

ספרים לבני אצולה

בצד תרגום ספרי הביבליה ללשונות העמים צמחה ספרות לא דתית שנכתבה אף היא בלשונות אלו. ספרות זו עסקה בסיפורי אבירים ובאהבה חצרנית.¹³⁵ אמנם ספרות זו רווחה בעיקר במאה ה-14, אך ראשיתה עוד במאה ה-12. הסוגות הפופולריות ביותר היו הפואמה האפית, ספרי היסטוריה, ספרות מסעות והרומן החצרוני בצד טקסטים של מחברים קלאסיים כמו אריסטו או של אבות כנסייה כגון אוגוסטינוס. כל אלה הציתו את דמיונם של בני האצולה החדשה ששימרה עדיין את קוד האבירות החצרוני. היה זה קהל קוראים בעל אמצעים, שאולי ידע לטינית ואולי לא, אך בוודאות ידע לקרוא. מעמד חברתי זה הניע את ההתפתחות המואצת של הספר הוורנקולרי המאויר במאות ה-14 וה-15. למשל, ידוע כי המלך שארל החמישי (1364–1380) החזיק בספרייתו הפרטית לא פחות מ-1,000 ספרים מאוירים, ובהם ספרים רבים כתובים בצרפתית.

לא ברור מדוע האיור של טקסטים לא דתיים התפתח בצרפת דווקא. אופייה של הספרות הוורנקולרית באימפריה הרומית הקדושה היה שונה, שכן המעמד הבורגני הגבוה שמקרב באו רבים מצרכני הספר נבדל מן הקהל הצרפתי. באנגליה ובחצי האי האיטלקי ספרים מאוירים בלשון המקום, היינו באנגלית ובאיטלקית ולא בצרפתית, כמעט אינם בנמצא, אולי מפני שהטקסט הוקרא בקול רם ולכן סברו שהאיור מיותר, או מפני שהצרפתית הייתה שפתם של רבים מבני האצילים ולכן לא התקשו לקרוא ספרים בלשון זו. באימפריה הרומית הקדושה נכתבו ספרים כאלה בשפת המקום, היינו גרמנית. העובדה שרבים מן הספרים כתובים בצרפתית קשורה גם בהרכבה המגדרי של פטרונות האצולה בתחום הספר המאויר בצרפת במאה ה-14, שיותר ממחציתה היו נשים, ולא בכדי. אף על פי שבימי הביניים מחמת הנהגים המקובלים באותה העת היו רוב הנשים מודרות מלימוד הלטינית – לשון שאנשי כנסייה ומלומדים ידעו אותה – רבות מהן רכשו בשלהי ימי הביניים מיומנויות קריאה וכתובה בלשונות העמים למיניהן, הזמינו ספרים, ובכללם ספרים מאוירים, ואף חיברו חיבורים למיניהם. תעודות רבות ששרדו מאותו הזמן משקפות מציאות זו. הרזנת מהו ד'ארטואה (Mahaut d'Artois, נפטרה 1329), צאצאית של לואי הקדוש, לדוגמה, הזמינה רומנים, ספרי מסע כגון מסעותיו של מרקו פולו וספרי היסטוריה רבים. ספרים מעין אלה היו עד מהרה לרבי מכר במונחים של היום, ונותרו מהם עותקים רבים מאוד מאוירים באיורים מושלמים ומרהיבים במיוחד.¹³⁶

קשה להסביר מדוע הספרים הכתובים בלשון ורנקולרית אוירו בהדרגה כל כך לעומת ספרים דתיים ואחרים שנכתבו באותה התקופה ואוירו בצורה פשוטה יותר או לא אוירו כלל וכן לעומת ספרים שנועדו להקראה בפומבי. במרבית הספרים הסקולריים הכתובים צרפתית האיור מצויר לרוחב העמוד וממלא את כל השטח המיועד לכתובה. לא אחת הדמויות או הסצנות נתונות בתוך מסגרת עשויה אלמנטים אדריכליים צבועים בצבעי בית המלכות הצרפתי: אדום, לבן וכחול. שריגים של עלי גפן מאכלסים יצורים למיניהם. הספרים שכנראה נשמרו בספריות פרטיות נכרכו בבדי משי צבעוניים ועדינים ולעתים הונחו על מעין דוכן קריאה. האיורים היפים שימשו אפוא גם עיטור אסתטי ולא רק אמצעי חזותי להמחשת הנרטיב.

135 על הרומן החצרוני ראו לעיל, כרך ב, פרק 4, חלק רביעי.
De Hamel, *A History of Illuminated Manuscripts*, 142–67. 136

יש לציין שבביזנטיון תופעת הספרים שתוכנם אינו דתי נדירה יותר בהשוואה לאירופה. הספרים המאורים המעטים ששרדו מן האימפריה הביזנטית המאוחרת מעידים שבני האצולה הוסיפו להזמין ספרים בעלי תוכן דתי.

ספרי היסטוריה

כתבי יד מאורים שעסקו באירועים מן העבר, אגדתיים או אמיתיים, נכתבו בצרפת למן שנת 1250 בקירוב ועד לשלהי המאה ה-15 במגוון סוגות וגרסאות. הספרים האלה, המציגים לאומה שלמה דימויים המשחזרים את העבר, מבהירים את ההווה ומציעים תכנון לעתיד באמצעות וויזואליזציה של העבר, מרהיבים ביופיים. בקבוצת ספרים זו ערב רב של חיבורים כגון אפוסים על מלחמת טרויה הרחוקה בזמן, שירי העלילה על אודות המלך ארתור, התרגום הוורנקולרי של הביבליה לרבות סיפורים על חיי מריה.

החיבור הבולט בקבוצת כתבים זו הוא **כרוניקות גדולות של צרפת** (*Grandes Chroniques de France*), המכנס סיפורים היסטוריים.¹³⁷ הוא רוחש קרבות הרואיים, דילמות מוסריות ומעשי אבירות נועזים. כתבי היד המאורים של החיבור היו גדולי ממדים כדי לשרת את המטרה שלשמה הופקו – להיות מוצגים לעיני כול בחצר המלך. האיורים בכתבי היד של **כרוניקות גדולות של צרפת** מגלמים את המציאות החברתית של כל העושים במלאכת הספר וגם את זו של המזמינים, והם מעבירים ביעילות רבה לקהל היעד מסר חד וברור שתמציתו הרהור בעבר בלבוש של ההווה. הקריאה החוזרת בסיפורים ההיסטוריים אפשרה לקורא לחוות שוב ושוב את אירועי העבר.

בשעת העיון בספר הצטייר ההווה בעיני הקורא כבבואה נאמנה של העבר. שליטים נהגו להיתלות באילנות היוחסין שהובאו ב**כרוניקות גדולות של צרפת** כדי לתבוע סמכויות שלטון, אצילים ראו בעצמם את צאצאיהם הטבעיים של לוחמי העבר, וזהותה הלאומית של צרפת עצמה קיבלה תמיכה ואישוש מן העבר שהוצג בסיפורים וסייע לה לבסס את עצם קיומה. עותקים מאורים רבים ניתנו כמתנות למלכים ולאנשים רמי מעלה שהגיעו לממלכה. ידוע כי מכל ספריו העדיף המלך שארל החמישי חיבור זה. החיבור הצרפתי הראשון שיצא לאור בדפוס היה **כרוניקות גדולות של צרפת** (פריז, 1476).

כיוון שבתקופה שבין שנת 1250 בקירוב לשנת 1325 אמנים שהועסקו באיור כתבים דתיים לעתים קרובות איירו גם את הספרים הסקולריים, נדדו מן הכתבים הדתיים לספרים אלו המוטיבים המוכרים והמבוססים, אך נוצק בהם תוכן סקולרי, בדומה לתהליך שהתרחש באמנות בשלהי העת העתיקה עם המעבר מן היצירה הרומית אל היצירה הנוצרית. אולם המעבר מאיור דתי לאיור ההיסטורי, שהיריעה הנרטיבית שלו נרחבת ובו מאות רבות של סצנות, היה מורכב ביותר וחייב לעתים חידושים אמנותיים.

¹³⁷ הגרעין של החיבור **כרוניקות גדולות של צרפת** נכתב בלטינית עוד במאה ה-10, ועליו נוספו כרוניקות שנכתבו במרוצת המאות ה-11 וה-13 בידי הנזירים של מנזר סן-דיני ונשמרו בו. הטקסט שכוונס ועובד תורגם לצרפתית בשנת 1274. מעת לעת דאגו מלכי צרפת לעדכן את הטקסט ולהוסיף את תולדותיהם. **כרוניקות גדולות של צרפת** משרטטות את תולדות מלכי צרפת למן ראשיתן ועד לשנת 1461. יותר ממאה עותקים מאורים של החיבור שרדו.

דוגמה לחידושים כאלה יש בכתב היד של **כרוניקות גדולות של צרפת** שאת רוב הסצנות הגדולות בו אייר הצייר ז'אן פוקה (Jean Fouquet, 1420–1480 בקירוב). עיטורי השוליים בכתב היד נעשו בידי אמנים אחרים. פוקה, שכנראה התחנך בפריז, עבד גם בחצי האי האיטלקי וספג את מסורות הציור המקומיות כמו השימוש בפרספקטיבה, ההקצרה והקניית אשלייה של נפח אנטומי. סגנון ציורו היה ייחודי ויוצא דופן לזמנו, והשפעתו על מאירים אחרים הייתה רבה. פוקה הפליא להוציא מתחת ידו חידושים בכל איור ואיור. נציין כאן את האיור המתאר את ביקור הקיסר הגרמני קרל הרביעי ובנו אצל שארל החמישי (1364–1380) מלך צרפת בשנת 1377, איורע שהתרחש כמאה שנים לפני איור הספר. באיור נראים היטב סממני זמנו של פוקה. הפמליה המלכותית מגיעה לרחבה שלפני הקתדרלה בסן-דני דרך הרחובות הצפופים של העיר, מלווה באצילים צרפתיים ובהמון רב המתבונן מן הצד באירוע. על מדרגות הקתדרלה ממתינה לאורחים קבוצת אנשי כנסייה ונזירים. סגנונו של פוקה, המשלב השפעות שספג מחוץ לצרפת – טכניקות הציור החדשות שנוסו בחצי האי האיטלקי ותשומת לב מדויקת לפרטים האופיינית לציור



תמונה 40 ביקור הקיסר קרל הרביעי אצל שארל החמישי, מלך צרפת, ז'אן פוקה, **כרוניקות גדולות של צרפת**, פריז, 1460 בקירוב, איור על קלף

הפלמי – בא לידי ביטוי גם באיור זה. ככל שסגנון האיור ותבניתו בכתב היד הזה היו חדשניים כן נשארו על כנם העימוד הכללי והאסתטיקה הייחודיים לכתבי היד של החיבור **כרוניקות גדולות של צרפת** שנקבעו זה כבר (תמונה 40).

הרומן

במגוון הספרים הוורנקולריים הנפוצים במאות ה־14 וה־15 היו גם חיבורים הנמנים עם הסוגה הספרותית המכונה רומן (צרפתית: *roman*; אנגלית: *romance*).¹³⁸ סוגה זו צמחה בצרפת במחצית המאה ה־12 בחצרות האצילים ובעידודם של פטרונים כמו המלכה אלינור מאקוויטניה, והנושאים העיקריים ביצירות המשתייכות אליה הם סיפורי אהבה, אבירות והרפתקאות. אמנם לעתים היה בסיפורים גרעין של אמת, אך על פי רוב הם היו סיפורים אגדיים בלי כל אחיזה במציאות, שהלכו קסם על קוראיהם לא מעט בזכות הרכיב הפלאי שבהם. הרומן נכתב בשירה או בפרוזה ונושאו ינקו ממקורות ספרותיים מגוונים. אפשר להתחקות אחר שורשיו כבר ברומנים היווניים והרומיים של שלהי העת העתיקה. כמו כן, הוא שאב תכנים מספרותיהם של עמים למיניהם (פרס, אירלנד). אף על פי שעלילותיהם של רוב הרומנים מתרחשות בעבר היסטורי רחוק ובאזורים מרוחקים, לא אחת משתרבים לתוכן רכיבים גיאוגרפיים, תרבותיים וחברתיים בני הזמן.

בשלהי ימי הביניים מלאכת הספר שהייתה כרוכה בהפקת הספרים בסוגת הרומן לא נבדלה בטיבה מזו שנהגה בספרי הדת. גם עיצוב העמוד היה דומה: הטקסט נכתב בכתב קטן בשתי עמודות, והאיור הממוסגר שולב בגוף הטקסט או הובא במלוא העמוד. שולי העמוד אוכלסו בעיטורים מעיטורים שונים: מוטיבים צמחיים, איורי שוליים או ייצוגים נרטיביים.

אחד הרומנים הנפוצים שנכתבו בימי הביניים הוא **רומן הוורד** (*Le Roman de la Rose*) שנכתב במאה ה־13.¹³⁹ יצירה זו היא שיר אהבה אלגורי המגולל את עלילותיו של אוהב שבחלומו מגיע לגן, שם הוא מתאהב בוורד שאך הנץ ומנסה לממש את אהבתו. כל חיזוריו אחר הוורד נדחים ורק בתום הרפתקאות ושיחות עם אלים אלגוריים, כגון אל האהבה, הוא משיג את מטרתו, את אהובת לבו. **רומן הוורד** היה הטקסט הצרפתי הפופולרי ביותר בימי הביניים. עדות לתפוצתו הנרחבת היא הישרדותם של יותר ממאתיים עותקים מאוירים. את קוראיו הרבים בקרב אנשי אצולה מזה ואת ריבוי עותקיו באוספיהם הפרטיים של אנשי כנסייה מזה אפשר לתלות במידה רבה ברמזים הארוטיים הרבים השזורים בטקסט. את העותק שנמצא ברשומות הספרייה של המלך שארל החמישי כתב הסופר ז'ירר דה ביולייה (Girart de Biaulieu), איש כנסייה בסן־סובר (St.-Sauveur), בפריז בשנת 1353. בעמוד הפותח את הספר מתואר המחבר ישן על רקע מוטיבים פרחוניים הרומזים לגן עצמו. בסצנה הבאה הוא נראה נועל את נעליו, מגיע לגן ונכנס דרך השער דמוי טירה מבוצרת (מימין למטה). תיאור זה איננו מקרי. הוא רומז לאהובה הנמשלת לטירה בצורה שיש לכבוש אותה ולקשיים הצפויים למחבר לכבוש את לבה (תמונה 41).

¹³⁸ מקור הכינוי *roman* לסוגה ספרותית בצרפת בימי הביניים הוא במילה *romanz* שציננה בצרפתית ביניימית את לשון העם, היינו צרפתית להבדיל מן הלטינית. לימים חל מעתק משמעות, והמילה החלה לשמש בהוראה של סיפור עלילה שכן סיפורים אלו נכתבו בלשון העם.

¹³⁹ את השיר בן כ־20,000 שורות חיברו שני סופרים שלא נפגשו מעולם – גיום דה לוריס (Guillaume de Lorris) חיבר את חלקה הראשון בשנים 1230–1235 וז'אן דה מון (Jean de Meun) השלים את החיבור בשנת 1274.



תמונה 41 חלום המחבר, רומן הוורד, 1353, פריז, איור על קלף

קבוצת יצירות חשובה בסוגת הרומן היא ספרי המסעות. כידוע, המסעות בימי הביניים ארכו זמן רב מאוד, ולא אחת הם היו מלווים בקשיים ואף בסכנות. לעתים תיאורי החוויות שעברו על הנוסעים במסעותיהם לבשו צורה של סיפור בפרוזה או בשיר. סיפורים כאלה חלחלו אל העלילות בספרי המסעות שהיו עתירות הרפתקאות וקרבות נועזים ועקובים מדם, ושולבו בהן, כמו בכל רומן, גם רכיבים פנטסטיים. ספרות זו השתרשה בתרבות המסע וסייעה לנוסעים להעביר את זמנם. ספרי המסע הפופולריים היו **מסעותיו של סר ג'ון מנדוויל** (Mandeville), יומן מסע שאמנם סיפוריו בדיוניים אך הם מבוססים על סיפורי מסע אמיתיים (המאה ה-14);¹⁴⁰ **הקומדיה האלוהית** לדנטה, ובה תיאור מסעותיו בעולם הבא (1308-1320); ו**סיפורי קנטרברי** לג'פרי צ'וסר (1342-1400), שהוא אוסף סיפורים שצליינים בדרכם לקברו של בקט הקדוש בקנטרברי מספרים זה לזה. עותקים מאוירים רבים נעשו לחיבורים אלו.

אחד מספרי המסעות הבולטים בימי הביניים היה **מרקו פולו ומסעותיו בארצות רחוקות**, סיפורו של הסוחר הוונציאני שהגיע עד סין (1254-1324). בספר המחבר פונה לקהל קוראיו ומדרבן אותם לקחת לידם את ספרו עם סיפוריו המופלאים ולקרוא בו. מי נמנה עם קהל זה? מלכים וקיסרים, דוכסים ומרקיזים, רוזנים, אבירים ואף אנשי העיר. מרקו פולו פורש יריעה רחבה של הרפתקאות שלא יאמנו בארצות אסיה על רקע נרטיב ביניים. עד היום לא התבררה השאלה אם סיפור עלילותיו הוא אמת לאמתה ואם אמנם הגיע לסין כמסופר, או שמא העלילות מתבססות על סיפורים למיניהם ששמע וליקט במסעותיו מאנשים בעלי רקע דתי ואתני מגוון. עם זאת, משערים שיש גרעין של אמת היסטורית בחיבורו. אמנם מרקו פולו היה ונציאני, אך זיכרונותיו קרוב לוודאי נכתבו בפעם הראשונה בצרפתית.¹⁴¹

בכתב יד שהעתקתו הושלמה בשנת 1338 ובו לקט חיבורים אך רובו מחזיק את **הרומן של המלך הטוב אלכסנדר** (*Li romans du boin roi Alixandre*)¹⁴² באים איורים לאירועים ממסעו הפנטסטי של מרקו פולו, מעשה ידיו של האמן הפלמי ז'הן דה גריז (Jehan de Grise), שהשלים את איור הספר בשנת 1344. באחד הציורים חתם האמן את שמו על גלימתו של הח'אן המונגולי הגדול, שמרקו פולו ביקר אצלו. באיור אחר תיאר המאייר את הפלגתו של מרקו פולו מוונציה. העיר, המשמשת רקע לאירוע, מצוירת בפרטים רבים: מבנים בולטים (לדוגמה קתדרלת סן מרקו וארבעת סוסי הברוזה המוצבים מעל שער הכניסה אליה), גשרים, דגלים, ספינות, ברבורים, איים, וקבוצות אזרחים קטנות במיטב מחלצותיהם ממהרים לדרכם ברחובות המרוצפים אבנים, או עומדים ומשוחחים להם בנחת, או מנופפים לספינה שיוצאת מן הנמל (תמונה 42). לימים

140 זהות מחבר היומן אינה ידועה. הגרסה הידועה המוקדמת ביותר של החיבור נכתבה בצרפתית בין שנת 1356 לשנת 1357.

141 החיבור על מסעותיו של מרקו פולו מעוגן בשתי מסורות סיפור – מרקו פולו כנראה מסר בעל פה את קורותיו למחבר ספרי מסעות בשם רוסיצ'לו דה פיזה (Rustichello da Pisa) שכתב מפיו את הסיפורים ועיבד אותם ברוח הרומן הביניים. לשונה של הגרסה הכתובה הראשונה לא התבררה עד היום. העותק המוקדם ביותר הידוע לנו כתוב בצרפתית ובאיטלקית. החיבור תורגם במהרה לעוד לשונות ורנקולריות כמו גם ללטינית.

142 היצירה על חיי אלכסנדר שבמקורה הייתה הלניסטית התגלגלה במרוצת השנים הורחבה, עובדה ותורגמה ללשונות רבות, ודרך מקורות לטיניים הגיעה גם לעיבודים בלשונות העמים. העיבוד הראשון בשפה צרפתית פרובנסלית נעשה במאה ה-12 בידי אלבריק דה בריאנסון (Alberic de Briçon), ואף עיבוד זה ידע שינויים והוספות מידי משוררים אחרים. לקראת סוף המאה ה-12 כינס אלכסנדר מפרז את גרסאות היצירה ערך ועיבד אותן ושיווה לחיבור תבנית של פואמה אפית המספרת בעיקר על פלאיה של הודו ושזורים בה יסודות פנטסטיים.



תמונה 42 מרקו פולו יוצא למסעותיו בעולם, ז'הן דה גריז וסדנתו, הרומן של המלך הטוב אלכסנדר, החלק הראשון, 1344-1338, פלנדריה, איור על קלף

הובא חיבור זה לאנגליה, ובשנת 1400 בקירוב צורפו אליו בסופו שני כתבי יד – **הרומן של אלכסנדר** בשפה האנגלית ו**הספר של הח'אן הגדול** (*Li livres du Graunt Caam*), שהוא אחת הגרסאות של מסעות מרקו פולו בצרפתית.

מפות

מפה בהוראתה היום היא תרשים של העולם או של אזור מסוים בו המביא בצורה מופשטת נתונים גיאוגרפיים, פיזיים, טופוגרפיים, כלכליים, אקלימיים הנוגעים אליהם. למפה שימושים מעשיים, למשל לצורך התמצאות או תכנון, ועיוניים, למשל בבחינת כלי במחקר מדעי. לעומת זה בימי הביניים המפות של העולם ושל היקום שבאו בספרים מאוירים ייצגו אותם בצורת תמונות של נוף, של אזורים או של יבשות או בצורת דיאגרמות של יחסים מרחביים שצוירו באופן סכמתי, ונראה שעד המאה ה-15 תכליתם ושימושיהם היו אחרים. המפות הביניימיות משקפות מידע גיאוגרפי וקוסמולוגי שמקורו בכתבים קלאסיים ומידע היסטורי-נוצרי שמקורו בסיפורים מיתולוגיים או בפרשנות של כתבי הקודש. שרדו כמה סוגים של מפות: מפות עולם (לטינית: *mappae mundi*) שהתפתחו כבר במאה ה-12 במגזר המונסטי, מפות שהן למעשה מסלולי דרכים, מפות אזוריות, מפות ניווט ימיות שכונו "מדריכי נמלים", ועוד. נביא כאן רק שתי דוגמאות כדי להבהיר בקצרה את אופיין של מפות העולם ומפות הדרכים.

הידע המדעי הקלאסי ובכללו הידע על עולם הטבע הגיע לאירופה הביניימית בזכות השתמרות כתבי המלומדים היוונים בתרגומים לערבית, אשר עם צמיחת הסכולסטיקה הנוצרית במאה ה-11 תורגמו ללטינית. בצד תיאורים רבים של בעלי חיים, צמחים ומחצבים למיניהם הובעו בחיבורים אלו גם תפיסות בנוגע לצורת הארץ והיקום. ההוגים הביניימיים אימצו את התיאוריה הגיאוצנטרית של פילוסופים יוונים ואריסטו בראשם ושל האסטרונום תלמי (Claudius Ptolemaeus, 85 בקירוב-165 לסה"נ)¹⁴³ היינו שהארץ נמצאת במרכז היקום. התיאולוגים הנוצרים קשרו לתפיסה זו סמליות דתית. לשיטתם היקום מורכב מרקיעים המקיפים את הארץ ונעים סביבה, ובהם משובצים שבעת הכוכבים – השמש, הירח כוכב חמה, נגה, מאדים, צדק ושבטאי. ספירה חיצונית להם היא כיפת השמים שמושבים בה הכוכבים הקבועים. את כיפת השמים מקיפות עוד שלוש ספירות ובהן שוכנים האל והנבחרים שהגיעו לגן העדן. התפיסה שהארץ היא במרכז היקום הלמה את הרעיון הנוצרי שתכלית הבריאה היא האדם וגאולתו. אמנם האדם בהיותו חומר ורוח נמצא בתחתית המדרג הקוסמי, אך בו בזמן כיוון שהאדם נברא בצלם וגאולתו היא ייעוד הבריאה הוא ממוקם על הארץ שהיא במרכז היקום.

רוב המלומדים בימי הביניים קיבלו גם את תורתו של אריסטו בדבר צורת הארץ וחלוקתה לאזורי אקלים: הארץ היא כדור המחולק לשני חצאים – בקוטב הצפוני ובקוטב הדרומי שורר קור מקפיא, בקו המשווה החום נורא ובין הקטבים לקו המשווה נמצאים האזורים הממוזגים שבהם ייתכנו חיים. עם זה, המלומדים היו חלוקים בדבר האזור המיושב בבני אדם – מקצתם סברו שרק חצי הכדור הצפוני מיושב, ומקצתם סברו שגם חצי הכדור הדרומי מיושב. המחסום של חציית קו המשווה שהחום בו בלתי נסבל עורר את הספק בדבר האפשרות לנצר את יושבי חצי הכדור הדרומי ובעקבותיו גם את הפקפוק התיאולוגי בדבר ההיתכנות שיש בו בני אדם.

¹⁴³ חיבוריו של תלמי שחי באלכסנדריה תורגמו מערבית ללטינית בטולדו בשנת 1175.

רוב הוגי הדת גרסו אפוא שרק חלקו הצפוני של העולם מיושב בבני אדם, והוא מחולק לשלושה אזורים: אסיה, אירופה ואפריקה. הד לתפיסה זו יש בדברי האפיפיור אורבן השני, שדרבן את הנוצרים בוועידת הכנסייה בקלרמון שבצרפת (1095/96) לצאת למסע הצלב הראשון. בנאומו ביכה ראש הכס הקדוש את מצבו של העולם הנוצרי וטען כי אויבי ישו שולטים באפריקה ובאסיה ו"רק אירופה, היבשת השלישית, נשארה. ומה מעט מחלקה מאוכלס בנו, הנוצרים!"¹⁴⁴.

אחד הטיפוסים הפשוטים ביותר של מפות העולם הוא מפת T-O (לטינית: *Orbis Terrarum*), שפירושו גלגל היבשות). המפה ייצגה את שטחי היבשה בעולם שנחשבו באותה העת מיושבים ואת הים הגדול. השטח המיושב תואר כעיגול (כצורת האות O) ששני נהרות והים התיכון בצורת האות T מחלקים אותו לשלוש היבשות – אסיה, אירופה ואפריקה, והים הגדול תוחם אותו מסביב. במפה (תמונה 43) אסיה מצוירת בחלקה העליון של המפה, ואילו בחלקה התחתון מצוירות אירופה בצד השמאלי ואפריקה בצד הימני.



תמונה 43 מפת T-O, האטימולוגיות לאיזידורוס מסביליה, המאה ה-12

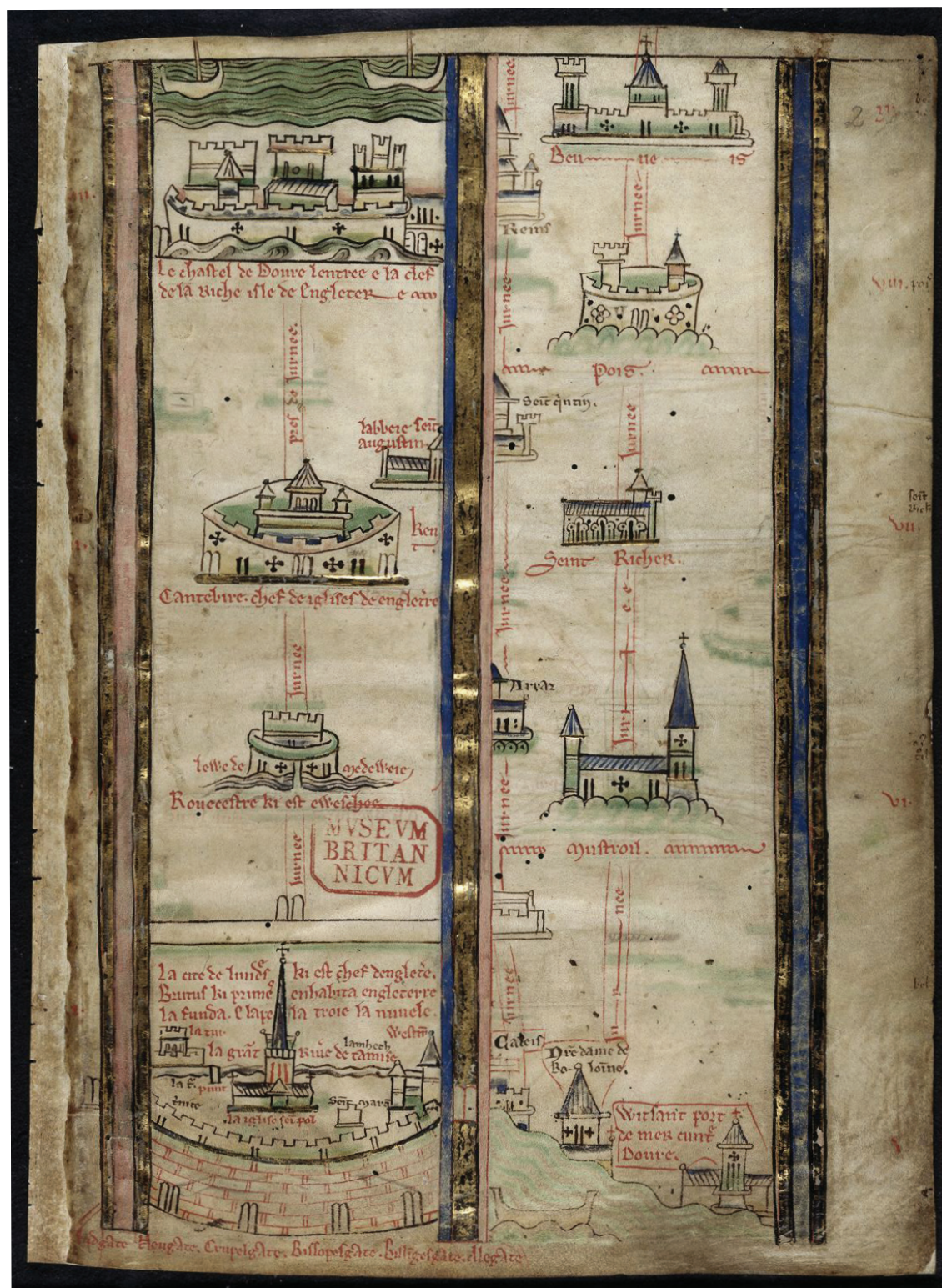
Denys Hay, "The Concept of Christendom: Medieval Europe Takes Shape," in *The Dawn of 144 European Civilization: The Dark Ages*, ed. David Talbot Rice et al. (New York: McGraw-Hill, 1966), 328–43.

בדומה לאנציקלופדיות ולספרי הבסטיאריום אשר התבססו על התפיסה כי היקום מונהג לפי סדר אלוהי ועל כן המדעי, המיתולוגי והעלום שימשו בהם בערבוביה, גם הייצוג של מבנה היקום במפות שצוירו בימי הביניים ספוג ברוח נוצרית-פנטסטית זו. תכליתן של המפות לא הייתה אפוא לשמש כלי להתמצאות או לניווט גיאוגרפיים, אלא הן נועדו להציע דימוי סכמטי של מבנה העולם ולשמש סמל חזותי של ההשקפות בדבר העקרונות העומדים ביסודו.

להבדיל מייעודן של מפות העולם מסלולי הדרכים בימי הביניים נועדו לסייע לחיילים, לצליינים, לסוחרים ולנוסעים אחרים במסעותיהם התכופים. עם זה במקום ייצוג חזותי-גרפי של צורת השטח וסימון המסלול בו העדיפו אנשי הזמן תיאורים מילוליים. מסלולי הדרכים היו אפוא תיאורים מילוליים של הדרכים שבהם נרשמו בזה אחר זה שמות המקומות והאתרים לאורכן של הדרכים, לעתים בציון המרחקים בין מקום למקום ולעתים גם בצירוף איורים כדי להרחיב את המידע על הדרכים ועל הטופוגרפיה שלהן. ואולם האיורים היו בדרך כלל פשוטים למדי ואופייניים היה יותר סמלי מריאליסטי. ערים, למשל, תוארו כמתווה סכמטי של כמה מבנים (כנסייה, ארמון) מוקפים חומה או אלמנטים ארכיטקטוניים כדוגמת מגדל. מסלולי הדרכים המוקדמים ביותר הם משלהי המאה ה-12 וראשית המאה ה-13. מעטים הם מסלולי הדרכים שחשיבות האיור בהם אינה נופלת מחשיבות התיאורים המילוליים.

אחת הדוגמאות לציון מסלולי הדרכים היא המפה שצירף מתיו פריז לחיבורו **היסטוריה של האומה האנגלית** (*Historia Anglorum*), שאותה הוא גם אייר, ובה התווה כמה דרכים חלופיות המובילות מאנגליה לירושלים. מתיו פריז (נפטר בשנת 1259), היה נזיר במנזר סנט אולבנס (Saint Albans), ובצד הכתבים הרבים שחיבר הוא גם צייר מפות למיניהן ובכללן מסלולי דרכים. כאמור, המפה של מתיו פריז ייחודית לזמנה ויוצאת דופן שכן הוא מביא כמקובל רשימה של שמות המקומות שלאורך המסלול, אך שלא כמקובל היא מוצגת באופן גרפי שמשולבים בו ייצוגים סמליים לאתרים במציאות: המקומות מצוינים באיורים ובכיתובים, והתוואי ביניהם מסומן בקווים אנכיים. כיוון הקריאה של המסלול הוא מלמטה למעלה בעמודה שמשמאל וכך אחריה שוב מלמטה למעלה בעמודה שמימין (תמונה 44).

לכאורה המפה נועדה להיות מדריך נסיעה לצליין. עם זה, נראה בעליל שהאמן לא ביקש לייצג את האתרים לפי קני מידה שהלמו את המציאות, שכן מטרתו העיקרית הייתה רק להתוות את הדרך לנוסע ולא לספק בבואה מדויקת של המקומות שהיא עוברת בהם. הערים והכנסיות מסמלים את תחנות העצירה של הצליין, ואת הדרך ביניהן מסמנים שני קווים אדומים. בין שני הקווים הוסיף האמן את המילה JURNEE (שהוראתה "יום" בניב האנגלו-נורמני) לציון שדרך זו שהצליין אמור לעבור היא מסע בן יום. נקודת המוצא של המסלול היא העיר לונדון (בפינה השמאלית התחתונה של המפה). אף על פי שהעיר מתוארת בצורה סכמתית, הסימנים האורבניים המובהקים – מצודת לונדון מזדקרת במרכז, נהר התמזה והגשר מעליו, כנסיית סנט פול ומנזר וסטמינסטר – מקלים את זיהויה. מעל האיור כיתוב (באדום) המבהיר את מקורותיה המיתיים של העיר: "העיר לונדון שהיא בירת אנגליה. ברוטוס, התושב הראשון של אנגליה, ייסד אותה וקרא לה טרויה החדשה" (LA CITE DE LUNDRES KI EST CHEF D'ENGLETERR. /). BRUTUS KI PRIMES ENHABITA ENGLETERRE / LA FUNDA. E LAPELA TROIE LA NUUELE). ביציאה מלונדון, כלפי מעלה, מונחה הנוסע לעבור דרך רוצ'סטר, קנטרברי ולבסוף דובר כדי לחצות את התעלה לכיוון ויסן (Wissant) שבצפון מערב צרפת. משם מוצעים לנוסע



תמונה 44 הדרך מלונדון לבובה, מתיו פריז, היסטוריה של האומה האנגלית, סנט אולבנס, 1250–1259, איור על קלף

שני מסלולים, אחד מהם דרך העיר בובה (Beauvais), הנראית במפה למעלה מימין, שניהם מובילים לאזור אפוליה באיטליה, ושם הוא יעלה על אניה שתביא אותו לארץ הקודש.¹⁴⁵

ההנחיות הכלליות לצליין שביקש להגיע לארץ הקודש הנלוות למסלול משייכות את המפה של מתיו פריז לקבוצה רחבה של מפות מימי הביניים שלו בפרשנות תיאולוגית, בדומה למפות העולם.

נזכור שהטקסט והציורים במסלולי העלייה לרגל לארץ הקודש הם מעשה ידיו של מתיו פריז, שהיה נזיר בנדיקטיני בן המאה ה-13. בעבודה זו הוא מעניק משקל שווה למילה ולעולם הטבע כדי לבסס מחדש את מרכזיות הגיאוגרפיה הטקסטואלית והרוחנית. ואכן, מסלול הדרכים שצייר יונק במידה רבה מן המסורת המונסטית שבמרכזה האמונה במילה. מתיו פריז רואה בעולם ישות טקסטואלית שיש לקרוא אותה, ולכן הגיאוגרפיה שלו כבולה לגבולות הדף. ואכן, האמן משעבד את הדיוק הגיאוגרפי לאילוצי החלל בדף המאויר, כלשונו באחד הדפים "אם הדף היה מאפשר זאת, כל האי הזה היה ארוך יותר" (SI PAGINA PATERETUR HEC TOTALIS INSULA) (LONGIOR ESSE DEBERET).¹⁴⁶ קרוב לוודאי שהסיבה לסילוק עולם הטבע מן המפה והוויתור על הדיוק הגאוגרפי הייתה שמפה זו, בדומה למפות T-O ולמפות עולם ביניים אחרות, לא נועדה לשימוש פרקטי אלא לקריאה בתוך המנזר, ויותר משהיא מציגה גיאוגרפיה היא מבקשת לשקף את ההיסטוריה הנוצרית. ועוד זאת. במפות אחרות מתיו מזכיר את עולם הטבע, אך הוא ממקם אותו בשולי מסלול הצליינות. שיטה היררכית זו שדחקה את כוחות הטבע לשוליים סייעה בידי היוצר הנוצרי לרסן את הכוחות שלפי התפיסה התיאולוגית איימו עליו.

אכן, שלא כתפיסת עולם הטבע שעמדה ביסוד הקרטוגרפיה, אשר ניצניה הופיעו בראשית העת החדשה, וראתה בטבע ישות חיובית ומרחב רציף, תפיסת עולם הטבע שביסוד המפות הפרשניות מימי הביניים ראתה בו ישות שלילית ומרחב בלתי רציף ומקוטע בין נקודת תרבות אחת לרעותה. מרוקן מתוכן, עולם הטבע נעשה לנטול מרחב, מעין ריק שמתמלא על ידי הפרשנות הנוצרית. שיטת האיור במפה של מתיו פריז הולמת את התפיסה התיאולוגית שמציג, למשל, הוגו מסן-ויקטור שלפיה הקריאה במפות בין כתלי המנזר כמוה כמסע מן התיאור הגיאוגרפי להיסטוריה, ואחר כך להתבוננות באחדות רוחנית שמעבר להיסטוריה, היינו מסע של הקורא אל מעבר לגבולות הגיאוגרפיים המתקיימים במציאות. היא מציעה אפוא לקורא "היסטוריה" חזותית כדי לסדר את הערבוביה השוררת בגיאוגרפיה שבתיאור המילולי **בהיסטוריה של האומה האנגלית**. ההיסטוריה עצמה היא אוסף של מקומות בדרך לארץ הקודש, שאין ביניהם הבדל כלשהו באשר למהות המקום, גודלו וכדומה, ורק המסע המנטלי של הקורא מקשר ביניהם. החלל שבין המקומות שבמפה מתורגם לביטוי גרפי באמצעות שני הקווים שביניהם כתובה המילה "יום", והקורא בדמיונו ממלא את החלל הזה במה שעשוי להתרחש במסע היומי ממקום למקום. נראה אפוא שהמפה שימשה לאו דווקא מדריך נסיעה לצליין אלא תחליף למסע צליינות של ממש שבאמצעותו יכלו הנזירים במנזר סנט אולבנס לערוך מעין מסע מנטלי לארץ הקודש. ככל שהקורא שוקע יותר ויותר בקריאת המפה, כן ההיבט המעשי שלה נעשה פחות ופחות נוגע לעניין, היא מובילה את הקורא לתוך טקסטואליות עמוקה יותר, הזרועה פרטים רבים של ההיסטוריה הנוצרית.

Clemens and Graham, *Introduction to Manuscript Studies*, 240–41. 145

146 דף 5, עמוד ימני.

ספרים ליטורגיים

אופיו המשתנה של הפולחן שנערך בכנסייה בימי הביניים הצריך פיתוח סוגי טקסטים חדשים. הטקסטים נחלקים לספרים שנועדו לפולחן המיסה ולא לה שנועדו לפולחן הקדוש או ל"עבודת האל" כלשונם של בנדיקטוס הקדוש. טקס המיסה נערך מדי יום ביומו בכל הכנסיות והמנזרים. הפולחן הקדוש כלל את שמונה התפילות הקנוניות שנאמרו בשעות קבועות במרוצת היום. תפילות אלו הונהגו תחילה בליטורגיה במנזרים הבנדיקטיניים ולימים גם בכנסיות מנזרים שלא היו שייכים למסדר זה. הטקסטים בספרי הליטורגיה הם שמבדילים ביניהם.

אלה הטיפוסים העיקריים של ספרי הליטורגיה שרובם היו בשימוש בפולחן הלטיני:

■ **ספר המיסה (missale).** ספר שמכונסים בו הטקסטים למיניהם המשמשים מדי יום ביומו בטקס המיסה, ובכללו בפולחן הלחם והיין הלטיני, וכן בטקסים במועדים מיוחדים במרוצת השנה הליטורגית. הטקסטים למיניהם – קטעים מכל ספרי הביבליה שהוקראו בטקס זה וסודרו לפי נושאים (תפילות יומיות, תפילות ייחודיות לחגים), טקסטים שחוברו במיוחד כגון תפילות הנוגעות לחיי ישו ולחיייהם של קדושים, מרטירים ומווידים ביום חגם הקבוע או לחיי קדושים שלא נקבע להם יום פולחן מיוחד, תפילות למתים, ברכות והמנונים והנחיות לניהול הפולחן המרכזי והקבוע בטקס המיסה, הלא הוא "הקנון" (Canon)¹⁴⁷ – כונסו במאה ה-13 בקובץ אחד, הוא ספר המיסה, וגיבושו נמשך גם אחר כך. הספר גדול המידות הונח על המזבח. ברוב כתבי היד שנותרו משלהי ימי הביניים (המאות ה-14 וה-15) הדפים הנוגעים לניהול הטקס הקבוע של המיסה, ובכללו לפולחן הלחם והיין, היו בלויים יותר משאר חלקי הספר, עדות לשימוש היומיומי שנעשה בהם. בדרך כלל החזיק הכומר את הספר וקרא ממנו, אך בחלק האחרון של הטקס – הקומוניון או אכילת לחם הקדוש – הוא נאלץ להניחו על המזבח ולקרוא את הטקסט ממרחק. לכן ברוב כתבי היד הכתב בחלק זה גדול. העיטורים בספרי המיסה יוחדו בדרך כלל לאיניציאלים בלבד.

■ **ברוויאריום (breviarium).** לקט תפילות – שמקצתן מושרות – שהתפתח במערב הלטיני בצד ספר המיסה. שלא כספר המיסה הברוויאריום שימש רק לעריכת פולחן השעות, היינו שמונה התפילות הקנוניות שנאמרו מדי יום ביומו, ואולם לא תמיד נכללו בו כל הקטעים הנוגעים לפולחן זה שהיו בספר המיסה. הוא נפוץ בכנסייה, בעיקר בעולם המונסטי, ובשלהי ימי הביניים גם בקרב יחידים. הטקסטים שבו כוללים קטעים מכל ספרי הביבליה ובייחוד מספר תהלים, מתפילות למיניהן – אלה הנאמרות מדי יום ביומו בטקס המיסה ואחרות שיוחדו לחגים מרכזיים – מחיי קדושים ומספרי המנונים וכן דברי פרשנות של אבות הכנסייה. ברבים מן הספרים המשמשים בפולחן הקדוש יש דף פתיחה המביא את לוח השנה הליטורגי, ובו מצוינים החגים המרכזיים הקשורים בחייו ובמותו של ישו וכן ימי זיכרון של קדושים. הברוויאריום המוקדם ביותר הוא מן המאה ה-11 וכתבי יד מאוירים של ברוויאריום הופיעו במאה ה-13. בספרים אלו, שבדרך כלל הזמינו פטרוני פרטיים, היו איניציאלים מעוטרים או סצנות מן הביבליה או מטקס המיסה.

■ **קובץ תפילות (lectionarium).** הקובץ חובר כבר במאה ה-5 והתפילות בו ערוכות לפי לוח השנה הליטורגי הן במערב הלטיני הן בכנסייה המזרחית. הוא מכנס קטעים מכל ספרי הביבליה, מן הטקסטים ששימשו בטקס המיסה ומחיי הקדושים. הספרים האלה נועדו לאנשי כנסייה אשר

147 בהקשר של הפולחן הנוצרי המונח "קנון" מציין את קובץ התפילות הקבוע בטקס המיסה להבדיל מטקסטים אחרים המשמשים במהלכו כגון הפתיחה למיסה, דרשות, וקטעי הקראה מן הביבליה שעשויים להשתנות מטקס לטקס.

הקריאו בציבור קטעים ממנו ולדרשנים, אשר השתמשו בהם להכנת דרשות בנושאים דתיים. קובצי תפילות מאוירים הופקו באירופה למן המאה ה-12. בעמודי הפתיחה שלהם מצוירות דמויות האוונגליסטים, ומדי פעם בפעם באים בהם ייצוגים נרטיביים מחיי ישו כגון הצליבה או הקבר הריק.

- **סקרמנטריום** (*sacramentarium*). גרסה מקוצרת של ספר המיסה, ובה באות רק התפילות שאמר הכומר בשקט.
- **גרדואל** (*gradual*). אוסף קטעים מוזיקליים ששרה המקהלה בכנסייה.
- **פסיונאל** (*passional*). אסופה ששימשה את הנזירים שלא לצרכים ליטורגיים, וכללה קטעים מחיי מרסירים וקדושים ערוכים לפי לוח השנה הליטורגי. בספר נהגו לקרוא בעת הארוחות המשותפות במנזר.
- **אנטיפונריום** (*antiphonarium*). לקט טקסטים שהושרו במהלך המיסה וסודרו בהתאם לתפילות הקשורות בישו, בחיי הקדושים, במרסירים ובמוזיקאים. כנראה, הלקט נוצר כבר בנצרות המוקדמת והיה נפוץ הן במערב הן במזרח. מאחר שלעתים נאלצו זמרי המקהלה לראות את הטקסט והתווים ממרחק, הספרים היו גדולים מאוד והכתב גדול וברור. ספרים אלו עוטרו באינציאלים בלבד.

ספרי השעות

מאז המאות הראשונות לנצרות היה ספר תהלים אחד הספרים החשובים בליטורגיה היומית אם במישור הציבורי אם במרחב הפרטי. ואולם בתחילת המאה ה-13, עם צמיחת פולחן הסגידה למריה, התפתחו ממנו במערב הלטיני ספרי השעות, שכינוים בא משמונה התפילות הקנוניות שנאמרו בשעות קבועות במרוצת היום (ראו מסגרת). אמנם כל אחד מכתבי היד של ספרי השעות הוא ייחודי, אך בכולם מובאות שמונה התפילות, המכונות גם "תפילות הבתולה" או "שעות הבתולה" הואיל והן מופנות אל מריה. כמו כן, בכל אחד מספרי השעות בא מבחר מסוים של קטעים מספר תהלים ומן הברית החדשה וגם שלל תפילות, כגון תפילות לציון חגים מקומיים או תפילות לזכר המתים או תחנונים המופנים לקדושים מסוימים המצוינים בשם לשם קבלת סיוע בעבור המתפלל.

הדרישה לספרים אלו גברה והלכה, ובמרוצת הזמן הם החליפו את ספר תהלים ששימש עד המאה ה-13 לצורכי אדיקות במרחב הפרטי. משום כך אפשר לראות בספרי השעות מעין ליטורגיה עממית. תפקידם של הספרים האלה קבע את צורתם ואכן, הם בדרך כלל קטני מידות. עד המאה ה-16 בקירוב תפוצתם הייתה רבה ביותר בצרפת, בפלנדריה ובארצות השפלה ומיעוטם הופקו באימפריה הרומית הקדושה ובאנגליה. אחרי ספרי הביבליה הם היו הספרים הדתיים הנקראים ביותר, וכתבי יד מאוירים רבים שלהם שרדו. לעומת זה, בביזנטיון בתקופה המקבילה הספר הדבוציונלי הוסיף להיות בעיקר ספר תהלים.

לשון הטקסטים בספרי השעות הייתה לטינית, אך יש גם שנכתבו בשפה הוורנקולרית. הם מעידים אפוא לא רק על התעצמות ה"דבוציו מודרנה" אלא גם על העלייה במספרם של יודעי קרוא בקרב האוכלוסייה הלא דתית, בעיקר בקרב נשים, שהיו הצרכניות העיקריות של סוגה זו. עם זה, כנראה, אנשים שהחזיקו בספר לא קראו את כל התפילות שבו. רמז לדבר יש בעדויות של

תיאולוגים שעודדו אנשים לומר לפחות את שתי תפילות הבוקר וגם במצב שימורם המושלם של רבים מכתבי היד. אם כן, בצד היותם חפץ דבוציונלי היו ספרי השעות גם חפץ מותרות שסימל מעמד חברתי אמיד וגבוה. והא ראייה מזמינים בולטים של ספרי שעות היו מלכים, אצילים ובורגנים. הספרים ניתנו בדרך כלל כמתנה של החתן לכלה לרגל נישואים ונחשבו לחלק מירושת המשפחה; נרשמו בהם תאריכי לידה ופטירה של בני המשפחה. היבטים אלה הקנו לספרים אופי ייחודי שעודד את פיתוחן של שיטות איור מגוונות כל כך עד שלמעשה אפשר ללמוד דרכם את תולדות האיור בשלהי ימי הביניים באירופה. ספרי השעות המאווירים הם אולי היצירה המקורית והאופיינית ביותר בתקופה זו.

תכנית האיור בספרי השעות כללה את לוח השנה הליטורגי, ובו ציון חגי הקדושים בלוויית איורים של עבודות השנה או של גלגל המזלות. בפתחה של כל אחת משמונה שעות הבתולה הובאו תיאורים מחיי מריה הקשורים בהולדת ישו ובילדותו, כגון **הבשורה** או **הביקור**, ולעתים סצנות ממסכת הייסורים שלו. עוד היו בספר סצנות מחיי דוד, ובמרכזן דמותו של המלך המתפלל, שגלו לפסוקים מספר תהלים; בחטיבת תפילות המתים הוצג בדרך כלל איור במלוא העמוד של נזירים נושאים תפילה ליד ארון קבורה; אינציאלים; עיטורי שוליים שרווחו באמנות האיור גם בכתבי יד אחרים בני הזמן. האיורים למיניהם שימשו כעין סימני ניווט וסייעו ליחיד ששליטתו בשפה הלטינית הייתה חלקית לאתר את התפילות.

ספרי השעות הופקו בשיטת ה-*pecia* בדומה לספרים אחרים באותה התקופה, ולפיכך בעל בית המלאכה או סוחר הספרים הם שקבעו את תכנית הספר (שהייתה, כאמור, פחות או יותר מתוקננת), והם שהיו מופקדים גם על חלוקת העבודה לקבלני המשנה. יש לזכור שגם המאיירים של ספרים אלו היו במידה רבה קבלני עבודה.¹⁴⁸ האמנים העתיקו מוטיבים ותבניות איקונוגרפיות מספר לספר, אך לא ברור כיצד עשו זאת. למן המאה ה-15 סופרים וסוחרים ספרים התאימו את התכנים של ספרי השעות למגדר המזמין ולשמו, ורק שמונה תפילות הבתולה נשארו בלא שינוי בכל הספרים. שלא ככתבים הליטורגיים שהוקראו בציבור ואשר תוכנם היה נתון לפיקוח חמור קריאתם של ספרי השעות במרחב הפרטי אפשרה גמישות בתכניהם ואת התאמתם למזמינים, גמישות שהקנתה להם אופי אישי יותר. עם הגידול בביקוש והאצת הפקתם של ספרי השעות אין תימה שגם התחזקה המגמה ליצור כתבי יד מיוחדים לנמענים. הסופרים השאירו בהם מקום למזמינים לכתוב את רצונותיהם כגון משאלה שהספר ישמור עליהם, תפילות אישיות, רישום שלטי האצולה של משפחתם. מכאן עולה שטיפוס ספר זה היה למעין קמע. בזכות אופיים האישי של ספרי השעות בדרך כלל אפשר בנקל לקשור אותם למקום מסוים, שכן לא אחת בשעות הבתולה שולבו גם פסוקים ותפילות שהותאמו למקום מסוים וכללו רמזים לזהותו.

הקרקע לצמיחתו של ספר השעות היה שינויים הדרגתיים באורחות הקריאה בספר. ראשיתה הייתה הקראת כתבי הקודש בקול רם במנזרים עד המאה ה-7. הקריאה בקול רם כרוכה באוריינות פונטית, כלומר היכולת לקרוא טקסט ולהגות אותו נכון. יכולת זו הייתה קשורה בקשר הדוק למסורת אורלית שבה המדקלם זכר טקסטים ליטורגיים בעל פה, אף על פי שלא תמיד הבין את כל המילים לאשורן. התפשטות יכולת הקריאה והכתיבה בציבור שמחוץ לחוגים הדתיים וצמיחתן של האוניברסיטאות במאה ה-13 הביאו לידי התגבשות מלאכת הספר שביסודה

De Hamel, *A History of Medieval Manuscripts*, 168–99; Clemens and Graham, *Introduction to Manuscript Studies*, 208–21.

עומדים תקנים של חלוקה טקסטואלית וויזואלית של הספר, שעליהם הרחבנו את הדיבור לעיל, ולהתפתחות הקריאה האישית השקטה בצדה של ההקראה בקול רם לציבור שאינו יודע קרוא וכתוב. בעקבות השינויים ההדרגתיים באורחות הקריאה בספר התקיימו בחברה של המאה ה־13 שתי רמות הקריאה זו בצד זו: מצד אחד היו אלה שיכלו לדקלם את התפילות בעל פה בלי לדעת לטינית לעומקה, כדרך שיהודים אומרים תפילות בעברית בלי לדעת את השפה, ומצד אחר היו אנשים שיכלו להבין את הכתוב.¹⁴⁹

ראוי לציין עוד שבכנסייה הלטינית התפילה השקטה בלב לא הייתה ידועה לפני שנת 1300 בקירוב. כל התפילות עד אז נאמרו בקול רם או בלחש. רק במאה ה־14 אפשרו אנשי כנסייה את התפילה השקטה שבלב ועודדו אותה כסוג של אדיקות של היחיד. לא במקרה ההמלצה למתפלל לומר את התפילה בלב טהור, טוב ומלא חרטה, שנזכרת רבות בספרי השעות – נפקד מקומה מספרים ששימשו לליטורגיה ציבורית. במרוצת המאה ה־15 התרבו והלכו בספרי השעות ההתייחסויות לעיניים ולראייה. העיניים, שהיו כלי עיקרי בקריאה, נתפסו כערוצים שדרכם רשמים חיצוניים נחתמים על לוח לבו של המתפלל. בספרי השעות יש התייחסויות רבות ל"עיני הלב". ההמלצה לקריאה שבלב נבעה מן האמונה שהיא מובילה למודעות רוחנית יתרה. ועוד זאת: תיאולוגים בני הזמן המליצו לפונים לישו או למריה בבקשת רחמים לשלב את אצבעות ידיהם ולא להרים את ידיהם אל על כמו שהיה מקובל עד אז.

רעיון התפילה השקטה כדרך להתבוננות רוחנית וההמלצה לשאתה בשילוב אצבעות הידים משתקפים יפה באיור בכתב יד מן המאה ה־15. בצד שמאל של האיור נראים אישה – כנראה, מקבלת כתב היד או המזמינה שלו – כורעת ונושאת תפילה בחברת מלאך ובידיו, כנראה, מקטר. האישה והמלאך פונים אל הבתולה הישובה על כס ובחיקה ישו העולל. מחוות הידיים של הבתולה היא כשל האישה – אות שהיא מקבלת את התפילה המופנית אליה ומפנימה אותה בלבה – ישו מחווה בידו סימן ברכה, ורומז שתפילתה של האישה התקבלה (תמונה 45).¹⁵⁰ מחוות הידיים של האישה ושל הבתולה גם רומזות לנוהג שרווח בעת ההיא לשאת תפילה בלב לא רק בבית אלא גם בכנסייה ולא להשתתף בתפילה עם הקהל כולו. האיור הזה משקף אפוא גם את התמורה בייצוג המקובל של התפילה – במקום ידיים נישאות אל על אצבעות ידיים שלובות זו בזו – וגם את שינויים באורחות התפילה של חברה במעבר מן הקריאה בקול והחווייה הקולקטיבית שבה לקריאה השקטה בלב כחווייה אישית של היחיד.

עוד תופעה ייחודית לרבים מן הספרים האלה במאה ה־15 היא הדימויים הארוטיים הרבים הפזורים בהם. האמנים ניצלו את אופיו האינטימי של הספר כדי להציג בו סצנות שחשיפתן בתחום הציבורי הייתה בלתי נסבלת. הדימויים הארוטיים נגעו בעיקר לחטא הבשר במטרה לעורר את הקורא לתשובה, אך ברור שבה בעת פעולתם הייתה יכולה להיות הפוכה.¹⁵¹

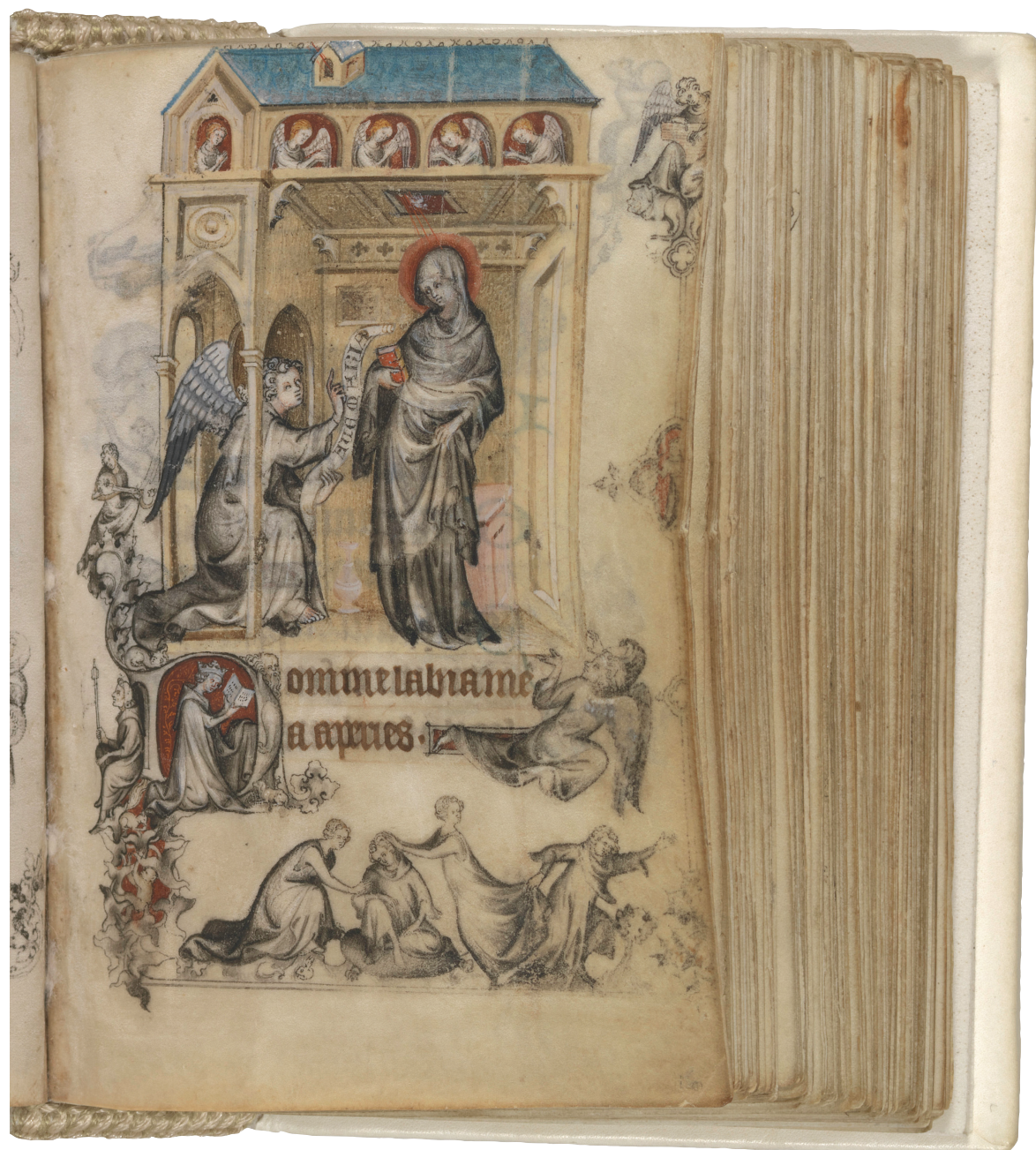
Paul Saenger, "Silent Reading: Its Impact on Late Medieval Script and Society," *Viator* 13 (1982): 149–367–414.

¹⁵⁰ ראוי לציין שבספרי שעות אחרים הבתולה מתוארת קוראת בספר שעה שקרני אור חודרים ללבה וידיה נוגעות זו בזו או שהיא צולבת את ידיה על חזה בתנועה הרומזת להפנמת התפילה בלבה.

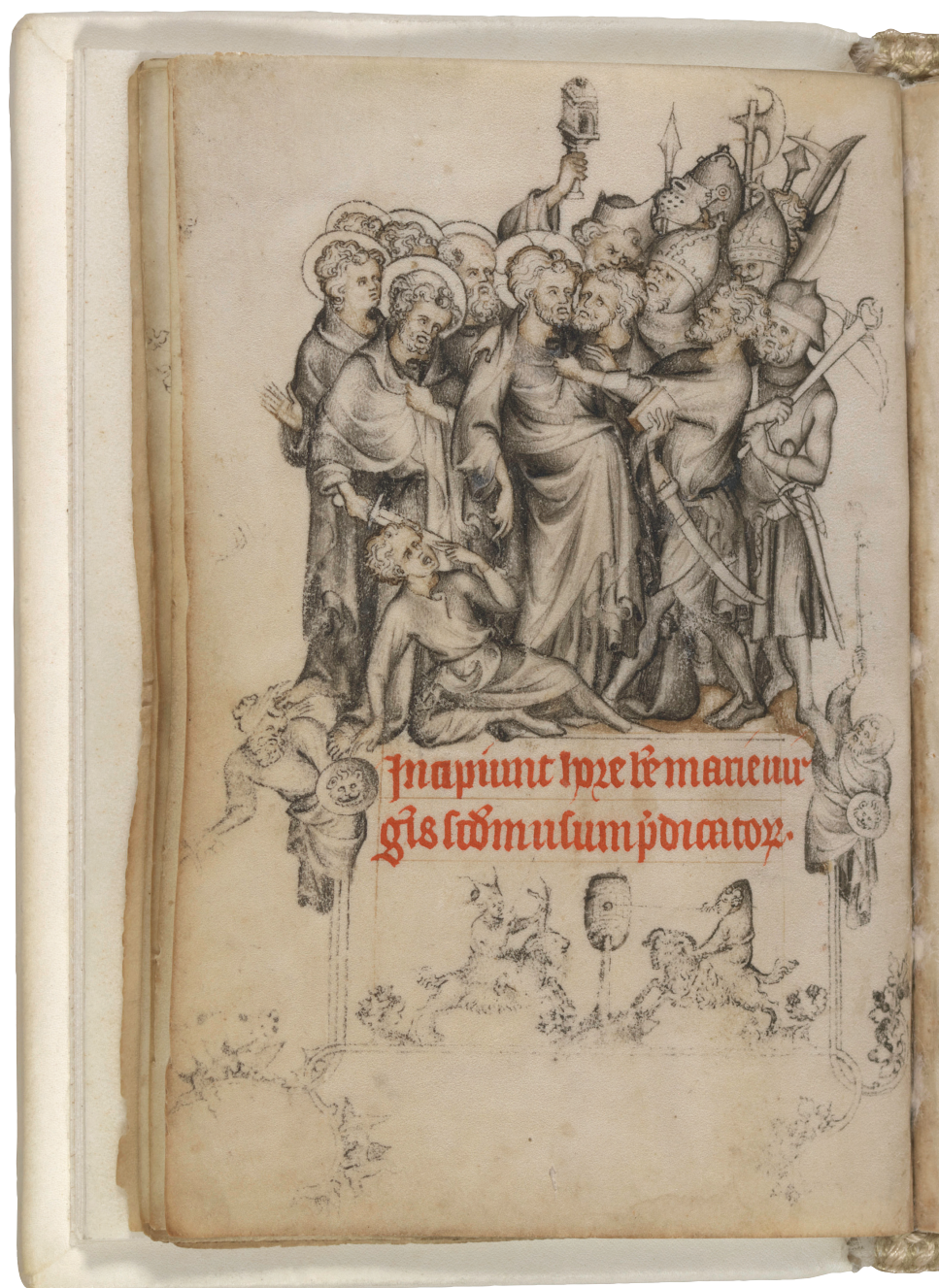
Paul Saenger, "Books of Hours and Reading Habits of the Later Middle Ages," *Scrittura e civiltà* 151 (1985): 239–69.



תמונה 45 הבתולה עם ישו העולל ומלאך בחברת מתפללת, ספר שעות, פריז, המאה ה-15, טמפרה על קלף



כמו שהזכרנו לעיל, אופיים של ספרי השעות היה מעורב - מצד אחד הם שימשו בליטורגיה הפרטית ואיוריהם הותאמו לתפקיד זה, ומצד אחר הם הציגו פרטים מחיי היום שיותר משהם מעידים על אדיקות הם מלמדים אותנו על אורחות החיים של מי שהחזיק בספרים אלו. הגבול בין שני המישורים - הדבוציונלי והסקולרי - היה נזיל למדי ולא אחת היטשטש לחלוטין. בטשטוש הגבולות מילאו תפקיד במידה רבה איורי השוליים שהייתה להם זיקה לשני העולמות האלה אך גם למציאות שאפפה את מזמין כתב היד מתוך מגמה לקדם סדר יום אידיאולוגי או פוליטי. מקרה מבחן לערבוב כל הזיקות הנזכרות אלה באלה הוא ספר שעות שקיבלה נערה בת



תמונה 46 מעצר ישו והבשורה,
ז'אן פוסל, "ספר השעות של
ז'אן ד'אברה", 1325-1328,
איור על קלף

ארבע עשרה בשנת 1234 לקראת נישואיה עם מלך מבוגר ממנה בשנים רבות. הנערה היא ז'אן ד'אברה (Jeanne d'Evreux), ואת הספר שעשה בשבילה האמן ז'אן פוסל נתן לה במתנה בעלה לעתיד שארל הרביעי, המכונה "היפה", שלוש שנים לפני מותו (תמונה 46).¹⁵² התפילות בספר ערוכות לפי הסדר הליטורגי הדומיניקני, ובו שעות הבתולה בצירוף איורים על חיי ישו ומסכת

152 ממדי הספר הם 3.8x7.2x9.9 ס"מ, ובו 209 דפים, בכללם 25 איורים במלוא העמוד. בשולי הספר יש קרוב ל-700 ציורים ובהם שפע של דמויות, ואף כאלה שאכלסו את רחובות פריז (בישופים, קבצנים, מוזיקאים ועוד), וכן בעלי חיים מציאותיים ודמיוניים. על הספר ראו גם לעיל, פרק 4, חלק שלישי.

ייסוריו וגם, שלא כנהוג, תפילות מספר השעות של המלך לואי הקדוש, סבה של ז'אן ד'אברה, בצירוף סצנות מחייו. בדפי הפתיחה של כל אחד ממחזורי התפילות המלכה ז'אן מתוארת כורעת בתפילה אל הבתולה ואל לואי הקדוש. בספר ארבע קבוצות איור: (א) הסצנות המלוות את התפילות, והן שייכות להיסטוריה הנוצרית; (ב) המלכה בתפילה, והיא, למעשה, שייכת לזמן הווה, מחוץ להיסטוריה הנוצרית; (ג) דמויות העוסקות בפעילויות לא דתיות מגוונות מצוירות בגריזאי בשוליו החיצוניים והפנימיים של העמוד ובתחתיתו, לעתים קרובות בעמודי הסצנות הנלוות לתפילות או בעמודים הסמוכים להן; (ד) איורי שוליים המתארים דמויות אדם ובעלי חיים – מציאותיים ובני כלאיים – ומצוירים אף הם בגריזאי לאורך הקווים התוחמים את שורות הכתב או משמשים למילוי שורות קצרות ולעיטור אינציאלים.

מדלין קבינס גורסת שהאיורים הארוטיים בשוליו התחתונים של העמוד, שהמסר המיני שלהם ברור, היו עשויים להביך את הנערה הצעירה. יתר על כן, נישואיה הצפויים למלך היו עשויים להצטייר בעיניה כאירוע מפחיד ואף דוחה לנוכח העובדה שקרוב משפחה שהיא יועדה לו היה מבוגר ממנה בשנים רבות. איורי השוליים בספר זה נועדו להקנות עמדות מסוימות מאוד כלפי המיניות כדי לעצב את התנהגותה של העלמה הצעירה. איורים אלו מתפקדים אפוא כעין מליצי יושר לקידום סדר יום מלכותי – באמצעותם הייתה ז'אן אמורה להבין את משמעות האירוע החגיגי הצפוי לה, נישואיה.¹⁵³

קבינס סבורה שהמלכה – למעשה דמותה הזעירה – מוצאת לה מפלט מן המהומה הציורית המתחוללת בכל דף מאויר בספר רק בתפילה בתא הקטן העוטף אותה, ובקריאה בספר השעות. את האיקונוגרפיה המיוחדת יש להבין על רקע אי הוודאות ששררה בחצר המלך בנוגע להמשך השושלת הקפטינגית בתקופה שבה נעשה הספר. שארל הרביעי "היפה" היה בן שלוש כשנשא לאישה את ז'אן. המשפחה הקפטינגית המורחבת ידעה בעת ההיא שורה ארוכה של נשים שבגדו בבעליהן המלכים, ומקצת צאצאיה המלכותיים נפטרו בדמי ימיהם. אם כן, נישואיהם של שארל ושל ז'אן לו בחרדה רבה באשר לגורל השושלת הקפטינגית. עול כבד רבץ על כתפי הכלה הצעירה. בנסיבות אלו נדרשו, טוענת קבינס, שיעורים חזותיים לכלה הצעירה בעלי מסר הולם: התנהגות צנועה ואדוקה שתביא להולדתו של יורש זכר לגיטימי.

האיור הכפול הפותח את תפילת הבוקר (לטינית: *Matins*) מציג במפתח עמודים את **הבשורה** מול **מעצור ישו**, ואפשר להבינו לאור תפיסות אלו. אמנם בספרי השעות נהוג להציג בפתחה של תפילה זו סצנות מחיי ישו או ממסכת ייסוריו, אך הבחירה להביא את שתי הסצנות זו בצד זו היא יוצאת דופן. בעמוד הימני של המפתח, שבו מצוירת **הבשורה**, יש כמה ייצוגים הקשורים מבחינה תמטית לסצנה המרכזית שבו כגון המלאכים המנגנים בחלקו העליון של המבנה או הארנבות, הקוף והסנאי הרומזים לפוריות. כלואה באינציאל *D* (*Domine* = אל) ונשמרת בידי חייל המחזיק נר – סמל לפריון – להאיר את תפילת הליל, המלכה הצעירה כורעת על ברכיה, שקועה עמוק בקריאה, נושאת מן הסתם תפילה לבתולה לילד זכר. היא פותחת בתפילה הכתובה בלטינית "אלי, פתח את שפתיי" (*DOMINE LABIA ME/A PERIES*). המילה *LABIA*, שפתיי, ממוקמת במרכז השורה בחלקו התחתון של העמוד. מתחת לשורות הכתובות מתואר משחק דחיפות שהיה פופולרי באותה העת הרומז לאורח החיים שעליה להינזר ממנו.

Madeline H. Caviness, "Patron or Matron: A Capetian Bride and a *Vade Mecum* for Her Marriage Bed," *Speculum* 68/2 (1993): 333–62.

קוף, המסמל בתפיסה הביניימית מיניות וחושניות, מטפס לעבר האיניציאל הסוגר על ז'אן, אות אזהרה שעליה להימנע ממשחקי אהבה ולשמור אמונים לבעלה כי האל יפתח את שפתיה. רעיון הנאמנות בנישואין מגולם בחתול שלשמאלה ובכלבה הנאמן, הנראה מימין. ועוד: מלאך הבשורה דורך בשמאלו על חיה בעלת ראש אישה הרובצת על האיניציאל שדמותה של ז'אן כלואה בתוכו. אין ספק, דימוי זה רומז לנחש שפיתה את חוה. הנושאים של החטא הקדמון (המיניות) והגאולה הנוצרית (תפילתה של ז'אן לאל) המוצגים באיורי השוליים, יוצרים קשר ברור לסצנה המרכזית, **הבשורה**.

טעון במיוחד הוא האיור של **מעצר ישו** המשדר תוקפנות גברית: בסצנה המרכזית החיילים לבושים שריון ובידיהם כלי נשק רבים, בתחתית העמוד שעשועי היאבקות, ובידי דמויות השוליים כלי הנשק ומגנים. במובן־מה דמותו האנדרוגינית והעדינה של ישו עונה כהד לסצנת **הבשורה**. הוא דמות ראי הפוכה לדמותה של מריה: האגן שלו נדחף לפנים, וגופו מתפתל בתנוחת S, האופיינית לאמנות התקופה. בה בעת גופו של ישו משדר מיניות, ועל כן מתקשר בעליל לדימויי אהבה הבאים, למשל, על מחזיקי מראה עשויים בחריתת שנהב, שהיו פופולריים במיוחד בפרזי באותו הזמן. המילה "שפתיי" בתפילה שנושאת המלכה ז'אן מהדהדת את **נשיקת יהודה** וגם את דימויי הנשיקה הגרוטסקיים המופיעים באיורי שוליים בספר זה. באיור עוד רמזים המעבים את ההשתמעויות של התנהגויות מיניות חריגות באופיין, שאותן האיור מבקש להציג כסוטות: נשיקת גבר לגבר רומזת להומוסקסואליות, שגונתה בכל פה והוצגה רבות באמנות במאה ה־14, ובעלי החיים ששני האבירים רוכבים עליהם מסמלים מיניות שלוחת רסן.

עיון מעמיק במפתח העמודים ב"ספר השעות של ז'אן ד'אברה" לא רק מאיר את אורחות ההתקבלות של החפץ הביניימי ואת הקשר בין האיור לתרבות ולמרחב האינטלקטואלי בני הזמן, הוא גם מעורר את שאלת תפקידם של דימויים גרוטסקיים מיניים בפרט ואיורי שוליים בכלל. עיטורי השוליים על מגוון פניהם, הנוכחים בכל תחומי האמנות ולא רק מסתתרים בין דפי הספרים, עוררו דיון נוקב ומתמשך בספרות המחקר.¹⁵⁴ באיור הם נפוצו בעיקר במפנה המאה ה־14. מאחר שרובם אינם מבוססי טקסט ואי אפשר להבינם בנקל אחת השאלות המרכזיות נוגעת למשמעותם: האם הצופים הבינו את פשרם אם לא? זמן רב הלכו חוקרים בדרכו של אמיל מאל וסברו שאיורי השוליים הם עיטור צורני חסר משמעות ושאינן להם הסבר של ממש.¹⁵⁵ גם מאייר שפירו, שהציע לראות ביצורים הפנטסטיים ובעיטורי השוליים השתקפות של יסודות פולקלוריסטיים ושל אמנות עממית וביטוי לרגשות למיניהם כגון תוקפנות, חרדה או פחד, חשב שאין הם אוצרים משנה תיאולוגית או מוסרית סדורה. אדרבה, לדעתו הייצוגים הללו משקפים את חירות האמן ואת ההנאה שקהל היעד היה עשוי להפיק מהם.¹⁵⁶ חוקרים אחרים הציעו לראות בהם מרחב שוליים שבו ניתן דרור לצחוק, לשרבוטים שיונקים מתת־ההכרה או שרידים של דימויים פגאניים. ליליאן רנדל וכמוה עוד חוקרים מפרשים את איורי השוליים הנרטיביים לכמה פנים: מעין סיפורים קצרים בעלי מוסר השכל (לטינית: *exempla*) ששולבו בספרי דרשות כדי להמחיש רעיונות תיאולוגיים־דתיים; שיקוף של ספרות חילונית;

154 לסיכום ממצא על איורי השוליים בספר המאור ראו: Camille, *Image on the Edge*, 9–55, 99–152.

155 Mâle, *L'art religieux du XIII^e siècle*, 107–24.

156 Meyer Schapiro, *Selected Papers: Romanesque Art* (New York: Georges Braziller, 1977), 1–27; מאייר שפירו, **מבחר מאמרים בתולדות האמנות**, בעריכת מרדכי עומר (תל אביב: אוניברסיטת תל אביב, הגלריה האוניברסיטאית לאמנות ע"ש גניה שרייבר, 2003).