

THE JEWELLERY OF THE JEWISH BRIDE IN SAN'Ā' AS A CULTURAL AND ARTISTIC MESSAGE - THE 18TH CENTURY

**Thesis submitted for the degree of
Doctor of Philosophy
by Ora Berger**

**Submitted to the Senate of
The Hebrew University of Jerusalem, Israel,
December 2005**

Copyright © 2005 Ora Berger

<oraberger@yahoo.com>

Some Rights Reserved.

ISBN 978-965-91108-0-3

ISBN 978-965-91108-0-3



Copyright © 2005 Ora Berger <oraberger@yahoo.com>.
Licensed under Creative Commons BY-SA 3.0.
<http://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/>



Remarks to the digital edition

As part of preparing the dissertation for publication as a digital file, rather than a printed or hard copy, some changes have been made to the dissertation.

List of changes:

1. The dissertation license was changed from “all rights reserved” to CC-BY-SA 3.0. The complete license is available at <http://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0>
2. Add a link to the use license at the bottom of each page. This changed pages' numbering, and they aren't equivalent to those of the printed dissertation.
3. Add a reference list of photos in the dissertation combined with the bibliography. The dissertation submitted to judgment was accompanied with an internet site, to which the access was limited due to copyright issues regarding the photos.
4. The English synopsis was moved from the end of the dissertation to its beginning.

For remarks and comments you are welcome to contact me at oraberger@yahoo.com

Dr. Ora Berger



SYNOPSIS



The doctoral research was made possible by a grant from The Memorial Foundation for Jewish Culture, New York¹, as well as, a grant from The Robert H. and Clarice Smith Center for Art History of The Hebrew University of Jerusalem, Israel². I wish to thank them both for their help.

¹ <http://www.mfjc.org>

² <http://www.smithcenter.huji.ac.il/index.htm>



**THIS WORK WAS CARRIED OUT
UNDER THE SUPERVISION OF
PROFFESSOR SHALOM SABAR**



	TABLE OF CONTENTS	
	Remarks to the digital edition -English	2
	Synopsis (English)	3-29
	Remarks to the digital edition -Hebrew	31
	Preface	36
	Introduction	40
	Technical Introduction	65
Chapter one:	The 18 th century - the uniqueness of San'ā'	67-125
a	The Imam's supervision	68
b	The Law	105
Chapter two:	The Jewellery in the 18 th century	126-227
a	Presentation of the Jewellery :	127
	Visual Documentation	127
	Don't show yourselves! - מהרי"ץ MaHaRiTZ	129
	Did her Ketuba Document her Jewellery?	131
	Dowry List?	135
	Was it necessary for the bride to appear in her Jewellery?	135
	Was the bride documented in her Jewellery?	138
	~1730-1805 - representation of the Jewellery	139
	~1730-1805 - discussion on the Jewellery	143
b	Gā' bīr al-'azab:	192
	transforming of Holiness from Synagogues onto Jewellery	192
	Radā' as part of Gā' bīr al-'azab ~1735-1754:	198
	duqqah, khālakhil, mi'dad, dumluḡ, hgālāt	198
	al-marābiṭ, duqqah, hgālāt	205
	sals	208
c	Types of Jewellery owned by the bride:	212
	Limits	212
	Exceptions	213
	Brides daughters of silversmiths	215
	Equality , difference, individuality	225
Chapter three:	Stylistic models in Islam and in Jewish Art in Islam	228-297
a	The model of Arabia	229
b	The model of 'Irāq - San'ā'	232
c	The model of the Buyid Dynasty	235
d	The model of the "CAIRO GENIZA" community - the Jewellery	242
e	The model of the "CAIRO GENIZA" community - Illuminated Bibles	257
f	The Mamluk model	267
g	The model of Illuminated Bibles from Sana'ā' of the 15 th century	272
h	The Indian model	291



Chapter four:	Main Innovations	298-306
	List of photos	307-333
	Bibliography	334-347
	List of Attachments:	348
a	Gā' bīr al-'azab on the map of Carsten Niebuhr - July 1763	
b	Sūq al-Fiddah - The Silver market in the market of San'ā' - a map	
c	Mukhlas - pure silver	
d	Al-Zula' - a map	
e	Mawza' on the map of Carsten Niebuhr- 1762/3	
f	Sadr al-bāz	
g	Daylam - a map	



The focus of this dissertation on “THE JEWELLERY OF THE JEWISH BRIDE IN SAN’Ā’ AS A CULTURAL AND ARTISTIC MESSAGE - THE 18th CENTURY”, is the Jewish silversmith in “Gā’ bīr al-‘azab”.

The dissertation emphasizes the distinction between “Gā’ bīr al-‘azab” and San’ā’ in light of the turnaround which happened in ~1679 in the lives of the Yemenite Jews (attachment a). This had happened as the result of the “GALUT MAWZA’” (The expulsion and subsequent exile to MAWZA’). Till ~1679 the Jewish community in San’ā’ lived inside San’ā’, which was a city protected by a wall, closed in the evenings and in times of danger. But, in the year ~1679 the Zaydī Imām al-Mahdī Ahmad ordered an Ethnic Cleansing of all the Yemenite Jews to the south west of Yemen - to MAWZA’. The Jews had to walk to MAWZA’.

A third of the Jews of Yemen died during that perilous walk. In the 18th century the distance from San’ā’ in the north of Yemen to MAWZA’ in the southwest was considered to be 15 days of walking away (attachment e), as distance was measured at this time by the amount of time it would take to walk from point A to point B. This is known in the history of the Jews of Yemen as GALUT MAWZA’.

About a Year later, the next Zaydī Imām allowed the remaining Jews to leave MAWZA’, and he allowed them to resettle in Yemen decreeing that they were allowed to live only outside of the towns. Jews were forbidden to live in towns all over Yemen, and allowed to live only on the outskirts. As a result, in ~1680, approximately 1,000 survivors of the GALUT MAWZA’ started to build houses outside San’ā’, in the valley called Gā’ bīr al-‘azab, about an hour’s walking distance from the protected San’ā’. They were allowed to enter San’ā’ and to work at San’ā’'s market (the suq) until the closing of the gates of San’ā’, towards the evening, whereupon they were obliged to leave. Actually, from



~1680 on, the Jews lived in Gā' bīr al-'azab with no protection, as it was an open place.

This is why in this dissertation every mention of Gā' bīr al-'azab is from ~1680 on, and every mention of San'ā', in relation to the Jewish community, is before the GALUT MAWZA', meaning, before ~1679, as depicted in the Jewish Illuminated Bibles from San'ā' (which can be seen in pictures 31,33, 36, 37, 39, 44, 47,48 ,49 ,50, 51 on the website: www.oraberger.co.il which is an integral part of this dissertation, and shall be used to depict the ideas arising in it).

In this dissertation I shall be relating to Jewellery of the Jewish brides from the end of the GALUT MAWZA', meaning from ~1680 till 1805. The year 1805 is the death of the head of the Jewish court in Gā' bīr al-'azab, Rabbi Yihye Zaluh מהרי"ץ זלוחוביץ whom, after his death was named MaHaRiTz (meaning Our Teacher, Rav, Rabbi Yihye Zaluh). MaHaRiTz whom had a special importance in the Jewish community and was very important for the Jewish women all over Yemen. He had carried out precedent setting rulings on the issue of the ownership of the Jewellery of the Jewish women as their personal property. This is why I felt it was of utmost importance to discuss this time period between ~1680 and 1805, due to the importance of the period in which MaHaRiTz was the spiritual leader of the Jewish community.

In this dissertation the discussion on the Jewellery of the Jewish brides also includes Radā'. Radā' was a town 5 days walking distance to the south from Gā' bīr al-'azab (attachment e), but despite the distance between them, had very close connections to Gā' bīr al-'azab on the basis of religious leadership, cultural, commercial, and family connections. There has been research based on original documents written in Judaeo-Yemenite script (Hebrew letters used in Yemenite Arabic speech) which include documentation of names of Jewellery from Radā' owned by Jewish women from the years

Copyright © 2005 Ora Berger <oraberger@yahoo.com>.

Licensed under Creative Commons BY-SA 3.0.

<http://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/>



~1735-1754. The names of the Jewellery pieces from Radā', as mentioned in the documents discussed hereinabove, connects between the Jewellery model of this research, which includes 27 pieces of Jewellery which survived from the 18th century from Gā' bīr al-'azab and/or San'ā' (table 25), to the names of the types of Jewellery owned by Jewish women in Radā' in the years ~1735-1754 that appear in the documents from Radā'.

RESEARCH QUESTIONS

1. Did Jewish brides own Jewellery in Gā' bīr al-'azab in the 18th century?
2. If yes, how many types and what were the specific names of these pieces or types of Jewellery?
3. If they did in fact own Jewellery, was there any requirement that Jewish brides in Gā' bīr al-'azab have to appear adorned with their Jewellery (that they owned) and/or with Jewellery at all?
4. If so, did Jewish brides have a say regarding the Jewellery in their possession?
5. If so, what did the Jewellery represent? Art? Economy? Law? Individuality? Protection?
6. If so, did the Jewish silversmiths invent the Jewellery owned by the Jewish brides through individual creativity, or was it rooted in Jewish and Islamic art?
7. If so, what were the roots and stylistic models of the Jewellery of the Jewish brides in Gā' bīr al-'azab and Radā'?

RESEARCH CONCEPT

The special concept of this research has been arrived at through a combination of the problems confronted, how they were dealt with and the resulting decisions made, as well as the methodological questions that arose and how they were solved. There are 3 basic problems to solve :

- A. The nature of the corpus of the research.



- B. The proof that the Jewellery model of the research originated in Gā' bīr al-'azab (table 25).
- C. The proof of the ownership of the Jewish brides on the Jewellery model of the research (table 25).

A . The Nature of the Corpus of the Research

The corpus of the research is wide and varied. It is based on the following sources from Yemen and Gā' bīr al-'azab from the 18th century :

1. A model comprising of 27 pieces of Jewellery which survived from the 18th century from Gā' bīr al-'azab and/or San'ā', which I call for purposes of the research, "the Jewellery model" (table 25).
2. A model comprising of 11 Ketubot which survived from the 18th century from Gā' bīr al-'azab in Judaeo-Yemenite script, which I call for purposes of the research, "the Ketubot model" (table 20).
3. "Dofi ha-Zeman" (the Defective Time), an essay, by Rabbi Sa'id Ṣa'di from Gā' bīr al-'azab from the first quarter of the 18th century, about the Jewish community in Gā' bīr al-'azab in 1717-1726 in Judaeo-Yemenite script.
4. Jewellery documented in Judaeo-Yemenite script, from the years ~1735-1754 in the private archive of the leader of the Jewish community of Radā'.
5. אלמסודה al-Mswda, which was the documentation of the Jewish court in Gā' bīr al-'azab in the 18th century in Judaeo-Yemenite script.
6. Precedent setting rulings on the issue of the ownership of the Jewellery of the Jewish women as their personal property, carried out by MaHaRiTZ מהרי"ץ in the second half of the 18th century in Gā' bīr al-'azab in Judaeo-Yemenite script.
7. Ceremonial art pieces from the synagogues in Gā' bīr al-'azab from the 18th century { pictures 59-61, 216,217}.



8. Illustrated Bibles from the 15th century in the synagogues in Gā' bīr al-'azab in the 18th century {pictures 31 ,33, 36, 39, 44, 46-51, 62}.
9. QĀNŪN SANA'Ā' from the beginning of the 18th century, in Yemenite -Arabic script, which was the Imām law, based on the research of Serjant and Lewikook, British researchers that researched San'ā' in 1972,
10. The research report of the scientific Danish expedition to Yemen in 1762/3 ,published by Carsten Niebuhr, including an etching, documenting 2 adorned women from the highland of Yemen {pictures 1, 2 }.
11. I comprise 8 Islamic Stylistic models in Yemen, as well as, Jewish Stylistic models under Islam up to the 18th century, to which I compared the Jewellery model (chapter three).

The Jewellery model (table 25), is the heart of the above mentioned corpus. In order to compile the Jewellery pieces which were to comprise this Jewellery model, a request for information on Jewellery from the 18th century from San'ā' was made at each and every possible museum, which were likely to have examples of the Jewellery of the Jewish bride of San'ā' from the 18th century, excluding those in Islamic countries, which could not be accessed by an Israeli researcher, for obvious reasons. The following are the pieces, on which I chose to base my research on- the Jewellery model (table 25).

Museums outside of Israel:

STATTLICHE MUSEUM OF BERLIN

This museum sent me an article by Hans Casper, regarding 4 bracelets from San'ā' from the 18th century. All of them are stamped with the ṭābi' (the official seal of the Imam) in Arabic and engraved with the name of the Jewish silversmiths in Judaeo-Yemenite script {pictures 128, 129, 165, 166, 188}. I included it in the Jewellery model, based on the findings of Serjant and

Copyright © 2005 Ora Berger <oraberger@yahoo.com>.

Licensed under Creative Commons BY-SA 3.0.

<http://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/>



Lewikok, who proved that ṭābi' and the name of the silversmith on a piece of a Jewellery was a must according to the QĀNŪN SANA'Ā' from the beginning of the 18th century.

THE METROPOLITAN MUSEUM, NEW YORK

This museum sent me 2 pictures of unpublished pieces of Jewellery { pictures 207, 210}. I included it in the Jewellery model after analyzing it and found it to be worthy of this research for the following reasons:

The piece of Jewellery documented in picture 207 is a narrow modest chain. I compared it to the Persian fashion from the 15th-18th centuries, which consisted of a pearl chain under the chin to fasten the woman's head covering and thus adorning the frame of her face {pictures 208, 209, 220}, as well as to this fashion documented in the Jewish Persian manuscript of ARDASHR from the 14th century, which was described in Judaeo-Persian script (Hebrew letters used in Persian speech). All of these were compared to the illustrated Ketuba (a marriage contract) of Rumiye bint Avrohom bin Salem al-shaykh al-Lewi from 1794 from Gā' bīr al-'azab, which documented a painting of a bride adorned with a chain under her chin, which bore a similarity to the Persian piece abovementioned.

I also compared the documentation of the narrow chain in the "CAIRO GENIZA" research, and found that a narrow chain that appeared in the Jewish community of the CAIRO GENIZA was called a חנק'ן hanak (choker) since it was fastened tightly around the neck.

The piece of Jewellery documented in picture 210 is unique by its two triangular box construction fasteners. I compared this piece of Jewellery to CAIRO GENIZA research and found the special piece of Jewellery called in the Jewish community of the CAIRO GENIZA חמת אלעקרב hummat al-'aqrab (scorpion venom). As we know, the scorpion injects its venom from a triangular poison gland at the end of its tail. I compared this piece with



Fāṭimid gold pieces of Jewellery in the form of a gold bracelet with 2 very big triangular fasteners {picture 221}. Here I found the manifestation of exactly the same idea in the piece of Jewellery documented in picture 210. Therefore I called it חמת אלעקרב hummat al-'aqrab, after the documentation found in the CAIRO GENIZA research.

MORAVIAN COMMERCE MUSEUM, BRNO

In contrast to my findings at the first two museums, I was not able to succeed in contacting this museum. Nevertheless I have included the piece which lies in this museum from San'ā' in the Jewellery model based on a publication by the curator, Martin Gerlach {picture 212}, this in turn being based on the research of Serjant and Lewikok, who proved that this type of Jewellery was documented in QĀNŪN SANA'Ā' from the beginning of the 18th century, where it was defined דקָקא duqqa . I also found in Serjant and Lewikok's research that this specific duqqa was called דקָקא פולול duqqa fulul after its biconical shape {picture 212}. This duqqa fulul is therefore a special link to the biconical type of Jewellery in Islam.

In Israel:

THE ISRAEL MUSEUM , JERUSALEM

The piece of Jewellery documented in picture 108 had the ṭābi' from 1773 and the name of the silversmith Soliman Manzeli in Judaeo-Yemenite script. After the information based on אלמסודה al-Mswda, which was the documentation of the Jewish court in Gā' bīr al-'azab, the family name MANZELI was the family name of the last Judge in the Jewish community in San'ā' before the GALUT MAWZA', whom was also the first judge in Gā' bīr al-'azab. The Manzeli family was one of those families that built Gā' bīr al-'azab, and one of the most important families in the Jewish community in the 18th Century.



I also studied the pieces from the former Bezalel Museum of Jerusalem, presently at the Israel Museum, Jerusalem. It seemed to be incorrectly dated, according to my research findings, and as such, I also estimate the date of the 2 pieces of Jewellery in this museum, formerly in the BEZALEL MUSEUM of Jerusalem, on the basis of new information and stylistic analysis.

The former Bezalel Museum of Jerusalem, was unique due to its acquisition of pieces of personal private Jewellery from Jews who came to Israel from Yemen, before the massive immigration approximately between 1945 -1950. The first of these pieces was named לאז או כחאל lāz or kohl with the signature of the Jewish silversmith דוד קופח David Kofoch which I estimated to be from ~1730 {picture 157& 156 the top}. The second is a duqqa fastener, which I estimated to be from the end of the 18th century {picture 213} based on stylistic analysis of the other duqqaq in the Jewellery model {picture 212}.

SOTHEBY'S

Sotheby's ran an auction in Israel in 2001 including Yemenite pieces of Jewellery from the 18th century, stamped with the ṭābi' of the Imām in Arabic and the name of the silversmith in Judaeo-Yemenite script. 16 of which I included in the Jewellery model, based on the research of Serjant and Lewikok which proved that the ṭābi' and the name of the silversmith were on the Jewellery after the QĀNŪN SANA'Ā' from the beginning of the 18th century.

In Summary:

To sum up the Jewellery model (table 25), it is to be said that the Jewellery model in this dissertation is based on 27 pieces of Jewellery which survived from the 18th century from San'ā' and/or Gā' bīr al-'azab. Each piece of Jewellery in this Jewellery model has at least, one of the following characteristics:



1. The tābi' in Arabic and the name of the Jewish silversmiths on it in Judaeo-Yemenite script, on each piece.
2. Mentioned in QĀNŪN SANA'Ā' from the beginning of the 18th century.
3. Stylistic analysis.

This Jewellery model is intertwined in the paper on different levels and each of the pieces of the Jewellery is discussed in the paper. In addition, each piece is represented on the website www.oraberger.co.il, the site which is a non separate and integral part of this dissertation and was created especially and only for this dissertation.

B. The Jewellery model originated in Gā' bīr al-'azab

Due to the special circumstances of this research, I have chosen stylistic research methods, comparing styles of these pieces of Jewellery with the themes that appear in ritual Jewish Art in the synagogues in Gā' bīr al-'azab, to prove that the Jewellery that makes up the Jewellery model in this dissertation originates in Gā' bīr al-'azab in the 18th century. I chose this stylistic method of comparison with ritual art in Gā' bīr al-'azab as an anchor helping to identify its Jewish style.

The purpose is to prove that stylistically the Jewish silversmiths in Gā' bīr al-'azab used the style on Jewish ritual objects found in the synagogues in Gā' bīr al-'azab and copied this style onto the Jewellery model of this dissertation (table 25). The silversmiths that had worked in Gā' bīr al-'azab for the Jewish community, exclusively, adopted and developed the style which represented religious art from the Synagogues onto the Jewellery owned by the Jewish brides. In table 27 (table 27).

I compared ritual art pieces from the synagogues in Gā' bīr al-'azab to the Jewellery model: illuminated Bibles from the 15th century {pictures 31 ,33, 36-39, 44, 46-51, 62}, painted TORAH boxes (the wooden covering over the Holy



Writings of the Torah - the Jewish Holy Book) from the 18th century {pictures 59-61}, TORAH reading stand {pictures 216, 217}, silver finials {picture 61}, illustrated Ketubot (which is the Jewish marriage contract customarily artistically painted) {picture 193-207, 218}. The results show that the style of the Jewellery model and the style of the Jewish ritual art in the synagogues are one and the same.

More than that, the dissertation shows that all the 14 synagogues in Gā' bīr al-'azab were completely destroyed under the command of the Zaydī Imām al-Mahadī 'Abāss, as part of a series of collective punishments decreed upon the Jewish community. The ruined synagogues stayed in that position for a duration of 30 years and it was forbidden to restore them, as well as, to practice religion in public places in Gā' bīr al-'azab. The Jewish practice continued only in private houses.

The results of the comparison in Table 27, indicates that until 1762 the style of the synagogues was copied by the Jewish silversmiths onto the Jewellery of the Jewish brides in Gā' bīr al-'azab. Furthermore, from 1762 till 1792 the Jewellery of the Jewish brides in Gā' bīr al-'azab was upgraded and used to represent the holiness of the synagogues. As the religious symbols on the Jewellery pieces now took on a greater significance in the absence of the synagogues, the Jewellery came to represent holiness itself.

This provided proof that the origin of the 27 Jewellery pieces was from Gā' bīr al-'azab, made by Jewish silversmiths for the Jewish brides, rather than made by the Jewish silversmiths in the Sūq al-Fiddah (the silver /Jewellery market in the market of San'ā') for the Islamic population (attachment b).



C. The ownership of the Jewish brides on the Jewellery model of the research

I was able to prove my hypothesis in stages, of which I present 8 stages herein below:

1. To prove the basic fact that Jewish brides owned Jewellery, I built up a model based on 11 Ketubot which had survived from the 18th century from Gā' bīr al-'azab, and showed that each bride owned Jewellery (table 20).
2. The expansion of Gā' bīr al-'azab to Radā' shows the following types of Jewellery documented in Judaeo-Yemenite script from the years ~1735-1754 from Radā': דקה duqqah, כלאכיל khālakhil, sals , סלו mi'dad מעצ'ט , dumluj , חגאלאת hgālāt , אלמרביט al-marābiṭ .
3. lāz or kohl לאז או כחאל - the silversmith expertise of the KAFACH family that made this specific type of Jewellery over centuries helped to prove that Jewish brides in Gā' bīr al-'azab owned לאז או כחאל lāz or kohl , as documented and described in the article written by Yosef Kafach, as he depicts the long tradition of the KAFACH family, working as silversmiths specializing in crafting this type of Jewellery for many generations, at east from 1638 on { pictures 157, 156 the upper}.
4. To prove that Jewish brides in Gā' bīr al-'azab owned חנק hanak - the choker aforementioned see the Metropolitan Museum, New York .
5. To prove that Jewish brides in Gā' bīr al-'azab owned לבנה labbāh we are able to use documentation in an illustrated Ketuba from 1787 from Gā' bīr al-'azab. This piece of Jewellery appearing in the illustration {picture197}, as well as being mentioned in QĀNŪN SANA'Ā' from the beginning of the 18th century as a canonic type of Jewellery and an expensive one.



6. To prove that Jewish brides in Gā' bīr al-'azab owned חמת אלעקרב hummat al-'aqrab (scorpion venom) see the Metropolitan Museum, New York .
7. To prove that Jewish brides in Gā' bīr al-'azab owned the template pendants documented in pictures 53, 54, 69, 215, I used 6 pieces of Fāṭimid gold Jewellery from the time of the CAIRO GENIZA {picture 67}.
8. To prove that Jewish brides in Gā' bīr al-'azab owned the natural crystal of the diamond, I have made reference to the article of Hans Casper, mentioned hereinabove, as well as to the documentation of the natural crystal of the diamond in the Ketuba from 1658 from al-Zula' from south Yemen {picture 212 & attachment d}, as well to the many imitations of the natural crystal of the diamond in silver - "silver diamonds" being discussed in the dissertation.

To sum up the Jewellery model of the research as a model of 27 pieces of Jewellery from the 18th century has been proven to originate from Gā' bīr al-'azab, a conclusion reached by examining all the sources of information, which were found to support one another and which provided the key to the ownership of the Jewish brides on the Jewellery model (table 25).

METHODOLOGY:

The methodological approach of this research is based on the combination of historical research, art history research in Jewish Art and Islamic Art.

In addition to the abovementioned, this research is supported by the following four related points, which are:

1. גזירת העטרת Atarot Decree - In Yemen in 1666 at a time when anything deemed by the leaders of Yemen to be a display of luxury or



opulence, (in terms of Yemen), was forbidden to Jews. The purpose was public humiliation of the Jews of Yemen. Jewish men were forbidden to adorn themselves with the luxuriant, opulent male head ornament in Yemen – the turban, were forbidden to wear a belt, and were forbidden to have or carry any weapon. No dagger and its set of ornaments. No pistol. Were forbidden to dress up attractively or in quality materials and had to be dressed only in blue which was the color which represented low classes in Yemen. This includes women as well.

2. GALUT MAWZA' in ~1679 and its reverse in ~1680.
3. The classical CAIRO GENIZA community (9th -11th centuries) and its art under the Fāṭimid rulers of the Islam.
4. Stylistics models in Jewish Art under Islam and Islamic Art in Yemen up till the 18th century.

The common denominator of these four points is that they all occurred before the 18th century and were rooted in Jewish and Islamic culture and art.

As a rule, I decided to use information sources only from the 18th century and up to the 18th century with only the following 4 exceptions:

1. The information of יעקב ספיר רבי Rabbi Ya'aqov Sappir, the emissary from 1859, regarding עראקי אלסטא Rabbi Aharon 'Irāqi al-Uṣṭā from the end of the 17th century till ~1733, who had high official economic posts for the Imām, and as a result of that the leader of the Jewish community as well.
2. The information originating from רבי חיים חבשוש Rabbi Hayyim Hibshush, from Gā' bīr al-'azab from 1869, on the coinage art at Dār al-darb .
3. The information of הרב עמרם קרח Rabbi 'Amram Qorah, the last chief Rabbi of Yemen, based on the אלמסודה al-Mswda which was the documentation of the Jewish court in Gā' bīr al-'azab, in Judaeo-Yemenite script.



4. The geonologie of the Jewish silversmith family נאפך the KAFACH family.

THE DISSERTATION STRUCTURE :

The dissertation has 4 chapters as the following:

The first chapter: The 18th century - the uniqueness of San'ā'

The second chapter: The Jewellery in the 18th century

The Third chapter: Stylistic models

The Fourth chapter: Main Innovations

The first chapter: The 18th century - the uniqueness of San'ā'

The precious metals, gold and silver, revitalized the rule of the Imām in San'ā' and the economy of San'ā'. The chapter characterizes the 2 focal points of those precious metals. The one was the coinage place named Dār al-darb. The other was the silver/Jewellery market named Sūq al-Fiddah, both of which were found in San'ā' itself (attachment a & b).

5 Arising from this chapter is that the personality who lead the Jewish community to create the official coins for the Imām, in Radā' and in San'ā', was

רבי אהרון עראקי אלסטא Rabbi Aharon 'Irāqi al-Uṣṭā, who got the official title אלסטא al-Uṣṭā from the Imām, which indicated the Excellency in profession in Islam. As a result of that he also became the leader of the Jewish community at the end of the 17th till his death in ~1733.

Also arising from this chapter is the application of the coinage techniques from the coinage art to the art of making Jewellery by Jewish silversmiths in Gā' bīr al-'azab for the Jewish community there.



Also in this chapter QĀNŪN SANA'Ā' from the beginning of the 18th century is depicted, as the law for everyone. This law determined the rules for all silversmiths, including the canonical types of Jewellery, the canonical techniques and the ranges of purity of the silver. According to the QĀNŪN SANA'Ā' from the beginning of the 18th century Jewellery represented the economy/law - the "WALL STREET" - of San'ā'.

In addition, there is a discussion in this chapter on the consequences of the GALUT MAWZA' in ~1679 and its reverse in ~1680 under the prohibition against living inside the towns in Yemen. As a result of this expulsion, the survivors of the GALUT MAWZA' not only built up Gā' bīr al-'azab, but gradually the Jewish community built a new sector there as a business opportunity. So, it can be concluded that, at least some of the silversmiths worked only in Gā' bīr al-'azab, for the Jewish community there, exclusively.

This opportunity became an opportunity for those who did public service in the Jewish community. Public service in the Jewish community was not meant to be done for payment due to religious precepts of Maimonides, which prevented payment for public service and therefore public servants had to do additional work for their living, so that working inside Gā' bīr al-'azab was a perfect solution for them, as they performed public duties in the morning and worked from their homes in the afternoon. The most famous example of a public personage that had to supplement his duties was the head of the Jewish court in Gā' bīr al-'azab Rabbi Yihye Zaluh רבי יחיא זאלח whom, after his death was named MaHaRiTZ מהרי"ץ. He made his living as a silversmith for the Jewish community in Gā' bīr al-'azab.

Also described in this chapter was the gap between the Islamic law in San'ā' and the Jewish law applied in Gā' bīr al-'azab. According to Islamic law in San'ā' women inherited property, but according the Jewish law in Gā' bīr



al-'azab they were not allowed to receive any inheritance. This is the reason for Jewish women turning to the Islamic courts of law in matters of inheritance, filing their complaints in the Islamic court of law in San'ā', against the will of the leadership of the Jewish community in Gā' bīr al-'azab. Also discussed in this chapter were the precedents of MaHaRiTz מַהר"ץ on the subject of the ownership of Jewellery by the Jewish women. The most famous, but not the only one, is the verdict known as "the proprietorship- all Jewellery is hers!" "החנונית- הכל שלה!" .

The second chapter: The Jewellery in the 18th century

This chapter was previously described (from "museums outside Israel" till "Methodology" in "A. The Nature of the Corpus of the Research").

The Third chapter: Stylistic models

The purpose of this chapter is to show that the Jewellery of the Jewish brides in the 18th century in Gā' bīr al-'azab was mainly Jewish models under Islam, as well as, Islamic models in Yemen up to the 18th century. Also to pinpoint the turning point and change in the development of Jewellery as brands in Jewish art under Islam. Also the phenomena of upgrading of Jewellery arises in this chapter. We can find one type substituted for another, as well as keeping the old type while upgrading the decorative elements of the Jewellery and coining new messages in the patterns on the Jewellery.

I have focused on 8 models. There was no intention at all to cover all, only to point out the phenomena of change and development of Jewellery as a brand in Jewish art under Islam, while creating and distributing new messages. The following are the models:

1. The model of Arabia
2. The model of 'Irāq - San'ā'
3. The model of the Buyid Dynasty



4. The model of the classical CAIRO GENIZA community - the Jewellery
5. The model of the classical CAIRO GENIZA community - illuminated Bibles
6. The Mamluk model
7. The model of illuminated Bibles from San'ā' of the 15th century
8. The Indian model

The Fourth chapter: Main Innovations

14 different types of Jewellery

This dissertation proves the existence 14 different types of Jewellery owned by Jewish brides in the 18th century in Gā' bīr al-'azab and Radā', as shown in table 37 in the dissertation , as well as here:

	Types of Jewellery	photos
1	mi'dad	169 ,167 ,168 ,166 ,165 ,164
2	lāz or kohl	up -156 ,157
3	dumluj	149 ,148 ,130 ,129 ,128
4	Sals / al-marābiṭ	196 ,197 .114 ,113
5	isāba/sals'	4 ,3
6	Duqqa / duqqa fulul	213 ,108 ,212
7	khālakhil sadr al-bāz	185 ,184
8	hgālāt	192
9	template pendants	215 ,69 ,54 ,53
10	hanak	207 and compare 205, 206
11	hummat al-'aqrab	211 ,210
12	labbāh	196 ,197
13	The natural crystal of the diamond	218
14	various rings	as shown in table 35

Equality , difference, individuality

The concept in the Jewish community was based on the principle of equality versus difference in the ownership of the Jewish brides on the Jewellery. The principle of equality was reflected in the fact that each bride owned Jewellery with no exception. The principle of difference was reflected

Copyright © 2005 Ora Berger <oraberger@yahoo.com>.

Licensed under Creative Commons BY-SA 3.0.

<http://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/>



in the fact that there was no equality in the sum total of the Jewellery owned by each bride, neither the types of Jewellery. The key word in the 18th century in Gā' bīr al-'azab & Radā' was individuality. These 14 types of Jewellery represent only the top options of the choice of Jewellery which was available to the Jewish brides in Gā' bīr al-'azab & Radā'. All the rest depended upon the economic circumstances of the bride as well as being a matter of individual taste.

Holiness

The style which was unique to the art of the Synagogues (liturgical art) was adopted and applied onto the 14 types of Jewellery owned by the Jewish brides in the 18th century in Gā' bīr al-'azab. By sharing the same style the Jewish silversmiths in the 18th century in Gā' bīr al-'azab transferred holy symbols (holiness) from the Synagogues onto the Jewellery. As all of the art in the Synagogues was ruined with the destruction of the 14 Synagogues in Gā' bīr al-'azab in 1762, and the ruins remained until 1792, those 14 types of Jewellery not only represented the expanding of holiness from the Synagogues to the Jewellery, but holiness itself.

Canonic Jewellery

Some of the 14 types of Jewellery owned by the Jewish brides in the 18th century in Gā' bīr al-'azab & Radā' were already documented in QĀNŪN SANA'Ā' from the beginning of the 18th century, which was the law of the Imām. This paved the way to commence research on the connection between the Jewellery of the classical CAIRO GENIZA community (9th-12th centuries) and the Jewellery of the Jewish community in San'ā' up till the GALUT MAWZA' which had occurred in ~1679, including the connection between the 14 types of Jewellery and the Jewellery of the Jewish bride in the community of the CAIRO GENIZA.



Successful Entrepreneur

The image of Jewish women in Gā' bīr al-'azab & Radā' is that of a successful entrepreneur. Not only did they run successful businesses, they also invested their money wisely in Jewellery which was the "hard cash" of the 18th century in Yemen.

"Pattern Books"

Illuminated Bibles from San'ā' of the 15th century were a publicly shared in the Jewish community in Gā' bīr al-'azab & Radā' in the 18th century, as the community studied them on daily basis.

Besides being holy books they were the common inspirational source for the Jewish community. As well as "pattern books" for the Jewish silversmiths in Gā' bīr al-'azab & Radā' in the 18th century. מעצ'ט mi'dad are an example to that { pictures164-168}. מעצ'ט mi'dad are actually binding an illuminated carpet page from an illuminated Jewish Bible on the hand of the Jewish bride, reduced to 1/5 of its size and implemented in silver as a piece of Jewellery. Thus, most of the Jewellery.

What is the source of the Yemenite Jewellery in Islam?

This dissertation proves that 14 types of Jewellery owned by Jewish brides in the 18th century in Gā' bīr al-'azab & Radā' were rooted in Islamic stylistic models and Jewish art under Islam, at least from the time of the classical CAIRO GENIZA community, as well as evidence from this time by אלהמדיני al-Hamdānī and אלרזי al-Rāzī, of the strong connection between San'ā' and 'Irāq based on Jewellery in Islam in the 10th century & 11th century. This also proves stylistic connections between Gold Jewellery from Arabia from the 10th century to Persian and Buyid Dynasty Jewellery, and is a starting point for research inquiring into the question: what is the source of Yemenite Jewellery in Islam?



Shaking the Theory of the Yemenite Jewellery as “frozen” Hellenistic Jewellery

The only existing theory about the source of Yemenite Jewellery is based on a theory which ignores Islamic culture. This theory was developed by Mordechai Narkiss, who published his theory in ~1937 based on the personal Jewellery brought to Israel by Jewish immigrants from Yemen, before the large wave of immigration from ~1945-~1950. Till this dissertation was presented to the Senate of the Hebrew University of Jerusalem in 2005, research in Israel accepted and followed his theory. The dissertation shows 14 types of Jewellery owned by Jewish brides in the 18th century in Gā' bīr al-'azab & Radā', which passed through Islam and Jewish art under Islam. This fact contradicts his theory. From a methodological point of view, ignoring Islam in connection with Yemen and San'ā' is a methodological flaw.

This dissertation is a starting point from which to shake his theory from another point of view, as well. This is the style of his corpus. The second Ottoman overall Yemen in 1872. As a result of that "Ottoman Renaissance" was the new style in Gā' bīr al-'azab in the 3 last decades of the 19th century. The Ottoman Renaissance and not Hellenistic style is reflected in the corpus on which he based his theory.

My theory is that the Ottoman Renaissance which was reflected in Jewish Jewellery brought to Israel since the first immigration of 1882 on, mislead Mordechai Narkiss, as this Ottoman Renaissance was basically recreated by Greek silversmiths following the glorious style of their past. Actually, the Ottoman Renaissance was a pseudo Hellenistic style. This is why this dissertation suggests the need for further research on the Ottoman Renaissance in Gā' bīr al-'azab from 1872 till the turn of the 19th century. No serious research has been done on this subject.



My theory espouses that we will find that this Ottoman Renaissance is the key link to Yemenite Jewellery in the 20th century, not including the 14 types of Jewellery owned by the Jewish brides in the 18th century in Gā' bīr al-'azab & Radā'. So, the Ottoman Renaissance was a turn point in the Jewish silversmiths in Gā' bīr al-'azab. This is one of the reasons to the big gap between the Jewellery of the Jewish bride in Gā' bīr al-'azab in the 18th century and in the 20th century, from the point of view of style, as well as from the point of view of the ownership on the Jewellery.

Free Art

This dissertation proves 14 types of Jewellery owned by Jewish brides in the 18th century in Gā' bīr al-'azab & Radā', as shown in table 37 of the dissertation. The appearance of Jewish women adorned with all and/ or part of those types of Jewellery was in the 18th in Gā' bīr al-'azab & Radā', especially in Holydays, a constellation, as we understand it in contemporary art. All this without any mention of their body art, as reflected on their hands and ankles, which is not the focus of this dissertation.

Summing up, the innovations presented in this dissertation as submitted by Ora Berger to The Senate of The Hebrew University of Jerusalem, for the purpose of receiving a Ph.D. degree in Philosophy offers a large contribution to research of Jewellery as brands in Islamic art and Jewish art under Islam, and in the field of Jewellery as a carrier of cultural messages and provides a starting point for future and various research on Jewellery as brands in Jewish and Islamic art.

ACKNOWLEDGEMENTS

I want to thank all of the museums and research libraries which shared their information with me. Most of all I want to give special thanks to the Jewish



Theological Seminary of America New York, as well as, to the Metropolitan Museum, New York and their Watson research library, that have been especially generous and helpful in sharing their knowledge and information with me.

THE DISSERTATION SITE

This dissertation is supported with the following Internet research site including the corpus, manuscripts and Jewellery to compare – 221 photos.
see: www.oraberger.co.il

The site is for this research only. It was created especially and only for this dissertation for the purpose of receiving the Ph.D. degree from the the Hebrew University of Jerusalem, Israel. There is no copyright violation of artist proofs of the photos in this site, as this site is limited to this research only. In this site all rights for the pictures are reserved by the museum in which the Jewellery or the manuscript is found. Each picture is accompanied with the details of the museum that owns these rights.



תכשיטי הכלה היהודיה בצנעא כמותג של תרבות ואמנות - המאה ה-18

חיבור לשם קבלת תואר דוקטור לפילוסופיה
מאת אורה ברגר
הוגש לסינט האוניברסיטה העברית בירושלים,
ישראל, דצמבר 2005

זכויות יוצרים © 2005 אורה ברגר
<oraberger@yahoo.com>
חלק מהזכויות שמורות.
ISBN 978-965-91108-0-3

ISBN 978-965-91108-0-3



Copyright © 2005 Ora Berger <oraberger@yahoo.com>.
Licensed under Creative Commons BY-SA 3.0.
<http://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/>



הערות לגרסה הדיגיטלית

כחלק מהכנת הדיסרטיציה לפרסום כקובץ דיגיטלי ולא בעותק מודפס / עותק קשיח, בוצע מספר שינויים בתוכן הדיסרטיציה.

רשימת השינויים:

1. שינוי רישיון השימוש בקובץ מ-"כל הזכויות שמורות" לרישיון CC-BY-SA 3.0. ניתן לצפות ברישיון המלא באתר האינטרנט <http://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0>
2. הוספת הפנית לרישיון השימוש בתחתית כל עמוד. הדבר הביא לשינוי במספור העמודים לעומת העותק המודפס.
3. הוספת רשימת הפניה לתמונות המוזכרות בעבודה בשילוב עם הרשימה הביבליוגרפית. לגרסה שהוגשה לשיפוט היה אתר מלווה בו הוצגו התמונות בצורה מוגבלת כדי לשמור על זכויות היוצרים של בעלי התמונות.
4. העברת התקציר האנגלי (Synopsis) מסוף הדיסרטיציה לתחילתה.

להערות והארות ניתן לצור קשר איתי בכתובת המייל

oraberger@yahoo.com

ד"ר אורה ברגר



המחקר לעבודת הדוקטור התאפשר
 הודות למלגה מ-The Memorial
 Foundation for Jewish Culture,
 The-³ New York והודות למלגה מ-The
 Robert H. and Clarice Smith
 Center for Art History of The
 Hebrew University of Jerusalem,
 Israel⁴. ברצוני להודות להם על
 תמיכתם במחקר זה.

³ <http://www.mfjc.org/>

⁴ <http://www.smithcenter.huji.ac.il/index.htm>



עבודה זאת נעשתה בהדרכתו של פרופסור שלום צבר



	תכן	
31	הערות לגרסה הדיגיטלית - עברית	
36	הקדמה	
40	מבוא	
65	מבוא טכני	
67	המאה ה-18 - ייחודה של צנעא	פרק ראשון:
68	בקרת האמאם	א.
105	החוק	ב.
126	התכשיטים במאה ה-18	פרק שני:
127	ייצוג התכשיטים:	א.
127	תיעוד ויזואלי	
129	מהרי"ץ - "למה תתראו"?	
131	האם בכתובתה תועדו תכשיטים?	
135	רשימת נדוניה?	
135	האמנם חובת הופעת הכלה בתכשיטים ?	
138	האמנם תיעוד הכלה בתכשיטים?	
139	1730~ - 1805 הצגת מודל התכשיטים	
143	1730~ - 1805 דיון במודל התכשיטים	
192	קאע ביר אלעזב:	ב.
192	מודל הרחבת הקדושה מבתי הכנסת לתכשיטים	
198	רדאע בקאע ביר אלעזב 1735-1754~:	
198	דקָה, כ'לאכל', מעצ'ט, דמאלג', חג'אלאת	
205	אלמראביט, דקָה, חג'אלאת	
208	סלס	
212	תכשיטים בבעלות הכלה:	ג.
212	מה היו גבולות תכשיטי הכלה?	
213	איזה תכשיטים לא היו בבעלות הכלה?	
215	כלות בנות צורפים	
225	שוויון, שונות, אינדוידואליות	
228	מודלים סגנוניים:	פרק שלישי:
229	המודל של ערב	א.
232	המודל של צנעא - עראק	ב.
235	המודל של השושלת הבויהית	ג.
242	המודל של גניזת קהיר הקלאסית - התכשיטים	ד.
257	המודל של גניזת קהיר הקלאסית - איורי ספרי תנ"ך	ה.
267	המודל הממלוכי	ו.
272	המודל של איורי ספרי תנ"ך מצנעא מהמאה ה-15	ז.
291	המודל ההודי	ח.
298	סוף דבר- חידושה העיקריים של העבודה	פרק רביעי:



307-333	רשימת התמונות	
334-347	ביבליוגרפיה	
348	רשימת הנספחים:	
	קאע ביר אלעזב במפה של קרסטן ניבוהר מיולי 1763	נספח א
	שוק סגסוגת הכסף בשוק בצנעא - מפה	נספח ב
	כסף טהור	נספח ג
	אלצואלע - מפה	נספח ד
	המרחק בין צנעא למוזע במפה של קרסטן ניבוהר משנת 1762/3	נספח ה
	צדר אלבז	נספח ו
	דיילם - מפה	נספח ז
2	הערות לגרסה הדיגיטלית - אנגלית	
3-29	SYNOPSIS	



הקדמה



הקדמה

העבודה המוגשת להלן בנושא תכשיטי הכלה היהודיה בצנעא ('San'ā) כמות של תרבות ואמנות- המאה ה-18, מתמקדת אך ורק במקור - בתימן. ייחודה במיקודה המשלש - במאה ה-18, באמנות, בצנעא וברדאע ('Radā).

המחקר הקיים בתכשיטים מתימן ממוקד, לפי מיטב ידיעתי, בשני העשורים שקדמו לעלייה הגדולה של יהודי תימן בטווח השנים 1945~1950. בנוסף, התאוריה הבלעדית הקיימת במחקר בישראל היא תיאוריית "עוקף אסלאם" שמהותה עיגון התכשיטים התימנים לא באסלאם. אלא, טוענת שהתכשיטים התימנים הם "שיעתוק" של תכשיטים הליניסטים.

את תיאוריית "עוקף אסלאם" ניתן להבין בכך, שראשית המחקר על תימן היה בישראל טרם קום מדינת ישראל. זאת בעקבות העליות הראשונות בהמן מתימן לישראל, מעליית "אעלה בתמר" בשנת 1882 והלאה. הצורך אז היה להבין ולפענח את קדמות הקהילה היהודית בתימן עוד טרם האסלאם. לעומת זאת, עבור "צברים" ילידי הארץ, כמוני, שנולדו לתוך מדינת ישראל, הקהילה היהודית מתימן בישראל היא עובדה מוגמרת. מה שמאפשר להתמקד במחקר בתרבות הקהילה היהודית במקור - בתימן, ביהדות ובאסלאם.

העבודה בוחנת את תכשיטי הכלה היהודיה במאה ה-18, מנקודת המבט על תימן בתוך המרחב של חצי האי ערב ובתוך המרחב של הכלכלה באסלאם שהתמקד בזמנו בציר הודו-מצרים-המזרח התיכון. ובמקומה המיוחד של תימן במרחב הכלכלי והתרבותי הזה. מזווית הראיה הזאת, תימן הייתה, תמיד, נקודת מסחר עיקרית והכרחית במסלול הסחר הימי והיבשתי באסלאם. לרבות נקודת מעבר חיונית במחזוריות הקבועה של עליות הרגל למקומות הקדושים לאסלאם - למכה ולמדינה.

עד וכולל המאה ה-18, התנהלה הכלכלה בתימן בשלושה צירים מרכזיים בזמנית: בדרום, לאורך החופים. כך נקשרה תימן להודו, לפרס ולעראק דרך הים. בצפון, דרך היבשה למרכזי השלטון באסלאם בראשיתו, תחילה לדמשק והמשכו לעראק. במערב, דרך ים סוף למצרים, מאז קדמת דנן. לכן, תימן הייתה מרושתת בדרכי מסחר ימיים ויבשתיים. הן לאורך החופים. והן בתוכה.

הכל באסלאם רצו אחיזה ושליטה בתימן, משיקולים כלכליים/דתיים. אכן, כלם היו בתימן. כלם השאירו חותם בתימן. מכאן הריבוד האמנותי של האסלאם בתימן, לרבות ביהדות בתימן באסלאם. בתוך המכלול הזה, היצירה האמנותית ביהדות באסלאם בתימן היא מרתקת כתופעת תרבות ואמנות.



לצנעא היה מעמד מיוחד בתימן. ייחודה של צנעא עד למאה ה-18 היה כעיר מסחר מרכזית ותוססת בעלת שוק קבוע. מהמאה ה-18 והלאה התווסף לכך ייחוד נוסף. השליטים הזיידים (Zaydī) של תימן, שהתבססו בשלטון, הפכו את צנעא למרכז השלטון האמאמי בתימן. המאה ה-18 היא המאה בה התגבשה צנעא כמרכז השלטון הזייד האמאמי בתימן. עד אז, השלטון בתימן התמקד בדרום תימן ושם, במגוון מרכזי שלטון. לעומת זאת, הזיידים, התמקדו בצפון תימן. תרומה חשובה לביסוס השלטון הזייד בתימן במאה ה-18 הייתה בהצלחתם לשמור על רצף שלטוני והעברת השלטון בתוך המשפחה. הרצף השלטוני במאה ה-18 היה של ארבעה אמאמים זיידים, שהיו הסב, הבן, הנכד והנין.

אמנות חופשית, במושגים של אמנות עכשווית כפי שאנו מכירים כיום, לא הייתה בתימן אף פעם. ככלל, האמנות באסלאם מקורה בשליט. ככזאת היא נספגה, בעילית החברתית/כלכלית המקורבת לשליט, תחילה, והורדה מהם כלפי מטה. בהורדת האמנות והפצתה מהשליט כלפי מטה, היה לשווקים הקבועים בערים המרכזיות חלק מהותי, מאחר ובשווקים התמקדו ביחד הכלכלה והאמנות ומוזגו האחת בשניה. האמנות הייתה דתית ואישית כאחד. נכללו בה חומרים יקרים. מתכות יקרות-זהב, כסף ואבני-חן יקרות. הללו היו בסיס הכלכלה העילית בתימן. ולכן, היו בפיקוח השליט, תמיד. ומכאן חוקי פיקוח על התנהלות המתכות היקרות, זהב וכסף, באמנות, שבאו לידי ביטוי בחוקים רשמיים מטעם האמאם שיושמו בשווקים, בראש ובראשונה. השוק של צנעא היה אחד השווקים הקבועים בתימן מאז ומתמיד והיה המדד הכלכלי החשוב ביותר בצנעא ובתימן במאה ה-18. במושגים של היום, השוק של צנעא במאה ה-18 היה הבורסה.

רצף של שלטון ותקופות ממושכות של שלטון האמאמים הזיידים, הפכו את המאה ה-18 בתימן לתקופה של פריחה כלכלית ואמנותית בעקבות יציבות יחסית בשלטון, תשתית של דרכי מסחר ואווירה של בטחון בדרכי המסחר. הכל באופן יחסי. הכל בנורמות של תימן. היו לכך השלכות מהותיות על הקשר ההדוק בין הקהילות היהודיות בתימן, בכל תחומי החיים - דת - מסחר - אמנות. המרחק התקצר. הקשר היה קבוע ויציב. וידע באמנות, תרבות ויהדות בתימן זרם לקהילות שונות והפריה אותן.

ככלל, אמנות האסלאם היא אמנות קונצפטואלית. לכן, הצגת הרעיון מהווה את המהות. לצורך כך השתמשו בזווית הראיה הטובה ביותר כדי להעביר את המסר שנצרב. מכאן גמישות דרכי החשיבה באמנות היהדות באסלאם בתימן. מכאן מגוון דרכי התבוננות והנוסחאות האמנותיות שהיו: מבט על; מבט חזיתי; דו-מימד; תלת-מימד; גדול; קטן; מגוון מדיות. הודות לכך, אותו רעיון בדיוק, יושם בכתב יד ובתכשיט. הגודל היה שונה. המדיה הייתה שונה. הפונקציה הייתה שונה. אבל, הרעיונות היו זהים. כך גם יישום האמנויות במגוון



המרחבים: במרחב הציבורי; במרחב הפרטי; במרחב הדתי; במרחב החילוני, במרחב הנשי ובמרחב הגברי.

במכלול הזה יש לזכור, שהאסלאם הוביל מפעלי שימור ותרגום לערבית, של שאריות המדע והאמנות של התרבות ששרדו בספריה של אלכסנדריה. מפעלי השימור הללו התנהלו במאה ה-9 בעראק ומעראק כמדניות מוצהרת של האסלאם שהפכה למרכז ערבי של ידע וספריות. החיאת שאריות המדע והאמנות הללו במאה ה-9 בעראק הביאו לגאות אינטלקטואלית ופריחת המדע באסלאם וליישום המדעים באמנות האסלאם. במושגים של היום התמקדה אמנות האסלאם במאה ה-9 בייחסי הגומלין מדע ואמנות. לכן, החיאת ידע במתמטיקה, גאומטריה ואסטרונומיה כחידוש מדעי, שוקעו באמנות האסלאם. ככזה, האסלאם היה המוביל המרכזי במדע, בתרבות ובאמנות בקנה מידה עולמי, במאות ה-9 וה-10.

מה שהיה במאה ה-9 חידושי המדע והאמנות, היה בתימן במאה ה-18, שיגרת חיים ומניירה מובנת תרבות. האמנות היהודית בתימן בכלל ובערים המרכזיות בפרט, הייתה חלק מהמערך התרבותי הזה ואין לנתקה מכך. להיפך, לפנינו הבסיס ונקודת הייחוס לבחינת החידושים, השינויים וההתפתחות. חידושים, שינויים והתפתחות שמותגו בתכשיטים כמותג תרבות ואמנות באסלאם וביהדות. מותגים שיוצריהם החשובים ביותר במאה ה-18 בתימן בצורפות היו האמנים היהודים.



מבוא



מבוא

מיקוד התכשיטים

המחקר המוגש להלן מבחין בין קאע ביר אלעזב ((Gā' bīr al-'azab לבין צנעא (נספח א). זאת, בשל המהפך שהתרחש בשנת 1769~ בחיי כלל היהודים בתימן.

עד שנת 1679~ גרו יהודי צנעא בתוך העיר צנעא עצמה, שהייתה עיר מוגנת בחומה. בשנת 1679~ בצע האמאם הזייד אלמהדי אחמד גזרת טיהור אתני (Ethnic Cleansing) של כל יהודי תימן. כל יהודי תימן, למעט שלש קהילות, טוהרו למוזע (Mawza) שבדרום מערב תימן (נספח ה). הגזרה הוחלה על כל יהודי תימן, למעט שלש קהילות. הטיהור כונה בקהילה גלות מוזע ו/או סַרְחַת מוזע - ההליכה למוזע. כשליש מיהדות תימן הושמד בגלות מוזע ו/או סַרְחַת מוזע (קרח, סערת, עמ' ט-יב; צדוק, מחשבת, עמ' 89-94 ובמיוחד 93; רצהבי, ספונות ה, תשכ"ב; גויטיין, התימנים, עמ' 134; מהרי"ץ, "מגילת תימן", הצופה לחכמת ישראל, בודפשט תרפ"ג, עמ' 8-13; רצהבי, ציון, תשל"ב חוברת ג-ד). יובהר, שבמאה ה-18 מרחק הליכה מצנעא למוזע היה 15 ימי הליכה לערך.

בשנת 1680~ היפך האמאם הבא את הגזרה בתנאים מגבילים. הותר ליהודים לעזוב את מוזע, לאן שרצו, בכפוף לאיסור מגורים בתוך הערים. לא הותר להם לגור בערים ולא הותר להם לשהות בלילה בערים.

בעקבות זאת, בשנת 1680~ חלק משורדי גלות מוזע החלו לבנות במו ידיהם את קאע ביר אלעזב, מחוץ לחומת צנעא ובמרחק ממנה. חלקם היו מערים אחרות ברחבי תימן שהעדיפו לבוא לכאן ולא למקום מוצאם. משנת 1680~ והלאה הותר ליהודים להכנס לעיר צנעא לצורך עבודה בשוק הקבוע של צנעא, ששם התנהל המסחר, בכפוף לחובת עזיבת צנעא בעת סגירת השוק בתום יום העבודה.

בפועל, יהודים לא גרו כלל ועיקר בצנעא, אלא אך ורק בקאע ביר אלעזב, שלא הייתה מוגנת בשום דרך שהיא. זאת, בניגוד לצנעא שהייתה מוגנת בחומה ושעריה נסגרו בלילה ו/או בעת סכנה. לכן, בכל מקום שמופיע בעבודה המוגשת להלן, קאע ביר אלעזב, משמעו משנת 1680~ והלאה במיקוד במאה ה-18. לעומת זאת, בכל מקום שמופיע צנעא, בהקשר לקהילה היהודית, משמעו קודם לגלות מוזע, דהיינו קודם לשנת 1679~.

טווח זמן התכשיטים בקהילה היהודית במחקר המוגש להלן הוא מהיפוך גלות מוזע ועד שנת 1805. בשנת 1805 נפטר רבי יחיא צאלח ראב"ד של הקהילה. הייתה לו חשיבות מכרעת על הקהילה בכלל ועל הנשים בקהילה, במיוחד.



לאחר מותו כונה מהרי"ץ - מורנו הרב רבי יחיא צאלח. מהרי"ץ פסק פסיקות תקדמיות מכריעות ומהותיות בנושא בעלות הנשים היהודיות על תכשיטיהן. בשל כך, בחרתי להרחיב את טווח הזמן של התכשיטים עד לשנת פטירתו. לכן, טווח הזמן של המחקר המוגש בזאת הוא בין השנים 1680~ ל-1805. דהיינו, 125 שנה, לערך.

הדיון בתכשיטים בבעלות הנשים היהודיות בטווח הזמן האמור הורחב אף מעבר לגבולת הפיזיים של קאע ביר אלעזב, והוחל גם על תכשיטים בבעלות הנשים היהודיות בקהילה היהודית ברדאע (Radā'), שהייתה במרחק של 5 ימי הליכה ברגל דרומה (נספח ה). זאת בשל הקשר הדתי/מנהיגותי/תרבותי/מסחרי/משפחתי ההדוק בין שתי הקהילות היהודיות הללו. ואף בשל מחקר ממוקד המציג מסמכים בתימנית יהודית באותיות עבריות (מכאן והלאה ת"י), שכלול בו תיעוד שמות תכשיטים מרדאע מטווח השנים 1735-1754~.

ההרחבה מעשירה את מקורות המידע מתוך התקופה על תכשיטים בבעלות הנשים היהודיות וקושרת את התכשיטים ששרדו הלכה למעשה לשמות תכשיטים בת"י כמופיע ברדאע בתיעוד בכתובים במסמכים רשמיים של הקהילה היהודית, שם.



מה נעשה עד כה בחקר תכשיטי הכלה היהודיה בקאע ביר אלעזב במאה ה-18?

1762/3 - המשלחת המחקרית הדנית לתימן

מי שהוציאה לצורפים היהודים בתימן במאה ה-18 מוניטין של הצורפים הטובים ביותר בסגסוגת הזהב ובסגסוגת הכסף בכל ערב וטובעי המטבע הבלעדיים בשרות האמאם הייתה המשלחת המחקרית הדנית לתימן. חשיבות הדו"ח של המשלחת היא מתוך כך שהייתה משלחת מדעית מחקרית רשמית, שהייתה בתימן במשך תשעה חדשים במהלך שנת 1762/3. במטרות היסוד שלה, נכלל הבאת מידע ממקורות יהודיים. היחיד ששרד מהמשלחת היה קרסטן ניבוהר (Niebuhr Carsten)(מכאן והלאה ניבוהר). הדו"ח המדעי של המשלחת פורסם הודות לו (ניבוהר, ערב).

ביולי 1763 היו לניבוהר מפגשים אישיים עם רבי סאלם/שלום עראקי. המפגשים הללו היו חשובים מאוד, מאחר ובשנת 1763 רבי סאלם/שלום עראקי, היה בעל נסיון רב וממושך בשירות האמאמים בצנעא בשני תפקידים ממלכתיים רשמיים - האחראי על המטבעה (Dār al-darb) האמאמית בצנעא ואחראי על גביית כל המכסים עבורם.

ניבוהר קיבל מרבי סאלם/שלום עראקי תמונה רחבה, מדויקת וממקור ראשון על ההתנהלות הכלכלית של האמאם. כך עולה, שהמידע של ניבוהר, בפרט ושל המשלחת הדנית בכלל, על הקהילה היהודית בקאע ביר אלעזב, היה ממקורות מידע ראשונים במעלה. בנוסף, הדיווח של ניבוהר על המצוינות של הצורפים היהודים, היה על-בסיס המפגשים הבלתי אמצעים שלו עם האמנויות בשווקים. ועל-בסיס הבנת התמונה בגדול, מאחר והיה לו ידע ממקור מידע ראשון של התנהלות כלכלת האמאם בצנעא ובתימן, שקבל מרבי סאלם/שלום עראקי.

הלכה למעשה, הדו"ח של ניבוהר היה מחקר יסודי עבור כל מי שהגיע לתימן אחריו ו/או חקרו את תימן אחריו. לכן, כל החוקרים ממנו והלאה התבססו על המוניטין שהוציא ניבוהר לצורפים היהודיים בתימן במאה ה-18 כצורפים הטובים ביותר בזהב ובכסף בכל ערב וטובעי המטבע הבלעדיים בשרות האמאם. לא הייתה אף משלחת מדעית בתימן במאה ה-18, בשום דרך שהיא, זולת המשלחת הזאת. אמנם, אין בדו"ח של ניבוהר שום איזכור של שם תכשיט, מכל סוג שהוא, אבל לעומת זאת, כלול בו תחריט שבוצע בשנת 1762/3 על-ידי האמן של משלחת הדנית גיאורג באורנפיינד (George Baurnefeind) (מכאן והלאה באורנפיינד). על-פי הדו"ח, התחריט האמור מתעד שתי נשים מהרמה המרכזית של תימן, מעונדות בתכשיטים {תמונות 1, 2}.



התחרית בעל חשיבות ראשונה במעלה מאחר והוא התייעוד הבלעדי הקיים של תכשיטים בסביבת הגוף הנשי מהרמה המרכזית של תימן במאה ה-18, בכלל, ומשנת 1762/3, בפרט.

1937 - שמעון גרידי

החוקר הישראלי הראשון שהעלה את האופציה לעצם ההשרדות של תכשיטים שנצרכו בקאע ביר אלעזב במאה ה-18 היה שמעון גרידי. זאת בתיזה שכתב לצורך קבלת תואר מ.א. בחוג לאסלאם, באוניברסיטה העברית בירושלים, בשנת 1937 בהדרכת פרופ' ל.א. מאיר שכותרתה "עדיי יהודי תימן" (גרידי, עדיי, עמ' 8, 9) (מכאן והלאה גרידי).

למחקרו חשיבות מיוחדת, מעצם כך שמוצג בו, שבשנת 1937 הייתה חליפת מכתבים בין שמעון גרידי לבין חיים חבשוש מקאע ביר אלעזב. עולה ממנה, שבשנת 1937 עדיין הייתה בקהילה טיוטת פסקי בית הדין של הקהילה היהודית בקאע ביר אלעזב - אלמסודה (מכאן והלאה אלמסודה). דהיינו, תיעוד במקור, של כל סוגי התכשיטים ומחירים שחיבר מהרי"ץ במאה ה-18, שכונה "מחירון". לעומת זאת, אין בתיזה של שמעון גרידי, שום תיעוד ו/או תיאור תכשיט מהמאה ה-18 ולא שום מידע אחר על שום תכשיט בבעלות האשה היהודיה במאה ה-18.

1982 - יוסף קאפח

יוסף קאפח הציג מסורת במשפחתו בקאע ביר אלעזב מהמאה ה-18 לצריפת צמידי חישוק צרים וחלולים מעוטרים לאז או כאחל-נילו. וגם הציג מסורת של ענידתם בתימן על-ידי יהודיות ומוסלמיות כאחד ברמה המרכזית של תימן במאה ה-18. ואף הציג את הגניאולוגיה של משפחתו, 13 דורות אחורה ממנו, עד רבי סעיד קאפח שחי בשנת 1638~, דהיינו טרם גלות מוזע (קאפח, 'לאז').

1983 - סרג'נט ולויקוק

החוקרים האנגלים סרג'נט ולויקוק (Sargent & Lewcock) (מכאן והלאה סרג'נט ולויקוק). פרסמו ספר בשם **SAN'Ā' AN ARABIAN ISLAMIC CITY**. עבור העבודה המוגשת להלן יש חשיבות ראשונה במעלה לעצם הצגתם בספר האמור את קנון (חוק) צנעא (Qānūn San'ā') - הקנון האמאמי הזייד מראשית המאה ה-18 של חוקי השוק בצנעא. בקנון (חוק) צנעא האמור יש פירוט רוח הצורך בתכשיטים הקנוניים בשוק סגסוגת הכסף בצנעא, לרבות שמות של טיפוסים תכשיטים קנוניים (סרג'נט, צנעא).

קנון (חוק) צנעא במקור לא נגיש לחוקרים מישראל, מאחר ובעלי אזרחות ישראלית מנועים מלהכנס לתימן, בשום דרך שהיא.



סרג'נט וליקוק קיבלו את המוניטין של הצורפים היהודיים בתימן כמופיע בדו"ח של ניבוהר. לענייננו חשוב במיוחד שהמחקר שלהם בחוקי השוק בצנעא מוכיח שהטבעת חותם בקרת האמאם - טאבע (ṭābi) & חריטת שם הצורף היו על-פי קנון צנעא.

אביבה קליין-פרנקה

במאמר משנת 1984 הציגה אביבה קליין-פרנקה מידע מתוך הדו"ח של המשלחת המחקרית הדנית לתימן בשנת 1762/3 (מכאן והלאה קליין-פרנקה). למאמרה חשיבות רבה מאחר והוא מבוסס על הדו"ח במקור. זאת לעומת פרסומים מאוחרים ומקוצרים באנגלית שמשמיטים מידע חשוב המופיע במקור (קליין-פרנקה, ניבוהר).

במאמר אחר משנת 1988 הציגה קליין-פרנקה את דמותו המרכזית של רבי סאלם/שלום עראקי בהנהגת הקהילה היהודית לאור מחקרים קימים בנושא. היא התמקדה בסוגיית הדחתו מתפקידו הממלכתיים בהקשר של עובדות הסטוריות מתוך המאה ה-18 (קליין-פרנקה, עראקי).

2000 - הנס כספר

בשנת 2000 הציג הנס כספר (Hans Caspar) (מכאן והלאה כספר) מאמר הדן בארבעה צמידים מצנעא מהמאה ה-18 (כספר, תכשיטים). ארבעתם חתומים בטאבע בערבית ובחריטת שם הצורף היהודי בת"י. הטאבע הוא המידע החשוב ביותר הטמון בתכשיטים הללו, מעבר לעצם הצגתם. הטאבע פוענח. לחלקם תאריך מדויק. לחלקם רק שם האמאם {תמונות 128, 129, 165, 166, 185}.

2000 - מוזיאון ישראל, ירושלים

בתערוכת "יהודי תימן" שהציג מוזיאון ישראל, ירושלים בשנת 2000 מוצג ענק כסף מהמאה ה-18 (מוצבסקי, תערוכה עמ' 114) {תמונה 108}. הענק חתום בטאבע, שמתארך אותו לשנת 1773. בנוסף, חרוט עליו שם הצורף היהודי בת"י - סולימן מנזלי.

2001-סותבי'ס

באפריל 2001 הציגה חברת המכירות הפומביות סותבי'ס (SOTHEBY'S) מכירה פומבית בשם "MAGNIFICENT JUDAICA" (סותבי'ס, 2001) (מכאן והלא סותבי'ס).

נכללו בה תכשיטים מתימן מהמאה ה-18. התכשיטים הוצגו לבחינה מוקדמת. בחנתי את התכשיטים בחינה ממקור ראשון. לפי מיטב ידיעתי, זאת המכירה הפומבית הראשונה, בישראל ומחוצה לה, שהוצגו תכשיטים מתימן מהמאה ה-18.



18. התכשיטים חתומים בטאבע בערבית ונושאים חריטת שם הצורף בת"י. הטאבע פוענח. לחלקם תאריך מדויק. לחלקם רק שם האמאם {תמונות 3, 53, 54, 69, 113, 114, 130, 148, 149, 164, 167-169, 184, 192, 215}.

יאמר:

לסיכום

מסיכום המחקר הקיים בחקר תכשיטי הכלה היהודיה בקאע ביר אלעזב במאה ה-18 עולה תמונת מצב הבאה:

1. אין מחקר במאה ה-18 בתכשיטי הכלה היהודיה בקאע ביר אלעזב.
2. יש התחלה של הצגת תכשיטים מהמאה ה-18 מתימן ו/או מצנעא.
3. מהות מה שנעשה עד הוא בעצם הצגת התכשיטים, תיארוכם על-פי הטאבע והצגת שם הצורף היהודי בת"י.
4. יש מידע על המאה ה-18 בתימן ועל המוניטין שהיה אז לצורפים היהודים במתכות היקרות – סגסוגת הזהב וסגסוגת הכסף.



הגדרת שאלות החקר

להלן שאלות החקר בעבודה המוגשת להלן:

1. האם בכלל היו תכשיטים בבעלות הכלה היהודיה בקאע ביר אלעזב במאה ה-18?
2. אם כן, כמה טיפוסים תכשיטים היו בבעלותה?
3. אם כן, האם הייתה חובת הופעתה בתכשיטים שבבעלותה?
4. אם כן, האם הייתה לכלה אמירה באשר לתכשיטים שבבעלותה?
5. אם כן, מה ייצגו תכשיטיה - אמנות? כלכלה? משפט? הגנה?
6. אם כן, האם הצורפים היהודים המציאו תכשיטיה יש מאין? או שעיגנו אותם במסורות אמנותיות ביהדות ובתימן?
7. אם התכשיטים היו מעוגנים במסורות אמנותיות ביהדות ובתימן, מה היו המודלים הסגנוניים שבבסיס התכשיטים בבעלות הכלה היהודיה?

הגישה בעבודה

הגישה בעבודה היא השילוב בין:

1. הבעיות בהן התמקדה העבודה. אופן ההתמודדות. ההחלטות.
2. שאלות מתודולוגיות שעלו ופתרון.

להלן כל אחד בנפרד:

1. הבעיות בהן התמקדה העבודה

א. הקורפוס המחקרי

התכשיטים בעבודה מוצגים בשמם בת"י כהופעתם בקורפוס המחקרי של העבודה. המחקר המוגש להלן מבוסס על קורפוס מחקרי רחב ומגוון מהמאה ה-18 מתימן, בכלל, ומקאע ביר אלעזב, בפרט. הקורפוס המחקרי של העבודה מעוגן באמנות בתימן ובתרבות של תימן במובן הרחב של המילה, לרבות הבטים מסוימים של החוק. לכן, מופיע בכותרת העבודה המוגשת להלן תרבות ואמנות, כציון היריעה הרחבה של העבודה. להלן מגוון מקורות מידע מהמאה ה-18 המרכיבים את הקורפוס המחקרי של העבודה:

1. מודל תכשיטים - מבוסס על תכשיטים ששרדו מקאע ביר אלעזב ו/או מצנעא מטווח השנים 1730~1805 (טבלה 25).
2. מודל כתובות - מבוסס על כתובות בת"י ששרדו מקאע ביר אלעזב מטווח השנים 1735-1795 (טבלה 20).



3. "דופי הזמן" - חיבורו של רבי סעיד צעדי בת"י מקאע ביר אלעזב מהרבע הראשון של המאה ה-18 שמעיד על הקהילה היהודית בטווח השנים 1717-1726.
4. תעודות בת"י מארכיונו של שלום/סאלם סנג'אב נשיא קהילת רדאע בשנים 1735-1754 ~ שכלול בהן תיעוד שמות תכשיטים.
5. אלמסודה - טיוטת פסקי בית הדין של הקהילה היהודית בקאע ביר אלעזב מהמאה ה-18, בת"י.
6. פסקי דין תקדימיים בנושא בעלות האשה היהודיה על תכשיטים, שפסק מהרי"ץ, ראב"ד הקהילה היהודית בקאע ביר אלעזב במחצית השניה של המאה ה-18, בת"י.
7. תשמישי קדושה ששרדו מתימן ומקאע ביר אלעזב מהמאה ה-18 {תמונות 59-61, 217, 216}.
8. ספרי תנ"ך מאויירים מצנעא מהמאה ה-15, שהיו בשימוש הקהל בבתי כנסת בקאע ביר אלעזב במאה ה-18 {תמונות 33, 36-40, 44-51, 62, 132-136}. לשון הכתיבה היא עברית.
9. קנון (חוק) צנעא מראשית המאה ה-18, בערבית תימנית.
10. דו"ח המשלחת המדעי הדנית לתימן בשנת 1762/3 שפירסם ניבוהר, לרבות תחריט המציג שתי נשים המעונדות בתכשיטים מהרמה המרכזית של תימן, שבוצע על-ידי האמן של המשלחת באורנפיינד {תמונות 1, 2}.
11. רשימות נדוניה של כלות יהודיות ששרדו מקהילת הגניזה הקלאסית (9-11), כנקודת ייחוס להשוואת מודל התכשיטים (טבלה 25). רשימות הנדוניה הללו בערבית יהודית (ערבית באותיות עבריות) (מכאן והלאה ע"י).
12. כתבי קדש מאויירים ששרדו מקהילת הגניזה הקלאסית (9-11), כנקודת ייחוס להשוואת מודל התכשיטים (טבלה 25).
13. עבור הפרק השלישי "מודלים סגנוניים", הקורפוס המחקרי של העבודה אף הורחב ובוסס על מקורות מידע טרם המאה ה-18, מחוץ לתימן: עראק, פרס, מצרים והודו.

הקורפוס המחקרי של העבודה מעוגן במאה ה-18 ואף קודם לכן. יחד עם זאת, העבודה, בבואה לבחון את התכשיטים, לוקחת את החירות להשתמש לא רק בזוויות ראייה מתוך המאה ה-18, אלא אף בזוויות ראייה של אמנות עכשווית. ברוח זאת בוחנת העבודה את התכשיטים, בהיותם ענודים בסביבת הגוף הנשי של הכלה ו/או האשה היהודיה בקאע ביר אלעזב, כמייצג (installation) (כמובנו באמנות עכשווית. בנוסף, בוחנת העבודה את הקשר בין התכשיטים כמותג של מעצבים במאה ה-18 לבין המציאות במאה ה-18 בקאע ביר אלעזב. וזאת, במשמעות העכשווית של מותג של מעצבים (designers brand).



דהיינו, צריבת מסר מילולי בתודעה, תוך שימוש במדיום וויזואלי. התכשיטים במאה ה-18 היו מותג של מעצבים במובן זה שצרבו מסרים מילוליים באמצעים וויזואליים. בין השאר מסר של הגנה, ציטוט מהעבר הידוע לקהילה, וציטוט מיצירות אמנות המוכרות בקהילה, כדוגמת איורי ספרי תנ"ך שהיו בשימוש קבוע בקהילה.

מאחר ומודל התכשיטים (טבלה 25), הוא לב ליבו של הקורפוס המחקרי במאה ה-18, להלן מיקוד והרחבת מודל התכשיטים האמור (טבלה 25). מודל זה מורכב מ-27 תכשיטים ששרדו מקאע ביר אלעזב ו/או מצנעא מטווח השנים 1730~1805. להלן מיפרט פעולות שנקטתי לצורך איתור התכשיטים ששרדו ובניית המודל האמור:

מוזיאונים בחו"ל:

נעשתה פנייה לכל מוזיאון אפשרי, שלא בארצות האסלאם, בבקשת מידע על תכשיטים מהמאה ה-18 מצנעא. מבין הפניות שנענו בחיוב נעזרתי בשתיים. להלן כל מוזיאון בנפרד:

מוזיאון העיר ברלין

ממוזיאון העיר ברלין (STAATLICHE MUSEUM OF BERLIN), שלחו לי את המאמר של כספר (כספר, תכשיטים). כללתי במודל התכשיטים את ארבעת התכשיטים הללו, אף שלא בחנתי אותם בחינה ממקור אישי {תמונות 128, 129, 165, 166, 185}. זאת מהסיבות הבאות: ארבעתם חתומים בטאבע ובחריטת שם הצורף היהודי בת". המחקר של סרג'נט ולויקוק בחוקי השוק בצנעא במאה ה-18 הוכיח שטאבע וחריטת שם הצורף היו על-פי קנון (חוק) צנעא מראשית המאה ה-18. לכן ברור, שהצמידים הללו נצרפו במאה ה-18 על-ידי צורפים יהודים.

המטרופוליטן מוזיאון, ניו יורק

מהמטרופוליטן מוזיאון, ניו יורק (THE METROPOLITAN MUSEUM OF ART) (מכאן והלאה המטרופוליטן מוזיאון, ניו יורק) שלחו לי תמונות של 2 תכשיטים שלא פורסמו {תמונות 207, 210}. לאחר שבחנתי את התכשיטים בחינה ממקור ראשון, כללתי אותם במודל התכשיטים.

את השרשרת המתועדת בתמונה 207 השוותי השוואה סגנונית למספר יצירות אמנות המתעדים עינוד שרשרת מטיפוס זה. לדוגמא, לשרשת מסוג זה, בסביבת הגוף הנשי, כמופיע בציור צבעי מים על משי מפרס משנת 1480~, היכן ששם היא מופיעה ענודה תחת הסנטר {תמונה 208}. הציור האמור אף הוא במטרופוליטן מוזיאון, ניו יורק ואף אותו בחנתי בחינה ממקור ראשון. השוואה נוספת היא לכתובה של רומייה בנת אברהם בן סאלם אלשיך אללוי



משנת 1794, מקאע ביר אלעזב, היכן שהכלה מתועדת בציור ומופיעה ענודה שרשרת מתחת לסנטר {תמונות 205, 206}. השוואה נוספת היא לטיפוס שרשרת רצועה הענודה תחת הסנטר במחקר {תמונות 118, 119, 209}. ואף, לתיעוד נוסף של שרשרת רצועה הענודה תחת הסנטר מפרס המצוי בספריית המחקר של המטרופוליטן מוזיאון, ניו יורק {תמונה 206}. בנוסף, אף השוותי השרשרת האמורה, לתיעוד/תיאור תכשיטי הכלה היהודיה בקהילת הגניזה הקלאסית ברשימות הנדוניה ששרדו. על-בסיס ההשוואה הזאת כיניתי טיפוס זה בכינוי המופיע בקהילת הגניזה ח'נ'ק (hanak)).

את השרשרת המתועדת בתמונה 210 השוותי לתיעוד/תיאור תכשיטי הכלה היהודיה בקהילת הגניזה הקלאסית ברשימות הנדוניה ששרדו. על-בסיס ההשוואה הזאת זיהיתי את טיפוס הצמיד המתועד בתמונה 210 כטיפוס הצמיד ארס העקרב (חמת אלעקרב humat al-'aqrab), וזאת מקרב צמידים ששרדו מתקופת הגניזה {תמונה 221}. הייצוג הוויזואלי של ארס העקרב בא לידי ביטוי בצמיד האמור בהצגה מוגזמת של בלוטת ארס העקרב.

ההופעה הטבעית של בלוטת הארס בקצה גוף העקרב היא בצורת בלוטה משלשת. בצמיד האמור היא מתועדת בקומפוזיציה אמנותית של זוג בלוטות ארס בצורת זוג משלשים במרכז הצמיד, המהווים את סוגר הצמיד. הייצוג הזה מצוי אף בסוגרי השרשרת המתועדת בתמונה 210. כאן הגדילו לעשות. על-מנת להסיר ספק שמדובר בבלוטת הארס של העקרב, אף הציגו במרכז שני המשלשים המיצגים את בלוטת הארס של העקרב, אף את העקרב עצמו במבט על. על-בסיס זה כיניתי את השרשרת האמורה בכינוי של קהילת הגניזה - חמת אלעקרב ארס העקרב. הזיהוי עם ארס העקרב לא מקרי, ככל הנראה, והוא יועד למטרת הגנה על העונדת.

המוזיאון למסחר של מורביה, ברנו

לעומת שני המוזיאונים הקודמים, את המוזיאון למסחר של מורביה, בברנו. (Moravian Commerce Museum, Brno) לא הצלחתי לאתר. יחד עם זאת, כללתי במודל את התכשיט הבודד המצוי אצלם שצוין שמקורו צנעא, שפירסם מרטין גרלך (Gerlach Martin) (מכאן והלאה גרלך). זאת מאחר והמחקר של סרג'נט ולויקוק הוכיח שהטיפוס הזה של תכשיט מתועד בקנון (חוק) צנעא מראשית המאה ה-18 והמוגדר בקנון (חוק) צנעא בשם דִקָה (duqqah) {תמונה 212}. לפנינו ווריאנט מוקדם של דקה, המכונה במחקר של סרג'נט ולויקוק בכינוי דִקָה פולול (fulul duqqah) (סרג'נט , צנעא, עמ' 239 וגם הערה 131). ייחודו בנדירותו. ייחודו הנוסף בהיותו חוליית קישור למודלים סגנוניים מוקדמים באסלאם. לאור כל האמור לעיל, החלטתי שלדִקָה פולול האמור יש תרומה ייחודית למחקר המוצג כאן.



מוזיאונים בישראל:

מוזיאון ישראל, ירושלים
 כללתי במודל, ענק ממוזיאון ישראל המתוארך על-פי הטאבע לשנת 1773 ואף חרוט בו שם הצורף היהודי - סולימן מנזלי {תמונה 108}. המחקר של סרג'נט ולויקוק בחוקי השוק בצנעא הוכיח שטאבע וחריטת שם הצורף היו על-פי קנן צנעא. נותר עוד להוכיח שדקה זה היה בבעלות הכלות היהודיות. בדקתי את שם המשפחה מנזלי במידע שהציג הרב עמרם קרח בקשר למוסדות הרבנות והדיינות בקהילה מאז היפוץ גלות מוזע, בהתבסס על אלמסודה. עולה ממנו ייחוד השם מנזלי. זה היה שם המשפחה של הדיין האחרון בצנעא טרם גלות מוזע, שהיה גם הדיין הראשון בקאע ביר אלעזב (קרח, סערת, עמ' קמג). מכאן ברור שהצורף סולימן מנזלי, היה ממשפחה מובילה בקרב החוזרים ממוזע, שאף ייסדו את קאע ביר אלעזב.

עוד במוזיאון ישראל,
 בשנת 1965 הועבר למוזיאון ישראל אוסף בית הנכות הלאומי בצלאל, שהאוצר שלו היה מרדכי נרקיס. ייחודו של האוסף בכך שהתכשיטים הכלולים בו מקורם מהעליות שטרם העליה ההמונית מתימן לישראל. ייחודו הנוסף הוא שכבר בשנת 1937 הוא תועד כספר על-ידי מרדכי נרקיס (נרקיס, אמנות). ייחודו של הספר הוא בהגדרה שהגדיר מרדכי נרקיס את התכשיטים הללו - אמנות יהודית. ייחודו הברור מאליו של האוסף, הוא הבעלות היהודית על התכשיטים, שהגיעו עם העולים, כתכשיטים אישיים בבעלות הנשים.

לפי מיטב ידיעתי לא תוארכו התכשיטים הללו פרטנית. בהעדר מחקר פרטני, הם, מוצגים ומתוארכים עד עצם היום הזה במוזיאון ישראל בהצגה ובתיארוך גורף וכוללני של תכשיטים מראשית המאה ה-20. לדעתי לא כך הוא, אלא הם מוקדמים יותר. שנים מהתכשיטים הללו בחנתי בחינה סגנונית מחודשת ותארכתי אותם לסוף המאה ה-18. את הענק המוצג בתמונה 211, תארכתי לסוף המאה ה-18 בהתבסס על השוואה סגנונית לחומת אלעקרר במטרופוליטן מוזיאון, ניו-יורק {השוו תמונה 211 לתמונה 210}. את הסיומת הבודדת של דקה המוצגת בתמונה 213, תארכתי לסוף המאה ה-18, בהתבסס על השוואה עם הסיומת של סולימן מנזלי, המתוארכת לשנת 1773 {השוו תמונה 108 עם תמונה 213}.

מאוסף זה, אף בחנתי בחינה סגנונית מחודשת את צמיד הניילו החתום דוד קופח {תמונה 157}. הצמיד האמור הוצג במועד מאוחר יותר פעם נוספת בצבע {תמונה 156-העליון}. לבחינה הסגנונית המחודשת הסתייעתי אף בעדות יוסף קאפח, שמשפחתו התמחתה בטיפוס זה של צמיד, שאותו הוא מכנה לאז או כחאל. יוסף קאפח הציג את הגניאולוגיה המשפחתית שלו עד 13



דורות אחורה והגיע עד לשנת 1638 בצמידי לאז או כחאל (קאפח, 'לאז'). כלולים בגניאולוגיה שלו שני דוד קאפח. המוקדם מביניהם, משנת ~1730, שלו אני מייחסת את הצמיד הנדון { תמונה 156, תמונה 157-העליון }.

את שני התכשיטים האמורים כללתי במודל התכשיטים.

סותבי'ס

כללתי במודל התכשיטים, חלק מהתכשיטים המתוארכים למאה ה-18 ללא זיהוי ממוקד לצנעא, שהוצגו במכירה הפומבית של סותבי'ס 2001 { תמונות 3, 53, 54, 69, 113, 114, 130, 148, 149, 164, 167-169, 184, 192, 215 } (סותבי'ס, 2001). בכלם טאבע וחריטת שם הצורף היהודי בת"י.

המחקר של סרג'נט וליקוק בחוקי השוק בצנעא הוכיח שטאבע וחריטת שם הצורף היו על-פי קנון (חוק) צנעא מראשית המאה ה-18. לכן, הנחתי הנחת מחקר, שהללו נצרפו על-ידי צורפים יהודיים. נותר עוד להוכיח שהללו היו בבעלות הכלות היהודיות.

לסיכום תהליך בניית מודל תכשיטים יאמר:

מודל תכשיטים נבנה על-פי שלשה מאפיינים:

1. על-פי טאבע וחריטת שם הצורף, בהיותם חובה על-פי קנון (חוק) צנעא מראשית המאה ה-18. הטאבע מופיע בערבית וחריטת שם הצורף היהודי בת"י.
2. על-פי טיפוס תכשיטים קנוניים המאזכרים בשמם בתימנית ערבית (מכאן והלאה ת"ע) בקנון (חוק) צנעא.
3. על-פי תיארוך סגנוני.

ב. קאע ביר אלעזב

ככלל, אין לרשות המחקר גניאולוגיה של משפחות הצורפים בצנעא טרם גלות מוזע, ו/או לאחר היפוך גלות מוזע בקאע ביר אלעזב. יוצא מהכלל הגניאולוגיה של משפחת קאפח שצוינה מעלה (קאפח 'לאז'). לכן, ההוכחה שמודל התכשיטים (טבלה 25) מקורו בקאע ביר אלעזב על-פי הגניאולוגיה של צורפים יהודיים שצרפו בקאע ביר אלעזב ולא בשוק בצנעא, מוגבלת היום, אך ורק לאותן משפחות צורפים שהיו מותג בקהילה ו/או סמני תרבות. לדוגמא: משפחת עראקי. מהעבודה עולה ש 29% משמות הצורפים במודל התכשיטים נושאים את שם המשפחה עראקי, שהיה סמן תרבות ומותג בפני עצמו בקרב הקהילה היהודית בקאע ביר אלעזב במאה ה-18. לכן, מתוך האילוצים הקיימים, בחרתי במחקר סגנוני משווה בין מודל התכשיטים לתשמישי קדושה כפתרון.



המטרה היא להוכיח שמבחינה סגנונית הרחיבו את הסגנון שייצג את תשמישי הקדושה בבתי הכנסת של הקהילה בקאע ביר אלעזב והחילו אותו על מודל התכשיטים (טבלה 25).

ההשוואה נעשתה בטבלה 27- מודל הרחבת הקדושה לתכשיטים. מהות העניין הוא להשוות את מודל התכשיטים (טבלה 25) לדפים מאוירים בספרי תנ"ך בבתי כנסת בבעלות הקהל, לנרתיקים לספר תורה בבתי הכנסת, לתיבה לתורה בבית הכנסת, לאיורי הכתובות - הכל במאה ה-18 בקרב הקהילה.

יוטעם, שעל-פי הרב עמרם קרח, הקדשת ספרי תנ"ך לבית הכנסת, שנכתבו בכתב יד על-ידי סופר סת"ם, היה נוהג שגור בקהילה היהודית ואף נוסח ההקדשה (קרח, סערת, קח). לדוגמא, הקדשה לבית הכנסת של מהרי"ץ. על הקדשת נביאים אחרונים מאויר משנת 1475 בכינונו של בניה הסופר לבית הכנסת של מהרי"ץ, אנחנו למדים מתוך התוספת המאוחרת בעמוד 2 recto folio בתוך דף השטיח עצמו בכתב יד האמור {תמונה 48}.

אף טרם גלות מוזע נהגו להקדיש ספרי תנ"ך מאוירים לקהל בית הכנסת. בחומש מאויר בכינונו של דוד בן בניה הסופר, בהמשך הקולופון מופיע, שהחומש הנ"ל הוקדש לבית הכנסת בצנעא והיה בשנת 1490 משותף לכלל באי בית הכנסת ולכלל הקהילה {תמונות 50-52}.

תיבת ספר התורה של כניסה אלסטא - בית הכנסת של משפחת עראקי - היא דוגמא נוספת לסגנון מתחום הקדושה שהורחב במאה ה-18 מבית הכנסת לתכשיטים {תמונות 216, 217}. המודל הסגנוני המעטר תיבה זו, הוא גם המודל הסגנוני המעטר את טיפוס הצמיד שכונה מעצ'ט שנצרך בשנת 1740/1 {תמונה 165}.

כדי לראות את מלוא התמונה, הראתי, שכל 14 בתי הכנסת בקאע ביר אלעזב נהרסו בשנת 1762 בפקודם האמאם אלמהדי עבאס ונתרו בחורבנם במשך 30 שנה. אך ורק, בשנת 1792 התיר האמאם אלמנצור עלי, בנו של אלמהדי עבאס האמור לשקמם, תמורת תשלום עבור עצם הרשיון לכל בית כנסת בנפרד. משמעו, שבמשך 30 השנה חדל להתקיים כל מכלול האמנויות הקשור בקדושה בבתי הכנסת בקאע ביר אלעזב: צורפות לתשמישי קדושה לבתי הכנסת, נרתיקים לספרי תורה, תיבות לבית הכנסת. לכן, במכלול הנסיבות המיוחדות שנוצר בטווח הזמן האמור, הצורפות היהודית בקאע ביר אלעזב שודרגה מדרגה, ממצב של הרחבת הקדושה למצב של ייצוג הקדושה, בהעדר ייצוג אחר.



בנוסף למודל התכשיטים (טבלה 25) ולמודל הרחבת הקדושה לתכשיטים (טבלה 27) נבנה אף מודל הכתובות (טבלה 20), כמפורט בהמשך.

ג. תכשיטים בבעלות הכלה:

על דרך החיוב:

1. הוכחת, עצם בעלות הכלות היהודיות בקאע ביר אלעזב על התכשיטים, בהסתמך על 11 כתובות בת"י ששרדו מקאע ביר אלעזב מהמאה ה-18, באמצעות מודל הכתובות (טבלה 20).

2. הרחבת הדיון מעבר לגבולת קאע ביר אלעזב והחלתו על תכשיטים בבעלות הנשים היהודיות ברדאע: דקה, כ'לאכל', מעצ'ט, דמאלג', חג'אלאת, סלס, אלמראביט ומגוון טבעות. זאת, בהסתמך על מסמכים בת"י מארכיונו של שלום/סאלם סנג'אב נשיא קהילת רדאע בשנים 1735-1754~.

3. הוכחת לאז או כחאל, על-פי גניאולוגית משפחת צורפים - משפחת קאפח {תמונה 157, 156-העליון}.

4. הוכחת בעלות הכלות היהודיות בקאע ביר אלעזב על ח'נק. על בסיס תיעוד וויזואלי של ח'נק בכתובת של רומייה בנת אברהם בן סאלם אלשיך אללוי משנת 1794 {תמונה 206}, השוואתו לתכשיט ששרד {תמונה 207}, וזיהוי ח'נק בתיעוד/תיאור ברשימות הנדוניה של הכלות היהודיות בקהילת הגניזה הקלאסית (9-11) בע"י.

5. הוכחת בעלות הכלות היהודיות בקאע ביר אלעזב על לִבָּה, על-בסיס תיעוד וויזואלי של לִבָּה בכתובתה של [..]בנת מוסא בן יחיא בן סאלם אלכהן אלעראקי משנת 1787 {תמונה 197}, ואיזכור לִבָּה כתכשיט קנוני בקנון (חוק) צנעא מראשית המאה ה-18.

6. הוכחת בעלות הכלות היהודיות בקאע ביר אלעזב על חמת אלעקרב על-בסיס זיהוי חמת אלעקרב בתיעוד/תיאור ברשימות הנדוניה בע"י של הכלות היהודיות בקהילת הגניזה הקלאסית (1-9) {תמונות 210, 211}.

7. הוכחת בעלות הכלות היהודיות בקאע ביר אלעזב על תליוני צדעיים

על-בסיס זיהויים בתכשיטים ששרדו, הלכה למעשה, מתקופת



קהילת הגניזה הקלאסית (9-11) {תמונות 53, 54, 69, 215}.

8. הוכחת בעלות כלות יהודיות בקאע ביר אלעזב על הגביש הטבעי של היהלום כמופיע בחזה הבז כללאכל'ל צדר אלבז (al-bāz sadr) {תמונה 185}, ותיעוד וויזואלי במבט על של הגביש הטבעי של היהלום כמופיע בכתובתה של גנא בנת יחיא גיאת משנת 1658 מאלצואלע בי"ת {תמונה 218} (נספח ד).

על דרך השלילה:

9. הוכחת העדר כיסוי פנים לכלות יהודיות בקאע ביר אלעזב בהסתמך על עדות ניבוהר על העדר כיסוי הפנים בתימן במאה ה-18 בכלל. למעט, כיסוי פנים אך ורק בשתי הערים הגדולות בלבד - צנעא ומוכ'א - ואף בהן בצמצום.

10. הוכחת העדר טבעות נישואין לכלה בהסתמך על הנוהג הקדום ביהדות של קידוש באמצעות מטבע, שנשמר בתימן במאה ה-18.

לסיכום הבעיות בהן התמקדה העבודה יאמר:

האתגרים שהציב הקורפוס המחקרי במצב בו אין מחקר בתכשיטי הכלה היהודיה בקאע ביר אלעזב במאה ה-18, רבים ומגוונים. המכנה המשותף למגוון הפתרונות, הוא תמיכה הדדית של כל מקורות המידע המגוונים האחד בשני. לרבות בניית מודלים לצרכי השוואה. שלשת המודלים המרכזיים הם מודל התכשיטים (טבלה 25), מודל הרחבת הקדושה לתכשיטים (טבלה 27), מודל הכתובות (טבלה 20).

לצורך התמיכה הדדית של כל מקורות המידע המגוונים האחד בשני, נעזרתי בהשוואה באמצעות טבלאות, שנועדה להסדיר את שפע מקורות המידע וההשוואות הרבות שנעשו. בנוסף, אף בזוויות הראיה של אמנות עכשווית על התכשיטים, כדוגמאת, מייצג, מותג של מעצבים, פלח שוק יהודי ופלח שוק מוסלמי.

הקורפוס המחקרי של העבודה רחב ומבוסס על מקורות מידע מתוך המאה ה-18 בתימן ואף מקורות מידע טרם למאה ה-18 בדגש על התמקדות מחוץ לגבולות תימן- עראק, פרס מצרים והודו.

השפה העקרית של המקורות היא עברית, ת"י. בהקשר של במסמכי קהילת הגניזה ע"י.



2. שאלות מתודולוגיות

הגישה המתודולוגית במחקר המוגש להלן היא שילוב בין מחקר היסטורי, לבין מחקר היסטורי בתולדות האמנות בהתמקדות באמנות יהודית באסלאם.

בנוסף, תמכתי את המחקר המוגש להלן ב-4 נקודות ייחוס. הללו הם:

1. גזירת העטרות בתימן בשנת 1666, שבה בוטל באחת פאר בהופעה חיצונית של יהודים ונקבעה השפלה בהופעה חיצונית של יהודים.
2. גלות מוזע בתימן בשנת 1679~. והיפוך גלות מוזע בשנת 1680~. מאחר ובה נערך טיהור אתני בקהילה היהודית בתימן, נהרסה הצורפות היהודית בצנעא והתחילה מחדש בקאע ביר אלעזב.
3. קהילת הגניזה הקלאסית (המאות ה-9-11).
4. מודלים סגנוניים ביהדות ובתימן טרם המאה ה-18.

המכנה המשותף ל-4 נקודות הייחוס של המחקר המוגש להלן הוא שכלן קודמות למאה ה-18. וככאלה, מעוגנות בתימן ו/או בתרבות ואמנות יהודית. כל זאת, כדי לשים את האצבע על נקודות תפנית ושינוי בציר התפתחות התכשיטים כמותגי תרבות ואמנות ביהדות באסלאם. ציר התפתחות זה נע בציר הזמן בטווח שבין קהילת הגניזה הקלאסית (המאות ה-9-11) למאה ה-18 במרחב הגיאוגרפי של תרבות ואמנות יהודית באסלאם.

בבסיס המחקר ניתוח היסטורי על-פי תאריכים של ארועים בצנעא ו/או בקאע ביר אלעזב ו/או בתימן, שהשפיעו מהותית על תכשיטי הכלה ו/או על הקהילה היהודית. התאריכים והארועים שזורים בעבודה המוגשת להלן עניינית. העיגון בקונטקסט ההיסטורי נתמך במפות (נספח א,ד,ה,ז) לרבות מפת שוק סגסוגת הכסף (סוק אלפצה al-Fiddah Sūq) בשוק הקבוע של צנעא (נספח ב). ככלל קבעתי להשתמש במידע מילולי ו/או ויזואלי אך ורק מהמאה ה-18 מתימן ו/או קודם לה (ובמודלים סגנוניים גם מחוץ לתימן).

היוצאים מהכלל היו 4:

1. עדות רבי יעקב ספיר משנת 1859 על רבי אהרון עראקי אלסטא מהמחצית הראשונה של המאה ה-18 .
2. עדות רבי חיים חבשוש משנת 1869 על המטבעה במאה ה-18 בת"י.



3. עדות הרב עמרם קרח, תחילה, מזכיר בית הדין היהודי בקאע ביר אלעזב ואחר כך הרב הראשי האחרון בקאע ביר אלעזב, על מוסדות הרבנות והדיינות בקהילה מאז היפוץ גלות מוזע, בהתבסס על אלמסודה (קרח, סערת).

4. הגניאולוגיה המשפחתית של משפחת קאפח (קאפח 'לאז').

3. תרומת העבודה למחקר

תמונת המצב היא שאין מחקר במאה ה-18 בתכשיטי הכלה היהודיה בקאע ביר אלעזב. לפיכך, עצם מיקוד העבודה במאה ה-18, הוא תרומה בפני עצמה.

צפוי שהעבודה תעגן את מכלול תכשיטי הכלה היהודיה במאה ה-18 בקאע ביר אלעזב וביהדות בתימן. ותתרום לעיגון התכשיטים באמנות יהודית בתימן ובאמנות מוסלמית בתימן ותציג את המסרים שנצרכו בתכשיטים והופצו באמצעותם.

צפוי שהעבודה תעגן את מכלול תכשיטי הכלה היהודיה במאה ה-18 בקאע ביר אלעזב במודלים סגנוניים ביהדות בתימן ובאסלאם בתימן, ואף תגע בתהליך של שידרוג ו/או דילדול של מודלים סגנוניים ביהדות ובאסלאם בתימן.

צפוי שהעבודה תיצוק נקודת ייחוס ביהדות בתימן ובאסלאם בתימן בשאלת החקר - מה המקור של התכשיט התימני באסלאם?

צפוי שהעבודה תיצוק נקודת ייחוס חדשה לתכשיטים שהגיעו לישראל בעליות "בהמון" מתימן, החל מ"אעלה בתמ"ר" (1882), דרך העליות של תחילת המאה ה-20, עבור בעליות של שנות ה-20 וה-30 של המאה ה-20, וכלה בעליה ההמונית בשנים 1945~1950.

צפוי שהעבודה תיצק נקודת ייחוס בחקר מותגים באמנות יהודית באסלאם. ונקודת ייחוס למסרים שנצרכו בתכשיטים והופצו באמצעות התכשיטים.

4. מבנה העבודה

העבודה מורכבת מארבעה פרקים. להלן השתלשלותם והקשר ביניהם:



הפרק הראשון: המאה ה-18 - ייחודה של צנעא

המתכות היקרות - סגסוגת הזהב וסגסוגת הכסף - הניעו את השלטון האמאמי בצנעא ואת כלכלת השלטון בצנעא. הפרק מציג את שני מוקדי המתכות היקרות בצנעא - המטבעה ושוק סגסוגת הכסף - ומתמקד ביהודים בהם.

עולה מהפרק, שמי שהוביל את המהלך העסקי של מיקוד יהודי במטבעה האמאמית בצנעא ומי שהוביל את הקשר החשוב כל כך בין הקהילה היהודית בקאע ביר אלעזב וברדאע להטבעת המטבע הרשמי של האמאם, היה רבי אהרון עראקי, שזכה בשל כך לכינוי המקצועי הגבוהה ביותר באסלאם המציין מצויינות בהתמחות - אלאסטא (al-ustā). עולה מהפרק, עיגון הצורפות היהודית בידע רחב ובמגוון טכניקות מהמטבעה. וגם, משפחת עראקי כמותג כלכלה ותרבות הן במטבעה והן בצורפות היהודית.

עולה מהפרק, קנון (חוק) צנעא מתחילת המאה ה-18 כחוק אמאמי המחייב הכל, והקובע את חוקי התנהלות הצורפות. לרבות, התכשיטים הקנוניים, הטכניקות הקנוניות, מתח הרווחים לצורף, טוהר המתכות היקרות, בקרת האמאם על טוהר המתכות היקרות. על-פי קנון (חוק) צנעא התכשיטים היו כלכלה ומשפט כאחד.

עוד עולה מהפרק, שבעקבות היפוך גלות מוזע ואיסור מגורי יהודים בצנעא ובניית קאע ביר אלעזב מחוץ לצנעא, התמקדה הקהילה היהודית בצורפות לקהילה עצמה בקאע ביר אלעזב. דהיינו, גם הצורפים וגם קהל היעד היו בקאע ביר אלעזב. לרבות, תפקידו המכריע של מורינו ורבנו רבי יחיא צאלח - מהרי"ץ, במחצית השניה של המאה ה-18, בהתמקדות הזאת.

בנוסף לשני מוקדי המתכות היקרות המטבעה ושוק סגסוגת הכסף, עולה מהפרק שינויים בצורפות, כתוצאה מגלות מוזע והיפוכה, וכתוצאה מאיסור מגורי יהודים בצנעא עצמה, אלא אך ורק מחוץ לצנעא. מתברר מהפרק, שבנוסף לשוק סגסוגת הכסף, שהיה ממוקם בשוק של צנעא, התפתח מוקד חדש של צורפים יהודיים שצרפו אך ורק בקאע ביר אלעזב. הללו לא עזבו כלל את קאע ביר אלעזב, אלא צרפו אך ורק בו. מתברר איפוא, שהקהילה היהודית התמקדה בצורפות לקהילה היהודית בתוך קאע ביר אלעזב. מהות הצורפות שם היה בהתמקדות הצורפים היהודים, אך ורק בפלח השוק היהודי בתוך קאע ביר אלעזב.

בנוסף לתהליך של הרחבת מוקד המתכות היקרות אף לקאע ביר אלעזב, מתוך כך שהתגבש בו מרכז חדש של צורפים יהודים, מציג הפרק הבטים משפטיים ברכוש, לרבות בתכשיטי הנשים היהודיות בקאע ביר אלעזב. עולה מהפרק, פער בין המשפט המוסלמי בצנעא לבין המשפט היהודי בקאע ביר אלעזב,



באשר לזכויות נשים בירושה. על-פי המשפט המוסלמי בצנעא - הנשים יורשות. על-פי המשפט היהודי בקאע ביר אלעזב - "אין נשים בירושה". מוצג בפרק, מסמך במקור - תביעת גנא בנת אלזביב מרדאע את תכשיטיה מתאריך 1735-1754~. כלולה בתביעה עדותה על תכשיטיה. לרבות ציון שמם בת". מעדותה עולה בעלות הנשים היהודיות ברדאע על 9 טיפוסים התכשיטים שבעדותה. לרבות, מאפיינים מזהים של משקל ו/או מחיר (טבלאות 8, 9).

עוד מוצג בפרק, מסמך במקור - תביעת ירושה קיבוצית שזכו בה כלל נשי משפחת רבי יצחק ונה - שנתבעה בבית דין מוסלמי ב-1765~. התביעה האמורה הוחזרה לבית הדין היהודי לצורך הוצאה לפועל של פסק הדין שפסק בית הדין המוסלמי בצנעא. דהיינו, לחלוקת הירושה בפועל, לרבות לנשים שזכו בתביעה. עולה מהפרק חידושים תקדימיים מהותיים בפסיקת מהרי"ץ בעניין בעלות האישה היהודיה על תכשיטיה. פסק דין "החנונית" - "הכל שלה"!

הפרק השני: התכשיטים במאה ה-18

מטרת הפרק היא מכלול תכשיטי הכלה היהודיה בקאע ביר אלעזב. מהות הפרק היא בדיקת ואימות כל מידע שקיים על כל תכשיט ששרד מהמאה ה-18 מקאע ביר אלעזב ו/או מצנעא ו/או מרדאע. זאת, על-מנת לזהות, ממה ששרד, זיהוי ממוקד של התכשיטים בבעלות הכלה היהודיה בקאע ביר אלעזב במאה ה-18.

בהתהליך שלשה שלבים עיקריים:

- א. ייצוג התכשיטים
- ב. קאע ביר אלעזב
- ג. תכשיטים בבעלות הכלה היהודיה

א. ייצוג התכשיטים

הוצגו זוויות ראייה מגוונות בייצוג התכשיטים:

- תיעוד ויזואלי

התיעוד הויזואלי היחידי הקיים של תכשיטים בסביבת הגוף הנשי בתימן הוא לא של כלה יהודיה {תמונות 2,1}. אין שום תיעוד ויזואלי של הכלה היהודיה בתכשיטיה במאה ה-18 בתימן.



- מהרי"ץ - "למה תתראו"?

עדות על עצם הופעת הנשים היהודיות המעונדות בתכשיטים בקאע ביר אלעזב במאה ה-18. עולה ממנה, שלא רק שהיו בבעלות הנשים היהודיות תכשיטים, אלא שאף נהגו להופיע בחגים במרחבים הציבוריים של קאע ביר אלעזב כשהן מעונדות בתכשיטיהן.

- האם בכתובתה תועדו תכשיטיה 1735-1795?

טבלה 20 - (מודל הכתובות), מציגה מודל של 11 כתובות יהודיות בת"י, ששרדו מקאע ביר אלעזב מהמאה ה-18 וחולצת את המידע הכלול בהן באשר לתכשיטי הכלה היהודיה. השורה התחתונה היא שיש אישור ואישוש לכך שהיו תכשיטים בבעלות הכלה, אבל אין שום מידע, משום סוג שהוא, על עצם זיהוי טיפוס התכשיטים. זאת מאחר והמידע ממוקד בשורה התחתונה של הכתובה, דהיינו, בערך הכספי הכולל של כל תכשיטי הכלה בעלת הכתובה. אין התייחסות פרטנית לכל תכשיט ותכשיט.

- האמנם חובת הופעת הכלה בתכשיטיה ?

כן הופיעה? לא הופיעה! זאת השאלה המרכזית. לפי מיטב ידיעתי, לא מצוי שום מסמך מהמאה ה-18 בתימן, המחייב הופעת הכלה בתכשיטיה ו/או בתכשיטים בכלל. לרבות, העדר מידע משום סוג שהוא, על שארעה בקהילה היהודית בקאע ביר אלעזב ו/או ברדאע.

- האמנם תיעוד הכלה בתכשיטיה?

לפי מיטב ידיעתי לא מצוי שום מסמך מהמאה ה-18 בתימן המעיד על הופעת הכלה בתכשיטים. בין בתכשיטיה ובין בתכשיטים בכלל.

- 1730 ~ 1805 - הצגת מודל התכשיטים

הצגת מודל של 27 תכשיטים ששרדו שנצרכו במקור במאה ה-18 בקאע ביר אלעזב ו/או בשוק סגסוגת הכסף - טבלה 25 (מודל התכשיטים).

- 1730 ~ 1805 - דיון במודל התכשיטים

דיון במידגם מייצג מתוך מודל התכשיטים (טבלה 25). הצגת בעיות שעלו מהתכשיטים. לרבות, טכניקות צורפות נדירות, המוצגות כאן לראשונה, מאפיינים סגנוניים ייחודיים למאה ה-18 וקישור לעבר.

ב. קאע ביר אלעזב

- מודל הרחבת הקדושה מבתי הכנסת לתכשיטים (טבלה 27)



מטרת מודל הרחבת הקדושה מבתי הכנסת לתכשיטים (טבלה 27) היא להוכיח שתכשיטי מודל התכשיטים (טבלה 25) נצרפו בקאע ביר אלעזב עבור הנשים היהודיות. משלב זה והלאה, כל שנותר להוכיח הוא שהתכשיטים הללו היו בבעלות הכלה היהודיה.

טבלה 27 היא טבלת השוואה. היא משווה בין מודל התכשיטים (טבלה 25) לבין יצירות אמנות יהודיות מהמרחב המקודש של בית הכנסת בקהילה היהודית בקאע ביר אלעזב. זאת, על-מנת להראות נקודת ייחוס סגנונית מובהקת שיוחדה בקהילה היהודית לתשמישי קדושה יהודים.

ההשוואה מוכיחה חד משמעית שהרחיבו את הסגנון שייחד תשמישי הקדושה בבית הכנסת והחילו אותו על מודל התכשיטים (טבלה 25). מכאן ההוכחה, שמודל התכשיטים (טבלה 25) נצרף, מלכתחילה, עבור הנשים היהודיות בקאע ביר אלעזב. כלומר, שלא נצרף עבור נשים מוסלמיות בצנעא. הוכחתי, שסגנונית הרחיבו את סגנון תשמישי הקדושה בבתי הכנסת בקאע ביר אלעזב והחילו אותו על 27 התכשיטים במודל התכשיטים האמור (טבלה 25). בכך הוכחתי שמקור 27 התכשיטים במודל התכשיטים היה קאע ביר אלעזב.

• 1735-1754 ~ - רדאע בקאע ביר אלעזב

הרחבת הקהילה היהודית בקאע ביר אלעזב לרדאע מהותית למחקר המוגש להלן. הודות לכך התאפשר לקשור בין התיעוד המילולי של טיפוס התכשיטים בבעלות הנשים היהודיות ברדאע, כמופיע במסמכים מרדאע מטווח השנים 1735-1754 ~ לבין מודל התכשיטים (טבלה 25). הודות לכך התאפשרה התאמה בין התכשיט ששרד לבין שמו המקורי בת"י. כך, לחלק ממודל התכשיטים. ההתאמה נעשתה בשלבים, על-פי המסמכים. לצורך כך נעשה שימוש בטבלאות 8, 9, 28-33. ובסיכום, אף בטבלאות 34, 35.

ג. תכשיטים בבעלות הכלה היהודיה

בראש ובראשונה בדקתי את הקצוות. וזאת כדלקמן:

• מה היו גבולות תכשיטי הכלה?

המטרה הראשונה הייתה לקבוע את גבולות תכשיטי הכלה היהודיה בקאע ביר אלעזב. הגבול המובהק לתיחום תכשיטי הכלה היהודיה הוא תכשיטי הגבר. לצורך כך התבססתי על גזרת העטרות - אחת מנקודות הייחוס של המחקר (ראו עמ' 20) - מחד, ומאידך על תכשיטי הגבר המוסלמי בצנעא {תמונה 219}.

• איזה תכשיטים לא היו בבעלות הכלה?



המטרה השניה הייתה לקבוע מה היו טיפוסים התכשיטים שבועדות לא היו בבעלות הכלה היהודיה. הללו היו שנים: טבעות נישואין, מאחר והקידוש היה במטבע וזאת על-פי מסורת עתיקה ביהדות שנשתמרה בקהילה. כיסוי פנים, שהוחרג מהנשים היהודיות בתימן.

• כלות בנות צורפים

המטרה השלישית הייתה לשים את האצבע על תכשיטים מובהקים בבעלות הנשים היהודיות בקאע ביר אלעזב, שאפשר להוכיח שנענדו על-ידי הכלה. לצורך כך התבססתי על כלות בנות צורפים בראש ובראשונה. התמקדתי בכלות שניתן לאתר את טיפוסים התכשיטים בהם התמחתה משפחת הכלה ו/או משפחת החתן. לרבות, של שתי כלות שבכתובתן המאויירת תיעוד ויזואלי של כלה מעונדת בתכשיטים.

• שוויון, שונות, אינדוידואליות

המטרה הרביעית היא להציג את סך כל תכשיטי הכלה היהודיה בקאע ביר אלעזב במאה ה-18. הצפי היה שייתגלה מכלול מוגדר של תכשיטים שהיה בבעלות כל הכלות היהודיות - האחדה בתכשיטים. לא כך עלה מהמחקר המוגש להלן.

המסקנות העלו העדר האחדה בתכשיטים. נהפוך הוא, המסקנות העלו גישה שמהותה שוויון, שונות ואינדוידואליות. עקרון השוויון בא לידי ביטוי בכך שבבעלות כל כלה היו תכשיטים, כעולה ממודל הכתובות (טבלה 20). עובדה זאת לא ברורה מאליה במאה ה-18 וראוייה להדגשה.

עקרון השונות בא לידי ביטוי בשני מאפיינים. המאפיין האחד היה הסכום הכולל של התכשיטים בכתובות, שהיה שונה מכלה לכלה. המאפיין השני היה החופש בבחירת טיפוסים התכשיטים לכלה. האפשרויות נעו, בקצוות, בין מעט תכשיטים יקרים במיוחד, לבין הרבה תכשיטים יקרים פחות. בטווח הזה היה חופש בחירה וחופש החלטה, שהוביל לאינדוידואליות. התכשיטים שהיו בבעלות הכלה האחת היו ייחודיים לה ולא היו זהים לתכשיטים שהיו בבעלות הכלה האחרת באותה נקודת זמן. אין האחדה בתכשיטים. יש שונות בתכשיטים שהיו בבעלות הכלות השונות.

חופש הבחירה היה מתוך 14 טיפוסים שונים של תכשיטים. לרבות, חזרה מספר פעמים על טיפוס כזה או אחר של תכשיט ו/או תכשיטים. המסקנה הבלתי צפויה הזאת של המחקר המוגש להלן, עולה בקנה אחד עם כל השאלות הפתוחות שעלו במהלך המחקר. להלן מכלול 14 טיפוסים התכשיטים המהווה את הגבול העליון ביותר של מספר טיפוסים התכשיטים בעלות הכלה היהודיה בקאע ביר אלעזב וברדאע במאה ה-18. התכשיטים הללו מוצגים בשם במקור בת"י והוא מלווה בתיעודם הוויזואלי.



**טבלה 3 - מכלול 14 טיפוסים התכשיטים בת"י בקאע ביר אלעזב וברדאע
במאה ה-18 שבבעלות הכלות היהודיות**

רץ	טיפוסי התכשיטים	תמונות
1	מעצ'ט	164, 165, 166, 167, 168, 169
2	לאז, או, כחאל	156, 157 - העליון
3	דמאלג'	128, 129, 130, 148, 149
4	מראביט /סלס	113, 114, 196, 197
5	סלס /עצאבה	3, 4
6	דקָה פולול & דקָה	212, 108, 213
7	כלאכל' צדר אלבז	184, 185
8	חג'אלאת	192
9	זוג תליוני צדעיים	53, 54, 69, 215
10	ח'נק	207 והשוו 205, 206
11	חמת אלעקרב	210, 211
12	לבָה	196, 197
13	הגביש הטבעי של היהלום	218
14	מבחר טבעות: זיאכיר; חדודי; חדידיה; חלק; חדאוד	טבלה 35

הפרק השלישי: מודלים סגנוניים

מטרת הפרק היא לעגן את התכשיטים מהמאה ה-18 שהיו בבעלות הכלות היהודיות בקאע ביר אלעזב וברדאע, במודלים סגנוניים בקאע ביר אלעזב, באמנות יהודית בתימן ובאמנות מוסלמית בתימן בטווח הזמן שבין קהילת הגניזה הקלאסית (המאות ה-9-11) למאה ה-18. זאת, במרחב הגיאוגרפי של תרבות ואמנות יהודית באסלאם. ובנוסף, לשים את האצבע על נקודות תפנית ושינוי בציר התפתחות התכשיטים כמותגי תרבות ואמנות ביהדות באסלאם.

עולה מהפרק, תהליך מתמשך וקבוע של שידרוג טיפוסים תכשיטים. יש גיוון בשידרוג. יש שנמצא שידרוג טיפוס אחד באחר. יש ונמצא שידרוג בסכמת העיטור אך לא בטיפוס התכשיט עצמו.

התמקדות היא ב-8 מודלים סגנוניים. מלכתחילה, אין שום כוונה למצות את כל המודלים הסגנוניים. אלא אך ורק לסמן את עצם מגמת שידרוג התכשיטים ושידרוג המסרים שנצרכו בהם בהיותם מותגי תרבות ואמנות ביהדות בתימן,



- בתימן וביהדות באסלאם. לרבות, את כיוון המגמה הזאת. המודלים מוצגים כרונולוגית. להלן 8 המודלים הסגנוניים הללו:
- א. המודל של ערב
 - ב. המודל של צנעא - עראק
 - ג. המודל של השושלת הבויהית
 - ד. המודל של גניזת קהיר הקלאסית - התכשיטים
 - ה. המודל של גניזת קהיר הקלאסית - איורי ספרי תנ"ך
 - ו. המודל הממלוכי
 - ז. המודל של איור ספרי תנ"ך מצנעא מהמאה ה-15
 - ח. המודל ההודי

הפרק הרביעי: חידושי העבודה

הפרק מציג את 17 חידושי העבודה.



מבוא טכני

ביבליוגרפיה

עידכון הביבליוגרפיה הוא עד תאריך 1/1/2005. הביבליוגרפיה כוללת רק את מה שקראתי והגיע לידי ביטוי בעבודה. הביבליוגרפיה על-פי קיצורים בעברית. אין הפרדה בין השפות.

אתר אינטרנט

העבודה נתמכת בתיעוד ויזואלי של כל הקורפוס המחקרי באמצעות אתר אינטרנט -221 תמונות. כתובת אתר האינטרנט היא www.oraberger.co.il האתר האמור הוא לצרכי מחקר בלבד. הוא נבנה, ספציפית אך ורק לעבודה המוגשת להלן לצורך קבלת תואר דוקטור לפילוסופיה מטעם האוניברסיטה העברית בירושלים. אין באתר זה הפרת זכויות היוצרים של יצירות האמנות המוצגות בו, מאחר והוא לצרכי מחקר בלבד. כל הזכויות לכל תמונה באתר שמורה למוזיאון בו מצוי התכשיט. כל תמונה מלווה בפרטי המוזיאון במקור ששמורה לו זכות היוצרים על התמונה.

תודות

ברצוני להודות לכל המוזיאונים וספריות המחקר שאיפשרו לי לקבל מידע ו/או לבדוק ממקור ראשון את התכשיטים. עלו על כולם בית-המדרש לרבנים ניו יורק (Jewish Theological Seminary of America) והמטרופוליטן מוזיאון ניו יורק וספריית המחקר שלו.

מילים לועזיות

בכתיב של מילים לועזיות לקחתי את דרכה של האנציקלופדיה העברית. שמות אנשים ו/או מוזיאונים בלועזית הובאו בפעם הראשונה בעברית וגם באנגלית בסוגרים עגולים. מכאן והלאה הובאו השמות בעברית בלבד. יובהר כי שתי אבני-החן - רובי (Ruby), אמרלד (Emerald) - הוצגו בעבודה בכינוי האנגלי שלהם, כמקובל בגימולוגיה (תורת אבני-החן).

ציטוטים

הציטוטים הובאו כלשונם ובהקטנה, תוך ציון המקור.

סוגי הסוגרים

ההפניות הביבליוגרפיות שולבו בתוך הטקסט והן בתוך סוגרים עגולים (). כך גם ההפניה לנספחים. אף השמות באנגלים הובאו בפעם הראשונה בתוך סוגרים עגולים.



מספרי התמונות ו/או השוואה בין תמונות הובאו בסוגרים מסולסלים { } .
 התערבות כל שהיא ו/או חסר טקסט במקור צוינו בסוגרים מלבנים [] .

נספחים

הנספחים מופיעים בסוף העבודה ומסומנים באותיות. רבם מפות.

אני מקווה שאפתח צוהר להצגת והבנת תכשיטי הכלה היהודיה בתימן, בקאע ביר אלעזב במאה ה-18 כמותגי תרבות ואמנות וכמפיצי מסרים בתרבות שלא הייתה בה אמנות חופשית, כמשמעותה באמנות עכשווית. ולהצגת התכשיטים כמותגים באמנות יהודית באסלאם, כמותגים ומפיצי מסרים באמנות. כמדיה אמנותית שהפיצו באמצעותה מסרים, מהר יותר מכל מדיה אחרת ובתפוצה רבה יותר מכל מדיה אחרת. מדיה שבה שידרגו תדיר מסרים חדשים ומשתנים של אמנות ותרבות.



פרק ראשון:

המאה ה-18 - ייחודה של צנעא



המאה ה-18 - ייחודה של צנעא

א. בקרת האמאם

ייחודה של צנעא במאה ה-18 היה בעובדה שנבחרה למקום המשכן הקבוע של האמאמים הזיידים ששלטו מצנעא על תימן. לבחירה הזאת היו השלכות כלכליות חשובות. עבור הדסירטציה המוגשת להלן חשובה בקרת האמאם על התנהלות המתכות היקרות בבסיס הצורפות - כסף וזהב - ועל החוק. ההשלכות המעשיות של בקרת האמאם על המתכות היקרות בצנעא במאה ה-18 הקרינו על התנהלות התכשיטים בצנעא. מכאן, על תכשיטי האשה היהודיה ועל תכשיטי הכלה היהודיה.

ייבחנו ההשלכות הכלכליות של בקרת האמאם על המתכות היקרות בשתי צמתי בקרה: הראשונה, המטבעה (דַר אַל־דַרַב Dār al-darb) והשניה, שוק סגסוגת הכסף (סוק אלפצַה al-Fiddah Sūq) בשוק הקבוע של צנעא (נספח ב).

במקביל נדון בהשלכות החוק היהודי והמוסלמי על בעלות האישה היהודיה על תכשיטיה.

1. המטבעה

האמאם הזייד אלמהדי מחמד בן אחמד (Muhammad b. Ahmad al-Mahdī)

שלט בטווח השנים 1687-1718. בתחילת שלטונו טבע מטבעות כסף לא רק במטבעה בצנעא, אלא אף במטבעות בערים נוספות ברמה המרכזית של תימן, ביניהן במטבעה ברדאע (סרג'נט, צנעא, עמ' 307 &A הערה 31). המטבעות החשובות לעבודה הן בצנעא וברדאע ובהן נתמקד.

במוזיאון הבריטי, לונדון, מוצג מטבע כסף שהוטבע בשנת 1703 הנושא את שם האמאם האמור ללא ציון שם המטבעה של צנעא וייתכן והוטבע במטבעה של רדאע. המטבע האמור מוצג להלן משני צדדיו {תמונה 174}. כתוב: האמאם אלמהדי מחמד; והשנה 1115 להג'רה (השנה 1115 להג'רה = 1703).

עד היום לא נקבע במחקר, התאריך המדויק לתחילת בלעדיות המטבעה בצנעא. נקבע טווח זמן, שהוגדר על-ידי סרג'נט ולויקוק, לאמצע המאה ה-18 אם לא קודם לכך (סרג'נט, צנעא, עמ' 307). אכן, במוזיאון הבריטי, לונדון, מוצג



מטבע כסף שהוטבע בשנת 1756 הנושא את שם האמאם אלמהדי עבאס ואף את שם המטבעה של צנעא {תמונה 175}.

יש מקום להקדים את טווח הזמן האמור, מאחר סרג'נט ולויקוק התעלמו לחלוטין מטובעי המטבע היהודים ברדאע ו/או בצנעא מסוף המאה ה-17. לרבות, מעצם ההתמקצעות היהודית בטיבת המטבע לאמאם בכינונו של רבי אהרון עראקי, שנעשתה בעת שלטונו של האמאם האמור, כמוצג להלן:

קביעת בלעדיות המטבעה בצנעא נעשתה בסיוע טובעי המטבע היהודים. עמרם קרח הציג את האמאם הזה כאמאם שהתיר ליהודים לבנות עליות לבתים שבנו לאחר שובם מגלות מוזע, לכשנאסר עליהם לשוב לבתיהם בתוך צנעא המוגנת בחומה, לכשהותר להם לרכוש אדמות בקאע ביר אלעזב ולבנות שם בתים למגוריהם (קרח, סערת, עמ' יב, יג). כך כתב עמרם קרח:

כשרצו בעלי הבתים לבנות עליות ע"ג הבתים מנעום הגוים שכניהם. הם הגישו בקשתם לפני האמאם אלמהדי מחמד בנו של המהדי אחמד הנזכר והוא הנקרא צאחב אלמואב(3), וסדרו תחנתם בדרך השאלה אם מותר להם לבנות עליות ע"ג בתיהם הואיל ושכונתם פרוצה אין חומה כדי שיוכלו להגין על בתיהם מגנבים ושודדי לילה. האמאם השיב שיש להם רשות לבנות עליות ע"ג הבתים ובלבד שלא יהיו גבוהים מבתי המסלמים שכניהם, ועוד הסכימו וחתמו על רשיון זה השרים והשופטים וחכמי הדת באותו זמן, ואז הייו בטוחים לגשת אל בנין העליות.

(3) היא עיר לצפון מדינת ד'מאר בנויה על גבעה, ועל שנולד בה זה האמאם ונקבר במבצרה מיחסים אותו אליה (קרח, סערת, עמ' יג).

הכינוי צאחב אלמואב לאמאם האמור, שהציג עמרם קרח בת"י זהה לכינוי שהציג סרג'נט ולויקוק לאותו האמאם בת"ע: "Sahib al-Mawahib" (סרג'נט, צנעא, עמ' 307 &A הערה 31. וגם עמ' 82, 83). מכאן, שמדובר בדיוק באותו האמאם.

יוסף טובי התייחס לאותו האמאם והציג את אותו הכינוי - צאחב אלמואהב בת"י בתעתיק זהה כמעט לזה שהציג עמרם קרח (טובי, רדאע, עמ' 13) (מכאן והלאה טובי). טובי קשר בין האמאם האמור לבין טביעת המטבע תחת שלטונו על-ידי היהודים בהקשר לקהילה היהודית ברדאע במחצית הראשונה של המאה ה-18. לרבות, לקשר שלה לקהילה היהודית בקאע ביר אלעזב. מחקרו האמור התבסס על תעודות מתוך התקופה עצמה. התעודות, מארכיונו של שלום סנג'אב נשיא קהילת רדאע בשנים 1735-1754. התעודות הללו מצויות כיום במכון בן-צבי, ירושלים. טובי ההדיר ותרגם מת"י את התעודות הללו והציג את הקשר ההדוק בין יהודי רדאע ויהודי קאע ביר אלעזב במחצית הראשונה של המאה ה-18.

המרחק הפיזי בין שתי הקהילות היהודיות הללו היה מרחק של חמישה ימי



הליכה. רדאע הייתה דרומית לצנעא והייתה במרחב התרבותי וההנהגתי של הקהילה היהודית בקאע ביר אלעזב. בנוסף, משפחת עראקי קשרה בין שתי הקהילות הללו. טובי הציג שהאמאם צאחב אלמואהב נטה חסד ליהודים, קירב אליו את רבי אהרון הכהן עראקי ומינה אותו על המטבעה המלכותית; ושמו תפקידו האמור נעשה אף נשיא הקהילה היהודית בקאע ביר אלעזב (טובי, רדאע, עמ' 14). יותר מכך, טובי הציג, מפי יום טוב צמח, שהראשון מבין משפחת עראקי ששירת בחצרו של שליט תימני היה רבי אהרון הכהן עראקי וזאת ברדאע (טובי, רדאע, עמ' 19 הערה 21, לרבות הפניה לעמ' 156, 155 אצל יום טוב צמח). עולה איפוא, שההתמקצעות היהודית בטביעת המטבע לאמאם האמור החלה במטבעה ברדאע בסוף המאה ה-17 לאחר היפוך גלות מוזע (~1680) והמשיכה במטבעה בצנעא.

מהמחקר אף עולה שלרבי אהרון עראקי היו מספר סמכויות רשמיות אצל האמאם צאחב אלמואהב האמור: אחראי על המכסים. אחראי על טביעת המטבע ברדאע ו/או בצנעא ו/או בשניהם. קליין-פרנקה נדרשה לכך לשהציגה את רוחב תפקידו הממלכתי מפי יום טוב צמח וספיר (קליין-פרנקה, ניבוהר, עמ' 92 הערה 69). בנוסף, היא הציגה אף תמונה רחבה על המשפחה וקשריה העיסוקיים בתימן ומחוץ לתימן ועיגנה את משפחת עראקי, במנהיגות הקהילה היהודית בצנעא עוד טרם גלות מוזע, בגלות מוזע, ואחריה (קליין-פרנקה, עראקי, עמ' 11, 10).

יעקב ספיר הציג מפורשות את התואר אלאסטא (al-ustā), שהעניק האמאם לרבי אהרון עראקי. יותר מכך, הוא הציג שהתואר האמור היה תוארו בחצר האמאם, לרבות בפי שרי האמאם (ספיר, תימן, עמ' קסט). התואר אלאסטא היה תואר ממלכתי רשמי שהעיד על התמקצעות ברמה הגבוהה ביותר - המומחה מטעם השליט. משמעו, שהאמאם הכיר הכרה פומבית ורשמית ברבי אהרון עראקי כמומחה מטעמו לטביעת מטבע הכסף עבורו. דהיינו, עבור השלטון האמאמי הזידי. במושגים של היום המומחה הרשמי מטעם השלטונות לטביעת מטבע הכסף הרשמי.

יעקב ספיר היה במוכ'א בשנת 1859 והציג עדות מפי שארית הקהילה היהודית שם. על-פי ספיר, הייתה לרבי אהרון עראקי סמכות מטעם האמאם במוכ'א במשך מספר שנים (ספיר, תימן, עמ' קסט. וגם עמ' קע). אין ספק שמדובר בסמכות שהייתה קשורה בענייני גביית מיסים ו/או ייבוא מטבעות מאירופה לתימן. ניתן לתארך את טווח השנים האמור, שבו מוכ'א אף הייתה נמל הייצוא/ייבוא החשוב של תימן, שבו ניגבו המכסים לאמאם בגין ייצוא וייבוא. ייצוא הקפה. וייבוא סחורות מבחוץ, לרבות מטבעות כסף אירופאיים. תיארוך התקופה הוא על-פי המגפה שהייתה במוכ'א במאה ה-18, שציין ספיר, שאף ציין שכלתה כמחצית מארבע מאות בתי אב יהודים שם, שהיו עשירים. לא



במקרה היו יהודי מוכ'א עשירים במאה ה-18, מאחר והעיר הזאת הייתה אז, עיר המסחר החשובה ביותר בתימן, וכלשונו:

בהיות העיר הזאת ראשית ערי המסחר לכל מלכות תימן מהים ומהיבשה (ספיר, תימן, עמ' ר).

העדות שהציג ספיר מאוששת בעדות מתוך המאה ה-18 עצמה. על אותו האסון במוכ'א, העיד רבי סעיד צעדי מחבר "דופי הזמן" מתוך התקופה עצמה. רבי סעיד צעדי העיד, בחיבורו הכתוב ת"י, על הקהילה היהודית בקעא ביר אלעזב בטווח השנים 1717-1726. בנוסף, הוא אף הציג תמונה רחבה יותר של אסונות שפקדו את הקהילות היהודיות בשאר חלקי תימן בטווח השנים האמור. בין השאר, הוא העיד על האסון שקרה לקהילה היהודית במוכ'א בשנת ל"ב לשטרות, שהיא 1721. להלן עדות רבי סעיד צעדי על האסון במוכ'א בשנת 1721:

בשנת בל"ב היא השנה השלישית למלכות אדוננו המלך אלמתוכל העלה הים שרטון עם מיני דגים ובריות והקיאם ליבשה עד שעלה באשם ותעל צחנתם, והיו בארץ "אלמכא" בצרה גדולה ובצער גדול, עד שחלו אנשים ונשים מחמת הסרחון, והיו בצער הזה לפחות חדש ימים. (צעדי, "דופי הזמן", עמ' קצג).

לא ברור האם רבי אהרון עראקי היה במוכ'א מטעם האמאם במינוי מיוחד מאחר והאמאם היה חייב לעקוב מקרוב אחר האסון האקולוגי בנקודת הייצוא/ייבוא הראשית של תימן ששם נגבו מיסי מסחר רבים עבורו, או שרבי אהרון עראקי כבר היה במוכ'א מעצם המינוי שהיה לו שם כמפקח על המכסים. לענייננו, חשובה עצם הסמכות שהוענקה לו מטעם האמאם, בטווח השנים שכלל בתוכו את שנת 1721. אין ספק שסמכות זאת אופיינה בהיותה רשמית וכרוכה בגביית הרבה מאוד כספים לקופת האמאם. זאת מאחר והיה לרבי אהרון עראקי רשיון מטעם האמאם לבנות בית כנסת מאבן ברובע היהודי במוכ'א, שהיה מחוץ לחומת העיר. זאת, בתקופה שבה לא הותר לבנות בתי אבן מחוץ לחומת העיר, כלל, ללא שום קשר דתי משום סוג שהוא, אלא מטעמי בטחון (ספיר, תימן, עמ' קצט, ר).

האמאם ששלט בצנעא בשנת 1721 היה האמאם אלמתוכל, אחיינו של צאחב אלמואהב, ששלט בטווח השנים 1687-1718 ונפטר בשנת 1718. לעניין הקניית הבלעדיות למטבעה בצנעא, העובדה החשובה ביותר היא שעוד בחייו, בשנת 1707/8 מינה צאחב אלמואהב את אחיינו - אלקאסם - למושל צנעא (סרג'נט, צנעא 84). החידוש של אלקאסם הוא, בעצם כך שקבע את צנעא למקום מושבו הקבוע. כך היה בעת היותו מושל צנעא בחיי צאחב אלמואהב. כך היה לאחר מות צאחב אלמואהב. כאמאם, לקח לעצמו אלקאסם את התואר



אלמתוכל. שמו המלא כאמאם, היה Al-Mutawakkil 'ala Allāh al-Qāsim. b. al-Husayn

האמאם אלמתוכל האמור, לא רק ששלט מצנעא בין השנים 1716-1728, אלא אף הפך את צנעא למרכז האמאמות הזיידית (סרג'נט, צנעא, עמ' 84). מידע זה מאושש על ידי ניבוהר, שהדגיש מפורשות שהאמאם אלמתוכל בחר את צנעא כמקום שממנו ניהל את שלטונו ואף הדגיש את יציבות שלטונו (ניבוהר, ערב, כרך I, עמ' 74). ניתן לומר שהאמאם אלמתוכל ניהל את צנעא כמרכז השלטון של האמאמות הזיידית משנת 1707/8 ועד שנת 1728 ברציפות. זאת מאחר ובפועל, כבר היה לו מינוי כמושל צנעא מאז 1707/8 מטעם צאחב אלמואהב. דהיינו, ניהל את צנעא, מצנעא עצמה, במשך עשרים שנה. במושגים של טווח זמן שלטון בתימן מדובר בהרבה מאוד שנים. כך הדבר גם לגבי צאחב אלמואהב, קודמו, ששלט במשך כשלושים שנה בטווח השנים 1718-1687, אלא שלא קבע את מקום מושבו בצנעא.

רבי אהרון הכהן עראקי נפטר בשנת 1730 (טובי, רדאע, עמ' 14) ו/או בשנת 1733 (קליין-פרנקה, ניבוהר, עמ' 91). ייתכן איפוא, שכבר משנת 1708 תיפקד כטובע מטבעות ו/או אחראי על המטבעה בצנעא עבור האמאם צאחב אלמואהב, באמצעות מושל צנעא מטעמו - אלקאסם. זאת, לאחר הנסיון שצבר עוד קודם לכן ברדאע כטובע המטבעות לאמאם צאחב אלמואהב ו/או אחראי על המטבעה ברדאע. לכן, השילוב המיוחד הזה של אלקאסם כמושל צנעא ורבי אהרון הכהן עראקי כטובע המטבעות ו/או אחראי על המטבעה בצנעא, הם שקבעו, הלכה למעשה, את הצלחת מדניות ריכוז השליטה על המטבע באמצעות בלעדיות המטבעה בצנעא.

לפנינו, איפוא, קשר ישיר בין האמאם - המטבעה - רבי אהרון עראקי, לאורך עשרים שנה בטווח השנים 1707/8-1728 בהקשר של המטבעה בצנעא, ואף טרם לכן, בהקשר של המטבעה ברדאע. מכאן התואר אלאסטא לרבי אהרון עראקי, בהיותו הסמכות העליונה הרשמית להטבעת המטבע בשלטון האמאם החל מסוף המאה ה-17 ברדאע והמשכו במאה ה-18 בצנעא. לכן, על בסיס כל המידע האמור ממקורות יהודים, יש להקדים את תאריך בלעדיות המטבעה בצנעא לתחילת המאה ה-18. ואף לראות את ההתמקצעות היהודית במטבעה כנדבך מהותי בתהליך הבלעדיות האמור.

לבלעדיות המטבעה בצנעא היו השלכות פוליטיות וכלכליות מהותיות. סרג'נט ולויקוק הציגו אותן בהקשר של היסטוריה של השלטון בתימן. הם הציגו את בלעדיות המטבעה בצנעא כעשייה פוליטית במשמעות של קביעת צנעא למרכז השלטון בתימן. הם אף ציינו שהחליפים של בית עבאס, ששלטו על תימן



מעירק, החלו בכך (סרג'נט, עמ' 303, 307, 52, 55). כך עשו אף העות'מאנים, ששלטו על תימן מצנעא בחצית הראשונה של המאה ה-16.

בשנת 1630~ הובילה השושלת הזיידית מהלך של גירוש העות'מאנים מתימן ושאפה לשלוט על תימן מצנעא. שושלת זאת ניסתה לאחד את כל עשרת האזורים של תימן ליחידת ממשל אחת תחת אמאם זייד מצנעא שבצפון תימן. הלכה למעשה, צלח מהלך זה הודות להפיכתם את המטבעה בצנעא לבלעדית. ללא בלעדיות המטבעה בצנעא, הייתה צנעא ממשיכה להיות עיר מסחר חשובה, כפי שהיתה תמיד, אך לא מרכז השלטון הזיידית.

סרג'נט ולויקוק מציגים את בלעדיות המטבעה בצנעא כמגמה מכוונת של השושלת הזיידית להיפוך מגמת ריכוז השלטון בדרום תימן, שהתו בתימן האמאמים מהשושלות הרסולית (Rasulid) והטאהירית (Tahirid), שקדמו לעות'מאנים. ברור לפיכך, שהאמאמים צאחב אלמואהב ואלמתוכל הצליחו להפוך את צנעא למרכז השלטון הזיידית, הודות למהלך הפוליטי של הפיכת המטבעה בצנעא למטבעה האמאמית הבלעדית. זאת, בסיוע אלאסטא רבי אהרון עראקי, שהוביל מהלך של התמקצעות יהודית בטביעת המטבע הרשמי לאמאם כבר בסוף המאה ה-17.

אלאסטא רבי אהרון עראקי ייזם והוביל מהלך להתמקצעות יהודית בטביעת מטבע כסף לאמאם לאחר היפוך גלות מוזע (1680~). השילוב בין מדניות האמאם ויישומה הודות לאלאסטא רבי אהרון עראקי איפשרה לא רק בלעדיות למטבעה בצנעא, אלא התמקצעות יהודית בטביעת המטבע הרשמי של האמאם. בלעדיות המטבעה בצנעא והפיכת טביעת המטבע הרשמי לאמאם להתמקצעות יהודית על ידי אלאסטא רבי אהרון עראקי, שידרגו את הקהילה היהודית בקעא ביר אלעזב באחת.

הטבעת מטבעות בצנעא במאה ה-18 הייתה אמנות שבוצעה באופן ידני. כל מטבע הוטבע יחדנית. מכאן שלפנינו התמקצעות שדרשה הרבה טובעים. באופן טבעי, אלאסטא רבי אהרון עראקי, הכשיר טובעים ממשפחתו הענפה, בראש ובראשונה. זאת מאחר והיה חייב לתת אמון מלא בכל אחד ואחד מהם. בנוסף, בשל הצורך בהבטחת מידע, עבודת צוות, עמידה בלוח זמנים קשיח, התמקצעות בטכניקות מגוונות ורבות. לרבות, עבודה בעלת אופי ממלכתי שהתבצעה במיתחם מוסלמי רשמי והייתה כרוכה בקשר קבוע עם נציגי האמאם. ברור שלכל בעיה, ולו הזעירה ביותר היו השלכות על כל הקהילה היהודית. מכאן, משנה הזהירות שנקט אלאסטא רבי אהרון עראקי בעצם בחירתו בקרובי משפחתו, בראש ובראשונה.

לפנינו איפוא התמקצעות יוקרתיות, ממלכתית, ללא תקדים יהודי בתימן קודם



למאה ה-18. נקודת תפנית בעלת השלכות יחודיות ומכריעות לעבודה המוגשת להלן. לבלעדיות הטובעים היהודים במטבעה בצנעא היו השלכות מכריעות על התכשיטים בקהילה היהודית בקאע ביר אלעזב. על תכשיטי האישה היהודיה בפרט. על תכשיטי הכלה היהודיה במיוחד.

לפנינו מצב קיצוני. קהילה יהודית בקאע ביר אלעזב, שבנתה עצמה מחדש בתנאים מופחתים מהללו שהיו לה בצנעא טרם גלות מוזע, לרבות חוסר בטחון פיזי במגורים בקאע ביר אלעזב שמחוץ לחומות המגינות של צנעא. ההתמקצעות היהודית בהטבעת מטבע הכסף הרשמי לאמאם, הובילה לידע ייחודי ובלעדי בטכניקות עיבוד חומר הכסף שהיה בידיעתם הבלעדית של טובעי המטבע היהודים. ידע שהקרין, כפי שיתברר בהמשך, על התנהלות הצורפות היהודית ועל תכשיטי הכלה היהודיה בקאע ביר אלעזב.

להכל היה עניין בשמירת סודיות בכל הקשור למטבעה האמאמית בצנעא. בראש ובראשונה לאמאם שלא היה לו עניין להפיץ מידע הקשור למטבעה. אף לא לטובעי המטבע היהודים שזאת הייתה פרנסתם. לכן, מתוך התקופה עצמה, המידע על המטבעה האמאמית בצנעא חסכני למדי. אין מידע ישיר מתקופת חייו של אלאסטא רבי אהרון עראקי ו/או מהמחצית הראשונה של המאה ה-18. המידע מתמקד במחצית השניה של המאה ה-18. מהותו במיקום המטבעה, בטכניקה העבודה, בזהותם היהודית של הטובעים ובנחיצותם הרבה לאמאם בשל מומחיותם. המידע משלשה מקורות שונים. שנים מהם ממקור לא יהודי:

המידע משנת 1752/3 הוא, לפי מיטב ידיעתי, המוקדם ביותר מהמאה ה-18 בעניין טכניקת ההטבעה הידנית במטבעה בצנעא. המידע מפי אסיר תימני מוסלמי שבית כלאו היה בצמוד למטבעה. לעדותו, רעשי הלמות פטישי הטובעים היהודים הייתה המוסיקה שלוותה את מאסרו. למעט, בשבת, שאז הטובעים היהודים לא עבדו. לכשהשתחרר חיבר שיר (dīwān) אירוני על הפרדוקס הטמון בכך שהוא, כמוסלמי, חיכה בכליון עינים לבוא השבת של היהודים, על-מנת שיהיה לו שקט (סרג'נט, צנעא, עמ' 236).

לענייננו, המידע החשוב ביותר בעדותו, מתמקד במיקום המטבעה, טכניקת ההטבעה ועצם היות טובעי המטבעות יהודים. על-פי עדותו, שאין לפקפק בה מאחר ולא היה לו שום עניין בנושא, המטבעה הייתה בתוך צנעא - במבצר של צנעא - בצמידות לבית האסורים. הטכניקה שאותה שמע כל הזמן בקצב קבוע וחוזר על עצמו היא טכניקת הכאה בפטישים - ריקוע. הקולות ששמע מעידים על הכאה בפטישי מתכת על סדני מתכת. לא מדובר בפטיש בודד אחד, או בעבודה של אדם אחד, אלא בעבודה פטישים של הרבה בעלי מקצוע. הוא ציין במפורש שהטובעים יהודים, לרבות את מגוריהם בקאע ביר אלעזב והדגיש את השקט בשבת בהעדרם. הכלים שבשמן נקב הם פטישים ברבים)



(maṭāriq). הוא לא ציין את צורת היחיד פטיש (matraqah), אלא אך ורק את צורת הרבים.

עדות נוספת, אף היא מתוך התקופה עצמה, מאששת את עדות האסיר האמור. מדובר בדו"ח המשלחת המדעית הדנית, שהגיעה לצנעא ביולי 1763, התקבלה באופן רשמי אצל האמאם והסתובבה בצנעא בחופשיות במשך עשרה ימים. ניבוהר המודד והגאוגרף של המשלחת, תיעד במפה את צנעא (נספח א). במפה מופיעים וכתובים מפורשות הר ניקום, המצודה וביר אלעזב. אין לפקפק בנכונות המפה, מאחר והמשלחת הייתה מדעית וניבוהר, שהכין את כל מפות המשלחת, היה מודד מקצועי (קליין-פרנקה, ניבוהר, עמ' 86; ניבוהר, ערב, הקדמה).

מהמפה עולה שהמצודה שבה מוקמה המטבעה, הייתה מוקפת הן בחומת המצודה והן בחומת צנעא. לעומת זאת, השכונה היהודית - קאע ביר אלעזב - הייתה בכיוון ההפוך - ממערב לצנעא, מחוץ לחומת צנעא ובמרחק הליכה מהחומה. ניבוהר העיד שדי בשעת הליכה ברגל כדי לחצות, מצד לצד, את צנעא המוקפת בחומה. לפיכך, הטובעים היהודים הלכו ברגל, מהלך של למעלה משעה לכל כיוון. תחילה, מקאע ביר אלעזב עד לחומת צנעא. אח"כ, נכנסו לתוך צנעא דרך שער החומה בכיוון ביר אלעזב. בהמשך, בתוך צנעא עצמה, חצו את העיר עד למצודה שבקצה המזרחי של העיר. בהגיעם למצודה, נכנסו למצודה דרך שער המצודה. במצודה עצמה, נכנסו למטבעה. כך בכיוון האחד, בתחילת יום העבודה. היפוכו, בסוף יום העבודה, לקראת סגירת שערי המצודה ושערי העיר צנעא, לקראת חשכה. ניבוהר עצמו הלך רגלית עד המצודה וראה את מיקום המטבעה במו עינו.

לענייננו, עדותו החשובה ביותר של ניבוהר היא על עצם בלעדיות היהודים בהטבעת המטבע הרשמי של האמאם. ניבוהר אף נפגש אישית עם ממשיכו של אלאסטא רבי אהרון עראקי בתפקידיו הממלכתיים, וקבל מפיו מידע ישיר ממקור ראשון. ממשיכו של אלאסטא רבי אהרון עראקי, לאחר פטירתו בשנת 1730 ו/או 1733 היה בנו סאלם/שלום.

אין חולק על המידע של ניבוהר בעניין בלעדיות היהודים בהטבעת המטבע הרשמי במטבעה האמאמית בצנעא. סרג'נט ולויקוק צטטו את ניבוהר בעניין הטובעים היהודים (סרג'נט, צנעא, עמ' 308). ניבוהר הדגיש שבשוק התוסס של צנעא התנהל המסחר במטבע עובר לסוחר, מה שמעיד על שיגרת השימוש במטבע במסחר בצנעא במאה ה-18, על ההפצה היעילה של המטבע האמאמי ועל שיגרת השימוש בו בצנעא (קליין-פרנקה, ניבוהר, עמ' 86).

המקור היהודי הציג שאלה עקרונית. מה דינו של טובע יהודי אבל?



להלן השאלה בנדון שנשאל מהרי"ץ ופסיקתו:

סמן פ"ה- נשאלתי באחד, שאירעו אבל, והוא יושב בבית המטבע, מתיך הכסף ומתקן שרביטי כסף לתתם לאומנים ישראלים שכירי המלך, והעם נחוץ להשלים ראשון ראשון במלאכתם, כי היה תחילת המטבע החדש. והייתה תשובתי, כיוון דיום שני הוא (יום שני לאבל), אפשר להתיר לו, אם מטעם צורך המלכות, אם מטעם העם השכירים וגם אחרים עמהם"

(מהרי"ץ, "פעולת צדיק", חלק שלישי, סימן פ"ה- אבל, שהוא דרוש למלכות בגלל מלאכתו במטבעה של הממשלה ואין מי שיחליפו. בתוך: צדוק, מחשבת, עמ' 161, 162).

להלן המידע הכלול בפסיקת מהרי"ץ, בקטגוריות המקצועיות היחודיות לאמנות ההטבעה הידנית של מטבע הכסף הרשמי של האמאם:

התכה ויציקה

לפנינו, לראשונה, שתי התמחויות נוספות. הראשונה, עצם יצירת סגסוגת הכסף. השניה, יציקתה למטילי כסף בצורה מוגדרת. המילה "מתקן" משמעותה יוצק. והמילה "שרביטי כסף" משמעותה מטילי כסף בצורה מוגדרת וקבועה מראש. שתי ההתמחויות היו כרוכות האחת בשניה.

תהליך ההטבעה

ברור שהתמחות הטובע האבל הייתה אך ורק ביצירת סגסוגת הכסף וביציקתה למטילי כסף. זאת, מאחר וצויין, ששרביטי הכסף - מטילי הכסף - הועברו הלאה לשלב הבא, שלא ידוע מהו, למעט שנעשה אף הוא על-ידי מומחים יהודים אחרים - "אומנים ישראלים".

כמות הטובעים היהודים

ברור שהיו הרבה, מאחר ונעשה שימוש כפול בציון הרבים. גם צורת הריבוי - "אומנים ישראלים" וגם ציון כמות גדולה של יהודים - "העם".

מעמד הטובעים היהודים

מעמד מוגדר בבהירות רבה - שכירים לאמאם. במשמעות עובדי האמאם הכפופים לו ישירות.

לוח זמנים

לוח הזמנים היה קשיח וצפוף, מאחר והיה מדובר בהשקה של מטבע חדש.

השאלה שנשאל מהרי"ץ בעניין הטובע האבל, מאוחרת לאלאסטא רבי אהרון עראקי ולבנו סאלם/שלום, שניהלו האחד בהמשך השני את המטבעה האמאמית בצנעא. מהרי"ץ מונה לראב"ד בשנת 1758. אלא, שאין ברשות



המחקר דבר ממכלול השאלות שקיבל וענה בכתב מטווח השנים 1758-1779, מאחר ולא שמרם. רק החל משנת 1779 החל לשמור על השאלות שנשאל והתשובות שענה, במטרה לפרסמם כספר שרצה שיידפס בקוצ'ין שהייתה אז טריטוריה הולנדית (צדוק, מחשבת, עמ' 171, 172). הספר, בשם "פעולת צדיק", הודפס רק לאחר פטירתו. מכאן, שטווח הזמן ש"פעולת צדיק" כיסה, מיוחד אך ורק למכלול השנים שבין 1779-1803 (צדוק, מחשבת, עמ' 156, 157, 171, 172).

לכן, הארוע של השקת המטבע החדש של האמאם, כעולה מתוך השאלה, התרחש מתי שהוא במהלך שני העשורים האחרונים של המאה ה-18, דהיינו, בשלטונו של האמאם אלמנצור עלי, ששלט בין השנים 1775-1809. ארוע זה, לפי מיטב ידיעתי לא נחקר. אף לא השאלה מי היה האחראי על המטבעה לאחר פטירתו של שלום/סאלם בשנת 1770. דהיינו, מה זהות המנהיג היהודי הבא שמונה על ידי האמאם, והמשיך בהתמקצעות היהודית במטבעה האמאמית?

לעומת זאת, לוח זמנים קשיח וצפוף בשל השקה של מטבע חדש, היה מצב שגור אצל כל אמאם, מאחר וכל אמאם טבע מטבע חדש המייחד את שלטונו. כל אמאם הצהיר הצהרה פוליטית באמצעות המטבע שטבע, מאחר ושמו וכינויו הופיעו בו. האמאם פירסם וביסס את עצמו באמצעות המטבע שטבע. מכאן החשיבות הראשונה במעלה של המטבעה לכל אחד ואחד מאמאמים הזיידים. בראש ובראשונה כאקט פוליטי. בשנית, כפירסום עצמי. בשלישית, כמהלך כלכלי.

לפינו, שני מטבעות כסף שונים, שהוטבעו על ידי הטובעים היהודים במטבעה האמאמית שנוהלה על-ידי משפחת עראקי. מטבע הכסף של האמאם צאחב אלמואהב בטווח השנים 1687-1718 בניהול אלסטא רבי אהרון עראקי {תמונה 174}. מטבע הכסף של האמאם אלמהדי עבאס משנת 1756 בניהול רבי סאלם/שלום עראקי {תמונה 175}.

לסיכום
מהמידע מתוך התקופה, עולה החשיבות הרבה של המטבעה עבור הקהילה היהודית במאה ה-18 וגם החשיבות הראשונה במעלה של הידע להכנת סגסוגת הכסף הרשמית ושל טכניקת היציקה. נותר לבחון את השלכות סגסוגת הכסף הרשמית וטכניקת היציקה על תכשיטי האשה היהודיה ועל תכשיטי הכלה היהודיה במאה ה-18. לכן, השאלה העולה מאליה היא, האם לכלה היהודיה במאה ה-18 היו תכשיטים בטכניקת היציקה? באיזה טוהר? מה משמעות תכשיטי כסף בטוהר המקובל בטכניקת היציקה של הכלה היהודיה?



מקור מידע נוסף על טכניקות ידניות בטביעת המטבע לאמאם, הוא מחוץ לתקופה. המידע מפי צורף נחושת יהודי רבי חיים חבשוש משנת 1869 מקאע ביר אלעזב, המתייחס לאמנות טביעת המטבע לאמאם במאה ה-18 (חבשוש, מסעות חבשוש, עמ' ה). המידע בת"י מאשש ומרחיב את העדויות מתוך המאה ה-18.

על-פי המידע מפי חיים חבשוש מספר הטובעים היהודים שעבדו במטבעה האמאמית במאה ה-18 היה 162, לפחות. המידע שלו בהיר וברור, למעט שאין בהירות, האם היה רק זוג אחד של רושמים ברושמה. בעניין זה, חבשוש ציין את עצם השימוש ברושמה לצורך הטבעת שם האמאם וכינויו על שני צדי המטבע באמצעות רושמה אחת וזוג רושמים. אבל, מאחר ועדותו היא על רושמה ידנית, ייתכן והיה יותר מזוג אחד של רושמים.

על-פי המידע של חיים חבשוש ניתן להסיק אומדן גס של אחוז הטובעים בקהילה היהודית במחצית השניה של המאה ה-18 ביחס לגודל הקהילה. ביולי 1763 הקהילה היהודית בקאע ביר אלעזב מנתה 2000 נפשות וזאת על-פי הדו"ח של ניבוהר (ניבוהר, ערב, כרך I, עמ' 378). אם נניח הנחה גסה, שהיחס בין הגברים, הנשים והילדים היה שווה, הרי שמספר הגברים הבוגרים בקהילה היהודית בצנעא בשנת 1763 היה כ-700. לכן, באומדן גס, אחוז הטובעים מקרב הקהילה היה כ-11%.

ההתמקצעות היהודית שיזם אלאסטא רבי אהרון עראקי בטביעת מטבע כסף לאמאם הייתה יוזמה כלכלית מבריקה ונושא למחקר בפני עצמו משום חשיבותה המכריעה כעוגן כלכלי לקהילה היהודית לאחר גלות מוזע. נושא זה לא מובא כאן כנושא בפני עצמו. המטרה היא לחלוץ טכניקות המשותפות לעיבוד סגסוגת הכסף במטבעה ובצריפת תכשיטים לנשים היהודיות בקאע ביר אלעזב במאה ה-18. משמעו, שעבור העבודה המוגשת להלן, אין עניין להתמקד בכל טכניקה בעדות רבי חיים חבשוש. אלא, לחלוץ מעדותו את אותן הטכניקות שהורחבו מהמטבעה לצורפות היהודית בקאע ביר אלעזב. הטכניקות הללו הפכו לידע ייחודי בקהילה היהודית ובאמנות היהודית במאה ה-18 הודות לאלאסטא רבי אהרון עראקי.

להלן הטכניקות המשותפות, שיוכח שיושמו בתכשיטי האשה היהודיה ובתכשיטי הכלה היהודיה בקאע ביר אלעזב. הטכניקות הללו, חמש במספר, חולצו מהאישוש ההדדי בין עדות חיים חבשוש לבין עדות שאר מקורות המידע מתוך המאה ה-18, שהוצגו מעלה:

יסכבונה פי אלרמל & גראיד דקאק

יציקת חול של מטיל סגסוגת כסף דקיק וסטנדרטי במשקל 20 דרהם)



(dirham). משקל 1 דרהם/קפלה (qafrah) בסגסוגת הכסף היה 2.97 גרם (סרג'נט, צנעא, עמ' 304), דהיינו, משקל כל מטיל היה 60 גרם~. לכן, טעה ש"ד גויטיין בתחשיבו המופיע בהערה 81 בעמ' 83 בתוך: חבשוש, מסעות חבשוש. המשקל צריך להיות 60 גרם ~ ולא 20 גרם~ (שורות 6,5 אצל חבשוש).

יפרכוהן..... סמוהן פול

חלוקת כל מטיל לכמות בלתי ידועה של אסימוני כסף. צורתם הייתה כצורת הפול - קטניות גדולות ובשרניות (שורות 8,7 אצל חבשוש). הקטניה הזאת הייתה מורכבת משני חצאים בשרניים ואליפטיים. יש להניח שטכניקה האמורה קשורה ישירות לדקֶה פולול (fulul duqqah) שכל חלק מחלקיו עונה במדויק לתיאור האמור {תמונה 212}.

פידכמוהן & יוצרבוהן & ויטוהן & וקטעתהן מסתויה מא תפתתח חבה עלי
מגוון טכניקות בריקוע אסימוני הכסף - פול - באמצעות פטיש, לצורך האחדת צורת המטבע: מטבע עגול, אחיד בצורתו, בגודלו ובעוביו (שורות 9-11 אצל חבשוש).

ואחד ימסך אלראס וילקם ואלתאני יצרב באלמטרקה חתי יכמל שגל אלצריבה
זוג רושמים התמחו בעבודת צוות של הטבעת שם האמאם וכינויו במטבעות באמצעות הרושמה - האחד קיבע את האסימון בתוך הרושמה והשני טבע את תכן הרושמה לאסימון באמצעות הכאה בפטיש על הרושמה. לפנינו הטבעה באמצעות רושמה דו-צדדית (שורות 18, 19 אצל חבשוש). הכתוב בשני חלקי הרושמה גולף במקור בנגטיב, ולכן הועבר בפוזיטיב.
בהקשר זה יש לציין, שהראשון שציין במחקר את עצם ההיתכנות של תכשיטים במאה ה-18 בקהילה היהודית בכלל ובטכניקת היציקה בפרט היה גרידי, אף שלא הציג שום תכשיט מתימן ממאה ה-18. להלן דבריו:

אומרים, שיש שרידי קשטים של ספרי תורה קדומים אך הם מועטים מאוד וקשה למצאם. כששאלתי כיצד יכולים אתם להבדיל בין מלאכה חדשה ובין (1)

מלאכה קדומה ענה לי הצורף (מס. 3) שכל עבודת "נקש" מיוחסת לקדמונים מפני שהיא עבודה קשה ואמנותית. וכן כל תכשיט שהוא יציקה או דומה לזה נחשב לעתיק. המלאכה הקדומה יותר עבה כי הכסף אצלם מרובה ונקי.

(1 עשיית ציורים ע"י הכאה בפטיש " (גרידי, עדיי, עמ' 8, 9)

אכן, בשנים האחרונות נחשפו תכשיטים מהמאה ה-18 שנצרכו על-ידי צורפים יהודים. בהללו יוכחו הטכניקות שיושמו מהמטבעה האמאמית לצורפות היהודית בקאע ביר אלעזב {תמונות 164-169}.



לסכום המטבעה יאמר:

להלן תמונת המצב החדשה שלא הוצגה עד כה במחקר בהקשר של המטבעה האמאמית בצנעא בסוף המאה ה-17 ובתחילת המאה ה-18:

- זכות יוצרים לאלאסטא רבי אהרון עראקי לייזום התמקצעות יהודית בטביעת מטבע הכסף של האמאם. תחילה במטבעה ברדאע, בסוף המאה ה-17, והמשכו במטבעה בצנעא מתחילת המאה ה-18.
- 162 טובעים לפחות, עבדו במטבעה האמאמית בצנעא, במצודה שבמזרח צנעא בסמוך להר נקום. הם היו, באומדן גס, כ-11% מהקהילה היהודית בקאע ביר אלעזב במחצית השניה של המאה ה-18.
- טכניקות עיבוד סגסוגת הכסף היו קניין רוחני ומקצועי ייחודי לטובעים היהודים מסוף המאה ה-17 ובמאה ה-18. צריך יהיה להוכיח שטכניקות מהמטבעה הורחבו ויושמו לצורפות היהודית בקאע ביר אלעזב. בהתחלה, על-ידי אלאסטא רבי אהרון עראקי עצמו. בהמשך, בהקנייתו ידע לטובעים וצורפים ממשפחת עראקי. בשיאו, ברחבת הידע האמור בתוך הקהילה היהודית בקאע ביר אלעזב עד שהשתגר בצורפות {תמונות 164-169}.
- אם נניח, באומדן גס, ש% הצורפים בקהילה היה כאחוז הטובעים, הרי שלפנינו כ-22% אמנים בקהילה היהודית במחצית השניה של המאה ה-18, שהיה ברשותם ידע בטכניקות יחודיות בסגסוגת הכסף. מכאן הנפיצות והדרישה ליישום הידע האמור לטובת הקהילה היהודית.



2. שוק סגסוגת הכסף

עבור הדסירטציה המוגשת להלן, אין עניין להתמקד בנושא בפני עצמו בשוק סגסוגת הכסף בשוק של בצנעא במאה ה-18. אבל, יש עניין ראשון במעלה לחלוץ, מתוך ההתנהלות הרשמית מטעם האמאם שם, מידע רלוונטי על התכשיטים. לרבות, החוקים והנורמות שקבע האמאם בשוק סגסוגת הכסף בצנעא, בעניין סגסוגת הכסף ובעניין התכשיטים שנצרכו במתכת היקרה הזאת בשוק הזה, בתחילת המאה ה-18. זאת, כדי שנכיר, מתוך התקופה עצמה, את זוויות הראיה הרשמית של האמאם את הצורפות בצנעא. לרבות, כדי שנוכל להבין, מתוך התקופה, את הצורפות היהודית בכלל. את התכשיטים בפרט. את התכשיטים לצריכה יהודית במיוחד. ואת תכשיטי הכלה היהודיה במאה ה-18 בראש ובראשונה.

להלן המידע הרלוונטי לעבודה, כמופיע בקנון (חוק) צנעא (Qānūn San'ā'), שהיה מכלול חוקי השוק בצנעא. חילוץ המידע צומצם אך ורק לחלק המקורי של קנון צנעא המתוארך לראשית המאה ה-18 (סרג'נט, צנעא, עמ' 183, 184 במיוחד). האמאם שערך וקיבץ את חוקי השוק בחלק המקורי של קנון צנעא היה האמאם אלמתוכל אלקאסם (סרג'נט, צנעא, עמ' 179). כבר הרחבתי את המידע עליו בעניין הקניית בלעדיות למטבעה האמאמית בצנעא. לרבות, בשילוב המיוחד שהתקיים בינו לבין רבי אהרון הכהן עראקי כאחראי על המטבעה.

בנוסף להתמקדותו בהקניית בלעדיות למטבעה בצנעא, התמקד האמאם האמור אף באיסוף ועריכת קנון (חוק) צנעא בטווח השנים 1716-1728. בעשותו זאת, הוא מיקד בצנעא את שני מוקדי השליטה הכלכליים החשובים ביותר של האמאמות הזיידית במאה ה-18 - המטבעה והשוק - ושלט בהם.

קנון (חוק) צנעא מראשית המאה ה-18 היה קובץ חוקי השוק הקבוע בצנעא. הוא נועד להפעיל, באמצעות חוקים בהירים, ברורים ויעילים את שתי נקודות הייתרון היחסי שהיו לצנעא, מאז ומתמיד: השוק הקבוע בצנעא על מגוון התמחויותיו וההסכמה שקבעה שצנעא היא עיר מסחר שאין משתמשים בה בנשק, למעט של השליט.

על כל האמור לעיל יש להוסיף שקנון (חוק) צנעא המשיך להיות החוק בצנעא גם לאחר מותו של האמאם האמור, שערך וקיבץ אותו. בנו ונכדו ירשו את האמאמות ללא שפיכות דמים ואשררו את קנון (חוק) צנעא (סרג'נט צנעא, עמ' 180, 181). להמשכיות ולאישור חשיבות ראשונה במעלה לנושא התכשיטים במאה ה-18, מאחר שהם מעידים על יציבות ורציפות של טיפוס התכשיטים שנקבעו בקנון (חוק) צנעא בראשית המאה ה-18. לכן, אם נמצא טיפוסים



נוספים, שלא נקבעו בקנון (חוק) צנעא, הרי שהללו היו בבחינת התפתחות ושינוי.

קנון צנעא מתחילת המאה ה-18 מציג אי בלעדיות לצורפים יהודים בשוק סגסוגת הכסף בצנעא. קנון (חוק) צנעא מציג את בני החסות (Dhimmiyyīn) שעבדו שם וצורפים אחרים (סרג'נט, צנעא, עמ' 183). דהיינו, שבסוק סגסוגת הכסף בצנעא היו שתי קטגוריות של צורפים: מוסלמים ולא מוסלמים. הלא מוסלמים היו יהודים ובניאנים - הודים לא מוסלמים.

עולה מכך ששוק סגסוגת הכסף בצנעא הציע מבחר אפשרויות לקהל היעד המוסלמי שיכל לבחור ממי לקנות תכשיטי כסף - מצורפים מוסלמים ו/או מצורפים יהודים ו/או מצורפים בניאנים. מצב זה היה טוב לקונים המוסלמים, אבל, מלכתחילה העמיד את הצורפים היהודים בתחרות קשה. בתחרות הקשה הזאת, הייתרון היחסי שהציעו הצורפים היהודים, היה מצוינות - עבודה איכותית יותר. המצוינות הייתה ככל הנראה, הייתרון היחסי החשוב ביותר שהיה להם להציע.

המצוינות באמנות לא נולדה בשוק סגסוגת הכסף במאה ה-18. המצוינות באמנות היא מהמפורסמות שאין צריכות ראייה כבר במאה ה-17. המצוינות באמנות ייחדה את האמנים היהודים ועלתה כבר בהקשר להיפוך גזרת גלות מוזע. גזרת גלות מוזע בוצעה בשנת 1679~ על ידי האמאם הזייד בשרם אלמהדי אחמד. אלא, שהנזק הכלכלי שנגרם למוסלמים בכל רחבי תימן בהעדר האמנים היהודים, היה הנימוק שמושלים מוסלמיים ממגוון אזורים בתימן הציגו בשנת 1680~ לאמאם הבא, בבקשם לבטל את הגזירה שגזר קודמו.

בקשתם הייתה עבור עצמם. זאת, בשל הנזק הכספי שנגרם לאזורים בהעדר האמנים היהודים שהניעו את הכלכלה והמסחר שם. על-פי המידע שמציגים סרג'נט ולויקוק מי שהניע את הלחץ של המושלים לבקשת היפוך הגזרה היה השליט של עמרן (Amrān) ליד צנעא. בנוסף לנזק הכלכלי שנגרם לעמרן בהעדר היהודים שגורשו, היו שם בשנת 1780 שטפונות שגרמו לנזקים חמורים. המוסלמים התייחסו לנזקי גשמי הזעף הללו כאל עונש שקיבלו על עצם גזרת גלות מוזע (סרג'נט, צנעא, עמ' 392). עצם העדר היהודים גרם למוסלמים נזקים חמורים. התברר להם, לאחר מעשה, שגלות מוזע יצרה אפקט בומרנג להם עצמם. כך גם בתחום הצורפות.

עולה מכך, שהמצוינות באמנות של היהודים לא הייתה ארוע חד פעמי, אלא תופעה קבועה. ככזאת היא הוציאה ליהודים מוניטין בכל תחומי האמנויות. על כך העיד ניבוהר ביולי בשנת 1763. ניבוהר הציג והדגיש את מצוינות היהודים



באמנויות כתופעה דומיננטית ומוצקה בכל רחבי תימן. ניבוהר חידד במיוחד את מצוינותם בצורפות (ניבוהר, ערב, כרך I, עמ' 378). קנה המידה שלו להשוואה היה תימן בכללותה. המשלחת המדעית הדנית חקרה את תימן במשך תשעה חדשים רצופים. המטרות המדעיות של המשלחת דרשו מחבריה להתערו באוכלוסיה. ואכן, כך הם עשו בכל מקום ששהו. המפגש שלהם היה עם הכל: עם השלטון במיגון מדרגי ההיררכיה שלו, עם המלומדים, האסטרונומים והאנשים הפשוטים. הם בקרו במקומות המשמעותיים ביותר בתימן והתערו שם בין האנשים: בשווקים, במפגשים אישיים, באכסניות ציבוריות ואצל אנשי השלטון.

למשלחת ולניבוהר בפרט היה מפגש בלתי אמצעי עם יהודים בכל מקום ששהו ברחבי תימן. לרבות, ביולי 1763 בצנעא במשך עשרה ימים. בצנעא נשכר עבורם, בהוראת האמאם אלמהדי עבאס, בית מחוץ לצנעא בסמוך לקאע ביר אלעזב. הנגישות הקלה בין מגורי המשלחת בביר אלעזב לקאע ביר אלעזב הסמוכה, שלא היתה מוגנת בחומה, אלא הייתה מקבץ של בתי היהודים, הפכה את המפגש לקל, אבל, לא הניעה אותו. המפגש עם הקהילה היהודית בקאע ביר אלעזב לא היה אקראי, אלא מתוכנן, מכון ובמודע. מלכתחילה, היה כלול במטרות היסוד של המשלחת הבאת מידע ממקורות יהודים (ניבוהר, ערב, הקדמה).

המפגשים אופיינו בתקשורת זורמת ואישית עם הנהגת הקהילה היהודית. למעשה, המפגש החל אף טרם הגעת המשלחת לצנעא ו/או לתימן. זאת מאחר והייתה למשלחת הכרות אישית קודמת ואינטנסיבית עם קרוב משפחה של רבי סאלם/שלום עראקי מקאע ביר אלעזב. בן משפחת עראקי האמור, השכיר עצמו למשלחת הדנית בתפקיד משרת המשלחת להפלגה הימית בים סוף ממצרים לתימן (ניבוהר, ערב, כרך I, עמ' 379).

מאחר והמשלחת חיכתה לרשיון מטעם האמאם להגיע לצנעא, שהתעכב, נפרדו דרכיהן וכן משפחת עראקי האמור המשיך לבדו לצנעא ולא חיכה למשלחת הדנית. לכן ברור, שבקהילה היהודית לא רק שידעו על בוא המשלחת, אלא שחכו לה ברמה של משפחת עראקי מחד ושל האסטרונומים מאידך, מאחר וניבוהר היה אסטרונום והמשלחת הביאה מכשירי אסטרונומיה, שלא היו קיימים בתימן, בשום דרך שהיא. לא מקרה הוא שהראשונים שבאו לבקר את המשלחת, למחרת הגעתה לביר אלעזב, היו בן משפחת עראקי האמור ועמו גדול האסטרונומים של הקהילה היהודית בקאע ביר אלעזב. בביקור הזה נלקח סיכון מחושב. על-פי הנוהג /החוק אסור היה לבקר זר, טרם התקבלו הרשמים בחצר האמאם בצנעא. אנו יודעים בוודאות על הסיכון המחושב שנילקח בקהילה היהודית בעצם הביקור המוקדם מדי. נציג האמאם, הגיע למגורי המשלחת באמצע הביקור, שילח משם את היהודים בכעס והבהיר



למשלחת את חוקי ההתנהגות המקובלים (ניבזור, ערב, כרך II, עמ' 412, 413).

לאחר שהמשלחת הדנית התקבלה רשמית בארמון האמאם אלמהדי עבאס, היו לניבזור מפגשים אישיים עם רבי סאלם/שלום עראקי. המפגשים הללו היו חשובים מאוד לניבזור, מאחר ובשנת 1763 רבי סאלם/שלום עראקי, היה בעל נסיון רב וממושך בשירות האמאמים בצנעא. ניבזור עצמו דיווח בפרוטרוט איזה אמאמים הוא שירת, ממת' עד מת', ובאיזה תפקיד ממלכתי. על-פי הדיווח של ניבזור ביולי 1763 היה מאחורי רבי סאלם/שלום עראקי נסיון של 15 שנים בשירות האמאם אלמהדי עבאס (שלט בין השנים 1746-1775) ונסיון של 13 שנים בשירות אביו האמאם אלמנצור חוסין (שלט בין השנים 1725-1746). זאת בתפקידים הממלכתיים של האחראי על המטבעה האמאמית בצנעא ועל גביית כל המכסים עבור האמאם. ממנו קבל ניבזור תמונה רחבה, מדויקת וממקור ראשון על התנהלות הכלכלה של האמאם (ניבזור, ערב, כרך I, עמ' 378; קליין-פרנקה, ניבזור עמ' 88). מכל האמור לעיל עולה, שהמידע של ניבזור בפרט ושל המשלחת בכלל על הקהילה היהודית בקאע ביר אלעזב, היה ממקור מידע ראשון. לכן, הדיווח של ניבזור על המצוינות של הצורפים היהודים, מבוסס לא רק על המפגש הבלתי אמצעי שהיה לו עם האמנויות בשווקים, אלא אף על הבנתו, את התמונה בגדול, מאחר והיה לו ידע ממקור ראשון - מרבי סאלם/שלום עראקי - על אופן התנהלות כלכלת האמאם בצנעא ובתימן.

בתחילת המאה ה-18 היה השוק בצנעא מפולח לשווקים על-פי התמחויות. בשוק סגסוגת הכסף, הייתה ההתמחות בצריפת תכשיטים בסגסוגת הכסף - אלפצה. מכאן נגזר שם השוק הספציפי הזה. אין שום סטטיסטיקה לפילוח האמנים היהודים בשוק בצנעא, לא בתחילת המאה ה-18 ולא בהמשכה.

המידע הסטטיסטי היחיד הקיים מתוך המאה ה-18 מתייחס אך ורק לשנת 1763 וממוקד אך ורק בקאע ביר אלעזב. המידע הוא של ניבזור, כמופיע בדו"ח שלו. המידע ממוקד מאוד וקצר מאוד. ניבזור דיווח על קהילה יהודית בת 2000 נפש בקאע ביר אלעזב (ניבזור, ערב, כרך II, עמ' 378). אם נניח אומדן של יחס שווה בין מספר הגברים, הנשים והילדים בקהילה. נוכל להסיק, באופן כללי, שהיו בקהילה היהודית בקאע ביר אלעזב בשנת 1763 כ-700 גברים. כלם ו/או רבם במגוון אמנויות.

אלא, שאומדן זה ייחודי אך ורק לשנת 1763. אין ליישם אותו לתחילת המאה. זאת, בהסתמך על עדות רבי סעיד צעדי. רבי סעיד צעדי היה בן הקהילה היהודית בקאע ביר אלעזב, שהעיד על הקהילה היהודית בטווח השנים 1726-1717, בחיבורו בת"י - "דופי הזמן" (צעדי, "דופי הזמן").



מעדותו עולה פער מהותי בהיקף הקהילה היהודית בטווח השנים 1717-1726 לעומת יולי 1763. ברבע הראשון של המאה ה-18, פקדו אסונות הטבע את צנעא ואת קאע ביר אלעזב וכילו באוכלוסיה היהודית בקאע ביר אלעזב. מביניהם, הרעב של 1725/6, המחלות שלוו אותו והמרות הדת כתוצאה מכך. כך היה אף בעשור שקדם לו (צעדי, "דופי הזמן", עמ' קצג).

אם נחבר, באופן גס, את סך כל המספרים שעליהם העיד רבי סעיד צעדי - הנפטרים והמומרים - נגיע לקהילה הקטנה בחצי, לערך. לכן, יש להסיק שאם בשנת 1763 היו בקהילה היהודית 2000 נפש, אז בטווח השנים 1717-1726, בשל הסיבות החיצוניות שעליהן העיד רבי סעיד צעדי, מנתה הקהילה היהודית בקאע ביר אלעזב כ-1000 נפש לערך (השוו: צעדי, "דופי הזמן", עמ' קצג. לעומת ניבוהר, ערב, כרך II, עמ' 378).

לאומדן הגס הזה של קהילה יהודית בת כ-1000 נפש בקאע ביר אלעזב, יש להוסיף הנחת יסוד של יחס שווה בין מספר הגברים, הנשים והילדים בקהילה. בכפוף לכך, נוכל להסיק, אומדן גס, שבקהילה היהודית בקאע ביר אלעזב בתחילת הרבע השני של המאה ה-18 היו כ-350 גברים, שכלם ו/או רבם התמחו במגוון אמנויות. יחד עם זאת, מאחר וקנון (חוק) צנעא מתחילת המאה ה-18 מציין מפורשות צורפים יהודים בסוק סגסוגת הכסף בשוק בצנעא, אך המוניטין שלהם היה טרם גלות מוזע, ברור שמוניטין היה הייתרון היחסי של הצורפים היהודים בשוק סגסוגת הכסף בצנעא בתחילת המאה ה-18.

קנון (חוק) צנעא מתחילת המאה ה-18 בת"ע קבע את הכללים בקביעת מחירי תכשיטי הכסף בשוק סגסוגת הכסף בצנעא. הכללים הללו חייבו את הכל. את הצורף היהודי. את הצורף המוסלמי. את הצורף הבניאני. להלן העקרונות שחייבו את הכל בתימחור תכשיטי סגסוגת הכסף בשוק סגסוגת הכסף בשוק בצנעא על-פי קנון (חוק) צנעא:

משקל התכשיט

המרכיב החשוב ביותר בתימחור תכשיט היה משקל התכשיט. המשקל היה מאפיין מובהק, מוחלט, מכומת וניתן לבדיקה מידית. מידות המשקל הבסיסיות בתכשיטים היו:

קפלה (י) (qafrah) / קפל (ר) (qufl; וקיה) (י) (waqiyyah) / אואק(ר) (uqiyyah).

1 וקיה = 10 קפל. 1 וקיה = 29.7 גר'. 1 קפלה = 2.97 גר'. 1 דרהם כסף = 1 קפלה (סרג'נט, צנעא, עמ' 183, 185, 304).



רווח גבוהה לצורף=תכשיט יקר

רווח הצורף התבסס על רווח לכל וקייה ממשקל התכשיט, כפי שנקבע בקנון (חוק) צנעא. הרווח לא היה אחיד. הקנון קבע מדרג משתנה של רווח לכל וקייה ממשקל התכשיט, על-פי טיפוס התכשיט ו/או טכניקת צריפת התכשיט.

בעבודה המוגשת להלן הדגש הוא על עצם המדרג. זאת, מאחר ואין במחקר שום קנה מידה להמרת הערכים הכספיים של תחילת המאה ה-18 בצנעא לערכים הכספיים של היום. לכן ההתמקדות היא בעקרון המדרג שקבע קנון (חוק) צנעא. דהיינו, לעצם התקיימות המדרג. זאת, לצורך הבחנה בין תכשיטי הכסף בינם לבין עצמם. להלן המדרג, מהיקר ביותר ליקר פחות. התכשיטים היקרים ביותר היו הללו שרווח הצורף בהכנתם היה הגבוהה ביותר. התכשיטים הכי פחות יקרים היו הללו שרווח הצורף בהכנתם היה הנמוך ביותר. יש לזכור שרווח הצורף הוא עבור כל וקייה ממשקל התכשיט.

הרווח הגבוהה ביותר לצורף נקבע לשלשה: labbāt, duqqah, zar' והדומים להם. שני הראשונים תכשיטים. האחרון שיטת עבודה ברמת העקרון. דהיינו, ללא הגבלה לתכשיט ספציפי. להלן כל אחד בנפרד:

לבאת (ר) (labbāt) / לַבָּה (י) (labbāh). אין בקנון (חוק) צנעא תיאור מסוג כל שהוא, בשום דרך שהיא, של טיפוס התכשיט לבה.

דִקָּה (י) (duqqah)/דקק(ר) (duqqaq) - כדורים חלולים. אין בקנון (חוק) צנעא שום הגבלת השימוש בכדורים החלולים האמורים. אין תיחום, מסוג כל שהוא לתכשיט בלבד.

מחוץ לקנון צנעא, יש עדות המציגה דִקָּה כתכשיט שעונד על גרון האשה. סרג'נט הביא דוגמא לתיאור בכתובים של תכשיט נשי בשם זה בכתב יד ברשותו. בכתב היד האמור מדובר על גבר שהסיר דִקָּה פִצָּה (fiddah duqqah) דִקָּה בסגסוגת הכסף מעל הגרון (halq של אשתו. אלא, שאין ציון תאריך כתב היד ולא ברור אם הדוגמא היא מתוך המאה ה-18, או קודם לכן.

זָרַע (zar') היא שיטת עבודה ברמת העקרון - ללא הגבלה לתכשיט ספציפי. העקרון בִּזְרַע היה משטח סגסוגת כסף שעוטב בסגסוגת כסף. כאן לא דובר בטיפוס של תכשיט אלא בטיפוס של עבודה. משטח מעוטב.

רווח הצורף עבור כל אחד מהללו: זָרַע, לַבָּה, דִקָּה, נקבע בקנון צנעא מתחילת המאה ה-18, 1/4 קרש עבור כל וקייה (סרג'נט, צנעא, עמ' 184, סעיף vi).

המדרג השני נקבע לכל וקייה של חלקי הכסף בכלי הנשק הבאים: פגיונות,



חרבות, רובים. החלקים הללו נצרפו בטכניקת מטרק (maṭrūq) - ריקוע בפטיש. התעריף עבור טכניקת מטרק בכסף בהללו נקבע בקנון צנעא, 1/8 קרש ועוד 4 בוקשש עבור כל וקיייה (סרג'נט, צנעא, עמ' 184iv).

המדרג השלישי נקבע ל- asāwir, maqsarah בטכניקה של al-sabb al-abyad. שני הראשונים תכשיטים. האחרון טכניקה של יציקה שאפינה את שני טיפוסים התכשיטים הללו. להלן כל אחד מהללו בנפרד:

אֶצְאוּר (ר) (asāwir) - צמידים. סרג'נט ולויקוק לא מצאו את צורת היחיד של הטיפוס האמור. בהמשך נראה שצורת היחיד מתועדת במסמכי קהילת הגניזה והיא ציואר (siwār). על-פי סרג'נט ולויקוק, השם מעיד על פיתול כל שהוא שהיה בצמיד.

מכסרה (ר) (maqsarah) / מכסיר (י) (maqāsir) - מגוון חלקי האבזם של חגורת הפגיון.

אלצאב אלאַביץ (al-sabb al-abyad) יציקת כסף לבנה. אין בקנון (חוק) צנעא מידע על ייחודה של טכניקה זאת, למעט שהיא טכניקה של יציקה. התעריף עבור אֶצְאוּר ו/או מכסרה בטכניקת אלצאב אלאַביץ נקבע בקנון צנעא, 1/8 קרש עבור כל וקיייה של טכניקת אלצאב אלאַביץ (סרג'נט, צנעא, עמ' 184, סעיף iii).

באשר ליציקה בטכניקת יציקת כסף לבנה של התכשיטים הללו, בקנון (חוק) צנעא מופיעה הסיבה מדוע הדגישו בהקשר של שוק סגסוגת הכסף את הצבע הלבן שייחד את סגסוגת הכסף. הסיבה להדגשת צבע סגסוגת הכסף הייתה, שבטכניקת היציקה - אלצאב - כשיטת עבודה, השתמשו אף בשוק אחר - בשוק הפליז. פליז היא סגסוגת של נחושת ואבץ וצבעה צהב בהיר. והנה מתברר שאף בשוק הפליז השתמשו בטכניקת היציקה. לכשצינו בשוק הפליז את טכניקת היציקה, שמו את הדגש על הצבע הצהב של סגסוגת הפליז - אלצאב אלאספר (al-sabb al-asfar) יציקה צהובה.

המכנה המשותף, איפוא, הוא שבשני השווקים בהם השתמשו בטכניקת היציקה הדגישו את צבע הסגסוגת שייחד את ההתמקצעות בשוק האמור. בשוק סגסוגת הכסף הדגישו את הצבע הלבן של סגסוגת הכסף. בשוק הפליז הדגישו את הצבע הצהב של סגסוגת הפליז. לעניינו חשוב שבשוק סגסוגת הכסף, הדגישו, שאבזמי חגורת הפגיון היו ביציקה לבנה, דהיינו בסגסוגת הכסף.

מדרג בפני עצמו היה טלאא (tilā) - ציפוי זהב על תכשיט שנצרף בסגסוגת הכסף. רווח הצורף היה מורכב משווה ערך של משקל הזהב להזהבה ועוד



מחיר הכספית, שהיה מרכיב הכרחי בתהליך ההזהבה, ועוד מחיר הזהב עצמו.

בנוסף ומעבר לכל המופיע מעלה, קנון (חוק) צנעא, אף קבע סטנדרים קבועים בצריפת תכשיטי הכסף בשוק סגסוגת הכסף בצנעא. הסטנדרטים הללו חייבו את הכל. על-פי קנון (חוק) צנעא מראשית המאה ה-18, חלו על תכשיטי הכסף שנצרכו ונמכרו בשוק סגסוגת הכסף בצנעא, 6 סטנדרטים. להלן כל סטנדרט בנפרד:

טאבע וחריטת שם הצורף

טאבע (ṭābi) הוא חותם בקרת האמאם על תכשיטי הכסף. קנון (חוק) צנעא קבע חובת החתמת כל תכשיט ותכשיט בטאבע. אין מידע היכן נעשתה ההחתמה, ו/או על-מי הוטלה האחריות להחתים ו/או מחיר ההחתמה.

בנוסף, הייתה אף חובת חריטת הצורף את שמו על כל תכשיט ותכשיט מעשה ידיו (סרג'נט, צנעא, עמ' 184, סעיף vii). אין מידע באשר לשפה. בעוד שברור מאליו שטאבע היה בערבית, לא ברור באיזו שפה חייב היה צורף היהודי לחרוט את שמו.

מכלץ

בהופעתה בטבע, מתכת הכסף היא יסוד ומופיעה במצבה הטהור, דהיינו 100% כסף. במילים אחרות רק מתכת הכסף מצוייה בה. זה המצב במתכת הכסף הנכרת במכרות כסף. מתכת הכסף במצבה הטהור היא ההופעה היפה ביותר של המתכת האמורה. מתכת לבנה, צלולה ובוהקת (נספח ג). ואכן, בקנון (חוק) צנעא הופיעה אופציה לשימוש במתכת הכסף במצבה הטהור. בקנון (חוק) צנעא הוגדרה מתכת הכסף במצב טהור מכלץ (mukhlās). על-פי קנון (חוק) צנעא הייתה חובת ציון השם מכלץ על התכשיט שנצרך בכסף טהור - הציון הזה נעשה בעצם חריטת השם מכלץ על התכשיט. אין מידע מי ביצע את החריטה - הצורף ו/או נציג האמאם לכשהטביע טאבע בתכשיט. מכלץ היה הסטנדרט הגבוה ביותר של תכשיט כסף וכמובן היקר ביותר. אבל, בוודאות לא הסטנדרט הבלעדי (סרג'נט, צנעא, עמ' 183 i).

תעדיל

קנון (חוק) צנעא קבע בשוק סגסוגת הכסף סטנדרט של תעדיל (ta'dīl). תעדיל הוגדר בקנון (חוק) צנעא התכת מטבע/ות כסף עובר לסוחר אירופאים שהותרו לשימוש בצנעא, ויציקתם למטילי כסף עובר הצורפים בשוק סגסוגת הכסף בצנעא לצורך הכנת תכשיטים.

בקנון (חוק) צנעא צוינה רשימה מפורטת של מטבעות אירופאים שהוכרו בתחילת המאה ה-18 בצנעא כרשמיים. הן כמטבע עובר לסוחר והן כחומר גלם לצורפים. קנון (חוק) צנעא קבע שעבור הצורפים בשוק סגסוגת הכסף בצנעא



היו צורפים מיוחדים שהתמחו, בשוק סגסוגת הכסף עצמו, בהתכת מטבעות כסף מאושרים ויציקתם למטילים במשקל 1 וקיי (סרג'נט, צנעא, עמ' 183, 184, סעיף i).

המכנה המשותף לכל מיפרט המטבעות הארופאים הללו היה טוהר כסף זהה ואחיד. דהיינו, היחס, בין הכסף הטהור לבין הנחושת. יש מחלוקת במחקר מהו הטוהר של תעדיל. על-פי סרג'נט ולויקוק, תעדיל היה 66.6% כסף טהור. לעומת זאת, על-פי יוסף קאפח, תעדיל היה 85% כסף טהור (צעדי, "דופי הזמן", עמ' קצג' הערה 49).

בתכשיטים שנצרכו בשוק סגסוגת הכסף בטוהר תעדיל הייתה חובת החתמה בטאבע בלבד. לא הייתה חובת חריתת שם הצורף. זאת מאחר, שטאבע ציין רשמית, שהמקור היה מטבעות כסף אירופאים מאושרים, שהטוהר שלהם היה אחיד והיה ידוע לכל.

קרש חֶגֶר (qirsh hajar) היה שם אחד המטבעות הארופאים שצויין בקנון (חוק) צנעא להכנת תעדיל בשוק סגסוגת הכסף בצנעא. עבור הדסירטציה המוגשת להלן, יש עניין רב במטבע הארופאי הזה, מאחר וכימתו באמצעותו את הערך הכספי הכולל של כל תכשיטי הכלה בכתובתה (טבלה 20). אם יוכח שתכשיטי הכלה היהודיה בצנעא היה בטוהר תעדיל, הרי שמשמעות הדבר היא, שבאותו מטבע כסף השתמשו גם להכנת תכשיטי הכלה וגם לציין את הערך הכספי הכולל של כל תכשיטיה בכתובתה.

נצפי

בקנון (חוק) צנעא, נֶצֶפִי (נֶצָאִי) (nusfi) סטנדרט טוהר של 50% כסף טהור ו-50% נחושת (סרג'נט, צנעא, עמ' 183 i . במיוחד ראו הערה 57).

רבעי

בקנון (חוק) צנעא, רֶבֶעִי (רֶבָעִי) (rub'i) היה סטנדרט טוהר של 25% כסף טהור ו-75% נחושת (סרג'נט, צנעא, עמ' 183 i . במיוחד ראו הערה 57).

סטנדרט התכשיטים הישנים

קנון (חוק) צנעא קבע בשוק סגסוגת הכסף בצנעא, גם סטנדרט של צריפת תכשיטים חדשים מתכשיטים ישנים/שבורים שהובאו לצורף על ידי הלקוחות. זה היה הסטנדרט הנמוך ביותר. הצורף בחן בעיקר שלא מדובר בזיוף, אלא בסגסוגת כסף כל שהיא. הוא עשה זאת על-ידי הורדת גרד מהחלקים השבורים באמצעות שפשוף בחוזקה על אבן בוחן מיוחדת. במידה והחליט שלפניו לא



זיוף והיה מוכן לצרוף מזה תכשיט חדש, הוא אמד בעצמו את ערך הסגסוגת ואת מחירה. במקרה זה קנון (חוק) צנעא קבע שחלה עליו החובה לחרוט את שמו על התכשיט החדש. לא הייתה הטבעת טאבע על תכשיט חדש שנצורף משאריות תכשיטים/או תכשיטים שבורים. אלא, האחריות היתה אחריות אישית של הצורף (סרג'נט, צנעא, עמ' 183, 184 ii).



לסיכום יאמר:

קנון (חוק) צנעא מראשית המאה ה-18 הוא מקור מידע ראשון במעלה לתכשיטים קנוניים מתחילת המאה ה-18 בצנעא. ככזה מהווה קנון (חוק) צנעא נקודת ייחוס לתכשיטי הכלה היהודיה בתחילת המאה ה-18 ולאורך כל המאה.

הענינים מהותיים שחולצו מקנון (חוק) צנעא הם:

- בקנון (חוק) צנעא מתחילת המאה ה-18 אין בלעדיות לצורפים יהודים בשוק סגסוגת הכסף בצנעא. המוניטין של איכות ומצוינות היו הייתרון היחסי של הצורפים היהודים בתחרות שהייתה להם שם עם הצורפים המוסלמים והבניאנים על קהל היעד המוסלמי.

- עצם הצגת טיפוסים התכשיטים בקנון (חוק) צנעא שהיה קנון (חוק) אמאמי, בשם, מעיד על קנוניזציה של טיפוסים התכשיטים הללו בצנעא. זאת, עד תחילת המאה ה-18, בתחילת המאה ה-18 ולכל אורכה, מאחר וקנון (חוק) צנעא אושרר על-ידי כל האמאמים הזיידים לאורך כל המאה ה-18.

- לפנינו טיפוסים תכשיטים ששרדו את העבר והמשיכו להתקיים. ככאלו, הם מהווים נקודת ייחוס לחקר טיפוסים התכשיטים בצנעא קודם למאה ה-18. לרבות, לקשר בין תכשיטי הכלה היהודיה במאה ה-18 בקאע ביר אלעזב, לבין תכשיטי הכלה היהודיה בקהילת הגניזה הקלאסית, במאות 9-11 בקהיר/פוסטט.

- להלן שמות טיפוסים התכשיטים הקנוניים בראשית המאה ה-18 בצנעא, כמופיע בקנון (חוק) צנעא מראשית המאה ה-18, בת"ע, במידרג יורד:

טבלה 4- מודל טיפוסים התכשיטים הקנוניים בקנון (חוק) צנעא בת"ע:

טיפוסים היקרים ביותר	טיפוסים התכשיטים היקרים פחות	מחיר בנפרד
לבאת (ר). לִבָּה (י).	תכשיט ו/או תכשיטים לא ידועים בטכניקת מטרק - ריקוע משטח כסף באמצעות פטיש.	טלא - ציפוי זהב על תכשיט כסף.
דָקָה (י). דקק (ר). מורכב מכדורים חלולים.	אֶצְאוּר (ר). צמידים בטכניקת אלצאב אלאָבִיץ - יציקת כסף לבנה.	
תכשיט ו/או תכשיטים לא ידועים בטכניקת זָרַע - עיטור כסף על משטח כסף.		



טבלה 5- חוקי בקרת האמאם לתכשיטי הכסף כמופיע בקנון (חוק) צנעא בת"ע:

1	טאבע
	טאבע =חותם בקרת האמאם. בקנון צנעא הייתה חובת הטבעת טאבע בכל תכשיט כסף שנצרך ו/או נמכר בשוק סגסוגת הכסף, למעט תעדיל וסטנדרט התכשיטים הישנים.
2	מַכְלֵץ
	מַכְלֵץ =ההופעה של מתכת הכסף במצבה הטהור כפי שהיא מופיעה בטבע. בקנון צנעא הייתה חובת הטבעת טאבע בכל תכשיט כסף שנצרך ו/או נמכר בשוק סגסוגת הכסף בכסף טהור - מַכְלֵץ. בנוסף, הייתה חובת חריטת הצורף על התכשיט את השם מַכְלֵץ לציון היות התכשיט צורף בכסף טהור. ואף הייתה חובת חריטת שם הצורף על התכשיט.
3	סטנדרטים בסגסוגת הכסף בקנון (חוק) צנעא מראשית המאה ה-18:
	תעדיל
	תעדיל הייתה התכה ויציקה למטיל במשקל 1 וק"ה על-ידי צורפים בשוק סגסוגת הכסף בצנעא עבור עצמם, ממטבעות כסף אירופאים. בקנון (חוק) צנעא היה מיפרט של המטבעות האירופאים שאושרו בצנעא כרשמיים. המכנה המשותף לכלם היה אחדות טהור הכסף. בקנון צנעא הייתה חובת הטבעת טאבע בכל תכשיט כסף שנצרך ו/או נמכר בשוק סגסוגת הכסף כתעדיל. בקנון צנעא לא הייתה חובת חריטת שם הצורף על תכשיטי תעדיל. זאת מאחר והטבעת טאבע היה האישור לכך.
	נַצְפִּי
	נַצְפִּי היה סטנדרט טהור של 50% כסף טהור. בקנון (חוק) צנעא הייתה חובת הטבעת טאבע בכל תכשיט כסף בטהור נַצְפִּי. וגם, חובת חריטת שם הצורף.
	רַבְעִי
	רַבְעִי היה סטנדרט טהור של 25% כסף טהור. בקנון (חוק) צנעא הייתה חובת הטבעת טאבע בכל תכשיט כסף בטהור רַבְעִי. וגם, חובת חריטת שם הצורף.
	סטנדרט התכשיטים הישנים
	סטנדרט התכשיטים הישנים היה סטנדרט טהור באיכות לא ידועה. בקנון (חוק) צנעא הייתה אופציה להביא לצורף בשוק סגסוגת הכסף בצנעא תכשיטים ישנים שבורים כדי שיצרוף מהם תכשיט חדש. אין הטבעת טאבע. יש חובת חריטת הצורף את שמו.

טרם גלות מוזע, קהל היעד שרכש תכשיטים בשוק סגסוגת הכסף בצנעא היה יהודי ומוסלמי כאחד, היות ויהודים ומוסלמים גרו בתוך צנעא המוגנת בחומה (סרג'נט, צנעא, עמ', 391, 392). אין למחקר מידע המציג שצורפים יהודים לא צרפו בשוק סגסוגת הכסף בצנעא טרם גלות מוזע. להיפך, המידע הקיים תומך בכך שטרם גלות מוזע צרפו הצורפים היהודים בשוק סגסוגת הכסף בצנעא ויצא להם מוניטין של מצוינות.

סרג'נט ולויקוק מצביעים על כך, שקנון (חוק) צנעא מהמחצית הראשונה של המאה ה-18 היה "רך" יותר מתקנות השוק המחמירות והמוקפדות שהנהיגו



השליטים העות'מאנים של צנעא במחצית השניה של המאה ה-16. הם הדגישו במיוחד את המושל העות'מאני של צנעא- סנאן באשא (Bāshā Sinān) (מכאן והלאה סנאן). אבל באותה נשימה הם ציינו שאין בכתובים חוקי השוק העות'מאנים הללו (סרג'נט, צנעא, עמ' 180).

מתוך מה שהם כן הציגו, עולה תמונת מצב שהעות'מאנים הפכו את צנעא למרכז השלטון שלהם בתימן. לצורך כך הם אירגנו מחדש את השוק של צנעא והתאימו אותו לנורמות ולאדמיניסטרציה שהיו מקובלות ברחבי האימפריה העות'מאנית הענקית. בין השאר הם שינו את סטנדרט המידות והמשקלות בשוק בצנעא. וגם שינו את המטבע הרשמי של צנעא שהיה סכה (sikkah) והכניסו לראשונה לשימוש את המטבע העות'מאני שכונה קרש. הם הציגו את סנאן כמושל בעל מעורבות עמוקה בניהול כספים לטובת כלל האזרחים בצנעא - הווקף (waqf) - וכאחראי על מפעלי בניה בצנעא לטובת כלל הציבור (סרג'נט, צנעא, עמ' 72, 153).

אמנון כהן, לעומתם, הציג תמונה ממוקדת יותר בארגון השוק במינהל העות'מאני בתחילת המאה ה-16 בכלל ובצורפות בפרט. אמנם, לא בצנעא, אלא בירושלים, אבל יש להניח שהעקרון היה זהה בשל עקרון אחדות המינהל העות'מאני בכל רחבי האימפריה (כהן, צורפות) (מכאן והלאה כהן). התמונה שהוא הציג מבוססת על מסמכים עות'מאניים מהמאה ה-16 שחקר בבית הדין המוסלמי בירושלים.

עולה מהללו שהעות'מאנים ארגנו מחדש את השוק בירושלים על-פי ריכוז במקום אחד של כל האמנים באותה ההתמחות. זאת, לצרכי פיקוח על ההתנהלות של כל התמקצעות בנפרד. במיוחד במתכות היקרות. כך נוצר מצב, שבשנת 1560 ~ אכפו העות'מאנים על כל הצורפים בירושלים לעבוד במקום אחד, שהוגדר כשוק הצורפים. רק בשוק הצורפים התירו לכלל הצורפים לצרוף ולמכור. לכל הצורפים. ליהודים, למוסלמים ולאחרים (כהן, צורפות, עמ' 48).

לפנינו סמיכות בתקופה באותו השלטון. מאחר והממשל העות'מאני במאה ה-16 אופיין בתבניות אחידות של מינהל, ליצירת אחדות ברחבי האימפריה, אפשר להקיש משוק הצורפים בירושלים לשוק הצורפים בצנעא במחצית השניה של המאה ה-16. אם אכן כך, הרי שבצנעא העות'מאנית במחצית השניה של המאה ה-16 אסור היה לצורפים היהודים לצרוף בבתיים, שהיו בתוך העיר צנעא עצמה. הייתה חובת צריפה על הצורפים היהודים אך ורק בשוק הצורפים שבתוך השוק של צנעא. במקביל, הייתה חובה על הלקוחות היהודים לרכוש תכשיטים אך ורק בשוק הצורפים בשוק.

בהשוואה בין שוק הצורפים בצנעא העות'מאנית לבין שוק הצורפים בירושלים



העות'מאנית - כאן וכאן במאה ה-16 - להלן שני טיפוסים תכשיטי כסף, שהציג כהן מירושלים העותמאנית במחצית השניה של המאה ה-16, כמתועד במסמכי בית הדין המוסלמי בירושלים:

אסורת אל-פלאחין..... וח'לאח'ילהם
(כהן, צורפות, עמ' 49).

טיפוס צמידי הכסף אֶצאוויר (ר) הוצג אף בקנון (חוק) צנעא מראשית המאה ה-18, בטכניקת אלצאב אלֶאבִּיץ.

כל'לאכל' (khālakhil) היו זוג קרסוליות (צמיד לקרסול הרגל). נפגוש כל'לאכל' בקהילה היהודית ברדעא במחצית הראשונה של המאה ה-18, כמוצג בהמשך העבודה. שני טיפוסים התכשיטים הללו - אֶצאוויר וכל'לאכל' - תועדו אף טרם המאה ה-16. זאת, ברשימות הנדוניה של הכלה היהודיה בקהיר /פוסטט בקהילת הגניזה הקלסית. לפיכך, אֶצאוויר וכל'לאכל' שתועדו במסמכי קהילת הגניזה מהווים נקודת ייחוס להללו מתימן מהמאה ה-18.

כיצד כונה שוק הצורפים בשוק של צנעא העות'מאנית במאה ה-16? ההסטוריון אלראזי (al-Rāzī) היה בצנעא במאה ה-11 ודיווח בכתב היד שלו 'Tārīkh madīnat San'ā על השוק בצנעא (מכאן והלאה אלראזי). אלראזי הציג את שוק צורפי הכסף בצנעא בשם Sūq al Sawagh (סרג'נט, צנעא, עמ' 244, 245). שם זה הוא אף השם בו הציג כהן את שוק צורפי הכסף בירושלים העות'מאנית על-פי מסמכי בית הדין המוסלמי בירושלים (כהן, צורפות, עמ' 47). סוק אלצ'ווג הוא השם שהופיע בכתובות היהודיות בת"י ששרדו מקאע ביר אלעזב מהמאה ה-18. לא ידוע לי על כתובות מוקדמות יותר מצנעא עצמה. אבל, מאחר וכתובות היו בקהילת הגניזה, יש להניח שהמונח שומר בכתובות כמות שהוא בהיותה מסמך המשפטי. זאת מאחר ומדובר בעקרון של קביעת הסמכות המוסכמת, שעליה ייתבססו לצורך קביעת איכות סגסוגת הכסף ומחירה, אם ולכאשר יוצר הצורך בכך.

חשוב להבהיר שבקנון (חוק) צנעא אין חובת תחיתת צריפת תכשיטים אך ורק לשוק סגסוגת הכסף בצנעא. לכן, לאחר היפוך גלות מוזע (~1680), אין וודאות שכל הצורפים היהודים צרפו אך ורק שם. יש להניח שלאחר היפוך גלות מוזע, בהתחלה, צרפו הצורפים היהודים בשוק סגסוגת הכסף בצנעא לקהל יעד מוסלמי, בראש ובראשונה, מאחר והטיעון המוסלמי להיפוך גלות מוזע היה הצורך לענות על צרכי השוק המוסלמי. באופן טבעי, קהל היעד המוסלמי הגיע לשוק סגסוגת הכסף בצנעא לרכוש תכשיטים, מאחר וזאת הייתה הנורמה. יחד עם זאת, ככל הנראה, שוק סגסוגת הכסף בצנעא היה נקודת מוצא בלבד לאחר היפוך גלות מוזע. מכאן והלאה, החלו להתפתח אינטרסים שונים לצורפים יהודים שונים.



בבואנו לבחון את מגמת השינוי, נתמקד, תחילה, אך ורק בצורפים היהודים שהתמקדו בצריפת תכשיטים לקהל יעד מוסלמי. בעקבות קנון (חוק) צנעא התחזק העניין של הצורפים היהודים הללו בשוק סגסוגת הכסף בשוק בצנעא. זאת מכיוון שהחוקי קנון (חוק) צנעא היו ברורים מוגדרים ותחת פיקוח האמאם, מה שהעניק אווירה עסקית הולמת ובטוחה לצריפת ומכירת תכשיטי כסף. להלן שתי סיבות לחשיבות הרבה, ואפילו ליתרון, שהיה לצריפה בשוק סגסוגת הכסף בצנעא לאותם צורפים יהודים שבחרו להתמקד בקהל יעד מוסלמי.

בראש ובראשונה, עצם החשיפה הקבועה לקהל היעד המוסלמי. שוק סגסוגת הכסף בצנעא היה בתוך השוק הקבוע של צנעא והיה המקום הטבעי עבור תושבי צנעא לעסקים. השוק הקבוע של צנעא היה המאפיין המובהק שלה מאז ומתמיד. שערי השוק בצנעא נפתחו בבקר ונסגרו בלילה כשיגרה, מדי יום ביומו על-פי הלוח המוסלמי. כך היה בכל אחד מהשווקים הקבועים שנקבעו על-פי התמקצעות. זאת בניגוד למקומות ישוב קטנים בהם לא היה שוק קבוע כלל, אלא רק יום שוק קבוע. לכן, עבור הצורפים היהודים שהתמחו לקהל יעד מוסלמי, שוק סגסוגת הכסף בשוק הקבוע של צנעא העניק להם חשיפה קבועה לקהל יעד מוסלמי, שעליו הייתה פרנסתם. בין אם הללו היו מצנעא, או מוסלמים שבאו לצנעא במיוחד כדי לקנות בשוק סגסוגת הכסף אצל הצורף היהודי, בשל המוניטין.

הסיבה השניה היא מוסד השמירה בשוק - שייך אלליל (Shaykh al-Layl). העיר צנעא הייתה מוקפת בחומה. בתוך החומה, הופרדו בתי המגורים לחוד והשוק לחוד. בתוך השוק עצמו, כל אחד מהשווקים, היה שוק בפני עצמו, שהיה מוקף חומה משלו עם דלתות כניסה ויציאה משלו, שננעלו לקראת החשכה ונפתחו השכם בבקר. על-פי קנון (חוק) צנעא, אחד המוסדות החשובים ביותר בשוק בצנעא היה מוסד השמירה בלילה. השמירה הייתה פרטנית בכל שוק ושוק. בכל שוק ושוק בדקו השומרים בלילה שהחניות הוגפו וננעלו, סגרו את דלתות הכניסה והיציאה לשוק וקיימו פטרולי שמירה ליליים בכל רחובותיו. בנוסף, שמרו בעמדות שמירה על גגות החניות. החשוב מכל, השומרים דיווחו על הכל לשייך אלליל (סרג'נט, עמ' 148, 149).

צריך לקחת בחשבון, תמונת מצב הפוכה לחלוטין בקאע ביר אלעזב. בראש ובראשונה, קאע ביר אלעזב הייתה מחוץ לחומה המגינה של צנעא. היא הייתה ללא שום חומה מגינה וללא שום הגנה. ככזאת, מטרה נוחה למיתקפה ולשוד. בעוד שבצנעא ההגנה הייתה משלשת. גם חומות צנעא שעריה נסגרו בלילה. גם שוק סגסוגת הכסף עצמו היה מוקף בחומה ששעריה נסגרו בלילה. גם הייתה שמירה קבועה על החניות בלילה. לכן, לצורפים יהודים שכיוונו עצמם לפלח השוק המוסלמי, התאים להשאיר את רכושם המקצועי, בין שהיה מטילי כסף תעדיל, בין שהיה תכשיטים בשלבי הכנה, בין שהיה תכשיטים מוגמרים,



תחת השמירה הרשמית, בלילה, בשוק סגסוגת הכסף בשוק בצנעא. מנגד, ואף לעומת זאת, החל להתפתח אינטרס אחר לחלק מהצורפים היהודים ואף לקהילה היהודית בכללותה. הרכישה בשוק בצנעא, לאחר היפוך גלות מוזע, הפכה למצב בלתי שגור שהיה כרוך בבזבז זמן הלך ושוב ובהוצאת כספים. צנעא הייתה עיר מסחר ועל-פי קנון (חוק) צנעא הכניסה לתוכה, דרך שעריה, הייתה כרוכה בתשלום. הצורפים נכנסו לצנעא בתשלום, כל פעם מחדש, עבדו בשוק סגסוגת הכסף עד לסגירתו לקראת ערב וחזרו לקאע ביר אלעזב. גם קהל יעד יהודי שרצה לרכוש תכשיטים מהצורפים היהודים שעבדו בשוק סגסוגת הכסף בצנעא נדרש לשלם כל פעם מחדש עבור עצם הכניסה לצנעא.

יתר על כן, לפנינו מצב חדש שאופיין בכך שכל הצורפים היהודים, ללא יוצא מהכלל, גרו ביחד בקאע ביר אלעזב ביחד עם חלק מקהל היעד שלהם - הקהילה היהודית. הקהילה היהודית הייתה במגמת צמיחה ובהדרגה, הפכה לקהל יעד בפני עצמו. לכן, יש לבחון מתי, במרוצת המאה ה-18, הצורפים היהודים מחד וקהל היעד היהודי מאידך, מיצו את המציאות החדשה שנכפתה עליהם. דהיינו, חלק מהצורפים בחר לא לצרוף יותר בשוק סגסוגת הכסף בצנעא, אלא רק בקאע ביר אלעזב ורק לקהילה היהודית.

משמע, שחלק מהצורפים היהודים הפכו את המציאות החדש שנוצרה ליתרון והפכו את הקהילה היהודית בקאע ביר אלעזב לפלח שוק בפני עצמו. לכן, הצורפים היזמים החדשים הללו, זנחו את הצריפה בשוק סגסוגת הכסף ובחרו תחת זאת לצרוף מהבית בקאע ביר אלעזב. הם יצרו מצב חדש, שבו הכל התנהל באותו המקום - בקאע ביר אלעזב. עבורם, הקהילה היהודית הפכה לפלח שוק ממוקד ומוגדר שהזמין תכשיטים ישירות בבית הצורף היהודי בקאע ביר אלעזב.

אפשר אף לומר, שהצורף היהודי, שקהל היעד שלו היה בקאע ביר אלעזב, היטיב את מצבו. ראשית המזמינים היו יהודים והוא לא חשש להכניסם לביתו. שנית הוא היה יכול לשלוח אותם לראות דוגמאות אצל השכנים. שלישית, בבית היו לו תנאי עבודה נוחים יותר מאשר בשוק סגסוגת הכסף בצנעא, ששם החנויות היו קטנות ודמי השכירות היו גבוהים. בבית, התאפשר לו להקדיש חדר שלם לעבודה וגם להשתמש בחצר הבית, לעבודות מסוימות. בבית, היה לו מקום לכל סוגי כלי העבודה, גדולים כקטנים, כבדים כקלים. בבית ניתן היה להעזר בבני הבית בשעת הצורך. בבית לא היה צורך לשלם דמי שכירות. בבית היה הצורף היהודי אדון לניהול הזמן שלו. זמין למשפחה ו/או לקהילה. זמין ללימוד תורה. זמין לעבודה.



מכאן, היתרון הגדול לצריפה בבית בקאע ביר אלעזב, במיוחד למי שהיו בתפקיד ציבורי בקהילה, כגון דיינים. זאת מאחר ורק כך הם יכלו לשלב בין התפקיד הציבורי בקאע ביר אלעזב, לבין צריפת התכשיטים מהבית בקאע ביר אלעזב. התיזמון החדש שהתאפשר אך ורק בקאע ביר אלעזב, בין קהל יעד יהודי לבין בית הצורף היהודי כמקום עבודתו, יצר שילוב מיוחד בין צריפת תכשיטים לבין תפקידים ציבוריים בקהילה היהודית. הכל בקאע ביר אלעזב.

אין מידע מתי בדיוק, במאה ה-18, התחוללה נקודת התפנית של הפיכת הקהילה היהודית בקאע ביר אלעזב לפלח שוק בנפרד, שבעקבותיה, צורפים יהודים שבחרו להתמקד בקהילה היהודית בלבד, החלו לצרוף מהבית בקאע ביר אלעזב.

הדוגמא המוקדמת ביותר לצורף יהודי שבחר לצרוף מביתו בקאע ביר אלעזב, היא מהרבע השלישי של המאה ה-18. הדוגמא היא של צורף שאף שימש בתפקיד ציבורי בקהילה היהודית בקאע ביר אלעזב - מהרי"ץ. החל משנת 1758 שימש מהרי"ץ ראב"ד הקהילה היהודית בקאע ביר אלעזב. כך תואר אופן ניהולו את לוח הזמנים שלו כראב"ד וכצורף:

בקר בקר אחרי התפילה והשילוש, היה עוסק במלאכת הצורפות כשעתיים, אחר כך היה יוצא לאלשריעה (בית הדין של העדה) ומעין בשו"ת ובמשפטים שהוגשו לו. מה שהיה מרוויח מן הצורפות היה משקיע בקניית עורות לספרי-תורה שכתב בעצמו.

(יהודה רצהבי, "מהריץ וספרו פעלת צדיק", שבות תימן, עמ' 101).

לוח זמנים כזה, מצביע על כך שלא עבד בשוק סגסוגת הכסף בצנעא, אלא, מביתו בקאע ביר אלעזב לקהילה היהודית בלבד. כך ניהל מהרי"ץ את זמנו בין צורפות בביתו, אחר הצהרים, לבין תפקידו כראב"ד הקהילה בקאע ביר אלעזב, בבקרים.

החרות שלקחו לעצמם הצורפים היהודים במאה ה-18 לבחור היכן לצרוף - בקאע ביר אלעזב לקהילה היהודית, או, בשוק סגסוגת הכסף בצנעא לקהל יעד מוסלמי - היא חרות שאין לראותה כברורה מאליה בשום פנים ואופן. הצורפים היזמים לקחו לעצמם חרות, מתוך כך שאין בקנון (חוק) צנעא מתחילת המאה ה-18, שאותו הכירו בשוק סגסוגת הכסף בצנעא, שום התייחסות למציאות החדשה של איסור מגורים ליהודים בתוך צנעא, ששם גרו טרם גלות מוזע. על כך יש להוסיף, שבקנון (חוק) צנעא מראשית המאה ה-18, אין חובת צריפה אך ורק בשוק סגסוגת הכסף בצנעא ואף אין איסור צריפה שלא בשוק סגסוגת הכסף בצנעא.



לפנינו איפוא, מצב מיוחד במינו שאפיין את ראשית המאה ה-18 בצנעא. מהצד האחד, קנון (חוק) צנעא חייב את הכל. מהצד השני, אין בקנון (חוק) צנעא חובת צריפה אך ורק בשוק סגסוגת הכסף בשוק הקבוע בצנעא. מהצד השלישי, הייתה מציאות חדשה של איסור מגורי יהודים בתוך צנעא, מאז היפוך גלות מוזע (1680~). מהצד הרביעי, הקהילה היהודית הייתה במגמת גידול והפכה לקהל יעד בפני עצמו עבור הצורפים היהודים.

לאחר ההיפוך גלות מוזע, התגבשה בקאע ביר אלעזב קהילה קטנה, מאחר ורק כשליש מיהודי תימן כולה, שרד את גלות מוזע. בנוסף, ברבע הראשון של המאה ה-18 היו אסונות טבע והקהילה צומצמה לכ-1000 נפש, באומדן גס. אבל, לעומת זאת, בשנת 1763, כשניבוהר ביקר בקאע ביר אלעזב, מנתה הקהילה 2000 נפש. כלומר, הקהילה התאוששה וצמחה. לכן יש להניח, שנקודת התפנית נוצרה לאחר תום אסונות הטבע שאפיינו את הרבע השני של המאה ה-18. דהיינו, לאחר שנת 1726. יש לקחת בחשבון שמדובר בתהליך שהתגבש. מכל האמור לעיל, אפשר להניח, שבחירת הצורפים היזמים בקהילה היהודית בקאע ביר אלעזב כקהל יעד נפרד בתכשיטים, היתה בבחינת עובדה חדשה בשטח, כבר בעשור הרביעי של המאה ה-18.

לסיכום יאמר:

- לפנינו חידוש: שוק סגסוגת הכסף בשוק הקבוע של צנעא לקהל יעד מוסלמי. לעומת זאת, קאע ביר אלעזב הפכה לקהל יעד יהודי בנפרד. החידוש האמור התבסס והיה מוחלט כבר בעשור הרביעי של המאה ה-18, ככל הנראה, אם לא לפני כן.
- לפנינו חירות שלקחו לעצמם צורפים יהודים היזמים להתמקד בקהילה היהודית בקאע ביר אלעזב, בהעדר חובת צריפה אך ורק בשוק סגסוגת הכסף בשוק הקבוע של צנעא. כך עשו בעקבות איסור האמאם מגורי יהודים בתוך הערים בתימן בכלל ובצנעא כחלק מעצם היפוך גולות מוזע (1680~).

כאמור, בחירת הצורפים היזמים היהודים בקהילה היהודית בקאע ביר אלעזב, כפלח שוק בנפרד לתכשיטים, הייתה בבחינת עובדה בשטח, כבר בעשור הרביעי של המאה ה-18, אם לא קדם לכן. יחד עם זאת, מי שנתן תוקף של פסק דין מחייב בקהילה היהודית להפרדה המוחלטת הזאת היה מהרי"ץ, כמוצג להלן:

גרידי הציג, שבשנת 1937 הייתה חליפת מכתבים בינו לבין חיים חבשוש מקאע ביר אלעזב. מתוכה ברור, שבשנת 1937 היה באלמסודה - טיוטת פסקי בית



הדין של הקהילה היהודית בקאע ביר אלעזב - תיעוד המקור בת"י, של כל טיפוס התכשיטים ומחירם, שחיבר מהרי"ץ במאה ה-18, שכונה "מחירון". חיים חבשוש הציג בפני גרידי את תכן המחירון המקובל בקרב כלל הצורפים היהודים בקאע ביר אלעזב בשנת 1937. היו בו שתי קטגוריות. האחת, שמות התכשיטים ומחירם לקהל היעד היהודי בקאע ביר אלעזב בשנת 1937. השניה, שמות התכשיטים ומחירם לקהל היעד המוסלמי בצנעא בשנת 1937. הקטגוריות היו שונות הן בשמות טיפוס התכשיטים והן במחיר. לדברי חיים חבשוש, המחירון האמור התבסס על המחירון המקורי שהוכן על ידי מהרי"ץ כמתועד באלמסודה, תוך התנצלות שהמחירון של שנת 1937 שונה מהמקור של מהרי"ץ, מאחר והתכשיטים משתנים כל הזמן. כך בלשונו:

הד"ה אלאשג'אל אלמוגודה אלן וכל וקת תכלף אלאשג'אל אייצא פ'יה
אלמסודה חק מרי יחיא צאלח"
(גרידי, עדיי, עמ' 30-32).

חיים חבשוש אף פתח בפני גרידי את האופציה לבדוק למענו באלמסודה של מרי יחיא צאלח, כל מה שגרידי זקוק לו (גרידי, עדיי, עמ' 32). בין השאר ידוע מפיו, שבאלמסודה של מרי יחיא צאלח הופיע "טהור" (גרידי, עדיי, עמ' 32). טהור היה המקבילה למה שהוגדר בקנון (חוק) צנעא כסף טהור - מכלץ. לפנינו איפוא, טהור הכסף המשותף לקנון (חוק) צנעא מראשית המאה ה-18 ולאלמסודה מהמחצית השנייה של המאה ה-18 בקאע ביר אלעזב. הראשון חייב הכל. השני חייב הכל בקהילה היהודית.

עוד ידוע מפיו, שבאלמסודה של מרי יחיא צאלח הופיע "כסף נצפי" (גרידי, עדיי, עמ' 30). כסף נצפי היה המקבילה למה שהוגדר בקנון (חוק) צנעא נצפי - סטנדרט טהור של 50% כסף טהור. לפנינו איפוא, טהור סגסוגת הכסף שהיה משותף לקנון (חוק) צנעא מראשית המאה ה-18 ולאלמסודה מהמחצית השנייה של המאה ה-18 בקאע ביר אלעזב. אף ידוע מפיו, שבאלמסודה של מרי יחיא צאלח הופיע "כסף רבעי" (גרידי, עדיי, עמ' 30). כסף רבעי היה המקבילה למה שהוגדר בקנון (חוק) צנעא רבעי - סטנדרט טהור של 25% כסף טהור.

בשנת 1982, ציינה קליין-פרנקה את עצם נושא המחירון של מהרי"ץ באלמסודה. את המידע הזה היא הביאה בהתבסס על ריאיון שריאיינה בישראל בשנת 1982 את סלימאן אלקארה שבבית אביו בקאע ביר אלעזב נמצאו מאות מתעודות אלמסודה (קליין-פרנקה, הצורפות, עמ' 77, 78. ושם גם הערה 68).

אלמסודה מהווה מקור מידע יהודי ראשון במעלה עבור העבודה המוגשת להלן, בהיותו טיוטת פסקי בית הדין של הקהילה היהודית בקאע ביר אלעזב מתוך



התקופה. כיום, רק חלק ממנו מצוי בבית הספרים הלאומי בירושלים וכלול בו רק התיעוד החל משנת 1765. תיעוד המוקדם לשנת 1765 קיים בידים פרטיות (טובי, רדאע, עמ' 15).

יש לציין, שלא גרידי ולא קליין- פרנקה, כלל לא התייחסו בשום דרך שהיא, לקבון (חוק) צנעא מראשית המאה ה-18, אלא אך ורק למחירון של מהרי"ץ באלמסודה בקאע ביר אלעזב במאה ה-18. במיוחד, לעצם הצגת עובדת ה"מחירון".

לפנינו הוכחה, הלכה למעשה, של היוזמה העסקית שנעשתה במאה ה-18 להגדרה מחדש את הקהילה היהודית בקאע ביר אלעזב כפלח שוק נפרד לתכשיטים. במושגים של היום לפנינו תוכנית עסקית של מהרי"ץ לפלח שוק יהודי בתכשיטים. משמעו, תכנית עסקית שקיבלה תוקף של פסק דין על ידי מהרי"ץ בקרב הקהילה היהודית בקאע ביר אלעזב. דהיינו, שהכל בקהילה חויבו בכך.

רבי יחיא צאלח, התמנה, כאמור, לראב"ד הקהילה היהודית בקאע ביר אלעזב בשנת 1758. כלומר, לאחר קביעת הצורפים היזמים היהודים את העובדה בשטח של הגדרת הקהילה היהודית בקאע ביר אלעזב כפלח שוק נפרד בתכשיטים, מהעשור הרביעי של המאה ה-18, אם לא קדם לכן.

אם אכן כך היה, הרי שרבי יחיא צאלח, מיסד את מה שכבר התקיים בפועל הלכה למעשה - פלח שוק יהודי בנפרד בצורפות. הוא נתן לכך גושפנקא רשמית של פסק דין, בתוקף היותו ראב"ד הקהילה היהודית. זאת במטרה ליצור מהלך אחיד של הקהילה היהודית בתוך עצמה ו/או בפני השלטון ו/או שהשלטון לא יוכל לתקוע תריז בקהילה היהודית בקאע ביר אלעזב ו/או הכל ביחד. ההוכחה היא עצם העדות באלמסודה על עצם ה"מחירון" שפסק מהרי"ץ.

אין למחקר המוגש להלן תשובה חד משמעית מה קדם למה. המציאות לפסיקה, ו/או הפסיקה של רבי יחיא צאלח למציאות. כך או כך, אין ספק שבשורה התחתונה, רבי יחיא צאלח הצליח ליצור הלכה אחידה בקהילה היהודית בקאע ביר אלעזב. יותר מכך, הלכה זאת קויימה לא רק במאה ה-18 אלא אף המשיכה להתקיים, לפחות עד שנת 1937. טיפוס התכשיטים השתנו. המחירים השתנו. אבל, עקרון ההפרדה בין צריפה לקהילה היהודית בנפרד, לבין צריפה למוסלמים בנפרד, בתוקף פסק דין של מהרי"ץ, היה בתוקף לאורך 200 שנה, לערך.



לפנינו איפוא שני פסקי דין:
 האחד, קנון (חוק) צנעא מראשית המאה ה-18 שהיה חוק אמאמי זידי, שחייב את הכל וחל בשוק בצנעא ובכל מרחב שליטת האמאמות הזיידית בתימן. השני, פסק הדין שפסק רבי יחיא צאלח, שחייב אך ורק את הקהילה היהודית בקאע ביר אלעזב וברחבי תימן.

מאחר וכך, נשאלת השאלה הבסיסית האם רבי יחיא צאלח הכיר בעצמו את קנון (חוק) צנעא מראשית המאה ה-18 שהיה כתוב ת"ע מההקבלה בין שני החוקים, עולה, שהכיר את קנון (חוק) צנעא במקור וזאת בתוקף תפקידו. אף עולה מכך, שת"ע הייתה בידיעתו האישית. היותו צורף תרם להבנתו המעמיקה את קנון (חוק) צנעא.

על כל האמור לעיל יש להוסיף שסרג'נט ולויקוק, שחקרו את קנון צנעא מראשית המאה ה-18, לא חקרו את אלמסודה ולא התייחסו כלל לתכנית העסקית בתוקף פסק דין של רבי יחיא צאלח (סרג'נט, צנעא, עמ' 394, הערה 26). דהיינו, אין כיום שום מחקר משווה בין קנון (חוק) צנעא מראשית המאה ה-18, לבין המסמך במקור באלמסודה של רבי יחיא צאלח מהמחצית השניה של המאה ה-18 - ה"מחירון".

המסמך במקור באלמסודה של רבי יחיא צאלח, הוא נושא למחקר בפני עצמו. לפנינו אפוא, תיעוד ראשון במעלה מתוך המאה ה-18, מתאריך לא ידוע, אך לא לפני שנת 1758.

אלמסודה הוא מקור יהודי ראשון במעלה לטיפוסי התכשיטים בקהילה היהודית בקאע ביר אלעזב במאה ה-18. בנוסף, מקור ראשון במעלה להשוואת טיפוסי התכשיטים הקנוניים שצוינו בקנון (חוק) צנעא מראשית המאה ה-18 לעומת טיפוסי התכשיטים שפסק מהרי"ץ במחצית השניה של המאה ה-18.

על כל האמור לעיל, יש להוסיף שהוכח, מעבר לכל ספק, שכל התכשיטים שנצרכו - הן לקהל היעד היהודי והן לקהל היעד המוסלמי - היו תכשיטים מתפתחים ומשתנים. זאת, על-פי עדותו של חיים חבשוש משנת 1937 מקאע ביר אלעזב במכתבו לגרידי בישראל, כמופיע בתיזה של גרידי. חיים חבשוש העיד שתכשיטי המחירון של שנת 1937 היו שונים לחלוטין מהללו שנקבעו על ידי רבי יחיא צאלח כמופיע באלמסודה (גרידי, עדי, עמ' 30-32). מכאן, שלפנינו חיים חבשוש שהפריח את התיאוריה של מרדכי נרקיס, שטוענת שתכשיטים תימנים הם שעתוק של תכשיטים הלניסטים. אף הפריח את התיישרות המחקר על-פי התאוריה של נרקיס, במשמעות של העדר התפתחות בתכשיטים בתימן (גרידי, עדי; גולדברג, הגנה או יופי; נרקיס, אמנות; קליין-פרנקה, הצורפות; מוצבסקי, תערוכה).



לסיכום

יאמר:

- הקהילה היהודית בקאע ביר אלעזב, כפלח שוק בנפרד בתכשיטים, הייתה בבחינת עובדה בשטח כבר בעשור הרביעי של המאה ה-18, אם לא קדם לכן. יחד עם זאת, מי שנתן תוקף של פסק דין מחייב בקהילה היהודית, להפרדה בין הצורפות היהודית לקהילה היהודית בקאע ביר אלעזב, לבין הצורפות היהודית לקהל יעד מוסלמי בשוק סגסוגת הכסף בצנעא, היה רבי יחיא צאלח - מהרי"ץ. זאת, מתי שהוא לאחר מינויו, בשנת 1758, לראב"ד של הקהילה היהודית בקאע ביר אלעזב.
- מלכתחילה לא נעשה במחקר שום קשר, משום סוג שהוא, בין קנון (חוק) צנעא מראשית המאה ה-18 לבין אלמסודה.
- את התיעוד של התכנית העסקית שפסק רבי יחיא צאלח, בתוקף של פסק דין, ניתן היה למצוא באלמסודה, בת"י, עד שנת 1937, לפחות, כעולה ממכתבו של חיים חבשוש משנה זאת, כמוכח בתיזה של גרידי.
- התכשיטים שנצרכו לקהילה היהודית בנפרד, כמו גם תכשיטים שנצרכו לקהל יעד מוסלמי בנפרד, היו תכשיטים משתנים. עדותו של חיים חבשוש מקאע ביר אלעזב במכתב לגרידי בישראל מוכיחה, שהתכשיטים של שנת 1937 היו שונים לחלוטין מהללו שפסק רבי יחיא צאלח במאה ה-18. עקרון ההפרדה נשאר. התכשיטים השתנו.
- לרבי יחיא צאלח הייתה ראייה רחבה והבנה עמוקה בסכנה הטמונה בצורפות לקהילה היהודית ולחשיבות של נורמות קבועות ומחייבות בצורפות היהודית. זאת, הן לצורך אחדות הקהילה היהודית בקאע ביר אלעזב והן לבטחונה הפיזי והכלכלי של הקהילה היהודית.
- רבי יחיא צאלח הכיר, ככל הנראה, ממקור ראשון את קנון (חוק) צנעא מראשית המאה ה-18 בת"ע. לרבות, ת"ע, הייתה בידיעה אישית בקהילה היהודית בקאע ביר אלעזב, ובידיעתו האישית.
- התכשיטים ב"מחירון" של רבי יחיא צאלח במאה ה-18, בת"י, לא היו התכשיטים שהציג חיים חבשוש במכתבו מקאע ביר אלעזב בשנת 1937, בת"י, לגרידי בישראל. לפנינו הוכחה ממקור ראשון לדינמיות ולהתפתחות של התכשיטים הן בצנעא והן בקאע ביר אלעזב, בין המאה ה-18 והמאה ה-20. לרבות, להפרכת התיאוריה של מרדכי נרקיס הטוענת שתכשיטים תימנים הם שעתוק של תכשיטים הלניסטים.

לסיכום

בקרת

האמאם

יאמר:

להלן בקרת האמאם על סגסוגת הכסף בשני מוקדיה בצנעא - המטבעה ושוק סגסוגת הכסף בשוק הקבוע של צנעא.

טבלה 6 בקרת האמאם במאה ה-18:אלאסטא רבי אהרון עראקי - מהרי"ץ:



האמאם אלמתוכל אלקאסם האמאם הזייד אלמהדי המכונה צאחב אלמואהב שלט בטווח השנים 1718-1687 ונפטר בשנת 1718. עוד בחייו, בשנת 1707/8 מינה את אחיינו אלקאסם, למושל צנעא. אלקאסם הפך את צנעא למקום מושבו הקבוע ולמרכז האמאמות הזיידית. כאמאם שלט מצנעא בין השנים 1728-1716. למעשה, ניהל את צנעא כמרכז השלטון של האמאמות הזיידית משנת 1707/8 ועד שנת 1728, דהיינו, במשך עשרים שנה. הוא התמקד ביצירת בלעדיות למטבעה האמאמית בצנעא. במקביל, בעריכת קנון (חוק) צנעא בת"ע - קובץ מכלול חוקי השוק הקבוע של צנעא. לצורך העבודה המוגשת להלן מובא קנון (חוק) צנעא בהקשר שוק סגסוגת הכסף בשוק הקבוע בצנעא, ובו, אך ורק בתכשיטים.	1
אלאסטא רבי אהרון עראקי אלאסטא רבי אהרון עראקי נפטר בשנת 1730 או בשנת 1733. כבר משנת 1708 שמש כאחראי המטבעה האמאמית בצנעא עבור מושל צנעא בפועל אלקאסם, עבור האמאם צאחב אלמואהב. השילוב של אלקאסם ורבי אהרון הכהן עראקי קבעו, הלכה למעשה, את הצלחת מדניות ריכוז השליטה על המטבע באמצעות בלעדיות המטבעה האמאמית בצנעא. לפנינו, שיתוף פעולה ביניהם לאורך עשרים שנה בטווח השנים 1728-1707/8. מכאן התואר אלאסטא לרבי אהרון עראקי, בהיותו - המומחה - הסמכות העליונה הרשמית להטבעת מטבע הכסף לאמאם.	2
התמקצעות יהודית במטבעה לאלאסטא רבי אהרון עראקי זכות יוצרים בהתמקצעות יהודית בטביעת מטבע הכסף לאמאם בצנעא מלאחר היפוך גלות מוזע (~1680). הודות לכך יוחד בקהילה היהודית ידע ממוקד של טכניקות עיבוד מתכת הכסף. החשובות ביותר היו: הכנת סגסוגת כסף בסטנדרט טוהר שקבע האמאם, יציקת חול, ריקוע, צריבת אסימוני סגסוגת הכסף ברושמת האמאם. ייתכן ואף גילוף הרושמה.	
צורפים יהודים בשוק סגסוגת הכסף בצנעא בכפוף לקנון (חוק) צנעא	
קנון (חוק) צנעא מראשית המאה ה-18 ציין צורפים יהודים בשוק סגסוגת הכסף בשוק הקבוע בצנעא. קנון (חוק) צנעא חייב הכל וחל על הכל. צורפים יהודים לא היו היחידים בשוק סגסוגת הכסף. כל צורף בשוק סגסוגת הכסף בצנעא היה חייב בקיום קנון (חוק) צנעא. לרבות חובת טאבע. לרבות חובת חריטת שם הצורף על כל תכשיט. לרבות חריטת טוהר הכסף על כל תכשיט. ברור שהידע האמור היה שגור לכל הצורפים היהודים בשוק סגסוגת הכסף בצנעא. קנון (חוק) צנעא הגדיר את רווח הצורף על-פי מדרג שהיה ידוע, מבוקר, קל לבדיקת האמאם	



ו/או נציגיו הרשמיים.	
ידע בסגסוגת הכסף והפצתו - משפחת עראקי	
162 טובעי מטבע במטבעה האמאמית בצנעא במאה ה-18. אין מידע על מספר הצורפים היהודים בשוק סגסוגת הכסף בצנעא. יש זהות בין הטכניקות העקרויות במטבעה לבין הטכניקות היקרות ביותר בצורפות. אם נניח שמספר הצורפים היה כמספר הטובעים, לפנינו, אומדן של 324 מומחים לעיבוד מתכת הכסף במאה ה-18 בקהילה היהודית. מוקד הידע בסגסוגת הכסף והפצתו היה אלאסטא רבי אהרון עראקי. הוא הפיץ את הידע, בראש ובראשונה למשפחתו, שחלקה ו/או רובה היו טובעי מטבעות ו/או צורפים. בהמשך, השתגר הידע האמור בקהילה. לכשנפטר בשנת 1730 או 1733 הידע היה קניין רוחני ומעשי של הקהילה היהודית בקאע ביר אלעזב.	
אלאסטא רבי אהרון עראקי וקנון (חוק) צנעא	
הוא היה חייב להכיר את קנון (חוק) צנעא בת"ע בתוקף תפקידו כאחראי על גביית המכסים עבור האמאם אלמתוכל והיה חייב לפעול על-פיו. ברור שמתוקף תפקידו, קריאה וכתובה ת"ע היו בידיעתו האישית.	
3 טיפוס התכשיטים הקנוניים בשוק סגסוגת הכסף בצנעא	
בקנון (חוק) צנעא צויין בת"ע שם טיפוס התכשיטים והטכניקות הקנוניים בצנעא בראשית המאה ה-18. שלשת טיפוס התכשיטים הקנוניים היו: לִבָּה (י); דִקָּה (י); אֶצְאוּר (ר). הללו מהווים נקודת ייחוס לתכשיטים בצנעא קודם למאה ה-18.	
4 1758~"תואם קנון צנעא" - פסיקת מהרי"ץ	
בשנת 1758 מונה רבי יחיא צאלח לראב"ד הקהילה היהודית בקאע ביר אלעזב ושימש בתפקיד זה עד לפטירתו בשנת 1805. באלמסודה תועדה התכנית עסקית של מהרי"ץ בתוקף של פסק דין. מאחר ומהרי"ץ היה חייב להכיר לא רק את החוק היהודי, אלא אף את החוק המוסלמי, בתוקף תפקידו, ברור שהכיר את קנון (חוק) צנעא בת"ע והיה מחוייב בו. ברור איפוא, שהתכנית העסקית של מהרי"ץ בתוקף פסק דין, נועדה להגן על הצורפים היהודים שבחרו בקהילה היהודית כקהל יעד שעבורו צרפו מבתיים בקאע ביר אלעזב. לרבות, להגן על הקהילה ועל אחדותה. מאחר ומהרי"ץ היה לראב"ד הקהילה היהודית לאורך כל המחצית השניה של המאה ה-18, הכל בקאע ביר אלעזב צרפו על-פי פסיקתו. בכך, הלכה למעשה, אף צורפים יהודים שצרפו לקהילה היהודית מביתם בקאע ביר אלעזב, פעלו על-פי קנון (חוק) צנעא, אפילו שהכל התרחש בקאע ביר אלעזב לקהל יעד יהודי על-ידי צורפים יהודים, בביתו של הצורף היהודי. לרבות, צורפים יהודיים שלא הכירו כלל את קנון (חוק) צנעא.	



ב. החוק

בשנים האחרונות מתנהל מחקר בנושא המעמד המשפטי של הנשים היהודיות, בקהילה היהודית בקאע ביר אלעזב, המבוסס על אלמסודה. אלמסודה הוא מקור מידע יהודי ראשון במעלה בהיותו טיוטת פסקי בית הדין של הקהילה היהודית בקאע ביר אלעזב, מראשיתה. כיום, מצוי בבית הספרים הלאומי בירושלים רק חלק מאלמסודה. התיעוד המצוי בו הוא החל משנת 1765. בידי פרטיות, יש ממנו תיעוד המוקדם לשנת 1765 (טובי, רדאע, עמ' 15; טובי, ירושת נשים, עמ' 38; ניני, "אלמסודה"; רצהבי, מעשה בית דין).

העבודה המוגשת להלן נתמכת במחקר במעמד האישה היהודיה בקאע ביר אלעזב המבוסס על אלמסודה, ארכיונים בקהילה ותעודות משפטיות. מהללו תחולץ הפסיקה בתכשיטים בבעלות הנשים היהודיות בכלל, ובבעלות הכלה, בפרט.

להלן, 4 מקרים יצוגיים, שיש בהם כדי להאיר את המעמד המשפטי של התכשיטים בבעלות האישה היהודיה בקאע ביר אלעזב, ממגוון מקורות בקהילה היהודית במאה ה-18 בקאע ביר אלעזב: אלמסודה, ארכיון וכתובות. הללו הם:

- א. תביעת הבת של חסן נג'אר: 1755-1726
- ב. תביעת גאנא בנת אלזביב: 1754-1735~
- ג. תביעת הנשים במשפחת רבי יצחק ונה: 1765~
- ד. "הכל שלה": המחצית השניה של המאה ה-18



א. תביעת הבת של חסן נג'אר 1755-1726

תעודה ג. מוצגת אצל: (רצהבי, תעודות חדשות) עמ' שס, שסא

התעודה מאוסף מר מאיר בניהו. אחת מ-12 תעודות הקשורות לחיי הקהילה היהודית ברדאע בשנים 1755-1726, שיהודה רצהבי ההדיר ותרגם מת"י (רצהבי, תעודות חדשות, עמ' שנז-שפח. ותעודה ג בעמ' שס, שסא). ייחודן, במוקדמותן. הללו מארכיונו של שלום סנג'אב נשיא קהילת רדאע, ככל הנראה, אבל, מוקדמות להללו מהשנים 1735-1754 ~ שהציג טובי מאותו הארכיון (טובי, רדאע, מההקדמה ועד וכולל עמ' 17). בכל מקרה, מוקדמות לאותו חלק אלמסודה שבבית הספרים הלאומי בירושלים.

מהות העניין הוא תביעה שתבעה הבת של חסן נג'אר בבית משפט מוסלמי בעניין חלקה בירושת אביה בגובה של 9.5 קרש. השופט המוסלמי מינה לה בא כוח יהודי. בא כוחה זימין עד יהודי. העד ניסה לשכנע את בא כוחה לפנות לבית דין יהודי. בא כוחה התנגד מאחר וידע שלא תזכה בבית דין יהודי, שפסיקתו העקרונית הייתה "אין נשים בירושה". בא כוחה והעד - שניהם, ידעו זאת. העד התחמק מהשופט המוסלמי. שיחד את בא כוחה. ברח לרדאע. פנה לבית הדין היהודי ברדאע. בית הדין היהודי ברדאע פסק, כצפוי, "אין נשים בירושה".

השאלה הנשאלת היא, האם 9.5 קרש, היה אז סכום עתק/הרבה מאוד כסף/ הרבה כסף, או, לחילופין, מעט כסף. הרבה/מעט הם ערכים יחסיים. לכן, להלן השוואת סכום תביעתה, לסכום תכשיטי הכלה היהודיה בקאע ביר אלעזב בטווח השנים האמור, כמתועד בכתובות יהודיות מקאע ביר אלעזב. 2 כתובות רלוונטיות להשוואה: הכתובה של גזאל בנת יוסף משנת 1735 והכתובה של ידידה בנת יוסף [...] יחיא אלשיך אללוי משנת 1736. להלן ההשוואה:

טבלה 7-תביעת הבת של חסן נג'אר

השנה	הנשים	גובה התביעה	ערך התכשיטים בכתובה	המקור
1726 - 1755	הבת של חסן נג'אר	9.5 קרש חגר	/	רצהבי, תעודות חדשות, עמ' שס, שסא
1735	גזאל בנת יוסף	/	8	תמונה 193
1736	ידידה בנת יוסף [...] יחיא אלשיך אללוי	/	24	תמונות 162, 163



על-פי טבלה 7, הפסיקה היהודית ברדאע מנעה מהבת של חסן נג'אר ירושתה שערכה הכספי היה גבוהה יותר מהערך הכספי של כל תכשיטי הכלה היהודיה גזאל בנת יוסף בשנת 1735.

אמנם, הערך הכספי של כל תכשיטי הכלה ידידה בנת יוסף [...] יחיא אלשיך אללוי היה אף גבוהה יותר. אבל, ידידה הייתה, במובהק, אחת הכלות המיוחסות ביותר בקהילה היהודית בקאע ביר אלעזב בעשור הרביעי של המאה ה-18 (צבר, כתובות). רבי צעיד סעדי העיד על בית הכנסת של סבה רבי יחיא הלוי אלשיך, כבית הכנסת הראשון שנבנה לאחר החזרה מגלות מוזע (צעדי, "דופי הזמן", עמ' קצה. ושם הערה 60). הוא אף העיד על עצם התופעה של תביעות שתבעו יהודים בבית הדין המוסלמי בצנעא בזמנו (צעדי, "דופי הזמן", עמ' רא).

נשאלת השאלה, למה פנו נשים יהודיות לתבוע זכויות בירושה בבית הדין המוסלמי בצנעא במאה ה-18? הן עשו כך, בניגוד לגישה הרשמית של הקהילה היהודית, בשל הפער העקרוני שהיה בפסיקה בדיני ירושה בין בית הדין המוסלמי בצנעא לבין בית הדין היהודי בקאע ביר אלעזב. על-פי הדין המוסלמי - נשים יורשות. לכן, תביעת הירושה של נשים יהודיות בבית הדין המוסלמי בצנעא, הייתה לגופו של עניין. לעומת זאת, הפסיקה בבית הדין היהודי בקאע ביר אלעזב הייתה "אין נשים בירושה". לכן, בזווית הראיה של הנשים היהודיות במאה ה-18 בקאע ביר אלעזב, מלכתחילה, בית הדין המוסלמי בצנעא, היטיב עמן. זאת, לעומת בית הדין היהודי בקאע ביר אלעזב שמלכתחילה, הרע עימן היות ומנע מהן מראש את עצם הזכות הבסיסית לרשת אביהן ו/או בן זוגן.

מלכתחילה, בבית הדין היהודי בקאע ביר אלעזב, לא נטען כלל, שהאישה היהודיה תקופח בבית הדין המוסלמי ו/או שאין לבית הדין המוסלמי נסיון בירושת נשים. נהפוך הוא. מלכתחילה היה ידוע שהדין המוסלמי בצנעא בענייני ירושה כולל נשים בירושה, בניגוד לבית הדין היהודי. העקרון בדין המוסלמי בצנעא היה - נשים יורשות. לעומת זאת, העקרון בדין היהודי בקאע ביר אלעזב היה - "אין נשים בירושה". עצם העובדה שנשים יהודיות תבעו בבית הדין המוסלמי, למורת רוח הקהילה היהודית, מעיד שהנשים היו דעתניות והכירו היטב את הפער בין החוק המוסלמי האמאמי לבין החוק היהודי בקהילה. הנשים היהודיות העדיפו את טובתן. הן היו אסרטיביות ועמדו על זכותן לרשת ועל זכותן לשפר את מצב הכלכלי באמצעות ירושה.

ניבוהר הציג תמונת מצב של נסיון משפטי מוכח ברכוש בנשים המוסלמיות בצנעא. על-פי הדו"ח של ניבוהר, הנשים בתימן היו בעלות רכוש משלהן (ניבוהר, ערב, כרך II, עמ' 214). דהיינו, החוק האמאמי המוסלמי בצנעא לא היה תאורטי בלבד. החוק המוסלמי יושם הלכה למעשה, במציאות שבה לנשים



מוסלמיות היה רכוש משלהן. לפיכך ברור, שבתי הדין המוסלמיים דנו בדיני רכוש בנשים, כשגרה, וכללו את הנשים בירושה כדבר שהיה שגור מבחינה משפטית רישמית.

יותר מכך. בדיני מיסוי באסלאם הייתה חקיקה להשמטת מס זכה (zakāt) על תכשיטי זהב ענודים, לעומת מס על רכוש אחר (חסון, מוקדם, עמ' 11, הערה 16). סביר להניח שכך היה גם בצנעא. אם אכן כך היה, אז, מלכתחילה היה לאישה היהודיה בקאע ביר אלעזב, עניין לתבוע בבית הדין המוסלמי, לא רק את חלקה בירושה, אלא אף לתבוע את תכשיטיה. כל זה ללא שום קשר לכך שיהודים שלמו מס חסות ולא זכה, ושהנשים היהודיות לא שילמו דבר. לא המס הזה ולא המס הזה.

תביעת הירושה של הבת של חסן נג'אר הייתה מהשנים 1726-1755. לפניה, בטווח השנים 1717-1726, העיד רבי סעיד צעדי על עצם התופעה של תביעה בבית דין מוסלמי. רבי סעיד צעדי לא ייחד את התופעה לנשים. אלא הציג אותה כתופעה כללית בקהילה היהודית. לכן, יש להניח שתביעת הירושה של הבת של חסן נג'אר בבית דין מוסלמי לא הייתה הראשונה. קדמו לה, תביעות ירושה של נשים יהודיות בקאע ביר אלעזב שתבעו בבית הדין המוסלמי בצנעא, מאחר והפסיקה שם הייתה פסיקה עקרונית שהנשים יורשות.

לפנינו איפוא מצב, שהנשים היהודיות מחו על קיפוחן הכלכלי, הצביעו ברגלים ותבעו בבית הדין המוסלמי. אם נשים יהודיות במאה ה-18 לא לומדו קרוא וכתוב, בשום שפה, העזתן ומחאתן היתה אף רבה יותר, מאחר והן היו צריכות לסמוך על יכולתן להתבטא בבהירות בפני סמכות משפטית מוסלמית.

לסיכום יאמר:

בטווח השנים 1726-1755, הבת של חסן נג'אר, הכירה את הפער העקרוני בין הפסיקה בירושה בבית הדין המוסלמי בצנעא לעומת היהודי בקאע ביר אלעזב. במוסלמי, החוק היה שהנשים יורשות. ביהודי, החוק היה - "אין נשים בירושה".

לכן, הבת של חסן נג'אר, קידמה את האינטרס האישי שלה. פעלה על-פי טובתה ומלכתחילה תבעה חלקה בירושת אביה בבית דין מוסלמי. תביעתה בבית הדין המוסלמי תורפדה על-ידי יהודים. לכן, היא הפסידה סכום כסף שהיה גבוהה יותר מהערך הכספי של תכשיטי הכלה היהודיה בשנת 1735 גזאל בנת יוסף.

יש להניח שהבת של חסן נג'אר לא הייתה האישה היהודיה היחידה מקאע ביר אלעזב שתביעתה תורפדה. זאת מאחר והייתה התנגדות בהנהגת הקהילה היהודית בקאע ביר אלעזב לפנות לבית הדין המוסלמי.



ב. תביעת גאנא בנת אלזביב 1735-1754~ תעודה 11ט (א37). מוצגת אצל: טובי, רדאע, עמ' 72-74.

תעודה מאוסף תעודות מכון בן-צבי. התעודה האמורה הייתה חלק מארכיונו של שלום סנג'אב נשיא קהילת רדאע בשנים 1735-1754~. טובי ההדיר ותרגם מת"י (טובי, רדאע, מההקדמה ועד וכולל עמ' 17).

טובי הדגיש את ייחוד הארכיון האמור בשלשה: תאריכי המסמכים בו מוקדמים להללו של חלק אלמסודה המצויי בבית הספרים הלאומי בירשלים. גיוונו - בהיותו ארכיון פרטי של נשיא הקהילה. ככזה, לא רק מעשי בית דין כלולים בו, אלא אף עניינים שבתחום יחסי הקהילה והשלטון המוסלמי (טובי, רדאע, עמ' 15, 16). שתי הקהילות היהודיות בקאע ביר אלעזב וברדאע היו היוצא מהכלל בקהילות היהודיות בתימן, מאחר ורק בהן נוהלו פנקסי קהילה מסודרים (טובי, רדאע, עמ' 15).

עבור העבודה המוגשת להלן, הקהילה היהודית בקאע ביר אלעזב במאה ה-18 כללה אף את הקהילה היהודית ברדאע. זאת, בשל הקשר ההדוק בין שתיהן במאה ה-18 כמשתקף בתעודות הללו (טובי, רדאע, עמ' 17-20). הנה דוגמא בלשון נשיא הקהילה היהודית ברדאע, שלום סנג'אב:

והד'א לכבוד הש"י ולכבודכם ולכבוד סידנא סאלם ו' הארון

ובתרגום של יוסף טובי:

וזאת לכבוד הש"י <תברך> ולכבודכם ולכבוד סידנא סאלם בן הארון
(טובי, רדאע, עמ' 52, 53 שורה 15 והערה 15 בעמ' 55).

התביעה שבנדון, היא תביעת גאנא בנת אלזביב את בעלה/גרושה, שמנע ממנה תכשיטיה. תכשיטיה היו אצלו. תביעתה הוגשה לבית הדין היהודי ברדאע. המסמך מצוי בארכיון הפרטי של נשיא קהילת רדאע בשנים 1734-1754~, ככל הנראה, בשל הערכים הכספיים הגבוהים מאוד של התכשיטים שנתבעו, כפי שיוכח בהמשך.

להלן התביעה, כמצג אצל טובי (טובי, רדאע, עמ' 72-74. תעודה 11ט (א37)). תחילה במקור. אחר כך, בתרגומו, כמופיע בטבלאות 8, 9, להלן:



טבלה 8- תביעת גאנא בנת אלזביב - מקור

	<ללא תאריך>	
1	טענה גנא בנת אלזביב באן ענד סאלם אלטביב ז' אואק ונץ מעצ'ט	
2	וזוג' דמאלג' זוג' חג'אלאת ח' אואק ורבע זוג' חדאוד וקיתין	
3	וזוג' זיאכיר נץ וקייא ופרדת חדודי מן קרשין ופרדת חדודי ת'אני	
4	וזוג' כ'לאכל' סת אואק באקי קימת אחג'אלאת אלאחג'ל י"ב ונץ	
5	וזוג' חג'ול ת'אניאת מכראיאת ענדה	
6	הודה סאלם פי אלחג'אלאת ה' אואק אלא רבע זוג' חדאוד [נוץ] קפלה	
7	וזוג' זיאכיר ד' קפאל, ופרדת חדודי ענדה רהנה מן אבראה[ם]	
8	ג'בני. וכד'אלך הודה אן ענדה להא זוג' חג'ול ויקול אנהן ענדה מרהונאת	
9	הודה פי אלכ'לאכל' [] קול. פי ד' קרוש ורבע.	
10	וגנא אקרת בדקה ענדהא בקרש ורבע וקרש חג'ר ופרדת חדידיה	
11	אג'ור	

טבלה 9- תביעת גאנא בנת אלזביב- תרגום

1	טענה גנא בתו של אלזביב, שיש <לה> אצל סאלם אלטביב מעצ'ט <במשקל> שבע אוקיות וחצי,	
2	וזוג דמאלג', זוג' חג'אלאת <במשקל> שמונה אוקיות ורבע זוג' חדאוד <במשקל> שתי אוקיות,	
3	וזוג זיאכיר במשקל חצי אוקיה, וחדודי בודד <בערך> של שני גרושים, וחדודי בודד אחר,	
4	וזוג כ'לאכל' <במשקל> שש אוקיות. היה ערך האחג'ל שנים-עשר וחצי <גרושים>.	
5	וזוג חג'ול אחרות מושכרות אצלו.	
6	הודה סאלם על החג'אלאת <במשקל> שש אוקיות פחות רבע, זוג חדאוד [חצי] קפלה,	
7	וזוג זיאכיר ארבע קפלות, וחדודי בודד אצלו משכון שן בת אבראה[ם]	
8	ג'בני. וכן הודה שיש לה אצלו זוג חג'ול, והוא טוען כי הן ממושכנות אצלו	
9	הודה על הכ'לאכל' [] קול. בארבעה גרושים ורבע.	
10	וגנא הודתה בדקה שאצלה <בערך> של גרוש ורבע גרוש חג'ר, וחדדיה בודדת	
11	שכר <?>	



תביעת גאנא בנת אלזביב את בעלה/גרושה היא תביעת אישה את תכשיטיה שנמנעו ממנה. אין במסמך את פסיקת בית הדין ולא ידוע מה הייתה פסיקתו.

התביעה של גאנא היא מקרה בוחן במחצית הראשונה של המאה ה-18 של הצגת יופי/יצירת אמנות כרכוש, מזווית ראייה של האישה כבעלים. המושגים שגאנא העידה על תכשיטיה היו מוגדרים. ברורים. מדידים. ברי כימות - כל תכשיט ותכשיט בשמו. משקלו. מחירו. מושגים של רכוש. מושגים של בעלת רכוש המודעת היטב למה שבבעלותה.

מה שגאנא העידה עליו זה לא על תכשיט אחד או שנים. היא העידה על מיגוון גדול של תכשיטים בשמם בת": מעצט, דמאלג', חג'אלאת, חדאוד, זיאכיר, חדודי, כ'לאכל', דקה. דהיינו, על מכלול תכשיטי האישה היהודיה.

חשיבות ראשונה במעלה יש לשמות התכשיטים. אם שם התכשיט לא ייצג טיפוס של תכשיט שגור ומוכר בקהילה היהודית, מה היה הטעם לציין את שמו? לכן, ככל הנראה, שמות התכשיטים ייצגו טיפוסים מוגדרים, שכיחים ומוכרים של תכשיטים בקהילה היהודית בקאע ביר אלעזב ורדאע. מכאן, שדי היה לנקוב בשם התכשיט כדי שיהיה ברור לכל על מה מדובר. אכן, אנו רואים, שהנתבע הבין בדיוק את עדות גאנא ואף ציין את התכשיטים באותם השמות בהם העידה גאנא. בנוסף, מאחר ולא הייתה שום שאלה מצד בית הדין, עולה, שאף בית הדין הבין בדיוק באיזה תכשיטים מדובר.

אישוש לכך נמצא בקנון (חוק) צנעא מתחילת המאה ה-18. בקנון צנעא מופיע, בהקשר לרווח הצורפים בשוק סגסוגת הכסף, פירוט שמות התכשיטים ו/או טכניקות הצורפות שעל-פיהם נקבע רווח הצורף. מכאן שמדובר בטיפוסי תכשיטים קנוניים שהכל הכירו, כמוסכמה, מאחר וקנון (חוק) צנעא היה חוק שחייב את הכל.

באשר למשקל התכשיטים, גאנא העידה בשתי יחידות משקל השגורות ברדאע. טובי הציג את הערכים בגר' של הללו: קפלה (י) = 3.3 גר' - קפל(ר) ; אוקייה/וקייה (י) /אואק(ר). 1אוקייה = 10 קפל. דהיינו, 1אוקייה = 33 גרם (טובי, רדאע, עמ' 36). היות ויש אפשרות לשחזר את משקל התכשיטים בגר', להלן השחזור:



טבלה 10- משקל תכשיטי גאנא בנת אלזביב בגר'.

המשקל באוקיות	המשקל בגר'
מעצ'ט <במשקל> שבע אוקיות וחצי,	$x \ 33 = 247.5$
וזוג דמאלג', וזוג' חג'אלאת <במשקל> שמונה אוקיות ורבע וזוג' חדאוד <במשקל> שתי אוקיות,	$x33 = 272.25$ 8.25 $+$ $2x33 = 66$
וזוג זיאכיר במשקל חצי אוקיה,	$x \ 33 = 16.5$ 0.5
וזוג כ'לאכ'ל <במשקל> שש אוקיות.	$6x33 = 198$
סה"כ בגרמים = 799.75 גר'	

על-פי טבלה 10, נמנעו מגאנא תכשיטיה במשקל 800 גר'. 800 גר' תכשיטיה הללו, היו רק חלק מסך כל התכשיטים שעליהם העידה. על השאר היא העידה בערכם הכספי הריאלי בקרש חֲגֵר. עולה מטבלה 10, שתכשיטיה היו כבדים. לכן, יש להסיק על הקשר בין המושג יפה לבין עצם היות התכשיט כבד.

בנוסף לתכשיטיה על-פי משקל, גאנא אף העידה על שלשה מתכשיטיה על-פי הערך הכספי הריאלי שלהם בקרש חגֵר. קרש חֲגֵר היה ההליך הכספי הגבוהה והאיכתי ביותר ברדאע ובכל תימן במאה ה-18. קרש חֲגֵר שגור במסמכים בקהילה היהודית ברדאע/ קאע ביר אלעזב במאה ה-18. קרש(י) / קרש(ר).

קרש חֲגֵר ציין, לא רק את ההליך הכספי, אלא גם את המצב הפיזי של המטבע. מטבע איכותי. מטבע מלא. מטבע חדש. לא מטבע ישן שנשחק מרוב שימוש ולכן משקלו חדל מלהיות סטנדרטי, אלא, מופחת (טובי, רדאע, עמ' 35). מאחר ויש אפשרות לקומם היום, את התכשיטים שגאנא העידה על ערכם הריאלי בקרש חֲגֵר, כך אעשה [לקומם = מושג של שמאים, במשמעות לשחזר באותו ערך כספי]. להלן, הקימום:

טבלה 12- קרש חֲגֵר

המחיר בקרש חֲגֵר
וחדודי בודד <בערך של> שני גרושים
היה ערך האחג'ל שנים-עשר חצי <גרושים>
וגנא הודתה בדקה שאצלה <בערך של> גרוש ורבע גרוש חג'ר
סה"כ = 15.75 קרש חגֵר

על-פי טבלה 12, נמנעו מגאנא תכשיטיה בערך כספי ריאלי של 15.75 קרש חֲגֵר.



גאנא העידה גם וגם. גם על-פי משקל וגם על-פי ערך כספי. על 6 מתכשיטיה העידה על-פי משקל, על 3 מתכשיטיה העידה על-פי מחיר ועל תכשיט נוסף העידה גם וגם.

השאלה הנשאלת היא האם אפשר לקומם, היום, את תכשיטיה שעליהם העידה על-פי משקל, בערכם הכספי נכון למאה ה-18. כלומר, האם אפשר לקומם את 800 גרם תכשיטיה לקרש חֲגֵר?

אם נניח שתי הנחות, הרי שהקימום אפשרי. ההנחה האחת היא שתכשיטיה היו תכשיטי כסף. לא תכשיטי זהב. וההנחה השניה היא שטוהר תכשיטיה היה כטוהר קרש חֲגֵר, דהיינו שתכשיטיה היו תעדיל, כלומר שנוצקו ממטבעות קרש חֲגֵר.

אם אכן כך היה, אז, קימום 800 גר' תכשיטיה, לערך הכספי קרש חֲגֵר אפשרי. זאת, על-פי העובדה הפשוטה שקרש חֲגֵר כלול בקנון (חוק) צנעא ברשימת המטבעות הרשמיים בטוהר תעדיל, שמשקלן הקבוע היה 1 וקיי (סרג'נט, צנעא, עמ' 185, 183, 304). היות שוקייה היה משקל קבוע בטווח שבין 30-28 גר', נוכל לפענח את 800 גר' תכשיטיה, לערך הכספי של קרש חֲגֵר. לצורך כך יש להפוך את הערך הכספי של 800 גר' תכשיטיה, לערך הכספי של קרש חֲגֵר. דהיינו, לחלק את 800 גר' תכשיטיה במשקל סטנדרטי של המטבע קרש חֲגֵר, שעל-פי יוסף קאפח = 28 גר' (צעדי, "דופי הזמן", עמ' קצג' הערה 49). במילים אחרות, מחלקים את טבלה 2 ב-28 גר'. להלן הקימום:

טבלה 14 - 800 גר' תכשיטיה - כמה קרש חֲגֵר זה?

משקל באוקיות על-פי עדותה של גאנא	תחשיב הקימום בגר'	כמה קרש חֲגֵר זה 800 גר' תכשיטיה?
מעצ'ט <במשקל> שבע אוקיות וחצי,	247	$8.82=247:28$
וזוג דמאלג', וזוג חג'אלאת <במשקל> שמונה אוקיות ורבע וזוג חדאוד <במשקל> שתי אוקיות,	338.25	$12.08=338.25:28$
וזוג זיאכיר במשקל חצי אוקיה,	16.5	$0.58=16.5:28$
וזוג כ'לאכל' <במשקל> שש אוקיות.	198	$7.07=198:28$
	סה"כ בגר' = 799.75 גר'	28.55 קרש חֲגֵר



עולה מטבלה 14 שערך 800 גר' תכשיטיה היה 28.55 קרש חֲגֵר. לכן, נוכל להסיק שהקימום הסופי של כל תכשיטיה/תביעתה הוא השילוב בין טבלאות 12 & 14 מעלה, דהיינו, 44.3 קרש חֲגֵר. מאחר וכך, נוכל להשוות את הערך הכספי של כל תכשיטי גאנא בטווח השנים 1734~1754 לערך הכספי של תכשיטי הכלות כמופיע במודל הכתובות (טבלה 20). אקדים את המאחר ואציין שעל-פי ההשוואה בין 44.3 קרש חֲגֵר סכום תכשיטיה לבין הערך הכספי של התכשיטים הנקוב במודל הכתובות (טבלה 20) עולה, שתכשיטי גאנא היו היקרים ביותר. אף יקרים יותר מהערך הכספי של כל תכשיטי הכלה העשירה ביותר - שרה בנת יצחק אלקארה - שהערך הכולל של תכשיטיה היה 44 קרש חֲגֵר (תמונות 201 - 203 & שורה שלישית מהסוף, בטבלה 20, בהמשך). לכן, ברור מעל לכל ספק, שגאנא הייתה מודעת היטב לערך הכספי הגבוהה של תכשיטיה/תביעתה. כך גם בית הדין היהודי ברדעא. מכל האמור לעיל עולה, שתביעת גאנא בנת אלזביב הייתה בארכיון נשיא הקהילה, דווקא ובמיוחד, בשל הערך הכספי הגבוהה שלה.

יאמר:

לסיכום

כבד = יפה. כבד = המאפיין הדומיננטי של מכלול תכשיטי גאנא בנת אלזביב ושל כל תכשיט בנפרד. אין ספק שגאנא תבעה תביעת רכוש. בבהירות. בתמציתיות. ברהיטות. במושגים הנכונים - השם המדויק של כל תכשיט, מחיר ערך השוק ו/או המשקל. כך תובעים היום בבית דין יצירות אמנות כרכוש. לכן, עבור המחקר המוגש להלן, תביעתה, כמו עדותה, היא גם וגם. גם תביעת רכוש וגם תביעת יצירות אמנות.



ג. תביעת הנשים במשפחת רבי יצחק ונה 1765~

הירושה, נשואת הפסיקה, היא ירושת רבי יצחק ונה מהעיירה כמים שמדרום לצנעא (טובי, ירושת נשים, עמ' 46). התעודה באלמסודה בת"י. התעודה היא לא פסיקת בית הדין היהודי בצנעא. אלא, ביצוע הלכה למעשה של פסק הדין העקרוני שפסק בית הדין המוסלמי בצנעא, שקבע שהתובעות יורשות, לרבות את שיעור חלקן בירושה. הפסיקה בבית הדין המוסלמי נחלקה לשנים: הפסיקה העקרונית - לתובעות חלק בירושה, לרבות אופן חלוקת הירושה. בנוסף, בית הדין המוסלמי פסק שביצוע פסק דינו האמור, יעשה הלכה למעשה על-ידי בית הדין היהודי בקאע ביר אלעזב. לכן, התעודה האמורה היא אך ורק תיעוד ההוצאה לפועל באמצעות בית הדין היהודי את הפסיקה העקרונית של בית הדין המוסלמי בצנעא על-פי הדין המוסלמי. הפסיקה היא של הקאצי המוסלמי של צנעא, ששמו מצויין בתעודה. אין לתעודה תאריך וגם אין שום ציון שמות הדיינים, לא במקרה, ככל הנראה.

כאמור, התאריך המוקדם ביותר של חלק אלמסודה המצוי בבית הספרים הלאומי בירושלים הוא 1765. טובי תיארך את התעודה האמורה קרוב לתאריך זה, על-פי המוקדם וזאת על-פי צורת הכתב (טובי, ירושת נשים, עמ' 46). הוא הציג את התעודה במלואה וכלשונה ואף תרגם אותה (טובי, ירושת נשים, עמ' 41-48. בנוסף, הוא מפנה לצילום העמוד הראשון של התעודה במבוא לספרו של רבי יצחק ונה, רכב אלהים, בני ברק, תשנ"ב, עמ' 73 ותרגומו, בעמ' 33-34).

התעודה מרתקת מהסיבות הבאות: התביעה בבית הדין המוסלמי בצנעא נתבעה על-ידי כלל הנשים במשפחה, לאחר שבית הדין היהודי קבע, מוקדם יותר באותו העניין - "אין נשים בירושה". תביעתן בבית הדין המוסלמי הייתה תביעה קולקטיבית של יותר מעשרים נשים. הירושה מרתקת: ספר תורה, בית כנסת, קרקע בית כנסת נוסף וספר תורה נוסף.

לאחר שבית הדין המוסלמי בצנעא פסק שהנשים יורשות. נעשתה הערכה שמאית כספית, על-פי ערך השוק בעת ביצוע השמאות לכל הירושה, לבקשת כלל היורשים. לא הייתה שום מחלוקת על השמאות, שנקבעה בגובה של 45 קרש פראנצי. היורשים ביקשו שיישמר תיעוד באלמסודה הן להערכה השמאית והן להוצאה לפועל על-ידי בית הדין היהודי וכך נעשה.

השאלה הנשאלת היא, האם הנשים במשפחת רבי יצחק ונה ידעו בדיוק למה הן תבעו בבית הדין המוסלמי בצנעא את חלקן בירושה, שנגזל מהן בבית הדין היהודי בקאע ביר אלעזב? ההשוואה בין גובה השמאות המוסכמת, שהייתה



45 קרש פראנצי, לבין גובה תביעתה של גאנא, שהייתה 44.3 קרש חֲגֵר, מצביעה על כך שגובה שתי התביעות זהה, כמעט. מאחר ויש תיעוד בכתובים של שתי התביעות בת"י, אפשר לבדוק, איזה מהתכשיטים המתומחרים של גאנא (טבלאות 12&14), יכלו נשות משפחת רבי יצחק ונה הזכות, לרכוש בעקבות פסק הדין המוסלמי. זאת מאחר ופסק הדין המוסלמי קבע את הסכום המדויק, שירשה כל אחת מהתובעות.

להלן אך ורק קבוצת הזכות הראשונה, מתוך שלשת קבוצות הנשים שתבעו, ובקבוצה זאת, אך ורק לירושתן בספר התורה. הקבוצה הראשונה מובחנת בחלוקת הירושה כנשות משפחת בני חסן. מספרן היה עשר. ירושת הנשים והגברים בספר התורה היה בשיעור של 5 קרש. חלקן המשותף היה קצת פחות מחצי. הן ירשו ביחד שני קרש ורבע קרש פחות שבעים חרף. להלן ירושתן ויכולת הקניה שלהן מתכשיטי גאנא. זאת, כמופיע בתעודה - מקור ותרגום - כפי שהוצג על-ידי יוסף טובי (טובי, ירושת נשים, עמ' 41, 43, 45, 46).

טבלה 19- מודל ונה/גאנא

גובה ירושת נשות בני חסן	טבלאות 12 & 14 תכשיטיה המתומחרים של גאנא	איזה מתכשיטיה של גנא יכלו נשות בני חסן לרכוש?
סך הכול שני קרוש ורבע קרש פחות שבעים חרף.	"וחדודי בודד >בערך של< שני גרושים"	יכלו לרכוש חדודי בודד
	"וזוג זיאכיר "	יכלו לרכוש זוג זיאכיר
	"וגנא הודתה בדקה שאצלה >בערך של< גרוש ורבע גרוש חג'ר"	יכלו לרכוש 2 דקה
		מכספי הירושה שזכו, יכלו נשות בני חסן לרכוש מתכשיטיה של גאנא, חדודי בודד והיה נשאר להן עודף, או, 2 דקה & זוג זיאכר ועוד היה נשאר להן כסף.

לסיכום יאמר:

לפנינו, תביעה וזכיה קיבוצית של למעלה מעשרים נשים במשפחת רבי יצחק ונה. בית הדין המוסלמי בצנעא פסק - הנשים יורשות - ולרבות את אופן חלוקת הירושה ואף הטיל את ההוצאה לפועל של פסיקתו על בית הדין היהודי בקאע ביר אלעזב. מאחר וחלק מתכשיטיה הידועים בשם של גאנא, תומחרו (טבלאות 12 & 14), המחשתי איזה מתכשיטיה, מנע בית הדין היהודי מהזכות (טבלה 19).



ד. "הכל שלה" - פסיקת מהרי"ץ

שאל השואל באיש שנשא אישה ונעשית חנונית, והיו עליה חובות, ותכף האשה עזרה חיל ותעשה כפיה במלאכת השכר, והייתה לוקחת תמרים וצימוקים בהלואה ועושה ומוכרת וחוזרת חלילה תמיד. ובעלה יושב ואוכל, שוקט על שמריו, אין מלאכה בידו, ואינו אומר לה דבר על עסקי המלאכה, רק אומר לה, מה שאת עושה, עשוי. וברוב הימים הרויחה ובנתה בית ופרעה חובותיו.

מהרי"ץ, "פעולת צדיק", חלק ראשון, סימן לו- תשובה "הכל שלה" (צדוק, מחשבת, עמ' 157, 158).

בהמשך נאמר, כי לאשה זו היו עוד כספים ותכשיטים, כסף וזהב. והנה מת בעלה ובאו היורשים קרובי בעלה וטענו שכל הרכוש הוא רכוש הבעל, משום שהיא לא רשמה על שמה דבר. בתשובה מנומקת, ניתן פסק-הדין לזכותה, וכל מה שהיה בידה בעבר ובהווה הוא רכוש, כי היא עמלה וטרחת בזעת אפיה ו"הכל שלה".

פסיקה מהרי"ץ הייתה פסיקה תקדימית בקאע ביר אלעזב. היא מעידה הן על החוק והן על שינוי החוק. החוק לא תיגמל נשים יזמיות שהרוויחו כסף. להיפך, קיפח אותן. זאת מאחר ולא היה להן דבר ברכוש. לא ברכוש בן זוגן מאחר והחוק קבע "מעשה ידיה לו", דהיינו מה שהאשה הרויחה היה רכוש בן זוגן. לא ברכוש אביהן, מאחר והחוק קבע "אין נשים בירושה". לא ברכוש שהרוויחו בעבודתן "בעמלן". כך נוצר מצב, שמלכתחילה, במקרה של אלמנות, הנשים היזמיות שהרוויחו כסף, הפסידו הכל, מאחר וכל אשר הרוויחו עבר למשפחת בן זוגן. בגדול, הנשים היהודיות בקאע ביר אלעזב היו ללא רכוש, ככלל. גם אם רכשו רכוש בעבודתן, הוא לא היה רכושן. פסיקת מהרי"ץ שינתה זאת. פסיקתו קבעה שמה שהרוויחו בעמלן=של הנשים (יני, "אלמסודה", עמ' 24 לעומת עמ' 28).

מעצם השאלה שנשאל מהרי"ץ, לא ידוע האם "החנונית" כאשה יזמית הייתה תופעה שבשיגרה במאה ה-18 בקהילה היהודית בקאע ביר אלעזב, או החרגה. הרושם הוא ש"החנונית" ייצגה את השיגרה. זאת מאחר וההתמחות שלה הייתה בהכנת יין, כמוגדר בשאלה עצמה. על כך שייצור יין ביתי היה תופעה שגורה בקהילה היהודית בקאע ביר אלעזב במאה ה-18, אנו לומדים ממקורות ידע בקהילה עצמה. על תופעה זאת העיד בהרחבה, רבי סעיד צעדי מחבר "דופי הזמן", שעדותו מתייחסת לשנים 1726-1717 (צעדי, "דופי הזמן", עמ' ריב).

ניבוהר שהיה בצנעא ביולי 1763 העיד על כך אף הוא. יותר מכך. הוא העיד על נקיטת צעדי הצרת ייצור היין על-ידי האמאם. הוא אף אפיין את ייחוד המיכלים



שבהם נאגר היין, שהיו מיכלי אבן, ואת ניפוצם בפקודת האמאם (ניבוהר, ערב, כרך I, עמ' 379, 376). מכאן, שלפנינו התמחות שהייתה שגורה בקהילה היהודית בקאע ביר אלעזב לאורך כל המאה ה-18. לכן, יש להניח שלאור הנפוצות הרבה, מחד, וההתנהלות של תהליך הייצור בבית, היו נשים יהודיות נוספות שהיו יזמיות בתחום זה. לכן, "החנונית", שבגינה פסק מהרי"ץ "הכל שלה", הייתה מקרה ייצוגי של מציאות של נשים יזמיות בכלל, ושל נשים יזמיות בתחום הכנת היין, בפרט. ייצוג לנשים היזמיות שהצליחו בעמלן והפכו עצמן לבעלות רכוש.

מעצם השאלה שנשאל מהרי"ץ, מתברר מידע חשוב על תכשיטי "החנונית". ובמיוחד המתכות של תכשיטיה - כסף וזהב. מרוח השאלה, אנו מתרשמים שגם היו לה הרבה תכשיטים - מכלול תכשיטים. מכאן, מלכתחילה, תביעת משפחת הבעל לבעלות על תכשיטיה, שהיו גם רבים וגם יקרים. בכך, משלימה "החנונית" את גאנא בנת אלזביב, מבחינת מידע על מכלולי תכשיטים בבעלותן וכרכושן של הנשים היהודיות במאה ה-18.

תמיכה נוספת לעובדה שתכשיטי "החנונית" היו עשויים כסף וזהב, נמצא בדו"ח של ניבהור משנת 1763. ניבהור ציין את נושא המתכות יותר מפעם אחת. הוא דיווח שהרבה עבודות זהב וכסף נעשו בתימן ושהעובדים במתכות היקרות הללו היו כלם יהודים ובניאנים (ניבוהר, ערב, כרך II, עמ' 93). הוא דיווח שהאמנים הטובים ביותר היו היהודים, במיוחד, כדרים וצורפי זהב (ניבוהר, ערב, כרך I, עמ' 378). לפנינו, עדות משני מקורות שונים על סגסוגת הכסף וסגסוגת הזהב שמהן נצרפו תכשיטי האשה היהודיה במאה ה-18 בקאע ביר אלעזב.

פסיקת מהרי"ץ "הכל שלה" הייתה פסיקה תקדימית המקנה, לראשונה, ככל הנראה, בקהילה היהודית בקאע ביר אלעזב זכויות ברכוש לאישה היהודיה. בשל ההשפעה הרבה של מהרי"ץ על הקהילה היהודית בקאע ביר אלעזב, בתימן ובקוצ'ין, הייתה לפסיקתו תפוצה רחבה במיוחד וחשיבות מכרעת.

מהרי"ץ - מורינו הרב רבי יחיא צאלח - נולד בשנת 1715 ונפטר בשנת 1805 (קרח, סערת, עמ' קעג). הוא היה פנים מוכרות בקאע ביר אלעזב ובעילית של הקהילה כבר במחצית הראשונה של המאה ה-18, מאחר ולמד בישיבה של רבי יחיא עראקי, בנו של שלום ונכדו של אהרון, בבית הכנסת אלאוסטא. דהיינו, שמלכתחילה, הוא סומן בקרב המנהיגות הרוחנית והמעשית של הקהילה היהודית בקאע ביר אלעזב כדמות שיהיו לה פנים ציבוריות בקהילה.

בשנת 1726 מונה סבו, רבי צאלח בן יחיא, לדיין, כהן כדיין 23 שנים ונפטר בשנת 1749. סבו, שנולד בשנת 1664 ונפטר בשנת 1749, היה בן 16 בגלות



מוזע והיה בקרב הגולים שחזרו (צדוק, מחשבת, עמ' 95). בשנת 1758 מונה, נכדו, רבי יחיא צאלח לראב"ד ומו"ץ בקאע ביר אלעזב ובכל נפות תימן (קרח, סערת, עמ' יט). מכאן ברור שמהרי"ץ צמח לתוך התפקיד. בהיותו מאחת המשפחות המעורות בקהילה במאה ה-18, הוא ייצג הן את המשפט היהודי והן את הלך הרוח בקהילה.

על-פי צוואתו, עושה רושם, שמהרי"ץ היה קשוב מאוד להלך הרוח בקהילה והבין הבנה עמוקה את החשיבות של הקהל והעניק חשיבות ראשונה במעלה למתן שירות לקהל, לרבות דגש על אופן מתן השירות לקהל (קרח, סערת, עמ' יט, כג).

על מנת לתארך את "החנונית", יש לעגן בזמן את מכלול השאלות והתשובות שנשאל וענה מהרי"ץ. למרות שמונה לראב"ד בשנת 1758, אין ברשות המחקר דבר ממכלול השאלות שנשאל בכתב וענה בכתב בטווח השנים 1779-1758, מאחר ולא שמרם. רק החל משנת 1779 החל לשמרם במודע ובמכוון במטרה לפרסמם כספר, שהתכוון שיידפס בקוצ'ין שהייתה אז טריטוריה הולנדית (צדוק, מחשבת, עמ' 171, 172). רק לאחר פטירתו הודפס ספרו בשם "פעולת צדיק". מכאן, שטווח הזמן ש"פעולת צדיק" מכסה היה 1803-1779 בלבד. כלומר, סוף המאה ה-18 (צדוק, מחשבת, עמ' 156, 157, 171, 172).

לפסיקתו הייתה תפוצה רחבה ביותר. מהרי"ץ היה הכתובת לשאלות ותשובות לא רק מהקהילה היהודית בקאע ביר אלעזב, אלא מכל רחבי תימן ומיהודי קוצ'ין, שחלקם הגיעו מתימן בעקבות נישואים ו/או מסחר (צדוק, מחשבת, עמ' 157, 158). התפוצה הרחבה של פסקי הדין שלו, חשובה בפני עצמה. בפועל, הוא היפך את המגמה מתוך כך שהעניק לאישה היהודיה זכויות ברכוש. הוא קבע נקודת תפנית לטובת הנשים היזמיות היהודיות בעצם פסיקתו ב"החנונית" - "הכל שלה!"

בפסיקה אחרת תחם מהרי"ץ את טענת "מעשה ידיה לו" שבגינה מנעו מהאישה היהודיה בעלות על רכוש, לתחום הזמן שבעלה בחיים, שהתבטלה מאליה עם מותו. ולכן, לכשנפטר הבעל, "מעשה ידיה" הפך אוטומטית שלה. זאת בשאלה שנשאל על-ידי בנים שרצו לרשת את "מעשה ידיה" של אמם במות האב, בטענת "מעשה ידיה לו". מהרי"ץ השמיט הקרקע תחת רגלם בתחמו את "מעשה ידיה לו" לחיי הבעל בלבד. בנוסף, אף ביטל את עצם טענתם, בפוסקו, שמלכתחילה טענו מתוך איבה לאמם (טובי, ירושת נשים, עמ' 38; מהרי"ץ, עמ' לב-לג, סימן לו).



לסיכום

יאמר:

המחצית השניה של המאה ה-18 התאפיינה בפסיקת מהרי"ץ ובאווירה של תשומת לב לבעיות האדם הפשוט, בהשראתו. שתי הפסיקות התקדימיות והמהותיות בנושא תכשיטי האישה היהודיה היו שלו: "הכל שלה" ב"החנונית", שהקנה לאישה שרכשה רכוש ב"עמלה" מעמד של בעלת הרכוש. ותחימת "מעשה ידיה לו" לחיי הבעל בלבד. דהיינו, שעצם מותו הפך באופן אוטומטי את "מעשה ידיה" לרכושה שלה, מלכתחילה.

"החנונית" מהווה מקרה בוחן לכלל הנשים היזמיות בקאע ביר אלעזב במחצית השניה של המאה ה-18. המידע בשאלה מלמד אותנו על תכשיטי "החנונית" - כסף וזהב. לרבות, על הכמות הרבה של תכשיטיה. מידע זה חוזק על-ידי ניבזור שהציג את היהודים כבעלי המוניטין בצורפות בתימן במאה ה-18, בהתמחות בכסף זהב. מכאן התמונה בגדול, שנשים יזמיות יהודיות מצליחות, רכשו לעצמן הרבה תכשיטי כסף וזהב כהשקעה כספית. נשים דעתניות, אסרטיביות ומבינות בעסקים.

לסיכום

החוק

יאמר:

היה פער בין החוק המוסלמי בצנעא לבין החוק היהודי בקאע ביר אלעזב, בירושת נשים. החוק המוסלמי בצנעא היה לטובת הנשים היהודיות, מאחר וקבע עקרונית שהנשים כלולות בירושא. לעומת זאת, החוק היהודי קבע "אין נשים בירושא".

הפסיקות התקדימיות, שפסק מהרי"ץ במחצית השניה של המאה ה-18, בנושא תכשיטי האישה היהודיה, צמצמו במידה מסוימת את הפער האמור. הפסיקות הללו היו: "הכל שלה" ב"החנונית", שקבע שאישה שרכשה רכוש ב"עמלה" היא בעלת הרכוש; ותחימת "מעשה ידיה לו" לחיי הבעל בלבד. דהיינו, שעצם מותו הופך את "מעשה ידיה" לרכושה שלה באופן אוטומטי.

פסיקות מהרי"ץ הללו, אף מרחיבות את ידיעותינו באשר לטיפוסי התכשיטים בקנון (חוק) צנעא מראשית המאה ה-18. לפנינו איפוא קנון (חוק) צנעא שחייב הכל ופסיקת מהרי"ץ שחייב הכל בקהילה היהודית בקאע ביר אלעזב. להלן מלוא התמונה בטבלאות 22, 23:



טבלה 22 - החוק המורחב

1	הפסיקה המוסלמית: הנשים יורשות
	על-פי הפסיקה המוסלמית האמאמית בצנעא במאה ה-18, הנשים יורשות. בית הדין המוסלמי בצנעא דן אף בתביעות שהוגשו לו על ידי נשים יהודיות מקאע ביר אלעזב והחיל עליהן עקרון זה.
2	הפסיקה ההינדית: "אין נשים בירושה!"
	על-פי הפסיקה ההינדית בקאע ביר אלעזב "אין נשים בירושה!" אישה לא יורשת. לא אביה. לא בן זוגה (למעט מזונות לאלמנה שפסק בית הדין). מכאן עיוות דין מהותי לנשים יהודיות במאה ה-18. זהו עיוות עקרוני שלא רק שהרע עם הנשים היהודיות, אלא אף שלל את חרותן וכבודן. לכן, נשים תבעו חלקן בירושה בבית הדין המוסלמי, מלכתחילה. תבעו - וזכו, כדוגמאת תביעת הירושה הקיבוצית של הנשים במשפחת רבי יצחק ונה. בקהילה היהודית ניסו למנוע תביעות נשים בבית דין מוסלמי, כדוגמאת תביעת הבת של חסן נג'אר.
3	נכסי מלוג
	המעמד המשפטי של תכשיטי הכלה היהודיה בקאע ביר אלעזב, נקבע כנכסי מלוג. דהיינו, נכסיה שלה בלבד. כלומר, בעת משבר - גירושם ו/או אלמנות - הללו שלה. עולה, שלקחו כסף מזומן קרש חגר והמירו אותו לתכשיטים. לא ברור מדוע לא נתנו לכלה, על-פי חוק, סכום כסף במעמד משפטי של שלה בלבד.
4	גזל האישה היהודיה
	בראייה כוללת של בחינת איזון משקל האינטרסים, קופחה האישה היהודיה בקאע ביר אלעזב, מלכתחילה, קיפוח עמוק ומהותי. בפער הקיצוני בין העדר זכויות בירושה לעומת תכשיטיה בכתובתה במעמד של נכסי מלוג, הפסידה האישה היהודיה במאה ה-18, מלכתחילה. לפנינו מצב בו הזכות הבסיסית לירושה נגזל מהנשים היהודיות, בקהילה עצמה.
5	המעמד המשפטי של תכשיטים ב"עמלה"
	מאחר ופסיקת מהרי"ץ "הכל שלה" ב"החנונית" היא מהמחצית השניה של המאה ה-18. יש להניח שבמחצית הראשונה, נגזל רכושן של הנשים היזמיות שהרוויחו ב"עמלן" וצברו רכוש=תכשיטים. כך, לכשנפטר הבעל, תבעה משפחת הבעל תכשיטיהן בטענת "מעשה ידיה לו". פסיקת מהרי"ץ "הכל שלה" ב"החנונית" מאחר ותכשיטיה היו "בעמלה", יצרה נקודת תפנית בפסיקה היהודית בתכשיטי האישה היהודיה. מהרי"ץ טבע סטטוס משפטי חדש - "תכשיטים בעמלן" - כסף שהנשים היהודיות הרוויחו ורכשו בו תכשיטים. למעשה, הרחיב מהרי"ץ את את הגדרת "נכסי מלוג" גם לתכשיטים שהאישה רכשה "בעמלה".
6	תדמית האישה היהודיה



פסיקת מהרי"ץ "הכל שלה" מציג את האישה היהודיה במאה ה-18 כמפרנסת. מלמד אותנו ש"כל כבודה בת מלך פנימה" היה הלך רוח של התייחסות בלבד. לא תיעוד שנשים יהודיות לא היו נשים עובדות. להיפך, הנשים היהודיות היו יזמיות מצליחות ואסרטיביות. בנוסף, "החנונית" היתה בעלת תכשיטי זהב וכסף. לפנינו התיעוד הראשון לתכשיטי זהב לאישה היהודיה במאה ה-18. בקנון (חוק) צנעא מראשית המאה ה-18, אין תכשיטי זהב. אלא רק הזהבת תכשיטי כסף - טלאא. ייתכן, אם כן, שלפנינו קצה החבל להוכחה שהנשים היהודיות הייטיבו בעצמן את מצבן הכלכלי, מעל ומעבר, לנורמות שמופיעות בקנון צנעא מראשית המאה ה-18.	
אלימות בתכשיטים כרכוש	7
תביעתה של גאנא בנת אלזביב את בעלה/גרשה שמנע ממנה תכשיטיה - כמתועד במסמכי רדאע 1754-1735 ~ - היא דוגמה מייצגת לאלימות בתכשיטים כרכוש. פסק הדין שניתן, לא ידוע.	
הנשים היהודיות הפגינו ידע משפטי וידע בתכשיטים	8
הנשים היהודיות הפגינו ידע משפטי וידע בתכשיטים, לרבות אסרטיביות בפנותן לבית הדין. במיוחד הנשים שפנו לבית הדין המוסלמי בצנעא. לפנינו איפוא נשים דעתניות, אסרטיביות ומצליחות. הדעתנות הייתה חלק מהצלחתן.	

טבלה 23- מודל התכשיטים המורחב

מי רכש תכשיטים לכלה היהודיה במאה ה-18 ?	1
מאחר וההגדרה של נכסי מלוג היא שתכשיטיה הם מתנה מבית אביה ו/או מאביה, הרי שבמהות ההגדרה טבועה ההנחה שהרכישה ו/או המתנה ו/או שניהם ביחד התבצעו על-ידי האב. אהרון גימאני לא הוכיח, בשום דרך שהיא, שהכלה עצמה רכשה בכספי השרט - המוהר תכשיטיה. אם היה מוכיח זאת, מה שלא, היה מוכיח שהכלות היו הגורם המכריע ביותר בהתפתחות התכשיטים. זאת לא הוכח.	
האם בכתובתה תועדו תכשיטיה: 1795-1735?	2
בכתובתה לא תועדו תכשיטיה. אלא, אך ורק ננקב בקרש חֲגֵר הערך הכספי הכולל של כל תכשיטיה. מטבלת הכתובות (טבלה 20) עולה במובהק שבטווח השנים 1794-1735 לא הייתה אחידות בערך הכספי הכולל של סך כל תכשיטי הכלה. הטווח נע בין 8 קרש חֲגֵר בקצה הנמוך לבין 44 קרש חֲגֵר בקצה הגבוהה. דהיינו, שהיו פערים בתכשיטים שנרכשו לכלה. לכן, כתובתה, לא מהווה מקור מידע לזיהוי תכשיטיה. לעומת זאת, לפנינו מקור מידע לזיהוי פערים בתכשיטים	



לכלות בטווח השנים 1735-1795.	
רשימת נדוניה?	3
אין רשימת נדוניה לכלה היהודיה בקאע ביר אלעזב. לעומת זאת בקהילת הגניזה היתה לכלה רשימת נדוניה מפורטת - תיעוד/תיאור כל תכשיט ותכשיט לרבות הערך הכספי של כל תכשיט ותכשיט. על-פי רשימות הנדוניה ששרדו בקהילת הגניזה ניתן לשחזר היום את תכשיטי הכלה. לא כך הוא בקאע ביר אלעזב במאה ה-18.	
שער חליפין- אז/ היום?	4
אין במחקר מודל כספי אז/היום לתכשיטי הכלה היהודיה בקאע ביר אלעזב במאה ה-18. לעומת זאת נעשה מודל כזה לתכשיטי הכלות בקהילת הגניזה. על-פי המודל האמור, 1 דינר זהב בתכשיטי הכלות היהודיות בקהילת הגניזה נקבע כשווה ערך ל-\$200, היום.	
שמות התכשיטים	5
בטווח השנים 1735-1754~ העידה גנא בנת אלזביב מרדאע על מכלול תכשיטיה בשמם בת"י: אחג'ל, דמאלג', דקָה, חג'אלאת, חדאוד, חדודי, זיאכיר, כ'לאכל', מעצ'ט. לפננו התיעוד המוקדם ביותר של שם טיפוס התכשיטים במאה ה-18 בבעלות האישה היהודיה בקאע ביר אלעזב ו/או רדאע. בנוסף, קנון (חוק) צנעא מראשית המאה ה-18 מציג בשם את טיפוס התכשיטים שנצרפו בשוק סגסוגת הכסף עבור קהל יעד מוסלמי. מכנה משותף בין תכשיטיה של גנא לבין קנון (חוק) צנעא מראשית המאה ה-18 הוא דקָה. דקָה נקבע בקנון צנעא כאחד מ-3 טיפוס תכשיטים שרווח הצורף בצריפתם נקבע כגבוהה ביותר.	
תכשיט כבד=תכשיט יקר=תכשיט יפה	7



רב תכשיטיה של גאנא בנת אלזביב היו כבדים (טבלה 10).

מהכבד לכבד פחות	המשקל בגר'
זוג דמאלג', זוג' חג'אלאת	272.25 גר'
מעצ'ט	247 גר'
זוג כ'לאכל'	198 גר'
זוג' חדאוד	66 גר'
זוג זיאכיר	16.5 גר'
	סה"כ 800 גר'

תכשיטי גאנא בנת אלזביב היו יקרים (טבלאות 12, 14)

שם התכשיטים	מחיר בקרש חגר -
אחג'ל	12.5 קרש חגר
מעצ'ט	8.82 קרש חגר
זוג דמאלג', זוג' חג'אלאת, זוג' חדאוד	8.02 קרש חגר
זוג כ'לאכל'	7.07 קרש חגר
חדודי	2 קרש חגר
דקָה	1.25 קרש חגר

כמה יקר זה יקר?

8

מכלול תכשיטיה של גאנא בנת אלזביב שערך היה 44.3 קרש חגר וכלל 9 תכשיטים מטווח השנים 1735-1754~, הוא היקר ביותר שפגשנו עד כה. יקר יותר מערך סך כל תכשיטי הכלה היהודיה היקר ביותר בכתובה ששרדה מהמאה ה-18. יקר יותר מהשמאות המוסכמת משנת 1765~ בתביעת הירושה של נשות משפחת רבי יצחק ונה. לכן, מכלול תכשיטיה של גאנא בנת אלזביב מסמן את הגבול היקר ביותר של הערך הכספי של תכשיטי הנשים היהודיות במאה ה-18 בקאע ביר אלעזב ו/או רדאע.

מכלול התכשיטים של גאנא היה בבעלות אישה יהודיה ובכך ייחודו ותרומתו המהותית לעבודה המוגשת להלן.



תכשיטים - יצירות אמנות ? או רכוש?	9
עדות גאנא בנת אלזביב על תכשיטיה שנגזלו ממנה- הכל בה: מושגים בהירים. ברורים. מדידים. ברי כימות. שם כל תכשיט. מחיר ערך שוק ו/או משקל. אופן השימוש - יחיד/זוג. קצר. ענייני. מתומצת. הכל הללו הם מושגים של תביעת רכוש וגם מושגים של תביעת יצירת אמנות בבית דין. ולכן, תביעתה כעדותה - גם וגם.	
14 טיפוס תכשיטים קנוניים במחצית הראשונה של מאה ה-18	10
בקנון (חוק) צנעא מראשית המאה ה-18 מתועדים 6 טיפוס תכשיטים קנוניים ו/או טכניקות. על הללו יש להוסיף את 9 טיפוס התכשיטים בעדותה של גנא בנת אלזביב בטווח השנים 1735-1754~. טיפוס התכשיט דִקָּה מופיע בשני המקורות הללו. שני המקורות הללו מציגים 14 טיפוס תכשיטים קנוניים במחצית הראשונה של המאה ה-18. להלן 14 טיפוס התכשיטים הקנוניים שייחדו את צנעא המוסלמית ואת המרחב התרבותי היהודי שלה, במחצית הראשונה של המאה ה-18: לִבָּה דִקָּה אַצְאוֹר תכשיטים לא ידועים בטכניקת זֶרַע תכשיטים לא ידועים בטכניקת מטרק תכשיטים לא ידועים בטכניקת אלצאב אלאֶבִּיץ אחג'ל דמאלג' חג'אלאת חדאוד חדודי זיאכיר כ'לאכ'ל מעצ'ט	



פרק שני:

התכשיטים במאה ה-18



התכשיטים במאה ה-18

מטרת הפרק הוא מכלול תכשיטי הכלה היהודיה בקאע ביר אלעזב. מהות הפרק היא מיקוד ואימות כל מידע שקיים על כל תכשיט במאה ה-18 בקאע ביר אלעזב ו/או בצנעא ו/או ברדאע. זאת, על-מנת לזהות, ממה ששרד, תכשיטים בבעלות הכלה היהודיה בקאע ביר אלעזב במאה ה-18. זאת בשלשה שלבים כדלקמן:

- א. ייצוג התכשיטים
- ב. קאע ביר אלעזב
- ג. תכשיטי הכלה

א. ייצוג התכשיטים

להלן 8 זוויות הראיה המרכזיות בייצוג התכשיטים במאה ה-18:

1. תיעוד ויזואלי

לפי מיטב ידיעתי, קיים אך ורק תיעוד ויזואלי אחד של תכשיטים בסביבת הגוף הנשי מהמאה ה-18 בתימן. הוא לא של הכלה היהודיה. וכלל לא של יהודיה. העדות הויזואלית הבלעדית והנדירה הזאת היא משנת 1762/3 במדיה של תחרית, ונעשתה על-ידי באורנפיינד האמן של המשלחת הדנית לתימן. ניבוהר, שרק הוא שרד מהמשלחת, הציג את התחרית האמור בדו"ח המדעי של המשלחת שפירסם.

מלכתחילה, הורכבה המשלחת הדנית ממדענים מומחים. מומחה לפילולוגיה, למדע, לבוטניקה, לביולוגיה, לזאולוגיה. רופא. אמן ומשרת. ניבוהר עצמו היה אסטרונום, ממפה, מומחה לחקלאות ולמחצבים. המשלחת הונחתה והוכנה גם להביא מידע שיאפשר להאיר לאורו את התנ"ך. לרבות מידע על תכשיטים שצוינו בתנ"ך (ניבוהר, ערב, הקדמה לכרכים I, II). על כל זאת יש להוסיף, שהמשלחת הסתובבה בתימן מסווה של אנשים עניים ופשוטים, לצורך מניעת שוד, נגישות קלה לאוכלוסיה, למנהגים ולקליטת מידע. לכן, יש להתייחס למידע שהציגה המשלחת הדנית על התכשיטים כאל מידע שנבחן בעינים מדויקות, ענייניות ומדעיות, תועד נכון ובקפדנות הן בפרטים והן ברוח התכשיטים. בין שהתיעוד נעשה במדיום של תחרית ובין בכתובים.

הדו"ח של ניבוהר מציג תיעוד ויזואלי בתחרית של שתי נשים המעונדות בתכשיטים {תמונות 2,1}. התחרית מציג את התכשיטים בקונטקסט טבעי שלהם - הגוף הנשי. הגוף הנשי וההופעה הנשית היו נקודת הייחוס של הצגת



התכשיטים בתחרית האמור. מכאן החשיבות הרבה של ההצגה הזאת של התכשיטים. מאחר ובאורנפיינד השתמש בגוף הנשי כנקודת הייחוס של התכשיטים ומכיוון שהתיעוד נעשה בידי אמן מומחה, הוצגו התכשיטים בפרופורציות הנכונות ביחס לגוף הנשי וביחס לעצמם. הצגה זאת מהותית להצגת תכשיטים, בכלל, ובעבודה המוגשת להלן במיוחד. לא ידוע לי על שום תיעוד ויזואלי אחר של תכשיטים מתימן מהמאה ה-18 בסביבת הגוף הנשי.

התחרית של באורנפיינד הוא התיעוד היחיד המציג תכשיטים בסביבת הגוף הנשי בתימן במאה ה-18. לכן, יש להתייחס לתחרית האמורים כאל צילום דוקומנטרי, בהעדר צילום בשנת 1762/3 {תמונות 2,1}. העבודה מתייחסת לתחרית האמור כתיעוד במדיה של צילום. בתיעוד בתחרית של באורנפיינד משנת 1762/3 יש הבחנה ברורה בטיפוסי התכשיטים, במילון הצורות, בגודל, בפרופורציות ובמיקום התכשיטים בסביבת הגוף הנשי. התיעוד מציג את המשותף ואת השונה בתכשיטים. בשלב זה, נתמקד אך ורק במשותף. להלן 4 טיפוסים התכשיטים המשותפים בהצגה מלמעלה למטה כפי שעונדו בסביבת הגוף הנשי {תמונות 2,1}:

טבלה 24- מודל טיפוסים התכשיטים בסביבת הגוף הנשי {תמונות 2,1}:

1	זוג עגילי חישוק גדול עם כדור
	נקודת הייחוס בגוף הנשי היא האזנים. יחס התכשיטים האחד לשני הוא משני צידי הפנים. כל אחד בנפרד. סה"כ לפנינו זוג עגילים.
2	מקבץ כדורים
	נקודת הייחוס בגוף הנשי היא החזה. הכדורים מעוצבים כענק ארוך. יחס התכשיטים האחד לשני הוא האחד נמוך מהשני, לרבות רווח בין האחד לשני. הכדורים אחידים ו/או לא אחידים בגודלם. כשלא אחידים בגודלם, הגדולים במרכז והקטנים בקצוות. כמות המינימום היא אחד. כמות המקסימום היא 3 ענקים האחד נמוך מהשני.
3	צמידי חישוק
	נקודת הייחוס בגוף הנשי היא האמה. האמה של יד אחד ו/או של שתי הידים. יחס התכשיטים האחד לשני הוא אחד מתחת לשני, לרבות רווח בין האחד לשני. יחס התכשיטים האחד לשני הוא האחד מתחת לשני. מרווחים האחד מהשני. כמות המינימום על יד אחת היא 2 צמידים. כמות המקסימום על יד אחת היא 4 צמידים. הצמידים לא בהכרח על שתי הידים. ואין בהכרח זהות בין מספרם על שתי הידים.
4	חגורה לאגן
	נקודת הייחוס בגוף הנשי היא האגן. חגורה ארוכה על האגן משתלשלת כלפי מטה ונקשרת בכריכה במרכז הגוף הנשי, בחזית. נקודת הכריכה היא על ציר האורך של הגוף הנשי. החגורה היא תכשיט בודד. 1



בהשוואה לקנון (חוק) צנעא מראשית המאה ה-18, תכשיט 2 מעלה, עונה להגדרת דקָה בקנון (חוק) צנעא. בקנון (חוק) צנעא מופיעה הגדרת המודול (module) של דקָה - כדור חלול. אין מיפרט. לא כמה כדורים, לא גודלם, לא מיקומם בסביבת הגוף הנשי. לא עיטורם. רק הגדרה של כדור חלול. אין הגבלת שימוש לנשים ו/או גברים. ההתמקדות היא במודול בלבד - כדור חלול, מאחר וקנון (חוק) צנעא מראשית המאה ה-18 קבע חוקים כלכליים, לרבות קביעת רווח הצורף. קנון צנעא לא קבע חוקים לעיצוב טיפוס התכשיטים. קנון צנעא קבע את רווח הצורף לדקה על-פי משקל הדקָה. בקנון (חוק) צנעא קבוע רווח של 1/4 קרש עבור וקייה דקָה (סרג'נט, צנעא, עמ' 184, סעיף vi).

לא ידוע כמה כדורים צרף הצורף במשקל של 1 אוקייה. אם צרף כדורים גדולים, אז התוצאה הייתה מעט כדורים. אם צרף כדורים קטנים אז התוצאה הייתה יותר כדורים. לא ידוע של מי הייתה הבחירה. אמנם כל התחשיב התנהל על-פי רווח הצורף על-פי משקל של 1 אוקייה, אבל, כל השאר היה פתוח למשא ומתן בין המזמינים לבין הצורף. יצוין שמשא ומתן היה הדבר החשוב ביותר במסחר בצנעא ונחשב לכבוד. לכן, ריבוי הווריאציות של דקָה מעיד על טווח רחב מאוד ודינמיות גבוהה במשא ובמתן שהניע את הצורפים בטיפוס הקנוני היקר הזה, שהמודול שלו היה כדור חלול.

גאנא בנת אלזביי מרדאע מטווח השנים 1735-1754 ~ העידה על דקָה שהייתה ברשותה. ולכן, ניתן לקבוע בוודאות ש דקָה ו/או דקק נענדו במאה ה-18 בתימן הן על-ידי נשים מוסלמיות בצנעא והן על-ידי הנשים יהודיות בקאע ביר אלעזב וברדאע. לכן, כל שנותר לוודא הוא שני עניינים. האחד, האם דקָה נרכש בקאע ביר אלעזב? והשני, אם בכלל הופיעה הכלה בתכשיטה, אז האם דקָה כלול במייצג התכשיטים?

2. מהרי"ץ - "למה תתראו"?

האם הנשים היהודיות בקאע ביר אלעזב נהגו בכלל להופיע בתכשיטיהן? אם כן, מתי? והיכן? יש לזכור שקאע ביר אלעזב לא הייתה מוגנת ולא הייתה מוקפת חומה במאה ה-18. כל מי שרק רצה יכל לסתובב בחופשיות בין בתי היהודים בקאע ביר אלעזב. הכל ידעו מתי מועדי היהודים. ולא הייתה דרך למנוע הסתובבות מוסלמים בקאע ביר אלעזב בחגי היהודים. כך נוצר מצב, שבחגים היהודים, מצאה עצמה הקהילה היהודית בקאע ביר אלעזב במצב של צפייה מקרוב ובחינת יתר מצד המוסלמים.

עמרם קרח הביא לידיעתינו את המודעות הגבוהה שהייתה בקרב הנהגת הקהילה היהודית בקאע ביר אלעזב לעובדה שבימות החגים הייתה תופעה של הסתובבות יתר של מוסלמים בקאע ביר אלעזב - לא באקראי, ככל הנראה.



לכן, כשיגרה, לקראת החגים עבר אב בית הדין של הקהילה בכל בתי הכנסת בקאע ביר אלעזב והפיץ בכתב אגרת ברכות לחג. כלול בה, בין השאר, אזהרה לכלל הקהילה לא להיראות בחג מחוץ לבית בבגדי פאר ובתכשיטים. זאת מחשש הקנאה שייקנאו המוסלמים. קנאה, שעשויה הייתה להוביל לתוצאות הרסניות לקהילה. וכך כתב:

מימות בתי דינים הראשונים נהגו, שהאב"ד ואחד מחברי בית דינו, הולכים בשבת הראשונה שנכנס בה ניסן או תשרי, לכל בתי כנסיות בעת הקריאה בס"ת, ובידם אגרת שלומים וברכת החג לכל הקהל, ומורים להם את הדרך ילכו בה כל ימות החג, ומזרזים אותם לשמח את העניים לפקוח עין עליהם כל אחד כפי מסת ידו. ודורשים להם מענין החג והמצוות התלויות בו, ומזהירים אותם שלא יראו בחוצות אנשים או נשים במלבושים חשובים ותכשיטין, כי בזה מעלים קנאת הצורר וגורמים צרה ונזק לעצמם ולכל הקהל, וחותרים בברכה ושלוה לכל ישראל.
(קרח, סערת, עמ' קכא)

ובאותו העניין להלן אגרת מהרי"ץ "למה תתראו". האגרת בת"י. להלן התרגום לעברית שתרגם יוסף קאפח:

...וכל אחד יזהיר את אנשי ביתו מן הכניסה ויציאה וההתראות ברחובות. ואם היה לה (לאשה) הכרח לצאת, ולא תצא בבגדים חמודים לפי שזה גורם לנתינת עין האויבים ברחוקים.
(צדוק, תימן, עמ' קנו. ביהודית תימנית באותיות עבריות; קאפח. תכלאל. חלק ב, בראש הספר. המובאה מסוף האגרת. תרגום לעברית)

אם אסור, סימן שלא רק שהתופעה הייתה קיימת בקאע ביר אלעזב, אלא שהייתה כל כך שכיחה, נפוצה ובעלת נוכחות, שמהרי"ץ חשש מתוצאותיה.

מעמדם קורח אנו למדים, שכך נהגו כל אבות בית הדין היהודי בקאע ביר אלעזב לאחר החזרה מגלות מוזע. יותר מכך, האיסור חל על כל הקהילה נשים וגברים כאחד. וייתכן וגם גברים היו מעונדים בחגים בתכשיטים. זה נושא למחקר בפני עצמו. לפנינו איפוא, בעת מועדי ישראל, הופעה של תכשיטים ענודים על-ידי הנשים היהודיות בקאע ביר אלעזב. ייתכן שגם על-ידי גברים. מכאן אנו למדים שבמועדי ישראל הוחצנו תכשיטי הנשים בקאע ביר אלעזב והנהגת הקהילה נסתה להגביל את ההופעה בתכשיטים למרחב הפרטי בלבד. זאת מחשש של מתן עילה לביזת יהודים בעקבות תכשיטים שנצפו על ידי מוסלמים שהסתובבו בחגי ישראל בקאע ביר אלעזב, במרחבים הציבוריים. מכאן עולה בוודאות שהיו תכשיטים בבעלות הנשים היהודיות.



לא ברור אם הנשים היהודיות נהגו להראות בתכשיטיהן בימי חול. לעומת זאת, במועדי ישראל, נהגו הנשים היהודיות להופיע בתכשיטיהן. בוודאות במרחב הפרטי - בבית. הייתה נטיה, להתראות במרחב הציבורי בתכשיטים. ככל הנראה בביקורי משפחות וההליכה לבית הכנסת.

"למה תתראו" של מהרי"ץ היינו ייצוג הנחיות בית הדין היהודי בקאע ביר אלעזב, לא רק במחצית השניה של המאה ה-18, אלא מתחילת היות הקהילה היהודית בקאע ביר אלעזב. סיבת האיסור, מלמדת אותנו על זווית הראיה המוסלמית על התכשיטים. תכשיטים נתפסו כהון כלכלי. המודעות של הנהגת הקהילה היהודית לכך, מעידה, שהקהילה היהודית עצמה התייחסה לתכשיטים בראש ובראשונה כאל הון כלכלי ואף הייתה מודעת היטב לכך שהמוסלמים מתייחסים לתכשיטים כאל הון כלכלי.

3. האם בכתובתה תועדו תכשיטיה?

מאחר וכתובת הכלה היהודיה הייתה מסמך משפטי יהודי, נשאלת השאלה האם בכתובתה תועדו תכשיטיה? לצורך בחינת השאלה הזאת בניתי מודל באקראי המורכב מ-11 כתובות יהודיות, מהמאה ה-18 בעי"ת. המידע הרלוונטי קובץ ביחד בצורת טבלה מסכמת - מודל הכתובות (טבלה 20). מקור כל הכתובות הוא בקאע ביר אלעזב, כמתועד בכתובות עצמן.

מהות הטבלה היא להציג את הערך הכספי הכולל של כל התכשיטים, שננקב בכל כתובה וכתובה. הסכום הכולל נקב בחזית ו/או בגב הכתובה. אין שום פירוט תכשיטי הכלה בעלת הכתובה ששמה נקב בכתובה. אין שום פירוט מספר תכשיטיה. אין שום ציון שם תכשיטיה. אין שום ציון סוג תכשיטיה. אין שום פירוט עלות כספית של שום תכשיט. לעומת זאת, סכום עלות כל התכשיטים נקוב בקרש חֲגֵר מופיע בכל אחת מהכתובות. סכום כל התכשיטים לא אחיד בקרב הכתובות השונות. הוא משתנה מכתובה לכתובה ונע בטווח שקצותיו 8 קרש חֲגֵר בקצה הנמוך, לעומת, 100 קרש חֲגֵר בקצה הגבוה.

להלן טבלה 20- מודל הכתובות:



טבלה 20-מודל הכתובות

תמונה מספר	שנה	שם הכלה	המקור ב...	גובה סכום תכשיטי הכלה בקרש חֲגֵר	הסכום בספרות
193	1735	גזאל בנת יוסף	אוסף גרוס	תמאנייה קרוש חג'ר	8
162, 163	1736	ידידה בנת יוסף[...] יחיא אלשיך אללוי } החתן = סלימאן בן הרון אלכהן אלעראקי{	JTS 358K	ארבעה ועשרין.....	24
194, 195	1762	סלאמה בנת מ"ו יוסף בן מ"ו צאלח	גנזי תימן	תלאתה ועשרין קרש חג'ר ונצף ותמן	23
/	1765	חנה בת אברהם מצ'מון (גויטיין, תימן והודו, עמ' סא, סב)	/	100קרש+עשרים קרש לאם הכלה (אין כתובה. התיעוד באלמסודה.)	100
/		/	"	תנאים דומים	100
/		/	"	שלשים קרש	30
196, 197, 198	1787	[..]בנת מוסא בן יחיא בן סאלם אלכהן אלעראקי	JTS K359	לא ברור.הדיו ירד!	?
199, 200	1789	לולוה [?]	JTS Z79	ארבעה עשר קרש אל גמיע פראנצי	14
201, 202, 203	1790	שרה בנת יצחק אלקארה	=Jts k319	ארבעה וארבעין קרש ונצף פראנצי	44
204	1790	בדרה בנת מוסא בן יוסף בן מ"ו יעקב אלצאירי }החתן= יוסף בן יחיא בן מ"ו יוסף בן מ"ו צאלח{		ארבעה ועשרין קרש חג'ר	24
205, 206	1794	רומייה בנת אברהם בן סאלם אלשיך אללוי	מוזיאון ישראל	?	?

עולה ממודל הכתובות (טבלה 20) שאין שום מידע על מיהות תכשיטי הכלה היהודיה בקאע ביר אלעזב על-פי כתובתה. בכתובתה ננקב, אך ורק, הערך הכולל של כל תכשיטיה בקרש חגר. בטווח השנים 1735-1794, הערך הכספי הכולל של תכשיטי הכלה היהודיה בקאע ביר אלעזב נע בטווח שבין 8 קרש חגר

Copyright © 2005 Ora Berger <oraberger@yahoo.com>.

Licensed under Creative Commons BY-SA 3.0.

<http://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/>



בקצה הנמוך, לבין 44 קרש חגר בקצה הגבוהה. הפער מעיד על כך שלא הייתה האחדה בעלות תכשיטי הכלה, אם כי ברור שלכל הכלות היה תכשיטים. לכן ברור, שהתכשיטים שנרכשו לכלות השונות לא היו זהים. לכן, בשורה התחתונה, כתובת הכלה היהודיה, לא מקור מידע לזיהוי טיפוס תכשיטית.

מטבלה 20, עולות שתי שאלות המחקר הבאות:

1. מה היה המעמד המשפטי של תכשיטית בכתובתה ?
2. איך אירגנו כסף מזומן קרש חגר לצורך רכישת התכשיטים לכלה ?

1. מה היה המעמד המשפטי של תכשיטית בכתובתה ?
 על-פי יהודה ניני, המעמד המשפטי של תכשיטי הכלה היהודיה בקאע ביר אלעזב היה מאז ומתמיד נכסי מלוג. דהיינו, שלה בלבד. כלומר, בעת משבר, גירושים ו/או אלמנות, הללו שלה (ניני, "אלמסודה", עמ' 24, 28).

לכאורה, לטובת האישה. אבל, בראייה כוללת של בחינת איזון משקל האינטרסים, מלכתחילה, קופחה האישה היהודיה בקאע ביר אלעזב, קיפוח עמוק ומהותי. בפער הקיצוני בין העדר זכויות בירושה לעומת תכשיטית בכתובתה במעמד של נכסי מלוג, הפסידה האישה היהודיה בקאע ביר אלעזב במאה ה-18 בגדול, ומלכתחילה.

2. איך אירגנו כסף מזומן לצורך רכישת תכשיטים לכלה ?
 על-מנת לענות על השאלה הזאת נבחנו תכשיטית של הכלה סלאמה בנת מ"ו יוסף בן מ"ו צאלח שערכם הכולל בכתובתה בשנת 1762 היה 23 קרש חגר (תמונות 194, 195 & שורה שלישית מלמעלה בטבלה 20, מעלה).

אהרן גימאני ניתח את כתובתה כדוגמא מייצגת לכתובה בקאע ביר אלעזב במאה ה-18 (גימאני, כתובה, עמ' 68, 69) (מכאן והלאה גימאני). ניתוחו מראה שהסכום הכולל של תכשיטית, שננקב בכתובתה, היה תוצאה סופית של השרט/המוהר, שהתאפיין בארבעה:

- משא ומתן חופשי בין משפחת החתן לבין אבי הכלה על עצם גובהו.
- העברת השרט/המוהר בכסף מזומן לאבי הכלה.
- נוהג שהיה מקובל, על-פיו אבי הכלה, הוסיף על הסכום עוד פי שנים, כלומר, לרוב, בסוף התהליך, הסכום הושלש.
- הכלה רכשה בסכום הכסף הסופי תכשיטית.



מהניתוח שלו עולה, שהבעיה המרכזית, הייתה ההבדל המהותי בין חוק לבין נוהג. חוק היה אפשר לאכוף והיה מי שיאכוף אותו. נוהג, מלכתחילה, היה תלוי בהסכמה מראש וברצון לקיים אותו. כשהכל היה בסדר, יש להניח שהנוהג קויים. אבל, משבר הוא קנה המידה לבחינת הנוהג. בעת משבר קשה לאכוף חוק, אחת על-פי כן, שאי אפשר לאכוף נוהג. כלומר, מהות הבעיה הייתה שעצם השרט לא היה חוק, אלא נוהג. וגם השלשת סכום השרט/המורה ע"י אבי הכלה, לא היה חוק, אלא נוהג, בלבד.

גימאני לא הוכיח טענתו שהכלה היא שרכשה בסכום הכסף הסופי את תכשיטיה. מה שהוא הציג כמסקנה, עדיין לא הוכח במחקר. השאלה מי רכש התכשיטים במאה ה-18 לכלה היהודיה בקאע ביר אלעזב היא שאלה פתוחה. דבר לא נחקר בעניין זה. דבר לא הוכח. יתר על כן, אם ההגדרה של נכסי מלוג היא, שתכשיטיה הם מתנה מבית אביה ו/או מאביה, אז במהות ההגדרה טבועה ההנחה שהרכישה ו/או המתנה ו/או שניהם ביחד התבצעו על-ידי האב עצמו.

לשאלה הפתוחה הזאת השלכות רבות על תכשיטי הכלה היהודיה בקאע ביר אלעזב במאה ה-18. אם נלך לקצוות אז, אם רכשה בעצמה - השפיעה. לעומת זאת אם אביה רכש למענה - לא השפיעה, ככל הנראה. לשאלה זאת חשיבות מכרעת באשר להתפתחות תכשיטיה במאה ה-18. אם יוכח, שהכלות רכשו בעצמן את תכשיטיהן, אז, יוכח שהן היו הגורם המכריע בהתפתחות תכשיטיהן. אם אביהן רכש עבורן את תכשיטיהן, אז השאלה היא על-פי מה נעשתה בחירתו.

מכל האמור לעיל עולה שכתובת הכלה סלאמה בנת מ"ו יוסף בן מ"ו צאלח, היא עבור המחקר המוגש להלן מקרה הבוחן להבהרת עובדות בססיות בהבדל המהותי בין חוק לנוהג בתכשיטי הכלה היהודיה בקאע ביר אלעזב במאה ה-18. לתכשיטי הכלה היהודיה בקאע ביר אלעזב היה מעמד משפטי של נכסי מלוג. לעומת זאת, השרט/המורה, שהיה כסף מזומן בקרש חגר היה נוהג בלבד. כלומר, אם הצליחו לארגן לכלה כסף מזומן שהוסב לתכשיטיה, אז המעמד המשפטי של תכשיטיה שקיבלה, היה נכסי מלוג, שמשמעו, שלה בכל מקרה. מסובך? כן. מסובך מאוד.

לסיכום יאמר:

המעמד המשפטי של תכשיטי הכלה היהודיה בכתובתה היה מעמד של נכסי מלוג. דהיינו, שלה בלבד. בעת משבר, גירושים ו/או אלמנות, שלה בלבד. בכתובתה לא תועדו תכשיטיה. מה שתועד זה הערך הכספי הכולל של כל תכשיטיה בקרש חגר.



בטווח השנים 1735-1794 לא הייתה אחידות בערך הכספי הכולל של כל תכשיטי הכלה. הטווח נע בין 8 קרש חגר בקצה הנמוך לבין 44 קרש חגר בקצה הגבוהה. כלות בעלות ייחוס כלולות. לכן, ברור, שהיו פערים בתכשיטים שנרכשו. לכן, כתובתה, לא מקור מידע לזיהוי טיפוס תכשיטה, אבל, מקור מידע לזיהוי פערים בתכשיטים לכלות בטווח השנים 1735-1794.

4. רשימת נדוניה?

האם הייתה לכלה היהודיה בקאע ביר אלעזב במאה ה-18 רשימת נדוניה? ככול הידוע לי, לא הייתה כלל רשימת נדוניה בקאע ביר אלעזב במאה ה-18. לעומת זאת, מקהילת גניזת קהיר, שרדו רשימות נדוניה של כלות יהודיות בע".

רשימות הנדוניה של קהילת הגניזה היו בעלות אופי שמאי מובהק. הרשימות היו תיאור/תיעוד כל תכשיט ותכשיט על-פי מאפייניו המובהקים: שם התכשיט. חומרים. תוספים מיוחדים. משקל. הערך הכספי של התכשיט בדינרי זהב. הכל בע". גויטיין קומם מודל כספי לתכשיטי קהילת הגניזה. על-פי המודל שלו, ערך 1 דינר זהב בתכשיט בקהילת הגניזה שווה ערך ל-\$200 היום.

לא ידוע לי שקומם מודל כספי לקרש חגר ו/או קרש פראנצי במאה ה-18 בקאע ביר אלעזב בערכים הכספיים של היום. אם אכן, היה מודל כזה, אז ניתן היה, לקבל מושג בערכים של היום על הערך הכספי של תכשיטי הכלה היהודיה בקאע ביר אלעזב במאה ה-18, ואף על תכשיטה של גאנא מרדאע, שעל המחיר של שלשה מהם העידה בקרש חגר.

5. האמנם חובת הופעת הכלה בתכשיטה?

האם היה במאה ה-18 בקאע ביר אלעזאב, מסמך, מסוג כל שהוא, שחייב את הופעת הכלה היהודיה בתכשיטה ו/או בתכשיטים?

בכתובה של גזאל בנת יוסף שערכם הכולל של תכשיטה בעת קנייתם בשנת 1735 היה 8 קרש חגר אין שום חובת הופעת הכלה בתכשיטה (תמונה 193 & שורה ראשונה בטבלה 20-מודל הכתובות).



וגם לא בכתובה של ידידה בנת יוסף[...] יחיא אלשיך אללוי שערכם הכולל של תכשיטיה בעת קנייתם בשנת 1736 היה 24 קרש חגר (תמונות 162, 163 & שורה שניה בטבלה 20-מודל הכתובות).

וגם לא בכתובה של סלאמה בנת מ"ו יוסף בן מ"ו צאלח, שהערך הכולל של תכשיטיה בעת קנייתם בשנת 1762 היה 23 קרש חגר (תמונות 194, 195 & שורה שלישית בטבלה 20-מודל הכתובות).

וגם לא בכתובה של [...]בנת מוסא בן יחיא בן סאלם אלכהן אלעראקי שערכם הכולל של תכשיטיה בעת קנייתם בשנת 1787 לא נשמר מאחר והדיו ירד (תמונות 196 - 198 & שורה חמישית מהסוף בטבלה 20-מודל הכתובות).

וגם לא בכתובה של לולוה [?] שערכם הכולל של תכשיטיה בעת קנייתם בשנת 1789 היה 21 קרש חגר (תמונות 199, 200 & שורה רביעית מהסוף בטבלה 20-מודל הכתובות).

וגם לא בכתובה של שרה בנת יצחק אלקארה, שהערך הכולל של תכשיטיה בעת קנייתם בשנת 1790 היה 44 קרש חגר (תמונות 201 - 203 & שורה שלישית מהסוף, בטבלה 20-מודל הכתובות).

וגם לא בכתובה של בדרה בנת מוסא בן יוסף בן מ"ו עקב אלצאירי שערכם הכולל של תכשיטיה בעת קנייתם בשנת 1790 היה 24 קרש חגר (תמונה 204 & שורה שניה מהסוף, בטבלה 20-מודל הכתובות).

וגם לא בכתובה של רומייה בנת אברהם בן סאלם אלשיך אללוי שערכם הכולל של תכשיטיה בעת קנייתם בשנת 1794 לא ידוע לי (תמונה 205 & שורה אחרונה בטבלה 20-מודל הכתובות).

מטבלה 20 עולה שלא היה בכתובה שום חובת הופעת הכלה בתכשיטים, בכלל. ולא חובת הופעתה הכלה בתכשיטיה, בפרט. לא כלה שתכשיטיה בכתובתה היו היקרים ביותר. לא כלה שתכשיטיה בכתובתה היו הצנועים ביותר. לא כלה שתכשיטיה בכתובתה נעו בטווח שבין היקר ביותר לצנוע ביותר. ואף לא כלות מיוחסות. בטבלה 20 - מודל הכתובות, לפחות ארבע כלות, שייחוסן מוצג במחקר:

ידידה בנת יוסף[...] יחיא אלשיך אללוי (1736); סלאמה בנת מ"ו יוסף בן מ"ו צאלח (1762); שרה בנת יצחק אלקארה (1787); רומייה בנת אברהם בן סאלם אלשיך אללוי (1794) (צבר, כתובות; גימאני כתובה).

ממודל הכתובות (טבלה 20) עולה שהייתה חובת תיעוד הערך הכספי של תכשיטי הכלה בכתובתה, שהייתה מסמך משפטי. לכן, הערך הכספי הכולל של



כל תכשיטי הכלה, מופיע בכל אחת מהכתובות. אבל, לעומת זאת, אין בכתובתה שום חובת הופעת הכלה בתכשיטים. בכלל, ו/או בתכשיטה, בפרט.

ההעדר בכתובתה של חובת חובת ייצוג/או החצנת התכשיטים שקיבלה. מעניין ומורכב. זאת מאחר ותיעוד הערך הכספי של סך כל התכשיטים שקיבלה הכלה היה השלב הסופי בתרחיש שהתאפיין בהעברת כסף ממשפחת החתן לאבי הכלה, שהיה אמור להוסיף עוד כסף ולהסב הכל לתכשיטים לבתו הכלה. זאת, במצב בו תהליך העברת הכספים השרט/המוהר לא היה חוק, אלא רק נוהג. לא היה חוק סף מינימום לשרט/מוהר. לא היה חוק תוספת אבי הכלה כסף לשרט/מוהר, אלא רק נוהג. כך מהצד אחד.

מהצד השני, אבי הכלה קיבל כסף מזומן במטבע עובר לסוחר בקרש חגר (השליש אותו- כן או לא), והסב אותו לתכשיטים לבתו הכלה. מהצד השלישי, המעמד המשפטי של התכשיטים שהכלה קבלה מאביה, שערכם הכספי הכולל תועד בכתובתה היה בסטטוס של נכסי מלוג, דהיינו שלה בלבד.

מהצד הרביעי, למרות שהכלה קיבלה תכשיטים. ולמרות שערכם המדויק ננקב בכתובתה. למרות כל זאת, אין בכתובתה חובת הופעתה בתכשיטה בפרט, ולא חובת הופעתה בתכשיטים בכלל. ולא ידוע על שום מסמך שחייב את הכלה להציג את התכשיטים שקיבלה, שערכם הכספי הכולל תועד כתובתה. ולא ידוע על שום מסמך שחייב את הופעת הכלה בתכשיטים, בכלל.

בעניין זה יש אף לציין שאין שום מידע על השארעה. השארעה ידועה בקאע ביר אלעזאב מהמחצית השניה של המאה ה-19, כמי שתפקידה היה לשאול ו/או להשכיר תכשיטים לכלה, שלא היו רכושה (ברגר, תשכ"ב לזלו, עמ' 67, 91, 92).

לסיכום
יאמר:
לפנינו פער בין חובת תיעוד הערך הכספי הכולל של כל התכשיטים שקבלה הכלה במסמך משפטי יהודי - בכתובתה - לבין העדר חובת הצגת התכשיטים הללו בפומבי, באמצעות הופעת הכלה מעונדת בתכשיטים שקיבלה. בנוסף, לא ידוע על שום מסמך בכתובים שחייב את הופעת הכלה בתכשיטים בכלל, ובתכשיטה שקיבלה בפרט. ואף אין שום מידע משום סוג שהוא על השארעה.



6. האמנם תיעוד הכלה בתכשיטה?

לא ידוע על תיעוד בכתובים ו/או תיעוד ויזואלי של הכלה היהודיה בתכשיטה במאה ה-18. למעט, אם נתייחס כך לאיור בכתובות של ידידה בנת יוסף [...]. יחיא אלשיך אללוי (1736) ורומייה בנת אברהם בן סאלם אלשיך אללוי (1794) {תמונות 162, 163, 205, 206}. לכתובות הללו ייוחד דיון בנפרד. כמובן, שבמאה ה-18 לא היה תיעוד במדיה של צילום, משלא הומצא עדיין. ככל הידוע לי, העדות הראשונה על עצם התקיימות החתונות בקאע ביר אלעזב, היא עדותו של רבי סעיד צעדי שהעיד על הקהילה היהודית בשנים 1717-1725 בחיבורו "דופי הזמן". על הכלה הוא לא העיד דבר. יחד עם זאת, אף שלא העיד, בשום דרך שהיא, על שום כלה, אין בכך הוכחה שהכלה לא הופיעה כשהיא מעונדת בתכשיטה שקיבלה ו/או בתכשיטים בכלל. זאת מאחר ובעדותו ב"דופי הזמן" עולה עצם ההפרדה שהתקיימה בין גברים ונשים בחתונה היהודית בקאע ביר אלעזב. למעשה, עדותו באשר לחתונות צומצמה אך ורק למה שראה במו עיניו. הוא העיד על נוכחותו באופן אישי, בחתונות שונות ובכלן, אך ורק בטקסי החתונה שנועדו לגברים בלבד (צעדי, "דופי הזמן", עמ' קצב). לכן, גם אם הופיעה הכלה מעונדת בתכשיטה שקיבלה ו/או בתכשיטים בכלל, לא הייתה באפשרותו לראותה, מאחר ועצם ההופעה, אם הייתה, נועדה לנשים בלבד. דהיינו, גברים לא ראו כלל את הכלה, בין אם הייתה מעונדת בתכשיטים, ובין אם לא. מכאן החשיבות הראשונה במעלה, במאה ה-18, למידע מפי הנשים עצמן על תכשיטי הכלה, מאחר והכלה והנשים היו מקור הידע הבלעדי. לא ידוע לי על תיעוד בכתובים כל שהוא של הכלה בתכשיטה בכלל, וממקור נשי בפרט.

עד היום, מהמפורסמות היא, שהנחת היסוד במחקר היא, שהנשים היהודיות לא לומדו קרוא וכתוב בתימן. לא כך הוא, בהכרח. ואין להניח בוודאות שבמאה ה-18 הנשים היהודיות בקאע ביר אלעזב לא לומדו קרוא וכתוב. לכן, אסייג ואומר, שלי לא ידוע לי על כל מקור מידע נשי בכתובים. וגם לא על מסורת ממקור נשי שעברה בעל-פה בקרב הנשים. הידע של הנשים שראיינתי לא הגיע עד המאה ה-18. יחד עם זאת, אין בכך בהכרח הוכחה. ייתכן וקיים ידע נשי המעיד על המאה ה-18, שייחשף בעתיד.

מכל האמור לעיל עולה, שאם הכלה לא הופיעה מעונדת בתכשיטה, אז במובהק, תכשיטי הכלה היהודיה בקאע ביר אלעזב במאה ה-18 היו אך ורק רכוש. רכוש בסטטוס של חוק-רכוש בלבד. עם העדפה ברורה על הצנעתם. מנגד, אם הופיעה בתכשיטה, אף שלא ידוע על כך, נשאלת השאלה על איזה צורך ענתה עצם הופעתה בתכשיטה. למה? - זה ברור. לכך שקיבלה תכשיטים. דהיינו, שהופעת הכלה בתכשיטה, אם הייתה, שימשה בפונקציה של קבלה במשמעותה כיום - אישור שהתקבל כסף והוסב לתכשיטים. למה? האם למשפחת החתן. להפגין שהכסף שהעבירו לאבי הכלה, אכן, הוסב



לתכשיטים לכלה? דהיינו, אי אפשר יהיה לבוא בתביעות כספיות כל שהן לחתן. האם לקהילה? ו/או לאבי הכלה? להפגין שאבי הכלה הסב את הכסף לתכשיטים לבתו הכלה ולא שילשל אותו לכיסו. האם עבור הכלה עצמה? קבלה לכלה שהתכשיטים שקיבלה הם נכסי מלוג שלה.

אם אכן הופעת הכלה בתכשיטיה הייתה בפונקציה של קבלה, אז הייתה חשיבות ממעלה ראשונה לכך שהכלה תופיע כשהיא ענודה בתכשיטיה. מאחר וכך היא העבירה מסר מילולי ישיר וחד משמעי, שמהותו "התכשיטים הללו שלי!". ואף הייתה חשיבות ראשונה במעלה למייצג תכשיטיה בסביבה נשית תומכת, על-מנת שכמה שיותר נשים תוכלנה לזהות אותם כשלה, אם ידרש, ולכשיידרש, בעתיד.

המקרה של גאנא בנת אלזביב, מלמד אותנו, לפחות על מקרה אחד, שבו היה צורך לזהות תכשיטיהם, שנגזלו מהאשה היהודיה על-ידי בעלה/גרושה. היות וזה קרה לאישה אחת, גאנא בנת אלזביב, זה קרה בוודאי גם לאחרות. ככל הנראה, לנשים שרצו להתגרש. וניסו למנוע מהן ו/או לגזול את תכשיטיהן-רכושן בדין-כתופעה של אלימות ברכוש.

יאמר:

לסיכום

העובדה שאין תיעוד בכתובים ו/או תיעוד ויזואלי של הכלה היהודיה במייצג תכשיטיה במאה ה-18 בקאע ביר אלעזב, אין בה כדי להעיד דבר לכאן או לכאן.

לא ברור אם העדר התיעוד מייצג את העובדה הפשוטה שכלל לא היה שום מייצג של הכלה בתכשיטיה, או לחילופין, בדיוק ההיפך, דווקא מכיוון שמייצג של הכלה בתכשיטיה היה שגור וברור מאליו, כלל אין שום איזכור לכך, בשום דרך שהיא.

בכל מקרה, גם אם היה, גברים הוחרגו ממנו. ולכן הכלות והנשים מקור המידע הבלעדי לאישוש ו/או להפרכת היעדר ו/או מייצג של הכלה בתכשיטיה.

7. 1730~1805 הצגת מודל התכשיטים

להלן מודל של 27 תכשיטי כסף ששרדו מהמאה ה-18 שנצרכו בשוק סגסוגת הכסף בשוק הקבוע בצנעא ו/או בקאע ביר אלעזב על-ידי צורפים יהודים - טבלה 25 = מודל התכשיטים.

Copyright © 2005 Ora Berger <oraberger@yahoo.com>.

Licensed under Creative Commons BY-SA 3.0.

<http://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/>



24 מהללו עונים על דרישות קנון (חוק) צנעא מתחילת המאה ה-18. דהיינו, מוחתמים בטאבע, חרוטים בשם הצורף ובטוהר הסגסוגת. לא בכלם שרד גם טאבע וגם חריטת שם הצורף היהודי וגם חריטת טוהר הסגסוגת. בכל אחד מהם שרד לפחות אחד מהללו. יש התאמה בין טווח זמן של התכשיטים ששרדו, לבין "הזמן הבטוח", שהוא שנים ללא בצורת ו/או רעב ו/או מגפה ו/או שוד.

התכשיטים ששרדו גדולים, צבעוניים ומגוונים. השונות היא בטיפוס, בצורה, בצבע ובחומרים: תכשיטי סגסוגת הכסף, טלאא- הזהבה של סגסוגת הכסף, אמיאל על סגסוגת הכסף בצבע ירוק ו/או כחול ו/או ירוק כחלחל, ניילו (neillo) בצבע שחור משוקע בסגסוגת הכסף, פיסט (paist-זכוכית צבעונית ו/או קריסטל צבעוני) ששובץ בסגסוגת הכסף. פנינים (לולו (lu'lu' וקורלים) מרג'אן (mirjān) ששובצו בסגסוגת הכסף. יהלומים ששובצו בסגסוגת הכסף. בנוסף, שפע של טכניקות. בינהן שפורטו בקנון (חוק) צנעא מראשית המאה ה-18 ואף טכניקות שהיו בשימוש במטבעה בצנעא במאה ה-18.

לא ידוע בוודאות, האם התכשיטים הללו ששרדו, מייצגים את מלוא מכלול טיפוס התכשיטים הקנוניים במאה ה-18 בצנעא ו/או בקאע ביר אלעזב, שמתוכם רכש אבי הכלה תכשיטים לבתו ו/או הכלה רכשה לעצמה. אבל יש בהללו כדי לשקף את רוח התקופה בצנעא ו/או בקאע ביר אלעזב במאה ה-18, מאחר והם מהווים מדגם אקראי המציג מגוון רחב של טיפוס תכשיטים ששרדו: תכשיט רצועה למצח, תליונים שאינם עגילים, דקָה, דקָה פולול, חגורות לאגן, צמידים לאמה, לאז או כחאל, צמידי כף-יד, קרסוליות, תכשיט רצועה לסנטר, ענק, יהלומים, פנינים, וקורלים.

בניגוד לתחריט של באורנפיינד משנת 1762/3 שהציג תכשיטים ענודים בסביבת הגוף הנשי {תמונות 1,2}, מודל התכשיטים שלהלן (טבלה 25), מציג את 27 התכשיטים ששרדו, לא בסביבת הגוף הנשי. לכן, עלינו לדמין את התכשיטים הללו בהקשרם הטבעי במאה ה-18, דהיינו ענודים בסביבת הגוף הנשי. את כל 27 התכשיטים הללו, בחנתי בחינה ממקור ראשון, למעט הללו המתועדים בתמונות 128, 165, 166, 185, 212. בחרתי להציג את התכשיטים מהמוקם ביותר למאוחר ביותר. את התכשיטים המתוארכים במדוייק הצגתי קודם להללו שתיארוכם על-פי טווח שנים. מודל התכשיטים (טבלה 25) מציג את 27 התכשיטים הצגה כוללת לצורך ראית המודל במלואו. לעומת זאת, דיון פרטני בכל תכשיט ותכשיט ייעשה בהמשך בנפרד. להלן מודל התכשיטים (טבלה 25):



טבלה 25- מודל התכשיטים

תמונה	טיפוס התכשיט	שם הצורף היהודי	תיארוך על-פי טאבע	
164	צמיד כף יד רחב מאוד.	חיים [?]	~1730 אין טאבע. תיארוך סגנוני.	1
157, 156- העליון	לאז או כחאל.	דוד קופח	~1730 אין טאבע. תיארוך סגנוני + השוואה לגניאולוגיה של הצורף.	2
165	צמיד כף יד רחב מאוד.	/	1740/1. טאבע.	3
166	צמיד כף יד רחב מאוד.	לא ברור	1740/1. טאבע לא ברור. תיארוך סגנוני.	4
128, 129	צמיד צר וחלול. לאמה.	שכר גמאל	1740/1. טאבע.	5
168	צמיד כף יד רחב.	לא ברור	~1740 אין טאבע. תיארוך סגנוני.	6 6
113	חגורה ארוכה מאוד לאגן.	סעיד עראקי	1748. טאבע.	7
114	חגורה ארוכה מאוד לאגן.	מסה עראקי	1756/7. טאבע.	8
4, 3	תכשיט רצועה למצח.	סעיד עראקי	1757/8. טאבע.	9
212	דקָה פולול.	?	~1750 טאבע?. תיארוך סגנוני.	10
53	זוג תליוני צדעיים.	נסים סעיד רובי	1760/1. טאבע.	11
167	צמיד כף יד רחב מאוד.	מסה שרעבי	1768/9. טאבע.	12
184	זוג קרסוליות. חלולות. רחבות במרכז וצרות בצדדים +סיומת גדולה ביציקה.	סאלם [?] קסיל	1771/2. טאבע.	13
108	דקָה.	סולימן מנזלי	1773. טאבע.	14
213	סיומת של דקָה.	/	אין טאבע. תיארוך סגנוני.	15
185	קרסולית. חלולה. רחבות במרכז וצרה בצדדים +סיומת גדולה ביציקה.	/	1775/6. טאבע.	16
54	זוג תליוני צדעיים.	סל[מן]	טאבע רק עם שם האמאם	17



		פנחס	1748-1775.	
תמונה	טיפוס התכשיט	שם הצורף היהודי	תיארוך על-פי טאבע	
69	זוג תליוני צדעיים.	יחיא חבשוש	טאבע רק עם שם האמאם 1748-1775.	18
130	צמיד צר וחלול. לאמה.	מסה דבואני	טאבע רק עם שם האמאם 1748-1775.	19
148	צמיד צר וחלול. לאמה.	שכר עראקי	טאבע רק עם שם האמאם 1748-1775.	20
169	צמיד כף יד רחב.	מסה עראקי	טאבע רק עם שם האמאם 1783/4.	21
149	צמיד צר וחלול. לאמה.	יוסף כהן	טאבע רק עם שם האמאם 1775-1809.	22
192	קרטולית גמישה.	צנעאני	טאבע רק עם שם האמאם 1775-1809.	23
207. והשוו ל- 206, 205.	תכשיט רצועה לסנטר.	/	אין טאבע. העשורים האחרונים במאה ה-18. תיארוך סגנוני. +השוואה לתיעוד תכשיט כזה בכתובה משנת 1794.	24
210	ענק.	/	אין טאבע. סוף המאה ה-18. תיארוך סגנוני על-פי המטבע בתכשיט. לא קודם לשנת 1788/9.	25
211	ענק.	/	אין טאבע. סוף המאה ה-18. תיארוך סגנוני.	26
215	זוג תליוני צדעיים.	ס[לים] ס[לים] חבשוש	1800/1. טאבע.	27



8. 1730~1805 דיון במודל התכשיטים

להלן דיון במידגם מתוך מודל התכשיטים (טבלה 25):

תכשיט מס' 1 - צמיד כף יד רחב מאוד ~1730

הקומפוזיציה, כמו מבנה הצמיד, התבססה על מודול. המודול ששימש מקור ההשראה לצמיד הנדון היה דף שטיח מאויר מנביאים אחרונים מצנעא משנת 1475, שיושם לצורפות ולתלת-מימד {השוו תמונה 164 עם תמונות 47, 48}.

ההמרה מכתב היד לצורפות הייתה מהות הצמיד. בכתב היד לפנינו עגול צמחי, בתנועה, במרכז דף מלבני. בצמיד הנדון, לפנינו עגול מרכזי צמחי, בתנועה מפותלת ועם כיפה מפותלת במרכז, ממוסגר בקצוות בארבע כיפות מפותלות שתחמו ביחד צורת מלבן. המודול הזה חזר על עצמו. מגבלותיו היו מבנה צמיד כף היד.

מילון הצורות היה אחיד וקבוע: "שושנת הרוחות" דינמית אלכסונית ומפותלת בכתב היד, יושמה בצמיד בתלת-מימד בצורת "כיפת שושנת הרוחות". העיטור הצמחי המפותל, האלכסוני, הדינמי, והאין סופי בעיגול. יושם בצמיד בין הכיפות בתבליט גבוהה ביציקת כסף לבנה - אלצאב אלאביץ.

טוהר סגסוגת הכסף "מחצית" חרוט בת"י. הוא אינו מעיד בהכרח שנצרך לקהל יעד יהודי. בקנון (חוק) צנעא מראשית המאה ה-18 יש חובת ציון טוהר נְצָפִי (תְּצַאֲ) ואף מוגדרת טכניקת יציקה - אלצאב - בהתייחס לצריפת תכשיטי כסף בשוק סגסוגת הכסף בשוק הקבוע בצנעא.

תארכתי את צמיד כף יד המתועד בתמונה 164 לשנת ~1730 על בסיס סגנוני והוא התכשיט המוקדם ביותר מהמאה ה-18 שהוצג בעבודה המוגשת להלן. רבי סעיד צעדי מחבר "דופי הזמן" העיד על הרעב של שנת 1725/6 ועל הרעב שבעשור שקדם לו ועל עומק התמונה והמרת הדת (צעדי, "דופי הזמן", עמ' קצג).

התאריך ~1730 האמור היה לאחר שנות מכירה מסיבית של תכשיטים כדי לרכוש אוכל. לכן, אף אם צמיד כף היד האמור היה במקור בבעלות יהודית, אין וודאות שבנסיבות התקופה לא עבר ידים מקאע ביר אלעזב לצנעא ו/או נשאר ברשות מי שהייתה יהודיה והתאסלמה. לכן, יש צורך בתימוכים נוספים לפני קביעה, האם נענד על-ידי הנשם היהודיות – כן או לא. התימוכים הללו יוצגו בהמשך.



צמיד כף-היד המתועד בתמונה 164 משנת 1730~ הוא דף שטיח מאויר שהומר לסגסוגת כסף - נביאים אחרונים מצנעא משנת 1475 שיושם לצורפות ולתלת-מימד { השוו תמונה 164 עם תמונות 47, 48 }. הצמיד האמור מייצג במובהק את הקשר הבלתי ניתן להפרדה בין טכניקות התכת סגסוגת הכסף ויציקת חול בה השתמשו הטובעים היהודים במטבעה האמאמית בצנעא ויישומן בצורפות היהודית בראשית המאה ה-18. זאת, בין שהצורפות היהודית התנהלה בשוק סגסוגת הכסף ו/או בבית הצורף בקאע ביר אלעזב - כאן וכאן על-ידי צורפים יהודים.

המודולריות המיוחדת את הצמיד היא גם טכניקה וגם סגנון ועוגנה בטכניקות במטבעה מחד, ובאיור כתבי יד יהודים ששרדו בקהילה עוד טרם המאה ה-18. על כתבי היד היהודים הללו מצנעא מהמאה ה-15 ארחיב את הדיון בפרק מודלים סגנוניים.

בניגוד לשאר צמיד כף היד במודל התכשיטים (טבלה 25), צמיד כף היד הנדון עשוי אך ורק סגסוגת כסף והזהבה. אין בו לא אמיאל, לא נייל, לא שיבוץ מסוג כל שהוא. אין בו שום הלחמה. מהותו אך ורק מיחברים קרים (ללא הלחמה) של יחידות מודולריות ביציקה. זה ייחודו וזאת חשיבותו הראשונה במעלה.

הצמיד הזה הוא הייצוג המובהק למיקוד יהודי במתכת היקרה של תימן, שייזם והוביל אלאסטא רבי אהרון עראקי, החל מסוף המאה ה-17 ועבור לתחילת המאה ה-18 - סגסוגת הכסף. מכאן תרומתו הייחודית של צמיד כף היד המתועד בתמונה 164 לעבודה המוגשת להלן. הוא ייצג את התופעה של התמחות יהודית במטבעה ובצורפות בסגסוגת הכסף. המיקוד היהודי הזה במתכת היקרה הזאת אופיין ויוחד בצורת מיידע משותף של טכניקות מודולריות, בקרב הקהילה היהודית בתחילת המאה ה-18, שמקורן היה במטבעה האמאמית. אבל, הן יושמו בצורפות היהודית, בין שנצרפה בשוק סגסוגת הכסף בשוק הקבוע בצנעא ו/או בקאע ביר אלעזב בבית הצורף - כאן וכאן על-ידי צורפים יהודים.

בשלב זה אי אפשר לומר בודאות שצמיד כף-היד הנדון נענד על-ידי הנשים היהודיות בקאע ביר אלעזב ובמיוחד על ידי הכלות היהודיות. יש צורך להשוותו לתכשיטים שיוכח שנענדו בוודאות על-ידי הנשים היהודיות. כך אעשה בהמשך.

1730~ מייצג בצורפות היהודית תקופה בטוחה, דהינו לא תקופה של רעב ו/או אסונות טבע כאלה ואחרים. אלא, טווח שנים שאיפשר צורפות ברצף. לכן, אם אכן הכלה היהודיה הופיעה בתכשיטים ו/או בתכשיטיה בראשית המאה ה-18, הרי שיש סיכוי שנמצא עדות לכך בטווח השנים האמור.



תכשיט מס' 2 - לאז או כחאל או ניילו 1730~

לצורך עיטור הצמיד שצרף הצורף היהודי שחרט שמו דוד קופח כמתועד בתמונה 157 ובתמונה 156 (העליון), היה חובה שהרצועה - נקודת המוצא של הצמיד - תהייה עבה. זאת מאחר והצמיד עוטר בטכניקת לאז ו/או כחאל שזוהתה על-ידי יוסף קאפח כטכניקת הניילו (קאפח, 'לאז') (מכאן והלאה קאפח).

טכניקת הניילו (neillo) ו/או לאז ו/או כחאל מחייבת רצועה עבה. זאת מאחר והיא טכניקת מילוי שעבורה גרע הצורף חומר מעובי הצמיד המוגמר ומילא את המיגרעת בניילו. גריעת החומר לא הייתה שריטה שיטחית בחומר, אלא הורידו שכבה משמעותית מעובי הצמיד. לכן, אם הרצועה לא הייתה עבה, התוצאה הסופית הייתה שבתהליך גריעת החומר הצורף עלול היה לחורר את דופן הצמיד המוגמר ולהשחית בכך את הצמיד. קאפח העיד שטכניקת גריעת חומר בסגסוגת הכסף באמצעות איזמלים נקראה אלנקש. וציין את האיזמלים הספציפיים ששמשו לצורך הגריעה בשמם: 'פראץ', 'משלא', 'נקטה', 'מכ'זג'.

אלנקש דרש הפעלת כוח ולכן, ביצעו נעשה טרם ריקון השרף מחלל הצמיד המוגמר. השרף היה הכרחי, מאחר ושימש כהתנגדות לכוח וללחץ שהופעל (קאפח, 'לאז', עמ' 92). אלנקש ללא שרף בחלל הצמיד היה עשוי לקפל את הצמיד החלול. את קיפול הצמיד החלול אי אפשר היה לשקם ומשמעו שהצורף דוד קופח היה צריך לשוב ולצרף את הצמיד מהתחלה.

הדגם שנגרע מולא בניילו כתוש שהוכן מראש. חימום הצמיד קלות בלהבת אש פתוחה בחום נמוך, המס את הניילו הכתוש שהומס, וקיבע את הניילו בצמיד. החימום באש פתוחה ונמוכה הספיק מאחר ונקודת ההתכה של ניילו נמוכה בהרבה משל סגסוגת הכסף. בפעולת חימום אחת המסו את הניילו ואף רוקנו את השרף מחלל הצמיד המוגמר שהיה למעשה חישוק חלול ומעוגל (קאפח, 'לאז', עמ' 92).

אלהמדאני (al-Hamdānī) חי בצנעא וכתב ספר טכנולוגי לצורפות בשנת 942 לערך והציג הוראות מדויקות להכנת ניילו (אלן, טכנולוגיה, עמ' 19, 20) (מכאן והלאה אלהמדאני). על חשיבות הספר הזה כמקור מידע על הצורפות בצנעא במאה ה-10, צורפים היהודים בצנעא, ועל הקשר בין צורפים יהודים בצנעא עראק ופרס, עמדה קליין-פרנקה (קליין-פרנקה, הצורפות, עמ' 63, 64). היא הדגישה אף את היות צנעא מרכז סחר לתכשיטים, לסגסוגת הכסף ולסגסוגת הזהב ואת היות אלהמדאני בן למשפחת צורפים צנעאנית שבידיה היה מונופול הטבעת המטבע בצנעא. סרג'נט ולויקוק תמכו בכך וצינו אף הם את אלהמדאני כמקור מידע על המטבעה בצנעא, היות צנעא והמטבעה בה כפופים לחליפות העבאסית שישבה בעראק, העניין הרב שהיה לחליפות בעראק



במטבעה בצנעא ושהרושמות היו רושמות רשמיות של החליפות שהגיעו מעראק (סרג'נט, צנעא, עמ' 303).

הקשר שהיה בין צנעא לבין עראק נמשך גם במאה ה-11. אלראזי הציג במחצית הראשונה של המאה ה-11 את מבנה השוק בצנעא ואת השוק העראקי שהיה כלול בו, שסרג'נט ולויקוק הדגישו שהיה גדול (סרג'נט, צנעא, עמ' 244). דהיינו, קשרי המסחר בין צנעא לבין עראק היו שגורים ופרחו גם במאה ה-11 וסחורה מעראק יובאה לשוק של צנעא, בהיקף רחב ובתדירות קבועה, שהצדיקו הקצאת שוק מיוחד עבורה.

אלהמדאני אישש את עדותו קאפח על עתיקות הניילו בצנעא. המידע של קאפח הגיע עד לראשית המאה ה-17 ו/או לסוף המאה ה-16 ונסמך על ידע שעבר במשפחתו, שהייתה משפחת צורפים. הצורף המוקדם ביותר במשפחתו שציין, היה רבי סעיד קאפח שאוזכר בהקשר של מסמך משנת 1638, בהיותו בזקנותו. המידע שהציגו, בנפרד, אלהמדאני וקאפח על הניילו בצנעא מפריח את ההשערה ששיער, אך לא הוכיח, מרדכי נרקיס, שהניילו הגיע לתימן רק במאה ה-18 (השוו בין קאפח, 'לאז' עמ' 89, לבין נרקיס, אמנות, עמ' 22, 23).

הקומפוזיציה בצמיד התבססה על מודול, שהיה פרח הפרג. לפנינו קומפוזיציה של רצועה צרה שרצה במרכז היקף הצמיד המעוגל. מילון הצורות היה אחיד וקבוע: פרח הפרג ועלה לסרוגין. הפרח במבט על. העלה במבט צד. שניהם מסוגננים וצומצמו למינימום פרטים לצורך נוחיות העבודה בטכניקת אלנקש בחזית הצמיד.

מילון הצורות הזה הוא מתוך התקופה ומתוך קאע ביר אלעזב במיוחד. הוא ייחד את הכתובה של ידידה בנת יוסף[...] יחיא אלשיך אללוי משנת 1736. את הצמיד של דוד קופח תארכתי ל 1730~ {השוו תמונות 156, 157 עם תמונה 162}. כך, שלפנינו הצגת אותו המותג בטווח זמן זהה - הפרג. גם הפרופורציות זהות להללו של הרצועה הצרה של המסגרת המאויירת בפרחי פרג שהקיפה את הכתובה של ידידה בנת יוסף[...] יחיא אלשיך אללוי משנת 1736 {השוו תמונות 156, 157 עם תמונה 162}.

ידידה בנת יוסף[...] יחיא אלשיך אללוי, שהכתובה משנת 1736 שלה, הייתה כלה בעלת ייחוס בקהילה היהודית בקאע ביר אלעזב. למעשה, בעלת ייחוס כפול. ייחוסה שלה וייחוס החתן, שעל-פי הכתובה היה סלימאן בן הרון אלכהן אלעראקי, דהיינו, בנו של אלאסטא רבי אהרון עראקי, שנפטר מספר שנים קודם לכן, ואחיו של רבי סאלם/שלום עראקי-בנו של אלאסטא רבי אהרון עראקי



שירש אותו בתפקידיו אצל האמאם ובקהילה (טבלה 20 מעלה; צבר, כתובות, עמ' 31-33).

ההרחבה של פרחי הפרג מכתובתה של ידידה בנת יוסף [...] יחיא אלשיך אללוי-משנת 1736 לצמיד צר וחלול. לאמה. של דוד קופח, מציגה וממחישה את תהליך העברת הידע הויזואלי בקהילה וכיוונו. מהנהגת הקהילה לקהילה. ממדיום אחד לאחר. מדו-מימד לתלת-מימד. מפרחי פרג בציור צבעוני בכתובה, לניילו בצמיד.

נשאלת השאלה, האם הצמיד הצר והחלול. לאמה, שצרף דוד קופח המתועד בתמונות 156, 157, שרד מבין זוג צמידים, או מלכתחילה נענד כבודד?

בתיעוד התכשיטים בסביבת הגוף הנשי, שתיעד באורנפינד בשנת 1762/3 בתחרט, כמופיע בדו"ח של ניבוהר, תועדו שפע של צמידים צרים {תמונות 1, 2}. זוג צמידים צרים נענדו על האמה של האישה הימנית. 4 צמידים צרים נענדו על אמת יד שמאל של האישה השמאלית. מכאן, שהיה ריבוי בצמידים וגם היה גיוון באופן העינוד. מאחר, והופעת הצמידים הייתה במספר זוגי. עושה רושם שהשיגרה הייתה ענידת זוג, לפחות. והגיוון היה בבחירה איך לענדם.

בתיעוד התכשיטים בסביבת הגוף הנשי, שתיעד באורנפינד בשנת 1762/3, אין תיעוד העיטור של הצמידים. לכן, אין אפשרות לזהות אחד לאחד את הצמיד של דוד קופח עם הללו שתיעד באורנפינד, במועד מאוחר יותר. יחד עם זאת יש ודאות שלפנינו טיפוס של הצמיד הצר לאמה. ההוכחה מתייתרת להאם חלול - כן או לא? והאם בניילו - כן או לא? כפי שנראה בהמשך במודל התכשיטים (טבלה 25), פרחי פרג בניילו, היו רק חלק ממאגר רחב ומגוון של דגמי עיטור בטיפוס הצמיד הצר והחלול לאמה.

הצמיד של דוד קופח הוא צמיד בודד שהפרופורציות שלו היו 1:3, בחס שבין הצמיד והסוגר, שהיה חלק אינטרגלי מהצמיד. את הצמיד הציג לראשונה מרדכי נרקיס והוא שהעלה לראשונה את נושא הניילו. יחד עם זאת נפלה אצלו טעות בהצגת שם הצורך, שהוא דוד קופח, וכבר עמדה על כך נעמי פויכטונגר (פויכטונגר, צמיד, עמ' 95, הערה 3) {השוו תמונה 157 עם תמונה 156} (מכאן והלאה פויכטונגר).

קאפח הציג, לא רק את הניילו ו/או לאז או כחאל בצנעא עוד טרם גלות מוזע, אלא גם את נפוצות הטכניקה בקרב יהודיות ומוסלמיות כאחד בכל הרמה המרכזית של תימן (קאפח 'לאז', עמ' 89). ומכאן העינוד על-ידי הנשים היהודיות, כשיגרה, במאה ה-18 של זוגות צמידים צרים וחלולים בניילו בפרחי



פרג. ככל הנראה, גם על-ידי הכלות היהודיות בקאע ביר אלעזב במאה ה-18, וטרם גלות מוזע בצנעא עצמה.

על-פי פויכטונגר, זיהה קאפח את טכניקת לאז ו/או כחאל ו/או ניילו בדגם פרח ועלה הפרג בצמיד מטיפוס צר וחלול לאמה כטיפוס של צמיד שכונה כרכ (פויכטונגר, צמיד, עמ' 94). לפי מיטב ידיעתי, לאז ו/או כחאל ו/או ניילו לא כלול בקנון (חוק) צנעא מראשית המאה ה-18. וגם לא כלול בו שום טיפוס קנוני של צמיד כרכ. לא ידוע לי מקור מתוך המאה ה-18 המציג טיפוס קנוני של צמיד בשם כרכ ו/או טכניקת לאז ו/או כחאל ו/או ניילו. קאפח עצמו לא ציין את השם כרכ במאמרו על לאז ו/או כחאל ו/או ניילו (קאפח 'לאז').

קאפח הציג את הגניאולוגיה המשפחתית שלו בצמידי ניילו והגיע שלשה עשר דורות אחורה, עד רבי סעיד קאפח, שבהקשרו ציין מסמך משנת 1638, בהיותו בזקנותו. הוא הציג את ההשתלשלות המקצועית מאב לבן במשפחתו (קאפח 'לאז', עמ' 89). אבל, הרחיב מעבר לכך. בהקשר של הרב יחיא קאפח, השביעי ממנו אחורה בזמן, הציג את אחיו של אותו הרב יחיא קאפח - דוד קאפח. והוסיף, שבנוסף לכך שהיה צורף, אף היה סבו של מהרי"ץ. לא מצד אביו של מהרי"ץ, אלא מצד אמו (קאפח 'לאז', עמ' 90).

קאפח לא פירט טווח שנים מדויק. לכן נעזרתי במידע מדויק יותר על סבו השני של מהרי"ץ. משה צדוק יידע אותנו שבשנת מונה ר' צאלח בן יחיא, סבו של מהרי"ץ לדיין. כיהן כדיין 23 שנים ונפטר בשנת 1749. סבו, ר' צאלח בן יחיא, נולד בשנת 1664 ונפטר בשנת 1749. הוא היה בן 16 בגלות מוזע והיה בגולים ובחוזרים (צדוק, מחשבת, עמ' 95). אם, באופן טבעי, אסמך את שני סבי מהרי"ץ, אז הצורף דוד קופח צרף את הצמיד הנדון בסמוך למינוי של ר' צאלח בן יחיא, לדיין. בכך חוזק התיארוך הסגנוני לצמיד שעליו חרט הצורף היהודי דוד קופח את שמו.

חריטת שם הצורף נעשתה בת"י, דהיינו בתעתיק פונטי. לכן, אין הבדל בין דוד קופח לבין דוד קאפח אחיו של יחיא קאפח בגניאולוגיה של יוסף קאפח. אם אכן, ההנחות שהנחתי נכונות, הרי סביר שמהרי"ץ, המוצג במחקר כצורף, התמחה, כסבו שחתם דוד קופח, בלאז ו/או כחאל ו/או ניילו, ואף בפרחי פרג בניילו, כסבו. אם אכן, הכלה סלאמה בנת מ"ו יוסף בן מ"ו צאלח שכתובתה משנת 1762, הייתה נכדת מהרי"ץ, ייתכן ואף היא ענדה פרחי פרג בניילו בצמיד צר וחלול לאמה (ראו טבלה 20 מעלה; גימאני, כתובה) {תמונות 164, 165}.

הצמיד הצר וחלול לאמה. המתועד בתמונה 157 משנת ~1730, שנצרך על-ידי דוד קופח, הוא למעשה, רצועת המסגרת הצרה של פרחי פרג בכתובה של



ידידה בנת יוסף[...] יחיא אלשיך אללוי משנת 1736 . יישמו את הכתובה בצמיד.

טיפוס צמיד הניילו הצר והחלול היה טרנד גורף ברמה המרכזית של תימן ליהודיות ולמוסלמיות במאה ה-18 והיה מצוי ברשות הנשים היהודיות בקאע ביר אלעזב בשפע עיטורים שיוצגו בהמשך. זה מה שיחד את הצמיד הזה ועיגן אותו במכלול של ידע ויזואלי בקהילה היהודית בקאע ביר אלעזב בהקשר של נישואים.

מכאן תרומתם הייחודית של הצמיד הצר והחלול לאמה של דוד קופח, משנת 1730~המתועד בתמונות 156,157 (העליון) ושל כתובת ידידה בנת יוסף[...] יחיא אלשיך אללוי משנת 1736 המתועדת בתמונות 162,163. לפנינו, הפצת מאגר מיידע ויזואלי בקהילה היהודית בהקשר של נישואין. כיוונו היה מהנהגת הקהילה למטה ולמכלול האמנויות. כך יצרו האחדה בקהילה ובאומנויות ושפה ויזואלית משותפת בקהילה בשנות השלשים של המאה ה-18.

על מקור פרח הפרג וניכוסו בקהילה היהודית בקאע ביר אלעזב בכלל, ובסגסוגת הכסף בפרט, ארחיב בפרק מודלים סגנוניים בהמשך. יחד עם זאת, כבר בשלב זה אפשר לומר שהפרג בצמיד של דוד קופח נענד על-ידי הנשים היהודיות בקאע ביר אלעזב, ובמיוחד על ידי הכלות היהודיות, כקוד ויזואלי שהמסר שנצרב בו היה חתונה.

1730~ מייצג בצורפות היהודית תקופה בטוחה, דהיינו לא תקופה של רעב ו/או אסונות טבע כאלה ואחרים. אלא, טווח שנים שאיפשר צורפות ברצף וביסוס הקהילה והאמנויות בקהילה. לכן, אם אכן הכלה היהודיה הופיעה בתכשיטים ו/או בתכשיטיה בראשית המאה ה-18, אז קרוב לוודאי בפרחי פרג בניילו בסגסוגת הכסף בצמידים צרים וחלולים לאמה, שהיו שגורים בתקופה.



תכשיט מס' 3 - צמיד כף יד רחב מאוד 1740/1

הקומפוזיציה, כמו המבנה, התבססה על מודול. המודול היה דף שטיח מאויר מחומש מצנעא משנת 1469 שיושם לצורפות ולתלת-מימד { השוו תמונה 165 עם תמונה 33}. עגול מרכזי מאוגף סמטרית בארבעה חצאי מעגלים הממוקד בדף מלבני. בצמיד הנדון, העגול המרכזי הומר לתלת-מימד - לכיפה מצולעת גבוהה דקה, שאוגפה סמטרית בארבעה חצאי מעגלים. בקצוות, מוקמו ארבעה נצנים זהים שתחמו צורת מלבן - הניצן הרסולי. המודול הזה חזר על עצמו 6 פעמים ומגבלותיו היו מבנה צמיד כף היד. בנוסף, בדף השטיח האמור הופיע הניצן הרסולי בקצב אינסופי כחלק מהתשלובת הצמחית. הניצן הרסולי, כהופעתו כאן, היה המותג של צנעא. בצמיד הנדון, חלצו אותו מהתשלובת, והציגו אותו בפני עצמו. גם כאן הוא מופיע בקצב אינסופי, מאחר והפכו אותו למודול רץ בקצוות.

מילון הצורות היה אחד וקבוע: הניצן הרסולי ולב (קלבי qalb). כספר, שהציג את צמיד כף היד המתועד בתמונה 165 הציג את הניצן הרסולי כענף דקל (כספר, תכשיטים, עמ' 20). כספר גם הציג את הלב והוסיף שהיה ידוע בצנעא לא רק במאה ה-18, אלא אף קודם לכן (כספר, תכשיטים, עמ' 20). בצמיד כף היד הנדון הלב ממוקם בכל אחד מארבעת חצאי מעגלים המאגפים סמטרית את כל אחת מששת הכיפות המצולעות הארכניות המוזהבות.

מילון הצורות הזה הוא מתוך התקופה ומתוך קאע ביר אלעזב. הניצן הרסולי היה המודול בתיבת ספר התורה בכניסה אלאסטא בית הכנסת אלאסטא בקאע ביר אלעזב { תמונות 216, 217}. כניסה אלאסטא בקאע ביר אלעזב נבנה על-ידי אלאסטא רבי אהרון עראקי בסוף המאה ה-17 ו/או בתחילת המאה ה-18 והיה אחד מבתי הכנסת הראשונים שנבנו לאחר החזרה מגלות מוצע. וזאת לאחר שהצו האמאמי, שהורה על גלות מוצע, התיר הפקר את רכוש היהודים שהוגלו ובתי הכנסת של הקהילה היהודית בצנעא עצמה נהרסו ו/או הוסבו למסגדים (קרח, סערת, עמ' יא).

תיבת כניסה אלאסטא לא חתומה ואין אנו יודעים זהות האמן היהודי שעיצב וגילף אותה (מוצבסקי, תערוכה, עמ' 155). אבל הניצן הרסולי שגולף בה זהה לזה שבצמיד כף היד המתועד בתמונה 165. הזהות היא לא רק בנוכחות אותו המותג בשניהם, אלא גם בצבעוניות - אדום וירוק. המותג של הניצן הרסולי בצבעוניות של אדום וירוק הייה דומיננטית במיוחד כרצועה צרה שרצה בהיקף המשטח העליון של תיבת ספר התורה הזה { השוו תמונה 165 עם תמונה 216}.

מאחר ותיבת ספר התורה של כניסה אלאסטא מוקדמת לצמיד כף היד הנדון המתועד בתמונה 165, הרי שלפנינו מותג יהודי בקאע ביר אלעזב בקונטקסט



של קדושה. מקורו מוקדם יותר. מקורו בקהילה היהודית בצנעא עוד טרם גלות מוזע, כמתועד בחומש הצנעאני המאויר משנת 1469 {השוו תמונה 33 משנת 1469, עם תמונות 215, 216 מסוף המאה ה-17 ותחילת המאה ה-18 ותמונה 165 משנת 1740/1}. לפנינו דפוס זכרון לקדושה. הרחבת גבולות הקדושה מגבולות כניסה אלאסטא בקאע ביר אלעזב וניכוס הקדושה בצורפות היהודית בשנת 1740/1. לכשנקח את צמיד כף היד המתועד בתמונה 165 משנת 1740/1 ונפרוש אותו נקבל רצועת סגסוגת כסף תלת-מימדית בפורמט מלבני במידות 5 X 35 ס"מ בצבעי אדום וירוק. לפנינו פיסול בתבליט.

בחנתי בחינה ממקור ראשון את החומש הצנעאני המאויר משנת 1469 ומידות הדף המאויר הן 27 X 22 ס"מ. דהיינו שצמיד כף היד הנדון היה 1/4 מדף השטיח האמור. לא זאת אף זאת, הניצן הרסולי נוכס גם לכתובה. הניצן הרסולי הופיע בראש הכתובה של גזאל בנת יוסף משנת 1735. הוא מוקם במרכז הכתובה על ציר הסימטריה {תמונה 193}.

הצבעוניות של הצמיד היא הצבעוניות של דף השטיח המאויר בחומש הצנעאני משנת 1469 {השוו תמונה 165 עם תמונה 33}. דהיינו: צבעי האדום, הירוק, הכחול והזהב שאפיינו את דף השטיח יושמו בצמיד כף היד הנדון באדום של הקורלים, בכחול ירוק עז של האמיאל ובזהב של הכיפות המוזהבות. אמנם, הצבע הכחול לא היה בצמיד, אבל הוא היה נוכח מעצמו, מאחר וככלל, היהודים בקאע ביר אלעזב לבשו כחול. ניבוהר דיווח שבשנת 1763 כל היהודים בתימן לבשו כחול מאחר והוכרחו ללבוש כחול כהשפלה. ניבוהר אף ציין שהצבע הכחול בתימן זוהה עם המעמדות הנמוכים. הוא אף דיווח, שהצבע הכחול הופק בתימן מצמח האינדיגו וצבעו בו צביעה מקומית את בגדי הכותנה של המעמדות הנמוכים בתימן.

מבחינה תורת הצבע, ירוק ואדום הם צבעים משלימים. כך גם כחול וכתום. האחרון יוצג בצמיד כף היד הנדון בזהב שבכיפות המוזהבות. התכונה של צבעים משלימים, הנמצאים האחד ליד השני, היא שכל אחד מהם מחזק את השני. כלומר, לפנינו צבעוניות שהעצימה את עצמה. האדום נתפס על-ידי העין כיותר אדום מאדום. והירוק נתפס על-ידי העין כיותר ירוק מירוק. וכך גם הזהב. על כל האמור לעיל, יש להוסיף שהתאורה במאה ה-18 הייתה תאורה טבעית. בעתות חג, לרבות חתונה, השתמשו בתאורת נרות ו/או אבוקות אש, שיצרו תאורה רכה שהיטיבה עם הצבעוניות הקונטרסטית של צמיד כף היד הנדון.

צמיד כף יד המתועד בתמונה 165 משנת 1740/1 הוא דף שטיח מאויר בסגסוגת כסף - חומש מצנעא משנת 1469 שיושם לצורפות ולתלת-מימד {השוו תמונה 165 עם תמונה 33}. צמיד כף היד הנדון ייצג במובהק את הקשר



הבלתי ניתן להפרדה בין הקדושה בקאע ביר אלעזב שהורחבה מגבולות בית הכנסת והורחבה לצורפות היהודית בראשית המאה ה-18. המודולריות שייחדה את הצמיד הייתה גם טכניקה וגם סגנון. צמיד כף היד הנדון ייצג בסגסוגת כסף ובתלת-מימד את דף השטיח המאוייר מחומש מצנעא משנת 1469 ואת תיבת כניסה אלאסטא ואת כתובתה של גזאל בנת יוסף { השוו תמונה 165 עם תמונה 33 ועם תמונות 216, 217 ועם תמונה 193 }. הצמיד הנדון הוא דפוס זכרון לקדושה. ולהרחבת גבולות הקדושה מכניסה אלאסטא בקאע ביר אלעזב וניכוסה בצורפות היהודית בשנת 1740/1. באמצעות הצמידים, הפצת הקדושה הועתקה מהמרחב המקודש של בית הכנסת למרחב הפרטי של העונדת.

בעוד שצמיד כף היד משנת 1730~ המתועד בתמונה 164 הוא ייצוג מובהק לייחוד היהודי במטבעה ובצורפות הקנונית בתחילת המאה ה-18, הצמיד הנדון לקח את הצורפות היהודית צעד אחד קדימה. בנוסף לכך שהוא ייצג את המטבעה ובנוסף לכך שהוא ייצג את קנון (חוק) צנעא, הוא ניכס לצורפות היהודית את הקדושה ואת מאגר המידע הוויזואלי שלה.

לפנינו איפוא צמיד כף היד המתועד בתמונה 165 כייצוג הצורפות שהכילה בתוכה מאגר מידע ויזואלי, משלשה מקורות: המטבעה, קנון (חוק) צנעא והקדושה בקהילה היהודית. יחד עם זאת, מאחר ובאמצעותו נעשתה הרחבת גבולות הקדושה מכניסה אלאסטא למרחב הפרטי של העונדת, סביר להניח, שמלכתחילה הוא נצרף בקאע ביר אלעזב לצריכה יהודית ולכלה היהודיה בפרט.

1740/1~ מייצג בצורפות היהודית תקופה בטוחה, דהינו לא תקופת רעב ו/או אסונות טבע כאלה ואחרים. אלא, טווח שנים שאיפשר צורפות ברצף. לכן, אם אכן הכלה היהודיה הופיעה בתכשיטים ו/או בתכשיטיה בראשית המאה ה-18, אז יש סיכוי שנמצא עדות לכך בטווח השנים האמור. לפנינו אמנות היהודית, בתרבות מוסלמית שלא הייתה בה אמנות חופשית. ולכן, בנסיבות הללו צמיד כף היד הנדון בסגסוגת הכסף בצבעים משלימים, הוא פיסול ואמנות חופשית, כאחד. הנוכחות במקור של 48 פנינים טבעיות ו-32 "קורל צינור" Pipe Coral)), די היה בהם להפוך את צמיד כף היד הנדון ליקר במיוחד.



תכשיט מס' 4 - צמיד כף יד רחב מאוד 1740/1

צמיד כף היד המתועד בתמונה 166 זהה לצמיד כף היד המתועד בתמונה 165, למעט וריאנטים אחדים שיוצגו מיד. ייחודו בכך שנפלה ממנו כיפת הצלעות שמימין לסוגר. הודות לכך נוצרה בפנינו הזדמנות נדירה לחקור את עקרון האיחוז, שמתברר שהיה רק אחד מתוך סידרה של מיחברים קרים (ללא הלחמה) שייחדו ואפיינו את צמידי כף היד בצורפות היהודית בראשית המאה ה-18.

הודות לכיפה שנפלה שהייתה מאוחזת בשיטה זאת, נחשף תופסן הכיפה הרב זרועית שממחיש את עקרון האיחוז בצמיד כף היד המתועד בתמונה 165 באמצעות חשיפתו בתמונה 166. העובדה ש-5 מתוך 6 כיפות שרדו מראשית המאה ה-18 עד היום, מדברת בעד עצמה. לפנינו האיכות היוצאת מהכלל של שיטת האיחוז באמצעות חיבור קר, בין יחידות גדולות ועבות-רצועה וכיפות - כלם ביציקת חול עבה, שייחדה את הצורפות היהודית בתחילת המאה ה-18, וככל הנראה אף קודם.

הזדמנות נדירה נוספת היא "קורל צינור" ששרד בצמיד כף היד המתועד בתמונה 166 (העליון מימין לסוגר). רק הוא מקורי. השאר הם תוספת מאוחרת יותר בטכניקת שיבוץ שלא מתוך המאה ה-18. לולא קורל הצינור הבודד הזה ששרד, לא היה מתאפשר כלל לחשוף את השיבוץ הנדיר הזה של קורל צינור. ולא היה מתאפשר כלל לעמוד על ייחודו של קורל צינור ועל ייחוד מקום גידולו הטבעי - ים סוף. אך ורק בים סוף גדל קורל צינור, דהיינו, קורל שצורתו הטבעית צינור ישר. קורלים מבתי גידול אחרים הם מפותלים בצורתם וכך גם החלל בהם (שומן, אבני-חן, עמ' 216).

אך ורק בצמיד כף היד המתועד בתמונה 166 שרד הלכה למעשה קורל צינור. אך ורק בצמידי כף היד המתועדים בתמונות 165, 168, שרד שיבוץ "חישוק בתוך חישוק" המעיד על הטכניקה המיוחדת של שיבוצם. את קורל צינור וחישוק בתוך חישוק לא נמצא יותר בצורפות במאה ה-18 וגם לא בכלל. קורל צינור וחישוק בתוך חישוק הם ייצוג בעלי חשיבות ראשונה במעלה לצורפות היהודית בצנעא קודם לגלות מוזע. בעבודה המוגשת להלן נפגוש, בקורל צינור ביישום נוסף, אבל אחר, בדקָה פולול {ראו תמונה 212}.

הווריאנט הבא ייחד את צמיד כף היד המתועד בתמונה 166 לעומת צמיד כף היד המתועד בתמונה 165. במקום מסגרת רצה של קורל צינור בשיבוץ חישוק בתוך חישוק, לפנינו מסגרת רצה של לב. המסגרת המסיבית של שתי שורות קורלים זקופים וארוכים בהיקף הצמיד בשני קצותיו, בכל היקפו, ייחדה את צמיד כף היד המתועד בתמונה 165. היא דוללה בצמיד כף היד המתועד



בתמונה 166. וזאת, לטובת הלב העשיר בפנינים טבעיות, ב"הלום כסף" ו/או "שיבוץ יהלומי כסף". יחד עם זאת לא ויתרו על קורל צינור משובץ בצינור בתוך צינור בקצות צמיד כף היד. רק דיללו את האינטנסביות שלו. הוא לא שובץ יותר האחד בצמוד לשני כמסגרת רצה, אלא רק בין כל שני זוגות של לב, הדומיננטיים בהיקף הצמיד בשני קצותיו.

צמיד כף היד המתועד בתמונה 166 הוא וריאנט של צמיד כף היד המתועד בתמונה 165. הפחיתו בו את מספר קורל צינור ממסגרת ההיקף בשני קצות הצמיד, לטובת תוספת של הפנינים טבעיות. לצורך כך דללו את האינטנסביות של קורל צינור בשיבוץ חישוק בתוך חישוק לטובת המודול של לב עשיר בפנינים טבעיות ב"שיבוץ פנינה טבעית באמיאל".

הנוכחות במקור של 48 פנינים טבעיות בצמיד כף היד המתועד בתמונה 165 הורחבה בצמיד כף היד המתועד בתמונה 166 בתוספת של עוד 48 פנינים טבעיות במסגרת ההיקף בשני קצות הצמיד. סה"כ כ-100 פנינים טבעיות ב"שיבוץ פנינה טבעית באמיאל". הכמות הזאת של פנינים טבעיות בשיבוץ פנינה טבעית באמיאל הפכה את צמיד כף היד הנדון למקרה בוחן נדיר בצורפות היהודית בראשית המאה ה-18.

לכן, אם צמיד כף היד הנדון נענד על-ידי הכלה היהודיה, אז נשאלת השאלה, האם על-ידי כל כלה? זאת מאחר והפנינים הטבעיות היו יקרות במיוחד, תמיד. אין מידע על מחיר הפנינים הטבעיות בצנעא בראשית המאה ה-18. מושג אפשר לקבל מעקרון התימחור של הפנינים הטבעיות בעולם העתיק. עקרון התימחור של פנינים טבעיות איכותיות היה משקל הפנינים X3 בזהב טהור (אוגדן, תכשיטים, עמ' 120). דהיינו, ערך 98 הפנינים בצמיד כף היד הנדון היה משקלן X 3 בזהב טהור.

משקל הפנינה הטבעית קל ונמדד בעולם העתיק במידת משקל יוונית שוות ערך למשקל גרגיר חרוב. שם המידה על שם גרגיר החרוב ביוונית כרט (Carat), שהיא 1/20 גרם. דהיינו, 5 כרט פנינים טבעיות = 1 גרם פנינים טבעיות (ידע אישי בהיותי גמולוגית). כך שוקלים פנינים טבעיות עד עצם היום הזה.

קליין-פרנקה הציגה שקודם לגלות מוזע היו יהודים בסחר הפנינים בתימן, אלא, שלאחר גלות מוזע נאסר עליהם לסחור באבני-החן היקרות הללו, היא לא ציינה את מקור המידע שעליו היא נסמכת (קליין-פרנקה, צורפות, עמ' 65).

אם אכן כך היה, אז צמיד כף היד הנדון היה חוליית קישור ממעלה הראשונה לצורפות היהודית בצנעא טרם גלות מוזע. צמיד כף היד הנדון היה דפוס זכרון



של געגוע למצב /מציאות/ צורפות שהיו בצנעא קודם לגזרת גלות מוזע, דהיינו עד לשנת 1679~.

תכשיט מס' 5 - צמיד צר וחלול לאמה 1740/1

מהות העיטור היה משטח אינסופי של מעוינים בטכניקת אלנקש, שהייתה טכניקת גריעת חומר סגסוגת הכסף על-ידי איזמלים (קאפח, 'לאז', עמ' 92). כל אחת מארבעת צלעות כל מעוין במשטח המעוינים בצמיד עוצב באיזמיל שגרע חומר מעובי דופן הצמיד בצורת קו אלכסוני {תמונה 128}.

בנוסף למשטח המעוינים האינסופי בטכניקת אלנקש, ייוחדה רצועת המעוינים במרכז הצמיד בתוספים שלא שרדו. אין אנו יודעים מה שהייתה צורתם. מה ששרד מעיד על נוכחות התוספים הללו במקור. לפנינו 12 מעוינים במרכז הצמיד, שכל אחד מהם מאופיין במגרעת ו/או בשקע צר ועמוק בצורת X במרכזו. המטרה היא לשחזר את צורת התוספים. לכאורה, אין אנו יודעים מה הייתה צורתם. אבל, אם נקיש מצמידי כף היד שראינו עד כה, נראה שהעקרון המודולרי היה של קשר צורני בין כל חלקי המודול. לדוגמא: במודול שראינו בצמידי כף היד המתועדים בתמונות 165, 166, מצאנו יחסי גומלין בין חצאי המעגלים לבין הכיפה התלת-מימדית שמרכז.

אם ניישם את העקרון האמור גם כאן, הרי שמאחר והמודול בצמיד הצר והחלול המתועד בתמונה 128, הוא מעוין, הרי שהתוסף התלת-מימדי שסומרר לצמיד לתוך מגרעות בצורת X במרכז המעוינים היה מסמר מזוות בצורת X שראשו פירמידה מרובעת.

המסמרים סומרו בלחיצה לתוך המגרעות ומה שראו כלפי חוץ היה שורה מרכזית של פירמידות ריבועיות. נשאלת השאלה, האם יש לנו דוגמא למסמר כזה? בצמידים לא. אבל, בחגורות כן. בחגורה המתועדת בתמונה 114 מצויים 26 מסמרי פירמידה ריבועית שלמים ומסומרים. מה שאנו רואים זה רק את ראש המסמר הממוקם במרכזה של יחידת תפס מעוינת. אין אנו רואים את המסמר המזוות ולא את הגריעה שלתוכה הוא מוסמר. בשל החשיבות הרבה של הפירמידה הריבועית בתכשיטי המאה ה-18, ארחיב את הדיון בייציקות הללו שצורתן פירמידה ריבועית בדיון בחגורה האמורה {השוו תמונה 128 עם תמונה 114}.

כל אחד מ-21 המסמרים המזוותרים שראשם הוא פירמידה ריבועית היה כבד מאחר והיה יצוק בסגסוגת כסף. לפיכך, אין ספק שמישקל הצמיד, במקור, היה כבד יותר מאשר 37 גר'. אם נניח שמשקל כל מסמר, שהיום נעדר, היה 1 גר', הרי שמשקל המסמרים החסרים בלבד היה 21 גר' לערך. לפיכך, המשקל הכולל של כל הצמיד החלול, במקור, היה כ-58 גר'. כל הצמיד היה מזוגג



באמיאל ירוק, למעט החלק שבא במגע עם יד העונדת שהוזהב. הזיגוג הזה מעיד שהצמיד הוטבל באמיאל. ההטבלה הייתה חלקית. רק, החלק שפונה לעין העונדת זוגג באמיאל. החלק שבא במגע עם יד העונדת הוזהב.

בצמיד הנדון שיבוץ נדיר ומיוחד במינו של המסמר המזוות שראשו פירמידה ריבועית. המסמר המזוות שראשו פירמידה ריבועית יכולה מכאן והלאה "יהלום כסף" ו/או "שיבוץ יהלומי כסף". אמנם הפירמידה הריבועית הייתה ראש של מסמר מזוות. ואמנם, המסמר המזוות מוסמר לתוך מגרעת שצורתה X שהוכנה במיוחד עבורו. אלא, שבתוך כל אחד מ 21 המגרעות בצורת X שבצמיד, שרדו שאריות של אמיאל ירוק. שאריות האמיאל במגרעות מלמדות אותנו שקודם כל מסמרו את יהלומי הכסף לצמיד ורק אחר כך טבלו את הצמיד באמיאל. הודות לכך, חדר האמיאל החם, המותך והנוזלי לתוך המגרעות. האמיאל הצמיגי והנוזלי זיגג את הצמיד ואת יהלומי כסף ובנוסף, אף סייע לאיחוז טוב יותר של יהלומי כסף במגרעות. הזיגוג באמיאל איחז ביחד את יהלומי כסף, המגרעות והצמיד ליחידה אחת והיווה אמצעי חיזוק לסמרו, שהיה בצמיד שלפננו, סמרו מעודן בשל מגבלות עובי הדופן של הצמיד החלול.

הקומפוזיציה התבססה על מודול. המודול היה דף שטיח מאויר מחומש מצנעא משנת 1490 שיושם לצורפות ולתלת-מימד {השוו תמונה 128 עם תמונות 50, 51}. מעויין ששועתק למשטח אינסופי של מעוינים ו/או לרצועה של מעוינים. בצמיד הנדון הוא מופיע בדו מימד ובתלת-מיד. גם דף שטיח וגם פירמידה ריבועית. ואף מודול שהשתמשו בו לעיטור נרתיקי ספר תורה {השוו תמונה 128 עם תמונות 5, 60, 61}.

מילון הצורות היה אחד וקבוע. המודול היה משטח אינסופי של מעוינים. לפנינו אותו המודול במיגון טכניקות: בטכניקת אלנקש, בתבליט נמוך וגם בתלת-מימד – "יהלומי כסף" בתלת-מימד. דוגמאת יהלומי כסף בתלת-מימד נוכל לראות בחגורה המתועדת בתמונה 114. מילון הצורות הזה היה מתוך התקופה ומתוך קאע ביר אלעזב.

משטח אינסופי של מעוינים היה המודול בעיטור נרתיקי התורה המצויירים בבית הכנסת. והנה שלש דוגמאות ייצוגיות לכך:

המשטח האינסופי של מעוינים, המובהק ביותר, היה עיטור נרתיקי התורה המתועד בתמונה 61 המציג משטח אינסופי של מעוינים בגאומטריה טהורה מדוייקת להפליא.

עליו יש להוסיף, משטח אינסופי של מעוינים בסגנון פחות גאומטרי. משטח כזה, המאופיין בשילוב בין גאומטריות וצורות, מופיע בעיטור נרתיקי ספר התורה המתועד בתמונה 60. בציר נרתיקי התורה הזה ריככו את קו המיתאר



הישר והאלכסוני של המעוינים בכך שהמירו את הקו הישר בקו "רך" יותר שתורגם ויזואלית לנוצת טווס. ההמרה מקו אלכסוני ישר לקו אלכסוני בצורת נוצת טווס, חרגה אמנם משירטוט גאומטרי טהור ומובהק, אבל, העיקרון של משטח אינסופי של המעוינים נשאר. מה עוד, שהמקור הגאומטרי זוהה, מאחר והיה ידוע לכל. עליהם יש להוסיף, בחירה אחרת, מתוחכמת יותר להדגשת משטח אינסופי של מעוינים, כמופיע בעיטור נרתיק ספר התורה המתועד בתמונה 59. בעיטור נרתיק ספר התורה המתועד בתמונה 59, בחרו להדגיש דווקא את ארבעת הקודקודים בכל מעוין. רק אותם הדגישו, תוך שהשאירו לצופה לשרטט בדמיונו את ארבעת הצלעות האלכסוניות של המעוין, שלא צוירו ו/או שורטטו.

כל אחד מארבעת הקדקדים של המעוין עוצב בצורת פרח צבעוני. המירו את הצגת המעוין באמצעות 4 קווים ישרים אלכסוניים בהדגשת ארבעת הקודקודים של המעוין. ההמרה חרגה במובהק מגאומטריה טהורה, אבל עקרון המשטח האינסופי של המעוינים נשאר. מקורו של נרתיק התורה המתועד בתמונה 59 ידוע. הוא היה במקור בבית הכנסת אל כחלאני בקאע ביר אלעזב (מוצבסקי תערוכה, עמ' 156).

לפנינו איפוא, גיוון ואי הצמדות, אך ורק, לנוסח הגאומטרי של המשטח האינסופי של מעוינים בציורי נרתיקים לספר תורה במאה ה-18. דווקא הגיוון ואי ההיצמדות לנוסח אחד, מלמדים אותנו על עצם ההשתגרות של המשטח האינסופי של מעוינים בעיטור נרתיקים לתורה. לכן, מאחר והכל הכירו את העקרון הגאומטרי, כעקרון שגור בהקשר של קדושה, התאפשר גיוון. לפנינו דפוס זכרון לקדושה. והרחבת גבולות הקדושה מגבולות בתי הכנסת בקאע ביר אלעזב וניכוסם בצורפות היהודית בשנת 1740/1.

משטח אינסופי של מעוינים היה המודול בדף שטיח מאויר בחומש מצנעא משנת 1490 שאויר על-ידי דוד בן בניה הסופר {תמונה 50}. הוא גיוון אותו והציג אותו גם כרצועת סרט צר של מעוינים {תמונה 51}. זה בדיוק מה שיושם בצמיד הצר והחלול הנדון בצורפות ובתלת-מימד {השוו תמונה 128 עם תמונות 50, 51, 59, 60, 61}. החומש הזה הוקדש במאה ה-15 לבית כנסת בצנעא ויש בו קללה למי שיוציאו מבית הכנסת (British Library Or. 2349. fol. 1a). לפנינו דפוס זכרון לקדושה והרחבת גבולות הקדושה מגבולות חומשים מאוירים מצנעא ששרדו בקאע ביר אלעזב בראשית המאה ה-18 וניכוסם בצורפות היהודית בשנת 1740/1. הפרופורציות בצמיד היו פרופורציות של משטח מעוינים אינסופי אף הן.

ההרחבה של המשטח האינסופי של מעוינים משנת 1490 לצמיד צר וחלול של שר גמאל, מייצג וממחיש את תהליך העברת הידע הויזואלי בקהילה וכיוונו -



מהקדושה בבית הכנסת למרחב הפרטי. מכתבי יד מאוירים ששרדו טרם גלות מוזע מצנעא והיו במאה ה-18 בקאע ביר אלעזב ונוכסו לקדושה - לעיטור נרתיקי ספר תורה { תמונות 59, 60, 60 }. לא תחמו את הקודש אך ורק לגבולות בית הכנסת, אלא הרחיבו אותה מבית הכנסת והחילו אותה על הנשים שענדו את הצמידים ועל המרחב הפרטי שלהן. המירו נוסחאות אמנותיות שייצגו קדושה מדו-מימד לתלת-מימד, ממדיה למדיה, מצויר במיקרוגרפיה לסגסוגת הכסף בתכשיט.

צבע האמיאל בצמיד הצר והחלול שצרף שכר גמאל המתועד בתמונות 128, 129, היה ירוק. חשוב לציין את חשיבותו יוקרתו של הצבע הירוק בצנעא במאה ה-18. ניבוהר דיווח שבקבלת הפנים הרשמית שקבל האמאם אלמהדי עבאס את המשלחת הדנית ב 19 ביולי 1763 בארמונו בצנעא, צבע גלימת האמאם היה ירוק בהיר (ניבוהר, ערב, כרך II, עמ' 369).

הצמיד הצר והחלול לאמה, שצרף שכר גמאל המתועד בתמונות 128, 129, לא נכלל בתיעד היוזאלי שתיעד באורנפיינד בשנת 1762/3, כמופיע בדו"ח של ניבוהר. בתחריט תועדו 8 צמידים צרים. אבל, באף אחד מהם לא נכללו התוספים התלת-מימדיים "יהלומי כסף" { תמונות 1, 2 }. מאחר ומדובר בהרבה תוספים תלת-מימדיים, וספציפית 21 "יהלומי כסף", אין ספק שהיו דומיננטיים ואי אפשר היה להתעלם מהם. לכן, יש להניח, שאם יהלומי כסף תלת-מימדיים היו נצפים על-ידי המשלחת הדנית, הם היו מתועדים כך או אחרת.

ככל הנראה, בשנת 1763, "יהלומי כסף" תלת מימדיים כבר לא היו באופנה ו/או לא היו השגרה, אלא היוצא מהכלל. גם קאפח לא הציג צמיד עם "יהלומי כסף", אפילו כשהציג את נפישות צמידי החישוק במאה ה-18 ברמה המרכזית של תימן בקרב הנשים היהודיות והמוסלמיות (קאפח 'לאז', עמ' 89). מכאן, שגם על-פי באורנפיינד וגם על-פי קאפח, למעשה, העינוד השגור במאה ה-18 היה העינוד של צמידי החישוק ללא "יהלומי כסף". לעומת זאת עינוד צמיד צר וחלול עם יהלומי כסף, כגון הצמיד הנדון המתועד בתמונה 128 המזוגג באמיאל ירוק, היה היוקרתי יותר, הפחות שגור והפחות פופולרי.

על-פי קנון (חוק) צנעא אנחנו יודעים שתימחור הרווח לצורף היה על-פי משקל. המשקל 37 גר', שהוא משקל הצמיד הצר והחלול המתועד בתמונה 128, הוא המשקל כיום, ללא "יהלומי הכסף" שנכללו במקור {תמונה 128}. דהיינו, ווקיה וקצת. על-פי התחשיב שחישבתי מעלה, משקל "יהלומי הכסף" בנפרד היה 105 גר' לערך. דהיינו, 3 ווקיה לערך. לכן משקל הצמיד במקור היה 142 גר' לערך. דהיינו, 4 ווקיה ועד קצת.



הפער של 3 ווקיה במשקל היה הפער שיצר את ההבדל בין השגור לבין המיוחד והיוקרתי. הלכה למעשה, את הפער בין צמידים שתועדו על-ידי באורנפיינד וקאפח, לבין הצמיד שצרף שכר גמאל המתועד בתמונה 128. על-פי ניבואה ועל-פי קאפח טיפוס הצמיד הצר והחלול עונד, כשיגרה על-ידי הנשים בכלל ברמה המרכזית בתימן. על-פי קאפח גם על-ידי הנשים היהודיות. לכן, ככל הנראה, אף נענד במאה ה-18 על-ידי הכלות היהודיות בקאע ביר אלעזב וטרם גלות מוזע בצנעא עצמה. אלא, שבבעלות הכלות העשירות יותר היו הללו עם "הלומי כסף" תלת-מימדיים, שהיו כבדים יותר ולכן אף יקרים יותר. לעומד זאת, הפופולרים יותר והפחות יקרים היו ללא "הלומי כסף", מאחר והיה הבדל משמעותי במשקל שהיה המרכיב המוביל בתמחור התכשיטים בקנון (חוק) צנעא מראשית המאה ה-18.

המשקל היה המרכיב החשוב ביותר בתמחור רווח הצורף על-פי קנון (חוק) צנעא. לכן, היה יתרון יחסי לכלות שהמוהר/שרט שניתן לאביהן היה גבוהה. גם לכלות שאביהן הגדיל את הסכום בהוסיפו עוד כסף, כמקובל, אבל לא בבחינת חוק. סכום כסף סופי גבוהה יותר, היה הנתון הכלכלי שאיפשר לרכוש עבור הכלה תכשיטים כבדים יותר=יקרים יותר. סכום כסף סופי נמוך יותר, הוביל לרכישת תכשיטים כבדים פחות.

זה ההבדל ברכישה לכלה את טיפוס הצמיד הצר והחלול לאמה עם "הלומי כסף" תלת-מימדיים, המתועד בתמונה 128, הכבד והיקר. לעומת, רכישה לכלה את טיפוס הצמיד הצר והחלול לאמה, ללא התוספים, הפחות כבד, והיקר פחות. כך עולה שתמונה 128 היא דוגמא לוריאנט היוקרתי והיקר יותר, לאחר שנשחזר מחדש את "הלומי הכסף" התלת-מימדיים, שלא שרדו. לעומת זאת, תמונות 156, 157 (העליון) ותמונות 1, 2 הן שתי דוגמאות לוריאנט השגור יותר והיקר פחות.

אם נייחד את היוקרתי והשגור על-פי הצורפים שצרפו, אז, הצמיד שנצרף על-ידי שכר גמאל בשנת 1740/1 היה היוקרתי {תמונה 128}. לעומת זאת, הצמיד שנצרף על-ידי דוד קופח בשנת 1730~ היה השגור וייחודו בפרחי פרג בניילו {תמונות 156, 157 (העליון)}. לעומתם, 8 הצמידים שתועדו על-ידי באורנפיינד בשנת 1762/3, מיצגים את השגור בכללותו, מאחר ולא כלול בהם עיטור כל שהוא. ייתכן והיו ללא עיטור כלל. או שהיו מעוטרים, אלא שהעיטור לא בא לידי ביטוי בתחריט, מסיבות כאלה ואחרות {תמונות 1, 2}.

הצמיד הצר וחלול. לאמה. המתועד בתמונה 128 משנת 1740/1~ נצרף על-ידי הצורף היהודי שכר גמאל. כיום ללא 21 "הלומי כסף" תלת-מימדיים, שהיו במקור
הצמיד הנדון היה יישום לצורפות של דף שטיח מאוייר מחומש מצנעא משנת



1490 שהוקש לבית הכנסת בצנעא. לפנינו מודול של משטח אינסופי של מעוינים, שייצג את הקדושה בבית הכנסת {השוו תמונה 128 עם תמונות 50, 51}. ראינו שאף ייחד את עיטור נרתיקי ספר התורה בהמאה ה-18 בבתי כנסת בקאע ביר אלעזב {השוו תמונה 128 עם תמונות 5, 60, 61}.

הרחיבו את הקדושה מבית הכנסת למרחב הפרטי. יישמו את הנוסחאות היוזאוליות של הקדושה מהחומש המאויר ומנרתיקי ספר התורה בצמידים הצרים והחלולים לאמה. זה מה שייחד את הצמידים הללו ועיגן אותם בקונטקסט של מאגר מידע ויזואלי בקהילה היהודית בקאע ביר אלעזב בהקשר של קדושה. מכאן תרומתו הייחודית של הצמיד הצר והחלול לאמה של שר גמאל משנת 1740/1 המתועד בתמונה 128. לפנינו אופן הפצת מאגר מידע ויזואלי בקהילה היהודית בהקשר של קדושה. וכיוונו. מבית הכנסת למרחב הפרטי. כך הבטיחו זווית ראייה אחידה בקהילה ובאומנויות והאחדה בשפה הוויזואלית בקהילה בשנות הארבעים של המאה ה-18.

על מקור המעוין וניכוסו בקהילה היהודית, בצנעא טרם גלות מוזע ובקאע ביר אלעזב לאחר גלות מוזע, בכלל, ובסגסוגת הכסף בפרט, ארחיב בפרק מודלים סגנוניים בהמשך. כבר בשלב זה אפשר לומר שהמעוין בצמיד של שר גמאל נענד על-ידי הנשים היהודיות בקאע ביר אלעזב, במיוחד על ידי הכלות היהודיות כקוד וויזואלי שהמסר שנצרב בו היה הקדושה. הרחיבו את הקדושה לצורפות ולנשים. ובמיוחד לכלות.

המסר של מעוין וקדושה מצוי טרם המאה ה-18 בכתובה המוקדמת ביותר הידועה למחקר מתימן. זאת היא כתובה משנת 1658 של גנא בנת יחיא גיאת מהישוב אלצ'ולעא (צבר, כתובות, עמ' 26). אלצ'ולעא היתה דרומית לרדאע-בין רדאע לעדן (נספח ד). הכתובה הזאת לא כלולה במודל הכתובות (טבלה 20), שיוחד אך ורק לכתובות שמקורן בקאע ביר אלעזב במאה ה-18, אבל אדון במעוין בכתובה מאלצ'ולעא בהקשר של "יהלומי כסף" בחגורה משנת 1756/7 המתועדת בתמונה 114.

1740/1 מייצגת בצורפות היהודית תקופה בטוחה, דהינו לא תקופה של רעב ו/או אסונות טבע כאלה ואחרים. אלא, טווח שנים שאיפשר צורפות ברצף וביסוס הקהילה והאמנויות בקהילה. לכן, אם אכן הכלה היהודיה הופיעה בתכשיטים ו/או בתכשיטיה בראשית המאה ה-18, אז קרוב לוודאי בצמידים צרים וחלולים לאמה, והכלות העשירות עם "יהלומי כסף" תלת-מימדיים.

אם צמיד צר וחלול לאמה. בדגם פרחי פרג בניילו היה שגור בקאע ביר אלעזב כמוצג בצמיד שנצרך על-ידי דוד קופח משנת 1730~ {תמונה 157} אז, הווריאנט של "יהלומי כסף" היה הווריאנט היוקרתי, בגלל משקלו הכבד,



שמשמעו שהיה יקר יותר {תמונה 128}, והווריאנט הצנוע ביותר היה זה שתועד על-ידי באורנפיינד {תמונות 2,1}.

השילוב של הכל הללו מציג תמונת מצב של שיוויון הזדמנויות לרכישת הטיפוס הצר והחלול של הצמיד לאמה לאורך המאה ה-18. זה עולה בקנה אחד עם העובדה שעלתה ממודל הכתובות, שבבעלות כל הכלות היו תכשיטים, כחוק. לעומת זאת, הייתה אינדוידואליות. כאן אנו רואים שאחד הביטויים של האינדוידואליות היה לא רק עצם הבחירה בטיפוס תכשיט כזה או אחר, אלא אף בעצם הבחירה באיזה ווריאנט להשתמש, באותו הטיפוס עצמו. האם "יהלומי כסף". ואם כן, רק אחד מאחר והוא היקר ביותר? או, תחתיו, כמה אחדים פשוטים.

בגדול- יוקרתי לעומת צנוע - בודד לעומת כמה.



תכשיט מס' 6 - צמיד כף יד רחב 1740~

צמיד כף היד האמור זהה לצמיד כף היד המוצג מעלה תכשיט מס' 3 והמתועד בתמונה 165, בשני הבדלים - העדר הזהבה ורחב פחות. רוחבו 3.5 ס"מ בלבד {תמונה 168}. זאת לעומת 5 ס"מ רחב צמיד כף היד המתועד בתמונה 168.

להבדל של 1.5 ס"מ, המובחנים בין שני צמידי כף היד הללו, היו השלכות על ההופעה של הניצן הרסולי. מאחר וצמיד כף היד המתועד בתמונה 168 רחב פחות, גם הניצן הרסולי בו, היה ווריאנט מקוצר. הוריאנט של צמיד כף היד הרחב פחות מעיד על מחירו הגבוהה מאוד של צמיד כף היד הרחב מאוד, מחד, ועל הפופולריות שלו, מאידך {תמונה 165}. בשל כך יצרו ווריאנט רחב פחות, ששקל פחות ובהתאם עלה פחות {תמונה 168}. ככזה, היה בבחינת אופציה לרכישה עבור הכלה, במצב בו סכום הכסף הכולל לרכישת תכשיטיה היה מצומצם יותר {השוו תמונה 168 לתמונה 165}.

צמיד כף היד המתועד בתמונה 168 זהה לצמיד כף היד המתועד בתמונה 165, למעט שהוא רחב פחות. הניצן הרסולי שהורחב מלכתחילה בצמיד כף היד המתועד בתמונה 165, הופחת בצמיד כף היד המתועד בתמונה 168. הפחיתו את הניצן הרסולי עצמו. לעומת זאת השאירו את קורל צינור שאותו הרחיבו מנוכחות של 4 לנוכחות של 5. זאת, תוך כדי שיצרו באמצעות 5 קורל הצינור דגם של משלש. 5 קורל צינור במקור לא שרדו. העדות לקיומם בעבר היא 5 צינור בתוך צינור ששרדו, שבתוך כל אחד מהם שובץ במקור קורל צינור.

לפנינו איפוא, דינמיקה מהמציאות הכלכלית של שנת 1740~ בקהילה היהודית. יצרו ווריאנט רחב פחות, שהיה גם יקר פחות. ניצלו את האילוצים שנוצרו ליישום מודול מקהילת הגניזה שהיה ידוע, ככל הנראה, במאגר המידע של הקהילה היהודית - זוג משלשים. לפנינו מודול של זוג משלשים. ארחיב את הדיון על המודול הזה בפרק על מודלים סגנוניים.



תכשיט מס' 7 - חגורה ארוכה מאוד לאגן 1748

ייחודה של החגורה לאגן באורכה. אורכה כמטר. ייחודה הנוסף היה בהיותה כבדה באופן קיצוני. אורך החגורה הוא 94 ס"מ ואין לה סוגר (הסיומת הקיימת היא תוספת מאוחרת). השילוב בין האורך הארוך במיוחד להעדר סוגר מעיד שלא שימשה כחגורה למותנים, אלא כחגורה לאגן. בעלת החגורה כרכה אותה בקשירה סביב האגן ושלשלה את היתרה כלפי מטה בשתי רצועות חופשיות } תמונה { 113.

גמישות החגורה והאפשרות לקשור אותה בכריכה הוקנתה באמצעות השרשראות שהן המרכיב הדומיננטי - 8 שרשראות כסף, האחת מתחת לשניה.

השרשרת הנמוכה ביותר הייתה שונה מהשאר. השוני בכוונה. בהיותה הנמוכה ביותר, חוברו אליה התליונים שהפונקציה שלהם הייתה של "משקלות". התליונים היו פונקציונלים ותפקידם היה להוסיף משקל לתחתית החגורה, כדי לקבע את החגורה לאגן ולמנוע מהחגורה להתרומם כלפי מעלה בתנועת העונדת. לכן, השרשרת הנמוכה ביותר מורכבת מצינורות חלולים, האחד בהמשך השני. מהצינורות השתלשלו שפע לוחיות לב דקיקות ביציקה שקושרו לצינורות באמצעות חוט שעוצב כחולית קישור בצורת 8.

שאר 7 השרשראות היו שרשראות דקות בחוט כסף. אמנם הן היו דקות, אבל מכיוון שעוצבו בחוט מלא, הן היו כבדות. כל השרשראות אוחדו אחת לשניה באמצעות 11 תופסנים מלבניים גדולים ביציקה. המלבנים איחדו את החגורה במרווחים קבועים, שלא פגמו בגמישות החגורה ואיפשרו את כריכתה לאגן. התליונים הוזהבו וכללו אמיאל ירוק בחזית.

הצורך סעיד עראקי השתמש בשנת 1748 בטכניקות מתחום המטבעה. בעיקר ביציקה. אבל, הוא שילב בין טכניקות מתחום המטבעה לבין הטכניקה היוקרתית ביותר על-פי קנון צנעא מראשית המאה ה-18 - זרע. ועוד הוסיף טלאי ציפוי זהב, שעל-פי קנון (חוק) צנעא תומחר בנפרד. ההזהבה טוטלית. לכן היא היוותה בחגורה הזאת מודול בפני עצמו. כל חלק וחלק הוזהב. בכך, לקחו את החגורה לאגן צעד אחד קדימה מתחום המטבעה לקנון צנעא. הטכניקה הדומיננטית מתחום המטבעה בחגורה לאגן המתועדת בתמונה 113 הייתה טכניקת היציקה. היציקה הייתה בשיטת יציקת חול שהייתה הטכניקה הבסיסית ביותר במטבעה. בטכניקה זאת נעשו אף כל שפע לוחיות הלב וכל 11 התופסנים שאיחדו את מקבץ השרשראות.

גם 7 השרשראות הדקות הקלועות היו ביציקה. אלא שהיציקה שלהן לא הייתה יציקת יציקת חול של מטילים דקים שאפיינה את המטבעה. היציקה עבור חוט כסף מלא נוצקה מלכתחילה כמטיל בצורתו מוט מלא. מכאן והלאה העבירו אותו תהליך של הפחתת קוטרו על-ידי משיכתו במטיל ברזל מחורר בקטרים



מדורגים מרחב לצר. התוצאה הסופית של המשיכות החוזרות והנשנות של המוט דרך החורים המדורגים הייתה חוט בעובי שהחליט הצורף.

לצורך השרשראות הקלועות משך הצורף סעיד עראקי את החוט ידנית. בשנת 1740 לא היו שיטות ממוכנות. משיכת חוט בשיטה ידנית דרשה התמחות רבה. יציקה לא טובה משמעותה שנכלאו במהלך היציקה בועות אוויר בכסף. מוט שנוצק ונכלאו בו בועות אוויר לא התאים למשיכת חוט. זאת מאחר ובמהלך המשיכה התגלו חורים בחוט, שהיו למעשה, בועות האוויר שנכלאו ביציקה. במצב הזה אי אפשר היה להמשיך במשיכת החוט.

משיכת חוט הייתה פעולה ששינתה את המבנה האטומי של סגסוגת הכסף. צריך היה לדעת איך למשוך את החוט כדי לא לקרוע אותו כתוצאה מהשינויים הפיזיקליים שחלו בו. בנוסף, המשיכה הידנית הייתה עבודה פיזית מאומצת במיוחד. לכן, משיכת חוטים בטכניקה ידנית בשנת 1748 הייתה קשה מאוד ודרשה מומחיות רבה (ידע אישי בצורפות).

עיצוב השרשראות הייתה מומחיות בפני עצמה והתמחות יחדנית אף היא. הייתה צריכה להיות התאמה מלאה בין עובי החוט לעובי השרשרת ולכן, כל שלבי העבודה נעשו על-ידי אותו הצורף - סעיד עראקי { תמונה 113}. השרשראות אחידות ועוצבו בשיטת "לולאה כפולה", שבה כל לולאה הושחלה דרך שתי לולאות. עבור כל 10 ס"מ של "לולאה כפולה" נדרש כמטר חוט וזה מסביר את המשקל הכבד במיוחד של החגורה לאגן (אוגדן, תכשיטים, עמ' 57, 58).

כל חלקי החגורה לאגן הוזהבו. ולכן, הזהבה בחגורה הנדונה שהיא ארוכה במיוחד היא לא תוסף, אלא מודול העומד בפני עצמו- מותג עילית שייצג את משפחת עראקי בעשור הרביעי של המאה ה-18. על-פי קנון (חוק) צנעא - טלאא - ציפוי זהב על תכשיט עשוי סגסוגת כסף, היה מדרג בפני עצמו. לכן, ההזהבה עצמה היא כאן מדרג יקר מאוד בפני עצמו, עוד טרם צריפת החגורה עצמה.

האמיאל בחגורת האגן הנדונה מוגבל אך ורק לתופסנים. הוא מוקד אך ורק במרכז חזית התופסנים. בניגוד לכל מה שראינו עד כה, לפנינו אמיאל נקודתי ומצומצם. אך ורק במרכז חזית התופסן שנצרך בטכניקת זרע { תמונה 113}. ייחוד טכניקת זרע בחגורת האגן הנדונה הוא בהיותו עבודת חוט שלא על מצע סגסוגת כסף. מתחת יש חלל שדרכו הושחלו החגורות. האמיאל כאן יחיד ומיוחד ויכונה מכאן והלאה "אמיאל חוט". הניחו את האמיאל החם על עבודת החוט בכל יחידה בנפרד. בשל המתח הנימי נמתח האמיאל הצמיגי ולכשהתקרר קובע במקומו כמשטח קשיח ושקוף. כך, דרך האמיאל הירוק



והשקוף ניתן היה לראות את השרשראות שהושחלו לתוך התופסנים ואוחזו על ידם ביחד. הטכניקה הזאת של אמיל חוט הייתה טכניקה שיחידה לאזורים קטנים בלבד (אוגדן, תכשיטים, עמ' 134).

הקומפוזיציה, כמו המבנה, התבססה על מודול. המודול היה מסגרת צרה וארוכה בדפי שטיח מאוירים בחומש מצנעא משנת 1469 שיושם לצורפות {השוו תמונה 113 עם תמונות 33, 36}, לרבות רצועת מסגרת דפי שטיח מאוירים בתנך צנעאני מאויר משנת 1475 שיושם לצורפות {השוו תמונה 113 עם תמונות 47, 48}.

הרחיבו את הקומפוזיציה מהקודש לחול. ממתחם בית הכנסת למרחב הפרטי. מכתבי יד מאוירים, כתבי קדש, שהיו בבתי הכנסת לבתי הקהילה היהודית בקאע ביר אלעזב. הפרופורציות הן של רצועת מסגרת דפי שטיח מאוירים בחומש צנעאני מאויר משנת 1469 {השוו תמונה 113 עם תמונה 33 ועם תמונה 36} ושל רצועת מסגרת דפי שטיח מאוירים בתנ"ך צנעאני מאויר משנת 1475 {השוו תמונה 113 עם תמונה 47 ועם תמונה 48}.

אם נקח את רצועת המסגרת ונפרוש אותה לרצועה ארוכה, אורכה יהיה כמטר-כאורך החגורה לאגן הנדונה. פריסת רצועות המסגרת המאוירות והשוואתן לחגורה לאגן הנדונה שנצרפה על-ידי סעיד עראקי בשנת 1748, תראה שלפננו אותו עקרון של רצועות, במדיומים שונים. גם אם נהפוך את הכיוון ונמסגר את כל אחד מדפי השטיח המאוירים הללו בחגורה לאגן-הנדונה, נראה שלפנינו אותו העקרון - רצועה שמיסגרה את האגן של האישה היהודיה ו/או דף שטיח בתנ"ך מאויר.

זהב וירוק היו שני מותגי יוקרה בפני עצמם בצנעא של המאה ה-18. בדו"ח של ניבוהר משנת 1763 הוא דיווח שהאמאם לבש גלימה בצבע ירוק בהיר ושעל חזהו היה תשלובת זהב. בתיעוד התכשיטים בסביבת הגוף הנשי, שתיעד באורנפינד בשנת 1762/3, תועדה ענידת חגורה לאגן במרחב של הרמה המרכזית של תימן שצנעא כלולה בו {תמונות 1, 2}. מהתחריט עולה שכל אחת משתי הנשים עונדה בחגורה לאגן מעל השמלה שלבשה מעל המכנסים.

לעומת זאת, בתיאמה (tiḥāmah) רצועת החוף בתימן שלאורך ים סוף, הציג ניבוהר תמונת מצב שונה. ניבוהר דיווח שנשים מהמעמד הנמוך בתיאמה חגרו חגורה לאגן מבד לינן - בד כותנה עבה - בדרך של מכנסיים (ניבוהר, ערב, כרך II, עמ' 235). יהודי תימן הוגלו בשנת 1679~ למזע, שהיה כפר בדרום התיאמה באזור מדברי בעל עומס לחות גבוהה במיוחד. על-פי מפת תימן שמיפה ניבוהר בשנת 1762/3 ועל-פי הדיווח שלו היה כפר מוזע במפגש



התיאמה המדברית עם הרי תעז Ta'izz)) (ניבוהר, ערב, כרך I, עמ' 331)
(נספח ה).

ניבוהר דיווח על גידול הקפה בהרי תעז. מכך ברור, שהחגורה לאגן בדרך של מכנסים הייתה בעת גלות מוזע פריט לבוש הכרחי ופונקציונלי שם, מאחר והמעמדות הנמוכים בתיאמה עבדו עבודה חקלאית בשיחי הקפה הנמוכים שצמחו בהרים במפגש כפר מוזע והרי תעז. בהיות שיח הקפה שיח נמוך הייתה העבודה במטעי הקפה בכריעה. ולכן, החגורה לאגן בדרך של מכנסיים מבד לינן הייתה חובה. היא איחזה את החולצה/ השמלה בעבודה בכריעה ומנעה השתרכותה על האדמה ו/או האחזותה בשיחי הקפה וקריעתה.

ייתכן והעבודה במטעי הקפה בהרי תעז הסמוכים למוזע הייתה פרנסת מי שהצליחו לשרוד את עצם ההליכה ברגל למוזע ואת תנאי החיים הקשים שם. על-פי הדו"ח של ניבוהר בין שיחי הקפה הנמוכים נשתלו צמחי קת גבוהים במטרה להצל על שיח הקפה הנמוך כאמצעי להשבחת הקפה. כך שברור שהעבודה במטעי הקפה שם הייתה בצמחיה צפופה. הקפה היה בראשית המאה ה-18 הייצוא המשמעותי של תימן והיה מקור פרנסה להרבה. בנוסף, הקפה והקת היו בראשית המאה ה-18 שיווק פנים אינטנסיבי בתוך תימן. ניבוהר דיווח על שתיית קפה ולעיסת קת כשיגרה בנורמת תרבות הארוך ברחבי תימן בשנת 1762/3.

לפנינו איפוא שתי אופציות. הראשונה, שחגורה לאגן הייתה בצנעא תכשיט נשי יקר עוד טרם גלות מוזע. תכשיט כבד ויקר. יקר מאחר והפונקציה שלו הצריכה תכשיט כבד לאחז את החגורה לאגן. האופציה השניה, שחגורה לאגן הופצה ברמה המרכזית של בתימן דווקא על-ידי היהודים ששרדו את גלות מוזע וחזרו משם בשנת 1780~.

החוזרים ממוזע בהיפוך גלות מוזע צרבו דפוס זכרון לגלות מוזע בחגורה לאגן. שורדי גלות מוזע צרבו בחגורה לאגן דפוס זכרון לגלות מוזע. הפכו את חגורת האגן מבד לינן קשיח מפריט חובה בעבודה חקלאית מפרכת במטעי הקפה בהרי תעז בסמוך למוזע לתכשיט יוקרה במרחב הכולל של הרמה המרכזית. תכשיט סגסוגת כסף כבד. תכשיט מזהב. תכשיט עם טכניקה זרע שהרווח לצורף בה היה על-פי קנון (חוק) צנעא מראשית המאה ה-18 הגבוהה ביותר לצורף. תכשיט עם אמיאל ירוק יוקרתי. כך בכוונה. כצריבת דפוס זכרון לגלות מוזע.

אם אכן האופציה הראשונה התקיימה והחגורה לאגן שלאחר גלות מוזע הייתה צטוט מהעבר הקרוב טרם גלות מוזע, הרי שנרכשה עבור הכלה היהודיה. ליתר דיוק עבור כלה מיוחסת שהשרט/מוהר שקיבל אביה היה גבוהה מחד ומאידך הוא עצמו הוסיף פי שנים, כפי שהיה נהוג במאה ה-18. או, שחגורה לאגן



ניתנה באופן אקסקלוסיבי לכלה בת צורף שהתמחה בצריפת חגורות לאגן בסגסוגת הכסף. כגון, לבתו של הצורף היהודי סעיד עראקי שצורף את חגורת האגן הנדונה בשנת 1748. ו/או לבתו של הצורף מוסה עראקי משנת 1756/7 שצורף את החגורה לאגן המתועדת בתמונה 114. וככל הנראה, לכלה בת משפחת עראקי שהחגורה לאגן הנדונה {תמונה 113} וזאת המתועדת בתמונה 114, נצרכו על-ידי צורפים במשפחה הזאת {השוו תמונה 113 עם תמונה 114}.

אם האופציה השניה התקיימה, והחוזרים ממוזע בהיפוך גלות מוזע צרבו דפוס זכרון לגלות מוזע בחגורה לאגן, הרי שנרכשה עבור הכלה היהודיה בכל מקרה. מאחר ומדובר בתכשיט יקר במיוחד, היה זה התכשיט הבסיסי ביותר במכלול התכשיטים בבעלות הכלה. ייתכן, והיו וריאנטים פחות יקרים מהללו המתועדים בתמונות 113, 114 מהשנים 1748, 1756/7, בהתאמה. כל זה, כדי לשמר את דפוס הזכרון לגלות מוזע בחגורה לאגן. דהיינו, כתכשיט יוקרה. מהות העניין בחגורה לאגן המתועדת בתמונה 113 משנת 1748 שצורף הצורף היהודי סעיד עראקי היא לא רק הרחבת גבולות הקדושה, אלא אף הרחבת גבולות הזכרון הקולקטיבי בקונטקסט של חגורה לאגן כדפוס זכרון לגלות מוזע.

הפכו את חגורת האגן - מבד לינן קשיח - שהייתה פריט ביגוד חובה בעבודה החקלאית המפרכת במטעי הקפה בהרי תעז שסמוך למוזע, לתכשיט יוקרה. תכשיט כבד בסגסוגת כסף. תכשיט מזהב. תכשיט עם טכניקה זרע שהרווח לצורף בה, על-פי קנון (חוק) צנעא מראשית המאה ה-18, היה הגבוהה ביותר לצורף. תכשיט עם אמיאל ירוק יוקרתי. כך בכוונה. כצריבת דפוס זכרון לגלות מוזע. גם לאחר היפוך גלות מוזע, המשיך מוזע להיות הלך רוח (state of mind) בקרב מי ששרדו את גלות מוזע שבה הושמד כשליש מכלל יהודי תימן.

מי שהובילו את המגמה של חגורה לאגן כדפוס זכרון לגלות מוזע היו צורפים ממשפחת עראקי. כך הצורף היהודי סעיד עראקי שצורף את החגורה לאגן הנדונה המתועדת בתמונה 113 וכך הצורף היהודי מוסה עראקי שצורף את החגורה לאגן המתועדת בתמונה 114, שבה אדון מיד בהמשך. כחלק מכך, נעשה ציטוט מהעבר, בטכניקות צורפות מובילות שייחדו את תימן באמנות הצורפות טרם גלות מוזע.

בכך מסתמנת משפחת אלאסטא רבי אהרון עראקי כסמן תרבות וכסמן אמנות יהודית בקהילה היהודית בקאע ביר אלעזב, שהייתה לה התחלה חדשה לאחר היפוך גלות מוזע. לפנינו איפוא אלאסטא רבי אהרון עראקי שיזם התמקצעות יהודית במטבעה האמאמית בצנעא וקשר בין ההתמקדות במטבעה לבין ההתמקדות בצורפות, ובחר אף לצטט מטכניקות צורפות של העבר. ציטוט טכניקות שייחדו את מאגר הידע בצורפות מהעבר במרכזי התרבות בתימן.



זאת לצורך הטבת המציאות החדשה שנכפתה על הקהילה היהודית ולהשבחת תכשיטי הכלה היהודיה בקאע ביר אלעזב. צורפים ממשפחת עראקי לא רק החילו טכניקות מהמטבעה לצורפות, והרחיבו בכך את מאגר היידע מהמטבעה לצורפות בקהילה היהודית, אלא גם צטטו טכניקות מהעבר. ציטוט מהעבר יהפוך להיות מותג עילית נוסף שייצג את משפחת עראקי בקאע ביר אלעזב. בחגורת האגן הנדונה המתועדת בתמונה 113 נראה זאת בציטוט טכניקת "אמיאל חוט" שיושמה במרכזי 11 התופסנים {השוו תמונה 19 עם תמונה 113}. ציטוט מהעבר נראה גם בחגורה לאגן המתועדת בתמונה 114, היכן שהציטוט מהעבר היה ציטוט צורת הגביש הטבעי של היהלום. לכן, כבר בשלב זה אפשר לומר שחגורה לאגן בסגסוגת הכסף עונדה על-ידי הכלה היהודיה בקאע ביר אלעזב כדפוס זכרון לגלות מוזע. הללו ששרדו והמתועדים בתמונות 113, 114, היו התכשיט היקר ביותר בקאע ביר אלעזב בשל המשקל וההזזה הטוטלית בהם. בחגורה לאגן הנדונה המתועדת בתמונה 113 נצרב גם שם המשפח עראקי כמותג עילית וסמן תרבות ואמנות בקאע ביר אלעזב בסוף המאה ה-17 ובראשית המאה ה-18.



תכשיט מס' 8 - חגורה ארוכה מאוד לאגן 1756/7

החגורה לאגן שנצרפה על-ידי מסה עראקי בשנת 1756/7 הייתה יוקרתית יותר מהחגורה לאגן שנצרפה על-ידי סעיד עראקי בשנת 1748 {השוו תמונה 114 לתמונה 113}. זאת על-פי 28 "יהלומי כסף" בה, שהיו מותגי יוקרה וציטוט מהעבר של הגביש הטבעי של היהלום {תמונה 114}.

נשאלת השאלה, מה ייחודו של הגביש הטבעי של היהלום? ומה הקשר בין צנעא לבין הגביש הטבעי של היהלום? בשנת 1538/9 כבש הסולטן העות'מאני של טורקיה, סולימאן המפואר את עדן בהמשך את תעז. בשנת 1544/5 כבש את צנעא. בשנת 1554/5 העות'מאנים הפכו את צנעא למרכז השלטון העות'מאני בתימן. מצנעא הם שלטו על תימן עד שנת 1629 (סרג'נט, צנעא, עמ' 69-74).

תימן הייתה נקודת מסחר קריטית בייבוא של הגביש הטבעי של היהלום מהודו במאות ה-16 וה-17 וככזאת הייתה חשובה ביותר עבור העות'מאנים, שייבאו את הגביש הטבעי של היהלום מהודו כמוצר יוקרה. לעות'מאנים היה עניין רב בשליטה בתימן. ארבעת הדברים העקריים שהפיקו בשלטונם על תימן מצנעא היו:

- שליטה בחיג'אז ובמקומות הקדושים לאסלאם - מכה ומדינה - ובעליות לרגל לשם, שהיו נכס כלכלי.
- שליטה בקפה של תימן. שתיית קפה הפכה במהירות כנוהג תרבותי גורף ברחבי האימפריה העות'מאנית (אביר, הסחר, עמ' 19, 20).
- שליטה על המסחר מהודו שתימן שימשה בו צומת מסחר ראשונה במעלה.
- סחר הודו העות'מאני הזרים לטורקיה שפע מוצרי יוקרה מהודו דרך תימן.

עבור המחקר המוגש להלן, ההתמקדות היא אך ורק במוצר יוקרה אחד - הגביש הטבעי של היהלום (סולימן המפואר, עמ' 33). היהלום יובא מהודו. בהופעתו בטבע היהלום הוא גביש שצורתו הגאומטרית השכיחה ביותר היא אוקטהדרון (Octahedron) פאון משוכלל בעל שמונה פאות משלשות {תמונה 122}. היהלום יובא מהודו דרך תימן בשל נדירותו ובשל היותו קמע מובהק בכל הזמנים.

היהלום היה מאז ומתמיד קמע בשל תכונת הקושי המיוחדת אותו. מידת הקשיות של היהלום בסולם הקושי של מוס (Mos) (לאבני חן הוא 10.10 מציין



את אבן-החן הקשה ביותר בטבע (שומן, אבני-חן, עמ' 70). לעומת תכונת הקושי, היהלום רגיש לביקוע. ולכן, במרבצי היהלומים בהודו היו מצויים יהלומים שבוקעו באופן טבעי. השכיחים בהם נראו כפירמידה ריבועית (ידע אישי כגמולוגית).

מכל האמור לעיל עולה שהבעלות על הגביש הטבעי של היהלום בצורת אוקטהדרון ו/או בצורת פירמידה ריבועית הייתה בתימן ו/או בצנעא אך ורק על-ידי בעלי יכולת כלכלית גבוהה במיוחד. אבל, הכל הכירו יהלום טבעי מהו. הטרנד של צורת האוקטהדרון ו/או הפירמידה הריבועית של הגביש הטבעי של היהלום ביציקת כסף, שאותם כיניתי "יהלום כסף", היה בתימן דפוס זכרון ליהלום הטבעי. מכאן המיתוג היוקרתי של מסמרי סגסוגת הכסף שראשם פירמידה ריבועית ביציקה בחגורה לאגן המתועדת בתמונה 114. כך היה בצנעא במאות ה-16 וה-17 וכך היה בקאע ביר אלעזב במאה ה-18. מכאן החשיבות הראשונה במעלה ל-28 "יהלומי כסף" בחגורה לאגן המתועדת בתמונה 114 שנצרפה על-ידי מסה עראקי בשנת 1756/7. וגם ל-21 יהלומי הכסף שהיו במקור בצמיד הצר לאמה שתועד בתמונה 128.

יהלומי כסף תלת-מימדיים נוצקו ביציקת חול. יציקת מסמרי סגסוגת הכסף שראשם פירמידה ריבועית ביציקת חול הייתה יציקה קשה במיוחד והתמחות בפני עצמה. זאת בגלל הסמטריה המושלמת של הפירמידה הריבועית שדרשה דייקנות והקפדת יתר, ואף בשל המשטחים הישרים והחלקים שהצריכו יציקה באיכות מעולה שבמעולות. מכאן, ההתמקצעות הזאת במשפחת אלאסטא רבי אהרון עראקי שריכזה את מאגר המידע הגדול ביותר בטכניקות המטבעה ובמותגי יוקרה.

כל אחד ואחד ממסמרי סגסוגת הכסף שראשם פירמידה ריבועית כבד, בהיותו ביציקה מלאה {תמונה 114}. לכן, לא היה צורך בתוספת משקל לייצוב חגורת האגן על מותני העונדת. זאת בניגוד לחגורה לאגן שתועדה בתמונה 113 ששם הוסיפו לשורה הנמוכה ביותר שפע לוחיות לב דקיקות כתוספת משקל לצורך ייצוב החגורה {השוו תמונה 114 עם תמונה 113}. הנדון כאן רלוונטי אף לצמיד הצר החלול לאמה שתועד בתמונה 128, ש-21 "יהלומי הכסף" מוסמרו אליו במקור ולא שרדו. רק 21 המגרעות העמוקות בצורת X שנתרו, מעידות על קיומם, במקור. לפנינו מילון צורות אחיד וקבוע של שני מודולים: יהלומי כסף כצורת הגביש הטבעי של היהלום ומקבץ שרשראות דקות שאוחזו בתופסנים. הכל בסגסוגת כסף. הכל מוזהב ובתלת-מימד.

בדו-מימד נמצא את המודולים הללו בקאע ביר אלעזב בתחום הקודש. את המקבץ של שרשראות דקות מאוחזות במדליונים נמצא בדו-מימד בדף שטיח



מאוייר בחומש מצנעא משנת 1469 { השוו תמונה 114 עם תמונה 31}. הייצוג של מבט על על פירמידה ריבועית הוא מעוין ו/או מעוין שבמרכז נקודה. זה מה שמופיע בדף שטיח מאוייר בחומש מצנעא משנת 1490 שאוייר על-ידי דוד בן בניה הסופר { תמונות 50, 51 } החומש הזה הוקדש במאה ה-15 לבית כנסת בצנעא ומופיעה בו קללה למי שיוציאו מבית הכנסת (British Library Or. 2349. fol. 1a).

לפנינו דפוס זכרון לקדושה. והרחבת גבולות הקדושה מגבולות החומשים המאויירים מצנעא ששרדו מצנעא והיו בקאע ביר אלעזב בראשית המאה ה-18, והעתקתם לצורפות היהודית בשנת 1756/7. הרחיבו את הקדושה ממתחם בית הכנסת לנשים ולמרחב הפרטי שלהן. בחגורה לאגן הנדונה המתועדת בתמונה 114, לפנינו מותג יוקרה "יהלומי כסף" ביציקה. ל"יהלומי כסף" בתלת-מימד ביציקה, אף הייתה משמעות של הגנה, שהורחבה מהגביש הטבעי של היהלום, בהיותו אבן החן הקשה ביותר בטבע, והוחלה על האישה העונדת. מכאן, שהחגורה לאגן המתועדת בתמונה 114 מייצגת אף כיסוי נרחב של הגנה לכלה היהודייה בקאע ביר אלעזב במאה ה-18.

מהות העניין בחגורה לאגן המתועדת בתמונה 114 משנת 1756/7 שצרף הצורף היהודי מסה עראקי היה גם וגם. גם הרחבת גבולות הקדושה. גם הרחבת גבולות הזכרון הקולקטיבי בחגורה לאגן כדפוס זכרון לגלות מוצע. גם צוטט מהעבר כדפוס זכרון לגביש הטבעי של היהלום כמותג יוקרה. וגם כיסוי של הגנה לכלה היהודייה.

מי שהובילו את המגמה של חגורה לאגן כדפוס זכרון לגלות מוצע היו צורפים ממשפחת עראקי. כך הצורף היהודי סעיד עראקי שצרף את החגורה לאגן המתועדת בתמונה 113 וכך הצורף היהודי מסה עראקי שצרף את החגורה לאגן הנדונה המתועדת בתמונה 114. בכך מסתמנת משפחת אלאסטא רבי אהרון עראקי כסמן תרבות וכסמן אמנות יהודית בקהילה היהודית בקאע ביר אלעזב, שהייתה לה התחלה חדשה לאחר היפוך גלות מוצע.

לפנינו איפוא אלאסטא רבי אהרון עראקי שיזם התמקצעות יהודית במטבעה האמאמית בצנעא וקשר בין ההתמקצעות היהודית במטבעה לבין ההתמקצעות היהודית בצורפות. ואף בחר ציטוט מהעבר של הגביש הטבעי של היהלום. צורפים ממשפחת עראקי, לא רק שהחילו טכניקות מהמטבעה לצורפות והרחיבו בכך את מאגר הידע מהמטבעה לצורפות בקהילה היהודית, אלא גם צטטו טכניקות מהעבר.

ציטוט מהעבר הפך להיות מותג עילית נוסף שייצג את משפחת עראקי בקאע ביר אלעזב ב"יהלומי כסף" מוזהבים. לפנינו לא רק מותג יוקרה, אלא גם כיסוי



של הגנה לכלה. אין ספק שהחגורה לאגן הנדונה, שייחודה ב"הלומי כסף" תלת-מימדיים, הייתה התכשיט הכבד ביותר וכנראה היקר ביותר בקאע ביר אלעזב. 28 יהלומי כסף היו יציקה מלאה. 9 השרשראות, שאורך כל אחת מהן היה 86 ס"מ, היו בחוט כסף מלא. לא התאפשר לי לשקול החגורה לאגן הנדונה, אבל, בהערכה גסה משקלה למעלה מקילו סגסוגת כסף מוזהבת. על-פי קנון (חוק) צנעא מראשית המאה ה-18, המשקל היה המרכיב הדומיננטי בקביעת הרווח לצורף. לכן, בחגורה לאגן הנדונה המתועדת בתמונה 114 נצרב לא רק דפוס זכרון לגלות מוזע, אלא גם שם המשפחה עראקי, כמותג עילית וסמן תרבות ואמנות בקאע ביר אלעזב בסוף המאה ה-17 ובראשית המאה ה-18. אף צרבו את ייחודה של הכלה היהודייה כמי שמייצגת את היפוך גלות מוזע בעצם היותה כלה, כלומר כהבטחה לעתיד של המשך הקיום הפיזי של הקהילה היהודית. מכאן החשיבה של מסה עראקי בשנת 1756/7 על הגנת הכלה במותג האולטימטיבי של הגנה ביהדות - הגביש הטבעי של היהלום.



תכשיט מס' 9 - תכשיט רצועה למצח 1757/8

ייחודו של תכשיט רצועה למצח, בהעדר סוגר. אורך הרצועה הוא 40 ס"מ ואין לה סוגר. הרצועה מסתיימת בשלש טבעות בכל קצה (בצד אחד נפלו שתיים). על-פי אורכה, היא נסגרה, במקור, מאחור בקשירה באמצעות אמצעי סגירה גמיש שלא היה בסגסוגת הכסף. ככל הנראה בחבל {תמונה 3}. הגמישות של הרצועה והאפשרות לכרוך אותה על המצח הוקנו באמצעות השרשראות שהיו המרכיב הדומיננטי בה. 9 שרשראות כסף, האחת מתחת לשניה, היו שרשראות דקות בחוט כסף מוזהב. כלן אוחדו האחת לשניה כמקבץ באמצעות 7 תופסנים מעוינים.

הצורך סעיד עראקי התמחה, ככל הנראה, בטכניקות ייחודיות באמיאל. משנת 1748 פגשנו את הטכניקה שלו של "אמיאל חוט" שיוחדה לאזורים קטנים בלבד במרכזי התופסנים בחגורה לאגן שצרף המתועדת בתמונה 113. הנה, משנת 1757/8 לפנינו טכניקת אמיאל שאני מכנה אותה "צריבת רקע באמיאל" {תמונה 4}.

מה שאנו רואים בכל אחד מ 7 התופסנים המעוינים הוא הניצן הרסולי בטכניקת "צריבת רקע באמיאל". הניצן הרסולי מופיע כשהוא משועתק 4 פעמים לקומפוזיציה של מעוין. זה, על תופסן שצורתו מעוין. אלא, שבטכניקה הזאת האמיאל היווה את הרקע ואילו הניצן הרסולי הופיע בסגסוגת הכסף. טכניקה זאת היא נדירה ולא נמצא אותה יותר בצורפות של המאה ה-18 ולא בכלל.

הקומפוזיציה אף היא התבססה על מודול. שני מודולים. האחד, מקבץ שרשראות דקות מאוחזות בתופסנים המעוטרים בניצן הרסולי. השני, הניצן הרסולי ששועתק 4 פעמים ויצר קומפוזיציה של מעוין. בדו-מימד נמצא את המודולים הללו בקאע ביר אלעזב בתחום הקודש. את המקבץ של שרשראות דקות מאוחזות במדליונים נמצא בדו-מימד בדף שטיח מאוייר בחומש מצנעא משנת 1469 {השוו תמונות 3, 4 עם תמונה 31. ואת שלשתם לתמונה 32}. את הניצן הרסולי המשועתק 4 פעמים והיצר קומפוזיציה של מעוין נמצא בדו-מימד בדף שטיח מאוייר בחומש מצנעא משנת 1469 {השוו תמונה 3 עם תמונה 33. ועם תמונה 34}.

הייצוג של מבט על של פירמידה ריבועית היה מעויין ו/או מעויין שבמרכז נקודה. זה מה שמופיע בדף שטיח מאוייר בחומש מצנעא משנת 1490 שאוייר על-ידי דוד בן בניה הסופר {תמונות 50, 51} החומש הספציפי הזה הוקדש במאה ה-15 לבית כנסת בצנעא ומופיעה בו קללה למי שיוציאו מבית הכנסת:

סימן טוב וברכה מי שהקדיש זאת התורה הטהורה מממונו ומיגיע כפו מרינו
ורבינו ועטרת ראשינו סעדיה תנצבה בן יצחק בן מנצור אלצעדי לכניסהה:
צנעא בהודאת יורשיו שהקדיש אותו לבית הכנסת הטהורה הקדושה כניסהה



.:צנעא: ארור הוא ליי אלהי ישראל כל מן יכרג הדי אלתאג מן באב
אלכניסהה לבאבה סרק אלא לכלאצה: או עלי ראי גמאעה מן יהוד צנעא:
(British Library Or. 2349. fol. 1a)

לפנינו דפוס זכרון לקדושה. הרחבת גבולות הקדושה מגבולות החומשים
המאויירים מצנעא ששרדו מצנעא והיו בקאע ביר אלעזב בראשית המאה ה-18
והחלתם על הצורפות היהודית בשנת 1757/8 על-ידי הצורף סעיד עראקי.
משפחת עראקי הרחיבה את הקדושה מבית הכנסת והחילה אותה על הנשים
ועל המרחב הפרטי שלהן. לפנינו גם ציטוט מהעבר של הגביש הטבעי של
היהלום. את הקשר בין תימן ובין הגביש הטבעי של היהלום הבהרתי כבר
בעניין החגורה לאגן המתועדת בתמונה 114. עולה, שהצורף סעיד עראקי הציג
בפניו את רוחב ידיעותיו בציטוט מהעבר בגביש הטבעי של היהלום.

אכן, הוא ידע בדיוק מה הוא עושה, כאשר בתכשיט רצועה למצח הנדון
המתועד בתמונות 3, 4 כלל לא השתמש ביהלומי כסף בתלת-מימד. זאת,
בשל משקלם הכבד. היות ו"יהלומי כסף" כבדים, הם לא התאימו כלל לתכשיט
רצועה למצח. אם הוא היה משתמש ב"יהלומי כסף" בתלת-מימד לתכשיט
רצועה למצח, היא הייתה מחליקה מטה מהמצח לעיני העונדת, בשל משקלה
הכבד. לכן, הצורף סעיד עראקי, המיר את "יהלומי הכסף" במעוינים גדולים, אך
קלים בהרבה יותר.

המשקל הכבד של "יהלומי כסף" שהיו גופים תלת-מימדיים ביציקה מלאה, הוא
שהפך אותם למתאימים לחגורה לאגן שהייתה אמורה להאחז על האגן
בכריכה, וללא מתאימים לתכשיט רצועה למצח הנדון {השוו תמונה 3 עם
תמונה 114}. לכן, הפתרון של הצורף סעיד עראקי ברצועה למצח היה להשתמש
במבט העל של הגביש הטבעי של היהלום - המעוין {תמונות 3, 4}. לפנינו
ציטוט מהעבר של הגביש הטבעי של היהלום, על גווניו, והתאמה מלאה של
הציטוט לתכשיט ולסביבת הגוף הנשי.

ההתאמה והארגונומיה הללו העידו על עומקו של מאגר המידע וההבנה
העמוקה של סעיד עראקי ושל אלאסטא רבי אהרון עראקי שיזם התמקצעות
יהודית במטבעה האמאמית בצנעא וקשר בין ההתמקצעות היהודית במטבעה
לבין ההתמקצעות היהודית בצורפות ובחר אף בציטוט מהעבר של הגביש
הטבעי של היהלום. מכאן החשיבות הראשונה במעלה ל-7 התופסנים המעוינים
ברצועה למצח המתועדת בתמונות 3, 4 שנצרכה על-ידי סעיד עראקי בשנת
1757/8. מכאן, העדות להתמקצעות ביהלומים שהייתה במשפחת אלאסטא
רבי אהרון עראקי שריכזה את מאגר המידע בטכניקות מהמטבעה, במותגי
יוקרה ובגביש הטבעי של היהלום.



הפרופורציות של התכשיט רצועה למצח היה פרופורציות של מקבץ השרשראות הדקות המאוחזות במדליונים המצוי בדו-מימד בדף שטיח מאויר בחומש מצנעא משנת 1469 {השוו תמונות 3, 4 עם תמונה 31. ואת שלשתם לתמונה 32}.

בהקשר הזה יוזכר, שבתיעוד התכשיטים בסביבת הגוף הנשי, שתיעד באורנפינד בשנת 1762/3, אין תיעוד של ענידת תכשיט רצועה למצח במרחב של הרמה המרכזית של תימן שצנעא כלולה בו {תמונות 1, 2}. אבל, מהתחריט עולה שלכל אחת משתי הנשים כיסוי ראש מבד שבסיסו עוצב כרצועה רחבה שהתאימה שייכרכו עליה תכשיט רצועה למצח. אף אחת מהן לא עונדה בתכשיט רצועה למצח וזה עוזר לנו למקד את תכשיט הרצועה למצח לאישה היהודיה בלבד. אין ספק, שהאשה הימנית לא יהודיה, זאת מאחר והבגד שהיא לבשה היה בדגם מפוספס {תמונות 1, 2}.

ניבוהר הציג מפורשות את תוצאת חוקי השפלת היהודים בתימן שהבטויי שלהם בשנת 1762/3 היה חיוב היהודים ללבוש כחול. היהודים בקאע ביר אלעזב לבשו כחול. ניבוהר דיווח בשנת 1762/3 על כך שכל היהודים בתימן היו בכחול, מאחר והוכרחו ללבוש כחול כהשפלה. ניבוהר אף ציין שהצבע הכחול בתימן זוהה עם המעמדות הנמוכים. ודווח שהצבע הכחול הופק בתימן מצמח האינדיגו וצבעו בו צביעה מקומית את בגדי הכותנה של המעמדות הנמוכים בתימן.

ניבוהר חدد את הצבע הכחול כהשפלה בכך שדיווח שרק יהודי אחד הורשה מטעם האמאם אלמהדי עבאס לא ללבוש כחול - בנו של אלאסטא רבי אהרון עראקי - שירש את אביו בתפקיד של הממונה על המטבעה האמאמית ועל גביית מכסים לאמאם. יותר מכך, הוא חידד ומיקד את הנושא בכך שהדגיש שרבי סאלם/שלום עראקי בחר לא לממש את ההתר שהותר אך ורק לו. לגבי האשה השמאלית, הבגד שלה בצבע חלק, אלא שלא ידוע מה היה צבעו, מאחר וצילום התחריט שראיתי היה בשחור/לבן ולא ברור האם התחריט במקור היה צבעוני או לא.

בהקשר של המעויין, חובה לבחון את כתובתה של גנא בנת יחיא גיאת משנת 1658 מהישוב אלצ'ולעא. בכתובתה מופיעה צורת המעויין כייצוג של הגביש הטבעי של היהלום. יותר מכך, התעוד בכתובתה מרתק ומתוחכם, מאחר והוא הציג, בו זמנית, תיעוד של שני המבטים על הגביש הטבעי של היהלום. המבט האחד היינו מבט על שייצוגו היה מעויין שבמרכזו נקודה. המבט השני היה מבט צד שייצוגו היה משלש {תמונה 218}.



ייחוד כתובתה של גנא בנת יחיא גיאת משנת 1658 מהישוב אלצ'ולעא הוא בראש ובראשונה בתאריכה, המוקדם לגזירת העטרות. בשנת 1666 נגזרה גזרת העטרות על-ידי האמאם אלמותוכיל עלי אללה אסמעיל בן אלאמאם אלקסאם בן מחמד (קרח, סערת, עמ ו-ט) הידוע בשם אלמתוכל אסמעיל (טובי, רדאע, עמ' 13). גזירת העטרות הייתה גזרה אמאמית זיידית שגזרה השפלה בהופעה של היהודים בתימן. הראשונה, בסידרה של גזירות, ששיאן הייתה גלות מוזע שעל-פי מרדכי אביר הייתה שנתים ולא שנה (אביר הסחר, עמ' 23, 24).

המעוין שבמרכז נקודה והמשלש בכתובתה של גנא בנת יחיא גיאת מהישוב אלצ'ולעא משנת 1658, היו ייצוג מובהק בדו-מימד של הגביש הטבעי של היהלום התלת-מימדי, בשני מבטים - מבט על ומבט צד. מאייר הכתובה, לא רק שהכיר את היהלום הטבעי, אלא שדאג שהכל ידעו שלפנינו ייצוג מובהק של הגביש הטבעי של היהלום בקונטקסט של הכלה היהודיה טרם גזרת העטרות. מכאן ייחודה של הכתובה משנת 1658, מאחר שבשנת 1658 לא הייתה שום מניעה שהכלה היהודיה תהיה מעונדת ביהלום הלכה למעשה. אף לא הייתה שום מניעה להציגו בכתובתה. להיפך. כתובתה הייתה ההקשר הטבעי להצגת היהלום - תכשיט מותרות שהיה ו/או שאפו שיהיה לכלה היהודיה - לרבות הקמע האולטימטיבי ביהדות.

בשל כל המאפיינים היחידניים הללו, כתובתה של גנא בנת יחיא גיאת היא, עבור העבודה המוגשת להלן, ייצוג הקשר בין עיבוד בפועל של הכלה היהודיה בגביש הטבעי של היהלום טרם גזרת העטרות וטרם גלות מוזע ותעודו בכתובתה. לכן, המעוין כציטוט מהעבר של סעיד עראקי ברצועה למצח הנדונה המתועדת בתמונות 3,4. הוא ציטוט מהעבר של טרם גזרת העטרות.

לפנינו, איפוא, רק קצה קצהו של מאגר מידע רחב ובעל חשיבות ראשונה במעלה בקהילה היהודית בתימן במאה ה-17 ותכשיטים אחרים בבעלות הכלה היהודיה בצנעא במאה ה-17 טרם גזרת העטרות. מאגר המידע הזה שאלאסטא רבי אהרון עראקי והצורפים במשפחת עראקי פעלו לשמור ולשמר באמנות בראשית המאה ה-18, ייצג, ככל הנראה, ידע ממקור ראשון במותג האולטימטיבי של תימן - הגביש הטבעי של היהלום. היהלום נוכס לכתובתה של גנא בנת יחיא גיאת כתייעוד המציאות בשנת 1658. הגביש הטבעי של היהלום, שיתכן ונענד על-ידה הלכה למעשה ותועד בכתובתה. כתובתה הייתה תיעוד ושיקוף של מציאות אחרת שהייתה בתימן בכלל ובצנעא בפרט בשנת 1658.

ייחודה הנוסף של הכתובה של גנא בנת יחיא גיאת מהישוב אלצ'ולעא משנת 1658 הוא גם במיקום אלצ'ולעא. אלצ'ולעא היתה דרומית לרדאע - בין רדאע



לעדן. על דרך המסחר היבשתית שהובילה מעדן לצנעא, כמו גם על דרך המסחר היבשתית שהובילה מעדן לתעז ולמוכ'א. דהיינו, על דרך המסחר היבשתית בתימן בין ערי הנמל - עדן ומוכ'א, שהיו החשובות ביותר בתימן לצורך הסחר בגביש הטבעי של היהלום במאות ה-16 וה-17 (נספח ד).

הראשון שהדגיש את מרכזיות היהודים בסחר הודו באבני-החן היקרות, בכלל, ותחת השלטון העות'מאני הראשון בתימן בפרט, היה מרדכי אביר (אביר, הסחר. ובמיוחד עמ' 10 הערה 12 עמ' 17-19). מרדכי אביר הציג גם את הפעילות המסחרית של משפחת עראקי בתימן בהקשר של השלטון העות'מאני הראשון בתימן (אביר, הסחר, עמ' 17, 18). גם קליין-פרנקה הדגישה שהיהודים בתימן עסקו בסחר אבני-החן היקרות טרם גלות מוזע וחידדה שמנעו מהם להמשיך בכך לאחר היפוך גלות מוזע (קליין-פרנקה, הצורפות, עמ' 65).

הראשון שהציג את כתובת גנא בנת יחיא גיאת, מהישוב אלצואלע משנת 1658 היה שלום צבר, שאף התייחס להופעה הדומיננטית של המעוין בה. כך הוא

ייתכן גם והצורה הגאומטרית ביניהם במרכז אינא אלא סמל פריזון מאגי- אך מקורו לא נתחוויר לי. (צבר, כתובות, עמ' 27).

לאור כל האמור לעיל, אפשר לומר בודאות שתכשיט רצועה למצח שנצרך על ידי סעיד עראקי בשנת 1757/8 המתועד בתמונות 3, 4, עוגן במציאות של בעלות הכלה היהודיה על הגביש הטבעי של היהלום טרם גזרת העטרות, ותיעוד העינווד הזה בכתובה היהודית. לכן, תכשיט הרצועה למצח שנצרך על-ידי סעיד עראקי היה המשך ייצוג הגביש הטבעי של היהלום שהיה בבעלות הכלה היהודיה טרם גזירת העטרות. ככזה, דפוס זכרון, שנענד על-ידי האישה היהודיה בכלל ועל-ידי הכלה היהודיה בפרט בקאע ביר אלעזב בשנת 1757/8.

לפנינו איפוא משפחת עראקי כמובילת מהלך של שימור מאגר המידע של הקהילה טרם גזרת העטרות. ותהליך הפצת הידע בקהילה היהודית במדיום האמנותי של הצורפות. מהות העניין בתכשיט רצועה למצח המתועדת בתמונות 3, 4 משנת 1757/8 שצרך הצורף היהודי סעיד עראקי הוא גם וגם. גם הרחבת גבולות הקדושה מחומשים מאויירים מצנעא ששרדו והיו בקאע ביר אלעזב בראשית המאה ה-18 והחלתם על הצורפות היהודית בשנת 1757/8 על-ידי הצורף סעיד עראקי { השוו תמונות 3, 4 עם תמונות 31, 32 }. גם משפחת עראקי כמובילה מהלך של שימור מאגר המידע של הקהילה טרם גזרת העטרות.

מאגר המידע שהציג, מאפיין מציאות אחרת. מציאות בה בבעלות הכלה היהודיה בצנעא ובאלצואלע היה הלכה למעשה הגביש הטבעי של היהלום. אין ברשות המחקר גביש טבעי של יהלום ו/או תכשיט בו משובץ גביש טבעי של



יהלום ששרדו טרם גזרת העטרות. אבל, יש תיעוד של הגביש הטבעי של היהלום בכתובה של טרם גזירת העטרות- בכתובה של גנא בנת יחיא גיאת מהישוב אלצואלע משנת 1658. המעוין - מבט על של היהלום. המשלש-מבט צד של היהלום. והיהלום עצמו כמותג היוקרה של תימן וכהגנה אולטימטיבית על הכלה היהודיה { השוו תמונות 3, 4 עם תמונה 218 }.

מי שהובילו את המגמה של רצועה למצח כהרחבת גבולות הקדושה וכציטוט מהעבר של היהלום היו צורפים ממשפחת עראקי. כך הצורף היהודי סעיד עראקי שצרף את תכשיט רצועה למצח הנדון המתועד בתמונות 3, 4, עם תופסנים בצורת מעוין בשנת 1757/8. כך הצורף היהודי מסה עראקי שצרף את החגורה לאגן המתועדת בתמונה 114 יהלומי כסף בשנת 1756/7. בכך מסתמנת משפחת אלאסטא רבי אהרון עראקי כסמן לשימור התרבות והאמנות היהודית טרם גזרת העטרות בקהילה היהודית. לפנינו איפוא אלאסטא רבי אהרון עראקי שיזם התמקצעות יהודית במטבעה האמאמית בצנעא וקשר בין ההתמקצעות במטבעה לבין ההתמקצעות היהודית בצורפות ובחר לשמר את התרבות והאמנות היהודית בצורפות כאמנות והשתמש בציטוט מהעבר של היהלום הטבעי, כאמצעי אמנותי במשמעות של אמירה אמנותית, כפי שאנו מכירים אותה כיום.

צורפים ממשפחת עראקי לא רק שהחילו טכניקות מהמטבעה לצורפות והרחיבו בכך את מאגר היידע מהמטבעה לצורפות בקהילה היהודית, אלא אף הובילו מהלך של שימור התרבות והאמנות היהודית על-ידי ציטוט מהעבר. ציטוט מהעבר, משמעו, ציטוט הקהילה היהודית. ציטוט מהעבר הפך להיות מותג עילית נוסף שייצג את משפחת עראקי בקאע ביר אלעזב בתחילת המאה ה-18.

לפננו 3 תכשיטים בעלי אופי של רצועה בכינום של צורפים ממשפחת עראקי. בשנים מהם קיים ציטוט מהעבר של הגביש הטבעי של היהלום {תמונות 3, 113, 114}. לפנינו איפוא, בחירה אמנותית של משפחת עראקי, שהייתה סמן תרבות ואמנות בקאע ביר אלעזב בסוף המאה ה-17 ובראשית המאה ה-18. בחירה אמנותית להגנת האשה היהודיה בכלל והכלה היהודיה בפרט, כמייצגת הקהילה, בעצם היותה כלה. מכאן החשיבות של סעיד עראקי בשנת 1757/8 בהגנת הכלה והקהילה היהודית כאחד, במותג האולטימטיבי של הגנה ביהדות-הגביש הטבעי של היהלום.

שנת 1757/8 מייצגת בצורפות היהודית תקופה בטוחה, דהינו לא תקופה של רעב ו/או אסונות טבע כאלה ואחרים. אלא, טווח שנים שאיפשר צורפות ברצף. לכן, אם אכן הכלה היהודיה הופיעה בתכשיטים ו/או בתכשיטיה בראשית המאה ה-18, אז יש סיכוי שנמצא עדות לכך בטווח השנים האמור.



לאחר גזרת העטרות ולאחר היפוך גלות מוזע, תכשיט רצועה למצח בסגסוגת הכסף מוזהב ובאמיאל ירוק ועם מעוין - מבט על של היהלום- ו/או "יהלומי כסף" שצרפו סעיד עראקי ומוסה עראקי, בשנים 1756/7 1757/8 בהתאמה, היה הייצוג הכי קרוב שהיה יכול להיות לגביש הטבעי של היהלום { תמונות 3, 4 ותמונה 114, בהתאמה}. תכשיט רצועה למצח וחגורה לאגן של סעיד עראקי ומוסה עראקי, בהתאמה, אף הם תכשיטי רצועה. הראשון רצועה למצח והשני רצועה לאגן {תמונות 3, 4 ותמונה 114, בהתאמה}.

לפנינו היפוך גזרת העטרות. מה שנאסר על הגבר היהודי, כדוגמאת חבישת טורבן וכריכת בד יוקרה סביבו; חגורה; פגיון; ומה שנאסר על האשה היהודיה, כדוגמאת יהלומים, הוסב לציטוט מהעבר במתכונת של "רצועות פאר". מאחר ונשלל לחלוטין הפגנת הפאר מהגברים היהודיים - תכשיטים ובדי יוקרה - והופחת דרסטית סף הפאר מהנשים היהודיות - יהלומים - בחרו הצורפים במשפחת עראקי להתמקד ברצועות פאר לאשה היהודיה מבלי לחרוג, כהוא זה, מקנון (חוק) צנעא מראשית המאה ה-18.

ברצועות פאר עם ציטוט מהעבר של הגביש הטבעי של היהלום הם מיצו עד תום את גבולות היוקרה שהתיר קנון (חוק) צנעא. יותר מכך, מכאן והלאה יש להסתכל על רצועות פאר של משפחת עראקי לאשה היהודיה בכלל ולכלה היהודיה בפרט בקאע ביר אלעזב כמותג משותף לאשה ולגבר היהודי כאחד, דהיינו כמותג של הקהילה. משפחת עראקי ישמה מהלך של מיצוי עד תום של מה שהותר, בייצוג הנשים את כלל הקהילה. משפחת עראקי אף איחדה את הקהילה בגישה של הכלות כייצוג הקהילה היהודית בקאע ביר אלעזב, בהיותן ההבטחה לעתיד הפיזי של הקהילה היהודית.



תכשיט מס' 10 - דקָה פולול 1750~

דקָה פולול היה ענק המורכב מ-14 "קונוס כפול חלול". ובנוסף קונוס חלול ארוך כסיומת בכל אחד משני הקצוות. ובנוסף, עמד בפני עצמו במרכז, קונוס כפול שהרחיבו את אמצעיתו באמצעות גליל. בנוסף, הופיע קורל צינור כחוצץ בין כל שני קונוס כפול חלול. רק 2 בלבד מקורל צינור בתפקיד של חוצץ שרדו. בנוסף, עוד 2 חוצצים/צירים בצורת כדור קטן בחוט-"ציר כדור"- לצורך יצירת אזור סגירה גמיש לנוחיות הסגירה {תמונה 212}. כל אחת מהיחידות המבניות הללו הייתה מחוררת בקצוות. היחידות לא חוברו אחת לשניה, אלא הושחלו על חומר גמיש, שבמקור היה חבל, ככל הנראה.

הצורף, ששמו לא ידוע, שילב בין התכשיט היקר ביותר על-פי קנון (חוק) צנעא - דקָה - לבין הטכניקה היקרה ביותר על-פי קנון צנעא - זרע. זרע שיטת עבודה ברמת העקרון - לא מוגבלת לתכשיט מוגדר. העקרון בזרע היה משטח של סגסוגת כסף שעוטר בסגסוגת כסף. כאן לא דובר בטיפוס של תכשיט אלא בטיפוס של עבודה. משטח מעוטר.

בדקָה פולול הנדון, זרע, מנימליסטי, אך מגוון. הכל אך ורק בחוט מלא בסגסוגת הכסף. הצורף השתמש בשלשה דרגות עובי של חוט.

החוט העבה ביותר היה חוט התפר במפגש שני הקונוסים. חוט לא חלק שחרצו בו דגם. חריצת דגם בעובי החומר בשולים הייתה טכניקה משותפת למטבעה ולצורפות. במטבעה חרצו את שולי המטבע ובצורפות את שולי החוט (אוגדן, תכשיטים, עמ' 56).

החוט העבה פחות, היה מפותל. הלחימו אותו כסיומת לסיומות המעוגלות במפגש שני הקונוסים. החוט המפותל נמשך מהבסיס ועד הקדקד בכל אחד משני הקונוסים.

החוט הדק ביותר היה חלק. חישוקים קטנטנים בחוט חלק ציינו את מרכזי הקונוסים ואת מרכז הגליל. הללו הולחמו. זרע בדקָה פולול מנימליסטי, ופונקציונלי לצורך המבנה של הקונוס כפול חלול. בין כסיומת ובין כציון המרכז של היחידות השונות כחלק משיטה לציון המרכז לצורך דיוק בעבודה.

דקָה פולול האמור מהווה דוגמא נדירה של שימוש ב"חוצץ קורל". "חוצץ קורל" היה חוצץ בין כל שני קונוס כפול חלול. למה צריך חוצץ? קונוס כפול חלול היה עדין מאוד בקצוותיו והמפגש בין כל שנים שחק את הקצוות. לכן בודדו ומנעו מגע בין הקצוות באמצעות חוצץ שהיה "קורל צינור". הקורל הטבעי הוא לא מחצב, אלא חומר אורגני שנוצר על-ידי פוליפ הקורל. לפנינו קורל ים סוף



שייחודו בהיותו קורל צינור, דהיינו, גם חלול וגם ישר וגם ארוך (אוגדון, תכשיטים, עמ' 117).

לצורך "חוצץ קורל" בחרו בקורל צינור עבה וניצלו בו זמנית הן את עוביו, הן את חלל הצינור שעבר בו לכל אורכו והן את רכותו. השתמשו בו כשהוא אופקי. לאחר שתחמו את גודלו, הרחיבו בכל קצה, לחוד, את החלל בכך שגרעו חומר מהדופן העבה. כתוצאה מכך, במרכז, נשאר החלל המקורי, אך בכל אחד משני הקצוות הורחב החלל לצורת קונוס $\Rightarrow$ על-חשבון הדפנות שהפכו לדקות. כלפי חוץ לא רואים שום הבדל, אבל בפועל כל חוצץ קורל היה עם חלל קוני בכל קצה. לתוך החלל הקוני הזה הוחדר הקצה של קונוס כפול חלול לצרכי הגנה. נראה זאת היטב בחוצץ קורל שבין קונוס כפול חלול הראשון והשני משני צידי היחידה המרכזית של הדקה פולול. לעומת זאת, היכן שחוצץ קורל לא שרד, נראה שכל שני קונוס כפול חלול נקשו האחד בשני וכתוצאה מכך, שחקו האחד את השני.

הסיומת של דקה פולול היא בצורת קונוס ארוך מאוד. מקדים לסיומת חוצץ/כדור בצורת כדור בעבודת חוט. הכדור גדול יותר מחוצץ קורל וקטן מקונוס כפול חלול. במצב של ענידה, ציר כדור, הוא סיומת החלק הנגלה של דקה פולול. זאת מאחר ושני הקונוסים הארוכים מאוד בקצוות מהווים סוגר, ובעת ענידה, ממוקמים על עורף העונדת, היכן שהם נפגשים האחד עם השני כתוצאה מקשירת החבל העובר דרך כל היחידות החלולות שמרכיבות את דקה פולול. מאחר ושתי יחידות הסיום ארוכות מאוד וקשיחות וכך גם קונוס כפול חלול, נדרשת יחידה קטנה שתשמש מעין ציר. ולכן, ציר כדור מתפקד כאן בפונקציה של ציר במצב של ענידה בפועל.

הפרופורציות של החלקים השונים של דקָה פולול היו על-פי התפקיד ועל-פי המיקום בענידה בפועל. הקונוסים הארוכים מאוד והצרים היו הסוגרים ובענידה מוקמו על עורף העונדת. הם היו סמויים מהעין ולא באו על חשבון קונוס כפול חלול שבחזית. קונוס כפול חלול בחזית הותאמו בגודלם למגבלות חוצץ קורל. הם היו גדולים, אך לא גדולים מדי. הצורפים היהודיים התחרו ביניהם על צריפת דקָה בהיותו התכשיט היקר ביותר בקנון (חוק) צנעא. התחרות הובילה לשכלולים ולוריאנטים. הן כדי לייחד כל צורף מהשני והן כדי ליצור ביקוש גדול יותר.

נמצא כמה וריאנטים לתכשיט האמור שקנון (חוק) צנעא קבע כיקר ביותר מבחינת הרווח לצורף. מאחר ודקָה היה תכשיט קנוני כבר בראשית המאה ה-18, ברור שקדמו לו טיפוסים מוקדמים. על-פי סרג'נט ולויקוק דקָה פולול היה טיפוס מוקדם שייחד את השבטים (סרג'נט, צנעא, עמ' 239. וגם הערה 131). לכן, עבור המחקר המוגש להלן, יש לדקָה פולול חשיבות רבה כסמן לטיפוסים



המוקדמים בצנעא בכלל, ולתכשיטי הכלה היהודיה טרם גזרת העטרות, בפרט. הללו היו ברמת פאר גבוהה בהרבה מאלה של המאה ה-18 והיו בזהב. על-פי סרג'נט ולויקוק הכינוי פולול מקורו בשם "פולול" שמשמעותו פול, שהיה בצנעא סוג של קיטניה שהתאפיינה בגודלה, בשרניותה ומורכבותה משני חצאים, שזה מה שיחד את המבנה של קונוס כפול חלול (סרג'נט, צנעא, עמ' 239, הערה 131).

דִקָּה פולול המתועדת בתמונה 212 לא נענדה על הגרון. זאת בשל אורכה ובשל 2 הקונוסים הארוכים במיוחד והדקים במיוחד בקצוות שתפקדו כסוגרים. היא נענדה על החזה ונקשרה על העורף.

נשאלת השאלה האם הכלה היהודיה בקאע ביר אלעזב ענדה דִקָּה? גנא בנת אלזביב מרדאע מטווח השנים 1735-1754~ העידה שהיה בבעלותה דִקָּה (ראו טבלאות 8, 9 מעלה). לכן, ברור שהאשה היהודיה בקאע ביא אלעזב ענדה דקה. השאלה איזה? מאחר ודִקָּה פולול המתועדת בתמונה 212 משנת 1750~ הייתה הקרובה ביותר לעדותה של גנא בנת אלזביב מרדאע מטווח השנים האמור, ייתכן והדִקָּה של גנא בנת אלזביב הייתה דִקָּה פולול, שהייתה ענק ארוך שנענדה על החזה ונסגר בקשירה על העורף {תמונה 212}.

על-פי מודל הכתובות (טבלה 20), הערך הכולל של התכשיטים בכתובתה של הכלה גזאל בנת יוסף משנת 1735 והערך הכולל של התכשיטים בכתובתה של הכלה ידידה בנת יוסף[...] יחיא אלשיך אללוי משנת 1736 היו גבוהים בהרבה ממחיר הדִקָּה של גנא בנת אלזביב מרדאע מטווח השנים 1735-1754 ~ שמחירה היה גרוש ורבע. לכן, אין ספק שניתן היה לרכוש דִקָּה לכלה היהודיה בקאע ביר אלעזב. אפילו יותר מאחת. לכן, השאלה היא בעצם לא האם הכלה היהודיה הייתה מעונדת בדִקָּה במחצית הראשונה של המאה ה-18, בקאע ביר אלעזב, מאחר וברור מאליו שכן. אלא באיזה דִקָּה ו/או דקק?

הדִקָּה פולול המתועדת בתמונה 212 משנת 1750~ מייצגת ענק מוקפד מאוד בביצועו ובעיצובו. שני הסוגרים הם "קונוס מתוח" ומאופיינים בהיותם בפרופורציות קלסיות בחתך הזהב. גם, ארכניים מאוד וצרים מאוד ולא נראים על חזה העונדת במצב של ענידה. הם תיפקדו כסוגרים וככאלה מוקמו על עורף העונדת. כלולים בתיכנון אף שני הכדורים המקדימים את הסוגרים הקוניים הללו. יועדה להם פונקציה של צירים. שני הכדורים הללו נועדו להיות בחזית כשהם משוקעים בשני שקעי שכמות העונדת, בעוד שהסוגרים נקשרו האחד לשני מאחור על עורף העונדת. כך יצרו מעבר מעודן ונוח מהחזית לעורף.

הדִקָּה פולול שלפנינו היה תכשיט איכותי שעוצב והותאם במיוחד לאישה המזמינה, תוך התחשבות בנוחיות הענידה. ככל הנראה, הדִקָּה פולול האמור היה וריאנט, אחד מתוך מיגוון של וריאנטים, מפוארים, שלא שרדו ולכן לא



מוכרים כיום. דקָה פולול המתועדת בתמונה 212 נענד במחצית הראשונה של המאה ה-18 על-ידי האשה היהודיה בקאע ביר אלעזב. ואף נענד ברדאע כעולה מעדותה של גנאנ בנת אלזביב מטווח השנים 1735-1754. דקָה מעוגן בקנון (חוק) צנעא מראשית המאה ה-18 שקבע דקָה כתכשיט שרווח הצורף בהכנתו היקר ביותר. עצם העובדה שדקָה צויין בקנון (חוק) צנעא מעיד שלפנינו טיפוס קנוני בצנעא. ואם קנוני בתחילת המאה ה-18 בצנעא, אז היו טיפוסים מוקדמים ומסורת של עינוד הכלה היהודיה בהם בזהב בצנעא טרם גזרת העטרות בשנת 1666.

בקהילה היהודית בצנעא טרם גזרת העטרות הרחיבו את הקדושה מספרי קודש מאויירים והחילו אותה על טיפוסים ידועים ומפוארים של התכשיטים. דימויים לתורה מעולם התכשיטים, היו מקובלים בקולופונים של כתבי היד של משפחת בניה הסופר ברבע האחרון של המאה ה-15 בצנעא. לדוגמא: בקולופון נביאים אחרונים משנת 1475, על נייר, של בניה הסופר { תמונה 49 } הופיע:

למי חמדת יקר כל מעדנים הלא לשר לאברם הם נתונים: ילוד יוסף אשר אסף
שושנים עלה לעב ובקע העננים נצור תורה יקרה מפנינים: והתבונן בחוקי אל
דינים מבוארים מחוכמים נכונים.....

(The British Library, London. MS. Or. 2211. f. 320r)

יותר מכך, בניה הסופר עיצב את הקולופון הזה במיקרוגרפיה כדקָה פולול ו/או כמקבץ של 12 קונוס כפול חלול האחד בהמשך השני בקולופון {השוו תמונה 49 עם תמונה 219. ואת שניהם עם תמונה 212}. המסורת, באשר לקשר בין הקדושה לתכשיטים, הייתה עניין מהותי בחשיבה של משפחת בניה הסופר. היא המשיכה להיות מיוצגת גם בדור ההמשך במשפחת בניה הסופר. בקולופון החומש המאויר משנת 1490 שנכתב ואויר על-ידי דוד בן בניה הסופר על קלף, בצנעא, תועדים טיפוסים ספציפיים של תכשיטים:

נכתבה זאת התורה התמימה הטהורה אשר היא לעיני דורשיה מאירה
וכשמש מזהירה לחבר הטוב והנעים נטע שעשועים אורי ומחמד עיני אלופי
ומיודעי ורביד על גרוני וענק על צוארוני השר הגדול המעוז המגדול....

(The British Library, London. MS. Or. 2349. f. 144r)

לפנינו איפוא קדושה ותכשיטים - קשר שמוסד בקהילה היהודית בצנעא טרם גזירת העטרות - והמשיכו בו בקהילה היהודית בקאע ביר אלעזב אף לאחר היפוך גלות מוזע. לפנינו דוגמא נדירה של דקָה פולול כנציגה של שתי תופעות במקביל: ייצוג של המשך הרחבת הקדושה לתכשיטים בקהילה היהודית. וקנוניזציה של דקָה בקנון (חוק) צנעא.

מעצם כך שקנון (חוק) צנעא מראשית המאה ה-18 קבע דקָה כתכשיט עם



הרווח הגבוהה ביותר לצורף, הוא קבע קנוניזציה גם לטיפוס וגם ליוקרה. כך, סומן מראש דִקָּה, כתכשיט שהצורפים היהודים ייתחרו תחרות עזה על עיצובו. ולכן, מעצם התחרות הואצה ההתפתחות/ההשתנות של עיצוב התכשיט הזה. כל צורף רצה שיירכשו דִקָּה אצלו והציע תוסף ייחודי. המחקר המוגש להלן יציג בהמשך עוד וריאנטים של דִקָּה {השוו תמונה 212 עם תמונה 108. ואת שתיהן עם תמונה 213. ואת הכל עם תמונות 1,2}.

יוזכר, שבשנת 1755~ הייתה מגפת אבעבועות שכילתה המונים בקאע ביר אלעזב (צדוק, מחשבת, עמ' 173, 174; טובי מגילת תימן, עמ' 215). ייתכן והדִקָּה פולול שלפנינו, טרם המגפה האמורה. בהתאושש הקהילה, עוצבו מיגוון וריאנטים חדשים לדִקָּה. התחרות על מכירת התכשיט היוקרתי היקר והרווחי מאוד לצורף היהודי הייתה אז חריפה, מאחר ונשארו ירושות של תכשיטים. לכן, הצורפים היו צריכים להציע תכשיטים אטרקטיביים במיוחד כדי שתתבצענה רכישות חדשות. בשל הקטל בקהילה, אף קם דור חדש של צורפים, בצד הצורפים ששרדו את המגפה. הללו לא ראו עצמם, בהכרח, כבולים אך ורק לדגמים השגרתיים. בנוסף, לאחר מגפה, באופן טבעי, היה ריבוי נישואים והייתה דרישה לתכשיטים שאיפשרה מכירה, של עיצוב מסורתי וחדשני לדִקָּה, האחד בצד השני.



תכשיט מס' 11 - תליוני צדעיים 1760/1

זוג תליוני צדעיים זהים. ענקיים. כל אחד בצורת משלש שווה שוקים שבסיסו בגודל של 10 ס"מ. החלק העליון לא שרד ולא ידוע כיצד עונדו, והיכן עונדו. הצורף נסים סעיד רובי השתמש בשנת 1760/1 בטכניקות מתחום המטבעה. הוא שילב בין טכניקות מתחום המטבעה לבין הטכניקה היוקרתית ביותר על-פי קנון (חוק) - זרע. הוא לקח את תליוני הצדעיים צעד אחד קדימה, מהצורפות לתשמישי קדושה לצורפות לתכשיטים. שניהם בקאע ביר אלעזב.

תחילה יצקו את שני המשטחים המשלשים הגדולים במיוחד. גודלם החריג הצריך מומחיות מיוחדת ביציקת משטחים גדולים וחריגים. הגודל הגדול במיוחד של המשלשים, שבסיס כל אחד מהם היה 10 ס"מ, מצביע שהצורף נסים סעיד רובי התמחה ביציקת משטחים גדולים. יציקת משטחים גדולים הייתה התמחות בפני עצמה כחלק מצורפות בנפרד לתשמישי קדושה. כלול בה יציקות משטחים גדולים בסגסוגת כסף של סוגרים לנרתיקי תורה כמתועד בתמונות 59-61 { השוו תמונה 53 עם תמונות 59-61 }. הנרתיקים היו מעץ. מצויירים. ועוצבו כמנסרה משושה -שני חצאים שחוברו מאחור בעזרת צירים וננעלו מלפנים באמצעות סוגר חיצוני שהיה מורכב משני משטחי כסף גדולים ומנעול II.

בשנת 1760/1, בה צרף נסים סעיד רובי את זוג תליוני הצדעיים המתועדים בתמונה 53, הייתה פריחה בצורפות לתשמישי קדושה בקאע ביר אלעזב. אחד מסימניה היה יישום צורפות לתשמישי קדושה לצורפות לתכשיטי הנשים היהודיות. בין השאר במשטחים המשלשים של תליוני הצדעיים שלפנינו. הרחיבו את ההתמחות של הצורפים שהתמחו ביציקת סוגרי סגסוגת כסף לנרתיקי תורה ונעזרו בהם ליציקת משטחים משלשים גדולים במיוחד לתליוני הצדעיים המתועדים בתמונה 53. השנה 1760/1 מודגשת כשנת פריחה לצורפות תשמישי הקדושה.

לעומת זאת, השנה שלאחריה, שנת 1762, הייתה שנת היפוך המגמה. בשנת 1762 מתה הצורפות היהודית לתשמישי הקדוש בקאע ביר אלעזב. מות הצורפות היהודית לתשמישי קדושה בקאע ביר אלעזב, נבע מהרס בתי הכנסת בקאע ביר אלעזב בשנת 1762 בפקודת האמאם אלמהדי עבאס. גזרת הרס בתי הכנסת הייתה בתוקף במשך ולאורך 30 שנה, דהיינו בטווח השנים 1762-1792. כתוצאה מכך מתו כל האמנויות שהיו קשורות בבית הכנסת. לרבות הצורפות היהודית בהתמחות לתשמישי הקדושה. לרבות הצורפות היהודית בהתמחות בעיטורי נרתיקי התורה. לרבות הצורפות היהודית בהתמחות בעיטורי קופסאות לחומשים מאויירים. לרבות עיצוב נרתיקי עץ לתורה וציור עליהם. לרבות עיצוב קופסאות לחומשים ומסמור עיטורי סגסוגת



הכסף עליהם. הכל הללו מת.

תליוני הצדעיים המתועדים בתמונה 35 מייצגים, לכן, תופעה ייחודית למחצית הראשונה של המאה ה-18. תליוני הצדעיים שצרף נסים סעיד רובי בשנת 1760/1 מייצגים את השנה שלפני. את השנה שלפני גזרת האמאם אלמהדי עבאס להרוס את כל בתי הכנסת. על-פי הדיווח של ניבוהר, הרסו, את 14 בתי כנסת שהיו ליהודים ביולי 1762 בפקודת האמאם אלמהדי עבאס בתגובה למעשה שהיה בו בושה, שיוחס לראש הקהילה היהודית עראקי, ששוחרר מבית הכלא בצנעא שבועיים לפני הגעת המשלחת לצנעא לאחר שהאמאם כלא אותו שם כשנה (ניבוהר ערב, כרך I, עמ' 379).

קליין-פרנקה הציגה בפרוטרוט עלילה שקשרו את אלסטא רבי סאלם/שלום עראקי למהלך פוליטי שנעשה 15 שנה לפני כן, דהיינו בשנת 1746 (קליין-פרנקה, עראקי, עמ' 92, 93). עמרם קרח הציג את גזרת האמאם אלמהדי עבאס להרוס את כל 14 בתי כנסת בקע אל יהוד-קאע ביר אלעזב-עד הקטנה בהם.

לאחר ההרס האנשים התפללו בבתיים. והפקידו את ספרי תורה אצל אנשים ידועים בקהילה. עמרם קרח אף הציג את הקינות על הרס בתי הכנסת הללו (קרח, סערת, עמ' יח, יט + נספח ג בעמ' קנ-קנב; מבוסס על מהרי"ץ). עם הרס כל בתי הכנסת של הקהילה היהודית בקאע ביר אלעזב מתו באחת כל האמנויות שהיו קשורות ישירות ובעקיפין לבית הכנסת. עמרם קרח הציג, שהגזרה הייתה במלואה בתוקף במשך 30 שנים, בין השנים 1762-1792. והדגיש שרק בשנת 1792 התרצה האמאם אלמנצור עלי (שלט בין השנים 1775-1809) בתשלומי כסף להתיר מתן רשיון לעצם שיקום ולבניית בתי הכנסת שנהרסו בפקודת אביו. לכל בית כנסת רשיון בנפרד והתשלום לכל רשיון בנפרד.

לכן, רק בשנת 1792 החל תהליך של שיקום מחדש של בתי כנסת שנהרסו. ביניהם בית הכנסת הידוע בשם כניסה בית צאלח שבנה מחדש מהרי"ץ. וסדרה של בתי כנסת שנבנו במימון עצמי למשפחות ולרשות הציבור (קרח, סערת, עמ' כב-כג). כך אנו עדים לכך, שבין השנים 1762-1792 מתו בקאע ביר אלעזב כל האמנויות שהיו הקשורות בבית הכנסת, לרבות הצורפות בהקשר של בתי הכנסת הללו. התחלה חדשה לאמנויות הקשורות בבית הכנסת הייתה רק לאחר שנת 1792. במקביל, משנת 1792 נשוב ונמצא את חידוש צריפת תליוני צדעיים שהיה תכשיט שהיה מעוגן בצורפות של תשמישי קדושה. זאת כמופיע בזוג תליוני צדעיים משנת 1800/1 המתועד בתמונה 215 } השוו תמונה 53 עם תמונה

215



יציקת משלשים כה גדולים ביציקת חול הייתה יציקה בעייתית. הבעיה העיקרית הייתה שלא תמיד עובי היציקה היה אחיד בכל חלקי המשלש. במשלש שווה שוקים, כל הפרה קלה של שווי משקל, הורגשה, בשל הסימטריה המושלמת שלו. במיוחד כשהמשלש נתלה בקדקד אחד, כמופיע לפנינו {תמונה 53}. התוצאה של הפרת שיווי משקל במשטח שווה שוקים תלוי הייתה שהמשלש היה מסתובב בסביב עצמו כל הזמן. לכן, תפקידם המובהק של 5 "תליון ייצוב", שלפנינו, היה לייצב את הסטיה של חוסר שיווי משקל בכל אחד משני המשלשים בנפרד.

תליון ייצוב המרכזי, היה שונה בצורתו מהשאר. זאת על-מנת לציין את ציר הסימטריה /ציר שיווי המשקל של המשטח המשלש. יוחדה לו צורת חמשה משלשת. שאר הדיסקיות היו מעוגלות, שלא היו זהות בצורתן ו/או במשקלן-בכוונה. הוסיפו אותן רק בסוף. רק לאחר שהתליונים היו מוגמרים וניתן היה לענוד אותם בפועל. בדקו את אפקט שיווי המשקל הלכה למעשה במצב של עינוד לאחר שתליון ייצוב האמצעי בצורת חמשה משלשת כבר היה מחובר. בהתאם לכך, החליטו כמה משקל צריך להוסיף, ואיפה. בהתאם לכך בחרו איזה דיסקית להוסיף והיכן. דהיינו, דיסקית קלה יותר או כבדה יותר, על-פי שיווי המשקל. כך, בכוונה, 4 הדיסקיות הצדדיות לא היו זהות בצורתן ואף לא במשקלן. בחרו אותן על-פי משקלן, כחלק איזון שיווי המשקל בתליוני הצדעיים, במצב של היותם תלויים.

הקומפוזיציה, כמו המבנה, התבססה על מודול. המודול היה דף שטיח מאוייר מחומש מצנעא משנת 1469 שיושם לצורפות ולתלת-מימד {השוו תמונה 165 עם תמונה 33}. עגול מרכזי שאוגף סמטרית בארבעה חצאי מעגלים, שמורכז בדף מלבני. בתליון הצדעיים הנדון כך בדיוק. בנוסף ארבעה חצאי מעגלים, שהיו בו זמנית גם 4 לבבות בסמטריה. מילון הצורות היה אחיד וקבוע ושילב ביחד שני מודולים: עיגול מרכזי ממורכז שאוגף סמטרית בארבעה חצאי מעגלים ולב.

המודול של עגול מרכזי מאוגף סמטרית בארבעה חצאי מעגלים. ממורכז. מקורו מוקדם יותר. מקורו בקהילה היהודית בצנעא עוד טרם גלות מוזע, כמתועד בחומש הצנעאני המאוייר משנת 1469 {השוו תמונה 33 משנת 1469, עם תמונה 53}. לפנינו דפוס זכרון לקדושה. והרחבת גבולות הקדושה מגבולות בית הכנסת בקאע ביר אלעזב וניכוסו בצורפות היהודית בשנת 1760/1. הפרופורציות היו של דף שטיח מאוייר בחומש צנעאני משנת 1469 {השוו תמונה 53 עם תמונה 33}.

תליוני הצדעיים היו במובהק תכשיט לאישה היהודיה. הם לא היו עגילים. אלא תליונים לייצוב שקה. שקה הייתה יריעת בד גדולה כמות שהיא. השתמשו בה



בקהילה היהודית במאה ה-18 לצרכים שונים. האישה היהודיה עטתה עצמה בשקה מעל כל בגדיה בצאתה מהמרחב הפרטי של הבית למרחב הציבורי (טובי, רדאע, תעודה 12 (45) המוצגת בעמ' 52, וכלולה בה שורה 5. וגם הערה 5 בעמ' 54).

תליוני הצדעיים בשקה נועדו לייצוב השקה על ראש האשה היהודיה. הודות להם היא לא הייתה צריכה לאחוז בשקה בידה כדי ליצב אותה ו/או למנוע ממנה לעוף ברוח. הם הקנו לה נוחות בהליכה. מאחר ואיפשרו לה שידיה לא תאחזנה בשקה ומכאן שהוקנה לה חופש תנועה. מכאן החשיבות הרבה להיותם גדולים, עשויים ביציקה וכבדים. האישה היהודיה יכלה למקם בעצמה את תליוני הצדעיים על השקה היכן שרצתה {תמונות 53, 54}. הפשטות הזאת היא שנתנה לה עצמאות וחופש תנועה במרחב הציבורי. תליוני הצדעיים היו מנווטי ההליכה של האישה היהודיה. הליכה בנוחיות. הליכה בידיים חופשיות. יחד עם זאת לא ידוע כיצד בדיוק נענדו תליוני הצדעיים. האם האישה חיברה אותם באמצעות חבל שהניחה על ראשה? או האם כל אחד מהם אוזז בנפרד בבד באמצעות וו בקצה? אין דוגמא מוגמרת מתוך התקופה עצמה. ואין מחקר בנושא.

על-פי ניבוהר, בצנעא של שנת 1762/3 הכל הלכו עם אריג גדול כהגנה מפני מזג האוויר-שמש ו/או גשם. הנשים הניחו אותו על הראש והגברים באלכסון על החזה (ניבוהר, ערב, חלק II, עמ' 234). גברים מוסלמים דחפו את קצוותיו לתוך החגורה הרחבה שלהם ו/או לתוך חגורת הפגיון (Jambia). הגברים היהודים קשרו את האריג סביב החזה, מאחר ובגזרת העטרות אסרו עליהם להשתמש בפגיון ולחגור חגורת פגיון ולחגור חגורה [רשימה חלקית] (ניבוהר, ערב, כרך II, עמ' 239).

בתחריט של באורנפיינד משנת 1762/3 הוצגת האשה השמאלית כשהיא אווזת ביד שמאל באזור הצדעיים בשקה {תמונות 1,2}. תליוני הצדעיים נועדו להקל על האשה היהודיה. נועדו למנוע ממנה עיסוק בייצוב השקה בידה. על-פי התחריט, הנשים המוסלמיות לא השתמשו בתליוני צדעיים. מכאן, איכות החיים שהעניקו תליוני הצדעיים לאישה היהודיה. ללכת מבלי להתעסק בייצוב השקה ולעשות בידה, כרצונה.

תליוני הצדעיים המתועדים בתמונה 53 משנת 1760/1 הם דף שטיח מאויר בסגסוגת כסף - חומש מצנעא משנת 1469 של בניה הסופר - שיושם לצורפות { השוו תמונה 53 עם תמונה 33}. תליוני הצדעיים הנדונים מייצגים במובהק את הקשר הבלתי ניתן להפרדה בין הקדושה בקאע ביר אלעזב שהורחבה מגבולות בית הכנסת והורחבה לצורפות היהודית בראשית המאה ה-18. מלכתחילה הם נצרכו בקאע ביר אלעזב לצריכה יהודית.



מטרתם לאפשר לאישה היהודיה חופש תנועה במרחב הציבורי בקאע ביר אלעזב, היכן שהאישה היהודיה התהלכה עם שקה מעל כל בגדיה. השקה היה פרוש על ראשה. כיסה את כל גופה והשתלשל בחופשיות מאחוריה בהיותו יריעת בד גדולה. את תליוני הצדעיים הניחה האישה היהודיה על השקה בסמטריה- אחד מכל צד - באזור הצדעיים. כך קיבעה את השקה על ראשה מבלי שתצטרך לאחוז בה בידיה.

זוג תליוני צדעיים היה תכשיט הכרחי לאשה היהודיה בקאע ביר אלעזב. מאחר ובמאה ה-18 קאע ביר אלעזב היה אזור פרוץ וחשוף לרוחות ונעדרו ממנו התנאים הנוחים של המרחב העירוני של צנעא המוגנת. זוג תליוני צדעיים ייחדו את האשה היהודיה בקאע ביר אלעזב והבחינו אותה מהאשה המוסלמית בצנעא. הם העניקו לה חופש תנועה במרחב. ידיה היו חופשיות מאחיזה בשקה והיתה לה חירות לעשות בהן כרצונה {השוו תמונה 53 עם תמונות 1,2}. זוג תליוני הצדעיים הנדון מייצג גם את הרחבת גבולת הצורפות לתשמישי קדושה בקאע ביר אלעזב במחצית הראשונה במאה ה-18 ובעשור הראשון של המחצית השנייה. עד שנת 1762.

הצורף נסים סעיד רובי שצרף את תליוני הצדעיים המתועדים בתמונה 53 היה צורף שהתמחה ביציקת משטחי סגסוגת כסף גדולים לתשמישי קדושה ונעזר ביציקות הכסף שלו לעיצוב זוג תליוני הצדעיים הגדולים הללו {השוו תמונה 53 עם תמונות 59-61 ותמונות 55-57}. שנת 1760/1 הייתה שנה חשובה ביותר מאחר והיא ייצגה בצורפות היהודית בקאע ביר אלעזב את השנה שלפני מות הצורפות היהודית לתשמישי קדושה בקאע ביר אלעזב, עקב הרס כל 14 בתי הכנסת בקאע ביר אלעזב בגזרת האמאם אלמהדי עבאס ביולי 1762, גזרה שנשארה בתוקף עד שנת 1792.

לא רק הצורפות לתשמישי קדושה מתה ביולי 1762 בקאע ביר אלעזב, אלא, כל האמנויות הקשורות לבית הכנסת מתו באחת. עיצוב נרתיקי תורה; סוגרים בסגסוגת כסף לנרתיקי תורה; ציור על נרתיקי תורה; עיצוב קופסאות לחומשים מאויירים, עיטורי קופסאות חומשים בסגסוגת הכסף. מכאן, שתליוני הצדעיים המתועדים בתמונה 35 ייצגו תופעה ייחודית למחצית הראשונה של המאה ה-18 שנקטעה בשנת 1762 בעקבות גזרת הרס כל בתי הכנסת בקאע ביר אלעזב ואיסור שיקומם ו/או בניתם מחדש. עם הרס בתי הכנסת מתו האמנויות שבסביבת בית הכנסת. אך ורק, הצורפות לצריכת הנשים היהודיות בקאע ביר אלעזב התקיימה, ומתוך כך הפכה לייצוג הבלעדי של הקדושה.

עד שנת 1762 תכשיטי האישה היהודיה בקאע ביר אלעזב ייצגו את הרחבת הקדושה. בין השנים 1762-1792 תכשיטי האישה היהודיה בקאע ביר אלעזב הפכו לעצם ייצוג הקדושה. זאת מאחר ובשנים 1762-1792 לא היו בתי כנסת בקאע ביר אלעזב, כלל ועיקר. התפילה הייתה בבתים הפרטיים בלבד.



האמנויות הקשורות בבית הכנסת מתו. הקדושה קודדה במדיום האמנותי הבלעדי ששרד בקאע ביר אלעזב - בתכשיטי האשה היהודיה. כך עולה, שתכשיטי האישה היהודיה בקאע ביר אלעזב וצריפת תכשיטים בקאע ביר אלעזב לאישה היהודיה שם, הפכו לייצוג הקדושה עצמה ולדפוס זכרון להרס בתי הכנסת. מכאן והלאה, בטווח השנים 1762-1792, הצורפות היהודית בקאע ביר אלעזב, קבלה תפקיד ייחודי ונדיר. אם עד שנת 1762, ייצגה הצורפות היהודית בקאע ביר אלעזב את הרחבת הקדושה מבית הכנסת לקהילה, הרי שבטווח השנים 1762-1792 היא תייצג את הקדושה עצמה.

לסיכום דיון במודל התכשיטים יאמר:
להלן מכנים משותפים ב-27 תכשיטי מודל התכשיטים (טבלה 25), כמופיע בטבלה 26:

טבלה 26- טבלת מכנים משותפים

1	מותגים
	תכשיטי מודל התכשיטים (טבלה 25) היו מותגי תרבות ומובילי 27 תרבות בצנעא ו/או בקאע ביר אלעזב במאה ה-18. להלן המותגים: המצוטטים בהם: 1. דף שטיח מאוייר בסגסוגת כסף 2. פרחי פרג 3. המותג של צנעא הניצן הרסולי 4. "יהלומי כסף" 5. מעוינים 6. לב 7. קונס כפול חלול 8. קונס מתוח חלול 9. דקה 10. חזה הבז צדר אלבז 11. בריכת דגים חותי וראשי ברווזים 12. פנינים 13. קורלים 14. חמת אלעקרב 15. משפחת עראקי 16. כיפה
2	בחירת הצורפים היהודיים
	המותגים בהם בחרו הצורפים היהודים היו הללו שהמסרים המילוליים שנצברו בהם היו בו זמנית ברוח התקופה בצנעא ו/או בקאע ביר אלעזב



	וגם באסלאם בצנעא וגם ביהדות בקאע ביר אלעזב. רק כך יכלו הצורפים היהודים לעמוד בו זמנית בבקרת האמאם כמופיע בקנון (חוק) צנעא וגם בבקרת הקהילה היהודית וגם בבקרת צנעא המוסלמית.
3	משפחת עראקי – מותג בצורפות
	29 % מהצורפים ששם שרד היה עראקי.
4	משפחת עראקי כמשמרת אמנות ותרבות בקהילה והפצתה בקהילה בתכשיטים
	כלול בהללו: לב קלבי; "הלומי כסף" בדו-מימד ובתלת-מימד; טכניקות נדירות; חגורה לאגן; אמיאל; שיבוצים נדירים של פנינים וקורלים.
5	אמנות חופשית בתרבות שלא הייתה בה אמנות חופשית
	בתרבות שלא הייתה בה אמנות חופשית היו התכשיטים שנצרכו על-ידי הצורפים היהודיים אמנות חופשית. בשל אופיים התלת-מימדי והגדול הם היו פיסול בסביבת הגוף הנשי. הנשים היהודיות בקאע ביר אלעזב חוללו בהופעתן בתכשיטים מייצג. בנוסף, מוצו בתכשיטים מאפיינים מרכזיים באמנות האסלאם: העדר מגבלת זוויות ראייה; השתמשו בזווית הראיה שנתנה את הייצוג הטוב ביותר למסר המילולי שנצרב, לרבות, כמה זוויות ראייה בו זמנית. העדר מגבלת מימדים: דו-מימד ותלת-מימד לפי הצורך, ובו-זמנית. העדר מגבלות למדיום האמנותי, להיפך המרה ממדיה למדיה ושילוב מדיות.
6	אמנות דינמית
	שפע טיפוסית התכשיטים בסביבת הגוף הנשי; שפע טכניקות; שפע מדיומים; מגוון גדלים; ווריאנטים. הכל הללו העידו על אמנות דינמית ומשתנה.
7	צבע
	צבעים משלימים: אדום-ירוק; כחול-זהב. צבעים קונטרסטיים: כסף-ניילון; צבעים בוהקים באמיאל. ובנוסף צליל התכשיטים שנקשו האחד בשני בענידה וקבעו בעלות על מרחב התנועה של האישה היהודייה באמצעות הצליל והצבע.
8	קדושה - קנון צנעא - המטבעה
	ככלל, קדושה בקאע ביר אלעזב הורחבה לתכשיטים. בעתות משבר, כגון הרס בתי הכנסת, התכשיטים היו הקדושה. במקביל להרחבת הקדושה לתכשיטים עוגנו התכשיטים גם בקנון (חוק) צנעא וגם בטכניקות מן המטבעה. רישמית, לא הייתה שום חריגה מהנורמות שהוכתבו על ידי האמאם. משפחת עראקי אף הובילה תופעה של שימור תרבות ואמנות העבר בקהילה, וציטוטם בתכשיטים.



ב. קאע ביר אלעזב

- להוכחת קאע ביר אלעזב נעזרנו בטבלה 27 ובהרחבת קאע ביר אל עזב
לרדעא, כמופיע להלן:
1. טבלה 27- הרחבת הקדושה לתכשיטים
2. 1735-1754 ~ רדאע בקאע ביר אלעזב

1. מודל הרחבת הקדושה מבתי הכנסת לתכשיטים (טבלה 27)

מודל הרחבת הקדושה מבתי הכנסת לתכשיטים (טבלה 27) הוא השוואת מודל התכשיטים (טבלה 25) לדפים מאוירים בכתבי קדש בבית כנסת בבעלות הקהל, לנרתיקים לספר תורה בבית הכנסת, לתיבה לתורה בבית הכנסת, לאיורי כתובות.

יוטעם, שעל-פי הרב עמרם קרח, הקדשת כתבי קדש לבית הכנסת, שנכתבו בכתב יד על-ידי סופר סת"ם, היה נוהג שגור בקהילה, לרבות נוסח ההקדשה. זאת לשונו:

כותבים בכל ספר שהוא הקדש על שם אותה בהכ"נ, ושקנו אותו מנדרי הציבור
המתפללים בה ויד כל הקהל שווה ללמוד בו אלא שהקדימה לחזן
(קרח, סערת, קח).

לדוגמא, הקדישו נביאים אחרונים מאויר בכינונו של בניה הסופר לבית הכנסת של מהרי"ץ, שכונה כניסה בית צאלח {תמונות 47-49}. על כך שנביאים אחרונים מאויר משנת 1475 בכינונו של בניה הסופר הוקדש לבית הכנסת של מהרי"ץ, לאחר שנת 1805, אנחנו למדים מתוך כתב היד עצמו, כמופיע כתוספת מאוחרת בכתב יד בעמוד folio 2 recto בתוך דף השטיח עצמו {תמונה 48}. וזאת לשונה:

הקדש לכניסה אדונינו מהריץ זלה"ל

(The British Library, London. MS. Or. 2211. fol. 2 recto)

ידוע שהקהל בבית הכנסת של מהרי"ץ היה קהל שוקק. מהרי"ץ, הבין שלב ליבו של בית הכנסת היה הקהל ולא הבעלים וציווה, בצוואתו, לבניו לשרת את הקהל (קרח סערת, עמ' כב, כג).

גם טרם גלות מוזע נהגו להקדיש כתבי קדש מאוירים לקהל בבית הכנסת וזאת בקהילה היהודית בצנעא עצמה. בהמשך הקולופון של דוד בן בניה הסופר, בחומש מאויר בכינונו, מופיע שהחומש הנ"ל הוקדש, מלכתחילה, במקור, לבית הכנסת בצנעא. והיה, בשנת 1490 משותף לכלל באי בית הכנסת



ולכלל הקהילה { תמונות 50-52}. דוד בן בניה הסופר אף הטיל קללה על כל המוציא את החומש שנעשה בכינונו מגבולות בית הכנסת. וזאת לשונו:

סימן טוב וברכה מי שהקדיש זאת התורה הטהורה מממונו ומיגיע כפו מרינו
ורבינו ועטרת ראשינו סעדיה תנצבה בן יצחק בן מנצור אלצעדי לכניסהה :.
צנעא בהודאת יורשיו שהקדיש אותו לבית הכנסת הטהורה הקדושה
כניסהה: צנעא :. ארור הוא ליי אלהי ישראל כל מן יכרג הדי אלתאג מן באב
אלכניסהה לבאבה סרק אלא לכלאצה :. או עלי ראי גמאעה מן יהוד צנעא :.
(The British Library, London. MS. Or. 2349. fol. 144v)

תיבת ספר התורה של כניסה אלאסטא בקאע ביר אלעזב, שהיה בית הכנסת
של משפחת עראקי שרדה. תיבת ספר התורה של כניסה אלאסטא היא דוגמא
נוספת לסגנון מתחום הקדושה שהורחב במאה ה-18 מבית הכנסת לתכשיטים
{ תמונות 216, 217}. המודל הסגנוני שעיטר את התיבה הזו היה המודל
הסגנוני שעיטר את טיפוס הצמיד שכונה מעצ'ט שנצרך בשנת 1740/1 {תמונה
165}.

כדי לראות את מלוא תמונה הרחבת הסגנון המיוחד תשמישי קדושה מהמרחב
המקודש של בית הכנסת והחלתו על 27 טיפוסים התכשיטים במודל התכשיטים
(טבלה 25 להלן, כאמור, מודל הרחבת הקדושה מבתי הכנסת לתכשיטים
(טבלה 27).



טבלה 27- מודל הרחבת הקדושה מבתי הכנסת לתכשיטים

תמונה	שנה	המודל	המקור בבית הכנסת	טיפוס התכשיט
64	~1730	עגול צמחי ו/או כיפה בתנועה מורכז בדף מלבני.	דף שטיח בנביאים אחרונים מצנעא משנת 1475. תמונות 47, 48.	צמיד כף יד רחב מאוד.
156 157	~1730	פרח הפרג.	תיבת בית הכנסת אלאסטא בקאע ביר אלעזב. תמונות 217, 216.	צמיד צר וחלול. לאמה.
156 157	~1730	פרח הפרג.	הכתובה של ידידה בנת יוסף[...] יחיא אלשיך אללוי משנת 1736. תמונות 157, 156.	צמיד צר וחלול. לאמה.
165	1740/1	עגול מרכזי ו/או כיפה מאוגף סמטרית בארבעה חצאי מעגלים. בדף מלבני.	דף שטיח מאויר מחומש מצנעא משנת 1469. תמונה 33.	צמיד כף יד רחב מאוד.
165	1740/1	המותג של צנעא הניצן הרסולי.	תיבת בית הכנסת אלאסטא בקאע ביר אלעזב. תמונות 217, 216.	צמיד כף יד רחב מאוד.
165	1740/1	המותג של צנעא הניצן הרסולי.	הכתובה של גזאל בנת יוסף משנת 1735. תמונה 193.	צמיד כף יד רחב מאוד.
166	1740/1	עגול מרכזי ו/או כיפה מאוגף סמטרית בארבעה חצאי מעגלים. בדף מלבני.	דף שטיח מאויר מחומש מצנעא משנת 1469. תמונה 33.	צמיד כף יד רחב מאוד.
128 129	1740/1	משטח אינסופי של מעוינים.	דף שטיח מאויר מחומש מצנעא משנת 1490. תמונה 50.	צמיד צר וחלול לאמה.
128 129	1740/1	משטח אינסופי של מעוינים.	נרתיקי תורה מצנעא מהמאה ה-18. תמונות 60, 59, 61.	צמיד צר וחלול לאמה.
168	~1740	המותג של צנעא הניצן הרסולי.	הכתובה של גזאל בנת יוסף משנת 1735.	צמיד כף יד רחב.



תמונה	שנה	המודל	המקור בבית הכנסת	תיפוס התכשיט
113	1748	משפחת עראקי בדפוס זכרון לגלות מוזע.		חגורה ארוכה מאוד לאגן.
114	1756/7	משפחת עראקי בצטוט מהעבר של הגביש הטבעי של היהלום.	דף שטיח מאוייר בחומש מצנעא משנת 1490 שאוייר על-ידי דוד בן בניה הסופר { תמונות 50, 51 }	חגורה ארוכה מאוד לאגן.
3,4	1757/8	משפחת עראקי בצטוט מהעבר של הגביש הטבעי של היהלום.	דף שטיח מאוייר בחומש מצנעא משנת 1490 שאוייר על-ידי דוד בן בניה הסופר { תמונות 50, 51 } וגם הכתובה של גנא בנת יחיא גיאת, מהישוב אלצואלע משנת 1658 {תמונה 218}.	תכשיט רצועה למצח.
212	~1750	"נכתבה זאת התורה התמימה הטהורה ... ורביד על גרוני וענק על צוארוני"	הקולופן של דוד בן בניה הסופר משנת 1490 כתב יד OR 2349 , בספריה הבריטית f.144r	דקה פולול.
212	~1750	התורה כתכשיט.	הקולופן במיקרוגרפיה של בניה הסופר משנת 1475 המעוצב בצורת דקה פולול. תמונה 49.	דקה פולול.
53	1760/1	עגול מרכזי מאוגף סמטרית בארבעה חצאי מעגלים.	דף שטיח מאוייר מחומש מצנעא משנת 1469. תמונה 33.	תליוני צדעיים.
167	1768/9	עגול מרכזי ו/או כיפה מאוגף סמטרית בארבעה חצאי מעגלים. בדף מלבני.	דף שטיח מאוייר מחומש מצנעא משנת 1469. תמונה 33.	צמיד כף יד רחב מאוד.
184	1771/2	בריכת דגים חותי	3 דפי שטיח מאויירים מחומש מצנעא משנת	זוג קרסוליות חלולות.



	1469. תמונות 37, 46, 44, 39.			
תמונה	שנה	המודל	המקור בבית הכנסת	טיפוס התכשיט
108	1773	"נכתבה זאת התורה התמימה הטהורה ... ורביד על גרוני וענק על צוארוני"	הקולופן של דוד בן בניה הסופר משנת 1490 כתב יד OR 2349 , בספריה הבריטית f.144r	דקה.
108	1773	התורה כתכשיט.	הקולופן של בניה הסופר משנת 1475 מעוצב כדקה פולול.תמונה 49.	דקה.
213	סוף המאה ה-18.	קונוס/משלש בהקשר של בריכת דגים חותי.	2 דפי שטיח מאוירים מחומש מצנעא משנת 1469. תמונות 39, 44, 46. וגם תמונה 38.	סיומת של דקה.
185	1775/6	בריכת דגים חותי.	2 דפי שטיח מאוירים מחומש מצנעא משנת 1469. תמונות 39, 44, 46.	קרטולית חלולה.
130	1748-1775	יהלומי כסף: משטח אינסופי של מעוינים.	דף שטיח מאויר מחומש מצנעא משנת 1490. תמונה 50.	צמיד צר וחלול לאמה.
130	1748-1775	יהלומי כסף: משטח אינסופי של מעוינים.	נרתיקי תורה מצנעא מהמאה ה-18. תמונות 59, 60, 61.	צמיד צר וחלול לאמה.
148	1748-1775	משפחת עראקי: לב קלבי.	דף שטיח מאויר מחומש מצנעא משנת 1408. תמונה 62.	צמיד צר וחלול לאמה.
169	1783/4	משפחת עראקי: לב קלבי.	דף שטיח מאויר מחומש מצנעא משנת 1408. תמונה 62.	צמיד כף יד רחב.
149	1775-1809	לב קלבי.	דף שטיח מאויר מחומש מצנעא משנת 1408. תמונה 62.	צמיד צר וחלול לאמה.
192	1775-1809	משטח אינסופי של מעוינים.	דף שטיח מאויר מחומש מצנעא משנת 1490.	קרטולית גמישה.



	תמונה 50.			
תמונה	שנה	המודל	המקור בבית הכנסת	טיפוס התכשיט
192	1775-1809	משטח אינסופי של מעוינים.	נרתיקי תורה מצנעא מהמאה ה-18. תמונות 61, 60, 59.	קרטולית גמישה.
207 והשו ל- 206 205	סוף המאה ה-18.	פניני כסף "... תורה יקרה מפנינים:"	הקולופון במיקרוגרפיה של בניה הסופר משנת 1475. תמונה 49. התכשיט מופיע בכתובתה של רומייה בנת אברהם בן סאלם אלשיך אללוי משנת 1794. תמונות 205, 206.	תכשיט רצועה לסנטר.

לסיכום יאמר:

מודל הרחבת הקדושה מבתי הכנסת לתכשיטים (טבלה 27) מוכיח שהרחיבו את הקדושה מבתי הכנסת לתכשיטי מודל התכשיטים (טבלה 25), וזאת על-פי אחדות הסגנון שייצג את תשמישי הקדושה בבתי הכנסת בקהילה ואת התכשיטים, כאחד (טבלה 25).

מכאן עולה, שמלכתחילה, מודל התכשיטים (טבלה 25), נועד לנשים היהודיות בקאע ביר אלעזב. חלק מתשמישי הקדושה שבמודל הם מהמאה ה-15 והיו בקהילה היהודית, מאז.



2. רדאע בקאע ביר אלעזב 1735-1754~

את עצם הקשר בין הקהילה היהודית בקאע ביר אלעזב וברדאע כבר הצגתי בפרק הראשון, לרבות את תכשיטים של גנא בת אלזביב מרדאע (טבלאות 10-8, 12, 14). כאן ארחיב ואציג מכלול שלם של תכשיטים מטווח השנים 1735-1754~ שתועד בכתב יד בארכיונו של סאלם סנג'אב נשיא קהילת רדאע בעי"ת. ההתבססות היא על טיפוסים שונים של תכשיטים, שתועדו בכתובים, במסמכים שונים בעי"ת בארכיונו של סאלם סנג'אב נשיא קהילת רדאע בטווח השנים 1735-1754~:

א. 1735-1754~ דקה, כ'לאכל, מעצ'ט, דמאלג', חג'אלאת

נחזור לתביעת התכשיטים של גנא בת אלזביב מרדאע, בה העידה על 9 תכשיטים, לפחות, בשם: מעצ'ט, דמאלג', חג'אלאת, חדאוד, זיאכיר, חדודי, כ'לאכל, דקה. דהיינו, העידה על השם במקור של מיגוון גדול של תכשיטים בבעלות האישה היהודיה ברדאע. את המשמעות של שמות התכשיטים הללו חקר טובי. באמצעות מחקרו הנ"ל נקשור בין מודל התכשיטים (טבלה 25), לבין התייעוד בכתובים של שמות טיפוסים תכשיטים בבעלות הנשים היהודיות ששרדו ברדאע, שעבור העבודה המוגשת להלן היא בבחינת קאע ביר אלעזב.

להלן טבלה 28- זיהוי תכשיטי גאנא בנת אלזביב:



טבלה 28 זיהוי תכשיטי גאנא בנת אלזביב (ראו טבלאות 9&8)

השורה	שם התכשיט במקור (יחיד)	שם התכשיט במקור-(רבים)	זיהוי טיפוס התכשיט על-פי יוסף טובי	מקור ההסתמכות לקביעת טיפוס התכשיט = הערות אצל יוסף טובי
1		מעצ'ט (לפי טובי צריך להיות מעצ'ד).	אצעדות.	גוייטין, צ'מד< צ'מט לכרוך, לחבוש פצע, מסעות לתימן, עמ' 89.
2		זוג דמאלג'.	צמידי ידיים.	נחום, מצפונות, עמ' 339; קאראסו, עמ' 188.
2		וזוג חג'אלאת.	זוג צמידי רגלים.	
2		וזוג חדאוד.	טבעות.	נחום, מצפונות, עמ' 340;
3		וזוג זיאכיר.	טבעות לבוהן.	
3	ופרדת חֲדָוּדִי		טבעת.	
4		וזוג כ'לאכל'.	זוג עכסים	
4		אלאחג'ל.	צמידי רגלים	
5		וזוג חג'ול.	צמידי רגלים	
10	דקה (לפי טובי צריך להיות אלדקה).		שרשרת כדורים	
10	פרדת חדידיה.		טבעת	

מטבלה 28 עולה שזיהוי טיפוס התכשיטים שזיהה יוסף טובי תומך במודל התכשיטים (טבלה 25). להלן התמיכה שתומך זיהוי טיפוס התכשיטים במודל התכשיטים (טבלה 25):

דקה

הדקה של גאנא מאששת את זיהוי בעלות הנשים היהודיות בקאע ביר אלעזב על דקה פולול משנת 1750~ {תמונה 212} ועל דקה משנת 1773 {תמונה 108}. יותר מכך, מאחר ותכשיטיה של גנא תוארכו לשנים 1754-3517~, מהווה התייעוד בכתב יד של דקה בבעלותה הוכחה לבעלות הנשים היהודית בקאע ביר אלעזב על טיפוס התכשיט דקה במחצית הראשונה של המאה ה-18.



על-פי קנון (חוק) צנעא, הרווח הגבוהה ביותר לצורף נקבע לשלשה, כלול בהללו דקה. על-פי קנון (חוק) צנעא, התעריף לצורף עבור צריפת דקה היה 1/4 קרש עבור ווקיה. מכאן עולה, שדקה של גנא הייתה על-פי קנון (חוק) צנעא היות וגנא הודתה בדקה אצלה <בערך של> גרוש ורבע גרוש חגר (טבלאות 8,9, שורה 10). עצם הוכחת הבעלות של גנא על דקה, זה המידע הנחוץ להוכחת בעלות הנשים היהודית בקאע ביר אלעזב על טיפוס התכשיט היוקרתי דקה כבר במחצית הראשונה של המאה ה-18.

כלאכל

גנא העידה על זוג כלאכל <במשקל> שש אוקיות (שורה 4 בטבלה 8, 9). טובי זיהה כלאכל כעכסים - צמידי רגלים (טבלה 28 שורה 4). לכן, צריך להוכיח שזוג כלאכל של גנא הם טיפוס הקרסוליות משנת 1771/2 המתועדות בתמונה 184 ו/או הקרסולית משנת 1775/6 המתועדת בתמונה 185.

לצורך ההוכחה, נעזרנו בתיעוד כלאכל ברשימת הנדוניה של כלות יהודיות בגניזת קהיר. קרסוליות היו להיט חם בקהילת הגניזה במשך למעלה ממאה שנה. מתחילת המאה ה-11 ועד מחצית המאה ה-12. הן הוערכו במיוחד והופיעו בראש רשימות הנדוניה ומחירן היה גבוה במיוחד (גויטיין, חברה ים תיכונית, כרך IV, עמ' 221; והערה 526 בעמ' 429). הן היו בזהב, בעיקר, אך גם בכסף (גויטיין, חברה ים תיכונית, כרך IV, עמ' 221 עמ' 429; והערה 527 בעמ' 429; וגם עמ' 200). שמם בע"י, כמופיע ברשימת הנדוניה של הכלות היהודיות בקהילת הגניזה היה כלאכל (khālakhil) (אולסווי, גניזה, עמ' 222).

יהודית אולסווי-שלנגר (Judith Olszowy-Schlanger) צטטה את הכתוב עצמו כמות שהוא, בע"י, משרידי כתובה על קלף של הכלה גאליה בת יוסף, המתוארכת למאה ה-11 (מכאן והלאה אולסווי-שלנגר).

....כלאכל דהב

(אולסווי, גניזה, עמ' 379, קטע B, שורה 13).

ואף צטטה את הכתוב בע"י בשרידי הכתובה על קלף של הכלה שרה בת שאול המתוארכת בין השנים 1089-1187.

....כלכאלה משבך אלגמ[אין]...

(אולסווי, גניזה, עמ' 335, קטע B, שורה 20).



כלאכל המצוטטים מעלה הם מרשימת נדוניה של כלות קראיות ומתועדים אף ברשימות נדוניה של כלות לא קראיות. מכאן אנו למדים שכלאכל היו להיט בקהילת הגניזה. גויטיין ואולסוורי שלנגר, הציגו את אותו זוג כלאכל (גויטיין, חברה ים תיכונית, כרך IV, עמ' 201. וגם הערה 362 בעמ' 418; אולסוורי, גניזה, עמ' 222). שניהם הציגו את המשקל של זוג כלאכל הללו 60 מיטקל (Mithqals). גויטיין יידע אותנו שהמשקל של מיטקל מצרי היה 4.68 גר' (גויטיין, חברה ים תיכונית, כרך IV, עמ' 419 הערה 366), כלומר המשקל היה 280 גר'. על-פי מושגי קהילת הגניזה, מלכתחילה ובכוונה, זוג כלאכל אמורות היו להיות כבדות. גויטיין הדגיש את הקשר כבד- יקר- מצב כלכלי טוב, בהקשר של כלאכל, שנענדו בזוגות (גויטיין, חברה ים תיכונית, כרך IV, עמ' 221).

זוג כלאכל היו התכשיט הבולט ביותר שענדה האישה היהודיה בקהילת הגניזה וגם הנצפים ביותר בעת שהאישה היהודיה הופיעה במרחב הציבורי. למעשה היה זוג כלאכל בבחינת "כרטיס הביקור" הכלכלי של העונדת שהעיד על מעמדה החברתי/כלכלי (שם עמ' 221). ככאלו, היה זוג כלאכל התכשיט המושקע ביותר של האישה היהודיה בקהילת הגניזה בטווח הזמן שבין תחילת המאה ה-11 ומחצית המאה ה-12.

להלן תמונת המצב בקהילה היהודית בקאע ביר אלעזב במאה ה-18: כלאכל' הבודד ששרד משנת 1775/6 והמתועד בתמונה 185 משקלו 155 גר' (כספר, תכשיטים, עמ' 21, 22). בהנחה שבמקור היה זוג, הרי שמשקלם ביחד היה אמור להיות 310 גר', דהיינו יותר מאשר בקהילת הגניזה.

לעומת זאת, גאנא העידה על זוג כלאכל' <במשקל> שש אוקיות (שורה 4 בטבלה 8, 9). דהיינו, במשקל ~198 גר', דהיינו משקל זוג כלאכל' שבבעלותה היה קל יותר מאשר בבעלות הנשים היהודיות בקאע ביר אלעזב. ההבדל היה 112 גרם. ייתכן שטיפוס כלאכל' שהיה שגור ברדאע במאה ה-18 בטווח השנים האמור, היה פחות מפואר וללא הסיומת של זוג ראשי הברווז, שהיו ביציקה ולכן היו כבדים במיוחד והשפיעו משמעותית על המשקל.

מכל האמר לעיל עולה שהמשקל הכבד במיוחד של זוג כלאכל' היה המאפיין הייחודי של התכשיט הזה בקהילת הגניזה מתחילת המאה ה-11 ועד מחצית המאה ה-12 וכך גם ברדאע בשנים 1735-1754. כך גם בקהילה היהודית בקאע ביר אלעזב. יותר מכך זוג כלאכל' בשנות השבעים של המאה ה-18 בקאע ביר אלעזב היו הכבדים ביותר { תמונות 184, 185}. לפנינו איפה, זוג כלאכל' בבעלות הנשים היהודיות בקאע ביר אלעזב במאה ה-18 באותו השימוש כפי שהיה על-ידי הנשים היהודיות של קהילת הגניזה. בבחינת כרטיס הביקור הכלכלי של העונדת שהעיד על מעמדה החברתי/כלכלי.



מעצ'ט

טובי הציג שצריך היה להיות מעצ'ד והתבסס על גויטיין באשר לשרש צ'מד, שמשמעו לכרוך, לחבוש פצע (טבלה 28, שורה 1). בהתבסס על אותה המשמעות, לפנינו אפוא, צמידי כף יד, רחבים במיוחד, שנכרכו על מפרק כף היד כתחבושת {תמונות 164, 165, 166, 167}, מורכבים משני חצאים שננעלו על מפרק כף היד באמצעות ציר וסוגר. לכן, אפילו שלא ידוע מה הייתה ההופעה היוזואלית של מעצ'ט של גאנא. עצם בעלותה של גאנא על מעצ'ט, זה המידע הנחוץ להוכחת בעלות הנשים היהודית בקאע ביר אלעזב על מעצ'ט במחצית הראשונה של המאה ה-18.

זוג דמאלג'

טובי הציג זוג דמאלג' כצמידי ידים. דמאלג' תועדו בקהילת הגניזה כצמידים. גויטיין הציג אותם כמופיעים לעיתים קרובות ברשימות הנדוניה מאמצע המאה ה-11 בגניזת קהיר. הוא גם ציין שמקור השם עתיק וייתכן ומקורו חבש. בקהילת הגניזה הם נצרפו בדרך כלל בזהב. הוא ציין גם צמיד בודד בשם זה מעוטר בניילו (גויטיין, חברה ים תיכונית, כרך IV, עמ' 220).

זוג דמאלג' של גאנא (שורה 2), היו, ככל הנראה, זוג צמידים צרים וחלולים לאמה. עצם בעלותה של גאנא על זוג דמאלג', זה המידע הנחוץ להוכחת הבעלות הנשים היהודית בקאע ביר אלעזב על זוג דמאלג' במחצית הראשונה של המאה ה-18.

מה היה משקל זוג דמאלג' של גאנא? גאנא העידה על זוג דמאלג', וזוג חג'אלאת <במשקל> שמונה אוקיות ורבע (שורה 2 בטבלה 8, 9). גאנא לא פירטה, אלא כרכה ביחד משקל של 272 גר' כמשקל כולל לזוג דמאלג' ולזוג חג'אלאת. עד כה הוצגו התכשיטים כפי שגאנא הציגה אותם, ולא כפי שגרושה הציג אותם. אבל, כאן גאנא לא נקבה במשקל. לעומת זאת, גרושה כן. גרושה הודה על החג'אלאת <במשקל> שש אוקיות פחות רבע, דהיינו נקב לזוג חג'אלאת משקל של 157 גר' (שורה 6).

אם אכן זוג החג'אלאת שקלו 157 גר', הרי, שבשילוב הגרסאות בין גאנא וגרושה (שורות 2 & 6) נוכל לחשב את משקל זוג דמאלג' של גאנא שהיה 115 גר' (115=157-272). כלומר, 57.5 גר' היה משקל הצמיד הצר והחלול לאמה הבודד. אם נשווה את משקל זוג דמאלג' של גאנא שהיה 115 גר', למשקל 37 גר' של הצמיד הצר והחלול לאמה, הבודד, משנת 1740 המתועד בתמונה 128 (כספר, תכשיטים, עמ' 21), לפנינו בדיוק אותו סדר גודל של משקל. הצמיד משנת 1741 המתועד בתמונה 128 שוקל היום פחות מ-57.5 גר', כיוון שכיום חסרים בו יהלומי כסף בתלת-מימד, שמוסמרו במקור במאה ה-18 ונתקו במרוצת השנים. הללו הם 20.5 הגר' החסרים.



זוג אלאחג'ל ו/או חג'ול ו/או חג'אלאת

טובי זיהה אלאחג'ל ו/או חג'ול ו/או חג'אלאת - צמידי רגלים (שורות 2,4,5,6,8, בטבלה, 9, 8). הזיהו מתאים לקרסולית הגמישה מטווח השני 1775/1809 המתועדת בתמונה 192. עצם בעלותה של גנא על זוג חג'אלאת, זה המידע הנחוץ להוכחת הבעלות הנשים היהודית בקאע ביר אלעזב על זוג חג'אלאת במחצית הראשונה של המאה ה-18.

לסיכום

יאמר:

5 תכשיטיה הבאים של גאנא בנת אלזביב: דקה, כ'לאכל, מעצ'ט, דמאלג', חג'אלאת, חיזקו את הזיהוי שנעשה בעבודה בעניין בעלות הנשים היהודיות בקאע ביר אלעזב על מודל התכשיטים (טבלה 25).

עצם בעלות גנא על הללו, זה המידע הנחוץ להוכחת בעלות הנשים היהודית בקאע ביר אלעזב על טיפוס התכשיטי הללו במחצית הראשונה של המאה ה-18, ולקשור בין התכשיטים ששרדו לבין שמם במקור במאה ה-18 בקאע ביר אלעזב. מאחר ותכשיטיה של גאנא תוארכו לשנים 1735-1754~, מהווה תיעוד דקה, כ'לאכל, מעצ'ט, דמאלג', חג'אלאת בבעלותה, את ההוכחה לבעלות הנשים היהודית בקאע ביר אלעזב על טיפוס התכשיטים הללו כבר במחצית הראשונה של המאה ה-18.

הודות לזיהוי דקה, כ'לאכל, מעצ'ט, דמאלג', חג'אלאת של גאנא בנת אלזביב שתוארכו לשנים 1735-1754~. להלן יישום השם לתכשיטים הרלוונטיים במודל התכשיטים (טבלה 25). היישום בטבלה 29 - דקה, כ'לאכל, מעצ'ט, דמאלג', חג'אלאת.



טבלה 29 - דקה, כ'לאכ'ל, מעצ'ט, דמאלג', חג'אלאת

מספר התכשיט בטבלה 25	תאריך התכשיט	שם הצורף היהודי	שם התכשיט	תמונה
3	1740/1	/	מעצ'ט	165
4	1740/1	לא ברור.	מעצ'ט	166
5	1740/1	שכר גמאל	דמאלג'	129, 128
6	~1740	לא ברור.	מעצ'ט	168
10	~1750	?	דקה פולול	212
12	1768/9	מסה שרעבי	מעצ'ט	167
13	1771/2	סאלם [?] קסיל	כ'לאכ'ל	184
14	1773	סולימן מנזלי	דקה	108
15		/	סיומת של דקה	213
16	1775/6	/	כ'לאכ'ל	185
19	1775 - 1748	מסה דבואני	דמאלג'	130
20	1775 - 1748	שכר עראקי	דמאלג'	148
21	1783/4	מסה עראקי	מעצ'ט	169
22	1809 - 1775	יוסף כהן	דמאלג'	149
23	1809 - 1775	צנעאני	חג'אלאת	192



ב. 1735-1754~ אלמראביט, דקה, חג'אלאת
תעודה ווי (37ב) - ללא תאריך (מתוך: טובי, רדאע עמ' 74-76)

על-פי העדות של ההכנסות וההוצאות של הסוחר מרדאע בת"י, שייתכן והוא הנשיא סאלם סנג'אב עצמו, לפננו זיהו תכשיטים נוספים מבין תכשיטיה של גאנא ותמיכה נוספת לתכשיטים שכבר זוהו, כמופיע בטבלה 30

טבלה 30 שמות התכשיטים במקור בבעלות הסוחר מרדאע, שייתכן והוא הנשיא סאלם סנג'אב עצמו, והזיהוי שעשה יוסף טובי.

השורה בטור ימין	שם התכשיט במקור (יחיד)	שם התכשיט במקור (רבים)	זיהוי טיפוס התכשיט על-פי יוסף טובי	מחיר בקרש	מחיר	הערות אצל יוסף טובי
2	מרבט		חגורה מקושטת	קירשין אלא[]	שני גרושים פחות []	הערה 2 בעמ' 76
3	דוקה		ענק כדורים	יב קפלה בקרש	39.6 גרם בגרוש	
4		אלמראביט	חגורות מקושטות			הערה 4 בעמ' 76
5	אסוד		מטבע עופרת לניילו	רבע גרוש		הערה 5 בעמ' 76
15		אלחיג'לת	צמידי רגלים			
השורה בטור שמאל						
8		אלחדאוד	טבעות			



מרבט/אלמראביט

טובי זיהה מרבט/אלמראביט - חגורה/ות מקושטות/ות (שורות 2, 4 בטבלה, 30). קיים קשר בין אלמראביט - חגורות מקושטות בבעלות הסוחר היהודי מרדאע, שייתכן והוא הנשיא סאלם סנג'אב, המתועדות בארכיונו של הנשיא סאלם סנג'אב, נשיא קהילת רדאע בטווח השנים 1735-1754 ~ בת"י, לבין שתי החגורות לאגן ששרדו, האחת מתוארכת לשנת 1748 {תמונה 113} והשניה מתוארכת לשנת 1756/7 {תמונה 114}.

הקשר הוא משפחת עראקי. ובמיוחד הקשר של נשיא קהילת רדאע סאלם סנג'אב למשפחת עראקי בקאע ביר אלעזב. את הקשר ארוך הימים בין משפחת עראקי לבין רדאע הצגתי כבר בהקשר למטבעה. כאן יודגש הקשר בהקשר אלמראביט - חגורות מקושטות. על-פי המסמכים שהציג טובי, לפנינו דוגמא לכבוד שרחשו ברדאע למשפחת עראקי. במסמך מרדאע משנת 1748 שהציג טובי, הנגיד של רדאע, סלאם סנג'אב, שרצה להתפטר מתפקידו בא לקאע ביר אלעזב ורצה להתיישב בה. בהשפעת ובלחץ בית הדין של הקהילה היהודית בקאע ביר אלעזב ונגיד הקהילה היהודית בקאע ביר אלעזב, סאלם/שלום עראקי, הוא נאות לחזור בו מההתפטרות, בהכרח.

כך מוצגת משפחת עראקי במסמך מארכיונו של סלאם סנג'אב נשיא הקהילה היהודית ברדאע, בקהילה היהודית בקאע ביר אלעזב בשנת 1748:

סידנא אלשיך' סאלם 'ן הרון 'ן מ"ו סאלם אלכהן אלעראקי נר"ו

ובתרגום של יוסף טובי:

אדוננו הנשיא סאלם בן הרון בן מ'ר'י >רבי' סאלם הכהן אלעראקי

>טריה <ר'חמנא <פרקיה>.....

(טובי, רדאע, עמ' 41, 42, שורה 3).

ובמסמך אחר:

....סידנא אלסטא...

ובתרגום של יוסף טובי:

....אדוננו האסטא "צ"ל : אלסטא

(טובי, רדאע, עמ' 154, 155, שורה 26).

והנה עולה, שאחת ההתמחויות של צורפים ממשפחת עראקי הייתה חגורות ארוכות מאוד לאגן. שתיים מהן שרדו. סעיד עראקי צרף את זאת המתוארכת לשנת 1748 {תמונה 113} ומסה עראקי צרף את זאת המתוארכת לשנת 1756/7 {תמונה 114}. יש להניח, איפוא, שלפנינו ייבוא של חגורות ארוכות לאגן שצרפו צורפים ממשפחת עראקי מקאע ביר אלעזב לרדאע לצרכי הנשים בקהילה היהודית ברדאע. לכן, אפילו שלא ידוע מה הייתה ההופעה הויזואלית של אלמראביט המתועדים בארכיונו של נשיא קהילת רדאע סאלם סנג'אב, עצם



הבעלות ברדאע על אלמראביט בכינונה של משפחת עראקי זה המידע הנחוץ להוכחת הבעלות הנשים היהודית בקאע ביר אלעזב על אלמראביט במחצית הראשונה של המאה ה-18.

דקה & אלחיג'לת

לפנינו תיעוד נוסף של דקה & אלחיג'לת, מעבר לעדותה של גנא בנת אלזביב מרדאע. מה שמלמד אותנו שהתכשיטים שגנא בנת אלזביב מרדאע העידה עליהם היו תכשיטים מיצגים בבעלות האישה היהודיה ברדאע במחצית הראשונה של המאה ה-18 וכך גם בבעלות הנשים היהודיות בקאע ביר אלעזב כבר במחצית הראשונה של המאה ה-18.

לסיכום יאמר:

3 התכשיטים הבאים: מרבט, דקה, חג'אלאת בבעלות הסוחר מרדאע, שייתכן והיה הנשיא סאלם סנג'אב עצמו, מחזקים את זיהוי הבעלות של הנשים היהודיות בקאע ביר אלעזב על מודל התכשיטים (טבלה 25), וכמופיע בדיון מעלה.

עצם הבעלות של הסוחר מרדאע על הללו, זה המידע הנחוץ להוכחת בעלות הנשים היהודית בקאע ביר אלעזב על 3 טיפוס התכשיטי הללו במחצית הראשונה של המאה ה-18 ולקשור בין התכשיטים ששרדו לבין שמם במקור במאה ה-18 בקאע ביר אלעזב.

מאחר והתכשיטים של הסוחר מרדאע, שייתכן והיה הנשיא סאלם סנג'אב עצמו, מתוארכים לשנים 1735-1754~, מהווה תיעוד מרבט, דקה, חג'אלאת בבעלותו את ההוכחה לבעלות הנשים היהודית בקאע ביר אלעזב על טיפוס התכשיטים הללו כבר במחצית הראשונה של המאה ה-18. הודות לזיהוי מרבט, דקה, חג'אלאת להלן יישום השם מרבט, דקה, חג'אלאת לתכשיטים הרלוונטיים במודל התכשיטים (טבלה 25). היישום בטבלה 31 להלן:

טבלה 31 - מרבט, דקה, חג'אלאת

מספר התכשיט בטבלה 25	תאריך התכשיט	שם הצורך	טיפוס התכשיט	תמונה
7	1748	סעיד עראקי	מרבט	113
8	1756/7	מסה עראקי	מרבט	114
10	~1750	?	דקה פולול	212
14	1773	סולימן מנזלי	דקה	108
15		/	סיומת של דקה	213
23	1809 - 1775	צנעאני	חג'אלאת	192



ג. 1735-1754 ~ סלס

תעודות VI ד (27) -ללא תאריך (- טובי, רדאע עמ' 155-160)
תעודות VIה (12) -ללא תאריך (מתוך: טובי, רדאע עמ' 160-163)

על-פי עדות האב - רבי עואץ צפר, מחברי בית הדין של רדאע, אל בניו יחיא וסלימאן, בת"י, שישבו לרגל מסחרם בעדן או בצנעא. האב שישב בצנעא, מילא תפקיד של מעין נציג של בניו הסוחרים (טובי, רדאע, עמ' 155).

במכתבו של האב תועד כלי המלאכה של הצורפים היהודים ברדאע שנקרא מג'רה ושתורגם על-ידי טובי למשכה על שום השימוש שעשו בו למשוך חוטים (טובי, רדאע, עמ' 159, הערה 11). בתשובת הבן – סלימאן - אל אביו ו/או הבקשות/ההנחיות שלו לאביו - רבי עואץ צפר - התמקד הבן בתכשיט אחד-סלס שנצרף באמצעות המשכה ההתייחסות להלן היא אך ורק לתשובת הבן כמוצג בתעודה השניה, כמופיע בטבלה 32 - סלס.



טבלה 32 - שמות התכשיטים במקור בבעלות רבי עואץ צפר, מחברי בית הדין של רדאע, הסוחר מרדאע ובניו יחיא וסלימאן.

השם במסמך (יחיד)	השם במסמך (רבים)	סוג התכשיט/כלי העבודה
השורה בצד א		
6	פקדך תסעיר אלמ[ג']רה ו[סו]ק יח[יא]	ואתה כבר תשאל את המשכה ו[תשל]ח את יח[יא]
7	סלס וילכמה יסבר וקיייתין סלס []	שלשלאות ושינקב אותו, שיעשה שתי אוקיות שלשלאות []
12	א[ס]לס.....	השלשלאות,....
15	יצל וקיייתין ורבע סלס ואלבאקי חלק (אלמ [])	יגיע שתי אוקיות ורבע שלשלאות והנותר טבעות []
17	פקדך תזכוה פלכאסף לא שי ינקוץ []	ואתה כבר תזכך את הכסף, אחרת יחסר []
השורה בצד ב		
2	[] יזיד יל[כמה] יסברה[סלס עלא אלעינה	[] יוסיף [לנקב אותו ויעשה ממנו] שלשלאות על פי הדוגמה
4	[] רפיע עלא אלעינה פאלא קד סברה סלס	[] דק על פי הדוגמה ואם כבר עשה ממנו שלשלאות
6	[] ני ואן מא עי יסברה סלס פג'רה	[] ואם לא יעשה ממנו שלשלאות קח אותו
8	[] א אלא הו עי יסברה סלס פאליום אלאחד	[] אם הוא יעשה ממנו שלשלאות וביום הראשון
10	[ת]ג'ר לה מג'רה לאן אן מא הו מא אחד	תקנה לו משכה, משום שלולא הוא אין אף אחד
13	[ס] לימאן וב' בואטי סגאר ופאצי ולד	[סלימאן] ושני כורים קטנים, ופצה את בן



טובי זיהה סלס - שלשלאות.

קיים קשר בין סלס עלא אלעינה - שלשלאות על-פי הדוגמא (שורה 2) לבין השלשלאות ששרדו בשלשת התכשיטים עתירי השרשראות ששרדו: מרבט המתוארך לשנת 1748 {תמונה 113}, מרבט המתוארך לשנת 1756/7 {תמונה 114}, תכשיט רצועה למצח המתוארך לשנת 1757/8 {תמונה 4, 3}.

הקשר הוא משפחת עראקי. ובמיוחד הקשר של האב - רבי עואץ צפר, מחברי בית הדין של רדאע, למשפחת עראקי בקאע ביר אלעזב, בתוקף תפקדו בבית הדין של הקהילה, שהיה קשור לבית הדין בקאע ביר אלעזב. הנה, אחת ההתמחויות של הצורפים ממשפחת עראקי היה תכשיטים עתירי שלשלאות. סעיד עראקי צרף את שלשלאות המרבט המתוארכת לשנת 1748 {תמונה 113} וגם את שלשלאות תכשיט רצועה למצח המתוארך לשנת 1757/8 {תמונה 4, 3}. מסה עראקי צרף את שלשלאות המרבט המתוארכת לשנת 1756/7 {תמונה 114}. העובדה ששרדו שני תכשיטים שנצפרו על-ידי אותו הצורף היא נדירה. לכן, עצם צריפת רבי עואץ צפר ובניו סלס, כמתועד בארכיונו של נשיא קהילת רדאע סאלם סנג'אב, ברדאע והקשר בתכשיט האמור לשפחת עראקי, זה המידע הנחוץ להוכחת הבעלות הנשים היהודית בקאע ביר אלעזב על סלס במחצית הראשונה של המאה ה-18.

יאמר:

לסיכום

סלס בבעלות רבי עואץ צפר, מחברי בית הדין של רדאע, ובניו יחיא וסלימאן, מחזק את זיהוי בעלות הנשים היהודיות בקאע ביר אלעזב על מודל התכשיטים (טבלה 25) ובדין מעלה.

עצם הבעלות של רבי עואץ צפר, ובניו הסוחרים, זה המידע הנחוץ להוכחת בעלות הנשים היהודית בקאע ביר אלעזב על סלס במחצית הראשונה של המאה ה-18. מאחר וסלס בבעלות רבי עואץ צפר, מחברי בית הדין של רדאע, ובניו, מתוארכים לשנים 1735-1754~ מהווה התייעוד בכתב יד של סלס בבעלותם את ההוכחה לבעלות הנשים היהודית בקאע ביר אלעזב על סלס כבר במחצית הראשונה של המאה ה-18.

לקשר בין התכשיט לבין שמו במקור במאה ה-18 בקאע ביר אלעזב, להלן יישום השם סלס לתכשיטים הרלוונטיים במודל התכשיטים (טבלה 25).



טבלה 33- סלס

מספר התכשיט בטבלה 25	תאריך התכשיט	שם היהודי	הצורף	טיפוס התכשיט	תמונה
7	1748	סעיד עראקי	מרבט & סלס	113	
8	1756/7	מסה עראקי	מרבט & סלס	114	
9	1757/8	סעיד עראקי	סלס	4, 3	

לסיכום רדאע בקאע ביר אלעזב 1735-1754~ יאמר:
 7 התכשיטים הבאים: מעצ'ט, דמאלג', חג'אלאת, כ'לאכל, דקה, מרבט, סלס, המתועדים במסמכים מארכיונו של נשיא קהילת רדאע סאלם סנג'אב, בת"י, חיזקו את הזיהוי שעשיתי של בעלות הנשים היהודיות בקאע ביר אלעזב על מודל התכשיטים (טבלה 25) ובדיון מעלה. עצם התייעוד בכתובים במסמכי רדאע על הללו, זה המידע הנחוץ להוכחת בעלות הנשים היהודית בקאע ביר אלעזב על 7 טיפוסים התכשיטי הללו במחצית הראשונה של המאה ה-18 ולקשור בין התכשיט לבין שמו במקור במאה ה-18 בקאע ביר אלעזב.

מאחר והתכשיטים המתועדים במסמכים בארכיונו של נשיא קהילת רדאע סאלם סנג'אב, מתוארכים לשנים 1735-1754~, מהווה תיעוד שמות התכשיטים הללו את ההוכחה לבעלות הנשים היהודית בקאע ביר אלעזב על טיפוסים התכשיטים הללו כבר במחצית הראשונה של המאה ה-18.

על הללו יש להוסיף גם את מגוון הטבעות שתועדו במסמכים בארכיונו של נשיא קהילת רדאע סאלם סנג'אב. להלן מגוון טיפוסים הטבעות, כמוצג בטבלה 35 להלן:

טבלה 35 - טיפוסים טבעות שתועדו במסמכים בארכיונו של נשיא קהילת רדאע

השם במקור	טיפוסי הטבעות	התיעוד בכתב יד מארכיונו של סאלם סנג'אב נשיא קהילת רדאע.
זיאכיר	טבעות לבוהן	טבלה 28 (מספר 3 שם)
חדאוד	טבעות	טבלה 28 (מספר 2 שם)
חדודי	טבעת	טבלה 28 (מספר 3 שם)
חדידה	טבעת	טבלה 28 (מספר 10 שם)
אלחדאוד	טבעות	טבלה 30 (מספר 8 שם)
חלק	טבעות	טבלה 32 (מספר 15 שם)



ג. תכשיטים בבעלות הכלה

בראש ובראשונה בדקתי את הקצוות. וזאת כדלקמן:

1. מה היו גבולות תכשיטי הכלה?

המטרה הראשונה היא לתחום את גבולות תכשיטי הכלה היהודיה בקאע ביר אלעזב. ככלל, גבולות תכשיטי הנשים היהודיות היו תכשיטי הגברים. בענין זה יובהר שהחל משנת 1666 נאסר על הגברים היהודים לענוד תכשיטים. זאת, כחלק מגזרת העטרות, שהיא אחת מנקודות הייחוס של המחקר (ראו עמ' 20).

ההנחה שהגברים היהודים בקאע ביר אלעזב במאה ה-18, לא היו מעונדים בתכשיטים, מבוססת על גזרת העטרות, שמהותה השפלה בפומבי את היהודים באמצעות איסור פאר בהופעה חיצונית (קרח, סערות, עמ ו-ט; טובי, רדאע, עמ' 13). במובהק - איסור חבישת טורבן ו/או התכשיטים שעטרו אותו, איסור נשיאת נשק, איסור חגירת חגורה.

הדו"ח של ניבוהר מאשש את תמונת המצב הזאת, הלכה למעשה. על-פי הדו"ח האמור, בשנת 1762/3, הצבע היחיד שהותר ליהודים ללבוש היה כחול. אסור היה לגברים היהודים להשתמש בפגיון ו/או לענוד פגיון. אסור היה לגברים היהודים לחבוש טורבן (ניבוהר, ערב, כרך II, עמ' 239; בולדרי, תימן, עמ' 49). לכן, עד שלא יוכח אחרת, הנחת העבודה היא שהגברים היהודים במאה ה-18 לא ענדו תכשיטים. לפיכך, הגבול המובהק לתיחום תכשיטי הכלה היהודיה בקאע ביר אלעזב במאה ה-18, היה תכשיטי הגבר המוסלמי בצנעא.

הנושא של תכשיטי גברים בצנעא הוא מחקר בפני עצמו ולפי מיטב ידיעתי טרם נחקר. עבור העבודה המוגשת להלן מוצגת עצם התופעה של תכשיטי גברים מוסלמים בצנעא. לאור גזרת העטרות, ברור שתכשיטי הנשים היהודיות לא יכלו להיות מפוארים יותר מתכשיטי הגברים המוסלמים בצנעא. לכן, האחרונים מהווים גבול לתכשיטי הכלה היהודיה בקאע ביר אלעזב במאה ה-18.

לפנינו מצב רגיש במיוחד. לא ידוע מי בקהילה היהודית היה "שומר הגבול" בטווח הזמן משנת 1666 ועד לפסיקה התקדימית של מהרי"ץ במחצית השניה של המאה ה-18 שמהותה הייתה הפרדה אמנות הצורפים היהודים - לקהל יעד יהודי לחוד. לקהל יעד מוסלמי לחוד.

אתמקד בדקָה בלבד. כבר הצגתי דקה על-פי קנון (חוק) צנעא, היכן שדקה מוגדר כמודול של כדורים חלולים. אין הגבלה לתכשיטים. אין פירוט השימוש.



לרבות לא ציון שימוש נשי ו/או גברי. לפנינו מרחב תימרון שקבע קנון צנעא לא רק בעיצוב דקה, אלא אף לעצם השימוש בכדורים/חלולים. בדו"ח של ניבזור כלול תחריט שעשה באורנפיינד המתעד את תכשיטי הגבר המוסלמי האופנתי בצנעא בשנת 1763. כלול בהללו דקָה המעוצב כמקבץ כדורים {תמונה 219}. זהות הצורף לא ידועה. מנגד, דקָה שנצרך בשנת 1773 על-ידי סולימן מנזלי והיה בבעלות הנשים היהודיות בקאע ביר אלעזב {תמונה 108}. ההבדלים בולטים. הראשון הוא מקבץ של 40 כדורים אחידים בגודלם {תמונה 219}. הדגש הוא על כמות גדולה של כדורים ועל גודלם האחיד. לעומת זאת, הדקה לנשים היהודיות בקאע ביר אלעזב מורכב אך ורק מ-8 כדורים. כל השאר הם תוספים שאינם כדורים כלל, כגון יחידה מרכזית רוחבית מאורכת, 20 חוצצים קצרים בצורת קונוס ושני סוגרים קונים בקצוות {תמונה 108}.

דקָה שכל כדוריו אחידים בגדלם, מפוארת יותר, מאחר ודרשה עבודה מוקפדת במיוחד והתאמה דקדקנית בצריפת כל הכדורים. לפנינו משימה לא קלה, מאחר ובצריפה ידנית קשה מאוד לצרף כדורים אחידים בגודלם. יתר על כן, 40 כדורים, שכל אחד מהם נצרך לחוד. במושגים של הצורפות הידנית של המאה ה-18, ברור שדקָה של הגבר המוסלמי מפואר יותר מאשר זה של האישה היהודיה בקאע ביר אלעזב {השוו תמונה 219 לתמונה 108, בהתאמה}.

מכאן עולה החשיבות הרבה של חקר תכשיטי הגבר המוסלמי בצנעא במאה ה-18, כנקודת ייחוס לחקר תכשיטי הכלה היהודיה בקאע ביר אלעזב.

2. איזה תכשיטים לא היו בבעלות הכלה?

המטרה השניה היא לקבוע מה היו טיפוסים התכשיטים שבוודאות לא היו בבעלות הכלה היהודיה. בוודאות, לא היו לכלה שני טיפוסים תכשיטים: טבעות נישואין וכיסוי פנים.

לא טבעות נישואים

במאה ה-18 בקאע ביר אלעזב, הקידוש לא היה באמצעות טבעת. זאת מאחר ובקהילה היהודית בקאע ביר אלעזב שימרו מסורת עתיקה ביהדות של קידושין באמצעות מטבע כסף (קאפח, קידושין). אהרון קאפח ציטט, בעניין הזה, את רבי סעדיה גאון:

אריסת לי ומקודשת לי אנתי פלוניאת בת פלוני, לדילי אנא פלוני בר פלוני
בהדין כסא ובמא דאית ביה, ויכון פיה שיא מן אלפצ'ה
(סדור רס"ג עמ' צ"ז)



מכאן עולה, שמגוון הטבעות שתועדו בטווח השנים 1735-1754~, בכתב יד מארכיונו של סאלם סנג'אב נשיא קהילת רדאע. כמוצג מעלה בטבלה 35, לא היו טבעות נישואין, בשום דרך שהיא. בעניין מגוון הטבעות, ניבוהר דיווח שהנשים בתימן בשנת 1762/3 ענדו מה שהוא קרא "טבעות" לאצבעות, לזרועות, לאף ולאוזנים (ניבוהר, ערב, כרך II, עמ' 236). מכאן, שטבעות, לרבות כל מה שהיה לו צורת חישוק, היו נפוצות בתימן במאה ה-18.

לא כיסוי פנים

ניבוהר הדגיש העדר חובת כיסוי פני האישה המוסלמית בתימן בשנת 1762/3. הוא הציג שנשים מוסלמיות כיסוי פניהן אך ורק בשתי הערים המרכזיות של תימן - צנעא ומוכלא ואף שם, רק במתחמים ציבוריים - רחובות ושווקים. אך ורק בנשים מוסלמיות.

אין להתבלבל בין כיסוי הפנים לבין עיטף הגוף בשקה, שהייתה יריעת בד רחבה שהייתה נורמה לנשים וגברים כאחד, בהופעה מחוץ לבית. ההתייחסות כאן היא אך ורק לכיסוי הפנים. על-פי הדיווח של ניבוהר, בצנעא השתמשו, לכיסוי הפנים, בבד גזה (gauze) אוורירי ושקוף בצבע שחור שהיה עשוי מכותנה. ייחודו היה עדין במיוחד ומחורר במיוחד. הגזה השחורה הונחה על הראש בחופשיות. היא כיסתה את כל הראש והשתלשלה בחופשיות עד מתחת לסנטר.

נשים מוסלמיות נהגו בעניין הגזה האמורה בגמישות רבה ובכפל התנהגות. מי שחשבו עצמן יפות, הרימו את הגזה כדי להראות את יופין כל עת שחשבו שהן יכולות לעשות זאת מבלי שיבחינו בהן (ניבוהר, ערב, כרך II, עמ' 236, 237). תוך עשותן כך, הן חשפו את איפורן שהתגאו בו מאוד וראו בו חלק מקסמן הנשי.

איפור נחשב כמאפיין יופי בכל תימן. הנשים צבעו את הצפרנים באדום, את כפות הידים והרגלים בחום-צהב, את העינים והעפעפים בכחול שחור () kochhel נקודות שחורות בפנים (ניבוהר, ערב, כרך II, עמ' 236). ניבוהר אף דיווח שבד הגזה האמור, היה לעיתים קרובות, רקום זהב (ניבוהר, ערב, כרך II, עמ' 236; בולדרי, תימן, עמ' 49).

מה שברור הוא, שמלכתחילה, נושא כיסוי הפנים, מכל הבט שהוא, נמנע מהנשים היהודיות, כחלק מגזרת העטרות. זאת מאחר וכיסוי הפנים, שהוכנס לתימן על-ידי האמאמים הזיידים, היה אמצעי לשמירת מרחק וגם ציון מעמד (סרג'נט, צנעא, עמ' 533 ב'-535א'). מעמד הוא בדיוק מה שרצו לשלול מהאישה היהודיה. במושגים של היום בתרבות המערבית, בהעדר כיסוי פנים



מכל סוג שהוא, הרוויחו הנשים היהודיות את חרותן - חופש תנועה ושליטה במרחב הראיה והתנועה שלהן. מה שנועד במקור על-ידי האמאמים הזיידים לציין השפלה לנשים היהודיות, העניק להן שליטה בטווח הראיה. שליטה במרחב. חופש תנועה. חופש.

לִבָּה?

בקנון (חוק) צנעא מתחילת המאה ה-18, לִבָּה ודָקָה היו שני טיפוסים התכשיטים היקרים ביותר מבחינת הרווח לצורף, מכאן היוקרתיים ביותר. לא נמצאה לבה מהמאה ה-18 ואין התכשיט האמור מצוי במודל התכשיטים (טבלה 25). גם אין לבה בתיעוד בכתובים של שמות טיפוסים התכשיטים מארכיונו של נשיא קהילת רדאע מטווח השנים 1754-1735~, סאלם סנג'אב.

לכן, השאלה העיקרית היא האם היה או לא היה לבה בבעלות הכלה היהודיה בקאע ביר אלעזב במאה ה-18? רק אם התשובה תהיה חיובית, נוכל לשאול האם לא שרד לבה באקראי? או לחילופין, האם לא נענד טיפוס התכשיט הזה על-ידי הנשים היהודיות בקאע ביר אלעזב? או, האם לא שרד מסיבה שפישרה עדיין לא התגלה?

3. כלות בנות צורפים

המטרה השלישית היא להתמקד באותם התכשיטים בבעלות הנשים היהודיות בקאע ביר אלעזב, שאפשר להוכיח שנענדו במובהק על-ידי הכלה. לצורך כך התמקדתי בכלות בנות צורפים. ההתמקדות היא בכלות בנות צורפים, שניתן לאתר את טיפוסים התכשיטים בהם התמחתה משפחת הכלה ו/או משפחת החתן. ההנחה היא, שמלכתחילה היה לכלות הללו ייתרון טבעי בקבלת תכשיטים. זאת מאחר והייתה סבירות גבוהה שתקבלנה, לפחות את טיפוסים התכשיטים, בהם התמחתה המשפחה.

לכן, השאלה הנשאלת היא, האם יש לנו אפשרות כיום, לדעת על התכשיטים הללו? ככלל, לא. זאת מאחר וכלל לא הייתה במאה ה-18 בקאע ביר אלעזב רשימת נדוניה לכלה. זאת, בניגוד לקהילת גניזת קהיר שבה הייתה רשימת נדוניה מדויקת של הרכוש שהביאה הכלה. לרבות ובמיוחד תיאור מפורט ומדוקדק של התכשיטים. רשימת הנדוניה בקהילת גניזת קהיר כללה תיעוד מילולי של כל תכשיט ותכשיט, שם התכשיט, החומרים, הטכניקות, אבני החן והערך הכספי המדויק של כל תכשיט ותכשיט בדינרי זהב - המטבע הרשמי של קהילת הגניזה.

בקאע ביר אלעזב, כלה שאביה היה צורף ו/או במשפחה הקרובה היו צורפים, היה סיכוי גבוהה שתקבל תכשיטים כנכס מאביה ו/או מתנה מאביה. זאת



בנוסף לתכשיטים מכספי השרט/ המוהר. לתכשיטים שקיבלה הכלה כנכס מאביה ו/או מתנה מאביה היה בקהילה היהודית מעמד של נכסי מלוג - רכוש של (ניני, פנקס בית - הדין, עמ' 24). לכן, גם לכלה וגם לאביה היה עניין שיהיו בבעלותה תכשיטים שקיבלה במתנה מאביה במיוחד לנישואיה. האינטרס של הכלה היה ברור. מאחר והללו היו שלה בלבד ויכלה לעשות בהם כרצונה בכל מצב. האינטרס של האב גם היה ברור. להטיב את מצבה. במקרה של מות הכלה, התכשיטים נשארו במשפחת הכלה.

במודל הכתובות (טבלה 20) כלולות כתובות של 4 כלות שעונות להגדרת כלות בנות צורפים, שכלול בה אף כלה שחתנה היה ממשפחת צורפים. להלן הכלות וטיפוסי תכשיטיהן (סדר אקראי):

א. [...] בת מוסא בן יחיא בן סאלם אלכהן אלעראקי

[...] בת מוסא בן יחיא בן סאלם אלכהן אלעראקי, שנישאה בשנת 1787 היא המיוחסת ביותר מכלן { תמונות , 197, 196 }. היא נכדתו של אלאסטא רבי שלום אלעראקי ונינתו של אלאסטא רבי אהרון אלעראקי. ייחוסה הוא החשוב לעניין זה. בטבלה 26 הראתי ששם המשפחה עראקי היה מותג בקהילה היהודית, בכלל ובכל הקשור למתכות היקרות והצורפות, בפרט. בנוסף, 29% מכלל תכשיטים מודל התכשיטים (טבלאות 25 , 26) חרוט שם המשפחה עראקי. דהיינו, שהיה למשפחת עראקי מונופול בצורפות בקהילה היהודית.

לדוגמא: בשנים מהתכשיטים הללו חרוט שם הצורף סעיד עראקי. הללו הם מרבט מכסף מוזהב משנת 1748, המתועד בתמונה 113 וסלס משנת 1757/8, המתועד בתמונות 4,3. בשני תכשיטים אחרים חרוט שם הצורף מוסא עראקי. הללו הם מרבט מכסף מוזהב משנת 1756/7, המתועד בתמונה 114, ומעצ'ט משנת 1783/4, המתועד בתמונה 169. דמאלג' משנת 1748-1775, המתועד בתמונה 148 חרוט בשם שר עראקי.

באשר לכתובה של [...] בת מוסא בן יחיא בן סאלם אלכהן אלעראקי משנת 1787, ההתמקדות היא בשני אלמראביט שצוינו מעלה. מודגש שכל אחד מהחגורות לאגן האמורות, מוקדמת לתאריך נישואיה. לכן, ברור שטיפוס התכשיט היוקרתי הזה- מרבט - היה בעת נישואיה חלק מהצורפות של משפחת עראקי.

כתובתה מאוירת. עולה מהאיור, שלפנינו לא רק מסמך משפטי, אלא אף פרסומת מעולה לשם המשפחה עראקי כמותג בקהילה היהודית. בראש ובראשונה באופן תיאור/תיעוד הכלה. המסר המובהק ששודר, באמצעות צורת ישיבת הכלה, היה מסר של כלה בת טובים. ניבהור העיד שהקוד התרבותי של



ישיבה בשוקים מכופפים מתחת לירכים נחשב בצנעא בשנת 1762/3 לצורת הישיבה המנומסת ביותר (ניבוהר, ערב, כרך II, עמ' 222). כך בדיוק מאוירת הכלה. המסר הנוסף הוא בתחום הצורפות. מסר זה שודר בעצם תיאור הכלה הענודה בשני טיפוסים התכשיטים היוקרתיים ביותר בקהילה היהודית - לבה ומרבט. להלן תיאורם/תיעודם בכתובה האמורה:

לִבָּה

בכתובת [...] בת מוסא בן יחיא בן סאלם אלכהן אלעראקי משנת 1787, מתואר/מתועד רביד רחב הצמוד לצוואר הכלה. על-פי קנון צנעא, לפנינו לִבָּה, טיפוס התכשיט שעד כה לא מצאתי ששרד כלל. על-פי קנון צנעא, ייחוד לבה, היה בהיותו אחד משני טיפוסים התכשיטים היקרים ביותר מבחינת הרווח לצורף.

לאור העובדה שבכתובת הכלה המיוחסת ביותר בקהילה היהודית מאוירת לבה ענודה לצוואר הכלה, יש להניח שלא שרד לבה, מאחר ומלכתחילה היו מעט מאוד לִבָּה (ר) בקהילה היהודית. מחיר לבה היה גבוהה בהרבה ממחיר דקה, למרות שעל-פי קנון (חוק) צנעא הרווח לצורף בשניהם זהה. זאת מאחר ולבה היה כבד בהרבה יותר מדקה, שכדוריו חלולים.

הפער במשקל מסביר מדוע רק לכלות ממשפחות בעלות האמצעים הכלכליים הבולטים ביותר בקהילה היהודית, כדוגמת משפחת עראקי, היה לבה. מלכתחילה, בשל התפוצה המצומצמת של לבה בקהילה היהודית, סיכויי ההשרדות שלו היו אפסיים לאורך השנים. כלומר, לבה לא שרד, דווקא, בשל האקסקלוסיביות שלו, שבאה לידי ביטוי אף בהפצה מצומצמת, מלכתחילה.

אין מידע כיום, מי בקהילה היהודית במאה ה-18 התמחה בצריפת לבה. ייתכן, וציור הכלה המעונדת בלבה בכתובת בת משפחת עראקי מעיד, לא רק על עצם בעלות הכלה בעלת הכתובה על לבה, אלא אף על עצם התמחות נוספת של משפחת עראקי - צריפת לבה.

מרבט

בכתובת [...] בת מוסא בן יחיא בן סאלם אלכהן אלעראקי מתואר/מתועד מרבט מזהב ארוך הכרוך על מותניה של הכלה. ייחוד המרבט היה באורכו. אורך מרבט - חגורה לאגן - היה כמטר {תמונות 113, 114}. ישיבה מנומסת עם שוקים מכופפים מתחת לירכים הייתה אמנם ישיבה ייצוגית, אבל מאוד לא נוחה עם מרבט חגור לאגן. לכן, עבור טקס הקידושין המאייר את הכתובה האמורה, מוצג מרבט כשהוא ענוד על המותנים במקום על האגן. בשל אורכו, הוא מוצג משתלשל עד מעבר לברכיה המכופפות של הכלה.

תיעוד/תיאור מרבט בכתובת הכלה [...] בת מוסא בן יחיא בן סאלם אלכהן אלעראקי מציג היטב את המרבט כמותג בצורפות של משפחת עראקי. המסר



שנצרב בעצם תיאור/תיעוד המרבט בכתובה האמורה כפול. הן ייצוג משפחת עראקי באמצעות מותגיה הידועים בקרב הקהילה היהודית. הן ייצוג ייחוסה של הכלה המיוחדת הזאת - נכדתו של אלאסטא רבי שלום אלעראקי ונינתו של אלאסטא אהרון אלעראקי.

נשאלת השאלה האם משפחת עראקי הייתה זקוקה לפירסום ו/או ליחסי ציבור? עד שנת 1761 - לא. לאחר שנת 1761 - כן. [...] בת מוסא בן יחיא בן סאלם אלכהן אלעראקי, נישאה בשנת 1787 {תמונות, 196, 197}. דהיינו, 26 שנה לאחר האסון שפקד את משפחת עראקי. ניבוהר ששהה עם המשלחת הדנית בצנעא בין התאריכים 16-25 ביולי 1763, דיווח שבתאריך 10 ביולי 1763 העניק האמאם אלמהדי עבאס את חרותו של סלאם עראקי בחזרה, לאחר ששנה לפני כן גזר לאסור אותו בעוון שיש עמו בושה. ניבוהר אף העיד, שבנוסף למאסר גזר עליו האמאם האמור קנס בסכום אדיר (ניבוהר, ערב, כרך I, עמ' 379).

קליין פרנקה הרחיבה את היריעה. היא הציגה את המזימה שנרקמה נגד סבא של הכלה נשואת הדיון - הנשיא שר שלום הכהן עראקי אלאסטא. לרבות, את הודאת האמאם בטעות שעשה בעצם כליאתו. במיוחד, את הפיצוי הכספי שהאמאם פיצה אותו. אבל, לא הציגה שהאמאם החזיר בחזרה את סכום הכסף העתק של הקנס. הקיפו האדיר של הקנס הוא שהביא לפשיטת הרגל של משפחת עראקי, שעל ארוע זה נרמז במחקר. יש להניח שאם האמאם היה מחזיר בחזרה את סכום הקנס, ניבוהר היה מדווח על כך.

כל זאת ברמה האישית של משפחת עראקי. ברמה של כלל הקהילה היהודית, כליאת שר שלום הכהן עראקי אלאסטא, ראש הקהילה, לווה בגזרות חמורות של האמאם אלמהדי עבאס על כלל הקהילה בקאע ביר אלעזב.

להלן שלשת הגזרות הידועות:

הרס כל 14 בתי כנסת עד הקטנה בהם. מכאן והלאה האנשים התפללו בבתיים והפקידו את ספרי תורה אצל אנשים ידועים בקהילה (ניבוהר, ערב, כרך I, עמ' 379; קרח, סערת, עמ' יח, יט + נספח ג בעמ' קנ-קנב).

הרס בתיים בגובה מעל 14 פטהום (ניבוהר, ערביה, כרך I עמ' 379).

שבירת מיכלי אבן מיוחדים לאגירת יין (ניבוהר, ערב, כרך I, עמ' 379).

יובהר, שאין המחקר הקיים מטפל במשפחת עראקי במשברה, בשום דרך שהיא. לא הוצג בשום מקור מתי הופסקו רשמית תפקידיו הממלכתיים של סאלם עראקי בשרות האמאם - אחראי על המכסים של האמאם ואחראי על



המטבעה האמאמית בצנעא. לא הוצג בשום מקום התנהלות המשפחה - הן מבחינת הפנים הציבוריים שלה כלפי לאמאם. הן מבחינת הפנים הציבוריים שלה כלפי הקהילה. לא הוצג בשום מקום ממה התקיימה המשפחה, לכשעולמה התהפך עליה.

נישואיה של [...] בת מוסא בן יחיא בן סאלם אלכהן אלעראקי, נכדתו של רבי שלום אלעראקי ונינתו של אהרון אלעראקי, ארעו 26 שנים לאחר המהפך האמור במשפחת עראקי. הרושם שנוצר הוא, שהפרנסה הבלעדית שעדיין נותרה בידי משפחת עראקי הייתה הצורפות. לאור כל האמור לעיל, ברור שפירסום היה בדיוק מה שמשפחת עראקי הייתה זקוקה לו בשנת 1787. פרסום אף היה מה שהכלה האמורה הייתה זקוקה לו. כתובתה, מסמך משפטי בעל פנים ציבוריות, הייתה בדיוק המדיום המתאים לפרסום.

הכתובה מוכיחה שמשפחת עראקי מיצתה את פוטנציאל הפרסום באמצעות הכתובה המאוירת עד תום. הודות לכך, לפנינו מידע נוסף על מרבט. בנוסף, התיעוד הויזואלי הבלעדי של לבה מהמאה ה-18.

על-פי התיאור/התיעוד הזה, לבה, במאה ה-18 בקהילה היהודית היה רביד רצועה שהוצמד לצוואר. ככזה, הוא משלים סידרה של תכשיטי רצועה, שמשפחת עראקי התמחתה בהם במאה ה-18.

הללו היו: מראביט {תמונות 113, 114}, סלס {תמונות 3, 4} ולבה {תמונה 197}. התיאור האמור של לבה מהמאה ה-18 כתכשיט רצועה לצוואר, נוגד את צורת לבה מהמאה ה-20 שצורתו ענק לחזה. כזה, לבה מהמאה ה-18, כתכשיט רצועה לצוואר, מהווה נקודת מוצא לחקר המקור של הלבה.

ב. רומייה בנת אברהם בן סאלם אלשיך אללוי

משפחת אלשיך אללוי הייתה משפחה ידועה בצנעא טרם גלות מוזע ולאחר היפוך גלות מוזע, הייתה בין המשפחות המובילות בבניית הקהילה היהודית בקאע ביר אלעזב. בית הכנסת הראשון בקאע ביר אלעזב נבנה על ידי הדיין רבי יחיא בן אברהם הלוי והיה ידוע בשם כניס (בית כנסת) אלשיך אללוי (קרח, סערת, עמ' קז, קעג).

כניס אלשיך אללוי היה אחד מבין בתי הכנסת שנהרסו בפקודת האמאם אלמהדי עבאס בשנת 1762 בקאע ביר אלעזב, כחלק מהגזרות הקולקטיביות שגזר על כל הקהילה היהודית, מעבר לכליאת אלאסטא סאלם/שלום הכהן עראקי, ראש הקהילה, קניסתו והדחתו מתפקידיו הרשמיים, לרבות ניהול המטבעה האמאמית בצנעא.

משפחת אלשיך הייתה המשפחה, שבנקודת זמן כל שהיא לאחר 1762, הייתה החלופה של האמאם למשפחת עראקי בתפקיד הרשמי של ניהול המטבעה



כתובתה המאויירת של רומייה בנת אברהם בן סאלם אלשיך אללוי היא משנת 1794 {תמונות 2005, 2006}. מאיור כתובתה עולה, שלפנינו לא רק מסמך משפטי, אלא אף פרסומת מעולה לשם המשפחה אלשיך אללוי בקהילה היהודית. בראש ובראשונה באופן תיאור/תיעוד הכלה. המסר המובהק ששודר, באמצעות צורת ישיבת הכלה, היה מסר של כלה בת טובים. ניבהור העיד שהקוד התרבותי של ישיבה בשוקים מכופפים מתחת לירכים נחשב בצנעא בשנת 1762/3 לצורת הישיבה המנומסת ביותר (ניבוהר, ערב, כרך II, עמ' 222). כך בדיוק מאויירת הכלה המאויירת בכתובה האמורה. המסר הנוסף הוא בתחום הצורפות. מסר זה שודר בעצם תיאור הכלה הענודה בתכשיט רצועה מתחת לסנטר {תמונה 2006}. לפנינו תיעוד נדיר המציג אופן עינווד תכשיט נדיר ומיוחד זה.

תכשיט כזה אף שרד בפועל {תמונה 2007}. השוותי את התיעוד/תיאור תכשיט רצועה מתחת לסנטר בכתובתה של רומייה, לתכשיט ששרד ולא פורסם, שאיתרתי במטרופוליטן מוזיאון, ניו יורק. בחנתי אותו בחינה ממקור ראשון ותיארכתי אותו לסוף המאה ה-18 על בסיס סגנוני {תמונה 2007}. ההשוואה בין התכשיט ששרד לבין עינוודו כמופיע בכתובת רומייה, ממחיש את התפקיד שיועד לו - לאחז את כיסוי הראש שעל ראש הכלה {השוו תמונה 2006 עם תמונה 2007}.

תכשיט רצועה מתחת לסנטר האמור מורכב משרשרת "פניני כסף" המסתיימת בכל קצה במשלש כסף גדול. שני משלשי הקצה אוחזו בבסיס כיסוי הראש. לעומתם, השרשרת - מרכז התכשיט - עברה תחת סנטר הכלה, כשהיא צמודה לסנטרה {השוו תמונות 2006, 2007}. על-פי התיעוד/התיאור של כיסוי ראש הכלה, המודגש יותר מכיסויי הראש של הגברים המתוארים בסביבתה, "יחסו לתכשיט הזה חשיבות רבה במיוחד. יחד עם זאת לא ברור האם השרשרת עצמה - מרכז התכשיט - מייצגת מקבץ של פנינים טבעיות, או לחילופין, מקבץ של "פניני כסף" - חיקוי בסגסוגת הכסף לפנינים טבעיות כמופיע בתכשיט רצועה לסנטר של המטרופוליטן מוזיאון, ניו יורק {תמונה 2007}.

הודות לכתובת רומייה לפנינו מידע ייחודי על תכשיט רצועה מתחת לסנטר בקהילה היהודית בקאע ביר אלעזב בסוף המאה ה-18. לתיעוד/תיאור האמור חשיבות רבה במיוחד, מאחר והוא הבלעדי הקיים מתוך הקהילה היהודית עצמה. שאר התיאורים, שיוצגו להלן, אף שממחישים את אופן ענידת טיפוס התכשיט האמור, אינם מקאע ביר אלעזב וכלל לא מתימן, אלא מפרס. איור תכשיט רצועה מתחת לסנטר בכתובת רומייה וזה המצוי כיום במטרופוליטן מוזיאון, ניו יורק, הושו השוואה סגנונית לשרשרת פנינים מתחת לסנטר בספר



ארדשיר (Ardašīr)) היהודי, הכתוב בפרסית יהודית (פרסית יהודית באותיות עבריות) משנת 1332 {תמונות 118,119}.

שלשתם אף השוו לשרשת פנינים מתחת לסנטר, המתועדת בציור צבעי מים על משי מפרס משנת 1480~ , אף היא במטרופוליטן מוזיאון, ניו יורק, שאף אותה בחנתי בחינה ממקור ראשון {תמונה 208}. כאן רואים במובהק שהפונקציה של שרשרת הפנינים מתחת לסנטר הייתה לאחז כיסוי ראש מפואר, בעצם כך שחברה לבסיסו ועברה בו זמנית, בהידוק רב, מתחת לסנטר העונדת.

הכל השווה לשתי שרשראות פנינים נוספת מתחת לסנטר מפרס {תמונות 209, 120}. כל שרשראות הפנינים מתחת לסנטר מפרס הללו הן מטווח הזמן שבין המאה ה-15 לבין המאה ה-18. דהיינו, טרם כתובתה המאוחרת של רומייה בנת אברהם בן סאלם אלשיך אללוי {תמונות 2005, 206}.

להשלמת התמונה, נבדקה אף שרשרת פנינים בתיעוד/תיאור תכשיטי הכלה היהודיה כמופיע ברשימות הנדוניה ששרדו מקהילת הגניזה הקלאסית, ששם היא מכונה ח'נק (hanak)) במשמעות לחנוק בסביבות אמצע המאה ה-12. כשמה כן היא. "חונקת" את כיסוי הראש לראש הכלה ואף "חונקת" את הכלה מאחר וצמודה מתחת לסנטר סמוך לגרוגרת. בכך, מאלצת את הכלה לבצע תנועות מעודנות בראשה. על-בסיס ההשואה הזאת כינתי את תכשיט רצועה מתחת לסנטר שתועד בכתובתה של רומייה בנת אברהם בן סאלם אלשיך אללוי משנת 1794 {תמונה 206} ואת זה ששרד הלכה למעשה {תמונה 207}, בכינוי של קהילת הגניזה – ח'נק.

ג. סלאמה בנת מ"ו יוסף בן מ"ו צאלח

על-פי אהרון גימאני, סלאמה בנת מורנו ורבונו יוסף בן מורנו ורבונו צאלח הייתה אחות ר' יחיא צאלח - מהרי"ץ. בעת נישואיה, בשנת 1762, מהרי"ץ היה בשיא המוניטין שלו כאב בית הדין בקאע ביר אלעזב וכצורף. יש סבירות גבוהה שקיבלה תכשיטים מאחיה הצורף, שיותר מכל אדם אחר בקהילה ידע את המעמד המשפטי של התכשיטים עבור הכלה, מאחר ופסק לא אחת בנדון. סביר שאביה לא רק שרכש את התכשיטים עבורה אצל אחיה, אלא גם העניק לה תכשיטים במתנה לנישואיה, אף הם מעשה ידיו של אחיה. אם נדע באיזה טיפוס תכשיטים התמחה מהרי"ץ, נוכל להניח שאחותה ענדה מהללו.

קאפח הציג את הגניאולוגיה המשפחתית שלו בצמידי ניילו והגיע שלשה עשר דורות אחורה, עד רבי סעיד קאפח, שבהקשרו צויין מסמך משנת 1638, בהיותו בזקנותו. הוא הציג את ההשתלשלות המקצועית מאב לבן במשפחתו (קאפח



'לאז', עמ' 89). אבל, הרחיב מעבר לכך. בהקשר של הרב יחיא קאפח, השביעי ממנו אחורה בזמן, הוא הציג את אחיו של אותו הרב יחיא קאפח - דוד קאפח. הוא הוסיף, שבנוסף לכך שהיה צורף, גם היה סבו של מהרי"ץ מצד אמו (קאפח 'לאז', עמ' 90). לכן, ייתכן, שמהרי"ץ המשיך את המסורת המשפחתית והתמחה בצריפת צמידי ניילו, כדוגמאת זה שצורף דוד קופח משנת 1730~ {תמונה 157, תמונה 156 העליון}.

אם אכן כך היה, יש להניח שהכלה סלאמה בנת מ"ו יוסף בן מ"ו צאלח, עונדה בשנת 1762 במיטב צמידי הניילו מעשה ידי אחיה - מהרי"ץ.

ד. ידידה בנת יוסף[...]. יחיא אלשיך אללוי

הכלה ידידה בנת יוסף [...] יחיא אלשיך אללוי נישאה לסלימאן בן הרון אלכהן אלעראקי בשנת 1736. כלומר, נשאה לבנו של אהרון אלעראקי הכהן אלאסטא בשיא תהילת אביו. לכן, יש להניח שכל אשר נאמר מעלה לגבי שלשת הכלות בנות הצורפים, התקיים אף בה. ככל הנראה, אף יותר, בשל הייחוס הכפול שהיא מייצגת - משפחת אלשיך אללוי ומשפחת אהרון אלעראקי הכהן אלאסטא.

כתובתה הייתה הייצוג של תכשיטיה. ולכן, אין ספק שבבעלותה היו טיפוסים התכשיטים המפוארים ביותר שנצרכו בשנת 1736 בקהילה היהודית. מאחר ואביה היה מנכבדי הקהילה היהודית, יש להניח שתכשיטיה כללו גם תכשיטים מכספי השרט/ המוהר, וגם תכשיטים שקיבלה במתנה מאביה במיוחד לנישואיה.

עבור העבודה המוגשת להלן, היא הכלה החשובה ביותר מבין הכלות המיוחסות. זאת, בשל התאריך המוקדם של נישואיה - 1736. שנת נישואיה מעגנת את ידידה בטווח הזמן של התכשיט המוקדם ביותר שהוצג במודל התכשיטים (טבלה 25).

על-פי מודל התכשיטים (טבלה 25), התכשיט היוקרתי ביותר בעת נישואיה בשנת 1736 היה מעצ'ט - צמיד כף יד רחב במיוחד {תמונה 164}. יוטעם, שנכון לשנת נישואיה, שרדו שני טיפוסים תכשיטים בלבד - שניהם צמידים. היוקרתי והכבד ביניהם היה מעצ'ט {תמונה 164}. הנפוץ והקל יותר היה 'לאז' או 'כחאל' {תמונה 157, תמונה 156 העליון}. למרות זאת, אין להניח שלפנינו מלוא התמונה. התמונה הושלמה הודות לקנון (חוק) צנעא מראשית המאה ה-18 המפרט את טיפוסים התכשיטים הקנוניים על-פי חוק האמאם. קנון צנעא חייב את הכל ללא שום קשר היכן צרפו.



על-פי ייחוס הכלה וייחוס החתן, ברור ששתי המשפחות הכירו את קנון (חוק) צנעא ואולי טוב יותר מכלם. לכן, יש להניח שבבעלותה היו גם לבה וגם דקה. זאת, אף שאין ייצוג של שני התכשיטים הללו, נכון לשנת 1736 במודל התכשיטים (טבלה 25).

באשר לדקה, תמיכה נוספת נמצא בעדותה של גאנא בנת אלזביב מרדאע שהעידה על דקה שברשותה. עדותה של גאנא בנת אל זביב תוארכה על-ידי יוסף טובי לטווח השנים 1735-1754~, וממנה אפשר להשליך על עצם דקה בבעלות ידידה בנת יוסף [..] יחיא אלשיך אללוי, שנישאה בשנת 1736.

לסיכום

יאמר:

לפנינו תופעה של כתובות יהודיות מאויירות של כלות מיוחסות בנות צורפים, שאף ניתן להתייחס אליהן כאל פירסום גלוי ומכוון לטיפוסי התכשיטים בהם התמחו משפחות הכלה והחתן, כפי שאנו מבינים את המושג "פירסום" בתרבות המערבית כיום {תמונות 196, 197, 205, 206}.

תופעה זאת ראינו כבר בכתובת גנא בנת יחיא גיאת משנת 1658 מהישוב אלצ'ולעא בהקשר של הגביש הטבעי של היהלום {תמונה 218}. לכן ברור שאין לפנינו חידוש של המאה ה-18 בקאע ביר אלעזב, אלא שנהגו כך אף טרם גלות מוזע בקרב משפחות מיוחסות ו/או מפורסמות בתחום הצורפות ולרבות בתחום אבני-החן.

ייתכן ולפנינו, בכתובות המאויירות, תיאור/תיעוד של טיפוסי תכשיטים כסמלי משפחה בקהילות יהודיות בערי המסחר המרכזיות בתימן. דהיינו, איור הכתובה בתכשיטים ו/או אבני-החן שבצריפתם ו/או במסחרם התמחתה המשפחה. תופעה זאת של איור טיפוסי התכשיטים בכתובות תרמה למחקר המוגש להלן מידע ייחודי ממקור ראשון מתוך התקופה עצמה ומתוך הקהילה היהודית בקאע ביר אלעזב. כך התקבל מידע נדיר על לבה {תמונה 197}. כך התקבל מידע על הגביש הטבעי של היהלום {תמונה 218}.

בנוסף אף התקבל הודות לאיורי טיפוסי התכשיטים בכתובות, מידע ייחודי התומך והמשלים את זיהוי תכשיטי במודל התכשיטים (טבלה 25), מחד ואת בעלות הנשים היהודיות עליהם. כדוגמאת מרבט {תמונות 113, 114}, ח'נק {תמונות 206, 207}. מכאן ייחודם וחשיבותם הראשונה במעלה של איורי התכשיטים בכתובות לעבודה המוגשת להלן. להלן תכשיטי כלות בנות צורפים על-פי כתובתן ועל-פי מכלול מקורות המידע שהוצגו מעלה:



טבלה 36 - תכשיטים בבעלות כלות בנות צורפים

	טיפוס התכשיט	תמונות
1	מעצ'ט	166, 165, 164
2	לאז או כחאל	156, 157 - העליון
4	מראביט & סלס	113, 114, והשוו ל-196, 197
5	סלס	3, 4
6	דקָה פולול & דקָה	108, 212
10	ח'נק	207. והשוו ל- 205, 206
12	לִבָּה	196, 197
13	הגביש הטבעי של היהלום	218



4. שוויון, שונות, אינדוידואליות

המטרה הרביעית היא להציג את סך כל תכשיטי הכלה היהודיה בקאע ביר אלעזב במאה ה-18. הצפי היה שייתגלה מכלול מוגדר של תכשיטים שהיה בבעלות כל הכלות היהודיות - האחדה בתכשיטים. לא כך עלה מהמחקר המוגש.

המאפיין המובהק של מודל הכתובות (טבלה 20) הוא השוני בערך הכספי הנקוב של סך כל התכשיטים. הטווח רחב ונע בין הקצה הנמוך שהיה 8 קרש חגר לבין הקצה הגבוה שהיה 100 קרש חגר. מהפער העמוק הזה עולות שתי מסקנות:

האחת, שבבעלות כל הכלות במודל הכתובות (טבלה 20) היו תכשיטים, דהיינו שהיה חוק מחייב, שהכל היו חייבים בו, ואף אכפו אותו, הלכה למעשה בקהילה היהודית, אם כי לא ידוע מה היה המינימום המחייב.

השניה, שמעבר למינימום המחייב, הייתה שונות. 14 טיפוסים תכשיטים הכלולים בטבלה 37 להלן, תחמו את הגבול הגבוהה ביותר של טיפוסים תכשיטים בבעלות הכלה היהודית בקאע ביר אלעזב. יחד עם זאת, אין משמעו שהייתה האחדה בתכשיטים. אין משמעו שבבעלות כל כלה וכלה במאה ה-18 בקהילה היהודית בקאע ביר אלעזב היו כל 14 טיפוסים התכשיטים הללו. נהפוך הוא. הפער הגדול בסכומי הכתובות במודל הכתובות (טבלה 20) מעיד שבמובהק שהיו פערים חריפים בערך הכספי הכולל של תכשיטי הכלות השונות. היו כלות שבבעלותן היו הרבה תכשיטים ויקרים מאוד. לעומתן, היו כלות שבבעלותן היו מעט תכשיטים ויקרים בהרבה פחות. כלות בנות צורפים, היו קטגוריה בפני עצמה, מאחר ומלכתחילה היה להן ייתרון בקבלת תכשיטים במתנה מאביהן.

בנוסף, אף עולה, שבקהילה היהודית בקאע ביר אלעזב במאה ה-18 היה חופש בחירה והיה ממה לבחור. למעשה 14 טיפוסים תכשיטים שמתוכם נרכשו תכשיטים לכלה מהווים מיגוון רחב מאוד. משמעו, שהייתה חרות להעדיף בעלות על תכשיט כזה או אחר מתוך 14 טיפוסים התכשיטים הללו. בגדול, ההחלטה הראשונה הייתה קביעת התיעדוף לבעלות על התכשיטים. הקצוות היו שנים: תכשיטים מאוד יקרים, אבל מעט. או, תכשיטים בהרבה פחות יקרים, אבל בכמות רבה יותר. ההחלטה הזאת הייתה החלטה אינדוידואלית. אם כי לא ידוע של מי בדיוק - של אבי הכלה ו/או של אם הכלה ו/או של הכלה. העבודה המוגשת להלן מדגישה במכוון את בעלות הכלות על התכשיטים. התיעוד בקורפוס המחקרי מציג והמדגיש את בעלות הכלות על התכשיטים. אין בנמצא שום תיעוד, משום סוג שהוא, על השאלת תכשיטים לכלה, משום גורם שהוא, בשום דרך שהיא.



המידע מתוך המאה ה-18 ממקד ומדגיש את עצם הבעלות של הכלה על התכשיטים, כבעלות על רכוש. אפילו על דרך השלילה, אין שום התייחסות מתוך המאה ה-18, על עצם הופעת ו/או אי הופעת הכלה בתכשיטים כל שהם ו/או על השאלת תכשיטים לצורך עיבוד הכלה בתכשיטים. אפילו לא אצל רבי צעיד סעדי מחבר "דופי הזמן" שהעיד מתוך התקופה עצמה - בטווח השנים 1726-1717 - על הקהילה היהודית בקעא ביר אלעזב בביקורת חריפה (צעדי, "דופי הזמן").

כך באשר למחצית הראשונה של המאה ה-18. באשר למחצית השנייה של המאה ה-18, לא ידוע על שאלות שהוצגו בפני מהרי"ץ ופורסמו על ידו בענין השאלת תכשיטים לכלה. עולה שהחוק קויים, הלכה למעשה, ובעלות כל כלה יהודיה היו תכשיטים. אין עדות לכך שהכלה הופיעה בתכשיטים.

עצם בעלות כל כלה יהודיה על תכשיטים זה המאפיין המובהק ביותר של תכשיטי הכלה היהודיה בקעא ביר אלעזב במאה ה-18.

חובה להדגיש שעקרון השיוון, כביטוי בבעלות כל הכלות על תכשיטים, הוא לא עקרון ברור מאליו. עצם העובדה שלא הסתפקו בכתובה בהצהרת כוונות בלבד לרכישת תכשיטים לכלה, אלא נקבו בסכומים מדויקים של הערך הכספי של התכשיטים שנרכשו הלכה למעשה לכלה, מעיד על יכולת אכיפת חובת רכישת תכשיטים לכלה - לכל כלה.

המחקר המוגש להלן מתייחס לעצם 14 טיפוסים התכשיטים שתחמו את הגבול הגבוהה ביותר של מספר טיפוסים התכשיטים שבבעלות הכלה היהודיה בקעא ביר אלעזב. מתוך 14 טיפוסים התכשיטים הללו, נעשתה בחירה אינדוידואלית ייחודית, כל פעם מחדש, בכל חתונה וחתונה, לכל כלה וכלה. זאת אף שלא ברור בוודאות מי בחר.

מכאן עולה שבמאה ה-18, בקהילה היהודית בקעא ביר אלעזב וברדאע, לא רק שלא הייתה אחדות בבעלות הכלות היהודיות על התכשיטים. אלא, הייתה אינדוידואליות שנקבעה לגופו של עניין, לכל כלה וכלה. הגבול הגבוהה ביותר לרכישת תכשיטים לכלה היהודיה היה 14 טיפוסים שונים של תכשיטים.

המסקנה הבלתי צפויה הזאת של המחקר המוגש להלן, עולה בקנה אחד עם כל השאלות פתוחות שעלו במחקר. להלן מכלול 14 טיפוסים התכשיטים המהווה את הגבול הגבוהה ביותר של מספר טיפוסים התכשיטים בעלות הכלה היהודיה בקעא ביר אלעזב וברדאע במאה ה-18. התכשיטים הללו מוצגים בשם במקור ואף מוצג תיעודם הוויזואלי.



**טבלה 37 - מכלול 14 טיפוסים התכשיטים בבעלות הכלות היהודיות בקאע
ביר אלעזב וברדאע במאה ה-18**

רץ	טיפוסי התכשיטים	תמונות
1	מעצ'ט	164, 165, 166, 167, 168, 169
2	לאז, או, כחאל	156, 157 - העליון
3	דמאלג'	128, 129, 130, 148, 149
4	מראביט/סלס	113, 114, 196, 197
5	סלס/עצאבה	3, 4
6	דקָה פולול & דקָה	212, 108, 213
7	כלאכל' צדר אלבז	184, 185
8	חג'אלאת	192
9	זוג תליוני צדעיים	53, 54, 69, 215
10	ח'נק	207 והשוו 205, 206
11	חמת אלעקרב	210, 211
12	לבָה	196, 197
13	הגביש הטבעי של היהלום	218
14	מבחר טבעות: זיאכיר; חדודי; חדידיה; חלק; חדאוד	טבלה 35

לסיכום הפרק התכשיטים במאה ה-18 יאמר:

המחקר המוגש להלן מציג את עצם הבעלות של הכלה היהודיה על תכשיטים בקאע ביר אלעזב וברדאע במאה ה-18, כחוק שנאכף הלכה למעשה על ידי הקהילה היהודית. לרבות את 14 הטיפוסים השונים של התכשיטים שהיו בבעלות הכלות היהודיות.

ממודל הכתובות (טבלה 20) עולה שהיה פער חריף בסכומי הכסף של תכשיטי הכלות. לכן ברור שלא הייתה האחדה בתכשיטי הכלה. מילת המפתח במאה ה-18 בתכשיטי הכלה היהודיה הייתה אינדוידואליות. אינדוידואליות, היה מאפיין מובהק בתכשיטי הכלה היהודיה בקאע ביר אלעזב וברדאע במאה ה-18. חובה להדגיש את האינדוידואליות כמאפיין ייחודי למאה ה-18. לא נמצא את המאפיין הזה בתכשיטי הכלה היהודיה במאה ה-19 ו/או ה-20, ששם המאפיין הוא האחדה (ברגר, תשפ"ג לולו).

העדר מידע, בכל דרך שהיא, על השאלת תכשיטים ו/או על שארעה בקהילה היהודית, עולה בקנה אחד עם עצם הבעלות של הכלות היהודיות בקאע ביר אלעזב וברדאע במאה ה-18 על תכשיטיות. עובדה זאת, עולה בקנה אחד עם הדימוי של הנשים היהודיות בקאע ביר אלעזב וברדאע כנשים יזמיות, דעתניות ואסרטיביות, כמוצג במחקר המוגש להלן. נשים שתבעו תכשיטיותן וחלקן בירושה בבית הדין המוסלמי בצנעא בניגוד להלך הרוח בקהילה היהודית.



פרק שלישי:

מודלים סגנוניים



מודלים סגנוניים

מטרת הפרק מודלים סגנוניים היא להצביע ולסמן את המודלים הסגנוניים שבבסיס 14 טיפוסית התכשיטים במאה ה-18 בקאע ביר אלעזב בבעלות הכלות היהודיות. וזאת בתימן וביהדות באסלאם. אין כוונה למצות המודלים הללו ו/או לסמן את כלם. המטרה היא, אך ורק, לסמן ריבוד של מודלים סגנוניים ב-14 טיפוסית התכשיטים שצרפו הצורפים היהודים בקאע ביר אלעזב במאה ה-18, כמוצג בטבלה 37. זאת, כדי לסמן את המגמה של ההתפתחות והשינוי באמצעות שידרוג, המרה וקידוד סגנונות ב-14 טיפוסית התכשיטים הללו. מלכתחילה אין כוונה לסמן הכל. אלא להצביע ולסמן את עצם התופעה ואת כיוונה.

א. המודל של ערב

שני תכשיטי זהב ששרדו מערב מתוארכים במחקר למאה ה-10 {תמונות 20-18}. לא בחנתי אותם בעצמי. התליון האחד, דו-צדדי וכל צד שונה מהאחר {תמונות 18, 19}. מהתליון השני, יש ברשותי ייצוג רק של החזית. לא ידוע לי מה אופיו של הגב {תמונה 20}. נשאלת השאלה האם חזית וגב שונים האחד מהשני היו מאפיין ייחודי לתכשיטי זהב בערב במאה ה-10? ככל הנראה התשובה היא כן, מאחר והדו-צדדיות של התכשיט לא הייתה רק מאפיין סגנוני, אלא מאפיין מבני, שהיה הכרחי ליציבות התכשיט שהיה דק מאוד.

מאפיין נוסף משותף לשני התליונים הללו הוא פנינים טבעיות שסובבו את התכשיט. השם הערבי לפנינים טבעיות היה לולו (lūlū). לולו נישלו במפרץ הפרסי ו/או בים סוף ו/או יובאו מהודו. היוקרתיות ביותר בהן יובאו מהודו. הן היו המותג המובהק של ערב. בתכשיטים שלפנינו חוררו הלולו לצרכי השחלה.

מאפיין מובהק משותף לשני התליונים הללו הוא עבודת חוט. בחזית, עבודת חוט בצורת חוט דק מפותל. בגב, חוט שטוח מונח לגובה. החזית היא דו-שכבתית. השכבה שניה היא גרגרים קטנים מותכים ((granulation).

בנוסף נמצא בחזית, תושבות לשיבוץ לוחית אמיאל, כיפה/ות בחוט דק וקומפוזיציה שמהותה שילוב של חומר וחלל. בחלק העליון - תוסף של אבן חן ו/או משלש.

לפנינו אף שני טראז (ṭirāz) ששרדו מתימן המתוארכים במחקר למאה ה-10. בחנתי אותם בחינה ממקור ראשון {תמונות 65, 66}. במאות ה-9 וה-10, תימן הייתה מפורסמת בכל המרחב המוסלמי ובביזנץ בטקסטילים המפוארים שלה.



(בלדרי, תימן, עמ' 7-10). המרהיב ביותר היה טראז - אריג מפואר, בצבעי כחול, חום-אדום וצבע טבעי, שנארג בטכניקה של צביעת חוטים מראש. בטראז ארגו בחוטי זהב טקסט שהוזמן מראש (בלדרי, תימן, עמ' 11, 82).

הסדנאות/מטוויות היוקרתיות היו של ו/או בחסות החליף העבאסי ו/או נציגו שהיה המושל מטעם החליף על צנעא. באריגה שולב טקסט, שתוכנו הוזמן מראש, שנארג בחוטי זהב והיה אמור לשרת את צרכי החליף. בדרך כלל היה זה השם של בעל תפקיד רשמי בשרות החליף לצורך זיהוי מיידי של בעלי תפקידי מפתח. במושגים של היום - תג מזהה יוקרתי. חוטי הזהב הללו היו גם חוטים שהשתמשו בהם בצורפות. ההתמחות בחוטי זהב ובטכניקות שיוחדו לחוטי זהב, ייחדו את תימן באריגה ובצורפות במאות התשיעית והעשירית.

האריגים המפוארים הללו חרגו בהדרגה מייעוד לבעלי תפקידים רשמיים בלבד ונרכשו על-ידי בעלי אמצעים. הם יוצאו למרחב המוסלמי ולביזנץ. בהדרגה, אריגת טראז קיבלה אופי של הזמנות אקסקלוסיביות אישיות ו/או פסוקי ברכה שהיו בנוסח של סלוגנים שהתאימו לכל. במיוחד בנרים של ברכה. להללו לא הייתה בלעדית אך ורק לחצר החליף, אלא לבעלי אמצעים בכלל. בהתאם ובמקביל, הטקסט חדל מלהיות קריא והפך לאורנמנטלי. הדגש בו היה על מורכבות הקומפוזיציה, התנועה, הדינמיות והרושם הכללי.

הטראז בתמונות 65, 66 הם דוגמא לשילוב עלה זהב דק. הייחוד של עלה זהב, דק ככל שיהיה, הוא בהיותו גמיש וחזק. באשר לאפקט של הרושם, ברור שמשטח של עלה זהב, מרשים יותר ובעל נוכחות רבה יותר, מאשר חוטי זהב ארוגים בבד. כאשר ירדה חשיבות תכן הטקסט ועלתה חשיבות העיטור, החליף עלה הזהב את חוטי הזהב.

במאה ה-10 ערב הייתה מרכז מסחרי תוסס שקשר מזרח ומערב. עברו בה שיירות המסחר של מוצרי יוקרה, לרבות תכשיטים, זהב גלמי ופנינים והשפעות תרבותיות זרמו לערב מכל המרכזים המובילים במסחר של מוצרי יוקרה (קליין-פרנקה, הצורפות, עמ' 64; וכך עולה ממחקרי הגניזה). צנעא הייתה עיר מסחר חשובה ביותר במסחר האמור ומוצרי יוקרה זרמו אליה.

צנעא הייתה מפורסמת בסדנאות הטראז היוקרתיות שלה והחליפים העבאסים הראשונים שישבו בעראק, שצנעא הייתה כפופה להם, אהבו וטיפחו טראז יוקרתי מצנעא. המחקר מציג 9 טראז שהוזמנו מסדנאות ספציפיות בצנעא בטווח השנים 883/4 - 983/90 על-ידי מגוון חליפים עבאסים מעראק ששמו ארוג בחוטי זהב {בלדרי, תימן, עמ' 11}. מכאן המיומנות וההתמחות המיוחדת במינה בעיבוד חוטי זהב דקים וארוכים במיוחד בצנעא לצרכי טראז, שהקרינה



על הצורפות בצנעא וששיקפה בצנעא טרנדיים מרכזיים של אמנות האסלאם.

הטראז חייב שימוש בחוט זהב חלק. לעומת זאת, בצורפות יכלו להשתמש בכל חוטי הזהב לגווניהם השונים. אחד העיבודים היה חוט מפותל סביב עצמו, אלגמאין בע"י (אולסורי, עמ' 335, 337, שורה 20). חוט מפותל מכונה באנגלית פיליגרי (filigree). מקור המילה הוא לטינית, filum granum - חוט מפותל. פיתול החוט נועד לשבור את קרני האור וליצור אפקט של זוהר. כך גם מטרת עיצוב ספירלה בחוט מפותל {תמונה 18}. כדי להעצים וליצור אפקט אינטנסיבי של זוהר וברק, התיכו מקבצים של גרגרי זהב זעירים על חוטי הפילגרי, המכונים בעברית פיליגין. גרגרי הזהב המותכים תיפקדו כמראות קטנות ששברו את קרני האור וחיזקו את אפקט הריצוד והניצנוץ של האור על הזהב. כל זאת כשמלכתחילה הזהב היה בטוהר גבוהה, כנדרש לצורך הכנת חוט דק ופיתולו. דהיינו, מלכתחילה הזהב הבהיק בשל רמת הטוהר הגבוהה שלו. אמנות הצורפות התמקדה בהעצמת תכונת הברק הטבעית הקיימת בזהב ברמות טוהר גבוהות.



ב. המודל של צנעא-עראק

מתוך המאה ה-10, המקור החשוב ביותר על הצורפות בצנעא היינו מצנעא עצמה. אלהמדאני מצנעא כתב בשנת 942 ספר טכנולוגי על הצורפות בצנעא,

ששמו במקור

Kitāb al-jawharatayn al-'atīqatayn al-mā'i'atayn min al safrā wa-'l-baydā (סרג'נט צנעא, עמ' 303).

קליין-פרנקה הציגה את החשיבות הרבה של הספר האמור כמקור מידע לצורפות בצנעא במאה העשירית ולצורפים היהודים בה בפרט. לרבות, הקשר בין הצורפים היהודים בצנעא עיראק ופרס במאה ה-10. לרבות, היות אלהמדאני בן למשפחת צורפים מוסלמית צנעאנית שבידיה היה מונופול הטבעת המטבע. לרבות, היות צנעא במאה העשירית מרכז סחר לתכשיטים, סגסוגת הכסף וסגסוגת הזהב (קליין-פרנקה, הצורפות, עמ' 63, 64).

סרג'נט ולויקוק ציינו אף הם את אלהמדאני כמקור מידע על המטבעה בצנעא במאה ה-10 ואת היות צנעא והמטבעה בצנעא כפופים לחליפות העבאסית שישיבה בעראק. הם הדגישו את העניין הרב שהיה לחליפות בעראק במטבעה בצנעא ושהרושמות במטבעה בצנעא היו רושמות רשמיות של החליפות שהגיעו מעראק

(סרג'נט, צנעא, עמ' 303, 306). מכן, אף הוכחת הקשר החי שהיה בין החליפות בעראק לבין צנעא במאה ה-10. יותר מכך, הם ציטטו מתוך אלהמדאני 8 מכרות זהב ו 3 מכרות כסף בתימן. מבינהם שני מכרות זהב שהיו בסמוך לצנעא. מכאן עולה שצנעא במאה ה-10 הייתה עשירה במרבצי זהב. נובע מכך מרכז צורפות ברמה גבוהה (סרג'נט צנעא, עמ' 303).

ג'מס ואן אלן (Wann Allan James) הוכיח קיום צורפות בסגסוגת הכסף בצנעא במאה ה-10, בהציגו את הווריאציה הייחודית של צנעא בטכניקות הניילו בסגסוגת הכסף כמופיע אצל אלהמדאני (אלן, טכנולוגיה, עמ' 19, 20) (מכאן והלאה ואן אלן). בכך הוכיח ואן אלן ניילו וצורפות כסף בצנעא בשנת 942 ואף קודם לכן.

בשנים האחרונות מתנהל מחקר על-בסיס שרידי דפי קוראן מאויירים מצנעא ששרדו והתגלו מחדש. המחקר בוחן מחדש את התפתחות הקנוניציה של הקוראן בצנעא. ממה שפורסם במחקר להלן שתי דוגמאות מהמאה ה-9. הדוגמאות הללו מבססות מילון צורות ופלטת צבעים באמנויות יוקרה בצנעא במאה ה-10 { תמונות 144, 154 }. שני דפי הקוראן המאויירים המתועדים בתמונות 144, 154 מציגים מילון צורות מובהק המורכב מהמודולים הבאים: לב; מבט על של הגביש הטבעי של היהלום בהופעתו כמעויין שבמרכז נקודה; עיגול בתוך עיגול; הניצן הרסולי, מבחר צמחייה מפותלת. רצועות מאויירות בדגמים הללו { תמונות 144, 154 }.



פלטת הצבעים הייתה מובהקת: הכתב בצבע שחור. סימני פיסוק בצבע אדום. בנוסף, עיטור צבעוני בצורת רצועות בצבעי תכלת, ירוק, צהב/אוקר. הרצועות המאייירות הופיעו ברווח שבין הפסקאות וכמסגרת צרה שהמקיפה את כל הדף {תמונות 144, 154}. הצבע הצהב/אוקר שימש כייצוג לצבע עלה זהב. בחרתי להדגיש את מילון הצורות ופלטת הצבעים הקנוניים הללו בצנעא במאה ה-9, מאחר והם הופיעו ב 14 טיפוסים התכשיטים שהיו בבעלות הכלות היהודית בקאע ביר אלעזב, במאה ה-18.

את המעוין שבמרכז עיגול הציג כספר כייצוג מוסלמי לגן העדן. לדעתו, הוא מבוסס על "קוסמוגרם", ייצוג הקוסמוס=העולם, שנשאב לאסלאם מכתבי יד ביזנטיים מלכותיים מהמאה ה-6 (ורז, יופי ואמנות, עמ' 101).

אין שום סתירה בין המעוין שבמרכז עיגול כייצוג מוסלמי לגן העדן, לבין אותו ייצוג כמבט על על הגביש הטבעי של היהלום. להיפך, מלכתחילה, שילוב דגם בדגם היה מקובל ואף רצוי באסלאם. הקשר בין אבני-חן וגן עדן היה קשר מתוך הקוראן עצמו.

פלטת הצבעים הקנונית היוקרתית בצנעא במאה ה-9, מקורה בחומרים טבעיים. הצבעים הופקו במקור ממגוון חומרים טבעיים ויקרים שיובאו לתימן במאה ה-9. ביניהם צמחים. חלק מהצמחים שיובאו לתימן במאה ה-9, כחומרי יוקרה, תורבתו בתימן וגודלו בה במאות הבאות. לרבות וכולל גם במאה ה-18. כדוגמאת זעפרן (Saffron) שמנו הפיקו את הצבע הצהב/אוקר ששימש תחליף לעלה זהב; וכדוגמאת אינדיגו (Indigo) שממנו הפיקו את הצבע כחול (בלדרי, תימן, 8-11).

אם ניישם את כל האמור לעיל לטכניקת הניילו בסגסוגת הכסף, עליה העיד אלהמדאני בשנת 942, נוכל לשחזר, במידה רבה של וודאות, שצמידי ניילו בסגסוגת כסף בצנעא בשנת 942 היו מעוטרים באחד ו/או בכל המודולים הללו: לב; מבט על של הגביש הטבעי של היהלום בהופעתו כמעוין שבמרכז נקודה; עיגול בתוך עיגול; הניצן הרסולי, מבחר צמחייה מפותלת. רצועות מאויירות באחד ו/או יותר מהדגמים הללו.

על כל האמור לעיל, יש להרחיב ולהוסיף שהקשר בין צנעא לבין עראק תחת החליפים העבאס הוסיף ונמשך גם במאה ה-11. אלאזי היה בצנעא במאה ה-11 ודיווח על השוק בצנעא בשם Sūq al Sawagh (סרג'נט, צנעא, עמ' 244, 245).

השם הזה בת"י - סוק אלצ'וג - היה הכינוי לשוק צורפי הכסף בצנעא בכתובות היהודיות ששרדו מהמאה ה-18 מקאע ביר אלעזב, המוצגות בעבודה שלהלן



במודל הכתובות (טבלה 20). סוק אלצ'ווג נקבע מראש בכתובות מקאע ביר אלעזב במאה ה-18 כבוררות מוסכמת, באשר לתכשיטי הכלה היהודיה במאה ה-18.

על-פי אלראזי סוק אלצ'ווג היה ממוקם, במאה ה-11, בצמוד לשוק להבי הפגיונות ויש להניח שצורפי הכסף בצנעא במאה ה-11 התמחו בצריפת תכשיטים ובהכנת נדנים לפגיונות, כאחד. לא ידוע לי על נדן לפגיון ששרד מצנעא מהמאה ה-11. יש להניח שהיו טכניקות משותפות לנדני הפגיון ולתכשיטים וגם מילון דגמים משותף.

אלראזי אף ציין את השוק העראקי ((Sūq al-'Irāqiyyīn בצנעא במאה ה-11. לפנינו עדות על קשר חי ודינמי בין צנעא למרכז החליפות בעראק. לרבות, על השפעות מהמרכז על הפריפריה. דהיינו, מעראק על צנעא בתכשיטים ובנדני פגיונות, במאה ה-10 ובמאה ה-11 וככל הנראה מראשית החליפות העבאסית.

לסיכום יאמר:

במאות 9-11 הייתה צנעא פרובינציה עשירת זהב וכסף בחסות החליפים העבאסים שמשלו מעראק. צנעא נהנתה מקשר מסחרי ואמנותי עם עראק ועצמאות בצורפות בהיותה מרכז חשוב להטבעת המטבע, לתכשיטים ולפגיונות.

בחרתי במכוון להציג חגורת זהב מסמרה (Samarra {תמונה 115}), שהייתה בירתה הזמנית של עראק בשנים 836-883 ומרכז אמנות בזכות עצמו. החגורה מתוארכת במחקר למאה ה-10, ומוצעת כאופציה לטיפוס חגורה שהיה בצנעא במאה ה-10, שאת השידרוג ו/או הדלדול שלה מצאנו בחגורה ארוכה מאוד לאגן -מרבט - של משפחת עראקי מהשנים 1748 ו-1756/7 {תמונות 113, 114}.



ג. המודל של השושלת הבויהית

במאה ה-10, האחדות הפוליטית של החליפות העבאסית נחלשה ושושלות מקומיות עצמאיות ו/או אוטונומיות למחצה נוסדו בפרס ובתימן. בהמשך, נתפסה בגדד על-ידי השושלת הבויהית (buyid/buwayhid) ששלטה מבגדד כמאה שנה.

השושלת הבויהית שלטה בעראק ובאזורים שסביב למפרץ הפרסי בטווח השנים 932-1048 וידועה כמי שעודדה למדנות, ספרות, שירה ואמנות. הרבה יצירות אמנות ידועות מזהב, שייכות לשושלת הזאת (וולס, כוכבים, עמ' 3; רוזן-איילון, צפרים, עמ' 183, והערות 77, 78).

השושלת הבויהית הגיעה לשיא פריחתה בימי שלטון הסולטן הבויהי עדוד אלדאולה (Adud al-Dawlah) שהיה פטרון גדול של המתמטיקה, המדעים והאמנויות (מריו, חיתוך הזהב, עמ' 101) (נספח ז). האסטרונום הערבי המפורסם עבד אל רחמן בן עומר אלצופי (Abd al-Rahman b. Umar al-Sūfī) חי בין השנים 903-986 והיה החבר והמורה של הסולטן עדוד אלדאולה. עבד אל רחמן כתב אלצופי את החיבור האסטרונומי המקורי שלו הידוע בשם הספר על כוכבי השבת (Suwar al-Kawākib al-Thābitah).

הספר עצמו היה חיבור מדעי מקורי שהתבסס על המחקר המדעי באסטרונומיה של אלצופי עצמו שהתבסס גם על Anwā - שיטות לבחינת מערך הכוכבים, ייחודית לשבטי הבדואים של האזור. הידע שלהם היה ידע מעשי מתוך כך שהם היו המובילים הליליים של שיירות הסחורות בחצי האי ערב, וניווטו על-פי הכוכבים בלילה. את מחקרו שילב אלצופי עם המחקר באסטרונומיה של פטולמאי (Ptolemy), שתורגם לערבית במחצית הראשונה של המאה ה-9 ונשמר בספריות הערביות שהוקמו במאה ה-9 (וולס, כוכבים, עמ' 3, 4).

פטולמאי, שאנו מכנים אותו תלמי, חי במאה השנייה לספירה ועשה את רוב עבודתו באלכסנדריה. בהסתמך על תצפיות אסטרונומיות, משלו ומשל קודמיו, פיתח תלמי את הדגם הגיאוצנטרי המפורסם של היקום, שבו מקיפים השמש וכל כוכבי-הלכת את הארץ. תלמי סיכם את העבודה האסטרונומית שלו ושל אסטרונומים יוונים אחרים בספר אנציקלופדי בן שלשה-עשר כרכים ביוונית שנקרא "הסינטזה המתמטית". לאחר זמן זכה הספר לכינוי אחר, "האסטרונום הגדול".

האסטרונומים הערבים של המאה התשיעית הוקירו את הספר עד כדי כך שכינו אותו "מגיסטה" - "הגדול מכל" ביוונית. הם הצמידו לשם הזה את מלת היידוע הערבית אל-al, ולכן, עד עצם היום הזה, ידוע הספר בשם אלמגסט (מריו, חיתוך הזהב, עמ' 98).

אצל תלמי איור מערכי הכוכבים יושם על דמויות מהמיתולוגיה היוונית. אצל



אלצופי תורגמו לערבית השמות היווניים של מערכי הכוכבים. לעומת זאת, הדמויות היו הייצוג האמנותי והתרבותי הייחודי הערבי של המאה העשירית שאלצופי הכיר בחצר הסולטן עדוד אלדאולה.

מה לאלצופי ולצנעא? הספר על כוכבי השבת של אלצופי, היה ידוע בתימן והיה בשימוש קבוע בצנעא. ניבהור דיווח על הערצת האסטרונומיה בכל רחבי תימן ובמיוחד בצנעא. הוא דיווח שכמה מהחכמים בצנעא בדקו ביחד איתו את הכוכבים במהלך לילה שלם. ניבהור דיווח גם על עצם היות הספר על כוכבי השבת בצנעא ביולי 1763 וגם על כך שהתבססו עליו בצנעא לקביעת מועדי התפילה, באופן קבוע.

ככל הנראה, עותק מהספר על כוכבי השבת היה בצנעא כבר במאה ה-10. ביולי 1763 כשהמשלחת הדנית הייתה בצנעא, הדרך היחידה לקביעת הזמן בצנעא הייתה באמצעות הספר על כוכבי השבת, כדור נחושת עם הכוכבים הקבועים, אסטרולב מפליז וקוארדינטות מעץ. בהעדר אמצעים מכניים כגון שעון, זאת הייתה הדרך הבלעדית לקביעת התאריך והזמן בצנעא בשנת 1763 (ניבהור, ערב, כרך II, עמ' 268). הלכה למעשה, קביעת הזמן בצנעא בשנת 1763 הייתה זהה ומבוססת על אלצופי ועל אופן קביעת הזמן בזמנו של אלצופי עצמו. כך עולה שלאורך מאות בשנים היה הספר על כוכבי השבת של אלצופי בשימוש קבוע כדבר שבשגרה בצנעא.

לא בדקתי בדיקה מקור ראשון את המקור. הגיע לרשותי צילום של שלשה דפים מאוירים ממנו המתעדים שלשה מערכי כוכבים בשם היווני ובשם הערבי שקבע להם אלצופי:

al-mar'ah al-musalsalah האשה בשלשלאות אנדרומידה A {תמונה 5}.
al-mar'ah al-musalsalah האשה בשלשלאות אנדרומידה B {תמונה 6}.
dhât al-kurshi האישה בכסא המלכות קסיופיה {תמונה 7}.

הרישומים במקור נעשו בדיו בצבע שחור. הכוכבים סומנו בדיו בצבע אדום.

מעבר לחשיבות המדעית של הספר על כוכבי השבת, ייחודו התרבותי הנוסף של אלצופי הוא ביצורו מסר חד משמעי של שילוב האסטרונומיה - המדע הנערץ ביותר בתרבות האסלאם - בצורפות - האמנות הנערצת ביותר. זאת, כייצוג התרבות, המדע והאמנות בקרבם חי אלצופי בחסות הסולטן עדוד אל-דאולה.

התכשיטים שתועדו ברישום הם המעניינים. לפנינו רישום 3 עיטורי מצח בוימים במאה העשירית בחסות הסולטן עדוד אל-דאולה {תמונות 5, 6, 7}. לכל 3



עיטורי המצח מבנה זהה - רצועה ועיגול מרכזי בודד במרכז חזית הרצועה. יוטעם שבמאה ה-10 היה בתימן אריג ספציפי במבנה של רצועה צרה וארוכה שנקרא עצאב (asab) (בלדרי, תימן, עמ' 8). ולכן, הכינוי עצאב היה כינוי כללי לכל מה שהיה לו מבנה של רצועה, לרבות בתכשיטים, ככל הנראה. העיגול המרכזי המתועד בתמונות 5, 7, הוא עיגול מרכזי מוקף בהרבה סיומות רדיאליות עם קצה מחודד, שיוצרים קו מיתאר לא חלק לעיגול {תמונות 5, 7}.

העיגול המרכזי המתועד בתמונה 6 מאופיין בקומפוזיציה של עיגול מרכזי גדול בודד שכלול בו עיגול פנימי לא מרכזי הצמוד לחלקו העליון. גזרו את העיגול הפנימי והוציאו אותו לחלוטין. במקומו עיצבו מיקבץ של 6 עיגולים קטנים זהים בגודלם באופן בו 5 מהם סובבים את האחרון.

זיהיתי את טיפוס התכשיט המתועד בתמונות 5, 7, בתכשיט ששרד מהתקופה {תמונה 220}, המתוארך במחקר לאראן מהמאה ה-11. התכשיט ששרד מאראן המתוארך במחקר למאה ה-11, הוא עיגול זהב בעובי של כחצי ס"מ. הוא מאופיין בעיגול מרכזי מוקף במעגלים רדיאליים ועם הרבה סיומות מחודדות בקצה, שיוצרות קו מיתאר לא חלק לעיגול. כל סיומת מחוררת בקצה. התכשיט הזה לא היה תליון מאחר ואין לו נקודת ציון מהיכן נתלה. החירורים המופיעים בו מצביעים על כך שחובר על מצע כל שהוא.

על-פי ההשוואה בין התכשיט האמור לבין הספר על כוכבי השבת של אלצופי, לפנינו עצאב, כדוגמאת הללו שאנדרומידה A וקסיפיאה מעונדות כתכשיט רצועה למצח {תמונות 5, 7}. שלשת תכשיטי רצועה למצח שתיעד אלצופי בספרו האמור, הם למעשה, אב הטיפוס של התכשיט רצועה למצח ששרד ועוצב על-ידי סעיד עראקי בשנת 1757/8 בקאע ביר אלעזב {תמונות 3, 4}.

מאחר והגיאומטריה שולטת בשלשת תכשיטי רצועה למצח שתיעד/תיאר אלצופי {תמונות 5-7}, ברור שבחצרו של הסולטן עדוד אלדאולה בבגדד, הייתה סביבה שעודדה שימוש בגיאומטריה. אכן, בשנת 959 הזמין הסולטן עדוד אלדאולה לחצרו שבבגדד את המתמטיקאי אבו אלופא (940-998).

ספרו החשוב הראשון של אבו אלופא היה "ספר על מה שנחוץ ממדע האריתמטיקה לסופרים ולאנשי עסקים". ספרו השני החשוב היה "ספר על הבניות הגיאומטריות הדרושות לאומן". בספר זה הציג אבו אלופא שיטות רבות תושיה לבניית המחומש והמעושר, ולחסימת מצולעים משכללים במעגלים ובמצולעים אחרים. מרכיב מיוחד במינו בספרו היה שורה של בעיות שאותן פתר בעזרת סרגל ומחוגה שהזווית בין רגליה קבועה מה שקרוי "בניה במחוגה



חלודה". התוצאות המתקבלות ממחוגה בעלת זווית קבועה הן מדויקות יותר (מריו, חיתוך הזהב, עמ' 101).

שלשת העיגולים המרכזיים בשלשת הרצועות למצח שתיעד/תיאר אלצופי היו יישום מובהק לצורפות של ספר על הבניות הגיאומטריות הדרושות לאומן של אבו אלופא. לכן, לא רק אלצופי הכיר את הגיאומטריה שבבסיס הרצועות הללו, אלא גם כל הצורפים שעבדו בחסות ו/או בהשראת ו/או בסביבת הסולטן עדוד אלדאולה בבגדד. הטרנד הזה הופץ הלאה והמשיך לחלחל מחצר הסולטן כלפי מטה.

הטרנד הזה הופץ במרחב המוסלמי והפך למאפיין סגנוני מובהק. השוואת העיגול המרכזי בקורסי שתיעד אלצופי {תמונה 6} לשני התליונים ששרדו מהמאה ה-10 מערב {תמונות 18-20}, מציגה אותה גישה עיצובית. המכנה המשותף בין הקורסי שתיעד אלצופי לבין שני התליונים ששרדו מערב; כלם מהמאה ה-10; הוא הקונספציה הגיאומטרית. לפנינו איפוא גישה זהה של עיצוב תכשיטים על בסיס יישום המדע – הגיאומטריה – באמנות, במרחב התרבותי של בגדד-צנעא. בדוגמאות שלפנינו על עצאב שבמרכז עיגול מרכזי גדול. ייחודו של העיגול המרכזי הגדול הזה היה שנגזר ממנו עיגול לא מרכזי בצמוד לחלקו העליון.

אמנם אין זהות בין תכשיט רצועה למצח של סעיד עראקי משנת 1757/8 {תמונות 3, 4} לבין הקורסי של אלצופי המתועד בתמונה 6, אבל יש בסיס גאומטרי זהה. מה שהיה במאה ה-10 חידוש מדעי, היה בצנעא במאה ה-18 מניירה שגורה. יחד עם זאת, מה שחסר במחקר זה שלבי ההתפתחות והשינוי בין הקורסי של אלצופי לבין תכשיט רצועה למצח של סעיד עראקי {השוו תמונה 6 לתמונה 3}.

על כל האמור לעיל יש להוסיף שבמאה ה-10 הזיידים היו תופעה חדשה יחסית בתימן. מוצאם במקור היה מחוץ לתימן. מקורם בשבט/באזור דיילם (Daylam) בצפון פרס בסביבת דרום הים הכספי. הזיידים, שהיו זרם דתי מתון, נרדפו בעראק על ידי החליף העבאסי במאה ה-9. ברחו בסוף המאה ה-9 מעראק לתימן והתיישבו בצעדה (Sa'dah) צפונית לצנעא. הם טענו לשלטון על צנעא ועל תימן בהתבסס על קשר ישיר למוחמד דרך פאטימה (Fātimah) בתו של מוחמד (אל-רדי, רדאע, עמ' 20; סרגנט, צנעא, עמ' 50).

אמנם, במאה ה-18 בה מתמקדת העבודה המוגשת להלן, הם היו השלטון האמאמי על תימן ושלטו מצנעא. אבל מעוזם בתימן היה עד המאה ה-18 בצעדה ובמיוחד במאה ה-10. מכאן, הקשר הבלתי אמצעי של הזיידים בצעדה לסולטן הבויהי עדוד אלדאולה בבגדד במאה ה-10.



זאת ועוד, בספרות המשפטית של החוקים המוקדמים של השוק באסלאם ידועים שני שליטים דיילמים בגין הגישה המשפטיות והנורמה של התנהגות מוסרית בשוק. הראשון היה יוטרס מדיילם (of Daylam Utrush) שהוביל גישה של אי קביעת מחירים קבועים בשוק, אלא מקח ומתן חופשי. השני היה האמאם הדיילמי/הזייד הראשון, ששלט מצעדה, לרבות על צנעא, בשנת 910, ואכף גישה הפוכה. הגישה שלו הייתה של פירסום גלוי ומכוון של טיב הסחורה ומחירה - בצעדה וכמו גם בצנעא. האמאם הזה הוא האמאם הדיילמי/הזייד אלהאדי אלא אלחק (Al-Hadi ila 'l-Haqq). המחקר מציג את מעורבותו הישירה בשוק בצעדה וקשר ישיר עם אנשי השוק (סרג'נט, צנעא, עמ' 163, 77). לכן, ברור איפוא שהאמאם הדיילמי/הזייד הראשון - האמאם אלהאדי אלא אלחק - היה דומיננטי ומעורב בשוק הצורפים בצעדה ובצנעא, מאחר והמתכות היקרות היו לב השליטה הכלכלית. ומאחר ובמתכות היקרות ובישומן בתכשיטים היה טמון הפוטנציאל הגבוהה ביותר לזיוף ולהאמרת מחירים. הפיקוח על המתכות היקרות ועל מחירי התכשיטים, הוביל גם למעורבות בעצם עיצוב התכשיטים ולקביעת סגנון מועדף וככזה, רשמי.

מכל האמור לעיל עולה שהמקור הדיילמי היה המכנה משותף לאמאם הדיילמי/הזייד הראשון, אלהאדי אלא אלחק ולסולטן הבויהי עדוד אלדאולה שעברו חיבר אלצופי את הספר על כוכבי השבת. לעניינו, לתכשיטים המתועדים בתמונות 5-7 ולזיידים בכלל, שבמאה ה-10 היה מעוזם בצעדה. לכן, ככל הנראה, הדיילמים/הזיידים בצעדה ייבאו את הספר על כוכבי השבת לצעדה ולצנעא, לרבות תכשיטים מהטיפוסים המתועדים בהם.

בנוסף, יש מקום להדגיש טיפוס ייחודי של תכשיט נוסף בספר האמור של אלצופי. הטיפוס הזה הוא זוג צמידים {תמונות 5, 6}. לפנינו טיפוס של זוג הצמידים צרים וחלולים בעלי סוגר גדול ודומיננטי המורכב משתי כיפות צמודות. אנדרומידה מעונדת בזוג כזה - אחד על כל יד {תמונה 5}. קסיופיאה אף היא מעונדת בזוג כזה על יד אחת {תמונה 7}. את טיפוס הצמיד האמור זיהיתי בתכשיט ששרד מהתקופה {תמונה 146}. המחקר מתארך אותו לפרס ולמאה ה-11. התכשיט ששרד מפרס ומתוארך במחקר למאה ה-11 הוא צמיד זהב צר וחלול בעל סוגר גדול ודומיננטי המורכב מ 4 כיפות. שיטת הסגירה שלו יחודית ומחלקת את הצמיד ביחס של 1:3.

לתכשיט האמור חשיבות ראשונה במעלה מאחר והוא אב הטיפוס לשני טיפוסים צמידים צרים וחלולים, שהסוגר שלהם מחלק את הצמיד באותו היחס, שהיו בבעלות הכלות היהודיות במאה ה-18 בקאע ביר אלעזב. האחד, הוא דמאלג' {תמונות 128, 129, 130, 148, 149}. השני, הוא לאז או כחאל {תמונות 157, 156- העליון}. מה שחסר במחקר זה תהליך ההתפתחות והשינוי מהצמיד אב הטיפוס המתועד אצל אלצופי {תמונות 5, 7} לדמאלג' וללאז או כחאל בבעלות



הכלות היהודיות בקאע ביר אלעזב במאה ה-18.

יש מקום להדגיש ולהרחיב בעניין צמיד נוסף מטיפוס אחר לחלוטין שקסיופיאה עונדת, שהוא צמיד כף יד שטוח ורחב {תמונה 7}. קסיופיאה עונדת צמיד כף יד רחב, חלק וללא עיטור כלל. צמיד זה הוא אב הטיפוס הבסיסי של צמדי כף יד רחבים בבעלות הכלות היהודיות בקאע ביר אלעזב במאה ה-18 - מעצ'ט. עבור הדיסרטיה המוגשת להלן, לא הורשיה הפשוטה של הצמיד הזה היא המעניינת, אלא השלב הבא של ההתפתחות.

השלב הבא היה צמיד דיילמי ששרד המציג ווריאציה מפוארת מאוד ותלת-מימדית מאוד לצמיד הזה. לפנינו צמיד כף יד שטוח, רחב ותלת-מימדי מזהב מעוטר בקונוסים ובצפרים {תמונה 177}. מרים רוזן-איילון חקרה אותו והציגה את התרגום, שכבר נעשה ופורסם, לכתובת ההקדשה בערבית בחלק הפנימי. כתוב בה: "ברכות לזינב בת עלי הדיילמי" (רוזן-איילון, צמידים, עמ' 181 & הערה 70) (מכאן והלאה רוזן-איילון).

רוזן-איילון תיארכה את הצמיד למאה ה-10 על-בסיס השוואה סגנונית וטיפולוגית של כתב היד בהשוואה לקבוצה של שלשה צמידים נוספים מאותו הטיפוס (רוזן-איילון, צמידים) {תמונות 176-179}. היא ניסתה לזהות את עלי אביה של זינב. אחת משתי האפשרויות שהעלתה היא שמדובר בעלי, אחד משלשת האחים שייסדו את השושלת הבויהית (שם, עמ' 183). בכך נסגר המעגל הקושר את הצמיד הזה של השושלת הבויהית לאמאם הדיילמי/הזיידית הראשון של צעדה וצנעא האמאם אלהאדי אלא אלחק.

הקונספציה של עיצוב גיאומטרי תלת-מימדי משותפת לצמיד כף היד של זינב בת עלי הדיילמי ולמעצ'ט שבבעלות הכלות היהודיות במאה ה-18 בקאע ביר אלעזב {תמונות 164, 165}. המעצ'ט הללו המתוארכים לשנים 1730 ~ ו-1740/1 הם התכשיטים המוקדמים ביותר במודל התכשיטים (טבלה 25). חסר השלב של דילדול הקונוס הדיילמי בצמיד שהוקדש לזינב והמרתו לכיפה מפותלת ולשיבוץ קורל צינור במעצ'ט. יחד עם זאת שיבוץ קורל צינור הוא המרה בעלת דמיון ויצרניות יוצאים מהכלל של הקונוס הדיילמי העשוי חוט זהב מפותל. זה המקום להדגיש שאין עבודת חוט בקנון (חוק) צנעא מראשית המאה ה-18, לרבות לא עבודת חוט מפותל. זה אף המקום להדגיש שלעומת קנון (חוק) צנעא מראשית המאה ה-18, בצורפות במאה ה-10 בערב, יש עבודת חוט זהב מפותל מרהיבה, שאפילו שאינה תלת-מימדית, המזכירה את איכות הביצוע של הקונוס הדיילמי {השוו קונוסים בתמונה 177 עם שיבוץ קורל צינור בתמונה 165. ושניהם לתמונה 18}. מכאן עולה אף השאלה, האם הקונוס הדיילמי היה אב הטיפוס של הקונוס המתוח בדקה פולול ובדקה שבבעלות הכלות היהודיות במאה ה-18 בקאע ביר אלעזב {השוו תמונה 177 עם תמונות



108, 212, 213? בשלב זה, הנושא טרם נחקר.

לסיכום יאמר:

המפתח לאמנות השושלת הבויהית בבגדד, שהגיעה לשיא פריחתה בימי הסולטן עדוד אלדאולה, הוא שילוב המדע באמנות. יישום המתמטיקה והגיאומטריה באמנות היה המסר של הסולטן עדוד אלדאולה. מכאן והלאה, נמצא ספרי דגמים המבוססים על גיאומטריה כשגרה באסלאם. ספרי הדגמים הגיאומטריים הללו היו הבסיס להדגשים מקומים ולטעם אישי {תמונות 35, 41, 42}. מה שהיה חידוש מדעי/אמנותי במאה ה-10, היה מניירה שגורה בצנעא ובקאע ביר אלעזב במאה ה-18. יחד עם זאת, הגיאומטריה נשארה המכנה המשותף הרחב והגמיש לשידרוג ו/או דלדול המודלים הסגנוניים שהיו חידוש במאה ה-10. גיאומטריה בדו-מימד ובתלת-מימד, היא גם המכנה משותף ל 14 טיפוסים התכשיטים בבעלות הכלות היהודיות במאה ה-18 בקאע ביר אלעזב.



ד. המודל של גניזת קהיר הקלאסית - התכשיטים

הקשר בין תימן וקהילת גניזת קהיר הוצג במחקר בהרחבה ועבור עבודה המוגשת להלן הוא מן המפורסמות שאין צורך בראיה לגביהם. את תכשיטי קהילת הגניזה הקלאסית (9-12) קבעתי כנקודת ייחוס בעבודה המוגשת להלן. לצורך העבודה הגדרתי את תכשיטי קהילת הגניזה הקלאסית בשני ערוצים מצטלבים. הראשון, תיעוד/תיאור בכתובים בע"י של תכשיטים, ששרדו במסמכי הגניזה. רבם ברשימות נדוניה של הכלות היהודיות בקהילת הגניזה. השני, תכשיטים באסלאם מתקופת הגניזה ששרדו והמצויים כיום במוזיאונים ברחבי העולם. לפי מיטב ידיעתי, הקישור בין התיאור/התיעוד בכתובים של התכשיטים לבין תכשיטים ששרדו הלכה למעשה, לא נעשה במחקר. והוא נעשה כאן לראשונה. לתיעוד/תיאור בכתובים בע"י חשיבות ראשונה במעלה. זה היה תיאור/תיעוד שהתבסס על שמאות לצרכי מימוש הון של תכשיטים אמיתיים שהיו רכוש הכלות היהודיות. בתור שכזה הוא עדות מתוך התקופה עצמה של התכשיטים שהיו בבעלות הכלות היהודיות. ההתייחסות כאן היא לכתובות קראיות ורבניות כאחד, ללא הבחנה.

1. חמת אלעקרב

שלמה דב גויטיין (S.D. Goitein) (מכאן והלאה גויטיין) הציג במסמכי הגניזה צמיד שתועד/תואר כצמיד מטיפוס ציור במשמעות של ארס העקרב - חמת אלעקרב (humat al-'aqrab) מחירו היה 43 דינר זהב ומשקלו היה 50 מיטקל מצרי. משקל מיטקל מצרי היה 4.68 גר'. דהיינו, משקלו היה 234 גר' (גויטיין, חברה ים תיכונית, כרך IV, עמ' 200 והערות 359, 360). תיאור/תיעוד חמת אלעקרב כשם שמייצג את טיפוס התכשיט ממוקד ומצביע במדויק על ההופעה הויזואלית של הצמיד. כידוע, לצורך העקיצה, שבאמצעותה מחדיר העקרב את הארס, זוקר העקרב את זנבו בקשת ונועץ את קצה בלוטת הארס המשלשת הממוקמת בקצה זנבו. כדי לאפשר את הפעולה המורכבת והמהירה הזאת, מורכב זנב העקרב מחוליות/פרקים שמעניקים לו גמישות ויכולת להניף במהירות את זנבו שבקצה מצוי הארס בבלוטה משלשת.

לצורך אימות הזיהוי התיאור/תיעוד חמת אלעקרב בצמיד זהב בסגנון פאטימי ששרד מתקופת הגניזה הקלאסית (9-12), חיפשתי תכשיטים ששרדו עם כל המאפיינים הללו. זוג צמידים שעונה לכל המאפיינים הללו מצוי באוסף אלשבא (al-sabah) במוזיאון הלאומי כווית {תמונה 221}. המאפיינים המזוהים בו הם: קשת זנב העקרב בעת הזרקת הארס, המיוצגת באמצעות מבנה הצמיד שהוא צמיד חישוק חלול, המעוטר בדגם של מפרקים. בנוסף, בלוטת ארס העקרב מיוצגת על-ידי סיומת משלשת גדולה מאוד בכל אחת מקצות הצמיד, וביחד מפגש של שני משלשים הנפגשים בבסיסם. הצמיד תוארך למאה ה-11. על כל



סוגר חרוטה בערבית הברכה "ברכה מושלמת". את התופעה של חריטת ברכה בצמיד מצאנו כבר בצמיד הדיילמי {השוו תמונה 221 עם תמונה 217}. רוזן-אילון אף הציגה מסורת של חריטת ברכה בצמידים (רוזן-אילון, צמידים, עמ' 181).

בקנון (חוק) צנעא מתחילת המאה ה-18, מוצג טיפוס הצמיד ציור המופיע בצורת הריבוי אֶצאִויר. התעריף לצורף עבור צריפתו היה השלישי במידרג היקר של קנון צנעא (סרג'נט, צנעא, עמ' 184, סעיף iii). לכן, ברור שלפנינו טיפוס שהיה קיים בעבר, עבר קונוניזציה והמשך להתקיים בצנעא עבור לתחילת המאה ה-18.

לעומת זאת, ב-14 טיפוס התכשיטים בבעלות הכלות היהודיות בקאע ביר אלעזב במאה ה-18, לא מופיע ציור. לא ידוע האם פשוט לא שרד, או, שבקהילה היהודית בקאע ביר אלעזב במאה ה-18 העדיפו את ארס העקרב העדפת יתר ורצו אותו במידרג הגבוהה יותר בקנון צנעא - בטכניקת מטרוק ולכן, המירו את חמת אלעקרב לטכניקת מטרוק היקרה יותר (סרג'נט, צנעא, עמ' 184iv).

אם נקח את צמיד חמת אלעקרב במוזיאון של כווית כנקודת ייחוס {תמונה 221} ונשווה את הסיומת בשני הענקים שבבעלות הנשים היהודיות בקאע ביר אלעזב במאה ה-18 {תמונות 210, 211}, נוכל לראות את אופן ההמרה. ניתקו את שתי הסיומות המשלשות מזוג צמדי אֶצאִויר והמירו אותן לזוג תיבות תלת מימדיות, שלכל אחת מהן צורת משלש. את שתי התיבות המשלשות הפכו לסוגר. כלומר, המשלשים שהיו הסוגר בצמיד הומרו לסוגר בענק. בנוסף, על-מנת שיהיה ברור, מעל ומעבר לכל ספק, שדובר בייצוג של חמת אלעקרב, הטביעו במרכז כל תיבה משלשת את דמות העקרב במבט על.

טכניקת מטרוק הייתה עבודת ריקוע על פח כסף. טכניקה זאת איפשרה להעביר לפח הכסף המשלש, במבט על, את דמות העקרב. כלומר, על מנת להדגיש שמדובר בארס העקרב, הציגו אף את דמות העקרב עצמו במבט על, כייצוג העקרב באופן המובהק ביותר {תמונות 210, 211}. בשל המובהקות הזאת כינתי את כל אחד משני הענקים ששרדו והיו בבעלות הכלות היהודיות במאה ה-18 בקאע ביר אלעזב חמת אלעקרב. גם ואפילו שאין לנו תיעוד השם הזה מתוך המאה ה-18 מקאע ביר אלעזב, אלא אך ורק מתיעוד/תיאור בכתובים בגניזה.

תיאור/תיעוד חמת אלעקרב בגניזה הוא לא מרשימת נדוניה של הכלה היהודיה. הוא מופיע בהצהרת רכוש של אם לשתי בנות שהייתה בהריון, שלפני הלידה רצתה להבטיח את עתידו/ה הכלכלי של הילוד, אם במהלך



הלידה תלך לעולמה. לכן, נתנה הצהרת רכוש עם העברת זכויות ליילוד העתידי (גויטיין, חברה ים תיכונית, כרך IV, עמ' 200). למסמך הזה מקהילת הגניזה חשיבות ראשונה במעלה לא רק לתכשיטים בבעלות הכלות היהודיות במאה ה-18 בקאע ביר אלעזב, אלא גם להצגת אחת הבעיות המהותיות ביותר של הנשים היהודיות בקהילת הגניזה במאות ה-11-9 ובתימן בכל הזמנים - מוות בעת לידה.

לסיכום	זיהוי	חמת אלעקרב	יאמר:
--------	-------	------------	-------

שילבתי בין תיעוד/תיאור בכתובים מקהילת הגניזה של חמת אלעקרב עם זיהוי שזיהיתי אותו מבין תכשיטים ששרדו, שמקורם בתקופת הגניזה. לשילוב הזה חשיבות ראשונה במעלה עבור העבודה המוגשת להלן. הוא המפתח לזיהוי שני הענקים בבעלות הכלות היהודיות במאה ה-18 בקאע ביר אלעזב חמת אלעקרב - כארס העקרב {תמונות 210, 211}. לפנינו איפוא דוגמא נוספת, מעבר לגביש הטבעי של היהלום, לתפקיד הנוסף של התכשיטים - הגנה על העונדת. חמת אלעקרב בתמונות 211, 211 הם הדוגמאות המוקדמת ביותר בהגנת הכלות היהודיות באמצעות העקרב בקאע ביר אלעזב במאה ה-18.

2. כ'לאכל' צדר אלבז

אותה אישה בהריון שהצהירה הצהרת רכוש לפני לידה הייתה אף בעלת זוג כ'לאכל' (khālakhil) זהב ששקלו 60 מיטקל מצרי. הללו תועדו/תוארו כחזה הבז - צדר אלבז (al-bāz sadr) (גויטיין, חברה ים תיכונית, כרך IV, עמ' 201 והערה 362; אולסוורי, גניזה, עמ' 222). משקל מיטקל מצרי היה 4.68 גר'. דהיינו, הם שקלו 280 גר' (גויטיין, חברה ים תיכונית, כרך IV, עמ' 200 והערה 360).

גויטיין ציין שבראשית המאה ה-11 כ'לאכל' זהב היו התכשיט היוקרתיים ביותר ברשימות הנדוניה וכאלו חזרו ונישנו בראש רשימות הנדוניה. זאת כאשר הופעת התכשיטים ברשימת הנדוניה הייתה מדורגת מהיקר ביותר בראש הרשימה דהיינו, שסדר הופעת התכשיטים היה בסדר יורד.

כ'לאכל' היו שגורים בזהב. מחיר זוג כ'לאכל' זהב היה 25/30 דינרי זהב. והמפוארים ביותר הגיעו גם ל-60 דינרי זהב (גויטיין, חברה ים תיכונית, כרך IV, עמ' 221 והערה 526). כ'לאכל' היו להיט בקהילת הגניזה במשך למעלה ממאה שנה, מתחילת המאה ה-11 ועד למחצית המאה ה-12.



את התיעוד/תיאור צדר אלבז הוא ייחס לפלומת הבז בחזהו, וציין שהיא לא חלקה אלא מחוספסת. מכאן הוא הקיש שעיתרו את זוג הקרסוליות בדגם מחוספס שאף השמיע קול כאשר הקרסוליות נקשו האחת בשניה בעת ההליכה והפיקו צלילים. דעתי שונה. אין שום קשר בין נוכחות ו/או העדר דגם כל שהוא לקול הנקישה במיפגש הקרסולית האחת בשניה. הקול מופק מעצם המפגש בין הקרסוליות. הוא הופק ממילא, ללא שום רלוונטיות לנוכחות עיטור ו/או סוג העיטור. לכן, לדגם הפלומה, אין שום רלוונטיות לעצם הפקת הצלילים.

התיעוד/תיאור צדר אלבז בהצהרה לפני לידה בגניזה, ממקד במדויק את העיצוב הכולל של כל קרסולית - חזה הבז. מתי מוצג חזה הבז במלואו? בבדיקה שבדקתי את הנושא, עולה שחזה הבז הוצג במלואו כשהוא נוסק כלפי מעלה כשכנפיו פרושות. במצב זה נחשפה במלואה הצורה המיוחדת של חזהו שהיא רחבה במרכז וצרה בקצוות - לכיוון הראש והזנב. מכאן אני מסיקה שהתיאור/התיעוד המילולי 'כלאכל' צדר אלבז ייצג בגניזת קהיר טיפוס של זוג קרסוליות, שצורתן הכללית הייתה כצורת חזה הבז - תלת מימדיים, רחבים ומעובים במרכז, אך, צרים בקצוות. זאת כאשר מהמרכז לקצוות היה מעבר מדורג.

מה היה מקור ההשראה לעיצוב בטנוני במרכז ומדורג בקצוות של כלאכל צדר אלבז בקהילת הגניזה? מהתבוננות בטבע? או מהמדע הנערץ - האסטרונומיה? אחת ממערכות הכוכבים מיוצגת באסטרונומיה כציפור. באסטרונומיה הייוונית של תלמי הייצוג היה בצורת ברבור (GAGNUS).

באסלאם הדגישו את תנועת הנסיקה כלפי מעלה בכנפים פרושות החושפת והמדגישה את החזית הבטנונית. התיעוד הראשון הידוע באסטרונומיה באסלאם של ציפור בנסיקה כלפי מעלה תוך כדי חשיפת מלוא החזית בצורה בטנונית במרכז וצרה בקצוות, מופיע אצל אלצופי במאה ה-10 בספר על כוכבי השבת {תמונה 187}. במחקר מוצג הרישום האמור כברבור (וולס, כוכבים, עמ' 8, תמונה 5). הרישום מדגיש את תנועת הנסיקה מעלה של הציפור ומתמקד צורנית בחזית הבטנונית של הציפור, תהא אשר תהא. ככזה מעביר היטב הרישום של אלצופי את הרעיון הצורני שמאחורי השם חזה הבז - בטנוני במרכז וצר בקצוות. לכן, הסיווג המדויק של הציפור הוא שולי. לכן, כלאכל צדר אלבז בקהילת הגניזה, מקורו, ככל הנראה, הן באסטרונומיה והן בבז שהיא אחת הציפורים המרובדות ביותר בתרבות של מצרים.

כל המאפיינים הללו התקיימו בכלאכל שבבעלות הכלות היהודיות במאה ה-18 בקאע ביר אלעזב. לכן, בשל המובהקות הזאת קבעתי את הכלאכל ששרדו והיו בבעלות הכלות היהודית במאה ה-18, בשם כלאכל צדר אלבז, אף שאין



לנו תיעוד של השם צדר אלבז מתוך המאה ה-18 בקאע ביר אלעזב, אלא אך ורק בתיעוד/תיאור בכתובים בע"י בקהילת הגניזה {תמונות 184, 185}. במודל התכשיטים ששרדו (טבלה 25) לפנינו זוג כ'לאכל' צדר אלבז {תמונה 184} וקרוסולית בודדת מאותו הטיפוס {תמונה 185}.

בקאע ביר אלעזב שמרו על הקונספציה של הגניזה של המשקל הכבד של כ'לאכל'. משקל הקרוסולית הבודדת המתועדת בתמונה 185 ידוע והוא 155 גר'. דהיינו, כבד יותר מאשר משקל קרוסולית בגניזה, שמשקל זוג היה 280 גר'. מכל האמור לעיל, עולה שהכ'לאכל' שצרף סאלם [?] קסיל בשנת 1771/2 היה מטיפוס כ'לאכל' צדר אלבז. כך גם הקרוסולית הבודדת שנצרכה בשנת 1775/6 {תמונות 184, 185}. יותר מכך, כ'לאכל' צדר אלבז בבעלות הנשים היהודיות במאה ה-18 בקאע ביר אלעזב שמרו על הקונספציה של משקל הכבד כחלק מכרטיס הביקור של הכ'לאכל', שנחשב בקהילת הגניזה לכרטיס הביקור הכלכלי של האישה היהודיה (גויטיין, חברה ים תיכונית, כרך IV, עמ' 200). הכ'לאכל' צדר אלבז בעלות הכלות היהודיות בקאע ביר אלעזב היו שידרוג נוסף של הכ'לאכל' צדר אלבז של קהילת הגניזה, למעט החומר שהיה כסף ולא זהב. בקאע ביר אלעזב הצמידו לקצות הקרוסוליות הללו תוסף במתכונת של סיומת מרהיבה וכבדה במיוחד בצורת שני ראשי ברווז בטכניקת היציקה. בנוסף, שידרגו את העיטור.

כ'לאכל' צדר אלבז בבעלות הנשים היהודיות בקאע ביר אלעזב במאה ה-18 עוטר "בריכת דגים", שלא ידוע שהיה קיים בקהילת הגניזה. בהמשך אציג אותו כמותג ייחודי לתקופה הממלוכית. על כל האמור לעיל, יוטעם שהבז היה מאפיין תרבותי מובהק בתימן וכך הוא נשאר עד היום. בתימן ובכל חצי האי ערב, לרבות מערב פרס, הייתה מסורת אליטיסטית של צייד בעזרת בזים. לכן, הייתה להם הכרות קרובה ביותר ומעמיקה עם הבז. הם ידעו היטב שהבז הוא מהציפרים המהירות ביותר ובעלת כשר ראייה חד במיוחד. זאת, כחלק ממסורת של אילוף בזים למטרות צייד, שקיימת עד היום בחצי האי ערב.

לאחרונה, הוכח שראיית הבז מבוססת על עקומה מתמטית הקרויה "לוליין לוגריתמי".

השם "לוליין לוגריתמי" מתייחס לדרך שבה גִדֵּל הרדיוס תוך-כדי תנועתו סביב העקומה עם כיוון השעון..... "לוליין לוגריתמי" נקרא גם "לוליין שווה-זווית" השם "שווה זווית" מביע תכונה אחרת שהיא ייחודית ללוליין הלוגריתמי. אם נמתח קו ישר מהקוטב לנקודה כלשהי על העקומה, היא תחתוך את העקומה בזווית שווה בדיוק לזווית שייצור כל ישר אחר מהקוטב לעקומה ... הבזים נעזרים בתכונה זו כשהם עטים על טרפם. הבז הנודד הוא אחד העופות המהירים ביותר בעולמנו: כשהוא צולל אל מטרתו, מהירותו עשויה להגיע עד כדי 330 קמ"ש. הביולוג ואנס א' טקר מאוניברסיטת דיוק שבצפון קרוליינה תהה במשך שנים מדוע אין הבז הנודד נע אל טרפו בדרך הקצרה ביותר. בסופו של דבר הבין כי הואיל ועינו של הבז ממוקמות השני צידי ראשו, הוא חייב להטות את הראש ב 40 מעלות לצד זה או זה כדי לנצל



על הצד הטוב ביותר את ראייתו החדה מאין כמוה. טקר עשה ניסויים במנהרת רוח ומצא שהטיית ראש כזו הייתה מאיטה את מעוף הבז במידה ניכרת. תוצאות מחקרו ... מלמדות שהבז מכונן את ראשו היישר קדימה ונע בלולין לוגריתמי. הודות לתכונתו המיוחדת של הלולין שווה-הזווית, הוא יכול להשיג בדרך זו מהירות מרבית, מבלי לגרוע את עיניו ממטרתו. (ליבו, חיתוך הזהב, עמ' 126-130 ואיורים 37, 42) (נספח ו).

בהקשר זה יש להוסיף שניבוהר דיווח על ההערצה שהעריצו בתימן בשנת 1762/3 את הבז שנתפס כאקולוג של תימן - משמיד המזיקים של תימן – ובמיוחד, מזיקים בחקלאות.

לא ידוע מתי שדרגו בתימן את התוסף של הסיומות ביציקה בצורת זוג ראשי ברווז לכלאכל'ל צדר אלבז והאם השדרוג נעשה בהשראת קנון צנעא מראשית המאה ה-18 שבה הופיעה טכניקת יציקת כסף לבנה. או, שהשדרוג נעשה טרם גלות מוזע, כאשר הקהילה היהודית שחייה עדיין בתוך צנעא דאגה לאינטרס של הכלה בכך שעצבו תכשיטים עטירי משקל. כך או כך, לפנינו החשיבות שייחסו לטיפול הזה של הקרסולית מעצם השדרוג שבצעו בקהילה היהודית לכלאכל'ל צדר אלבז על-ידי הוספת זוג ראשי ברווז כסיומות ביציקה.

יוטעם, שהסיומת התלת-מימדית של זוג ראשי ברווז כסיומת דומיננטית בתכשיטים היא המצאה פרסית במקור. הדוגמא המוקדמת ביותר שמצאתי לזוג ראשי ברווז תלת מימדיים בתכשיט היא בצמידי זהב מפרס מהמאה השבעית לפני הספירה. להלן דוגמא לזוג ראשי ברווז תלת-מימדיים, הרלדיים, נטורליסטיים וחלולים מהמאה השביעית לפני הספירה {תמונה 189}. דוגמאות נוספות הן ביציקה ואף הן מתוארכות לאותה תקופה.

לסיכום	כלאכל	צדר	אלבז	יאמר:
לכלאכל'ל זהב צדר אלבז שתועד /תואר בכתובים בקהילת הגניזה תרומה ראשונה במעלה בקביעת טיפוס הכלאכל'ל שבבעלות הכלות היהודיות במאה ה-18 בקאע ביר אלעזב ככלאכל'ל צדר אלבז {תמונות 184, 185, 187}.				

3. ח'נק

גויטיין הציג מרשימות הנדוניה ששרדו מקהילת הגניזה הקלאסית, שרשרת פנינים קצרה לצואר הכלה מאמצע המאה ה-12 בשם ח'נק (hanak). מקור



השם הוא בשרש khanaqa שמשמעו בערבית לחנוק. על סמך זאת הוא הסיק שמדובר בשרשרת קצרה שנענדה בצמידות לגרון (גויטיין, חברה ים תיכונית, כרך IV, עמ' 216). על-בסיס ההשואה לח'נק, כינתי את תכשיט רצועה מתחת לסנטר שתועד בכתובת רומייה בנת אברהם בן סאלם אלשיך אללוי משנת 1794 {תמונה 206} ואת זה של המטרופוליטן מוזיאון, ניו יורק {תמונה 207} בכינוי של קהילת הגניזה - ח'נק.

בניגוד לכך שבמסמכי הגניזה אין פירוט באשר לאופן ענידת ח'נק ביחס לצואר הכלה, התיאור/תיעוד בכתובת רומייה בנת אברהם בן סאלם אלשיך אללוי משנת 1794 מציג תיעוד וויזואלי מתוך התקופה של אופן ענידת ח'נק בקאע ביר אלעזב במאה ה-18 - מתחת לסנטר {תמונה 205, 206}. לפנינו איפוא תכשיט שיש לו שורשים הן בקהילת הגניזה, הן במרחב הפרסי והן בתרבות ובאמנות היהודית במרחב הפרסי - שרשרת פנינים מתחת לסנטר. התיעוד הוויזואלי היהודי-פרסי המוקדם ביותר שמצאתי לעיבוד שרשרת פנינים מתחת לסנטר הוא בספר ארדשיר משנת 1332 הכתוב פרסית יהודית באותיות עבריות {תמונות 118, 119}. שרשרת פנינים מתחת לסנטר הייתה יציבה מאוד בתרבות הפרסית ונמצא אותה באמנות הפרסית של המאה ה-15 {תמונות 208, 209}. שרשרת פנינים ענודה מתחת לסנטר ממשיכה להופיע באמנות הפרסית עד המאה ה-17 לפחות {תמונה 120}.

ח'נק המתועד בכתובת רומייה בנת אברהם בן סאלם אלשיך אללוי, היה אמור לאחז את הכובע/כיפה שלבסיסו חובר, מאחר שלתוכו נאסף שער ראשה של הכלה. כובע כזה היה ידוע באסלאם וסווג על-ידי אסין אטיל ככובע מטיפוס kalautah, שהיה חלק מנורמה ממלוכית, לגברים ונשים במרחב הביתי של כיסוי ראש מבדי פאר (אטיל, ממלכים, עמ' 234).

מסמכי הגניזה תורמים להבנת ח'נק. גויטיין הציג מרשימות הנדוניה ששרדו מקהילת הגניזה הקלאסית, תיעוד/תיאור מהמאה ה-12 של חוטי משי מלופפים בזהב ו/או כסף לשיער הכלה, ששמן ברשימות הנדוניה כ'יט (khuyūt) (גויטיין, חברה ים תיכונית, כרך IV, עמ' 214 והערה 465). תפקידם היה לקבע בכריכה את שיער ראשה של האישה הנשואה, שבהרמתו החלו מהסטטוס של להיות כלה.

באשר לכלה היהודיה במאה ה-18 בקאע ביר אלעזב, לא מצאתי מידע על נוהג לכרוך את השיער שהורם בחוטי משי מלופפים בזהב ו/או כסף. אבל, הכובע/כיפה וח'נק הכלה כמתועדים באיור בכתובת רומייה בנת אברהם בן סאלם אלשיך אללוי, מעידים בוודאות ששיער הכלה הורם. הכובע היה מקום איחסון השיער שהורם וח'נק היה התכשיט שהבטיח שהשיער ישאר אסוף ולא יתפזר.



מכאן, אני מסיקה שעצם הצגת כיסוי הראש והח'נק של הכלה המאוירת בכתובת רומייה בנת אברהם בן סאלם אלשיך אללוי, הייתה מכוונת והייתה מעוגנת בטקסי החתונה בשנת 1794 בקהילה היהודית בקאע ביר אלעזב, שעליהם אין שום מידע מהמאה ה-18 {תמונה 206}.

בנוסף לכל האמור לעיל, ח'נק ותיעודו היוזאלי בכתובת רומייה בנת אברהם בן סאלם אלשיך אללוי, חשוב במיוחד בייצוג תכשיטי הכלה היהודיה בקהילה היהודית בקאע ביר אלעזב בתום המאה ה-18. שנת 1794 הייתה שנת שפע בצורפות היהודית בקהילה. האמאם אלמנצור עלי, בנו של אלמהדי עבאס, התרצה בשנת 1792 בתשלומי כסף להתיר מתן רשיון לשיקום ולבניית בתי הכנסת שנהרסו בפקודת אביו האמאם אלמהדי עבאס בשנת 1762, לרבות בית הכנסת של משפחת אלשיך אללוי. לכל בית כנסת רשיון בנפרד ותשלום לרשיון בנפרד. בתי הכנסת שעמדו בהריסתם 30 שנה שוקמו במימון עצמי למשפחות ולרשות הציבור (קרח, סערת, עמ' כב-כג). כתוצאה מכך התחדשה הצורפות לתשמישי קדושה, שחדלה להתקיים במשך 30 השנים בהם היו בתי הכנסת בחורבנם.

יותר מכך, השנה 1794 מייצגת את חתימת המאה ה-18 בקהילה היהודית בקאע ביר אלעזב, מכיוון ששלוש שנים לאחר מכן, בשנת 1797 (שנת בק"ח) היה בצנעא רעב שנמשך 7 שנים (קרח, סערת, עמ' כ, כא). משמעות הרעב הממושך הזה שחתם את המאה ה-18 היה מכירת תכשיטים לצורך מימוש הון והרס הצורפות היהודית בקהילה בקאע ביר אלעזב בתום המאה ה-18 ובתחילת המאה ה-19.

לסיכום ח'נק יאמר:

ח'נק תועד /תואר בכתובים בקהילת הגניזה ותואר באמנות פרסית לרבות באמנות יהודית בפרס כטיפוס של שרשרת פנינים המעונדת מתחת לסנטר. לשרשרת פנינים מיוחדת זאת תרומה ראשונה במעלה בזיהוי טיפוס השרשרת שנענדה מתחת לסנטר במאה ה-18 בקאע ביר אלעזב.

כינתי את תכשיט רצועה מתחת לסנטר שתועד בכתובת רומייה בנת אברהם בן סאלם אלשיך אללוי משנת 1794 {תמונה 206} ואת זה של המטרופוליטן מוזיאון, ניו יורק {תמונה 207} בכינוי של קהילת הגניזה - ח'נק.

ח'נק היה מאחז הכובע שכלא בתוכו את שיער הראש, שהורם, של הכלה היהודיה במאה ה-18 בקאע ביר אלעזב. הצגתו באיור כתובת רומייה מעיד על החשיבות הרבה שיוחסה לח'נק הן על-ידי הכלות והן בקרב הקהילה היהודית בקאע ביר אלעזב במאה ה-18 {תמונה 207. והשוו ל- 205, 206}.



4. עצאבה

אולסווי-שלנגר צטטה את רשימת הנדוניה של הכלה הקראית ראיסה (Rayyisa) שנישאה לרבני יחיא (Yehya) בפוסטאט (Fustāt) בשנת 1117. בראש הרשימה הופיעה עצאבה:מן הזהב עצאבה משבך מכללה כמסין דינ'. (אולסווי, גניזה, עמ' 471 שורה 18).

העצאבה של ראיסה היה בזהב ומעוטר פנינים. ערכו הכספי היה 50 דינר זהב והוא היה התכשיט היקר ביותר ברשימה. במאה ה-12 היה עצאבה התכשיט המועדף והיקר ביותר ברשימות הנדוניה וככזה הוא הופיע בראש הרשימה, שהייתה בדירוג יורד מהיקר ביותר אל היקר פחות.

כבר הוזכר, שבמאה ה-10 היה בתימן אריג ספציפי במבנה של רצועה צרה וארוכה שנקרא עצאב (asab) (בלדרי, תימן, עמ' 8). ייתכן והכינוי עצאב היה לא רק כינוי לטיפוס בד של רצועה, אלא כינוי כללי לכל מה שהיה לו מבנה של רצועה, לרבות בתכשיטים. עצאבה במסמכי הגניזה מוכיח שכך הוא. עצאבה היה תכשיט רצועה למצח.

במסמכי הגניזה נמצא טיפוס נוסף של עצאבה, שניתן לשייך אותו לעצאבה/סלס שבבעלות הכלות היהודיות במאה ה-18 בקאע ביר אלעזב {תמונות 3, 4}. הטיפוס הזה מתאפיין בנוכחות שמסה. שמסה (י)shamsa); שמסס (ר) (shamsas). שמסה היה לוחית זהב מעוטרת מינא (mīnā) - אמיאל. גויטיין הציג עצאבה מזהב מעוטרת בפנינים ו 7 שמסס שמחירה היה 50 דינר זהב (גויטיין, חברה ים תיכונית, כרך IV, עמ' 210, 213). אין במסמכי הגניזה שום תיאור צורני של הלוחיות הללו ו/או של הצבעוניות שלהן ו/או של הדגמים שעיטרו אותם. ככל הנראה, עצם נוכחות שמסה בעצאבה הייתה העובדה החשובה, וזאת בשל המחיר הגבוהה במיוחד של השמסה. כל השאר היה חשוב פחות. ההבדל המהותי היה האם היה, או לא הייתה נוכחות של שמסה.

בדקתי את הקיום ו/או ההעדר של שמסה בתכשיטים באסלאם ובביזנץ במקביל לתקופת הגניזה והנה תמונת המצב: ההופעה המוקדמת ביותר של שמסה שמצאתי היא מלפני שנת 961 מכרתים המוסלמית. לתאריך חשיבות רבה מאחר ובשנת 961 נכבשה כרתים המוסלמית על-ידי ביזנץ ולכן, במחקר הקיים מציגים תכשיט זה כדוגמא להשפעת האסלאם על ביזנץ ולא להיפך {תמונה 8}.

לפנינו זוג עגילים ששרד במצב כמעט מושלם. חסרים רק חלק מהפנינים שהיו מושחלות על מוטות זהב. יש לשים לב שהשמסס בעגיל האחד שונים מאשר בעגיל השני. זאת מאחר והעגילים היו דו-צדדים ובדוגמא מוצג שני הצדדים השונים של זוג העגילים. כלומר, שבכל עגיל היו סה"כ 4 שמסס- 2 מלפנים ו 2



מאחור. צורתם: טיפה במרכז. ורצועה מעוגלת בתחתית. הטיפה עוטרה בדגם צמחי. הרצועה בכיתוב בערבית ובזוג בעלי חיים הרלדיים.

השוואת זוג העגילים הללו מכרתים מהמאה ה-10 לשני התליונים ששרדו מערב מהמאה ה-10 {השוו תמונה 8 לתמונות 18, 20}, מראה ששני התליונים מערב היו, במקור, משובצים שמסס. הללו נפלו במרוצת השנים וכיום שרדה בהם רק ההכנה לשיבוץ השמסס. בחזית התליון מערב המתועד בתמונה 18 היו משובצים 3 שמסס. למרכזי צורת עיגול. לצדדיים צורת טיפה. גם בחזית התליון מערב המתועד בתמונה 20 היה משובץ שמסה בצורת טיפה.

מהמאה ה-11 ו/או ה-12 ממצרים הפאטימית, שרד שמסה בודד - רק השמסה ללא התכשיט {תמונה 15}. יש להשוות אותו לתכשיט פאטימי דו-צדדי ממצרים מהמאה ה-11 ששרד וכלול בו שמסה גדול משובץ במרכז שמעוטר בזוג ציפרים הרלדיות {תמונות 21, 22}. השמסה האמור היה יכול להיות משובץ בעצאבה עם שמסה מהללו שתוארו/תועדו ברשימות הנדוניה בקהילת הגניזה, מאחר ואין בו כיתוב בערבית שהיה לעיתים קרובות בנוסח נצחון מאלה כמופיע בשמסה הבודד המתועד בתמונה 8.

דוגמא מובהקת לאופן שיבוץ השמסס מציג זוג העגילים הביזנטים הדו-צדדיים המתועד בתמונה 16. צורתם סהר. לא ברור איזה צד הוא החזית ואיזה הגב. היות ואחד מתוך הארבעה נפל [השני מימין], התגלתה שיטת השיבוץ. יצרו מסגרת מזהב שבתוכה שבצו את השמסה. למעשה שיבצו את השמסה בתוך תושבת מוגבהת בדיוק כפי שנהגו לשבץ אז אבן-חן יקרה.

עד כה נמצא השמסה בשלש צורות מועדפות: טיפה, עיגול וסהר. על-מנת להציג תמונה מלאה להלן גם לב שגם הוא פאטימי ממצרים מהמאה ה-10. גם הוא משובץ בתכשיט-דו-צדדי {תמונה 68}. לפנינו איפוא פס-ייצור של שמסס במילון צורות קבוע ומועדף שהיו כלולים בו לב, טיפה, עיגול וסהר.

על-מנת להראות את התמונה בגדול להלן דוגמאות נוספות של שמסס ביזנטים מהמאה ה-10 {תמונות 9-11}. מההשוואה בין השמסס הביזנטים לבין השמסס המוסלמים עולה שהייתה כמעט זהות במילון הצורות: לב, טיפה, עיגול וסהר. מביזנץ, מהמחצית הראשונה של המאה ה-10, מצאתי שמסה גם בצורת טרפז, שכמותה לא מצאתי באסלאם {תמונה 17}. בשנים האחרונות עוסק המחקר ביחסי הגומלין ביזנץ-אסלאם ולהיפך. השאלה המחקרית מי השפיע על מי בתחום האמיאל היא עדיין שאלה פתוחה במחקר.

מאחר והעצאבה והשמסס המתוארים/מתועדים במסמכי קהילת הגניזה הם מהמאה ה-12, ברור שהשמסס שלא שרדו מערב מהמאה ה-10 קדמו להם.



לכן, במקרה של העצאבה ושל השמסס, תימן מהווה מודל לקהילת הגניזה ולא ההפך. ייתכן ותימן היה מרכז הפצה של השמסס ו/או מרכז ייצור של שמסס במאה ה-10. עולה מכך ידע בטכניקת האמיאל על זהב, שהיא המייחדת את השמסה.

מכנה משותף לכל השמסס ששרדו שהוצגו מעלה, בין ממצרים הפאטימית ובין מביזנץ, בטווח הזמן שבין המאות 10-12, הוא שאין הם בעצאבה, אלא אך ורק בתכשיטים מטיפוס עגילים, תליונים וסיכות.

מחוץ לקהילת הגניזה, מצאתי הופעה מובהקת בלעדית של שמסס בעצאבה, אך ורק בביזנץ, ושם, אך ורק בהקשר של קדושה - מלאכים המעונדים בעצאבה עם שמסה בודד מרכזי גדול. התיאור המוקדם ביותר לכך הוא מסוף המאה ה-11 מהקתדרלה הביזנטית של סנטה מריה אסונטה מטורצ'לו, באיזור ונציה {תמונה 13}. לפנינו עיטור ראש מובהק של עצאבה עם שמסס. מכיוון שכך, מתעוררת השאלה באשר לקשר בין תכשיט רצועת המצח של אנדרומידה B אצל אלצופי מהמאה ה-10 {תמונה 6} לבין תכשיט הראש של המלאך הביזנטי מטורצ'לו מהמאה ה-11 {תמונה 13}. אצל אלצופי ברור שהתיעוד הוא של תכשיט רצועה למצח שהיה מעוגן במציאות. לעומת זאת, בביזנץ לא ברור האם תכשיט הראש שבמרכזו היה שמסה, שזה לא תכשיט למצח, נועד אך ורק לצרכי האלהה בלבד, או גם היה תכשיט הלכה למעשה במציאות?

תכשיט ראש עם שמסה במרכזו כאופנה של מלאכים בביזנץ, כמשתקף בטורצ'לו, לא היה תאור חד פעמי. לפנינו מסורת שהמשיכה גם במאה ה-13, כמוצג באיקונה ביזנטית של מלאך מקונסטנטינופול ו/או מסנטה קתרינה {תמונה 12} ובאיקונה ביזנטית נוספת מהמאה ה-12 {תמונה 14}.

בשורה התחתונה, חזרנו לנקודת המוצא שהיא עצאבה במאה ה-10 בתימן כטיפוס של רצועה באריגים ובתכשיטים. וגם לשמסס שהיו משובצים בחזית שני התליונים מערב מהמאה ה-10, דהיינו, קודמים לתיעוד/תיאור עצאבה בקהילת הגניזה מהמאה ה-12 {תמונות 18, 20}.

נותרה פתוחה השאלה, היכן בערב? האם צנעא? או האם דרום ערב? זה נושא למחקר בנפרד. גם נשארה פתוחה האופציה שבנוסף לערב, ומאוחר למאה ה-10, היו מודלים סגונים נוספים, המאוחרים לנפילת השושלת הפאטימית. עם נפילת השושלת הפאטימית בשנת 1171 נעלמו השמסס באחת, אבל לא נעלמה טכניקת האמיאל.

מאחר ובבעלות הכלות היהודיות במאה ה-18 בקאע ביר אלעזב היה מבחר של תכשיטים עם אמיאל, ברור, שהמקור לאמיאל לצנעא במאה ה-18 היה מקור רשמי, ידוע ואספקת אבקת האמיאל הייתה שגורה ושוטפת {השוו תמונה 3 עם תמונות 128, 130}. מקור כזה יכול והיה ונציה. זאת, בעקבות הכיבוש



העות'מאני הראשון של צנעא במחצית השניה של המאה ה-16. או לחילופין, הודו שאליה הגיע האמיאל מונציה בעקבות קשרי המסחר האינטנסיביים בין ונציה והודו ברנסנס.

מאחר ועצאבה היה במאה ה-10 בתימן טיפוס של רצועה באריגים ובתכשיטים. ומאחר ושמסס היו חלק מתליונים ששרדו מערב מהמאה ה-10. ומאחר והם קודמים לתיעוד/תיאור עצאבה בקהילת הגניזה מהמאה ה-12 {תמונות 18, 20}, הרי, המודל הסגנוני שעמד בבסיס הסלס/עצאבה בבעלות הכלות היהודיות במאה ה-18 בקאע ביר אלעזב {תמונות 3, 4} מקורו לא היה בגניזת קהיר, אלא בתימן.

יחד עם זאת, עצאבה בקהילת הגניזה מאפשר למקד ולחדד את עצם חידוש הסלס בקהילה היהודית בקאע ביר אלעזב במאה ה-18, כפי שראינו בתכשיט רצועה למצח שצרף סעיד עראקי בשנת 1757/8 {תמונות 3, 4}, ואף בטבלה 32 מעלה, בסלס של רבי עואץ צפר, מחברי בית הדין של רדאע. בתכשיט רצועת מצח בבעלות היהודיות במאה ה-18 בקאע ביר אלעזב הסלס- השרשראות- היה העיקר. לוחיות כסף מעוטורות באמיאל היו תוסף פונקציונלי בלד בתפקיד של תופסנים/קליפסים שהולבשו על הסלס לצורך איחוזם ביחד כקבוצה {תמונות 3, 4}. לעומת זאת, בעצאבה של קהילת הגניזה כלל לא היו שרשראות, מאחר והעצאבה בקהילת הגניזה היה רצועת זהב - עם ו/או בלי שמסס עם ו/או בלי פנינים.

לפנינו איפוא מצב שבו העצאבה, שהיה בתימן מאז המאה ה-10, שודרג בצנעא במאה ה-18 לסלס - שרשראות. איחוז הסלס היה בתופסנים, שחזיתם עוטרה באמיאל, אבל התופסנים הללו לא היו שמסס מאחר והשמסס היו בפונקציה של תואם אבן-חן. שיבצו שמסה בדיוק כמו ששיבצו אבן-חן - בתושבת שהוכנה מראש. לעומת זאת התופסנים במאה ה-18 בקאע ביר אלעזב היו תלת מימדיים ועוצבו מפח שכופפו אותו לאחור במטרה לאחז ביחד קבוצה של שרשראות – סלס.

אין ספק שהסלס היה להיט בקהילה היהודית במאה ה-18, מאחר והוא אפיין לא רק את תכשיט רצועה למצח, אלא גם את המרבט- חגורה לאגן {תמונות 113, 114}. אף אין ספק שהחגורה הפאטימית לא הייתה מורכבות משרשראות. חגורה פאטימית ששרדה מאשקלון ממחישה במובהק העדר שרשראות {תמונות 116, 117}. מכל האמור לעיל עולה, שבמצב המחקר היום, חסר המודל הסגנוני שהיה בבסיס הסלס בתכשיט רצועה למצח ובמרבט בבעלות הכלות היהודיות בקאע ביר אלעזב במאה ה-18. אבל, מה שברור הוא, שהמודל הסגנוני החסר האמור, היה מאוחר לקהילת הגניזה.



יאמר:

עצאבה

לסיכום

מקור העצאבה הוא ערב עצמה ו/או הסולטן הבויהי עדוד אלדאולה ששלט מעראק. יחד עם זאת, העצאבה והשמסס המתועדים ברשימות הנדוניה של הכלות היהודיות בקהילת הגניזה והשמסס ששרדו מביזנץ ומהשושלת הפאטימית מאפשרים לנו לראות את החשיבות ואת היציבות בטיפוס רצועה למצח - העצאבה/ סלס - בבעלות הכלות היהודיות במאה ה-18 בקאע ביר אלעזב. לרבות לעגן אותו בהקשר התרבותי-אמנותי של חצי האי ערב } תמונות 3, 4 { וקהילת הגניזה.

5. זוג תליוני צדעיים

קיוויתי למצוא בתיאור/תיאור במסמכי גניזת קהיר מידע שישפוך אור על תליוני הצדעיים. תליוני הצדעיים היו משטח כסף יצוק בצורת משלש שבסיסו 10 ס"מ. למעשה, התכשיט הגדול ביותר בקוטרו בבעלות הכלות היהודיות במאה ה-18 בקאע ביר אלעזב.

כל תליון צדע בודד היה תכשיט כבד במיוחד. כבד יותר מכל'אלכל' צדר אלבז הבודד שמשקלו היה 155 גר', דהיינו שזוג שקל 310 גר' } תמונה 185 { . האישה היהודיה שבבעלותה היו תליוני הצדעים הללו ענדה למעלה מ-300 גר' משני צידי ראשה, בצמוד לצדעיים, כנראה, אבל לא ידוע בוודאות כיצד נענדו. שני תליונים שרדו ללא יחידת התלי {תמונה 53, 69}. שנים מוצגים עם מתלה בצורת וו בקצה העליון.

המשקל הכבד במיוחד של זוג תליוני הצדעיים הוביל אותי למסקנה, שבמקור, הם לא ננעצו בשקָה שהייתה יריעת הבד בה עטפו הנשים היהודיות עצמן בצאתם למרחב הציבורי (טובי, רדעא, תעודה 45) המוצגת בעמ' 52, וכלולה בה שורה 5. וגם הערה 5 בעמ' 54), בשל כבדם. אם הנשים היהודיות היו מחברות אותם בנעיצה בשקָה, השקָה הייתה נקרעת מחמת כבדם. לכן, הפתרון שנראה לי הוא מה שאנו מכירים מתחום אפנת השיער - "קשת" - יחידה קשיחה מעוגלת שהונחה על הראש מעל השקָה ואליה חיברו את שני תליוני הצדעיים. הקשת הונחה ישירות על השקָה, הייתה פריט חיצוני ולקצותיה חברו בתליה את תליוני הצדעיים - אחד מכל צד {תמונות 53, 54, 69, 215}.

אם אכן תליוני הצדעיים חוברו חיצונית באמצעות קשת, אז יש במחקר תיעוד לפתרון הזה. תיעוד לפיתרון של קשת כמיחבר החיצוני לתליוני צדעיים לא מצאתי באסלאם טרם המאה ה-18. לעומת זאת, מצאתי אותו בסיציליה, שבה היה מפגש תרבויות בין האסלאם לביזנץ. בגוספל של המלכה קרן (Keran), סיציליה 1272, מוצגת משפחת ליאו השני (Leo II) בדייז (deesis) (התעלות רוחנית דתית). בנות המשפחה המלכותית מוצגות עם תליוני צדעיים ארוכים,



מפוארים, כבדים הממוקמים מעל צעיף הראש. כאן מוצג בברור, קשת המחברת חיצונית את תליוני הצדעיים בהיותה ממוקמת מעל ראש העונדות. הייצוג הזה היה ייצוג אמיתי מההופעה המלכותית בחצר המלוכה הביזנטית. תליוני צדעיים ביזנטים שרדו בפורמט של שרשראות ארוכות וכבדות { תמונות 90, 91}.

בתיאור/תיעוד במסמכי הגניזה לא מצאתי פתרון כזה. אבל, מקרב התכשיטים ששרדו מתקופת הגניזה, מצאתי 6 משלשי זהב גדולים שמוגדרים במחקר מהשושלת הפאטימית, המתוארכים קודם לסוף שנת 1045. הם התגלו באפריקה (Ifriqīya), איזור קירואן (Qayrawān), כיום טוניס, במטמון זהב שהתגלה על-ידי מרשה ופוינסו (Marçais&Poinssot) {תמונה 67}. בקצה כל משלש לולאת חיבור בלבד. משלשי הזהב הללו הם נמצאים כיום במוזיאון ברדו בטוניס (The Bardo Museum). לא בחנתי אותם בחינה ממקור ראשון. יחד עם זאת, לפנינו טיפוס תכשיט זהה. לפנינו אף אותה הבעיה בדיוק. כיצד נתלו תליוני הצדעיים הללו?

השוותי את ששת תליוני הזהב מאפריקה לגב התליון מערב מהמאה ה-10 {השוו תמונה 67 לתמונה 19}. המאפיין המשותף החשוב ביותר כאן וכאן הוא מילוי השטח בחוט חלק בדגם 8. המכנה המשותף הזה הוביל אותי למסקנה, שייטכן ולשניהם מקור משותף - צפון אפריקה. לגבי השושלת הפאטימית, ידוע שהגיעה לצפון אפריקה מדמשק, ומצפון אפריקה למצרים. היא טענה להכרת האסלאם בה כממשיכה הבלעדית של מוחמד, לרבות שליטה על המקומות הקדושים במכה ומדינה, ומכאן על תימן ועל עליות לרגל למכה ומדינה דרך תימן.

מסמכי קהילת הגניזה תרמו למיקוד מדויק יותר של תליוני הצדעיים שבבעלות הכלות היהודיות במאה ה-18 בקאע ביר אלעזב על דרך השלילה. הפער בין העדר תליוני צדעיים במסמכי הגניזה, לעומת קיומם בצורפות בשושלת הפאטימית בשלב הראשוני שלה - לאחר המעבר מדמשק לצפון אפריקה - מעג את המודל הסגנוני של זוג תליוני צדעיים בצפון אפריקה.

ממחקרי הגניזה עולה הקשר ההדוק בין הקהילה היהודית בצפון אפריקה לבין הקהילה היהודית בתימן בתקופת הגניזה. לכן, אף שהמקור הוא צפון אפריקה, לתימן הוא הגיע דווקא משם בעקבות קשרי המסחר של קהילת הגניזה, שיצר קשרי מסחר בין יהודי צפון אפריקה לבין יהודי תימן, לרבות הגירת יהודי צפון אפריקה לתימן (קליין-פרנקה, המסחר). לכן, עבור המחקר המוגש להלן המקור הישיר לתליוני הצדעיים האמורים, הוא מקור יהודי - יהודי קהילת הגניזה מצפון אפריקה שהשתלבו בקהילה היהודית בתימן בתקופת הגניזה.



לסיכום המודל של טיפוס תכשיטי גניזת קהיר הקלאסית יאמר:
 המודל של תכשיטי גניזת קהיר הקלאסית (9-12), תרם להגדרת 5 טיפוסים
 תכשיטים ששרדו והיו בבעלות הכלות היהודיות במאה ה-18 בקאע ביר אלעזב.
 הללו הם: סלס/עצאבה { תמונות 3, 4 }; כלאכל צדר אלבז {תמונות 184,
 185}; זוג תליוני צדעיים {תמונות 53, 54, 69, 215}; ח'נק {תמונה 207 והשוו
 לתמונות 205, 206}; חמת אלעקרב { תמונות 210, 211}.

בנוסף, במסמכי קהילת הגניזה מצוי שריד בכתובים המציג תרגיל בגיאומטריה
 - חסימת משושה במעגל וחלוקת המעגל למשלשים באמצעות עבודת מחוגה
 {תמונה 43}. לפנינו שיקוף שהגיאומטריה והספר של אבו אלופא, שהוטמעו
 בקהילת גניזת קהיר ובצורפות של קהילת הגניזה. חמת אלעקרב הוא דוגמא
 מייצגת לכך { תמונה 221}. רק באמצעות עבודת מחוגה שהזוית שלה קבועה
 יכל הצורף לעצב שני משלשים זהים, שהם מהות התכשיט, בהיותם ייצוג
 בלוטת הארס המשלשת של העקרב, במשמעות ההגנה על העונדת.



ה. המודל של גניזת קהיר הקלאסית - איורי ספרי תנ"ך

הקשר בין תימן וקהילת גניזת קהיר הוצג במחקר בהרחבה ועבור עבודה המוגשת להלן הוא מן המפורסמות שאין צורך בראיה לגביהם. שגור היה בתימן, עד המאה ה-15 לפחות, להתבסס על המודל במצרים של כתבי קדש. כך עולה בוודאות מהקולופן של חומש מתימן משנת 1408/9 שהוצהר בו:

.. הכל על תיקון הספר שהיה במצרים שהגיהו בן אשר ודקדק בו שנים רבות

כמו שהעתיקו.....

(The British Library, London. MS. Or. 2350. f.305a)

לכן ברור, שהקשר בין תימן וקהילת הגניזה היה רחב ועמוק אף בתחום הקדש והתרבות בכלל, ולא רק בתחום המסחר. דף שטיח מאויר מתוך החומש האמור מציג במובהק סכמת עיטור של כתבי קדש יהודיים בקהילת גניזת קהיר {תמונה 62}. כל זאת, מעבר למורה נבוכים של הרמב"ם, שעד היום שרדו העתקות שהעתיקו יהודים מתימן בתנ"י, מהמקור בערבית של הרמב"ם.

לצורך העבודה המוגשת בזאת, השוואתי מדגם אקראי של שרידי כתבי קדש מאוירים מקהילת הגניזה ל-5 מותגים מובהקים ב-14 טיפוסים תכשיטים ששרדו והיו בבעלות הכלות היהודיות במאה ה-18 בקאע ביר אלעזב. הללו הם: שושנת הרוחות; לב; הגביש הטבעי של היהלום; משלשים; עיגול/כיפה. להלן תוצאות ההשוואה:

1. שושנת הרוחות

להלן טיפוסים תכשיטים ששרדו והיו בבעלות הכלות היהודיות במאה ה-18

בקאע ביר אלעזב ובהם שושנת הרוחות:

תמונה מספר	שם התכשיט	תאריך
164	מעצ'ט	~1730

להלן שרידי כתבי קדש מאוירים מקהילת הגניזה המאוירים בשושנת הרוחות במגוון אופציות:

תמונה מספר	שם כתב היד	תאריך	מקור
170	שמות - התנך השני של גסטר	המאה ה-12	מצרים

שושנת הרוחות מופיעה באיורי כתבי קדש בקהילת הגניזה. שושנת הרוחות אף מופיעה בצנעא בתיקרת העץ הקדומה של האגף המערבי במסגד הגדול של צנעא ששרדה במקביל לתקופת הגניזה {תמונה 64}. הבו-זמניות מציעה מודל



סגנוני מוקדם יותר מתקופת הגניזה הקלאסית, כמקור משותף למצרים בתקופת קהילת הגניזה ולצנעא. המחקר של גניזת קהיר לא הבהיר עדיין את המקור של שושנת הרוחות באיורי כתבי קדש בגניזת קהיר.

יוטעם ששושנת הרוחות המשיכה להיות מותג חי בתימן. שושנת הרוחות הייתה אחד המותגים המובהקים באדריכלות של הסולטנים הרסולים (Rasulid) של תימן שמוצאם מדמשק, שהובילו רנסנס אמנותי ומדעי בתימן וייבאו אמנות ואמנים מכל המרחב הפוליטי שאיתו היה להם קשרים דיפלומטיים: דמשק, מצרים, פרס, הודו וסין. הסולטנים הרסולים של תימן שלטו על תימן מהדרום (1228-1454) לרבות על צנעא. בשנת 1324 הם הפסידו את השליטה על צנעא שנכבשה על-ידי הזיידים.

הסולטנים הטאהירים (1454-1517) (Tahirid), שהיו ממשיכי הרסולים, הטמיעו את האמנות הרסולית והמשיכו אותה. הסולטן הטאהירי עמיר ('Amir) כבש את צנעא בשנת 1504 (פורטר, רדאע, עמ' 20, 26). שושנת הרוחות הרסולית משוקעת באדריכלות הרסולית והטאהירים בדרום תימן {תמונות 27, 171, 172}.

מבין 14 טיפוסי תכשיטים ששרדו והיו בבעלות הכלות היהודיות במאה ה-18 בקאע ביר אלעזב, אך ורק במעצ'ט נמצא את שושנת הרוחות. ייחודו המובהק של מעצ'ט המתועד בתמונה 164, שבו מופיעה שושנת הרוחות, הוא בהיותו המוקדם ביותר במודל התכשיטים (טבלה 25). המעצ'ט האמור הוא היחיד, מבין כל המעצ'ט במודל התכשיטים, המתוארך לשנת 1730~. בכך הוא מהווה ייצוג של מודל סגנוני, שהיה טרנד בקהילת הגניזה, בתימן ובצנעא לאורך מילניום.

שושנת הרוחות במעצ'ט זה, היא ייצוג אקסקלוסיבי של המותג הזה בתכשיטי הכלה היהודיה במאה ה-18 בקאע ביר אלעזב, מאחר ורק בו נמצא את שושנת הרוחות. מכאן חשיבותו הראשונה במעלה כחוליית קישור של מותג ביהדות ובאסלאם שנמשך ברצף כמילניום. הפצתו הייתה במגוון מדיות: באיורי כתבי יד יהודיים - כתבי קדש. במקביל, בעץ צבוע בתיקרה הקדומה של המסגד הגדול בצנעא. בהמשך, בפרסקאות במבני ציבור חילוניים ודתיים וציבוריים אצל הסולטנים הרסולים. ואף, בפרסקאות ובמבני ציבור חילוניים ודתיים אצל ממשיכיהם, הסולטנים הטאהירים. זוהי הפצה מרשימה המעידה על חשיבותו.

המסר המילולי שנצרב בשושנת הרוחות היה מסר של אינסופיות. מסר של אנרגיה אינסופית שיוצג באמצעות התנועה האינסופית. לא מצאתי ייצוג לשושנת הרוחות ברשימות הנדוניה ששרדו של הכלות היהודיות בקהילת הגניזה ואין אני יכולה לשים את האצבע על תכשיט כזה או אחר ששרד



מתקופת קהילת הגניזה שכלולה בו שושנת הרוחות. יחד עם זאת, הופעת שושנת הרוחות באיורי כתבי הקדש יהודיים בקהילת הגניזה מחד, ואקסקלוסיבית במעצ'ט המוקדם ביותר במודל התכשיטים ששרדו, מאידך, מציג המשכיות {תמונה 164}.

המעצ'ט המתועד בתמונה 164 הוא סוף תהליך שנמשך מילניום, שהמחקר עדיין לא פיענח את ראשית הופעת שושנת הרוחות בצורפות וכתבי קדש יהודיים. ככל הידוע שושנת ברוחות הגיעה לאסלאם מסין, היכן שהמסר שהיה צרוב בה היה "מזל נצחי ו/או אנרגיה נצחית". בכלי חרס סיניים שהגיעו לאסלאם בראשיתו, הופיע במרכז, בתחתית, 3 דגים בתנועת מפותלת של שושנת הרוחות. הדגים בתנועה בקומפוזיציה של שושנת הרוחות היו בסין מותג של מזל. תחילה הם הגיעו לפרס והיו מושא לחיקוי שם. במשמעות זאת הם עברו, בהמשך למצריים {ראו, מטרופוליטן, עמ' 74, 75}.

2. לב

להלן טיפוס תכשיטים ששרדו והיו בבעלות הכלות היהודיות במאה ה-18 בקאע ביר אלעזב ובהם לב:

תמונה מספר	שם התכשיט	תאריך
165	מעצ'ט	1740/1
166	מעצ'ט	1740/1
168	מעצ'ט	~1740
167	מעצ'ט	1768/9
169	מעצ'ט	1783/4
148	דמאלג'	1775-1748
149	דמאלג'	1809-1775

להלן שרידי כתבי קדש מאויירים מקהילת הגניזה המאויירים בלב במגוון אופציות:

תמונה מספר	שם כתב היד	תאריך	מקור
63	תנך לניגרד של מבורך בן יוסף,	1010-1008	פוסטאט
138	הפרגמנטים של מבורך בן צדקה	אמצע המאה ה-10	מצרים או ארץ ישראל

לב מופיע באיורי כתבי קדש בקהילת הגניזה. לב מופיע בצנעא בקוראן מדמשק משנת 710-715 {תמונה 154}. הבו-זמניות מציעה מודל סגנוני מוקדם יותר



מתקופת הגניזה הקלאסית, כמקור משותף למצרים בתקופת קהילת הגניזה ולצנעא. המחקר של גניזת קהיר לא הבהיר עדיין את המקור של לב באיורי כתבי קדש בגניזת קהיר. המחקר בקוראנים המוקדמים בצנעא מהמאה ה-8 מעגן את הלב במסורת הביזנטית של דמשק (ורז, יופי, עמ' 102). יוטעם, לב חדל להיות מותג באדריכלות של הסולטנים הרסולים. באמנות הרסולית והטאהרית של דרום תימן הוא כבר לא מופיע. לכן, ייחודו ומיקודו של לב בתימן היה דווקא בצנעא.

מבין 14 טיפוסים תכשיטים ששרדו והיו בבעלות הכלות היהודיות במאה ה-18 בקאע ביר אלעזב, הופיע לב בשני הטיפוסים השונים של הצמידים - מעצ'ט ודמאלג'. דמאלג' תוארו/תועדו ברשימות הנדוניה של הכלות היהודיות בקהילת הגניזה. בחומת אלעקרב שזיהיתי, ששרד מתקופת הגניזה בסגנון פאטימי, מופיע במובהק לב {תמונה 220}. יתרה מזאת, לב היה טרנד אולטימטיבי של הסגנון הפאטימי והוא הופיע, לא רק צמידים, אלא בכל מגוון טיפוסים התכשיטים הפאטימים {תמונות 93-96}. מכל האמור לעיל עולה שלב היה טרנד יהודי בקהילת הגניזה, בקהילה היהודית בצנעא ובקאע ביר אלעזב, לאורך מילניום. בכך הוא מהווה ייצוג של מודל סגנוני, שהיה טרנד בקהילת הגניזה ובקהילה היהודית בצנעא, עבור לקאע ביר אלעזב, לאורך מילניום.

ייחודו המובהק של לב במעצ'ט המתועד בתמונה 165 הוא שרק בו מופיע השיבוץ הנדיר של פנינה טבעית באמיאל. יודגש, שפנינים היו בקהילת הגניזה להיט גורף והמונח משבך בתכשיטי קהילת הגניזה משמעו מעוטר בפנינים. תימן הייתה נקודת הסחר העיקרית לפנינים האיכותיות ביותר שמקורם היה בהודו ובמיוחד בסרילנקה. מכאן, הקשר ההדוק בהקשר של פנינים בין תימן וצנעא וקהילת הגניזה. הייחוד של שיבוץ פנינה טבעית באמיאל לב במעצ'ט המתועד בתמונה 165, הוא בהיותו הבלעדי ששרד. מכאן, חשיבותו הראשונה במעלה כחוליית קישור של מותג ביהדות ובאסלאם שנמשך ברצף כמילניום.

שיבוץ פנינה טבעית באמיאל לב במעצ'ט המתועד בתמונה 165, מעלה את הפנינה כמותג ביהדות באסלאם ובחצי האי ערב. ואף מעלה את הנושא של הפנינה כמותג ביהדות. במיוחד מעלה את השאלה האם בפנינים נצרב מסר נוסף, מעבר למסר הכלכלי. בכך פתחתי צוהר לחקר הפנינים כמותג באמנות יהודית.



3. הגביש הטבעי של היהלום

להלן טיפוס תכשיטים ששרדו והיו בבעלות הכלות היהודיות במאה ה-18 בקאע ביר אלעזב ובהם הגביש הטבעי של היהלום:

תמונה מספר	שם התכשיט	תאריך
128	דמאלג'	1740/1
130	דמאלג'	1775-1748
114	מרבט	1756/7
185	כלאכל צדר אלבז	1775/6
192	חג'אלאת	1775-1809

להלן שרידי כתבי קדש מאויירים מקהילת הגניזה המאויירים בגביש הטבעי של היהלום במגוון אופציות:

תמונה מספר	שם כתב היד	תאריך	מקור
138	הפרגמנטים של מבורך בן צדקה	אמצע המאה ה-10	מצרים או ארץ ישראל
139	הפרגמנטים של מבורך בן צדקה	אמצע המאה ה-10	מצרים או ארץ ישראל

הגביש הטבעי של היהלום מופיע באיורי כתבי קדש בקהילת הגניזה. במבט על מעוין ובמרכז נקודה $\diamond$ ו/או כדלתון. הגביש הטבעי של היהלום מופיע בתיקרת העץ הקדומה של האגף המערבי ששרדה במקביל לתקופת הגניזה במסגד הגדול של צנעא (סרג'נט, צנעא, עמ' 341, 342 - תמונות 18.46 ו-18.48, בהתאמה).

הבו-זמניות מציעה מודל סגנוני מוקדם יותר מתקופת הגניזה הקלאסית, כמקור משותף למצרים בתקופת קהילת הגניזה ולצנעא. המחקר של גניזת קהיר לא הבהיר עדיין את המקור של הגביש הטבעי של היהלום באיורי כתבי קדש בגניזת קהיר. יוטעם שהגביש הטבעי של היהלום המשיך להיות מותג חי בתימן. הגביש הטבעי של היהלום היה אחד המותגים המובהקים באדריכלות של הסולטנים הרסולים ושל הסולטנים הטאהירים ממשיכיהם. באדריכלות הרסולית והטאהירים של דרום תימן מיוצג הגביש הטבעי של היהלום כדלתון {תמונה 27}.

מבין 14 טיפוס תכשיטים ששרדו והיו בבעלות הכלות היהודיות במאה ה-18 בקאע ביר אלעזב, מודגש במיוחד הגביש הטבעי של היהלום. ככזה הוא הופיע בארבע וריאנטים: כלאכל צדר אלבז הציג אותו כמות שהוא - יהלום משובץ בקרסולית {תמונה 185}. מרבט הציג אותו כיהלומי כסף - ייצוג בתלת-מימד



בסגסוגת הכסף של צורת האוקטהדרון של הגביש הטבעי של היהלום { תמונה 114}. כל אחד ואחד מיהלומי כסף עמד בפני עצמו והיה ביציקה תלת-מימדית. דמאלג' השלים את התמונה בכך שהציג צמיד שלא שרדו בו יהלומי כסף המקוריים, אלא רק את השיטה בה מוסמרו במקור לצמיד באמצעות חריצי מסמור בצורת X. יהלומי כסף המקוריים שמוסמרו לצמיד נותקו במרוצת השנים { תמונה 128 }. דמאלג' אחר הציג אותו כסידרה רציפה של יהלומי כסף בתבליט גבוהה { תמונה 130 }. חג'אלאת הציג אותו בהופעה הפופולרית ביותר - מעוין { תמונה 192 }.

ההופעות הללו - מהיהלום עצמו ועד יצוגו כמעוין - ממחישות את היוקרה של הגביש הטבעי של היהלום ואת הכמיהה אליו בקהילה היהודית. בכך מהווה כל אחת מההופעות הללו של הגביש הטבעי של היהלום, ייצוג של מודל סגנוני, שהיה טרנד בקהילת הגניזה, בתימן ובקהילה היהודית בתימן לאורך מילניום.

מכאן החשיבות הראשונה במעלה של הגביש הטבעי של היהלום כמותג ביהדות ובאסלאם שנמשך ברצף כמילניום. הפצתו הייתה במגוון מדיות: איורי כתבי יד יהודיים שהם כתבי קדש. במקביל, בגילוף בעץ בתיקרה הקדומה של המסגד הגדול בצנעא. בהמשך, בפרסקאות במבני ציבור חילוניים ודתיים וציבוריים אצל הסולטנים הרסולים. אף בפרסקאות ובמבני ציבור חילוניים ודתיים אצל ממשיכיהם, הסולטנים הטאהירים. זוהי הופעה מרשימה המעידה על חשיבותו.

תימן הייתה נקודת המסחר החשובה ביותר של ייבוא הגביש הטבעי של היהלום מהודו, שהיה המקור הבלעדי ליהלומים באסלאם. הגביש הטבעי של היהלום הניע את המסחר במוצרי עילית בתימן, תועד בכל גודל ובכל מדיום אמנותי. הוריאנט שהציג סידרת יהלומי כסף התמסד באסלאם. מצאתי דוגמאות אף בצמידי כסף עות'מאנים { תמונה 147 }. מקורם בשלטון האימפריה העות'מאנית על תימן וצנעא בפרט. כך במחצית השניה של המאה ה-16 וכך במחצית השניה של המאה ה-19.

אין מחקר בגביש הטבעי של היהלום בתימן ו/או בצנעא ו/או בקאע ביר אלעזב. בכך, פתחתי צוהר לחקר הגביש הטבעי של היהלום באמנות היהודית בתימן. יוטעם כי הטרנד של הגביש הטבעי של היהלום באיורי כתבי קדש חרג מקהילת הגניזה ומתימן. הוא היה טרנד באיורי כתבי קדש ביהדות עד המאה ה-14 {תמונות 140-142}. ולכן יהלום כמותג ביהדות הוא נושא למחקר חותך גבולות.



4. משלשים

להלן טיפוס תכשיטים ששרדו והיו בבעלות הכלות היהודיות במאה ה-18 בקאע ביר אלעזב ובהם משלשים:

תמונה מספר	שם התכשיט	תאריך
210	חמת אלעקר	סוף המאה ה-18
211	חמת אלעקר	סוף המאה ה-18

להלן שרידי כתבי קדש מאויירים מקהילת הגניזה המאויירים במשלשים במגוון אופציות:

תמונה מספר	שם כתב היד	תאריך	מקור
63	תנך לנינגרד של מבורך בן יוסף	1010-1008	פוסטאט
139	הפרגמנטים של מבורך בן צדקה	אמצע המאה ה-10	מצרים או ארץ ישראל

משלשים מופיעים באיורי כתבי קדש בקהילת הגניזה בשני וריאנטים. האחד כפשוטו- משלשים {תמונה 139} השני כמקבץ משלשים {תמונה 63}. בהופעתם כמקבץ משלשים הם מיצגים תופעה באסלאם של פירוק השלם למרכיביו. במקרה שלפנינו השלם שפורק הוא הקוסמוגרם כייצוג עולם במשמעות גן- העדן באסלאם.

בפרגמנטים של מבורך בן צדקה פירקו את הקוסמוגרם למרכיביו. בנוסף, שינו את יחסי הגודל בין חלקי ההקומפוזיציה במקור. יותר מכך, את ארבעת המשלשים במקור, שכפלו, הגדילו, שינו את הפרופורציות שלהם ומיקדו בהם את מלוא תשומת הלב.

כבר בתיקרת העץ הקדומה של האגף המערבי במסגד הגדול של צנעא, ששרדה במקביל לתקופת הגניזה ראינו זאת {תמונה 64}. כאן הכפילו את מספר המשלשים במקור רק פי אחד וחצי. דהיינו, 6 משלשים במקום ארבעה. אבל, הצמידו ביחד כל שני משלשים. בראש ובראשונה האחד לשני ואף יצרו סידרה {תמונה 64}. כך גם עשו באיור הקוראן שהובא מדמשק לצנעא במאה ה-8 {תמונה 144}.

הבו-זמניות מציעה מודל סגנוני, מוקדם יותר מתקופת הגניזה, כמקור משותף למצרים בתקופת קהילת הגניזה ולצנעא. המחקר של גניזת קהיר לא הבהיר עדיין את המקור של המשלשים באיורי כתבי קדש בגניזת קהיר. יוטעם שמשלשים במגוון וריאציות המשיכה להיות מותג חי בתימן. וריאציות של משלשים ומקבצי משלשים היו בין המותגים המובהקים באדריכלות של



הסולטנים הרסולים והטאהירים בדרום תימן. חלק מהקומפוזיציות לא סימטריות. אחרות סמטריות. "כוכב" (star) הוא הכינוי המקובל במחקר לסימטרים {תמונות 63, 64 - שמאל}.

מבין 14 טיפוסים תכשיטים ששרדו והיו בבעלות הכלות היהודיות במאה ה-18 בקאע ביר אלעזב, אין מקבצי משלשים ואין כוכבים. ההופעה הבלעדית היא בחמת אלעקר בבקהילת הגניזה {תמונות 210, 211}.

5. עיגול/כיפה

להלן טיפוסים תכשיטים ששרדו והיו בבעלות הכלות היהודיות במאה ה-18 בקאע ביר אלעזב ובהם עיגול/כיפה:

תמונה מספר	שם התכשיט	תאריך
164	מעצ'ט	~1730
165	מעצ'ט	1740/1
166	מעצ'ט	1740/1
168	מעצ'ט	~1740
167	מעצ'ט	1768/9
108	דקה	1773

להלן שרידי כתבי קדש מאויירים מקהילת הגניזה המאויירים בעיגול/כיפה במגוון אופציות:

תמונה מספר	שם כתב היד	תאריך	מקור
63	תנך לניגרד של מבורך בן יוסף	1010-1008	פוסטאט
138	הפרגמנטים של מבורך בן צדקה	אמצע המאה ה-10	מצרים או ארץ ישראל
139	"הפרגמנטים של מבורך בן צדקה"	אמצע המאה ה-10	מצרים או ארץ ישראל

עגול בכל שטח הדף היה שגור באיורי כתבי קדש בבקהילת הגניזה {תמונה 63} (כדורי, עמ' 142, 143 תמונות 42, 43). ייחודו של העיגול הוא בהיותו בזמנית מבט על ומבט מלמטה כלפי מעלה של כיפה. באמנות האסלאם אין חשיבות למימדים. ההחלטה באיזה ייצוג לבחור לאובייקט - הופעתו בדו-מימד או בתלת-מימד-הייתה פועל יוצא של מה שייצג אותו באופן הטוב ביותר.



בצנעא, עיגולי ענק לא היו להיט. לעומת זאת, פרסקאות עם עגולי ענק ומיקבץ של כיפות באותו הבניין היו אחד מהמותגים המובהקים באדריכלות של הסולטנים הרסולים והטאהירים. המורשת של פרסקאות עם עגולי ענק ומקבצי כיפות משוקפת באדריכלות הרסולית והטאהירים של דרום תימן היטב. במיוחד בולטים שם פרסקאות עם עיגולי ענק הממשיכים האחד את השני, ובמיוחד, בכיפות {תמונות 27, 171}, עיגולי ענק לא הוגבלו לפני הבנינים, אלא הופיעו גם בסטוקו בחלקים החיצוניים של הבנינים. הכיפות, היו מגוונות. חלקן חלקות. אחרות מחורצות. החירוף במספר וריאנטים: עבה, בינוני, דק וחד. בשורה התחתונה, היה הבדל מהותי בין הסגנון האוונגרדי באמנות בדרום שהובילו הסולטנים הרסולים והמשיכו הסולטנים הטאהירים, לבין ההסגנון השמרני שהובילו הזיידים בצנעא.

כיפות שכיחות במעצ'ט בבעלות הכלות היהודיות במאה ה-18 בקאע ביר אלעזב

{תמונות 164-168}. מבינהם, החשוב ביותר הוא מעצ'ט המתועד בתמונה 164, שרק בו מופיעה כיפת שושנת הרוחות. המעצ'ט המתועד בתמונה 164 הוא התכשיט היחיד המתוארך לשנת 1730~. הוא התכשיט המוקדם ביותר במודל התכשיטים (טבלה 25). בכך הוא מהווה ייצוג של מודל סגנוני, שהיה טרנד בקהילת הגניזה ובדרום תימן לאורך מילניום.

ייחודו המובהק הנוסף של המעצ'ט המתועד בתמונה 164 הוא שהכיפות מייצגות את ההשפעה של רדאע על צנעא. רדאע הייתה משופעת בכיפות הבנינים שבלטו מכל מרחק והייתה העיר המועדפת על הטאהירים {תמונה 171}. ברור, שהקהילה היהודית ברדאע הייתה מודעת להם היטב. כיפת שושנת הרוחות במעצ'ט המתועד בתמונה 164, היא ייצוג אקסקלוסיבי של המותג הזה בתכשיטי הכלה היהודיה במאה ה-18 בקאע ביר אלעזב. לא נמצא אותה יותר בצורפות היהודית. מכאן חשיבותה הראשונה במעלה כחוליית קישור של מותג ביהדות ובאסלאם שנמשך ברצף כמילניום. בניגוד לכיפת שושנת הרוחות המתועדת בתמונה 164, הכיפות במעצ'ט האחרים הן מחודדות וצורות ובעלות צלעות אנכיות {תמונות 165-168}.

הייצוג הנוסף של עיגול ו/או כיפה בתכשיטי הכלה היהודיה במאה ה-18 בקאע ביר אלעזב הוא דקָה {תמונה 108}. בדקָה שצרף סולימן מנזלי בשנת 1773, כל כדור מורכב משתי כיפות שחוברו האחת לשניה בבסיסן. כל כיפה בוצעה בחוט עבה והיא ייצוג מובהק של כיפת צלעות. טיפוס התכשיט דקָה היה טיפוס קנוני ובשם זה הוא מופיע בקנון צנעא מראשית המאה ה-18. אין בקנון (חוק) צנעא משמעות השם דקָה.



לסכום המודל של גניזת קהיר הקלאסית - איורי ספרי תנ"ך יאמר:
 קהילת הגניזה הקלאסית (9-11) היא נקודת ייחוס בדיסרטציה המוגשת להלן.
 המודל של גניזת קהיר הקלאסית (9-11) מציג השפעה אמנותית רחבה של
 קהילת הגניזה על הקהילה היהודית בתימן בתחום כתבי הקדש המאויירים.
 בנוסף, המודל האמור, תומך במודל נוסף של גניזת קהיר הקלאסית -
 התכשיטים. שני המודלים מעגנים את 14 טיפוסים התכשיטים שבבעלות הכלות
 היהודיות בקאע ביר אלעזב במאה ה-18 בקהילת הגניזה בחומר וברוח -
 בתכשיטים ובכתבי קדש מאויירים.



1. המודל הממלוכי

חותי (hūti)) היה השם הצנעאני לדגים (כספר, תכשיטים, עמ' 21, 22). כך גם בקהילה היהודית בקאע ביר אלעזב, על-פי מידע מתוך התקופה בעדותו של רבי סעיד צעדי בחבורו "דופי הזמן" מהרבע הראשון של המאה ה-18 (צעדי, "דופי הזמן", עמ' קצג). חותי הוא אף סכמת העיטור של כלאכל צדר אלבז {תמונות 184, 185} ושל חג'אלאת {תמונה 192}.

כאמור, שלשה דגים מפותלים בקומפוזיציה של שושנת הרוחות היה מותג סיני שחדר לאמנות האסלאם באמצעות כלי חרסינה סיניים, שבהם הם היו עיטור מרכזי, גדול ובלעדי בתחתית הפנימית של הכלי. המסר שהיה צרוב בהם היה כפול - מזל ואנרגיה איסופית. זיגוג סלדון בצבע ירוק (celadon glazed) היה הזיגוג שהקדרים המוסלמיים בפרס ובמצרים ניסו ללמוד מהסינים וכך חדרו שלשת הדגים המפותלים בקומפוזיציה שושנת הרוחות, לרבות טכניקת זיגוג סלדון, לאסלאם (מטרופוליטן, עמ' 74, 75; וגם בתערוכת הקבע של המחלקה לאסלאם במטרופוליטן מוזיאון, ניו יורק; לרבות במוזיאון הבריטי, לונדון, ואף במוזיאון ויקטוריה ואלברט, לונדון).

דגי המזל הללו אומצו על-ידי הממלוכים (1250-1517), שהרחיבו את המסר וייצגו אותו באמצעות להקת דגים גדולה שהתנועה בתנועה מפותלת ואיטית כגוש אחד. הם יישמו את הסצנה הזאת בעיקר בתחתית הפנימית של כלי נחושת ו/או פליז שנועדו למים וגם בכלי זכוכית. ההופעה הזאת של להקת דגים בתנועה מפותלת ואיטית כגוש אחד, מכונה במחקר "בריכת דגים" (fish fond) (בייר, בריכת דגים).

על כך הוסיפה אסין אטיל (Esin Atil) (מכאן והלאה אטיל), שהסצנה של דגים שוחים בתנועה איטית בתחתית קערות ואגנים הייתה מאפיין מוסלמי כבר מהמאה השתים עשרה, אבל, הדימוי של בריכת דגים קבל תאוצה בתקופה הממלוכית (1250-1517). בתקופה הממלוכית הופיעה בריכת דגים בפאר והוצגה כך לאורך כל התקופה הממלוכית (אטיל, ממלוכים, עמ' 90). אטיל אף תיארה את העושר והפאר של בריכת הדגים בקוטר חצי מטר לערך בתחתית הפנימית של שני אגני ענק ממלוכים {תמונות 190, 191}.

הראשון, מפליז, מעוטר בעבודת שיקוע (inlay) בכסף וזהב של מוחמד אבן אלזיין (Muhammad ibn al-Zayn), בקוטר חצי מטר ובגובה עשרים ס"מ משנת 1290-1320, כיום במוזיאון הלובר, פריס {תמונה 190}. ששה מעגלים קונצנטריים של דגים, וביניהם מגוון של חיות ים: צלופחים, סרטנים, צבים, צפרדעים, קרוקודלים, לטאות, ברווזים, עגורים ופליקנים. עגולי כסף משוקעים בין בעלי החיים הללו. לב הקומפוזיציה הוא קבוצה של שישה דגים שראשיהם פונים לנקודת המרכז של התחתית. היא מסובבת בחמישה מעגלי דגים, שכיוון



השחיה שלהם שונה בכל מעגל. ניגוד התנועה יצר אפקט של מערבולת (אטיל, ממלוכים עמ' 76-79). הדפנות החיצוניים של האגן עוטרו במבחר בעלי חיים, לרבות ברווזים ואווזים מעופפים. הרושם שנוצר הוא שעוד רגע הם יתעופפו פנימה לתוך בריכת הדגים הענקית.

השני, גדול מעט יותר ועשוי באותה הטכניקה {תמונה 191}. גם כאן, לב הקומפוזיציה הוא קבוצה של שישה דגים מפותלים בתנועה שראשיהם פונים למרכז. כאן מתנועעים הדגים בשלשה מעגלים כפולים, שבכל אחד מהם, התנועה המפותלת של כל דג היא בתנועה נגדית לזאת של הדג האחר. כלם ביחד יוצרים אפקט של גל דגים בתנועה כגוש אחד (אטיל, ממלוכים עמ' 91-98). האגן הזה מוצג במוזיאון הבריטי בלונדון, בתצוגת הקבע של המחלקה לאסלאם. מצויין לידו שאגנים כמותו היו לא רק לרחצה, אלא גם הוצגו בחתונות והונחו בהם מתנות. גם כאן, בקדמת האגן, אווזים מעופפים בהשפעה סינית והרושם הוא, שעוד רגע הם יחדרו פנימה לתוך בריכת הדגים - להתרענן בה אף הם.

שני האגנים הללו גדולים במיוחד והמרשימים במיוחד. יחד עם זאת, האמנים הממלוכים יצרו גם קערות קטנות יותר עם בריכת דגים. קוטר בריכת הדגים בתחתית הקערה המתועדת בתמונה 173 הוא 20 ס"מ בלבד.

איך הגיעה בריכת דגים לתימן? יצירות אמנות ממלוכיות הגיע לתימן באמצעות הסולטנים הרסולים של תימן, שהזמינו אותם ואף קיבלו כמתנות דיפלומטיות. זאת מאחר ובין הסולטנים הרסולים והממלוכים היו קשרים דיפלומטיים הדוקים, בעיקר בשל אנטרסים משותפים במסחר עם הודו.

כחמישים יצירות אמנות ממתכת בעבודת שיקוע ו/או בעבודת זכוכית, שיצרו אמנים ממלוכים כהזמנות של הסולטנים הרסולים ו/או מתנות דיפלומטיות ממלוכיות לסולטנים הרסולים, ידועות במחקר (זכוכית, עמ' 263, 264). בהללו נמצא בריכת דגים.

אחד מכלי הזכוכית, שגובהו כשלשים ס"מ, שבשכמותו, הקדשה לסולטן הרסולי אלמלכ אלמג'הד עלי אבן דאוד ((al-Malik al-Mujāhid Ali ibn Dāwūd), ששלט בתימן בין השנים 1321-1363, הוא דוגמא מייצגת {תמונה 189}. הסולטן האמור ידוע בכינוי דאוד. בכלי הזכוכית הזה נוכחות מרשימה של בריכת דגים, שמופיעה בו פעמים - בחלק העליון ובחלק התחתון - כאן וכאן כעיטור חיצוני המקיף כרצועה את כל הכלי.

מתחת לשפת הכלי נמצא את בריכת הדגים. תנועת הדגים מאורגנת בתנועה באמצעות ארבע שורות של דגים אלכסוניים בזהב עם קו מיתאר בצבע אדום.



כיוון השחייה מנוגד משורה לשורה. כך יצרו אפקט של תנועת שחיה בזיג זג. מאחר והשולים העליונים רחבים, משתקפת בריכת דגים אף בחלק הפנימי. כלומר, המתבונן על הכלי מלמעלה רואה בו זמנית את אותה בריכת דגים גם בחוץ וגם בפנים. בריכת דגים מופיעה אף ברצועה התחתונה. כאן הדגים והרקע בזהב וקו המיתאר של הדגים בשחור. אפקט התנועה נוצר באותו האופן.

כלי המתכת שהזמינו הסולטנים הרסולים מהאמנים הממלוכים אופיינו בהיותם גדולים, בעלי נוכחות מרשימה ומשובצים בסגסוגת הכסף. מגש פליז בעבודת שיקוע בסגסוגת הכסף, שהזמין הסולטן הרסולי דאוד מהאומן הממלוכי אחמד אבן חוסיין אל מוצלי (Ahmad ibnHussein al Mawsili) בין השנים 1320-1300 מקהיר, הוא בקוטר שלשת רבעי מטר (אטיל, עמ' 80,81 ושם תמונה 22).

המותג של הסולטנים הרסולים של תימן היה פרח בעל חמשה עלי כותרת בצבע אדום על רקע לבן. הם הזמינו יצירות אמנות רבות ממיטב האמנים הממלוכים במאות ה-13 וה-14 מקהיר ומדמשק, שהיו מרכזי האמנות של הממלוכים (פורטר, עיטור, עמ' 117). חלקם חתומים על-ידי אמנים מפורסמים (אטיל, ממלוכים עמ' 21). אטיל הציגה שלש יצירות אמנות הנושאות את המותג הרסולי, שהוזמנו אצל אמנים ממלוכים בקהיר ואף מפנה ליצירות נוספות אחרות.

ביניהם, יוסוף (Yusuf), הסולטן הרסולי של תימן (1250-1295) הזמין הרבה יצירות אמנות ממלוכיות גדולות ממתכת עם המותג הרסולי (אטיל, ממלוכים, יצירה 14 בעמ' 63,62). כך עשה גם דאוד, הסולטן הרסולי של תימן (-1322 1296) שהזמין מספר יצירות אמנות גדולות ממתכת משוקעות בסגסוגת הכסף, לרבות יצירות זכוכית עם המותג הרסולי (שם, יצירה 22 בעמ' 80,81; יצירה 50 בעמ' 131). תמונות 29, 30 מציגות כלי זכוכית עם המותג הרסולי.

בין השנים 1228-1454, תחת הסולטנים הרסולים של תימן, תימן חוותה פריחה שלא ידעה מאז התקופה הפרה-אסלאמית והפכה לגורם מוביל בסחר הבינלאומי עם הודו. הרסולים שלטו מהדרום והבירה הייתה תעז. מכתבים דיפלומטיים ומתנות מלכותיות הוחלפו בינם לבין השליטים של מצרים, הודו, סין כחלק מהקשרים הדיפלומטיים והמסחריים. המסחר הימי הבינלאומי בין הודו לאירופה עבר דרך דרום תימן והיה המרכיב העיקרי במעבר של יצירות אמנות, אמנים, רעיונות ומוטיבים.

השליטים הרסולים המוכשרים והאינטלקטואלים, יצרו "רנסנס רסולי" בתימן ועודדו כתיבה ספרותית והסטורית. לרבות, מדע ואסטרונומיה לצורך הניווט במדבר בלילה לצרכי שיירות הגמלים שהובילו את הסחורות מהנמלים פנימה



לתוך תימן ומשם הלאה לתוך ערב. האמנויות פרחו. האמנים היו מקומיים ואמנים מיובאים כאחד. האדריכלות לצרכים חילוניים ודתיים שיגשה ומגוון האמנויות הקשור באדריכלות פרח (אל רדי, רדאע, עמ' 21). הסולטנים הרסולים שלטו והגנו על העליות לרגל למכה ולמדינה שהתנקזו מהדרום. חלק מהאמנים היו עולי רגל ששילמו את ההוצאות בזמן עבודה באמנותם. אף סוחרים יהודיים לקחו חלק בתהליך הזה (קליין-פרנקה, מסחר).

עד שנת 1323/4 כלל הרנסנס הרסולי את צנעא. בשנת 1323/4 איבדו הרסולים את השליטה על צנעא לשבטים הזיידים ששלטו בצפון תימן. צנעא תחת הרסולים לא הייתה עיר בירה, אלא עיר מסחר חשובה שהגיעו אליה ההשפעות האמנותיות מהדרום. אמנים נעו בתימן בין הדרום לצפון, למרות היריבות בין הסולטנים הרסולים לזיידים (אל רדי, רדאע, עמ' 21).

הסולטנים הטאהירים, ממשיכי הסולטנים הרסולים, המשיכו את הרנסנס הרסולי. הסולטן הטאהירי עמיר בן עבד אלוהאב (Sultan 'Amir ibn Abd al-Wahhab), כבש את צנעא בשנת 1504. בשנה זאת אף הזמין את בניית המדרסה העמיריה ('Amiriya madrasa) ברדאע והחל בבנייתה {תמונה 171} (אל-רדי, רדאע, עמ' 26, 122).

על כל האמור לעיל יש להוסיף, שמים היה תמיד נושא אקטואלי בתימן. לא רק מים לשתייה, אלא אף כאמצעי לקרור. אגנים עם מים היו המזגן בצנעא. הדיווח של ניבוהר ביולי 1763 ממחיש זאת היטב. ניבוהר דיווח שביוולי 1763 בארמון האמאם בצנעא קררו באמצעות התזת מים ממזרקות שהופעלו באופן מכני. הוא אף הוסיף, שראה מזרקה כזאת גם בחווילה של אחד מפקידי האמאם הבכירים (ניבוהר ערב, כרך II, עמ' 222). מזרקת מים בארמון האמאם בצנעא והפקידות הבכירה, היו היוצא מהכלל שהעיד על הכלל. הכלל היה קירור צנוע יותר בצורת אגני מים שטבלו בהם את הרגלים.

מים גם היה אחד הנושאים החשובים ביותר שהחוזרים ממוזע, לאחר היפוך גלות מוזע בשנת 1780~, נתנו עליו את הדעת. לכשנאסר עליהם לשוב לבתיהם בצנעא, הם נאלצו לבנות במו ידיהם את קאע ביר אלעזב ותכננו את הבתים כך שחפרו בחצרות הבתים באר מים לשתייה. היכן שהתאפשר, אף חפרו בריכת מים. את הבריכה מילאו במים והשתמשו בה להשקיית עצי פרי שגודלו בחצר ואף לקרור דרי הבית (קרח סערת תימן, עמ' יג).

ב-14 טיפוסי התכשיטים בבעלות הכלות היהודיות במאה ה-18 בקאע ביר אלעזב, נמצא בריכת דגים אך ורק בקרסוליות. הקשר למים ברור. טובלים את הרגלים באגן מלא מים כדי להתקרר. מאחר ובריכת דגים הפך למותג ממלוכי, דהיינו החל משנת 1250, ברור שבריכת דגים לא הייתה סכמת עיטור בתכשיטי



הגניזה הקלאסית { 9-11}, שבה עיגנתי את טיפוס הקרסולית כ'לאכל צדר אלבז. לכן, בריכת דגים בצורפות היהודית הייתה שדרוג שנעשה בתקופה הממלוכית בהשפעה ישירה מאגני מים ו/או כלי הזכוכית עם בריכת דגים. אם אכן, נכון המידע המופיע במוזיאון הבריטי, המציג שהאגנים הללו שמשו לא רק למים, אלא גם למתנות בחתונות, הרי שלפנינו הקשר הישיר לקרסוליות שהיו בעלות הכלות היהודיות בקאע ביר אלעזב במאה ה-18.



ז. המודל של איורי ספרי תנ"ך מצנעא מהמאה ה-15

התמקדות כאן היא אך ורק בספרי תנ"ך מאוירים מצנעא מהמאה ה-15 ששרדו את גלות מוזע. זאת, במטרה להראות שהם היו מקור ההשראה וספרי דגמים עבור התכשיטים בבעלות הכלות היהודיות במאה ה-18 בקאע ביר אלעזב. במאה ה-18, המירו הצורפים היהודיים בקאע ביר אלעזב דפים מאוירים בספרי תנ"ך ששרדו מהמאה ה-15 בקהילה וצרפו אותם כתכשיטים בבעלות הכלות היהודיות. בכך קבעו שתי אמירות אמנותיות. האחת, הרחיבו את הקדושה לכלות. השניה, שימרו הלכה למעשה איורי ספרי תנ"ך בבתי הכנסת בקהילה, כמופיע במודל הרחבת הקדושה מבתי הכנסת לתכשיטים (טבלה 27). המושג איור מופיע כאן כמשמעו באמנות יהודית. מקורו במושג הלטיני אִילּוּמִינָרֶה (illuminare). אִילּוּמִינָרֶה - פירושו להאיר (נרקיס, כתבי יד, עמ' 194).

האיורים בספרי תנ"ך מצנעא מהמאה ה-15 מיצגים את הרנסנס הרסולי והטאהירי בתימן מזווית הראיה היהודית ומשקפים את הפריחה במדע, באמנויות ובאמנות היהודית. ספרי תנ"ך מאוירים מצנעא מהמאה ה-15 ששרדו את גלות מוזע, נשמרו בבתי הכנסת והיו רכוש הקהל בקהילה היהודית בקאע ביר אלעזב. ככאלה, הם היו מאגר מידע משותף להכל. הכל בקהילה הכירו אותם ואת האיורים בהם, מאחר והלימוד בהם בבית הכנסת היה על בסיס יומי וקבוע בקהילה.

עד המאה ה-15, לפחות, היה שגור בתימן להתבסס על המודל במצרים של התנ"ך. כך עולה בוודאות מהקולופן של חומש מתימן משנת 1408/9 שהוצהר בו:

הכל על תיקון הספר שהיה במצרים שהגיהו בן אשר ודקדק בו שנים רבות כמו שהעתיקו...

(The British Library, London. MS. Or. 2350. f.305a)

לכן, צפוי שנמצא באיורי ספרי תנ"ך בצנעא במאה ה-15, במקביל ובו זמנית, עיגון במסורת איורי ספרי התנ"ך בקהילת הגניזה, מחד, ומאידך, חידושים בהשפעת הרנסנס הרסולי והטאהירי בתימן. איורי ספרי התנ"ך מצנעא מהמאה ה-15 המוצגים בעבודה הם לא נסיון להציג את הכל ששרד. לפנינו מדגם אקראי בלבד. להלן איורי ספרי תנ"ך ששרדו בקהילה מהמאה ה-15, והיו במאה ה-18 מקור השראה וספרי דגמים לתכשיטים בבעלות הכלות היהודיות בקאע ביר אלעזב.



1. בריכת דגים חותי

להלן טיפוס תכשיטים ששרדו והיו בבעלות הכלות היהודיות במאה ה-18 בקאע ביר אלעזב ובהם בריכת דגים חותי:

תמונה מספר	שם התכשיט	תאריך
184	כלאכל צדר אלבז	1771/2
185	כלאכל צדר אלבז	1775/6
192	חג'אלאת	1809-1775

להלן איורי ספר תנ"ך מצנעא מהמאה ה-15 עם משלשים ובריכת דגים חותי במגוון אופציות:

תמונה מספר	שם כתב היד	תאריך	מקור
46	חומש - מיוחס לבניה הסופר	1469	צנעא
39	חומש - מיוחס לבניה הסופר	1469	צנעא
44	חומש - מיוחס לבניה הסופר	1469	צנעא
38	חומש - מיוחס לבניה הסופר	1469	צנעא

בריכת דגים מופיעה באיורי חומש המיוחס לבניה הסופר מצנעא משנת 1469. בריכת דגים מופיעה בחומש הזה שלש פעמים. שני דפי השטיח עם בריכת דגים מופיעים כשהם צמודים האחד לשני והם folio 39 recto folio 38 verso {תמונות 46, 39, 44}. כשהחומש פתוח הם מופיעים האחד בהמשך השני. הדף השלישי הוא לא דף שטיח. ובו, בין טורי הטקסט, משולבים דגים בין מדליונים {תמונה 38}.

כבר במאה ה-15 היה החומש המאויר האמור בבעלות בית הכנסת וכנזה היה נגיש לכל באי בית הכנסת ולכל הקהילה. אנחנו יודעים זאת מתוך הערות מכירה, שמציינות שהחומש נמכר מידיים פרטיות לבעלות בית הכנסת של משפחת חנצל (The British Library, London. MS. Or. 2348. folio 37 verso & folio 38 recto).

לא ידוע האם במאה ה-18, בקאע ביר אלעזב, הוא היה בבעלות בית כנסת, או בבעלות פרטית. בכל מקרה, הוא היה ידוע בקהילה מאחר וכתבי קדש מאוירים עתיקים היו מבוקשים בקהילה. הללו שנכתבו ואוירו על-ידי בניה הסופר היו מוערכים במיוחד והמבוקשים במיוחד (קרח, סער, עמ' קלט-קמג).

לפנינו איפוא, ידע משותף בקהילה היהודית במאה ה-18, לרבות שני דפי שטיח צמודים, שניהם עם בריכת דגים. כך עולה, שבפני הצורפים היהודים במאה ה-18 בקאע ביר אלעזב הייתה בריכת דגים של בניה הסופר משנת 1469, כשגרה, לרבות בפני הקהילה היהודית בכללותה {תמונות 46, 38}. ידוע

Copyright © 2005 Ora Berger <oraberger@yahoo.com>.

Licensed under Creative Commons BY-SA 3.0.

<http://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/>



בוודאות שהיה לצורפים היהודים ולכלל הקהילה מפגש קבוע עם החומש המאויר הזה. זאת מאחר והלימוד בבית הכנסת היה על-בסיס יום-יומי. הלימוד בחומש היה הלימוד הבסיסי ביותר והשגור ביותר. על כך העיד רבי סעיד צעדי מחבר "דופי הזמן" שהעיד מתוך התקופה עצמה - מהרבע הראשון של המאה ה-18 (צעדי, "דופי הזמן", עמ' רלח).

התמקדתי בעמוד recto 38 folio {תמונה 39}. השויתי את בריכת דגים חותי בעמוד folio 38 recto לאגנים ממלוכים עם אותו הנושא {השוו תמונה 39 לתמונות 190, 191}.

ההשוואה נעשתה, לראשונה, על-ידי ריצ'רד אטינגהאוזן (Richard Ettinghausen) (מכאן והלאה אטינגהאוזן) (אטינגהאוזן, תימן, עמ' 34, 35 תמונה 1, לוח XX, תמונה 2). אמנם, גם חוקרים אחרים הציגו עמוד זה. אבל, הם קשרו אותו לתהילים 104, פסוקים 5,6 ולא לבריכת הדגים באמנות הממלוכית (נרקיס, כתבי יד, עמ' 25, 26; גוטמן, כתבי יד, עמ' 40, 41; פרבר, מיקרוגרפיה). אני מקבלת את הבחירה של אטינגהאוזן, מאחר והיא מעוגנת הן באסלאם והן ביהדות, שהיא זווית הראיה של העבודה המוגשת להלן.

עקבתי אחרי ההחלטות האמנותיות שקיבל בניה הסופר בבואו לאייר את בריכת דגים חותי בעמוד folio 38 recto. בהשוואה לאגנים ממלוכים עם בריכת דגים בתחתית הפנימית, הוא החליט ארבע החלטות אמנותיות {תמונות 190, 191, 173}. הללו מתייחסות באשר לעיגול, לקומפוזיציה של הדגים, לקן המיתאר של הדגים ולזווית הראיה של הצגת הכלי עצמו. להלן כל אחת מההחלטות הללו:

העיגול

לפנינו, במאה ה-15, מבט על שהציג בניה הסופר על אגן שבתחתיתו הפנימית הופיעה בריכת דגים. העיגול הגדול באיור של בניה הסופר בכתב היד האמור מייצג את התחתית העגולה של פנים הכלי, שהוא החלק שהיה מעוטר בבריכת דגים, כמופיע ממבט על {תמונות 190, 191, 173}.

הקומפוזיציה

בניה הסופר החליט לאמץ את בריכת דגים באגני הפליז המשוקעים בסגסוגת הכסף ואת הדינמיות של תנועת הדגים, אבל לא את הקומפוזיציה באגנים הללו. מזכיר שהקומפוזיציה בתחתית האגנים הממלוכים הייתה מורכבת מ 3 ו/או 4 מעגלים הרכזיים, שבכל אחד מהם תנועה נגדית של כל קבוצת הדגים ו/או של כל דג בנפרד {תמונות 190, 191}.

בניה הסופר הכיר את המודל הממלוכי, אבל, אימץ מודל אחר. יתרונו של המודל שבחר בכך שהיה בהרבה יותר פשוט. מדובר בבניית מערך של



אליפסות המתייחסות האחת לשניה כך שהן היוצרות ביחד קו מתאר בצורת עיגול. כל זאת כאשר שיטת הבניה מתייחסת סביב קוביה מרכזית { תמונה 42}. על-פי הדוגמא אנו רואים שנהגו להפיק 6 אליפסות, שבאופן התייחסותן האחת לשניה מרכיבות מעגל, אבל בניה הסופר הסתפק ב 5 בלבד. זאת הייתה הסכימה הבסיסית שאותה אימץ. בנוסף, באופן פרטני, הוא פירק כל אליפסה ואליפסה לזוג דגים המתייחסים האחד לשני בתנועה נגדית. מהם, 4 זוגות דגים מתייחסים אחד לשני בכיוון של ראש לזנב. לעומתם, הזוג האחרון מתייחס האחד לשני בכיוון של גב אל גב. הבחירה של בניה הסופר מאופיינת בפשטות ובאוויריות. זאת, כחלופה למודל הממלוכי שהתאפיין בצפיפות יתר ובקומפוזיציה עמוסה ודחוסה.

קו המיתאר

בניה הסופר בחר במיקרוגרפיה כקו מיתאר לדגים. על כך הרחיבו והדגישו אטינגהאוזן, יוסף גוטמן (Joseph Gutman), סטנלי פרבר (Stanley Ferber) ובצלאל נרקיס (אטינגהאוזן, תימן עמ' 32-39 ובמיוחד עמ' 35; גוטמן, כתבי יד, עמ' 40, 41; פרבר, מיקרוגרפיה; נרקיס, כתבי יד, עמ' 25, 26). העובדה החשובה, לענייננו, היא שבעשותו כך, התייחס בניה הסופר למיקרוגרפיה בכתבי קדש בקהילת הגניזה. דהיינו, הוא קשר את בריכת הדגים באיור ספר התנ"ך בצנעא במאה ה-15, לא רק למודל הממלוכי, אלא אף למסורת האיור במיקרוגרפיה בקהילת הגניזה.

הכלי

הכלי באיור מייצג אגן ממלוכי עגול שבמרכז בסיסו הפנימי בריכת דגים. טיפוס האגן הממלוכי האמור, היה עגול וללא ידידות {תמונות 190, 191}. אלא, שהכלי הממלוכי היה רק נקודת מוצא עבור בניה הסופר. ברובד נוסף הציג בניה הסופר טיפוס נוסף של כלי שייחודו בעצם היותו כלי צנעאני מקומי. כלי גדול ועגל, ככל הנראה ציבורי, שאיפיונו המיוחד היה 2 ידידות משלשות בצידי הגוף העגול שלו {תמונה 39}. ננסה להראות שהאמנות והמציאות היהודית בצנעא במאה ה-15 זרמו האחת בשניה ולא הייתה הפרדה ביניהן.

את טיפוס הכלי הזה, מצאתי באיור ספר תנ"ך המיוחס לתימן {תמונה 136}. יש מחלוקת באשר לתאריכו, אבל אין במחלוקת שתאריכו קודם לבריכת דגים שאייר בניה הסופר {תמונות 39, 46, 44}. בצלאל נרקיס הציג את הכלי כאחד מכלי הכסף (קערות ומזרקים) בהם הביאו נשיאי השבטים עולה למשכן {תמונה 136}, זאת בהסתמך על הצמידות בינו לבין תכן הטקסט בצמוד (נרקיס, כתבי יד, עמ' 27; מרגוליות, כרך I, עמ' 40). אבל, במקביל, ידוע שמיכלים גדולים מאבן היו שגורים בקאע ביר אלעזב במאה ה-18. ניבוהר דיווח על ניפוץ מיכלי אבן גדולים ששימשו לאיכסון יין בקאע ביר אלעזב, כחלק מסדרת העונשים שהטיל האמאם אלמהדי עבאס על הקהילה היהודית בשנת 1762 (ניבוהר,



ערב, כרך ו, עמ' 379). בהקשר הזה, אפיינה קליין-פרנקה את טיפוס כלי האבן הזה לאיחסון יין ששמו היה "חרד" (קליין-פרנקה, ניבוהר, עמ' 87, הערה 38). לחרד היו ידיות פונקציונליות משלשלות שנועדו להרמת הכלי, שלא הורם על-ידי אדם בודד, אלא בקבוצה.

אין מקריות בחרד שהציג בניה הסופר בברכת דגים בעמוד folio 38 recto (תמונה 39). אנו יודעים זאת בוודאות, מאחר ובעמוד verso 151, הוא שב והציג מבט על במיקרוגרפיה של חרד, ובכך לא הותיר מקום לספק באיזה כלי מדובר (תמונה 38). יוטעם שכלי אבן מטיפוס חרד הובאו מתימן לישראל בעליה הגדולה. אמנם, מדובר בכלי אבן אישיים ולא ציבוריים ולכן קטנים, אבל יש בהם כדי להמחיש את המבנה של חרד, לרבות את הידיות המשלשות המאפיינות אותו (מוצבסקי, תערוכה, עמ' 42, 43).

את הידיות המשלשות של החרד, הדגיש בניה הסופר בהציגו זוג ידיות משלשות במבט על בצמוד למבט העל של בריכת הדגים. לפנינו איפוא בריכת דגים של בניה הסופר משנת 1469 (תמונה 39) בהשראת מבט על על בריכת דגים באגנים ממלוכים ברנסנס הרסולי והטאהירי בתימן (תמונות 190, 191). בנוסף, אף בהשראת המיקרוגרפיה באיורי כתבי קדש בקהילת הגניזה (תמונות 62, 136). בנוסף, אף על אורח החיים היהודי בצנעא במאה ה-15.

ייחודו של בניה הסופר הוא בכך שברכת דגים שלו מציגה מיזוג של מספר מקורות השפעה, שמכלן, יצר דבר מה חדש, בעל נוכחות, שאי אפשר להתעלם ממנו. בניה הסופר קשר את המציאות בקהילה היהודית בצנעא עם המסורת של אמנות יהודית בקהילת הגניזה ועם האמנות העכשווית המוסלמית בצנעא ויצר חידוש אמנותי, שאותו יישם באיור החומש האמור. הוא קשר בין חידוש אמנותי לבין הדבר החשוב ביותר בקהילה - לימודי הקדש.

בהשוואה בין בריכת דגים של בניה הסופר (תמונה 39) לבין בריכת דגים בקרסולית (תמונות 184, 185), נשאלת השאלה איך תרגמו הצורפים היהודים את בריכת דגים של בניה הסופר כדף מאויר בחומש, ללכל'לאכל' צדר אלבז? זאת מבלי שידוע, האם התרגום נעשה במאה ה-15 בצנעא והומשך במאה ה-18 בקאע ביר אלעזב, או לחילופין נעשה רק במאה ה-18 בקאע ביר אלעזב. מה שברור הוא, שבמעבר ממדיה למדיה, הצטרכו הצורפים היהודים לקבל מספר החלטות. זאת, מעצם ההמרה של בריכת הדגים של בניה הסופר באיור החומש (תמונה 39) לבריכת דגים בקרסולית כל'לאכל' צדר אלבז (תמונה 184, 185). להלן ההחלטות שהצטרכו לקבל בהמירם את הדף המאויר לתכשיט:



הבריכה

במקום בריכה אחת גדולה באיור דף השטיח בחומש של בניה הסופר יצרו הצורפים 8 בריכות דגים קטנות לאורך הקרסולית {תמונה 185}. צורת כל אחת מהללו לא הייתה עיגול, אלא אליפסה. מראש הם יצרו בריכה אליפטית מאחר ומהבחינה הטכנית בצורפות, כשמכופפים פח שצורתו עגול על משטח בטוני תלת-מידי כמו הקרסולית, מאליו נוצר עיוות בצורת העיגול. צורת העיגול מתעוותת והופכת לצורה אליפטית. מעצם הכירם את עצם התופעה הזאת, הם עצבו מראש כל בריכה כצורה אליפטית. בנוסף, אצל בניה הסופר, ציון מרכז הבריכה נעשה באמצעות עבודת מחוגה - עיגול {תמונה 41}. לעומת זאת בקרסוליות, כל 8 הבריכות הוגבהו והמרכז של כל בריכה צוין באמצעות שיבוץ זכוכית ירוקה גדולה.

כספר השתמש במונח "פייסט" (paist) שהוא מונח אירופאי מודרני לזכוכית יצוקה בהקשר של אבני-חן. (כספר, תכשיטים, עמ' 21). יש להרחיב בעניין, אם במאה ה-15 שידרגו את בריכת דגים לקרסוליות מטיפוס כ'לאכל' צדר אלבז, יש להשתמש במונח הממלוכי שהיה מקובל אז לזכוכית יצוקה - פוסס (fušūš). פוסס היה אחד ממוצרי הלוואי בתעשיית הזכוכית הממלוכית. הוא הגיע לתימן כמוצר לוואי של הזמנות כלי הזכוכית של הסולטנים הרסולים מאמני ניפוח זכוכית הממלוכים, שנכלל בהם אף בריכת דגים {תמונה 189}.

לעומת זאת, אם השדרוג נעשה במאה ה-18 בקאע ביר אלעזב יש להשתמש במונח קריסטל (crystal) כמשמעו במקור האנגלי - זכוכית מועשרת בבדיל. ההבדל בין הפוסס הממלוכי לבין הקריסטל של המאה ה-18 היה הבדל מהותי. אחד הגילויים בתחום הזכוכית ו/או אבני החן במאה ה-18 באנגליה היה, שהוספת בדיל לזכוכית מגביר באופן ניכר את מקדם שבירת האור של הזכוכית. תכונה זאת היא המקנה לקריסטל את הברק המיוחד שלה, שאין כמותו לזכוכית רגילה. היישום של גילוי זה הוביל לתעשייה שלמה של זכוכית מועשרת בבדיל-קריסטל. מכאן, תעשייה שלמה שהתפתחה באירופה של כלי קריסטל כמוצרי יוקרה. יישום נוסף ולא פחות אטרקטיבי, היה בתחום התכשיטים - קריסטל צבעוני כאבן-חן. מה שהתחיל כחיקוי לאבני-חן, צבר תאוצה והפך מהר מאוד לאופנה יוקרתית בפני עצמה. אירופה התאהבה באין סוף האופציות הצבעוניות שנפתחו בפניה. עיצוב התכשיטים עבר מהפך שהתאים עצמו לשפע קריסטלים גדולים וצבעונים במגוון צורות.

איך הגיעו אבני קריסטל צבעוניות מאירופאה לצנעא במאה ה-18? בדיוק כפי שהגיעו מטבעות הכסף האירופאיים שהתימנים נתנו בהם אמון. על-פי הדיווח של ניבהור הייבוא החשוב ביותר שהגיע לערי הנמל של תימן בים סוף במאה ה-18 היה מטבעות כסף אירופאיים. טלרים אוסטרים, דוקטים ונציאנים,



מטבעות פורטוגזים הגיעו לתימן באוניות אנגליות וצרפתיות. הוא הדגיש שהאנגלים במיוחד, בנוסף למשלוחי מטבעות הכסף, הביאו איתם גם מיגוון רחב של מוצרים שהיה להם ביקוש בתימן (ניבהור, ערב, כרך I, עמ' 406 ; כרך II, עמ' 364). ייתכן שנכללו בהם קריסטלים. ניבהור דיווח אף על אריחי זכוכית ונציאנית בבנינים היוקרתיים בצנעא. ייתכן ועם אריחי הזכוכית הונציאנית הגיעו אף מוצרי זכוכית נוספים - קריסטלים ואבקות אמיאל. האחרונים אף הם תוצרים זכוכית.

הקריסטלים של המאה ה-18 היו מבריקים, צלולים ושקופים בצבעוניות שלהם. יש להשוות אותם לאבני-חן טבעיות שהגיעו עם הרבה תכלילים (סדקים טבעיים) שעמעמו את צבע ואת יופי אבן-החן הטבעית. לכן, הקריסטלים היו אטרקטיבים במיוחד. בזויות הראיה של צנעא במאה ה-15 ו/או קאע ביר אלעזב במאה ה-18 צריך להתייחס לפוסס ו/או לקריסטלים, בהתאמה, בצבע ירוק בוהק ונוצץ במרכז כל בריכת דגים כאל אטרקציה. במיוחד בצבע ירוק, שהיה הצבע היוקרתי של צנעא במאה ה-18 שהאמאם בעצמו הופיע בו (ניבהור, ערב, כרך I, עמ' 369).

הדגים

הדגים עוצבו כשהם משוקעים בסגסוגת הכסף, מפותלים בתנועה עזה ובקומפוזיציה חופשית. בעיצובם חרגו הצורפים מהמערך האליפטי המדויק של בניה הסופר והיו בהרבה יותר ברוקיים ממנו. התנועה העזה והאינטנסיביות שאמצו הצורפים הייתה הכרחית להדגשת הדגים מאחר והקרטוליות היו קטנות יותר מהדף המאוייר בחומש של בניה הסופר.

התנועה - מקור החיות של הדגים- הייתה אמצעי סגנוני הכרחי בהצגת הדגים בקרטוליות. מאחר והכל הוזנה, היה קונטרסט חריף בין הדגים המוזהבים לבין הפוסס/הקריסטל הירוק הצלול והגדול. המירו את בריכת דגים ממדיה אחת - איור בכתב יד- למדיה אחרת - צורפות, מה שהיה בבחינת מעשה שבשגרה באמנות האסלאם.

התנועה של בריכת הדגים בקרטוליות הוקנתה לא רק באמצעות תנועת הדגים, אלא אף בעצם תנועת ההליכה של האישה היהודיה. לעומת זאת, בריכת דגים בקרטולית מטיפוס חג'אלאת עוצבה בווריאציה שונה מאשר בקרטוליות מטיפוס כ'לאכל' צדר אלבז {השוו תמונה 192 לתמונות 184, 185 recto}. הדגש בחג'אלאת היה על עיצוב מקבץ של חותי. לצורך כך הם התבססו על תאורי הדגים הבודדים של בניה הסופר ב 152 folio recto במיקרוגרפיה {תמונה 37}. הדגים הבודדים הללו הם במבט צד {תמונה 37}. במבט צד של דג אי אפשר לתרגם את תנועת הדג, אלא רק להדגיש את האופי הגיאומטרי של הדג, לרבות הראש, הזימים והזנב. הצורפים לקחו צעד אחד



קדימה את האופי הגיאומטרי של דגים במבט צד. הם הפשיטו את צורת הדג והפכו כל דג למעוין. יחד עם זאת הם לא רצו לוותר על התנועה. הפתרון שלהם ליצירת תנועה היה לתרגם את התנועה לחוליות בצורת 8 שאותן הוסיפו למעויינים {תמונה 192}. מאחר וחג'אלאת הייתה קרסולית גמישה, אפקט התנועה הופק בעיקר בזמן ההליכה. במהלך ההליכה נוצר האפקט של גל דגים בתנועה, שהיה המאפיין המרכזי בבריכת דגים בסגנון הממלוכי.

השאלה המרכזית נותרה בעינה. האם שידרוג בריכת דגים בכל'אל צדר אלבז ובחג'אלאת נעשה במאה ה-15 בקהילה היהודית בצנעא על בסיס איור החמש של בניה הסופר {תמונות 38, 46}?, או, לחילופין, האם נעשה, אך ורק לאחר היפוך גלות מוזע, בקאע ביר אלעזב במאה ה-18, על בסיס אותו האיור עצמו {תמונות 38, 46}?

אין לי תשובה חד משמעית. יחד עם זאת, ברור ש folio 38 recto {תמונה 39} folio 39 verso {תמונה 44}, folio 151 verso {תמונה 37} של בניה הסופר היה מקור ההשראה וספר הדגמים עבור הצורפים היהודים, בין במאה ה-15 בצנעא ובין במאה ה-18 בקאע ביר אלעזב. בהיותו רכוש הכלל בבית הכנסת, הוא היה משותף לכל באי בית הכנסת, בראש ובראשונה, ועבור כלל הקהילה. הצורפים הן במאה ה-15 והן במאה ה-18 למדו בו, כמעשה שגרה, מדי יום ביומו, כמו שאר הקהל. מכאן סוד היותו מכנה משותף עבור הכל [תמונות 38, 46].

לפנינו דוגמא להרחבת הקדושה מבית הכנסת לכלות היהודיות ולקהילה. הרובד הסמוי של איורי ספרי התנ"ך בקהילה היהודית, בין בצנעא במאה ה-15 ובין בקאע ביר אלעזב במאה ה-18, היה בהיותו מקור השראה לאמנים - ספר דגמים. אין ספק שהרובד הסמוי הזה, היה משני והעיקר היה עצם לימודי הקדש. יחד עם זאת, כמקור השראה אמנותי, חשיבותם הראשונה במעלה של ספרי התנ"ך המאויירים הייתה, שהיו בנשמת הקהילה והיו זמינים לכל הקהילה. לכן, בעצם ההתבססות עליהם שילבה הקהילה את החשוב ביותר בקהילה היהודית - כתבי קדש. בתכשיטי הכלה היהודיה הציגו לא רק את איורי ספרי התנ"ך, אלא אף את עצם המסר של לימוד בספרי התנ"ך הללו. בכך הנציחו את ספרי התנ"ך בקהילה, ואת עצם הלימוד בהם, עד עצם היום הזה.

הודות לשלשת הדפים המאויירים של בריכת דגים של בניה הסופר, הרחיבו הצורפים את הקדושה לכלות היהודיות שהיו בעלות התכשיטים ולקהילה היהודית כקהל שהעיד על עצמו. מכאן חשיבותם הראשונה במעלה לקהילה, לכלות ולתכשיטים. ייתכן, שלפנינו אף שימוש בגישה שעצם הקשר לכתבי קדש, היה אמצעי הגנה על הכלות ועל הנשים בקהילה.

האמנים היהודיים היו אמונים על המעבר מתלת-מימד לדו-מימד ולהיפך. אף



היו אמונים על תרגום והמרת אותו נושא ממדיה אחת למדיה אחרת. לכן, מלכתחילה עבור הצורפים, לא הייתה כלל שום בעיה בהמרת folio 38 recto {תמונה 39}, folio 39 verso {תמונה 44}, folio {151 verso תמונה 37}, לקרסוליות תלת מימדיות, שגודלן כשליש מגודל הדפים המאוירים של בניה הסופר. הם השתמשו בצבעוניות של סגסוגת הכסף, ציפוי זהב, זכוכיות ירוקות ואמיאל ירוק/כחול, שהיא הצבעוניות של האוירים עצמם תמ' 184, 185, 192.



2. שושנת הרוחות

להלן טיפוס תכשיט ששרד והיה בבעלות הכלות היהודיות במאה ה-18 בקאע ביר אלעזב ובהו שושנת הרוחות:

תמונה מספר	שם התכשיט	תאריך
212	דקָה פולול	~1750

להלן שריד כתב קדש מאוייר מצנעא מהמאה ה-15 המאוייר בשושנת הרוחות:

תמונה מספר	שם כתב היד	תאריך	מקור
49	נביאים אחרונים - הקולופון של בניה הסופר	1475	צנעא

את הקולופון של נביאים אחרונים - משנת 1475 מצנעא, ששמו כלול בו, עיצב בניה הסופר כשושנת הרוחות במיקרוגרפיה {תמונה 49}.

בקולופון האמור טבע בניה דימויים לתורה מעולם התכשיטים:

"למי חמדת יקר כל מעדנים הלא לשר לאברם הם נתונים: ילוד יוסף אשר אסף שושנים עלה לעב ובקע העננים נצור תורה יקרה מפנינים: והתבונן בחוקי אל ודינים מבוארים מחוכמים נכונים.....
(The British Library, London. MS. Or. 2211. f. 320r)

יודגש, שהקשר בין הקדושה לתכשיטים, היה עניין מהותי בחשיבה של משפחת בניה הסופר והוא המשיך להיות מיוצגת אף בדור ההמשך במשפחת בניה הסופר. כך, דוד בן בניה הסופר תיעד בקולופון חומש מאוייר משנת 1490 שכתב ואייר בצנעא על קלף, טיפוסים נוספים של תכשיטים:

נכתבה זאת התורה התמימה הטהורה אשר היא לעיני דורשיה מאירה וכשמש מזהירה לחבר הטוב והנעים נטע שעשועים אורי ומחמד עיני אלופי ומיודעי ורביד על גרוני וענק על צוארוני השר הגדול המעוז המגדול....
(The British Library, London. MS. Or. 2349. f. 144r)

בניה הסופר עיצב את הקולופון במיקרוגרפיה של נביאים אחרונים- משנת 1475 מצנעא {תמונה 49} כתכשיט, שכל הנראה היה אב הטיפוס של הדקָה פולול {השוו תמונה 49 לתמונה 212}.

דקָה היה מעוגן בקנון (חוק) צנעא של תחילת המאה ה-18, שקבע דקָה כתכשיט שרווח הצורף בהכנתו היקר ביותר. מאחר ודקָה היה קנוני ויוקרתי בתחילת המאה ה-18 בצנעא, ברור שקדם לו טיפוס מוקדם. וברור שהייתה מסורת של עינוד הכלה היהודיה בדקָה, ככל הנראה בזהב, טרם גזרת העטרות. לכן, בקולופון {תמונה 49} האמור, מיוצג, ככל הנראה, דקָה שהיה



בקהילה היהודית בצנעא במאה ה-15, שתועד על-ידי בניה הסופר בקולופון, ברוח הדימויים מתחום התכשיטים שטבע בקולופונים בכינונו.

לפנינו תיעוד באיור של תכשיט שהיה קיים במאה ה-15 ותירגומו מחדש לתכשיט במאה ה-18. בשנת 1475 תיעד בניה הסופר טיפוס יוקרה של תכשיט תוך כדי שעיצב את הקולופון במיקרוגרפיה כ"צילום" שלו {תמונה 49}. התכשיט האמור, שלא שרד, הוא ככל הנראה, אב הטיפוס של דִקָה פולול שבבעלות הכלות היהודיות בקאע ביר אלעזב משנת 1750~ {תמונה 212}. בנוסף, באותו ההקשר הצהיר בניה הסופר באותו הקולופון המעוצב כתכשיט, על הגישה המציגה את הקשר הישיר בין הקדש ביותר - התורה - לבין היקר ביותר - התכשיטים.

בשנת 1750~ בקהילה היהודית בקאע ביר אלעזב שימש הקולופון האמור {תמונה 49} מקור ההשראה לעיצוב דִקָה פולול לכלות היהודיות {תמונה 212}. לפנינו תיעוד של תכשיט אמיתי כקולופון במיקרוגרפיה בספר תנ"ך, מחד, ופיענוחו בשנית לתכשיט, לאחר כשלש מאות שנה, על בסיס אותו הקולופון, מאידך.

בכך שהצורפים במאה ה-18 השתמשו בקולופון האמור כמקור השראה לצריפת דקה פולול, הם צטטו את העבר והחיו מחדש את אב הטיפוס הזה מהמאה ה-15. על-פי קנון צנעא מראשית המאה ה-18, הייתה להם חרות מלאה לעשות כך, מאחר שקנון צנעא קבע דִקָה כיקר ביותר מההבט של הרווח לצורף, אבל, לא את מראהו ו/או טכניקת צריפתו.

3. לב קלבי

להלן טיפוסים תכשיטים ששרדו והיו בבעלות הכלות היהודיות במאה ה-18 בקאע ביר אלעזב ובהם לב (קלבי qalb):

תמונה מספר	שם התכשיט	תאריך
165	מעצ'ט	1740/1
166	מעצ'ט	1740/1
168	מעצ'ט	~1740
167	מעצ'ט	1768/9
169	מעצ'ט	1783/4
148	דמאלג'	1775-1748
149	דמאלג'	1809-1775



להלן שרידי כתבי קדש מאויירים בלב קלבי מצנעא מהמאה ה-15 במגוון אופציות:

תמונה מספר	שם כתב היד	תאריך	מקור
62	חומש	1408	צנעא
135	חומש	המאה ה-14	צנעא
33	חומש- מיוחס לבניה הסופר	1469	צנעא

לב הופיע באיורי כתבי קדש בקהילת הגניזה { תמונות 63, 138}. לב הופיע באיורי כתבי קדש בצנעא בשנת 1408 { תמונה 135}. לב הופיע באיורי כתבי קדש בצנעא בשנת 1408 { תמונה 62}. איורי הלב בצנעא במאה ה-14 ובשנת 1408 באיורי ספרי תנ"ך {תמונות 135, 62} מהווים המשך לאיורי הלב בקהילת הגניזה. פה ופה מהווה הלב חלק ממערך מרכזי שהיה קוסמוגרם. ההיררכיה באה לידי ביטוי בגודל ובמרכזיות {השוו תמונות 62 ו 135 ל-תמונות 63, 138}.

לעומת גישת קהילת הגניזה ללב כחלק מקוסמוגרם, בניה הסופר הפך את הלב לנושא העיקרי של דף השטיח, תוך כדי שאיין את הקוסמוגרם לחלוטין { תמונה 33}. לכן, אני מתמקדת אך ורק בלב של בניה הסופר { תמונה 33}. בניה הסופר עיצב בצנעא בשנת 1469 את הלב בקומפוזיציה הרכזית במתכונת חדשה - עגול מרכזי מסובב בארבעה לבבות רדיאליים. יותר מכך, כל אחד מארבעת הלבבות הללו היה גאומטרי בצורה קיצונית, ולמעשה קשת גיאומטרית טהורה. זה היה מהפך לעומת המתכונת הקלאסית של לב, שראינו בקוראנים מאויירים מדמשק בצנעא מהמאה השמינית {תמונה 154} ובקהילת הגניזה - חד בקצה התחתון ומעוגל בשני הקצוות העליונים שאף נפגשו {השוו תמונה 33 לתמונה 63}.

את המהפך הזה בקידוד הלב שהוביל בניה הסופר בשנת 1469 הבינו היטב הצורפים היהודיים בקאע ביר אלעזב בשנת 1740/1 בבואם לצרוף את צמיד כף היד הרחב במיוחד - מעצ'ט {תמונה 165}. כספר, שהציג את צמיד כף היד הזה, הדגיש שלב קלבי היה שכיח בצנעא במאה ה-18 ואף קודם לכן. ואף ציין את שני הקצוות העליוניים של הלב קלבי שעוגלו פנימה ושובצו בפנינה (כספר, תכשיטים, עמ' 20). אני הרחבתי והדגשתי את נדירות וייחוד שיבוץ פנינה טבעית באמיאל, שיוחד בלבבות הללו, שמהותו שיבוץ פנינה לא מחוררות באמיאל שבו הוטבל כל המעצ'ט. שיבוץ נדיר הזה מופיע במודל התכשיטים (טבלה 25) אך ורק במעצ'ט. כלל לא נמצא שיבוץ פנינה לא מחוררת לאחר המאה ה-18.

הצורף היהודי בקאע ביר אלעזב בשנת 1740/1 פיענח את הלב של בניה הסופר בשנת 1469 בצורה מתוחכמת להפליא. הוא המיר את כל הדף המאוייר



של בניה הסופר לסגסוגת הכסף בטכניקת יציקת חול, וכרך אותו סביב כף היד של הכלה היהודיה כצמיד {השוו תמונה 33 לתמונה 165}. השוואת המידות של הדף המאויר של בניה הסופר {תמונה 33} למעצ'ט המתועד בתמונה 165, מראה שרוחב המעצ'ט כ-1/5 מרוחב העמוד המאויר של בניה הסופר {השוו תמונה 165 לתמונה 33}. זאת על-פי התחשיב הבא: 21 ס"מ רוחב ו 27 ס"מ אורך הן מידות הדף המאויר של בניה הסופר {תמונה 33}. 5 ס"מ הוא רוחב המעצ'ט האמור. דהיינו, המעצ'ט בפריסה היה רצועה יצוקה של סגסוגת כסף שרוחבה היה כ-1/5 מרוחב הדף המאויר של בניה הסופר.

החידוש בפיענוח היה בהמרה לסגסוגת הכסף של דף מאיור מספר תנ"ך, כמות שהוא, וכריכתו סביב כף היד של הכלות היהודיות, בהקטנה. הקטינו פי חמש את הדף המאויר של בניה הסופר וקבלו אף את קנה המידה המתאים של הלב קלבי. את העיגול המרכזי המירו לכיפה. כל השאר התייתר לענינים טכניים יחודיים לצורפות של שנת 1740 שאותם הצגתי בהרחבה.

השם מעצ'ט משמעו לכרוך והוא מתוך העדות של גנא בנת אלזביב מרדאע מטווח השנים 1735-1754~ על תכשיטה. אין מקריות בשם. צרפו וכרכו בסגסוגת כסף דף מאייר מכתב קדש סביב כף היד של הכלות היהודיות בקאע ביר אלעזב בשנת 1740/1. בכך כרכו את הקדושה לכף היד של הכלות היהודיות. במכוון. באופן קבוע. כל פעם מחדש כשהאישה היהודיה ענדה אותו. העניקו נצחיות לדף המאויר מספר התנ"ך של בניה הסופר. הוכחתו, שהיום אפשר להציג את שתי המדיות הללו האחת בצד השניה. את הדף המאויר בחומש של בניה הסופר משנת 1469, ואת פענוחו והמרתו בסגסוגת כסף משנת 1740/1 בפורמט של מעצ'ט - צמיד כף יד רחב.

בכך נסגר מעגל. מעצ'ט הפך לז'נר ולטרנד חם בפני עצמו בקאע ביר אלעזב במאה ה-18. יעידו על כך מספר המעצ'ט ששרדו, שתאריכי צריפתם הובחנו לאורך כל המאה ה-18 בקאע ביר אלעזב בבעלות הכלות היהודיות {תמונות 165-169}. לפנינו חידוש. צרפו בסגסוגת הכסף את דף השטיח fol.155 recto בחומש המאויר של בניה הסופר משנת 1469 {תמונה 33}, בהקטנה פי 5, וכרכו אותו סביב כף היד של הכלות היהודיות בקאע ביר אלעזב במאה ה-18. קראו לו מעצ'ט שמשמעותו לכרוך {תמונה 165}.

יצרו ז'נר חדש של דף מאייר מכתב קדש בסגסוגת כסף בבעלות הכלות היהודיות במאה ה-18, בפורמט של צמיד כף יד רחב. כך לאורך כל המאה ה-18 {תמונות 165-168}. לפנינו זה מול זה - בנפרד וביחד, קידוד ופיענוח. קידוד באיור בספר תנ"ך בצנעא במאה ה-15 ופיענוח בקאע ביר אלעזב במאה ה-18 בתכשיט. בשנת 1469 תיעד וקידד בניה הסופר בצנעא חידוש באיקונוגרפיה של לב דף השטיח fol.155 recto {תמונה 33}.



בשנת 1740/1 - בקהילה היהודית בקאע ביר אלעזב, צרפו את דף השטיח הזה בסגסוגת הכסף בהקטנה לכלות היהודיות {תמונה 165}. לפנינו קידוד ופיענוח. קידוד חידוש איקונוגרפי של לב על-ידי בניה הסופר בשנת 1469 {תמונה 33}, ופיענוחו כמות שהוא, בהקטנה, בסגסוגת הכסף כמעצ'ט בפורמט של תכשיט כף יד שעצבו בשנת 1740/1 ~ בקאע ביר אלעזב בבעלות הכלות היהודיות {תמונה 165}. בכך שהצורפים במאה ה-18 המירו את דף השטיח fol.155 recto {תמונה 33} של בניה הסופר, בהקטנה, למעצ'ט הם עשו ציטוט מהעבר לשידרוג שעשה ללב בניה הסופר במאה ה-15. הם שידרגו פעם נוספת את הלב של בניה הסופר. כל שנותר הוא לאתר תכשיט כזה ששרד מצנעא מהמאה ה-15, ככל הנראה מזהב. זה נושא למחקר בפני עצמו.

4. הגביש הטבעי של היהלום

להלן טיפוס תכשיטים ששרדו והיו בבעלות היהודיות במאה ה-18 בקאע ביר אלעזב ובהם הגביש טבעי של היהלום:

תמונה מספר	שם התכשיט	תאריך
128	דמאלג'	1740/1
130	דמאלג'	1775-1748
114	מרבט	1756/7
185	כ'לאכ'ל צדר אלבז	1775/6
192	חג'אלאת	1775-1809

להלן שרידי כתבי קדש מאויירים מצנעא מהמאה ה-15 המאויירים בגביש הטבעי של היהלום במגוון אופציות:

תמונה מספר	שם כתב היד	תאריך	מקור
131	חומש	על-פי בצלאל נרקיס 14. על-פי מרגוליות 12/11.	תימן על-פי נרקיס. בבל או פרס על-פי מרגוליות
132	חומש	"	"
50	חומש-דוד בן בניה הסופר	1490	צנעא
51	חומש-דוד בן בניה הסופר	1490	צנעא

הגביש הטבעי של היהלום מתועד באיורי כתבי קדש בקהילת הגניזה. תיעודו הוא במבט על - מעויין ובמרכז נקודה $\diamond$ ו/או כדלתון בדף שטיח {תמונות 62, 139}. בנוסף כתיעוד של יהלומים בודדים {תמונה 138}. כך עשו אף בתימן במאה ה-14 (בכפוף למחלוקת באשר לתאריך). זאת, במיוחד כרצועת יהלומים שמוקמה במסגרת התוחמת את הדף {תמונות 131, 132}. דוד בן בניה



הסופר הציג במקורגריפיה את שתי המסורות הללו בו זמנית. לכאורה, הוא אייר דף שטיח של הגביש הטבעי של היהלום, במיקרוגרפיה. למעשה, הוא עיצב שתי רצועות רחבות בדף השטיח הזה סביב דגם מרכזי אחר fol. 2 recto {תמונה 50}. בדף נוסף הוא אייר רצועה של יהלומים בלבד fol. 141 verso {תמונה 51}. בכך, הוא הפגין שהיה מעוגן בשתי המסורות הללו.

למסורת של קהילת הגניזה הוא היה מחוייב מאחר והצהיר בסוף ספר דברים:

הכל על תיקון הספר שהיה במצרים שהגיהו בן אשר ודקדק בו שנים רבו כמו שהעתיקו: (מרגוליות, כרך I, עמ' 66).

את המסורת של המאה ה-14 הוא הכיר מעבודה עם אביו בניה הסופר. דוד שילב בין שתי המסורות הללו, המוקדמת, שאפיינה את קהילת הגניזה והחדשה, שאפיינה את הסטודיו של משפחת בניה הסופר בצנעא.

הגישה הקושרת בין הקדושה לתכשיטים הייתה עניין מהותי בחשיבה של משפחת בניה הסופר. דוד המשיך את הגישה הזאת הקושרת בין הקדש ביותר - התורה - לבין היקר ביותר - התכשיטים. דוד בן בניה הסופר תיעד בקולופון החומש מאויר משנת 1490 שכתב ואייר בצנעא על קלף, טיפוס תכשיטים:

נכתבה זאת התורה התמימה הטהורה אשר היא לעיני דורשיה מאירה וכשמש מזהירה לחבר הטוב והנעים נטע שעשועים אורי ומחמד עיני אלופי ומיודעי ורביד על גרוני וענק על צוארוני השר הגדול המעוז המגדול....
(The British Library, London. MS. Or. 2349. f. 144r)

הצורפים היהודיים במאה ה-18 בקאע ביר אלעזב פענחו את שתי המסורות הללו בתכשיטים בבעלות הכלות היהודיות. לא ברבידים על הגרון. לא בענקים לצוואר. אלא, בתכשיטים מטיפוסים אחרים. בראש ובראשונה הם העדיפו את הדבר האמיתי, את הגביש הטבעי של היהלום עצמו. כשלא התאפשר הגביש הטבעי של היהלום, הם המירו את הצורה המיוחדת של מבנהו - אוקטהידרה - לסגסוגת הסף - "הלומי כסף". במיוחד הם העדיפו להציג "הלומי כסף" בצורת האוקטהידרה התלת-מימדית, אבל נמצא "הלומי כסף" אף בייצוגים פחות תלת-מימדים.

המחקר המוגש להלן מציג את הגביש הטבעי של היהלום עצמו אך ורק בתכשיט אחד. רק בכל'אכל' צדר אלבז שובץ הגביש הטבעי של היהלום עצמו {תמונה 185}. בכל שאר התכשיטים לפנינו "הלומי כסף", דהיינו, המרה לסגסוגת הכסף שהמירו הצורפים את צורת המבנה המיוחד של הגביש הטבעי של היהלום - אוקטהידרה {תמונה 122}.



להלן מידרג של אופן המרת יהלומי כסף מתלת-מימד לדו-מימד.
 ההמרה התלת-מימדית ביותר נעשתה בשני תכשיטים - מרבט {תמונה 114}
 ודמאלג' {תמונה 128}. בהללו מופיעים יהלומי כסף כיחידות בודדות בתלת-
 מימד. כל אחד מיהלומי הכסף הללו הוא יחידה עצמאית. כל אחד מיהלומי הכסף
 הללו נעשה ביציקה תלת-מימדית. כל אחד מיהלומי הכסף הללו מוסמר בנפרד
 לתכשיט. במרבט, לפנינו ההופעה של יהלומי הכסף התלת-מימדים הללו
 בשלמותם - כפי שהיו במקור שנצרך בשנת 1756/7 {תמונה 114}. לעומת
 זאת, בדמאלג' לפנינו ייצוג של מה ששרד לאחר שיהלומי הכסף המקוריים נפלו
 במרוצת השנים. לפנינו מגרעות בצורת X שלתוכן מוסמרו יהלומי הכסף במקור
 {תמונה 128}.

ההמרה הפחות תלת-מימדית של יהלומי כסף היתה לסידרה של יהלומי כסף
 בתבליט גבוהה בפורמט של "רצועת יהלומי כסף" {תמונה 130}. לפנינו המרה
 בתלת-מימד של המסורת באיורי ספרי תנ"ך בצנעא במאה ה-14, לרבות אצל
 דוד בן בניה הסופר בשנת 1490 {השוו תמונה 130 לתמונות 131, 132, 51}.

ההמרה השטוחה ביותר של יהלומי כסף היתה למעוינים בודדים שטוחים,
 שהוצגו בתכשיט האחד ליד השני וביחד יצרו רצף של יהלומי כסף שטוחים. כך
 הם הופיעו בחג'אלאת {תמונה 192}. ההמרה השטוחה שלהם היתה בהתאם
 למסורת באיורי ספרי תנ"ך בצנעא במאה ה-14, לרבות אצל דוד בן בניה
 הסופר בשנת 1490 {השוו תמונה 192 לתמונות 131, 132, 51}. יודגש
 שמעוין הוא ייצוג של צורת האוקטהידרה ממבט חזיתי.

המכנה המשותף להכל הללו הוא שההמרה של הגביש הטבעי של היהלום
 ליהלומי כסף לא נעשתה בהקשר של צבע כל שהוא. לא הייתה שום הגבלת
 צבע. נהפוך הוא. למעשה, לא היה שום יהלום כסף בצבע סגסוגת הכסף עצמה.
 יהלומי הכסף היו מוזהבים {תמונה 114}, או באמיאל כחול ו/או ירוק {תמונות
 192, 128, 130}. לכן, ברור שההמרה הצורנית הייתה מהות העניין וכלם הבינו
 את המקור - הגביש הטבעי של היהלום - שבבסיס ההמרה לסגסוגת הכסף.

על-פי המשך הקולופון של דוד בן בניה הסופר עולה שהחומש האמור הוקדש
 במקור לבית הכנסת בצנעא. לכן, בשנת 1490 הוא היה משותף לכלל באי בית
 הכנסת ולכלל הקהילה. דוד בן בניה הסופר הטיל קללה על כל המוציא את
 החומש שכתב מגבולות בית הכנסת. וכך הוא כתב:

סימן טוב וברכה מי שהקדיש זאת התורה הטהורה מממונו ומיגיע כפו מרינו
 ורבינו ועטרת ראשינו סעדיה תנצבה בן יצחק בן מנצור אלצעדי לכניסה :.
 צנעא בהודאת יורשיו שהקדיש אותו לבית הכנסת הטהורה הקדושה
 כניסה :. צנעא :. ארור הוא ליי אלהי ישראל כל מן יכרג הדי אלתאג מן באב
 אלכניסה לבאבה סרק אלא לכלאצה :. או עלי ראי גמאעה מן יהוד צנעא :.
 (The British Library, London. MS. Or. 2349. fol. 144v)



לפנינו זה מול זה - בנפרד וביחד, קידוד ופיענוח, תיעוד והמרה. במאה ה-15 תיעדה משפחת בניה הסופר את מבנה האוקטהידרה המיוחד את הגביש הטבעי של היהלום הטבעי וקדדה אותו באיור בספרי תנ"ך בצנעא. במאה ה-18 בקאע ביר אלעזב, הבינו הצורפים את הקידוד האמור, פיענוחו אותו והמירו את התיעוד של הגביש הטבעי של היהלום, לא רק בגביש הטבעי של היהלום עצמו, אלא אף ב"יהלומי כסף" - המרת צורת האוקטהידרה של הגביש הטבעי של היהלום לסגסוגת הכסף, בתכשיטים. זאת, החל מחיקוי צורת האוקטהידרה התלת-מימדית ליהלומי כסף בודדים שמוסמרו כל אחד בנפרד לתכשיטים. עבור, ל"רצועת יהלומי כסף" - רצועה של תבליט גבוה בדפנות הכסף העבים של התכשיטים. ואף, במעוינים שטוחים. מעויין הוא מבט החזית של אוקטהידרה - הצורה הייחודית של הגביש הטבעי של היהלום.

5. הניצן הרסולי

להלן טיפוס תכשיטים ששרדו והיו בבעלות הכלות היהודיות במאה ה-18 בקאע ביר אלעזב ובהם הניצן הרסולי:

תמונה מספר	שם התכשיט	תאריך
165	מעצ'ט	1740/1
32, 3, 4	סלס/עצאבה	1757/8

להלן שרידי כתב קדש מאוייר מצנעא מהמאה ה-15 המאוייר במותג של צנעא - הניצן הרסולי:

תמונה מספר	שם כתב היד	תאריך	מקור
31	חומש- מיוחס לבניה הסופר	1469	צנעא
32	חומש- מיוחס לבניה הסופר	1469	צנעא
33	חומש- מיוחס לבניה הסופר	1469	צנעא
36	חומש- מיוחס לבניה הסופר	1469	צנעא
39	חומש- מיוחס לבניה הסופר	1469	צנעא
44	חומש- מיוחס לבניה הסופר	1469	צנעא
46	חומש- מיוחס לבניה הסופר	1469	צנעא

בדפי השטיח של החומש משנת 1469 המיוחס לבניה הסופר קידד בניה הסופר את המותג של צנעא - הניצן הרסולי fol. 155 recto {תמונה 33}, fol. 154 recto {תמונה 36}, fol. 38 verso {תמונה 39}, fol. 39 recto {תמונה 44}. כך עשה גם ב fol. 152 verso {תמונה 31}. את הניצן הרסולי מצאנו גם בכתובה משנת 1735 של גזאל בנת יוסף שסך כל תכשיטיה היה 8 קרש חגר



{ תמונה 193 וראו שורה ראשונה בטבלה 20, עמ' 93 מעלה } מהו הניצן הרסולי?

הסולטנים הרסולים הזמינו יצירות אמנות ממיטב האמנים הממלוכים במאות ה-13 וה-14 מקהיר ומדמשק - מרכזי האמנות הממלוכי (פורטר, עיטור, עמ' 117). חלקם היו חתומים על-ידי אמנים ממלוכים מפורסמים (אטיל, ממלוכים עמ' 21). דוגמא מייצגת לכך היא כלי הזכוכית המתועד בתמונות 29, 30. בכלי זה נלווה למותג הרסולי גם ניצן תלת-עלי {תמונה 30}. הניצן הפך למותג נוסף של הסולטנים הרסולים וככזה הוא שגור בפרסקאות האדריכלות הרסולית והטאהירים. כך ברדאע (אל-רדי, רדאע, עמ' 124, 125, תמונות 73, 74). כך בצנעא.

הניצן הרסולי אצל בניה הסופר המופיע ב-fol. 155 recto {תמונה 33} זהה לעיטור הקשת העיוורת בפרסקו במדרסה העמיריה ברדאע {השוו תמונה 33 עם תמונה 73, 74 בעמ' 124, 125 אצל אל-רדי, רדאע}. בניה הסופר תיעד את הניצן הרסולי.

בקולופון של נביאים אחרונים שלו משנת 1475, הוא הציג את דימוי השושן:

למי חמדת יקר כל מעדנים הלא לשר לאברם הם נתונים: ילוד יוסף אשר
אסף שושנים שמח דודי שתה בת הגפנים עלי שושן ונטע נעמים: עלוז
ושמח והסיר אונים ייעזרך שומר אמונים: יזכיר ראות טובות צפונים ו[ת]גילה
ותרבה בששונים...

((The British Library, London. MS. Or. 2211. f. 32

ייתכן ואף קשר בין השנים - בין הניצן הרסולי לבין השושן במקורות היהודיים.

הניצן הרסולי הופיע רק בשני תכשיטים ששרדו והיו בבעלות הכלות היהודיות בקאע ביר אלעזב. שניהם מהמחצית הראשונה של המאה ה-18. המוקדם מביניהם הוא המעצ'ט המתועד בתמונה 165 משנת 1740/1. המעצ'ט הזה הוא מבין המוקדמים ביותר מבין 14 טיפוסים התכשיטים ששרדו בבעלות הכלות היהודיות במאה ה-18 בקאע ביר אלעזב. הוא יחיד ומיוחד במינו אף בשל קורל צינור ששובצו בו לגובה בשיבוץ חוט ובשל הניצן הרסולי המופיע בו בצמוד לקורלים הללו {תמונה 165}.

התכשיט השני היה סלס משנת 1757/8 המתועד בתמונות 3, 4. הסלס הזה, הוא מבין המוקדמים ביותר מבין 14 טיפוסים התכשיטים ששרדו בבעלות הכלות היהודיות במאה ה-18 בקאע ביר אלעזב. הוא תכשיט רצועה למצח הבלעדי ששרד. fol. 154 recto {תמונה 36} היה ספר דגמים עבור תכשיט זה {השוו תמונה 36 לתמונה 4}. הניצן הרסולי תורגם בסלס בהקטנה ובשיעטוק ארבע פעמים באמיאל {תמונה 4}. השם סלס משמעו שלשלאות/שרשראות, והוא



מתוך העדות של גנא בנת אלזביב מרדאע מטווח השנים 1735~1754 על תכשיטיה (טבלאות 8,9).

צרפו וכרכו בשלשלאות/שרשראות כסף דף מאויר מכתב קדש סביב המצח של הכלות היהודיות בקאע ביר אלעזב בשנת 1740/1. בכך קשרו את הקדושה למצח הכלות היהודיות. במכוון. באופן קבוע, כל פעם מחדש שהאישה היהודיה ענדה את הסלס למצחה.

לסיכום המודל של איורי ספרי תנ"ך מצנעא מהמאה ה-15 יאמר:
ספרי תנ"ך מאוירים היו בקהילה היהודית בצנעא במאה ה-15 ובקאע ביר אלעזב במאה ה-18 בבעלות בית הכנסת ונרכשו מנדרי הציבור ו/או היו תרומה של אנשים פרטיים לבית הכנסת. בכך הם היו משותפים לכל באי בית הכנסת ולכל הקהילה. דפי שטיח מאוירים ואיורים בין עמודות הטקסט אפיינו חומשים מאוירים ונביאים אחרונים מאוירים. הצמידות שלהם לבית הכנסת הקנתה להם שימרה אותם בקהילה היהודית.

גלות מוזע דלדלה עד מאוד את מאגר כתבי הקדש בכלל והמאוירים בפרט בקהילה היהודית. היפוך גלות מוזע וההתחלה מחדש שהייתה לקהילה היהודית בקאע ביר אלעזב, בתנאים מופחתים, מיקדה את הקהילה בהללו ששרדו. כלולים בהם ספרי תנ"ך מאוירים בכינונם של בניה הסופר ודוד בן בניה הסופר, שהיו האהובים והמוערכים במיוחד.

העבודה המוגשת להלן מציגה תופעה במאה ה-18 בקאע ביר אלעזב, של שימוש סמוי באיורי ספרי תנ"ך כספרי דגמים לצריפת תכשיטים בבעלות הכלות היהודיות במאה ה-18 בקאע ביר אלעזב. ובנוסף רנסנס ו/או חזרה שחזרו במאה ה-18 בקאע ביר אלעזב, למגוון מותגים שתועדו וקודדו במאה ה-15, מלכתחילה, באיורי ספרי הקדש הללו. ביניהם מותגים מגניזת קהיר שקודדו במסורת רציפה בצנעא עד וכולל המאה ה-15. הודות לציטוטם מחדש בקהילה היהודית בקאע ביר אלעזב במאה ה-18 ופענוחם לתכשיטים, העניקו להם חיי נצח של מילניום. ביניהם איקונוגרפיה חדשה למותגים מקהילת הגניזה שחידשו סופרים ומאירים בצנעא במאה ה-15. הודות לרנסנס שעשו להם במאה ה-18 בקהילה היהודית ופענוחם לתכשיטים האריכו את חייהם והשמישו אותם במדיום נוסף - התכשיטים. ביניהם מותגים שהיו להיטים ברנסנס הרסולי והטאהירים, שהמחקר בהם בחיתוליו, וששוקפו בקהילה היהודית בצנעא במאה ה-15 באיורי ספרי תנ"ך. לפננו תופעה בה מותגים שקודדו באיורי ספרי תנ"ך בצנעא במאה ה-15 פוענחו בקהילה היהודית במאה ה-18 בקאע ביר אלעזב והומרו למדיום אחר- התכשיטים.



לאור תהליך של הוצאת כתבי קדש מאוירים מצנעא בפרט, ומתימן בכלל, שהואץ החל משנת 1782 בעקבות הכיבוש העות'מאני השני של תימן, יש מקום למחקר שכיוונו ההפוך - סכמות העיטור בתכשיטים בצנעא במאה ה-18 כמיצגים איורי ספרי תנ"ך. בכך פתחתי מחקר ביחסי גומלין בין איורי ספרי תנ"ך ותכשיטים בקהילה היהודית בצנעא טרם גלות מוזע ובקאע ביר אלעזב לאחר היפוך גלות מוזע.

ח. המודל ההודי

הודו ותימן היו קשורות בינהן בקשרי מסחר ותרבות וזאת טרם האסלאם. המחקר האחרון מציג את הודו בתימן תמיד ואת החותם של הודו בתימן (אל רדי, רדאע, עמ' 143). לצורך העבודה המוגשת להלן, ההתמקדות היא אך ורק במאה ה-18 בקאע ביר אלעזב, ופרטנית, אך ורק ב 14 טיפוסים התכשיטים בבעלות הכלות היהודיות בקאע ביר אלעזב במאה ה-18.

אלמסודה הוא מקור מידע ראשון במעלה בהיותו תיעוד מעשה בית דין של הקהילה היהודית בקאע ביר אלעזב במאה ה-18. מתוך אלמסודה הציג גויטיין שלש כלות שנסעו להודו להינשא (גויטיין, תימן והודו, עמ' סא, סב). בינהן חנה בת אברהם מצ'מון שכתובתה בגובה 100 קרש & 20 קרש לאמה, היא הגבוהה ביותר בטבלה 20-מודל הכתובות. הרושם שלו היה שבית הדין היהודי בקאע ביר אלעזב, שערך את הכתובות טרם הנסיעה, היה רגיל בכך, ושנישואים ונסיעה להודו היו תופעה שכיחה בקרב הקהילה היהודית בקאע ביר אלעזב. גויטן הדגיש שהקשר בין הקהילות היהודיות בהודו לבין הקהילה היהודית בקאע ביר אלעזב נשמר לא רק בגלל הקשרים המשפחתיים. אלא במיוחד בשל הזדקקות הקהילות היהודיות בהודו לפסיקת בית הדין היהודי בקאע ביר אלעזב.

בגלל הקשר הצמוד הזה, הודו בקאע ביר אלעזב לא היה רק טרנד אליטיסטי, אלא בראש ובראשונה אורח חיים. יוסף טובי שחקר את המסמכים מארכיונו של סאלם סנג'אב, נשיא קהילת מרדאע, בטווח השנים 1735~1754, הסב את תשומת הלב לשם סנג'אב, בציר הודו - רדאע; והודו - קאע ביר אלעזב. לרבות, לתופעה של הגירה מרדאע ומקאע ביר אלעזב להודו (קוצין), כחלק מהתופעה הכוללת של הגירה מתימן להודו מסיבות כלכליות (טובי, רדאע, עמ' 14, עמ' 24, הערה 1).

להלן יוכח שמודל הודי מוגולי (Mughal) עמד בבסיס צמיד לאז או כחאל שנצרף בשנת 1730~ על-ידי דוד קופח {תמונה 157. ותמונה 156- העליון}. על-פי יוסף קאפח צמידי לאז או כחאל היו נפוצים במאה ה-18 בכל הרמה



המרכזית של תימן ונענדו על-ידי נשים יהודיות ומוסלמיות כאחד. הוא חיזק את עדותו בדברו על צמידי לאז או כחאל ששרדו במשפחו (קאפח, 'לאז', עמ' 90).

לפי עדות יוסף קאפח, המסורת של צריפת תכשיטי לאז או כחאל הייתה במשפחתו בצנעא, אף עוד טרם גלות מוזע. הוא ציין את רבי סעיד שלדבריו חי בסבבות שנת 1638, שהוא עצמו הדור השלש-עשרה ממנו, כמוקדם ביותר, הידוע לו במשפחתו, שעסק בצריפת צמידי לאז או כחאל (קאפח, 'לאז', עמ' 89). לכן, ניסיתי לבדוק מה היה יכול להיות מקור ההשראה לצמיד הניילו שצרף הרב הצורף רבי סעיד קאפח בשנת 1638 לערך, ו/או בסמיכות לכך? מצאתי שני מקורות השראה. שניהם מוגולים מהודו. להלן שני מקורות ההשראה הללו:

1. הצמיד המוגולי

פרח הפרג באמיאל, היה להיט בצורפות המוגולית מתחילת המאה ה-17 ותופעה סוחפת בצורפות המוגהלית לאורך המאה ה-18 ומעבר לכך (וריי, יופי ואמנות, עמ' 284-286).

המתכונת של הצגת פרח הפרג הייתה בקומפוזיציה של, לסרוגין, הפרח והעלה. הפרח הוצג במתכונת של ארבעה עלי כותרת במבט על. גם העלה הוצג במבט על, אבל לא כעלה בודד, אלא כענף אלכסוני. כך יצרו קומפוזיציה דינמית של יחידות גדולות, המורכבת מאלמנט סטטי - הפרח - ומאלמנט דינמי אלכסוני - הענף {תמונה 159}. המתכונת הזאת הופיעה בכל טיפוס התכשיטים המוגולים. מביניהם, אני מתמקדת רק בצמידים.

הצמידים היו צמידי חישוק צרים וחלולים ביחס של 1:3 בין הצמיד לבין הסוגר. זה המבנה הן של הצמיד המוגולי והן של הצמיד של דוד קופח שנצרף בקאע ביר אלעזב בשנת 1730~. יש להניח שכך היה אף בצמיד הניילו של רבי סעיד קאפח מצנעא בשנת 1638 לערך {השוו תמונה 158 לתמונה 157}.

ככלל, האמיאל בתכשיטים המוגולים היה בחלק האחורי של תכשיטי זהב. זאת, כתמיכה וכחיזוק לחלק הקידמי שבו שובצו אבני-החן היקרות: יהלומים, רובינים (Ruby) ואמרלדים (Emerald). לכן, עיטור האמיאל בצמידים היה המשטח הדומיננטי בחלק הפנימי של החישוק, דהיינו, זה שבא במגע עם ידה של העונדת {תמונה 157}. את המתכונת העיטורית של הפרג בצמידים המוגולים, נמצא, לכן, אך ורק בחלק הפנימי של הצמידים {תמונות 155, 158, 145}. הצבעוניות הייתה קבועה. רקע לבן. פרחי הפרג בארגמן/סגול והעלים/ענפים בירוק.



יש להניח שהצמידים המוגולים הללו הגיעו לצנעא במאות ה-17 וה-18 בשיגרת המסחר. לכן, ככל הנראה, צמיד הניילו שצרף הרב הצורף רבי סעיד קאפח בשנת 1638 לערך, ו/או בסמוך לכך, היה דומה להללו ו/או זהה. הם הגיעו בייבוא אישי ו/או מתנה לכלה היהודיה ו/או מתנה לאמאם ו/או לעילית של צנעא, ו/או על-ידי בעלי תפקידים בקהילה שנסעו להודו וחזרו - סוחרים, שוחטים, רבנים. כדוגמאת משפחת עראקי שהיה לה ענף משפחתי בהודו - בקוצ'ין ובכלכתה (קליין-פרנק-צברי, יוחסין, עמ' 11).

האמיאל קיים בהודו, לפחות מהמאה השש-עשרה, והגיע להודו עם סוחרים איטלקיים (סטרונג, מוגהל, עמ' 28). האמיאל והניילו שניהם תוצרי זכוכית. ההבדל הבסיסי בין האמיאל והניילו היה בצבעוניות ובעמידות. הניילו חזק יותר מאשר האמיאל, אבל טווח הצבעים שלו מצומצם יותר - שחור, אפור וגווני כחול.

לא ידוע מתי בדיוק נעשה בצנעא ו/או בקאע ביר אלעזב השדרוג ו/או הדלדול של צמידי הפרג המוגולים למתכונת צמיד הניילו של דוד קופח משנת 1730~. מה שברור הוא ששלשה שינויים נעשו: הזהב הומר לכסף. פרחי הפרג שודרגו לקדמת הצמיד. והאמיאל הומר לניילו.

לכאורה, נראה שעיצוב הפרג בניילו היה הדלדלות של עיצוב הפרג באמיאל {השוו תמונות 157, 156-העליון עם תמונות 155, 158}. לא כך הוא. היה הבדל מהותי בין עיצוב הפרג באמיאל לבין עיצובו בניילו. באמיאל המוגולי ציירו את הפרג על צמיד הזהב המוגמר בצבעי אמיאל במכחול ולאחר מכן קיבעו את הציור בחימום. לכן, הכל נעשה בקו מיתאר מפותל מפורט ועדין בעל פינות חדות ומידה מסוימת של תלת מימד {תמונות 158, 159}. לעומת זאת, בניילו גרעו חומר בסגסוגת הכסף במגוון סכינים, מילאו את החלל באבקת ניילו כתוש, וקיבעו את הניילו בתוך סגסוגת הכסף באמצעות חימום. החימום התיך את הניילו במגרעות וקיבע אותו בתוך סגסוגת הכסף.

כתוצאה מהמאפיינים השונים בין הניילו לבין האמיאל נוצר הבדל סגנוני מהותי. קו המתאר שנוצר בניילו היה כללי וסכמטי. לכן, פרח הפרג בניילו אופייני כשטוח וסכמטי ואילו עלה הפרג אופייני כמשטח אלכסוני גדול רחב ומסוגן, רחב במרכז ודק בקצוות {השוו תמונה 158 לתמונה 157}. העברת הניילו לחזית הצמיד נבעה גם היא מטכניקת הניילו. כדי לקבע את הניילו בסגסוגת הכסף היה צריך לחמם את הצמיד באש עד שהניילו יותך, והיה נוח לעשות זאת כשהדגם פונה לצורף, דהיינו בקדמת הצמיד.

על עצם הקיום של צמידי החישוק המוגולים הללו ועל עינודם כצמידי מרפק, בפרט, אנחנו למדים מכתב יד מאויר משנת 1590, שהוכן עבור השליט המוגולי השלישי אכבר (AKBAR) {תמונה 160}. הנשים המוסלמיות, המוצגות



כאן משמאלו של אכבר, עונדות צמיד חישוק צר למרפק. הצמיד הזה בולט במיוחד במרפקן של הנשים הלבושות בירוק. העינוד במרפק היה עינוד של צמיד אחד בלבד.

על-פי יוסף קאפח צמידי הניילו היו נפוצים במאה ה-18 בכל הרמה המרכזית של תימן ונענדו על-ידי נשים יהודיות ומוסלמיות כאחד (קאפח, 'לאז', עמ' 90). עדותו חוזקה על-ידי התעוד של באורנפיינד מהמשלחת הדנית משנת 1763 {תמונות 1, 2}. התחרט מציג ארבעה צמידי חישוק מעונדים על זרועה של האישה השמאלית ושני צמידי חישוק מעונדים על זרועה של האישה הימנית. הנשים הללו לא יהודיות. לפנינו איפוא השידרוג ו/או הדלדול שעשו בתימן לצמידים המוגולים של המאה ה-17 וה-18. צמידי הפרג המוגולים היו המודל הסגנוני של המערך העיטורי של צמידי ניילו בבעלות הכלה היהודיה בצנעא טרם גלות מוזע ובקאע ביר אלעזב לאחר היפוך גלות מוזע. יוזכר, שטכניקת הניילו היא טכניקת צורפות עתיקן יומין בצנעא. טכניקת הניילו הוצגה כבר בשנת 942 בספר של אלהמדאני, בן צנעא, שחי וכתב ספר טכנולוגי על הצורפות בצנעא בזמנו ובו הוראות מדוייקות להכנת ניילו (אלן, טכנולוגיה, עמ' 19, 20).

כיום, ידועים 7 צמידי ניילו ששרדו שההיקף הפנימי שלהם היה אחיד - 25 ס"מ (פויכטונגר, צמיד, עמ' 95 הערה 5). לכן, אפשר לחשב את הקוטר שלהם על-פי הנוסחה המקובלת של חישוב היקף (2r π). כלומר, הקוטר הפנימי היה 8 ס"מ. על-פי בדיקה שבדקתי על עצמי, זה בדיוק הקוטר המתאים לעינוד לאז או כחאל במרפק מבלי שיחליק. ולכן, ברור מדוע כל 7 צמידי הניילו הללו היו בעלי אותן מידות, למרות שנצרפו על-ידי צורפים שונים במשפחת קאפח, ואף על-ידי מי שלא מהמשפחה (פויכטונגר, צמיד, עמ' 95 הערה 5).

אם אכן צמידי ניילו נענדו בתימן על המרפק, במתכונת המוגולית, משמעו, שהם הוסתרו. זאת מאחר והאופנה בתימן במאה ה-18 הייתה של שרוולים רחבים (ניבוהר, ערב, כרך I, עמ' 369). התחרט של באורנפיינד משנת 1763 ממחיש זאת היטב. האישה השמאלית הרימה את זרועה לאחז את השקֶה בידה השמאלית ותוך כדי כך חשפה 4 צמידי חישוק, בסמיכות למרפק, שייתכן והיו לאז או כחאל. האישה הימנית, לעומתה, הושיטה קדימה את זרועה ונתנה לזוג צמידי החישוק להחליק מטה לכיוון כף ידה {תמונות 1, 2}. מאחר ולפנינו עינוד של יותר מצמיד חישוק אחד, סביר שלפחות אחד עונד על המרפק, כעניין של אופנה, והשאר בסמיכות לו.



2. צמיד לייצוב הוקה (HUKKA)

הדוגמא השניה קשורה לטבק. עישון טבק באמצעות נרגילה היה שגור בצנעא. טבק גודל בתימן ויוצא להודו (סרג'נט, צנעא, עמ' 175). הטבק והנרגילה יובאו להודו המוגולית במאה ה-17 ומאז התפתח שם עיצוב מגוון של נרגילות מוגוליות בחומרים יקרים. האמנות המוגולית התמקדה בעיקר בעיצוב מיכל המים של הנרגילה - הוקה (HUKKA).

במאה ה-17 עוצבה ההוקה בצורת כדור חלול. על מנת לייצב אותה הניחו אותה על גבי צמיד מתכתי (זברובסקי, הודו, כל הפרק על הוקה). להלן צמיד מוגולי לייצוב הוקה משנת 1640~ שהיה עשוי זהב ועוטר באמיאל בדגם של פרחי פרג ועליו האלכסוניים {תמונה 161}. הכנת צמיד כזה הייתה זרה, ברמת העקרון, להכנת לאז או כחאל. ברמת העקרון מדובר על הפיכת פס מתכת יקרה לחישוק עגול וחלול (קאפח, 'לאז'). אפילו המידות היו דומות. קוטר הצמיד לייצוב הוקה היה 15 ס"מ, דהיינו, רק פי 2 בלבד מקוטר צמידי לאז או כחאל (קאפח, 'לאז', עמ' 92; פויכטונגר צמיד, עמ' 95, הערה 5). צמיד הזהב לייצוב הוקה האמור, משלים את הצמידים המוגולים שהוצגו מעלה.

לפי מיטב ידיעתי, נושא הנרגילות בצנעא, בקהילה היהודית טרם גלות מוזע ובקאע ביר אלעזב לאחר היפוך גלות מוזע, לא נחקר ואין מידע על נרגילות בקהילה היהודית שם. המידע הבלעדי הקיים מתייחס לשנים 1717-1726 בספר "דופי הזמן" לרבי סעיד צעדי, מקאע ביר אלעזב שתעד את חיי הקהילה במתכונת של ביקורת. רבי סעיד צעדי העביר ביקורת נוקבת על עישון הנרגילה. כך כתב:

323

אבל נימא מלתא בהני דשתו טוטום בכלי יקר הנקרא "שישה" שהדמים מוכיחים עליהם שהם כלים חשובים עולים על שולחן מלכים, ראויים ליין קדוש והבדלה, יש שדמיו חמשה קרוש ויש שמנה קרוש ויש עשרה קרוש ולמעלה, המחושקים כסף שדמיהם יקרים יותר, ובעל ה"שישה" הזאת אין לו אפילו חומש לקרות בו חובת היום ולא מבעיא משנה או פסק, ולא עוד אלא שמשתדל למכור מלטליו כדי לקנות לו "שישה", ואם יצא וראה נאה הימנה מוכרה וקונה אחרת ואומר בלבו הידור מצוה עד שליש מלבר לשמח חתן במהא דמוקרא, ואיזורו מוכיח עליו שהוא עני בן עני,

(צעדי, "דופי הזמן", עמ' רלח).

323 כך נקראת הנרגילה העשויה מן הבדיל או העופרת, ושל נחושת קרויה "מדעי" ושל זכוכית קרויה "בנורה", ושל חרס קרויה "מזה". ובכפרים מכל הסוגים נקראים "מדאעה".

דווקא מהביקורת אנו יודעים על להיטות לנרגילות בקרב חלקים בקהילה. לרבות, על המחיר הגבוהה של שישה ואת הרצון להחליף דגם בדגם חדש.



יותר.

אם נשווה את המחירים שנקב רבי סעיד צעדי נראה שמחיר שישה ברבע הראשון של המאה ה-18, היה גבוהה יותר מאשר הערך הכספי של כל התכשיטים בכתובה משנת 1735 של גזאל בנת יוסף, שסך כל תכשיטיה היה 8 קרש חגר {תמונה 193 וראו שורה ראשונה בטבלה 20}.

אם נשווה את איורי הכתובה של גזאל בנת יוסף משנת 1735 ללאז או כחאל שצרף דוד קופח בשנת 1730~ נמצא מכנה משותף לשניהם והוא עלה פרח הפרג {השווה תמונה 157, ותמונה 156-העליון לתמונה 193}.

3. הפרג בכתובה

בסמיכות לכתובה של גזאל בנת יוסף משנת 1735 המאויירת בעלה פרח הפרג, נמצא את הפרג המוגולי בעיטור הכתובה משנת 1736 של הכלה ידידה בת סאלם אלשיך אללוי, שהתחתנה עם סלימאן בן הרון אלכהן אלערקי {תמונה 162}. שלום צבר התייחס הן לייחוסן של שתי המשפחות והן לסגנון הכתובה שניכרת בו השפעה חיצונית לצנעא (צבר כתובות, עמ' 27). הפרחים שעטרו את מסגרת הכתובה, מימין ומשמאל, {תמונה 162} הם אותם פרחי הפרג שמצאנו בצמידי החישוק המוגולים מהמאות ה-17 וה-18 {תמונות 155, 145, 158}. לרבות בצמיד לייצוב הוקה מהמאה ה-17 {תמונה 161}. לרבות בלאז או כחאל משנת 1730~ שצרף דוד קופח בבעלות הכלות היהודיות ובקאע ביר אלעזב {תמונה 157, תמונה 156-העליון}. הכתובה שלפנינו הייתה יצירת אמנות חד פעמית וייצגה את העילית בקהילה היהודית בצנעא. לעומתה, לאז או כחאל, היו שגורים בקהילה היהודית והיו תדיר בבעלות הכלות היהודיות בקאע ביר אלעזב.

לסיכום	המודל	ההודי	יאמר:
מהמחצית השנייה של המאה ה-16 התבססה התרבות והצורפות היהודית מוגולית על תרבות פרסית צפונית (1501-1730) (Safavid) סטרונג, תכשיטים, עמ' 309). אב הטיפוס של צמיד החישוק המוגולים הנפתחים ביחס של 3:1, המעוטרים בחלקם הפנימי באמיאל בפרח ועלה הפרג, מקורו בפרס מהמאה ה-11 {השוו תמונה 146 לתמונות 145, 155, 158}. אב הטיפוס הזה מפרס מהמאה ה-11			
השפיע ישירות על צמידי חישוק חלולים בצנעא, ככל הנראה, אף טרם ההשפעה המוגולית {תמונה 146}.			



המכנה המשותף לצמיד הפרסי מהמאה ה-11, לצמידים המוגולים מהמאות ה-17 וה-18, ולצמידי לאז או כחאל מקאע ביר אלעזב מהמאה ה-18, הוא בהיותם צמיד חישוק צר וחלול, ביחס של 1:3 בין הסוגר להיקף הצמיד. סכמות העיטור השונות הם עניין של שידרוג ו/או דלדול.

לאז או כחאל שצרף דוד קופח בשנת 1730~ בבעלות הכלות היהודית בקאע ביר אלעזב במאה ה-18 {תמונה 157, תמונה 156-העליון} מעוגן במודל הסגנוני הפרסי מהמאה ה-11 {146} בראש ובראשונה, וסכמת העיטור שלו במודל המוגולי של פרח ועלה הפרג מהמאות ה-17 וה-18.

לסיכום הפרק מודלים סגנוניים יאמר:
בתוך תימן וביהדות באסלאם הצבעתי על 8 מודלים סגנוניים בהם עוגנו 14 טיפוסים התכשיטים בבעלות הכלה היהודיה בקאע ביר אלעזב במאה ה-18. בין במבנה טיפוס התכשיט ובין בסכמת העיטור. בכך פתחתי מחקר עתידי בנושא מה המקור, ביהדות ובאסלאם, של התכשיט התימני?



פרק רביעי:

סוף דבר - חידושיה העיקריים של העבודה



חידושיה העיקריים של העבודה

להלן חידושיה העיקריים של העבודה לצורך קבלת תואר דוקטור שהוגשה לסינט האוניברסיטה העברית בירושלים בשנת 2005, שנושאה תכשיטי הכלה היהודיה בצנעא כמותג של תרבות ואמנות - המאה ה-18.

א. 14 טיפוסים שונים של תכשיטים

העבודה מוכיחה בעלות הכלות היהודיות במאה ה-18 בקאע ביר אלעזב ו/או ברדאע על 14 טיפוסים שונים של תכשיטים. ייחודם וחשיבותם בכך שהם לא קיימים מעבר למאה ה-18. להלן 14 טיפוסים התכשיטים הללו בשמם במקור בת"י במאה ה-18 ותיעודם הוויזואלי בתכשיטים ששרדו מאז:

רץ	טיפוסי התכשיטים	תמונות
1	מעצ'ט	164, 165, 166, 167, 168, 169
2	לאז, או, כחאל	156, 157 - העליון
3	דמאלג'	128, 129, 130, 148, 149
4	מראביט /סלס	113, 114, 196, 197
5	סלס/ עצאבה	3, 4
6	דקָה פולול & דקָה	212, 108, 213
7	כלאכל' צדר אלבז	184, 185
8	חג'אלאת	192
9	זוג תליוני צדעיים	53, 54, 69, 215
10	ח'נק	207 והשוו 205, 206
11	חמת אלעקרב	210, 211
12	לבָה	196, 197
13	הגביש הטבעי של היהלום	218
14	מבחר טבעות: זיאכיר; חדודי; חדידיה; חלק; חדאוד	טבלה 35

ב. שוויון, שונות, אינדוידואליות

העבודה מוכיחה שגישת הקהילה היהודית במאה ה-18 בקאע ביר אלעזב ו/או ברדאע הייתה שוויון מול שונות. עקרון השוויון בא לידי ביטוי בכך שבבעלות כל כלה היו תכשיטים כחוק מחייב שנשמר ונאכף בקהילה, כמוכח וכמופיע במודל הכתובות (טבלה 20). עקרון השונות בא לידי ביטוי בשוני טיפוסים התכשיטים ובשוני כמות התכשיטים. מילת המפתח הייתה אינדוידואליות. האינדוידואליות באה לידי ביטוי כל פעם מחדש, בכל חתונה, בכפוף למצב הכלכלי ולטעם האישי.



ג. קדושה

העבודה מוכיחה ש-14 טיפוסים התכשיטים בבעלות הכלות היהודיות במאה ה-18 בקאע ביר אלעזב ו/או ברדאע היו לא רק רכוש בבעלות הכלות, אלא גם ייצוג של הקהילה כקהילה יהודית. הייתה הרחבה של הקדושה מאמנות בית הכנסת לתכשיטים. יותר מכך, בשנת 1762 כל 14 בתי הכנסת בקאע ביר אלעזב נהרסו בפקודת האמאם והיו בהריסותיהם 30 שנה, כתוצאה מכך, התכשיטים שעד 1762 הורחבה אליהם הקדושה, הפכו משנת 1762 לייצוג הקדושה עצמה, בהעדר בתי כנסת ובהעדר האמנויות הקשורות לבית הכנסת.

ד. תכשיטים קנוניים

העבודה מוכיחה שלפחות חלק מ-14 טיפוסים התכשיטים בבעלות הכלות היהודיות במאה ה-18 בקאע ביר אלעזב ו/או ברדאע היו מעוגנים בקנון (חוק) צנעא מראשית המאה ה-18, שהיה חוק אמאמי. המשמעות של היותם תכשיטים קנוניים היא שהיה להם עבר שעמד במבחן המציאות. לכן, הם מהווים נקודת מוצא לחקר תכשיטי הכלה היהודיה בצנעא טרם גלות מוזע. לרבות וכולל הקשר עם תכשיטי הכלות היהודיות בגניזת קהיר הקלאסית (9-11).

ה. נשים יזמיות

העבודה מוכיחה תדמית יזמית לנשים היהודיות בקהילה. יזמיות בעסקים ומצליחות בעסקים. נשים שהכירו את החוק היהודי ואת החוק המוסלמי כאחד. נשים, שהרוויחו כסף, מעסקים שיזמו וניהלו. נשים שפנו לבית הדין המוסלמי מאחר והפסיקה המוסלמית בירושה הייטיבה אתן, לעומת הפסיקה בקהילה היהודית שהרעה עמן. נשים שתבעו תכשיטיותן שנגזלו מהן בבית הדין. נשים דעתניות ואסרטיביות.

ו. משפחת עראקי

העבודה מוכיחה שמשפחת עראקי ושם המשפחה עראקי היה מותג יוקרה של תרבות ואמנות בקהילה היהודית. בראש ובראשונה רבי אהרון הכהן עראקי אלאסטא, שהוביל מהלך של התמחות יהודית בטביעת המטבע במטבעה האמאמית בצנעא. בשנית, משפחת עראקי היתה מובילת הצורפות היהודית. 29% משמות הצורפים החקוקים על התכשיטים במודל התכשיטים שמם עראקי (טבלה 25). כלול בהללו התכשיטים הכבדים ביותר והיקרים ביותר בקהילה, כמופיע במודל התכשיטים האמור. בשלישית, משפחת עראקי הפיצה בקהילה ידע בתחום טכניקות מהמטבעה שיושם בצורפות. ברביעית, המשפחה הפיצה בקהילה ציטוט של מותגי יוקרה מהעבר. החשוב ביותר היה הגביש הטבעי של היהלום.



ז. מהרי"ץ

העבודה מוכיחה את החשיבות הראשונה במעלה של מהרי"ץ במיסוד ההבטים החוקיים של התכשיטים כמותגים בקהילה היהודית ואת רוחב הבנתו במאה ה-18 את המשמעות הכלכלית והחוקית להללו.

בזווית הראיה של הכלות והנשים היהודיות, מוכיחה העבודה את פסיקתו התקדימית באשר לבעלותן על תכשיטיהן. במיוחד, בפסיקה החדשנית והתקדימית שמהותה, שהנשים ירשות את תכשיטיהן לאחר פטירת בן זוגן, כמומחש בפסיקתו "החנונית"- "הכל שלה!".

בזווית הראיה של הצורפים היהודים, הוכיחה העבודה את גיבוש מהרי"ץ תכנית עסקית ו/או מחירון בתוקף של פסק דין, שתועד, במקור, באלמסודה. איתור התכנית העסקית ו/או ה"מחירון" של מהרי"ץ באלמסודה הוא מחקר בפני עצמו. לכשיתגלה, יהיה בידינו תיעוד בכתובים של כל טיפוס התכשיטים שתיעד מהרי"ץ, כפסק דין, בקהילה היהודית בקאע ביר אלעזב במחצית השניה של המאה ה-18, ככלל. ובת"י, בפרט. לרבות ובמיוחד, את הפער בין הללו שקבע לצריפה עבור הקהילה היהודית בלבד, לעומת האחרים שקבע לצריפה לקהל היעד המוסלמי בלבד.

ח. ספרי דגמים

העבודה מוכיחה, שספרי תנ"ך מאויירים מצנעא מהמאה ה-15, בבעלות הקהילה בבתי הכנסת ו/או בבעלות פרטית בקאע ביר אלעזב במאה ה-18, שמשו בתפקיד סמוי של ספרי דגמים בקהילה. בכך מפריכה העבודה הנחת מחקר של אביבה קליין-פרנקה, שלא היו ספרי דגמים לצורפים היהודים כלל.

חשיבותם הראשונה במעלה בהיותם ספרי קדש יהודים מאויירים - חומשים ונביאים אחרונים מאויירים וכתובים בעברית. חשיבותם הנוספת הייתה בהיותם, בסמוי, ספרי דגמים לצורפות. השיא בא לידי ביטוי בהמרת דף שטיח מאויר של בניה הסופר בשלמותו לצמיד כף יד בסגסוגת הכסף, תוך הקטנתו. בנוסף, לב, הגביש הטבעי של היהלום, הניצן הרסולי, שמקורם בכתבי קדש המאויירים.

עוד מוכיחה העבודה שספרי תנ"ך מאויירים מצנעא מהמאה ה-15 היו מאגר מידע משותף לכל הקהילה, מאחר והיו רכוש הציבור בבתי הכנסת, ומאחר ולמדו בהם באופן קבוע על בסיס יומי. ככאלו, היו ספרי תנ"ך מאויירים מצנעא מהמאה ה-15 בהישג יד להכל. הכל הכירו אותם. למעשה, בית הכנסת היה המרחב הציבורי היהודי שממנו ינקו הצורפים היהודים את ההשראה, שבבסיס עיצוב התכשיטים במיקוד בקהילה היהודית בקאע ביר אלעזב במאה ה-18.



ט. מותגים

העבודה מוכיחה מותגים בצורפות היהודית בקאע ביר אלעזב במאה ה-18. המושג "מותג של מעצבים" הוגדר בעבודה המוגשת להלן כהגדרתו כיום - צריבת מסר מילולי בתודעה, תוך שימוש במדיום וויזואלי. המותגים שהוצגו בעבודה הם המותגים שהיו מעוגנים בו זמנית בשלשה רבדים: הנורמות שהכתיב האמאם, שבאו לידי ביטוי בקנון (חוק) צנעא מראשית המאה ה-18, מותגי תרבות ואמנות באסלאם בוריאציה שלהם בתימן ובצנעא. ומותגי תרבות ואמנות יהודית באסלאם. עיקריהם היו: הניצן הרסולי; לב (קלבי); כ'לאכל' צדר אלבז (חזה הבז); חותי (דגים); הגביש הטבעי של היהלום; דקה פולול; חמת אלעקרב (ארס העקרב); פרח הפרג.

י. צורפים

העבודה מזהה ומוכיחה את האילוח שהיה לנציגי הציבור בקהילה היהודית בקאע ביר אלעזב, שהכריח אותם לבחור בצורפות לקהילה היהודית בקאע ביר אלעזב כפלח השוק שממנו התפרנסו.

מלכתחילה, צורפות בהתמקדות בקהילה היהודית, הייתה בחירה שהתאפשרה אך ורק לאחר היפוך גלות מוזע (1680~). חידושה היה בעצם התנהלותה הבלעדית אך ורק בקאע ביר אלעזב ואך ורק עבור הקהילה היהודית. זאת לעומת, צורפות בשוק סגסוגת הכסף בשוק בצנעא, ששם נצרכו תכשיטים לקהל יעד מוסלמי. כאן וכאן על-ידי צורפים יהודים.

בקהילה היהודית בקאע ביר אלעזב נהגו לשיטת הרמב"ם, דהיינו, שאין הפרנסה מהתורה. לכן, נציגי הציבור בקהילה התפרנסו ממשלח ידם. על-מנת לשלב האחד בשני - פרנסה ושרות לציבור בקהילה - היו נציגי הציבור בקהילה היהודית במאה ה-18 בקאע ביר אלעזב חייבים להתפרנס מעבודה שמגבלותיה היו עבודה בקאע ביר אלעזב, שעות עבודה גמישות ועבודה מהבית. כל זה התממש בצורפות בהתמקדות לקהילה בקאע ביר אלעזב. מכאן התדמית של רבנים ו/או דינים כצורפים. למעשה, לפנינו תדמית לנציגי הציבור בקהילה שפרנסתם הייתה על הצורפות. מבינהם, מהרי"ץ הוא הידוע ביותר - דיין וראב"ד, שהיה צורף.

על-פי הדיווח של ניבוהר מיולי 1763, חציית צנעא מצד אל צד ברגל ארכה כשעה. ויש להניח שכך גם היה טווח הזמן שלקח ללכת מקאע ביר אלעזב אל השער המערבי בחומה צנעא שממנו נכנסו לצנעא מהכיוון של קאע ביר אלעזב (נספח א). משמעו, שאם נציגי הציבור בקהילה היהודית היו עובדים בתוך צנעא



עצמה הם לא יכלו לתת שירות לקהילה היהודית שבקאע ביר אלעזב. זאת מכיוון שהתניידות היהודים הייתה אך ורק ברגל, ורק ביטול הזמן, הלך ושוב, היה כארבע שעות. לכן, יהודים שעבדו לפרנסתם בצנעא עצמה יצאו, לצורך כך, מקאע ביר אלעזב השכם בבקר וחזרו לשם רק לקראת ערב. כדוגמאת הטובעים היהודים שעבדו במטבעה האמאמית שהייתה ממוקמת במצודה שבקצה המזרחי של צנעא ושעל מנת להגיע אליה היו צרכים לחצות את כל צנעא (נספח א).

לעומתם, נציגי הציבור בקהילה, גם נתנו שירות לקהילה היהודית בקאע ביר אלעזב וגם התפרנסו מעבודה מהבית בקאע ביר אלעזב, כגון מצורפות בהתמקדות לקהילה היהודית בקאע ביר אלעזב.

יא. מה המקור של התכשיט התימני באסלאם?

העבודה מצביעה על קיום צורפות זהב בערב במאה ה-10, בחפיפה לקהילת גניזת קהיר, ומציגה תכשיטי זהב ששרדו מערב מהמאה ה-10 לתמונות-20 {18}. את היות צנעא והמטבעה בצנעא כפופים רשמית לחליפות העבאסית שישבה בעראק שהיא שסיפקה את הרושמות הרשמיות של החליפות.

העבודה מסמנת את צנעא כמרכז סחר לתכשיטים בסגסוגת הכסף והזהב. זאת, על סמך החיבור, משנת 942 של אלהמדאני מצנעא, שהיה בן למשפחת צורפים מוסלמית מצנעא שבידיה היה המונופול להטבעת המטבע בצנעא. העבודה אף מצביעה את המשך הקשר בין צנעא לעראק בצורפות במאה ה-11. זאת, על סמך החיבור של ההסטוריון אלראזי שהיה בצנעא במחצית השניה של המאה ה-11, ודיווח על מבנה השוק בצנעא, לרבות השוק העראקי בו, ולרבות שוק צורפי הכסף שכונה אז Sūq al-Sawagh. מונח זה מופיע בתימנית יהודית באותיות עבריות בכתובות היהודיות ששרדו מקאע ביר אלעזב מהמאה ה-18 - סוק אלצווג. בכך מהווה העבודה פתח למחקר בנושא מה המקור של התכשיט התימני באסלאם?

יב. סקלת צבעים

העבודה מוכיחה בצורפות היהודית בקאע ביר אלעזב במאה ה-18 את סקלת הצבעים הייחודית לצנעא, המבוססת על צבעים טבעיים יוקרתיים, שהיו מכנה משותף במגוון מדיות פאר בצנעא במאה ה-10 באירי כתבי יד, בטיראז ובצורפות. כלולים בהללו צבעים המשלימים ירוק ואדום. וצבעים המשלימים כחול, וכתום, שביטוייהם היה זהב ו/או עלה זהב. אף כלול בהם גווני הבינים שבין ירוק וכחול.



יג. מודלים סגנוניים

העבודה מוכיחה שבבסיס 14 טיפוס התכשיטים שהיו בבעלות הכלות היהודית בקאע ביר אלעזב במאה ה-18, עמדו חמשה עמודי תווך שקבעו סגנון:

1. קנון (חוק) צנעא מראשית המאה ה-18 בהתמקדות בצורפות, כחק אמאמי שמחייב את הכל.
2. הפסיקה התקדימית של מהר"ץ באשר להפרדה בין צורפות לקהל יעד יהודי לבין צורפות לקהל יעד מוסלמי במחצית השניה של המאה ה-18.
3. האמנות של הסולטנים הרסולים והטאהירים של תימן כמתועד בדפי השטיח בספרי תנ"ך מאויירים בכינונה של משפחת בניה הסופר במאה ה-15.
4. אמנות קהילת הגניזה - צורפות ואיורי כתבי קדש כאחד (9-11).
5. הצורפות של ערב.

בכך מהווה העבודה פתח למחקר בנושא צורפות יהודית בתימן מתקופת קהילת הגניזה ועד למאה ה-18.

יד. משפחת בניה הסופר

העבודה מוכיחה את התרומה המהותית של משפחת בניה הסופר מצנעא מהמאה ה-15 כסטודיו של משפחת סופרים ומאיירים, שהיה לו השפעה מכרעת על עיצוב 14 טיפוס התכשיטים שהיו בבעלות הכלות היהודית והנשים היהודיות בקאע ביר אלעזב במאה ה-18.

ספרי תנ"ך מאויירים בכינונה, שימשו נכס רוחני בלימודי קדש בבתי הכנסת של הקהילה במאה ה-18. ואף שימשו בתפקיד סמוי של ספרי דגמים לצורפים היהודים בקהילה היהודית במאה ה-18 בקאע ביר אלעזב. על בסיס איורים בספרי תנ"ך בכינונה של משפחת בניה הסופר יצרו במאה ה-18 מודל סגנוני ייחודי בצורפות היהודית לצריכה עצמית בקאע ביר אלעזב. מהותו היה המרת דף שטיח מאוייר מספר תנ"ך לסגסוגת הכסף בפונקציה של תכשיט, בהקטנה של פי-1/5.

בכך הרחיבו הצורפים היהודיים את הקדושה לכלות היהודיות. בכך המשיכו לשמר את רוח איורי ספרי תנ"ך של משפחת בניה הסופר, לא רק בתודעתם, אלא גם בסגסוגת הכסף בפונקציה של תכשיטים. הדוגמא המובהקת לכך היא מעצ'ט. הלכה למעשה, מעצ'ט היה כריכת דף שטיח מאוייר מספר תנ"ך, סביב כף ידה של הכלה, מיושם לסגסוגת הכסף, בהקטנה {164, 165, 166, 168, 167, 169}. כך. רבם ככלם של שאר טיפוס התכשיטים.

יודגש שבמאה ה-18 עדיין לא הוצאו ספרי תנ"ך מתימן באופן מסיבי. התופעה



של הוצאה מסיבית של כתבי קדש מתימן החלה רק משנת 1872 בעקבות הכיבוש העות'מאני השני של צנעא. לכן, למעשה, מוכיחה העבודה תופעה גורפת ומייצגת בצורפות היהודית במאה ה-18 בקאע ביר אלעזב, על בסיס ספרי תנ"ך מאוירים של משפחות סופרים ומאירים מצנעא מהמאות ה-14 וה-15. מהותה, המרת דפים מאוירים בספרי תנ"ך לצורפות, בפונקציה של תכשיטים. זאת, תוך כדי מעבר מכתב יד מאויר בפורמט גדול לתכשיטים בפורמט גדול. לרבות, מעבר מדו-מימד לתל-מימד. לרבות מעבר מציור בדיו על נייר ו/או קלף, בצבעי כחול אדום, ירוק ואבקת זהב - לצורפות בסגסוגת הכסף ובאבני-חן. כדוגמאת, לולו (פנינה טבעית) בצבע לבן, קורל צינור בצבע אדום לגווניו. גם כדוגמאת תוצרי זכוכית, כגון אמיל בצבעי כחול וירוק עזים וניילו בצבע כחול-שחור עמוק. פלטת הצבעים בתכשיטים הייתה זהה לזאת שבאיורי ספרי התנ"ך.

טו. ערעור תיאורית תכשיטים תימניים "כהקפאת" תכשיטים הלניסטים

התיאוריה היחידה באשר למקור של התכשיט התימני מבוססת על הנחת יסוד של "עוקף איסלאם". התיאוריה היא של מרדכי נרקיס, שפירסם אותה בשנת 1937, בהתבסס על התכשיטים האישיים שהביאו העולים מתימן לישראל טרם העליה הגדולה של 1945~1950.

עד הגשת הדיסרטציה המוגשת להלן לסינט האוניברסיטה העברית בירושלים בשנת 2005 לצורך קבלת תואר דוקטור, המחקר בישראל התיישר כולו על-פי התאוריה הנ"ל. הדיסרטציה המוגשת להלן מציגה 14 טיפוסים תכשיטים בבעלות הכלות היהודיות בקאע ביר אלעזב וברדאע, שעברו דרך האסלאם ודרך אמנות יהודית באסלאם, עוצבו בהשראתם והפיצו מסרים שנצרכו בהם. עצם מודל התכשיטים (טבלה 25) המתאפיין בחותם מובהק של אמנות האסלאם ואמנות יהודית באסלאם, מפריך את תאוריית "עוקף איסלאם". כל זאת מעבר לכך שמנקודת ראייה מתודולוגית, התעלמות מהאסלאם בהקשר של תימן ו/או צנעא, היא בחירה מתודולוגית שגויה.

הדיסרטציה המוגשת להלן היא נקודת מוצא לערעור התיאוריה של תכשיטים תימניים "כהקפאת" תכשיטים הלניסטים, גם מזווית ראייה של סגנון התכשיטים שעליהם בוססה התיאוריה של מרדכי נרקיס. הכיבוש העות'מאני השני של צנעא בשנת 1872 יצר "רנסנס עות'מאני" בצורפות של הקהילה היהודית בקאע ביר אלעזב. ולכן, רנסנס עות'מאני ולא סגנון הלניסטי השתקפו בתכשיטים שעליהם התבסס מרדכי נרקיס בתיאוריה שמהותה היה "עוקף איסלאם". דהיינו, שהרנסנס העות'מאני שהשתקף בתכשיטים התימניים, שהובאו לישראל החל מהעליה בהמון הראשונה ב 1882 "אעלה בתמר", פורש לא נכון על-ידי מרדכי נרקיס. זאת מאחר ובבסיסו עמדו צורפים יוונים ואחרים



שהמשיכו לצרוף ברוח המניירה של מסורת העבר ההלניסטית, ששולבו בה מסורות נוספות מרחבי האימפריה העות'מאנית. מאחר והרנסנס העות'מאני היה סגנון פסיאודו הלניסטי ו/או מיחבר של סגנונות העבר, מציעה העבודה המוגשת להלן, מחקר שמהותו הרנסנס העות'מאני בקאע ביר אלעזב בין השנים 1872-1900. צפוי שתוצאות המחקר יראו שהרנסנס העות'מאני הזה מהווה את החוליה החסרה להבנת תכשיטים שנצרכו משנת 1872 והלאה בקאע ביר אלעזב. אין בהללו את 14 טיפוסים התכשיטים שהיו בבעלות הכלות היהודיות בקאע ביר אלעזב וברדאע במאה ה-18. מכאן עולה שהרנסנס עות'מאני היה נקודת תפנית וחידוש בצורפות היהודית בקאע ביר אלעזב ובמסרים שנצרכו בה. ובכל מקרה אין שום "הקפאת" תכשיטים הלניסטים.

טז. אמנות חופשית

העבודה מוכיחה ש-14 טיפוסים התכשיטים שהיו בבעלות הכלות היהודיות במאה ה-18 בקאע ביר אלעזב היו אמנות חופשית בתרבות שלא הייתה בה אמנות חופשית. הופעת הנשים היהודיות בתכשיטיות בקאע ביר אלעזב, במיוחד בחגים, הייתה מייצג, כמובנו באמנות עכשווית. כל זאת מבלי שהוצגה בעבודה אמנות הגוף של הנשים היהודיות במאה ה-18, שהיא נושא שלא בטיפול בעבודה.

יז. הגנה

העבודה מוכיחה שכלול ב-14 טיפוסים התכשיטים שהיו בבעלות הכלות היהודיות במאה ה-18 בקאע ביר אלעזב גם אמצעי הגנה על העונדת. המובהקים בהם היו הגביש הטבעי של היהלום, הרחבת הקדושה מבית הכנסת לתכשיטים, עקרב. הגביש הטבעי של היהלום והרחבת הקדושה מבית הכנסת לתכשיטים ייחודיים למאה ה-18. לא נמצא אותם מעבר למאה ה-18 כלל ועיקר. סוף דבר יאמר, חידושיה של העבודה המוגשת לסינט האוניברסיטה העברית בשנת 2005 כחיבור לשם קבלת תואר דוקטור לפילוסופיה בתולדות האמנות מאת אורה ברגר, מהווים תרומה למחקר בתכשיטים כמותגים באמנות יהודית בכלל ובתימן בפרט וכמפצי מסרים באמנות יהודית ובאמנות באסלאם. נקודת מוצא למחקרים עתידיים ומגוונים בתכשיטים כמותגים מפצי מסרים באמנות. באמנות במלוא היקפה - ביהדות, באסלאם ובנצרות.

תושלב"ע



רשימת התמונות

- 1 תמונה 1.
תחריט. 1762/3.
מתוך: בלדרי, תימן, לוח 4. מתוך :
Carsten Niebuhr, travels through Arabia, Edinburgh,
1772, vol. I, p. 309.
- 2 תמונה 2.
פרט מתוך תמונה 1.
- 3 תמונה 3.
תכשיט רצועה למצח.
"קאע ביר אלעזב". 1757/8.
כסף, אמיאל ירוק, הזהבה.
חרוט בעברית "סעיד עראקי" - חתימת הצורף היהודי.
מוטבע בערבית "1171 Al-Mahdī".
מתוך: סתבי, 2001, עמ' 136, תמונה 355.
- 4 תמונה 4.
פרט מתוך תמונה 3.
- 5 תמונה 5.
אָנְדֶרוּמִידָה A.
"האשה בשלשלאות" "al-mar'ah al-musalsalah"
עֶבֶד אֵל רַחֲמָן בֶּן עוֹמֵר אֶל-סוּפִי, הספר על הכוכבים הקבועים, עמ'
165א. Abd al-Rahman b.Umar al-Sūfī, Suwar al-Kawākib
al-Thābitah
"The Book of Fixed Stars" by al-Sūfī, 1009/10"
במקור: דיו וצבע אדום (כתב היד והאיור של אֶל-סוּפִי עצמו).
BODLEIAN LIBRARY, OXFORD, MS. Marsh 144
באדיבות הספריה הבודליאנית, אוקספורד (צבע).
- 6 תמונה 6.
אָנְדֶרוּמִידָה B.
"האשה בשלשלאות" "al-mar'ah al-musalsalah"
עֶבֶד אֵל רַחֲמָן בֶּן עוֹמֵר אֶל-סוּפִי, הספר על הכוכבים הקבועים, עמ'
169א. Abd al-Rahman b.Umar al-Sūfī, Suwar al-Kawākib al-
Thābitah
"The Book of Fixed Stars" by al-Sūfī, 1009/10"
במקור: דיו וצבע אדום (כתב היד והאיור של אֶל-סוּפִי עצמו).
BODLEIAN LIBRARY, OXFORD, MS. Marsh 144
באדיבות הספריה הבודליאנית, אוקספורד.



- מתוך: וולס, כוכבים, תמונה 13&עמ' 9.
- 7 תמונה 7. 8
- "האישה עם הכתר" "dhât al-kurshi".
עבד אל רחמן בן עומר אל-סופי, הספר על הכוכבים הקבועים, עמ' 100א.
Abd al-Rahman b.Umar al-Sūfī, Suwar al-Kawākib al-Thābitah
"The Book of Fixed Stars" by al-Sūfī, 1009/10"
במקור: דיו וצבע אדום (כתב היד והאיור של אל-סופי עצמו)
BODLEIAN LIBRARY, OXFPRD, MS. Marsh 144
באדיבות הספריה הבודליאנית, אוקספורד.
מתוך: וולס, כוכבים, תמונה 6&עמ' 8.
- 8 תמונה 8. 8
- לוחיות זהב עם אמיאל.
משובצות בחזית ובגב זוג עגילי זהב.
כרתים המחצית הראשונה של המאה ה-10.
במקור: הושחלו פנינים על מוטות הזהב האלכסוניים.
National Archeological Museum, Athens
מתוך: ספרד, עמ' 79.
- 9 תמונה 9. 9
- לוחיות זהב עם אמיאל.
משובצות בחזית ובגב עגיל זהב בודד.
ביזנץ, המחצית הראשונה של המאה ה-10.
National Historical -Archeological Museum, Preslav,
[Bulgaria. 3381]8
מתוך: מגויר, ביזנץ, עמ' 334, תמונה A228 (צבע).
- 10 תמונה 10. 10
- לוחיות זהב עם אמיאל.
משובצות בחזית ובגב עגיל זהב בודד.
ביזנץ, המחצית הראשונה של המאה ה-10.
במקור: שרשרת פנינים הושחלה בטבעות בהיקף השמסס העגולות &
פנינים הושחלו על מוטות הזהב האלכסוניים.
The British Museum, London. MLA.AF 338
מתוך: מגויר, ביזנץ, עמ' 244, תמונה 166 (צבע).
- 11 תמונה 11. 11
- לוחיות זהב עם אמיאל.
משובצות בחזית ובגב זוג עגילי זהב.
ביזנץ, 976-969.
Staatliche Museum of Berlin. 9596,9597



- מתוך: מגוויר, ביזנץ, עמ' 245, תמונה 167 (צבע).
- 12 תמונה 12.
- ייצוג תכשיט ראש-לוחית זהב עם אמיאל .
- איקונה ביזנטית. זהב וטמפרה על עץ. המאה ה-13.
- מנזר קתרינה הקדושה. הר סיני. מצרים.
- מתוך: אוונס, ביזנטיום (צבע).
- 13 תמונה 13.
- ייצוג תכשיט ראש-לוחית זהב עם אמיאל .
- ביזנטי. סוף המאה ה-11.
- פסיפס בקתדרלה של סנטה מריה אסונטה, טורצ'לו, אזור וונציה.
- מתוך: מגוויר, ביזנץ, עמ' 453 (צבע).
- 14 תמונה 14.
- ייצוג תכשיט ראש-לוחית זהב עם אמיאל .
- ביזנטי. המאה ה-12. ציור על עץ.
- State Russian Museum, Saint Petersburg. DRZH 2115
- מתוך: מגוויר, ביזנץ, עמ' 298, תמונה 201 (צבע).
- 15 תמונה 15.
- לוחית זהב עם אמיאל.
- מצרים. המאה ה-11 / המאה ה-12.
- יד לא. מאיר. ירושלים.
- מתוך: חסון, מוקדם, עמ' 86, תמונה 115 (צבע).
- 16 תמונה 16.
- לוחיות זהב עם אמיאל.
- משובצת בחזית ובגב זוג עגילים (1 חסרה).
- ביזנטי. המאה ה-11 / המאה ה-12.
- The Metropolitan Museum of Art, New York
- Gift in memory of Richard Ettinghausen, and Harris
- Brisbane Dick Fund, 1979. 1979.278.la, b
- מתוך: מגוויר, ביזנץ, עמ' 308, תמונות 210 : חזית & גב (צבע).
- 17 תמונה 17.
- לוחיות זהב עם אמיאל.
- משובצת בחזית ובגב ענק זהב.
- ביזנץ. המחצית הראשונה של המאה ה-10.
- National Historical-Archeological Museum,
- [Preslav, Bulgaria. 3381]
- מתוך: מגוויר, ביזנץ, עמ' 333, תמונה 227 (צבע).
- 18 תמונה 18.
- תליון זהב דו-צדדי-חזית.



- ערב. המאה ה-10.
הכנה לשיבוץ לוחיות זהב עם אמיאל.
School of Applied Arts, Pforzheim
מתוך: גולד, עמ' 204, תכשיט 2.
תמונה 19. 19
- גב תליון הזהב המוצג בתמונה 18.
ערב. המאה ה-10.
School of Applied Arts, Pforzheim
מתוך: גולד, עמ' 204, תכשיט 2.
תמונה 20. 20
- חזית תליון זהב. דו-צדדי?
במקור שרשרת פנינים הושחלה בטבעות ההיקף.
ערב. המאה ה-10.
הכנה לשיבוץ לוחית זהב עם אמיאל.
School of Applied Arts, Pforzheim
מתוך: גולד, עמ' 274.
תמונה 21. 21
- תליון זהב דו-צדדי.
משובצת בחזית לוחית זהב עם אמיאל.
מצרים, המאה ה-11. פטימיד.
במקור: שרשרת פנינים הושחלה בטבעות ההיקף.
The Metropolitan Museum of Art, New York. 30.95.37
מתוך: ג'נקינס, פטימיד, עמ' 45, תמונות 5a & 5b.
תמונה 22. 22
- פרט מתוך תמונה 21.
חזית התליון בתמונה 21. שיבוץ של לוחית זהב עם אמיאל.
מתוך: ג'נקינס, מטרופוליטן, עמ' 81, תמונה 47 (צבע).
תמונה 27. 27
- מדליונים.
תימן. 1454-1400.
מיחרב מסגד האיסקנדריה (Iskandariya), זביד (Zabid) (פרט
בכיפה).
פרסקו.
מתוך: אל-רדי, רדאע, עמ' 118, תמונה 65.
תמונה 29. 29
- "הניצן הרסולי" & "הבלזן הרסולי".
קערת זכוכית - מבט על.
ככל הנראה מצרים. אמצע המאה ה-14.
כתובת הקדשה בערבית לסולטן הרסולי של תימן אל-מליך אל-אשרף



- השני (שלט ב-1295 וב-1296):
 "Glory to our lord, the sultan al-Malik al-Mujāhid 'Ali ibn"
 "Dāwūd, may His victory be glorious
 .The Toledo Museum of Art, Gift of Edward Drummond
 Libbey 1944.33
 מתוך: זכוכית, עמ' 268, תמונה 132 (צבע).
 תמונה 30 30
- "הניצן הרסולי" & "הבלזן הרסולי".
 קערת זכוכית - מבט צד של הקערה בתמונה 29.
 מתוך: זכוכית, עמ' 267, תמונה 132 (צבע).
 תמונה 31 31
- חומש. צנעא. 1469. נייר.
 עמ' 152ב. במקור: צבעי אדום, ירוק, אבקת זהב, דיו.
 The British Library, London. MS. Or. 2348
 באדיבות הספרייה הבריטית.
 תמונה 32 32
- "הבלזן של צנעא".
 שמאל: פרט מתמונה 31. במקור: צבעי אדום, ירוק, אבקת זהב, דיו.
 ימין: פרט מתמונה 3 {לאורך}. במקור: כסף, אמיאל ירוק, הזהבה.
 תמונה 33 33
- חומש מאייר.
 צנעא. 1469. נייר.
 עמ' 155א. במקור: צבעי אדום, ירוק, כחול, אבקת זהב, דיו.
 The British Library, London. MS. Or. 2348
 מתוך: גוטמן, כתבי יד, לוח צבע 2, עמ' 42 (צבע).
 תמונה 36 36
- חומש מאייר.
 צנעא. 1469. נייר.
 עמ' 154ב. במקור: צבעי אדום, ירוק, אבקת זהב, דיו.
 The British Library, London. MS. Or. 2348
 באדיבות הספרייה הבריטית.
 תמונה 37 37
- חומש מאייר.
 צנעא. 1469. נייר.
 עמ' 152א. במקור: צבעי אדום, ירוק, אבקת זהב, דיו.
 The British Library, London. MS. Or. 2348
 באדיבות הספרייה הבריטית.
 תמונה 38 38
- חומש מאייר.



- צנעא. 1469. נייר.
 עמ' 151ב. במקור: צבעי אדום, ירוק, כחול, אבקת זהב, דיו.
 The British Library, London. MS. Or. 2348
 מתוך: נרקיס, כתבי יד, עמ' 74 (צבע).
 תמונה 39 39
 חומש מאויר.
 צנעא. 1469. נייר.
 עמ' 38ב. במקור: צבעי אדום, ירוק, כחול, אבקת זהב, דיו.
 The British Library, London. MS. Or. 2348
 מתוך: גוטמן, כתבי יד, לוח צבע 1, עמ' 41 (צבע).
 תמונה 40 40
 פרט מתמונה 39 (צבע).
 תמונה 41 41
 הנחיות לעבודת מחוגה-ליצירת שש אליפסות מחודדות והרכזיות.
 השוו לתמונה 46.
 מתוך: מודלים, עמ' 77, תמונה 1 (צבע).
 תמונה 42 42
 הנחיות לעבודת מחוגה-ליצירת שש אליפסות במעגל.
 השוו לתמונה 46.
 מתוך: מודלים, עמ' 101, תמונה 3 (צבע).
 תמונה 43 43
 שריד מגניזת קהיר.
 דיו על נייר.
 הנחיות לעבודת מחוגה-ליצירת שש אליפסות מחודדות והרכזיות.
 השוו לתמונות 41, 46.
 The British Library, London. Or. 10578. F17
 באדיבות הספרייה הבריטית.
 תמונה 44 44
 חומש מאויר.
 צנעא. 1469. נייר.
 עמ' 39א. במקור: צבעי אדום, ירוק, אבקת זהב, דיו.
 The British Library, London. MS. Or. 2348
 מתוך: פרבר, מיקרוגרפיה, תמונה 2, עמ' 15.
 תמונה 45 45
 פרט מתמונה 44.
 תמונה 46 46
 חומש מאויר.
 צנעא. 1469. נייר.
 עמודים 38ב, 39 א - האחד בהמשך השני, כמופיע בחומש עצמו.



- במקור: צבעי אדום, ירוק, כחול, אבקת זהב, דיו.
The British Library, London. MS. Or. 2348
מתוך: גוטמן, כתבי יד, לוח צבע 1, עמ' 41 (עמ, 38 ב. צבע).
תמונה 47 47
- נביאים אחרונים מאויר.
צנעא. 1475. נייר.
עמ' 1ב. במקור: צבעי אדום, ירוק, אבקת זהב, דיו.
The British Library, London. MS. Or. 2211
מתוך: אטינגהאוזן, תימן, לוח VIII.
תמונה 48 48
- נביאים אחרונים מאויר.
צנעא. 1475. נייר.
עמ' 2א. במקור: צבעי אדום, ירוק, אבקת זהב, דיו.
& כתובת מאוחרת יותר "הקדש לכניסת אדונינו מהר"ץ זלה"ה".
The British Library, London. MS. Or. 2211
מתוך: גינצבורג, גניזה, עמ' פט/136, תמונה 24.
תמונה 49 49
- נביאים אחרונים מאויר.
צנעא. 1475. נייר.
קולופון - עמ' 320א. מיקרוגרפיה.
The British Library, London. MS. Or. 2211
מתוך: כדורי, עמ' 66.
תמונה 50 50
- חומש מאויר.
צנעא. 1490. קלף.
עמ' 2א. מיקרוגרפיה.
The British Library, London. MS. Or. 2349
באדיבות הספרייה הבריטית.
תמונה 51 51
- חומש מאויר.
צנעא. 1490. קלף.
עמ' 141ב. מיקרוגרפיה.
The British Library, London. MS. Or. 2349
באדיבות הספרייה הבריטית.
תמונה 53 53
- זוג תליוני צדעיים.
"קאע ביר אלעזב". 1760/1. יציקת חול. כסף. 10 ס"מ.
חרוט בעברית "נסים סעיד רובי" - חתימת הצורף היהודי.
מוטבע בערבית "11[74] Qifal".



- & תליון צדעיים בודד יציקת חול. כסף. אמיאל ירוק, חרוט בעברית
 "אב[רהם] קהט" 10 ס"מ.
 מתוך: סתבי, 2001, עמ' 134, תמונה 346.
 תמונה 54. 54
 זוג תליוני צדעיים.
 "קאע ביר אלעזב". 1748-1775. יציקת חול. כסף.
 חרוט בעברית "סל[מן] פנחס" - חתימת הצורף היהודי.
 מוטבע בערבית "Al-Mahdī".
 & זוג נוסף (משמאל), יציקת חול. כסף.
 אין חתימה. אין חותמת.
 מתוך: סתבי, 2001, עמ' 134, תמונה 347.
 תמונה 59. 59
 נרתיק ספר תורה.
 "קאע ביר אלעזב".
 המאה ה-18 (במקור היה בבית הכנסת אֶלְכַּחְלָאֲנִי).
 הסוגר ביציקת חול.
 מתוך: מוצבסקי, תערוכה, עמ' 156 (צבע).
 תמונה 60. 60
 נרתיק ספר תורה.
 תימן. המאה ה-18.
 הסוגר ביציקת חול.
 מתוך: מוצבסקי, תערוכה, עמ' 157 (צבע).
 תמונה 61. 61
 נרתיק ספר תורה.
 תימן. המאה ה-18.
 הסוגר ביציקת חול.
 מתוך: ספרטוס, תימן, עמ' 64.
 תמונה 62. 62
 חומש מאוייר.
 תימן. 1408/9. עמ' 307א. נייר.
 The British Library, London. MS. Or. 2350
 מתוך: גינצבורג, גניזה, עמ' צג/132, תמונה 20.
 תמונה 63. 63
 "תנ"ך לניגרד". עמ' 459 ב. נייר. פוסטאט, 1008-1010.
 Firk. Heb. II.B.19a. הספרייה הציבורית,
 מתוך: גינצבורג, גניזה, עמ' 115/קי, תמונה 3.
 תמונה 64. 64
 המסגד הגדול בצנעא.
 קטע מהתיקרה הקדומה. בצד מערב.



- ציור על עץ.
מתוך: סרג'נט, צנעא, עמ' 340, תמונה 18.44.
תמונה 65
- "טִירָז" "Tiraz" & עלה זהב (פרט).
תימן, המאה העשירית.
The Metropolitan Museum of Art, New York. 29.179.10
באדיבות המטרופוליטן מוזיאון (צבע).
תמונה 66
- "טִירָז" "Tiraz" & עלה זהב (פרט).
תימן, המאה העשירית.
The Metropolitan Museum of Art, New York. 29.179.9
באדיבות המטרופוליטן מוזיאון (צבע).
תמונה 67
- משלש זהב.
הכנה לשיבוץ של לוחיות זהב עם אמיאל.
איפריקיה (Ifriqiya), איזור קירואן (Qayrawān). כיום טוניס.
פטימדי. ככל הנראה ממקור מצרי. לפני סוף שנת 1045.
The Bardo Museum, Tunis
מתוך: ג'נקינס, פטימיד, עמ' 45, תמונה 1 (מתוך:
(Marçais&Poinssot).
תמונה 68
- סיכה.
לוחית זהב עם אמיאל.
מצרים. המאה ה-11.
יד לא. מאיר. ירושלים.
מתוך: חסון, מוקדם, עמ' 85, תמונה 112.
תמונה 69
- זוג תליוני צדעיים.
"קאע ביר אלעזב". 1748-1775. כסף. יציקת חול.
חרוט בעברית "יחיא חבשוש" - חתימת הצורף היהודי.
מוטבע בערבית "Al-Mahdi".
מתוך: סתבי, 2001, עמ' 134, תמונה 348A.
תמונה 86
- זוג עגילי צדעיים & מוט לדחיפת בד מבשם פנימה.
זהב, אמיאל.
קונסטנטינופול. סוף המאה ה-11 / מחצית ראשונה של המאה ה-12.
The Metropolitan Museum of Art, New York. 1990.235a, b
Gift in memory of Richard Ettinghausen, and Harris
Brisbane Rogers Fund, 1990



- מתוך: מגוויר, ביזנץ, עמ' 246, תמונות 170 : חזית & גב (צבע).
- 87 תמונה 87.
זוג עגילי צדעיים.
שתי פרסוניפיקציות.
פרט מאלתר נייד. מוכסף.
אוטוני (Ottoni) בהשפעת קונסטנטינופול. 1020 לערך.
Bayerisches National Museum, Munich. MA198.
מתוך: מגוויר, ביזנץ, עמ' 459, תמונות 298.
- 88 תמונה 88.
זוג עגילי צדעיים של דססלוה (Dessislava).
פרסקו. כנסית ניקולס & פנטליימון הקדושים, בוג'נה (Bojana),
בולגריה (פרט).
1295. צילום: Bruce White.
מתוך: מגוויר, ביזנץ, עמ' 320 (צבע).
- 89 תמונה 89.
תליוני צדעיים.
משפחת ליאו השני (Leo II).
הגוספל של המלכה קרן (Keran). סיציליה 1272.
ירושלים, הקתדרלה הארמנית של ג'מס הקדוש. כתב יד 2563, עמ'
380.
מתוך: מגוויר, ביזנץ, עמ' 354 (צבע).
- 90 תמונה 90.
תליוני צדעיים.
זהב ואמייל. המאה ה-12.
The Metropolitan Museum of Art, New York. 17.90.705,
706. & 17.90.681, 682.
Gift in memory of J. Pierpont Morgan, 1917.
מתוך: מגוויר, ביזנץ, עמ' 312, תמונה 213 (צבע).
- 91 תמונה 91.
זוג תליוני צדעיים ושרשראות תלייה.
זהב ואמייל. המאה ה-12 / המאה ה-13.
National Museum Koshtovnostei, Ukrayna
DM 1838, 1839, 1645, 1646.
מתוך: מגוויר, ביזנץ, עמ' 314, תמונה 214 (צבע).
- 92 תמונה 92.
זוג כדורי זהב ואמייל.
ביזנץ. המחצית הראשונה של המאה ה-10.



- National Historical -Archeological Museum,
[Preslav,Bulgaria. 3381[16
מתוך: מגויר, ביזנץ, עמ' 335, תמונה 229 (צבע).
תמונה 93 93
כדור זהב.
- The Metropolitan Museum of Art, New York. 1980.457
באדיבות המטרופוליטן מוזיאון, ניו יורק (צבע).
תמונה 102 102
- Pomander "פומנדר" - מיכל לצמחי בשם יבשים.
נפתח לאורך. נפתח למיכלים בודדים.
זהב, אמיאל, אבני-חן. צרפת, 1600 לערך.
מתוך: ניומן, מילון, עמ' 243.
תמונה 103 103
- Pomander "פומנדר" - מיכל לצמחי בשם יבשים.
זהב, אמיאל, רובינים. ספרד 1540-1550. אוסף פרטי.
מתוך: יונה, רנסנס, לוח צבע XXXVII, תמונות 822 a,b (צבע).
תמונה 104 104
- Pomander "פומנדר" - מיכל לצמחי בשם יבשים.
רישום בדיו חום. ספרד 1542.
Instituto Municipal de Historia de la Ciudad, Barcelona
מתוך: יונה, רנסנס, עמ' 316, תמונה 821.
תמונה 105 105
- Pomander "פומנדר" - מיכל לצמחי בשם יבשים.
זהב. גרמנה. סוף המאה ה-16/תחילת ה-17.
מתוך: טיט, הצורף, כרך שני, עמ' 108, תמונה 400.
תמונה 106 106
- "Pomander" "פומנדר" - מיכל לצמחי בשם יבשים.
פורטרט רשמי של האנפנטה אנה ((Infanta Anna
ספרד, 1602.
הצייר: חואן פנטוג'ה דה לה קרוז (Juan Pantoja de la Cruz)
מתוך: טיט, תכשיטים, עמ' 213, תמונה 528.
תמונה 107 107
- פרט מתוך תמונה 106.
תמונה 108 108
- ענק.
"קאע ביר אלעזב". 1773.
כסף. חרוט בעברית "סולימן מנזלי" - חתימת הצורף היהודי.
מוטבע בערבית 1173.
מוזיאון ישראל, ירושלים. B 88.457.



מתוך: מוצבסקי, תערוכה, עמ' 114.

- 113 תמונה 113.
חגורה.
"קאע ביר אלעזב". 1748. כסף יצוק, אמיל ירוק, הזהבה.
94 ס"מ אורך.
חרוט בעברית "סעיד עראקי" - חתימת הצורף היהודי.
מוטבע בערבית "1161 Al-Mahdī".
מתוך: סתבי, 2001, עמ' 135, תמונה 350.
- 114 תמונה 114.
חגורה.
"קאע ביר אלעזב". 1756/7. כסף יצוק, הזהבה.
חרוט בעברית "מסה עראקי" - חתימת הצורף היהודי.
מוטבע בערבית "1170 Al-Mahdī".
מתוך: סתבי, 2001, עמ' 136, תמונה 354.
- 115 תמונה 115.
חגורת זהב.
ככל הנראה סמרה ((Samarra. המאה ה-10.
Benaki Museum, Athens, inv. No.1856.
מתוך: וריז, יופי ואמנות, עמ' 266, תמונה 253 (צבע).
- 116 תמונה 116.
חגורת זהב (קטע ששרד).
חפירות אשקלון. פטימדי. 1191.
אגף העתיקות והמוזיאונים. החפירות של המשלחת של ליאון לוי
בראשות לורנס שטגר.
מתוך: רוזן-איילון, אשקלון, כריכה (צבע).
- 117 תמונה 117.
שיחזור החגורה שבתמונה 116.
מתוך: רוזן-איילון, אשקלון, עמ' 16.
- 118 תמונה 118.
חגורה לאגן & שרשרת פנינים מתחת לסנטר.
אסתר ונערות מוצגות בפני אחשוורוש.
מאולנה שהין (Maulānā Šāhīn) - ספר ארדשיר (Ardašīr)). עמ'
29. יהודית פרסית. נייר. פרס, 1332.
Tübingen, Universitätsbibliothek.
מתוך: גוטמן, כתבי יד, לוח צבע 3, עמ' 44 (צבע).
- 119 תמונה 119.
חגורה לאגן - פרט מתמונה 119.
- 120 תמונה 120.



- חגורה לאגן & שרשרת פנינים מתחת לסנטר.
איראן (אספהן). הרבע הראשון של המאה ה-17.
פרט מפנל אריחי קרמיקה מצוירים ומזוגגים.
The Metropolitan Museum of Art, New York. 03. 9C
Rogers Fund, 1903.
מתוך: מטרופוליטן, שער פנימי (צבע).
תמונה 121. 121
חגורה לאגן.
אחרית ההרמון היהודיה 1720-1730. (אסטנבול)?
The British Museum, London.
מתוך: כדורי, עמ' 151, תמונה 63.
תמונה 122. 122
הגביש הטבעי של היהלום.
צורתו: אוקטהדרון = שתי פירמידות ריבועיות מחוברות בבסיסן.
מתוך: טולנסקי, יהלום, עמ' 29.
תמונה 123. 123
טבעת משובצת בחמישה גבישים טבעיים של יהלום.
איטליה. המאה ה-15.
מתוך: לוי, אהבה, עמ' 10 (צבע).
תמונה 124. 124
תליון משובץ בגביש טבעי של יהלום
La Primavera "האביב" סנדרו בוטיצ'לי (Sandro Botticelli).
Florence, Offizi, 1478.
מתוך: יונה, רנסנס, עמ' 6.
תמונה 125. 125
גביש טבעי של יהלום בתכשיט ראש ובצוואר הבגד.
פורטרט של רוקסלנה (Hürrem Sultan) אשת הסולטן סולימן
המפואר.
חיתוך עץ וונציאני.
פורסם על-ידי: מתיאו פגני (Mathio Pagani), וונציה. 1550 לערך.
מתוך: סולימן המפואר, עמ' 17.
תמונה 126. 126
חגורת זהב.
סוריה. סוף המאה ה-13/תחילת המאה ה-14.
ניטים בזהב-חיקוי הגביש הטבעי של היהלום.
יד לא. מאיר. ירושלים.
מתוך: חסון, מוקדם, עמ' 39, תמונה 35 (צבע).
תמונה 127. 127
נוסחת "מבט העל" על הגביש הטבעי של היהלום.



- ויישומה הפופולרי בקלפים (DIAMOND SHAPE).
 ישראל. 2004.
 תמונה 128. 128
 צמיד.
 "קאע ביר אלעזב". 1740/1.
 כסף, אמיאל ירוק, הזהבה. חלול. צר. ציר וסוגר ביחס ~ 1:3.
 חרוט בעברית "שכר גמאל" - חתימת הצורף היהודי.
 מוטבע בערבית 1153 "Al-Mansūr".
 37 גרם.
 מתוך: כספר, תכשיטים, עמ' 19.
 תמונה 129. 129
 פרט מתמונה 128.
 חרוט בעברית "שכר גמאל" - חתימת הצורף היהודי.
 מוטבע בערבית 1153 "Al-Mansūr".
 מתוך: כספר, תכשיטים, עמ' 20.
 תמונה 130. 130
 שני צמידים בודדים. לא זוג.
 "קאע ביר אלעזב". כסף, אמיאל ירוק, הזהבה, ציר וסוגר ביחס ~ 1:3.
 חלול. צר.
 הימני: חרוט בעברית "מסה דבואני" - חתימת הצורף היהודי.
 מוטבע בערבית "Al-Mahdī". מתוארך בין השנים 1748-1775.
 השמאלי: מוטבע בערבית 12 [12] "Al-Mansūr". שנת 1809.
 מתוך: סתבי, 2001, עמ' 132, תמונה 342.
 תמונה 131. 131
 חומש מאויר.
 תימן. המאות 14/11. עמ' 110א. קלף.
 במקור: צבעי אדום, ירוק, אבקת זהב, דיו.
 The British Library, London. MS. Or. 1467
 באדיבות הספרייה הבריטית.
 תמונה 132. 132
 חומש מאויר.
 תימן. המאות 14/11. עמ' 110ב. קלף.
 במקור: צבעי אדום, ירוק, אבקת זהב, דיו.
 The British Library, London. MS. Or. 1467
 באדיבות הספרייה הבריטית.
 תמונה 133. 133
 חומש מאויר.
 תימן. המאות 14/11. עמ' 53א. קלף.
 במקור: צבעי אדום, ירוק, אבקת זהב, דיו.



- 134 The British Library, London. MS. Or. 1467
באדיבות הספרייה הבריטית.
תמונה 134.
חומש מאוייר.
תימן. המאות 14/11. עמ' 78א. קלף.
במקור: צבעי אדום, ירוק, אבקת זהב, דיו.
The British Library, London. MS. Or. 1467
באדיבות הספרייה הבריטית.
תמונה 135.
חומש מאוייר.
תימן. המאות 14/11. עמ' 41ב. קלף.
במקור: צבעי אדום, ירוק, אבקת זהב, דיו.
The British Library, London. MS. Or. 1467
באדיבות הספרייה הבריטית.
תמונה 136.
חומש מאוייר.
תימן. המאה ה-14. עמ' 43א. קלף.
במקור: צבעי אדום, ירוק, אבקת זהב, דיו.
The British Library, London. MS. Or. 1467
מתוך: נרקיס, כתבי יד, עמ' 27.
תמונה 138.
תנ"ך. "הפרגמנטים של מבורך בן צדקה". עמ' 4 ב.
ארץ ישראל או מצרים. אמצע המאה ה-10. נייר.
הגביש הטבעי של היהלום-מבט על.
Firk. Heb. II.5.B.262. הציבורית, הספרייה
מתוך: גינצבורג, גניזה, עמ' 127/צח, תמונה 15.
תמונה 139.
מצרים. סוף המאה ה-10. נייר.
Firk. Heb. II.5.B.269. הציבורית, הספרייה
הגביש הטבעי של היהלום-מבט על.
מתוך: גינצבורג, גניזה, עמ' 127/צז, תמונה 16.
תמונה 140.
תנ"ך פרפיניאן, פאריס, הספרייה הלאומית, cod. héb.7, עמ' 111ב.
1299.
הגביש הטבעי של היהלום-מבט על.
מתוך: קוג'מן-אפל, תנ"ך, תמונה 35.
תמונה 141.
ספר תנ"ך, קופנהגן, הספרייה המלכותית, cod. héb. II, עמ' 10ב.
רוסיון. 1301.



- הגביש הטבעי של היהלום-מבט על.
מתוך: קוג'מן- אפל , תנ"ך, תמונה 36.
תמונה 142. 142
- ספר תנ"ך, מודנה, ספריית אסטנזה, MS M 8.4, עמ' 8ב.רוסיון
(?).תחילת המאה ה-14.
הגביש הטבעי של היהלום-מבט על.
מתוך: קוג'מן- אפל , תנ"ך, תמונה 37.
תמונה 143. 143
- הקיסרית הביזנטית אאודוקיה (Eudoxia).
המאה ה-11. שיבוץ (inlay) באבן.
הגביש הטבעי של היהלום-מבט על.
Archaeological Museum, Istanbul.
מתוך: גולד, עמ' 239, תמונה 4 (צבע).
תמונה 144. 144
- קוראן. קלף. סוריה (דמשק?) המאה ה-8.
Dar-al Makhtutat, Sanaa, inv. no. 20-33.1.
הגביש הטבעי של היהלום-מבט על.
מתוך: וריז, יופי ואמנות, עמ' 103, תמונה 40 (צבע).
תמונה 145. 145
- צמיד זהב משובץ הגביש הטבעי של היהלום, רובינים, אמרלדים &
אמיאל.
הודו, מוגהל, המאה ה-17.
The State Hermitage Museum, St Petersburg.inv. no. VZ-
721.
מתוך: וריז, יופי ואמנות, עמ' 278, תמונה 279 (צבע).
תמונה 146. 146
- צמיד זהב בודד.ציר וסוגר ביחס ~ 1:3.
10.5 ס"מ קוטר. 5.8 ס"מ גובה מקסימלי בסוגר.
איראן . המחצית הראשונה של המאה ה-11.
The Metropolitan Museum of Art, New York. 57.88 a-c
Harris Brisbane Dick Fund, 1957
מתוך: מטרופוליטן, עמ' 39, תמונה 26 (צבע).
תמונה 148. 148
- שני צמידים בודדים. לא זוג.
"קאע ביר אלעזב". כסף, הזהבה, ציר וסוגר ביחס ~ 1:3. חלול. צר.
הימני: חרוט בעברית "שכר עראקי" - חתימת הצורף היהודי.
השמאלי: חרוט בעברית "[?]קסיל" - חתימת הצורף היהודי.
בשניהם מוטבע בערבית "Al-Mahdi". בין השנים 1748-1775.
מתוך: סתבי, 2001, עמ' 132, תמונה 340.



- 149 תמונה 149.
צמיד בודד.
"קאע ביר אלעזב". כסף, הזהבה, ציר וסוגר ביחס ~ 1:3. חלול. צר.
חרוט בעברית "יוסף כהן" - חתימת הצורף היהודי.
מוטבע בערבית "Al-Mansūr". מתוארך בין השנים 1775-1809.
מתוך: סתבי, 2001, עמ' 132, תמונה 341.
תמונה 153.
- 153 צמיד זהב ביזנטי. המאה ה-6.
Archaeological Museum, Istanbul.
מתוך: גולד, עמ' 239, תמונה 6 (צבע).
תמונה 154.
- 154 קוראן. קלף. המקור: סוריה (דמשק?) המאה ה-8.
Dar-al Makhtutat, Sanaa, inv. no. 20-33.1.
מתוך: וריז, יופי ואמנות, עמ' 102, תמונה 37 (צבע).
תמונה 155.
- 155 זוג צמידי זהב משובצים יהלומים. אמייל ירוק וכחול.
אמייל שמפלבה (Champlevé). ציר וסוגר ביחס ~ 1:3.
הודו, מוגהל. המאה ה-18.
The al-Sabah Collection in the Kuwait National
Museum. LNS18 Ja,b.
מתוך: קני, מוגהל, עמ' 85 תמונה 6.53 (צבע).
תמונה 156.
- 156 זוג "כרוכ".
"קאע ביר אלעזב". כסף, ניילו. ציר וסוגר ביחס ~ 1:3. חלול. צר.
חרוט בעברית "דוד קופח" - חתימת הצורף היהודי.
מוזיאון ישראל, ירושלים (אוסף בית הנכות בצלאל).
מתוך: מוצבסקי, תערוכה, עמ' 120 (צבע).
תמונה 157.
- 157 "פרדת כרוכ".
"קאע ביר אלעזב". כסף, ניילו. ציר וסוגר ביחס ~ 1:3. חלול. צר.
חרוט בעברית "דוד קופח" - חתימת הצורף היהודי. אוסף בית הנכות
הלאומי בצלאל - אוסף "קרן קרמרסקי" (כיום במוזיאון ישראל).
מתוך: נרקיס, אמנות, לוח יא, תמונה 36.
תמונה 158.
- 158 צמיד זהב בודד. אמייל ירוק.
אמיאל שמפלבה (Champlevé). ציר וסוגר ביחס ~ 1:3.
הודו, מוגהל. העשור הרבעי /חמישי של המאה ה-17.
The al-Sabah Collection in the Kuwait National Museum
LNS 2219 J



- מתוך: קני, מוגהל, עמ' 70 תמונה 6.20 (צבע).
- 159 תמונה 159.
 תליון (גב). אמייל שמפלבה (Champlevé) אדום וירוק.
 הודו, מוגהל. העשור הרבעי /חמישי של המאה ה-17.
 The al-Sabah Collection in the Kuwait National Museum
 J 953 LNS.
 מתוך: קני, מוגהל, עמ' 126 תמונה 10.3 (צבע).
- 160 תמונה 160.
 צמידי מרפק & "bâzûband" "בזובנד".
 פרט מתוך דף מאויר - השליט אכבר.
 מתוך כתב היד אכברנמה (Akbarname). צבעי מים על נייר.
 הודו, מוגהל, 1590.
 The V&A Museum, London, IS2-1896 16 117
 מתוך: סטרונג, מוגהל, עמ' 26 (צבע).
- 161 תמונה 161.
 חישוק זהב לייצוב חוקה (HUQQA).
 אמיאל שמפלבה (Champlevé) אדום וירוק.
 הודו, מוגהל. העשור הרבעי של המאה ה-17.
 The al-Sabah Collection in the Kuwait National Museum
 J 2 LNS.
 מתוך: ג'נקינס, כוויט, עמ' 127 (צבע).
- 162 תמונה 162.
 חזית הכתובה של "ידידה בנת יוסף [?] יחיא אלשיך אללוי".
 קלף. "קאע ביר אלעזב". 1736.
 Library of Jewish Theological University, New York. K358
 מתוך: צבר, כתובות, עמ' 27, תמונה 7 (צבע).
- 163 תמונה 163.
 "ארבעה ועשרין..." = עלות שְׁמָאוֹת תכשיטי הכלה.
 גב הכתובה של "ידידה בנת יוסף [?] יחיא אלשיך אללוי".
 קלף. "קאע ביר אלעזב". 1736.
 Library of Jewish Theological University, New York. K358
 באדיבות: ספריית האוניברסיטה היהודית, ניו יורק (צבע).



- 164 תמונה 164.
צמיד.
"קאע ביר אלעזב". ~1730.
כסף, ציר וסוגר ביחס 1:1. יציקת חול.
חרוט בעברית "חיים" - חתימת הצורף היהודי. ללא הטבעה בערבית.
חרוט ביהודית תימנית באותיות עבריות "מחצית".
מתוך: סתבי, 2001, עמ' 133, תמונה 345.
- 165 תמונה 165.
צמיד.
"קאע ביר אלעזב". 1740/1.
כסף, אמיאל ירוק, הזהבה, קורלים, ציר וסוגר ביחס 1:1. יציקת חול.
הטבעה בערבית 153[1].
מתוך: כספר, תכשיטים, עמ' 20.
- 166 תמונה 166.
צמיד.
"קאע ביר אלעזב". 1740/1.
כסף, אמיאל ירוק, הזהבה, קורלים, ציר וסוגר ביחס 1:1. יציקת חול.
חרוט בעברית - לא ניתן לזהוי. הטבעה בערבית לא ברורה.
מתוך: כספר, תכשיטים, עמ' 21.
- 167 תמונה 167.
צמיד.
"קאע ביר אלעזב". 1768/9.
כסף, אמיאל ירוק, הזהבה, ציר וסוגר ביחס 1:1. רחב. יציקת חול.
חרוט בעברית "מסה שרעבי" - חתימת הצורף היהודי.
מוטבע בערבית 1182 "Al-Mahdī".
מתוך: סתבי, 2001, עמ' 133, תמונה 344.
- 168 תמונה 168.
צמיד.
"קאע ביר אלעזב". כסף, ציר וסוגר ביחס 1:1. רחב. יציקת חול.
חרוט בעברית- לא ניתן לזהוי. ללא הטבעה בערבית.
מתוך: סתבי, 2001, עמ' 133, תמונה 343.
- 169 תמונה 169.
צמיד.
"קאע ביר אלעזב". 1783/4.
כסף, ציר וסוגר ביחס 1:1. צר יחסית. רקוע.
חרוט בעברית "מסה עראקי" - חתימת הצורף היהודי.
מוטבע בערבית 1189 "Al-Mansūr".
מתוך: סתבי, 2001, עמ' 133, תמונה 343.



- 170 תמונה 170.
 "התנך השני של גסטר". תחילת ספר שמות. עמוד 10 ב.
 מצרים. המאה ה-12. נייר.
 The British Library, London. MS. Or. 8980
 מתוך: גינצבורג, גניזה, עמ' 135/צ, תמונה 23.
- 171 תמונה 171.
 פרסקו (פרט). כיפה מס' 1 (מתוך 6) של אולם התפילה.
 אמיריה מדרסה (Amiriya madrasa). רדאע ('Radā). תימן.
 המזמין: סולטן אמיר (Sultan Amir ibn Abd al- Wahhab).
 הסולטן הטהירידי (Tahirid) של תימן. 1504 (=תחילת בניה).
 מתוך: אל-רדי, רדאע, עמ' 159, תמונה 7 (צבע).
- 172 תמונה 172.
 פרסקו (פרט) מכיפת מסגד ו/או מדרסה. דרום תימן:
 ימין מעלה: פרווי (Farawi), המסגד של פרווי.
 מרכז שמאל: תעז, (Ta'izz) מסגד אל מוצפר (Jami' al- Muzaffar).
 מרכז ימין: רדאע ('Radā), אמיריה מדרסה (Amiriya madrasa).
 למטה: תעז, אשרפיה מדרסה (Ashraiya madrasa).
 מתוך: פורטר, עיטור, עמ' 115 (צבע).
- 173 תמונה 173.
 קערת פליז. שיבוץ כסף (inlay). מרכז הבסיס. פנים.
 קהיר או דמשק. תחילת המאה ה-14.
 The British Museum, London. Oriental Antiquities
 Henderson bequest, 1878.12-30.686
 מתוך: ורד, מתכת, עמ' 112.
- 174 תמונה 174.
 מטבע כסף. מלפנים ומאחור.
 כתוב: האמאם אלמהדי מוחמד & השנה 1115.
 אין שם המטבעה. השנה 1115 להיג'רה = 1703.
 The British Museum, London
 מתוך: סרג'נט, צנעא, עמ' 306, מטבע 11.
- 175 תמונה 175.
 מטבע כסף. מלפנים ומאחור.
 כתוב: האמאם אלמהדי עבס & השנה 1179.
 שם המטבעה = צנעא. השנה 1179 להיג'רה = 1756.
 The British Museum, London
 מתוך: סרג'נט, צנעא, עמ' 306, מטבע 12.
- 176 תמונה 176.
 צמיד זהב בודד.



- אירן, המאה ה-10/ה-11.
ציר וסוגר ביחס 1:1. 276.3 גרם.
The Metropolitan Museum of Art, New York. 65.51
Harris Brisbane Dick Fund, 1957
מתוך: רוזן-איילון, צמידים, עמ' 169, תמונה 1.
תמונה 177 177
צמיד זהב בודד.
אירן, המאה ה-10.
ציר וסוגר ביחס 1:1. 192.5 גרם.
חריטה בערבית בחלק הפנימי: "שמחה לזיינב הבת של עלי
הדיילמייט"
The Walters Art Gallery, Baltimore
מתוך: רוזן-איילון, צמידים, עמ' 170, תמונה 2; עמ' 34, תמונה 34.
תמונה 178 178
צמיד זהב בודד.
אירן, המאה ה-10/ה-11.
ציר וסוגר ביחס 1:1. 354.5 גרם.
The Freer Gallery of Art, Washington D.C
מתוך: רוזן-איילון, צמידים, עמ' 170, תמונה 3.
תמונה 179 179
צמיד זהב בודד.
אירן, המאה ה-11.
ציר וסוגר ביחס 1:1. זהב. 168 גרם.
חריטה בערבית: "ברכות מאללה, מזל טוב ושמחה לחוסין הבן של
עלי"
The Seattle Art Museum
מתוך: רוזן-איילון, צמידים, עמ' 171, תמונה 4.
תמונה 184 184
זוג קרסוליות.
"קאע ביר אלעזב". 1771/2.
כסף, הזהבה, זכוכיות יצוקות בצבע ירוק. חלול. ללא ציר וסוגר.
חרוט בעברית "סאלם [?] קסיל" - חתימת הצורף היהודי.
מוטבע בערבית 85 [11] "Al-Mahdī".
מתוך: סתבי, 2001, עמ' 131, תמונה 339 (צבע).
תמונה 185 185
קרסולית בודדת.
"קאע ביר אלעזב". 1775/6.
כסף, הזהבה. חלול. ללא ציר וסוגר.
מוטבע בערבית 1189 "Al-Mansūr".



- 155 גרם.
מתוך: כספר, תכשיטים, עמ' 21.
תמונה 186.
- 186
בָּז - הופעתו בטבע.
"צֶדֶר אֶל בָּז" "חזה/ חזית הבז".
השוו עם תמונות 184, 185.
מתוך: <http://images.google.com/images>
תמונה 187.
- 187
"al-dajâjah" "הציפור/הברבור".
עֶבֶד אֶל רַחֲמָן בן עוֹמֵר אֶל-סוּפִי, הספר על הכוכבים הקבועים, עמ' 94א.
Abd al-Rahman b.Umar al-Sūfī, Suwar al-Kawākib al-Thābitah
"The Book of Fixed Stars" by al-Sūfī, 1009/10"
במקור: דיו וצבע אדום (כתב היד והאיור של אֶל-סוּפִי עצמו).
BODLEIAN LIBRARY, OXFORD, MS. Marsh 144
באדיבות הספרייה הבודליאנית, אוקספורד.
מתוך: וולס, כוכבים, תמונה 5.
תמונה 188.
- 188
צמיד זהב.
איראן. המאה ה-7.
The British Museum, London. Western Asiatic Antiquities
מתוך: טיט, תכשיטים, עמ' 56, תמונה 118 (צבע).
תמונה 189.
- 189
כלי זכוכית.
קהיר. 1290-1310 לערך.
The Corning Museum of Glass, Corning. 55.1.36
מתוך: זכוכית, עמ' 265 (צבע).
תמונה 190.
- 190
פנים אגן (Bassin)-מרכז הבסיס.
פליז. שיבוץ כסף וזהב (inlay).
קהיר. 1290-1310 לערך.
The Louvre, Paris. LP 16. Bequest of Marquet de Vasselot. 1956
מתוך: אטיל, ממלוחים, עמ' 79 (צבע).
תמונה 191.
- 191
פנים אגן (Bassin)-מרכז הבסיס.
פליז. שיבוץ כסף וזהב (inlay).
1330 לערך.



- .The British Museum, London. 51 1-4 | Purchased 1851
מתוך: אטיל, ממלוכים, עמ' 89 (צבע).
תמונה 192 192
קרוסולית בודדת.
"קאע ביר אלעזב". כסף, אמיאל ירוק, הזהבה.
חרוט בעברית "צנעאני" - חתימת הצורף היהודי.
מוטבע בערבית "Al-Mansūr". מתוארך בין השנים 1775-1809.
מתוך: סתבי, 2001, עמ' 135, תמונה 351.
תמונה 193 193
"חוב תמאנייה קרוש חגר" = עלות שמאות תכשיטי הכלה.
חזית הכתובה של "גזאל בנת יוסף".
"קאע ביר אלעזב". 1735. נייר.
אוסף משפחת גרוס, תל-אביב.
מתוך: צבר, כתובות, עמ' 25, תמונה 4.
תמונה 194 194
"חוב כ"ג קרש חגר ונצף ותמן" = עלות שמאות תכשיטי הכלה.
חזית הכתובה של "סלאמה בנת מ"ו יוסף בן מ"ו צאלח".
"קאע ביר אלעזב". 1762.
יהודה לוי נחום - מפעל לחשיפת גנזי תימן, חולון.
מתוך: גימאני, כתובה, עמ' 67.
תמונה 195 195
"תלאתה ועשרין קרש חגר ונצף ותמן" = עלות שמאות תכשיטי הכלה.
גב הכתובה של "סלאמה בנת מ"ו יוסף בן מ"ו צאלח" & תרגום
לעברית.
"קאע ביר אלעזב". 1762.
יהודה לוי נחום - מפעל לחשיפת גנזי תימן, חולון.
מתוך: גימאני, כתובה, עמ' 67, 70.
תמונה 196 196
חזית הכתובה של "[?]בנת מוסא בן יחיא בן סאלם אלכהן אלעראקי".
קלף. "קאע ביר אלעזב". 1787.
Library of Jewish Theological University, New York. K359
מתוך: צבר, כתובות, עמ' 30 (צבע).
תמונה 197 197
הכלה- פרט מתמונה 196.
תמונה 198 198
[?] = עלות שמאות תכשיטי הכלה (הדיו ירד).
גב הכתובה של "[?]בנת מוסא בן יחיא בן סאלם אלכהן אלעראקי".
קלף. "קאע ביר אלעזב". 1787.
Library of Jewish Theological University, New York. K359



- באדיבות: ספריית האוניברסיטה היהודית , ניו יורק (צבע).
- 199 תמונה 199.
חזית הכתובה של "לולוה" [?]
"קאע ביר אלעזב". 1789. נייר.
Library of Jewish Theological University, New York. Z 79.
Permanent Lawn. Zoker Family
מתוך: צבר, כתובות, עמ' 29, תמונה 11 (צבע).
200 תמונה 200.
- "ארבעה עשר קרש אל גמיע פראנצי" = עלות שמאות תכשיטי הכלה.
גב הכתובה של "לולוה" [?].
"קאע ביר אלעזב". 1789. נייר.
Library of Jewish Theological University, New York. Z 79.
Permanent Lawn. Zoker Family
באדיבות: ספריית האוניברסיטה היהודית , ניו יורק (צבע).
201 תמונה 201.
- חזית הכתובה של "שרה בנת יצחק אלקארה".
קאע ביר אלעזב". 1790. נייר.
Library of Jewish Theological University, New York. K319
מתוך: צבר, כתובות, עמ' 28, תמונה 8 (צבע).
202 תמונה 202.
- פרט מתוך תמונה 201.
203 תמונה 203.
- "ארבעה וארבעין קרש ונצף פראנצי" = עלות שמאות תכשיטי הכלה.
גב הכתובה של "שרה בנת יצחק אלקארה".
"קאע ביר אלעזב". 1790. נייר.
Library of Jewish Theological University, New York. K319
באדיבות: ספריית האוניברסיטה היהודית , ניו יורק (צבע).
204 תמונה 204.
- & "ארבעה ועשרין קרש חגר" = עלות שמאות תכשיטי הכלה.
חזית הכתובה של "בדרה בנת מוסא בן יוסף בן מ"ו יעקב אלצאירי".
קאע ביר אלעזב". 1790.
יהודה לוי נחום - מפעל לחשיפת גנזי תימן, חולון.
מתוך: לוי, צפונות, עמ' 247 & סרי, בת-תימן, עמ' 22 (צבע).
205 תמונה 205.
- חזית הכתובה של "רומייה בנת אברהם בן סאלם אלשיך אללוי".
"קאע ביר אלעזב". 1794. קלף.
מוזיאון ישראל, ירושלים. 179/8.
מתוך: צבר, כתובות, עמ' 22, תמונה 8 (צבע).



- 206 תמונה 206.
הכלה- פרט מתמונה 205.
207 תמונה 207.
תכשיט רצועה לסנטר.
"קאע ביר אלעזב". סוף המאה ה-18. כסף.
ראו הכלה "רומייה בנת אברהם בן סאלם אלשיך אללוי" (תמונה 206).
השוו לתמונות 118-120.
The Metropolitan Museum of Art, New York. 91.1.1127
Bequest of Edward C. Moore, 1891
באדיבות המטרופוליטן מוזיאון, ניו יורק.
208 תמונה 208.
אוהבים בנוף (פרט). איראן. 1480 לערך.
הדמות המרכזית ענודה בשרשרת פנינים העוברת מתחת לסנטר.
ציור זהב וצבע על בד משי טבעי.
The Metropolitan Museum of Art, New York. 57.51.24
Cora Timken Burnett Collection of Persian Miniatures
Bequest of Cora Timken Burnett, 1957
באדיבות המטרופוליטן מוזיאון, ניו יורק.
מתוך: מטרופוליטן, עמ' 84, תמונה 62 (צבע).
209 תמונה 209.
תהלוכת הכלה. פרט. האמא של הכלה [?].
ענודה בשרשרת פנינים העוברת מתחת לסנטר.
איראן. 1460 לערך.
Topkapi Palace Museum. H.2153. fol.4a
after: Ipsiroglu, Siyah Qalem, pl.67b
מתוך: גולומביק, תימוריד, עמ' 70.
210 תמונה 210.
ענק.
"קאע ביר אלעזב". סוף המאה ה-18. כסף. & מטבע הסולטן הטורקי
סלים III. הוטבע באסטנבול (קונסטנטינופול) בשנת 1788/9.
The Metropolitan Museum of Art, New York. 91.1136
Bequest of Edward C. Moore, 1891
באדיבות המטרופוליטן מוזיאון, ניו יורק.
211 תמונה 211.
ענק.
"קאע ביר אלעזב". סוף המאה ה-18. כסף.
אוסף בית הנכות הלאומי בצלאל - אוסף "שוקן" (כיום במוזיאון
ישראל).



- מתוך: נרקיס, אמנות, לוח ו, תמונה 12.
- 212 תמונה 212.
ענק.
"קאע ביר אלעזב". אמצע המאה ה-18. כסף. קורלים.
Moravian Commerce Museum, Brno
מתוך: גרלך, תכשיטים, עמ' 204, לוח 102, תכשיט 7.
- 213 תמונה 213.
סיומת של ענק.
"קאע ביר אלעזב". סוף המאה ה-18. כסף.
השוו תמונה 108.
אוסף בית הנכות הלאומי בצלאל - אוסף "שוקן" (כיום במוזיאון ישראל).
מתוך: נרקיס, אמנות, לוח י, תמונה 23.
- 214 תמונה 214.
יחידות זהב. המאות ה-11, 12.
The Metropolitan Museum of Art, New York. 1980.
541.14, 15.
באדיבות המטרופוליטן מוזיאון, ניו יורק.
מתוך: ג'נקינס, מטרופוליטן, עמ' 75, תכשיט 42.
- 215 תמונה 215.
זוג תליוני צדעיים.
"קאע ביר אלעזב". 1800/1. יציקת חול. כסף.
חרוט בעברית "ס[לים] ס[לים] חבשוש" - חתימת הצורף היהודי.
מוטבע בערבית "Al-Mansūr 1215".
מתוך: סתבי, 2001, עמ' 134, תמונה 348.
- 216 תמונה 216.
תיבה לספר תורה.
במקור: "כְּנִיס אֶלְאֶסְתָּא" (בית הכנסת אֶלְאֶסְתָּא) ב"קאע ביר אלעזב".
סוף המאה ה-17 תחילת המאה ה-18.
עץ מגולף וצבוע.
מתוך: מוצבסקי, תערוכה, עמ' 163 (צבע).
- 217 תמונה 217.
פרט מתוך 216.
- 218 תמונה 218.
הכתובה של "גנא בנת יחיא גיאת".
תימן. אלצ'ואלע. 1658.
(ראו אלצ'ואלע בנספח ד'-מפה).
- 219 תמונה 219.



- תחריט. 1762/3.
מתוך: ניבוהר, ערב, כרך 1, עמ' 309.
תמונה 220 220
לוחית. אירן, המאה ה-11. זהב.
קוטר 7.15 ס"מ.
חורי השחלה בקצה כל אחד מהקצוות בהיקף.
The Metropolitan Museum of Art, New York. 1980.344
The Alice and Nasli Heeramanek Collection, Gift of e
Alice Heeramanek, 1990
באדיבות המטרופוליטן מוזיאון, ניו יורק.
מתוך: מטרופוליטן, עמ' 38, תמונה 25 (צבע).
תמונה 221 221
צמיד צר וחלול. זהב.
סוריה. המאה ה-11.
8 ס"מ קוטר.
The al-Sabah Collection in the Kuwait National Museum
LNS 7Ja b
מתוך: ג'נקינס, כווית, עמ' 65 (צבע).



ביבליוגרפיה



אביר, הסחר

אביר מרדכי, "הסחר הבין-לאומי והיהודים בתימן במאות 15-19", פעמים, 5, תש"ם, עמ' 4 - 28.

אביר, קהילות

אביר מרדכי, "קהילות חצי האי הערבי בימי התמורה מסוף המאה הי"ח ועד אמצעה של המאה הי"ט", ספונות, י, תשכ"ו.

אוגדן, תכשיטים

Ogden Jack, Jewellery of the Ancient World, London, 1982.

אוגדן, תכשיטים קלאסיים

Dyfri Williams & Ogden Jack, Greek Gold, New York, 1994.

אוונס, ביזנטיום

Evans Helen, Byzantium: Faith and Power (1261-1557) (catalogue), New York, 2004.

אולסווי, גניזה

Olszowy-Schlanger Judith, Karaite Marriage Documents from the Cairo Genizah, Brill, Leiden-New York-Köln, 1998.

אטיל, ממלכים

Esin Atil, Renaissance of Islam, Washington, 1981.

אטינגהאוזן, תימן

Ettinghausen Richard, "Yemenite Bible Manuscripts of the XVth Century", XXI-IX ארץ-ישראל, ספר שביעי, ירושלים, תשכ"ד, עמ' 33-39 ולוחות

אלן, טכנולוגיה

Wann Allan, Persian Metal Technology 700-1300 A.D., London, 1979.



אל-רדי, רדאע

Al-Radi Salma, The 'Amiriya in Rada', Oxford, 1997.

בלדרי, תימן

Baldry John, Textiles in Yemem, the British Museum, Vol. 27, 1982.

בורכרט, תימן

Burchardt Hermann, Von den Juden des Jemen, Berlin, 1913.

בורכרט ורתינס, צנעא

יהודי צנעא בעיני החוקרים הרמן בורכרט וקרל רתינס (קטלוג), תל-אביב, תשמ"ב.

ביזנץ

Evans Helen & Wixom William (editors), The Glory of Byzantium (Catalogue), New York, 2001.

בייר, דיו

Bayer Eva, "An Islamic Inkwell in The Metropolitan Museum of Art", Islamic Art in The Metropolitan Museum of , 1972, pp 199-211.

בלק, תכשיטים

Black Anderson, A History of Jewelry, New York, 1986.

בראואר, אתנולוגיה

Brauer Erich, Ethnologie der Jemenitischen Juden, Heidelberg, 1934.

בראואר, התימניה

Brauer Erich, "The Yemenite Jewish Women", Jewish Review, 1933, pp 35-47.

בראואר, צורפי כסף

בראואר אריך, "צורפי כסף", שבות תימן, ת"א, תש"ך, עמ' 81-83.

בראואר, קברי קדושים

בראואר אריך, "קברי קדושים וספרי תורה עושי נפלאות", ת"א, תש"ך, עמ' 165-169.



ברגר, תשבכ לולו

ברגר אורה, תכשיטי הכלה היהודיה בצנעא: צנעא 1859-1950, ישראל 1950-1983.
תיזה לקבלת תואר מ.א. בתולדות האמנות, האוניברסיטה העברית בירושלים, 1987.

ברוש, צורפות

Brosh Nam'a (editor, Jewellery and Goldsmithing in the Islamic World, 1991.

ברוש, תכשיטים

ברוש נעמה, תכשיטים מעולם האסלאם, (קטלוג), מוזיאון ישראל, ירושלים, 1987.

בריטלינג, זהב

Breitling Gunter, GOLD, New York, 1981.

גוטמן, כתבי יד

Gutmann Joseph, Hebrew Manuscript Painting, London, 1979.

גויטיין, אבותינו

גויטיין, ש"ד, "כתובות חיי אבותינו לאור כתבי הגניזה", פרידמן מרדכי עקיבא, חקרי גניזת
קהיר (תעודה א), אוניברסיטת תל-אביב, תש"ם, עמ' 7-20.

גויטיין, התימנים

גויטיין, ש"ד, התימנים, ירושלים, תשמ"ג.

גויטיין, חברה ים תיכונית

Goitein S. D., A Mediterranean Society, Berkeley, 1983.

גויטיין, שטרות

גויטיין, ש"ד, "שטרות מן העיר צנעא קדומים לגלות מאוזע", ספר אסף, ירושלים תשי"ג.

גויטיין, תימן והודו

גויטיין, ש"ד, "יהדות תימן וסחר הודו היהודי", יהדות תימן פרקי מחקר ועיון,
עמ' מז-ס, ירושלים, תשל"ו.

Copyright © 2005 Ora Berger <oraberger@yahoo.com>.

Licensed under Creative Commons BY-SA 3.0.

<http://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/>



גולדברג, הגנה או יופי

Goldberg-Mulciewicz Olga, " Protection or Beauty, Traditional Jewish Jewellery in Process of Modernization", International Folklore Review, Vol. 9, pp. 24-33.

גולומבק, תימוריד

Lisa Golombek, "Golden garlands of the Timurid Epoch ", Jewellery and Goldsmithing in the Islamic World, Jerusalem, 1987, pp. 63- 71.

גימאני, כתובה

גימאני אהרון, "שטר כתובה של אחות מהרי"ץ", בת-תימן, עמ' 65-74.

גינצבורג, גניזה

גינצבורג דוד וסטאסוב וולדימיר, איורי תנ"ך עבריים מלנינגרד, ירושלים 1990.

גמליאלי, הערבים

גמליאלי נסים, "הערבים שבקרבתם חיו יהודי תימן, כיתות האסלאם והיחסים בינן לבין עצמן ובין לבין היהודים", יהדות תימן פרקי מחקר ועיון, עמ' קסה-קצב, ירושלים, תשל"ו.

ג'נקינס, כווית

Jenkins Marilyn, Islamic Art in the Kuwait National Museum
The Al-Sabah Collection, Kuwait, 1982.

ג'נקינס, מטרופוליטן

Jenkins Marilyn, Islamic Jewelry in the Metropolitan Museum of Art,
New York, 1982.

גרידי, עדיי

גרידי שמעון, עדיי יהודי תימן, עבודת מ. א. לאוניברסיטה העברית בירושלים, 1937.

גרלך, תכשיטים

Gerlach Martin (editor), Primitive and Folk Jewelry, New York, 1971.



דובלה פג

Double page, No. 35, Yemen, 1981.

דום, תימן

Werner Daum (editor), Yemen, 3000 years of Art and Civilisation in Arabia Felix, Pinguin, 1987.

דרויאן, תימן

דרויאן ניצה, חלוצי העלייה מתימן, פרקים בהתישבותם תרמ"ב-תרע"ד (1881-1914), ירושלים, תשמ"ב.

דרויאן, מרבד

דרויאן ניצה, באין מרבד קסמים, עולי תימן בארץ ישראל תרמ"ב – תרע"ד 1881-1914, ירושלים, תשמ"ב.

הודו

The Indian Heritage, Court Life and Arts under Mughal Rule (Catalogue), London, 1982.

הירשברג, חמייר

הירשברג חיים זאב, "הממלכה היהודית בחיימר", יהדות תימן פרקי מחקר ועיון, עמ' יט-כז, ירושלים, תשל"ו.

הנדלי, הודו

Hendley Thomas Holbin, Journal of Indian Art, Vol. XII Nos. 95-107, 1909.

המהרי"ץ

ר' יחיא צאלח, שו"ת פעולת צדיק, כרכים א-ג, תל-אביב, תש"ו-תשכ"ה.

וולס, כוכבים

Wellesz Emmy, An Islamic Book of Constellations, Oxford, 1965.

Copyright © 2005 Ora Berger <oraberger@yahoo.com>.

Licensed under Creative Commons BY-SA 3.0.

<http://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/>



ויר, בדואים

Weir Shelagh, The Bedouin, London, 1976.

ורד, מתכת

Ward Rachel, Islamic Metalwork, London, 1999.

ורז, יופי ואמנות

Vrieze Jhon (editor), Earthly Beauty Heavenly Art. The Art of Islam, Amsterdam, 1999.

זברובסקי, הודו

Zebrowski Mark, Gold, Silver & Bronze from Mughal India, London, 1997.

זכוכית

Carboni Stefano & Whitehouse David, Glass of the Sultans (catalogue), New York, 2001.

חבשוש, מסעות חבשוש

חיים בן יחיא חבשוש, מסעות חבשוש, גויטיין ש"ד מהדיר, תשמ"ח.

חסון, מוקדם

Hasson Rachel, Early Islamic Jewellery, Jerusalem , 1987.

טובי, ירושת נשים

טובי יוסף, "ירושת נשים בחברה היהודית והמוסלמית", בת-תימן, עמ' 35-50.

טובי, מגילת תימן

טובי יוסף, עיונים במגילת תימן, קהילת צנעא, שבתאות, משפחת עראקי, ירושלים, תשמ"ו.

טובי, מכתביהם

טובי יוסף (עורך), תולדות יהודי תימן מכתביהם- אסופת מקורות, ירושלים, תש"ם.



טובי, רדאע

טובי יוסף, קהילת יהודי רדאע שבתים במאה ה-18, ירושלים, תשנ"ב.

טובי, תימן

ישראל ישעיהו ויוסף טובי (עורכים), יהדות תימן פרקי מחקר ועיון, ירושלים, תשל"ו.

טולנסקי, יהלום

Tolansky S., The History and Use of Diamond, London, 1962.

טיט, הצורף

Tait Hugh, The Art of the Jeweller, London, 1984.

טיט, תכשיטים

Tait Hugh, Seven thousand years of Jewellery, London, 1986.

יוהס, עות'מאנית

יוהס אסתר (עורכת), יהודי ספרד באימפריה העות'מאנית (קטלוג), ירושלים, תשמ"ט.

כדורי

Kedourie Elie (editor), The Jewish World, London, 1979.

כהן, צורפות

כהן אמנון, "צורפים יהודים בירושלים בראשית התקופה העות'מאנית", פעמים, 11, עמ' 46-50.

כלפון-סטילמן, גניזה

Stillman Y.K. Female Attire of Medieval Egypt According to the Trousseau Lists and Cognate Material from the Cairo Geniza, Unpublished Ph.D. dissertation, Pennsylvania, 1972.

כלפון-סטילמן, כתובות

כלפון סטילמן ידידה, "כתובות הגניזה כמקור ללבוש האשה בימי הביניים", חקרי גניזת קהיר (תעודה א), תל-אביב, תש"ם, עמ' 149-160.

Copyright © 2005 Ora Berger <oraberger@yahoo.com>.

Licensed under Creative Commons BY-SA 3.0.

<http://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/>



כספר, תכשיטים

Casper Hans Graf von Bothmer, "Silberschmuck des 18. Jahrhunderts aus dem Jemen", Jemen Report Jg.31/2000 Herft 2, pp. 19-23.

לוי, צפונות

לוי נחום יהודה, מצפונות יהודי תימן, ת"א-יפו, 1962.

לנגרמן, מורה נבוכים

Langermann.Tzvi, "The Indea Office Manuscript of Maimonidesws Guide: The Earliest Complete Copy in The Judaeo-Arabic Original", the British Library Journal, vol 21, No1, spring 1995.

מגויר, ביזנץ

Maguire Henry (Catalogue), The Glory of Byzantium, New York, 2001.

מוגהל

The Indian Heritage, Court Life and Arts under the Mughal Rule (catalogue) London, 1982.

מוצבסקי, תערוכה

מוצ'בסקי-שנפר אסתר, יהודי תימן (קטלוג), ירושלים, 2000.

מורין, פרס

Basch Moreen Vera, Miniature Painting in Judaeo-Persian Manuscripts, Cincinnati, 1985.

מטרופוליטן

The Metropolitan Museum of Art, The Islamic World, New York 2000.

מרגוליות

G. Margoliouth, Catalogue of the Hebrew and Samaritan Manuscripts in the British Museum, London, 1965.



ניבוהר, ערב

Niebuhr Carsten, Travels through Arabia, Edinburgh, 1994.

נחשון, הנהגה

נחשון יחיאל, "ההנהגה היהודית בתימן", יהדות תימן פרקי מחקר ועיון, עמ' עג-צד, ירושלים, תשל"ו.

ניומן, מילון

Neuman Harold, An Illustrated Dictionary of Jewelry, New York, 1981.

ניני, "אלמסודה"

ניני יהודה, "זוטות מחיי היהודיה בתימן על פי פנקס בית הדין בצנעא", בת תימן, עמ' 24-34.

ניני, תימן וציון

ניני יהודה, תימן וציון, ירושלים, תשמ"ב.

נרקיס, כתבי יד

נרקיס בצלאל, כתבי-יד עבריים מצוירים, ירושלים, 1992.

נרקיס, אמנות

נרקיס מרדכי, מלאכת-האמנות של יהודי תימן, ירושלים, תש"א.

סולימן המפואר

Rogers J. A. & Ward R.M., Suleyman the Magnificent, London, 1988.

סטרונג, מוגהל

Stronge Susan, "Jewellery of the Mughal Period", A Golden Treasury, London, 1989, pp. 26-50.

סטרונג, תכשיטים

Stronge Susan, "Jewellery for the Mughal Period", The V&A ALBUM 5, London, 1986, pp. 308-317.

Copyright © 2005 Ora Berger <oraberger@yahoo.com>.

Licensed under Creative Commons BY-SA 3.0.

<http://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/>



ספיר, תימן

ספיר יעקב, ספר מסע תימן, ירושלים, תשי"א.

ספרטוס, תימן

The Jews of Yemen)(Catalogue), Chicago, 1967.

סרג'נט, צנעא

Serjeant R.,B. (editor), San'a' an Arabian Islamic City, London, 1983.

סותבי'ס, 2001

Sotheby's, Tel-Aviv, Magnificent Judaica, April 2001.

פויכטונגר, צמיד

פויכטונגר נעמי, "צמיד ניילו תימני וייחודו", פעמים, 11, תשמ"ב, עמ' 94-101.

פורטר, עיטור

Porter Venetia, "The Architectural Decoration of the 'Amiriya. Painting, Stucco & Qudad", The 'Amiriya in Rada', Oxford, 1997, pp.113-138.

פיאמנטה, מילון

Piamenta Moshe, Dictionary of Post - Classical Yemeni Arabic, Leiden, 1990.

פרבר, מיקרוגרפיה

Farber Stanley, Micrography: A Jewish Art Form, Journal of Jewish Art, Vols 3&4, 1977, pp. 12 - 24 .

פרידמן, נישואין

Friedman M.A., Jewish Marriage in Palestina , Tel-Aviv, 1981.

צבר, כתובות

צבר שלום, חתונה יהודית בצנעא במאה ה-18: סיפורן של כתובות משפחות עראקי ואלשיך בין מסורת לחידוש, רימונים, תשנ"ט, 67-, עמ' 21-33.

Copyright © 2005 Ora Berger <oraberger@yahoo.com>.

Licensed under Creative Commons BY-SA 3.0.

<http://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/>



צדוק, יהודי תימן

צדוק משה, יהודי תימן, ת"א, תשכ"ז.

צדוק, מחשבת

צדוק משה, מחשבת ישראל בתימן, עם עובד, 1986.

צדוק, תימן

צדוק משה, "היחסים בין היהודים והערבים בתימן", יהדות תימן פרקי מחקר ועיון, עמ' קמז-קסג, ירושלים, תשל"ו.

צעדי, "דופי הזמן"

ספר "דופי הזמן" לרבי סעיד צעדי – קורות יהודי תימן בשנות תע"ז- תפ"ו.
מביא לדפוס, יוסף קאפח. ספונות, תשי"ז, ספר ראשון, עמ' קפה-רמב.

קאפח, קידושין

קאפח אהרן, "מנהג קדום בעת הקידושין", תימא, תשנ"ד, עמ' 42-54.

קאפח, 'לאז'

קאפח יוסף, 'לאז' או 'כחאל', פעמים, 11, תשמ"ב, עמ' 89-101.

קאפח, מרכזי יהדות

קאפח יוסף, "קשריה של יהדות תימן עם מרכזי היהדות", יהדות תימן פרקי מחקר ועיון,
עמ' כט-מו, ירושלים, תשל"ו.

קאפח, תימן

קאפח יוסף, הליכות תימן, ירושלים, תשכ"א.

קאפח, תכלאל

קאפח יוסף, תכלאל שיבת ציון, ירושלים, תשי"ב, חלק ב'.

קוג'מן- אפל, תנ"ך

קוג'מן- אפל קטרין, אמנות יהודית בין איסלם לנצרות, עיטור ספרי תנ"ך עבריים בספרד.



קרח, סערת תימן

קרח עמרם, סערת תימן, ירושלים תשי"ד.

קירקמן, צנעא

Kirkman James (editor), City of Sana'a , London, 1976.

קליין-פרנקה, המסחר

קליין-פרנקה אביבה, "קשרי מסחר, קהילה ומשפחה בימי הביניים בין דרום ערב וצפון אפריקה", תהודה, מס' 11, תשמ"ט, עמ' 25-41.

קליין-פרנקה, הצורפות

קליין-פרנקה אביבה, "הצורפות בקרב יהודי תימן", פעמים, 11, תשמ"ב, עמ' 62-88.

קליין-פרנקה-צברי, יוחסין

קליין-פרנקה-צברי, "על מגילות היוחסין של יהודי תימן", אפיקים, גליון צ, פברואר 1988, 12-10, 33.

קליין-פרנקה, ניבוהר

קליין-פרנקה-צברי, "המשלחת המדעית הראשונה לדרום-ערב כמקור לתולדות יהודי תימן", פעמים, 18, תשמ"ד, עמ' 80-101.

קליין-פרנקה, תימן

Klein - Franke Aviva, "The Jews of Yemen", Yemen, 3000 years of Art and Civilisation in Arabia Felix, Pinguin, 1987, pp. 265 - 299.

קני, מוגהל

Keene Manuel, Jewelled Arts of India in the Age of the Mughals, The AL-SABAH collection Kuwait National Museum, New York, 2001.

רוזן-איילון, אשקלון

Rosen-Ayalon Myriam, The Islamic Jewellery from Askelon, Jewellery and Goldsmithing in the Islamic World, pp.9-19, Jerusalem, 1991.



רוזן-איילון, צמידים

Rosen-Ayalon Myriam, "Four Iranian Braceletes in the light of Early Islamic Arts", Islamic Art in The Metropolitan Museum of , 1972, pp160-186.

רוזן-איילון, תכשיטים

רוזן-איילון מרים, "תכשיטים וצורפות בעולם האסלאם", פעמים, 11, תשמ"ב, עמ' 5-16.

רוס, תכשיטים

Ross C., H., Bedouin Jewelry in Saudi Arabia, London, 1978.

ריס, אל

22 חוקי הברזל של בניית מותג, מטר, 2002.

רצאבי, כתובות

רצאבי יצחק, ספר טופס כתובות, בני ברק, ה'תשנ"ה ליצירה.

רצהבי, תעודות חדשות

רצהבי יהודה, "הליכות החיים בגולת תימן לאור תעודות חדשות", אסופות ד, תש"נ, עמ' שנז –שפח.

רצהבי, שירי חתונה

רצהבי יהודה, "שירי חתונה ברדעא שבתימן", מחנים, פ"ג, עמ' 54-59.

שומן, אבני-חן

Schumann Walter, Gemstones of the world, New York, 1977.



רשימת נספחים

נספח א A	1
קאע ביר אלעזב במפה של קרסטן ניבוהר מיולי 1763 מתוך: קליין-פרנק, ניבוהר, עמ' 86.	
נספח ב B	2
מספר 6 = שוק סגסוגת הכסף (סוק אלפצה) בשוק בצנעא מתוך: סרג'נט, צנעא, עמ' 248, 249.	
נספח ג C	3
כסף טהור מכלץ mukhlas .	
נספח ד D	4
אלצואלע מתוך: גרידי, מבועי אפיקים, עמ' 462.	
נספח ה E	5
המרחק בין צנעא למוזע במאה ה-18, פרט מתוך המפה של קרסטן ניבוהר 1762/3 מתוך: ניבוהר, ערב	
נספח ו F	6
צדר אלבז כיצד צולל הבז במהירות אל מטרות? מתוך: ליביו, חיתוך הזהב, עמ' 12, 36, 130	
נספח ז G	7
דיילם (Daylam) מפה	

