

מצוות חנ"ה – הדימויים החזותיים של שלוש מצוות האישה בקרב יהודי אירופה מימי הביניים ועד שלהי המאה התשע עשרה

מאת

שלום צבר

חובותיה הדתיות של האישה ביהדות מתמצות במשנה ידועה אך מפתיעה במהות תוכנה ובמסריה: 'על שלוש עבירות נשים מתות בשעת לידתן – על שאינן זיהרות בניה, ובחלה, ובהדלקת הנר' (שבת ב, ו). מדוע נגזר על הנשים עונש כה חמור? מדוע דווקא בשל אי קיום שלוש מצוות אלו? האם יש קשר אימננטי כלשהו ביניהן? ומדוע לפחות שתיים מהן, חלה והדלקת הנר, מוטלות דווקא על הנשים? כבר בתלמודים ובמדרשים ניתן נימוק הקושר סוגיה זו למקרא. בילקוט שמעוני למשל מובא ההסבר הבא: 'מפני מה ניתן לה [לאישה] מצות נדה? לפי ששפכה דמו של אדם הראשון. מפני מה ניתן לה מצות חלה? על ידי שקלקלה אדם הראשון שהיה גמר חלתו של עולם. מפני מה ניתן לה מצות נר שבת? על ידי שכבתה נשמתו של אדם שקרי' 'נר ה' נשמת אדם' [מש' כ 27] (בראשית, רמז כג).¹ על פי טיעון זה העונש לכל אישה יהודייה על אי הקפדה בקיום שלוש המצוות הללו ניתן לה בשל החטא של חוה בגן עדן. טיעון זה מזכיר במידה מסוימת את ההשקפה הנוצרית בדבר 'החטא הקדמון' בגן עדן, אשר כתוצאה ממנו נענשים כל בני אנוש, הן נשים הן גברים. מנגד, בצדק טוען ניסן רובין כי יש לראות בגישה זו של חו"ל פתרון סביר ואופייני לדיאלמה שהתעוררה בחברה פטריארכלית מסורתית: 'חוה, האשה, אשמה בחטאי של אדם הראשון ובכך הביאה מיתה לעולם. כדי לכפר על מעשה זה מסרו לה שלוש מצוות, וכשהיא נכשלת בהן היא גורמת מיתה לעצמה'.²

1 טענה זו כמובן קדומה הרבה יותר, וניתן למצוא אותה במקורות קדומים שונים (למשל, ירושלמי, שבת ב, ו [ה' ע"ב; טור 381]; בבלי, שבת לא ע"ב).

2 נ' רובין, ראשית החיים: טקסי לידה, מילה ופדיון הבן במקורות חו"ל (אנתרופולוגיה של התלמוד 1), תל אביב 1995, עמ' 51. בימי הביניים הציעו חכמי ישראל הסברים שונים לדימוי של האישה בגן עדן, ורובם דיברו בגנותה (למשל רמב"ם, רד"ק רמב"ן ואחרים) – אם כי לא באופן חריף כמו בנצרות בת הזמן; רק פרשנים מעטים המעיטו בחטאה (בעיקר רש"י). לדעות השונות וניתוחן המפורט, ראו:

במהלך הדורות התעמעם והלך התירוץ המדרשי המוקדם, ופוסקים שונים בימי הביניים הציעו הסברים שונים שבאו להצביע על החשיבות של קיום שלוש המצוות בידי האישה. בדרך כלל גישתם אינה מנקודת מבט משפילה אלא להיפך. בהסברים שהם סיפקו, בעיקר בנוגע לחובת האישה להדליק את נר השבת, הם מעלים על נס את תרומת האישה לחיי המשפחה, את יחסיה עם בעלה ואת ניהול הבית. רמב"ם למשל ייחס קיום מצווה זו לנורמות של חיי היום-יום של האישה: 'ונשים מצוות על דבר זה [הדלקת הנר] יותר מן האנשים לפי שהן מצויות בבתים והן העוסקות במלאכת הבית' (משנה תורה, ספר זמנים, הלכות שבת, פ"ה ה"ג), ואילו בעל תיקוני זוהר קשר בין להבות הנר לבגד האהבה בין האישה לבעלה: 'צריכה לאוקדא ליה בליל שבת באתער דשלושין דאשא דרחימו לגבי בעלה. ורזה דמלה 'מים רבים לא יוכלו לכבות את האהבה' (=צריכה להדליקו [את נר השבת] בליל שבת בהתעוררות שלהבות אש האהבה כלפי בעלה, וסוד הדבר בפסוק 'מים רבים'... [שה"ש ח 7]. תיקוני זוהר, תיקון ט"ז, דף לא, א).

כדי להקל על זכירת שלוש המצוות בצורה פשוטה וקלה נוצר ברבות הימים צירוף מנומטכני חנ"ה – דהיינו חלה, נידה הדלקה. אמנם סדר המצוות במשנה הוא נידה, חלה והדלקה, אך שינוי מקומם של שני המונחים הראשונים אפשר יצירת תיבה שנקל לזכרה, והיא אף שם של אישה מקראית אשר נודעה בצדקנותה ובתפילותיה – דגם אידאלי לחיקוי לכל אישה יהודייה.³ כפי שנראה בהמשך, שינוי סדר שלוש המצוות אף השפיע על התיאורים החזותיים. בהדרגה הפך קיום מצוות אלה לסמל המייצג את דמות האישה בתרבות היהודית,⁴ ובנקודה זו בעצם מתחיל דיוננו. ביטוי מיוחד ויוצא דופן לסמליות זו ניתן בתרבות החזותית היהודית באירופה למן שלהי ימי הביניים ועד האמנציפציה. אמנם לא מדובר ביצירות רבות, ואף זאת – רובן ככולן נוצרו בידי גברים ולא בידי נשים. ואולם, חשיבותן עולה אם נזכור כי האיקונוגרפיה היהודית האירופית, בניגוד לאמנות הכללית בת הזמן והמקום, מיעטה לעסוק בחיי הפרט או בחיי היום-יום. יתרה מזו, גם כאשר היבטים של חיי היום-יום עולים פה ושם הם

א' גרוסמן, והוא ימשול כך?: האישה במשנתם של חכמי ישראל בימי הביניים, ירושלים תשע"א (ראו במפתח תחת 'חור', 'גן עדן').

³ באופן מעניין מקורות אחדים מביאים את הצירוף חו"ה בצד חנ"ה – חו"ה יתפרש כראשי תיבות של חלה, וסת, הדלקה – וכך נוצר קשר בין פשעיה לכאורה של חוה לבין שמה. אולם ברור כי קיצור כזה לא היה יכול להתפתח כדגם אידאלי כפי שקרה לצירוף חנ"ה (ראו להלן). עם זאת, היו חכמים שקשרו באופן דרשני בין שני הצירופים. כך למשל חיד"א כתב: 'ונזורה בהם לתקן חוה, ורמוזות בר"ת [בראשי תיבות] חנ"ה חלה נדה הדלקה, ואפשר שלכן היתה [חנה] עקרה י"ט שנים בצער לתקן חו"ה... (ר' חיים יוסף דוד אוזולאי, ספר פתח עינים: חידושים ובאורים נפלאים בהלכה ואגדה על הש"ס, ירושלים תשי"ט, דף כז ע"א).

⁴ ראו למשל הדין בנושא זה אצל: 'חובב, עלמות אהבך: חיי הדת והרוח של נשים בחברה האשכנזית בראשית העת החדשה, ירושלים תשס"ט, עמ' 295–306.

מבליטים את דמות הגבר ועולמו – בבית, בבית הכנסת או בהקשר למילה הכתובה. מגמה מובדלת זו אף בולטת עוד יותר בימינו – בעיתונות החרדית העכשווית נמצא תמונות של גברים בלבד, והעורכים נמנעים בכל מחיר מלכלול תמונות של נשים, גם כאשר הדבר כרוך בעריכה בוטה של הציילום המקורי. לפיכך יש לתמונות המופיעות באמנות המסורתית ועוסקות בקיום שלוש המצוות חשיבות רבה בפתירת צוהר לחיי האישה היהודייה בעבר ובניסיון לכלול את האישה בתרבות החזותית הקשורה בקיום מצוות כחלק בלתי נפרד ממנה. במאמר זה ברצוני להציג את העבודות המרכזיות אשר עוסקות מבחינה חזותית במצוות חנ"ה ומשקפות את השינויים החשובים שחלו בהן במהלך הדורות.

בכתבי יד עבריים של ימי הביניים לא מוצגות שלוש המצוות זו בצד זו או בהקשר כולל, כפי שנעשה הדבר מאוחר יותר (ראו להלן). ייתכן כי הסיבה לכך היא, כי עדיין לא בשלו התנאים לגיבוש מכלול זה בהקשר של אמנות איור כתבי היד, אשר נוצרו בעיקר בידי החברה הגברית ועבורה. ואולם, נושאים בודדים הקשורים לשתיים משלוש המצוות, הדלקת הנר ונידה, מופיעים לראשונה ככל הידוע לנו בתקופה זו.⁵ בניגוד לנאמר בספרות, קיים איור בודד של מעמד הדלקת נר שבת (איור 1).⁶ איור זה מופיע בכתב יד שנוצר בגרמניה בסביבות 1300, ובו מדרשים לעשרת הדיברות.⁷ הדיבר הרביעי, 'זכור את יום השבת לקדשו' (שמ' כ 7), מאויר בלוחית רוחבית, ובה שתי סצנות המתארות את פנים הבית היהודי בערב שבת. משמאל נראית אישה לבושה בגד עליון מהודר, וראשה מכוסה במטפחת ובשבים בזמן הדלקת מנורת השבת המשתלשלת מן התקרה, ובצד ימין נראים שני בני הזוג מסבים ליד שולחן השבת, ובידי שניהם גביעי יין גדולים שהם מקרבים לפיהם.⁸ מנורת השבת מופיעה שוב בסצנה הימנית, תלויה מעל השולחן, ועיצובה הוא בדמות כוכב בעל גוף מרכזי עגול, וממנו יוצאות זרועות המשמשות לשמן המאור וכוס תחתית לאיסוף טיפות השמן. השימוש במנורת שבת תלויה רווח בקרב יהודי גרמניה עד העת החדשה ממש.⁹ במקורות רבניים נודע לעתים טיפוס זה בכינוי 'לאמפא', אך

5 קשה לשער מדוע לא תוארה או לפחות לא נשתמרה ככל הידוע תמונה של מצוות הפרשת חלה בכתבי היד. לעומת זאת בהגדות של פסח רבות, ובכלל זה מאשכנז, ספרד ואיטליה, ישנן מיניאטורות של טקסי אפיית מצות לפסח ובהן בולטת ביותר נוכחות הנשים (למשל בהגדת ראשי הציפורים, מזיאון ישראל, כתב יד 180/57, דף 225).

6 לטענה כי בכתבי היד של ימי הביניים אין בנמצא איור של מעמד הדלקת נר של שבת – אף לא אחד, ראו: י"מ תא שמע, מנהג אשכנז הקדמון: חקר ועיון,³ ירושלים תשנ"ט, עמ' 126, הערה 9.

7 ספריית בית המדרש לרבנים ניו יורק, Mic 8972, דף 119 ב. על כתב היד והאיוורים בו ראו: בצלאל נרקיס, 'ציורים לעשרת הדיברות במחזור אשכנזי ועיר בן המאה השלוש עשרה', ב'צ' סגל (עורך), עשרת הדיברות בראי הדורות, ירושלים תשמ"ו, עמ' 389–407.

8 השו: שם, עמ' 400–401 וציור 8.

9 על המנורה מטיפוס זה נכתב רבות, ודוגמאות רבות הופיעו בקטלוגים של תערוכות יודאיקה שונות. למבחר רחב של דגמים, ראו: ע' בלומברג, מנורות שבת תלויות, ירושלים תשס"א.



איור 1 הדלקת נר שבת, איור בכתב יד ובו יצירות, מעריכים וסליחות ("סידור אוישטרייך"), דרום גרמניה 1300 לערך.

ברשות ספריית בית המדרש לרבנים באמריקה, ניו יורק, Mic 8972, דף יזב 119

ברבות הדורות, ולאחר שהשימוש בכלי תאורה דומים פסק באוכלוסייה הכללית, נעשה נפוץ יותר הכינוי שהאוכלוסייה הנוצרית העניקה למנורה ואפיין את שיוכה המקובל ליהודים:

'ודנשטרן' (כוכב היהודים).¹⁰ בדימויים של דורות מאוחרים יותר, כפי שנראה להלן, הפכה מגורה זו לאובייקט המאפיין ביותר, ואולי אף לסמל, של האישה היהודייה בתרבות של יהודי גרמניה.¹¹ במיניאטורה שלנו ניתן לראות את ראשיתה של התופעה, וכבר בה מובלט מקומה המרכזי של האישה בערב שבת – לא רק בהדלקת הנר אלא גם בשולחן ליד בעלה ובהבלטת גביע היין הגדול בידה, ממש כמו ביד בעלה.

כמו שסצנת הדלקת הנר בערב שבת שנזכרה לעיל היא יחידה במינה, כך גם שרדה סצנת טבילה יחידה – אף היא מאשכנז אם כי מתקופה מאוחרת יותר. המדובר בכתב יד הידוע בכינוי 'מכלול של המבורג' ומתוארך לרבע השני של המאה החמש עשרה. בכתב יד זה ישנה סדרה של איורים מרטרולוגיים יוצאי דופן באכזריותם, העוסקים באירועי הקרבה עצמית וגבורה יהודית – אישית נגד אויב אכזר בתקופת החשמונאים. ללא ספק, עצם הבחירה וההתמקדות בסדרה זו הם תולדה ישירה של חיי היהודים באשכנז בימי הביניים – נושא המצפה עדיין למחקר מקיף.¹² בין המיניאטורות הללו ישנה אחת המתארת אישה בעירום מלא שעה שהיא טובלת במקווה מים קטן בעוד בעלה מצפה לה במיטה מכוסה בקפדנות בשמיכה עד לראשו (איור 2). הסצנה מבוססת

¹⁰ הכינוי 'לאמפא' מופיע למשל בפי ר' שלמה בן יחיאל לוריא (1510–1573): 'זה"ה [והוא הדין] נר של שבת העשוי לכבוד על שלחנו והמדליק בפמוט[ים] שקורין לאמפא צריך לתלותה בטפח הסמוך לפתח' (ר' שלמה בן יחיאל לוריא, ספר שאלות ותשובות מהרש"ל, לעמבערג תרי"ט, סימן פה, דף סג ע"א). לדיון במעבר לכינוי 'ודנשטרן' וכינויים אחרים, ראו עבודת הדוקטור (בהכנה) של תלמידתי, סוזן נשמן פריימן, העוסקת בהרחבה בתולדות הדלקת הנר לשבת וגילוייה החזותיים בתרבות של יהודי אשכנז. לניתוח מפורט של מגורת יודנשטרן מפוארת במיוחד והסמליות של המוטיבים המשובצים בה, ראו: G. Schoenberger, 'A Silver Sabbath Lamp from Frankfurt-on-the-Main',

O. Goetz (ed.), *Essays in Honor of Georg Swarzenski*, Chicago and Berlin 1951, pp. 189–197

¹¹ ובכלל, הדלקת הנר, הפכה לסמל האישה היהודייה. כך למשל, גילוף של פמוט (לא מגורה תלויה) לנרות שבת הפך לסמל מוכר לנשים צדקניות בתחריטי מצבות ממזרח אירופה, ממש כפי שספרים סימלו דמות רבנית. למבחר רחב של צילומים ראו למשל: M. Krajewska, *Time of Stones*, Warsaw 1983. לדוציא הדוגמה לעיל, במאמר זה הדימוי של הדלקת הנר נידון אך ורק בהקשר של שלוש המצוות, ודימויים רבים של נושא זה אינם נזכרים. כמו כן יש לציין כי שתי המצוות המשנאיות האחרות לא מתוארות למיטב ידיעתי בתמונות על מצבות של נשים מאשכנז, אם כי הן נזכרות לעתים בכתובת המצבה. במקרים נדירים אף נזכרות כל שלוש המצוות. דוגמה מוקדמת משנת ש"ע"ג (1613) היא מצבתה של טילה בת מהר"ר ליב בבית העלמין של פראג, אשר הכתובת של מצבתה יוצרת אקרוסטיכון של שמה ומכילה את השורות: 'תפלתה עשתה בחזקה / מנשים באהל תבורכה / הדלקת נר בביתה מצוה / רב לה ידיה מן העיסה / רצה בעתה לפורשה' (א' מונשל, כתובות מבית העלמין היהודי העתיק בפראג, ירושלים תשמ"ח, עמ' 279–280, מס' 184). דוגמאות נוספות, מאוחרות יותר, מצוטטות להלן במאמר, ובהערה 38.

¹² תלמידתי סופי בודה כותבת עבודת דוקטור בנושא. והשוו: ש' צבר, 'גבורת החשמונאים באמנות היהודית של ימי הביניים ותקופת הרנסאנס', ד' עמית וח' אשל (עורכים), ימי בית חשמונאי: מקורות, סיכומים, פרשיות נבחרות וחומר עזר, ירושלים תשנ"ו, עמ' 277–290 (בייחוד עמ' 280–284).



איור 2 האישה טובלת בעוד בעלה ממותין לה במיטה, פרט מעמוד בכתב היד 'המכלול של המבורג', גרמניה (אזור הריינס התיכון), הרבע השני של המאה החמש עשרה. המבורג, Cod. Hebr. 7, fol. 79b, Stats und Universitätsbibliothek.

איור 3 קופסת תכשיטים לנישואים עם תיאור מצוות חנ'ה, כסף מוזהב בחלקו ועבודת ניילו. צפון איטליה, 1470 לערך. ירושלים, מוזיאון ישראל, מס' 131/030



על אירוע המסופר ב"מדרש מעשה חנוכה" – גזירה שגזר אנטיוכוס על הטבילה במקוואות שהיה על מנת שהיהודים לא יתרבו.¹³ על פי הסיפור קרא נס ונוצרו מקוואות פרטיים בכל בית – או בלשון שורות הפיוט של ר' יוסף בר שלמה המלוות את המיניאטורה: 'יחיד ונישא שוכן שמיים / ימן לכולם מקוואות מים'. נועזותה וייחודה של הסצנה אינם טמונים כמובן בארוטיות שלה, אם כי היא מגלה פן גברי מוכר באמנות המערב – האישה בעירום והגבר מכוסה; מטרת הסצנה בבירור היא להעלות על נס את חשיבות קיום מצוות טבילה כחלק בלתי נפרד מחייה של האישה היהודייה, אפילו כאשר חרב חדה מונחת על צווארה.

במאה החמש עשרה מופיעה לראשונה ככל הידוע לנו יצירה יהודית שמוצגות בה שלוש מצוות הנשים זו בצד זו. לא מדובר בכתב יד אלא בחפץ תלת ממדי שהשתמר דרך נס – קופסת תכשיטים איטלקית (coffaneto) עשויה כסף ומוזהבת בחלקה (איור 3). הקופסה הקטנה שעל פי סגנונה נוצרה בצפון איטליה (כנראה בפרארה) בסביבות 1470, הייתה בעת החדשה בידי משפחה יהודית במילאנו, והגיעה ארצה אחרי מלחמת העולם השנייה למוזיאון בצלאל בירושלים בניהולו של מרדכי נרקיס, אשר פרסם עליה מאמר יסודי ומקיף.¹⁴ על חזית הקופסה תיאר האמן עלום השם¹⁵ בטכניקה של חריטה הידועה בשם ניילו (השחרה) את שלוש המצוות המשנאיות בדמות שלוש נשים שכל אחת מהן מבצעת את אחת מהמצוות, כפי שמסתבר גם מהסרט המתנפנף מאחורי כל דמות, ועליו חרוטה הברכה המתאימה (בקיצורים). סדר הדמויות אינו על פי אזכורן במשנה אלא בהתאם לראשי התיבות חנ"ה – מימין אשה לבושה בסגנון

¹³ גזירה זו אינה ידועה מהמקורות המוקדמים העוסקים בסיפורי המקבים אלא מימי הביניים ואילך. וכך מנוסחת הגזירה במדרש מעשה חנוכה: "זכין שראו היונים שעמדו ישראל בגזירה זו, עמדו וגזרו כל מי שאשתו הולכת לטבילה ידקר בחרב" (מדרש מכ"י מינכן; ראו: י' יעללינעק, בית המדרש, ירושלים תרצ"ח, ו, עמ' 2; י"ד אייזענשטיין, אוצר מדרשים, ירושלים תשכ"ט, א, עמ' 189). לגיתוח המיניאטורה, ראו: S. Shalev-Eyni, "Purity and Impurity: The Naked Woman Bathing in Jewish and Christian Art", K. Kogman-Appel and M. Meir (eds.), *Between Judaism and Christianity: Art Historical Essays in Honor of Elisheva (Elisabeth) Revel-Neher*, Leiden 2009, pp. 192–194

¹⁴ מ' נרקיס, 'תיבת כסף מעשה ניילו מימי המאה ה-15 באיטליה', ש"א נכון (עורך), ספר זכרון לשלמה ס' מאיר (תרל"ח-תש"ג): קובץ לתולדות יהודי איטליה, ירושלים ומילאנו תשט"ו, עמ' 167–195 (גרסה מקוצרת הופיעה ברימונים 2 [תשמ"ו], עמ' 32–36; גרסה אנגלית: M. Narkiss, 'An Italian Niello Casket of the Fifteenth Century', *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 21 [1958], pp. 288–295)

¹⁵ נרקיס ניסה לזהות את שם האמן על פי אחת הכתובות העבריות על המכסה (מדובר בכתובת הקשה לפענוח שמתחת לשעון הרביעי משמאל, ראו להלן) כ"שורון טובר" (שם [באנגלית], עמ' 294 והערה 51). אולם חוקרי היידיש באיטליה הוכיחו, כי לא מדובר בשם, והציעו לקרוא את המלים הבעייתיות כ"שורון טובר" – דהיינו 'סוג מסוים של' סיגרים – בגרמנית של התקופה (Schurtzuch), ראו: Ch. Turniansky et al. (eds.), *Yiddish in Italia: Yiddish Manuscripts and*

Printed Books from the 15th to the 17th Century, Milan 2003, p. 148

התקופה עומדת לפני משארת עץ ללישת בצק, והיא נוטלת ממנו להפרשת חלה; במרכז נראית הנידה רוחצת בגיגית שהיא ניצבת בה בעירום מלא מברכה ומעלה; ומשמאל, שוב דמות לבושה בהידור וניצבת בנוף פסטורלי עת היא מדליקה את מנורת השבת האופיינית לאיטליה (יש לה דמיון ברור למנורה הגרמנית). לבד מהעובדה כי מדובר בחפץ אמנותי המושקף את העילית ואת הטעם האמנותי של הרנסנס האיטלקי, מפתיע במיוחד העירום של הנידה. גופה אינו נחבא בגיגית אלא היא עולה ופורחת ממנה במלוא הודה – ממש כמו ונוס ביצירתו המפורסמת של בוטיצ'לי, 'הולדת ונוס', שנוצרה אף היא בשלהי המאה החמש עשרה (1486).

הדימויים על הקופניטו מעידים עד כמה הצליחו לשלב יהודי איטליה את תרבות זמנם עם המסורת היהודית. בו בזמן הם מעידים על מעמדה של האישה היהודייה בת הזמן, לפחות בקרב האליטה של החברה היהודית.¹⁶ עניין זה נלמד לא רק מהמקום המיוחד שנועד לתיאור המצוות הנשיות על חזית הקופסה אלא גם בשימוש שלה. על מכסה הקופסה שמונה שעונים בעלי מחוג אחד, כל שעון מסומן באותיות עבריות במקום ספרות, ומתחתיו, ביהודית-איטלקית, שם של פריט לבוש או כלי לבן – כך שניתן לסמן בעזרת המחוג כמה יחידות מכל פריט יש ברשות בעלת הקופסה. מרדכי נרקיס הסיק על פי העיטורים והכתובות, כי הקופסה שימשה לשמירת המפתחות של תיבות הבגדים, ואת מפתח הקופסה יכלה האישה לענוד כתכשיט ולצאת איתו בשבת. הקופסה נעשתה ככל הנראה כמתנה לכלה צעירה או מבעל לאשתו, ועל פי המקובל בתקופה הוצגה ככל הנראה באופן פומבי על שידה בחדר המגורים. הנה כי כן מי שביקר בבית שבו הוצגה הקופסה לראווה נתקל במלאכת מחשבת שובת עין, שכל כולה נועדה לשרת ולרומם את מצוות הדת של האישה ביהדות ובו בזמן להציגה כדמות גאה המשתלבת בערכי התרבות הגבוהה של זמנה.

עד כמה הקופניטו והדימוי הנשי החדשני שעליו מיוחד בתרבות היהודית ולא היה יכול להיווצר במקום או בתקופה אחרת נוכל ללמוד מפריט נוסף המציג את מצוות חנ"ה, אשר אמנם אף הוא נוצר באיטליה אך בתקופה אחרת לחלוטין. מדובר בתחרית נחושת אשר על פי סגנון עיצובו ניתן לתארוך אותו למחצית השנייה של המאה השמונה עשרה (איור 4). הרמה הגבוהה יחסית של התחרית וסגנון העבודה מעידים על אמן מוכשר שנותר עלום שם, אך כפי הנראה לא היה יהודי, כפי שניתן להסיק על סמך השוואה עם המקובל באמנות הציור העממית שרווחה בין יהודי איטליה באותן שנים.¹⁷ התחרית קיים כדף נפרד ובמקרה אחד צורף כדף הראשון לסידור

16 על דמות האישה היהודייה בראי האמנות היהודית של הזמן, השוו: Sh. Sabar, 'Bride, Heroine and Courtesan: Images of the Jewish Woman in Hebrew Manuscripts of the Renaissance in Italy', *World Congress of Jewish Studies*, 10, D2 (1990), pp. 63–70

17 על אף שבעבודה מופיעות כתובות עבריות, הן ככל הנראה תוספות שנעשו על התחרית ביד אחרת. אם השערה זו נכונה ברור כי היה שיתוף פעולה הדוק בין האמן למדריכו היהודי, דבר המסתבר גם מן

תפילות כמנהג אשכנז (דפוס ונציה, 1749),¹⁸ שהיה קרוב לוודאי ברשותה של אישה יהודייה בצפון איטליה (אולי ונציה עצמה). מצוות חנ"ה מוצגת בתחרית בשלוש תמונות נפרדות, אחת תופסת את המחצית העליונה של העמוד ושתיים קטנות יותר מתחתיה; כל תמונה ממוסגרת בתבנית ארכיטקטונית ברוקית ומתרחשת בחלל הפנים של בית אפנתי, ומתחתיה כותרת קצרה בעברית. הסצנה העליונה מוקדשת להדלקת הנר, בלי ספק המצווה המרכזית בעיני האמן ופטרוניו, ומוצגת בה אישה מדליקה את מנורת השבת התלויה, אשר כמעט ולא השתנתה בצורתה. בעוד היא מדליקה את הנרות מתבונן בה בעלה הלבוש בהידור, ובמישור הפנימי מאחורי השניים ניצב שולחן השבת שעליו פרושה מפה לבנה גדולה ובמרכזו מגש חלות מכוסה. שתי התמונות התחתונות מוקדשות ל'נדה' (ימין) ו'חלה' (שמאל). שלא כצפוי, בתמונת החלה האישה מופיעה לבדה, ואילו בסצנה של הנידה, כמו בזו של הדלקת הנר, היא בחברת בעלה. יתרה מזו השניים, עטויים בלבושם האצילי, מסבים בנינוחות מלאה לסעודה בחדר מודרן ואפנתי. תמונה זו ממחישה את ההבדל לעומת הקופניטו – העירוס הרנסנסי לא התאים לשמורות התקופה ולפיכך הנידה אינה טובלת ואינה מוצגת כמובן בעירוס. כיצד באה אם כן לידי ביטוי הנידה באווירה כה נינוחה? האמן הושיב את האישה במישור האחורי, צפונה הרחק פנימה, מעבר לשולחן גדול, ואילו במישור הקדמי יושב הבעל הראש השולחן. כך, באמצעות היריון הקומפוזיציוני מבעלה, מומחש ברמז עדין מצבה של האישה.¹⁹

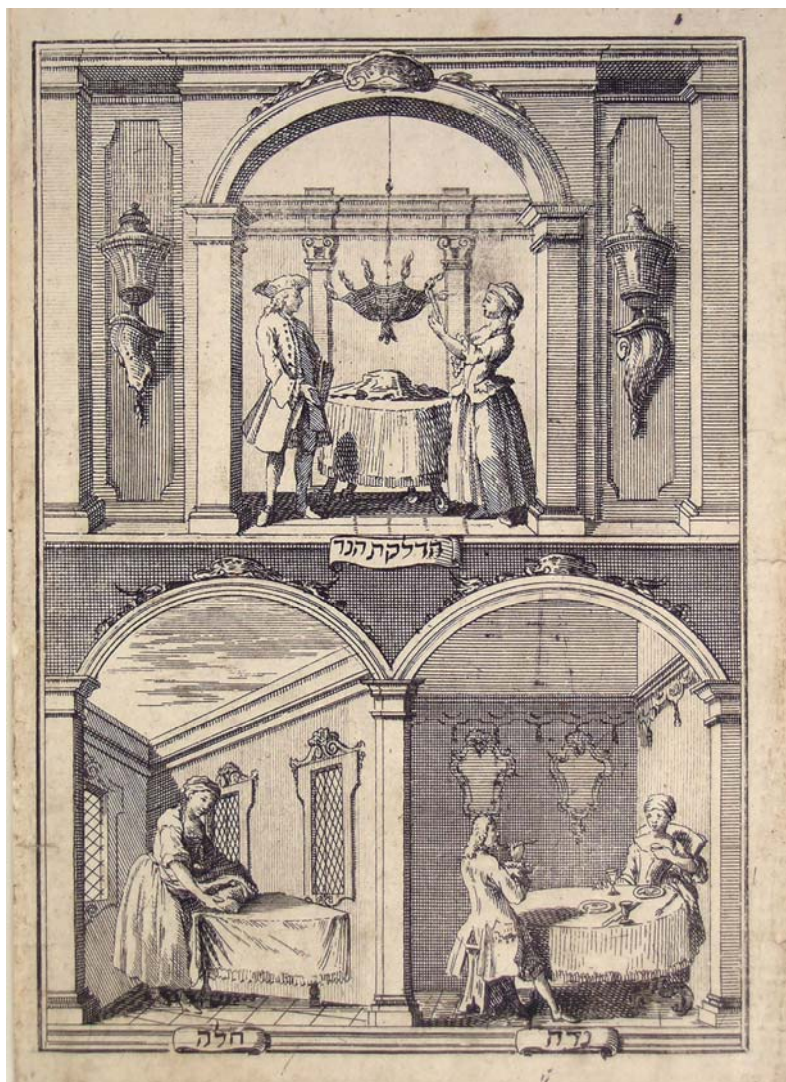
תפישה דומה נמצאת בעמוד שער של ספר תפילות מודפס נוסף (איור 5). הכוונה לסדר התפילות מכל השנה עם פירוש בלשון אשכנז, אשר נדפס באמסטרדם בשנת תס"ה (1705).²⁰ יש לציין כי למרות העובדה שסידור זה מכיל תרגומים ופירושים ביידיש התפילות בו אינן מיוחדות לנשים דווקא. שלוש מצוות חנ"ה לא מופיעות כאן בעמוד נפרד אלא הן חלק בלתי נפרד מעמוד השער המפואר עצמו, העשוי שוב בטכניקה של תחרית נחושת (הכנת עמוד שער בתחרית שבו משובצים הכותרות ופרטים נוספים במסגרת עיטורית מהודרת הייתה מקובלת בטיפוגרפיה הכללית והיהודית של אמסטרדם בתקופה זו).²¹ הדמיון לעמוד שנדון קודם ניכר,

האיקונוגרפיה. ייתכן גם כי ההשראה לעמוד זה באה מהתחרית מאמסטרדם (איור 5) הנידון להלן.
18 'סדר תפילות כל השנה כפי מנהג ק"ק [קהלות קודש] אשכנזים יצ"ו [ישמרם צורם וגואלם], נדפס בידי גד בן שמואל פואה בבית הדפוס של ברגאדין, ונציה, שנת 'תפלה לאל חי' [תה' מב 9] – היא שנת תק"ט (מניין האותיות המודגשות), או 1748/49. הסידור אינו מועד לנשים דווקא, אך בברכות השחר למשל נמצאות הברכות הן לגבר הן לאישה.

19 על פי ההלכה מותר לבני זוג לשבת ליד אותו שולחן, מרחקים זה מזו, בזמן שהיא נידה אך צריך שיניחו חפץ כלשהו (כגון טבעת או מפתח) ביניהם על השולחן לתזכורת או שישבו במקומות בלתי רגילים.

20 השו: א"מ הברמן, שערי ספרים עברים, צפת תשכ"ט, תמונה 83 בעמ' 99.

21 ראו למשל: שם, תמונות 40–42, 45, 46, 48, 50, 52 ועוד.



איור 4 מצוות חנ"ה, תחריט בחושט, ובציה (?), אמצע המאה השמונה עשרה. תל אביב, אוסף משפחת גרוס

ואף ייתכן מאד שהאמן האיטלקי התבסס עליו בעבודתו, למשל בחלוקה לשלוש תמונות, ברקע הארכיטקטוני של כל אחת מהן, בשילוב של הבעל בשתיים משלוש התמונות, ובכותרת העברית הקצרה מתחת לכל תמונה. עם זאת, ישנם כמה הבדלים, ניכרים יותר או פחות. ראשית, שלוש התמונות או שלוש המצוות שוות מבחינת גודלן ומסודרות בשורה אחת זו בצד זו. הדלקת הנר מובלטת שוב בהיותה במרכז, ומעליה אף מופיע כתר גדול המדגיש את חשיבותה (שבת המלכה?). גם כאן נראית האישה בחברת בעלה עת היא מדליקה את מנורת השבת (מנורת השבת ההולנדית דומה מאד לאיטלקית). לעומת זאת בשתי התמונות האחרות יש שינוי – הבעל מופיע גם בסצנה של הפרשת החלה מימין ואילו בסצנת הנידה משמאל הוא חסר. משמעותי יותר הוא היעדרו בסצנת הנידה. בשתי התמונות האחרות מוצגת האישה בחברת בעלה כך שאינטראקציה כלשהי מתרחשת ביניהם, והוא שותף לפעילות הקשורה בקיום המצוות שלה. לעומת זאת בתמונת הנידה שוב נמנע האמן (גם כאן שמו לא שרד) באופן בולט מהצגת דמות עירומה, כפי שאפשר היה לעשות ברנסנס. הכלי האמנותי שנקט הוא של הנגדה – בתמונה זו בלבד האישה נראית לבדה וללא בן זוגה. יתרה מזו, היא יושבת עגומה בחדרה המהודר, ראשה שחוח ונתמך בידה השמאלית. הנה בדרך זו שלוש המצוות הנשיות ממסכת שבת זכו לביטוי גרפי פומבי כמעט, באשר מדובר בספר מודפס שהיה בהישג יד, וכל מי שפתח אותו ראה מיד את המקום המרכזי שהוקנה לאישה ולמצוותיה בעולם הספר העברי. בניגוד גמור לתפישה זו עומדת הסצנה של הנידה בעמוד השער של מהדורת המשנה המפוארת שיצאה לאור לראשונה במלואה בעברית ובלטינית בידי המלומד הפרוטסטנטי המכונה בעברית גוילילמוס זורדהויז (Willem Surenhuys) בשנים 1698–1703.²² האמן ההולנדי (לא יהודי) של התחריט במהדורה הנוצרית לא חשש להציג תמונה נועזת יותר, ובתיאורו אנו רואים את הנידה שוכבת במיטתה ומציגה לפני בעלה הנרתע ממנה בבהלה יריעת בד לבן ובה עקבות הדימום, סימן טומאתה (איור 6).

עד עתה דנו בפריטים בודדים. אך כקטגוריה נפרדת בפני עצמה, אשר בה באות מצוות חנ"ה לידי ביטוי חזותי מרשים ומקיף, עומדת קבוצת כתבי יד מהמאה השמונה עשרה שנוצרו במיוחד עבור נשים. יצירת כתבי יד אלה היא חלק מתחיית כתב היד המאורי, אשר התרחשה בקרב יהודי גרמניה ושכנותיה מאות שנה לאחר שקיעת תחום זה בחברה הכללית בעקבות המצאת הדפוס.²³ רוב הסופרים והאמנים של תחייה זו הגיעו מקהילות קטנות ודלות בבוהמיה

²² לתיאור ביבליוגרפי של המהדורה המהודרת בת ששת הכרכים, אשר אפשרה למלומדים נוצריים לקרוא את המשנה במקור ובתרגום, ראו: L. Fuks and R. G. Fuks-Mansfeld, *Hebrew Typography in the Northern Netherlands 1585–1815: Historical Evaluation and Descriptive Bibliography II*, Leiden 1987, pp. 448–450, item no. 612

²³ לסקירה כללית של הספר העברי המעוטר לאחר המצאת הדפוס, ראו: א' שוברט, אמנות הספר היהודית: מהרנסאנס עד הרוקוקו, תל אביב 1994.



איור 5 מצוות חג'ה בעמוד השער של 'סדר התפילות מכל השנה עם פירוש בלשון אישכנו', אמסטרדם, 1705. תל אביב,

אוסף משפחת גרוס

איור 6 הגידה במיטתה בעוד בעלה גרוע ממנה, פרט מעמוד השער למהדורת המשנה בעברית ובלטינית (מהדורות

Willem Surenhuys), אמסטרדם 1698–1703. תל אביב, אוסף משפחת גרוס



ובמורביה ולפיכך יש המכנים קבוצה זו 'אסכולת מורביה'.²⁴ כתבי היד הועתקו בטכניקות הישנות בקפדנות רבה על קלף, והסופרים שהיו גם מאירים בדרך כלל עיטרו אותם בתמונות. אחדים מהסופרים האמנים הללו זכו לפרסום רב בקהילות דוברות הגרמנית של זמנם, והם הוזמנו שוב ושוב להכין כתבי יד מהודרים.²⁵ צרכני תוצרתם היו בני הבורגנות החדשה של יהודי גרמניה, אשר ביקשו להקיף עצמם, בדומה לבני מעמדם באוכלוסייה הכללית, בשכיות חמדה אישיות. בעיקר היה ביקוש להגדות של פסח ול'ספרים שימושיים' אחרים – כגון 'תיקוני שבת' (לקריאה ושירה בבית בשבת), פרקי שירה, ברכת המזון, לוחות לספירת העומר, ועוד – כולם לשימוש ביתי ועל פי רוב בחיק המשפחה.

כקטגוריה מיוחדת וחדשנית באסכולה זו עומדים כמה כתבי יד מאוירים, בעיקר של סדר ברכת המזון, אשר הוכנו עבור נשים²⁶ – ככל הידוע הראשונים מסוגם בתולדות הספר העברי.²⁷ בוודאי מדובר בנשים בנות המעמד הגבוה, אשר ספרים מעין אלה הוענקו להן, כפי שניתן ללמוד ממידע הנמצא בקולופונים ובעמודי השער, באירועים מיוחדים – כגון מתנת

²⁴ 'י שחר', "אסכולת מורביה": זרם באמנות היהודית במאה ה'ח', דברי הקונגרס העולמי השלישי למדעי היהדות (תשכ"ה), עמ' 358–359.

²⁵ על הסופרים האמנים ראו: שוברט (לעיל הערה 23), עמ' 53–83. יצירתם של חמשת המרכזיים בהם נידונה בהרחבה בחיבור: I. Fishof, *Jüdische Buchmalerei in Hamburg und Altona: zur Geschichte der Illumination hebräischer Handschriften im 18. Jahrhundert* (Hamburger Beiträge zur Geschichte der deutschen Juden 21), Hamburg 1999. על אמן מרכזי נוסף, אהרן וולף שרייבר הרלינגן, ראו בהערה הבאה.

²⁶ יש לציין כי 'סדר ברכת המזון' היה פופולרי מאד בקרב הפטרונים, ומרבית העותקים הקיימים אינם דווקא של נשים. על אחד החשובים בהם ראו: ש' צבר, 'סדר ברכת המזון: וינה ת"פ: כתב היד המצויר המוקדם ביותר של הסופר-האמן אהרן וולף שרייבר הרלינגן מגיביטש', ש' גליק (עורך), זכר דבר לעבדך: אסופת מאמרים לזכר דב רפל, ירושלים תשס"ז, עמ' 455–472.

²⁷ אין הכוונה לספרי תפילה לנשים בכלל – ספרים כאלה, ואפילו מאוירים, ידועים בעיקר מאיטליה של הרנסנס, אך אין בהם כל איורים של מצוות חנ"ה! לדוגמה הסידור של אישה בשם מרוויליה, שנעשה בשנת 1469 בידי הסופר-אמן הידוע יואל בן שמעון, ושיש בו אף איורי דיו של נשים מברכות ומתפללות (לונדון, הספרייה הבריטית, כ"י Add. 26957). בשני סידורים איטלקיים נוספים מאותה תקופה שנעשו לנשים מופיע בברכת השחר הנוסח המפתיע 'בא"י אמ"ה [ברוך אתה ה' אלוהינו מלך העולם] שעשיתני אשה ולא איש' – ראו: צבר (לעיל הערה 16), עמ' 68–69. נוסף על כך רווחו באיטליה כבר במאה השש עשרה ספרי הלכה או מדריכים למצוות נשים (כתבי יד וספרי דפוס), אשר גם הם נכתבו או נדפסו ללא דימויים הקשורים למצוות (למשל ספרו של ר' יחיאל מאנוסקריוו 'חכמת נשים', שנכתב ביהודית-איטלקית, או כתב היד המכונה 'סדר נשים – נידה חלה הדלקת הנר', שנכתב ביידיש). ראו: E. A. Fram, *My Dear Daughter: Rabbi Benjamin Slonik and the Education of Jewish Women in Sixteenth-century Poland* (HUCM 33), Cincinnati, OH and Detroit, MI 2007, pp. 140–143 (וראו החומר הרב בספר זה על החינוך למצוות נשים בפולין בתקופה הנידונה).

חתונה ממשפחת החתן לכלה המיועדת (בלשון התלמוד 'סבלונות'). במקרים אחדים נראה שכתבי היד הזמנו ישרות בידי נשים. האיורים עוסקים לעתים קרובות בחיי היום-יום של האישה, הן מן ההיבט הדתי הן מן ה'אגרי' – כגון ביקור אצל רופא, הנקת תינוק, קריאת שמע על המיטה, ועוד. יתרה מזו, אף גיבורות מהעבר הרחוק של עם ישראל מוצגות לעתים בהקשר המתאים – ובעיקר דמותה של יהודית בחלק הברכות של חנוכה.²⁸ ללא ספק סוגה זו של כתבי יד פותחת צוהר לעולמן של הנשים היהודיות בנות המעמד הבורגני בגרמניה מזוית בלתי ידועה, וכתבי יד עממיים אלה עדיין מצפים לפרסום ומחקר מקיף.²⁹

הנושא המרכזי של כתבי היד הוא מצוות חנ"ה. נושא זה אף 'מוכרז' במקרים אחדים באותיות של קידוש לבנה בעמוד השער. כך למשל בסדר ברכת המזון שנעשה בידי הסופר והמאייר הידוע משולם זימל מפאליץ (היא פולנה [Polna] בבוהמיה; איור 7):³⁰

זה"ל צי"ב [זה השער לה' צדיקים יבואו בו' (תה' קיח 20)]

סדר

ברכת המזון

לשובע ולא לרזון: וסדר ברכת הנהנין:

לברך בראש ובסוף קא

בעינין. והח"ן לה

חלה נדה

(הדלקה)

אור הנר ולא אבוקה עם

ציורים נאים ו[יפים]

ויפים מדבש ונופת צופים

28 על דמותה של יהודית באמנות היהודית ראו: M. Friedman, 'The Metamorphoses of Judith', *Jewish Art* 12–13 (1987), pp. 225–246; צבר (לעיל הערה 12), עמ' 283–290.

29 על אחדים מכתבי היד הללו שנעשו עבור נשים ראו: I. Fishof, *Grace after Meals, Seder Birkat Ha-mazon, ... A Study... to the Facsimile Edition of the Original Manuscript Preserved in the Jewish Museum (Budapest) no. 64.626*, Budapest 1991; Sh. Sabar, 'The Illustrated Prayer Book of Reizele Binge of Fürth, 1737/38', Sh. Sabar, S. Fine and W. M. Kramer (eds.), *A Crown for a King: Studies in Jewish Art, History and Archaeology in Memory of Stephen Kayser*, Jerusalem and Berkeley, CA 2000, pp. 205–219. אני מקווה לחזור לכתבי יד אלה בעתיד.

30 המדובר בכתב היד השמור במוזיאון היהודי בבודפשט, והוא יצא לאור במהדורה פקסימילית עם מבוא של פישוף (ראו הערה הקודמת). על זימל ראו גם: שוברט (לעיל הערה 23), עמ' 55–56.



איור 7 משולם זימל מפולנה, עמוד השער של סדר ברכת המזון, 1750/5 גרמניה. בדפסט, המוזיאון היהודי, כ"י 64.626, דף 3א (צילום על פי הפקסימיליה)

כישורנו של זימל מתגלה גם בהחלפת סדר אותיות חנ"ה למילה משמעותית אחרת 'והח"ן לה'. החן הוא של בעלת כתב היד, 'הכלה נאה וחסודה הבתולה המהוללה ויעלת חן מרת גיטל ת"י [תאריך ימים] בת האלוף הק[צין] מפורסם המופל[א] כמהו"ר [כבוד מורנו הרב רבי] זאביל שי' [שיחיה] ליידרשדורף. קולופון הסופר אף מעיד על נסיבות הכנת כתב היד – ספר התפילות האישי של גיטל הוענק לה כמתנת חתונה מחתנה קאפיל בן ירמיהו ברודא בשנת 1750/51.³¹

³¹ ובלשון הסופר: 'מנחה קטנה הוא שלוחה מה'ה [מהאדון החשוב] החתן בחור חשוב ישבחנו כבוד המעולה הר"ר [הרב רבי] קאפיל שי[חיה] בן הקצין מפורסם כהר"ר [כבוד הרב רבי] ירמיהו ברודא יצ"ו [ישמרהו צורו ויחיהו]. שם הסופר והתאריך נמסר לאחר שם הכלה: 'נעשה ונכתב ע"י הסופר משולם המכונה זימל פאלין שנת 'נפשי אל ה' קותה" ל"ק [לפרט קטן]. אותיות 'קותה' בצייטוט (פרפרזה של תה' קל 5) גדולות ומודגשות, וערכן המספרי (511) הוא התאריך לפרט קטן (דהיינו 1750/51=5511).



איור 8 משולם זימל מפולנה, הדלקת הנר, סדר ברכת המזון, 1750/5 גרמניה. בודפשט, המוזיאון היהודי,

כ" 64.626, דף 19ב

ללא ספק סידור או ספר תפילות היה אחד הפריטים המקובלים והאדושים בקרב יהודי גרמניה במסורת הסבלונות (דורונות, או מתנות חתונה) שהועברו בין שתי המשפחות בחודשים שבין האירוסים לנישואים. כתב היד מלמד שבין המשפחות העשירות לא הסתפקו בסידור מודפס אלא הזמינו סופר ידוע שיכין כתב יד מפואר לצורך אישי ובלעדי.

מצוות חנ"ה בספר התפילות של גיטל, כמו בספרי תפילה אחרים השייכים לסוגה זו, באה לידי ביטוי בדרך כלל בשלוש מיניאטורות נפרדות – אחת לכל אחת משלוש המצוות. לכל מצווה מוקצה על פי רוב דף מלא המכיל הנחיות, דינים ותחינות על המצווה הכתובים בידיש-דייטש באותיות צו"ר ('צאינה וראינה' – דהיינו אותיות המעוצבות על פי צורתן בדפוסים של הספר הנפוץ לנשים), הברכות עצמן בעברית בכתב מרובע, מהודר ומנוקד וכמובן המיניאטורה עצמה. הדלקת הנר היא לפי הדגם הגרמני הידוע – מנורת היודנשטון התלויה מעל שולחן השבת, האישה המברכת מולה בהינף ידיים, ולעתים עומדת לידה גם בתה הקטנה (איור 8). החשיבות של מיניאטורות אלה נובעת גם מהצגת פנים חדר אופייני בן התקופה, ובו מיטה, שולחן, חלון מזוגג, ופרטים נוספים. המיניאטורות של מצוות הפרשת חלה מדגימות את פנים



איור 9 משולם זימל מפולנה, הפרשת חלה, סדר ברכת המזון, 1750/5 גרמניה. בודפשט, המוזיאון היהודי,

כ"י 64.626, דף 17ב

המטבח ואפשר להבחין בתנור, בשולחן האפייה, בתהליך של לישת הבצק (לעיתים בעזרת משרתת), ועוד (איור 9). אך התמונות המיוחדות יותר הן אלה של מצוות הנידה המציגות סצנות אינטימיות של חיי האישה בעבר. בכתב היד של גיטל, למשל, הנידה מכינה עצמה בביתה – רוחצת בגיגית עץ אליפטית בעירום, אך ידה השמאלית מכסה על חזה ופלג גופה התחתון שקוע במים (איור 10). על מעמדה אנו יכולים ללמוד משלוש המשרתות הניצבות מסביב לגיגית ומסייעות בידי הרוחצת: אחת מסבנת את גבה, אחרת טובלת ספוג במים, והשלישית מחזיקה דלי עץ שנועד כנראה להוספת מים לגיגית.³²

³² יצוין כי נוכחות שלוש משרתות נדירה ביותר, ובמרבית המיניאטורות ישנה משרתת אחת בלבד – בדרך כלל זו שיוצקת מים לגיגית שהטובלת יושבת בה. ראו למשל כתב יד של סדר ברכת המזון של



איור 10 משולם זימל מפולנה, טבילת הכנה בבית, סדר ברכת המזון, 1750/5 גרמניה. בודפשט, המוזיאון היהודי, כ"י

64.626, דף 18ב

בכתב יד אחר מוקדשות באופן יוצא דופן שתי מיניאטורות לנידה. המדובר בסדר ברכת המזון שנכתב ואויר בהמבורג שנת תק"א (1740/41) בידי סופר חשוב אחר בן הזמן, יעקב סופר בן יהודה ליב שמש מברלין.³³ התמונה הסטנדרטית היא התמונה השנייה, שיעקב שמש שיבץ בדיוק מתחת לברכת הטבילה, אשר על האשה לומר, לפי ההוראות ביידיש, 'מיט גרושי כוונה' (=בכוונה גדולה; איור 11). שוב לפנינו דמות אישה בעירום הרוחצת באמבט מלבני גדול, ובחלקו משטח עץ להגבהה שהאשה ניצבת עליו בעוד המשרתת ניגשת אליה ובידיה מגבת גדולה. המים זורמים לגיגית ממשאבה ידנית משמאל, וכן נראים בחדר דלי המונח על הרצפה המרוצפת באריחים ופמוט עם נר הנעוץ בקיר. יש לציין כי הדמויות מצוירות בנאיביות רבה,

אהרן וולף הרלינגן, וינה 1739 מאוסף מוזיאון ישראל, ירושלים (יצא לאור במהדורה פקסימילית בהוצאת מוזיאון ישראל).

³³ ראו עליו אצל: שוברט (לעיל הערה 23), עמ' 71–74.



איור 11 יעקב סופר שמש מברלין, טבילת הכנה בבית, סדר ברכת המזון, המבורג, תק"א (1740/41), דף 13ב. אוסף פרטי

ובמקרה זה, למרות העירום, האמן התקשה (או נמנע במכוון?) להעלות בקו וצבע פרטי אנטומיה נשיים אינטימיים. המיניאטורה שבה נפתחים דיני הנידה בכתב יד זה יוצאת דופן מבחינות רבות (איור 12). הנידה נראית כאן בסצנת פנים, לבושה בשמלה ארוכה, יושבת על כסא גבוה וכפות רגליה מונחות על שרפרף, בעוד שתי נשים מסייעות בידה – האחת תומכת בה מאחור בעומדה מאחורי הכסא וידיה על המסעד, והשנייה, משמאל, לבושה בחדר ובידה הימנית סיר או קומקום בעל ידית, בעוד היא תומכת במתני היולדת ביד שמאל. הסצנה יוצאת הדופן מתארת את ההכנות לטבילה, או מה שידוע בספרות הרבנית כ'חפיפה' – מונח המופיע לראשונה בבבלי, מסכת בבא קמא (פב ע"ב), וכללי הורחבו ונקבעו במלואם בשולחן ערוך (יורה דעה, סימן קצ"ט: 'שצריכה האשה לבדוק בית הסתרים ודיני חפיפה בשבת ובחול').



איור 12 יעקב סופר שמש מברלין, ההכנות לחפיה, סדר ברכת המזון, המבורג, תק"א (1740/41), דף 210

תמונתנו מתארת את ההכנות לחפיה, כפי שמנוסח בסעיף ג: 'חפיה צריכה להיות לכתחלה סמוך לטבילתה. והמנהג הכשר שתתחיל לחוץ מבעוד יום ועוסקת בחפיה עד שתחשך, ואז תטבול'. שאלה מסקרנת היא היחס בין האמן לקהל היעד. בספרי הדפוס שנזכרו לעיל הוצגה הנידה באורח צנוע, בהתחשבות בעובדה שקהל הצופים של ספר מודפס הוא רב יחסית ובו כמוכּן גם גברים, ואילו כתבי יד אלה נועדו לנשים בלבד ויתרה מזו – כל אחד מהם נעשה כעוֹתֵק אישי ופרטי לשימושה של אישה שעבורה הוא נועד. לפיכך, יש להניח, לא הייתה בעיה להציג בהם סצנות אינטימיות ביותר, אשר יכלו גם להדריך את הכלות הצעירות שעבורן הוכנו כתבי יד מעין אלה ברוב המקרים. ואולם, קשה להתעלם מהעובדה שכל הסופרים־האמנים של כתבי היד הללו היו גברים. האם המידע על אודות המתחולל בעולמה של הנידה נודע להם מקריאת

הדינים בלבד או משיחות עם נשותיהם? חשוב לציין כי המאירים היהודיים לא הציגו סצנות המתרחשות במקוה הנשי האינטימי אלא במרחב הביתי המוכר להם.³⁴ לפיכך, ובשל הדיוק בתיאור החדרים ובפרטי הסביבה, סביר יותר להניח כי לפנינו שילוב של הכרת הראליה מחד גיסא ושימוש בידע שנרכש מקריאה ושמיעה מאידך גיסא. העובדה שהסופרים האמנים המשיכו לקבל הזמנות נוספות, וכי כתבי יד אלה נפוצו מאוד בזמנם, מלמדת שלפחות בעיני בני התקופה הדבר לא היה מכשול.

בתקופת האמנציפציה, למן שלהי המאה השמונה עשרה ואילך, חלו שינויים בדרכים שבהן הוצגו המצוות והחיים הפנימיים באמנות של יהודי מערב אירופה.³⁵ הצגה בוטה של מצוות אינטימיות לא נחשבה הולמת יותר בעיני הציבור, ובצד הדעיכה של ביטויי אמנות מסורתית, ואפילו בתחומים פופולריים בדורות הקודמים, כגון איור הגדות של פסח, מגילות אסתר או כתובות,³⁶ חלה דעיכה או ליתר דיוק שינוי מהותי גם בתחום המעסיק אותנו. בידינו דוגמה נדירה ויוצאת דופן מהמחצית הראשונה של המאה התשע עשרה המעידה על הכלל, אשר מקורה אינו ידוע, אך ברור כי לא נוצרה באחד המרכזים העירוניים הגדולים של הקהילות בגרמניה אלא באחת הקהילות הכפריות הקטנות בצד השני של הריין, דהיינו בחבל אלזאס-לורייין, או אף סביר יותר להניח בקהילה אשכנזית עלומת שם בהולנד. המדובר בתחריט צבוע באופן חלקי, אשר יוצרו, כפי שנמסר בתחתית העמוד, מוצג כ'חורט וכותב מאת יצחק לעפיזאן [=לויסון]

³⁴ בניגוד בולט להדפסים של אמנים נוצרים ותמונות של מנהגי היהודים המופיעות בספריהם של הבראיסטים נוצריים. בהדפסים ותמונות אלה, בעיקר מעשה ידיהם של גרפיקאים גרמנים והולנדים, מוצג בדרך כלל המקוה הציבורי שנשים אחדות טובלות בו יחד. לעומת זאת, ישנם הבראיסטים שבתמונה בספרם בחרו להציג את הטבילה במקוה הציבורי בצד ההכנות לטבילה במרחב הביתי (וקיים דמיון ביניהן ובין תמונות של המאירים היהודיים – אך אין להניח כי תמונות היהודים שימשו מקור השראה עבור ההבראיסטים). ראו למשל את צמד התמונות בספרו של ההבראיסט המומר פאול קריסטיאן קירשנר: P. Ch. Kirchner, *Jüdisches Ceremoniel – oder, Beschreibung derjenigen Gebräuche, welche die Juden...*, Nürnberg 1734, pl. 24

³⁵ השינויים ניכרים בעיקר ביהדות גרמניה, שיצרה רבים מהפריטים הנידונים במאמר זה. ראו למשל: ס"מ לובנשטיין, פ' מנדס-פלור, פ' פולצר ומ' ריכרץ, תולדות יהודי גרמניה בעת החדשה ג: אינטגרציה במחלוקת: 1871–1918, ירושלים תשס"ה. באיטליה התנהליכים היו שונים ואטיים יותר, אך בלי ספק תום תקופת הגטו הביא לירידה משמעותית בתחום של ייצור חפצי אמנות הקשורים למסורת היהודית (ראו להלן).

³⁶ כך למשל, 'אסכולת מורביה' שנוכרה לעיל חדלה מלהתקיים, ומספר כתבי היד המאירים שנוצרו במאה התשע עשרה פחות לאין שיעור ממספרם במאה השמונה עשרה. באשר להגדות המצוירות בדפוס (שאף מספרן ירד באופן משמעותי) ראו: Y. H. Yerushalmi, *Haggadah and History: A Panorama in Facsimile of Five Centuries of the Printed Haggadah...*, Philadelphia, PA 1997
באשר לכתובות: Sh. Sabar, *Ketubbah: Jewish Marriage Contracts of the Hebrew Union College Skirball Museum and Klau Library*, Philadelphia, PA 1990, esp. pp. 26–27



איור 13 יצחק לויסון, 'דיא פראממע חנה אונד איהר שבת' (=חנה האדוקה והשבת שלה), הולנד (?), ראשית המאה התשע עשרה. ברקלי, מוזיאון ע"ש י"ל מאגנס

(איור 13).³⁷ בראש העמוד מופיעה הכותרת ביידיש 'דיא פראממע חנה אונד איהר שבת' (=חנה

37 התחרט שמואל במוזיאון ע"ש י"ל מאגנס בברקלי, פריט מס' 76.104 ושמו של לעפֿזאן נכתב בכתב יד על רצועת נייר ועירה אשר הודבקה לתחרט. לפני שנים אחדות נודע לי על הדפס נוסף השמור באוסף משפחתי פרטי בגרמניה; הדפס זה, למרבה העניין, אינו צבוע ולא נרשם בו שם האמן. בתיאור הפריט בכרטיסי הקטלוג של המוזיאון ע"ש י"ל מאגנס מועלית הסברה כי מקור התפיץ הוא במחוז אלזאס-לורין – ואכן פריטי היודאיקה והתמונות של יהודי אלזאס בדורות הקודמים מצטיינים בעממיות שלהם ובתיאור הווי המצוות (למבחר דוגמאות ראו: א' מוצ'בסקי-שנפר [עורכת], יהדות אלזאס: קהילה כפרית בין מסורת לאמנציפציה (קטלוג תערוכה), ירושלים תשנ"ב; R. Weyl and F. Raphaël, *L'Imagerie juive d'Alsace* (Arts et traditions populaires d'Alsace 4), Strasbourg 1979). וראו להלן על המנהג שרווח באחת מקהילות אלזאס להנציח את קיום מצוות חנ"ה על גבי מצבות נשים. למרות הקשרים אלה, פריטים אחדים במראה החדר, לבוש הדמויות ואף שם הסופר אינם מאששים את ההנחה שהתמונה היא מאלזאס, וסביר יותר להניח כי הם מרמזים ככל הנראה לתרבותם של יהודי אשכנז בדולנד בראשית המאה התשע עשרה. אמנם שם הסופר האמן אינו ידוע מפריטים אחרים, אך שם משפחתו, לויסון (Levisson), מזכיר היטב מיהדות הולנד; ראו למשל: M. H. Gans, *Memorbook: History of Dutch Jewry from the Renaissance to 1940*, Baarn 1977 באינדקס. אני מודה לאדוארד ואן וולק, אוצר

האדוקה והשבת שלה), ומתחתיה שלוש תמונות המלוות בכותרת מתאימה לשם 'הגיבורה', חנה, כאשר האות הראשונה בכל כותרת גדולה ומודגשת: חלה, נידה, הדלקה. בשלוש התמונות מתואר פנים חדר בפרספקטיבה חדה וללא דמויות אדם. במרכז החדר השמאלי שולחן השבת ועליו החלות; בחדר האמצעי – גיגית עץ סגלגלה משמאל ומבנה תת־קרקעי הנראה כמקווה מימין; בחדר השמאלי – מגורת השבת התלויה עם פמוטי נרות מעל שולחן השבת. בהקבלה לשלוש תמונות אלה בתחתית העמוד מופיעות שלוש תמונות המתארות את ראשי התיבות הנובעים מהתיבה 'שבת' – שבת, ברית ותפילין,³⁸ ובכך מושלמת השב"ת הסמלית של חנ"ה הסמלית.

התחריט של לעפזאן מציג באופן מעודן ומאופק את מצוות חנה, ומגמת השינוי בתפישתה של הדורות הקודמים נעשית בולטת יותר ויותר בדוגמאות הבודדות האחרות ששרדו מתקופת האמנציפציה, בעיקר מגרמניה, איטליה ואלזאס. פריטים אלה מציגים בעיקר את הברכות וטקסטים אחרים של שלוש מצוות חנ"ה, ובמקרה של אלזאס אוכור מפתיע של קיום שלוש המצוות על מצבות של נשים כהוכחה לחסידותן.³⁹ כך למשל על מצבה משנת 1837 נמצא את הכתובת: 'פ"ט [פה טמונה] / אשה מ[רת] בריינעל אש[ת] / כ[בוד] יהודה המכונה ליב / מקאלפסהיים [Kolbsheim]. ידיה / פתוחה [כך!] לעניים. נר / שבת הדליקה בזמנה. / דמי נדתה הרחיקה / כראוי. לישת עיטסה / הפרישא [כך!] חלה. היא / האשה החכמה ביום / ה יט סיון תקצ"ו [22/6/1837] תנצב"ה אמ' (איור 14).⁴⁰ לעומת זאת, בפריטים מגרמניה ואיטליה בתקופה זו, שבהם יש איור של המצוות, מאירת במיוחד רק אחת מהשלש – זו הנתפשת בעיני הקהל הרחב פחות אינטימית או יותר ייצוגית כמצווה יהודית, ובלי ספק יש גם התחשבות בקהל לא יהודי שעשוי היה להיתקל בדימויים מעין אלה. כך למשל בגיליון בודד, שנדפס

ראשי במוזיאון היהודי באמסטרדם, שאישש את הנחתי בדבר מקורה ההולנדי של התמונה.
 38 מעניין כי בשתיים מתמונות אלה מופיעות דמויות אדם. אין זה ברור מדוע בארבע התמונות האחרות בחר יצחק לעפזאן להימנע מציור דמויות, אף על פי שנוכחותם נדרשת באותה מידה.
 39 המדובר ככל הנראה בקהילה בודדת ביהדות אלזאס – זו של רונווילר (Rosenwiller), שבה הודגשו באופן ייחודי המצוות הנשיות בכתובות החרוטות על המצבות בתקופה שבה אנו עוסקים. על אחדות מהמצבות נזכרת בפירוש 'מצוות חנה' (למשל: 'פ"ט [פה טמונה] האשה החשובה הצנועה והחסידה היקרה והישרה במצות חנה היא היתה נזורה מרת הינדל ...'), ועל האחרות אף פירוט מלא יותר של כל אחת מהמצוות (להלן). לגילוי מצבות אלה וניתוח התופעה, ראו: E. Marienberg, 'A Mystery on the Tombstones: Women's Commandments in Early-Modern Ashkenazi Culture', *Women in Judaism: An Interdisciplinary Journal* 3, 2 (2003), pp. 1–18. המחבר מבליט בצדק את ייחודה של התופעה, ואולם היא ידועה מתקופה מוקדמת יותר (ראו הדוגמה מפראג המובאת בהערה 11 לעיל).

40 מצוטט על פי אביתר מרינברג (שם), עמ' 15, הערה 14 (תרגום הכתובת ותצלום המצבה בעמ' 5).



איור 14 מצבתה של בריינעל אשת יהודה ליב מקולבסדיים. בית הקברות של רוזנווילה, 1837
(התצלום באדיבותו של ד"ר אביתר מרינברג)

בוונציה בסביבות 1839 בידי ג'וזפה מולינארי ומוקדש ל'אשת חיל', מפורטות הברכות של שלוש המצוות הנשיות (איור 15). בעוד החלקים להפרשת חלה ולטבילה בדף כוללים את הברכות בלבד בשתי שורות קצרות כל אחת, החלק להדלקת הנר תופס כשמונים אחוז של שטח הטקסט, ונוסף על הברכה הרגילה נמצאת תפילה ייחודית הקשורה לעולם האישה ולתחינותיה בזמן הדלקת הנר. התמונה היחידה בראש הדף היא לפיכך של האישה בעת הדלקת הנר, בעוד בעלה גלוי הראש (!) מקדש על היין. ללא ספק ייצוגיות השבת היא המכרעת כאן והאמן האלמוני אף החליף את מראָה האופייני של מנורת השבת האוטלית במנורה בעלת קנים המזכירה יותר את מנורת בית המקדש.⁴¹ נציין עוד מסימני הזמן – הגיליון מחולק לשניים ובצד

⁴¹ למנורה אין שבעה קנים אלא שמונה. ייתכן כי האמן לא היה יהודי וברצותו לתאר 'מנורה יהודית' ערבב בין מנורת בית המקדש ומנורת החנוכה. מנורות חנוכה זקופות עם שמונה קנים מופיעות בחיתוכי העץ של ספרי המנהגים הפופולריים (למשל מהדורת אמסטרדם תפ"ח. ראו: צבר [לעיל הערה 26], עמ' 464 ולוח 12), אשר ככל הנראה שימשו מקור חזותי לאמן.



איו"ר 15 אשת חיי'ל, דפוס ג'זופה מולינארי, ונציה, 1839 לערך. לונדון, אוסף לונצבר



איור 16 קמע לתינוקות, גרמניה, שלוחי המאה השמונה עשרה. תל אביב, אסוף משפחת גרוס

טור הטקסטים העבריים מימין מופיע משמאל טור מקביל ובאותו גודל ובו תרגום כל הטקסטים לאיטלקית.

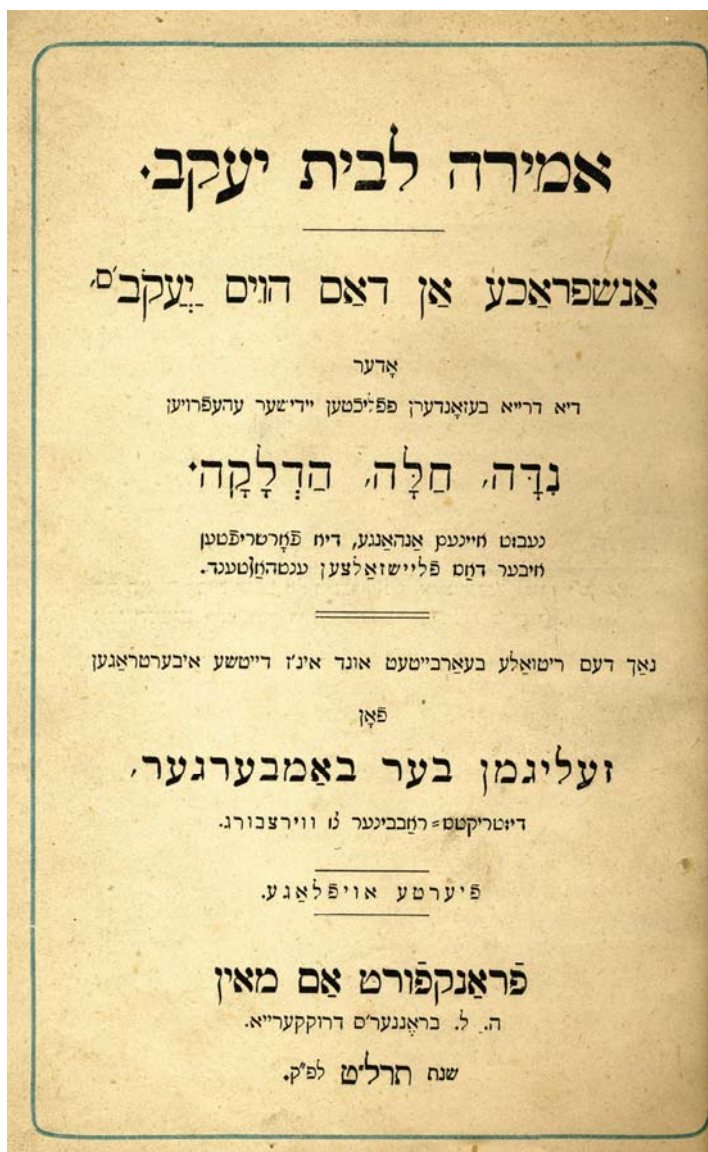
דוגמה מאלפת מגרמניה לגישה לנושא זה בשלב המעבר מיהדות מסורתית לדרכי חיים חדשות היא קמע מודפס שנתלה בחדר היולדת להגנת הוולד, ונוצר בשלוחי המאה השמונה עשרה (איור 16).⁴² דפי קמע ממין זה הוכנו בעבר באופן כללי ונועדו בדרך כלל לתינוקות זכרים. אך בתקופה המדוברת, המשקפת כאמור שינויים חברתיים, נדפסו קמעות נפרדים להגנת תינוק ממין זכר ותינוקת ממין נקבה (כותרות אלה צוינו בראש העמוד להכוונת בני המשפחה בשימוש בקמע המתאים). אין הבדל עקרוני בנוסחי ההגנה וההשבעות של שני סוגי

42 על קמע זה ועל קמעות דומים ללידת תינוק ראו: Sh. Sabar, 'Childbirth and Magic: Jewish Folklore and Material Culture', D. Biale (ed.), *Cultures of the Jews: A New History*, New York 2002, pp. 671–722 (esp. pp. 681–682).

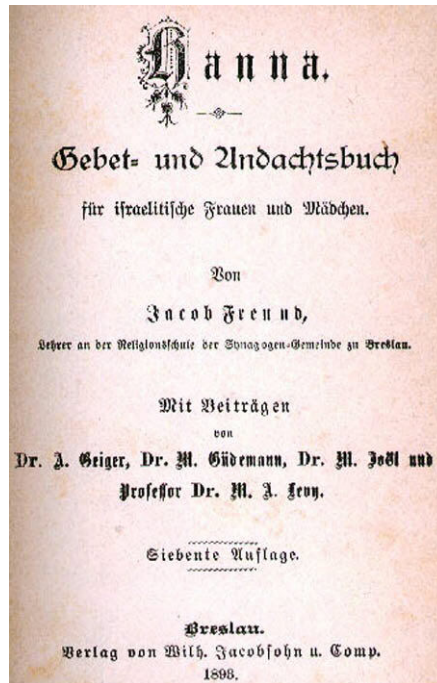
הקמעות אך בעיטור המסגרת קיימים הבדלים חשובים. בקמע לנקבה מופיע במרכז החלק התחתון של המסגרת העיטורית קרטוש ועליו המלים: 'נדה חלה הדלקה', ובקרטוש מקביל בחלק העליון חיתוך עץ קטן, ובו איור של הדלקת הנר בנוסח המוכר. שלוש המצוות שעל אי קיומן נענשת האישה במוות בשעת הלידה נזכרות בקמע על פי הסדר שבו הן מופיעות במשנה כמעין מתווה דרך לתינוקת שתגדל באווירה מסורתית, אך הסצנה המייצגת אותה כאישה בוגרת היא זו של הדלקת נר השבת. יצוין כי מגמה זו ניכרת לא רק באמנות העממית אלא גם ב'אמנות הגבוהה' של התקופה. בסדרה הנרחבת 'תמונות מחיי משפחה יהודית מסורתית' של מוריץ דניאל אופנהיים (1800–1882), הצייר היהודי החשוב ביותר של האמנציפציה בגרמניה, אין כל תמונה של לידה, הגנה על התינוק, ואף לא ברית המילה עצמה.⁴³ כמו כן לא נמצא תמונה של הפרשת החלה. לעומת זאת מקומה המרכזי של האישה בבית הבורגני והמסודר של יהודי גרמניה ניכר בתמונות הרבות המוקדשות לשבת בסדרה, ובראשן הדלקת הנר, כאשר בצד האישה האלגנטית המדליקה את מנורת היודנשטרן ניצבים גם בעלה ובנה – לאמור משפחה יהודית ייצוגית ומהודרת.

סיום סמלי של התהליך שנבחן במאמר זה מגיע במחצית השנייה של המאה התשע עשרה. החפצים המייצגים את מצוות חנ"ה נעשו מעודנים יותר, והדימויים המסורתיים נעלמו בהדרגה. ההשכלה ומגמות החילון באו לידי ביטוי גם בתחום זה. במקומו של החפץ האישי, אשר עוטר בהדר בידי אמן, נעשה כעת לנשים שביקשו לשמור את מצוות הדת חפץ פשוט ונגיש יותר – מדריך בלשון פשוטה או ספר תפילות ברוח משכילית. בשלב הראשון פרסם אחד ממנהיגי היהדות האורתודוקסית בגרמניה באותה תקופה, הרב יצחק דב במברגר (ועליגמאן בער באמבערגער; 1807–1878), ספר בשם 'אמירה לבית יעקב: אנשפראכע אן דאס הויס יעקב'ס, אדער, דיא דרייא בעזאנדערן פפליכטען יידישער עהעפרויען נדה, חלה, הדלקה' (=אמירה לבית יעקב, או שלוש החובות המיוחדות לנשים נשואות יהודיות: נדה, חלה, הדלקה; מהדורה ראשונה: פיורדא, תרי"ה; איור 17). 'בית יעקב' הוא כינוי לבנות ישראל על פי מדרש ידוע (מכילתא דרבי ישמעאל, מסכתא דבחדש יתרו, פרשה ב), ומדריך זה מסביר להן בשפת

43 R. Dröse et al. (eds.), *Der Zyklus 'Bilder aus dem altjüdischen Familienleben' und sein Maler Moritz Daniel Oppenheim*, Hanau 1996 יש לציין שאופנהיים אף נמנע מתמונה המראה במפורש את טקס ברית מילה, שנחשב בימיו 'טקס פרימיטיבי', ובמקום התיאור המקובל בעבר בחר לצייר את הרגע שבו מועבר התינוק בין שמונת הימים מהסנדקית לידי הסנדק בכניסה לבית הכנסת. השוו: 'י' שרש, 'האומנות כהיסטוריה חברתית: מוריץ אופנהיים וחזון האמנציפציה של יהדות גרמניה', הנ"ל, הפנייה לעבר ביהדות המודרנית, ל' לור (מתרגם), ירושלים תש"ס, בייחוד עמ' 135–136 (ואולם אבחנתו של המחבר, כי אופנהיים 'בחר' להראות סצנה זו בבית הכנסת [בניגוד לאולם אחר] משום ש'המקום הוא שמקנה את המשמעות' [שם, עמ' 136], אינה מדויקת משום שטקס הברית האשכנזי (בניגוד לספרדי) התרחש כמקובל בבית הכנסת.



איור 17 עמוד השער של 'אמירה לבית יעקב', מהדורת פרנקפורט ע"נ מין 1879. אוסף פרטי

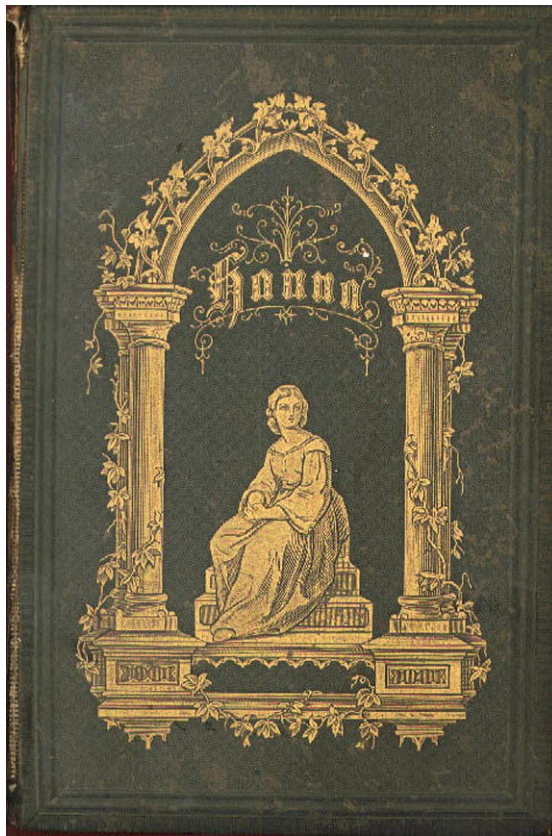


איור 18 עמוד השער של 'חנה: ספר תפילה ותחינה לנשות ישראל ובנותיו', מהדורת ברסלאו, 1898. תל אביב, אוסף

משפחת גרוס

דיבורן – יהודית גרמנית כתובה באותיות צו"ר, כיצד יש לקיים את המצוות הנשיות, ובראשן נדה חלה והדלקה. למרות הצלחתו של מדריך זה אשר הופיע בכמה מהדורות, כמה שנים מאוחר יותר יצא לאור מדריך לקהל יעד ליברלי יותר – והפעם הוא כבר נדפס בשפה הגרמנית באותיות גותיות, ורק פה ושם פזורות בו מילים עבריות בודדות. כותרת הספר מציגה את תוכנו בדיוק רב: *Hanna: Gebet- und Andachtsbuch für israelitische Frauen und Mädchen* (=חנה: ספר תפילה ותחינה לנשות ישראל ובנותיו; איור 18). עורך המהדורה הראשונה (ברסלאו, 1867) היה יעקב פרוינד (1827–1877), מורה בבית הספר של הקהילה, אשר לדבריו ראה את מצוקת הנשים במחסור של מקורות לתפילות, והצליח לגייס למפעל זה כמה מגדולי המלומדים ומנהיגי הדת של יהדות גרמניה בשנים האמורות – כגון אברהם גייגר, משה מוריץ גידמן, ומנואל יואל.⁴⁴ הספר זכה להצלחה רבה והופיע בכמה מהדורות בשלהי המאה התשע

44 לתרגום לעברית של אחת מהתפילות שחיבר פרוינד, 'תפילת יום השישי', ראו: ע' לביא, תפילת



איור 19 כריכת הספר 'חנה: ספר תפילה ותחינה לנשות ישראל ובנותיה', מהדורת ברסלאו, 1898. תל אביב, אוסף משפחת גרוס

עשרה ובראשית המאה העשרים, ובכמה מקרים אף הוכנה לו כריכה מפוארת משובצת באבנים טובות ובאבזמים מוזהבים. למרות נושאים המובהקים, ואולי שלא במפתיע, אין במדריך של במברגר, כמו בספר התפילות בגרמנית של פרוינד, כל איור המתקשר למצוות הנשיות. ואולם, במהדורות אחדות של ספרו של פרוינד ישנה מול עמוד השער תמונה בודדת, המשתרעת על פני עמוד שלם, ונושאה הוא משה האוחז את הלוחות בשמאלו, ובימינו מצביע על הפסוק 'שמע ישראל'... 'יש לציין שמילות הפסוק נרשמו בעברית ובגרמנית, מראשו של משה זורחות שני קרני אור, ומספרי הדיברות על הלוחות מופיעים בספרות רומיות ומשמאל

נשים: פסיפס נשי של תפילות וסיפורים, תל אביב 2005, עמ' 150 (תרגום התפילה: קטיה מנור).

לימין (דהיינו בסדר של קורא לועזית ולא עברית). חשובה יותר היא תמונת הכריכה המהודרת של ספר זה, המוטבעת בגוון זהב מהודר: במרכזו של שער נאו־קלסי מעוטר בפרחים יושבת עלמה צעירה, בעלת מראה מודרני, עטויה בשמלה העוטפת את כל גופה אך ראשה חשוף (איור 19).⁴⁵ העלמה יושבת מתחת למילה 'חנה' – המילה היחידה המופיעה על הכריכה, והיא מעוצבת במונוגרמה מהודרת ומוזהבת. הופעת שמה של חנה בכותרת הספר מרמזת למקור ההשראה המקראי של העלמה היושבת, אך ברור כי המחבר וכנראה גם המעצב מרמזים כאן למסורת הארוכה של מצוות חנ"ה בתרבות של יהודי גרמניה. הנה כי כן תיאור מצוות חנ"ה שהחל בדימויים נועזים וישירים של חיי הדת של האישה היהודייה בימי הביניים והרנסנס, בעיקר בתרבות החזותית של יהודי גרמניה ואיטליה, התגלגל והלך עד למראה עלמה מודרנית נאה, אשר אין בדמותה ובהופעתה החיצונית כל רמז מובהק ליהדותה או לקיום המצוות הנשיות.

45 התמונה היא ממהדורת ברסלאו, 1898 (אוסף משפחת גרוס, תל אביב).

