

הכתר של מרת צמח בת ר' אהרן: תפיסות של מלכות, מעמד ובתולין בקרב כלות אשכנזיות בימי הביניים המאוחרים

עידו נוי

תקציר: עניינו של מאמר זה הוא כתר הפלורנינים שחובשת דמותה המצוירת של מרת צמח בת רבי אהרן, גיבורת הכתובה מקרמס. הממצאים החומריים וחזותיים ועדויות כתובות מהספרות העברית בת התקופה מצביעים על כך שיהודים לא רק נחשפו למגוון רחב של כתרי פלוריונים, אלא גם היו מודעים למשמעותם כסמלי מעמד של אצולה ומלוכה וכן כסמלים של בתולין. הצבתו של כתר פלוריונים על דמותה המצוירת של הכלה היהודייה נועד לציירה בדיוק כך - כמלכה וכבתולה.

עידו נוי הוא היסטוריון ואוצר של אומנות יהודית ועמית פוסט־דוקטורט באוניברסיטה העברית. במסגרת לימודי הדוקטורט היה נוי חבר בתוכנית לדוקטורנטים מצטיינים בבית הספר ללימודים מתקדמים ע"ש ג'ק ג'וזף ומורטון מנדל באוניברסיטה העברית. כמו כן היה חבר במרכז לאמנות יהודית שבאוניברסיטה העברית, שבמסגרתו תיעד אמנות יהודית והקים את מדור התייעוד של תשמישי הקדושה של 'אסכולת בצלאל'. בשנים האחרונות ד"ר נוי משמש כאוצר של תערוכות אומנות יהודית וישראלית, ולאחרונה התמנה לתפקיד סמנכ"ל 'הביאנלה של ירושלים' לאומנות יהודית עכשווית.

* * *

'בשישי בשבת בחמשה ימ[ים] [...] [חמש]ת אלפים ומאה וחמשים ושתיים לבריאת עולם', נישאו ר' שלום בר מנחם ומרת צמח בת ר' אהרן.¹ הכתובה מההודרת שהופקה

* מאמר זה נכתב הודות לתמיכתם של רבים. ראשית אודה לפרופ' שלום צבר על ההנחיה, האמונה, המסירות והעצות הטובות; לד"ר ולדימיר לויין ולמרכז לאמנות יהודית שבאוניברסיטה העברית; לפרופ' ישראל יובל ולתוכנית לדוקטורנטים מצטיינים שבבית ספר ג'ק, ג'וזף ומורטון מנדל ללימודים מתקדמים במדעי הרוח. תודה אחרונה וחביבה שלוחה לפרופ' אלישבע באומגרטן, מורתי, וכן לכל לחברי קבוצת המחקר 'אל מעבר לאליטה' שבראשה היא מכהנת. כתיבת מאמר זה נתמכה במימון של המועצה האירופית למחקר (European Research Council), כחלק מתוכנית המסגרת האירופית למחקר וחדשנות Horizon 2020 (הסכם מענק מחקר מספר 681507 grant).

1 כלומר בשנת 1391/2. כל מה ששרד משם העיר שבה התקיימה החתונה היו ארבע האותיות [...] 'רימש' דבר שהוביל לקריאה כקרמס (Krems) שבאוסטריה התחתית. הוצע שאביה של צמח הוא אהרן מקרמס, ושהחתן בן העיר וינה הוא שלום, בנו של מנחם (=Tröstl). ראו: Arthur Z.

לצורך נישואיהם נתגלתה בסוף מאה השמונה עשרה חתוכה לארבעה חלקים, ולאחר ששימשה כחומר מילוי לכריכת כתב יד לטיני מהמאה החמש עשרה.² לעומת המנהג המוכר באשכנז באותה התקופה להשתמש בכתובות שאינן מאוירות, שוליה של כתובה זו קושטו באיורים צמחיים ופרחוניים וכן בדמויותיהם של 'גיבורי' החתונה (תמונות 1, 2).³



תמונות 1, 2. מרת צמח בת ר' אהרן וחתנה ר' שלום בר מנחם (פרט). הכתובה מקרמס, 1391/2. Vienna, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. hebr. 218

Schwarz, 'Eine illuminierte Kremser Kethubah aus dem Jahre 1392,' *Archiv für jüdische Familienforschung, Kunstgeschichte und Museumswesen* 1 (1913), pp. 23-25; Arthur Z. Schwarz, *Die hebräischen Handschriften der Nationalbibliothek in Wien*, Vienna 1925, p. 237, no. 202.

2. Vienna, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. hebr. 218. כתב יד הלטיני שחלקיה נתגלו בו הופק בשנים 1440-1435, ושמור בספרייה הלאומית של אוסטריה בווינה (Cod. 4600). ראו: Michael Denis, ed., *Codices Manuscripti Theologici Bibliothecae Palatinae Vindobonensis Latini Aliarumque Occidentis Linguarum*, Vindobonae 1799, pp. 529-531.

3. Shalom Sabar, 'The Beginning of Ketubbah Decoration in Italy: Venice in the Late Sixteenth to the Early Seventeenth Centuries,' *Jewish Art*, 12/13 (1986/87), p. 101, note 41; Shalom Sabar, *Ketubbah: Jewish Marriage Contracts of the Hebrew Union College Skirball Museum and Klau Library*, Philadelphia 1990, pp. 8-9, 289-291.

דמויותיהם המאורכות של החתן והכלה ניצבות האחת מול השנייה משני צידי הטקסט. החתן, שניצב בצד ימין, חובש על ראשו את הכובע היהודי האופייני לתקופה. ידו השמאלית מציצה משולי גלימתו המרופדת פרווה, בעוד שידו הימנית מושטת קדימה, אוזנת טבעת זהב משובצת באבן אדומה. מולו, בצד שמאל של הכתובה, עומדת הכלה, הבתולה. היא אוזנת בשמאלה פרח כחול ומושיטה את ידה השנייה לכיוון הטבעת. שיערה הבלונדיני של הכלה אסוף וקלוע לצמה ארוכה. על ראשה מונח כתר זהב גדול. חישוק הכתר משובץ באבנים, ומעליו מזדקרים אלמנטים עיטוריים המכונים פלורונים (fleurons).⁴ לכאורה מדובר בתיאור שגרתי של טקס הקידושין, ואולם בניגוד לטבעת הזהב שאוחז החתן ושקשורה קשר מהותי לטקס, כתר הפלורונים שעל ראשה של הכלה נראה, לפחות במבט ראשון, כזה שאינו קשור לטקס היהודי. יתר על כן, הופעה של כתר פלורונים בהקשר יהודי נראה תמוהה, בעיקר משום שכתרים כאלה שימשו את האצולה באירופה הנוצרית כסמלי מעמד, ומכאן שאינם שייכים לתרבותם החומרית של יהודים אשכנזים במאות השלוש עשרה והארבע עשרה. הופעתם של סמלי אצולה כגון כתר פלורונים בהקשר היהודי דורשת בחינה והסבר של התופעה.

במאמר זה אבקש להראות כי הממצאים החומריים ובעיקר אלו החזותיים מן המאות השלוש עשרה והארבע עשרה מצביעים על כך שיהודים לא רק נחשפו למגוון רחב של כתרי פלורונים, הם גם השתמשו בהם והיו מודעים למשמעותם בחברה הנוצרית כסמלי מעמד של אצולה ומלוכה. אבקש לטעון שלמאייר הכתובה היו כמה סיבות לצייר את מרת צמח בת ר' אהרן כאשר זו מוכתרת דווקא בכתר פלורונים, וכולן נועדו, כך נראה, לצייר את הכלה בהתאם למודלים בני התקופה - כמלכה וכבתולה. חלקו הראשון של המאמר יוקדש לשימוש בכתרים ובכתרי פלורונים בפרט, וכן בסמלי מעמד אחרים, כאמצעי להשגה של נידודת חברתית. בחלקו השני של המאמר אתמקד בנסיבות שבאמצעותן הכתרים מצאו את דרכם לתוך האומנות היהודית ובסיבות העיקריות לאימוצם. חלקו השלישי של המאמר יוקדש לחזירת כתר הפלורונים לאיקונוגרפיה של החתונה היהודית, ולמגוון המשמעויות שניתנו לו ככתר חתונה, כתר מלוכה וככתר בתולין.

4 באשר לשימוש במונח 'כתר פלורונים' (fleuron crown) ראו: Ronald W. Lightbown, *Medieval European Jewellery: With a Catalogue of the Collection in the Victoria & Albert Museum*, London 1992, p. 121.

מוביליות של כתרים ושל מעמד חברתי

נראה שמאז ומתמיד השתמשו בני אדם בעיטורי ראש כסמלים לריבונותם. באשר לכתרי פלוירונים כטיפוס אירופי ייחודי, אלו התפתחו ברבע האחרון של האלף הראשון ושימשו את הקיסרים הקרולינגים והאוטונים כסמל לשלטונם. עד לרבע השלישי של המאה העשירית אומצו כתרי פלוירונים גם על ידי מלכים. במחצית השנייה של המאה השתיים עשרה החלו גם גברים, וכן נשים בנות מעמד האצולה, לחבוש כתרי פלוירונים.⁵ כתרי פלוירונים היו חלק ממערכת של פרטי לבוש שנענדו על הגוף ושנועדו לפרסם בפומבי את מעמדו החברתי, דרגתו הצבאית וכוחו הפוליטי של אדם, וכן את יוקרתו המשפחתית וזיהויו בשושלת המשפחתית. למעשה ההיררכיה של החברה בימי הביניים באה לידי ביטוי באמצעות תרבות חומרית שהייתה מוכרת, מזוהה ומוסכמת על ידי כל המשתתפים. כאשר כולם חבשו כתרים על ראשיהם היה ברור כשמש מי המלך או מי האציל, ומי לא. אך אין מדובר בתמונת מצב קפואה; חברות אנושיות חוות שינויים בלתי פוסקים שמשנים את הרכב הנפשות הפועלות כמו גם את מבנה החברה עצמו. כך קרה גם לאצולת אירופה, עת התערערו יסודותיה כתוצאה משקיעת הפאודליזם, צמיחת הערים ועליית הבורגנות. ככל שכוחה של הבורגנות התגבר כך פחת כוחם והשפעתם של האצילים, לפחות בתחומי הערים. בורגנים שהתעשרו שאפו לחיות בהתאם למעמדם ולחשיבותם בכלכלות המקומיות, ורכשו והשתמשו בתרבות החומרית של האליטה. תגובת הנגד לא איחרה לבוא והתבטאה בחוקי מותרות, חוקים מיוחדים שנחקקו כדי לנסות ולמנוע גישה ממי שאינו שייך לתרבות החומרית של האצולה.⁶ בין אותם בורגנים מתעשרים ששאפו להציג עצמם כחלק מהאליטה המקומית היו גם בעלי הון יהודים, שעשו זאת באמצעות אימוץ של התרבות החומרית והחזותית המתאימה.⁷ דוגמה מובהקת לכך באה לידי ביטוי באימוץ של סמלי אצולה, סמלים

5 לייטבון, תכשיטים (שם), עמ' 121-122.

6 באשר לחוקי מותרות הנוגעים לתכשיטים, בין היתר גם לכתרי פלוירונים, ראו: לייטבון, תכשיטים (שם), עמ' 79-90. חלק מחוקי המותרות נגעו ישירות ליהודים. ראו: Israel Abrahams, *Jewish Life in the Middle Ages*, New York 1919, p. 277 (הגבלה בספרד הנוגעת ללבוש נשים); ibid., pp. 294-295 (הגבלת גברים ונשים בשימוש של תכשיטים ופנינים).

7 על ההיסטוריה הכלכלית של היהודים ראו: Michael Toch, 'Between Impotence and Power: The Jews in the Economy and Polity of Medieval Europe', *Poteri economici e poteri politici secc. XIII-XVIII* (Atti della XXX Settimana di Studi, Istituto Francesco Datini, Prato), Simonetta Cavaciocchi, Florence (ed.), Florence 1999, pp. 229-230.

גרפיים שכל מהותם הייתה סימול מדינות, משפחות ויחידים ממעמדות גבוהים.⁸ מסמכים חתומים שנתגלו ברבים מארכיוני אירופה מעידים על כך שיהודים, במיוחד אלו שהיה להם תפקיד מרכזי בכלכלות המקומיות, הורשו להחזיק, להציג ולהשתמש בסמלים כדוגמת סמלי האצולה ההרלדיים, ולו למטרות פרקטיות כמו חתימה על חוזים ומסמכים רשמיים מול רשויות המדינה והעיר.⁹ טביעת חותם אחת כזו נשמרה בארכיון

8 עוד על היבטים של אצולה בהקשר יהודי, כגון אבירות, אהבה חצרנית, צריכה של ספרות ושירה, בזוירות וכדומה. ראו: Sarit Shalev-Eyni, *Jews among Christians: Hebrew Book Illumination from Lake Constance*, Turnhout 2010, pp. 85-104; שרית שלו-עיני, 'בעלי הון בעיר הנוצרית: הממצא החזותי והמילולי', תמונה וצליל: אמנות, מוסיקה, היסטוריה, בעריכת ירחמיאל כהן, 'ירושלים תשס"ז, עמ' 120-115; Sara Offenberg, 'A Jewish Knight in Shining Armor: Messianic Narrative and Imagination in Ashkenazic Illuminated Manuscripts', *The University of Toronto Journal of Jewish Thought*, 4 (2014), pp. 1-14; Sara Offenberg, 'Jacob the Knight in Ezekiel's Chariot: Imagined Identity in a Micrography Decoration of an Ashkenazi Bible,' *AJS Review*, 39 (2016), pp. 1-16; Ido Noy, 'The Fleuron Crown from Neumarkt in Silesia (Środa Śląska): Christian Material Culture in Jewish Context', *Ars Judaica*, 12 (2016), pp. 23-38; Ido Noy, 'Love Conquers All: The Erfurt Girdle as a Source for Understanding Medieval Jewish Love and Romance', *Images*, 11 (2018), pp. 227-246.

9 Daniel M. Friedenberg, *Medieval Jewish Seals from Europe*, Detroit 1987, pp. 31-42
כמה תכשיטים שנתגלו במטמונים ותוארכו לבין סוף המאה השלוש עשרה ותחילת המאה הארבע עשרה עוצבו בצורה של סמלי אצולה. לדוגמה, טבעת כסף מצופה זהב ועליה אריה שעומד על רגליו האחוריות (Halle/Salle, Staatliche Galerie Moritzburg, inv. no. Mo-LMK-E-170). ראו: Friedrich Wiggert, 'Ueber einen in Weißenfels im J. 1826 gemachten Fund goldner und silberner Schmucksachen aus dem vierzehnten Jahrhunderte', *Neue Mitteilungen aus dem Gebiete historisch-antiquarischer Forschungen*, 7, 2 (1844), pp. 86-95 (מס' 12). לוחית נוספת שנתגלתה בקולמר נשאה דמות של עיט (Paris, Musée national du Le Trésor de Colmar (The Treasure of Colmar): Moyen Âge, inv. no. Cl 20681p). [catalogue, Unterlinden Museum], curator Catherine Leroy, Paris and Colmar 1999, p. 51, no. 24E. שכלל זוג מספרים, כוכב וזוג ענפים (Münster, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Inv. no. V-1112). Ruth Tegethoff, 'Der Schatzfund aus dem Stadtweinhaus in Münster: Vergleichende Untersuchung der Schmuckstücke aus dem Schatzfund in der Judengasse hinsichtlich Herstellungstechnik und Gestaltung,' *Zeitschrift für Archäologie des Mittelalters*, 30 (2002), p. 8. כמו כן עשרים ואחת לוחיות זהב שנתגלו במטמון בארפורט בשנת 1876 (כיום אבד וללא מספרי רישום). המטמון שנתגלה באותו אזור בארפורט בשנת 1998 כלל חמש עשרה לוחיות כסף שנועדו לקשט הגורה, ועליהן סרטנים עשויים באמייל אדום (Weimar, Thüringische Landesamt für

העיר מינדן (Minden) שבצפון מערב גרמניה. החותמת נשאה את שמו של בעליה, יהודי בשם ישי (Iesse), שעיצב אותה כאשר במרכז מופיע כתר פלורונים תלתני בתוך מגן (תמונה 3). דגם זה של חותמת של יהודי הוא ייחודי, ואינו מופיע באף אחת מחותמות היהודים בנות התקופה¹⁰

אימוץ של סמלי האצולה נועד לאותת לנוצרים שעמם באו במגע עסקי על היות אותם יהודים חלק מהאליטה. אמצעי זה נועד גם להחציץ את מעמדם בעיני הקהילה היהודית. אחת מהתגליות הבולטות שנחשפו בשנים האחרונות - סמלי אצולה שצוירו על קירות חדר האורחים של משפחה יהודית בציריך - שופכת אור על מעמדם הכלכלי-החברתי של בעלי הון יהודים במחצית הראשונה של המאה הארבע עשרה. הפרסקאות נתגלו בבניין ברחוב ברונגסה (Brunngasse) מספר 8, שאכלס בעשורים הראשונים של מאה השלוש עשרה יהודייה אלמנה בשם מינה (Minne) וכן את בני משפחתה.¹¹ זו הייתה אחת המשפיעות בקהילה היהודית של ציריך. אחד מבניה, ר' משה בן מנחם, היה דמות בולטת בבית הכנסת (Schulmeister) של ציריך, ומחבר ספר מצוות קטן של ציריך. בחלקו העליון של הפרסקו, מעל לחלקיו הנרטיביים, צוירה רצועה אופקית

Denkmalpflege und Archäologie, inv. no. 3060/98, 5122–5135/98). Maria Stürzebecher, 'Der Schatzfund aus der Michaelisstraße in Erfurt,' *Die mittelalterliche jüdische Kultur in Erfurt, 1: Der Schatzfund: Archäologie, Kunstgeschichte, Siedlungsgeschichte*, Sven Ostritz (ed.), Weimar 2010, p. 234, no. 30. התכשיטים שלעיל, בין שהיו בשימוש יהודים ובין שבשימוש נוצרים.

10 הוצע לראות את השימוש בכתר המלכותי כרמז לשמו של בעל החותמת, שהרי ישי היה שמו של אבי דוד המלך. ראו: פרידנברג, חותמות (לעיל, הערה 9), עמ' 264–265, מס' 141. יש לקוות שבקרוב, בעקבות פרסום מחקרו של אנדראס לנרץ, נגלה פרטים חדשים על חותמות היהודים בכלל ועל הופעת סמלי אצולה על גביהם בפרט. ראו: Andreas Lehnertz, 'Judensiegel im spätmittelalterlichen Reichsgebiet. Beglaubigungspraxis und Selbstrepräsentation von Jüdinnen und Juden', PhD. Dissertation, University Trier, 2017 (forthcoming).

11 במהלך עבודות השיפוץ שהתקיימו בשנת 1996 נחשפו פרסקאות תחת כמה שכבות של טיח על קירות חדר האורחים. בצוירים תוארו פעילויות חצרונית כמו ריקוד, בזיזרות ואהבה בחיק הטבע. חלק מהצוירים ניתן לפרש כביקורת חברתית של הצייר על מי שהתיימרו להציג עצמם כאצילים, בין היתר גם משפחתה של מינה שהתגוררה בבית. סמלי האצולה מצויים ברצועה אופקית צרה בחלקם העליון של הקיר המזרחי, המערבי והדרומי. ראו: Dölf Wild and Roland Böhmer, 'Die spätmittelalterlichen Wandmalereien im Haus "Zum Brunnenhof" in Zürich und ihre jüdischen Arbeitsgeber', *Zürcher Denkmalpflege* (1995/96), pp. 17-24. בעלי הון (לעיל, הערה 8), עמ' 108–115.

צרה ובתוכה עשרים וחמישה סמלי אצולה.¹² לחלק מסמלי האצולה התלוו כתובות דו־לשוניות, באותיות עברית ולטיניות, שזיהו את בעליהם האצילים: משפחות ומדינות מאזור ציריך ודרום מערב גרמניה, אך גם מאזורים מרוחקים כמו לוקסמבורג (תמונה 4).¹³ בהתחשב בכך שמשפחתה של גברת מינה ניהלה עסקים עם האליטה הנוצרית, אין פלא שגם להם היה סמל משפחתי ייחודי (תמונה 5).¹⁴



תמונה 5. סמל אצולה בצורת מגן ובתוכו שלושה כובעים יהודיים. טביעת חותם במסמך המתוארך ל-31 בינואר 1329.

State Archives of Canton of Zurich, Document C I, No. 277



תמונה 4. סמל האצולה של בית אלטנקלינגן, המעוצב כמגן שחור ועליו אריה מסתער חובש כתר פלוירונים (פרט). פרגמנט של פרסקו, הקיר המערבי של הבית היהודי ברחוב ברונסה 8 בציריך.

Stadtarchäologie Zürich



תמונה 3. סמל אצולה בצורת מגן ובתוכו כתר פלוירונים. טביעת חותם במסמך המתוארך ל-26 בפברואר 1403.

Kommunalarchiv Minden, Stadt Minden, A I, Nr.201

כאמור הפרסקו שרד רק בחלקו, ולמרבה הצער לא ניתן לקבוע בוודאות האם סמל המשפחה הופיע גם הוא על קירות הבית. אם נניח שהוא הופיע בינות סמלי האצולה

12 הפרסקו עוטר במקור בשמונים וארבעה סמלי אצולה. משפחתה של מינה הייתה עשירה מאוד וסיפקה אשראי לכמה מבתי האצולה של אזור ציריך. ראו: Florence Guggenheim-Grünberg, *Judenschicksale und 'Judenschuol' im mittelalterlichen Zürich*, Zürich 1967, pp. 7, 25-26 וילד ובומר (לעיל, הערה 11), עמ' 28-29.

13 לזיהוי סמלי האצולה ראו: שם, עמ' 24-28.

14 סמל האצולה שהופיע בין היתר על חותמות בני המשפחה כלל שלושה כובעי יהודים שחוברו אחד אל השני בקדקודם. באשר לחותמות מרדכי ומשה ראו: פרידנברג, חותמות (לעיל, הערה 9), עמ' 156, מס' 69-70; החותמת של ויוולין (Vivlin), בנו של משה, ראו שם, עמ' 158-159 מס' 73. ראו גם: שלו-עיני, בעלי הון (לעיל, הערה 8), עמ' 116-117, הערה 34, איור 5. עיצוב זה הופיע גם על גבי גביע כפול מדרום גרמניה, שהיה שייך ככל הנראה לאחד מחברי משפחה (New York, The Metropolitan Museum of Art, Inv. nos. 1983, 125a-b). מוטיב זה היה נפוץ, אם כי בשינויים קלים, גם בחותמות מדרום גרמניה (ראו לדוגמה אצל פרידנברג, חותמות (שם), עמ' 166-168, מס' 76-77), כמו גם מהולנד: (שם, עמ' 280-281, מס' 150-151).

האחרים נוכל לומר שזה היה עוד אחד מהאמצעים שעמדו לרשות המשפחה כדי להציג את עצמם - בעיני עצמם ובעיני האורחים שפקדו את חדר האורחים - כחלק מהאליטה החברתית-הכלכלית של ציריך.¹⁵ בהחלט ייתכן שמסיבה זו מאייר הכתובה מקרמס התכוון לצייר את מרת צמח (ובעקיפין את בעלה ר' שלום), כחלק מהאליטה הכלכלית-החברתית של אזור מגוריהם, בין שעשה זאת על דעת עצמו ובין שבהוראת מזמין הכתובה. בעוד שמשפחתה של מינה עשתה זאת באמצעות סמלי האצולה על קירות חדר האורחים שבביתה, בכתובה מקרמס זה נעשה באמצעות שימוש בסמל מעמד מובהק, כתר שנחשב על ראשה של הכלה.¹⁶

אימוץ כתרי פלורונים באיקונוגרפיה היהודית והמנגנון של המשכונות

מידת חשיפתם של היהודים לתרבות החומרית של האצולה הנוצרית ולסמלי מעמד בפרט הייתה תלויה במידה רבה בנסיבות. יהודים עירוניים נטו להיחשף לאומנות חזותית שהוצגה במרחב הציבורי. למעשה היה זה כמעט בלתי אפשרי לתושבי הערים להימנע מחשיפה לדימויים חזותיים כאלה, היות שהם עיטרו חזיתות של מבנים דתיים וחילוניים. ר' יהודה בר שמואל החסיד, מחבר ספר חסידים שפעל בשפייר ובעיקר ברגנסבורג (1140-1217), הביא כמה דוגמאות למידת האינטנסיביות של האומנות הנוצרית במרחב העירוני. לדוגמה, הוא הציע ליהודי שבונה את ביתו לא למקם את החלון 'כנגד התועבות' כדי שכשיפתח לא יראה כאילו הוא משתחוה לעבודה זרה.¹⁷ במקום אחר הוא הציע לאדם שעובר תחת מפתן נמוך, שפונה כנגד עבודה זרה לא 'לכפוף אלא יהפוך פניו אחורנית או יפנה לאחוריו או לצדדין כדי שלא יהא נראה כמשתחוה לע"ז'.¹⁸ חשיפת היהודים לאיקונוגרפיה הנוצרית התרחשה באופן טבעי גם

15 שלו-עיני הציעה שהצגת סמלי האצולה בחדר האורחים שירתה מטרה פרקטית, אמצעי של המשפחה להרשים את הלקוחות הנוצרים שפקדו את הבית בנסיבות עסקיות. ראו: שלו-עיני, בעלי הון (לעיל, הערה 8), עמ' 116.

16 במקרה של מרת צמח כתר הפלורונים שעל ראשה לא היה האמצעי היחיד ששימש להצגת מעמדם הכלכלי-החברתי הרם של בני הזוג; זו התגלמה גם בטבעת הזהב הגדולה שהעניק ר' שלום לכלתו, באופנה העדכנית שבה התלבשו בני הזוג וכן בעצם השקעת משאבים בקישוט הכתובה.

17 יהודה בר שמואל, ספר חסידים, מהדורת ויוסטינעצקי, ברל, תרנ"א, עמ' 333, סימן תתקנג.

18 שם, עמ' 333, סימן תתקנד. ראו דיון בנושא זה: Elisheva Baumgarten, 'Shared and Contested Time: Jews and the Christian Ritual Calendar in the Late Thirteenth Century.'

כאשר אלו נכנסו פנימה לתוך לכנסיות.¹⁹ אפשר רק לדמיין את מגוון הכתרים שיהודים נחשפו אליהם בהזדמנויות הללו.

דרך נוספת שאמצעותה נחשפו היהודים לאיקונוגרפיה הנוצרית, ובפרט לזו הקשורה לחתונה, היא איור של כתבי יד עבריים. לעיתים עבדו מאירים יהודים עבור אמנים נוצריים או בשיתוף פעולה איתם. לפעמים כל תהליך האיור בוצע בסדנה של אמנים נוצריים, תחת השגחה ופיקוח של מזמין היצירה.²⁰ עובדה היא שרבים מהאיורים שבכתבי היד העבריים משקפים את האיקונוגרפיה והסגנון של איורי כתבי היד הנוצריים בני הזמן. הדמיון מתבטא בפרטים הקטנים ביותר כגון התנוחות והמחוות של הדמויות, דימויי האדריכלות, הריהוט, כלי השולחן, הלבוש, התכשיטים וכדומה. תופעה זו מתועדת בפירוש רש"י לתנ"ך, אחד מכתבי היד המאירים האשכנזים המוקדמים ביותר, אשר הועתק בוירצבורג בשנת 1233 על ידי שלמה בן שמואל.²¹ בחינת סגנונית מגלה שהאיורים נעשו כנראה לא על ידי יהודים, אלא דווקא על ידי נוצרי בסדנת איור בעיר. שניים מבין האיורים שופכים אור על החדירה של כתרי פלורונים לאיקונוגרפיה היהודית. האיור לפרשת מקץ (בראשית מא, א-ד) מראה את חלום הפרות של פרעה, כאשר פרעה שוכב במיטתו וחובש על ראשו כתר פלורונים מזהב (תמונה 6). האיור השני, שמופיע בכרך השני של הכתב היד, מתאר את הסיפור שבספר דניאל על השלכת חנניה, מישאל ועזריה לכבשן האש בשל סירובם להשתחוות

Viator, 46/2 (2015), pp. 253-276.

19 שם, עמ' 333, סימן תתקנז- תתקנח. ראו דוגמאות נוספות אצל: Joseph Shatzmiller, *Cultural Exchange: Jews, Christians, and Art in the Medieval Marketplace*, Princeton 2013, pp. 43-44, 141-158.

20 הפטרון היה יכול להיעזר בשירותיו של מתווך שפעל בינו לבין בעלי המקצוע. אדם זה כונה ליבררי (*librarii*) וידע לא רק מה רצונו של מזמין היצירה, אלא גם היה ברשותו הידע הדרוש כדי לפקח על העבודה בפועל ולדאוג לכל העניינים הכספיים. ראו: Jonathan J.G. Alexander, *Medieval Illuminators and Their Methods of Work*, New Haven and London 1992, p. 52.

21 Elisabeth Munich, Bayerische Staatsbibliothek, Cod hebr. 5. Klemm, *Die illuminierten Handschriften des 13. Jahrhunderts deutscher Herkunft in der Bayerischen Staatsbibliothek*, Wiesbaden 1998, pp. 198-202; Eva Frojmovic, 'Jewish Scribes and Christian Illuminators: Interstitial Encounters and Cultural Negotiation,' *Between Judaism and Christianity: Art Historical Essays in Honor of Elisheva (Elisabeth) Revel-Neher*, Katrin Kogman-Appel and Mati Meyer (eds.), Leiden 2009, pp. 281-305.

לצלם הזהב של נבוכדנצר. באיור נבוכדנצר וכן צלם הזהב שלו מוכתרים שניהם בכתרי פלורונים (תמונה 7). שני האיורים האלה שבפירוש רש"י לתנ"ך הם ההופעה המוקדמת ביותר של כתרי פלורונים באומנות היהודית.



תמונה 7. נבוכדנצר וצלם הזהב מוכתרים שניהם בכתרי פלורונים. פירוש רש"י, וירצבורג, 1233. Munich, Bayerische Staatsbibliothek, Cod. hebr. 5, II fol. 209r



תמונה 6. פרעה שוכב במיטתו, ועל ראשו כתר פלורונים. פירוש רש"י, וירצבורג, 1233. Munich, Bayerische Staatsbibliothek, Cod. hebr. 5, I fol. 37r

היהודים היו מודעים היטב לתפקידם ולמשמעותם של כתרי פלורונים בתרבות הנוצרית האירופית. כתבי יד עבריים מאוירים מעידים על מידת החשיפה וההבנה של היהודים של המשמעות המקורית של הכתרים. ניתן לומר זאת בשל העובדה הפשוטה שכתרי פלורונים מופיעים בכתבי היד העבריים בעיקר בהקשרם המקורי, כלומר בהקשר של מלוכה ואצולה, על ראשן של דמויות מלכים מקראיים ובני הזמן,²²

22 ראו לדוגמה את דוד המלך בחומש הדוכס מססקס, שהופק בדרום גרמניה ברבע הראשון של המאה הארבע עשרה (London, British Library, Add 15282, fol. 302r); שלמה המלך במחזור המשולש, שהופק באזור אגם קוסטנץ בשנת 1320 (Budapest, Hungarian Academy of Sciences, Kaufmann Collection, MS. A 384, fol. 183v). מאירים לא הבדילו בין מלכים יהודים לנוכרים. ראו למשל את הכתרים שעל ראשם של המלך אחשוורוש והמלכה אסתר במחזור הארכיבישוף לוד, שהופק בפרנקוניה באמצע המאה השלוש עשרה (Oxford, Bodleian Library, MS. Laud Or 321, fol. 48v). ברור שאף אחד מאותם מלכים מקראיים לא היה יכול לחבוש כתר של ימי הביניים. באשר להצגת מלכים מימי הביניים עם כתרי פלורונים ראו: המחזור המשולש (דף 103ב). איור זה זוהה כתיאור של קרב מולדורף, שהתקיים ב־28 בספטמבר 1322 בין פרידריך מאוסטריה לבין לודוויג, הדוכס של בוואריה העילית. ראו: David H. Müller and Julius V. Schlosser, *Die Haggadah von Sarajevo: Eine spanisch-jüdische Bilderhandschrift des Mittelalters*, Vienna 1898, pp. 114-115.

מנהיגים מקראיים,²³ בעלי חיים מלכותיים כמו אריות ועיטים,²⁴ וכאילוטרציות למילה העברית מלך.²⁵ ניתן לומר שהיהודים לא רק שרכשו את הכתרים עצמם כחפצים פיזיים או כדימויים חזותיים, הם גם רכשו הבנה עמוקה של המשמעויות ושל הניואנסים הדרושים כדי לעשות בכתרים שימוש נכון. הטמעתם של כתרי הפלוירונים בתרבות החומרית והחזותית היהודית הייתה כה טוטלית עד כי בשלב מאוחר יותר הם החלו משמשים כמודל לעיצוב של תשמישי קדושה, ובמיוחד תשמישים הקשורים לספרי תורה, וזאת כחלק מהמנהג להכתיר את התורה כמלכה וככלה.²⁶ בעוד שליהודים בארצות האסלאם שימשו כתרים

פלוירונים על גבי קסדות הקרב ראו: Edward F. Twining, *A History of the Crown Jewels of Europe*, London 1960, p. xxxvii. על הקשר שבין קרב מוולדורף לקרב האכסטולוגי שמרומז בפיוט ראו: Shalev-Eyni, 'Iconography of Love: Illustration of Bride and Bridegroom in Ashkenazi Prayerbooks of the Thirteenth and Fourteenth Century', *Studies in Iconography*, 26 (2005), pp. 42-47.

23 ראו לדוגמה את יוסף ומשה בהגדת נירנברג השנייה, שהופקה בפרנקוניה בשנים 1470-1480 (לונדון, אוסף דוד סופר, לשעבר ירושלים, ספרית שוקן, כ"י 24087, דפים 11 r, 37r); מרכזי במחזור לייפציג, שהופק בדרום גרמניה בשנת 1320 (Leipzig, Universitätsbibliothek MS.) (Vollers 1102, vol. I, fol. 51v).

24 לדוגמה האריות שבמחזור אמסטרדם, שהועתק בקלן בשנת 1240 (Amsterdam, Joods) (Historisch Museum, MS. B166, fol. 22v). האריה שבדף 161א חובש גם הוא כתר פלוירונים מזהב כאשר הוא ניצב בין שתי מילים בעברית: שמו של האל והכותרת 'מלך'. דוגמה נוספת היא עיט מוכתר בכתר פלוירונים בחומש הדוכס מססקס (דף א1).

25 כתר פלוירונים מוזהב שצויר מעל לאות 'מ' במחזור לייפציג (כרך 1 דף 22ב), במילת הפתיחה לפיוט ליום ראשון של ראש השנה 'מלך אזור גבורה גדול שמך בגבורה'. ישראל דוידזון, אוצר השירה והפיוט: מזמן חתימת כתבי הקדש עד ראשית תקופת ההשכלה, ג, ניו יורק 1924-1933, עמ' 139, מספר 1529. שימוש דומה בכתר נעשה גם באיור לפיוט ליום שני של ראש השנה 'מלך אמן מאמרך מרחוק מוצב'. שם, כרך 3, עמ' 140, מספר 1543. כאן ליד מילה התחילית 'מלך' צוירו גם אריה ועיטים. הכתר עצמו מעוטר באבני חן אדומות וכחולות בצורות שונות (מחזור לייפציג כרך 1 דף, א54).

26 המנהג להכתיר את התורה מצוין על ידי ר' האי גאון (צוטט על ידי יצחק אבן גיא) כבר בסוף המאה העשירית או תחילת המאה האחת עשרה, כאשר התייחס להכתרת החתנים בשמחת תורה. ראו: יצחק אבן גיא, ספר שערי שמחה, מהדורת שמחה, פירת', תרכ"א, א, עמ' 117-118. בכמה קהילות בספרד נהגו להכתיר ילדים ומבוגרים שקראו בתורה באמצעות עטרות של ספרי תורה. ראו: עסיס, בתי-כנסת, עמ' 22. על הכתרת חתן תורה ראו להלן, בהערה 80. על מגוון הכתרים ששימשו ככתרי תורה זו ראו: ברכה יניב, מעשה חושב: התיק לספר תורה ותולדותיו, ירושלים, תשנ"ח, עמ' 28-30. ראו גם: Franz Landsberger, 'The Origin of European Torah Decorations', *Hebrew Union College Annual*, 24 (1952-53), pp. 139-144.

של שליטים מוסלמים כמקורות ההשראה לעיצוב כתרי התורה,²⁷ ליהודי אירופה כתרי פלוירונים הם אלה ששימשו כמודל. אחת מהדוגמאות המוקדמות ביותר לכך מופיעה בהגדת דרמשטט השנייה, שהופקה בצפון איטליה במחצית השנייה של המאה החמש עשרה.

באיור לטקסט העוסק במעמד הר סיני וקבלת התורה ניתן לראות את משה עומד על הר סיני ואוחז בידו הימנית את לוחות הברית המוכתרים בכתר פלוירונים תלתני (תמונה 8).²⁸



תמונה 8. משה מקבל את התורה. מעל מרחף כתר פלוירונים תלתני. הגדת דרמשטט השנייה, צפון איטליה, המחצית השנייה של המאה החמש עשרה.
Darmstadt, Hessische Landes- und Hochschulbibliothek, Cod. Or 28, 9v.
התמונה באדיבות המרכז לאמנות יהודית, האוניברסיטה העברית.

יהודים נחשפו לתכשיטים בכלל ולכתרים בפרט גם דרך עיסוקם כמלווים בריבית. יהודים הללו כסף לנוצרים מכל המעמדות; לאיכרים, לאנשי דת ולאליטה החילונית. כערבון להחזר ההלוואה דרשו היהודים לקבל לידם משכון, ששיקף בערכו את היקף ההלוואה (לכל הפחות). אם הלווה לא החזיר בזמן את הקרן יחד עם הריבית שהוסכמה

נוספים בכתרים בספרות ובאמנות היהודית, ראו: Shalom Sabar, 'Crown,' *Encyclopedia of the Bible and Its Reception*, 5, Berlin and New York 2012, pp. 1-3.

27 שני כתרים כאלה, עשויים מכסף ומקושטים בזהב וטכניקת הגיילו, מוזכרים במסמך מגניזת קהיר שמתוארך לשנת 1159. על כך ראו: שלמה דב גויטיין, 'בית הכנסת וצידודו לפי כתבי-הגניזה', ארץ ישראל, ז (תשכ"ד), עמ' 95-96 מספר רישום no. TS NS J 296. כמעט מיותר לציין שאף אחד מהכתרים האלה לא שרד.

28 ייתכן שההגדה משקפת מסורת אשכנזית צפון איטלקית, הקרובה ביותר להגדת פלורסהיים. ראו: Yael Zirlin, 'Discovering the Floersheim Haggadah,' *Ars Judaica*, 1 (2005), pp. 92-93.

מראש, העירבון עבר באופן חוקי לידי של המלווה, שנשאר ברשותו או שנמכר בחסות העיר במכירה פומבית.²⁹ מבין מגוון התכשיטים שיכלו להימסר כמשכונות, כתרים היו ללא ספק בעלי הערך הגבוה ביותר שיהודים יכלו להשיג כמשכונות - מבחינה חומרית וסמלית. ואכן, ארכיוני ערי אירופה מעידים על כך שמלווים בריבית הצליחו להניח את ידיהם על לא מעט כתרים שכאלה.³⁰ לדוגמה, כתר זהב משובץ בפנינים שמוזכר בארכיון העיר סבוי נמסר בשנת 1346 כמשכון ליהודי בשם אגין (Agin).³¹ כתר אחר נמסר בשנת 1381 לסימונדו (Simondo) משטרסבורג. הכתר הזה מושכן כשהוא פגום, אך עדיין מתואר לפרטי פרטים ככזה שמשוּבץ בעשרות אבנים יקרות הכוללות בין היתר אבני רובין, ספיר, אמרלד, יהלומים ופנינים.³² כתרים אחרים היו במקור שייכים למלוכה. לדוגמה, בשנת 1346 פפפרקורן (Pfefferkorn) וברונין (Brünin), זוג משכונאים מהכפר הקטן בלדרן (Baldern) שבז'ירטמברג, השיגו כתר מצופה זהב של הדוכס סטפן מבוואריה התחתית.³³ באוגוסט של שנת 1400 משכנה הדוכסית (ההרצוגין) מברג אצל יהודי מקלן בשם ויוס מברול (Vivus of Brühl) את הכתר

29 באשר לתפקידם של היהודים בגרמניה במאות השלוש עשרה והארבע עשרה ראו: טוך, חשיבות וכוח, עמ' 221-243. על ההיבטים הפרקטיים של הלוואה בריבית ויחסם של הנוצרים, ראו: Michael Toch, 'Geld und Kredit in einer spätmittelalterlichen Landschaft: Zu einem unbeachteten hebräischen Schuldenregister aus Niederbayern (1329-1332)', *Deutsches Archiv für Erforschung des Mittelalters*, 38 (1982), pp. 506-528; Haym Soloveitchik, 'Pawnbroking. A Study in Ribbit and of the Halakhah in Exile', *Proceedings - American Academy for Jewish Research*, 38-39 (1970-1971), pp. 150-157. על החקיקה הנוצרית בנוגע להלוואה בריבית ראו: שצמילר, חילוף (לעיל, הערה 19), עמ' 10-13.

30 דוגמאות אלה ואחרות מוזכרות אצל שצמילר, חילוף (שם), ראו במיוחד פרק 3, עמ' 45-58.

31 חלק מהכתרים הממושכנים האלה מוזכרים בארכיון העיר סבוי, וראו: Renata Segre, 'Testimonianze Documentarie sugli Ebrei negli Stati Sabaudi (1297-1398)', *Michael: On the History of the Jews in the Diaspora*, 4 (1976), p. 308, no. 77.

32 שם, עמ' 359-360, מספר 286. ראו כתרים נוספים בארכיון העיר פרנקפורט: Isidor Kracauer, *Urkundenbuch zur Geschichte der Juden in Frankfurt am Main von 1150-1400*, Frankfurt am Main 1914, pp. 162-178. תיעוד משנת 1391 מזכיר לדוגמה שהלמוט הזקן מקורנברג (Helmut von Cornberg der Alte), משכן אצל היהודיה בשם צירלין ובנה וולף תכשיטים רבים הכוללים כתר זהב. ראו: שם, מס' 46. מסמך אחר מזכיר שגם קונרד מביקנבך (Konard von Bickenbach) משכן כתר ליהודי בשם יוסף (Josefs Eidam). ראו שם, מס' 124.

33 Toni Oelsner, 'Baldern', *Germania Judaica*, 2/1: *Von 1238 bis zur Mitte des 14. Jahrhunderts*, Zvi Avneri (ed.), Tübingen 1968, p. 48.

המלכותי שלה.³⁴ אבל הדוגמה המדהימה ביותר התרחשה בשנת 1339 כאשר יהודי בשם ויולין (Vivlin) האדום משטרסבורג נפגש עם אדוארד השלישי מלך מאנגליה. זה הזדקק להון רב (340,000 פלורנינים) כדי לממן מערכה צבאית כנגד צרפת, ובחר למשכן את הכתר המלכותי של אנגליה (*coronam dicti domini regis ac regni Angliae*) haereditariam תמורת זאת. הכתר המלכותי היה כה יקר עד כי הוחלט שהוא יישמר בטרייר תחת השגחתו של בולדווין, הארכיבישוף מלוקסנבורג. כעבור חמש שנים, כאשר המלך האנגלי כיסה את ההלוואה, הכתר הושב חזרה לאנגליה.³⁵ אחד הממצאים החשובים ביותר השופכים אור על הימצאות כתרי פלוירונים בהקשר יהודי הוא כתר פלוירונים שנתגלה בשנת 1988, בליבו של האזור שנחשב לרובע היהודי של שרודה שלונסקה (Środa Śląska), עיירה המצויה כיום בפולין.³⁶ בימי הביניים כונתה העיירה נוימרקט (Neumarkt) שבשליזיה. הכתר מנוימרקט הופק ברבע הראשון של המאה הארבע עשרה וקושת ביותר ממאה אבני חן בגדלים ובצבעים שונים. חישוקו מורכב מעשר לוחיות טרפזיות שחוברו האחת לשנייה באמצעות צירים. בראש כל ציר מתנוסס קישוט צמחי שמכונה פלוירון. ואילו בראש כל טרפז מתנוסס עיט הרלדי, שאוחז במקורו טבעת נישואין קטנטנה עשויה זהב ומשובצת בטורקיז (תמונה 9).³⁷

Matthias Schmandt, *Judei, cives et incole: Studien zur jüdischen Geschichte Kölns im Mittelalter*, Hannover 2002, pp. 261-263, no. 74 (III).

Gerd Mentgen, 'Herausragende jüdische Finanziers im mittelalterlichen Straßburg,' *Hochfinanz im Westen des Reiches, 1150–1500*, Friedhelm Burgard, Alfred Haverkamp, and Franz Irsigler (eds.), Trier 1996, pp. 79-89.

The National Museum in Wrocław, Inv. nos. V-2333, 2611, 2612 36
Leopold Moses, "Neumarkt," *Germania Judaica* 2/2: Von 1238 bis zur Mitte des 14. Jahrhunderts, Zvi Avneri (ed.), Tübingen 1968, pp. 578. Klaus Heller, 'Neumarkt', *Germania Judaica*, 3/2: 1350–1519, Arye Maimon, Mordechai Breuer, and Yacov Guggenheim (eds.), Tübingen 1995, pp. 948-949
Michael Toch, 'Medieval Treasure Troves: Jewry and the Crusades and Medieval Culture in Honour of Benjamin Z. Kedar,' *Laudem Hierosolymitani: Studies in Crusades and Medieval Culture in Honour of Benjamin Z. Kedar*, Iris Shagrir, Ronnie Ellenblum, and Jonathan Riley-Smith (eds.), Aldershot 2007, pp. 273-29.

איקונוגרפיה זו היא רמז לכך שהכתר שימש כחונה. השוו עם שני עיטורי בגדים עשויים 37
כסף מצופה בזהב שנתגלו בארפורט, ושעוצבו כעיטים שאוחזים במקורם טבעות זעירות, Weimar, Thüringisches Landesamt für Denkmalpflege und Archäologie, inv. no 3093/98, 3039/98. ראו: שטורצבר, ארפורט (לעיל, הערה 9), עמ' 256-257, מס' 62-63.



תמונה 9. כתר הפלוריונים שנתגלה ברובע היהודי בנוימרקט שבשליזיה (שרודה שלונסקה), ראשית המאה הארבע עשרה. The National Museum in Wrocław, Inv. nos. V-2333, 2611, 2612.

הכתר מנוימרקט היה רק חלק מזוג מטמונים עצומים בהיקפם, שכללו אלפי מטבעות כסף וזהב ומספר תכשיטי זהב.³⁸ כיום מקובלת ההשערה שהכתר, כמו שאר תכשיטי הזהב, נמסרו ליהודי מנוימרקט בשם מושו (Muscho) כעירבון להלוואה שנמסרה למלך הבוהמי קרל הרביעי (1316-1378) שלימים יהפוך לקיסר האימפריה הרומית הקדושה. כחלק מהסכם ההלוואה שנערך בשנת 1348 ותועד בארכיון העיר סוכם שמושו ומשפחתו יקבלו אישור מיוחד להתגורר בתחומי העיר למספר שנים.³⁹ אם השערה זו נכונה ייתכן שכתר הפלוריונים שימש במקור ככתר חתונה של אחת מנשות המשפחה המלכותית, ומרבית הסיכויים שהיה שייך לבלאנס דה וולואה (Blanche de Valois) מסיציליה, אשתו של קרל הרביעי שמתה בשנת 1348 בהיותה בת שלושים ושתיים בלבד.⁴⁰ אולם בהיעדר פירוט של תכולת המשכונות במסמך הארכיוני אין אפשרות לאשש או להפריך את השערה זו.

38 שנתגלו במהלך עבודות הריסה של בתים ברחוב Daszy'nskiego. ראו: Jerzy Pietrusiński, 'Herrscherschmuck aus der Schatzkammer der Luxemburger im Goldschatz von Neumarkt in Schlesien (Środa Śląska)', King John of Luxembourg (1296-1346) and the Art of His Era: Proceedings of the International Conference, Prague 1996, Klára Benesovská (ed.), Prague 1998, pp. 190-191. טבעת כסף אחת הייתה מקושטת בחרמש ירח וכוכב, מוטיב שמרמז על בעלות יהודית. להרחבה ראו: נוי, כתר (לעיל, הערה 8), עמ' 23, הערה 1.

39 ראו: Otto Meinardus, *Das Neumarkter Rechtsbuch und andere Neumarkter Rechtsquellen*, Breslau 1906, pp. 237-238, no. 31. Leopold Moses, 'Neumarkt,' *Germania Judaica*, 2/2: *Von 1238 bis zur Mitte des 14. Jahrhunderts*, Zvi Avneri (ed.), Tübingen 1968, p. 578. ראו גם: Rainer Sachs, 'Der Schatzfund von Neumarkt/Schlesien,' *Schlesien: Kunst, Wissenschaft, Volkskunde*, 36 (1991), pp. 71-75. עמ' 198-199.

40 זקס (לעיל, הערה 39), עמ' 73-74. ראו אפשרויות נוספות לזיהוי בעלת הכתר אצל פיטרוסינסקי (לעיל, הערה 38), עמ' 199-200.

העובדה שכתרים רבים עשו את דרכם לידיהם של בעלי הון יהודים מעלה את השאלה מה עשו אותם יהודים עם הכתרים; האם רק אכסנו אותם עד לתום תקופת ההלוואה, או שמא גם עשו בהם שימוש? ואם כן - כיצד? הספרות העברית בת התקופה מספקת רמז לכך שחלק מהיהודים האמינו שיש להם רשות להשתמש בחפצים הממושכנים. לדוגמה, שאלה שנשלחה לרבנו תם, יעקב בן מאיר (1100-1171), מתארת מקרה שאירע באורליאן בין משכונאי יהודי לבין אחיו. המשכונאי הרשה לאחיו להשתמש במרכבת נשים שהייתה שייכת לאצילה נוצרית (שרית), וזאת לאחר שזה ביקש לכאורה רשות מאותה גברת. הסיפור הסתבך כאשר התברר שהאח שיקר בקשר לכך שביקש רשות, ולא רק זאת, הוא גם עשה בה שימוש לא זהיר וגרם לציפוי הזהב של פיתוחי העץ להתקלף.⁴¹ שימוש מוקפד יותר בחפצים ממושכנים תיאר המהרי"ל, יעקב בן משה הלוי מולין (1360-1427), שהתיר להציג לראווה בערב פסח כלי שולחן מכסף ומזהב, אפילו אם היו שייכים לנוצרים. בהמשך הוא הוסיף שגם אביו נהג להציג כלים כאלו על גבי שולחן מיוחד.⁴² אולם המהרי"ל הדגיש שהרשות לכך נתונה רק אחרי שההלוואה לא כוסתה והכלים הפכו לרכוש החוקי של המשכונאי. בעת תקופת ההלוואה אם כן, יש לבקש את הסכמתם מראש של הבעלים.⁴³ אפשר שעצם הדיון של מהרי"ל מעיד דווקא על קיומה של תופעה הפוכה, של יהודים שהשתמשו בחפצים ממושכנים ללא רשותם של הלווים. כך או כך נראה שהשימוש בחפצים של נוצרים, גם אם הם לא היו שייכים להם מבחינה חוקית, העיד על כך שהיהודים ראו בהם ככאלו ששייכים להם מבחינה תרבותית. הבעלות התרבותית של אדם על תרבות חומרית יש בה כדי להסביר את הופעתו של כתר הפלוריונים על ראשה של מרת צמח שבכתובה מקרמס. כאמור, ההופעה של הכתר על ראשה של מרת צמח תמוהה ומעלה את השאלה כמה הדימוי שמופיע על הכתובה מבוסס על המציאות; האם גם מרת צמח, הכלה הממשית שעליה מבוססת דמותה המצוירת, הצליחה להשיג כתר ממשי לרשותה? האומנם היא התחתנה כאשר היא חובשת כתר על ראשה? אף שלא ניתן לענות על השאלות הללו, דבר אחד נראה סביר; בין שמדובר בדמיון ובין שבמציאות, יש לשער שהיא עצמה, כמו סביבתה הקרובה, ראתה בכתר שעל ראשה ככזה שהולם את האירוע והמעמד: את אירוע החתונה ואת מעמדה ככלה.

41 יעקב בן מאיר, ספר הישר לרבנו תם, מהדורת רוזנטל, ברלין, תרנ"ח, עמ' 61-68, סימני לו-לז.

42 יעקב בן משה הלוי מולין, מנהגי מהרי"ל, מהדורת שפיצר, ירושלים, תשמ"ט, עמ' 23, סימן טו.

43 שם, עמ' 88, סימן ד.

הכתרת הבתולה והמלכה

הצגה של סמלי מעמד בפומבי הייתה חשובה ביותר בכל הקשור להתקשרות הזוגית בין גבר לאישה - התקשרות שביטאה לפחות באופן אידיאלי הסכמה בין שתי משפחות. היות שכך הייתה זו הזדמנות לכל אחת מהמשפחות, בעיקר מן האריסטוקרטיה, להציג את מוצאה, מעמדה החברתי, כוחה הכלכלי, השפעתה הפוליטית או דרגתה הצבאית. בעוד שלשאר סמלי המעמד לא היה קשר ישיר לחתונה, הכתרים נשאו תפקיד כפול: הם העידו על מעמדו ומוצאו של מי שחבש אותם ובו בזמן שימשו סמל לחגיגות ולניצחון של החתן והכלה.⁴⁴ סצנות ההכתרה החתונה המוכרות ביותר באירופה של ימי הביניים התמקדו בניצחון ובהכתרת הבתולה - איקונוגרפיה שהתפתחה באומנות המערבית במאות השתיים עשרה והשלוש עשרה. בסצנות הללו מתוארים השלבים האחרונים בסיפור חייה של מריה הבתולה; מותה או שקיעתה בשינה עמוקה, עלייתה לשמיים והכתרתה שם למלכה יחד עם ישו, מלך השמיים.⁴⁵ מריה וישו מתוארים כאשר הם ישובים אחד ליד השנייה על כס משותף (Synthronos), סמל בן התקופה לאיחוד שבנישואין וחפץ ממשי בחתונות נוצריות בנות הזמן, וגם בסצנות של אהבה חצרנית.⁴⁶ איקונוגרפיה זו טומנת בחובה משמעות כפולה: מריה מוצגת לא רק כמלכת השמיים אלא גם ככלתו של ישו. בעוד שבתיאורים המוקדמים מריה מתוארת כמוכתרת מראש בכתר,⁴⁷ תיאורים מאוחרים יותר מראים את הכתרתה

44 לייטבון, תכשיטים (לעיל, הערה 4), עמ' 123-124; טווינג, תכשיטי-הכתר (לעיל, הערה 22), עמ' XXXI. מנהג זה חדר מן העולם הרומי וזכה לביקורת חריפה בשל קישורו עם פגניות. ראו: Karl Baus, *Der Kranz in Antike und Christentum*, Bonn 1940, pp. 93-112; על האיקונוגרפיה של הכתרות חתונה בנצרות המוקדמת ראו: Ernst H. Kantorowicz, 'On the Gold Marriage Belt and Marriage Rings of the Dumbarton Oaks Collection', *Dumbarton Oaks Papers*, 14 (1960), pp. 3-16. על המנהג הרומי העתיק ראו: Susan Treggiari, *Iusti Coniuges' from the Time of Cicero to the Time of Ulpian*, Oxford 1991, pp. 163-164.

45 Penny S. Gold, *The Lady & the Virgin: Image, Attitude, and Experience in Twelfth-Century France*, Chicago 1987, pp. 51-68; Émile Mâle, *The Gothic Image: Religious Art in France of the Thirteenth Century*, trans. Dora Nussey, New York 1958, pp. 254-258.

46 Ernst H. Kantorowicz, 'ΣΥΝΘΡΟΝΟΣ ΔΙΚΗΙ', *American Journal of Archeology*, ראו: 57, 2 (1953), pp. 65-70; בנימין שלמה המבורגר, 'שרשי מנהג אשכנז, ד, בני ברק תשס"ד', עמ' 525-532.

47 ראו את הטימפנום המרכזי שבקתדרלת סנליס (Senlis) שבצרפת, שמתוארך לשנת 1170 לערך. נושא זה חזר על עצמו במקומות נוספים בצרפת בסוף המאה השתיים עשרה או בתחילת המאה

כמעשה פעיל, בין שהיא מוכתרת על ידי מלאכים⁴⁸ ובין שעל ידי ישו בכבודו ובעצמו.⁴⁹ מקור תיאורם של מריה וישו כזוג אוהבים טמון בפירוש לשיר השירים. כמו היהודים, גם הנוצרים תפסו את המגילה כטקסט אלגורי של אהבה מקודשת. אך בעוד שהפרשנות היהודית ראתה בכך אלגוריה לאהבה השוררת בין אלוהים לעמו ישראל,⁵⁰ הפרשנים הנוצרים ראו בזוג האוהבים את ישו ואקלזיה (Ecclesia) הכנסייה, או ישו והנשמה האינדיבידואלית. למן המאה השתיים עשרה, עם התחזקות פולחנה של מריה, ראתה הפרשנות הנוצרית את הכלה משיר השירים ככזו המגולמת גם בדמותה שלה.⁵¹ הצגתם של ישו ואקלזיה כזוג אוהבים מתועדת כבר במאה העשירית, באילוסטרציות לאות התחילית הלטינית O, שפותחת את הפסוק משיר השירים (א, ב): Osculetur me (= osculo oris sui quia meliora sunt ubera tua vino) 'ישקני מנשיקות פיהו כי טובים דניך מין). בדומה לנוסחה המאוחרת של הכתרת הבתולה, גם כאן בני הזוג ישובים על כס משותף. כמה מהאירורים בני המאה השתיים עשרה אף מציגים את אקלזיה כמוכתרת באמצעות כתר פלורונים.⁵²

הצגתה של אקלזיה כמלכה לוותה לעיתים תוך הצגתה של המקבילה היהודית שלה, סינגוגה (synagoga) הלוא היא התגלמותה של היהדות. שתי הפרסוניפיקציות מתוארות כמלכות צעירות ויפות, וכיאה למלכות שתיהן חובשות כתרי מלכות, או לפחות כך היה המצב במקור. בחלק מהדימויים, כמו בזה שבשער המערבי של כנסיית Liebfrauenkirche שבטרייר (Trier), הכתר של סינגוגה מתועד לאחר שנפל מראשה, ובכך מסמל את איבוד ריבונותה

השלוש עשרה, לדוגמה במנטס (Mantes), לאן (Laon), ושארטר (Chartres). ראו: גולד (לעיל), הערה 45, עמ' 51-53.

48 ראו לדוגמה בטימפנום שבחזית המערבית שבקתדרלת נוטרדאם שבפריז, שמתוארך לשנת 1210-1220 לערך. כאן ישו כבר חובש את כתר המלכות.

49 ראו לדוגמה בשער הכפול שבטרנספט הדרומי בקתדרלת שטרסבורג. גם כאן ישו כבר חובש את הכתר.

50 שיר השירים רבה ד, י.

51 Miri Rubin, *Mother of God: A History of the Virgin Mary*, New Haven 2009, pp. 158-161; E. Ann Matter, *The Voice of My Beloved: The Song of Songs in Western Medieval Christianity*, Philadelphia 1990, pp. 159-167.

52 רות ברטל, אהבה ארצית-אהבה שמימית: הזוג המקראי בראי האמנות המערבית, ירושלים, תשס"ט, עמ' 116-119.

של היהדות.⁵³ בפסלים נוספים של סינגוגה, לדוגמה בשער הכפול שבטרנספט הדרומי של קתדרלת שטרסבורג, ניתן לראות שהכתר שלה חסר, אך עם זאת בולט בהיעדרו.⁵⁴ תפיסה זו של היהדות כמלכה מובסת מגובה במקורות הנוצריים המתארים שוב ושוב את סינגוגה כמי שאיבדה את דרכה, כמלכה וככלה שאיבדה את כתרם לאחר שנדחתה על ידי ישו.⁵⁵ נרטיב ספרותי וחזותי זה היה מוכר ליהודים, ועדות לכך מגולמת כפי שנראה בהמשך באיורים שבכתבי יד עבריים.

המנהג לעטר את ראשה של הכלה מופיע גם במסורת היהודית. מן הכתוב במקרא עולה שכתרים מילאו תפקיד קישוטי ואסתטי וכן שהיו להם משמעויות סמליות של תחושת סיפוק, שמחה, חגיגיות וניצחון.⁵⁶ המנהג לעטר את בני הזוג נאסר במשנה, והיעדרם בטקסים שימש כסמל לאבלות על חורבנו של בית המקדש השני.⁵⁷ המונחים העבריים עטרת חתן ועטרת כלה שמשמשים במשנה מבוארים אחר כך בתוספתא ובתלמוד הבבלי והירושלמי. עטרת חתנים מתוארת כעשויות ממגוון צמחים ופרחים, וכן ממינרלים ומאבני חן. עטרת הכלה תוארה כעשויות מזהב ומעוצבות כמיניאטורה של עיר (ירושלים).⁵⁸ העובדה שהוחלט

Heinz Schreckenberg, *The Jews in Christian Art: An Illustrated History*, New York 1996, p. 53
50, תמונה 28. השוו עם כתר הנופל של סינגוגה בקתדרלת נוטרדאם רימס (Reims). ראו שם, עמ' 48,
תמונה 24; ראו גם: Nina Rowe, *The Jew, the Cathedral, and the Medieval City: Synagoga and Ecclesia in the Thirteenth Century*, Cambridge 2011, pp. 90-92, תמונות 21-24.

54 רואו, היהודי (שם), עמ' 198-201, תמונות 126-129; השוו עם סינגוגה שבשער הצפוני (Fürstenportal) של קתדרלת במברג. ראו שם, עמ' 144-146, תמונות 77-80.

55 תפיסה זו מופיעה לדוגמה בפרשנות הנוצרית המוקדמת למגילת איכה (א, א), ובמיוחד לפסוק: 'נִפְלְאָה עֶטְרַת רֵאשֵׁנוּ אוֹי נָא לָנוּ כִּי חָטְאנוּ' (ה, טז); ראו: רואו, היהודי (שם), עמ' 47-48; שרקנברג, היהודים באמנות (לעיל, הערה 53), עמ' 16-18, עם תמונות רבות בעמ' 31-74.

56 ואולם, התיאורים המקראיים כלליים למדי ואינם מפרטים כמעט דבר בנוגע לחומריות שלהם, לעיצובם ולאופן שבו נעשה בהם שימוש. בירמיהו (ב, לב) ובישעיהו (מט, יח) מוזכרים תכשיטי חתונה אולם ללא אזכור מפורש של עטרת חתונה. לעומת זאת ביחזקאל (טז, יב) מוזכרת 'עטרת תפארת' של ירושלים, כלתו האלגורית של אלוהים. בכל הנוגע לעטרת חתנים המכונה 'פאר', זו מוזכרת בישעיהו (סא, י), וכן בשיר השירים (ג, יא), כ'עטרה' שהכינה אמו של שלמה המלך לבנה ביום חתונתו.

57 משנה, סוטה ט, טו. הסיבה לאיסור על שימוש בעטרת חתונה מובאת בתלמוד הבבלי, גיטין ז ע"א, ומבוססת בעיקרה על הקישור בין עטרת לעיטור הראש של הכהן הגדול שמוזכר ביחזקאל כא, לא.

58 תוספתא, סוטה טו, ד; תלמוד בבלי, סוטה מ ע"ב; תלמוד ירושלמי, סוטה מו ע"ב. באשר לעטרת הכלה המעוצבת כ'עיר של זהב' ראו משנה, שבת ו, א; תלמוד בבלי, שבת נז ע"א; תלמוד ירושלמי, שבת לד ע"א.

לאסור את השימוש בעטרות מרמזת על כך שהמנהג נתפס כבעל חשיבות טקסית מועטה, מועטה מספיק כדי להשמיטו. לעומת זאת ייתכן שהמנהג להכתיר את בני הזוג היה דווקא פופולרי בעם בתקופה זו, שאם לא כן לא היו בוחרים לציין דווקא באמצעותו את חורבן הבית. אולם האיסור על שימוש בעטרות היה ככל הנראה גזירה שכלות לא יכלו לעמוד בפניה.⁵⁹ סוגיית השימוש או איסור השימוש בעטרות חתונה המשיכה להדהד בפרשנות לספרות חז"ל למן המאה האחת עשרה, כאשר עיטורי הראש הותאמו לעולם המושגים החזותי ולטרמינולוגיה בת התקופה. ואולם אין בפרשנות זו הוכחה לכך שנעשה שימוש בעטרות חתונה בפועל. באופן מפתיע גם ספרי המנהגים שהחלו להתחבר בתקופה זו, שהם עדות מפורטת למנהגים ולתרבות החומרית המלווה אותם, אינם מזכירים עיטורי ראש שהיו בשימוש בחתונה, כל שכן הם אינם מזכירים כתרי פלוירונים. עם זאת חשוב לזכור שהיעדרם מתיאורים אלה אינו מעיד בהכרח על כך שהם לא היו בשימוש.

איורים של סצנות החתונה שמופיעים בכתבי יד עבריים של ימי הביניים מציינים תמונה שונה, וכמעט כל הכלות חובשות על ראשן סוג מסוים של עיטור ראש. כך לדוגמה באיור חתונתם של ציפורה ומשה שמופיע בהגדת נירנברג השנייה שהופקה בפרנקוניה ברבע האחרון של המאה החמש עשרה (תמונה 10).⁶⁰



תמונה 10. חתונתם של משה וציפורה. הגדת נירנברג השנייה, פרנקוניה, 1470-1480. London, David Sofer Collection, fol. 12v.

59 לדוגמה, העטרה שחבשה בתו של מר בן ר' אשי (תלמוד בבלי, גיטין ז ע"א).

60 הגדת נירנברג השנייה, דף 12ב'. סצנה זו מבוססת על המדרש. ראו: יהודה דוד איזנשטיין, אוצר מדרשים, חלק ב, ניו יורק 1915, עמ' 359 ('משה').

האיור מתאר את בני הזוג עומדים תחת חופת בד כחולה. יחד איתם עומדים גם הרב, אמה של ציפורה ונגן כלי מיתר. משה עונד טבעת על אצבעה המורה ציפורה - אילוסטרציה לכתובת העברית 'הא לך האירוסין ובטבע[ת] מקדשין' שכתובה ביניהם. לציפורה שיער בלונדיני ארוך ומעליו היא חובשת עטרה עשויה מרצועה לבנה משובצת במדליונים או רוזטות מוזהבות. עטרת כדוגמת זו של ציפורה שימשו בדרך כלל כעטרות לדמויות הנשים המופיעות באיורים של מזל בתולה,⁶¹ ונראה שגם כאן העטרה נועדה לשרת את אותה המטרה - לפרסם ברבים את עובדת היותה של הכלה ציפורה בתולה.⁶² אך לא רק עטרות פרחוניות קישטו את ראשיהן של בתולות; אילוסטרציות לחודש העברי אלול ולסימן האסטרוולוגי בתולה המופיעות כחלק מהפיוטים לגשם ולטל במחזורים אשכנזיים מראות שכתרי פלורונים שימשו גם ככתרי בתולין (תמונות 11, 12).



תמונה 12. מדליון מאויר למזל בתולה לפיוט לטל (אלים ביום מחוסן). מחזור מיכאל (וורמס?), 1258. Oxford, Bodleian Library MS. Michael 617, 50v



תמונה 11. מדליון מאויר למזל בתולה, לפיוט לגשם (יפתח ארץ לישע). המחזור הכפול (ורוצלב), גרמניה (אסלינגן?), 1290. Wrocław, State and University Library, MS. Or. I, vol. 1, 265v

61 לבתולה שבפיוט לגשם שבמחזור דרמשטט, שהופק בהמלבורג בשנת 1348, יש עטרת פרחים דומה לזה של ציפורה. (Darmstadt, Hessische Landes- und Hochschulbibliothek, Cod.) (Or. 13, fol. 347v Gabrielle Sed-Rajna, *Le Mahzor enlumin: les voies de formation d'un programme iconographique*, Leiden 1983 בתוך: 79). ראו תמונה 79. על הקשר בין שכתובת העברית 'הא לך האירוסין ובטבע[ת] מקדשין' שכתובה ביניהם לציפורה שיער בלונדיני ארוך ומעליו היא חובשת עטרה עשויה מרצועה לבנה משובצת במדליונים או רוזטות מוזהבות. עטרת כדוגמת זו של ציפורה שימשו בדרך כלל כעטרות לדמויות הנשים המופיעות באיורים של מזל בתולה,⁶¹ ונראה שגם כאן העטרה נועדה לשרת את אותה המטרה - לפרסם ברבים את עובדת היותה של הכלה ציפורה בתולה.⁶² אך לא רק עטרות פרחוניות קישטו את ראשיהן של בתולות; אילוסטרציות לחודש העברי אלול ולסימן האסטרוולוגי בתולה המופיעות כחלק מהפיוטים לגשם ולטל במחזורים אשכנזיים מראות שכתרי פלורונים שימשו גם ככתרי בתולין (תמונות 11, 12).

62 בתוליה של ציפורה מודגשים בכתובת שבתוך המגילה המעופפת ' [...] וקידש משה הבתולה ציפורה'. השוו עם דמותה של ציפורה בהגדת האחות, הגדת יהודה שהופקה גם היא בפרנקוניה באותם השנים (ירושלים, מוזיאון ישראל, מספר רישום: fol. 11v, 180/50). על הקשר בין שני כתבי היד ראו: Katrin Kogman-Appel, 'The Second Nuremberg Haggadah and the Yahuda Haggadah: Were They Made by the Same Artist?' *Proceedings of the Eleventh World Congress of Jewish Studies Held in Jerusalem, June 1993, Section D*, vol. 2 (1994), pp. 25-32.

דמויות מזל בתולה שבכתבי היד הנוצריים, שהיו מודל לאלו שבמחזוריים האשכנזיים, התבססו כולן על אותו אב-טיפוס של הבתולה בת הזמן - מריה הבתולה.⁶³ למעשה, היות שעל פי האמונה הנוצרית אימו של ישו נולדה בשמונה בספטמבר, היא עצמה על פי גלגל המזלות בת מזל בתולה.

מריה, כמו הבתולות שבלוחות השנה, מתוארת לעיתים כאשר היא אוחת בידה פרח. תפיסה זו מבוססת במידה רבה על דמותה של הרעיה משיר השירים שתוארה כבתולה באמצעים מטפוריים, ובעיקר כשושן⁶⁴ וכגן נעול (בלטינית hortus conclusus).⁶⁵ בעוד שפרחים שימשו בסצנות אהבה כסמל לבתוליה של האישה, מחוות הענקתם לגבר סימלה את איבוד הבתולין.⁶⁶ אם נחזור לכתובה מקרמס נראה כיצד תפיסה זו בא לידי ביטוי באומנות היהודית. בעוד שהחתן מוסר לכלה את טבעת הקידושין, זו מוסרת לו בחזרה פרח,⁶⁷ או במילים אחרות, מרת צמח מוסרת לו את בתוליה.

63 על האיקונוגרפיה של מזל בתולה ועבודה בחודש אוגוסט בכתבי יד נוצריים ראו: Colum Hourihane, *Time in the Medieval World: Occupations of the Months and Signs of the Zodiac in the Index of Christian Art*, Princeton 2007, p. lvii, lxii עם איורים רבים בעמ' 250-261, 283-289. תכנית העיטור של המדליונים שמכילים את סמלי המזלות (לעיתים יחד עם עבודת החודש), במחזוריים האשכנזים מבוססת על לוחות שנה נוצריים. ראו: סד ריינה, עמ' 37-32 Bezalel Narkiss, 'Description and Iconographical Study,' *The Worms Mahzor: Ms ;32 National Library of Israel Heb. 4°781/1*, Introductory Volume, Malachi Beit-Arié (ed.), Vaduz 1985, pp. 84-87; Sarit Shalev-Eyni, 'The Mahzor as a Cosmological Calendar: The Zodiac Signs in Medieval Ashkenazi Context,' *Ars Judaica*, 10 (2014), pp. 7-13.

64 הרעיה היא 'הַבְּצֻלָּת הַשְּׂרוּן שׁוֹשַׁנַּת הָעֵמְקִים' (שיר השירים ב, א), 'שושנה בין החוחים', ובטנה מדומה ל'ערמת חטים סוגה בשושנים'. הדוד - האייל הוא 'הרועה בשושנים' (שם, ב, טו; ו, ו) ואף יורד לגנו 'ללקט' אותם (שם, ו, ב). על הזיהוי הבוטני של פרחים אלה ראו: יהודה פליקס, שיר השירים, טבע עלילה ואלגוריה, תל אביב תשי"ד, עמ' 11-38. על משמעותם של פרחים אלה באומנות הנוצרית בת התקופה ראו: Gertrud Schiller, *Iconography of Christian Art*, I, (trans. Janet Seligman), London 1971, pp. 51-52; Margaret B. Freeman, *The Unicorn Tapestries*, New York 1976, pp. 121-124 (שושן צחור).

65 Brian E. Daley, 'The "Closed Garden" and the "Sealed Fountain": Song of Songs 4:12 in the Late Medieval Iconography of Mary', *Medieval Gardens, Dumbarton Oaks Colloquium*, 9 (1986), pp. 254-278.

66 Michael Camille, *The Medieval Art of Love: Objects and Subjects of Desire*, London 1998, pp. 108-111.

67 ייתכן שיש לזהות את הפרח הכחול כאקווילגיה (*Aquilegia vulgaris*), ממשפחת הנוריתיים; על סמליותו של פרח זה בספרות ובאומנות הדתית והחילונית של התקופה ראו: פרימן, חד-קרן

קטיפת בתוליה של הכלה אינו מסר שהולם את הבתולין הנצחיים בתפיסה הנוצרית. לעומת זאת הופעה של המסר המיני הסמוי בכתובה מקרמס, נראית מתקבלת על הדעת שהרי אף שהיהדות רואה בבתולין כמצב רצוי, מדובר על מצב זמני בלבד, שמסתיים עת בני הזוג נישאים ומתפנים לקיים יחסי אישות ומממשים את מצוות פרו ורבו.

הצגת בתוליה של הכלה (או היעדרם) הייתה מהותית למעמד החופה. כלה שהייתה בתולה מובחנת מבחינה הלכתית מכלה שאיננה כזו, כלומר אלמנה או גרושה. עניין זה בא לידי ביטוי לדוגמה בימי החתונה שהוקדשו לבתולה ולא למנה, וכן בגובה הכתובה.⁶⁸ החצנת הבתולין נעשתה לעיתים באופן סמלי ומרומז. לדוגמה, מהרי"ל מספר שבערב שלפני החופה נהגו הכלות הבתולות ללכת לטבילה כאשר שיערן פזור, שכן יציאת הכלה בשיער פרוע היא סמל לבתוליה.⁶⁹ מנהג נוסף שמתואר על ידי מהרי"ל הוא שימוש בגביעים שונים לקידושי בתולה ואלמנה, כאשר לבתולה השתמשו ב' [...] צנצנת שפיה צר לומר עדיין בתולה', ואילו לאלמנה ' [...] של חרס פתוחה שקורין קרויז לומר שפתחה פתוח'.⁷⁰ גם מרת צמח הייתה בתולה, מידע חיוני שנמסר בטקסט הכתוב באמצעות שם התואר הסטנדרטי 'בתולתא', וכן בסכומים שונקבו בהתאם לכך. מאייר הכתובה לא נותר אדיש לכך והשקיע מאמץ בציור מרת צמח ככזו. הוא שם בידה את הפרח וצבע אותו בכחול (צבעה של מריה). המאייר צייר אותה כאשר שיערה הבלונדיני קלוע לצמה ארוכה, והניח על ראשה כתר הפלוירונים מהודר, כאומר: זו הגיעה למעמד החופה בתולה גמורה. דמותה הבתולה המוכתרת בכתר הפלוירונים שמתגלמת בדמותה המצוירת של מרת צמח מובילה אותנו לאיורי חתונה שכלולים במחזוריים האשכנזיים, המשמשים

(לעיל, הערה 64), עמ' 152-153, אור מספר 190.

68 משנה כתובות, א, א-ב.

69 'בהינומא וראשה פרוע, כתבתה מאתים'. ראו משנה, כתובות ב, א. המנהג המשלים התקיים למחרת בבוקר טרם קיומה של החופה, אז נקלע שיערה של הכלה מחדש. ראו: מנהגי מהרי"ל, עמ' תעב, סימן יא (פריעה); עמ' תסד, תסה, סימן ב (קליעה). על קליעת הכלה ראו: אביטל דוידוביץ'-אשד, 'בין קליעה לכליאה: על שיער ובתולים בתרבות היהודית באשכנז בימי הביניים', זמנים, 118 (2012), עמ' 50-53. על החצנת בתוליה של הכלה באשכנז בראשית העת החדשה ראו: ימימה חובב, עלמות אהבוך: חיי הדת והרוח של נשים בחברה האשכנזית בראשית העת החדשה, ירושלים 2006, עמ' 129-136, 140-141.

70 מנהגי מהרי"ל, עמ' תסו, סימן ג, ד.

אילוסטרציות למילת הפתיחה של הפיוט: 'אתי מלבנון כלה'. הפיוט עצמו נתחבר במאה האחת עשרה על ידי בנימין בן זרח. הוא מבוסס בעיקרו על סיפור האהבה שבשיר השירים (ד, ח) ומקביל בין גיבורי המגילה לגיבורי הפיוט. אולם מרבית האילוסטרציות לפיוט שמופיעות במחזורי המאה הארבע עשרה אינן תואמות את ידיעותינו על החתונה היהודית. במקום זאת נראה שהן מבוססות על איקונוגרפיה של הכתרת הבתולה, וכן על מודלים חזותיים של האהבה החזרונית.⁷¹

בשניים מהאורים, זה שבמחזור לוי (המבורג) (תמונה 13) וזה שבמחזור לייפציג (תמונה 14), הכלה מוצגת בדומה למריה אקלזיה - כאשר היא יושבת על כס מלכותה כמלכה וחובשת על ראשה כתר פלורונים מזהב. הכלה שבמחזור לוי (המבורג) מוכתרת גם היא בכתר מלכות, אולם אפשר שיותר מאשר שהיא מרמזת על דמותה של מריה - אקלזיה - היא מרמזת למקבילתה מכוסת העיניים, המלכה סינגוה. שלו-עיני הציעה לראות את דמות זו כביטוי לפולמוס חזותי בין-דתי שבו דווקא הכלות היהודיות (הכלה משיר השירים וסינגוה) מוצגת כמלכה האמתית.⁷²

71 ראו: Naomi Feuchtwanger-Sarig, 'The Coronation of the Virgin and of the Bride', *Jewish Art*, 12-13 (1987), pp. 213-224; שלו-עיני, איקונוגרפיה (לעיל, הערה 22), עמ' 27-57; Ruth Bartal, 'Medieval Images of "Sacred Love": Jewish and Christian Perspective', *Assaph: Studies in Art History*, 2 (1996), pp. 93-110; שם, אהבה ארצית.

72 מחזור לוי (המבורג) (דף 169ב'); מחזור לייפציג (כרך 1 דף 64ב'). על בני הזוג במחזור לייפציג ראו: Katrin Kogman-Appel, *A Mahzor from Worms: Art and Religion in a Medieval Jewish Community*, Cambridge 2012, pp. 145-175. סינגוה מכוסת העיניים במחזור לוי מרמזת לדימוי השלילי של סינגוה באומנות הנוצרית. שלו-עיני הציעה לראות את השימוש בדימוי הנוצרי לא כאמצעי אנטי-יהודי, אלא ההפך: באמצעות אימוץ האיקונוגרפיה הנוצרית יכול היה המאיר של מחזור לוי להציג את הכלה היהודייה כמלכה, וככלה האמתית של שיר השירים. ראו שלו-עיני, איקונוגרפיה (לעיל, הערה 22), עמ' 39. ראו גם רואו, היהודי (לעיל, הערה 53), עמ' 40-78; שרקנברג, היהודים באמנות (לעיל, הערה 53), עמ' 16-18, עם אורים רבים בעמ' 31-74; Ruth Mellinkoff, *Antisemitic Hate Signs in Hebrew Illuminated Manuscripts from Medieval Germany*, Jerusalem 1999, p. 51; Sara Offenber, 'Staging the Blindfolded Bride: Between Medieval Drama and Piyyut Illumination in the Levy Mahzor', *Resounding Images: Medieval Intersections of Art, Music, and Sound*, Susan Boynton, Diane J. Reilly (eds.), Turnhout 2015, pp. 281-294.



תמונה 14. חתן וכלה, מחזור לייפציג, דרום גרמניה 1320.
Leipzig, Universitätsbibliothek, Cod. V. 1102/I, fol. 64v



תמונה 13. חתן וכלה. מחזור לוי (המבורג), גרמניה אמצע המאה הארבע-עשרה.
Hamburg, Staats-und Universitätsbibliothek, Cod. Levy. 37, fol. 169v

אין מדובר רק באימוץ של מוטיב נוצרי בן התקופה, מדובר בעדות להבנתם את משמעותו של הכתר כמלכות, הפנמת משמעותו, ואחר כך שימוש בו כחתימה תחת מהותו לצרכים היהודים.⁷³

הסיבה שבעטיה הוצגו הכלות שבאיורים אלה כמלכות טמונה בין היתר בתוכנו של הפיוט. בנימין בן זרח מחבר הפיוט מיקם את גיבוריו על רקע המאורעות של יציאת מצרים, דבר ההולם את העובדה ששיר הקודש נועד להיות מושר בשבת הגדול, השבת שלפני חג הפסח. הפיוט פותח בהכנות של הכלה לקראת בואו של החתן: 'בטוהר עדיי לבוש התכהני והתפארי / בושם ריקוח התבשמי מור ולבונה התקטרי / כי בא עת והגיע שעה אשר למלך תשורי', אך האיחוד בין בני הזוג מתעכב: 'חתן מנדב וכלה רוצה / ועל מה זה מתאחר דיץ העליצה'. בני הזוג שולחים אחד לשנייה שליחים. החתן מבקש מהכלה לזכור לו את ה'ברית ושבועת אלה / אשר בשעת ארוסיה כאתי למהללה', והיא בתמורה מבקשת ממנו לגמול לה חסד ולזכור 'אהבת נעורים', ואין צורך לומר שימהר לפדותה 'מבין חמורים', כלומר משבי המצרים. מחבר הפיוט מתאר את בני הזוג לא

Ivan G. Marcus, *Rituals of Childhood: Jewish Acculturation in Medieval Europe*, New Haven 1996, pp. 11-13; Ivan G. Marcus, 'A Jewish-Christian Symbiosis: The Culture of Early Ashkenaz', *Cultures of the Jews: A New History*, David Biale (ed.), New York 2002, pp. 461-463.

רק כחתן וכלה שהופרדו, אלא כזוג מלכותי שעתיד להתאחד בקרוב. כבר בתחילתו של הפיוט החתן מתואר כמלך, וכיאה למעמד כך מתוארת בסופו של הפיוט גם הכלה: 'מלוכה כהתבשרה כלה בתמרוקיה מאוד השביחה / רמוניה הנצו וסמדרה פתחה נכונו שדיה ושערה צמחה / ותתנוה לכתר ולמלכות הצליחה'. הכתרתה כמלכה כאן קשורה קשר ישיר למוכנותה המינית, וזו מתוארת כמו בשיר השירים בשימוש במטפורות. הכלה היא פרח אביבי, שעתידי לבלבב עת תפגוש בחתן, בעלה ומלכה, או אז תוכתר כמלכתו. בהיכרותם את תוכנו של הפיוט ביקשו מאירי המחזורים האשכנזיים להציג את דמותה המצוירת של המלכה גיבורת הפיוט (ובתוך כך גם את הכלה משיר השירים ואת סינגוגה) באמצעי חזותי הולם, באמצעות כתר מלכות בן התקופה.

את בחירתו של מחבר הפיוט להציג הכלה היהודית כמלכה יש להבין על רקע מסורות יהודיות קדומות, שתופסות את חתן והכלה כזוג מלכותי. לדוגמה, במזמור תהלים (מה) שעוסק בחתונת המלך מתואר כיצד המלכה הנוכרית מקבלת על עצמה את מנהגי המלך – בן זוגה. היא מלווה את המלך במלוא הדרה וניצבת לימינו: 'בְּנֹת מְלָכִים בְּיָקְרוּתֵיךְ נִצְבָה שְׁגֵל לְיָמֶיךָ בְּכֶתֶם אֹפִיר' (תהלים מה, י). התייצבותה של מלכת הארמון (=שגל) לימין המלך שימשה מודל, כפי שניתן לראות כבר אצל ר' אלעזר מוורמס 'הרוקח', לאופן שבו נדרשו חתנים וכלות בני הזמן לעמוד תחת החופה.⁷⁴ פרקי דרבי אליעזר, מדרש אגדה שחובר ככל הנראה בארץ ישראל במאה השמינית לערך, מתמקד בחתן, אשר מדומה בלבשו ובהתנהלותו למלך: 'החתן דומה למלך מה המלך הכל מקלסין אותו שבעת ימי המשתה, כך חתן הכל מקלסין אותו שבעת ימי המשתה, מה המלך לובש בגדי כבוד, כך החתן לובש בגדי כבוד, מה המלך שמחה ומשתה לפניו כל הימים, כך החתן שמחה ומשתה לפניו שבעת ימים, מה המלך אינו יוצא לשוק לבדו, כך החתן אינו יוצא לשוק לבדו [...]'.⁷⁵ בהסתמך על אותה התפיסה, ר' שמשון ב"ר צדוק, תלמידו של המהר"ם מרוטנבורג שחי בגרמניה במאות השלוש עשרה והארבע עשרה, שיווה לתהלוכת החתונה צביון מלכותי: '[...] ודומה למלך ונשיא מה מלך ונשיא אינם הולכים

74 'עומדים הכלה לימין החתן סמך נצבה שגל לימינו'. אלעזר מגרמיזא, ספר הרוקח הגדול, מהדורת שניאורסון, ירושלים, תש"ך, הלכות אירוסין ונישואין, סימן שנג; השו"ת אצל המהרי"ל 'הרב תופס אותה בבגדיה והוליכה והעמידה לימין החתן על שם נצבה שגל לימינו'. ספר מנהגי מהרי"ל (לעיל, הערה 42), הלכות נישואין, עמ' תסה, סימן ג.

75 פרקי ר' אליעזר, מיכאל היגער, בתוך: חורב, 9 (1944), עמ' 118-119. המסורת שקשרה בין החתן לנשיא ולמלך, מופיעה כבר בירושלמי (ביכורים, ג, ג).

יחידים אף חתן לא ילך יחידי. וג' אותיות מלך וג' אותיות חתן מה מלך חיילין מקיפין אותו אף חתן שושביניו מקיפין אותו [...].⁷⁶

תפיסת הכלה כמלכה, כבכתובה מקרמס ובאיורים שבמחזורים, קשורה בין היתר גם לתפיסה האלגורית של השבת, הקושרת בין זו לזו: 'רבי חנינא מיעטף וקאי אפניא דמעלי שבתא אמר בואו ונצא לקראת שבת המלכה רבי ינאי לביש מאניה מעלי שבת ואמר בואי כלה בואי כלה'.⁷⁷ תפיסה אלגורית זו באה לידי ביטוי גם באומנות החזותית. הדוגמה המוקדמת ביותר למיטב ידיעתי שבה השבת מתוארת ככלה וכמלכה מופיעה במחזור יואב עמנואל, כתב יד מאויר שהופק ברג'ו אמיליה (Reggio Emilia) שבצפון איטליה במאה החמש עשרה. מדובר על שני איורים המופיעים בדפים עוקבים, שצמודים לטקסטים העוסקים בסוגיות הלכתיות העוסקות בשבת. האיורים מציגים עלמה צעירה רכובה על סוס לבן שיוצאת מטירה. זו אינה רוכבת לבד אלא מלווה בתהלוכה מלכותית שכוללת פרשים וחיילים חמושים. התהלוכה שיוצאת בסצנה שבדף הימני מגיעה ליעדה בדף השמאלי, שם אותה העלמה מוכנסת תחת חופה או אפריון מלכותי הנישא בידי ארבעה מהנוכחים (תמונות 15, 16).⁷⁸

76 שמשון ב"ר צדוק, ספר התשב"ץ, וארשא תרס"א, סימן תסז.

77 תלמוד בבלי, שבת, קיט, ע"א.

78 Shalom Sabar, 'Bride, Heroine and Courtesan: Images of the Jewish Woman in Hebrew Manuscripts of the Renaissance in Italy', *Proceedings of the tenth World Congress of Jewish Studies*, Division 4, Vol. 2: Art Folklore and Music (1989), pp. 65.



תמונות 15, 16. השבת, הכלה והמלכה. מחזור יואב עמנואל, צפון איטליה 1465/6.
London, British Library, MS. Harley 5686.
דפים 227ב' (בימין, התהלוכה), 28א' (בשמאל, תחת החופה).

אין מדובר בסצנת חתונה רגילה בין חתן לכלה, שהרי העלמה ניצבת לבדה תחת החופה, ואין חתן. ואולי החתן כאן הוא קהל הגברים שמקיף את הסצנה, כלומר כנסת ישראל, הנתפסת במדרש בראשית רבה (יא, ח) כבן זוגה של השבת: 'ויברך אלוהים את יום השבת [...] ולמה בירכו. ר' ברכיה אמר, שאין לו בן זוג. חד בשבת תרייה, תלתה ארבעה, חמשה ששה, שבת לית לה בן זוג. [...] תני ר' שמעון בן יוחי. אמרה שבת לפני הקב"ה, רבון העולמים, לכל יש בן זוג ולי אין בן זוג, אתמהא. אמר לה הקב"ה, כנסת ישראל היא בן זוגיך. וכיון שעמדו ישראל לפני הר סיני אמר להם הקב"ה, זכרו הדבר שאמרתי לשבת, כנסת ישראל היא בן זוגיך. זכור את יום השבת לקדשו (שמות כ ח)'.⁷⁹ מעמד הר סיני משמש כאן כמסגרת הסיפורית לנישואין והוא תפאורה לבריתות נישואין נוספות, ובעיקר לברית הנישואין שבין הקב"ה (החתן) לבחירת ליבו כנסת ישראל (הכלה). כך, כשם שהתורה נמסרה לבני ישראל הכתובה נמסרת לכלה.⁸⁰ כפי

79 בראשית רבה, מהדורת תאודור ואלבק, עמ' 95-96.

80 מסורת נוספת ראתה במעמד הר סיני ברית נישואין שבין התורה לבני ישראל. תפיסה זו מבוססת על המדרש, כדוגמת שמות רבה (לג, ז), שבו נאמר: 'תורה צוה לנו משה, מורשה קהלת יעקב

שמעיד תלמידו של המהר"ם מרוטנבורג, ר' שמשון ב"ר צדוק (התשב"ץ) שחי במאות השלוש עשרה והארבע עשרה, תפיסה אלגורית זו הייתה בימי הביניים בסיס למגוון מנהגים הקשורים לנישואין: 'כל המנהגים של חתן ושל כלה אנו למדין ממתן תורה. שה' היה מראה עצמו כחתן נגד כלה שהם ישראל'.⁸¹ נראה אם כן שדמות הכלה שבכתובה מקרמס אינה רק התגלמות דמותה הגשמית של מרת צמח בת ר' אהרן. רבדים אלגוריים פועלים כאן במקביל ומגלמים בדמות הכלה המלכה את הרעיה משיר השירים, את כנסת ישראל, את השבת ואת התורה.

לסיכום, סקירה זו של הופעתם ושימושם של כתרי הפלוירונים באומנות היהודית בכלל ובסצנות חתונה בפרט מלמדת שהכתרה של הכלה היהודייה באמצעות כתר זה הייתה פעולה רבת משמעות: כתרי פלוירונים שימשו כדי לצייר את הכלה היהודייה בהתאם למודלים הנוצריים בני הזמן ככלה-מלכה וכבתולה. בחלק מהמקרים, כפי שניתן לראות במקרה של מרת צמח שבכתובה מקרמס, כתרי פלוירונים יכלו לשמש גם כסמלי מעמד כדי להציג את הכלה (ובעקיפין גם את החתן) כחלק מהאליטה הכלכלית חברתית של סביבתם. בין שתמונה זו מבוססת על המציאות ובין שעל דמיונו של המאייר או הפטרון, כתר הפלוירונים שמונח על ראש דמותה המצוירת של מרת צמח בת רבי אהרן נועד לרמוז על היחס המיוחד שהיא וחתנה, ר' שלום בר מנחם היו זכאים לו ביום נישואיהם, יחס כבוד השמור למלכה ולמלך. נוסף על כך נדמה שלא ניתן לנתק בין תפיסת החתונה

(דברים לג, ד) [...] אל תהי קורא מורשה אלא מאורסה. מלמד שהתורה ארוסה היא לישראל שנאמר (הושע ב, כא) וארשתיך לי לעולם'. ראו: שמות רבה, עמ' 95. ראו קוג'מן-אפל, מחזור (לעיל, הערה 72), עמ' 145-175. להרחבה על התפיסה של התורה ככלה, בפיוט, במנהג ובאומנות כתבי היד המאורים ראו: שרית שלו-עיני, פניה האנושיות של התורה ואמנות ימי הביניים, ציון, עג, ב (תשס"ח), עמ' 153-162.

81 שמשון ב"ר צדוק, תשב"ץ קטן (לעיל, הערה 76), סימנים תס"ד-תס"ה. וראו שם פירוט של מנהגי חתונה המתפרשים בהקבלה למתן תורה ומעמד הר סיני. השו: אלעזר מגרמיז, הרוקח (לעיל, הערה 74), הלכות אירוסין ונישואין, סימן שנג. מחזור ויטרי, מהדורת הורוויץ, נירנברג תרפ"ג, סימן רפ"ז. קשר בולט בין מתן תורה לבין הנישואין בא לידי ביטוי בהתפתחות המונח 'חתן תורה' לתיאור האדם שנבחר לקרוא את החלק המסיים את התורה ('חתם תורה'). על הקשר שבין שמחת תורה לבין חתנים וכלות ראו: אברהם יערי, תולדות חג שמחת-תורה: השתלשלות מנהגיו בתפוצות ישראל לדורותיהן, ירושלים, תשכ"ד, עמ' 63-67. על המושג חתן למסיים התורה ולמתחיל ראו בעמ', 119-137, 251-252. על העמדת החופה בשמחת תורה ראו שם, עמ' 215-222.

כאירוע ארצי לבין היותה אמצעי אלגורי להמחשת מערכות היחסים שבין הקב"ה לכנסת ישראל, או בין כנסת ישראל לשבת או לתורה. קישורן של החתונות המיסטיות לזו של בני זוג בשר ודם שיוותה לחתונה הארצית ממד נוסף של קדושה.