

אוניברסיטת בר-אילן

אספקטים נבחרים בעיטור הצמחי של האומנות היהודית בתקופות ההלניסטית המאוחרת והרומית

הקדומה, עד מרד בר-כוכבא
(מ-167 לפסה"נ ועד 135 לסה"נ)

ענת אביטל

עבודה זו מוגשת כחלק מהדרישות לשם קבלת תואר מוסמך במחלקה ללימודי ארץ-ישראל וארכיאולוגיה

על-שם מרטיין (זוס) של אוניברסיטת בר-אילן

תשס"ה

רמת-גן

אוניברסיטת בר-אילן

אספקטים נבחרים בעיטור הצמחי של האומנות היהודית בתקופות ההלניסטית המאוחרת והרומית

הקדומה, עד מרד בר-כוכבא
(מ-167 לפסה"נ ועד 135 לסה"נ)

ענת אביטל

עבודה זו מוגשת כחלק מהדרישות לשם קבלת תואר מוסמך במחלקה ללימודי ארץ-ישראל וארכיאולוגיה
על-שם מרטין (זוס) של אוניברסיטת בר-אילן

תשס"ה

רמת-גן

כל הזכויות שמורות © למחברת

לצרכים לימודיים ופרטיים מותר לשכפל, להעתיק, לצלם, להקליט, לתרגם, לאחסן במאגרי מידע, לשדר או לקלוט בכל דרך או בכל אמצעי אלקטרוני, אופטי או מכני או אחר. שימוש מסחרי מכל סוג שהוא בחומר אסור בהחלט אלא ברשות מפורשת בכתב מהמחברת.

עבודה זו נכתבה בהדרכתו של פרופ' עמוס קלוזר

מהמחלקה ללימודי ארץ-ישראל וארכיאולוגיה על-שם מרטין (זוס) באוניברסיטת בר-אילן

שלמי תודה

ברצוני להודות לפרופ' עמוס קלונור על הידע הרב שספגתי ממנו. על שבסבלנות רבה, בנעימות ובאמון כיוון את מחשבתי אל עיקרי הדברים, ולימד אותי לדייק ולהיזהר. ברצוני להביע הערכה גדולה על העידוד הרב ששאבתי ממנו ומהערותיו המדודות והשקולות שהביאו עבודה זו לידי גמר טוב.

וכן ברצוני להודות לכל אנשי הסגל במחלקה ללימודי ארץ-ישראל, החל במרצים שנהניתי והשכלתי מכל הרצאותיהם, בלי יוצא מן הכלל; ובפרט לפרופ' זאב ספראי שמכל שיחה עמו הוספתי ידע ושאבתי עידוד ואמון בכוחותי בשטח המחקר; ולד"ר בועז זיסו שייעץ והביע את דעתו המלומדת בנועם ובחן כדרכו, ערך תיקונים והגיה בדקדקנות רבה כל אות ותג בעבודה; ולמר מרדכי רובינשטיין שנטע בי שמחה ואמון תמיד; וכלה במזכירות היעילות, ומסבירות הפנים - אסנת, תמר וטלי. תמיד אזכור את ימי הלימודים לתואר שני כאחת התקופות היפות בחיי.

ברצוני להזכיר לטובה את חברותי הנחמדות והחכמות תמר אלמוג וחלי בכר, שיחדיו עברנו את מסלול התואר השני, למדנו יחד, עודדנו זו את זו ונהנינו מכל רגע.

תודה מיוחדת לאנשי המכון לארכיאולוגיה של האוניברסיטה העברית בירושלים, ובעיקר לספרן צבי שניידר על העזרה באיתור ספרים וההכוונה הביבליוגרפית, על העזרה בתרגומים, על הרצון המדהים לעזור בכל עת, על הסבלנות ואורך הרוח; ולד"ר לאה די סגני על ההיענות התמידית לתרגומים מיוונית, מאיטלקית ומצרפתית.

הכרת הטוב עצומה ואינסופית יש לי אל הורי יוסי ולויה כהן שתמכו ותומכים בי כל ימי חלדי, שחינכו אותי לדרוש, לחקור ולחפש, לא להתפשר, לשאוף תמיד להגיע ליותר ו... לשמוח במה שיש.

ואחרונים חביבים, עלי להודות למשפחתי היקרה לי מכל, לאישי, לילדיי- דקלה, רועי בעלה ונכדי נבו; שרה'לה, יעקב, דורית, יוסף, לאה'לה, בנימין וחני על האהבה הרבה, התמיכה והעידוד בלימודים ובמשך כל זמן כתיבת העבודה, שבלעדיהם לא הייתי מתחילה ומסיימת עבודה זו; אני מודה להם על העבר היפה ועל העתיד הנפלא שעוד לפנינו, בע"ה.

תודתי לבתי היקרה דקלה יוגב, שעמלה וטרחה שעות רבות על העריכה הלשונית.

5	פרק א'- מבוא
5	פרק ב'- שושנת
5	פרק ג'- שושן
6	פרק ה'- מוטיבים דמויי-לב ודומיהם
8	פרק ט'- תמר
8	פרק י'- אתרוג
8	פרק י"א- אלון
13	פרק ב'- שושנת, Rosette
19	פרק ג'- שושן
60	פרק ה'- מוטיבים דמויי-לב ודומיהם
103	פרק ט'- תמר
109	פרק י'- אתרוג
112	פרק י"א - אלון
124	Summary

תקציר

פרק א'- מבוא

עבודה זאת עוסקת באספקטים נבחרים מתוך שלל המוטיבים הצמחיים שמעוצבים באומנות היהודית, בארץ-ישראל, בתקופות ההלניסטית המאוחרת והרומית הקדומה (167 לפסה"נ ועד 135 לסה"נ). עיקר החשיבות בתקופות הנידונות במחקר זה, היא שמירת האיסור על אומנות הדמות, ועקב כך המוטיב הצמחי באומנות בולט. היצירה היהודית הנסקרת כאן, באה לידי ביטוי על-גבי רצפות פסיפס, ציורי-קיר, נרות-חרס, מטבעות, חזיתות קברים, ארונות אבן וגלוסקמות.

מבין הדגמים המופיעים באומנות היהודית, נחקרו בעבודה זו אלמנטים נבחרים:

שושנת, שושן, זית, ער-אציל, הדס, כף תמר, עלים דמויי-לב, גפן, רימון, עץ תמר, אתרוג, קוציץ (אקנתוס), אלון ואורן. העבודה מחולקת לפרקים לפי המוטיב הנחקר. בסקירה מופיע תצלום האלמנט שעליו מופיע המוטיב הנחקר, ומובאות הדעות השונות של החוקרים הקודמים; לעתים ערכתי השוואות לעבודות אומנות מהעולם הנוכרי הסובב בן-התקופה, ופעמים רבות השוואות אלו גילו את צפונות העיטור וכוונותיו, משום היות יצירות אלו המקור ממנו העתיקו היוצרים היהודים; בד בבד, הושוו המוטיבים לחלקי צומח ריאלי, על-מנת להכיר את פרטי המקור ולהשוותו למוטיב המעוצב ביצירות.

פרק ב'- שושנת

השושנת, כידוע, הינה המוטיב העיקרי המופיע על-גבי גלוסקמות, כמו-כן היא מופיעה על-גבי ארונות קבורה, חזיתות קברים, רצפות פסיפס ונרות חרס. השושנת הפשוטה, בעלת ששת העלים, קלה ופשוטה לעיטור, ומקורה סכמתי-גיאומטרי; בהמשך מתפתח הדגם לעיטור המדמה פרחים שונים ומגוונים. המעקב אחר הפיתוח של השושנת הפשוטה לאלמנטים מורכבים יותר, הוא המפתח להבנה של הואריאציות השונות של השושנת, ואף פותח שער לניסיון להתחקות אחר הביצועים של הפרחים השונים ומאפשר להגדירם.

רק מעט דגמים של שושנות ניתנים לזיהוי בוטאני:

חיקוי תפוחת ממשפחת המורכבים- לעתים הפרח מעוצב כבעל מרכז מעגלי בולט ומזכיר תפוחת האופייניות למשפחת המורכבים. יתכן שהאומן ביקש לבצע חיקוי של אחד מהמינים הרבים של הפרחים ממשפחה זו, כגון: קחוון על מיניו השונים, חנינית הבתה, חרצית או כתמה.

פרק ג'- שושן

במחקר הארכיאולוגי, המוטיב קרוי בשמות מתחלפים: חבצלת, לוטוס או שושן; היו שהגדירוהו כאירוס, והיו גם שהגדירוהו כשושנת ממבט-צד. בפרק זה נערכת סקירה יסודית של מוטיב השושן, והמסקנה העולה היא שהפרח ששימש כמודל לחיקוי היה השושן הצחור (*Lilium Candidum*). השושן משולב בעיטורים על גבי שריגים מתפתלים וממלא פינות וזוויות שנחוץ למלאן (אימת החלל הריק- *horror vacui*). על-גבי גלוסקמות, השושן ממלא היטב את השטח, שצורתו כשני קונוסים נגדיים, בין שתי השושנות. פעמים רבות חל שילוב בין מוטיב ארכיטקטוני לבין מוטיב צמחי. האומנים נאלצו להתמודד עם

צורה מרחבית זו ולמלאה, וכך נוצרו וריאציות רבות, שלעתים הוגדרו על-ידי החוקרים כעצים ושורשיהם, או תמונות בבואה. הטבלות מתמודדות עם העיטורים השונים המתאימים לזיהוי פרח השושן, על הופעותיו הרבות. הענקנו **לשושן** שמות משנה לפי הופעותיו המגוונות. בפרק זה גם מוצע, שחלק מהמוטיבים שנחשבים במחקר לעצי תמר הם למעשה עיצוב של שושן.

פרק ד'- ענפים, זרים ועטרות

הענפים מופיעים בצורות שונות: ישרים, כפופים מעט, מוטים לקשת, סגורים לכדי מעגל, עטרה או זר. מרבית הענפים מעוטרים בסגנון סכמתי, נוקשה וחסר חיות. מסיבה זאת ההגדרה הבוטאנית איננה מושלמת, והחוקרים השונים התקשו במיונם והבלבול רב. נערכת כאן הבחנה בין שלושה סוגי עלים עיקריים: צר וקצר; צר מאוד ומוארך; רחב ומוארך. הפרק מתמקד בהגדרה של הענפים הניתנים לזיהוי כענפי הזית, הער-האציל, ההדס, כף-התמר וזרים מפירות הקיסוס.

זית - חשיבותו ושימושיו של הזית ידועים ועל-כן, הופעתו באומנות לא מפתיעה, אלא ההפך הוא הנכון, מספר ההופעות הנמוך שלו, הוא המפתיע. משום חשיבותו הרבה, יש מן החוקרים שנטו לראות בענפים שונים מייצגים של הזית. בעבודה זו מזוהים עלים צרים ומחודדים כעלי הזית.

ער-אציל- במחקר מקובלת ההנחה שהער הוא הצמח הידוע במיתולוגיה ובספרות היוונית והרומית בשם דפנה. השם ער הוא השם התלמודי של הצמח. הער-האציל היה עץ חביב, רב משמעויות ושימושים. העלים המוגדרים כעלי הער הנם רחבים ומוארכים, לעתים בעלי עורק ראשי ועורקי משנה בולטים, ולעתים שוליים גליים.

הדס- ביוון הקלאסית נחשב ההדס כסמל אהבה ושלוש, ושימש בערבוביה עם הער לקליעת זרי מנצחים ומשוררים. ענף ההדס ממעט להופיע באומנות היהודית בת התקופה, למרות היותו אחד מארבעת המינים. בעבודה זו נסקרות רק שתי הופעות של הדגם, מהאומנות היהודית, שניתן לזהות עם ההדס, והזיהוי נעשה על-פי צורת העלים והפרי.

כף תמר- למרות שכף התמר קלה ונוחה לעיטור, הופעותיה אינן רבות. נראה שהסיבות למיעוט ההופעות של התמר נעוצות במבחר הדגמים שעמדו לרשות האומנים המבצעים, שהתמר איננו מצוי ביניהם. הופעת כף התמר על המטבעות איננה מפתיעה, מפני שהיא מופיעה גם על מטבעות רומיים בני התקופה, ובהופעה דומה היא מצוייה גם על מטבעות יהודיים. הופעת כף התמר על גלוסקמות היא יצירה מקורית יהודית ויחודית לאומנות היהודית. ענפים בעלי עלים צרים ומוארכים הוגדרו ככפות תמרים.

זרים המורכבים מגופים מעוגלים בעלי נקב- פירות הקיסוס- עיטורים של פירות הדומים ביותר לגופים המעוגלים הללו, נראים בגילופי אבן מאיטליה, שם נראים פירות הקיסוס משולבים בעיטור של הצמח המטפס. בגלל הדמיון של הפירות לגופים המעוגלים המעוצבים בגילופי האבן, ומשום שהפירות המגולפים על שיח הקיסוס זהים לגופים המעוגלים, מובאת כאן ההצעה לזהות את הגופים הללו כ- פירות הקיסוס.

פרק ה'- מוטיבים דמויי-לב ודומיהם

שלושה מוטיבים שצורתם הכללית דומה: **עלה דמוי-לב**, **עלה קיסוס וניצן דמוי-לב** נכללו על-ידי חוקרים שונים בהגדרה אחת בלתי מחייבת-עלה הקיסוס (ivy) או עלה דמוי-לב (pointed heart shape). בפרק זה נערכת ביניהם הבחנה, מתוך ראייה בוטאנית, לאלמנטים נפרדים.

עלים דמויי-לב- עלים דמויי-לב מתוארים בשני אופנים: האחד, כעלי-הכותרת של שושנות מפותחות; והשני, כעלים ירוקים של צמח.

עלי-כותרת דמויי-לב- עלים דמויי-לב המשולבים כעלי-כותרת מעוצבים כנוקשים. עלים אלו מעוצבים רק במקרים בודדים באומנות היהודית של תקופת הבית השני, הם נראים לעתים לא קרובות על גלוסקמות, בשילוב בין עלי השושנת הפשוטה או כמרכיבים בלעדיים של שושנת. הפרחים אשר יתכן ששימשו מודל לחיקוי הזה הם פרחים ממשפחת המורכבים, שממבט-על הם נראים דומים מאוד לשושנת הזאת. החרצית העטורה מוצעת כאן כמקור לחיקוי לדגם זה.

עלים ירוקים דמויי-לב- עלים ירוקים דמויי-לב משולבים על-גבי שריגים או מעוטרים בפינות הגלוסקמות כעלים עצמאיים. העלים הירוקים המעוצבים בעלי צורה גמישה ומסוגגנת. רוב ההופעות של העלה דמוי-הלב באומנות משולבות עם קנוקנות, ומסיבה זו נבחר הדגם להיקרא על-שם הקיסוסית הקוצנית.

עלה קיסוס- עלה הקיסוס מורכב משלוש או חמש אונות. הצמח חסר קנוקנות, וכך עיטרו אותו האומנים, שהיו, כאמור, בעלי ידע בוטאני.

גבעולים נושאי ניצנים דמויי-לב- ניצנים דמויי-לב הופרדו אף הם לדגם בפני עצמו. הדגם מופיע בראש גבעול, וצורתו לעתים כעין לב הפוך ולעתים כמטרייה קטנה. הראינו שמקור הדגם בניצנים שעוטרו על-גבי גבעולים בשילוב עם פרחים ועלי שושנת.

פרק ו'- קוציץ (אקנתוס)

לעלי הקוציץ שלוש הופעות עיקריות באומנות: האחת-עלה מוארך ריאליסטי, השנייה-עלה מעוגל ומקוצר, השלישית-גביע בן שלושה עלים. ברוב המקרים הזיהוי של הקוציץ איננו מוטל בספק, להוציא הופעות מסוגגנות שלו, בהן העיטור התרחק מהמקור הצמחי שלו.

קוציץ מעוגל וקוציץ מקוצר- הדגמים הללו מעוצבים במקומות בהם מוגבל השטח לעיטור. הצורה המרחבית בה עוטר העלה קבעה את מבנהו.

קוציץ דמוי-גביע - acanthus cup- אחד השילובים הסימטריים שהתאים למילוי השטח שבין השושנות, במרכז הגלוסקמות וארונות האבן, הוא דגם דמוי-גביע. עיטור זה שימש גם לקישוט החלק המרכזי של הגמלון בחזיתות קברים. יתכן שדגם זה מחקה את צורת הגדילה של שיח הקוציץ הטבעי.

פרק ז'- גפן-עלים ואשכולות

אשכולות הענבים מזכירים פעמים רבות את היצירות מהעולם הנבטי והרומי. האלמנטים שחודרים לאומנות היהודית אינם בהכרח סימבוליים-יהודיים, אלא הם מוטיבים בעלי ערך עיטורי, נעימים לעין ומוכרים לצופה.

אשכול ענבים משולש- אשכול משולש איננו 'המצאה' אומנותית, אלא, כך נראים אשכולות ענבים בריאים ומלאים. יש לייחס את עיטור הדגם לאפשרויות הכלכליות של מזמין העבודה וטעמו האומנותי; וכן יש לייחסו לסגנון העיטור שרווח באותה התקופה.

אשכול ענבים קטן- אשכולות ענבים עגולים וקטנים מופיעים בעיטורים על חזיתות מבנים ועל גלוסקמות. אשכול קטן מופיע בדרך-כלל במקרים בהם השטח הפנוי לעיטור הוא קטן, ואין די מקום לאשכול גדול ומלא. גם אשכול קטן זה, איננו 'אמצאה' אומנותית, אלא, מייצג אשכולות קטנים הגדלים על הגפן הטבעית ביחד עם אשכולות גדולים ומלאים.

עלה הגפן- עלה הגפן איננו מרבה להופיע באומנות היהודית, למרות היותו שייך לצמח משבעת המינים, ולמרות היותו נאה ביותר למראה. עלה הגפן מורכב משלוש או חמש אונות, עורקי העלים המרכזיים ניכרים, וכך הם באו לידי ביטוי באומנות, האונות המשוונות, גם-הן ניכרות בעיטורים.

פרק ח'- רימון

הרימון הנו מוטיב סימטרי, נאה וקל לעיטור; זיהויו איננו קשה עקב צורתו הייחודית- פרי גדול ועגול בעל כתר. יש פעמים שהגדרתו קשה, עקב כך נעשו ניסיונות לזהותו כהלקט הפרג. במקרים מסוימים, על מטבעות, נעשה מיזוג של הרימון עם מוטיב הקדוקאוס הרומי. קיים קושי בהגדרה גם בהופעת פרחי רימונים המזכירים בצורתם את פרחי **שושן הפעמון**.

פרק ט'- תמר

התמר היה עץ בעל חשיבות כלכלית גדולה, העשיר את ארץ יהודה ופרסם אותה; בשל כך הופך התמר לסמל של עושר ועוצמה, כפי שהוא מופיע על-גבי מטבעות. אולם ההופעות המעטות מאוד של התמר על-גבי גלוסקמות ונרות חרס; חסרון הופעותיו על-גבי חזיתות קברים, ציורי-קיר ופסיפסים, אולי יכולים להצביע על-כך, שהעץ, הגם שהנו קל לעיטור, יתכן שלא היה בעל ערך סימבולי-דתי-לאומי. הכינוי עצי-תמר בעבודה זו ניתן רק לאלמנטים שנופם מעוטר בצורת חצי מעגל קמור. בעיטורי הגלוסקמות, מילוי החלל דמוי שני הקונוסים, שנוצר בין שני מעגלי השושנות, הוא שהכתיב את צורת הדגם, וחלק מהדגמים נראו לחוקרים כעצי תמר. בעבודה זו מוצע שרק מעט מהדגמים הללו הם תמרים.

פרק י'- אתרוג

באומנות התקופה נראים שני מיני פירות מוארכים, ניתן לשער שהמין המחוספס מתאר את האתרוג והמין החלק מתאר את הלימון. החומר שהובא בפרק זה יכול לחזק את הטענה שהלימון היה ידוע באזורינו כבר בימי בית שני, אולם אפשר גם להניח ששני הפירות האלו הם שני זנים שונים של אתרוגים.

פרק י"א- אלון

עיטורים של ענפי אלון ובלוטים, אינם נפוצים באומנות היהודית והופעתם שם איננה מקורית. מקור העיטור הוא בעולם הנוכרי הסובב. מין האלון המעוטר באומנות הרומית גדל באיטליה, ואיננו גדל בארץ-ישראל. למרות היות מין האלון, המופיע בדגמים, לא מצוי בצמחיית הארץ, האומנים העתיקו את הדגם, ולא שינו אותו לצורת האלונים הנפוצים בארץ-ישראל. יש לשער שהאומנים לא ראו צורך לבצע שינוי בדגם מפני שבאופן כללי, המראה שלו דומה מאוד לאלונים הגדלים כאן.

פרק י"ב- אורן

ענפי האורן, עליו ואצטרובליו מופיעים רק לעתים נדירות באומנות היהודית. מקור המוטיב באומנות של עמי הסביבה והאומנות הרומית. העיטור היה מוכר, משום שהאורן גדל בסביבות ירושלים ובהרים.

מסקנות עיקריות העולות מן המחקר:

1. שימוש בדגמים

ברוב המקרים, האומנים המקומיים השתמשו בדגמים מצויים שהגיעו מהמערב, או מהעולם הסובב המזרחי (הנבטים).

2. הטמעת דגמים של צמחים ארצישראליים באומנות המקומית

הדגמים הצמחיים שנקלטו בעולם העיטור היהודי היו רק אותם דגמים שהיו מוכרים לעין המקומית. בסקירה המקיפה שנערכה כאן זוהו רק עיטורים בודדים ויחידים במינם של צמחים שאינם גדלים בארץ-ישראל, ודגמים אלו, כנראה, לא הופצו. העובדה שדגמים של צומח שאינו מקומי לא נקלטו ולא הופצו בעולם העיטור המקומי, מחזקת את הטענה שרק דגמים מוכרים לעין יכולים היו לשמש את היוצר המקומי ולהיטמע באומנות.

3. התאמת הדגמים

הדגמים בעיצובם המקורי בעולם הפגאני, עשירים בסצינות הכוללות הופעות של אלים, דמויות אדם ובעלי-חיים. המעבר לעולם האומנות היהודית בארץ-ישראל חייב שינויים והתאמות של הדגמים להשקפת העולם היהודית. לאחר קבלת מוטיבים מוגדרים והטמעתם באומנות המקומית, נערכו שינויים נוספים מסיבות שונות, כגון: התאמת המוטיבים הצמחיים למראה הצומח המקומי המוכר, יצירת מראה צמחי לדגם גיאומטרי או להפך, נטייה להפשטת הדגם, יצירת מוטיב חדש משילוב של דגמים שונים והתאמת הדגם לשטח הנתון לעיטור. לעתים נערכו כמה מהשינויים המנויים כאן בו זמנית על דגם נתון.

4. ידע בוטאני של מעצבי הדגמים

מתוך ההשוואות הרבות שנערכו כאן, ניתן להוכיח שיוצרי הדגמים היו בעלי ידע בוטאני, הכירו את הצומח ולא טעו בתיאורו. בנוסף לכך, לא נצפו מוטיבים צמחיים דמיוניים ולא מציאותיים.

5. מבחר דגמים מוגבל

מספר הדגמים ששימשו את האומנים הנו מוגבל, הדגמים חוזרים על עצמם באופנים שונים, וניתן לשייכם ולמיינם למספר צמחים מועט ששימש לעיטור.

6. שילוב תרבויות ואופנה רווחת

המוטיבים הצמחיים המעוטרים באומנות היהודית, שנסקרו כאן, מעוצבים גם באומנות העמים הנוכריים של אותה התקופה. הדבר מלמד על מעבר של אומנים ממקום למקום והעברת דגמים ורעיונות. הדגמים שנקלטים הם האופנתיים והמצויים גם בעולם הסובב.

7. מיזוג דגמים

לעתים נראית מגמה של מיזוג דגמים שונים לכדי מוטיב חדש.

8. התגברות על אימת-החלל (*horror vacui*)

הרצון למלא חללים ריקים ביצירה, תרם לבחירת המוטיבים, שיתאימו לאזור הריק הנתון לעיטור. לעתים נוצרו שינויים בדגם המקורי על-מנת להתאימו לצורה הנתונה.

9. חוסר בעדויות על כוונה סימבולית

יש בו, במחקר זה, להצביע על נטייה בולטת ושלטת באומנות היהודית, להשתמש בדגמים מוכנים, המגיעים מהעולם הנוכרי. משום כך, כנראה, האומנים המקומיים לא עיטרו בצומח בעל זיקה סימבולית-פולחנית-דתית-יהודית, אלא נטו להשתמש בדגמים ידועים ואופנתיים, שרווחו באותה התקופה באומנות הכללית.

פרק א' - מבוא

עבודה זאת עוסקת באספקטים נבחרים מתוך המוטיבים הצמחיים, שמופיעים באומנות היהודית בארץ-ישראל, בתקופות ההלניסטית המאוחרת והרומית הקדומה (167 לפסה"נ ועד 135 לסה"נ). אלו תקופות של קיום יהודי בארץ-ישראל בעל יצירה תרבותית ורוחנית. בתקופות אלו נשמר האיסור על אומנות הדמות, ועקב כך המוטיב הצמחי באומנות בולט. בתי-כנסת יהודיים מהתקופות הרומית המאוחרת והביזנטית, שגם בהם מופיעים עיטורים צמחיים, לא נכללו במחקר זה, משום שהם חורגים מן המסגרת הכרונולוגית של העבודה.

כאמור, האומנות היהודית בתקופות אלו איננה משתמשת במוטיבים של דמויות אדם וחייה¹, ובכך נוצר כר נרחב להתבטאות האומנים באמצעות אלמנטים צמחיים, אדריכליים או גיאומטריים. היצירה היהודית² הנסקרת כאן, באה לידי ביטוי על-גבי רצפות פסיפס, ציורי-קיר, נרות-חרס, מטבעות, חזיתות-קברים, ארונות-אבן וגלוסקמות³.

מבין הדגמים הצמחיים המופיעים באומנות היהודית, נסקרו בעבודה זו אלמנטים נבחרים:
שושנת, שושן, זית, ער-אציל, הדס, כף תמר, פירות הקיסוס, עלים דמויי-לב, קיסוס, גפן, רימון, עץ תמר, אתרוג ולימון, קוציץ (אקנתוס), אלון ואורן.

מתוך רצון לשמור על היקף סביר של עבודה, לא נסקרו בה נושאים אחדים. הנושאים והנימוקים לאי-הכללתם בעבודה יובאו להלן:

- לא נידונו כותרות פרוטו-יוניות ויוניות. הכותרת הפרוטו-יונית והיונית שהשתלשלה ממנה, נסקרו בהרחבה (Shiloh 1979). הקשר הצמחי שלהן לא גלוי לעין, ומקורותיו מצויים בתקופות קדומות לזמן בו עוסקת העבודה.
- לא נידונו אלמנטים מופשטים, שנסקרו בעבר, כגון תימורות (Shiloh 1979) ולוליניים. לא ניתן לייחס להם הגדרה בוטאנית מדויקת, ומקורותיהם הצמחיים, גם-כן מצויים בתקופות קודמות לזמן בו עוסקת העבודה.
- הצמחים שנבחנו והוגדרו הנם רק צמחים הכלולים בפלורה של ארץ-ישראל⁴. משום כך, צמחים שאינם משתייכים לפלורה של ארץ-ישראל לא הוגדרו, קיבלו התייחסות חלקית או מרומזת בלבד. מסיבה זאת לא נסקרו ציורי-קיר בודדים שבהם מעוטרים צמחים שאינם גדלים בארץ-ישראל (יריחו: רוזנברג תשנ"ג: 43, איור 3; תש"ס: לוח V, איור 21; בית-כייפא: ברושי תשל"ג: 104-107 לוח ז).
- העבודה איננה עוסקת בחיפוש והתחקות אחר מקורותיהם ושורשיהם של המוטיבים השונים. לעתים קיימת התייחסות למקור משוער של מוטיבים, כשיש לכך נגיעה ישירה לדיון ולהגדרה.

¹ להוציא מקרים חריגים: גילוף באבן של דגים על שולחן מהעיר העליונה של ירושלים (אביגד 1980: 169 איור 185 4), וציורי-קיר של עופות מהרודיון (Corbo 1962-1963: 243), קברי משפחת גוליית ביריחו (Hachlili 1999: Back cover).
ובית-כייפא בירושלים (ברושי תשל"ג: לוח ז).

² האומנות היהודית הנחקרת בעבודה זו הינה אומנות אשר נוצרה עבור האוכלוסייה היהודית ושימשה אותה.

³ לא נסקרו כלי חרס כגון קערות פסאודו-נבטיות, כלי זכוכית, וכלים שונים אחרים.

⁴ או אותם צמחים שנדדו לכאן, או הובאו על-ידי האדם בתקופות שונות, כגון האתרוג והלימון.

- מוטיבים המהווים מקרים מיוחדים על גלוסקמות לא נסקרו, דוגמת עיטורים צמחיים בפתחים וחלונות על-גבי גלוסקמה מפוארת מהר-הצופים (קלונר תשמ"ה : 122).
- פריטים במצב השתמרות ירוד, לא היו ניתנים להתייחסות (פורת תש"ס : לוח VII).
- חיטה ושעורה לא נידונו בעבודה מפני מיעוט ההופעות שלהם באומנות הנסקרת. הם מעוצבים רק על-גבי נרות חרס ומטבעות, ושם הם נדונו בהרחבה (פליקס תשנ"ב : 174-175 ; זוסמן תשל"ב ; קינדלר תשמ"ו ; שפנייר תשס"ב ; ישראלי ואבידע : תשמ"ח), לא ראינו אפשרות להוסיף ולחדש עתה בנושא.
- גם ארבעת המינים לא נסקרו מסיבות דומות. הם נסקרו בהרחבה בעבר, על מטבעות (משורר תשנ"ח : 112-113, 128-129, 131 ; קינדלר תשמ"ו ; הכהן תשמ"ז) ועל נרות חרס (זוסמן תשל"ב).
- העבודה איננה חוקרת את המשמעות הסמלית החבויה או הגלויה, אם הייתה בכלל, מאחורי כוונותיהם של היוצרים ; אולם היו פעמים בהן לא הייתה אפשרות להימנע מחיפוש אחר חשיבותו של המוטיב, על-מנת להגדירו כראוי. כמו-כן, לא יכולתי להימנע מלהביע את דעתי בנושא הסימבולי, במסקנות העולות וצפות מן המחקר.

מהלך העבודה:

העבודה מחולקת לפרקים לפי המוטיב הנחקר. הפרקים נותנים סקירה מקיפה על הופעותיו השונות של המוטיב על-גבי אלמנטים שונים. בצמוד להגדרה הבוטאנית של המוטיבים צורף תצלום האלמנט שעליו מופיע המוטיב הנחקר⁵. בצמוד לכך, הובאו הדעות השונות של החוקרים הקודמים. לעתים נערכו השוואות מזדמנות לעבודות אומנות מהעולם הנוכרי הסובב בן התקופה, ופעמים רבות השוואות אלו גילו את צפונות העיטור וכוונותיו, משום היות יצירות אלו המקור ממנו העתיקו היוצרים היהודים. בד בבד, השוו המוטיבים לחלקי צומח ריאלי, על-מנת להכיר את פרטי המקור ולהשוותו למוטיב המעוצב ביצירות. שמות הצמחים נזכרו בעברית ובשם המדעי.

המוטיבים הצמחיים מגוונים ורבים, ישנם אלמנטים העוברים שינויים, פיתוח, סגנון או הפשטה. לצורך מיונם נעשתה הבחנה של אבטיפוס ונגזרות המשתלשלות ממנו.

נבחנו גם מוטיבים שהם, כנראה, לא צמחיים, במקרים שהם נחשבים לדעת החוקרים לצמחיים; הם נכללו בפרק הרלוונטי בהתאם להגדרה הבוטאנית המקובלת, שם הראיתי שדגמים אלו אינם צמחיים. מאידך, יש מוטיבים שבעבודה זו קבלו הגדרה בוטאנית שונה מהגדרות מחקרים אחרים, והם נכללו בפרק הרלוונטי לפי ההגדרות של מחקר זה.

נותרו נושאים שלא נחקרו כאן, כפי שפורט למעלה, בנוסף לכך, יש מוטיבים שלא הגעתי למיצוי הגדרתם עת תום, ויש מקרים בהם גם הערתי על הצורך במחקר נוסף, שיחשוף את צפונות העבר והמקורות של המוטיב.

פרק ב' - שושנת Rosette

השושנת היא אלמנט פשוט וקל לעיטור, ובאמצעות מחוגה ניתן לשרטט אותה במהירות ובדייקנות, כמעט באופן אוטומטי. זהו המוטיב העיקרי המופיע על-גבי גלוסקמות, כמו-כן הוא מופיע על-גבי ארונות קבורה,

⁵ הצילומים המצורפים לא תמיד לקוחים מהפירסום המקורי, משום שלעתים בפירסומים יותר מאוחרים, מצאתי צילומים איכותיים יותר. כמו-כן, מטעמי נוחות, גלוסקמות המופיעות בספרו של רחמני (Rahmani 1994) צולמו משם ולא מפרסומים קודמים.

חזיתות קברים, רצפות פסיפס ונרות חרס⁶. השושנת במקורה היא עיטור סכמתי-גיאומטרי ואין מקורו בחיקוי עולם הצומח (Avi-Yonah 1950: 67; פז תשמ"ח ב': 15). בהמשך מתפתח הדגם לעיטור המדמה פרחים שונים ומגוונים, בעלי מספר משתנה של עלי כותרת, שלושה, שמונה או יותר. עלי הכותרת גם מגוונים ומשנים את צורתם, לעלים דמויי-טיפה, עלים דמויי-לב, עלים סחרחרים, או שמופיעים עלים בעלי צורות שונות לסירוגין. המגוון הנוצר הוא רב מאוד. בתוך שלל הדגמים, ניתן אף להבחין שהאומנים מראים את כישוריהם הפרטיים, ומדי פעם יוצרים מהשושנת הסכמתית והפשוטה מראה של פרח אמיתי או דגם גיאומטרי חדש (Figueras 1983: 37-38). המעקב אחר הפיתוח של השושנת הפשוטה לאלמנטים מורכבים יותר, הוא המפתח להבנה של הוואריאציות השונות של השושנת, ואף פותח שער לניסיון להתחקות אחר הביצועים של הפרחים השונים ומאפשר להגדירם.

העיטורים הראשונים של השושנת מתחילים להופיע בניווה בארמון אשרבניפל, משם היא מועברת לעיצוב בסטוקו באתרים במסופוטמיה ובפרס מהתקופה הפרסית. בארץ ישראל היא מופיעה במרשה, בדמות שושנת בעלת ששה עלים, והגעתה, לדעת מיכאל אבי-יונה, קשורה עם חזרת הגולים מבבל לישראל (Avi-Yonah 1961: 17-21). גדעון פרסטר ציין שעיצוב השושנת נעשה בהשפעה תלמית שמקורה באלכסנדריה; מכל מקום, הוא חידד את העובדה שלמרות שאלכסנדריה מוצעת כמקור לסגנון העיטור, רק מעט ראיות מגיעות ממנה. הוא דחה את דעת אבי-יונה שהשושנת המעוטרת בארץ-ישראל במאה הראשונה לפסה"נ והמאה הראשונה לספה"נ הגיעה לארץ-ישראל עם הגולים החוזרים מבבל במאה החמישית לפסה"נ (Foerster 1995: 129). מכל מקום, השושנות נעשות לדגם עיטורי נפוץ החל מסוף המאה השנייה לפסה"נ (קלובר תש"ס: 11). לדברי פרסטר, עיקר האפריזים הדוריים המעוטרים בשושנות ובעיטורים הנלווים אליהן, שנמצאו בישראל, היו בהקשר לקבורה או לפולחן: קברי המלכים, קבר אבשלום, קבר האפריז, אום אל-עומדן, במקומות אחרים בירושלים (Foerster 1995: 123-128) ובהרודיון (נצר ללא תאריך: 40). פרסטר ציין מקומות אחרים ברחבי העולם ההלניסטי, בעיקר מאיטליה, בהם מופיעות שושנות על-גבי אפריזים דוריים, על-פי רוב בהקשר לקבורה ופולחן, אם כי גם במבנים ללא הקשר דתי; לדבריו האפריז הדורי של מצדה מהווה דוגמה לשימוש ללא הקשר דתי (Foerster 1995: 123-128). משום כך, פרסטר דחה את דעתו של ארווין ר' גודינף (Goodenough 1965: 142) לגבי הקביעה שהעיטור היהודי בשושנות נובע מנטייה יהודית לעיטור שושנות וגופים מעוגלים בהקשר לקבורה כמקורות לכוחות הצלה והגנה לנפטרים (Foerster 1995: 129). שושנות מופיעות גם על גבי אובייקטים אחרים (יהודיים ולא יהודיים), ללא קשר לקבורה: רצפות פסיפס, מטבעות ונרות חרס.

נראה שאפשר לומר שהקביעה שרוב השושנות מגיעות מעולם הקבורה והפולחן נובעת מהעובדה שרוב החומר האומנותי שמצוי בידנו מגיע מעולם זה, להבדיל מהחומר המגיע מאומנות חולין שלא שרד, כגון: מבני-מגורים ומבני-ציבור חילוניים. רוב הראיות מגיעות ממערות קבורה שנתרו סגורות וחתומות, שאיש לא מצאן או לא ההיך לפותחן, או מחזיתות קברים חצובות בסלע שלא נראית סיבה לטרוח ולהורסן. יתרה מכך,

⁶ וגם על חפצים שונים, כגון לוחית משקל (קלובר תשמ"ח: 51).

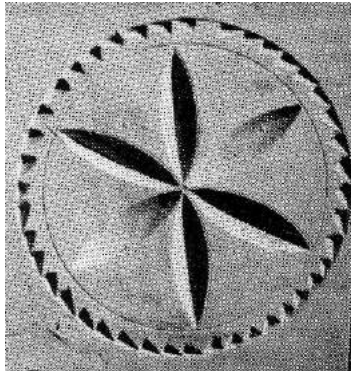
עולם האומנות העשיר דורש ממון רב. רק מעטים היו יכולים להרשות לעצמם ציורי-קיר בנוסח פומפיי, רצפות פסיפס נוסח יוון ורומא, ואומנות פיסול באבן נוסח מקדשים מהעולם הסובב. הראיה היא שהמצאי לחומר אומנותי ממבנים פרטיים מגיע מארמונות הורדוס, ממערות קבורה של המעמד הגבוה או מבתי הכהונה והאצולה מירושלים בלבד. המצאי ממבני-ציבור מגיע ממכלול המקדש וסביבתו. נראה שניתן להסיק שהמצא איננו מלמד על ההקשר הסימבולי בו יוצרו הפריטים, אלא, על האפשרויות הכלכליות שעמדו בפני המתכננים והמבצעים.

לסיכום, נראה שהשושנת לכשעצמה איננה מהווה סמל, אלא מהווה אלמנט בעל ערך עיטורי, קלה לשרטוט (ברמות קושי שונות, לפי דרגת המורכבות והפיתוח שלה), נאה למראה והייתה אופנתית מאוד בתקופה הנידונה. משום כך היא הפכה למוטיב נפוץ.

שושנת Rosette

שושנת פשוטה

השושנת הפשוטה, הסימטרית, בעלת ששה עלים-כותרת היא השושנת הנפוצה ביותר. לעתים מעוטרים על קו המעגל החיצוני עליו-כותרת מאוזנים (Rahmani 1994: 40, Fig. 76), הופעה כזאת היא חלק ממערך



שלם של **שושנות משולבות**. לעיתים מופיעים עלים דמויי-לב בין עלי השושנת הפשוטה (Rahmani 1994: Pl. 25, No. 184), נקודות (Rahmani 1994: Pl. 22, No. 185), דסקיות קטנות (Rahmani 1994: Pl. 35, No. 239). או שושנות (155)

שושנת פשוטה בעלת שלושה עלים-כותרת מעוטרת במקרים בהם החריטה קשה, והיא נגזרת מהשושנת בעלת ששת העלים, כפי שנראים שלבי העבודה (Rahmani 1994: Pl. 15, No. 106), שם אורו ששת העלים, אך רק שלושה מהם הועמקו והודגשו.

יעקב משורר טען **שהשושנת הפשוטה** הינה 'מבט עלי' של **שושן הפעמון הפשוט**, ושני דגמים אלו מתארים את צמח השושן (משורר תשנ"ח: 18). אולם הדגם הנוכחי הנו גיאומטרי במקורו ואיננו מחקה את עולם הצומח, למרות המראה הסופי של "פרח", ואין אפשרות להגדרה בוטאנית שלו.

שושנות מסוגנות

שושנת מרובת עלים - שושנת בעלת יותר מששה עלים

שושנת בעלת יותר מששה עלים נוצרת על-ידי הנחת שתי שושנות בעלות ששה עלים, זו על-גבי זו (Rahmani 1994: Pl. 54, No. 378). שושנות בעלות עשרים וארבעה עלים הושגו בדרך דומה (Rahmani 1994: Pl. 51, No. 365). שושנות בעלות ארבעה עלים-כותרת הושגו על-ידי חלוקת המעגל לארבעה

חלקים באמצעות שני קווים היוצרים זווית ישרה ביניהם, וחלוקה נוספת הביאה לשושנת בעלת שמונה עלים, ששה-עשר עלים וכן הלאה.

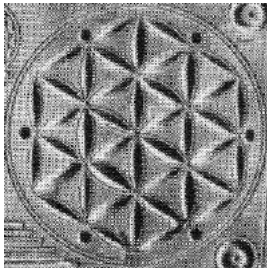
שושנת בעלת שבעה עלים הושגה על-ידי השמטת עלה אחד משושנת בעלת שמונה עלים-כותרת. כתוצאה מכך לא תמיד הייתה שושנת זו מדויקת. באופן דומה הושגו שושנות בעלות תשעה, ארבעה-עשר, עשרים ואחד ושמונה-עשר עלים-כותרת. לעיתים היה מושג אפקט מורכב יותר על-ידי הנחת שושנות בעלות קוטר שונה זו על-גבי זו ונוצרו **שושנות מורכבות**.

חיקוי תפרחת ממשפחת המורכבים

לעיתים הפרח מעוצב כבעל מרכז מעגלי בולט, ומזכיר תפרחות בעלות מרכז מעגלי עם פרחים צינוריים והיקף עם פרחים לשוניים, האופייניים למשפחת המורכבים. יתכן שהאומן ביקש לבצע חיקוי של אחד מהמינים הרבים של הפרחים ממשפחה זו, כגון: קחווך על מיניו השונים, חנינית הבתה או סביון. הפרחים שנמנו לעיל, נפוצים מאוד ברוב אזורי הארץ ואופייניים לעונות החורף והאביב הארצישראליים. הם בולטים בנוף, מקשטים וצובעים את הארץ בעונת פריחתם ומרשימים את רואיהם; יתכן והם היו אובייקט לחיקוי.

שושנות משולבות

מהשושנת הפשוטה בעלת ששת העלים מתפתחות צורות של שושנות המשולבות זו בזו; דגם זה הוא



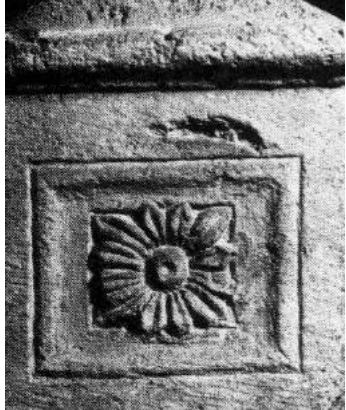


בעל אפשרות להתפשטות נרחבת ובלתי מוגבלת, אבי-יונה כינה אותו דגם-all' over' (Avi-Yonah 1950: 70); שושנות כאלו לרוב ממוסגרות באמצעות מעגל חיצוני. דגם זה מופיע על-גבי רצפות פסיפס ולעיתים נדירות גם על-גבי גלוסקמות. הדגם גיאומטרי ולא צמחי. קטע מחזית גלוסקמה (Rahmany 1994: Pl. 7 No. 44)

שושנת סחרחרה

שושנות אלו הושגו על-ידי חישוב גיאומטרי, ולעיתים הותאמו וסומנו לפי "העין". שושנות אלו חסרות קשר עם הצומח הריאלי, והן אינן ניתנות להגדרה ושיוך בוטאני (Rahmani 1994: Pl. 20, No. 136). לעיתים רחוקות משמשים ענפים נושאי-עלים במקום עלים-הכותרת הסחרחרים⁸, ובמרכז מופיעה שושנת קטנה או מעגל. השושנת הסחרחרה מופיעה בשני אופנים: גיאומטרית ודמוית-פרח; שני האופנים צמחו יחדיו, בו-זמנית ובמקביל, מהשושנת הפשוטה (Avi-Yonah 1950: 73-74). שושנת סחרחרה ממלאת את מקום השושנת הפשוטה בהופעתה בדגם דמויי-הפרח (Figueras 1983: 38).

רק מינים אחדים של שושנות מסוגננות יכולים להיחשב כחיקוי צמחי, והם יסקרו להלן:

⁸ ענפים אלו לעיתים ניתנים להגדרה בוטאנית, כמו הענפים הישרים, ראה על-כך בפרק הענפים.
⁹ שושנות המורכבות מעלי כותרת דמויי-לב נסקרו בפרק עלים דמויי-לב.

דין והגדרה בוטאנית	תיאור	האלמנט
<p>חיקוי תפרחת ממשפחת המורכבים</p> <p>"עלי-הכותרת" הם הפרחים הלשוניים המופיעים בהיקף הקרקפת של תפרחת ממשפחת המורכבים (Compositae) [Asteraceae] והמרכז המעגלי מחקה את מרכז הקרקפת הנושא את הפרחים הצינוריים. כאשר הפרח מזכיר פרח ממשפחה זו, נראה שהאומן התכוון לעצב את הפרחים: חֲנִינִית-הַבְּתָה (<i>Bellis silvestris</i>)¹⁰, הקֶחָנוֹן (<i>Anthemis</i>) על מיניו השונים או הסביון (<i>Senecio</i>). לא ניתן לתת הגדרה בוטאנית יותר ספציפית לגבי מינו של הצמח, מפני המגוון הרב של ה"פרחים" שיצרו האומנים.</p>	<p>השושנת המופיעה נראית כפרח ממשי. הפרח המגולף בעל מרכז מעגלי בולט, עלי הכותרת מרובים.</p>	 <p>דופן גלוסקמה, ירושלים(?) (Rahmani 1994: 91, Pl. 10 No.) L: 60.) ראה גם: ארון מקבר בית הורדוס (Vincent and Steve 1954: Pl.) LXXXIV 2.)</p>  <p>חיננית הבתה (דנין 1993 : 130).</p>  <p>סביון אביבי (שמידע 1993ב': 155).</p>

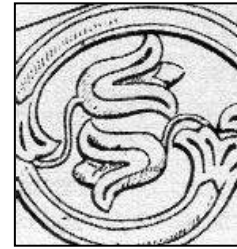
¹⁰ החיננית מעוטרת גם על-גבי ציורי-קיר מפומפיי (Jashemski 1979: 302 Fig. 462).

<p>שושנות מורכבות השושנות מורכבות זו על-גבי זו, קטנה על-גבי גדולה; הן אינן משקפות פרח מציאותי, אלא מהוות פיתוח נוסף, לא ריאליסטי, של אותו חיקוי הפרח ממשפחת המורכבים. לעתים מורכבות שושנות שונות זו על-גבי זו, כגון שושנות בעלות עלים דמויי-לב או עלים בצורת שושן פעמון.</p>	<p>שתי שושנות מרובות עלים, מעוטרות זו על-גבי זו. השושנת הפנימית בעלת שמונה עלי-כותרת. השושנת החיצונית בעלת ששה-עשר עלים.</p>	 <p>חלק מחזית הארון שלפני המוזיאון המוסלמי (רחמני תשמ"ח: 41). ראה גם: הארון שבמוזיאון הלובר בפאריס (רחמני תשמ"ח: 42); הארון שלמרגלות סביל קאיתבאי (רחמני תשמ"ח: 43); חזית מערת האפריז (Macalister 1902: 119).</p>
--	--	--

פרק ג' - שושן

חוקרים רבים התחבטו בבעיות ההגדרה של המוטיב הידוע בכינויו **שושן**.

במחקר הארכיאולוגי המוטיב קרוי בשמות מתחלפים: **חבצלת**, **לוטוס** או **שושן**¹¹; פז טען שהמוטיב הוא פרח **האירוס** (תשמ"ח א', ב'); היו גם שהגדירוהו **כשושנת** ממבט-צד (משורר תשנ"ח: 18). בפרק זה נערכת סקירה יסודית של מוטיב השושן, וההצעה



המובאת כאן היא שהפרח ששימש כמודל לחיקוי היה **השושן הצחור** (*Lilium Candidum*) הנמנה עם משפחת השושניים (Liliaceae). הפרח צחור, ריחני וגדול מאוד- עד 10 ס"מ, צורתו כמשפך מתפשק. צדמ האחורי של עלי-הכותרת מקווקו לאורך בעדינות. עמוד העלי והאבקנים גבוהים. הצלקת גדולה, כדורית עד משולשת. הגבעול זקוף, לא מסתעף, גובהו עד 150 ס"מ, נושא לכל אורכו עלים איזמלניים מרובים, ההולכים וקטנים כלפי מעלה. העלים התחתונים גדולים ביותר ואפשר לראותם כעלי שושנת (לבנה 1993: 209-211).

פרחים שאינם מתאימים לזיהוי עם המוטיב שושן:

א. חבצלת

פרח **חבצלת החוף** (*Pancratium maritimum*) נשלל כמקור חיקוי לדגם, משום שהוא שונה מהמוטיב המעוצב, השינוי מתבטא בכך שבמרכז החבצלת מצויה עטרה לבנה משוננת (איזיקוביץ 1993: 231), אותה עטרה איננה מופיעה בעיטורים כלל. בנוסף לכך, בסיס הגביע של פרח החבצלת צר ודק, ושונה מבסיס הגביע שבעיטורים.

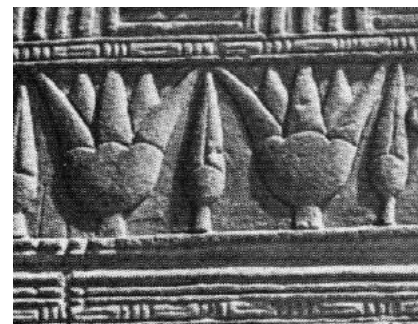
ב. לוטוס



נימפאה תכולה (ליפשיץ 1993: 86)

פרח הלוטוס המופיע

באומנות מצרים הקדומה (מימין), ומזוהה עם הנימפאה התכולה (*Nymphaea caerulea*) (משמאל), אף הוא



לוטוס, גלוף אבן, מקדש חתחור, דנדרה

שונה מה-**שושן**: הלוטוס הנו פרח בעל כותרת מרובים

(מספרם נע בין 30-10), עלי הכותרת **מוארכים** ו**מוחודדים**, האבקנים מרובים (מספרם נע בין 50 ל-70) ונמוכים מעלי הכותרת, הצמח צף על-פני המים (ליפשיץ 1993: 85-86), והוא חסר עלי שושנת. להבדלים הללו יש ביטוי גם באומנות, אולם אין להוציא מכלל אפשרות שהמוטיב **שושן פעמון פשוט** מקורו באותו הלוטוס המצרי,

¹¹ הגדרות שונות של החוקרים מובאות בטבלה.

והמוטיב **שושן פעמון מסוגנן** מקורו במוטיב מצרי אחר, כתר הנוצות המסוגנן (corona atef) (De Vos 1980: 74).

נראה ששני המוטיבים חודרים לאומנות היהודית¹² כשני מוטיבים נפרדים. במשך הזמן, משום ששני המוטיבים משמשים לאותה מטרה וממלאים שטח בעל צורה דומה, ההבדלים ביניהם נעלמים, חל ביניהם מיזוג והם הופכים



corona atef, גילוף אבן, מקדש חתחור, דנדרה

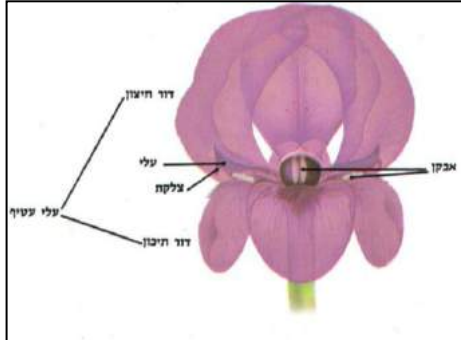
למוטיב אחד משולב. במקביל לתהליך זה נוספים אבקנים, גבעול ועלי שושנת למוטיב המשולב, וכך הוא מקבל את זהותו כשושן צחור. בעבודה זו קיימת התייחסות למוטיב השושן כפי שהוא מופיע באומנות היהודית, ולאחר השינויים שהוא עבר בהטמעתו; אין התייחסות והפרדה למקורותיהם של הדגמים שמהם התפתחו פרחי השושן השונים. נראה שהשינוי של הדגמים המגיעים ממצרים לדגמים אחרים, נובע מהעובדה שפרחים אלו אינם מצויים בנוף הארץ¹³, וכפי שנאמר, הדגמים שמשלבים באומנות היהודית הנם רק אותם דגמים המוכרים מהנוף וידועים לאומנים ולצופים, ואולי, אדרבה, מאופן הפיכת **הלוטוס לשושן** ניתנת גם הוכחה לכך, שדגם לא מוכר, לא נקלט, אלא אם כן, הוא עובר טרנספורמציה למוטיב מוכר. מכל מקום, יש לבדוק נושא זה במחקר נוסף.

¹² כנראה באמצעות דגמים של ציורי-הקיר שהגיעו מאיטליה, ובאמצעות דגמים של גילוף באבן שהגיעו ממצרים, ויש להרחיב את הנושא במחקר נוסף.

¹³ הנימפאה התכולה נדירה מאוד בארץ-ישראל, תפוצתה כיום מתרכזת במעיינות ונחלים במישור עכו ובמעיינות הירקון (ליפשיץ 1993: 86).

ג. אירוס

פרח האירוס (*Iris*) גדול ובולט, וכנראה שבעבר היה נפוץ יותר מאשר כיום בצמחיית ארץ-ישראל. מן



מבנה פרח האירוס (אבישי 1993 א: 236)

הראוי לייחס לו חשיבות, ולשקול בכובד ראש את דבריו של פז המזהה את **השושן** עם האירוס. פרח האירוס במבט צד, נראה כבעל שלושה עלים מופשלים, האחד למרכז ושניים לצדדים. שלושה עלים גדולים יוצרים מבנה של כעין אוהל סגור בראש הפרח.

יחסי הגודל של מרכיביו שונים מכפי שמתואר במוטיב



השושן. בנוסף לכך, אחת הטענות המודל, היא אבקניו הקטנים החבויים בעיטורים של **השושן** גדולים ובולטים.

המרכזיות הפוסלות את היות האירוס בינות לעלי העטיף, בעוד שהאבקנים להבחין היטב בין שני הפרחים, הדבר בא ניכרים, ללא צל של ספק, ההבדלים בין ציורים של השושן הצחור (תמונה בעמוד הבא) לבין אלו של האירוס, שעוטרו על החלק התחתון של הקיר-

ניתן להתרשם שהאומנים ידעו לידי ביטוי בציורי-הקיר של פומפיי, בהם

דדו (dado) (תמונה משמאל, וכך: Sampaolo 1990: 756 Fig. 10).

אירוס, ציור קיר, פומפיי

פז הגדיר את **השושן**

(Badoni 1990h: 290 Fig. 75)

המעוצב באומנות (אצל עמים שונים ולאורך תקופות שונות וארוכות) כאירוס, והוא נוטה להסמיך דבריו על מקורות כתובים, גם כן, לאורך תקופות שונות וארוכות. כאן חל שילוב של שני תחומים, שכנראה, במקרה זה, לא מתחייב ביניהם קשר ישיר- האומנות והספרות.



יתכן שהרעיון לזהות את דגם **השושן** המעוצב באומנות עם השושן

הספרותי מתעורר בעת החדשה ממש¹⁴, בימים בהם בחרה ה"חברה להגנת

הטבע" סמל של פרח הנשען על מוטיבים, שכנראה התפתחו מה- **שושן** או מה- **לוטוס**, מתוך כוונה לעצב

אירוס (אבישי 1993 א: 236). הסמל מזכיר בצורתו הכללית את **השושן** המסורתי, אך שונה ממנו, והוא יוצר דגם כלאיים של המוטיב **שושן** עם פרח האירוס. גם במקרה זה אפשר להבחין במגמה של שילוב

סמל "החברה להגנת הטבע"

¹⁴ ומתחזק מזיהוי המוזכר כבר אצל אסף הרופא, שם מקושר השושן עם האירוס ועם הסיפן (גלדילה), אולם בכתביו מתאר אסף הרופא צמחי רפואה, ויש בכוונתו לתאר ולזהות צמחים, ואין כוונתו להתייחס לעיטורים באומנות (מונטנר תשכ"ח: 389).

והתכה של אלמנטים, האחד בתוך רעהו ליצירת דגם חדש, אולם דגם הפרח בסמל "החברה להגנת הטבע", המתאר אירוס, אינו יכול להעיד לאחור על דגמים של **שושן**, ולפיכך אי-אפשר ללמוד ממנו, ולהגדיר דרכו את המקור הצמחי לדגם העתיק.

בסקירה הנוכחית מוצע כי האירוס איננו מתאים להיות המקור לדגם **שושן**.

גורמים המזהים את המוטיב עם פרח השושן הצחור :



שושן צחור (לבנה 1993 : 210)

פרח ממשפחת השושניים,
ציור-קיר, וילה אריאנה,

1. צורת הגביע הסימטרי, המעוגל בבסיסו.
2. אבקנים גבוהים ובולטים מבין עלי הכותרת, כפי שהם מופיעים גם בציורי-קיר מפומפיי (תמונה משמאל למטה).
3. שני העלים החיצוניים המופשלים או גלולים מעט החוצה.
4. העלה המרכזי הזקוף משקף את מראהו של הפרח מהצד.
5. העורק המרכזי של עלי הכותרת בולט וניכר, כפי שהוא נראה לעתים באומנות.
6. לפעמים מעוצב ניצן, הנראה ממש כניצן של פרח השושן.

השושן בספרות של העת העתיקה

ברצוני לחזור, להבהיר ולהדגיש את הכתוב למעלה- יש צורך, כפי הנראה, להפריד בין שלושה עניינים:

א. אפיוני השושן המוזכר בספרות, השושן האליגורי (המופיע במקורות- במקרא או בספרות חז"ל), והאם ניתן לזהותו עם צמח מסוים אחד, או ש"שושן" הוא שם כללי לפרחים גדולים ויפים¹⁵.

ב. איזה מבין הצמחים הידועים לנו כיום ראוי לשם שושן, וזיהויו הבוטאני.

ג. זיהוי השושן, המוטיב המעוצב בעיטורים באומנות, עם צמח מסוים, הידוע לנו היום.

עבודה זו עוסקת רק בעניין השלישי. קיימים ניסיונות לשייך את השם שושן עם כמה פרחים גדולים ובולטים, כפי שתיאר יהודה פליקס, אחד מהם הוא האירוס (פליקס 1968 : 239), ומכאן המשיך והוסיף פז, שגם המוטיב המופיע באומנות, הקרוי לעתים שושן, הוא האירוס¹⁶. לדעתי, אין קשר הכרחי בין דגם השושן, הנסקר בעבודה זו, לבין דימויי השושן מהספרות. בנוסף לכך, האלמנטים שנבחרו לעיטורים היו שאולים ומועתקים ממוטיבים שרווחו באומנות התקופה, והותאמו לעולם העיטור היהודי; נראה שמרבית האלמנטים הגיאומטריים או הצמחיים שחדרו לאומנות היהודית היו חסרי משמעות סימבולית-יהודית כלשהי, וגם משום כך, קשה להשליך מהשושן הספרותי, בעל המשמעויות הסימבוליות הרבות, או מהשושן ששימש לרפואה, על המוטיב האומנותי-ויזואלי שושן.

ייתכן אם-כן, שהשושן המוזכר בספרות הוא אכן, פרח האירוס, אולם בביצועו באומנות הוא בא לידי ביטוי בדמות השושן הצחור; וזאת, עקב סיבות טכניות של שימוש בדגמים קיימים שרווחו באומנות, כפי שתיארתי את ההשפעות המגיעות עם הלוטוס וכתר הנוצות ממצרים, אולם הדרך ההפוכה- כלומר, שהשושן מן האומנות הוא הפרח הקרוי היום אירוס, איננה מסתברת מתוך ההשוואות הרבות שערכתי בטבלה הבאה.

¹⁵ יש לשער שהכינויים הספרותיים שושן או שושנה, משמשים לתיאור של פרח גדול כלשהו, או כשם נרדף לפרח ואין כוונתם לפרח מסוים דווקא (פליקס 1968 : 235).

¹⁶ ומעניין שפז מנסה לזהות כפרח האירוס, דגמים מהאומנות (לאורך תקופות ארוכות), הנראים דווקא כמו שושן צחור (פז תשמ"ח : 16, 17, 18)

העיטור בשושן

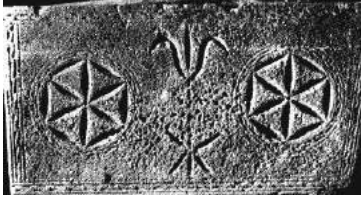



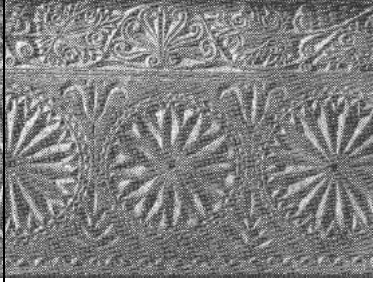
השושן משולב בעיטורים על גבי שריגים מתפתלים וממלא פינות וזוויות שנחוץ למלאן (*horror vacui*). על-גבי גלוסקמות, **השושן** ממלא היטב את השטח, שצורתו דו-קונוסית או משפך כפול, בין שתי השושנות¹⁷. בטבלה שלהלן נערכה חלוקה של שני הקונוסים: החלק העליון מכונה 'נוף', החלק התחתון מכונה 'בסיס'. פעמים רבות חל שילוב בין מוטיב ארכיטקטוני בבסיס לבין מוטיב צמחי בנוף; לפעמים עיטור הנוף והבסיס זהים או דומים. האומנים נאלצו להתמודד עם צורה מרחבית זו ולמלאה, וכך נוצרו וריאציות רבות, שלעיתים הוגדרו על-ידי החוקרים כעצים ושורשיהם¹⁸, או תמונות בבואה. הטבלה הבאה מתמודדת עם העיטורים השונים המתאימים לזיהוי פרח השושן, על הופעותיו הרבות. הדגמים ייסקרו מהפשוטים והסכמתיים אל המורכבים והמסוגננים. בהמשך הטבלה אפשר יהיה להיווכח, צעד אחר צעד, שפרח השושן הצחור, הנו כנראה הפרח היחיד המתאים לכל מגוון הווריאציות שהאומנים פיתחו על בסיס מודל זה.

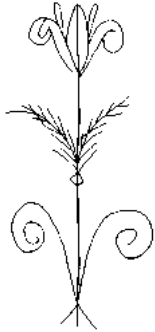

האלמנט	תיאור	דין והגדרה בוטאנית
 <p>1. קטע משבר אבן, חפירות הר-הבית (צולם בגן הארכיאולוגי בבית הנשיא, ירושלים, 2004).</p>  <p>2. חזית גלוסקמה, הר-הצופים, מדרון מערבי (Rahmani 1994: 214, Pl. 93, No. 643).</p>	<p>1. בתוך מעגלי השריג המתפתל מעוטרים פרחים דמויי גביע ובמרכזם עלה יחיד זקור.</p> <p>2. בחלק העליון של החזית מעוצב שריג מתפתל באמצעות חריטה רדודה של שני קווים מקבילים. השריג נושא פרחים דמויי גביע, ובמרכזם עלה יחיד זקור. הפרחים נישאים על-גבי גבעולים קצרים.</p> <p>3. במרכז הגלוסקמה בין השושנות- הנוף: פרח דמוי גביע, עלה מרכזי זקוף. הפרחים השונים, ואותו דימוי לפרחים השונים¹⁹, כפי שנכתב בהקדמה למעלה.</p> <p>4. השריג כולא פרחים דמויי גביע, ובמרכזם עלה יחיד זקור. הפרחים נישאים על-גבי גבעולים קצרים.</p> <p>5. בציור מעוצב פרח בעל שלושה</p>	<p>שושן פעמון פשוט</p> <p>בעיטורים אלו עיצוב הפרח מהווה את המודל הראשי של השושן: הפרח דמוי-גביע, בעל שני עלים סימטריים הגלולים מעט החוצה ועלה מרכזי זקוף. מתוך דגם זה מעוצבות צורות פשוטות וסכמטיות יותר; וממנו מתפתחות גם צורות מפותחות, מסוגננות ומורכבות, כפי שיתוארו בהמשך הטבלה. על דגם זה דנו החוקרים השונים, ואותו דימוי לפרחים השונים¹⁹, כפי שנכתב בהקדמה למעלה.</p> <p>גם בציורי-הקיר של התקופה, ניתן ביטוי לפרח, ציור כמעט זהה לציור הפרח (מס' 4), שניתן למצוא ביריחו (Kelso and Baramki 1955: Pl.19) ובפומפיי, והם משויכים לתחילת הסגנון</p>

¹⁷ רחמני טען שעקב נפיצות מוטיב השושן (הוא מכנה אותו חבצלת) על גלוסקמות, ניתן להסיק שהפרח היה נפוץ באזור ירושלים (תשל"ז: 103).

¹⁸ רחמני מצא קשר גם בין הצומח ליד מערות הקבורה והעיטורים הצמחיים על הגלוסקמות (תשל"ז: 96-97).

¹⁹ אביגד כינה את הפרח - לוטוס (1980: 159, מס' 173).

<p>השלישי (Fittschen 1996:) 147); אלו ציורים שעוטרו לאורך הכרכובים בקירות, או עיטור מסגרות לתמונות על הקיר, כמו ב- "Casa dei Quattro Stili" המתוארך למאה השניה לפסה"נ (Badoni 1990a: 897, Fig. 82).</p>	<p>עלי-כותרת. שני העלים הצדדיים נוטים החוצה, צבועים בשני צבעים: כתום וחום. מקצות העלים יורדים פעמונים או פרחים קטנים. העלה המרכזי זקור ורחב בבסיסו, צבע המילוי שלו ירוק.</p>	 <p>3. חורבת א-לטטין, בקרבת רמאללה (Rahmani 1994: 162,) (Pl. 53, No. 375).</p>  <p>4. חזית מערת יהושפט, נחל קדרון (Vincent and Steve 1954: Pl. LXXVI).</p>  <p>פרטים בחזית מערת יהושפט (אביגד 1954 : 135 ציור 77).</p>  <p>5. ציור קיר, העיר העליונה, ירושלים (אביגד 1980 : 159, מס' 173).</p>
<p>הנוף: שושן פעמון בעל אבקנים בעיטור זה ניכרת היטב כוונת היוצר- עיצוב פרח בעל איברים פנימיים- האבקנים. הבסיס: שושנת עלים העלים הסרגליים הללו מאמתים את ההבחנה, שכוונת היוצר הייתה לעצב צמח גיאופיטי, בעל שושנת עלים.</p>	<p>העיטור שבין בין השושנות- הנוף: פרח דמוי-גביע. משני הצדדים של העלה המרכזי מעוטרים קווים דקים ובראשם חריטה עמוקה. הבסיס: שלושה עלים סרגליים מחודדים מכל צד של הגבעול. בראשם עלה מרכזי יחיד, סרגלי ומחודד, שממנו נמשך גבעול כלפי מעלה.</p>	 <p>חזית גלוסקמה, ירושלים(!) (Rahmani 1994: 247-248, Pl.) (121, No. 816: F).</p>

<p>הנוף: שושן פעמון בעל אבקנים הצמח מתואר בקווים פשוטים, אולם ברור- העלים הקיצוניים הגלולים החוצה, האבקנים זקורים וגבוהים, פס העורק המרכזי נמצא לאורך העלה המרכזי- ממש כשם שנראה פרח השושן במבט-צד. אפשר אמנם לנסות ולזהות שרטוט זה עם האירוס צהרון מצוי <i>Gynandiris sisyranthium</i>, ומעניין שכשם שהשרטוט הוא נדיר ויחיד במינו, כך, לדעתי, זהו מקרה מיוחד בו ניתן לקשר את הדגם עם האירוס. עלי הגבעול: עלים בלתי ניתנים להגדרה בוטאנית. העלים אינם שייכים בוטאנית לצמח. הופעת עלים ממין צמח שונה על הגבעול, איננה סותרת את ההשערה שהיוצר הכיר את הצמח שתיאר, משום הנטייה האומנותית הרווחת לערב צמחים שונים ואלמנטים שונים באותו העיטור ומשום 'אימת החלל'²⁰. הבסיס: הלוליינים אינם ניתנים להגדרה בוטאנית, והם ממלאים את מקום עלי-השושנת.</p>	<p>הנוף: שרטוט מרושל בחריטה דקה של שושן דמוי-פעמון. עלה-הכותרת המרכזי חרוט בקו לאורכו, ומשני הצדדים זירים מוארכים. הגבעול: קו ישר בשרטוט בחריטה דקה. באמצע הגבעול שני עלים נגדיים הנושאים עלעלים. הבסיס: שרטוט בחריטה דקה של שני לוליינים הפונים לצדדים.</p>	 <p>שרטוט של החריטה על מכסה גלוסקמה מירושלים(?) (, Rahmani 1994: 248, Pl. 121,) .(No. Lid817</p>
<p>חיקוי לדגם היביסקוס בדגם זה אריה קינדלר התלבט בין הורד לחבצלת (תשמ"ו: 229), נראה שבאומרו חבצלת הוא מתכוון לשושן הידוע. משורר הגדיר את הפרח כשושן (תשנ"ח: 186). מתוך השוואות לדגמים של היביסקוס המופיע על מטבע רודי²¹ (מס' 2), מתוך אוצר</p>	<p>הפרח מורכב משלושה עלים, שקו המתאר החיצוני שלהם בולט.</p>	 <p>1. מטבע אלכסנדר ינאי (משורר</p>

²⁰ ענפים כאלו הם 'רב-תכליתיים', ואינם נאמנים למציאות בוטאנית מחייבת, ראה על-כך בפרק על הענפים.
²¹ על פן אחד של מטבעות אלו מעוצב ראשו של הליוס, האל של רודוס, ועל הפן השני מעוצב פרח ההיביסקוס. ההיביסקוס הוא אחד מסמליה של רודוס, וכפי הנראה השם רודוס מגיע מהמילה היוונית *ρόδον*, שפירושה רוד. ייתכן שהורד אליו התכוונו בעבר הוא ההיביסקוס, ומעניין שהשם הלטיני מכיל את המילה *rosa* (ורד). מקורו של ההיביסקוס באסיה, כנראה מסין (זהרי ופאהן תשמ"א: 176), ויש לברר מתי הוא ידוע במזרח-התיכון. לעתים מעוטר ההיביסקוס

<p>שהוחבא בשנים 220-225 לפסה"נ, עולה שהיוצרים השתמשו בדגם זה וממנו יצרו את הפרח על מטבעות יהוחנן (משורר תשנ"ח: 262 לוח 10 ג6) ומטבעות אלכסנדר ינאי (מס' 1). ההיבסקוס הוא פרח בעל על-כותרת רעופים זה על-גבי זה במעין תנועה סיבובית (מס' 3), ובאופן זה הפרח מעוצב על-גבי המטבעות הרודיים. על-הגביע בבסיס על-הכותרת מעוצבים אף הם בעיטור על המטבעות. על מטבעות יהוחנן מעוטרים גם שני ניצנים משני צדי הגבעול, ממש כפי שהם נראים במציאות (מס' 3).</p> <p>כפי הנראה, ההיבסקוס לא היה ידוע בארץ-ישראל באותה התקופה, ויתכן שמשום כך האומנים לא עיצבו את הדגם בצורה מדויקת. בהמשך כנראה, מתפתח הדגם על-גבי המטבעות לשושן, ראה על-כך בהמשך הטבלה.</p>		<p>תשנ"ח: 281 לוח 29 ע1).</p>  <p>2. מטבע רודי, צולם במוזיאון "The Palace of the Grand Master", רודוס.</p>  <p>3. היבסקוס סיני (<i>Hibiscus rosa-sinensis</i>), פרח וניצנים.</p>
<p>1. הנוף: שושן פעמון בעל אבקנים</p> <p>במקרה זה מעניין מאוד לראות את התיאור המדויק והעדין של האבקנים. גודינף טען שהאבקנים הנם עלים דמויי-לב המשולבים בין על-הכותרת (Goodenough 124-125: 1953a), אולם במקרה זה ודומים לו, כמו על המטבעות (מס' 2, 3), ניתן להראות שכוונת היוצר הייתה לתאר אבקנים, ושהוא היה בעל ידע בוטאני. תיאור כזה מחזק את ההנחה שהפרח הוא השושן הצחור, בעל האבקנים הגבוהים והגדולים.</p>	<p>1. הנוף: שני על-הכותרת מחוברים בבסיסם ויוצרים מעין פעמון. ביניהם ניצב עלה נוסף, ומשני צדדיו ניצבים שני אבקנים בעלי זר דק ומאבק. המאבקים מתוארים כעין אוהל משולש. הבסיס: שלושה על-כותרת במהופך וביניהם שוב מופיעים אותם האבקנים.</p> <p>2. פרח בעל שלושה על-כותרת מוארכים ומחודדים. שני העלים הצדדיים נוטים החוצה, והמרכזי זקור כלפי מעלה. בחלק העליון של על-הכותרת ניכרים שני אבקנים.</p>	 <p>1. חזית גלוסקמה, ארנונה, ירושלים (Rahmani 1994: 123, Pl. 26, No. 195).</p> 


<p>ניתן לשער שהפרח (מס' 3) הוא פיתוח של ההיביסקוס לכדי שושן, משום שכאמור, ההיביסקוס לא היה מוכר כאן. השינוי מתבטא גם בהפיכת הניצן שמצוי בעיצוב המקורי בשני צדי הגבעול, לשני עלים.</p> <p>1. הבסיס: שושן תלתני²² בעל אבקנים</p> <p>עקב הימצאות האבקנים בין עלי- הכותרת ניתן להסיק, שכוונת היוצר הייתה לעטר פרח הפוך ולא שורשים.</p>	<p>3. פרח בעל שלושה עלי-כותרת מוארכים, שני העלים הימניים נוטים ימינה, העלה השמאלי נוטה שמאלה. על הגבעול שני עלים נגדיים. בין העלים מעוצבים שני אבקנים.</p>	<p>2. מטבע אלכסנדר ינאי (משורר תשנ"ח: 281 לוח 29 פ4).</p>  <p>3. מטבע אלכסנדר ינאי (משורר תשנ"ח: 281 לוח 29 ע3).</p>
<p>שושן פעמון מסוגנן</p> <p>שושן זה מהווה פיתוח וסיגנון של שושן הפעמון הפשוט, השוני מתבטא בעלים הגלולים החוצה.</p> <p>1. הפרח שבמרכזו הגביע דומה מאוד לפרח או הכתר המעוצב במקדש חתחור (De Vos 1980: XLII,1): העלה המרכזי הרחב כעין לשון, ושני העלים הגלולים בצדדים, גם במקרה זה אין להוציא מכלל אפשרות שההשפעה ליצירתו מגיעה ממצרים. יתרה מכך, אולי עיטור זה ודומים לו יכולים להוות חוליה מקשרת בין הפרח/כתר המצרי לשושן. אביגד כינה את העיטור לוליין כפול דמוי-נבל, שבאמצעו עלה (!) (תשל"א: 44). עיטור דומה נראה על נר החרס (מס' 2).</p> <p>העיטור על המטבע (מס' 3) הנו פרח השושן (Hill 1965: 253; Maltiel-Gerstenfeld 1982: 181); גודינף הסתפק האם זהו לוטוס, כנראה מפני שהוא הגדיר פרחים כגון אלו כלוטוס (Goodenough 1953a: 275). קינדלר התלבט האם אלו חבצלות (תשמ"ו: 229), ונראה שכולם</p>	<p>1. במרכז חזית הארון מעוטר פרח גדול הבוקע מתוך גביע. שני עלי הכותרת מסולסלים החוצה, במרכז הפרח עלה גדול ורחב.</p> <p>2. על החרטום מעוטר פרח בעל שני עלים מסולסלים החוצה, העלה המרכזי זקוף והעורק שלו בולט.</p> <p>3. שלושה גבעולים יוצאים מבסיס משותף ובראשם שלושה פרחים. עלי הכותרת עשויים כפעמון בעל שפה מסולסלת כלפי מטה, כלוליינים. העלה המרכזי זקוף.</p>	 <p>1. מרכז חזית ארון מקבר בית הורדוס (Vincent and Steve) 2 (1954: Pl. LXXXIV).</p> <p>ראה גם: מרכז חזית ארון קבורה, קבר הנזיר, הר-הצופים (אביגד תשל"א: לוח ל"ט).</p>  <p>2. נר חרס, נר דרום (יהודאי) (ישראלי ואבידע תשמ"ח: 62).</p>

²² על שושן תלתני ראה בהמשך הטבלה.

<p>התכוונו לאותו השושן.</p>		<p>מס' 140).</p>  <p>3. מטבע נציבי רומא ביהודה (משורר תשנ"ח: 325 לוח 73 מס' 321).</p>
<p>שושן פעמון מסוגנן</p> <p>1. הדגם מעוטר באופן גס ומרושל מעט. הקווים החומים מעצבי הצורה של הדגם אינם מדויקים, והחזרות של הדגם, אם-כך, אינן שוות לחלוטין. ניתן להניח שזהו חיקוי שנעשה על-ידי יוצר מקומי, שהשתמש בדגם מוכן, ועיצבו לפי מיטב יכולתו. קלאוס פיטשן טען שציור זה נגזר מדגם הלוטוס והתימורות (Fittschen 1996: 147-148) יש שכינו את הפרחים- ניצנים עומדים (de Vos 1990: 61). זוהי ואריאציה מקומית, מרושלת מעט, של הדגם השכיח בעיטורי מסגרות בציורי-הקיר של התקופה- עיטורים 'רצים', החוזרים על עצמם.</p> <p>2. העיטור עדין ומדויק. העלה</p>	<p>1. הדגם המצויר הוא דגם צמחי, ומעוטר לאורכו של אפריז. הפרח מעוטר במסגרת בקו חום והמילוי אדום, ניצב על-גבי שני לוליינים, המחברים למשולשים, שמפרידים בין כל שני פרחים. משני צדי המשולשים יש עיטור של עלים נוספים, בצבע חום. הקטע הפנימי של המשולש צבוע חלקית באדום.</p> <p>2. בשבר של הטיח מופיע עיטור מסוגנן להפליא, בקו חום עדין. העלה המרכזי ממולא בצבע ירוק וקו המתאר שלו מצויר בקו חום עדין. שני עלי הכותרת הצדדיים משורטטים בקו דק, ובקצותיהם מצויר מעגל הממולא בצבע ירוק. משני צדי העלים הלוליינים, בבסיס הפרח, נראים שני לוליינים</p>	<p>1. ציור-קיר, העיר-העליונה של ירושלים (אביגד 1980: 106)²³.</p>   <p>2. ציור-קיר, יריחו, ארמונו השלישי של הורדוס (חדר B90) (נצר תש"ס: 44, איור 57).</p>  <p>3. ציור קיר מ- " Casa dei Cubicoli floreali o del Frutteto ", פומפיי (de Vos)</p>

²³ הדגם מובא כאן הפוך (למעלה-למטה), מכפי שהוא מוצג בספרו של נחמן אביגד.

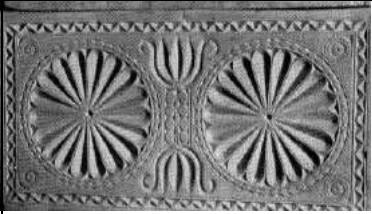
²⁴ כפי שכבר נאמר, יש מקום לברר, במחקר נוסף, את התפתחות דגם השושן והדגם המסוגנן מתוך המוטיבים של הלוטוס המצרי והמוטיב הסמוך אליו, שכנראה, לעתים מוגדר במחקר כתימורות.

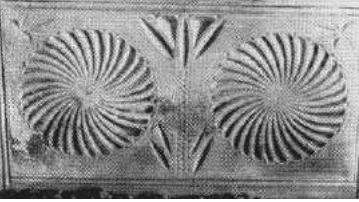
<p>המרכזי של הפרח דומה לתיאורו הרגיל בפרח השושן. העלים הצדדיים, שונים מהרגיל בהיותם חסרי-נפת. העיגול הגדול מעל הפרח מזכיר את העיגולים הקטנים שמעוטרים מעל הפרחים מפומפיי (מס' 3, 4). אהוד נצר קבע את סגנון האומנות לניצני הסגנון השלישי, וכן שהטיב והחדשנות מעידים על מלאכת אומנים שהגיעו מרחוק²⁵. הוא הוסיף וכתב שסגנון זה, כנגד הסגנון השני, מסייע לתארך את הארמון לסביבות שנת 15 לפסה"נ (נצר תש"ס: 42). סילביה רוזנברג כתבה שציורי-הקיר מארמונותיו של הורדוס ביריחו, מהווים יצירה מקורית, למרות קשריו עם רומא, ולמרות שהוא עצמו ביקר ברומא לפחות שלוש או ארבע פעמים, ובוודאי שהכיר את הטיפוסים השונים של הסגנון השני, ואולי הכיר גם את הטיפוס הראשון של הסגנון השלישי (Rozenberg 1996: 128). היא טענה שלהורדוס הייתה היכרות עם האומנות האופנתית בבתי האמידים ובבתי הקיסרים באיטליה, והוא שאף לעצב את פנים-ארמונו לפי האופנה החדשה שהתפתחה בימיו</p>	<p>חומים נוספים (הטיח שבור באזור זה). מעל לשושן מונח עיגול גדול המלא בצבע חום, ומוקף במסגרת ירוקה, ומבחוץ בקו חום עדין.</p>	<p>83 Fig. 61: 1990).  4. ציור-קיר מ- " Casa del Cinghiale II", פומפיי (Fittschen 1996: 161 Fig. 26).</p>
--	---	---

²⁵ גם מקורותיהם של חומרי הצבע המיובאים מסיבב לכל אגן הים-התיכון ואולי אף מאיראן (פורת ואילני תש"ס: 33), יכולים להעיד על קשרים עם החוץ.

<p>של אוגוסטוס. היא הביאה דוגמות לציורי-קיר אופנתיים מהעולם המערבי, הקרובים בסגנונם לציורי-הקיר מהארמון השלישי ביריחו (תש"ס: 24-25). סביר להניח שהורדוס העדיף אומנים מהחוץ שהיו בקיאים בסגנון האופנה החדשה מרומא, ומרבית הצבעים הנם אותם צבעים ששימשו לציורי קיר מהתקופות ההלניסטית והרומית. בהתאם לסגנון הציורים, האופן שבו הוכנו, והעובדה שחלק מהפיגמנטים היו מיובאים, אפשר להסיק שאומני הפרסקו מיריחו היו חלק מצוות חוץ, אשר היה בעל היכרות עם המסורת הרומית של הדקורציה (Rozenberg 1997: 63-74).</p> <p>כאמור, הדגמים הללו מזכירים את העיטורים מפומפיי, שעוטרו לאורך הכרכובים בקירות, או עיטרו מסגרות לתמונות שעל הקירות (מס' 3, 4), אלו עיטורים 'רצים', החוזרים על עצמם. קיימות ואריאציות שונות לעיטור בדגם השושן בשילוב עם הלוליינים. גם כאן נראה שהשפעה לעיצוב הפרח מגיעה מדגם הפרחים ממצרים.</p> <p>בציורים מפומפיי (מס' 3, 4) אפשר גם למצוא את ההקשר</p>		
---	--	--

<p>ל"משולש", שנראה בצירוף-הקיר מהעיר העליונה, בין פרחי השושן.</p>		
<p>שושן פעמון רב-עלים בגלוסקמה זאת אפשר לראות את התהליך שגרם לאומן ליצור שושן מרובה עלים מתוך שושן פעמון פשוט. שושן הפעמון הפשוט מיוצג כאן בפרחים המעוטרים בינות לשושנות הקטנות; הפיתוח רב-העלים של השושן מיוצג בשני הפרחים הגדולים במרכז הגלוסקמה, ובארבעת הפרחים הקטנים שבפינות. באופן זה אפשר להראות שראש המוטיב המרכזי, איננו צמרת עץ התמר, כפי שביקש לוי-יצחק רחמני לטעון (Rahmani 1994: 48-50), והבסיס איננו דגם שורשים, אלא מצג הפוך של אותו הפרח.</p>	<p>בינות לשושנות הקטנות מעוטר פרח המורכב משני עלי-כותרת המחוברים ביניהם כפעמון. מחוצה להם מצוי עלה כותרת נוסף מכל צד, במרכז עלה ניצב יחיד. במרכז הגלוסקמה, בין שני מעגלי השושנות, מעוצבים שני פרחים זהים, בעלי שלושה עלי-כותרת מכל צד, במצג הפוך. בארבע הפינות מעוטרים פרחים קטנים, המעוצבים בסגנון דומה.</p>	 <p>חזית גלוסקמה, קבר משפחת קיפא, צפון תלפיות, ירושלים (גרינהוט תשנ"ג: 113 למעלה).</p>
<p>1. הנוף: שושן פעמון רב-עלים הבסיס: לא צמחי. הפשטה של גרם מדרגות, ושילובו עם אלמנט משולשים חרוטים. 2. הנוף: לא צמחי. ייתכן שהוא מחקה את גג הנפש. הבסיס: לא צמחי. הפשטה של גרם מדרגות, ושילובו עם אלמנט משולשים חרוטים. 3. הנוף: כמו מס' 2. הבסיס: תיאור של גרם מדרגות. רחמני סבר שהמשולשים המגולפים למטה מתארים את שורשי עץ התמר (Rahmani 1994: 48-50), אולם כפי שהראיתי למעלה, הנוף של גלוסקמה מס' 1 הוא שושן פעמון רב-עלים ולא עץ, ואם כן, אין צורך לחפש שורשים, כפתרון למובן האיור. הנוף בגלוסקמה 2, איננו צמחי בעליל, ובמקורו הוא,</p>	<p>במרכז הגלוסקמות- 1. הנוף: ראה בטבלה למעלה. הבסיס: קונוס בעל זיזים משולשים חרוטים. 2. הנוף: מעוין ניצב. הבסיס: קונוס בעל זיזים משולשים חרוטים. 3. הנוף: מעוין ניצב. הבסיס: קונוס חרוט בפסים מאוזנים.</p>	 <p>1. חזית גלוסקמה, נחל קדרון (Rahmani 1994: 104, Pl. 15, No. 105).</p>  <p>2. חזית גלוסקמה, רחוב שמואל הנביא, ירושלים (Rahmani 1994: 129, Pl. 31, No. 216).</p>

<p>כנראה, מתאר את גג הנפש, או צורת הגמלון של הגלוסקמה. הצורה הכללית של הדגם, מהווה פתרון ל'אימת החלל', שדובר בה בהקדמה, ומתאימה לשטח הנותר בין השושנות. כך מתאימים גם גרמי המדרגות המופיעים על גלוסקמות, כמו הגרם על גלוסקמה 3.</p> <p>הפתרון לתעלומת המשולשים החרוטים למרגלות הבסיס, יכול להגיע מהשוואה לגלוסקמה 3, בה המסגרת החיצונית, כפי שהיא מעוטרת גם על גלוסקמות נוספות (וגם על גלוסקמה 2), עשויה ממשולשים חרוטים, שקדקודם למעלה. זאת אומרת, שהאומן שילב את המסגרת בתוך מוטיב המדרגות, ויצר רושם חדש.</p> <p>למרות הנאמר לעיל, לא ניתן להוציא מכלל אפשרות, שהיו אומנים שפיתחו את תרכובת האלמנטים שנמנו כאן, שינו את הכוונה הראשונית, או הבינו אותה אחרת, ויצרו עיטור היוצר רושם של עץ, כפי שהוא מתפרש על-ידי רחמני.</p>		 <p>3. חזית גלוסקמה, הר-הצופים, מדרון מערבי (Rahmani 1994: 261, Pl. 133, No. 883).</p>
<p>הנוף: שושן פעמון מסוגנן בעל אבקנים</p> <p>במקרים בהם עלי הכותרת גלולים כלוליינים החוצה, השושן מוגדר כ'מסוגנן'.</p> <p>הבסיס: מוטיב ארכיטקטוני</p>	<p>במרכז הגלוסקמה- הנוף: פרח דמוי גביע בעל שני אבקנים בין עלי-הכותרת. שני עלי-הכותרת מסולסלים בקצותיהם כלוליינים.</p> <p>הבסיס: רגל משולשת קטנה הניצבת על עמוד שבראש גרם מדרגות.</p>	 <p>חזית גלוסקמה, ארנונה, ירושלים (ביליג תשנ"ה: 71 איור 84).</p>
<p>הגביע החיצוני הנו דגם מסוגנן בעל עלים גלולים כלוליינים החוצה. העלים הפנימיים מהווים תוספת והעשרה של דגם שושן הפעמון.</p>	<p>במרכז הגלוסקמה- הנוף: הפרח מורכב מגביע של עלים הגלולים החוצה. פנימה להם שלושה עלים זקופים ומחודדים. מעוטר גם גבעול בחריטה רדודה.</p> <p>הבסיס: בחלק התחתון של הגבעול מופיע אותו עיטור הפרח,</p>	 <p>חזית גלוסקמה, גבעה-צרפתית, ירושלים (Rahmani 1994: 159, Pl. 50, No. 359).</p>

<p>שושן תלתני אבי-יונה כתב שזהו עץ כפול, או נוף ושורשים (Avi-Yonah 1947: 155-156); רחמני סבר שזהו עץ תמר (Rahmani 1994: 48-50), אולם נראה שעצי תמר על גלוסקמות מתוארים באופן שונה²⁶. הכינוי שושן תלתני מתאר פרח המורכב משלושה עלים היוצאים ממרכז משותף, ונגזר מהביטוי הבוטאני 'עלה תלתני'. עיטור זה מהווה הפשטה, בדרך הסכמתית ביותר, של מוטיב השושן. מעיטור זה ניתן להוכיח שהיוצר התכוון לעצב שושן תלתני ולא "חצי שושנת", משום שהעלים הצדדיים של השושן שונים מן העלה המרכזי; והם שונים מן העלים הזהים של שתי השושנות ההראלדיות.</p>	<p>בהשתקפות בבואה. במרכז הגלוסקמה- הנוף: שלושה עלים בחריתה עמוקה, יוצרים רושם של פרח במבט-צד. הפרח ניצב בתוך מסגרת של חצי מעגל בחריתה רדודה. מעוטר גם גבעול בחריתה רדודה. הבסיס: בחלק התחתון של הגבעול מופיע אותו עיטור הפרח, בהשתקפות בבואה.</p>	 <p>חזית גלוסקמה, זכרון-משה, ירושלים (-1994: 97 Rahmani 98, Pl. 13, No. 82). ראה גם: נר חרס (ישראלי ואבידע תשמ"ח: 67. מס' 163).</p>
<p>במרכז הגלוסקמה- הנוף: שושן תלתני בעל אבקנים הבסיס: שושנת עלים הפרח בעיטור סכמתי זה הוא פיתוח של השושן התלתני. היוצר במקרה זה הוסיף גילוף בין עליו-הכותרת, שתפקידו, כנראה, לתאר את האבקנים. בבסיס הגבעול הוא עיטר ארבעה עלים סכמתיים נוספים, שתפקידם לתאר את עליו-השושנת. בפינות הגלוסקמה- שושן תלתני מסוגנן רב עלים החלק המרכזי של הפרח מהווה פיתוח של השושן התלתני. העלים מהצדדים נראים כתוספת המסגנת את הפרח והופכת אותו למורכב יותר.</p>	<p>במרכז הגלוסקמה- הנוף: העיטור בעל שלושה עלים-כותרת החרוטים לעומק. בין העלים חריטה משולשת נוספת. הגבעול מתואר בשרטוט רדוד. הבסיס: ארבעה עלים-שושנת, מתוארים בחריטה עמוקה, שניים בכל צד. בשתי פינות הגלוסקמה, על-גבי גבעול דק, מעוצבים שני פרחים נוספים. הפרחים בעלי שלושה עלים, ובבסיסם שני עלים נוספים מופשלים החוצה.</p>	 <p>חזית גלוסקמה, רחוב שמואל הנביא, ירושלים (Rahmani 1994: 117, Pl. 23, No. 161).</p>

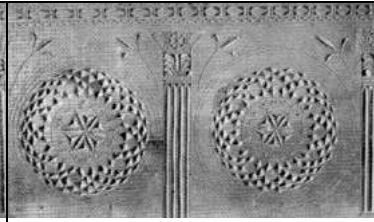
²⁶ ראה על כך בפרק על עץ התמר.

שושן תלתני מסוגנן

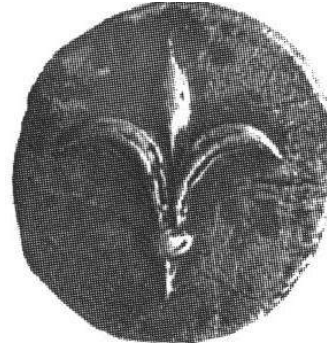
משורר קבע שמקור הדגם בכותרת הפרוטו-יונית (תשנ"ח: 17). עיטור זה הוא פיתוח עדין של השושן התלתני, ומשמר את עקרונות הפרח. העיטור גם שומר על עקרונות הדגם הבסיסי של **שושן הפעמון**. דגם דומה לפרח המגולף על-גבי הגלוסקמה (מס' 1) נראה גם על-גבי חזית גלוסקמה מהר-הצופים (וקסלר-בדולח תשנ"ד: 63). בעיטור הסכמתי הזה הפרח הזה לשושן שלמעלה, ונוספו אליו שני קווים דקים בין עלי הכותרת המייצגים את האבקנים, וכך נוצר דגם נוסף: **שושן תלתני מסוגנן בעל אבקנים**.

דגם המזכיר את הפרח ממטבעות יהד הוא הברק (*Thunderbolt*), המופיע על מטבע זהב מיוון (מס' 3) מהשנים 331-334 לפסה"נ. הברק מעוצב משני פרחים נגדיים, כדוגמת **השושן**, האחוזים בבסיסם בטבעת משולשת. יש גם דגמים קדומים יותר של הברק, על מטבעות מיוון, אליס (*Elis*), מהשנים 410-420 לפסה"נ (Kraay 1966: Pl.159, No. 499). מעניין גם לציין מטבע סיציליאני (מס' 5), המתוארך לתחילת המאה החמישית לפסה"נ או לסופה, שעליו מעוצב פרח שהוגדר בעבר כ"דמוי-ורד", אולם לאחרונה הוגדר ככלנית (*Pulsatilla vulgaris* Miller) Lee ממין הנפוץ מאוד בסיציליה (Lee 1999: 1-3, Pl. 1). הפרח על המטבע מסיציליה בעל שני עלי כותרת הנוטים החוצה ועלה כותרת מרכזי זקוף. בבסיס הפרח בליטה שממנה יורד הגבעול. הדמיון בין פרח זה לפרח על

1. מפינות הכותרות עולים עיטורים עדינים של ארבעה פרחים על-גבי גבעול דקיק. שני עלי-הכותרת מופשלים החוצה, וקטנים מהעלה המרכזי הזקור.
2. פרח בעל שלושה עלי-כותרת מוארכים ומחודדים. שני העלים הצדדיים נוטים החוצה והמרכזי זקור כלפי מעלה. בבסיס העלים בליטה חצי עגולה.



1. חזית גלוסקמה, ירושלים (!) (Rahmani 1994: 155, Pl. 49, No. 341).



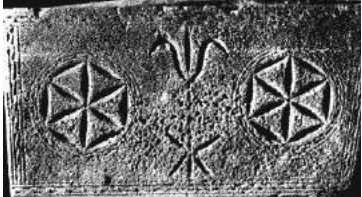

2. מטבע יהד (משורר תשנ"ח: 254 לוח 2, 15).



3. מטבע מיוון, טאראס (Kraay 1966: Pl.109, No. 318 R).



4. מטבע ממערב סיציליה (Lee 1999: Pl. 1, 11c).

<p>מטבעות יהד בולט. עם זאת, יש לציין שנמצאו רק מעט מאוד מטבעות סיציליאנים בישראל (ד"ר בעז זיסו בע"פ).</p> <p>אולי צורת הפרח הועתקה למטבעות יהד מדגמים ממטבעות כאלו או דומים להם, ובשינויים קלים הדגם הפך בידי האומנים המקומיים לשושן הידוע באומנות היהודית.</p>		
<p>הנוף: שושן פעמון פשוט הבסיס: שושן תלתני ו- עלי שושנת</p> <p>החלק התחתון הוא שושן תלתני, במצג הפוך, ושני העלים הזקורים בזווית הם עלי-השושנת שמופיעים במקרים בודדים אחרים. נראה שהאומן היוצר שילב את שני הרעיונות יחדיו- שושן תלתני ועלי שושנת.</p>	<p>במרכז הגלוסקמה- הנוף: נידון בטבלה למעלה. הבסיס: חמישה עלים ישרים יוצאים ממרכז משותף ויוצרים תיאור סימטרי. שלושה בבסיס ושנים נוספים פונים כלפי מעלה בזווית של 45°.</p>	 <p>חזית גלוסקמה, חורבת א-לטטין, בקרבת רמאללה (Rahmani) (1994: 162, Pl. 53, No. 375).</p>
<p>הנוף: שושן תלתני רב-עלים הגזע: דגם אדריכלי אבי-יונה (1947: Avi-Yonah) (151-153), גודינף (Goodenough) 125 (1953a: Rahmani) 48-50 (1994:) סיווג דגם זה ודגמים דומים לו בין דגמי התמר. הדגם יוצר רושם של עץ תמר בגלל שני הלוליינים בתחתית הנוף, המזכירים אשכולות תמרים, אולם נראה שבמקור העיטור, יש שילוב של אלמנט אדריכלי, העמוד בעל הכותרת היונית, שמעליו מוטיב משוכלל, רב-עלים, של השושן התלתני הסכמתי. דגם זה של הפרח מהווה פיתוח של השושן התלתני, בו האומן היה יצירתי, והוסיף עלי-כותרת נוספים ויצר דגם מורכב יותר.</p> <p>אין תימה על שילוב בין אלמנט דומם וצמחי, כמו שושן על-גבי עמוד או שושן על-גבי גרם</p>	<p>במרכז הגלוסקמה- הנוף: ששה עלים היוצאים ממרכז משותף, מוגבלים בחצי מעגל. הגזע: חלק, ובראשו שני לוליינים. הבסיס: חסר.</p>	 <p>1. חזית גלוסקמה, אבו-תור, ירושלים (, Rahmani 1994: 148, Pl. 44, No. 307).</p>

מדרגות, מפני שזאת דרכה של אומנות התקופה, וקיימת אפשרות לשלב פרח על-גבי עמוד. דגם דומה (Rahmani 1994: Pl. 110, No. 15) בו העמוד ניצב על מדרגות ומעליו שושן תלתני רב-עלים (המזכיר דגם קונכה), מחזק את ההנחה שלא מדובר בעץ תמר. הלוליינים המופיעים בעיטורי גלוסקמות בהקשרים שונים, ובמיקום דומה, אף הם מחזקים את הטענה שאין מדובר כאן באשכולות תמרים: בצדי עמודים (Rahmani 1994: Pl. 86, No. 601), בבסיס ידיות של גביעים (Rahmani 1994: Pl. 54, No. 378), בצדי עמוד דמוי-מבנה (Rahmani 1994: Pl. 33, No. 231: F), ובצדי קו המפריד בין השושנות (Rahmani 1994: Pl. 603, No. 87).

בנוסף לכך נוף התמר קמור ושונה מהנוף הקעור שבעיטור. נדמה שהדימוי השגוי נובע מכך שהחוקרים בני העת החדשה ראו בעיניהם את הוושנינגטוניה (*Washingtonia*), שנופה המעוגל וכפותיה ומזכירות את צורת הדגם (מס' 2)²⁷, ועץ זה גרם לדימוי של הדקל עם העיטורים. הוושנינגטוניה גדלה בר רק בנאות מדבר במדבריות דרום קליפורניה, והובאה לראשונה לארץ-ישראל על-ידי אהרון אהרונסון, זאת אומרת שהעץ מצוי כאן פחות ממאה שנה!



2. וושינגטוניה (שמידע ודרום 1992 : 257).

²⁷ הנוף של הדום המצרי (*Hyphaene thebaica*) מזכיר אף הוא את הנוף המעוגל של הוושנינגטוניה, אולם העץ נדיר מאוד בישראל, ומצוי, כיום, רק בשני מקומות בדרום הערבה (שמידע ודרום 1992 : 254), משום כך ניתן לשער שהאומנים לא ראו אותו, והוא לא היווה מודל לחיקוי.

<p>שושן מפורט פשוט</p> <p>1. השרטוט הזה קצת משונה, מפני שבתוך גביע הפרח הפתוח, שבו נראים כנראה שני האבקנים ושני עמודי עלי, מעוטר ניצן של פרח נוסף. ייתכן שהמראה של כמה פרחי שושן וניצנים הנישאים על עמוד תפרחת אחד (מס' 3), יצר אצל היוצר רושם של פרח בתוך פרח. גודינף משתאה על מבנה זה ומגדיר את האיברים הפנימיים כפרחים וקנוקנות, ואת הניצן המרכזי כאשכול של שלושה עלי כותרת גדולים (Goodenough 1953a: 125).</p> <p>2. השילוב בין מוטיב ארכיטקטוני ומוטיב צמחי איננו מתמיה, והוא חוזר על עצמו באומנות התקופה. הגביע החיצוני יכול לבטא כלי בצורת גביע, המופיע פעמים רבות על גלוסקמות, או תחילת ציור של שושן פעמון. החלק הפנימי הנו יצירה מקורית של היוצר, שכלל כמעט את כל מרכיבי פרח השושן: עלי השושנת, עלי הגביע והאבקנים.</p> <p>מכל מקום, נראה שהציירים במקרים אלו, לא העתיקו את ציורם ממקום אחר, אלא התבוננו בטבע וציירו. הביצוע ברמה נמוכה, אך הכוונה ברורה.</p>	<p>1. במרכז הגלוסקמה משורטט פרח בחריטה רדודה ופשוטה. בחריטה ניכרים שני עלי-הכותרת כעין הפעמון, שני אבקנים בעלי זיר קצר, שני עמודי-עלי גבוהים, ובמרכז ניצן סגור של שושן.</p> <p>2. בשרטוט רדוד ופשוט, מעוטרים גרם מדרגות ועליו ניצב גבעול או עמוד הנושא גביע. הגביע מכיל פרח גדול בעל שלושה עלי-כותרת. מבין עלי הכותרת מזדקרים שני אבקנים. בבסיס הפרח שושנת עלים.</p>		<p>1. חזית גלוסקמה, נחל קדרון (Goodenough 1953b: No. 192).</p>
<p>שושן מפורט מפואר</p> <p>זהו דגם יחידאי, לפי מיטב ידיעתי. האומן מילא את השטח בין שתי השושנות בדגם משוכלל של השושן. אלעזר לי סוקניק הבחין שהתיאור הוא של ענף נושא עלים ובראשו פרח מסוגן (סוקניק תרפ"ח: קצה), ויש שראו בעיטור ענף של זית דמיוני (Goodenough 1953a: 119), אולם זהו תיאור מושלם של צמח ממשפחת השושניים במבט צד</p>	<p>במרכז הגלוסקמה מעוטר צמח בעל שושנת עלים, גבעול מרכזי יחיד ופרח גדול ובולט בראשו. איבריו הפנימיים של הפרח ניכרים- האבקנים ועמוד העלי.</p>		<p>2. חזית גלוסקמה, גבעת המבטר, ירושלים (קלונר תשלי"ג: 109).</p>
			<p>3. שושן-צחור <i>Lilium Candidum</i> (לבנה 1993: 210).</p>
			<p>חזית גלוסקמה, הר-הזיתים, מדרון מערבי (Rahmani 1994: 82-83, Pl. 5, No. 31).</p>

<p>(Rahmani 1994: 42). כל מרכיבי הצמח האופייניים מופיעים: שושנת העלים בבסיס הגבעול, גבעול הנושא פרח גדול, עלי כותרת גדולים ובולטים, עמוד עלי גבוה ואבקנים מצדדיו, ואולי נראים ברקע עלי כותרת נוספים.</p>		
--	--	--

פרק ד' - ענפים, זרים ועטרות

בפרק זה יידונו ענפים המעוצבים על-גבי חזיתות קברים, גלוסקמות, מטבעות, נרות חרס וציורי-קיר. הענפים מופיעים בצורות שונות: ישרים, כפופים מעט, מוטים לקשת, סגורים לכדי מעגל, זר או עטרה²⁸. לעתים הענפים מעוטרים באופן ריאליסטי וחופשי, ולעתים הם מופיעים סכמטיים, ליניאריים ונוקשים. לפעמים מאבדים הענפים את הקשר עם מקור בוטאני כלשהו ולא ניתן להגדירם. במקרים אלו לא נותר, אלא להתרשם מכך שהאומן ביקש לתאר ענף סתמי בבואו לעטר את עבודתו.

הענפים הישרים על גלוסקמות, משמשים על-פי רוב, כמסגרות למלבן הגלוסקמה או כחוצצים בין מעגלי השושנות. הענפים המקושטים לכדי מעגל או זר משמשים לעיטור במרכז גלוסקמה או חזית מבנה, ומלווים לעתים בעיטורים היראלדיים.

²⁸ זרים ועטרות מורכבים מאלמנטים שונים, החל מענפים וכלה בגופים עגולים, ומשום כך נכללו בסוף פרק זה גם הזרים האחרונים. הזרים והעטרות אגודים בסרטים או בעלים, בחלק העליון או התחתון שלהם. רחמני טען שאולי הזרים מייצגים את הכתרים שענדו אזרחים (corona civica), ולדעתו אין כל הוכחה שיש לזר משמעות סימבולית הקשורה למוות או תחייה באזור זה ובתקופה זו (Rahmani 1994: 41-42), לעומתו פיגרס כתב שיש לזרים משמעות בהקשר למוות (Figueras 1983: 51). באומנות היהודית הזרים והעטרות מעוטרים על-גבי גלוסקמות, חזיתות קברים, מטבעות ונר חרס יהודי יחיד (למיטב ידיעתי, ממצדה); לא נראה אם-כן שקיים הקשר סימבולי למוות ולתחייה; קישוט בהם באומנות היהודית משמש, כנראה, ככל שאר האלמנטים, למטרות בעלות ערך עיטורי בלבד.

מרבית הענפים מעוטרים בסגנון סכמתי, נוקשה וחסר חיות. מסיבה זאת ההגדרה הבוטאנית איננה מושלמת, החוקרים השונים התקשו במיונם והבלבול רב²⁹. גודינף זיהה ענפים נושאי עלים שונים (עלים רחבים או צרים; בעלי קצה מחודד או מעוגל; עלים מקושטים או ישרים) כענפי הזית (Goodenough 1953a: 118-119); פאו פיגרס חשב שכל הענפים הם כפות תמרים או סוגים של תימורות, ומרחיב את מגוון הענפים וכולל בהגדרתו גם ענפים נושאי **ניצן דמוי-לב** וענפים נושאי קנוקנות (Figueras 1983: 45). יש פעמים שהחוקרים לא היו עקביים בהגדרותיהם, ובכל מקום הגדירו אחרת את הענף, תופעה זו רווחת לגבי זיהוי ענפים על-גבי מטבעות.

ההגדרות שלהלן מסתייעות בהשוואות בין הביטוי באומנות המקומית, לבין המצוי בעיצוב באומנויות המזרחית והמערבית, וכוללות עבודות משטחי אומנות שונים. מינו של הצמח נקבע לפי צורת העלה, רוחבו, והיחס בין אורכו לרוחבו- כל זאת בהשוואה לעלים ריאליסטיים של הצומח הנידון. עיקר ההבחנה הוא בין שלושה סוגי עלים: צר וקצר; צר מאוד ומוארך; רחב ומוארך. הפרק מתמקד בהגדרה של הענפים הניתנים לזיהוי כענפי הזית, הער-האציל, ההדס, התמר וזרים המורכבים מפירות הקיסוס. כמו-כן קיימת התייחסות למוטיבים שאינם צמחיים, משום שחוקרים אחדים חשבו לצמחיים. התמונה המתקבלת שונה מעט מהדעות שהובעו במחקר עד היום.

זית

הזית האירופי (*Olea europaea*) משתייך למשפחת הזיתיים (Oleaceae). ענף הזית מורכב מעלים נגדיים, צרים ומוארכים, העורק המרכזי ניכר עקב היותו שקוע ובהיר; בחיק העלים מצוי עוקץ הנושא את הזיתים. הפרחים ערוכים בקבוצות דמויות-אשכול (זהרי 1993 א: 23), ומשום כך, לעתים קרובות הזיתים גדלים בקבוצות של שניים או יותר (כמו בחלק העליון של הענף שבתמונה מימין).



על גדולתו, חשיבותו ושימושו של הזית אין צורך להכביר מילים, על-כן, הופעת ענפי העץ ועליו באומנות לא מפתיעה. ההפך הוא הנכון, מספר ההופעות הנמוך של ענפי הזית הוא המפתיע. אולם ייתכן שאת היעדרם מהעיטורים ניתן להסביר בכך, שחשיבותו העיקרית של עץ הזית מתרכזת בשמן המופק מן הזיתים (למאכל, למאור, לסיכת הגוף, לריפוי, להתקנת דיו וסבון לרחצה, למשיחת מלך וכהן, למשיחת כלי המקדש ובעת הקרבת קורבנות); בעוד שלענפי העץ ועליו הייתה חשיבות פחותה, והם שימשו מזון לבהמות, להסקה ולכתיבה, שימשו כסכך לסוכה, לעטרות לקישוט ראשי השוורים בשיירת עולי-הרגל בזמן הבאת הביכורים

²⁹ רחמני כתב שהאומן ביקש לחקות צורת עלים, כפי שהופיעו על חזיתות קברים, ומשום שכבר שם קשה לזהותם זיהוי בוטאני, הרי שכל ניסיון שיעשה לזהות את הענפים על הגלוסקמות, הוא בגדר ניחוש (רחמני תשל"ז: 82). אכן, דגמים מסוימים עוברים מחזיתות הקברים אל עיטור הגלוסקמות (רחמני תשל"ט: 107) (זרים, שושן על סוגיו השונים, שושנות על סוגיהן, שריגים מתפתלים ופירות), אולם הדגמים של הענפים הישרים, הם ייחודיים לגלוסקמות.

למקדש (קריספיל תשמ"ג: 171-172) ולקליעת סלים (ד"ר ב' זיסו בע"פ). מכל מקום, בגלל חשיבותו הרבה של העץ, יש מן החוקרים שנטו לראות בענפים שונים מייצגים של הזית.

דיון והגדרה בוטאנית	תיאור	האלמנט
<p>זית הפרופורציה של העלים והמרחקים ביניהם מתאימים לענף עץ הזית, אולם הפירות אינם מוצבים בעיטורים אלו, ולכן אין אפשרות לשלול את היות הענף שייך להדס.</p>	<p>1, 2. על הענפים מופיעים עלים נגדיים, מוארכים ומחודדים המעוצבים כדרך גדילתם על הענף. זוגות העלים מעוטרים ברווחים קלים ביניהם. העלים מעוטרים בתבליט ובמרכזם חריטה עמוקה המדגישה את העורק המרכזי של העלה.</p>	 <p>1. מכסה גלוסקמה, חורבת זיף (Rahmani 1994: 143 Pl. 40,) (No. 282: B)</p>  <p>2. נר דרום (יהודאי) (ישראלי ואבידע תשמ"ח: 56 מס' 107).</p>
<p>זית העיטור סכמתי והזיהוי איננו ודאי, ולא ברור אם הייתה לאומן כוונה לעצב צמח ממשי. מכל מקום, העלים הדקים והמחודדים מזכירים בפרופורציה שלהם את עלי עץ הזית, וכללית המראה של ענף עץ הזית נראה אוורירי ולא צפוף, וזהו גם הרושם שמותיר העיטור.</p>	<p>במרכז הגלוסקמה על הענפים מעוטרים זוגות עלים נגדיים מוארכים ומחודדים המגולפים לעומק. זוגות העלים מעוטרים ברווחים.</p>	 <p>חזית גלוסקמה, ירושלים(?) (Rahmani 1994: 139, Pl. 37,) (No. 255)</p>
<p>דגם גיאומטרי שאיננו צמחי היו שנטו לראות בדגם עלי-זית משולשים או עלי-דפנה (ער אציל) בעלי פירות עגולים (Foerster 1995: 140-151, Pl.) XIII פרסטר השווה את הדגם הזה לדגם עלים משולש ממכסה הארון מקברי המלכים (ראה בהמשך הטבלה), ולדגם צמחי מהאפריזו בפטרה (McKenzie 1990: 141, Pl. 87a כמו-כן,</p>	<p>המסגרת המקיפה את השריג בעל הדגמים הצמחיים, מעוטרת בדגם תשליב כפול, מאוד לינארי ושטוח. אבני טסרה לבנות ועגולות משובצות לצדי הדגם לאורכו.</p>	 <p>רצפת פסיפס, מצדה, הארמון המערבי חדר 456 (ידין 1966: 124-125).</p>

הוא הציע שאולי "עלי" התשליב הכפול גרמו ליגאל ידין לחשוב בטעות שמדובר בעלי זית מסוגננים (ידין תשכ"ו: 127).

נראה שאין מקום להשוות בין הדגמים הללו, כפי שהראה פרסטר; העלים המעוטרים על-גבי מכסה הארון (ראה התייחסות לכך בהמשך) ובדגם שעל האפריז הם עלים של ער-אציל, ואילו בדגם התשליב הכפול שעל הרצפה הדגם הוא סכמתי לחלוטין, ואיננו מחקה עלים מן הצומח, אלא דגם גיאומטרי של אריגת סרט רץ. העובדה שיש אבני טסרה מעוגלות בצידי הדגם הרץ לא צריכה לבלבל עם פירות, מפני שזוהי צורתו של הדגם כמו שהוא מופיע בדגמים דומים של תשליבים, למשל בפסיפס של תשליב צמה בעלת שלושה גדילים מהרודיון (Nezer 1987: 8) ובפסיפס מפומפיי מ-"Casa del Menandro" (Badoni 1990b: 296 No. 88); האבנים משובצות, כדי לגוון את העיטור ולמלא את החללים הכהים הנוצרים על-ידי שוליו הכהים של הסרט בעת עיקולו.

העיטור מהווה פיתוח של דגם צמה הקלועה משלושה סרטים (Ovadia 1980: 116). ראייה לכך שהדגם הוא תשליב ניתן להביא מעיטור על כלי חרס בן המאה השביעית לפסה"נ (Arias 1962: 280, Fig. 28) בו מופיע התשליב המשולש עם עיטורים מעוגלים בינות לעיקולי הצמה. באיור זה גם ניכרים מהלכם וקליעתם של הסרטים לכדי צמה.

ער-אציל

הער האציל (*Laurus nobilis*) משתייך למשפחת העריים (Lauraceae). העץ ירוק-עד, עליו מבריקים

וריחניים. עלה הער-האציל ביצי, דמוי-איזמל, ומתאפיין בפס

בהיר של העורק המרכזי, עורקי המשנה גם הם ניכרים.

לעתים קרובות, העלים הבוגרים מפתחים צורה גלית של קו

המתאר; תופעה זו ניכרת גם באומנות, כפי שיתואר בהמשך.

במחקר מקובלת ההנחה שהער הוא הצמח הידוע

במיתולוגיה ובספרות הרומית בשם דפנה. השם ער הוא השם

התלמודי של הצמח (רבינוביץ-ויין 1993ב': 70). במשחקים

הפיתיים, שהחלו מהמאה ה-7 לפסה"נ בדלפי לכבוד האל אפולו, עוטרו בזרי דפנה ראשי מנצחים מתחומי-

מוסיקה, שירה, ציור, פיסול, אתלטיקה ומרוצי סוסים. ברומי נהגו לקשט כרכרות בענפי הער בימי ניצחון,

ואת המצביאים היו מכתירים בעלי הער. הער נבחר לעץ נערץ עקב היותו צמח תבלין, ושמנו בעל תכונות

הקוטלות חיידיקים הגורמים לריקבון המזון. ריח העלים ונופו העשיר של הער תרמו אף הם לבחירתו. בימי

קדם שימש הער להכנת תרופות שונות לריפוי מחלות רבות וכן לגירוש רוחות רעות ומכשפות. עד היום משמש

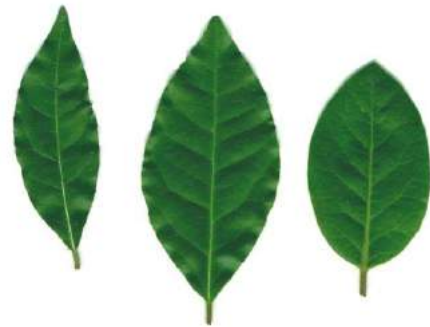
הער להכנת מרקחות לאמבט אדים כנגד ראומטיזם, הצטננות, מכות קור וחולשה כללית. הדרוזים מפיקים

ממנו שמן ריחני ויקר לעיסוי הגוף (דפני תשנ"ב: 41-40). אמונות שונות ושימושים רבים, טקסיים ומיסטיים,

מיוחסים לער-האציל בעולם הרומי העתיק (קריספיל תשמ"ז: 954-955).

הער-האציל אם כן, היה עץ חביב, רב משמעויות ושימושים, מוכר היטב בעולם הרומי. לא ייפלא

אפוא, שהופעותיו באומנות רבות.



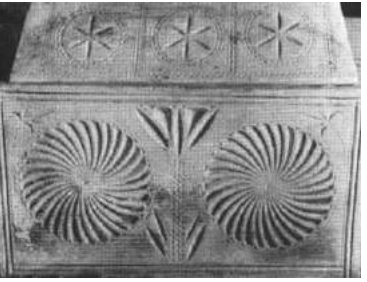
האלמנט	תיאור	דיון והגדרה בוטאנית
 <p>1. חזית קברי המלכים, ירושלים (כהן תש"ז: לוח XI ב).</p>	<p>1. בחלק המרכזי של האפריז מתוארים גבעולים נושאי עלים תמימים בעלי עורק מרכזי מודגש. בינות לעלים צומחים פירות סגלגלים, חריטה בקו מדגישה את שולי הפרי.</p>	<p>ער אציל ופירותיו העלים והפירות מתאימים לפרופורציות של הער האציל, גם אופן נטיית העלים והפירות תואמת לעץ, כפי שנראה בתמונה 2.</p>

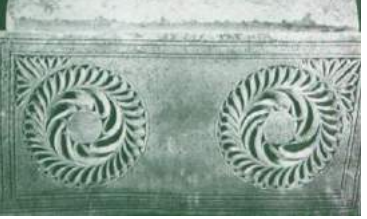
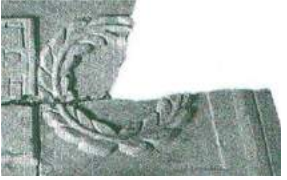

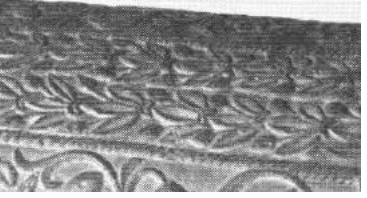
		 <p>2. ענף ער-אציל, עלים ופירות.</p>
<p>ער אציל</p> <p>העלים בזר מעוצבים באופן דומה לאופן שבו עוצבו העלים על-גבי חזית קברי המלכים (מס' 1 למעלה). דוגמה נאה לזר בן-זמננו צילמתי בקפריסין (מס' 2), בזר זה ניתן לראות את אופן שזירת העלים באמצעות תפירה לכלל זר עגול; העלים מסודרים זה על-גבי זה ממש כפי שעוצב הזר המגולף.</p>	<p>1. גילוף זר המורכב מעלים רחבים מעט ומחודדים; העלים מופיעים בקבוצות של שלושה עלים גדולים וביניהם עלים קטנים; הקבוצות נתונות זו אחר זו בצפיפות; העלים אחוזים בסרט במרכז.</p>	 <p>1. שבר אבן, רצועה מעוטרת מבסיס כיפה, שער חולדה המזרחי (בן-דב 1982 : 138).</p>  <p>2. זר מעלי הער האציל (צולם בקפריסין, 2003).</p>
<p>ער אציל ופירותיו</p> <p>1. עיטור חזית זאת הוא ייחודי והביצוע שלו נעשה ברמה גבוהה. האומן היה בעל יכולות גבוהות ולמרות הסכמתיות של העיטורים, ניכר שהייתה בכוונתו לעטר צמחים מסוימים, כפי שניכרים ההבדלים בין זני הענבים³⁰. יש טעם, אם-כן, לטרוח ולברר היטב לאילו ענפים הוא התכוון. העיטור המרכזי מזכיר בצורתו</p>	<p>1. במרכז החזית מעוטרים חמישה ענפים בעלי עלים נגדיים. העורק המרכזי של העלים מודגש על-ידי העמקת הגילוף. בקצות העלים מעוטרים פירות מעוגלים. 2. על הדופן מעוטר זר עגול, בחלקו העליון מעוטרים שלשות עלים מוארכים ומחודדים המסודרים בדורים. העורק המרכזי של העלה שקוע, וניכר על-ידי משחק האור והצל. בין דורי העלים מעוטרים פירות</p>	 <p>1. חזית גלוסקמה, הר-הצופים, מדרון מערבי (Rahmani 1994: 262-263, Pl. 134, No. 893: F).</p>

³⁰ ראה על-כך בפרק על הגפן והאשכולות.

<p>הכללית, את דגם הקוציץ דמוי-הגביע, ייתכן שמסיבה זאת, הגדירה ורדה זוסמן את הענפים כצמח הקוציץ (Sussman 1992: 90), גם רחמני מזהה את העיטור כד, אולם הוא גם מציין שהענפים דומים לענפי-הזית (Rahmani 1994: 43).</p> <p>העלים של חמשת הענפים שבחזית הגלוסקמה זהים לעלים שבחלק העליון של הזר (מס' 2), ברי שהאומן התכוון לאותו הצמח. עלים דומים המסודרים בשלוש, מעוטרים על מכסה ארון-אבן מקברי-המלכים, וגם הם מלווים בפירות³¹. השוני בפירות מקשה על ההגדרה, כמו גם הדיוק של האומן בפרטים האחרים של העבודה. יתכן שהוא התכוון לעטר פירות ער-אציל בעלי צורה מעוגלת, כפי שהוא ידע לעצב בשני אופנים את צורת הענבים, אולם אפשר גם לשער שהוא התכוון למלא את החלל בפירות סתמיים, ללא הקשר בוטאני כלשהו.</p> <p>2. העלים שבחלק התחתון של הזר שונים, ונראה שהכוונה לענף של צמח אחר.</p>	<p>עגולים קטנים.</p> <p>גם החלק התחתון של הזר מעוטר בשלוש עלים המסודרים בדורים. עלים אלו מעט יותר רחבים. החלק המרכזי של העלה שקוע וניכר על-ידי משחק האור והצל.</p>	 <p>2. דופן הגלוסקמה (Rahmani) L 893: 1994.</p>
<p>ער-אציל יש שהגדירו עלים מסוג זה כעלי-התמר (Dussaud 1912: 35). אולם בעבודה זו מוגדרים עלים רחבים ומחודדים כעלי הער-האציל.</p>	<p>1. הענף המפריד בין השושנות מורכב מעלים נגדיים, מוארכים מעט, רחבים ומחודדים. זוגות העלים צפופים. בגלוסקמה מס' 1 הועמק רק קו המתאר של העלים ;</p> <p>2. הענפים יוצרים את המסגרת, והעלה כולו גולף לעומק. בשני המקרים העלים רחבים וסימטריים.</p>	 <p>1. חזית גלוסקמה, הר הזיתים, מדרון מערבי (Rahmani 1994: 84, Pl. 5, No. 35)</p>

³¹ אמנם הפירות שם שונים מעט, ראה על-כך בהמשך הפרק.

		 <p>2. חזית גלוסקמה, אבו-תור, ירושלים (Rahmani 1994: 88,) (Pl. 7, No. 49).</p>
<p>העלים הצרים- זית העלים הרחבים- ער אציל בעיטור מיוחד זה ניכר שהאומנים הבחינו בין שני סוגי העלים, וניתן לשער שהם התכוונו למינים שונים של צמחים, כפי שמובאת ההבחנה בעבודה זו. ההבחנה מתחדדת הודות לעלים הרחבים מהגלוסקמה: העלים הבלתי סימטריים והקימור בעלה מזכירים את הגלים שנוצרים על-פני עלי הער-האציל, כפי שאפשר לראות בגילוף האבן הריאליסטי מרומא (Mathea-Foertsch) (1999: 161, Taf. 95,2).</p>	<p>הענף המפריד בין השושנות משלב שני סוגים של עלים נגדיים, בזוגות מתחלפים. פעם עלים מוארכים מחודדים ומעט דקים בגילוף עמוק, ופעם עלים מוארכים, מעט רחבים בשרטוט קו שוליים בלבד. זוגות העלים המתחלפים מעוטרים בצפיפות. קו המתאר של העלים הרחבים בעל קיעור.</p>	 <p>1. חזית גלוסקמה, הר-הצופים, מדרון מערבי (Rahmani 1994:) (178, Pl. 65, No. 451).</p>
<p>המקור לעיטור: ער אציל התוצאה: צמח חסר הגדרה. ענפים בעלי עלים כאלו לעתים מעוטרים על-גבי הגלוסקמות כחוצצים בין שתי השושנות, או כפי שנראה על גלוסקמה מס' 2 - יוצרים את מעגל השושנת הסחרחרה, או כמו בגלוסקמה 3- מורכבים על ענף הסובב את מרכזה. שלוש הגלוסקמות הללו נמצאו ברחוב שמואל הנביא, ויש לשער שגם נוצרו באותו בית-מלאכה, על-ידי אומן שהתמחה ביצירת העלים המסוגננים הללו. נראה שהאומן פיתח וסגן את העלים הרגילים והנוקשים של הער-האציל ויצר מהם עלים</p>	<p>הענפים (במסגרת גלוסקמה 1 ובמעגל השושנות בגלוסקמות 2 ו-3) מורכבים מעלים נגדיים וקמורים. הקצה החד של העלה פונה אל הענף, הקצה המעוגל פונה החוצה. העלים מגולפים לעומק.</p>	 <p>1. חזית גלוסקמה, רחוב שמואל הנביא, ירושלים (Rahmani) (1994: 117, Pl. 23, No. 163).</p>  <p>2. חזית גלוסקמה, רחוב שמואל הנביא, ירושלים (Rahmani) (1994: 117, Pl. 23, No. 161).</p>

<p>מיוחדים, שהם, כנראה, חסרי קשר עם צמח מסוים.</p>		 <p>3. חזית גלוסקמה, רחוב שמואל הנביא, ירושלים (Rahmani) (1994: 125, Pl. 28, No. 204).</p>
<p>המקור לעיטור: ענף הזית התוצאה: עלים דומים לער אציל העלים בזרים אלו מופיעים על הענף כדרך גדילתם³² על ענף הזית, אולם הם רחבים יותר, ולכן נראה שיש כאן מיזוג של שניהם.</p>	<p>1. עיטור של זר עגול בתבליט; העלים נגדיים, רחבים ומחודדים. 2. הזר עשוי מענף מרכזי ועליו זוגות עלים נגדיים; הזוגות אינם צפופים; העלים תמימים ורחבים במידה מסוימת.</p>	 <p>1. מכסה גלוסקמה מס' 2 מקבר A, בית ענון (מגן תשס"א: 55 למטה).</p>  <p>2. מטבע הורדוס אנטיפס (משורר תשנ"ח: 301 לוח 49 מס' 87).</p>
<p>המקור לעיטור: ער-אציל ופירותיו התוצאה: צמח חסר הגדרה מוחלטת 1. הדעה הרווחת גורסת, שברוב העיטורים המתארים עצים, עטרו עצי-פרי³³, ומשום כך, יש לחפש</p>	<p>1. שתי מסגרות מלבניות במרכז המכסה מעוטרת בשורות ישרות של שלשות עלים, העלים אחוזים בבסיסם במעין טבעת. העלים מוארכים, תמימים ומחודדים. מרכז העלה מודגש על-ידי משחק של אור וצל המושג על-ידי העמקת הגילוף. מחיק העלים מזדקרים פירות סגלגלים על-גבי עוקץ. הפירות מחודדים מעט בראשם.</p>	 <p>1. מכסה ארון אבן מקברי המלכים (Vincent and Steve) (1954: Pl. XCIII 1).</p>

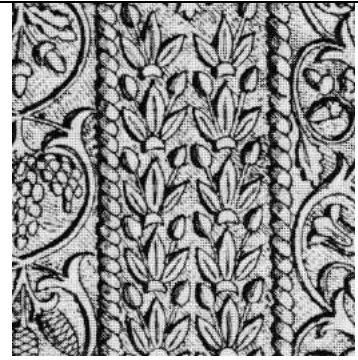
³² בשונה מעטרות המופיעות על מטבעות אחרים, ראה על כך בהמשך הטבלה.

³³ זוהר עמר כתב שבתקופה הקדומה הרבה האדם לתאר עצי-פרי בשל חשיבותם הכלכלית, בעוד שבעצי-סרק, גילה

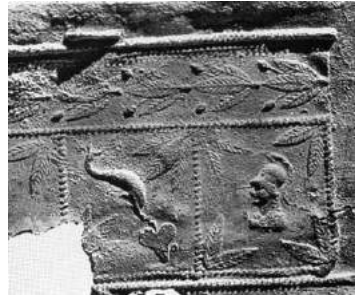
האדם התעניינות מועטה יותר (תשנ"ט: 352).

את מקור החיקוי של ענפים אלו בעצי פרי; אכן, חלק מהחוקרים הגדירו את הענפים והפירות כשייכים לעץ הזית (Dussaud 1912: 42; גור תשל"ד: 107; אביגד 1954: 135). גודינף טען שאלו עלים תלתניים (trefoil) ולפירות הוא קרא berries וטען שאם עלים אלו הם עלי הזית, הרי שהצגה זו שלהם בשלשות היא מיוחדת (Goodenough 1953a: 134). נראה שאין לתמוה על הצגת העלים בשלשות, משום שכך הם מופיעים לפעמים בעטרות על-גבי גלוסקמות (Rahmani 1994: Pl. 134, L: 893) וגם על-גבי מטבעות (מס' 3). רחמני לעומתם, טען שבאופן כללי לא ניתן לזהות זיהוי בוטאני את העלים המתוארים על-גבי גלוסקמות, ולכן גם במקרה זה הוא הביע ספק אם הכוונה לזית, וקבע שהפירות הם שקדים (תשל"ז: 89). יותר מאוחר הוא זיהה שלשות עלים דומות, המעטרות על-גבי ארונות עופרת (מס' 2), שתחילת ייצורם בצור, לבנון, מתוארך לשנת 136 לסה"נ, כענפי הער-האציל (Rahmani 1999: 4, 36). על ארון העופרת מעטרות שלשות של עלים מהן

3. זר מעוגל המורכב משלשות עלים תמימים, מוארכים. בקצות העלים מעוטרים עיגולים קטנים. על מטבעות שונים העיגולים מעוטרים בודדים, בזוגות או בשלשות. העלים מחוברים בבסיסם במעין טבעת עגולה. 4. במעגל הרביעי, בזוויות הגמלון מעוטרים שני פירות בצד ימין ושלושה פירות בצד שמאל. הפירות קטנים ומוארכים.



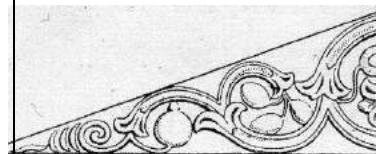
שירטוט מרכז המכסה (גור תשל"ד: 107).



2. חלק של מכסה ארון עופרת, צור (Rahmani 1999: Pl. 5, L: 10).



3. מטבע יהוחן (משורר תשנ"ח: 269, לוח 17 מס' 321). ראה גם מטבעות: יהוחן נוספים, יהודה, יהונתן, אגריפס השני ובר-כוכבא.



4. חזית מערת יהושפט, שרטוט של קצה הגמלון (אביגד 1954: 135 ציור 77).

בוקעים פירות זהים. העלים בעיטור זה זהים לעלי הער-האציל, הם גליים, העורק המרכזי ועורקי המשנה בולטים. הפירות גם כן זהים לפירות הער-האציל.

בהתחשב בכך שהער האציל מופיע רבות באומנות היהודית, כפי שמוכח בעבודה זו, ובהתאם לכך שפרטים נוספים ביצירה זו שאולים מעולם האומנות המערבי (כגון הבלוט והאצטרובל³⁴), ובוודאי היו מוכרים לאומנים ולצופים, אין תימה שהער-האציל מככב גם ביצירה זו.

בעיטורים בגילופי אבן מרומא מופיעים ענפי הער-האציל (מס' 5), וניכר שזהו מוטיב חביב ומצוי באומנות התקופה, למרות שהגילוף במקרים אלו יותר ריאליסטי, טבעי וחופשי.

עם כל זאת, קשה להשתחרר מהרושם, שעיטור הפירות על-גבי המכסה (מס' 1) ובקצה הגמלון של מערת יהושפט (מס' 4) משאיר על צופה בן זמננו, הרואה בפירות זיתים; משום כך, מותר



5. חלק מעמוד אבן, רומא, תקופת הדריאנוס (Mathea-Foertsch 1999: 161, Taf. 95,2).



6. עלי הער האציל.





7. פירות הער-אציל.

³⁴ ראה על-כך בפרק האצטרובל והבלוט.

<p>גם לשער, ייתכן שהיוצר שעיצב את המכסה עבור אוכלוסייה יהודית, השתמש בדגם הער האציל והתכוון לעצב זיתים!</p> <p>בעקבות מהלך מחשבה זה, גם העלים המעוטרים על מטבע יהוחנן (מס' 3), שאף הם מסודרים בשלשות, אינם ניתנים לזיהוי מוחלט³⁵. בנוסף לכך, העיגולים המופיעים בקצות העלים יכולים לייצג את פירות העץ, אולם הפירות מעוגלים ואינם מזכירים זיתים, וזו סיבה נוספת לחוסר ודאות בזיהוי. במקרה זה ניתן לשער שהצמח הוא ההדס, כפי שמופיע על נר חרס ממצדה (ראה בהמשך).</p> <p>משורר גרס שלא ניתן לזהות את מין הצמח המרכיב את הזרים, ואולי גם לא הייתה כוונה לתאר זרים של צמח מסוים דווקא (תשנ"ח: 39 הערה 32), לעומתו גודינף טען שעלים מעין אלו הם עלי הער-האציל (Goodenough 1953a: 278). שלל טענות אלו מחזקות את חוסר הוודאות של הזיהוי.</p>		
<p>1. צמח חסר הגדרה אבי-יונה מגדיר את הזרים כזרי-דפנה (1992: 1018-1020), אולם קשה להגדיר את העלים בגלל הסגנון הבלתי מדויק של הציור. ניתן אמנם לשער שהאומן ביצע חיקוי של זרים שהכיר, ואותם זרים היו עשויים עלי דפנה, כפי שהם נראים על ראשי שליטים</p>	<p>1. זרים מעוגלים מצוירים מתחת לאפריז, בין המשולשים של פתחי-הכוכים. הזר מצויר באופן סכמתי ובלתי מדויק ואף רשלני. הזר מורכב מעלים מוארכים, תמימים ושלמים, וקשור בחלקו העליון בשני סרטים אדומים.</p> <p>2. על ראשו של המנגן מעוטר זר</p>	<p>העיטורים הבאים אינם יהודיים, והם מובאים כאן לשם השוואה עם אומנות נוכרית, מקומית, בת התקופה.</p>

³⁵ זרים המורכבים משלשות עלים ופירות עגולים בקצותיהם, מעוטרים גם על-גבי מטבעות רומיים, שזמנם מסוף המאה השלישית עד המאה השנייה לפסה"נ (Nicolet-Pierre 1999: 95, Pl. XVI, 4-6). גם בזרים אלו הזיהוי המוחלט קשה.

<p>על-גבי מטבעות או בעיטורים על גלוסקמות. 2. ער-אציל למרות העיטור הבלתי מדוייק, נוצר הרושם שהאומן התכוון לעלי הער-האציל, משום שהעלים שבזר גדולים ורחבים, והפרופורציה הכללית שלהם תואמת לכך. גם עיטורים על-גבי מטבעות של זרים על ראשי מושלים נראים דומים (Mattingly 1965: Pl. 12 No.) (11-15).</p>	<p>צמחי קשור בסרטים המתנופפים מאחורי הראש. העלים מוארכים, שלמים ותמימים, ומעוצבים באופן סכמתי.</p>	 <p>1. ציור-קיר, מרשה, מערה א' (Peters and Thiersch 1905: Pl.) (VI)</p>  <p>2. ציור-קיר, מרשה, מערה ב' (Peters and Thiersch 1905: Pl.) (XVI)</p>
---	--	---

הדס


ההדס המצוי (*Myrtus communis*) משתייך למשפחת ההדסיים (Myrtaceae). המין גדל בר בארץ-



ישראל וכן במזרח-התיכון ובאירופה. עלה ההדס גדלני וקרח, דמוי-איזמל או כמעט מעוין. העלים ערוכים בסידורים שונים: מסורגים, נגדיים או בדורים של שלושה (כסלו 1993: 240). פירות ההדס עגולים, בראשם כתר קטן (עלי הגביע), והם נישאים על עוקצים דקים.

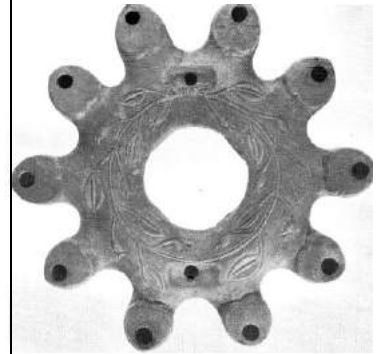
ביוון הקלאסית נחשב ההדס כסמל אהבה ושלוש, ושימש במעורב עם הער לקליעת זרי מנצחים ומשוררים (כסלו 1993: 240), בתקופה הרומית קושטו הכלות בזרי הדס פורחים, משום שהצמח נחשב לסמל האהבה (קריספיל תשמ"ג: 143).

ענף ההדס ממעט להופיע באומנות היהודית בת-התקופה, למרות היותו אחד מארבעת המינים. היו מן החוקרים שראו בענפים שונים את ההדס, והיו שחיפשו את ההדס במקומות בהם מופיעות שלשות של עלים. בטבלה הבאה נסקרות רק שתי הופעות של הדגם, באומנות היהודית, שניתן לזהותן עם ההדס.

האלמנט	תיאור	דין והגדרה בוטאנית
 <p>1. שבר של נר חרס, מצדה (Barag and Hershkovitz 1994: 62-63, No. 119)</p>	<p>1. על כתפי הנר מעוטרות שלשות של עלים מוארכים ומחודדים. בסיס העלים אחוז בטבעת. מבין העלים מזדקרים על-גבי עוקץ דק שני גופים מעוגלים זה על-גבי זה. 2. על כתפי הנר מעוטרים ענפים הנושאים עלים נגדיים מוארכים ומחודדים, בין זוגות העלים מעוטרים זוגות פירות מעוגלים קטנים על-גבי זיר דק. בקצה הפרי תוספת קטנה.</p>	<p>ענף ההדס</p> <p>1. דן בר"ג ונילי הרשקוביץ כותבים שזהו ענף ההדס בעל שני פירות בקצה כל עוקץ. לדעתם זהו זן של הדס בעל עלים משולשים, כפי דרישות ההלכה (Barag and Hershkovitz 1994: 64). קשה לקבל שהאומן היה מעטר שני פירות זה על-גבי זה בקצה כל עוקץ, ונראה שהייתה כוונה לעטר את הכתר המהווה את עלי הגביע הניכרים בקצה הפרי.</p> <p>2. הפירות מעוגלים ובעלי תוספת בקצה, הענפים בעלי זוגות עלים. מעניין שכאן בר"ג והרשקוביץ מגדירים את הענפים כענפי הזית (Barag and Hershkovitz 1994: 60).</p> <p>איור דומה מצוי על הנר הרומי מהמחצית השנייה של המאה הראשונה לסה"נ (מס' 3). סביב</p>
 <p>2. נר חרס, מצדה (Barag and)</p>		

מרכז הנר החלול מעוטר זר של
 ענפים בעל עלים מוארכים.
 העורק המרכזי של העלה בולט.
 העלים משורגים, ממולם
 צומחים עוקצים הנושאים פירות
 מעוגלים. בקצה כל פרי שני זיזים
 קצרים. גם כאן נראה שהזיזים
 מתארים את הכתר שבראש פרי
 החדס (Bailey 1980: 240).

Hershkovitz 1994: 60, No.
 .(107



3. נר עשרה פיות, רומי (Bailey)
 .(1980: 240; Pl. 40 Q1103

כף תמר

התמר המצוי (*Phoenix dactylifera*) משתייך למשפחת הדקליים (Palmeaceae). עקב היותו עץ משבעת המינים ולולבו מארבעת המינים, קיימת צפייה גבוהה להימצאותו באומנות היהודית. למרבה הפלא, לא עץ התמר³⁶ ולא מרכיביו, אינם שחקנים ראשיים במלאכת העיטור; ולמרות שכף התמר קלה ומהירה לעיטור, הופעותיה אינן רבות.

נראה שהסיבות למיעוט ההופעות של התמר נעוצות בדגמים שעמדו לרשות האומנים המבצעים, כפי שנאמר בפרקים אחרים, האומנים השתמשו לרוב בדגמים מן המוכן, שרווחו באומנות של העמים השכנים ובאומנות המערב; או שהאומנים עצמם, הגיעו מן החוץ עם הדגמים ומסורות העיטור.

הופעת כף התמר על המטבעות איננה מפתיעה, מפני שהיא מופיעה גם על המטבעות הרומיים בני התקופה³⁷, ובהופעה דומה מופיעה הכף גם על המטבעות יהודיים. הופעת כף התמר על גלוסקמות היא יצירה מקורית יהודית, לעתים העיטור מדויק ומהוקצע, ולעתים נעשה ברישול וחוסר דיוק.

האלמנט	תיאור	דיון והגדרה בוטאנית
 <p>מטבע הורדוס אנטיפס (משורר תשנ"ח: ח' 301 לוח 49 מס' 87). ראה גם מטבעות: אגריפס השני, נציבי רומא ביהודה, ולריוס גראטוס, והפקידות בימי אגריפס השני.</p>	<p>ענף ישר ועליו עלים נגדיים, ישרים, מוארכים, צרים ומחודדים. העלים מתקצרים בקצה הענף.</p>	<p>כף תמר גודינף סובר שבעיטור זה מעוצבת כף התמר (Goodenough 1953a: 276) וזוהי גם דעתם של קינדלר (תשמ"ו: 227) ומשורר (תשנ"ח: ח' 201, 209, 234, 237). כף תמר ברורה, סכמתית. הפרופורציה בין אורך העלה ורוחבו מתאימה לעלה התמר. התקצרות העלים בראש הענף מחדדת את ההבחנה.</p>
 <p>חזית גלוסקמה, הר-הצופים, מדרון מערבי (Rahmani 1994: 9-14).</p>	<p>הענף המפריד בין השושנות מורכב מעלים נגדיים, דקים ומוארכים. העלים מעוטרים ברווחים זה מזה.</p>	<p>כף תמר באופן כללי, הגלוסקמה מעוטרת באופן סכמתי וסימטרי. העיצוב מדויק ואומנותי מאוד, וניכר שהיו לאומן אמצעים לבצע עלים מסוגים שונים, וגם עלים רחבים וחרוטה עמוקה. לפיכך יש לשער</p>

³⁶ ראה על-כך בפרק על התמר.

³⁷ למשל מטבעות אוגוסטוס ונירון, אנטיוכיה (Priour 2000: 9-14).

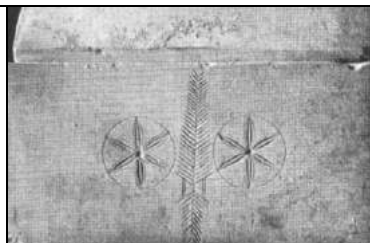
<p>שהאומן שעיצב עלים דקים, התכוון לבטא מוטיב מוגדר וברור, לבטא ענף מסוים, ולפי הפרופורציות הכלליות שלו יש להניח שזוהי כף התמר, למרות ששכיחותה על-גבי גלוסקמות ובאומנות בכלל, נמוכה מאוד.</p>		<p>(214, Pl. 93, No. 643).</p>
<p>כף תמר הענף מזכיר לולב המתחיל להיפתח, או מעין כף תמר בעלת עלים מקוצרים.</p>	<p>הענף המפריד בין השושנות ישר ורחב ונושא עלים נגדיים הכפופים מטה. העלים רחבים בבסיסם ומחודדים בקצותיהם.</p>	 <p>חזית גלוסקמה, אבו-דיס, ירושלים (Rahmani 1994: 233,) (Pl. 109, No. 761).</p>
<p>ענף סכמתי חסר הגדרה בוטאנית, אולי כף תמר זהו פיתוח של העלים הפשוטים של כף התמר או סגנון של עלי הער-האציל ושינוי המבנה שלהם. הפרופורציות הכלליות של הענף מתאימות לפרופורציות של כף התמר.</p>	<p>הענף המפריד בין השושנות מורכב מעלים נגדיים מוארכים, דקים, מחודדים וקעורים. העלים מגולפים לעומק.</p>	 <p>חזית גלוסקמה, תלפיות, ירושלים (Rahmani 1994: 107, Pl. 17,) (No. 115).</p>
<p>ענף סכמתי חסר הגדרה בוטאנית, אולי כף תמר בגלוסקמה 1, היחלונות המקושטים עשויים בתבליט, ביד אומן, ואילו הענפים שנוספו מאוחר יותר, עשויים באופן מרושל, דבר המרמז על ביצוע של שני אנשים שונים. נראה שעיתור הענפים נועד למלא את החלל בין היחלונות, ומחקה את העיטור של אותם הענפים העשויים בחריטה עמוקה ומדוייקת, על גלוסקמות אחרות. בגלוסקמה 2, ניכר הצורך במילוי החלל (<i>horror vacui</i>) באופן מהיר ופשוט ביותר שניתן. בגלוסקמה 3, התקצרות העלים בראש הענף מלמדת על כוונה לדיוק בפרטים, ומדמה את הענף</p>	<p>בכל הגלוסקמות הללו ועל-גבי הנר, מעוצב ענף ישר בעל עלים נגדיים המשורטטים ברישול וחוסר דיוק, ובחריטת קו בלבד. זוגות העלים מעוטרים ברווחים. בגלוסקמה מס' 3, ניכרת מגמה של התקצרות העלים כלפי ראש הענף. בגלוסקמה מס' 4, השדרה המרכזית של הענף מעובה לכדי שלושה פסי אורך. בגלוסקמה מס' 5, חמישה ענפים יוצרים צורה של מעין שיח.</p>	 <p>1. חזית גלוסקמה, רחוב שמואל הנביא, ירושלים (Rahmani 1994: 117, Pl. 23, No. 160: F).</p>  <p>2. חזית גלוסקמה, הר-הצופים, מדרון דרומי (Rahmani 1994: 188, Pl. 74, No. 494: F).</p>

לכף התמר.

על-גבי מכסה גלוסקמה מס' 4, השדרה מסומנת על-ידי שלושה קווים מקבילים, והעיטור מזכיר לולב המתחיל להיפתח.

בגלוסקמה מס' 5, יצרו מחמישה ענפים שיח, שאולי מדמה עץ תמר.

זוסמן כותבת שענף כזה (מס' 6) הוא כף תמר (תשל"ב: 62). ענפים רבים על נרות חרס דומים לענף זה, ובכולם העיטור נעשה בקווים דקים, כפי שמופיע על גלוסקמות ועל מטבעות. בעיטורי נרות החרס, ענף כזה יכול להיות משולב עם שיבולת בראשו, עלה בראשו, סגור למעגל שלם משני כיוונים שונים, ענף דק בראשו, מסתיים בפרי מעוגל בראשו, גלגל דמוי-פרח בראשו, מסתיים ברימון או מסתיים בעלה גפן. כלומר, זהו ענף 'רב-תכליתי', לכן, ניתן גם לשער שאין לו הגדרה מדויקת וקבועה. קשה, אם-כן, לקבוע באופן מוחלט, אילו ענפים התכוונו לעטר, אולם נראה ש**כף התמר** היא האפשרות הסבירה ביותר למקור עיצוב זה.



3. חזית גלוסקמה, הר-הצופים, מדרון מזרחי (Rahmani 1994: 179, Pl. 66, No. 457).



4. מכסה גלוסקמה, רחוב שמואל הנביא, ירושלים (Rahmani 1994: 128, Pl. 30, No. Lid: 210).



5. חזית גלוסקמה, גבעות חברון (Rahmani 1994: 134, Pl. 34, No. F: 234).



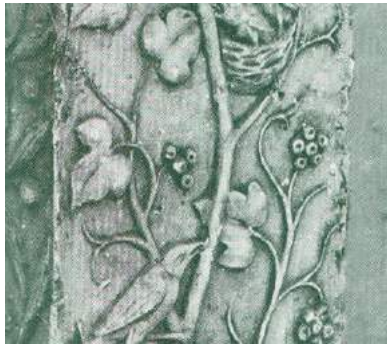
6. נר דרום (זוסמן תשל"ב: 62 מס' 7).

זרים המורכבים מגופים מעוגלים בעלי נקב- פירות הקיסוס

חלק זה דן בזרים מעוגלים המורכבים מגופים מעוגלים בעלי נקב. זרים כאלו מעוצבים על-גבי חזיתות קברים, גלוסקמות ונרות חרס. הגופים המעוגלים הללו לא היו ברורים לחוקרים שעסקו בהם, ולפיכך הם הוגדרו כפרחים קטנים (רחמני תשל"ז : 76-77) או פרחים מעגליים (Figueras 1983: 51). ניתן לשער שזר כזה מחקה זר שעוצב במציאות לאירועים מסוימים, או שימש לעיטור וקישוט³⁸.

מוטיב זה מהווה חידה שאיננה פתורה לחלוטין. מכל מקום, נדמה שיש לחפש את המקור לחיקוי דווקא בעולם הצומח ולא בעולם הדומם או החי. הגופים אינם מזכירים פרחים כלל והם יותר דומים לפירות כלשהם; ואם מדובר בפירות, הרי שהפירות ששימשו לשזירת הזר היו צריכים להיות יפים, מוצקים וברי-קיימא; צריכים להיות פירות שבשעת קלקולם לא ידיפו ריח רע או ילכלכו את הסביבה; כנראה פירות יבשים וקשים.

נדמה שהמוטיב הגיע מעולם הצומח שמחוץ לישראל, איטליה כנראה, ולכן יש לחפש את הגדרתו בין



עמוד במוזיאון ולטי

(Mathea-Foertsch 1999: P. 193)
(Ta. 98,1).

הצומח של אירופה. עיטורים של פירות הדומים ביותר לגופים המעוגלים הללו, נראים בגילופי אבן מאיטליה, שם נראים פירות הקיסוס משולבים בעיטור של הצמח המטפס (תמונה משמאל). גם בגילוף שיש מפומפיי, נראה זר עם גופים מעוגלים בעלי נקב, על ראש נער (Jashemski 1979: 301 Fig. 460), גם בזר זה הגופים ערוכים בשורות של שלוש, כמו בזרים על-גבי הגלוסקמות והחזיתות.

קיסוס החורש (*Hedera helix L.*) נמנה עם משפחת הקיסוסיים

(Araliaceae). פרי הקיסוס הנו ענבה או בית גלעין מדומה (פאהן, הלר ואבישי 1998: 316), הפרי הבשל

שחור וקוטרו 5-8 מ"מ (פינברון-דותן ודנין 1998). בשל הדמיון של הפירות הללו לגופים

המעוגלים המעוצבים בזרים בגילופי האבן, ומשום שהגופים המעוגלים זהים לפירות

המגולפים באבן על שיח הקיסוס, מובאת כאן ההצעה לזהות את הגופים הללו כ- פירות

הקיסוס.



ענף קיסוס נושא פירות

³⁸ רחמני שיער שעטרות שימשו להבעת כבוד וחיבה לנפטר (Rahmani 1994: 42 note n.85).

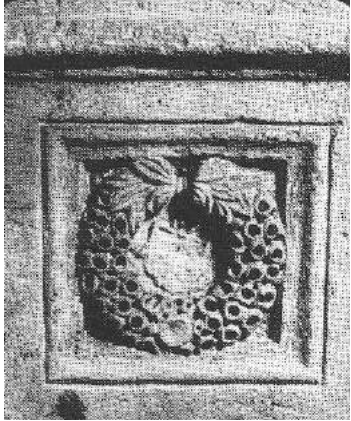
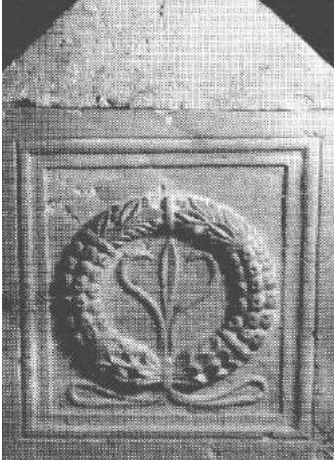
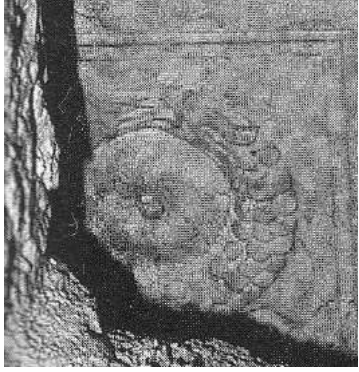
בנוסף לאמור לעיל, יש לתת את הדעת על-כך, שקיימים עיטורים דומים על-גבי נרות חרס, בהם מעוצבים




הגופים המעוגלים הללו, בשורות של שלושה-חמישה, במעגל על ירכתי הנר (תמונה משמאל). החוקרים סבורים שהעיטור הוא נקודות בולטות (Szentleky 1969: 96; Bailey 1975: 339). מתוך השוואה זו עולה שיתכן והמקור לעיטור איננו צמחי כלל ועיקר, או שגם במקרים אלו של העיצוב על-גבי הנרות, קיים חיקוי של העטרות הללו, שמקורן צמחי. נראה שיש מקום למחקר נוסף בנושא זה.

נר חרס רומי אימפריאלי,
Museum of Fine Arts
הונגריה (Szentleky 1969: 96).
(No. 146a).

דיון והגדרה בוטאנית	תיאור	האלמנט
<p>פירות הקיסוס</p>	<p>העטרות המגולפות: הזר מורכב מגופים מעוגלים מנוקבים, מסודרים בשלוש; השלשות יוצרות את מעגל הזר. הזר כרוכה בראשה על-ידי סרט או טבעת ומשני הצדדים בוקעים עלים.</p>	 <p>1. חזית קברי-המלכים, ירושלים (כהן תש"ז: לוח VIII א).</p>

		 <p>2. גלוסקמה מגיר קשה, ירושלים(?) (Rahmani 1994: 91, Pl. 10, No. 60: R).</p>  <p>3. גלוסקמה מהר-הצופים (Rahmani 1994: 262-263, Pl.) 134, 893: L.</p>
<p>שיבוש של דגם פירות הקיסוס בעטרות אלו ניתן להתרשם שהאומנים המבצעים השתמשו בדגם מוכן של סוג העטרות הקודם, ולא הכירו את המקור לדגם ממנו נעשו, כתוצאה מכך, כנראה, השמיטו את הנקבים שבמרכז הגוף, כפי שנהוג לעטרם.</p>	<p>על דופן הגלוסקמה מופיע עיטור בתבליט של זר. בראש הזר כרוך סרט. הזר מורכב מגופים מעוגלים המסודרים בשלשות. הגופים אינם מחוררים.</p>	 <p>גלוסקמה מחקל-דמא, מערה מס' 2 (אבני, גרינהוט ואילן תשנ"ג: 104).</p>

		 <p>גלוסקמה מגבעת-המבותר (Rahmani 1994: 148, Pl. 44,) .No. 308: R</p>
<p>שיבוש של דגם פירות הקיסוס נראה שמחוסר מקום, העיטור מופיע כאן בשונה מהעיטור המקובל על-גבי גלוסקמות וחזיתות קברים, שם הגופים המעוגלים ניכרים, ואילו כאן הם חסרים, ונראים רק הנקבים.</p>	<p>על חרטום הנר מעוטר זר עגול הקשור בבסיסו בסרט. הזר מורכב מכעין גוף צינורי בעל נקבים מעוגלים בשלוש שורות לאורכו.</p>	 <p>נר חרס, מצדה (Barag and Hershkovitz 1994: 60 No. 109).</p>

פרק ה' - מוטיבים דמויי-לב ודומיהם

בפרק זה יידונו שלושת המוטיבים: **עלה דמוי-לב, עלה קיסוס וניצן דמוי-לב**, שצורתם הכללית דומה. חוקרים שונים נטו להכלילם בהגדרה אחת בלתי מחייבת-עלה הקיסוס³⁹ (ivy) או עלה דמוי-לב (pointed heart shape). בפרק זה תיערך ביניהם הבחנה, מתוך ראייה בוטאנית, לאלמנטים נפרדים. בד בבד, תינתן הוכחה נוספת להנחה שהאומנים היוצרים (או מייצרי הדגמים, לפחות) היו בעלי ידע בוטאני, הביטו בטבע בעיון רב, וחקו אותו.

³⁹ קיסוס הוא שמו של צמח מטפס הנזכר במשנה. משורש זה גזרו את שמו של צמח הקיסוסית (ראה בהמשך), אולם הקיסוס והקיסוסית הם שני סוגים נפרדים, שאין ביניהם קרבה משפחתית. המשותף ביניהם הוא ששניהם מטפסים והעלים שלהם דומים (רבינוביץ-וין 1993 : 226).

עלה דמוי-לב

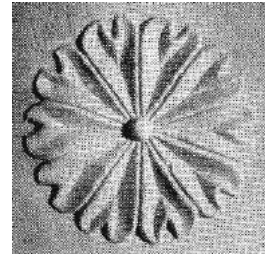
עלים דמויי-לב מתוארים כעלי-הכותרת של שושנות מפותחות או כעלים ירוקים של הצמח. עלה כותרת דמוי-לב מתואר נוקשה וחסר גיוון, בעוד שעלה ירוק דמוי-לב מתואר בגדלים משתנים, וצורתו מסוגגנת ומעודנת. ברור לגמרי שהאומנים הבחינו בין עלי-הכותרת לעלים הירוקים ובכוונתם הייתה לעטר מוטיב שונה, כפי שהוא ממוקם בהקשרים השונים בעיטורים. עלי-הכותרת הנוקשים מופיעים בשילוב עם הפרחים; העלים הירוקים משולבים על-גבי שריגים או מעוטרים בפינות הגלוסקמות כעלים עצמאיים. עלי-כותרת דמויי-לב

השושנת בעלת העלים דמויי-הלב סכמתית למדי, ובמבט ראשון נראה שלא ניתן לתת לה הגדרה בוטאנית מדויקת. עם זאת, אי אפשר להתעלם מהעובדה ולהשתחרר מהרושם שהאיור מזכיר פרח לכל הדעות. פרחים בעלי עלי-כותרת דמויי-לב מעוצבים רק



חרצית עטורה (דפני 1993: 151).

במקרים בודדים באומנות היהודית של בית שני, כפי שמובא בטבלה למטה. הם נראים לעתים לא קרובות



על גלוסקמות, בשילוב בין עלי השושנת הפשוטה או כמרכיבים בלעדיים של שושנת (כמו בתמונה מימין למעלה), ופעם בשושנת במרכז רצפת פסיפס ממצדה. הפרחים אשר ייתכן ששימשו מודל לחיקוי הזה הם פרחים ממשפחת המורכבים (Compositae)

[Asteraceae]) שממבט-על נראים דומים מאוד לשושנת הזאת,

בהצגת עלי-כותרת בהיקף סביב מרכז מעגלי משותף. הפרח הנפוץ, הגדול והבולט מבין הפרחים ממשפחת המורכבים, המזכיר את הדגם הוא החרצית העטורה (*Chrysanthemum coronarium*), אשר לה פרחים לשוניים היקפיים בעלי צורה מעט דמוית-לב או משוננת מעט, ובמרכז הקרקפת מצויים פרחים צינוריים היוצרים מרכז מעגלי.

פרחים גדולים אחרים, המצויים לרוב בארצנו, בעלי עלים היקפיים עם מרכז מעגלי, הדומים לדגם

הם פרחים ממשפחת הנוריתיים (Ranunculaceae): נורית אסיה (*Ranunculus asiaticus*), והכלנית

המצויה (*Anemone coronaria*). החסרונות בדמיון של פרחים אלו לדגם הם: הקצה של עלה הכותרת

שאיננו דמוי-לב, והרושם שהם יוצרים הוא של פרח מעט סגור ופחות שטוח ממבט-על.

האלמנט	תיאור	דיון והגדרה בוטאנית
--------	-------	---------------------

<p>חרצית עטורה</p> <p>במרכז הפסיפס מעוטר קו מעגלי בהיר המגדיל את הרושם של המרכז הכהה, ובכך מתעצם הרושם שלפנינו פרח החרצית. הפרח המיוצג כאן הוא פיתוח אומנותי של השושנת הפשוטה בעלת ששת העלים הפשוטים, לדגם של פרח בן שמונה עלים מסוגננים דמויי-לב.</p>	<p>במרכז השטיח מעוטרת שושנת בעלת שמונה עלים דמויי-לב, המסודרים באופן סימטרי במעגל סביב המרכז. במרכז הציר הפנימי, ממנו יוצאים העלים, מעוטר מרכז מעגלי כהה.</p>	 <p>1. רצפת פסיפס, חדר 449, הארמון המערבי, מצדה (ידין תשכ"ו : 129).</p>  <p>2. חרציות פורחות במצדה (ידין תשכ"ו : 34).</p>
<p>חרצית עטורה</p> <p>כאשר עלה דמוי-לב משולב כעלה כותרת של שושנת, הוא מופיע, כאמור, קפוא וחסר חיות. עלים אלו הם פיתוח של השושנת הפשוטה, ואולי כוונתם לרמז על פרח מסוים, אולי החרצית העטורה. הפרחים הלשוניים של החרצית, מזכירים את הדגם הזה.</p>	<p>על שתי הגלוסקמות השושנות בעלות עלי-כותרת דמויי-לב, מרכז הפרח עגול.</p>	 <p>1. חזית גלוסקמה מהר-הצופים, מדרון מערבי (Rahmani 1994: (214, Pl. 93, No. 643).</p>  <p>2. דופן גלוסקמה, גבעת התחמושת, ירושלים (Rahmani 1994: 146, Pl. 42, No. 226: F).</p>

		ראה גם: שילוב של עלים דמויי-לב עם עלי שושנת פשוטה על כרכוב מהחפירות מדרום להר-הבית (ברוך ורייך תשס"ב: 89).
--	--	--

עלים ירוקים דמויי-לב- קיסוסית

עלים ירוקים דמויי-לב המעוצבים באומנות, משולבים לרוב עם קנוקנות, וצורתם גמישה ומסוגגנת.

שני מינים של צמחים מטפסים בולטים, בעלי

עלים דמויי-לב גדלים בארץ-ישראל: הקיסוסית

הקוצנית (*Smilax aspera*) והטמוס (*Tamus*)⁴⁰.

צמח הקיסוסית משתייך למשפחת

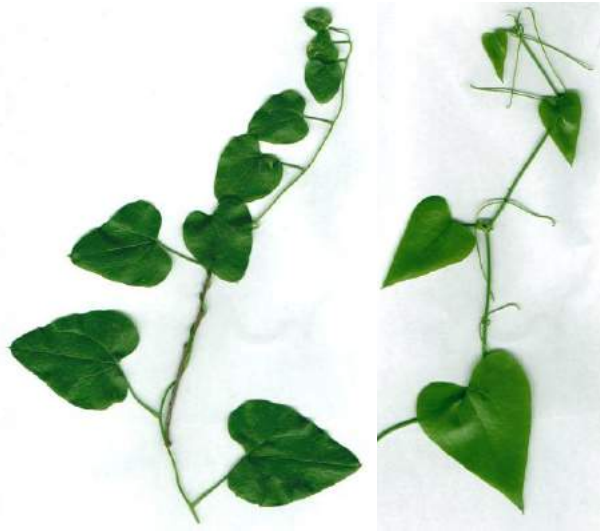
השושניים (Liliaceae) והוא נושא שני סוגים של

עלים: עלי צל- גדולים ודמויי-לב, ועלי שמש-

גלדניים, צרים ומוארכים, דמויי-חץ

ומשווישים, זרועים כתמים לבנים. בבסיסי

העלים צומחים זוגות של קנוקנות (רבינוביץ-וין



(1993 : 226).

קיסוסית קוצנית

הטמוס משתייך למשפחת הטמוסיים (Iridaceae), עליו עגלגלים, וצורתם יותר רכה. הצמח הנו מטפס

רב-שנתי חורפי בעל פקעת, שנצרו נובל מדי קיץ (דנין 1993 : 234). הקיסוסית הקוצנית נפוצה יותר מהטמוס.

עקב היות הקיסוסית רב-שנתית ולא נובלת, היא נראית יותר בשטח; אולם, מידת תפוצת הצמח בארץ-

ישראל כיום, כנראה איננה רלוונטית לדיון, משום שתפוצת הצמחים השתנתה במהלך אלפיים השנים

האחרונות. כמו במקרים של צמחים אחרים, למשל השושן הצחור, אין אפשרות להישען על מידע מתפוצת

הפלורה של היום, וההוכחות על מינו של הצמח נשענות על דימוי ויזואלי ונתונים חזותיים. יתרה מכך, נדמה

כי ההפך הוא הנכון: קיימת נטייה במחקר הבוטאני להסתמך על עיטורים כדי לקבוע את מידת התפוצה של

צומח בעבר, ולמרבה הבלבול, המעגל הוא סגור⁴¹. בנוסף לכך, דגמים רבים של צומח הגיעו לאומנות היהודית

מהאומנות הנוכרית, מארצות שכנות ומאיטליה, ולכן אין מן התבונה לדרוש את מקורו של המוטיב בצומח

המקומי, אם כי במקרה הנדון הצמח הוא ים-תיכוני: גדל גם כאן וגם סביב הים התיכון (רבינוביץ-וין 1993 :

226).

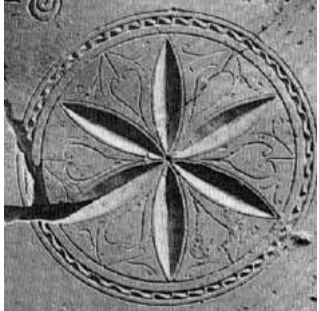
היתרון הבולט להגדרת הדגם עם הקיסוסית הוא בשל היותה בעלת קנוקנות, בניגוד לטמוס שהוא

חסר אותן. רוב ההופעות של העלה דמוי-הלב באומנות משולבות עם קנוקנות, ומסיבה זו נבחר הדגם

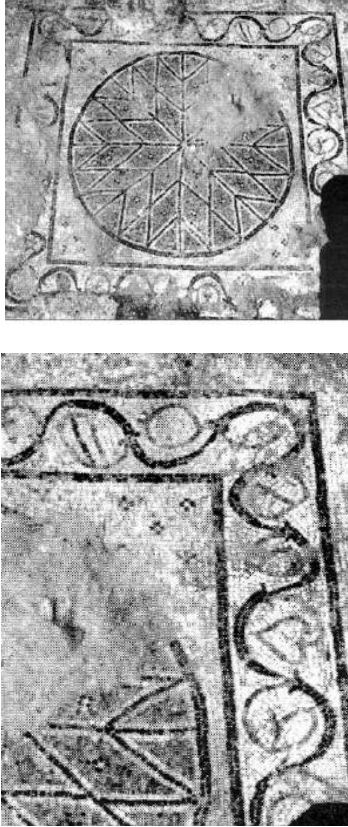
להיקרא על-שם הקיסוסית הקוצנית.

⁴⁰ שני מינים של טמוס גדלים בארץ-ישראל, המצוי והמזרחי, צורתם החיצונית כמעט זהה, וההבחנה ביניהם לא רלוונטית לעבודה זו.

⁴¹ ראה למשל, דיון על הלימון.

דין והגדרה בוטאנית	תיאור	האלמנט
<p>קיסוסית קוצנית</p> <p>רוני רייך והלל גבע הגדירו את העלים כעלי-קיסוס (תשלי"ג: 111), ונראה לי שבכוונתם היה להגדיר עלה דמוי-לב. העיטור נעשה בגילוף עמוק, העלה מסוגן, עדין ובעל חיות. בגלוסקמה מס' 2 מעוטר לוליין בחלק הפנימי של העלה. נראה כי הלוליניים באים לתאר קנוקנות המצויות על ענפי השיחים המטפסים. כמו-כן ניתן להתרשם מההבחנה של האומן היוצר, ומההבדל הברור, בין שני סוגי העלים דמויי-הלב-אלו שמעוטרים כעלי השושנות, והאחרים המעוטרים כעלים ירוקים בפינות.</p>	<p>1. במסגרת הגלוסקמה, על שריג מתפתל, צומחים עלים דמויי-לב, העלים מחוברים לפטוטרות. העלים בעלי גודל משתנה, צורתם עדינה ומסוגגנת.</p> <p>2. בכל אחת מארבע פינות השושנת מעוטר עלה דמוי-לב בגילוף עמוק ומסוגן. לעלה פטוטרות קצרה. משני צדי בסיס העלה מופיע לוליין פנימי.</p>	 <p>1. חזית גלוסקמה, ירושלים (Rahmani 1994: 161, Pl. 52 No.) 371.</p>  <p>2. חזית גלוסקמה, הר-הצופים, מדרון מערבי (Rahmani 1994: 214, Pl. 93 No. 643).</p>
<p>קיסוסית קוצנית</p> <p>1. נדמה כי האומן העתיק את העלה הזו מגלוסקמה אחרת (כמו מס' 2 למעלה), אולם הוא היה בעל כישורים ירודים יותר ולכן הביצוע ברמה נמוכה, ובשרטוט רדוד, פשוט ובלתי מדויק. גודינף כתב שעלים כאלו הם עלי הקיסוס (Goodenough 1953a: 125). הקנוקנות היוצאות מהפטוטרות מסייעות בהסגרת מינו של הצמח והגדרתו. כמו-כן, ברי שהאומנים היו בעלי ידע בוטאני, והבחינו בין מינים של צמחים שונים. נכתב גם שמסגרת הנר (מס' 3) מעוטרת בזר של גפן (Walters 1914: 8), אולם באיור זה מאוירים עלי הקיסוסית, קנוקנותיה ופירותיה הגרגריים. יתרה מכך, עיטור זה יכול להוות הוכחה לרמת הדיוק הבוטאני</p>	<p>1. בינות לעלי השושנת הפשוטה מעוטרים בחריטה דקה עלים דמויי-לב, שבסיסם מעוטר בלוליין. העלה ניצב על פטוטרות, שעליה צומחות קנוקנות כפולות לצדדים.</p>	  <p>1. חזית גלוסקמה מקבר משפחת קיפא (גרינהוט תשנ"ג: 113 למטה).</p>

<p>אליו הגיעו האומנים, ועל היכרותם עם הטבע.</p>		 <p>2. נר רומי, ברונזה (Thomas Walters 1914: Pl.) (coll., 1844 .V, 37).</p>  <p>הגדלה של החלק התחתון של הנר.</p>  <p>3. קיסוסית קוצנית (רבינוביץ-וין 1993: 226).</p>
<p>מוטיב ביניים- עלה דמוי-לב / אשכול דמוי-לב</p> <p>העיטור סכמתי, והגדרתו איננה מוחלטת. הדגם מזכיר את אשכול הענבים המשולש, מחדר 456 בארמון המערבי ממצדה; הוא גם מזכיר בצורתו הכללית עלה דמוי-לב. נראה שהאומן היוצר שילב כאן דגמים, ולא היה בכוונתו לעטר פרי או עלה מוגדר.</p>	<p>על שריד הרצפה נראה שריג מתפתל הכולא אלמנטים דמויי-לב.</p>	 <p>רצפת פסיפס, חדר ההזעה, הרודיון תחתית (Netzer 1999: 105 Abb. 147).</p>

<p>קיסוסית קוצנית</p> <p>הפסיפס הנוכחי מעוצב באופן פשוט יחסית לפסיפסים האחרים, בני התקופה ופסיפסים אחרים מהרודיון, ייתכן שהסיבה לכך נעוצה בזמן המאוחר יותר של יצירתו- סוף תקופתו של הורדוס⁴².</p> <p>האלמנטים המופיעים כאן הם סכמתיים, מאוירים במסגרתם החיצונית באמצעות שורת אבני טסרה אדמדמות, על-גבי רקע בהיר, ותוך האלמנט ללא מילוי צבעוני. עיטור האלמנטים במסגרת חיצונית בלבד כמעט ואיננו מצוי בפסיפסים יהודיים בני התקופה. חלק מועט מן האלמנטים עשויים גם במילוי אבנים אדמדמות פנימי חלקי או מילוי שלם.</p> <p>חוסר הדיוק והקושי בזיהוי נובע מרמת ביצוע לא גבוהה. ייתכן שהאומן היוצר לא ידע את מה הוא מתאר, מפני שאולי השתמש בדגם בלתי מדויק שהגיע לידינו. אפשרות אחרת היא, שהאומן אייר את האלמנטים מדעתו, על-פי ראות עיניו ומיטב זכרונו ופרי</p>	<p>הריבוע המקיף את שטיח הרצפה מורכב משתי מסגרות דקות וכהות המכילות דגם של שריג מתפתל ועליו אלמנטים שונים צמחיים שונים, אחד מהם צורתו כעין הלב.</p>	 <p>ספין מחדר מוארך מבית המרחץ המרכזי, מדרום לחדר הפושר, הרודיון תחתית (נצר, קלמן ולוריס תש"ס: 119 איור 7).</p>
---	--	---

⁴² שנים מספר לאחר בניית המרחץ, עוד בימיו של הורדוס, נערכו שינויים במבנה המרחץ, אחד השינויים כלל יצירת חדר מוארך מאיחוד של שני חדרים סמוכים וחציבה לתוך הסלע הטבעי. החדר המוארך רוצף בפסיפס לבן וסמוך למרכז החדר עוטר שטיח צבעוני רבוע, הוא הפסיפס הנוכחי, שגודלו כ- 1.5 X 1.5 מ' (נצר, קלמן ולוריס תש"ס: 118-119). ייתכן שבזמן השיפוצים המאוחרים נמצאו אומנים בעלי כישורים נמוכים, ועבודתם הייתה פשוטה.

<p>דמיונו, ברצותו לחקות פסיפסים אשר ראה במקומות אחרים, כגון במצדה בחדר 456 מהארמון המערבי, או מוטיבים מאומנות הגילוף באבן.</p>		
--	--	--

עלה קיסוס

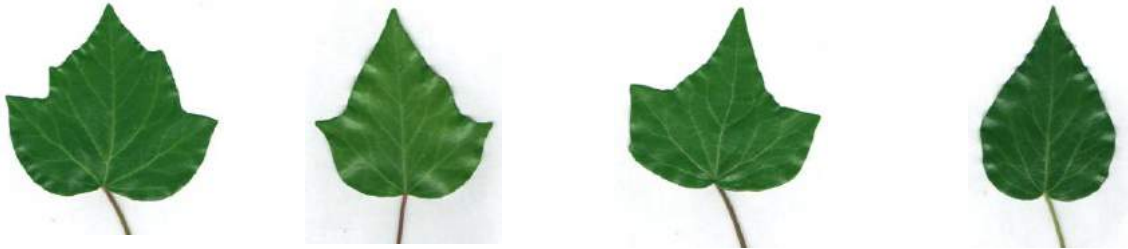
החוקרים נטו לערב, ללא הבחנה ממשית, בהגדרותיהם בין שני עלים: עלה הקיסוס והעלה דמוי-הלב. יש צורך להבחין בשוני ביניהם:

עלה דמוי-לב - נידון למעלה, צורתו כעין הלב. בעבודה זו מוצע לכנותו עלה קיסוסית.

עלה הקיסוס - הנו עלה המורכב משלוש אונות או יותר.

קיסוס החורש (*Hedera helix L.*) משתייך למשפחת הקיסוסיים (Araliaceae) והנו צמח רב-שנתי מטפס, העלים מסורגים ומופיעים בשתי צורות: על הענפים שאינם נושאים פרחים העלים בעלי טרף עם אונות, בעוד שבענפים הנושאים פרחים הטרף מחוסר אונות (זהרי ופאהן תשמ"א: 214). הקיסוס חסר קנוקנות, וכך עיצבוהו יוצרי הדגמים, שהיו, כאמור, בעלי ידע בוטאני.

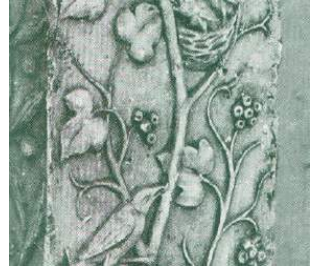
צורות שונות של עלי הקיסוס:



1. עלה חסר אונות 2. עלה בעל שלוש אונות 3. עלה בעל שלוש-ארבע אונות

4. עלה בעל חמש אונות

דין והגדרה בוטאנית	תיאור	האלמנט
<p>קיסוס כדי להדגיש את חלוקת העלה לשלוש אונות, יצר האומן הפרדה ביניהן באמצעות חריטה עמוקה, עד כי חלק מהעלים נראים מורכבים, אולם במבט יסודי מתברר שהחלוקה הזאת איננה מושלמת בכל המקרים, והעלה איננו מורכב, אלא עלה פשוט. העלים שעל המכסה הוגדרו על-ידי אביגד כעלי ההדסים (אביגד תשכ"ח: 38), אולם נראה, שזהו סיגנון של אותם עלי הקיסוס.</p>	<p>על חזית הארון מעוטר שריג מפותל הנושא עלים בעלי שלוש (או יותר) אונות מחודדות. העלים מחוברים לשריג באמצעות פטוטר, ומעוטרים ומבליט שטוח, מעודן ומסוגן. מכסה הארון מעוטרים עם דומים, כאן העלים מעוטרים בצפיפות.</p>	 <p>1. ארון אבן מקבר משפחת הנזיר (אביגד תשל"א: לוח לט 1)</p>  <p>2. חזית החזנה, פטרה (Taylor) (2002: 92).</p>
<p>קיסוס 1. נלסון גליק טען שהציירים הגיעו מאלכסנדריה, והושפעו מהאומנות ההלניסטית, ומתארך את הציור לתחילת המאה הראשונה לסה"נ או יותר מאוחר (Glueck 1965: 291). העלים בעלי האונות והאשכולות המעוגלים מופיעים באופן דומה גם על המטבע (מס' 2) שם הגדיר משורר את העלים כעלי הקיסוס (תשנ"ח: 52). בגילוף באבן (מס' 3) שיח הקיסוס משולב עם פירות כדוריים, כפי שהוא נראה נראה גם על נר חרס רומי, שזמנו מסוף מאה ראשונה לפסה"נ עד תחילת מאה ראשונה לסה"נ (Bailey) 1980: Vol. II. 249, Pl. 41 (Q1114).</p>	<p>1. בציור מתואר צמח שיחני בעל עלים המורכבים משלוש אונות, קצות העלים מחודדים. לצמח אשכולות בעלי פירות מעוגלים. 2. על המטבע מעוטר זר המורכב מעלים בעלי שלוש אונות.</p>	<p>1. ציור-קיר, "הבית המצוייר", פטרה (Weber and Wenning) (1997: 54, Fig. 52a)</p>  <p>2. מטבע מתיהו אנטיגונוס (משורר תשנ"ח: 294 לוח 42 מס' T36).</p>



3. עמוד אבן, מוזיאון ולטי
(Mathea-Foertsch 1999: 193)
.(Taf. 98,1

ניצן דמוי-לב

ניצנים דמויי-לב הופרדו בעבודה זו לדגם בפני עצמו. הדגם מופיע בראש גבעול, וצורתו לעתים כלב הפוך ולעתים כמטרייה קטנה. גם כאן החוקרים התחבטו בהבנתו והעניקו לו שמות שונים: עלי כותרת דמויי-לב, תרמיל דמוי-לב, עלים איזמליים או נְרִסִיָה דמויית-חץ של עלים. בטבלה הבאה ניתן להתרשם שמקור הדגם בניצנים שעוטרו על-גבי גבעולים בשילוב עם פרחים ועלי שושנת.

דין והגדרה בוטאנית	תיאור	האלמנט
<p align="center">ניצן דמוי-לב</p> <p>בשלוש הגלוסקמות הגילוף סכמתי, אך בהחלט נראה שהאומן התכוון לעטר פרח או דגם שהיה מוכר לו. בגלוסקמות מס' 2 ו-3 חסרים עלי השושנת, הפרחים ניצבים על-גבי גבעולים נגדיים הצומחים מענף ראשי משותף. הפרחים סכמתיים, מגולפים בחריטה כעין 'מטריות' קטנות. נראה שהאומן ניסה לבצע את אותם הפרחים בשיטה פשוטה יותר, כפי שנעשו חיקויים פשוטים במוטיבים אחרים. גודינף התלבט בקשר למוטיב זה והחליט שזהו אכן מוטיב צמחי, הוא התקשה בהגדרה של העלים והתלבט בין עלי כותרת דמויי-לב לבין תרמיל דמויי-לב, לטענתו היהודים השתמשו בדגם מוכר וידוע מאומנות התקופה (Goodenough 1953: Vol. 1.) 124-125). פיגרס חשב שזוהי ורסיה דמויית-חץ של עלים על ענפים (Figueras 1983:) 45). רחמני סבר שאלו עלים איזמליים (Rahmani 1994: 76). ניצנים זהים נראים בגילוף אבן רומי, שזמנו מאמצע עד אוגוסטוס מאוחר (מס' 4). בעיטור ריאליסטי זה ניכרת כוונת האומן לעטר ניצן, גם שושנת העלים בבסיס הצמח משולבת, כמו בגלוסקמה מס' 1. נראה שזהו סוג המקור ממנו שאבו</p>	<p>1. במרכז הגלוסקמה מעוצבים שני גבעולים נושאי פרחים, הפרחים מלווים בשלושה עלי שושנת סרגליים.</p> <p>2. במרכז הגלוסקמה מעוצב גבעול מרכזי ארוך הנושא פרחים דמויי-לב, ובבסיסו עלים דמויי-קנוקנות מסולסלות משני הצדדים.</p> <p>3. עיצוב פשוט יותר של דגם מס' 2.</p>	 <p>1. חזית גלוסקמה, ירושלים (!) (Rahmani 1994: 75, Pl. 1 No.) 2).</p>  <p>2. חזית גלוסקמה, איזור ארמון הנציב (Rahmani 1994: 84, Pl. 6) 36). (No. 36).</p>  <p>3. חזית גלוסקמה, הר-הצופים, מדרון מערבי (Rahmani 1994:) 76, Pl. 1 No. 6).</p>  <p>4. שבר של עמוד אבן, מוזיאון אלארד פיארסון, אמסטרדם (Mathea-Foertsch 1999: 105-) 106, Taf. 21,3).</p>

פרק ו' - קוציץ (אקנתוס)

האקנתוס נקרא בעברית קוציץ⁴³. המין המצוי בגינות הנוי, הנו הקוציץ הרך (*Acanthus mollis L.*). הצמח נמנה עם משפחת הקוציציים (Acanthaceae) והנו רב-שנתי, קוצני, עליו מפורצים ומשוננים, ואונותיהם מסתיימות על-פי-רוב בקוצים, שאורכם 30-60 ס"מ. הפרחים ערוכים בשיבולים זקופות, אורכן 60 ס"מ (זהרי ופאהן תשמ"א: 286-287).



עלי הקוציץ נפוצים באומנות התקופה, הן בכותרות⁴⁴ והן בגילופי אבן אחרים. העלים ממלאים שטחים נרחבים באופן נאה, ובכך משמשים את האומן במלאכת העיטור. לעלים שלוש הופעות עיקריות באומנות: האחת- עלה מוארך ריאליסטי, השנייה- עלה מעוגל ומקוצר,



עמוד שיש, פומפיי (Jashemski 1979: 9 Fig. 13)


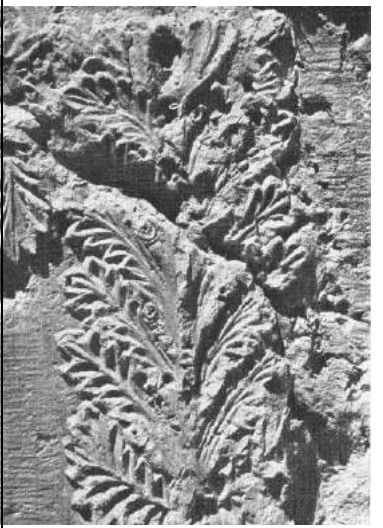
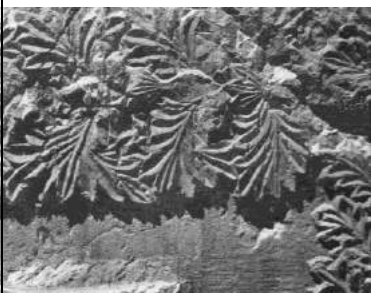
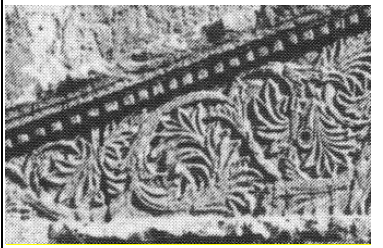
והשלישית- גביע בן שלושה עלים. נראה שהעלה המעוגל מעוצב במקומות בהם אין די מרחב לעלה הריאליסטי, כמו במקרים בהם הוא כלוא בשריג מתפתל. באומנות היהודית מעוטרים עלי הקוציץ בעיקר על-גבי חזיתות קברים, גלוסקמות וארונות קבורה בעיקר, במקומות בהם יש צורך במילוי של שטח נרחב. ברוב המקרים הזיהוי של הקוציץ איננו מוטל בספק, להוציא הופעות מסוגננות שלו⁴⁵, בהן העיטור התרחק מהמקור הצמחי שלו.

האלמנט	תיאור	דיון והגדרה בוטאנית
--------	-------	---------------------

⁴³ בלשון המחקר הארכיאולוגי והאומנותי הוא קרוי בשמו הלאטיני ולא העברי, ומכאן שמו בספרות הלועזית. אולי מן הראוי שבמחקרים הכתובים בעברית הוא יקרא בשמו העברי, כפי שמוטיבים אחרים, בעלי שמות עבריים, קרויים בעברית. בעבודה זו יכונה האקנתוס בשמו העברי.

⁴⁴ שלא נסקרו כאן.

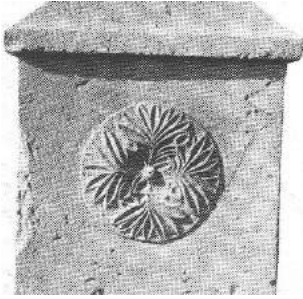

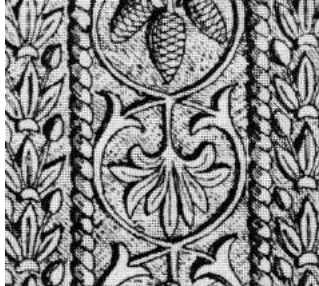
⁴⁵ יש מקרים בהם המוטיב מזכיר דגם תימורות ממצרים, ויש מקום למחקר נוסף בנושא זה.

<p>קוציץ העלים מעוצבים באופן ריאליסטי, אין ספק בהגדרה.</p>	<p>1-3. האפריז מעוטר במוטיב צמחי רץ' וצפוף לכל אורכו. העלים מפורצים, ומרכזם מודגש על-ידי חריטה לעומק. על העלים מופיעות לולאות⁴⁶.</p> <p>4. בתוך השריג המתפתל מעוטרים עלי קוציץ מפורצים, ומרכזם מודגש על-ידי חריטה לעומק.</p>	 <p>1. חזית קברי-המלכים, ירושלים (כהן תש"ז : לוח VII א).</p>  <p>2. קטע מהחזית (כהן תש"ז : לוח IX א).</p>  <p>3. קטע מהחזית (כהן תש"ז : IX, ב).</p>  <p>4. קטע מגמלון החזית, קברי הסנהדרין, ירושלים (אביגד 1992 : 673).</p>
--	---	--

עלה קוציץ מעוגל ועלה קוציץ מקוצר

⁴⁶ ראה הערה מס' 5.

הדגמים של הקוציץ המעוגל והקוציץ המקוצר מעוצבים במקומות בהם מוגבל השטח לעיטור. הצורה המרחבית בה עוטר העלה קבעה את מבנהו. במקרים כאלו, עלה הקוציץ מוגבל לצורת מעגל, וכך הוא מקבל את צורתו האופיינית. בנוסף לכך, נראה שדגם זה עובר שילוב עם דגם תימורות מצרי, ויש מקום למחקר נוסף בנושא זה. ההגדרות שלהלן מתייחסות לדגם כאל שינוי של עלה הקוציץ המוארך.

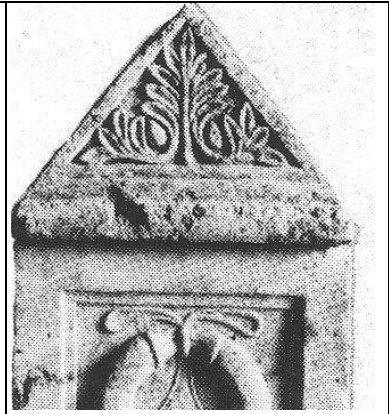
דין והגדרה בוטאנית	תיאור	האלמנט
<p>קוציץ מעוגל</p> <p>עלה הקוציץ לעתים מופיע באופן המקוצר והמעוגל, כפי שהוא מופיע כאן. השימוש בעלה מעוגל נעשה במקרים בהם השטח לעיטור מצומצם, פינתי או מעגלי. עלה כזה מופיע גם על חזיתות קברים (אביגד 1992: 673), ועל אבני בנייה מעוטרת (Mazar 2002: 57), מאיר בן-דב משייך את העלה לגפן (1982: 137).</p>	<p>1. ארבעה עלי קוציץ קצרים יוצאים לארבעה צדדים מתוך מרכז כדורי משותף. עלי הקוציץ מלווים בלולאות (round eyelets)⁴⁷.</p> <p>2. על השריג המפותל מעוטרים עלים שונים, ביניהם גם עלי קוציץ קצרים ומעוגלים.</p> <p>3. במרכז השריג הכפול כלוא עלה מפורץ, קצר ומעוגל.</p>	<p></p> <p>1. דופן גלוסקמה, נחל קדרון (Rahmani 1994: 78, Pl. 2 No. 13: L).</p> <p></p> <p>2. קטע ממכסה ארון אבן, קבר הורדוס, ירושלים (Vincent and Steve 1954: Pl. LXXXV 2-4).</p> <p></p> <p>3. קטע ממכסה ארון אבן, קברי המלכים, ירושלים (גור תשל"ד: 107).</p>

⁴⁷ כפי שכינה אבי-יונה את העיטור הסגור כלולאה, בדיונו על הלולאות בעיטורי חזית קברי המלכים, והראה עלים דומים בעלי לולאות מפלמירה, ממקדש בל, המתוארך לשנת 44 לפסה"נ ועד 32 לסה"נ, כלומר מוקדם יותר לקברי-המלכים (Avi-Yonah 1961: 22). אחרים מכנים אותם עין עגולה- round eye. זהו מוטיב הלניסטי. בחלקים המזרחיים של האימפריה הרומית המשיכו לעטר את הלולאות גם אחרי שפסקו מכך בחלקים המערביים, בתקופתו של אוגוסטוס (Mathea-Foertsch 1996: 178 note n.11). רחמני זיהה את הלולאות כזיתים (Rahmani 1994: 44).

קוציץ מקוצר

הענף המרכזי מזכיר את עלה הקוציץ, וזאת בשל העלים ההולכים וקטנים עם גובה הענף, וזאת בהתאמה להיצרות הגמלון כלפי מעלה. הענפים הצדדיים, יכולים אף הם להיחשב כעלי-הקוציץ. רחמני טוען שהעלים מסוגננים יותר מדי על-מנת שיהיה אפשר לזהות עלה כלשהו. שני חללים נותרו בין הענף המרכזי ושני הענפים הצדדיים, והם דומים לעלים או פירות, ומשום כך רחמני דימה אותם לזיתים (Rahmani 1994: 44), אולם נראה שזוהי וריאציה של אותן הלולאות הנלוות לעלי הקוציץ באומנות התקופה. העובדה שהגלוסקמה הנוכחית והגלוסקמה שלמעלה נמצאו בנחל קדרון, יכולה ללמד על הכנתן באותו בית-מלאכה, ואכן המוטיבים דומים באופן ביצועם. העיצובים השונים מלמדים על היות האומן יצירתי ועל כישרונו לשנות את המוטיב בהתאם לשטח שעמד לרשותו. גם כאן, ההשפעה של מוטיב התימורות המצרי טעונה השוואה ובדיקה במחקר נוסף.

על דופן גמלון המכסה מעוטר עלה מרכזי ניצב, משני צדדיו שוכבים שני ענפים קצרים בעלי עלים בצדם העליון בלבד. העלים נגדיים, רובם מחודדים. במרכז העלה חריטה היוצרת במשחק של אור וצל את העורק המרכזי של העלה.

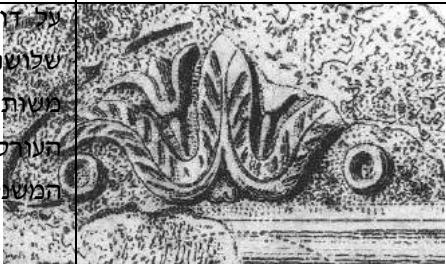


דופן גמלון מכסה גלוסקמה, נחל קדרון (Rahmani 1994: 78-79, Pl. 3, No. 14: R).

קוציץ דמוי-גביע - Acanthus Cup

האומנים פיתחו את המוטיב של עלי הקוציץ, ויצרו עמו צורות מגוונות. אחד השילובים הסימטריים שהתאים למילוי השטח שבין השושנות, במרכז הגלוסקמות וארונות האבן, הוא דגם דמוי-גביע. עיטור זה שימש גם לקישוט החלק המרכזי של הגמלון בחזיתות קברים. ייתכן שדגם זה מחקה את צורת הגדילה של שיח הקוציץ הטבעי (ראה תמונה בראש פרק זה). הקוציץ מהווה דוגמה של מוטיב צמחי, שמוצאו ותפוצתו בחוץ-לארץ, והוא מעוצב באומנות היהודית בארץ-ישראל, ברמת ביטוי גבוהה (פרופ' עמוס קלוזר בע"פ).

האלמנט	תיאור	דיון והגדרה בוטאנית
	<p>1-2. במרכז החזית מעוטור קוציץ המורכב משלושה עלים. בכמה מקומות מעוצבות לולאות על העלים.</p>	<p>קוציץ דמוי-גביע</p>
	<p>3. במרכז הגלוסקמה מעוטור קוציץ המורכב מעלה מרכזי ניצב בעל מפרצים. משני צדדי העלה המרכזי מעוטרים שני עלים נוספים מפורצים. בצד הפנימי של העלה בלבד, העלה נוטה החוצה ויוצר לולייך. בבסיס שלושת העלים הללו שוכבים שני עלי-קוציץ מפורצים רק בצד החיצוני.</p>	<p>1-4. עלי הקוציץ מתוארים באופן מסוגן, ויוצרים רושם של שיח מעניין מאוד שהעיטור על מכסה הארון מקברי בית הורדוס, דומה להפליא לעיטורים שעל הגמלונים של חזיתות מערת יהושפט, קברי המלכים וקברי-הסנהדרין, והוא דומה מאוד לגילוף בחזיתות הקברים (Schick 1892: 119).</p>
	<p>4. במרכז המכסה מעוטרים שלושה עלי קוציץ. העלה המרכזי מפורץ משני הצדדים, העלים הצדיים בעלי מפרצים רק בחלקם הפנימי.</p>	<p>העיטור מזכיר כותרת קורינתית, והוא מורכב משלושה עלי-קוציץ היוצאים ממרכז משותף מבסיס העיטור. בכמה מקומות לאורך העלים מופיעות לולאות קטנות, האופייניות לעיטור הקוציץ באומנות התקופה. אבי-יונה משווה אותם לעלים דומים בעלי לולאות מפלמירה, ממקדש בל, המתוארך לשנת 44 לפסה"נ ועד 32 לסה"נ, כלומר מוקדם יותר לקברי-המלכים (Avi-Yonah) 1961: 22.</p>
	<p>1. מרכז חזית קברי המלכים, ירושלים (Vincent and Steve) 1954: Pl. XCIL 1</p> <p>2. מרכז חזית מערת יהושפט, ירושלים (Vincent and Steve:) (Pl. LXXVI).</p> <p>3. חזית גלוסקמה, קבר ניקנור, הר-הצופים (אביגד תשכ"ז: לוח כא: 2).</p>	<p>באופן יוצא מן הכלל וחריג, מופיע עיטור של קוציץ על נר חרס, עד כמה שידוע לי, אין לו אח ורע. קשה לקבל את דעתם של ברייג והרשקוביץ שהעיטור הוא פרח מסוגן בעל שני חפים, שני עלי גביע וזוג אבקנים (Barag and Hershkovitz 1994: 63 No.</p>

.122).		4. קטע ממכסה ארון אבן, קברי בית הורדוס, ירושלים (Vincent and Steve 1954: Pl. XCIII 1).
<p>קוציץ דמוי-גביע</p> <p>במקרה הזה עלי הקוציץ הם תמימים וחסרי מפרצים, אולם הדגם מסתמך על תבנית הקוציץ דמוי-הגביע.</p>	<p>על דופן הארון מעוטר דגם בעל שלושה עלים היוצאים מרכז משותף. העלה תמים וניכרים בו העורק הראשי והעורקים המשניים.</p>	 <p>דופן ארון, קברי המלכים, ירושלים (Goodenough 1953b: .). (233).</p>

פרק ז'- גפן, עלים ואשכולות

גפן היין (*Vitis vinifera*) נמנית עם משפחת הגפניים (Vitaceae). עקב היות הגפן אחד מפירות שבעת המינים שהשתבחה בהם הארץ, קיימת נטייה לייחס משמעות להופעתה באומנות היהודית (Goodenough 1953a: 132-133). רחמני פסל את הרעיון שיש לגפן משמעות סימבולית לחיים שלאחר המוות, הוא גם טען שמיעוט ההופעות של השריג והגפן אינו נובע ממניעים סימבוליים כלשהם, אלא ממניעים פרקטיים, בשל הקושי בביצוע (רחמני תשל"ז: 85-87). כמו-כן הוא טען שאם יש קשר לסימבוליות כלשהי, היא קשורה לאשכול של המרגלים מדור המדבר או שהיא מרמזת על פוריות הארץ, ומכל מקום העיטור מראה על העושר של הבעלים (Rahmani 1994: 43). המשמעות הסימבולית של הגפן עם החיים שלאחר המוות נשללת מפני

שהגפן מופיעה גם בעיטור אלמנטים ארכיטקטוניים אחרים שאינם קשורים לקבורה (Hachlili and Killebrew 1999: 159-161).

בגלוסקמות בעלות עיטור עשיר שיוצרו, כנראה, עבור משפחות בעלות אמצעים, נראים לעתים אשכולות הענבים בגילוף מושקע במיוחד, עובדה זו יכולה ללמד על כך שהגפן, בהופעתה המפוארת, מהווה אלמנט בעל ערך עיטורי-אקסקלוסיבי ולבעלי יכולת בלבד. נראה שמיעוט ההופעה של הגפן על גלוסקמות נובע מקושי בביצוע כפי שטען רחמני; יתרה מכך, אם היה לגפן קשר סימבולי כלשהו, היא הייתה מרבה להופיע למרות הקשיים הטכניים, וחסרי האמצעים היו מוצאים דרכים סכמתיות ופשוטות לעיטור בחריטה רדודה.

אשכולות הענבים מזכירים פעמים רבות, את היצירות מהאומנות ההלניסטית, הנבטית והרומית. על-גבי מטבעות מיוון מעוטרים אשכולות ענבים בהקשר לפולחן דיוניסוס; בעולם הנבטי הגפן מרבה להופיע על חזיתות מבנים, הגפן שם בעלת משמעות, בהיותה קשורה לייצור היין ואל האל המרכזי דיוניסוס-דושרה (Avi-Yonah 1961: 24); כמו-כן הופעותיה הרבות של הגפן באומנות הנבטית מעידות על פוריות גבוהה (Glueck 1965: 54, Pl. 30a. 58)⁴⁸. היהודים מאמצים אלמנטים בעלי ערך עיטורי לקישוט חזיתות מבנים, גלוסקמות, נרות-חרס ומטבעות. האלמנטים שחודרים לאומנות היהודית אינם בהכרח סימבוליים-יהודיים, אלא הם מוטיבים בעלי ערך עיטורי, נעימים לעין ומוכרים לצופה⁴⁹. נראה שהיהודים מאמצים את הגפן, כפי שיתואר בטבלה, לעולם האומנות היהודית, באמצעות המוטיבים הקיימים באומנות העמים השכנים ואומנות איטליה.

אשכול ענבים משולש

אבי-יונה הציע שההופעות של האשכול המשולש מרמזות אולי על חיקוי דגם אשכול הזהב מבית-המקדש השני, כפי שמזכיר יוסף בן-מתתיהו. אולם, האשכול עצמו כנראה מיוסד על מודל מזרחי (Avi-Yonah 1947: 150-151). לדבריו, כנראה שהיהודים לא היססו להשתמש במוטיב כנעני עתיק המסמל פוריות, המופיע כמעט תמיד בצמוד לדמויות אדם וחיה. ההשראה לעיטור בפירות סימבוליים כגפן, רימון וכיוצא באלו, מגיעה משולי המדבר, שם דושרה-דיוניסוס, האל הראשי של



הנבטים, היה נערץ (Avi-Yonah 1961: 24). ייתכן אף שאותה גפן בבית-המקדש הייתה בעלת אשכולות



משולשים, אולם אין בידנו תיאור של גפן זו, ורק ידוע לנו על מציאות של גפן מזהב במקדש. נראה שאין לייחס לאשכול המשולש קשר ישיר למקדש, ויש לראותו כמוטיב בעל ערך קישוטי ונאה ביותר למראה. יתרה מכך, ניתן להיווכח שאשכול משולש

⁴⁸ חשיבות הגפן ומציאותה הרבה מוכחת לדבריו גם בשימור השם "בי (Qasar Rabbah), שם הוא ציין, שנראות עדיין טרסות עתיקות באתר. ה דושרה-דיוניסוס על מטבעות מבוסטרה היה מכבש היין (07: Xxix. Fig. 34) זאת הסיבה, ידעתי, שלא חודרים אלמנטים צמחיים לא מוכרים, הזרים בצמחיית ארץ-ישראל, למרות שהם קיימים באיטליה, למשל, ניצנים בפריחה (Mathea-Fortsch 1999: Taf. 78,2-4); פרחים (Mathea-Fortsch 1999: Taf. 76,1); וצמחים רחבי עלים שונים (Mathea-Fortsch 1999: Taf. 30,1-6).

⁴⁹ חשיבות הגפן ומציאותה הרבה מוכחת לדבריו גם בשימור השם "בי (Qasar Rabbah), שם הוא ציין, שנראות עדיין טרסות עתיקות באתר. ה דושרה-דיוניסוס על מטבעות מבוסטרה היה מכבש היין (07: Xxix. Fig. 34) זאת הסיבה, ידעתי, שלא חודרים אלמנטים צמחיים לא מוכרים, הזרים בצמחיית ארץ-ישראל, למרות שהם קיימים באיטליה, למשל, ניצנים בפריחה (Mathea-Fortsch 1999: Taf. 78,2-4); פרחים (Mathea-Fortsch 1999: Taf. 76,1); וצמחים רחבי עלים שונים (Mathea-Fortsch 1999: Taf. 30,1-6).

איננו 'המצאה' אומנותית, אלא כך נראים אשכולות ענבים בריאים ומלאים.

יש, אם-כן, לייחס את עיטור הדגם לאפשרויות הכלכליות של מזמין העבודה וטעמו האומנותי; וכן לייחסו לסגנון עיטור שרווח באותה התקופה.

אשכול ענבים קטן

אשכולות ענבים עגולים וקטנים מופיעים בעיטורים על חזיתות מבנים ועל גלוסקמות. אשכול קטן מופיע בדרך-כלל במקרים בהם השטח הפנוי לעיטור הוא קטן, ואין די מקום לאשכול גדול ומלא. גם אשכול קטן זה, איננו 'המצאה' אומנותית, אלא מייצג אשכולות קטנים הגדלים על הגפן הטבעית ביחד עם אשכולות גדולים ומלאים. היו שלא הצליחו לברר את מהותו של הדגם ודימוהו לפירות שונים (אביגד 1954: 135) או פרחים; אולם מעקב אחרי הופעתו באומנות, מלמד שהאשכול הקטן הוא מוטיב הנלווה פעמים רבות לעיטור שריג הגפן, בצמוד לעיטור אשכולות גדולים. אין ספק שכוונת האומן הייתה לעטר אשכול ענבים. ונראה שהעיטור מגיע לאומנות היהודית מהאומנות הנבטית. בעיטורי האבן הנבטיים מופיעים אשכולות כאלו בצמוד לשריגים בעלי אשכולות דמויי-לב או אשכולות משולשים.



מכל מקום, כבמקרים רבים אחרים, כאשר נעשות העתקות של מודלים, לא תמיד היוצר ראה את יצירת המקור, ונוצרו סילופים מפאת חוסר הבנה. כך יכול לקרות שהאשכול הקטן יפורש כפרי אחר משום שהוא יופיע בהרכב עם עלים אחרים, או לעתים כפרח, מפני שעיטרו אותו כבעל ענבים מועטים. במקרים רחוקים עוד יותר מהמקור, האשכול יראה כפרח בעל ארבעה עלי כותרת, והוא יופיע על שריג מפותל, ואין הצופה יכול להגדירו.

האלמנט	תיאור	דיון והגדרה בוטאנית
 <p>1. חזית גלוסקמה, הר-הצופים, מדרון מערבי (Rahmani 1994: 262-263, Pl. 134, No. 893: F.</p> <p>2. חזית ארון קבורה, קבר הנזיר, הר-הצופים (אביגד תשל"א: לוח לט).</p>	<p>1. משני צדדי המוטיב המרכזי מופיעים שני אשכולות בסידור היראלדי. האשכולות מורכבים משלוש אוונות ענבים, אווה מרכזית גדולה ושתי אוונות צדדיות, קטנות. שני אשכולות עגולים תלויים למטה משתי האוונות הצדדיות. האשכולות יורדים מזמורת גפן. ממרכז הזמורה צומחות שתי קנוקנות המשתרגות מטה לצדדים. שתי מערכות האשכולות אינן זהות, כנראה לשם גיוון ושבירת הסימטרייה, אם-כי שיווי-המשקל נשמר. באשכול הימני הענבים מוארכים ומעט מחודדים בקצותיהם, ואילו באשכול הימני הענבים מעוגלים. גם האשכולות</p>	<p>1. האשכול המרכזי- אשכול ענבים משולש האשכול התלוי- אשכול ענבים קטן הענבים המוארכים שבאשכול הימני מייצגים זן ענבים שונה מהענבים העגולים של האשכול השמאלי. עד היום ניכרים הבדלים כאלו בין זני הענבים: פרלט – זן ענבים מעוגלים, סולטנינה – זן ענבים מוארכים (חומסקי 1984: 15).</p> <p>2-5. אשכול ענבים משולש בשלוש עבודות אלו ניכר האשכול המשולש המורכב משלוש אוונות. העלים המלווים את האשכול במס' 2 אינם עלי הגפן, אלא עלים</p>

<p>מסוגננים של קיסוס, העלים במס' 4 גם הם אינם שייכים לגפן, אלא הם עלי קיסוס ועלים אחרים⁵⁰; בשילוב מסוגן זה, באה לביטוי הנטייה האומנותית לעירוב סוגי צומח שונים על אותו השריג. ומאידך, העלים המלווים את האשכול (מס' 3) הם ריאליסטיים.</p>	<p>הקטנים, הנילוויים, חרוטים בסגנון זהה לענבים שמעליהם. 2. משני הצדדים של שושן הפעמון המרכזי מעוטרים שני אשכולות ענבים גדולים. כל אשכול בנוי משלוש אונות. 3. על השבר מעוצב אשכול ענבים (שחלקו הימני נהרס) המורכב משלוש אונות. העלה בעל חמש אונות ועורקיו בולטים. 4. משני הצדדים של מרכז החזית מעוצבים שני אשכולות ענבים גדולים המורכבים משלוש אונות, האשכולות אינם זהים. 5. על המטבע מתוארת זמורה קצרה וקעורה ממנה צומח אשכול ענבים גדול בעל שלוש אונות נפרדות. הענבים מתוארים בבירור כגופים מעוגלים נפרדים.</p>	 <p>3. שבר אפריז, מקורו כנראה מהסטיו המלכותי של הר-הבית (רייך וביליג תשנ"ט: 37).</p>  <p>4. חזית קבר האשכולות (Avi- (Yonah 1947: Pl. XLIII).</p>  <p>שרטוט חזית קבר האשכולות (Macalister 1900: 59 Pl. III).</p>  <p>5. מטבע בר-כוכבא (משורר תשנ"ח: 316 לוח 64 מס' 219).</p>
---	---	--

⁵⁰ יש הסוברים שהשריג (מס' 4) הנו שריג הגפן (קלוניר וזיסו תשס"ג: 273). נראה שתפקיד השריג למלא את החלל כנהוג על גמלונים של חזיתות, והוא סתמי וחסר זיהוי בוטאני.

<p>אשכול ענבים משולש</p> <p>האשכול המשולש המופיע על כתפי הנרות הללו משתלשל מטה ממוטיבים משתנים. אלו רק דוגמות למגוון גדול יותר של מוטיבים, המעוטרים על חרטום של נרות, שמהם יורדים אשכולות ענבים, כמו ענף, עץ, תימורה, שושן, אמפורה או כד (זוסמן תשל"ב: 75-77 מס' 41-37). לכן, אין למוטיב זה קשר בוטאני עם האשכול, והוא איננו יכול לשמש כגורם המסייע בזיהוי. יתרה מכך, גם אם המוטיב הוא עץ תמר (זוסמן תשל"ב: 77 מס' 41), האשכול המשולש לא בהכרח מזוהה עם אשכול תמרים. הנטייה לערב מיני צומח שונים על עיטור אחד נפוצה, ולכן אין החלקים השונים של העיטור יכולים להעיד אלו על אלו.</p> <p>האשכול המעוצב בעיטורים אלו הנו אשכול ענבים משולש גם בהיותו משולב עם אלמנטים צמחיים ממינים שונים.</p>	<p>על שני נרות-החרס הללו מעוטרים אשכולות בעלי שלוש אונות על הירכתיים:</p> <p>1. האשכולות משתלשלים משריג מתפתל.</p> <p>2. האשכולות משתלשלים מזמורת גפן ועלים.</p>	 <p>1. נר-חרס (זוסמן תשל"ב: 75 מס' 38).</p>  <p>2. נר-חרס (זוסמן תשל"ב: עמוד פתיחה).</p>
<p>אשכול ענבים משולש</p> <p>האשכולות לבנים והזיהוי שלהם קשה על-פי המראה שלהם בפסיפס זה. לכן יש שנטו לכנותם בטעות כעלי הקיסוס, כאשר היה בכוונתם לציין עלה דמוי-לב⁵¹. בגלל זיהוי האשכולות כעלים, התקשה פרסטר לאתר פסיפסים נוספים בהם מופיעים עלי קיסוס לבנים על רקע כהה (Foerster 1995: 140-151).</p> <p>הסיבה להופעת האשכול בצורה</p>	<p>1. בין שני עלים בעלי אונות משוננות, מעוצב מוטיב, מאבני טסרה לבנות, בעל שלוש אונות מעוגלות.</p>	 <p>1. רצפת פסיפס ממצדה, הארמון המערבי, חדר 456 (ידין תשכ"ו: 124-125).</p>  <p>הגדלה של מרכז השריג.</p>

⁵¹ עלים דמויי-לב המופיעים בעיטורים שונים, אינם נראים כמו האשכולות הלבנים מפסיפס זה, אלא צורתם כעין הלב ממש, וקצות העלים מחודדים, ראה על-כך בהרחבה בפרק הדין בעלה קיסוס ועלה דמוי-לב.

לא ברורה דיה, המזכירה עלה, נעוצה בכך, שכנראה, יוצר פסיפס זה במצדה, השתמש בדגם מוכן והעתיקו, אולם לא הצליח ליצור את הרושם המתאים של האשכול, כפי שצריך היה להיות. את ההוכחה להיות המוטיב אשכולות ענבים אפשר לראות בכלי קרמיקה: בעיטורים על-גבי כלי-חרס מהמאה הרביעית לפסה"נ (מס' 2), אפשר להתרשם מעלי-גפן ואשכולות ענבים הדומים לאלו המופיעים בדגם השריג מרצפת הפסיפס ממצדה, בעיטורים אלו עלי-הגפן ברורים וגם אשכולות הענבים הלבנים ברורים בהצגתם.



2. כלי חרס, תחילת המאה הרביעית לפסה"נ, לונדון (Arias 1962: Fig. 222).



הגדלה של קצה הכלי.

אשכול ענבים דמויי-לב
 על-גבי חרטומי נרות שונים מעוטרים אלמנטים שונים: כד או אמפורה, תימורה, עלה או שושן (ישראלי ואבידע תשמ"ח: 62-63, מס' 137-143). מאלמנטים אלו יורדת זמורה הנושאת את האשכולות המעוצבים על ירכתי הנר. העיטור שעל החרטום איננו קשור בוטאנית אל האשכולות, ולפיכך איננו יכול ללמד עליו. נראה שאשכול ענבים זה מהווה הפשטה של מוטיב **האשכול המשולש**, באופן פשוט זה האשכול קל יותר לביצוע ולעיצוב בדפוס הנר.

על כתפי הנר מעוטרים משני הצדדים שני אשכולות ענבים דמויי-לב. הענבים מעוגלים ובולטים.

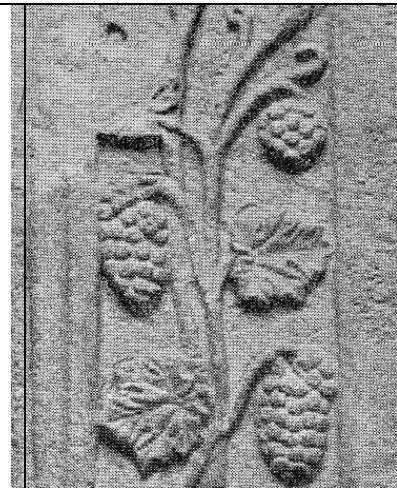


נר-חרס (ישראלי ואבידע תשמ"ח: 62, מס' 138).

<p style="text-align: center;">אשכול ענבים דמוי-טיפה</p> <p>האשכול הזה מהווה הפשטה נוספת לדגם דמוי-הלב, ואכן הופעתו על ירכתי הנרות דומה. האשכולות סכמתיים ומעוטרים בעמדה סימטרית על כתפי הנר, במיקום בו מעוטרים לרוב עיטורים סימטריים, כגון: אשכולות ענבים, ענפים, כדים, שיבולים, מנורות, פרחים סכמתיים ועגילים. כפי שנכתב למעלה, האשכולות משתלשלים מטה מאלמנטים שונים ללא הקשר בוטאני אל האשכול, ולכן, אין אפשרות להקיש מהאחד על השני. למשל, עלה 'רב-תכליתי'⁵² (זוסמן תשל"ב: 76 מס' 40), או כד (זוסמן תשל"ב: 78 מס' 44). זוסמן הגדירה את האשכול פעם כמכבדת תמרים (זוסמן תשל"ב: 76 מס' 40), פעם כאשכול ענבי-חברון מוארכים (מס' 1) בהתאם לעלים המשולבים בעיטור הנר, ופעם כעלים דמויי-לב ובתוכם עורקים (זוסמן תשל"ב: 143, מס' 210).</p>	<p>1. על ירכתי הנר מעוטרים אשכולות המורכבים מפירות מוארכים. צורת האשכול כטיפה גדולה, או כמעט לב.</p> <p>2. על המטבע מעוצבת זמורת גפן ישרה אנכית וממנה משתלשלים אשכול ענבים סימטרי דמוי-טיפה בעל ענבים מעוגלים, עלה גפן בעל חמש אוניות וקנוקנת.</p>	 <p>1. נר חרס (זוסמן תשל"ב: 130 מס' 178).</p>  <p>2. מטבע הורדוס ארכילאוס (משורר תשנ"ח: 300 לוח 48 מס' 73).</p>
<p style="text-align: center;">אשכול ענבים קטן</p> <p>אביגד פסל את הדעה שהמוטיב הוא אשכול ענבים וטען שגם העלה הצמוד אליו איננו שייך לגפן. הוא סבר שהפרי והעלה שייכים לאחד מצמחי-הבר המצויים בארץ-ישראל, והסתייע בהגדרתו של מיכאל זהרי, שהפרי שייך לסירה הקוצנית. הוא גם העלה השערה שהפרי הוא הפטל הקדוש (אביגד 1954: 135), אולם צורת העלה שונה מעלה הפטל הקדוש. באומנות התקופה לא תמיד קיים קשר בוטאני בין</p>	<p>בתוך השריג מעוטר אשכול מעוגל המורכב מפירות עגלגלים קטנים.</p>	 <p>1. חזית מערת יהושפט, קצה הגמלון (אביגד 1954: 135 ציור 77).</p>

אלמנטים שונים המופיעים על השריג, וגם במקרה זה, העלה איננו מייצג את העלה של הפרי הנדון. ההשערה שהפרי שייד לסירה קוצנית נדחית, כי אין רואים באומנות נטייה לחקות צמחים קטנים, פשוטים ונטולי חן, כגון הסירה הקוצנית, שהיא צמח קוצני ואף טורדני במידה מסוימת לעוברים בדרכי הבור, הצמח אינו מעורר התפעלות מיופיו, ופרחיו אינם בולטים והם חסרי ריח. הפרחים והעלים ששימשו מוטיבים לחיקוי הם בעלי ערך מסוים, כגון צמחי מאכל, צמחי בושם, צמחי רפואה או צמחי נוי.

יתרה מכך, מתוך השוואה עם גילופי-אבן מחזיתות מבנים מהעולם הנבטי, הקדומים למערת יהושפט (מס' 2), ניתן להסיק שהאומנים שביצעו את המלאכה כאן העתיקו מוטיבים מעבר הירדן ומרחב סוריה. בבדיקה משווה ניתן לומר בוודאות שמדובר באשכול ענבים קטן כפי שנכתב בהקדמה למעלה.



2. שבר מהריסות מקדש בעל-שמין
(Butler 1907: 377 Ill. 327)
(Frag.5)

עלה הגפן

בטבע מצויות שתי הופעות של העלה, האחת- עלה המורכב משלוש אונות (עלה צעיר, על-פי רוב), והשנייה, עלה המורכב מחמש אונות. באופנים הללו גם עיצבוהו האומנים.

כפי שנראה בתמונות מימין, עורקי העלים המרכזיים ניכרים, וכך גם הם באו לידי ביטוי באומנות. האונות המשוננות, גם-הן ניכרות בעיטורים.

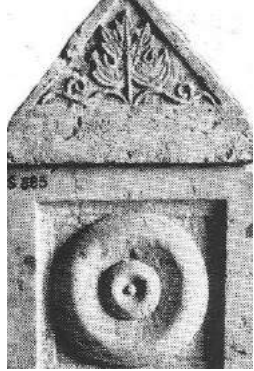
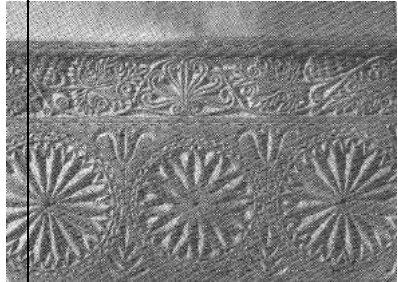

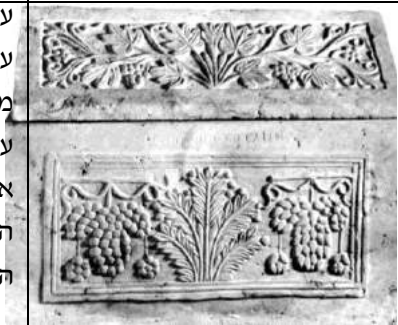


עלה גפן בעל חמש אונות



עלה גפן בעל שלוש אונות

דין והגדרה בוטאנית	תיאור	האלמנט
--------------------	-------	--------

<p>עלה גפן מחומש התיאור ריאליסטי ומראה את מפרצי העלה ועורקיו. העלה ניתן להגדרה בשל צורתו וכן עקב היותו מלווה בקנוקנות בבסיסו.</p>	<p>1. על דופן הגמלון מעוטר בתבליט עלה בעל חמש אונות, העלה ניצב כשראשו כלפי מעלה. משני צדדי הפטוטר יוצאות שתי קנוקנות לצדדים. 2. בחלק העליון של הגלוסקמה מעוטר שריג מתפתל. השריג כולא עלים מפורצים ואשכולות ענבים, העיטור מלווה בקנוקנות.</p>	 <p>דופן גמלון של מכסה גלוסקמה, נחל קדרון (-1994: 78 Rahmani Pl. 3, No.14: L 79).</p>  <p>חזית גלוסקמה, ירושלים (!?) (Rahmani 1994: 247-248, Pl.) 121, No. 816: F.</p>
<p>עלה גפן סכמתי עיטור העלים הוא סכמתי, שטוח וללא חריטה בתוך שטח העלה (להוציא עלה אחד, בחלק התחתון, שעבר עיבוד והעורק המרכזי שלו ניכר). העלים אינם מייצגים עלה גפן ריאליסטי, אך שילובם על השריג עם אשכולות הענבים מלמד על כוונת האומן.</p>	<p>חזית הגלוסקמה ממוסגרת בדגם של שריג מתפתל. השריג כולא עלים מפורצים ואשכולות ענבים לסירוגין, העיטור נעשה בתבליט.</p>	 <p>חזית גלוסקמה, הגבעה הצרפתית, ירושלים (Rahmani) 1994: 206-207, Pl. 86, No. 600.</p>
<p>עלה גפן מחומש העיטור סכמתי, והעלים שונים מעט מעלה הגפן האמיתי, אך נוצר רושם וביטוי נאמן למראה של גפן. שילוב האשכולות והקנוקנות, אינו מטיל בספק את הזהויה. חמש האונות של העלה מהוות הצגה נטורליסטית של העלה, בעוד ששבע האונות הן ביטוי אומנותי ולא מציאותי.</p>	<p>על מכסה הגלוסקמה מעוטרים עלים ושריגים הבוקעים ממרכז משותף. על השריגים מעוטרים עלים בעלי חמש או שבע אונות, אשכולות ענבים וקנוקנות. העיטור מפוסל בתבליט מעל שטח המכסה.</p>	 <p>חזית גלוסקמה, הר-הצופים, מדרון מערבי (Rahmani 1994:) 262-263, Pl. 134, No. 893: F.</p>

עלה גפן מחומש

הזיהוי של העלים כעלי-גפן אינו נתון בספק (Foerster 1995: 140-149; 169; Ovadia 1980).
אשר עובדיה גם זיהה חלק מהעלים (שבפסיפס) כעלי-תאנה, אך מראה עלי התאנה שונה, וגם, אולי למרבה הפליאה, איננו מופיע כלל באומנות היהודית בת התקופה, לפי מיטב ידיעתי.

העיטורים הללו מעוצב עלה גפן ריאליסטי ומדויק בעל חמש אוננות. על העלה ניכרים העורקים ושוליו המשוננים ברורים.



1. רצפת פסיפס, הארמון המערבי, חדר 456, מצדה (ידן 1966: 124-125).



הגדלה של מרכז השריג.



2. נר חרס (זוסמן תשל"ב: 130 מס' 178).



3. מטבע מלחמת היהודים ברומאים (משורר תשנ"ח: 313 לוח 61 מס' 192).
ראה גם: מטבע נציבי רומא ביהודה (משורר תשנ"ח: 326 לוח 74 מס' 326).

עלה גפן מחומש ואשכולות ענבים

1-2. הציורים נעשו ביד חופשית, בסגנון נטורליסטי, ומתוארכים לשנים 70-10 לסה"נ, אלו הציורים הקדומים ביותר במערות קבורה בעולם השכן הרומי והם תואמים את האומנות שבארצות השכנות (Hachlili and Killebrew 1999: 159-161), לדעתן ציור זה הושפע מציורי הקיר השכיחים במערות הקבורה היווניות-רומיות (Hachlili and Killebrew 1983: 113-114). הציורים על קירות בתי-הקברות יכולים להיותם אותם ציורים כמו בוילות אף כינה שם לסגנון העיטור: "הסגנון הצמחי" - "floral style" או "סגנון השטיח" - "carpet style". סגנון זה מצוי בין השאר בפומפיי, ברומא, בטרופולי, בפלמירה ובפרגמון. הוא ציין שהסגנון מופיע גם על קרמיקה, פסיפסים הלניסטיים ורומיים, אך הוא מאוחר לתקופה ההלניסטית וקיבל את צורתו במזרח (Rostovtzeff 1919: 151-152). ניתן לראות קשר ישיר לאומנות ציורי-הקיר בני התקופה (מס' 3), עלי הגפן מעוטרים ביד חופשית והענבים מאוד סכמתיים ומתוארים כעיגולים חומים, הבית מתוארך לתקופה מאוחרת מזמנו של אוגוסטוס, ללא תיארוך מדויק יותר. הציור משויך לסגנון הרביעי של פומפיי (Bragantini 1999: 141-142). ציור הקיר מיריחו ניתן להשוואה גם עם הציור מפטרה (מס' 4), גם כאן הציור נטורליסטי וחופשי. גליק טען שהציירים הגיעו מאלכסנדריה, והושפעו מהאומנות ההלניסטית, וקבע את זמן הציור לתחילת המאה

1. בציור מופיעים שריגי גפן, קנוקנות, אשכולות ענבים שחורים ועלי-גפן אדמדמים. הגזע הראשי, שעליו צומחים העלים והאשכולות, צבוע בחום-אדמדם.
2. בציור מופיע שריג גפן נושא עלים אדמדמים.






1. ציור-קיר, קיר צפוני, מערת קבורה של משפחת גוליית, יריחו (Hachlili and Killebrew 1999: Color Pl. V.1).




2. ציור-קיר, קיר דרומי, מערת קבורה של משפחת גוליית, יריחו (Hachlili and Killebrew 1999: back cover).



3. ציור-קיר, " Casa di Marcus Lucretius", פומפיי (Bragantini 1999: 307 Fig.) (253).

<p>הראשונה לסה"נ או יותר מאוחר (Glueck 1965: 291). בשני הציורים העלים מעוטרים בקו מסגרת כהה ומילוי יותר בהיר. הופעת הציפורים בינות לשיחים, אף היא גורם זהה בשני הציורים. ייתכן אף לשער שהציור ביריחו הוא ניסיון להעתיק ציור כמו זה המופיע בפטרה.</p>		 <p>4. ציור-קיר, "הבית המצויר", פטרה (Taylor 2002: 118).</p>
<p>עלה גפן בעל שלוש או חמש אונות העלה איננו ריאליסטי והשינון מוגזם, האונות צרות מדי ומוארכות מדי. מאידך השילוב של הזמורה והקנוקנות מלמדים על-כך שכוונת היוצר הייתה לתאר עלה גפן. לרוב נראים עלי הגפן הריאליסטיים והסכמתיים כבעלי חמש אונות. העלה בעל שלוש האונות מיוחד גם בעיצובו המשולש, ונראה שהעלה מדמה את צורתו של האשכול המשולש ושומר על הפרופורציה הכללית של העיטור.</p> <p>מעניין לציין שעל מטבע סיציליאני (מס' 3), המתוארך לתחילת המאה החמישית לפסה"נ או לסופה, מעוטר עלה, שהוגדר בעבר כסלרי או</p>	<p>1-2. על המטבע מתואר עלה גפן גדול בעל שלוש או חמש אונות, עורקי העלה בולטים. זמורה וקנוקנות מעוטרים בבסיס העלה.</p>	 <p>1. מטבע בר-כוכבא (משורר תשנ"ח: 320 לוח 68 מס' 260).</p>  <p>2. מטבע בר-כוכבא (משורר תשנ"ח: 323 לוח 71 מס' 292).</p>




<p>פטרוזיליה. לאחרונה נעשה ניסיון לשייך את העלה והפרח שמשני צדדיו של המטבע לכלנית ממין מסויים (<i>Pulsatilla vulgaris</i> Miller) הנפוצה במיוחד בסיציליה. הוא מציין שכבר פליניוס הבחין בדמיון העלים של הכלנית לעלי הסלרי והפטרוזיליה (Lee 1999: 1-3).</p> <p>העלה שעל המטבע מסיציליה דומה מאוד לעלה ממטבעות בר-כוכבא. פער השנים בין המטבעות מקשה על הקשר ביניהם, אך אולי עלה מיוחד זה על מטבעות בר-כוכבא, מעוצב לפי דגם כגון זה שהופיע על מטבעות אלו, והוא תורגם על-ידי היוצרים לעלה הגפן הידוע באומנות היהודית.</p>		 <p>3. מטבע ממערב סיציליה (Lee 1999: Pl. 2, 6).</p>
--	--	---

פרק ח' - רימון

הרימון המצוי (*Punica granatum*) נמנה עם משפחת הרימוניים (Punicaceae). עלי העץ מוארכים, חלקים ושפתם תמימה. פרח הרימון מזכיר פעמון (ראה בסוף הטבלה). זיהוי הפרי איננו קשה עקב צורתו היחודית- פרי גדול ועגול בעל כתר. הכתר הוא השריד של עלי הגביע של הפרח (אלון תש"ן : 118). פרי הרימון הנו מוטיב סימטרי, נאה וקל לעיטור, וגודלו ממלא חללים במהירות. הרימון מופיע באומנות היהודית במקרים הבאים : פעם אחת על ציור-קיר, לעתים נדירות הוא מעוצב על-גבי גלוסקמות, ארונות-אבן ואריחי-קיר, לעתים על-גבי חזיתות קברים, הוא מעוצב בפנינות של כמה רצפות פסיפס, פעמים רבות יותר הוא מופיע על נרות חרס ומטבעות.

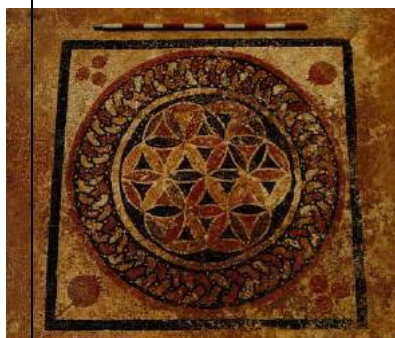
הפרי מופיע באומנות היהודית באופנים דומים בהם הוא מופיע גם באומנות החוץ. למשל, דגמים

זהים של ציורי-קיר, נרות חרס וגילופי-אבן (על מטבעות הוא ממלא את מקום הקדוקאוס הרומי, ששניהם בעלי צורה מרחבית זהה, ולעתים המראה שלהם כמעט זהה). באמצעות עובדות אלו, ניתן לחזק את התבונה שהאומנות היהודית, איננה מתבטאת דווקא במוטיבים בעלי אופי סימבולי-יהודי, אלא על-פי-רוב משתמשת בדגמים מן המוכן, ובחרת מוטיבים קלים ולא מסובכים לעיטור, ממלאי שטחים נרחבים, אופנתיים ונאים למראה⁵³. בין המוטיבים הנבחרים לעיטור מופיעים גם מוטיבים ניטראליים-חסרי פשר סימבולי וגם מוטיבים שניתן לשייכם לאופי יהודי. לא ניתן להוכיח שהמוטיבים הקשורים ליהודים (ולתרבות היהודית בת-הזמן), עוטרו מתוך כוונה לסימול סימבולי-יהודי-דתי-לאומי כלשהו, גם משום שלרוב, במקביל לעיטורים אלו מופיעים גם מוטיבים ניטרליים, חסרי קשר יהודי כזה.

האלמנט	תיאור	דיון והגדרה בוטאנית
 <p>1. דופן גלוסקמה, גבעת המבטר, ירושלים (Rahmani 1994: 148, Pl. 44, No. 308: L).</p>	<p>1. על דופן הגלוסקמה מעוטרים ארבעה פירות מעוגלים בתבליט. הפירות בעלי כתר ברור וניצבים על-גבי פטוטרת. הכתר מסוגן.</p> <p>2. על שריג מתפתל מעוטרים עלים ופירות. הפרי גדול, עגול ובעל כתר.</p> <p>3. בארבע פינות שטיח-הפסיפס מעוטרים פירות מעוגלים בעלי כתר, בקבוצות של שלושה או פרי בודד.</p> <p>4. על השריג המתפתל מעוצבים פירות עגולים באמצעות שורה בודדת של אבני טסרה אדמדמות, הפירות בעלי כתר. עיטור דומה, מעוצב גם על-גבי רצפה מחדר שרוף בעיר העליונה של ירושלים (אביגד 1980: תמונה 109).</p>	<p>דימון</p> <p>בכל העיטורים הללו הפרי גדול ועגול, הכתר בולט וניכר, ואין ספק בזיהוי.</p> <p>שלשות רימונים⁵⁴ מופיעות גם על הרצפה שהוזכרה מהעיר העליונה של ירושלים וגם על-גבי נרות חרס (זוסמן תשל"ב 73 מס' 32).</p>
 <p>2. רצפת פסיפס, מצדה, הארמון המערבי, חדר 456 (ידן 1966: 124-125).</p>		
 <p>הגדלה של מרכז השריג (Foerster)</p>		

⁵³ וכך סבר גם רחמני, השולל פירוש סימבולי לרימון, מאותן סיבות ששלל את הסמליות של אשכול הענבים (רחמני תשל"ז: 88-89).

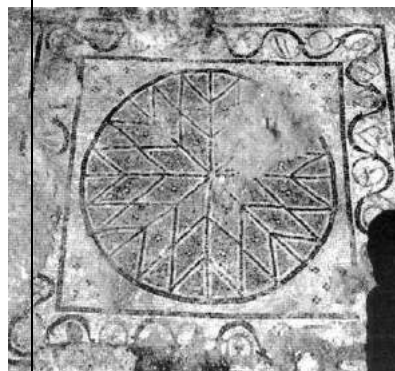
⁵⁴ ראה גם דיון על שלשות של פרחי רימונים בהמשך הטבלה.




3. רצפת פסיפס, החדר הפושר במרחץ המרכזי מהרודיון-תחתית (נצר תש"ס: 105, איור 145).



הגדלה של פינות השטיח.



4. ספין מחדר מוארך מבית המרחץ המרכזי, מדרום לחדר

		<p>הפושר, הרודיון תחתית (נצר, קלמן ולוריס תש"ס: 119 איור 7).</p>
<p>רימון</p> <p>אביגד ציין את טיב הביצוע המעולה ורמתם האומנותית של היוצרים, ושייך את האפקטים הפלאסטיים- כגון- כתמי אור על- גבי הפירות, לציור ההלניסטי שממנו הושפעו ציורי-הקיר הקדומים בפומפיי. הוא הגדיר את הפירות כרימונים (אביגד 1980: 150-147). העיטור כמעט נטורליסטי בצבעיו ובאופן הביטוי ופיטשן, התלבט האם הפירות הם חבושים או רימונים. הוא הביא גם השוואות לעיטורים כמעט זהים מאיטליה מהרבע השלישי של המאה הראשונה לפסה"נ מ- "Casa di Livia" (מס' 2) Boscoreale (Fittschen 1996: 148, 158). בציור זה ניכר הכתר של הרימון והעלים הצרים של עץ הרימון. עלי עץ החבוש רחבים יותר, הפרי איננו אדום והוא חסר כתר.</p> <p>איור כמעט זהה של גירלנדה אשר כרוכים בה עלים ופירות נמצא גם ב- " Casa di M. Caesius " ב- "Blandus" בפומפיי, הציור משוייך לסגנון השני של פומפיי (Bragantini 1996: 419 Fig.)⁵⁵(81).</p> <p>מובן שבשל היות הציורים בפומפיי קדומים לציור מהעיר העליונה, המסקנה העולה היא שהאומן השתמש בדגם מהמערב והעתיקו ליצירתו בירושלים.</p>	<p>1. בשרייד קטן זה של ציור-הקיר ניכרים עלים של גירלנדה בעלת עלים ושני פירות אדמדמים בעלי כתר.</p>  <p>1. ציור-קיר, העיר העליונה של ירושלים (אביגד 1980: איור 166).</p>  <p>2. ציור-קיר, Boscoreale, מוזיאון מטרופוליטן, ניו-יורק (Fittschen 1996: 158, Fig. 16).</p>	


⁵⁵ לא נמצא תיארוך לבית, אך רוב הציורים שבו שייכים לסיום הסגנון השני של פומפיי, המוטיבים המופיעים בו נדירים בהשוואה לסביבה, ומתוארכים למחצית המאה הראשונה לפסה"נ (Bragantini 1996: 380-381).

<p>דימון</p> <p>מעניין לציין שהרימון מעוטר כשראשו כלפי מעלה, עמדה לא טבעית לרימון בוגר, כך הוא מתואר גם על חזית מערת קבר יהושפט.</p>	<p>על השריג המתפתל מעוטרים עלים ופירות שונים. שניים מן הפירות נראים מעוגלים ובעלי סדר.</p>	 <p>קטע ממכסה ארון אבן, קבר הורדוס, ירושלים (Vincent and Steve 1954: Pl. LXXXV 4).</p>
<p>דימון</p> <p>שני הפירות המגולפים בתבליט, ממלאים חלל שנוצר לרגלי השושנת הימנית (שעוטר קטנה מדי, כנראה בטעות, לעומת השושנת מהצד השני הממלאת את החלל) מתוך רצון למלא את החלל (<i>horror vacui</i>). הכתר מסגיר את הפירות כרימונים.</p>	<p>שנים (או שלושה) פירות מעוגלים בעלי כתר, לא בולט מעוטרים בצד עיטור צמחי מרכזי, לרגלי שושנת דמוית-פרח.</p>	 <p>חזית גלוסקמה, ירושלים(?) Rahmani 1994: 91, Pl. 10, No.) (60: F</p>
<p>דימון</p> <p>אביגד ראה בפירות אלו רימונים (1954 : 135). עיטור דומה מופיע גם בחזית מערת קברי-הסנהדרין (גבע 1992 : 376).</p>	<p>במעגל החמישי והאחרון מעוטר רימון עגול ובעל כתר.</p>	 <p>זווית הגמלון של חזית מערת יהושפט (אביגד 1954 : 135 ציור 77).</p>
<p>דימון?</p> <p>יש לשער שהפירות הגדולים היו רימונים, כפי שעוטר רימונים על חזיתות אחרות בנות התקופה, למשל, חזית החזנה בפטרה (מסי 2).</p>	<p>1. בינות לעלי הקוציץ מעוטרים פירות עגולים גדולים, הגילוף חזק בשיני הזמן.</p>	 <p>1. חזית קברי המלכים (כהן תשי"ז : לוח X א').</p>  <p>2. חזית החזנה, פטרה (Tailor 2002: 92).</p>

<p>רימון</p> <p>לעיטורים הללו כמה מכנים משותפים: א. גבעול או שריג מתפתל שממנו צומחים הפירות בעלי הכתר ב. עלים דקים המלווים את הגבעול ג. פסי חירוץ אורכיים על הפרי⁵⁷. פסי אורך מופיעים גם על הרימון משבר האבן מהעיר העליונה (ראה בהמשך הטבלה).</p> <p>לצמח הרימון עלים דקים כמו המתוארים כאן, ופספוס אורך מופיע על רימונים בשלים (מס' 5). באופן זה (בעלי פספוס אורך ועלים דקים) מופיעים גם הרימונים באומנות התקופה מאיטליה (מס' 4).</p>	<p>1. על מספר אריחי-קיר מעוטר ענף מתפתל ועליו צומחים פירות פחוסים משהו, לפירות חריצי אורך ובראשם כתר.</p> <p>2. על נר חרס מעוטר שריג מתפתל ועליו צומחים פירות בעלי כתר.</p> <p>3. על המטבע מעוטר גבעול מתפתל בעל עלים דקים, עליו צומח פרי בעל כתר (על עיטור זה ראה גם דיון נפרד בהמשך הטבלה).</p>	 <p>1. אריח קיר טרה-קוטה, ארמון האופוס רטיקולום של הורדוס, יריחו (Kelso and Baramki) (1955: 31, Pl. 18).</p>  <p>2. נר דרום (יהודאי) (זוסמן תשל"ב: 127 מס' 171).</p>  <p>3. מטבע הורדוס (משורר תשנ"ח: 296 לוח 44, 46).</p>
--	---	--

⁵⁷ על נר החרס חסרים העלים הדקים והפספוס על הפרי.

		 <p>4. שבר עמוד אבן, רומא (Mathea-Fortsch 1999: Taf.) 96,4.</p>  <p>5. רימון בשל⁵⁶ (ארנון תש"ן: תמונת כריכה).</p>
<p>רימון</p> <p>מוטיב קרני-השפע וביניהן הפרי העגול מרבה להופיע במטבעות החשמונאים. הפרי המופיע בין קרני-השפע הוא רימון לדעת מרבית החוקרים (Goodenough Maltiel- ;1953a: 271-272 ;Gerstenfeld 1982: 112-113 פליקס תשמ"ד: 234 ; קינדלר תשמ"ו: 224-226 ; משורר תשנ"ח: 37), וזאת למרות הדעות שרווחו בין החוקרים בעבר, שהפרי הוא פרג (רייפנברג תש"ח: 34). אותם חוקרים קישרו בין קרן-השפע שהיא האטריבוט של דמטר, משום שבאומנות הקדומה היא מתוארת כשבידה קרן שפע שבוקעים ממנה גפן, שיבולים, רימונים ופרגים. גם ניסים</p>	<p>1. שבר שולחן בעל עיטור של שתי קרני שפע מצטלבות וביניהן פרי מעוגל בעל שלושה פסי אורך. על ראש הפרי "כובע". הפרי ניצב על גבעול בעל שני עלים נגדיים המופשלים מטה.</p> <p>2. בין שתי קרני-השפע מעוטר פרי מעוגל בעל כתר. צורת הכתר משתנה על גבי מטבעות שונים ולא תמיד הכתר נראה ברור ובעל קרניים. לעתים הפרי עצמו מופיע חלול (מס' 3). הפרי נישא על-גבי עוקץ ארוך וישר הבוקע מבסיס קרני-השפע, על הגבעול תוספת בולטת בבסיס הפרי.</p>	<p>1. שבר משולחן אבן (אביגד 1980: 171, איור 186).</p> 

<p>קריספיל סבור שהפרי על מטבעות יהוחנן הורקנוס הוא הפרג. הוא מתאר את פולחנה של דמטר בהקרבת זרעי-פרג, וכן בקליעת פרחי פרג לתוך זרי שיבולים ושעורים להנחה במקדשה, ומציין שהאלה דמטר מופיעה לעתים כאוחזת פרגים בידה (תשמ"ז: 1064, 1075). לדעת משורר היהודים אימצו את הסמל של קרני השפע⁵⁸ והוסיפו אליו את הרימון (במקום הקדוקאוס) ובכך מהווה דגם זה יצירה מקורית יהודית-חשמונאית (תשנ"ח: 37-38). רימון מעוצב גם על-גבי מטבע של העיר סידָה, החל מהמאה השלישית לפסה"נ (Head 1911: 704), הרימון בעל כתר משולש ונראים בו חריצי אורך (Kraay 1966: Pl. 192 No. 661).</p> <p>עיטור קרני-השפע היה נפוץ באומנות המטבעות היהודית, אך לא מצוי באומנויות אחרות, לכן עיטור זה על שולחן האבן (מס' 1) הוא ייחודי (אביגד 1980: 168). בשונה מעיטורי הרימונים על המטבעות החשמונאיים, על שבר האבן מופיעים עלים הנלווים אל הגבעול, המזכירים את העלים על הגבעול של הפרי במטבע המיוחד של הורדוס המלך (ראה תמונה למעלה מס' 3), שהם עלים המתאימים לעץ הרימון. ההשוואה בין שני הפירות מלמדת שמדובר בפירות זהים: גבעול נושא עלים, כובע שונה מהכתר המשולש הרגיל לרימון, תוספת בולטת בתחתית הפרי, והצורה הכללית של הפרי הפחוסה משהו. עם זאת יש לשים לב לפסי האורך</p>		<p>2. מטבע יהוחנן (משורר תשנ"ח: 266 לוח 14 ה38).</p>  <p>3. מטבע יהוחנן (משורר תשנ"ח: 268 לוח 16, 121).</p>
---	--	--

⁵⁸קרני-שפע מצטלבות וביניהן קדוקאוס, מעוצבות על-גבי מטבעות רומיים משנת 215 לפסה"נ (Mattingly 1967: 291, Pl. XXXIV, 3).

<p>המעוטרים על הפרי, שעל שבר השולחן (בשונה מהפרי החלק שעל המטבע ההורדוסי) הנוצרים על פרי הרימון אחרי הבשלתו (ראה למעלה תמונה מס' 5).</p>		
<p>רימון היו חוקרים שסברו שהפרי הוא רימון (קינדלר תשמ"ו: 224; Maltiel-Gerstenfeld 1982: 126). אולם משורר קבע חד-משמעית שהפרי הוא הלקט הפרג, על-פי צורתו וגם על-פי ההקשר למקום טביעת המטבע-שומרון, שהיתה מרכז הפולחן לדמטר, והורדוס אף בנה לה שם מקדש מפואר. בפולחן דמטר היו ההמונים משתלהבים באמצעות הפקת סמים מהלקט הפרג, וכך הפך הפרג לסמל הפולחן של דמטר ופרספונה בתה (תשנ"ח: 61-61). הקשר עם שומרון איננו מחייב את הופעת הפרג על המטבע; כשם שלא סביר שהיהודים עודדו שימוש בסמים על-פני מטבעות יהוחנן ויהונתן, אין זה סביר שהורדוס הירשה לעצמו ביטוי כזה על מטבעותיו; מלבד זאת, בכל מהלך עבודה זו לא נצפה עיטור, ולו אחד, של פרג באומנות היהודית; גם באומנות הרומית הפרג נדיר. בנוסף לכך, דווקא במטבעות רומיים נראית פרספונה האוחזת בידה השמאלית רימון (Mattingly</p>	<p>1. על גבעול מתפתל קלות צומחים שלושה עלים משורגים, בראש הגבעול פרי מעוגל, מעט פחוס. בבסיס הפרי בליטה פחוסה ובראשו כתר.</p>	 <p>1. מטבע הורדוס (משורר תשנ"ח: 296 לוח 44, 46).</p>  <p>2. מטבע הורדוס (משורר תשנ"ח: 296 לוח 44, 46א).</p>  <p>3. מטבע הורדוס (משורר תשנ"ח: 297 לוח 45, 59).</p>

102: 1968). ועוד, על קירות ארמון האופוס רטיקולום של הורדוס ביריחו, הופיעו רימונים על אריחי-הקיר (ראה למעלה), ורימונים אלו דומים להפליא לפרי שעל המטבע הנוכחי. הפרי פחוס, הכתר בעל זיזים מאוחים, העלים שעל גבי הענף זהים והענף מפותל. מבחינה בוטאנית, עלי עץ הרימון דומים לעלים המתוארים כאן, מוארכים ודקים, לעומתם עלי צמח הפרג התרבותי (*Papaver somniferum*) רחבים ומפורצים (מס' 7).

מכל מקום ייתכן שחל שילוב בין הרימון והלקט הפרג בעיצובים מסוימים, והגבולות מטושטשים. שינוי נוסף, שנדמה שחל על המוטיב נראה במטבעות הורדוס (מצדן השני) הוא שילוב הקדוקאוס (מס' 2), שמופיע פעמים רבות על מטבעות רומיים. לעתים הרימון החלול נראה אף הוא, כעין קדוקאוס פשוט (מס' 3, מס' 4).

יתרה מכך, ייתכן שקיימת מגמה של שילוב שלושה אלמנטים: הרימון, הפרג והקדוקאוס, ואולי אף האומן היוצר לא ידע להבחין ולא תמיד היה ברור לו מה הוא מעטר.

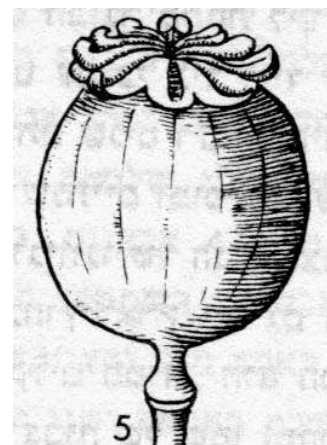
גילוף אבן ריאליסטי ומדויק של הלקט פרג, בשילוב עם שיבולת





4. נר דרום (יהודאי) (זוסמן תשל"ב: 72 מס' 30).



5. גילוף אבן, מוזיאון איסטנבול (Mathea-Fortsch 1999: Bei. 4,2).



6. הלקט הפרג התרבותי (זהרי תשמ"ב: 323 תמונה 132).

<p>וצמח הסילפיוס (Silphium)⁵⁹, מופיע על גילוף אבן (מס' 5); הלקט הפרג מתואר מוארץ ומפוספס, הגבעול מוטה מעט הצידה בקשת קלה, אך איננו מתפתל. בעיטור זה ניכר השוני בין הלקט פרג לבין הרימון, ואין אפשרות לטעות בהגדרה. כנראה שהאומנים העתיקו יצירות מדגמים מוכנים, או זכרו דגם שראו, ובבואם לביצוע המלאכה לא דייקו ונוצרו דגמי משנה בלתי נאמנים לטבע וליצירה המקורית, דבר המקשה עלינו את הזיהוי המוחלט.</p>		 <p>7. פרג תרבותי (בנימין 1983: 25).</p>
<p>שלושה פרחי רימונים החוקרים התלבטו בפירוש העיטור ונתנו מספר אפשרויות: ניצן, פרח או רימון (Goodenough 1953a: 276); רימונים חצי בשלים (קינדלר תשמ"ו: 226) וניצני הרימון (זוסמן תשנ"ו: 366). העיטור זהה לפרח הרימון (מס' 5) וזיהוי זה ניכר היטב דווקא על נר החרס (מס' 2). משורר האריך בכתיבה לגבי משמעות העיטור המשולש (תשנ"ח: 107), אולם העיטור של שלושת הרימונים יכול לנבוע לאו</p>	<p>1. על גב המטבע מעוטר גבעול ניצב, וממנו יוצאים שלושה עוקצים הנושאים פרי מעוגל כל אחד. הפרי בעל כתר משולש, בקצות הקרניים עיגול קטן.</p> <p>2. ארבעה פרחי רימונים צומחים מענף ראשי אחד.</p> <p>3. על רקע ורוד מעוטרים גבעולים בצבע חום.</p>	 <p>1. מטבע מלחמות היהודים ברומאים (משורר תשנ"ח: 315 לוח 63, 207).</p>

⁵⁹ הסילפיוס (Silphium) היה צמח מוכר היטב מקירינאיקה (לוב). הצמח גם מופיע על המטבעות של העיר. הצמח שימש למאכל, לתיבול ולרפואה (Pliny The Elder : XIX 38-46). המעניין הוא השילוב של שני צמחים ששימשו לייצור סמי מרפא, הסילפיוס והפרג, בגילוף אחד.

דווקא מסיבות סימבוליות של המספר שלוש, אלא מתוך חיקוי של דרך גדילת הרימונים בקבוצות (מס' 4).

בנוסף לכך, העיטור של הרימונים בשלשות אינו ההרכב השליט שבו מופיעים רימונים. על-גבי נרות חרס הם מופיעים בהרכבים שונים: בודדים ברקע, על-גבי שריג מתפתל, בזוגות, בשלשות או רימונים רבים על שיחים (לא ניכרת העדפה להופעת הרימונים בשלשות). נדמה שבחירת פרי הרימון לעיטור נובעת מיופיו של הפרי וחיקוי של דרך גדילתו, ולא דווקא מסמליותו⁶⁰.

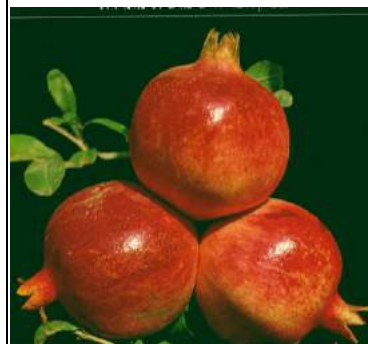
ציור הקיר (מס' 3) הנו כנראה מוטיב ביניים בין רימון לבין שושן. העיגול הקטן שבראש העלה המרכזי מזכיר את העיגולים שבראשי העלים שעל המטבע (מס' 1)⁶¹, ולדעת פרסטר מקור הציורים מסיבות הים-התיכון מהאלף השני לפסה"ג. פרסטר קרא לדגם פרח לוטוס, וטען שאפשר לראות כאן השפעה מצרית (Foerster 1995: 40)⁶².



2. נר דרום (יהודאי) (זוסמן תשל"ב: 74 מס' 34).



3. ציור קיר, מצדה, ארמון צפוני, לוקוס 92 (Foerster 1995: Pl. VIII. 8a).




4. שלישיית רימונים על ענף אחד (ארנון תש"ן: תמונת כריכה).

⁶⁰ כפרי משבעת המינים. הופעת הרימון גם על-גבי נרות מהעולם הרומי הסובב (ראה בהקדמה לפרק זה) יכולה להוריד מרמת החשיבות הסימבולית שנושא עיטור הרימון בעולם היהודי, ולרמז על העתקת מוטיבים אופנתיים מקובלים.

⁶¹ עיגולים דומים מעוטרים גם בציורי-קיר אחרים בראש מוטיב השושן, ראה על-כך בפרק על השושן.

⁶² יש מקום למחקר נוסף בנושא זה של הפיכת הדגם המצרי לפרח או פרי ידוע.

		 <p>5. פריחת הרימון.</p>
--	--	---

פרק ט'- תמר

התמר המצוי (*Phoenix dactylifera*) נמנה עם משפחת הדקליים (Palmae, Arecaceae). בשל היותו עץ משבעת המינים ולולבו מארבעת המינים, קיימת צפייה גבוהה להימצאותו באומנות היהודית. התמר היה עץ בעל חשיבות כלכלית גדולה בשל פריו המתוק שנאכל חי או מיובש; גם לגזעים ולעלים של התמר היה ערך גדול, והשימושים בהם היו רבים (גור תשל"ד: 136-137). התמר גדל והניב פירות יפים במדבר יהודה. בזכות תמריו המשובחים ודבש התמרים שהפיקו מהם, הועשרה ארץ יהודה והתפרסמה; בשל כך הופך התמר לסמל של עושר ועוצמה, כפי שהוא מופיע על המטבעות (קינדלר תשמ"ו: 227)⁶³. מלבד זאת, ההופעות המעטות של התמר באומנות היהודית האחרת, בת התקופה (על-גבי נרות חרס ומעט מאוד על-גבי גלוסקמות) יכולות ללמד שהעץ, הגם שהינו קל לעיטור, כנראה, אינו בעל ערך סימבולי-דתי-לאומי, ואיננו מסמל את האוכלוסייה היהודית.

הכינוי עצי-תמר בעבודה זו ניתן רק לאלמנטים שנזכרו מעוטרים בצורת חצי מעגל קמור. הגדרה זאת נקבעה בשל אוסף ההשוואות והמסקנות שהעליתי בנוגע לזיהויי השושן (בעיקר בעיצובו על-גבי גלוסקמות), וגם משום הנטייה של כל אדם המצייר תמר, לתאר את ענפיו מוטים כלפי מטה (נוף קמור) ולא נוטים מעלה (נוף קעור). אלמנטים בעלי נוף של חצי מעגל קעור הגדרתם שונה: לעתים הם אלמנטים גיאומטריים, שלא נידונו בעבודה זו, לעתים נידונו כאן כפרחי-שושן על סוגיו⁶⁴.

⁶³ נדמה שאין לומר שהתמר הוא סמל ארץ יהודה, אלא שהתמר מבטא את עושרה ותנובתה המשובחת.

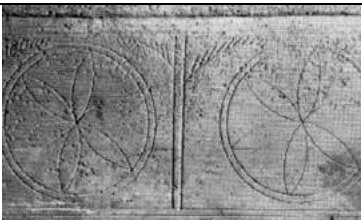
⁶⁴ משום כך, חלק מהאלמנטים השונים אותם כלל רחמני כתמרים (Rahmani 1994: 48-50) לא יידונו בפרק זה, אלא בפרק על השושן.


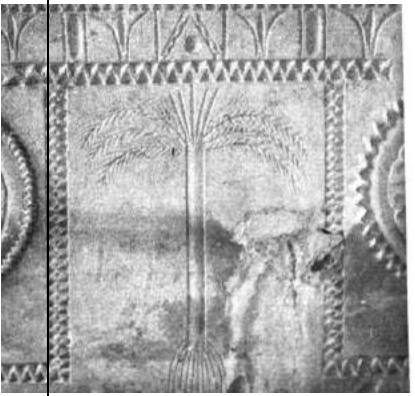
בעיטור הגלוסקמות, נוצר חלל של שני קונוסים הפוכים בין השושנות, ושטח זה קבע את בחירת המוטיב לעיטור. המוטיבים המתאימים לשטח זה דומים בצורתם החיצונית, מתערבבים זה בזה, וחלקיהם מתחלפים זה עם זה. הטריגליף יכול להיות עמוד ארכיטקטוני, רגל של גביע, גבעול או גזע; הנוף יכול להיות שושן, צמרת התמר או גביע; הבסיס יכול להיות גרם מדרגות או שושן הפוך. כל האלמנטים הללו יכולים גם להופיע בצורה גיאומטרית או סמי-צמחית בלתי ניתנת לזיהוי והגדרה בוטאנית. לכן תיאור קעור או קווים ישרים הפונים מעלה יכולים להיות מכמה סוגים: ממלאי-חלל גיאומטריים, חסרי משמעות ומובן; תיאור המנורה(?); וריאציה או שינוי חסר-מובן של חצי המעגל התוחם את פרחי-השושן.

לפי האמור למעלה, רק אלמנטים בעלי נוף קמור יכולים להיחשב כעצי תמר, ולפיכך, אך מעט עצי תמר מתוארים על-גבי גלוסקמות, בשטח המפריד בין שתי השושנות. עיטור התמר מתאים בצורתו המרחבית למילוי החלל הנוצר: הגזע מצוי בחלל הצר, במקום בו שני מעגלי-השושנות כמעט נפגשים, כמפריד בין עיטורי המטופות, וכתחליף לטריגליפים הגיאומטריים (Rahmani 1994: Pl. 37, Fig. 226: F). נוף העץ ובסיסו מתאימים למילוי צורת הקונוס הנוצר בחלקים העליון והתחתון. הצורה המרחבית של העץ, כמו הצורה המרחבית של הגביע או פרחי השושן למיניהם, קובעים את בחירת המוטיב לעיטור.



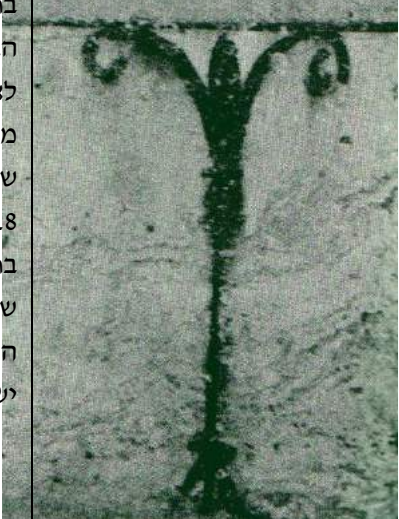
רחמני טען שעיטור עצי התמר נובע מחיקוי של עצי-צל שצמחו בקרבת מערות הקבורה, והתמר הוא העץ הקל ביותר לעיטור מביניהם. הוא גם תיאר את העובדה שעיבוד התמר היה נרחב באזור עזה ויריחו ושהעץ היה מוכר גם בירושלים (Rahmani 1994: 49). גודינף ציין מקרים שיש מקום להניח שהיוצר התכוון לעטר עצים, במקרים בהם הנוף והבסיס שווים, והוא מראה דוגמה בה הוא חושב שהעיטור הוא תמר בעל אשכולות משני צדי הגזע (Goodenough 1953a: 125; Goodenough 1953b: No. 197); הוא אף היה משוכנע שהעיטור בעצים הוא סימבולי, ואיננו רק מילוי של חלל. הוא חיזק את דבריו מההופעות הרבות של הדגם המזכיר עץ, אולם נראה שההופעות הרבות של העיטורים המזכירים עצים לא מחייבות את המסקנה שהוא הסיק, אלא דווקא מחזקות את הדעה שהוצעה למעלה, שמילוי החלל דמויי שני הקונוסים הוא שהכתיב את צורת הדגם. בהמשך נוצרו חיקויים וחיקויים של חיקויים; ואף כפי שהראיתי (בטבלה של דגם השושן, על פיתוח של דגם השושן התלתני) שהיו אומנים יצירתיים שאולי הדגם הזכיר להם עץ, וטרחו לטפח את הרושם שהעיטור הוא עץ ממש.

דגמים הניתנים להיכלל בהגדרה של עץ תמר יסקרו בטבלה שלהלן:

האלמנט	תיאור	דיון והגדרה בוטאנית:
 <p>1. חזית גלוסקמה, קטמון, ירושלים (, Rahmani 1994: 110, Pl. 18, No. 127).</p>	<p>שירטוט בקווים דקים. הנוף: שני ענפים נגדיים קעורים בעלי עלים בצדם העליון בלבד. הגזע: שני קווים ישרים ומקבילים. בגלוסקמה מס' 2 תוספת על הגזע: שתי לולאות נגדיות מוטות בזווית כלפי מטה.</p>	<p>תמר סכמתי פשוט אבי-יונה כינה עיטור זה עץ תמר, והראה את מקורו בעיטורים מתקופות קדומות יותר, ברונזה מאוחרת וברזל (Avi-Yonah 1947: 151-152). תיאור סכמתי פשוט זה מתאר את הגזע כשני קווים מקבילים, והצמרת מיוצגת על-ידי שני ענפים.</p>

		 <p>2. חזית גלוסקמה, רמת אשכול, ירושלים (Rahmani 1994: 132, Pl. 32, No. 226: F).</p>
<p>תמר סכמתי</p> <p>1. העיטור הסכמתי מבטא את עץ התמר, כך גם סוברת זוסמן (תשל"ב: 123).</p> <p>2. העיטור סכמתי ומייצג את עץ התמר: הענפים הזקופים מייצגים את הלולבים והענפים הצעירים, הענפים הקמורים במצג טבעי (כמו גם על המשקוף מגמלא), והבסיס מבטא את השורשים שלעתים נראים מגולים על-פני הקרקע. בעיטורים אלו, ניתן ביטוי נאמן לעץ תמר⁶⁵, למרות היותו סכמתי ופשוט.</p>	<p>1. על החרטום מעוטר גזע מרכזי וממנו צומחים לצדדים ענפים קמורים ומסועפים. משני הצדדים של בסיס הגזע, שני ענפים קמורים הנושאים אשכולות כנראה.</p> <p>2. במרכז החזית מעוטר עץ בעל ענפים מרכזיים זקופים וחלקים, הענפים הקמורים הנוטים הצידה בעלי עלים דקים נגדיים. בבסיס הגזע קווים דקים, מעט מעוגלים.</p>	 <p>1. נר דרום (יהודאי) (זוסמן תשל"ב: 123 מס' 162).</p>  <p>2. חזית גלוסקמה, גיבל א-ראס, ירושלים (רחמני תשל"ט: 109). ראה גם: משקוף מעוטר, גמלא (שיאון ויבור תשס"א: 13).</p>




⁶⁵ בניגוד לתיאורים קעורים אחרים, כפי שנכתב בהקדמה לפרק זה, שהוגדרו בעבודה זו באופן שונה מן המקובל

		 <p>תמר מצוי (זהרי 1993 ב: 293).</p>
<p>תמר סכמתי התמר מעוטר באופן ברור: הגזע המתרחב כלפי מטה, עליו המוטים מטה ואשכולות התמרים מתחתיהם. עצי תמר נוספים מופיעים על מטבעות אגריפס השני, מטבעות מלחמת היהודים ברומאים ומטבעות בר-כוכבא.</p>	<p>על המטבע מתואר עץ תמר הנושא ענפים קמורים בעלי עלים. מתחת לענפים ניכרים שני אשכולות תמרים. התמרים מתוארים כפירות מוארכים-עגלגלים.</p>	 <p>מטבע הורדוס אנטיפס (משורר תשנ"ח: 301 לוח 49 מס' 91א').</p>
<p>דגם לא צמחי- דמוי-נברשת pseudo-candelabre ידין כינה את הדגם דקל מסוגן (תשכ"ו: 47); פרסטר כינה אותו לוליינים על-גבי גבעול (Foerster 18: 1995), אולם המוטיב איננו צמחי, אלא כלי מתכתי מעוטר ומסוגן. העיטור מתואר ככך הנושא עליו לוליינים. דגם זה של לוליינים פשוטים הצבועים בשחור על רקע לבן, על-גבי עמוד, נפוץ בסגנון השני של פומפיי. דוגמות לכך מצויות בכל המזרח-התיכון. אליקס ברבט ריכזה את כל מה שקשור לדגם זה (כולל ממצדה), והראתה שרוב הדוגמות מתוארכות למחצית השנייה של המאה הראשונה לפסה"ג, עם כמה יוצאים מן הכלל מוקדמים מעט או מאוחרים. היא כינתה עיטור זה בשם: "דמוי-נברשת" <i>pseudo-candelabre</i> (Barbet 1985: 98-104). דגם זה משולב</p>	<p>בחלק התחתון של הקיר, באיזור האורטוסטט, נותרו שרידים לציורי הקיר. בתוך מסגרת מלבנית אפרפרה, מופיע עיטור שבבסיסו מעין טריפוד (Foerster 18: 1995) ועליו רגל ארוכה. בחלקה העליון של הרגל מעוטרים שני לוליינים הפונים החוצה לשני הצדדים, וביניהם זיו מרכזי הפונה ישר למעלה.</p>	 <p>ציור-קיר, מצדה, הארמון הצפוני (ידין תשכ"ו: 47).</p>

<p>בחלק התחתון של ציור-הקיר, ממש כפי שהוא מופיע במצדה, בדוגמות רבות דומות ואף זהות מצויורי הקיר של פומפיי, הדגם קרוי נברשת או כלי מתכתי (Sampaolo 1991: 209 Fig. 36;) (278-279 Fig. 161).</p>		
<p>עץ כלאיים- כפות תמר עם גזע לא תואם. העץ מצוייר באופן סכמתי. החוקרים התלבטו בהגדרת העצים (Peters and Thiersch 1905: 24, 26, Pl. VI, IX), אבי-יונה הניח את הגדרתם בסימן שאלה כעצי התמר (1992: 1018-1020). העץ לא ניתן להגדרה מוחלטת כי הגזעים אינם שייכים לעץ התמר וגם הענפים אינם צומחים באופן המתאים לצמיחתם בעץ התמר. ייתכן שהצייר עיצב את העץ מזיכרונו ולא השתמש בדגם מוכן וגם לא הביט בעץ כאשר צייר אותו, ולכן נוצר עץ כלאיים, דמיוני ולא מציאותי. באופן כללי, נראה שביצירה זו האומנים השקיעו את מיטב מרצם בתיאור החיות ובני האדם (וגם שם ניכר הפיתוח הדמיוני), ופחות השגיחו על עיטור הצומח ונאמנותו לטבע⁶⁷.</p>	<p>על גזע העץ מצויירות בליטות, כעין כריתת ענפים צדדיים. הענפים הצומחים על העץ מזכירים את כפות התמר.</p>	 <p>ציור-קיר, מרשה, מערה אי⁶⁶ (Peters and Thiersch 1905: Pl.) (V).</p>
<p>אשכול תמרים סכמתי כן הייתה דעתם של קינדלר (תשמ"ו: 227) ומשורר (תשנ"ח: 202). אין קושי בזיהוי.</p>	<p>על המטבע מתואר אשכול הנושא פירות מוארכים-עגלגלים.</p>	 <p>מטבע הורדוס אנטיפס (משורר תשנ"ח: 301 לוח 49 מס' 93).</p>

⁶⁶ מערת הקבורה איננה יהודית, אולם העיטורים נסקרים כאן, לשם השוואה עם אומנות יהודית בת התקופה.

⁶⁷ בהמשך האפריז מצוייר עץ נוסף בעל ענפים הצומחים על גזע העץ ולאורכו, הציור רשלני עוד יותר. פיטרס ותיירש ציינו שהצמח דומה לקנה (Peters and Thiersch 1905: 28. Pl. XV), אולם אין הוא מתאים לכך, ואין אפשרות להגדרה בוטאנית.

<p style="text-align: right;">תמרים</p> <p>התמרים תלויים על ענף משותף. במקום אחד שני תמרים ובמקום שני, שלושה תמרים. הזיהוי של התמרים קרוב לוודאי. מעניין לציין שבמקום נוסף, מרוחק למדי, בחורן, באומנות גילוף באבן אצל הנבטים, נראים אותם הפירות כלואים בתוך שריג מפותל, על שבר מהאפריז שעיטר את הכניסה לתיאטרון הפולחני בסיע (Sia) (מס' 2), שער זה נבנה ברבע האחרון של המאה הראשונה לפסה"ג, בשנים 13-33 (Butler 1907: 385), פרק הזמן המקביל לשינויים בבית המרחץ ובניית הפסיפס בהרודיון תחתית.</p>	<p>על השריג המפותל מופיעים מוטיבים צמחיים שונים. בחלק העליון מעוטרים שלושה פסים המורכבים משורת אבני טסרה.</p>	 <p>1. ספין רצפת פסיפס, מחדר מוארך מבית המרחץ המרכזי, מדרום לחדר הפושר, הרודיון (נצר, קלמן ולוריס תש"ס: 119 איור 7).</p>  <p>2. שבר אבן מהכניסה לתיאטרון הפולחני, סיע (Butler 1907: Fig. 333 Fr. D).</p>
<p>עץ סכמתי חסר הגדרה בוטאנית</p> <p>כשהעיטור של העלים/ענפים מתחיל מאמצע השדרה המרכזית, יש לשער שהיוצר התכוון לעטר עץ בעל ענפים, בפרט כאשר המוטיב מופיע משני צדדי המבנה. רחמני טוען שאלו עצים המתוארים משני צדי הנפש המעוטרת על-גבי גלוסקמות (Rahmani 1994: 31); מרדכי אביעם משער שאלו עצים דמויי כף התמר שאולי מסמלים את עץ החיים (תש"ס: 99).</p> <p>העיטור סכמתי, בלתי מדויק ואיננו ניתן להגדרה בוטאנית.</p>	<p>משני הצדדים של המבנים מעוטרים "עצים" סכמתיים, בחריטה רדודה ומרושלת. ה'ענפים' מתחילים מאמצע השדרה המרכזית.</p>	 <p>חזית גלוסקמה, אזור חברון(?) (Rahmani 1994: 124, Pl. 27) (No.199: F).</p> <p>ראה גם: לוח אבן מiodפת (אביעם תש"ס: 100).</p>

פרק י' - אתרוג

עצי ההדר נמנים עם משפחת הפינגמיים (Rutaceae). מוצאם של ההדרים מדרום-מזרח אסיה, משם הם הובאו במרוצת הזמנים לאזור הים- התיכון וממנו לאירופה, ומאוחר יותר ליבשת אמריקה. בידי החוקרים אין פרטים מדויקים, אך סוברים שראשון עצי-ההדר שהועבר לארצות המזרח התיכון היה האתרוג, שמקורו בהודו (ויש אומרים- בחצי האי ערב), האתרוג היה מוכר באזורנו מהמאה הרביעית לפסה"נ (ראביד תשל"ו: 131). לדברי פליניוס, האתרוג היה בעל ערך רפואי רב, ושימש כאנטידוט נגד רעלים; לכן נעשו ניסיונות לאקלם את העץ בארצות שונות. לשם כך היו מייבאים את השתילים בעציצים מנוקבים; למרות זאת, העצים גדלו רק במדי

ובפרס. לדבריו, מבין שאר העצים מפרס, אין עץ נוסף המומלץ מאוד. הוא הוסיף שהפרי איננו נאכל, אבל יש לו ולעלים ריח חזק יוצא מן הכלל, החודר לבגדים ושומר עליהם מנזק של חרקים (Pliny XII, VII: 1952).



פסיפס, סל פירות המכיל אתרוג ולימון (?), פומפיי

(Jashemski 1979: 281 Fig. 419)

הלימון, שמקורו בצפון בורמה, מזרחה להימליה, ידוע באזורנו מהמאה הראשונה לסה"נ (טולקובסקי תשכ"ב: 1), או רק מהמאה ה-11 לסה"נ (ראביד תשל"ו: 131). דעות מנוגדות אלו מבוססות על חומר כתוב מהעת העתיקה וכן, באופן פרדוקסאלי, על ציורי-הקיר והפסיפסים מאיטליה.

באומנות התקופה נראים שני דגמים של פירות מוארכים ובעלי קצה בולט (בציורי הקיר והפסיפסים הם נראים כבעלי גוון צהבהב). הדגם האחד בעל פספוס אורך או חספוס, והשני חלק



אתרוגים על ענף

(כמו בפסיפס למעלה).
בציורי-הקיר של פומפיי נראים עצים בעלי פירות חלקים ומוארכים, המזכירים מאוד את הלימון (תמונה






לימונים על ענף

ופירותיהם דומים בצורתם: לשני העצים קוצים (פאהן ואחרים 1998: 222) אולם לאתרוג קוצים ארוכים במיוחד, שניהם בעלי פריחה חוזרת (ראביד תשל"ו: 135) וכן צבעם וטעמם של הפירות דומה (חומסקי 1984: 50). משום חוסר בעדויות כתובות על גידול הלימון בתקופות הנידונות, יש חוקרים שנמנעו מזיהוי של דגם

הפרי החלק עם הלימון, והביעו ספק ששני הפירות, המחוּספס והחלק, תיארו שני זנים שונים של אתרוג, שבוודאות, כבר היה ידוע באזורנו בתקופות הללו (ד"ר ז' עמר בע"פ).

מכל מקום, משום הדמיון הויזואלי הבולט של הפרי החלק בציורי הקיר, בפסיפסים ובעבודות גילוף באבן ללימון, ברצוני לחזק כאן את ההצעה לזהות אותם כשני מינים שונים- המין המחוּספס או המפוספס הוא האתרוג, והמין החלק הוא הלימון (Jashemski 1979: 270; Ciarallo 2000: 15).

דין והגדרה בוטאנית	תיאור	האלמנט
<p>הפרי המחורץ- אתרוג נראה שכל הפירות המחורצים המתוארים בעבודות אלו מתארים פרי אחד. רנה דיסו זיהה אתרוג (מס' 2) (Dussaud 42: 1912). בגילופים מהעולם הנבטי המתוארכים לכל המאוחר לתחילת המאה הראשונה לספה"י (Glueck 1937: 374) גליק זיהה תאנה (מס' 4) (Glueck 1965: 143), וקשה לקבל את הרעיון שהפרי הוא תאנה, עקב היותה פחוסה משהו, ומחודדת רק כלפי ראש הפרי ושטוחה בחלק התחתון (הפוך מהמופיע בגילוף), ופסי האורך לא חרוצים לעומק, וכך גם מעוצבת תאנה בציור-קיר מפומפיי (מס' 6). בנוסף לכך, לפי מיטב ידיעתי, אין התאנים משולבות בעיטורים של שריגים, אלא, רק כתאנים בתפזורת בתוך סלסילות.</p> <p>נראה שהאומנים בגילופים השונים התכוונו לתאר את אותו הפרי. הפירות המתוארים מוארכים, מחורצים ובעלי חוד המסגיר את היותם אתרוגים.</p>	<p>1. במעגל הראשון מעוטרים שלושה פירות מוארכים, בעלי פיטם.</p> <p>2. בקצה השריג המתפתל מעוטרים פירות מוארכים, מפוספסים ובעלי פיטם.</p> <p>3. בתוך מעגלי השריג המתפתל מעוטרים עלים ופירות שונים. אחד מן הפירות הוא מוארך, חרוץ לאורכו בפסים שהועמקו בפיסול וקצהו מחודד. במעגל הבא מתוארים פירות דומים, חסרי פספוס.</p>	<p> 1. קטע מגמלון חזית מערת יהושפט (Vincent and Steve 1954: Pl. LXXXVI).</p> <p> 2. קטע ממכסה ארון אבן, קבר בית הורדוס (Vincent and Steve 1954: Pl. LXXXV 4).</p> <p> 3. קטע ממכסה ארון אבן, קברי-המלכים (Vincent and Steve 1954: Pl. XCIII 1).</p> <p></p>

<p>הופעת האתרוג איננה ייחודית לאומנות היהודית, אתרוגים נראים גם בעבר הירדן (מס' 4) ובציורי-הקיר של פומפיי (מס' 5); זאת למרות שייתכן שבאומנות היהודית האתרוג מקבל ערך מוסף בשל היותו אחד מארבעת המינים⁶⁸.</p> <p>ביצירות אלו קיים שילוב של מוטיב יהודי ידוע, בעל ערך רוחני, בתוך מערך של מוטיבים אחרים הידועים גם באומנות הפגאנית, שילוב זה מרחיק את המסקנה שכוונת האומן בעיטור האתרוג כאן הייתה סמלית-רוחנית.</p> <p>הפרי החלק-לימון (?) זן חלק של אתרוג (?)</p> <p>על-גבי מכסה הארון (מס' 3) מעוצב גם פרי חלק, הפרי חסר בליטה מוארכת בקצה וצורתו מזכירה לימון. יתכן שהיו בידי האומן דגמים שונים של פירות חדר, החלק והמפוספס.</p>		<p>4. קטע מחזית מקדש אטרגטיס, חורבת תנור, עבר הירדן המזרחי (Glueck 1965: 65, Pl. 31).</p>  <p>5. קטע מגירלנדה, ציור-קיר, פומפיי (Jashemski 1979: 270 Fig. 420).</p>  <p>6. אתרוג.</p>  <p>7. סלסלה גדושת תאנים, ציור-קיר, פומפיי (Jashemski 1979: 13 Fig. 490).</p>
---	--	--

⁶⁸ בשילובו בין ארבעת המינים על מטבעות יהודיים או נרות חרס, מהווה האתרוג יצירה אומנותית יהודית מקורית.

פרק י"א - אלון

עץ האלון (*Quercus*) נמנה עם משפחת האלוניים (Fagaceae). העץ רחב צמרת ועשוי להתנשא עד גובה של 15-25 מטר. מיני האלון שולטים בנוף ובחברות יער וחורש באזורים נרחבים ביותר. עלי האלון משוננים, חרוקים, שסועים או מפורצים. הפרי מכיל זרע יחיד, גדול, הנקרא בלוט. בחלקו התחתון עטוף הזרע בכוסית מעוצה הנקראת ספלול, הספלול בנוי קשקשים. לאלון חשיבות כלכלית



Quercus pubescens (Ciarallo 2000: 10 A-1)



בהזנת עזים וחזירים; עצתו טובה לבנייה, לאומנות, לייצור פחמים ולשיפור טעם היין; בכל חלקי הצמח מצויים טאנינים, המשמשים לבירוס; חומרים המופקים ממנו משמשים ברפואה. לאלון גם חשיבות דתית-פולחנית ותרבותית-ספרותית, ועד היום מצויים אלונים רבים במזרח-התיכון שמעמדם קדוש (אבישי 1993: 25-26).



עיטורים של ענפי אלון ובלוטים, אינם נפוצים באומנות היהודית, והופעתם איננה מקורית. מקור העיטור הוא בעולם הנוכרי הסובב. באומנות הרומית, האלון על בלוטיו מופיעים פעמים רבות על: מטבעות, נרות חרס, ציורי-קיר ופיסול באבן. מין האלון המעוטר באומנות הרומית גדל באיטליה (תמונה

מימין למעלה), ואיננו גדל בארץ-ישראל. צורת עלותו ובלוטיו, שונים מצורתם של המינים המצויים ביותר כאן, שהם: האלון המצוי (*Quercus calliprios*) ואלון התבור (*Quercus itlaburensis*). למרות היות מין האלון, המופיע בדגמים, לא מצוי בצמחיית הארץ, ניכרת ספיחה של המוטיב; האומנים המקומיים העתיקו את הדגם, ולא שינו אותו לצורת האלונים הנפוצים בארץ-ישראל. יש לשער שהאומנים לא ראו צורך לבצע שינוי בדגם מפני שבאופן כללי, למרות היותו שונה במקצת, המראה שלו מוכר ולא זר.

מכל מקום, ברי שהאלונים, המצוי והתבור, הנפוצים כל-כך בארץ-ישראל, היו מוכרים לכל, ולכן המוטיב חדר לרפרטואר העיטורים של האומנות היהודית. באופן כללי, הדעת נותנת שאומן מעטר רק במוטיבים מוכרים. ראשית, מפני שיש לו צורך להכיר את המושא לחיקוי, על-מנת לייצר תיאור בעל משמעות ופרופורציות מתאימות; שנית, מפני שהעיטור צריך לתת לעין הצופה מראה מוכר וידוע, שישקף תמונת עולם מקובלת.

דין והגדרה בוטאנית	תיאור	האלמנט
<p>בלוט ועלים של אלון</p> <p>התיאור הוא נטורליסטי ומדייק בפרטים הבוטאניים. אלונים ממין זה, בעלי בלוטים גדולים הבולטים יותר ממחצית אורכם מהספלול, הספלול כמעט חלק ובעל קשקשים לא בולטים, עלים חרוקים ומעט מפורצים, כגון אלו המעוטרים כאן, נראים גם בגילופי אבן מהעולם הרומי (מס' 2), במטבעות רומיים ובציורי-הקיר מפומפיי. השוואה של עיטור זה עם הפרופורציות של העלים והבלוטים של האלון המצוי מראה חוסר התאמה: העלים המתוארים כאן חרוקים ומעט מפורצים, ואינם זהים לעלי האלון-המצוי; עלי האלון-המצוי משוננים וקצות השיניים קוצניים (ראה תמונה למעלה)⁶⁹. הדגם שונה גם מאלון התבור, שעליו אינם מפורצים כל-כך, והספלול איננו חלק כמתואר כאן.</p>	<p>על השריג המפותל מעוטר ענף קצר ועליו שני עלים מפורצים וביניהם בלוט האלון.</p>	 <p>1. קטע ממכסה ארון אבן, קברי-המלכים, ירושלים (גור תשל"ד: 107).</p> <p>2. עמוד אבן, Villa Hadriana, טיבולי (Mathea-Foertsch 1999: Taf. 96,2).</p>

⁶⁹ למרות שעלי האלון המצוי הם בלתי-רגולריים, וצורתם ומידת קוצניותם משתנה מעץ לעץ, ואף בחלקים שונים של אותו העץ, הרי שרוב העלים רק מזכירים את העלים בעיטור ולא זהים לו.

<p>אלמנט חסר הגדרה בוטאנית, פיתוח של מוטיב צמחי</p> <p>1. גודינף הגדיר אותם כ"גופים דמויי-שקד" (Goodenough 1953a: 278); קינדלר תמה האם הגופים הם שקדים או אולי מדליונים (תשמ"ו: 228).</p> <p>2. הרולד מטינגלי כתב שזה זר עלי הער (Mattingly 1966: 233). זר זה מובא כאן כהצעה לכך שמקור המוטיב של הגופים האליפסואידיים- צמחי. אולי זהו פיתוח של זר עלי הער, כמו מטבע 3, שמטינגלי הגדירו כזר ענפי האלון (Mattingly 1966: 338).</p> <p>בין אם במקורו זהו זר אלון או זר ער-אציל, הרי שבמטבע של בר-כוכבא חל שינוי של המוטיב הצמחי לאלמנט חסר הגדרה.</p>	<p>1. זר המורכב מגופים אליפסואידיים.</p>	<div data-bbox="1102 165 1362 434" data-label="Image"> </div> <p>1. מטבע בר-כוכבא (משורר תשנ"ח: 318 לוח 66 מס' 234א').</p> <div data-bbox="1086 528 1366 775" data-label="Image"> </div> <p>2. מטבע טראיאנוס (שנים 96-97 לסה"נ) (Mattingly 1966: Pl. 9. 45).</p> <div data-bbox="1062 920 1366 1167" data-label="Image"> </div> <p>3. מטבע הדריאנוס (Mattingly 1966: Pl. 62. 7).</p>
--	--	--

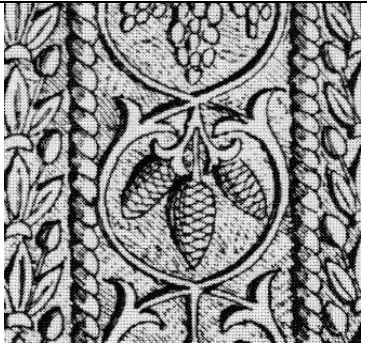
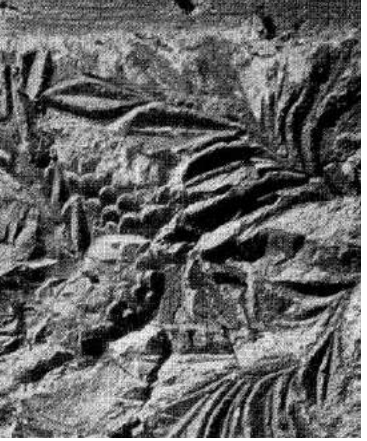
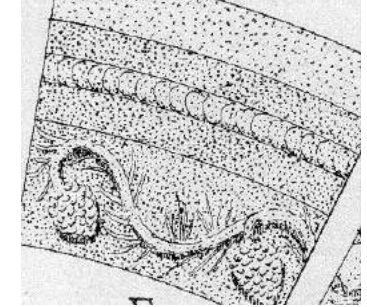
פרק י"ב- אורן

אורן ירושלים (*Pinus halepensis*) נמנה עם משפחת האורניים (Pinaceae). האצטרובלים המוכרים לנו הם הנקביים ונושאים את הזרעים. אורן ירושלים הוא המין היחיד בסוגו הגדל בר בארץ. האורן גדל בר בארץ-ישראל בגליל, בכרמל, מעט בשרון, בהרי-ירושלים ובגולן⁷⁰. מקורו של המוטיב הוא באומנות של עמי הסביבה (נבטים) ובאומנות הרומית. אולם נראה שהמין המתואר באומנות עמים אלו, הנו מין שונה של אורן, על-פי סידור העלים השונה על הענפים ולפי צורת האצטרובל השונה⁷¹. האומנים משלבים את האורן ביצירותיהם, משום שהאורן מוכר מנוף הארץ, ויש לשער שהם גם ערכו מעט שינויים במבנה האצטרובל (יותר מוארך והקשקשים עדינים יותר), על-מנת להתאימם לצורת האצטרובל המקומי. מכל מקום, ענפי האורן, עליו ואצטרובליו מופיעים רק לעיתים נדירות באומנות היהודית⁷².

⁷⁰ יערות רבים הנראים כיום בנוף הארץ הנם פרי ייעור מלאכותי של קק"ל, ואינם מלמדים על תפוצה טבעית של העץ.

⁷¹ מין האורן המופיע באומנות העמים האחרים לא הוגדר, משום שעבודה זו, כאמור, איננה עוסקת בהגדרת מיני צמחים מחוץ-לארץ.

⁷² מעניין להוסיף את דעתו של ש' טולקובסקי, על כך שהאצטרובל הוא "פרי עץ הדר" מספר ויקרא (תשכ"ב: 4-5), ואם נכונה השערתו, הרי בודאי שהאצטרובל היה מוכר וידוע היטב בתקופת בית-שני.

דין והגדרה בוטאנית	תיאור	האלמנט
<p>אצטרובל האורן</p> <p>1. עיטור סכמתי, אך ברור. האצטרובלים מתוארים באופן נאמן למציאות, הפרופורציות שלהם נכונות והם מחופים קשקשים. לעומת זאת, העלים שבבסיסם לא ריאליים, והם פרי דמיונו של האומן.</p> <p>2. האצטרובלים מתוארים נכון ובאופן נאמן למציאות, למרות היותם מצויים בתוך עלווה שלא שייכת לעץ האורן⁷³.</p> <p>בדגמים של אצטרובלים מהעולם הנבטי, האומנים שילבו עלים מחטניים ריאליסטיים לאצטרובלים (מס' 3).</p>	<p>1. במרכז המכסה בתוך השריג המתפתל הכפול, כלואות שתי שלשות של אצטרובלים. האצטרובלים יוצאים ממרכז משותף אחד, ובבסיסם שני עלים.</p> <p>2. שני אצטרובלים בעלי קשקשים ניכרים בינות לעלווה.</p>	 <p>1. קטע ממכסה ארון אבן, קברי המלכים (גור תשל"ד: 107).</p>  <p>2. קטע מחזית קברי המלכים (כהן תש"ז: לוח X ב').</p>  <p>3. שבר מהכניסה לתיאטרון הפולחני, סיע (Butler 1907: 383 Fig. 330 F).</p>

פרק י"ג - סיכום ומסקנות

⁷³ עובדה שאיננה גורעת מן ההגדרה הבוטנית, משום שהשילוב של אלמנטים ממינים שונים על "צמח" אחד, מקובל

בעבודה זאת נחקרו מוטיבים נבחרים מתוך שלל הדגמים הצמחיים שמעוצבים באומנות היהודית. המטרה הראשונית של המחקר הייתה ההגדרה הבוטאנית של הדגמים, ולפי הגדרה זו, הדגמים שנבחרו חולקו לפרקים. בהתאם לכך, ניתנו לדגמים שמות המתארים את הצמח המעוצב או חלקיו, כפי שהם מופיעים בגוף העבודה. במהלך הסקירה והמחקר של הנתונים עלו מסקנות שונות, שיפורטו להלן.

מסקנות עיקריות העולות מן המחקר:

שימוש בדגמים

האומנים המקומיים השתמשו פעמים רבות בדגמים מוכנים שהגיעו מהמערב, או מהעולם הסובב המזרחי (הנבטים), עובדה זו מוכחת מתוך ההשוואות ליצירות אומנות בנות התקופה או שזמנן קדום ליצירות היהודיות⁷⁴, למשל:

דגמים שמופיעים בצירי-הקיר מפומפיי ומעבר-הירדן - שושן פעמון פשוט, שושן פעמון מסוגנן, שושן צחור, קיסוס, אשכול ענבים ועלי גפן, רימון, אתרוג, לימון (?), אלון.

• **דגמים שמופיעים בגילופי אבן מאיטליה** - עלי-שושנת לפרחים גיאופיטים, ער-אציל, פירות מעוגלים בעלי נקב, קיסוס, ניצן דמוי-לב, קוציץ, אלון.

• **דגמים שמופיעים בפסיפסים מאיטליה** - אתרוג ולימון (?).

• **דגמים שמופיעים במטבעות רומיים** - היביסקוס, עטרות מסוגי עלים שונים שחלקם לא ניתנים להגדרה, עלי גפן, כף תמר, אלון.

• **דגמים המופיעים על-גבי מטבעות מיוון** - הברק, נשקו של זאוס (*Thunderbolt*), כמקור להשפעה הדדית בעיצוב פרח השושן על מטבעות יהד.

• **דגמים שמופיעים על-גבי נרות חרס רומיים** - הדס, קיסוסית.

• **דגמים שמופיעים בגילופי אבן ממצרים** - לוטוס כמקור לשושן פעמון פשוט, כתר נוצות כמקור לשושן פעמון מסוגנן.

• **דגמים שמופיעים בגילופי אבן מעבר הירדן (נבטיים)** - עלה קיסוס, עלה גפן, אשכול משולש, אשכול קטן, אתרוג, אורן.

• **דגמים שמופיעים על כלי קרמיקה** - אשכול ענבים משולש לבן.

2. הטמעת דגמים של צמחים ארצישראלים באומנות המקומית

הדגמים הצמחיים שנקלטו בעולם העיטור היהודי היו רק אותם דגמים שהיו מוכרים לעין המקומית. בסקירה המקיפה שנערכה כאן לא זוהו צמחים שאינם גדלים בארץ-ישראל, כמו צמחים שמעוטרים בגילופי

⁷⁴ לשם ההשוואה, לא נסקרו כל העבודות מהעולם הרומי והנבטי, אלא הובאו רק דוגמאות מזדמנות להוכחת הטענה.

היצירות הנמנות כאן הובאו בפירוט ומראי מקום בגוף העבודה, אולם קיימות יצירות נוספות בתחומי אומנות שונים שלא נסקרו כאן.

אבן מאיטליה (Mathea-Foertsch 1999: Taf. 18,1-5; Taf. 30,1-6) ומגוון צמחים שונים שמעוטרים בציורי-הקיר מפומפיי (Ciarallo 2000: 8 Fig. 4-5; 12 Fig. 10)⁷⁵. אמנם, בקטעי פרסקו מעטים שנמצאו בארמונות הורדוס ביריחו, נראים גם פרחים שאינם מקומיים, ואלו הם דגמים של פרחים שהועתקו מציורי-הקיר של איטליה (רוזנברג תשנ"ג: 43 איור 3; תש"ס: 24, לוח V איור 21); דגמים נדירים אלו לא נקלטו באומנות היהודית ולא הופצו לשטחי אומנות אחרים. העובדה שדגמים של צומח שאינו מקומי לא נקלטו ולא הופצו בעולם העיטור המקומי, מחזקת את הטענה שרק דגמים מוכרים לעין יכולים היו לשמש את היוצר המקומי ולהיטמע באומנות.

3. התאמת הדגמים

כאמור, מרבית הדגמים המופיעים באומנות היהודית הגיעו אליה מאומנות איטליה, מהאומנות הנבטית או המצרית. הדגמים בעיצובם המקורי בעולם הפגאני, עשירים בסצינות הכוללות הופעות של אלים, דמויות אדם ובעלי-חיים. המעבר לעולם האומנות היהודית בארץ-ישראל חייב שינויים והתאמות של הדגמים להשקפת העולם היהודית, כגון: שמירת האיסור על אומנות הדמות, הימנעות ממוטיבים של עבודה זרה או שינוי מוטיבים בעלי אופי פגאני למוטיבים צמחיים. הדרישות הללו הקשו על המלאכה, וגרמו לאומנים היהודים לסנן את המוטיבים, ולקבל רק את הראויים. לאחר קבלת מוטיבים מוגדרים והטמעתם באומנות המקומית, נערכו שינויים נוספים מסיבות שונות, כגון: התאמת מוטיבים צמחיים למראה הצומח המקומי המוכר, יצירת מראה צמחי לדגם גיאומטרי (שושנת, למשל) או להפך (שריג מתפתל, Avi-Yonah 1947: 161), הפשטת הדגם, עיטור בקווים כלליים-חסרים פרטים, חוסר דיוק או עבודה רשלנית, יצירת מוטיב חדש משילוב של דגמים שונים (להלן במסקנה מס' 7) והתאמת הדגם לשטח הנתון לעיטור (להלן במסקנה מס' 8). לעתים נערכו כמה מהשינויים המנויים כאן בו זמנית על דגם נתון.

⁷⁵ מספר הצמחים שאינם מוכרים בארץ-ישראל ומעוטרים באומנות איטליה הוא ניכר.

שינוי מוטיבים בעלי אופי פגאני לדגמים צמחיים:

- א. **הקדוקאוס המכונף**- מטה הקסמים של הרמס, מעוטר על-גבי מטבעות רומיים בין שתי קרני שפע מצטלבות. על המטבעות היהודיים במקום הקדוקאוס בין שתי קרני-השפע, מעוצב הרימון. רימון זה מעוצב בדרכים שונות, ולעתים הוא נראה חלול ובעל כתר העשוי משתי קרניים, באופן זה, הוא מזכיר מאוד את הקדוקאוס הרומי. היהודים מאמצים את העיצוב הכללי אך משנים את הפרטים הלא רצויים.
- ב. **הברק (Thunderbolt)**- סמלו של זאוס, מעוצב על-גבי מטבעות מיוון, עשוי כעין שני פרחים נגדיים האחוזים בבסיסם בטבעת. יתכן שהיהודים מאמצים רק חצי מהעיטור, והוא מתפרש כפרח **השושן**. **השושן** מתפתח באומנות היהודית לפרח בעל וריאציות שונות, ונעשה נפוץ בעיטורים באומנות היהודית⁷⁶.

שינוי מוטיבים המתארים צומח מחוץ לארץ למראה הצומח המקומי:

- א. **הלוטוס**- מעוצב במצרים כפרח בעל עלי-כותרת מחודדים ומרובים. פרח זה איננו מוכר באיטליה ובארץ-ישראל, ולכן הוא משנה את צורתו לדגם שונה. באיטליה הוא בעל שלושה עלי כותרת ועדיין מזוהה כלוטוס; ובהופעתו בארץ הוא מתפרש כפרח שבהמשך הופך ל**שושן הפעמון הפשוט**. במהלך זה אפשר להראות, שדגם לא מוכר איננו נקלט, אלא אם כן הוא עבר הסבה למוטיב מוכר. מכל מקום, **יש לבדוק נושא זה במחקר נוסף**.
- ב. **כתר הנוצות**- הכתר מעוצב במצרים כבעל שני לוליניים המסתלסלים החוצה לצדדים ובמרכזו נוצות זקופות. כבר במצרים מתפרש הדגם כפרח. כפי הנראה, הדגם מגיע לארץ-ישראל בשני ערוצים: האחד, ישירות ממצרים באמצעות דגמים של גילופי אבן, והשני בעקיפין, דרך איטליה, באמצעות דגמים של ציורי-קיר. אחרי הגעתו לכאן, המוטיב ממשיך להתפתח בעיטורים על-גבי נרות חרס, חזיתות קברים וגלוסקמות לכדי פרח ברור: נוספים לו אבקנים, גבעול ועלי שושנת, באופן זה הדגם כבר מזוהה עם השושן הצחור. דגם הכתר משתנה, כנראה, גם לדגם משולב של **פרח הרימון עם שושן פעמון פשוט**, כפי שהוא מעוטר בציור-קיר מהארמון הצפוני של מצדה.
- ג. **דגם ההיביסקוס**- דגם ההיביסקוס המעוצב על-גבי מטבעות רודיים מועתק למטבעות יהוחן, בצורה כמעט זהה למקור. הפרח זהה, ובמקום ניצן בצד הגבעול, נראים שני ניצנים. יותר מאוחר, על מטבעות אלכסנדר ינאי הפרח משתנה, ומתחיל לקבל צורה המזכירה את **השושן**, בהמשך נוספים לדגם הפרח גם שני אבקנים בין עלי הכותרת. בנוסף לכך, הניצנים משני צדי הגבעול הפכו לשני עלים. באופן זה מושלם תהליך ההתאמה, והדגם ניתן לזיהוי עם השושן הידוע באומנות היהודית.

4. ידע בוטאני של מעצבי הדגמים

⁷⁶ **השושן** מושפע גם מגורמים נוספים, ראה בהמשך מסקנה מס' 4 ובמסקנה מס' 7.

מתוך ההשוואות הרבות שנערכו כאן, ניתן להוכיח שיוצרי הדגמים היו בעלי ידע בוטאני, הכירו את הצומח ולא טעו בתיאורו. הידע הבוטאני ניכר בתיאור מדויק של פרטים, למשל:

- **שושנת מסוגננת המחקה תפרחת ממשפחת המורכבים** - שושנת זו מעוצבת באופן המחקה את מבנה התפרחת משפחת המורכבים: בהיקף מעוצבים עלי כותרת מרובים המייצגים את הפרחים הלשוניים, ובמרכז מעוצב מעגל או חצי כדור בולט המייצג את הקרקפת הנושאת את הפרחים הצינוריים. כאשר השושנת מזכירה פרח כזה, הדבר מלמד על ההיכרות הקרובה עם הטבע ועם הפרחים המצויים: חֲנִיית-הבתה (*Bellis silvestris*), הקֶחָנוֹן (*Anthemis*) או הסביון (*Senecio*).
- **שושן צחור** - השושן הצחור מתואר בצורות שונות, סכמתיות או ריאליסטיות, בדרגות שונות. ניתן להיווכח שהיוצרים הכירו את הפרח, ודייקו את העיטור לפי פרטיו הריאליסטיים, כגון: גביע הפרח מעוצב בצורת פעמון, העלים הקיצוניים הגלולים החוצה, האבקנים זקורים וגבוהים, הניצנים מתוארים ככמה עלים סגורים, העורק המרכזי של עלה הכותרת בולט לאורך העלה. בהתאם לרמת הידיעות הבוטאניות, לעתים נוספים גם עלי השושנת הבוקעים מבסיס הגבעול.
- **ער-אציל** - העלה מעוצב ברמות שונות של סכמתיות או ריאליסטיות. העלה הסכמתי מעוצב רחב או מעט ביצי. במקרים בהם העיטור יותר ריאליסטי, העורק המרכזי ועורקי המשנה ניכרים, שולי העלה מסולסלים והפירות בגודל ובצורה התואמת לצמח. בנוסף לכך, עמדת העלים בזרים מעוגלים מעוצבת בדיוק כפי שהוצגו העלים בזרים אלו במציאות.
- **הדס** - רק פעמיים בעבודה זו הוגדר צמח כהדס, ובפעמים אלו, נראה דיוק בוטאני: סידור העלים נגדי או בדור של שלושה עלים, הם מעוצבים צרים ומחודדים, והעורק המרכזי ניכר. הפרי העגול, הקטן ובעל הכתר נישא על-גבי עוקץ דק.
- **כף תמר** - כף התמר קלה לעיטור והיא מתוארת באופן סכמתי ונאמן: העלה מוארך בעל עלעלים נגדיים מרובים, מוארכים וצרים.
- **חרצית עטורה** - חיקוי החרצית העטורה באמצעות עיטור שושנת בעלת עלים דמויי-לב. עיצוב העלים ההיקפיים דמויי-הלב מדמה את הפרחים הלשוניים של החרצית, והמרכז המעוגל מדמה את הפרחים הצינוריים שבמרכזה.
- **קיסוסית קיצונית** - העיצוב של הצמח משלב עלים דמויי-לב עם קנוקנות (ובעיטור על נר-חרס רומי ניכרים אף הפירות).
- **קיסוס החורש** - הקיסוס מתואר בעיטורים כצמח מטפס הנושא עלים בעלי מספר משתנה של אונות, כפי שהדבר מתבטא במציאות. בעיטורים מאיטליה מעוצבים אף הפירות.
- **קוציץ** - העלה בעיטורים מעוצב רחב, גדול ומפורץ, ממש כשם שהוא נראה. בגילופי-אבן מאיטליה ניכרות גם התפרחות הגבוהות.
- **גפן** - הגפן מתוארת כבעלת אשכולות שונים: משולשים, דמויי-לב, דמויי-טיפה או קטנים ועגולים. אשכולות שונים אלו גדלים על שיח הגפן.

- **עלה הגפן** - עלה מתואר סכמתי או ריאליסטי בעל שלוש או חמש אונות, כפי שהוא נראה על הצמח.
- **רימון** - פרי הרימון מתואר כמעוגל ובעל כתר. לעתים מעוצבים חריצי אורך על הפרי כפי שמופיעים על רימונים בשלים. העלים המעוצבים, מוארכים וצרים.
- **עץ תמר** - כפות התמר מעוטרות קמורות ונוטות לצדדים; לעתים נראים לולבים צעירים זקורים מעלה, ואשכולות תמרים תלויים בבסיס הכפות בראש הגזע.
- **אתרוג** - הפרי מתואר מוארך מעט, מחוספס או מפוספס, בעל קצה בולט.
- **לימון (?)** - הפרי מתואר מוארך מעט וחלק, בעל קצה בולט.
- **אלון** - עלי האלון המעוצבים הם חרוקים, הספלול מתואר כבעל קשקשים קטנים. הבלוט והעלים תואמים למין.
- **אורן** - העלים המעוצבים מחטניים, והאצטרובלים מוארכים ובעלי קשקשים.

בנוסף לכל האמור לעיל, לא נצפו מוטיבים צמחיים דמיוניים ולא מציאותיים, הדבר מלמד על-כך שהיוצרים נצמדו לצומח ריאליסטי ותיארו אותו בדייקנות. המגמה של הדיוק הבוטאני, לא מנעה מהאומנים להיצמד גם לאופייה של אומנות התקופה, הנוטה לערב צמחים שונים, זה לצד זה, באותו עיטור. שילובם של צמחים שונים באותו עיטור איננו מהווה סתירה לידיעותיהם הבוטאניות, משום שהאומנים ידעו להפריד את הצמחים השונים, זה מזה, במקטעים שונים של העיטור, למשל, השריג המתפתל כולא מינים שונים של צמחים, המופרדים למיניהם, כל אחד במעגל נפרד.

5. מבחר דגמים מוגבל

מספר הדגמים ששימשו את האומנים הנו מוגבל, והדגמים חוזרים על עצמם באופנים שונים. למרות ההופעות הרבות של המוטיבים, סכמתיות או ריאליסטיות בדרגות שונות, ניתן לשייכם ולמיינם למספר צמחים מועט ששימש לעיטור, כפי שנסקרו בגוף העבודה.

6. שילוב תרבויות ואופנה רווחת

המוטיבים הצמחיים המעוטרים באומנות היהודית, שנסקרו כאן, מעוצבים גם באומנות העמים הנוכריים של אותה התקופה. הדבר מלמד על מעבר של אומנים ממקום למקום, והעברת דגמים ורעיונות. הדגמים שנקלטים הם האופנתיים והמצויים גם בעולם הסובב. יתרה מכך, יצירות מקוריות יהודיות הן נדירות, כגון: שילוב הרימון בין שתי קרני השפע על מטבעות, שושן מפורט פשוט או מפואר ושושן תלתני, וכן דגמים של ענפים ישרים על-גבי גלוסקמות; גם יצירות מקוריות אלו שואבות את השראתן מדגמים שכבר מצויים באומנות.

7. מיזוג דגמים

לעתים נראית מגמה של מיזוג דגמים שונים לכדי מוטיב חדש :

- **הלוטוס וכתר הנוצות המצריים** - שני דגמים אלו מתפרשים באומנות המקומית כסוגים שונים של שושן, **שושן פעמון פשוט** ו- **שושן פעמון מסוגנן** או כ- **פרח הרימון**. כפי שהוזכר הדגמים המצריים הללו (הלוטוס והכתר) מגיעים לאומנות היהודית, כנראה, בשני ערוצים : א. הם נודדים ממצרים לאומנות באיטליה, שם הם מעוצבים בצירוי-הקיר של פומפיי, משם הם מגיעים לאומנות היהודית, ונראים בצירוי-הקיר של הארמון השלישי הורדוס ביריחו, בארמון הצפוני של הורדוס במצדה ובעיר העליונה של ירושלים. ב. כתר הנוצות, המתפרש כפרח כבר במצרים, מגיע, כנראה, ישירות ממצרים לארץ-ישראל, באמצעות דגמים של גילופי אבן.
 - **מיזוג הדגמים לכדי יצירת דגם שושן** - שני הדגמים מתאימים לצורה מרחבית דומה, ובהגיעם לאומנות היהודית הם מתמזגים למוטיב חדש. המקורות לשני דגמים דומים אלו אינם מוכרים לאומנים מבתי-המלאכה של ירושלים : הלוטוס (נימפאה תכולה) נדיר מאוד בארץ-ישראל, וגדל רק במקווי מים מתוקים מעטים ; גם כתר הנוצות הנו מוטיב לא מוכר כאן, והוא מתפרש כפרח ; משום כך, כנראה, האומנים הופכים אותם לדגם מוכר מהצומח המקומי- השושן הצחור.
 - **פרי הרימון והקדוקאוס, פרי הרימון והלקט הפרג** - לדגמים אלו צורה מרחבית דומה ובראשם תוספת בולטת. לעתים קשה להבחין מה היה בכוונת היוצר לתאר. לא נצפו עיטורים של הלקט הפרג באומנות היהודית. פרי הרימון מעוטר על-גבי אלמנטים שונים : חזיתות קברים, גלוסקמות, אריחי קיר, נרות-חרס, רצפות פסיפס, מטבעות וצירוי-קיר. הפרי קל להגדרה בשל צורתו המעוגלת והכתר שבראשו, אולם יש פעמים (בהופעתו על-גבי מטבעות) שהדגם לא ברור כל צורכו והיו שהגדירוהו כהלקט הפרג.
- בעבודה זו הובאו דוגמות הביניים, והראינו שדגם הרימון משנה את צורתו הבסיסית בשני כיוונים : א. הרימון נעשה חלול ובעל שתי קרניים (על נרות-חרס ועל מטבעות), וכך הוא מזכיר את דגם **הקדוקאוס** הרומי (כאמור, בדגמים בהם הרימון מופיע בין שתי קרני-השפע, הוא מחליף את הקדוקאוס). ב. הרימון מפוספס והכתר מאוחה, ובכך הוא מזכיר את **הלקט הפרג**. העלינו סברה, שיייתכן שקיימת כאן מגמה של מיזוג דגמים לכדי דגם אחד שאינו ברור כל צורכו, ואולי אף האומן היוצר לא ידע להבחין ולהבין מה הוא מעטר, משום שכנראה היוצרים העתיקו יצירות מדגמים מוכנים, או זכרו דגם שראו, ובבואם לביצוע המלאכה לא דייקו, ונוצרו דגמי משנה בלתי נאמנים לטבע וליצירה המקורית, דבר המקשה עלינו את הזיהוי המוחלט.

8. התגברות על אימת-החלל (*horror vacui*)

הרצון למלא חללים ריקים ביצירה, תרם לבחירת המוטיבים, שיתאימו לאזור הריק הנתון לעיטור ; כלומר, השטח הנתון לעיטור קבע, לעתים, את הדגם שנבחר, בהתאם לגודלו וצורתו המרחבית. לעתים נוצרו שינויים בדגם המקורי, על-מנת להתאימו לצורה הנתונה. הדוגמות לכך רבות, להלן כמה מהבולטות שבהן :

- **מילוי השטח דמוי שני קונוסים הפוכים, שבין שתי השושנות על-גבי חזיתות של גלוסקמות-** בשטח זה ניתן לעצב עצמים כגון כדים, גביעים, מבנים או לעטר בפרחים כגון שושן הפעמון. מכיוון שהשושן מתאים למרחב זה גם במצג הפוך (בבסיס), לעתים הוא מופיע בתמונת מראה. לעתים השושן מלווה בבסיסו בעלי שושנת הממלאים את המרחב. לעתים השושן ניצב על-גבי גרם מדרגות שאף הוא מתאים לצורת הקונוס בבסיס. מגוון ההופעות של פרחי השושן שיצרו האומנים בשטח הזה הוא רב, וגרם בלבול רב במחקר, כתוצאה מכך, חלק מהחוקרים סברו, שבכמה עיצובים הנוף הוא צמרת עץ התמר והבסיס הוא שורשים. בשטח זה גם עוצב **הקוציץ דמוי-הגביע**.

- **מילוי השטח המעוגל הכלוא בין פיתולי שריג-** השריג המתפתל מעוצב בגילוף באבן, על-גבי נרות-חרס ורצפות פסיפס. הפיתולים של השריגים יוצרים חללים מעוגלים ואותם השתדלו האומנים למלא במוטיבים בעלי צורה מתאימה, כגון פירות מעוגלים, אשכולות קטנים, עלים דמויי-לב ועלי קוציץ מכופפים. על-מנת להתאים דגמים לצורה המעוגלת, נוצרו בהם לעתים שינויים, כגון: קיצור עלה הקוציץ ויצירת עלה קוציץ מעוגל. לעתים נוצר דגם ביניים בין עלה דמוי-לב לבין אשכול ענבים דמוי-לב, על-מנת להתאים את צורת העיטור למעגל, כמו ברצפת הפסיפס מהרודיון תחתית.

- **מילוי השטח הצר והמוארך במסגרות או בהפרדה בין מקטעים-** במקרים מסוימים נוצר צורך למלא שטח צר ומוארך, כגון במסגרות או באזור שבין המטופות על-גבי גלוסקמות. לשם כך, נבחרו ענפים מוארכים נושאי עלים שונים, שמילאו את החלל בהתאמה.

- **מילוי שטח דמוי-משולש בפינות-** בגלוסקמות נוצר חלל בצורת משולש בין מעגל השושנת ופינת הגלוסקמה; על-פי-רוב, היוצרים מילאו חלל זה בדסקיות, אולם לעתים עוטרו בו דגמים צמחיים, כגון: עלה דמוי-לב וקנוקנות, פרח שושן או ענף מכופף.

9. חוסר בעדויות על כוונה סימבולית

מחקר זה לא עסק בכוונות הסימבוליות של העיטורים השונים. אולם, יש בו כדי להצביע, על נטיית האומנות היהודית, להשתמש בדגמים מוכנים, המגיעים מהעולם הנוכרי. משום כך, אני מציעה, שהאומנים המקומיים לא עיטרו בצומח בעל זיקה סימבולית-פולחנית-דתית-יהודית, אלא, נטו להשתמש בדגמים ידועים ואופנתיים, שרווחו באותה התקופה באומנות הכללית. קשה להוכיח שהמוטיבים הקשורים ליהודים (ולתרבות היהודית בת הזמן), עוטרו מתוך כוונה לסימול סימבולי-יהודי-דתי-לאומי כלשהו, גם משום שלרוב, במקביל לעיטורים אלו מופיעים גם מוטיבים ניטרליים, חסרי קשר יהודי כזה. להלן כמה דוגמות:

שושנת- היו שטענו שהשושנת מסמלת את כוחות ההצלה וההגנה לנפטרים, אולם השושנת מעוטרת גם על אלמנטים שאינם קשורים לקברים, כגון: רצפות פסיפס, נרות-חרס, שולחנות ומשקולות עופרת; לכן נראה שאין היא מעוטרת מתוך כוונה סימבולית, אלא מהווה מוטיב אופנתי, קל ונאה לעיטור.

רימון- הפרי קל ומהיר לעיטור, ובכל זאת איננו מעוצב לעתים תכופות באומנות היהודית⁷⁷. הרימון מעוטר באומנות הנבטית על חזיתות קברים, וכן מעוצב על-גבי חזיתות קברים יהודיים; הרימון מעוצב על-גבי נרות-חרס וציורי-קיר מהעולם הרומי, וככזה הוא נקלט גם בעולם האומנות היהודי.

כף תמר- כף התמר קלה לעיצוב, ולמרות זאת איננה מרבה להופיע באומנות היהודית⁷⁸. כף התמר מופיעה על מטבעות רומיים, ובהופעה דומה היא מעוצבת על-גבי מטבעות יהודיים.

אשכול ענבים- אשכולות הענבים, המשולש והקטן, מעוצבים באומנות הנבטית. היהודים מאמצים מוטיבים אלו, ומשתמשים בהם בצמוד למוטיבים אחרים, חסרי משמעות יהודית ידועה, כגון: עלי קוציץ, שריג מתפתל, עלי קיסוס, שושן ועופות.

אתרוג- הופעת פירות נוספים על אותו הארון מקברי-המלכים (לימון?, אורן ואלון), יכולה להעיד על חוסר כוונה סימבולית בעיטור האתרוג. ככלל, על ארון זה נוצר צירוף מעניין ומגוון של צומח, שאיננו מופיע באופן שגרתי באומנות היהודית.

נראה אם כן, שאפשר להציע שבחירת הדגמים איננה נובעת מכוונות סימבוליות, אלא נובעת מאוסף של קריטריונים אחרים: דגמים שעמדו לרשות האומן, אפנה רווחת, היכרות עם הדגם, בחירת דגם נעים ונאה לפי טעמו של היוצר (או מזמין העבודה), השטח הנתון לעיטור ואפשרויות הביצוע.

Summary

Chapter 1 - Introduction

This thesis deals with selected aspects of the many floral motifs, which were used in Jewish art during the late Hellenistic and early Roman periods (167 BCE – 135 CE) in Eretz Israel. The most important feature of the art of this period was the strict observance of the prohibition to represent humans or animals. Consequently, plant motifs were dominant in the Jewish art forms surveyed here, such as mosaic floors, wall paintings, clay lamps, coins, tomb facades, stone coffins (sarcophagi) and ossuaries.

⁷⁷ שאיננה ייצוגית, ממלכתית, כמו מטבעות.

⁷⁸ אמירה זו איננה חלה על ארבעת המינים, שכאמור, לא נידונו בעבודה זו.

From the many examples of plants appearing in Jewish art, we have chosen to investigate the following: rosette, lily, olive, laurel, myrtle, palm-branch, vine, pomegranate, date palm, ethrog, acanthus, oak and pine trees. Each chapter treats a motif whose photo appears alongside the text. The views and opinions of earlier scholars are quoted. Comparisons were made with the art of the contemporary gentile world, since the Jewish artists copied their designs. This procedure frequently exposed an unknown source and purpose for the motif. Furthermore, the artistic product was compared with the natural plant.

Chapter 2 – The Rosette

The rosette is the most common motif found on ossuaries, but it also appears on sarcophagi, tomb facades, mosaic floors and oil lamps. The plain, six-petal rosette is a simple schematic-geometric design which, over time, evolved into a form representing many and varied flowers. Tracing this evolution from simple to elaborate not only helps recognize the variations of the rosette but provides a framework to identify the same metamorphoses in other flowers as well.

The name *rosette* comes from the botanical class *Rosa*. This name does not really fit the motif, but despite the inconsistencies, it is too late now to find a new term to replace *rosette*, so we will persist with this accepted designation. Few artistic examples of rosettes exist which bear any resemblance to a real plant:

Imitations of flowers from the Composite Family – occasionally the flower is depicted having a prominent circular center reminiscent of flowers from the Composite Family. In all probability the artist tried to copy flowers from this family, such as one of the variations of daisy, corn-camomile or groundsel.

Chapter 3 – Lily

This motif has also been variously called a daffodil, a lotus, a lily, an iris or a side view of a rosette. In this chapter, we present a thorough survey of the lily as an artistic motif, and conclude that the prototype for the lily was the *lilium candidum*. The lily was incorporated both into spaces left by trailing branches and in empty corners and angles (*horror vacui*). Lilies filled spaces shaped as facing cones on ossuaries, placed between two rosettes. Often the architectural motif blended with the plant motif. The artists were challenged to fill this space, resulting in many variations of the lily. When the upper and lower images were identical, scholars interpreted these variations as trees with their roots, or reflections in water. The tables accompanying the text try to arrange the many decorations, which could be identified as a lily flower. We gave the lily alternate names to try to match its many

variations. In this chapter, we also prove that what is often taken to be a palm tree, is in fact a stylized lily flower.

Chapter 4 – Branches and Wreaths

Branches appear in various shapes: straight, bent, curved like an arch, round as a circle or a wreath. Most are decorated schematically, stiff and lifeless. For this reason, the botanical description is faulty, many scholars failed to agree in their identification and much confusion remains. We identify here three chief shapes of leaves: short and narrow, elongated and very narrow, and wide and elongated. This chapter concentrates on the recognizable branches and identifies them as olive branches, laurel, myrtle and palm branches and wreaths composed of the ivy fruit.

Olive – The value of the olive in daily life due to its many uses is an accepted fact, so its use as an artistic motif is not surprising. Indeed, it is its infrequent appearance in art that is astonishing. Consequently, some scholars tended to identify different plants as olive branches. In this thesis, only narrow, pointed leaves called olive leaves.

Laurel – There is no doubt among scholars that the *laurus nobilis*, known in Roman mythology and literature, is the laurel. The Talmudic term for the laurel is *dafna*. The laurel was a popular tree, very significant and useful, and well known in the Roman world. Its leaves are wide, occasionally with webs of veins and wavy edges.

Myrtle – In classical Greece, the myrtle plant symbolized love and peace, and, in combination with laurel, was used to plait wreaths to be awarded to victorious athletes and poets. It does not appear much in contemporary Jewish art despite being one of the ceremonial "four species". Here we cite two examples from Jewish art, which can be recognized as myrtle, the shape of both the leaves and the fruit identifies them.

Palm Branch – The palm branch does not appear as often as one would expect, considering the ease with which it can be depicted. An explanation may be that the artists could choose motifs, which did not include the palm branch. Its appearance on Jewish coins is not unusual since it was a motif on Roman coins of the time, and their depiction is similar. The carving of the palm branch on ossuaries, however, is uniquely Jewish. Elongated narrow leaf is its trademark.

Wreaths composed of circular bodies with a hole – fruit of the ivy – decorations of fruit which closely resemble these round bodies, are found on rock carvings in Italy, where the ivy fruit is integrated artistically with the climbing plant. Since these fruit resemble the circular motifs on the rock carvings, and since the carved fruit on the ivy plant are identical to the round bodies, it is suggested here to identify them as **ivy fruit**.

Chapter 5 – Heart-Shaped and Related Motifs

In this chapter we deal with three motifs: pointed heart-shaped leaves, ivy leaves, and heart-shaped buds

Scholars classified them under non-specific terms such as "ivy" or "pointed heart-shaped" leaves. Botanically, they can be treated individually.

Pointed heart-shaped leaves are described as rosette petals or as green leaves of plants.

Flowers consisting of rigid heart-shaped petals rarely appeared in Second Temple Jewish art. On the few occasions that they were on ossuaries, they were integrated among the other leaves of the simple six-petal rosette or were the only component of the rosette. The flowers from which these petals were copied most likely belonged to those of the Composite Family, which, when seen from above, closely resemble this rosette. The chrysanthemum is suggested as the model for this motif.

Green heart-shaped leaves, when used in Jewish art, were stylized and flexible in shape. They generally appeared together with tendrils, becoming known as smilax or green brier.

Ivy leaves consist of three or five lobes and have no tendrils. Artists who, as mentioned above, were well acquainted with plants realistically portrayed them.

Stems with heart-shaped buds – Heart-shaped buds also became a distinct motif, with the heart appearing either upside-down or as a small parasol. We have shown that its inspiration was other buds depicted on stems and combined with flowers and leaves.

Chapter 6 – Acanthus

Acanthus leaves were depicted in art in three ways: One was realistic, with elongated leaves; the second had a shortened rounded leaf; the third was in the shape of a cup with three leaves. Despite this, the acanthus could be identified with certainty, except when its depiction was so stylized that it no longer resembled the original plant and the identification became doubtful.

Shortened acanthus and rounded acanthus leaves were used where room was limited and the space available determined the shape.

The acanthus cup was one of the successful combinations creating symmetry by filling the empty space between the rosettes on stone sarcophagi and ossuaries. This ornamentation also filled the empty center of the gable on the facades of tombs. This example likely copied the acanthus plant in nature.

Chapter 7 – Vines: Leaves and Clusters

Grape clusters are often reminiscent of those, which adorned Nabataean and Roman art. The elements that penetrated Jewish art, were not necessarily Jewish symbols, but were good decorations, pleasing to the eye and familiar to the viewer.

Triangular grape clusters were not an artistic innovation - the grapes look that way when full and ripe. Its inclusion in a work of art testified both to the wealth of the patron and to his or her artistic taste. This attitude should be applied to all styles popular at that time.

Small grape clusters consisted of small round grapes, and adorned building facades and ossuaries. They were used to fill empty spaces that were too small to fill with a large grape cluster. These too were not artistically embellished, but rather were a naturalistic representation of the small grapes, which grew on vines together with the large full clusters.

Vine leaves were not used often in Jewish art although the vine was one of the "seven species" and its leaves were lovely. They had three or five lobes, protruding central veins, and the edges were serrated. All these features appeared in the reproductions.

Chapter 8 – Pomegranates

The pomegranate is symmetrical, easy to reproduce artistically and to identify due to its unique shape – a large round fruit with a crown of petals. It is occasionally hard to define, and attempts were made to relate it to the poppy. On coins, the pomegranate was combined with the Roman *caduceus*. The pomegranate flower can be confused with the flowers of the bell-shaped lily.

Chapter 9 – Palm Tree

The palm tree had great economic value, enriching Judea and earning her fame. Consequently, the palm tree, as depicted on coins, symbolized both wealth and power. Despite its symbolism on coins and the ease with which it could be depicted, however, in other Jewish art forms of the period, the palm apparently was not a national-religious symbol, nor did it represent the Judean people. In this study, the term "palm tree" refers only to artistic elements shaped as a convex half-circle. On ossuaries, some of the motifs used to fill the two cone-shaped spaces, which provided the framework to the decorated zone, were sometimes identified as palm trees. Here it is proven that very few were.

Chapter 10 – Ethrog

Two elongated fruits appear in the artwork of this period. We can safely presume that the fruit depicted with the uneven surface was the ethrog and the one with the smooth skin was the lemon. The evidence cited in this chapter supports the claim that the lemon was known in this region already during Second Temple times. But, it is also possible that both fruits are actually two different breeds of the Ethrog.

Chapter 11 – Oak

Depictions of oak branches with their acorns were neither common nor original in Jewish art. Their use in art originates in the gentile world. The oak used in Roman art grew in Italy, not in Land of Israel, and the local artists copied the Italian oak without changing it to resemble the native oak, which grew all around. We can presume that they felt no need to since both types looked so alike.

Chapter 12 – Pine

Pine branches with their pinecones very rarely appeared in Jewish art. This motif also had its origins both in neighbouring countries and Roman art. Since pine trees grew in the Judean hills, their form was familiar.

Principal Conclusions from this Research:

1. The use of motifs

The local artists generally used ready-made plant designs taken either from their surroundings, from western art, or from eastern sources (Nabataeans).

2. The Integration of Land of Israel Plant Forms into Native Art

The plant forms adopted into Jewish art were only those whose shapes were familiar. In this comprehensive survey, we did not come across any plant that does not grow in Land of Israel. The fact that no foreign plant shape was accepted into the repertoire of homegrown art, upholds the claim that local art could absorb only designs to which the inhabitants were accustomed.

3. Harmonizing Foreign Motifs

Pagan art consisted of scenes, which showed images of gods, humans and animals, and using such scenes required major changes and alterations to conform to the Jewish art world. After these were carried out, additional adjustments were still necessary for various reasons: making the plants resemble the familiar local variety, giving the plant shape a geometrical quality and vice versa, simplifying the form, creating a new design by combining several others, fitting the subject into the space allotted. Sometimes, several of these changes were applied to the same figure.

4. The Artists' Knowledge of Plants

The artists who modeled the original plant forms were familiar with the plants and made no errors in their depiction. Furthermore, we found neither imaginary nor unrealistic plant forms.

5. Limited Choice of shapes

Despite the large number of plants to choose from, the artists chose to work with a limited number and they were used over and over again in many variations.

6. Interchange of Culture and Fashion

The motifs found in the Jewish art studied here were also to be seen in the gentile art of the period, evidence of the mobility of artists, motifs and ideas. The themes that were adopted were those that were popular at the time.

7. The Blending of Shapes

Occasionally, shapes were fused in order to create a new form.

8. Overcoming *horror vacui*

The need in art to fill empty spaces helped determine the choice of filler because it had to be able to fit the space. Sometimes changes had to be made to the original design in order to have it fit the space available.

9. No Evidence of Symbolism

This study reveals a distinct and dominant tendency in Jewish art, to use ready-made designs available from the gentile world. It would seem, then, that the local artists attached no symbolic, cultic, religious, or Judaic significance to their motifs, but used popular and familiar designs common to the general art world of the time.

BAR-ILAN UNIVERSITY

**Selected Aspects from the Floral Motives in the Jewish Art of the Late Hellenistic and
Early Roman Periods
(167 BCE-135 CE)**

ANAT AVITAL

**Submitted in partial fulfillment of the requirements for Master's degree in the Martin
(Szusz) Department of Land of Israel Studies and Archaeology, Bar-Ilan University.**

Ramat-Gan, Israel

2005

**The following paper was written under the supervision of
Professor Amos Kloner
of the Martin (Szusz) Land of Israel Studies and Archaeology Department, Bar-Ilan
University**

רשימת קיצורים ביבליוגרפיים

RN= *Revue Numismatique*
 PEQ= *Palestine Exploration Quarterly*
 PEFQSt= *Palestine Exploration Fund Quarterly Statement*
 QDAP= *The Quarterly of the Department of Antiquities in Palestine*
 IAA Reports= *Israel Antiquities Authority Reports*
 JHS= *The Journal of Hellenic Studies*

ביבליוגרפיה

- אביגד נ'. 1954. *מצבות קדומות בנחל קדרון*. ירושלים.
 אביגד נ'. תשכ"ז. מערות קברים יהודיות בירושלים ובהרי-יהודה. ארץ-ישראל ח (ספר א' ל' סוקניק). ירושלים: 119-142.
 אביגד נ'. תשכ"ח. מערת קברים מימי הורדוס על הר הצופים. *קדמוניות* א. חוברת 2-1: 37-38.
 אביגד נ'. תשל"א. אחוזת-הקבר של משפחת נזיר על הר-הצופים. ארץ ישראל י (ספר זלמן שזר). ירושלים: 41-49.
 אביגד נ'. 1980. *העיר העליונה של ירושלים*. ירושלים.
 אביגד נ'. 1992. ירושלים. בתוך: *האנציקלופדיה החדשה לחפירות ארכיאולוגיות בארץ-ישראל*. כרך 2. שטרן א' (עורך). ירושלים: 670-674.
 אבי-יונה מ'. 1992. מרשה. בתוך: *האנציקלופדיה החדשה לחפירות ארכיאולוגיות בארץ-ישראל*. כרך 3. שטרן א' (עורך). ירושלים: 1018-1020.
 אביעם מ'. תשי"ס. יודפת - חשיפתה של עיר יהודית בגליל מימי הבית השני והמרד הגדול. *קדמוניות* לב. חוברת 118: 92-101.
 אבישי מ'. 1993א'. משפחת האירוסיים. בתוך: *החי והצומח של ארץ-ישראל אנציקלופדיה שימושית מאוירת*. כרך 11. אלון ע' (עורך). ראשון לציון: 235-249.
 אבישי מ'. 1993ב'. משפחת האלוניים. בתוך: *החי והצומח של ארץ-ישראל אנציקלופדיה שימושית מאוירת*. כרך 10. אלון ע' (עורך). ראשון לציון: 25-29.
 אבני ג', גרינהוט צ' ואילן ט'. תשנ"ג. שלוש מערות-קבורה חדשות מימי בית שני בחקל-דמא שבנחל קדרון. *קדמוניות* כה. חוברת 100-99: 100-110.
 איזיקוביץ ד'. 1993. חבצלת החוף. בתוך: *החי והצומח של ארץ-ישראל אנציקלופדיה שימושית מאוירת*. כרך 11. אלון ע' (עורך). ראשון לציון: 231-232.
 אלון ע'. תשי"ן. רימון. בתוך: *החי והצומח של ארץ-ישראל אנציקלופדיה שימושית מאוירת*. כרך 12. אלון ע' (עורך). רמת-גן: 118-119.
 ארנון י' (עורך). תשי"ן. *החי והצומח של ארץ-ישראל אנציקלופדיה שימושית מאוירת*. כרך 12. אלון ע' (עורך). רמת-גן.
 ביליג י'. תשנ"ה. ירושלים, ארנונה, חדשות ארכיאולוגיות קג: 70-71.
 בן-דב מ'. 1982. *חפירות הר-הבית*. ירושלים.
 בנימין ר'. 1983. *צמחי גן הנוי*. אין מקום הוצאה.
 ברוך י' ורייך ר'. תשס"ב. ממצאים מימי בית שני בחפירות החדשות בעופל, מדרום להר הבית. *קדמוניות* לד. חוברת 122: 88-92.
 ברושי מ'. תשל"ג. החפירות בבית כייפא בהר ציון. *קדמוניות* ה. חוברת 20-19: 104-107.
 גבע ה'. 1992. ירושלים. בתוך: *האנציקלופדיה החדשה לחפירות ארכיאולוגיות בארץ-ישראל*. כרך 2. שטרן א' (עורך). ירושלים: 670-677.
 גור א'. תשל"ד. *פירות ארץ-ישראל*. תל-אביב.
 גרינהוט צ'. תשנ"ג. קבר של משפחת קיפא בצפון תלפיות בירושלים. *קדמוניות* כה. חוברת 99-100: 111-114.
 דנין א'. 1993א'. חננית הבתה. בתוך: *החי והצומח של ארץ-ישראל אנציקלופדיה שימושית מאוירת*. כרך 11. אלון ע' (עורך). ראשון לציון: 130-131.
 דנין א'. 1993ב'. טמוס מצוי. בתוך: *החי והצומח של ארץ-ישראל אנציקלופדיה שימושית מאוירת*. כרך 11. אלון ע' (עורך). ראשון לציון: 234.
 דפני א'. תשנ"ב. ארוס, אפולו, מכשפות וזרי דפנה. *טבע וארץ*. חוברת 246: 40-41.
 דפני א'. 1993. חרצית עטורה. בתוך: *החי והצומח של ארץ-ישראל אנציקלופדיה שימושית מאוירת*. כרך 11. אלון ע' (עורך). ראשון לציון: 150-151.
 הכהן א'. תשמ"ז. מטבעות ארבעת המינים. *חלמיש* 4. 21-24.
 וקסלר-בדולח ש'. תשנ"ד. ירושלים, הר הצופים. *חדשות ארכיאולוגיות* ק: 61-63.
 זהרי ד'. 1993א'. זית אירופי. בתוך: *החי והצומח של ארץ-ישראל אנציקלופדיה שימושית מאוירת*. כרך 11. אלון ע' (עורך). ראשון לציון: 22-23.

- זהרי ד'. 1993ב'. תמר מצוי. בתוך: *החי והצומח של ארץ-ישראל אנציקלופדיה שימושית מאוירת*. כרך 11. אלון ע' (עורך). ראשון לציון: 293.
- זהרי מ'. תשמ"ב. *כל עולם הצמחים*. ירושלים.
- זהרי מ'. תשמ"ב. *מגדיר חדש לצמחי ישראל*. תל-אביב.
- זהרי מ' ופאהן א'. תשמ"א. *צמחי התרבות בישראל*. תל-אביב.
- זוסמן ו'. תש"ב. *נרות חרס מעטרים*. ירושלים.
- זוסמן ו'. תשנ"ו. הרימון בנרות החרס. ארץ-ישראל כה. (ספר יוסף אבירם). ירושלים: 365-376.
- חומסקי ש'. 1984. *עץ פרי למינהו*. גבעתיים.
- טולקובסקי ש'. תשכ"ב. ראשית גידול ההדרים בארץ-ישראל. *טבע וארץ*. חוברת א'. כרך ד': 1-5.
- ידין י'. תשכ"ו. מצדה, בימים ההם – בזמן הזה. חיפה.
- ישראל י' ואבידע א'. תשמ"ח. *נרות חרס מארץ-ישראל אוסף לואיס וכרמן וורשאו*. תל-אביב.
- כהן מ'. תש"ז. *קברי המלכים*. תל-אביב.
- כסלו מ'. 1993. הדס מצוי. בתוך: *החי והצומח של ארץ-ישראל אנציקלופדיה שימושית מאוירת*. כרך 10. אלון ע' (עורך). ראשון לציון: 240.
- לבנה מ'. 1993. שושן צחור. בתוך: *החי והצומח של ארץ-ישראל אנציקלופדיה שימושית מאוירת*. כרך 11. אלון ע' (עורך). ראשון לציון: 209-211.
- ליפשיץ נ'. 1993. משפחת הנופריים. בתוך: *החי והצומח של ארץ-ישראל אנציקלופדיה שימושית מאוירת*. כרך 10. אלון ע' (עורך). ראשון לציון: 85-86.
- מגן י'. תשס"א. בית הקברות בבית ענון שבהר חברון. *קדמוניות* לד. חוברת 121: 53-59.
- מונטגר ז'. תשכ"ח, אסף הרופא, ספר הרפואות (המשך). *קורות* ד'. 389-443.
- משורר י'. תשנ"ח. *אוצר מטבעות היהודים*. ירושלים.
- נצר א'. ללא תאריך. *הרודיון מדריך ארכיאולוגי*. ירושלים.
- נצר א'. תש"ס. *ארמונות החשמונאים והורדוס הגדול*. ירושלים.
- נצר א', קלמן י' ולוריס ר'. תש"ס. בית-המרחץ הגדול בהרודיון תחתית. *מחקרי יהודה ושומרון, הקובץ התשיעי*. אשל י' (עורך). אריאל: 113-120.
- סוקניק א', ל'. תרפ"ח. מערת-קברים יהודית במורד הר הזיתים. בתוך: *ירושלים*. סוקניק א', ל' ופרס י' (עורכים). ירושלים: קצג-קצח.
- עמר ז'. תשנ"ט. הגידולים החקלאיים על-פי תבליט לכיש. *בית מקרא* ד'. קנ"ט: 350-356.
- פאהן א', הלר ד' ואבישי מ'. 1998. *מגדיר לצמחי התרבות בישראל*. תל-אביב.
- פורת י'. תש"ס. הציורים על קיר ההגבהה ב'אמפיתיאטרון' של הורדוס בקיסריה. *מכמנים* 14: 42-48.
- פורת נ' ואילני ש'. תש"ס. הרכב פיגמנטים מארמונות הורדוס ביריחו ובמצדה. *מכמנים* 14: 29-37.
- פז ע'. תשמ"ח א'. האם השושן צחור? (א'). *טבע וארץ* ל 8: 17-22.
- פז ע'. תשמ"ח ב'. האם השושן צחור? (ב'). *טבע וארץ* ל 9: 14-19.
- פליקס י'. 1968. *עולם הצומח המקראי*. רמת-גן-גבעתיים.
- פליקס י'. תשמ"ד. *חי וצומח בתורה*. ירושלים.
- פליקס י'. תשנ"ב. *טבע וארץ בתנ"ך*. פרקים באקולוגיה מקראית. ירושלים.
- פינברון-דותן נ' ודנין א'. 1998. *המגדיר לצמחי-בר בארץ-ישראל*. ירושלים.
- קינדלר א'. תשמ"ו. דגמים חקלאיים וצמחיים על מטבעות היהודים בארץ-ישראל. *אדם ואדמה בארץ-ישראל הקדומה*. אופנהיימר א' ואחרים (עורכים). ירושלים: 223-230.
- קלוזר ע'. תש"ל. מערת קבורה מימי בית שני בגבעת-המבותר שבירושלים. *קדמוניות* ה. חוברת 19-20: 108-109.
- קלוזר ע'. תשמ"ה. גלוסקמה מפוארת מירושלים ועליה עיטור של חזיתות מונומנטים. *קדמוניות* יז. חוברת 68: 121-123.
- קלוזר ע'. תשמ"ז. מערות קבורה מימי בית שני בגבעת סלד שבשפלת יהודה. *קדמוניות* יט. חוברת 75-76: 102-105.
- קלוזר ע'. תשמ"ט. משקולות עופרת של מנהל בן-כוסבא. ארץ-ישראל כ' (ספר יגאל ידן). ירושלים: 345-351.
- קלוזר ע'. תש"ס. ציורי קיר מהתקופה ההלניסטית במערות הקבורה במרשה. *מכמנים* 14: 7-16.
- קלוזר ע' וזיסו ב'. תשס"ג. *עיד הקברים של ירושלים בימי הבית השני*. ירושלים.
- קריספיל נ'. תשמ"ג. *ילקוט הצמחים* (ד-ח). ירושלים.
- קריספיל נ'. תשמ"ז. *ילקוט הצמחים* (ני-צ'). ירושלים.
- ראביד נ'. תשל"ו. גידול הדרים. בתוך: *האנציקלופדיה לחקלאות*. כרך ג (מטעים, יערנות, הגנת הצומח). הלפרין ח' (עורך ראשי). תל-אביב: 131-151.
- רבינוביץ-וין א'. 1993. ער אציל. בתוך: *החי והצומח של ארץ-ישראל אנציקלופדיה שימושית מאוירת*. כרך 10. אלון ע' (עורך). ראשון לציון: 70-71.
- רבינוביץ-וין א'. 1993. קיסוסית קוצנית. בתוך: *החי והצומח של ארץ-ישראל אנציקלופדיה שימושית מאוירת*. כרך 11. אלון ע' (עורך). ראשון לציון: 226.
- רוזנברג ס'. תשנ"ג. תמשיחי קיר בארמון הורדוס ביריחו. בתוך: *צבע מהטבע על צבעים טבעיים*

- בעת העתיקה. שורק ח' ואיילון א' (עורכים). תל אביב: 41-46.
- רוזנברג ס'. תש"ס. עיטורי הקיר בארמנותיו של הורדוס ביריחו. *מכמנים* 14 : 17-28.
- רחמני ל' י'. תשלי"ז. עיצוב העיטור של הגלוסקמאות היהודיות בדמות קברים בירושלים. חיבור לשם קבלת תואר דוקטור לפילוסופיה. ירושלים.
- רחמני ל' י'. תשלי"ט. גלוסקמות וליקוט עצמות בשלהי תקופת בית שני. *קדמוניות* יא. חוברת 44 : 102-112.
- רחמני ל' י'. תשמ"ח. ארונות קבורה משלהי תקופת בית שני בשימוש משני. *קדמוניות* כא. חוברת 81-82 : 41-43.
- רייך ר' וביליג י'. תשנ"ט. חפירות ליד הר הבית ו"קשת רובינסון" בשנים 1994-1996. *קדמוניות* לב. חוברת 117 : 33-40.
- רייך ר' וגבע ה'. תשלי"ג. חמש מערות קברים יהודיות בהר-הצופים. *קדמוניות* ה. חוברת 19-20 : 110-111.
- רייפנברג א'. תש"ח. *מטבעות היהודים*. ירושלים.
- שיאון ד' ויבור צ'. תשס"א. גמלא – ישן וחדש. *קדמוניות* לד. חוברת 121 : 2-33.
- שמידע א'. 1993. ורד. בתוך: *החי והצומח של ארץ-ישראל אנציקלופדיה שימושית מאוירת*. כרך 10. אלון ע' (עורך). ראשון לציון : 132-133.
- שמידע א'. 1993. סביון. בתוך: *החי והצומח של ארץ-ישראל אנציקלופדיה שימושית מאוירת*. כרך 11. אלון ע' (עורך). ראשון לציון : 154-156.
- שמידע א' ודרום ד'. 1992. *מדריך העצים והשיחים בישראל*. ירושלים.
- שפניר י'. תשס"ב. תפוצת גידול הדגנים בארץ-ישראל בתקופות קדומות על פי מקורות יהודיים ועל פי ממצאי תרבות חומרית. *על אתר* : 61-96.
- Arias P. E. 1962. *A History of Greek Vase Painting*. London.
- Avi-Yonah M. 1947. Oriental Elements in the Art of Palestine in the Roman and Byzantine Periods, II. *QDAP* Vol. XIII. 128-165.
- Avi-Yonah M. 1950. Oriental Elements in the Art of Palestine in the Roman and Byzantine Periods. *QDAP* 14: 49-80.
- Avi-Yonah M. 1961. *Oriental Art in Roman Palestine*. Roma.
- Badoni F. P. 1990a. Casa dei Quattro Stili. In: *Pompei Pitture e Mosaici*. Vol. I. Roma: 847-913.
- Badoni F. P. 1990b. Casa del Menandro. In: *Pompei Pitture e Mosaici*. Vol. II. Roma: 240-397.
- Bailey D. M. 1975. *A Catalogue of the Lamps in the British Museum*. Vol. I. London.
- Bailey D. M. 1980. *A Catalogue of the Lamps in the British Museum*. Vol. II. London.
- Barag D. and Hershkovitz M. 1994. Lamps from Masada. In: *Masada IV, The Yigael Yadin Excavations 1963-1965*. Jerusalem: 1-147.
- Barbet A. 1985. *La Peinture Murale Romaine. Le Styles Decoratifs Pompeiens*. Paris.
- Boehrer C. 1997. A 1971 Group of Rhodian Coins (from Karia?). *The Numismatic Chronicle*. Vol. 157: 214-217.
- Bragantini I. 1990. Casa del Criptoportico. In: *Pompei Pitture e Mosaici*. Vol. I. Roma: 193-277.
- Bragantini I. 1996. Casa di Caesius Blandus. In: *Pompei Pitture e Mosaici*. Vol. VI. Roma: 380-458.
- Bragantini I. 1999. Casa di Marcus Lucretius. In: *Pompei Pitture e Mosaici*. Vol. IX. Roma: 141-313.
- Butler H. C. 1907. *Ancient Architecture in Syria*. Division II. Section A. Leyden. Publications of the Princeton University Archaeological Expedition to Syria, in 1904-1905.
- Ciarallo A. 2000. *Gardens of Pompei*. Roma.
- Corbo V. 1962-1963. L'Herodion di Gebal Fureidis. *LA* 13: 219-277.
- Crowfoot J. W, Kenyon K. M. and Sukenik E. L. 1942. *The Buildings at Samaria*. London.
- de Vos A. 1990. Casa dei Cubicoli floreali o del Frutteto. In: *Pompei Pitture e*

- Mosaici*. Vol. II. Roma: 1-137.
- De Vos M. 1980. *L'egittomania in Pitture e Mosaici Romano-Campani della Prima eta Imperiale*. Leiden.
- Dussaud R. 1912. *Les Monuments Palestiniens et Judaiques*. Paris.
- Figueras P. 1983. *Decorated Jewish Ossuaries*. Leiden.
- Fittschen K. 1996. Wall Decoration in Herod's Kingdom: Their Relationship with Wall Decorations in Greece and Italy. In: *Judaea and the Greco-Roman World in the Time of Herod in the Light of Archaeological Evidence*. Fittschen K. and Foerster G. (eds.). Goettingen: 139-161.
- Foerster G. 1995. Art and Architecture. In: *Masada V, Art and Architecture, The Yigael Yadin Excavations 1963-1965 Final Report*. Jerusalem.
- Glueck N. 1937. A Newly Discovered Nabataean Temple of Atargatis and Hadad at Khirbet et-Tannur, Transjordan. *AJA* 41: 361-376.
- Glueck N. 1965. *Deities and Dolphins*. New York.
- Goodenough E. R. 1953a. *Jewish Symbols in the Greco-Roman Period*. Vol. I. New York and Toronto.
- Goodenough E. R. 1953b. *Jewish Symbols in the Greco-Roman Period*. Vol. III. New York and Toronto.
- Goodenough E. R. 1965. *Jewish Symbols in the Greco-Roman Period*. Vol. XII. New York and Toronto.
- Hachlili R. 1999. The Wall Painting. In: *Jericho. The Jewish Cemetery of the Second Temple Period*. (IAA Reports 7). Hachlili R. and Killebrew A. E. (eds.): 159-161.
- Hachlili R. and Killebrew A. 1983. Jewish Funerary Customs During the Second Temple Period, in the Light of the Excavations at the Jericho Necropolis. *PEFQSt* 115: 109-132.
- Head B. V. 1911. *Historia Numorum*. Oxford.
- Hill G. F. 1965. *Catalogue of the Greek Coins of Palestine; (Galilee, Samaria, and Judaea)*. Bologna (London 1914).
- Jashemski W. F. 1979. *The Gardens of Pompeii*. New York.
- Jenkins G. K. 1972. *Ancient Greek Coins*. New York.
- Kelso J. L. and Baramki D. C. 1955. The Pottery of New Testament Jericho and Khirbet En-Nitla. In: *Excavations at New Testament Jericho and Khirbet En-Nitla*. (AASOR 29-30). Kelso J. L. and Baramki D. C. (eds.): 20-41.
- Kraay C. M. 1966. *Greek Coins*. New York.
- Lee I. 1999. The Flower of Adonis at Eryx. *The Numismatic Chronicle*. Vol. 159: 1-3.
- Ling R. 1992. *Roman Painting*. Cambridge.
- Macalister R. A. S. 1900. On A Rock-tomb North of Jerusalem. *PEFQSt* 32: 54-61.
- Macalister R. A. S. 1902. The Newly-discovered Tomb North of Jerusalem. *PEFQSt* 34: 118-120.
- Maltiel-Gerstenfeld J. 1982. *260 Years of Ancient Jewish Coins*. Tel Aviv.
- Mathea-Foertsch M. 1996. Scroll Ornamentation from Judaea and their Different Patterns. In: *Judaea and the Greco-Roman World in the Time of Herod in the Light of Archaeological Evidence*. Fittschen K. and Foerster G. (eds.). Goettingen: 177-196.
- Mathea-Foertsch M. 1999. *Roemische Rankenpfeiler und -Pilaster*. Mainz.
- Mattingly H. 1965. *Coins of the Roman Empire in the British Museum*. Vol. I. London.
- Mattingly H. 1966. *Coins of the Roman Empire in the British Museum*. Vol. III. London.

- Mattingly H. 1967. *Roman Coins*. London.
- Mattingly H. 1968. *Coins of the Roman Empire in the British Museum*. Vol. IV. London.
- Mazar E. 2002. *The Complete Guide to the Temple Mount Excavation*. Jerusalem.
- McKenzie J. 1990. *The Architecture of Petra*. Oxford.
- Nezer E. 1987. *Herodium, An Archaeological Guide*. Jerusalem.
- Nicolet-Pierre H. 1999. Les Craterophores de Naxos (Cyclades): Emissions Monetaires D'argent a L'epoque Hellenistique. *RN*. Vol. 154: 95-119.
- Ovadia A. 1980. *Geometric and Floral Patterns in Ancient Mosaics*. Roma.
- Peters J.P. and Thiersch H. 1905. *Painted Tombs in the Necropolis of Marissa*. London.
- Pliny, The Elder. 1952. *Natural History*. Rackham H. Vol. IV, V. London.
- Prieur M. and K. 2000. *The Syro-Phoenician Tetradrachms and their Fractions from 57 BC to AD 253*. London.
- Rahmani L. Y. 1994. *A Catalogue of Jewish Ossuaries*. Jerusalem.
- Rahmani L. Y. 1999. *A Catalogue of Roman and Byzantine Lead Coffins from Israel*. Jerusalem.
- Rostovtzeff M. 1919. Ancient Decorative Wall Painting. *JHS* 39: 144-163.
- Rozenberg S. 1996. The Wall Painting of the Herodian Palace at Jericho. In: *Judaea and the Greco-Roman World in the Time of Herod in the Light of Archaeological Evidence*. Fittschen K. and Foerster G. (eds.). Goettingen: 121-138.
- Rozenberg S. 1997. Pigments and Fresco Fragments From Herod's Palace at Jericho. *Roman Wall Painting. Materials, Techniques, Analysis and Conservation*. Bearat H. et.al. (eds.). Fribourg: 63-74.
- Sampaolo V. 1990. Casa annessa alla Casa dell'Efedo o di P. Cornelius Tages. In: *Pompei Pitture e Mosaici*. Vol. I. Roma: 750-810.
- Sampaolo V. 1991. Villa di Giulia Felice. In: *Pompei Pitture e Mosaici*. Vol. III. Roma: 184-310.
- Schick B. C. 1892. Recent Discoveries at the "Nicophorieh". *PEFQSt* 24: 115-120.
- Shiloh Y. 1979. The Proto-Aeolic Capital in Palestine and in Neighboring Cultures. Comparative Study, Origins and Influences. In: *The Proto-Aeolic Capital and Israelite Ashlar Masonry*. (Qedem 11): 26-49.
- Sussman V. 1992. A Burial Cave on Mount Scopus. *'Atiqot*. Vol. 21: 89-96.
- Szentleky T. 1969. *Ancient Lamps*. Amsterdam.
- Taylor J. 2002. *Petra and the Lost Kingdom of the Nabataeans*. London and New-York.
- Vincent L. H. and Steve M. A. 1954. *Jerusalem de L'ancien Testament*. Vol. I. Paris.
- Wagner J. (hrsg.) 2000. *Gottkonige am Euphrat. Neue Ausgrabungen und Forschungen in Kommagene*. Mainz am Rehin.
- Walters H. B. 1914. *Catalogue of the Greek and Roman Lamps in the British Museum*. London.
- Weber T. and Wenning R. (eds.). 1997. *Petra: Antike Fesstadt Zwischen Arabischer Tradition und Griechischer Norm*. Mainz am Rhein.