

ארדשיר נאמה מגילה בתחפושת

אריאלה אמר

הקדמה

מדוע תלה המלך את בני המן יחד עם אביהם? הסיפור המאויר בארדשיר נאמה – הגרסה הפרסית-יהודית ל"מגילת אסתר" – מגלה שבשעה שהמלך יצא אל גינת הביתן ראה שלושה אנשים עוקרים את עצי הגן. לדבריהם עשו זאת במצוות הוויזר המן, איש סודו של המלך. המלך לא ידע שהשלושה היו למעשה מלאכים, שנדמו לבני המן (תמונה 1).¹ ההסבר לתליית הבנים בסיפור המגילה הקנוני שונה מזה שבסיפורנו. שם הם נתלו רק בשל ייחוסם, ולא כיוון שעשו עוול ליהודים או למלך (אסתר ט, יג, כה). תליית הבנים ללא סיבה נראית לעין לא הייתה נוחה לפרשנים הראשונים, ואלה נדרשו לפרש את המניע לתלייה. המדרש המופיע בארדשיר נאמה דומה לזה המובא בפרקי דרבי אליעזר,² וכנראה מבוסס עליו. על פי המדרש, בשעה שאסתר עמדה לספר למלך על מעלליו של המן, קם המלך ויצא אל גנו. שם פגש המלך במלאך מיכאל, שנדמה לו כבנו של המן, כשהוא מקצץ בעצי הגן. בעקבות מעשהו של המלאך גברה חמתו של המלך, והוא ציווה לתלות את בני המן יחד עם אביהם.

מדרש זה הוא רק אחד המדרשים המשולבים בגרסה מיוחדת ומקורית של סיפור המגילה, שנכתבה בשנת 1333 בידי גדול המשוררים היהודים הפרסיים, מולאנא שאהין שיראזי.³ ארדשיר נאמה, שפירושו "ספר ארדשיר", הוא ככל הנראה⁴ חיבורו האחרון של המשורר, שכתב

1 לציטוט המלא של הסיפור, ראו עמ' 72.

2 "והמלך קם בחמתו ממשתה היין ונכנס בגינת הביתן, מה עשה מיכאל? התחיל מקצץ נטיעות לפניו, וראו המלך כן, אמ' לו מה זה, אמ' לו אני מבניו של המן שכך צונוי אבא, מיד 'וחמתו בערה בו'..." פרקי דרבי אליעזר מ"ט.

3 אסמוסן, שאהין, עמ' 243-261; נצר, אוצר, תשמ"ו, עמ' 27-28; מורין, אירניזציה, עמ' 321-338; מזרחי, תולדות, 1966, עמ' 56-63, 75-77.

1. בני המן עוקרים את עצי הגן, ברלין, הספרייה העירונית, פרס, סוף המאה השבע עשרה, SPK. OR. Qu. 1680 דף 82.



מספר יצירות חשובות, וביניהן: "מוסא נאמה", עיבוד שירי לספרים שמות במדבר ודברים, שבמרכזם עומדת דמותו של משה,⁵ ו"בראשית נאמה", עיבוד על סיפורי בראשית.

מולאנא שאהין שירזי

על המשורר, שכתב פרסית הכתובה באותיות עבריות (פרסית-יהודית), כמעט ואין יודעים דבר. גם שמו אינו לגמרי ודאי, ואין יודעים אם שאהין הוא שם עט או שמו האמיתי. כיוון שהיה קרוי שיראזי, סברו החוקרים, וביניהם החוקר הגרמני באכר, ששאהין נולד בעיר שיראז.⁶ אולם לדעת החוקר אמנון נצר לשונו וסגנונו של המשורר קרובים יותר לאלה שנכתבו בצפון פרס.⁷

4 נצר טוען שהחיבור נכתב בשנת 1333, ולא כפי שנחשב קודם לכן. לדעות אחרות ראו הערה מס' 3 בביבליוגרפיה.
 5 באש-מורין, מיניאטורות, 1985; אמר, משה ומוסא, תשנ"ה, עמ' 6-17.
 6 באכר, שני שירים, 1907, עמ' 43-66.
 7 ראו הערה 3.

חשיבותו של שאהין בולטת בעיקר בהיקף יצירותיו וברמת כתיבתו, השומרת על רוב מאפייניה של השירה הפרסית הקלאסית. דרך יצירות אלה קנה לו מקום של כבוד בקרב הקהילה היהודית בפרס, שמכנה אותו בשם: "מולאנא", שפירושו "אדוננו". שאהין, ומשוררים אחרים שהמשיכו את דרכו, הניחו את הבסיס לתרבות היהודית הפרסית העשירה. יצירותיו היו לנחלתם של יהודי איראן וכל המרחב הפרסי, מימי הביניים ועד היום. החיבורים הועתקו במהלך מאות שנים, ובתחילת המאה העשרים אף הודפסו בירושלים בידי שמעון חכם בן אליהו סופר, יהודי בוכרי, שהתאים את החיבור לדיאלקט התג'יקי, אותו דיברו יהודי בוכרה. העיבוד המיוחד של סיפורי התנ"ך לפרסית-יהודית נוצר כאמצעי דידיקטי שנועד לקרב את הקהל היהודי לסיפורים התנ"כיים והמדרשיים שהיו כתובים עברית, שפה שלא הייתה שגורה בפיהם באותה העת. בהקדמתו ליצירה "שאהין תורה" תיאר המשורר בשיר את מניעיו ליצירתו רבת ההיקף, והדגיש את בערותה של הקהילה היהודית בענייני התורה והדת. כיוון שהכיר היטב את התנ"ך והמדרש, ראה עצמו כשליח שהופקדה בידי "קופסא ובתוכה יהלום" – אותו עליו להפיץ בקרב הקהילה.⁸ בין ספרי הכתובים שעיבד הייתה ל"מגילת אסתר" חשיבות מיוחדת, הואיל ויהודי פרס מצאו בה זיקה לעברם ההיסטורי.⁹

גרסה סיפורית מחודשת

בסיפור המגילה הפרסי-יהודי מזוהה המלך אחשוורוש עם דמותו ההיסטורית של ארדשיר בן פאפאך, המלך שהקים את השושלת הסאסאנית שהחלה למלוך בפרס בשנת 224 לספירה. ספר המספר את קורותיו של המלך וסיפורי מלכים אחרים מהשושלת הסאסאנית, הנקרא על שמו, היה חלק מן האפוס האיראני הפרה-אסלאמי שהיווה בסיס לחיבור המוכר בשם השאה נאמה – "ספר המלכים", יצירתו של המשורר הפרסי פירדוסי שחי במאה ה-10.¹⁰ הן האופן בו תיאר את הגיבורים ועלילותיהם והן בניית הדמויות באפוס השפיעו על יצירת מסורת סיפורית פרסית חדשה.

8 תרגום לעברית עם הטקסט בפרסית יהודית, ראו: מזרחי, תולדות, 1966, עמ' 57-58.

9 בערי בוכרה ואגפיה נהגו לקרוא את סיפור המגילה יחד עם "התרגום השני" בבית הכנסת לפני תפילת המנחה ב"שבת שקלים" וב"שבת זכור".

10 פירדוסי, שאה נאמה, שאול שקד, תשנ"ג, א', עמ' כ"א-ס"ז.

מולאנא שאהין, שהיה בקיא בתנ"ך ובמקורות המדרשיים מחד ובספרות האיראנית, בקוראן ובפרשנות האסלאמית מאידך, יצר מארג סיפורי חדש ובו שזר שני סיפורי אהבה: סיפורם של ארדשיר (הוא אחשוורוש) ואסתר, המבוסס על סיפור המגילה בגרסה הקנונית, לצד סיפור אהבתם של שירו, בנם של ושתי וארדשיר, והנסיכה הסינית האגדתית מהזאד. לבד משני הסיפורים צירף שאהין לארדשיר נאמה את ספר "עזרא", עזרא נאמה,¹¹ ויצר רצף סיפורי המתרחש בפרס ומדי, שתחילתו בעליית המלך ארדשיר למלכות וסופו במותם של מרדכי ואסתר ובקבורתם באמדאן, המקום בו נמצא קברם על פי הזיהוי המסורתית. החוליה המקשרת בין הסיפורים היא דמותו של המלך כורש, שעל פי הסיפור הוא בנם של אסתר וארדשיר. כיוון שחוקרים השונים, וביניהם באכר, לא הכירו רצף סיפורי זהה בספרות המסורתית והמדרשית,¹² הם סברו כי מדובר בשתי יצירות נפרדות. אולם לדעת נצר ומורין,¹³ שני הסיפורים מהווים יחידה אחת המשקפת את כוונתו של שאהין ליצור מסכת שירית אחת שבין חלקיה מספר זיקות בעלות משמעות היסטורית ועלילתית. השינויים שהכניס שאהין למהלך הסיפור, ושילובה של המגילה עם ספר עזרא, יצרו הקשר היסטורי חדש, שעל משמעותו נעמוד בהמשך.

איורי כתבי היד הפרסיים היהודיים

למרות ששאהין פעל במהלך המאה הארבע עשרה, כתבי היד הספורים המאירים שלו שהגיעו לידינו הם ברובם מן המאה השבע עשרה ואילך. תקופה זו מתאפיינת בהידרדרות של אמנות הספר בחצר המלכות ובפריחה של כתבי יד שנוצרו בידי אומנים עממיים שפעלו בשווקים. אופייה העממי של "אמנות הבזארים" בתקופה הספאבידית מהווה, במידה מסוימת, המשך ואספקלריה למרכזים החשובים, שפעלו בשנות הפריחה והשגשוג של כתבי היד המלכותיים בטבריז, איספהן, שיראז והראט. ציירי החצר, כמו גם ציירי הבזאר, פעלו במסגרות מסורתיות,

11 בדרך כלל מופיעים שני החלקים ברצף אחד, למרות שעד כמה שידוע רק החטיבה של ארדשיר נאמה מאוירת.
12 שאהין התבסס על מספר מדרשים המזהים את כורש כבנה של אסתר (ראו הערה 27). יש לציין שקיים ניסיון ליצור רצף היסטורי בין מלכותו של כורש והסיפור המסופר בספר עזרא ובין המגילה כבר במדרש סדר עולם רבה (כ"ט), אם כי הרצף וההקשרים אינם זהים לאלה המובאים בחיבורו של שאהין. במדרש מוסברים דמותו ומעשיו של המלך כורש לאור המסופר במגילת אסתר. ייתכן ששאהין התבסס על הקשרים מדרשיים אלה והרחיבם לכלל סיפור בעל עלילה אחת מורחבת.

13 ראו הערה 3.

ששימרו תכניות עיטור ותבניות חזותיות. מרביתם לא יצרו מתוך השראה או מקוריות, אלא נהגו להעתיק מדגמים או מכתבי יד קיימים, בדומה לשיטת איור כתבי היד בתקופה העתיקה ובמהלך ימי הביניים. אחת הסוגיות המרכזיות המעסיקה את חוקרי כתבי היד המאורים הכתובים ביהודית-פרסית היא המקורות החזותיים והאיקונוגרפיים שעיצבו את התיאורים המלווים את הטכסט.¹⁴

בחינת האיורים המלווים את הטכסט חושפת רובד ידוע אך מעט על אמנות ואמני כתבי היד המאורים, שנוצרו בבתי המלאכה העממיים במהלך המאה השבע עשרה, ובכללם אמני כתבי היד העבריים. עם זאת, בדיקה ראשונית מעלה הבדלים סגנוניים בין החיבורים השונים, המרמזים לאמנים שונים ולאסכולות ציור נפרדות. למרות הניסיונות המחקריים לזהות את מקורם במרכז זה או אחר, נראה שעדיין יש מקום להמשיך ולבסס את הידע שלנו על אמני הבזאר בכלל ועל מלאכת כתבי היד העבריים בפרס בפרט.

נראה שאמנות איורי כתבי היד העבריים במאה השבע עשרה התבססה על מחזור הציורים בכתבי היד הפרסיים הקיימים בסביבה, ושלא הייתה לה מסורת איורית עצמאית ומגובשת. התאמת המיניאטורות הקיימות לסיפור היהודי יצרה זיקה מחודשת של הסיפורים לאפוס הפרסי, שאמנם כבר היה קיים בסיפורו של שאהין, אך זכה לרבדים נוספים. בדפים אלה אתייחס לשני עותקים מאורים של החיבור: העותק הנמצא בספרייה העירונית בברלין (SPK), מסוף המאה השבע עשרה, והעותק מאוסף ספריית הסמינר התיאולוגי בניו יורק (JTS),¹⁵ אף הוא מסוף המאה השבע עשרה או מתחילת המאה השמונה עשרה. כל אחד מהם הועתק וצויר בידי אומנים שונים, שככל הנראה פעלו במרכזים ובאסכולות סגנוניות נבדלות.

בני המן עוקרים את עצי הגן

כאמור, המדרש מפרקי דרבי אליעזר שולב בסיפורו של שאהין בשינויי גרסאות. מסגרת הסיפור דומה: המלך יוצא אל גינת הביתן להירגע מדבריה של אסתר. בגן הוא פוגש שלושה אנשים

14 באש-מורין, מיניאטורות, 1985; טיילור, איספאהאן, עמ' 31-46.
15 ברלין, הספרייה העירונית, פרס, סוף המאה השבע עשרה, SPK. OR. Qu. 1680; ניו יורק, ספריית הסמינר התיאולוגי, פרס, המאה השבע עשרה - תחילת המאה השמונה עשרה, JTS 40919, כתבי היד פורסמו בידי מורין. ראו באש-מורין, מיניאטורות, 1985, כת"י VII, VIII, עמ' 33-43.

(ולא מלאך אחד, כמו במדרש), המשחיתים בזעם את עצי הגן. המלך הנדהם שואל אותם לפשר העניין, והם משיבים: "המן וזירך ואיש סודך/ ציוה לנו עשות עבורו ככה."¹⁶ האיור לסיפור מציג תמונה שונה במעט. במרכז דף 82 בעותק הספרייה בברלין¹⁷ ניצב עץ עם גזע לבן, עליו נשען אחד המלאכים ומחבק אותו. מלאך נוסף כורע לפניו, ואילו השלישי מצביע לכיוון העץ (תמונה 1). בניגוד לפעולת ההשחתה האלימה של כריתת עצים המתוארת בשיר, הסצנה שלפנינו מציגה דמויות נשיות רכות, עם כנפיים צבעוניות, המקיפות את העץ בעדינות וברוך. נדמה שאיור זה כלל אינו מצביע על עקירת עצים המעלה את חמת המלך. ייתכן שחוסר ההתאמה בין האיור לבין עקירת העצים בסיפור נובע מתפיסה פרסית כללית, הבאה לביטוייה במיניאטורות הפרסיות. מרבית העצים המתוארים במיניאטורות הפרסיות בנות הזמן והמוקדמות למאה השבע עשרה, מייצגים פרטי נוף, גנים או הלך רוח פואטי המבטא אביב, אהבה ועוד. עקירת עצי הגן זרה לנושאי האיור הפרסי, וככל הנראה חייבה את האמן למצוא פתרון הולם המתאים לפרטי המדרש. אפשר להניח שללא דגם חזותי המייצג עקירת עצים בחר האמן במרכיבים ההכרחיים לתיאור, ושילב ביניהם. באיור אחר באותו כתב יד, בדף 102, מפתיע לראות עץ הדומה מאד לעץ הנעקר, הניצב אף הוא במרכז הקומפוזיציה (תמונה 2). אולם, בשונה מהרכות בציור המלאכים, באיור זה נראה שירו כשהוא מניף בחוזקה חרב בה היכה את האריה השוכב למרגלותיו, ועומד להרוג את האריה השני הבא לקראתו. משמעותו של העץ ושילובו במאבקו של שירו באריות אינם ברורים ואף אינם משקפים תבנית חזותית אופיינית למאבקים דומים. ייתכן שהעץ מרמז למקום אליו הגיע הגיבור לאחר שאיבד את דרכו ואליו הוביל אותו, בהמשך הסיפור, לארץ אגדית. הופעתו של העץ פעם אחת עם המלאכים ופעם שנייה במאבק בחיות הטורפות יוצר הקבלה מסוימת בין שני הסיפורים. המלאכים שהופיעו מייצגים עולם מיתי, בדומה לשירו, שנעלם בדרך מסתורית והובא לארץ אגדית. הקבלה דומה נראית גם בעיצובם של המלאכים ובדמותה של מאהזד – הנסיכה

16 " ... הביט בסערת רוחו בהמן/ מעל כסאו ירד ויצא לגן./ לגנה בא המלך מן המשתה/ ... מרחוק נראו שלושה אנשים/ עומדים הכן כאויבים ולוחשים, /.../ במכוש ובמגרפה הם עוקרים, / מגנת הביתן עצים עקרו/ .../ בראות השאה בזעפו את המשחית/ כאש עלתה חמתו עד להשחית, / מדוע זה עצי הגן תשחיתו? /.../ .../ בשומעם זאת חלו, זעו החפירו/ למלך מענה רך הם אמרו: /.../ המן וזירך ואיש סודך/ צוה לנו עשות עבורו ככה/.../ את השלושה המלך לא הכיר/ כפני אותו ארור שלא הוקיר./ אלה היו מלאכים מן המרום/ בחירי אל החסד והעליון, / אש חמתו עד אין קץ בערה/ .../ וישוב באש חמתו על החוטא." תרגומו של מזרחי, תולדות 1966, עמ' 77.

17 באש-מורין, מיניאטורות, 1985, עמ' 34, מס' 5.



3. מזהאד נושאת את שירו לארץ אגדית, ספריית הסמינר התיאולוגי, פרס, המאה השבע עשרה – תחילת המאה השמונה עשרה, JTS 40919, דף 141.

2. שירו נלחם באריה, ברלין, הספרייה העירונית, פרס, סוף המאה השבע עשרה, SPK. OR. Qu. 1680, דף 102.

הסינית הקסומה הנושאת את שירו לארץ מכושפת (דף 107).¹⁸ אלה מתוארים, בהתאם לתפיסה החזותית הפרסית, כדמויות נשיות עם כנפיים צבעוניות. עיצובם מבוסס על יצורים מיתיים ומלאכים שמקורם באפוס הפרה-אסלאמי ובסיפור האסלאמי.¹⁹ להוציא הבדלים סגנוניים בין שני כתבי היד, המלאכים ומאהזד מתוארים באופן דומה.²⁰

18 באש-מורין, מיניאטורות, 1985, עמ' 35, מס' 12.

19 כמו למשל ה"מסע של מחמד לשבעת הרקיעים" או המלאכים בארמונו של המלך שלמה והמלך ססס.

20 בכתב היד מה-JTS, המלאכים ומאהזד – הדמויות הנשיות והמכונפות פחות עדינות, גוציות יותר וצבועות בכיתמיות, כפי שמאופייין סגנון הדמויות כולן. ראו עקירת העץ בדף 126; התיאור היחיד בו מהזאד מכונפת הוא בסצנה בה היא נושאת את שירו לארץ אגדית דף 141 (תמונה 3). באש-מורין, מיניאטורות, 1985, עמ' 41, מס' 11; עמ' 42, מס' 15.

בעיצובו ובמרכיביו דומה העץ לקבוצת עצים המצוירים במיניאטורות שצוירו ב"אסכולת הראט" במאה החמש עשרה, ובמיוחד לאלה שצוירו בידי האמן ביהזאד,²¹ כמו למשל האיור ל"לילה ומג'ון בבית הספר" מכתב היד כמזה לניזאמי (נכתב בשנת 1201), שהועתק ואויר בשנת 1495 בעיר הראט.²² בדף 106 מצוירת חצר בית הספר, ובה מפוזרות קבוצות של מורים ותלמידים, ישובים על הרצפה. בצד הימני של הציור ניצב עץ קיקיון גדול שגזעו לבן ועליו עלי זהב מחודדים. העץ במיניאטורה זו מרמז לאהבתם של לילה ומג'ון היושבים למרגלותיו, ומהווה תפאורה נאותה להלך הרוח של הסיפור (תמונה 4). אחד המאפיינים לעבודתו של האמן ביהזאד הוא הקיקיון, עם עליו המחודדים והצבעוניים הצומחים על ענפיו וגזעו הלבנים. עצים אלה שונים בעיצובם מעצים רבים אחרים המעטרים את המיניאטורות הפרסיות, והיו דגם להעתקה בידי אמנים נוספים שעבדו בסביבתו של האמן ובידי אלה שהמשיכו את דרכו והידועים בשם הכולל "אסכולת ביהזאד", שפעלה קודם בהראט ואחר כך בטבריז. ייתכן שאומננו הכיר את עבודתו של האמן הנודע או של ממשיכי דרכו והעתיק ממנה את העץ.²³

האיור למדרש המלאכים יוצא דופן ממרבית המיניאטורות בכתב היד, שכן האמן שאייר את המדרש יצר בו שילוב יחידאי המתאים במרכיביו לפרטי הסיפור, ולא העתיק תבנית חזותית הקיימת בסביבתו. ההתאמה המיוחדת מעלה שאלות נוספות בקשר לזהותו של האמן – האם היה יהודי והכיר את פרטי הסיפור מקריאה בשפה הפרסית יהודית, או שקבל הנחיה ממזמין כתב היד, שהורה לו מה לצייר. מכל מקום, ברור שבמלאכת הכנת כתב היד השתתף סופר יהודי, שהעתיק את הטכסט באותיות עבריות. כמו כן ברור, שהאמן והסופר פעלו בשיתוף פעולה, שכן הטכסט כתוב בראש הדף המאויר ובתחתיתו והם תואמים זה לזה.²⁴ בשני כתבי היד שלפנינו,

21 ביהזאד (1440–1514) היה ראש האסכולה הציורית בהראט ופעל במימונו של הפטרון מיר עלי שיר נוואי, שהיה ידידו של השולטן בייקרה. אחרי 1506 נלקח לטבריז הבירה, שם המשיך לפעול עד מותו. ראו רייס, אמנות אסלמית, 1975, עמ' 222–230.

22 לונדון, המוזיאון הבריטי, or. 6810. באותו כתב יד, דף 106. ראו: רחמובה, אמנות המיניאטורה, 1987, עמ' 268, תמונה 40; עמ' 269, תמונה 45.

23 להשוואה ראו גם לונדון, המוזיאון הבריטי, Add. 25900, הראט, 1442, אויר בשנות התשעים של המאה החמש-עשרה, דף 250, רחמובה, אמנות המיניאטורה, 1987, עמ' 270, תמונה 54; סנט פטרסבורג, הספרייה הלאומית, Dorn 395, דף 20, רחמובה, אמנות המיניאטורה, 1987, עמ' 266, תמונה 24.

24 בכמה דפים האיור גולש ומסתיר את הטכסט הכתוב, ונראו שהאומן צייר את האילוסטרציות אחרי שהסופר כתב את הטכסט. ראו למשל בתחתית השמאלית של דף 29, בה מוסתרת המילה האחרונה בשמלתה של אחת הנשים. דוגמה נוספת: בדף 31 שבעותק ה-JTS התאים הצייר את עץ הברוש שבראש הדף לטכסט הכתוב, ומכיוון שלא היה לו די שטח לצייר את כל העץ, צייר אותו ברווח שבין המילים וחילק את צמרתו לשני חלקים.

4. אהבת לילה ומג'נון בבית הספר,
"כמזה", ניזאמי, לונדון, המוזיאון
הבריטי, הראט, OR. 6810, 1495,
דף 106.



זהותם של הסופרים והאומנים נותרת עלומה.²⁵ אפשר שמספר אי התאמות בין פרטי האיור לטכסט יכול להצביע על אמן נוכרי שקבל הנחיות וצירף איורים על פי הבנתו ובהתאם לדגמים המוכרים לו ממחזורי הסיפורים המאורים שעמדו לרשותו, ללא דיוק והתאמה בפרטים.²⁶ דוגמה לדגם חזותי שנבחר והועתק למחזור הציורים של הארדשיר נאמה היא האילוסטרציה ללידת כורש, בנם של אסתר וארדשיר. מחזור ציורים זה מתבסס על מדרש נוסף שנשזר בסיפורו המחודש של שאהין, וזכה לעמוד במרכז הסיפור המשולב עם עזרא נאמה.

לידת הנסיכים

בנם של הזוג המלכותי אינו מוכר מסיפור המגילה הקנוני, אולם סוגיית התעברותה של אסתר נידונה במספר מדרשים. מדרשים שונים, בדומה לסיפורנו, חושפים את זהותו של בן הזוג המלכותי ויוצרים זיקה בין המלך כורש, שעתיד לשחרר את הגולים ולהשיבם לציון, ובין המלכה אסתר והמלך אחשוורוש.²⁷

לידת כורש, המצוירת בארדשיר נאמה מספריית הסמינר התיאולוגי,²⁸ משמרת מסורת חזותית פרסית מוקדמת. באיור שבדף 154 נראית אסתר יושבת פשוטת רגליים ומלווה בחמש מיילדות; אחת אוחזת אותה מאחור, שתיים נוספות תומכות ומסייעות לה משני צידיה, הרביעית כורעת ומחזיקה בראשו של התינוק המגיח, ואילו החמישית ממתינה עם קערת המים, לרחוץ את הוולד שזה עתה נולד (תמונה 5). שאהין אמנם שילב בסיפורו את המדרש המזהה את המלך

25 מורין טוענת שכתב ידו של הסופר שכתב את ארדשיר נאמה מהספרייה בברלין דומה לזה של המוסא נאמה ממוזיאון ישראל (IM 180/54), ולפיכך נכתבו בידי אותו סופר. ראו באש-מורין, מיניאטורות, 1985, עמ' 18.

26 באש-מורין מצביעה על מספר אי התאמות בסצנות ובה על פי הסיפור שירו אינו נאבק בזאבים בעצמו, אלא נעזר ביצורים מיתיים יורקי אש, ואילו האיור מציג את שירו נלחם בעדת זאבים בידי (דף 103). ראו באש מורין, עמ' 18, 35 מס' 11. ככל הנראה, סופר יהודי ואומן מוסלמי שיתפו ביניהם פעולה בהכנת המוסא נאמה ממוזיאון ישראל. זהותו של הסופר, נחמיה בן אמשל מטברז, ידועה מהקולופון, ואילו המרכיבים האסלאמיים שנוספו לאילוסטרציות יכולים להצביע על אומן מוסלמי שזהותו אינה ידועה. להרחבה ראו: אמר, משה ומוסא, תשנ"ה, עמ' 6-17.

27 "כורש בן אחשוורוש ואסתר בת אביחיל" – אוצר המדרשים, אייזנשטיין, עמ' תל"ג, פרשה ה; "דריוש האחרון בנה של אסתר" – אסתר רבה ח: דרשה ג; ויקרא רבה יג: דרשה ה; "הוא כורש, הוא דריוש... כורש – שמלך כשר היה, ארתחשסתא – על שם מלכותו, ומה שמו – דריוש שמו" – בבלי, ראש השנה דף ג ע"א.

28 JTS 40919, דף 154א. לצילום המיניאטורה בשחור לבן ראו טיילור, איספהאן, 1995, עמ' 42, תמונה 12.

כורש כבנם של אסתר ואחשוורוש, אולם פרטי הלידה אינם מתוארים לא במדרש ולא בטכסט. למרות זאת בחר המאייר לתאר את רגע לידתו של הנסיך בהתאם לתפיסה המקומית, שמוצאת את ביטוייה גם באיורי השאה נאמה, ואשר מציינת את רגע לידתו של הגיבור או של המלך. דוגמה המייצגת תפיסה זו היא איור לידתו של הגיבור הפרסי רוסתם, המוכר בגבורתו ובמאבקו בדיוויים (שדים), גבורה המתוארת בשאה נאמה. איור זה הועתק ואויר באיספהן בתחילת המאה השבע עשרה, והוא כיום מאוספי המוזיאון באוניברסיטת אוקלהומה.²⁹ בדומה לתיאור הלידה בכתב היד שלנו, אימו של רוסתם כורעת ללדת בישיבה, וסביבה חמש מיילדות המסיעות לה. מיילדת נוספת יושבת בצד השמאלי, מצביעה לעבר דמותו של צאל, אביו של רוסתם, הממתין מחוץ לחדר.³⁰ שתי הדוגמאות, שאיורו באותה התקופה, משקפות מסורת משותפת המבוססת על תבנית חזותית שהייתה נפוצה באיורי כתבי היד הפרסיים במהלך שנים רבות,



5. לידת כורש, ניו יורק, ספריית בית המדרש לרבנים, פרס, המאה השבע עשרה – תחילת המאה השמונה עשרה, JTS 40919, דף 154.

29 מוזיאון אוניברסיטת אוקלהומה ע"ש פרד ג'ונס, שאה נאמה (ללא מספר).
 30 דוגמה מוקדמת יותר, שוודאי לא שימשה כמקור חזותי ישיר לאומנו, אולם מרמזת על תבנית חזותית מסורתית, מצויירת במאקאמה "שעת הלידה" ב"מקאמאה" של אל חרירי, וצורה בידי יחיא אל מחמוד אל וואסטי בעיר בגדאד בשנת 1237. שם נראית היולדת יושבת על כסא, נאחזת בשתי המיילדות, בעוד השלישית אווזת בתינוק ועוזרת לו להגיח לעולם. שתי מיילדות נוספות ממתינות בצד. מעליהן נראה הבעל הממתין לבשורה, כשמימין יושב האסטרוולוגוס ובוחן את מזלו הטוב של התינוק. מקאמאת "שעת הלידה", אל חרירי, העתיק וצייר יחיא אל מחמוד אל וואסטי, בגדאד, 1237, הספרייה הלאומית בפריס, MS. Arab. 5847, דף 122.



6. לידת מהיאר, בנם של שירו ומאהזד, ברלין, הספרייה העירונית, פרס, סוף המאה השבע עשרה, SPK. OR. Qu. 1680, דף 167.

ואשר מקורותיה בתבניות חזותיות הלניסטיות המתארות לידת מלכים וגיבורים. סביר להניח שבחירתו של האומן לצייר את לידתו של כורש נובעת מהיכרותו את התבניות החזותית והרעיונית של לידת גיבורים ומלכים, וכי הסב אותן לגיבורו של שאהין. אימוץ רעיוני וחזותי דומה נראה גם באיור לידתו של גיבור אחר בארדשיר נאמה – מהיאר בן שירו ומאהזד.³¹ גם האומן של כתב היד מאוסף הספרייה בברלין מתאר את שתי הלידות, אולם בשונה מן הקונבנציה החזותית הפרסית בחר אומן זה בתבנית חזותית שחדרה לעולם הפרסי בהשפעת תיאורים נוצריים של "לידת ישו", על פי הקונבנציה הביזנטית. באיור לידתו של מהיאר בדף 167, נראית מאהזד מסבה על המיטה, ולצידה שוכב התינוק עטוף בחיתול ומכוסה בשמיכה (תמונה 6). המיילדות עומדות למראשותיה, ושתיים אחרות יושבות ליד אגן המים. תיאורי הלידות בשני כתבי היד מצביעים על מקורות חזותיים שונים שעמדו בפני כל אחד מהאומנים שאיירו את שני כתבי היד, אולם גם על תפיסה רעיונית משותפת לשניהם, לפיה יש לציין את לידת הנסיכים.

31 JTS 40919 דף 40, ראו באש-מורין, מיניאטורות, 1985, כת"י VIII עמ' 42, מס' 20. בציור זה התינוק מתואר פעמיים, בשני שלבים נרטיביים שונים, הלידה ורחיצת התינוק.

ההשוואה ללידת רוסתם בשאה נאמה מאוסף אוקלהומה מרמזת על אחד המקורות החזותיים והטכסטואליים, אם כי לא היחיד, לאיורי כתבי היד היהודים-פרסיים. "ספר המלכים" הועתק ואויר במהלך שנים רבות לשימושם של בני השכבה החברתית הגבוהה, ובעיקר של אנשי חצר המלכות והמלכות עצמה. אלה היו בעלי אמצעים, שיכלו להרשות לעצמם לממן את עבודתם של הסופרים והציירים ולהפיק כתבי יד בעלי איכות גבוהה. האפוס הפרסי הרחב השפיע לא רק על יצירת ז'אנר ספרותי חדש. תפוצתו ואיוריו השפיעו גם על יצירת מחזור ציורים עשיר, שבדומה לטכסט היה למקור חשוב ומרכזי להעתקה לציירי המיניאטורות.

ההידרדרות ביצירת כתבי היד המלכותיים, לצד הפריחה והשינויים החברתיים במהלך שלטונו של שאה עבאס השני במחצית השנייה של המאה השבע עשרה, הובילו לפריחתם של ה"בזארים", שווקים של בעלי מלאכה שונים, וביניהם אומני מלאכת כתיבת ואיור הספר. אמנות זו הייתה זולה, ומלאכת הציור הייתה פשוטה ועממית יותר. עם זאת, כמו שהזכרנו, אומנים אלה התבססו על תכניות העיטור והדגמים החזותיים שהתגבשו במהלך פעילותם של המרכזים בשנות הפריחה והשגשוג של כתבי היד המלכותיים, אולם הם לא היו חלק מן השינויים שהתחוללו באומנותם של האומנים שפעלו בחצר באותה העת. אותם אומנים הושפעו גם בנושאי הציור וגם בסגנון מאמנות המערב, ובעיקר מאיטליה. לעומתם, אומני הבזארים שימרו את האמנות המסורתית, והמשיכו לאייר כתבי יד, וביניהם סיפורים שהיו נפוצים בקרב האוכלוסייה המקומית, כמו למשל "כמזה" לניזאמי ו"יוסף וזולייחה" לג'אמי (נכתב במאה החמש עשרה). אלה אף תורגמו לפרסית-יהודית, והאחרון היה לאחד הסיפורים הפופולאריים המתארים את אהבתם של יוסף ואשת פוטיפר. הסיפורים הועתקו ואוירו בפרס במשך מאות שנים, שבמהלכן התגבשה מסורת איורית התואמת לכל אחד מהם. זו המשיכה להתקיים גם במהלך המאה השבע עשרה, ואף אומצה לחיק כתבי היד היהודים-הפרסיים.³² בניגוד להם, ממרבית האיורים המופיעים בכתבי היד היהודיים-הפרסיים מתקופה זו נראה שבשלב זה לא הייתה מסורת איורית מגובשת או מחזור ציורים שלם של ה"נרטיב היהודי", המתאימים לחיבורים היהודיים השונים. האיורים המלווים הן את המוסא נאמה והן את הארדשיר נאמה הועתקו מאילוסטרציות לנושאים סיפוריים פרסיים (או אסלאמיים) שהותאמו להקשרם החדש - כמו בדוגמה של לידת הגיבורים המלכותיים כורש ומהיאר. נושאים נוספים שהיו חביבים על ציירי השאה נאמה ואומצו למחזור הציורים בארדשיר נאמה הם תיאורים המייצגים גיבורים מלכותיים, כמו למשל מסעות ציד ומאבקם של הגיבורים

32 טיילור, איספהאן, 1995, עמ' 35, 38.

בבעלי חיים טורפים. תיאורים אלה היוו חלק מבניית דמותו של הגיבור באפוס הפרסי, כפי שהיוו תיאורי המלך היושב על כס מלכותו.

מסע ציד והמלחמה בדרקון

במסגרת בניית הדמויות בסיפורו של שאהין כגיבורים איראניים, ובשונה מתיאורי לידות הנסיכים, בהם שילבו האומנים דגמים חזותיים שאינם מופיעים בסיפור, הרי שבסצנות הצייד ישנה התאמה בין הבנייה הסיפורית של הגיבורים לבין האיורים. שאהין יצר בסיפורו זיקה ישירה בין גיבורי המגילה לבין גיבורי האפוס הפרסי.³³ הזיקה מתבטאת בשילובן של דמויות מיתיות לתוך סיפור המסגרת מחד, ובהוספת עלילות או הקשרים הבונים את דמותם של הגיבורים העיקריים בעלילה, שאינם בהכרח קשורים לסיפור המגילה, מאידך. כך למשל, רוסתם, הגיבור האימתני של השאה נאמה, מחנך את ארדשיר להיות למלך אמיץ וגיבור, ומלמד אותו זריזות ופיתוח הגוף. ואילו ארדשיר, כיאה למלך מקומי, יוצא למסעות ציד, מלמד את בנו לצוד, ונאלץ לעמוד במבחנים וביניהם מאבק ביצורים אגדיים, סיפורים שאינם נכללים בספור הקנוני.

הבסיס המשותף לבניית הסיפור אפשר לאומנים לתאר את פרטי הצייד והמאבקים בהתאם לדגמים שאיירו את גיבורי השאה נאמה. בשני כתבי היד של הארדשיר נאמה משולבים מספר איורים המתארים מסעות ציד ומאבקים שונים של הגיבורים בחיות טורפות ומיתיות.³⁴ בעותק מברלין, בדף 173ב, נראים שניים משומרי המלך כשהם נאבקים בדרקון שזה עתה בלע את המלך. על פי הסיפור, מצא ארדשיר את מותו בשעה שניסה לצוד מפלצת שאימה על תושבי הסביבה. לפני צאתו לציד הוא נפרד בנאום הפונה לגדולי הממלכה, נאום שמטרתו לכפר על המעשים האכזריים שעשה בחייו. במאבק בדרקון הוא אמנם מציל את התושבים,

33 זיקה זו נוצרת במהלך בניית הסיפור כולו. כך למשל גדולתו של המן באה לידי ביטוי בבניית ארמון מפואר בעיר שושן, סיפור שאף הוא זכה לאיור, SPK. OR. Qu. 1680, דף 54 ב'. בניית ארמונות וערים הייתה לסמל של מעמד והכרה שלטונית, ולכן התאימה לדמותו של המן. ל"אירניזציה" בבניית הדמויות בארדשיר נאמה ראו: מורין, אירניזציה, עמ' 321–338.

34 SPK. OR. Qu. 1680. ארדשיר במסע ציד, דף 5; ארדשיר ושני בניו יוצאים לצוד, דף 99 ב; ציד האריות של שירן, דף 102. ראו: באש-מורין, מיניאטורות, עמ' 36 מס' 23.

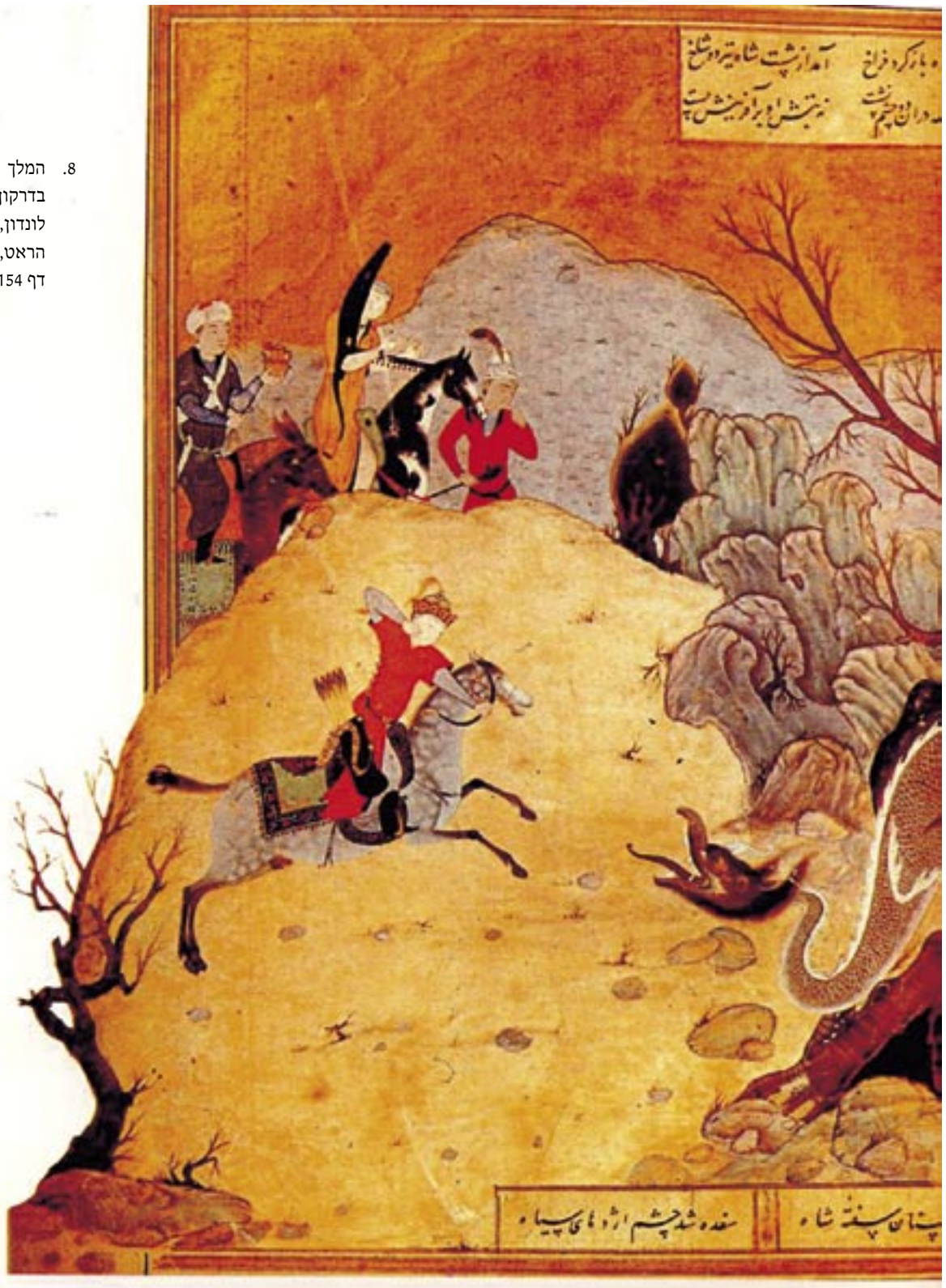
אך גם מוצא את מותו. במיניאטורה המתארת את המאבק נראה המלך כשהוא מניף את זרועותיו בפחד וכשפלג גופו העליון עדיין מחוץ לגופו של הדרקון, חיה הדומה לנחש בעל רגליים ויורקת אש (תמונה 7). שניים מבין שומריו מנסים להציל את חייו, אך ללא הצלחה. במהלך חייהם צריכים גיבורי האפוס לעמוד בניסיונות, שאחד הנפוצים שבהם הוא המאבק בדרקון. השוואה למאבקו של המלך בהראם גור בדרקון, באיור ב"כמזה", שצויר בהראט בשנת 1495,³⁵ מצביעה על המשותף והשונה בין שני המאבקים (תמונה 8). באיור נראה המלך רוכב על סוסו (מרכיב יוצא דופן) ומניף את חרבו לעבר דרקון נחשי היורק לעברו. אש ומגיח ממערה. במאבקו של ארדשיר, התואם למרכיבים החזותיים המסורתיים, הוחלפו מספר פרטים והותאמו לסיפור. מרבית הגיבורים הפרסיים נלחמים פנים אל פנים עם דרקון היורק אש לעברם, ולמרות זאת הם מצליחים להכריע אותו. באיור שלנו יורק הדרקון אש לעבר אנשי החצר, למרות שבסיפור הוא בולע את ארדשיר, ואילו ההתאמה לסיפור נעשתה תוך "הדבקת" פלג גופו העליון של המלך המניף ידיו ונגלה מתוך גופו של הדרקון. גם אם תיאור זה משקף משהו מהסיפור, אין הוא תואם לפרטיו. תיאור זה חותם את פרשת חייו של ארדשיר, ומאפשר את הכתרת בנו כורש.



7. הדרקון בולע את ארדשיר, ברלין, הספרייה העירונית, פרס, סוף המאה השבע עשרה, SPK. OR. Qu. 1680, דף 173ב.

35 "כמזה", הראט, 1495, לונדון, המוזיאון הבריטי, כת"י or. 6810, דף 154. ראו: רחמובה, אמנות המיניאטורה מהמזרח, 1987, תמונה 41, עמ 268.

8. המלך בהראם גור נאבק
 בדרקון, "כמזה", ניזאמי,
 לונדון, המוזיאון הבריטי,
 הראט, 1495, כת"י OR. 6810,
 דף 154.



המלך על כס המלכות

הכתרת המלך כורש על כס מלכותו מסיימת את ספר ארדשיר ופותחת את ספר עזרא.³⁶ מספר רב של איורים מוקדש להצגת המלך בחצר מלכותו. חלקם משתלבים בסיפור המסגרת, כמו למשל משתה ארדשיר והצגת בתולות פרס ומדי בפני המלך, ואילו חלק אחר מהווה הצהרה חזותית וטכסטואלית המייצגת את מעמדו ואת כינון מלכותו של המלך. איור המלך היושב על כיסאו משמש תפאורה נאותה לסיפור, ואף הוא מושאל מהקשר סיפורי דומה. דוגמה מעניינת היא תיאורו של המלך בהראם גור. אחרי מאבקו של גור באריה ובבעלי חיים על-טבעיים אחרים הוא חוגג את נצחונו במשתה, הנערך בחצר מלכותו. בדף 128 בכתב היד חאפט של ניזאמי, שאויר בפרס בסוף המאה השבע עשרה או בתחילת המאה השמונה עשרה,³⁷ מאוסף הספרייה הבריטית בלונדון, נראה השאה יושב בישיבה מזרחית על דרגש גבוה הניצב במרכז האיור. הדרגש המתומן עומד על רגליים, והוא גבוה ממושבם של הווזירים, היושבים סביב המלך על הארץ. בכל ערב נהג המלך לערוך משתה עם אחת משבע נשותיו, שכל אחת מהן התגוררה בחדר הצבוע בצבע אחר. על הכס, לצידו של המלך, יושבת האישה מהחדר הלבן,³⁸ ולפניהם מופיעים נגני החצר, בטמבורין ובחליל, כראוי למעמדו (תמונה 9). בשני העותקים של ארדשיר נאמה מופיעים המלכים והנסיך ארדשיר, כורש ושירו בתנוחה דומה. כך למשל באיור (דף 29) המתאר את בחירת הנשים הבתולות, מכתב היד מהספרייה בברלין (תמונה 10).³⁹ גם כאן יושב השאה על דרגש מלכותי, ולצידו הווזיר ביטושן המציג לפניו את בתולות פרס ומדי, ואילו בתחתית הדף נראים הנגנים המנעימים לפניו בנגינה. תיאור דומה לאותו הסיפור מופיע גם בעותק של כתב היד מספריית הסמינר התיאולוגי,⁴⁰ אולם כאן חסרים הנגנים, שאינם חיוניים לתיאור בחירת הנשים. ייתכן שהאומן אשר הכיר את הסיפור החסיר בכוונה את הפרטים שאינם תואמים לתיאור הסיפור הנרטיבי. הכתרת כורש, החותמת את הספר, מיוצגת באותו האופן: המלך יושב על דרגש גבוה ואנשי החצר סביבו משרתים ומנגנים לפניו (דף 184).

36 האיור מופיע רק בעותק של הספרייה מברלין.

37 משתה עם נגנים, חאפט פאייקאר, ניזאמי, סוף המאה ה-17 – תחילת המאה ה-18, לונדון, הספרייה הבריטית, OR. 4730, דף 128.

38 לכל אישה היה חדר מיוחד. לפנינו המשתה בחדר הלבן, למרות הרקע הכחול.

39 ארדשיר נאמה, פרס, המחצית השנייה של המאה ה-17, SPK. OR. Qu. 1680, דף 29א.

40 בחירת הנשים, ארדשיר נאמה, פרס, המחצית השנייה של המאה ה-17, JTS 40919, דף 13.

תיאורים אלה חסרים כל סממן של פעולת הכתרה, כיוון שהקונבנציה החזותית ברורה לכל ומייצגת את המלך בשלטון.

המרכיבים המשרטטים את דמותו של המלך על פי התבניות החזותיות המקומיות יוצרים זהות בין דמותו של ארדשיר לבין המלכות המקומית. זהות זו מבוססת לא רק על הטכסט המקורי של שאהין אלא מוצאת את ביטוייה בבחירת מחזור הציורים. בהחלפת שמו של אחשוורוש בשמו של ארדשיר יצר המשורר זהות היסטורית בין שתי הדמויות, הפקיע את הסיפור מהקשרו הדתי ועשהו לאירוע היסטורי. הזהות בין הדמות הסיפורית למייסד השושלת הסאסאנית מקבלת משנה תוקף בכינויו "בהמן", שהיא "הרוח הטובה" – אחת משש הרוחות המכונות "בני האלמוות והברכה", המלוות את זרתוסטרא, ומקורה בדת הזורואסטרית שמוצאה בפרס. זיהויו של ארדשיר עם "הרוח

9. בהראם גור חוגג את נצחוננו, חאפט פאייקאר, ניזאמי, סוף המאה ה-17 – תחילת המאה ה-18, לונדון, הספרייה הבריטית, כת"י Or. 4730, דף 128.
10. בחירת הנשים הבתולות, הספרייה העירונית, פרס, סוף המאה השבע עשרה SPK. OR. Qu. 1680, דף 29.

10



9



הטובה" מבוסס אף הוא על סיפורי השאה נאמה. בצד אימוץ המסורת הסיפורית וההיסטורית המקומית רומז המשורר על אופייה ועל ייחוסה המלכותי של אסתר, בטרם הייתה לאשת השאה. הוא מציג אותה כצאצא וכבת לשבט בנימין, ששאל המלך נמנה עליו. בנוסף לכך שזר שאהין מדרשים יהודיים. לבד מיצירת הקבלה סיפורית בין שני הזוגות המלכותיים לבין שני הנסיכים – כורש בן אסתר וארדשיר, ושירו בן ושתי וארדשיר – לשילובו של כורש היו וודאי כוונות נוספות. כלומר, שאהין בחר בגרסה מדרשית המזהה את כורש כבנה של אסתר, וצירף את סיפור המגילה ל"שיבת ציון" בעקבות מה שמכונה "הצהרת כורש".⁴¹ כך יצר המשורר סיפור מדרשי מחדש, ובו שיבת ציון ובניית הבית השני הם תולדה ופועל-יוצא מזהותו היהודית של המלך, שנחשב לדמות משיחית ונולד לאם יהודייה – אסתר. זאת ועוד, במארג הייחודי של סיפורו יצר שאהין אפוס יהודי פרסי חדש, שהעמיד את המיעוט היהודי כצאצא ישיר של מייסד השושלת, ולפיכך הגדיר מחדש את זהותם הקבוצתית במרכז הלאומיות הפרסית החדשה וכשותף שווה ערך.⁴² מרכיבים אלו מתחזקים ומקבלים משנה תוקף באילוסטרציות המאירות את הסיפור. התאמתם של האירורים לפרטי הסיפור, כמו למשל המלאכים העוקרים את הגן והעתקת התבניות החזותיות כדוגמת לידת כורש והכתרתו, יצרו הקשר איקונוגרפי וענייני לאפוס הפרסי. הזיקה ההדוקה לאפוס זה מצביעה על המקורות האיקונוגרפיים שעמדו בפני האומנים, שרובם יונקים מאירוי השאה נאמה ומסיפורים אחרים מאותו ז'אנר.

לסיכום, סיפור המגילה בחיבורו של שאהין שזור בסיפורי הגיבורים הפרסיים המקומיים. הזיקה ששאהין יצר בין הדמויות ההיסטוריות והמיתיות לבין הסיפורים המקראיים והמדרשיים הותאמה וחדשה באילוסטרציות המלוות את הסיפור השירי. בבחירתו בגרסאות המדרש הדגיש המשורר את ההיסטוריה היהודית וקרבתה אל זהותם הפרסית של היהודים. נראה שהעתקת המקורות החזותיים הפרסיים מצביעה על כך שבמהלך המאה השבע עשרה, התקופה בה צוירו כתבי היד, עדיין לא היה קורפוס ציורים "יהודי" או מסורת ציורית מגובשת המתאימה לכתבי היד הללו. הנחה זו משאירה גם את זהותם של האומנים עלומה.

41 קשר אחר שנעשה במדרש בין אחשוורוש לבין כורש הוא שכל האוצרות שנבוכדנצר לקח מבית המקדש נתגלו לכורש בדרך ניסית, ומכאן עושרו של אחשוורוש. גרסה מדרשית זו מקדימה את זמנו ההיסטורי של כורש למלכותו של אחשוורוש. ראו מדרש אבא גוריון, פרשה א.

42 יש לציין, שבניגוד למוסא נאמה ובמיוחד לעותק ממוזיאון ישראל 43, לא נמצא בשני כתבי היד של ארדשיר נאמה רמז לתפיסות חזותיות או רעיוניות איסלאמיות. ייתכן שהעדרם של אלה נובע מאופיו של החיבור וגיבוריו, שאינם חלק מסיפורי האיסלאם.

הרעיונות המגולמים בסיפור המלווה באילוסטרציות הלחלו והיוו מרכיב משמעותי בהגדרת זיקתם של יהודי פרס למולדתם. המשותף בין כתבי היד היהודים והנוכרים יצר בסיס תרבותי קיבוצי, ששילב בין שני הלאומים, הפרסי והיהודי.

ביבליוגרפיה וקיצוריה

אמר, משה ומוסא, תשנ"ה, עמ' 6-17.

אמר אריאלה, "משה ומוסא – סיפורי משה ב'מוסא נאמה', בין יהדות לאסלאם בראי האמנות", דברי הכנס העשרים ושבעה של האגודה לאמנות יהודית, עורך: שלום צבר, תשנ"ה, עמ' 6-17.

אסמוסן, שאהין, 1964.

Asmussen, J. P. Judeo-Persica I: Sahin-i Sirazi's Ardashir Nama. *Acta Orientalia* 28 (1964): 243-261.

באכר, שני שירים, 1907.

Bacher, *Zwei Judisch- Persische Dichter*, 1907.

באש-מורין, מיניאטורות, 1985.

Basch Moreen, Vera, *Miniature Paintings in Judaeo-Persian Manuscripts*, Cincinnati, 1985, Mss. VII, VIII, PP. 33-43.

טיילור, איספהאן, 1995.

Alice Taylor, *Isfahan*, California, 1995.

מורין, אירניזציה, 1997.

Moreen, V. B., "The 'Iranization' of Biblical Heroes in Judeo-Persian Epics: Shahin's Ardashir-namah and Ezra namah", *Iranian Studies* (USA 1997), Abbas Amanat ed., pp. 321-338.

מזרחי, תולדות, 1966.

מזרחי חנינא, תולדות יהודי פרס ומשורריהם, ירושלים, 1966.

נצר, אוצר, תשמ"ו.

אמנון נצר, אוצר כתבי היד של יהודי פרס במכון בן צבי, ירושלים, תשמ"ו, עמ' 27-28.

פירדוסי, תשנ"ג.

פירדוסי, שאה נאמה, תרגום: אליעזר כגן, ירושלים, תשנ"ג.

רחימובה, אמנות המיניאטורה, 1987.

Rakhimova, Z., I., *L'Art de la Miniature et la Litterature de l'orient*, Tachkent, 1985.

רייס, אמנות אסלמית, 1975.

Talbot Rice, David, *Islamic Art*, Thames and Hudson, 1975.