

בית-הכנסת של דודא-אברופוס וציוריו

# לזכר

חללי עם ישראל ולזכר בני משפחת  
ואנשי קהלת ביאליסטוק עיר מולדת  
שנפלו בידי לר ואויב

א.ל. סוקניק

בית-הכנסת של  
דורא-אברופום  
וציוריו

**E. L. SUKENIK : THE SYNAGOGUE OF DURA-EUROPOS AND ITS FRESCOES**

Copyright, 1947, by the Trustees of the Bialik Foundation, Jerusalem

Printed in Palestine

גסדר ונתקן בבית-המלאכה של הוצאת ספרי הרשיש [ד"ר מ. שפיצר] ונדפס  
כדפוס מרכז, מטעם הוצאת-הספרים של הסוכנות היהודית לארץ-ישראל.  
את הלוחות הדפים דפוס גולדברג, ואת הגלופות הכין מ. פיקובסקי בע"מ.  
כולם בירושלים



## הקדמה

בבעיות הכרוכות בציורי בית-הכנסת של דורא-אברופוס אני עוסק זה שנים רבות, למן החורף של שנת 1933, כאשר זכיתי לבוא לחורכות צאלחיה לפי הזמנת פרופיסור קלארק הופקינס, שניהל את החפירות שם מטעם האוניברסיטה של ייל. באדיבותם של התופרים ניתנה לי האפשרות לפרסם לאחר ביקורי סקירה קצרה על התגלית. זו היתה אחת הסקירות הראשונות על עניין זה, והיא נדפסה בספרי על בתי-הכנסת העתיקים שיצא לאור בלשון אנגלית בשנת 1934. מאז הוספתי לפרסם מחקרים שונים באותו עניין. סמוך למלחמת-העולם השנייה חיברתי ספר על נושא זה בשביל הוצאת שוקן בברלין, ואולם מחמת הפסקת פעולתה של הוצאת-הספרים הזאת בגרמניה, לא זכה ספרי לראות אור. במשך השנים שעברו מאז ועד עתה הוספתי להפוך בענין ולהעמיק עיון בבעיותיו, ואת אשר העליתי בחקירתי הנני מרצה לפני הקורא העברי בספרי זה. לפתרון של כמה מהבעיות האיקונוגראפיות לא הגעתי אלא בשעת הכנת ספרי זה.

מהרשימה הביבליוגראפית הנספחת לספר אפשר לראות, כי מחזור הציורים של בית-הכנסת חזה כבר זכה לכמה עשרות מחקרים, וביניהם גם ספר מיוחד, שנתפרסם בצרפתית על ידי הרוזן די מניל די בויסון, שהשתתף בחפירות דורא מטעם האקדמיה הצרפתית שבפאריז. מגמתי אני בספרי עיקרה בכירור הבעיות האיקונוגראפיות שבמחזור הציורים, בירור שצריך לשמש יסוד להמשך המחקר על היחס שבין הציורים הללו לבין האמנות הביזאנטית בתקופה שלאחר-מכן. שנים הם היסודות שעליהם בנית את הסברתי, והם הספרות המדרשית הענפה שלנו ושרידי האמנות הנוצרית הקדומה. כבר בשעת ביקורי בדורא-אברופוס גיליתי את דעתי לפני החופרים, כי בבית-הכנסת הזה צויירו המאורעות המקראיים בחוספת פרטים, שהאגדה היהודית רקמה סביבם. ואמנם בדרך זו הלכו כמה וכמה מהחוקרים ופירשו את הציורים על פי דרושי האגדה. על ידי עיוני הנוספים בספרות המדרשית הצלחתי, כפי שנראה לי, ללבן ולברר כמה מהבעיות האיקונוגראפיות שהיו עד כה כחידה בעיני החוקרים. באמנות הנוצרית

## הקדמה

הקדומה, שבה נשחמרו שרידי האמנות היהודית, נעזרתי לקביעת הטיפול-גיה של כמה מחנושאים המקראיים שנתגלו בבית-הכנסת. בספרי ציינתי את ההפרש שבין פירושי אני לציורים וכין פירושיהם של החוקרים האחרים במקום שהפרש זה נוגע לדברים עיקריים, ואולם בפרטים, והם מרובים, לא הקפדתי להטעים דבר זה.

חובה נעימה היא לי להביע בזה את הכרת תודתי לכל אלה שסייעוני בעבודתי זו: לפרופ' ק. הופקינס וחבריו שנהגו בי מידה יפה של הכנסת אורחים בימי שהותי בחברתם במקום החפירות; לפרופ' רוסטוכצב, לפרופ' הופקינס ופרופ' ק. קרילינג על חציאם לי באדיבותם חרבה את החצלושים השונים אנב מתן רשות להשתמש בהם בספר זה; על התצלום מהאוויר של חורבות צאלחיה חייב אני תודה למשלחת הארכיאולוגית הצרפתית שבכירות. כמה מהתרשימים הניתנים בספר נערכו על יסוד החרשימים שפירסם די מגיל בספרו הצרפתי. חברי פרופ' ל. א. מאיר ופרופ' מ. שובח ומר י. קוטשר העירו לי הערות שונות שהיו לי לסיוע רב — יקבלו בזאת את תודתי. לבית-המדרש הארכיאולוגי של הדומיניקאנים בירושלים ולכמה מחבריו חייב אני תודה על ספרים שונים מספרייתם החשובה, שהשתמשתי בהם כשעת כתבי את הספר.

מר נ. אביגד, מבית הנכות לעתיקות היהודים, הכין רבים מהתרשימים הניתנים בספר הזה. כמה מהם צוירו באן על ירו כפעם הראשונה, ואולם גם אלה שנתפרסמו כבר לפני כן צוירו מחדש ונבדקו בכל מקום שדבר זה היה אפשרי על פי החצלושים שהיו בידי. במשך עבודתו זו העיר לי מר אביגד על כמה פרטים חשובים. מר א. בן-חורין, מבית הנכות לעתיקות היהודים, עזר לי בצבירת החומר והכנה המפתח, ובחידודי מהארץ עסק גם בהגהת הספר. יעמרו כולם על הבדיקה.

ואחרון אחרון — חייב אני תודה עמוקה למוסד ביאליק על הסכמתו להוציא את הספר ועל המזרח הרב שטרח לתת לו לבוש נאה כל-כך וחודה כפולה ומכופלת למנהל בית-ההוצאה של הסכנות היהודית, ששקד על כל פרט ופרט של צורת הספר ולא חסך מעצמו כל עמל, כדי לחוסף חידור ושכלול. מר ש. מלצר סייעיני כשיפור סגנונו של הספר והעירני הרבה הערות מזעילות — כרוך יהיה גם הוא.

# בית־הכנסת של דורא־אברופוס וציוריו

## תוכן הספר

הקדמה — v ; רשימת הציורים — ix ; רשימת הלוחות — xi

### חלק ראשון: מבוא

ג	פרק ראשון: פתיחה . . . . .
ז	פרק שני: פרשת התגלית . . . . .
יג	פרק שלישי: הקיר דורא־אברופוס ודברי ימיה . . . . .
כד	פרק רביעי: תולדות הישוב העברי בבבל ובדורא־אברופוס . . . . .

### חלק שני: בית־הכנסת שבדורא־אברופוס

לה	פרק ראשון: בניין בית־הכנסת . . . . . בית־הכנסת הראשון — לו; בית־הכנסת השני — מכ
מח	פרק שני: מערכת הציורים . . . . .
ג	פרק שלישי: עיטורי ה"היכל", איזור־הרובד והלבינים שבתקרה . . . . . עיטורי ה"היכל" — נ; איזור־הרובד — נה; הלבינים המצויירות של התקרה — נו
נח	פרק רביעי: הקיר המערבי וציוריו . . . . . השטח מעל ל"היכל" — נח; ארבעת הדיוקנאות המרכזיים — סד; יציאת מצרים וקריעת ים סוף — עג; שלמח המלך ומלכת שבא (ז) — פח; נושא שאין לזהותו — פז; ארון האלהים בארץ פלשתים — פח; מקדש שלמה — צא; אהרון ובניו — צב; נס מי מרה — צח; ימי ילדותו של משה — ק; שמואל מושח את דוד למלך — קג; נס פורים — קה; אליהו מזהה את בן האלמנה מצרפת — קח

## חוכן הספר

- פרק חמישי: הקיר הצפוני וציוריו . . . . . קיא  
 חלום יעקב — קיא; מקדש שילח (?) — קיד; מלחמת ישראל  
 ופלשתים באבן העזר — קטו; חזיונות יחזקאל הנביא — קטז
- פרק ששי: הקיר הדרומי וציוריו . . . . . קלז  
 העלאת ארון ה' לירושלים (?) — קלז; אליהו מקריב בהר  
 הכרמל — קלח; נביאי הבעל מקריבים — קלט; נם השטן  
 והקסם (?) — קסד; נושא שאין לזהותו — קסה
- פרק שביעי: הקיר המזרחי וציוריו . . . . . קמו  
 ברית בין הכתרים (?) — קמו; גיבורי דוד מביאים מים מבית-  
 לחם — קמו
- פרק שמיני: הכתובות הארמיות והיווניות . . . . . קנ  
 הכתובות הארמיות — קנ; הכתובות היווניות — קנו; כתובות  
 על-גבי קלף — קנו; כתובות פרסיות בכית-הכנסת — קסב
- פרק תשיעי: מקורה כללית . . . . . קכד  
 מהותו של מחזור הציורים — קסד; מקורו של מחזור הציורים —  
 קסה; הציורים ודרך עבודתם — קסו; כמה מבעיות החוכן של  
 הציורים — קסח; עוד לערכם של הציורים — קסט

## נספחים, הערות וביבליוגרפיה

- נספח ראשון: הגנדה התרמורית בדורא-אברופום מקריבת לאליליה . . קעג  
 נספח שני: קוסטאם אינדיקופליבסמים . . . . . קעז  
 נספח שלישי: מגילת יהושע . . . . . קעח  
 נספח רביעי: יוחמשים עלו בני-ישראל מארץ מצרים" . . . . קעט  
 נספח חמישי: ה'ח' אצל אבות הכנסיה הנוצרית . . . . . קפא

- הערות . . . . . קפה  
 ביבליוגרפיה . . . . . קצג  
 מפתח . . . . . קצו

## רשימת הציורים

עמוד	ציור
ח	1 : מפת אסיה המערבית
יא	2 : הגונדה התרסורית שבדורא מקריכה לאליליה
טז	3 : חרות על גבי קיר בדורא
יט	4 : תכנית העיר דורא-אברופוס בתקופה הפרתית והרומית
כב	5 : מפת חורבות צאלחיה מסוף המאה הי"ט
כז	6 : מפת הישובים היהודיים בבבל
כט	7 : מטבע של שאהפותר הראשון
לה	8 : ריקונסטרוקציה איזומטרית של גוש הבתים מסביב בית-הכנסת
לז	9 : חתכים דרך חומת העיר ובית-הכנסת
לח	10 : תכנית בית-הכנסת הראשון
לט	11 : עיטור הקירות של אולם התפילה בבית-הכנסת הראשון
מ	12 : עיטורי התקרה באולם התפילה בבית-הכנסת הראשון
מא	13 : עיטורי התקרה בחדר הנספח
מג	14 : תכנית בית-הכנסת השני
מז	15 : ה"היכל" והבימה
נא	16 : מראה איזומטרי של שרידי בית-הכנסת
נג	17 : סדר הטבלאות כארבעת קירות בית-הכנסת
נד	18 : "עקידת יצחק" בצד הימני של גמלון ה"היכל"
נה	19 : "עקידת יצחק" בבית-הכנסת של בית-אלפא
ס	20 : אורפיבס פורט על הנבל ; מחוך רצפת פסיפס טן המאה חב'
סא	21 : כיפה בתקרת הקאמאקוסבה S. Domitilla ברומא
סג	22 : חשטת שמעל ל"היכל"
סו	23 : שרידי הטבלה "יהושע לפני שר צבא ה' ביריחו"
סז	24 : כתובת בטבלה "משה ליר הסנה הבוער באש"
מט	25 : ציור מכתב-היד "טופוגראפיה נוצרית" לקוסטאס אינריקופליכסטים
עא	26 : מחוך הפסיפס שבכנסית S. Maria Maggiore ברומא
עד	27 : מתוך כתב-היד "מגילת יהושע" שבספריית הוואטיקאן
עה	28 : מחוך הפסיפס שבכנסית S. Maria Maggiore ברומא
עז-עז	29 : הטבלה "יציאת מצרים וקריעת ים סוף"
עט	30 : כתובות בטבלה "יציאת מצרים וקריעת ים סוף"
פה	31 : שרידי הטבלה "שלמה המלך ומלכת שבא (?)"
פז	32 : שריר הטבלה שאין לזהותה
צג	33 : אהרון הכהן

## רשימת הציורים

עמוד	ציור
צה	34 : הכהן הגדול קייפא וחבריו יושבים לשפוט את ישו הנוצרי
צט	35 : הכהן הגדול לכוש כנדי-הקדש ; ציור מהמאה הי"ז לספה"נ
קד	36 : כתובת בטבלה "שמואל מושח את דוד למלך"
קז	37 : כתובת בטבלה "נם פורים"
קט	38 : הטבלה "אליהו סתיה את בן האלמנה מצרפת"
קי	39 : כתובת ליד המטה שעליה שוכב אליהו הנביא
קיא	40 : שרידי הטבלה "חלום יעקב"
קיר	41 : שרידי הטבלה "מקדש שילה"
קיו	42 : הטבלה "מלחמת ישראל ופלשתים באבן העזר"
קיט	43 : הטבלה "חזיונות יחזקאל הנביא"
קלא	44 : חזון העצמות היבשות ; מתוך ציורי ספל מוזהב נוצרי
קלב	45 : חזון העצמות היבשות ; תבליט על-גבי סארקופאג נוצרי
קלג	46 : העלאת המתים מקברותיהם ; תבליט עשוי שן
קלד	47 : חזון העצמות היבשות ; מתוך כתב-יד נוצרי מקאטאלוניה
קלה	48 : חזון העצמות היבשות ; מתוך כתב-יד נוצרי מקאטאלוניה
קלז	49 : שרידי הטבלה "העלאת ארון ה' לירושלים"
קלט	50 : קרכן אליהו על הר הכרמל
קמא	51 : נביאי הכעל מקריבים
קמג	52 : הטבלה "נם השטן והקטח (?)"
קמו	53 : שרידי הטבלה "ברית בין הכתרים (?)"
קמח	54 : הטבלה "גיכודי דוד מביאים מים מבית-לתם"
קנא	55 : הכתובת הארמית א'
קנט	56 : שרידי "ברכת המזון"
קסא	57 : שרידי סכתב ארמי

## רשימת הלוחות

מול עמוד	לוח
xii	א : חורבות העיר דורא-אברובוס, תצלום מן תאוויר
טז	ב : שני חלקים מהקיר המערבי של בית-הכנסת
יז	ג : מבחר של לכינים מצוירות מתקרת בית-הכנסת
לב	ד : ה"היכל" של בית-הכנסת
לג	ה : יעקב ובניו, ושרידי ציור אחר מהתקופה הראשונה
ם	ו : משה ליד הסנה הבוער באש
מא	ז : משה מדבר אל בני ישראל ברחו מהר סיני
מח	ח : יחושע והנס בגבעון
סט	ט : עיר בארץ מצרים
נו	י : בני ישראל חונים על ים סוף
נז	יא : המצרים טובעים בים
סד	יב : ארון ה' בארץ פלשתים
סה	יג : זקני בני ישראל בבית שמש
עב	יד : מקדש שלמח
עג	טז : אתרון ובניו הכהנים
פ	טז : אתרון הכהן, פרט מהלוח הקודם
פא	יז : שני בני אתרון, פרט מלוח טז
פח	יח : נם מי מרה
פט	יט : פרטים מתוך הטבלה "ימי ילדותו של משה"
צו	כ : שמואל מושח את דוד למלך
צז	כא : פרטים מתוך הטבלה "נס פורים"
קיב	כב : פרטים מתוך הטבלה "נס פורים"
קיג	כג : פרטים מתוך הטבלה "חזיונות יחזקאל הנביא"
קכח	כד : העצמות היבשות, פרט מתוך הטבלה "חזיונות יחזקאל הנביא"
קכט	כה : פרטים מתוך הטבלה "חזיונות יחזקאל הנביא"
קסד	כו : פרט מתוך הטבלה "חזיונות יחזקאל הנביא"
קסה	כז : הפינות המערבית-צפונית והמערבית-דרומית של קיר בית-הכנסת
קנב	כח : "אליהו מחיה את בן האלמנה" ו"אליהו מקריב בחר הכרמל"
קנג	כט : פרט מתוך הטבלה "אליהו מקריב בחר הכרמל"
קס	ל : פרט מתוך הטבלה "אליהו מקריב בחר הכרמל"
קסא	לא : כתובות ארמיות מבית-הכנסת
קצב	לב : תצלום מורכב של ציורי שלשת קירות בבית-הכנסת

---

לוח א: תצלום מן האויר של חורבות העיר דורא-אברופום אחרי החפירות  
האחרונות של אוניברסיטת ייל.

בתצלום שצולם מצפון-מזרח נראית למטה בפינה הימנית רצועה צרה של הנחל  
פרת. מעל לנחל מתרוסס צוק הסלע שעליו נבנתה העיר, שהיתה מוקפת גחלים  
עמוקים מכל צדדיה, פרט לצדה המערבי המחוזה המשך הרמה המורית. בית-  
הכנסת היה בנוי ליד החומה המערבית (העליונה בתמונה), בין המגדל הראשון  
והשני שמימין לשער.

---





## פרק ראשון

### פתיחה

#### גדולת היתה התמיהה כשנחנלה באמצע המאה התשע-

אור חדש על יתק  
סיפורים לאמנויות  
לזכרה

עשרה, עם ראשית חקירתם השיטתית של שרידי בתי-הכנסת העתיקים בארץ-ישראל, כי מחזור התבליטים שבציטורים של בתי-הכנסת האלה מכיל דמויות של בעלי-חיים, ואף של בני אדם. עד הימים ההם שררה דעה מוסכמת, בין אצל יתורים ובין אצל שאינם-יהודים, כי היהדות מתיחסת בשלילה נסורה לעיטורים כאלה, ואינה סובלת שום דמויות כלל מעולם החי, ואפילו לשם קישוט בלבד, ועל אחת כמה וכמה בבנינים שנועדו לצרכים דתיים, כגון בתי-כנסת. התגלית החדשה היתה איפוא לפליאה, ובעולם המחקר הורגש הצורך לבקש ולמצוא לה פתרון.

קצת מן החוקרים ניסו לבאר את מציאותן של הדמויות האסורות בבתי-הכנסת העתיקים בסברה, שכתי-הכנסת הללו נבנו בעדות יהודיות שלא היו תמימות-דעים עם היהדות הרשמית, האורתודוקסית. לפי סברה זו הייתה קיימת בתקופה ההיא כמין יהדות ריפורמית-ליבראלית, מעין זו שבימינו, שלא השגיחה באיסור והרשחה לעצמה לקשט את בתי-הכנסת שלה עיטורים שנושאתם לקוחים מעולם זר ומתנגדים לרוח היהדות המסורתית.<sup>1</sup>

אולם ביאור זה לא היה עשוי להתקבל, מאחר שהיה מופרך מחילתו. שהרי עיטורים דמויתיים נמצאו לא בבית-כנסת אחד בלבד, אלא בכל הבנינים מסוג זה שנחגלו בגליל (הידועות על מציאות בתי-כנסת עתיקים נצטמצמו בימים ההם רק בחלק זה של ארץ-ישראל). וכי יעלה על הדעת שבגליל, מרכזה העיקרי של היהדות בארץ-ישראל לאחר חורבן הבית השני, מקום מושכן של הנשיאות והסנהדרין, גברה בזמן ההוא עד כדי כך הסטיה מדרכי היהדות המסורתית?

המשך חקירתם של בתי-הכנסת הביא עמו נסיון אחר לפתרון הבעיה הזאת. המשלחת של הקרן האנגלית לחקירת ארץ-ישראל, שעסקה בשנות השבעים של המאה שעברה בעריכת המפה של עבר תורן המערבי, הציבה לה בין השאר למטרה גם את חקירת בתי-הכנסת העתיקים; בראש המשלחת הזאת עמדו ק. ר. קונדר (C. R. Conder) וזה. ה. קיטשנר (H. H. Kitchener), שכאותה שעה

עדיין היה ליבטנאנט של המהנדסים המלכותיים, ואחר-כך—לורד קיטשנר, שר-המלחמה של בריטאניה הגדולה כימי מלחמת העולם הראשונה. קיטשנר הציע פתרון טענין יותר לשאלה זו<sup>3</sup>, ודעתו נתקבלה גם על החוקרים הגרמנים ה. קול וק. ואצינגר (H. Kohl & C. Watzinger), שערכו חפירות שיטתיות של בתי-הכנסת העתיקים בגליל בראשית המאה הזאת. סחוך קביעת זמן בנייתם של בתי-הכנסת הללו כסוף המאה השניה או ראשית המאה השלישית לספה"ג, תקופה שבה נשתנה לטובה יחסה של הקיסרות הרומית ליהדות שבארץ-ישראל, הם באים לכלל דעה, כי בניני בתי-הכנסת הללו היו מתנזרים מהעניקו הקיסרים הרומאים ליהדות שבארץ, כשם שנהגו להקים במתנה בנינים ציבוריים לערים האליליות שביקשו להראות להן אות של חסד; הבנאים הרומיים, שלדיהם פסרו הקיסרים את ביצוע המלאכה, מנהגי היהדות וחוקיה לא היו ידועים להם, ולפיכך קישטו את בתי-הכנסת באותם עיטורים עצמם שבהם היו רגילים לפאר את בניניהם של עובדי האלילים. משום כבוד הקיסר נאלצו היהודים לקבל את בניני-המתנה הללו כפי שניתנו להם, ולא יכלו להניא את חבנאים הנכרים מלקשט את בתי-הכנסת עיטורים הסתנגדים למסורת היהודית. קיטשנר<sup>4</sup> מביע השערה, כי לאחר שנשתנו התנאים המדיניים עזבו היהודים את בתי-הכנסת האלה ולא השתמשו בהם עוד. ואילו ואצינגר אינו מפליג עד כדי כך, והוא מניח<sup>5</sup>, כי משנתחלפה השושלת של הקיסרים בעלי הטובת רק טישטשו היהודים את דמויות בני-האדם ובעלי-החיים שבעיטורים והוסיפו להשתמש בבתי-הכנסת. ואכן, בכמה מבתי-הכנסת ניכרים סימנים של טישטוש הצורות האסורות, בעוד שהסמלים היהודיים ושאר העיטורים מעולם הצומח נשארו שלמים ולא ניזוקו.

אולם גם הסבר זה, כל כמה שיהא נראה בסקירה ראשונה כמתקבל על הדעת ומתאים למציאות הארכיאולוגיות, אינו יכול לעמוד בפני הבקורת. הרי לא ייתכן שמעשה רב כזה, הקמת מספר גדול של בנינים מפוארים על-ידי המלכות הרומית, מעשה שיש בו גם משום הפגנה מדינית חשובה ליחסים שכינה ובין היהדות, לא השאיר שום זכר בספרות הזמן ההוא, הן הנכרית והן היהודית. בתלמוד הירושלמי (מגילה ע"ד, א') מסופר ומודגש הרגשה יתירה ערכו של המעשה, שנכרי בשם אנמונינום (ומחולקות הדעות אם החגיגה האיש הזה או לאו) "נתן מנורה לבית-הכנסת", ואולם בספרות התלמודית אין אפילו רמז קל לנדיבות כזאת מצד קיסרי רומי. מסורת יהודית מאוחרת יותר, הנמסרת בכתביהם של

קולי הרגל היהודיים מימי הביניים<sup>6</sup>, מייחסת את בנין כתי-הכנסת האלה לרבי שמעון בר יוחאי; ומסורת זו, אם גם אין לקבלה כעובדה היסטורית, ואם גם ייתכן שהיא מאוחרת, מכל מקום יש אף בה מעין הוכחה נגר מברתם של החכמים הנזכרים; שהרי היא מייחסת את בנין כתי-הכנסת דוקא לתנא שהיה מפורסם כמתנגד למלכות רומי. ועוד, בחורבות של כתי-הכנסת העתיקים נתגלה מספר הגון של כתובות בעברית, בארמית וביוונית, חרותות על-גבי עמודים, משקופים וכדומה, לכבודם של מנרכים שונים שחרמו לבנייתם, ואף אחת מהן אינה מזכירה לטובה איזה קיסר רומי.

בעשר השנים שלאחר מלחמת העולם הראשונה נתגלו בארץ-ישראל כמה כתי-כנסת שרצפותיהם היו עשויות פסיפסים, ורצפות-פסיפס אלה היו עשירות בעיטורי דמויות של בעלי-חיים, ואף של בני-אדם, עוד יותר מכתי-הכנסת העתיקים שהיו ידועים עד אז. בבית-הכנסת הראשון מסוג זה, שנתגלה בנערן שליד יריחו, נמצאו אמנם דמויות האנשים ובעלי-החיים מטושטשות במתכוון, כנראה בידי היהודים עצמם; אולם בבית-הכנסת שבבית-אלפא, שנחפר מטעם האוניברסיטה העברית, נשתמר מחזור הציורים בשלמות ואפשר היה לעמוד יפה על טיבו ואופיו. תקופתם של כתי-הכנסת האלה מאוחרת היא, כפי שאפשר להיווכח מסגנון-הכתיבה שלהם ומחאריך הנמצא באחד מהם, מאלה שהיו ידועים קודם: מקצתם נבנו בסוף שלטון רומי בארץ-ישראל ורובם בתקופה הביזאנטית. וכי אפשר להעלות על הדעת, שקיסרי ביזאנטיה הנוצרים בנו על חשבונם כתי-כנסת ליהודים בארץ-ישראל?

לפיכך נראה לנו, לאור התגליות החדשות, שיש להעביר חת שבט הביקורת את עצם תפיסתנו בדבר יחסה של היהדות אל אמוניות הדמות. האיסור המקורי שבמקרא: "לא-תעשה-לך פסל וכל-תמונה", אינו איסור מוחלט שאינו מותנה במטרה שלשמה נעשים הפסל והתמונה, אלא הוא מכונן לדמויות שנעשו לשם פולחן אלילים, כפי שמוכת מתוך הפסוק שלאחריו: "לא-תשתחוה להם ולא-תעבדם". אמנם, היקפו של האיסור הזה, ה"סייג" שמסביב לו, עשוי היה להשתנות לפי רוח הזמן: בתקופה מסוימת היה ה"סייג" מצטמצם וכולל רק פסל ודמות שנעשו לשם עבודה-זרה, ובתקופה אחרת היה מתרחב ומקיף באיסור המקראי גם דמויות של בני-אדם ובעלי-חיים שנעשו לשם נוי וקישוט בלבד. ואכן, בקישוטים שנמצאו בכתי-הכנסת העתיקים בארץ-ישראל משתקפות שתי התקופות הללו כאחת: הראשונה, שבה לא חששו לקשט את הבנינים אפילו

ליקור תלכות  
שבמקרא ומשמע  
המקורי

בנושאים שאולים מעולם החי; והשניה, שבה הרחיבו את ה"סיוג" וכללו בו את כל הקישוטים מסוג זה, בלי ליתן את הדעת על המטרה שלשמה נעשו.

עדויות נוספות להתלבטויות בפרשה זו יש למצוא גם בספרותנו העתיקה. לפיסקה הידועה שבתלמוד ירושלמי (עבודה זרה מ"ב, ד'): "ביומוי דר' יוחנן שרון ציירין על כותלייה ולא מחי בידן" (בימיו של ר' יוחנן התחילו מציירים על כתלים ולא מיחה בידם), נוספה בשנים האחרונות עוד פיסקה דומה לה, שנשמטה בדפוסים של הירושלמי, אולם נשתמרה כקטע של כתב-יד השמור בלינינגראד: "ביומוי דר' אבון שרון ציירין על פסיפס ולא מחי בידן" <sup>6</sup> (בימיו של ר' אבון התחילו מציירים על פסיפס ולא מיחה בידם). ואף-על-פי שלא נאמר כאן ולא כלום על מהותם של הציורים שעל הקירות וברצפות הפסיפס, יש לחשוב כוודאות שהכוונה היא לציורים שבהם מופיעות דמויות של בעלי-חיים ובני-אדם, שהרי לציורים הנדסיים או לקוחים מעולם הצומח לא התנגדה היהדות מעולם.

עדות ספרותית זו שבירושלמי ערכה רב גם בכך, שהיא נותנת לנו אפשרות לקבוע את הזמן שבו התחילו מציירים ציורים על חקירות וברצפות-פסיפס. עד עכשיו אמנם לא נתגלו ציורי-קירות יהודיים בארץ-ישראל, אולם החקירה הארכיאולוגית של רצפות-הפסיפס שבבתי-הכנסת שנחגלו בארץ הוכיחה, כי אין אלה קודמות לזמנו של ר' אבון, היינו המאה הרביעית לספירה <sup>7</sup>.

מן התגליות הארכיאולוגיות שבארץ-ישראל נתבררה לנו מהותם של הציורים שיקשמו את רצפות-הפסיפס היהודיות: גלגל המזלות וסיפורי המקרא. ואילו תגלית בית-הכנסת שבדורא-אברופוס הראתה לנו בפעם הראשונה, מה היו נושאי הציורים היהודיים שבהם התחילו מקשטים את הקירות במאה השלישית לספירה <sup>8</sup> ("ביומוי דר' יוחנן"). יש לשער שמלבד רצפות-הפסיפס היו גם קירות בתי-הכנסת בארץ-ישראל ומחוצה לה מעוטרים עיטורים מעין אלה.

אולם ערכה של תגלית בית-הכנסת בדורא-אברופוס לגבי חקר הבעיה של יחס היהדות לאמנויות הדמות אינו רק בכך, שעל-ידה נתבררה לנו מהותו של מחזור ציורי-הקיר היהודיים, אלא גם ובעיקר בעובדה שהציורים הללו קודמים בזמן לכל מה שנודע לנו עד עכשיו מחפירות בתי-הכנסת העתיקים בארץ-ישראל, ויש בהם כדי להפיץ אור חדש על מקורותיהם של כל הציורים על נושאים מקראיים שנחגלו עד עתה.

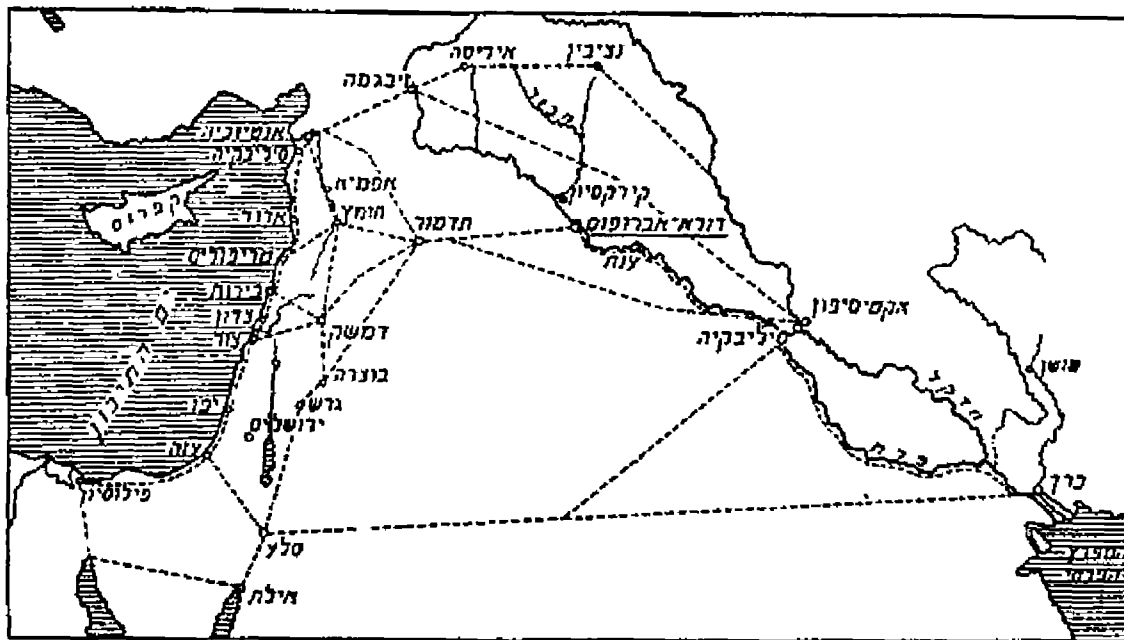
תגלית זו של מחזור ציורי המקרא בתורכות העיר שעל גדות הנחל פרת פתחה לנו דף חדש בחולדות התרבות היהודית.

## פרשת התגלית

**בסוף חודש מארס שנת 1920 הודיע הקאפיטן מ. ק. מארפי**

(M. C. Murphy) משירות הוויטרינארים הבריטי למפקדו, כי כחברות צאלחיה שליד הנהר פרת נתגלה בפינה המערבית של המצודה קיר, שעליו מצוירות דמויות אנשים ונשים בגודל טבעי, בחלקן הגרול משומרות היטב. אותו זמן עדיין לא נשלמה קביעתם הסופית של תחומי המדינות בקדמת אסיה שנשתחררו זה עתה, אחרי מאות שנים, מעול שלטונה של הממלכה העות'מאנית; הצבא הבריטי עדיין נלחם בשכטים הערביים, שסירבו לקבל עליהם את מרותם של השלטונות החדשים. פלוגות שונות של הצבא הבריטי התכבדו בנקודות מסוימות שעל חופי הנהר פרת, והיו נתונות לחקפות תכופות של מחנות הערביים. ואגב עבודות הביצור, עם הקמת סוללה להותחי-שדה על-ידי פלוגת חיילים הורים שחנתה בצאלחיה, נתגלה הקיר המצויר. מפקד הצבא הבריטי שעל חופי הנהר פרת, הגניראל קאנינגהאם, העביר את הודעתו של מארפי, יחד עם שני חסריטים מצוירי הקיר, אל גרטרוד בל (Gertrude Bell), חוקרת-העתיקות האנגלית המפורסמת, שישבה בימים ההם בכנדאד כחברה של הארמיניסטרסציה הבריטית העליונה, וביקש ממנה למפל בחגלית.

בפרק זמן זה הגיע למיסופוטאמיה האניפטולוג האמריקאני ג'. ה. בריסטר (James Henry Breasted) המנות, מנהל המכון המורחני של אוניברסיטת שיקאגו, שיצא בלוית חוקרים אמריקאנים אחדים לסייר את ארצות המזרח הקרוב. משלחת זו העמידה לה למטרה, בין השאר, גם בחירת מקומות מתאימים לחפירות ארכיאולוגיות בארצות שבתן עמדה עריסתה של התרבות האנושית הקדומה—הארצות שנשתחררו זה עתה מעולה של חורכיה. גרטרוד בל הציעה לארמיניסטרסציה הבריטית בעיראק לבקש את בריסטר וכני לויתו, שילכו לצאלחיה לבדוק את התגלית החדשה. המשלחת האמריקאנית נאותה ברצון להצעה זו, אף-על-פי שהנמיעה לשם היתה בחזקת סכנה. בלוית חיל-משמר יצאה המשלחת, במכוניות שהעמידה לרשותה הארמיניסטרסציה הבריטית, למרכז הצבאי שעל גדות החלק התיכון של הנהר פרת. הנמיעה של שלוש מאות



ציור 1: מפת אסיה המערבית  
הקוים המפוסגים מציינים את דרכי השיירות המסחריות

מיל, מבגדאד עד לאל-כמאל, נמשכה מחמת הדרכים המשובשות שבוע חמים; וכשהגיעו האמריקאנים למחוז חפצם נודע להם, שלא נשתייר להם לחקירה אלא יום אחד בלבד, מן הבוקר עד שקיעת החמה, כי הבריטים נאלצו מפאת קשיי התחבורה והאספקה להוציא את צבאם מצאלחיה לנקודה דרומית יותר.

חלשית המחקר

במשך אותו יום יהיר, רביעי במאי 1920, הספיקו חברי המשלחת, בעזרת החיילים ההודים שהמפקדה הבריטית העמידה לרשותם, לערוך חפירה קטנה בשטח הבנין שבו נתגלו הציורים, וכך להכין תכנית הבנין הזת ולצלם את כל הציורים. כשעזבו למחרת בבוקר את צאלחיה בדרכם לסוריה, ביקשו ממפקד הפלוגה ההודית שיצווה לכסות בחזרה את הבנין, כדי לשמור על הציורים מקלקול. אולם מלאכת הכיסוי נעשתה בחפזון רב, ומחמת גשמים חזקים שירדו בשנה שלאחר-כך, גלש לאט לאט החול שבו כוסה הבנין, והחלקים העליונים של הקירות המצויירים נחשפו. הברווים שבסביבה עשו אחר-כך כל מה שהיה ביכולתם כדי להשחית את הציורים האליליים, ורק הודות לשהותם הקצרה של הארכיאולוגים האמריקאנים במקום ההוא ידוע היום מראה הציורים שקישמו את קירות הבנין, שכפי שנחברר אחר-כך, היה זה חלק ממקדש זיכם, שבו הוקדש מקום מיוחד גם לפולחן השלישייה של אלי תדמור: כל, ירחיבול ועגלכול.

בינתיים נשלמו הסידורים המדיניים בארם נהרים ובסוריה, שלפיהם עבר כל מדבר סוריה, עד לגדה הימנית של הנהר פרת, לשלטון המאנדאט הצרפתי. כשוכו

לארצות הברית עיבד פרופ' כריסטר את החומר שאסף בצאלחיה, ובחורש יולי 1922 הרצה על התגלית לפני האקדמיה הצרפתית בפאריס. בהרצאה זו, שהיתה מלווה צילומים וגם העתקות בצבעים מן הציורים שנתגלו, הרגיש כריסטר כי בציורים האלה יש לראות את אבות האסנות הביזאנטית, כפי שמצאה את כיטויה בפסיפסי הקירות של כנסיות נוצריות, כגון אלה שבראווינה ובמקומות אחרים.<sup>2</sup> גם שמו הקדום של המקום נתברר מתוך הציורים הללו: באחד מהם (ציור 2) נראית דמותו של טריכונום רומאי בלוויית קציניו, המקריב לאילי תדמור; ליד האלים מצוירות גם שתי אלילות, שמתוך הכתובות היווניות שלידן מוכת, כי האחת טהן היא דמותה של אלת העיר (גד, ἡγάδα) של תדמור, והשניה דמותה של אלת העיר דורא. העיר העתיקה דורא, או דורא-אברופוס (Dura-Europos), שעל קיומה היה ידוע מתוך הספרות העתיקה, לא נקבע עד הזמן ההוא מקומה המדויק, וחרעה הכללית היחה כי העיר שכנה בגדה השמאלית של הפרת. עתה נתברר בוודאות מוחלטת, כי בתרבות צאלחיה יש לראות את שרידי העיר העתיקה הזאת, שנחרבה בראשית מחציתה השניה של המאה השלישית לספד"נ.

הרצאתו של כריסטר עוררה התענינות מדובה אצל חוקרי העתיקות, והאקדמיה הצרפתית החליטה לפיכך להתחיל מיר בעבודת חפירה בתרבות צאלחיה. הנהלת החפירות נמסרה לידי חבר האקדמיה, חמלומר הבלגי פראנץ קימון (Franz Cumont), שנחפרסם בחקירותיו החשובות בשדה חתרבות ההיליגים-טית-רומית. במשך שתי השנים 1922-1923 נמשכו החפירות, שהוצאו לפועל בידי חיילים צרפתיים מ"לגיון הזרים". החופרים התחילו את מלאכתם בשטח המקדש של אלילי תדמור, שבו נתגלו הציורים הראשונים, והמשיכו בחלקים אחרים של העיר. מלכד המקדש הזה, שנחשף כולו, נחפרו ונתגלו גם מקדשה של האלילה ארטימיס, בחלק המזרחי-דרומי של העיר, ושרידים חשובים אחרים. בין המציאות המרובות של שתי השנים הללו יש לציין במיוחד מגילות כתובות על קלף, שנתגלו בעיי חתרבות. שבע מחשע מגילות הקלף שנמצאו כתובות יוונית, אחת כתובה רומית ואחת ארמית. המגילות היווניות מכילות בעיקר תעודות משפטיות, כגון שטרי מקח וממכר, הלוואה בערכות וכדומה. באחת מן המגילות נמצא גם קטע של העתקה מחוק הירושה, ובאחרת ניתנת שורה של שמות פרטיים ומספרים בצידם — כנראה רשימה של תרומות. התעודה היוונית העתיקה ביותר שייכת לראשית המאה השניה לפני ספד"נ, היינו, כמאה שנה

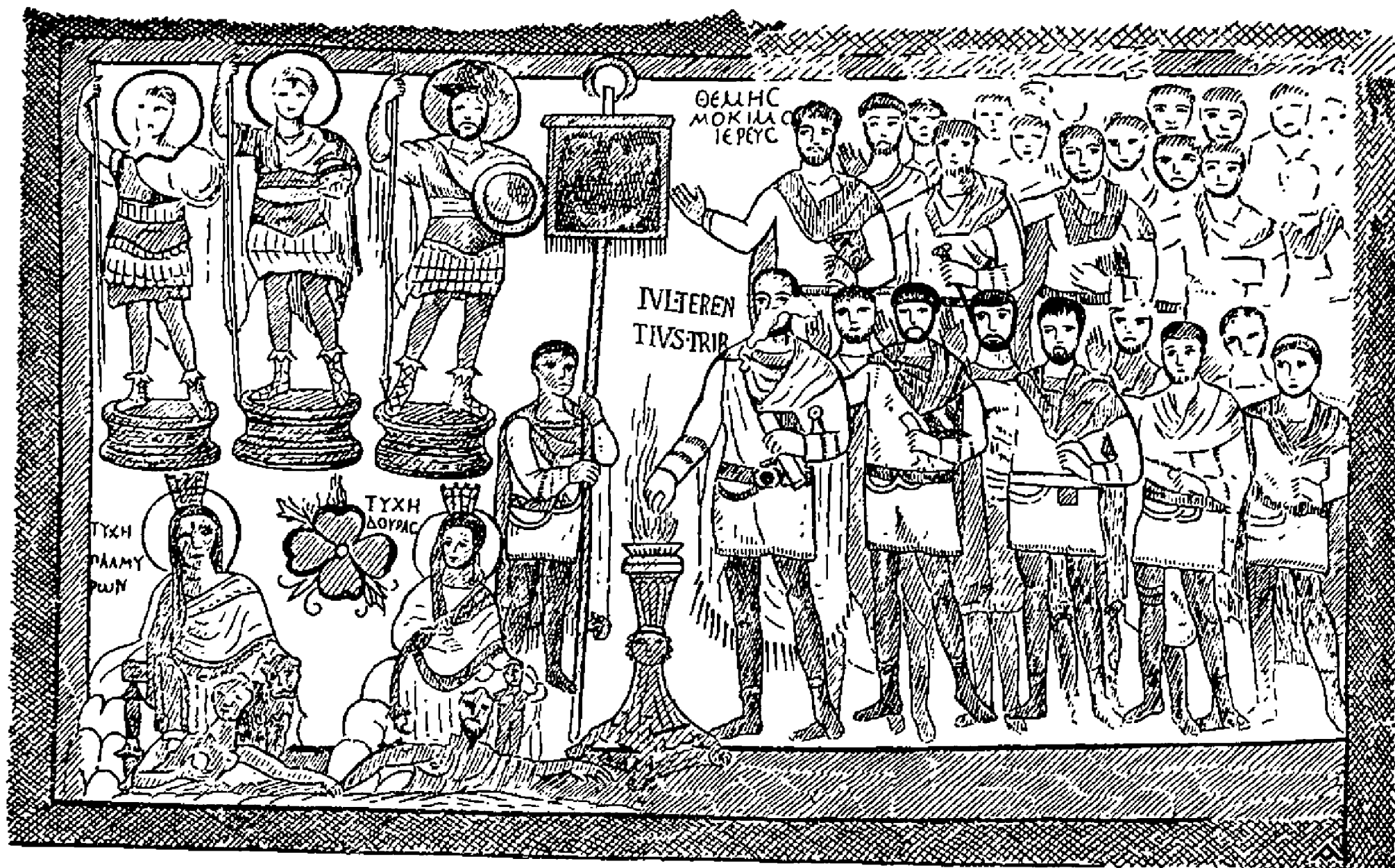
חפירות הלכפתים



בערך לאחר שנוסדה העיר אברופוס על-ידי סליבקום ניקאטור. המגילה הלאומית-  
 נית היא קטע מרשימה של חיילים רומיים. לתקופת הרוסית שייך גם קטע של  
 עור מצויר שהיה מכסה מגן-תפארת של חייל רומי, שנתגלה באתר הטגרים  
 של חומת העיר: מסכיב לשמח שהרקע שלו כחול ועליו ספינות שונות, מצוירים  
 בנינים קטנים ועל-ידם כתובים שמות של ערים עתיקות ונהרות, ולכל שם  
 מצורפת המלה  $Mi(\lambda\alpha)$  ועל-ידה מספר. לפי שמות הערים והנהרות נראה, כי  
 הים המצויר על המגן הוא הים השחור, והמספרים מסמנים את המרחקים שבין  
 מקום אחד לחברו. שמות הערים והנהרות כתובים אמנם ביוונית, אולם אין  
 ספק כי מקור לציור זה שימשה מפת-דרכים של הצבא הרומי, מה שמוכח גם  
 מן העובדה שהמרחקים בין מקום למקום מסומנים במילים רומיות, ולא בריסים  
 יווניים. המגילה הארמית, שלא נשתמרה לצערנו כראוי, שייכת, כנראה, לשרידי  
 הישוב היהודי שבעיר זו; מצבה הלקוי אינו מאפשר לעמוד בריוק על פרטיה  
 השונים, ואולם ברור שלפי תוכנה היא מכתב שנשלח לאחד מתושבי דורא  
 בעינים פרטיים. מלבד המגילות הללו נתגלו עוד בחפירה הזאת הרכה כתובות  
 ביוונית, ברומית ובחדמורית. מחוסר אמצעים נאלצה האקדמיית הצרפתית  
 אחרי שנתיים להפסיק את עבודת החפירה.

תפירות  
 האמריקנים

בשנת 1926 הופיע דין-וחשבון מפורט של פ. קיטון על חפירותיו בדורא-  
 אברופוס\*. התוצאות החשובות שהביאו שתי עונות החפירה הוכיחו מחדש ערכה  
 של חקירת החורבות הללו. החוקר הרוסי מיכאל רוסטובצ'יב השיג מקרן רוקפלר  
 אמצעים להמשכת העבודה, שנתחדשה בשנת 1928, אחרי הפסקה של שש  
 שנים. האוניברסיטה של ייל (Yale University), שכשמה ניהל רוסטובצ'יב את  
 החפירות, המשיכה את עבודתה עד שנת 1937. במשך עשר עונות חפירה נתגלה  
 חלק גדול מן העיר על מקדשיה השונים, שוקיה ורחובותיה, בניניה הציבוריים,  
 בתיה הפרטיים, חומותיה ומבצריה. רב מאד מספר החפצים שנחללו בחפירות,  
 ביניהם תשמישי פולחן, מגילות עור ופאפירוס, כתובות וחרוזות שונות, מטבעות,  
 נשק, כלי-בית שונים, אריגים וחפצים אחרים. ברכים מן הבתים, הן הציבוריים  
 והן הפרטיים, נתגלו ציורי-קיר שחלק גדול מהם נשתמר היטב, והם מהווים עתה  
 תעודות חשובות לתולדות האמנות בארצות המזרח. וצדק רוסטובצ'יב כשאמר,  
 כי ערכן של חורבות דורא-אברופוס לתולדות התרבות של המזרח הקרוב דומה  
 במובן זה לערכן של חורבות פומפיי לחקר תרבותן של ארצות המערב.  
 בית-הכנסת עצמו נתגלה בעונת החפירות של שנת 1932-1933. הנהלת



ציור 2: הגונדה התרסורית שבדורא מקריבה לאילייה (המבר ממורפ לציור ניתן בנספת א' שבסוף הספר)

העבודה הייתה אז בידי פרופ' קלארק הופקינס (Clark Hopkins), תלמידו של רוסטובצ'יב. בשנה שלפני כן התחיל הופקינס חופר ליד החומה המערבית של העיר: לכל אורך קו-החומה הזה הייתה מוערמת בשטח העיר שלפנים מן החומה ובשטח שמחוץ לה ערימת עפר גבוהה, שמחוכה ביצבצו ובלטו פסגות התומה. החפירות הוכיחו כי ערימה כבירה זו אינה אלא סוללה, ששפכו החושבים לשם הרחבת החומה לפני המצור האחרון על העיר מצד הפרסים. תושבי דורא-אברופוס חששו שמא יחתור האויב מתחת לחומות העיר, ולכן מילאו את השטח שלשני צדי החומה המערבית, וגם את גושי הבתים שנבנו מזרחה לו, ערימות עפר ולבינים. וכשפינו החופרים עכשיו את שטח הרחוב שליד החומה, נתגלו הקירות של גושי הבתים שלידו, כשהם מתרוממים עדיין ער לגובה של שבעה מטרים מעל לפני הרחוב. במקומות שונים אפשר היה גם בשטח הסוללה עצמה להבחין בקירות הבתים שכוסו על ידה. בשנה הראשונה לחפירות נתגלו ליד החומה הזאת, דרומית לשער הראשי, כמה בנינים ציבוריים חשובים, וביניהם גם שרידים של כנסיה נוצרית. ובשנה שלאחריה, כשהתחילו מפנים אחד הכנינים שנקברו תחת הסוללה, צפונית לשער ההוא, נתברר מיר כי בנין זה הוא בית-כנסת יהודי: מלבד ציורי הקירות, שנראו כבר בעומק של חצי מטר מתחת לפני הסוללה, נתגלחה בראשית החפירה גם לבינה אחת של התקרה ועליה כתובת יוונית, שבה נאמר כי הכית הוקם על-ידי "שמואל זקן היהודים". חפירת בית-הכנסת נעשתה כהשגחת הרוזן די מניל די בויסון (Comte du Mesnil du Buisson), שהשתתף בחפירות מטעם האקדמיה הצרפתית, ונמשכה גם בעונת החפירה של שנת 1933-1934. אחרי משא-ומתן בין המשלחת של ייל ובין בית-הנכות הלאומי של ממשלת סוריה, הוחלט להעביר את שרידי בית-הכנסת על ציוריו לדמשק, ולהקימו שם מחדש, בבנין מיוחד שנספח לבית-הנכות. מלאכת הקימוס נעשתה בירי הארדיכל של משלחת ייל, ה.פ. פירסון (H.F. Pearson).

החפירות בדורא-אברופוס מטעם אוניברסיטת ייל נפסקו אף הן, בשנת 1937, מחוסר אמצעים. דין-וחשבון זמני על תוצאות החפירות פורסם בכרכים אחרים שאוניברסיטת ייל הוציאה עד עתה<sup>4</sup>. באחד הכרכים ניתן גם דין-וחשבון על בית-הכנסת, כתוב בידי פירסון, ק. קרילינג ואחרים<sup>5</sup>. הרוזן די מניל פירסם בשנת 1939 ספר מוקדש לציורי בית-הכנסת<sup>6</sup>. בסיבת המלחמה נתאחזה הוצאת הדין-וחשבון הסופי על התגלית החשובה של בית-הכנסת, שהחופרים התחילו בהכנתו עוד כמה שנים קודם שהתחילה מלחמת-העולם השנייה.

התגלית בית-הכנסת

## העיר דורא-אברנפוס ודברי ימיה

**מושלי הממלכות שבחבל שני הנהרות הגדולים, הפרת**  
והחרקל, ומושלי הממלכה הפרסית שקמה מזרחה להם, עיניהם היו מופנות מאז  
ומעולם למערב, אל חופי הים הגדול, הוא הים התיכון. בזמנים שונים הצליחו  
להגשים את שאיפתם ולהשתלט על הארצות ששכנו על חופיו המערביים,  
ולפעמים עלה בידיהם גם לחדור לחלקים אחרים שבאגן הים הזה. אולם במחצית  
השנייה של המאה הרביעית לפני ספה"ג התחילה תנועה בכיוון הפוך: שליטי  
הארצות שבאגן הים הגדול התחילו חודרים יותר ויותר למזרח ומשעבדים את  
תושביו של חלק-תכל זח לשלטון בני המערב. נצחונותיו של אלכסנדר המאקידוני  
על ממלכת האכמינידים הביאו למשך כמה מאות שנים את ארצות המזרח תחת  
שלטונם של שליטים מערביים, יורשיו של הכובש הגדול וצאצאיהם. כיבוש זה  
סימן, כידוע, לא חיגיומניה מדינית בלבד, אלא הביא עמו גם מהפכה תרבותית  
עצומה, שהניחה את סימניה למשך מאות שנים רבות, גם לאחר שהשלטון המדיני  
חלף ועבר. במאה השנייה לפני ספה"ג עבר גל חדש של כיבוש מן המערב, שבא  
לשעבד את המזרח: הפעם באו הכובשים מארץ מערבית יותר שבאגן הים  
הגדול, מתצידהאי האפיניני. כדי להביא את ארצות המזרח תחת שלטונם, נאלצו  
הכובשים הרומיים להלחם בשליטים המערביים שקדמו להם, יורשיו של  
אלכסנדר הגדול. ואמנם, נלחמו בהם וגם יכלו להם: השלטון ההיליניסטי כבר  
הספיק להתמוטט רובו, והכובשים החדשים הוצרכו אך להשלים את תהליך  
ההתמוטטות.

אולם המזרח לא השלים מעולם עם הכיבושים הללו, הן התרבותיים והן  
המדיניים. התרבות הזרה לא יכלה לדכא לגמרי את התרבות המקומית העתיקה.  
מתחת למעטה החיצון של ההיליניזם הוסיפו המוני העם להיות את חייהם  
הקודמים, חיים שהושפעו אמנם חרבה מן התרבות הזרה, אבל לא בטלו בתוכה.  
הכובשים הזרים היו נאלצים לשלוט בעזרת האריסטוקרטיה המקומית, ולעתים  
היה אחד מן הנסיכים או המלכים הקטנים מתמרד כנגד השלטון הזר, מכניע  
תחתיו גם חבלי-ארץ שמחוץ למדינתו וטקים ממלכה חדשה מזרחית, שהפכה

המאבק על השלטון  
באקיה המערבית

לרועץ לשלטון בני המערב. הרבה סייעו להצלחתם של הנסיכים המזרחיים הללו הסכסוכים הכלתי-פוסקים שהיו בין השליטים המערביים, שכך עידערו בעצמם את השלטון שהיה בידם.

באמצע הסאה השלישית לפני ספה"נ התקומם נגד שלטון הסיליבקים ארסאקים הראשון, נסיכו של שבט איראני צפוני שישב דרומית-מזרחית לים הכספי, וייסד את הממלכה הפרתית. הסיליבקים השתדלו זמן רב לעצור בעד התרחבות שלטון הפרתים כחלק המזרחי של ממלכתם; אולם המלחמות המרובות שהוכרחו לנהל בזמן ההוא עם מלכי בית תלמי החלישו חרבה את כוחם, והמלך הפרתי מיתרידאטיס הראשון (170-138 לפני ספה"נ) הצליח לכבוש מידיהם את מדי, את בבל ואף את הארצות שממזרח להן. כך השתלטו שוב על הארצות העיקריות של האכיסנים מושלים מבני המזרח. ממלכה מזרחית זו הצליחה לעמוד במשך כמה מאות שנים גם נגד התקפותיהם של הרומים, לאחר שהללו כבר השתלטו על ארצות המזרח שהיו בידי המושלים ההיליניסטיים, יורשיו של אלכסנדר.

במשך מאות שנים אחדות היתה הממלכה הפרתית המתחרה הגדול ביותר לשלטון רומי במזרח. וכשהצליחו לבסוף הרומיים להחליש את כוחה של הממלכה היריבה הזאת — לא הם זכו בירושתה: החלשת השלטון הפרתי איפשרה בראשית הסאה השלישית לספה"נ את התקוממותו של אחד מנסיכי פרס הדרומית, ארדשיר לבית סאסאן, והממלכה שנוסדה על-ידו היא שירשה את מקומה של פרתיה במזרח.

תולדותיה של העיר דורא-אברופוס שעל הנהר פרת, נקודת-מפתח ליד אחד מעורקי התחבורה הראשיים בעולם העתיק, אחוזים וקשורים בהיאבקות הזאת שבין המזרח והמערב על השלטון באסיה המערבית.<sup>1</sup>

מדרום להשתפכות החבור אל הפרת נסוגים ההרים, שביניהם מפלים לו הנהר הגדול את אפיקו, מזרחה ומערבה. לשני צדי הנהר נתהוותה שפלה רחבה אלוביאלית, ההולכת וצרה מצפון לדרום ונמשכת עד לאל-בוכמאל, מקום שאפיק הפרת פונה כנטייה פתאומית למזרח. היום שוממה השפלה הזאת בחלקה הגדול, אולם מימי קדם ועד לימי הביניים היתה השפלה הזאת מפרנסת ישוב צפוף; אדמתה היתה מושקית באמצעות תעלות, שהיו מקבלות את מימיהן מן הנהר פרת ומזרועו החבור. באלף השלישי לפני ספה"נ קמו כאן ממלכות חשובות, והאחת מהן היא מדינת מארי, שחורבותיה הנמצאות דרומית לדורא נחפרו

## העיר דורא-אברופוס ודברי ימיה

ונתגלו לפני מלחמת העולם השניה על-ידי משלחת צרפתית בהנהלת א. פארו (A. Parrot). אלפי התעודות בכתב היתרות שנחגלו שם מעידות על הקשרים המדיניים והמסחריים, שהיו כבר אז בין המקום הזה ובין המדינות השונות שבמערב אסיה ובאסיה-הקטנה.

מלכה האיקטריני  
של דורא

המצודה העתיקה של דורא נבנתה במקום אסטראטיגי חשוב. בנקודה זו, ליד הגדה הימנית של הפרת, שבה היו השיירות עושות את דרכן, מתקרבת הרמה המלעית של מדבר סוריה לאפיק הנהר פרת. השלוחה שעליה הוקמה המצודה מתרוממת מעל פני הנהר בגובה שלמעלה מארבעים מטר והגיעה בימים הקדומים עד מעל לאפיק הנהר עצמו; אולם מאז נסוג הנהר מרחק מה מורחה. כאן היו השיירות נאלצות לעזוב את שפלת הנהר, לעלות על השלוחה הכולטת דרך נחל (וארי) עמוק הסבחר אותה, ולרדת ממנה אל עברה השני, כדי להמשיך את דרכן דרומה או צפונה. מצודה זו היתה איפוא, הורות למצבה הטבעי המיוחד, נקודת-משמר בעלת ערך רב כדרך העוברת ליד הנהר פרת. המדינה שהחזיקה בנקודה זו היתה חולשת על הדרך החשובה: כידה היה למנוע בעד שיירותיהם וגייסותיהם של האויבים מלהתקדם בדרכן ולהבטיח לכעלי בריחה מעבר חפשי.

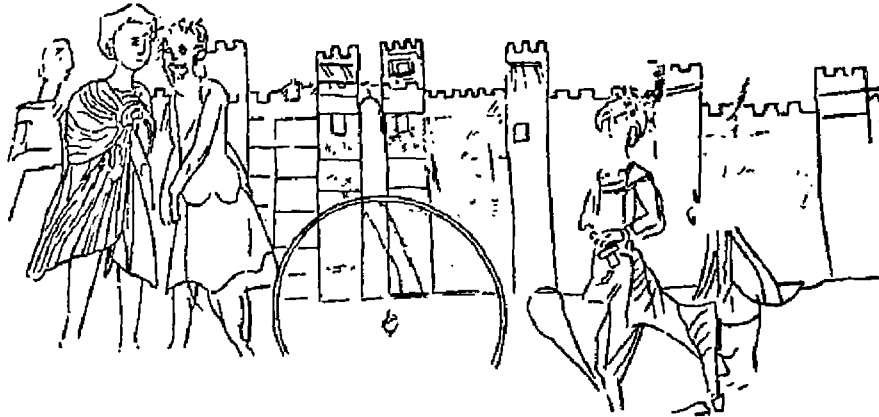
בתפירות שנערכו עד עתה במקום הזה עדיין לא נתגלו שרידי בנינים הקדומים לתקופה ההיליניסטית, אולם שמו העתיק של המקום, דורא<sup>2</sup>, ומציאות בודדות של חותמות ולבינים כתובות, מעירים כי עוד לפני התקופה ההיליניסטית היה המקום מבוצר.

קליצקוס ניקאטור  
בונה את  
דורא-אברופוס

על חשיבותו האסטראטגית של המקום הזה עמד גם סיליבקוס ניקאטור, הוא סיליבקוס הראשון, אחד מספקדי צבאו של אלכסנדר המאקידוני שמשל, אחרי מותו של הכוכש הגדול בארצות אסיה המערבית. בין הערים השונות שייסד המלך הזה על הנהר פרת היתה גם אברופוס, שהקים אותה בשנת 300 בערך לפני ספחה<sup>3</sup>, במקום המצודה העתיקה דורא. חלק זה של הפרת היה לו ערך מיוחד לגבי כית סיליבקוס, שכן שימש מעין גשר בין המחצית המערבית של ממלכתם, היא סוריה וכירתה אנטיוכיה שעל האורונטים, ובין המחצית המזרחית ועיר בירתה סיליבקיה שעל החרקל. תפקידה של המצודה אברופוס היה להגן על דרכי החיבור שבין שני חלקי הממלכה בפני מחנות הערביים יושבי המדבר הדרומי.

סיליבקוס ניקאטור קרא לעיר החדשה אברופוס, על-שם עיר מולדתו במאקידוניה. כדרך הימים ההם הנהיגו תושבי העיר פולחן מיוחד לכבוד המייסד, פולחן שהוסיף

להתקיים גם כתקופה הרומית, כפי שמעידים שרידים שונים שנחגלו שם. המוציא לפועל של תכנית הכנייה היה ניקאנור, כנראה קרובו של המלך, שהיה אחד מנציביו כמזרח בראשית מלכותו. וכדי שחוכל לשמש את המטרה שלשמה נוסדה, הוקפה העיר חומה בצורה; וכיחוד בוצרו במגדלי-עזו חלקי החומה הפונים לצד המדבר ושערי העיר. על הכליטה שמעל לפרת, מורחה לנחל (ואדי)

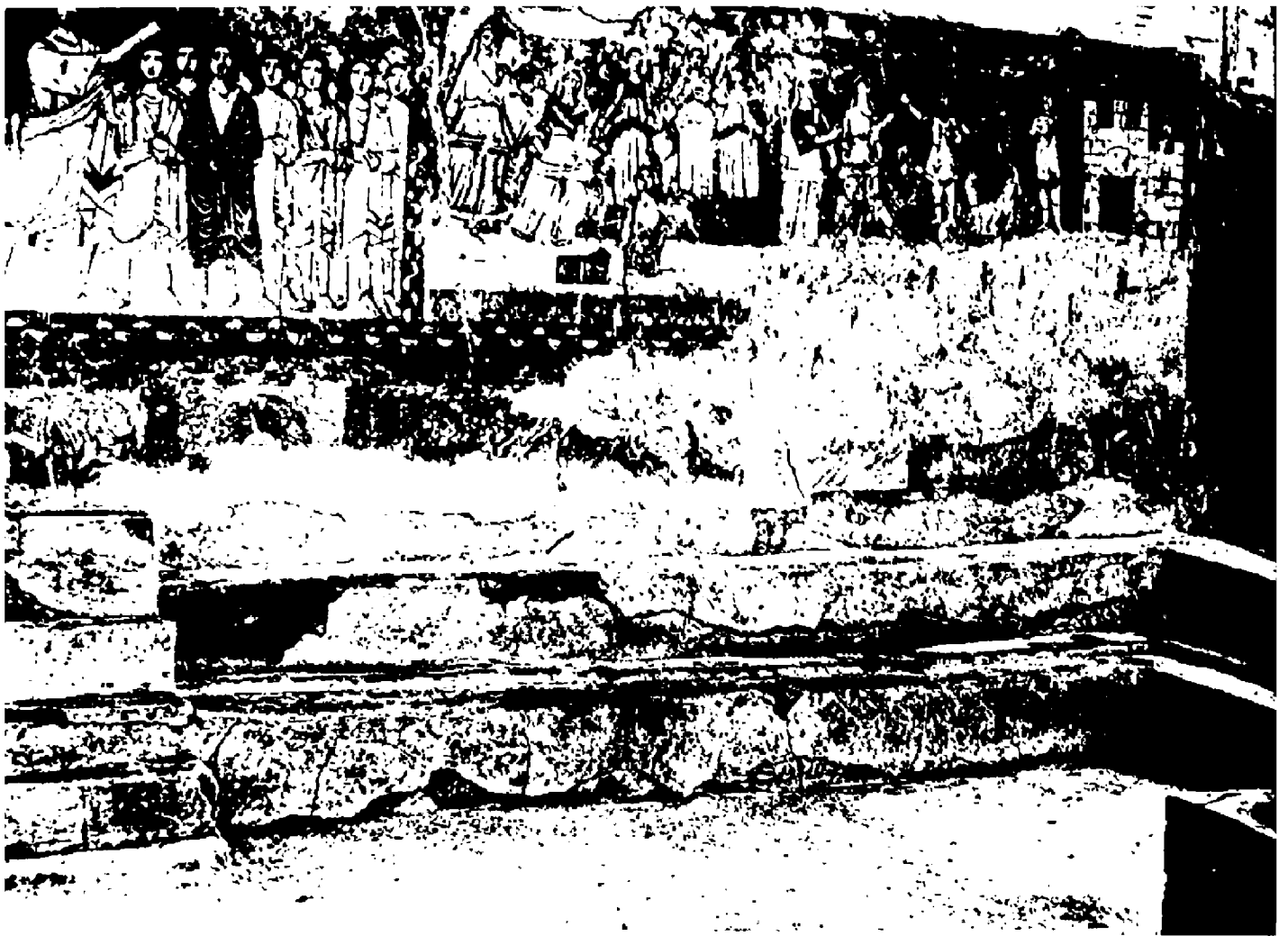


ציור 3: חרות על גבי קיר בדורא, בה מצוייר קמץ מחומת העיר על מגדליה ואחד משעריה. דמויות האנשים וחלק העיגול שלפני השער הם תוספת מאוחרת

השלטון ההלניסטי

שחצה את העיר, הוקמה עוד מצודה חזקה, שתפקידה היה לשמור על מעברות הנתר. ליד המצודה היה בנין גדול, כנראה מקום מושבו של דוכם העיר. העיר עצמה נבנתה לפי תכנית הכנייה של הערים ההלניסטיות, המיוחסת לארכי-מקטון היפודאמוס ממיליטוס<sup>1</sup>: שני רחובות ראשיים, האחד ממזרח למערב והשני מצפון לדרום, היוו את עורקי-התחבורה העיקריים של העיר; השוק ובנינים ציבוריים אחדים נמצאו לצידם של עורקי-התחבורה הראשיים האלה. שאר שטח העיר נחלק על-ידי רחובות, שהיו מקבילים לעורקים הראשיים, או חותכים

לוח ב: מראה שני חלקים מהקיר המערבי של בית-הכנסת והאצטבאות ששימשו מקומות-ישיבה למתפללים. במחצית העליונה של הלוח שתי טבלאות מהאיזור השלישי של הפינה המערבית-צפונית: שמואל מושח את דוד למלך (כשמאל) וימי ילדותו של משה (ביטין). בצד שמאל נראה חלק מן הבימה. במחצית התחתונה — ציור נס פורים שבאותו האיזור לשמאל ה"היכל".







1



2



3



4



אותם כזויות ישרות לגושים מרובעים, שבהם נמצאו כתי-המגורים, המקדשים ושאר בנינים.

מתוך השמות הפרטיים שהיו רווחים בין בני המשפחות החשובות של חושבי העיר יש להסיק, כי המתיישבים הראשונים היו בני מאקידוניה. ייתכן שכללם לפחות היו המתיישבים האלה מן הוויטיראנים של חילות הסיליבקים, ומוצאם היתה אולי העיר המאקידונית אברופוס עצמה. במשך הזמן, ואולי עוד בראשית ימיה של העיר, נוספו למתיישבים המאקירונים גם יסודות מזרחיים מבני הסביבה ההיא, וברבות הימים עלו היסודות הנכרים האלה במספרם על המתיישבים המאקירונים הראשונים. המתיישבים הראשונים קיבלו מן המלכות האחוזת-קרקע בסביבות העיר. בתעודות שונות שנתגלו בדורא, השייכות אמנם לתקופה מאוחרת מן החיליניסטית, נזכרים כרמי-גפן מרובים בסביבות העיר, בוסתנים של עצי-פרי, שדות שקורה וכיוצא בהם. גם השיירות המסחריות שעברו כאן עשו הרבה לפריחתו הכלכלית של המקום. כל זה גרם לכך, שבימי מלכותו של אנטיוכוס הראשון ניתנה לעיר גם הרשות למכוע מטבעות-נחושת משלה<sup>4</sup>.

לא נשתירו ידיעות מן התקופה ההיליניסטית עצמה על סדרי ההנהלה חפניטית של העיר; אולם מן התעודות מתקופת שלטון הפרתים שנתגלו בדורא אנו למדים, שהעיר היתה מתנהלת על-ידי מועצת נבחרת, בולי (βούλη), שבראשה עמד ארכון או אסטרטגיגוס. נוסף להם ישב בווראי בעיר גם פקיד גבוה, ממונה מטעם השלטון הממלכתי, ופקידים אחדים בעלי תפקידים מיוחדים. תפקידים אלה לא היו מצומצמים אך ורק בעניני העיר דורא עצמה, אלא היו נוגעים גם לאותם הכפרים והעיירות שבסביבה, שהעיר הסיליבקית החדשה שימשה להם מרכז אדמיניסטרטיבי. כפי שתעודה אחת מזכירה, היו כפופים למרותם של השלטונות בדורא גם ישובים שמקומם היה ליד תוצאות הנחר חבור.

במחצית השניה של המאה השניה לפני ספה"נ נכבשה דורא-אברופוס על-ידי הפרתים, וגם לכובשים החדשים הוסיפה העיר לשמש מצודה צבאית חשובה. הפעם היה תפקידה לשמור על גבולותיה המערביים של ממלכת הפרתים, ולהגן

---

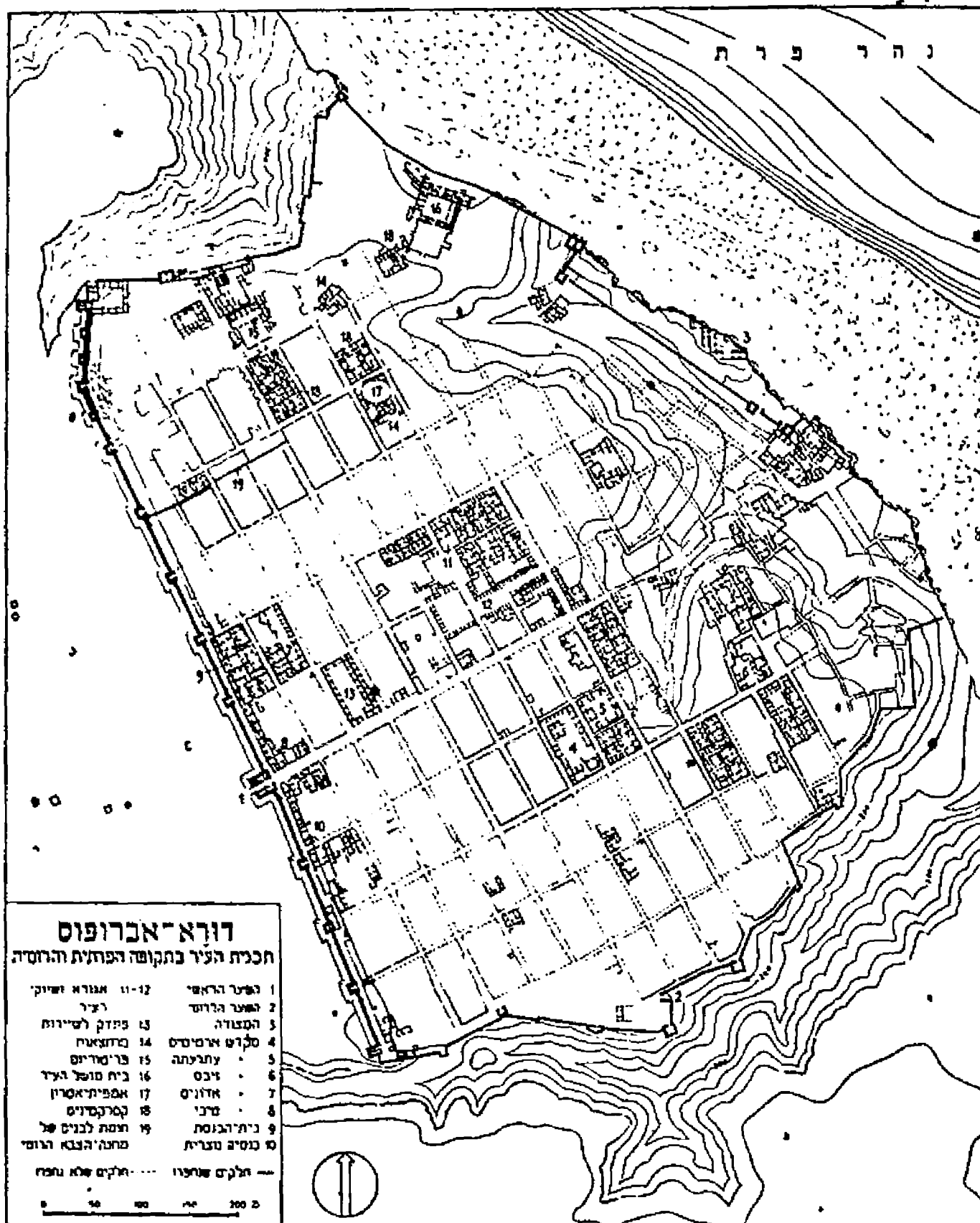
לוח ג: מבחר של לבינים מצויירות מתקרת בית-הכנסת. על שלוש הלבינים הראשונות כתובות ביוונית, המספרות על ראשי הקהילה היהודית בדורא-אברופוס, שסייעו כבניית בית-הכנסת (עיין בפרק על הכתובות).

---

על "דרך המלך" הגדולה, שחיברה את עיר כירחם החדשה אקמיסיפון שעל החדקל עם הגבול הרומי שבמזריה. השלטון תחדש לא הביא שינויים גדולים בחיי העיר ותושביה: מדיניותם של המלכים לבית ארמאקים, שכינו את עצמם במטבעות שטבעו "פיליילינים", היתה כידוע אוהדת לערים ההיליניסטיות שכבשו; תחת שלטונם המשיכו תושבי העיר אברופוס את הנהלת עניניהם ועירם כמקודם, בימי שלטון בית סיליבקוס. השינוי שבא לאחר כיבוש הפרתים היה תחילה אך בזה, שהפקיד העליון שישב בעיר מטעם המלכות היה מתמנה עתה על-ידי חצר המלך שבאקמיסיפון, במקום זו שבאנטיוכיה; וכן נתחלף חיל-המצב הסיליבקי ששמר על העיר וסביבתה, בחיל-מצב פרתי. אולם חחוקים היווניים הוסיפו גם עכשיו לשלוט בחיי העיר, והלשון היוונית הוסיפה להיות הלשון הרשמי ושפת הדיבור והעסקים של תושביה. אמנם במשך הזמן חלה תמורה ניכרת בחייה הרוחניים של דורא-אברופוס; אולם לא השלטון הפרתי הוא שכפת על חושביה את התמורה הזאת: תושביה המאקידונים עצמם לא יכלו להתגונן בפני השפעות התרבות המזרחית של סביבתם.

בתקופה של מאתיים שנה בערך, שהיתה דורא כלולה בממלכה הפרתית, נחרבו חושביה ונוספו בה גושים של בתים פרטיים מרוכים וגם מקדשים שונים. המקדשים החדשים שנבנו בתקופה זו שימשו רובם לפולחן אלי המזרח, כגון הדר, עתרתה, אדונים, אלי הדמור ואחרים. מקומות פולחן אלה נוסדו אמנם בעיקר כדי לספק את צרכיהם של התושבים החדשים מבני המזרח שנחרבו בעיר, אולם גם התושבים הזוטיקים, המאקידונים, השתתפו בפולחנם של אלי המזרח, ולאס-לאט חדרה תרבות המזרח גם לתוך חייהם. אמנם, הם החזיקו עוד כפולחן אלי יוון, כמו אפולון וארמיס, שהביאו אותם מארץ מולדתם, אולם לא הניחו ידם גם מפולחן אלי המזרח. ולא עוד, אלא שפולחן האלים היווניים הפך במשך הזמן גם הוא לפולחן מזרחי, ולא נשאר מהם אלא שמם היווני. הדירה זו של התרבות המזרחית לתוך התרבות היוונית לא היתה מיוחדת לדורא-אברופוס בלבד. תהליך סינקריטיסטי זה ומישטוש תחומי הדתות, שהתחילו בתקופה ההיליניסטית, הגיעו כידוע לשיאם בתקופה הרומית שלאחריה.

אולם כל זה לא הפריע לפריחתה הכלכלית של העיר. בייחוד נשחרר מצבם הכלכלי של התושבים לטן המחצית השנייה של המאה הראשונה לפני ספה"נ. עלייה כלכלית זו היתה תלויה בשינוי שחל בזמן ההוא בנתיבי השיירות המסחריות. מפני סיבות הקשורות במצב הבטחון כיכרו מאז השיירות, במקום



ציור 4: תכנית זו שנערכה על ידי משלחת האוניברסיטה של ייל אחרי גמר התמירות בשנת 1937, מראה את מערך העיר וכחם מבנייה הציבוריים שנחנלו על ידי התמירות

לעשות את דרכן לאורך הפרת עד זיבגמה (Zeugma) שבצפון ולפנות משם לערי אסיה הקטנה ולסוריה — ללכת מן הפרת התיכון דרך תדמור לערים שבסוריה ובפיניקית, ששכנו לחופי ים התיכון. אחת התחנות שעל הפרת התיכון, ואולי החשובה שבהן, שממנה היו השיירות פונות מערכת, למדבר סוריה, היתה דורא, עיר-הספר המבוצרת האחרונה של הממלכה הפרתית על גדות הפרת התיכון. ליד הדרך שכינה זבין תדמור, שעקבותיה נראים עד היום, נכרו בארץ מים לצרכי השיירות שהיו עובדות בה. צבא שכיר, רוכו מאנשי תדמור ורכבי גמלים וסוסים, היה מלווה את השיירות ושומר עליהן מפני שוכני המדבר. גם לדורא, כמו לתדמור שכנתה הגדולה ממנה, הביאו דרכי המסחר הבינלאומי שעברו בה עושר רב.

בראשית המאה השניה לספחה נפסקה שכיתת-הנשק ששררה במשך זמן ניכר בין הרומיים ובין הפרתים: מראיאנוס קיסר החליט בשנים האחרונות למלכותו לבטל את קו הגבול המזרחי שבין הקיסרות הרומית ובין ממלכת פרתיה, כפי שנקבע על-ידי אבגוסטוס קיסר. צבאות רומא חדרו למיסופוטאמיה וכבשו את אקטיספון, עיר הבירה הפרתית שעל החדקל; וגם דורא-אברופוס היתה בין הערים שנכבשו. הכיבוש הרומי של מיסופוטאמיה לא האריך' אמנם זמן רב: הדריאנוס, שעלה על כסא הקיסרות הרומית אחרי מראיאנוס, חזר למדיניותו של אבגוסטוס והחזיר לפרתים את החלק הזה של ממלכתם, וגם העיר דורא חזרה לפרתים. אולם המתיחות המדינית שבין הפרתים והרומיים לא רפתה מאז. בימי הקיסר לוקיוס ווירוס שוב פרצו גייסות רומיים למיסופוטאמיה. בשנת 164 לספחה נפלה דורא בידי צבאות הקיסר, ומאז נשארה בידי הרומיים כאחת מערי-הספר הדרומית שלהם על הנהר פרת, עד שנחרבה בידי הפרסים.

השלטון הרומי

תקופת שלטונה של רומי בדורא, מאת השנים האחרונות לקיומה, היא תקופת ירידתה של העיר. סיבות שונות גרמו לכך. האחת מהן היתה זו, שהשלטון הרומי הספיק בינתיים להטיל את מרותו החמורה על חושבי המדבר הסורי ומנע אותם מלהתנפל על השיירות; ולפיכך לא היו השיירות אנוסות עוד לעשות את דרכן לאורך הפרת, וחיו מכבדות ללכת מתדמור דרך המדבר ישר לסיליבקיה שעל החדקל — דרך שהיתה קצרה יותר ובטוחה לא פחות מן הקודמת. שיירות מרובות היו פוסחות איפוא על דורא. הסיבה השניה היתה, שבימי הכיבוש הזה הפכה דורא יותר ויותר למחנה צבאי; חלק חשוב מן העיר, לפחות רבע מכל שטחה, נלקח מן התושבים וגפרד משאר חלקי העיר על-ידי חומת לבנים לצורך

## העיר דורא-אברופוס ודברי ימיה כא

המחנה הרומי, שלאזרחים לא היתה דריסת רגל אליו. גם בתים אחרים בעיר, מחוץ למחנה עצמו, הוחרמו על-ידי השלטונות כשביל מקומות מגורים למפקדים ולחיילים. בסוף המאה השניה ובראשיתה של המאה השלישית לספה"נ, בימי קיסרותם של סיפטימיוס סיווירוס ובנו קאראקאלה, ראו הרומיים צורך להגדיל עוד יותר את חיל-המצב שלהם בדורא; כפי שיש לשער, משום שהעיר נועדה לשמש נקודת-מוצא למלחמה חדשה בפרתים, שתיכנו הקיסרים האלה. הפתחת הכנסותיה של העיר סחמת מיעוט השיירות העוברות דרכה, וכן הנטל הכבד שהוטל עליה מצד הצבא הרומי הרב שחנה בה — שני אלה גרמו לירידתה הכלכלית. קיסרי רומי השתדלו אמנם לפצות את העיר על הנזקים שנגרמו לה על-ידי חניית הצבא בה; בימי אלכסנדר סיווירוס, כנראה, הוענק לדורא גם מעמד של קולוניה רומית<sup>6</sup>, ועל-ידי-כך שוחררו תושביה מתשלומי כמה מסים לשלטון. אולם כל זה לא היה בכוחו לשנות את חייה ועצם מהותה של העיר, שהפכה להיות תחנה צבאית בעיקר, כפופה לשלטון שהוא חייב לדאוג לצבא ולא לתושבים האזרחים. בתקופה זו כמעט לא נבנו בה בנינים ציבוריים או מקדשים חדשים, חוץ מאלה של הצבא הרומי. לפי החפירות שנעשו עד עתה נראה, כי רק בית-כנסת יהודי וכנסיה נוצרית נבנו במשך הזמן הזה. נוסף לכך היתה תקופה זו בכלל הרחבת תחומי מדיניות עצומות, שהביאו לידי שיתוק החיים הסדירים במדינה, ובייחוד בעיר-ספר זו.

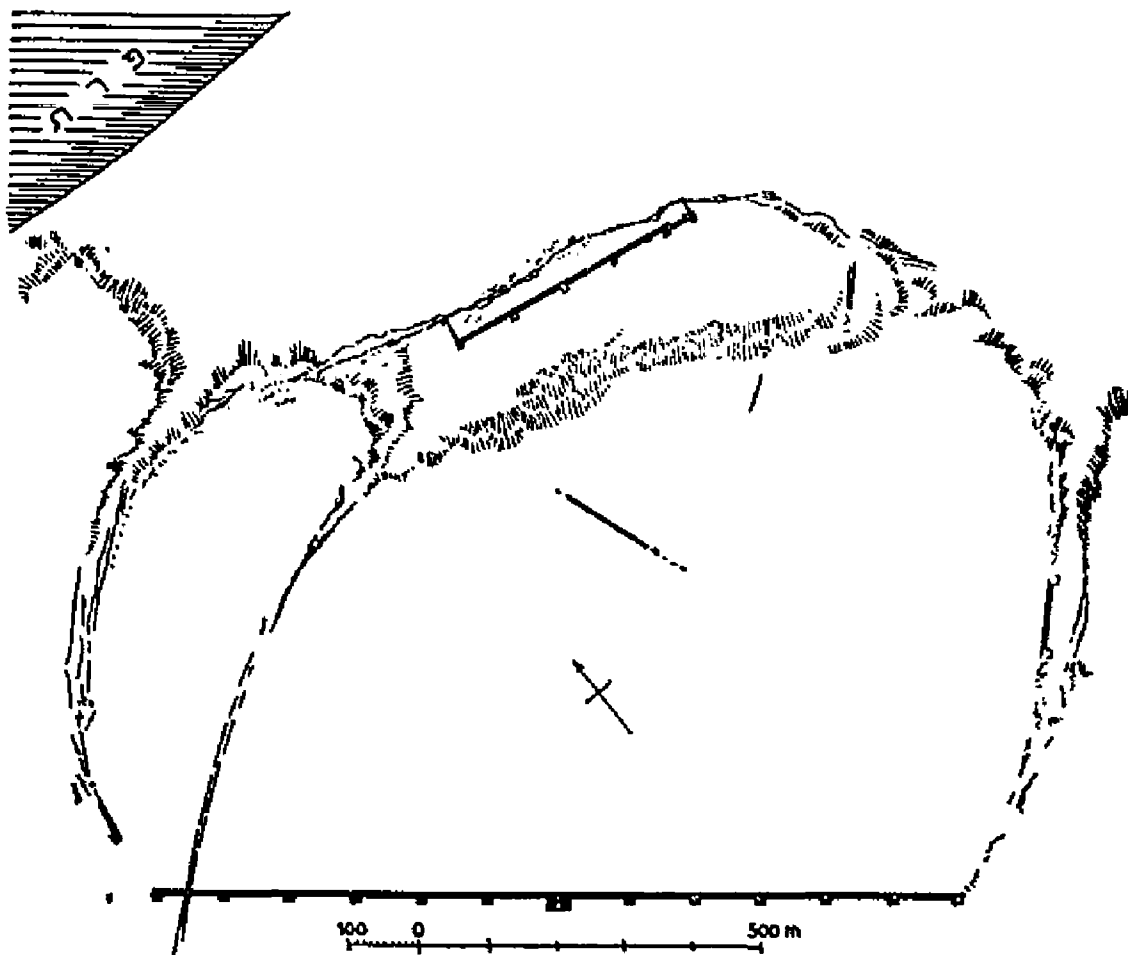
ובעוד הרומיים מתכוננים להנחית את המהלומה האחרונה על הממלכה הפרתית, ששלטונה היה הולך ומתמוטט יותר ויותר, קם במזרח יריב חדש לשלטונם, היא הממלכה הפרסית החדשה, ממלכת הסאסאנים. בניגוד לפרתים, שבזמן האחרון לקיום ממלכתם היתה מדיניותם כלפי הרומיים בעיקר מדיניות של התגוננות, ירעו הסאסאנים להשתמש במצבה הרפוף של הממלכה הרומית באותו זמן ופתחו במדיניות של התקפה נגדה. כדי לאפשר לצבאותיהם את המעבר לצפון, הוצרכו להסיר את המכשול החשוב שעמד בדרכם: את מצודת דורא. התאריך הסדויק של כיבוש דורא על-ידי הפרסים אינו ידוע<sup>7</sup>; אך יש לשער שהוא קדם במעט לפלישתו של שאהפוזר הראשון ("שבור מלכא") לסוריה. כידוע נסתיימה פלישה זו (בין השנים 258-260 לספה"נ) בכיבושה של אנטיזוכיה וכשבייתו של הקיסר הרומי וואליריאנוס על-ידי הסאסאנים. כיבושה של דורא הכצורה בוודאי לא עלה בקלות לפרסים. לפני התקפה זו חוזקו עוד תומות העיר בסוללות מכפנים ומחוז. הפרסים שמו תחילה מצור על העיר וניסו לתחור בכמה

כיבוש הקאסאנים

מקומות מתחת לחומה ואחדים מסגדליה, כדי להדור אל העיר הנצורה. ולאחר שנכשלו הנסיונות האלה נאלצו הפרסים לשפוך מוללה ליד החומה, וכדרך זו הצליחו להיכנס אל העיר ולכבשה.

חורבות דורא

מאז חורבנה על-ידי הפרסים לא קמה עוד העיר לתחיה. השיירות המסחריות פסקו עוד קודם לכן להשתמש בדרך העוברת לידה. עליית הסאסאנים לשלטון אילצה את ממלכת רומי לוותר על שלטונה בדרך המלך העוברת ליד הגדה הימנית של הפרת החיכון, וביצורי הספר שלה הוסגו לנקודה צפונית יותר, לעיר קירקסיון ששכנה על הגדה השמאלית של הפרת, במקום שהנהר חבור משתפך אליו. העיר שפרחה במשך שש מאות שנה בערך קיפחה עתה כל זכות קיומה. תושביה עזבות, וחורבותיה שימשו מקום התבודדות לנזירים נוצרים ומפלט לאלה מהם שברחו מפני רדיפות. במקור ספרותי סורי מסופר, כי כימיו של קונסטנטינוס הגדול (מת בשנת 337 לספה"נ) נתחבר אחד ממצביאיו של המלך הסאסאני שאהפוהר השני לנזיר מתבודד, כנימין שמו, שהתגורר "במדינתא



ציור 5: תפריט של מפת חורבות צלאחיה שנעשה בסוף המאה הי"ט

## העיר דורא-אברופוס ודברי ימיה כג

חדא תרבתא דסתקריא דורא" (בעיר אחת חרבה הנקראת דורא). כשנודע הדבר למלך, ציוה לחפשו אצל הנוצרים שבמדבר דורא ("מן מדברא דרורא"). בשנת 363 לספה"נ ראו גדות הפרת התיכון בפעם האחרונה צבא רוסי עובר לידן. בחמישי לחודש אפריל של אותה שנה חצה יוליאנוס קיסר, שערך אז מלחמה על הפרסים, בראש צבאותיו את הפרת ליד העיר קירקסיון והתקדם לאורך הגדה הימנית של הנהר. בתיאור המסע הזה מספר ההיסטוריון הרומאי אמיאנוס מארקילינוס<sup>1</sup> (Ammianus Marcellinus), כי בשעה שעבר הקיסר ליד "העיר השוממה דורא" הראו לו החיילים פגז אריה כביר-גוף שנהרג על ידם בסביבה. ידיעה זו היא ההד האחרון שבספרות העתיקה לקיומה של העיר דורא-אברופוס.

ידיעות על דורא  
בעת המדשה

מחמת בדידות המקום לא היו התיירים-חוקרים, שתרמו בעת החדשה את הארצות שליד שני הנהרות, מתעכבים על ידו. תיאור קצר ראשון של חורבות צאלחיה ניתן על ידי המהנדס האוסטרי<sup>2</sup> משירניק שביקר שם בשנת 1872. תיאור מפורט יותר עם תכניות וצילומים נמצא בספרם הגדול של זארה והרצפלד "תיור ארכיאולוגי של חבל הפרת והתרקלי"<sup>3</sup>. החוקרים הנ"ל עסקו בחקירת החבל הזה בשנות 1898-1912. בדיווחשכון שלהם הם מספרים שעדיין יכלו להבחין בין החומות אח מהלכם של רחובות העיר וגם פרטי תכניותיהם של בתים בודדים. באחד הבנינים שליד חומת העיר (כנראה, הוא הבנין שבו נתגלו ציורי-הקיר שטיפל בהם בריסטד) מצאו החוקרים האלה גם חלקי-קיר מצויירים. ג. שולץ, שליווה את זארה בשנת 1898 בביקורו את חורבות צאלחיה, הכין אז גם מפה סכימתית של חומות העיר החרבה (ציור 5).



## תולדות הישוב העברי בבבל ובדורא-אברופוס

"ונרון הגלגל אל הכור" (קוהלת יב ו); : מצבל היו ולצבל חזרו. מצבל היו, שנאמר "ויאמר ה' אל אברם לך לך מארץך" (בראשית יב א); ולצבל חזרו — "ועמה הגלי לצבל" (עזרא ה יב). מדרש קוהלת רבה

ראשיטה של  
הגולה הבבלית

### בין הגלויור היהודיות הקדומות תופסת הגולה שנתרכזה

בכל הנהרות פרת וחדקל מקום ראשון במעלה לאחר ארץ-ישראל עצמה<sup>1</sup>. לפי המסורת העברית נעוצה בתלקתכל זה ראשיתו של עמנו: אור כשדים, בדרומו של חבל-ארץ זה, היתה מולדתו של אברהם, אבי האומה, והעיר חרן, בצפונו, שימשה לו תחנה בדרכו לארץ כנען. ושתי הממלכות האדירות אשור ובבל, שקמו בצפונו וברומו של השטח שעל שני הנהרות, הן שגרמו אחר-כך להחזרת חלקים מן העם לארץ-מוצאם: למכיבות הנחר חבור הוכאו על-ידי מלך אשור גולי מלכות ישראל אחרי חורבן שומרון, ובגלילות שמדרום להן, בארץ שבין הנהרות, הושיב נבוכדנאצר מלך בבל כמאה וחמישים שנה לאחר מכן את גולי יהודה וירושלים. מקורות היסטוריים אחרים מעידים כי גם אחר-כך, כבר בתקופת שלטון פרס, הוגלו לשם יהודים עקב מאורעות מדיניים<sup>2</sup>. בייחוד נתרבה הישוב היהודי בארץ בבל, על גדות הנהר פרת.

הגולים לא שכחו בארץ גלותם את מולדתם, כפי שאפשר לראות מתוך חזיונותיו של הנביא הגדול יחזקאל שקם בחוכם; על נחרות בבל זכרו את ציון, וכשנכבשה בבל לפני הפרסים, חזר בימי כורש מלך פרס חלק מהם ליהודה. אולם רובם נשארו בבבל. מיד משבאו הגולים לבבל החחילו להאחוזה. בנו להם בתים, רכשו קרקעות וחזרו גם לתוך שאר ענפי הפרנסה. ארמט הארץ היתה פוריה וספרנסת את יושביה כשפע, גם מסחרה היה מפותח. מן הארכיון המסחרי של משפחת יהודית, בני מוראשו<sup>3</sup>, שנחגלה בדרום בבל בחרכות העיר ניפוג שליר הנחר כבר, אנו למדים על מצבם הסוציאלי הטוב של יהודים אלה, במאה החמישית לפני ספה"נ: הם תפסו מקום חשוב גם כפקידות המדינה, וכנראה לא היה שום הכדל במובן זה כיניהם ובין עם הארץ. לשבחם של בני גולה זו

## חולדות הישוב היהודי בבבל וברורא־אברופום כה

יש לציין, כי מן התעודות שנתגלו מתברר, כי אך חלק מועט מהם נקראו בשמות לא־יהודיים, ואילו רובם שמותיהם עבריים טהורים, וכיניהם גם שמות המכריזים על אמונתם כה' ועל ציפייתם לגאולה.<sup>4</sup>

הגולה ואכזריות

לא הגיעו אלינו במעט שום ידיעות על חייה של גולה זו מן הזמן שלאחר הכיבוש הפרסי ועד להשתלטותה של רומא על כל ארצות הים התיכון; אולם כפי הנראה לא סבלו יהודי בבל מן השינויים המדיניים שחלו במשך הזמן הזה בשלטון על הארצות הללו. גם מלכי בית סליבקים וגם הפרתים, שהשתלטו אחריהם על בבל, לא מנעו בעד החפתחותו וגידולו של הישוב היהודי הזה. מתוך הידיעות הראשונות שאנו מוצאים עליהם שוכ בספריו של יהוסף בן מתתיהו<sup>5</sup>, בזמן שכבל היתה תחת שלטון הפרתים, נראה שמספרם הגיע אז לרבות מרבות. הישוב היהודי היה כימים ההם מרוכז, לפי דברי יהוסף, בייחוד בסביבות הערים הבצורות נהרדעא ונציבין<sup>6</sup>, שתיהן על הנהר פרת. בני הגולה היו שומרים על קשריהם עם ארץ־ישראל; משואות אש מהר המשחה שכירושלים היו מודיעות להם דרך החוזרן את מועד קביעת החודש על־ידי הסנהדרין. לשלוש הרגלים היו רבים מיהודי בבל עולים לירושלים ומעלים אתם את המסים, שהיו משלמים באמונה לאוצר בית־המקדש. אך התענינותם בארץ האבות לא הצטמצמה, כנראה, בענינים רוחניים בלבד. יש משערים, כי התערבות הפרתים במלחמה שבין מתתיהו אנטיגונוס, המלך האחרון לבית החשמונאים, ובין תורקנוס השני והורדוס, באה אף היא בחשפעת יהודי בבל. בני גולה זו, שנהנו מתיי חופש במשך מאות בשנים, ידועים היו בגבורתם ובאומץ־רוחם. יהוסף מספר<sup>7</sup> על שני אחים מבני נהרדעא, חסינאי וחנילאי, שייסדו בארץ בבל ממלכה קטנה בלתי תלויה בפרתים, וזו נתקיימה זמן מה. כשקיבל הורדוס מאכנוסטוס קיסר את צפון עבר־הירדן, את חבל הבשן, ורצה לחזק את שלטונו שם, הזמין יהודים כבלים להתיישב במקום החוא; הם ייסדו להם שם מצודות ועיר אחת בשם בתירא (אולי על־שם העיר כבבל שממנת יצאו), ואת מנהיגם זמרי הפקיד הורדוס למושל על החבל הזה<sup>8</sup>. גם הקיסרות הרומית היתה אנוסה להתחשב בכוחה של גולה זו, שנתרכזה ליד הגבול המזרחי שלה. נראה שבימי מלחמת היהודים נגד הרומיים ניסו יהודי ארץ־ישראל לעודד גם את אחיהם שכבבל לפעולות־איבה נגדם<sup>9</sup>; על־כל־פנים ידועים יהודים מבבל, מבני משפחת היליני מחרייב, שלקחו חלק במלחמת ירושלים נגד הרומיים<sup>10</sup>.

בייחוד עלה ערכה של גולת בבל אחרי חורבן ירושלים. מחמת המצב המדיני

שם בתי-מדרש לידעת התורה, שנהרו אליהם גם תלמידי חכמים מארצות אחרות. סמוך לזמן החורבן הורה בנציבין רבי יהודה בן כתיבא, שלמד תורה בארץ-ישראל מפיו של רבי אליעזר בן הורקנוס; לבית מדרשו שבנציבין באו ללמוד גם התנאים הטפורסמים רבי יוחנן הסנדלר ורבי אלעזר בן שמוע. במשך המאה השניה לספה"נ גבר הקשר התכוף שבין ארץ-ישראל והגולה הבבלית: רבים היו בני בבל שעלו לארץ ללמוד תורה, וכמה מחכמי ארץ-ישראל ירדו לבבל והשתקעו בה. ידיעת התורה נפוצה בבבל, ואף חכמי ארץ-ישראל היו מתחשבים בדעותיהם של הבבליים וזכינו אותם "דכותינו שבגולה" או "דכותינו שבבבל". גם בין החכמים שהתרכזו מסביב לבית-מדרשו של רבי יהודה הנשיא בציפורי אנו מוצאים מספר לא מועט של חכמים מבבל, שסייעו בידו בעריכת המשנה<sup>13</sup>.

כח ושמואל

אם עד ראשית המאה השלישית לספה"נ, היינו, עד לחתימת המשנה בערך, היתה יהדות בבל יונקת בעיקר מן המעין הרוחני שהוסיף להקיר את מימיו בארץ-האבות, הנה מציינת כבר המחצית הראשונה של המאה השלישית את הצעדים הראשונים שצעדה יהדות זו לקראת היעוד הרוחני שהיתה עתידה למלא בתולדות עמנו. בזמן הזה הונח בה היסוד לבנין הגדול של התלמוד הבבלי, שקבע אורחות-חיים ליהדות כולה. בין מנהיגי הגולה הבבלית בתקופה זו בולטות דמויותיהם של שני החכמים אבא אריבא ("רב") וחברו הצעיר ממנו מר שמואל: שניהם ילידי בבל, שקיבלו את תורתם בבתי-המדרש שבארץ-ישראל וירדו משם להרכיב תורה בארץ מולדתם. בית-המדרש שבנהרדעא, שכראשו עמד רב, ובית-המדרש בסורא, שבו הורה שמואל, נעשו מרכזים חשובים לתורה, שהשפעתם התפשטה גם מעבר לגבולותיה של בבל<sup>14</sup>.

בעוד שני החכמים האלה מקימים תלמידים רבים בבתי-מדרשיהם ומתקנים תיקונים חשובים בתי היהדות הבבלית, אירע מאורע מדיני חשוב, שכראשיתו היה נראה כאילו עלול הוא לבטל אח כל מאמציהם: ארדשיר הסאסאני ניצח בשנת 224 את ארטאבאן החמישי, מלך הפרתים; במלחמה זו נפל גם המלך הפרתי עצמו. המלך היה ידידו של רב, וכשהגיעה אליו השמועה על מותו, קרא בכאב-לב: "נתפרדה החבילה" (עבודה זרה י', ב'). עקב נצחון זה באה כל בבל היהודית תחת שלטונם של הפרסים.

צנל תחמ שלטון הפרסים

בממלכת החדשה תפסה מקום נכבד דת זורואסטר, שהפכה בה לדת המדינה. כוחני הדת הזאת, המכונים בספרות התלמודית "חכרין", הצטיינו בקנאות מופרות



שאהפותר הראשון, הוא "שכור מלכא". המסורת התלמודית מפליגה כשבחו ומספרת הרבה על יחסי הידידות ששררו בינו ובין מר שמואל<sup>16</sup>. גורלה של גולת בכל לאחר תקופה זו חורג מתחומי הנושא שהספר הזה מטפל בו, כי העיר דורא-אברופוס נחרבה על-ידי צבאותיו של שאהפותר במלחמותיו נגד הרומיים.

היכודים  
בדורא-אברופוס

צפונית לפוס-בריתא, בינה ובין איהי דקירא (עיר החימר; קירא, Hit), נפסקת שלשלת הישובים שבהם חיו היהודים רוב החושבים. אך יש לשער שגם ברכים מן הישובים שבצפונה של ככל נמצאו בתקופה התלמודית קהילות יהודיות. התפירות של דורא-אברופוס גילו לנו מציאות קהילה בזאת על הפרת התיכון; מן הספרות התלמודית יש להסיק כ"ג גם בקירקסיון (Circesium), צפונית לדורא ליד השתפכות החבל אל הפרת, נמצאה קהילה יהודית באותו זמן<sup>17</sup>. בעיר זו מצא רכי בנימין מטודילא כשמונה מאות שנה לאחר-מכן ישוב של חמש מאות יהודים<sup>18</sup>.

על ראשית הישוב היהודי בדורא-אברופוס אין לנו שום ידיעות. השרידים שנחגלו עד עתה מעידים על ישוב יהודי בדורא בתקופה הרומית; אך ייתכן שהיהודים התיישבו שם מעורבת תקופה ההיליניסטית או הפרתית. לפי יחוסם<sup>19</sup> העניק סיליבקום הראשון בערים החדשות שייסד כאסיה הקטנה ובסוריה את האזרחות היוונית גם ליהודים שהתיישבו בהן. מזכויות אזרחיות מלאות נהנו היהודים גם בממלכה הפרתית. העיר דורא, שהיתה במאה הראשונה לפני ספ"ג לאחת מתחנות השיירות החשובות שבממלכה הפרתית, היתה מסוגלת למשוך אליה מתיישבים יהודים מבבל, שלקחו חלק רב, כפי שידוע, גם במסחר השיירות. המסך התפירות בחורבות דורא עומד אולי להביא פתרון גם לבעיה זו.

מעצות גם הידיעות על הישוב היהודי בדורא בתקופה הרומית. מתוך מציאות אחרות במביכת בית-הכנסת יש להסיק, כי גוש בתים זה היה מיושב כולו יהודים. גושי הבתים שבצפונה של בית-הכנסת ובמזרחו עדיין לא נחפרו ואין ידוע לפי שעה אם גם יושביהם היו יהודים; על-כל-פנים, מידות בית-הכנסת אינן מעידות על מציאות עדה גדולה בדורא. כנראה גדלה העדה בתקופה שבין בניית בית-הכנסת הראשון ובין בניית השני, ולפיכך היה צורך להרחיב את שטחו. מקורות פרנסתם של יהודי דורא היו כוודאי כשל שאר החושבים: המסחר והחקלאות. ואכן, מכתב פרסי כתוב ארמית על קלף, שנחגלה עוד בחפירות

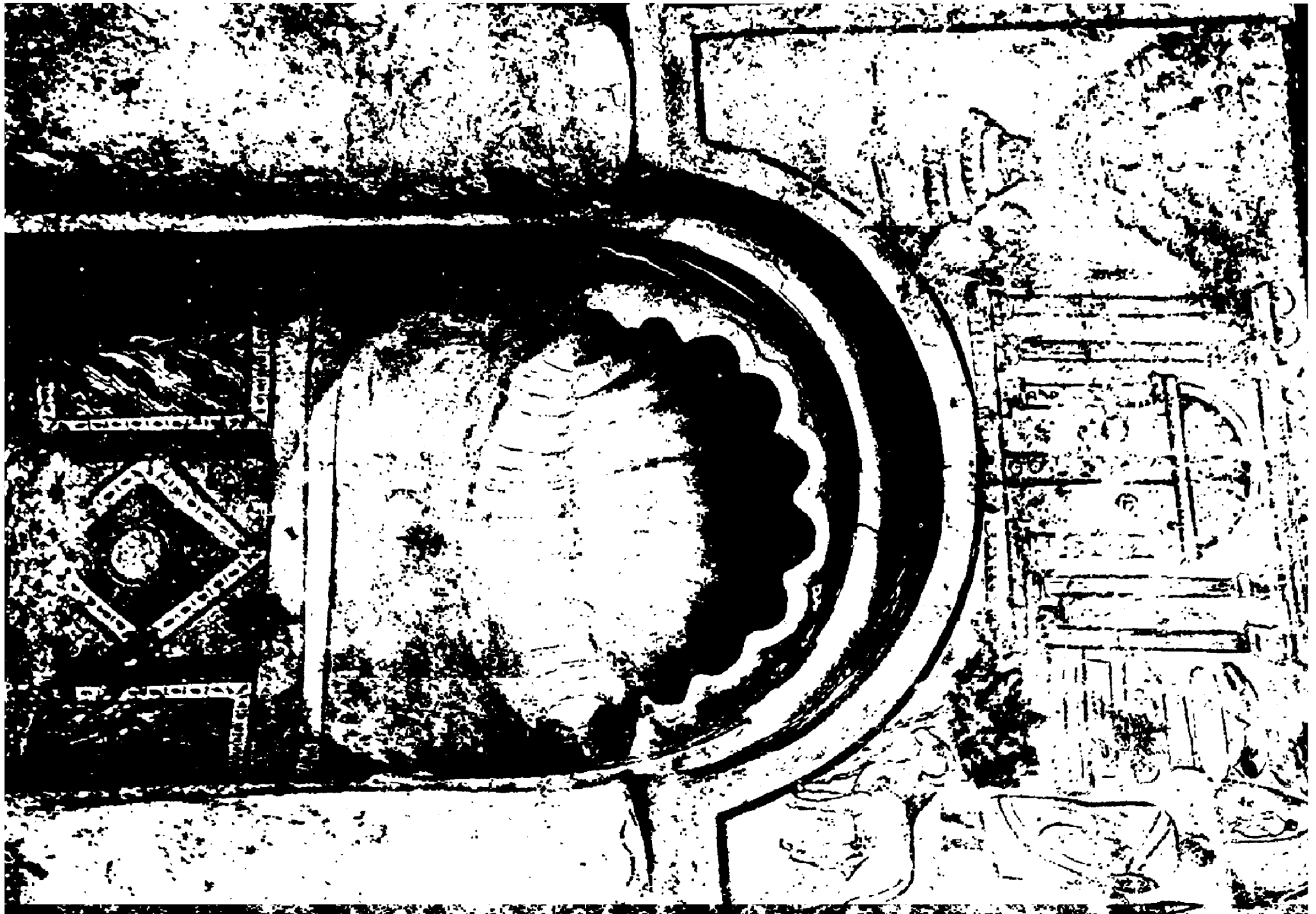
## תולדות הישוב היהודי בבבל וכדורא-אברופוס לא

הראשונות שנערכו בהנהלת קיסון ולדעתי אין ספק במקורו היהודי<sup>1</sup>, מטפל בענין זריעת שעורים. נראה שמצבם הכלכלי של החושבים היהודים היה איתן, ובין בני הערה היו גם אנשים אמירים: ההוצאה לפועל של ציורי בית-הכנסת דרשה בלי ספק אמצעים כספיים מרובים, ורק עדה אמידה יכלה לתרשות לעצמה לקשט כך את בית-הכנסת שלה.

הלשון הרווחת ביניהם היתה, כמו אצל כל יהודי בכל, הלשון הארמית. ואולם גם היוונית לא היתה זרה להם, כפי שמוכח מתוך הכתובות היווניות שנשתמרו בבית-הכנסת.

---

לוח ד: ה"היכלי — שקע בקיר המערבי של בית-הכנסת המכוון כלפי ירושלים  
ומציין את כיוון המתפללים בשעת התפילה. מעל לשקע ציור עקידת יצחק (בצד  
ימין), חבנית מקדש וכלי-קודש (בצד שמאל).







## חלק שני: בית-הכנסת שברורא-אברופוס

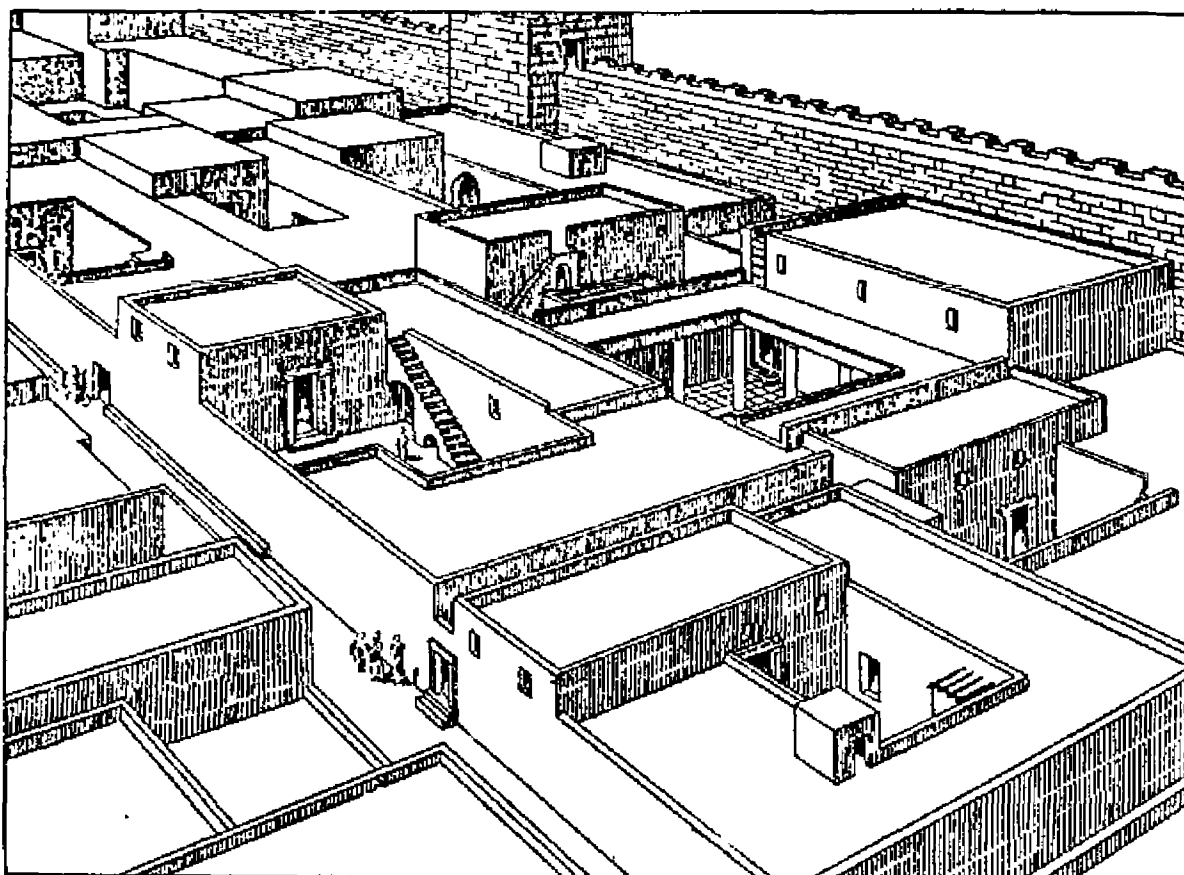
---

לוח ה: יעקב ובניו. בצד ימין יעקב מברך את בני יוסף ובצר שמאל יעקב מברך את בניו לפני מותו. רמות האיש הפורט על הנבל (מעל לציור שבצר שמאל). בעלי החיים וחלקי העץ, שייכים לתקופה הראשונה של הציורים (ראח ציור 22).

---

## בניין בית-הכנסת

**בית-הכנסת נמצא בצד מערב של דורא, באחד מנושי הבתים הקיצונים שגבלו עם הרחוב שעבר ליד החומה המערבית (ציור 8), צפונית לשער הראשי של העיר; וסמיכות זו של הבניין לחומת העיר היא שהצילה אותו מכליון. קודם שבאה העיר במצור על-ידי הפרסים החליטו מגיניה, כפי שנאמר לעיל, לחזק את החומה המערבית, שהיתה נעדרת הגנה טבעית של נחלים (ואדיות) כשאר חלקי החומה; ובשביל לסנוע בעד האויב מלהכנס אל העיר דרך מתחת**



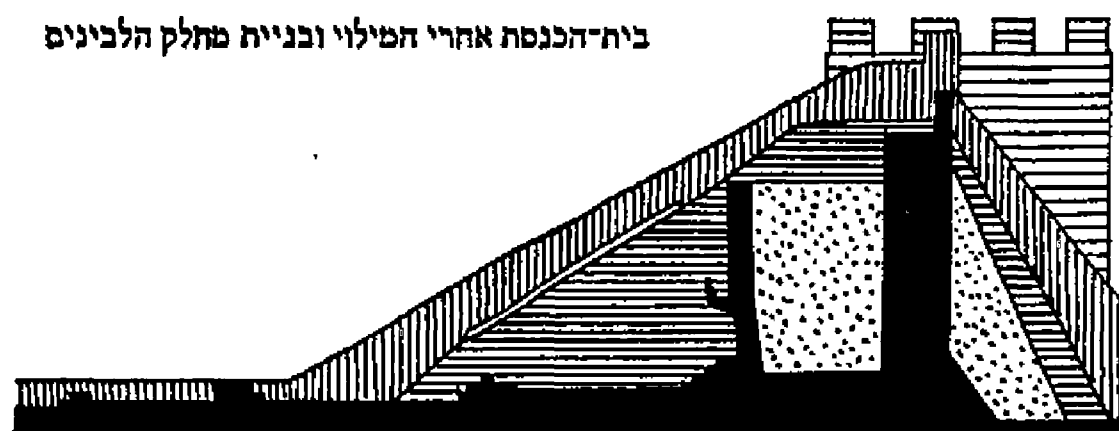
**ציור 8 : ריקונם מרוקציה איומטרית של נוש הבתים שבו נמצא בית-הכנסת למעלה נראה חלק של חומת העיר המערבית ואחר ממנדלית. הרחוב שהפריד בין החומה ותבתים שלידם אינו נראה בציור. הבניין שכפינה הימנית העליונה הוא בית-הכנסת: אולם התפילה והחצר שלפניו. מבין עמודי הסמיו שבחצר נראה הפתח הצדדי המוליך לאולם התפילה. בית-הכנסת השתרע מורחב עד לרחוב השני (שבו נראות דמויות אנשים), והכניסה אליו תחת דרך הפתח הנמצא סמוך לקו התחתון של הציור**

מתחת לחומה, הרחיבו את החומה מבחוץ על-ידי מילוי של עפר, וכן מילאו עפר את שטח הרחוב הסמוך לה בפנים העיר. לשם החזקת כמות העפר המרוכז במקומה, היה צורך לבנות בפנים החומה ומחוצה לה מחלק (glacis), עשוי שבכות של לכינים לא-שרופות. קירות חבתיים שנמלאו עפר נהרסו רק בחלקם: בכיוון משופע ממערב למזרח, בהתאם לנטיית קו המחלק. לפיכך נשאר הקיר המערבי של בית-הכנסת עומד כמעט בשלימותו, עד לגובה של ששה מטרים

חתך ממערב למזרח דרך חומת העיר, הרחוב שלידה, אולם התפילה, התצר והחדר הנספח



בית-הכנסת אחרי המילוי ובניית מחלק הרכיבים



ציור 9

בערך, בעוד ששאר קירותיו נהרסו בנטייה אלכסונית היוורדת למזרח. פחות מכולם נשתייר מן הקיר המזרחי עצמו, שנמצא כבר בקצה השיפוע של המחלק. את המחלק הראשון חיזקו לכסוף במחלק נוסף מעליו ורצוף רחב לידו בתוך העיר, ובדרך זו גרמו חלקי הביצור החדשים להריסת כל גושי חבתיים שליד

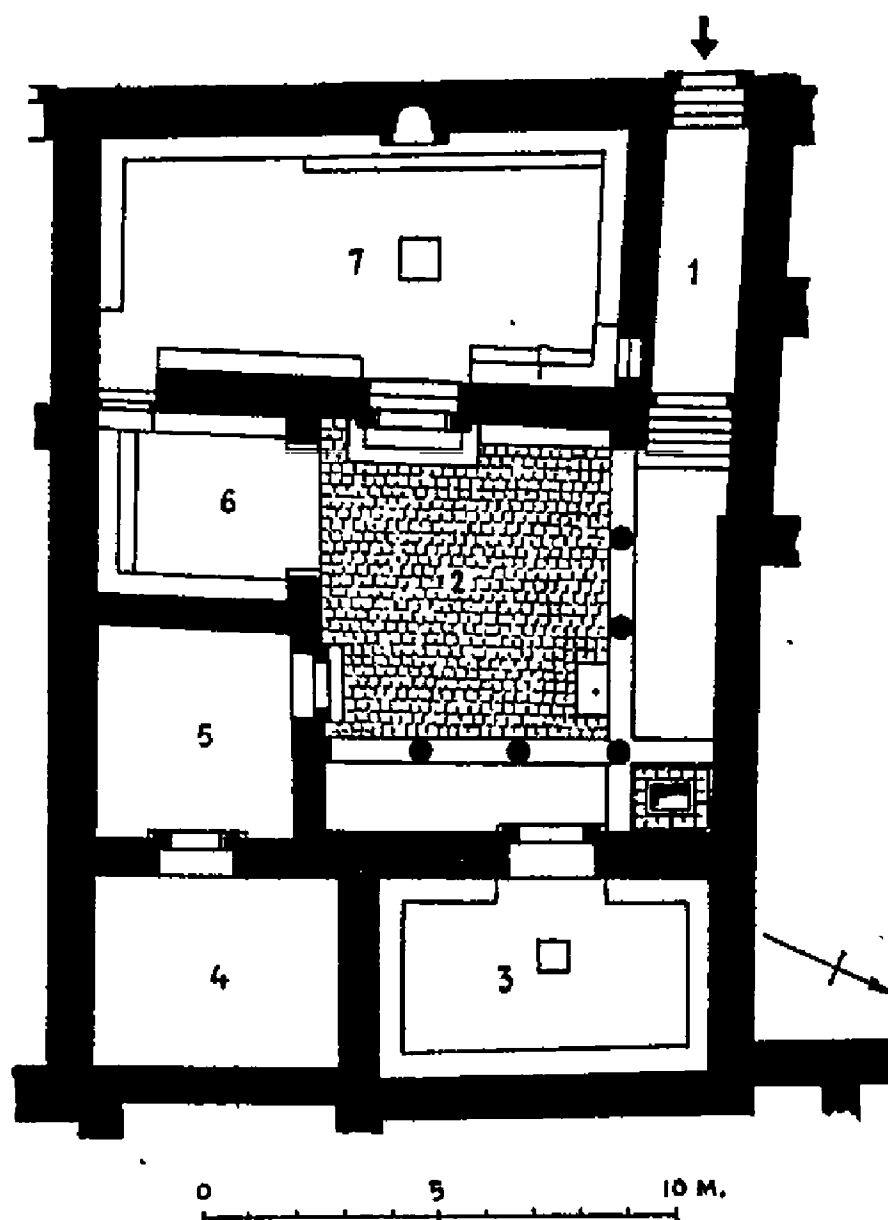
החומה המערבית (ציור 9). המילוי ושכבות תלבינים שמעליו נתלכדו במשך הזמן לחטיבה מוצקה, שמנעה את הרטיבות מלחדור עד לקירות בית-הכנסת שנשארו טמונים בתוכה; ועל-ידי-כך נשתמרו לדורות הבאים במשך אלף ושש מאות שנה הציורים שקישטו אותם.

## א. בית-הכנסת הראשון

כשניגשה המשלחת הארכיאולוגית של אוניברסיטת ייל להעביר את שרידי בית-הכנסת לדמשק, נתגלה כי במקום הזה היה קיים בית-כנסת קדום יותר, שונה בגודלו, ובעיקר בקישוטיו, מן הבניין המאוחר: ביסודות הבניין המאוחר ובקירותיו, וכן מתחת לאצטבאות שנבנו סביבם, נתגלו חלקי טיח מצוייר, אבני בניין וגם חוליות של עמודים, שהיו שייכים לבניין הקודם. במקום אחד, בדרומו של בית-הכנסת, חוברו האצטבאות החדשות לחלק מן הקיר הקודם, שעוד נשתמרו עליו במקומם גם שרידי הציורים שקישטו אותם. חלקים אחרים מן הבניין הזה, שלא מצאו להם מקום בתוך הקירות של בית-הכנסת החדש, פוזרו על הקרקע וכוסו בשכבה של עפר, שעכיה חצי מטר בערך, וכיסוי זה שימש יסוד לרצפת הבניין החדש, שהיתה גבוהה לפיכך מזו שקדמה לה. שרידים אלה איפשרו לחופרים לא בלבד לברר את תכניתו של בית-הכנסת הקדום, הראשון, אלא גם לעמוד על מהות הציורים שקיטרו את קירותיו.<sup>1</sup>

בית-הכנסת הראשון על אגפיו (ציור 10) תפש רק את מחצית הרוחב של גוש הבתים שליד חומת העיר המערבית. הכניסה אליו נמצאה במערב, ברוחב שליד החומה, ועברה בצד צפון של אולם התפילה. מכניסה צרה זו (1) היו מגיעים לחצר, שהיתה מוקפת מצדה הצפוני והמזרחי טורי עמודים (2). החצר היתה מרוצפת לבינים ריבועיות, עשרים ושנים ס"מ ברוחב, שכמה מהן נתגלו בחלקים שונים של הבניין החדש. בפינה הצפונית-מזרחית של הסטיו נמצא בור-שופכין, שלתוכו ירדו המים שהשתמשו בהם המתפללים לנטילת ידים. הכיור עצמו עמד, כנראה, בצד צפון של החצר, לא הרחק מבור-השופכין הזה. מן הפטיו המזרחי חוליך פתח לחדר קטן (7 מ' בערך ארכו, 4.30 מ' בערך רחבו) בצורת מלבן (3), שליד ארבעת קירותיו התרוממו אצטבאות בנויות ברוחב של חצי מטר בערך. במרכז הרצפה של החדר הזה נתגלה גוש בנוי, שבחלקו העליון עדיין היו ניכרים עקבות אש. יש לשער כי חדר זה שימש מקום ללמד בו חורה את הילדים, ועל

הגוש שנתגלה במרכז הרצפה עמדה, כנראה, כירה לחם את החדר. משני חדרים קטנים יותר, האחד דרומית לחדר הראשון (4) ושני כפינה הדרומית-מזרחית של החצר (5), נשארו רק שרידים מועטים, ואין לקבוע אם גם בהם נמצאו אצטבאות כאלה. מערבית לחדר האחרון, כפינה הדרומית-מערבית של החצר, נמצא עוד חדר, שהקיר הצפוני שלו היה כמעט כולו פתוח כלפי החצר (6), והפתח היה מקורה קשת, שכמה שרידים ממנה נתגלו במקום. גם בחדר זה היו אצטבאות לאורך הקירות. לאצטבה העיקרית שליד הקיר הדרומי נוספת עוד אחת נמוכה ממנה, ששימשה הרום לרגלי היושבים. כפינה הדרומית-מערבית של החדר הזה נמצא פתח, שהוליך לאולם התפילה (7).

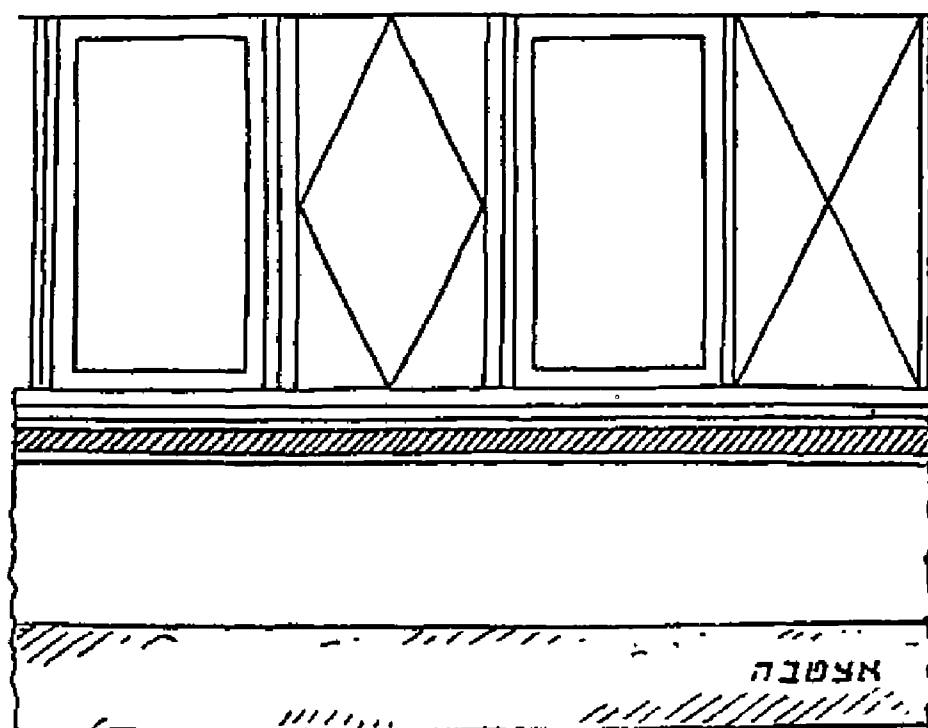


ציור 10 : תכנית בית הכנסת הראשון

הספרות מציינת את החדרים השונים, כפי התיאור הניתן בטקסט; החץ מסמן את מקום הכניסה לבית

אולם התפילה של בית-הכנסת הזה היה דומה במערכו הכללי לזה של בית-הכנסת המאוחר, אם כי מרווחיו היו קטנות יותר: 10.85 מ' האורך, 4.60 מ' הרוחב. קיר החדר שהיה מחובר לאולם התפילה בצד דרום גרם לכך, שהפתח הראשי שבקיר המזרחי של אולם התפילה לא נפתח בדיוק באמצעו של הקיר הזה, אלא הועתק קצת יותר צפונה. ייתכן שמלבד שני הפתחים האלה, האחד לחצר וחשני לחדר שבפינה הדרומית מערבית שלה, היה לכתחילה עוד פתח בפינה הצפונית מזרחית של האולם, שבו אפשר היה לעבור במישרין מאולם התפילה אל הכניסה הצרה מן הרחוב. פתח זה נסתם אחר-כך, וליד הקיר נוספו במקום הזה אצטבאות לישיבה, כמו בשאר חלקי האולם.

החלקים המועטים שנשתיירו אין בהם כדי לתת לנו תמונה שליטה של מערך אולם התפילה. אך על פרטים אחרים, נוספים לעצם תכנית האולם, יש ללמוד



ד צ פ ה

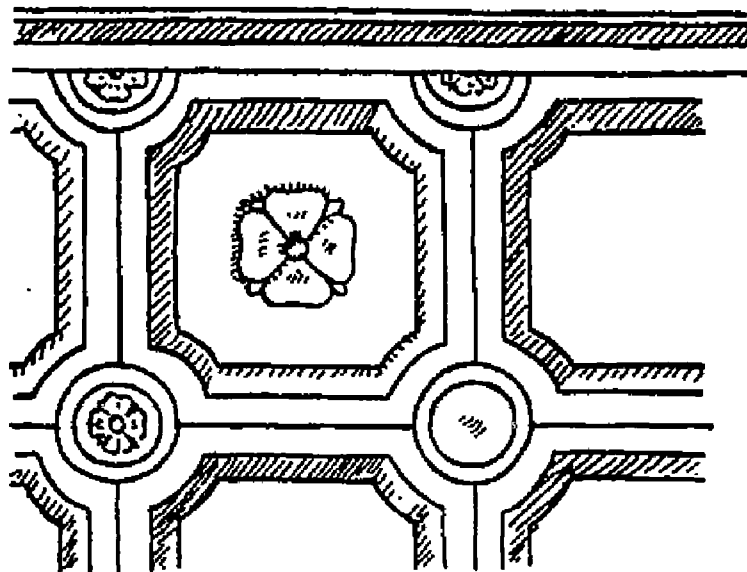
צור 11: עיטור הקירות של אולם התפילה בבית-הכנסת הראשון

פתוך שרידים שונים שנתגלו. מציאותם של שני עמודי אבן קטנים, שנתגלו במילוי הרצפה שלפני האצטבאות של הקיר המערבי, וכן העובדה שבחלק אחר של האצטבה התחתונה ליד הקיר הזה לא היו ניכרים שום סימני שימוש, בעוד ששאר חלקי האצטבה היו שחוקים מרגלי היושבים על האצטבה העליונה, הביאה את פירסון לידי השערה, כי גם באולם-התפילה הזה נמצא בקיר המערבי

הפונה לירושלים — כמו בכית-הכנסת המאוחר — שקע מעין "חיכל", עם שני עמודים קטנים כאנפיו. מלאי מרוכק במיח תרצפה, שנתגלה באמצע האולם מול הפתח הראשי, מעיד, לדעתי, שכאן עמדה בימה של עץ, שמעליה היו קוראים במוקדים הקבועים את התורה לפני העדה. מן הבימה עצמה לא נשארו שום שרידים של ממש.

עיטורי הקירות

שרידי המיח המצוייר, שחלקים רבים ממנו נשתמרו במילוי שמתחת לרצפת כית-הכנסת המאוחר, וכן בתדר הנספח לכית-הכנסת בפינה הדרומית-מזרחית, מעידים שעוטורי הקירות של כית-הכנסת הראשון היו משוללים כל דמויות של בני-אדם או בעלי-חיים. קירותיו של אולם-התפילה היו מעוטרים צורות



ציור 12 : עיטורי התקרה באולם התפילה של כית-הכנסת הראשון

תנדסיות בלבד. מעל לשטח לבן, מנוקד נקודות ורודות (כגובה 87 ס"מ), נמצאה רצועה, רחבה 2.65 מ', משוכצת מבלאות מנוונות בצורת מלבן, יהלום ומלבן חתוך באלכסונים — חיקוי לציפוי כלוחות שיש (ציור 11). מאות חלקי מיח לבן, שנמצאו בשפך המילוי, מעלים על הדעת, כי מעל לרצועה המשובצת לא היה שום עיטור נוסף לקירות.

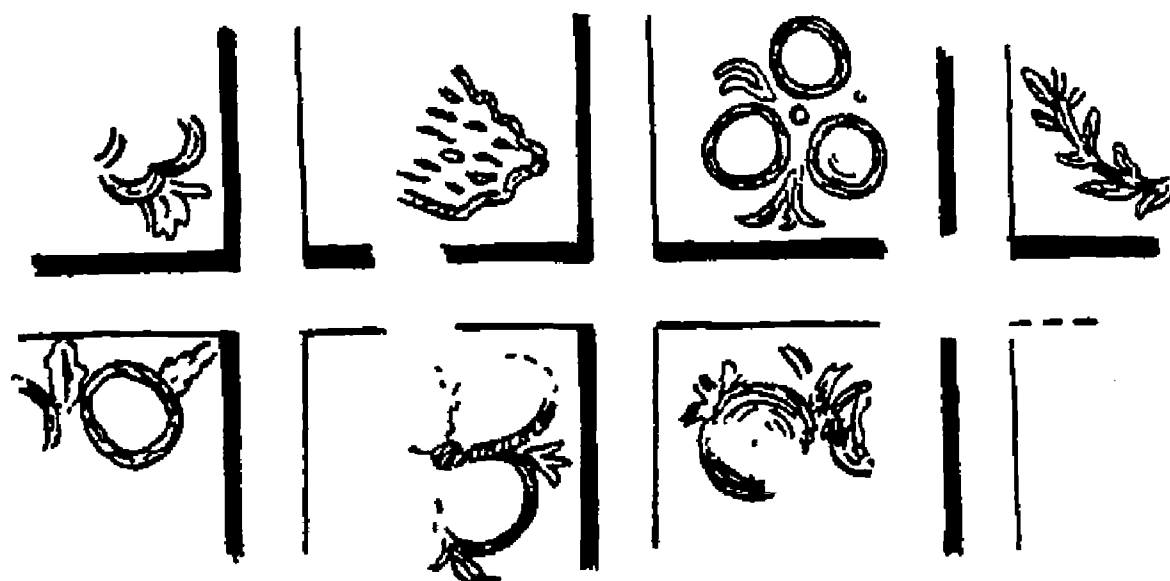
לוח ו: משה ליד הסנה הבוער באש. בצד שמאל נראה הסנה האחוז להבות אש; מעל לסנה יד ה'; ימינה לסנה עומד משה, עטוף מעיל ששוליו מקופלים על ידו השמאלית וידו הימנית שלוחה לחסנה; בין משה והסנה נעליו שנשל לפי פקודת ה' (שמות פרק ג').







מרוכת גוונים יותר היתה חקרת האולם, והמימצאים מאפשרים לתאר את עיטוריה בשלימות לכל פרטיהם (ציור 12): החקרה היתה מחולקת לריבועים שארכם ורחבם 60 ס"מ. ליד ההצטלבות של כל אחד מקוי הריבוע עם קוי הריבוע הסמוך לו היה רשום עיגול בקוטר של 22 ס"מ. הריבועים והעיגולים היו מאתווים בקוים לבנים ואדומים. רקע העיגולים היה צבוע אדום, ומעליו כיסוי דק של כחול או כתום. הריבועים עצמם היו צבועים כחול בהיר במסגרת של קוים אדומים וזורודים, והרושם שהיה מתקבל מהם היה של תיבות שקועות בחקרה. במרכז כל ריבוע כחול נמצא חור עגול ובו יחד של עץ; יחד זו חיתת מחזיקה שושנת



ציור 13 : עיטורי החקרה בחדר הנספח

קמנה מוזהבת של מית, ששברים מרובים מהן נתגלו במילוי העפר שמתחת לרצפת בית־הכנסת המאוחר. בתלקים שונים של השברים חללו נראה בצידם החיצוני חלק כולט במרכז השושנת ובו שקע קטן, שהיחד היתה נתקעת בו.

מעל לרצועה צרה, משוחת בצבע לבן, היו קירות החדר הנספח צבועים צהוב, ועל רקע זה חיו מצויירים שילובי עלים, פרחים ופירות בצבעים אדום, שחור וירוק (ציור 13). השטח שבין הקירות והחקרה היה מכוסה רצועות סגוונות כחול, אדום ושחור, קשורות ביניהן בקוים שחורים ולבנים. עיטורי החקרה היו

לוח ז: משה מדבר אל בני ישראל ברדתו מהר סיני. משה מחזיק בשתי יריו ספר חורה; פניו קורנים וכצר שמאל נראה המססה שהיח שם על פניו (שמות ל"ד, כ"ט-ל"ב).

עשויים ריבועים מוחוויים כרצועות אדומות. רצועות שחורות בשני צידי כל מרובע היו עשויות להכליט את המרובע ושיוו לו צורת תיבה קטנה. כמרכז כל תיבה היה מצוייר פרח או פרי, בדומה לציורים שעל הלבינים של התקרה שבבית-הכנסת המאוחר.

## ב. בית-הכנסת השני

בית-הכנסת שנבנה על-ידי שמואל הכהן וחבריו בשנת חמש מאות חמשים ושש למניין שטרות (245-246 לספ"ה) לא זו בלבד שהצטיין בעיטורי קירותיו מזה שקדם לו, אלא עלה עליו גם במידותיו (ציור 14). השטח של בית-הכנסת הקודם כולו — אולם התפילה, החצר, החדרים הנספחים ואף הכניסה מ"רחוב החומה" — נתפס עתה כשביל אולם-התפילה והחצר שלפניו בלבד. כפי שהחופרים משערים, נספח לבית-הכנסת בזמן ההרחבה בית גדול שנמצא ממזרח לו, וחדריו של הבית הזה שימשו לצרכיה השונים של הקהילה, במקום החדרים הקודמים שנמצאו בשטח שעכשיו השתרעה בו החצר. רכישת הבית הזה לא גרמה בוודאי קשיים מרובים למרחיבי בית-הכנסת, הואיל וחלק זה של העיר, כפי שיש לשער, היה מיושב יהודים. מן הבית הנספח נשארו אמנם רק החלקים החתומים של הקירות בלבד, אולם די בהם כשביל לקבל מושג כללי ממערך חדריו.

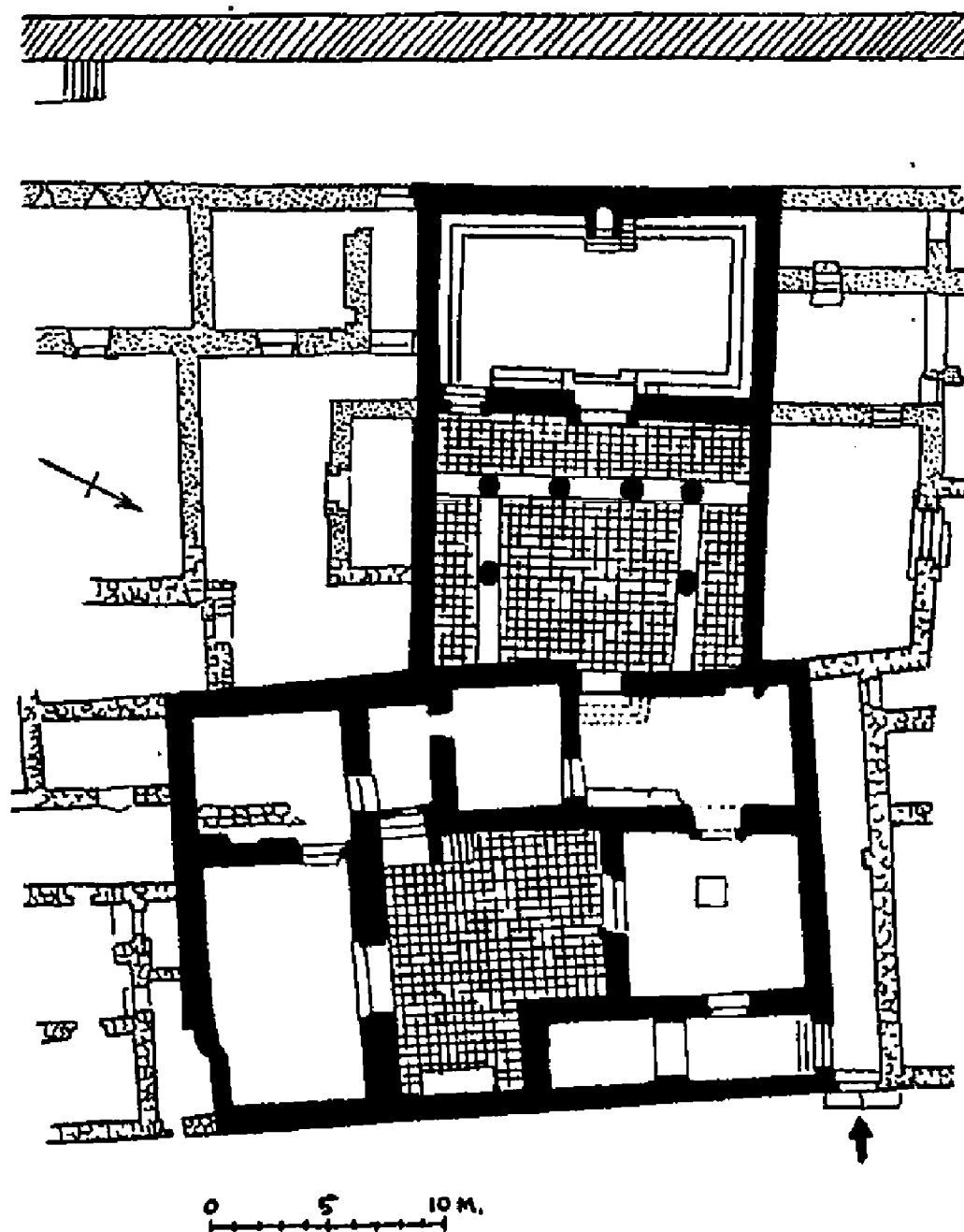
בית-הכנסת החדש על אנפיו השתרע, איפוא, לאחר שסופח אליו הבית הסמוך, על פני כל רחבו של גוש הבתים שליד החומה. שלא כבבית-הכנסת הקודם, נמצאה עכשיו הכניסה לא ברחוב שליד החומה, אלא ברחוב המקביל לו בצד מזרח. בפרוזדור, ששימש גם מכוא לבית שנמצא צפונית לו, נמצא פתח בצד שמאל, שבו נכנסו מן הרחוב לבית הנספח. מן החדר הקטן שליד הכניסה מן הפרוזדור נכנסו לחדר גדול יותר, 7.50 מ' בערך בריבוע (בקרקעו של חדר זה נמצא גם בור השופכין). החדר הזה היה מחובר בפתח לחדר אחר, 9.15 מ' ארכו, 4.65 מ' רחבו, ששטחו היו נכנסים לחצר בית-הכנסת. נוסף לאלה הכיל הבית הנספח עוד כמה חדרים, שהיו בנויים ממכוי לחצר מרוצפת.

הכניסה והבית  
הנספח

חצר בית-הכנסת השני השתרעה על פני כל שטח החצר הקודמת וארבעת החדרים שחוברו לה. גדלה היה 13 על 10 מ' בערך. סמיו נשען על ששה עמודים, שקוטרם

החצר

90 מ"מ בערך, הקיף אותה משלושה צדדים, פרט לצד מזרח. העמודים עצמם היו בנויים אבני גזול. הכסים והכותרת, שצורתם מזכירה את הסגנון הרומי, נעשו אבני גזית. הסטיו היה כנראה מקורה גג שטוח, וקירותיו היו סטוייחים טיח חלק (על הטיח נראו עקבות חריטות, שקשה היה לעמוד על טיבן). גג הסטיו התרומם עד ששה מטרים בערך, כלומר, עד מתחת לגובה החלונות שבקיר של אולם התפילה. מן השרידים שנמצאו יש לשער, כי בפינה הצפונית-מזרחית של חלק החצר הבלתי-מקורה עמד, נשען לאשיית העמודים, כיור לנשילת ידים.



ציור 14 : חבנית בית-הכנסת השני, שקירותיו היו מצויירים בציורים מקראיים החץ מסמן את מקום הכניסה לבית .

המים שהשתמשו בהם היו עוברים דרך צינור חרס אל כור-השופכין שנמצא בסמוך, זה ששימש לאותה מטרה גם בבית-הכנסת הקודם.

אולם כמעלה

האולם הזה, ברומה לאולם של בית-הכנסת הראשון, נבנה בצורת הבית הרומי, כלומר, שהכניסה אליו הייתה בקיר הרחב המזרחי, דרך שני פתחים. מידות האולם היו: מצפון לדרום — 13.65 מ'; ממזרח למערב — 7.68 מ'. יסודות קירותיו היו בנויים נדבכי אבני גוויל. היסוד היה שונה בגבחו: בשלושת הקירות, פרט לקיר המערבי, הגיע למחצית המטר בערך מעל לרצפת הבית; ואילו יסוד הקיר המערבי התרומם עד לגובה שלושה מטרים מעל לרצפה. תפקידם של יסודות אבני הגוויל היה לשמור על הקירות, שלא תחדור לתוכם הרטיבות; והקיר המערבי, שעמד ברחוב שליד החומה, היה עלול לסבול יותר מרטיבות, מחמת המים הנקווים ברחוב, ולפיכך היו יסודותיו גבוהים הרבה מאלה של שאר הקירות. ברחוב היו עוברים גם כלי רכב שונים, ויסוד-האבן הגבוה היה שומר על הקיר מפני פגיעה. עובי הקיר היה מטר בערך; הקיר המערבי והקיר המזרחי היו עבים קצת יותר, מפני שהם היו צריכים לשאת את מרישי התקרה. מן היסוד ומעלה היו הקירות בנויים נדבכים של לביני-טיט, ולשם ריתוק-יותר של נדבכי הלבינים הניחו ביניהם מדי פעם כפעם שכבה של קני סוף. לאורך כל הקירות השתרעה אצטבעה כפולה לשיבת המתפללים. בצד מזרח נפסקה האצטבעה על-ידי שני פתחי הכניסה.

לוח ב

הואיל והחלקים העליונים של הקירות נהרסו, אין לדעת בדיוק איזה קיר מקירות האולם היו בו חלונות, ואם בכלל היו חלונות בכניין הזת. אך יש לשער, כי לשם הארת האולם ביום לא יכלו להסתפק באור שהיה חודר דרך שני הפתחים בלבד, והיה צורך לקרוע חלונות בקירות. חלק קטן שמעל לאזור הציורים, שנמצא עוד במקומו בקיר המערבי, מראה שבגובה זה היו הקירות מכוסים טיח בלתי צבוע. יש איפוא לשער, שהחלונות נמצאו בגובה זה, היינו באיזור שבין הציורים ובין התקרה. פירסון חושב ששלושה חלונות נמצאו בקיר המזרחי ושלושה במערבי, כל חלון בין שני מרישים של התקרה. מתוך היקש מצורתם של החלונות שנחגלו במקומות אחרים בדורא, יש לחשוב שהחלונות היו צרים וארוכים ומיצרים והולכים כלפי חוץ, והיו קבועים בחם זכוכיות או לוחות של אבן שהאור עובר בה.

החלונות

הרצפה הייתה עשויה מלט מעורב חלוקי נחל, בעובי 10 ס"מ בערך. בין הרצפה והקרקע שמחתה הייתה חוצצת שכבה של חול. בכמה מקומות בשטח הרצפה

הרצפה

נראים שקעים שונים, ויש לשער שבהם היו תקועים מוטות, שנשאו עליהם מנורות להאיר את האולם.

הפתח הראשי: רוחב הפתח הראשי הוא כשני מטרים, וגבהו היה, כפי שמשערים החופרים, כשני מטרים וכחצה, והמשקוף הגיע בערך לקו התחתון של איזור הציורים העליון. הסף, המזוזות והמשקוף היו בנויים אבן ומטוייתים, וכלמו במקצת מפני הקיר. רק הסף והחלקים התחתונים של המזוזות נשארו עדיין במקומם. המשקוף, שהיה כנראה עשוי אבן אחת גדולה, כשלושה מטרים ארכה, לא נמצא עוד במקומו, כי החלק העליון של הקיר המזרחי נהרס ברובו הגדול בשעת המצור על העיר, בשעה ששטח בית-הכנסת כוסה מילוי שנערם ליד החומה. הדלת היתה ודאי עשויה עץ, בדומה לדלתות רבות שנמצאו בחלקים אחרים של העיר. יש יסוד לחשוב שהדלת היתה דו-דפית. הציורים היו נתונים בתוך פוחות של עץ; בסף הפתח היו הפוחות קבועות על גבי לוחות של ברזל. החלק הפנימי של הפתח היה מקושט כלילי עלים רחבים, נתונים בתוך מסגרת אדומה.

הפתח הצדדי: פתח זה היה צר יותר, רחבו 1.35 מ' בלבד; גבהו התאים כנראה לקצהו העליון של איזור הציורים התחתון והגיע ל-2.75 מ'. שרידי המסגרת מראים, כי גם פנים הפתח הזה היה עמור עיטורים בצבעים. בתוך המילוי נמצא גם שבר מאבן-המשקוף של הפתח הזה.<sup>3</sup>

מאתיים שלושים וארבע לכינים מקושטות, שלימות ושבורות, 40 ס"מ ברוחב ובאורך, 45 ס"מ בעובי, נתגלו בשפך המילוי שכיסה את בית-הכנסת, ואין שום ספק בדבר שהלכינים הללו היוו את חלקי התקרה של אולם התפילה. בכמה מן הלכינים הללו רבוק בצדן טיח, שנראות עליו עדיין מביעותיהן של הקורות שהחזיקו בהן. יש לשער כי שני מרישים ארוכים, שנשענו על הקיר המזרחי והמערבי, חילקו את התקרה לשלושה שטחים. מרישים אלה נשאו עליהם מספר גדול של קורות קטנות, שחצו אותם מדרום לצפון. את שטח המלבנים, שנתחוו בהצטלבות המרישים והקורות, מילאו כלכינים המקושטות. הלכינים היו מחוברות בטיח זו לזו, וכן לקורות שנשאו אותן. לבינים כאלה נתגלו גם בכחים אחרים שבחורבות העיר הזאת, ודבר זה מעיד, כי בניית התקרה באופן זה היתה רווחת בדורא-אברופוס. שתי שכבות של טיח, שהונחו מעל לתקרה כולה, היוו את הגג השטוח של האולם. ציפוי כזה של הגג מספיק היה כדי לשמור עליו מפני חרירת מי הגשמים.

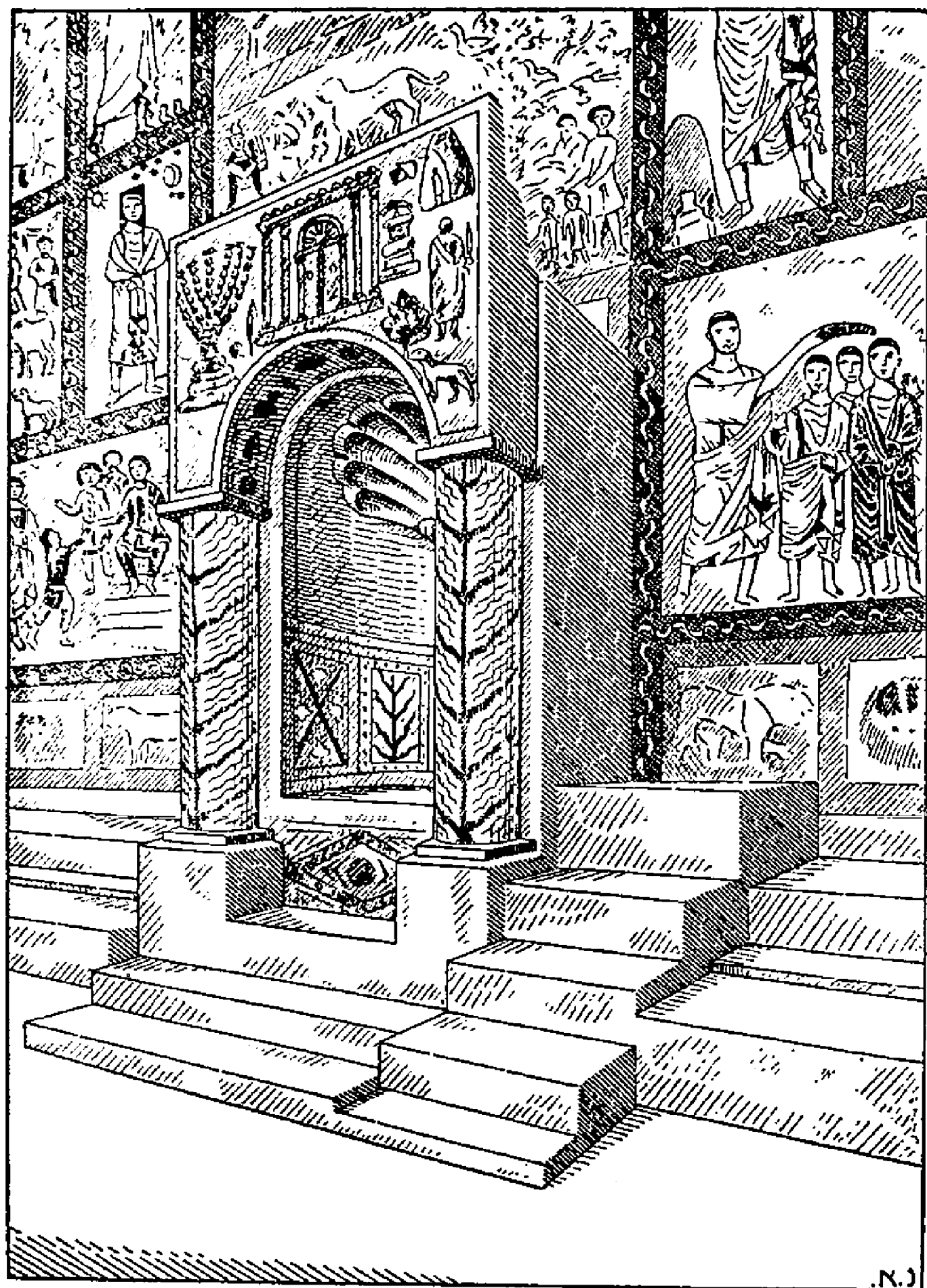
ס"היכל" והנימה

מול הפתח הראשי נמצא בקיר המערבי שקע, שאחוריו וקצחו העליון מעוגלים (ציור 15). השקע הזה, שמוליכות אליו שלוש מדרגות, מתחיל בגובה של 1.06 מ' מעל לרצפת. גבהו 1.48 מ', רחבו 84 ס"מ, ועמקו 91 ס"מ. בחלקו הוא כולט מתוך הקיר, ורק חצי מטר מעמקו הוא שקוע כתוכו. נשענים אל החלקים הכולטים לשני צדי השקע, מתרוממים על גבי תושבות שני עמודים עשויים טיח. קוטר העמודים 28 ס"מ וגבהם 1.13 מ'. לכינים שרופות ריבועיות, 28 ס"מ כל צד, בעובי 4 ס"מ, משמשות בסיסים וכותרות לעמודים. העמודים חללו נושאים עליהם גמלון מרובע, 1.06 מ' גבהו, 1.28 מ' רחבו, והוא כולט 40 ס"מ מעצם השקע. מתוך בסיס הגמלון חתוכה קשת מעוגלת, המתאימה לקימור השקע. "היכל" זה שבצד מערב, הצד הפונה לירושלים, בא להראות את הצד שאליו מכוונים המתפללים את פניהם.

לוח ב

לשמאל "היכל" נמצאת כיסה בעלת ארבע מדרגות; המדרגה העליונה גבוהה 28 ס"מ מעל למקומות הישיבה של הקהל. מעל הכיסה הזאת היו קוראים את התורה, כנהוג בבתי־הכנסת, בשבתות ובמועדים<sup>8</sup>.





## מערכת הציורים

## ערכו המיוחד של בית-הכנסת האחרון בדורא-אברופוס מונח

במערכת הציורים על נושאים מהמקרא שקישטו את קירותיו. רק פחות משני שלישים בערך מכל הציורים נשארו עתה. השאר נחרב כשעה שנחרס חלק מקירות בית-הכנסת לפי צרכי המחלק שהוקם בשעת המצור על העיר (ציור 16). חיפוי קירות בית-הכנסת בציורים רכים דרש מאת הצייר או הציירים עבודה מוקדמת רבה. היה צורך לחלק תחילה את הקירות לאיזורים, לקבוע את מידותיהם ולייעד לכל נושא את המקום הנאה לו ואת השטח הדרוש לו. סימנים שונים מוכיחים, כי חלוקת שטח הקירות לציורים, כפי שנתגלו עתה, לא נעשתה מלכתחילה ובכת-אחת; נסיונות מוקדמים שונים נעשו קודם שהוסכם לחלק את שטח הקירות לשלושה איזורים מוקדשים לציורי המקרא, ומתחתם איזור-רוכד (Dado) דיקוראטיבי בגובה 75 ס"מ בערך. שלושת האיזורים אינם שווים בגבהם: העליון (איזור א') גבהו 1.10 מ' בערך; האמצעי (איזור ב') — 1.50 מ' בערך; והתחתון (איזור ג') — 1.30 מ' בערך. נראה כי גובה כלתי שווה זה של איזורי הציורים היה מותנה בפתחים ובחלונות שנקרעו בקירות: גבהו של האיזור האמצעי, למשל, היה צריך לתפוס את שטח הקיר השווה להפרש-הגובה שבין שני הפתחים, הראשי והצדדי, שבקיר המזרחי; לאיזור העליון נשאר חגובה שבין משקוף הפתח הראשי ובין סיפי החלונות. את השטח שמתחת לגובה משקוף הפתח הצדדי היה צריך לחלק בין איזור הציורים התחתון ובין איזור הרוכד הדיקוראטיבי. אילמלא התאימו הציורים את חלוקת האיזורים לתנאים אלה, לא היו יכולים לשמור על כך שכל איזור יהיה לו אותו גובה בכל ארבעת הקירות של בית-הכנסת.

האיזורים נפרדים זה מזה בפסים צרים, 12 ס"מ בערך רחבם, המטולאים תקשיט

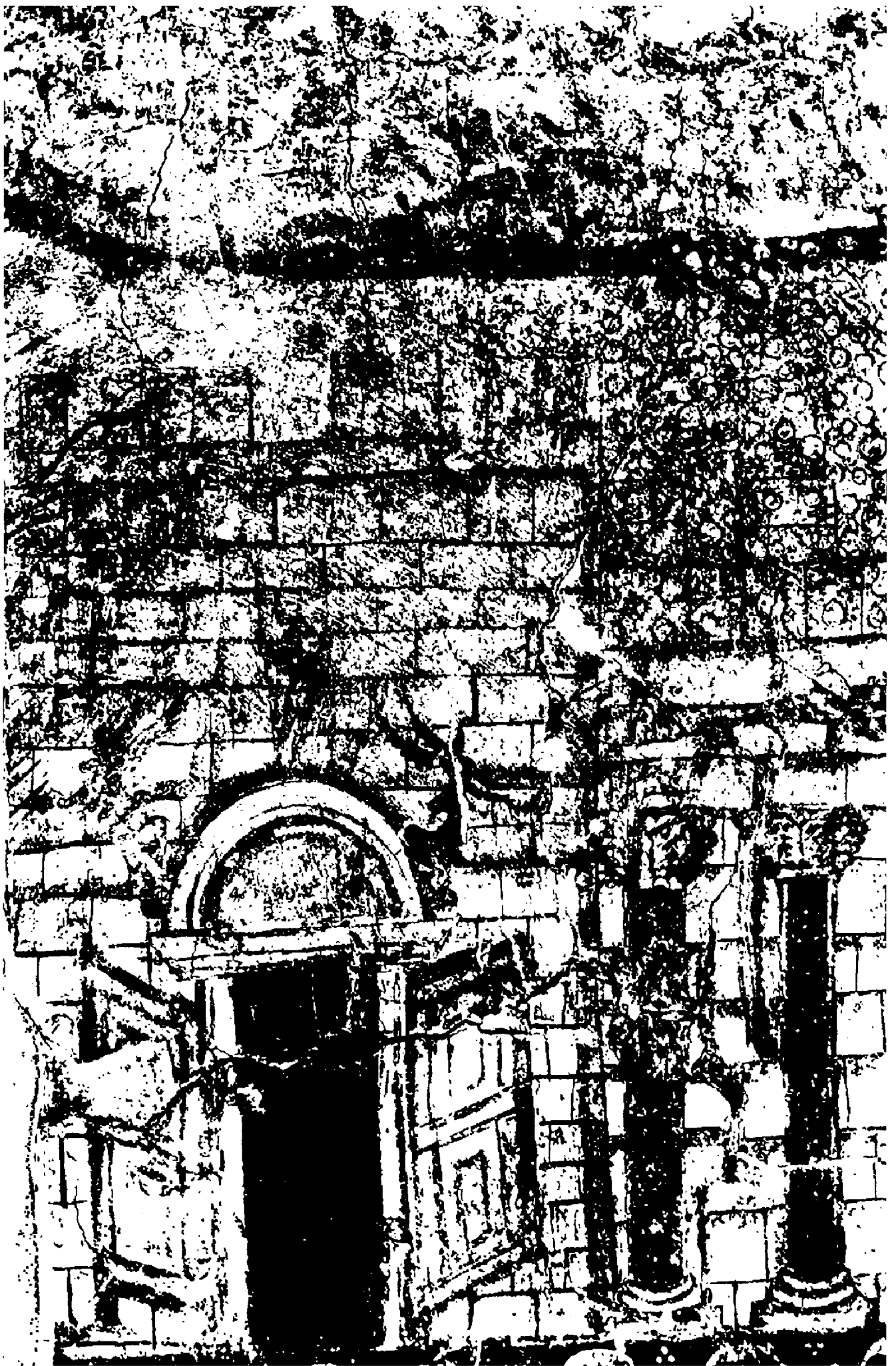
---

לוח ח: יהושע וזנבם בגבעון. יהושע עומד עטוף במעילו, המכסה גם את ידיו השלובות; מעל לראשו נראים השמש, הירח וכוכבים.

---

קידור הציורים  
על הקירות





גלי בצבע אדום כחול ולבן. בפס דומה לזה מובדלת גם כל טבלה מחברתה שבאוחו איזור. נמצא שכל חמונה מוקפת מסגרת שלישית של הפסים הללו. שטחי הציורים שבארבעת הקירות נוגעים זה בזה רק באיזור התחתון (איזור ג'). בשני האיזורים העליונים נפרדים הציורים שבכל קיר מן הציורים שבקירות הסמוכים על-ידי אומנת מצויירת, הנמצאת בכל פינה בין הקירות. גוף האומנת מקושטת בקשיטים הנרסיים שונים, ובסיסה מסתיים עם הקצה התחתון של מסגרת איזור ב'. כותרתה של האומנת מצויירת בשטח החלק שמעל לאיזור ג', וגובלת עם תקרת הבית. אומנות מצויירת אלו באו כחיקוי לאומנות ארכיטקטוניות, שתפקידן לשאת עליון את תקרת הבית. גם כאן כנראה, כמו בציורים, הפריע חלק ארכיטקטוני מסויים של הכניין מלהמשיך את האומנת עד הקצה התחתון של הקירות: הפתח הצדדי שבקיר המזרחי נפתח בפינה המזרחית-דרומית, ולא היתה אפשרות לצייר בחלק זה את האומנת; ובשביל שארכן של האומנות המצויירת יהיה שווה בכל ארבע הפינות, מסתיים בסיסן עם הקו התחתון של האיזור השני של הציורים, העובר מעל למשקוף של הפתח הצדדי.

---

לוח ט: עיר בארץ מצרים. מעל לשער העיר מתנשאת דמות אליל, כנראה בעל צפון, שנכתו חנו בני ישראל על הים—מתוך הטבלה "יציאת מצרים וקריעת ים סוף" (ראה ציור 29).

---

## עיטורי ה"היכל", איזור-הרובד והלבינים שבתקרה

### מבין עיטורי בית-הכנסת, שתיאורם יבוא בפרקים הבאים,

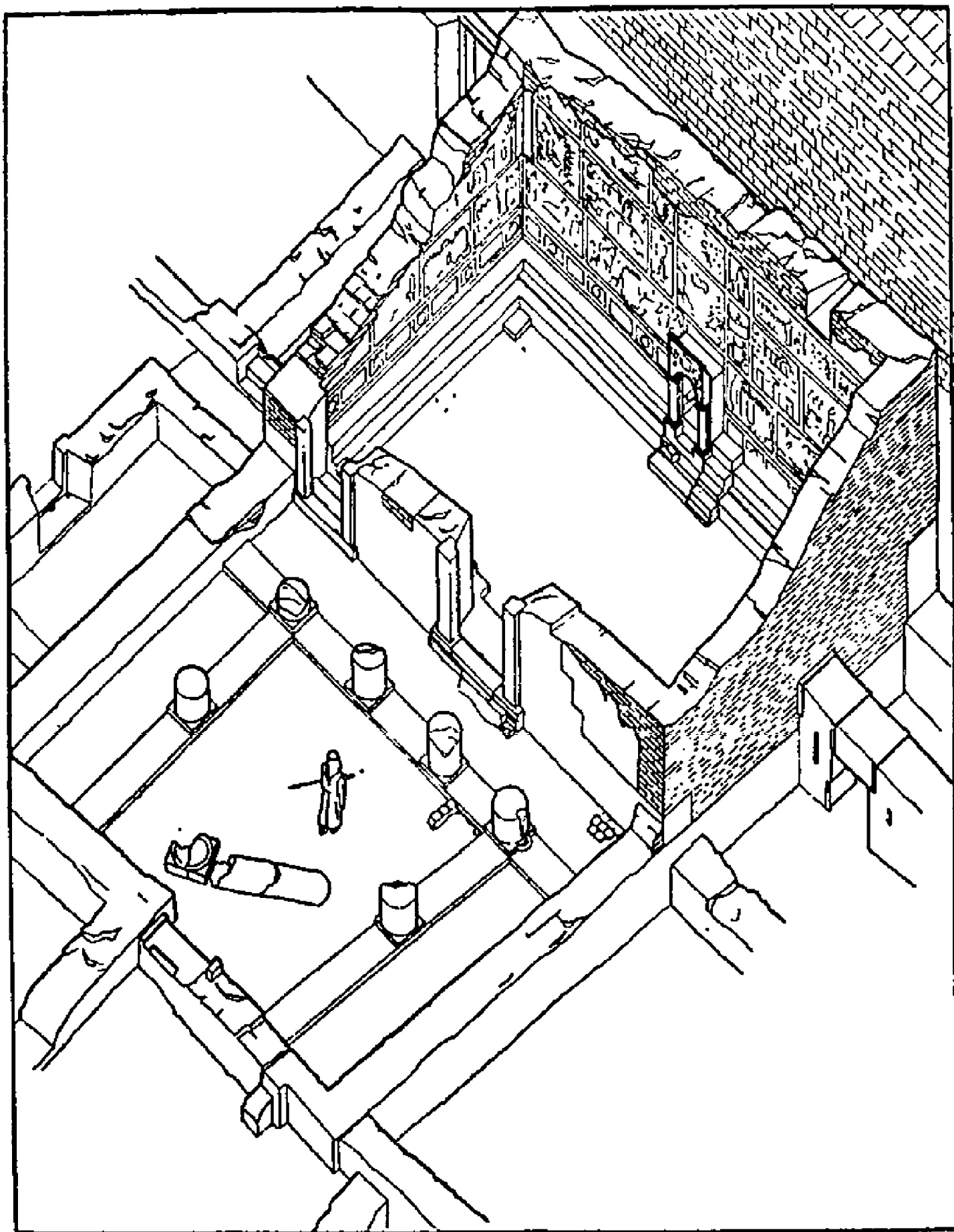
הוצאנו לתוך פרק מיוחד את החלקים האלה, כי שונים הם במהותם משאר העיטורים. תכנם הוא בעיקר דיקוראטיבי בלבד, ואינו נכדל כשום דבר מן העיטורים הרגילים באותו זמן. ואפילו אותם המוטיבים המועטים, שיש בהם זיקת מיוחדת ליהדות, שונים אף הם בסגנונם משאר הציורים שבבית-הכנסת הזה. כנראה צורקים החופרים, הרואים במוטיבים אלה שרידים מן החקופה הראשונה של ציורי בית-הכנסת, לפני שהוחלט לכסות את כל קירות הבית בנושאים לקוחים מסיפורי המקרא<sup>1</sup>.

מנס של העיטורים

### א. עיטורי ה"היכל"

שטחו התחתון של ה"היכל" מקושט ברצועה רחבה מעין איזור-רובד, חיקוי לציפוי באבני שיש מגוונות. רצועה זו, שגובהה 85 ס"מ, מחולקת לחמש טבלאות, בלתי שוות ברחבן. שתי הטבלאות הקיצוניות מחולקות בקוים אלכסוניים מצטלבים לארבעה משולשים, ששנים מהם גוונים צהוב ומותוים קוים אדומים מסולאים עיגולים קונצנטריים כהים, ושנים האחרים צבעם ורוד סנוטר נקודות אדומות. שתי טבלאות אחרות צבועות כשיש ירוק מגוייר. בטבלה המרכזית רשום בצבע שחור יהלום, הכולא בתוכו עיגול צהוב. ארבעת המשולשים שמחוץ ליהלום צבועים צהוב ומותוים קוים אדומים. שטח ה"היכל" שמעל לאיזור-הרובד הזה גוונו כחול-כתה. הקונכה המכויירת כשטח הפנימי מתחת לקשת אף היא גוונה כחול, אולם בהיר יותר. קצות הקונכה, לרבות קצות הקשת, צבע איזמרגד להם. צבעם של גופי העמודים שלשני צדי שקע ה"היכל" אף הוא מראהו כציפוי של שיש, עם גידים ירוקים ושחורים. לעומת זאת במסיבהם וכותרונתיהם של העמודים—עין הזהב להם. עיטור המלבן שבין חושכות העמודים דומה לזה שכרצועת-הרובד מעליו: יהלום שתוכו חיקוי לגידי שיש ירוק, ובמרכזו עיגול בצבע חום. צבען של פנות המלבן — חיקוי לשיש מגוייר לבן ואדום.

לוח ד



ציור 16 : מראה איוממרי של שרידי בית-הכנסת, כפי שנתגלו על ידי התמירות

## נב עיטורי ה"היכל", איזור-הרובד והלבינים

שונים בתכנם הם עיטורי הגמלון שמעל לשקע ה"היכל". סיפון הקשת שביסודו מקושט אשכולות גפן ורימונים לסירוגין. רקע החזית של הגמלון כחול הוא, ושוליו ירוקים וזורדים. השטח מקושט בשלושה ציורים: במרכז בניין כתבנית מקדש; בצד שמאל מנורה, ובצד ימין עקידת יצחק.

המקדש

המקדש מתרוסס על גבי בסיס. בשני צדדיו זוגות עמודים. חלקם התחתון של גופי העמודים מחורץ, וכותרותיהם עשויות בצורת פרח הלזום. העמודים נושאים עליהם קורה רחבה, מוכתרת שיניים מעוגלות. הפתח שבאמצע המקדש מאוגף עמוד קלוע ככל צד וסגור בדלת דו-דפית. משקוף הפתח מעוטר קונכה. חלקים אחדים של המקדש, כגון הדלת, העמודים, הבסיס, הקורה העליונה ושיניותיה, צבועים בגוון צהוב. החומה עצמה של המקדש צבועה זרד-סגול.

אין ספק, לדעתי, כי צדק די מניל<sup>2</sup> כשהשווה את הציור הזה עם המקדש המופיע על גבי הטיטראדראכמונים מתקופת בר-כוכבא; בשני הציורים הסכימאטיים הכוונה היא לאותו נושא: בית-המקדש שכירושלים. בנוסחאות שונות מופיעה צורת בית-המקדש ככלי זכויות מוזהבים יהודיים שנתגלו באיטליה, בתכליטים של בתי-כנסת עתיקים בארץ-ישראל וברצפות-פסיפס של בתי-כנסת<sup>3</sup>.

המנורה

בצד שמאל של הגמלון מצוירת מנורה מסוגננת גדולה (גבהה גדול מגובה המקדש) בעלת שבעה קנים. הקנים עשויים חוליות עגולות: כנראה רמז ל"כפתור ופרח" שבתיאור המנורה שבאוהל מועד. בראש כל קנה נר דולק. ירך המנורה הולכת ומתרחבת כלפי מטה בצורה של הישוקים הגדולים זה מזה. השטח שמתחת לקנים מצויר עליו פרח בעל שבעה עלעלים. המנורה עומדת על שלוש רגליים, שכל אחת מהן מורכבת שתי חוליות עגולות. ליד המנורה מצוירים לולב ואתרוג. צירוף זה של מנורה, לולב ואתרוג, מופיע בתקשיטים יהודיים רבים בארץ-ישראל ובארצות הגולה העתיקות.

עקידת יצחק

החלק הימני של הגמלון מוקדש לסיפור המקראי על עקידת יצחק (ציור 18). מפאת השטח הצר שנשאר לנושא זה, מצוירים חלקיו השונים זה בצד זה במאונך: למעלה מימין אוהל ובפתחו דמות אדם — הצייר רצה כנראה להראות את אהלו של אברהם בבאר-שבע, שממנו יצאו אברהם עם יצחק בנו למקום העקידה ואליו חזרו לאחר שהמלאך נראה שנית לאברהם וברכהו; מתחת לאוהל ולשמאלו נראה מזבח ועליו שוכב יצחק כשהוא עקור; מימין למזבח ולמטה הימנו עומד אברהם וכידו הימנית הוא מחזיק את המאכלה. אברהם נראה מצד גבו, כי פניו מופנות אל הקול של מלאך ה', המסוסל פה ביר השלוחה מלמעלה.





בקצה התחתון של שטח הציור, מאחורי אברהם ומתחתיו, עומד איל נאחז בקרגיו בעץ (במקום היסבך<sup>4</sup>). סוף המעשה, שאברהם נושא את עיניו ורואה את האיל ומעלה אותו עולה, אינו ניתן כאן: המסתכל בציור, הבקיא בסיפורי המקרא, יודע היה להשלים בעצמו מה שהחסיר הצייר.

בפרשת העקידה המצויירת חזאת בדורא-אברופום אנו מוצאים אחד מן הציורים הראשונים על נושא שנתחבב ביותר על האמנות הנוצרית העתיקה בארצות המערב והמזרח. בשינויים קלים, בתוספת איזה פרט של הסיפור או בהעדרו, מתוארת עקידת יצחק בציורי הקירות של הקאמא-קוסכות הנוצריות, בתבליטים שעל-גבי ארונות-קברים, בפסיפסים של כנסיות, בתבליטים שעל קופסאות שן, על דפנות של נרות-חרס, על קרקעיותיהן של קערות מוזהבות וכדפיהם של כתבי-יד מעוטרים. ראוי לציין, שכרובם המכריע של התיאורים האלה מופיעה מלמעלה היר השלוחה, המסמלת את התערבותו של הכוח האלהי<sup>5</sup>. בשרידי האמנות היהודית העתיקה מתואר נושא מקראי זה רק עוד פעם אחת: ברצפת הפסיפס של בית-הכנסת העתיק בבית-אלפא. תקופה של מאתיים ושמנים שנה

בערך מבדילה בין זמנם של שני התיאורים האלה. לשם השוואה אנו נותנים כאן ציור העקידה בבית-הכנסת הזה שבקמק יזרעאל (ציור 19)<sup>6</sup>.

בבית-אלפא חסר אוהל אברהם, הנמצא בציור שבדורא. לעומת זאת יש שם פרט אחר שאינו נמצא אצלנו: שני הנערים עם החמור, הנראים בקצה השמאלי של הציור. ישנם שינויים בין שני הציורים גם בחלקים אחרים. בכלל קרוב הציור בדורא, כתיאור הפרטים, אל הסיפור המקראי יותר מן הפסיפס של בית-אלפא: כראשון אנו רואים את יצחק כשהוא כבר שוכב עקור על המוכה בשעה



העקידה צלמנות  
סנולרית

ציור 18 : עקידת יצחק  
בצד הימני של גמלון ה"היכל"

ליור העקידה  
בבית-אלפא

## עיסורי ה"היכל", איזור הרובד והלבינים נה

שאברהם מהזיק בידו את המאכלת, תיאור המתאים לפסוקים ט"י שבפרשת העקידה (בראשית כ"ב); לא כן בבית-אלפא, ששם מחזיק אברהם בידו האחת את הנער ובידו השנייה את המאכלת, כאילו יש בדעתו לשחטו עוד קודם שיושם על המזבח. נראה כי בציור שהיה לפני עושי הפסיפס לא רצה הצייר לוותר על הרושם של מזבח שעולות מסנו להבות, והיה מוכרח לפיכך לסטות במקצת מסיפור המקרא.

סגנון עיסורי ה"היכל", הנבדל משאר ציורי הקורות, וכן נימוקים נוספים, הביאו את החופרים למסקנה, שכל העיסורים האלה ראשונים-בזמן הם במערכת הציורים של בית-הכנסת: הם יחד עם הציור הראשון, שקישט את חלק הקיר שמעל ל"היכל" (עליו נדבר בפרק הבא), נעשו עוד קודם שהוחלט לקשט את כל קירות בית-הכנסת בציורים על נושאים מקראיים.



ציור 19 : עקידת יצחק ברצפת הפסיפס בבית-הכנסת של בית-אלפא

## ב. איזור-הרובד

איזור זה עובר לאורך כל הקירות, בשטח שכין מקומות הישיבה ובין איזור הציורים התחתון. גובה האיזור הזה הוא 75 ס"מ, ופסים צרים, דומים לאלו המשמשים מסגרות למבואות שמעליו, מחלקים אותו למרובעים. חלק מן המרובעים האלה כולא בתוכו רמויות של בעלי-חיים שונים, כגון אריות, נמרים

וליאופרדים; פה ושם מצויירות כחוך המרובעים גם פרצופות תיאטרונות, קומיות וטראגיות. וכשאר נראה, כמו בשטח התחתון של שקע ה"היכל", חיקוי ללוחות שיש מגוונים בצבע לכן, ירוק וצהוב. בסידור מקומם של המוטיבים השונים הללו בחוך שטחי המלכנים ניכרת שאיפה לסימטריה. יש עוד להוסיף, שכדומה למרובעים שהם חיקוי ללוחות שיש, כן גם העיטורים האחרים של איזור זה אין להם אלא מטרה דיקוראטיבית בלבד.

### ג. הלבינים המצויירות של התקרה

כפי שנאמר לעיל (עמ' מה) היתה תקרת בית-הכנסת השני ספונה לבינים ריבועיות מצויירות. לבינים אלו נתגלו בשעת החפירות כשהן מונחות במדרות קיר-המסך הראשון, שנכנה לחיזוק המילוי הגדול שנעשה לשם הגנת הקיר. בסך-הכל נתגלו מאתיים שלושים וארבע לבינים, שהן כמחצית המספר שהיה דרוש לסיפון התקרה כולה. חמש מהן נמצאו עליהן כתובות ביוונית וכארמית, ועליהן נדבר בפרק על כתובות בית-הכנסת; ושאר מאתיים עשרים ותשע הלבינים היו מקושטות דגמים שונים, שצוירו על-גבי רקע של סיד לכן.

מרת מ. קרופבי<sup>9</sup> מחלקת את נושאי הציורים לחמש קבוצות. (א) דגמים מעולם הצומח. בקבוצה זו נמצאים ציורים של הפוחי-זהב, רימונים, אשכולות-ענבים, שיכלי-חיטה ואצטרבולי-אורן. הפירות מסודרים בצורת סגול, שלושה שלושה כלבינה. לבינים אחדות מאותה קבוצה נושאות עליהן ציורי פרחים או שושנים; (ב) דגמים מעולם החי. אלה נמצאים במספר פחות מזה של הצומח: אחדים ממשפחת הצבאים והרבה דולפינים. מבין הצפרים מצוייר הטווס בצורות שונות, וכמה צפרים בתוך כליל, המנקרות בענפי-רימונים או באשכולות-ענבים; (ג) דגמים בעלי תוכן אסטרנומי. בקבוצה זו נמצאים אחדים חלקותים מגלגל המזלות, כמו מזל גדי ומזל דגים. לאותה קבוצה שייכים גם ציורי גלגל החמה בתוך כליל, קינטאכרים ועוד; (ד) פרצופות: אלה עשרים ושלוש לבינים

הדגמים שנלכדים

לוח ג

לוח י: בני ישראל חונים על ים סוף. בחלק העליון של הלוח — משה בראש בני ישראל; בחלק התחתון כתובת ארמית: "משה בד נפק מן מצרים ובוע יאמא" — מתוך הטבלה "יציאת מצרים וקריעת ים סוף" (ראה ציור 29).





שמצויר בהן ראשה של פלורה; (ה) סגולה "לעין רעה". שתי הלבינים הנושאות ציורים שיש לראותם כסגולה לעין רעה — לא נשתמרו כראוי ואין לעמוד בדיוק על פרטי הציורים. באחת מן הלבינים מצויירת עין, כשהיא נתקפת משני צדדיה על-ידי נחש; מלמעלה תקועים בה שלושה מסמרים או חרבות; מלמטה נראה חרק מתקרב אל העין. ארכה חיצים, לשני צידי החרק, אף הם מכוונים אליה. גם בלבינה השניה נראית עין במרכז הציור, אך הפעם אין העין נתקפת על-ידי בעלי-חיים, אלא נחרכת בלהבת-אש הסתרוסמת מתחתה. שאר חלקי הציור אינם ברורים למדי. ציורים מעין אלה של סגולות לעין רעה נמצאו גם במקומות אחרים בדורא.

מדת קרובי מציינת, כי מתוך עשרים ושלושה הדגמים השונים המצויירים על לבני התקרה שכבית-הכנסת, נמצאו שמונה דגמים גם בבית אחר בדורא. יש איפוא לחשוב, שהלבינים לא נעשו במיוחד כשביל בית-הכנסת, אלא נקנו כנראה בבית-מלאכה שהיה מכין אותן לשיווק.

---

לוח יא: המצרים מובעים בים — מתוך המבלה יציאת מצרים וקריעת ים סוף" (ראה ציור 29).

---

## הקיר המערבי וציוריו

**תיאור ציורי הקירות מן הראוי שיתחיל בציורים שבקיר המערבי**  
לא בלבד משום שהקיר הזה פונה לירושלים וכו' קבוע ה"היכל", אלא גם מפני שהוא האחד בכל הכניין שנשמר בשלימותו וכו' נחרכו גם מחזור הציורים החשוב ביותר.

### א. השטח מעל ל"היכל"

בתיאור הציורים בשטח זה, שהוא מרכז הקיר המערבי, אנו נתקלים בקשיים מרובים. עוד קודם שהחליטו יהודי דורא-אברופום לחלק את קירות בית-הכנסת לשלושה איזורים ולעטרם בציורי המקרא, כבר היה חלק זה של הקיר מכוסה ציור, שהשתרע מעל לקו העליון של ה"היכל" עד לגובה החלונות בערך, היינו על פני כל השטח שנחלק אחר-כך לשני איזורים. אחר-כך הוחלט לכטל, מפני איזו סיבה שהיא, את הציור הראשון: שטחו כוסה צבע אדום ונחלק לשני איזורים, כהתאם לסבימה הכללית של ציורי הקירות, ועל הרקע האדום צויירו הציורים החדשים.

לזורים ראשונים  
שניים

אולם ציורים שניים אלה, שלא נעשו על עצם טיח הקירות, אלא על-גבי שכבה קודמת של צבע, לא נשתמרו כשאר הציורים, וחלקים שונים מהם נתקלפו במשך הזמן; במקומות אלה נתגלו חלקי הציור הקודם שמתחתם, וקשה עתה להבחין בראוי בין הציור הראשון, התחתון, ובין זה שבא עליו. נוסף לכך דהו בכמה מקומות צבעי הציורים במשך הזמן שלאחר החפירה, ודבר זה גורם קשיים נוספים בהבנת מהותם של הציורים בחלק זה של הקיר המערבי.

אחרי בדיקה קפדנית עלה בידי החופרים להפריד בין הרבקים ולקבוע בערך, מה הם העיטורים השייכים לכל תקופה לחוד<sup>1</sup>. והנה מסכים אני להנחתם הכללית ביחס לציורים שבחלק זה של הקיר, אך אני חולק עליהם בפרט אחד חשוב: לדעתי יש לייחס אחד מן הנושאים במבלה שבאיזור ב' לתקופה הראשונה של הציורים, בעוד שהם מייחסים אותו לתקופה השנייה. כן אין דעתי נוחה מן



## הקיר המערבי וציוריו

נמ

הביאור שביארו את ציור המכלה שבאיזור א'. להלן תחילה דעתם של החופרים, כפי שפורסמה עד עתה, ואחר-כך אתוה את דעתי.

לפי דעתו של פירסון, שטיפל בכעיה זו באחרונה<sup>2</sup>, היה עיקר הנושא של הציור הראשון, שהשתרע על כל השטח שמעל ל"היכל", עץ ענף מסוגנן, שצוייר במישרין על המית הלכן של הקיר. גזעו וכדיו היו צבועים שחור, וענפיו ועליו — ירוקים. בין העלים נראים פה ושם שקעים קטנים בחוך הקיר, שבהם היו תקועות, כנראה, שושנות מוזהבות עשויות מית. ואכן, שברי שושנות כאלו נתגלו על רצפת בית-הכנסת. בצד שמאל של גזע העץ הזה אפשר להבחין שולחן בצבע צהוב, עומד על רגלים מגולפות. מתחת לשולחן נראה איזה עצם עגול. גם על השולחן נראים אילו עצמים עגולים, שאי אפשר לעמוד על טיבם, מונחים זה על גבי זה. בצד ימין של הגזע מצויירים שני אריות מונקים זה כנגד זה.

דעות שונות נשמעו להסברת העובדה, שהעץ הענף נבחר כציור מעל ל"היכל". יש חושבים אותו ל"עץ החיים", ומבקשים לראות בו מעין אילוסטרציה למאמר התלמודי (בבלי תענית ז', א'): "אמר רב נחמן בר יצחק, למח נמשלו דברי תורה כעץ, שנאמר: עץ חיים הוא למחזיקים בה" (משלי ג', י"ח); או מאמר אחר שם: "כל העוסק בתורה לשמה תורתו נעשית לו סם חיים, שנאמר: עץ-חיים היא למחזיקים בה"<sup>3</sup>. די מניל רואה בעץ הזה גפן, וחושב שהיא באה לסמל את עם ישראל, כמו שהנביאים ממשילים תכופות את ישראל לכרם או לגפן (ישעיה ג', י"ד; יחזקאל ט"ו; הושע י' ועוד)<sup>4</sup>. פירסון רוצה לראות בציור הגפן רמז למה שנאמר בימי שלמה (מלכים א' ה' ה'): "וישב יהודה וישראל לבטח, איש תחת גפנו ותחת תאנהו, מדין ועד-באר שבע, כל ימי שלמה"<sup>5</sup>.

כשחילקו את השטח לשני איזורים, הכילה המכלה התחתונה, לפי מסקנת החופרים, שלושה ציורים. בצד ימין — יעקב מברך את בני יוסף (בראשית מ"ח). יעקב נראה שוכב על גבי מיטה, וסמוך לה הדום. למראשותיו של יעקב עומד יוסף ומגיש את בניו לאביו. כל הדמויות מצויירות כשפניהם כלפי המסתכל. בצד שמאל — יעקב מברך את שנים-עשר בניו לפני מותו (בראשית מ"ט), ואומר להם "את אשר יקרא אותם באחרית הימים". מטתו של יעקב וההדום הסמוך לה דומים לגמרי לאלה שבציור הקודם; יעקב שוכב נשען על גבי כרים בין בניו, העומדים מאחוריו בשתי קבוצות, ששה ששה בכל אחת מהן. נושאם של שני הציורים האלה אחד הוא: ימיו האחרונים של יעקב<sup>6</sup>. ולא כן הציור השלישי, בחלק העליון של מכלה זו, שאין לו שום קשר אל שאר הנושאים. קרוב לפינה

עץ ענף ומכות

ברכת יעקב

לוח ה

אורפיזם — 77  
השמאלית יושב איש חבוש כובע פריגני, לבוש בגדים פרסיים ועליהם מעיל; ידו הימנית מחזיקה נבל, והיד השמאלית שורטת על הנימים; מימין נראית לביאת צועדת בכיוון אל האיש. סמוך ללביאה נראות צפרים אחדות, ועוד כמה בעלי חיים, שקשה לעמוד על טיבם.

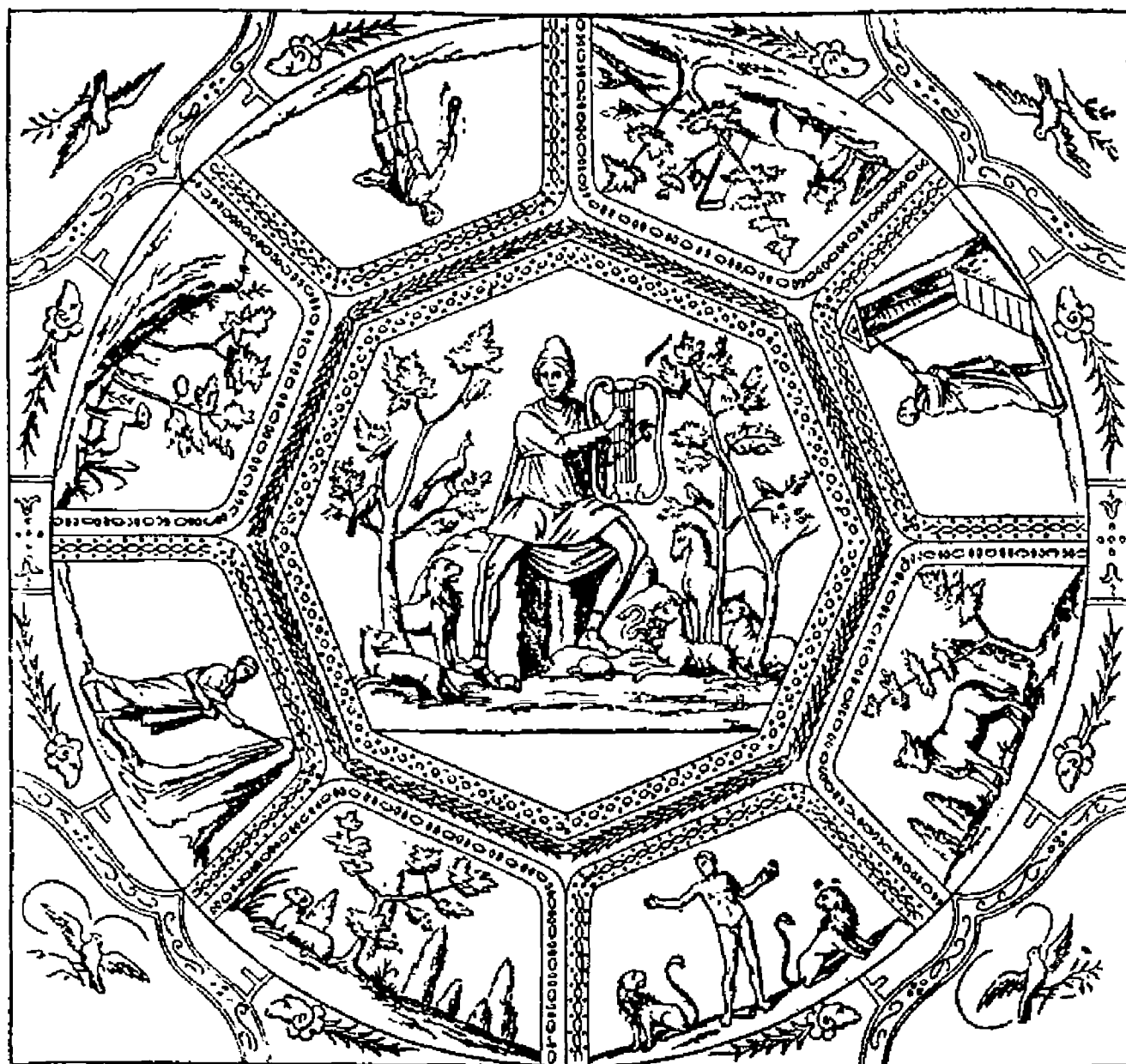
אף על פי שכמה פרטים בציור זה אין לברר עתה כל צרכם, ברור שהציור לקוח ממחזור האגדות היווניות, שנחרקו מסביב לדמותו של המזמר התראקי אורפיס (Orpheus). בין המוטיבים המתארים את קלילותיו של המזמר האגדי הזה, שמצאו את ביטויים באמנות, השכיח ביותר הוא זה, כשהוא משכך ומכניע בנגינתו על הנבל את חיות הבר ואת העופות. החופרים חושבים, כי הציור התכוון באמת לדור המלך, נעים זמירות ישראל, אך הלביש אותו דמות שאולה מן העולם הנכרי שהתאימה לצרכיו.

המבלה שבאיור א' בשטח זה ממושטשת בחלקה הגדול. כשרידי הציור שנשארו נראה באמצע איש הלבוש בגדים פרסים, יושב על כסא ורגליו נשענות על הרום הסמוך לכסא; ידו הימנית מורמה במקצת, כאילו הוא מדבר אל הקומדים לפניו. דמותו של היושב על הכסא דומה מאד לדמותו של פרעה במבלה שבה מצוירת ילדותו של משה, או לדמותו של אחשורוש במבלה של נם פורים. לשני ציירי קומדים כמה אנשים לבושי מעילים קצרים ומכנסים. לפניו, לשני צירי הכסא (בציור הם נראים כשורה התחחונה), קומדים שני אנשים לבושי בגדים חילי-ניסטיים, ולידם כמה אנשים לבושי מעיל ומכנסים. את מספר האנשים המצוירים אין לקבוע עכשיו בדיוק.



ציור 20 : אורפיס שורט על הנבל — מחוך רצפת פסיפס מן המאה השנייה לספירה

קרילינג ודי מניל חושכים שדמות האיש היושב על הכסא היא דמותו של משה רבנו. קרילינג רואה כאן ששה-עשר איש מסביב לאדם היושב על הכסא, והוא משער שהציור מראה את משה היושב בין שאר הנביאים (ישעיהו, ירמיהו,



ציור 21: כיפה בתקרת הקאמאקומבה S. Domitilla ברומא

המקור לא נשתמר. אולם נשאר מסנו ציור עתיק, שלפי כל הדעות נאמן הוא למקור. באוק-מוגון (משומן) המרכזי מצוייר אורפיבס ומביבו בעלי חיים שונים; העיגול שמסביב לאוק-מוגון נחלק לשמונה שמחים: ארבעה מהם מראות נוף ובהם בעלי-חיים (בן-בקר או איל). הבאים כהשלמה לציור המרכזי; ארבעת האחרים מכילים שלושה נושאים מהמקרא (משה מכה את הסלע, דוד ובידו תקלע לחכות את גלית תפלשתי (?) ודניאל בגוב האריות) ונושא אחד לקוח מתוך האיבגנליון (התיאחו של לעזר מבית-עניא). השמח מחוץ לעיגול מעומר עימורים שונים השכיחים באמנות העתיקה

יחזקאל, תרי-עשר הנביאים הקטנים ואף דניאל כתובם). ואילו די מניל משער, שהציור מראה את משה היושב לשפוט את העם (שמות י"ח י"ג).

בעיית ההשתייכות  
לשתי תקופות

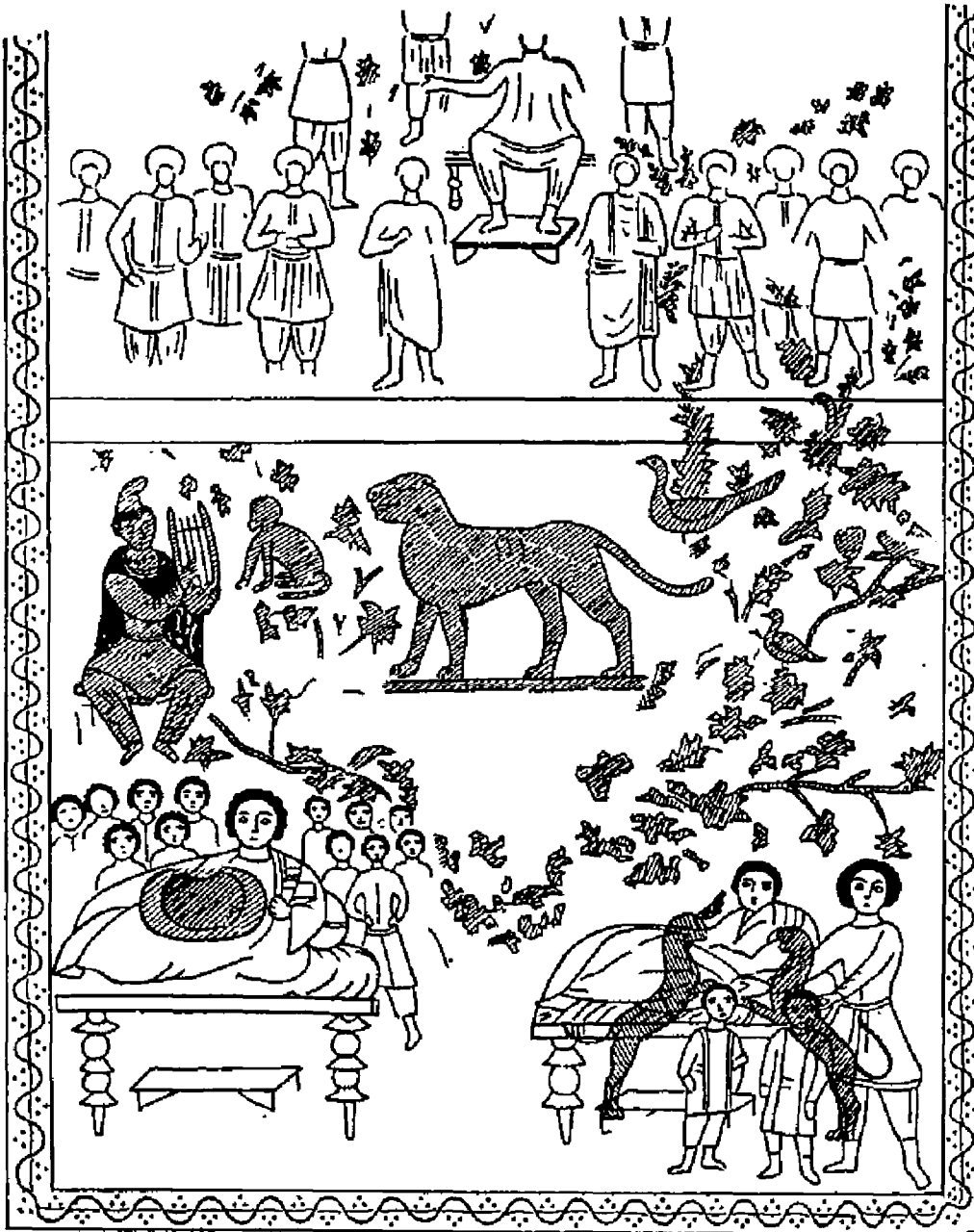
וחנה על המסקנה הזאת של החופרים, ביחס למידת השתייכותם של הציורים לשתי התקופות, אני חולק. כפי שראינו חושבים הם כי בטבלה שבאיזור ב' צוירו בתקופה השנייה שלושה נושאים: בצד ימין — יעקב מברך את בני יוסף; בצד שמאל — יעקב מברך את בניו; ומעל לזה — דוד מנגן בנבל. ואולם עירוב פרשיות כזה בטבלה אחת אין לו שום אתודיע בכל ציורי בית-הכנסת. מה לו לדוד הרועה בטבלה שנושאה הם ברכות יעקב אבינו? שאלה זו שאל לעצמו קרילינג בדיון וחשבון שלו על ציורי בית-הכנסת; אולם השואל לא הסיק ממנה את המסקנה ההגיונית.

העץ והמנגן —  
ליור אחד

לדעתי יש לצרף את דמותו של המנגן בנבל לציור העץ הענף, כחלק מן הנושא הראשון שקישט את השטח שמעל ל"היכל". ואכן, בציורים שבהם מתואר אור-פיכס המשכך במנגינתו את החיות, מתווים עצים ענפים את הרקע לתמונה זו, והם משמשים גם מקום לעופות, המוקסמים גם הם מנגינתו של אורפיכס. מתוך הציורים השונים על נושא זה אציין החילה את הפסיפס שנתגלת בכלאנוי (Bianzy) בצרפת (ציור 20)<sup>1</sup>: על רקע של כמה עצים ענפים יושב המנגן התראקי על כסא ופורט על הנבל; מסביבו רוכצות או עומדות חיות-כר שונות, כגון צבי, פיל, חזיר-כר, זאב, שועל וכיוצא בהן; על כמה מן העצים עומדות צפרים שונות. עוד יותר מאלף לעניננו הוא ציור אורפיכס שבתקרת הקאטאקומבה של פלאכיה דומיטילה (Santa Domitilla) ברוסא, שאמנם אינו קיים עוד, אולם נשארה ממנו העתקה נאמנה מוזן גילוייה של הקאטאקומבה (ציור 21)<sup>2</sup>. הסצינה כולה נתונה בתוך אוקטוגון (משומן) שתווה את מרכז התקרה; אור-פיכס לבוש גם כאן לבוש פריגי, יושב על סלע בין שני עצים ענפים ופורט על נבל; על ענפי העצים חונות צפרים, ביניהן גם טווס; על הקרקע, לשני צידי של אורפיכס, נראים בעלי-חיים שונים, כגון אריה, סוס, זאב, צאן ורמשים שונים. את החיזור הזה של אורפיכס מייחסים חוקרי האמנות הנוצרית למחצית הראשונה של המאה השלישית לספה"ג, והוא בערך בן זמנם של עיטורי בית-הכנסת שבדורא-אברופוס.

בחסיט (ציור 22) נעשה נסיון, על-סמך החומר שהיה ברשותי, לחלק את הציורים שבשטח זה לשתי תקופותיהן: המנגן, העץ הענף, שירי העצים הכלתי כרורים הנשקפים מתחת לדמותו של יעקב אבינו, ובעלי-החיים המזנקים זה מול זה

שבקצה הימני של אותה הטבלה — כולם שייכים לתקופה הראשונה; ואילו שאר הציורים בשתי הטבלאות, המצויירים בתסריט זה רק בקויהם החיצוניים, הם בני התקופה השניה. חלוקה זו פוטרת אותנו גם מן ההשערות השונות,



ציור 22: השמח שמעל ל"היכל"

החלקים המכוסים קוים שייכים לתקופה הראשונה של הציורים, בזמן ששמה הקיר עדיין לא חולק לאיזורים

שנאלצו החופרים לשער בדבר חלקים בודדים מן הציורים הראשונים שנשארו גם בציורים המשניים שמעליהם.

מבוא הנושא

בטבלה העליונה

הציור שבטבלה העליונה באותו שטח ממושמש בחלקו הגדול. הזכרתי לעיל את השערותיו של קרילינג, המבקש כאן לראות את משה יושב בחברת נביאי ישראל, וזו של די מניל, הרוצה לראות כאן את משה שופט את בני ישראל במדבר. אולם ויהי זה אינו נראה לי: הלכוש הפרסי של האיש היושב על הכסא מעיד בכיור, שהכוונה כאן אינה למשה, המופיע תמיד בציורים אלה בלבוש מכובד יותר, היליניסטי. השערתי היא, לפיכך, שאף בטבלה העליונה מתואר מאורע הקשור לזמן שהותם של בני ישראל במצרים: בני יעקב אצל יוסף (בראשית, פרק מ"ב); יוסף מציג את אחיו לפני פרעה (שם, פרק מ"ז); או פרעה מסכים לשלח את בני ישראל ממצרים. נוסח אני לבכר את המאורע האחרון על-פני האחרים, ונוכל לראות בשני האנשים הלבושים בגדים הילי-ניסטיים, העומדים לפני צידי הכסא של המלך, את משה ואהרן.

## ב. ארבעת הדיוקנאות המרכזיים

כחטיבה בפני עצמה יש לראות את ארבע הדמויות המצויירות לשני עברי השטח הקודם. בלי ספק מצויירים כאן אישים חשובים ביותר של היהדות, שיהודי דורא-אברופוס ביקשו להבליט אותם בייחוד, ולכן הקציעו לדמויותיהם אחד מן המקומות המכובדים ביותר — מרכז הקיר המערבי, הפונה לירושלים. קודם שנשיב לשאלה, מי הם האנשים הללו, נתאר את הציורים כמו שהם. לשם הקיצור נסמן את הטבלאות באותיות האלפבית: טבלה א' — עליונה מצד ימין; טבלה ב' — תחתונה באותו צד; טבלה ג' — עליונה בצד שמאל; טבלה ד' — תחתונה באותו צד.

טבלה א': דמות איש צעיר מחופר זקן, לבוש כותונת ארוכה מקושטת פסים

לוח יב: ארון ה' בארץ הפלשתים. כימין הטבלה מצוייר בית דגון באשדוד שאליו הביאו הפלשתים את הארון; לפני הבת נראה דגון מוטל על הארץ, וראשו וכפות ידיו כרותות. בשמאל הטבלה — ארון ה' מובא על עגלה רתומה לשתי פרות לבית שמש.







מאונכים ועטוף מעיל; המעיל אף הוא מקושט פסים, ושוליו כרוכים מסביב לזרועו השמאלית של האיש; את הזרוע הימנית, המוצאת מן המעיל, מושיט האיש לקראת שית, שכתמים אדומים כלשונות אש מכצבצים פה ושם מתוך עליו לוח ז הכתים; רגליו יחפות, ונעליו החלוצות נראות בין השיח וכין רגליו; מעל לידו הימנית של האיש, מתוך קו מעוגל חכול, שלוחה אליו יד.

מבלה ב': דמות איש צעיר זקוף-קומה, שפניו המעומטרות זקן שחור מלאות הבעת לוח ז הוד; לכושו דומה בכללו לזה של הדמות בטבלה הקודמת, ושונה רק בזה, שבשוליו המעיל נראות כעין "ציציות", ורגליו נעולות סנדלים במקום נעלים; בשתי ידיו הוא מחזיק מגילה, ששני קצותיה כרוכים מסביב ל"עמודים"; לימינו, בסמוך לרגליו, נראית מטפתת אדומה הפרושה על-פני כן שכסיסו הלבן בלבד, המקושט קוים כהים, נראה מבין שוליה.

מבלה ג': המחצית העליונה של טבלה זו הרוסה (ציור 23). כתלק הנשאר נראית דמות לבושה אף היא בגדים בדמויות הקודמות; הדמות צועדת ברגליה היחפות לימין. כמו בטבלה א' עומדות אף כאן הנעלים על הארץ. מאחורי הדמות, במרחק, מתרומם הר. נדמה שהדמות מושיטה את ידיה לפניה.

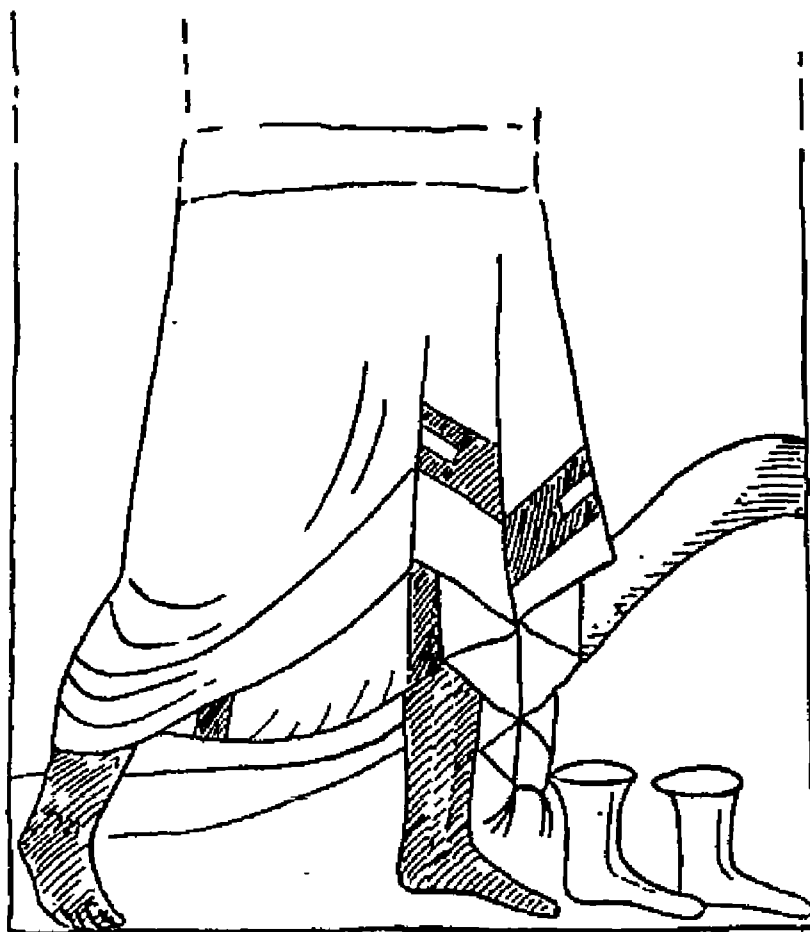
מבלה ד': גם האיש המצוייר בטבלה זו לבוש אותם חבגרים החיליניסטיים, לוח ח אולם בניגוד לקודמים מכסה מעילו גם את כתפו הימנית, ואף כפות ידיו עטופות בקיפולי המעיל. נראה שהצייר רצה להדגיש את זקנתו של האיש, ולכן צייר מאחורי ראשו, שלא כבדמויות הקודמות, מלבן כזה מאד, המכיל את השיער הלבן של ראשו וזקנו. מעל לאיש נראים: לימינו — השמש, לשמאלו — חירת, מעל לראשו — שבעה כוכבים. על הקרקע נראה צל כהה.

רק כנוגע לדמות שבטבלה א' אין הדעות מתולקות: פרטי הלואי שבציור, וחכתוכת הקצרה שבחלק העליון של הטבלה (ציור 24) אינם מניחים מקום לספק, שכאן מציירת דמותו של משה ליד חסנה הבוער באש (שמות ג'). לעומת זאת נשמעו דעות שונות על זיהותן של שאר הדמויות. יש רואים בטבלה ב' את דמותו

לוח יג: זקני בני ישראל בבית שמש — מתוך הטבלה "ארון ה' בארץ הפלשתים"

של ירמיהו הנביא, ואחרים רואים בה את דמותו של עזרא הסופר.<sup>9</sup> את הדמות שבטבלה ג' יש מזהים עם משה העולה להר סיני לקבל את הלוחות, והיו גם שביקשו לראות בה את שלמה. רבים נוטים לראות בדמות שבטבלה ד' את אברהם אבינו<sup>10</sup>. חוקר אחד, א.ר. גודינאף (E. R. Goodenough), רואה בכל ארבע הדמויות

נעיצת המעשים  
של הטבלאות



“צוֹר 23: שרידי הטבלה “יהושע לפני שר צבא ח’ ביריתו”

את משה בלבד, אך בחקופות שונות של חייו: משה ליר הסנה (טבלה א'), משה מקבל את הלוחות (טבלה ג'), משה מכריז על חתורה לעם (טבלה ב') ומשה לאחר מותו, מוקף צבא השמים (טבלה ד').<sup>11</sup>

כבר בביקורי בדורא-אברופוס בחורף 1933, בשעת חפירת בית-הכנסת, הבאתי למנהלי החפירה את דעתי, כי בטבלאות א' וב' יש לראות שני מאורעות מחיי משה, ובטבלאות ג' וד' — שני מאורעות מחיי יהושע (בקיצור ביססתי את דעתי זאת בנספח לספרי “בתי-כנסת עתיקים בארץ-ישראל וביוון”)<sup>12</sup>. הנימוק העיקרי שהביאני לדעה זו היה הפרט של הנעלים העומדות ליר הדמויות שבטבלאות א' ונ': פרט זה מרמז על ציווי עליון של נשילת נעלים, ציווי שיש לו זכר במקרא

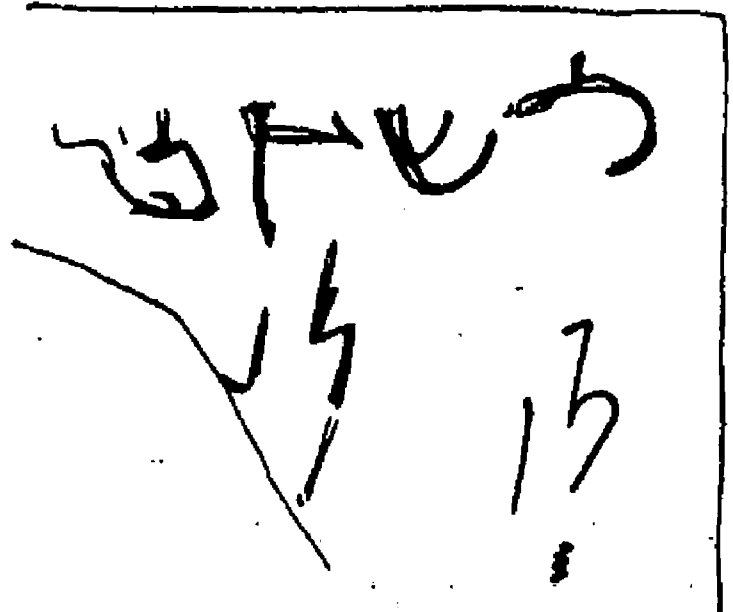
משה ויהושע

רק שתי פעמים: אצל משה, ליד המנה (שמות ג' ח'), ואצל יהושע, בהופעת שר צבא ח' ביריחו (יהושע י' יד). קביעת הנחה זו סייקה לי לראות גם בדמות שבטבלה ד' מאורע מחיי יהושע, הפעם מאורע יותר מאוחר ליריחו: הנם הגדול של עמידת השמש בנבעון וחירח בעסק-אילון, גם שהכתוב מדגיש אותו כמיוחד: "ולא היה כיום ההוא לפניו ואחריו לשמע ח' בקול איש כי ה' נלחם לישראל" (יהושע י' יד). ציור שני מאורעות מחיי יהושע בצד שמאל, מחייב בדרך ההגיון גם תיאור שני מאורעות מחיי משה בצד ימין, לפיכך יש לראות גם בדמות שבטבלה ב' את משה ולא

את ירמיהו או את עזרא המופר.

נשאלה של טבלה ב

נשאר איפוא רק לקבוע מהו המאורע השני מחיי משה, המצוייר בטבלה ב'. והנה המסתכל בדמות זו מופתע מן האור המרובה הנמוך עלפניה; ולפיכך אניסבור, שהציור מראה את משה בשעה שירד מהר סיני ועור פניו היה קורן (שמות ליד כ"ט-ל"ה). אמנם, בידו הוא מחזיק מגילה, ולא לוחות אבן; אך בשם



ציור 24 : כתובת בטבלה "משה ליד המנה הבוער באש"

משה בר

(עמרם) לוי

לוי

שהצייר הלביש אותו לבוש תומן, כן נתן בידו מגילה של קלף, שעליה היתה התורה נכתבת בזמן ההוא. פרט-הלואי הכולט בטבלה זו הוא המטפחת האדומה, המפרושה על הכן לרגליה של הדמות, ולדעתי יש לראות בה את ה"מסות", שהיה משה שם על פניו. בבואו לדבר עם בני ישראל. רבים מכין החוקרים רואים בפרט הזה מעין "תיבת" למגילות-ספר, והמטפחת משמשת מעין "פרוכת" לתיבת המקודשת. אולם בחינה מדוקדקת בטבלה מוכיחה, שהעיקר הוא כאן המטפחת, שהיא פרושה בשלמותה לעין המסתכל, ולא "חתיכה", שכמעט אין נראה ממנה ולא כלום; פרט לקצות רגליה.

יש לציין כי גם האגדה מסמיכה את שני המאורעות האלה זה לזה. למסופר בתורה

קמיכות המכשיות  
לפי האגדה

על התגלות ה' אל משה מתוך הסנה הבורק באש: "ויסתר משה פניו כי ירא מתביט אל האלחים" (שמות ג' ו'), נאמר במדרש רבה (שמות ג'): "בשכר 'ויסתר משה פניו'—'ודבר ה' אל משה פנים אל פנים'; ובשכר 'כי ירא'—'וייראו מנשת אליו'; ובשכר 'מהכיט'—'ותמונת ה' יביט'—'ור' הושעיא רבה אמר: יפה עשה שהסתיר פניו; 'אל הקב"ח: אני באתי להראות לך פנים וחלקת לי כבוד וחסרת פניך, חייך שאתה עתיד להיות אצלי בהר סי' יום זמ' לילה, לא לאכול ולא לשחות, ואתה עתיד ליהנות מזיו השכינה, שנאמר: ומשה לא ידע כי קרן עור פניו."

אותו רעיון נשנה גם במדרש תנחומא לפסוק זה: "אל הקב"ח: חייך, כשביל שחלקת לי כבוד אני חולק לך כבוד לעיני כל ישראל; 'וייראו מנשת אליו' לפי שכתוב בו 'כי ירא'; ועל שלא רצית להכיט, לפיכך 'ותמונת ה' יביט'; ועל שהסתרת פנים, לפיכך 'וראו בני ישראל את פני משה כי קרן עור פניו'." במבלאות א' וב' ניתנו, איפוא, שני המאורעות החשובים בחיי משה: הראשון—ההתגלות הראשונה של ה' אל משה ויעודו בשליח לגאול את ישראל ממצרים; והשני—מסירת התורה לידו: משה הגואל ומשה המחוקק.

כהקבלה לשני המאורעות החשובים בחיי משה, ניתנו גם שני מאורעות מחיי יהושע, תלמידו ויורש תעודתו: התגלות המלאך אליו ליריחו (מבלה ג') והנס שליד גבעון (מבלה ד'). נגד ההסבר שהצעת ל'מבלה ג'—טוען קרילינג, כי לפי הכתוב יהושע נופל על פניו ארצה לפני שר צבא ה' (יהושע ה' י"ד), ואינו עומד או צועד, כמצוייר במבלה זו. קרילינג מקבל, לפיכך, את דעתו של גוריונאף, שכאן ניתנה דמותו של משה המקבל את לוחות העדות מיד ה' בהר סיני. גם די מניל מסכים לפירוש זה, ומוצא לו סמוכין בכמה מיניאטורות של כתב-יד ביזאנטיים, כגון זה של קוסמאס הפורש להודו (Kosmas Indikopleustes) שבואטיקאן (ציור 25), שבו שלובים יחד שני המאורעות, משה ליד הסנה הבורק באש ומשה המקבל את לוחות העדות, וזוג אחד של נעלים באמצעם, המרמז כי בשניהם נשל משה את נעליו. אותו פרט מופיע גם בכתב-יד מצוייר אחר שבספריה הוואטיקאן (Cod. Vat. Regina gr. 1)<sup>18</sup>, שבו נראה משח נושל את נעליו לפני עלותו אל הר סיני, וכן בכמה כתב-יד אחרים. אולם הסבר זה מופרך הוא, לדעתי, שכן בספרות היהודית אין שום זכר לכך, כי משה נשל את נעליו בשעה שעלה אל הר סיני. ההקבלה המובאת במדרש לנשילת הנעלים של משה לפני הסנה הבורק באש היא זו של יהושע ביריחו: "של נעליך"—כל מקום שהשכינה נגלית אסור בנשילת הסנדל. וכן ביהושע 'של נעליך'; וכן הכהנים



ציור 25 : ציור מכתב־היד "מופונראמיה נוצרית" לקסטמאס אינדיקופליבסטיס

שבנואמיקאן (ראה נספח ב' שבסוף הספר)

בצר שמאל נראה משה הרועה ליד עדר צאנו של יתרו. הוא לבוש כותונת קצרה ורגליו יחפות; ראשו עמור כלילור; בידו השמאלית יחויק את מטהו (שמות ד' ב') וירו הימנית מורמה במקצת כשואל: "מדוע לא יבער הסנה?" שמאלה לראשו כתוב  $\chi\eta\varsigma \psi\epsilon\omega\sigma\tau\eta\varsigma \mu\omega\sigma\tau\eta\varsigma$   $\beta\alpha\tau\omega\varsigma$  ("משה רואה בסנה"). הסנה תבוער נראה בצד ימין של הציור בצורת נביע שממנו עולות להבות אש. מעליו כתוב  $\beta\alpha\tau\omega\varsigma$   $\chi\eta$  ("הסנה"). ימינה לדמותו של משה נראית יד ה' השלוחת אליו מן השמים

בצר ימין של הציור נראה שוב משה. גם הפעם רגליו יחפות. אולם הוא לבוש כאן מעיל ארוך. משה צועד ועולה ימינה ומקבל בידיו העמופות מאת יד השלוחה ממרומים את התורה (בצורת מגילה!). למטה בפינה הימנית נראה הר סיני שממנו עולות להבות אש ("והר סיני עשן כלו מפני אשר ירד עליו ת' באש", שמות י"ט י"ח). מעליו כתוב  $\delta\epsilon\omega\varsigma$  ("הר"). בין שתי הדמויות של משה נמצא זוג נעלים ( $\alpha\gamma\alpha\lambda\alpha\delta\epsilon\mu\alpha\tau\alpha$ , "נעלים"); מקומן של הנעלים, בין שתי הדמויות, מראה שהצייר התכוון לשילת נעלים בשני המאורעות

לא שימשו במקדש אלא יחפים" (שמות רבח כ' י"ג). — "ביתושע כתיב: ויאמר מלאך ה' אל יהושע של נעליך מעל רגליך, ובמשה כתיב: של נעליך" (חנחומא שמות י"ט).

פירכוב הסרטים

באמנות הגולרית

בכלל נראה לי, כי פרט זה של נשילת הנעלים בעלות משה על הר סיני, המופיע, כפי שנוכר קודם, בהרבה מן המיניאטורות הנוצריות, היא תוספת מאוחרת, שצמחה מתוך היקש בלבד עם שני המקרים הנזכרים במקרא; וייתכן גם שכולם לקוחים מתוך פרומטיפום אחד. פרט זה אינו מופיע, למשל, בפסיפס-חקיר המפורסם שבכנסיית St. Vitale שבראווינה (המאה הששית לספח"נ)<sup>14</sup>. בפסיפס זה, הקדום בזמן מכל כתבי-היד שנוכרו לעיל, נראה מצד אחד משה רועה את צאן יתרו, ובסמוך אליו — סנדליו לפני הסנה הכוער כאש; ממול לתמונה זו נראה משה עולה אל הר סיני ומקבל מיד ה' את התורה (בצורת מגילה) וסנדליו על רגליו. לדעתי יש לראות גם בציור של משה החולץ את נעליו לרגליו הר, בלי כל פרטי לוואי, המחואר לעתים בציורי הקאפאקומבות הנוצריות (למשל Coem. maius)<sup>15</sup>, לא את עלייתו להר סיני לקבל את לוחות העדות, אלא את התגלות ה' אליו בסנה, שהייתה אף היא ליד אותו הר (חורב = סיני). הודעות "חורב" עם "סיני" גרסה בוודאי הרבה לעירבוב שני המאורעות באמנות הנוצרית: פרטים מתוך המאורע האחד נתגלגלו במשך הזמן גם לתוך תיאורי המאורע השני.

נחזור עתה לרמות שלפנינו במבלה ג'. אנו רואים אותה צועדת ימינה לקראת מישהו. במפר יהושע מסופר: "וישא עיניו וירא והנה איש עמד לפניו ותרבו שלופת בידו וילך יהושע אליו" (שם ח' י"ג). בסופו של כתוב זה מסופר: "ויאמר לו הלנו אתה אם-לצרינו?". על שאלה זו של יהושע מרמזת ידו השלוחה, ובנעלים העומדות בסמוך לו גלום חצו של "של-נעליך". יש כאן, אמנם, מעין פתירה בין הציור ובין הכתוב, שהרי בשעה שהלך יהושע אל המלאך עוד היה נעול נעליו ועדיין לא נשל אותן; אולם לשם קיצור הציור היה הצייר אנוס לתאר את יהושע מיד ברגלים יחפות, שאם לא כן, היה צריך לתאר אותו פעמיים: פעם ראשונה כשחוא-צועד לקראת המלאך ועדיין הוא נעול, ופעם שנייה כשכבר הוא יחף. בדומה לקיצור זה נהג הצייר גם במבלה א': משה עומד ומושיט את ידו הימנית לסנה. הוא שואל: "מדוע לא-יבער הסנה?", והרי בשעה ששאל משה לעצמו את השאלה הזאת — עדיין לא חלץ את נעליו! אולם לשם צמצום ציור-הצייר את שני השלבים של המאורע הזה, ומשה מצוייר כשהוא יחף בלבד.

אנאלוגיה חשובה לרמותו של יהושע במבלה זו יש לראות בציור אותו מאורע

במסיפס הקיר המפורסם בכנסייה S. Maria Maggiore שב־רומא, שמייחסים אותו למאה הרביעית לספירה (ציור 26)<sup>10</sup>. גם כאן אנו רואים את יהושע צועד ימינה לקראת שר צבא ה'. הוא כפוף כאילו הוא מתכונן ליפול על פניו ארצה, אולם דבר נפילתו אינו מצוייר. מסיפס זה יש ללמוד גם על פרט אחר שבציור זה שלפנינו. כפי שאפשר לראות בציור המסיפס, מורמות ידי יהושע למחצה ועטופות בקיפולי מעילו. החוקרים המזענים לזיתוי הטבלה ג' כדמותו של משה על הר סיני מרגישים, שירי הדמות נראות כאילו מורמות ומחזיקות איזה הפך. ואולם הידים המורמות אינן אלא הידים של יהושע העטופות במעילו, בדומה לדמותו של יהושע שבטבלה ד'.

לא כן נהג הצייר שצייר את "מגילת יהושע" שבמספרית הוואטיקאן (Codex Vat. Bibl. Palat. Graecus 431 bis). שם מצויירת דמותו של יהושע פעמיים,



ציור 26: מתוך המסיפס שבכנסיית S. Maria Maggiore ברומא

על רקע של רכס הרים נראה בצד ימין שר צבא ה', לבוש בגדי צבא, עומד על נבקה. הוא נשען על רגלו הימנית, והרגל השמאלית מורמה במקצת. ידו השמאלית מחזיקה בקיפולי מעילו והיד הימנית מחזיקת חנית ארוכה. ראשו מוקף כלילור. מצד שמאל נראה יהושע הצועד לקראת המלאך. גופו נמוך לפניו וידיו עטופות בכנפי מעילו. מאחורי יהושע נראים חיילי ישראל לבושים בגדי צבא ומזוינים בחניתות ומגינים

יהושע ציורו  
באמנת הנולדת





כתיאור הנם של גבעון גם בכתב-יד מצוייר של הפשיטתא, השמור בספריה הלאומית בפאריס<sup>16</sup>.

במקום מאורעות מן המקרא, מצויירים על שלביהם השונים, ניתנו בארבע מבלאות אלו מעטים בודדים מקורות חייהם של אישים מקראיים. המסגרת המוגבלת דרשה מן הצייר צמצום מרובה בפרטים המלווים את הדמות. ופרטים אלה היו חשובים לצייר לא רק כדי להקל על זיהוי הדמות, היינו, שכל הדואה את הציור יכיר מיד את המצוייר בו, אלא גם משום שלחפיסה היהודית היה זה הפולחן האישי, ולא היה בח מקום לדמותה של אישיות גדולה בלי יחס למאורע מסויים הקשור בחיי הכלל. הסברו של גודינאף לטבלה ר', שלפיו היא מראה את משה חמט כשהוא עומד בשמים מוקף כובכים ושמש וירח — תמונה הכאה לשמה בלבד, אך ורק להדגשת ערכו האישי המיוחד של משה כמחוקק וכיוצר הדת הישראלית — אינה באה לפיכך בחשבון.

ולא זו בלבד, אלא יש להדגיש כי גם לפי המסורת האיקונוגראפית אין יסוד לזיהוי הנ"ל. הזכרתי לעיל את הכתוב במקרא ביחס למשה ש"לא-כהתה עינו ולא-נם לחה", ונראה שכתוב זה הוא שהניח את הציירים של סיפורי המקרא לקבוע את דמותו של משה כצעיר במראהו עד ליום מותו. ואכן, אנו מוצאים בפסיפס שבכנסיית S. Maria Maggiore את דמות משה אחרי מותו ועדיין שערו כהה<sup>17</sup> (ציור 28).

בתוספת של פרטים מועטים הצליחו הציירים להציג את הדמויות שלהן התכוונו. ההקבלה של זוג נעלים ליד הדמויות שבשתי המבלאות היתה מספקת לאיש בקיא בסיפורי המקרא, שיכיר מיד כי הדמויות שלפניו הן של משה ויהושע תלמידו.

## ג. יציאת מצרים וקריעת ים סוף

הקצה הימני של האיוור הראשון, העליון, למן הפינה הצפונית ועד לדמותו של משה ליד הסנה, תפוס על-ידי טבלה שנושאה הוא יציאת מצרים וקריעת ים סוף. אין חילוקי דעות בין החוקרים בדבר כיוונו של הציור שכתבלה זו: הכל מודים שיש לקרוא אותו מימין לשמאל.



ציור 27: מתוך כתב-היד "מגילת יהושע" שבספריית הוואטיקאן (ראה נספח ג' בסוף הספר) רקע הציור מהווה העיר יריחו על חומותיה ומגדליות. בצד שמאל נראה מלאך ה' (לידו כתוב ביוונית "מיכאל"). הוא בעל כנפים וראשו עטור כלילור. הוא לבוש בגדי צבא; בידו הימנית יחזיק את חרב ששלף אותה מתוך הגרן התלוי לצידו השמאלי. מצד ימין נראה תחילה יהושע, לבוש בגדי צבא ובידו השמאלית חנית. הוא מרים את ידו הימנית ושואל: "הלנו אתה אם לצרינו?" לידו כתוב "יהושע בן נון". אחר-כך נראה שוב יהושע כשהוא נופל על פניו ארצה. בצד ימין נראית דמות אשה יושבת עמורה כתר-חומה, פרסוניפיקציה של העיר יריחו, וכתובת יוונית לידה "עיר יריחו". ימינה לדמות האשה נראית קבוצת אנשים שמעליהם כתוב "בני ישראל"

תיאור הסצנה

נתחיל, איפוא, את תיאורנו מצד ימין. בקצה זה נראה בניין מורכב שני חלקים: חומה נמוכה, בעלת שיניים, ולידה מגדל גבוה יותר; במגדל קרוע שער עטור קשת, ששתי דלתותיו פתוחות לרווחת. החומה מחולקת לנרדכים וצבועה צבע אפור; ושתי הדלתות --- צבע צהבהב. על כל אחד מקצות משקוף השער נראית על גבי כדור דמות מעופפת, המחזיקה בשתי ידיה זר נצחון. על פסגת הקשת עומדת דמות ערומה של אליל, לראשה קלחוס (כיסוי ראש בצורת סל); בידה הימנית היא מחזיקה חנית ארוכה, ובידה השמאלית --- איזה חפץ שקשה לדעת מהו. ימינה מן השער, מול חלק החומה, נראים שני עמודים קורינתיים, אחד מחם צבוע אדום, והשני --- כהה. על החלק הימני של החומה נראים כדורים קטנים כהים וזיקי אש נופלים.

לוח ס

משמאל לבניין הזה נראות קבוצות אנשים, מסודרות בארבעה טורים, זה על גבי זה; כל האנשים צועדים שמאלה. במור הראשון מלמעלה ובמור השלישי האנשים

לוח י

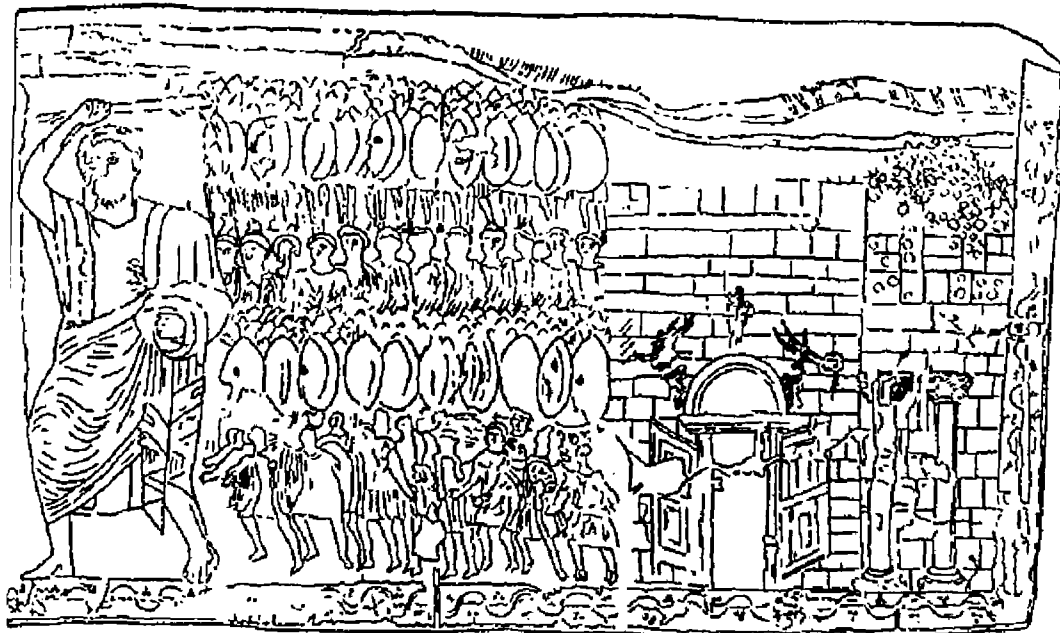
לבושים בגדי צבא וקובעים אפורים לראשם; לרגליהם מצחות, וכידיהם צינות צבועות לסירוגין אדום, כחול ובהיר. בטור השני מלמעלה נראים שנים-עשר איש לבושים בגדים היליניסטיים צבועים ורוד ולבן לסירוגין; פניהם מופנות



ציור 28: מתוך המסיים שבכנסית S. Maria Maggiore ברומא

בשורה העליונה מתוארים ימיו האחרונים של משה. בצד שמאל נראה משה עומד על מקום מורם ומספר ללויים את ספר התורה (דברים ל"א ב'ה-ל'); בצד ימין נראה משה שוכב מת על מסנת הר גבו. בשורה התחתונה נראה ארון ברית ה' כשהוא גישא בידי הלויים; את הארון מלווים הכהנים. לבושם דומה לזה של אהרן בסבלה "אהרן ובניו הכהנים"

(ראת ציור 33)



ציור 29 : יציאת

כלפי המסתכל. שונה מן האנשים המצויירים בשלש המורים העליונים היא קבוצת האנשים המצויירת במור התחתון: אלה לבושים רק כותונת קצרה, חגורה למתניהם, ורכים מהם יחפים; מהם מחזיקים צרורות על שכמם, ואחר מהם מוליך גם ילד בידו. בניגוד לשלושת המורים העליונים ניכרת בהם חנוכה רבה, אחדים מהם גם מפנים את ראשם לאחוריהם.

בראש הקבוצה הזאת נראית דמות גבוהה (כמעט כגובה כל שלושת המורים הבאים זה על גבי זה) של איש שפניו עטורים זקן קטן, הצועד אף הוא לשמאל; האיש לבוש כותונת ומעיל, מקושטים רצועות כהות, ולרגליו סנדלים; בכנפות מעילו נראות ציציות. בידו השמאלית הוא מחזיק את קיפולי המעיל, ובירו הימנית, המורמת מעל לראשו — מטת. בין רגלי האיש נמצאת כתובת בת ארבע שורות, הבאה לציין את זכותו (ציור 30 א'):

הדמות הראשונה  
של משה

משה כר	(משה כאשר
נפק מן	הוא יוצא מן
(מן) מצרים	מצרים
ובזע יאמא	ובזקע את הים).

שמאלה לדמותו של משה מצוייר שמח של מים, החופם את כל נוכח הטבלת.



מצרים וקריעת ים־סוף

בתוך הים נראים אנשים במצבים שונים, מהם ערוסים ומהם כותונת לעורם, נאבקים על נפשם בתוך הגלים. גם דגים נראים במים, ביניהם כאלה המחקרכים לאנשים ומתכווננים לבלעם.

מן העבר השני של השטח הזה המצוייר מים, שמאלה, נראית שוב דמותו של משה; בגדיו כאן כבגדיו בדמות הראשונה, אולם הדמות כולה נמוכה מן הקודמת. כאן פונה משה ימינה, כלפי הים, ונראה שהוא מוריד עליהם את המטה שבירו הימנית. לצד ימין פונה גם היר השלוחה באלכסון מן השמים, מעל לראשו של משה, סמוך לראשו, כתוב (ציור 30 ב'): דמויות משה השנייה והשלישית

#### משה

שמאלה לדמות זו באת דמות שלישית של משה, גדולה מן השניה ושוה בגדלה ובלבושה לדמות הראשונה של משה. הפעם ידו הימנית והמטה שבת מורדים לתוך רצועה צרה של מים. במים שחים דגים וגם כמה קונכיות נראות בהם. סמוך לראשו של משה יש כתובת של שתי שורות (ציור 30 ג'): לוח יא

משה כר בזע	(משה כאשר הוא בוקע
יאמא	את הים).

החלק התחתון של השטח שמאחורי שתי הדמויות של משה מחולק לשתיים-עשרה

רצועת צרות. שמאלה לרמות השלישית של משה צוערים טורים אחרים של חיילים. פניהם אמנם אינם נראים, אולם מחמת העדרם של טורי האנשים הלבושים בגדי אזרחים שלפניהם, אלה המופיעים כמציגה הקודמת, ניתנה לצייר אפשרות לחוסף כאן יתר פרטים על מלבושיהם: מלבד הקובעים שלראשיהם והצינות שכיריהם, נראים גם השריונים שעל גופם. כמו כמציגה הקודמת, שינה הציור גם כאן לסירוגין את צבעי התחמושת של החיילים, ונתקבלה תמונה מגוונת למדי. מעל לטורי החיילים נראה שוב טור של שנים-עשר האנשים הלבושים בגדים היליניסטיים, והפעם מתרומם גם דגל מאחורי כל אחד מהם. מימין שלוחת מעל לדגלים יד ה'.

לסיום התיאור יש לציין עוד פרט אחד בטבלה הזאת: שני פסים, אחד בצבע כהה והשני בצבע אדום, נמשכים לאורך כל הטבלה בחלקה העליון.

פרטי הטבלה הזאת יכולים לשמש דוגמה אפיינית לדרך הציור הסיפורי, שאנו מוצאים אותו בכמה מציורי בית-הכנסת. המגדל וחלק החומה שלידו בקצה הימני של הטבלה מסמלים את מצרים. כבר בתקופה ההיליניסטית אנו מוצאים ציורים ארכיטקטוניים, שרובם אין בהם שום שאיפה לחיקוי ממשי של בנינים שבמציאות, ומטרתם היא אילוזיניסטית בלבד, היינו, לעורר בדמיון המסתכל את החזות הארכיטקטונית הרצויה לצייר. בדרך זו נקטה גם אמנות ימי הביניים: חומה עם כמה מגדלים ואילו בניינים הכלואים בחוכה — דיים כדי להמחיש תמונת עיר. לפעמים הוסיפו גם דמויות אחרות של אנשים, כפרופורציה גדולה הרבה יותר מן הראויה, אם הציור דרש להראות את מעשיהם של התושבים בעיר. אף החלק הזה בציורנו מכונן היה למטרה זו. הוא אמנם סכימאטי ביותר, אבל היה מספיק כדי לעורר בדמיון המסתכל חזות של עיר. כאן, כנראה, היתה כוונתו של הצייר לסמל בקטע החומה מקום במצרים, "פי החידת", לפי זיהויו של תרגום יונתן ("הוא אחרא דטנים") היא צען מצרים. אף זאת: דלתות השער הפתוחות לרווחה מעוררות את הרושם, כאילו מי שהוא יצא אך זה עתה מן המקום והשאיר מאחוריו את השער פתוח.

דמות האליל העומרת את אמצע השער ושתי אלילות הנצחון לצידה מעלות על הדעת, שכאן מצייר בעל צפון, שלפניו חנו בני ישראל על חים, כפי שחכתוב אומר: "לפני בעל צפן נכחו חנו על-הים" (שמות י"ד ב'). במכילתא (הוצאת מאיר איש שלום, ויחי בשלח, פרשה א') נאמר לפסוק זה: "בעל צפון נשתייר מכל הייראות שלהן [להטעותם] שהוא הציל את עצמו, ועליו הוא אומר (איוב

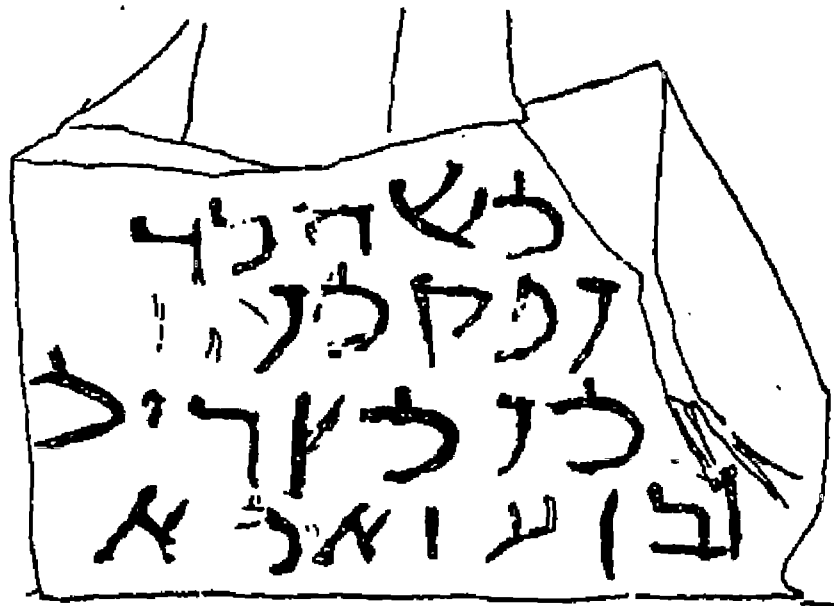
פרטים ארכיטקטוניים  
טבלה

# הקיר המערבי וציוריו

עם

י"ב כ"ג): משגיא לגוים ויאבדם וגו'. חרגום יונתן בן עוזיאל מוסיף ואומר: בעל לפ  
 "קדם טעות צפון דמשתייר מכל טעוון דמצרים בגין דיימרון מצראי כחיר הוא  
 בעל צפון מכל טעוונת דאשתייר ולא לקא וייתון למסגור ליה וישכחון יתכון  
 דאתון שרן לקבליה על גיף ימא" (לפני בעל צפון הנשאר מכל אלילי מצרים כדי  
 שיאמרו המצרים: נבחר הוא בעל צפון מכל האלילים שנשאר ולא לקה, ויבואו  
 להשתחוות לו וימצאו אתכם כשאתם חונים ממולו על חוף הים).

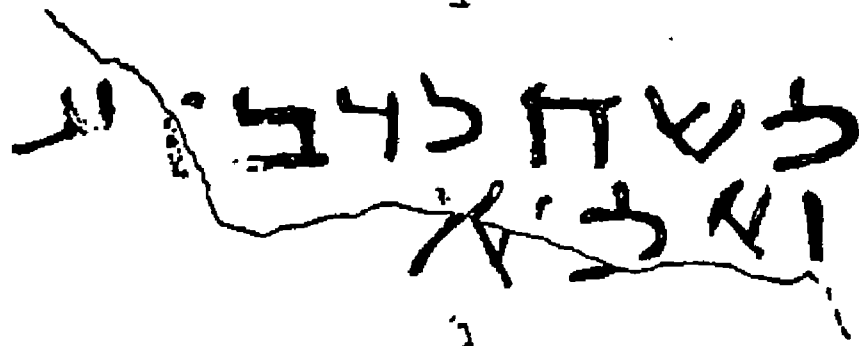
המצרים הרודפים אחרי בני ישראל אינם נראים בציור, אולם פרט-לוואי למאורע  
 הזה, מעשם נגד בני ישראל, ניתן כאן. כשטח שמעל לקטע החומה נראים כדורים  
 וזיקי אש. קרילינג, די מניל ואחרים סבורים שהציור התכוון כזה למכת הברד,



א

לש השני

ב



ג

הכדורים חיקי האש

שאודותיה אומר הכתוב "ויהי כרד ואש מתלקחת בתוך הכרד" (שמות ט' כ"ד) — אחת מעשר המכות שבתן לקו המצרים לפני שהסכימו לשלוח את בני ישראל ממצרים. אולם מה למכות מצרים במבלח שנושאה הוא יציאת מצרים, היינו, הזמן לאחר כל המכות? אפשר, אמנם, לחסביר את הימצאו של הפרט הנ"ל במבלח זו בכך, שהצייר רצה לתאר את שקרה במצרים לפני יציאת בני ישראל, אולם מדוע בחר הצייר דוקא במכה השביעית ולא במכה שקדמה ממשי ליציאת מצרים? ולא עוד אלא שהכדורים נראים בנופלים לא לחוך "מצרים" עצמה אלא מחוצה לה.

גם כאן תבוא האגדה לנו לעזרה. חרגום יונתן מוסיף לפסוק "וימסע עמור הענן מפניהם ויעמד מאחריהם" (שמות י"ד י"ט): "מן בגלל מצראי דפתקין גירין ואבנין לישראל והוה עננא מקביל יחתון" (מפני המצרים שורקו חיצים ואבנים לישראל והיה הענן מקבל אותם). גם במכילתא (שם כ') מסופר "והיו [המצרים] מורקים בהם בחצים ובאבני כלים טרא וחיה הענן והטלאך מגין עליהם". הכדורים וזיקי האש הנראים מעל החומה אינם, איפוא, מתארים את מכות מצרים, אלא את האבנים והחיצים שהמצרים זרקו בבני ישראל כרדפם אחריהם.

עמוד הענן ועמוד האש

וכאן עלינו לעמוד על מהותם של שני עמודים הקורניתיים, המצוירים ליד החומה. כפי שיש לראות מן הציור, נעדרים הם כל שימוש ארכיטקטוני, ועומדים לגמרי כאילו שלא במקומם. לדעתי מתייחסים הם לשני הפסים, הכהה והאדום, הנמשכים מעל לכל הציור שבמבלח. שני פסים אלה הם כלי ספק "עמוד הענן" ו"עמוד האש", שלא משו יוקם ולילה מכני ישראל כצאתם ממצרים (שמות י"ג כ"א - כ"ב). הצייר נקט כאן החבולה מחוכמת, כדי לכאור את מהות שני הפסים הללו: במקום לכתוב מלמטה בארמית "עמודא דעננא" ו"עמודא דאשחא", השתמש כלשון הציורית שבת מסמן המקרא את החזיונות הללו וצייר שני עמודים, כהה ואדום — עמוד העשן ועמוד האש. תחבולה דומה לזו ביסודה נקט גם הפסל שקישט סארקופאג' נוצרי השמור עתה בבית הנכות שבקיר ארל (Arles): בתבליט של קריעת ים סוף, המקשט את פני הסארקופאג' הוא נראה בקצהו, ליד בני ישראל שיצאו מן הים, "עמוד האש" בצורה של עמוד שממנו עולה שלהבת<sup>90</sup>. ייתכן שבמקור הציורי שהיה לפני הצייר כדורא-אכרופוס היו פסי האש והענן יוצאים

---

לוח טז: אחרון הכהן — פרט מתוך המבלח "אחרון וכניו הכהנים"

---







במישרין מתוך כוונת העמודים, כמו באותו הסארקופאג, ורק כאן, מפני הפרטים האחרים שבאמצע, נאלץ הצייר להפריד ביניהם.

בשמאלה של החומה נראים יוצאי מצרים. אנו רואים את בני ישראל הונים ליד ים סוף. כל חלקי העם נמצאים כאן: ההמון, זקניו וחייליו. ביוחד הצליח הצייר בטור התחתון, בציור המוני העם; זוהי אחת החסונות הדינאמיות ביותר בציורי בית הכנסת. הצייר התכוון למוטנט הדראמאטי: "ופרעה הקריב וישאו בני-ישראל את עיניהם וזנה מצרים נוסע אחריהם וייראו מאד ויצעקו בני-ישראל אל ה' (שם י'). בני ישראל נבהלים: רבים מהם מביטים לאחור, אל המצרים הרודפים אחריהם; אחרים נראים כאילו מתזיקים בכנף בגדו של משה ומבקשים את עזרתו. מעליהם, כלומר, מאחריהם, צועדים אנשים מזויינים. בטור השלישי — שנים-עשר נשיאי בני ישראל, נשיא לשבט. מפאת חשיבותם היתרה הם מצוירים בקנה-מידה גדול יותר, אף-על-פי שעל-ידי-כך מתקבלת מעין "פרספקטיבה הפוכה", שהדמויות הרחוקות יותר נראות גדולות יותר. משמאל לעדה, היינו כראשה, צועד משה, ודמותו בציור תופסת בגובהה שטח השווה לזה של העדה כולה. עיניו כאילו מביטות למרחקים, ובפניו טבע של הקשבה. במטה המורם בידו הימנית הוא מתכוון לבצע את פקודת ה', את קריעת ים סוף. כדאי עוד לציין שטורי האנשים המזויינים בין יוצאי מצרים, הנראים במכלה זו, מראים שיהודי דורא, או המקור שממנו שאבו הציירים, נטו לפרש את הכתוב "וחמשים עלו בני ישראל מארץ מצרים" (שמות י"ג י"ח) כי בני ישראל יצאו ממצרים מזויינים (על חילוקי הדעות ביחס לפירוש המלה "חמשים", ראה נספח ד' בסוף הספר).

דמותו של משה הצועד בראש בני ישראל מצויירת גדולה יותר מכל החולכים אחריו. כידוע היתה נוהגת האמנות של עמי המזרח לצייר את האנשים הנכבדים גדולים גם בקומתם מבני סביבתם. אולם במקרה זה כדאי לציין, שתאגדה היהודית מדגישה במיוחד את גודל קומתו של משה, מתוך הסתמכות על הכתוב: "ויהי בימים ההם ויגדל משה" (שמות כ' י"א). במדרש תנחומא (שמות י') נאמר על כך: "וכי אין הכל גדילין? האדם והבהמה והעוף — כולן גדילין! אלא מלמד שהיה גדול שלא בדרך העולם". גם יהוסף מספר: "כשהיה בן שלוש הגדיל אלתיים את קומתו בשיעור מפליא" (קדמוניות היהודים ב', ט', ו').

בעיות שנקדד  
המאורעות

המשך הפרשה הזאת, כפי שהוא מצוייר בטבלה זו, מעמידנו לפני כמה בעיות, שהחוקרים הרבו לדון עליהן. הם שואלים: אחרי דמותו הזקופה של משה, כשהוא מתויק את מטהו בידו הנטויה ומתכוון לבקע את הים, צריכים היינו לראות תחילה את בני ישראל עוברים בים סוף, ורק אחר כך את המצרים טובעים בו; והנה בציור שלפנינו הסדר הוא הפוך: תחילה נראים המצרים הטובעים, ומשמאל לכך, כלומר, במאוחר יותר, לפי הסדר שכתמונה, נראים בני ישראל עוברים את הים<sup>22</sup>? עובדה זו יש בה משום סתירה לכיוון הטבלה שהוא, כפי שראינו, מימין לשמאל, ומה שקרה ראשונה צריך להיות מצוייר ימינה למאורע שקרה אחריו. קרילינג משער, לפיכך, כי מפני סיבות שונות נראה לו לצייר שלא רצוי לסיים את הטבלה במביעתם של המצרים, ולכן הקדים בציורו את המאורע הזה, וסיים אותה בציור של בני ישראל העוברים את הים<sup>23</sup>.

בעיה שניה התעוררה בקשר לדמותו של משה העומד ליד רצועת המים הצרה, המלווה כתובת "משה בד כזע יאמא". אם ימינה לכך נראים המצרים טובעים בים, הרי מעשה קריעת ים-סוף למעבר בני-ישראל כבר נשלם, ואין מקום 'כעת לדמותו של משה הקורע את הים! כדי ליישב בעיה זו מוכר די מניל, שחקצה השמאלי של הטבלה אינו שייך עוד לפרשה של קריעת ים סוף, אלא למאורעות שזמנם הוא לאחר שבני ישראל כבר עברו אותו: הנם של מי מדה (שמות ט"ז כ"ב-כ"ה). הדגלים הנראים מאחורי הנשיאים, בקבוצה שליד דמותו זו של משה, מעידים, לדעתו, שהצייר כבר התכוון לענין פיקוד בני ישראל<sup>24</sup>. אולם ההסבר הזה של די מניל לדמות השלישית של משה אינו מתקבל על הדעת, משני טעמים: ראשית — לא יתכן כי הנם של מי-מרה יצוייר ממש בתוך ים-סוף, ושנית — כפי שכבר הדגישו חוקרים אחרים — הרי הכתובת שליד דמות זו של משה מציינת אותו כקורע את הים, ולא כממתיק את מי מרה<sup>25</sup>.

בקצר פרטים לסי  
האגדה

כדי ליישב את הבעיות שנתעוררו בקשר לחלק זה של הטבלה, עלי להעמיד תחילה כמה פרטים שבו על זיהותם. בקבוצת בני ישראל עם שנים-עשר נשיאייהם והדגלים שליד כל אחד מהם, הנראים בקצה השמאלי, אין לראות את העוברים בים, אלא את בני ישראל שכבר עלו מן הים ורגליהם עומדות כחרבה, כמו ששיער די מניל. אולם אין צורך להרחיק את המאורע המצוייר כאן עד לפיקודי בני ישראל, כי האגדה היהודית קובעת את חלוקת בני ישראל ל"רגלים" לאחר עלותם מן הים. במדרש נאמר (רברים רבה, הוצאת ש. ליברמן, עמ' 16, ט"ז): "וכיון שעלו ישראל מן הים, אמר הקב"ה למשה: עשה אותם דגלים דגלים, שיהיו

מתלכין בטכסיסי מלכים". במקום אחר מייחס המדרש את חלוקת בני ישראל ל"דגלים" בצאתם למדבר שור: "רבי אבין אומר: מהו מדבר שור? שנחאו בני ישראל לעשות בו שורות-שורות, דגלים-דגלים" (שמות רבה, פרשה כ"ז, סוף). די מניל ראה נכונה, כי ברמות האחרונה מצויר משה כמשליך את מטחו אל המים; אולם אף כאן אין להרחיק את המעשה הזה מן הפרשה שבה אנו עומדים, אלא יש לראות בה, כערות הכתובת שלידה, את בקיעת הים על-ידי משה. במדרש רבה (בשלח ח' כ"א) נאמר: "כיון שבאו בני ישראל לתוך הים והמצריים עומדים מאחריהם, אמר הקב"ה למשה: השלך את מטך, שלא יאמר: אלולי המטה לא היה יכול לקרוע את הים, שנאמר 'הרים את מטך... ויבאו ישראל בתוך הים' וכו'.

שני לוחים נפרדים בירור הפרטים האלה מסייע לנו להבנת חלק זה של הטבלה, טבלי שנזרקק להסברים הדחוקים שנזכרו קודם. שלא כדעת המפרשים שקידמוני, הרואים בטבלה זו ציור יחיד הכולל בתוכו את שני המאורעות, יציאת מצרים וקריעת ים סוף בשלבים רצופים לפי סדר המאורעות, רואה אני בה שני ציורים נפרדים: יציאת מצרים ער קריעת ים-סוף בצד ימין; ומעבר הים, או יותר נכון: גם הים, בצד שמאל. הציור הראשון מסתיים ברמותו של משה, המרים את מטחו לבקוע את הים. ובציור שלאחר-כך נראים מצד אחד בני ישראל בשעה שכבר עברו את הים, ומן הצד השני המצרים שטבעו בו<sup>26</sup>; עצם מעמדם של בני ישראל בים סוף אינו ניתן כאן בטבלה. במקום זה הוסיף הציור, בשטח שבין המצרים הטובעים ובין בני ישראל שכבר השני של הים, פרטים אחדים הקשורים במעבר זה.

פרט אחד שהכנים הצייר לתוך הציור של נם ים סוף הוא רמותו של משה המשליך את המטה למים, כפי שנתבאר קודם. נשאר לנו לברר עוד פרט אחד במחצית זו של הטבלה: החלק התחתון של השטח שמאחורי שתי הדמויות של משה מחולק לרצועות צרות, שבמקירה הראשונה קשה לבאר את מהותן. היו מי שניסו לפרש אותן כרמז לכתוב: "והמים להם חומה מימינם ומשמאלם". אולם השוואת עם ציור חומה באותה טבלה בקצה הימני מוכיח, כי בציורים מסין זה נהג הצייר לציין באופן ברור את אבני הנדבכים, החסרות כאן לגמרי. והנה גם להבנת פרט זה עלינו להסתייע בסיפורי האגדה היהודית, שהוסיפה לסיפור על קריעת ים סוף פרטים משלה. לסוף הפסוק "ויט משה את-ידו על הים ויולך ה' את-מים ברוח קדים עזה כל-הלילה וישם את-הים לחרבה ויבקעו

הכחות הלכות  
שבליח

נקיעה יס סוף לשבילים

המים" (שמות י"ד י"א) מוסיף תרגום יונתן בן עוזיאל: "ואיתכזעו מיא לתריסר בזיען כל קבל תריסר שבטוי דיעקב."

אותו פרט נמצא גם ברכים ממדרשי האגדה, כמו מכילתא, מדרש רבה, מדרש תנחומא, מדרש ויושע ופרקי דרבי אליעזר:

"ואתה הרם את-מטך" — עשרה נסים נעשו לישראל על הים; נבקע חים [ונעשת] במין כיפה, שנאמר: נקבת במטיו ראש פוריו יסערו להפיצני (חבקוק ג' י"ד); נחלק לשנים עשר גזרים, שנאמר: נטה את-ירך על-הים ובקעחו" (מכילתא, בשלח, מסכת ב', פרשה ד').

"אמר לו [משה לסמאל]: אני בן עמרם שיצאתי ממעי אמי סחול ולא נצרכתני לטוחלני, ובו ביום שנולדתי מצאתי פתחון פה והלכתי ברגלי ודברתי עם אבי ואמי ואפילו חלב לא ינקתי, וכשהייתי בן ג' חדשים התנכאתי ואמרתי שעתיד אני לקבל תורה מתוך לחבי אש, וכשהייתי מהלך בחוץ נכנסתי לפלטרין של מלך ונטלתי בתר סעל ראשו, וכשהייתי בן פ' שנה עשיתי אותות ומופתים במצרים והוצאתי מ' רבוא לעיני כל מצרים, וקרעתי את חים לייב קרעים זכו" (מדרש רבת, דברים, פרשה י"א).

"ואתה הרם את מטך" — עשרה נסים נעשו להם על הים. נבקע להם הים ונבקע במין כיפה, שנאמר (חבקוק ג' י"ד) "נקבת במטיו ראש פרזיו" וגו' ונחלק לייב שבילים, שנאמר "ונטה את-יך על-הים ובקעחו" וכו' (תנחומא בשלח, י').

"הלך אצל הים הגדול, איל בקש עלי רחמים. א"ל הים: בן עמרם, מה היום מיומים, חלא אתה בן עמרם שבאת אלי במטך וחכיתני וחילקתני לשנים עשר חלקים (נוסח אחר: לשנים עשר שבילים; נוסח אחר: לייב גזרים), ולא הייתי יכול לעמוד לפניך, מפני השכינה שהיתה מהלכת לימינך" וכו' (מדרש תנחומא, ואחחנן ו').

"וברוח אפיך נערמו מים" — כשראו מים של ים אהבה שאהב הקב"ה את ישראל השפילו המים עצמם בשביל כבוד ישראל, ואף הים השפיל את עצמו ועשה את עצמו לשנים עשר קרעים כנגד שבטי ישראל" (בית המדרש, הוצאת יעללינעק, מדרש ויושע, וברוח אפיך וגו').

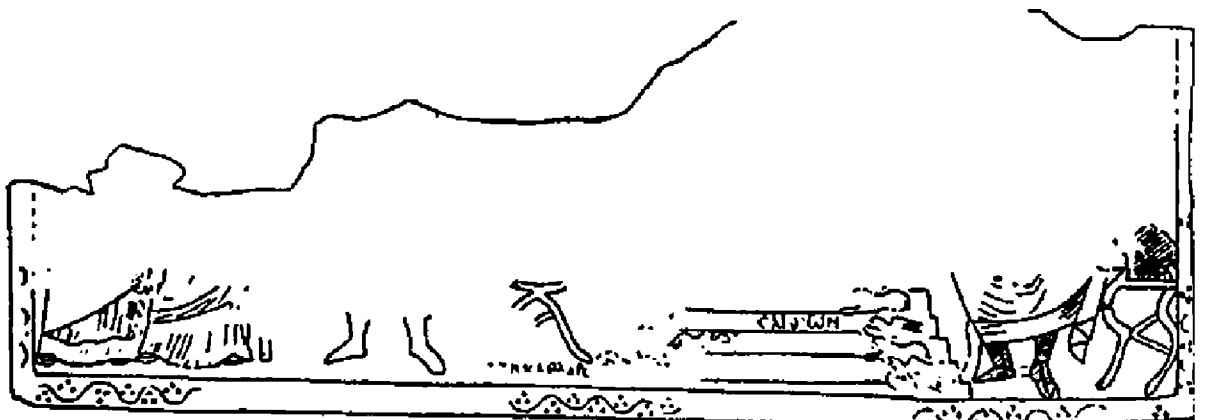
ר' אליעזר אומר: ביום שנקו חמים בו ביום נקפאו ונעשו לייב שבילים, שהם כנגד ייב שבטים, ונעשו חומות מים, ובין שביל ושביל חלונות (פרקי דרבי אליעזר, ס"ב).

הר האגדה היהודית נשמע גם אצל הפרשנים הנוצרים הראשונים. אוריגינם

האלכסנדרוני (185-254 לספ"ה), בן זמנם של הציורים בכית-הכנסת שבדורא-אברופוס, מזכיר דבר זה בקשר לתרגום הפסוק "לגזור ים-סוף לגזרים כי לעולם חסדו" (תהלים קל"ז י"ג)<sup>18</sup>. בקשר לפסוק זה שכתהלים מזכירים את האגדה הזאת בתקופה מאוחרת יותר גם אבות-הכנסיה האחרים: לא כולם דעתם נוחה מפירוש זה, ויש מהם המזכירים לגנאי את הנוהים אחרי ה"בדיות" היהודיות. גם לחכמי האיסלאם היחה אגדה זו ידועה. הקוראן עצמו, אמנם, אינו מכיל את הפרט הזה, אולם הוא רווח בין פרשניו של הקוראן<sup>19</sup>.

### ד. שלמה המלך ומלכת שבא (?)

רובה של הטבלה שבאותו איזור, שמאלה לדיוקנו של יהושע ביריחו, חרום לגמרי. כקל שלמה בחלק הנשאר (ציור 31) אפשר להבחין, קרוב לקצה הימני של הטבלה, כמה מדרגות רחבות, שבקצותיהן מצויירים לסירוגין נשרים פורשי כנפים ואריות רובצים. בצד הימני של המדרגות נשארו עוד שני נשרים ושני אריות. בצד השמאלי נשאר רק נשר פרוש-כנפים יחיד בלבד, סמול לאחד האריות שבצד ימין. המדרגות צבועות צבע זהב. על המדרגה הרביעית כתוב יוונית ΣΑΗΜΩΝ, "שלמה". הכתובת היוונית, וכן בעלי החיים המצויירים בקצות המדרגות, מוכיחים ללא כל ספק שכאן מתואר בסאו של שלמה המלך, בעל "שש מעלות" (מלכים א' י"ח כ"ג), שחית עשוי שן ומצופה זהב. אולם בניגוד למסופר בספר מלכים כי "שנים עשר אריות עומדים שם על-שש המעלות מזה ומזה", צויר כאן הכסא כפי תיאורו הניתן באגדה: "ודין הוא עובדא דכורסיה: קיימין עלוהי תרין עשר אריוון דרחבא, ולקבליהן תרין עשר נשרין דרחבא, אריא קבל נשרא



ציור 31: שרידי הטבלה "שלמה המלך ומלכת שבא" (?)

ונשרא קבל אריא, מכזונין אילין קבל אילין (וזאת היא מלאכת הכסא: עומרים עליו שנים-עשר אריות של זהב, ולמולם שנים-עשר נשרים של זהב, אריה מול נשר ונשר מול אריה, פונים אלה מול אלה) [תרגום שני למגלת אסתר].

קתדראות ליד כסא  
שלמה

ימינה לכסא שלמה נראה איש לבוש בגדים לבנים היליניסטיים יושב על קתידרה, שמצבעה הלבן יש לשער שהצייר ביקש להראות שהיא עשויה שן או מצופה כסף. רגלי היושב נחות, כנראה, על הדום הסמוך להן. גוף היושב ושולי מעילו מכסים לגמרי את הקתידרה עצמה, ובציוה נראה ממנה רק רגלה האחת. ליד היושב עומדת קתידרה פנויה, שמשתי רגליה הקדמיות הנראות בציור יש להסיק שהיתה עשויה דוגמת הכסאות המפוארים הרומיים, המיועדים למושב הפקידים העליונים (Sellae curulia) <sup>28</sup>.

בעברו השני של כסא המלך נראית שוב קתידרה פנויה. מתחת לח כתוב ביוונית συγκαθίστηται, ΣΥΝΚΑΘΑΔΡΟΙ (יושבים את" (המלך), יועצים. משמאל לקתידרה עומד איש לבוש בגדים פרסיים (עתה נראות עוד רק רגליו). כסא זה מה מסנו, בקצה השמאלי של המבלה, נראים שולי הבגדים וכפות רגליהן של שתי נשים, לבושות שמלות ארוכות ועטויות מעיל, העומדות זו ליד זו.

שרידי הציור מראים שהחלק העיקרי שבמבלה זו היה מוקדש לתיאור המלך שלמה כשהוא יושב על כסא מלכותו בין שריו ויועציו. נוטה אני לשער, שמלבד הקתידרות הנראות בשורה התחתונה, היו עוד שורות של קתידרות מצויירות בחלק העליון של המבלה, שעליהן ישבו יועציו של המלך. על הקתידרות הללו מספרת האגדה:

"תני ר' חייא, שבקים אלף קתידרי זהב היו סביב לכסא, ששם יושבים חכמים ותלמידיהם וכהנים ולוויים ונשיאי ישראל, ושבקים קתידרות היו באולם הכסא, ששם היו יושבים שבקים זקנים, ושתי קתידרות היו נגדו, אחד לגד התווה ואחר לנתן הנביא, וכסא אחד סימינו לבת-שבע אמו שתשמע חכמתו, דכתיב: "וישם כסא לאם המלך (מלכים א' כ' י"ט). [פרדש "כסא ואיפודרוסין של שלמה המלך", בית המדרש, הוצאת יעללינעק, ה' ע"ט' 36].

ייתכן שבקתידרות הפנויות התכוון הצייר לאלו שחיו מיועדות לאם המלך והנביאים, כפי שהאגדה מספרת.

שרידי הציורים שנשתמרו מאפשרים לנו לשער על פרטים שונים התמרים עכשיו. אמנם עצם הנושא של המבלה וזהותו חלויים בהסבר שניתן להופעת שתי הנשים שבקצה השמאלי. ההשערה המתעוררת מאליה היא, כי נשים אלו חן

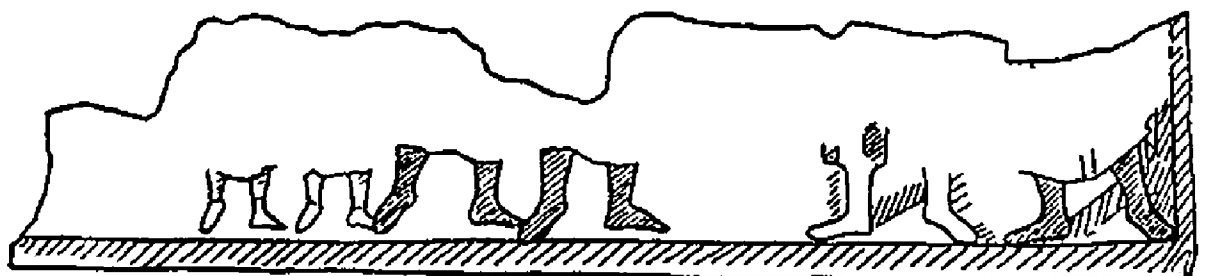
זכות הנושא



"שתיים נשים זונות" שכאו לפני שלמה להתדיין על שיוכותו של הילד החי (מלכים א ג' ט"ז-כ"ז). כנגד הסבר זה יש לטעון כי תלכושח הפאר של הנשים שבטבלה אינה מתאימה לזונות שבמשפט שלמה". ההשערה השניה היא, כי נושא הציור הזה הוא ביקורת של מלכת שבא אצל המלך שלמה (מלכים א י'), ושתי הנשים הן המלכה עצמה ואחת מבנות לויתה, והאיש העומד לפניו הוא אחד משרי שלמה (לפי האגדה היה זה בניהו בן יהוידע) המביא את האורחת לפני המלך.

### ה. נושא שאין לזהותו

עוד פחות מבטבלה הקודמת אפשר להבחין בשרידים שנשארו את הנושא המקראי שלו הוקדשה הטבלה שאחריה, בקצה השמאלי של האיזור העליון. רק רגליהן בלבד של הדמויות שצוירו בה נשתמרו, לפי התסריט שפירסם די מניל (ציור 32). בקצה הימני של הטבלה נראים שרידים של דמות איש לבוש בגדים היליניסטיים, הפונה שמאלה. לאוחו כיוון פונה גם האיש בלבוש פרסי שלידו. כצד השמאלי של הטבלה נראות רגליהם של ארבעה אנשים הפונים ימינה, מהם שנים מבוגרים, שאחד מהם לבוש, כנראה, בגדים היליניסטיים. כשתי הדמויות האחרות יש לראות ילדים או אנשים צעירים. ייתכן שבין קבוצת האנשים שבצד שמאל של הטבלה ובין זו שבימינה היתה מצוירת עוד דמות מרכזית, שאליה היו מופנות כל שאר הדמויות. הטשטוש שחל בציורי הטבלה הזאת עושה לאל את ההשערות השונות, שהובעו בנוגע לזהות הנושא שלה.



ציור 32 : שריד הטבלה שאין לזהותה

## ו. ארון האלהים בארץ פלשתים

לוח יב

מבלה זו, הראשונה מצד ימין באיזור ב', הריהי המשך של הטבלה הסמוכה לה באותו איזור בקיר הצפוני, ותכנה הוא גורלו של ארון האלהים אחרי שנלקח על ידי הפלשתים, כפי המסופר בפרקים ה'–ו' בספר שמואל א. הצייר לא נתן בציורו את הסיפור בשלימותו, אלא בחר לו בנושא את התחלת הפרשה וסיומה: המעשה בבית דגון שכאשדוד ושיבת הארון לבית שמש. הפרטים שבין שני המאורעות, העברת הארון לגת וממנה לעקרון וכו', חסרים בציור: בו ניתנת רק הסיכה ותוצאותיה.

ההצגה בבית דגון

בצד הימני של הטבלה אנו רואים את התרס שנגרם בבית דגון כשהכניסו אליו את ארון האלהים. בית דגון מצוייר בצורת המקדשים של אותו זמן: חזית בעלת גמלון משולש הנשען על שני עמודים, וטודי עמודים ליד שני הקירות הצדדיים. גודל העמודים ניתן כאן בפרספקטיבה הפוכה. פנים המקדש כהה, ונראים בו שני מזבחות ושולחן ביניהם. לפני פתח המקדש מושלכים על הארץ כלי קודש שונים, וכיניהם שני פסלי דגון. הפסל האחד (הקרוב לקצה התחתון של הטבלה) עודנו שלם כמעט, והפסל השני (מעליו) מצוייר כשהראש (הנראה קרוב לצד הימני של הטבלה) קטוע מן הגוף. שני פסלי דגון מושלכים על הארץ מסמנים שני מאורעות שאירעו לדגון בשני לילות בזה אחר זה (שמואל א ה' ג'): כלילת הראשון נפל לפני ארון ה', כלי שקרה לו משהו, ורק ביום השלישי, לאחר שהפלשתים השיבו את דגון למקומו, מצאו אותו כשראשו ושתי כפות ידיו כרותות (שם, פסוק ד'). לשם קיצור צייר הצייר את דגון נופל מושלך לארץ שתי פעמים: הפעם האחת כשהראש עודנו מחובר אל הגוף, והפעם השנייה כשהוא כרות-ראש.

האל דגון

האל דגון מצוייר כצעיר מלוכש כותונת חנורה מעל למתניו, לרגליו מכנסים והוא עומה מעיל מרוכס כפריפה ליד צווארו. ראשו גלוי ושערותיו מבודרות. בידו הימנית, המורמה, הוא מחזיק דגל, ובידו השמאלית — אלה. די מניל חושב, כי דוגמה שימש לצייר פסל האל אדונים, שמקדשו נמצא בדורא.

מסביב לפסלי דגון מושלכים כלי קודש שונים ממקדשו: קערות, כדים, מזבח קטורת, פמוטות, כפות ויטים. לפי צבעם נראה שהיו עשויים זהב, כמו פסלי

לוח יח: נס מי מרה; למטה פרט מתוך הטבלה הנ"ל: זקני ישראל ליד אהליהם.



דגון. הסיפור שבמקרא אינו מזכיר שכלי הקודש שבבית דגון נפלו אף הם לארץ, וייתכן שהצייר הוסיף את הפרט הזה משלו, כדי להגביר את רושם ההרס שנעשה בבית דגון, או כדי שלא להשאיר שטח ריק בתוך הטבלה. אולם ייתכן גם כי אנדה עממית, שלא הגיעה אלינו, הוסיפה על הסיפור שבמקרא את הפרט הזה. ארון האלהים עצמו איננו נראה במקדש דגון.

הארוך בל  
בית שמש

בצר השמאלי של הטבלה אנו רואים את ארון ה' בא לבית שמש. הארון נתון מתחת לאפיריון על עגלה בעלת שני אופנים, הרתומה לשתי פרות (שמואל א ו'). צורתו היא צורת חיכה בעלת גמלון מעוגל, שפניה מחולקים לששה ספינים קמנים ומקושטים זרי פרחים. שלושה אנשים, לבושים בגדים היליניסטיים, נראים עומדים כשירם השמאלית מחזיקה בשולי מעילם וידם הימנית מורדה למטה. ליד העגלה עצמה נראים שני אנשים צעירים יותר, לבושים כותנת ומכנסים; האחד מהם מחזיק אחת הפרות בעול, כאילו הוא מבקש לתקן בו משהו, והשני מניף על הפרות שוט שבידו השמאלית.

זכות הדמויות שבטבלה

הדעה המקובלת במפרות על ציורי בית-הכנסת ברורא היא ששלושת האנשים הם סרני הפלשתים, הרואים בהחזרת ארון ה', והנערים הם המוליכים את העגלה לבית-שמש<sup>10</sup>. אך נגד הביאור הזה ישלומר, שאילו רצה הצייר לחת את דמויותיהם של סרני הפלשתים, היה מצייר חמשת אנשים, ולא שלושה, והשטח בטבלה היה מספיק לו למטרה זו. וכיחוד לא ייתכן שהצייר יצייר נערים שהוליכו את הפרות עם הארון, שהרי דבר זה מתנגד לסיפור המקראי, שלפיו הלכו הפרות בעצמן בדרך בית-שמש "ולא סרו ימין ושמאל" (שמואל א ו' י"ב). לדעתי צייר כאן הצייר את אנשי בית-שמש, ש"ראו בארון ה'". האנדה מבארת "ראייה" זו, שלמרות שמחתם לקראת הארון לא כיכדו אותו אנשי בית-שמש כראוי, אלא מיד כשראו אותו "התחילו שוחקין וזוקפים את עיניהם ומדברים דברים יתירים" (אליהו רבה, פרק י'). בניגוד לפלשתים שנהגו בו "דרך ארץ", אף על פי שכגללו סבלו הרבה. ובשל המעשה הזה נענשו אנשי בית-שמש: "ויך כאנשי בית-שמש כי ראו בארון ה', ויך בעם שבטים איש, חמשים אלף איש" (שמואל א ו' י"ט). את הפסוק הזה מבארת האנדה:

לוח יט: פרטים מתוך הטבלה "ימי ילדותו של משה". למעלה: פרעה מדבר אל המילדות העבריות; למטה: בת פרעה מוצאה את משה בסוף על שפת היאור (ראה לוח כ).

אנשי בית שמע נענים  
 ר' חנינה ור' מנא. חד אמר: "ויך בעם שכעים איש" זו מנהדרין, "וחמשים אלף".  
 שהיו שקולים כנגד חמשים אלף. וחד אמר: "ויך בעם שכעים איש" זו מנהדרין,  
 "וחמשים אלף" מעמי הארץ (ירושלמי, מנהדרין כ' ע"ב).

האגרה שכתלמוד בכלי מכארת את הפסוק כך:

"רכי אבהו ורכי אלעזר. חד אמר: שכעים איש הו, וכל אחד ואחד שקול כחמשים  
 אלף, וחד אמר: חמשים אלף היו, וכל אחד ואחד שקול כשבעים מנהדרין. (כבלי,  
 סוטה ל"ה, ע"ב).

התרגום לנביאים מקבל את הנוסח הירושלמי ומתרגם: "כסבי עמא ע' גברא,  
 ובקהלא ג' אלפי גברא".

בדמויותיהם של שלושת האנשים הנכבדים, לבושי מלכוש תיליניסטי, העומדים  
 ומביטים אל הארון, בלי לחלוק לו כבוד כהרמת ידם הימנית, כשם שרואים אנו,  
 למשל, במבטלה של אסתר ומרדכי, או במבטלה של משיחת דוד המלך בירי שמואל,  
 ובדמויות שני הצעירים, המטפלים בעגלה שעליה נמצא הארון, הביע הצייר  
 את חלזול שנהגו אנשי בית-שמש, הנכבדים וחכם הפשוט, בארון האלהים  
 שבא אליהם.

הפרט של הנפת שוט על שתי הפרות, שהביאו בעצמן את הארון לבית-שמש,  
 אף הוא יש בו משום הדגשת חלזול בבהמות "חכמות" אלו, שהאגרה מייחסת  
 להן גם שירה מיוחדת ששרו כלכתן עם הארון:

"רכי ירמיה בשם רבי שמואל בר יצחק בשם ר' אבא: למה לקו אנשי בית-  
 שמש? על שהיו מליזין בארון. אמר הקב"ה: אילו תרגנולתו של אחד מהם אכדה,  
 לא היה מחור כמה פתחים להביאה? וארוני בשדה הפלשתים ז' חדשים ואין  
 אתם משגיחים בו. אם אין אתם משגיחים עליו — אני אשגיח עליו 'הושיעה'  
 לו ימינו וזרוע קדשו' (תהלים צ"ח). והדא הוא דכתיב 'וישרנה הפרות בדרך'  
 (שמואל א' ו' י"ב) מהלכות כישרות, תפכו פניהם כלפי ארון ואמרו שירה. והיינו  
 דכתיב 'וישרנה', אמרו שירה נאה. איזו שירה אמרו? רבי מאיר אומר: שירת  
 תים אמרו: נאמר כאן 'הלכו הלוך וגעה' ונאמר להלן 'כי גאת גאת'; ר' יוחנן  
 אמר: שירו לה' שיר חדש; ר' אליעזר אמר: הורו לה' קראו בשמו; ורבנן אמרי:  
 ה' מלך תגל הארץ; ר' ירמיה בשם ר' שמואל בר יצחק אמר: תלת, שירו לה'  
 שיר חדש. שירו לה' כל הארץ, ה' מלך ירגזו עמים.

חני אליהו:

רוֹמִי, רוֹמִי, הַשָּׁמַיָה, הַתְּנוֹסְפִי בְּלֵב הַדְּרָה,  
הַמְּשַׁקֵּת בְּרִקְמֵי זָהָב, הַמְּהַלְלָה בְּדָבִיר אֲרָמוֹן,  
הַמְּעַלֶּפֶת סָבִין שְׁנֵי כְּרוֹבִים<sup>1</sup>.

אמר ר' שמואל בר רב יצחק: כמה יגע בן עמרם עד שלימד שירה ללוויים; אתן  
אומרות שירה מאליכן, וישר כוחכן: (בראשית רבה, ג"ד).

## ז. מקדש שלמה

הטבלה שמאלה לארון המובא לבית-שמש שונה מכל שאר הטבלאות בזה  
שנושאה הוא ציור ארכיטקטוני בלבד, בלי כל לואי של דמויות בני אדם. ציור  
זה מכיל מקדש בנוי כסיגנון היליניסטי, הנתון בתוך חצרות, חיצוניות ופנימיות.  
בקיר החצר החיצונית נראים שלושה שערים מונומנטאליים.

השער התיכון גבוה משני השערים הצדדיים. משקופו מעוטר כרכוב מורכב  
אפריז מקושט מקלעת של שריג גפן על עליו ואשכולותיו, ומעליו קורה  
משוננת. הכרכוב נישא על שתי משענות (קונסולות) מחוטבות, המצויירות כאן  
בפרופיל. השער סגור בדלת כפולה, שכל אחת ממלכניה מחולק לשתי טבלאות  
מקושטות. נושאי הקישוט דומים בשתי הדלתות, כהברל זה בלבר, שבשתי  
הטבלאות העליונות מהווה כל ציור השלמה אנטייתית לזה שמסלולו. בטבלה  
העליונה מצויר שור רובין, שפניו מופנים לזה שמלסולו. בטבלה השנייה נראה  
כאמצע עומד איש צעיר עירום, ומרים — בדלת הימנית — את ידו השמאלית,  
ובדלת השמאלית — את ידו הימנית. את ידו השנייה הוא מחזיק על סתנו.  
לצדדיו שתי דמויות קטנות, אף הן עירומות, של אשה ושל גבר. בשתי הפינות  
העליונות של הטבלה מצויירים פרחים בעלי שמונה עלים. בטבלה השלישית,  
התחתונה, מצויירת אשה עטופה, האוחזת בידה השמאלית קרן-שפע, וידה הימנית  
נשענת על משוט. מסגרות הדלתות והטבלאות מקושטות בראשי מסמרים  
גדולים.

השערים הצדדיים פשוטים יותר בקישוטיהם. משקופיהם נושאים עליהם גמלון  
משולש, הכולא בו פרח בעל שמונה עלים. גם הם סגורים בדלת כפולה, שכל  
אחת מהן מחולקת לשלוש טבלאות, שקישוטיהן דומות כאן גם בשתייהן. הטבלה  
העליונה והתחתונה מקושטות פרחים, והאמצעית נושאת עליה ראש אריה.

המקדש

מן המקדש, המתרוסס על גבי אשיח גבוהה, נראים בציור חזית הבנין ואחז מצלעותיו הארוכות. שני החלקים מצוירים כאילו הם נמצאים בשטח אחד, כלי כל הכתנה פרספקטיבית. המקדש מצויר בתבנית של בנין פיריפטיוראלי, בעל ארבעה עמודים קורינתיים בחזיתו וששה עמודים בצלעו. שטח חמשולש של הנמלון מקושט באמצעו פרח, ולשני ירכותיו — שריגים מסוגננים. דמויות של "אלילות הנצחון" משמשות כאקרוטיריות לארבע פינות הגג.

מן הראוי גם לעמוד עוד על האופן המיוחד שבו צוירו קירות החצרות. הקירות, שבעה במספרם, משוננים ומתרוססים האחד מעל לשני. הקיר הראשון, בחלק התחתון של הטבלה, מסתיים עם מתצית גבהו של השער הראשי, והאחרון — סמוך לקו העליון של הטבלה. כל אחד מהם נבדל מן הסמוך לו גם בצבעו המיוחד (תחל מן הקיר הנמוך): אדום כהה, שחור, צהוב, לבן, לבן, אפור, ורוד.

הזו הנושא של הטבלה

אם גם ברור מתוך צורת המקדש והקישושים שעל חלקי הבנין השונים, כי לפני עיני הצייר ריחפה תבנית של מקדש אלילי בן-זמנו, הנה אין לקבל בכל זאת את השערתו של די מניל, כי נושא הטבלה הזאת היה מקדש השמש בעיר בית שמש, שאליה הובא ארון מארץ הפלשתים<sup>22</sup>. בסיפור המקרא אין כל זכר לכך שהארון הושם באיזה מקדש שכבית שמש. בייחוד אין לשער שהצייר תחכוון לשים את ארון הכרית במקדש אלילי. עלינו להניח, איפוא, שהבנין המתואר בטבלה זו הוא מקדש שלמה, והצייר תיאר בתבנית המקדשים האליליים של הזמן ההוא, על כל פרטי בנינם וקישוטיהם.

לאחרי נדודי ארון הכרית, המצוירים בטבלאות הקודמות באותו איזור, באה טבלה זו להראות את המקום הקבוע שארון ה' מצא במקדש שבנה שלמה בירושלים.

## ח. אהרון ובניו

לזרחה המקדש

במרכזה של טבלה זו אנו רואים מקדש, הדומה בתבניתו לזה שמצויר בטבלה הקודמת. הפעם תופש המקדש מקום קטן יותר, מחמת הדמויות השונות המצוירות בטבלה זו. לפנינו מקדש סוקה חצר. מהחצר נראה בציור רק הקיר הקדמי, החזית המשוננת. בחזית זו קרועים שערים, סגורים בדלתות עץ כפולות ומעוטרים קונכיות. השער התיכון גבוה במקצת משני השערים הצדדיים, ועליו נתון מסך מופשל בחציו לשמאל. המקדש בנוי בצורת בנין פיריפטיוראלי-

לוח 10



ציור 33 : אהרון תכהן



קורינתים, בעל שני עמודים בחזיתו ושלושה עמודים בצלעו. גופי העמודים מחורצים ובסיסיהם וכותרותיהם מוזהבים. בניגוד למקדש שבטבלה הקודמת, מצויירת כאן החזית כשהוא פתוחה כולה. מבעד לחזית הפתוחה נראה בפנים הבית ארון העדות, המואר בצורת ארון מקושר, סגור בשתי דלתות של עץ. שטח הקמרון מעל לדלתות מקושט מנורה בעלת שבעה קנים, מאוגפת משני צידיה שושנות. מסך הפרוכת של ארון העדות, כמקום להימצא לפני הארון ולכסותו, צוייר כאן כשהוא תלוי לשני צדיו ומאתוריו, כדי שהארון יהא נראה בציור.

לפני פתח המקדש עומדת מנורה גדולה, בעלת שבעה קנים. לשני צדי המנורה נראים מזבחות קטורת על כנים משולשים. ימינה להם עומד מזבח מרובע, ועליו מונח איל לעולה.

ימינה למזבח העולה עומדת דמות זקופה, שליד ראשה כתוב ביוונית APQN, אהרן: איש בעל פנים מוארכות, עטורות שפם וזקן קצר, עוטה בגדי כהן גדול: מצנפת, אפוד, מעיל, אבנט וכוחזנת (ציור 33). המצנפת הגבוהה והמעוגלת מכסה את הראש עד מתחת לאזניים; שפתה הקדמית ענודה מור פנינים. מאחוריה תלוי צעיף המכסה את העורף ונופל עד לכתפיים. המצנפת והצעיף—צבע שניהם אדום. האפוד קשוי בצורת כתפיה ארוכה, שצבעה אדום ושפתה ענודה פס זהב רחב. לבוש זה מזכיר בצורתו את ה-lacerna הרומית. כנפי הכתפייה מחולקות לשלוש רצועות מאוזנות, הנפרדות זו מזו בפסי זהב. שתי הרצועות העליונות מקושטות בדמויות "ניקות" (אלילות הנצחון), המחזיקות בידיהן כלילים שאליהם מתוכרות לוויות. הקישוט שברצועה התחתונה נראה שהיה שונה מזה שבשתי העליונות, והכיל ציור של גבר עירום בעל כנפים. בשטחן של שלוש הרצועות מפורדים פה ושם עוד כלילים נעדרים לוויות. האפוד מרוכס בפריפת גדולה מעל לחזה. הפריפה עשויה זהב, ובה מילואות אבנים יקרות: אבן גדולה שחורה באמצעה וארבע אבנים בהירות מסביב. מתחת לכגר העליון לבוש אהרון מעיל חכלת, שהוא קצר מן האפוד. המעיל ענוד אף הוא רצועות זהב וחגור אבנט לבן, ובאבנט זה תקועות ידיו של אהרון. הכותונת שהוא לבוש לבשרו, ארכה כאורך האפוד, והיא מגיעה עד לקרסוליו. הכותונת ארוגה פסים מאונכים מעשי תשבץ, ריבועים ירוקים ושחורים לסירוגין, וכיניהם פסים רחבים כצבע חכלת, הנפסקים באמצע בפסים צרים של זהב. פסי זהב עונדים גם את שולי הכותונת. רגליו נעולות, כנראה, נעלים רכות לבנות.

להכין תבנית

לוח מו

## הקיר המערבי וציוריו

צה

מלבד אהרון מצויירות בטבלה זו עוד חמש דמויות של אנשים. כל האנשים האלה גלויי ראש הם, לכושים מעיל ומכנסים, ולרגליהם נעלים לבנות. ארבעת מהם עומדים לפני צרי המקדש. מקומם של השניים שבצד ימין והדמות הקיצונית שבצד שמאל הוא מתחת לקלעים, המתווים כאילו את הקיר האחורי של חצר המקדש. האיש הרביעי עומד ליד העמודים הקיצוניים של צלע המקדש. ארבעתם מחזיקים בידם הימנית שופר

לוח יז

או חצוצרה. שני האנשים שבצד ימין סומכים את ידם השמאלית על מתנם. האיש הרביעי העומד ליד עמודי המקדש, נראה כאילו מתקרב לעבר אהרון. בידו השמאלית המושטה לפניו הוא מחזיק איזה חפץ סגלגל שקשה לעמוד על טיבו. חפץ דומה לזה נראה גם בידו השמאלית של האיש הקיצוני שבשמאל הטבלה. די מניל משער, כי אנשים אלה מחזיקים בידם חלת לחם. האיש החמישי אף הוא עומד בשמאל הטבלה, אך במקום נמוך יותר מארבעת הראשונים—בשורה אחת עם הקיר הקדמי של חצר המקדש.



ציור 34: הכהן הגדול קייפא (באמצע) וחבריו יושבים לשמוע את ישו מנצח

מתוך פסיפס בקיר הכנסייה S. Apollinare nuovo שב־ראווִינה. כנסייה זו נבנתה על־ידי המלך תיאודוריק בראשית המאה הששית לספירה

ידו השמאלית מושטה לקראת הפר העומד לפניו, ונראה כאילו הוא מתכוון לתפוש בה את הפר בקרניו ולערפו בקרדום חסורם בידו הימנית. מלבד הפר שליד האיש שבשמאל הטבלה, עומדות עוד שתי בהמות מוכנות אף הן לעלות לקרבן, איל ופר, לפני שני האנשים שבקצה הימני של הטבלה. הכתובת היוונית שליד הדמות המרכזית בטבלה מעידה, כי הצייר שאף להעלות בדמות זו לפני המסתכל את אהרון לבוש בגדי הקודש של הכהן הגדול. אך אם נשווה את בגדי אהרון בציור אל תיאור בגדי השרד הללו כפי שהוא נתון

במקרא (שמות, פרקים כ"ח ול"ט), נראה מיד מה מדוכים הפרטים בציור שלפנינו שבהם סטה הצייר מן המקור המקראי. בציור המצנפת חסר מתחתה הציין, שנשא עליו את הפיתוח "קדש ליהוה". האפוד שונה לגמרי מחיאוורו במקרא: חסרות בו אבני השוהם, מוסכות משבצות זהב, שעל כתפות האפוד, שעליהן היו מפותחים שמות בני ישראל; נעדר לגמרי חושן המשפט. במעיל חסרים גם זרימונים ופעמוני הזהב, שקישטו לסירוגין את שוליו מסביב.

אולם למרות כל הסטיות הללו מן החיאוור המקראי, נאסנה עלינו עדותה של הכתובת, המזהה את הדמות הזאת כאהרון. הצייר נקט כאן דרך שבה הלך בציוריו האחרים: הוא לא טרח לחלביש את הדמויות המקראיות כלבוש בן זמנן, אלא בחר למענן אותם המלבושים, שאנשים בני דרגה חברתית דומה לשלהן היו נוהגים ללבוש בימיו.

השאלה היא איפוא: מתיכן לקח הצייר את הדוגמאות לחלבושת זו? די מניל מעיר בצדק, שלבושם של כמרים עכוריים, כפי שנתגלו בציורי הקיר של המקדשים האליליים בדורא-אברופוס עצמה, שונים מלבושו של אהרון בטבלה זו. מצד אחר יש לציין, שכפסיפסים הנוצריים על נושאים מקראיים שבכנסיות באיטליה מן המאות החמשית והששית, אנו מוצאים שוב את הכהן הגדול לבוש חלבושת הדומה כמעט בכל דבר לזו שבציור בדורא (ציור 34)<sup>88</sup>. די מניל מעורר לפיכך את השאלה: האם לא ייתכן, שלבוש ליטורגי כזה היה רווח במאות הראשונות לספירה הנוצרית בבית-הכנסת היהודיים שבמזרח, והוא שימש דוגמה גם לציורים שבכנסיות הנוצריות? לדעתי אין יסוד להשערה זו בדבר קיום לבוש ליטורגי מיוחד באותו זמן, דומה לזה שבציור אהרון שבטבלה שלפנינו. בספרותנו אין זכר ללבוש כזה, כייתור לכהנים, שאחרי חורבן הבית השני היה תפקידם בבית-הכנסת מצומצם, כידוע, אך בכרכה לעם, ולעתים מזמנות בלבד.

בדבר המקור שממנו שאב הצייר את הדוגמאות לבגדי הכהן הגדול יש להעיר, שכתבליטים תרמוריים אנו מוצאים כמה פעמים את הכמרים של תרמור לבושים כתפיה רכוסה בפריפה עגולה, דומה לזו של "האפוד" מעל למלבוש הדומה ל"מעיל" שלובש אהרון. הצייר של בית-הכנסת בדורא השתמש, איפוא, לחיאוור אהרון בדוגמאות שראה לפניו בתרמור, הסמוכה לדורא-אברופוס. גם העיטורים

נעית הדוגמאות

לחלבושת הכהן הגדול





המקשמים את בגדי אחרון, כגון חרצועות המאונכות כמעיל וככתונת, מצויים במלכודים החרסוריים הללו<sup>34</sup>. לאחר שהלביש את אחרון את שלושת הכנדים, בהתאם לתיאור המקראי, וחוסף בסמוך לראשו את תכתובת "אהרון" — היה הצייר סמוך ובטוח, שהמסכתל לא יפקפק כלל בזיהותה של הדמות הראשית שבמבלה זו.

כדאי להראות כאן על ההבדל שבין תלבושתו של הכהן הגדול, כפי שהיא מציירת בבית-הכנסת שבדודא-אכרופוס ובאמנות הביזאנטית, ובין ציורים מסוג זה, הניתנים כספרי חוקריה של הארכיאולוגיה היהודית שלאחר תקופת הריניסאנס (ציור 35). בעוד שהראשונים אינם חוששים מלהלביש את הדמויות הקדומות שבציוריהם לכוש מתקופה מאוחרת, מרחו האחרונים והתעמקו במכסמ המקראי והשתדלו להעלות את הדמויות בלבושים בני זמננו. הסיבה העיקרית לכך מקורה בזה שציירי המקרא לא שאפו לתיאור ארכיאולוגי, אלא נתכוונו להציג לפני המסכתל את סיפור המעשה של המקרא. למטרתם זו לא היו זקוקים כלל לאמת הארכיאולוגית; ונהפוך הוא: לו היו מציירים את הדמויות המקראיות בלבוש שלא היה ידוע באותו זמן, היה זה לעתים מקשה על המסכתל לתפוס את מהות הציור.

אנאכרוניסמוס חמור יותר יש לראות כתבנית ה"משכן", שבו משמש אחרון כקודש: במקום המשכן המטולטל, שהיה בנוי קרשי עץ יאדנים ויריעות, ניתנת בציור תבנית של בניין בנוי אבני גזית. רק פרט אחד בבניין זה, והוא המסך התלוי מעל לשער התיכון של החצר, מתאים לתיאור המקראי של המשכן (שמות מ' ל"ג; במדבר ד' כ"ו). ואולי התכוון הצייר לרמז בקלעים, המצויירים לאורך חשפה העליונה של המבלה, לקלעי החצר של המשכן (במדבר ד' כ"ז). גם כלי המשכן, מזבח העולה ומזבח הקטורת, לא דויק הצייר לציירם כפי שהם מתוארים במקרא, אלא השתמש בדוגמאות שמצא במקדשים שבקולם הנכרי.

מתקבלת על הדעת ההנחה, שבשאר הדמויות שבמבלה זו העלה הצייר ליד אחרון את בניו הכהנים. תלבושתם, פרט למגבעת החסרה על ראשם, מתאימה

לוח בא: פרטים מתוך המבלה "גם פורים" (ראת לוח ב, למטה). למעלה: אחש-  
ורוש יושב על כסא מלכותו ולירו אסתר המלכה; למטה: אחשורוש ואסתר  
(פרט מהציור הקודם).

לציור שבמקרא (שמות כ"ח מ"ט) יותר מזו של אהרן עצמו. ביריהם — החצוצרות שבני אהרן היו מצווים לתקוע בהן בנסוע חמחנות ועל הזבחים (במדבר י'). בארבע הדמויות העליונות רואה אני, לפיכך, את ארבעת בניו. אולם גם ברמות העומדת סמוך לפר, יש לראות לפי דעתי אחר מן הארבעה הנ"ל בעמדו על הזבח, ויש לשער שהוא האחד הנראה בציור כשהוא מתקרב לציורו של אהרן.

### ט. נס מי מרה

במבלה הסמוכה לזו המראה את אהרן ובניו מצוייר אחר המאורעות החשובים במסעי בני ישראל מיד לאחר שעזבו את ים סוף: נס המתקת המים במדבר שור — מי מרה (שמות ט"ז כ"ב-כ"ה).

לוח יח

בציור אנו רואים את בני ישראל חונים לשכטיהם סביב אוהל מועד: שנים עשר השבטים מיוצגים על ידי שנים עשר אהלים, "בתי אבות", המסודרים במעוגל — ששה ששה לשני צרי אוהל מועד. לפני כל אוהל ניצב איש כלבוש פרסי: מעיל חגור, המגיע עד לכרכיו, ומכנסים. האנשים מחזיקים את שתי ידיהם מורמות למעלה, כשכפותיהן מופנות חוצה. האהלים צבועים לסירוגין אדום, שחור, לבן, ירוק וכחול. הצייר לא חילק כראוי את השטח שעמד לרשותו, ולכן אין האהלים שוים בגדלם. זכר שונים בגדלם האנשים שלפני האהלים. ולא עוד, אלא שבקבוצת האהלים הימנית נאלץ הצייר להעמיד בצדו של האוהל החמישי ולמעלה הימנו את האיש שהיה צריך לעמוד בפתחו, כבשאר האהלים, כי שטחו של פתח האוהל היה קטן מלהכיל את רמות האיש. צורתו של אוהל מועד כאן דומה לגמרי לזו שבמבלה הקודמת, פרט לקירות החצר על פתחיהם ויריעותיהם, החסרים כאן. מור העמודים שלשמאל פתחו של אוהל מועד, הנראים במבלה הקודמת, מוסתרים כאן באהלי השבטים. לפני פתח אוהל מועד עומדת המנורה בעלת שבעת הקנים, לשני צידיה פמוטות ולפניה כיור עגול.

מחנה בני ישראל

ליר הקבוצה השמאלית של האהלים ניצבת דמותו הזקופה של משה. פניו מעוטרים זקן קטן. הוא לבוש כוחנת ששרווליה מכסים את זרועותיו עד כף היד; ומעל לכוחנת מעיל ארוך, מקושט משבצות צבועות לבן וכחול לסירוגין. כף ידו השמאלית, העטופה בקיפולי המעיל, פתוחה; וכף היד הימנית, הקמוצה למחצה, נראית כרוחפת כפים עץ לתוך מקוה מים מעוגל. ממקוה מים זה נמתחות בעקלתון שתיים עשרה רצועות צרות, אחת לכל אוהל.

דמות משה

די מניל סובר כי נם מי-מרה כבר כלול בתוך הטבלה של יציאת מצרים וקריעת ים סוף, ולפיכך הוא נאלץ לראות במבלה זו איזה "נם מיס" שאינו קשור למקום מסויים, אלא הוא מורכב יסודות מקראיים שונים, כגון מי מרה (זריקת העץ



ציור 35 : הכהן הגדול לבוש בגדי הקדש

מתוך ספרו של Joh. Brannius : "בגדי כהנים", Vestitus sacerdotum Hebraeorum, 1680. ציור דומה של בגדי הכהן הגדול נמצא כבר בכרך השמיני של Biblia Regia Polyglotta שהוציא התיאולוג הספרדי Arias Benediclus Montanus (1527-98) במקורת פיליפוס השני. אותו ציור תיור גם בספרו של הניל Antiquitates Judaicas, 1593.



לתוך המים), שתיים עשרה עינות המים שבאלים (שמות ט"ז כ"ז), הוצאת המים מהצור ברפידים (שמות י"ז א' י"ז), הוצאת המים מן הסלע במדבר צין (במדבר כ"ב י"א) וגם "כארה של מרים", הקשורה כשירת הבאר (במדבר כ"א ט"ז י"ח)<sup>88</sup>. כבר הוכחתי לעיל (עמוד פכ) שהסברו של די מגיל לחלק ההוא שבטבלה "יציאת מצרים" אינו מחקבל על הדעת ומתנגד לכתובת המפורשת שלידו; ולפיכך יש לראות בטבלה זו, שבה אנו רואים את משה משליך עץ לתוך המים, נושא אחד ומסויים: נם מי מרה.

ואין להחפלא על כך, שמכל ניסי המים שבמקרא בחרו יהודי דורא-אברופוס את הנם שבמדבר שור. מקום זה חשוב לא בגלל נם המים בלבד; הכתוב מוסיף: "שם שם לו חק ומשפט ושם נסחו. ויאמר אס-שמוע תשמע לקול ה' אלהיך והישר בעיניו תעשה, והאזנת למצותיו ושמרת כל-חקיו, בל-מחלה אשר-שמתי במצרים לא-אשים עליך, כי אני ה' רפאך" (שמות ט"ז כ"ה-כ"ו). מדבר שור היה איפוא המקום הראשון לאחר יציאת מצרים, שבו קיבלו בני ישראל עליהם עול מצוות וחוקים.

החלמוד אומר לפסקה זו שכתורה: "והתניא, עשר מצוות נצטוו ישראל במרה, שבע שקיבלו עליהן בני נח, והוסיפו עליהן דינין ושבת וכיבוד אב ואם. רינין, דכתיב: שם שם לו חוק ומשפט; שבת וכיבוד אב ואם, דכתיב: כאשר צוך ה' אלהיך. ואמר ר' יהודה: כאשר צוך במרה" (בבלי, מנהדרין, נ"ז ע"ב). על מעשה הנם עצמו נאמר במכילתא דרבי ישמעאל: "רכן שמעון בן גמליאל אומר: כוא וראה כמה מופרשין דרכי הקדוש ברוך הוא מדרכי בשר ודם. בשר ודם במתוק מרפא את המר, אבל הקדוש ברוך הוא מרפא את המר במר" (הוצאת מאיר איש-שלום, דף מ"ה ע"ב).

ציור נם מי מרה נמצא גם בפסיפס של הכנסייה S. Maria Maggiore שבברומא<sup>89</sup>. בפסיפס אנו רואים מצד שמאל את זקני ישראל עומדים לפני משה ומלינים עליו. בידיהם מראים הם על המים הזורמים לרגליהם, שאינם יכולים לרוות בהם את צמאונם. בצד ימין נראה משה, כשהוא משליך את העץ אל המים ומסתיק אותם, ובני ישראל רובצים ליד המים המתוקים ושואכים אותם ביריהם. ואילו בציור של בית-הכנסת ניתן רק החלק האחרון של המאורע.

מן העובדה שאין זרימת המים לאחלי ישראל נזכרת באגדה בקשר למי מרה, אין, לפי דעתי, להסיק מסקנה נגד זיהותו של נושא הטבלה עם המאורע ההוא. ייתכן שפרט זה הוא תוספת של הצייר, וצירפו לכאן מן האגדה, המסופרת

תשינומו של נם מי מרה

מי מרה בלמנט הנוצרי

בקשר ל"בארה של טרים": "וכל אחד מושך במקלו איש לשכמו ואיש למשפתתו" (תוספתא, סוכה ג', י"א). וייתכן גם שהפרט הזה היה מסופר גם על מי מרה, אלא שאגדה זו לא הגיעה אלינו.

### י. ימי ילדותו של משה

- הטבלה הקיצונית הימנית באיזור ג' מוקדשת לימי ילדותו של משה (שמות א' מ"ז-כ"ב; ב' א'-י'). ציורי הטבלה נשתמרו כשלימות, פרט לחלק החחתון, שצידו הימני נמצא ממושטש. גם כיחס לטבלה זו קיימים חילוקי דעות בין החוקרים בנוגע לכיוון הציורים, אם סימין לשמאל או משמאל לימין. אני נוטה לדעה הרואה את מהלך הציורים גם כאן סימין לשמאל.
- הטבלה מורכבת משתי רצועות מקבילות, התחתונה צרה והעליונה רחבה: הגילום וארץ מצרים. המאורעות המתוארים בטבלה מחולקים כשתי קבוצות, ימנית ושמאלית. חלק אחד מהם מקומו בארץ מצרים, וחלק השני — בנהר. הסיפור מתחיל ברצועה העליונה, בחלקה הימני, יורד ונמשך לאורך הרצועה התחתונה עד לקצה השמאלי, ועולה ומסתיים שוב ברצועה העליונה, בחלקה השמאלי.
- בקצה הימני נראים מגדל וקטע חומה מעומרים שיניות. בפרט זה דומה החומה הזאת לחומה שראינו בטבלה של יציאת מצרים. לפני השער יושב פרעה על כסא מלכו ורגליו נחות על הדום. לבושו דומה בכללו ללבושו של אחשורוש בטבלה של נם פורים (ראה להלן), ומזכיר את לבוש האיש היושב על כסא בטבלה העליונה הממושטשת שמעל ל"היכל". בידו השמאלית הוא מחזיק חרב או שרביט, וידו הימנית מושטה כלפי שתי נשים, העומדות לפניו ומרימות את ידן הימנית, כאות כבוד למלך. לשמאלו של פרעה עומד סופר המלך, המחזיק בידו השמאלית ספר. לימינו עומד אחד השרים; ידו השמאלית אוחזת חרב, וידו הימנית מושטה אף היא כלפי שתי הנשים.
- מצינה רשמית זו מראה לנו את פרעה המדבר אל המילדות העבריות, שפרה ופועה. הצייר הושיב את פרעה לפני שער העיר, כדרך שאנו מוצאים כמה פעמים במקרא את המלכים יושבים למשפט לפני שער העיר. במקרא מסופר, שפרעה קרא למילדות העבריות שתי פעמים: פעם ראשונה כשמסר להן את ציווי להטות את כל הבן הנולד, ופעם שניה כששאל אותן מדוע לא קיימו את גזירתו. אולם הצייר המחפך רק בהופעה יחידה של המילדות לפני פרעה.

זכנד שמה לח זנה  
 זיאר  
 המשך המאורעות צוייר, כנראה, כרצועה התחתונה כאותו חלק של הטבלה;  
 כאמור, הציור מחוק במקום הזה, ואין לדעת בדיוק מה שהיה מצוייר שם; אולם  
 בחלק השמאלי של הרצועה התחתונה, שנשתמר היטב, נראה הנהר ועל גדותיו  
 קני סוף. ליד האשה הראשונה עומדת לפני פרעה נראית אשה חבורעת על  
 ברכיה וכפופה לפניו; היא מחזיקה בשתי ידיה באיזה חפץ, שאין לדעת כעת  
 מה טיבו. קרובה לוודאות ההשערה שבאשה הכפופה על יד הנהר יש לראות את  
 יוכבר אם משה, כשהיא שמה את תיבת הנומא שבה נמצא בנה "בסוף על-  
 שפה היאור" (שם כ' ג').

לוח ים  
 צת פרעה ונערותיה  
 בחלק השמאלי של הטבלה נראות שלוש נשים צעירות עומדות ליד הנהר; הן  
 לבושות כותונת שחלקה העליון מופשל ונופל מעל לחגורה — לבוש היליניסטי,  
 השונה מלבושן של הנשים העבריות המצויירות בטבלה. שלוש נשים אלה  
 מחזיקות בידיהן בלים שונים: בידי הראשונה סימין אגן זהב; בידי השניה קופסה  
 מכוסה; והשלישית מחזיקה בידה השמאלית אגן זהב, ובידה הימנית כד זהב.  
 בתוך הלים עומדת אשה ערומה, ענק לצוארה וצמידים לידה; בידה השמאלית  
 היא מחזיקה ילד עירום, וידה הימנית מושטה הצידה; ימינה לה נראית תיבה  
 בתוך הלים. לפנינו הסיפור המקראי של בת פרעה שירדה לרחץ על-היאר  
 ונערתייה הלכות על-יד היאר, וחרא את-התכה בתוך הסוף ותשלח אח-אמתה  
 ותקחה. ותפחת ותראהו את-הילד וגו' (שם כ', ח'ו'). בציור אנו רואים את  
 הנערות המלוות את בת פרעה ליאור ומחזיקות בידיהן את כלי התמרוקים  
 הדרושים למרחץ. אולם בנוגע למעשה שעשתה בת פרעה קיצר הציור אף כאן  
 והשמיט פרטי-ביגים אחדים, והראה לנו את סוף המעשה בלבד, לאחר שכבר  
 הוציאה את הילד מן התיבה והיא מחזיקה אותו בידה.

מקירם משה לאמו  
 ירה הימנית המושטה של בת פרעה מקשרת את החלק הזה של הציור עם המשך  
 הסיפור: מסירת הילד לאמו. במקרא מסופר כי אחותו של משה, שניצבה ליד  
 היאור לראות מה יעשה בילד, הציעה לבת פרעה לקרוא לה "אשה מינקת מן  
 העבריות" שתיניק את הילד, ובת פרעה ענתה לתצעתה: "לכי"; וכשהביאה מרים  
 את אם הילד — אמרה לה בת פרעה: "היליכי את הילד הזה" וגו'. בתנועת ידה  
 הימנית של בת פרעה, כשהיא מחזיקה את הילד אצלה, יש לראות את ציווית  
 לאחות ללכת ולהביא את האשה העבריה.

אחר-כך נראה הילד כשהוא גמסר כבר לירי הנשים העבריות, שאחת מהן משתחוה  
 לבת המלך. מן הציור קשה לדעת, מי מהן היא אמו של משה ומי מהן אחותו.

## הקיר המערבי וציוריו

קג

שתי הנשים העבריות שכקצה השמאלי של הטבלה דומות לגמרי, כלבושן ובפניהן, לשתי המילדות העומדות לפני פרעה. ואכן, האגדה היתודית מזהה את שפרה ופועה עם יוכבד ומרים, אמו של משה ואחותו. לפסוק "ויאמר מלך מצרים למילדות העבריות אשר שם האחת שפרה ושם השניה פועה" (שם א' ט"ו) נאמר בתלמוד בבלי (סוטה י"א ע"ב): "רב ושמואל, חד אמר אשה ובתה, וחד אמר כלה וחמותה. מאן דאמר אשה ובתה — יוכבד ומרים; מאן דאמר כלה וחמותה — יוכבד ואלישבע".

בספרי על הפסוק "ויאמר משה לחובב בן רעואל" וגו' (במדבר י' כ"ט) מובאת רק דעתו של רב: "שפרה זו יוכבד, פועה זו מרים: שפרה — שפרה ורבה, שפרה — שמשפרת את הוולד, שפרה — שפרו ורבו ישראל בימיה; פועה — שהיתה פועה ובוכה על אחיה; שנאמר: "ותחצב אחותו מרחוק לדעה מה-יעשה לו". וכן בתרגום יונתן בן עוזיאל: "ובגין כן אתיעט פרעה מלכא דמצרים לחייתא יהודייתא, דשמא דחדא שפרה, היא יוכבד, ושמה דתנייתא פועה, היא מרים כרתה" וג'.

יש עוד להדגיש פרט אחד בציור, הווילאות ("חופות"), המצויירים מעל לדמויות שבטבלה: פעם אחת בקצה הימני, מעל לפרעה ושריו, פעם שניה מעל למילדות העבריות, ופעם שלישית בקצה השמאלי של הטבלה, מעל לילד משה הנמצא בידי אמו ואחותו. קישוט זה בא להוסיף חשיבות יתירה לנושא המצוייר, והוא מצוי גם באמנות הנברית של אותו זמן ובאמנות הביזאנטית<sup>2</sup>.

### י"א. שמואל מושח את דוד למלך

הטבלה הקצרה לשמאל הקודמת, המצויירת מעל לכימה וליר ה"חיכל", מעבירה אותנו לתקופה מאוחרת הרבה יותר מזו שבה מצויירים מאורעות סימי ילדותו של משה. בספר שמואל א פרק ט"ז, מסופר שאחרי מלחמת שאול בעמלק והקרע שבא בין שאול ובין שמואל, הלך הנביא בפקודת ה' לבית-לחם, למשוח למלך על ישראל אחד מבני ישי. האב העביר לפני הנביא בזה אחר זה את שבעת בניו הגדולים שנמצאו אז בעיר, ואולם "לא בחר ה' באלה". ורק כשהוכח דוד הקטן, שהיה רועה בצאן, אמר ה' לנביא: "קום משחתו, כי-זה הוא. ויקח שמואל את-קרן השמן וימשח אותו בקרב אחיו" (שם, י"ג). בטבלה שלפנינו מראה הצייר את סוף המאורע בלבד: שמואל מושח את דוד העומד לפני אחיו.

דמות הנביא

הנביא, משכמו ומעלה גבוה מכל הדמויות שבטבלה, מצוייר בלבוש היליניסטי, ככל האישים הנכבדים הטופיעים בציורי בית-הכנסת הזה — כותונת מעוטרת לארכה פסים כהים, ומעיל לבן, אף הוא מעוטר, ששוליו מקופלים על ידו השמאלית. הוא פונה ימינה, ומקרן-השמן שבירו הימנית, המושטה לפניו, הוא יוצק שטן על ראשו של איש צעיר, הוא דוד. משמאל לראשו של שמואל נמצאת כתובת ארמית בשתי שורות, המציינת את המאורע המצוייר בטבלה (ציור 36).

דמות דוד

דוד עומד לפני שבקת אחיו; בציור נראים אמנם רק ששה אחים, אולם האח השביעי נסתר, כנראה, מאחורי דמותו של דוד. הוא לבוש כותונת, ועליה מעיל כהה. המעיל גזונו נראה עכשיו חום, אך ייתכן שצבעו הראשון היה ארגמן.

צויר 36  
כתובת ארמית בשתי שורות ליד הכתף הימנית של שמואל  
"שמואל כד משח דויד"  
ליד השורת העליונה נוספה בצבע בהיר מלה בת שלוש אותיות —  
אולי יש לקרוא את הכתובת כולה: "שמואל בר חנה משח דויד"

ציור 36: כתובת בשתי שורות ליד הכתף הימנית של שמואל

"שמואל כד משח דויד"

ליד השורת העליונה נוספה בצבע בהיר מלה בת שלוש אותיות —  
אולי יש לקרוא את הכתובת כולה: "שמואל בר חנה משח דויד"

בניגוד לשאר הדמויות נושא דוד את המעיל על שתי כתפיו, וידיו המונחות זו על גבי זו לפניו, עטופות בקיפוליו. עטיפת ידים זו בטבלה שלפנינו דומה לזו שאנו מוצאים בדמות דיוקנו של יהושע בנבכעון: אף כאן היא מרמזת על החסד המיוחד שנפל בחלקה של האישיות המצויירת.

דמויות האחים

האחים לכושים אף הם בגדים היליניסטיים; הם עומדים מאחורי דוד, ומרימים את ידם הימנית לאות כבוד והערצה לאחיהם הצעיר.

בהשוואה לטבלה הקודמת, רושמה האמנותי של טבלה זו הוא קלוש. הדמויות המצויירות בה נעדרות חנוכה ונראות כקפואות במקומן. האם גרסה לכך כוונתו של הצייר להדגיש את החגיגות המיוחדת, האופפת את המאורע הזה? ייתכן שהמקור שהיה לפני הצייר שאף לכך; אולם בנוסח שלפנינו הפכה "חגיגות" זו לשלילת חיוניות וגמישות מאת הדמויות המצויירות.

די מניל משער שלנושא זה הוקצה מקום מכובד כל-כך בבית-הכנסת לכבודו

## הקיר המערבי וציוריו קה

של זקן העדה היהודית שכדורא, שאף הוא שמו היה שמואל, ולפי דעתו של די מניל ישב זקן העדה במקום זה, שהיה מורם מעל לאצטבאות שעליהן ישבו שאר באי בית-הכנסת<sup>88</sup>. אולם לאמיתו של דבר הנושא הזה, שבו מופיעות דמויות נעלות כשמואל ודוד, אינו זקוק כלל להנמקה, משום מה הוקדש לו מקום מכובד.

### יב. נס פורים

הציורים עצמם, וכן השמות הכתובים ליד אחדות מן הדמויות אינם מניחים מקום לשום היסוס בנוגע לזיהות הנושא, שלו מוקדשת טבלה זו: הלא הוא נס פורים. כן ברור המאורע המצוייר בחלקה השמאלי של הטבלה: הסן מרכיב את מרדכי היהודי, הלבוש בגדי מלכות, על סוסו של אחשורוש ברתוכות שושן הכירה. אולם לא ברורה מהותו של המאורע המצוייר בחלק הימני של הטבלה. פירושו של חלק זה תלוי בעיקר בקביעת כיוון הציורים שבטבלה זו: מימין לשמאל או משמאל לימין; במקרה הראשון יש לראות בחלק הימני של הטבלה מאורע שקדם למצוייר בצד שמאל; במקרה השני — מאורע מאוחר ממנו בזמן. כשאני לעצמי נוטה אני לקבוע את כיוון הטבלה מימין לשמאל, וההסבר הניתן להלן מבוסס על ההנחה הזאת.

מכל פרשת נס פורים המסופר במגילת אסתר בחרו יתודי דורא-אברופום שני מאורעות בלבד: האחד — הגעתה של אסתר למלכות, והשני — התכזותו של הסן הרשע. שום מאורע אחר מפרשה זו, ואף שיא הנס, היתלוצחם של הסן ובניו, לא צוייר כאן.

לוח ב החלק הימני של הטבלה מראה את אסתר כמלכה היושבת ליד המלך. המלך והמלכה יושבים על כסאותיהם: המלך יושב על כסא הדור, והמלכה שלשמאלו — על כסא צנוע יותר. אחשורוש — בעל זקן קצר ומחודד, לבוש כוחונת לבנה, מכנסים ומעיל קצר אדום; לראשו כובע פריגי של האחשדרפנים הפרסים; שולי בגדיו ענודים פסים צהובים (צבע זהב) ומעשי רקמה שונים מעטרים את מעילו. בידו השמאלית מתזיק המלך את שרבישו, ואת ידו הימנית הוא מושיט לקראת אחד מנעריו, המקבל מידו "ספר" כתוב בשם המלך.

מאחורי הכסא עומד אחד מסופרי המלך, בידו האחת הוא מתזיק "ספר", ובשניה מוכן הוא לכתוב עליו את דבר המלך. משמאל לכסא עומד אחר השרים; בידו השמאלית חרב קצרה, והימנית מורמה. למטה מתם נראה נער, לבוש אף הוא

כוחנות ומכנסים, מתקרב אל אחשורוש, כשהוא כורע על ברכו השמאלית, ופקבל טמנו את ה"ספר".

חלק זה של הציור, פרט לכסא שעליו יושב אחשורוש, דומה לציור פרעה ושריו שבטבלה המתארת את ימי ילדותו של משה.

על הכסא שלשמאלו של המלך יושבת אסתר, רגליה נחות על הדום וראשה עטור כתר מלכות; מתחת להדום כתוב "אסמיר" (ציור 37 א). היא לבושה שמלה ארוכה מתוסרת שרוולים, ועליה חזיה המרוכסת בפריפת. רגליה עטופות במעיל אדום, מעיל מלכות. מן הכתר שכראשה נופל על שכמה הצעיף. שערה קלוע בשתי מחלפות, היורדות לשני צדי צווארה. באזניה תלויים עגילים, צווארה ענוד ענק, וצמידים מקשמים את זרועותיה. את ידה הימנית היא מחזיקה מתחת לחזיה, ובידה השמאלית היא מנפנפת בקצה צעיפה. בצעיפה של המלכה מטפלת גם הנערה העומדת על ידה. הנערה לבושה שמלה ארוכה, שערה עשוי כשערה של הגברת, אך לא באותה קפדנות.

דמותה של אסתר

הכסא שעליו יושב אחשורוש מורם חמש מעלות. לצדי המעלות רוכצים אריות ונמרים לסירוגין. לשני צדי מקום-השבת של הכסא עומדים שני אריות. על המעלה השלישית כתוב "חשחורש" (ציור 37 ב). מבנה הכסא הזה מזכיר את כסאו של שלמה המלך, כפי שהוא מצויר באיזור הראשון של הקיר הזה, שמאלה לדיוקנו של יהושע ליד יריחו. בטבלה החיה מחוק תחלק העליון של הציור, אולם כאן נראה הכסא בשלמותו. שני האריות שליד מקום-השבת מתאימים לתיאור כסאו של שלמה שבמקרא: "וידות מזה ומזת אל מקום השבת, ושנים אריות עומדים אצל הידות" (מלכים א' י"ט; דברי הימים ב' ט"ז י"ח). כמו בטבלה הקודמת כן גם כאן נמצאים על המעלות לא אריות בלבד, לפי התיאור המקראי, אלא — בהתאם לאגדה — גם נשרים. יש אמנם הכדל קטן בציור הכסא שבשתי המבלאות: בטבלה הקודמת, עד כמה שניתן להבחין בציור המחוק, נמצאים על אוהה המעלה אריה ונשר זה מול זה, ואולם בטבלה הזאת אנו מוצאים על מעלות הכסא אריה מול אריה ונשר מול נשר.

כסא אחשורוש

כמו בתיאור הכסא עצמו, כן בהושבת אחשורוש על כסא מלכות הדומה לזה של שלמה, הלך הצייר בעקבות האגדה היהודית, המספרת שכסאו של שלמה נדד מירושלים למקומות שונים, ולכסוף הגיע לשושן ואחשורוש היה מוכן לשבת עליו. בנוגע לפרט האחרון נאמר ברוכ המקורות האגדיים, שאחשורוש לא יכול למלא את רצונו זה, והוכרח להכין לו כסא אחר, שחיה דומה לזה של שלמה<sup>80</sup>.

אחשורוש על כסא שלמה





נביא לכסוף את הנאמר בחרגום שני לאסתר לענין זה: "ביומיא האינן כד הוה יתיב מלכא אחשורוש על כורסיה דהוה מוזמן ליה בשושן בירנתא. חא כורסיה לא ידיה ולא דאבהחוי אלא כורסיה דמלכא שלמה דאתקן יתיח חירם מלכא דצור בחכמא רבא".

(בימים ההם כשישב המלך אחשורוש על כסאו, שהיה מוכן לו כשושן הכירה. כסאו זה לא שלו ולא של אבותיו היה, אלא כסאו של המלך שלמה שעשה אותו חירם מלך צור ברוב חכמה).

בחלק השמאלי של הטבלה נראה מרדכי היהודי, רכוב על סוס לכן חרור, שגופו מקושט ברתסה מפוארת,—"סוס אשר רכב עליו המלך ואשר נתן כתר מלכות בראשו" (אסתר ו' ח'). מרדכי לכוש כגדי מלכות (כבגדיו של אחשורוש בחלק הימני של הטבלה), ולירך שמאלו צמודת אשפה וחיצים בת. החלק האחורי של המעיל האדום שעל כתפיו מתנופף כאויר, והוא ארוך יותר מן המעיל של אחשורוש: הוא המעיל שלכש אותו המלך בשעת הכתרתו. מתחת לרמותו של הרוכב כתוב "מרדכי" (ציור 37ג). המן, כותנתו מופשלה מעל לברכיו ורגליו יחפות, מחזיק בידו הימנית את רסן הסוס וידו השמאלית אוהזת כשוט: הוא מוליך את מרדכי ברחובות שושן.

המן מוליך את מרדכי  
ברחובות שושן

לוח כב

כשטח האמצעי שכין שני אנפי הטבלה עומדים ארכעה אנשים לכושים כגדים היליניסטיים, והם מרימים את ידם הימנית לאות הערצה וכבוד. לפי די מניל נראות ציפיות ככנפי מעילו של האיש השמאלי שבקבוצה. יש איפוא לשער, שארכעת האנשים הם יהודי שושן, המביעים את הערצתם לכן עמם שזכה לכבוד הגדול הזה.

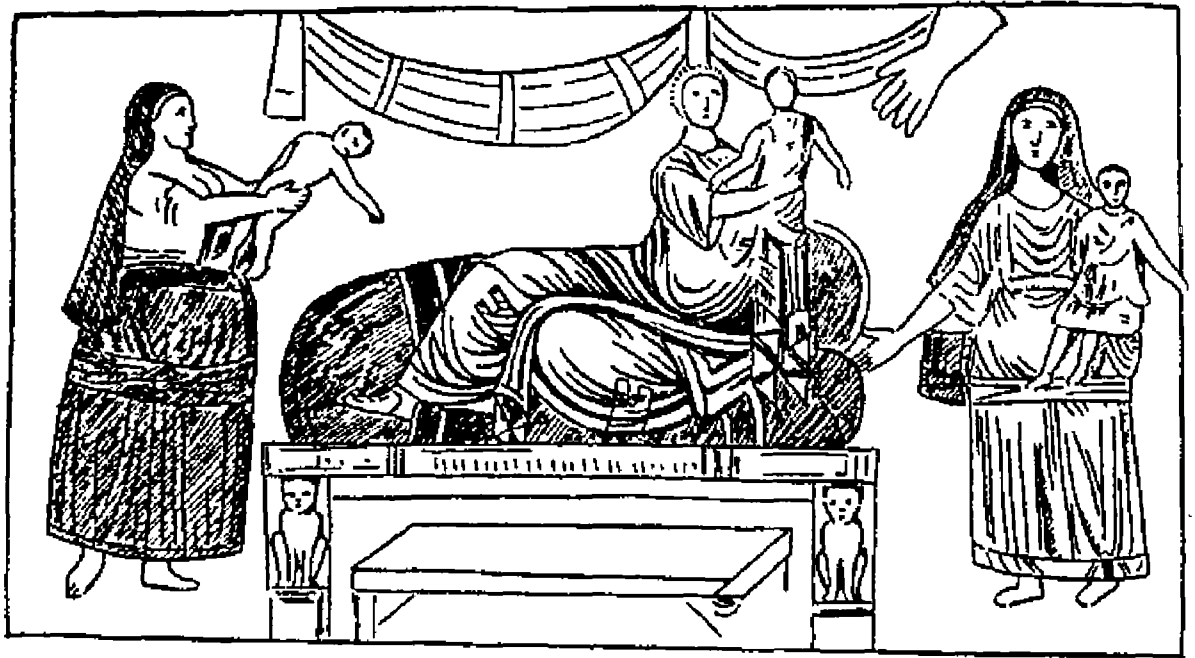
## יג. אליהו מחיה את בן האלמנה מצרפת

בטבלה לשמאלו של הציור "ננס פורים" מתחילה שורת הציורים המוקדשים למאורעות מחיי אליהו, הנביא שהאגדה היהודית שככל הדורות ענדה לראשו את כתר בעל-הניסים והפליגה בתיאור מעשי נפלאותיו. המאורע המצוייר כאן הוא התיאת בנה של האשה האלמנה בצרפת אשר לצידון, שלביתה בא להתגורר הנביא אחרי הסתחרו בנחל ברית (מלכים א פרק י"ז).

לזכר מוקדשים לחיי  
אליהו הנביא

כיוון הציור הוא כאן משמאל לימין (ציור 38): בצד שמאל נראית אשה המחזיקה בשתי ידיה המושטות לפניה ילד עירום נטול דות חיים. ראש האשה, הנראה

לוח כח

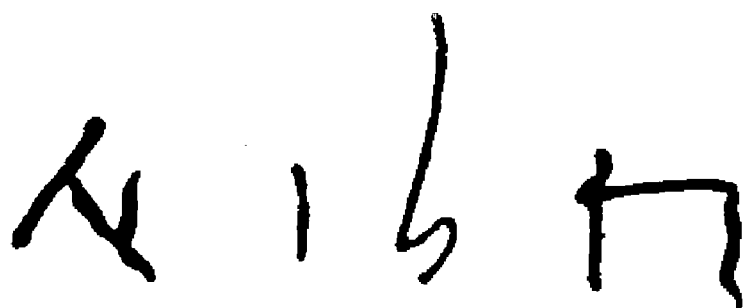


ציור 38 : אליהו מתיא את בן האלמנה (ראה לוח כת)

מן הצד, עטוף סודר היורד על ערפה ועל גבה ; חזה כנראה מגולה, לאות אבל על מות בנה ; סימן לאבל היא גם חשמלה הכהה, בצבע שחור-כחלחל. במקרא מסופר שלאחר מות בנה פנתה האשה האלמנה אל הנביא ואמרה לו : "מה-לי ולך איש האלהים, באה אלי להזכיר את-עוני ולהמית את-בני ?" ואליהו ענה לה : "תני-לי את-בנך". בציור נראה איך היא מוסרת את בנה הסת לאליהו. ימינה לאשה המחזיקה את הילד נראה אליהו יושב בעליתו, מסוכה על מטה מרופדת כרים מרוקמים, הנשענת על רגלים בצורת אריות רובצים. לפני המטה עומד הדום. הנביא לבוש כותונת, ועליה מעיל מקושט, שגלש מעל כתפיו ומכסה עתה את חלק גופו התחתון בלבד. רגלו השמאלית שפופה מתחת לכרך, והימנית מושטת לפניו. בשתי ידיו הוא מושיט לימין את הילד החי. מעל לסיטת הנביא פרושה בעין חופה, יריעות לבנות ענודות שולים בצבע ורוד, ולירה, בקצה הימני, נראית יד ה' המופיעה מלמעלה. בעברה השני של המטה עומדת שוב האשה האלמנה. הפעם פניה מופנים כלפי המסכתל. לכושה אינה שונה מזה שבהופעתה הקודמת, אלא שעכשיו אין חזה מגולה וצבע שמלחה כהיר : שוב אין היא מתאבלת על בנה. בידה השמאלית מחזיקה היא את בנה החי, וידה השמאלית מושטת כלפי הנביא, כאומרת לו, כפי המסופר במקרא : "עתה ידעתי כי איש אלהים אתה ודבר ה' אמת בפיך" (שם, שם כ"ד).

הקומפוזיציה המאחזת  
של הציור

מכלה זו מצטיינת בקומפוזיציה המוצלחת שלה. דמות הנביא היושב על המטה  
ההדורה, ולידו הילד שהקים לחחיית, המחווים את מרכז הציור — מאוזנים יפה  
על-ידי דמויות האשה האלמנה בשני הצדדים. שלושת הלקי הציור, דמויות  
האשה לשמאלו ולימינו של הנביא ואף דמות הנביא עצמו, קשורים זה בזה.  
האשה שכימין פונה אל הנביא; הנביא פונה אל האשה שלשמאלו, והיא מצדה  
פונה אליו: התמונה כולה מופנית איפוא אל הדמות האחת של הנביא. ולא רק  
בקומפוזיציה הכללית הצליח כאן הצייר, אלא אף בפרטים השונים עלת בידו  
להכיע מה שביקש להכיע: בדמות האלמנה שבשמאל הטבלה וכתגזעות גופה



ציור 39 : כתובת ליד המטה שעליה שוכב הנביא

ויריה מורגש צער האם על מות בנה וניכרת התרגשותה והתרעומת על הנביא,  
שאליו היא מוסרת את גופת הילד נפול-החיים, שראשו וידיו שמוטים הצדה.  
בניגוד לדמותה של אשה מרת-לב זו, מורגשת בעמידתה השקטה של אותה  
האשה שכימין המכלה השמחה שממלאה אותה בהחזיקה אצלה את בנה החי.  
מחמת צמצום המקום לא תיאר הצייר את המעשה בדיוק נמרץ, בהתאם לפרטי  
הסיפור שבמקרא: וכדי שלא יישאר בלב המסתכל ספק לזיחות המאורע, הוסיף  
הצייר ליד מטה הנביא את הכתובת (ציור 39) "הליא" (אליהו).

## הקיר הצפוני וציוריו

מכל ציורי האיזור העליון שבקיר הזה לא נותרו עתה אלא שרידיה של מבלה אחת בלבד — בקצהו השמאלי של הקיר. החלק שנשתמר ממבלה זו הוא כשני שלישים של המבלה השלימה, ושליש אחד ממנה בקצה הימני העליון נהרס.

## א. חלום יעקב

על רקע של ירק־שדה נראה איש עמוף מעיל בהיר השוכב פרקדן על הקרקע. חלקו העליון וראשו של הגוף השוכב מורמים ונראים כנשענים על משחו. משמאל לאיש השוכב עומד סולם המופנה כאלכסון לצד ימין, ועל שלכו הראשון עולה איש אחד לכוש כוחנת, מכנמים ומעיל המופשל לאחוריו. לפניו נראית עוד



רגל של איש אחר, העולה אף הוא בסולם. אף מן השרידים הטועמים של הציור כרור, שנושא הטבלה הוא חלום יעקב, שחלם בדרכו מבאר-שבע לחרן (בראשית כ"ח י"י-ב). הטקרא ממפר שיעקב לקח "מאבני המקום וישם מראשותיו", אולם האבנים שבמראשותי יעקב נימשטשו ואינן נראות עוד.

הקצר הדמויות  
בעולות בקולם

הדמויות העולות בסולם חן בעיה בפני עצמה. כפי שיש לראות מהתסריט של שרירי הציור הניתן כאן (ציור 40), לכושות הן בגדים פרסיים, ומעילים על כתפיהן. לפי הטקרא ראה יעקב בחלומו "והנה מלאכי אלהים עולים ויורדים בו". אולם הצייר סטה מן הסיפור שבמקרא וצייר את העולים בסולם לא כרמות מלאכים בעלי כנפים, כמו שצוויירו, למשל, רוחות השמים בחזון העצמות היכשות שבטבלה "חזיונות יחזקאל הנביא", או כמו אלילות הנצחון במקומות שונים שבטבלה, כי אם כרמות בני אדם לבושים בגדים פרסיים. על טרובה זו עמדו כבר החוקרים שעסקו לפני בהסבר טבלה זו. די מניל סוכר, שהצייר ביקש לצייר את המלאכים ברמות שליחי ה', ועל-כן הלבישם בגדים של שליחי מלך, כדוגמת נער המלך המקבל את המספר מידי אחשורוש בטבלת "נם פורים". ואולם די מניל לא דק בהיקשו: שליח אחשורוש לבוש אף הוא, אמנם, בגדים פרסיים, אולם בהבדל מהדמויות העולות בסולם, אין הוא לבוש מעיל על כתפיו. בציורי בית-הכנסת לובשים מעילים כאלה אחשורוש המלך ומררכי היהודי בטבלה הנ"ל של נם פורים, וכן דוד או שרי הצבא שלו בטבלה "גבורי דוד מביאים מים מבית-לחם" שבקיר המזרחי (ראה להלן). מעילים כאלה, ברומית lacernae, לובשים גם שרי הצבא הרומיים בטבלה שנתגלתה במקדש זיבס שבדורא-אברופום (ראה ציור 2 ונספח א' שבסוף הספר). תכליטים רומיים מראים, שגם שרי הצבא הפרתיים היו לובשים מעילים כאלה.<sup>1</sup>

ונשאלת השאלה, מי הם השרים שאנו רואים אותם בציור כשהם עולים בסולם? תשובה לכך אנו מוצאים באגדה:

"הראה הקב"ה ליעקב שרי כל מלכות ומלכות, שנאמר: ויחלום סולם מוצב ארצה. הראה לו כמה מלכים וכמה איפרכין וכמה שילטונין עומדים בכל מלכות ומלכות, וכשם שהראה לו אותן עומדים, כך הראה לו אותם נופלים,

---

לוח כב: פרטים מתוך הטבלה "נם פורים": למעלה יהודי שושן חולקים כבוד לאסתר או למררכי; למטה—המן מוביל את מררכי לבוש בגדי מלכות ברחובות שושן (ראה לוח ב)

---





שנאמר: והנה מלאכי אלהים עולים ויורדים בו. אמר לו הקב"ה: עלה אף אתה. אמר לו יעקב: מתיירא אני שמא ארד כשם שירדו אלו. אמר לו הקב"ה: אל תתיירא, כשם שאיני יורד מגדולתי, כך לא אתה ולא בניך יורדים מגדולתם וכו' (שמות רבה, פרשת ל"ב).

ר' נחמן פתח: ואתה אל תירא עבדי יעקב (ירמיהו ל'), מדבר ביעקב, דכתיב: ויחלום והנה סולם מוצב ארצה (בראשית כ"ח). אמר רבי שמואל בר נחמן: אלו שרי אומות העולם, דאמר רבי שמואל בר נחמן: מלמד, שהראה הקב"ה ליעקב אבינו שרה של בבל עולה ע' עווקים (מעלות), ושל מדי נ"ב, ושל יוון ק"פ, ושל אדום עולה ולא יודע כמה. באותה שעה נתיירא יעקב אבינו, אמר: אפשר שאין לזה ירידה? אמר לו הקב"ה: ואתה אל תירא עבדי יעקב, אפילו הוא עולה ויושב אצלי, משם אני מורידו. הדא הוא דכתיב: אם תגביה כנשר ואם בין כוכבים תשים קנך וכו' (עובדיה א' ד'). אמר ר' ברכיה זר' חלכו זר' שמעון בן יוחאי בשם רבי מאיר: מלמד, שהראה הקב"ה ליעקב שרה של בבל עולה ויורד, של מדי עולה ויורד, ושל יוון עולה ויורד, ושל אדום עולה ויורד. אמר הקב"ה ליעקב: אף אתה עולה. באותה שעה נתיירא יעקב אבינו ואמר: שמא חם ושלום, כשם שלא לו ירידה אף לי כן? אמר לו הקב"ה: ואתה אל תירא, אם אתה עולה אין לך ירידה עולמית. לא האמין ולא עלה וכו' (ויקרא רבה, פרשה כ"ט).

והראהו חקב"ה [ליעקב] ארבע מלכיות מושלין ואובדין, והראהו שר מלכות בבל עולה שבעים עווקים ויורד, והראהו שר מלכות מדי עולה נ"ב עווקים ויורד, והראהו שר מלכות עכו"ם עולה ק"פ עווקים ויורד, והראהו שר מלכות אדום עולה ואינו יורד, ואומר: אעלה על במתי עב אדמה לעליון. אמר לו יעקב: אך אל שאול תורד אל ירכתי בור וכו' (פרקי דרבי אליעזר, ל"ה).

מכאן נראה, שהצייר התכוון לשרי האומות, שיעקב ראה אותם עולים בסולם. ייתכן, שבשטח המדורג, הנראה בשמאל המכלה, רצה הצייר לרמוז, שיעקב שוכב על הר, כי לפי האגדה לן יעקב בהר המוריה: "ויפגע במקום" — צלי בבית המקדש (בראשית רבה לפסוק זה), וכן בתרגום יונתן: "ויפגע במקום" וצלי באתר בית מוקדשא (והתפלל במקום בית המקדש).

יעקב לן על הר המוריה

---

לוח כג: פרטים מתוך המכלה "חזיונות יחזקאל הנביא". למעלה — זקני ישראל לפני הנביא; למטה — אחד מן הקמים לתחיה.

---



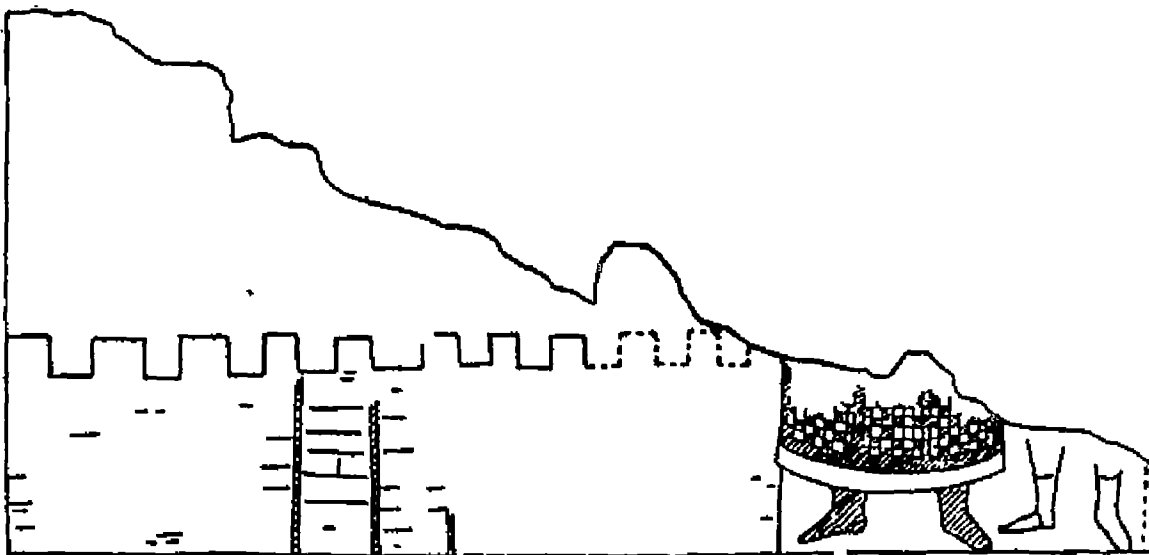
## ב. מקדש שילה (?)

מציורי האיזור השני בקיר זה נשתייר יותר מאשר באיזור העליון, בעיקר בחלקו המערבי של הקיר. האיזור הכיל לכתחילה שתי מבלאות, שהאחת מהן, המערבית, נשתיירה כמעט בשלימותה; לעומת זאת נשאר רק חלק מהמבלה הימנית, המזרחית, אבל הוא ממושמש בהרבה.

במבלה המזרחית נראה בצד ימין החלק התחתון של דמות מכונרת לבושה בגד ארוך, היורד עד לקרסולי הרגלים, ונעולה נעלים לבנות; הבגד משוכך משכבות לבנות ואדומות לסירוגין וענוד פס ורוד בקצהו התחתון. לימין הדמות הזאת נראים שרידי דמות קטנה יותר, לבושה מכנסים ורודים ונעולה נעלים לבנות. משמאל לדמויות אלו נראית חומה מעוטרת שיניות וכאמצעה סעין פתח או מגדל. השטח שמעל לחומה ממושמש בהרבה ואפשר להבחין בו, בצד שמאל, עלים ירוקים על רקע כהה, ובצד ימין — שרידים של בסיסי עמודים או מזבחות קטנים (ציור 41).

תיאור המבלה

על-פי השרידים המועטים שנשתמרו יש לשער, שעל גבי מבלה זו היה ציור מקדש מוקף חצר, כדוגמת המקדשים הנראים פעמים אחדות בציורי בית-



ציור 41: שרידי המבלה "מקדש שילה"

הכנמת, או חצר בלבד, וכת מזבחות. הסבר הנושא תלוי בעיקר בזיהות הדמויות המצוירות לידו. די מניל משער, שנושא המבלה הוא "חנה מעלה את שמואל בנה לשילה" (שמואל א' כ"ד): המקדש המצויר הוא בית ה' בשילה; הדמות המכונרת, הנראית מימין לחומה, היא דמותה של חנה ודמות הקטנה היא

יהוי הדמויות המבלה

של הנער שמואל. ואכן מטלה שנושאה הם ימי ילדותו של שמואל הנביא יכולה לשמש כעין פתיחה מתאימה לשורת הציורים המתחילה באיזור זה בקיר הצפוני ("מלחמת ישראל ופלשתים באבן העזר") והנמשכת גם בקיר המערבי ("ארון ה' בארץ פלשתים"), מאורעות המסופרים בפרקים הראשונים של ספר שמואל א. אולם כבר העירו, שאין הדמות המכוננת בטבלה זו נראית כדמותה של אשה. הלבוש המשובץ שדמות זו לוכשת דומה ללבושו של אהרון בטבלה "אהרון ובניו הכהנים" או ללבושו של משה ב"נס מי מרה". ולפיכך יש לשער ששתי הדמויות האלו מתארות את עלי כהן שילה והנער שמואל לידו. לפי זה יהיה נושא הטבלה דבר ההתגלות הראשונה של ה' לשמואל הנער במקדש שילה כאשר קרא לו עלי בבוקר ושאל אותו לדבר ה' אליו (שמואל א ג' ט"ז-יח).

ההנחות ה' לשמואל

### ג. מלחמת ישראל ופלשתים באבן העזר

על גבי רקע אדום שקצתו התחתון צבוע ירוק — שדה מלא ירק — מתואר, לשמאל הטבלה הקודמת ההרוסה, מחוז דראמאטי מלא חנוכה, שמעטים כמותו בין ציורי בית-הכנסת. חלקים אחדים מן הטבלה הזאת אמנם מחוקים במקצת, אולם אין זה מונע את פיענוח הציור בכללו. הטבלה מכילה שני ציורים נפרדים: שדה-קרב בצד ימין ונושאי ארון בצד שמאל (ציור 42).

הדמויות שבשדה הקרב

באמצע שדה-הקרב נראים שני פרשים, הימני רכוב על סוס לבן, והשמאלי — על סוס שחור, והם דוהרים זה מול זה. הפרש הימני חבוש, כנראה, קובע לראשו. ידם הימנית של הדוכבים אוחזת ברסן הסוס, והשמאלית, המחזיקה בחנית, מורדת ומוכנה להטיל את החנית ביריב או בסוסו. מעל לזוג הפרשים ומתחתיו, כלומר, לשני צדיהם, נראות קבוצות של חיילים, הולכי רגל, הנלחמות זו בזו. חיילים אלה לבושים שריוני-קשקשים לבנים לגופם, מכנסיים צרים בצבע לבן או ירוק, ונעולים נעלים לבנות. ידם הימנית תופשת חרב רחכה שלופה, והשמאלית נושאת מנן משובץ מוארך. כשתי הקבוצות הנלחמות נראים חיילים אחרים שנפלו בקרב.

הדמויות שנלחמו בארון

בצד השמאלי של הטבלה נראים ארבעה אנשים צעירים, הנושאים על כתפיהם ארון שצלעותיו נחונות בברים. הקצה העליון של הארון מעוגל, וחזיתו מקושטת בראשי מסמרים לבנים או כהים ושתי לזיות מוזהבות. ארבעת הצעירים לבושים

כותונות ועליהן מעילים לבנים חגורים ומעוטרים רצועות ורודות. הארון ונושאי מוקפים ששה אנשים לבושים שריוני קשקשים החופשים חרבות בידם הימנית ונושאים סגנים בידם השמאלית. ארבעת נושאי הארון וכן אחרים ממלוויהם נראים כמבישים לאחוריהם, לשדה הקרב שממנו הם הולכים ומתרחקים. מפאת מסיכתה של מבלה זו למבלה שכאותו איזור בקיר המערבי, שבה מתואר גורלו של ארון ה' בארץ פלשתים, יש לקבל את הדעה שהובעה על-ידי חוקרים שונים, כי אף תכנה של מבלה זו מוסב על אוחו נושא. המערכה הנמושה בין שני צבאות הנלחמים היא מלחמת ישראל בפלשתים "על האבן העזר", שעליה מסופר בספר שמואל א פרק ד': כשניגפו בני ישראל לפני הפלשתים, הביאו משילה את ארון ברית ה' אל המחנה. אולם מציאות הארון בשדה המלחמה לא הושיעה את בני ישראל, ואף הארון עצמו נשבת על-ידי הפלשתים. הציור נקט גם כאן דרך צימצום וחראה בציורו רק את התחלת הסיפור — המלחמה בין ישראל והפלשתים, ואת סופו — הפלשתים מוליכים את הארון השכוי לאשדוד. יש לשער שבארבעת הצעירים הנושאים את הארון, שאינם לבושים בגדי צבא, ביקש הצייר להראות את כהני שילה, שהביאו את הארון למחנה ונשבו אתו יחד, והפלשתים הכריחו אותם להביא את הארון לארצם — פרט שאינו נזכר לא בספור המקראי ואף לא באגדת היהודית. הציור שבקיר המערבי הוא איפוא המשך למאורע זה, ומתאר את סוף הסיפור, כשנאלצו הפלשתים להחזיר את הארון לבית-שמש.

### ד. חזיונות יחזקאל הנביא

מבלה זו תופסת את כל שטחו של איזור ג' שבקיר הצפוני, ונושאה שימש מלע מחלוקת בין החוקרים השונים, שניסו לעמוד על מתנתה הכללית ולהסביר את פרטיה. רובם, אמנם, נוטים לראות בה פרקים מחזיונותיו של הנביא יחזקאל בלבד, אולם נשמעו גם דעות המוציאות את העלילות המצויירות בה, רובן ככולן או חלקן, מכלל נבואותיו של יחזקאל, ונופות לראות בהן נבואות או אנדרות אחרות, ואפילו צירופי עלילות מנושאים מקראיים שונים, המקושרים זה בזה על-ידי רעיון דתי מופשט (ציור 43).

ננסה תחילה לעמוד על חבטות הכרוכות באינטרפריטאציה של המבלה. כל המבלאות שבציורי בית-הכנסת הזה, בין אם מצוירות כהן אפיזודה מקראית

צעיות בהקצב המבלה



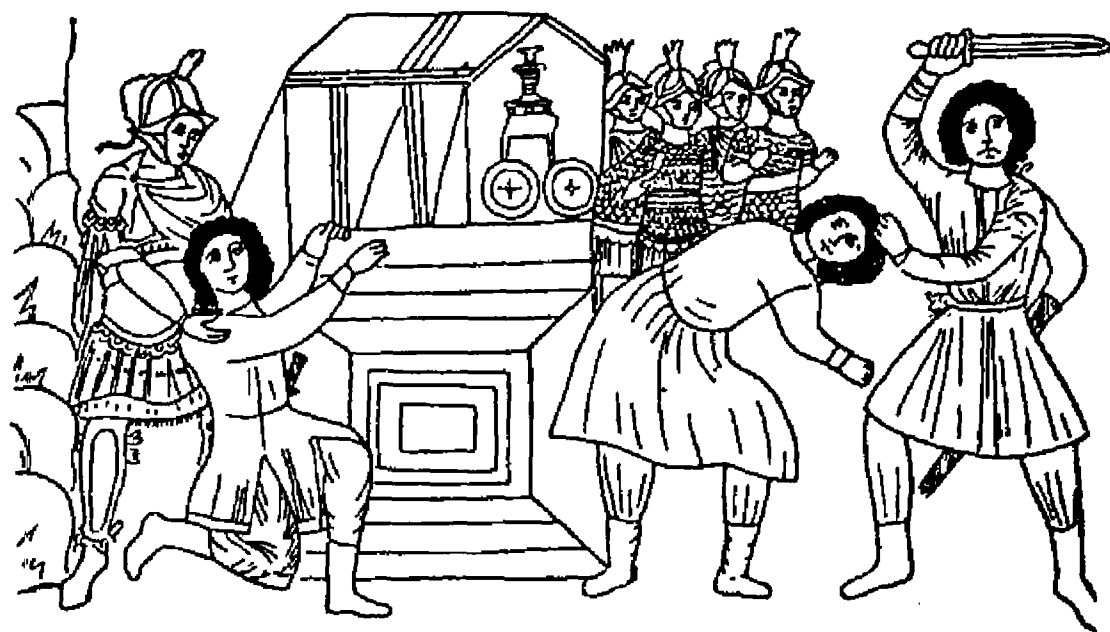
ציור 42: מלחמת ישראל והפלשתים באבן העזר. בצד ימין — הקרב שבין ישראל והפלשתים; בצד שמאל — ארון ה' מובא לארץ פלשתים

בלבד, כגון "שמואל מושח את דוד" או "משח ליד חסנה הכוער באש", ובין אם הציור שבהן מורכב חוליות בודדות של סיפור מקראי אחר, השלובות זו אל זו לפי השתלשלות המאורעות בסיפור, ככולן ניכרת תמיד אחידות הנושא. ואולם בשום פנים אין למצוא אחידות קלילתית במכלה זו, ועל כרחנו עלינו להניח, שכאן מטה הצייר מן הדרך המקובלת בשאר הטבלאות, וכינס לתוך מסגרת אחת נושאים שונים, שאין בהם אחידות של מאורע ועניין. מצד אחר כופח עלינו המסגרת המשותפת את הצורך למצוא אף-על-פי-כן את הנימוקים, שהביאו את הצייר לכנס את הנושאים השונים למקום אחד.

נושאים שונים במסגרת אחת

מסובכות יותר מבקייט האחידות של הנושאים במכלה זו הן חכעיות האיקור-נוגראפיות הקשורות בדמויות המופיעות בה, זיהותן והסבר תפקידיהן. רק תפקידה של קבוצת האנשים שכתלק הימני של הטבלה, הלבושים בגדי חיילים וחבושים קובעים, נראה ברור למרי: הם המלווים את הפעולה הנעשית לאיש המוצא להורג. אולם לא לגמרי ברור, למה מחייתם עצם המאורע. כן יש מי שחולק גם על הדעה, שבקצה הימני של הטבלה נראה מישהו מוצא להורג. מי הם שלושת האנשים, הלבושים בגדים פרסיים, שבקצה השמאלי של הטבלה? מה הוא הקשר שבינם ובין האיש שלשמאלם, הלבוש אף הוא בגדים פרסיים אלא שהוא מרוחק מהם? מהי זיהותן של שתי הדמויות המרכזיות, הלבושות בגדים היליניסטיים? מי היא קבוצת האנשים, עשרה במספר, שבמרכז הטבלה, הלבושים אף הם בגדים היליניסטיים, ומרימים את שתי ידיהם כלפי מעלה? מה הקשר שבינם ובין הדמויות האחרות שבטבלה? כיחם לכמה דמויות קיימת עוד בעיה מסוג אחר, והיא: האם יש לראות את הדמויות הדומות זו לזו במלבושיהן ובתנועתן יריהן כקבוצת אנשים, או אינן אלא חזרות (רפליקות) של דמות אחת יחידה החוזרת ונשנית כמה פעמים, בהתאם לפעולות השונות שהיא עושה, כשם שראינו, למשל, במכלה של "יציאת מצרים", שבה חוזרת ומצוירת דמותו של משה שלוש פעמים בקשר לתפקידיו בעלילה? אותה בעיה קיימת גם כיחם לשלוש הגופות המתות, החוזרות שתי פעמים כחלק השמאלי של הטבלה: האם יש לראות בהן קבוצה של שש גופות מתות, או רק קבוצה של שלוש גופות, שנשנית פעמיים בקשר לדרגות השונות שבהשתלשלות החזון של תחיית העצמות היבשות? ומה מסמלת הדמות הזעירה בעלת הכנפים העומדת ליד אחת הגופות שבקבוצת הגופות הימנית: האם יש לראות בה אחת משלוש הדמויות הנראות בציור כיורדות מלמעלה לפחת רוח חיים בהרוגים.

הבעיות האיקונוגראפיות



ציור 43 : חזיונות יחזקאל הנביא. התחלת המבלת בצד ימין ברצועה העליונה והמשכה ברצועה התחתונה (ראה גם לוחות כנ"כ)

כלומר, שהיא לכדה מסמלת את שלב הגשמת פעלן של בנות קבוצתה, או שיש לדאוחה כאחת מקבוצה של ארבע דמויות, שכבר התחילה בפעולתה, ובנות חבורתה תרדנה אחריה אף הן לסלא את תפקידן?  
קודם שאציע את פתרוני לחידתה של טבלה זו, אמסור תחילה בקוים כלליים את הרעות שנשמעו עד עתה על נושא זה, שלא אהיה ככופה על הקורא את דעתי שלי.

חילוקי הדעות נזיכוי הדמויות

קלארק הופקינס, בהודעתו הקצרה הראשונה על מציאת בית-הכנסת הזה וציוריו<sup>1</sup>, מכנה טבלה זו בשם "חזון יחזקאל", ומסיף כי הנביא יחזקאל מופיע בדמות הקיצונית שבשמאל הטבלה, היא הדמות שהיד השלוחה מלמעלה אוחת בציצית ראשה, (רמז לכתוב ביחזקאל ח' ג': "וישלח חבנית יד ויקחני בציצת ראשי וגו'). באפיוודה הימנית של הטבלה רואה הוא את מותו של אחאב (ו), ולאחרונה את הריגת יואב בן צרויה בידי בניהו בן יהוידע, כפקודת שלמה המלך (מלכים א' כ' כ"ח-ל"ד).

גם די מניל וקארל קרילינג רואים בדמות הקיצונית שבשמאל הטבלה את הנביא יחזקאל שנאחו בציצית ראשו. בהסתמכו על לבושן האירנטי של שתי הדמויות האחרות שליד "הנביא" הנאחו בציצית ראשו, ושגם טעל לראשיהן שלוחה "חבנית יד", מסיק קרילינג<sup>2</sup>, כי גם בהן יש לראות את הנביא יחזקאל, אולם בקשר לנכואות אחרות — שאין הוא יודע להראות עליהן. ולא זו בלבד, אלא גם בדמות הרכיעית, שמעבר לרכס ההרים, האירנטי גם היא בלבושה — אף בה מופיע שוב יחזקאל. בקבוצה של עשרת האנשים שבמרכז הטבלה ובשתי הדמויות הנדולות שלצדם, הלבושות בגדים היליניסטיים, יש לראות, לפי קרילינג, את בני ישראל שהאלהים מקבץ אותם ומשיבם לארמיתם, ובראשם עזרא או זרובבל (יחזקאל ל"ז כ"א-כ"ה). קרילינג מהסס לראות בתלק הימני של הטבלה את דבר המתח של יואב שנאחו בקרני המזכת, שכן מה מקום יש למאורע שאירע בימי שלמה — בטבלה שבה מצויירים מאורעות מימי גלות בבל? אין דעתו נוחה גם מהשערה די מניל, שאולי מתואר כאן מותו של הנביא יחזקאל. כהשערה בלבד הוא מציע לראות כאן את המסופר (מלכים ב' כ"ח) על צדקיהו המלך ברכלה, שתחילה שחטו את בניו ואחר כך עיוורו את עיניו. אולם הוא בעצמו מכיר בכך, שאין שום זכר במקרא לאחיזה כקרנות המזבח בסיפור על צדקיהו.

כספר שהקדיש די מניל לציורי בית-הכנסת (הופיע בשנת 1939) הוא חוזר על

ביאור הפרשת האחרונה של המכלה, שבה מתוארת, לדעתו, הסתתו של יואב בן צרויה, והוא מוסיף עוד כמה פרטים לחזון העצמות היבשות<sup>4</sup>. הוא רואה עכשיו את הנביא יחזקאל מופיע במכלה זו שש פעמים, החל מן הדמות הקיצונית שבשמאל וגמור בשתי הדמויות הלבשות כגדים היליניסטיים, הניצבות לשני צדי הקבוצה של עשרת האנשים המרימים את שתי ידיהם, וכל דמות מציינת חלק מפרק ל"ז שביחזקאל. הדמות הראשונה מתייחסת לפסוק א' שבאותו פרק: "היתה עלי יד-ה' ויוציאני ברוח ה' ויניחני בתוך הבקעה והיא מלאה עצמות." הדמות השנייה קשורה בהמשכו של אותו פסוק: "והעבירני עליהם סביב סביב והנה רבות מאד על-פני הבקעה והנה יבשות מאד וגו', ונבאתי כאשר צויתי" (שם ב'-ז'). בדמות השלישית הוא רואה את המשך הפרק: "כהנבאי והנהדרעש ותקרכו עצמות עצם אל עצמו וגו', הנח אני פותח את קברותיכם והעליתי אתכם מקברותיכם עמי" (שם ז'-י"ב). הדמות הרביעית שמעבר רכס ההרים, בין הגופות הסתות, קשורה בפסוק ח' שבאותו פרק: "וראיתי והנה-עליהם גידים וכשר עלה, ויקרם עליהם עוד מלמעלה ורוח אין בהם". הדמות החמישית, הנביא בלכוש היליניסטי-רומי, ליד הכרוכים היוורדים מלמעלה, קשורה במשך החזון שמצא את ביטוייו בפסוק התשיעי: "ויאמר אלי הנבא אל-הרוח הנבא בן-אדם ואמרת אל-הרוח: כה-אמר אדני ה' מארבע רוחות באי הרוח ופתי בהרוגים האלה ויחיו". הופעתו האחרונה של יחזקאל, ליד הקבוצה הגדולה, קשורה בפסוק י', שהוא גם סוף חזון העצמות היבשות: "והנבאתי כאשר צוני ותבא בהם הרוח ויחיו ויעמדו על-רגליהם חיל גדול מאד מאד."

א.ג. קרילינג הקריש אף הוא מאמר להסברתה של מכלה זו<sup>5</sup>. בדמות הקיצונית השמאלית היאר הצייר, לדעתו, את יד ה' המניחה את הנביא בתוך הבקעה (ל"ז א'). הדמות השנייה מתארת את הנביא הניבא, כשהוא מניע ידיו כנואם (gestien - lating as a public speaker). גם בדמות השלישית, שתנועת ידיה שונה מזו של הדמות הקודמת, יש לראות את יחזקאל הקורא לרוח: "באי הרוח ופתי בהרוגים האלה ויחיו" (שם, פסוק ט'). אך דמות הנביא שמעבר לרכס ההרים מסמלת כבר את הפסוק י"ב שבאותו פרק: "לכן הנבא וגו', הנה אני פותח את קברותיכם" וגו'. הגופות הסתות שלשני צדי הדמות מייצגות את המתים שעלו מקברותיהם. בדמות החמישית, הלבושה לבוש היליניסטי, רואה קרילינג את המלך דוד (שעליו מדבר הנביא בפסוק כ"ד: "ועברי דוד מלך עליהם"), כשהוא מוזמין את בני ישראל שקמו לתחייה ללכת אחריו אל ארץ האבות. להלן רואים



בטבלה את בני ישראל ודוד בראשם, לאחר שכבר הניעו אל מחוז חפצם, לארץ ישראל. יד ה' השלוחה מעל לידוד<sup>1</sup> מראה, לדעתו, שתדמות חוננה ברוח הנבואה, וידיהן של עשר הדמויות הקטנות השלוחות למעלה מראות כי אף האנשים האלה מתנבאים, ובזאת רואה הוא את התגשמות שאיפתו של משה (במדבר י"א כ"ט): "ומי יתן כל-עם ה' נביאים, כי-יתן ה' את-רוחו עליהם". בנוגע לחלק חימני של הטבלה אין הוא מביע את דעתו, ומסתפק בחזקת הביאורים שכבר נשמעו. ככל אופן, לפי דעתו מסתיים חזון פרק ל"ז בתמונה הקודמת.

מרת וישניצר-ברנשטיין רואה אף היא<sup>2</sup> בחלק השמאלי של הטבלה את חזון העצמות היבשות, אולם לדעתה צימצם הצייר את עצמו לצורך חזון זה רק בציור חלקי הגופות הפזורים על פני החלק התחתון של הטבלה: בשתי קבוצות הגופות המתות ובארבעת הכרכים היורדים מן השמים להחיותן; ובקשר לחזון הזה אין דמותו של יחזקאל מופיעה כלל. שלושת האנשים בלבוש פרסי, שיד ה' מופיעה עליהם, מסמלים את זקני שלושת השבטים, שהיו מאוחדים בממלכת יהודה: יהודה, לוי ובנימין (בדמות האמצעית, הקטנה מן האחרות, מצויר הצעיר בבני יעקב). ראשיהם של עשרת שבטי ישראל הם עשר הדמויות הלבושות בגדים היליניסטיים, ובחלוקת הקבוצה חזאת לשלוש שורות החכוון הצייר, לדעתה, לתאר אותם שהם באים ממרחקים וחוזרים בסך לארץ האבות. בשתי הדמויות שלצדי הקבוצה צוירה דמותו של יחזקאל: בצד ימין כהולך בראש שבי הגולה, ובצד שמאל, ליד הכרכים, כמציל ומביא חיים. לשם הדגשת התפקיד האחרון הזה צייר הצייר את הנביא כשהוא רומז כידו לארבע רוחות, שהן המגשימות את ההחיה. האיש הלבוש בגדים פרסיים, העומד בין שתי קבוצות הגופות המתות, מסמל לדעתה את המשיח, דוד המלך, שגם הוא קם לתחייה. בנוגע לחלק חימני של הטבלה היא מקבלת אמנם את דעתם של אלה החושבים שהוא מתייחס ליואב בן צרויה, אולם היא מכניסה כאן עוד מאורע מתייו של יואב: בקצה הימני של הטבלה רואים את יואב כשהוא הורג את עמשא בן יתר (שמואל ב כ' ט"י-י"ב) ובצד שמאל — יואב עצמו מומת בפקודת שלמה.

שונה לגמרי מכל הקודמים הוא הפירוש שהשמיע ס.ה.בן-שמאי<sup>3</sup>. לפי דעתו אין טבלה זו קשורה כלל בחזיונותיו של יחזקאל, אלא היא כוללת מחזור של אגדות על חורבן הבית הראשון. בניגוד לדעתם של כל אלה שנוכרו תחילה, הסבורים כי סדר התמונות בטבלה זו הוא משמאל לימין, הוא מקבל את דעתי שהסדר הוא מימין לשמאל. בתמונה הראשונה מימין הוא רואה את נבוכדנאצר כופה את

צדקיתו לתישבע לו שבועת אמונים בקרנות המזבח, שלא יגלה כרכים את הירוע לו מחייו הפרטיים. צדקיהו לא קיים את שבועתו, ובניו (או בנו) נשחטו לפניו. בהמשך התמונה נראה ירמיהו (לבוש בגדים היליניסטיים) הנטפל לגולים האומללים, וכוכה יחד אתם. לאחר מכן פורש ירמיהו מעם הגולים ונכנס לירושלים לראות בתורבנה. הוא מעלה את משה ואת שלושת האבות (ארבע הדמויות הלבושות בגדים פרסיים), והם קובלים אחד יחד כלפי מעלה (לעומת היר השלוחה מן השמים). הסמוך לו הוא משה, הראשון מעבר לרכס ההרים הוא אברהם, השני (הדמות הקטנה) הוא יצחק, והאחרון, שהיד אוחזת בציצית ראשו, הוא יעקב. ארבע הדמויות היורדות מן השמים הן ארבע האמהות, שאף הן, לפי האגדה, לקחו חלק בבכייה הגדולה על החורבן.

גם י. לויין, המקריש בספרו "התנ"ך העברי באמנות" פרק מיוחד לציורי הקיר שבבית-הכנסת בדורא-אברופוס, מטפל בבעיית הטבלה הזאת\*. הוא רואה בטבלה, כדעת רוב החוקרים, את חזיונותיו של יחזקאל: החלק השמאלי מתאר את חזון העצמות היכשות. ארבע הדמויות הלבושות בגדים פרסיים הן דמויות יחזקאל, כפי שמוכת מתוך היר האוחזת בציצית ראשה של הדמות הקיצונית. את הופעת שלוש דמויות הנביא זו ליד זו הוא חושב כנסיון נאיבי מצד הצייר לחאר סיפור בתמשכים, או כאילוסטרציה לראשית פסוק ב' בפרק ל"ז: "והעבירני עליהם סביב סביב". את המשך החזון של העצמות היכשות הוא רואה כרמות הרביעית שטעבר לרכס ההרים, שמעליה יורדים הכרובים לפחת רוח חיים כגופות המתות. בנוף ההרים המבוחר, שכין הדמות השלישית והרביעית של הנביא, והגופות המקומטות שבו, הוא מבקש לראות רמז לפרק ל"ח שביחזקאל, הנבואה על גוג שיעלה על אדמת ישראל: "ובקנאתי באש-עברתי דכרתי, אם לא ביום ההוא יהיה רעש על אדמת ישראל ורעשו מפני וגו', ונהרסו ההרים ונפלו המדרגות וכל חומה לארץ תפול". בעשרת האנשים שליטין חזון העצמות היכשות רואה הוא את המתים שעמדו על רגליהם, "חיל גדול מאד מאד" (שם ל"ז י'). שתי הדמויות לבושות הבגדים ההיליניסטיים כבר אינן שייכות, לפי דעתו, לחזון זה, אלא להריגה הגדולה באנשי ירושלים שתזה יחזקאל (פרק ט'). בין ששת האנשים שבאו עם כלי משחתם בידם — היה אחד לבוש בדים, שתפקידו היה להתוות תו על מצחות החפים מפשע, שלא ייספו עם השאר. האגדה מזהה את "לבוש הכרובים" עם המלאך גבריאל, ואולם גבריאל קשור עם מיכאל וייתכן ששניהם מצויידים פה. מרמות האיש לבוש הכדים הוא עובר לחלק הימני של הטבלה,

וחוא מוצא בו את הריגת אנשי ירושלים, כמו שנאמר שם: "ומסקרשי תחלו" (שם ט' ר').

עד כאן מסרתי את הדעות שנשמעו בעניין זה. וקודם שאגש לפרטי החסבר שאני מציג, אבאר מה הם היסודות שעליהם הסברי זה נשען.

(א) בתחומיה של מסגרת אחת קיימת אחידות בין כל העלילות שכונסו לתוכה. אחידות זו מהי? כפי שכבר נאמר לעיל, אין לראות כאן אחידות בעלילה, שכן ברור הדבר שהצייר צירף עלילות שונות בשטח אחד. יש איפוא לחפש פתרון לשאלה זו בכיוון אחר, וחוא אחידות המוצא: הנושאים המתוארים בטבלה זו יש להם מוצא משותף, והן נבואותיו של נביא אחר, יחזקאל. ספר נבואותיו של הנביא מכיל עשר מכל ספרי הנבואה שבמקרא בכמות החידות והמשלים הציוריים, שהנביא משתמש בהם להמחשת חזיונותיו. יהודי דורא יכלו לקשט את כל קירות בית-הכנסתם בנבואותיו של יחזקאל לברו. אולם הם הסתפקו בלקט מתוך נבואותיו, שכונסו בתוך מסגרת אחת, שלח הקדישו איזור שלם בקיר הצפוני.

(ב) אין דמות אחת מופיעה בלבושים שונים בתחומיה של טבלה אחת. לא ייתכן לדעתי, שהנביא יחזקאל יופיע בטבלה אחת פעמיים בלבוש פרסי ופעמיים בלבוש היליניסטי. הנחה זו סותרת את דעתם של אלה המבקשים לראות בארבע הדמויות שבשמאל וגם בשתי הדמויות המרכזיות, הלבושות לבוש שונה מן הקודמות, את הנביא יחזקאל.

(ג) אין דמות חוזרת ונשנית אלא בקשר לתפקיד חדש שהיא מטלאת והמתואר לידה. כפי שראינו סוברים אלה, הרואים את דמות הנביא חוזרת ארבע פעמים בצופות בשמאל הטבלה, כאילו כל תופעה באה לסמל איזה חלק של נבואת, אך לא הצליחו למצוא קשר בין כל תופעה ובין התיאור שלידה, הרומו על הפקיד חדש. כפי שנראה משאר הציורים, קשורה כל דמות באיזו פעולה ממשית, שאינה יכולה להיות מרוחקת מן הדמות הפועלת.

(ד) אנשים נכבדים מבני ישראל, ביחוד נביאים, לבושים בציורי בית-הכנסת חזה לבושים הליניסטיים, ולא פרסיים. הנחה זו, המיוסדת על הנוהג בשאר ציורי בית-הכנסת, סותרת את דעתם של אלה הרואים בארבע הדמויות שבשמאל הטבלה את הנביא יחזקאל.

ועוד נקודה אחת שיש לעמוד עליה: כיוונם הכללי של ציורי הטבלה, האם הוא משמאל לימין או להיפך? גם בשאלה זו, כפי שראינו בהרצאת דברי החוקרים

יקודתיה של הלפתי  
לפיענות הטבלה

מהו כיוון הציורים?

שעסקו בפרשה זו, נחלקו הדעות. אמנם אם נניח שמכלה זו מורכבת מנושאים שונים, ניטל מבקיה זו עוקצה העיקרי. כשאני לעצמי הנני נזמה "לקרוא" את המכלה מן הקצה הימני. לדעתי מוכח הדבר מתוך עמדתן של שתי הדמויות המרכזיות, הלבושות בגדים הליניסטיים, שהן פונות לשמאל. אמנם יש להדגיש, כי דבר זה אמור ביחס למכלה כולה, אולם בתחומי כל נושא ונושא לחוד — הכיוונים שונים הם.

עכשיו נתאר תחילה, בלי להיכנס להסברים, מה שמצוייר במכלה זו. צבע הרקע מחלק את המכלה בכללה לשלושה חלקים: הרקע של החלק האמצעי כהה, בעוד שבשני החלקים הצדדיים הוא בהיר יותר (ובמידה מסוימת מתאימה חלוקה זו לצבעיהם של חלקי איזור-הרוכד שמתחת למכלה). במרכז החלק הימני נראה מזבח, מאחוריו בניין מעין אוהל מרובע, ומלפניו כלי קטורת ואילו חפצים מעוגלים. איש לבוש מעיל קצר אדום ומנוקס, כורע על ברכו השמאלית ומחזיק בקצות המזבח. חייל לבוש שריון וחבוש קובע מקושט נוצות תופש בשתי ידיו מאחור את כתפיו של האיש המחזיק במזבח. לימין המזבח עומדת קבוצה של חיילים תמושים כחייל הקודם. איש לבוש בגדים שונים משל החיילים מנופק חרב בידו הימנית ותופש בידו השמאלית בשערו של איש, שהוא דומה בבגדיו לאיש הכורע ליד המזבח, וכאילו הוא עומד להרגו. שמאלה לשתי אפיזודות אלו — רכס הרים ועץ בודד עליו. מעבר לרכס עומדת דמות גדולה לבושה בגדים הליניסטיים; ידה הימנית מושטה כלפי קבוצה של עשרה אנשים, קטנים יותר בקומתם, המסודרים בשלוש שורות. אנשים אלה לבושים אף הם בגדים הליניסטיים, ושתי ידיהם מורמות לפנייהם. מעליהם מופיעה משמאל יד ה'. בין הדמות הגדולה וקבוצת האנשים, מפוזרים על פני הארץ חלקי גופות של בני אדם. ימינה לעשרת האנשים נראית שוב הדמות הגדולה; הפעם ידה הימנית מורמת כלפי מעלה. ליד כף ידה המורמת נראות שלוש דמויות זעירות, כעלות כנפים, הורדות זו אתר זו מן השמים. סמוך לרגלי הדמות הגדולה — נראית דמות זעירה רביעית, המחזיקה בידיה את ראשה של אחת משלוש הגויות הסתות המוטלות על הארץ. בין שלוש הגופות והמשך המכלה עומד איש לבוש בגדים פרסיים, המושיט את ידיו לצדדים. מימינו שלוחה אליו מלמעלה יד ה'. לימין הדמות הזאת מוטלות שוב על הארץ שלוש גויות סתות. מעבר לגויות אלו ועד תקצה השמאלי של המכלה נראים בחלקה התחתון חלקים שונים של גופות בני אדם. בחלק העליון של המכלה נראת רכס הרים בעל שתי פסגות, ועל כל פסגה

תיאור כללי

נטוע עץ. השטח שבין שתי הפסגות כזה סאד. על חרכם שלימין הרמות הלבושה כגדים פרסיים נראת כעין בניין מוארך נופל. קרוב לקצה השמאלי של הטבלה עומדות שלוש רמויות, לכושות אף הן. כגדים פרסיים, כשידיהן פרושות לצדדים. מעל לכל אחת מהן שלוחה יד ה', הבאה משמאלן. יד ה' השלוחה לדמות הקיצונית שבטבלה, סמוכה אליה כיוחר, ונראית כאילו אוחות בציצית ראשה. עץ אחד ענף, המצוייר בקצה השמאלי, מסיים את ציורי הטבלה. יש להעיר עוד הערה כללית, כי הדמויות המצויירות בטבלה (פרט לדמות הזעירה הרכיעית שבחלק התחתון של הטבלה) יש להן בעיקר עטרה פרונטאלית, ורק במקרים בודדים נראית בהן נטייה לימין או לשמאל.

נגש עתה לביאור הטבלה כולה, החל מן הקצה הימני. כהתאם לאמור לעיל גם הציור שבקצה הימני הוא נושא לקוח מנבואותיו של יחזקאל, מפרק ט' שבספרו. לאחר שבפרק הקודם (ח') מתאר הנביא את התועבות שראה בחצר בית ה' בירושלים, הוא מספר:

ביאור הטבלה

ויקרא באזני קול גדול לאמר: קרכו פקודות העיר ואיש כלי משחיתו בידו. וחנה ששה אנשים באים מדרך־שער העליון אשר מפנה צפונה ואיש כלי מפצו בידו, ואיש־אחד בתוכם לבוש בדים וקסת הסופר במתניו, ויבאו ויעמדו אצל מזבח הנחשת. וכבוד אלהי ישראל נעלה מעל הכרוב אשר היה עליו אל מפתן הכית, ויקרא אל־האיש הלבוש הבדים אשר קסת הסופר במתניו. ויאמר ה' אליו: עבר בתוך העיר בתוך ירושלם, והתוית תו על־מצחות האנשים הנאנחים והנאנקים על כל־התועבות הנעשות בתוכה. ולאלה אמר באזני עברו בעיר אחריו והכו; אל־תחוס עיניכם ואל־תחמלו. זקן בחור ובחולה וטף ונשים תהרגו למשחית, ועל־כל־איש אשר עליו התו אל תגשו, ומסקדשי תחלו. ויחלו באנשים הזקנים אשר לפני הכית. ויאמר אליהם: טמאו את־הכית ומלאו את־ההצרות חללים צאן, ויצאו והכו בעיר... וחנה האיש לבוש הבדים אשר הקסת במתניו משיב דבר לאמר: עשיתי באשר צויתני.

אין אילומטראציה טובה יותר לפרק זה מן הציור כאן. אנו רואים כאן קבוצת אנשים מזויינים, ארבעה מהם עומדים ימינה למקדש והחמישי ליד האיש האוחז במזבח (אטנם, לפי הכתוב היה מספר האנשים המזויינים ששה, ולא חמשה. אכל ייתכן שהצייר החסיר בשוגג את האחד; ואולי נימשטשה דמותו של השישי מחמת השינויים שחלו בחלק זה של הציור, כמו שנראה להלן). כנהוג בציורים אלה, מתוארים הם בלבוש חיילים רומיים. בקצה הימני עומד איש בלבוש שונה

ההתאמה שבין הטבלה  
למכון סרק' ה' יחזקאל

משלהם — זה הוא האיש ה"לבוש כדים". במרכז רואים את המזבח העומד לפני המקדש (המצוייר כאן, מחוסר מקום או מפני שלא דייקו בפרט זה, בצורת אוהל). אחד האנשים החמושים מוציא איש האותו בקרנות המזבח ("ומסקרשי תחלו"). בצד ימין רואים את ההמתה מוצאת לפועל. אמנם, אם נניח שהאיש השישי בקבוצה זו הוא "לבוש הכדים", הרי תפקידו כאן שונה מזה שנאמר עליו במקרא, שכן האיש הזה אינו צריך להשתתף בהריגה עצמה, אלא תפקידו להתוות תו על מצחות האנשים שיינצלו ממנה. אולם כפי שאפשר לראות מתוך הציור, חלו בחלק זה של המבלה שינויים שונים, שקשה עתה לעמוד בדיוק על טיבם. התצפיות שנעשו על ידי החופרים בשעת חפירתם הוכיחו, כי בציור הראשון עמד האיש המוסת בקומה זקופה, ולא כפוף, כפי שהוא מופיע בציור עכשיו. משער אני שכנוסת הראשון היה איש זה אחר מאלה שהותווה תו על מצחם על ידי "לבוש הכדים", והאיש "לבוש הכדים" נראה כשהוא סתווה את התו על מצחו. מה גרם לשינוי שנעשה בתמונה זו? לא הייתי מהסס לבאר את השינוי בכך, שיהודי דורא-אברופום מצאו כי מצינה זו של ניצולים על ידי סימן הדומה לסמל של נוצרים (אות התו העתיקה, כידוע, היא צלב) נותנת פתחון פה לדת החדשה המתחרה ביהדות ובמחזיקיה, שבית תפלתה לא היה רחוק מבית-הכנסת. ואכן מוצאים אנו אצל כמה מאבות חכמיה הנוצרית ופרשני המקרא שביניהם, כי כוונת המקרא הזה "והתוית תו" היא לרמוז, כי אלה שיקבלו עליהם את אות הצלב, היינו, שיאמינו בישו, וינצלו (ראה נספח ה'). וכדי לצאת ממבוכה זו שינה הצייר את הקונצפציה המקורית של הציור, שלא היה בה מקום כלל לתיאור הריגת אנשים, ותיאר את הריגת האיש הלכות מעם המזבח. אמנם, הוא לא שינה את לבושו של האיש ההורג, שלפי המסופר ביחזקאל היה צריך להיות אחד מן האנשים המזויינים. ואמנם לפי האגדה היהודית נהרגו לכסוף גם האנשים הצדיקים:

אמר ר' אחא בר חנינא: מעולם לא יצתה מדה טובה מפי הקב"ח וחזר בה לרעה חוץ מדבר זה, רכתיב: "ויאמר ה' אליו עכור בתוך העיר בתוך ירושלם והתוית תו על מצחות האנשים הנאנחים והנאנקים על כל התועבות הנעשות בתוכה וגו'". אמר לו הקב"ח לגבריאלי: לך ורשום על מצחן של צדיקים תיו של דיו, שלא ישלטו בהם מלאכי חבלה, ועל מצחם של רשעים תיו של דם, כדי שישלטו בהן מלאכי חבלה. אמרה מידת הדין לפני הקב"ח: רבוננו של עולם, מה נשתנו אלו מאלו? אמר לו: הללו צדיקים גמורים וחללו רשעים גמורים. אמרה לפניו: רבש"ע, היה

ראה מן האגדה  
התלמדית

בירם למתות ולא מיחו. אמר לו: גלוי וידוע לפני שאם מחו בהם לא יקבלו מהם. (אמר) לפניו: רבש"ע, אם לפניך גלוי, לחם מיגלוי; והיינו דכתיב: "זקן בחור וכתולה טף ונשים תהרגו למשחית ועל כל איש אשר עליו חמיו אל תגשו וממקדשי תחלו." וכתיב: "ויחלו באנשים הזקנים אשר לפני הכית." תני רב יוסף: אל חקרי מקדשי אלא מקדשי; אלו בני אדם שקיימו את התורה כולה מאלף ועד תיו (כבלי, שבת נ"ה ע"א).

אם השערה זו נכונה היא, הרי שהקונצפציה המקורית התאימה בדיוק לסדר החזון שבמכסמ המקראי, שלפיו עבר האיש לכוש הכדים החילה בחוך ירושלים וציין את האנשים שהם עתידים להינצל מעונש המות, ואחריו באו חבריו להרוג את הנשאים. לאפיוזורה זו שייך, לפי דעתי, עוד פרט אחד בהמשך הטבלה, והם חלקי גופות בני אדם המוטלים על הארץ שטאלה לרכם ההרים לרגלי הדמות הגדולה הראשונה. פרט זה אינו יכול להשתייך לחלק השמאלי של הטבלה, כי לאחריו הופעת הגופות השלמות של המתים, כבר הגיע הציור לשלב של חיסול העצמות הבודדות. אולם הם באים להדגים את ההריגה שנעשתה על ידי פקודות העיר ("מלאו את החצרות תללים"). אין דמותו של יחזקאל מופיעה באפיוזורה זו, כי אין הנביא פועל בחזון, אין הוא משמיע שום נבואה, תפקידו פאסיבי כלכר: לראות ולהסתכל בעונש הבא על ירושלים.

ניחוח האפיוזורה

שטבלה

דמותו של יחזקאל נראית באפיוזורה הסמוכה. בידו השמאלית הוא מחזיק בשולי מעילו ואת ידו הימנית הוא מושיט בתנועה של תוכחה לעבר קבוצה של עשרת אנשים. משמאל שלוחה אליו מלמעלה יד ה'. תמונה זו מתארת, לפי דעתי, אחד המקרים כשהנביא מדבר אל זקני ישראל שבאו לפניו לדרוש את ה' (פרקים ח'; י"ד; כ'). הנביא מוכיח אותם והם תוהרים בתשובה: הנביא מושיט את ידו אליהם בתנועה של תוכחה; הוא מדבר אליהם ומייסר אותם. האנשים הם נכבדי העם, זקני ישראל, כפי שמוכיחה תלבושתם ההיליניסטית. הם שומעים לקול הנביא, שבים אל ה' ופורשים אליו כפיים. דמות עומדת וזרועותיה או ידיה מורמות, כשכפות היד מופנות תחוצה, טיפוסית היא באמנות הנוצרית הקדומה ל-orans, המתפלל, גם לאיש וגם לאשה. ככה מצוירים באמנות זו, למשל, נוח העומד בחיבה ודניאל כגוב האריות. דניאל מופיע בצורה מעין זאת גם ברצפת בית-הכנסת העתיק שנתגלה בנערן שליד יריחו בסוף המלחמה הקודמת. גם בתבליטים

תוכחת הנביא והשוכה

העם

לוח לג

לוח כד: פרט מתוך הטבלה "חזיונות יחזקאל הנביא": העצמות היבשות.







## הקיר הצפוני וציוריו קבט

שונים של תרמור, שרובם מוקרשים לאל האנונימי הנקרא "ברוך שמת לעלמא", נראות דמויות הפורשות כפיים מופנות החוצה, או גם שתי כפות יד בלבד במצב דומה, שמטרתן להביע תפילה או הערצה לאל. ולא רק תלכשתם של עשרת האנשים שכתמונתנו מעידה עליהם שהם "זקנים" ונכבדים, אלא גם מספרם מוכיח על מספרם החברתי: עשרת הראשונים (*δεκά πρωτοι*) נקראו הנכבדים שניהלו את ענייני העיר בתקופה ההיליניסטית. גם בתרמור הסמוכה, כפי שאפשר לראות מתוך תעריפה המפורסם, היוותה ה"עשרת" יחד עם ה"בוליי" של הארכונ-טים את הנהלת העיר. יש הרוצים לראות את *δεκά πρωτοι* גם בדברי קוחלת (ז' י"ט): "החכמה תעז לחכם מעשרה שלימים אשר היו בעיר". לפיכך אין תימה, כי משבא הצייר לצייר את "זקני ישראל" קבע את מספרם לעשרה.

תפקידו של יחזקאל כמוכיח העם מודגש גם במדרש: "ואתה בן-אדם התשפט התשפט את עיר הדמים וגו' (יחזקאל כ"ב ב'): מה תלמוד לומר לומר התשפט התשפט שתי פעמים? אלא כך אמר הקב"ה ליחזקאל: בן אדם, לי ולך נאה להוכיח את ישראל." (אליהו רבה, פרק ה').

האפיונה השלישית והאחרונה המצויירת במכלה זו מוקדשת כולה לפרק ל"ז של ספר יחזקאל. שוב מופיעה דמות הנביא. ידו הימנית מורמת למעלה: הפעם הוא ניבא. בעיה קשה עמדה כאן לפני הצייר. מרובות הנבואות הניתנות בחזון זה; וגם החייאת העצמות לבדה מוצאת לפועל בכמה שלבים: השלב האחד מסתיים בהקרמת הבשר והעור, והשלב השני—בהפחת רוח חיים. ונוסף לפעולות אלו, שלכל אחת מהן מצורף טאמר ה' "הינבא", מקבל הנביא צו שלישי, והוא הנבואה בדבר פתיחת קברותיהם של בית ישראל והעלאתם מתוכם. לאחר נבואה שלישית זו מצוות הנביא על מעשה סמלי, והוא חיבור "עץ יהודה" ו"עץ יוסף" לעץ אחד. כל פרט מן החזון הזה היה דורש, לפי הנוהג באמנות העתיקה הזאת, העמדת דמות הנביא לידו. אך כיוון שכל הנבואות הללו מאוחדות בפרק אחד, ובוודאי גם לשם קימוץ במקום, איחד אותן הצייר במקום אחר והעמיד את הנביא מחוץ למאורעות עצמם, כשירו המורמה המסמלת את הנבואה מתייחסת לכל מה שמתואר בתלק השמאלי של המכלה.

בדרך שכבר נקט הצייר בקיר המערבי כשצייר את ילדותו של משה, היינו, שחילק

---

לוח כה: פרטים מתוך המכלה "חזיונות יחזקאל הנביא": למעלה — העצמות היבשות, למטה — הגופות שאין רוח בהם.

---

את שטח הטבלה לשתי קומות, עליונה ותחתונה, כך עשה גם בטבלה הזאת וצייר את המאורעות בכמה קומות. ריבוי הנפשות הפועלות בחזון גרם לפעמים שהפרטים מן הקומות השונות נגעו זה בזה וכיסו זה את זה; אולם הצייר השתדל עד כמה שיכול לסנוע "התנגשויות" כאלו.

חזון העצמות היבשות

חזון העצמות היבשות מתחיל בקומה התחתונה, בקצה השמאלי של הטבלה. הכיוון הוא בחלק הזה משמאל לימין. ראשים מקוטעים וחלקי גוף מפוררים על פני כל השטח. תיאור זה של "העצמות היבשות" מעיד, לפי דעתי, שהצייר לא חשב שהכוונה היא לעצמות אנשים שמתו מיתה טבעית, אלא שחזון חנביא מתייחס לאנשים שנהרגו. ואכן, האגדה היהודית מספרת (על סמך פסוק ט': יופתי בחרוגים האלה ויחיו), כי המתים שהחיה יחזקאל הרוגי מלכות היו:

יוכתיב התם: והעבירני עליהם סביב סביב. ר' יוחנן אמר: אלו מתים שבבקעת דורא. ואמר רבי יוחנן: מנהר אשל עד רבת בקעת דורא. שבשעה שהגלח נכר כדנצר הרשע את ישראל היו כהן בתורים שהיו מגנני את החמה ביופיין, והיו כשדיות רואות אותן ושופעות זכות. אמרו לבעליהן ובעליהן למלך. צוה המלך וחרגום ועדיין היו שופעות זכות. צוה המלך ורמסום. (כבלי, סנהדרין צ"ב ע"ב).

זיהות זה, לפי האגדה, של המתים שהחיה יחזקאל עם הבחורים הגולים, מבארת גם את העובדה, שבכל הציורים הללו מתוארים המתים כגברים. כשאנו פונים מכאן לימין אנו רואים שלוש גוויות מוטלות על הארץ: העצמות כבר קרבו זו לזו, עלה עליהן בשר והקרימו עור. את המספר שלושה אין להכין כאן, כמו בציור הקודם ("זקני ישראל"), כמספר מדויק, המראה על זיהותם של האנשים המצויירים, אלא כסמל של רבים. בזה מסתיים החלק הראשון של הנבואה (פסוקים ד'-ח'). ימינה מכאן מתואר השלב השני של החזון: שוב נראות מוטלות על הארץ שלוש גוויות מתות; מלמעלה יורדות שלוש דמויות של נשים צעירות בעלות כנפים, ודמות רביעית עומדת על הקרקע ומחזיקה בשתי ידיה את ראשה של אחת הגוויות. שמאלה לגוויות ניצבת דמות איש לכוש בגדים פרסיים; ידי האיש מושטות לצדדים, ומשמאל שלוחה אליו יד ה'. חלק זה, שאלות איקור נוגראפיות שונות כרוכות בו. חוץ מבר-בן-שמאי לא פיקפק אף אחד מפרשני החסונה במהותן של הדמויות היורדות מן השמים. דמותה של אשת צעירה בעלת כנפי-פרפר טיפוסית היא כאמנות העתיקה ל"נפש" (ψυχή), שמקורה במיתוס היווני על אירוס ופסיכי. אחר הסימנים הטובתקים של דמות זו הם כנפי הפרפר. לשם תיאור ההחייאה השתמש, איפוא, הצייר במוטיב ידוע, לקוח

לוח בה למטה

דמויות של "נפשות"

מלשה כקמל הכנים

מן התרבות האלילית: שלוש "נפשות" יורדות לשלוש הגוויות המחות. אמנם, במקום להוריד כל "נפש" לחוד לכל אחת מן הגוויות המחות, נקט הצייר בכלל "החלק במקום השלם" (pars pro toto), והראה רק אחת מן השלוש כשהיא נופחת רוח חיים, והמסחכל משער, שאחריה תרדנה שתיים האחרות. על סמך הכתוב ביחזקאל (ל"ז ט'): "מארבע רוחות בואי הרוח ופחי וגו', נושמים אמנם כל פרשני המכלה לצרף אה הינפשי שליד

הגוויות אל שלוש היורדות, כדי לקבל את המספר ארבע; אולם, כידוע, אין המלים "ארבע רוחות" מציינות אלא את ארבע רוחות השמים, ולהחיות שלוש הגוויות אין צורך להוריד ארבע "נפשות". והכלל שנקט הצייר ביחס ל"נפשות", נקט גם ביחס להמשך התיאור, היינו, עמידת הקמים-לתחיה על רגליהם. הדמות הניצבת לשמאלו



ציור 44: חוון העצמות היבשות  
סמוך ציורי ספל מוהב נוצרי

של שלוש הגוויות המתות אינה אלא אחת מאלה שכבר קמו לתחיה, ויש לשער כי זהו תפקידה של יד ה' השלוחה אליה. דמות זו מסמנת גם את המפנה בכיוון הציור: מכאן ואילך הכל פונה לשמאל.

בפסוק י"א מתחילה הנבואה השלישית שבפרק ל"ז: "ויאמר אלי: בן-אדם, העצמות האלה כל-בית ישראל הם; הנה אומרים: יכשו עצמותינו ואברה תקותנו, נגזרנו לנו. לכן הנבא ואמרת אליהם: כה-אמר אדני ה' הנת אני פתח את-קברותיכם והעליתי אתכם מקברותיכם, עמי; והבאתי אתכם אל-אדמת ישראל. וידעתם כי-אני ה' בפתחי את-קברותיכם ובהעלותי אתכם מקברותיכם, עמי, ונחתי רוחי בכם וחיתתם, והנחתי אתכם על-אדמתכם, וידעתם כי אני ה' דברתי ועשיתי, נאם-ה'."

פתיחת הקברים

לוח כד

בציור רואים אנו רכס הרים מכותר, ובאמצעו שטח כהה מאד. ליד השטח הכהה מפוזרים חלקי גופות. בקצה הימני נראה כעין מגרל גבוה מן הנפול. בשתי הפסגות של הרכס נמוע קץ. שמאלה לרכס עומדים שלושה אנשים, לבושים בגדים פרסיים, הדומים לגמרי לדמות שמעבר השני של ההרים. בציור חרכם המכותר, השטח הכהה, העצמות שלידם וכן הבניין הנפול — סימל הצייר את פתיחת הקברים וכו'. פירושים שונים נתפרש הבניין הנפול: יש שביקשו לראות

בו את העיר ירושלים, או את החזון שביחזקאל בפרק ט' ("הביאני אל-ארץ ישראל ויניחני אל-תר גבוה מאד ועליו כסבכת-עיר מננב"). אולם לדעתי אין בניין זה אלא אחד ממגדלי הקבורה המפורסמים של תרמור, ודומים להם נתגלו גם ברורא-אכרופוס. בשלושת האנשים אנו רואים את אלה שכבר קטו לחייה. הצייר הסתפק גם כאן במספר שלושה כסמל הרבים.

לוח כו

יד ה' הנראית כאוחזת בשער ראשו של האיש השלישי מימין, הביאה את כל החוקרים לראות בו את דמות הנביא יחזקאל, שבאחת מנבואותיו (יחזקאל ה' ג') נאמר: "וישלח חבנית יד ויקהני בציצית ראשי"; וזיהוי הדמות הזאת עם יחזקאל אילץ אותם לראות גם כשתי הדמויות השכנות, ואף בדמות הרביעית שמעבר לרכס ההרים, את דמותו של הנביא. אולם הפרט הזה אינו נמצא כלל בחזון העצמות היבשות ואינו עניין לכאן. לדעתי באה היד לסמל כאן את פעולת ההעלאה מן הקברות, והריווח שבין הידים וראשי הדמויות, שהוא פוחת והולך מימין לשמאל, מראה אולי את סדרי הפעולה: הדמות הימנית הועלתה ראשונה, האמצעית אחריה, והשמאלית לבסוף. האחרונה עדיין לא ניתקה ממנה לגמרי יד ה'. כשנראה בהם דמויות אנשים שאך זה עתה הועלו מקברותיהם, נוכל להבין גם את הכעת ההשחוממות שבפניהם: עדיין אינם מתמצאים במצבם החדש שהוטלו לחוכו. ראוי עוד לציין,

שהצייר לא יכול היה לצייר בבית-הכנסת אנשים חיים ערומים, ולכן צייר אותם לבושים, אף על פי שהכוונה היא להראותם כשהם מוצאים רק עתה מקברותיהם. אולם הם לבושים בגדים פריסיים, מפני שהכוונה היא לפשוטי-עם, כפי שנהג הצייר בחיבור אנשים פשוטים בכל הציורים.

גם על הנבואה האחרונה שבפרק ל"ז לא פסח, לדעתי, הצייר הטבלה הזאת, וזה

הוא פרט שנעלם עד עכשיו מעיניהם של החוקרים, שעמלו לבאר את הציור הזה. הנבואה מתחילה בפסוק ט"ז: "ויהי דבר-ה' אלי לאמר: ואתה בן-אדם קח-לך עץ אחד וכתב עליו ליהודה ולבני ישראל חברו; ולקח עץ אחד וכתב עליו ליוסף, עץ אפרים וכל-בית ישראל חברו. וקרב אתם אחד אל-אחד לך לעץ



ציור 45: חזון העצמות היבשות  
תבליט על-גבי סארקופאג נוצרי

"עץ יהודה" ו"עץ יוסף"  
הגעשים ל"עץ אחד"

אחד; והיו לאחרים בידך. ובאשר יאמרו אליך בני עמך לאמר: הלוא תגיד לנו מה־אלה לך, דבר אליהם, כח־אמר אדני ה': חנה אני לקח את־עץ יוסף אשר ביד־אפרים ושבטי ישראל חכרו, ונתתיו אותם עליו, את־עץ יהודה, ועשיתים לעץ אחד, והיו אחד בידי וגו'.

שני העצים הכורדים, הנישאים על שתי פסגות הרכס, הם "עץ יהודה" ו"עץ יוסף", והעץ "האחר", ה"עשוי" משניהם יחד — הוא העץ הענף המסיים את המבלה בקצה השמאלי. אף בפרט זה נקט הצייר דרך הצמצום: הוא מסתפק בציור העצים בלבד, בלי להראות על פעולותיו של יחזקאל בקשר לנבואה זו, כפי שצווה בדבר ה'. כי דמות הנביא הניבא שליטין הציור מתייחסת לכל הנבואות שבפרק זה, שהצייר נתן להם ביטוי אמנותי.

מקבילות בלמטה  
הטורים

שלא כסיפורים מקראיים אחרים, מופיעים נושאים מנבואותיו של יחזקאל



ציור 46: תבליט עשוי שן  
"העלאת המתים"  
מקברותיהם

באמנות הנוצרית העתיקה רק בתקופה מאוחרת בערך, לא לפני המאה הרביעית לספחה"נ. ציורים אלה שבדורא הם איפוא הראשונים מסין זה. המומיב הראשון מספר יחזקאל באמנות הנוצרית הוא זה של חזון העצמות היבשות, ואף הוא נדיר בכלל. הציור הקדום ביותר נמצא על גבי ספל של זכוכית מוזהב, שנחגלה בקבר נוצרי בעיר קולוניה (קלן) על נהר הרייגוס והוא שמור עתה בבית הנכות הבריטי (ציור 44)°. ספל זה מכיל שמונת ציורים מקראיים, ובהוכם גם את חזון העצמות היבשות. בצד שמאל של הציור נראה שדה מכוסה ירק, ועליו מפוזרים עצמות אדם, ראש, שתי ידים ושתי רגלים. מימין נראית דמות

גבר עומה כוחזנת ומעיל; במטה שבידו השמאלית הוא נוגע בקרקע השדה הסמוך לו. מפאת הצמצום במקום יצא הציור סבימאטי ביותר, אולם אין כל ספק שכוונת הצייר היתה לתאר את התייאות העצמות.

גם על דפנות סארקופאגים אחרים מסוף המאה הרביעית וראשית החמישית לספירה מופיע מוטיב זה. נמסר כאן תיאור של תבליט אחד כזה על גבי סארקופאג השמור בבית הנכות הלאטיראני ברומא (ציור 45)<sup>10</sup>. אף כאן נמסר המוטיב בצמצום רב, אם כי הוא מכיל פרטים יותר מן הציור הקודם: על הקרקע נראית גוויה נטולת חיים ומאחוריה שתי גולגלות, אחת מכוסה שיער ואחת קרחת. הנביא, העומד כותונת ומעיל, מתחזק בידו השמאלית מגילה ובידו הימנית הוא נוגע במטהו בגוויה המתה. מעל לגוויה עומדות עוד שתי גוויות, שידיהן צמודות לגופן. סבור אני שגם בגוויות המתוארות כאן כעומדות יש לראות לא את אלה שכבר קמו לחייה, אלא שתי גוויות שנקרם עליהן כשר ועור, ועדיין אין



ציור 47 : חזון העצמות היבשות

מתוך כתביד פאריס, Cod. Lat. 6, fol. 45v

בהן רוח חיים, ומחוסר מקום תיאר אותן האמן כעומדות. גם כאן, כמו בציור שבבית-הכנסת, בא המספר שלושה לסמל את הרבים. מתקופה מאוחרת יותר כדאי להביא עוד מוטיב מחזון זה של יחזקאל, שאנו מוצאים אותו בתבליט על לוח שן (ציור 46)<sup>11</sup>. הפעם בחר לו האמן לא את חזון העצמות היבשות, אלא את העלאת המתים מקברותיהם: הנביא נראה לכוש כותונת, מעיל ומנדלים, ומסביב לראשו כלילור (נימבוס). בידו השמאלית הוא מתחזק מגילה ואת הימנית הוא מושיט מעל לקבר, שבסמוך לו מפורזות עצמות, וממנו יוצאות שלוש דמויות קטנות וערומות. בתבליט-שן זה יש לנו הקבלה מעניינת לשלוש הדמויות העולות מן הקברות, המצוירות בבית-הכנסת שבדורא-אברופוס.

מיניאטורות שנכתבו  
נולדים מקאטאלוניה

נסיים את שורת המקבילות לחזון העצמות היבשות, שהכאנו מחוך האמנות הנוצרית, בכמה דוגמאות לקוחות משני כתבי-יד מקראיים נוצריים, שנעשו על סף האלף הראשון לספירה בערך<sup>1</sup>. כתבי-יד אלה מוצאים מקאטאלוניה שבספרד; האחד ממנור Santa Pere de Roda (ציור 47), והשני ממנור Maria de Ripoll (ציור 48). כתבי-יד הראשון שמור עכשיו בבית-הספרים הלאומי בפאריס (Cod. Lat. 6), והשני באוצרות כתבי-יד שבאוואטיקאן (Cod. Vat. lat. 5729). לשני כתבי-יד מצורפות מיניאטורות לספרים השונים שהם מכילים. מחוך סגנונם ודרך מלאכתם נראה, שהציורים לוקטו ונעתיקו ממקורות



ציור 48 : חזון העצמות היבשות

מחוך כתבי-יד הוואטיקאן, Cod. Vat. lat. 5729, fol. 209

שונים, ומלאכת ההעתקה נעשתה אף היא בידי מעתיקים שונים. כתבי-יד הראשון מכיל מיניאטורות אלה ממחזור נבואותיו של יחזקאל<sup>2</sup>: מראות אלהים על נחך כבר (פרק א'); אכילת המגילה על ידי הנביא (פרק ב' ט' ואילך); המצור הסמלי על ירושלים (פרק ד'); גילוח שער ראשו של הנביא, שקילתו ופיוורו (פרק ה'); הנבואה על הרי ישראל (פרק ו'); התועבות הנעשות במקדש בירושלים



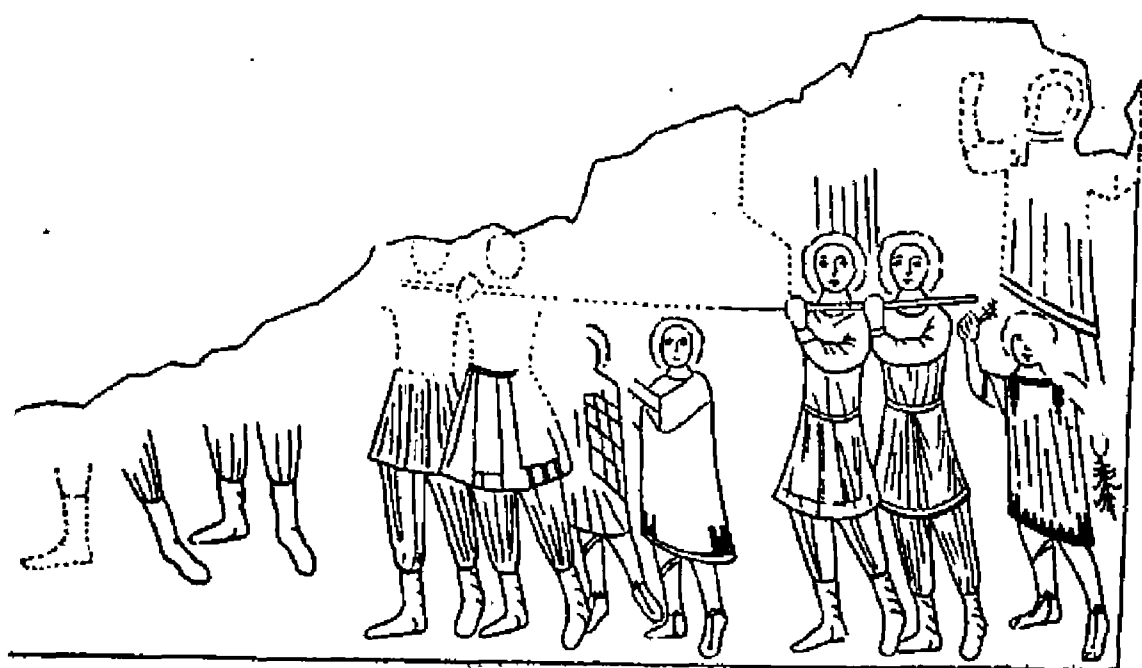
(פרק ח'); חזון העצמות היבשות (ל"ז א"ח'); חיבור שני העצים לאחד (ל"ז ט"ז-י"ז). בכתב-היד השני נמצאות מיניאטורות על כמה מן הנושאים שפירטנו בכתב-היד הקודם, כגון : מראות אלהים על נהר כבר (פרק א'); המצור הסמלי על ירושלים (פרק ד'); התועבות בירושלים (פרק ח'); חזון העצמות היבשות (פרק ל"ז). אך מתוארים בו גם נושאים אחרים, כגון שיבת הנביא אל חגולים בכשדים (י"א כ"ד-כ"ה) וחזיון בית המקדש המתחדש (פרק ט').

## הקיר הדרומי וציוריו

**הריסת הקיר הדרומי נדולה מזו של הצפוני. מכל ציורי האזור העליון לא נשתייר ולא כלום, ואף מציורי איזור ב' נשארו רק חלקים מטבלה אחת בלבד, סמוך לפינת המערבית.**

## א. העלאת ארון ה' לירושלים (?)

שרידי הטבלה מראים סעין תהלוכה (ציור 49). באמצע הטבלה נראים ארבעה אנשים לבושים בגדים פרסיים, הנושאים על כתפיהם ארון. מן הארון עצמו, הנישא על מוטות, נשאר רק מעט. ארבעת האנשים הנושאים את הארון מלווים ילדים, הלבושים מעילים קצרים וסנדלים וכידיהם כפות תמרים. מתקבלת על הדעת ההשערה, כי נושא הטבלה הוא העלאת ארון ה' מבית עבד אדום הגתי לעיר דוד (שמואל ב' ו' י"ב-ט"ו).



ציור 49: שרידי הטבלה "העלאת ארון ה' לירושלים"

## ב. אליהו מקריב בהר הכרמל

שתי הטבלאות מימין באיזור התחתון שבקיר הדרומי מוסכות על מלחמת אליהו הנביא בעוכדי הכעל ובנביאיו (מלכים א, י"ח), והן המשך ישר למבלה השמאלית שבאותו איזור בקיר המערבי, שבה מתחילה שורת הציורים מתי אליהו. לפי מהלך הסאורעות קודמת הטבלה השמאלית (קרבן נביאי הכעל) למבלה הימנית; אך בהתאם לסדר שנקטנו בכלל בביאור הטבלאות, נחיל מן הימנית (ציור 50). במרכז הטבלה עומד מזבח גדול, ועליו מוטל פר לבן מקושט כלילים. על הפר יורדות מלמעלה להכות אש אדומות. ימינה למזבח עומד איש צעיר, לבוש בגדים היליניסטיים לבנים, ומרים את ידו הימנית. מאחוריו נראים ארבעה אנשים צעירים, שנים למטה ליד הקצה התחתון של הטבלה, ושנים מעליהם. ארבעתם לבושים כוחנות קצרות כלבר ורגליהם השופות. התחתונים שבהם מחזיקים בידיהם הימניות כדים, הנישאים על כתפיהם השמאליות; ואילו העליונים יוצקים את המים מתוך הכדים שבידיהם לעבר המזבח. שמאלה למזבח נראות שלוש דמויות, גדולות מן הקודמות ולבושות בגדים היליניסטיים, כשהן הולכות ומתקרבות אל המזבח. רגלה השמאלית של הדמות הראשונה שכיניהן נראית מעל למדרגות עצם המזבח; ידיהן הימניות של הדמויות מורמות למעלה. אף על פי שכמה פרטים בציור אינם מתאימים לסיפור המקראי (המזבח, למשל, אינו בנוי שתיים עשרה אבנים), נראה ברור שהציור התכוון למסור בציורו את פרשת קרבן אליהו בהר הכרמל על כל פרטית. אנו רואים את ארבעת האנשים הנושאים ארבעה כדים, שבהם יצקו מים על העולה, כפי המסופר במקרא; כדי לגוון את הציור, אין ארבעתם עוסקים באותה פעולה, אלא שני הראשונים מביאים את המים על כתפיהם, ושני האחרים מצויירים כשהם יוצקים את המים מן הכדים. הדמות שלידם היא דמות הנביא, המנצח על הפעולות השונות; והדמויות המתקרבות מצד שמאל למזבח — העם שאליהו קרא לחם לגשת אליו (שם, פסוק ל'). אם כי דמותו של האיש העומד לימין המזבח קטנה מן הדמויות העומדות לשמאלו, אין זה מפריע, לדעתי, לזיהות אותה הדמות הנביא: רק חוסר מקום בטבלה בצד ימין של המזבח גרם לכך, שדמות זו צוירה קטנה יותר. יש שרוצים לראות בה את אלישע, תלמידו של אליהו, אולם צדק די מניל בהערתו להסבר זה, שאלישע התחבר לאליהו רק לאחר פרשת הר הכרמל (שם י"ט, י"ט-כ"א).

מלחמת אליהו הנביא  
בעוכדי הכעל

לוח כח

לוח כט

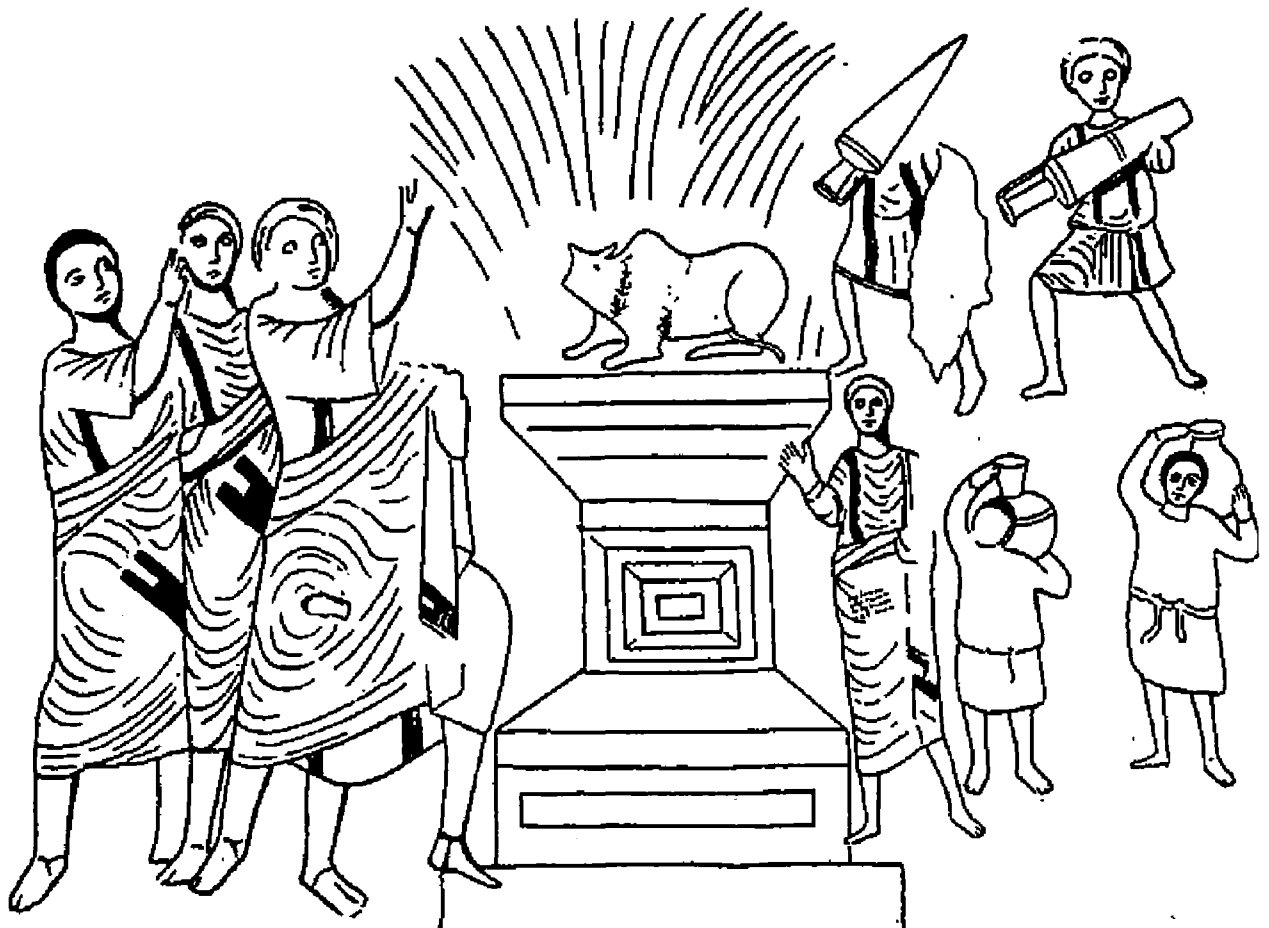
לוח ל

פרשת הקרבן על הר  
הכרמל

## ג. נביאי הבעל מקריבים

גם במרכזה של טבלה זו עומד מזבח גדול, ועליו מוטל פר מקושט כלילים ומוכן לזבח. בתוך גוף המזבח נראה חלל בצורת מרובע כהה, ובתוכו דמות איש לבוש כגדים פרסיים ורודים, ובידיו איזה חפץ מעוגל. מימין נראה נחש גדול, מתפתל וקרב לדמות שבתוך המזבח. קבוצות של ארבעה אנשים, לבושים כגדים היליניסטיים, ומעליהם צבועים לכן זורוד לסירוגין, עומדים לשני צידי המזבח; ידם השמאלית מחזיקה בקיפולי מעיליהם, וידם הימנית מורדה ומושטה במקצת לפניהם (ציור 51).

בטבלה זו ניתן לנו החלק האחר של הנס כהר הכרמל. קבוצות האנשים לשני צידי המזבח הם נביאי הבעל ונביאי האשרה, שנתקבצו אל התר לפי פקודת אחאב מלך ישראל (שם י"ח כ'). הפר שנחנן להם אליהו כבר מוטל על המזבח; ואולם בניגוד למה שקרה אחר-כך לקרבנו של אליהו — אין אש מן השמים



ציור 50: קרבן אליהו על הר הכרמל

נופלת עליו. נביאי הבעל והאשרה אמנם קראו בשם הבעל "מחבקר ועד-הצהרים  
לאמר הבעל עננו", ואולם הבעל לא נענה לנביאיו באש. מעמדם כציור מכיע  
רפיון, וידם הימנית, המושטה במקצת לפניהם, נראית כאילו מתבוננים הם  
להריטה, ואולם אין בהם כוח עוד לעשות כן. הצייר התכוון איפוא להראות  
את הנביאים הללו בשעה שכבר עייפו מקרוא לבעל, זה שממנו "אין-קול ואין-  
עונה ואין קשב" (שם, שם כ"ט).

הדמות שבחוף המזרחי

עד כאן מתאים הציור שבמבטלה לסיפור המקראי. אולם הפרט של הדמות  
הנראית בחוף המזרחי, והנחש המתקרב אליה—שייך לתוספות של האגדה.  
מי היא הדמות המצוירת בחוף המזרחי, שהנחש בא לנשכה? במדרשים שונים  
נוכח בקשר לקרבנם של נביאי הבעל בכרמל האיש חיאל, הוא חיאל בית האלי  
שבנה את יריחו בימי אחאב מלך ישראל (מלכים א' י"ז ל"ד).

חיאל בלגיה היסודית

"ואתה מוצא שמשא ואלהו שוין זה לזה בכל דבר: משה נביא, אליהו נביא;  
משה נקרא "איש האלהים" (דברים ל"ג א'), ואליהו נקרא "איש האלהים" (מלכים  
א' י"ז י"ח); משה עלה למעלה, ואליהו עלה למעלה, שנאמר "ויהי בהעלות [ה'  
את] אליהו" (מלכים ב' כ' א'); ומשה הרג את המצרי, ואליהו הרג את חיאל:  
"ויאשם בבעל וימת" (הושע י"ג א') (מדרש פסיקתא רבתי, הוצ' מאיר איש  
שלום, וינה, תר"ם, דף י"ג ע"א).

כאן לא נאמר אלא זה, שאליהו הרג את חיאל מפני שחטא בבעל; ואילו מדרש  
רבה מביא יותר פרטים:

"וכתיב: 'כיום ההוא ישליך האדם את אלילי כספו ואת אלילי זהבו' (ישעיה  
כ' כ'), אמר להם הקב"ה: בורחים אתם? ראו מה הכתבתי: 'ואם יתבאו כראש  
הכרמל משם אחפש' (עמוס ט' ג'): חיאל שנטמן בבעל בחר הכרמל, שזרק אש  
בעצים, לא נגפתיו? — 'ואם יסתרו מנגד עיני'. (מדרש שמות רבה, פרשה ט"ו,  
פרק ט"ו).

ילקוט שמעוני מביא "מדרש" למלכים א' י"ח כ"ז, שיכול לשמש כהסבר מספיק  
למה שאנו רואים במבטלה שלפנינו:

"ויפסחו על-המזבח אשר עשה" — וכי הוא עשה, והלא הם עשו? אלא מלמד  
שחיאל עשאו נבוב, ושמו אותו בתוכו ואמרו לו: כשחשמע את הקול מיר חתה  
את האש אשר בידך והדלק מתחתיו. מיד זימן הקב"ה נחש ונשכו ומת".

פרטים אלה נמצאים גם בכתב-יד אוקספורד של דברים רבה, שפירסמו שאל  
ליברמן לפני כמה שנים:



ציור 51: נביאי הבעל מקריבים

יכדכר אפרים רתח" (הושע י"ג א'), אמרו, זכרונם לברכה: דבר זה לא נבא הנביא אלא על יחיאל, שהיה אדם גדול ועשיר והיה אביו משכנא אפרים, וכשראה מעשה אחאב אשר הסיתה אותו איזכל בת ירובעל אשתו, אז כפר בהקב"ה ובתורת משה ובנח [יריחו] ומסר עצמו לעבודה זרה שעשחת איזכל בראש הר הכרמל, כדי להכעים לאליהו, שהיה מתפלל לפני השם בחר הכרמל. וכשבא אליהו לפני אחאב לבחון נביאי הבעל וכהני הכמות, ונביאי הבעל יודעים שלא היה יכולת הבעל להוציא אש מאליו, מה עשה חיאל, עמד נגד נביאי הבעל ואמר להם: התחזקו ועמדו נגד אליהו, ואני אעשה להם דבר כמות שהבעל שולח לכם אש. מה עשה, לקח שני אבנים בידו ונעורת פשתן ונכנס במעי הבעל, מפני שהיה חלול, והכיש כאבנים זה לזה כדי להדליק את הנעורת. מיד הרגיש אליהו ברוח הקדש ואמר לפניו: רבונו של עולם, בקשה גדולה כקשתי ממך ועשית, שהשבת רוחו של בן הצרפ[ת]ית, ועכשיו אני מבקש ממך שגאית (אולי צ"ל: שתמית) אותו רשע במעי הבעל. מיד צוה הקב"ה לנחש ונשכו בעקבו ומת. וזה שאמר הכתוב: "אם יחבאו בראש הכרמל וכו'" (ש. ליברמן, מדרש דברים רבה, ירושלים, ת"ש, נמפת, עמ' 132).

האגדה אלל אבות  
הכנסיה המלכית

לוי גינצבורג העיר<sup>1</sup> שאגדה זו היתה ידועה גם לאבות הכנסיה הנוצרית, כמו אפרים הסורי, כריזוסטומוס ואחרים. אפרים הסורי מוסיף לסיפור המקרא:

... דאמרינ אנשין מן ספרא ... סכרין דין דכהני בעל עברו למרכחא וחבשו בנות נכרא דכרמזא דילהון ובעדנא מחחמא לנורא נקרב ונאסף ליגרא דקיסא ולתורא דעל מדכחא ועל תוכלנה אתקתרו דנאתון לדארא כד דיצין ופציחין ... פסק דין מתדא לסברהון סריקא אליא שמט נפשא מן פגרא דהו מטענא דלאברנא שוא הו חלף דצבא ביד נורה דנובריוהי לכלה עמא. (ויש מן התכמים [היהודים] האומרים, שכוהני הכעל הקימו את המזבח וחכשו בתוכו איש, שלפי רמז מצדס וכזמן מסויים יציה אש ויכעיר את ערימת העצים ואת השור שעל המזבח. כבטחם בו התכווננו לצאת לקרב בשמחה ובחדרה ... לפתע פתאום ביטל אליהו את תקותם: הוציא את הנפש מגוף המסית הזה, שהיה ראוי לאכדון, על שביקש באש שלו להשמיד את העם כולו).

הצייר עצמו לא מצא, אמנם, לנחוי לציון ככתובת את שם האיש הנחבא במזבח הכעל, אולם אחד מקהילת דורא חרת אחר-כך כטיח שבצר שמאל של המבלה שתי פעמים את השם "תיעאל" (ו).

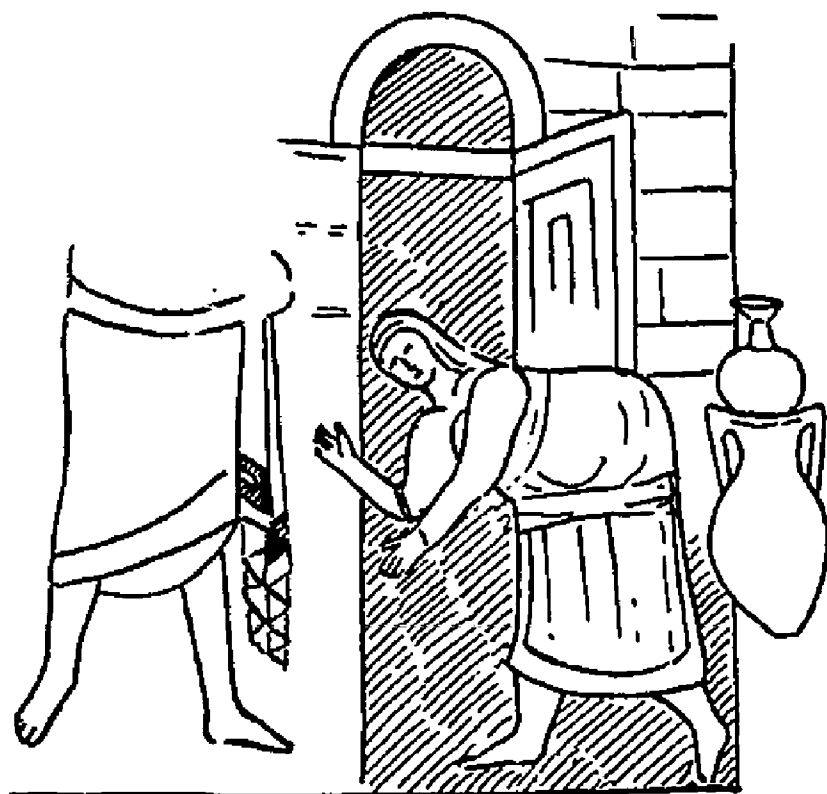
השם חיאל מרות כלל המבלה

לפי האגדה נפגשו אליהו וחיאל בית האלי עוד לפני המעשה כהר הכרמל, אחרי שחיאל שיכל את בניו, כשעבר על קללת יהושע שלא לבנות את יריחו מחדש. על יסוד מסיכותם של שני הפסוקים: "בימיו בנה חיאל בית האלי וגו' (מלכים א ט"ז ל"ד), "ויאמר אליהו התשבי מתושבי גלעד אל-אחאב: חי-ה' אלהי ישראל אשר-עמדתי לפניו, אם-יהיה השנים האלה מל ומטר, כי אם-לפי דברי (שם י"ז א'), מסופר בתלמוד ירושלמי (מנהדרין, כ"ח ע"ב):

"אמר הקב"ה לאליהו: הדין חיאל גברא רבא הוא, איזיל חמי ליה אפין. א"ל לינה מויל. א"ל למה? א"ל דנא מיל וינזן אמרין מילין דמכעסין לך ולינה יכול מיסכול. א"ל ואין אמרין מילה דמכעסה לי כל מה דאת גזר אנא מקיי. אזל ואשכחון עסיקין בהן קרייא: וישבע יהושע בעת. ההוא לאמר ארור האיש לפני ה' אשר יקום ובנה את העיר הזאת את יריחו בבכורו וייסדנה ובצעירו יציב דלתיה. אמר בריך הוא אלההון דצריקייא דמקיים מילי דצדיקא. והוה תמן אחאב, אמר לון אחאב: וכי מי גדול ממי משה או יהושע? אמרין ליה משה. אמר לון בחורתו של משה כתוב: השמרו לכם פן יפתה לכבכם וסרתם ועברתם אלהים אחרים והשתחוויתם להם. ומה כתיב בתריה: וחרה אף ה' בכם ועצר את השמים ולא יהיה מטר. ולא הינחתי ע"ז בעולם שלא עבדתי אותה וכל טבן ונחמן דאית בעלמא אתון בדרי. מילוי דמשה לא קמן ומילוי דיהושע קמין? א"ל אליהו: אם כדברך, חי ח' אלהי ישראל אשר עמדתי לפניו, אם יהיה השנים האלה מל

נוקם האגדה בתלמוד הירושלמי

וסטר, בי אם לפי דבריי (אמר הקב"ה לאליהו: חיל זה איש גדול הוא, לך התראה לפניו. אמר אליהו: אין אני הולך. אמר לו: למה? אמר לו: הנה אני הולך, והם אומרים דברים המכעיסים אותך, ואיני יכול לסבול. אמר לו: אם יאמרו דבר המכעיס אותי—כל מה שאתה גוזר אני מקיים. הלך וסצא אותם עוסקים במקרא הזה: "וישבע יהושע...". אמר [אליהו]: כרוך הוא אלהיהם של צדיקים, המקיים את דברי הצדיק. והיה שם אחאב. אמר להם אחאב: "וכי מי גדול ממי, משה או



ציור 52: המבלה "נם השמן והקמח" (ז)

יהושע? אמרו לו: משה. אמר להם: כתורתו של משה כתוב: "השמרו פן יפחה לבבכם" וכו'; ומה כתוב אחריו: "וחרה אף ה' בכם ועצר את השמים ולא יהיה מטר". ולא הנחתי עבודה זרה בעולם שלא עבדתי אותה, וכל טובות ונתמות שיש בעולם באו לביתי. דבריו של משה לא נתקיימו, דבריו של יהושע מתקיימים? אמר לו אליהו: "אם כדברך חי ה' אלהי ישראל וכו'".

טקס האגדה בתלמוד  
הבבלי

האגדה המובאת בתלמוד בבלי (מנהדרין, קייג ע"א) בעניין זה שונה במקצת מזו שבירושלמי:

"אחאב שושביניה חוה. אתא איהו ואליהו למשאל בשלמא בי טמיא. יתיב וקאטר, דלמא כי מילט יהושע, הכי לט: לא יריחו על שם עיר אחרת ולא עיר אחרת



על שם יריחו? א"ל אליהו אין. א"ל השתא לוותתא דמשה לא קם מקיימא דכתיב: וסרתם ועבדתם וגו' וכתב: וחרה אף ה' בכם ועצר את השמים וגו', וזהו גברא אוקים ליה ע"א על כל תלם ותלם ולא שכיב ליה מיטרא למיזל מיסגד ליה, לוותתא דיהושע תלמידיה מקיימא? מיד: ויאמר אליהו התשבי מחושבי גלעד חי ה' אלתי ישראל אם יהיה טל ומטר וגו', בעי רחמי, וחבו ליה אקלירא דמטרא וקם ואולי. (אחאב ירדו [של חיאל] היה. בא הוא ואליהו לשאול בשלומן [של חיאל] בבית האכל. ישב [אחאב] ואמר: כשקילל יהושע את יריחו, כך קילל: לא [לבנות] את יריחו [ולכנותה] על שם עיר אחרת, ולא [לבנות] עיר אחרת [ולכנותה] על שם יריחו? אמר לו אליהו: כן. אמר לו: עכשיו, קללותיו של משה אינן מתקיימות, שכתוב "וסרתם ועבדתם" וגו' וכתוב: "וחרה אף ה'..." ואותו האיש [אחאב] הקים עבודת אלילים על כל תלם ותלם, ואין מניח לו הנשם ללכת ולהשחחות לחם [מרוכ הרפש שנתהווה בגלל ירידת הגשמים], והייתכן שקללותיו של יהושע תלמידו מתקיימות? מיד — "ויאמר אליהו התשבי" וגו', ביקש רחמים. ונתנו לו את מפתח הנשמים וקם והלך).

### ד. נם השמן והקמח (?)

שמאלה למבלאות המוקדשות לאליהו ונביאי הבעל על הר הכרמל נשארו עוד שרידים של שתי מבלאות צרות, שאף בהן מצויירים כנראה מאורעות מחיי הנביא.

הנושא במבלה הסמוכה לציור של קרבן נביאי הבעל הוא, כנראה, בואו של אליהו לאשה האלמנה בצרפת אשר לציודן (מלכים א י"ז ח' ט"ז) (ציור 52). באמצע המבלה נראית חומה, ובה קרוע שער צר ("פתח העיר", שם פסוק י'). הנביא, לבוש כוחונת ומעיל לבנים (החלק העליון של גופו ניטשמש), עומד לשמאל השער. לפניו מתכופפת האשה האלמנה, ומתנועות ידיה נראה כאילו היא אומרת אל הנביא: "חי ה' אלהיך אִם־יִשְׁלִי מַעַג כִּי אִם־מֵלֶאכֶף־קַמַח בְּכֶר וּמַעַט־שֶׁמֶן בְּצִפְחָתִי" (שם פסוק י"ב). מאחוריה נראים חכר והצפתה.

אליהו בנים האלמנה  
בצפת

לוח כו: פרט מתוך המבלה "חזיונות יחזקאל הנביא"; מלמעלה למטה: העצמות היבשות, בני ישראל שקמו לחתיה, עץ יהודה ועץ יוסף — עץ אחד.





קמה

הקיר הדרומי וציוריו

ה. נושא שאין לזהותו

בשרידים המועטים של הטבלה השנייה אפשר להבחין עקבות אנשים שונים. ייתכן שהנושא היה : פגישת אליהו הנביא עם אחאב מלך-ישראל, והנבואה על השנים השחונות הבאות (מלכים א י"ז א').

אם השערה זו נכונה, הרי כל הטבלאות שבאיזור ג' בקיר הדרומי, וגם זו שבקצהו של איזור זה בקיר המערבי הנזכר בו, חיו מוסכות על חיי אליהו הנביא. ולא עוד, אלא שמדר הטבלאות משמאל לימין מתאים לפרקים י"ז וי"ח בספר מלכים א. יוצאת דופן תחיה הטבלה "אליהו סחיה את בן האשה מצרפת", שמקומה צריך להיות בין הטבלאות "נם השמן והקמח" ובין "נביאי הכעל מקריבים".

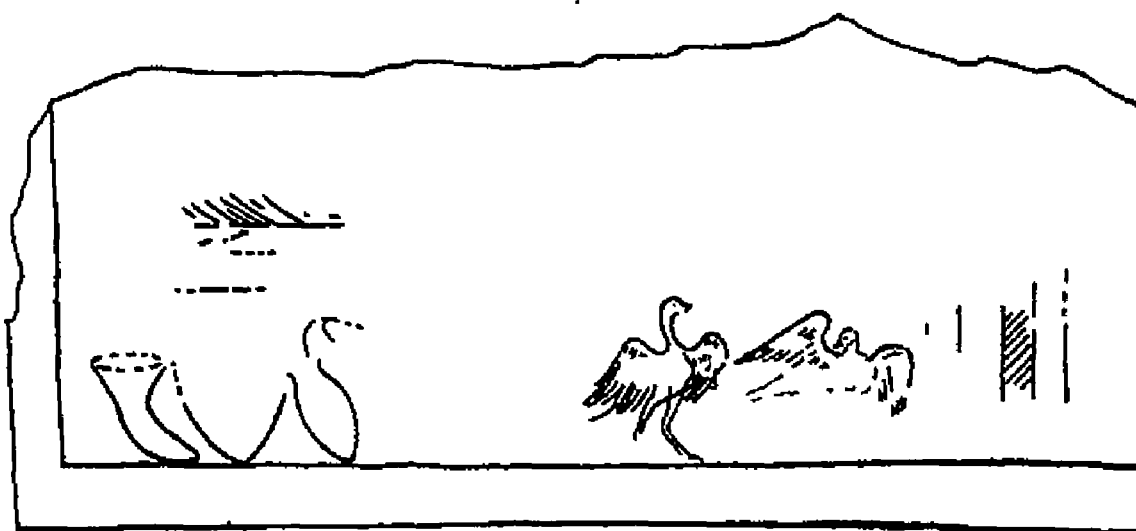
## הקיר המזרחי וציוריו •

אנב בניית המחלק נהרס הקיר המזרחי יותר מכל שאר הקירות של בית-הכנסת, ומן הציורים שבקיר זה שרדו רק אלה שבאיזור התחתון ובאיזור-הרזב בלבד; וכגלל שני הפתחים שנמצאו בקיר זה לא היה מלכתחילה באיזור התחתון מקום אלא לשתי מבלאות: האחת בין שני הפתחים, והשנייה בין הפתח הראשי לבין הפינה הצפונית.

### א. ברית בין הבתרים (?)

המבלה שבין שני הפתחים מטושטשת כמעט לגמרי. רק בחלקה התחתון בצד שמאל נשארו אלו שרידים מן הציור. לפי החמריט שפירסם די מניל (ציור 53). נראים בקצה השמאלי של המבלה שני כדים זבלי אחד בצורת קרן, ומעליהם סימנים של קוים מאוזנים, היכולים אולי להתפרש כעין מדפים או שולחן, ימנית לכלים נראות שתי צפורים גדולות וארוכות-הצוואר, אחת מהן כשהיא מתעופפת, והשנייה כשהיא מקפצת על הקרקע. רגלי הצפרים ומקוריהן ארומים, חזן לבן וכנפיהן הפרושות לכנות אף הן זורקות כתמים כהים. כפי שמוסר

ג'ידי סניור



ציור 53: שרידי המבלה "ברית בין הבתרים" (?)

קרילינג מפי הופקינס, נמצא בין שתי הצפורים איזה חפץ מעוגל צבוע קוים אדומים-כחיים, ובין הכלים שבקצה השמאלי של הטבלה ובין הצפורים – רגלי איש לבוש בגד לבן וארוך, הנשען על משהו (אולי על שולחן) לשמאלו.

השערות לזיהוי הטבלה

לזיהוי הנושא של הטבלה הזאת נשמעו השערות שונות: הופקינס ודי מניל: משערים שניתן כאן תיאור היציאה מתיבת נח (ציור שנתגלה גם בפסיפס של בית-הבנסה העתיק בגרש); קרילינג<sup>2</sup> נוטה לראות גם כאן מאורע מחיי אליהו הנביא: העורבים מביאים לו לחם וכשר כנחל כרית אשר על-פני הירדן (מלכים א י"ז כ"ו). אולם השערתו היא שנושא הטבלה הוא ה"כרית בין הכתרים" (כראשית ט"ו): הצפורים שבצר ימין הן העיט שירד על הפגרים (שם שם י"א), והאיש שכד שמאל הוא אברהם אבינו בנפול עליו הרדמה (שם פסוק י"ד).

## ב. ניבורי דוד מביאים מים מבית-לחם

הטבלה הארוכה שלשמאל הפתח הראשי, בינו לבין הקיר הצפוני, נשתמרה אמנם במצב טוב יותר מן הקודמת, אולם אף בה נימשמשו פרטים שונים, בייחוד בחלק העליון (ציור 54).

חיזור הדמויות

בצר ימין נראים שלושה אנשים, לבושים כותונות ומכנסים. הקיצוני בהם נראה צועד ימינה, ושני האחרים פונים שמאלה. בידו השמאלית של האיש האמצעי יש בקבוק, וידו הימנית מורמה. האיש השלישי אחוז בידו השמאלית את חרבו הצמודה לצידו, וידו הימנית מורמה אף היא. שמאלה לשלושת האנשים נראת איש שוכב פרקדן על-גבי מצע של כרים (?). ראשו נשען על ידו השמאלית וידו הימנית שמוטה על ברך רגלו הימנית המושטה; הרגל השמאלית מקופלת מתחת לגופו. האיש השוכב לבוש בגדים פרסיים, כותונת לכנה מעוטרת בשוליה, מכנסים ירוקים ונעלים לבנות. לפי מקומה בטבלה נראה שאישיות זו היא הדמות המרכזית שבציור. לידה נמצאים שני אנשים, מצויירים בקנה-מידה יותר קטן, היושבים שפופים, ונראה שגם הם ראשם נשען על ידם האחת. במרחק מה מעליהם נראה עוד איש לבוש בגדים פרסיים, כותונת אדומה ששוליה מעוטרת ומכנסים לבנים. בדומה לדמות המרכזית שוכב אף הוא פרקדן וסומך את ראשו על ידו השמאלית.

בחלק השמאלי של הטבלה נראית קבוצת אנשים רוכבים על סוסים ופניהם ימינה. לבוש הרוכבים וסוסיהם מזכירים את דמותו של מרדכי רוכב על סוסו

של אחשורוש, כפי שצויר במבלה "גם פורים". דמותו של אחד הרוכבים, כנראה הנכבד ביותר כחם, נראית כהעתקה סמט מדמותו של מרדכי במבלה תחיא; שני כלבים מלווים את קבוצת הרוכבים. ודוגמת המבלה "חזיונות יחזקאל הנביא" מתחלק גם גון הרקע של מבלה זו: דמויות הרוכבים מצוידות על רקע ארום; הקבוצה המרכזית של האנשים — הרקע שלה ירקרק-כהה, ובחלק הימני של המבלה הרקע כחיר יותר.

דעות שונות לזיהוי דעות שונות לזיהוי  
הטעם  
לזיהוי נושא המבלה הזאת נשמעו דעות שונות. היה מי שביקש לראות בה פרקים מחיי איוב<sup>1</sup>: הדמות המרכזית היא איוב השוכב בתוך האפר (איוב כ' ח'),



ציור 54: גיבורי דוד מביאים מים מבית-לחם

והרוכבים הם רעיו שבאו "לנוד-לו ולנחמו" (שם י"א). אולם הדעה הכללית כיום<sup>2</sup> היא, שנושא המבלה הוא אחד המאורעות במלחמת שאול ודוד: דוד מוצא את שאול ישן במדבר זיף ולוקח את החנית ואת צפתת המים ממראשותי שאול (שמואל א כ"ז). זיהוי זה אמנם בגדר האפשר הוא, ואף-על-פי-כן רוצה אני להציע הסבר אחר למבלה זו.

הלעם פירוש אחר  
נראה לי שהאיש בצד הימני של המבלה, המחזיק בידו את צפתת המים, אינו לוקח אותה מידי הדמות המרכזית שבמבלה אלא להפך: הוא מביא אותה אליה. כן אין בידי האנשים האלה החנית, שלפי הכתוב לקח דוד גם אותה ממראשותי שאול. לפיכך יש לדעתי לראות במבלה זו מאורע אחר מחיי דוד, מזמן מאוחר יותר: גיבורי דוד מביאים לו מים מבית-לחם (שמואל ב כ"ג י"ג-י"ז; דברי הימים א י"א ט"ז-י"ט): במרכז המבלה נראים דוד ובני לויתו חוגים במערת עדולם; הרקע הכהה מציין אולי את האור הכהה שבפנים המערה. כיסין המבלה נראים שלושת הגבורים המביאים לו את המים מבית-לחם. קבוצת הרוכבים שבצד שמאל של המבלה הם הגיבורים הבאים אל דוד, וכראשם אבישי.

## הקיר המזרחי וציוריו קמט

כראי לציין, שמחבר ספר מכבים ד' מרים על נם את המעשה הזה של דוד, כאחד המעשים המשמשים הוכחה, שהתבונה יכולה להשפיע על האדם שלא יהיה משועבד לתאוותו:

חילול המעשה נקטת מכבים ד' "את הענין אפשר לברר היטב מהמסופר על-דבר הצמא של המלך דוד. כי כאשר השתער פעם דוד במשך יום שלם על-הפלשתים והמית רבים מהם בעזרת אנשי צבא מעמו, וכבוא הערב הלך מויע ועיף מאד אל-אהל המלך אשר מסביב-לו חנה בל-הצבא של אבותינו, והנה האחרים כולם עסקו בארוחתם, והמלך אף כי-היה צמא מאד והמעיונות עשירים כמים, לא יכול לרוות את צמאו מהם. ואיו תאוות ללא-הגיון למים הנמצאים אצל האויבים התגברה עליו ויבשה את-גרוננו ושרפה אותו עד כלות-כוחותיו. ולכן יען הצטערנו מאד נושאי המגינים על-תאוות המלך שמו שני צעירים אנשי צבא גבורי-כוח, בחקריכם את תאוות המלך, את כל נשקם עליהם ולקחו בד ביריהם ועברו לעבר סוללות האויבים. ונעלמים מעיני שומרי השערים עברו וחিপשו בכל-מהנה האויבים. ומלאי-עוז גלו את-המעין ושאו מתוכו את-השיקוי בשכיל המלך. והוא אף כי-ניחרו עצמותיו מצמא שקל ברעתו מה איומה הסכנה בשכיל הנפש, בהעלותו על-לבו ששקול השיקוי הזה כדם. לכן אחרי הציגו את-התבונה כנגד התאוות הסיך המשקה לפני תאלהים" (מכבים ד' ב' ו'-ט"ז) <sup>5</sup>.



## הכתובות הארמיות והיווניות

**מלכד הכתובות הקצרות המלוות כאן ושם את הציורים שעל הקירות, שכבר נזכרו בפרקים הקודמים, נתגלו בחורבות בית-הכנסת כמה כתובות בארמית וביוונית, המספרות על זמן בניית בית-הכנסת ועל האישים שעמדו אותה שעה בראש העדה היהודית בדורא-אכרופוס, וכנראה גם השתתפו בהוצאות הבנייה. שש הלכונים שעליהן נמצאו הכתובות נתגלו יחד עם שאר הלכונים של תיקרת בית הכנסת, ויש איפוא לשער שלכונים אלו נושאות-הכתובות היו אף הן נתונות בתוך התיקרה.**

**נוסף על הכתובות שעל הלכונים, ניתנות להלן עוד כתובות אחדות מסוצא יהודי שנחגלו בחורבות דורא, וכן סקירה קצרה על מהותן של כתובות פרסיות שנחגלו על גבי ציורי בית-הכנסת.**

### א. הכתובות הארמיות

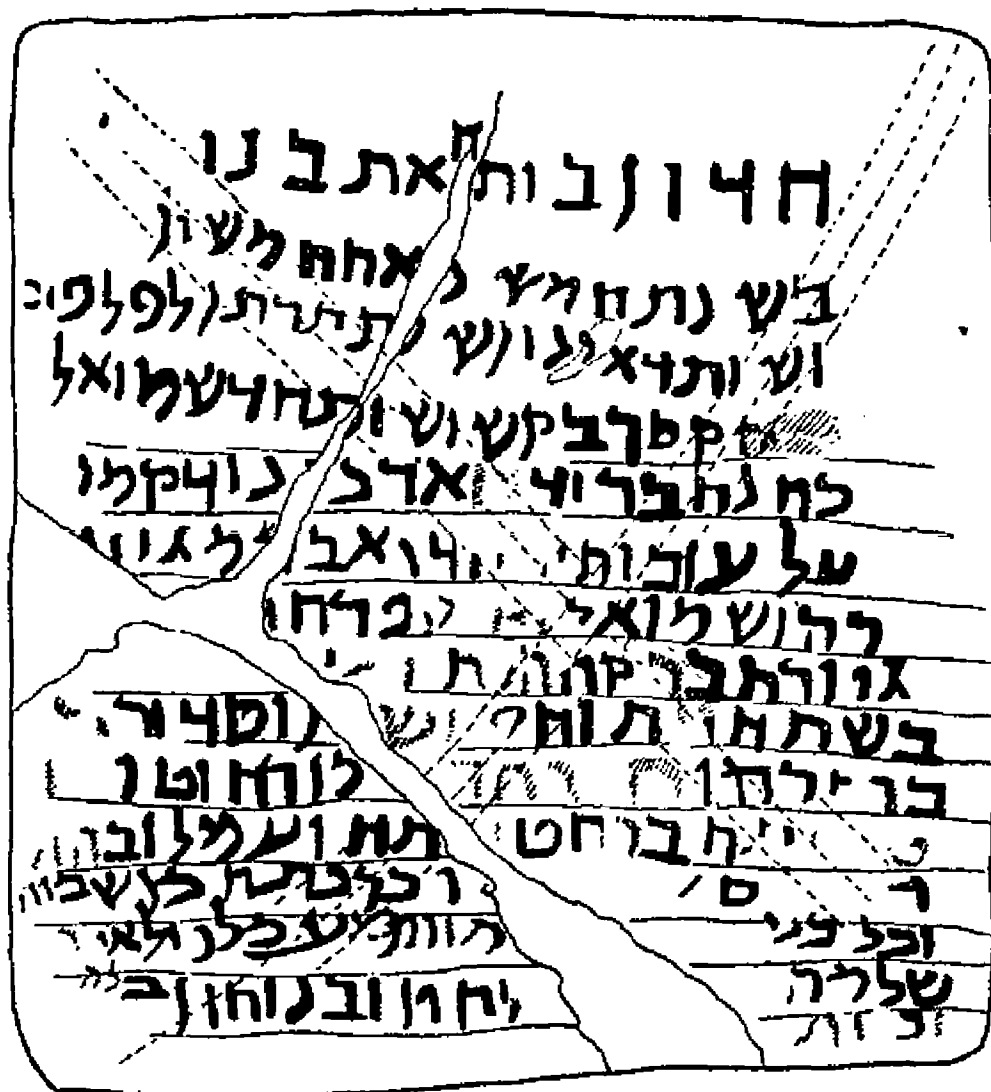
**בזמן שהותי בחורף 1933 בדורא-אכרופוס הראה לי מר די מניל לבינה אחת, שהיתה עליה כתובת ארמית בת ארבע-עשרה או חמש-עשרה שורות. הלבינה שבזרת לכמה חלקים, שחוכרו אחר כך, וכמקום השברים חסרו המילים. מלכד זה כבר היה הכתב סטושטש בחלקת הגדול של הכתובת, וקשה היה לעמוד על טיבו. רק בחמש השורות הראשונות היה עוד הכתב ברור בכללו. שורות אלו הכילו, בין השאר, את תאריך בנייתו של בית-הכנסת, ידיעה שהיא בעלת חשיבות יתירה לעצמה, ומשנה-ערך לח לחקר בתי-הכנסת העתיקים, שככללם (פרט לרצפת הפסיפס של בית-אלפא וזו של בית-הכנסת באפמייה שבסוריה) חסרים הם תאריך הבנייה. לבינה זו הועברה אחר-כך לארצות-הברית ושם הצליחו להכין ממנה תצלום טוב, שבקצרתו אפשר לברר כמה חלקים נוספים של הכתובת (להלן נציין אותה: כתובת א'). בהמשך החפירה נתגלו עוד שתי לבינים הנושאות עליהן כתובות ארמיות: האחת מכילה בחלקה העליון כתובת בת תשע שורות (כתובת ב'), והשניה — שתי כתובות קצרות בעלות חמש-שש שורות, שמהן**

שלש לבינים נושאות  
כתובות

## הכתובות הארמיות והיווניות קנא

האחת שרוטה בלכינה (כתובת ג') והשניה כתובה עליה בצבע (כתובת ד'). בהסברת הכתובות הללו כבר עסקו חוקרים שונים; ולאחרונה טיפל בהם מחדש פרופ' י. אוברמאן במחקר מפורט<sup>1</sup>.

אין לנו צורך לטפל כאן בשתי הכתובות הקצרות (ג' וד') שעל גבי הלכינה הנזכרת באחרונה. הכתב בשתייהן מרושל מאוד והכתיב לקוי בחסר ויחיד. עיון קל בהן דיו להראות, כי שתייהן מכילות את השורות הראשונות של כתובת א',



ציור 55 : הכתובת הארמית א'

ויש לראות בהן מעין מיומנה בלכד לכתובת זו. בשום פנים אין אני יכול להסכים לאותן המסקנות, שאוברמאן מסיק מהן לדברי ימי בית-הכנסת. וזה נוסח הכתובת א' (ציור 55):

מקח כחובת א'	1	הדין ביתה אתבני
	2	בשנת חמש מאה וחמשים
	3	ושית דאינין שנת תרתן לפלפום
לוח לא	4	קסר בקשישותה דשמואל
	5	כהנה בר ידי ארכון ודקמו
	6	על עיכיתה הד(ה) אברם גיזב
	7	רה ושמואל [בר] ספרח [ ]
	8	גיורה ב[ר] ק[ ]
	9	בשת ח[ד]ה וח[משי]ן וסדיר ...
	10	ב...רחו[ ] מן רהיטי
	11	[ ] תח ועטלו כתה
	12	[ ] ברכתה מן שטיח
	13	וכל בני [ ] עטלו ולאיו
	14	שלמח [ ] על[יהון ובניהון כלה[חון]
	15	. . . . .

נימוח וקצנר שורה 1. הדין — כינוי רוסו לזכר, המשמש בעיקר בארמית הסערכית<sup>1</sup>; נדיר יותר בלשון חלמוד בבלי, ואף מצוי בקערות ההשבעה סבכל<sup>2</sup>. ביתה — היינו בית-הכנסת. במקרא ובחלמוד מציינת, כידוע, המלה "בית" כה' היריעה את בית-הסקדש; ובכתבות יוניות של כת-הכנסת משמשת בדומה לכך המלה οἶκος כינוי לבית-כנסת<sup>3</sup>. הכותב שכח לכתוב את תה' בסוף המלה, ותלה אותה אחר-כך מעל לשורה. אתבני — נסתר עבר של ה"אתפעל".

שורות 2-3. בשנת חמש מאה וחמשים ושית — חמש מאות חמשים ושש למנין השנים של הסיליבקים, המתחיל בסתיו שנת 312 לפני ספה"נ, כשניצח סיליב-קוס ניקאטור את יריכו תלמי בקרב ליד עזה; שנה זו תתאים, איפוא, לשנת 244-245 לספה"נ. מנין-שנים זה נתקבל בכל ארצות המזרח וגם אצל היהודים. בספרותנו הוא נקרא "מנין שטרות", מפני שלפיו היו מסמנים את התאריכים בתעודות משפטיות, וגם "מנין יוניות". אנו מוצאים את השימוש בו כבר בספרי

לוח כח: למעלה המבלה "אליה מחיה את בן האלמנה", למטה המבלה "אליהו מקריב בהר הכרמל".





המכבים ובמקומות אחרים בספריו של יהוסף בן מתתיהו. היהודים הוסיפו להשתמש בספירה זו גם בימי הביניים ויהודי חיסן היו נוהגים לסמן לפיו את האירכי שטרותיהם עד הזמן האחרון. ושית—כתיב מלא של שית. דאינין (שהן)—כך היתה קריאתי עוד בשעה שכדקתי את הכתובת בדורא. אוברטאן נטה לקרוא "ד(א)באי" (של אבותינו)<sup>4</sup>; טורי — "דא כעין"<sup>5</sup>; ריידר — "דאוניא" = דיוניא (מנין היוונים)<sup>6</sup>. במאמרו האחרון מקבל אוברטאן את קריאתי. דאינין = די אינין (השווה "אילין חיותא רכרכתא די אינין ארבע", דניאל ז' י"ז). מלה זו באה להשוות את שנת הספירה לשטרות לשנות שלטונו של הקיסר הרומי באותו זמן. שנת תרתן לפלפוס — שנת שטים לפיליפוס, הוא Philippus Arabus, שמלך בשנות 244-249 לספה"נ.

שורה 4. בתחילת השורה מחק הכותב את המלה הראשונה. אוברטאן חושב לקרוא מלה זו "יוליוס" (שם נוסף של הקיסר חנ"ל), אולם אין זה מחקבל על הדעת, כי שמו המלא היה Marcus Julius Philippus, ולא ייתכן שיקדימו את "פיליפוס" ל"יוליוס". מתקבל יותר על הדעת, שהכותב חזר כאן בטעות על השם פלפוס, ואחר-כך מחקו. בקשיוותה — זו היתה הצעתי לקרוא את המלה הזאת, שלא היחה ברורה לפני הטיפול בכתובת בארצות הברית; וקריאה זו נתאמתה עתה על-ידי התצלום החדש. בקשיוותה דשמואל — בזמן כהונתו של שמואל כזקן העדה (קשיש = זקן, ראה להלן את תוארו של שמואל *πρεσβύτερος* באחת הכתובות היווניות שנתגלו בבית-הכנסת). נוטה אני לראות ב"ה" של קשיוותה כינוי גוף שלישי ולא "ה (במקום א') היריעה".

שורה 5. כהנה בר ירי — הכתובת היוונית אינה מזכירה כי שמואל היה כהן. ידי — חשם "ידי" (לפי הקרי) נזכר גם בספר עזרא (י' מ"ג) וכן הוא מצוי בתרמורית. אולם צורת השם בכתובת היוונית, *Ελδδέος*, רומזת לאפשרות, כי "ידי" = אידי: שם מצוי בספרות התלמורית. לקיצור ידי השווה את השם יסה = איסה, וכדומה גם אישי = ישי, דברי הימים א ב' י"ג). אוברטאן משער, כי המלים "שמואל כהנה בר ידי" באות לציין, כי שמואל היה ממשטר הכהנים של בני ירעית. ארכון — *ἀρχων*, תואר של נושא משרה ציבורית בערים ההיליניסטיות, וכן נמצא בעל תואר כזה גם בקהילות היהודיות העתיקות.

---

לוח כט: פרט מתוך המבלה "אליהו מקריב בהר הכרמל": הנביא אליהו עומד לפני המזבח.

---

במובן זה נזכר התואר הזה פעם אחת בתלמוד ירושלמי ("רבי חייא בר בא מקים ארכונין", פיאה כ"א ע"א), ומצוי לעתים קרובות בכתובות היהודיות שנתגלו בארצות הגולה העתיקה<sup>7</sup>. אין לדעת אם התואר הזה מתייחס לשמואל או לאביו. אם נאמר, שהוא מוסב על שמואל, יהא בכך משום סיוע לדעת הסוברים, כי שני התארים, פרסביטרוס וארכון, זיהותיים הם<sup>8</sup>.

שורות 5-6. ודקמו על עיביתה חדה — "קיומה" בתדמורית מוכנו פטרון ("רחמה וקיומה", ביוונית *φίλος καὶ προστάτης*)<sup>9</sup>. ש. ליברמאן הזכיר<sup>10</sup>, כי "קיומא" באותו מובן נמצא גם בירושלמי (מנהדרין כ' ב'): "ואמרתם כח לחי—לקיומא". ולא עוד, אלא שבספרות התלמודית ניתן לפועל "קיים" או "עומד" גם המובן של הגנה על מישהו, היות פטרוננו (*patronus*) של מישהו: "בשר ודם יש לו פטרון. אמרו לו: נתפס בן ביתך; אמר להם: אני מקיים עליו" (ירושלמי ברכות י"ב א'); "שפלוני פטרוננו עומד עליו" (שמות רבה י"א ב'). עיביתה = עיבידה ("הדין קצרא אסיר ליה מיעבד עיבדתיה", ירושלמי תענית ס"ט ב'), בהטמעת האות ד'. וכל הפסוק יתפרש כך: ואלה היו הפטרונים למלאכה זו (בניית בית-הכנסת). השווה לנוסח זה את הכתובת שכרצפת הפסיפס בבית-הכנסת כנערן: "דהנון מתחזקין בחדן אחרה קדישה".

שורות 6-8. אברם גיזברה ושמואל [בר] ספרה ו[ ] גיורה ב[ר] .  
שנים מאלה האישים, אברם ושמואל בר ספרה, נזכרים גם בכתובות היווניות (ראה להלן). אמנם, בכתובת היוונית לא נאמר על אברם שהוא גזבר; אולם אין להטיל ספק בזיהוהו. בבית-הכנסת שכנערן נזכר "בינימין פרנסה"<sup>11</sup> — בעל תפקיד דומה לזה של גזבר. אוברמאן חושב שגם התוספת "בר ספרה" לשמואל באה לציין שהוא מילא תפקיד מעין *γραμματεύς*. הכתב בסוף השורה השביעית נימשמש לגמרי, וייתכן שהיה כתוב כאן עוד שם של איש מאלה הנזכרים בכתובות היווניות: ארמכו או שילה או שלמן, שהיה גר, כפי שנאמר בראש השורה השמינית: "גיורה". אחרי המלה "גיורה" אפשר לחבחין עוד כמח אותיות: בר (?) ק . . . יש לשער ששתי האותיות הראשונות מצטרפות למלה "בר", ואחריה בא שם אביו של ה"גר". אוברמאן משער שיש אולי לקרוא: ב[ר] קור[יס].

שורה 9. שורה זו מכילה תאריך. אוברמאן קורא במלים הראשונות של השורה: כשתה [רש]ח וחמש[י]ן, היינו שנח (חמש מאות) חמשים ושש לסנין שטרות — אותו תאריך הנזכר בהתחלת הכתובת, אולם בהשטמת שנות המאות. הוא משער

שבסוף השורה הקודמת, אחרי שם אביו של ה"גר", היה כתוב "דאחנייר", והתאריך בא לציין את שנת התגירותו של הנ"ל. אך השערה זו אינה מתקבלת על הדעת: מה חשיבותה של שנת ההתגירות, שכדאי לציין בכתובת של בית-הבנסת? גם קריאת התאריך אינה מדויקת, לדעתי. לי נראה שיש לקרוא: בשת ח[ד]ה וח[משי]ן, היינו (חמש מאות) חמשים ואחת, תאריך הקודם בחמש שנים לזה הניתן בתחילת הכתובת. אולי יש לשער, שבמקום המלים החסרות בסוף השורה הקודמת היה כתוב "ושריו למכנה" — והתחילו לבנותו (את בית-הבנסת), והתאריך שבשורה התשיעית הוא התאריך של החלת הבניה.

שורות 9-15. בשורות האחרונות של הכתובת חסרות מלים רבות, מהן ממושטשות וסתן חסרות לגמרי, מחמת השבר שבחלק הימני של הלבנה. רק מלים בודדות אפשר לקרוא בוודאות. שורות אלו הבילו פרטים על הכנין ונסתיימו בברכה לקהלה ולמנדרים. את סוף השורה התשיעית וראשיתה של העשירית רוצה אוברמאן לקרוא: "ומדרום בר ארסח", אבל קריאה זו אינה נראית לי. במקום "ומדרום" אני נוטה לקרוא "ומדירה" או "ומדורה". בסוף השורה העשירית אפשר להבחין במלים "מן רהיטי", כנראה הכוונה לקורות. בסוף השורה האחת-עשרה כתוב, כנראה, "ועמלו בתה (ביתה?)". מתוך המצצית השמאלית של השורה השמיס-עשרה נראה שבשורה זו מתחילה הברכה למנדרים, ואולי יש לקרוא את עיקר השורה: "... [תהוי להו]ן ברכתה מן שמיה". שורה 13 מתחילה במלים "וכל בני" ומסתיימת במלים "עמלו ולאיו" — עמלו ויגעו (יולאו למצא הפתח, בראשית י"ט י"א — מתרגם אונקלוס: ולאיו לאשכחא חרעא). בשורה 14 יש לקרוא, כנראה: "שלמה [רבה ע]ליהון ובניהון כלה[ון]". בשורה 15 מושטשו עקבות האותיות כמעט לגמרי.

כתובת ב' מכילה תשע שורות, התופסות בערך את סחצית השטח של הלבנה. כסוכת 3  
השורה הראשונה מתחילה ליד הקצה העליון, והאחרונה — בתחילת המחצית לוח לא  
השניה של הלבנה. קו-עזר ליושר הכתיבה נמצאים רק מתחת לשלוש השורות העליונות. הכתב ממושטש הרבה, ואף כתצולם החרש אין תוכן הכתובת ברור כלל. חלוקת השורות בשטח הלבנה מעלה על הדעת, כי תשע שורות אלו הן מיום של כתובת, שעיקרה היה כתוב על גבי לבינה שלא נגלתה בחפירות. ההשערה הראשונה הייתה, ששורות אלו מהוות את הסיום לכתובת א'. אך עתה נתברר, שכתובת א' מסתיימת באותה הטבלה; גם הכתב בשתייהן שונה. כתובת



ב' מהווה איפוא סיום לכתובת אחרת, שהתחלחה נעלמה. להלן ניתן נוסח הכתובת, כפי שהציע אוברמאן:

הנוסח המשוער ע"י	1	תק[ים] . . . . . ט [ . . . ] ה ד[כלמת?]
אוברמאן	2	ותשית כלמת [בצל כנ] פיך תקשר [ . . . ]
	3	כלמת בכפך חיב[רא . . . . .]
	4	ובחמלת פס[וק ל] הון [ . . . . .]
	5	אגרהון (ד) כלמת בח[יי ד] עלמה
	6	דאחי לתוש[בח] חד [ . . . . .]
	7	קול[ה דכ] למ[ת י] עלא לשמך
	8	בכל שבוח[ה . . . אלה] ה דמגי
	9	בחום[יה יתקדש שמך אמנ]

אוברמאן משער שכתובת זו היא תפילה לנשמות המתים, מעין "אל מלא רחמים" או "יזכור". ואולם הוא עצמו מודה, שקריאתו זו אולי מוטעית היא. ומפק זה מוצא לו סמוכין בלשון הנוסח שהוא מציג, שהוא כליל בלתי מצוי של ארמית ועברית. לצערי אין בידי לפי-שעה להציע קריאה מתקבלת על הדעה.

## ב. הכתובות היווניות

שלוש הכתובות היווניות שנתגלו בבית-הכנסת קצרות מאד. כולן נתונות בתוך כליל, בחלקו מצוייר בצבע ורוד ובחלקו אפור. נראה ששלוש הכתובות שעל חלבינים נעשו בידי אדם אחד.

כתובת א':

1	Σαμουήλ	שמואל	לוח ג, 1
2	Εὐδδέου	(בן) אידי	
3	πρεσβύτερος	זקן	
4	τῶν Ἰουδαίων	היהודים	
5	ὡν ἔκτισεν	בנה (את בית-הכנסת)	

— Εὐδδέος — בכתובת הארמית: ידי (ראה לעיל, עמוד קנ"ב). πρεσβύτερος — זקן, בארמית: קשיש. חואר זה נזכר בכמה כתובות יהודיות בארץ-ישראל.

## הכתובות הארמיות והיווניות קנו

ובארצות הנולדת. באפיגראפיה היהודית מהווה עד עתה דורא המקרה הקדום ביותר של הופעת התואר הזה". *Iouδέων* — כתיב עסמי במקום *Iουδαίων*.

כתובת ב' :

לוח ג, 3	1	Ἀβραμ	אברם
	2	καὶ Ἀρσα-	וארסא-
	3	χου καὶ Σίλας	כו ושילה
	4	καὶ Σαλμάνης	ושלמן
	5	ἐβοήθησαν	סייעו (במלאכה)

*Ἀβραμ* — כנראה הוא "אברם גיזכרה" הנזכר בכתובת הארמית (ראה לעיל, עמ' קנ"ב). על אברם והאנשים האחרים הנזכרים אתו נאמר בכתובת הארמית "דקמו על עיביתה הרה". *καὶ* — במקום *καὶ*.

כתובת ג' :

לוח ג, 2	1	Σαμουήλ	שמואל
	2	Βαρσαφάρα	בר-ספרה
	3	μνηστῆ ἔα-	ייוזכר (לטוב)
	4	{τι}σεν ταῦ-	בנה אח
	5	τα οὕτως	אלה כך

*Σαμουήλ Βαρσαφάρα* — הוא שמואל בר ספרה הנזכר בכתובת הארמית א' (ראה לעיל, עמוד קנ"ב). כוונת שתי השורות האחרונות ברורה רק בכללה: נראה ששמואל זה בנה חלק מסויים מבית-הכנסת, אולם אין לדעת מהו אותו החלק.

## ג. כתובות על גביקלף

להלן מתפרסמות כתובות אחרות יהודיות, כתובות על קלף, שנמצאו מחוץ לבית-הכנסת.

נרצח כמחון

1. קטעים מנוסח ברכת המזון

שני קטעים שנמצאו בעיי העפר של הרחוב שהיה נמשך ליד החומה המערבית,

שייכים בלא ספק לנוסח של חפילה הקשור בברכת המזון, ואולם אין לדעת עתה מה החלק החסר ביניהם (ראה ציור 56).

קטע א':

ברוך א מלך העלם א . .	1	הנוסח
חלק מזון התקין מ]חיה . .	2	
בני בשר בהמה מ . . .	3	
יצר אדם לאכול מ . . .	4	
גויות רבאות ממ . . .	5	
לבדך כלם בהטו]ת . . .	6	
. . . . . סח . . . . .	7	
. . . . . לתקן . . . . .	8	

ההקשר שורה 1. ברוך א מלך העלם — התחלה חכמה מראה, כי כקטע זה נשאר הצד חימני כמקט בשלימות. ה"א באה, כנראה, במקום "אתה אדוני אלהינו", ולא נהגו לכתוב את השם במגילות הכתובות ברכות. שורה 2. חלק מזון וכו' — לביטוי זה יש טקטיליות גם בנוסחאות של ברכת המזון שנמצאו בגניזה קאהיר (והתקין מזון מחיה לכל אשר ברא")<sup>10</sup>. שורה 5. גויות רבאות וכו' — השווה נוסח חפילה: "שתתן לכל בריח ובריה צרכיה ולכל גויה וגויה די מחסורח" (ירושלמי, ברכות ח' ב')<sup>11</sup>.

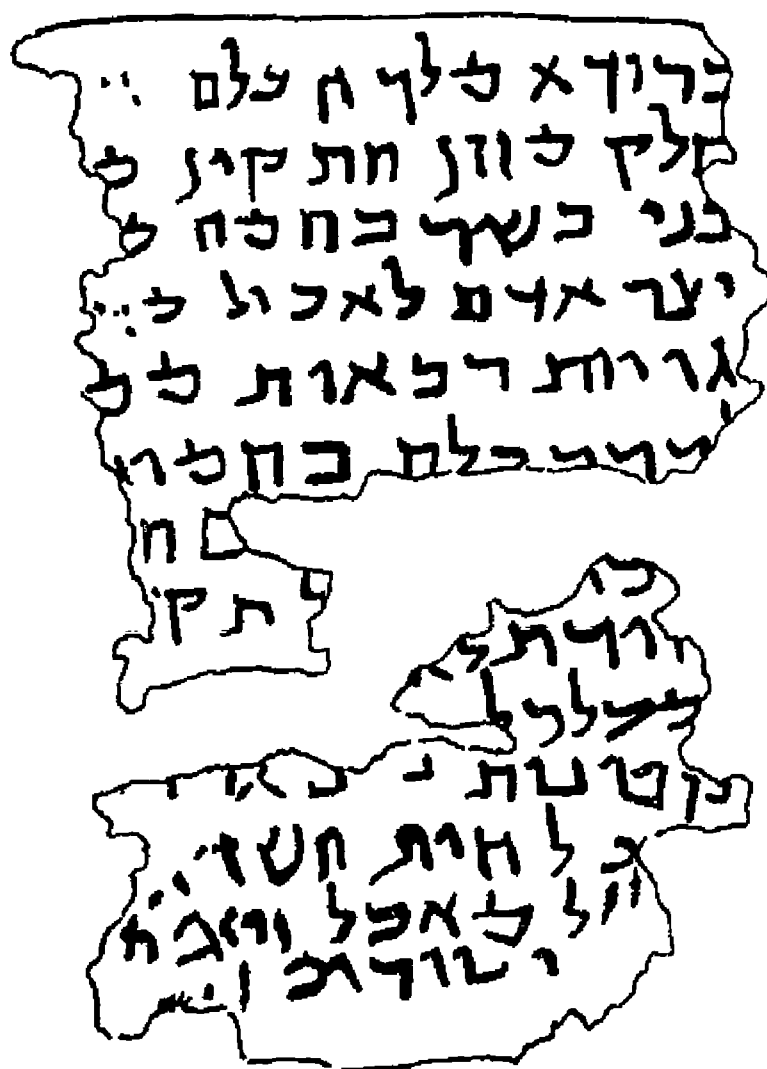
קטע ב':

. . . . . מ . . .	1	הנוסח
מה]זרת לא]כול?	2	
. . . . . מכלכל . . .	3	
. . . קטנות [עם גדולות?	4	
. . . כל חית השדה	5	
. . . למאכל	6	
. . . . . ידוק	7	

ההקשר שורה 4. קטנות וכו' — כנראה ביטוי לקוח מתהלים ק"ד כ"ח. שורה 5. כל חית השדה — בטוי שכיח במקרא.

## 2. קטעים של סכתב באדמית

מכתב זה נחגלה עוד בחפירות שנערכו על-ידי קיסון בשנים 1922-23, ליד "מגדל הקשתים"<sup>16</sup>. גבהו של הסכתב 15,5 ס"מ ורחבו 13 ס"מ. אף על פי שאין בו שום סימנים מיוחדים המעידים על שייכותו לבני הקהלה היהודים שבדורא, נראה לי שלפי צורת הכתב, שהוא הכתב היהודי המרוכק, יש ליחס אותו לשרידים היהודיים של אותה עיר.



ציור 56: שרידי "ברכת המזון"

החופרים שלחו את המגילה לא. קאוילי (A. Cowley), והוא הכין העתקה מסמנת, שנתפרסמה בלוית תצלום ברין-יוחשבון על תפירותיו של קיסון. ציור 57 בספרנו נעשה על פי התצלום הנ"ל; כמת מן המלים שמצא קאוילי במקור, אינן נראות בתצלום.

והרי העתקת חמכתב לפי הנ"ל:

ל דינה בה	1	הגוסק
חרא עשרת	2	זר וי בי
ן ב	3	
די ע	4	
בהצא	5	עי ס א ר
אן יוסת	6	האי
ד	7	ד א ת
אה נכוא	8	רזי או
ן ר	9	תחוב יכה
אלי ר.	10	[ב]ינהון ל[כי]נ
יהו	11	אזו חר
	12	או כל ד
אל גנ ל	13	גיר ור י
ענה ו מי	14	וזרעה זר[ע]א אך יפ
סעו[דא]		
	15	ה זרעה בה [ב]לילחה יזמין וש
זר ר	16	א סיגלי זר[ע]ה סערן ואשין
א או ת ו כא	17	גמלא אתה [לכי]תך ב. ו. ד
	18	בור די זעור זכנו[ב]תה רש
	19	אשה ד ש חנחשה בה ו . . .
	20	ש דליפות לא תאמיץ מנית עי[ניך]
והי	21	די ית[י]הבו אי אמחה זאנ . . .
[י]הבת לי	22	פנימן בר שימי כמדת מדלה לי
הוי צנ	23	[קנו]נא דלחמא דהוי
	24	אתה הוי הנון . ע
	25	ד

הואיל והמכתב קטוע מאד, אין אפשרות לעשות תרגום מדוייק אפילו של החלקים הקיימים. להלן ניתן רק נסיון של תרגום לשרידי שורות אחדות. ויש לציין כאן, ששני השמות "פנימן" ו"שימי" נזכרים גם בתלמוד: אבא פנימן (ירושלמי, תרומות ס"ב ב') ורב שימי בר חייא (בבלי, מנחות כ"ט א'). והרי נסיון של תרגום:

לוח ל: פרט מחוך המבלה "אליהו מקריב בהר הכרמל": קבוצת בני-ישראל על-יד המזבח.





ציור 57: שריד  
מכתב ארמי



נקיין כל חרנוס

אחד עשר	2
תשוב	9
בינם לבינם (?)	10
זרעו זרע	14
זרעו. בו בלילה יזמן סעודה ו . .	15
גדרו לי. זרע אותו שעורים וחטים (?) זרע	16
הגמל בא לביתך . . . .	17
בור קטן וכגובו	18
אש . . . תהרסתו בה	19
לא העצום עינך ממנו	20
אשר ינתנו, אם אמחה	21
פנימן בר שימי כמידת רכושו . . . נתת לי.	22
מל (?) לחם . . . שישנו	23
בא . . . הם	24



## ד. כתובות פרסיות בבית-הכנסת

מקום הכתובות בכמה מבלאות שבאיזור ג' בציורי בית-הכנסת — "גם פורים", "אליהו על הר הכרמל", "חזיונותיו של הנביא יחזקאל" ואחרות — באות כתובות פרסיות (פהלוי) כתובות בצבע שחור. שלא בכתובות הארמיות או היווניות הנלוות לציורים, שכותביהן הקפידו לשים אותן מחוץ לרמויות המצויירות, נכתבו הכתובות הפרסיות הללו על הציורים גופם, ולא חששו הכותבים מלקלקל על-ידי כך את מראיהם.

נוסח הכתובות, פרט לשינויים קלים, אחיד הוא בכולן: תאריך ("שנת ארבע-עשרה" או "חמש-עשרה" בתוספת מספר הימים לחודש פרסי); שם איש זכצרו התואר "סופר"; "הבית הזה" או "הציור הזה", ולכסוף פועל שמוכנו אינו ברור, ואולם בשלושה מקרים משמעותו, לפי פירושו של חברי ד"ר י. פולוצקי<sup>1</sup>, "הסתכלות" או "עיון".

נעיית מחברי הכתובות פרופ' א. פאליארו (A. Pagliaro), שטיפל ראשונה בכתובות אלו<sup>2</sup>, שיער שהכתובות הללו נכתבו בידי הציירים עצמם, שהיו ממוצא איראני. התאריך הניתן בכתובות יכול להיות רק לשנות שאהפותר המלך הסאסאני, כי שום קיסר רומי בתקופה ההיא לא מלך זמן רב כל כך. שאהפותר הראשון עלה למלוכה בשנת 241/2 לספח"נ; השנים 14-15 למלכותו הן 254/5 ו-255/6 לספח"נ, ממש לפני תורכנה של העיר. אך פירוש זה של פאליארו אינו מתקבל על הדעת מכמה טעמים: ראשית, איך להסביר את הזמן של עשר שנים, שעבר משנת בניין בית-הכנסת ועד להשלמת הציורים? שנית, לא ייתכן שבדורא, מקום חניית צבאות רומא, תרשה העדה היהודית לציין בבית-הכנסת שלה תאריך לפי שנות מלכותו של המלך הסאסאני; חרי היחסים בינו זכין הרומאים התקרבו באותו זמן לנקודת משבר, שהשתלשל והגיע במהרה לידי מלחמה שבה כבשו הפרסים מידי הרומאים את כל הגדה הימנית של הפרת, עד לצפון סוריה. לפיכך נראה לי יותר פירושו של פולוצקי, הרואה בכתובות אלו רשימות שהשאירו אחריהם מבקרים איראניים שביקרו בבית-הכנסת.

הרגשתי לעיל שהכתובות נכתבו בדרך הפוגמת במראה הציורים, ויש להשתחמם איך הרשתה הקהילה היהודית למבקרים לנתוג כך? עובדה זו מביאה אחי לידי השערה שתיראה אולי נועזת, אבל יש לה סמוכין בכמה תצפיות אחרות שנעשו על-ידי החופרים, מבלי שיוציאו מהן את המסקנות: נראה לי שיש להסיק

מעובדה זו, כי בזמן ביקורם של המבקרים הפרסיים בבית-הכנסת כבר לא נמצאו יהודים בדורא-אברופוס. יש לשער, כי מצבם של היהודים מבחינה מדינית לא היה נוח כלל בעיר-הספר הרומאית הזאת, שגבלה תחילה בממלכה הפרתית ואחר-כך בממלכת הסאסאנים, והיתה סמוכה למרכז היהודי הגדול החפשי שבבבל, שהביט בשנאה ל"מלכות ארום" (רומי). נראה כי משנתחדרו היחסים בין הרומאים ובין הסאסאנים, חששה הרשות הרומית שטא ייעזרו הסאסאנים במלחמתם נגד דורא בתושביה היהודיים של עיר זו; היהודים נאלצו איפוא לעזוב את העיר ואת בית-כנסתם. לפני המצור התנהל כנדאה משא-ומתן בין הסאסאנים ובין הרשויות המקומיות של דורא; וכמו שכבר שיער רוסטובציב, נכתבו כתובות אלו בידי שליחים פרסיים שבאו לדורא לשם משא-ומתן וביקרו בבית-הכנסת, שהיה מפורסם בעיר, ואיש מן התושבים היהודיים לא היה אז בדורא-אברופוס, שימחה בידם וימנע אותם מלהציב ציון לביקורם בדרך פוגמת כל-כך.

## סקירה כללית

הרמזים לקיומה של אמנות יהודית שנרקמה על מסכת ספרי המקרא, שנרמזו לנו בשרידים האמנותיים הבודדים, שנחגלו כרצפות הפסיפס של כתי-הכנסת העתיקים בארץ-ישראל, קיבלו את אישורם כשפע על ידי התגלוחו של בית-הכנסת הזה, שהקימה הקהילה היהודית בעיר ההיליניסטית הסורית שעל גדות הנהר פרת. ואף-על-פי שחלק גדול של ציורי דורא-אברופוס נעלם כיום, וגם שאירת הפליטה שנשמרה, בעיותיה האיקונוגראפיות עדיין שנויות במחלוקת — הרי אין בכך כדי למעט כלשהו את ערכה המיוחד של תגלית זו.

## א. מהותו של מחזור הציורים

ציורי דורא העמידו אותנו לראשונה על העובדה ההיסטורית, שקיים היה אצלנו מחזור של ציורים שהקיף את כל ספרי המקרא ולא הצטמצם בנושאים מוכחרים, כפי שניתן להעלות על הרעת על-פי רצפות הפסיפס שנתגלו בארץ-ישראל. מחזור ציורים זה על רקע המקרא הוא פרי היצירה היהודית שלא נפסקה עם חתימת המקרא.

שתי פנים היו ליצירה זו. מצד אחד הוסיפה לסעף ולקשט את ספרי המקרא על ידי שילבה לתוך סיפוריהם ורקמה סביבם רשת של מאורעות ומעשים נוספים — היא האגדה שנשמרה בספרות המדרשית הענפה. ומצד אחר השתדלה לתת לספרים אלה גם הבעה חזותית והעלתה במראה את המעשים הגדולים שקרו לעם, את הנסים שנעשו לאישים הגדולים שקמו בחוכו וגם את החזיונות שחזו נביאיו. וגדול ערכם של ציורי דורא-אברופוס גם בזאת, שמשולכים ומאוהזים בהם שני סוגי היצירה הזאת, הספרותית והדמותית כאחת, כפי שראינו בפירושי הציורים.

הלייז והאגדה  
סיפורי המקרא

שונה היה גורלם של שני ענפי היצירה העממית הללו. על שמירתה של האגדה שקד עם הספר והורשה לדורות, ואילו עקבות היצירה הדמותית נעלמו, ורק על-ידי התגליות הארכיאולוגיות של קשרות השנים האחרונות חורם הלוח מעל פניה.

גילוי ראשון מסוג זה היתה רצפת הפסיפס של בית-הכנסת בנערן שליד יריחו, שנחשפה בסוף ימי מלחמת העולם הראשונה<sup>1</sup>. מלבד ציורים הנדסיים ומוטיבים מעולם החי והצומח, יש ברצפה זו גם שרידי ציור על נושא מקראי: דניאל בגוב האריות. כמה שנים לאחר-מכן נתגלה ציור מקראי שני, עקידת יצחק, ברצפת הפסיפס של בית-הכנסת בבית-אלפא<sup>2</sup>. סמוך לכך נתגלו שרידי פסיפס של בית-כנסת, מתחת לחורבה של כנסייה נוצרית, בגרש שבקבר הירדן<sup>3</sup>. רצפת הפסיפס של בית-כנסת זה הוסיפה לנו עוד ציור על נושא מקראי, והוא יציאת נח ובניו מהתיבה ובעלי-החיים עמם.

ציורים בודדים אלה שקישמו את הרצפות של אולמי התפילה, העלו על הדעת את הסברה, שמיוערים היו להשלים את פרקי-התפילה המיוסדים על נושאים מקראיים. אולם תגליתם של ציורי דורא-אכרופוס מוכיחה לנו, שהם חלקים של מחזור ציורים שלם, שבעיקרו אינו קשור בסדר התפילה אלא במקרא ובמאורעות חסופרים בו.

## ב. מקורו של מחזור הציורים

לדעתי, אין כל ספק, שמחזור ציורים זה תחילתו לא בערה היהודית הקטנה שבדורא-אכרופוס. הורתו ולידתו הן, כנראה, בתקופה שקדמה בהרבה לאמצע המאה השלישית לספח"נ, וקרע גידולו הוא בודאי בחוג התרבות של היהדות החיליניסטית, ואולי במרכזה החשוב ביותר, היא אלכסנדריה של מצרים. בהיאבקותה עם התרבות ההיליניסטית נקטה יהדות זו דרכים שונות. לא זו בלבד שתורגמה את ספרי התורה ליוונית והשתדלה להסביר את אישי המקרא כדמויות אליגוריות זאת מעשיהם — כמעשים סמליים, אלא גם הקימה מקרה משוררים, שחיברו מחזות על נושאים מכתבי-הקודש, כדוגמת המשוררים היווניים, שרקטו את מחזותיהם על מסכת המיתולוגיה היוונית.

לצערנו אבדו לנו יצירותיהם הספרותיות של המשוררים היהודיים ההיליניסטיים הללו, זרק קטעים דלים מתוכן הגיעו אלינו על ידי ציטטות המצויות בכתביהם של אבות הכנסייה הנוצרית. ממקורות אלה ידועים לנו שמותיהם של שלושה משוררים: פילון "הזקן" שחיבר שירי עלילה על הנושאים עקידת יצחק, יוסף במצרים, דברי ימי מלכי יהודה וכו'; תיאודוטוס — משורר שנושאי יצירותיו היו יעקב ובניו בשכם וכו'; ויחזקאל הטראגיקן (חי, כנראה, במאה השנייה לפני ספח"נ), שקטע שלם מתוך המחזה "יציאת מצרים" שחיבר נשאר לפליטה<sup>4</sup>.

שירים ומחזות

מקראיים

ביהדות ההיליניסטית

ציורי דורא־אברופוס מראים, שיהדות זו לא חסתפקה בחיבורי מחזות על נושאים של המקרא, אלא כדוגמת הציירים היווניים שסיפורי המיתולוגיה ויצירות השירה היוונית הקדומה שימשו יריעה לציוריהם — לקחו גם הציירים היהודיים את סיפורי המקרא כנושא לציורים. יש לשער, שהיו להם גם ספרים מצויירים של המקרא, מחזור ציורים על חייחם של אישים נבחרים או על ספרים שלמים מספרי המקרא, מעין "מגילת יהושע" השמורה כעת בספריית חוואטיקאן (ראה נספח ג' בסוף הספר).

ליורי המקרא של  
היהדות ההלניסטית

יש לשער, שמגילות או ספרים מצויירים כגון זו, הם המקור שממנו שאבו הציירים שקישטו את קירות בית־הכנסת שכדורא־אברופוס. המכלאות שבאיזור התחתון של הקיר הדרומי והטבלה הסמוכה לחן כאותו איזור בקיר המערבי, לקוחות מתוך מחזור ציורים מוקדש לחייו של אליהו הנביא. הטבלה הגדולה התופסת את כל שטח האיזור התחתון של הקיר הצפוני, מוצאה מתוך אוסף ציורים שהיה מוקדש לספר יחזקאל הנביא.

## ג. הציירים ודרך עבודתם

המסתכל בציורי בית־הכנסת יבוא לידי מסקנה ודאית, שידים שונות עסקו בהם. ואכן אין הדבר מתקבל על הדעת, שאיש אחד הוציא לפועל את המלאכה הגדולה הזאת בשלימותה. די מניל הביע את ההשערה, כי מלאכת הציור נעשתה בידי שלושה ציירים בעלי מסורת אמנותית שונה, ציור לכל איזור: האיזור העליון — בידי צייר שמי, האיזור האמצעי — בידי אמן יווני, והאיזור התחתון — בידי אמן פרסי. השערתו זו נראית לי דחוקה ביותר, ונוטה אני, לפיכך, לדעת הסובדים, שכל מחזור הציורים נעשה בהשגחתו של אמן אחד, שנעזר במלאכתו על ידי עוזרים שונים, שלא חיו שווים במידת יכולתם האמנותית.

מונח הציירים

מי חיו הציירים הללו — יהודים או נכרים? קשה לענות בוודאות על השאלה הזאת, כיוון שהציירים לא רשמו את שמותיהם בציוריהם. כשאני לעצמי אני רואה כל נימוק להכרעה שהם נכרים, כפי שהגיתו כמה מחוקרים. קוסמאס (ראה נספח ב' בסוף הספר) אומר בפירושו, שהיהודים חוננו בכשרון מיוחד למלאכה מחשבת.

אחת ההוכחות שחוקרים שונים סמכו עליה את דעתם, כי נכרים היו עושיה של

## סקירה כללית

קסז

מלאכה זו, הוא כיוונן של שורות הכתב הנראות כמבלה "משה מדבר אל בני ישראל" (לוח ז'). המסתכל בשורות אלו יבחין בהן כיוון של כתב הנכתב משמאל לימין, היינו כתב לועזי, בלתי-שמי. אולם "הוכחה" זו אין לה כל יסוד, שהרי ספר חזקה נכתב רק על צד אחד של הקלף, והכתב הנראה כציור הוא מהצד האחר של הקלף, היינו היפוכו של הכתב שבו כתוב הספר.

קדק הצורים אחד הדברים המפליאים במחזור ציורים זה הוא היעדרו של סדר כרונולוגי במקומן של הטבלאות. ואף זאת: הציורים המיוחדים למאורע אחד או לאישיות אחת אינם מרוכזים תמיד ביחד, ופעמים מפורדים הם באיזורים שונים. כאיזור ג' שבקיר המערבי, למשל, סמוכה טבלה שציורה ימי ילדותו של משה למבלה שבה מתואר שמואל הנביא במשחו את דוד למלך. ובאותו איזור, בעברו השני של ה"היכל", סמוכה הטבלה של מגילת פורים למבלה שבה מתואר מאורע מתיי אליהו הנביא. וכן אנו מוצאים שהטבלאות מחייו של משה רבנו אינן רצופות זו לזו, אלא מפוזרות בשלושת האיזורים של הקיר המערבי.

קכד רעיוני בין לזכרים יש מהחוקרים שניסו למצוא בכל אחד משלושת האזורים המצויירים איזו איריאה סופשטת, שלשם הכעתה נחקרבו קירבת מקום מאורעות הרחוקים זה מזה בזמן. כך מבקש די מניל, למשל, לכאר את הטבלאות שבאיזור א' כמביעות את רעיון החוק וכד', באיזור ב' — את חכרית בין ישראל וה', ובאיזור ג' — את רעיון הנבואה. חוקרים אחרים "גילו" בשלושת האיזורים רעיונות אחרים. אולם לשם תחאמת חוכן הטבלאות למיטת-סרום של ה"איריאה" נדחקו החוקרים הללו לעתים להוציא את הציור מידי פשוטו ולבארו בדרך שאינה מתקבלת על הדעת.

לאמיתו של דבר, אין בעייה זו ניתנת לפתרון מניח את הדעת, כיוון שאין לפנינו אלא שרידי ציורים בלבד. ואולם בכלל אין שאלת הכרונולוגיה חמורה כל כך, כפי שהיא נראית לחוקרים. חכמי התלמוד אמרו: "אין מוקדם ומאוחר בתורה". ואם בתורה גופה כך, כציור המאורעות שבה לא כל שכן. אמנם המאורעות המצויירים על קירות בית-הכנסת בדורא אירעו בזמנים שונים, אבל כולם קשורים הם בדברי ימיו של עם ישראל ויחס ה' אליו, נושאים שכולם מצטרפים לכדי תופעה אחת ויחידה, שהיא מעבר לזמן ומקום.

מפאת השטח המצומצם יש ולא יכלו הציירים לתקתיק את הציורים המקראיים

לופן כשימוש  
בדוגמאות הליוויים

כשלימותם מהדוגמאות שהיו לפניהם. עתים השמיטו מתוכם חלקים שונים והסתפקו בציור התחלת הנושא וסופו, כמו שראינו, למשל, בטבלה "ארון ה' בארץ פלשתים"; ועתים בחרו מתוך הנושא את הדמות המרכזית שבו אנב תוספת פרט חשוב, שיש בו לסמן את זיהותה. כדבר הזה אנו רואים בארבעת הדיוקנאות המרכזיים: בטבלה "משה ליר הסנה הבוער באש" השמיט הצייר את עדר צאנו של יתרו חותנו ליר דמותו של משה, פרט שנשאר, למשל, בכתב-היד של קוסמאס (ראה ציור 25); בטבלה שמתחתיה לא ניתנו דמויות בני ישראל, שלפניהם מקריא משה את התורה וכד', ואולם לא בכל מקום הלכו הציירים בדרך זו. לפרקים בחרו אמצעי אחר, כדי להתגבר על צמצום השטח: הם ציירו את פרטי הציור בקומות אחרות זו על גבי זו, כמו שראינו בטבלה "ימי ילדותו של משה" (ראה לעיל, עמוד ק"א ואילך) או בחלק השמאלי של הטבלה, המתארת את חזיונותיו של יחזקאל הנביא (ראה לעיל, עמוד קכ"ט-ק"ל).

## ד. כמה מבעיות התוכן של הציורים

הנחתי, שקודם שציירו על קירות בית-הכנסת נושאים מהמקרא, מעומד היה השטח שמעל ההיכל בציור של אורפיבס המנגן התראקי — (ראה עמוד ס' וציור 22), תעורר בוודאי השחזומות: היתכן שקירות בית-הכנסת יקושטו בציור שתכנו אלילי-אנדי?

עיטורים אליליים  
שנחזקו  
מחנכים הדתי

אותה שאלה נשאלה גם על-ידי חוקרי האמנות הנוצרית הקדומה ביחס לכמה ציורי אורפיבס שבפסיפסים ובציורי-קיר של בנינים נוצריים עתיקים, כגון כנסיות, קאטאקומבות וכד'; כדי לצאת מן המיצר נמו כמה מהם לדעת, שבציורי אורפיבס אלה התכוונו לישו "הרועה הטוב", ורק הלכישו אותו לבוש שאול מהעולם האלילי. אולם כבר הוכיח ויקטור שולצה<sup>5</sup>, לפני עשרים שנה ויותר, על-פי המקום שהוקדש לציורים אלה בבנינים ועל-פי נימוקים חשובים אחרים, ששטח הציורים הללו היתה ריקוראטיבית בלבד בלא כל כוונה דתית או מיתולוגית. החוקר הנ"ל העלה, כי בטאה השלישית לספה"נ כבר חדל האורפיזם להיות זרם דתי פעיל וחי, ודמות המנגן התראקי נתרקנה מתוכנה הדתי, ורק קליפתה האמנותית נשארה לה. סצינה אידיאלית זו של הפורט על נימי הנבל וסביבו בעלי-החיים השונים המקשיבים לנגינתו, נותנים היו לקשט בה את קירות הבית, והיא נראתה ליהודי דורא-אברופוס ראויה גם לעיטור בית-הכנסת.

ברומה לוח אנו מוצאים גם בעיטורי כתיב-הכנסת העתיקים שבארץ-ישראל. נושאים שונים מעיטורי האפריון של בית-הכנסת, בכפר-נחום, כרזים וכו' מוצאים מחוגי אמנות דיוניסית, ובכל זאת לא נמנעו מלהשתמש בהם לצורך דיקוראטיבי.

הילופי הציורים הישנים  
בהדגים

ואולם לאחר זמן החליטה, כנראה, תקהילה שברורא-אברופוס—וייתכן שהיתה זו השפעתם של כמה מחכמי ישראל ששהו בעיר הזאת בעלותם לארץ-ישראל או ברדתם משם לכלל—לסלק את העיטורים החילוניים מבית-הכנסת ולקשט את קירותיו בציורים על נושאים מקראיים, שיש בהם לא רק משום עיטור, אלא גם יש בכוחם לעורר בלב המסתכל בהם הרגשות וזכרונות דתיים ולאומיים.

ציורים מקראיים  
עדיפים מציורי כווי

על מעשה דומה לזה, שהיה בקרב הנוצרים במאה הרביעית לספירה, מסופר באגרותיו של נילוס הקדוש<sup>6</sup>, חלמידו של כליוסוסמוס. האיפרכוס אולימפיודורוס ביקש עצה מנילוס, אם ראוי לו לעטר את קירות הכנסייה, שבדעתו לכנות מכספו, בציורים על נושאים מעבודת האדמה ומחיי הציד, כמו שהיו רגילים לעשות בזמן ההוא. עצתו של נילוס היתה, שמוטב לו לעטר את קירות הכנסייה בציורים מכתבי הקודש ומהברית החדשה לתועלתם של אלה מבני עדתו שאינם יודעים לקרוא בעצמם את כתבי הקודש. ההסתכלות בציורים אלה תעורר בלב האנשים הפשוטים את השאיפה ואת הרצון לחקות את מעשיהם של עובדי ה' הכנים והחמימים, שעל חייהם מסופר במפרים הקדושים.

יש לשער, שזו היתה גם כוונתם של אלה, שיעצו ליהודי דורא-אברופוס לשנות את תכניהם הראשונה ולקשט את קירות בית-הכנסת בנושאים מקראיים. לפיכך חולק אני על כל המבקשים למצוא בציורים אלה רמזים סמליים או איסכאטולוגיים. ליהודי הרי כל המאורעות הללו כפשוטם הם, בבחינת "מעשי אבות סימן לבנים".

## ה. עוד לערכם של הציורים

העובדה, שבקאמאקומבות הנוצרות של הדורות הראשונים הציורים הם בעיקרם על נושאים מקראיים, ורק בתקופה מאוחרת יותר מצטרפים אליהם נושאים מהברית החדשה,—עובדה זו הביאה כבר בראשית המאה הזאת חוקרים שונים, כגון סטריגובסקי (Strzygowski) ואחרים, לידי השערה, שהנצרות מצאה



לפניה ביהדות מן המוכן מחזור ציורים למקרא והשתמשו בו לצרכיה, ורק לאחר זמן יצרה לה גם מחזור ציורים משלה לברית החדשה.<sup>1</sup>

הציורים מקור האמנות  
הגולית העתיקה

ברצפות הפסיפס של בתי-הכנסת העתיקים בארץ-ישראל נתגלו הציורים היהודיים הקדומים על נושאים לקוחים מהמקרא. ואולם דא עקא: ומנם של הציורים הללו — התקופה הביזאנטית, מאוחר הוא לשרידי האמנות הנוצרית העתיקה. בנוגע לבעיה זו כתבתי בספרי על בית-הכנסת בבית-אלפא: "בפעם הראשונה מופיעים בבתי-הכנסת היהודיים העתיקים ציורים על נושאים מקראיים, שידענו אותם עד כה רק באמנות הנוצרית. אין כל ספק, שהמחזיקים בדעה, שהאמנות הנוצרית הקדומה הושפעה על-ידי אמנות יהודית עממית, יכולים למצוא סיוע לדעתם בתגליות האחרונות הללו. אולם צריך להדגיש, שההכרעה בשאלת זו תוכל לבוא רק כשיעלה בדינו לגלות ציורים יהודיים על נושאים מקראיים מתקופה קודמת לבתי-הכנסת האלה" (בית-הכנסת העתיק בבית-אלפא, עמ' 50 ואילך). תגליתו של בית-הכנסת ברורא-אברופוס הביאה את ההוכחה המכריעה, כי מחזור ציורים למקרא קיים היה אצלנו כבר במאות הראשונות לספירה הנוצרית, ויש לראות בו את המקור שממנו שאבה גם האמנות הנוצרית העתיקה.

המאמרים המרובים מהספרות המדרשית, שהסתמכתי עליהם כביאור המבלאות השונות שבציורי בית-הכנסת הזה, מוכיחים שבאמצע המאה השלישית לספה"נ כבר היו רווחים בקהילה היהודית שעל הנהר פרת סיפורי האגדה שנקמו מסביב למקרא. כבר העירו חכמים שונים, שכמה מסיפורי האגדה היהודית ידועים היו לראשוני אבות הכנסיה הנוצרית. תגלית זו של מחזור הציורים המקראי שבדורא-אברופוס נתנה בדינו הוכחה מכריעה לקדמותה של האגדה, וכראי לציין עוד, שגם כמה מסיפורי האגדה שנראים היו לחוקרים כמאוחרים ביותר, כגון הסיפור שבתרגום שני למגילת אסתר, כי אחשוורוש ישב על כסאו של שלמה המלך<sup>2</sup> — קדמותם נתאשרה עכשיו על ידי הציורים הללו (ראה עמוד ק"ו ולוח כ"א).

# נספחים, הערות וביבליוגרפיה

## הגנדה התרמודית בדורא־אברופוס מקריבה לאליה

סצינה זו של פולחן נתגלתה באחד החדרים של מקדש זיבס (ציור 2). ארכה של הטבלה 1.50 מ' ורחבה 88 ס"מ. היא מוקפת שתי מסגרות: צבעה של האתה צהוב, ושל השניה — אדום־חום. ציור הטבלה מורכב משני חלקים: בחלק השמאלי נראים פסלי האלים, ובחלק הימני — קבוצת אנשים העובדים להם. בין שתי קבוצות אלו עומד מזבח קטורת (חמן), ולידו איש נושא רגל רומי. המזבח הוא בעל שלוש רגלים, ובאמצע כנו עיטור בצורת תבליט ראש. צבעו הצהוב של המזבח מרמז שהוא עשוי זהב. להכות אש עולות מהמחכת המעוגלת שמעליו. ימינה למזבח ניצב איש גלוי ראש, לבוש כותונת קצרה וחגורה בצבע לבן. צווארה של הכותונת וקצות שרווליה הארוכים מעוטרים פסים ורודים. מעל לכותונת הוא לבוש כחפיה, אף היא בצבע לבן, מעוטרת בשוליה גרילים ומופשלת לאחורי כתפו הימנית. לידך שמאלו צמודה חרב קצרה, שנראה ממנה רק הניצב המעוגל. בידו השמאלית הוא מחזיק מגילה גלולה, שמתוכה הוא קורא את התפילות; ובידו הימנית, הנראית בציור כנתונה בחוץ השלהבת העולה מהמזבח, הוא שם את הסמים לקטורת. סמוך לראשו יש כתובת רומית:

IVL. TERENCE : Iul(ius) Teren-  
TIVS. TRIB : tuis trib(unus)  
(יוליוס טיריבונוס המריבונוס)

ליד המריבונוס עומדים שמונה אנשים מסודרים כמור אחד. לבושם דומה בכללו לזה של מפקדם, פרט לכחפיה שעל שכמם, שצבעה חום ושוליה אינם מעוטרים גרילים. שמונת האנשים הללו מחזיקים אף הם בידם השמאלית מגילה, דקה מזו שכיר המריבונוס; ידם הימנית מורמה כלפי מעלה וכפה מופנית החוצה — חנוקת יד מקובלת בזמן החוא כאות של הערצה ומתן כבוד. מעל לקבוצת השמונה (כלומר, מאחוריהם) נראית קבוצה של ארבעה עשר או חמשה עשר אנשים אחרים, שתלבושתם דומה לזו של אנשי המור הראשון. גם

תם מרימים את ידם הימנית, אולם ידם השמאלית מחזיקה בניצב חרבם הקצרה.  
סמוך לראשו של האיש השמאלי שבקבוצה זו כתוב ביוונית:

ΘΕΜΗC : Θέμης  
MOKIMO : Μοκίμο[υ]  
ΙΕΡΕΥC : ἱερεύς  
(תימא בן מקימו הכומר)

מסול הטריכונוס, לעברו השני של מזבח הקטורת, עומד נושא הדגל (signifer),  
שלכּוּשו כשל שאר הקצינים; ובשתי ידיו הוא מחזיק מוט שעליו תלוי דגל  
אדום (vexillum).

מקלי הפולחן  
בחלק השמאלי של הטבלה נראים פסלי הפולחן: בשורה העליונה שלושה אלילים,  
ולמטה מהם שתי אלילות. בין שתי האלילות מפריד פרח גדול, בן ארכעק עלי  
כותרת ורודים. האלילות מצויירות כשהן יושבות. הן לכּוּשו כותרת ועליה  
מעיל רחב המכסה את כל גופן, למן הראש ועד לכפות הרגלים. צבע הכותרת  
והמעיל לבן. שולי המעיל מקושטים פס רחב צהוב (צבע הזהב), ראשן עטור  
כתר חומה (corona muralis) ומאחוריו כלילור (nimbus) עגול.  
האלילה שבצד ימין יושבת על סלע. רגלה הימנית נתונה על כתפו של איש  
מעוטר זקן, שרק המחצית העליונה של גופו מזדקרת מתוך רצועת מים הנראית  
בתחתית הטבלה. תנועות ידיו של האיש דומות לאלו של אדם השוחה. את ידה  
השמאלית מחזיק חלילה על ראשו של ילד עירום, העומד אף הוא במים,  
מאחורי דמותו של השחיין. סמוך לראשה יש כתובת יוונית של שתי שורות:

ΤΥΧΗ : Τύχη  
ΔΟΥΡΑΣ : Δούρας  
(גדא של דורא)

האלילה שבצד שמאל יושבת על כסא שחלקו הקדמי נשען על שני אריות. אך  
בתמונה נראה רק האריה שבצד ימין שעליו שמה האלילה את ידה; ואילו דמותו  
של האריה השני מכוסה על ידי מעילה. בצד שמאל אפשר עוד לראות גם אחת  
הרגלים האחוריות של כסא זה<sup>2</sup>. אלילה זו משעינה את רגלה הימנית על דמות  
ערומה של אשה, שידה השמאלית מחזיקה בשדיה וידה הימנית נתונה כידו של  
הנכר השחיין שלרגלי הגדא של דורא. סמוך לראשה יש כתובת יוונית בשלוש  
שורות:

## הגונדה התרמורית מקריבה לאליה קעה

TYXH : Τύχη  
ΠΑΛΜΥ : Παλμύ-  
ΡΩΝ : ρων  
(גדא של תרמור)

פסלי האלילים נתונים על גבי כנים עגולים. שלושתם נראים כנשענים על רגלם האחת והרגל השניה שטומה לצד. הם לבושים כותונת ועליה שריון זהב, חגור חגורה לבנה, ומעל לזה מעיל צבאי. שוקיהם ערומות ורגליהם נעולות נעלים גבוהות. ראשו של האל שכצד ימין (ואולי גם זה שכצד שמאל) חבוש קובע. שלושתם מחזיקים בידם הימנית, המורמה, רומח נתון על מוט ארוך, שקצהו נשען על הכן. בידם השמאלית מחזיקים שני האלים הקיצוניים סגן עגול; האל האמצעי נושא ביד זו כדור מעוט כוכבים ובאמצעו רצועת גלגל-הסולות. מאחורי ראשיהם יש כלילור עגול כצבע הזהב.

כפי שהמביר קיטון, מציגה טבלה זו תמונה נאמנה של טכס דתי בצבא הרומי. קציני הצבא והחיילים שהיו משתתפים במעמד זה היו לובשים בגדים לבנים ("מלכוש של שלום"), ולא היו נושאים שום נשק אחר מלבד חרב קצרה חגורה למתנם, שממנה לא נפרדו בשום פנים. בציור שבטבלה הזאת אנו רואים את המפקד הרומי שבדורא עורך טכס דתי במעמד קציניו, בעלי הדרגות השונות, וחייליו. כתובת שנתגלתה בדורא<sup>3</sup> מספרת, שהמריבונס יוליוס טירינטיוס היה מפקדה של הגונדה העשרים התרמורית (cohors XX Palmyrenorum) שחנתה בדורא, כנראה לאחר מותו של הקיסר סיפטימיוס סיווירוס (סת בשנת 211). יש איפוא לייחס את הציור למחצית הראשונה של המאה השלישית לספה"נ. המטכס הדתי הנערך על ידי המפקד מוקדש לפולחן אלילי חיילי — שלישיית אלילי תרמור. האל האמצעי, הנושא בידו השמאלית את כדור השמים, הוא האל הראשי של תרמור — כל או בעל שמן. לידו, מצד ימין — עגלכול אל הירח, ולעברו חשני — ירחכול, אל השמש. בפולחן אלילי עירם שיתפו התרמורים גם את האלה הפטרונית של עירם, טיכי של תרמור<sup>4</sup>, וגם את הפטרונית של דורא שבה חנו. דמות הגבר ברצועת המים, לרגלי הגדא של דורא, היא פרסוניפיקציה של הנהר פרת, שעל גדותיו נבנתה העיר; והילד העירום העומד במים, שעל ראשו שמה האלה את ידה, מסמל ודאי את העיר עצמה, שהאלה נוטה לה חסד. דמות האשה שליד הגדא של תרמור מסמלת, כנראה, את מעינות המים הסמוכים לעיר החיא, שאיפשרו את קיומה של תרמור במדבר. לפני קבוצת האלילים, ליד מזבח

סגן הציור:

טכס דתי בלילה

הקמורת, עוסד הדגל חצבאי, שאף הוא היה נושא לפולחן אצל הלגיונים הרומיים גונדה תדמורית זו היה לה כוסר, היסא בן מקימו, ששמו מוכיח שאף הוא היה מאנשי תדמור. בניגוד לכתובת הרומית הסמוכה לראשו של הטריבונוס, כתב שם הכומר ביוונית, הלשון ששלטה בכל קדמת אסיה גם תחת השלטון הרומי. טבלת זו היא גם הדגמה נאה לדרך הציור העתיק. במציאות היו האלים והסוגים להם עומדים זה מול זה בטכס הפולחן, אולם כדי להראות את המשתתפים לכל פרטי דמויותיהם, סובב הצייר את שתי הקבוצות בזווית של תשעים מעלות ונמצא שפני כל המשתתפים פונות כלפי המסכת כל ציור, במקום שיהיו מביטים אלה כנגד אלה.

### נספח שני: קוסמאס אינדיקופליבסטיס

קוסמאס אינדיקופליבסטיס היה בן זמנו של הקיסר יוסטיניאנוס הראשון, ועיר מולדתו היתה כנראה אלכסנדריה של מצרים. לפי מקצועו היה סוחר, ולרגל מסחרו נסע לארצות רחוקות, כגון אפריקה המזרחית וערב, ואולי עד לסילון הגיע. מכל מקום מסר בספרו ידיעות על סילון ועל חורו, ומשום כך כנוהו בשם *ὁ Ἰνδοκαταλέυστης* ("הפורש להודו"). אחר-כך חי באלכסנדריה של מצרים, ולבסוף התנזר כנראה וחי באחד ממנזרי חר סיני. עוד באלכסנדריה התחיל מחבר את ספרו הגדול *Xristiανικὴ τοπογραφία* (הטופוגראפיה הנוצרית), שנשלם בשנת 547 לספה"נ בערך. זהו ספר גיאוגראפי-היסטורי וקוסמוגראפי, המבוסס על ידיעות המדעיות של זמנו, ואולי גם על נסיונו האישי של המחבר, אבל מצד אחר משתדל המחבר לאחד את ידיעותיו עם האמונות הנוצריות. לכן הוא מתנגד לשיטת העולם של פטולימיאוס, ומזעזע כי צורת העולם אינה כדור אלא מלבן שטוח, שמעליו מתרוממים קירות ישרים והרקיע כקמרון, בדומה לחיבת נח ואוהל-מועד שבמדבר; מעל לכל זה יש כעין קומה נוספת של שני הרקיעים העליונים. אף-על-פי-כן מכיל הספר ידיעות המענינות אותנו מבחינות שונות. המחבר מבדיל בדרך כלל בין מה שראה בעיניו ומה ששמע מעדי-ראיה נאמנים, או מה שסתם שמע. אפשר למצוא בספרו ידיעות על התפשטות הנצרות מספרד עד לפרס והודו, ועל קשרי המסחר בין האימפריה הביזנטית ובין מצרים, הודו וסין, ואפילו על מקורות הנילוס הכחול יש לו ידיעות. בשטחים שונים, ביחוד בתלקים חקוסמוגראפיים, בולטת השפעה מזרחית.

ה"טופוגראפיה  
הנוצרית" של  
קוסמאס

## נספח שני: קוסמאס אינדיקופליבסטיס קעז

קוסמאס עצמו מסתמך על הידיעות שקיבל מן האפטריארך הנוצרי הנסטוריאני של פרס, מר אבא, ששהה זמן מה באלכסנדריה. מקורן הראשון של אמונות אלו הוא בהשקפת העולם של ככל העתיקה.

דוגמה להיקף התענינותו של המחבר היא הידיעה על בעלי מלאכת הסחבת היהודיים בזמנו. ליהודים ניתן, לפי דבריו, כשרון מיוחד לעשות מלאכת-סחבת מכל המינים, וכשרון זה ניתן להם בזמנו מאת ה', כדי להכשירם להכנת אוהל-המועד בימי משה. הוא ינתן להם את כל הידיעה ומילא אותם רוח האלהים וכשרון להחכונן בכל עבודה, ולכנות, ולעבד את הוזהב ואת הכסף ואת הכרונזה ואת אבן היקנתון ואת הארגמן, ולעשות את השני המווי ואת הכוץ המווי ואת עבודות האבן ואת עבודות העץ . . . . . ותמצא כי עד ליום הזה רוב חמלאכות האלו נעשות על פי רוב על-ידי יהודים" (καὶ παῖσιν οἷς δέδωκε) σύνεσιν, καὶ Πνεῦμα θεῖον ἐνέπλησε καὶ ἐπιστήμην ἐν παντί ἔργῳ διανοεῖσθαι, καὶ ἀρχιτεκτονεῖν, καὶ ἐργάζεσθαι τὸ χρυσίον, καὶ τὸ ἀργύριον καὶ τὸν χαλκόν, καὶ τὴν ὑάκινθον καὶ τὴν πορφύραν, καὶ τὸ κόκκινον τὸ νηστὸν, καὶ τὴν βύσσον τὴν κεκλωσμένην, καὶ τὰ λιθοργικά εἰς τὰ ἔργα, καὶ τὰ τεκτονικά τῶν ξύλων ἐργάζεσθαι . . . ἀμέλει ἕως τῆς σήμερον ἡμέρας τὰς πλείστας τῶν τεχνῶν τούτων παρὰ Ἰουδαίοις ὡς ἐκ τὸ πλεῖστον εὐρήσεις; Topographia Christiana, (ed. Migne, Patr. Graec., tom. lxxxviii col. 172).

הספר נשחט ככמה כתב-יד, והעתיקים בהם הם כתב-יד הוואטיקאן (Vatican. Graec. 699) מן המאה הח' או המ', כתב-יד פירנצה (Laurentian. plut. ix, cod. 28) וכתב-יד בסנור הר סיני (Cod. Sinait. 1186), שניהם מן המאה הי"א; וסובן שנרפס גם כמהדורות שונות<sup>1</sup>. בכתב-יד של הספר מלוות הטקסט שורה ארוכה של מיניאטורות, למעלה מחמישים במספר<sup>2</sup>. התמונות האלה כולן העתקות הן, ייתכן אפילו ישירות, מכתב-יד המקורי שנכתב באמצע המאה ה', והן נוחות לנו אפשרות להכיר את אמונות האילוסטראציה האלכסנדריאנית של תקופה זו, שממנה נשחטרו בדרך כלל שרידים מועטים מאד. כמו הטקסט כן גם התמונות מוסרות לנו תערוכת של הדגמות למרע האלכסנדרוני ולהשקפת העולם הנוצרית בימי יוסטיניאנוס קיסר. אנו מוצאים כאן מפות, ציורים גיאומטריים ברומה לאלו הנמצאים בגיאוגרפיה של פטוליו-מאיוס, ציורי הארץ ברמות אי מרובע שהים מקיפו מכל צדדיו, הר גדול

המיניאטורות

שטאחוריו וזרחים ושוקעים הירח והשמש, גלגל המזלות, ציורי חיות, לעתים קרובות מצויירות לפי הטבע, צמחים, פירות, וכו'—אספקלריה נאמנה ליריעות התקופה ההיא בשטחי האסטרונומיה והקוסמוגרפיה, הזואולוגיה וכתאניקה. ומצד אחר מדגימות תמונות אחרות מאורעות שונים מהחניך והברית החדשה, כגון חיבת נח, עקירת יצחק, משה על הר סיני, קבלת לוחות הברית על-ידי משה, אוהל מועד, חזיון ישעיהו, חזיון יחזקאל, דניאל בגוב האריות; ישו הנוצרי ואמו מרים, יוחנן המטביל, התנצרותו של פאולוס, רגימת סטיפאנוס, וכו'. חרבה מצינות מתוארות בכמה תמונות, המראות דרגות-התפתחות שונות של אותו מאורע, והנמצאות לעתים קרובות זו מעל זו. קו זה, והשטמת הקרקע מתחת לרגלי האנשים, הם מן הדברים האופייניים לכתב-היד האלה.

הציורים נכתבו-היד בשנים

אף-על-פי שכל שלושת כתב-היד מכוססים על אותו המקור בן המאה הששית, לא מסרו כולם את המיניאטורות המקוריות בשלמותן. המצייר בכח-יד הוואטיקאן קיצר את התמונות הגיאוגרפיות והשמיט לגמרי את החיות ואת הצמחים, ולעומת זאת השמיטו מציירי שני כתב-היד האחרים כמה מן התמונות הסמליות והתנכיות. כתב-יד הוואטיקאן חשיכותו מרובה כערות להמשכת המסורת הציורית במשך תקופת הורסי התמונות (האינקונקלאסטים) הביזאנטיים. כמה מוטיבים, כגון גלגל המזלות, הירדן המוצג ברמות איש, וראשי המלאכים, הם שריד האמנות הקלאסית המאוחרת; ומצד אחר יש כבר כסגנון של דמויות רבות רמו למיניאטורות הביזאנטיות המאוחרות, אחרי התקופה האינקונקלאסטית.

## נספח שלישי: מנילת יהושע

"מנילת יהושע" השמורה בספריה הוואטיקאן (Cod. Vat. Bibl. Palat. Graec.) היא אחד מכתב-היד המצויירים המענינים ביותר של האמנות הנוצרית העתיקה.<sup>1</sup> המנילה המצויירת בצבעים מגוונים על קלף, ארכה 10.5 מ' בערך וגובהה 31 ס"מ, והיא מכילה ציורים מחיי יהושע בן נון, לפי סדר הפרקים בספר יהושע. המופס השמור בוואטיקאן לקוי בחסר כתחילתו וכסופו. המנילה הכילה, כפי שיש לשער, מחזור ציורים שלם לכל הספר, ונשתיירו רק עשרים ושלושה ציורים למאורעות המסופרים בפרקים כ"ו: ממשלוח המרגלים ליריחו ועד תליית חמשת מלכי האמורי. הציורים של דמויות בודדות וכן של קבוצות

הציורים שנשתיירו



## נספח רביעי: "וחמשים עלו בני ישראל וכו'" קעט

אנשים מלווים, לשם זיהותם, ביאורים יווניים קצרים (Ἰησοῦς ὁ τοῦ Ναυῆ; "יהושע בן נון"; ἄνδρες ἱσραηλῖται; "אנשי העי"; "בני ישראל", וכו'), כתובים בכתב רכתי (uncial). מלבד הכתובות הקצרות האלה, שמקומן תמיד ליד הרטוריות עצמן, ניתן, בעיקר מתחת לרצועת הציורים, ביאור מפורט יותר למאורעות המתוארים, בצורת פסוקים נבחרים מתרגום השבעים למפר יהושע. בהבדל מן הכתובות הקצרות, כתובים פסוקים אלה בכתב יווני קורסיבי.

פרטים שונים בציורים וכתובות-הלווי שלידם מעידים ללא שום ספק, שמגילה זו היא העתקה מכתב-יד מצוייר קדום יותר. ביחס לזמן חיבורו של המקור מחולקות דעות החוקרים. יש מקדימים אותו למאה הרביעית לספירה, ויש שמאחרים אותו עד לאמצע המאה הששית. עוד יותר מחולקות הדעות ביחס להערכת זמנה של עצם ההעתקה, הוא כתב-היד של הוואטיקאן. הסימן היחיד לקביעת זמנה של המגילה הוא סוג הכתב של הכתובות היווניות שבה. אולם עד לפני כעשרים שנה היתה מקובלת הדעה, שפסוקי המקרא הם תוספת מאוחרת למעשה ההעתקה, ולפיכך אין בכתב הקורסיבי שלהם כדי ללמד על זמנה של ההעתקה. לשם הערכת זמנה נשאר איפוא רק סימן אחד — הכתב הרכתי, שבו כתובות הכתובות שבתוך רצועת הציורים של המגילה, שהן לכל הדעות בנות זמנה של מלאכת ההעתקה. אולם קביעת זמנו של סוג כתב זה היא מוסכמת בחרבה פחות מזו של הכתב הקורסיבי היווני.

פרופ' ה. ליצמאן, שטיפל לאחרונה בכעיה זו<sup>1</sup>, נוטה לדעה ששני סוגי הכתובות נעשו באותו זמן, ולפיכך אין להקדים את המגילה הזאת למאה העשירית לספירה, כפי שמוכיח הכתב הקורסיבי שבו נכתבו הפסוקים היווניים של המקרא.

## נספח רביעי

### "וחמשים עלו בני-ישראל מארץ מצרים"

בטבלה "יציאת מצרים וקריעת ים סוף" אנו רואים איך פירשו בדורא-אכרופוס את הכתוב: "וחמשים עלו בני-ישראל מארץ מצרים" (שמות י"ג י"ח). המסורת מחולקת ביחס לפירוש המלה "חמשים". אונקלוס מתרגם: "ומוריון סליקו בני ישראל מארעא דמצרים"; ורש"י בפירושו אומר: "וחמושים, אין חמושים אלא מזויינים. וכן הוא אומר (יהושע א' י"ד), ואתם תעברו חמושים.

## קפ . נספח רביעי: "חמשים עלו בני־ישראל וכר"

וכן תרגמו אונקלוס מרזין, וכמו וירק את חניכיו — ורזין. אותו פירוש אנו מוצאים גם במכילתא (בשלח, הוצאת איש־שלום, דף כ"ד): "חמושים, אין חמושים אלא מזויינים"; ובמדרש רבה (שמות, בשלח, פרק כ"א): "חמושים עלו בני ישראל — שעלו מזויינים". פירוש דומה למלח זו ניתן גם בתרגומיהם היווניים של עקילס וסימכוס, ובתרגום הסורי פשיטתא. אף הירוניסוס בתרגומו הרומי, הולגאטה, מצטרף לדעתם ומתרגם את הפסוק הזה: "et armati ascende- runt filii Israel de terra Aegypti" (ומזויינים עלו בני ישראל מארץ מצרים). לעומתם מתרגמים השבעים: "πέμψτη δὲ γεγεὰ ἀνέβησαν οἱ υἱοὶ Ἰσραὴλ ἐκ γῆς Αἰγύπτου" (ובדור החמישי עלו בני ישראל מארץ מצרים). נראה שלנגד עיניהם היתה הגירסה "חמישים", כמו בנוסח השומרוני. יונתן בן עוזיאל מתרגם: "וכל חד עם חמשא מפלין סליקו בני ישראל מארעא דמצרים". במדרש תנחומא (בשלח א') אנו מוצאים: "חמשים עלו בני ישראל — אחד מחמשה, ויש אומרים: אחד מחמש מאות. רבי נהוראי אומר: העבודה, לא אחד מחמשת אלפים! ואימתי מתו? בימי האפלה, שחיו קוצרין ישראל מתיהן, ומצרים יושבין בחושך. ישראל הודו ושכחו, על שלא ראו שונאיהם ושמחו בפורענות". לפסקה זו שבמדרש תנחומא מתכוון רש"י כשהוא מוסיף לפסוק זה: "דבר אחר, חמושים — מחמשים: אחד מחמשה יצאו, וארבעה חלקים מתו בשלושת ימי אפלה".

פירושי המלה  
'חמשים'

יהוסף בן מתתיהו אינו מתרגם את המלה "חמושים", אך מתוך סיפורו על יציאת מצרים (קדמוניות היהודים ב' ט"ז ג') נראה שלדעתו לא יצאו בני ישראל ממצרים מזויינים: "המצרים התחרטו (מיד) על יציאת העברים. והמלך הצטער מאד, שקרה הדבר במדוחיו של משה. והחליטו לדרוף אחריהם, ולקחו כל־יזין וצידה ורדפום כדי לתחזירם, אם יצליחו להדיקם. (סבורים חיו) שאין הם אחראים כלפי אלהים, לאחר שהללו יצאו, ועל נקלה ינצחום, מכיון שאין לחם נשק והם עיפים מדרכם" (תרגום א. שליט). גם לפי המחזה "יציאת מצרים", מאת המשורר היהודי־ההיליניסטי יחזקאל הטראגיקאן (חי במאה השניה לפני ספח"ג), יצאו בני ישראל ממצרים מחוסרי כלי זין.

דעה מיוחדת במינה, המפרשת כנראה את המלה "חמשים" גם כמספר וגם כציון לכל־יזין, נמצאת בנוסח הארוך של מדרש תנחומא, שפורסם לפי כתב־יד מן הגניזה על־ידי יעקב מאן י': "[חמשה כלי] זין (קשת ואלה זתרים ורומח וחרב) [שהק] כ"ה [נתן] להן לעלות ממצרים".

## נספח חמישי: ה'תו' אצל אבות הכנסיה קפא

טורי האנשים המוויינים בין יוצאי מצרים, הנראים בפסל זה, מראים שיהודי דורא, או המקור שממנו שאבו תצוירים, נטו לדעה שהובעה כהרגום אונקלוס וכו'.

## נספח חמישי: ה'תו' אצל אבות הכנסיה הנוצרית

בהרגום השבעים מתורגמות המלים: "והתוית תו" (יתוקאל ט' ד') במלים δὸς σημειῶν (סמן סימן), וכך גם מתרגמים התרגומים המורשי פשיטתא: ורשום רישמא. ואולם התרגומים היווניים במאה השניה, של עקילס ותיאודוטיון, תיקנו את התרגום הזה וכתבו και σημειώσεις τὸ θὰ (סמן את [האות העברית] 'ת'), וכך תרגמה גם הוולגאטה: et signa thau. אף חכמי ישראל במאה השניה והשלישית לספה"נ ראו במלה זו את האות העברית ת', שהיתה לפי דעתם ראש-תיבה של מלים שונות, כפי שאנו למדים מן הנאמר בבבלי, מסכת שבת דף נ"ה ע"א: ומאי שנא תיו? אמר רב: תיו — תחית. תיו — תמות; ושמואל אמר: [תיו—] חסות זכות אבות, ודבי יוחנן אמר: [תיו—] תחון זכות אבות. וריש לקיש אמר: תיו סוף תותמו של הקב"ה, דאמר רבי חנינא: תותמו של הקב"ה אמת. [אמר] רבי שמואל בר נחמני: אלו בני אדם שקיימו את התורה כולה מאלף עד תיו<sup>1</sup>. דעות כאלו ודומות לחן שמעו גם אבות הכנסיה הנוצרית מבני זמנם היהודיים. כך מספר לנו אוריגינים (מת בצור בשנת 254 לספה"נ): "כששאלתי את העברים, אם יש לחם איזו שהיא מסורת על ה'תו', שמעתי כדברים האלה: אחד מהם אמר, שבין כ"ב האותיות של העברים ה'תו' היא האחרונה לפי סדר אותיותיהם; [האות] האחרונה נתקבלה לפיכך כאות למצב השלמות של הנאנחים והנאנקים בגלל מידותיהם המוכות (ἀρετή) על התוטאים שבעם והמוכלים יחד עם הפושעים. אבל שני אמר, כי ה'תו' היא סמל לשומרי החוק. ומשום שהחוק נקרא אצל העברים 'תורה' והאות הראשונה שלה היא 'ת', הרי היא סמל לאלה החיים לפי החוק. ושלישי, אחד מאלה המאמינים בישו הנוצרי, אמר, כי באותיות העתיקות היתה ה'תו' דומה לצורת הצלב, וניבאה [בפסוק שלפנינו] על תמינן שיהיה נתון על מצחות הנוצרים<sup>2</sup>. הירונימוס במאה הרביעית חוזר על הפירושים האלו, אך מבלי להזכיר ששמע אותם ישר מיהודים. הוא אומר: 'תו' היא אצל העברים האחרונה של כ"ב האותיות, כדי שתראה על חידעת השלמה אצל הנאנחים והנאנקים. או, כפי שאומרים העברים, מפני שהחוק נקרא אצלם 'תורה',

ה'תו' בלגד

היהודית

ה'תו' אלל אבות

הכנסיה הטלית

שכותבים אותה כאות זו בתחילת שמה. את הסימן הזה קיבלו אלו שמילאו את מצוות החוק. וכדי שנכוא ל[פירוש] שלנו: באותיות העתיקות של העברים, שמשמשים כהן השומרונים ער היום, יש לאות האחרונה ת' צורה הדומה לצלב שמציירים אותו על מצחות הנוצרים".<sup>6</sup>

מקור הסימונים

אין להטיל ספק בדבר, כי שני הפירושים הראשונים מוצאים יחודי הוא, ואם גם לא נשמרו באותה צורה ממש במספרותנו, הרי פירושם של רבי יהודה, שחי כדור אחד לפני אורייגנים, ושל רבי שמואל בר נחמני, כדור אחד אחריו, דומה מאד לפירוש השני הרואה ב'תו' את התורה.<sup>7</sup> ומה שנוגע לפירוש השלישי, הרואה ב'תו' את האות העברית העתיקה  $\times$  בצורת צלב, יתכן שאורייגנים שמע פירוש זה לראשונה באמת מפי יהודי שהתנצר, אך מצד אחר ברור כי פירוש זה היה ונשאר כמובן הפירוש בה"א הידיעה, המקובל ביותר, בחוגים הנוצריים בכלל. לכן מציין הירונימוס במפורש את הפירוש כ-*mostra*, כלומר שלנו. פירוש זה נמצא כבר אצל אבות הכנסייה הקדומים, המסתמכים בזה על מקורות נוצריים ולא על מקורות יהודיים. כך אומר טרטוליאן בראשית המאה הג', כי ראה אותו בכמה יספרים המצויים אצל הנוצרים והוא ממשיך: "כי האות היוונית  $\tau$  (וה[אות]  $\tau$  שלנו, צורת צלב להן, שהיא ניכאת על [הסימן] שיהיה בעתיד על מצחינו בירושלים האמיתית והקאתולית".<sup>8</sup> קיפריאן, אפיסקופוס של קרתג'ה, חדשה בשנים 248-258, כדור אחד אחרי טרטוליאן, מפתח את הרעיון וקושר את סימן ה'ת' בסימן-מנן אחר הנזכר בתנ"ך, הוא הדם של שה-הפסח שצווה ה' לבני ישראל במצרים לשים על הסווזות והמשקוף, כדי לשמור עליהם מפני מכת הבכורות (שמות י"ב).<sup>9</sup> קיפריאן אומר: "ושהיא [ח'תו'] נוגעת לסבלו ולדמו של ישו הנוצרי, ומי שנמצא בסימן זה, יישאר שלם ובריא [כיום הדין], וזה מתאשר באמת על ידי עדות ה' האומר: והיה הדם לכם לאות על הבתים אשר אתם שם וראיתי את-הדם ושמרתי אתכם", ולא-תהיה ככם מכת ההפחתה.<sup>10</sup> בהכותי בארץ מצרים (שמות י"ב ג'). מה שקרה קודם על-ידי שתימת השה באופן סמלי, התקיים אחר-כך על-ידי ישו הנוצרי באמת מחודשת. וכמו שכאן, בזמן מכת מצרים, העם היהודי לא יכול היה לצאת אלא בדם ובאות השה, כך לא יצא<sup>11</sup>, כשהעולם יתחיל להיחרק ולהיפרק, אלא מי שיימצא בדם ובאות ישו הנוצרי.<sup>12</sup> אבגוסטינוס, בראשית המאה הח', נותן ל'תו' הזה פירוש סמלי עוד יותר: "חשוב מאד הוא, היכן נושא האדם את סימנו של ישו הנוצרי, אם במצח, או במצח וכלב. שמעתי מה שאמר פעם יחזקאל הנביא הקדוש, כיצד, לפני

פירושים קמליים

ששלח ה' את משמיד העם הפושע, שלח קודם [מלאך] מסמן ואמר לו: לך, והחווה תו על מצחות האנשים הנאנחים והנאנקים על פשעיהם הנעשים בתוכם. לא אמר [בלבר]: 'הנעשים' — מחוצה להם, אלא [הוסיף]: 'בתוכם'. ככל זאת הם נאנחים ונאנקים, ועל כן הם מסומנים על המצח: במצח של האדם הפנימי, לא בחיצוני. כי יש מצח בפרצוף [האדם], ויש מצח במצפון. ולכן, מי שהוכה פעם במצחו הפנימי, מתאדם מבחוץ; מתאדם מבושה או מחויר מפחד. ובכן יש גם מצח של האדם הפנימי. וכדי שלא יושמדו, מסומנים שם אלה, שאף-על-פי שלא תיקנו את החטאים שנעשו בתוכם, בכל זאת נעצבו והסתייגו בכאב. וכשם שהם בעיני ה' נפרדים, כך נתערכבו בעיני בני האדם. המסומנים בסחר לא יינזקו בגלוי<sup>13</sup>. גם סיווירוס, אפטריארך של אנטיזוכיה (מת בשנת 538) רואה ב'תו' על מצחות הצדיקים את הצלב "שהוא יותר מן הכל סגן ומחסה, וחותרם יראי ה'".<sup>14</sup> הרעה, שפסוק זה רומז על הצלב וכוחו, אינה מתערערת עוד בכנסיה הנוצרית העתיקה, וכך יכול, בסוף התקופה, האפיפיור גריגור הגדול להרחיב את הפירוש הסמלי, על-ידי שימוש בערך המספרי של האות 'ת', או יותר נכון במקרה זה — האות ταῦ היוונית; והוא אומר: "ומנין נאמר אצל יחזקאל הנביא: סמן 'תו' על מצחות האנשים הנאנחים והנאנקים? והרי בוודאי בשלש מאות אלה הנכללים באות 'ת' (ταῦ)<sup>15</sup> בא לידי כיטוי, כי ברזל האויבים ינוצח על-ידי עץ הצלב"<sup>16</sup>.

## חלק ראשון

## פרק ראשון

<sup>1</sup> Kohl-Watzinger, *Antike Synagogen in Galiläa*, Leipzig 1916, 202f; E.L.Sukenik, *Ancient Synagogues in Palestine and Greece*, London 1934, 61ff; J.B.Frey, 'La question des images chez les Juifs à la lumière des récentes découvertes', *Biblica* xv (1934), 265 ff — <sup>2</sup> H.H.Kitchener, *Synagogues of Galilee*, PEFQSt 1878, 123 ff — <sup>3</sup> Kitchener, *op. cit.*, 128 — <sup>4</sup> Kohl-Watzinger, *op. cit.*, 203  
<sup>5</sup> הראשון מבין עולי-הרגל היהודיים המזכיר את המסורת הזאת הוא רבי שמואל ברי' שמשון שעלה לארץ-ישראל בשנת 1210: "ובאנו לעיר (כפר ברעם) ומצאנו שם בית-הכנסת מבתי-כנסיות שעשה ר' שמעון בן יוחאי שהם כיד" (המעמר, כרך נ', הוצאת א.מ. לונץ, ירושלים תר"פ, ע' 32). מסורת זו נזכרת גם אצל הרבה מעולי-הרגל שלאחריו.  
<sup>6</sup> נ. אפשטיין, 'לשרידי הירושלמי', תרביץ, שנה נ', ספר א', ע' 15 ואילך; א. ל. סוקניק, בית הכנסת העתיק בבית-אלמא, ירושלים תרצ"ב, ע' 47; ש. קליין, 'אימתי התחילו לצייר על פסיפס בארץ-ישראל? ידיעות החברה העברית לחקירת ארץ-ישראל ועתיקותיה, שנה א', תוברת ב', ע' 15 ואילך — <sup>7</sup> אפשטיין מוזה את ר' אבון הנ"ל עם ר' אבון הוקן ("הנחותא"), שתי בסחצית הראשונה של המאה הרביעית. קליין חולק עליו ומניח, שהמדובר הוא בבנו, שאף הוא נקרא ר' אבון (נולד אחרי מות אביו ונקרא על שמו). קשה למסוק הלכה בשאלה זו, אם גם אינני רואה את גימקיו של קליין במכריעים.

## פרק שני

<sup>1</sup> J.H.Breasted, 'The Oriental Institute of the University of Chicago: A Beginning and a Programme', *Oriental Institute Communication*, No. 1, University of Chicago, 1922 — <sup>2</sup> J.H.Breasted 'Peintures d'époque romaine dans le désert de Syrie', *Syria* iii (1922), 177 ff; *id.*, *Oriental Forerunners of Byzantine Painting*, University of Chicago Press, 1924 — <sup>3</sup> F.Cumont, *Fouilles de Doura-Europos* (1922-1923), Paris 1926 (להלן יכונה: *Fouilles*) — <sup>4</sup> *The Excavation at Dura-Europos, Preliminary Reports*, Yale University Press (Report: *להלן יכונה: Report*)  
<sup>5</sup> H.F.Pearson, C.H.Kraeling, Margaret Crosby, Julian J.Obermann, A.Pagliaro, C.C.Torrey, 'The Synagogue', Report vi, New-Haven 1935, 309 ff — <sup>6</sup> Comte du Mesnil du Buisson, *Les peintures de la synagogue de Doura-Europos*, Roma, Pontificio Istituto Biblico, 1939 (להלן יכונה: *Peintures*)

## פרק שלישי

<sup>1</sup> סקירה מעורפת על דברי ימי דורא יש למצוא בספרו של קימון: *Fouilles*, pp. xi ff. פרטים נוספים לתולדות העיר. לפי המסקנות שהגיעו אליהן החופרים ממעם האוניברסיטה

של ייל, מצויים בספריו של רוסטובצ'ב : *Dura-Europos and its Art*, Oxford 1938; *The Social and Economic History of the Hellenistic World*, Oxford 1941.

2 המלה "דורא" מובנה באכדית חומה או מצודה, ובדקמה למלה הארמית "כרך" מסמנת היא מקום מבוצר ומוקף חומה. ערים שונות עתיקות בארץ הנהירים היו קרויות דורא בליווי כינוי נוסף לשם הברלת האחת מן השנית (*Ebeling-Meissner, Reallexikon der Assyriologie, s. v. Dûr, Dûru*). בספר דניאל (ג' א') נזכרת "בקעת דורא במדינת בבל". מקומה של דורא זו אינו ידוע, ויש יסוד לחשוב שבתקופה התלמודית זיהו את דורא-אברומס עם דורא הנזכרת בספר דניאל. — 3 על שימת בנייה זו עיין : *A. Gerkan, Griechische Städteanlagen*, Berlin 1924, 42 ff.

4 על הממבעות, שנמבעו בדורא בתקופה זו, ראה בספרו של רוסטובצ'ב : *Social and Economic History*, i, 489; *A. R. Bellinger & E. T. Newell, 'Seleucid Mint at Dura Europos'*, *Syria* xxi (1940), 77 ff — 5 *Cumont, Fouilles*, pp. lvi f; *Rostovtzeff, Dura-Europos*, 53 f.

6 המקורות הספרותיים אינם מזכירים את כיבוש דורא על-ידי הסאסאנים. אולם חקירת הממבעות שנתגלו בעיר הראתה, כי אין ביניהם כאלה, שתאריכם מאוחר לשנת 256 לספירה. באחד הבתים, שנקברו על-ידי סוללות החומה, נמצא ממון של ממבעות משנה זו. מציאה זו קובעת, לפיכך, את זמנה של בניית הסוללה לאחר שנת 256 — 7 אמיאנוס מארקלינוס נולד באנמיוכיה בשנת 330 לספירה בערך. הוא היה אחד ממצביאיו של יוליאנוס קיסר במלחמה נגד הפרסים. ספר ההיסטוריה שחיבר, הוא המשך להיסטוריה של מאקימוס.

8 *Czernik, 'Expedition durch die Gebiete des Euphrat und Tigris'*, *Petermanns Mitteilungen* x (1875), 17 — 9 *F. Sarre & E. Herzfeld, Archäologische Reise im Euphrat- und Tigris-Gebiet*, Berlin 1920, ii, 386 ff.

### פרק רביעי

1 בדבריימי הגולה הבבלית לתקופותיה השונות דנים ספרי ההיסטוריה של נרץ, הלוי, יעבץ, דובנוב ואחרים. חומר רב וביבליוגרפיה מפורטת לימי הבית השני יש למצוא אצל : *E. Schürer, Geschichte des jüdischen Volkes*, iii, 6 ff; *J. Juster, Les Juifs dans l'empire romain*, Paris 1914, i, 199 ff לתקופה התלמודית מוקדש : *S. Funk, Die Juden in Babylonien 200-500*, Berlin 1902-08. הישובים היהודיים בבבל חשוב הספר : *J. Obermeyer, Die Landschaft Babylonien*, Frankfurt a. M. 1929 — 2 *E. Schürer, op. cit.*, 7, n. 11 — 3 *A. T. Clay, Business Documents of Murashû Sons of Nippur*, Philadelphia 1904 — 4 *S. Daiches, The Jews in Babylonia in the Time of Ezra and Nehemiah, according to Babylonian Inscriptions*, *Jews' College Publications* No. 2, London 1910.

5 קדמוניות היהודים י"א, ה' מ"ו, ב', ב' — 6 שם י"ח, מ', א' — 7 שם י"ח, מ', ב' — 8 שם י"ו, ב', א"י — 9 מלחמת היהודים ו', ו', ב' ; 15, n. 9 *E. Schürer, op. cit.*, iii, 9, n. 15 — 10 מלחמת היהודים ב', י"ט, ב' ; ו', ו', ד' — 11 ראה על זה לאחרונה אצל א. צ'ריקובר, היהודים במצרים בתקופה ההלניסטית-רומית לאור המאפירוסים, ירושלים תש"ה, עמ' 206 ואילך.

- <sup>12</sup> S. Funk, Die Juden in Babylonien, i, 19 — <sup>13</sup> D. Hoffmann, Mar Samuel, Leipzig 1873, 12 : על יהודים בבליים בארץ-ישראל בחקופה זו ראה לאתרונה גם אצל מ. אבי-יונה, בימי רומא וביזאנטיון, ירושלים תש"ו, עמ' 24 והערה 4.  
<sup>14</sup> ג. הוממאן, שם, עמ' 28 ואילך — <sup>15</sup> שם, עמ' 39 — <sup>16</sup> שם, עמ' 46 ואילך ; וראה גם : E. E. Herzfeld, Archaeological History of Iran, London 1935, 101-102  
<sup>17</sup> J. Obermeyer, Die Landschaft Babylonien, 33 ff.  
<sup>18</sup> מסעות של ר' בנימין, הוצ' ארלד, לונדון תרס"ז, עמ' ל"ד : "קרקסיה היא כרכמיש על שפת נהר פרת ובה כמו חמש מאות יהודים" — <sup>19</sup> קדמוניות היהודים י"ב, נ"א. — F. Cumont, Fouilles, 320 ff <sup>20</sup> וראה לעיל עמ' י', קנימיקסיה.

## חלק שני

### פרק ראשון

- 1 לתאור הבנין השתמשתי בדו"ח של פירטון (Report vi, 309 ff) וכן במדור : Guide de la Synagogue de Doura-Europos, Beyrouth 1940 (יכונה להלן : Guide).  
 2 אין לראות ממשות בהשערות של פירטון, כי אי-אילו עצמות בני-אדם שנהגלו מתחת לפותה של הדלת, יש להן איוו שייכות ל"קדוש" שנקבר שם, כרי להעלות את קדושת המקום — <sup>3</sup> רבים מהחוקרים חושבים את המקום המורם הזה למקום מושבו של ראש העדה, מה שאינו נראה בעיני.

### פרק שלישי

- <sup>1</sup> C. H. Kraeling, Report vi, 343 — <sup>2</sup> du Mesnil, Peintures, 19 f — <sup>3</sup> א. ל. מוקניק, בית-הכנסת העתיק בבית-אלמא, ירושלים תרצ"ב, עמ' 21 ואילך. — <sup>4</sup> שם, עמ' 37 — <sup>5</sup> שם, עמ' 36 ואילך, לוח י"ט — M. Crosby, Report vi, 384 ff <sup>6</sup>

### פרק רביעי

- <sup>1</sup> C. H. Kraeling, Report vi, 384 ff — <sup>2</sup> H. F. Pearson, Guide, 22 f — <sup>3</sup> J. Leveen, The Hebrew Bible in Art, London 1944, 24 ff — <sup>4</sup> du Mesnil, Peintures, 27 f — <sup>5</sup> H. F. Pearson, Guide, 22 f.  
<sup>6</sup> שתי המצינות "יעקב מברך את יוסף" ו"מות יעקב" מתוארות גם על קופסת שן ביזאנטית מתמאות ה'10-12 לסה"נ, השמורה בבית-הנכות הבריטי בלונדון; ראה : O. M. Dalton, A Guide to the Early Christian and Byzantine Antiquities<sup>3</sup>, London 1921, 169, pl. v : אבל יש לשים לב לכך, כי סדר המאורעות בצירי דורא הוא מימין לשמאל, ולעומת זה הסדר על קופסת השן הוא משמאל לימין. — <sup>7</sup> W. H. Roscher, Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie, iii, Leipzig 1897-1909, col. 1191 — <sup>8</sup> Bottari, Sculture e pitture sagre, ii, Roma 1746, 63 ; L. von Sybel, Christliche Antike, i, Marburg 1906, 155, 246 ; Cabrol-Leclercq, Dictionnaire d'archéologie chrétienne, s. v. Orpheus — <sup>9</sup> du Mesnil, Peintures, 92 ff — <sup>10</sup> du



Mesnil, Peintures, 53 ff — <sup>11</sup> E. R. Goodenough, *By Light, Light*, New Haven 1935, 222 — <sup>12</sup> E. L. Sukenik, *Ancient Synagogues in Palestine and Greece*, London 1934, 82 ff — <sup>13</sup> H. Buchthal, *The Miniatures of the Paris Psalter*, London 1938, pl. xxiv, fig. 65 — <sup>14</sup> Buchthal, op. cit., pl. xxv, fig. 72 — <sup>15</sup> C. M. Kaufmann, *Handbuch der christlichen Archäologie*, Paderborn 1922, 307 ff, fig. 120 — <sup>16</sup> M. van Berchem & E. Clouzot, *Mosaïques chrétiennes du IV<sup>me</sup> au X<sup>me</sup> siècle*, Genève 1924, 38, fig. 41 — <sup>17</sup> H. Gerstinger, *Die Wiener Genesis*, Wien 1931, 174, n. 494 — <sup>18</sup> H. Omont, *Peintures de l'Ancien Testament dans un manuscrit syriaque du VII<sup>e</sup> ou du VIII<sup>e</sup> siècle*, *Monuments et Mémoires Fondation Eugène Piot*, xvii (1909), 93, pl. vi, n. 6; Cabrol-Leclercq, op. cit., s. v. Josué (Rouleau de), fig. 6332 — <sup>19</sup> van Berchem-Clouzot, op. cit., 36, fig. 39 — <sup>20</sup> O. Wulff, *Altchristliche und byzantinische Kunst*, Berlin 1914, i, 118, fig. 105 — <sup>21</sup> C. H. Kraeling, *Report* vi, 345 ff — <sup>22</sup> *ibid.* — <sup>23</sup> du Mesnil, *Peintures*, 39 f — <sup>24</sup> C. H. Kraeling, l. c. — <sup>25</sup> van Berchem-Clouzot, op. cit., 30, fig. 34 — <sup>26</sup> L. Ginzberg, 'Die Haggada bei den Kirchenvätern', *Livre d'hommage Poznansky*, Warsaw 1927, 207 — <sup>27</sup> R. de Vaux, *Revue Biblique* xlvii (1938), 385 f; Beldhawi *Commentarius in Coranum*, ed. Fleischer, ii, Leipzig 1848, 52 f — <sup>28</sup> Daremberg-Saglio, *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines*, s. v. Sella — <sup>29</sup> C. H. Kraeling, *Report*, vi, 849 — <sup>30</sup> du Mesnil, *Peintures*, 81 — <sup>31</sup> L. Ginzberg, 'Beiträge zur Lexikographie des Jüdisch-: לשיריה והשוחה: אראמאישן III', *Essays and Studies in Memory of Linda R Miller*, New York 1938, 86 ff — <sup>32</sup> du Mesnil, *Peintures*, 84 ff — <sup>33</sup> van Berchem-Clouzot, op. cit., p. 1 — <sup>34</sup> H. Ingholt, 'Five Dated Tombs from Palmyra', *Berytus* ii (1935), 57 ff, pls. xxvi, xxvii, 1 — <sup>35</sup> du Mesnil, *Peintures*, 66 ff — <sup>36</sup> van Berchem-Clouzot, op. cit., 32, fig. 36a — <sup>37</sup> *ibid.*, p. xxxix — <sup>38</sup> du Mesnil, *Peintures*, 127 — <sup>39</sup> G. Salzberger, *Salomos Tempelbau und Thron in der semitischen Sagenliteratur*, Berlin 1912, 65 ff; L. Ginzberg, *Legends of the Jews*, iv (1913), 157; vi (1928), 296, n. 69

### פרק חמישי

<sup>1</sup> Daremberg-Saglio, op. cit., s. v. Lacerna — <sup>2</sup> C. Hopkins, *Illustrated London News*, vol. 183 (1933), pp. 188 ff — <sup>3</sup> *Report* vi, 355 ff — <sup>4</sup> du Mesnil, *Peintures*, 94 ff — <sup>5</sup> E. G. Kraeling, 'The Meaning of the Ezekiel Panel in the Synagogue at Dura', *BASOR*, No. 78, 12 ff — <sup>6</sup> R. Wischnitzer-Bernstein, 'The Conception of the Resurrection in the Ezekiel Panel of the Dura Synagogue', *JBL* lx (1941), 43 ff — <sup>7</sup> מ. ה. בן-שטאם, 'אגדות התורבן בבית-הכנסת בדורא', *דיועות החברה העברית לחקירת איי ועתיקותיה*, שנה מ', עמ' 93 ואילך.

<sup>8</sup>J. Leveen, *The Hebrew Bible in Art*, London 1944, 45 ff — <sup>9</sup>W. Neuss, *Das Buch Ezechiel in Theologie und Kunst bis zum Ende des XII. Jahrhunderts*, Münster 1912, 141 f, fig. 1 — <sup>10</sup>ibid. 144 ff, fig. 2 — <sup>11</sup>ibid. 180 ff, pl. vi — <sup>12</sup>W. Neuss, *Die katalanische Bibelillustration um die Wende des ersten Jahrtausends und die altspanische Buchmalerei*, Bonn 1922, 10 ff, 16 ff — <sup>13</sup>ibid., 88

## פרק שישי

<sup>1</sup>L. Ginzberg, *Die Haggada bei den Kirchenvätern*, Amsterdam 1899, pp. 80 f.

## פרק שביעי

<sup>1</sup>Comptes rendus de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres 1933, 253; Peintures, 107 f — <sup>2</sup>Report vi, 365 — <sup>3</sup>du Mesnil, RB, xliii (1934), 555 f — <sup>4</sup>C. H. Kraeling, Report vi, 365 f; du Mesnil, Peintures, 108 ff — <sup>5</sup>לפי תרגומו של אלכסנדר שור, המפרים החיצוניים בעריכת אברהם כהנא, תל-אביב תרצ"ז, כרך שני, ספר ראשון, עמ' רס"ד

## פרק שמיני

<sup>1</sup>H. L. Ginsberg, 'Aramaic Dialect Problems', *AJSL*, vol. 1, pp. 1-9 — <sup>2</sup>J. A. Montgomery, *Aramaic Incantation Texts*, Philadelphia 1913, 117 — <sup>3</sup>J. Obermann, 'Inscribed Tiles from the Synagogue of Dura', *Berytus* vii, 89-138 — <sup>4</sup>S. Krauss, *Synagogale Altertümer*, 15 — <sup>5</sup>Report vi, 390 — <sup>6</sup>Ch. C. Torrey, 'The Beginning of the Dura Inscription', *JQR NS* xxviii, 295 ff — <sup>7</sup>J. Reider, 'Note on the Dura Synagogue Inscription', *JQR NS* xxix, 343 f — <sup>8</sup>S. Krauss, *Synagogale Altertümer*, 146 ff; J. B. Frey, *Corpus Inscriptionum Judaicarum*, lxxxvii ff — <sup>9</sup>S. Krauss, op. cit., 147 f. — <sup>10</sup>G. A. Cooke, *A Text-Book of North-Semitic Inscriptions*, 289 — <sup>11</sup>S. Lieberman, *Greek in Jewish Palestine*, 65 — <sup>12</sup>ספר הישוב, כרך א', חלק א', עמ' 109, סמ' 1.5 — <sup>13</sup>E. Schürer, *Geschichte des jüdischen Volkes*<sup>4</sup>, iii, 89 f — <sup>14</sup>L. Finkelstein, 'The Birkat Ha-Mazon', *JQR NS* xix, 211-262; A. Marmorstein, 'A Misunderstood Question in the Yerushalmi', *JQR NS* xx, 313-320 — <sup>15</sup>ש. ליברמן, מדרשי הימן, נספחות, עמ' 40. — <sup>16</sup>F. Cumont, *Fouilles*, 320 ff, pl. cviii — <sup>17</sup>כפי שלמדתי מתוך שיחה אתו, והריני מביע לו בזאת את תודתי על הערתו — <sup>18</sup>Re- port vi, 393 ff.

## פרק תשיעי

<sup>1</sup>E. L. Sukenik, *Ancient Synagogues in Palestine and Greece*, 28-31 — <sup>2</sup>J. W. Crowe, בית-הכנסת העתיק בבית-אלפא, ירושלים תרצ"ב; 35-31 עמ' 2

foot, Churches at Jerash, London 1931, 16 ff; E. L. Sukenik, Ancient Synagogues in Palestine and Greece, 35 ff — <sup>4</sup> W. von Christ, O. Stählin, W. Schmid, Geschichte der griechischen Literatur<sup>6</sup>, II, 1, (Handbuch d. Altertumswissenschaft), München 1920, 606 ff — <sup>5</sup> V. Schultze, 'Orpheus in der frühchristlichen Kunst', ZNW xxiii (1924), 173-183 — <sup>6</sup> O. M. Dalton, Byzantine Art and Archaeology, Oxford 1911, 258 f — <sup>7</sup> E. L. Sukenik, Ancient Synagogues, 67 — <sup>8</sup> G. Salzberger, Salomos Tempelbau und Thron in der semitischen Sagenliteratur, Berlin 1912, 72.

## נספחים

### נספח ראשון

<sup>1</sup> והשווה את הסימרא: "עשה אותו מריבונם" (מדרש אמתר רבה לפסוק א' של פרק ג).  
<sup>2</sup> בהסבר המכלה הלכתי בדרך כלל בעקבותיו של קימון (Fouilles, 41 ff), אולם בנוגע לפרט זה חולק אני עליו. קימון מובר שליר ימינה של גר תרמור נראה מוכח קמורה. אולם כפי שהוא מעיר, מעידה דמות האריה שלידה כי זהו אותה עם האלה עתרתה, והיא מצויירת לעתים ביושבה על כסא שחלקו הקדמי נשען על שני אריות. ראה, למשל: Daremberg-Saglio, Dictionnaire des antiquités grecques et romaines, s. v. Syria Dea, fig. 6701 — <sup>3</sup> M. Rostovtzeff, Doura-Europos and its Art, 72, 74 — <sup>4</sup> "סיבי דרומי", ירושלמי, עבודה זרה מ"ב ע"ה.

### נספח שני

<sup>1</sup> בהוצאה ביקורתית נדפס המכתב לאחרונה על-ידי E. O. Winstedt בשם: The Christian Topography of Cosmas Indicopleustes, Cambridge 1909 וכמו כן נדפס ב"Patrologia Graeca" בהוצאת Migne, כרך 88; הספר תורגם גם לאנגלית על-ידי J. W. McCrindle, לונדון 1897 — <sup>2</sup> C. Stornajolo, Le miniatura della Topografia cristiana di Cosma Indicopleuste, Milano 1908.

### נספח שלישי

<sup>1</sup> A. Munoz, Il Rotolo di Giosuè . . . . riprodotto a cura della Biblioteca Vaticana, Milano 1905 — <sup>2</sup> H. Lietzmann, 'Zur Datierung der Josuarolle', Mittelalterliche Handschriften, Festgabe zum 60. Geburtstage von Hermann Degering, Leipzig 1926, 181 ff.

### נספח רביעי

<sup>1</sup> וכך גם שם ב', מ"ו, ד"ו: "היו חסרים כלי זין". השווה גם: S. Rappaport, Agada und Exegese bei Flavius Josephus, Wien 1930, 31 — <sup>2</sup> J. Mann, The Bible as Read and Preached in the Old Synagogue, Cincinnati 1940, p. עס"ו.

## נספח חמישי

1 המלה  $\theta\alpha\upsilon$  ב־יִי' מציינת חמיר את האות העברית י' בלבד, ולא את האות היוונית  $\tau$  הנבלתבת כמובן ב־יִי' — 2 המלים בסוגריים מרובעים נמצאות רק בכתב־יד מינכן — 3 פירוש זה ניתן במדרש איכה רבה בשם ר' יהודה, שחי עוד בסוף המאה ה־י לספירה (הוצ' בוכר, ווילנא תרנ"ט, עמ' 98) : "והתוית תו . . . ר' יהודה אמר : בני אדם שקיימו את התורה סאליף ועד תי"ו".

4  $\pi\iota\nu\theta\alpha\nu\omicron\mu\epsilon\nu\omega\nu$  δὲ τῶν Ἑβραίων εἴ τι πάτριον περὶ τοῦ  $\theta\alpha\upsilon$  ἔχοιεν λίγειν μάθημα, ταῦτα ἠκούσαμεν. τινὸς μὲν φάσκοντος, ὅτι τὸ  $\theta\alpha\upsilon$  ἐν τοῖς παρ' Ἑβραίοις κβ' στοιχείοις ἐστὶ τὸ τελευταῖον ὡς πρὸς τὴν παρ' αὐτοῖς τάξιν γραμμάτων. Τὸ τελευταῖον οὖν εἴληπται στοιχείον εἰς παράστασιν τῆς τελειότητος τῶν διὰ τὴν ἐν αὐτοῖς ἀρετὴν στεναζόντων καὶ ὀδυνομένων ἐπὶ τοῖς ἁμαρτανομένοις ἐν τῷ λαῷ, καὶ συμπασχόντων τοῖς παρανομοῦσι. Δεύτερος δὲ ἔλεγε σύμβολον εἶναι τὸ  $\theta\alpha\upsilon$  τῶν τὸν νόμον τετηρηκότων. ἐπεὶ περ ὁ νόμος παρ' Ἑβραίοις θωρὰ καλεῖται, καὶ τὸ πρῶτον αὐτοῦ στοιχείον ἐστὶ τὸ  $\theta\alpha\upsilon$ . καὶ σύμβολον εἶναι τῶν κατὰ τὸν νόμον βεβιωκότων. Τρίτος δὲ τις φάσκων, τῶν καὶ εἰς τὸν Χριστὸν πεπιστευκότων, ἔλεγε τὰ ἀρχαῖα στοιχεῖα ἐμφερὲς ἔχειν τὸ  $\theta\alpha\upsilon$  τῷ τοῦ σταυροῦ χαρακτῆρι, καὶ προφητεύεσθαι περὶ τοῦ γενομένου ἐν Χριστιανοῖς ἐπὶ τοῦ μετώπου σημείου. (Origenes, Opera omnia, tom. iii, ed. Migne, Patr. Gr., xiii, col. 800).

5 THAU, quae extrema est apud Hebraeos viginti et duarum litterarum, ut perfectam in viris gementibus et dolentibus scientiam demonstraret. Sive, ut Hebraei autumant, quia "Lex" apud eos appellatur  $\tau\omega$ , quae hac in principio nominis sui littera scribitur. Illi hoc accipere signaculum, qui Legis praecepta compleverant. Et ut ad nostra veniamus, antiquis Hebraeorum litteris quibus usque hodie utuntur Samaritani, extrema Thau littera crucis habet similitudinem, quae in Christianorum frontibus pingitur (Sancti Eusebii Hieronymi comment. in Ezech., ed. Migne, Patr. Lat., xxv, col. 88).

6 כך גם : Saul Lieberman, Greek in Jewish Palestine, 188 ; אבל במחנה של ליברמן, כי גם הפירוש השלישי הוא במקורו יהודי, כפי שמסר לנו אוריגניס, אינו נראה לי, כנגד עדותו הקדומה יותר של מרמוליאן, ששאב פירוש זה ממקורות נוצריים (ראה להלן).

7 Ipsa est enim littera Graecorum Tau, nostra autem T, species crucis, quam portendebat futuram in frontibus nostris apud veram et catholicam Hierusalem (Tertulliani lib. adv. Marcionem, ed. Migne, Patr. Lat., i, col. 881).

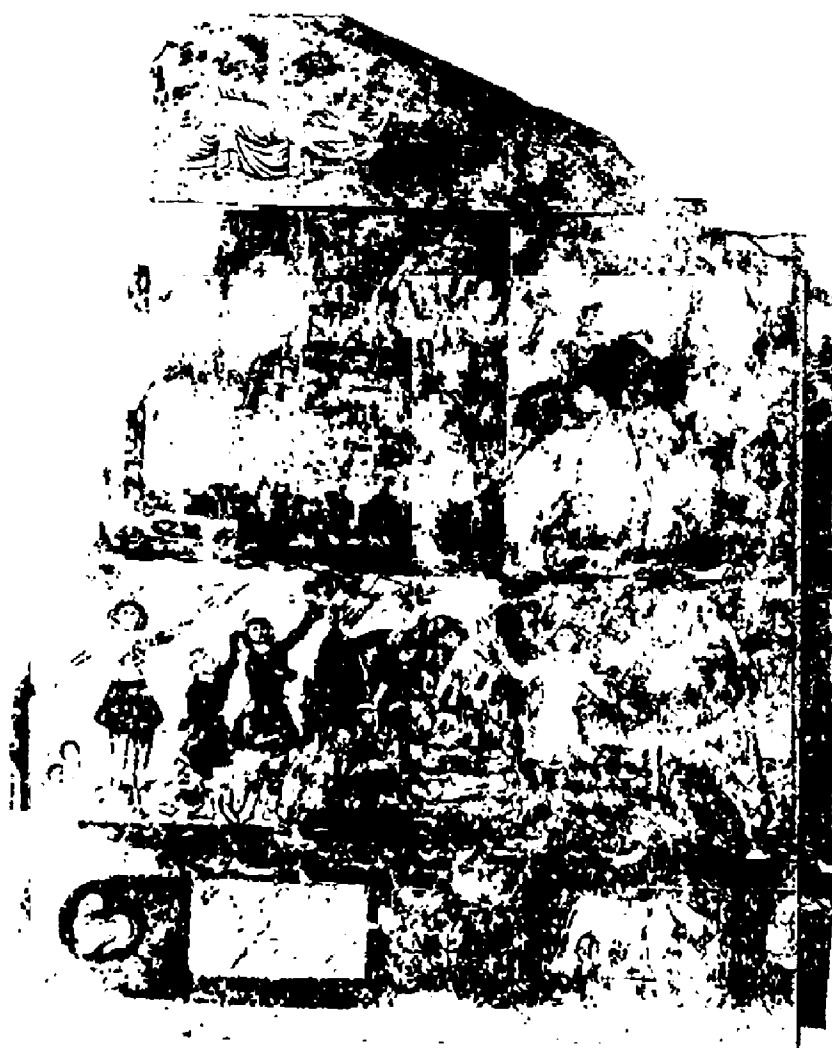
8 כך עושים גם המפרשים היהודים של ימי הביניים, כמו ר' אליעזר מבונאמי (Beau-gency) ור"ק — 9 במקור העברי : "ומפחתי עליכם" — 10 במקור העברי : "לא יהיה בכם גוף למשחית" — 11 ו.א., יצא שלם בגופו ביום הדין, והמקור הלמיני השתמש כאן באותו המועל, evadere, ששימש מקודם לציון יציאת מצרים.

<sup>12</sup> Et quod ad passionem et sanguinem Christi pertineat hoc signum, et ille salvus atque incolumis reservetur quisquis in hoc signo invenitur, item Dei testimonio comprobatur dicentis: "Et erit sanguis in signo vobis super domos in quibus vos eritis; et videbo sanguinem, et protegam vos, et non erit in vobis plaga diminutionis cum percutiam terram Aegypti" (Ex. XII, 13). Quod ante occiso agno praecedit in imagine, impletur in Christo, secuta postmodum veritate. Ut illic, percussa Aegypto, Judaicus populus evadere non nisi sanguine et signo agni potuit, ita et, cum vastari coeperit mundus et perculti, quisquis in sanguine et signo Christi inventus fuerit, solus evadet (Sancti Cypriani liber ad Demetrianum, ed. Migne, Patr. Lat., tom. iv, col. 580; cf. id., Testim. adv. Jud., ibid., col. 745)—

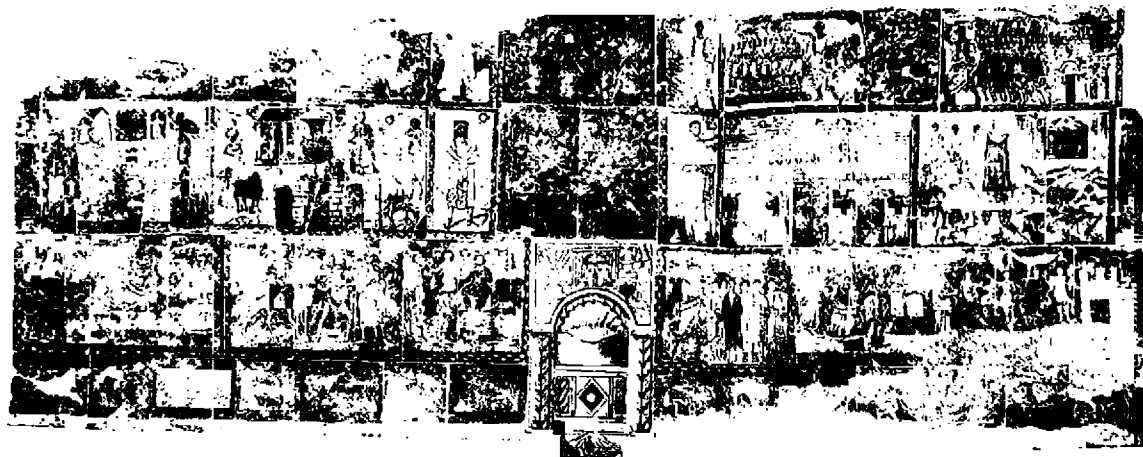
<sup>13</sup> Interest enim plurimum, ubi habeat homo signum Christi, utrum in fronte, an et in fronte et in corde. Audistis quid hodie Ezechiel sanctus propheta loquebatur, quemadmodum antequam mitteret Deus exterminatorem populi iniqui, misit primitus signatorem, et ait illi: "Vade, et da signum in frontibus eorum qui gemunt et moerent de peccatis populi mei, quae fiunt in medio eorum." Non dixit "quae fiunt" extra ipsos; sed, "in medio eorum". Gemunt tamen et moerent: et ideo signati sunt in fronte; in fronte interioris hominis, non exterioris. Est enim frons in facie, est frons in conscientia. Denique aliquando quando interior frons pulsatur, exterior obrubescit: aut pudore obrubescit, aut timore pallescit. Est ergo frons hominis interioris. Ibi signati sunt illi, ne vastarentur: quia etsi peccata, quae fiebant in medio eorum, non corrigebant; tamen dolebant, et ipso se dolore separabant. Et separati Deo, oculis hominum mixti erant. Signantur occulte, non laeduntur aperte (Sancti Aurelii Augustini sermones, ed. Migne, Patr. Lat., xxxviii, col. 630) — <sup>14</sup>Scriptorum veterum nova collectio, ed. A. Mai, tom. ix, Roma 1837, 738

<sup>15</sup> לאח היוגית טאט יש ערך מספרי של 300 בלבד, לא 400 כמין לית העברית —

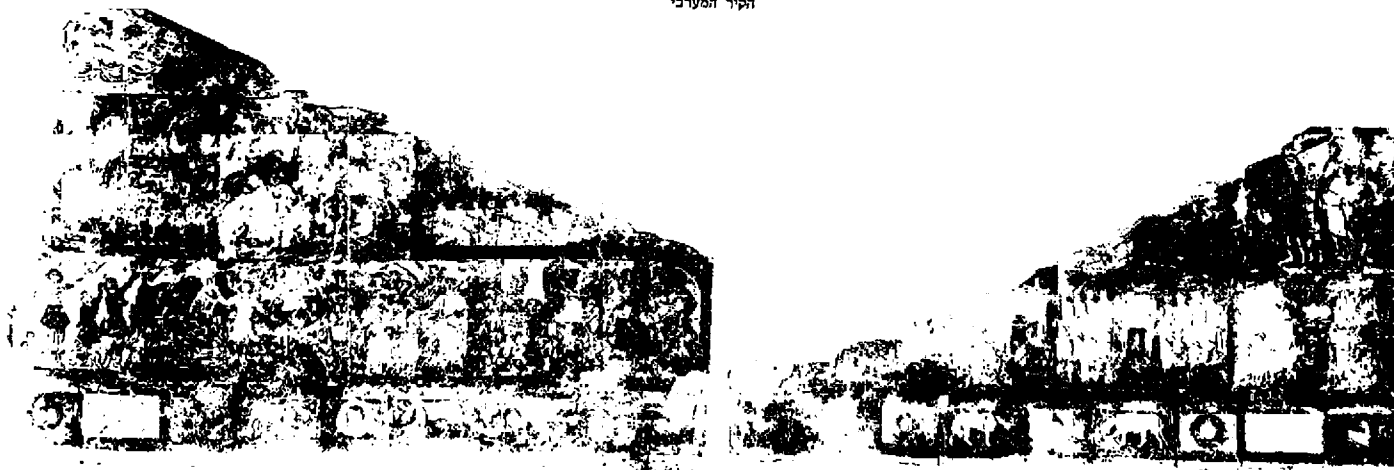
<sup>16</sup> Unde et per Ezechielem prophetam dicitur: "Signa tau super frontes virorum gementium et dolentium". Vel certe in his trecentis, qui in tau littera continentur, hoc exprimitur, quod ferrum hostium crucis ligno superetur (Sancti Gregorii Magni moralium lib. xxx, ed. Migne, Patr. Lat. lxxvi, col. 568)



הקיר הצפוני



הקיר המערבי



הקיר הצפוני

## רשימה הקיצורים

- AJA = The American Journal of Archaeology  
 BASOR = Bulletin of the American Schools of Oriental Research  
 CRAIL = Comptes rendus des séances. Académie des inscriptions et belles lettres, Paris  
 GBA = Gazette des beaux-arts  
 ILN = The Illustrated London News  
 JBL = Journal of Biblical Literature  
 JPOS = The Journal of the Palestine Oriental Society  
 JQR = The Jewish Quarterly Review  
 MGWJ = Monatsschrift für Geschichte und Wissenschaft des Judentums  
 PEQ = Palestine Exploration Quarterly  
 RA = Revue Archéologique  
 RB = Revue biblique  
 ZAW -- Zeitschrift für die alttestamentliche Wissenschaft  
 ZNW -- Zeitschrift für die neutestamentliche Wissenschaft

1933

- F. Cumont, La synagogue de Doura et ses peintures : Byzantion, viii, 875-876.  
 R. Dussaud, Nouveaux renseignements sur les peintures de l'époque romaine ... à Doura-Europos : CRAIL, 27-28.  
 J. Hempel, ZAW, II, 284-284, 802.  
 C. Hopkins, Jewish Prototypes of Early Christian Art? Unique Frescoes Found in a Third-Century Synagogue at Dura-Europos : ILN, 29. 7. 1933, 188-191, 22 figs.  
 C. Hopkins, The Sixth Campaign at Dura-Europos 1932-33 : AJA, xxxvii, 471-474, 6 figs.  
 C. Hopkins & du Mesnil du Buisson, La synagogue de Dura-Europos : CRAIL, 243-255.  
 J. P. Kirsch, Die Entdeckung eines christlichen Gotteshauses und einer jüdischen Synagoge mit Malereien aus der ersten Hälfte des 3. Jahrhunderts in Dura-Europos in Mesopotamien : Oriens Christianus, ser. 8, viii, 201-208.  
 H. L[ietzmann], ZNW, xxxii, 94 f.  
 Du Mesnil du Buisson, Rapport sur la sixième campagne de fouilles à Dura-Europos (Syrie). C. : Monuments israélites : CRAIL, 201-202.  
 G. Millet, Les peintures de la synagogue de Doura : CRAIL, 237-242.



1934

- J.B.Frey, La question des images chez les Juifs, iii : Les images chez les Juifs etc., 3 : Doura-Europos : Biblica, xvi, 292-294.
- C.H.Kraeling, The Earliest Synagogue Architecture : BASOR, No. 54, 18-20.
- Du Mesnil du Buisson, Les Fouilles de Doura-Europos en 1932-1933 : RA, ser. 6, iv, 69-75, 3 figs.
- Idem, Compte rendu de la septième campagne de fouilles à Doura-Europos, iii : Monuments religieux : CRAIL, 183-185.
- Idem, Les peintures de la synagogue de Doura-Europos : RB, xliii, 105-119, pls. iii-v, 4 figs.
- Idem, Les nouvelles découvertes de la synagogue de Doura-Europos : RB, xliii, 546-563, pls. xxxi-xxxiv, 10 figs.
- M.Rostovtzeff, Die Synagoge von Dura : Römische Quartalschrift, xlii, 203-218, 6 pls., 2 figs.
- E.L.Sukenik, Ancient Synagogues in Palestine and Greece, London, 82-85.

1935

- Z.Ameisenowa, Das messianische Gastmahl der Gerechten in einer hebräischen Bibel aus dem XIII. Jahrhundert, ein Beitrag zur eschatologischen Ikonographie bei den Juden, I : Gibt es eine jüdische Ikonographie ? : MGWJ, lxxix, 409-412.
- E.R.Goodenough, By Light, Light, The Mystical Gospel of Hellenistic Judaism, New Haven, xv + 436 p.
- Du Mesnil du Buisson, Le miracle de l'eau dans le désert d'après les peintures de la synagogue de Doura-Europos : Revue de l'Histoire des Religions, cxi, 110-117, 2 pls., 2 figs.
- Idem, Une peinture de la synagogue de Doura-Europos : GBA, ser. 6, xiv, 193-203, 1 pl., 10 figs.
- Idem, Compte rendu de la huitième campagne de fouilles à Doura-Europos (Syrie), iii : La synagogue : CRAIL, 280-282.
- G.Wodtke, Die Malereien der Synagoge in Dura und ihre Parallelen in der christlichen Kunst : ZNW, xxxiv, 51-62, pls. 1-2.

1936

- Du Mesnil du Buisson, Les deux synagogues successives à Doura-Europos : RB, xlv, 72-90, 5 pls., 11 figs.
- Idem, Peintures de la synagogue de Doura : Bull. de la Soc. Nationale des Antiquaires de France, 149-159, 2 pls., 3 figs.
- Idem, Nouvelles observations sur une peinture de Doura-Europos : GBA, ser. 6, xv, 305 f., 3 figs.

Idem, Un temple du soleil dans la synagogue de Doura-Europos : GBA, ser. 6, xvi, 83-94, 8 figs. •

Preliminary Report on the Synagogue at Dura [History and Architecture, by H.F. Pearson ; The Wall Decorations, by C.H. Kraeling ; The Ceiling Tiles with Designs and Greek Inscriptions, by M. Crosby ; The Ceiling Tiles with an Aramaic Inscription, by J.J. Obermann ; The Aramaic and Greek Dipinti and Graffiti, by C.H. Kraeling ; The Pehlevi Dipinti, by A. Pagliaro ; The Aramaic Dipinti from the Exodus Panel, by Ch. C. Torrey] : Excavations at Dura-Europos, Report of the Sixth Season (1932-33), NewHaven, 309-396, pls. 7-9, 47-53.

H. Rosenau, Some Aspects of the Pictorial Influence of the Jewish Temple : PEQ, lxxviii, 157-162, pls. iv-ix.

## 1937

Th. Ehrenstein, Über die Fresken der Synagoge von Dura Europos, Vienna, 16 p., 8 figs., frontisp.

E.R. Goodenough, New Light on Hellenistic Judaism : Journal of Bible and Religion, v, 11f.

Idem, Symbolism in Hellenistic Jewish Art : JBL, lvi, 103-114.

A. Merlin, Les fouilles de Doura-Europos : Journal des Savants, 122-126.

Du Mesnil du Buisson, Sur quelques inscriptions juives de Doura-Europos (Syrie) : Biblica, xviii, 153-173, 458 f., 5 pls., 13 figs.

E.L. Sukenik, Die Fresken der Synagoge in Dura Europos : Almanach des Schockenverlags auf das Jahr 5698, 35-38, 2 pls.

## 1938

M. Aubert, Le peintre de la synagogue de Doura : GBA, ser. 6, xx, 1-24, 16 figs.

M. Rostovtzeff, Dura-Europos and its Art, Oxford, 100-130, pls. xix-xxiv, figs. 11-12,

E.L. Sukenik, The Ezekiel Panel in the Wall Decoration of the Synagogue of Dura-Europos : JPOS, xviii, 57-62, pl. xiii.

Ch. C. Torrey, The Beginning of the Dura Synagogue Inscription : JQR, NS xxviii, 295-299, 1 fig.

R. de Vaux, Un détail de la synagogue de Doura : RB, xlvii, 383-387, 1 fig.

## 1939

R. D[ussand], La résurrection des ossements desséchés représentée parmi les fresques de la synagogue de Doura : Syria, xx, 91 f

בית-הכנסת : דלת — מה	בית-הכנסת : דלת — מה
היכל — ס . טו . ג . נא . נו . נח . סב . קנ .	היכל — ס . טו . ג . נא . נו . נח . סב . קנ .
זמן הבנייה — דין . לו . מב	זמן הבנייה — דין . לו . מב
חלונות — מר . מח	חלונות — מר . מח
חצר — לו . מב	חצר — לו . מב
כיוון התפילה — ס . טו . סר	כיוון התפילה — ס . טו . סר
כיוור לנשילת ידים — מג	כיוור לנשילת ידים — מג
כירה לחימום חדר — לח	כירה לחימום חדר — לח
כניסה — לו . למ . מב . מר . מה . מח . ממ	כניסה — לו . למ . מב . מר . מה . מח . ממ
לבינים — מה . נו . נו . קנ . קנא	לבינים — מה . נו . נו . קנ . קנא
מנורות — מה	מנורות — מה
משקוף — ה . מה . מח . ממ	משקוף — ה . מה . מח . ממ
סטיו — לו . מב	סטיו — לו . מב
עיסורים — ג . ו . מ-מב . מה . מח ואילך	עיסורים — ג . ו . מ-מב . מה . מח ואילך
עמודים — ה . לו . למ . ס . מב . מג . ג	עמודים — ה . לו . למ . ס . מב . מג . ג
ציורים : גובה אנשים נכבדים — מא	ציורים : גובה אנשים נכבדים — מא
דמויות בני אדם — ג . ו . ס ואילך	דמויות בני אדם — ג . ו . ס ואילך
דגמים בעלי תוכן אסטרונומי — ו . נו .	דגמים בעלי תוכן אסטרונומי — ו . נו .
קעה . קעח	קעה . קעח
דמויות בעלי חיים — ג . ו . ס . גר-נו .	דמויות בעלי חיים — ג . ו . ס . גר-נו .
גם ואילך	גם ואילך
ציורים הנדסיים — ו . ס . ממ . ג ואילך	ציורים הנדסיים — ו . ס . ממ . ג ואילך
ציורי צמחים — ו . מא . מב . נו ואילך	ציורי צמחים — ו . מא . מב . נו ואילך
ציורי קיר — ו . י . יב . כנ . לא . לו .	ציורי קיר — ו . י . יב . כנ . לא . לו .
מא . מח ואילך	מא . מח ואילך
קונכה מעל ליהיכלי — ג	קונכה מעל ליהיכלי — ג
קשת — לח	קשת — לח
רצפה — ס . מא . מר . נט . קכח . קנ . קנר .	רצפה — ס . מא . מר . נט . קכח . קנ . קנר .
קסד . קסה . קע	קסד . קסה . קע
שיש . חיקוי ללוחות — ס . נו	שיש . חיקוי ללוחות — ס . נו
תלמוד תורה — לו	תלמוד תורה — לו
תקרה — מא . מר . מה . ממ . נו . נו . קנ	תקרה — מא . מר . מה . ממ . נו . נו . קנ
בית-לחם — קנ . קיב . קמו . קמח	בית-לחם — קנ . קיב . קמו . קמח
בית המקדש — כה . כו . נב . קיג . קכז . קכח .	בית המקדש — כה . כו . נב . קיג . קכז . קכח .
בית-שמש — פח . צב . קמו	בית-שמש — פח . צב . קמו
בל . אל תדמורי — ח . קעה	בל . אל תדמורי — ח . קעה
בלאנוי . עיר בצרפת — סב	בלאנוי . עיר בצרפת — סב
בל . גרטרוד (Bell, G.) — ז	בל . גרטרוד (Bell, G.) — ז
בניהו בן יהוידע — פו . קב	בניהו בן יהוידע — פו . קב
בנימין — קב	בנימין — קב
בנימין ממודילא — ל	בנימין ממודילא — ל
בנימין הגזיר — כב	בנימין הגזיר — כב
בנימין הפרגם — קנר	בנימין הפרגם — קנר
בן-שמאי . מ . ה . — קכב . קל	בן-שמאי . מ . ה . — קכב . קל
בעל צפון — עח	בעל צפון — עח
בראון, י. (Job. Braunius) — צט	בראון, י. (Job. Braunius) — צט
בריסטד, ג' . ה. (Breasted, J. H.) — ז . ס . כנ	בריסטד, ג' . ה. (Breasted, J. H.) — ז . ס . כנ
בר-כוכבא — כו . נב	בר-כוכבא — כו . נב
ברכיה, ר' — קיג	ברכיה, ר' — קיג
ברכת המזון — קנז-קנט	ברכת המזון — קנז-קנט
בשן — כה	בשן — כה
בת-פרעה — קב	בת-פרעה — קב
בחירא — כה	בחירא — כה
בת-שבע, אמו של שלמה המלך — פו	בת-שבע, אמו של שלמה המלך — פו
גבעון — מח . סו . עב . עג . קר	גבעון — מח . סו . עב . עג . קר
גבריאלי, מלאך — קכג . קכו	גבריאלי, מלאך — קכג . קכו
גד החווה — פו	גד החווה — פו
גד של דורא-אברומוס — ס . קער . קעה	גד של דורא-אברומוס — ס . קער . קעה
גד של תרמוד — ס . קעה	גד של תרמוד — ס . קעה
גוג — קכג	גוג — קכג
גורדינאף, א. ר. (Goodenough, E. R.) — סו . סח .	גורדינאף, א. ר. (Goodenough, E. R.) — סו . סח .
גונדה תדמורית — יא . קעג-קעו	גונדה תדמורית — יא . קעג-קעו
גינצברג, לוי (Ginzberg, L.) — קמא	גינצברג, לוי (Ginzberg, L.) — קמא
גליל — ג . ד	גליל — ג . ד
גלעד — קמב . קמד	גלעד — קמב . קמד
גניות קאהיר — קנח	גניות קאהיר — קנח
גראמאטיבס (γραμματικός) — קנר	גראמאטיבס (γραμματικός) — קנר
גרינור הנדול, אפיפיור — קפג	גרינור הנדול, אפיפיור — קפג
גרש — קסה	גרש — קסה
גת — פח	גת — פח
דגון — פח . קמ	דגון — פח . קמ
דוד המלך — ס . סב . עב . צ . קג-קה . קיב .	דוד המלך — ס . סב . עב . צ . קג-קה . קיב .
קבא . קכב . קכז . קמז-קמט	קבא . קכב . קכז . קמז-קמט
דורא-אברומוס : בית-הכנסת הראשון — לו .	דורא-אברומוס : בית-הכנסת הראשון — לו .
לו-מב . מר	לו-מב . מר
בית-הכנסת השני — ל . לו . למ-מו . מח	בית-הכנסת השני — ל . לו . למ-מו . מח
ואילך	ואילך
חאריך בניית בית-הכנסת השני — סב .	חאריך בניית בית-הכנסת השני — סב .
קנ-קנג . קנה	קנ-קנג . קנה
בית מלאכה ללבינים — נו	בית מלאכה ללבינים — נו
חומת העיר — י . יב . מז . כא-כג . לה .	חומת העיר — י . יב . מז . כא-כג . לה .
לו . מר . מה . קנג	לו . מר . מה . קנג
כנסיה נוצרית — יב	כנסיה נוצרית — יב
מנדל הקשתים — קנט	מנדל הקשתים — קנט

דורא-אברומוס : מטבעות העיר — יז

• מצודה — מז

מקדשים — צו

אדונים — יח • פח

ארמיים — ס

חדד — יח

זיבס — מ • קיב • קעג

עתרעתה — יח

דמשק — יב • לו

בית-הנכות הלאומי הסורי — יב

דניאל — סא • סב • קכת • קסה • קעת

הדריאנוס קיסר — כ

הורו — קעו

הופקינס, ק. (Hopkins, C.) — יב • קכ • קמו

הורדוס המלך — כה

הורקנוס II — כה

היליני, מלכת חדייב — כה

היפודאמוס ממילימוס — מז

הירונוימוס — קסא • קמב

חית — ל

חלל חבבלי — כו

המן — קה • קח

הר המשחה — כה

הריסת דמויות — די • ה

הרצלד, א. (Herzfeld, E.) — כג

ולאיריאנוס קיסר — כא

וואצינגר, ק. (Watzinger, C.) — ד

ווישניצר-ברנשמיין, ר. (Wischnitzer-)

Bernstein, R.) — קכב

זארת, פ. (Sarre, F.) — כג

זוראסטר — כת • כמ

זיבגסה — כ

זיבס, אל יונוי — ח • מ • קיב • קעג

זיף, מדבר — קסח

זכוכית מוזהבת — גב • גר • קלא • קלג

זמרי, יהודי מבבל — כה

זקן היהודים — ר' שמואל בר אירי ; קשיש

זרבבל — כו • קכ

חבור, נהר — יד • יז • כב • כד • ל

חברין, כוחני דת זוראסטר — כה • כמ

חדקל — יג • מז • יח • כ • כג • כד

חובב בן רעואל — קנ

חורב — ע

הורן — כה

חזקיהו המלך — קו

היאל בית-האלי — קס-קסד

חייא, ר' — פו

חייא בר בא, ר' — קגר

חירם מלך צור — קח

חלבו, ר' — קיג

חנה — קיד

חגילאי — כה

חגינא, ר' — צ • קפא

חמינאי — כח

חרן — כד • קיב

חזרי, שרלס ק. (Torrey, Ch. C.) — קנג

פימראדרכמן — גב

מנים — ר' צען מצרים

מראיאנוס קיסר — כ • כו

מרמוליאן — קפב

מריבונוס רומאי — מ • קעג-קעו

משירניק (Czernik) — כג

יאור — ר' גילום, נהר

יהודה, ארץ — כד • קכב • קסה

יהודה, ר' — ק • קפב

יחורה בן בחירא — כח

יחודה הנשיא — כח

יהוסף בן מתתיהו — כה • ל • פא • קנב • קפ

יהושע בן נון — מח • סר-סה • ע-עד • פה • קדי

יואב בן צרויה — קכ-קכב [קסב-קסד

יוחנן, ר' — ו • צ • קל • קפא

יוחנן הסנדלר — כח

יוכבד — קב • קג

יוליאנוס קיסר — כג

יוליוס מירינמיוס המריבונוס — קעג-קעו

יוסמיניאנוס קיסר — קעו

יוסף — גס • סד • קסה

יוסף, ר' — קכח

יחזקאל המראניקאן — קסה • קפ

יחזקאל הנביא — כד • סב • קיב • קמו-קלו •

קסח • קסה • קעת • קפב • קפג

- נושאי הציורים : גס מורים — ס . צ . קא .  
 קה-קה . קיב . קמח . קסב  
 גס השמן והקמח — קסד . קמה  
 עורבים מביאים אוכל לאלהו — קמז  
 עקירת יצחק — נב . נד . נה . קסה . קעת  
 עץ החיים — נט  
 פנישת אליהו עם אחאב — קמה  
 פרעה מרשה לבני ישראל לעזוב את  
 מצרים — פד  
 פרצופות תיאטרוניות — נו . נו  
 צדקיהו המלך ברבלה — קב  
 קיימא וחבריו יושבים לשפוט את ישו —  
 קינמאברים — נו  
 רגימת סמיפאנוס הקדוש — קעח  
 שליחת המרגלים ליריחו — קעח  
 שלמה המלך ומלכת שבא — פה  
 שמואל מושט את דוד למלך — צ . קג-קה .  
 קיח  
 שתיים-עשרה עינות המים שבאלים — ק  
 התועבות הנעשות בבית-המקדש — קלה  
 תליית חמשת מלכי האמורי — קעת  
 נחמיה בן חכליה — כו  
 נח — קכח . קמו . קסה . קעו  
 נחמן, ר' — קיג  
 גילוס, נהר — קא . קב . קעו  
 גילוס הקדוש — קסט  
 גיסור — כד  
 ניקאגור, נציב סיליבקי — מז  
 נערן — ח . קכח . קנד . קפה  
 נציבין — כח : כח  
 נרות חרס — נד  
 נתן הנביא — פו  
 סאמאנים — בא . כב . כח . כמ . לה . קסב . קסג  
 סארקופאנים נוצריים — גר . פ . פא . קלב .  
 סורא — כח  
 סמויגובסקי, י. (Strzygowski, J.) — קסט  
 סיוורוס, אמפריארך של אנטיוכיה — קסג  
 סיילון — קעו  
 סיליבקוס I ניקאמור — י . סו . לי . קנב  
 סיליבקייה על נהר חידקל — מו . כ  
 סיליבקיט — יד . מו . יז . יח . כה . קנב  
 סין — קעו  
 סיני, הר — מו-עא . קעו  
 סימפטימיוס סיוורוס קיסר — כא . קעה . קע  
 סנחריב — קז  
 ספרד — קלה . קעו  
 עבר הירדן — כה . קפה  
 עגלכול, אל הירח התרמורי — ח . קעה  
 עדולם — קמח  
 עזה — קנב  
 עורא חסופר — כו . פו . סו . קכ  
 עורית, ר' — קז  
 עילם — קז  
 עלי, כהן שילה — קמו  
 עמלק — קנ  
 עמק אילון — סז  
 עמק יזרעאל — נד  
 עמשא בן יתר — קכב  
 עקרון — פח  
 עשרת ראשוני העיר — קכט  
 פאליאר, א. (Pagliaro, A.) — קסב  
 פאר, א. (Parrot, A.) — מו  
 פארים : אקרמיה צרפתית — מ . י . יב  
 ספריה לאומית — עג . קלד . קלה  
 פולוצקי, י. — קסב  
 פומפיי — י  
 פועה המילדת — קא-קג  
 פמולימיאוס — קעו  
 פי החירת — ר' צען מצרים  
 פילון הזקן — קסה  
 פיליפוס אראבוס קיסר — קנב . קנג  
 פיליפוס II, מלך ספרד — צמ  
 פיניקית — כ  
 פירסון, ה.פ. (Pearson, H.F.) — יב . למ . מר . נמ  
 פנימן בר שימי — קס . קסא  
 פסיפס — ה . יו . מ . נב . נה . ע-ענ . עה . צה .  
 צו . ק . קנ . קנד . קסד . קסה . קסח . קע  
 פרעה — ס . סד . קא . קנ . קו . קפ  
 פרעה נכה — קז  
 פרת, נהר — ו . פ . יג-טו . כ . ככ-כה . לי  
 קסב . קסד . קע . קעה  
 פרתים — יז . יח . כ . בא . כח . כו . כח . כמ .  
 קסג

רומא : קאטאקומבה על שם פלאביה דומי-  
 טילה — מא . סב  
 רוסטובציב, מ. (Rostovtzeff, M.) — י . קסג  
 ריש לקיש — קפא  
 ריידר, י. (Reider, J.) — קנג  
 רפידים — ק  
 שאהמוהר I — בא . כמ . ל . קסב  
 שאהמוהר II — כב  
 שאול — קג . קסח  
 שבור מלכא — ר' שאהמוהר  
 שולץ, ג. (Schulz, G.) — כג  
 שולצה, ו. (Schultze, V.) — קסח  
 שומרון — כד  
 שור, מדבר — פג . צח . ק  
 שושן — קח . קח  
 שילה — קיד . קמו  
 שילה, יהודי מדורא — קנד . קנז  
 שימי בר חייא, ר' — קס  
 שיקאנז, המבון המזרחני של האוניבר-  
 סיטה — ז  
 שישך מלך מצרים — קו  
 שכם — קסה  
 שלמה המלך — סו . פה . פו . קי . קח . קכ .  
 שלמן, יהודי מדורא — קנד . קכב . קע  
 שמואל הנביא — עב . צ . קג . קה . קיד . קמו .  
 שמואל, מר — כח . ל  
 שמואל, ר' — קג . קפא  
 שמואל בר אירי, זקן היהודים ברורא — יב .  
 סב . קה . קג . קנג . קנז  
 שמואל בר יצחק, ר' — צ . צא  
 שמואל בר נחמני, ר' — קיג . קפא . קסב  
 שמואל בר ספרא — קנג . קנז . קנז  
 שמעון בן גמליאל — ק  
 שמעון בר יוחאי — ה . קיג  
 שפרה המילדת — קא . קג  
 תבליטי שן — נר . קלג . קלד  
 תדמור — כ . צו . קכמ . קלב . קעג . קעו  
 תיאודומוס — קסה  
 תיאודוריד המלך — צח  
 תימא בן מקימו, הכומר התדמורי — קעד . קעו  
 תלמי I — קנג

צאלחיה — ז . ט . כב . כג  
 צדקיתו המלך — קב . קכג  
 צור — קח . קפא  
 צידון — קח  
 צין, מדבר — ק  
 ציפורי — כח  
 צען מצרים — עח  
 צרפת אשר לצידון — קח . קט . קמא . קמר  
 קאולי, א. (Cowley, A.) — קנט  
 קאטאקומבות נוצריות — נד . מא . סב . ע .  
 קמח . קמט  
 קאנינגהאם, גינראל (General Cunningham) — ז  
 קאראקאלה קיסר — כא  
 קול, ה. (Kohl, H.) — ד  
 קולוגיה (קלן) — קלג  
 קונדר, ק. ר. (Conder, C. R.) — ג  
 קונסטאנטינוס קיסר I — כב  
 קומטאס אינדיקופליבסטים — סח . סט . קסו  
 קסח . קעו . קעה  
 קורים — קנד  
 קיטשנר, ה. ה. (Kitchener, H. H.) — ג  
 קיסון, מ. (Cumont, F.) — מ . י . לא . קנט . קעה  
 קיפריאן האפיסקופוס — קסב  
 קירקסיון — כב . כג . ל  
 קרוסבי, מ. (Crosby, M.) — נו . נו  
 קרילינג, א. ג. (Kraefling, E. G.) — קכא  
 קרילינג, ק. ה. (Kraefling, C. H.) — יב . מא  
 סב . סד . סח . עט . סב . קב . קמו  
 קרת-חדשה — קסב  
 קשיש, זקן היהודים — קנג . קנג  
 ראוונינה — מ . ע . צה  
 כנמית סט. אפולינארי נואובו — צח  
 רב — כח . קג . קפא  
 רבה בר-ברתנה — כמ  
 רבלה — קב  
 רומא — מא . סב . עא . עב . קסב  
 בית הנכות הלאטיראני — קלד  
 כנמית סט. מריה מנערי — עא . עג . עה . ק  
 ספרית הוואטיקאן — סח . סט . עא . עד .  
 קלה . קמו . קעח . קעט  
 קאטאקומבה Coem. maius — ע