכורו של הסיפור גם במגילת פירנצה וגם ב׳רשימת יתגדל׳ מעיד שסיפור נס זה כבר היה מגובש בשנים הראשונות של המאה הארבע-עשרה. מכאן שיש לדחות פרט היסטורי לכאורה זה בדברי אלמקריזי בשל התיאור המוקדם יותר במקורות העבריים.

הסיפור השלישי אינו מוכר ממקורות אחרים פרט למגילה. מן המילים ששרדו אפשר להבין שמדובר בסגולת ריפוי המיוחסת לעץ ולפיה שריפת ענפיו מרפאה מקדחת. הבנה זו של הטקסט הקטוע נסמכת על ההיכרות עם האמונה הרווחת ביחס לסגולות המרפא של עצים הגדלים סמוך למקום קדוש.[27] כנעאן, הסוקר את המסורות והפולחנים הקשורים במקומות קדושים באזור ארץ-ישראל בראשית המאה העשרים, מספר על המנהג לאסוף ענפים ועשב מסביבתו של עץ קדוש ולהבעירם, כאמצעי מקובל לריפוי מקדחת.[28] למרות האמונה והמנהג הללו, נפוץ גם האיסור על פגיעה בעצים המזוהים עם מקום קדוש.[29] כנראה שבעל המגילה היה מודע היטב לאיסורים אלו ולעונשים הצפויים למי שיפגע בעץ. לכן תיאר את העץ הגדל וצומח למרות ש״כל העולם״ כורת את ענפיו כתופעה פלאית.

**הופעת כנסת משה בסוגה של איורי המקומות הקדושים**

מן האמור לעיל עולה קרבה ברורה בין התיאור הטקסטואלי והחזותי שבמגילת פירנצה והתיאורים שב׳רשימת יתגדל׳. לקרבה זו יש להוסיף את הדמיון הצורני הברור בדימוי העץ בשני כתבי היד: בשניהם העץ הוא מונומנטלי יחסית לשאר הדימויים שסביבו והדימוי המתאר אותו איננו ריאלי. צורתו המפותלת משקפת היטב את סיפור הנס המיוחס לו (תמונה 1 בהשוואה לאיור 10א). נוסף לכך, בשני האיורים מודגש העץ באמצעות צבע – במגילת פירנצה באמצעות צביעת כל שטח העץ באדום ואילו ב׳רשימת יתגדל׳ צבוע כל שטח העץ בדיו שחורה, בניגוד לרישומים האחרים, המתוארים בקווי מתאר בלבד. הקרבה בין שני האיורים מעידה על הסביבה הגיאו-תרבותית הזהה שבה נוצרו שני כתבי היד ועל סמיכות הזמנים שבהם נוצרו. ׳רשימת יתגדל׳ מתוארכת בידי חלק מן החוקרים קודם לשנת 1341, ולפי השערתנו זמן יצירתה של מגילת פירנצה איננו מאוחר לעשור השני של המאה הארבע-עשרה.

[27] במקומות שונים במחקרים שצוינו לעיל, הערה 21.

[28] כנעאן, מקומות קדושים, עמ׳ 107.

[29] ריינר, עלייה, עמ׳ 230 ושם, הערה 43; עמר, עצים, עמ׳ 157-158 וכן כנעאן, מקומות קדושים, עמ׳ 36.

המעמד המיוחד של כנסת משה בדמוה משתקף גם בנוסח 'יחוס האבות' המוקדם ביותר הידוע כיום, זה המכונה במחקר 'רשימת רמ"ט' (משנת 1489/8).[30] נוסח דומה לזה שב'רשימת רמ"ט' מוכר מהעתקה בת המאה השש-עשרה והוא מכונה כאן 'כתב יד גינצבורג'.[31] בשני המקורות הללו מופיעים קטעי טקסט שונים מיתר הנוסחים של החיבור, ורק בהם מופיע תיאור מפורט של המתחם שבכנסת משה:

> במצרים יש בית הכנסת מיוחס למשה רב'[נו] ע"ה, והוא המקום שהיה השם ית'[ברך] מדבר עם משה רבי'[נו] ע"ה [עליו השלום] והמקום נורא מאד, והוא בתוך פרדס יפה ודירות ועיליות ובנינים נוראים, והוא תחת ישראל, ובאים מכל ארץ-ישראל לרגל בחג שבועות ומביאים נדרים ונדבות למקום הזה. ובתוך העזרה יש אילן גדול, והוא נ'[היה] עקום.[32]

חוקרים טוענים שהנוסח שהועתק בשני המקורות הוא חיבור שנכתב בסוף המאה השלוש-עשרה.[33] התיאור הטקסטואלי המפורט בשני המקורות הדומים מקביל במידה רבה לתיאור החזותי המפורט שבמגילה. ייתכן שכותב החיבור המשוקע בשני המקורות היה גם הוא בן קהילת פסטאט.

העיצוב הייחודי של איור כנסת משה במגילת פירנצה דורש גם השוואה להופעתו בסוגה. כאמור, האיור מציג את מראה המקום באמצעות שילוב של שתי זוויות ראייה: מראה כללי ממבט-על ומרכיבי הפנים של המקום במבט אופקי. נלווה לאיור גם תיאור מפורט של תכולת הפנים. הן העיצוב בשתי זוויות הראייה השונות, הן הצגת חלל הפנים המפורט מציגים גישה אמנותית שונה עד מאוד מזו הנהוגה לאורך המגילה. מרבית איורי המגילה מוצגים במבט אופקי, ונראית בהם רק חזית אחת של המקום המתואר. לרוב ישנה חשיפה מצומצמת של חלל הפנים ובו נראים מוטיבים קבועים ודומים של מצבות קבורה ומנורות שמן. הדפוס החזותי של שתי זוויות ראייה מוכר בין איורי הסוגה, מלבד במגילת פירנצה, עוד בשני כתבי יד. המוקדם הוא 'רשימת

---

[30] רומא, ספריית קזנטנזה (Casanatense), מס' (222) 3104. כתב היד פורסם בלווייית מבוא והערות בידי אברהם דוד ולפרסום זה מפנה המחקר כאן. ראו דוד, איגרת.

[31] ס. פטרסבוג, הספרייה הרוסית הלאומית, מס' 2 /579 COLL. כתב היד פורסם בדפוס תחת השם, "רשימת אילן ה"', על-סמך תצלומי מיקרופילם בתוך: אילן, קברי צדיקים, עמ' 145-175. לספר זה מפנות ההערות שכאן אך תחת הכינוי, 'כתב יד גינצבורג' המתייחס לבעליו בעבר וכפי שכונה לראשונה בידי וילנאי, מצבות ב, עמ' 280, בתוך פרט מס' 44 וכן שם, עמ' 66, ו- 130. על כתב-יד זה ראו גם צרפתי, תזה, עמ' 11-17.

[32] 'רשימת רמ"ט', עמ' 220, ו'כתב יד גינצבורג', עמ' 175.

[33] דוד, איגרת, עמ' 204-205.

יתגדל׳ שגם בו עיצוב כנסת משה שונה מעיצוב יתר המקומות המופיעים בו, המוצגים במבט אופקי (איור 10א). דפוס חזותי דומה לזה נמצא גם במגילת ׳יחוס האבות׳, שצוירה בארץ-ישראל בראשית המאה השש-עשרה, אלא שבה מתואר בדפוס זה מקום קדוש מרכזי אחר – כנסת אליהו שבג׳ובר, סמוך לדמשק (איור 13ד).

הדפוס החזותי המציג מבנה אדריכלי באמצעות שילוב של שתי זוויות ראייה: מראה כללי ממבט-על ומרכיבי הפנים של המקום במבט אופקי מעוגן באמנות היהודית במסורת ארוכת שנים. הוא מופיע באיורים המתארים את המשכן, המקדש ההיסטורי שעמד בירושלים, או המקדש שייבנה עם בוא המשיח והמקדש המתואר בחזון יחזקאל.[34] איור קרוב באופיו לאיור שבמגילת פירנצה הוא תיאור המקדש בתנ״ך קניקוט השני מסוריאה שבספרד משנת 1306 (איור 16).[35] בהופעות המוכרות כיום במחקר מוצג דפוס חזותי זה כאיור עצמאי, לרוב בדף פתיחה לתנ״ך, ולא כאילוסטרציה לטקסט הדן במקדש או במשכן. מיקום זה מעיד בדרך כלל על איור סימבולי ונראה שבכתבי יד עבריים הכוונה הייתה לבטא כמיהה וציפייה לבוא הגאולה.[36]

כנסת אליהו בג׳ובר וכנסת משה בדמוה נחשבו שניהם למקומות קדושים רגיונליים.[37] מקומות קדושים דומים להם במעמדם היו גם בבבל.[38] המקומות הקדושים הרגיונליים שכנו בדרך כלל הרחק ממרכזי הערים ועלו אליהם לרגל במועדים קבועים, למשל באחד משלושת הרגלים או במועד הקשור בסיפור היסוד של התקדשות המקום. מדרשים תלמודיים ומקורות

[34] על הופעת הדפוס המציג את המקדש או המשכן באמצעות שתי זוויות ראייה שונות, מראה המבנה במבט על ומרכיבי פנים במבט אופקי ראו למשל: רות׳, המקדש, עמ׳ 36-38; נורדסטרום, המקדש, עמ׳ 77-81; רוזנאו, מראה המקדש, עמ׳ 13-63.

[35] אוקספורד, ספריית הבודליאנה, מס׳ Bodl., Kenn.2, עמ׳ 1ב-2א. על מראה המקדש שבתנ״ך קניקוט השני ואיור נוסף דומה לו מתנ״ך אבן מראווס גם כן מספריית הבודליאנה, BL. Or. 2201 , דף 2ב ראו: נרקיס, בריטניה, כרך I, עמ׳ 21 ; 24-30 ; נרקיס, בריטניה, כרך II, עמ׳ 7, 8-9; קוג׳מן-אפל, אמנות יהודית, עמ׳ 88-92 , 101-108.

[36] קיימים איורים רבים נוספים של המקדש והמשכן המוצגים במבט מלמעלה. איורים אלו נלווים לכתבי יד שבהם מובא פירוש הרמב״ם או רש״י למראה המקדש לפי המקרא ואפשר לכנותם תרשימים, ולטענתי הם שונים תכלית השינוי מן הדפוס הנדון כאן מכיוון שהופעתם היא מתודולוגית מעיקרה – אמצעי עזר חזותי להבהיר את הדיון המילולי. רוב התרשימים הללו מוצגים רק במבט-על ובכך הם דומים מאוד לתכניות קרקע אדריכליות, ראו למשל וישניצר, איורי המקדש, עמ׳ 16-27.

[37] על מקומות אלו ראו שטראוס, תולדות היהודים א, עמ׳ 246, 266-267; שטראוס, תולדות היהודים ב, עמ׳ 386-385; בן צבי, מקומות קדושים, עמ׳ 484-488; ריינר, עלייה, עמ׳ 228-232, 272-320; ריינר, כנסיות, עמ׳ 15-24.

[38] ריינר, כנסיות, עמ׳ 15-24. בבבל היה בראשית ימי הביניים המקום הקדוש הרגיונלי כנסת שף ויתיב ליד נהרדעא, והחל באמצע המאה התשיעית או באמצע המאה השתים-עשרה הפך אתר כנסת יחזקאל למקום הקדוש הרגיונלי המרכזי בקרב יהודי בבל.

מסורת המקומות הקדושים רואים במקומות הקדושים הרגיונליים תחליף למקדש לאחר חורבנו ומקומות שהשכינה גלתה אליהם.[39] למרות שפע יחסי של עדויות היסטוריות על מרכזיותה של כנסת משה בדמוה כמקום קדוש ויעד עלייה לרגל מרכזי של קהילת יהודי מצרים, אין בידינו כיום עדויות טקסטואליות המבטאות את התפישה כי כנסת משה בדמוה נחשבה למקום משכן האל, כדוגמת העדויות הקיימות לגבי המקומות הקדושים הרגיונליים בבבל ובדמשק. למרות זאת, אפשר להעלות השערה, שבסוגה שאנו מדברים בה, הדפוס החזותי-אדריכלי בעל שתי זוויות הראייה הוא אמצעי מקובל להצגת מקום קדוש רגיונלי, שאולי שיקף את המסורות הרואות במקומות הללו את מקום משכן האל, או מעין תחליף למקדש לאחר החורבן.

**נהר גן העדן שבדמוה**

הצגתו של המתחם הקדוש שבדמוה באמצעות דפוס חזותי, אשר ייתכן שהוא מגדיר אותו כמקום השכינה, חובר באיור שבמגילת פירנצה למרכיב חשוב נוסף: מסביב לחומה הסוגרת על המתחם מתואר נהר. הנהר יוצא משולי המגילה העליונים מצד אחד של כנסת משה, סובב כמסגרת סביב המתחם משלושת צדדיו, ועולה ונעלם בשוליים העליונים מצדה השני. אין לדעת האם הנהר השלים הקפה מלאה מאחר ששולי המגילה העליונים חתוכים כיום (תמונה 3 ותמונות 1 ו-2). באיור זה, שלא כמו באיור כנסת משה, נלווית לנהר כתובת מזהה: "מזה הצד/ הולך נהר / למצרים/ לגן עדן/ הנזכרת /בתורה הת[פ?...]". נראה שהנהר המדובר הוא הנילוס, הנקרא גם "נהר מצרים". האמונה שהנילוס הוא אחד מארבעת הנהרות שמוצאם מגן העדן היא מסורת מקומית ידועה עוד מן התקופה ההלנית-רומית. הנזכרת גם בדברי יוספוס, ומשותפת ליהודים ולנוצרים.[40]

מוצא הנילוס היה בימי הביניים אפוף מסתורין ונקשרו לו תיאוריות שונות. מלבד האמונה הרווחת, שמוצא הנילוס הוא מגן העדן, קיימת הייתה תיאוריה נוספת, שלפיה מוצא הנילוס מהר-הלבנה שבאפריקה.[41] על תיאוריה זו מבוססות גם מפות של קרטוגרפים מוסלמיים

[39] שוורצבוים, בתי הכנסת, עמ' 138-149. שוורצבוים אינו מתייחס להבחנה בין בית כנסת למקום קדוש המכונה "בית כנסת", למרות שבחלק מן המקורות שהוא מביא מכונים המקומות הקדושים "כנסת" ולא בית כנסת. על ההבחנה בין המושגים ראו לעיל, הערה 5. לענייננו כאן חשוב לשים לב לציטוטים המובאים על-ידו המתייחסים למקומות קדושים רגיונליים כאל משכן האל, כמו כנסת שף ויתיב בנהרדעא ובית הכנסת לאליהו בגו'בר.

[40] גולב, טופוגרפיה 1974, עמ' 265,

[41] אנציקלופדיה של האסלאם, כרך 8, עמ' 39-40.

מאז המאה האחת-עשרה ועד לשלהי ימי הביניים. במאה השלוש-עשרה יצר אל-וארדי ( Ibn al-Wardi) מפת עולם ובה נראה הנילוס היוצא מהר-הלבנה וממשיך וזורם בתוואי מתעקל בזוויות ישרות (איור 14). על בסיס מפה זו שרטט אל-קאזווויני ( Al-Qazwini ) מפת עולם שגם בה הנילוס מוצג בהתעקלות של זוויות ישרות אך בדימוי נטורליסטי יותר, ונראים בו גלים המסמלים נהר זורם (איור 15).[42] בכרוניקות של אלמקריזי ויוסף סמברי מוצגת תיאוריה שלישית, המשלבת את שתי התיאוריות הקודמות בדבר מוצא הנילוס ולפיה הר-הלבנה שבאפריקה הוא למעשה גן-העדן.[43] נראה שגם האמונה שמוצא הנילוס מגן העדן וגם דימוי הנילוס המתעקל בזוויות ישרות שבמפות מימי הביניים עומדים ברקע העיצוב כאן של הנהר המיוחס לגן-העדן ומקיף את כנסת משה כמסגרת.

להופעת דימוי הנהר המקיף את כנסת משה ומוצאו מגן-עדן, ישנה כנראה משמעות נוספת: במרחב המזרחי נתפשו בראשית ימי הביניים מקומות קדושים ובתי קברות, הן אלו הקדושים ליהודים הן אלו הקדושים למוסלמים ולנוצרים, כמרחב לא מוגדר הממוקם בין שמים לארץ. לפי אמונת בני המקום, הקדושים אשר להם מיוחסים מקומות אלה שוכנים בו-זמנית במקום הקדוש הארצי ובשמים. רבים מן המקומות הללו היו מחוץ לערים ומוקפים חומה, ובתוכה גנים של עצי פרי ומקורות מים – מקומות של שלווה ורוגע שעמדו בניגוד בולט לצפיפות הערים המאוכלסות.[44] ייתכן שאווירת המקום המיוחדת יצרה בעולי הרגל תחושה שהגיעו לגן עדן, או לפחות לבבואה ארצית של המקום אשר בשמים.

**קורותיה של כנסת משה, וסיפורה של מגילת פירנצה**

קטע הטקסט השני המופיע במרכז האיור ובחלקו השמאלי (תמונה 2) אף הוא קשה לפענוח ולהבנה במצבו כיום, אך אפשר להציע את הקריאה הזאת:

> זה המקום על פני מצרים על שפת נהר נילוס מקום שנבו[א] הרבה ויש בו שלשה מקומות / למשה ר'[רבנו] ולאהרן הכהן ע'ה' [עליו השלום]/ ולאדונינו אליהו ז''ל / אפרוש כפי אל יי [ה'] והוא היום ביד ישראל ועולים בו ברגלים ומכבדים אותו.

[42] טיבטס, מפות, עמ' 137-144.

[43] ספר דברי יוסף, עמ' 49, 112–121.

[44] קרמר, פולחן קדושים, עמ' 579-580, 589-590.

הקטע הפותח טקסט זה מציין את מקומה הגיאוגרפי של כנסת משה וסופו מציין את מועדי העלייה לרגל אליה בשלושת הרגלים. כנראה שהכוונה לתקופת מסע הזיארה של יהודי המזרח, שראשיתה בפסח וסופה בשבועות. מלבד הידוע על המקום, מציין הכותב שהמתחם כולל מקומות קדושים משניים, אולי מעין קפלות תפילה, המוקדשים לאהרן ולאליהו. באיור עצמו אפשר לזהות חללים שונים המוקדשים גם לאהרן. את המסורת המזכירה גם את אליהו כדמות הקשורה לכנסת משה, אפשר למצוא ב׳רשימת ר׳ יוסף הלוי בר נחמן׳ מסוף המאה החמש-עשרה:

...ורחוק ממצרים מעט על שפת נהר מקום ושמו רמו [צ״ל דמו] ובו ב״ה [בית הכנסת] של משה רבינו ע״ה ואהרן ואליהו ז״ל והוא מקום נחמד מאד.[45]

המשכו של הטקסט, ״...אפרוש כפי אל י [ה׳] והוא היום ביד ישראל״, הוא פרפרזה על הכתוב בשמות ט: 29: ״וַיֹּאמֶר אֵלָיו מֹשֶׁה, כְּצֵאתִי אֶת-הָעִיר, אֶפְרֹשׂ אֶת-כַּפַּי אֶל-יְהוָה״.[46] פסוק זה הוא הבסיס למסורת התקדשות כנסת משה. פרפרזה דומה אפשר למצוא במכתב של עולה רגל ספרדי, משה בן בונפט הספרדי, מוסר למכותבו, אברהם הספרדי, כי ברצונו להתראות עמו בדמוה במילים אלו: ״אותו מקום שאמר הצדיק כצאתי מן [העיר] אפ׳ [אפרש כפי] וגו׳ ״.[47]

המילים ״...והוא היום ביד ישראל״, המופיעות ברצף לאחר ציטוט הפסוק המקראי, מעוררות פליאה: לפי המסורת המקובלת בקרב יהודי מצרים בימי הביניים וגם לפי המחקר ההיסטורי, ייסודו של המקום כמתחם קדוש ליהודים מתוארך למאה הראשונה לספירה, כארבעים שנה לאחר החורבן.[48] רצף שנים ארוך זה של מקום קדוש בחזקה יהודית מעלה את השאלה, מדוע בעל המגילה מציין בראשית המאה הארבע-עשרה את העובדה שהמקום נמצא היום בידי יהודים? מעניין שהערה דומה לזו מופיעה בתיאור המפורט של כנסת משה גם ב׳רשימת רמ״ט׳ וב׳כתב יד גינצבורג׳: ״והוא תחת ישראל״.[49] יש להבין את ההערות הדומות שבמגילת פירנצה ובשני המקורות המאוחרים על רקע התרחשות אירועים היסטוריים, שבעקבותיהם בפרק זמן מסוים לא הייתה כנסת משה ברשותם של היהודים.

---

[45] ׳רשימת יוסף הלוי בר נחמן׳, עמ׳ 129.

[46] ביטוי דומה חוזר בסמוך בשמות, ט:33: ״וַיֵּצֵא מֹשֶׁה מֵעִם פַּרְעֹה, אֶת-הָעִיר, וַיִּפְרֹשׂ כַּפָּיו, אֶל-יְהוָה; וַיַּחְדְּלוּ הַקֹּלוֹת וְהַבָּרָד, וּמָטָר לֹא-נִתַּךְ אָרְצָה״

[47] אסף, בית הכנסת, עמ׳ 107-108 , ריינר, עלייה, עמ׳ 284-285.

[48] קרמר, פולחן קדושים, עמ׳ 591.

[49] ראו לעיל, עמ׳ 33.

במהלך המאות הארבע-עשרה והחמש-עשרה גזר השלטון הממלוכי כמה פעמים על סגירת בתי התפילה של יהודים ונוצרים. אחד מן הצווים הללו יצא בשנת 1301, ובשנת 1303 או 1310 יצא צו המתיר לפתוח מחדש את כנסת משה בדמוה.[50] גל גזירות נוסף, שהרע את מצבם של היהודים, התרחש בשנת 1354,[51] ובשנת 1442 חלה החמרה נוספת ושוב יצא צו לסגירת המקום, אך הוא בוצע במשך זמן קצר בלבד.[52] ייתכן שב׳רשימת רמ״ט׳ וב׳כתב-יד גינצבורג׳ יש התייחסות לפתיחת בית הכנסת מחדש בשנת 1442, אך סביר יותר שההערה בדבר חזקת היהודים במקום היא העתקה תמימה ממקור מוקדם. לחיזוק טענה זו יש לשים לב להבדל קטן בין נוסח המגילה לנוסחים האחרים. בשעה שבמגילה מצוין ״והוא **היום** בידי ישראל״, במקורות המאוחרים לה מצוין רק: ״והוא תחת ישראל״. גם בכרוניקה של סמברי, המצטטת את אלמקריזי, יש הרחבה גדולה על אירועי סגירת בית הכנסת בשנת 1301 ועל האירועים מסביב לפתיחתו מחדש בשנת 1310.[53] נראה אפוא שאירוע זה היה משמעותי ביותר ונחקק יותר מן האחרים בזיכרון הקולקטיבי של בני הקהילה. קריאת קטע הטקסט בהקשר היסטורי מאפשרת להניח שהמגילה נוצרה זמן קצר לאחר התרחשות אירועי סגירת בית הכנסת ופתיחתו מחדש, כאמור ככל הנראה בעשור השני של המאה הארבע-עשרה.

נראה שבמילים הספורות ״...אפרוש כפי אל ״ והוא היום ביד ישראל״ נכרכו יחדיו קורותיה של כנסת משה וסיפורה של מגילת פירנצה. סמיכות הזמנים בין חידוש העלייה לרגל לכנסת משה לזמן יצירת המגילה הניעו את בעל המגילה לציין שהמקום נמצא כיום ברשותם של יהודים. יתרה מכך, הפרפרזה על המקרא מנוסחת בגוף ראשון. ניסוח זה שונה למשל מן האזכור של המקום במכתב עולי הרגל הספרדים, המזכירים את תפילת משה בגוף שלישי, כצפוי. מדברי בעל המגילה עולה הרושם שהוא מציב את עצמו במקומו של משה כאשר התפלל לאלוהים, ותפילתו היא תפילת הודיה על כך שבית הכנסת הושב לידיהם של היהודים.

מרכזיותה וחשיבותה של כנסת משה בתפישת עולמו של בעל המגילה ניכרות היטב באמצעות העיצוב הייחודי המוקדש לה, המורכב כאמור משתי נקודות מבט, פירוט חלל הפנים על מרכיביו וקטעי הטקסט המשולבים בו. כל אלו מעידים גם על מעורבותו ועל בקיאותו בקורות

---

[50] שטראוס, תולדות היהודים א, עמ׳ 84-103, מביא את דברי סמברי על כך שבית הכנסת נפתח מחדש בשנת 1310, אך הוא מביא גם הוכחות לאפשרות שהמקום נפתח קודם, בשנת 1303.

[51] שם, עמ׳ 303-310.

[52] שטראוס, תולדות היהודית ב, עמ׳ 101-105.

[53] ספר דברי יוסף, עמ׳ 232-237.

המקום. הופעת כנסת משה במגילת פירנצה היא לכן העדות העיקרית למוצאו של בעליה מקהילת יהודי פסטאט-קהיר, ולזמן המשוער ליצירתה. יש מקום להניח, שכותרת זיהוי של המקום נתפשה כמיותרת בעיניו. לבני זמנו ולסביבתו היו עיצוב האיור בדפוסים חזותיים שמשמעותם מוכרת וידועה, והטקסט המספר על המקום, אמצעים ברורים ומספקים לזיהוי האיור.

**הופעתה יוצאת הדופן של כנסת משה במגילת פירנצה**

ניתוח מכלול מרכיבי האיור והטקסט של דימוי כנסת משה במגילת פירנצה מצביע על כך שבעל המגילה ביקש לתאר את המקום בפירוט התואם את המציאות שהייתה בו מחד גיסא, ולהציגו באופן מטפיזי וסימבולי, אולי כמקום משכן האל וכבבואה ארצית של גן העדן, מאידך גיסא. שני ההיבטים הללו מייחדים את הופעת כנסת משה ביחס למרבית איורי המגילה עצמה, וביחס לתיאורים אחרים של המקום, חזותיים וטקסטואליים כאחד. ההיבט הריאלי המאפיין חלק מן האיור וכן הטקסט המלווה אותו מעמידים את מגילת פירנצה כמקור היסטורי נוסף וחשוב למחקר כנסת משה. לא כמו במקורות האחרים, מגילת פירנצה היא עדות ישירה של בן הקהילה הלוקח חלק פעיל בנעשה במקום: הוא משתתף בחגיגות העלייה לרגל ומכיר היטב את מראה המקום ואת תכולתו. יתרה מכך, הוא מציג את עצמו כבר-סמכא בכל הקשור למסורות התקדשות המקום ומבחין בין המסורות המהימנות לשגויות.

היבט ייחודי ומשמעותי של דימוי כנסת משה במגילת פירנצה נוגע למיקומו של האיור בראש המגילה. מסוף המאה השלוש-עשרה, עם כתיבת החיבור 'אלה המסעות',[54] החלה מסורת ספרותית, אשר לפיה בסופו של חיבור המציג את רשימת המקומות הקדושים שבארץ-ישראל מובאת גם רשימת מקומות קדושים הנמצאים בארצות המזרח הסמוכות לה.[55] אמנם דמוה איננה נזכרת ב'אלה המסעות', אך היא נזכרת, לצד מקומות קדושים אחרים שמחוץ לגבולות הארץ, במקורות המאוחרים לחיבור זה. ב'רשימת יתגדל', בת זמנה ומוצאה של מגילת פירנצה, מופיעה כנסת משה בסופו של הטקסט בתבנית הספרותית המקובלת. גם בנוסחים של 'יחוס האבות'

[54] פריז, ספריית כי"ח, H 116 A.1. ההפניות נעשו למהדורה המודפסת של א"מ, לונץ, המעמר ג (תר"פ), עמ' 25-27, מקור זה יכונה להלן, 'אלה המסעות'.

[55] ריינר, מפיהם ולא מפי כתבם, עמ' 332-333. תחום המרחב הגאוגרפי המכונה "ארץ-ישראל" הוגדר כאן לפי ספרות עולי הרגל ומקורות מסורת המקומות הקדושים. הגדרה זו נשענת בעיקר על הנאמר בחיבור 'אלה המסעות', עמ' 25-22; והחיבור 'יחוס האבות' בעמ' 222-223.

מוזכרת דמוה בסופו של החיבור, וכאמור, איור המקום חותם את מגילות הסוגה שבהן נוסחים של החיבור (ראו איור 13ג: רישום המקומות שמחוץ לארץ-ישראל, ואיור 13ה: דימוי כנסת משה בדמוה החותם את המגילה).[56] סביר להניח שבעל המגילה היה מודע למקומה של דמוה בתבנית הספרותית המקובלת, ולמרות זאת בחר לפתוח את המגילה באיור זה.

ניתוח מיקומם של איורי המקומות המופיעים ברצף ישיר לאחר כנסת משה מלמד על רובד משמעות נוסף על מכלול המשמעויות הסימבוליות שנזכרו כאן. רובד משמעות זה הוא שהביא למיקומה של כנסת משה בראש המגילה והוא ידון בסיכומו של החלק הראשון, שעניינו מקומות קדושים מחוץ לארץ-ישראל.

[56] לדוגמאות נוספות ראו לעיל, הערה 10.

## פרק ב: המסע במדבר

קטע המגילה שכיניתי כאן "המסע במדבר" מתאר מסלול ובו המקומות הנזכרים בסיפור המקראי על יציאת בני ישראל ממצרים ונדודיהם במדבר.[57] מופיעים בקטע זה איורים של שתי הערים, פיתום ורעמסס, ולאחריהן אתרים בדרום מדבר סיני – אילִם ולצדה ים סוף; והר סיני.

אזור דרום מדבר סיני, על אתריו והמקומות הקדושים שבו, נזכר אך מעט במקורות העבריים שעניינם עלייה לרגל ורישום מסורת המקומות הקדושים, ובאלו המזכירים את סיני אין תיאור של מסע עלייה לרגל לאזור זה. התיאור החזותי הנרחב המוקדש במגילת פירנצה לסיני מעורר תמיהה משום שהופעתו ממשיכה רצף שראשיתו בדמות שבמצרים והמשכו, לאחר סיני, בעבר הירדן. רצף זה יוצר רושם כאילו מדובר במסלול מסע לפי מהלך גיאוגרפי מקובל ומוכר בקרב צליינים. כדי להבין מהלך ייחודי זה של מגילת פירנצה, יש להבין תחילה את הרקע הרעיוני להיעדרו של מדבר סיני ממפת המקומות הקדושים היהודית בתקופה הממלוכית. המקרא מציג את מדבר סיני כמקום חשוב ומרכזי בתולדות עם ישראל: בסיני ניתנה התורה ונבנה אוהל מועד ובו נעשו לבני ישראל נסים מכוננים. לדברי י' שוורץ, הבוחן את השינוי שחל במעמדו של סיני במחשבה היהודית במרוצת הדורות, בספרות בית שני משתקפת עדיין גישה המייחסת קדושה למדבר סיני ולהר סיני אך גישה זו משתנה במקורות התלמודיים ובספרות המאוחרת מהם.[58] המגמה במקורות אלו להפחית מקדושתו של ההר ולהציגו כמקום שהייתה בו קדושה רק כאשר שהתה בו השכינה. שוורץ מציע שני הסברים לכך: ההסבר הראשון הוא הרצון להימנע מלעודד עלייה לרגל למקומות שמחוץ לגבולות ארץ-ישראל, וההסבר השני, המשמעותי יותר, הוא הפולמוס היהודי-נוצרי.[59] הנצרות גילתה מאז התקופה הביזנטית עניין במדבר סיני והתפתחה בה מסורת ענפה של זיהוי אתרים שונים כמקום התרחשותם של האירועים שעליהם מספר המקרא.

---

[57] לפי במדבר לג: 5-49 ובפרקים שונים בספרי שמות ובמדבר.

[58] שוורץ, סיני, עמ' 82-84. לדבריו, הגישה המייחסת קדושה לסיני חוזרת להופיע כנראה רק בספר הזוהר מן המאה השלוש-עשרה.

[59] שם, עמ' 84 ועמ' 92-93.

עולי רגל יהודים עברו בדרכם ממצרים לארץ-ישראל ב"דרך הים", המקובלת על שיירות המסחר ועל עולי הרגל בני כל הדתות. אל דרך זו יצאו מהגבול הצפון-מזרחי של מצרים, סמוך לדלתה של הנילוס, והמשיכו לאל-עריש שבסיני, עד הכניסה לארץ-ישראל דרך עזה.[60] מעטים הם הנוסעים היהודים המתארים את המעבר ממצרים לארץ-ישראל דרך סיני, ובודדים בלבד בחרו לתאר, אגב מסע זה, גם את הידוע להם על אתרים בסיני הקשורים לסיפור המקראי. כך, למשל, בשניים מחיבורי המסע המתוארכים למאה השתים-עשרה מוזכרים מקומות בסיני: בחיבור המסע של יעקב בן נתנאל הכהן (1187-1153) נזכרים מקומות מ"דרך הים" לאורך מסלול היוצא מעזה לאל-עריש ועד למצרים, ורק בסופו של החיבור מציין הכותב את דבר קיומה של כנסייה בפסגת הר סיני.[61] חיבורו של בנימין מטודלה (1172-1168) הוא אולי החיבור היחיד המזכיר מקומות מדרום מדבר סיני, בדומה לתיאור החזותי של אזור זה במגילת פירנצה. הוא מציין בחיבורו למשל את אילִם, רפידים, והר סיני.[62] ראוי להזכיר גם את תיאור המסע של ר' שמואל ב"ר שמשון משנת 1210. הנוסח שהשתמר בידינו הוא העתק מאוחר שבתחילתו מציין העורך או המעתיק שרשם רק את התיאורים ה"ראויים להיכתב". בין המקומות שאינם ראויים, מציין העורך את תיאור המעבר בסיני.[63] ר' עובדיה מברטנורא מזכיר באיגרתו משנת 1488, את המקום שבני ישראל חצו בים סוף ואת הר סיני.[64] חיבורי המסע הללו אינם מתארים את מסעם של הכותבים למדבר סיני, אלא יש בהם משום סיכום הידוע על אזור זה מתוך מקורות כתובים או מפי שמועה שהגיעה אליהם במהלך מסעם. ר' עובדיה מציין באיגרתו במפורש: "אכן לא שמעתי משום יהודי שהולך שם".[65]

על העובדה שיהודים הדירו רגליהם מן המקומות הקדושים שבדרום מדבר סיני אפשר ללמוד גם מעדויות של נוסעים נוצרים בני המאות הארבע-עשרה והחמש-עשרה. במקורות אלו רווחת הנימה הפולמוסית, שלפיה לא רק שיהודים אינם מגיעים למקומות הקדושים שבסיני, אלא שאם יעזו לעשות זאת צפויה להם סכנה. פעמים רבות מוזכרת המסורת בדבר קשת אבן

[60] ליהודי המזרח זו הייתה הדרך הקצרה ביותר ממצרים לארץ-ישראל, וליהודי המערב זה היה המסלול היבשתי לארץ-ישראל, לאחר שהגיעו בים לנמל אלכסנדריה ומשם בדרך יבשתית לקהיר ול"דרך הים".

[61] יעקב בן נתנאל הכהן, עמ' 57, 62.

[62] בנימין מטודלה, עמ' סט.

[63] פראוור, תיאורי נוסעים, עמ' 213-214.

[64] איגרת ר' עובדיה, עמ' 118-119.

[65] איגרת ר' עובדיה, עמ' 118.

בדרך לפסגת הר סיני, שיהודים אינם יכולים לעבור תחתה בשל רוח עזה ההודפת אותם לאחור.[66] אכן, יהודים נמנעו מלצאת למסע צליינות לסיני אך מסורת המקומות הקדושים של אזור זה, שהייתה במקורה נוצרית, נפוצה והתקבלה בקרב מוסלמים ויהודים כאחד. כך אפשר להתרשם למשל מעדויות מספרד מן המאות הארבע-עשרה והחמש-עשרה, שיהודי ספרד הכירו את האבנים שעליהן מוטבעת צורת הסנה, אבנים שהיו מזכרות נפוצות שהביאו לאירופה עולי רגל נוצרים שביקרו בהר סיני ובסביבותיו. יהודי ספרד אימצו את האמונה שאבנים אלו אכן משמרות בהן את זכר הסיפור המקראי על הסנה שבער באש ולא אוכל.[67]

**פיתום ורעמסס**

שתי הערים מיוצגות כשלושה מבני שער. הדימוי המזוהה כפיתום בנוי אבנים ובמרכזו פתח מקומר (תמונה 3). מעל למבנה בולטות שיניות ומעל לפתח שבמרכז מתרוממת קשת תלתנית רחבה בעלת קודקוד מחודד. מן הקודקוד עולה מעין מבנה מדורג קטן נוסף. במרכזה של הקשת הרחבה מופיעה הכותרת: "זה צורת פתח פתם". רעמסס מיוצגת באמצעות שני דימויים קטנים יותר הממוקמים זה מעל זה (תמונה 4). הדימוי העליון מורכב משתי קשתות מחודדות נתונות זו בתוך זו ומעל הקשת העליונה מתרומם מבנה קטן דומה לזה שמעל לעיר פיתום. משני עברי הקשתות נראים צריחים. מתחת למבנה זה נראה שער מבוצר נוסף בחומת אבנים ושיניות ובמרכזו שלושה פתחים בעלי קשת מחודדת. במרווח שבין שני השערים מופיעה הכותרת: "זה צורת פתחי רעמסס".

מבנה שער מבוצר הוא דפוס המופיע במגילה בשינויים צורניים קלים ובממדים שונים בתיאורי מצודה או מבצר כדוגמת איור מגדל דוד (תמונות 15-16). יש להניח שמקורה של הבחירה בדימוי של שערי מבצר לתיאור פיתום ורעמסס נעוץ בביטוי "ערי מסכנות", שבו מתאר המקרא את שתי הערים שבנו בני ישראל בתקופת שעבודם במצרים בספר שמות א: 11. פרשני המקרא הסבירו ש"מסכנות" הן ערים מבוצרות שנבנו להגנה על הגבול. פירוש זה מופיע גם בהסבר לערי

[66] לינדר, ליטורגיה, עמ' 173-175. כך בחיבורי מסע נוצריים מן המאות החמש-עשרה והשש-עשרה, שהם אמנם מאוחרים לזמנה של מגילת פירנצה, אך מתארים מגמות דתיות-פוליטיות שלא השתנו מאז המאה הארבע-עשרה: חיבור המסע של הנזיר פליכס פאברי (Felix Fabri) מן השנים 1480-1483, בעמ' 554-553 (להלן, פליכס פאברי), וחיבורו של הפטריארך מאלכסנדריה, כריסטופר פורר (Christopher Furer) משנת 1565, עמ' 362-363 (להלן, כריסטופר פורר).

[67] ישפה, אבנים, עמ' 3-8. על עדויות דומות של עולי רגל מוסלמים ונוצרים ראו עמר, אבנים, עמ' 181-182.

המסכנות שבנה שלמה בגבולות ממלכתו, כמסופר בספר מלכים א ט:19 ובדברי הימים ב ח:5.[68] פירוש אחר למונח זה הוא ערי ממגורות מזון לשעת חירום.[69] הדימויים במגילת פירנצה מעידים על הבנתו של המאייר את המונח "ערי מסכנות" כערי מבצר. פרשנות חזותית דומה לזו שבאיורים שבמגילה, אפשר למצוא, למשל, בהגדת סרייבו מספרד מראשית המאה הארבע-עשרה, המציגה את שתי הערים באמצעות שני מבצרים שבמרכזם שער מקומר (איור 17).

פיתום היא המקום הראשון המופיע במגילה לאחר כנסת משה בדמוה ומעברו השני של הנילוס. במסורת המקומית מזוהה פיתום באזור ואדי ת'מילאת שבדלתה המזרחית של הנילוס, ויש המזהים אותה בתל אל-מסח'ותא הנמצא בקצה המזרחי של ואדי ת'מילאת.[70] רעמסס לפי הסיפור המקראי הייתה התחנה הראשונה של בני ישראל בצאתם ממצרים, והיא מזוהה במסורת המקובלת באזור קנתיר שבצפון-מזרח הדלתה.[71] מיקומן של שתי הערים כפי שהוא משתקף במערך שבמגילה, בין דמוה שבמצרים, לבין אילֵם שבדרום סיני, אינו תואם את מסלולי הצליינים שיצאו ממצרים בדרכם למדבר סיני. אלו יצאו מקהיר ופנו לגבול הדרומי-מזרחי שבין מצרים למדבר סיני ובדרכם חצו את מפרץ סואץ. במסלול זה כמובן שלא פגשו עולי הרגל את שתי הערים. רק אלה שפנו ל"דרך הים" יכלו לפגוש בשתי הערים בדרכם החוצה את דלתת הנילוס.

מיקומן של פיתום ורעמסס לאחר מצרים, וקודם לדרום מדבר סיני, תואם לכאורה את מסלול בני ישראל לפי המקרא, אך סותר את העובדה שפיתום לא הייתה אחת מתחנות בני ישראל ביציאה ממצרים. מדוע אם כן מופיעות שתי הערים הללו בין איורי המגילה, ומדוע בין דמוה ובין מדבר סיני? יש לשער ששתי הערים נתפשו בתודעה בת הזמן כסמל לתקופת השעבוד של ישראל במצרים, תודעה שהועמקה כל שנה עם קריאת ההגדה, המספרת על סבלותיהם של בני ישראל במצרים והמצטטת את הכתוב בשמות א:11: "וַיָּשִׂימוּ עָלָיו שָׂרֵי מִסִּים, לְמַעַן עַנֹּתוֹ בְּסִבְלֹתָם; וַיִּבֶן עָרֵי מִסְכְּנוֹת, לְפַרְעֹה--אֶת-פִּתֹם, וְאֶת-רַעַמְסֵס".

---

[68] ראו פרוש רש"י לשמות: א:11 ואנציקלופדיה מקראית ה, עמ' 165-167.

[69] אנציקלופדיה מקראית ו, עמ' 639-642.

[70] צפריר, סואץ, עמ' 94.

[71] אנציקלופדיה מקראית ז, עמ' 389-393.

**אילִם וים סוף**

אילִם מתוארת באמצעות דימויים של שבעים עצים המוצבים בשורות אופקיות זו מעל זו. בתחתית האיור נראים שנים-עשר אגני מים, שכל אחד מהם תחום בין מבנה קעור ונמוך שצלעו האחת מוגבהת ונושאת גגון קצר (תמונה 5). נראה שהאיור עוקב בדיוק אחר התיאור המקראי של המקום, המספר שהיו בו שנים-עשר מעיינות ושבעים עצי תמר.[72] גם הכתובת הנלווית לאיור עוקבת אחר דברי המקרא: "זה צורת עינות עינות ושבעים תמרים באלימה".

האיור כולו מקבל תחת ידיו של המאייר מראה מסוגנן ודקורטיבי. שבעים העצים ערוכים בשלוש שורות, עץ גבוה ועץ נמוך לסירוגין, במקצב קבוע של צבע וצורה ובחילופי צבעים – צבע הגזע מתחלף בין ירוק לאדום וכך נוף העצים והגזע העליון שממנו יוצא הנוף. משום מה, המעיינות אינם נראים זורמים באפיק אלא עומדים כאגנים בנויים ביד אדם. ים סוף, המתואר מיד לאחר אילִם, מוצג ממבט-על, כפי שנהוג לתאר נהרות או ימים במפות גיאוגרפיות (תמונה 6). כאן נראה ים סוף כמעין לשון ים היוצאת משוליה העליונים של המגילה והולכת וצרה כלפי מטה עד למרכז גובה המגילה. שולי לשון הים תחומים בקווי מתאר אדומים ובחללהּ הפנימי נראים קוים גליים בכחול.[73] לצד האיור מופיעה כתובת: "זה צורת קצת מים סוף".

אילִם מזוהה בעיר ראיטו, או בשמה הערבי, א-טור.[74] היא ממוקמת על גדת מפרץ סואץ בדרום מדבר סיני והייתה בימי הביניים עיר נמל חשובה שהגיעו אליה בדרך הים מצרכי מזון וממנה יצאו הדרכים הראשיות של שיירות המסחר. א-טור הייתה נקודת היציאה של עולי רגל נוצרים בדרכם לוואדי פיראן ולהרים הקדושים, הר סיני וסנטה קתרינה, ושל עולי רגל מוסלמים בדרכם למכה. ים סוף מזוהה במפרץ סואץ ועובר בין חופיה המזרחיים של מצרים למדבר סיני, ומקום חציית הים מזוהה סמוך לעיר קליסמה, המכונה כיום סואץ.[75] מיקומו של ים סוף ברצף האיורים במגילה, לאחר אילִם ולא לפניה, מעיד שהמאייר לא התכוון להציג באמצעות דימוי זה

---

[72] שמות טו:27: "וַיָּבֹאוּ אֵילִמָה--וְשָׁם שְׁתֵּים עֶשְׂרֵה עֵינֹת מַיִם, וְשִׁבְעִים תְּמָרִים; וַיַּחֲנוּ-שָׁם עַל-הַמָּיִם".

[73] עיצוב דימוי ים סוף כמעין לשון היורדת משולי המגילה העליונים וכן קווי המתאר האדומים הבולטים מרמזים על היכרות אפשרית של בעל המגילה את תיאורי ים סוף במפות אירופיות מימי הביניים. במפות אלו ים סוף אדום כולו בהתאם לכינויו, "הים האדום", וצורתו כעין לשון מחורצת. כך היא צורתו למשל במפת הרפורד (Herford) מאנגליה משנת 1285 בקירוב, ובאטלס הקטאלני ממיורקה, ספרד, מ-1375. לתמונות צבע ראו תשבי, מפות ארץ ישראל, עמ' 47, 56.

[74] יעקבי, עולי רגל בסיני, עמ' 80- 87.

[75] ראו אנציקלופדיה מקראית ג, עמ' 696; צפריר, סואץ, עמ' 94, 96-97.

את המקום שבו התרחש נס חציית הים. יש כנראה להבין את תיאור ים סוף כחלק מאפיון המקום הסמוך, אילַם-א-טור. מפרץ סואץ, הוא "ים סוף", אכן נראה מן העיר א-טור היושבת לחופי המפרץ. הכיתוב הקצר והלקוני אף הוא מחזק קריאה זו מפני שהוא מבטא עובדה מציאותית, שגבולות מסגרת המגילה מאפשרים לתאר רק " קצת מים סוף". עולה ממנו התייחסות משנית בלבד לים סוף, ולבטח אין בו ייצוג לאחד מן הנסים המרשימים והמכוננים שאירעו לבני ישראל בנדודיהם במדבר.[76]

**הר סיני**

הר סיני מוצג במגילה באמצעות איור נרחב המשתרע לאורך כ-50 ס"מ ומתנשא כמעט למלוא גובה המגילה (תמונות 6-7). ההר מעוצב בעזרת המוטיב הצורני הקבוע לתיאור פני קרקע: פסים אלכסוניים בצבעים משתנים. בגוף ההר נראים שני דימויים – בפסגתו נראה דימוי אליפטי הגזור מן הרקע המפוספס והוא ייצוג של הנקרה, ובחלקו הימני נראה מבנה ולו מסגרת של מוטיבים גיאומטריים ופתח כניסה קטן מצדו הימני.

הר סיני זוהה במסורת הנוצרית למן המאות השלישית או הרביעית בהר גבוה מאוד בדרום מדבר סיני. במרוצת הדורות התקדש המקום גם באסלאם וקיבל את השם ג'בל מוסה או "טור סיני" ו"א-טור".[77] בבקעה שלמרגלותיו ובהר הסמוך לו, סנטה קתרינה, זוהו אתרים רבים ושונים הקשורים לסיפור המקראי, בעיקר לחיי משה ואליהו.[78] בפסגת ההר זוהתה הנקרה שבה נחבא משה בשעה שנגלה לו אלוהים, והחל במאה הרביעית ידוע על כנסיית זיכרון למשה שנבנתה סמוך לה.[79] מעל לאיור מופיע קטע טקסט המתייחס בעיקר אל הנקרה שבפסגת ההר:

---

[76] במקום זה-הכיתוב באיטלקית חורג מתרגום ישיר ומילולי. נאמר בו שזהו "נמל שלמה". סביר להניח שהמתרגם הכיר את הנמל הידוע של א-טור שבמפרץ סואץ והוא מכוון אליו. ייחוס הנמל לשלמה – מן הסתם המלך שלמה – הוא פרשנות המשקפת את תפישת עולמם של בעלי המגילה המאוחרים. על הכתובות באיטלקית, ראו במבוא, לעיל, עמ' 8-9 ולהלן, חלק ג, פרק א, הערה 3; חלק ג, פרק ב, הערה 34, וחלק ג, פרק ג', הערה 72.

[77] צפריר, סיני, עמ' 2-3, 12.

[78] יעקבי, עולי רגל בסיני, עמ' 79; צפריר, סיני, בעיקר עמ' 2-3, 12-14.

[79] דהרי, מנזרים, עמ' 30-37. ראו גם את תיאורי הנקרה שעל הר סיני בחיבורי המסע הנוצריים, למשל, חיבור מסעו של הנזיר וארסונופיי ( Varsonofiia ) מאמצע המאה החמש-עשרה, עמ' 117-118 (להלן, הנזיר וארסונופיי); פליכס פאברי, עמ' 557-558.

זה צורת הר סיני יש בו חפור בתוכו כמו צורת אדם/ בתוכו ואומרים עליו בשעה שעברה על משה/ ר׳ע׳ה׳ [רבנו עליו השלום] השכ׳[שכינה]/ נעשה לו ההר כמו עסה או טיט ונכנס בתוכו ונשארה/ צורתו חפורה בהר.

ברקע התיאור הכתוב והמצויר, עומד הטקסט המקראי: ״וְהָיָה בַּעֲבֹר כְּבֹדִי, וְשַׂמְתִּיךָ בְּנִקְרַת הַצּוּר; וְשַׂכֹּתִי כַפִּי עָלֶיךָ, עַד-עָבְרִי״ (שמות לג: 22).

זיהוי טביעת צורתו של גוף אדם קדוש או של חלקים מגופו, למשל יד או רגל, היא תופעה מוכרת ונפוצה במזרח התיכון והמסורת על הנקרה שהוטבעה בה צורת גופו של משה היא מסורת מקומית ידועה.[80] הדימוי של הר סיני כבעל תכונה אלסטית כמו עיסת בצק השתרבב לטקסט המגילה אולי בעקבות דימוי דומה שיוחס לפי המדרש להר המוריה. על-פי דברי המדרש, הר סיני נוצר מחלק שנלקח מהר המוריה כדרך שבצק נתלש מעיסת החלה: ״... מהר מוריה נתלש, כחלה מעיסה״.[81] במרכז חלל הנקרה מופיע הכיתוב: ״מקום השכינה״. מיקומו של הכיתוב סותר לכאורה את הכתוב במקרא, שמשה נחבא בתוך הנקרה והשכינה חלפה על פניו מבחוץ. ייתכן שמיקום זה של הכיתוב הוא מקרי ותמים, וייתכן שהוא מבוסס על מדרשי אגדה שבתלמוד, שלפיהם השכינה לא סרה מעולם מנקרה זו.[82]

בחלל המבנה האדריכלי שבחלקו הימני של הר סיני מופיעה הכתובת:

זה המקום בהר סיני/ דרים בו בעונות כומרי/ אדום בשוחד גדול/ וזרעו למטה מן ההר תאנים הרבה.

יש להבין מן האיור ומן הטקסט שמדובר בכנסייה על הר סיני, שחיו בה נזירים. ״כמרי אדום״ הוא הכינוי במקורות עבריים לנזירים. גם בנימין מטודלה מתאר את הכנסייה במילים אלו: ״ובראש ההר במה גדולה לכומרים״.[83] כינוי דומה מופיע גם באיגרת ר׳ עובדיה מברטנורא משנת 1488: ״והכומרים היושבים בבמה אשר לאדום בהר סיני״.[84] המשכה של הכתובת שבתוך המבנה על ההר מתאר את המציאות הפוליטית בזמנו של המחבר. מסופר שם על תשלומי השוחד הגבוהים בכסף וביבול חקלאי שנאלצו נזירים וצליינים נוצרים לשלם לבדואים בסיני ולשלטון

[80] דהרי, מנזרים, שם, שם.

[81] ילקוט שמעוני, תהילים, סימן תשפה.

[82] כפי שנאמר: ״ואמר רבי חייא בר אבא א״ר יוחנן אלמלי נשתייר במערה שעמד בה משה ואליהו כמלא נקב מחט סדקית לא היו יכולין לעמוד מפני האורה״ (בבלי, מגילה יט ע״ב).

[83] בנימין מטודלה, עמ׳ ס״ט.

[84] איגרת ר׳ עובדיה, עמ׳ 118-119.

המרכזי במצרים בתמורה לרשות לשבת במקום ולהגנה על ביטחונם האישי. תיאור דומה חוזר שוב ושוב בספרות עולי הרגל הנוצרית בת המאות הארבע-עשרה והחמש-עשרה.[85]

יש מקום להניח שגם בעל המגילה, כמו בני דורו היהודים, נמנע מלצאת למסע עלייה לרגל לסיני, ואין בקטע זה במגילה משום תיאור מסע אישי. גם אם אכן יצא למסע לדרום מדבר סיני, רצף האיורים במגילה איננו מתאר מסלול צליינות מוכר ולאורך ציר גיאוגרפי – לא זה המוביל מפסטאט לדרך הים ולא זה המוביל למדבר סיני. שלא כמו איור כנסת משה, אין אפשרות לזהות באיורים של אזור סיני תיאורים מציאותיים של מראה המקומות השונים. האיקונוגרפיה של כל איור ואיור, וכמוה הכתובות השונות, משקפות את התיאורים הטקסטואלים המוכרים מן מקרא, את המסורת המקומית של אזור זה, ואת הידיעות האקטואליות מתקופת זמנה של המגילה שנמסרו מפי צליינים. חשוב לציין שמקבץ איורים זה משובץ בין תיאורים של שני המקומות היחידים במגילה שלגביהם מציין בעל המגילה במפורש כי היה בהם. בדמוה הוא מספר על התפילה שנשא במקום ודבריו בעבר הירדן המזרחי יידונו בפרק הבא.[86] ההחלטה להוסיף את מקבץ האיורים הנזכר אינה נובעת מהרצון לתאר את מסעו, או מסלול מסע צליינות מקובל, אלא מגמתה להקנות למערך האיורים שבחלק זה של המגילה רובד משמעות נוסף. לפי משמעות זו, מסעו של בעל המגילה ממצרים לארץ-ישראל הוא מסע המדמה את הסיפור המקראי על שעבוד בני ישראל בעבודת פרך במצרים ונדודיהם במדבר לאחר יציאתם ממנה.

[85] על מצבם של עולי הרגל הנוצרים והנזירים היושבים במקומות הקדושים במזרח ובסיני בתקופת השלטון המוסלמי ראו לינדר, ליטורגיה, עמ' 155-166; יעקבי, עולי רגל בסיני, עמ' 82-85, וכן בחיבורי מסע של נוצרים איטלקים: ליאונארדו פרסקובאלדי (Lionardo Frescobaldi) עמ' 59; וג'ורג'ו ג'וצ'י (Giorgio Gucci), עמ' 113; וכן, פליכס פאברי, עמ' 583.

[86] על תפילתו של בעל המגילה בדמוה ראו לעיל, פרק א, עמ' 36-39. על נוכחותו בעבר הירדן המזרחי ראו להלן, פרק ג, עמ' 51.

## פרק ג: עבר הירדן המזרחי

לאחר מדבר סיני באים איורים המתארים מקומות מאזור עבר הירדן המזרחי – הסלע שעליו היכה משה וקבר אהרן שעל הר-ההר. מסורת זיהוי האתרים הללו היא נוצרית בת התקופה הביזנטית, שהפכה במרוצת ימי הביניים למסורת מקומית רווחת. סלע משה והמים שנבעו ממנו מזוהים סמוך לפטרה באזור מעיינות ואדי מוסה.[87] בסביבה זו מזוהה גם הר-ההר בהר הנקרא ג׳בל הרון, שעליו מבנה קבר אהרן.[88] על עלייה לרגל של יהודים אל מקום קבורתו של אהרן ידוע ממקורות מסורת המקומות הקדושים החל במאה השלוש-עשרה.[89] הדימוי המפתיע בנוכחותו במגילה הוא זה של סלע משה, מפני שמקום זה איננו נזכר כלל במקורות מסורת המקומות הקדושים היהודית.

לפי המסורת הנוצרית, בעבר הירדן המזרחי נמצא גם הר נבו, הוא מקום פטירתו של משה המזוהה, בג׳בל סיאע׳ה, אך מקום זה נעדר מאיורי המגילה.[90] מקורות מסורת המקומות הקדושים היהודית משקפים מתח מתמיד בין ההקפדה על הכתוב במקרא, שמקום קבורתו של משה לא נודע, ובין אימוץ המסורת הנוצרית, שלפיה מקום קבורת משה ידוע ומזוהה בהר שבעבר הירדן. מתח זה נראה שמשתקף במנהג לצפות בשני ההרים, הר-ההר והר נבו, ממרחק – מפסגת הר הזיתים בירושלים, ולהימנע מלעלות אליהם לרגל.[91] ב׳רשימת יתגדל׳ מוזכר מנהג התצפית אל הר נבו, אך עם זה מתואר בהרחבה ריטואל העלייה לרגל של יהודים אל הר-ההר.[92] במגילת פירנצה, הסמוכה בזמנה ל׳רשימת יתגדל׳, נפקד מקומו של הר נבו. ייתכן שהיעדרות זו משקפת את ריטואל העלייה לרגל בן זמנו, שלפיו יהודים עולים אך ורק אל קבר אהרן שבהר-ההר, ואילו

---

[87] ברקאי, גבע ושילר, עין מוסא, עמ׳ 80, 264-266.

[88] שם, עמ׳ 268-273, וכן מיטיונן, הר אהרן, עמ׳ 25-26. למקורות המסורת היהודית ראו איש שלום, קברי אבות, עמ׳ 47-48; וילנאי, מצבות א, עמ׳ 217-228.

[89] ׳אלה המסעות׳, עמ׳ 23 , וכן ריינר, מפיהם ולא מפי כתבם, עמ׳ 333.

[90] ברקאי, גבע ושילר, הר נבו, עמ׳ 70-71. להרחבה על המסורת הנוצרית בעבר הירדן ראו פיצ׳ירילו ואליטה, הר נבו, עמ׳ 71-83.

[91] על הר נבו במסורת היהודית ראו וילנאי, מצבות א, עמ׳ 229-233; איש שלום, קברי אבות, עמ׳ 94-96; ריינר, הר נבו, עמ׳ 72-73.

[92] ׳רשימת יתגדל׳, עמ׳ 133, 135.

לגבי הר נבו הם משמרים את מסורת התצפית מרחוק. מסורת זו קשה לבטא באמצעות איורים ערוכים לפי מסלול גיאוגרפי. הסבר אפשרי אחר קשור להשפעת המסורת המוסלמית, המזהה בעבר הירדן המזרחי את מקום קבורת אהרן ואת סלע משה, אך לא את מקום קבר משה. מקום זה מזוהה במסורת המוסלמית בדמשק או בהר ממזרח לירושלים, באזור מדבר יהודה סמוך ליריחו ולים המלח.[93]

מיקומו של עבר הירדן המזרחי במגילה, כמו מיקומה של כנסת משה בדמוה, הוא חריגה מן התבנית הספרותית המקובלת. לפי תבנית זו המקומות הקדושים הנמצאים מחוץ לגבולות ארץ-ישראל מוזכרים בסופם של החיבורים, ובלא קשר למסלול הגיאוגרפי שעושים עולי הרגל בדרכם למקומות הללו.[94] זה מיקומו של עבר הירדן המזרחי, הנזכר לראשונה בחיבור 'אלה המסעות' שמסוף המאה השלוש-עשרה ואחריו ב'רשימת יתגדל' שמראשית המאה הארבע-עשרה. מסורת ספרותית זו נמשכת גם בנוסחים השונים של החיבור 'יחוס האבות' מן המאות החמש-עשרה והשש-עשרה. מיקום האזור כפי שהוא במגילה גם איננו דומה למסלול הצליינות המוכר. עולי רגל יצאו אל עבר הירדן המזרחי מירושלים או מחברון, פנו לכיוון ים המלח, חצו את הערבה ונכנסו לאזור פטרה.[95] מיקום עבר הירדן המזרחי לאחר אזור מדבר סיני וקודם לחברון, תואם את מסלול מסע בני ישראל במדבר ומתאר את פנייתם ממדבר צין לכיוון עבר הירדן המזרחי, אל הר-ההר ש"בגבול ארץ אדום".[96]

**הסלע והנהר**

איור הסלע שעליו היכה משה ייחודי ביותר בצורתו (תמונה 8). הוא צבוע כולו ירוק בניגוד בולט לדרך התיאור האופיינית של פני קרקע במגילה – באמצעות פסים אלכסוניים בצבעים משתנים. נוסף לזאת, הוא בעל צורה זוויתית משונה ולא טבעית. ראשו מסתיים בזווית חדה הפונה לימין ובסיסו מסתיים בזווית חדה הפונה לשמאל. צדו הימני ישר, למעט מגרעת בחלק התחתון, וצדו השמאלי יורד בשיפוע ובמרכזו מגרעת גדולה בצורת זווית ישרה. מקודקוד זווית זו נמשכות לתוך

[93] על מקום קבר משה, הוא קבר נבי מוסא לפי המסורת המוסלמית ראו, סדן, מקאם נבי מוסא; תמרי, נבי מוסא, עמ' 153 ועמ' 177-179; וילנאי, מצבות א, עמ' 233-237.

[94] ראו לעיל, עמ' 39-40.

[95] וילנאי, מצבות א, עמ' 224.

[96] במדבר לג: 36-37.

גוף הסלע שתי מגרעות נוספות, צרות ומאורכות, הנראות כבקיעים בסלע. לצד האיור מופיעה הכתובת:

זה צורת הצור שהכה משה/ ר׳ע׳ה׳ [רבינו עליו השלום] ויוצא ממנו מים תקיף[?]/ ואני המצייר שתיתי ממנו.

הסיפא של הכתובת יוצאת דופן ביחס לקטעי הטקסט האחרים שבמגילה. יש בה הצהרה מפורשת של בעל המגילה על היותו במקום. דיבור בגוף ראשון מופיע במגילה רק במקום אחד נוסף, צמוד לכנסת משה. שם מעיד בעל המגילה על תפילת ההודיה שלו לה׳.[97]

בשאלת המסלול המותווה באמצעות סדר הופעת האיורים, יש לשים לב למונח ״צור״ שהכותב משתמש בו. מונח זה מופיע בסיפור נס הוצאת מים מן הסלע, שהתרחש ברפידים ומתואר בספר שמות יז:5-6. המונח ״סלע״ מוזכר בסיפור הנס השני שהתרחש במדבר קדש, ועליו מסופר בספר במדבר כ: 8-11. בשל מיקומו של האיור מיד לאחר הר סיני וסמוך לאתרים המזוהים בעבר הירדן, אפשר להסיק שהאיור מתאר את סיפור נס הוצאת המים מן הסלע שהתרחש במדבר קדש. ייתכן שהשיבוש בין המונחים סלע וצור נבע מכך ששני סיפורי הנס דומים, או מפני שהכותב איננו מצטט את דברי המקרא אלא רק מסכם את תוכנם, ולכן לא מצא לנכון לדייק בשימוש במונח המקראי.[98] אולם, אף שהתיאור הטקסטואלי איננו מדייק באפיון הנס שהתרחש במדבר קדש, התיאור החזותי מקפיד לאפיין נס זה, ומבדיל אותו מסיפור הנס הקודם ברפידים. סיפור הנס במדבר קדש קשור בחטאו של משה, אשר בניגוד לצו אלוהים, לא דיבר אל הסלע אלא היכה בו במטהו פעמיים. את שני הבקיעים החודרים לגוף הסלע יש לכן להבין כתיאור המכה הכפולה שהיכה משה בסלע. גילוי טביעת מטה של קדוש (כמו מסורות טביעת חלקי גוף) היא תופעה רווחת בתהליך התקדשותו של אתר עלייה לרגל במסורת המקומות הקדושים המקומית. כך, למשל, בחיבור מסעו של עלי אבן בכר אלְהַרַוִי (Ali ibn Abi Bakr Al-harawi) מן המאה השתים-עשרה, מסופר על הכפר שמשה גר בו, ושם ראו את טביעת מטהו על סלע.[99] גם על

[97] לעיל, הערה 86.

[98] המסורת הנפוצה יותר במקורות נוצריים ומוסלמיים מתארת את הסלע שעליו מסופר בספר שמות, שאף הוא סמוך למקור מים ומכונה ״עיון מוסה״. מקום זה מזוהה בבקעת א׳ רחה שלמרגלות הר סיני וג׳בל קתרינה. על המסורות המוסלמיות ראו וילנאי, אגדות ב, עמ׳ 337-338, על המסורת הנוצרית מן התקופה הביזנטית, ראו מסע אגריה, עמ׳ 61, ומסע אנטונינוס, עמ׳ 240.

[99] עלי אבן בכר אלהרוי, עמ׳ 36, וראו שם, הערה 194.

הסלע הסמוך להר סיני זוהו לפי המסורת שנים-עשר חריצים שנטבעו בו כאשר היכה עליו משה, ונבעו ממנו שנים-עשר עיינות.[100]

סמוך לדימוי הסלע נראים עצים אחדים. שלושה מהם בדגם דקל התמר ושלושה בדגם עץ פרי. בין שני עצים כתובת המתארת את המקום:

בכאן קוראין אותו נהר/ משה וזרעו בו אילנות הרבה/ ואוכלין אותם נשיאי קדר / המשרתים[?] אהר'[אהרן] הכהן ע'ה' [עליו השלום]/ [הר] ההר.

המונח בעברית, "נהר משה", נוצר קרוב לוודאי בעקבות השם הערבי "עיון מוסה", או "ואדי מוסה", הנמצא בעבר הירדן. שפע המים במקום הביא בתקופה הביזנטית לחקלאות משגשגת בעבודת נזירים, והם אף נהנו מיבולה.[101] בעל המגילה מתאר מציאות פוליטית שונה ומאוחרת מן התקופה הביזנטית, שבה "נשיאי קדר" – כינוי מקובל למוסלמים[102] – הם אלו המופקדים על שמירת קבר אהרן שבהר-ההר והם הנהנים מיבול עצי הפרי שבמקום.

**הר-ההר**

לאחר עצי הפרי שסביב נהר משה מופיע הר-ההר ועליו קבר אהרן (תמונה 9). האיור הגדול ממלא את מלוא גובה המגילה ומשתרע לאורך כ-50 ס"מ. במדרון השמאלי של ההר נראה גרם מדרגות החצוב בו, המוביל אל מבנה הקבר שבפסגת ההר. מדרגות אלו קיימות גם בימינו ומוזכרות גם בספרות עולי רגל.[103] מבנה הקבר מורכב משלושה חללים נפרדים. החלל הימני שטוח גג וריק מכל תכולה. החלל המרכזי הוא רחב וגבוה, מעליו כיפת בצל, ובתוכו מנורת שמן גדולה ומרכזית ושלוש מנורות קטנות נוספות. בחלל זה מופיעה כותרת: "מקום אהרן הכהן ע"ה [עליו השלום]". החלל השמאלי נושא אף הוא כיפת בצל, ובתוכו מנורת שמן גדולה ומעוטרת. ברצפתו נראית מצבת קבר בצורת מלבן אופקי וגגון משולש. מעל למצבה כתוב: "מקום הקבר".

---

[100] לפי שמות, יז: 5-6. על המסורת המוסלמית המתארת את שניים-עשר החריצים ראו וילנאי, אגדות ב, עמ' 337, וכן ציורי עולי רגל את הסלע, שם, עמ' 338. תיאורים דומים של סלע זה ראו בתיאורי מסע נוצריים כגון פליכס פאברי, עמ' 588-589; מרטין באומגרטן (Martin Baumgarten) משנת 1507, עמ' 371; וכריסטופור פורר, עמ' 362-363.

[101] פיצ'ירילו ואליטה, הר נבו, עמ' 193-217.

[102] הצירוף "נשיאי קדר", על-פי יחזקאל כז: 21, רווח בימי הביניים ככינוי למוסלמים. במונח זה מכנה למשל יהודה אלחריזי את שיירת המוסלמים הערבים שאליהם חבר בדרכו ממצרים לארץ-ישראל: "ושכנתי שם אהלי קדר, ונתחברתי עם ערבים נברים" ראו פראוור, תיאורי נוסעים, עמ' 224, ובספר המסע של אלחריזי, תחכמוני, עמ' 41.

[103] וילנאי, מצבות א, עמ' 225.

על המדרון הימני של ההר נראה חלל מרובע ומשני צדדיו פתחים קמורים. במרכזו של חלל זה מופיע טקסט: "בית ששומרים בו/ הבהמות תוך ההר/ של עולים לחג [להתפלל?]/ על קברו". יתכן שהתיאור מספר על המקום שנשמרו בו בהמות הרכיבה של עולי הרגל, ואולי מסופר בו על מנהגם של עולי רגל מוסלמים להקריב קרבנות צאן ובקר. מיעוט המקורות ההיסטוריים מקשה למצוא מקור מימי הביניים המספר על מנהג זה בהר-ההר, ועל מקום מיוחד בו שנועד לשמירת הצאן והבקר קודם הקרבתם. בספרות נוסעים ובסקרים אנתרופולוגיים מן המאה העשרים קיימות עדויות לפולחן הקרבת בהמות במקומות קדושים.[104] ידוע על מנהג פגני קדום במדבר סיני של הקרבת קרבנות כחלק מפולחן קברי קדושים. המנהג המשיך להתקיים גם בימי הביניים, לאחר התאסלמותם של השבטים הבדווים שבסיני.[105]

[104] מטיונן, הר אהרן, עמ' 39-40, 301 ; וילנאי, מצבות א, עמ' 225-228. על מנהג הקרבת קרבנות צאן ובקר בקברי קדושים באזור ארץ-ישראל ראו כנעאן, מקומות קדושים, עמ' 154-174.

[105] גולדציהר, איסלאם, עמ' 298-299.

# סיכום

האיור הפותח את סדרת האיורים שבמגילת פירנצה זוהה כאן ככנסת משה שבדמוה. ניתוח מרכיבי האיור וקטעי הטקסט המלווים אותו מלמדים על מעמדו הרם של מקום זה בתפישתו הדתית של בעל המגילה. נראה שבעל המגילה ביקש להציג את כנסת משה כמקום משכן האל לאחר חורבן המקדש, בדומה לתפישה הרווחת ביחס למקומות קדושים רגיונליים בארצות המזרח. הבקיאות במסורות השונות הקשורות בכנסת משה וההיכרות הבלתי-אמצעית של מראהו במציאות הם העדויות העיקריות להשתייכותו של בעל המגילה לקהילת יהודי פסטאט. דבריו על חזקתו של המקום בידי יהודים מעלה על הדעת את אירועי סגירת המקום בשנת 1301 ופתיחתו המחודשת בשנת 1310. אם השערתנו נכונה, זהו האמצעי העיקרי לקבוע את זמן יצירתה של מגילת פירנצה לעשור השני של המאה הארבע-עשרה. ניתוח מרכיבי איור כנסת משה העלה מידע שלא היה ידוע קודם במחקר. עולה ממנו שהיה בכנסת משה בית-כנסת מטיפוס בתי הכנסת הפתוחים העומדים בחצר קטורה. מן הטקסט הנלווה לאיור נלמדת גרסה שונה של המסורות הידועות במחקר ביחס למקום. בעיקר נלמד מכאן על נוסח שונה של סיפור המופת הקשור בעץ הקדוש שצמח במקום.

החלק הראשון של מגילת פירנצה מציג מקומות שאינם מוכרים במסלול הצליינות היהודי. הם נמצאים במדבר סיני וקשורים לסיפור המקראי על נדודי בני ישראל במדבר. נוסף לזאת, סדר הופעת המקומות שונה מן המוכר במקורות מסורת המקומות הקדושים היהודיים. בתבנית הספרותית המקובלת נזכרים תחילה המקומות הקדושים שבארץ-ישראל ולבסוף המקומות שבחוץ-לארץ. במגילת פירנצה מופיעים בראש המגילה מקומות קדושים ואתרים ממצרים, מסיני ומעבר הירדן המזרחי, ורק לאחריהם מופיעים המקומות שבתוך גבולותיה של ארץ-ישראל. שוני זה הוא אמצעי בידיו של בעל המגילה להצגת מסע דמיוני-חזותי המקביל בין מסעו האישי למסלול מסע בני ישראל המסופר במקרא. המשפט "אפרוש כפי אל יי [ה'] והוא היום בידי ישראל..." בקטע הטקסט המלווה את איור כנסת משה מתאר את תפילתו של בעל המגילה. משתמע ממנו אולי שבעל המגילה יוצר הקבלה בין תקופת השעבוד במצרים, שאליה מתייחסת תפילתו של משה, ובין תקופת הגזירות שהיו מנת חלקה של קהילת יהודי מצרים בזמנו. ייתכן גם שזהו המניע לצירוף דימויי פיתום ורעמסס, הערים המסמלות את עבודת הפרך של ישראל

במצרים. השימוש בגוף ראשון בקטע הטקסט הנלווה לאיור כנסת משה בדמוה (״אפרוש כפיי״), ולאיור סלע משה בעבר הירדן המזרחי (״אני המצייר״), משקפים אולי את כוונתו של בעל המגילה להעמיד את עצמו בנעליו של משה. כנסת משה בדמוה היא לפי המסורת מקום תפילתו של משה קודם ליציאת מצרים, והיא גם מקום תפילתו של בעל המגילה, ונקודת היציאה שלו אל המסע הדמיוני שביקש להציג בחלק הראשון של מגילת פירנצה.

השוואת איור כנסת משה וקטעי הטקסט השלובים בו אל תיאורים טקסטואליים וחזותיים שבמקורות מסורת המקומות הקדושים הצביעה על קשר הדוק במיוחד עם שלושה כתבי יד. נמצאה קרבה רבה בין איור כנסת משה במגילה לאיור שב׳רשימת יתגדל׳. קרבה זו היא כנראה תולדה של מוצא ותקופת זמן משותפים – נראה ששני כתבי היד נוצרו בידי יהודים מקהילת פסטאט בראשית המאה הארבע-עשרה. נמצא שבנוסח ׳יחוס האבות׳ המוקדם המשוקע ב׳רשימת רמ״ט׳ ובהעתק המאוחר שלה, ׳כתב יד גינזבורג׳, מופיעים ביטויים מילוליים דומים לאלו המופיעים במגילה. קרבה זו בין המגילה ובין שני המקורות שנזכרו מלמדת אולי על קיומו של חיבור בן המאה השלוש-עשרה שנכתב במצרים ובו גוף מסורות דומה לזה המוכר לבעל המגילה. חיבור זה הוא אחד ממקורותיו של החיבור ׳יחוס האבות׳, שנוסחו המוכר כיום נכתב בירושלים בסוף המאה החמש-עשרה.

## **חלק ב**

פרק א: בין חברון ובית לחם

פרק ב: ירושלים

פרק ג: בין ירושלים לרמה

## פרק א: בין חברון ובית לחם

תיאור המסע בארץ-ישראל מתחיל במגילת פירנצה באיורי המקומות הקדושים שבחברון. אחריהם נראים מקומות מסביבות בית לחם. משם פונה המסלול לירושלים ולאתרים המקיפים אותה מחוץ לחומות העיר. מסלול גיאוגרפי זה, המותווה באמצעות איורי המקומות השונים, הוא המסלול המקובל והמוכר ממקורות מסורת המקומות הקדושים. עולי רגל יהודים שהגיעו לארץ-ישראל ממצרים נכנסו אליה דרך עזה, לאחר שעברו ב"דרך הים" שבסיני. רוב החיבורים הללו מזכירים את חברון כמקום הראשון והדרומי ביותר שבו התחיל המסע בארץ-ישראל.

איור מערת המכפלה הוא הגדול והמרכזי ביותר מבין איורי המקומות בחברון. מימין למערת המכפלה נראים שני קברים – קבר ר' יצחק נפחא וקבר אבנר בן נר. משמאל למערת המכפלה מתואר קבר ישי אבי דוד. להוציא את קבר ר' יצחק נפחא, המקומות הקדושים המופיעים כאן נזכרים ברבים ממקורות מסורת המקומות הקדושים.

### ר' יצחק נפחא, אבנר בן נר וישי אבי דוד

בחלק העליון והימני של קטע זה במגילה מתואר קברו של ר' יצחק נפחא בצורת מלבן אופקי, עליו מונח מרובע נוסף ומלבן צר ואנכי מתרומם לצדו. מעל הדימוי מופיעה הכתובת: "צורת קבר ר' יצחק נפחא ע"ה' בחברון" (תמונה 10). מתחת למצבת ר' יצחק מוצג קבר אבנר בן נר כמבנה נושא כיפה. מעליו מופיעה הכתובת: "זה צורת קבר אבנר בן נר שר צבא ישראל עמ' ה' במקום שנהרג נקבר בחברון על פי הדרך".[1] קברו של אבנר בן נר מתואר כנמצא מתחת לפני הקרקע או משוקע בה, משום שמוטיב פני הקרקע המפוספס נראה סוגר עליו משני עבריו.

הדימוי האחרון במכלול המתאר את חברון הוא קבר ישי אבי דוד והוא מופיע במגילה לאחר מערת המכפלה (תמונה 12). מעליו מופיעה הכתובת: "מקום ישי אבי דוד ע"ה [עליו השלום] בחברון". מבנה הקבר מוצב מעל גבעה קטנה המצוירת באמצעות המוטיב הקבוע של פסים

[1] על קברו של אבנר בן נר בחברון מספר המקרא, שמואל ב ג:לב

אלכסוניים. קבר ישי מזוהה לפי המסורת המקומית על גבעת א-רומידה, שעליה עמדה חברון הקדומה, והיא מערבית לחברון במקומה כיום.[2] הצבת דימוי מוגבה ובמרכז גובה המגילה הם אמצעים חזותיים המשקפים את המציאות הטופוגרפית, שבה הקבר עומד בראש גבעה המשקיפה על העיר מלמעלה. התיאור של קבר ישי אבי דוד דומה מאוד לתיאור קבר אהרן (תמונה 9): גם הוא מורכב משלושה חללים ובאחד מהם נראית מצבת הקבר. שני המקומות מוצגים במגילה באמצעות דפוס אדריכלי דומה, ולא באמצעות דימוי שבו המאפיינים האיקונוגרפיים מבדילים ומייחדים כל אחד מהם.

**שאלת הופעתו של קבר ר' יצחק נפחא בחברון**

בעוד שמיקום מערת המכפלה, קבר אבנר בן נר, וקבר ישי אבי דוד בחברון הוא מסורת הנשענת על המקרא, הופעת קבר ר' יצחק נפחא בחברון מפתיעה וקשה להסבר. ר' יצחק נפחא היה אמורא שחי רוב שנותיו בטבריה וייתכן שעבר לבבל ובה נפטר,[3] שכן בנימין מטודלה (1168-1172) מציין את קברו בבבל.[4] בפיוט 'קברי אבות' מאמצע המאה השלוש-עשרה מוזכר מקום קברו בטבריה,[5] ובחיבור 'אלה המסעות' מסוף המאה השלוש-עשרה מוזכרת אישיות הנושאת את השם ר' יצחק ומצוין קברה בכפר ברעם.[6] ברשימת מקומות קדושים המכונה 'איגרת מספרת יחסותא דצדיקי דארעא דישראל', שהובאה לדפוס בשנת תנ"ד–תנ"ו (96-1694), נזכר מקומו של קבר ר' יצחק נפחא בחיפה.[7]

בדיון התלמודי בדבר פירוש השם "קרית-ארבע", המופיע במקרא כשמה הנוסף של העיר חברון,[8] מסביר אמורא בשם ר' יצחק את פירוש השם: "ואמר רבי יצחק קרית ארבע ארבע זוגות היו אדם וחוה אברהם ושרה יצחק ורבקה יעקב ולאה" (בבלי, סוטה יג ע"א).[9] רש"י, בפירושו

---

[2] איש שלום, קברי אבות, עמ' 45-46, 83-85; וילנאי, מצבות א, עמ' 330-333, 336-338.

[3] הימאן, תולדות, עמ' 802-801; וילנאי, מצבות ב, עמ' 155-156.

[4] בנימין מטודלה, עמ' מג.

[5] 'קברי אבות', עמ' 37, שם מכונה ר' יצחק נפחא "בר נפח". זו איננה רשימת מקומות רגילה אלא פיוט שניכר בעליל שמשוקעת בו רשימת מקומות קדושים. ראו פראוור, תיאורי נוסעים, עמ' 183; ריינר, מפיהם ולא מפי כתבם, עמ' 324. מסורת קבר ר' יצחק נפחא בטבריה נמשכת גם במאה השבע-עשרה ב'שער הגלגולים' לר' חיים ויטאל, עמ' קפד.

[6] 'אלה המסעות', עמ' 17.

[7] 'איגרת יחסותא', מהדורת פרנקפורט, בטור השמאלי למטה.

[8] למשל, בראשית, כג:2; יהושע טו:54.

[9] דברים דומים אומר ר' יצחק גם בעירובין נג ע"א.

למסכת פסחים קיד ע״א, גורס שבכל מקום בתלמוד שמוזכר בו ר׳ יצחק, מדובר בר׳ יצחק נפחא. ייתכן שהמדרש התלמודי ופרושו של רש״י לזהותו של ר׳ יצחק מסייעים להבין את הופעת קברו של ר׳ יצחק נפחא בחברון. באיור מערת המכפלה הסמוך אכן משתקפת המסורת על אודות ארבעת הזוגות הקבורים בה, ובתוך המערה נראות שמונה מצבות. גם קטע הטקסט שמעל לאיור מערת המכפלה מזכיר את הנאמר בתלמוד על ארבעת הזוגות הקבורים בה. ייתכן שר׳ יצחק המדבר על מסורת ארבעת הזוגות זוהה במקור שעמד לפני בעל המגילה כר׳ יצחק נפחא, בדומה לדברי רש״י במסכת פסחים, ומכאן נובע ההסבר למיקום קברו של ר׳ יצחק נפחא בחברון.

**מערת המכפלה**

איור מערת המכפלה מציג מבנה מרשים בגודלו ובמראהו, המוצג מזווית ראייה אופקית (תמונות 10-11). למבנה שלושה מפלסים: קומת ביניים, מפלס עליון ומפלס תחתון הנמצא מתחת לפני הקרקע, כפי שמסתבר משום שמוטיב פני הקרקע המפוספס סוגר עליו משני הצדדים. זהו האיור הראשון שבו בולט עושר המוטיבים הצורניים-אדריכליים הקבועים.[10] נראות כאן רצועות עיטור תשליב שמחלקות את המבנה למפלסיו השונים ומגדירות את קווי המתאר החיצוניים שלו. במרכז האיור נראה דימוי מיחרב גדול מעוטר במוטיבים גיאומטריים וצמחיים, במרכזו מנורת שמן גדולה, ומעליו כיפת בצל (תמונה 11). משני צדיו של המיחרב המרכזי ישנו קיר ובו זוג חלונות. לאורך קומת הביניים נראים לסירוגין חלון בעל קשת מחודדת ותחתיו דגם משבצות – ייתכן שסורג – ודימוי המיחרב. במפלס העליון של האגף הימני נראית שורת קשתות ובמפלס העליון של האגף השמאלי נראה מבנה עילי הנושא אף הוא כיפת בצל. דגם שיניות מופיע לכל אורך השוליים העליונים של המבנה. מתחת לדימוי המיחרב המרכזי יורד גרם מדרגות דו-צדדי המחלק את המפלס התת-קרקעי לשניים. בין גרם המדרגות ובין החלל התת-קרקעי נראה מעין קיר ובו אשנב המתואר בקווי דיו בלבד. החלק השמאלי מעברו השני של גרם המדרגות במפלס התת-קרקעי נותר ריק. החלל התת-קרקעי מימין מוצג מנקודת מבט אופקית ובחתך רוחב המציג את מראה הפנים שלו. נראות בתוכו שמונה מצבות ושורה של מנורות שמן תלויות מן התקרה. מעל כל אחת מן המצבות מופיע שם הנקבר: ״אדם״, ״חווה״, ״שרה״, ״אברהם״, ״רבקה״, ״יצחק״, ״לאה״ , ״יעקב״.

[10] ראו במבוא, עמ׳ 14-12.

החזרה של דימוי המיחרב באיור יוצרת רושם שלפנינו מבנה רב פתחים וחלונות, אף-על-פי שבמציאות מדובר בבניין הנראה כמצודה מסיבית שקירותיה חסומים. למרות השימוש במוטיבים הקבועים, משולבים באיור פרטים מספר הקשורים ככל הנראה למראה המקום במציאות: המתאר הכללי של המבנה מציג בחלקו העליון מימין שורת קשתות ומשמאל מגדל או צריח. מתאר חיצוני זה דומה מאוד למתאר המתחם במציאות בתצפית מכיוון מערב (השוו תמונות 10-11 לרישום באיור 18). בתצלום נראה, מבעד לחומת המבנה, הגג המשופע של המסגד. גג זה מתואר במגילה באמצעות שורת הקשתות העליונה מימין. הצריח הנראה באיור משמאל מתאר את מינרט המסגד הנראה בתצלום משמאל. השיניות קיימות אף הן במציאות מעל לחומה המקיפה את המבנה.

מעל לאיור מופיע קטע טקסט המבוסס על דברי המקרא בדבר רכישת המערה, ועל דברי התלמוד שנזכרו לעיל:

> זה צורת מערת המכפלה בחברון השדה/ אשר קנה אברהם מאת בני חת/ ויש בה קבור אדם הראשון וחוה ואברהם אבינו ע׳ה׳[עליו השלום] ושרה אמנו ע׳ה׳ ויצחק אבינו ע׳ה׳ ורבקה ע׳ה׳ ויעקב אבינו ע׳ה׳ ולאה ע׳ה׳ זכותם יגן עלינו ועל כל עמו ישראל.

במקורות מסורת המקומות הקדושים מוזכרות שתי מסורות לאורך התקופות השונות. האחת עוקבת אחר דברי המקרא ומתארת רק את קברי שלושת האבות ושלוש האמהות, ואילו השנייה מזכירה ארבעה זוגות בעקבות הכתוב בתלמוד.[11] ההשוואה הטקסטואלית מצביעה על כך שחיבורי המסע בני המאות השתים-עשרה והשלוש-עשרה, שנכתבו בידי נוסעים מן המערב, נשענים על מסורת שלושת הזוגות המקראית.[12] מסורת ארבעת הזוגות המופיעה במגילה היא כנראה מסורת מקומית, המוכרת במקורות יהודיים מרשימות ומחיבורים שנכתבו במזרח מאז המאה השלוש-עשרה ועד למאה החמש-עשרה.[13]

---

[11] למקורות השונים ראו איש שלום, קברי אבות, עמ׳ 39-45, 46-47 ולעיל, עמ׳ 58-59.

[12] ראו בנימין מטודלה, עמ׳ כז; יעקב בן נתנאל הכהן, עמ׳ 60-61; שמואל בן שמשון, עמ׳ 79.

[13] מסורת ארבעת הזוגות מופיעה, למשל, ב׳מכתב מנחם בן פרץ החברוני׳ (1215), עמ׳ 36; ׳סימני כתבי הקברות לר׳ יעקב השליח׳ (קודם לשנת 1257), עמ׳ 15; ׳רשימת יתגדל׳, עמ׳ 135, ובכתבי היד השונים של ׳יחוס האבות׳ מן המאות החמש-עשרה והשש-עשרה, למשל, ׳רשימת רמ״ט׳, עמ׳ 205; ׳כתב-יד גינצבורג׳, עמ׳ 153; ו׳רשימת רצ״ז׳, עמ׳ 210.

**הפתח שבחומה**

במרכזו של איור מערת המכפלה מופיע קטע העשוי בקווי דיו בלבד ובלא צבע. בקטע זה נראה הקיר החוצץ בין מערת הקברים לגרם המדרגות והאשנב הקבוע בו (תמונה 11). גם רצועת התשליב, העוברת בין המפלס התת-קרקעי והמבנה העילי, נותרה סמוך למקום זה בקווי מתאר בלבד. בכל איור מערת המכפלה נראים כמה מרכיבים שלא הושלמו, כגון העיטור הפנימי של כיפות המבנה ושל הרצועה בבסיס הכיפה השמאלית. לעומת מרכיבים שוליים אלו, החסרים עיטורים בלבד, נראה שישנה סיבה לכך שקטע משמעותי במרכזו של האיור נותר משורטט בקווי דיו בלבד.

בשנת 1266 ערך השליט הממלוכי בייברס שיפוצים במערת המכפלה, ולאחר מכן אסר על כניסתם של יהודים ונוצרים למתחם. בעקבות איסור זה התפתח מנהג של יהודים להתפלל על גרם המדרגות, אל מול פתח בקיר הדרומי-מערבי של החומה. לפי המסורת, צדו השני של הפתח פונה אל החלל התת-קרקעי שבו מערת קברי האבות.[14] לא ידוע מתי החל מנהג זה. הוא נזכר בנוסחים השונים של 'יחוס האבות' בכתבי היד בני המאה השש-עשרה במילים אלו:

> ... ועל המערה בנין נפלא...וסמוך לפתח חלון קטן בכותל, אומרים שמגיע עד המערה, ושם משתטחים היהודים.[15]

תיאור הקיר והפתח שבו בקווי דיו בלבד, באופן מהוסס ולא מושלם, רומז על האפשרות שפרט זה לא היה חלק מתכנית האיור המקורית. סביר להניח שהמקורות הטקסטואליים או החזותיים שעמדו לרשות המאייר לא תיארו את הפתח. אולי נודע לו על המנהג רק במפגש פנים אל פנים עם המציאות החדשה במקום.[16] להשוואות הטקסטואליות בנושא הפתח שבחומה יש להזכיר גם את 'רשימת יתגדל', שלפי המשוער נכתבה ואוירה קודם לשנת 1341. ברשימה זו אמנם מוזכר האיסור להיכנס למערת המכפלה, אך לא מוזכר מנהג התפילה מול הפתח בחומה.[17] כנראה שבמחצית הראשונה של המאה הארבע-עשרה מדובר עדיין במנהג חדש, שטרם נודע ברבים וטרם תועד

---

[14] וילנאי, מצבות א, עמ' 108-117.

[15] 'רשימת רצ"ז', עמ' 210.

[16] בהקשר זה יש לציין שבשני הנוסחים הדומים של "יחוס האבות", 'רשימת רמ"ט' ו'כתב יד גינצבורג', אין תיאור של מנהג התפילה מול הפתח שבחומה. ייתכן שהסיבה לכך היא המקור המוקדם המשוקע בהם, מסוף המאה השלוש-עשרה. מעתיקי שני המקורות לא עדכנו את הנאמר בהתאם למציאות של המאה השש-עשרה, כפי שבעל המגילה עדכן את תכנית האיור שלו.

[17] ראו 'רשימת יתגדל', עמ' 135: "ואין מניחין שום איש ליכנס שם"...

במסורת הכתובה. התיאור שבמגילת פירנצה הוא ככל הנראה העדות המוקדמת ביותר שיש בידינו על מנהג התפילה אל מול הפתח שבחומה.

הופעת איור הפתח בקיר מערת המכפלה היא אמצעי נוסף לקביעת התאריך המוקדם ליצירת המגילה. את תיאור הפתח לא היה אפשר לצייר קודם לשנת 1266, השנה שיצא הצו האוסר על הכניסה למערה. איור של הפתח, הנראה כתוספת ספונטאנית, מאפשר להניח שזמן יצירתה של המגילה גם איננו מאוחר בשנים רבות לזמן שהחל מנהג התפילה מול הפתח.

**בריכת חזקיהו**

לבריכה באיור שבמגילה ישנה צורת ריבוע, והיא מוצגת ממבט-על (תמונה 13). מידות הדימוי גדולות והן מתנשאות למלוא גובה המגילה וביחס דומה לאורכה. דפנות הבריכה מתוארות כחומה נמוכה עשויה שני נדבכי אבנים וסביבן נראים שוליים של רצועת קרקע. הצגת הברכה בדימוי ממבט-על עוקבת אחר מסורת עתיקת יומין המוכרת במזרח עוד מאמנות מצרים העתיקה.[18] מסורת חזותית זו ניכרת גם בתעודות עולי הרגל המוסלמים מן המאות השתים-עשרה והשלוש-עשרה, למשל תיאור הבריכה העגולה במתחם מסגד אברהם למרגלות הר ערפאת (איור 1א), או ארבע הבריכות העגולות במתחם המוזדליפה (איור 1ב).[19] בריכות מים ריבועיות או מלבניות המוצגות במבט-על מופיעות גם באיורי המאה השש-עשרה, למשל במדריך המאויר "כתאב שׂווק נאמה" (איור 3ב).[20] יש לציין, שבריכות אחרות באיורי המגילה מוצגות אחרת, מזוית ראייה אופקית, כמו למשל הבריכה המכונה "עין השילוח" או חמי טבריא (תמונות, 17 ו-31). בחלל הריק במרכז הבריכה מופיעה כתובת:

> זה צורת הבריכה בין חברון ואפרתה/ שעשה המלך חזקיה ע"ה/[עליו השלום] ועשה שילך המים/ ממנה בדרך צנורות מעופרת עד תוך/ בית המקדש תב' ות' במ' בי' [תבנה ותכונן במהרה בימינו].

בריכה המוכרת כיום בשם "בריכת חזקיהו" נמצאת בתחום ירושלים, סמוך לשער יפו ברובע הנוצרי. בין חברון לבית-לחם, היא אפרתה המקראית, קיימות שלוש בריכות מים שנבנו עוד בימי

---

[18] כמו למשל ציור הקיר הידוע מתביי, מסביבות שנת 1400 לפנה"ס, הנמצא כיום באוסף המוזיאון הלאומי הבריטי, לונדון, ראו א"ה גומבריך, קורות האמנות, תל-אביב 1986, עמ' 34, איור 34.

[19] על תעודות אלו ראו במבוא, עמ' 19-20.

[20] דימוי הבריכה מופיע בכתב יד זה גם באיורים נוספים, ראו מילשטיין, מדריך, עמ' 281 ותמונות בעמ' 328-329, 331.

הבית השני ונועדו לספק את צורכי בית המקדש וירושלים. הבריכות מוכרות מאז הכיבוש העות'מאני בשם "ברכּ סלימאן", על-שם הסולטאן סלימאן המפואר. כינוי זה הביא לכך שהיהודים החלו לכנות את הבריכות הללו, "בריכות שלמה" וייחסו את בנייתן לשלמה המלך. הייחוס לשלמה נשען בוודאי גם על דברי קהלת: "עָשִׂיתִי לִי, בְּרֵכוֹת מָיִם--לְהַשְׁקוֹת מֵהֶם, יַעַר צוֹמֵחַ עֵצִים".[21]

מאז התקופה המוסלמית המוקדמת ועד לתקופה העות'מאנית היו כינויים אחרים לבריכות שבין חברון לאפרתה ולבריכות שבתוך ירושלים, סמוך לשער יפו. על-סמך דברי המקרא בעניין מפעל הולכת המים של המלך חזקיהו התפתחה מסורת המייחסת את הבריכות שבין חברון לאפרתה למלך זה.[22] מסורת זו מוכרת כיום במקורות מוסלמיים ויהודיים המאוחרים למגילת פירנצה. היא מופיעה למשל בחיבור המסע של הנוסע המוסלמי סֶיוטי (Síútí) משנת 1470, המצטט לרוב מקורות מוקדמים מן השנים 1351 ו-1430, ובו מסופר על שש בריכות שבנה חזקיהו.[23] במקורות היהודיים מופיעה מסורת הייחוס של בריכה זו למלך חזקיהו רק בשני המקורות של "יחוס האבות" בעלי הנוסח הדומה מן המאה השש-עשרה, "רשימת רמ"ט" ו"כתב-יד גינצבורג",[24] וזאת למרות שבזמן כתיבתם כבר התקבעה מסורת חדשה, שייחסה את הבריכה לשלמה. נראה שגם במקרה זה השתמר בשני המקורות נוסח חיבור מוקדם בן המאה השלוש-עשרה, חיבור שתכניו משתקפים גם באיורי מגילת פירנצה.[25]

**קבר רחל**

איור קבר רחל מציג מבנה גבוה וצר. במרכזו פתח בעל קשת פרסה פנימית שמעליו מתנשאת כיפת בצל מעוטרת פסים אלכסוניים בצבעים משתנים (תמונות 13-14). בחלל הפנימי שמתחת לכיפה נראית מצבת הקבר העומדת על בסיס מדורג אדום. המצבה מורכבת משתים-עשרה אבנים מאורכות וצרות המונחות אופקית, זו על גבי זו. משני צדי המבנה נראות מעין מסגרות של רצועות

[21] ראו משה באסולה משנת 1522, עמ' 147.

[22] ככתוב במלכים ב, כ:20: "וְיֶתֶר דִּבְרֵי חִזְקִיָּהוּ, וְכָל-גְּבוּרָתוֹ, וַאֲשֶׁר עָשָׂה אֶת-הַבְּרֵכָה וְאֶת-הַתְּעָלָה, וַיָּבֵא אֶת-הַמַּיִם הָעִירָה: הֲלֹא-הֵם כְּתוּבִים, עַל-סֵפֶר דִּבְרֵי הַיָּמִים--לְמַלְכֵי יְהוּדָה", וכן בדברי הימים ב, לב:30.

[23] סֶיוטי, עמ' 145.

[24] היא נזכרת במילים: "ומחברון לירושלם בדרך יש ברכת מים מיוחסת לחזקיהו המלך ע"ה", 'רשימת רמ"ט', עמ' 207; 'כתב-יד גינצבורג', עמ' 156.

[25] ראו לעיל, חלק א, פרק א, עמ' 33.

תשליב ובחלל הפנימי של כל אחת מהן נראה עץ ומעין פתח. במסגרת השמאלית, לצד העץ, ניצב כד מים. בחלל הפנימי מעל למצבה מופיעה הכתובת: "זה צורת/ קבר רחל/ ומצבה שנים/ עשר אבנים".

תיאורים בספרות עולי רגל נוצרים ויהודים, כמו גם איורים שונים של קבר רחל, מאפשרים לעקוב אחר שינוי צורתו של המבנה במרוצת השנים. מסוף המאה החמש-עשרה מוכרים תיאורים של מבנה נושא כיפה שנבנה מעל למצבה. הקבר שינה צורתו שוב סמוך לשנת 1622, כאשר היהודים הורשו לבנות קירות בין עמודי המבנה.[26] איור קבר רחל במגילה נראה הולם את התיאורים המוכרים של מראהו קודם למאה השבע-עשרה: הוא מציג מבנה פתוח נושא כיפה בלבד, ומתחת לו מצבה בנויה מאבנים. המסגרות הנראות לצד הקבר ומורכבות מרצועת תשליב בלבד הן ככל הנראה תיאור במבט-על של חומה נמוכה אשר הקיפה את מתחם הקבר שבו עמדה המצבה עצמה, שני מבנים נמוכים ועצים. לא ידועים מקורות בני זמנה של המגילה, או קודם לה, המתארים מרכיבים אלו של מתחם הקבר, אך במקורות טקסטואליים וחזותיים בני המאה השש-עשרה ישנם תיאורים דומים. שני המבנים לצד המבנה המרכזי מוזכרים בחיבור מסעו של הנוסע האיטלקי נואה ביאנקו (Noe Bianco) משנת 1527.[27] בשנת 1532 מתאר הנוסע דניס פוסו (Denis Posot) קברים קטנים נוספים סמוך לקבר רחל שנבנו בידי המוסלמים.[28] החומה הנמוכה המקיפה את הקבר ושני מבנים נמוכים נוספים נראים בבירור בתחריט של ג' זואלר (J. Zuallart) משנת 1585 (איור 19). כד המים הנראה בצדו השמאלי של האיור הוא כנראה מוטיב סמלי לציון מציאותו של רהט שנבנה בידי הממלוכים בעבור עולי הרגל. הרהט מופיע בתחריט של זואלרט בצד הימני של החומה.[29]

באיור שבמגילה מצבת הקבר מורכבת משתים-עשרה אבנים ומספר האבנים מצוין גם בכתובת. יש הבדל עקבי במספר האבנים בין המסורות המוזכרות במקורות מוסלמיים ונוצריים ובין מקורות מסורת המקומות הקדושים היהודית. המקורות הלא-יהודיים מספרים על שתים-עשרה אבנים – אחת-עשרה אבנים של בני יעקב (להוציא את בנימין שאך נולד) ואבן נוספת של

[26] על מראה הקבר במשך השנים ראו שרגאי, קבר רחל, עמ' 24-33.

[27] ביאנקו, עמ' 24 א.

[28] פוסו, עמ' 173.

[29] לתחריטים ובהם מראה דומה של מתחם הקבר במאה השש-עשרה ראו וילנאי, מצבות א, עמ' 60.

יעקב.[30] לעומתם, המקורות היהודיים מציינים אחת-עשרה אבנים – של עשרת בני יעקב, להוציא את יוסף ובנימין בני רחל, ושל יעקב עצמו.[31] מסורת אחת-עשרה האבנים מופיעה גם במקור הקרוב מאוד בזמנו, במוצאו ובתכניו למגילת פירנצה - 'רשימת יתגדל'. שם נזכר מספר האבנים בטקסט, והוא ברור מאוד גם באיור המלווה אותו, שבו מוצגות אחת-עשרה האבנים, כל אחת בציון שמה (איור 10ג).[32] הד בודד לקיומה של מסורת יהודית על שתים-עשרה אבנים, ולא אחת-עשרה, עולה ממדרש "לקח טוב", שנכתב באירופה במאה האחת-עשרה.[33] למרות הנאמר במדרש זה, סביר יותר שהסיבה שהמצבה שבמגילה היא בת שתים-עשרה אבנים נעוצה במסורת המוסלמית-מקומית, המוכרת לבעל המגילה, ולא הנאמר במדרש "לקח טוב" שנכתב באירופה.

[30] מסורת זו נזכרת בחיבורו של הגיאוגרף המוסלמי אידריסי (Idrisi, 1099-1165), עמ' 345-346. וכן ראו חיבורי מסע נוצריים, למשל מרינו סנוטו (Marino Sanuto), עמ' 51, והסוחר ואסיליי (Vasiliia, 1465/66), עמ' 130.

[31] וילנאי, מצבות א, עמ' 149-151; איש שלום, קברי אבות, עמ' 105-107; 'אלה המסעות', עמ' 14.

[32] 'רשימת יתגדל', עמ' 134.

[33] "...מלמד שכל אחד מהבנים שמו אבן על האבנים ההם...האבן של יעקב הוא על כולן כי שמו י"ב אבנים זו למעלה מזו", מדרש לקח טוב, עמ' צא: כ.

## פרק ב: ירושלים

מסלול המסע, כפי שהוא מותווה בסדר הופעתם של האיורים, ממשיך מחברון ובית לחם צפונה לכיוון ירושלים. האתרים הנראים לראשונה הם אלו המצויים ממערב לעיר – הר ציון ומגדל דוד. ממערב פונה המסלול אל עמק יהושפט שמדרום-מזרח להר הבית, ומשם הוא ממשיך מזרחה, אל הר הזיתים. לאחר הר הזיתים מוקדש חלק נרחב של המגילה לאיור מקום המקדש על הר הבית. לאחר זאת מוצגות מערות הקבורה שבצפון-מזרח ובנבי סמואל שבצפון-מערב ירושלים. רצף איורים זה מציג למעשה מסלול מעגלי, הפותח במערב ומסיים בו. הקפה זו של העיר ירושלים הייתה מסלול הביקור המקובל על עולי הרגל בתקופה הממלוכית, והוא גם המתואר במקורות מסורת המקומות הקדושים.[34]

פרק זה ידון בכלל המקומות הנזכרים בירושלים ובסביבתה, מלבד האיור של המקדש על הר הבית. לאיור זה, בשל מורכבותו וממדיו הגדולים, יוקדש החלק הבא.

### הר ציון

איור המקום הקדוש שעל הר ציון מציג מבנה מונומנטלי עתיר מוטיבים דקורטיביים (תמונות 15-14). הוא מורכב ממבנה עיקרי ובו שלושה מפלסים, וממבנה כניסה נמוך יותר בצדו הימני. שטחו של המפלס העליון מוקדש לקטע הטקסט המלווה את האיור ושני הנותרים מורכבים ברובם מהופעה רצופה של דימוי המיחרב. בצד שמאל מופיע עיטור תשליב מפותח ומרשים הנמתח לגובה שני המפלסים העליונים. קווי המתאר החיצוניים של המקום מודגשים על-ידי רצועות תשליב, ורצועות תשליב דומות מפרידות בין המפלסים ומבדילות בין חללי המבנה. האיור בכללותו מוצג מנקודת מבט אופקית ובהצגת החזית החיצונית של המבנה. במפלס התחתון משמאל ישנו חלל קטן יחסית ולו פתח כניסה. חלל זה בלבד מוצג בחתך רוחב, החושף את מראה הפנים שלו. נראות בו שתי מצבות קבר בצורת מלבן אופקי וגגון משולש. לצד כל מצבה עולה תורן נושא דגל ומעליהן

[34] ריינר, עלייה, עמ' 45-61.

הכתובות: "קבר דוד" ו"קבר שלמה". מעל לאיור מופיע קטע טקסט ארוך יחסית לכתובות המלוות את מרבית האיורים:

> זה צורת צִיּוֹן ה'ב'ה [הקדוש ברוך הוא] יחזיר שכינתו בה במהרה בימינו ויש בה מערה סגורה ומסוגרת וקבור בה מלכי ישראל ע' ה' [עליהם השלום] ועל קבריהם ב' דגלים על אחת דוד ועל אחת שלמה.

זיהוי קברי המלכים לבית דוד בהר ציון הוא זיהוי נוצרי הידוע עוד מהתקופה הביזנטית. מקורות מסורת המקומות הקדושים לאורך ימי הביניים משקפים מתח מתמיד בין אימוץ המסורת הנוצרית, דחייתה, או הצגת מסורת חילופית הקשורה אף היא בדוד המלך. במקורות העבריים מוזכר לראשונה זיהוי קבר מלכי בית דוד במערה שבהר ציון בידי בנימין מטודלה (1168-1170), אך נאמר שם שמיקומו המדויק על ההר איננו ידוע.[35] מאמצע המאה השלוש-עשרה מוכרת מסורת, שתכונה כאן "מסורת ההיכל", ולפיה ארון הברית נשמר ב"היכל" שבהר ציון לאחר שהובא לירושלים בידי דוד.[36] מסורת זו התפתחה בשל הצורך להתמודד עם המסורת הנוצרית, המזהה בהר ציון את מקום קבר דוד. במגילת פירנצה עולה מן הטקסט ומן האיור מסורת שונה, שלפיה מקום קבר מלכי בית דוד מזוהה ומוכר בהר ציון. מלבד מגילת פירנצה, קיימים כמה מקורות נוספים המביאים מסורת זו, שתכונה כאן "מסורת הקבר". היא מופיעה לראשונה בראשית המאה השלוש-עשרה ב'מכתב מנחם בן פרץ החברוני' וב'סימני קברי האבות לר' יעקב השליח' המתוארכת קודם לשנת 1257.[37] את המשכה של "מסורת הקבר" אפשר למצוא גם במקורות המאוחרים למגילת פירנצה, כגון 'רשימת ר' יוסף הלוי בר נחמן', שזמן חיבורה קודם למאה החמש-עשרה.[38] הנוסחים השונים של 'יחוס האבות' בני המאות החמש-עשרה והשש-עשרה, ובכללם שני המקורות הדומים, 'רשימת רמ"ט' ו'כתב-יד גינצבורג', מציגים מסורת שלישית, המשלבת את "מסורת ההיכל" עם "מסורת הקבר".[39]

האיור במגילת פירנצה מציע נדבך נוסף וחשוב על המקורות הטקסטואליים המדברים על קברי המלכים שעל הר ציון. בהיותו מקור חזותי, הוא מציג מיקום ברור של קברי המלכים בתוך המכלול האדריכלי המייצג את המתחם שעל הר ציון. מיקום זה הולם את מקומה הפיזי

---

[35] לימור, קבר דוד; ריינר, השקר הגלוי.

[36] על-פי שמואל א ד:11 ושמואל ב, ו: 12-15. על מסורת זו ראו ריינר, עלייה, עמ' 202-209.

[37] מכתב מנחם בן פרץ החברוני, עמ' 37; 'סימני קברי האבות לר' יעקב השליח', עמ' 13.

[38] 'רשימת יוסף הלוי בר נחמן', עמ' 229.

[39] 'רשימת רמ"ט', עמ' 209; 'כתב-יד גינצבורג', עמ' 158; 'רשימת רצ"ז', עמ' 213.

והמציאותי של קפלת דוד במבנה כנסיית מרים הצלבנית ששרד בזמנה של המגילה. המבנה שנגלה לעיני הצליינים בתקופת זו היה מבנה דו-מפלסי שבחלקו העליון חלל גדול הוא מקום הסעודה האחרונה (הקנאקולום). בקומת הקרקע, בחדר קטן הפונה צפונה, שרדה קפלת דוד. המבנה שבאיור כולל אף הוא שני מפלסים, ורק חלל קטן בפינת קומת הקרקע, בקטע השמאלי של האיור, מציג את מקום הקבר. מיקומו בצד שמאל מתאים למערך איורי המגילה הערוך מימין לשמאל, והוא מייצג מסלול גיאוגרפי שכיוונו הכללי מדרום לצפון. לשם השוואה אפשר לראות בתכנית הקרקע של המקום את השרטוט של שתי קומות המבנה כפי ששרד לאחר שנת 1244 (איור 20), ולהתרשם ממיקומה של "קפלת דוד" בהשוואה לאיור שבמגילת פירנצה.[40]

בתקופת זמנה המשוער של מגילת פירנצה היה הר ציון בחזקה כמעט בלעדית של היהודים. להבדיל ממקומות קדושים רבים אחרים בתקופה הממלוכית, הגישה למקום הייתה פתוחה לפניהם.[41] משום כך מפתיע שבטקסט נאמר כי קברי המלכים נמצאים ב"מערה סגורה ומסוגרת". ייתכן שביטוי זה שולב בטקסט על-סמך העתקה ממקורות בני התקופה הצלבנית. כאמור לעיל, בנימין מטודלה מספר על קבר הנמצא במערה סודית ובמיקום לא ידוע, וכך גם נאמר בפיוט 'קברי אבות', שנכתב במצרים כנראה בסוף המאה השתים-עשרה: "רק בעלותי ציון...[י]רב מחלי כי אליל על המערה ובה קברי המלכים ואכן היא מסוגרת".[42]

**"ועל קבריהם ב' דגלים על אחת דוד ועל אחת שלמה"**

במילים אלו מסתיים קטע הטקסט המלווה את איור קברי המלכים שעל הר ציון במגילה. בהתאם לכתוב, נראה לצד כל אחת מן המצבות תורן נושא דגל. למילה "דגל" יש בשפה העברית שלוש משמעויות שונות.[43] הדימוי שבמגילה מבהיר למתבונן כי לפנינו דגלים במשמעותם המקובלת מאז ספרות ימי הביניים, כמשמעות המילה האנגלית Flag. התיאור הטקסטואלי והחזותי של שני הדגלים מעורר תהייה, שכן תיאור כזה של קברי בית דוד אינו מוזכר אף לא באחד מן המקורות העבריים הידועים, ונראה שהוא נעדר גם מספרות עולי רגל נוצרים ומוסלמים. ממדי שני הדגלים

[40] וראו שרטוט דומה אצל ריינר, השכונה היהודית, עמ' 307.

[41] שם, עמ' 286-292.

[42] 'קברי אבות', עמ' 35.

[43] בן יהודה, מילון, עמ' 888-889.

גדולים מאוד ביחס למצבות הקבר. יחס גדלים כזה מעיד לכאורה על מרכיב בעל חשיבות רבה ומפליא שחשיבות שכזו, אם הייתה, לא זכתה להד במקורות טקסטואליים.

בספרות המדרש מופיע הביטוי "ב' דגלים" בקשר לארון הברית. לפי מסורת הנזכרת במקורות שונים, שני דגלים ליוו את ארון הברית בדרכו במדבר ואף בדרכו למקומו בבית המקדש. כך למשל פירשו רש"י בספר יהושע והמדרש התלמודי:

'והלכתם אחריו': נשתנה המסע הזה משאר מסעות שכל זמן שמשה היה קיים היה עמוד הענן נוסע תחלה ומראה להם הדרך והארון נוסע אחר ב' דגלים עכשיו הארון נוסע תחלה. (רש"י, יהושע ג: ג).

תנו רבנן כיצד עברו ישראל את הירדן בכל יום ארון נוסע אחר שני דגלים והיום נסע תחילה שנאמר (יהושע ג: יא) הנה ארון הברית אדון כל הארץ עובר לפניכם... רבי יוסי אומר בשלשה מקומות נשאו כהנים את הארון כשעברו את הירדן וכשהסיבו את יריחו וכשהחזירוהו למקומו. (בבלי, סוטה לב ע"ב).

לאור מדרשים אלו אפשר להעלות סברה, נפתלת במידת מה, שלפיה שני הדגלים המלווים את ארון הברית מיוחסים במסורת המקומות הקדושים לקברי המלכים מבית דוד. למסורת זו אין זכר כיום במקורות כתובים, מלבד הופעתה במגילת פירנצה בתיאור טקסטואלי וחזותי. סברה זו נסמכת על היכרותנו את 'מסורת ההיכל', שלפיה קפלת דוד היא המקום שאליו הוחזר ארון הברית, ועל הנאמר מסכת סוטה, שהארון נישא למקומו ולפניו שני דגלים.

**מגדל דוד**

איור מגדל דוד מציג מבנה סימטרי שבמרכזו שער. השער מעוצב כדימוי מיחרב גדל ממדים ועשיר בעיטורים אדריכליים. ממעל לו כיפת בצל ובה עיטור תשליב, ומן הקשת הפנימית תלויה מנורת שמן גדולה ומעוטרת. משני עבריו של הדימוי המרכזי נראים צריחים הקשורים אליו באמצעות מבנה דו מפלסי נמוך (תמונות 14-15). באיור נראים כמה מוטיבים המסמלים מצודה או מבצר,

כגון דגם אבנים רבועות בחלקם העליון של הצריחים, דגם מעוינים בחלקם התחתון, ומוטיב השיניות הנראה לכל אורך שוליו העליונים של המבנה.[44] בחלל השער, מתחת מנורת השמן, מופיעה הכתובת: "זה צורת מגדל דוד/ ע'ה' [עליו השלום] בירושלים/ ת'ו' [תבנה ותכונן]".

הצלבנים כינו את המצודה *Turris David*,[45] וזיהוי זה נקלט במסורת המקומית. נראה שהאיור מציג מרכיבים מציאותיים של מראה המצודה כפי שנראתה במבט ממזרח מערבה, קודם ששונה המקום בראשית המאה העשרים. נראה בו שער כניסה מרכזי ומצדיו צריחים (תצלום באיור 21). כמו רבים מאיורי המגילה, גם איור זה מעובד ומסוגנן, אך אפשר לזהות בו את הרכיבים המציאותיים. לרכיבים אלו נוספים המוטיבים הקבועים בשפתו הצורנית של המאייר: עיטורי תשליב צמחיים וגיאומטריים ועיטורים אדריכליים, כיפת הבצל ומנורת שמן גדולה ומרשימה במרכזו של שער הכניסה.

מערכת קימורות שטיבה לא ברור נראית בבסיס מגדל דוד. חלקן ה"בנוי" של הקימורות צבוע בשלושת צבעי המגילה לסירוגין. מערכת מעין זו אינה קיימת בבסיסי מבנים אחרים במגילה ויש לשער שהיא קשורה למרכיב אדריכלי המאפיין בלעדית את מבנה מגדל דוד. לאורך ימי הביניים ועד לשנת 1898 הייתה המצודה מוקפת חפיר ולו חלקלקה היורדת בשיפוע מקירות המצודה. הדימוי של מגדל דוד כמבנה שער מבוצר שמשני עבריו צריחים, היה נפוץ במטבעות ובחותמות צלבניים. מכלל הדימויים המוכרים כיום, המתארים בחלקם את מגדל דוד ובחלקם מבצרים ומצודות אחרים ברחבי הממלכה הצלבנית, דפוס אחד חוזר על עצמו בשינויים קלים ומופיע במטבעות מתקופת בלדווין השלישי (1143-1163), שנטבעו ככל הנראה בירושלים. במטבעות אלו מופיע הדימוי המוכר של מגדל דוד, אך מבסיס המבנה יורדות מעין בליטות היוצרות שתיים עד ארבע מגרעות (איור 22 ורישום באיור 23). חוקרים מזהים מוטיב זה כתיאור סכמתי-חזותי של החפיר והחלקלקה המקיפים את המקום.[46]

דימוי הקימורות שבאיורי במגילה דומה לתיאור הסכמתי שעל המטבעות הצלבניים ואפשר לכן לראות בו אמצעי צורני ומסוגנן לייצוג החפיר והחלקלקה. אי אפשר להצביע על השפעה ישירה של המטבעות הצלבניים על הדימוי שבמגילה, אך אפשר לשער שקיים היה דפוס

[44] מוטיבים צורניים דומים מופיעים למשל באיורי שערי הערים המבוצרות פיתום ורעמסס, תמונות 2-3.

[45] ג'ונס, המצודה, עמ' 159.

[46] ברמן, מטבעות, עמ' 54-55.

חזותי-סמלי של מגדל דוד, דומה לזה הנראה במגילה ובמטבעות. דפוס חזותי זה השתייך מן הסתם למסורות אמנותיות מקומיות, קודמות לתקופה הצלבנית ומאוחרות לה.[47]

**עמק יהושפט**

מסלול המסע המתואר במערך האיורים פונה בנקודה זו ממערב דרומה, אל עמק יהושפט. העמק, שבתוכו זורם נחל קדרון, נתון בין שני הרים, הר הבית ממערב והר הזיתים ממזרח, והוא סובב את חלקה הדרום-מזרחי של ירושלים. האזור כולו מוצג באיור שבמגילה באמצעות שתי זוויות ראייה שונות: העמק ומדרונות ההרים מוצגים במבט-על והאתרים שבאזור מוצגים במבט אופקי (תמונות 16-17-18). המדרונות מתוארים באמצעות מוטיב הפסים האלכסוניים המייצג פני קרקע. בשל הצגתם ממבט-על, הם נראים כאן כמעין שלוחות קרקע, האחת נמשכת לאורך שוליו התחתונים של האיור ומייצגת את מדרון הר הבית והשנייה עולה אל שולי המגילה העליונים ומייצגת את המדרון ואת פסגת הר הזיתים. העמק עצמו מיוצג בצבע הקלף שלא נצבע בין שתי שלוחות הקרקע. סדר הצבת הדימויים מימין לשמאל מציג מסלול שכיוונו מדרום הר הבית אל האזור הצפון-מזרחי לו. כתובת הזיהוי של העמק עצמו נראית קטועה: "זה צורת העמק _____". זיהוי העמק מבוסס על זיהוי האתרים הכלולים באיור, שעליהם ידוע כי מקומם בעמק יהושפט ובסביבתו.

**עין השילוח:** בחלקו הימני של האיור, קודם לתחילתו של עמק יהושפט, נפגשות שתי שלוחות קרקע. על הרקע המפוספס נראה גרם מדרגות הנגזר משלוחת הקרקע התחתונה ויורד אל מעין בריכה שמעליה כתובת: "זה צורת עין השילוח/ וקוראים אותה עין סלואן/ בערבי'[ת]/ למטה בעמק" (תמונה 17). למרות הכינוי "עין", בדימוי נראית בריכה מלבנית, ישרת דפנות ורצפה, ואליה מוביל גרם מדרגות. יש להניח שעיצוב זה מבוסס על הנחה נפוצה בקרב עולי הרגל בימי הביניים, שמקום הבריכה הוא גם מקום נביעת המים. כינויה של בריכת השילוח "עין השילוח" רווח בספרות עולי הרגל.[48] הבריכה הנראית כאן היא ככל הנראה הבריכה שנבנתה במאה החמישית בידי הקיסרית אודוקיה (Eudocia, 401-460), ואשר זוהתה בימי הביניים כבריכת

[47] קוחנל, אמנות צלבנית, עמ' 139-147.

[48] בהט, התקופה הצלבנית, עמ' 118.

השילוח.[49] לבריכה צורת מלבן, ואחד ממאפייניה הוא גרם המדרגות הארוך המוביל אליה, הנראה בבירור גם בימינו.

**בית הקברות:** בית הקברות היהודי מתואר באמצעות מצבות קברים בצורת מלבן אופקי קטן. המצבות ניצבות על שלוחת הקרקע שבחלקו הימני-תחתון של האיור ומעליהן הכתובת: "בית החיים של ישראל על הר הבית" (תמונה 17). הציון "על הר הבית" יש בו כדי ללמד על תיאור מיקומו הגיאוגרפי-מציאותי של בית הקברות, בשיפולי המדרון הדרומי של הר הבית וסמוך לערוץ עמק יהושפט. מיקום זה משתקף יפה במיקום המצבות – על הגבול שבין השטח המפוספס של שלוחת הקרקע התחתונה ובין השטח בצבע הרקע, הוא ערוץ העמק. התיאור המילולי והחזותי שבמגילה דומה אם כן מאוד לנאמר בחיבור 'אלה המסעות' מסוף המאה השלוש-עשרה: "עמק יהושפט, שם בית הקברות לישראל בתחתית ההר הבית...".[50] 'אלה המסעות' הוא המקור המוקדם ביותר המספר על קיומו של בית קברות יהודי למרגלות המדרון הדרומי של הר הבית. האיור במגילת פירנצה הוא עדות נוספת וחזותית לבית הקברות במקומו זה, קודם שעבר אל המדרון שמנגד באמצע המאה החמש-עשרה.[51] באיור נראית שורת מצבות הנמשכת ממקום הסמוך לעין השילוח ועד למול קבר זכריה שעל המדרון הנגדי. מסיבה לא ברורה, שורת המצבות שמול קבר זכריה לא נצבעה (תמונה 18). כן לא ברור מדוע בין שורת המצבות הצבועה הסמוכה לעין השילוח לשורת המצבות שאינן צבועות ניצב האתר "מרחץ שלמה" המבדיל ביניהן.

**מרחץ שלמה:** קשה לומר מהו האתר הנראה כאן באמצע שורת המצבות (תמונות 17-18). איור המקום מורכב משני מבנים נפרדים. הימני מביניהם מציג קשת הנסמכת מצדה השמאלי אל עמוד מסיבי, וסמוך לה נראה מבנה בעל שתי קשתות, חללים פתוחים ומעין חומת אבנים. מעל מבנה זה מופיעה הכתובת: "זה מרחץ חרב לשלמה בירושלים היה".

במקורות של שלושת הדתות מתוארות חורבות מבנים בעמק יהושפט – כנראה שרידים של הכנסיות הביזנטיות הרבות שנבנו בעמק ואשר עם הזמן ובמעבר לשלטון המוסלמי נחרבו או נהרסו במתכוון. במקורות עבריים קיימות כמה מסורות המזכירות את החורבות הללו: במדריך

---

[49] בשנת 2004 התגלתה בריכה אחרת, מעט דרומה לבריכה הנדונה כאן, והחוקרים זיהו בה את בריכת השילוח מתקופת בית שני. לענייננו, הבריכה שכונתה "בריכת השילוח" בספרות עולי הרגל בימי הביניים היא הבריכה מן המאה החמישית המכונה מאז התגלית של שנת 2004 "הבריכה הביזנטית", ראו רייך ושוקרון, בריכת השילוח.

[50] 'אלה המסעות', עמ' 11.

[51] ריינר, עלייה, עמ' 199-202.

לעולה רגל מן המאה העשירית הן מיוחסות לכנסיות שבנה שלמה בעבור נשותיו הנכריות.[52] בחיבור 'אלה המסעות' ובמקורות ספרות עולי רגל לא-יהודים מסופר על מקום מרחץ ומרפא במעין השילוח עצמו, ובמדרשים שונים מסופר על מקווה טהרה, אך אלו וגם אלו אינם מייחסים את המקום לשלמה.[53] במקורות בני המאה החמש-עשרה והלאה מופיעה מסורת המזהה בחורבות את בית המטבע של שלמה.[54] הייחוס של מקום מרחץ בעמק יהושפט למלך שלמה אולי מבוסס על הכתוב, ששלמה הורד לגיחון (שמימיו זורמים בנקבה אל בריכת השילוח) ושם נמשח למלך.[55] גם בנוסחים של החיבור 'יחוס האבות' שב'רשימת רצ"ז' ו'בכתב יד גינצבורג' מתוארים האתרים שבעמק יהושפט – בריכת השילוח, בית הקברות היהודי ומקום משיחת שלמה למלך – במילים אלו:

> ולמטה בעמק יהושפט שם בית החיים ליהודים ושם מעיין מי השילוח ושם נמשח שלמה למלך כדיכתי' [דיכתיב] וירכיבו את שלמה על הפרדה אשר למלך ויורידו אותו גיחון ולמטה בעמק גם כן קורין לו מי שילוח כי משם יוצאים מים.[56]

לפי זאת, הכינוי "מרחץ שלמה" אולי נגזר ממסורת שכאן היה מקום משיחתו של שלמה למלך, אלא שהכינוי לא שרד במקורות כתובים מוכרים.

הכינוי "מרחץ שלמה" רומז אולי ל"בריכת שלמה". בריכה הסמוכה לבריכת השילוח ונושאת כינוי זה נזכרת לראשונה בדברי יוספוס.[57] קרוב יותר לזמנה של המגילה מוכר הזיהוי של בריכת שלמה סמוך לבריכת השילוח כמסורת מקומית, הנזכרת במקורות לא-יהודיים. הגיאוגרף המוסלמי שישב בירושלים, אלמקדסי (al-Mukaddasi ,946-991), מספר בחיבורו מסביבות שנת 985 על שלוש בריכות קדושות בירושלים: בריכת בני ישראל, ברכת סולימאן וברכת עיאד (Iyâd), ולדבריו לצד כל אחת מהן היה בית מרחץ.[58] את המשכה של מסורת זו אפשר למצוא בחיבור מסעו של אב המנזר אגרפניי (Agrefenii) משנות השבעים של המאה הארבע-עשרה. שם מתוארת בריכה

---

[52] 'מדריך לעולה רגל', עמ' 5, הערות 3-7. ברסלבי, מדריך, עמ' 73. ברסלבי טוען שכוונת המחבר היא לבמות שבנה שלמה לנשותיו, כמסופר במלכים א יא:7-8 ובמלכים ב כג: 13.

[53] 'אלה המסעות', עמ' 11; וילנאי, אגדות א, עמ' 198.

[54] מסורת זו מופיעה למשל בנוסח 'יחוס האבות' שב'רשימת רצ"ז', עמ' 214; ובאיגרת ר' עובדיה, עמ' 135.

[55] מלכים א א: 33-39.

[56] 'כתב יד גינצבורג', עמ' 162; 'רשימת רצ"ז', עמ' 214.

[57] מלחמת היהודים ה, ד, ב; וילקינסון, בריכת השילוח, עמ' 120; וילנאי, אנציקלופדיה, עמ' 265.

[58] אלמקדסי, עמ' 153.

חצובה בסלע המכונה מעיין השילוח וסמוך לה הבריכה שבנה שלמה ולה שמונה עמודים.[59] אולי "מרחץ שלמה" היה כינוי מקובל במסורת המקומית ל"בריכת שלמה" וכיום איננו נזכר במקורות עבריים ידועים.

**קבר חולדה:** קבר חולדה הוא המקום ראשון הניצב על שלוחת הקרקע העליונה, היא המדרון המערבי של הר הזיתים (תמונה 17). המבנה מורכב מחלל מרכזי שתקרתו מקומרת ולו גג כיפה. על רצפתו נראית מצבת אבן מלבנית ומן התקרה תלויה מנורת שמן מאוירת בקווי מתאר בלבד, בלי צבע. חלקים מן המבנה עשויים מפסים אופקיים המדמים אולי לבנים. משמאל נראה פתח כניסה נמוך ובראשו מעין מגדל בעל שלושה קודקודים. בתוך החלל המרכזי ומעל למצבה כתובת: "מקום קבר חולדה על הר הזיתים".

מבנה הקבר שעל הר הזיתים מזוהה כקבר חולדה הנביאה רק במסורת היהודית.[60] המסורת הנוצרית מזהה במקום קבר קדושה בשם פלגיה והמסורת המוסלמית מזהה קבר קדושה בשם ראבעה אל-עדוויה.[61] מסורת זו של זיהוי קבר חולדה איננה מוכרת במקורות קודם למאה הארבע-עשרה והיא נזכרת לראשונה בחיבור 'כפתור ופרח' לאשתורי הפרחי וב'רשימת יתגדל'.[62] מגילת פירנצה היא אם כן מקור נוסף, בן זמנם של שני האחרים, המציג מסורת המזהה במבנה הקבר שעל הר הזיתים את קבר חולדה הנביאה.

**כנסיית העלייה לשמים**: משמאל לקבר חולדה, בהמשכו של רכס הר הזיתים, נראה דימוי אדריכלי יוצא דופן. הוא בנוי משלושה עמודים שלמרגלותיהם מעין מדרגות אבן ואבנים גדולות ומלבניות (תמונות 17-18). רצועה דקה בקווי מתאר בלבד עוברת בין ראשי העמודים. מן הדימוי עולה רושם שמדובר במבנה הרוס או שבנייתו לא נשלמה. לדימוי אין כותרת מזהה ורק צורתו הייחודית יכולה לרמוז לזהותו של המקום. מצפון לקבר חולדה עומדת עד ימינו כנסיית העלייה לשמים. היא נבנתה בתקופה הביזנטית כמבנה הרכזי ובתקופה הצלבנית חודשה כמבנה מתומן. היה לכנסייה חלל פנימי שחולק לשניים באמצעות שדרת עמודים. החלק החיצוני היה מקורה ואילו החלק הפנימי היה פתוח לשמיים ובו עמדה האבן הקדושה שממנה, לפי המסורת הנוצרית,

---

[59] אב המנזר אגרפניי, עמ' 87. בריכה נוספת סמוך לבריכת השילוח נזכרת כמה פעמים בספרות עולי הרגל, אך לא מצוין שמה, ראו, בהט, התקופה הצלבנית, עמ' 118.

[60] וילנאי, מצבות א, עמ' 363-365, איש שלום, קברי אבות, עמ' 68-69.

[61] לימור, פלגיה.

[62] אשתורי הפרחי, עמ' ע"ו ועמ' ק"א, 'רשימת יתגדל', עמ' 133.

עלה ישו השמיימה.[63] הכנסייה נהרסה בעקבות הכיבוש המוסלמי במאה השלוש-עשרה, ובספרות עולי הרגל היא מתוארת כמבנה חרב שנותרה בו הקפלה הפנימית חסרת הגג, וכן המזבח והאבן שעליה טביעת כפות רגליו של ישו.[64] ייתכן ששלושת העמודים, המחוברים ביניהם באמצעות דימוי של מעין קורה בלבד, הם תיאור שרידיה של שדרת העמודים שהקיפה את הקפלה המרכזית, או שהם שרידי הקפלה עצמה. אם זיהוי זה נכון, האבנים הנראות בבסיס העמודים מתארות אולי את המזבח ואת האבן שעליה טביעת כפות רגלי ישו, שהפכו בתקופה הממלוכית לאתר עלייה לרגל גם בקרב מוסלמים.[65]

אחד מן המאפיינים המובהקים של מגילת פירנצה היא ההופעה העקבית של כותרות מזהות לכל דימוי הנראה בה. ייתכן שהיעדר זיהוי דווקא לדימוי זה הוא מכוון, והוא ביטוי לפולמוס עם המסורת הנוצרית, או ליחס של פחיתות כבוד למקום. מגמה אנטי-נוצרית ביחס לכנסיית העלייה עולה למשל מסיפור המופת שמביא ר׳ שמואל בן שמשון (1210):

...שם, במקום שהיו הערילים רגילין לבנות שם ע[בודה] ז[רה] ולא נשא אותם המקום כי היה נופל כל מה שהיו בונין בכל שעה.[66]

המסורת הנוצרית, שלפיה הקפלה מעל לאבן עלייתו של ישו נותרה בלא גג בשל רצון האל, מקבלת בדברי שמואל בן שמשון פרשנות הפוכה – שהיעדר הגג הוא אות משמים נגד האמונה הנוצרית.[67] מאייר מגילת פירנצה משתמש בכלים שבידו לביטוי דומה של עמדה אנטי- נוצרית. כליו הם דימוי של מבנה חרב והימנעות מזיהויו בכיתוב.[68] אפשרות נוספת להיעדר זיהוי למקום היא שהמקור היהודי שעמד לפני בעל המגילה לא ציין את דבר קיומה של הכנסייה, שהרי אין זה מקום קדוש במסורת היהודית.

[63] על תולדותיה וצורתה של כנסיית העלייה לשמים ראו, קוחנל, כנסיית העלייה.

[64] המבנה הפנימי ששרד כוסה בכיפה ככל הנראה סמוך לשנת 1335, ראו, שם, עמ׳ 334-335.

[65] שם, שם.

[66] איגרת שמואל בן שמשון, עמ׳ 78.

[67] על משמעותו האנטי-נוצרית של סיפור המופת ראו, ריינר, עלייה, עמ׳ 190-191.

[68] לאורך כל המגילה ישנו עוד דימוי קבר בודד אחד בלבד החסר כיתוב מזהה. זהו מבנה קבר שעליו כנראה נאמר במקורות שהוא קבר צדיק שלא נודע שמו. על דימוי זה ראו בהמשך חלק ד׳, פרק א, עמ׳ 134 .

**קבר זכריה**: שמאלה ומעט למטה מכנסיית העלייה לשמים מופיע איור קבר זכריה, שצורתו כמבנה מלבני נושא כיפת בצל (תמונה 18). חלל המקום מחולק לשניים. בחלק הצר נראית מצבת קבורה מלבנית בעלת גגון משולש ומעליה כתובת: "מקום הקבר", ובחלק הרחב נראה פתח כניסה מקומר ובו כתובת: "מקום זכריה הנביא ע"ה [עליו השלום]".

"קבר זכריה" הוא כינוי למצבה מתקופת בית שני שאיננה מבנה קבר. רק המסורת היהודית לבדה, מאז התקופה המוסלמית הקדומה, זיהתה במקום את קברו של זכריה הכהן והנביא.[69] במציאות "קבר זכריה" הוא מצבת אבן מונוליתית שנחצבה בשלמותה מן הסלע וסביבה נחצבו קירות ישרים המקיפים אותה משלושת צדדיה. מאפיין מציאותי זה של המקום משתקף באופן הצבת הדימוי על הרקע המפוספס, המייצג את הסלע שממנו נחצב המבנה. גם מיקום המבנה סמוך מאוד לגבול השטח הצבוע בצבע הרקע, המייצג את ערוץ העמק, הולם את מיקומו במציאות.

**יד-אבשלום:** מתחת לדימוי קבר זכריה ושמאלה ממנו, במרכז הערוץ, נראה מבנה גדול ובולט (תמונה 18). מבנה זה נבנה בתקופת בית שני כמבנה קבורה בעל חלל פנימי. למרות זאת, המסורת היהודית זיהתה בו את מצבת הזיכרון "יד אבשלום" הנזכרת במקרא.[70] הדימוי שבמגילה אכן מציג מבנה חסום, בלא חלל פנים, הבנוי מלבנים. גוף המבנה מלבני ועליו שלושה גגות משולשים, זה על גבי זה, כשל פגודה. לגג העליון צורת משולש מחודד וצר, צורה העוקבת אחר צורת המקום במציאות – גג עגול שראשו מעין חרוט גבוה, חד וצר. סמוך לגג מופיעה הכתובת: "יד אבשלום בערבי[ערבית] טרטור פרעון אומרים שמו".

מאז ומתמיד משך המבנה הייחודי הזה את תשומת לבם של עולי רגל והם מתארים את המקום לא פעם בדימויים המבקשים להמחיש את צורתו המיוחדת.[71] הנוסע הפרסי נאצר חוּסרוּ (Khusrau, 1033–1088) מזכיר בחיבורו, שנכתב אחרי שנת 1047, את הכינוי Tantûrah Firaûn שמשמעותו "מצנפת פרעה". בעל המגילה כתב בטעות "טרטור" במקום "טנטור" אך כוונתו לציין

[69] לפי דברי הימים ב כד: 20-21. וראו וילנאי, מצבות א, עמ' 413-422; איש שלום, קברי אבות, עמ' 63-64.

[70] שמואל ב, יח: 18, על המסורת היהודית ראו, וילנאי מצבות א, עמ' 334-336; איש שלום, קברי אבות, עמ' 69-71.

[71] במדריך לעולה הרגל מן המאה העשירית כתוב שליד אבשלום צורה כשל "קומקום הנחושת ומכסהו", ראו 'מדריך לעולה רגל', עמ' 5, הערות 16-17.

את הכינוי הערבי באותיות עבריות.[72] כינוי זה בערבית חוזר ומופיע גם ב'רשימת יתגדל', וגם בה מופיע איור של המקום (איור 10ד).[73]

**הר הזיתים:** מעל לקבר אבשלום ממשיכה שלוחת הקרקע לשמאל, דהיינו צפונה, כלפי שוליה העליונים של המגילה, והיא הולכת וצרה עד הגיעה אל מעל לאיור הבא – הר הבית (תמונות 18-19). המשכה קטוע בשל חיתוך שוליה העליונים של המגילה וייתכן שהאיור המשיך גם הלאה. מעט לפני התרוממות שלוחת הקרקע כלפי מעלה מופיעה הכותרת: "זה הר הזיתים".

הר הזיתים, שהיה בתקופה המוסלמית הקדומה מן האתרים המרכזיים והמקודשים ביותר בריטואל העלייה לרגל היהודי, מוצג באיור שבמגילה במרומז בלבד.[74] שתי שלוחות הקרקע הצרות מתוארות ממבט-על, ויותר משנועדו לתאר את מדרונות הר הבית והר הזיתים, נראה שהן מבקשות להגדיר ולתחום את גבולותיו הפיזיים של עמק יהושפט. הנוכחות המופשטת במידת מה של ההר בולטת עוד יותר לנוכח הדימויים החזותיים הברורים והמרשימים של הרים אחרים במגילה, כדוגמת הר סיני והר-ההר (תמונות 7 ו-9). הרים אלו מוצגים מזווית ראייה אופקית המאפשרת להציג דימוי של הר שלם, למלוא גובהו ורוחבו. בכל אחד משני ההרים מופיעים גם דימויים מפורטים, המשקפים מסורות המיוחסות להם ולמקומות הקדושים שעליהם, או תיאורים מציאותיים. נראה שעיצובו חסר הממשות של הר הזיתים נועד לשקף באמצעים חזותיים את מעמדו כמקום שחשיבותו נגזרת ממיקומו הגיאוגרפי, המאפשר תצפית אל מתחם המקדש. למרות חידושו של ריטואל העלייה לרגל להר הזיתים בתקופה הממלוכית, מעמדו העצמאי כמקום קדוש, שאיננו תלוי במיקומו ביחס למקדש, לא שב אליו לאחר התקופה המוסלמית הקדומה.[75] במקורות בני המאות השתים-עשרה והשלוש-עשרה, כמו למשל חיבוריהם של בנימין מטודלה, פתחיה מרגנשבורג ואיגרת הרמב"ן, מוזכר הר הזיתים בהקשר אחד בלבד – היותו המקום שממנו אפשר להשקיף אל מקום המקדש.[76] מעמדו של הר הזיתים כמקום תצפית

---

[72] חו'סרו, עמ' 25 (בהערה). השיבוש שבמגילה מופיע גם בערבית בחיבורו של מג'יר אלדין מסוף המאה החמש-עשרה, ראו, טל, עמ' 360 והערה 322. ייתכן אפוא שהטעות במגילה אינה נובעת מטעות בתעתיק מערבית לעברית אלא משיבוש שהיה במקורות הערביים.

[73] 'רשימת יתגדל', עמ' 133.

[74] ריינר, עלייה, עמ' 179-187.

[75] שם, עמ' 193-194.

[76] ראו, בנימין מטודלה, עמ' כד-כה; פתחיה מרגנשבורג, מהדורת דוד, עמ' 269; ואיגרת הרמב"ן, עמ' 85.

נזכר גם במקורות מוסלמיים. מאז המאה העשירית בתקופה המוסלמית הקדומה ועד למאה החמש-עשרה בתקופה הממלוכית נזכר הר הזיתים במקורות מוסלמיים לעתים קרובות ביותר, ופעמים רבות מצוין שם מעמדו כמקום המשקיף על הר הבית. כן נזכרת בהם לרוב כנסיית העלייה לשמים, שהפכה בתקופה הממלוכית לאתר עלייה לרגל מוסלמי.[77] עיצוב ההר כשלוחת קרקע העולה אל מעבר להר הבית משקף אפוא את מקומו במסורת המקומית, המוסלמית והיהודית.

[77] קוחנל, כנסיית העלייה, עמ' 334. הר הזיתים וכנסיית העלייה לשמים מוזכרים למשל במקורות המוסלמיים הבאים: עלי אבן בכר אלהרוי (המאה השתיים-עשרה), עמ' 74; אבן באטוטה (1325-1354), ע' 79; אלמקדסי (-991 946), עמ' 156 וכן, ראו, טל, עמ' 30-31, עמ' 156, עמ' 216, ועמ' 359.

## פרק ג: בין ירושלים לרמה

חלקו השמאלי של איור עמק יהושפט הציג את הפסגה הצפון-מזרחית של רכס הר הזיתים, ולאחריו מופיע האיור רחב-הממדים של הר הבית שלו מוקדש דיון נפרד בחלק ג (תמונות 19-26). לאחר תיאור הר-הבית נמשך מערך האיורים לאזור שמצפון לירושלים. בקטע זה מוצגות מערות קבורה שבצפון-מזרח ירושלים. אחריהן נמשך המסלול לצפון-מערב, אל מקום קבורתו של שמואל הנביא ברמה (נבי סמואל). מקום זה זוכה במגילה לאיור גדל-ממדים ולעיצוב ייחודי.

**מערות הקבורה**

תיאור מערות הקבורה שמצפון-מזרח לירושלים מורכב משלושה דימויים המוצגים בקומפוזיציה סימטרית. במרכז נראה דימוי בעל צורת ריבוע המתנשא לכל גובה המגילה ומידת רוחבו דומה, ומשני צדיו מערות (תמונות 26-28). צורת המערות מוגדרת באמצעות מוטיב פני הקרקע, והן מוצגות מזווית ראייה אופקית ובחתך רוחב החושף את חלל הפנים שלהן ואת המצבות שבו. צורה זו היא דפוס חזותי קבוע לתיאור מערת קבורה. היא נראית כאן לראשונה, וחוזרת על עצמה בהמשך בממדים שונים. מתחת לכל אחת מהמערות מתוארת שורה של ארבעה עצים בשני הדגמים הקבועים במגילה – דגם עץ הפרי ודגם דקל התמר לסירוגין. עיצוב זה מדגיש את הסימטריה של האיור, ומקנה לו אופי מסוגנן ודקורטיבי.

בתוך המערה מימין מופיעה כתובת: "מערת שמעון הצדיק/ בין ירושלים וראמא" (תמונה 26) ובתוך המערה השמאלית ביותר מופיעה כתובת: "מערת חגי ומלאכי" (תמונה 27). הדימוי המרובע והגדול בין שתי המערות הנזכרות, מציג אף הוא מערת קבורה. מערה זו מוצגת מזווית ראייה כללית של מבט-על. לאורך כל אחת מצלעות הריבוע יש שתי שורות של גומחות, ורצועות פסים דקים מבדילות ביניהן. הגומחות מוצגות ממבט אופקי וחלקן העליון פונה למרכז. לכל גומחה קשת תלתנית פנימית וברצפתה נראית מצבת קבר קטנה מדורגת. בתחתית הדימוי משמאל נראית מעין מסגרת מלבנית המציינת כנראה את הכניסה למתחם. בחלל הריק שנותר

במרכז מופיעה כתובת: "מערת שבעין סנהדרין ע"ה [עליהם השלום]/ הק'ב'ה' [הקדוש ברוך הוא] יעמיד לישראל זכותם".

מיקומן של מערת שמעון הצדיק ומערת קברי החכמים, או הסנהדרין, מזוהה תמיד במקורות מסורת המקומות הקדושים מצפון-מזרח לירושלים. מערת הקבורה של שמעון הצדיק מוזכרת באזור המכונה לעתים, "בין ירושלים לרמה" וכך נזכר מקומה גם במגילה.[78] זיהוי מערת שבעים הסנהדרין באזור זה מופיע במקורות בני המאה החמש-עשרה.[79] ב'רשימת יתגדל' מתוארת בשורות אחדות מערת קבורה גדולה ורחבה וסמוך לה מערות קבורה נוספות, אך אין דרך לזהות למי מיוחסות המערות הללו.[80]

מערת הקבורה של חגי הנביא, שלא כמו שתי המערות האחרות, מזוהה במקורות קודמים למאה השש-עשרה בשני מקומות שונים, ומלאכי אינו נזכר בהם. המסורת המוכרת יותר מזהה את מערת חגי בהר הזיתים סמוך לגת שמנים.[81] המסורת המוכרת פחות, והיא המופיעה בבירור במגילת פירנצה, מזהה את מערת חגי ומלאכי מצפון לירושלים, סמוך לשתי המערות הנוספות המדוברות כאן. נראה שמסורת זו כבר נרמזת בחיבור 'אלה המסעות' מסוף המאה השלוש-עשרה. בשל תהליך עיבודו ועריכתו של חיבור זה,[82] מופיע בו תיאור מערות הקבורה שמצפון לירושלים פעמיים:

> סמוך לירושלים מערת שמעון הצדיק ותלמידיו ושם מערה אחת לחגי הנביא.
>
> מירושלם לרמה כשתי פרסאות והנה בדרך יש שלשה מערות מבני הנביאים ומערה אחרת שהיא קבורת חכמים הרבה, בנין נאה מאד מערה בתוך מערה.[83]

---

[78] וילנאי, מצבות ב, עמ' 22-28 , איש שלום, קברי אבות, עמ' 182-183.

[79] מערה גדולה של קבורת חכמים מוזכרת ב'אלה המסעות' עמ' 15. במקורות מאוחרים למאה החמש-עשרה כבר מזוהה המערה עם הסנהדרין, ראו 'רשימת רצ"ז', עמ' 214 וכן, 'רשימת יוסף הלוי בר נחמן', עמ' 29 . על מקום הקבר ראו, וילנאי, מצבות ב, עמ' 32-38, איש שלום, קברי אבות, עמ' 177.

[80] 'רשימת יתגדל', עמ' 132-133.

[81] מסורת זו מופיעה לראשונה בפיוט 'קברי אבות' מן המאה השתים-עשרה, עמ' 35. היא ממשיכה להופיע גם במקורות בני המאה החמש-עשרה והשש-עשרה, למשל, בנוסח "ייחוס האבות' שב'רשימת רצ"ז', עמ' 214 וב'איגרת ר' עובדיה', עמ' 135. למן המאה השש-עשרה מיוחסים למערת חגי גם הנביאים זכריה ומלאכי, ראו וילנאי, מצבות א, עמ' 406-407, איש-שלום, קברי אבות, עמ' 68.

[82] ריינר, מפיהם ולא מפי כתבם, עמ' 328-336.

[83] 'אלה המסעות', עמ' 13 ועמ' 15.

נראה ששני הנוסחים יחדיו משלימים את הנוסח המופיע במגילת פירנצה: בראשון נזכרות מצפון לעיר מערות שמעון הצדיק וחגי ובשני נזכרת שוב מערת חגי ומערת קבורת החכמים, אשר בזיהוי מאוחר יותר הפכה למערת הסנהדרין. תאור ברור של המסורת המזהה לצד מערות שמעון הצדיק והסנהדרין שמצפון לירושלים גם את מערת חגי, נזכרת בחיבורו של ר' ויבלין ירושלמי מאמצע המאה החמש-עשרה.[84] מבין הנוסחים השונים של 'יחוס האבות', מסורת דומה מופיעה רק ב'כתב יד גינצבורג', אך נוסף בו גם שמו של ר' יוחנן בן זכאי.[85]

ייתכן ששורשיה של המסורת המעתיקה את מערת חגי מהר הזיתים למקום אחר נעוצים בתקופת השלטון הצלבני, אשר במהלכו היה ההר לאזור נוצרי מרכזי ויהודים נמנעו מלעלות אליו לרגל. התפתחותה של מסורת זיהוי מערת הנביאים חגי ומלאכי סמוך למערת שמעון הצדיק ולמערת הסנהדרין קשורה ככל הנראה לדינמיקה האופיינית לזיהוי מקומם הגיאוגרפי של מקומות קדושים. בדינמיקה זו, קבריהם של אישים שלהם רקע היסטורי או נרטיבי משותף מזוהים בסביבה גיאוגרפית אחת. לפיכך, באזור שמצפון לירושלים זוהו בסמיכות מקום קבריהם של אישים ידועים מתקופת בית שני, מן המאות הרביעית והחמישית לפנה"ס. תמונת גיאוגרפיה-קדושה זו מודגשת במגילה באמצעות קומפוזיציה סימטרית, היוצרת האחדה ברורה וקשר בין שלושת המרכיבים השונים שבאיור.

**עיצוב צורת מערת שבעים הסנהדרין**

מערת שבעים הסנהדרין היא מערה חצובה ובה שורות של גומחות קבורה מימי בית שני. במגילה היא בולטת בממדיה ובצורתה המסוגננת (תמונה 27). מסקירת המקורות העבריים המתארים את המערה,[86] ולפי המחקר הארכאולוגי, נראה שבימי הביניים הייתה זו המערה המוכרת ביותר לעולי הרגל, ואשר הרשימה אותם במראיה ובעיטורים החצובים בכניסה אליה.[87] מערת הסנהדרין

[84] ויבלין ירושלמי, עמ' 118. על תיארוך החיבור ודרך עיבודו ראו ריינר, מפיהם ולא מפי כתבם, עמ' 338, הערה 71. צ' אילן מתארך את החיבור למאה השלוש-עשרה או הארבע-עשרה, ראו אילן, קברי צדיקים, עמ' 112.

[85] 'כתב יד גינצבורג', עמ' 162. מעניין שבכל אחד מן הנוסחים מופיעה מסורת שונה: ב'רשימת רמ"ט' נעדר לגמרי תיאור המערות שבין ירושלים לרמה, וב'רשימת רצ"ז' לא מוזכרת במקום מערת הקבורה של חגי ומלאכי, ראו שם, עמ' 214.

[86] איש שלום, קברי אבות, עמ' 177.

[87] זיסו וקלונר, קברים, עמ' 22, 30-31, 257-258, ועמ' 264-266.

נזכרת גם במקורות מוסלמיים כאתר עלייה לרגל והיא מכונה שם קִבּוּר אלקוצ׳את (=קברי השופטים).

צורת המערה באיור, כריבוע שלאורך צלעותיו גומחות, מרמזת לצורת המערה המציאותית, שבה ערוכים כוכי קבורה לאורך שני נדבכים בקירותיה. המראה המציאותי הביא כנראה להתפתחותו של דימוי מרובה גומחות, כמו זה הנראה כאן. הדימוי בצורתו הכללית והגיאומטרית מזכיר תיאור של חצרות מוקפות ארקדות – ה״ריוואק״ באדריכלות מוסלמית. בדימויים חזותיים מוצג הריוואק במבט-על וסביב לו פרושות קשתות המוצגות במבט אופקי וראשיהן פונים כלפי חוץ. בתעודות עולי הרגל שכיח דימוי הריוואק שמסביב לכעבה במכה (איור 1ג) ודימוי הריוואק שמסביב לקובת אל-זיאת (=מקום שמירת השמן, *qubbat al-zay*t) במתחם קבר הנביא במדינה (איור 1ד). במדריך לעולה הרגל, *כתאב שׁווק נאמה* מן המאה השש-עשרה, מתואר בצורה דומה הריוואק שמסביב למתחם הכעבה (איור 4).

קשה להסביר מדוע מערת הסנהדרין מעוצבת במגילת פירנצה בצורה שונה מיתר מערות הקבורה שבמגילה. מערת קבורה אחרת, שבה קבורים שבעים הזקנים אשר ליוו את משה במדבר, מתוארת באמצעות הדפוס החזותי הקבוע: ממדיה גדולים במיוחד ונראות בתוכה שבעים מצבות קטנות (תמונה 30). הבחירה בדימוי דומה לריוואק לשם תיאור מערת שבעים הסנהדרין קשורה אולי למסורת מוסלמית המיוחסת לריוואק שבמכה. לפי מסורת זו, מתחת למטאף (הרחבה העגולה המקיפה את הכעבה במרכז הריוואק) קבורים שבעים הנביאים.[88] מאחר שמערת הסנהדרין היא אתר עלייה לרגל במסורות מקומיות, יהודיות כמוסלמיות, ייתכן שבאמנות המקומית התפתח דימוי המשלב בצורתו את מסורת שבעים הנביאים הקבורים במכה עם המסורת המוסלמית על שבעים השופטים הקבורים במערה שלפנינו.

**מקום שמואל ברמה**

החל במאה השלוש-עשרה נזכרת במקורות יהודיים המסורת הנוצרית והמקומית, המזהה בנבי סמואל את מקום קברו של שמואל הנביא.[89] התיאור שבמגילת פירנצה מוצג ברובו מזווית ראייה

[88] מילשטיין, מדריך, עמ׳ 295, שם מצוין כי מדובר במסורת נפוצה וידועה שנים רבות. מסורת זו נזכרת גם בחיבור מסעו של אלְהַרַוִי. ראו עלי אבן בכר אלהרוי, עמ׳ 238.

[89] ריינר, עלייה, עמ׳ 306-307, וכן, מגן ודדון, נבי סמואל, עמ׳ 67.

אופקית ובחתך רוחב החושף את מראה הפנים של המקום במלואו (תמונות 28-29). חלקים אחדים באיור מוצגים ממבט-על. בחלק המרכזי והעליון של המבנה נראית כיפה רחבה מאוד ושטוחה, שקווי המתאר שלה מודגשים בפס מוזהב. בבסיסה רצועה רחבה דומה, שעיטור מעוינים מוטבע עליה. משני עברי הכיפה ישנו קיר אבנים המקנה לגג צורה מלבנית. בחלל הריק של הכיפה מופיעה כתובת: "מקום אדונינו שמואל הרמתי ע"ה[עליו השלום] אלקנה וחנה ע"ה [עליהם השלום]".[90] בחלקו הימני של המבנה נראה חלל מלבני צר ומוארך פתוח כלפי מעלה (תמונה 28). ניכר שזהו חלל תת-קרקעי בשל מוטיב פני הקרקע הסוגר עליו משמאלו. שלוש מצבות קבר נראות ברצפת המבנה ומעל כל אחת מהן מצוין שם הנקבר: "אלקנה", "חנה", "שמואל ע"ה". במרכז, מתחת לכיפה הגדולה, נראים שני חללים גדולים בעלי תקרה מקומרת וקווי המתאר שלהם מודגשים בפס אדום מעובה. בחלל הימני נראית מצבת קבר מלבנית ועליה ארבע בליטות. מעליה מונח על עמודים גגון משופע ומשתי צלעותיו יוצאים קווים דקיקים, מעין "קוצים". מעל למצבה ולגגון מופיעה כותרת: "צורת קבר". בחלק העליון של חלל זה נראית גומחה בעלת קשת פרסה ובה ספר תורה ומשני צדיה מנורות שמן תלויות על כבל מתוח לרוחב החלל. משמאל למצבה למטה נראה פתח כניסה מקומר נמוך. בחלל השמאלי מופיע שטח מלבני מכוסה דגם משובץ הנראה כעין שבכה. במרכז החלל מופיעה כתובת: "מקום הנשים" (תמונה 29). האזור השמאלי של המתחם מורכב משטחים שונים הנבדלים זה מזה במוטיב החוזר המכסה אותם – דגם משבצות, פסים רחבים או מעוינים. ייתכן שכל אחד מן הדגמים בא להגדיר שטח או חלל שונה בתוך המתחם. בחלקו השמאלי והתחתון של האיור נראה מלבן אופקי שלאורך צלעותיו קשתות. חלק זה מתאר כנראה במבט-על חצר פתוחה מוקפת קשתות. בפינה הימנית למטה נראית קשת גדולה יותר, המייצגת את שער הכניסה לחצר. לימין "חצר הקשתות" נראה גרם מדרגות המוביל למפלס שמתחת לחלל המוגדר כ"מקום הנשים".

נבי סמואל מזוהה במסורת היהודית כרמה המקראית, ולמן המאה השלוש-עשרה התקיים במקום זה הטקס החשוב והמרכזי ביותר בטקסי הזיארה השנתיים במקומות הקדושים שבארץ-ישראל.[91] לפי הידוע כיום, הייתה ליהודים חזקה על המקום בתקופה הממלוכית, והחלל שבמערה במפלס התחתון שימש להם מקום תפילה. בן-צבי וריינר מניחים שניהם שהחזקה

[90] באיור זה מופיע הכתב המאוחר בדיו שחורה מעל הכתב המקורי של בעל המגילה. מכאן ואילך מופיע כתב זה לעתים ככותרות של אזורים גאוגרפיים או כתיקון לכתב המקורי שנשחק. דרכו של בעל הכתב המאוחר היא לציין את קיצור הביטוי "עליו השלום" במירכאות כפולות, לעומת דרכו של בעל המגילה לציין גרש אחד לאחר כל אות.

[91] לפי שמואל א כה:1, כח: 3. על טקסי הזיארה בקבר שמואל ברמה ראו ריינר, עלייה, בעיקר עמ' 283-290.

הייתה בידי היהודים כבר בסוף המאה השתים-עשרה או בראשית המאה השלוש-עשרה, אך העדויות הברורות מתוארכות רק לאמצע המאה החמש-עשרה.[92]

באיור שבמגילה נראה מבנה עילי שצורתו איננה מובחנת, והוא מורכב מכיפה רחבה שחומת אבנים מצדיה. יש לשער שצורה אדריכלית זו באה במקומם של כנסייה ומבצר שעמדו שם בתקופה הצלבנית. במאות השלוש-עשרה והארבע-עשרה נותרו רק שרידים של המבנים הללו מעל למערת הקבר.[93] המאייר בחר שלא לפרט את מראם, אולי מפני שרצה להתעלם מהנוכחות הנוצרית בעבר ואולי בשל העובדה המציאותית, שבזמנו היו המבנים הרוסים. בהקשר זה יש לציין שגם המבנה העילי ההרוס שנותר מעל הר ציון בתקופה הממלוכית נראה כמלבן ששייכותו האדריכלית למבנה שתחתיו אינה ברורה, וגם שם החלל הפנימי נוצל למיקום הכותרת (תמונות 14-15). המרכיבים השונים בתוך שני החללים שמתחת לכיפה מציגים מקום תפילה יהודי. החלל שבו נראית גומחת ספר התורה הוא חזרה על דפוס חזותי שהופיע כבר באיור מקום התפילה המקורה בכנסת משה בדמוה (תמונה 2, למטה).[94] מלבד החלל שבו הגומחה, מוצג כאן החלל הנוסף, המוגדר "מקום הנשים". אולי דגם הסבכה הצמוד לקיר המפריד בין שני החללים הוא המחיצה המבדילה בין עזרת הגברים לזו של הנשים.[95]

פרטים נוספים באיור אפשר לפרש ולהבין על-ידי השוואתם למקורות טקסטואליים. המקורות המתארים בפירוט ובהרחבה את מקום שמואל ברמה הם בעיקר בני המאה החמש-עשרה. השוואת האיור שבמגילת פירנצה למקורות אלו נסמכת על ההשערה שהמרכיבים האדריכליים של המקום לא השתנו במידה משמעותית בין סוף המאה השלוש-עשרה והמאה החמש-עשרה. התיאור המפורט ביותר, הדומה מאוד לתיאור החזותי במגילה, נמצא בכתב יד שמקורו במצרים ומתוארך בידי חוקרים למאה הארבע-עשרה או החמש-עשרה. כאן מכונה מקור זה, 'כתב היד מן הגניזה':[96]

ברמה שמואל הרמתי ע"ה[עליו השלום] ואלקנה וחנה אמו והם במערה בתוך מערה ויורדין עליה במדרגות ועל המערה בנין מפואר... ושם מקום יפה לתפלה וספרי תורה בתוך המערה הפנימית

[92] בן-צבי, קבר שמואל, עמ' 12-18; ריינר, עלייה, 310 ו- וכן, ראו שוחט, שמואל הנביא; ושם תגובות, עמ' 141-144.

[93] מגן ודדון, נבי סמואל, עמ' 70 ו-עמ' 76.

[94] לעיל, חלק א, פרק א, עמ' 28-29.

[95] לפי גויטיין, בבתי כנסת במצרים קיימת הייתה עזרת נשים כבר מן המאה האחת-עשרה. ראו, גויטיין, עמ' 314. המושג "מקום הנשים", כפי שנקרא המקום כאן, מופיע גם באיור כנסת משה בדמוה ב'רשימת יתגדל', ראו איור 10א כאן וכן, 'רשימת יתגדל', עמ' 136.

[96] על כתב היד ראו לעיל, במבוא, עמ' 18-19.

בנין צורת [---] ואינו קבר [ושמואל נגנז במקום אחר?] נראה במערה אחרת והיא סגורה ובאותו ה[מקום] ישׁ[?] חלון קטן ואין מרגישים שם הרוח וסביבות ל[מקום] הקבר נעוצים עצים יפים [הכל מריח] ובהם מסמרים נעוצים.[97]

התיאור הטקסטואלי המדבר על מערת קבורה פנימית שבה קבורים שמואל וגם הוריו, חנה ואלקנה, משתקף בקטע הימני ביותר של האיור, שנראית בו מערת קבורה ובה שלוש המצבות. עד היום הייתה מסורת זו מוכרת רק במקורות המאה החמש-עשרה. האיור במגילה הוא אם כן עדות מוקדמת לקיומה של המסורת כבר במפנה המאה השלוש-עשרה.[98] המערה החיצונית, המוזכרת בטקסט 'כתב היד מן הגניזה' כמקום "יפה לתפלה וספרי תורה", מוצגת כנראה בחלק המרכזי שבאיור, המורכב משני חללים מקומרים ואשר הוצע כאן לזהות בהם את מקום התפילה של היהודים. מתחת ל"מקום הנשים" נראות מדרגות המובילות אל מערת הקבר, שאף הן מוזכרות ב'כתב היד מן הגניזה'. המשך הכתוב קטוע, אך על-פי מקורות טקסטואליים אחרים אפשר להבין שמדובר בו על מצבת קבר מדומה. מנהג העמדה של מצבות-דמה היה רווח במקומות קבורה של קדושים במזרח והוא מוכר בעיקר מתיאורי נוסעים את מערת המכפלה.[99] בנוסח 'יחוס האבות' שב'רשימת רצ"ז' מופיע תיאור דומה, ואפשר להקיש ממנו גם על הקטעים החסרים ב'כתב היד מן הגניזה', וגם על הנראה באיור שבמגילת פירנצה:

ברמה שם קבור שמואל הרמתי ע"ה[עליו השלום] שנאמר...ושם קבורים אלקנה אביו וחנה אמו ושני בניו, והוא במערה סגורה, ועל המערה בנינים, ועשו שם צורת קבר, אף על פי שאינו קבור לשם, עשו כן בשביל הישמעאלים.[100]

תיאור דומה מופיע בחיבור 'יחוס הצדיקים' מסוף המאה החמש-עשרה:

שם קבורת שמואל הנביא ואלקנה אביו חנה אמו. והם תחת המערה. והציונים שסמוך למערה דוגמא בעלמא הם.[101]

---

[97] 'כתב היד מן הגניזה', עמ' 98-99.

[98] ריינר, עלייה, עמ' עמ' 308, והערה 1 וכן, איש שלום, קברי אבות, עמ' 113-116

[99] ריינר, עלייה, עמ' 309-310.

[100] 'רשימת רצ"ז', עמ' 214-215. בשני הנוסחים הנוספים של החיבור הקרובים למסורות שבמגילת פירנצה, 'רשימת רמ"ט' ו'כתב-יד גינצבורג', מופיע נוסח דומה למעט האמירה בסוף, "ועשו כן בשביל הישמעאלים".

[101] 'יחוס הצדיקים', עמ' 229. חיבור זה נכתב בשלהי המאה החמש-עשרה ודומה בתכנו ובמאפייניו הספרותיים ל'יחוס האבות'. ראו ריינר, מפיהם ולא מפי כתבם, עמ' 14.

המונח "צורת קבר", המופיע בכותרת שבמגילה וגם ב'רשימת רצ"ז', הוא כנראה הכינוי המקובל למצבה מדומה. מן האיור עצמו עולה בבירור שמקום קבר שמואל הוא לצד הוריו במערה הנראית באיור כחלל תת-קרקעי צר ועמוק. המצבה העומדת בחלל מקום התפילה היא אם-כן המצבה המדומה. נראה שבשני החיבורים בני המאה החמש-עשרה מדובר על מצבה מדומה שהוצבה במקום ביוזמת היהודים. סמוך למאה השש-עשרה, כאשר הוקם במקום המסגד, הוצבה בתוכו מצבה מדומה אחרת בידי המוסלמים.[102] על המצבה המדומה שבאיור נראות בליטות קטנות שמדמות אולי את הנרות שנהגו להדליק על המצבה, מנהג רווח בטקסי העלייה לרגל לקברי קדושים.[103]

ב'כתב היד מן הגניזה' מוזכר חלון הקבוע בקיר המערה: "...ובאותו ה[מקום] ישׁ[?] חלון קטן", וגם אותו נראה שאפשר לזהות באיור שבמגילה – בקיר החוצץ בין דופן מערת הקברים לחלל בית הכנסת, בפס האדום המעובה הקטוע מעט מעל האמצע (תמונה 28). קווי המתאר בדיו הנראים שם מעידים על מרכיב שתוכנן באיור מלכתחילה. יש לשער שזהו החלון הקושר בין מערת הקבורה, שאליה נאסר על המאמינים להיכנס, ובין המערה, היא מקום התפילה. תיאור החלון שבין מקום התפילה ומערת הקבורה מופיע גם בחיבור המסע של ר' משה באסולה (1523-1523):

> ...ובקצה הבית יש דירה אחת ליהודים שמתפללים בה ומדליקים נרות לכבוד הנביא ע"ה [עליו השלום], כי יש להם קבלה שחורי הכתל שמתפללים כנגדו שם המערה וקבר הנביא.[104]

באיור קבר שמואל חוזר בבהירות רבה אחד המאפיינים המובהקים של תבנית מקום קבר קדוש האופיינית למזרח: מקום הקבורה האמתי חסום לגישה ואין לזהות באיור פתח המוביל אליו. סמוך לו נראים החללים המיועדים לריטואל העלייה לרגל. כאן הם מוצגים כמקום תפילה יהודי ואף ניתן לראות בבירור את פתח הכניסה אליו.[105] גם אם בכיתוב המלווה לא מוזכר מקום הקבר בתוך מערה סגורה, ניכר בעליל שכך הכיר בעל המגילה את המקום וכך התכוון להציגו לעיני המתבונן.

---

[102] מגן ודדון, נבי סמואל, עמ' 70.

[103] ריינר, עלייה, 280-283.

[104] משה באסולה, עמ' 146.

[105] ריינר, השקר הגלוי, עמ' 174-180; כנעאן, קברי קדושים, עמ' 38.

**היוצאים מן הכלל: דמוה ורמה**

איור כנסת משה בדמוה ואיור קבר שמואל ברמה הם איורים גדולים יחסית לאיורי המגילה. עיצובם שונה ובולט ביחס לכלל איורי המגילה, בעיקר בהשוואה לאיורים שממדיהם דומים. מבחינה חזותית נראה שאפשר להצביע על כמה מכנים משותפים לאיורי שני המקומות הללו, המבדילים אותם מן האחרים: שניהם מיוצגים באיור החושף את חלל הפנים שלהם בשעה שיתר המקומות מיוצגים באמצעות החזית החיצונית שלהם ורק קטע מסוים ומצומצם חושף לעתים חלל פנים. חלל הפנים הנחשף ביתר האיורים מציג דפוסים קבועים של מצבות ומנורות שמן ולא פירוט ריאלי של מראה הפנים. בשני האיורים בולטת הפשטה של שלל המוטיבים העיטוריים המאפיינים את הדימויים האדריכליים האחרים במגילה, בעיקר המונומנטליים שבהם – נעדרים מהם כיפת הבצל, דימוי המיחרב הרצוף או הבודד ומנורת השמן המסוגננת, וכמעט שאין נראות בהם רצועות התשליב. במקום הגישה הסטריאוטיפית-דקורטיבית, בולטת בשני האיורים גישה מתודולוגית-אינפורמטיבית, המשקפת שאיפה להצגה מפורטת של המקום על מרכיביו השונים. מסייעות לכך גם הכותרות הרבות מעל מרכיבים שונים באיורים.

המגמה החזותית הדומה המשותפת לאיור רמה ולאיור דמוה יוצרת זיקה בין שני האתרים, ואת ההסבר לה אפשר למצוא במחקר ההיסטורי. כנסת משה בדמוה הייתה מן המקומות הקדושים והחשובים ביותר בתפישתם הדתית של יהודי מצרים, והעלייה לרגל אליה נחשבה תחליף לעלייה לירושלים.[106] לאלו שבחרו לצאת למסע הזיארה כלל יעד נסיעתם כמה טקסים מרכזיים וציבוריים שהתרחשו בארץ-ישראל בכל שנה בין ניסן לסיוון. הטקס החשוב מכולם התקיים בקבר שמואל ברמה בכ״ח באייר.[107] תיאור הפנים המפורט בשני האיורים מעלה על הדעת שהייתה לבעל המגילה היכרות בלתי-אמצעית של שני המקומות הללו.

השוואה בין דמוה ורמה למקומות קדושים שהם מתחמים אדריכליים גדולים ומרכזיים, כמו למשל מערת המכפלה, הר ציון ומגדל דוד (תמונות, 10-11, 14-15- 16), חושפת לעין הבדל משמעותי באיכות הרישום והציור, הבדל נוסף על ההבדל הצורני שנזכר בדבר היעדרות המוטיבים האדריכליים הקבועים. הבדלים אלו נובעים אולי מדרך עבודה שונה באיורים של

[106] ההיסטוריון המצרי בן המאה החמש-עשרה, אלמקריזי, מציין בכרוניקה שלו שהיהודים נוהגים לעלות לרגל לכנסת משה בדמוה כתחליף לעלייה לרגל לירושלים (״לבית כנסת זה הולכים היהודים עם משפחותיהם ב׳חג הדרשה׳ והוא בחודש סיוון (שבועות?). ועושים זאת במקום העלייה לרגל לאל-קֻדס״, ראו אלח׳יטט, עמ׳ 465 (תרגום: רינה אופק).

[107] לעיל הערה 91.

דמוה ורמה מזו שבכלל האיורים. האיכות האמנותית של האחרים יכולה ללמד על הישענות על מודל צורני קיים שהעתיק המאייר למגילתו. אך כאשר לא היה תחת ידו מודל מתאים, הוא יצר איורים באופן עצמאי ואיורים עצמאיים אלו הם התיאורים של דמוה ורמה.

# סיכום

החלק השני של עבודת המחקר דן במקומות הקדושים שבדרום ארץ-ישראל, בין חברון לרמה. חלק זה מאופיין בהצגת מקומות קדושים שהם מתחמים אדריכליים מרכזיים, שקדושתם נובעת מן המסופר על אודותם במקרא. בתקופה הממלוכית היו אלו מקומות עלייה לרגל משותפים ליהודים, למוסלמים ולנוצרים. המסלול הגיאוגרפי המותווה באמצעות סדר הופעתם של האיורים תואם למדי את מסלול הזיארה המקובל של יהודי המזרח. המסורות השונות, המשתקפות באמצעות כותרות וכתובות קצרות, חושפות קרבה רבה למסורת המקורות הקדושים המוכרת כיום.

מסקנות ניתוח האיורים שבחלק זה מאפשרות להבין במידה מרובה את דרך יצירתה של מגילת פירנצה, ומאפשרות להגדיר את האמצעים העיקריים שננקטו לעיצוב איורי המגילה. נחשפה הבחנה ברורה בין מגמה סטריאוטיפית, שניכרת בה איכות אמנותית גבוהה המאפיינת את מרבית האיורים, לעומת מגמה של ציור חופשי באיכות אמנותית פשוטה יחסית, המאפיינת את תיאורי דמוה ורמה. מאפיין עקרוני נוסף של רוב האיורים הוא החזרה על המוטיבים הצורניים-אדרכליים הקבועים שהוגדרו במבוא. אלו מקנים למגילה צביון צורני המאופיין בנטייה מרובה לסיגנון ולדקורטיביות. על-סמך הבחנות אלו וניתוח מרכיבי האיורים, עולה המסקנה שמרבית איורי המגילה מבוססים על מודלים צורניים, שהיו קרוב לוודאי חלק ממסורת חזותית מקומית. השוואות צורניות שנזכרו כאן יכולות ללמד על קיומה, למשל צורתן של בריכת חזקיהו ומערת שבעים הסנהדרין וצורתו של מגדל דוד, הנישא על מערכת קימורות. במודלים הצורניים הללו שולבו לעתים מרכיבים מציאותיים של המקומות שהם מייצגים, כמו למשל קווי המתאר של מערת המכפלה, מגדל דוד, או כנסיית העלייה לשמים ההרוסה וחסרת הגג. לעומת מודלים ספציפיים של מקומות ידועים, נראה שלעיני בעל המגילה עמדו גם מודלים פשוטים ואנונימיים, ששימשו לו דפוס חזותי לתיאור חלק מן המקומות. בהקשר זה אפשר לציין את הדפוס הדומה של קבר אהרן שבחלק הקודם וקבר ישי שבחלק זה, ואת הדפוס הקבוע לתיאור מערות קבורה. בכל האיורים הללו קיימים, כאמור, המוטיבים הצורניים-אדריכליים הקבועים, שהיו להשערתנו חלק אימננטי מן המודלים הצורניים. למוטיבים אלו נמצאו מקבילות בסביבה הגיאו-תרבותית של בעל

המגילה והן צוינו במבוא. מקבילות אלו מבססות את השערתנו שמודלים אלו השתייכו למסורת חזותית מקומית.

ניתוח המוטיבים האיקונוגרפיים באיורים השונים מלמד שהמודלים הצורניים שלהם שיקפו במידה רבה מסורות מקומיות מקובלות בקרב יהודים, נוצרים ומוסלמים. האמצעי העיקרי והעקבי להצגת האיורים כתיאור הקשור למסורת יהודית הוא הוספת קטעי הטקסט הקצרים וכותרות הזיהוי. הופעת מסורת מצבת שתים-עשרה האבנים בקבר רחל היא כנראה דוגמה בודדת לכך שבעל המגילה עידכן את הכתובת המלווה את האיור כדי שתתאים למודל הצורני של המקום, המציג את המסורת הלא-יהודית הקשורה אליו. כן יש לשער שדימוי קבר חולדה מבוסס על מודל צורני שזוהה כקבר ראבעה אל-עדוויה, ובעל המגילה העניק לו זהות התואמת את המסורת היהודית. על-פי ניתוח זה, אפשר גם לשער שעצם הופעת כנסיית העלייה לשמים נובעת מהעתקה, שרירותית במידת-מה, של מכלול המודלים הצורניים. לדימוי זה לא נמצאה כותרת הולמת במקור הטקסטואלי שעל-פיו ניתנו כותרות הזיהוי לדימויים השונים, והוא נותר לכן כשרק צורתו הייחודית מצביעה על זהותו. אפשר להבהיר את הדברים על אודות היבט זה בתהליך היצירה של מגילת פירנצה על-ידי הצגת מצב היפותטי, שבו נמחקו כל קטעי הטקסט והכתובות המלוות את האיורים. במצב כזה, רבים מן התיאורים המופיעים לאחר דמוה וקודם לרמה יציגו לצופה מכלול של מסורות מקומיות של מקומות קדושים שהיו מוכרות ומקובלות בקרב תושבי המזרח בני שלוש הדתות.

מניתוח התיאורים החזותיים והטקסטואליים מסתבר שבמקרים שבעל המגילה היה מעוניין להציג ריטואל, מנהג, או מסורת יהודיים בלבד, הוא חרג מתכנית האיור המקורית, ולעתים אפשר לזהות את הניתוק ממודל קיים. כך למשל, מנהג התפילה מול הפתח בחומת מערת המכפלה הוא מנהג יהודי שהתפתח בעקבות האיסור על לא-מוסלמים להיכנס למתחם. לכן הפתח שבחומה משורטט במגילה בקווי מתאר בלבד ובלי צבע, באופן המעיד על חריגה מתכנית האיור המקורית. אפשר לשער שגם בית הקברות היהודי שעל המדרון המזרחי של הר הבית הוא תוספת עצמאית של המאייר: המצבות ערוכות בשורה שנקטעה בשל "מרחץ שלמה", שמוקם ביניהן. לאחריו ישנה שורת מצבות המשורטטת גם היא בקווי מתאר ובלי צבע. אולי גם שני הדגלים המתנשאים מעל קברי המלכים שבהר ציון הם תוספת של בעל המגילה למודל קיים. הייצוג העיקרי של תיאור מקום עלייה לרגל בחזקה יהודית הוא תיאור כנסת משה בדמוה וקבר שמואל ברמה. למקומות אלו נודע בקרב יהודים בתקופה הממלוכית מעמד חשוב ומרכזי, שונה ממעמדם

בקרב נוצרים ומוסלמים (למרות שגם לא-יהודים נהגו לעלות לנבי סמואל ולדמוה). מודלים צורניים דומים לאלו המתארים מקומות אחרים במגילה מן הסתם לא היו לתפישתו הדתית של בעל המגילה אמצעי הולם לביטוי מעמדם של דמוה ורמה. משום כך מקומות אלו מתוארים באמצעות ציור ביד חופשית, שאיננה מוגבלת למסגרת מודל קיים. במקומות אלו מופיע, בהתאם למציאות ההיסטורית, ייצוג לריטואל יהודי באמצעות תיאור בתי תפילה וספרי תורה.

כאמור, אמצעי עקבי שבעזרתו הוצגו מודלים צורניים של מקומות קדושים לתיאור מסעו של עולה רגל יהודי הם הכתובות וקטעי הטקסט. אלו משקפים את הנאמר במקורות טקסטואליים מוכרים, המשתייכים למקורות מסורת המקומות הקדושים היהודית. בניתוח הטקסטים שבחלק זה הסתבר שלפני בעל המגילה עמדו מקורות טקסטואליים שונים, מהם שכללו מסורות שהיו מקובלות בזמנו ומהם שהציגו מסורות קדומות. גם כאן נמצאה קרבה בין המשתמע מאיורי המגילה ובין המקורות 'רשימת רמ"ט' ו'כתב יד גינצבורג'. דוגמה לכך היא מסורת לא מוכרת, המייחסת את הבריכה שבין חברון לאפרתה למלך חזקיהו, מסורת המופיעה רק בשני המקורות הללו ובמגילת פירנצה. הקרבה בתיאורים בין המגילה ובין שני המקורות נפסקת החל מתיאור האזור שמצפון לירושלים. ייתכן שהמקור המשוקע בשני המקורות שלעיל הציג רשימה דרומית בלבד, כמו למשל 'רשימת יתגדל'. באיור קבר שמואל ברמה נמצאה קרבה רבה בין התיאור החזותי שבמגילה לתיאור טקסטואלי במקור אחר שמוצאו ממצרים, 'כתב היד מן הגניזה'.

## **חלק ג**

פרק א: הכותל המערבי ושערי הרחמים

פרק ב: חומת הר הבית

פרק ג: המקדש

## פרק א: הכותל המערבי ושערי הרחמים

מתחם הר הבית מתואר במגילת פירנצה מופיע מיד לאחר התיאור הנרחב של עמק יהושפט והר הזיתים וקודם לתיאור מערות הקבורה בצפון ירושלים ומקום קבר שמואל ברמה (תמונות 19-26). המקום מיוצג באמצעות איור מונומנטלי המתמשך ברצף אחד לאורך כשני מטרים ומתנשא למלוא גובה המגילה. לאיור אין כתובת זיהוי אחת המתייחסת לכלל המתחם המתואר, אך כותרות מזהות וכתובות קצרות, המופיעות לצד מרכיבים שונים באיור, מציינות מקומות או מושגים הקשורים הן למקדש כתיאורו במקרא, הן למבנים שעל הר הבית הקיימים עליו מאז התקופה המוסלמית הקדומה. ממדיו העצומים של האיור, ועושר המוטיבים העיטוריים הנלווים אליו, מלמדים אולי יותר מכול על מעמדו של המקום ועל היותו היעד המרכזי שאליו מוביל המסע החזותי שבמגילה.

קטע האיור הראשון מימין מציג קיר אבנים המזוהה ככותל המערבי, וצמוד אליו, במרכזה של חומת לבנים, קבוע מבנה שער המזוהה כשערי הרחמים (תמונה 19). הכותל המערבי מוצג כקיר בנוי מאבנים גדולות ומלבניות צבועות בשלושת צבעי המגילה לסירוגין ומעליו כתובת: "צורת כותל מערבי בהר הבית/ וכתוב חפור באבן בית". דימוי שערי הרחמים מורכב ממבנה שער כפול שבו שני פתחים צרים וגבוהים. מעליהם נישאת כיפה ממוסגרת בתוך מבנה גג מלבני. חלל הכיפה ריק למעט שני מוטיבים הנראים כחלונות בעלי משקוף משולש. רצועת תשליב מקיפה את חלקו העליון של השער ועיטורי פינות פרחוניים קבועים בשתי פינותיו העליונות.[1] משני צדי השער ישנו קיר אבנים קטנות ומרובעות צבועות לסירוגין בצבעי המגילה, בדומה לאבני הכותל המערבי. דגם חוזר של עיגולים ממלא שטח ניכר מחלל פתחי השער. דגם זה ממחיש את אחד המאפיינים המובהקים של שערי הרחמים: העובדה שמדובר בשערים חסומים.[2] מתחת לדגם העיגולים מופיע

[1] לפי הדעה המוסכמת כיום, נבנו השערים בתקופה האומיית, ראו אלעד, ירושלים, עמ' 102. במקורות המוסלמיים עד למאה העשירית מופיע שמם כשם יחיד – שער הרחמים. במקורות המאוחרים יותר מצוין כי לשער שני פתחים והוא נקרא ברבים, "שערי הרחמים", שם עמ' 109. כאן מכונה השער בלשון רבים, כפי שהוא נקרא בטקסט המלווה את האיור.

[2] לא ידוע כיום מתי נחסמו השערים. קודם לחסימתם באבן בידי העות'מאנים במאה השש-עשרה הם היו חסומים בדלתות עץ גדולות, ראו שילר, שער הרחמים, עמ' 16.

קטע טקסט המדבר על השערים ובתוך כך ממלא תפקיד חזותי-איקונוגרפי – הוא חוסם את פתחי השערים בחלקם התחתון:

> זה צורת פתחי שערי רחמים/ והם טבועים בארץ כמו זו הצורה וכמה וכמ׳[כמה]/ מלכים חפרו עליהם/ עד למטה עד שיגלו כל הדלתות בשעה/ שיגעו למטה יחזור ויפול העפר כמו/ שהיה מיד עצמו/ המלכים והניחו אותם.

נראה כי לפנינו סיפור מופת פולמוסי המתאר התרחשות שבה ינסו גויים לפתוח את השערים החסומים ובאורח פלא לא יצליחו לבצע זאת.[3] הסיפור על הניסיון לפתוח את השערים ואת דלתותיהם הקבורות באדמה מוכר בספרות עולי הרגל קודם למגילת פירנצה, מחיבורו של פתחיה מרגנשבורג (לפני 1187):

> ובירושלים יש שער שהיהודי׳[יהודים] קורי׳[קורין] לו שערי רחמים, ואותו שער מלא אבנים וסיד, ואין שום יהודי רשאי לבא לשם. [וכל שכן גוי] ופעם אחת רצו הגוי׳[גויים] להאסיר [להסיר] האבנים ולפתוח השער של רחמים [----] ונתרעשה ארץ-ישראל, והיתה מהומה גדולה [---]בעיר, [עד שחדלו] כי יש שם מסורת ליהודי׳[יהודים], כי באותו שער גלתה שכינה ובו עתיד לשוב.[4]

התיאור החזותי של הכותל המערבי ושערי הרחמים מציג שני מקומות מאוחדים לכלל אתר משותף אחד: קו מתאר כפול עשוי דיו נמשך משוליו העליונים של הכותל המערבי ותוחם גם את השוליים העליונים של חומת האבנים הימנית של שערי הרחמים (תמונה 19). ההפרדה בין קיר האבנים הגדולות של הכותל המערבי וקיר האבנים הקטנות והמרובעות של שערי הרחמים צומצמה בידי המאייר לפס הפרדה דק אדום. נוסף לזאת, מתחת ליסודות הכותל המערבי ושערי הרחמים נראית שלוחת קרקע שהיא חלק אינטגרלי מעמק יהושפט, ומעליהם שלוחת קרקע דומה שהיא חלק מהר הזיתים. שלוחות קרקע אלו מדגישות אף הן את השיוך של האתר המזוהה כ״כותל מערבי״ לחומה המזרחית שבה קבועים שערי הרחמים.

---

[3] בקטע זה של המגילה יש מקום לבחון את הכתובות באיטלקית הנלוות לכתובות המקוריות של בעל המגילה: מעל לכותל כתוב באיטלקית: ״תכנית הארמון המלכותי של שלמה״. צמוד לשערי הרחמים מצוין שאלו הן דלתות ארמון שלמה השקועות בקרקע. עולה מכאן שרושמי הכתובות באיטלקית מייחסים את מרכיבי האיור לארמון שלמה. התרגום האיטלקי מתעלם מזיהוי קיר האבנים ככותל המערבי ומתעלם מסיפור המופת הפולמוסי המתייחס לאלו שאינם יהודים. הייחוס לשלמה המלך הולם את המסורת הנוצרית ששורשיה בתקופה הצלבנית. בתאורים חזותיים מן התקופה הצלבנית מכונה מסגד אלאקצע, ״טמפלום סולומוניס״ ואפשר להבין מכאן שהכתובות נכתבו בעבור בעלים נוצרים-איטלקיים, שהחזיקו במגילה מאמצע המאה הארבע-עשרה. ראו לעיל, במבוא, עמ׳ 9-8 וחלק א, פרק ב, הערה 76, ולהלן, בפרק ב, הערה 34 ובפרק ג, הערה 72.

[4] פתחיה מרגנשבורג, מהדורת דוד, עמ׳ 269.

המושג "כותל מערבי" מוכר לראשונה מדברי חז"ל והוא יוחס לקיר המקדש או לקודש הקודשים, כמו למשל בדברי ר' אחא במדרש רבה: "לעולם אין השכינה זזה מכותל מערבי של בית המקדש"[5] הכותל מכונה שם "מערבי" על שום מקומו בצד המערבי של המקדש או קודש הקודשים, שחרבו זה שנים רבות קודם לזמנו של אותו מדרש. למרות זאת, במשך ימי הביניים זוהה הכותל המערבי במדרשי חז"ל במקומות שונים בחומה שסביב למתחם הר הבית. כיום מוכר אתר המכונה "הכותל המערבי" בקטע מחומת התמך של הר הבית, שבנה הורדוס במאה הראשונה לפנה"ס. המקורות המוקדמים ביותר המעידים על מקום זה כמקום תפילה ועלייה לרגל הם בני המאה החמש-עשרה בלבד.[6]

הדימוי של הכותל המערבי במגילת פירנצה הוא המוקדם ביותר הידוע עתה באמנות היהודית. הדימויים החזותיים המוקדמים שהיו מוכרים עד היום במחקר מתוארכים למאה השמונה-עשרה והם מציגים את הכותל המערבי במקומו המוכר כיום.[7] דימוי הכותל המערבי שבמגילת פירנצה איננו רק המוקדם ביותר מכל המוכר עד היום, אלא הוא גם ממוקם במיקום מפתיע, שלא היה ידוע: כאמור, מן התיאור החזותי עולה בבירור מקומו של הכותל המערבי כחלק מהחומה המזרחית של הר הבית, צמוד לשערי הרחמים.

**הכותל המערבי שבחומה המזרחית, לפי חיבורו של בנימין מטודלה**

חיבור מסעו של בנימין מטודלה (1168-1172) מתאר רצף של כמה מקומות סמוכים במסלול ביקורו בהר הבית, ובתיאור זה הוא מציין כי מקום הנקרא "כותל מערבי" מכונה גם "שערי הרחמים":

> ולפני אותו מקום כותל מערבי והוא אחד מן הכתלים שהיו בקדש הקדשים וקוראים אותו שערי הרחמים ולשם באים כל היהודים להתפלל לפני הכותל בעזרה: ושם בירושלים בבית אשר היה לשלמה אורות סוסים אשר בנה בניין חזק מאד מאבנים גדולות לא נראה כבניין ההוא בכל הארץ.

---

[5] שמות רבה ב: ב. נוסחים דומים מופיעים גם בשיר השירים רבה ב: ט ובמדבר רבה יא: ב.

[6] לונץ, הכותל, עמ' 2, 7-8, 23-24; בהט, הכותל, עמ' 33-40. בהט מזהה את מסורת מיקומו של הכותל המערבי קודם למאה השש-עשרה בקיר החומה המערבית של הר הבית אך צפונה מן הכותל המוכר כיום.

[7] צבר, הכותל.

ושם נראה עד היום הברכה שהיו כהנים שוחטים את הזבחים, והבאים שם מיהודה כותבין שמם על הכותל.[8]

חוקרים הצביעו בעבר על הקושי הרב שבתיאורו של בנימין מטודלה, המציג מסורת תמוהה, שלפיה השמות "כותל מערבי" ו"שערי הרחמים" הם שני שמות לאותו מקום. יש שראו בדבריו שיבוש העתקה של בנימין עצמו מתוך המקורות שעמדו לפניו, או שיבוש של מעתיק מאוחר של חיבור המסע.[9]

תיאור הכותל המערבי ושערי הרחמים הסמוכים זה לזה כפי שנראה במגילת פירנצה והכתוב בחיבורו של בנימין מטודלה מעלים את האפשרות בדבר מסורת לא מוכרת הקשורה במיקומו של ה"כותל המערבי". ייתכן שבתקופה הקדם-צלבנית קיים היה מקום עלייה לרגל ותפילה אל מול הר הבית שכונה "כותל מערבי", ומיקומו היה בקיר החומה המזרחי של הר הבית, סמוך מאוד לשערי הרחמים. מיקום סמוך זה של שני האתרים הביא את בנימין מטודלה להתייחס אליהם כאילו היו בעלי זהות אחת משותפת. אך התיאור החזותי במגילת פירנצה, שלא כמו התיאור הטקסטואלי של בנימין מטודלה, מציג את שני המקומות כסמוכים פיזית זה לזה אך בעלי זהות נפרדת. לכל אחד מן המקומות שמו-שלו ולכל אחד מהם נלווה טקסט המיוחד לו. נראה כי תמונה חזותית זו משקפת לעינינו כיום באופן מדויק יותר את המסורת המוקדמת, שזיהתה את הכותל המערבי בקיר החומה המזרחי של הר הבית.

**"וכתוב...באבן"**

משמעות השורה השנייה של הכתובת המלווה את הכותל המערבי, "וכתוב חפור באבן בית", איננה ברורה ולא מצאתי תיאור דומה לה במקורות טקסטואליים. בנימין מטודלה מספר על כותל שעליו כותבים עולי הרגל את שמם: "...והבאים שם מיהודה כותבין שמם על הכותל". כנראה שהוא מתאר כתובות באזור הצפוני של חומת הר הבית, אולי בקיר הצפון-מזרחי.[10] ייתכן שהכיתוב המלווה את הכותל המערבי במגילת פירנצה מדבר אף הוא על מנהגם של עולי הרגל

[8] בנימין מטודלה, עמ' כד.

[9] לונץ, הכותל, עמ' 13; פראוור, תיאורי נוסעים, עמ' 201; ריינר, עלייה, עמ' 175-176.

[10] פראוור, תיאורי נוסעים, עמ' 201-202. על מנהגם של עולי רגל לחקוק כתובות בחומת הר הבית ראו מאיר, כתובות, עמ' 22-25; סוקניק, כתובות בהר הבית, עמ' 139-151; בן- דב, כתובות, עמ' 17-30. חוקרים מצביעים על הקושי לתארך את הכתובות השונות ולכן נוטים לציין רק את שייכותן לתקופת ימי הביניים, מסביבות המאה השביעית ועד למאה האחת-עשרה.

לחקוק כתובות על אבני הכותל. לשם הבהרת הצעה זו יש להוסיף סימני פיסוק שיסייעו להבנת הכתובת: וכתוב, חפור באבן: "בית".

בימינו לא ידוע על כתובות מימי הביניים בכותל המערבי במיקומו כיום, אך נמצאו כתובות עולי רגל בדרום הר הבית ובצפונו וכן בשערי הרחמים שבמזרח.[11] תוכן הכתובות כולל את שמם של עולי הרגל או "נדרי חולים". חלק מן הכתובות אפשר לפרש כהבעת תקווה לבניין בית המקדש, ובחלקן מופיעה המילה "בית", שבהקשר זה היא כמובן הכינוי המקובל והמקוצר לבית המקדש. כך למשל נמצאה על אבן באזור דרום הר הבית כתובת וזוהו בה האותיות: כ, ת, י. יש הסבורים שיהודים נטו לזהות באותיות הללו את המילה "בית".[12] כתובת אחרת, שאיננה מוקדמת ל-1350, נמצאה במדרסה אסערדיה שבצפון הר הבית והיא פותחת במילים: "אלהי צבאות תבני הבית הזה".[13]

הבנת משמעות הכתוב במגילה כתיאור של כתובת עולי רגל, כמתואר אצל בנימין מטודלה, והעובדה שכתובות עולי רגל מימי הביניים לא נמצאו עד היום בכותל המזוהה במערב, יכולות לחזק את ההשערה בדבר מסורת שזיהתה את הכותל המערבי בצד המזרחי של הר הבית. לעת עתה הקרבה בין תיאורו של בנימין מטודלה והאיור במגילת פירנצה הם העדות היחידה למסורת מקומו של הכותל המערבי במזרח. יש לשער שבעל המגילה נחשף למסורת זו באמצעות מקור טקסטואלי שהביא מסורות מוקדמות לזמנו וקרובות בזמן למסעו של בנימין מטודלה.

**שערי הרחמים, הכותל המערבי ומקום השכינה**

כפי שנאמר, קטע הטקסט המלווה את שערי הרחמים מזכיר סיפור מופת פולמוסי המוכר מחיבורו של פתחיה מרגנשבורג. פתחיה מזכיר את האמונה שבזמן החורבן השכינה גלתה דרך שערי הרחמים ודרכם היא תשוב.[14] מכאן עולה שכל ניסיון לפתוח את השערים הוא התגרות וניסיון להקדים אירוע האמור להתקיים רק באחרית הימים, עם בוא הגאולה. מסורות בעלות משמעות אסכטולוגית נקשרו גם לאתרים אחרים ממזרח להר הבית, אתרים המציינים את מסע נדודיה של השכינה לאחר החורבן ואת הדרך שבה תשוב באחרית-הימים (מהר הצופים עלתה

[11] בהט, הכותל, עמ' 38.

[12] שם, עמ' 20-21.

[13] מאיר, כתובות, עמ' 22-23.

[14] ראו לעיל, עמ' 94 והערה 4.

השכינה השמיימה ולשם תרד בבוא היום, ועמק יהושפט הוא מקום משפט העמים ותחיית המתים).[15] מסורות נוספות מדברות על אתרים ששרדו מבניין המקדש ואשר מהם "לא זזה שכינה". יעקב ב"ר נתנאל הכהן (1153-1187) מונה בחיבורו מקומות מספר שלדבריו שרדו מן המקדש: הכותל המערבי, מרתף בניין שלמה ושערי הרחמים, הבאר שהיו הכוהנים רוחצים וציון אבשלום.[16] נראה אם כן שמסורות הקשורות למקומה של השכינה לאחר החורבן ובזמן הגאולה, או מסורות המציינות את המקומות ששרדו מחורבן המקדש, כורכות יחדיו את שערי הרחמים עם הכותל המערבי. ייתכן שמסורות ורעיונות אלו הם שהביאו להתפתחותה של מסורת זיהוי מיקומו של הכותל המערבי במזרח, סמוך ליתר האתרים הקשורים למסורות האסכטולוגיות הללו.

**הדימוי כביטוי להיררכיה של קדושה**

הדימוי של שערי הרחמים והכותל המערבי במגילת פירנצה מתעלם מן העובדה הברורה ששערי הרחמים הם חלק אינטגרלי מחומת הר הבית, וכך גם הכותל המערבי, בין שזוהה במזרח ובין שזוהה במערב. ייחודיות זו בולטת בעיקר לנוכח הממדים הגדולים של שערי הרחמים ביחס לשערים האחרים (להלן דיון מפורט בהם). מבט כללי על מכלול האיור של הר הבית מציג את שערי הרחמים כבעלי משקוף שמעליו נישא גג מונומנטלי, שווה בגודלו לכיפות ולגגות המבנים המופיעים ברצף לאחריו. מבנים אלו, כפי שיוכח להלן, מייצגים מבנים מוכרים על הר הבית בימינו הבולטים בגודלם – מסגד אל-אקצא וכיפת-הסלע. נראה שעיצובו המהודר של מבנה שערי הרחמים וממדיו הם אמצעי חזותי בידו של המאייר לבטא היררכיה של קדושה. היררכיה זו מציגה את שערי הרחמים בשורה שוות-ערך למבנים שעל הר הבית.

מעמדם הייחודי של שערי הרחמים קשור בתפישה שנזכרה לעיל, שהם חלק ממכלול אתרים המייצג רעיונות אסכטולוגיים. גם הנוסחים השונים של ריטואל סיבוב השערים מן התקופה המוסלמית הקדומה מצביעים על מעמדם המרכזי של שערי הרחמים, אך הם לא נכללו בסיבוב עצמו אלא יוחד להם מקום נפרד במעמד סיום הריטואל כולו.[17] בספרות עולי הרגל בת המאה השלוש-עשרה נפקד מקומם של שערי הרחמים, ונראה שבתקופה זו ירד מעמדם

[15] לפי, יואל ד:2, 12. על ההיבט האסכטולוגי של האתרים ממזרח להר הבית, ראו ריינר, עלייה, עמ' 171-175, 179-181.

[16] יעקב בן נתנאל הכהן, עמ' 56-57.

[17] על ריטואל סיבוב השערים ראו ריינר, שער הכוהן; פליישר, שערי ירושלים, עמ' 316 ועמ' 320.

בהיררכיית הקדושה של אתרי העלייה לרגל.[18] מן הרבע הראשון של המאה הארבע-עשרה ידועים שני מקורות שבהם שוב מוזכרים שערי הרחמים: החיבור 'כפתור ופרח' לאשתורי הפרחי ו'רשימת יתגדל'.[19] ב'רשימת יתגדל' מופיע גם דימוי חזותי גדול ומרכזי של שערי הרחמים, וכפי שצוין לעיל, רשימה זו שותפה במוצא ובזמן למגילת פירנצה ( איור 10ה).

[18] ריינר, עלייה, עמ' 176-179.

[19] אשתורי הפרחי, עמ' פז ; 'רשימת יתגדל', עמ' 133.

## פרק ב: חומת הר הבית

מיד לאחר קטע האיור המציג את הכותל המערבי ואת שערי הרחמים, נמשך איור הר הבית ברצף אחיד של דימויים אדריכליים המחוברים זה לזה. רצועות תשליב אופקיות עוברות לכל אורכו של האיור כאילו מדובר במבנה אחד עצום בממדיו (תמונות 20-26). גוף המבנה מורכב ברובו משתי שורות של דימוי המיחרב, שבו קשתות תלתניות ומהן תלויות מנורות שמן. הרצף האחיד של שורות המיחרב נקטע על-ידי מוטיבים אדריכליים שונים. בחלקו התחתון של האיור ישנם פתחים או שערים אחדים, חלקם קטנים ובגובה המפלס הראשון בלבד וחלקם רחבים ומתנשאים לגובה שני המפלסים. במפלס העליון מופיעים לעתים חלונות או שטחים העשויים דגמי תשליב שונים. נוסף לזאת, קטעים של שורת קשתות קצרה נראים כמפלס שלישי. לאיור אין כיתוב המציין את זהותו, אך כיתובים מזהים הנלווים לפרטים מסוימים בו מסייעים להבין שמדובר בתיאור המקדש שעמד על הר הבית.

לתיאור החזותי של בית המקדש, שלא כמו כל מקום קדוש אחר במגילה, ישנן מסורות אמנותיות ארוכות שנים לכל אחת משלוש הדתות שקידשו את המקום – יהודים, מוסלמים ונוצרים. משום כך יש לבחון ולנתח את האיור שבמגילה תחילה על רקע המסורות החזותיות המוכרות במחקר כיום. הכיבוש המוסלמי, שבעקבותיו נבנו על הר הבית בסוף המאה השביעית כיפת-הסלע ומסגד אל-אקצא, הוא נקודת מפנה משמעותית במסורת תיאורי המקדש, הן הטקסטואלית הן החזותית. בתקופה זו נוצרה מציאות חדשה, שבה עומדים על מקומו של המקדש היהודי שני מבנים מונומנטליים במידותיהם ובעלי חזות מרשימה. צורתה המתומנת של כיפת-הסלע, ושתי הכיפות בראש שני המבנים, מציגות מראה אדריכלי שונה וסותר לחלוטין את התיאורים המקראיים והבתר-מקראיים של המקדש היהודי בעל צורת המלבן והגג השטוח.[20] מסורת מקומית יהודית-מוסלמית, שזמנה עוד מעצם ימי בניית המבנים על הר הבית, ראתה בכיפת-הסלע ובמסגד אל-אקצא מבנים הממשיכים את קדושתו של הר הבית, מעין ייצוג למקדש

[20] בית המקדש הראשון מתואר בספר מלכים א ו–ז ובדברי הימים ב ג–ד. הבית השני, כנראה מקדש הורדוס, מתואר במשנה במסכת מידות. בית המקדש השלישי שייבנה בעתיד, מתואר בספר יחזקאל, פרקים מ-מג. על תיאורים טקסטואליים ודימויים חזותיים מן העת העתיקה ומראשית ימי הביניים ראו ייבין, מקדש שלמה.

היהודי שבנה שלמה המלך.[21] למרות מסורות מוקדמות אלו, לא מוכרים כיום תיאורים חזותיים, מוסלמיים או יהודיים, המציגים את המבנים המוסלמיים כייצוג למקדש היהודי בתקופה הקודמת למאה הארבע-עשרה.

עם הכיבוש הצלבני של ירושלים בשנת 1099 נתנו הצלבנים פרשנות משלהם לנוכחות המבנים המוסלמיים על הר הבית. לפיה מסגד אל-אקצא זוהה כ"מקדש שלמה" (*Templum Salomonis*), או "ארמון שלמה", וכיפת-הסלע זוהתה כ"מקדש האל" (*Templum Domini*).[22] למרות קיומן של המפות הצלבניות באירופה של המאה השתיים-עשרה, טוענת ק' קרינסקי שרוב הדימויים החזותיים של המקדש באמנות המערב הנוצרי עד למאה החמש-עשרה מציגים אותו במגוון צורות אדריכליות העוקבות אחר דפוסים אדריכליים מסביבתם הקרובה של המאיירים ואין הם מושפעים מצורתם המציאותית של המבנים שעל הר הבית.[23]

מן האמנות המוסלמית-פרסית מוכרים כיום שני דימויים של מקדש שלמה בצורת כיפת-הסלע, האחד הוא מיניאטורה מתבריז משנת 1307-1308 ומתואר בה חורבן המקדש בידי נבוכדנאצר,[24] והשני הוא מיניאטורה מסוף המאה הארבע-עשרה.[25]

באמנות היהודית מוכרים כמה דימויים של המקדש מן התקופה שלאחר הקמת המבנים המוסלמיים וקודם למאה החמש-עשרה: דימוי המקדש בהגדת סרייבו מספרד מן המחצית השנייה של המאה הארבע-עשרה,[26] ושני דימויים בהגדת ראשי הציפורים מגרמניה שנוצרה

---

[21] גרבר, כיפת-הסלע, עמ' 159-169; לבנה-כפרי, מסורות ירושלים, עמ' 24-25. על מקומו של מקדש שלמה במסורת המוסלמית והביטויים החזותיים של מסורת זו בקשר למסגד אל-אקצא ולכיפת-הסלע ראו סוצ'ק, מקדש שלמה; מילשטיין, ירושלים, עמ' 463-467; מילשטיין, מקדש, עמ' 24-25, 32.

[22] שיין, הר הבית בנצרות, עמ' 184-185; פראוור, נצרות, עמ' 189. על הדימויים במפות צלבניות ראו לוי מ', מפות צלבניות, עמ' 418-507. למרות שהמפות הצלבניות נוצרו במאות השתים-עשרה והשלוש-עשרה, מסתבר שהשפעתן על דימויי המקדש באמנות המערב מתחילה בעיקר במאה החמש-עשרה. ראו קוחנל, מסעי הצלב, עמ' 399-417. על דימויים צלבניים שבהם כיפת-הסלע מזוהה בבירור כייצוג המקדש היהודי ראו וייס, כיפת הסלע, עמ' 210-217.

[23] קרינסקי, דימוי המקדש.

[24] מתוך כתב היד: Al-Biruni, *Āthār al-bāqiya,* Edinburg, University Library, Arab. 161, fol. 134v, על מיניאטורה זו ראו, סוצ'ק, מקדש שלמה, עמ' 76-77; מילשטיין, ירושלים, עמ' 472-473; מילשטיין, מקדש, עמ' 32, לתמונת צבע ראו ברגר פ', כיפת הסלע, איור: 10.4

[25] מתוך: *al-Ṭūsī's 'Aǧāib al-maḫlūqāt,* Paris, Bibliothèque Nationale, Mss. Or. Suppl. Pers. 332, fol. 140a, על איור זה ראו מילשטיין, מקדש, עמ' 32; מילשטיין, ירושלים, עמ' 464-467. לתמונת צבע ראו שם, עמ' 466.

[26] סרייבו, המוזיאון הלאומי, דף 32r. לתמונת צבע ראו הגדת סרייבו, פקסימיליה; נרקיס, כתבי יד, עמ' 86.

בסביבות שנת 1300.[27] נראה ששני התיאורים הללו תואמים את הגדרותיה של קרינסקי: מופיעים בהם מוטיבים אדריכליים אופייניים לסביבת המקום שנוצרו בו, והם שונים הן מהתיאור המקראי, הן מתיאורים שבספרות עולי הרגל המציגים את כיפת-הסלע או את מסגד אל-אקצא כמקדש.[28]

הדימוי המוקדם ביותר המוכר במחקר האמנות היהודית שמציג את המקדש בצורת כיפת-הסלע מופיע בכתב יד מאויר של משנה תורה לרמב"ם מאיטליה מן המאה החמש-עשרה.[29] ייתכן שקדם לו דימוי אחר, בלתי מוכר, המופיע ב'מגילת פרינסטון', אחד מכתבי היד המוקדמים המשתייכים לסוגת איור המקומות הקדושים.[30] בראש המגילה מוצג מערך של כלי משכן ומקדש ומיד לאחריו מופיע מבנה מרובע הנושא עליו כיפה גדולה ודומיננטית. קשה שלא לזהות בדימוי זה את הדמיון לצורת כיפת-הסלע (איור 11א). בחלל הפנימי של המבנה נראה דימוי מרובע המזוהה כ"אבן השתייה". זהו מקומה של האבן לפי המסורת היהודית,[31] והמוסלמית. דימוי אחר של המקדש, שטרם זכה לבחינה מעמיקה, מופיע ב"תנ"ך פרחי" שמוצאו ממיורקה משנת 1382-1366. שם, בעמוד המציג מכלול של כלי המשכן והמקדש מופיע דימוי אדריכלי מאורך בעל שתי כיפות (איור 26). דימוי זה הוא אולי הראשון להציג את המקדש באמצעות צורתם של שני המבנים המוסלמיים, ולא רק באמצעות צורתה של כיפת הסלע. לאחריו נעשה דפוס זה מוכר ונפוץ באיורי כתבי היד של 'יחוס האבות' בני המאה השש-עשרה (איור 13ב).[32]

הדיון באיור המקדש שעל הר הבית במגילת פירנצה ינסה תחילה לפרש את המרכיבים השונים שבו ולאחר מכן תיבחן צורתו ביחס לתיאורים החזותיים המוכרים שנזכרו כאן.

---

[27] ירושלים, מוזיאון ישראל, ירושלים, מס' 180/57, דף 33 ודף 47r. לתמונת צבע ראו הגדת ראשי הצפרים, פקסימילה. על ייצוג המקדש בהגדת ראשי הציפורים ראו שלו-עיני, הגדת ראשי הצפרים, עמ' 176-180.

[28] הדיון איננו מתייחס לדימויים סימבוליים, כגון ייצוג המקדש באמצעות דימויים של כלי המשכן והמקדש המופיעים בדפי פתיחה של תנ"כים מן המזרח ומספרד, ולא לרישומים של תכניות קרקע של המקדש המופיעות בהעתקים של פירוש רש"י למקרא או בפירוש הרמב"ם למסכת מידות. על דימויים אלו ראו רוזנאו, מראה המקדש, עמ' 34-37.

[29] בעלות משותפת של מוזיאון ישראל, ירושלים, ומוזיאון מטרופוליטן, ניו יורק, מס' 180/126. לתמונת צבע ראו נרקיס, כתבי יד, עמ' 186. על הדפוס החזותי של ייצוג המקדש בצורת כיפת-הסלע ראו צבר, המקדש.

[30] ראו במבוא, עמ' 18.

[31] משנה יומא ה, ב; תוספתא יומא, ב, יב, וראו הירשברג, הר הבית, עמ' 110– 115.

[32] צרפתי, תזה, עמ' 64-69. שני הדפוסים השונים של תיאור המקדש, בצורת כיפת-הסלע ובצורת שני המבנים, מופיעים רבות בכתובות איטלקיות בעת החדשה, ראו פישוף, כתובות.

**השערים**

לאורך חלקו התחתון של האיור מופיעים תשעה פתחים. הם שונים בצורתם ובממדיהם, ורק לארבעה מהם נלווה כיתוב מזהה (תמונות 20-25). מסיבה לא ברורה המינוח להגדרת הפתחים איננו קבוע. במקום המונח העברי המקובל במקורות, "שער", או המונח המקביל במקורות מוסלמיים המופיע לעתים גם במקורות עבריים, "באב", מופיע במגילה פעמיים המונח "פתח" ופעם אחת המונחים "שער" ו"מקום".

במשך מאות השנים שונה מספר השערים שהיו קבועים בחומת הר הבית ושונו שמותיהם. משום כך עולה מן המקורות השונים המתארים את שערי הר הבית תמונה מתעתעת וישנם כינויים שונים לאותו השער, או לחילופין, לשני שערים שונים ניתן אותו השם.[33] המקורות היהודיים אימצו כינויים שמקורם במסורות הנוצרית והמוסלמית, ולעתים שונו כינויים אלו לשם עברי. למרות הקשיים הללו, לימוד המקורות השונים מסייע להבין את מיקומם הפיזי של השערים באיור, ומסייע להבין מה מבקש בעל המגילה להציג למתבונן. השער הראשון מימין, מיד לאחר דימוי שערי הרחמים, מלווה בכתובת (תמונה 20): "פתח שלמה ע"ה[עליו השלום] במקדש".[34] הכינוי "באב שלמה" או "באב סולימאן" לשער משערי הר הבית איננו נפוץ, אך מוכר ממקורות מוסלמיים ויהודיים בני המאה העשירית. הוא מוזכר בחיבורו של ההיסטוריון המוסלמי אבן עבד רביה (Ibn 'Abd Rabbih) משנת 930, ובנוסח תפילת השערים הנקראת "צלואת אלאבואב פי אלקדס" ("תפילות השערים בירושלים").[35] גיל מזהה את מיקומו של "שער שלמה" בתקופה המוסלמית הקדומה בחלק הדרומי של החומה המערבית.[36]

---

[33] בהט, התקופה המוסלמית, עמ' 59 וכן, בורגוין, השערים.

[34] בכתובת זו נראה תיקון בדיו שחורה בכתב מאוחר לזמן יצירת המגילה, משום כך ר"ת "עליו השלום" מופיעים בגרשיים כפולים במרכז, ולא כדרכו של בעל המגילה לציין גרש בודד מעל כל אות, ראו חלק ב, פרק ג, הערה 90. השער מופיע מתחת למבנה המזוהה לפי הכתוב כ"מדרש שלמה". לכאורה נראה שהפתח קשור למבנה המתנשא מעליו בשל ייחוס שניהם לשלמה המלך. להלן אטען שאין קשר בין המבנים בחלקו העליון של הדימוי ובין הפתחים בחלקו התחתון של האיור. מכאן ש"שער שלמה" איננו בהכרח פתח כניסה ל"מדרש שלמה". שלא כמו זיהוי מרכיבי האיור בידי בעל המגילה, הכתובת באיטלקית מרחיבה בהסבר על השער ומציינת שזה השער שדרכו היה המלך שלמה נכנס למקדש. כתובת זו היא עוד פרשנות שונה לכתובות הזיהוי העבריות, ראו לעיל, במבוא, עמ' 9-8 ובחלק א, פרק ב, הערה 76, ובפרק א, הערה 3 ולהלן בפרק ג, הערה 72.

[35] על שמות השערים בתקופה המוסלמית המוקדמת ראו הסיכום אצל לה סטראנג', פלסטיין, עמ' 174, 189; ריינר, שער הכוהן; וסיכומו של מ' גיל את המקורות המוסלמיים בתוך: גיל, שכונת היהודים, עמ' 26-27 (ושם איור בהערה 31). פליישר מונה עשרה מקורות שונים שבהם מתואר מנהג סיבוב השערים. כיום מוכר "שער שלמה" רק מ"תפילות השערים", אך ייתכן שהוא הוזכר גם במקורות האחרים שלא שרדו בשלמותם, ראו פליישר, שערי ירושלים, עמ' 311. פליישר טוען שכל השערים המוזכרים במקורות השונים הם שערי העיר ולא שערי חומת הר הבית. כאן התקבלה

השער הבא דומה בעיצובו לשער הקודם ונלווית אליו כותרת (תמונה 21): "שער בנימין". שם השער לקוח מן המקרא,[37] ומופיע גם במקורות עולי רגל נוצריים בני המאות החמישית והשביעית. צפריר מזהה את מיקומו של השער בתקופה הביזנטית בפינה המזרחית של החומה הצפונית, במקומו של שער האריות כיום.[38] בתקופה הצלבנית היה שמו "שער יהושפט".[39] הכינוי "שער בנימין" נותר ללא שינוי רק במקורות מסורת המקומות הקדושים היהודית. המוקדם שבהם הוא חיבור מסעו של יעקב בן נתנאל הכהן (1153-1187), המתאר את המציאות הקיימת בסביבתו של השער בתקופה הצלבנית במילים אלו:

> ועוד ראיתי בעמק יהושפט שמשליכין שם אבנים, שבכל יום ימותו מאה לכל הפחות ומורידין אותן משער בנימין ומסבבין בין ציון ובין מי שילוח.[40]

הפתח הבא רחב וגבוה מן השניים הקודמים. הכיתוב המזהה הצמוד לו מטושטש אך הכתב המאוחר המכסה עליו עוקב אחר הנאמר בכתב המקורי של בעל המגילה (תמונה 23): "מקום השבטים". יש לשער שהכוונה היא לכינוי המוכר "שער השבטים", או בשמו הערבי "באב אלאסבאט". שער זה מוכר ממקורות התקופה המוסלמית הקדומה ומיקומו אז היה במרכז החומה הצפונית.[41] גם לפי 'תפילות השערים בירושלים', זוהה "שער השבטים" במקום זה. אולם מאז התקופה הצלבנית החלה המסורת המוסלמית לכנות שער אחר בשם "שער השבטים", זה הנמצא בפינה המזרחית בחומה הצפונית.[42]

מן הנאמר במקורות הנוצריים והמוסלמיים שחלחלו למסורת העברית אפשר ללמוד שהשער בפינה המזרחית שבחומה הצפונית (שער האריות כיום) כונה בתקופה הביזנטית "שער בנימין", ולמן התקופה הצלבנית החלה המסורת המוסלמית לכנותו "שער השבטים" (ובמקורות צלבניים הוא כונה "שער יהושפט"). אך, כאמור, אותו שער ממשיך להיקרא "שער בנימין" רק

---

דעתם של החוקרים המזהים במקורות הללו את שערי הר-הבית ולא את שערי העיר, ראו גיל, שכונת היהודים, עמ' 320-322; ריינר, שער הכוהן.

[36] ראו גיל, שכונת היהודים, עמ' 26-27. פליישר מזהה את מיקומו של שער שלמה בצפון ולא במערב.

[37] ירמיהו, לז: 13, לח: 7, כ: 2; יחזקאל, מח: 32; זכריה, יד: 10.

[38] צפריר, התקופה הביזנטית, עמ' 285-286.

[39] בהט, התקופה הצלבנית, עמ' 76.

[40] יעקב בן נתנאל הכהן, עמ' 61-62; פראוור, תיאורי נוסעים, עמ' 191.

[41] אלעד, ירושלים, במפות מס' 1, עמ' xiv-xv ומס' 3, עמ' xxii-xxiii וכן, עמ' 85-87.

[42] בהט, התקופה המוסלמית, עמ' 62-64. וראו מיקומו של "שער השבטים" בפינה המזרחית של החומה הצפונית במפת ירושלים בתקופה הממלוכית, אצל דרורי, ירושלים, עמ' 184 פריט 411. המחבר המוסלמי, חוֹסרוֹ (Khusrau), עדיין מזהה בשנת 1047 את מיקומו של "שער השבטים" בחומה הצפונית, ראו חוֹסרוֹ, עמ' 24.

במקורות מסורת המקומות הקדושים היהודית. במקורות היהודיים בני המאות הארבע-עשרה ועד השש-עשרה מופיע נוסח דומה, המשקף את חילופי הכינויים לשער. כך למשל, נאמר ב׳רשימת יתגדל׳ מן המאה הארבע-עשרה: ״שער בניימין קורין לו הישמעאלים [אל]סבט כלומר שער השבטים״.[43] גם בנוסחים השונים של החיבור ״יחוס האבות׳ מן המאות החמש-עשרה והשש-עשרה מופיע תיאור דומה.[44] בניגוד למקורות היהודיים המאוחרים הללו, מגילת פירנצה מציגה את המסורת הקדומה: באיור שבמגילת פירנצה נראים שני שערים שונים בעיצובם ובמיקומם, האחד נקרא ״שער בנימין״ והשני הוא ״מקום השבטים״. המציאות שבה שני הכינויים הללו מתייחסים לשני שערים שונים הייתה קיימת רק בתקופה הקדם-צלבנית. מיקומם של שני השערים, כפי שעולה מן המקורות, הוא בחומה הצפונית: ״שער בנימין״ בפינה המזרחית של החומה הצפונית, ואילו ״שער השבטים״ במרכזה. משמע שגם בתיאור שערי הר הבית נעזר בעל המגילה במקור טקסטואלי קדום, כגון זה שנזכר ביחס למסורת הכותל המערבי שבמזרח.[45]

השער המזוהה האחרון הוא מעוטר וגבוה. בתוכו קשת פרסה מחודדת ומעליו מתנשא גג מדורג. לשער נלווית הכתובת: ״פתח השלשלת/ בערבי[ערבית] באב אסלסלא״ (תמונה 24). שער השלשלת נמצא בחומה המערבית של הר הבית, וזה מיקומו ושמו מאז התקופה הממלוכית ועד היום.[46] השער מכונה במקורות מוסלמיים קדומים ״שער דוד״, ובמקורות בני התקופה הצלבנית ״השער המפואר״ או ״שער ניקנור״.[47] ייתכן שהידורו של השער מעיד על מעמדו מאז התקופה הצלבנית, כאשר היה היפה בשערים. המקור המוסלמי המוקדם ביותר שעלה בידי למצוא, ובו מוזכר השער בכינוי ״שער השלשלת״, הוא מסמך הקדש (וואקף) משנת 1320.[48] אפשר גם להזכיר את חיבורו של אלעֻמרי (Al-Umarī) משנת 1345.[49] הכינוי ״שער השלשלת״ הוא בן התקופה הממלוכית ולכן איננו מוכר במקורות היהודיים קודם לנוסחים של החיבור ״יחוס האבות׳, שהועתקו בשלהי המאה החמש-עשרה ובמאה השש-עשרה.[50] ייתכן שמגילת פירנצה היא מן

---

[43] ׳רשימת יתגדל׳, עמ׳ 134.

[44] ׳רשימת רצ״ז׳, עמ׳ 213; ׳רשימת רמ״ט׳, עמ׳ 209.

[45] לעיל, עמ׳ 97, וכן ראו חלק ב, פרק ב, עמ׳ 68.

[46] ראו במפת ירושלים בתקופה הממלוכית, דרורי, ירושלים, עמ׳ 182- 184, פריט 185.

[47] אלמקדסי, עמ׳ 155; בהט, התקופה המוסלמית, עמ׳ 59; בהט, התקופה הצלבנית, עמ׳ 81.

[48] טיבאווי, איסלם בירושלים, עמ׳ 11; בהט, התקופה הממלוכית, עמ׳ 144.

[49] בורגוין, השערים, עמ׳ 121, 192, וכן תרגום חיבורו של אלעֻמרי אצל, טל, עמ׳ 220.

[50] למשל ראו, ׳רשימת רצ״ז׳, עמ׳ 212.

המקורות המוקדמים ביותר, גם בין המקורות המוסלמיים וגם בין היהודיים, שמוזכר בהם שער השלשלת.

הופעתו של שער השלשלת באיור הר הבית נראית כהחלטה ספונטנית של המאייר החורגת מתכנית האיור המקורית שלו. השער מופיע על-גבי טלאי של קלף זר ליריעת הקלף של יתר האיורים. רצועות התשליב האופקיות העוברות ברצף לכל אורכו של האיור, נקטעות מסביב לקווי המתאר של השער ואפשר לזהות ניסיון מגושם מעט להשלימן. מקרה זה דומה לדעתי לשינוי הספונטני שיצר בעל המגילה בתכנית האיור של מערת המכפלה, כאשר הוסיף בקווי מתאר בדיו את הפתח בחומה שמולו נהגו יהודים להתפלל.[51] חריגה זו נובעת כנראה מהתרחשות אקטואלית שהגיעה לידיעתו של בעל המגילה, אולי במהלך מסעו.

התאמה למציאות ההיסטורית של ירושלים הממלוכית אפשר למצוא גם במספר השערים המופיעים באיור. מלבד ארבעת השערים המזוהים שדנו בהם עד כה, ישנם עוד חמישה שערים חסרי כיתוב מזהה, השונים זה מזה בממדיהם ובעיצובם הצורני. תשעת השערים השונים הנכללים באיור מקבילים למספר השערים שדרורי מציין שהיו פעילים בתקופה הממלוכית ואשר דרכם נכנסו הבאים למתחם הר הבית. מלבד המספר הזהה של שערי הר הבית באיור המגילה ובמציאות של ירושלים הממלוכית, גם מיקומם בחומות הר הבית, כפי שזוהה באיור, תואם כנראה את הריאליה בת הזמן. לפי דרורי, כל שערי הכניסה למתחם ממוקמים היו בחומה הצפונית והמערבית בלבד.[52] מיקום זהה נראה שמופיע גם בדימוי שבמגילה, למרות שחלק משמות השערים מוכרים מתקופות קודמות לתקופה הממלוכית: "שער שלמה" ו"שער השלשלת" מזוהים שניהם בחומה המערבית, ואילו "שער בנימין" ו"שער השבטים" מזוהים שניהם בחומה הצפונית.

סדר הופעתם של השערים המזוהים בכיתובים נקבע אולי בידי בעל המגילה כך שיתאר מהלך היקפי סביב חומת הר הבית: הוא פותח מימין ב"שער שלמה" שבחלק הדרומי בחומה המערבית. ממנו הוא פונה דרומה ומזרחה,[53] עד הגיעו לפינה המזרחית של החומה הצפונית, אל "שער בנימין". משם ממשיך מערבה ל"שער השבטים" שבחומה הצפונית, והוא מסתיים ב"שער השלשלת" בחומה המערבית, סמוך לנקודת ההתחלה ב"שער שלמה". מסלול מעגלי זה סביב

[51] ראו, חלק ב, פרק א, עמ' 61-62.

[52] דרורי, ירושלים, עמ' 165-166.

[53] תיאור מהלך זה מתעלם מ"שערי הרחמים" המתואר בנפרד וקודם לתיאור מתחם הר-הבית.

לשערי הר הבית מזכיר עד מאוד את ריטואל "סיבוב השערים", שקיימו עולי הרגל היהודים להר הבית ככל הנראה עד המאה השלוש-עשרה.[54] הסיבוב היה כנגד כיוון השעון – באופן דומה למהלך שתואר כאן. שלא כמו בתקופה המוסלמית הקדומה, שבה סיבוב השערים החל בשער הכוהן מדרום,[55] המהלך ההיקפי שבמגילה, המוצג ליניארית, מתחיל במערב ומסתיים בו – בהתאם למקום הכניסה של עולה הרגל המגיע להר הבית בתקופה הממלוכית.

**נוכחותם של מוטיבים מוסלמיים**

בחלק השמאלי התחתון של האיור ישנם שני דימויים המשולבים באיור האדריכלי הכללי ואין כותרת המזהה את מהותם. בין "שער השבטים" ל"שער השלשלת" מופיע שער נוסף חסר זיהוי, הנראה חסום בסורג. סמוך אליו נראה גרם מדרגות ומעין סולם מוצב באלכסון (תמונה 24). צורת הדימוי מזכירה צורת מינבר – דוכן הדרשן העומד במסגדים על במה קטנה שלה גרם מדרגות ומעקה הנדמים לעתים כשלבי סולם. דימויים דומים של מינבר אפשר לראות בקורפוס תעודות עולי רגל מוסלמים מן המאות השתים-עשרה והשלוש-עשרה: המינבר במסגד אברהם הסמוך להר עראפת (איור1ה) והמינבר שבמתחם המוזדליפה (*Muzdalifa*) (איור 1ו). דימוי מינבר דומה אפשר לראות גם בכתבי היד המאוירים של מקאמאת אל-חרירי, כמו למשל המינבר בסצנה "אבו זאייד לפני הקאדי" בכתב-יד מאוסף הספרייה הבריטית (איור 24).

הדימוי השני הוא עיטור המשקוף מעל השער השמאלי ביותר באיור (תמונה 25). מעל קורת משקוף השער מופיעה כתובת קליגרפית בערבית ולה מסגרת בעיטור תשליב. הכתובת היא כנראה צירוף חסר פשר של אותיות שעוטרו עיטורים שונים.[56] עיטור משקופים באמצעות כתובת קליגרפית כמו באיור זה הוא מוטיב מוכר באדריכלות המוסלמית ונפוץ באדריכלות האיובית והממלוכית.[57]

שני הדימויים חסרי הזיהוי הם מרכיבים מציאותיים מוכרים בעולם הדתי המוסלמי והם מוטיבים מוכרים באמנות ובאדריכלות המקומית הממלוכית. הופעתם במגילה נובעת כנראה מכך

[54] לעיל, הערה 17.

[55] ריינר, שער הכוהן, עמ' 286-290.

[56] אני מודה לפאוזי איברהים, אוצר מוזיאון רוקפלר ומוזיאון ישראל, על עזרתו בזיהוי הכתובת.

[57] ראו רוזן-איילון, התקופה האיובית, עמ' 371; רוזן-אילון, התקופה הממלוכית, עמ' 98, 102-103, 109-110; בורגוין, ממלוכים, עמ' 96.

שהאיור מבוסס על מודל צורני מוסלמי. בעל המגילה העתיק את המודל ולא ראה צורך למחוק את הדימויים המוסלמיים שבו.

דימוי נוסף מופיע בקצה החלק התחתון של האיור וצורתו כמשולש הפוך העומד על קודקודו ושטח הפנים שלו מורכב מרצועות רחבות (תמונות 26–25). דימוי זה מזוהה בכתובת: "מקום המזבח". בספרות עולי הרגל היהודים מוזכר מזבח ביחס להר הבית בשני מקורות בלבד: בחיבור 'אלה המסעות' מסוף המאה השלוש-עשרה מתייחס המחבר למזבח העולה שעמד בחצר המקדש,[58] ובמקור מוקדם יותר, מכתבו של מנחם בן פרץ החברוני משנת 1215, מתייחס המחבר לאובייקט אקטואלי בן זמנו המכונה "מזבח":

> והלכתי משם לירושלים עה"ק[עיר הקודש] ושם ישבתי והתפללתי בתוך קהל גדול וקדוש,...והעמדתי ספר תורה על עמוד שיש במזבח.[59]

נויבאואר מציין שהמונח "מזבח" הוא ככל הנראה כינוי לבימה שממנה קוראים את ספר התורה בשעת התפילה.[60] באופן דומה מפרש גם ריינר את דברי מנחם החברוני, וטוען שיש בהם עדות לקיומו של מקום תפילה מרכזי שהתקיים במאה השלוש-עשרה מול החומה המערבית של הר הבית, במקום המכונה בחיבורים אחרים בני הזמן "העזרה" או "מקום העזרה".[61] על מזבח העומד במקום תפילה הסמוך לאחד משערי הר הבית אפשר ללמוד גם מציון תרומה שנשלחה לירושלים בתוך מגילת אחימעץ משנת 1054: "שמואל בן פלטיאל נידב כספים גם לשמן למקדש בכותל המערבי למזבח שבפנים".[62] גיל מפרש מקור זה בדרך דומה לדברי ריינר ביחס לחיבורו של מנחם החברוני. לדבריו, מדובר במקום תפילה הסמוך לחומת הר הבית, מול שער הכוהן, שהיה אתר כינוס מרכזי לעולי הרגל היהודים בתקופה המוסלמית הקדומה.[63] הדימוי המזוהה כ"מקום המזבח" ממוקם בקצה השמאלי ובחלקו התחתון של האיור. מיקום זה, לפי הקריאה החזותית

---

[58] 'אלה המסעות', עמ' 13.

[59] מכתב מנחם בן פרץ החברוני, עמ' 37.

[60] שם, שם, הערת המהדיר מס' 1.

[61] ריינר, עלייה, עמ' 165-167.

[62] מגילת אחימעץ, עמ' 37 ; ריינר, עלייה, עמ' 166, הערה 22.

[63] גיל, ארץ-ישראל, עמ' 528. חוקרים נחלקו בשאלת זיהוי מיקומו של "שער הכוהן" בתקופה המוסלמית הקדומה. גיל מזהה את מקומו בחלק הדרומי של החומה המערבית, ראו, גיל, 23-32, ואילו ריינר מזהה את השער כשער המזרחי ביוותר מבין השערים שבחומה הדרומית, ראו ריינר, שער הכוהן, עמ' 286-290. לענייננו כאן חשובה העובדה שגם במאה האחת-עשרה מתואר מקום תפילה סמוך לאחד משערי הר- הבית, ואובייקט המזוהה כ"מזבח" הוא חלק אינטגרלי ממקום זה.

שהוצעה, מציג את אזור החומה המערבית של הר הבית. מכאן שהוא מציג תיאור של המזבח הדומה לתיאור הטקסטואלי של מנחם החברוני. צורתו המופשטת, כעין משולש הפוך, אינה דומה לדוכן תפילה, היא התיבה שלפניה עובר החזן, או בימת בית-כנסת בצורתם המוכרת. ייתכן שגם דימוי המשולש ההפוך היה למעשה דימוי מוסלמי. מאחר שנמצא לדימוי זה זיהוי הולם במקורות מסורת המקום היהודית, הוא מזוהה, שלא כשני המוטיבים האחרים, כדימוי המייצג ריטואל יהודי שהתקיים מול חומות הר הבית.

כסיכום לדיון בזיהוי שערי הר הבית, מוצעת כאן קריאה חזותית לחלק התחתון של האיור: המקדש היהודי במגילת פירנצה מוצג באמצעות מודל צורני מוסלמי המתאר את המבנים שעל הר הבית. מודל זה התאים בעל המגילה לייצוג חזותי של המקדש על-פי המסורות היהודיות מימי הביניים הקשורות בו. המודל הצורני המוסלמי שיקף במידה רבה מציאות היסטורית שהייתה קיימת בתקופה הממלוכית, ולכן נכללים בו תשעת שערי הכניסה למתחם. בעל המגילה מעניק זיהוי רק לארבעה מתוכם, כנראה בהשפעת המקור היהודי שעל-פיו העניק לשערים את שמם.

## פרק ג: המקדש

על-פי הכתובות השונות המופיעות בחלקו התחתון של איור הר הבית, הובן שחלק זה מציג את חומת הר הבית ושעריה. בחלק העליון של האיור מופיעים חמישה גגות בצורות שונות ולצד מקצתם מופיעות כתובות. הכתובות וצורת הגגות מלמדים שחלק זה שבאיור מציג את המבנים שעל הר הבית בתוך המתחם המוקף חומה. בחינה ראשונית של האיור מעוררת את שאלת זהותם של המבנים: האם אלו הם המבנים המוסלמיים העומדים על ההר עד ימינו, מסגד אל-אקצא וכיפת-הסלע, או תיאור חזותי של המקדש היהודי?

### מדרש שלמה

הדימוי הראשון בחלק העליון של האיור מציג גג גמלון בעל עיטורי פינות בולטים. משני צדי הגג מופיעה הכתובת: "מקום מדרש שלמה במקדש ע' ה'[עליו השלום]" (תמונה 20). יש להניח שכינוי המקום עוקב אחר המסורת הצלבנית, המזהה את מסגד אל-אקצא כמקדש שלמה.[64] הופעתו של כינוי זה במגילת פירנצה מראשית המאה הארבע-עשרה היא המוקדמת ביותר מכלל המקורות הידועים. הכינוי "מדרש שלמה" היה מוכר עד היום רק במקורות משלהי המאה החמש-עשרה.[65] ייתכן שברקע יצירת הכינוי עמד הרצון להיבדל מן המסורת הצלבנית, והמילה "מדרש", הקרובה בצלילה העברי למילה "מקדש", הלמה מגמה זו.[66] על-ידי שינוי מושגי זה נפתרה בעבור היהודים

---

[64] ראו לעיל, עמ' 101.

[65] למשל במסע משולם מוולטרה, עמ' 124; איגרת ר' יצחק בן ר' מאיר לטיף, עמ' 97; ואיגרת תלמיד ר' עובדיה, עמ' 159. מעניין לציין שיהוסף שוורץ, חוקר ארץ-ישראל ומאייר שישב בירושלים במאה התשע-עשרה, מציין בספרו "תבואות הארץ" את העובדה שלא הצליח למצוא את שורשיו של הכינוי "מדרש שלמה": "...שורש שם זה לא מצאתי בשום מקום ולא ידעתיו ובל"ע [בלשון ערבית] נקרא א"ל אכס"א [אל-אקצא]", ראו תבואות הארץ, עמ' 156.

[66] יש לזכור שבבית המקדש עצמו הייתה הסנהדרין שכללה בית-דין ובית מדרש ללימוד תורה. מכאן תיתכן התפתחותה של מסורת המייחסת את קיומו של בית מדרש להר-הבית. כך גם המסורת על שלמה המלך, שנודע כחכם באדם ואיש תורה, כדברי מדרש שיר השירים רבה, למשל: "שכך עשה שלמה שילימד תורה ברבים" (שה"ש רבה א, ט). יש חוקרים הטוענים שבראשית הכיבוש המוסלמי את הר הבית הורשו היהודים לבנות על ההר בית-תפילה ובית-מדרש, ראו דינבורג, בית תפילה, עמ' 54-87; שובה, הר הבית, עמ' 99-107. מסורת דומה מוזכרת גם בספר 'מגלת המגלה' לר' אברהם ב"ר חייא שנכתב בברצלונה בין השנים 1120-1129, עמ' 99-100. בלי קשר לשאלה ההיסטורית,

גם הדואליות הלא-נוחה של כינוי שני המבנים העומדים על ההר בשם "מקדש". המסורת היוצרת זהות בין "מדרש שלמה" למסגד אל-אקצא בולטת ביותר בנוסחים המאוירים של 'יחוס אבות' בני המאה השש-עשרה, שבהם מופיע דימוי של המסגד וצמוד לו הזיהוי "מדרש שלמה" (למשל, איור 13ב).

קשה להבין מתוך כלל האיור של הר הבית במגילה היכן הם גבולותיו של דימוי מסגד אל-אקצא, הוא "מדרש שלמה". מיד לאחר גג הגמלון מופיע גג בלי זיהוי ולו דגם כיפת בצל הנישאת מעל לבסיס (תמונה 21). נראה שגג זה משתייך אף הוא למבנה "מדרש שלמה" בעל גג הגמלון. אפשר ללמוד זאת מהופעתו של עיטור שטח הפנים הדומה בשניהם – רקע ירוק ועליו עיטור תשליב צמחי, צבוע בחלקו אדום ובחלקו בצבע הרקע. לקרבה צורנית זו יש להוסיף גם השוואה עם המראה המציאותי של מסגד אל-אקצא. במציאות יש למסגד כיפה, ומאז התקופה המוסלמית הקדומה ועד לראשית המאה העשרים היה לאורך אולם התווך גג משופע שהסתיים במעין גמלון בחזית המבנה. בתצלום מן המאה התשע-עשרה נראים ברור שלושה חלונות בעלי קשת פנימית שהיו קבועים בגמלון, כמו שלושת חלונות הקשת הנראים בבסיס הגמלון שבאיור (ראו איור 25 בהשוואה לתמונות 20-21).[67] האיור מציג את המבנה באמצעות פרישת חזיתות, כך שחזיתות שונות של מבנה אחד מופיעות זו לצד זו.

**קודש הקודשים, קובת העזרה ומקום אבן השתייה**

לאחר "מדרש שלמה" מופיע קטע של יריעת קלף צרה מאוד הנראית כתוספת ליריעות הקלף המקוריות של האיור. יריעה זו נושאת דימוי של גג שטוח הסוגר כמסגרת על שלושה מוטיבים של דימוי המיחרב בעל הקשת והמנורה (תמונה 22). הגג מורכב משתי מסגרות של רצועות תשליב הסוגרות זו על זו ובחלל שביניהן מופיעה כתובת: "צורת קודש הקדשים במקדש שהיה נכנס כהן גדול ע"ה[עליו השלום]".[68] "קודש הקודשים" הוא החלל הפנימי והמקודש ביותר במקדש

---

האם היה בית מדרש יהודי על הר הבית, עצם קיומן של מסורות על אודותיו ייתכן שהיו גורם בגיבושו של המושג "מדרש שלמה".

[67] על מבנה מסגד אל-אקצא בתקופה המוסלמית הקדומה ראו רוזן-איילון, התקופה המוסלמית, עמ' 320-322 ואיור 5 שם, עמ' 322. בשנת 1217 נוספה האכסדרה הקדמית בעלת הקשתות אך היא לא שינתה את מראה החזית העליונה שנראה בה מעין גמלון. על תוספת בנייה זו ראו רוזן-איילון, התקופה האיובית, עמ' 355.

[68] בכיתוב זה מופיע הכתב המאוחר, מעל מילות הכיתוב המוקדם החל במילה 'היה' ועד לסוף הכתובת. קיצור הביטוי 'עליו השלום' מופיע בצורה האופיינית לכתב זה: ע"ה.

המתואר במקרא. שלא כמו בשני הגגות הקודמים, שבהם נמצא דמיון למבנה קיים על הר הבית, דימוי זה איננו דומה לשום מבנה אדריכלי מציאותי מוכר במתחם. הדימוי המלבני בעל הגג השטוח הולם מאוד את תיאור המקדש במקרא.[69] הצמידות לדברי המקרא משתקפת גם בכיתוב המספר על קדושתו של המקום, שאיש אינו נכנס אליו פרט לכוהן הגדול אחת לשנה, ביום הכיפורים.[70]

מיד לאחר "קודש הקודשים" מופיע גג כיפת בצל ומצדדיו הכותרת: "קובת העזרה" (תמונה 23). הכינוי "קובת העזרה", שלא כמו הכינוי המוכר והידוע מן המקדש המקראי, אינו מוזכר במקרא ולא במקורות בתר-מקראיים. "קובה" הוא השם הערבי לכיפה, ואילו ה"עזרה" הוא שמה המקראי של חצר המקדש.[71] לכאורה מכיל ביטוי זה סתירה פנימית שכן ה"עזרה" היא חצר רחבה וקטורה ואילו "קובה" היא מבנה מקורה בלבד. ייתכן שמשמעות הכינוי בעברית ובהקשר למקדש היא מבנה הכיפה שבחצר המקדש. הגדרה מעין זו הולמת מאוד את מבנה כיפת-הסלע העומד במרכזה של חצר קטורה רחבת ידיים. הכינוי "קובת העזרה" הוא אם-כן מעין שילוב בין שמו של מבנה מציאותי קיים ובין מתחם שהיה חלק מן המבנה ההיסטורי שחרב.[72]

ייתכן שהכינוי "קובת העזרה" היה מוכר ומקובל בזמנה של מגילת פירנצה אך אין לכך עדות כיום, ואולי בעל המגילה הוא שהגה כינוי זה לראשונה. תיאור המקדש בצורת כיפת-הסלע ובלוויית הכינוי "קובת העזרה" היה מוכר במחקר קודם למגילת פירנצה רק מכתבי היד המאוירים של "ייחוס אבות". בכולם הוא נזכר בנוסח דומה:

> ובבית המקדש שתי כיפות גדולות מכוסות מבחוץ בעופרת... הגדולה שבהם היא קובת העזרה. והוא מקום קדשי הקדשים, ובתוכה אבן השתיה. והכיפה השניה קורין לה מדרש שלמה המלך ע"ה[עליו השלום].[73]

---

[69] לעיל, הערה 20.

[70] לפי ויקרא טז.

[71] על מבני ה"קובה" ראו רוזן-איילון, התקופה האיובית, עמ' 358-360.

[72] התרגום לאיטלקית של כתובת זו מביא פרשנות אחרת למרכיב זה של האיור: לצד הכתובת בעברית מצוין באיטלקית שזהו מקום תפילת שלמה. זהו מקרה רביעי ואחרון במגילה שבו הכתובת באיטלקית איננה תרגום של הנאמר בעברית אלא פירוש שונה לדימוי. משותף לכל ארבעת המקרים הוא ייחוס מקומות שונים לשלמה המלך. פרשנות זו מלמדת על תפישת עולמם של בעלי המגילה המאוחרים, שהיו ככל הנראה נוצרים איטלקים. וראו לעיל, במבוא, עמ' 8-9 וכן, בחלק א, פרק ב, הערה 76, וכאן, בפרק א, הערה 3 ובפרק ב, הערה 34.

[73] 'רשימת רצ"ז', עמ' 213.

במרחק-מה משני הגגות האחרונים שצוינו מופיע גג כיפת הבצל השלישי, הוא הגג האחרון באיור כולו. לגג זה נלווית כתובת: "קובה אלסכרה / מקום אבן השתיה" (תמונה 25). "קובה אלסכרה" היא צורת הכתיבה העברית של השם הערבי לאבן השתייה, *Qubbat al-Sakhra* . האבן נזכרת לראשונה במשנה ובתוספתא ולפי הנאמר שם, מקומה היה בתוך קודש הקודשים.[74]

לפי מקורות בני התקופה המוסלמית הקדומה, מסתבר שיהודים ומוסלמים חלקו מסורת משותפת שלפיה כיפת-הסלע נבנתה מעל מקום המקדש.[75] זיהוי גם הכיפה האחרונה כדימוי של כיפת-הסלע נראה לכאורה תמוה. עם זה, יש לזכור שגם מסגד אל-אקצא מיוצג באיור באמצעות פרישת חזיתות, המציגה שני גגות שונים של המבנה שכל אחד מהן נצפה במציאות מכיוון אחר. במקרה של כיפת-הסלע מדובר במבנה הרכזי בעל גג כיפה עגול ולכן מראה המבנה מכיוונים שונים נותר זהה. המודל הצורני המציג את כיפת-הסלע באמצעות שתי כיפות מאפשר לבעל המגילה לציין לצד כל אחת מהן את אחת משתי המסורות המיוחסות למקום – זו המציגה את המסורת המכנה את כיפת-הסלע "קובת העזרה" וזו המציינת שמקום זה הוא גם מקום אבן השתייה.

**דימוי אבן השתייה**

פרט איקונוגרפי יוצא דופן מופיע בתוך כיפת הבצל של מקום אבן השתייה. הכיפה עצמה עשויה בקווי מתאר מודגשים ומעובים בלבד, בלא דגם עיטורי המכסה את שטח הפנים שלה. במרכז הכיפה מופיע מלבן ירוק מוקף מסגרת עשויה בפס אדום מעובה וקו דיו דק (תמונה 25). מוטיב זה שונה עד מאוד מדגמי התשליב המורכבים והעשירים המכסים את שטח פנים של הכיפות האחרות במגילה, והוא אינו נראה מוטיב עיטורי כלל. מיקומו בתוך כיפה המזוהה כמקום אבן השתייה מרמז לכך שזהו דימוי האבן עצמה.

מעטים הם הדימויים החזותיים המוכרים של אבן השתייה קודם לזמנה של מגילת פירנצה, הן באיורים מוסלמיים הן באיורים נוצריים. בתעודות עולי הרגל המוסלמים נראית כיפת-הסלע ומתחת לה דימוי הסלע וכף רגלו של מוחמד המוטבעת עליו (איורים: 1ז, 2ב). האבן מופיעה גם בשתי מפות צלבניות – ב"מפת לונדון" מן המאה השתים-עשרה, וב"מפת פריז" הדומה

[74] משנה יומא ה, ב; תוספתא יומא, ב, יב. וראו הירשברג, הר הבית, עמ' 110.

[75] ראו לעיל, הערה 21

לה מן המאה השלוש-עשרה או הארבע-עשרה.[76] האבן שבמגילה שונה כליל מדימויים אלה. צורתה המלבנית הברורה מעלה על הדעת אבן קדושה וידועה אחרת בעולם המוסלמי –הכעבה שבמכה ודימוייה באמנות המוסלמית, למשל בתעודות עולי הרגל המוסלמים (איור 1ג), ובמדריך לעולה הרגל, *כתאב שׁווק נאמה* (איור 4).

בסוגה הספרותית המוסלמית המכונה "שבחי ירושלים" נמצא קשר ברור בין אבן השתייה שבירושלים לכעבה שבמכה. מקורותיה המוקדמים של הסוגה מתוארכים לתקופה האומיית, ומוכרים חיבורים למן מאה האחת-עשרה המשתייכים אליה.[77] אחת ממסורות "שבחי ירושלים" מספרת על הכעבה שתובל ביום תחיית המתים לירושלים ותתאחד עם אבן השתייה ככלה המובאת אל חתנה. מסורת אחרת מספרת על כך שהאבן השחורה שבמכה נלקחה למעשה מן הסלע שבירושלים.[78]

הסבר אחר לפשר המוטיב המלבני יכול להימצא במקורות המוסלמיים המספרים על המרצפת השחורה שבתוך כיפת-הסלע – אלבאלאטה אלסודאא (*al-Balāṭa al-Sawda*), או בשמה האחר, אלרח'אמה אלסודאא. על מסורת המרצפת השחורה ידוע כבר משנת 748, והיא מוזכרת במקורות שונים עד למאה החמש-עשרה. כנראה שהיא הייתה ממוקמת בין עמודי הארקדה החיצונית או מול השער הצפוני של כיפת-הסלע ונהגו להתפלל מולה. חוקרים שונים עמדו על ההקבלה הברורה שבין המרצפת השחורה שבכיפת-הסלע והאבן השחורה שבמכה, וראו בהקבלה הזו חלק מתחרות על היוקרה והקדושה שהייתה קיימת בין שתי הערים הללו.[79]

קשה לומר אם דימוי אבן השתייה בצורתה המלבנית הוא דימוי שהשתייך במקורו למודל הצורני המוסלמי ועל-פיו עוצב האיור במגילה, או שמוטיב זה בצורתו הייחודית הוא פרי יוזמתו של בעל המגילה עצמו. גם ב'מגילת פרינסטון', שייתכן שאף היא נוצרה במאה הארבע-עשרה, מופיע דימוי אבן השתייה בצורת מלבן מעוטר בפינותיו. באיור זה מקומה של האבן בתוך המבנה ולא בתוך כיפתו (איור 11א). בין שדימוי זה היה קיים במודל המוסלמי ובין שמדובר במוטיב מדמיונם של מאיירי המגילות היהודיות, נראה שהרקע להתפתחותו נובע ממסורות מוסלמיות

---

[76] לונדון, הספרייה הבריטית, Ms. Add. 32343. Fol. 15r ; פריז, הספרייה הלאומית, Fonds Latins, No. 8865, fol. 133. על מפות אלו ותמונותיהן ראו לוי מ', מפות צלבניות, עמ' 434-444.

[77] אלעד, ירושלים, עמ' 1-15 ; לבנה-כפרי, שבחי ירושלים, עמ' 21-26.

[78] שרון, ערי ישראל, עמ' 105-106 ; לבנה-כפרי, מסורות ירושלים, עמ' 37-38 ; מילשטיין, המקדש, עמ' 45-46.

[79] אלעד, ירושלים, עמ' 78-81.

כמו אלו שהוצגו כאן.[80] עם זה, ייתכן שאת מיקומה של האבן בתוך הכיפה בחר בעל המגילה בעצמו.

לא נוכל לדעת כיצד זוהו מרכיבי האיור השונים במודל שתיאר את המבנים המוסלמיים. בעל המגילה יצר באיור הבחנה ברורה בין שני מישורים, המיוצגים שניהם באיור. המישור הראשון והקרוב למבטו של הצופה הוא החלק התחתון של האיור ובו שערים המזוהים בשמותיהם של השערים המקיפים את הר הבית מבחוץ. הגגות בחלקו העליון של האיור נושאים כותרות המזהות את המבנים שעל הר הבית, בין שהכוונה למבנים המוסלמיים העומדים על ההר כיום ובין שהכוונה למקדש שעמד במקום בעבר. אלו עומדים במציאות במישור מרוחק מן הצופה, בעומק המתחם המוקף חומה. קריאת האיור מלמדת, אם-כן, שמרכיבים נמוכים באיור הם ייצוג למקומם במישור קרוב, ומרכיבים עליונים באיור, הם ייצוג למקומם במישור מרוחק. אבן השתייה, שמקומה במישור מרוחק מחומת הר הבית, בתוך כיפת-הסלע, מוצאת לכן את מקומה בחלק העליון ביותר של האיור. אולי במודל הצורני המוסלמי, שלא חולק למישורים שונים, היה דימוי המשולש ההפוך, המזוהה במגילה בכתובת "מזבח" (פרט בתמונה 25), למעשה דימוי הסלע – הוא אבן השתייה שבתוך כיפת-הסלע.

לסיכום הדיון, בחלק העליון של איור הר הבית, שבו גגות שונים, אפשר להציע הסבר לדרך עבודתו של בעל המגילה ביצירת האיור כולו. גם כאן, כמו במסקנות החלק הקודם, נראה שאיור המקדש מבוסס על מודל צורני מוסלמי של המבנים שעל הר הבית. מוטיבים מוסלמיים מובהקים המופיעים באיור הם העדויות למשמעותו המקורית של המודל. במודל הצורני של מסגד אל-אקצא אפשר לזהות מרכיבים מציאותיים, כמו למשל קווי המתאר של גגות המבנה. המסורת היהודית המוכרת מזהה בו את מקום "מדרש שלמה" ולכן כיתוב מזהה זה מוצמד גם באיור במגילה. דימוי "קודש הקודשים" מופיע על תוספת של יריעת קלף התפורה בין יריעות הקלף הארוכות הנושאות את מרביתו של האיור. דימוי זה לא קיים במודל המוסלמי והוא נוסף לאיור שבמגילה כדי להעניק לו את משמעותו כמקדש יהודי. איכות האיור של דימוי "קודש הקודשים" דומה לאיכות הביצוע של כלל האיור וייתכן שגם הוא מבוסס על מודל צורני אנונימי שעמד לפני בעל המגילה והוא העתיקו לאיור הר הבית מפני שהתאים למבוקשו. כיפת-הסלע בצורתה

[80] מעטים הם הדימויים החזותיים המוכרים כיום של הכעבה קודם למגילת פירנצה. המוקדם שבהם מופיע על אריח שיש משנת 1104, ראו סטריקה, הכעבה.

ההרכזית יוצגה במודל המוסלמי באמצעות שתי כיפות. ייתכן שהכינוי "קובת העזרה", המוכר לראשונה ממגילת פירנצה, נולד מתוך הצורך להתאים את המודל המוסלמי למקדש היהודי.

# סיכום

במגילת פירנצה מוקדש לתיאור מתחם הר הבית שטח נרחב, המשתרע לאורך כשני מטרים. האיור עשיר בעיטורים אדריכליים המשתייכים למוטיבים הצורניים הקבועים. ממדיו והידורו מעידים יותר מכול על מעמדו הנישא ביחס לכלל המקומות הקדושים שבמגילה. במסורת המקומית, מקום זה הוא הקדוש ביותר בהיררכיה של המקומות הקדושים שבארץ-ישראל.

חלקו הראשון של האיור מציג את הכותל המערבי ואת שערי הרחמים. ניתוח תיאור שני האתרים הללו חשף את דבר קיומה של מסורת לא מוכרת, שזיהתה את מקומו של הכותל המערבי בקיר החומה המזרחי, לצד שערי הרחמים. חשיפה זו של מסורת הכותל המערבי שבמזרח מסייעת להבנת תיאורו של בנימין מטודלה את הר הבית, תיאור שהיה אניגמטי עד היום. הופעת מסורת הכותל המערבי שבמזרח מלמדת גם שלפני בעל המגילה עמד מקור טקסטואלי מוקדם, ששימר מסורות מן התקופה המוסלמית הקדומה. שמות שערי החומה המקיפה את הר הבית ומיקומם באיור מבוססים אף הם כנראה על המקור המוקדם ועל-פיו העניק בעל המגילה כותרות מזהות לחלק מן השערים שבתיאור המתחם.

הניתוח הצורני של האיור ביסס את מסקנת החלקים הקודמים בדבר מודלים צורניים מוסלמיים שהעתיק בעל המגילה. איור המקדש עשוי במיומנות מרשימה ובשילוב עשיר של פרטים עיטוריים, כמו איורים קודמים שזוהו כמבוססים על מודל צורני. לפני בעל המגילה היה מודל שהציג את מראם של מסגד אל-אקצא וכיפת-הסלע ולמודל זה צירף כתובות וכותרות המבוססות על מקורות יהודיים. כותרות זיהוי אלו הן שמקנות לכלל האיור את משמעות תיאור המקדש היהודי. משום כך מרכיבים במודל המוסלמי שלא תאמו משמעות זו נותרו בלא זיהוי. מן ההיבט של האמנות המוסלמית, אפשר לראות באיור שבמגילת פירנצה עדות לקיומו של איור מוקדם ולא מוכר, שהציג תיאור חזותי מרשים בהיקפו של מראה כיפת-הסלע ומסגד אל-אקצא.

לפי הידוע במחקר האמנות היהודית עד היום, האיור שבמגילת פירנצה מראשית המאה הארבע-עשרה, הוא ההופעה המוקדמת ביותר של המסורת החזותית שבה שני המבנים המוסלמיים שעומדים על הר הבית הופכים לייצוג של המקדש היהודי. מסורת זו אולי מופיעה

בצורה מצומצמת וסכמתית גם באיור מוכר ב׳תנ״ך פרחי׳ מספרד מאמצע המאה הארבע-עשרה (איורי 26). ייחודו של האיור במגילה איננו רק בהופעתו המוקדמת אלא בממדיו הגדולים ובפירוט הרב לעומת כל איור מוכר אחר. כאמור במבוא לחלק זה, ההופעה המוכרת עד כה של תיאור המקדש באמצעות צורתם של המבנים המוסלמיים שעל הר הבית ובלוויית הכינויים ״קובת העזרה״ ו״מדרש שלמה״, הייתה במגילות הסוגה של ׳יחוס האבות׳ מן המאה השש-עשרה. האיור שבמגילת פירנצה הוא אולי המקור לתחילתה של מסורת זו, מסורת שנולדה מתוך הליך עבודה של צייר שבחר במודל מוסלמי לשם תיאור המקדש היהודי.

## **חלק ד**

פרק א: מסורות הזיהוי הגיאוגרפי

פרק ב: היבטים צורניים ואיקונוגרפיים

פרק ג: הסיפור המקראי, המיתוס הגלילי
המקומי ומגילת פירנצה

## פרק א: מסורות הזיהוי הגיאוגרפי

לאחר קבר שמואל ברמה מצפון לירושלים, שנדון כאן בחלק השני, המסלול המוצג במגילה ממשיך לאזור השומרון ומשם צפונה לגליל התחתון, לגליל העליון וללבנון. המסורת היהודית בתקופה הממלוכית זיהתה ברחבי הגליל התחתון והעליון מספר רב מאוד של קברי צדיקים: דמויות מקראיות, חכמי התלמוד וחכמי ספרד מימי הביניים. לפיכך חלק זה של המגילה מאופיין במקבצים של דימויים רבים וקטנים מאוד. בניתוח התיאור החזותי אתייחס לכלל החלק הצפוני והאחרון של המגילה כאל איור אחד, רב דימויים שונים.

בחלקים הקודמים של המגילה הוצבו האיורים במערך ליניארי העוקב אחר מסלול גיאוגרפי עקבי וריאלי, ובכך היה המערך לאחד האמצעים שאפשרו להבין את מיקומם הגיאוגרפי של המקומות המתוארים. נוסף לכך, לאורך החלקים הקודמים נלווים לרבים מן האיורים קטעי טקסט או כתובות המספרים על המסורות הקשורות במקום ולעתים גם מציינים את מיקומו הגיאוגרפי, ואילו בחלק זה כמעט כל הכותרות הנלוות לדימויים מציינות את שם הנקבר בלבד בלא לציין את מיקומו. יתרה מזאת, הדימויים השונים מופיעים בחלק זה במערך של רצועות אופקיות, המפקיע מלכתחילה כל קשר לתיאור גיאוגרפי-ריאלי.[1] עם זה, יש במגילה ניסיון להגדרת אזורים גיאוגרפיים באמצעות כותרות כתובות בדיו שחורה, אלא שכותרות אלו נכתבו ביד מאוחרת ואינן חלק מאופי המגילה המקורי.[2]

---

[1] ההימנעות מציון מיקומם הגאוגרפי של המקומות הקדושים בעיקר בחלק זה של מגילת פירנצה שונה עד מאוד מן המקובל ברשימות ובחיבורים של מקומות קדושים בכתבי יד ממצרים ומארץ-ישראל מן המאות הארבע-עשרה והחמש-עשרה. במקורות הללו מושם דגש בולט בהיבט הגיאוגרפי והוא מאפיין של תבנית ספרותית קבועה: שם המקום מופיע בראש כל פסקה ולאחריו מפורטים המקומות וקברי הצדיקים הנמצאים בו. כך ערוכים החיבורים 'ייחוס האבות' ו'ייחוס הצדיקים'. בכתבי היד של מקורות אלו אפשר לעתים לראות כיצד למאפיין הספרותי מוסף דגש חזותי – שמות המקומות בראש כל פסקה מעוצבים באותיות גדולות ומודגשות, דומות ללוחיות פתיחה בכתבי יד עבריים מאוירים: יש ששם המקום מופיע בכתב מרובע ויתר הטקסט כתוב בכתב בינוני או קורסיבי, ויש שהוא כתוב באותיות גדולות ומעובות או צבועות בצבע. מאפיין ספרותי-צורני זה חל גם על כתבי היד המשתייכים לסוגה של איורי המקומות הקדושים, כדוגמת 'רשימת יתגדל', 'כתב היד מן הגניזה' ומגילת 'ייחוס האבות' מארץ-ישראל (איורים, 10, 12, 13, 14).

[2] ראו במבוא, עמ' 11.

לשם הבהרת הנאמר, אפשר להתרשם מן האופן שבו מתמודד בעל המגילה עם התיאור הטופוגרפי של עמק יהושפט – בחלק השני – שבו יש כמה מקומות קדושים שאינם מרכזיים וגדולים (תמונות 17-18). באיור זה נראים מדרונות ההרים והעמק שביניהם כפי שהם מופיעים במפה גיאוגרפית – במבט-על. בתוך מסגרת זו ערוכים הדימויים המייצגים את המקומות השונים במיקום ההולם את מקומם המציאותי. אפשר להיווכח גם שבעל המגילה איננו חס על שטח נרחב של קלף ומשאיר אותו ריק כדי לתאר באופן הנאמן למציאות את המרחב השומם בין המקומות השונים. לתמונה חזותית-מציאותית זו נלווים גם כיתובים המיידעים את המתבונן/הקורא בדבר מיקומם המדויק של המקומות הקדושים הנראים לפניו, כמו למשל: "עין השילוח...למטה בעמק", "בית החיים...על הר הבית", "קבר חולדה...על הר הזיתים".[3]

בהיעדר אמצעי ברור לזיהוי המסורות הגיאוגרפיות המיוחסות למקומות שבחלק האחרון של המגילה, יש תחילה לנסות ולהשלים את החסר. הפרק הראשון יוקדש להבנת מיקומם הגיאוגרפי של המקומות השונים, וזאת בעיקר באמצעות הבנת מיקומו של כל דימוי במערך הכולל שבאיור, והשוואת מרכיבי האיור עם הנאמר במקורות מסורת המקומות הקדושים. במקורות המוכרים כיום לא תמיד מופיע רישום המקומות הקדושים שבגליל בסדר גיאוגרפי עקבי וליניארי, מדרום לצפון, או להפך – מצפון לדרום. לעתים אפשר לזהות בהם מסלולים מעגליים היוצאים מנקודת חנייה מרכזית אחת, כגון טבריה או עכו, ושבים אליה לאחר ביקור בסביבתה הקרובה. תיאורים מעגליים מעין אלו תאמו את מסלולי הביקור המקובלים בגליל. סיבות אחרות לחוסר העקביות הגיאוגרפית במקורות השונים נובעות מאי-הכרתו של המחבר את המציאות הגיאוגרפית, ממיזוג מקורות שונים יחדיו, או משיבושי העתקה.[4] מחקר זה חשף בחלק הרביעי של המגילה גישה המציגה את הדימויים בסדר שהוא בעיקרו מקביל למציאות גיאוגרפית, והמהלך הוא גיאוגרפי ועקבי מדרום לצפון. על רקע גישה עקרונית זו, נחשפות במקומות אחדים חריגות במיקום הדימוי. בפרק זה יוקדש דיון מורחב לכל אחת מן החריגות שזוהו, ובמידת האפשר יוצעו הסברים למיקומן. הפרק דן רק בזיהוי המסורות הגיאוגרפיות ואין בו התייחסות לצורתם של הדימויים השונים ולמוטיבים הנלווים אליהם.

[3] דיון מפורט על איור זה והדימויים הכלולים בו ראו לעיל, חלק ב, פרק ב, עמ' 71-78.

[4] ראו פראוור, תיאורי נוסעים; ריינר, מפיהם ולא מפי כתבם.

הצעות הזיהוי הגיאוגרפי המובאות כאן נסמכות ברובן על מחקריהם של ז׳ וילנאי ומ׳ איש שלום, ועל מחקרו החדש יחסית של צ׳ אילן, שחשף כמה מסורות חדשות.[5] על אלו נוספת השוואה למקורות שנחשפו בעת האחרונה בידי חוקרים שונים. במקרים שקיימות במקורות מסורות גיאוגרפיות שונות לגבי אותו המקום, נבחרה כאן מסורת שנראה בעליל שהיא ההולמת ביותר את מיקומו של הדימוי במערך הכולל, בעיקר על-פי סמיכותו לדימויים אחרים מאותה סביבה גיאוגרפית.

**השומרון ושאלת מקומו של קבר בנימין בן יעקב**

הרצועה העליונה הפותחת את החלק הרביעי של המגילה מופיעה מיד לאחר קבר שמואל ברמה (תמונות 29-30, למעלה). היא מציגה שלושה קברים המזוהים באמצעות ציון שמות הנקברים: ״קבר יהושע / בן נון ע׳ה׳ [עליו השלום]״, ״קבר נון / אביו ע׳ה״׳ , ״קבר כלב בן יפנה [יפונה] ע׳ה״׳. מיקום קברים אלו **בכפר חרס** שבגבול הרי אפרים, מצפון לירושלים.[6] ברצועה אמצעית מקבילה מופיע קבר ולו הכותרת: ״מקום אלעזר בן אהרן הכהן ע׳ה״׳. ברצועה התחתונה מופיעים שני קברים ושמותיהם מצוינים: ״מקום פנחס ע׳ה״׳, ״מקום איתמר״ (תמונות 29-30, באמצע ולמטה). מקומם המוכר של כל שלושת הקברים הללו הוא **בכפר עוורתא** שבהרי שומרון, סמוך לשכם.[7] מיד לאחר שלוש הרצועות הפותחות מופיע דימוי המשתרע למלוא גובה המגילה (תמונה 30). חלקו התחתון מציג מערה גדולה ובה שבעים מצבות מלבניות קטנות ומעל המערה מתנשא מבנה גדול. בחלל המערה, מעל למצבות, מופיעה כתובת: ״מערת שבעים זקנים ע׳ה׳ שהיו בימי משה רבינו ע׳ה׳/ ובנו הישמעאלים עליהם ומכבדים אותם הרבה״. גם מקומה של מערת שבעים הזקנים אשר ליוו לפי המסורת את משה במדבר נמצא **בכפר עוורתא**, וברבים מן המקורות נזכר גם המסגד שנבנה במקום, דומה למשתמע מן הכיתוב שבמגילה.[8] לאחר דימוי זה מופיע ברצועה העליונה קבר עם הכותרת: ״קבר יוסף הצדיק ע׳ה״׳. מקומו של קבר זה **בכפר בלאטה** הסמוך לשכם (תמונה 31, למעלה).[9]

[5] איש-שלום, קברי אבות; וילנאי, מצבות א; וילנאי, מצבות ב; אילן, קברי צדיקים.

[6] איש שלום, קברי אבות, עמ׳ 72-75; וילנאי, מצבות א, עמ׳ 249-261.

[7] איש שלום, קברי אבות, עמ׳ 52-53; וילנאי, מצבות א, עמ׳ 261-267.

[8] איש שלום, קברי אבות, עמ׳ 110-112; וילנאי, מצבות א, עמ׳ 268.

[9] איש שלום, קברי אבות, עמ׳ 79-82; וילנאי, מצבות א, עמ׳ 167-176.

מתחת לקבר יוסף נראה קבר גדול יחסית ובחלל המבנה מופיעה הכותרת: "מקום בנימין/ ע"ה"' (תמונה 31). במקורות מוכרות כמה מסורות בדבר מקומו של קבר בנימין, ולעתים לא ברור האם השם מכוון לציון קברו של בנימין בן יעקב או של התנא בנימין. בחלק מן המקורות מזוהה מקום הקבר **ברומי** או **רומה,** הסמוכה לציפורי שגליל התחתון, ובחלק מן המקורות מסורת זיהוי הקבר היא **בסראקה** שבמרכז הארץ (ליד כפר-סבא כיום).[10] מיקומו של דימוי קבר בנימין, המצוין לאחר מקבץ מקומות מן השומרון וקודם למקבץ הבא, המשתייך לטבריה שבגליל התחתון, אינו מאפשר להכריע מהי מסורת הזיהוי הגיאוגרפי הנראית במגילה. תמיכה לאפשרות שזוהי "מסורת סראקה" אפשר למצוא ב'כתב היד מן הגניזה' ובנוסח "ייחוס אבות' שב'רשימת רצ"ז'.[11] הקושי בזיהוי "מסורת סראקה" נובע מכך שבמהלך זה מסתמנת כאן פנייה משכם לכיוון דרום-מערב, כיוון שהוא חריגה מן המהלך העיקרי צפונה. לכאורה, נראה שמיקומו של הדימוי מתאים ל"מסורת רומי", ולפיכך קבר בנימין במיקומו זה מציין במגילה את המעבר מאזור השומרון אל הגליל התחתון. הקושי הטמון בזיהוי זה עולה בהמשך, כאשר מקומות שידוע שמקומם ברומי מופיעים לאחר תיאור המקומות שבטבריה ובציפורי. בחירה במסורת זו פירושה אם כן שאזור רומי ומקומותיה הקדושים מופיע פעמיים – לפני טבריה ולאחריה.

שתי מסורות שונות למקום קבר בנימין נזכרות בחיבור "יחוס הצדיקים', שנכתב בסוף המאה החמש-עשרה ומוכר כיום ממהדורת הדפוס של גרשום איש שקרמילה ממנטובה משנת שכ"א (1561). בחיבור נזכרות שתי המסורות השונת במילים אלו: "סראקה, יש שם קבורת בנימין הצדיק וי"א [יש אומרים] שהיא ברומה".[12] ייתכן שגם בעל המגילה, כמו מחבר "יחוס הצדיקים', נחשף באמצעות המקורות שעמדו לפניו לשתי המסורות השונות. מיקומו של הדימוי אולי משקף התלבטות, או שמציג תכנון מודע שנועד לאפשר "קריאה" התואמת את כל אחת משתי המסורות. אם כך, אפשר לראות כאן אמצעי חזותי המחליף את הביטוי המילולי "ויש אומרים".

[10] איש שלום, קברי אבות, עמ' 55-56; וילנאי, מצבות א, עמ' 182-185.

[11] 'כתב היד מן הגניזה', עמ' 98; 'רשימת רצ"ז', עמ' 211. אזכור הקבר נעדר משני הנוסחים הדומים של "ייחוס האבות' – 'רשימת רמ"ט' ו'כתב יד גינצבורג'.

[12] "ייחוס הצדיקים', עמ' ס"ד.

**הגליל התחתון ושאלת מקומו של קבר בנימין בן יפת**

המשך המגילה לשמאל מציג מקבץ דימויים המשולב כולו ברכס הררי אשר מתואר באמצעות מוטיב פני הקרקע הקבוע של פסים אלכסוניים בצבעים מתחלפים. לקבר הראשון על הרכס מימין נלווה ציון השם: "קבר ר' מאיר" (תמונה 31, למעלה). מתחת לו, בתוך פני השטח המפוספס, נראית בריכה מלבנית שגרם מדרגות מוביל אליה. במרכז הדימוי מופיעה כותרת: "חמי טברייא". כיתוב זה מסייע כמובן להנחה שמקבץ הדימויים, המשולב כולו ברכס ההר, מציג מקומות **בטבריה** ובסביבתה. על מורדות ההר נראים שני קברים וציון שמותיהם: "ר' חזקיא", "ר' יוחנן" (תמונה 32). לגבי הקבר השני, מדובר ככל הנראה בר' יוחנן בן זכאי.[13] הלאה לשמאל, סמוך לפסגת הרכס, נראים שלושה קברים נוספים והשמות הם: "ר' חייא", "ר' אמי ור' אסי", "ר' עקיבה".[14] בעייתיות מסוימת קיימת במקבץ זה שבטבריה בנוגע לקבר ר' חייא ובנו ר' חזקיה. המסורת המוכרת מספרת על מקום קבורתו של ר' חייא בטבריה עם שני בניו התאומים, ר' חזקיה ור' יהודה.[15] אך במגילה נעדר קבר ר' יהודה. ועוד זאת, שני הקברים, זה של ר' חייא האב וזה של ר' חזקיה הבן, ממוקמים במרחק-מה זה מזה ואין שום זיקה ביניהם. נראה אפוא שבעל המגילה איננו מכיר את מלוא המסורת הנוגעת לאישים אלו. מתחת לרצועת קברים שעל רכס ההר נראית מערת קבורה גדולה ובה שלושים וארבע מצבות מלבניות קטנות ומעליהן הכותרת: "הנה כ"ד אלף תלמידים". ייתכן שבעל המגילה התכוון להציג באמצעות מצבה בודדת אלף קברים מתוך עשרים וארבעה אלף תלמידיו של רבי עקיבא.[16] למרות שבמקרים אחרים יש דיוק רב במספר מצבות הקבורה המתוארות, כאן אולי נפלה טעות ומופיעות עשר מצבות מיותרות.[17] נוסף למצבות תלמידי ר' עקיבא, נראות באותה המערה שתי מצבות שונות וגדולות יותר והן מצוינות בשמות: "רבינו משה / בר מימון זצ"ל", ו"רבי אברהם בנו / בעל אל כפאוא". לפי המסורת המקובלת, הרמב"ם אכן נקבר בטבריה,[18] אך ציון מקום קבורתו של אברהם בן הרמב"ם בטבריה נזכר עד כה פעם יחידאית – ב'כתב היד מן הגניזה'.[19]

---

[13] ראו איש שלום, קברי אבות, עמ' 148-149; וילנאי, מצבות ב, עמ' 79-81.

[14] על קבר ר' אמי ור' אסי ראו איש שלום, קברי אבות, עמ' 124-125, 204-205; וילנאי, מצבות ב, עמ' 204-205. על קבר ר' עקיבא ראו, איש שלום, קברי אבות, עמ' 173-175; וילנאי, מצבות ב, עמ' 87-92.

[15] איש שלום, קברי אבות, עמ' 137-138; וילנאי, מצבות ב, עמ' 195-198.

[16] איש שלום, קברי אבות, עמ' 173-175; וילנאי, מצבות ב, עמ' 92.

[17] כך למשל איור שבעים מצבות קברי הסנהדרין בתמונה 27 ואיור מצבות שבעים הזקנים בעוורתא, בתמונה 30.

[18] איש שלום, קברי אבות, עמ' 192-194; וילנאי, מצבות ב, עמ' 285-295.

[19] 'כתב היד מן הגניזה', עמ' 98, ושם הערתו של צ' אילן. דיון מורחב בקברים אלו ראו להלן, בפרק ב.

מיד לאחר מקבץ הדימויים המיוחס לסביבותיה של טבריה מופיע דימוי מפתיע של נהר ונלווית לו הכותרת: "ירדן ירחו [יריחו]". ירדן יריחו הוא שם המקום שבו לפי המקרא חצו בני ישראל את הירדן בכניסתם לארץ-ישראל.[20] מובן שהוא נמצא, לפי הכתוב, הרחק מטבריה. למרות זאת, אין לראות במיקום הדימוי כאן סטייה מתיאור המקומות הקדושים בסביבותיה של טבריה והגליל התחתון. לפי מיתוס גלילי קדום, במקום זה חצו בני ישראל את הירדן. למלוא משמעותו של המיתוס הגלילי ולמשמעות הופעתו במגילה יוקדש להלן דיון נפרד.[21]

לאחר נהר הירדן, מופיעים ברצועה עליונה שני קברים תחת השמות: "נתאי הארבלי" ו"ר' זירא ע"ה" (תמונה 33). מתחת להם מופיעים שני קברים נוספים בציון השמות: "שת בן אדם" ו"ג' מן השבטים ודינה אחותם". מקומם של ארבעת הקברים הללו הוא ב**ארבל**, מצפון-מערב לטבריה.[22] בהמשך לשמאל, ברצועה עליונה, נראה קבר בציון השם: "חבקוק ע"ה". מקומו מזוהה במקורות בכפר **יאקוק** או **חוקוק**, הסמוך אף הוא לטבריה, צפונית מעט לארבל.[23] בהמשך מימין למעלה נראית מערה שבה שלוש מצבות ומעליה הכתובת: "מערת יוכבד / וצפורה ואלישבע בת / עמינדב". במקורות נזכרות שתי מסורות למקומה של המערה שבה קבורות אם משה וכלותיה – סמוך **לכפר חיטים** ו**בכפר ראס בן עמיס** ליד טבריה.[24] שני המקומות סמוכים והם בגליל התחתון, ומיקומו של הדימוי הולם משום כך את שתי המסורות. מתחת לקבר חבקוק ולמערת הנשים נראה מבנה קבר בעל ממדים גדולים. בחלל הדימוי מופיע השם: "מקום / יתרו ע"ה". מקומו המוכר של הקבר ב**כפר חיטים**.[25] שני קברים קטנים מופיעים ברצועה עליונה בהמשך לשמאל ונלווים להם השמות: "ר' פרחיה" ו"ר' יעקב איש כפר חטייה". הכיתוב הראשון הוא ככל הנראה שיבוש של המסורת המזהה את קבר ר' יהושע בן פרחיה, ולא את אביו, **בכפר חיטים**.[26] מקום קברו של ר' יעקב איש כפר חטייא מוכר במסורת המקומות הקדושים רק מפעם יחידאית באחד מנוסחי החיבור "יחוס הצדיקים", המאוחר בזמנו למגילה.[27] מתחת לשני מבני

---

[20] במדבר, לג: 48.

[21] להלן, בפרק ג.

[22] על קבר נתאי הארבלי ראו איש שלום, קברי אבות, עמ' 171-172; על ר' זירא, שם, עמ' 134-135; וילנאי, מצבות ב, עמ' 74-75. על קבר שת ראו איש שלום, קברי אבות, עמ' 17; וילנאי, מצבות א, עמ' 88-89. על קבר בני יעקב ודינה ראו איש שלום, קברי אבות, עמ' 59 59-61, 109-110; וילנאי, מצבות א, עמ' 200-201.

[23] איש שלום, קברי אבות, עמ' 65-67; וילנאי, מצבות א, עמ' 400-404.

[24] איש שלום, קברי אבות, עמ' 50, 76, 101-102; וילנאי, מצבות א, עמ' 238-242.

[25] איש שלום, קברי אבות, עמ' 87-88; וילנאי, מצבות א, עמ' 242-247.

[26] על קבר ר' יהושע בן פרחיה ראו, איש שלום, קברי אבות, עמ' 25-26, ועמ' 147-148; וילנאי, מצבות ב, עמ' 69.

[27] אילן, קברי צדיקים, עמ' 126-129.

הקבר הקטנים, במרכז גובה המגילה, מופיע קבר גדל ממדים ומעליו הכותרת: "מקום יונה בן אמתי עה"ו (תמונות 33-34, באמצע). לפי מרבית המקורות, מקום קברו נמצא ב**כפר כנה** או ב**ציפורי** הסמוכה.[28] מתחת לקבר יונה נראים שני דימויים קטנים של מצבות ולצדם השמות: "ר' יששכר ע"ה" ו"עקביא בן מהללאל ע"ה". ציון קבר ר' יששכר במקום זה היה מוכר עד עתה רק בנוסחים של שני החיבורים בני המאה החמש-עשרה, 'יחוס האבות' ו'יחוס הצדיקים'.[29] מקום קבורתם של שני האישים נזכר ב**כפר מנדי** הקרוב לכפר כנה ולציפורי ומעט מערבית להן.[30] בהמשך, ברצועה עליונה, מופיע דימוי שונה בעיצובו מיתר הדימויים בחלק זה של המגילה בהיותו מוצג משתי זוויות ראייה. בתוך החלל המרכזי של הדימוי מופיעה הכתובת: "מערת רבינו / הקדוש ע"ה / ועשרה תלמידיו" (תמונה 34, למעלה). אכן, המסורת המקובלת מזהה את מקום קבורתו של ר' יהודה הנשיא, המכונה "רבנו הקדוש", **ציפורי,** למרות שבתלמוד נאמר שמקום קבורתו בבית שערים.[31]

מתחת למערת ר' יהודה הנשיא ותלמידיו שבציפורי מופיע קבר ומעליו הכותרת: "בנימין בן יפת". קבר בנימין בן יפת נזכר לראשונה בחיבורו של בנימין מטודלה ב**מירון** שבגליל העליון, ומסורת זו מופיעה גם ב'יחוס הצדיקים' מן המאה החמש-עשרה ומאוחר יותר, במאה השש-עשרה, בספר 'שער הגלגולים' לחיים ויטאל.[32] בנימין בן יפת נזכר גם ב'כתב היד מן הגניזה' אך קשה לזהות בו כיום את ציון מקומו, אף שצ' אילן הציע לזהות על-פיו את המקום ב**רומי**, המוכרת גם כרומא או רומה במקורות שונים, והיא סמוכה לציפורי. לשם זיהוי המסורת הגיאוגרפית הנראית כאן, יש לבחון תחילה את יתר הקברים הסמוכים לבנימין בן יפת: בקטע ההמשך במגילה, משמאל למערת יהודה הנשיא ולקבר ר' בנימין בן יפת, מופיעים שלושה קברים המצוינים בשמות: "חנניה [חנינה] בן דוסא וביתו" ו"ר' ראובן האצטרובלי". מקומם של אלו הוא בכפר **עראבה** או **ערב**.[33] לקבר השלישי נלווה השם: "ר' מתתיא [מתיא] בן חרש". שם זה היה מוכר עד היום רק בנוסחי 'יחוס האבות' ו'יחוס הצדיקים' ו'בכתב היד מן הגניזה', והוא מזוהה

---

[28] איש שלום, קברי אבות, עמ' 77-79; וילנאי, מצבות א, עמ' 390-398.

[29] על תיארוך שני החיבורים הללו ראו ריינר, מפי בני מערבא, עמ' 14-15.

[30] על קבר ר' יששכר ראו איש שלום, קברי אבות, עמ' 165; על קבר ר' עקביא בן מהללאל ראו שם, עמ' 173; וילנאי, מצבות ב, עמ' 75.

[31] איש שלום, קברי אבות, עמ' 145-146; וילנאי, מצבות ב, עמ' 159-164. דיון מורחב בעיצובו של הדימוי ראו להלן, בפרק ב.

[32] איש שלום, קברי אבות, עמ' 125-126; וילנאי, מצבות ב, עמ' 249-250.

[33] על קבר חנינה בן דוסא ראו איש שלום, קברי אבות, עמ' 139-140; וילנאי, מצבות ב, עמ' 76. על קבר ראובן האצטרובלי ראו איש שלום, קברי אבות, עמ' 176; וילנאי, מצבות ב, עמ' 230-231.

ב**עילבון** הסמוכה לעראבה.[34] ברצועה מרכזית ומקבילה מופיע קבר עם הכתובת: "ר' יהושע דסכנין / וביתו ובניו ע"ה". מקומו של קבר זה **בסכנין** הצפונית מעט לעראבה.[35] בהמשך לשמאל ברצועה המרכזית מופיע מבנה קבר גדול ובתוכו ציון השמות: "אברהם בן / עזרא ויהודה הלוי ז"ל". קבר שני אישים אלו הוא **בכפר כבול** שמצפון-מערב לסכנין.[36] עראבה, עילבון, סכנין וכבול סמוכות זו לזו בצפון-מערב הגליל התחתון. לכאורה, אפשר להבין מכאן שמיקומו של קבר בנימין בן יפת הולם את "מסורת רומי" שמציע צ' אילן, המשייכת אותו עדיין לתחום הגליל התחתון. לשמאל קבר בנימין בן יפת מופיע קבר חושי הארכי מן הגליל העליון (על מקום קבר זה ראו להלן) ויש לכן להניח לפי "מסורת רומי", שבנקודה זו עובר המסלול המתואר צפונה, לגליל העליון.

הקושי בבחירה זו טמון בהופעתה של הרצועה התחתונה ביותר בקטע זה, שבה דימויים קטני-ממדים (תמונות 34-35, למטה). רצועה זו מתחילה משמאל לקבר בנימין בן יפת ונראים בה קברים שמקומם מסביבות מירון שבגליל העליון. הראשון בה הוא קבר ר' יעקב איש כפר נבוריא הצפוני למירון והאחרון הוא קבר שמעון בן חטופא שבמירון עצמה (פירוט המסורות הגיאוגרפיות של מקומות אלו יובא להלן). הופעתה של רצועה תחתונה זו, הנמשכת ישירות מדימוי קבר בנימין בן יפת, מפתיעה, ולכאורה אינה שייכת מבחינה גיאוגרפית למקום זה המציג את הגליל התחתון. אך אפשר לשער שהופעתה קשורה לקיומן של שתי המסורות השונות, "מסורת רומי" ו"מסורת מירון", שייתכן שבעל המגילה הכיר את שתיהן. אולי, כמו בשאלת מסורת הזיהוי הגיאוגרפי של קבר בנימין בן יעקב, הוספת הרצועה התחתונה משקפת התלבטות בין המסורות, ואולי היא פרי תכנון מודע, שנועד לאפשר קריאה של מקום קבר בנימין בן יפת לפי שתי המסורות. זו השערה בלבד, שקשה כמובן לבססה רק על-סמך השוואה בין תיאור חזותי לתיאורים טקסטואליים.

**הגליל העליון**

כפי שנאמר, שמאלה לקבר בנימין בן יפת, ברצועה התחתונה, מופיעים מקומות מאזור הגליל העליון ומסביבות צפת-מירון. הוצע לראות ברצועה זו תוספת ייחודית שהוצבה במיקום זה במערך שבמגילה מסיבה מסוימת: קיומן של שתי מסורות סותרות שעמדו לפני בעל המגילה בדבר מקומו של קבר בנימין בן יפת. לפי ניתוח זה של מיקום הדימויים, המשכו הרצוף של המסלול

[34] 'כתב היד מן הגניזה', עמ' 95; איש שלום, קברי אבות, עמ' 169; וילנאי מצבות ב, עמ' 213-216.

[35] איש שלום, קברי אבות, עמ' 148; וילנאי, מצבות ב, עמ' 228-230.

[36] איש שלום, קברי אבות, עמ' 189-192; וילנאי, מצבות ב, עמ' 298-300.

העקבי מן הגליל התחתון צפונה לגליל העליון מתחיל בדימוי קבר קטן המופיע במרכז גובה המגילה ומתחת לקברים של סכנין וכבול, ולא ברצועה התחתונה הנזכרת לעיל. לדימוי קבר זה נלווה ציון השם: "חושי הארכי" (תמונה 34, למטה). מקום קבורתו של חושי הארכי מוכר לראשונה מ'כתב היד מן הגניזה', ושם הוא מזוהה **בכפר יארכה** שבגבולו הדרום-מערבי של הגליל העליון.[37] בהמשך לשמאל מופיע קבר שבו שתי מצבות, ולכל אחת ציון שם – לראשונה: "ר' שמעון שזורי" ולשנייה: "ר' ישמעאל בן אלישע". מקום שני הקברים ב**כפר שזור**.[38] בהמשך לשמאל, קבר שמעליו הכותרת: "נחום איש גם זו ע"ה". מקומו מזוהה בכפר פראדיה, המכונה במקורות **פרוד**, שנמצאת דרומית-מערבית לצפת.[39] תיאור מקומות מן הגליל העליון ממשיך ברצועה עליונה משמאל לקברו של ר' מתתיא בן חרש, ושם נראה קבר גדל ממדים ובו ארבע מצבות. לקבר נלווית הכתובת: "אבא / חלפתא / וביתו ובניו" (תמונות 34-35, למעלה). מקום קברו של אבא חלפתא מזוהה **בכפר חנניה** או בשמו הערבי, **כפר ענן**, הסמוך למירון.[40] מתחת לו, במרכז, נראה קבר גדול נוסף ובו ארבע מצבות. לשתי המצבות העליונות נלווה ציון השמות: "ר' דוסא בן הרכינס ור' הרכינס"; לשתי המצבות התחתונות באותו הדימוי מצוינים השמות: "ר' יוסי בן זמרא ור' שמעון בן קטאי [עזאי]". שני אישים אלו נזכרו עד היום רק במקורות מאוחרים למגילה, בנוסחים של "יחוס האבות' ו"יחוס הצדיקים'. מקום קבורתם של כל אלה, פרט לר' הרכינס, נזכר יחדיו במערה ש**בצפת** או סמוך לה.[41] בהמשך לשמאל, ברצועה עליונה ולצד קבר אבא חלפתא, מופיע דימוי מבנה ולצדו מצבה גדולה במיוחד. מעליה הכותרת: "ר' יהודה הנשיא ואבנה [באבנה] ע"ה" (תמונה 35, למעלה). ר' יהודה הנשיא, שלו מיוחס הדימוי, הוא בנו של רבן גמליאל ונכדו של ר' יהודה הנשיא שמקום קברו צוין בציפורי. לעתים נזכר שמו במקורות כר' יהודה נשיאה או יודן. קברו מזוהה לפי המסורת ב**אבנית** מצפון לצפת. מסורת זו מוכרת לראשונה מ'כתב היד מן

---

[37] 'כתב היד מן הגניזה', עמ' 95. מלבד אזכור מוקדם זה, קבר חושי הארכי נזכר במקורות מאוחרים, בני המאות השמונה-עשרה והתשע-עשרה, ראו יערי, אגרות, עמ' 258-257, 273, 438; יערי, מסעות, עמ' 438; וילנאי, מצבות א, עמ' 343-345.

[38] איש שלום, קברי אבות, עמ' 164; וילנאי, מצבות ב, עמ' 223.

[39] איש שלום, קברי אבות, עמ' 169-170; וילנאי, מצבות ב, עמ' 101-103.

[40] איש שלום, קברי אבות, עמ' 138-139; וילנאי, מצבות ב, עמ' 245-247.

[41] מקום קבורתו של ר' הרכינס לא מוכר באף אחד מן המקורות הקודמים למגילת פירנצה או סמוכים לה בזמן. הוא נזכר במקום זה בפעם יחידאית ברשימה המכונה, 'איגרת מספרת יחסותא דצדיקי דארעא דישראל'. רשימה זו מוכרת כיום משתי מהדורות דפוס בנות המאה השבע-עשרה. ר' הרכינס מופיע רק במהדורה מוונציה משנת 1640, בעמ' ב'. על קבר ר' דוסא בן הרכינס ראו, איש שלום, קברי אבות, עמ' 127-128; וילנאי, מצבות ב, עמ' 220-221, על קבר יוסי בן זמרא, ראו, איש שלום, קברי אבות, עמ' , 154-155; וילנאי, מצבות ב, עמ' 251-252; על קבר שמעון בן עזאי, ראו, איש שלום, קברי אבות, עמ' 181-182; וילנאי, מצבות ב, עמ' 94.

הגניזה׳ והיא נמשכת במקורות בני המאות השש-עשרה והשבע-עשרה.[42] יש לשים לב לשגיאה בכיתוב הנלווה, שאיננה שגיאת כתיב אלא שגיאת הבנה: לשם הנקבר, ר׳ יהודה הנשיא, מצורף לכאורה נקבר נוסף ששמו ״אבנה״, אך למעשה הכוונה היא לשם מקום הקבורה: ״ר׳ יהודה הנשיא באבנה״.

**בין מרון לכפר ברעם**

למרות המערך של רצועות אופקיות המאפיין את הצגת הדימויים בחלק זה, ולמרות שאלת המסורות הגיאוגרפיות של קברי בנימין בן יעקב ובנימין בן יפת, בקטע זה של החלק הרביעי אפשר היה לזהות הקבלה עקרונית בין מקבץ דימויים המוצבים בסמיכות זה לזה ובין מקומם במציאות. אולם בקטע המתחיל מכאן ואילך מתגלים קשיים רבים במציאת הקבלה כזו. יש להתחיל את הדיון בקטע זה עוד ברצועה התחתונה, המתחילה משמאל לקבר בנימין בן יפת. כאמור, רצועה זו מציגה ברובה מקומות מסביבות מירון, למרות שיתר הרצועות המקבילות שמעליה מציגות את אזור הגליל התחתון או את דרומו של הגליל העליון. הקבר הראשון ברצועה המדוברת מופיע משמאל לקבר בנימין בן יפת ונושא את השם: ״ר׳ יעקב איש כפר נברויה [נבוריא]״ (תמונה 34, למטה). שם הנקבר מעיד על מקום קברו, **בכפר נברתין** הצפוני למירון.[43] בהמשך לשמאל, באותה רצועה, נראה קבר תחת ציון השם: ״ר׳ יהודה בן ר׳ אלעאי״. מקום קבורתו מזוהה ב**עין זיתון**.[44] ציון השם השני הוא: ״ר׳ יוסי דמן יוקרת״. קברו נמצא **בחרבת אל-קיומיאה**.[45] בהמשך אותה הרצועה מופיעים שלושה דימויים דומים בצורתם וקטנים יחסית (תמונות 34-35, למטה). לראשון נלווה השם ״רבי טרפון״, שגם מקומו סמוך ל**מירון**.[46] אחריו מופיע קבר בציון השם: ״ר׳ יוסי הגלילי״. קבר זה מוכר וידוע עוד ממקורות מוקדמים, בני המאות העשירית והאחת-עשרה, והוא נזכר גם במקורות מאוחרים יותר ובכולם מקומו מזוהה ב**דלתה**, או דלתון, בחלק הצפוני יותר של הגליל העליון.[47] בהמשך המגילה, בין קברי צדיקים נוספים מאזור דלתה, מופיע שוב קבר יוסי הגלילי (הוא ידון להלן בדיון באזור צפון-מזרח הגליל

[42] ׳כתב היד מן הגניזה׳, עמ׳ 94 ; וכן, איש שלום, קברי אבות, עמ׳ 147 ; וילנאי, מצבות ב, עמ׳ 165-167.

[43] איש שלום, קברי אבות, עמ׳ 161 ; וילנאי, מצבות ב, עמ׳ 210-212.

[44] איש שלום, קברי אבות, עמ׳ 142-143 ; וילנאי, מצבות ב, עמ׳ 167-171.

[45] איש שלום, קברי אבות, עמ׳ 156-157 ; וילנאי, מצבות ב, עמ׳ 188-190.

[46] איש שלום, קברי אבות, עמ׳ 141-142 ; וילנאי, מצבות ב, עמ׳ 243-245.

[47] איש שלום, עמ׳ 157-158 ; וילנאי, מצבות ב, עמ׳ 186-187.

העליון). יש להניח שהופעתו הכפולה מקורה בטעות, ולא במסורת נוספת שאיננה מוכרת כיום. לקבר השלישי והאחרון ברצועה זו נלווה השם: "ר' שמעון חטופא" (תמונה 35), שגם מקומו מזוהה **במירון**.[48] אפשר לסכם ולומר שכל הדימויים הקטנים שברצועה התחתונה משתייכים לסביבת צפת-מירון, להוציא את קבר ר' יוסי הגלילי, שהופעתו כאן איננה ברורה.

בהמשך המגילה לשמאל, מעל קבר שמעון חטופא שבמירון ומתחת לדימוי שבאבנית שנזכרה לעיל, מופיע דימוי מעט גדול יותר ומצוין השם: "רבי לוי בן / סיסי" (תמונה 35, באמצע). איש זה נזכר קודם למגילת פירנצה רק ב'כתב היד מן הגניזה' ובנוסחים של 'יחוס האבות' ו'יחוס הצדיקים'. מקומו לפי המקורות **בכפר סעסע** שבמערב הגליל העליון.[49] מנקודה זו ישנה הצטלבות, או שילוב של מקומות מאזורים שונים: מתחת לקבר לוי בן סיסי מסעסע מופיע קבר שמעון חטופא ממירון. שמאלה לקבר מסעסע מופיע דימוי מוארך ולו הכותרת: "מקום ר' שמעון בן יוחאי וביתו ובנו עה[?]". מקום קבורתו של ר' שמעון בר יוחאי ובנו אלעזר נמצא ב**מירון**.[50] מתחת לקבר רשב"י שבמירון מופיע מקבץ של ארבעה קברים שמקומם ב**ברעם:** "ר' יאיר ע"ה", "ר' פנחס", "רב נחמן", "מר זוטרא".[51] לאחר השילוב בין מקומות ממירון ומסעסע ומברעם מופיע דימוי גדול של הר ולמרגלותיו חלל רחב וקמור ובו פתחים קמורים וקשתות (תמונות 36-35). מעליהם מופיעה הכותרת: "מערת הליל [הלל] ושמאי במירון". מערת הלל ושמאי ב**מירון** הייתה המקום הקדוש ביותר בגליל בתקופה הממלוכית, ובאופן נדיר לחלק זה, מצוין כאן גם מקומה.[52] מעל למערה נראה גזור בתוך פני הקרקע המפוספסים דימוי קבר ומצוין שמו: "ר' יצחק / הסנדלר". השם "יצחק" כתוב בדיו שחורה ובכתב שאיננו של בעל המגילה, הכותב תמיד בדיו חומה. מסורת המופיעה במקורות מוקדמים ומאוחרים כאחד מזהה סמוך למערת הלל ושמאי את

---

[48] קברו של ר' שמעון חטופא נזכר במירון באיגרת ר' שמואל בן שמשון משנת 1210 בעמ' 81. מסורת זו ממשיכה ונזכרת גם ב'כתב היד מן הגניזה', עמ' 94, ובמקורות הקשורים לשני חיבורי היסוד, "יחוס האבות' ו'יחוס הצדיקים': ויבלין ירושלמי, עמ' 117; 'רשימת רמ"ט', עמ' 215; וב'כתב יד גינצבורג', עמ' 169. במקורות מסורת המקומות הקדושים נזכרים אישים מספר שלשמם הפרטי נוסף התואר "חטופא". מרבית המקורות מייחסים כינוי זה לדמותו של ה"ילד הנביא", מתוך האגדה על בני משפחה אחת שחייתה ונקברה בכפר ברעם, ראו איש שלום, קברי אבות, עמ' 152, 159, 171, 183. ככל הנראה, צדיק בשם שמעון חטופא איננו קשור לאגדה זו ומקום קבורתו איננו מזוהה בברעם אלא כפי שנזכר לעיל, במירון, על כך ראו, ריינר, עלייה, עמ' 257-259.

[49] 'כתב היד מן הגניזה', עמ' 94; איש שלום, קברי אבות, עמ' 172-173; וילנאי, מצבות ב, עמ' 179-182.

[50] איש שלום, קברי אבות, עמ' 179-181; וילנאי, מצבות ב, עמ' 118-134.

[51] על קבורת בני משפחת פנחס בן יאיר ראו איש שלום, קברי אבות, עמ' 175-176; וילנאי, מצבות ב, עמ' 174-176. במעט מקורות נזכר גם נחמן, בנו של פנחס, ראו למשל "יחוס הצדיקים', עמ' יט. על קבר מר זוטרא ראו איש שלום, קברי אבות, עמ' 134; וילנאי, מצבות ב, עמ' 238.

[52] איש שלום, קברי אבות, עמ' 129-132; וילנאי, מצבות ב, עמ' 54-63.

קברו של יוחנן הסנדלר ולא יצחק, ויש לשער שלתנא זה התכוון בעל המגילה.[53] בהמשך המגילה לשמאל מופיע דימוי גדול ולצדו הכתובת: "כנס'[כנסת] לר' שמעון בן יוחאי בבניאס" (תמונה 36, למעלה). במקורות נזכרים כמה מקומות שונים בגליל המכונים 'כנסת', או 'בית כנסת', של רשב"י, ולמהותו של המקום, שאיננו מבנה קבר, יוקדש דיון נפרד.[54] לעניין הדיון במסורות הגיאוגרפיות, הזכרת **בניאס** במקום זה מפתיעה ואיננה קשורה לקטע זה של המגילה, שבו מקבצי מקומות בסביבות מירון או ברעם, וגם שאלה זו תידון בהמשך.

מתחת לכנסת ר' שמעון בר יוחאי מופיע מקבץ של ארבעה קברים במערך צולב: בדימוי הימני מצוין השם: "עובדיה הנביא ע"ה". קבר זה נמצא לפי המסורת המקובלת ב**ברעם**.[55] לצדו משמאל מופיעים שני קברים זהים ומצוינים השמות: "שמעיה" ו"אבטליון". מקום קברם נמצא **בגוש חלב**.[56] מתחת לצמד זה, בקו אלכסוני לצמד הקברים מגוש חלב, מופיע מימין קבר עם השם: "אדרמלך ושראצר". מקום קברם אף הוא **בגוש חלב**.[57] משמאלם, בקו אלכסוני לקבר עובדיה, מופיע קבר עם השם: "אסתר המלכה". מקום קברה מזוהה לפי המסורת המקובלת ב**ברעם**.[58]

הקושי המהותי העולה מקטע המגילה המתחיל בקבר שמעון חטופא ממירון וסופו ברביעיית הקברים מגוש-חלב ומברעם הוא התיאור המקוטע של מקומות מברעם וממירון המציג את ברעם פעמיים: לראשונה קודם להר מירון (ברביעיית הקברים של משפחת פנחס בן יאיר ומר זוטרא) ובשנית לאחריו (בייצוג קבריהם של עובדיה הנביא ואסתר המלכה) (תמונות 35-36). הסבר אפשרי לכך נמצא ככל הנראה במסורות יחידאיות הנזכרות באיגרת ר' שמואל בן שמשון משנת 1210. שם מסופר על קבר עובדיה הנביא וקבר אסתר ב**מירון** ולא בברעם. קבר עובדיה נזכר פעם נוספת באיגרת זו ואז מצוין מקומו, כמו במרבית המקורות, בברעם.[59] קריאת מערך הדימויים לפי המסורות היחידאיות של שמואל בן שמשון מאפשר לזהות מקבץ רצוף של מקומות

---

[53] איש שלום, קברי אבות, עמ' 151-152; וילנאי, מצבות ב, עמ' 157-159. במקורות מאוחרים, מסופה של המאה השבע-עשרה ואילך, נזכר קבר ר' יצחק נפחא על הר מירון וסמוך לו קבר רשב"י ובנו. ייתכן שלאמורא זה התכוון בעל כתב היד המאוחר, שרשם את השם יצחק. על כך ראו וילנאי, מצבות ב, עמ' 155-156.

[54] להלן, בפרק ג.

[55] איש שלום, קברי אבות, עמ' 99-100; וילנאי, מצבות א, עמ' 361-362.

[56] איש שלום, קברי אבות, עמ' 184-185; וילנאי, מצבות ב, עמ' 50-54.

[57] שם, שם; וילנאי, מצבות א, עמ' 440.

[58] איש שלום, קברי אבות, עמ' 54; וילנאי, מצבות א, עמ' 437-438.

[59] שמואל בן שמעון, עמ' 81-82.

ממירון, הכולל את קבר רשב״י ובנו את מערת הלל ושמאי ואת קברי עובדיה הנביא ואסתר המלכה.

**צפון-מזרח הגליל העליון**

תיאור אזור צפון-מזרח הגליל העליון מתחיל ברצועה עליונה וארוכה המתארת מקבץ קברים מסביבות דלתה-עמוקה שבמזרח, ומצפון-מזרח הגליל העליון (תמונה 36, למעלה). הקבר הראשון מופיע משמאל לכנסת רשב״י שבבניאס. לקבר זה נלווים שמות שונים: מעל לדימוי מופיעה הכותרת, ״הונא ורב המנונא״. בחללו הפנימי מצוינים השמות: ״חנניה [חנינה] בן דוסא ובנו״ ושוב ״הונא ורב המנונא״. בין הכפרים **דלתה ועלמה** ידוע על מערה שבמרבית המקורות מזוהה בה מקום קבורתם של רבה בר ר׳ הונא ור׳ המנונא. במקורות מועטים נראה שנשמט שמו של רבה ונותר רק שם אביו, ר׳ הונא, לצד ר׳ המנונא, והשמטה זו נראית גם במגילה.[60] ייחוס הקבר גם לחנינה בן דוסא נראה שמקורו בטעות, שהרי קבר זה כבר הופיע במקבץ המקומות הראוי לו, באזור ערבע שבגליל התחתון.[61] בהמשך, ברצועה העליונה, מופיעה שורת מבני קבר קטנים בציון השמות: ״ר׳ עזריה״, ״ר׳ תימא״, ״ר׳ יוסי הגלילי״ ״ר׳ ישמעאל בנו״, ״ר׳ אלעזר בן ערך״ (תמונות 36-37, למעלה). בשני כיתובים נשמט שם הנקבר עצמו ונותר שם אביו, ר׳ אלעזר בן עזריה ור׳ יהודה בן תימא. המסורת המוכרת מזהה את מקומם של כל השמות הנזכרים גם כן ב**דלתה** או ב**עלמה** הסמוכה לה.[62] נוסף לאלה, כאן מופיע בשנית קברו של ר׳ יוסי הגלילי, ונראה שזה מיקומו הנכון של הדימוי, בסמיכות לקברים נוספים מדלתה.[63] מתחת לרצועת המקומות שבדלתה-עלמה מופיע ברצועה האמצעית מבנה גדול עם הכתובת: ״כנס׳ [כנסת] לר׳ שמעון בן יוחאי״ (תמונות 36-37, באמצע). מקום בשם דומה כבר נזכר לעיל, סמוך למירון, ולשניהם יוקדש להלן דיון נפרד.[64] בהמשך לשמאל מופיע קבר קטן מלווה בשם: ״ר׳ זמרא״ (תמונה 37). גם מקום קברו

[60] איש שלום, קברי אבות, עמ׳ 128-129, 132-133; וילנאי, מצבות ב, עמ׳ 198-199, 217-218.

[61] לעיל, עמ׳ 126.

[62] איש שלום, קברי אבות, עמ׳ 122-124, 144-145; וילנאי, מצבות ב, עמ׳ 201-208, 212-213.

[63] לעיל, עמ׳ 129.

[64] להלן, בפרק ג.

מזוהה **בעלמה** ולכן יש לשייכו לשורת הקברים שברצועה העליונה.[65] ברצועה תחתונה, מתחת הכנסת לר׳ שמעון בר יוחאי, נראה קבר מלווה בשם: ״יונתן בן עוזיאל״ (תמונה 36, למטה). קבר זה מזוהה **בעמוקה** הסמוכה לצפת ומעט דרומית לדלתה.[66] בהמשך הרצועה התחתונה מופיעים שני קברים קטנים בציון השמות: ״ר׳ אלעזר המודעי״ (תמונה 36, למטה) ו״ר׳ יעקב איש כפר נברויא [נבוריא]״ (תמונות 36-37, למטה). ר׳ אלעזר המודעי נזכר כאן לראשונה ועד היום היה מוכר רק בנוסחים של ׳יחוס האבות׳ ו׳יחוס הצדיקים׳. מקום קבורתם של השניים נזכר יחד **בכפר נברתין**, הסמוך אף הוא לצפת ומעט צפוני לה.[67]

בדומה לקבר יוסי הגלילי, גם קבר יעקב איש כפר נבוריא מופיע פעמיים במגילה, וגם הופעתו הראשונה משייכת אותו לרצועה התחתונה הייחודית הנמשכת מקבר בנימין בן יפת (תמונות 34-35, למטה). יש לציין שבהופעתו הקודמת חל שיבוש בשם המקום והוא נרשם ״נברויה״.[68] מכיוון שנברתין נמצאת בתווך, בין מירון ובין דלתה ועמוקה, אין לראות בהופעתו אף לא באחת משתי הפעמים טעות. לענייננו חשוב לציין, שהופעתם הכפולה של קבר ר׳ יוסי הגלילי ויעקב איש נבוריא, והעובדה ששניהם מופיעים באותה רצועה ייחודית, מבססת את שנטען לעיל, כי רצועה זו היא מעין ״תוספת״. כאמור, אולי נועדה תוספת זו להציג זיהוי לפי שתי המסורות השונות בדבר מקומו הגיאוגרפי של קבר בנימין בן יפת בו-זמנית.

**בין פרעם לברעם**

קטע המגילה הבא מתאר מקבצי מקומות המשתייכים לאזורים שונים. הקבר הראשון ברצועה התחתונה, לאחר קבר יעקב איש כפר נבוריא, נושא את השם: ״אבא חלקיא״ שמקומו **בפרעם** הסמוכה לצפת (תמונה 37, למטה).[69] לצדו מופיעים שני קברים, זה מתחת לזה, ולצדם מצוינים השמות ״ברק״ ו״דבורה ויעל״. מקום קבורת דמויות מקראיות אלו לפי מרבית המקורות הוא

---

[65] איש שלום, קברי אבות, עמ׳ 135; וילנאי, מצבות ב, עמ׳ 251-252. ישנן מסורות המזהות את מקום קבורת יוסי בן ר׳ זמרא עם אביו בעלמה. במגילה מופיע ציון קברו של יוסי בן זמרא במערה בסביבות צפת ובנפרד מאביו. ראו לעיל, עמ׳ 128 והערה 41.

[66] איש שלום, קברי אבות, עמ׳ 152-153; וילנאי, מצבות ב, עמ׳ 64-68.

[67] איש שלום, קברי אבות, עמ׳ 124, 161; וילנאי, מצבות ב, עמ׳ 90, 210-212.

[68] לעיל, בעמ׳ 127.

[69] איש שלום, קברי אבות, עמ׳ 136; וילנאי, מצבות ב, עמ׳ 69-74.

ב**קדש נפתלי**, המרוחקת מרחק ניכר מאזור צפת–מירון ונמצאת בצפון-מזרח הגליל העליון.[70] מעליהם ברצועה עליונה, מופיע דימוי המלווה בכותרת: "מדרש יהושע בן נו[ן] חרב". גם למקום זה, שאיננו מבנה קבר, יוקדש דיון נפרד, כאן נציין שמקומו מזוהה בכל המקורות ב**קדש נפתלי**.[71] מתחת למדרש יהושע בן-נון מופיעים ברצועה אמצעית שני קברים מתחת השמות: "חוני המעגל", "חנין [חנן] הנחבא". חנן הנחבא ואבא חלקיא, שהופיע קודם ובנפרד, הם נכדיו של חוני המעגל ומקום קבורת שלושתם לפי המסורת הוא **בפרעם**. זו פעם נוספת בחלק זה של המגילה שניכר שבעל המגילה לא הבין את הזיקה המשפחתית בין שלושת האישים ומיקם את קבריהם במרחק ובמנותק זה מזה. ברצועה תחתונה, מתחת קברי חוני המעגל ודבורה ויעל, נראה קבר החסר כל כיתוב מזהה. במקורות מסורת המקומות הקדושים מופיע לעתים תיאור מקום קדוש שזהות הנקבר בו איננה ידועה. הביטוי, "שם צדיק לא ידענו שמו", או ביטוי דומה לו, מופיע כארבע פעמים בחיבור 'אלה המסעות' ביחס למקומות שונים בגליל, וכשלוש פעמים ב'רשימת עמר', שאף היא נוסח דומה לחיבור "יחוס האבות".[72] בשני המקורות נזכרים מקומות שונים, אך בשניהם מצוין קבר מעין זה גם בפרעם.[73] מיקומו של הדימוי חסר הכיתוב במערך הדימויים במגילה מצביע על כך שיש לזהות גם אותו ב**פרעם**.

עולה מן האמור שבקטע מגילה זה מופיעים לסירוגין, או בהצלבה, קברים מפרעם וקברים מקדש נפתלי, למרות ששני המקומות אינם סמוכים. ייתכן שההסבר גם לחריגה זו נעוץ במסורות שבאיגרת ר' שמואל בן שמשון. לפי האיגרת, מקום קבר חוני המעגל, אשתו ושני בניו, נמצא ב**ברעם** ולא בפרעם, וקבר ברק בן אבינעם נמצא אף הוא ב**ברעם** ולא בקדש נפתלי.[74] גם בפיוט בן המאה השתים-עשרה, 'קברי אבות', נזכרת מסורת זיהוי קבר חוני המעגל בברעם.[75] אם נשווה את דברי שמואל בן שמשון אל מערך הדימויים במגילה, ניווכח שאפשר לזהות מקבץ דמויים הסמוך האחד לשני ורצוף המשתייך כולו ל"מסורת ברעם" הנזכרת באיגרת: קבר אבא חלקיא ברצועה תחתונה סמוך לקבר ברק הנמצא לשמאלו וקבריהם של חוני המעגל ובנו השני חנן הנחבא, המופיעים מעט למעלה ושמאלה מהם, ברצועה אמצעית. זו כמובן השערה שקשה

---

[70] איש שלום, קברי אבות, עמ' 56-57, 59; וילנאי, מצבות א, עמ' 274-276.

[71] להלן בפרק ג.

[72] מוסקבה, הספרייה הלאומית, אוסף גינצבורג מס' 258. כתב היד תוארך בידי ז' עמר למאה החמש-עשרה ולדבריו מדובר בהעתקה של חיבור בן המאות השלוש-עשרה או הארבע-עשרה, ראו עמר, ציוני קברים, עמ' 278.

[73] 'אלה המסעות', עמ' 18; 'רשימת עמר', עמ' 286.

[74] איגרת שמואל בן שמשון, עמ' 80, 82.

[75] 'קברי אבות', עמ' 38.

להוכיחה. כפי שציינו לעיל, היא נסמכת על השוואת מערך דימויים שקשה לזהות בו הקבלה של מציאות גיאוגרפית לתיאורים טקסטואליים שאף הם אינם מציגים תמונה ריאלית.

למרות ש"מסורת ברעם" המופיעה באיגרת ר' שמואל בן שמשון מאפשרת לזהות מקבץ של מקומות סמוכים, המשתייכים לסביבה גיאוגרפית משותפת, ולמרות שברעם סמוכה לקדש נפתלי, אין אפשרות לומר חד-משמעית שזו המסורת המשתקפת בבירור במערך הדימויים במגילה. יש לזכור שברעם הופיעה כבר במגילה בקטעים קודמים, ונוסף לזאת, "מסורת פרעם" היא זו המוכרת ברוב המקורות. אפשר לשער שגם במקרה זה עמדו לפני בעל המגילה מסורות סותרות לגבי חלק מן הקברים: זו המוקדמת המייחסת אותם לברעם וזו המאוחרת המייחסת אותם לפרעם. גם כאן תיתכן האפשרות שבעל המגילה יצר מערך המשלב בין מסורות שונות ואף סותרות בלי להכריע ביניהן.

**הרי החרמון והרי הלבנון**

בקטע הבא, המתחיל ברצועה העליונה לשמאל, אפשר לזהות מקבץ מקומות המשתייך ברובו לאזור הדן-בניאס. ברצועה העליונה, שמאלה למדרש יהושע בן נון בקדש נפתלי, מופיע קבר ששמו "עידו הנביא". מקום קברו הוא **בדן** או **בבניאס** הסמוכה (תמונות 37-38, למעלה).[76] בהמשך ובאותה רצועה מופיע דימוי שאיננו קבר ומעליו הכותרת: "מעמד בין הבתרים" (תמונה 38). לפי המסורת, בהרי החרמון, סמוך לקבר עידו בבניאס, התרחש מעמד ברית בין הבתרים בין אלוהים לאברהם.[77] מסורת זו הייתה מוכרת עד עתה רק משני מקורות מאוחרים למגילה, בנוסח "יחוס האבות" ב"רשימת רצ"ז" ובנוסח "יחוס הצדיקים" במהדורת גרשם איש שקרמילה.[78] ברצועה האמצעית שבקטע זה מופיע קבר בציון השם: "צפניה הנביא" (תמונות 37-38, באמצע). מקומו של קבר צפניה הוא ב**גבע** הנמצאת בהרי הלבנון במרחק ניכר מן הבניאס.[79] מתחת לו, ברצועה התחתונה ביותר ולצד הקבר החסר כיתוב, מופיע קבר שמעליו השם: "שמעון בן שטח" (תמונה 37, למטה). קבר תנא זה לא נזכר כלל במקורות הקודמים למגילת פירנצה או הסמוכים לה בזמנם אלא היה מוכר עד היום רק ממקור בן המאה השבע-עשרה – "איגרת מספרת יחסותא דצדיקי

[76] איש שלום, קברי אבות, עמ' 98-99; וילנאי, מצבות א, עמ' 369-370.

[77] לפי בראשית טו: 18-9.

[78] "רשימת רצ"ז", עמ' 217-218; "יחוס הצדיקים", עמ' ו'.

[79] איש שלום, קברי אבות, עמ' 102-103; וילנאי, מצבות א, עמ' 404-405.

דארעא דישראל', ורק בנוסח אחד של החיבור, זה שהביא לדפוס שמעון בר יעקב בפרנקפורט בשנת תנ"ד-תנ"ו (1694-6). במקור זה מצוין הקבר בכפר אילא, ולפי ז' וילנאי מדובר כנראה ב**כפר קילא** בהרי הלבנון.[80] לצדו באותה הרצועה מופיע צמד דימויים קטנים ולידם השמות: "יוסי בן יועזר", "שבואל בן גרשם" (תמונה 38, למטה). מקום קברו של יוסי בן יועזר מוכר ב**צרידה** הסמוכה לבניאס,[81] ומקום קברו של שבואל בן גרשם הוא ב**בניאס**.[82] קטע זה מציג אפוא ברובו את אזור הדן-בניאס, אך משולבים בו, מסיבה לא ברורה, מקומות שבלבנון. גם כאן נראה מערך צולב של דימויים ממקומות שונים, כפי שכבר הופיע בקטעים קודמים של חלק זה, תופעה שקשה להציע לה הסבר.

שני הדימויים האחרונים החותמים את מגילת פירנצה מעוררים סימני שאלה רבים. ברצועה התחתונה, על רקע פני הקרקע המפוספסים הנמשכים מקבר צפניה, נראית מערה בעלת שני חללים שבהם מצבות ומעליה מצוינים השמות: "ר' ינאי", "ר' דסתאי [דוסתאי]" (תמונה 38, למטה). מקום קברם של ר' ינאי ובנו דוסתאי מזוהה בכל המקורות הידועים ב**עכברא** הסמוכה לצפת ומעט דרומית לה.[83] בשני החיבורים, "יחוס האבות" ו"יחוס הצדיקים", נזכרת מסורת על מערת קבורה הסמוכה למקום מעמד ברית בין הבתרים בבניאס ונקראת אל-עובאד, אך בה קבורים חכמי תלמוד הבבליים ר' פפא, ר' אשי ובניו של אביי.[84] ב"איגרת מספרת יחסותא דצדיקי דארעא דישראל', בנוסח שהובא לדפוס בוונציה בשנת ת' (1640), נזכרת מסורת שונה ולפיה במערה זו קבורים רבא ואביי.[85] אמנם הופעת דימוי מערת קבורה במיקום זה הולם את הנאמר במקורות הללו, אך השמות המצוינים במגילה שונים מאלו הנזכרים בהם. לאור הידוע כיום אין לומר אם מדובר בציון שמות שמקורו בטעות או שמדובר במסורת לא-מוכרת, ששרדה במגילת פירנצה בלבד.

הדימוי האחרון בשורת הדימויים שבחלק הצפוני, וזה החותם את הופעתם החזותית של מכלול איורי המקומות קדושים במגילת פירנצה, מזוהה באמצעות הכותרת: "משכן שילה חרב" (תמונה 38, באמצע). מקום העיר שילה על-פי המקרא ומקורות מסורת המקומות הקדושים הוא

---

[80] 'איגרת יחסותא', מהדורת פרנקפורט, הטור הראשון מבין ארבעת הטורים שבגיליון המודפס; וילנאי, מצבות ב, עמ' 68-69. כיום מדובר בכפר כילא בלבנון, הנמצא כשני קילומטר צפונית למטולה.

[81] איש שלום, קברי אבות, עמ' 155; וילנאי, מצבות ב, עמ' 254.

[82] איש שלום, קברי אבות, עמ' 108-109; וילנאי, מצבות א, עמ' 247-248.

[83] איש שלום, קברי אבות, עמ' 159-160; וילנאי, מצבות ב, עמ' 240-242.

[84] 'רשימת רצ"ז', עמ' 217-218; "יחוס הצדיקים", עמ' ו'.

[85] 'איגרת יחסותא', מהדורת ונציה, עמ' ג.

בדרום השומרון, צפונית לרמה ודרומית לכפר חרס, ולא מוכרת מסורת המזהה את מקום שילה בגבולה הצפוני של ארץ-ישראל. לפשר הופעת דימוי משכן שילה במקום זה במערך הדימויים יוקדש דיון נפרד.[86]

בחלק הרביעי של המגילה זוהו קשיים ושיבושים רבים: בהקבלה למציאות גיאוגרפית, באיות שמות האישים, ובאי-הבנת הזיקה שבין קברי אישים בני שושלת אחת. לא אוכל להציע כאן הסבר קוהרנטי אחד למכלול הקשיים שבחלק זה. ייתכן שחלקם נובע מחוסר היכרות של המציאות הגיאוגרפית של האזור. אחרים אולי נובעים מן הקושי הכרוך בהעברת מידע רב מאוד לתמונה חזותית, ובמגבלה של מצע קלף נתון ומוגבל. שיבושים מסוימים נובעים כנראה מן המקורות השונים בתוכנם שבעל המגילה נסמך עליהם. מקורות אלו הציגו מסורות שונות וסותרות, חלקן מסורות קדומות לזמנו וחלקן כנראה בנות זמנו. אולי גם עמדו לפניו מקורות שהציגו מסלולים הפוכים: מהם שהופיע בהם רישום מסלול שכיוונו מדרום לצפון, ואחרים שבהם הופיע מסלול שכיוונו הפוך. אפשרות זו יכולה הייתה להביא ליצירת המערך הצולב, שנזכר בכמה מקומות בחלק זה של המגילה.[87] יש לשים לב לעובדה שהקשיים שנמנו כאן נוכחים בעיקר בקטע המתחיל לאחר דימוי מערת ר' יהודה הנשיא וקבר בנימין בן יפת (תמונה 34) – הבחנה זו היא חלק ממכלול ההיבטים המבדילים בין קטעים שונים בחלק זה של המגילה ויידונו בהרחבה בפרק הבא.

המסלול המותווה באמצעות סדר הופעת הדימויים בחלק זה מציג מהלך גיאוגרפי הנמשך מן השומרון לצפון רק בדרך ההר, ובלי לציין ערים הנזכרות תדיר במקורות, כדוגמת בית שאן במזרח וחיפה ועכו במערב. מבחר המקומות הנזכרים וסדר הופעתם במגילה דומה מאוד למהלך הרשום בנוסח 'יחוס הצדיקים', שהובא לדפוס בידי גרשם איש שקרמילה בשנת 1561. בנוסח זה של החיבור מופיע רישום מסלול שכיוונו מצפון לדרום, כלומר הפוך לזה שבמגילה. אולם קריאה הפוכה של נוסח זה, מן הסוף להתחלה, חושפת סדר הזכרת המקומות הדומה לזה של המגילה. נוסף לדמיון בסדר הרישום, גם בנוסח זה נעדרים המקומות שאינם על דרך ההר, כגון בית שאן, חיפה ועכו. הקרבה בין נוסח 'יחוס הצדיקים' ובין המגילה מעידה על האפשרות שחלק מן השיבושים שבמגילה, נובע מהשפעת מקור שבו רשימה צפונית, רשימה אשר נוסח 'יחוס הצדיקים' המדובר כאן הוא אולי העתק מאוחר שלה.

---

[86] להלן, בפרק ג.

[87] על אופיין השונה של רשימות המקומות הקדושים, ראו במבוא, עמ' 5-6.

בהשוואת מערך הדימויים שבמגילה למקורות הטקסטואליים נמצאה הקבלה אפשרית למסורות יחידאיות המופיעות באיגרת ר׳ שמואל בן שמשון. בעבר טענו חוקרים שאין אלו מסורות שאכן היו קיימות בזמנו אלא מקורן בשגיאה של המחבר.[88] ההקבלה בין הנאמר באיגרת לבין המופיע במגילה היא לדעתי הוכחה לכך שאין מדובר בשגיאה אלא במסורות מקומיות שהיו מוכרות ומקובלות ככל הנראה בין המאות העשירית לראשית המאה השלוש-עשרה. הקרבה בין הנאמר באיגרת ר׳ שמואל בן שמשון משנת 1210 ובין המסורות שזוהו במגילה היא תמיכה נוספת לטענה בדבר חיבור שבו מסורות מן התקופה המוסלמית הקדומה, אשר עמד לפני בעל המגילה.[89] המסורות המוקדמות שאליהן נחשף בעל המגילה סותרות לעתים מסורות זיהוי גיאוגרפי בנות זמנו. והשפעה זו של מקורות שונים היא אולי שהביאה ליצירת מערך של דימויים שאיננו משקף מציאות גיאוגרפית אלא מסורות שהן לעתים שונות וסותרות.

מסורות זיהוי גיאוגרפי רבות המופיעות בחלק זה של המגילה היו מוכרות עד היום רק משני החיבורים המקיפים, ״יחוס האבות״ ו״יחוס הצדיקים״, והנוסחים השונים המסתעפים מהם, שנכתבו לדעת חוקרים בארץ-ישראל במאה החמש-עשרה. לשני אלו יש לצרף חיבור נוסף, שזמנו אולי המאה הארבע-עשרה או החמש-עשרה, המכונה כאן, ״כתב היד מן הגניזה״.[90] הופעת גוף מסורות הדומה לחיבורים בני המאה החמש-עשרה במגילת פירנצה מעידה כנראה שמסורות אלו היו חלק ממסורת המקומות הקדושים הרווחת והמקובלת כבר בסופה של המאה השלוש-עשרה. כנראה שגוף מסורות זה נרשם בחיבורים מן המאה השלוש-עשרה והארבע-עשרה שלא שרדו עד לימינו. אפשרות זו נזכרה כבר לעיל בהשוואת הופעות חזותיות וטקסטואליות במגילה לתיאורים טקסטואליים דומים בצמד נוסחים דומה של החיבור ״יחוס האבות״ – ״רשימת רמ״ט״ ו״כתב יד גינזבורג״.[91]

[88] סוקניק, הערות, עמ׳ 108-111.

[89] ראו לעיל, חלק ב, פרק ב, עמ׳ 68 ; חלק ג, פרק א, עמ׳ 97 ; חלק ג, פרק ב, עמ׳ 105.

[90] על תיארוך כתב היד ראו במבוא, עמ׳ 8-10.

[91] ראו לעיל, חלק א, פרק א, עמ׳ 33 ; חלק ב, פרק א, עמ׳ 63.

## פרק ב: היבטים צורניים ואיקונוגרפיים

בחלקי המגילה הקודמים רבים מן האיורים הם גדולים, מעוטרים ורבי פרטים, ומשתרעים לכל גובה המגילה. שטחים רבים, במקומות שהמאייר רצה לתאר מרחב לא נושב, נותרו חשופים וצבע הקלף רקע להם. הקומפוזיציה האווירית והאיורים המונומנטליים והמעוטרים, עומדים בניגוד בולט למאפיינים הצורניים של החלק האחרון. בחלק זה מופיעים דימויים רבים מאוד, פשוטים בצורתם, קטני ממדים וערוכים בקומפוזיציה דחוסה. תמונה חזותית זו של מגילת פירנצה משקפת נאמנה את "הגיאוגרפיה הקדושה" במסורת היהודית של התקופה הממלוכית: במצרים ובדרום ארץ-ישראל ועד רמה שמצפון לירושלים היו קיימים מעט מקומות קדושים, אך היו אלה מקומות מרכזיים, וחלקם מתחמים מונומנטליים שנועדו לטקסי ציבור המוניים. לעומת זאת, ברחבי הגליל התחתון והעליון זוהה מספר גדול מאוד של קברי צדיקים ולהם מבנים קטנים. צורתם המציאותית של הקברים הייתה לרוב מצבת אבן פשוטה. לעתים נבנה מעל למצבה מבנה פתוח הנושא כיפה, או מבנה סגור בעל ארבעה קירות שמעליו כיפה כדוגמת ה"ואלי" או "קבר שייח" – הצורה הטיפוסית של מבנה קבר קדוש באדריכלות מקומית- מוסלמית.[92] כמו במציאות, מרבית הדימויים בחלק הרביעי הם פשוטי צורה וקטני-ממדים; חלקם מורכב מצירוף של צורות גיאומטריות כגון ריבועים ומלבנים המאורגנים במבנה מסוים וחלקם מציג מבנה נושא כיפה. יש שהמבנה חסום ויש שהוא פתוח ונראה חלל הפנים שלו. כמה מן הדימויים מציגים מבנה בעל שני מפלסים שבו יותר ממצבה אחת. לרוב נמצא שדימוי זה הולם את התיאור הטקסטואלי במקורות, המספר על מקום גדול מן הממוצע ובו קברים אחדים.

בעיצוב צורתם של כמה דימויים זוהו מוטיבים איקונוגרפיים הקשורים ספציפית למסורות המיוחסות להם, למראם במציאות, או לרקע ההיסטורי שלהם. לכל אחד מאלו יוקדש כאן דיון נפרד. בחינת ההיבטים הצורניים והאיקונוגרפיים בחלק הרביעי העלתה הבדלים בעלי משמעות בין הקטע הראשון של חלק זה ובין הקטע האחרון. בפרק הבא יוצגו ההבחנות בין שני הקטעים ויוצע הסבר להבדלים ביניהם.

[92] כנעאן, קברי קדושים, עמ' 22-23; 32-35.

**הבדל צורני בין הקטע הראשון לשני**

המוטיבים האדריכליים הקבועים המופיעים באיורי המגילה הקודמים נוכחים כאן רק בקטע הראשון של החלק הצפוני, בדימויים של קברי אלעזר ובנו פנחס, קבר איתמר, במקום התפילה המוסלמי שמעל למערת שבעים הזקנים, בקבר בנימין בן יעקב, בקבר יתרו חותן משה ובקבר יונה הנביא. מקצתם מופיעים גם בדימוי מערת ר׳ יהודה הנשיא וקבר בנימין בן יפת שמתחת לו (תמונות 29-34).[93] בדימויים הללו נראה דימוי המיחרב בעל הקשת הפנימית ומנורת השמן התלויה במרכז הקשת ונראות רצועות התשליב. לקבר יונה אף נוספה כיפת בצל מעוטרת בתשליב המופיעה בחלקים הקודמים לרוב בראש המקומות הקדושים. מלבד העובדה שהמוטיבים האדריכליים הקבועים מופיעים רק בדימויים אלו, אפשר להתרשם גם ממידותיהם הממוצעות, שהן גדולות מאוד לעומת מידותיהם הממוצעות של הדימויים שבהמשך. מאפיינים אלו הם המבדילים בין הקטע הראשון לקטע האחרון בחלק הרביעי של המגילה. אפשר לשים את הגבול בין שני הקטעים בקו דמיוני מיד לאחר מערת ר׳ יהודה הנשיא וקבר בנימין בן יפת (תמונה 34).

לאור מסקנות החלקים הקודמים, תיתכן אפשרות שהדימויים הגדולים והמעוטרים במוטיבים אדריכליים מבוססים על מודלים צורניים מוסלמיים, מרביתם מאזור השומרון, שעמדו לפני בעל המגילה.[94] הם מציגים קברי אישים מקראיים שקבריהם הם מקומות קדושים מרכזיים לעולי רגל מוסלמים. מסיבה זו הדימוי ההדור ביותר והבולט בממדיו בחלק זה הוא דימוי המסגד שנבנה מעל למערת שבעים הזקנים בעוורתא (תמונה 30).

במקביל לחלוקה לקטעים שנוכחים בהם המוטיבים האדריכליים הקבועים ולקטעים שהם נעדרים בהם, אפשר לזהות הבדלים גם בתדירות הופעתם או באופן עיצובם של המוטיבים הטבעיים הקבועים בשפתו הצורנית של בעל המגילה: מוטיב פני הקרקע המפוספסים ודימוי עצי הפרי. בקטעים המוקדמים של החלק הרביעי כל תיאורי הקרקע המפוספסים דומים לאלו שבחלקיה הקודמים של המגילה. הפסים האלכסוניים מעוצבים בכיוונים משתנים ויוצרים דגם עיטורי. כאלו הם למשל פני הקרקע של מערת שבעים הזקנים ופני הרכס הנרחב המציג את טבריה ונמשך הלאה עד למרגלות קבר יתרו (תמונות 32-33). בקטעים הבאים צומצמה הופעתו של מוטיב פני הקרקע האופייני ויש לעתים שהוא נראה כאילו צויר ביד שונה ופחות מיומנת ומקצת

[93] להגדרה של ה״מוטיבים הצורניים הקבועים״ המשתייכים לשפתו הצורנית של המאייר ולהגדרת מהותם של ״מוטיבים איקונוגרפיים״ במחקר זה ראו במבוא, עמ׳ 12-15.

[94] ראו לעיל, סיכום חלק ב, בעמ׳ 89-91, וסיכום חלק ג בעמ׳ 117.

הדימויים לא הושלמו כלל. כאלו הן רצועת הקרקע מתחת לקבר ר׳ יהודה נשיאה באבנית (תמונה 35), ורצועת הקרקע הארוכה הנמשכת מתחת לכנס רשב״י ועד למרגלות קבר חוני המעגל ומשם מתרחבת לתיאור המערות שבבניאס (תמונות 36-38). הופעותיו של דגם עץ הפרי מציגות תמונה דומה. משני צדיו של קבר יוסף (תמונות 30-31) ומשני צדיו של קבר ר׳ מאיר (תמונה 31) שבקטע הראשון ניצבים עצי פרי. חלקם העליון של העצים קטוע בשל חיתוך כל שוליה העליונים של המגילה, אך למרות זאת אפשר להתרשם שהעצים גבוהים וגדולים והם מעוצבים בסגנונו הדקורטיבי המוכר של בעל המגילה – הענפים משתרגים ויוצרים דגם מעוינים, ובחלל כל מעוין עלה. בחלקי המגילה האחרים, וגם בחלק הרביעי, מופיעים פעמים רבות עצי פרי שמלאכת ציורם לא נשלמה, כמו למשל העצים מתחת מערות הקבורה שמצפון לירושלים (תמונות 26-28). למרות זאת, יש מקום לשער שגם אלו צוירו בידי בעל המגילה ומסיבה לא ידועה לא הושלמו. אולם בחלק הרביעי מתוארים עצים דומים בצורתם אך קטנים מהם, הנראים דחוסים בין הדימויים השונים כאילו לא תוכנן מקום בעבורם. כזה הוא העץ המתואר מעל קבר כלב בן יפונה (תמונה 30-29) והעצים הצמודים לקבר ר׳ טרפון (תמונה 34) או ר׳ פנחס (תמונה 35). עצים אחרים נראים ״צפים״ באוויר ולא ברור היכן הם נטועים, כמו העץ הנראה בין קבר ר׳ ראובן האצטרובלי ובין קבר ר׳ מתתיא בן חרש (תמונה 34), ושורת העצים הנראית בקווי דיו בלבד מעל קבר ר׳ דוסא בן הרכינס (תמונות 34-35). נראה שעצים אלו צוירו ביד זרה והם אינם חלק מתכנית האיור המקורית. מרבית העצים שצוירו ביד מאוחרת מופיעים בקטע המגילה האחרון. עץ מפתיע בצורתו הייחודית מופיע דווקא בקטע הראשון, בצדו השמאלי של קבר יתרו (תמונה 33). בחינה של מקורות מסורת המקומות הקדושים הידועים מעלה שאין אזכור, אף לא באחד מהם, של עץ ייחודי או עץ בכלל הצומח סמוך לקבר יתרו. תיאור עקבי של עץ הדס נזכר ברבים מן המקורות לצד קבר דינה בת יעקב.[95] ייתכן שהעץ המיוחד לצד קבר יתרו נוסף שם בטעות, במקום לצד קבר דינה הסמוך לו משמאל, וייתכן שגם עץ זה צויר ביד זרה ולא בידי בעל המגילה.

אפשר לסכם ולומר, שמבחינה צורנית ניכר שינוי צורה משמעותי בשני קטעים בחלק הרביעי והאחרון של המגילה. בראשון מבין השניים ממשיך בעל המגילה את דרך עבודתו הקודמת, ושם רבים מן האיורים מבוססים על מודלים צורניים מוסלמיים והמאייר הבלעדי בקטע זה הוא בעל המגילה. בקטע שלאחריו נראה שמעורבים מאיירים נוספים והדימויים שבהם אינם מבוססים על העתקת מודל קיים.

[95] ראו למשל, יעקב בן נתנאל הכהן, עמ׳ 58 ; ׳אלה המסעות׳, עמ׳ 20 ; ׳כתב היד מן הגניזה׳, עמ׳ 96 והנוסחים השונים של ׳יחוס האבות׳ ; ׳רשימת רצ״ז׳, עמ׳ 217 ; ׳רשימת רמ״ט׳, עמ׳ 212 ; ו׳כתב יד גינצבורג׳, עמ׳ 166.

**הופעת כיתובים מקבילים ואחרים**

במקביל לשוני הצורני, המתחיל בעיקר לאחר הדימויים של מערת ר׳ יהודה הנשיא וקבר בנימין בן יפת, אפשר לזהות בקטע האחרון כיתובים נוספים על אלו המוכרים. במבוא צוינו כמה כתבי יד מאוחרים שנוספו למגילה, אך בהם אין מחקר זה דן.[96] בקטע האחרון שבחלק הרביעי מופיעים כיתובים שונים מן הרגיל במגילה, אף שנראה כאילו נכתבו במהלך יצירתה, אם בידי בעל המגילה ואם בידיים אחרות. כיתובים אלה רשומים באותיות זעירות בדיו אדומה ולעתים מכסה עליהם הכיתוב המוכר. מלבד אלה, יש גם כיתובים זעירים בדיו חומה, זהה לדיו ששימשה את בעל המגילה, בתוך הדימויים עצמם. ניכר שכיתובים אלו לא נועדו להיראות לעיני המתבונן וקיומם נחשף לעין בשל שחיקת הצבע. כך, למשל, אפשר להבחין בשלושה כיתובים שונים צמודים לקבר יונתן בן עוזיאל או ר׳ אלעזר המודעי (תמונה 36, למטה). גם בלי לפסוק במפורש אם כתבי היד הזעירים הללו נרשמו בידי בעל המגילה או בידיים זרות, נוכל לומר במידה רבה של ודאות שהם נועדו להנחות את בעל המגילה בבואו לרשום את הכיתובים המזהים בסגנונו הרגיל. ייתכן שהוא נזקק להם בשל חוסר מקור מידע טקסטואלי שיכול היה להסתמך עליו בתכנון האיור שבקטע המגילה האחרון. תופעה זו של רישום-מנחה חוברת כאן למכלול המאפיינים המבדילים בין הקטע הראשון והקטע האחרון בחלק הרביעי: שיבושים רבים בהקבלה למציאות גיאוגרפית שנזכרו בפרק הקודם, ואיור שאיננו נסמך על מודלים מועתקים.

**היבטים איקונוגרפיים**

בחלק זה של המגילה זוהו מוטיבים איקונוגרפיים בדימויים ספורים בלבד וכולם בקטע הראשון. נראה שזהו מאפיין נוסף המבדיל בין שני הקטעים. להמחשת הדברים אפשר לערוך השוואה בין שני דימויים המייצגים מקומות שמאפייניהם החזותיים נזכרים תדיר בספרות עולי הרגל. הראשון הוא קבר יוסף, המופיע בקטע המגילה הראשון (תמונה 31, למעלה), והשני הוא קבר צפניה הנביא, המופיע בקטע המגילה האחרון (תמונות 37-38). על קבר יוסף מסופר ששני עמודים קצרים ניצבים בראש מצבת הקבר ולמרגלותיה. על קבר צפניה מסופר שעננים היו שוהים תמיד מעליו. כך למשל מתואר קבר יוסף בשני מקורות שונים:

[96] ראו לעיל, במבוא, עמ׳ 11.

יוסף הצדיק בחלקת השדה ועליו שני עמודי שיש.

ויוסף הצדיק קבור שם בתוך מערה סגורה ועליו ציון ושני עמודים.[97]

ואלה המאפיינים החזותיים-מסורתיים המיוחסים במקורות הללו לקבר צפניה הנביא שבלבנון:

...נקבר [צפניה] הנביא ועליו ענן הקדש.

...שם קבור צפניה הנביא...לא ימושו עננים לעולם מאותו המקום.[98]

במגילה נלווים מוטיבים מאפיינים רק לדימוי קבר יוסף. הוא מורכב ממצבה מלבנית ואופקית שבשני קצותיה עמודים קצרים ומעובים. קבר צפניה חסר כל מוטיב המרמז לתיאור המוכר במקורות.

היעדר מוטיבים איקונוגרפיים בקטע השני והאחרון בחלק הרביעי נובע אולי ממידע חלקי בלבד שהיה לפני בעל המגילה ביחס למסורות הקשורות בקברי הצדיקים והמקומות הקדושים שבקטע זה. להלן יוצגו דימויים המופיעים בקטע הראשון, שהמחקר זיהה בהם מוטיבים איקונוגרפיים הקשורים למסורת היהודית המיוחסת למקומות הללו.

**מצבת ר' מאיר**

המצבה על קבר ר' מאיר יוצאת דופן וצורתה כמלבן צר וגבוה בעל גגון משולש ושני עצי פרי סוגרים עליה משני צדדיה (תמונה 31, למעלה).[99] המבנה האנכי והצר הוא ככל הנראה תרגום חזותי למסורת המוכרת כיום משני מקורות בני המאה השש-עשרה, המספרים שניהם שר' מאיר הונח בקברו בעמידה. המוקדם בשני המקורות הוא חיבור מסעו של ר' משה באסולה משנת 1522 ושם מתואר קבר ר' מאיר במילים אלו:

[97] ויבלין ירושלמי, עמ' 118; 'רשימת רמ"ט', עמ' 211, בהתאמה.

[98] ויבלין ירושלמי, עמ' 117; 'רשימת רמ"ט', עמ' 214, בהתאמה.

[99] במקורות מסורת המקומות הקדושים מוזכר פעמים רבות קברו של ר' מאיר בטבריה וחוקרים התחבטו בשאלה זהותו של ר' מאיר, ראו איש שלום, קברי אבות, עמ' 166-169.

...וקרוב לשם ציון של אבנים זקוף במישור, ושם מתקבצים להתפלל ערב ובקר, אומרים כי שם נקבר אחד ששמו ר׳ מאיר שנשבע שלא ישב עד כי יבא שילה, ונקבר מעומד, ואיננו סתם ר׳ מאיר דמתניתין.[100]

המקור השני, המאוחר יותר, הוא ספר 'שער הגלגולים' לחיים ויטאל. גם שם מובאת שוב המסורת על קבורת רבי מאיר בעמידה במילים אלו:

ונלע״ד [ונראה לפי עניות דעתי] כי הודה לי מורי ז״ל על רבי מאיר, שהוא קבור מעומד כמו שאומרים בני אדם.[101]

מסורת שונה ומקבילה למסורת קבר ר׳ מאיר מספרת על ר׳ ירמיה שציווה להניחו בקברו במעומד. מסורת זו מוכרת כיום ממקורות מן המאה החמש-עשרה והשש-עשרה, למשל ברשימתו של ויבלין ירושלמי (1417-1433),[102] ובנוסחים של 'יחוס האבות', 'רשימת רצ״ז' ו'רשימת רמ״ט'.[103] חוקרים נטו לראות במסורת על ר׳ ירמיה את המסורת המקובלת, ואילו את זו המיוחסת לר׳ מאיר ראו כטעות שנבעה מסמיכות שני הקברים זה לזה.[104] הופעתה של המסורת שר׳ מאיר נקבר עומד במגילת פירנצה, שכאמור נוצרה לפי ההשערה בשנים הראשונות של המאה הארבע-עשרה, היא עדות שלישית, הנוספת לשני המקורות בני המאה השש-עשרה שצוטטו לעיל והמוקדמת ביותר מכלל המקורות המספרים על ה״נקבר העומד״ בטבריה. יש להניח מכאן שאין מדובר בטעות אלא במסורת שונה ומקבילה. דבריו של חיים ויטאל בשם רבו מרמזים לכך שהמסורת הזאת לא נגלתה לאר״י בעיני רוחו בלבד, אלא הייתה מסורת מקומית נפוצה ומוכרת בקרב יושבי הגליל, והיא הגיעה אל האר״י כמסורת אוראלית, כפי שמציין תלמידו ויטאל: ״כמו שאומרים בני אדם״.

**קבר משפחת הרמב״ם ושאלת תיארוך המגילה**

בחלל למרגלות הרכס ההררי של טבריה, נראה מספר רב של מצבות קטנות ושתי מצבות גדולות של קבר הרמב״ם וקבר אברהם בנו (תמונה 32). המסורת שארונו של הרמב״ם הובא לאחר מותו מקהיר לקבורה בטבריה מוכרת כבר מן השנים הראשונות שלאחר פטירתו. למסורת זו התפתחה

[100] משה באסולה, עמ׳ 157.

[101] 'שער הגלגלים', עמ׳ קפה.

[102] ויבלין ירושלמי, עמ׳ 117.

[103] 'רשמת רצ״ז', עמ׳ 216; 'רשימת רמ״ט', עמ׳ 211.

[104] קוק, טבריה, עמ׳ 359-362; וילנאי, מצבות ב, עמ׳ 106-109, 199-201; איש שלום, קברי אבות, עמ׳ 163, 166-168.

מסורת-משנה, שלפיה לצדו נקבר גם אביו, מימון. במקורות מאוחרים למאה השלוש-עשרה נזכר שסמוך להם נקבר גם הנגיד דוד, נכד הרמב״ם, שנפטר בשנת 1300. בשנת 1932 נמצאה בטבריה מצבת קברו של ר׳ דוד וזו ביססה את המסורת על קבורתו שם.[105] למרות שהמסורת על קבורתם של הרמב״ם, אביו, ונכדו בטבריה מוכרת ממקורות שונים ואף במחקר ההיסטורי, זיהוי מקום קבר ר׳ אברהם בן הרמב״ם בטבריה כמעט שאינו מוכר.[106] עד היום ידועה מסורת זו רק מ׳כתב היד מן הגניזה׳.[107]

הכיתוב הנלווה לאיור של מצבת ר׳ אברהם מציין את קיצור שם ספרו שנכתב בערבית, כִּפַאיַת אלְעַאבִּדִין (= המספיק לעובדי השם), דבר המעיד בוודאי על יחס של קרבה וכבוד לבן הרמב״ם ונגיד יהודי מצרים במחצית הראשונה של המאה השלוש-עשרה. בני משפחת הרמב״ם היו מעורבים מאוד בכל הנעשה בכנסת משה בדמוה שבפסטאט.[108] איור כנסת משה בדמוה וכך גם הזכרת שם חיבורו של ר׳ אברהם בן הרמב״ם תורמים לבירור זהותו של בעל המגילה בהיותם עדויות להשתייכותו לקהילת יהודי פסטאט.

ר׳ אברהם נפטר בסוף שנת 1237.[109] מבין האישים השונים שקבריהם מתוארים במגילת פירנצה, הוא האישיות שזמן פטירתה המאוחר ביותר ומשום כך שנה זו היא התאריך המוקדם ביותר האפשרי ליצירת המגילה. אולם יש לאחר תאריך ברור זה בשלושים שנה בערך, בשל הופעת הפתח בחומה המקיפה את מערת המכפלה באיור שבמגילה. פתח זה היה לחלק ממנהגי התפילה במקום רק לאחר שנת 1266.[110] במחקר כאן מוצע לתארך את המגילה לאחר שנת 1310, בעשור השני של המאה הארבע-עשרה.[111] תיארוך זה מעלה את שאלת היעדרותו של קבר ר׳ דוד, נכד הרמב״ם, ממגילת פירנצה. ר׳ דוד נפטר בשנת 1300 במצרים ורק לאחר מספר שנים לא ידוע הועבר ארונו לקבורה חוזרת בטבריה.[112] היה מקום לצפות שבעל המגילה, כיהודי בן קהילת

[105] איש שלום, קברי אבות, עמ׳ 192-194 ; וילנאי, מצבות ב, עמ׳ 285-295. על שנת פטירתו של ר׳ דוד ראו שטראוס, תולדות היהודית א, עמ׳ 120.

[106] על מקום קבורת בני שושלת הרמב״ם בטבריה ראו מנצר, קבר הרמב״ם, עמ׳ ריה-ריט ; אסף, הרמב״ם, עמ׳ 73-70 ; בן-צבי, הרמב״ם, עמ׳ 26-29 ; טולידאנו, ר׳ דוד, עמ׳ 363 . טולידאנו מציין שהוודאות בדבר מקום קבר רמב״ם ונכדו ר׳ דוד בטבריה, מבססת את ההשערה שגם ר׳ אברהם נקבר במקום זה.

[107] ׳כתב היד מן הגניזה׳, עמ׳ 98.

[108] על מעמדה של כנסת משה בדמוה ראו לעיל, חלק א, פרק א ובייחוד בעמ׳ 32-40.

[109] שטראוס, תולדות היהודים א, עמ׳ 120.

[110] ראו לעיל, חלק ב, פרק א, עמ׳ 62-61.

[111] ראו לעיל, חלק א, פרק א, עמ׳ 36- 38.

[112] ראו לעיל, הערה, 105.

פסטאט, יציג את קברו של ר׳ דוד בטבריה לצד קבר אביו וסבו. יש להדגיש שקבר ר׳ דוד כן נזכר ב׳כתב היד מן הגניזה׳ המתוארך בידי חלק מן החוקרים לראשית המאה הארבע-ישרה.[113] התשובה להיעדרותו של קבר ר׳ דוד מבין איורי המגילה היא אולי משום שיצירת המגילה נעשתה קודם העברת ארונו לקבורה בטבריה במחצית הראשונה של המאה הארבע-עשרה: ככל הנראה, לאחר שנת 1310, וקודם לשנת 1350.

**שאלת עיצוב מערות הקבורה**

מערת הקבורה של ר׳ יהודה הנשיא היא דוגמה נוספת בחלק זה של המגילה שבה צורת הדימוי משקפת בבירור את מסורת המקום, כמו צורת קבר ר׳ מאיר. דימוי המערה מעוצב בשילוב של שתי זוויות מבט שונות: המראה הכללי מוצג במבט-על וחללים פנימיים ופרטים אדריכליים מוצגים מזווית ראייה אופקית (תמונה 34). לאורך הצלע העליונה והתחתונה של מערת הקבורה נראות גומחות שברצפתן מצבות מלבניות, חמש גומחות בכל צלע וכולן פונות אל המרכז. בצלע האנכית נראית גומחה גדולה שבבסיסה מלבן ירוק ומעליו הכיתוב: ״הקבר״. בפינה השמאלית העליונה נראה מרובע חום-זהוב ומסגרת ירוקה. נראה שמרכיבי הדימוי המציגים קברים נוספים לצד קבר ר׳ יהודה הנשיא עוקבים אחר מסורות המספרות על עשרת תלמידיו שנקברו עמו במערה.[114] תיאור מפורט, ההולם מאוד את הנראה במגילה, מופיע למשל ברשימת ר׳ יצחק אבן אלפרא משנת 1441: ״ומשם הלכנו לציפורי, שם רבינו הקדוש במערה, ומימינו ה׳ גיאונים ומשמאלו ה׳ גיאונים״.[115] מלבד מסורת זו, ברבים מן המקורות נמצא הסבר למוטיב המרובע שבפינה השמאלית העליונה בתוך המערה: זו ככל הנראה אבן אשר שימשה מעין דלת כניסה אל המערה. היא נזכרת למשל ב׳רשימת רצ״ז׳: ״צפורי, שם קבורת רבינו הקדוש ז״ל ותלמידיו ובניו. ודלת מאבן אחת סוגרת ופותחת״.[116]

מרבית מערות הקבורה שבמגילה מוצגות באמצעות דפוס צורני דומה והן נבדלות זו מזו בעיקר בממדיהן. דפוס זה מציג את המערות מזווית ראייה אופקית. צורתן מוגדרת באמצעות

[113] ראו לעיל, הערה 107 ובמבוא, עמ׳ 18 .

[114] תיאור עשרת תלמידיו של ר׳ יהודה הנשיא הקבורים לצדו נזכר בכמה מקורות, למשל ׳אלה המסעות׳, עמ׳ 21-20 ; ׳רשימת עמר׳, עמ׳ 293 ; ׳רשימת רמ״ט׳, עמ׳ 217 ; ׳רשימת רצ״ז׳, עמ׳ 220 ; ו׳יחוס הצדיקים׳, עמ׳ עז.

[115] יצחק אבן אלפרא, עמ׳ 228.

[116] ׳רשימת רצ״ז׳, עמ׳ 220, וראו ציטוט המקורות אצל איש שלום, קברי אבות, עמ׳ 146-145.

קטע מפוספס, וחלל הפנים מופיע בהן בצבע הקלף (כך למשל מתוארות שתי המערות הקטנות שמצפון לירושלים, מערת שמעון הצדיק ומערת חגי ומלאכי (תמונות 26-27 ). נראה שבעל המגילה בחר לתאר את מערת ר׳ יהודה הנשיא באמצעות שתי זוויות ראייה מפני שהיה בידו מידע על המסורות המיוחסות לה, דומה למידע הנפוץ במקורות על מערת הסנהדרין. העיצוב בשתי זוויות ראייה הוא האמצעי להצגת כל הידוע על חלל הפנים שבמערה (תמונה 27).[117]

בחינת דרך עיצובה של מערת ר׳ יהודה הנשיא מחדדת את שאלת צורתה ועיצובה של מערת הלל ושמאי שבהר מירון (תמונה 35). מערה זו הייתה במאה השלוש-עשרה המקום המרכזי והחשוב ביותר מבין המקומות הקדושים וקברי הצדיקים בגליל. ידוע על טקס שהתקיים במירון בכל שנה בט״ו אייר, לפחות מאז המחצית השנייה של המאה השלוש-עשרה, שאליו הגיעו המון עולי רגל במסגרת מסע הזיארה. הריטואל המאפיין את טקסי מירון, מאז התקופה המוסלמית הקדומה ועד שלהי ימי הביניים, קשור היה בהתרחשות פלאית של הופעת מים.[118]

דימוי מערת הלל ושמאי גדול ביחס למרבית הדימויים שבחלק הרביעי. נראה בו הר המורכב ממוטיב פני הקרקע המפוספס ובחלקו העליון קבר ״יצחק״ הסנדלר.[119] בחלק התחתון של ההר ישנו חלל רחב וקמור – ייצוג למערה – ובחלל זה נראית שורה של חמישה קמרונות או גומחות צרות ומאורכות שמעליהן שלוש קשתות. מבנה נמוך וקטן נראה צמוד לצדו הימני של הדימוי ומעין מבנה כניסה צמוד לצדו השמאלי, מתחת לפתח המערה הקמור. כל מרכיבי המקום הללו מוצגים באמצעות קווי מתאר מעובים ורצועות רחבות חסרות עיטור.

דימוי מירון מופיע במגילה בקטע שהוגדר כאחרון בחלק הרביעי, והוא נבדל בכמה היבטים מן הקטע הראשון. קטע מסוים זה מאופיין בהיעדר המוטיבים הצורניים האדריכליים הקבועים. נעדרים ממנו גם מוטיבים איקונוגרפיים המשקפים מסורות הקשורות באותם מקומות או מאפיינים מציאותיים כדוגמת אלו המופיעים למשל במערת ר׳ יהודה הנשיא, המוצגת מעט לפניהם. כן נראה שבקטע זה ישנה מעורבות של יוצרים נוספים ודימויים רבים בו לא הושלמו. מסיבות אלו יש לומר שהדימוי הפשוט של מערת הלל ושמאי במירון אינו משקף היררכיה קדושה השונה מן הידוע במחקר ההיסטורי, אלא הליך עבודה שונה בקטע זה של המגילה.

---

[117] על איור מערת קברי הסנהדרין ראו לעיל, חלק ב, פרק ג, עמ׳ 81-82.

[118] ריינר, עלייה, עמ׳ 295-305.

[119] על קבר זה וזהות הקבור בו ראו לעיל בעמ׳ 130-131.

מעמדה של מירון ושל הטקסים השנתיים שנערכו בה היה דומה למעמד ולטקסי הציבור השנתיים שנערכו בכנסת משה בדמוה ובקבר שמואל ברמה במהלך הזיארה. כאמור לעיל בחלק השני, שני המקומות הללו מוצגים במגילה באופן ייחודי המבדיל אותם מיתר איורי המגילה (תמונות 1-2 ו-28-29). לטענתי, שניהם זכו לעיצוב שונה בשל מעמדם, אך בעיקר מפני שבעל המגילה שהה בתוכם במסגרת מסע הזיארה שערך. היכרותו אותם הייתה היכרות ישירה ואיוריו נוצרו בלא הישענות על תיאורים טקסטואליים או על מודלים צורניים. מכאן שהדימוי הפשוט המייצג את מירון נובע אמנם מתהליך העבודה המאפיין את הקטע האחרון, אך אולי יש בו גם משום עדות על מסעו של בעל המגילה, שלא הגיע עד לאזור הגליל העליון.

## פרק ג: הסיפור המקראי, המיתוס הגלילי המקומי ומגילת פירנצה

מלבד מספרם הרב של הדימויים המציגים קברים של חכמי התלמוד או דמויות מקראיות, ישנם בחלק הרביעי והאחרון של המגילה כמה דימויים שאינם קברים והם מציגים מקומות הנזכרים במקרא, או מקומות הנקראים 'מדרש' או 'כנסת'. בפרק זה ייערך ניסיון לזהות את המסורות העומדות ברקע הדימויים האלו ואת המשמעויות האפשריות העולות מעצם הופעתם במגילה. מיקומם של הדימויים בתוך המערך הכולל של חלק זה במגילה הוא לעתים מפתיע, והיבט זה ייבחן לאור מאמריו של א' ריינר על אודות מיתוס גלילי קדום משלהי העת העתיקה ומראשית ימי הביניים.[120]

### חציית הירדן בגליל התחתון

הרכס ההררי המייצג את טבריה וסביבתה ממשיך לכיוון שמאל ומתרומם לכל גובה המגילה ושם תוחם דימוי צר ומוארך של נהר. הנהר יוצא משולי המגילה העליונים (החתוכים כיום), מתרחב במרכז ושב וצר כלפי מטה, עד למפגש שתי גדותיו קרוב לשולי המגילה התחתונים (תמונה 32). הדימוי משורטט בדיו בלבד ונלווים לו שני כיתובים. בחלקו הרחב והעליון מופיע הכיתוב: "ירדן ירחו [יריחו]". לקראת מפגש גדות הנהר נראה דימוי מלבני העובר כגשר בין שתי הגדות ובמרכזו מופיע הכיתוב: "מעבר יבק [יבוק]" .

שני המונחים המקראיים-גיאוגרפיים, ירדן יריחו ומעבר יבוק, קשורים בסיפור הכניסה לתחום ארץ-ישראל. מעבר יבוק נזכר במקרא פעם אחת בלבד – הוא המקום שיעקב העביר בו את משפחתו מחרן לכנען וכאן נאבק במלאך.[121] המקום זוהה כבר בידי אוסביוס והירונימוס עם ואדי זרקא בדרום עבר הירדן.[122] זיהוי זה ממשיך ומופיע גם אצל אשתורי הפרחי בראשית המאה הארבע-עשרה במילים אלו: "לצפון חשבון תמצא נחל יבוק וקורין לו ואדי אלזארקא".[123] "ירדן

[120] המחקר של מיתוס זה פורסם בעיקר בשני מאמרים: ריינר, בין יהושע לישוע; ריינר, יהושע הוא רשב"י.

[121] בראשית לב: 23.

[122] אלנבלום, הירדן,עמ' 202-203.

[123] אשתורי הפרחי, כרך ב, עמ' תרלא.

יריחו״ הוא קטע הירדן שמול יריחו הנזכר במקרא כמקום חציית בני ישראל את הירדן.[124] גם אם יש לנו ספקות מסוימים לגבי מסורות הזיהוי הגיאוגרפי של המקומות המופיעים בחלק זה של המגילה, הרי שגלוי לעין כי מקום חציית הירדן, שהתרחש לפי המקרא בדרום הארץ, מופיע במגילת פירנצה בגליל התחתון, סמוך לטבריה.

מיתוס גלילי מקומי, שקיים היה כבר בשלהי העת העתיקה ועד ראשית ימי הביניים, יכול אולי להציע את ההסבר למיקומו של דימוי ירדן יריחו במקומו במגילת פירנצה. המסורות הקשורות במיתוס זה העתיקו את זירת התרחשותם של אירועים מקראיים ממקומם המצוין במקרא אל הגליל התחתון והעליון. ברחבי הגליל זוהו אתרי זיכרון המיוחסים לאירועים המסופרים במקרא, וכן זוהו קברים של דמויות מקראיות הקשורות באירועים הללו.[125] בעיקרו מתייחס המיתוס הגלילי הקדום לסיפור המקראי של כניסת בני ישראל לכנען ולכיבושה תחת מנהיגותו של יהושע בן-נון. אחת מהמסורות שנקשרו במיתוס הגלילי מזהה את מקום חציית הירדן בכניסת בני ישראל לארץ בגליל, בכינרת בין טבריה לארבל.[126] דימוי ירדן יריחו ומעבר יבוק, הממוקם במערך שבמגילה מיד לאחר הרכס ההררי המייצג את טבריה וקודם למקבץ קברים מארבל, נמצא אם כן, במיקום ההולם במפורש את המסורת הגלילית המקומית.

במקורות מסורת המקומות הקדושים בני המאה השלוש-עשרה ואילך הולך ונעלם המיתוס הגלילי. אך למרות היעלמותו ההדרגתית מן המסורת הכתובה, המשיך המיתוס ככל הנראה להתקיים בתודעת בני הגליל עד לשלהי ימי הביניים ואין להתפלא אפוא שהביטוי החזותי שלו מופיע במגילה.[127] כן ייתכן שמסורות המיתוס הקדום הגיעו לידיעתו של בעל המגילה באמצעות מקור טקסטואלי קדום שהיה בין המקורות שהנחו אותו.[128]

---

[124] במדבר לג: 50-48.

[125] למשל קבריהם של יהושע בן נון וכלב בן יפונה זוהו בכפר חטים שבבקעת ארבל בגליל התחתון, מקום קבורתו של ארון יוסף, שנדד עם בני ישראל ונקבר לפי המקרא בשכם, הועתק צפונה, בין צפורי לכפר כנה, ובאר מרים, אשר לפי המסורת התלמודית נגנזה סמוך לירדן יריחו, שקעה לפי המסורת הגלילית המקומית בכנרת, ראו ריינר, בין יהושע לישוע, עמ׳ 285; 291-294.

[126] ריינר, יהושע הוא רשב״י, עמ׳ 182.

[127] ריינר, בין יהושע לישוע, עמ׳ 289.

[128] ראו לעיל, הערה 89.

**בתי מדרשות וכנסיות ליהושע ולרשב״י**

במקביל למסורת הקדומה בדבר חציית הירדן בגליל התחתון, התפתח מיתוס נוסף ומסורות-משנה הקשורות בו לגבי הגליל העליון. מיתוס זה קשור במהותו לסיפור המקראי על ניצחונו של יהושע בקרב נגד ייבין מלך חצור ובני בריתו, קרב שבעקבותיו עבר הגליל העליון לידי ישראל.[129] לפי המיתוס המקומי בגליל העליון, קברו של יהושע איננו בארבל שבגליל התחתון אלא במירון שבגליל העליון – היא הר געש, מקום קבורתו המקראי.[130] לאחר התקופה הביזנטית הולכת דמותו של יהושע ומאבדת את מרכזיותה במיתוסים המקומיים הגליליים ואת מקום דמותו כקדוש-מייסד בגליל תופשת בהדרגה דמותו של ר׳ שמעון בר-יוחאי.[131] החל במאה השלוש-עשרה אפשר להיווכח במגמה זו גם במקורות מסורת המקומות הקדושים, ואחד הביטויים לה היא מסורת המספרת על עשרים וארבעה בתי כנסת שהיו לרשב״י ברחבי הגליל.[132] בתי הכנסת המיוחסים למסורת זו הם ככל הנראה שרידיהם של בתי כנסת מתקופת בית שני שהיו במקומות יישוב יהודיים קדומים בגליל ועולי הרגל פגשו בהם במהלך מסעם.[133]

ברבים ממקורות מסורת המקומות הקדושים המאוחרים למגילת פירנצה נזכר מקום קדוש המכונה ׳מדרש׳ או ׳מקום׳ ליהושע בן-נון, הנמצא בקדש נפתלי שבגליל העליון המזרחי.[134] במגילת פירנצה מיוצג המקום באמצעות דימוי המלווה בכותרת: ״מדרש יהושע בן נון חרב״, והדימוי אכן מציג את שרידיו של קיר לבנים, ולא מבנה שלם, שממרכזו צומח עץ (תמונה 37, למעלה). מדרש יהושע בן נון שבקדש נפתלי הוא ככל הנראה אתר זיכרון הקשור לסיפור המקראי על ניצחונו של יהושע על ייבין מלך חצור.[135] שלא כמו באתרים אחרים, נשמרה מסורת ייחוסו של המקום לדמותו של יהושע גם בשלהי ימי הביניים והוא חוזר ונזכר במקורות בני המאות החמש-עשרה והשש-עשרה.

---

[129] לפי יהושע יא, וראו ריינר, יהושע הוא רשב״י, עמ׳ 207-209.

[130] לפי, יהושע כד:30.

[131] ריינר, יהושע הוא רשב״י, בעיקר עמ׳ 185-200 ועמ׳ 207-213.

[132] המסורת נזכרת לראשונה באיגרת שמואל בן שמשון, עמ׳ 80, וראו גם: ויבלין ירושלמי, עמ׳ 117; ׳כתב יד גינצבורג׳, עמ׳ 168; ׳רשימת רמ״ט׳, עמ׳ 214; ׳רשימת רצ״ז׳, עמ׳ 218; ׳רשימת עמר׳, עמ׳ 286.

[133] עמר, ציוני קברים, עמ׳ 280-282.

[134] ׳רשימת עמר׳, עמ׳ 286; ׳רשימת רצ״ז׳, עמ׳ 218; ׳רשימת רמ״ט׳, עמ׳ 214; ״יחוס הצדיקים׳, עמ׳ יב; ויבלין ירושלמי, עמ׳ 117.

[135] ריינר, יהושע הוא רשב״י, עמ׳ 210-211.

שני דימויים אחרים במגילה מזוהים כ״כנס׳[=כנסת] לר׳ שמעון בן יוחאי״. כנסת היא מקום קדוש במקורות ימי הביניים המוקדמים.[136] במקורות מאוחרים למאה השלוש-עשרה הוחלף המונח ׳כנסת׳ במונח ׳בית כנסת׳. השימוש במונח ׳כנסת׳ הארכאי במגילה הוא עוד עדות לנוכחותו ולהשפעתו של מקור מוקדם, שזמנו כנראה מן התקופה המוסלמית הקדומה.[137]

בעל המגילה מייחד את שתי הכנסיות של רשב״י מיתר הדימויים על-ידי עיצוב דומה לשניהם: מבנה בן שני מפלסים המורכבים משורת קשתות ובצד נראה פתח כניסה. ניכר שהם גדולים והדורים בהשוואה לדימויים הפשוטים של הקברים, למרות היעדרם של המוטיבים האדריכליים הקבועים שצוינו לעיל. קשה להגדיר מהי מסורת הזיהוי הגיאוגרפי של שתי כנסיות רשב״י המופיעות במגילה משום שבכל אחד מן המקורות הטקסטואליים נזכרים כמה מתוך עשרים וארבעה בתי הכנסת לרשב״י, והם נזכרים במקומות שונים. נוסף לזאת, שני הדימויים מופיעים בקטע האחרון של המגילה, שבו כאמור קשה למצוא הקבלה ברורה למציאות גיאוגרפית.[138] למרות קשיים אלו, אפשר לומר שדימוי כנסת רשב״י השני והשמאלי מבין השניים מציג את זה הנזכר במקורות בגוש חלב (תמונות 36-37). האיור ניצב במרכז המגילה, בין מקומות מדלתה ומעלמה שמעליו, ומקומות מעמוקה ומנברתין שמתחתיו. לשמאלו נראים קבריהם של שמעיה ואבטליון שבגוש חלב. בניגוד למרבית בתי הכנסת של רשב״י, הנזכרים רק בחלק מן המקורות, בית-הכנסת שבגוש חלב נזכר בכולם, ובחלקם מובא תיאור מורחב של המקום המספר על מבנה גדול ומרשים במראהו.[139]

זיהוי כנסת רשב״י הראשון מימין מורכב וקשה יותר (תמונה 36, למעלה). באופן מפתיע לחלק זה של המגילה, בכיתוב הנלווה לדימוי ישנו גם ציון גיאוגרפי: ״כנס לר׳ שמעון בן יוחאי בבניאס״. בניגוד לכתוב, מיקומו של הדימוי הוא משמאל למערת הלל ושמאי שבהר מירון וסמוך למקומות נוספים ממירון, כגון כפר ברעם וגוש חלב. הבניאס נמצא כידוע הרחק בצפון-מזרח הגליל העליון, למרגלות החרמון. ברבים מן המקורות הטקסטואליים נזכר בית כנסת לרשב״י

---

[136] ריינר, יהושע הוא רשב״י, עמ׳ 211; ריינר, מפיהם ולא מפי כתבם, עמ׳ 317.

[137] ראו לעיל, הערה 89.

[138] ראו לעיל, עמ׳ 137; 142.

[139] ׳אלה המסעות׳, עמ׳ 154; ׳רשימת רמ״ט׳, עמ׳ 215-216; ׳כתב יד גינצבורג׳, עמ׳ 170; ׳רשימת עמר׳, עמ׳ 289. מלבד מקורות אלו, בית הכנסת לרשב״י שבגוש חלב נזכר גם ב׳רשימת רצ״ז׳, עמ׳ 219; ׳ייחוס הצדיקים׳, עמ׳ לד; ויבלין ירושלמי, עמ׳ 117.

במירון, נוסף למקום קברו המזוהה שם.[140] משום כך אין זה מפתיע למצוא דימוי של כנסת רשב״י במיקום זה, אך כמובן בלא הכיתוב המציין את הבניאס. לא נוכל להסביר את פשר מיקומו של הדימוי, אך נוכל להציע לראות בו עדות לאפשרות שבין עשרים וארבע הכנסיות המיוחסות לרשב״י, זוהתה בימי הביניים גם כנסת רשב״י בבניאס. על דבר קיומו של יישוב יהודי בבניאס ידוע ממסמכי הגניזה בני המאות האחת-עשרה והשתים-עשרה. לפי השערתו של ברסלבסקי, קיים היה בבניאס יישוב יהודי גם בעת העתיקה המאוחרת ובראשית ימי הביניים.[141] ייתכן ששרידי בית כנסת קדום שהשתייך ליישוב יהודי זה נכללו אף הם במסורת עשרים וארבע הכנסיות של רשב״י. לעת עתה, מגילת פירנצה היא עדות יחידה לאפשרות קיומו של המקום.

**משכן שילה בגליל העליון**

הדימוי החותם את מכלול האיורים והדימויים במגילת פירנצה מייצג אף הוא מקום הנזכר במקרא – המשכן בשילה (תמונה 38). הדימוי ממוקם סמוך לקטע המתאר את הדן-בניאס ואת הרי הלבנון. מקומה של שילה לפי המסופר במקרא הוא בנחלת בנימין שבהרי השומרון. בדומה לדימוי ירדן יריחו ומעבר יבוק, גם מיקומה של שילה במערך שבמגילה סותר את הנאמר במקרא. אך לא כמו מסורות הזיהוי של ירדן יריחו ומעבר יבוק בגליל התחתון, אשר על אודותיהן נמצאו עדויות במקורות היסטוריים וספרותיים, לא מוכר כיום מקור המספר על מקום שילה בגליל העליון.

למרות שקווי המתאר של הדימוי וצביעתו לא הושלמו, אפשר לזהות את צורתו של מבנה מוארך שבחזיתו שדרת עמודים ובצדו השמאלי פתח כניסה רחב ולו קשת מחודדת. ייתכן שאי-השלמת קווי המתאר נועדה, כדברי הכיתוב הנלווה, להציג מבנה חרב. כיתוב המציין מקום חרב אופייני במגילה למקומות קדושים המיוחסים לדמויות או לאירועים מקראיים, אשר היו במציאות ההיסטורית כנראה שרידים של מבנים קדומים. כאלו הם למשל מרחץ שלמה החרב (תמונות 17-18),[142] או מדרש יהושע החרב, שדובר בו לעיל (תמונה 37).[143]

---

[140] בית הכנסת המיוחס לרשב״י במירון נזכר למשל במקורות הבאים: ׳אלה המסעות׳, עמ׳ 117; ׳כתב היד מן הגניזה׳, עמ׳ 96; ׳רשימת עמר׳, עמ׳ 290-291; ׳רשימת רמ״ט׳, עמ׳ 215; ויבלין ירושלמי, עמ׳ 117.

[141] ברסלבסקי, בניאס, עמ׳ 124-131.

[142] ראו לעיל, חלק ב, פרק ב, עמ׳ 72-73.

[143] ראו, עמ׳ 134.

ניכר שהדימוי אינו מציג אילוסטרציה למשכן כפי שהוא מתואר במקרא, אלא מקום מסוים שזוהה במסורת ימי הביניים כאתר עלייה לרגל.[144] המחקר ההיסטורי אכן מעיד על אתר קדוש המזוהה כמשכן בשילה במקומו הידוע בשומרון. מחקר זה נסמך על עדויות מאז התקופה הביזנטית וכן על מקורות מוסלמיים, נוצריים ויהודיים. המקום היה מוכר גם בזמנה של המגילה ונזכר במקומו שבשומרון, הן בחיבורו של אשתורי הפרחי הן ב׳כתב יד מן הגניזה׳.[145]

העיר שילה היא המקום החותם את הנרטיב המקראי על אודות כיבוש הארץ והנחלתה לשבטי ישראל. אליה קיבץ יהושע את העם ובה הושלמה החלוקה לנחלות. בשילה נקבע מקום המשכן שבו הונח ארון הברית, שעד אז נדד עם ישראל במהלך כיבוש הארץ.[146] לאור היכרותנו את המיתוס הקדום, שעיקרו התרחשות אירועי הכניסה לארץ וכיבושה בגליל, אפשר היה לצפות שגם מקום כמו שילה ימצא את מקומו בגליל, כמו ירדן יריחו ומעבר יבוק. מאחר שדימוי משכן שילה שבמגילה הוא לעת עתה העדות היחידה למסורת אפשרית זו, רק מציאתן של עדויות נוספות תוכל לאשש את ההסבר המוצע כאן להופעת משכן שילה בגליל.[147]

**אגם החולה, קדש נפתלי והבניאס: הצעה לקריאה חזותית של קטע המגילה האחרון**

לפי המסופר במקרא, הקרב בין יהושע לייבין מלך חצור ובני בריתו התרחש במקום הנקרא ״מי-מרום״, ויש דעות המזהות את מי-מרום בהר מירון.[148]

---

[144] המשכן זכה כידוע במקרא לתיאור מפורט מאוד של מראהו ומרכיביו השונים. במקרים אחרים במגילה שמופיעים בהם מקומות מקראיים, בוחר לעתים המאייר להציגם כאילוסטרציה לתיאור המקראי. כאלו הם למשל פיתום ורעמסס או אילֵם (תמונות 3-5) . התיאור העוקב אחר הנאמר במקרא נובע ככל הנראה מכך שמקומות אלו לא היו מקומות קדושים וצורתם איננה מייצגת מקום קדוש מוכר או אתר עלייה לרגל. אולם דימוי משכן שילה במגילה הוא תיאור חזותי של מקום קדוש ואתר עליה לרגל, ולא אילוסטרציה לתיאור המקראי שלו.

[145] ריינר, עלייה, עמ׳ 291-293, וכן, ׳כתב היד מן הגניזה׳, עמ׳ 98.

[146] יהושע יח: 1.

[147] סיוע מסוים בלבד להשערה המוצעת כאן אפשר לראות במסורת נפוצה במקורות מוסלמיים, יהודיים ונוצריים, המזהים בגליל העליון המזרחי את ביתו של יעקב, המכונה ״בית הצער״ (=בית אלאחזאן), על שום המקרה המצער של מכירת יוסף בנו, ראו טל, עמ׳ 438; אלנבלום, הירדן, עמ׳ 205-209. מסורת שונה ופחות מוכרת מופיעה בחיבורו של הנוסע המוסלמי יאקות (Yakut, 1179-1229). שם מסופר על ביתו של יעקב בשילה: ״סילון [=שילה] כפר מכפרי שכם שבו נמצא מסגד השכינה והאבן של השולחן...יש אומרים שסילון הוא מקום מושבו של יעקוב הנביא״ (מצוטט מתוך טל, עמ׳ 166). ייתכן אפוא שהמסורות המוסלמיות על מקום מגוריו של יעקב בשילה מחד גיסא, ועל מקום ביתו המכונה בית אלאחזאן בגליל העליון המזרחי מאידך גיסא, שולבו יחדיו למסורת היהודית המזהה את שילה בגליל העליון.

[148] ריינר, יהושע הוא רשב״י, עמ׳ 207-218.

בימי הביניים התפתחה ככל הנראה מסורת נוספת ומקבילה, שזיהתה את מי-מרום המקראית באגם החולה, המכונה גם אגם בניאס. העדויות למסורת זו קיימות בימינו בעיקר במקורות חזותיים כגון מפות נוצריות שמקורן כנראה צלבני ומפות עבריות שנעשו על-פיהן. במפות אלו מכונה ימת החולה בכינוי הלטיני "Aquarom" או "Aqua Merom", ובשם זה היא נזכרת גם במקורות מוסלמיים.[149] בין הדוגמאות המוקדמות יש להזכיר את המפה של מרינו סאנוטו (Marino Sanuto), שצוירה בידי פטרוס וסקונטה (Petrus Vesconte). סאנוטו ביקר בארץ-ישראל בשנים 1285/6 ושוב בשנת 1306. את המפה תכנן בסביבות שנת 1320 על-סמך ידיעות שצבר בביקוריו.[150] דוגמה נוספת מצויה באטלס הקטלאני משנת 1375 שנעשה במיורקה בידי המאייר והקרטוגרף אברהם קרשקש (Cresques) ובנו יהודה.[151]

מסורת זיהוי אגם החולה כמי-מרום המקראית הולמת את התיאור המקראי של הקרב בין יהושע לייבין מלך חצור בגליל העליון.[152] ייתכן שעל-סמך הכתוב במקרא התפתחו מסורות של אתרי זיכרון ומקומות קדושים במרחב שבין קדש נפתלי ממערב, אזור הדן-בניאס במזרח ואגם החולה – היא מי-מרום – בתווך. ר' אלנבלום מזכיר במאמרו מסורות צלבניות ומוסלמיות מן המאה השתים-עשרה, המזהות את מקום התרחשותם של אירועים מקראיים שונים במרחב גיאוגרפי זה.[153] מסורות צלבניות מזהות את מקום הכניסה לארץ והמקום שבו עבר יעקב את הירדן ובו נאבק במלאך ב"מעברות הירדן", הוא מעבר יבוק, לרגלי רמת הגולן. המסורת המוסלמית מייחסת לאותו המרחב את מקום התרחשות סיפור מכירת יוסף והשלכתו לבור. מאחר שמסורת המקומות הקדושים הגלילית משותפת פעמים רבות לבני שלוש הדתות, או לפחות דומה בהיבטים רבים, הרי ייתכן שבמרחב שהוגדר כאן קיים היה גם גוף מסורות יהודיות הקשורות למיתוס ששורשיו בסיפור המקראי על הקרב במי-מרום והשלמת כיבוש הארץ.

---

[149] רובין, צורת הארץ, עמ' 160. לה סטארנג' מצטט גיאוגרפים מוסלמים המזהים את אגם החולה כ'מירום' (עמ' 68, 455). לדאבוני לא נזכר שם מקור הציטוטים.

[150] תשבי, מפות ארץ ישראל, עמ' 56-57; וילנאי, אגדות ב, עמ' 273, ושם מפה משנת 1300 המציגה אף היא את ימת החולה בשם "מי-מרום", לצערי לא עלה בידי לזהות את מקור המפה.

[151] תשבי, מפות ארץ ישראל, עמ' 74-75. המסורת המזהה את אגם החולה כמי מרון המקראית ממשיכה ומופיעה במפות עבריות בעת החדשה, ראו למשל רובין, צורת הארץ, עמ' 104, 108-109, 219; 260-261.

[152] יהושע, יא: 10-13.

[153] אלנבלום, הירדן.

אם להנחה הראשונית המוצעת כאן יימצא ביסוס במחקר עתידי, ייתכן שנוכל לקשור בין כמה מהדימויים המופיעים במגילה ולראות בהם מסורות שונות הצומחות ממיתוס אחד. מדרש יהושע בן-נון בקדש נפתלי הוא מקום קדוש מוכר במסורת המקומות הקדושים ואפשר להניח שהוא קשור לסיפור הקרב במי-מרום.[154] משכן שילה, הקשור אף הוא לסיפור המקראי על כיבוש הארץ, יכול למצוא את מקומו בקרבה, אולי בסביבות הדן-בניאס. אם יימצאו בעתיד עדויות נוספות אשר יתמכו בהצעתי, ייתכן שנוכל לקשור לשני המקומות שנזכרו כאן גם את כנסת רשב״י שבבניאס. מקום כזה, אם היה קיים בבניאס כחלק ממסורת עשרים וארבע הכנסיות של רשב״י, ייתכן שיוחס בגלגול קדום ליהושע בן נון.[155] ההצעות המובאות כאן הן בגדר השערות בלבד ורק מחקר שיסתמך על ממצאים נוספים יוכל לבססו. לחילופין, אולי בעתיד יימצא הסבר אחר לשאלת מיקומם ומשמעות הופעתם במגילת פירנצה של דימוי משכן שילה בגליל העליון ודימוי ״כנסת רשב״י בבניאס״ סמוך למירון.

[154] ראו עמ׳ 151.

[155] שם, שם.

# סיכום

המסורת היהודית בתקופה הממלוכית מזהה מספר רב מאוד של קברי צדיקים ומקומות קדושים בחבל הארץ הצפוני לפיכך עמד לפני בעל המגילה גוף מידע גדול ורב אשר ביקש להציגו באופן חזותי. הבחירה במערך של רצועות אופקיות הייתה כנראה האמצעי להתמודדות עם אתגר זה, אך היא עומדת כמובן בסתירה גמורה לכל תיאור ריאלי-גיאוגרפי.

זיהוי מסורות גיאוגרפיות המוכרות מאיגרת ר׳ שמואל בן שמשון, זיהוי מסורות של המיתוס הגלילי הקדום ומונחים ארכאיים כמו ״כנסת״, מעידים כולם על נוכחותו של מקור קדום ובו מסורות מן התקופה המוסלמית הקדומה או התקופה הצלבנית. מלבד מקור זה, עמד כנראה לפני בעל המגילה חיבור נוסף, המתעד מסורות בנות תקופתו. בניתוח מסורות הזיהוי הגיאוגרפי של המקומות המופיעים בחלק זה נמצאה קרבה רבה לגוף מסורות שמוכר היה עד היום רק מחיבורים ידועים מן המאה החמש-עשרה כדוגמת ׳יחוס האבות׳ ו׳יחוס הצדיקים׳. הופעתן של מסורות אלו במגילת פירנצה מעידה על היותן מקובלות ומוכרות כבר בסוף המאה השלוש-עשרה.

הקושי במציאת הקבלה בין מיקומם של הדימויים השונים במערך שבמגילה ובין המציאות הגיאוגרפית נובע ככל הנראה מכך שהמידע הגיע מכמה מקורות, שחשפו מסורות שונות בדבר מיקומם הגיאוגרפי של המקומות. נוסף לזאת, ניכר בעליל שעמדו לפני בעל המגילה רשימות של מסלולים הפוכים – חלקם הציג מסלול מדרום לצפון וחלקן מסלול הפוך.

המסורות הגיאוגרפיות שנזכרו כאן מתוך איגרת ר׳ שמואל בן שמשון, הקודמת לזמנה של מגילה פירנצה, ומסורת ר׳ מאיר שנקבר עומד, שהייתה מוכרת עד היום רק במקורות מאוחרים למגילה, נחשבו בעיני חוקרים לשגיאות של כותבי החיבורים או מעתיקיהם. הופעתן של המסורות הללו במגילת פירנצה מעידה שאכן, היו אלו מסורות קיימות, למרות שהן סותרות את המסורות המוכרות יותר כיום.

בחלק זה הוגדרו שני קטעים. הקטע הראשון דומה בהיבטים רבים לשאר חלקי המגילה ואילו האחרון נוצר בנסיבות שונות. מכלול התופעות המאפיינות את הקטע האחרון של המגילה מעיד על הליך עבודה שונה בקטע זה וייתכן שגם על מעורבותם של יוצרים נוספים. עולה הרושם

שהעבודה על הקטע האחרון נעשתה בלא מקורות מידע ברורים של מסורת המקומות הקדושים שבאזור הגליל העליון, הדן-בניאס והרי הלבנון.

הדימוי של המסגד מעל מערת שבעים הזקנים הוא הדור וגדל ממדים ביחס לכלל הדימויים שבחלק זה של המגילה. הופעתו זו היא עוד הוכחה לטענה שבעל מגילת פירנצה מבסס רבים מן האיורים שלו על מודלים צורניים מתוך המסורת מקומית, המוסלמית בעיקרה. כאן נטען שמודלים מעין אלו עמדו לרשותו לשם תיאור מקומות שידוע שהם קדושים גם למוסלמים והם משתייכים לקטע הראשון בלבד. מובן שלא עמדו לרשותו מודלים צורניים לתיאור קבריהם של חכמי התלמוד וימי הביניים, המצויים לרוב בחלק זה של המגילה.

ההבחנה בחלק המגילה הרביעי בין מאפייני הקטע הראשון לקטע האחרון היא קריטית להבנת אופן עיצובו של דימוי הר מירון. בזמנה של המגילה הייתה מירון במעמד מרכזי הדומה לזה של כנסת משה בדמוה וקבר שמואל ברמה. למרות זאת, דימוי המקום עוצב במגילה באופן מופשט וחסר פרטים, העומד בניגוד ברור לאיורי השניים האחרים. נראה שהסיבה לכך היא שהדימוי משתייך לקטע האחרון, שהדימויים בו חסרים אפיונים איקונוגרפיים. ההבדלים המשמעותיים בין דמוה ורמה ובין מירון מעידים קרוב לוודאי על כך שמסע הזיארה של בעל המגילה לא כלל ביקור במירון. לניתוח זה של הדימוי יש השלכה על הבנת אופייה של מגילת פירנצה: המגילה אינה מבקשת להציג למתבונן/מעיין את מסלול הזיארה המקובל ואת טקסי הציבור הנכללים בו. אין היא "מדריך מסע" חזותי וכל שכן איננה מפת דרכים, הפונים שניהם אל היוצאים למסע צליינות. דומה היא לסוגת חיבורי המסע שהיו מקובלים בימי הביניים, אשר נכתבו בידי החוזרים ממסעם, ומשולבות בהם רשימות של מסורות מקובלות לצד תיאורי חוויות, רשמים ורעיונות אישיים של מחבריהם.

בין הדימויים שבחלק הרביעי יש שניים המתארים מקומות מן המקרא. הראשון הוא ירדן יריחו ומעבר יבוק. מיקומו במערך הדימויים הוא עוד עדות למסורות המיתוס הגלילי הקדום הידוע כיום במחקר, שלפיו בני ישראל נכנסו לארץ דרך הכינרת בין טבריה לארבל שבגליל התחתון. הדימוי השני הוא משכן שילה, החותם את מגילת פירנצה כולה, ולגביו לא מוכרות מסורות המזהות את מקומו בגליל. כאן הוצע לראות בהופעת שילה בגליל העליון עדות אפשרית לקיומו של מיתוס גלילי קדום, המפתח את דברי המקרא על הקרב שהתרחש באזור זה. מסורותיו של מיתוס זה אולי העתיקו את מקום שילה שבשומרון לסביבה הגיאוגרפית של מקום הקרב

המכריע במי-מרום. למסורת מיתוס משוער זה אפשר אולי לייחס גם את דימוי כנסת רשב״י בבניאס המופיע במגילה, אך מקומו במערך הדימויים של אזור מירון נותר עד כה ללא פשר.

איורי החלק האחרון של המגילה, וכמובן כתובת העברת הבעלות שבסופה, מספקים מידע ביוגרפי על אודות בעל המגילה. הופעתו של קבר אברהם בן הרמב״ם בטבריה לצד קבר אביו והכיתוב הנלווה אליו מבססים את שנאמר בסיכום החלק הפותח את המגילה, בדבר מוצאו של בעל המגילה מקהילת יהודי פסטאט.

# סוף דבר

הבעלים והיוצר של מגילת פירנצה היה איש קהילת פסטאט-קהיר. על-סמך שרידי כתובת העברת הבעלות בסופה של המגילה אנו מניחים ששמו היה אברהם. אברהם היה צייר, כפי שהוא מעיד על עצמו וכפי שהוא מכונה בכתובת העברת הבעלות. על-פי ניתוח הטקסט המלווה את איור כנסת משה בדמות הצעתי לתארך את המגילה לעשור השני של המאה הארבע-עשרה וליתר דיוק, בסמיכות זמן לשנת 1310. בשנים אלו יצא צו על סגירתו של המקום ופתיחתו המחודשת. תיארוך זה נתמך גם במחקר הפליאוגרפי של סוגי הכתב השונים שבמגילה וגם בתיאורים חזותיים בעלי משמעות היסטורית.

מגילת פירנצה מציגה מקומות קדושים במרחב הגיאוגרפי של מצרים, מדבר סיני, עבר-הירדן המזרחי וארץ-ישראל, מדרומה ועד להרי הלבנון שבגבולה הצפוני. במרחב זה רווחו מסורות מקומיות שבחלקן היו משותפות ליושבי המזרח – נוצרים, יהודים ומוסלמים – ובחלקן היו מסורות המקובלות רק על בני אחת משלוש הדתות. מסקנות המחקר של מגילת פירנצה מלמדות שהיבטים רבים שבה הם ביטוי של המסורת המקומית המקובלת והרווחת בקרב תושבי המזרח בתקופה הממלוכית.

מסקנת המחקר האמנותי היא שרבים מאיורי המגילה, ובייחוד אלו המרשימים בממדיהם ובחזות האמנותית שלהם, מבוססים על מודלים צורניים קיימים, שבעל המגילה ויוצרהּ העתיקם. מודלים אלו הציגו דימויים של המקומות הקדושים שהיו חלק ממסורת חזותית-מקומית שכיום כמעט שלא נותרו עדויות לקיומה. ייתכן שחלקם הציג דפוסים חזותיים כלליים ואנונימיים של טיפוס קבר קדוש מוסלמי או של מסגד. כאן נטען שכמה מן המודלים המוסלמיים הציגו דימויים של מקומות ספציפיים ומזוהים והם הועתקו למגילה כצורתם. במבוא הוצגו מוטיבים אדריכליים קבועים המאפיינים את סגנון איורי המגילה, כדוגמת דימוי המיחרב שבמרכזו מנורת השמן, רצועות התשליב וכיפת הבצל. מוטיבים אלו השתייכו ככל הנראה למודלים הצורניים שעליהם התבסס בעל המגילה באיוריו. מסיבה זו נמצאו להם מקבילות חזותיות שונות בסביבה הגיאו-תרבותית של מאייר המגילה.

כמה אמצעים שנקט בעל המגילה סייעו לו להפוך מכלול דימויים נתון לתיאור חזותי המשקף במידה רבה את מסלול מסע הזיארה של יהודי המזרח. אמצעי עקבי לכל אורך המגילה היה הוספת כותרות מזהות וקטעי טקסט קצרים לאיורים ולדימויים שונים. אלו לקוחים במרבית המקרים ממקורות הסוגה הספרותית של רישום מסורת המקומות הקדושים. במקורות הללו מופיעות לעתים מסורות וסיפורי מופת בעלי היבט יהודי בלבד. לאמצעי הקבוע של כותרות וקטעי טקסט נוספים גם תיאורים חזותיים, התורמים את תרומתם לתמונה הכוללת של מסע חזותי של עולה רגל יהודי. כאלו הם למשל דימוי הכותל המערבי וקודש הקודשים ומכלול קברי הצדיקים שברחבי הגליל. התיאורים המרכזיים והחשובים, המציגים היבט של ריטואל יהודי, הם איורי כנסת משה בדמוה וקבר שמואל ברמה. שני מקומות אלו מצוירים ביד חופשית של בעל המגילה ובלא להישען על מודל קיים. נטען כאן שהסיבה לכך נובעת ממעמדם של שני המקומות הללו ב"היררכיה הקדושה" של מסלול מסע הזיארה. התיאור הריאליסטי המפורט, המציג את חלל הפנים של שני המקומות, הוא כנראה עדות להיכרות בלתי-אמצעית של בעל המגילה את שני המקומות. גם תיאור מקומות התפילה שבהם הוא אולי ביטוי חזותי לבלעדיות מסוימת שהייתה ליהודים במקומות הללו במאה הארבע-עשרה.

האמצעי העיקרי להבנת מסורות המקומות הקדושים העומדות ברקע האיורים והכתובות שבמגילה היה השוואתם למקורות הסוגה הספרותית. תהליך השוואתי זה הביא בסופו של דבר לא רק להבנת משמעות התיאורים השונים, אלא גם לזיהוי המקורות הטקסטואליים האפשריים שהנחו את בעל המגילה בעבודתו. נראה שחלק ניכר מן הכתובות במגילה וכן מוטיבים איקונוגרפיים שונים באיורים מבוסס על גוף מסורות שהיה מוכר במחקר עד היום רק ממקורות המתוארכים למאה החמש-עשרה. הקרבה הרבה בין מסורות המתגלות במגילת פירנצה ובחיבורים המאוחרים לה כמעט במאתיים שנה מצביעה על כך שמסורות אלו היו מקובלות ומוכרות בקרב יהודי המזרח כבר במאה השלוש-עשרה. אין לדעת אם גוף מסורות זה עמד לפני בעל המגילה כחיבור מקיף וכולל, כדוגמת 'אלה המסעות' מסוף המאה השלוש-עשרה או 'יחוס האבות' משלהי המאה החמש-עשרה. ייתכן שעמדו לפניו רשימות שונות, חלקן רשימות דרומיות כדוגמת 'רשימת יתגדל' וחלקן רשימות צפוניות הדומות ל'כתב היד מן הגניזה'. ואולי גם חלק מן המסורות הללו הגיעו לידיעתו כמסורות אוראליות בלבד. מלבד מקורות בני הזמן, נמצא שמקור מוקדם, שבו מסורות שהיו מקובלות בתקופה המוסלמית הקדומה, היה גם הוא בין המקורות שעמדו לפני בעל המגילה.

נראה שלמקור המוקדם שזוהה בעבודה יש לייחס את הופעתן של מסורות שאינן מוכרות במחקר עד היום, או שהידיעות עליהן היו מעורפלות וחלקיות. כבר בפתח המגילה נזכרים בטקסט המלווה את כנסת משה סיפורי מופת המיוחסים לעץ הקדוש שצמח במקום. אלו היו מוכרים עד היום ממקורות מוסלמיים. במגילה מוצג נוסח שונה וסותר של סיפורים אלו והוא נתמך גם מן המשתמע בקצרה ממקורות יהודיים מוכרים. מסורת מקומו של הכותל המערבי בקיר החומה המזרחי של הר הבית נרמזה באופן לא ברור בחיבור מסעו של בנימין מטודלה, והתיאור החזותי שבמגילה יכול להיות אישוש לקיומה. בסופה של המגילה זוהה דימוי ירדן יריחו ומעבר יבוק. דימוי זה הוא ביטוי ברור למסורות המיתוס הגלילי הקדום הידוע במחקר. לאלו יש להוסיף את דימוי משכן שילה בגליל העליון, שאולי מבטא מסורת דומה, הנובעת ממיתוס מקומי שטרם נמצאו עדויות לקיומו.

**מגילת פירנצה כמקור היסטורי**

ניתוח המרכיבים האיקונוגרפיים שבאיורי המגילה חשף לא פעם פרטים הקשורים למציאות ההיסטורית. חלק מן המרכיבים הללו הם עדויות שחסרו במחקר עד היום. נמצא שאיור כנסת משה בדמות מציג טיפוס אדריכלי של בתי הכנסת הפתוחים. לטיפוס זה יש כיום עדויות בעיקר משרידים אדריכליים בני העת החדשה. אופן התיאור המפורט של המתחם האדריכלי בדמות וברמה, מקום קבר שמואל הנביא, יכול ללמד על מראה המקומות הללו במציאות. התיאור החזותי של קבר שמואל הוא גם הוכחה לחזקה של יהודים על המקום בראשית המאה הארבע-עשרה. התיאור החזותי של פתח בחומה המקיפה את מערת המכפלה הוא ככל הנראה העדות המוקדמת ביותר למנהג היהודים להתפלל אל מול פתח זה. כך גם הופעתו של שער השלשלת במגילה הוא אולי העדות המוקדמת ביותר לחידושו בתקופה הממלוכית והענקת שמו המוכר כיום.

**מקומה של מגילת פירנצה בסוגה של איור המקומות הקדושים**

קרבה רבה של מסורות נמצאה בין איורי מגילת פירנצה ובין 'רשימת יתגדל'. קרבה זו מעידה על מוצא ותקופת זמן משותפים לשני כתבי היד. קרבה דומה נמצאה גם בין התיאור החזותי שבמגילה לתיאור הטקסטואלי שב'כתב היד מן הגניזה'. גם כתב-יד זה נכתב במצרים ואולי נוצר

סמוך לזמנה של המגילה. 'רשימת יתגדל', 'כתב היד מן הגניזה', מגילת פרינסטון' ו'מגילת פינרצה' צוינו במבוא כאן ככתבי יד שהם אולי המבשרים המוקדמים של סוגת איור המקומות הקדושים באמנות היהודית. הקרבה שהוכחה בין כל כתבי היד הללו יכולה ללמד שמוצא הסוגה הוא במצרים, כנראה בראשית המאה הארבע-עשרה. התפתחותה בתקופה זו נובעת אולי מתהליך גיבוש המסורות והטקסים של מסע הזיארה שחל במאה השלוש-עשרה.

מאפייניה החזותיים-צורניים של מגילת פירנצה, וכן רמת איור גבוהה וממדים מונומנטליים, העמידו אותה כממצא חריג ומפתיע ביחס ליתר כתבי היד המוקדמים המשתייכים לסוגה. הטענה שמרבית האיורים בה מבוססים על מודלים צורניים מוסלמיים מסבירה את שונותה מכתבי יד אחרים, בני זמנה ומוצאה. במבוא הוצע מקור השראה אפשרי להופעת הסוגה ואלו הן תעודות-מגילות של עולי רגל השבים ממסע החג'. מגילת פירנצה, כמו מגילת פרינסטון ואולי מגילות דומות שלא שרדו, עדיין משמרת אחד המאפיינים המובהקים של הקורפוס המוסלמי – הצגת מסע מצויר שבו דימויי המקומות הקדושים ערוכים לפי מסלול מוכר ומקובל. לאיורי המגילות הללו מעמד משל עצמם ואין הם אילוסטרציה לטקסט. הם ייצוג לוויזואליזציה של מידע מוכר לבני התקופה, בין שמדובר בריטואל מסע החג' ובין שמדובר בריטואל מסע הזיארה.

מקומה של מגילת פירנצה כאחת ממגילות הסוגה הראשונות, ואולי המוקדמת מכולן, ניכר היטב בניתוח האיור הנרחב והבולט ביותר במגילה – המקדש שעל הר הבית. מן העת החדשה מוכרת מסורת חזותית המציגה את המקדש בצורתם של שני המבנים שעל הר הבית. עד היום נחשבו מגילות הסוגה בנות המאה השש-עשרה למקור המוקדם ביותר של מסורת חזותית זו, הנושאת את הכינוי "מדרש שלמה". הופעה בודדת שנראית דומה למסורת המוכרת קיימת בתנ"ך פרחי מספרד, מן המחצית השנייה של המאה הארבע-עשרה. במחקר כאן הוצע לראות באיור המקדש שבמגילת פירנצה, המבוסס על מודלים של צורת מסגד אל-אקצא וכיפת-הסלע, את המקור האפשרי להתפתחותה של המסורת. מסורת שנפוצה החל במאה השש-עשרה בעיקר בארץ-ישראל ובאיטליה.

**שאלת הייעוד והמשמעות**

מכלול הסוגיות הכרוך בשאלת הייעוד והמשמעות העומד ברקע יצירתה של מגילת פירנצה צוין בהרחבה במבוא. שם גם נזכרו שני ההיבטים לבחינת משמעותה של יצירה חזותית-דתית: משמעותה בעיני היוצר ומשמעותה בעיניו של האדם המאמין המתבונן בה. המשמעות האפשרית של מגילת פירנצה בעיני בעליה ויוצרהּ נזכרה לכל אורך העבודה ותסוכם כאן בקצרה: יוצר המגילה עזב את מצרים לאחר תקופה של גזירות ורדיפות הקהילה היהודית והנוצרית בקהיר מצד השלטון הממלוכי. הנחה זו מסתברת מן הנאמר לצד תיאור כנסת משה בדמוה. מהזכרת העיר טבריה בכתובת הבעלות עולה הרושם שהמגילה צוירה בארץ-ישראל בסופו של מסע עלייה אליה בראשית המאה הארבע-עשרה. המגילה הורשה לבניו של אברהם יוצרהּ וכבר באמצע המאה הארבע-עשרה עברה לידי בעלים אחרים, כנראה נוצרים-איטלקים. מרבית איורי המגילה ערוכים לפי מסלול מוכר ומגובש של מסע הזיארה השנתי של יהודי המזרח. אולי העלייה לארץ-ישראל של אברהם התקיימה במסגרת מסע הזיארה השנתי הזה, ואולי כך ביקש שנבין את משמעות יצירתו. גם בלי שנוכל להוכיח קשר ישיר בין יצירת המגילה לקורותיו של בעליה, נראה שהיוצר ביקש לתאר ביצירתו סיפור של מסע. יתרה מכך, נראה שביקש להציג סיפור מסע שתכליתו כפולה: מסע עלייה לארץ-ישראל ומסע עלייה לרגל אל המקומות הקדושים שבה.

שני המסעות הללו משתקפים מבעד לתיאור החזותי של המגילה כולה. מניתוח החלק הראשון שלה עולה הכוונה לתאר באמצעים חזותיים הקבלה בין הסיפור המקראי על שעבוד בני ישראל במצרים ויציאתם ממנה ובין מסע ההגירה של בעל המגילה. משמעות זו באה לידי ביטוי באמצעות מכלול איורים המתארים מקומות במצרים ובמדבר סיני הנזכרים במקרא והם אינם חלק ממסלול מסע הזיארה. נקודת היציאה למסע חזותי-דמיוני זה היא כנסת משה בדמוה. לפי המסורת, במקום זה התפלל משה קודם ליציאת מצרים וכאן נושא תפילה גם בעל המגילה עצמו. מילות תפילתו חוזרות על אלו של תפילת משה המובאת במקרא. לאחר חלק ראשון זה, המסלול המותווה מציג לפני המתבונן תיאור חזותי של מסלול מסע הזיארה באמצעות סדר הופעתם של המקומות השונים, מחברון בדרום ועד גבול הצפון.

לא נוכל לומר אם מכלול המקומות המופיעים במגילה מלמד על מסע ממשי של יוצר המגילה ועל עלייתו לכל אחד מהם. כאן הוצעה ההשערה, שדרך התיאור המפורט והריאלי של כנסת משה בדמוה וקבר שמואל ברמה נועדה לבטא חוויה דתית ואישית של השתתפות בטקסים השנתיים המתקיימים בהם בין ניסן לסיון, תקופת מסע הזיארה. התיאור החזותי של מירון איננו

דומה לדמוה ולרמה, למרות מעמדה הדומה לשניים האחרים. ייתכן שהתיאור חסר הפרטים של מירון נובע מכך שבעל המגילה לא הגיע אליה.

גם אם ההסבר להופעתם של מקומות במדבר סיני, או לדרך הייצוג הצנועה של מירון, אינם כפי שהוצע כאן, אפשר לומר במידה רבה של וודאות, שאיורי המגילה לא מציגים "היררכיה קדושה" ההולמת את מכלול המקומות והריטואלים הקשורים במסע הזיארה. יש בה היבטים של הבעה אישית, המדגישה את המקומות שנמצאו ראויים לכך בעיני היוצר. בכך היא שונה מהותית ממדריך-מסע כגון 'אלה המסעות', שנכתב סמוך לזמנה של המגילה, או 'יחוס האבות' המצויר, שנועד להישלח מערבה. בשני האחרונים ניכרת פנייה אובייקטיבית וייצוגית אל קהל יעד מוגדר. אולם מגילת פירנצה דומה במידת מה לסוגת חיבורי המסע שהיו המקובלים בימי הביניים, שנכתבו בידי החוזרים ממסעם, ומשולבות בהם רשימות של מסורות מקומיות לצד חוויות, רשמים אישיים ורעיונות של מחבריהם. אברהם בעל המגילה היה צייר, ונראה שבהתאם למשלח ידו בחר להציג מסע, אולי מסעו שלו, באמצעים חזותיים ולא בדרך המוכרת והידועה יותר – כתיבת חיבור מסע. לפן האישי של המגילה יש הד בכתובת העברית הבעלות, שלפיה המגילה עתידה להישאר במרחב אישי ופרטי ולא הייצוגי והפומבי. זו מסקנה מפתיעה לנוכח מאפייניה הצורניים של המגילה, מידותיה הגדולות ורמתה החזותית.

מסקנות המחקר מצביעות על כך שמבחינה חזותית מגילת פירנצה נוצרה בתוך חלל ריק, שבו טרם התקיימה מסורת יהודית מגובשת של איור מקומות קדושים. מובן מאליו לכן שלא קיים בקרב יהודי המזרח מנהג או ריטואל של התבוננות בדימוי מראה המקומות הללו, כפי שמקובל למשל לפני איקונה בעולם הנוצרי-ביזנטי. אם הפכה המגילה לחלק מריטואל התבוננות של קהל מסוים, הרי שייעוד זה התפתח במנותק מכוונותיו של היוצר והבעלים שלה. הופעתו של כתב איטלקי במגילה, המתוארך למחצית השנייה של המאה הארבע-עשרה, מלמדת כנראה שזמן קצר לאחר יצירתה היא התגלגלה לאיטליה, לידי בעלים נוצרים. קרוב לוודאי ששם הפכה לאמצעי המוכר והמקובל של הנכחה והמחשה של ארץ הקודש. ואולי מערך האיורים שלה איפשר לצופים בה לקיים מעין "מסע רוחני" אל המקומות הנזכרים בכתבי הקודש.

# רשימת התמונות והאיורים ומקורותיהם

**תמונות מס׳ 1-38= מגילת פירנצה**
Firenze ,Biblioteca Nazionale Centrale, ms. Magll. III 43
התצלומים באדיבות הספרייה הלאומית-מרכזית בפירנצה

**איור 1 ורישום עזר = תעודת עולה רגל, דמשק, שנת 1211/1**
Istanbul, Museum of Turkish and Islamic Art, no. 4091
מתוך: סורדל, אוסף תעודות, עמ׳ 351 ; הרישום מתוך: אקסוי ומילשטיין,תעודות, עמ׳ 105

**איור 2 א-ב = שני פרגמנטים של תעודת עולה רגל, דמשק, שנת 1220/21**
Istanbul, Museum of Turkish and Islamic Art, no. 4741
*מתוך: אולקר, מוזיאון, עמ׳ 80-81*

**איור 3 א-ב = מדריך לעולה רגל מוסלמי מן המאה השש-עשרה, Kitāb Shawq-nāma**
חיפה, המוזיאון הימי, מס׳ 4576. א. דף 49א; ב. דף 31א.
מתוך: מילשטיין, מדריך, עמ׳ 328, 336

**איור 4 = הכעבה במכה במדריך לעולה רגל מוסלמי מן המאה השש-עשרה, Kitāb Shawq-nāma**
חיפה, המוזיאון הימי, מס׳ 4576, דף 27א.
מתוך: מילשטיין, מדריך, עמ׳ 226

**איור 5= דפי שער לקוראן, סוריה(?), המאה השמינית(?)**
Sanaa, The National Museum, no. 20-33.1, 20-33.2
מתוך: בות׳מר, קוראן, ע׳ 180-181

**איור 6 א-ב = דפי שער מספרי בשורה ערביים-נוצריים, ארץ-ישראל, 860** בקירוב
סיני, מנזר סנטה קתרינה, מס׳ cod. Nf. Arab. 14
מתוך: נלסון וקולינס, דימויים, עמ׳ 200, 202

**איור 7 = עיטור ספר קוראן, מצרים המאות השתים-עשרה או השלוש-עשרה**
Cairo, Khedival Library
מתוך: גרבר, עיטורים, עמ׳ 165

**איור 8 = שני כלי זכוכית מצויירים, סוריה, אמצע המאה השלוש-עשרה**
Baltimor, Walters Art Gallery no. 47.18, 47.17
מתוך: קרסוול, בלטימור, איור מס. 15.8

**איור 9 = כלי זכוכית מצויר, סוריה, אמצע המאה השלוש-עשרה**
Liechtenstein ,Furussiya Art Foundation, Vaduz, no. 121
מתוך: קרבוני, זכוכית, עמ׳ 243-244

**איור 10= 'רשימת יתגדל', מצרים, ראשית המאה הארבע-עשרה**
London, The British Library, Add. 27.125, bol. 145a
מתוך: צרפתי, יחוס האבות, עמ' 33

**איור 11 = מגילת פרינסטון, מצרים או ארץ-ישראל(?), המאה הארבע-עשרה(?)**
Princeton, University Library, ms.Garrett Hebrew 4
מתוך: צרפתי, יחוס האבות, עמ' 48-49

**איור 12 = 'כתב היד מן הגניזה', מצרים, המאות הארבע-עשרה עד החמש-עשרה**
Cambridge, University Library, Genizah Fragment T-S K21.69
מתוך: צרפתי, יחוס האבות, עמ' 32

**איור 13 = מגילת 'יחוס האבות', ארץ-ישראל, ראשית המאה השש-עשרה**
ירושלים, הספרייה הלאומית, מס' 8.1187
תצלום באדיבות הספרייה הלאומית, ירושלים

**איור 14= מפת עולם של הכרטוגרף אל-וארדי** (Ibn al- Wardi), **מן המאה השלוש-עשרה** (עותק משנת 1593)
London, The British Library, MS. Or. 1525, fols 8v-9r
מתוך: טיבטס, מפות, לוח מס. 8

**איור 15 = מפת עולם של הכרטוגרף, אל-קאזווינ**י (Al-Qazwini), (עותק משנת 1622)
Gotha, Gotha Bibliothek, Ms. Orient A.1507, fols. 95v-96r
מתוך: טיבטס, מפות, לוח מס. 9

**איור 16 = מראו המקדש בתנ"ך קניקוט השני, סוריאה, ספרד, 1306**
Oxford, Bodleian Library, MS. Kenn. 2, fol. 1b-2a
מתוך: מאן, גליק ודודס, ספרד, עמ', 139

**איור 17 = פיתום ורעמסס, הגדת סרייבו, ספרד, ראשית המאה המאה הארבע-עשרה**
Sarajevo, National Museum ,Fol. 13r
מתוך: הגדת סרייבו, פקסימיליה בהוצאת מסדה, תל-אביב–ירושלים

**איור 18= איור מערת המכפלה משנת 1886 בקירוב**
מתוך: וילנאי, תיאור הקברים, עמ' 54

**איור 19= קבר רחל באיור של זואלר (Zuallart), 1585**
מתוך: וילנאי, מצבות א, עמ' 314

**איור 20= תכנית קרקע של מבנה הסעודה האחרונה וקבר מלכי בית דוד בהר ציון**
מתוך: וילנאי, מצבות א, עמ' 314

**איור 21= תצלום מגדל דוד ממזרח למערב**
פליקס בונפיס, צרפתי, 1831–1885
ירושלים, מוזיאון ישראל, השאלת-קבע מקרן ירושלים, מס׳ L76.14(19)
תצלום באדיבות מוזיאון ישראל, ירושלים

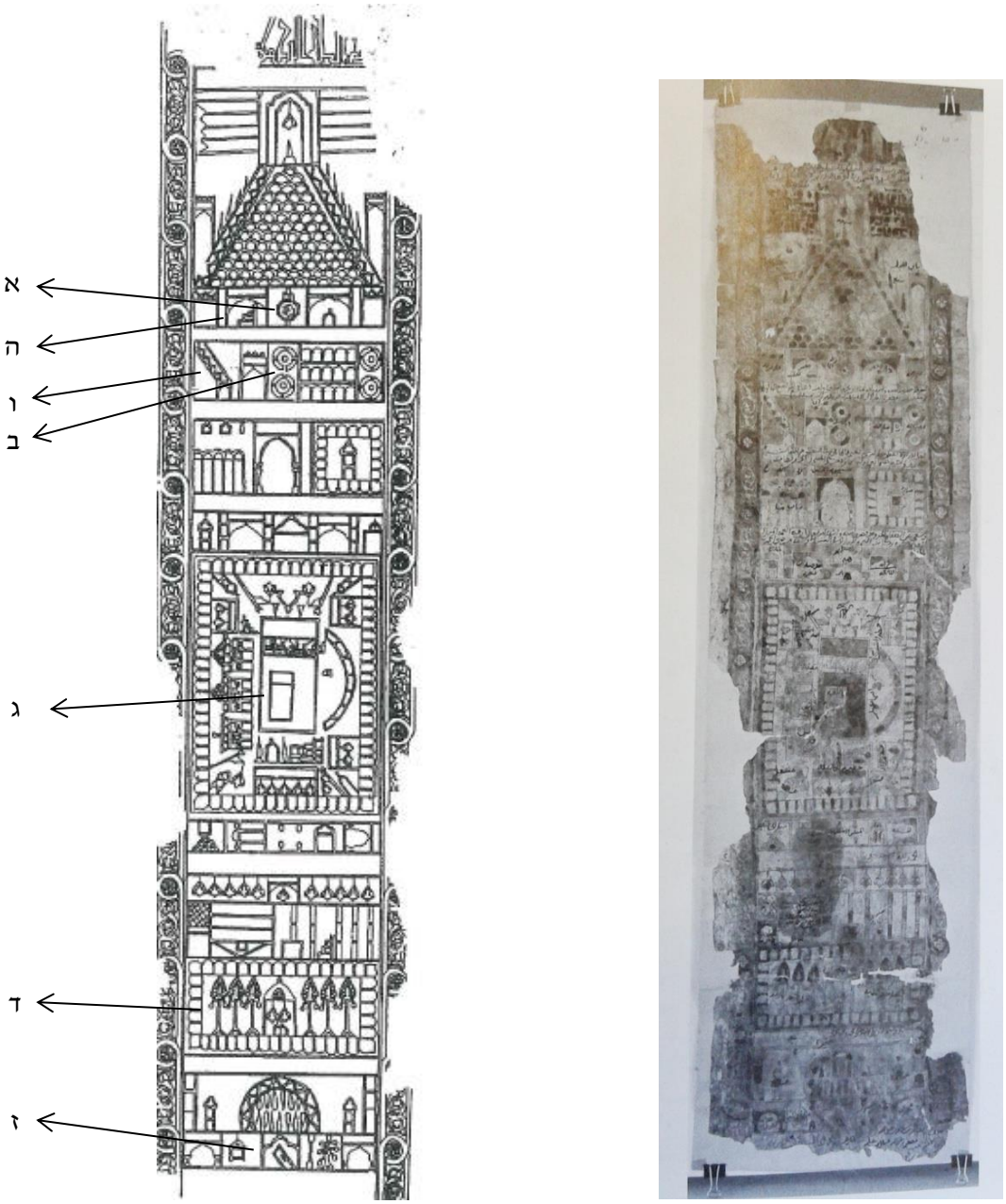
**איור 22 = מגדל דוד על מטבע, ירושלים, המאה השתים-עשרה**
ירושלים, מוזיאון ישראל, מס׳ 99.108.15289
תצלום באדיבות מוזיאון ישראל, ירושלים

**איור 23 =רישום מטבעות מטיפוס ״מגדל דוד״, ירושלים, 1143-1163**
מתוך: ברמן, מטבעות, עמ׳ 145

**איור 24 = מקאמאת אל-חריר, סוריה, 1300 בקירוב**
London, The British Library, Add. 22.114, fol. 94
מתוך: אטינגהאוזן, ציור מוסלמי, עמ׳ 146

**איור 25= תצלום מסגד אל-אקצא, פטר ברגהיים, 1860–1880**
Washington, Library of Congress, LC-USZ62-104819

**איור 26= דף פתיחה מ״תנ״ך פרחי״, מיורקה, 1360-1382**
אוסף ששון, מס׳ 368, דף 186
מתוך: מצגר, יהודים בימי הביניים, עמ׳ 279



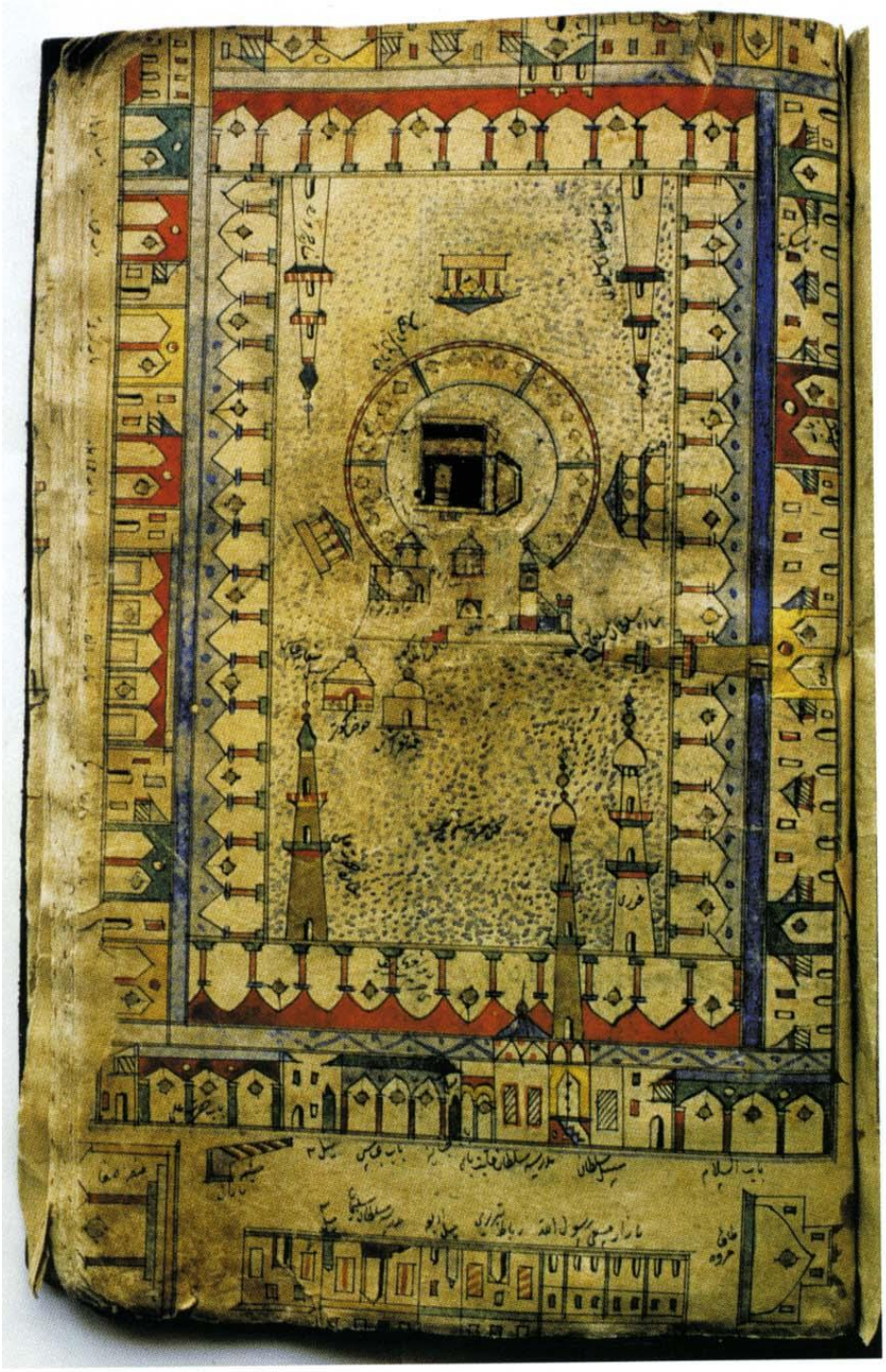

איור 1: תעודת עולה רגל, מדמשק, שנת 1211/1 (עם הפניות לרישום העזר)

א. בריכת מסגד אברהם
ב. ארבע הבריכות במתחם המוזדליפה
ג. הכעבה והריוואק סביבה
ד. הריוואק סביב קובת אל-זיאת במדינה
ה. המינבר במסגד אברהם
ו. המינבר במתחם המוזדליפה
ז. כיפת-הסלע והסלע שבתוכה

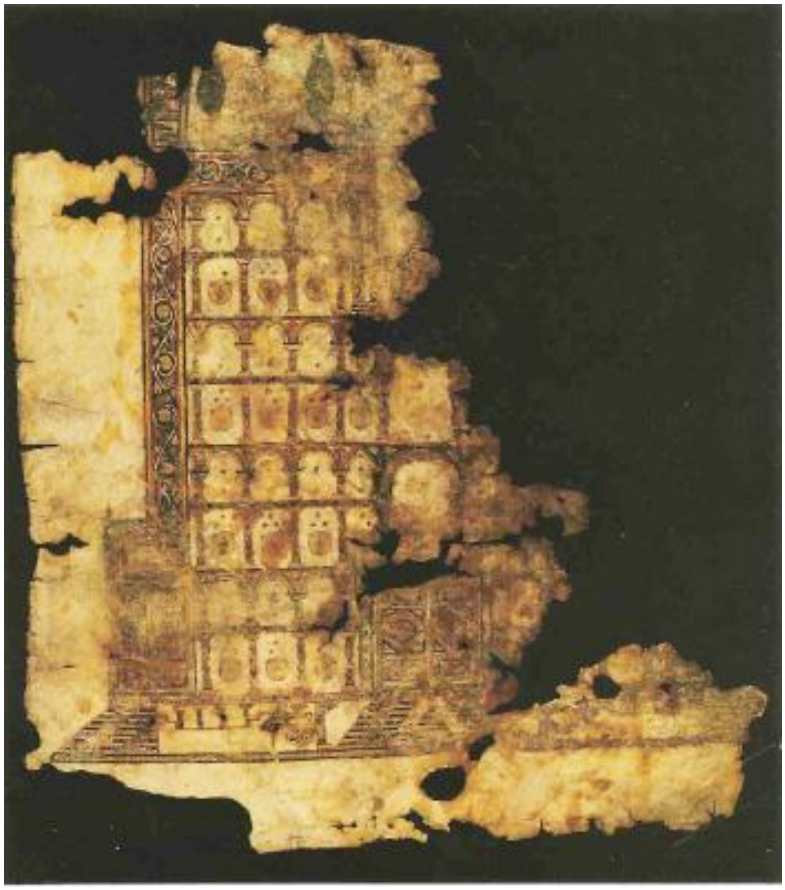
איור 2 א-ב: שני פרגמנטים של תעודת עולה רגל, דמשק, 1220/21

איור 3: מדריך לעולה רגל מוסלמי מן המאה השש-עשרה

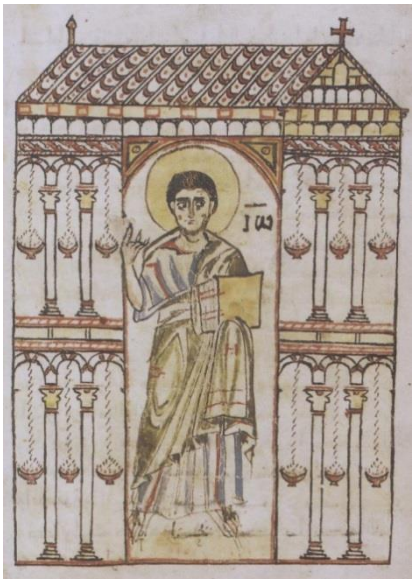
א. מסגד אל-אקצא וכיפת-הסלע ב. מאגרי מים באזור חניית עולי רגל



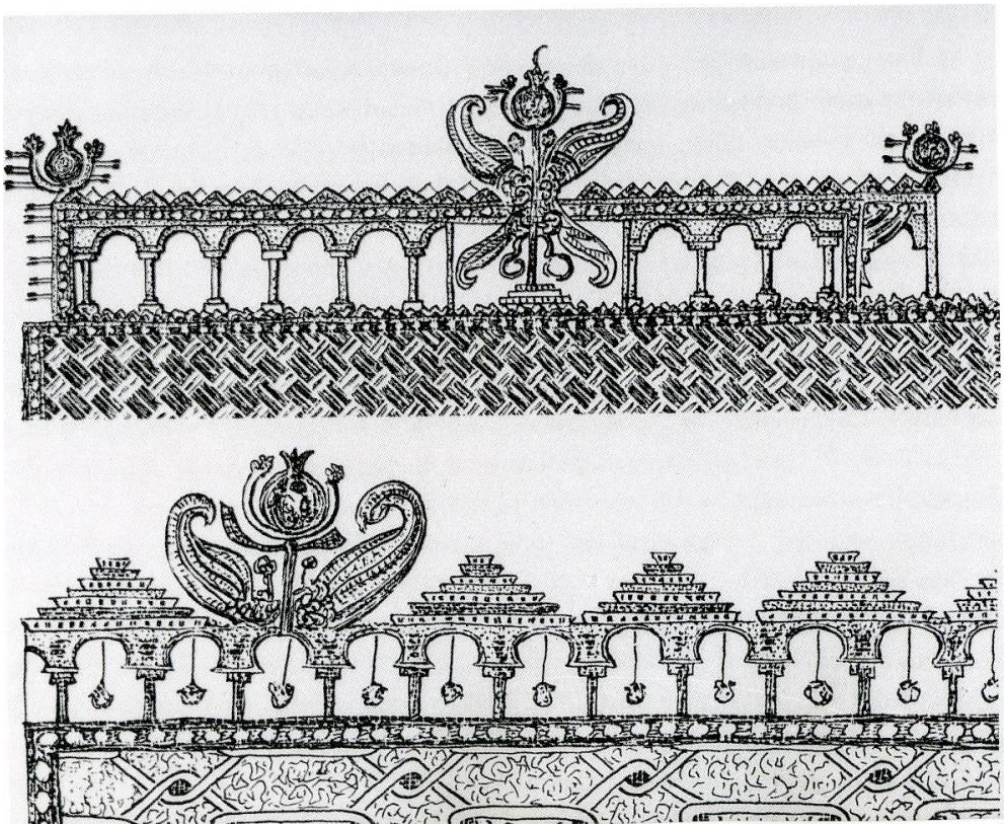
איור 4: הכעבה במכה במדריך לעולה רגל מוסלמי מן המאה השש-עשרה



איור 5 : דפי שער לקוראן, סוריה(?), המאה השמינית(?)



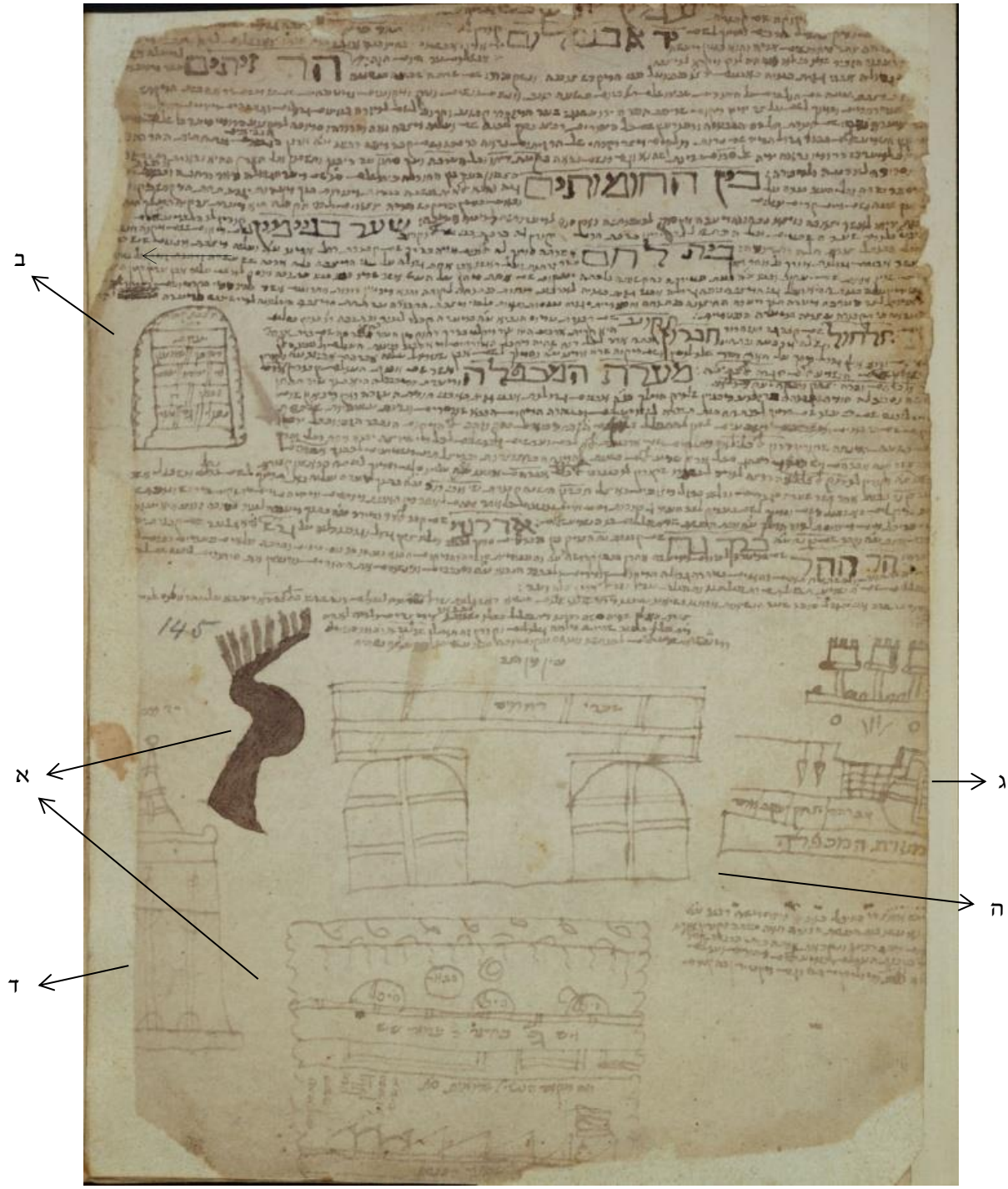
איור 6 א-ב: דפי שער מספרי בשורה ערביים-נוצריים, ארץ-ישראל, 860 בקירוב



איור 7: עיטור ספר קוראן, מצרים המאות השתים-עשרה או השלוש-עשרה

איור 8 : כלי זכוכית מצוירים, סוריה, אמצע המאה השלוש-עשרה

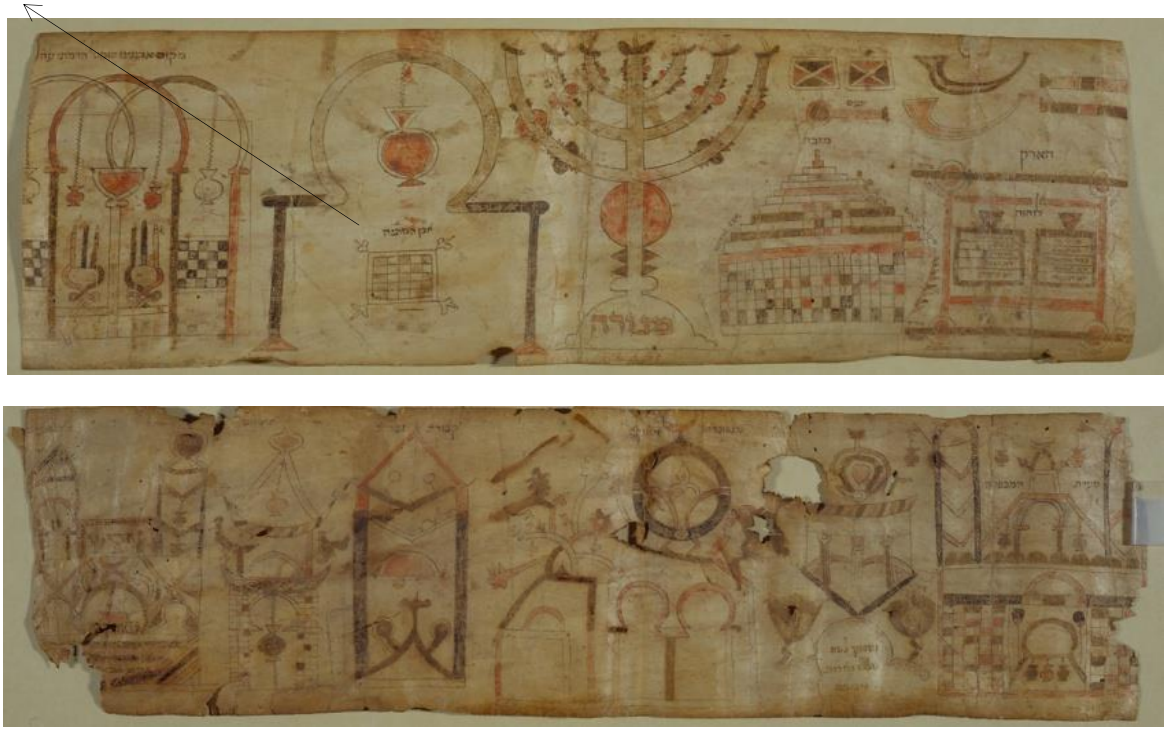
איור 9 : כד זכוכית מצויר ופרטים, סוריה, אמצע המאה השלוש-עשרה




איור 10 : 'רשימת יתגדל', מצרים, ראשית המאה הארבע-עשרה

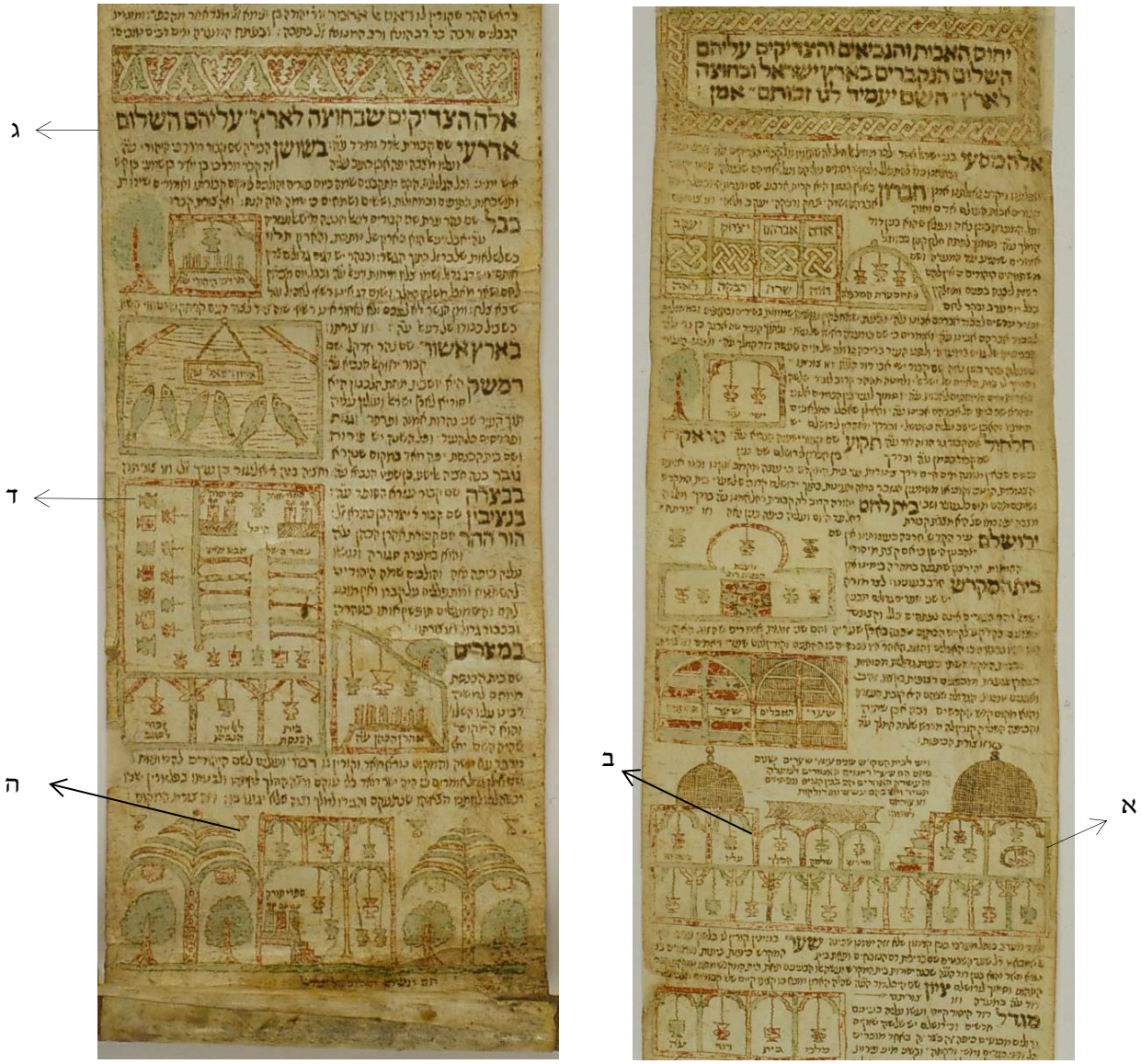
א. כנסת משה בדמוה והעץ הקדוש
ב. קבר רחל
ג. מערת המכפלה
ד. קבר אבשלום
ה. שערי הרחמים

מקום אבן השתייה
בתוד המקדש



איור 11 : מגילת פרינסטון, מצרים או ארץ-ישראל(?), המאה הארבע-עשרה(?)

איור 12 : 'כתב היד מן הגניזה', מצרים, המאות הארבע-עשרה–החמש-עשרה

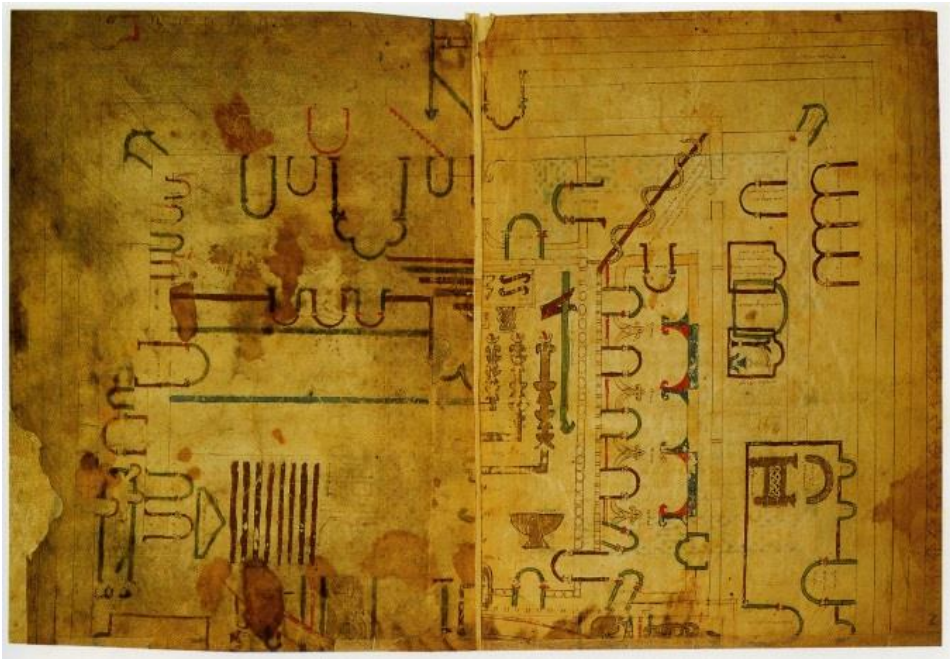



איור 13: מגילת 'יחוס האבות', ארץ-ישראל, ראשית המאה השש-עשרה

א. מקום אבן השתייה
ב. מדרש שלמה
ג. כותרת רשימת המקומות הקדושים שמחוץ לארץ-ישראל
ד. כנסת אליהו בג'ובר
ה. כנסת משה בדמוה

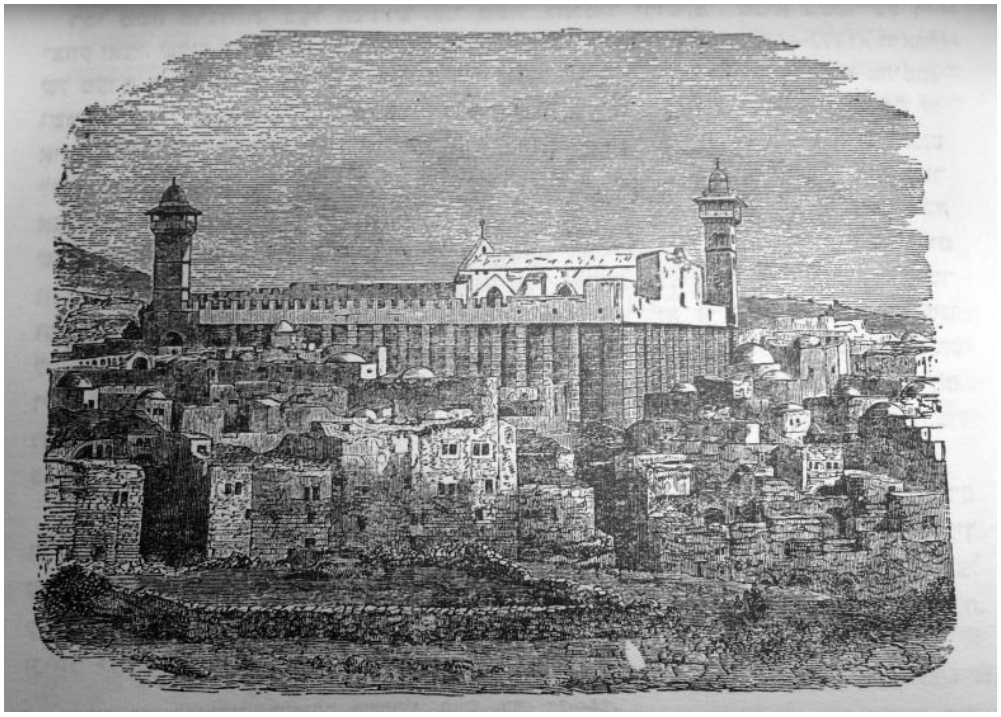
איור 14 : מפת עולם של הכרטוגרף אל-וארדי (Ibn al- Wardi), מן המאה השלוש-עשרה

איור 15 : מפת עולם של הכרטוגרף אל-קאזוויני ( Al-Qazwini ).

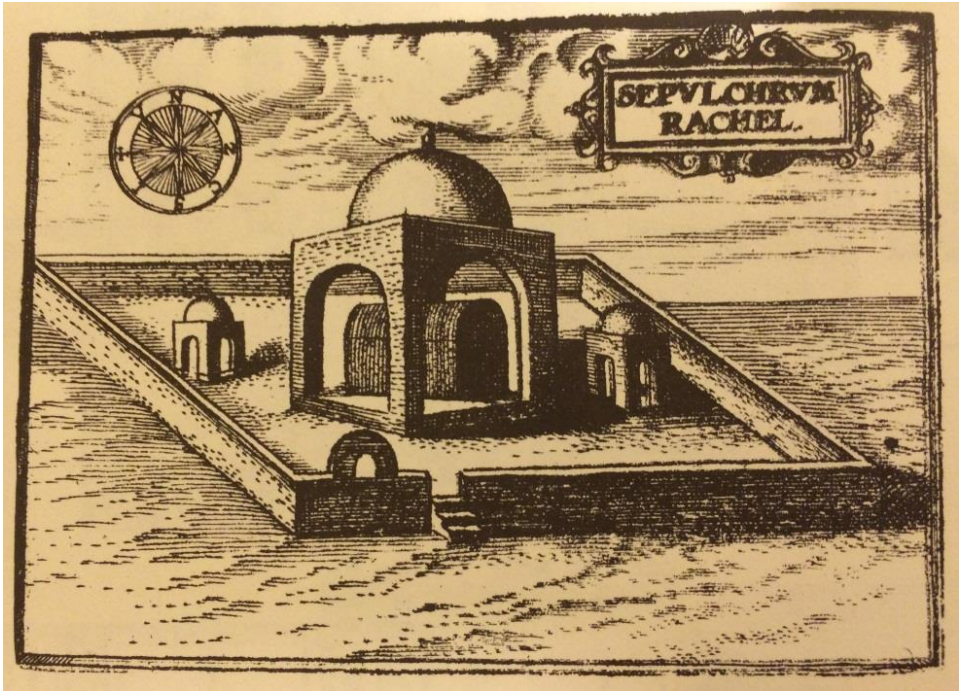


איור 16 : המקדש בתנ"ך קניקוט השני, סוריאה, ספרד, 1306

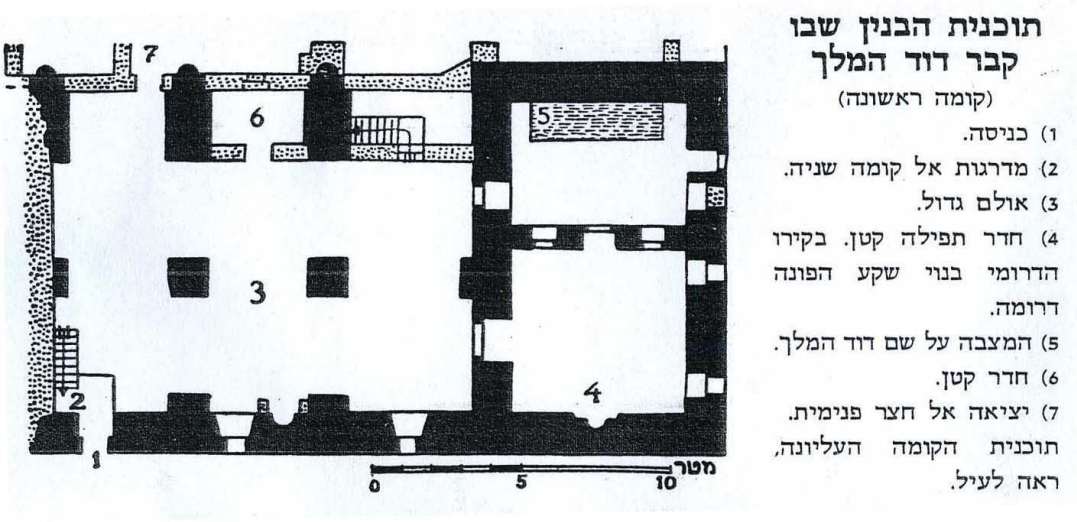
איור 17 : פיתום ורעמסס בהגדת סרייבו, ספרד, ראשית המאה הארבע-עשרה



איור 18: איור מערת המכפלה משנת 1886 בקירוב



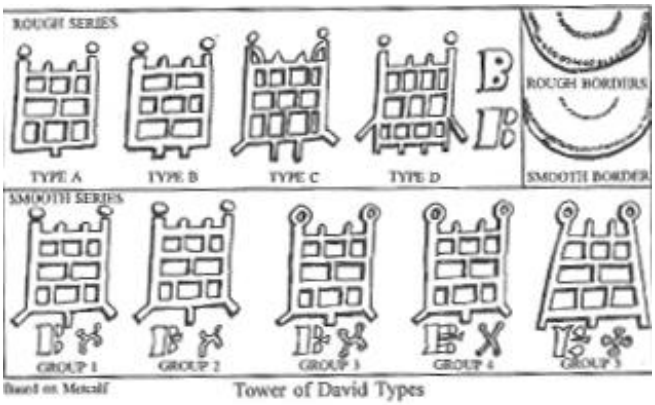

איור 19: קבר רחל, איור של זואלר (Zuallart), 1585



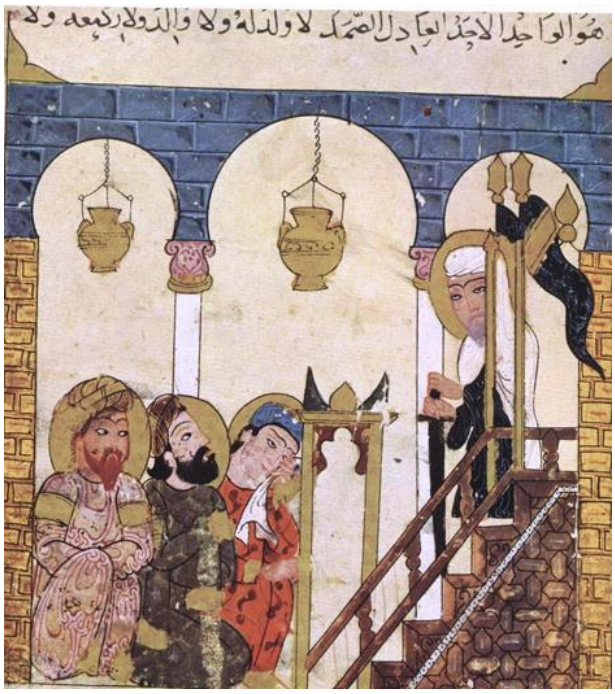

איור 20 : תכנית קרקע של מבנה הסעודה האחרונה וקבר מלכי בית דוד בהר ציון

איור 21 : מגדל דוד תצלום ממזרח למערב

איור 22 : מגדל דוד על מטבע, ירושלים, המאה השתים-עשרה



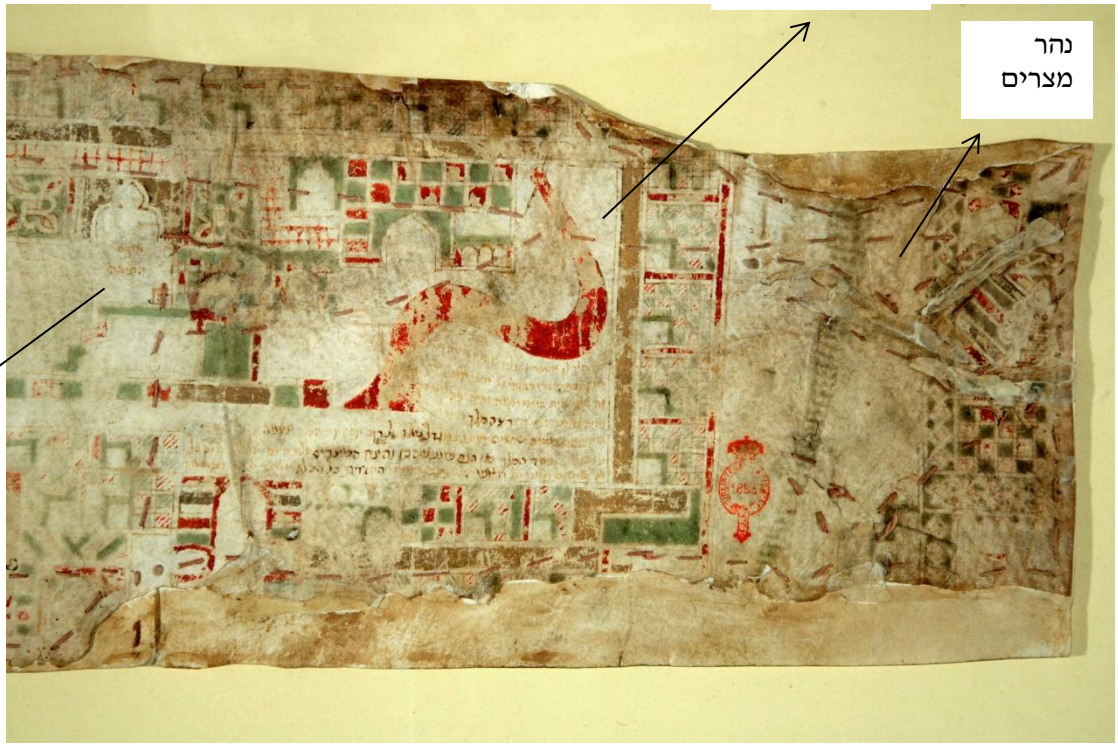

איור 23 : מטבעות מטיפוס "מגדל דוד", רישום, ירושלים, 1143-1163



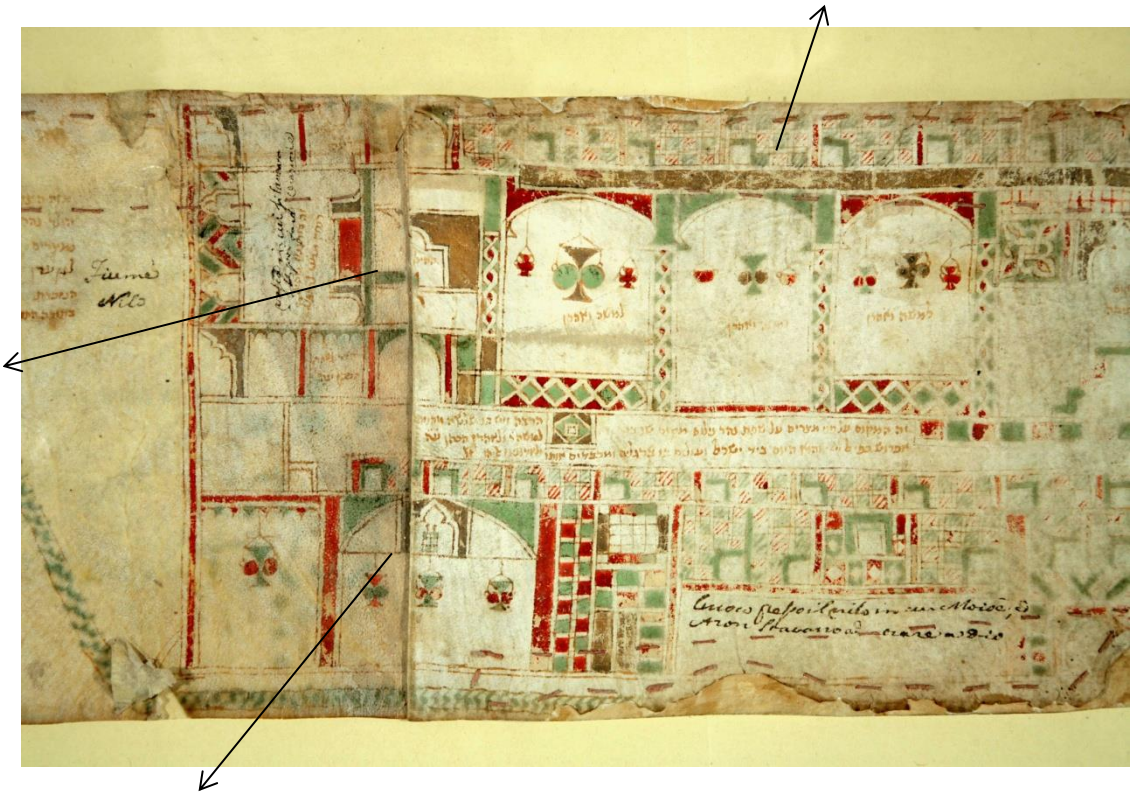
איור 24 : "אבו זאייד לפני הקאדי" במקאמאת אל-חרירי, סוריה, 1300 בקירוב

איור 25: מסגד אל-אקצא במבט מצפון לדרום, תצלום, 1860–1880

איור 26: דף פתיחה מ״תנ״ך פרחי״, מיורקה, 1360-1382

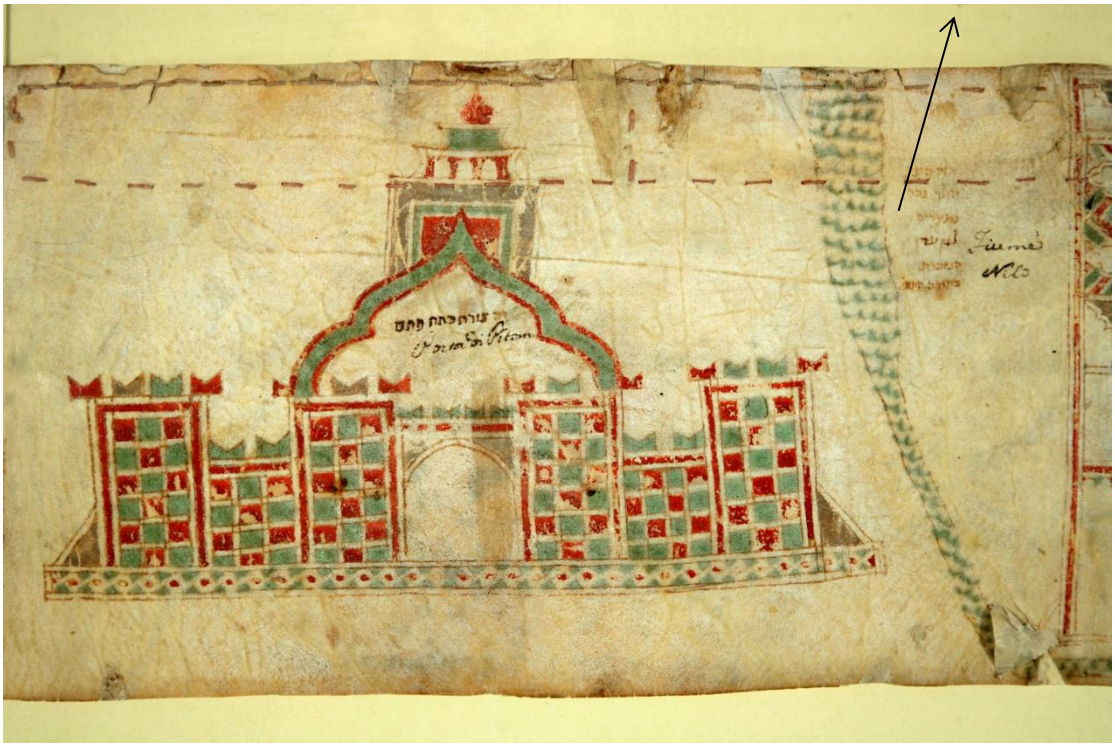



תמונה 1 : כנסת משה בדמוה




תמונה 2 : כנסת משה בדמוה

נהר מצרים

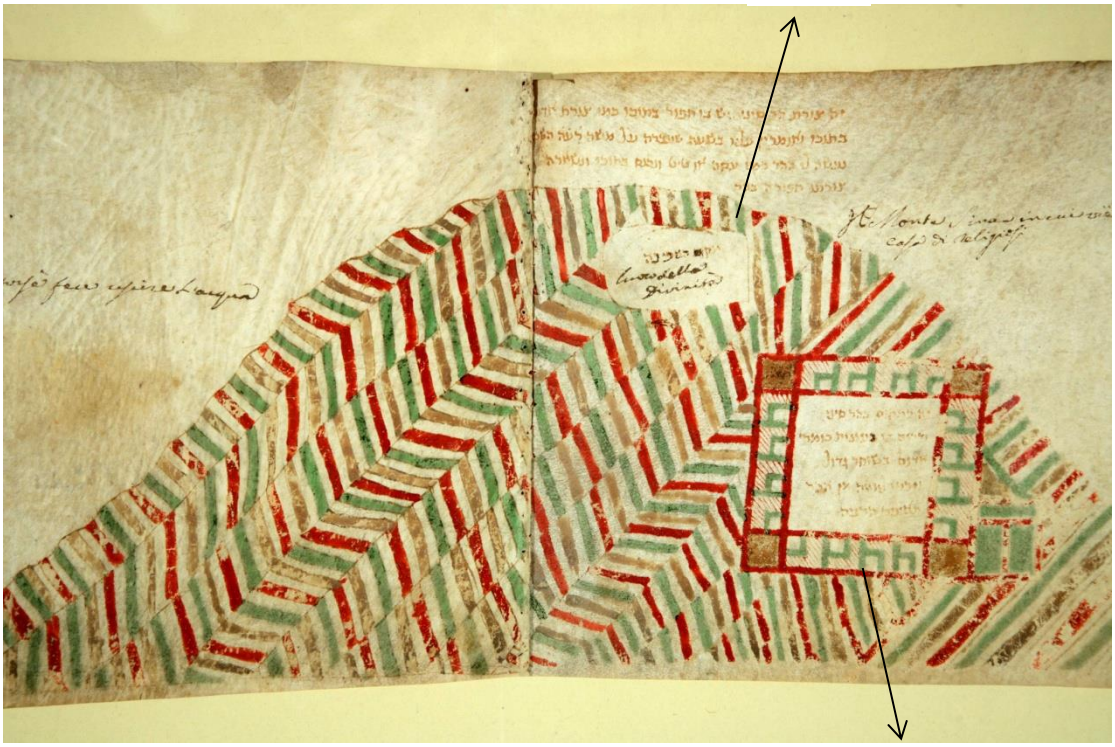


תמונה 3 : פיתום

תמונה 4 : רעמסס

תמונה 5 : אילַם

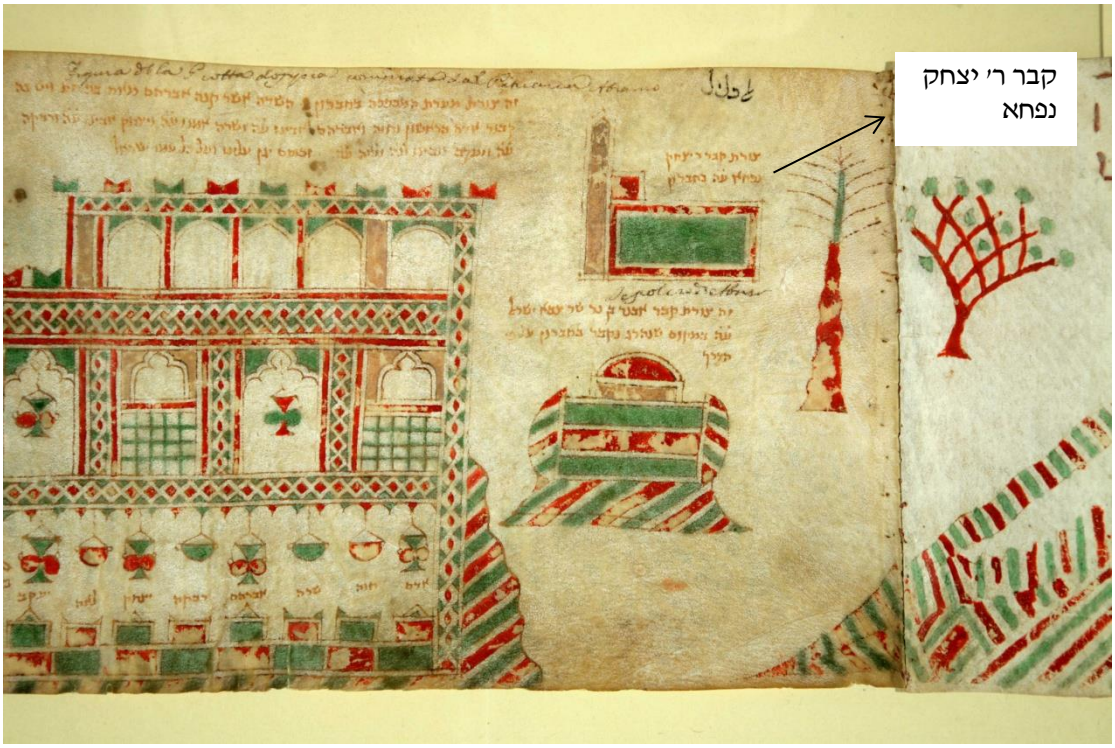
תמונה 6 : ים סוף




תמונה 7 : הר סיני

תמונה 8 : סלע משה ועצי הפרי מסביב ל"נהר משה"

תמונה 9 : קבר אהרן בהר ההר



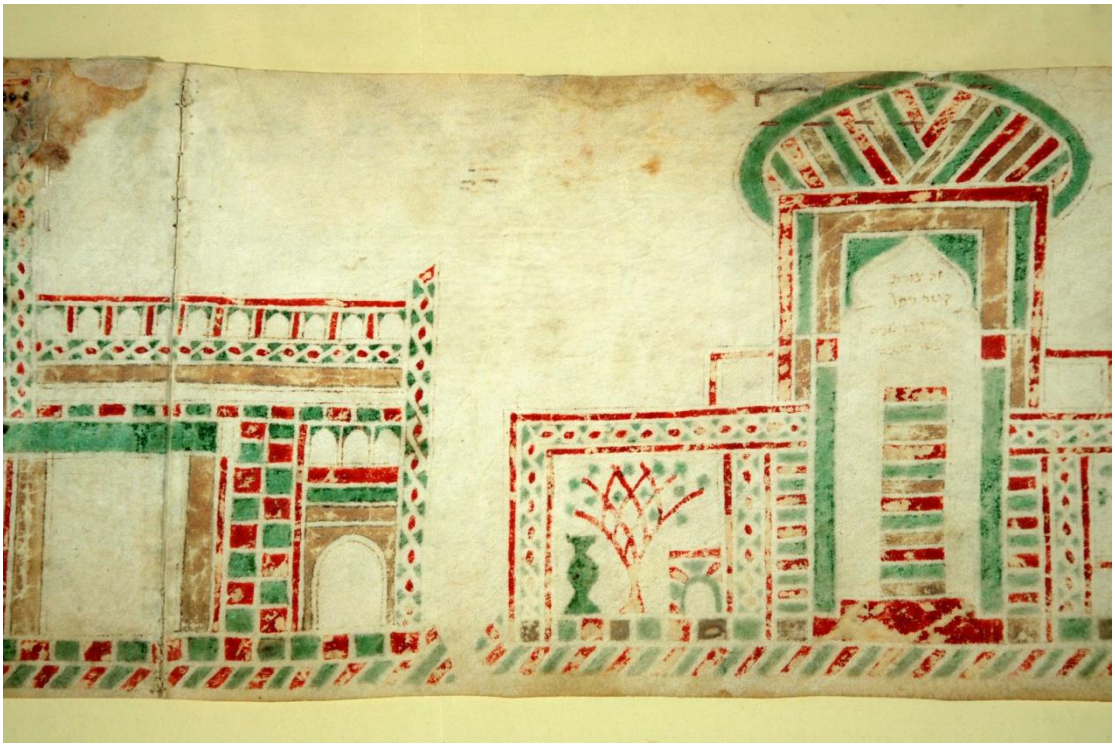

תמונה 10 : קבר ר' יצחק נפחא וקבר אבנר בן נר והחלק הימני של מערת המכפלה

הפתח
בחומה

תמונה 11 : מערת המכפלה

תמונה 12 : קבר ישי

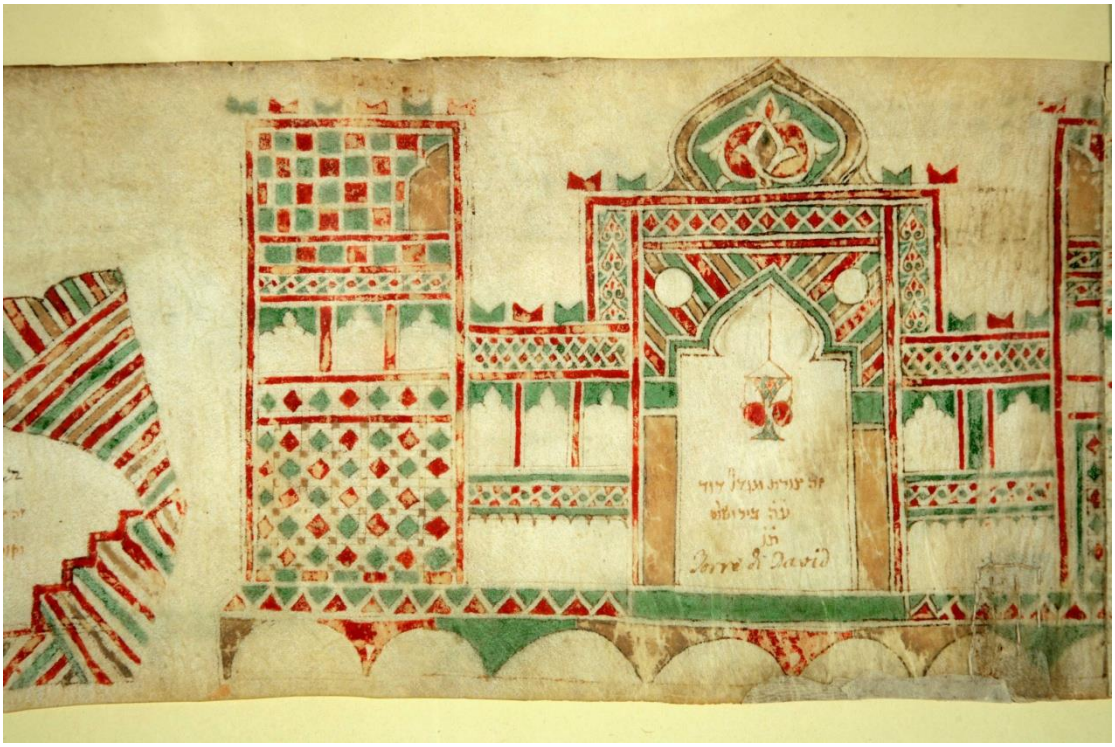
תמונה 13 : בריכת חזקיהו והחלק הימני של קבר רחל



תמונה 14 : קבר רחל והחלק הימני של קבר המלכים בהר ציון

קבר דוד וקבר שלמה
ועליהם דגלים

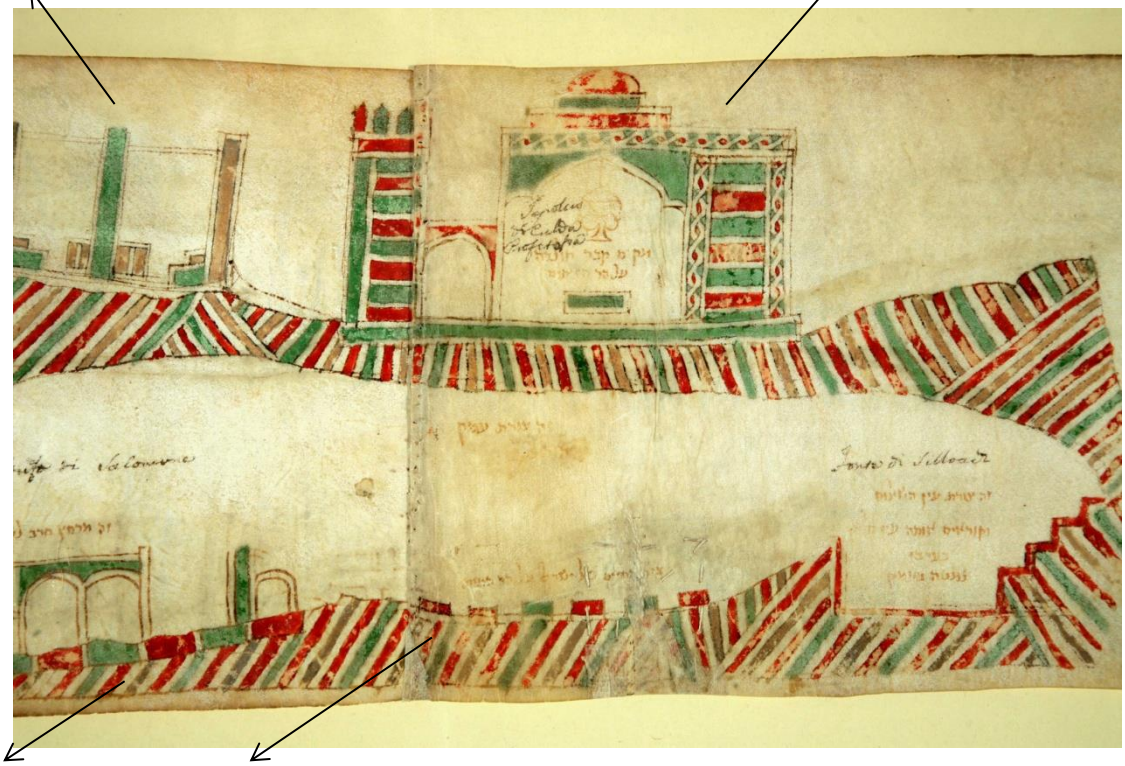
תמונה 15 : קבר המלכים בהר ציון והחלק הימני של מגדל דוד



תמונה 16 : מגדל דוד

כנסיית העליה
לשמיים

קבר חולדה



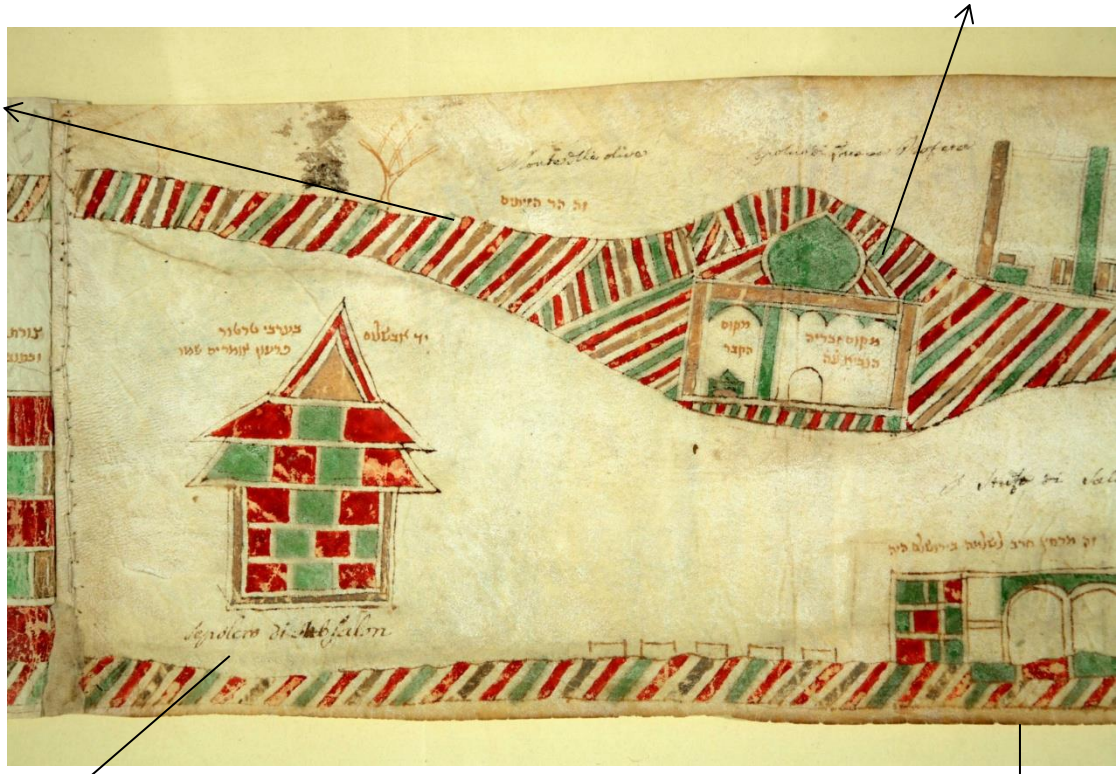
החלק הימני של
מרחץ שלמה

בית הקברות

תמונה 17 : החלק הימני של עמק יהשפט

קבר זכריה

הר הזיתים

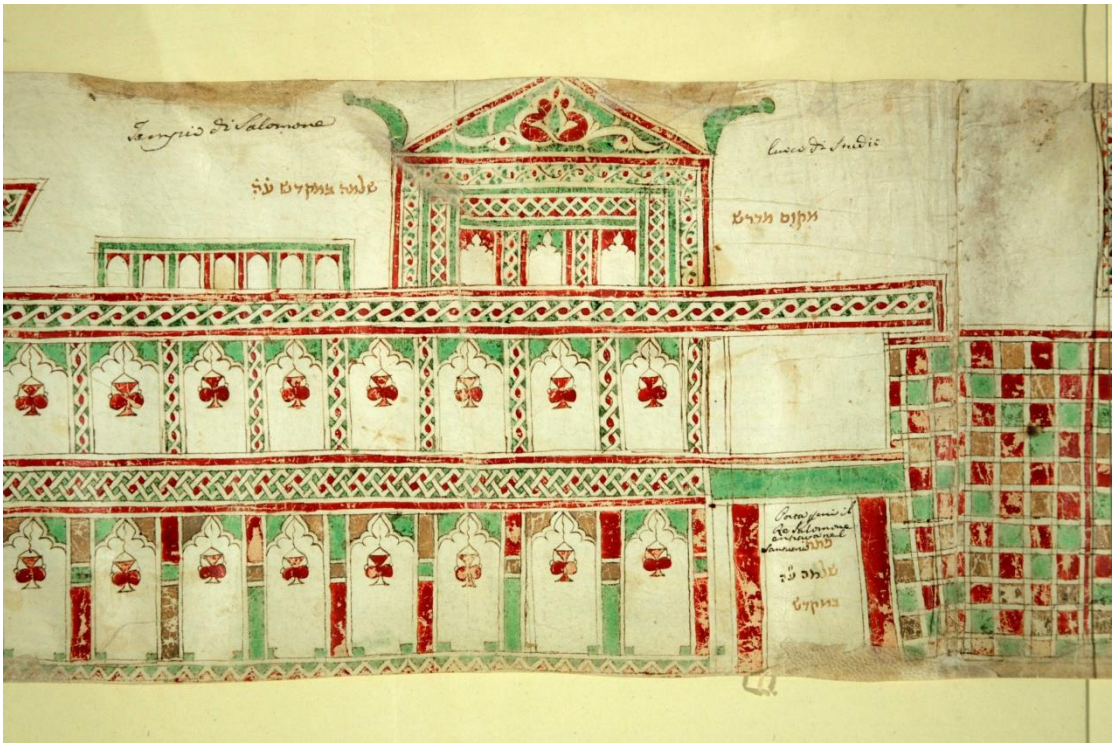


יד אבשלום

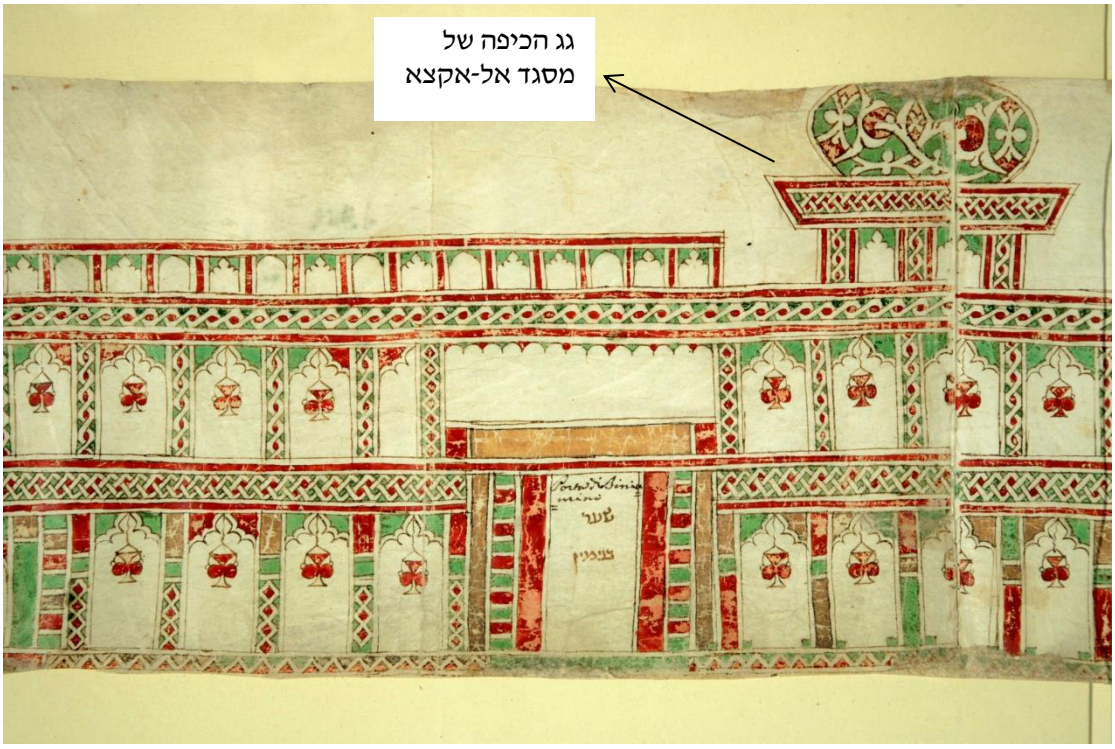
תמונה 18 : החלק השמאלי של עמק יהשפט

מרחץ שלמה

תמונה 19 : הכותל המערבי ושערי הרחמים

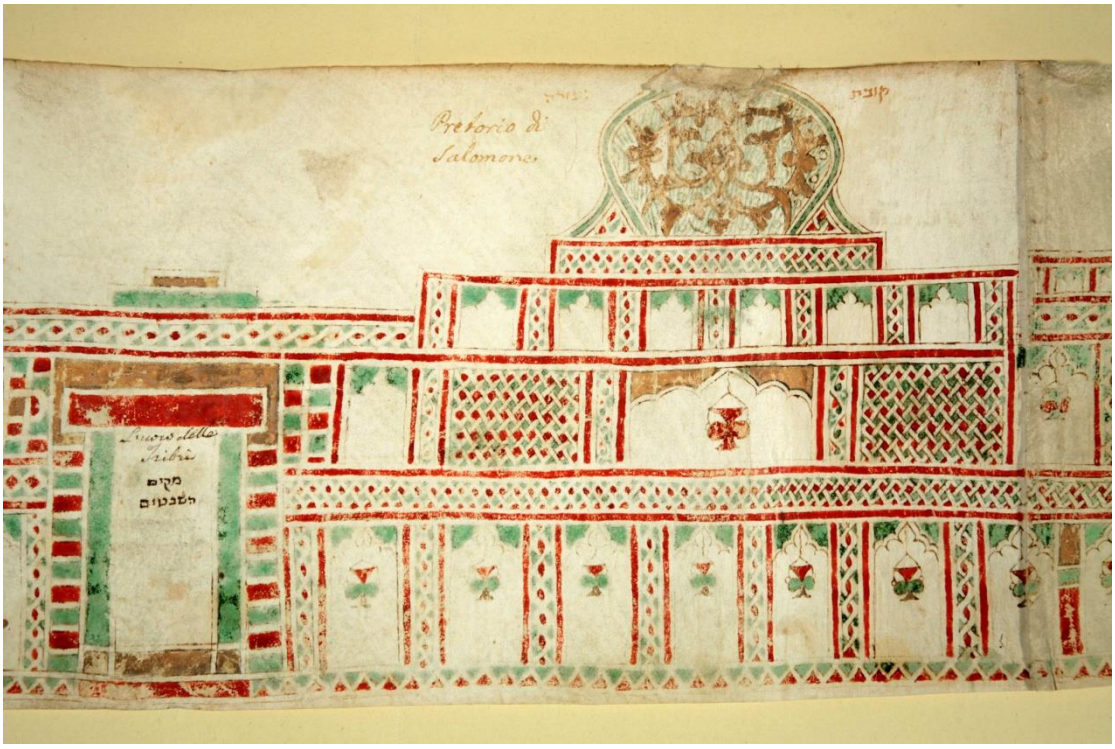



תמונה 20 : הר הבית – "פתח שלמה" (למטה) ו"מדרש שלמה"

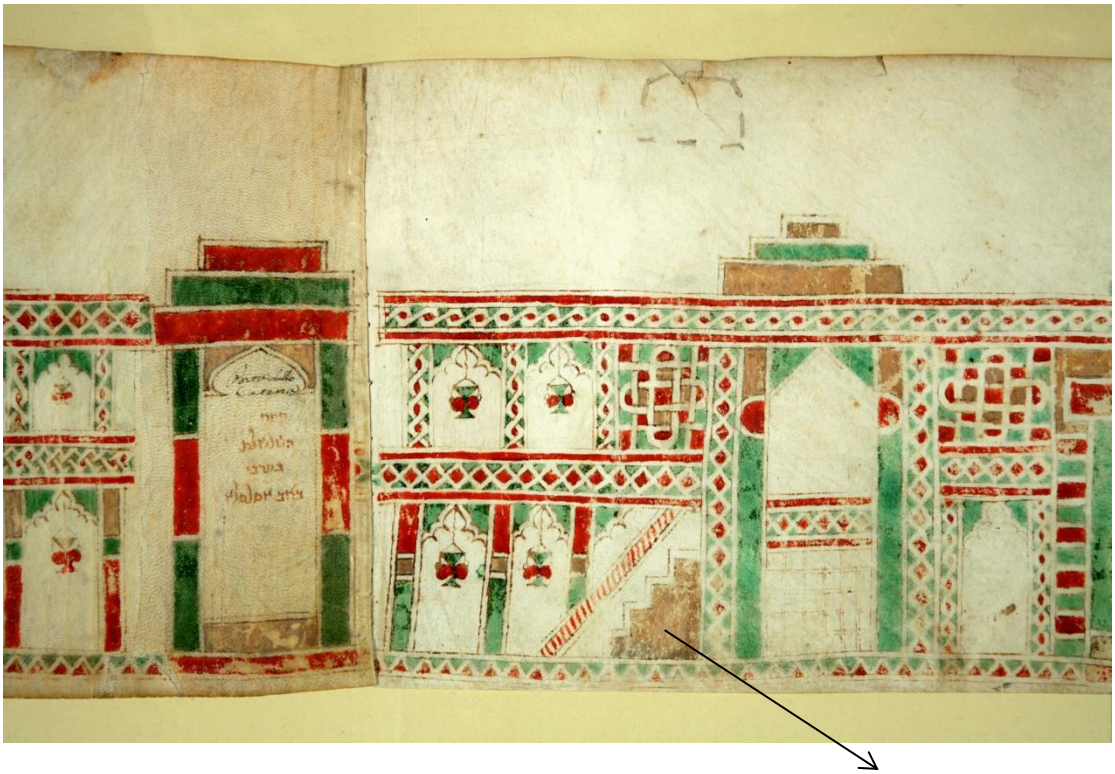



תמונה 21: שער בנימין בהר הבית (למטה)

תמונה 22: "קודש הקודשים"

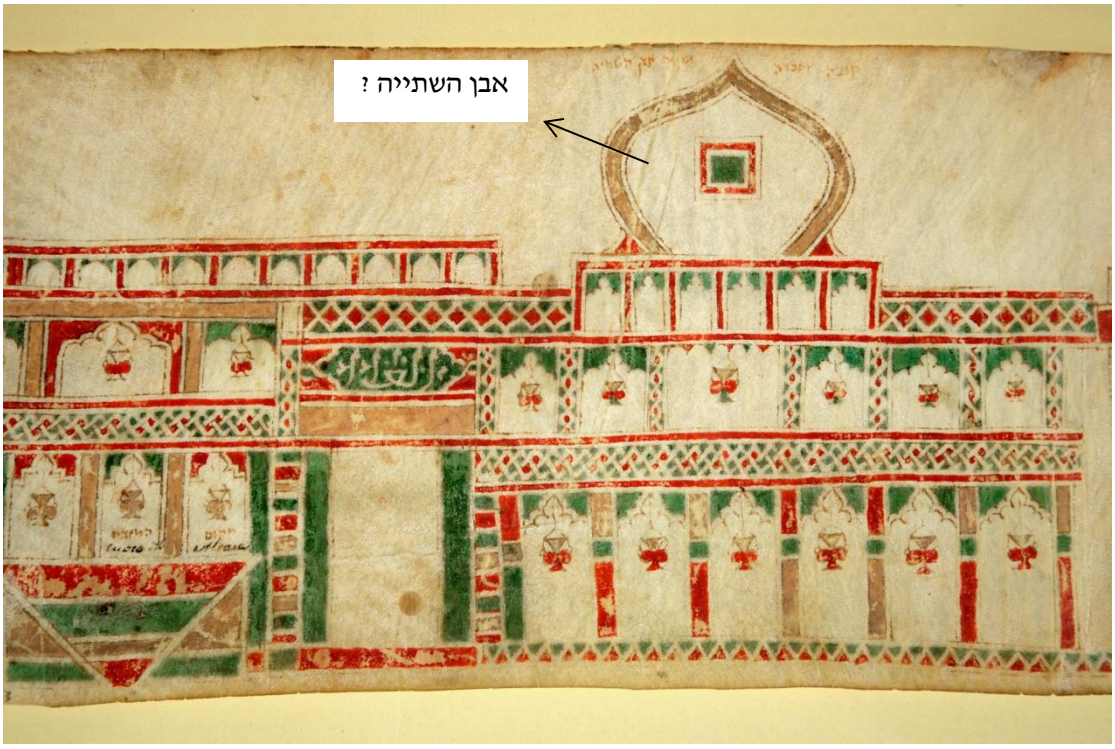



תמונה 23 : "שער השבטים" למטה ו"קובת העזרה" למעלה

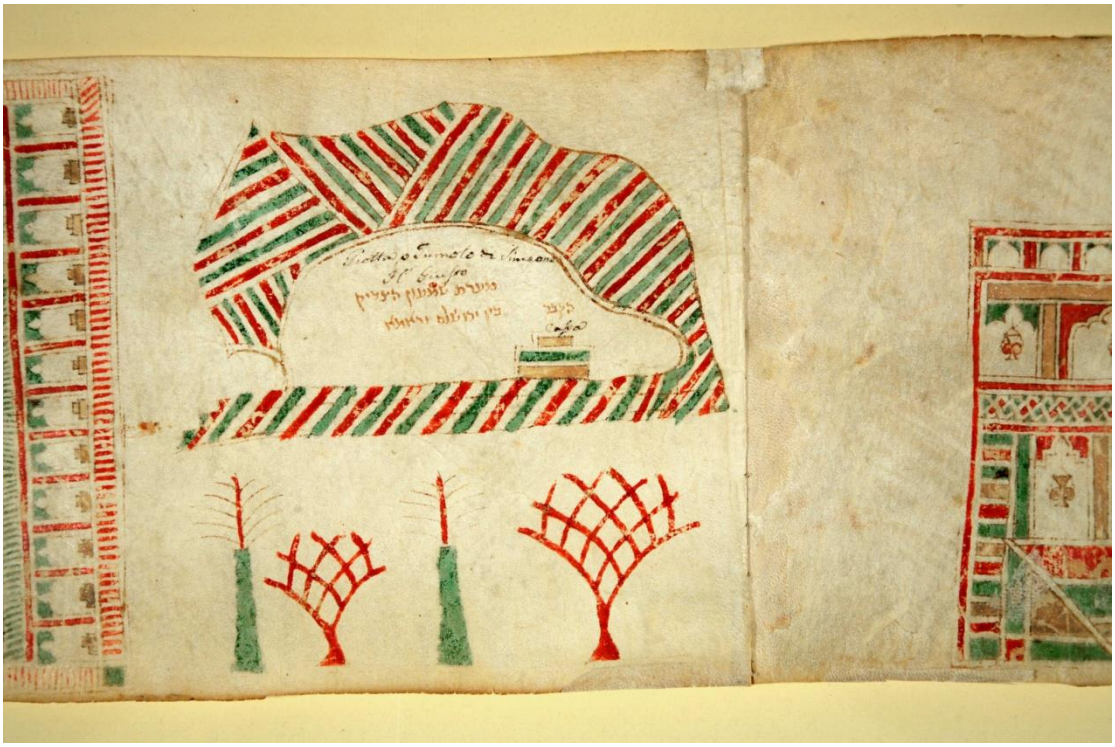


תמונה 24 : שער השלשלת

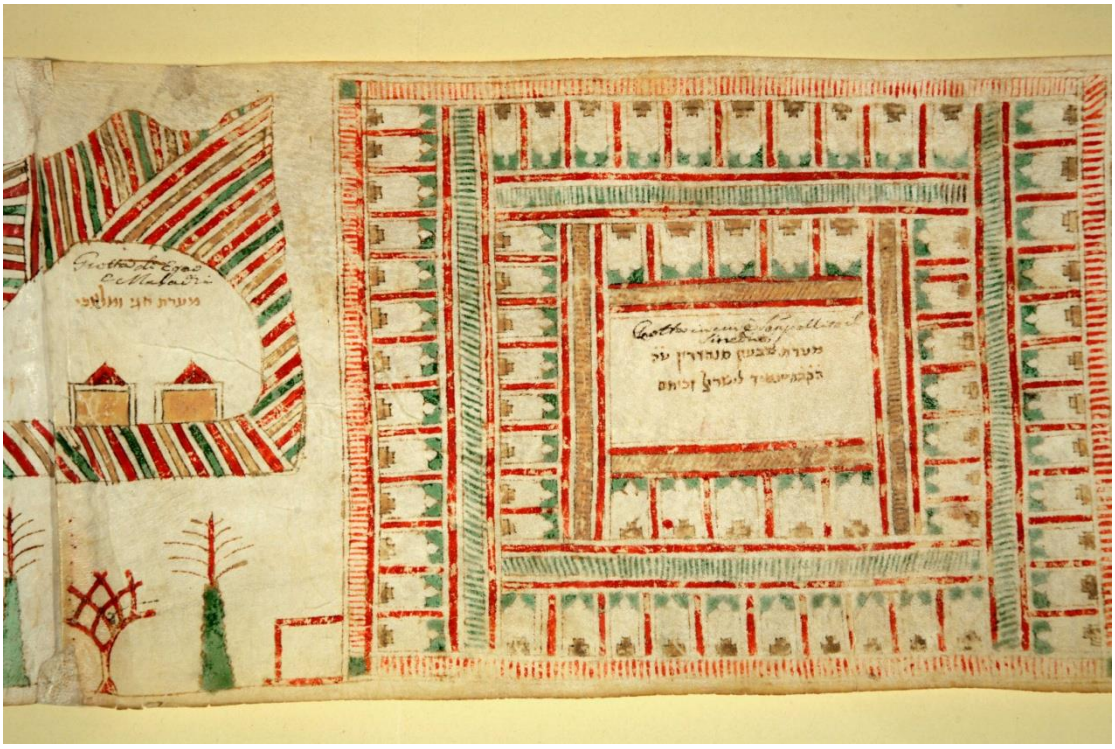
דימוי
ה"מינבר"




תמונה 25 : "מקום המזבח" למטה ודימוי "אבן השתייה" למעלה (?)



תמונה 26 : מערת שמעון הצדיק



תמונה 27 : מערת שבעים הסנהדרין ומערת חגי ומלאכי

גומחת ספר התורה

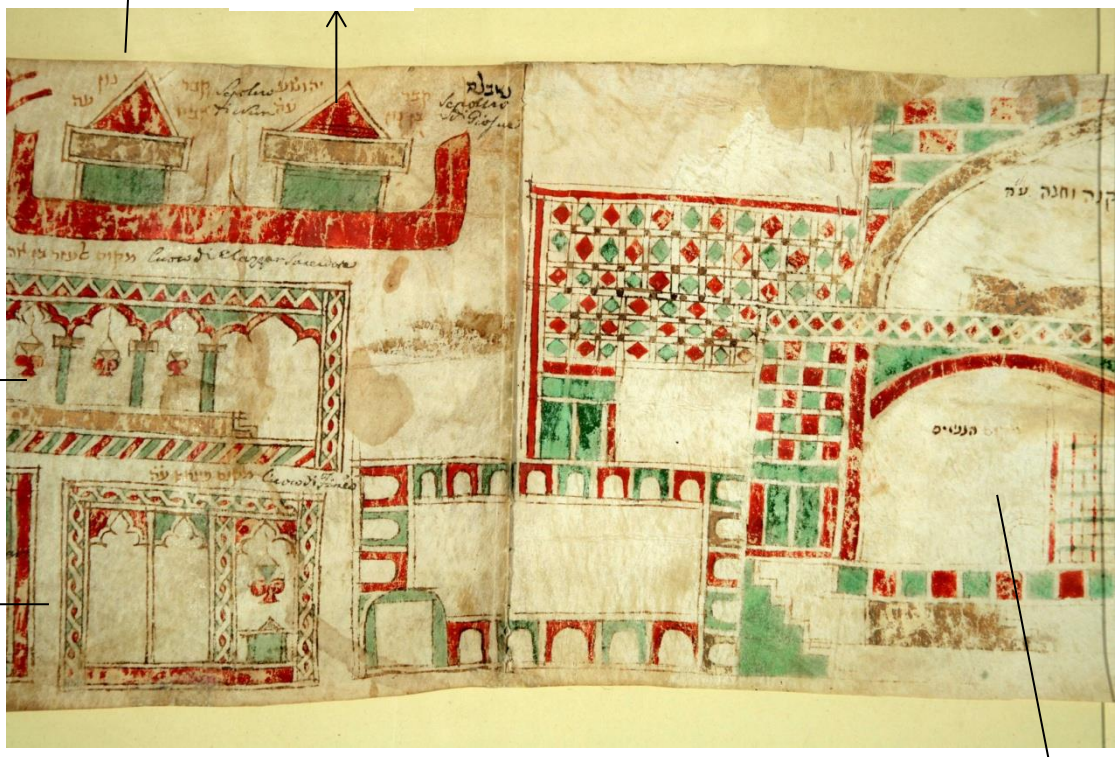
"צורת הקבר"

תמונה 28 : החלק הימני של קבר שמואל הנביא ברמה

קברי אלקנה, חנה, ושמואל

קבר נון

קבר יהושע



קבר אלעזר

מקום פנחס

תמונה 29 : החלק השמאלי של קבר שמואל הנביא ברמה וקברים מאזור שכם

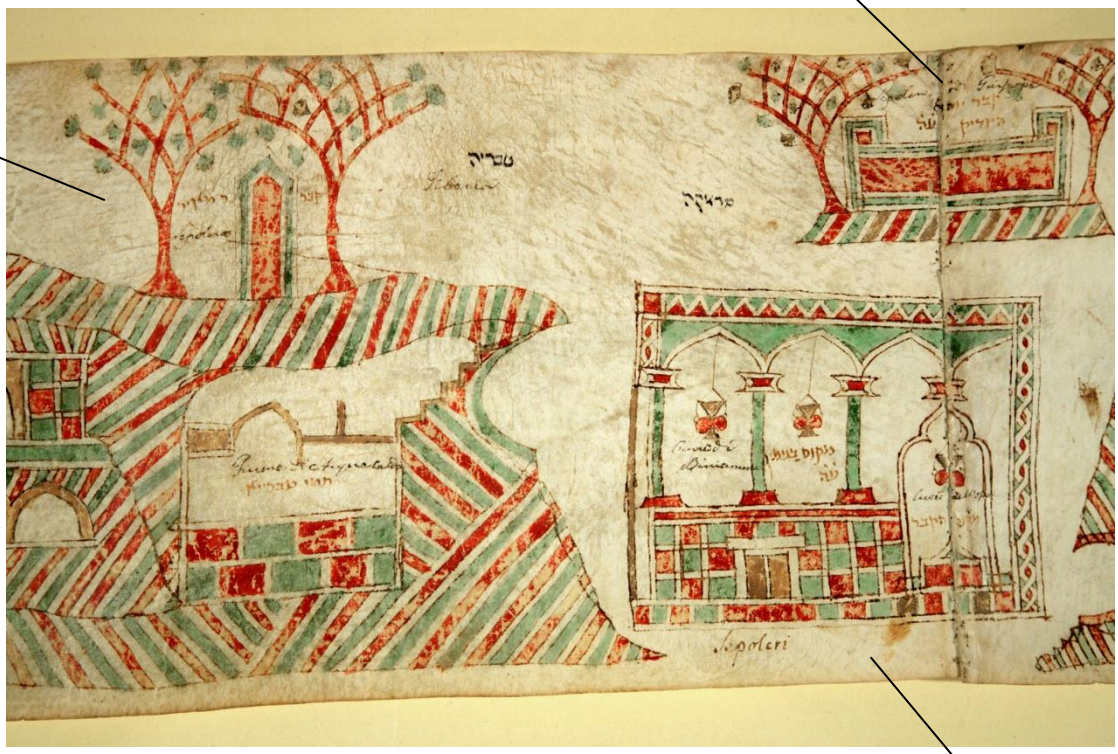
"מקום הנשים"

מערת שבעים הזקנים והמסגד

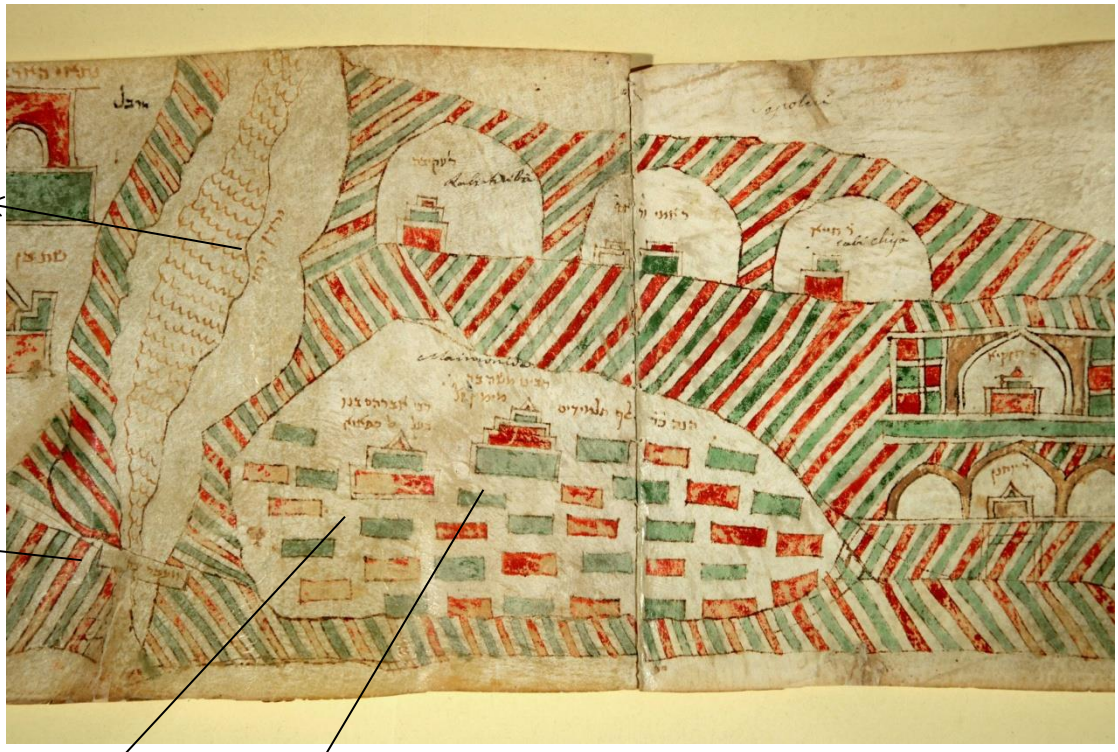
קבר כלב בן יפונה

תמונה 30 : השומרון

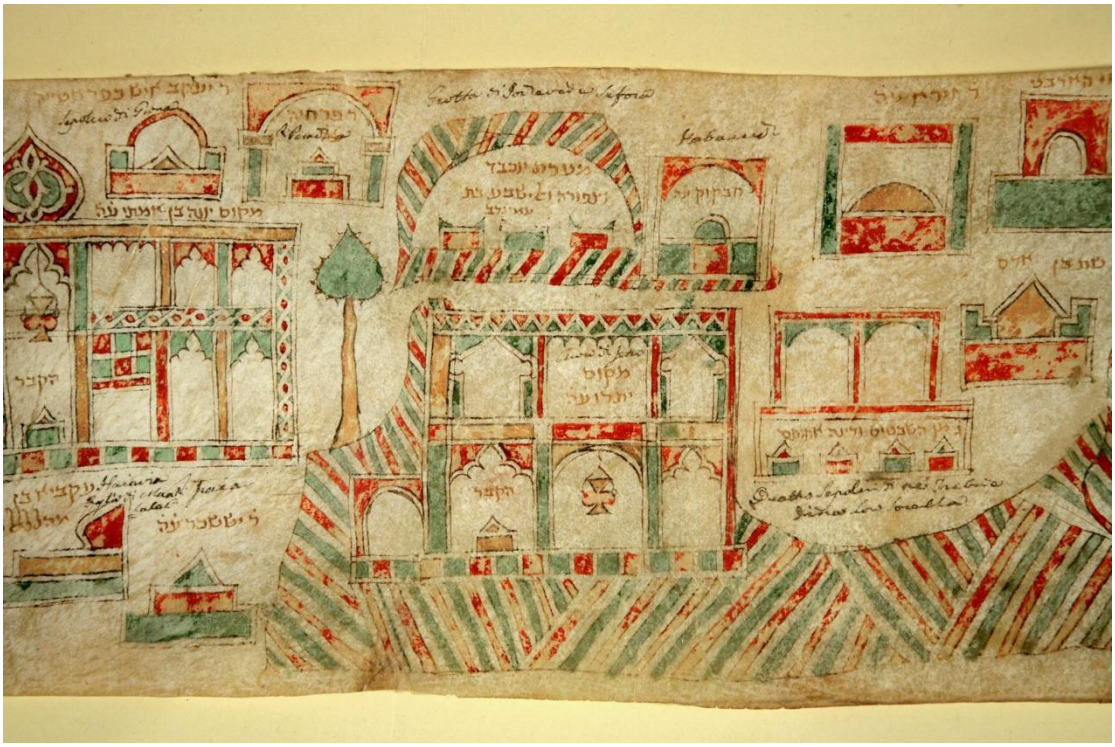
קבר איתמר



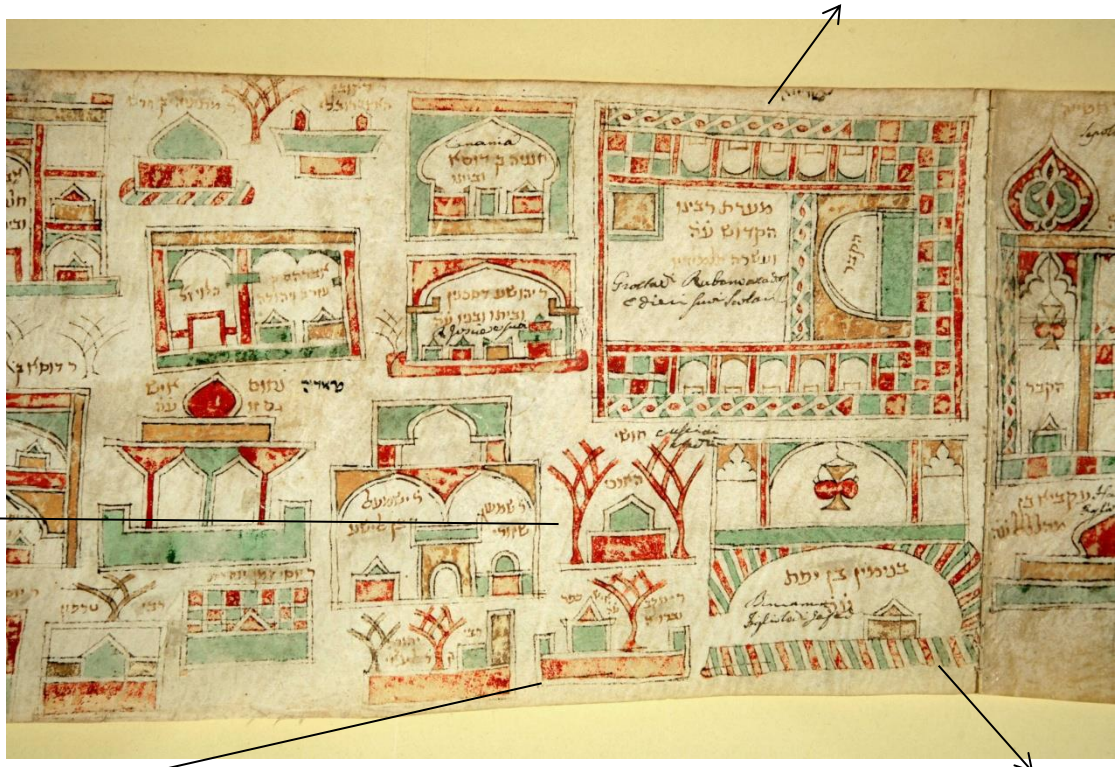

תמונה 31 : השומרון וטבריה



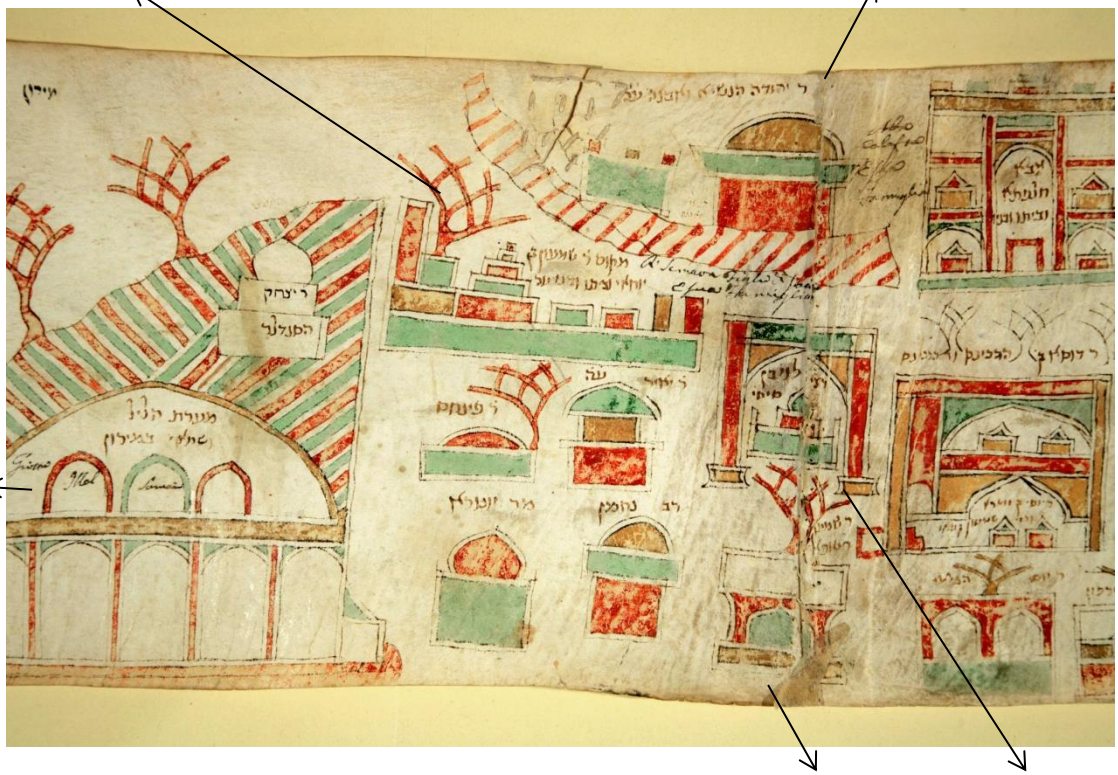

תמונה 32 : טבריה והגליל התחתון



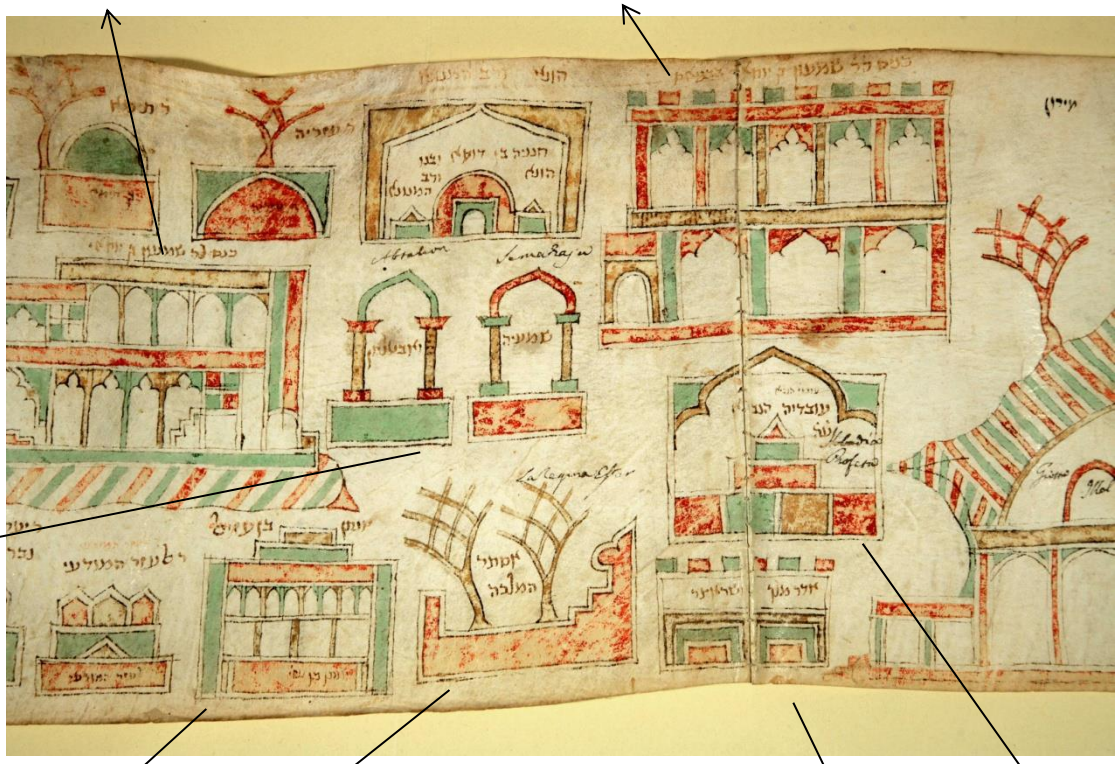
תמונה 33 : הגליל התחתון



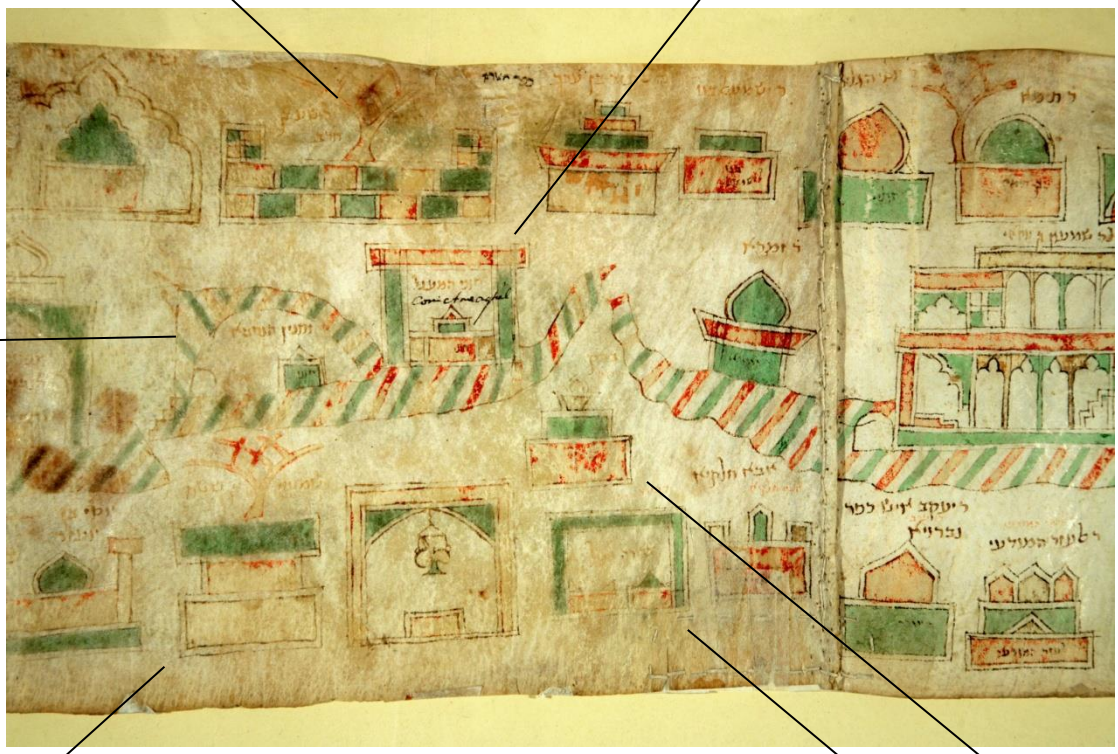

תמונה 34 : הגליל התחתון (ורצועה תחתונה של מקומות מהגליל העליון)




תמונה 35 : הגליל העליון




תמונה 36 : הגליל העליון- מירון וברעם




תמונה 37 : הגליל העליון- פרעם וקדש נפתלי

תמונה 38 : הרי החרמון והלבנון

## נספח: קטעי הטקסט והכתובות המופיעים במגילה

הטקסט והכתובות המובאים כאן ערוכים לפי סדר הופעתם במגילה, מימין לשמאל. לשם התמצאות, הם מוצגים על-פי הופעתם בתמונות שבעמודים 171-189 בעבודת המחקר. כאמצעי עזר הוספו הערות המפנות למיקומם של כיתובים מזהים קצרים הנלווים למרכיבים באיורי המגילה. מובא כאן רק הטקסט שזוהה כזה שנכתב בידי בעל המגילה והיוצר המקורי. עם זה, במקרים שמופיע כתב מאוחר כתיקון על-פני הכתב המקורי, הוא מובא כאן כחלק מן הטקסט.

**תמונה 1:**

זה האילן אומרין עליו שהוא מטה משה/ ר׳ע׳ה׳ [רבנו עליו השלום] וכפי דברי רבותי׳ [רבותינו] ז[ל] אינו אמת כי/ זה אילן היה בימי משה והיה יפה ומדשה / והיה עומד כאשר רצה מלך מצרים שיוציאנו משם שישים אותו במגדל שלו על רוב יופיו זה הלילה עצמה נתע[קם?] [...]ה על שלשה פחד המלך מן הנס שנעשה בו וה[...] המצרים עליו היום ישראל לקבו[...] כל/ מי שישים ממנו על ז[...] האש מעט יעבור ממנו הקדחת כל הע[ולם?] משברים [זה האילן?] והוא שלם

**תמונה 2:**

זה המקום על פני מצרים על שפת נהר נילוס מקום שנבו[א] הרבה ויש בו שלשה מקומות / למשה ר׳[רבנו] ולאהרן הכהן ע׳ה׳ [עליו השלום]/ ולאדונינו אליהו ז״ל / אפרוש כפי אל יי [ה׳] והוא היום ביד ישראל ועולים בו ברגלים ומכבדים אותו

כותרות זיהוי של מרכיבים שונים בתמונות 1-2 :

בתוך שלושה חללים גדולים : משה ואהרן ; למעלה, קרוב לשולי המגילה : חדר למשה ; מימין לשלושת החללים המרכזיים : מקום התיבה ; משמאל לשלושת החללים הגדולים : ההיכל ; חדר לאהרן הכהן ז״ל, ו- זה בור גנוז שהיה רוחץ ממנו להתפלל

**תמונה 3:**

למעלה: מזה הצד/ הולך נהר/ למצרים/ לגן עדן/ הנזכרת בתורה הת[פ?...]

באמצע: זה צורת פתח פתם

**תמונה 4:**

זה צורת פתחי/ רעמסס

**תמונה 5:**

זה צורת עינות עינות ושבעים תמרים באלימה

**תמונה 6:**

זה צורת/ קצת/ מים סוף

**תמונה 7:**

למטה:

זה המקום בהר סיני/ דרים בו בעונות כומרי/ אדום בשוחד גדול/ וזרעו למטה מן ההר תאנים הרבה

למעלה:

זה צורת הר סיני יש בו חפור בתוכו כמו צורת אדם/ בתוכו ואומרים עליו בשעה שעברה על משה/ ר'ע'ה' השכ[ינה]/ נעשה לו ההר כמו עסה או טיט ונכנס בתוכו ונשארה/ צורתו חפורה בהר

בתוך חלל בפסגת ההר: מקום השכינה

**תמונה 8:**

באמצע:

זה צורת הצור שהכה משה/ ר'ע'ה' ויוצא ממנו מים תקיף[?]/ ואני המצייר שתיתי ממנו

למטה:

בכאן קוראין אותו נהר/ משה וזרעו בו אילנות הרבה/ ואוכלין אותם נשיאי קדר / המשרתים[?] אהר' [ן] הכהן ע'ה' / [הר] ההר

**תמונה 9:**

מימין:

בית ששומרים בו/ הבהמות תוך ההר/ של עולים לחג [להתפלל?]/ על קברו

במבנה הקבר על ההר: מקום אהרן הכהן עה

**תמונה 10:**

למעלה: צורת קבר ר' יצחק/ נפחא ע"ה' בחברון

אמצע: זה צורת קבר אבנר בן נר שר צבא ישראל/ ע"ה' במקום שנהרג נקבר בחברון על פי/ הדרך

למעלה:

זה צורת מערת המכפלה בחברון השדה/ אשר קנה אברהם מאת בני חת/ ויש בה קבור אדם הראשון וחוה ואברהם אבינו ע"ה' ושרה אמנו ע"ה' ויצחק אבינו ע"ה' ורבקה ע"ה' ויעקב אבינו ע"ה' ולאה ע"ה' זכותם יגן עלינו ועל כל עמו ישראל

**תמונה 12:**

מקום ישי אבי דוד ע"ה' בחברון

**תמונה 13:**

זה צורת הבריכה בין חברון ואפרתה/ שעשה המלך חזקיה ע"ה' ועשה שילך המים/ ממנה בדרך צנורות מעופרת עד תוך/ בית המקדש תב' ות' במ' בי' [תבנה ותכונן במהרה בימינו]

**תמונה 14:**

זה צורת/ קבר רחל/ ומצבה שנים/ עשר אבנים

**תמונה 15:**

זה צורת ציון ה'ב'ה' [הקדוש ברוך הוא] יחזיר שכינתו בה במהרה בימינו/ ויש בה מערה סגורה ומסוגרת וקבור[!] בה מלכי ישראל / ע"ה' ועל קבריהם ב' דגלים על אחת [!] דוד ועל אחת שלמה

**תמונה 16:**

זה צורת מגדל דוד/ ע"ה/ בירושלם/ ת"ו/ [תבנה ותכונן]

**תמונה 17:**

למטה: זה צורת עין השילוח/ וקוראים אותה עין סלואן/ בערבי/ [ערבית]/ למטה בעמק

בהמשך שמאלה, למטה: בית החיים של ישראל על הר הבית

אמצע: זה צורת עמק

למעלה: מקום קבר חולדה על הר הזיתים

**תמונה 18:**

למטה: זה מרחץ חרב לשלמה ירושלים היה

בהמשך לשמאל, למעלה: מקום זכריה/ הנביא ע"ה/

בהמשך למעלה: זה הר הזיתים

בהמשך, באמצע: יד אבשלום/ בערבי/ טרטור/ פרעון אומרים שמו

**תמונה 19:**

מימין למעלה: צורת כותל מערבי בהר הבית/ וכתוב חפור באבן בית

למטה:

זה צורת פתחי שערי רחמים/ והם טבועים בארץ כמו זו הצורה וכמה וכמ"[כמה]/ מלכים חפרו עליהם/ עד למטה עד שיגלו כל הדלתות בשעה/ שיגעו למטה יחזור ויפול העפר כמו/ שהיה מיד עצמו/ המלכים והניחו אותם

**תמונה 20:**

למטה: פתח/ שלמה ע"ה/ במקדש

למעלה: מקום מדרש/ שלמה במקדש ע' ה'

**תמונה 21:**

שער/ בנימין

**תמונה 22:**

צורת קודש הקדשים במקדש שהיה נכנס כהן גדול ע״ה

**תמונה 23:**

למעלה: קובת/ העזרה

למטה: מקום/ השבטים

**תמונה 24:**

פתח/ השלשלת/ בערבי/ באב אסלסלא

**תמונה 25:**

למעלה: קובה אלסכרה/ מקום אבן השתיה

למטה: מקום המזבח

**תמונה 26:**

מערת שמעון הצדיק/ בין ירושלים וראמא

**תמונה 27:**

למעלה: מערת שבעין סנהדרין ע׳ה׳/ ה׳ק׳ב׳ה [הקדוש ברוך הוא] יעמיד לישראל זכותם

בהמשך לימין: מערת חגי ומלאכי

**תמונות 28-29:**

למעלה: מקום אדונינו שמואל הרמתי ע׳ה׳ אלקנה וחנה ע״ה

למטה מימין: אלקנה, חנה, שמואל ע״ה

למטה בחלל במרכז: צורת קבר

למטה, בתמונה 29: מקום הנשים

מכאן ואילך מופיעים דימויים ערוכים ברצועות אופקיות ולכל אחד מהם כותרת זיהוי. מערך זה מעלה את שאלת סדר הקריאה הנכון של רצף הטקסט. להלן יופיעו הכותרות לפי הסדר שאני מציעה בעבודה. לשם התמצאות יוסבר בין סוגריים מיקומן של הכותרות לתמונות 29-38 :

**תמונות 29-30 :**

למעלה : קבר יהושע/ בן נון ע׳ה׳, קבר נון אביו עה, קבר כלב בן יפונה ע׳ה׳ (בתמונה 30 למעלה)

אמצע : מקום אלעזר בן אהרן הכהן ע׳ה׳

למטה : מקום פינחס ע׳ה׳, מקום איתמר (תמונה 30 למטה)

**תמונה 30 :**

מערת שבעים זקנים ע׳ה׳ שהיו בימי משה רבינו ע׳ה׳/ ובנו הישמעאלים עליהם ומכבדים אותם הרבה

**תמונה 31 :**

למעלה : קבר יוסף הצדיק ע׳ה׳

למטה : מקום בנימין ע׳ה׳

למעלה : קבר ר׳ מאיר

למטה : חמי טברייא

**תמונה 32 :**

אמצע ולמטה : ר׳ חזקיא, ר׳ יוחנן

למעלה : ר׳ חייא, ר׳ אמי ור׳ אסי, ר׳ עקיבה

למטה : הנה כ׳ד׳ אלף תלמידים, רבינו משה/ בר מימון ז׳ל, רבי אברהם בנו בעל אל כפאוא

אמצע ולמטה : ירדן ירחו, מעבר יבק

**תמונה 33 :**

למעלה : נתאי הארבלי, ר׳ זירא ע׳ה׳

אמצע : שת בן אדם, ג׳ מן השבטים ודינה אחותם

למעלה: חבקוק ע"ה, מערת יוכבד/ וצפורה ואלישבע בת/ עמינדב

אמצע: מקום/ יתרו ע"ה

למעלה: ר' פרחיה, ר' יעקב איש כפר חטייה

אמצע: מקום יונה בן אמיתי ע"ה

למטה, משמאל: ר' יששכר ע"ה, עקביא בן מהללאל ע"ה

**תמונות 34-35:**

למעלה: מערת רבינו/ הקדוש ע"ה /ועשרה תלמידיו

למטה: בנימין בן יפת

למעלה: חנניה בן דוסא וביתו, ר' ראובן האצטרובלי, ר' מתתיה בן חרש (תמונה 34),

אמצע: ר' יהושע דסכנין וביתו ובניו ע"ה, אברהם בן עזרה ויהודה הלוי ז"ל

באמצע למטה: חושי הארכי, ר' שמעון שזורי, ר' ישמעאל בן אלישע, נחום איש גם זו ע"ה

למטה: ר' יעקב איש כפר נברויה [?] ע"ה, ר' יהודה בן ר' אלעאי, ר' יוסי דמן יוקרת,
ר' טרפון, ר' יוסי ה[גלילי] (תמונה 35 למטה), ר' שמעון חטופא (תמונה 35, למטה).

למעלה: אבא חלפתא וביתו ובניו (מכאן והלאה: תמונה 35)

אמצע: ר' דוסא בן הרכינס ור' הרכינס, ר' יוסי בן זמרא, רבי שמעון קטאי, רבי לוי
בן סיסי

למעלה: ר' יהודה הנשיא ואבנה [?] ע"ה, מקום ר' שמעון בן יוחאי וביתו ובנו עה

אמצע: ר' יאיר ע"ה, ר' פינחס

למטה: רב נחמן, מר זוטרא

למעלה: ר' יצחק הסנדלר

אמצע: מערת הלילל[?] ושמאי במירון

**תמונות 36- 37:**

למעלה: כניס' [כנסת] לר' שמעון בן יוחאי בבניאס

אמצע: עובדיה הנביא ע"ה, שמעיה, אבטליון

למטה: אדרמלך ושראצר, אסתר המלכה

למעלה: הונא ורב המנונא (מעל הדימוי), חנניה בן דוסא ובנו, הונא ורב המנונא (בתוך הדימוי)

ר' עזריה, ר' תימא (מכאן והלאה, תמונה 37 למעלה), ר' יוסי הגלילי, ר' ישמעאל בנו, ר' אלעזר בן ערך

אמצע (תמונה 36): כנס' לר' שמעון בן יוחאי, ר' זמרא (תמונה 37)

למטה (תמונה 36): יונתן בן עוזיאל, ר' אלעזר המודעי, ר' יעקב איש כפר נברויא[!] (תמונה 37)

**תמונה 37:**

למטה: אבא חלקיא, ברק, דבורה ויעל

למעלה: מדרש יהושע בן נו[ן] חרב

אמצע: חוני המעגל, חנין[!] הנחבא

למטה: (דימוי ללא זיהוי, אולי הכוונה לקבר צדיק ששמו לא ידוע, כפי שנזכר בכמה מקורות)

**תמונה 38:**

למעלה: עידו הנביא, מעמד בן הבתרים

אמצע: צפניה הנביא

למטה: שמעון בן שטח (תמונה 37, למטה), יוסי בן יועזר, שבואל בן גרשם, ר' ינאי , ר' דסתאי[!]

אמצע, מעט למעלה: משכן שילה חרב

# ביבליוגרפיה ורשימת קיצורים


מקורות במהדורות דפוס

איגרת הרמב"ן = "איגרת הרמב"ן לבנו, מירושלים, ה' אלפים כ"ח (1268)", בתוך: א' יערי, אגרות ארץ-ישראל, תל-אביב תש"ג (1943), עמ' 83-86.

איגרת יחסותא, מהדורת ונציה = איגרת מספרת יחסותא דצדיקי דארעא דישראל, מהדורת ונציה, ת' (1640).

איגרת יחסותא, מהדורת פרנקפורט = איגרת מספרת יחסותא דצדיקי דארעא דישראל, מהדורת שמעון בר יעקב, פרנקפורט תנ"ד-תנ"ו (96-1694) בקירוב.

איגרת ר' יצחק בן ר' מאיר לטיף = "איגרת ר' יצחק בן ר' מאיר לטיף מירושלים, ר"מ–רמ"ה בקירוב", בתוך: א' יערי, אגרות ארץ-ישראל, תל-אביב תש"ג (1943), עמ' 94-98.

איגרת ר' עובדיה = "איגרת ר' עובדיה מברטנורא מירושלים לאביו, רמ"ח (1488)", בתוך: א' יערי, אגרות ארץ-ישראל, תל-אביב תש"ג (1943), עמ' 103-138.

איגרת ר' שמואל בן שמשון = "איגרת ר' שמואל בן ר' שמשון, ד' אלפים תתק"ע (1211)", בתוך: א' יערי, אגרות ארץ-ישראל, תל-אביב תש"ג (1943), עמ' 75-83.

איגרת תלמיד ר' עובדיה = "איגרת תלמיד ר' עובדיה מברטנורא מירושלים, רנ"ו," בתוך: א' יערי, אגרות ארץ-ישראל, תל-אביב תש"ג (1943), עמ' 144-160.

אלה המסעות = מהדורת א"מ לונץ, ירושלים תרמ"ה, עמ' 7–25.

אלחריזי = ספר תחכמוני לר' יהודה אלחריזי, לייפציג תרפ"ד.

אלמקריזי, אלח'טט = אחמד בן עלי אלמקריזי, כתאב אלמואעט' ואלאעתבאר בד'כר אלח'טט ואלאת'אר, כרך II, קהיר 1987.

אשתורי הפרחי = כפתור ופרח לאשתורי הפרחי, א–ב, מהדורת א"מ לונץ, ירושלים תרנ"ו–תרנ"ט (1896-1899).

בנימין מטודלה = ספר מסעות של ר' בנימין מטודלה, מהדורת מ' אדלר, לונדון תרס"ז.

הגדת סרייבו= הגדת סרייבו, פקסימיליה בהוצאת מסדה, תל-אביב– ירושלים.

הגדת ראשי הצפרים = *The Bird's Head Haggada of Bezalel National Art Museum in Jerusalem*, Facsimile edition , M. Spitzer ed., Jerusalem 1965 .

ויבלין ירושלמי = "ויבלין ירושלמי, סדר קברי אבותינו ז"ל (רשימת אילן ב)", בתוך: צ' אילן, קברי צדיקים בארץ-ישראל, ירושלים תשנ"ז (1997), עמ' 109-123.

יחוס הצדיקים = יחוס הצדיקים, מהדורת גרשום איש שקרמילה, מנטובה שכ"א (1561).

ילקוט שמעוני, תהילים = (מהדורה מחודשת) ירושלים תשס"ו .

יעקב בן נתנאל הכהן = "מסעות יעקב בן נתנאל הכהן", בתוך: א' יערי, מסעות ארץ-ישראל, תל-אביב תש"ו (1946), עמ' 55-62.

יצחק אבן אלפרא = בתוך: ספר יוחסין השלם לאברהם זכות, מהדורת צ' פליפובסקי וא"ח פריימן, פרנקפורט ע"נ מיין תרפ"ה, עמ' 228.

כתב יד גינצבורג = "אלה מסעי בני ישראל (רשימת אילן ה)", בתוך: צ' אילן, קברי צדיקים בארץ-ישראל, ירושלים תשנ"ז (1997), עמ' 145-175.

כתב היד מן הגניזה = "לוח קברות צדיקי ארץ-ישראל (רשימת אילן א)", בתוך: צ' אילן, קברי צדיקים בארץ-ישראל, ירושלים תשנ"ז (1997), עמ' 85-108.

מגילת אחימעץ = מגילת אחימעץ, מהדורת ב' קלאר, ירושלים תש"ד.

מגלת המגלה = ספר מגלת המגלה לר' אברהם ב"ר חייא נשיא, י' גוטמאנן, ברלין תרפ"ד (1924).

מדריך לעולה רגל = "מדריך לעולה רגל", בתוך: מ' גיל, ארץ-ישראל בתקופה המוסלמית הראשונה (634-1099), תל-אביב תשמ"ג (1983), עמ' 2-7.

מדרש לקח טוב = מהדורת באבער, לבוב תר"מ.

מכתב מנחם בן פרץ החברוני = "מכתב מר' מנחם ב"ר פרץ החברוני", בתוך: א' נויבאואר, המעמר ג (תר"פ), עמ' 36-46.

מסע משולם מוולטרה = "מתוך מסעות משולם מוולטרה, רמ"א (1481)", בתוך: א' יערי, מסעות ארץ-ישראל, תל אביב תש"ו (1946), עמ' 114-125.

משה באסולה = ״מסעות ר׳ משה באסולה״, בתוך: א׳ יערי, מסעות ארץ-ישראל, תל אביב תש״ו (1946), עמ׳ 125-165.

סמני כתבי הקברות לר׳ יעקב השליח = ״סמני כתבי הקברות לר׳ יעקב מפרישי״, בתוך: י׳ בן צבי, מזרח ומערב ג (תרפ״ט), עמ׳ 1-15.

ספר דברי יוסף= בתוך: ש׳ שטובר, ספר דברי יוסף: אלף ומאה שנות תולדה יהודית בצל האסלאם לר׳ יוסף ב״ר יצחק סמברי, ירושלים תשנ״ד.

פתחיה מרגנשבורג = סבוב הרב רבי פתחיה מרעגנשפורג, מהדורת א׳ גרינהוט, ירושלים-פרנקפורט ע״נ מיין 1905, עמ׳ 27-37.

פתחיה מרגנשבורג, מהדורת דוד = סיבוב פתחיה מרגנשבורג בנוסח חדש, בתוך: א׳ דוד, קובץ על יד יג (כג) (תשנ״ו), עמ׳ 237-269.

קברי אבות = ״קברי אבות״, בתוך: מ׳ מרמורשטיין, מאסף ציון, א (תרפ״ו), עמ׳ 31-39.

רשימת יוסף הלוי בר נחמן = בתוך: ספר יוחסין השלם לאברהם זכות, מהדורת צ׳ פיליפובסקי וא״ח פריימן, פרנקפורט ע״נ מיין תרפ״ה (1925), עמ׳ 229.

רשימת יתגדל = ״רשימת אילן ד״״, בתוך: צ׳ אילן, קברי צדיקים בארץ-ישראל, ירושלים תשנ״ז, עמ׳ 131-144.

רשימת עמר = ״ציוני קברים בארץ-ישראל״, בתוך: ז׳ עמר, קובץ על יד (סדרה חדשה) יד (כד) (תשנ״ח), עמ׳ 225-296.

רשימת רמ״ט = ״איגרת ״יחוס הצדיקים והחסידים ע״ה הנקברים בארץ הקדושה בארץ-ישראל׳ משנת רמ״ט״, בתוך: א׳ דוד, קובץ על יד טז (תשס״ב), עמ׳ 201-221.

רשימת רצ״ז = ״איגרת (יחוס האבות) מאת אלמוני״, א״מ לונץ, המעמר ג (תר״פ), עמ׳ 209-223.

שער הגלגולים = שער הגלגולים לר׳ חיים ויטאל, בעריכת בנו שמואל, ירושלים תשמ״ח (1998).

תבואות הארץ = תבואות הארץ לר׳ יהוסף שוורץ, מהדורת לבוב, תרכ״ה (1865).

אב המנזר אגרפנייי = "הארכימנדריט אגרפנייי (שנות השבעים של המאה הארבע-עשרה)", בתוך: י' רבא, ארץ-ישראל בתיאורי נוסעים רוסיים – המאות י"ב–י"ז, ירושלים תשמ"ז, עמ' 89-73.

אידריסי = Idrisi, *La Geographie d`Edrisi*, (transl. by P. A. Jaubert), Amsterdam 1975

אלמקדסי = Muhammad ibn Ahmad al Muqaddasi , *The Best Divisions for Knowledge of the Regions*,( transl. by B.A. Collins), Reading, U.K, 1994

ביאנקו = P.F. Noè Bianco*, Viaggio del Rever*, Venice 1566

ג'ורג'ו ג'וצ'י = "Pilgrimage of Giorgio Gucci to the Holy Places", in: T. Bellorini, E. Hoade, *Visit to the Holy Places*, Jerusalem 1948, pp. 92-156.

הנזיר וארסונופיי = "הנזיר וארסונופיי 1456, 1461-1462", בתוך: י' רבא, ארץ-ישראל בתיאורי נוסעים רוסיים – המאות י"ב-י"ז, ירושלים תשמ"ז, עמ' 106-121.

הסוחר ואסיליי = "הסוחר ואסיליי 1465-1466", בתוך: י' רבא, ארץ-ישראל בתיאורי נוסעים רוסיים – המאות י"ב-י"ז, ירושלים תשמ"ז, עמ' 122-134.

חוּסרוּ = Nasir-I Khusraw, *Nāṣer-e Khosraw`s Book of Travel*, (transl. by W.M. Thakston), New York 1986.

כריסטופר פורר = "Christophori Furer von Haimendorf", in: S. Purchas, *Hakluytus Posthumus or Purchas His Pilgrimes*, vol. VIII, Glasgow 1905, pp. 359-366.

ליאונרדו פרסקובאלדי = "Pilgrimage of Lionardo di Niccolo Frescobaldi to the Holy Land", in: T. Bellorini, E. Hoade, *Visit to the Holy Places*, Jerusalem 1948, pp. 30-90.

מסע אבן באטוטה = Ibn Battuta, *The Travels of Ibn Baṭṭūṭa A.D. 1325-1354* (transl. By C. Defremery, B.R. Sanguinetti and H.A.R. Gibb), Cambridge 1958.

מסע אגריה = "מסע אגריה", בתוך: א' לימור, מסעות ארץ הקודש – עולי רגל נוצרים בשלהי העת העתיקה, ירושלים תשנ"ח, עמ' 40-130.

מסע אנטונינוס = "מסע אנטונינוס", בתוך: א' לימור, מסעות ארץ הקודש – עולי רגל נוצרים בשלהי העת העתיקה, ירושלים תשנ"ח, עמ' 208-246.

מרטין באומגרטן = "Martinus Baumgarten", in: S. Purchas, *Hakluytus Posthumus or Purchas His Pilgrimes*, vol. VIII, Glasgow 1905, pp. 370-373.

מרינו סנוטו = "Marino Sanuto's Secrets for True Crusaders", (transl. by A. Stewart), *Palestine Pilgrims' Text Society*, part xiv of book III, London 1896 , pp. 1-63.

סְיוטי = Jalal Addin al Siuti, *The History of the Temple of Jerusalem*,(transl. by J. Reynolds), London 1836

עלי אבן בכר אלהרוי = Ali ibn Abi Bakr al-Harawi, "A Lonely Wayfarer's Guide to Pilgrimage – 'Ali ibn Abi Bakr al-Harawi's Kitab al-Isharat ila Marifat al-Ziyarat", (transl. by J.W. Meri), *Studies in Late Antiquity and early Islam* 19, Princeton, NJ 2004.

פוסו = Denis Possot, *Le Voyage de la Terre Saint*, Paris 1890

פליכס פאברי = "The Wandering of Felix Fabri", (transl. by A. Stewart), *Palestine Pilgrimage's Text Society*, part II of book II, London 1893.

<u>מחקרים</u>


אולקר, מוזיאון = N. Ölçer, *Museum of Turkish and Islamic Art*, Istanbul 2002

אטינגהאוזן, ציור מוסלמי = R. Ettinghausen, *Arab Painting*, Clevland 1962

אילן, קברי צדיקים = צ' אילן, קברי צדיקים בארץ-ישראל, ירושלים תשנ"ז.

איש שלום, קברי אבות, = מ' איש שלום, קברי אבות, ירושלים תשס"א (מהדורה מצולמת משנת תש"ח).

אליאדה, הקדוש = M. Eliade, *The Sacred and the Profane – The Nature of Religion* (transl. by W.R. Trask), Orlando 1959.

אלנבלום, הירדן = ר' אלנבלום, "סיפורי יוסף במעברות הירדן", בתוך: י' חן וא' שגריר (עורכים), לראות ולגעת: עלייה לרגל למקומות קדושים ביהדות, בנצרות ובאסלאם, מחקרים לכבוד אורה לימור, רעננה תשע"א, עמ' 201-214.

אלעד, ירושלים = A. Elad, *Medieval Jerusalem and Islamic Worship: Holy Places, Ceremonies, Pilgrimage*, Leiden-New York-Köln 1995.

אנציקלופדיה של האסלאם = H.A.R Gibb (ed.), *The Encyclopedia of Islam*, vol. 8, Leiden 1960-2009.

אנציקלופדיה מקראית = אנציקלופדיה מקראית: אוצר הידיעות על המקרא ותקופתו, כרכים ג, ה–ז, ירושלים תש"י-תשמ"ט.

אסף, בית הכנסת = ש' אסף, "בית הכנסת העתיק בדמוה (מצרים)", מקורות ומחקרים בתולדות ישראל, ירושלים תש"ו, עמ' 155-162.

אסף, הרמב"ם = ש' אסף, "מקום קבורתו של הרמב"ם ז"ל", מקורות ומחקרים בתולדות ישראל, ירושלים תש"ו, עמ' 70-73.

אקסוי ומילשטיין, תעודות = S. Aksoy, R. Milstein, "A collection of Thirteenth Century Illustrated Hajj certificates", in: I.C. Schick (ed.), *dans Festschrift Ugur Der man*, Istanbul 2001, pp. 101-134.

בהט, הכותל = ד׳ בהט, ״לתולדות התקדשותו של הכותל המערבי״, אריאל 180-181 (תשס״ז), עמ׳ 33-40.

בהט, התקופה המוסלמית = ד׳ בהט, ״המערך הפיסי״, בתוך: י׳ פראוור (עורך), ספר ירושלים – התקופה המוסלמית הקדומה, 638-1099, ירושלים תשמ״ז, עמ׳ 32-79.

בהט, התקופה הממלוכית = ד׳ בהט, ״פני העיר בתקופה הממלוכית״, בתוך: א׳ פרידמן, י׳ דרורי (עורכים), ספר ירושלים בתקופה הממלוכית, 1260-1517, ירושלים 2012, עמ׳ 113-205.

בהט, התקופה הצלבנית = ד׳ בהט, ״הטופוגראפיה והממצא הארכיאולוגי: התקופה הצלבנית״, בתוך: י׳ פראוור, ח׳ בן-שמאי (עורכים), ספר ירושלים – התקופה הצלבנית והאיובית, 1099-1250, ירושלים תשנ״א, עמ׳ 68-120.

בות׳מר, קוראן = H.C. Graf von Bothmer, "Masterworks of Islamic Book Art: Koranic Calligraphy and Illumination in the Manuscripts found in the Great Mosque in Sanna", in: W. Daum (ed.), *Yemen – 3000 Years of Art and Civilization in Arabia Felix*, Frankfurt 1988, pp.178-181.

בורגוין, השערים = M.H. Burgoyne, "The Gates of the Haram Al-Sharif", in: J. Raby, J. Johns (eds.), *Bayt Al-Maqdis – Abd al-Malik's Jerusalem*, Oxford 1992, pp. 105-124.

בורגוין, ממלוכים = M.H. Burgoyne, *Mamluk Jerusalem: An Architectural Study*, Jerusalem 1989.

בן-דב, כתובות = מ׳ בן-דב, ״כתובות עבריות חקוקות באבן בהר הבית וסביבתו״, קתדרה 40 (תשמ״ו), עמ׳ 3-30.

בן יהודה, מלון = א׳ בן יהודה, מלון הלשון העברית הישנה והחדשה, ירושלים 1948.

בן-צבי, מקומות קדושים = י׳ בן צבי, שאר ישוב, ירושלים תשכ״ו.

בן-צבי, הרמב״ם = י׳ בן-צבי, ״מקום קברו של הרמב״ם״, ידיעות החברה העברית לחקירת ארץ-ישראל ועתיקותיה ג-ד (תרצ״ד-תרצ״ה), עמ׳ 26-29.

בן-צבי, קבר שמואל = י׳ בן-צבי, ״ישוב יהודי ליד קברו של שמואל הנביא״, ידיעות החברה העברית לחקירת ארץ-ישראל ועתיקותיה י/א (תש״ג), עמ׳ 12-18.

ברגר ש׳, תיאורי מסע = ש׳ ברגר, ״קריאה דיאספורית של תיאורי מסע לארץ-ישראל ביידיש מן המאה ה-17״, בתוך: י׳ חן וא׳ שגריר (עורכים), לראות ולגעת: עלייה לרגל ומקומות קדושים ביהדות, בנצרות ובאסלאם, מחקרים לכבוד אורה לימור, רעננה תשע״ה, עמ׳ 285-296.

ברגר פ׳, כיפת הסלע = P. Berger, *The Crescent on the Temple – The Dome of the Rock as Image of the Ancient Jewish Sanctuary*, Leiden-Boston, 2012.

ברמן, מטבעות = A.G. Berman, G. Malloy, I. Fraley-Preston, A.J. Seltman (eds.), *Coins of the Crusader States 1098-1291*, New York 1994.

ברסלבי, מדריך = י׳ ברסלבי (ברסלבסקי), ״מדריך ירושלים מן הגניזה הקאהירית״, ארץ-ישראל ז (תשכ״ד), עמ׳ 69-80.

ברסלבסקי, בניאס = י׳ ברסלבסקי, ״קטעי גניזה על דלאתה, קדש עמאתה ובניאס״, ידיעות החברה העברית לחקירת ארץ-ישראל ועתיקותיה ה/ד (תרצ״ח), עמ׳ 123-131.

ברקאי, גבע ושילר, הר נבו = ג׳ ברקאי, ה׳ גבע וא׳ שילר, ״הר נבו״, בתוך: אתרים ומקומות בירדן, אריאל, 110-111 (כסלו תשנ״ו), עמ׳ 70-71.

ברקאי, גבע ושילר, עיון מוסה = ג׳ ברקאי, ה׳ גבע וא׳ שילר, ״עיון מוסה״, בתוך: אתרים ומקומות בירדן, אריאל, 110-111 (כסלו תשנ״ו), עמ׳ 70-71.

גוטהיל , בית הכנסת= R.J.H. Gottheil, “An Eleventh-Century Document Concerning a Cairo Synagogue”, *Jewish Quarterly Review* 19 (1907), pp. 467-539.

גויטיין, יציע הנשים = ש״ד גויטיין, ״יציע נשים בבנין בית הכנסת בתקופת הגאונים״, תרביץ לג (תשכ״ד), עמ׳ 314.

גויטיין, בית כנסת = S.D. Goitein, "The Synagogue Building and its Furnishing According to the Records of the Cairo Geniza", *Eretz-Israel* 7 (1964), pp. 169-172.

N. Golb, "The Topography of the Jews of Medieval Egypt", *Near Eastern Studies* XXIV (1965), pp. 251-270. = גולב, טופוגרפיה 1965

N. Golb, "The Topography of the Jews of Medieval Egypt", *Near Eastern Studies* 33 (1974), pp. 116-149. = גולב, טופוגרפיה 1974

I. Goldziher, *Muslim Studies* 2 , London 1971. = גולדציהר, איסלאם

N. Johns, "The Citadel, Jerusalem: A Summary of the work since 1934", *QDAP* 14 (1950), pp. 121-189 = ג׳ונס, המצודה

גיל, שכונת היהודים = מ׳ גיל, ״שכונת היהודים בירושלים בתקופת הכיבוש המוסלמי הראשונה (638-1099)״, שלם ב (תשל״ו), עמ׳ 19-36.

גיל, ארץ-ישראל = מ׳ גיל, ארץ-ישראל בתקופה המוסלמית הראשונה, א, תל-אביב תשמ״ג.

O. Grabar, *The Mediation of Ornament*, Bollingen Series XXXV/38, New Jersey, 1992. = גרבר, עיטורים

O. Grabar*, The Dome of the Rock*, London 2006. = גרבר, כיפת-הסלע

U. Dahari, *Monastic Settlements in South Sinai in the Byzantine Period – The Archeological Remains*, Jerusalem 2000. = דהרי, מנזרים

דוד, איגרת = א׳ דוד, ״איגרת ״יחוס הצדיקים והחסידים ע״ה הנקברים בארץ הקדושה בארץ-ישראל׳ משנת רמ״ט״, קובץ על יד טז (תשס״ב), עמ׳ 201-221.

דוד, פתחיה = א׳ דוד, ״סיבוב פתחיה מרגנשבורג בנוסח חדש״, קובץ על יד יג (כג) (תשנ״ו), עמ׳ 237-269.

דינבורג, בית תפילה = ב״צ דינבורג, ״בית תפלה ומדרש ליהודים על הר הבית בימי הערבים״, ציון ג (תרפ״ט), עמ׳ 54-87.

J. Dickie, "The Iconography of the Prayer Rug", *Oriental Art 1:18* (Spring 1972), pp. 41-49. = דיקי, שטיחים

דרורי, ירושלים = י׳ דרורי, ״ירושלים בתקופה הממלוכית״, בתוך: ב״ז קדר (עורך), פרקים בתולדות ירושלים בימי הביניים, ירושלים תשל״ט, עמ׳ 148-184.

הווארד, עליה לרגל = D.R. Howard, *Medieval Pilgrimage: Narratives and Their Posterity*, Berkley 1980.

הימאן , תולדות= א׳ הימאן, תולדות התנאים והאמוראים, ב, לונדון תר״ע.

הירשברג, הר הבית = ח״ז הירשבג, ״הר הבית בתקופה הערבית (638-1099) במסורות היהודיות והמוסלמיות ובמציאות ההיסטורית״, בתוך: ירושלים לדורותיה, ירושלים תשכ״ט, עמ׳ 109-119.

וייס, כיפת הסלע = D.H. Weiss, "Hec est Domus Domini firmiter edificata: The Image of the Dome of the Temple in Crusader Art", in: B. Kühnel (ed.), Jewish Art, 23-24 (1997-98), pp. 210-217.

וילנאי, ציורים = ז׳ וילנאי, ״ציורי ארץ-ישראל בכתבי יד ובדפוסים עבריים״, גזית טז (1958), עמ׳ 29-41.

וילנאי, אגדות א = ז׳ וילנאי, אגדות ארץ-ישראל: ירושלים, יהודה, ים-המלח ושומרון, ירושלים תשמ״א.

וילנאי, אגדות ב = ז׳ וילנאי, אגדות ארץ-ישראל: השפלה, החוף, הנגב, הגליל, עבר הירדן המזרחי וסיני, ירושלים תשמ״א.

וילנאי, אנציקלופדיה = ז׳ וילנאי, אנציקלופדיית וילנאי לירושלים, א, תל-אביב תשנ״ג.

וילנאי, מצבות א = ז׳ וילנאי, מצבות-קודש בארץ-ישראל, א: אישים מתקופת המקרא, ירושלים תשמ״ה.

וילנאי, מצבות ב = ז׳ וילנאי, מצבות-קודש בארץ-ישראל, ב: אישים מתקופת המשנה, התלמוד וימי הביניים, ירושלים תשמ״ה.

וילנאי, תיאור הקברים = ז׳ וילנאי, מצבות קודש בארץ-ישראל: תיאור הקברים הקדושים בלווייית ציורים ותמונות, א-ב, ירושלים תשכ״ג.

וילקינסון, בריכת השילוח = J. Wilkinson, "The pool of Silon", *Levant* 10 (1978), pp. 116-125

וישניצר, איורי המקדש = R. Wischnitzer, "Mimonides' Drawings of the Temple", *Journal of Jewish Art* (1974), pp. 16-27.

זיסו וקלונר, קברים = ב' זיסו וע' קלונר, עיר הקברים של ירושלים בימי הבית השני, ירושלים תשס"ג.

חורי, דימוי מיחרב = N. Khoury, "The Mihrab Image: Commemorative Themes in Medieval Islamic Architecture", *Muqarnas 9* (1992 ), pp. 11-28.

טולידאנו, ר' דוד = ב' טולידאנו, "מקום מנוחתו של רבנו דוד הנגיד", מזרח ומערב ה (תרצ"ב), עמ' 363.

טיבאווי, איסלם בירושלים = A.L. Tibawi, *The Islamic Pious Foundations in Jerusalem*, London 1978.

טיבטס, מפות = G.R. Tibbets, "Later Cartographic Development", in: J.B. Harley and D. Woodward (eds.), *The History of Cartography, vol. Two, Book One: Cartography in the Traditional Islamic and South Asian Societies*, Chicago 1992, pp. 137-155.

טל, מקורות = א' טל, ארץ-ישראל במקורות ערביים מימי הבינים (634-1517): אסופת תרגומים, ירושלים תשע"ד.

יוהס, השויתי = א' יוהס, "בין רוח לחומר, בין טקסט לתמונה: לשאלת היווצרותו של חפץ דתי בהקשר היהודי – המקרה של ה'שויתי-מנורה'", מחקרי ירושלים בפולקלור יהודי כד–כה (תשס"ו–תשס"ז), עמ' 349-350.

ייבין, מקדש שלמה = ש' ייבין, "מקדש שלמה", בתוך: ירושלים לדורותיה, ירושלים תשכ"ט, עמ' 12-26.

D. Jacobi, "Christian Pilgrimage to Sinai until the Late Fifteenth Century", in: R.S. Nelson, K.M. Colins (eds.), *Holy Image – Hallowed Ground – Icons from Sinai*, The J. Paul Getty Museum, Los Angeles 2006, pp. 79-93. = יעקבי, עולי רגל בסיני

יערי, אגרות = א' יערי, אגרות ארץ-ישראל, רמת גן תש"א (1971).

יערי, מסעות = א' יערי, מסעות ארץ-ישראל, רמת גן תש"ו (1976).

ישפה, אבנים = ר' ישפה, "האבן והסנה", קתדרה 48 (תמוז תשמ"ח), עמ' 3-8.

R.I. Cohen, *Jewish Icon*, Berkeley-London 1998 = כהן, איקונה

כהן, הרב כאיקונין = י' כהן, "והיו עיניך רואות את מוריך": הרב כאיקונין", ציון נח (תשנ"ג), עמ' 407-452.

T. Canaan, *Mohammedan Saints and Sanctuaries in Palestine*, Jerusalem 1927. = כנעאן, מקומות קדושים

כנעאן, קברי קדושים = ת' כנען, "קברי קדושים מוסלמים בארץ-ישראל", בתוך: א' שילר (תרגום ועריכה), דת ופולחן וקברי קדושים מוסלמים בארץ-ישראל, אריאל 117-118 (תשנ"ז/1996), עמ' 23-42.

לבנה-כפרי, מסורות ירושלים = ע' לבנה-כפרי, "ירושלים במסורות המוסלמיות של אחרית הימים ויום הדין, קתדרה 86 (תשנ"ח), עמ' 23–56.

לבנה-כפרי, שבחי ירושלים = ע' לבנה-כפרי, "על קדמותם של חיבורים המוקדשים לירושלים בספרות הערבית", קתדרה 44 (תשמ"ז), עמ' 21-26.

G. Le Strange, *Palestine under the Moslems,* Beirut 1965. = לה סטראנג', פלסטיין

Y. Levy, "Ezekiel's Plan in a Karaite Bible", Jewish Art 19-29, (1993), pp. 68-85. = לוי י', תנ"כים

לוי מ', מפות צלבניות = מ' לוי, "מפות ירושלים בימי הביניים", בתוך: י' פראוור וח' בן-שמאי (עורכים), ספר ירושלים – התקופה הצלבנים והאיובית, 1099-1250, ירושלים תשנ"א, עמ' 418-507.

לונץ, הכותל = א״מ לונץ, ״הכותל המערבי של הר בית אלהינו״, ירושלים י (תרע״ד), עמ׳ 1-58.

לימור, במו עיניו = א׳ לימור, ״במו עיניו: עולה הרגל מספר״ בתוך: י׳ בן אריה וא׳ ריינר (עורכים), וזאת ליהודה: מחקרים בתולדות ארץ-ישראל ויישובה מוגשים ליהודה בן פורת, ירושלים תשס״ג, עמ׳ 308-345.

לימור, מסעות = א׳ לימור, מסעות ארץ הקודש – עולי רגל נוצרים בשלהי העת העתיקה, ירושלים תשנ״ח.

לימור, פלגיה = א׳ לימור, ״קבר פלגיה: חטא, חרטה וישועה בהר הזיתים״, קתדרה 118 (תשס״ו), עמ׳ 13-40.

לימור, קבר דוד = א׳ לימור, ״קבר דוד בהר ציון: למקורותיה של מסורת״, בתוך: ד׳ יעקבי וי׳ צפריר (עורכים), יהודים, שומרונים ונוצרים בארץ-ישראל הביזאנטית, ירושלים תשמ״ח, עמ׳ 11-23.

לינדר, ליטורגיה = א׳ לינדר, ״׳אם את אלוהים אתם מבקשים, שם תמצאוהו׳ – הליטורגיה של צלייני ארץ הקודש״, בתוך: י׳ חן, א׳ שגריר (עורכים), לראות ולגעת: עלייה לרגל ומקומות קדושים ביהדות, בנצרות ובאסלאם – מחקרים לכבוד אורה לימור, רעננה תשע״ה, עמ׳ 157-186.

ליסובסקי, עצים = נ׳ ליסובסקי, ״על עצים ועל ׳מקום׳ – מאפיינים תרבותיים, טבעיים וחזותיים של הנוף המקודש בארץ-ישראל״, קתדרה 111 (תשס״ד), עמ׳ 41-74.

מאיר, כתובות הר הבית = ל״א מאיר, ״כתובות יהודיות בהר הבית״, ציון – מאסף החברה הא״י להיסטוריה ואתנוגרפיה ג, ירושלים תרפ״ט, עמ׳ 22-25.

מאן, גליק ודודס, ספרד = V. Mann, T. F. Glick, J. D. Dodds (eds.), *Convivencia – Jews, Muslims, and Christians in Medieval Spain*, New York 1992.

מגן ודדון, נבי סמואל = י׳ מגן ומ׳ דדון, ״נבי סמואל (שמואל הנביא – הר השמחה)״, קדמוניות 118/2 (תשס״ס), עמ׳ 62-77.

מורגן, תרבות חזותית = D. Morgan, *The Sacred Gaze: Religious Visual Culture in Theory and Practice*, Berkele 2005.

מוריץ , פלאוגרפיה = B. Moritz, *Arabic Palaeography*, I, Cairo 1905.

מיטיונן, הר אהרן = P. Miettunen, "Jabal Harun: History, Past Explorations, Monuments, and Pilgrimage", in: T. Fiema, J. Frösén,(eds.), *Petra – The Mountain of Aaron* 1, Helsinki 2008, pp. 27-48.

מילשטיין, לשון הסמלים = ר׳ מילשטיין, ״לשון הסמלים הרב-תרבותית בעיטורי התנ״ך הקדומים ביותר״, בתוך: נ׳ אילן, (עורך), האסלאם ועולמות השזורים בו – קובץ מאמרים לזכרה של חוה לצרוס-יפה, ירושלים תשס״ב, עמ׳ 413-442.

מילשטיין, המקדש = R. Milstein, "The Evolution of a Visual Motif: The Temple and the Ka'ba", *Israel Oriental Studies* 19 (1999), pp. 23-48.

מילשטיין, מדריך = R. Milstein, "Kitāb Shawq-nāma – An Illustrated Tour of Holy Arabia", *Jerusalem Studies in Arabic and Islam* 25 (2001), pp. 275- 345.

מילשטיין, ירושלים = R. Milstein, "Jerusalem in Islamic Painting: An Object in a Narrative Space", in: A. Hoffman and G. Wolf (eds.), *Jerusalem as Narrative Space*, Leiden-Boston 2012, pp. 465-475.

מנצר, קבר הרמב״ם = א׳ מנצר, ״מקום קבורתו של הרמב״ם״, סיני לז (תשט״ו), עמ׳ ריה-ריט.

מצגר, יהודים בימי הביניים= T. Metzger and M. Metzger, *La Vie Juive au Moyen Age*, Fribourg 1982

נויבאואר, מכתב מנחם החברוני = א׳ נויבאואר, ״מכתב מר׳ מנחם ב״ר פרץ החברוני״, המעמר ג (תרפ״ט), עמ׳ 36-46.

נורדסטרום, המקדש = C.O. Nordström,"The Temple Miniatures in the Peter Comestor Manuscript at Madrid", *Horae Soederblomianae VI* (1964), pp. 54-81.

נלסון וקולינס, דימויים = R.S. Nelson, K.M. Colins (eds.), *Holy Image – Hallowed Ground – Icons from Sinai*, The J. Paul Getty Museum, Los Angeles 2006.

נרקיס מ׳, מציירי מסעות= מ׳ נרקיס, ״אסכולה של מציירי מסעות הארץ בירושלים והשפעותיה״, אמנות א-ב (תש״א), עמ׳ 7-10.

נרקיס מ׳, כיסופים = מ׳ נרקיס, כיסופי העדות לארץ-ישראל, בית הנכות הלאומי בצלאל בירושלים 1953.

נרקיס, כתבי יד = ב׳ נרקיס, כתבי יד עבריים מצויירים, ירושלים 1984.

נרקיס, איורי תנ״ך = ב׳ נרקיס, איורי תנ״ך עבריים מלנינגרד, ירושלים תש״ן.

נרקיס, ההיכל = B. Narkiss, "The Heikhal, Bimah, and Teivah in Spharadi Synagogues", *Jewish Art* 18 (1992), pp. 31-47.

נרקיס, ספרי ילדים = B. Narkiss, "Illuminated Hebrew Children's Books from Medieval Egypt", *Scripta Hierosolymitana* XXIV (Studies Art) (1972).

נרקיס, בריטניה = B. Narkiss, *Hebrew Illuminated Manuscripts in the British Isles*, vol. I-II, Jerusalem – London, 1982.

סדן, מקאם נבי מוסא = ד׳ סדן, ״מקאם נבי מוסא – בין יריחו לבין דמשק״, המזרח החדש כה (תש״מ), עמ׳ 22-38.

סוצ׳ק, מקדש שלמה = P. Soucek, "The Temple of Solomon in Islamic Legend and Art", in: J. Gutmann (ed.), *The Temple of Solomon: Archeological facts and Medieval Tradition in Christian, Islamic and Jewish Art*, Missoula, Mont. 1976, pp. 73-191.

סוקניק, כתובות בהר הבית = א״ל סוקניק, ״הכתובות היהודיות בהר הבית״, ציון מאסף החברה הא״י להיסטוריה ואתנוגרפיה ד (תרצ״א), עמ׳ 139-151.

סוקניק, הערות = א״ל סוקניק, ״הערות למכתבי המסע בארץ-ישראל בימי הביניים״, מאסף ציון ב (תרפ״ו-תרצ״ד), עמ׳ 108-111.

סורדל, אוסף תעודות = D. Sourdel, J. Sourdel-Thomine, "Une Collection Médiéval de Certificates de Pélerinage à la Mekke Conservés à Istanbul – Les actes de la Période Seljoukide et Bouride (jusqu'à 549/1154)", *Etudes Médiévales et Patrimoine Turc* I(1983), pp. 167-273.

D. Sourdel, J. Sourdel -Thomine, *Certificats de Pèlerinage D'époque Ayyoubide – contribution à l'histoire de l'idéologie de l'Islam au temps des croisades,* Paris 2006. = סורדל, תעודות עולי רגל

V. Strika, "A Ka'ba Picture in the Museum in Baghdad", *Sumer* 32 (1976), pp. 195-201. = סטריקה, הכעבה

עמר, ציוני קברים = ז' עמר, "ציוני קברים בארץ-ישראל", קובץ על יד (סדרה חדשה) יד (כד) (תשנ"ח), עמ' 225-296.

עמר, אבנים = ז' עמר, "האבנים המופלאות מהר סיני", קתדרה 52 (תשמ"ט), עמ' 181-182.

עמר, עצים = ז' עמר, "עצים ואגדות וקברי קדושים", אריאל, 117-118 (תשנ"ז), עמ' 155-163.

M. Piccirillo, E. Alliata, Mount Nebo – *New Archeological excavations 1967-1997*, Jerusalem 1998. = פיצ'יריללו ואליאטה, הר נבו

I. Fishof ,"Jerusalem above My Chief Joy: Depictions of Jerusalem in Italian Ketubot", *Journal of Jewish Art* 9 (1982), pp. 61-75. = פישוף, כתובות

פישר ופלד, אמנות = י' פישר וח' פלד, אמנות ואומנות בארץ-ישראל במאה ה-י"ט, מוזיאון ישראל, ירושלים 1979.

פליישר, שערי ירושלים = ע' פליישר, "לעניין תפילתם של עולי רגל על שער ירושלים", בתוך: ע' פליישר, מ"ע פרידמן, י' קרמר (עורכים), משאת משה- מחקרים בתרבות ישראל וערב מוגשים למשה גיל, ירושלים תשנ"ח, עמ' 298-327.

פראוור, תיאורי מסע = י' פראוור, "תיאורי-מסע עבריים בארץ-ישראל בתקופה הצלבנית", בתוך: י' פראוור, תולדות היהודים בממלכת הצלבנים, ירושלים 2000, עמ' 175-241.

פראוור, נצרות = י' פראוור, "הנצרות בין ירושלים-של-מעלה וירושלים-של-מטה", בתוך: ירושלים לדורותיה, ירושלים תשכ"ט, עמ' 179-192.

D. Freedberg, *The Power of Images: Studies in the History and Theory of Response*, Chicago and London 1989. = פרידברג, דימויים

צבר, הכותל = ש׳ צבר, ״הכותל המערבי באמנות היהודית במהלך הדורות״, אריאל 180-181 (תשס״ז), עמ׳ 78-104.

צבר, מקדש = S. Sabar, "Messianic Aspirations and Renaissance Urban Ideals: The Image of Jerusalem in the Venice Haggadah, 1609", in: B. Kühnel (ed.), *Jewish Art* 23-24 (1997-98), pp. 295-312.

צבר, אמנות חזותית = ש׳ צבר, ״לבחינת השוני ביחס של הספרדים ושל האשכנזים לאמנות חזותית בא״י בשלהי התקופה העות׳מאנית״, פעמים 56 (תשנ״ג), עמ׳ 75-105.

צוקר, יחוס האבות = ש׳ צוקר, ״׳יחוס האבות׳ או ׳אלה מסעי׳ – מגילת המקומות הקדושים״, אריאל 122-123 (תשנ״ז), עמ׳ 191-208.

צפריר, סואץ = י׳ צפריר, ״עברו של איזור סואץ״, קדמוניות 23-24 (תשל״ד), עמ׳ 91-97.

צפריר, התקופה הביזאנטית = י׳ צפריר, ״הטופוגראפיה והארכיאולוגיה של ירושלים בתקופה הביזאנטית״, בתוך: י׳ צפריר, ש׳ ספראי, מ׳ שטרן (עורכים), ספר ירושלים: התקופה הרומית והביזאנטית, 70-638, ירושלים תשנ״ט, עמ׳ 281-351.

צפריר, סיני = י׳ צפריר, ״נזירים ומנזרים בדרום-סיני״, קדמוניות, 1 [9] (תש״ל), עמ׳ 2-18.

צרפתי, יחוס האבות = ר׳ צרפתי, ״איורי ׳יחוס האבות׳: אמנות עממית מארץ-ישראל״, בתוך: ר׳ צרפתי (עורכת), מנחה שלוחה: תיאורי מקומות קדושים בידי אמנים יהודים, מוזיאון ישראל, ירושלים 2002, עמ׳ 19-25.

צרפתי, תזה = ר׳ צרפתי, ״כתבי היד המצוירים של ׳יחוס האבות׳ ״, עבודה שקילה לעבודת גמר לתואר מ״א, אוניברסיטת תל-אביב, 2009.

קוג׳מן-אפל, אמנות יהודית = K. Kogman-Appel, Jewish Art Between Islam and Christianity – The Decoration of Hebrew Bibles in Medieval Spain, Leiden-Boston 2004.

קוחנל, ארץ הקודש = ב׳ קוחנל, ״ארץ הקודש מעבר לים״, בתוך: י׳ חן ואי שגריר (עורכים), לראות ולגעת: עלייה לרגל ומקומות קדושים ביהדות, בנצרות ובאסלאם – מחקרים לכבוד אורה לימור, רעננה תשע״ה, עמ׳ 249-266.

קוחנל, אמנות צלבנית = ב׳ קוחנל, ״האמנות הצלבנית וארץ-הקודש״, בתוך: ס׳ רוזנברג (עורכת), אבירי ארץ-הקודש – ממלכת ירושלים הצלבנית, מוזיאון ישראל, ירושלים 1999, עמ׳ 137-147.

קוחנל, כנסיית העלייה = ב׳ קוחנל, ״לתולדותיה של כנסיית העלייה הצלבנית בהר הזיתים״, בתוך: ב״ז קדר (עורך), פרקים בתולדות ירושלים בימי הביניים, ירושלים תשל״ט, עמ׳ 327-337.

קוחנל, מסעי הצלב = ב׳ קוחנל, ״השפעת מסעי הצלב על התיאורים החזותיים של ירושלים״, בתוך: י׳ פראוור וח׳ בן-שמאי (עורכים), ספר ירושלים – התקופה הצלבנים והאיובית, 1099-1250, ירושלים תשנ״א, עמ׳ 399-417.

קוחנל, זיכרון וארכיטקטורה = B. Kühnel, "Memory and Architecture: Visual Construction of the Jewish Holy Land", in: Doron Mendels (ed.), *On Memory, an Interdisciplinary Approach*, Frankfurt 2007, pp. 177-193.

קוק, טבריה = ש״ח קוק, ״מי הוא הקבור מעומד בטבריה?״, מזרח ומערב ב (תרפ״ח-תרפ״ט), עמ׳ 359-362.

קסוטו, בתי כנסת פתוחים = ד׳ קסוטו, ״בתי כנסת פתוחים לשמים באגן הים התיכון ובאסיה״, דברי הקונגרס העולמי העשירי למדעי היהדות ב/ד (תשמ״ט), עמ׳ 9-16.

קסוטו, אדריכלות = ד׳ קסוטו, ״אדריכלות בתי כנסת במרחב הים התיכון המוסלמי ובאסיה״, מחניים 11 (תשנ״ה), עמ׳ 1-11.

קסטלי, קטלוג = D. Castelli, "Catalogo dei codici Ebraici: Magliabechiani e Riccardiani di Firenze", *Giornale della Sosieta' Asiatica Italiana* 15-16 (1902), Roma-Firenze-Torino, pp. 169-175.

קרבוני, זכוכית = S. Carboni, D. Whitehouse, *Glass of the Sultans*, New Haven–London 2001.

קרינסקי, דימוי המקדש = C.H. Krinsky, "Representations of the Temple of Jerusalem before 1500", *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 33 (1970), pp. 1-19.

קרמר, פולחן קדושים = J. Kraemer, "A Jewish Cult of the Saints in Fatimid Egypt", *L'Égypte Fatimide – son art et son historie* 28 (1998), pp. 579-601.

קרסוול, בלטימור = J. Carswell, "The Baltimore beaker", in: R. Ward (ed.), *Gilded and Enameled Glass from the Middle East*, London 1995, pp. 61-63.

רובין , צורת הארץ= ר' רובין, צורת הארץ: ארץ-ישראל במפה העברית מרש"י ועד ראשית המאה העשרים, ירושלים תשע"ד.

רוזנאו, מראה המקדש = H. Rosenau, *Vision of the Temple*, London 1979

רוזן-אילון, התקופה המוסלמית = מ' רוזן איילון, "האמנות והבנייה בירושלים בתקופה המוסלמית הקדומה", בתוך: י' פראוור (עורך), ספר ירושלים – התקופה המוסלמית הקדומה, 638-1099, ירושלים תשמ"ז, עמ' 314-336.

רוזן-איילון, התקופה האיובית = מ' רוזן-איילון, "ארכיטקטורה ואמנות בירושלים בתקופה האיובית", בתוך: י' פראוור וח' בן-שמאי (עורכים), ספר ירושלים – התקופה הצלבנית והאיובית, 1099-1250, ירושלים תשנ"א, עמ' 353-373.

רוזן-איילון, התקופה הממלוכית = מ' רוזן-איילון, "אדריכלות ואמנות בירושלים", בתוך: א' פרידמן , י' דרורי (עורכים), ספר ירושלים בתקופה הממלוכית (1260-1517), ירושלים תשע"ג, עמ' 78-112.

רות', מדריך מצויר= *C. Roth, The Casale Pilgrim – A sixteenth-century illustrated guide to the Holy place, London 1929.*

רות', המקדש = C. Roth, "Jewish Antecedents of Christian Art", *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* XVI (1953), pp. 24-44.

רייך ושוקרון, בריכת השילוח = ר' רייך וא' שוקרון, "בריכת השילוח מימי הבית השני בירושלים", קדמוניות 130 (תשס"ו), עמ' 91-96.

ריינר, מפי בני מערבא= א' ריינר, "'מפי בני מערבא': על דרכי רישומה של מסורת המקומות הקדושים בארץ-ישראל בימי הביניים", בתוך: ר' צרפתי (עורכת), מנחה שלוחה – תיאורי מקומות קדושים בידי אמנים יהודים, מוזיאון ישראל, ירושלים 2002, עמ' 9-17.

ריינר, עלייה = א׳ ריינר, ״עלייה ועלייה לרגל לארץ-ישראל 1099-1517״, עבודה לשם קבלת תואר דוקטור לפילוסופיה, האוניברסיטה העברית בירושלים, תשמ״ח.

ריינר, בין יהושע לישוע = א׳ ריינר, ״בין יהושע לישוע: מסיפור מקראי למיתוס מקומי״, ציון סא (תשנ״ו), עמ׳ 281-317.

ריינר, הר נבו = א׳ ריינר, ״הר נבו במסורת היהודית במסלול עולי הרגל בימי הביניים״, אריאל 110-111 (כסלו תשנ״ו), עמ׳ 72-73.

ריינר, השקר הגלוי = א׳ ריינר, ״השקר הגלוי והאמת הנסתרת: נוצרים, יהודים ומקומות קדושים בארץ-ישראל במאה הי״ב״, ציון סג (תשנ״ח), עמ׳ 157-188.

ריינר, השכונה היהודית = א׳ ריינר, ״׳ואיך? שהרי ירושלים לחוד וציון לחוד!׳ השכונה היהודית בירושלים לאחר התקופה הצלבנית (המאות הי״ג-הט״ו)״, בתוך: י׳ בן ארצי, י׳ ברטל וא׳ ריינר (עורכים), נוף מולדתו – מחקרים בגיאוגרפיה של ארץ-ישראל ובתולדותיה, ירושלים תש״ס, עמ׳ 277-321.

ריינר, יהושע הוא רשב״י = א׳ ריינר, ״יהושע הוא רשב״י, חצור היא מירון: לטיפולוגיה של סיפור ייסוד גלילי״, תרביץ פ (ב) (תשע״ב), עמ׳ 179-218.

ריינר, מפיהם ולא מפי כתבם = א׳ ריינר, ״מפיהם ולא מפי כתבם: על דרכי רישומה של מסורת המקומות הקדושים בארץ-ישראל בימי הביניים״, בתוך: י׳ בן אריה וא׳ ריינר (עורכים), וזאת ליהודה: מחקרים בתולדות ארץ-ישראל ויישובה מוגשים ליהודה בן פורת, ירושלים תשס״ג, עמ׳ 308-345.

ריינר, שער הכוהן = א׳ ריינר, ״לשאלת שער הכוהן ומקומו״, תרביץ נו (תשמ״ז), עמ׳ 179-290.

ריינר, כנסיות = ״כנסיות אליהו״ – רשימת ״כנסיות״ קדומה ומסורת המקומות הקדושים במזרח (לא פורסם).

שובה, הר הבית = מ׳ שובה, ״היהודים והר הבית אחרי כבוש ירושלים ע״י עומר״, ציון ב (תרפ״ז), עמ׳ 99-107.

שוורץ, סיני = י׳ שוורץ, ״סיני במסורת היהודית ובמחשבת ישראל״ בתוך: ז׳ משל וי׳ פינקלשטיין (עורכים), קדמוניות סיני, תל-אביב תש״מ, עמ׳ 79-97.

שוורצבוים, בתי כנסת = ח׳ שוורצבוים, ״בית הכנסת באגדות עם״ בתוך: עלי יסיף (עורך), שורשים ונופים: מבחר כתבים בחקר הפולקלור, באר שבע תשנ״ד, עמ׳ 137-149.

שוחט, שמואל הנביא = ע׳ שוחט, ״לתולדות בית הכנסת על קברו של שמואל הנביא״, ידיעות החברה העברית לחקירת ארץ-ישראל ועתיקותיה ו (תרצ״ט), עמ׳ 81-86.

שטובר, דברי יוסף = ש׳ שטובר, ספר דברי יוסף: אלף ומאה שנות תולדה יהודית בצל האסלאם לר׳ יוסף ב״ר יצחק סמברי, ירושלים תשנ״ד.

שטראוס, תולדות היהודים = א׳ שטראוס-אשתור, תולדות היהודים במצרים וסוריה תחת שלטון הממלוכים א-ב, ירושלים תש״ד.

שיין, הר הבית בנצרות = ס׳ שיין, ״הר הבית בתפיסה הנוצרית בימי הביניים״, בתוך: א׳ שילר (עורך), ספר זאב וילנאי, ירושלים תשמ״ד, עמ׳ 183-193.

שילר, שער הרחמים = א׳ שילר, שער הרחמים, ירושלים 1975.

שלו-עיני, הגדת ראשי הצפרים = S. Shalev-Eyni, "Jerusalem and the Temple in Hebrew Illuminated Manuscripts: Jewish Thought and Christian Influence", in: M. Perani (ed.), *L'interculturalità dell'ebraismo*, Ravenna 2003, pp. 173-191.

שרגאי, קבר רחל = נ׳ שרגאי, על אם הדרך: סיפורו של קבר רחל, ירושלים תשס״ה.

שרון, ערי ישראל = מ׳ שרון, ״ערי ארץ-ישראל תחת שלטון האסלאם״, קתדרה 40 (תשמ״ו), עמ׳ 83-120.

תמרי, נבי מוסא = ש׳ תמרי, ״מקאם נבי מוסא שליד יריחו״, קתדרה 11 (תשל״ט), עמ׳ 153-180.

תשבי, מפות ארץ ישראל = א׳ תשבי, ארץ ישראל במפות ממידבא עד הלוויין, מוזיאון ישראל, ירושלים 2001-2002.

TEL AVIV UNIVERSITY

THE LESTER AND SALLY ENTIN FACULTY OF HUMANITIES

THE CHAIM ROSENBERG SCHOOL OF JEWISH STUDIES

# The Firenze Scroll

# Early Representations in the Visual Tradition of Depicting the Holy Sites

THESIS SUBMITTED FOR THE DEGREE OF DOCTOR OF PHILOSOPHY

BY: Rachel Sarfati

UNDER THE SUPERVISION OF: Prof. Elchanan Reiner

SUBMITTED TO THE SENATE OF TEL AVIV UNIVERSITY

October, 2016

TEL AVIV UNIVERSITY

THE LESTER AND SALLY ENTIN FACULTY OF HUMANITIES

THE CHAIM ROSENBERG SCHOOL OF JEWISH STUDIES

# The Firenze Scroll

# Early Representations in the Visual Tradition of Depicting the Holy Sites

THESIS SUBMITTED FOR THE DEGREE OF DOCTOR OF PHILOSOPHY

BY: Rachel Sarfati

SUBMITTED TO THE SENATE OF TEL AVIV UNIVERSITY

October, 2016

# Abstract

This study, "*The Firenze Scroll: Early Representations in the Visual Tradition of Depicting the Holy Sites*" originated with the discovery of a heretofore unknown illustrated parchment scroll. Today the scroll is in the collection of the National and Central Library of the City of Firenze (Biblioteca Nazionale Centrale, Firenze, ms. MagII. III 43).

The "Firenze Scroll," as it is called in the study, is in essence a visual work presenting Holy Places in the Land of Israel in an elaborate system of illustrations. Most of the illustrations included in it appear in a linear arrangement, from right to left, presenting a geographic itinerary beginning in Egypt in the south and ending in the mountains of Lebanon in the north. The scroll does not contain a colophon with details about its illustrator, owner, place of origin, or time period. The image that opens the complex of illustrations in the scroll, "*Kanisat Musa* at Dammuh", and detailed text excerpts accompanying it, reveal many of the lacking details. From these we can gather that the creator of the scroll was also its owner, and that he came from Egypt. Visual depictions of historical events, and a paleographic analysis of later handwriting samples appearing on the scroll, assisted in estimating its date of creation: later than 1266, and earlier than the mid-fourteenth century. It is highly likely that the scroll was created in the second decade of the fourteenth century. At the end of the scroll is an inscription of which only a small number of legible sentences remain. The few words identified reveal that the inscription is one of transfer of

ownership, written in Tiberias. It seems it refers to the selling of the scroll by the descendants of the illustrator, whose name is mentioned as "Abraham the Painter."

A visual depiction of the Holy Places in the Jewish tradition, such as the one in the Firenze Scroll, contains two main aspects. The artistic aspect places the scroll in the research field of the history of Jewish art and the topic of illustrated manuscripts from the Middle Ages. The iconography of the different illustrations reflects traditions and legends, as well as realistic depictions having to do with the Holy Places. The illustrations of the Holy Places can thus also be read as a historical source, placing them in the historical-cultural research field involved with pilgrimage to the Holy Places and the study of the literary genre of the tradition of indicating and describing these places. The study investigates the Firenze Scroll primarily from these two aspects.

A unique characteristic of the scroll is the fact that it presents illustrations accompanied by identifying captions only. Only a small number of illustrations are joined by short paragraphs or captions whose length is one or two lines. In this sense, the Firenze Scroll is a fascinating case of the visualization of information, information known mostly from exclusively textual sources. The absence of text in the Firenze Scroll, on the one hand, and the presence of illustrations elaborate in form and rich in decorative and iconographic motifs, on the other hand, raised the basic, primary need for a consistent analysis of each and every illustration appearing in the scroll. The research work process was in fact the inverse of the scroll's process of production: the study seeks to propose a textual "translation" of the visual finding, whereas the illustrator processed a great deal of information that was at his disposal in order to create a visual picture. The discussion of each illustration attempts to identify elements that represent various existing traditions or reflect historical reality. In

addition, the location of each image in the general arrangement reveals the traditions of geographic identification of the various places. The main method for understanding and interpreting the illustrations was the comparison of the iconographic motifs incorporated in them, and the captions alongside them, to descriptions contained in the sources of the literary genre. This genre contains travelogues known today by travelers from the West, beginning in the twelfth century, and texts and essays written by Eastern Jews from the beginning of the early Muslim period and until the early modern period. These were joined by comparisons with the contents of travelogues, chronicles, and cartographic writings by Muslim authors. An additional important method for understanding different elements of the illustrations was by comparison to artistic findings from the illustrator's environment, i.e., Muslim art from the Middle Ages and from the geo-cultural region of the Near East.

The illustrations of Holy Places in the scroll appear in it in geographical order, from south to north. Due to the scroll's long format, the illustrations are revealed to the viewer sequentially, rather than at a glance, as if looking at a picture. This kind of process of revelation and observation imitates, to a large extent, an imaginary journey from place to place. The itinerary traced by the illustrations reveals that most of them present the route of the *Ziara* journey. This journey took place yearly in the spring months, when Eastern Jews embarked on a pilgrimage to the Holy Places in the Land of Israel and in nearby countries. The choice of presenting the research findings according to the sequence of the illustrations' appearance in the scroll was meant in large part to recreate, for the reader, the experience of the illustrator's own journey. I myself underwent this experience in the course of the research, while passing sequentially from one illustration to the next.

The study's body contains four parts, divided according to the geographical areas to which the illustrated places belong. The first part discusses the illustrations of holy places in Egypt, the Sinai Desert, and the Eastern Transjordan. The illustration appearing at the beginning of the scroll presents the "*Kanisat Musa* at Dammuh," the synagogue that once stood at Fustat-Cairo in Egypt. This place receives special visual treatment, compared to the other places appearing in the scroll. It is presented from two different angles, from above and again from the front, the second perspective showing elements of the interior space. The illustration shows the synagogue's interior, with each element accompanied by an identifying caption. This visual depiction reveals, for the first time, that the *Kanisat Musa* compound contained a synagogue of the open type. This type is known today only from the research of synagogues in the modern period. This illustration only is accompanied by long and detailed text attesting to the illustrator's knowledge of the various legends and traditions attributed to the place. The illustrator presents himself as an expert on these traditions, and the text presents versions contradicting known traditions about the place. In another paragraph of that text the illustrator writes that in this place he said a prayer to God. His words are a paraphrase on the Biblical passage regarding Moses' prayer to God upon coming out of the city (Exodus 9:29). The wording of the text suggests the scroll was created a very short time after the Mamluk decrees forcing closure of Jewish and Christian houses of worship in 1301, and the decree to reopen them in 1310. This led to the hypothesis that the scroll was created in the second decade of the fourteenth century.

The next chapter of the first part presents sites mentioned in the Bible: the two cities of Pithom and Ramses, Elim and the Red Sea, and, finally, Mount Sinai. The appearance of this complex of sites and places in the scroll is surprising, since this

area is not part of the tradition of Jewish Holy Places and today we do not know of Jewish pilgrimages to the Sinai Desert. Following this complex, the next chapter presents places in the Eastern Transjordan – the Rock of Moses, which Moses struck twice, and Mount Hor – the site of Aaron's burial. The Eastern Transjordan was a destination for Jewish pilgrimages beginning in the thirteenth century, but the Rock of Moses is not part of the traditional Jewish itinerary. Next to the illustration of the rock is a unique inscription in which the illustrator states that he drank the water of the rock, and identifies himself as "The Painter." This title is repeated in the ownership transfer inscription.

The words of the illustrator, comparing himself to Moses praying to God before the exodus from Egypt, and the appearance of Biblical sites that are not part of the familiar Jewish tradition, indicate a level of meaning in addition to the direct one of a depiction of a pilgrimage. This level of meaning presents a parallel between a journey to the Land of Israel, and the Biblical narrative of the Exodus and the Israelites' wanderings in the desert.

The second part of the study addresses the places between Hebron, Bethlehem, and Jerusalem, and Ramah, identified as Nabi Samwil, northwest of Jerusalem. This area contains Holy Places that are central architectural compounds, whose sanctity derives from the Biblical narrative. In the Mamluk period these were places of pilgrimage shared by Jews, Muslims, and Christians. The different traditions attributed to these places are also mostly shared local traditions. Like the "Holy Geography Map" spanning the area between Hebron and Nabi Samwil, the scroll shows large-scale illustrations representing large central compounds, such as the Cave of the Machpelah, Mount Zion, and the Tower of David. Most of the illustrations have similar characteristics: they present an external façade, with only intermittent, limited

areas revealing an interior space. These illustrations, like other smaller architectural illustrations in the scroll, are accompanied by repeated formal motifs. Such are, for example, the onion domes, mihrab images with oil lamps set inside them, and guilloche bands. These motifs belong to the illustrative style dominant in the scroll, endowing it with a uniform stylistic and formal appearance.

In the analysis of the iconographical motifs in each illustration in this part, traditions were revealed that can be defined as a local tradition. In addition, formal parallels were discovered between the form of many of the illustrations in this part, and architectural images in Islamic art. An analysis of the entire array of illustrations uncovered an essential difference between them and the last illustration in this part, which depicts Samuel's Tomb at Ramah. This site is presented in the scroll using a width cross-section that shows the internal appearance of different spaces in the compound. The depiction of Samuel's Tomb is similar to the extraordinary depiction of *Kanisat Musa* at Dammuh appearing at the beginning of the scroll. These illustrations are also characterized by a certain abstraction, marked by the absence of decorative motifs present in most of the other illustrations. Rather than a decorative-aesthetic approach, these two illustrations display a methodological-informative approach that aspires for a detailed presentation of the interiors of the two places. The similar visual treatment of these two depictions reflects an affinity between the two sites whose possible explanation can be found in historical research. At these two sites – *Kanisat Musa* at Dammuh, and Samuel's Tomb at Ramah – central public ceremonies took place during the *Ziara* pilgrimage between the Jewish months of *Nisan* and *Sivan*. The detailed interior depiction attests to direct acquaintance with these two places. This is perhaps a visual means of expression telling of the participation of the artist in the annual *Ziara* rituals.

The conclusions from the research of the illustrations in this part reveal, to a large extent, the way in which the scroll was created: most of its illustrations are based on formal models that were probably part of a local-visual tradition. The formal models reflected, to a significant degree, local traditions shared by Jews, Christians, and Muslims. Besides specific models of known places, it appears the illustrator also had at his disposal simple, anonymous models. He used these models as a constant visual format to depict small tomb structures such as the tomb of Jesse, father of David, or for the depiction of burial caves such as the Caves of the Prophets in northeast Jerusalem. In cases where the illustrator sought to present a solely Jewish ritual, custom, or tradition, he deviates from the original illustrative plan, and such a digression from his reliance on an existing model can sometimes be identified. An example is the custom of praying facing an opening in the wall of the Cave of the Machpelah, which developed following the prohibition on the entrance of non-Muslims into the compound. The scroll depicts the opening in the wall in a way that attests to a digression from the original illustration plan, and it is shown traced in contour lines and without color. The central, most prominent representations of places of pilgrimage that are exclusively Jewish are the depictions of *Kanisat Musa* in Dammuh and Samuel's Tomb at Ramah. Presumably, existing formal models did not provide the illustrator with sufficient means for expressing the significance of these two places in his religious outlook. For this reason, Dammuh and Ramah are drawn freely, unconstrained by the framework of an existing model. These places are thus the only illustrations showing representations of Jewish rituals through the depiction of houses of worship and Torah books.

A clear, consistent means by which formal models of Holy Places are presented, such as the depiction of the journey of a Jewish pilgrim, are the short texts and

captions. These reflect the contents of known textual sources that belong to the Jewish tradition of the Holy Places. An analysis of the texts in this part shows that the illustrator had at his disposal various textual sources. Some of them presented traditions familiar during his time, while others presented earlier traditions.

The third part of the study concerns the depiction of the Temple Mount. This illustration spans about two meters, and it is impressive in its quality and decorative richness. The first part of the illustration shows the Western Wall and the Golden Gate (Gates of Mercy). The illustration clearly shows the location of the Western Wall in the eastern area of the Temple Mount: it appears between the Valley of Joshaphat on the one side, and the Gates of Mercy on the other. Testimonies regarding the location of the Western Wall at the site known today, as part of the western wall of the Temple built by Herod, date from the fifteenth century. The illustration in the scroll attests to an unknown tradition, according to which, in the early Muslim period and perhaps in the Crusader period, the site of the Western Wall was identified in the east, near the Gates of Mercy. This hypothesis is supported by the enigmatic description found in the travelogue of Benjamin of Tudela. There, the author notes that the Western Wall and the Gates of Mercy are two names for the same place. Scholars have considered the statement of Benjamin of Tudela as a copying error of the author or a later scribe. Yet in light of the clear visual depiction in the Firenze Scroll, we may say that the statement by Benjamin of Tudela is a somewhat unclear description of the Western Wall as located in the eastern wall of the Temple.

The next part of the Temple Mount illustration presents a sequence of architectural images joined to each other. According to the different captions, this is a depiction of the Biblical Temple on the Temple Mount, but it also contains contemporary elements that belong to the architectural appearance of the Temple

Mount during the Mamluk period. On the left side of the illustration is an image of a gate drawn on a patch of a parchment sheet. Judging by the interruption of the sequential architectural motifs, it appears this is another change in the original illustration plan. The gate on the patch is called the "Chain Gate." According to current knowledge, the appearance of the Chain Gate in the Firenze Scroll is the earliest testimony of the gate's renewal and renaming by the Mamluks.

Unlike all the other holy places appearing the Firenze Scroll, the depiction of the Temple has time-honored visual traditions in Jewish Art. The construction of the Muslim buildings on the Temple Mount in the late seventh century is a significant turning point in the tradition of Temple depictions, both textually and visually. The octagonal shape of the Dome of the Rock, and the two domes atop the two structures, present an architectural appearance that is different and utterly contradictory to the Biblical description of the Temple in the shape of a rectangle with a flat roof. Early Jewish and Muslim traditions from the very period in which the structures were built on the Temple Mount considered the Dome of the Rock and the Al-Aqsa Mosque structures that maintain the sanctity of the Temple Mount and constitute a kind of representation of the Jewish Temple built by King Solomon. Travelers often described the shape of the Muslim structures, identifying them as the Biblical temple. Yet unlike the textual descriptions, we do not currently know of visual depictions, whether Muslim or Jewish, that present the Muslim structures as representative of the Jewish Temple in a period earlier than the fourteenth century. With the Crusader conquest of Jerusalem in 1099, the Crusaders offered their own interpretation of the presence of the Muslim structures on the Temple Mount. In maps of the Holy Land created in Europe at the time, the Al-Aqsa Mosque is called the *Templum Salomonis*, while the Dome of the Rock is called the *Templum Domini*. Scholars contend that the Crusader tradition had no continuation in depictions of the Temple in European art prior to the

fifteenth century. In Jewish art of the modern period, we know of a visual tradition that presents the Temple in the form of the two Muslim structures. So far, the earliest known appearance of this tradition was in depictions of the Holy Places from the sixteenth century. The illustration of the Temple in the Firenze Scroll is based on a copy of Muslim models that depict the Al-Aqsa Mosque and the Dome of the Rock. These models were joined by images related to the Jewish Temple, such as the Western Wall and the Holy of Holies. The illustrator added to the different elements in the illustration captions whose sources are the Bible, post-Biblical literature, and sources of the Jewish Tradition of the Holy Places. The similarity between formal elements in the scroll illustration and their accompanying captions, and illustrations and captions from the sixteenth century, shows that the illustration of the Temple in the Firenze Scroll is probably the source for the development of the widespread tradition of presenting the Temple using the shape of the Dome of the Rock and the Al-Aqsa Mosque.

The fourth and last part of the scroll presents Samaria, the Galilee, the mountains of Lebanon, and Mount Hermon. Unlike the other geographical regions in the scroll, this area contains a very large number of tombs of Talmud sages, Biblical heroes, and medieval sages, spread mostly throughout the Galilee. The illustrator obviously had before him a large body of information which he sought to present visually. For this reason, perhaps, the arrangement of this part of the scroll is different, with the various places presented in it in the form of small images placed along horizontal bands stretching one beneath the other. Consequently, such an arrangement confounds any relation to the location of the sites in geographical reality. In addition, this part contains captions that identify the name of the buried person only, without indicating the place. These two characteristics of the last part of the scroll made it very difficult to decipher the traditions of geographic identification of the various places. Therefore,

the first chapter in this part is devoted to a comparison between the location of each image in the scroll arrangement, and the textual descriptions telling of its geographic location. A formal analysis of the last part of the scroll revealed a significant difference between the first and last sections of this part. Other illustrators may have been involved in creating the last section. In addition, it has been proven that the illustrator and those who assisted him lacked sources of information regarding the geographic location of the various places and regarding traditions and legends attributed to them. This distinction between two different sections of the last part assists us in understanding the meaning of the modest, simple appearance of the Mount Meron image. Mount Meron was one of the central places along the *Ziara* route, where an important public ceremony occurred annually. Its status during the Mamluk period was similar in importance to that of *Kanisat Musa* and Samuel's Tomb at Ramah. The study contends that Mount Meron is presented in simple form because its image was created without knowledge of the place, neither through a realistic encounter, not through sufficient textual descriptions. Unlike Mount Meron, the image of the mosque above the Tomb of the Seventy Elders who accompanied Moses in the desert is particularly large and impressive. This image is further proof that the scroll illustrator based most of his illustrations on Muslim models. This method of work sometimes created a situation in which central Holy Tomb are presented through small, simple images, while a central place in the Muslim tradition is presented in a large-scale image with a wealth of decorations.

The last part of the scroll contains some images of places mentioned in the Bible. Contemporary research mentions a Galilean myth preceding the Byzantine period, according to which the Biblical events of crossing the Jordan and the conquests of the land by Joshua took place in the Lower Galilee. One of the traditions of the myth tells of the crossing of the Jordan taking place between the Tiberias and Arbel. In the

scroll, the image of the Jordan River with the identifications "Jordan at Jericho" and the "Ford of the Jabok", is located between images of tombs of Tiberias and images of tombs of Arbel. This is, then, unequivocal visual testimony of the traditions of the Galilean myth discussed in the research literature. Other images in this part of the scroll, such as the "*Mishkan Shiloh*" (the Tabernacle of Shiloh), suggest there may have been similar myths regarding the Upper Galilee, though no proof of such myths has been found yet in the research.

The arrangement of the study according to the order of appearance of the illustrations in the scroll means that some of the aspects addressing various characteristics of the entire scroll are discussed in the paper's introduction and summary. The introduction defines the genre to which manuscripts with illustrations of the Holy Places belong in Jewish art, and a source of inspiration for the development of this genre is proposed. In a previous research paper I discussed a body of illustrated scrolls created in the course of the sixteenth century. Besides these scrolls, we know today of another three illustrated fragments whose origin and time period are unknown. The discovery of the Firenze Scroll, and the research devoted to it here, have confirmed the hypothesis that the three fragments and the Firenze Scroll share a common origin and time frame. The research shows that the roots of this genre are in Egypt, in the early fourteenth century. Its appearance, presumably, has to do with the process of the consolidation of the *Ziara* pilgrimage of Eastern Jews during the thirteenth century.

The source of inspiration for the development of this genre in Jewish art may be identified with the corpus of illustrated Muslim scrolls from the twelfth and thirteenth centuries. These scroll-certificates were used as legal-religious documents attesting to the performance of the religious Hajj duty, and the images appearing on them are

arranged according to the Hajj pilgrimage route. Like the Muslim scrolls, in the scrolls of the Jewish genre the place depictions are arranged according to a known, well-defined route – the route of the *Ziara* pilgrimage.

The methodical comparison between the depictions appearing in the Firenze Scroll and textual descriptions appearing in literary sources revealed a number of research novelties: it transpires that a body of traditions heretofore known from writings dating to the fifteenth century appears in the Firenze Scroll. This means that many traditions were prevalent among Eastern Jews already at the end of the thirteenth century and were apparently committed to writing in essays and texts that have not survived. In addition to this body of traditions contemporaneous with the scroll illustrator, the study revealed the presence of a textual source that presented to the illustrator traditions from an earlier time.

The length of the Firenze Scroll today is 10.70 meters, and its height is about 17.5 centimeters. The first part of the scroll has not been preserved, and we cannot know what its original length was. In addition, the top margins of the scroll are cut and we may assume that its original height was about 20 centimeters. In light of what is known in contemporary research, the Firenze Scroll is a highly exceptional finding compared to other scrolls of the genre. It is essentially different both in terms of the scope of its contents, and in terms of it monumental scale. The number of places mentioned in the scroll is close to one hundred and thirty, a number that is unparalleled in the other scrolls of the genre. The longest of the other scrolls is about two meters long, and it contains only about 80 places.

Abraham, the scroll's illustrator, was a member of the community of Fustat, Egypt. Apparently following anti-Jewish decrees and persecution by Mamluk rule during the first decade of the fourteenth century, he embarked on a journey to the

Land of Israel. Abraham was known by an appellation that attested to his profession – "The Painter". As such, the summary of his personal pilgrimage experience was executed using visual and artistic means, rather than in the usual way – by writing a travelogue.

An essential question regarding the Firenze Scroll is that of the function and significance attributed to it by its illustrator and by the audience for which it was made. The conclusion of the previous study of sixteenth-century scrolls states that the scrolls were made by illustrators and authors in the Land of Israel for Jews in the West. To a large extent, they had the role of concretizing and visualizing the Holy Places in the East, similarly to parallel visual phenomena in Christian art. The certificates of Muslim pilgrims constituted legal-religious documents proving the performance of the Hajj religious duty. Both the Muslim scrolls and the Jewish scrolls from the sixteenth century were created by professionals, in an organized manner, for a specific audience, and in response to clear and well-known expectations. On the other hand, the role and meaning of fragmentary appearances of images of Holy Places in early manuscripts were unclear and remained on the margins of the research field. The discovery of the Firenze Scroll, its large dimensions, and the quality of its illustrations emphasize the question of its role and significance: it was created in the East, in the environs of the Holy Places, and in a community that supposedly did not need illustrative means visualizing the appearance of these places, or proof of their existence. Clearly it is not a legal-religious document either, since in Judaism the pilgrimage journey is not a religious commandment. The few legible sentences of the ownership sale- inscription at the end of the scroll reveal that it remained in the hands of the scroll illustrator's descendants. Therefore it was meant from the first to remain in the private and personal sphere.

The scroll was created following a journey to the Land of Israel which was also a pilgrimage. The meanings and ideas which the scroll illustrator sought to express should be attributed, it seems, to the double objective of his journey: the illustration complex in the first part of the scroll presents a parallel between the personal journey of the illustrator and the Biblical narrative of the Exodus. The second meaning touches on the *Ziara* journey: it seems that the detailed, realistic manner of depicting the *Kanisat Musa* site in Dammuh and Samuel's Tomb in Ramah was meant to express visually the fact of the illustrator's presence in these places, and perhaps his participation in the annual *Ziara* ceremonies.

The conclusion identifying the Firenze Scroll as a personal, private creation is somewhat surprising in light of the scroll's formal characteristics, its large size, and its artistic quality. We should keep in mind that the Firenze Scroll was created in a vacuum which still did not contain a visual tradition of the illustration of Holy Places in Jewish culture. Obviously, there was at the time among Eastern, or for that matter Western Jews, no custom or ritual of contemplating an image of these sites, as was customary for example with icons in the Christian-Byzantine world. If the Firenze Scroll did become part of a contemplation ritual, this role developed regardless of the intentions of its creator and owners. The appearance of Italian handwriting dated to the second half of the fourteenth century tells of the arrival of the scroll some decades after its creation in Italy, into the hands of Christian owners. It is most likely that there it became a known, customary means of presentation and illustration of the Holy Land. Perhaps the array of illustrations in it allowed the viewer to perform a kind of "spiritual journey" to the Holy Places mentioned in Scripture.