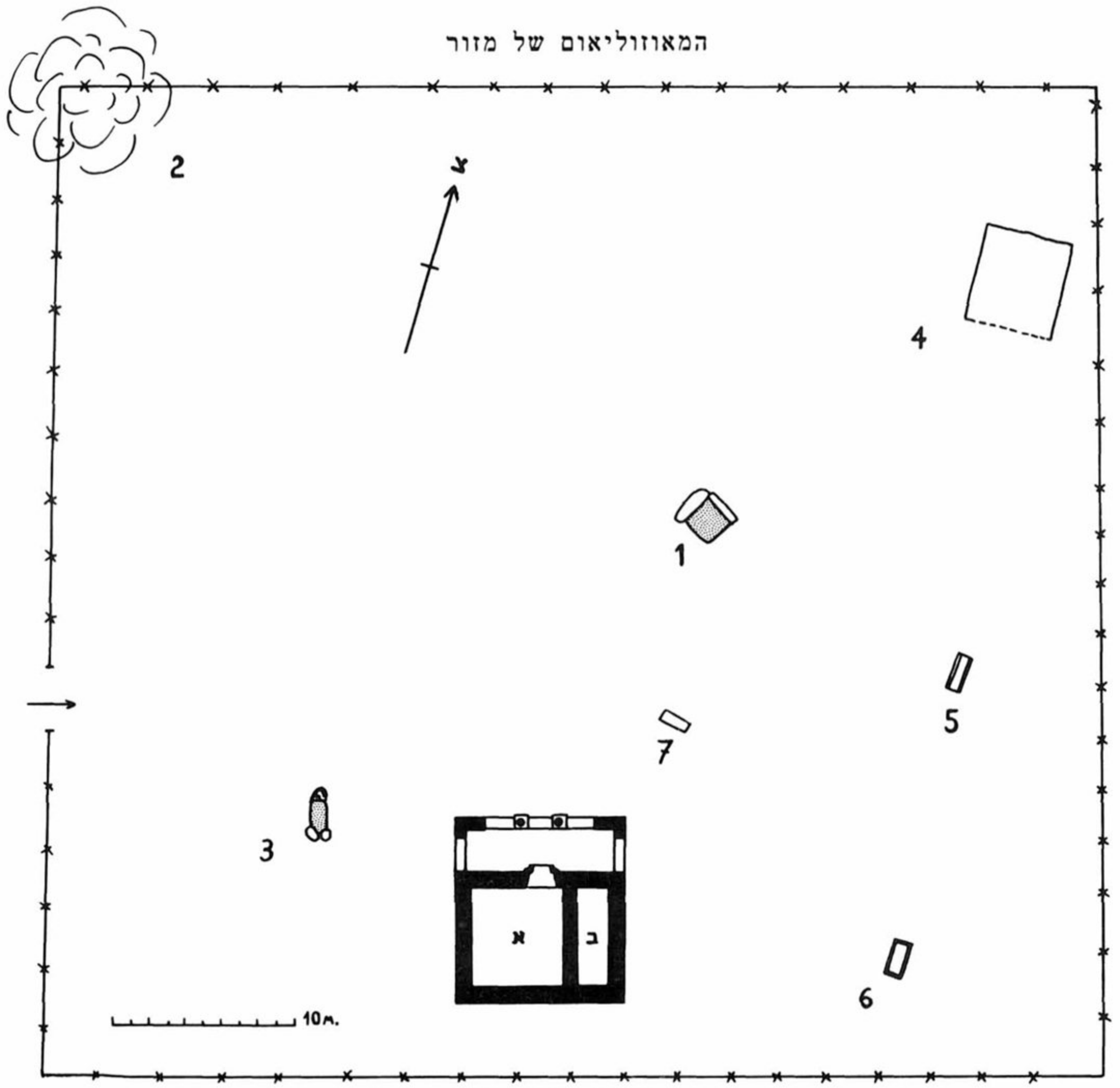
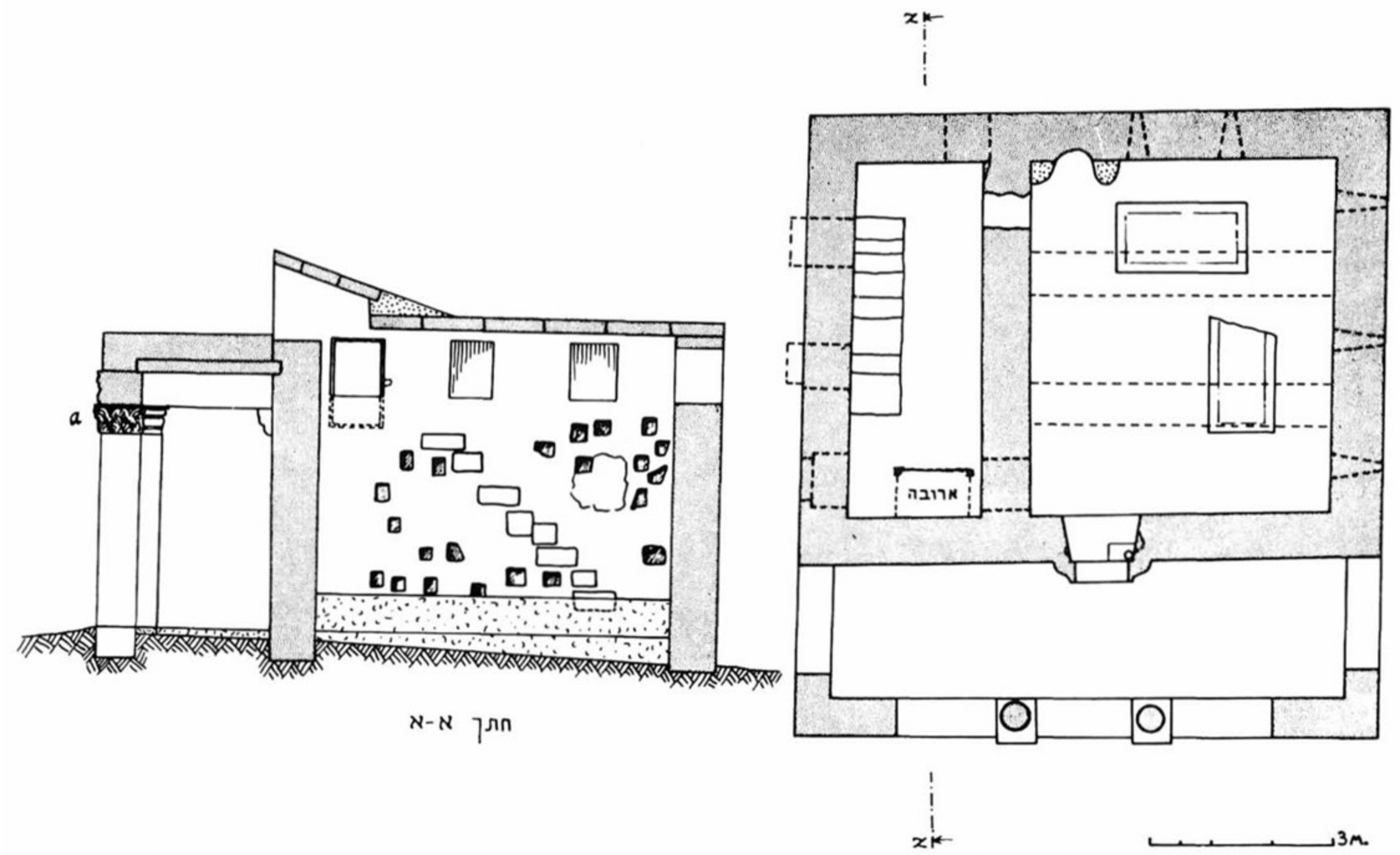


ציור 1: תרשים המקום

מעלה של הנדבך התחתון ללא יצירת בליטה המציינת בדרך כלל את ראשיתו של הקיר (ראה חתך, ציור 2) שיטת הבנייה של הקירות היתה כמקובל בתקופה הרומית. תחילה בנו את פינות הקיר מאבנים מאסיביות מסותתות מכל הצדדים, ואילו החלל שבין שתי הפינות נבנה מאבני גוויל מעובדות למחצה. בעיקר סיתתו את אבני הפן החיצוני של הקיר.[6] את ה'תפרים' שבין האבנים מילאו בצרורות אבנים ואת החללים שנוצרו בצד הפנימי של הקיר בין קצות האבנים מילאו בשברי אבנים מפסולת הסיתות, כשהן מוחזקות בטיט ולפעמים טייחו מסביב (לוח עז:2; עט:2).

הסטיו

רוחבו של הסטיו 2.90 מ', אורכו כרוחב הבניין, היינו 9.40 מ', וגובהו 4.80 מ'. ניכר שהבונים הקדישו לבנייתו תשומת לב רבה על כן מצויים בו כמעט של החלקים הארכיטקטוניים שנועדו להבליט את המבנה כמונומנט נישא מעל סביבתו. המערכת הארכיטקטונית של הסטיו היתה חזית בעלת שלושה פתחים. מבעד לפתח האמצעי נראית הכניסה לחדר א', הנמצאת כאמור בקיר האחורי של הסטיו. חזית בעלת שלושה פתחים נפוצה בתקופה הרומית בחזיתות הכניסה למערכות קברים חצובות בסלע או בנויות מאבנים

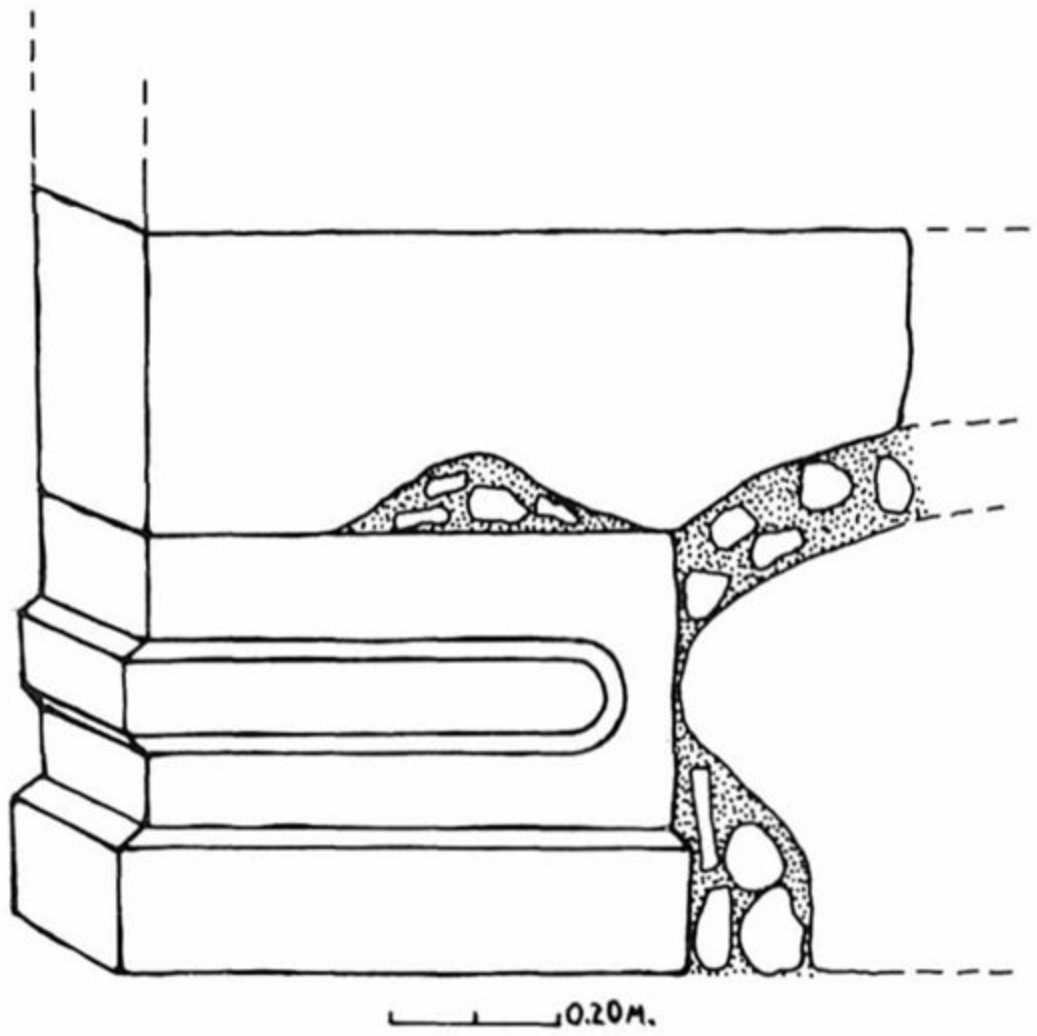


ציור 2a: תכנית וחתך של המאוזוליאום במזור (פרטי נקודה a אשר בחתך ראה: SVPII עמ' 366, שורה עליונה משמאל)

מסותתות.[7] שני עמודי האבן העגולים המצויים במרכזה של החזית קצת תפוחים במרכזם (אנטסיס) ובקצות הקירות מול שני העמודים האלה מצויות אומנות מזוזה (אנטאי), אלא שכאן חסרים קווי ההבלטה האנכיים של האומנה.[8] העמודים העגולים ניצבים על בסיסים יוניים־אטיים ובראשם כותרות קורינתיות, ואילו אומנות המזוזה ניצבות על אבן מרובעת דמויית פדסטל (ציור 2b) וגם בראשן מופיעות כותרות קורינתיות, אולם כאן הן מרובעות. משום כך מעטפת הכותרת אינה עגולה אלא עשויה משלוש פיאות מכוירות, ואילו הפאה הרביעית, הצמודה להמשך הנדבך, אינה מכוירת.[9] הנדבך שבמפלס הכותרות נמשך עד קצות חזית הסטיו. בקצוות אלה נקבעו אבנים פינתיות מכוירות דמויות אבני כרכוב. בצדן הדרומי של האבנים האלה נמצא חלק בולט שתפקידו לצמצם את הרווח מתחת לאבני הארכיטראב הארוכות המונחות עליהן (זיזים נגדיים דומים מצויים גם בקיר המזרחי והמערבי). כל המערכת של נדבך הכותרות והזיזים נועדה לשאת את קורות הארכיטראב הכבדות, שחמש מתוך שבע מהן מצטיינות באורכן הרב, בייחוד המערבית והמזרחית, שאורך כל אחת מהן 3.30 מ'. בחלק העליון של הקיר האחורי של הסטיו, שבו נמצא פתח הכניסה של חדר א', מתמשך כרכוב לאורך כל הקיר ומעליו הוסיפו נדבך של אבן שטוחה שהקצה החיצוני שלה מעוגל. את שורת האבנים הזו הוסיפו כנראה כדי להביא את ראש הקיר האחורי למפלס אחד עם ראש קיר החזית של הסטיו לשם הנחת לוחות האבן הגדולים המשמשים גג לסטיו. ראוי לציין, שליד הפאר הארכיטקטוני שזכה לו הסטיו, נראו בפני הקיר האחורי, וגם בקירות הקצרים של אומנות המזוזה, חלקי בנייה מאבני גוויל גדולות שאך פניהן סותתו והתפרים והחללים שביניהן מולאו באבנים קטנות. הניגוד שבין בנייה זו ובין החלקים הארכיטקטוניים שסביבם היה גדול, לכן נאלצו לטייח את כל הקיר האחורי וקיר החזית, פרט לחלקים הארכיטקטוניים. עקבותיו של טיח לבן זה נשתמרו עד היום.

הפתח (ציור 3; לוח עז:4)

פתח הכניסה לאולם א' שונה מהרגיל בפתחי אולמות של קברים. בזאת הבחינו כבר אנשי קרן החקר



ציור 2b: בסיס אומנה של המזוזה הימנית

הבריטית.[10] אבני המשקוף, המזוזות והמפתן בולטות כדי 35 ס״מ מפני הקיר ועל־ידי כך הן מהוות מעין מסגרת. מידותיו של הפתח הן: גובהו 1.44 מ׳, רוחבו 0.85 מ׳. דלת האבן חסרה, אולם במשקוף ובמפתן מצויות הפותות העגולות שבהן סובבו צירי דלת האבן. כמו כן מצויים במזוזות שקעים שסייעו לנעילתה (לוח עח:1).[11] בצדודית של אבני המשקוף, המזוזות והמפתן אפשר להבחין בדמותו של ראש דולפין.[12] המסגרת הבולטת סביב הפתח דומה אפוא לפה פעור המסמל כביכול את פי השאול (ציור 3:3; לוח עח:2).[13]

חדר א׳

אורכו של חדר זה 5.70 מ׳, רוחבו 4.80 מ׳ וגובהו מקרקע האולם עד התקרה 4.30 מ׳. קירוי הגג נעשה בלוחות אבן ארוכים הנשענים במרכז האולם על שתי קשתות של אבנים גבוהות בצורת חצי עיגול (לוח עז:3).[14] אבני הקשת מסותתות בדייקנות והחללים הנוצרים בפינות שבין בסיס הקשת, התקרה והקירות ממולאים באבני גוויל המוחזקות בעזרת טיט ומצופות בטיח.

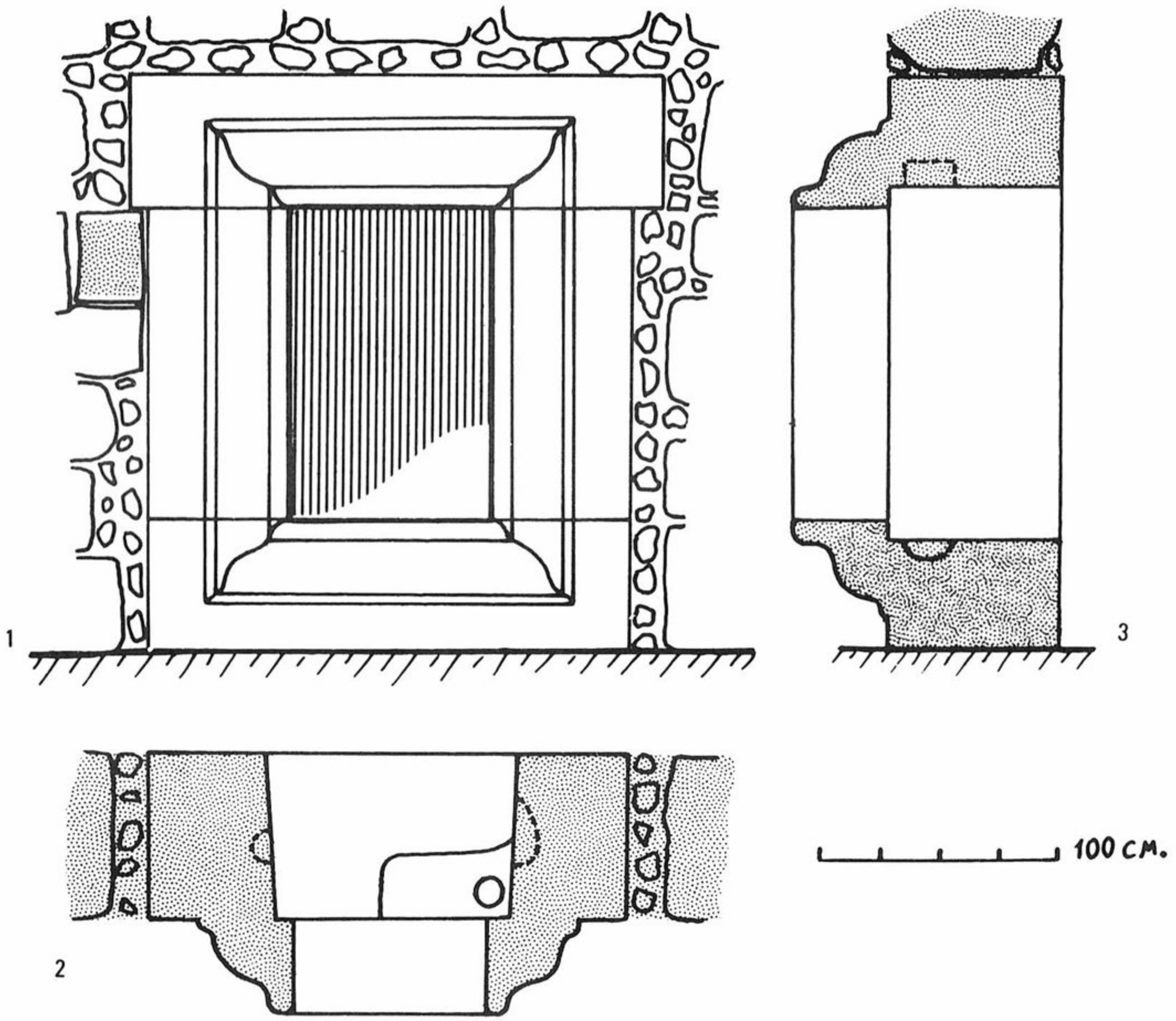
הקיר המזרחי של החדר הוקם, כך מסתבר, לא רק לשם תמיכה ובתור בסיס לשתי הקשתות, אלא כמחיצה בין חדר א׳ לחדר ב׳. הסימנים מראים, שהקיר נבנה לאחר שהקירות החיצוניים של המבנה כבר עמדו על תילם. על כך מעיד האשנב הדרומי שבחדר ב׳, שנאטם בחלקו כשהוקם קיר זה. כאן המקום לציין, שהפתח המסומן בתכנית קרן החקר הבריטית כמחבר את חדר א׳ עם חדר ב׳ הוא טעות.[15] הטעות נעשתה כנראה בגלל הפירצה הקיימת בקיר המחיצה בפינתו הדרומית־מזרחית; זו נעשתה כנראה בידי הערבים בראשית המאה שעברה. לעומת זאת יש להזכיר את האשנב (0.90×0.80 מ׳), הנמצא במרומי קיר המחיצה בפינה הצפונית־מזרחית, שאפשר להגיע אליו בעזרת סולם ודרכו אפשר היה לעבור מחדר א׳ אל חדר ב׳.[16]

בשני הקירות הנותרים, היינו, המערבי והדרומי, מצויים חרכים צרים המתרחבים מעט בצדם הפנימי. תפקידם היה כנראה להאיר מעט את חדר א׳ החשוך כמעט לגמרי. אשר לרצפה, לא ברור אם היתה הרצפה המקורית עשויה לוחות אבן. עתה מצויה במקום רצפת טיט שנעשתה משני רבדי טיט אדמדם והיא נמשכת אל עבר המחראב (הקיבלה). המחראב בנוי משכבה עבה של גבס לבנבן ושכבה דקה של טיח אדמדם כשל הרצפה. מתברר, שהמחראב, הרצפה וכנראה גם חלק מהטיח שעל הקיר המזרחי קשורים בפעולת המוסלמים שקברו במקום זה את נבי יחיא ובכך הפכו את המקום לאתר קדוש.

בשעת הסרת רצועה של רבדי טיט הרצפה לאורך הקיר הדרומי, במקום שהרצפה נראתה גבוהה במקצת מסביבתה, נתגלה חלקו התחתון של סארקופאג מאבן קונגלומרט מקומי. הסארקופאג ניצב במקביל לקיר הדרומי ובמרחק של 0.68 מ׳ ממנו. בסיס של סאר־קופאג שני נתגלה צפונית־מערבית לראשון כשהוא מקביל לקיר המערבי ובמרחק 0.98 מ׳ מהקיר. מס־תבר, שהמוסלמים הרסו את דפנות שני הסארקופאגים כדי לפנות מקום לאתר הקדוש שהקימו. אורכו של הסארקופאג הראשון 2.78 מ׳, רוחבו 1.30 מ׳ ועובי הדפנות בערך 0.20 מ׳ (לוח עח:3). אורכו של הסארקופאג השני אינו ידוע משום שבשעת הרחקת דופנו הדרומי הוסר גם חלק מבסיסו. אורכו של חלק הסארקופאג שנשתייר 1.90 מ׳ ואילו רוחבו 1.09 מ׳ ועובי דופנו כ־0.18 מ׳. גם כאן לא נמצאו אבני כיסוי ואין לדעת אם היו פני הדפנות מעוטרים. יש לציין שהסארקופאגים הוצבו במקומם בטרם נקבעה מסגרת הפתח, שכן מידות הפתח קטנים ממידות הסארקו־פאגים.

חדר ב׳

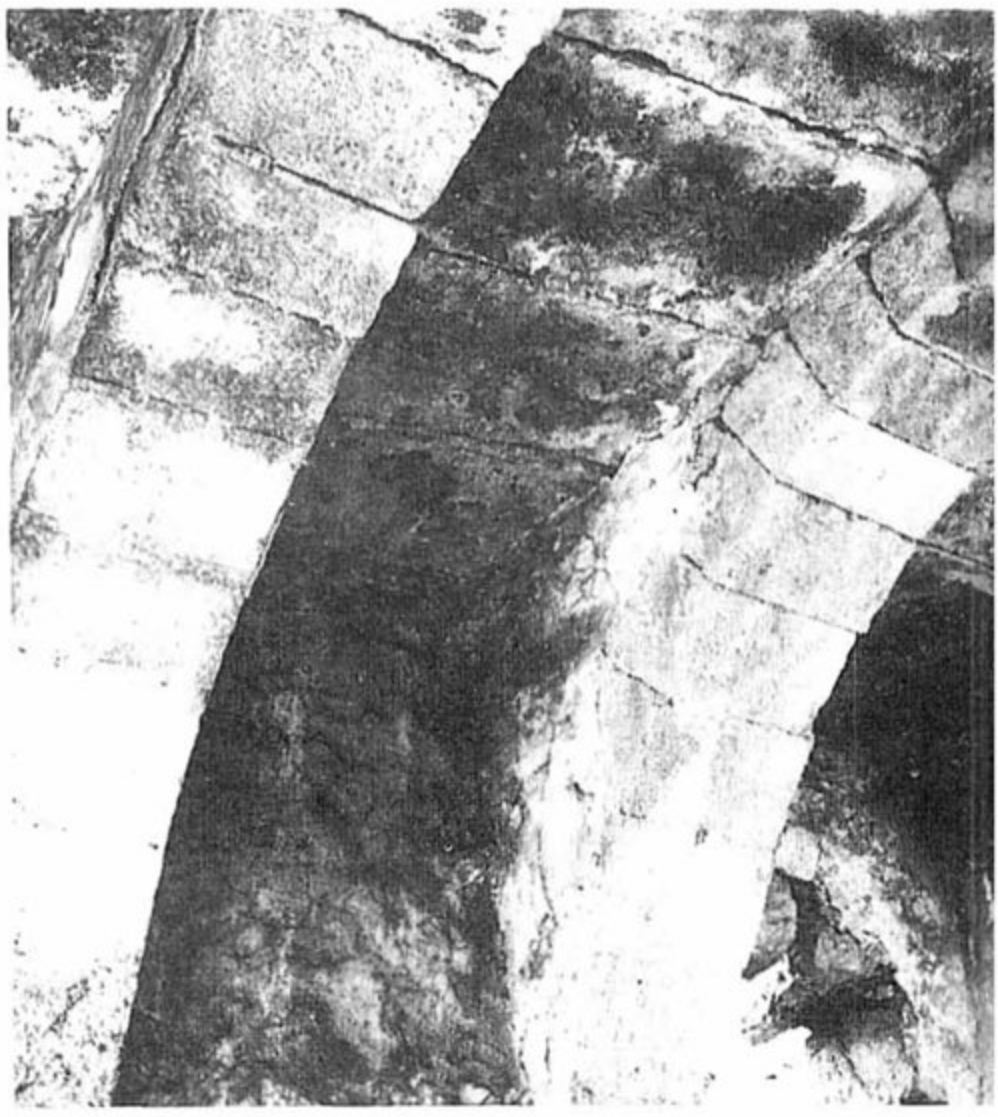
מלכתחילה היה החדר הזה חידה, משום שלכאורה אין בו שום פתח, לא מבחוץ ולא מהסטיו וגם לא מרצפת חדר א׳, להוציא כמובן את הפרצה החדשה בקיר המחיצה. זהו חדר צר וארוך ואל קירו המזרחי צמודה מערכת מדרגות של אבן. אורך החדר 5.70 מ׳, רוחבו 2.04 מ׳ בממוצע וגובהו 4.00 מ׳ בערך. פני קרקעיתו גבוהים היום ב־0.90 מ׳ מעל רצפתו ובשכבת העפר המכסה אותה נמצאו שברי חרסים בני זמננו.



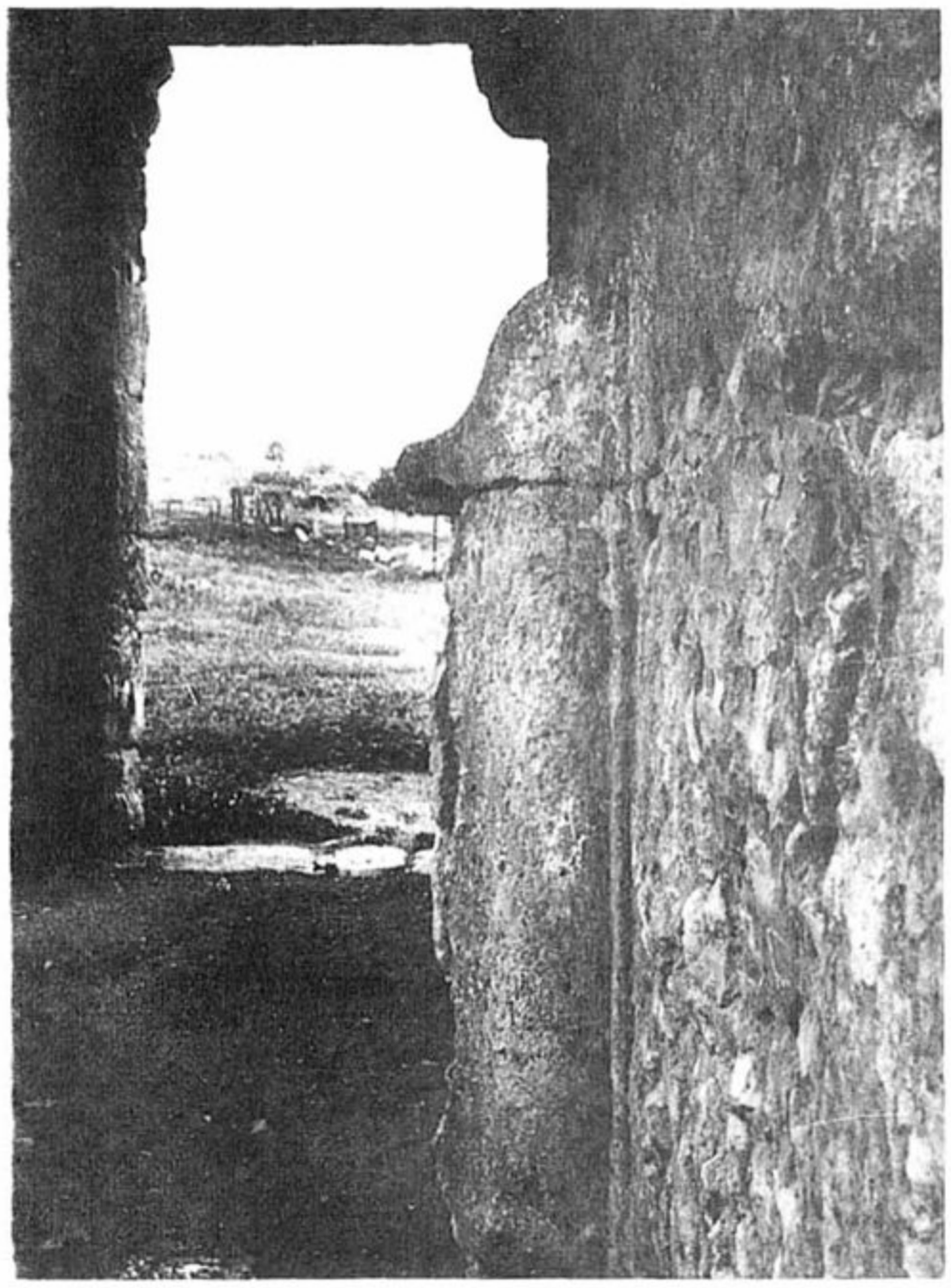
ציור 3: פתח הכניסה לחדר א׳: 1. חזית; 2. תכנית; 3. חתך

לכן אפשר להניח, שהעפר הובא לכאן ממקום היישוב הקרוב, היינו מאל־מזרעה.

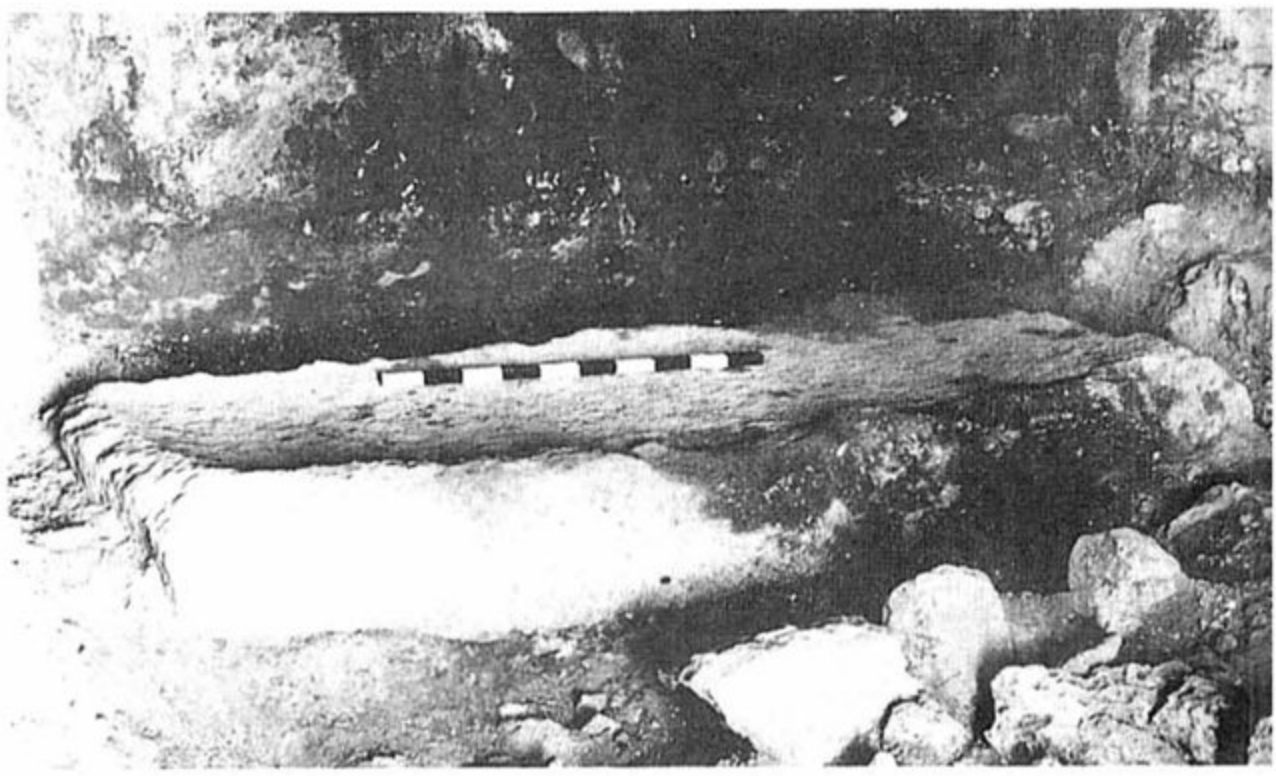
גם תקרת החדר הזה עשויה לוחות אבנים הנשענים בקצה האחד שלהם על קיר המחיצה ובשני על הקיר המזרחי של המבנה. התקרה גבוהה מתקרת חדר א׳ ב־90 ס״מ (ולא ב־75 ס״מ כפי שצוין בדו״ח קרן החקר הבריטית). ובין שני מפלסי התקרות, במרומי הפינה הדרומית־מערבית של החדר, נמצא אשנב קטן. בחדר מצויים ארבעה אשנבים: אחד בקיר המחיצה כנ״ל, השני בקיר הדרומי שצוין לעיל (מידותיו 1.00×0.70 מ׳), ועוד שניים בקיר המזרחי מעל מפלס המדרגות. מידותיו של האשנב הדרומי 0.95×0.85 מ׳ והוא נשתמר בצורתו המקורית על אבן הסף השטוחה בתחתיתו הבולטת כדי 30 ס״מ מקו הקיר (לוח עח:4). האשנב הצפוני דומה לו במידותיו, אולם תחתיתו שהיתה חסרה שוחזרה ביזמת ממשלת המנדט כמתכונת האשנב הדרומי. האשנב הנוסף בקיר המזרחי, הנמצא צפונית לשניים, הוא פרי שחזור לא נכון, משום שבמקורו שימש פתח, כפי שמוכיחים שתי המזוזות המקוריות שנשתמרו בו וחור הבריח שבמזוזה הדרו־מית. לפנינו אפוא פתח כניסה ולא אשנב.[17] פתח כניסה זה הוא היחיד שדרכו נכנסו אל תוך חדר ב׳ בעזרת סולם. יתר על כן, המזוזות וחור הבריח מרמזים שלפתח זה היתה דלת של עץ. פתח נוסף בחדר ב׳ נמצא בתקרה ליד הקיר הצפוני (מידותיו 1.20×1.15 מ׳) והוא מוביל אל הגג. הפתח הזה כונה בשם



. תקרת הקשתות והלוחות בחדר א'

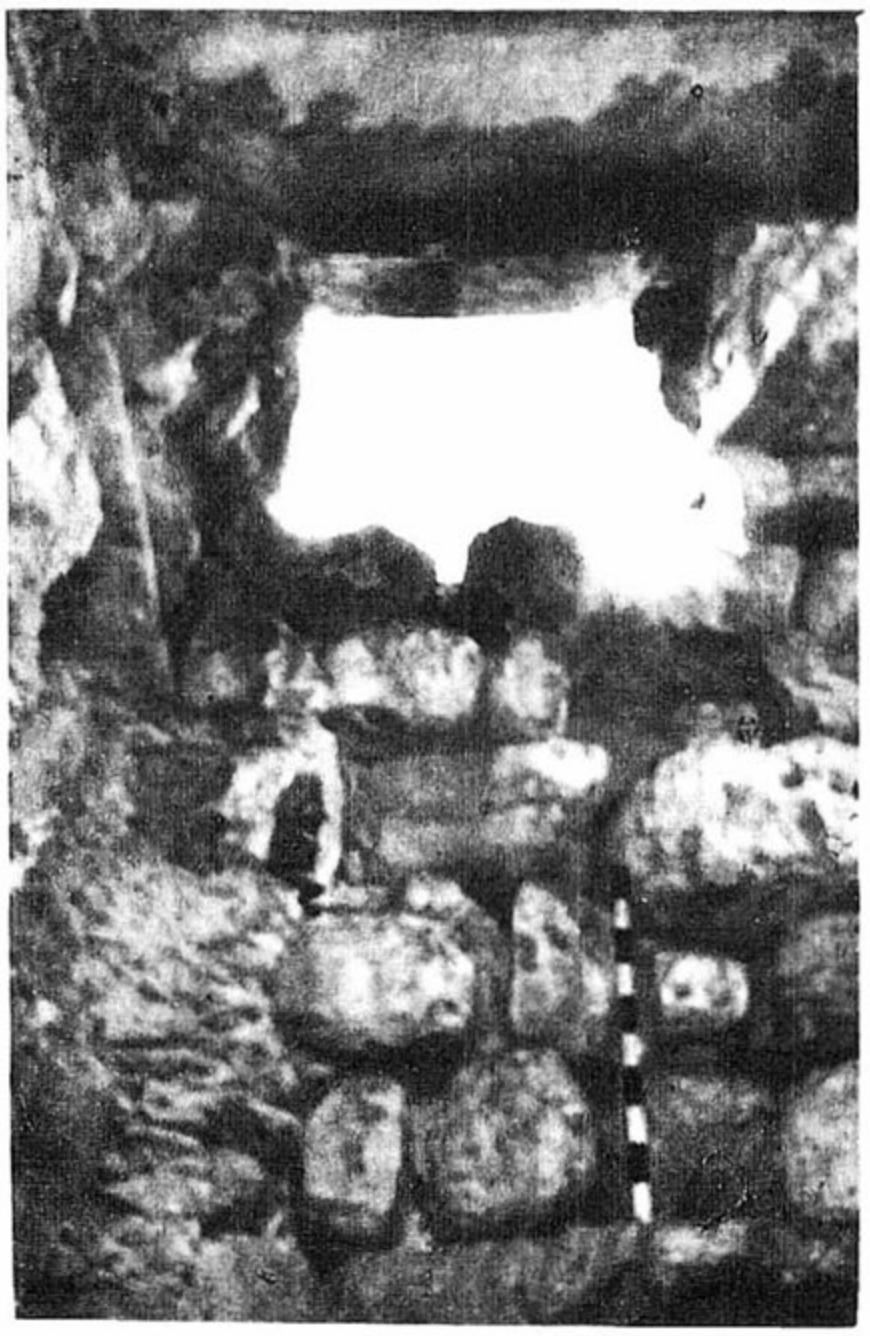


2. דמות ראש הדולפין על מסגרת האבן של פתח הכניסה



בסיס הסארקופאג הדרומי בחדר א'

4. סף האשנב המקורי בקיר המזרחי



1. הארובה בחדר ב׳

2. תאי הקולומבאריום בקיר המזרחי של חדר ב׳

3. נר השמן שנחשף בחדר א׳

4. בור מס׳ 1

'ארובה'. חלק של שני הקירות שתמכו את כיסויי הארובה נשתמר. הקירות האלה נמשכים באלכסון כלפי מעלה מעל מפלס לוחות התקרה של חדר ב' (ציור 2; לוח עט:1).[18] פני שלושת הקירות של חדר ב', המערבי, הדרומי והמזרחי, נשתמרו בצורתם המקורית ללא נזקים רבים, ואילו פני הקיר הצפוני, מתחת לארובה, התמוטטו וקצותיהן של אבני הגוויל של הקיר נותרו חשופים. בשלושת הקירות נשתמרו תאים מלבניים של קולומבאריום. השלם שבהם גובהו 0.24 מ', רוחבו 0.17 מ' ועומקו למעלה מ־0.20 מ'. התאים מפוזרים בחלקים השונים של הקירות ללא סדר קבוע, לא כפי שהם מתגלים במקומות אחרים, שם הם מסודרים בשורות ובטורים סביב הקירות. ההערכה היא שהיו בארבעת הקירות 60 תאים בערך (ראה חתך, ציור 2; לוח עט:2).

הקולומבאריום

בגילוי הקולומבאריום בחדר ב' יש משום תופעה יוצאת דופן. לפיכך מצאנו לנחוץ לדון מחדש בבעיות הקשורות בקולומבאריה שנתגלו בארץ ולנסות ולה־אירם בקשר עם הגילוי במזור.

הקולומבאריום הוא מבנה בעל תאים הדומים לתאי שובך של יונים.[19] התאים נמצאו חצובים בסדרות במעמקי מערות, בבורות, בחדרים ובקירות בנויים או חצובים בסלע. הסברה היא, שתאים אלה נועדו להטמנת אפרם של מתים שגוויותיהם נשרפו והובאו לקבורה במיכלים של חרס, זכוכית, מתכת או אבן, היינו 'אורנות' תופעה כזו נתגלתה ברומא ובסביבתה, שם נמצאו מבני קולומבאריום רבים, בהם גדולים ומפוארים.[20] מבנים כאלה מצויים באיטליה גם במ־ערות, בדומה למה שהכרנו בארץ בעיקר באיזור השפלה.[21] ברומא הכינו בעלי אחוזות או אנשים בעלי רכוש מקומות קבורה כאלה עבור עבדיהם או עבדיהם המשוחררים, ויש שאזרחי העיר בעלי אמצעים דלים, שהתקשו לרכוש אדמה לצורכי קבורה ברומא שהת־פשטה בתקופה זו במהירות רבה לכל עבר, התאגדו והכינו לעצמם מקומות קבורה כאלה במשותף.[22] שיטת הקבורה הזו החלה ברומא במאה הא' לפנה"ס ופסקה שם אחרי המאה הב' לסה"נ.[23]

בארץ נתגלו סוגי קולומבאריה שונים בעיקר בש־פלה, ביהודה ובשומרון, אולם הם כמעט אינם ידועים בגליל.[24] הם מצויים גם בעבר־הירדן.[25] הגילוי במזור, שהוא אתר קבורה מובהק, וההקבלה לאיטליה, יכולים לתרום להבנת התופעה בארץ ובייחוד בקביעה שאכן שימש הקולומבאריום לקבורה.[26] להנחה זו לא נמצאו עד עתה הוכחות ארכיאולוגיות מכריעות בארץ, ויש המעדיפים לראות בקולומבאריה שנמצאו כאן שובכי יונים תת־קרקעיים. מן הראוי אפוא לסקור תחילה את מכלול הקולומבאריה בארץ לסוגיהם העיקריים. את המתקנים שנתגלו בארץ אפשר לחלק לשלושה טיפו־סים עיקריים, המתחלקים לטיפוסי משנה:

טיפוס Ia: טיפוס זה מצוי בבורות ובמערות שנחצבו מראש לתכלית שאינה קשורה בקולומבאריום, אלא למטרה אחרת, כגון הפקת חומרי בנייה ומליטה וכיוצא בזה. רק בשלב שני נוצלו הקירות לחציבת תאי קולומבאריום. בורות ומערות כאלה מצויים בעיקר בשפלה וביהודה, בייחוד באיזור מרישה–בית גוברין.[27] הכניסה אל קולומבאריום מסוג זה היתה בדרך כלל מקודקוד הבור או המערה דרך פתח צדדי.

טיפוס Ib: אלה הם בורות בעלי צורה גלילית, דמויית בקבוק או צורה קרובה, ונועדו מראש לתאי קולומבאריום. הם אינם מטויחים ונמצאים בדרך כלל בקרבת בתי קבורה מובהקים. אין בהם מדרגות משום שהכניסה לתוכם היא מן הצוואר והפתח מצוי על־פני הקרקע. כדוגמה לאלה יכולים לשמש הבור שחשף א"ל סוקניק בשומרון והבור שחשף ל"י רחמני ברח' שמואל הנביא בירושלים.[28]

טיפוס IIa: זהו מבנה עגול או מרובע שהוקם על־פני האדמה או שנחצב בחלקו בסלע והושלם בבנייה. הקולומבאריום מסוג זה היה מקורה כנראה בכיפה, בקימרון או בלוחות אבנים והכניסה אליו היתה ממרומי החלק הבנוי, כפי שאפשר ללמוד מן הפתח שנתגלה בקיר המזרחי בחדר ב' במזור. כדוגמה לטיפוס זה יכולים לשמש הקולומבאריה שחשף י' ידין במצדה וע' זיגלמן ליד מעגן מיכאל.[29]

טיפוס IIb: זהו הקולומבאריום של מזור שעד עתה לא נמצא לו אח וריע בארץ. זהו חדר שנבנה כולו על־פני האדמה, צמוד למאוזוליאום, כנראה של בעל אחוזה או של אישיות בעלת מעמד בשלטון. זה אינו מבנה מיוחד כשלעצמו, אלא חלק מיחידה ארכיטק־טונית שלמה הקשורה בקבורה.

טיפוס IIIa: זוהי מערה בצורת מסדרונות ארוכים ומצטלבים. היא דומה במידת מה למערות הקטקומבות ברומא. למערה יש מספר פירי כניסה מפני האדמה. כדוגמה לטיפוס זה יכולה לשמש מערת 'אל־סוק' במרישה, שנחצבה על־פי תכנית מדויקת ובפאר רב.[30]

טיפוס IIIb: אין בידינו תכנית של הטיפוס הזה ואנו מסתמכים בתיאורה על הדו"ח הקצר לפיו היא מכילה חדר מרובע או עגול שבמרכזו עמוד קוני ששימש למטרות פולחן. לדעת א' אורן החופר נחצבה המערה לשם גידול יונים קדושות ששימשו בפולחן אפרודיטי־עתרגטיס.[31]

החלוקה לעיל אינה אלא ניסיון ראשון לסווג את טיפוסי הקולומבאריה העיקריים ובכך להאיר את התופעה של צורת קבורה זו. כאמור, רבו הוויכוחים והדיונים הנוגעים לבעיית השימוש בקולומבאריום

בארץ. ש׳ ייבין הביע בשעתו את הסברה שבארץ לא היתה נהוגה שריפת מתים מימי שיבת ציון ואילך. משום כך סבר, שתאי הקולומבאריום נועדו לגידול יונים ולהפקת זבל לטיוב הגינות.[32] למסקנה דומה הגיעו גם חוקרים אחרים.[33] יש לציין, לעומת זאת, שבשנות השלושים מצא א״ל סוקניק בחפירותיו בסבסטיה, בין השאר, סארקופאג ובו תיבת נחושת שהכילה עצמות אדם שרופות (אורנה) ולידה שק מבד פשתן ובו עצמות אדם ואפר.[34] קבורת אפרו של אדם בשקיק של בד במקום בכלי חרס, זכוכית או אבן, יכולה להצביע על האפשרות שכך נקבר אפרם של המתים בתאי הקולומבאריום. אולם שם הם לא נש־תמרו. ייתכן גם שבתאים הקטנים הרבים נהגו להטמין את אפרם של תינוקות וילדים. מסתבר מן האמור לעיל, שהקולומבאריה אכן היו אתרי קבורה ויש לחלוק על כמה מסקנות שפרסמו לאחרונה חוקרים אחדים, הקובעים שהללו היו שובכי יונים.[35]

על הקשר בין היונה והקולומבאריום

הקולומבאריום קשור לדעתי ביונה, אולם לא לצורך טיפוחה וגידולה אלא בטקסי פולחני קבורה שנערכו בו.

בניסיוננו למצוא הסבר לשני האלמנטים הארכיטק־טוניים המיוחדים המופיעים בחדר ב׳, היינו, שני סיפי האשנבים אשר בקיר המזרחי והארובה שבקיר הצפוני, נוכחנו לדעת שהסיפים שנבנו מאבן מכוירת בולטים בזרותם לעומת הקיר שנבנה בפשטות ומזדקרים שלא לצורך כדי 30 ס״מ מפניו. בכך נקבע אפוא תפקידם בהיותם דומים למדפים המצויים בחזיתות בפתחים בשובכי יונים. הארובה המתרוממת בשיפוע כלפי מעלה והמוארת באור רב נועדה למשוך את היונים במעופן החוצה.

על הזיקה הפולחנית בין היונה והקולומבאריום כבר הצביע אורן. במספר מערות שחפר במרישה נתגלו חדרי קולומבאריום שבמרכזן ניצב אובליסק קוני שנחצב מתוך הסלע. האובליסק הקוני קשור בפולחן היונה והוא מסמליה של אפרודיטי־עתרגטיס.[36]

הממצא הארכיאולוגי מצביע על קדמותו של הקשר בין היונה ובין האלה־האם, היא אלת הפריון.[37] היונה היתה קשורה כנראה גם לגלגוליה המאוחרים של אלת הפריון, לעשתורת ולאפרודיטי־עתרגטיס.[38] אלות הפר־יון קשורות לפולחנים הכטוניים, פולחני השאול, שעיקרם היה רעיון המחזוריות בטבע, החיים והמוות. הממצא הארכיאולוגי מעיד, שהיונה היתה קשורה לפולחנים האלה משום שדמותה נמצאה בקברים. הדוגמה הקדומה ביותר נמצאה בקבר כלקוליתי ליד פלמחים, בדמות שני כלי חרס זואומורפיים. היונה מתוארת שם כשהיא מרחפת.[39] גם בעולם האגיאי נמצאה היונה המרחפת בקברים. על שני תכשיטי זהב שחשף שלימן בקבר 3 במיקיני חקוקות דמויות של אלות פריון ועל ראש כל אחת מהן מצויה יונה מעופפת. על אחת האלות מצויות יונים גם ליד המרפקים כשפני האחת לימין והשנייה — לשמאל (ציור 4:2).[40] בציורים על כלים אטיים נפוצה דמות היונה המרחפת ליד אפרודיטי היושבת או העומדת (ציור 4:1).[41] ייתכן, שבמבנה המיוחד של המאוזו־ליאום במזור, שהוא אתר קבורה מובהק המכיל אלמנטים ארכיטקטוניים היכולים להיות קשורים ביו־נים, נערכו טקסי פולחן קבורה עם יונים. סיפי החלונות לכניסתן והארובה המובילה כלפי מעלה ליציאתן אולי מצביעים על כך. אפשר אולי להניח, שהאשנבים בעלי הסיפים נבנו רק כדי לסמל את דרך כניסתן ולמעשה הובאו היונים למקום עם כל טקס קבורה כדי שיפריחון החוצה דרך הארובה המוארת.[42]

זמנו של המאוזוליאום במזור

הבדיקות שנערכו בשנת 1964 בחדר א׳ העלו, שהשטח מלא קבורות מוסלמיות בנות זמננו שנדחסו

ציור 4: 1. אפרודיטי יושבת ויונה מרחפת לפניה; 2. חפצי זהב מקבר 3 במיקנה

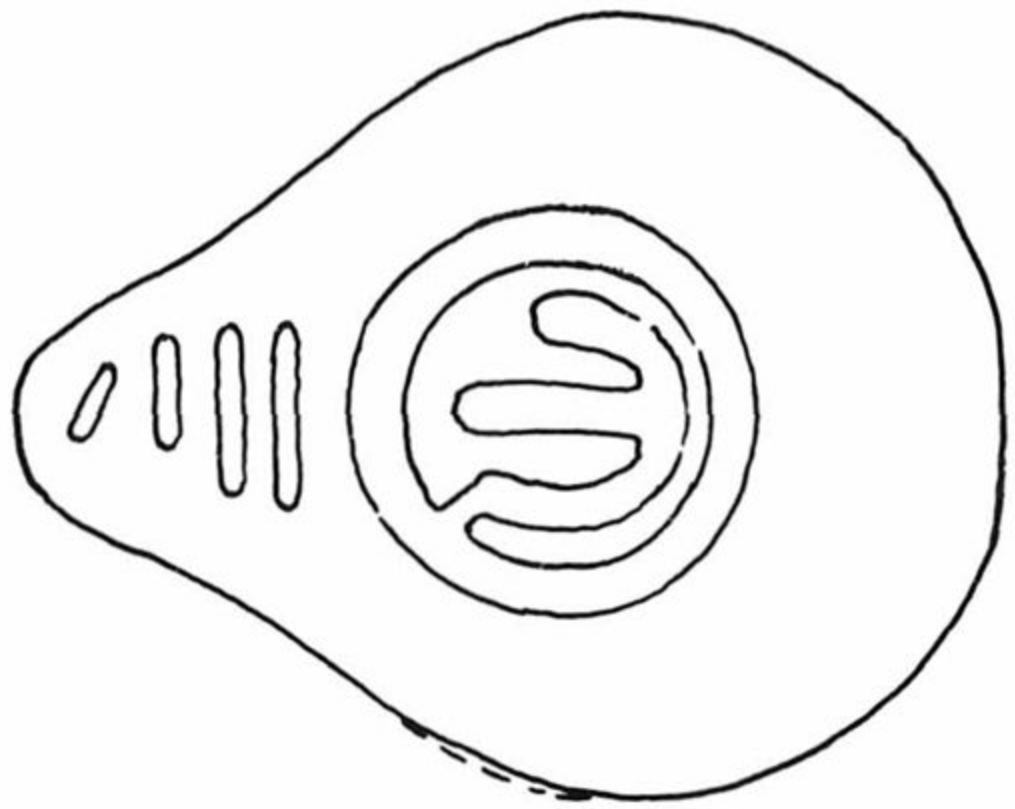
סביב קברו של נבי יחיא. הממצא הכיל שברי כלי חרס וזכוכית בני זמננו ופה ושם חרסים מצולעים בני התקופה הרומית. גם בחדר ב׳ נתגלה צירוף כזה מתחת לשכבת האדמה בת זמננו, שעוביה היה כאמור 90 ס״מ בערך. רק בחפירה האחרונה, באוקטובר 1983, שנערכה מתחת לרצפת חדר א׳, בפינתו הדרומית־מערבית, החלה להופיע אדמה אדמדמה, בעומק של 50 ס״מ בערך, כשהיא נקייה מקברים מוסלמיים. היו בה חלקי טיט אפרפר, הוא הטיט ששימש כחומר מלכד בין אבני הבניין.

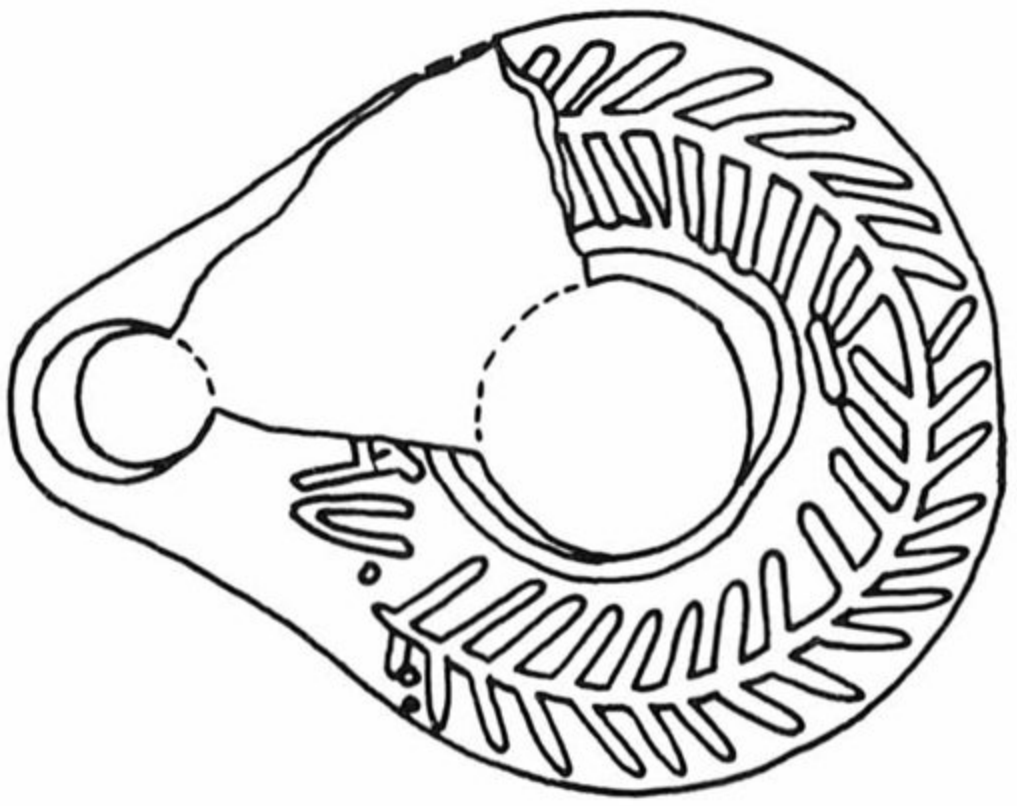
בעומק של 60 ס״מ בערך נמצא גוש של טיט כזה כשהוא צמוד לקיר המערבי של הבניין ובו חלקים של נר שמן. הטיט האפור חדר גם לתוך הנר. הנר הוא מטיפוס הנרות הרומיים העגולים בעלי החרטום הקצר וחסר ידית זיז. אורכו 8.4 ס״מ וגובהו 2.7 ס״מ (ציור 5; לוח עט:3); הטין חום כהה וליד פיו נראים סימני בעירה. סביב עין הנר מופיע עיטור של ענפי דקל וליד בסיס הענף הימני מצויים שני סימנים דמויי אותיות יווניות. בסיס הנר מורם בעזרת טבעת רדודה ובמרכזה תבליט דמוי ש(?). על החלק התחתון של החרטום טבועים שלושה קווים אופקיים קצרים וקו רביעי אלכסוני. המקבילה הקרובה ביותר לטיפוס הנר הזה היא קבוצת הנרות שנתגלו בשנים 1979–1980 בחלקו הדרומי של תל אפק, שם נחשפו שרידיה של אנטי־פאטריס.

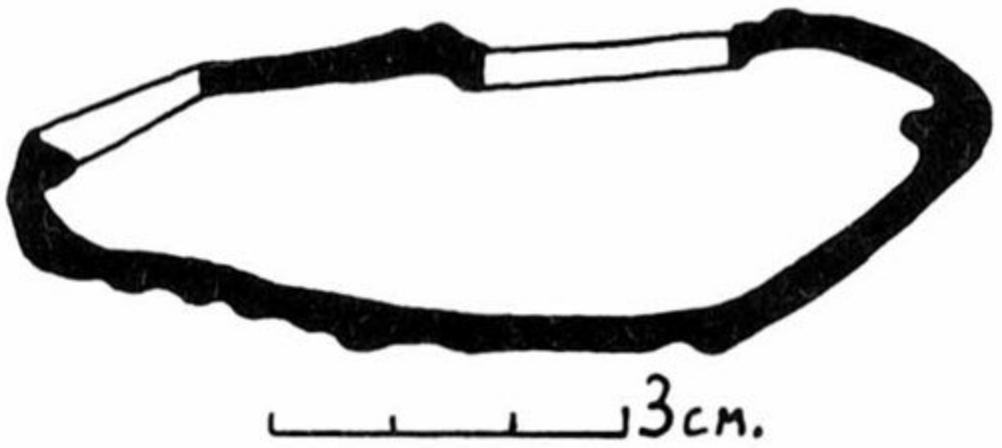
ניידינג׳ר, שפרסם נרות אלה, מכנה אותם בשם ׳נרות של תקופת מעבר׳ (transitional lamps) וקובע לפי שעה שהם משלהי המאה הג׳ עד שלהי המאה הד׳ לסה״נ.[43] נרות דומים נמצאו בשומרון בהם כנראה גם אב הטיפוס של הנר ממזור שתאריכו שם הוא המאה הב׳ לסה״נ. חיקויו שם, הדומה לשלנו, הוא בן המאה הג׳ או הד׳ לסה״נ.[44]

במרוצת השנים נעשו ניסיונות לקבוע את תאריכו של הבניין במזור. לראשונה שיערו קונדר וקיצ׳נר, על יסוד האלמנטים הארכיטקטוניים, שהוא בן ׳התקופה הנוצרית הקדומה׳. כינוי זה רווח במאה הקודמת לחלק מהתקופה הרומית — מן המאה הא׳ לסה״נ ועד עלות קונסטנטינוס הגדול לשלטון (323 לסה״נ).[45] מ׳ פישר שיער, על יסוד בחינת הכותרות הקורינתיות בסטיו, שזמנו של המאוזוליאום הוא מאמצע המאה הג׳ לספירה ועד הופעתן של הכותרות הקורינתיות הביזאנטיות הקדומות.[46] אני מניח אפוא, שהמאוזוליאום הוקם בימי הקיסר דיוקלטיאנוס (284–305 לסה״נ), הוא פרק הזמן שקדם להפיכתה של הנצרות לדת המדינה. בתקופה זו עדיין פרחו בארץ פולחני המיסטריות, כלומר, פולחני השאול.[47]

מבנה הקבורה במזור קשור כנראה בהתאוששות הכלכלית שהחלה לאחר המשבר הכלכלי והמדיני הממושך שהיתה נתונה בו האימפריה הרומית.[48] יחד עם זאת אין להוציא מכלל אפשרות, שהמאוזוליאום הוקם בתקופת מלכותו הקצרה של יוליאנוס הכופר (361–363 לסה״נ), הוא הקיסר שדגל בהחזרת הפולחנים הפאגאניים המסורתיים לאחר שהיתה הנצרות לדת המדינה, שכן תקופת השימוש בטיפוס הנר הזה היתה ארוכה.







ציור 5: נר שמן שנחשף בחדר א׳

סיכום

זו הפעם הראשונה שנתגלה באזורנו מונומנט קדום כמעט שלם, על כל המשמעויות הטמונות בו. במאמר זה ניסינו לפרש את משמעותם של האלמנטים הארכי־טקטוניים המיוחדים של הבניין ולהצביע על השי־מושים הפולחניים שנעשו בו.

המבנה. — הבנייה פשוטה ללא יסודות לצדו של סטיו מטופח מבחינה ארכיטקטונית, אולם בטעם קלאסי מנוון. שני החדרים נבנו תחת קורת גג אחד; חדר קבורה של מאוזוליאום רגיל, שבו הוטמנו בסארקו־פאגים בעלי המקום, וחדר נוסף, צמוד לראשון, הוא הקולומבאריום שנועד להטמנת אפרם של עבדיו או עבדיו המשוחררים של בעל המקום.

פתח הכניסה. — מבנה הפתח הוא יחיד במינו, כפי שכבר הבחינו קונדר וקיצ׳נר. לפי השערתי יש לצורת המסגרת שלו משמעות המשתלבת בפונקציה הכטונית של המקום. צורתו נועדה כנראה להדגיש את רעיון פתח השאול, שבו נוטל הדולפין את נשמת האדם כדי ללוותה, אולם בד־בבד הוא מסמל את התקווה לתחייה.

חדר א׳. — קירוי החדר בעזרת קשתות הבנויות אבנים התומכות בכיסוי לוחות האבן הארוכים שביניהן לא היה כנראה נדיר באזורנו. לעומת זאת יוצא דופן איטום פתח הכניסה בדלת של אבן אשר נעשה בצדו הפנימי של החדר. הסגירה הזו שונה מדרך הנעילה של דלתות האבן של הקברים היהודיים, שנעשתה מבחוץ וקל היה לפותחם.

חדר ב׳, הקולומבאריום. — חדר זה גדוש סמלים. פתחו, הנמצא במרומי הקיר המזרחי והמאלץ את הנכנסים דרכו לרדת, מסמל את הירידה לשאול.[49] מצויים בחדר הזה האלמנטים הארכיטקטוניים המיו־חדים שצוינו לעיל.

ראשיתו של הקולומבאריום בארץ וזמן הק־מתו של המבנה במזור. — תחילה הצבענו על האפשרות שהמערות והבורות בבית־גוברין–מרישה, שנועדו במקורם להפקת חומר בנייה, נהפכו לאתרי קבורה של קולומבאריום, כנראה לא אחרי שנת 200 לפנה״ס. יחד עם זאת, עם התפתחות מנהג קבורה זה ברומא, החל מן המאה הא׳ לפנה״ס, והדמיון המפתיע לקולומבאריה בארץ, הועלתה האפשרות שהמנהג הגיע לרומא על־ידי שבויים עבדים מן הארץ לאחר שנכבשה בידי פומפיוס. רומא התפתחה וגדלה בתקופה זו של כיבושים במהירות רבה כנראה מזרימת עושר ושבויים שנהפכו לעבדי שוביהם. אז התפתחה הקבורה בתאי הקולומבאריום בראש ובראשונה לצורך קבורת הע־בדים או העבדים המשוחררים וגם לקבורת עניי העיר שלרשותם לא עמדה קרקע.

את זמנו של המאוזוליאום במזור ניסינו לקבוע על סמך הממצא הארכיאולוגי יחד עם הסתמכות על זמנם של האלמנטים הארכיטקטוניים. המאוזוליאום הוקם כנראה בימי דיוקלטיאנוס, סביב שנת 300 לסה״נ, אבל אין להוציא מכלל אפשרות שלפנינו אולי אחד השרי־דים הארכיאולוגיים האחרונים מסוגו שהוקמו בארץ בימי יוליאנוס הכופר.[50]

הערות

1. מגדל אפק נמצא בראש רכס הגבעות הנמשך מדרום לצפון באיזור שממזרח לראש העין (אפק). הוא נודע גם בשם ׳מגדל יפו׳ או ׳מגדל יאבא׳. ראה: מ׳ אבי־יונה, גיאוגרפיה היסטורית של ארץ ישראל, ירושלים תשי״ח, עמ׳ 121. חפירות הבדיקה במזור החלו בשנת 1964 במשותף עם ד״ר א׳ חירם ז״ל (ראה: חדשות ארכיאולוגיות י׳, אפריל 1964). עם ראשית העבודה חלה ד״ר חירם ופסק לעבוד. בהמשך החפירות ערכתי בדיקות בתוך המבנה וליד קירותיו מבחוץ. לפני שנה חודשה העבודה, שכללה חפירות בדיקה במבנה ובשטח סביב. אל העבודה הצטרפה חיה ריטר קפלן ועזר לידינו אלי שמיר. חפירות הבדיקה נעשו מטעם אגף העתיקות והמוזיאונים ואני מודה לא׳ איתן, מנהל האגף, ולעובדי האגף, ר׳ רייך, ב׳ זאס וע׳ קלונר, על העזרה שהגישו בדרכים שונות. התצלומים בלוחות עו:1–2; עז:1 הם מארכיון האגף. כל שאר התצלומים נעשו בידי חיה ריטר קפלן וכותב הטורים האלה. וכן נתונה תודתנו למ׳ לובש, שהעמיד לרשותנו את תכנית המבנה שהכין לקראת השלמת לימודיו לתואר שני באוניברסיטה העברית. את תרשים המקום, החתך ופרטים אחרים הכינה ח׳ ריטר קפלן.

2. מזור הוא השם החדש של האתר. הוא נגזר משם הכפר הערבי מזרעה. המושב מזור נמצא בערך 2 ק״מ ממערב לאתר.

3. ראה: C. R. Conder & H. H. Kitchener, *Survey of Western Palestine:* Memoirs, Vol. II, London 1881 להלן SWP II, pp. 265–267. תצלום המבנה נמצא בעמ׳ IV והשם הערבי של הכפר נזכר בעמ׳ 291.

4. שם, עמ׳ 266.

5. ראה, למשל: C. Clermont-Ganneau, *Archaeological Researches in Palestine*, Vol. II, London 1896, p. 376

6. בדרך כלל, במבני ציבור או בקברי אמידים, מילאו גם את הרווח שבין הפינות באבנים מהוקצעות ומסותתות היטב.

7. ראה, למשל: N. Avigad, 'The Rock-Curved Façades of the Jerusalem Necropolis', *IEJ* I, 2 (1950–1951), pp. 101ff. לדוגמאות מחוץ לירושלים ראה שם, הערות 11–12.

8. ייתכן שהבלטת הקווים האנכיים של האומנה הזוויתית בוצעה באמצעות שכבת טיח שעקבותיה נעלמו ואינם נראים היום.

9. כותרות קורינתיות ממין זה (ante capital) לא צוינו במיוחד

עד כה בארץ, אף־על־פי שהיו קיימות ללא ספק. בגרש, למשל, ידועה כותרת כזו מהתקופה הביזאנטית, והיא בת אמצע המאה הו׳ לספירה. ראה: Carl H. Kraeling (ed.), *Gerasa*, New York 1938, p. 233, Pl. XXXVIII:a. ואילו באסיה הקטנה נמצאה כותרת כזו בבוליטירון במילטוס, היינו מן התקופה ההלניסטית. ראה: Gustav Mendel, *Catalogue des Sculptures a Musèe Imperiaux Ottoman*, Tome III, Constantinopol 1914, pp. 485b, No. 1270. הבוליטירון הוקם בין השנים 164–165 לפנה״ס ועל־פי ריינק, שם, בשנים 164–166 לפנה״ס. זה מקרוב התברר, שבחפירות המקדש בקדש אשר בגליל העליון נמצאה כותרת קורינתית כזו. ראה: א׳ עובדיה, מ׳ פישר, י׳ רול, ג׳ סולר, ׳המקדש הרומי בקדש שבגליל העליון׳, קדמוניות, ט״ו, 4 (תשמ״ג), עמ׳ 123.

10. ראה: *SWP* II, p. 245, שם הוא מכונה 'a curious door'.

11. שלא כבקברים היהודיים שבבית שערים, למשל, שבהם נעלו את דלת האבן מבחוץ בעזרת בריח של אבן ואשר סימן ההיכר החיצוני של מנעול כזה מצוי במזוזה הימנית העשויה משני חלקים שביניהם הותקן הבריח. ראה: ב׳ מזר, בית שערים א׳, ירושלים תשי״ח, ׳זמ׳ 151; נ׳ אביגד, ביח שערים ג׳, ירושלים תשל״ב, עמ׳ 16. במזור, לעומת זאת, נעלו את הדלת מבפנים, כנראה בעזרת קורת עץ כבדה שקצה הימני הוכנס לפותה החצובה במזוזה זו וקצה השמאלי נדחק לפותה השמאלית בעזרת תעלה חצובה במזוזה שהוליכה בשיפוע את קצה הקורה אל הפותה. לדיון בשאלה כיצד יצא האיש שנעל את הדלת מבפנים ראה להלן.

12. דמותו של הדולפין נפוצה באומנות ההלניסטית־הרומית. בין השאר היה סמל האלמוות ומובילו של הנפטר לשאול. ראה: R. Wellman, in *Pauly-Wissowa*, IV, 1901, pp. 2500–2504

13. ובעניין המושג של פתח הכניסה לשאול השווה במקרא: ׳... נפזרו עצמינו לפי שאול׳ (תהילים קמ״א 7). וראה כמו כן תיאורי כניסה לשאול בחפצי אומנות הקשורים בקברים: ל״י רחמני, ׳קברים יהודיים בשכונת רוממה בירושלים׳, ארץ ישראל ח׳ (ספר סוקניק), ירושלים תשכ״ז, עמ׳ 190 והערות 28, 31.

14. שיטת הקירוי של מרחבים באמצעות קשתות אבן המקטינות את המרחק בין נקודות המשען של הלוחות או קירות, מן המאה הא׳ לפנה״ס, נתגלתה בחפירות יפו בעונת 1961. ראה: J. Kaplan, 'Jaffa's History Revealed by Spade', in: *Archaeological Discoveries in the Holy Land*, compiled by the Archaeological Institute of America, New York 1967, p. 117. מבנים מקוריים כמעט שלמים נתגלו בעיקר בחורן ובגולן. ראה: ל״א מאיר וא׳ רייפנברג, ׳בנייני נווה יהודיים׳, ידיעות, שנה ד׳ (תרצ״ו), עמ׳ 1–8. וכן זה מקרוב, ב׳ אורמן, צ׳ אילן, ב׳ ברקאי, ע׳ מזר וע׳ קלונר, ׳שרידים ארכיאולוגיים בצפון הבשן׳, קדמוניות 23–24 (1973), עמ׳ 85–90. כמו כן יש להוסיף, שהשימוש בלוחות אבן הנשענים על קשתות מן התקופה הרומית, דוגמת אלה של מזור, מצוי גם בשרון, במנהרה אשר בהרצליה ג׳. בביקורי במנהרה זו בשנות הארבעים ראיתי שחלקים של התקרה נבנו בשיטה זו. ראה גם: ז׳ וילנאי, מדריך ארץ ישראל, תל־אביב, השרון והשפלה, 1941, עמ׳ 128. שרידים של מבנים שהוקמו בשיטה זו ידועים עתה מן החפירות ברחבי הארץ. ראה, לאחרונה: י׳ הירשפלד, ׳החפירות בבית מגורים יהודי בחורבת סוסיה׳, ארץ ישראל י״ז (ספר ברור), ירושלים תשמ״ד, עמ׳ 170–171.

15. ראה: *SWP* II (לעיל, הערה 3), עמ׳ 366.

16. כפי שנראה להלן, רק כך יכול היה הנועל את דלת האבן מבפנים לצאת החוצה.

17. משום מה לא נבנה ׳רבד׳ שיחבר את מפתן הפתח בקיר המזרחי אל ראש המדרגה העליונה ועל כן לא היה קשר בין המדרגה למפתן. אי ההתאמה נוצרה משום שאבני המדרגות היו אבני גוויל שרומן ורוחבן שונה ללא הקצעה וסיתות לשם התאמה. גרם המדרגות נותר איפוא ללא שימוש והוא יכול להעיד על הרישול בבנייה.

18. פתח זה מסומן בטעות בתכנית הכללית של ה־*SWP* II במפלס רצפת חדר א׳ והסטיו ומשום כך נוצר הרושם שקיימת כאילו יציאה מחדר ב׳ אל הסטיו. אולם מסתבר, שהכוונה היא ללא ספק לארובה של חדר ב׳ ולא כפי שהיא מסומנת בתכנית. ארובה דומה מצויה בתקרת קולומבאריום במבנה של אגודה לקבורה ברומא. ראה: Ch. Daremberg & E. Saglio, *Dictionnaire des antiquités greques et romaine*, I, 2, Paris 1887, p. 1337, Fig. 1746. יש לצרף כנראה לעניין זה את הארובה שחשף ב׳ מזר בתקרות קברים בחפירותיו בהר הבית. ראה: ארץ ישראל י׳ (ספר שזר), ירושלים תשל״א, עמ׳ 22, קבר מס׳ 7048, ציור 3:15 ולוח י״ח. כמו כן קבר מס׳ 7037, לוחות כ׳, כ״א.

19. ראה למשל: M. Avi-Yonah & I. Shatzman, *Illustrated Encyclopedia of the Classical World*, New York 1975, p. 133; דרמברג וסגליו, שם, עמ׳ 1333–1338; *Pauly-Wissowa*, IV, 1, pp. 593–603

20. ראה דרמברג וסגליו, שם, עמ׳ 1334 ואילך וציורים מס׳ 1741–1747.

21. השווה, למשל, דרמברג וסגליו (לעיל, הערה 18), ציור 1739 עם מערות דומות בשפלה. ראה: ל״י רחמני, ׳סקר חלקי בחבל עדולם׳, ידיעות, כ״ח (תשכ״ד), לוחות כ׳:4–6; כ״א:1–2.

22. ראה דרמברג וסגליו (לעיל, הערה 18), עמ׳ 1334.

23. ראה אבי־יונה ושצמן (לעיל, הערה 19), שם.

24. העדות היחידה שבידי על הימצאות קולומבאריה בגליל היא מפי ע׳ קלונר, שהסב את תשומת לבי לכך שבחרבת שמע שבגליל העליון חשף מאירס שני מתקנים כאלה. על־פי תיאורו הם כנראה מטיפוס Ib.

25. ראה, למשל: R. Conder, *Survey of Eastern Palestine*, I, London 1889, pp. 67–68, 94–96

26. על ההקבלה והלימוד מן הממצא באיטליה כבר עמדו אחרים. ראה, למשל: י׳ ידין, מצדה בימים ההם — בזמן הזה, חיפה תשכ״ו, עמ׳ 130.

27. ראה: י׳ בן־אריה, ׳המערות באזור בית גוברין׳, ידיעות כ״ג (תשי״ט), עמ׳ 187 ואילך. מסתבר, שרוב הבורות והמערות שנחצבו להפקת חומרי בניין ומליטה היו טובים להתקנת קולומבאריום, בעיקר משום שנמצאו עמוק מתחת לפני הקרקע, כלומר, דמו לקברים. וכן קל היה לחצוב תאי קולומבאריום בקירות מוכנים. כל אלה הפכו כנראה את האיזור למקום קבורה מרכזי שתושבי מרישה סחרו בו בתאי קבורה, ואפרם של מתים הובא לכאן ככל הנראה גם מחוץ לאיזור; בכך יש אולי כדי להסביר את הריכוז הגדול של קולומבאריה בסביבה זו.

28. ראה: J. W. Crowfoot, Kathleen Kenyon & E. L. Sukenik, *The Buildings of Samaria-Sebaste*, I, London 1942, p. 90, Fig. 45; ל״י רחמני, ׳מערות קברים וקולומבאריום ברח׳ שמואל הנביא (ירושלים)׳, עתיקות ח׳ (תשמ״ב), עמ׳ 64.

29. ידין (לעיל, הערה 26), עמ׳ 130–138; ע׳ זיגלמן, ׳קולומ־באריום הרודיאני ליד מעגן מיכאל׳, עתיקות ו׳ (חש״ל), עמ׳ 70–73.

30. ראה: E. J. Bliss & R. A. S. Macalister, *Excavations in Palestine*, London 1902, pp. 242–244

31. ראה: א׳ אורן, ׳יוני הרדסיות בספרות התלמודית ומערות הקולומבאריום במרישה׳, תרביץ, 34 (1965), עמ׳ 362.

32. ראה: ש׳ ייבין, מלחמת בר־כוכבא, ירושלים תש״ו, עמ׳ ק״ו. יש להעיר, שכוונתו לשריפת מתים מחוץ לאיזור בית גוברין.

33. ראה: ש׳ בודנהיימר, החי בארצות המקרא ב׳, ירושלים תשט״ז, עמ׳ 392. הוא תומך בשתי ההשקפות: קבורת אפרם של מתים באיזור ביתר וגידול יונים באיזור ירושלים; ל״י רחמני (לעיל,

הערה 28), עמ׳ 64, סובר שהקולומבאריום נועד לגידול יונים, ואילו א׳ אורן (לעיל, הערה 31) אומר: ׳המקום נועד לגידול יונים קדושות׳. ע׳ קלונר, במאמרו ׳קולומבאריום במרישה׳, קדמוניות 23–24 (1973), עמ׳ 113 ואילך, אינו קובע עמדה לכאן או לכאן.

34. ראה: J. W. Crowfoot, G. M. Crowfoot, Kathleen Kenyon & E. L. Sukenik, *The Buildings of Samaria*, London 1942, p. 99. יש להעיר, שבבדיקת מעבדה נתברר לאחר מכן, שהמתכת שממנה נוצרה האורנה אינה נחושת אלא עופרת.

ראה: J. W. Crowfoot, G. M. Crowfoot, Kathleen Kenyon *at al.*, *The Objects from Samaria*, London 1957, p. 435, Fig. 101. האורנה מוצגת במוזיאון רוקפלר ביציע הצפוני, ומספרה 962.

35. ראה לאחרונה י׳ טפר, ׳מתקני הקולומבאריה בארץ ישראל וגידול יונים בימי בית שני׳, נקרות צורים 8, תל־אביב 1983, עמ׳ 40 ואילך. יש להשיג על אחדות מהנחותיו: (1) גידול יונים היה ׳ענף חקלאי׳ שנועד לפרנס את בעליו. לשם מה אפוא הושקע ממון רב בחציבה, בכיור ובסיתות מעולים, כפי שנעשה הדבר במערת אל־סוק ובמערות הדומות לה? ראה למשל את המאמץ שהושקע בכיור ובציור, כמתואר בנקרות צורים 8 שם. האם יכול הפאר למנוע את טינוף המקום? לעומת זאת, אין גבול למאמץ שהשקיעו הקדמונים בהכנת מקומות קבורה מפוארים. (2) בקולומבאריום של מזור בנתה יונת בר קן מעל אבן גוויל שבצבצה מתוך קיר המחיצה בחדר ב׳, בעוד שהתאים סביבה היו ריקים. יונה אחרת, מתורבתת, בנתה קן דווקא בבור המים מס׳ 1. מכאן המסקנה, שהתנהגותן של יונים בחפשן מקום לקינון אינה ראיה היכולה לאשר שאמנם גידלום מתחת לפני הקרקע והדבר אף היה כדאי.

36. ראה אורן (לעיל, הערה 31), שם. לדעתי, לא גידלו יונים במערות.

37. ראה, למשל: M. E. L. Mallowan & J. Cruikshank Rose, 'Excavations at Tall Arpachiyah', *Iraq*, II (1933), p. 87

38. ראוי לציין שלא הוכחה רציפות כזו.

39. ראה: R. Gophna & Sh. Lifshitz, 'Chalcolithic Burial Cave at Palmahim', '*Atiqot* XIV (1980), pp. 4–8

40. ראה: H. Schliemann, *Mykenae*, Leipzig 1878, pp. 209f., Figs. 267–268. הדוגמה ממיקני היא אחת מרבות בתרבות המינואית־מיקנית. אולם, יש להדגיש שלדעת כל החוקרים מסמלת הציפור אלוהות. אלא שנילסון ואחרים שוללים כל אפשרות לזהות את הציפור בעוד שהאטשיסון מייצג את הסברה שברוב המקרים הציפור היא יונה (פרט לדמויות שעל הסארקופאג מהגייה טריאדה, למשל). וראה בעניין זה: M. P. Nilsson, *The Minoan-Mycenaean Religion*, Lund 1968, pp. 330–340; R. W. Hutchinson, *Prehistoric Crete*, Harmondsworth 1962, pp. 210f. מן התקופה הקלאסית ואילך אין ספק בזיהוי היונה עם אפרודיטי. וראה להלן, הערה 41.

41. ראה, למשל: C. T. Seltman, *Attic Vase-Painting*, Harvard University Press, 1933, p. 33, Pl. 11a (ca. 525–510 B.C.); A. D. Trendall *et al.*, *The Red-Figured Vases of Appulia*, Vol. I, Oxford 1978, Pl. 138:3 (360–340 B.C.)

42. על תכונותיה על היונה וקרבתה לאדם ראה: אנציקלופדיה מקראית ג׳, עמ׳ 605 ואילך. אולם יש לראות בצירופה של היונה לאלות הפריון הכטוניות במרוצת הדורות אמצעי המשווה דינמיקה לעיצובן הסטטי.

43. ראה: W. Neidinger, 'A Typology of Oil Lamps from the Mercantile Quarter of Antipatris', *Tel Aviv* 9(3) (1982), pp. 166f., Pl. 24:1–5

44. ראה: Crowfoot *et al.* (*supra*, note 34), Vol III, p. 372, Fig. 88:8 הוא אב הטיפוס של הנר ממזור, והטיפוס הדומה לשלנו הוא, שם, Fig. 88:10 וראה גם, שם עמ׳ 424. דוגמאות קרובות נמצאו בחפירות המאוזוליאום בראש העין. ראה: א׳ איתן, ׳חפירות בדיקה לרגלי תל ראש העין׳, עתיקות ה׳ (תשכ״ט), עמ׳ 3:66, 4. אולם נרות אלה נראים מתאימים יותר ל׳קבוצה המאוחרת׳ המכונה בפי ניידינג׳ר נרות של תקופת המעבר.

45. ראה: O. M. Dalton, *A Guide to the Early Christian and Byzantine Antiquities*, The British Museum, London 1921, pp. 23–27

46. ראה: מ׳ פישר, ׳התפתחות הכותרת הקורינתית בארץ ישראל מאז ראשיתה ועד לקונסטנטינוס הגדול, (חיבור לקבלת התואר דוקטור, 1979), חלק א׳, עמ׳ 323.

47. ראה, למשל: י׳ משורר, ׳הקיסטה מיסטיקה ופולחן קורה־פרספונה בשומרון׳, ארץ־ישראל, ט״ו (ספר אהרוני), ירושלים תשמ״א, עמ׳ 357.

48. ראה: מ׳ אבי־יונה, בימי רומא וביזאנטיון, ירושלים, עמ׳ 51 ואילך.

49. ׳יורדים אל השאול׳. ראה, למשל: ׳לא המתים יהללו יה ולא כל יורדי דומה׳ (תהלים קט״ו 17); ׳יורד שאול לא יעלה׳ (איוב ז׳ 9).

50. שני קברי הפיר 5 ו־6 (369–368 לפסה״נ) (ר׳ לעיל), מעידים שהיתה פעילות במקום זה בפרק זמן זה.

אמנות

וארכיטקטורה

משרידי האמנות היהודית העתיקה בגליל

מאת נחמן אביגד

שלושת הממצאים העתיקים המשמשים נושא למאמר זה נתגלו בשנים האחרונות במקומות שונים בצפון הארץ. בכל אחד מהם יש חידוש בתחומו, ובצירופם מהווים הם תרומה צנועה לחקר האמנות היהודית העתיקה בארץ־ישראל. חושבני, שמן הראוי להביאם לידיעת הקוראים של קובץ זה, המוקדש לזכרו של חוקר, שהיה אמן הניתוח של מוטיבים אמנותיים.

א. משקוף מעוטר בצפת

המשקוף הנדון להלן קבוע היום מעל פתח ביתו של הצייר י. אמיתי בצפת[1]. מקום־מוצאו אינו ידוע. לדברי מר אמיתי, רכש את המשקוף מאדם שטען, כי מצא את שבריו בבית עזוב על הר־כנען. והדברים סתומים.

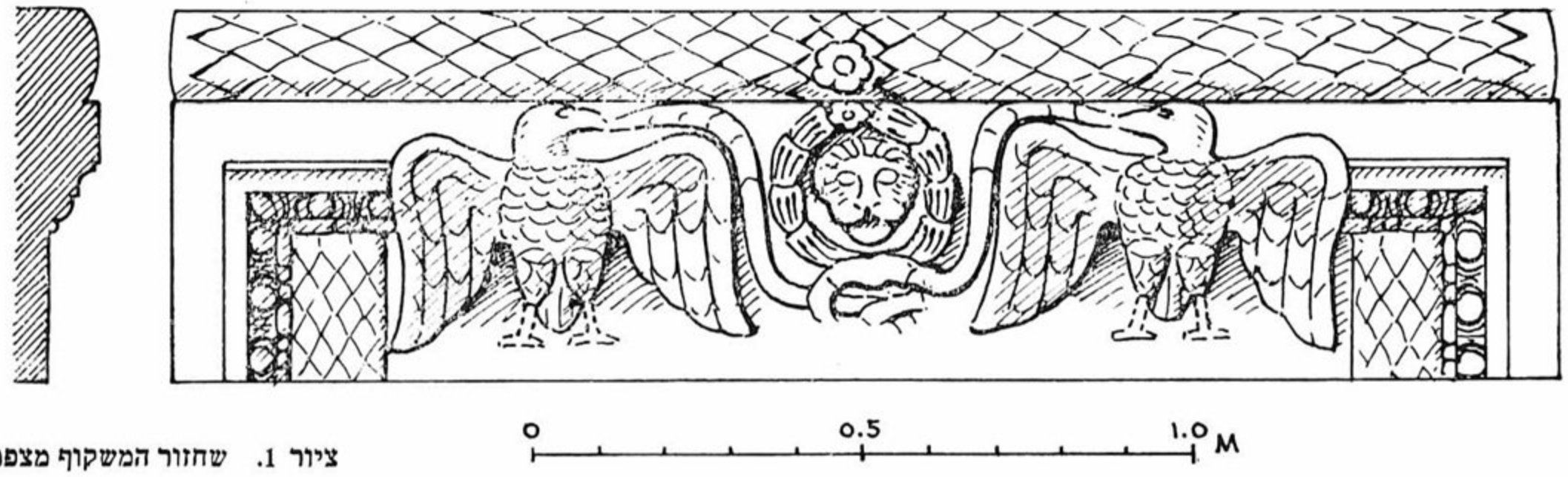
המשקוף עשוי בזלת, ובמצבו הנוכחי, כפי שהוא נראה בתצלום שבלוח ב, 1, הוא מורכב מחמישה שברים שווים, פחות או יותר, בגדלם. ארכם הכולל 1.66 מ׳; גובה המשקוף 0.55 מ׳; חלקו העליון מגולף בצורת אפריז קמור, שגבהו 13 ס״מ. אפריז זה מעוטר בדגם של עלי־דפנה או קשקשים[2], המכוונים משני הצדדים כלפי שושנת קטנה, הנמצאת מצד שמאל, במרחק של כשליש מארכו של המשקוף. למשקוף עצמו פרופיל מכויר, המורכב, מלמעלה למטה, מרצועה רחבה, קעורית, אובולו של ביצים וחצים, ודגם של סלילים וחרוזים. פרופיל זה נמשך בשלושת הצדדים של המשקוף, ואילו בצדדים הימני והשמאלי נוסף לו כלפי פנים פס רחב וקמור במקצת, שגם הוא מעוטר בדגם־קשקשים שטוח מאוד. יש להניח, שהפרופיל בשלמותו תואם את צורת המזוזות שעליהן היה מונח המשקוף. ביצוע הגילוף של העיטורים, למרות קשיותה של האבן, מצטיין בטיבו ובדיוקו.

עיקר חשיבותו של המשקוף בתבליטים המגולפים שבמרכזו: זר עלים, הקשור למטה בסרט, ומימינו נשר, המחזיק במקורו את הקצה האחד של הסרט המורם (הקטע שליד המקור נשבר וחסר). בתוך הזר מגולף ראש, שניטשטש במידת־מה, אבל אפשר להבחין בו בנקל בפני האריה, המכוונים כלפי פָּנים. הנשר הוא פרוש־כנפיים, וראשו מופנה שמאלה, בדומה לצורת הנשר הסורי־רומי, השכיחה גם באמנות היהודית בארץ־ישראל. הוא נשתמר במצב תקין, פרט לרגליו, שניזוקו. רגליים אלו היו מפוסלות מסביב, ועל־כן נשברו בקלות. מלאכת־הפיסול של הנשר היא מן המשובחות שבמלאכות מסוג זה המצויות בבתי־הכנסת העתיקים. פרט מעניין הוא הדרך שבה הצליח הפסל לעצב את הזנב של הנשר, שהיה מאחורי הרגליים לפני שבירתן. הנשר מפוסל בתבליט גבוה וראשו עולה על הרצועה העליונה של כִּיר המשקוף. בדומה לו מורם גם הזר ועולה על הרצועה העליונה. שיטה זו של הבלטת התבליטים על גבי משקופים אינה רגילה[3].

הבעיה המתעוררת למראה המשקוף שלנו היא זו של הצירוף של זר ונשר לתמונה בלתי־סימטרית, החורגת מן המקובל. דומני, שפתרון הבעיה הוא בכך, שהמשקוף בהרכבו הנוכחי אינו שלם וחסר בו חלק אחד מצדו השמאלי של הזר. במקום זה טושטש קו־השבר במלט על־ידי הבנאי, שהרכיב את שברי המשקוף מעל לפתח הנוכחי. כן השלים במלט את חלקו העליון של הסרט השמאלי של הזר בכיוון ניצב מדי, באופן שהוא נראה עכשיו כמזדקר באוויר, ללא קשר כל שהוא. נראה לי, שמקומו המקורי של הזר היה במרכז המשקוף, כפי שניתן גם ללמוד מדגם־הפרח באפריז שמעליו, שהיה ללא ספק נקודת־המרכז של האפריז, שאליה מכוונים דגמי הקשקשים משני הצדדים בצורה סימטרית. לפיכך קרוב לוודאי, שמשמאלו של הזר היה ניצב נשר שני, שפנה ימינה ואחז במקורו את קצה הסרט השמאלי. באופן כזה מתקבלת התמונה הסימטרית של שני נשרים, המחזיקים בזר שביניהם (ראה ציור 1). מוטיב כזה תואם את התפישה המקובלת באמנות־העיטור של בתי־הכנסת העתיקים בגליל. האורך המשוחזר של המשקוף מגיע ל־2.10 מ׳, בקירוב.

הזר והנשר, כל אחד בפני עצמו, הם מוטיבים שכיחים בבתי־הכנסת העתיקים בכלל, ועל משקופים בפרט. בייחוד הזר, המצוי גם באמנות־הקברים, הנו שכיח כנושא מרכזי. תחילה הותקן ללא חפצי־לוואי בתוכו, כי לו עצמו היתה משמעות סמלית של נצחון[4], שלום וכו׳; אבל במרוצת־

1. תשומת־לבי למשקוף זה הוסבה על־ידי ד״ר טרודה דותן.
2. דגם זה מצוי במשקופי בתי־הכנסת בכפר־ברעם, נברתין וגוש־חלב. ראה: E. Kohl & C. Watzinger, *Antike Synagogen in Galilaea*, Leipzig, 1916, Figs. 182, 196, 209
3. השווה המשקוף של בית־הכנסת הקטן בכפר־ברעם, שם, ציור 174.
4. על הדעות השונות בדבר משמעותו הסמלית של הזר – ראה: Erwin R. Goodenough, *Jewish Symbols in the Greco-Roman Period* (להלן: ״גודאינאף״), VII, New York, 1958, pp. 148 ff. על הנשר – ראה: שם, VIII, עמ׳ 121 ואילך.



ציור 1. שחזור המשקוף מצפת.

הזמן נהפך למסגרת, שבה נקבעו סמלים אחרים, כגון: המנורה אצל היהודים[5], דיוקנו של הנפטר אצל עמים אחרים, נשר, כתובת־זכרון, צלב נוצרי וכו׳. באמנות־העיטור של בתי־הכנסת רבים הם המקרים שבהם תפוס השטח הריק שבתוך הזר על־ידי עיטור אחר, כגון: קונכית[6], שושנת[7], דגם גיאומטרי[8] וכו׳. לעתים מטושטשות הן הצורות שבתוך הזרים, ואין לעמוד על טיבן. מן הראוי לציין, שעד כה לא מצאנו באף אחד ראש־אריה כדוגמת זה שבמשקוף בצפת.

למוטיב המורכב של זר ונשרים יש מקבילות בשני בתי־כנסת. האחד — על משקוף ביפיע שליד נצרת[9], והשני — על אבן הקשת המרכזית בכפר־נחום[10]. ביפיע מחזיקים הנשרים במקוריהם זרים זעירים, ואין להם כל מגע עם הזר המרכזי שביניהם, ואילו בכפר־נחום מחזיקים בקצות הסרטים של הזר שני נשרים מעופפים למטה, שצורתם טושטשה. יש שהזר נישא בקצות הסרטים על־ידי בעלי־חיים אחרים — כגון הדולפינים בבית־שערים[11] — אבל נראים הדברים, שמוצאו של מוטיב זה הוא ציור של שתי ניקות (אלות־נצחון) מעופפות, המחזיקות זר בידיהן. על נושא זה עוד ידובר בסעיף הבא.

אין כמעט ספק, שהמשקוף מצפת הובא מאחד מבתי־הכנסת העתיקים בגליל ושיש לייחסו למאה הג׳ לספה״נ, בקירוב. העובדה שהוא מבזלת היתה עשויה לשמש יסוד להשערה, שהועבר לכאן מכורזים, שכן שם נמצא בית־הכנסת היחיד בסביבה הבנוי מאבני־בזלת והעשיר בתבליטים, שנשתמרו במצב תקין יחסית, אבל אין השערה זו מתקבלת על הדעת, וזאת מכמה טעמים:

1. חורבת בית־הכנסת בכורזים נחשפה ונוקתה בשני שלבים: בשנת 1905 — על־ידי חוקרי בתי־הכנסת בגליל קוהל וואצינגר, ובשנת 1926 — על־ידי י. עורי מטעם מחלקת־העתיקות של ממשלת המאנדאט. בשתי פעולות אלו לא נתגלה המשקוף הנדון, וספק, אם נלקח משם לפני התחלת החפירות.

2. בכורזים נתגלו המשקופים של הפתחים הראשיים של בית־הכנסת, המונחים עכשיו במקום, ואין להם עיטורים. דומה, שאין בו מקום למשקוף נוסף מהסוג הנדון.

3. הסגנון המפותח והנאטוראליסטי של הנשר במשקוף מצפת אינו תואם את סגנון הנשר בגמלון של בית־הכנסת בכורזים, שהוא מסוגנן במידה רבה, וגם בסגנונם של שאר העיטורים יש הבדל ביניהם.

4. רחוקה וקשה מדי היתה הדרך מכורזים לצפת, ואין להניח, שטלטלו בה משקוף כה כבד ושלאחר מעשה החזיקוהו במחבוא במשך שנים רבות.

מכל־מקום יש לברך על גילויו של משקוף נאה זה גם כשאינו משקיף היום מעל הפתח המתאים לו. יש בו משום תרומה חשובה לאוצרות־האמנות של בתי־הכנסת העתיקים בגליל; ויש לקוות, שברבות הימים אפשר יהיה לאתר את המקום שממנו הובא ולגלות את בית־הכנסת שבו היה קבוע.

ב. ארון־קבורה מעוטר מבית־שערים

לאוסף העשיר של ארונות־הקבורה, שנתגלו במערכת־הקברים 20 בבית־שערים[12], ניתוסף ארון אחד, שנתגלה בשעת פינוים של עיי־המפולת בירכתי־המערה. עבודת־הפינוי, הנערכת מזמן לזמן, מבוצעת בקצב אטי מחמת הסכנה של מפולת מחודשת ומתוך כוונה לחשוף עם הזמן את שאר החדרים במערה גדולה זו. הארון הנדון, העשוי אבן־נארי רכה, נתגלה מדרום לחדר XVIII, ליד הכניסה לחדר XXII[13]. ארכו — 2.20 מ׳, רחבו — 1.00 מ׳ וגבהו — 0.76 מ׳. החזית והדופן הימנית הצרה של הארון מעוטרות בתבליטים. בדופן השמאלית הצרה לא נסתיימה מלאכת־הסיתות וחסר המכסה.

5. גודאינאף, III, 518, 571, 576, 584, 592.
6. שם, 465, 490, 622.
7. שם, 467, 510.
8. שם, 496, 500.
9. שם, 569.
10. שם, 465.
11. נ. אביגד, עונת־החפירות התשיעית בבית־שערים, תשי״ח, ארץ־ישראל, ו, תשכ״א, לוח יד, 2.
12. נ. אביגד, עונת־החפירות השביעית בבית־שערים, תשט״ו, ארץ־ישראל, ה, תשי״ט, עמ׳ 171–188.
13. ראה תכנית, שם, עמ׳ 175, ציור 4.

החזית (לוח א, 1)

כל שטח החזית תפוס על־ידי תבליט של שתי ניקות מעופפות, המחזיקות בזר, ולשני צדיהן ניצבים עמודים נמוכים. התבליט משוטח, גילופו גס וסגנונו פרימיטיבי מאוד, כדרך רוב התבליטים של ארונות בית־שערים. הנושא המרכזי הוא הזר, המסתיים למטה — כרגיל — בסרט, הקשור בקשר־הרקולס המסרתי[14]. צרורות־העלים מהווים גושים מסורבלים בלבד, ואילו תוכו של הזר ממולא בדגם מחומש־הצלעות, שבאמצעו עיגול.

גופן העליון של הניקות זקוף ומופנה כלפי פָּנִים, ושתי הכנפיים פרושות לשני צדי הראש, דבר המדגיש את המראה הפרונטאלי. הגוף התחתון שכוב אפקית בזווית של כ־90 מעלות ביחס לגוף העליון, ושתי כפות־הרגליים עוצבו בפרופיל, עקב בצד אגודל. הניקות לבושות שמלה ארוכה, שאין בה קפלים. מאחוריהן מתנופף המעיל העליון, שקיפוליו מסומנים בחריצים. פני הניקות מעוצבים בצורה סכימאטית בלבד, אף ללא סימון השיער. כל אחת מהן מחזיקה בידה האחת את הזר, ואילו בידה השנייה היא אוחזת באמצע הסרט, הנמשך בתנוחה אפקית ובלתי־טבעית עד לעמוד. גם שני העמודים הסכימאטיים הנמוכים נראים מלאכותיים ברחפם באוויר. כותרותיהם עשויות בצורת אֶכינוס קמור גדול וללא אבאקוס. הבסיס האחד מורכב משתי טבלות, והשני — משלוש טבלות.

הנושא של הניקות והזר חדש הוא ברפרטואר העיטורים של בתי־הקברות היהודיים בארץ־ישראל, אך לעומת זאת מצוי הוא כעיטור מרכזי בבתי־הכנסת שבגליל. הדוגמה השלמה ביותר נשתמרה במשקוף של בית־הכנסת ברמה[15]. מלאכת־הגילוף שם משובחת מזו של בית־שערים, אבל פני הדמויות טושטשו, וגם תוכו של הזר — שהיה בו, כנראה, תבליט כלשהו — נהרס במתכוון. מקבילה קרובה יותר לדמויות שלנו מבחינת הסגנון נמצאת על שני שברים מבית־הכנסת באד־דיקה[16]. על מידת השכיחות של המוטיב הנדון בבתי־הכנסת מעידים שערי־הכניסה הראשיים של שני בתי־הכנסת בכפר־ברעם, שעל משקופיהם הוא מופיע[17]. הזרים נשתמרו שם בשלמותם, ואילו הדמויות טושטשו במתכוון על־ידי האיקונוקלאסטים עד לבלי־הכר, פרט למִתארם הכללי.

הדופן הצרה

הצד הימני של הארון שבור לכמה חלקים. התבליט המגולף שעליו מורכב מזר, שבתוכו קונכית ושני דולפינים, המחזיקים בפיהם את קצות־הסרטים. מוטיב כמעט זהה נמצא קודם־לכן על ארון אחד באותה מערה[18]. יש בו חזרה על תוכן התבליט שבחזית הארון הנדון למעלה, בשינוי הדמויות נושאות־הזר.

למוטיב של שתי הניקות האוחזות בזר יש היסטוריה ארוכה. יש לחפש את ראשיתה של דמות האלה המרחפת באוויר במיסופוטאמיה[19]. היא נהפכה לקניינו של העולם המערבי בצורת הניקה, אלת־הנצחון המכונפת של היוונים. הרומאים אימצוה כאלת־הנצחון ויקטוריה, ובאמנות האליגורית שימשה גם סמל לנצחון על המוות[20]. כזוג מופיעות הוויקטוריות על קשתות־הנצחון הרומיות, כשכל אחת מהן בנפרד מחזיקה זר (=כתר) בידה. על ארונות־קבורה רומיים הן מחזיקות בצוותא בלוח עם כתובת־זכרון[21], או בשלט עגול עם דיוקנו של הנפטר[22]. על ארון־קבורה יהודי בקאטאקומבה של ויניה ראנדאניני שברומא מופיע על השלט סמל המנורה בעלת שבעת הקנים[23].

דומה, שהמוטיב של שתי הוויקטוריות המחזיקות בזר אחד הוא נוסח שהיה שכיח במזרח, בייחוד בסוריה ובארץ־ישראל. גם גופן הכפוף הוא מסימני הסגנון המזרחי[24]. כפי שראינו, שכיח ביותר מוטיב זה בבתי־הכנסת, וזו הפעם הראשונה מצאנוהו גם בקבר יהודי. דומה, שדמויות האלות איבדו את משמעותן הסמלית המקורית. על־כן לא היתה מניעה להחליפן בבעלי־חיים — כגון נשרים ודולפינים, כאמור — תוך שמירה על התפישה הכללית של המוטיב. באמנות הנוצרית נתייחד לאלות־הנצחון המעופפות של עכו״ם תוכן חדש — מלאכי־שמים[25].

ג. דלת מעוטרת של קבר יהודי בתמרה

באוגוסט 1958, בשעת עיבודה של חלקת־אדמה של האיכר מפלח עבדאללה דיאב מכפר תמרה שבגליל המערבי, נתגלה פתח כניסה למערה, שבו היתה מותקנת דלת־אבן מעוטרת. דבר התגלית נמסר על־ידי מר א. אוורבוך מחיפה למר א. ראש, לשעבר המנהל של בית־הנכות העירוני בחיפה, והלה הזמין את כותב הטורים הללו, שערך בימים ההם חפירות בבית־שערים, לבקר במקום התגלית. משהגענו למקום מצאנו, לדאבוננו, את אבני הדלת כשהן מפורקות ומונחות בשדה. ברשות אגף־העתיקות הועברו האבנים אל בית־הנכות בחיפה, שבו הורכבו והותקנו לתצוגה בצורתן המקורית.

מר נ. תפילינסקי, נוטר עתיקות בגליל, בדק את המערה. נתברר, שבסמוך לפתח היתה קבורה ערבית מאוחרת, ואילו המערה עצמה נתמוטטה לחלוטין. ולא זו בלבד שלא

14. על הקשר — ראה: M. Avi-Yonah, Oriental Elements in Palestinian Art, II, *QDAP*, XIII, 1948, pp. 156 f.
15. גודאינאף, III, 555.
16. שם, 524, 525.
17. שם, 510, 511.
18. אביגד (למעלה, הערה 10), לוח ד, 2.
19. G. Contenau, *Manuel d'Archéologie orientale*, Paris, 1931, p. 775, Fig. 544
20. על מוטיב הוויקטוריות — ראה: גודאינאף, VII, עמ׳ 135–148.
21. F. Cumont, *Recherches sur le Symbolisme funéraire des Romains*, Paris, 1942, Pl. XXIII
22. שם, לוחות VII, 2; XLVII, 2–3.
23. גודאינאף, שם, 789.
24. אבי־יונה, שם, עמ׳ 132.
25. C. Schick, *PEFQSt*, 1887, p. 54

ניתן לעמוד על צורתה, אלא אף לא נמצא אפילו חרס אחד שאפשר היה להסתייע בו לשם קביעת זמנה של המערה.

כפי שאפשר לראות בתצלום שבלוח א, 1, מורכבת מערכת הדלת מחמישה חלקים: משקוף, שתי אבני־מזוזה ואבן־הסף, המהווים את המסגרת, ודף־הדלת, המותקן בתוכה ומסתובב על צירו. זהו הרכב רגיל של דלתות־אבן סובבות, הקבועות בפתחי מערות חצובות בסלע. דבר לא רגיל הוא, שכל חלקי הדלת, פרט לסף, מקושטים בעיטורים שונים. העיטורים חקוקים בצורה סכימאטית ובסגנון פרימיטיבי באבן־הגיר, המסותתת סיתות גס בלבד. רוחב הפתח — 0.75 מ׳ וגבהו — 0.82 מ׳.

המשקוף

ארכו — 1.30 מ׳, גבהו — 0.30 מ׳ ועביו — 0.60 מ׳. פני המשקוף מעוטרים בצורה סימטרית. במרכז מגולף תבליט של מנורה בעלת שבעה קנים חלקים, העומדת על בסיס של שלוש רגליים קצרות וישרות. למעלה הסתיימה המנורה בפס אפקי, שנשחק ברובו. משני צדי המנורה חרותים שני זוגות של קונכיות, העשויות בדרך סכימאטית מאוד. בפינות המפגש של זוגות־הקונכיות חרותים שלושה חריצים קצרים.

סמל המנורה הוא המוטיב השכיח ביותר באמנות־העיטור של בתי־הכנסת והקברים היהודיים, ואין להרחיב על כך את הדיבור[26]. בצורתה הפשוטה, כשהיא עומדת על שלוש רגליים ישרות, היא שכיחה בכל התקופות (ההלניסטית, הרומית והביזאנטית) בפיסול, בציור ובפסיפסים. כמוטיב ראשי על משקופים מופיעה המנורה בכמה בתי־כנסת: בנברתין[27], ביפיע[28] ובנוה שבחורן[29]. כמו־כן מצויה היא על משקופים שאין בטחון בשייכותם לבתי־כנסת[30], אבל מעולם לא נתקלנו בה כבעיטור מרכזי על משקוף של קבר[31].

הקונכית מופיעה כאן כמוטיב ארכיטקטוני, המסמל את החלק העליון של חלון או גומחה. הקונכית הארכיטקטונית, המנותקת מן המבנה התחתון, אינה שכיחה ביותר, בהבדל מהקונכית בסגנון הנאטוראליסטי, שהיא רגילה מאוד באמנות־העיטור. כדוגמות לכך עשויות לשמש הקונכיות על ארון־קבורה בבית־שערים[32], על נר ביזאנטי[33] ועוד. המוטיב של זוג הקונכיות לקוח מחלון כפול, ומבחינה זו ראויה לתשומת־לב הקונכית הכפולה בבית־הכנסת של אשתמוע[34]. לא מצאנו עד כה בשום מקום אחר עיטור של ארבע קונכיות במתכונת המשקוף בתמרה.

המזוזות

גבהן — 0.82 מ׳, רחבן — 0.28 מ׳, בממוצע, ועביין — כ־0.57 מ׳. נושאי העיטורים — היינו, ציפור העומדת על כד — דומים בשתי המזוזות, אבל יש הבדל ביניהן בצורה. לכד שבמזוזה הימנית בסיס נמוך וצוואר נמוך, והוא מחוסר־ידיות. הציפור העומדת עליו דומה לקורא, אך מחמת צורתה הסכימאטית קשה להגדירה בוודאות. הכד שבמזוזה השמאלית, לעומת זה, הוא מסוג האמפורות בעלות שתי ידיות וצוואר ובסיס גבוהים. לציפור, החקוקה גם היא בצורה פרימיטיבית, רגליים גבוהות וצוואר ארוך. על ראשה שלוש נוצות, שלפיהן ניתן לזהותה כטווס. שתי הציפרים פונות לצד הפתח.

נושאי העיטורים שעל שתי המזוזות — טווס, העומד על כד, מזה, וציפור אחרת, העומדת אף היא על כד, מזה — מקורם, כנראה, במוטיבים הידועים של שני טווסים, או של שתי ציפרים אחרות, העומדות זו מול זו משני צדי אמפורה. כבר בתקופה הרומית מופיע המוטיב של שני טווסים לצדי אמפורה במקדש פאגאני שבדורא־אברופוס[35]. הוא שכיח במיוחד באמנות־הקודש הנוצרית[36] ומצוי גם בעיטורי הפסיפסים של בתי־כנסת[37]. הנוצרים מייחסים לו משמעות סמלית של חיי־נצח[38] — הנפשות (הטווסים) שותות ממעיינות־החיים (כד־המים).

את המוטיב של שתי ציפרים שותות, העומדות על שפת קערה, מצאנו על ארונות־עופרת בבית־שערים[39]. דומה, שהאומן הכפרי מתמרה שאב את השראתו ממוטיב משולב של טווס וציפור אחרת, העומדים יחד על כלי־מים (כפי שהוא נמצא, למשל, על גֻמה הלניסטית־רומית[40]), ושחילק אותו לשני חלקים — עוף־עוף וכדו על כל אחת משתי המזוזות. מכל־מקום חדש הוא המוטיב הנדון באמנות־העיטור של הקברים היהודיים בארץ־ישראל. הטווס עצמו מצוי בין עיטורי הקאטאקומבות היהודיות ברומא[41] וכן על ארונות־קבורה מן התקופות הרומית[42] והביזאנטית.

26. על משמעותה הסמלית של המנורה — ראה: גודאינאף, שם, IV, עמ׳ 71–98.
27. נ. אביגד, ידיעות, כד, תש״ך, לוח טו.
28. גודאינאף, III, 570.
29. שם, 622, 625.
30. שם, 578, 581.
31. המנורה החרותה על משקוף מערכת־הקברים 19 בבית־שערים יכולה לשמש דוגמה נוספת למעשה־חריתה ביד לא אמונה. ראה: ארץ־ישראל, ה, תשי״ט, לוח יג, 2.
32. אביגד (למעלה, הערה 17), עמ׳ 183, ציור 8.
33. גודאינאף, III, 282.
34. שם, 614.
35. שם, VIII, 28.
36. שם, 83.
37. ראה בית־הכנסת בחמאם־ליף שבאפריקה הצפונית (גודאינאף, III, 887–888) ובמעון (נירים) בדרום ארץ־ישראל (מ. אבי־יונה, ארץ־ישראל, ו, תשכ״א, עמ׳ 87; וראה הערה 3 שבעמ׳ 86).
38. על סמליות הטווסים — ראה: גודאינאף, VIII, עמ׳ 52–58.
39. ארץ־ישראל, ו, תשכ״א, לוח יג.
40. גודאינאף, VIII, 29.
41. שם, III, 756.
42. שם, VIII, 16.

לוח א

1. דלת מעוטרת של קבר יהודי בתמרה

2. ארון הניקות מבית־שערים

דף־הדלת

דף־הדלת עשוי לוח־אבן אחד, שגבהו — 0.87 מ׳, רחבו — 0.79 מ׳ ועביו — 0.18 מ׳. בצד השמאלי המעוגל בולטים הצירים. פני־הדלת מעוטרים בצורה סכימאטית בשני טורים של שלושה ספינים מלבניים. בפס האנכי שבין הספינים חרותים שני ענפים סכימאטיים, היוצאים מעיגול שבמרכז. בהמשך הענף העליון מגולפת מנורה, ששבעת קניה מסתיימים למעלה בפס אפקי. בסיס המנורה הוא, שלא כרגיל, עגול. הספינים מוקפים בארבע הפינות בזוויות, שקצותיהן מסתיימים בדגם דמוי־לב. בצד ימין של דף־הדלת יש חור קטן, המתרחב והולך כלפי פנים. לא ברור לנו השימוש בחור זה, שכן לדלת זו לא היו לא מנעול ולא בריח. מעל החור יש גומה, שנשתמרה בה חתיכת־עופרת, שבה היתה אחוזה לפנים טבעת־ברזל למשיכת הדלת. דגם הספינים, כחיקוי לדלת־העץ, מופיע על רוב דלתות־האבן של הקברים בארץ, והוא היה בשימוש רחב, בצורותיו השונות, בבית־הקברות של בית־שערים. ארבע הזוויות שמסביב חורגות מן המקובל. אבי־יונה רואה במוטיב זה חוליה מקשרת בין אמנות־העיטור היהודית לבין זו הביזאנטית, שכן מצוי הוא, בקצת שינוי־צורה, בגלוסקמה יהודית מן המאה הא׳ לספה״נ[43], וביתר דמיון — בתבליט ביזאנטי[44].

העיטור המרכזי של הדלת הוא, כמובן, סמל המנורה. היא נמצאת בראש הדלת, בציר אחד עם מנורת המשקוף, ולעיני הצופה מתגלה המראה הבלתי־רגיל של שתי מנורות זו מעל זו. המיוחד שבמנורת הדלת הוא בסיסה העגול, שצורתו צורת טבעת. הקו המאונך, החוצה את העיגול, בא אולי לשם שילוב המנורה עם ראש הצמח שמתחתה. דומה, שאין העיגול עשוי לשמש בסיס מתאים למנורה, אבל מצאנו כמותו גם בתבליטי מנורות שעל גבי נרות־חרס יהודיים ברומא, המיוחסים למאה הג׳ לספה״נ[45]. בקשר לכך מן הראוי להשוות גם את הבסיס של תבליט המנורה במערת־הקברים 3 בבית־שערים, הנישא על ראש־אדם[46].

עד כה היו ידועות רק שתי דלתות של קברים המעוטרות במנורות, ומקור שתיהן הוא הגליל. הדלת האחת, שנשתמרה בשלמותה, נתגלתה בכפר־יאסיף, והיא נמצאת עכשיו בלובר שבפאריס[47]. מלאכתה משובחת לאין־ערוך מזו של הדלת בתמרה, ובין שאר עיטוריה ראוי לציון מיוחד המוטיב הארכיטקטוני של קונכית, הנישאת על שני עמודים. מוטיב זה שכיח באמנות־העיטור היהודית, ולדעת רבים בא לסמל את ארון־הקודש. הדלת השנייה נמצאה בעבלין, והיא שמורה עכשיו באגף־העתיקות בירושלים[48]. נשתמר רק חלקה התחתון, ובו מנורה גדולה ועיטורים אחרים, הדומים בסגנונם לדלת מכפר־יאסיף. שתי דלתות אלו מיוחסות, על יסוד הסגנון בלבד, לתקופה הרומית המאוחרת (המאות הג׳—ד׳ לספה״נ), כאשר היו במקומות אלה בתי־כנסת, כעדות השרידים הארכיאולוגיים.

הדלת השלישית שיש בה סמל המנורה, זו מתמרה, נבדלת מקודמותיה ברמת־הביצוע הנמוכה של עיטוריה. על עיטוריהם של המשקוף והמזוזות ניתן לומר, שלא מצאנו כמותם באף אחת מדלתות־האבן הידועות לנו מן התקופה הרומית. בייחוד לא רגיל הוא קישוט המזוזות. אמנם כבר בתקופה הרומית היה ידוע מוטיב הטווס, אבל לא מצאנוהו עד כה בשימוש בארץ־ישראל באותה תקופה. על יסוד כל האמור יש הצדקה לקבוע, שהדלת מתמרה מאוחרת היא משתי אחיותיה בכפר־יאסיף ובעבלין, וניתן לייחסה לתחילת התקופה הביזאנטית (המאות הד׳—ה׳ לספה״נ, בקירוב). תמרה נזכרת בספרות התלמודית כמקום שהתקינו בו ליגונין וכוסות (תוס׳, כלים, במ״צ, ה, יג). שרידים ארכיאולוגיים, הפזורים פה ושם, מעידים על היישוב הקדום בה, אבל המקום לא נבדק עדיין באופן שיטתי.

נספח

לאחר שמאמר זה נמסר לדפוס סייר מר דן בהט, סטודנט לארכיאולוגיה באוניברסיטה העברית, בחצרות הציירים בצפת וגילה בהן שתי אבנים מעניינות:

1. נשר (לוח ב, 2). — *האבן האחת נמצאה בפינת חצרו* של הצייר י. אמיתי, כשהיא מלוכלכת בכתמי־זפת. באבן מפוסלת דמות של נשר פרוש־כנפיים, שתצלומו ניתן בלוח ב, 2. מתברר, שאין זה אלא החלק החסר של המשקוף מצפת שנדון לעיל, והוא תואם בדיוק את השחזור שהוצע בציור 1 קודם מציאתו. מסתבר אפוא, שכל שברי המשקוף הובאו לביתו של מר אמיתי, אלא שבשעת התקנתו מעל פתח הבית מצא, כנראה, הבנאי, שהם ארוכים מדי, ולכן השמיט אחד מהם. נברך על הגילוי, ועם זאת נפנה אל רגש־האמן שבצייר אמיתי: יעשה־נא חסד עם עמיתו הפסל היהודי מימי הנשיאים והתנאים, יסיר מעל פתח ביתו את יצירתו המסורסת ויחזיר לה את צורתה המקורית. ולכל חובבי העתיקות ייאמר: אנא, נהגו כבוד בשרידי האמנות היהודית העתיקה!

2. אפריז (לוח ב, 3). — *האבן השנייה נמצאת בחצרו*

43. *QDAP*, XIV, 1950, p. 74, Fig. 29

44. שם, ציור 30. מוטיב זה מקורו בדגמי־הגם שעל אריגים רומיים. והשווה: י. ידין, הממצאים מימי בר־כוכבא במערת־האיגרות, ירושלים, 1963, עמ׳ 228 ואילך.

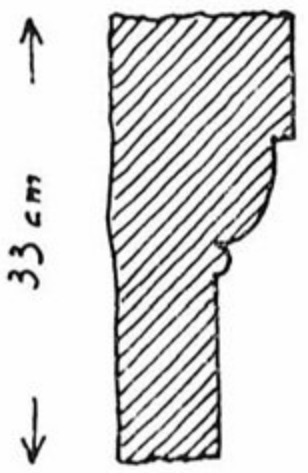
45. גודאינאף, III, 942, 946, 947.

46. שם, 56.

47. שם, 44.

48. שם, VII, 226.

של הצייר מֶרְזֶר, במרחק בתים אחדים מבית אמיתי. מקום־מוצאה אינו ידוע. גם אבן זאת היא אבן־בזלת. ארכה — 41 ס״מ, גבהה — 33 ס״מ ועבייה — 14 ס״מ למעלה ו־8 ס״מ למטה. האבן מכוירת בפרופיל, המורכב מלמעלה למטה: מרצועה צרה, מאובולו של ביצים, מדגם סלילים וחרוזים ומרצועה רחבה (ציור 2). לרצועה העליונה צורת שריג של גפן, שציפור מנקרת באחד מאשכלותיו. הרצועה התחתונה מעוטרת בתבליט של דגם־המיאנדר. באחד מריבועיו מגולפת שושנת בעלת שישה עלים ובריבוע השני מגולפים שני דיוקנאות אדם (כנראה זכר ונקבה), הפונים זה לעבר זה.



ציור 2

האבן אינה שלמה בשום צד, ודומה, שחתכוה מאפריז קישוטי גדול. ניתן להניח — אף־על־פי שאין ראיה מוחלטת לדבר — שגם אפריז זה בא מאחד מבתי־הכנסת שבסביבה, שבה משמשת הבזלת חומר־בנייה. ושמא הוא מאותו הבניין שבו היה קבוע המשקוף הנ״ל?

מוטיב הציפור האוכלת ענבים נמצא במשקוף בית־הכנסת בכורזים[49]. מייחדות את הביצים הפטמות, שאחת מהן בולטת כלפי מעלה, והאחת — כלפי מטה. החלק המעניין ביותר באפריז הוא המיאנדר והדמויות שבו. מוטיב המיאנדר אינו שכיח בבתי־הכנסת. הדוגמה הטובה ביותר היא אפריז המיאנדרים בכפר־ברעם, אשר א. ל. סוקניק ז״ל פירשו כלוח־מזלות[50]. רות עמירן[51] ביקשה לסתור פירוש זה, בהסתמכה על אפריזים של מיאנדרים וראשי־אדם בסוריה שאין בהם מזלות. לוח־האבן שלנו דומה בדיוק למקבילות מסוריה[52], ואמנם אין מקום לשער, שלפנינו מזל־תאומים. יש בו באפריז זה משום דוגמה נוספת לקירבה שבין הארכיטקטורה הסורית־הרומית ובין זו של בתי־הכנסת בגליל.

49. Kohl-Watzinger, *op. cit.*, Fig. 86

50. א. ל. סוקניק, בית־הכנסת העתיק בבית־אלפא, ירושלים, תרצ״ב, עמ׳ 51–52, ציור 50; לוח 7, ב.

51. רות עמירן, שבר תבליט מקושט מבית־הכנסת בכפר־ברעם, ארץ־ישראל, ג, תשי״ד, עמ׳ 179–181.

52. H. C. Butler, *Syria, Publications of the Princeton University Archaeological Expedition to Syria in 1904—1905 and 1909*, Leyden, 1930, II A, p. 250, Fig. 223 (קטע של מיאנדר ובו שני ראשים זה מול זה), Pls. XXIII, XXVII

מעשה לידה והברבור על ארון־מתים מבית־שערים[1]

מאת מיכאל אבי־יונה

בשפך שמתחת לנפש הניצבת מעל למערכת־קברים מס׳ 11 של בית־שערים נתגלו בשנת תרצ״ט (1938/9) שברים של ארון־שיש מגולף[2]. השברים, שהועברו בשנת 1941 לבית־הנכות הארכיאולוגי הארצישראלי והוצבו בסטיו הצפוני של חצר הבניין, סומנו במספר 41.525. את תצלום הצד הקצר, שנשתמר במצב טוב יחסית, פרסם גודינאף בטעות כעיטור של ״בית־כנסת״[3]; ואילו הצד הארוך, הלקוי בחסר, לא פורסם עד היום.

אורך הארון היום 92 ס״מ, רוחבו 31 ס״מ וגובהו 87.5 ס״מ[4]. לארון היה מכסה גמלוני עם אקרוטריונים בארבע פינות, שמהן נשתמרה אחת בלבד. לאורך השפה העליונה מגולף פס כפול, המורכב מקִימַאטיון לֶסְבִּי ועיטור של ביצים רְמָיִים. פה ושם עובר התבליט מעל הפס. לאורך השפה התחתונה היה אפריז קטן משני, שממנו שרדה, מתחת לשפה הימנית של תבליט לידה, דמות של עז המכרסמת צמח.

הארון היה מעוטר בכל ארבעת צדדיו, אך נותרו ממנו רק עיטורי צד קצר אחד, שהוא כמעט שלם, וכן קטע גדול של צד ארוך אחד, שברי הצד הארוך האחר וכמה שברים שאין בידינו לקבוע את מקומם המדויק.

[א]

התבליט הברור ביותר מתאר את המיתוס של לידה וזבס בדמות ברבור (לוח כה:1).

נושא זה רווח באמנות היוונית מאז שלהי המאה הה׳ לפסה״נ, ומקורו, ככל הנראה, בתיאור המאורע במחזהו של אבריפידס ״הלינה״[5]. במקורות הקדומים[6] מופיע מיתוס זה בצורה אחרת: זבס, בדמות של ברבור, רודף אחרי האלה נימסיס, וזו מטילה את הביצה שממנה יצאו הדיוסקורים והלינה היפה. לפי נוסח זה לידה היא רק המטפלת בהלינה, הגדלה בביתה. בהתאם לכך תיאר פידיאס (לדברי פאוסאניאס)[7] את לידה, המציגה את הלינה לפני אמה, היא ניסיס. התיאור מופיע באפריז שהוצג במקדש נימסיס בראמנוס שבאַטיקה, אולם מאמצע המאה הה׳ לפסה״נ התפשט ברבים המיתוס המזווג את זבס עם לידה דווקא. לפי הנוסח המקובל העמיד זבס פנים כברבור, הנמלט מפני נשר (נשר זבס, כמובן, העושה קנוניה עם אדוניו). האל התקרב ללידה שעה שזו הגנה עליו מפני ציפור־הטרף. המעשה התרחש על חופי הנהר אברוטאס שליד ספארטה.

התיאור האמנותי של מיתוס זה לבש שלוש צורות:

א. הצורה הקדומה ביותר, שאפשר לעקוב אחריה עד סוף המאה הה׳ לפסה״נ[8], נתפרסמה בייחוד על־ידי טימותיאוס, שיצר פסל של לידה בשנת 360 לפסה״נ, בקירוב[9]. הדגם הטוב ביותר של טיפוס זה נמצא במוזיאון הקאפיטוליני ברומא (לוח כה:2): ברבור בגודל טבעי מוחזק בידי לידה, מימין. ידה הימנית מרגיעה את ה״ציפור״ הנפחדת, בעוד ששמאלה ושולי מעילה מורמים כדי להגן עליה. ראשה של לידה מורם ומופנה שמאלה ולמעלה, היינו, בכיוון שממנו בא הנשר. בתיאור זה, שהוא טבעי ומצוי בהעתקים רבים, חסר היסוד המיטאפיסי.

ב. להשלמת חסר זה היה צורך להגדיל את מידות הברבור ולהשוותו לגודל האשה. דומה, כי אמנים שונים הרגישו באי־ההתאמה שבין האשה לציפור, המעוררת לעתים את הרושם, שהיא נאחזת בגופה של לידה ותלויה באוויר[10], ולפיכך הציבו את הברבור על מזבח[11], או אף על ראשו של אירוס[12]. אולם המוצא הטוב ביותר היה הגדלת הברבור

1. תודתי נתונה לפרופ׳ ב. מזר, שהרשה לי לפרסם ארון זה.
2. ב. מייזלר, חפירות בית־שערים (שיך־אבריך), ירושלים ת״ש, עמ׳ 16; הנ״ל, ידיעות, ט, תש״ב, עמ׳ 17; *QDAP*, IX, 1941, p. 215 מספר החפץ ברשימת החפירות הוא 303.
3. E. R. Goodenough, *Jewish Symbols in the Greco-Roman Period*, New York 1953, I, pp. 102, 138 f.; III, No. 456 מועתק בספר: B. Kanael, *Die Kunst der antiken Synagoge*, München 1961, p. 35, Fig. 36
4. אני מודה להנהלת אגף־העתיקות על הרשות לעיין בכרטסת בית־הנכות הארכיאולוגי הארצישראלי שברשותה, כדי לברר פרטים אלה.
5. שורות 17 ואילך.
6. Athenaeus, VII, 334c
7. Pausanias, I, 33, 7
8. על שבר־פסל השמור בבוסטון. ראה: A. Giuliano, *Enciclopedia dell'Arte Antica*, IV, Roma 1961, p. 525, Fig. 617
9. Ch. Picard, *Manuel d'archéologie grecque — La Sculpture*, Paris 1948, III, 1, pp. 365 ff.
10. ציור מפומפיי: H. Roux & M. L. Barré, *Herculanum et Pompéi, Recueil général*, VIII, Paris 1876, Pl. 3; תבליט משאמפליו: S. Reinach, *Répertoire des reliefs grecs et romains*, Paris 1912, II, p. 219, Fig. 2
11. תבליט מיוון, הנמצא בבית־הנכות הממלכתי בברלין, מס׳ 923: O. Jahn, *Sächsische Berichte*, IV, 1852, Pl. 2; ותבליט מבודאפשט: *Archäologisch-epigraphische Mittheilungen aus Österreich-Ungarn*, XIV, 1891, p. 43
12. דלי־כסף מדורוגי (מולדאביה), היום בארמיטאז׳ בלנינגראד: *Répertoire des reliefs*, III, p. 384

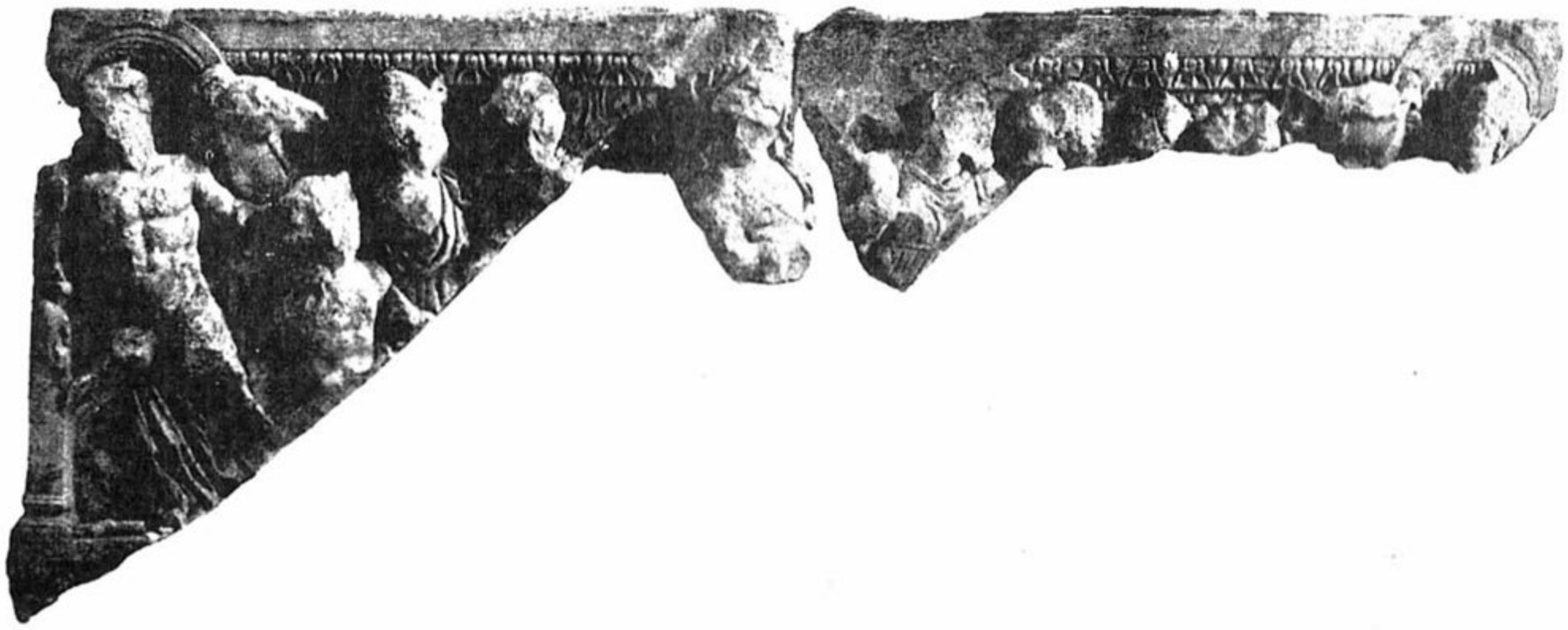
1. ארון־המתים מבית־שערים; הצד הקצר

2. לידה (העתק מפסלו של טימותיאוס; רומא)

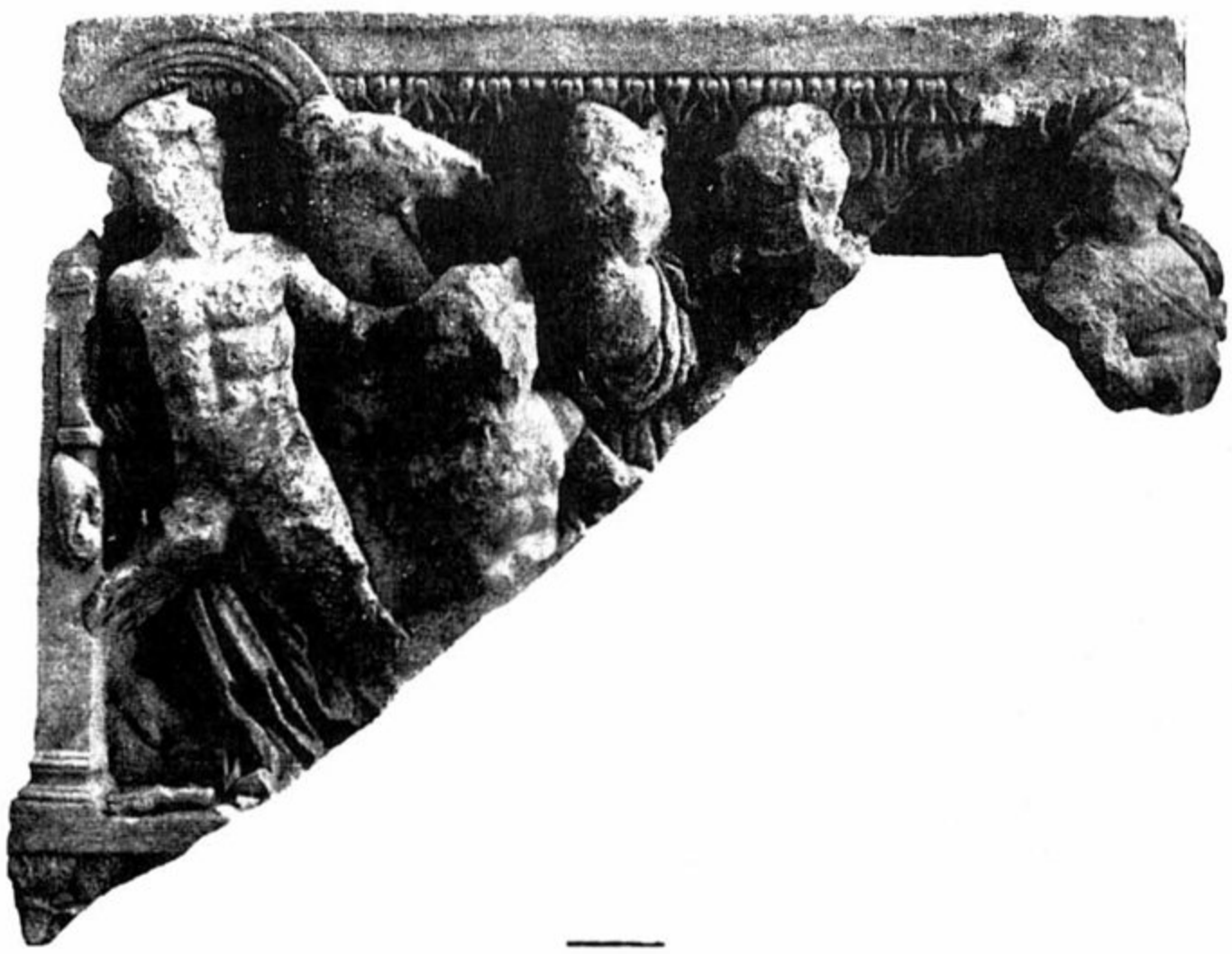
3. לידה (תבליט במוזיאון הבריטי)

4. לידה (ויניציה)

5. לידה (פרט של ארון מקיסרי)



1. ארון־המתים מבית־שערים ; הצד הארוך



2. פרט מארון־המתים מבית־שערים (מוגדל)

3. ארון בורגזי (לובר, סאריס)

לממדים אנושיים, דבר שהיה בו גם משום רמז, שלפנינו לא ציפור סתם, אלא אל שלבש צורת ברבור. שתי הדמויות ניצבות זו מול זו, במידה זו או אחרת של קירבה ותוך שינוי היחס בין האשה לציפור.

1. בנוסח הראשון, המתגלם בארון מבית־שערים (לוח כה:1), מתקרב הברבור ללידה המופתעת, וזו מנסה לדחותו בידה הימנית, הנשענת על חלקו הקדמי של צוואר הברבור[13]. האל, הלובש צורת ציפור ענקית, צועד קדימה, כשכנפיו מורמות מעט מאחוריו, ומקורו כאילו מבקש את שפתי האשה. לידה ניצבת לפניו כשהיא מתרוממת במקצת על בהונות רגליה הצמודות. בידה השמאלית היא אוחזת בבגדה, המקופל לפני החלק התחתון של גופה; חלק מן הבגד נראה מאחורי גבה, למעלה. הפסל טעה, ככל הנראה, בציור זרועה הימנית של לידה, העוברת מאחורי כנף הברבור, אף־על־פי שהיד האוחזת בצוואר היא לפני הכנף. מאחורי לידה נראה מגן, שאין לו מקבילה בציורים אחרים; אולי מרמז הוא על מלחמת טרויה, שהיא תוצאת המעשה המתואר כאן. בין רגלי הברבור מונח סל־תאנים הפוך, ואילו מאחורי הברבור עומד עץ־תאנה. דומה, שלפי נוסח אחד של האגדה היתה לידה עסוקה בקטיף תאנים שעה שפגע בה האל. עם זאת יש משמעות סמלית לתאנה כעץ־הפוריות, המקודש לאפרודיטי, אלת האהבה.

2. בנוסח השני לידה אינה מתגוננת עוד ממש מפני הברבור, אלא ספק מתגוננת מפניו ספק מקרבת אותו[14]. הציפור נאחזת בשוקיה של לידה, ודמותו של אירוס דוחף את הציפור אליה (בתבליטי קנידוס ורומא), או ניצב ליד הזוג, כשבידיו השרביט והברק, סמליו של זבס (כמו בתבליט Enns). גם הפסל הנודע מוויניציה (לוח כה:4) נמנה עם קבוצה זו, אולם חסרה בו דמותו של אל האהבה.

3. הנוסח השלישי חושני עוד יותר מן הנוסח השני: הברבור אוחז בלידה הנכנעת ונושק אותה בצוואר (לוח כה:3). האמן ידע לנצל יפה את כפיפת צווארו הגמיש של הברבור, ושיווה לו צורת קשת[15]. נוסח זה של תיאור המיתוס נקבע אחת ולתמיד, ומרבית ההעתקים שנשתמרו חוזרים כמעט בדיוק על אב־טיפוס זה. מן הראוי לציין, כי — פרט לראשה המורכן ויד ימינה של לידה, שאינה מתוארת — לקוח תיאור גופה מן הנוסח הראשון: גם כאן היא מתרוממת על בהונות רגליה והבגד יורד לפניה[16].

ליפולד ביקש לייחס את הנוסח השני לפסל הנודע ליסיפוס[17], בהסתמך על הדמיון שבין גופה של לידה ובין גופה של האפרודיטי מקאפואה, המיוחסת לאמן זה, ועל־סמך דמות קַאִירוֹס (ה"הזדמנות") בתבליט ידוע. סברתו של ליפולד אינה מתקבלת על הדעת, וזאת מכמה טעמים: ראשית, ליסיפוס לא נהג לתאר נשים (האפרודיטי מקאפואה מיוחסת לו על־סמך שיקולים סגנוניים בלבד), וברשימה הארוכה של יצירותיו אין כל זכר לדמויות נשים, פרט למחללת שיכורה. שנית, ספק רב אם יש אחיזה להשערתו של ליפולד כי לידה והברבור תוארו בפסל־ברונזה, ומס־תבר, שמקורו של התיאור בציור או בתבליט. והרי ידוע, כי ליסיפוס יצר פסלי־ברונזה בלבד. שלישית, כל התפיסה החושנית זרה לרוחו של ליסיפוס, פסל פילופונסי בן המאה הד', בעל הסגנון הגברי. אם נוציא מכלל חשבון את פרא־כסיטלס, הרי יש הרבה יותר הצדקה לייחס את התיאור לפסל הלניסטי אלמוני מאסיה הקטנה. אמנם בתמירותו — בעיקר בפסל מוויניציה — תואם גופה של לידה את הטיפוס המוארך, בעל הראש הקטן, שתיאר ליסיפוס, אולם צורה זו נעשתה במרוצת־הזמן לנחלתם של כל הפסלים ההלניס־טיים.

ג. בצורתו השלישית תואר מעשה זבס ולידה באורח חושני עוד יותר: האשה שוכבת על האדמה, כשחלקו העליון של גופה נשען על יד אחת, וידה האחרת חובקת את הברבור. הברבור פחות או יותר נצמד אליה[18]. האמן שהמציא צורה זו השכיל לטשטש את הבדלי המידות שבין האשה לציפור. דוגמה יפה של טיפוס זה אפשר למצוא על ארון־מתים

13. השווה את הארון מקופיסיה, היום באתונה: C. Robert, *Die antiken Sarkophag-reliefs*, Berlin 1890, II, pp. 3, 9, וכמובן הדיון שם בארון הנדון כאן.

14. תבליט־חרס מקנידוס, השמור במוזיאון הבריטי: W. H. Roscher, *Lexikon der griechischen und römischen Mythologie*, II, Leipzig 1894–1897, p. 1927, Fig. 2; תבליט השמור בברלין (ראה למעלה, הערה 11); תבליט השמור ברומא: G. Lippold, Leda und Ganymedes, *Sitzungsberichte der Bayerischen Akademie der Wissenschaften*, Phil.-hist. Klasse, 1954, Heft 3, Pls. 3, 5; תבליט השמור באנס: E. Maronica, *Archäologisch-epigraphische Mittheilungen aus Österreich-Ungarn*, II, 1878, pp. 164–165, Pl. IX

15. תבליט מארגוס, השמור במוזיאון הבריטי: Roscher, *op. cit.*, p. 1930, Fig. 3; תבליט ממדינקולי, השמור במאדריד: O. Jahn, *Archäologische Zeitung*, 1865, Pl. 198; A. Baumeister, *Denkmäler des klassischen Altertums*, München 1887, II, p. 813 ותבליט השמור באתונה: *Répertoire des reliefs*, II, p. 354, No. 5

16. נוסף על הדוגמאות המובאות רבים התיאורים בגמות (A. Fürtwangler, *Die antiken Gemmen*, Leipzig 1900, Pls. 28:27; 42:21–22; 45:75; 46:68; Gisela M. Richter, *Catalogue of Engraved Gems*, Metropolitan Museum, New York 1956, No. 424); בפסיפסים — בפאלרמו: A. B. Cook, *Zeus*, III, Cambridge 1940, Pl. XXXIX; באנטיוכיה: D. Levi, *Antioch Mosaic Pavements*, Princeton 1947, pp. 208–209, Pl. XLIVa; בביירות: M. Chehab, apud: *La Mosaïque greco-romaine*, Paris 1965, p. 334, Fig. 3; בתמשיחים, בעיקר בפומפיי: S. Reinach, *Répertoire des peintures gréco-romaines*, Paris 1922, p. 16, No. 8; p. 17, No. 1; וכן בנרות רבים.

17. G. Lippold, *op. cit.* (supra, n. 14); A. Giuliano, *op. cit* (supra, n. 8)

18. *Répertoire des reliefs*, I, p. 231, Fig. 1 (Rheims); II, p. 213, No. 2 (Arles); III, p. 222, No. 5; p. 422, No. 5 (Tortona) התיאורים האחרים מבוססים על ציורים מתקופת הרינסאנס, שמקורותיהם אבדו. עד המאה הה' לספה"נ אף חדרו תיאורים אלה לאמנות הקופטית. ראה: K. Wessel, *Koptische Kunst*, Recklinghausen 1963, pp. 44, 51, 155, Fig. 37

מגולף שנתגלה ליד קיסרי (לוח כה:5)[19]. בפינתה השמאלית התחתונה של חזית הארון שוכבת לידה, כשיד ימינה נשענת על סל־תאנים הפוך, שממנו מתפזרים פירות, ואילו ידה השמאלית מורמת מעל לראשה (בהבדל מן הטיפוס המקובל). חלקו התחתון של גופה מכוסה במעיל, אשר משתפל תחת מרפקה הימני, לאורך רגלה השמאלית, אל מתחת לדמותו של אירוס. במלבוש זה גופה חשוף מהבטן למעלה. (צורתה זו של לידה מזכירה את התיאור השיגרתי של נימפה, אלת המעיינות.) ראשה מורכן אחורה ומכוסה תלתלים, היורדים על כתפיה. פניה מביעים כניעה לכוח הגורל (עיניה נראות רדומות, אך יש להניח, כי היו משוחות בצבע). הפה מגולף יפה, הפנים מלאות והמצח רחב. הראש קטן, אך הגוף מוארך, וצורתו, על כל שרירייו וקמטיו, היא נאטוראליס־טית. אין זו דמות שיגרתית, ומסתבר, כי לעיני הפסל היה גוף חי, שהעתיק אותו בדייקנות רבה. מבע הפנים, העיניים העמוקות והפה המתעקם כלפי מטה, כאילו בעצב — כל הפרטים האלה מזכירים את הסגנון הסקופאי. מימינה של לידה נראה עץ־תאנים, שגזעו עובר באלכסון לפני הברבור. כנפיה של הציפור מורמות, והיא שואפת להתקדם, אך צווארה שבור. הנוצות והכנפיים עשויות בצורה שיגרתית למדי. מאחורי הברבור נראית דמותו של אירוס, הרכוב על חיה (דולפין?), בין רגליה של דמות גדולה, שאין לה זיקה למעשה שלפנינו.

מבין הדגמים הרבים שבהם מתוארת לידה במצב של שכיבה ראויה לתשומת־לב מיוחדת מסגרת של ראי, השמורה במאדריד. בדגם זה מתוארת לידה עם כנפי נימסיס, משמע, לפנינו הצורה הקדומה ביותר של המיתוס. דוגמה יפה נוספת של לידה עם ראש קלאסי כמעט נתגלתה בכף שליד טוניס[20].

[ב]

מן הצד הארוך, שנשתמר במצב טוב יחסית, נותרו החלקים העליונים בלבד, המצטרפים לתמונה שלמה, פחות או יותר (לוח כו:1—2). לפני שנגסה לפענח את משמעות המחזה נפתח בתיאור השרידים. לפנינו חזית של ארמון, חצר או אולם פנימי, שבשני קצותיו ניצבים שערים בעלי מזוזות־אומנות עם בסיס אטי. מעל לפתחים קשתות.

1. משמאל ניצב בפתח השער גבר, שגופו חשוף מלפנים. מעילו (מסוג ההימאטיון) נמשך מאחורי גבו; המעיל מונח על זרועו השמאלית; רוב הקפלים משתפלים מזרועו הימנית אל בין רגליו. הגבר צועד בתנועה נמרצת שמאלה. ברכו הימנית כפופה (חלק זה שבור, אולם ניתן לעמוד על התנועה על־סמך מצב השוק וכף־הרגל), ואילו הרגל השמאלית ישרה ופשוטה ימינה. ביד ימינו, המופיעה על פני האומנה השמאלית, בקצה הארון, הוא אוחז חרב, המתוארת בתוך הנדן, עם הידית למטה והקצה המעוגל כלפי מעלה. היד השמאלית מושטת כלפי צוואר סוס, וכנראה אוחזת במושכות. ראש הסוס עצמו נראה מימין לפתח, בעוד שגופו כאילו עדיין מחוץ לבית.

2. מימין לסוס יושב גבר, שהיה, ככל הנראה, עטור־זקן ומוכתר בכתר בעל צורת דיאדמה. ידו השמאלית מושטת קדימה.

3. מאחורי ידו של האיש היושב ניצב גבר עטור־זקן, לבוש כְּלַאמִיס קצרה, החושפת את חזהו מצד ימין והמהודקת לכתפו השמאלית (בסיכה או תפר?). על ראשו הוא חובש כיפה מחודדת (פילאֶוס).

4. לפני האיש לבוש הכלאמיס ניצבת דמות של אשה (לפי שרידי התסרוקת מקובצות שערותיה מאחור), אולם דמות זו הושחתה כמעט לחלוטין. היא מושיטה את ידה השמאלית.

5. כמעט במרכזו של צד זה נראה עלם צעיר, הפונה ימינה. שערותיו הארוכות יורדות על כתפיו. זרועו הימנית כפופה במרפק, והיא מושטת קדימה. ידו השמאלית אוחזת בחפץ מעוגל (מגן?). מן הכתף הימנית יורד פס, העובר באלכסון על החזה החשוף. נראים שרידי מעיל, המכסים את כתפו השמאלית. בעוד שכל הדמויות, פרט לראשונה, מתוארות מהצד וראשיהן מופנים ימינה, הרי דמות זו, המרכינה במקצת את ראשה ימינה, מסתכלת בצופה.

6. מול עלם זה ניצבת דמות של אשה, המפנה את ראשה במקצת ימינה. היא לבושה פפלוס וחגורה חגורה. שער ראשה יורד על כתפה השמאלית במקובץ (סאקוס).

7. מעבר לה נראה ראש של אשה צעירה, הפונה שמאלה. הראש מורכן אחורה, בתנועה של התפעלות או של הפתעה. ידה המושטת נראית מאחורי ראשה של האשה שלפניה.

8. כן נראה ראש גבר, שאף הוא פונה שמאלה, ומורכן כאילו אחורה. הוא תוקע בחצוצרה מעוטרת, המתעקמת כלפי מעלה. האיש מקרב את הקצה המעוקם אל פיו. הקצה הרחב של החצוצרה נראה מעבר לראש הצעירה (מס׳ 7), מצד שמאל. לחייו של הגבר מנופחות מחמת פעולת הנשיפה; פיו מכווץ. על בלוריתו הוא חובש כיפה, הדומה לזו של איש מס׳ 3. בקצה החצוצרה נראה אולי קובע (?) של דמות שהושחתה לגמרי.

9. בשער הימני, מעבר לחצוצרן, נראה ראש של גבר, החובש קובע־מלחמה בעל כרבולת. הגבר אוחז, כנראה, במושכות הסוס, שרואים את הצד השמאלי של ראשו.

10. מסתבר, כי מטעמי סימטריה תוארה דמות נוספת היושבת מימין, מול פני היושב משמאל.

ננסה עתה לפרש את המחזה. עורכי הקטלוג של בית־הנכות הארצישראלי על שם רוקפלר הציעו לראות בגברים המחזיקים בסוסים את הדיוסקורים, ואילו את המחזה המרכזי כינו "חטיפת בנות לוקיפוס" או "אכילס בסקירוס".

19. אני מחויק טובה לד״ר א. בירן, מנהל אגף־העתיקות, על הרשות לפרסם קטע זה, וכן למר שלום לוי, שטיפל בתגלית זו מטעם האגף והתיר לי להשתמש בדין־וחשבון שלו.

20. Ch. Picard, *RA*, XXXV, 1950, pp. 191 f.; A. Merlin & L. Poinssot, *Bulletin archéologique du comité des travaux historiques*, LI, 1941/2, pp. 58–61

אין ספק, כי לפי נתוני המיתוס רק ההשערה האחרונה מתקבלת על הדעת, וכי תואר כאן סיום שהותו של אכילס באי סקירוס.

לפי האגדה בישר הגורל לתיטיס, אמו של אכילס, שבנה ימצא את מותו לפני חומות טרויה. כדי למנוע אסון זה הסתירה אותו בין בנות ליקומידס, מלך סקירוס. הגיבור גדל כנערה בשם פירה (האדמדמה). בינתיים נאספו היוונים באיאוליס, ומפי מגיד־העתידות קאלכאס נודע להם, כי טרויה לא תיפול אלא בהשתתפות אכילס. על־כן הטילו על אודיסויס, נסטור ואיאכס לחפש אחריו. שלושת הגיבו־רים נסעו לסקירוס, מקום שם, לפי השמועות שהגיעו לאוזנם, הוחבא אכילס. ליקומידס הרשה להם לחפש באר־מונו, אך לא עלה בידם למצוא את אכילס בין בנות החצר. אז חיבל אודיסויס הערום תחבולה: הוא ציווה לשים בחצר הארמון ערימה של חפצי־נשים, בגדים ותכשיטים, וביניהם מגן, חרב וכידון. בנות המלך, ובכללן אכילס, שהיה לבוש בגדי אשה, התקבצו סביב החפצים. אודיסויס נתן אות לחצוצרן, והלה תקע בחצוצרה. כל הבנות נבהלו, פרט לאחת, גבוהת־קומה ואדומת־שער. היה זה אכילס, שפשט את בגדי הנשים ואחז בכלי־הנשק למשמע תרועת החצוצרה, ובכך נתגלה כגבר אמיץ־לב. לא נותרה לו עוד ברירה אלא להצטרף, בראש המירמידונים שלו, לצבא שעלה על טרויה[21].

אפשר להשוות את התבליט שלפנינו לתיאור מעשה זה על כמה ארונות־מתים[22]. ברובם אפשר למצוא פרטים אלה: במרכז עלם צעיר חשוף־חזה בלבוש אשה, האוחז בכלי־נשק. מולו אשה מבוהלת וכמה נשים אחוזות־תמהון. הגברים המופיעים במחזה הם מלך היושב על כסאו, אודיסויס עם הפילאוס האופייני לו (בתור רב־חובל), חצוצרן עם חצו־צרתו ושני גיבורים אחרים, האוחזים בסוסים.

כל הפרטים האלה מצויים בארון שלפנינו, ועל־כן אין ספק, שמיתוס זה שימש לעיטור אחד הצדדים בארון. ואם היה עוד ספק כלשהו בעניין זה, הרי די להעיף מבט בארון השלם בלובר (לוח כו:3)[23], המועתק מאב־הטיפוס של הארון שלפנינו, כדי למצוא אישור לזיהוי המחזה המתואר כאן, בשינויים קלים. בפינה השמאלית של הארון האמור אנו רואים את הגיבור האחד (בלי קובע), המחזיק חרב שידיתה למטה, את ליקומידס הישוב ואת אודיסויס (שראשו מופנה אמנם שמאלה). במרכז נראים אכילס עם מגן (שקצהו התחתון המעוגל נותר בארון של בית־שערים) ובת ליקו־מידס, הפונה אל אכילס. בקצה הימני נראים החצוצרן והגיבור השני.

[ג]

בצד הארוך השני מתואר מחזה־ציד, שממנו שרדו פרש דוהר המרים כידון, שברי צייד רגלי, ספק איש ספק אשה, ושבר דמותו של כלב. בדרך־כלל אפשר להניח, שהנושא היה ציד חזיר־הבר הקאלידוני שערכו מילאגרוס ואטלאנ־טה, ציד שנסתיים במותו הטראגי של מילאגרוס. אולם ייתכן, כי בשאר פינות הארון תוארו — במקביל לארונות אחרים — מבצעים שונים של אכילס, כגון הקרב עם פנת־סיליאה, מלכת האמאזונות.

בסיום דיוננו מצווים אנו להשתדל לענות על שתי שאלות, אחת כללית ואחת מיוחדת לנסיבות התגלית. ראשית, מדוע נבחרו המחזות שלפנינו לעיטורו של ארון־מתים דווקא? שנית, מה זיקתם לבית־קברות יהודי חשוב מימי התנאים והאמוראים?

עיטורי ארונות־המתים המבוססים על המיתוס אמנם שאובים בעיקר מאוצר האגדה היוונית, אולם היוונים עצמם תיארו את האלים ואת הגיבורים במקדשיהם, ואילו על מצבותיהם תיארו את דמויות הנפטרים, כאילו היו עדיין בחיים. לעומת זה נהגו האטרוסקים, ובעקבותיהם הרומאים, לתאר אלים וגיבורים על כותלי קברים ועל ארונות. עם חדירת התרבות היוונית אל שכבות האצולה ברומא השתרש בהן הנוהג לעטר את ארונות־המתים במחזות מתאימים מן המיתוס היווני. הסמליות הרומית ששימשה לענייני קבורה[24] היתה מבוססת על שני יסודות, שהופיעו לסירוגין, במגמה לנחם את משפחת הנפטר.

היסוד האחד היה תיאור חיי־האושר בעולם הבא, תוך הדגשת התורות המיסטיות הקשורות באלי ההצלה, שהיה בכוחם לדאוג לאלה שבאו בבריתם בעודם עלי אדמות. עם סוג זה נמנים התיאורים הקשורים באלי השמש והכוכבים, בדיוסקורים ובחוגו של דיוניסוס. השימוש בסמל זה או אחר היה תלוי בכך, אם הושם הדגש בעלייתו של הנפטר בין גופי השמים, או בחייו המאושרים במשתה האינסופי שנערך לכבודו בשדות האליסיאיים. בשני המקרים היתה

21. למקורותיה של האגדה הזאת ראה: R. Graves, *The Greek Myths*, London 1955, II, p. 285, notes 10–22

22. רוב הדוגמאות נאספו בספר: C. Robert, *Die antiken Sarkophagreliefs*, Berlin 1890, II, pp. 6, 11–12, 14–15, 19–20, 23, 25–27, 33, 38–39, 54; הדוגמאות האלו כוללות: ארון מהיירו־פיטנה השמור במוזיאון הבריטי, ארון שהיה פעם בוובורן אבי, ארון ופי־באר שבמוזיאון הקאפיטוליני ברומא, ארון שבארמון דוריה ברומא, ארון שהיה פעם בארמון ג'וסטיניאני, ארון בוואתיקאן, לוחית־זהב שבארמיטאז' בלנינגראד, ארון שהיה פעם באוסף סטרוגאנוף בלנינגראד וארון הנמצא בקיימבריג'. ראה: L. Budde & R. Nicholls, *A Catalogue of Greek and Roman Sculpture in the FitzWilliam Museum Cambridge*, Cambridge 1964, pp. 102–103, No. 162, Pl. 56 (המחצית השנייה של המאה הב' לספה"נ). קטלוג זה מכיל תיאור מפורט של ס"ג זה של ארונות, לרבות ביבליוגראפיה. בכל הארונות האלה חוזרים היסודות הנ"ל בהרכבים שונים, אך אין כמעט מקרה שיחסר אחד מהם.

23. Robert, *op. cit.*, II, p. 26

24. F. Cumont, *Le Symbolisme funéraire des Romains*, Paris 1942

הכוונה לנחם את שארי־בשרו של הנפטר, תוך הדגשת האמונה, ששפר חלקו בעולם־האמת.

הדרך השנייה, אשר באה לעתים בשילוב עם הראשונה, היתה הבלטת הרעיון, שהמוות הוא חלק מסדרי־הטבע, שאין לשנותם. ממקור זה נובעות התמונות של עונות־השנה, אַיוֹן (אל הזמן) וכיוצא בהם. חוג זה של סמלים קשור עם הראשון בהנחה, כי סדר העונות בטבע מתחדש תמיד, וכשם שהאביב הפורח בא אחרי החורף דמוי־המוות, כך יש ליחיד ולאנושות כולה תקווה לחידוש החיים בעולם זה או אחר, בין אם בדרך של גלגול נשמות ובין אם באחרית־הימים. הסתעפות אחרת של קו רעיוני זה היא ההנחה, שהמוות הוא צו הגורל, שאפילו לטובים שבבני־האדם אין מנוס ממנו. אם הגיבורים היו צריכים ליפול — מה טעם לאדם הפשוט להתאבל על כורח דומה. יתר־על־כן: הגיבורים גילו את גבורתם בכך, שבחרו בחיים קצרים אך מהוללים, במקום חיי־שלווה ללא שם־עולם. ואכן, ברירה זו עמדה לפני אכילס[25]. ואם אמנם ביוון הקדומה רווחה הדעה, שהחיים בשאול אינם חיי־אושר[26] — הרי לא הניאה את הגיבורים מלבחור בדרך התהילה.

עיטורי הארון מבית־שערים מבוססים על רעיונות אלה. מעשה לידה והברבור היא פתיחת השרשרת הגורלית המסתיימת במלחמת טרויה, במותם של אכילס וגיבורים אחרים ובחורבן העיר. כי לידה ילדה את הלינה היפה, אשת מינלאוס, מלך ספארטה לעתיד לבוא, שחטיפתה על־ידי פאריס בן פריאמוס, מלך טרויה, היתה העילה למלחמה בין היוונים לטרויאנים. כי אין לשכוח, שלפי הנוסח הקדום של המיתוס היתה אמה של הלינה, נימסיס, האלה המגלמת את נקמת האלים בבני־אדם מתנשאים[27]. התפיסה שהתרבותם של בני־תמותה (ה־ὕβρις) סופה להתנקם בהם בצו האלים היא אחת מרעיונות־היסוד של השקפת־העולם היוונית. משום כך מובנת גם בחירת המחזות האחרים המעטרים את הארון שלנו: אכילס הגיבור, שנאלץ לצאת למלחמה ולמצוא בה את מותו בצו אותו הגורל, על־אף כל מאמצי אמו להמרות צו זה. ואם בצד הארוך השני מתוארת אגדת מילאגרוס — הרי גם שם מסופר על גיבור צעיר, שבהיותו תינוק ניצל מהמוות, אך לימים מצא את מותו באותן הנסיבות.

אשר לשאלה השנייה — עניין הימצאותו של ארון זה בבית־שערים — היה הדבר תמוה במשך שנים רבות. אמנם מאז נתגלו בגליל בתי־הכנסת מן הסוג הקדום היה ידוע, שבתחילת תקופת האמוראים, שלא כבימי הבית השני, נהגו היהודים לעטר את האפריזים של בתי־תפילותיהם (בכורזין, כפר־נחום, גוש־חלב ורמה) בדמויות שנלקחו מן המיתוס היווני, כגון הקנטאור, המדוזה, הרקולס והניקות. אולם עדיין רבה הדרך מכאן ועד לדמותה של לידה הערומה המתחבקת עם זבס. אמנם ב־1955 נמצא פתרון־מה לשאלה משגילה נ. אביגד את מערכת־קברים מס׳ 20 בבית־שערים. שכן במערה זו, אשר בה נקברו ״קדושים״ ובני משפחת הנשיאים וקרוביהם, נתגלו גם רסיסים רבים של ארונות שעל דפנותיהם תוארו מחזות מיתולוגיים, כגון קרב האמאזונות, אלות, אירוס וכו׳[28]. ולא היתה זו תופעה בודדת, אלא אחד מגילויי היחס הסובלני שגילו חז״ל במאות הב׳—הג׳[29], ובעצם עד המאה הו׳, לדמויות בני־אדם ובעלי־חיים, כל עוד לא נדף ריח של עבודה זרה מדמויות אלו. כך, למשל, ניתן היתר להשתמש (או להשתמש שימוש משני) בארונות שהובאו מחוץ־לארץ. ברור, שגם הארון שלפנינו נמנה עם סוג זה, בדומה לארון האמאזונות מתל ברך שליד קיסרי ולשברי ארונות־השיש ממערכה 20 בבית־שערים. בימים ההם לא ראו היהודים באגדות היווניות שתוארו על דפנות הארונות גילוי של פולחן אלים, אלא ביטוי אמנותי וספרותי כאחד. במקרה שלפנינו ייתכן, שאותו יוסטוס מביסרי, שהאפיגראמה לכבודו היתה קבועה בקירות המאוזוליאום אשר בו נמצא הארון[30], היה מעורה מאוד בתרבות יוון. שהרי באפיגראמה זו נזכר השאול היווני (ἐλθ[ὼν] ἐις Ἅδην) וכן אלת הגורל, המוירה התקיפה (Μοῖρα κραταίη). גם סיום האפיגראמה — ״התנחם יוסטוס, אין איש בן־אלמוות!״ — זהה עם סיומן של כתובות רבות שעל קברי הלנים.

כמה מן היסודות הרעיוניים הנזכרים באפיגראמה הזאת חוזרים בצורה חזותית על דפנות ארון־המתים הנדון כאן. ״המוירה התקיפה״ היא שגרמה, שזבס ולידה הולידו את הלינה. גם אכילס הגיבור לא היה בן־אלמוות. עם זאת ברור, שבתיאור זה אנו מגיעים אל מעבר לגבול המותר גם בעיני אלה שגילו יחס מתון לתרבות יוון. ונשאלת השאלה: כיצד הוצב הארון בתוך המאוזוליאום? מותר אולי לשער, שהועמד בגומחה באופן שתיאור אכילס בסקירוס נראה לעין, בעוד שתיאור לידה והברבור שבדופן הקצרה והציור הבלתי־נודע אשר בדופנה השנייה נסתרו מעיני המסתכל. הארון הושחת בזמן חורבן המאוזוליאום, כנראה בידי ערבים, הואיל והפגיעות נעשו בראש וראשונה בפני הדמויות, במכות גסות. קלקול הדמויות בבתי־הכנסת הגליליים, לעומת זה, שנעשה כידי יהודים, היה זהיר יותר ופגע רק בחלקים האסורים לדעת המחמירים.

אם הוצב הארון במערכה מס׳ 11 בשימוש משני (כי בביצוע עיטוריו ובחומריו אין הוא מתאים למבנה זה ולעיטורו האר־

25. איליאס, ט, 410–416.

26. אודיסיאה, יא, 489–491.

27. F. Chapouthier, *Bulletin de correspondance hellénique*, 66/67, 1942–1943, pp. 1–21; Ch. Picard, *Manuel d'archéologie grecque — La Sculpture*, III, 1, Paris 1948, pp. 365 ff.

28. נ. אביגד, ארץ־ישראל, ה, תשי״ט, עמ׳ 179–180, 186–188; N. Avigad, *IEJ*, VII, 1957, pp. 90–92; 251, n. 66

29. א. א. אורבך, ארץ־ישראל, ה, תשי״ט, עמ׳ 189 ואילך; idem, *IEJ*, IX, 1959, pp. 149 ff., 229 ff.

30. מ. שובה, ידיעות, ו, תרצ״ט, עמ׳ 105 ואילך.

כיטקטוני המעניין)[31] — הרי הוא קודם בדור אחד, לפחות, לראשית בית־הקברות של בית־שערים, היינו, לרבע הראשון של המאה הג׳ לספה״נ. זמנו קרוב אפוא לשנת 200 לספה״נ, כפי שקבעו גם מומחי בית־הנכות הארצישראלי.

מכל־מקום, השימוש בארון זה בבית־הקברות של בית־שערים היא עדות נוספת להנחה, כי במובן החזותי השתלבה היהדות בעולם ההלניסטי של המאות הג׳—הד׳ לספה״נ, היינו, מימי רבי ועד חתימת התלמוד הירושלמי.

31. M. Avi-Yonah, *Oriental Art in Roman Palestine*, Roma 1961, pp. 40 f., Pl. VI : 1

פסל של אבן־פורפיר שנמצא בקיסרי

מאת מיכאל אבי־יונה

בראשית מארס 1951, בשעת סיקולו של שטח חקלאי שממזרח לחומת קיסרי הצלבנית, נתקל דחפור ב׳סלע׳ והפך אותו על צדו. בדיקת ה׳סלע׳ העלתה, כי אין זה אלא גוף של פסל מאבן־פורפיר.[1] מגליו יישרו אותו לפי מיטב יכולתם, והודיעו על התגלית לאגף־העתיקות. חפירות אשר נערכו באתר בהנהלתו של פרופ׳ ש׳ ייבין הוכיחו, כי בתקופה הביזאנטית היה פסל זה חלק מעיטוריה של רחבה מרוצפת, אשר הותקנה ביזמתו של פלאוויוס סטראטיגיוס, ראש העיר במאה הו׳ לסה״נ (לוח מד:1).[2] להצבת הפסל השתמש והביזאנטים בכיסא־גראניט, שהוצב על בסיס מלבני, אף הוא של גראניט. החופרים עמדו מיד על העובדה, שהפסל והכיסא אינם שייכים זה לזה. דומה, כי הביזאנטים אספו פסלים ושברים שונים מכל הסביבה (ואלה בוודאי לא חסרו אחרי חורבן המקדשים של קיסרי הרומית) והשתמשו בהם לעיטור רחבתם — להנאת הציבור. ההנחה, כי הגוף ומושבו אינם שייכים זה לזה, נתאשרה לחלוטין בעת בדיקת הפסל על־ידינו. אין כל אפשרות להתאימם זה לזה בלי לשבור חלק מן הכיסא, וגם אז יושב הגוף רק בקצה המושב. להלן נתעלם אפוא מן הכיסא ומן הבסיס, ונתרכז בבדיקת גוף הפסל.

הפסל תיאר גבר יושב (לוח מג:1—2). גופו עשוי פורפיר, ואילו ראשו וצווארו, ידיו ורגליו היו עשויים מחומר אחר. ואלה מידות הגוף היום: גובהו 2.45 מ׳ (כלומר, הפסל כולו היה גבוה מ־3 מ׳), רוחב הכתפיים 1.30 מ׳, אורך הירכיים 75 ס״מ ואורך השוקיים כפי שנשתמרו 75 ס״מ.

בחלקו העליון של גוף הפסל נראה מישטח משוקע, שנועד לחיבור הצוואר. אורכו 40 ס״מ, רוחבו 35 ס״מ ועומקו 7 ס״מ (לוח מה:2). המישטח נוטה מעט קדימה, ונדמה אפוא, שהראש היה מורכן. במישטח אין שום סימנים שיעידו על אופן חיבורו של הצוואר אל הגוף, אולם בדש הימני של הטוגה יש שני חורים קטנים, המרוחקים זה מזה 22.5 ס״מ, ובשטח נרחב בין כפלי הטוניקה מצד ימין נראים סימני־יישור, ודבר זה מעיד, כי אל הפורפיר היה מחובר גוף מתכתי. אפשר לשער, כי ראש הפסל היה מוכתר בזר של ברונזה, שממנו השתלשלו שני סרטים ארוכים עד גוף הפסל. אל־נכון היו הסרטים מחוברים אל הגוף, ובכך סייעו לייצוב הראש.

מלבד הראש והצוואר חסרים גם הידיים והרגליים, אולם ידוע לנו מה היתה דרך חיבורן. אמנם בזרוע הימנית אין כל סימן לחיבור, אולם במקום השבר של הזרוע השמאלית יש נקב ריבועי, שרוחבו 3.5 ס״מ (לוח מג:1), וברור, כי בנקב זה עבר מוט־החיבור. בתחתית הגוף יש שני שטחים סגלגלים, המוחלקים היטב. קוטרו הארוך של כל שטח 22 ס״מ, בקירוב. מסתבר, ששטחים אלה נועדו להחזקת הרגליים, אף־על־פי שאין למצוא בהם כל סימן לחיבור. ייתכן, שמשקל הגוף הוא שהחזיק את הרגליים במקומן. ראוי לזכור, כי חלק גדול ממשקל זה — שבעה טון — היה מוצב על הכיסא המקורי. מצב הברכיים והשוקיים מעיד, שרגל שמאל היתה מושטת קדימה ונחה על הבסיס, בעוד שרגל ימין היתה מורמת במקצת ורק אצבעותיה נגעו בקרקע. תנוחה זו תואמת את כללי המערך הכיאסטי של הפיסול הקלאסי, שבו נסיגת רגל ימין שקולה כנגד הבלטת יד ימין, ולהיפך.

סבירה ביותר ההנחה, שראש הפסל וגפיו היו עשויים שיש לבן, נוהג שיש לו מקבילות רבות בין יצירות־הפורפיר העתיקות.[3]

הדמות לבושה בגד תחתון (טוניקה) ומעיל עליון (טוגה). המעיל משאיר את הזרוע הימנית ואת הצד הימני של החזה חשופים, ובמקומות אלה אפשר לראות את הבגד התחתון. בדרך זו נשארה יד ימין חופשית, ואילו היד השמאלית, העטופה במעיל, יכלה לשמש מגן. האמן השכיל להבדיל בצורה משכנעת ביותר בין הכפלים הדקים של הטוניקה, הארוגה מצמר דק, ובין הכפלים הרחבים והכבדים של הטוגה. הבדל זה בולט ביותר בגב הפסל (לוח מה:1), מקום שם נראים כפלי הטוניקה כרכסים חדים, ואילו כפלי הטוגה

1. אני מודה לפרופ׳ ש׳ ייבין, מנהל אגף־העתיקות לשעבר וחופר הפסל מקיסרי, ולד״ר א׳ בירן, מנהל אגף־העתיקות היום, על הרשות לפרסם פסל זה. כן נתונה תודתי לד״ר מ׳ פראוסניץ, ארכי־אולוג המחוז, על עזרתו בעת ביקורי באתר, ולמר ע׳ זיגלמן, מפקח־עתיקות בחוף הכרמל. התצלומים המתפרסמים כאן הם מן הארכיון של אגף־העתיקות (בעזרתה האדיבה של גב׳ אינה פומראנץ); מרביתם נעשו בידי מר זיגלמן. ציור השחזור הוא מעשה ידי רעייתי חוה.

2. איורי הפסל הופיעו בספרים ובכתבי־עת רבים. פרופ׳ ייבין כתב כמה מאמרים על חפירותיו, אך נזכיר רק אחדים מהם: *Archaeology*, VIII (1955), p. 123, Figs. 1, 6–7; *American Journal of Archaeology*, LVI (1952), p. 143, Pl. 26 B; *Israel Exploration Journal*, II (1952), p. 143; 'Some Features of Caesarea Maritima in Byzantine Times' (בדפוס).

3. R. Delbrueck, *Antike Porphyrwerke* (להלן: דלבריק), (*Studien zur spätantiken Kunstgeschichte*, VI), Berlin 1932

מעוגלים. במקומות שם נופלים כפלי הטוגה באופן חופשי (כמו למשל, בין הברכיים) נוצרים ׳כפלי־שרשרת׳ (catenary) — הדגם העגול־למחצה האופייני לאמנות הקלאסית.[4] רק במקומות שבהם אברי הגוף בולטים כפלי הטוגה הם חדים וללא דגם מוגדר. האמן הפגין את כל כשרונו בהעניקו לנו את תחושת המוצקות של הגוף, על שרירייו ועצמותיו, שמתחת למעיל הכבד, כגון בברכיים (לוח מג:2) ובזרוע השמאלית (לוח מג:1).

מובן, שהאמן לא הראה את כל המבנה המסובך של הטוגה, שכרגיל הקיפה את הגוף שלוש פעמים. אנו רואים רק את החלקים שהיו גלויים לעין שעה שנושא הטוגה היה בתנוחת ישיבה. מן העטיפה התחתונה — שחלק ממנה ירד מן הכתף השמאלית אל בין הרגליים, בעוד שהשאר סובב את הגוף — אנו רואים רק את החלק שמעל לברך השמאלית ואת החלק שמאחורי הרגליים. העטיפה האמצעית היא עיקר הכסות: היא מכסה את הרגל הימנית, ומשם היא עולה ויוצרת את אשר כינו הרומאים בשם ׳הכפל׳ (sinus) בהי״א־הידיעה. היא עולה על הזרוע ועל הכתף השמאליות, וחלק ממנה יורד עד לפני המשענת המדומה של הכיסא, מקום שם הוא מתעגל. העטיפה נמשכת עד המותן הימנית, ושם אפשר לראות את ראשית העטיפה העליונה, המכונה בפי הרומאים ׳חגור החרב׳ (balteus). ׳חגור׳ זה, שאינו אלא פס צר יחסית, עולה על הכתף השמאלית (לוח מג:2), יורד משם (לוח מג:1), ונמשך מאחורי הגב עד המשענת המדומה, שממנה הוא יורד בכפלים מקווקווים ומלוכסנים. בפס ה׳חגור׳ העובר מעל לבטן בולט מעין כיס־כפלים, המכונה ׳טבור׳ (umbo). כיס זה שימש לשמירת חפצים קטנים, כגון מטבעות, שכן לטוגה, כמו לכל המלבושים הקדמונים, לא היו כיסים ממש. צורת הטוגה מתאימה לצורה שנהגה בקיסרות הרומית במאות הא׳—הב׳ לסה״נ — היינו, מימי אוגוסטוס עד ימי מארקוס אורליוס — והיא שונה מזו שנהגה במאות הג׳—הד׳.[5]

כאמור, הפסל אינו ניצב היום על מושבו המקורי, אולם בעזרת כמה סימנים נוכל לשחזר את צורת הכיסא הראשון. ואלה הם: (א) מאחורי הרגליים נראה, כאמור, חלק מן הטוגה, היורד ומתעגל בכפלים רחבים ומסוגננים. חלק זה חלק וישר, והוא מתאים אפוא לחלקו הקדמי של כיסא ישר מלפנים. (ב) מאחורי חלק זה של הטוגה, במרחק 39 ס״מ ממנו, נמצא גוש־פורפיר בלתי־מעובד, שאורכו 50 ס״מ, בקירוב. גוש זה, שצורתו כצורת חרוט הפוך, שימש לייצוב הפסל: במרכז הכיסא היה, ככל הנראה, גוש־אבן שבו נכנס החרוט; כיסא־מתכת פתוח לא היה יכול לשאת את משקל הפסל. (ג) בצדו השמאלי של הפסל יש שקע מלבני מוארך (לוח מג:1), שאורכו 50 ס״מ, רוחבו למעלה 13 ס״מ, רוחבו למטה 15 ס״מ ועומקו 10 ס״מ. ללא ספק הוכנס לשקע זה חלקה המאונך של משענת הכיסא. (ד) כפלי הטוגה שבצד שמאל כביכול מכסים את החלק המאוזן של המשענת (לוח מג:1), אך חלק זה אינו אלא מדומה. (ה) מצד ימין נחתך הפסל בזווית חדה על־מנת להתאימו למושב, ונדמה, כי מצד זה היתה משענת הכיסא גלויה לעין לכל אורכה. על־סמך כל הנתונים הנ״ל נעשה נסיון־השחזור המתואר בלוח מו:3—4.

עדיין נותרו שתי בעיות הקשורות בפסל זה: זהות הדמות וזמן הפסל.

במחקרו היסודי הדן בפסלי־הפורפיר[6] מתאר דלבריק בפרוטרוט את צור מחצבתם ואת תהליך יצירתם של הפסלים העשויים מחומר זה. כל יצירות־הפורפיר אשר באימפריה הרומית באו ממכרות ׳הר־הפורפיר׳ (Mons Porphyrites), המתנשא כדי 1900 מ׳ בין הנילוס ובין ים־סוף, מעט מצפון לדרך־האורחות שבין קופטוס ומאיוס הורמוס. אתר המכרות נתגלה בשנת 1822 על־ידי בורטון ווילקינסון; שמו היום ג׳בל דוכאן, היינו, ׳ההר המעשן׳. לפי המקורות הספרותיים היו מכרות אלה רכוש הקיסר ונוהלו על־ידי פקידיו. צוות העובדים היה מורכב ממנהלים, חיל־משמר, כמה אומנים־פסלים שעבדו בשכר ומספר רב של נידונים לעבודות־פרך (ad metalla). השימוש באבן־פורפיר היה שמור לקיסר בלבד, ואנשים פרטיים יכלו להשתמש בה רק ברשותו.[7] גושי־הפורפיר גולפו במקום. הפסלים הגמורים או הגמורים־למחצה נשלחו מ׳הר־הפורפיר׳ בדרך־האורחות עד גדות הנילוס, ומשם הובלו בדרך הנהר לאלכסנדריה. מנמל אלכסנדריה הובאו בדרך הים לתעודתם — במקרה שלפנינו לקיסרי שעל שפת הים.

מרשימת פסלי־הפורפיר שנשתמרו עולה, שמלבד לייצור חפצי שימוש ונוי שימשה אבן זו גם לעיצוב שלושה סוגי דמויות: אלים, קיסרים ושבויים בארבאריים. הדמות מקיסרי עונדת טוגה, הלבוש האופייני לאזרחי רומא, ולכן אינו מתאר אֵל או שבוי, כי־אם קיסר.

ונשאלת השאלה: איזה קיסר? תחילה עלינו להפריך את ההשערה הנפוצה, שהיה זה אחד הקיסרים שמשלו במאה הג׳ לסה״נ. פרט לספטימיוס סווירוס ולסווירוס אלכסנדר (שמהם לא נותרו פסלי־פורפיר כלל), משלו הקיסרים דאז שנתיים וחצי, בממוצע, וקשה להאמין, כי בזמן זה הספיקו לעצב פסלי־פורפיר ולהעמידם ברחבי האימפריה.[8] מרשימתו של דלבריק עולה, כי מ־34 הפסלים המיוחסים לזמן שבין טראיאנוס לדיוקלטיאנוס רק שניים הם מן המאה הג׳ לסה״נ. העבודה במכרות־הפורפיר נתחדשה בימי דיוקלטיאנוס ויורשיו, אשר הדגישו במיוחד את ׳הצבע הקיסרי׳ של אבן זו. הבעיה היא אפוא, לאיזו משתי הקבוצות יש לייחס את הפסל

4. מ׳ אבי־יונה, תולדות האמנות הקלאסית, ירושלים תש״ל, עמ׳ 112.

5. ראה, למשל: דלבריק, לוחות 40 ו־42.

6. ראה לעיל, הערה 3.

7. פעם אחת שאל אנטונינוס פיוס על מקורם של עמודי־הפורפיר שבביתו של עשיר רומי בשם ואלריוס הומולוס, וקיבל את התשובה: ׳לך, כאורח בביתי, יאה להיות אילם וחרש.׳ ראה: *Historia Augusta – Antoninus Pius*, 11:8

8. מ׳ אבי־יונה, בימי רומא וביזאנטיון, ירושלים תש״ל, עמ׳ 77.

מקיסרי — לזו מימי טראיאנוס והאדריאנוס או לזו מימי דיוקלטיאנוס וקונסטאנטינוס?

נוכל להגיע לפתרון השאלה הזאת בדרך של השוואה סגנונית, בעיקר תוך בדיקת סגנון הכפלים. אמת, בפסלים מאבן קשה (פורפיר או בזלת) נראים הכפלים כבדים ומסוג־נים יותר מאשר בפסלים מאותו הזמן העשויים מאבן רכה יחסית, כגון שיש. עובדה זו הטעתה כמה מן החוקרים שעסקו בפסל שלפנינו. אולם אם נשווה את הפסל מקיסרי עם פסל הגבר לבוש־הטוגה שנמצא מאחורי בניין הסינאט ברומא (לוח מו: 2),[9] עם הפסל היושב המתאר את דיוקלטיאנוס (לוח מו: 1), או עם הפסל העומד השמור היום בברלין,[10] יתברר, כי הפסל מקיסרי נמנה עם הסוג הקדום יותר. חיזוק לדעה זו אפשר למצוא כאשר משווים את הכפלים שבפסל מקיסרי עם הכפלים שבכמה שברי פסלים שדלבריק מייחס אותם לקבוצה הקדומה.[11]

בעניין זיהוי הדמות המתוארת כאן יש אפוא להכריע בין טראיאנוס והאדריאנוס, אך באין סימנים אחרים לא נוכל להחליט אלא לפי הנתונים ההיסטוריים. ראשית, טראיאנוס היה איש־מלחמה מובהק, ובדרך־כלל הוא מתואר במדי־צבא, ולא כאזרח עונד טוגה.[12] שנית, בימי שלטונו אף פעם אחת לא ביקר טראיאנוס בארץ.[13] ושלישית — וזה הנימוק המכריע — במאה הו׳ עדיין עמד בקיסרי בניין שהוקם לכבודו של האדריאנוס — ה׳האדריאניון׳ (Ἀδριανειον). בכתובת המזכירה את רחבת הפסל נזכרים ׳חידוש הבאסיליקה, הריצוף, הפסיפס והמדרגות׳ של ההאדריאניון,[14] שבוודאי לא היה מרוחק ממקום הרחבה של פלאוויוס סטראטיגיוס. מבנה זה ללא ספק דמה לבניין שהוקם לכבודו של טיבריוס (Tiberieum), כפי שמעידה הכתובת שהציב פונטיוס פילאטוס בקיסרי עצמה.[15] גם בטבריה נותרו יסודות של האדריאניון, אך הבניין שם לא הושלם — ודאי בגלל התנגדותם של תושבי העיר היהודים אחרי מות הקיסר ׳שחיק עצמותיו׳.[16] מובן, כי בכל המבנים מסוג זה הוצב פסלו של הקיסר יחד עם פסלה של האלה רומא. ייתכן, כי על הקמת ההאדריאניון בקיסרי כבר הוחלט בעת ביקורו של האדריאנוס בארץ בשנת 130, אף־על־פי שבסופו של דבר לא ביקר הקיסר בעיר. אולי הושלם הבניין בעת שהותו הממושכת של האדריאנוס במפקדתו של יוליוס סווירוס, הנציב ומפקד הצבא הרומי שלחם במורדי בר־כוכבא. הקיסר שהה אז יותר משנתיים בארץ, כי המרד פרץ בשנת 132, והאדריאנוס חזר לרומא רק ב־5 במאי 134. מותר להניח, כי בזמן זה הושלם ההאדריאניון והוצב הפסל. פסל של האדריאנוס, היושב על כיסא ומחזיק בידו שרביט וכדור, נמצא בפורום של רומא. בצורה מופשטת מתואר האדריאנוס בתבליטי קשת קונסטאנטינוס.[17] ראשו של הקיסר, העשוי אבן־פור־פיר, שמור במוזיאון הבריטי.[18] דורות רבים לאחר־מכן, עם עליית הנצרות, הורחק הפסל ממקומו והוצב ברחבה של ראש־עיר ביזאנטי. בימי הכיבוש הערבי הושמדו הראש והגפיים או הורחקו, אולם הגוף הכבד נשאר באתר המשני ונקבר בו, עד שנחשף בימינו בידי יורשיהם של בר־כוכבא ואנשיו.

9. תחילה יוחס פסל זה לטראיאנוס, אולם מחקר מעמיק יותר הוכיח, כי המתואר הוא האדריאנוס. ראה: P. Mingazzini, *Archäologischer Anzeiger*, LXV/LXVI (1950/1), Col. 197; A. Bartoli, *Notizie degli scavi*, V (1948), p. 97, Fig. 12; A. Calza, *Rendiconti Pontificia Accademia*, XXII (1946/7), pp. 185 ff. ראוי לציין, כי לימים שימש אף הוא בשימוש משני, יחד עם כתובת לכבודו של המצביא אָאֶטיוס (436/7 לסה״נ). ראה גם: M. L. Lucci, *Archaeologia Classica*, XVI (1964), p. 249, n. 75

10. דלבריק, לוחות 40 ו־42.

11. שם, לוחות 5, 11–12 ו־17.

12. יש, כמובן, יוצאים מן הכלל, כגון תיאורי טראיאנוס בלוחות הפורום ברומא ובקשת בנוונטום.

13. H. Gross, s.v. *Ulpius Traianus*, in: Pauly-Wissowa, *Real-encyclopaedie*, Suppl. Vol. X

אחרי מסירת מאמר זה למערכת הגיע לידי מאמרה של גב׳ לוצ׳י: Maria Luisa Lucci, 'Il porfidio nell' antichità', *Archaeologia Classica*, XVI (1964), pp. 226—271. מתברר, שגם גב׳ לוצ׳י זיהתה את הפסל מקיסרי כדמותו של האדריאנוס, וזאת על־סמך מציאות ההאדריאניון בעיר (עמ׳ 270, הערה 154).

14. J. Germer-Durand, *Revue biblique*, IV (1895), pp. 75

15. Carla Brusa-Gerra, apud: A. Frova, *Scavi di Caesarea maritima*, Milano 1965, pp. 217–220

16. Epiphanius, *Panarion*, 30:12

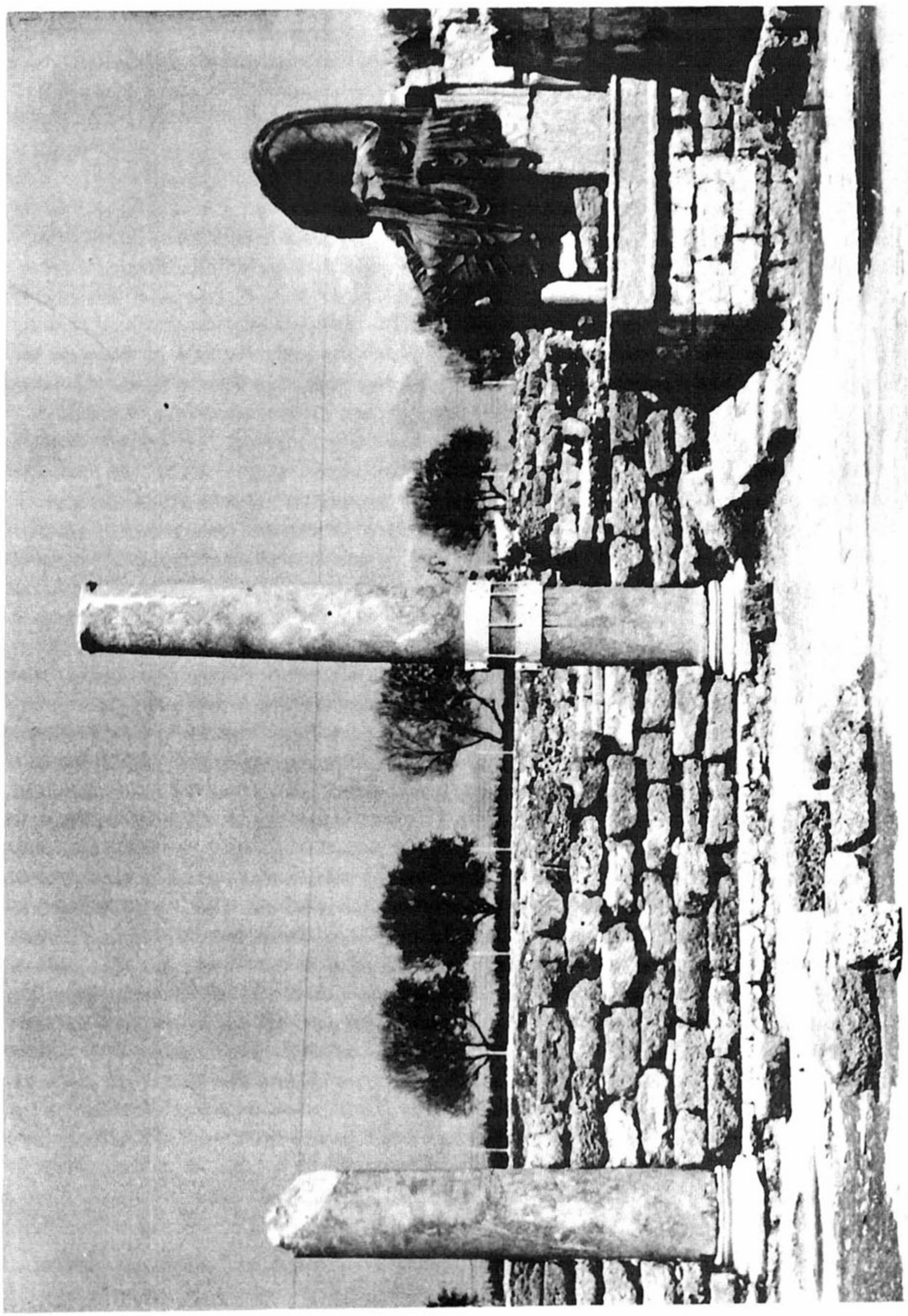
17. H. P. L'Orange, *Der spätantike Bildschmuck des Konstantinsbogens* (*Studien zur spätantiken Kunstgeschichte*, X), Berlin 1939, Pl. 152:21b

18. M. Wegner, *Hadrian*, Berlin 1956, pp. 64, 101

2. חזית הפסל

הצד השמאלי של הפסל

לוח מד



לוח מדד הגבול

1. גב הפסל

2. הכתפיים והצוואר של הפסל

לוח מו

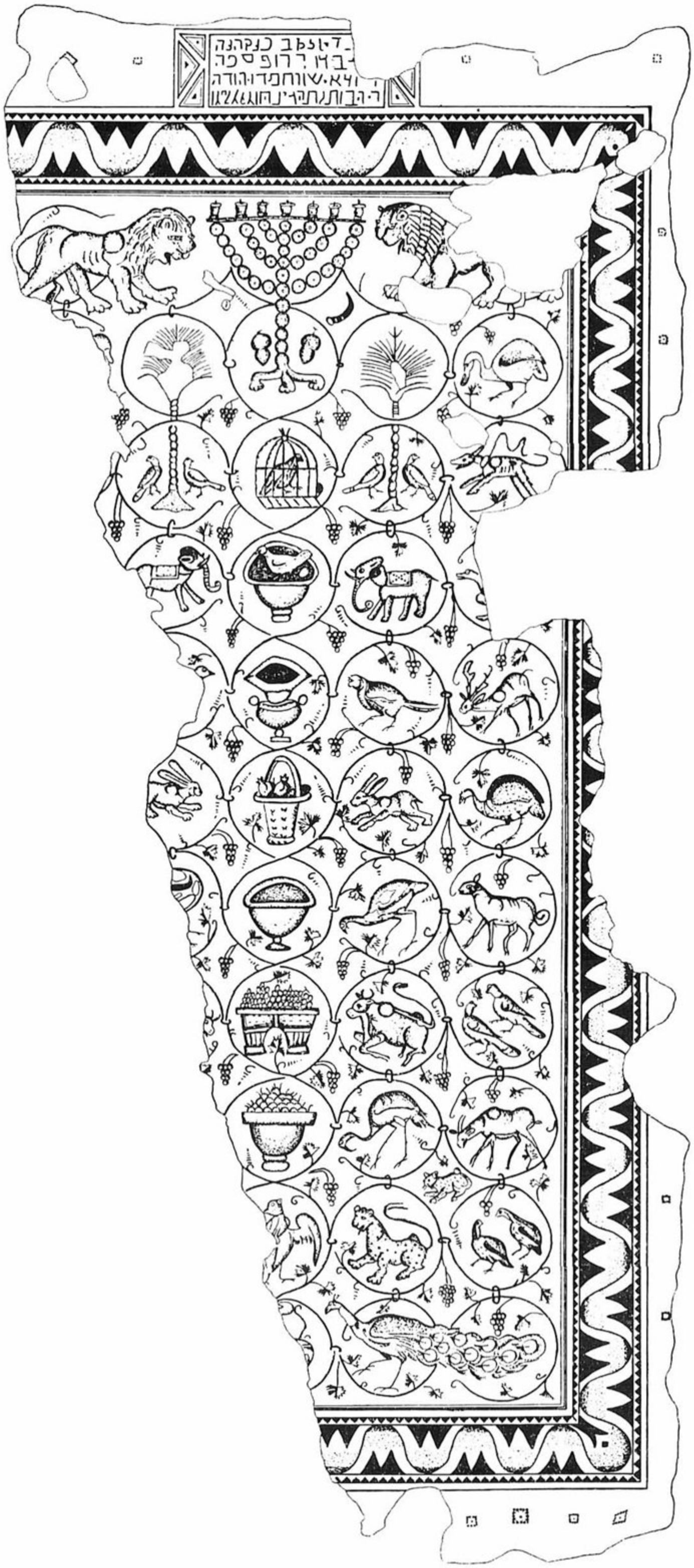
1. פסל דיוקלטיאן מאלכסנדריה

2. פסל שנתגלה ברומא

שחזור הפסל

.4

בתי כנסת קדומים



ציור 1: מראה כללי של רצפת־הפסיפס.
(הפרטים ניתנים בלוחות י"ז—כ"ב).

רצפת־הפסיפס של בית־הכנסת במעון (נירים)

מאת מ. אבי־יונה

אולם־התווך של בית־כנסת זה מרוצף לכל ארכו ורחבו. במצבו המקורי השתרע השטח המרוצף על פני 7.80 × 3.70 מטרים, אך מחמת הנזק שנגרם לבניין נהרסה כמעט כליל מחציתה המערבית (או השמאלית) של רצפת הפסיפס וכן ניזוקו הפינה הימנית העליונה, העיגול הימני הקיצוני בשורה השביעית (כשאנו סופרים מלמטה) וחלק גדול משולי הפסיפס. בסך־הכל נהרסו שמונה־עשר מתוך חמי־שים וחמישה עיגולים, אם בשלמותם או בחלקם. בהתאם לכך מגיע השטח שחרב לכדי שליש, בערך, מהרצפה כולה; אולם, הואיל וציר הפסיפס נשתמר כמעט בשלמותו, ועמו נשתמר שטח מספיק מצד שמאל, שיש בו כדי להוכיח שהפסיפס היה מעוטר עיטור סימטרי משמאלו ומימינו של הציר, הרי יש בידינו האפשרות לשחזר את הפסיפס כולו במידה רבה של ודאות.

כל שטחו של אולם־התווך מהווה ציור אחד, בתוך מסגרת של פרחים, הפונים לסירוגין כלפי פנים וכלפי חוץ (לוח י"ז, 1) [1]. פעמון הפרחים הותקן בשלושה גוונים מודרגים של אדום או כחול לסירוגין; הגוון הכהה ביותר נמצא למטה, ואילו הגוונים הבהירים יותר מתנשאים מעליו. קצות הפרח לבנים הם. כל העיטור הזה נמצא על רקע שחור. פס־המסגרת מוקף שני פסים עם ציור של שיניות שחורות על רקע לבן. מחוץ לקווי־גבול אלה נמצא קו לבן פשוט, ומעבר לו — רקע לבן זרוע ריבועים או משופעים שחורים־אדומים־לבנים. בפנים המסגרת של הפרחים יש שלוש שורות של פסיפסים לבנים, המקיפות את השדה העיקרי של הרצפה.

שטח מרכזי זה היה מחולק לחמישים וחמישה עיגולים, ערוכים באחת־עשרה שורות של חמישה עיגולים בכל אחת (ציור 1). העיגולים נוצרו על־ידי פיתולי־גפן, שיצאו מאמ־פורה רחבת־שוליים ובעלת ידיות מתקפלות, שנמצאה בעי־גול המרכזי של השורה התחתונה ביותר (לוח י"ז, 2). האמפורה נשתמרה רק בחלקה, אולם גם בשריד זה אפשר לראות את העיטור הבולט של דפנותיה [2]. שמונת העיגולים שבקו־הציר מעל לאמפורה מכילים חפצים (יוצאת מן הכלל היא הציפור בשורה שמעל לאמפורה. השווה עמ' 88). משני צדדי הציר ערוכים באופן סימטרי בעלי־חיים שונים (חיות וציפורים), שפניהם מכוונים פנימה, זה מול זה.

בשלוש השורות האפקיות האחרונות חל שינוי בצורת הציור עם הכנסת קבוצת־ציורים לתוכן בדמות יתד. ציורים אלה ממלאים את כל השורה האחת־עשרה, שלושה עיגולים בשורה העשירית ושני עיגולים בשורה התשיעית. כל שטח העיגולים במרכז השורות העשירית והאחת־עשרה תפוס על־ידי ציור של מנורה בת שבעה קנים, שמשני צדדיה נראים אריות מלמעלה ועצי־דקל מלמטה. רצפת־פסיפס זו מגלמת אפוא מזיגה יוצאת־דופן של דגם ביזאנטי שגרתי (ר' להלן, עמ' 90) עם סמלים דתיים יהודיים. להלן נטפל בנפרד בכל חלק של הרצפה הנ"ל.

האמפורה, שמתוכה צומחת הגפן במרכז, היא אדומה וצ־הובה. מימינה (ובוודאי גם משמאלה) ניצב טווס (לוח י"ז, 2) בהתקדמותו, כשרגלו הימנית מורמת. גוף הציפור ממלא עיגול אחד, וזנבו — עיגול שני מימינו. מעל לראשה של הציפור נראות שתי נוצות בלבד (ולא שלוש, כרגיל). גופה צויר בצבע אפור בהיר; גב כנפיה הוא ירוק וורוד; זנבה שחור ואדום; ואילו ה"עיניים" שבזנב מוקפות פס צהוב. בתוך ה"עיניים" היה בעבר עיטור של זכוכית (ירוקה?), שנתפוררה מזמן. ה"עיניים" מתוארות כמעגלים שלמים, אם כי הזנב נראה כמקופל; הוא מוגדר על־ידי קו בלתי־ריגולארי [3].

1. דגם זה (B9 ב־M. Avi-Yonah, *Mosaic Pavements in Palestine*, Oxford 1932, עמ' 3 — להלן: *MPP*) מופיע במאה החמישית ב: א־טבע'ה, אמאוס, כפר־נחום (שם, ומס' 312, 344 ו־346), בבית־הכנסת של נערן (המאה השישית, שם, מס' 69) וברצפות אחרות מן המאה השישית: בבית ג'מל (שם, מס' 24), בח' אם ג'רר (שם, מס' 250) ובזו שנתגלתה בניצנה, משנת 601 (שם, מס' 11). דוגמות אחרות מהמאה החמישית נמצאות באנטיוכיה (D. Levi, *Antioch Mosaic Pavements*, Princeton 1947, pls. CXXXIX a, d; CXXVI a, b, c), ובבאסיליקה של תבסטה באלג'יריה (L. Leschi, *Algérie antique*, Paris 1952, p. 54)

2. בליטות אלו באות להדגיש את האופי המתכתי של הכלי. עיין Levi, *op. cit.* (הערה 1), p. 512

3. הטווסים הניצבים משני צדדי הכד או האקנתוס, שממנו עולה הגפן, הם דגם קבוע ברצפות של כנסיות רבות (M. Avi-Yonah, *QDAP*, 5, 1936, pp. 20–1; F. M. Biebel, *Gerasa*, ed. C. Kraeling, New Haven 1938, pp. 302–304). ההקבלה היחידה בבתי־הכנסת היא מחוסיפה (M. Avi-Yonah, *QDAP*, 3, 1934, p. 124, pl. XLIII, 1). אמנם שם ניצבים הטווסים זה מול זה, בלא שעומד ביניהם איזה חפץ שהוא. בתפוצות מוצאים אנו טווסים בתמשיחי התקרה שבקאטאקומבה ראנדניני ברומא (E. R. Goodenough, *Jewish Symbols in*

הציפור מעל לאמפורה (לוח י״ז, 3), שהיא אחת משני בעלי־החיים בציר הפסיפס, מתוארת במצב ניצב, כשראשה פונה שמאלה; כנפיה פרושות; וטבעת עם קמיע (בּוּלָה) מקיפה את צווארה. אף טבעת זו היתה עשויה פסיפסים שחורים וזכוכית ירוקה, שהלבינה במרוצת־הזמן. גוף הציפור הוא חום־כהה וכתום ואילו הקצוות של כנפיה אדומים הם. הציפרניים והמקור שלה מעידים עליה, שהיא ציפור־טרף (ברצפות אחרות תוארו ציפרים כאלה כ״נשרים״ או כ״נצים״)[4].

ליד ציפור זו מצד ימין, בשורה האפקית השנייה, מצויר ברדלס (״הנמר״ המקראי) (לוח י״ז, 2), המרים את רגלו הקדמית־הימנית. פיו פעור, לשונו משורבבת וזנבו מורם[5]. צבע גופו אפור־בהיר ואפור־כהה, והחברבורות שעליו עשויות כתמים שחורים בצורת צלב עם מרכז כתום. מעל לברדלס, בפינה שבין עיגול זה לבין העיגול הבא אחריו, מצויר גור ברדלס (צהוב־כתום, עם פסים שחורים). דמות זו חורגת ממסגרת הדגם השגרתי של בעלי־החיים, שבו מופיע כל אחד בתוך העיגול שלו. ציורים הומוריסטיים מאותו מין נדירים הם ברצפות פסיפס[6]. אחר הברדלס מצוירות שתי ציפורים מסוג הקורא (Alectoris barbata) שהן מופיעות במקביל, כשראשיהן פונים זה מול זה. הגופות הן ורודות ולבנות, ואילו הכנפיים — אדומות, סגולות או אפורות.

בתמונה המרכזית בשורה השלישית נראית קערה חציכדורית בעלת רגל עגולה ושפה מפולשת (לוח י״ז, 4). צבעיה הם: אפור־מתכתי ולבן. השפה הרחבה והגוף המת־

עגל מוארים בחלקיהם העליונים. נראה הדבר, שהיתה כוונה לתאר בדרך זו את הברק שעל פני שטח המתכת. אחת הטבעות על רגל הכלי מוארת מלמעלה; השנייה — במרכזה. הקערה מלאה פירות כדוריים אדומים ולבנים, אולי תפוחי־עץ[7].

השורה השלישית נמשכת לצד ימין עם ציור שקיטנא (פְּלַמִינְגוֹ) ורוד־בהיר ואפור (לוח י״ז, 5). הציפור מתוארת במעמדה הטיפוסי, כשראשה מורד. אחריה בא יעל — שצבעי גבו הם צהוב וכתום, וצבע בטנו לבן (לוח י״ז, 6) — הצועד קדימה וראשו מושפל. רגלו האחורית השמאלית נמשכת מעבר לעיגול המקיף את הדמות.

במרכז השורה הרביעית נמצא סל כפול, מלא ענבים (לוח י״ח, 1). חלקו התחתון מעוגל, כנראה כדי שאפשר יהיה להעמיסו על גב חמור[8]. ליד חפץ זה נראה תאו, הנח על רגליו המקופלות ומנפנף בזנבו[9] (לוח י״ח, 2). צבעיו הם צהוב־כהה, צהוב־בהיר, כתום ולבן. גבשושית השרירים שעל כתפו מובלטת יפה. מאחוריו נמצאות שתי יונים ערוכות בצורה שגרתית (לוח י״ח, 3), שצבען אפור וכחול על הראש והגפיים, וורוד על החזה. מן הראוי לשים לב לעובדה, שבשורה זו נראה שריד של ראש תאו גם משמאלו של הסל הכפול (לוח י״ח, 1); עובדה, העשויה לשמש הוכחה ראשונה לתכנונה הסימטרי של הרצפה.

במרכז השורה החמישית נמצא קנתרוס פשוט (לוח י״ח, 4). צורתו היא חצי־כדורית, עם גולה ורגל מפולשת מתחתיו, ובתוכו, כנראה, נוזל אדום (יין?). מסביב לשפה מתואר צל כהה. ניתן להסביר צורה משונה זו של הקנתרוס על־ידי ההנחה, שהצייר שינה את נקודת־הראות שלו במהלך ציורו של הכלי; ובעוד שזה האחרון מתואר מן הצד, הרי נראה חלקו הפנימי מלמעלה. ליד הקנתרוס מצויר עגור (Grus grus) (לוח י״ח, 5) בעל צוואר ארוך וטיפוסי ורגליים ארוכות[10]. צבעו אפור־בהיר ואפור־כהה, ורגליו

the Greco-Roman Period, New York 1953, Vol. III, nos. 743–5, 756); בקאטאקומבה טורלוגיה (שם, מס׳ 873), בדורא, בציורי התקרה (שם, כרך VIII, ציורים 5—6); ולצדדי קנתרוס בבית־הכנסת של נארו (המאם־ליף) באפריקה (שם, כרך III, מס׳ 887—888). בדבר הסמליות שבתיאור הטווס — השווה שם, כרך VIII, עמ׳ 52—58, ובייחוד הביבליוגראפיה, הערה 72. בעניין טווסים ברצפות ארצישראליות — ראה: *MMP*, p. 80, n. 12, השימוש באוסף העשיר של גודינאף, המכיל אלפי דוגמות מהספרות והאמנות גם יחד, אינו מחייב אותנו, כמובן, לקבל את פירושיו לסמלים, שהוא דן בהם.

4. למשל, ברצפת בית־גוברין (*MPP*, p. 12, no. 23 [8]) — נץ), ירושלים (שם, עמ׳ 35, מס׳ [7] 125 — מתואר כיונה, כנראה בטעות). השווה שם, מס׳ 132, והערה 1; מס׳ (1) 133. בדבר הסבר הסמל — השווה: Goodenough, VIII, pp. 121 ff.

5. ברדלסים מצוירים על רצפות בית־גוברין (*MPP*, no. 23 [1]), ועל רצפת כנסייה בקיסרי, שעדיין לא פורסמה. (ציור הברדלס יתפרסם בצבעים באלבום אונסק״ו, הדן בפסיפסי ישראל, העומד להופיע בקרוב); ובשולי פסיפס אורפיאוס מירושלים (*MPP*, no. 133 [1, c]). ה״ברדלס״ בשלאל (שם, מס׳ 306) הוא נמר. הברדלס ממעון יתפרסם אף הוא בצבעים באלבום אונסק״ו הנ״ל.

6. השווה את הארנבת האוכלת ענבים ואת שאר החיות (כולל ברדלס) שבשטחים בין העיגולים בפסיפס הבציר ממנזר הקירה מרים מבית־שאן (G. M. Fitzgerald, *A sixth century monastery at Beth-Shean*, Philadelphia 1939, pl. XVI

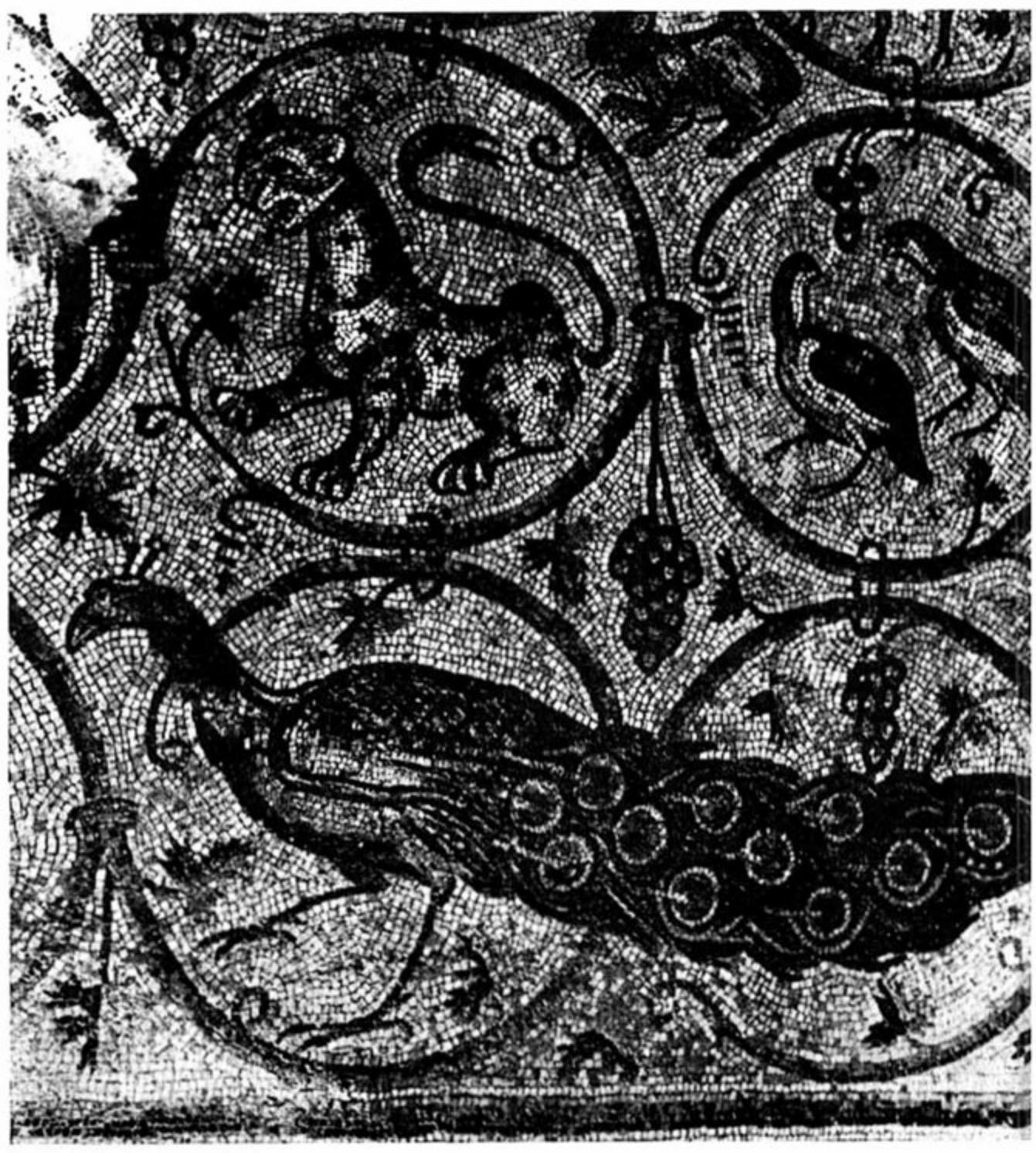
7. סל עם תפוחי־עץ מצויר בבית־שאן (*QDAP*, 5, 1936, p. 14, pl. XVI, 2).

8. סלים כאלה מצוירים בפסיפס של אל־חמאם (*QDAP*, 5, 1936, p. 16, pls. XIV–XV) כמשולשים, כפי שהם נראים מהצד. סל כפול, דומה מאוד למצויר כאן, נמצא בשלאל, שבה הוא מצויר בשלמותו עם המטות ששימשו להשאתו (A. D. Trendall, *The Shellal Mosaic*, Canberra 1957, p. 19, fig. 4 [a], pl. II). הסל הכפול עם הפנים המקומר שלו הותקן לשימוש על גב בהמת־משא בלבד.

9. התאו מצויר פעמיים בבית־הכנסת בבית־אלפא: בגלגל המזלות וכן ליד הכניסה, מול האריה (*MPP*, no. 22); בשולי פסיפס אורפיאוס שבירושלים (שם, מס׳ [a] [1] 133); ובגלגל המזלות של נערן (שם, מס׳ 342 c). בעניין הסמליות של הפר בכלל — ראה: Goodenough, VII, 1958, pp. 1–28, וכן הפסיפסים בכנסיית הר־נבו: S. Saller, *Memorial of Moses on Mt. Nebo*, Jerusalem 1941, p. 234, pl. 109; de Vaux, *RB*, 47, 1938, pp. 233 f.

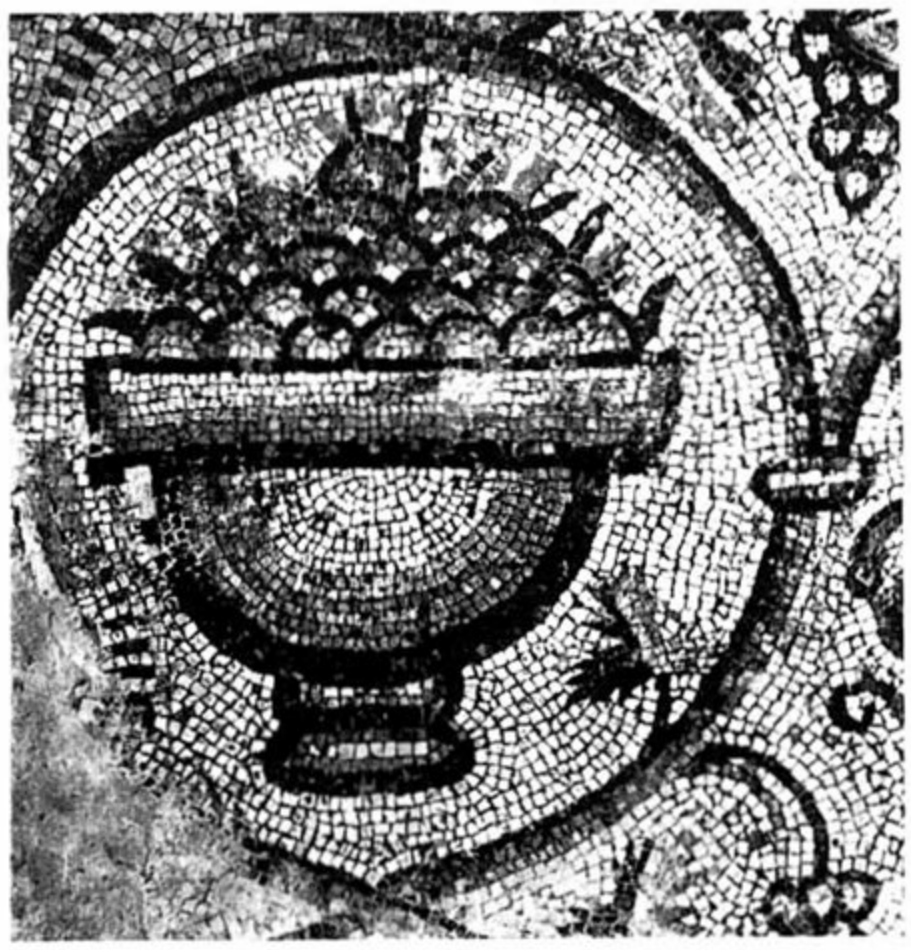
10. ציפורים דומות מצויות בשלאל, (הערה 8) Trendall, *op. cit.* pl. II

1. שוליים



2. הפינה הדרומית־מזרחית (טווס, ברדלס, קוראים)

3. ציפור מעל לאמפורה



4. קערה עם תפוחי־עץ(?)

5. שקיטנא

אדומות. לאחר העגור בא כבש בעל אליה שמנה (לוח י״ח, 6), שצבעיה חום, צהוב־כהה ולבן[11].

אישור נוסף לתכנונה הסימטרי של הרצפה ניתן על־ידי השורה הבאה, שהיא השישית במניין. במרכזה נראה סל (צהוב, כתום, אדום ולבן) ובתוכו רימונים אדומים בשלים (לוח י״ט, 3). הסל מצויר בצורה פלאסטית, עם הידית העוברת בחלל מצדו האחד למשנהו, שעה שהצל שעליה מתחלף. הגוף הוא קלוע. משני צדדי הסל נמצאות שתי ארנבות זו מול זו (צבען צהוב, כתום ולבן) (לוח י״ט, 1—2). הארנבת האחת רצה; ואילו השנייה כורעת[12]. לארנבת שמצד ימין צורפה בקצה הטור תרנגולת גוינאה (Numida meleagris) בעלת הכתמים הלבנים הטיפוסיים[13] (לוח י״ט, 4).

במרכז השורה השביעית נמצאת אמפורה (לוח י״ט, 5). שתי ידיות הכלי צוירו כמעגלים, והשיבוש הפרספקטיבי הנ״ל (עמ׳ 88) גרם לכך, ששפתה נראית כמשושה. בצדדי האמפורה נמצאים שני פסיונים[14] (גוף אדום, זנב חום) (לוח י״ט, 6). צבי בעל קרניים מסתעפות (חום, צהוב ולבן) ניצב בקצה הימני של אותה השורה (לוח כ׳, 4).

כד־המים שבמרכזה של השורה השמינית דומה לזה המצוי בשורה החמישית, אלא שבתוכו נראית תרנגולת, שזה עתה הטילה ביצה (לוח כ׳, 3). ודאי היתה כוונתו של האמן לצייר תרנגולת ניצבת על שפת הכלי, אך היא וגם הביצה מופיעות על הרקע הכהה בתוך הכד. משני צדדיה של תמונה זו נראים שני פילים אפורים בעלי חדקים ארוכים, חטים לבנים מורמים וזנבות קצרים[15]. מעל שניהם אוכף ורוד, ששוליו אדומים־כהים ולבנים. החדק מצויר בפסים שחורים ואפורים (לוח כ׳, 1—2). נראה, שמימין לפיל, בצד המזרחי, צויר ברווז.

בשורה הבאה, התשיעית, מהווים רק הציור שבמרכז ושני העיגולים הקיצוניים חלקים של הדגם המקורי, ואילו שני העיגולים הנותרים נתייחדו לסמלים היהודיים, שהוכנסו לתוכו. בעיגולים הנ״ל צוירה בקו־הציר ציפור בכלוב (הגוף שלה בפסים לבנים, אפורים ולבנים; כנפיה בצבעים אדום־בהיר ואדום־כהה) (לוח כ״א, 3). הכלוב מצויר מל־מטה, ומימינו מחובר אליו כלי המכיל מזון או מים[16]. דמות זו מדגימה בצורה מושלמת את המזיגה האפיינית לאמנות הביזאנטית של פרטים ריאליים עם ייחוד מהותי של הדמו־יות. כך, למשל, מצוירים בפרטי־פרטים מעשה־הקליעה של הכלוב, צלליו והכלי למזון או מים, המחובר לכלוב. כן מצוירת הציפור (הקורא) בצורה שקל לזהותה, ומקומה מאחורי מוטות הכלוב מתאים למציאות החזותית; אך במקום להציב את הציפור על תחתית הכלוב — תלויה היא באוויר. בקצה הימני של שורה זו נראה כלב־צייד (לוח כ׳, 5), שצבעיו הם: צהוב, אדום ולבן. הוא פושט את צווארו, שעליו קשורה רצועה, ורץ לצד שמאל[17]. לבסוף נראית בעיגול האחרון של השורה העשירית אווזה אפורה עם מקור אדום (לוח כ׳, 6).

לתוך דגם ביזאנטי זה, שהוא רגיל למדי, הכניס האמן ציור סמלי, המורכב ממנורה בת שבעה קנים, שלרגליה שני אתרוגים, מימינה שופר ומשמאלה לולב, שאליו קשור אתרוג נוסף (לוח כ״ב, 1). המנורה מוגנת משני צדדיה על־ידי שני אריות, הצועדים לקראתה. הם תופסים את כל השטח של שני העיגולים שבשורה האחרונה משמאל ומימין. מתחתם נראים ארבעה עיגולים (שניים מימין ושניים משמאל), הערוכים מלמעלה למטה. בתוכם צוירו שני עצי־דקל, שלרגלי כל אחד מהם עומדות שתי יונים.

המנורה (לוח כ׳, 2) מורכבת מגזע וקנים, העשויים מגו־פים כדוריים. צבעם צהוב (צבע זהב?) בתוך מסגרת אדומה עם נקודה לבנה במרכזו של כל כדור („כפתור"). מעל לקנים עובר מוט מאוזן, שעליו עומדים שבעה כלי־זכוכית (כל אחד הוא כחול־בהיר), עם פתיל אדום־כהה; המילוי הצהבהב בתוך כל כלי מרמז ללא ספק על שמן. המנורה ניצבת על שלוש רגליים, שצורתן כצורת רגלי אריה[18].

11. הכבש בעל האליה השמנה הוא הסוג המצויר, כרגיל, על רצפות פסיפס. הציור הטוב ביותר מסוג זה מופיע בבית־גוברין (*MPP*, 23). כמו־כן נמצאת דמות זו בגלגלי המזלות בבית־אלפא ובנערן. דוגמה קרובה מאוד לזו שלפנינו נתגלתה בשלאל (Trendall, *op. cit.* [הערה 8], pl. II) בקצה השורה השנייה מלמעלה); השווה גם את כנסיית קוסמאס ודמיאנוס שבגרס (Biebel, *op. cit.* [הערה 3], pl. LXXIII)

12. ארנבת רצה ובורחת מכלב־צייד מצויה בשלאל (Trendall, *op. cit.* [הערה 8], pl. IV). ארנבות כורעות בכרמים או אוכלות ענבים רגילות הן בציורי הבציר (בבית־אלפא *MPP*, no. 27) בנערן (שם, עמ׳ 21, מס׳ 69, 2 (B)).

13. ראה גם: Trendall, *op. cit.* (הערה 8), pl. IV

14. באחד העיגולים בפסיפס המאוחר מבית־גוברין מצויר פסיון. ציפור זו מופיעה בפסיפס של נערן (*MPP*, nos. 23 [8], 69), בפסיפס הציפורים הארמני (Trendall, *op. cit.* [הערה 8], p. 22, fig. 5 [a]) ובפסיפס של שלאל (שם, עמ׳ 20, לוח II).

15. ציורי פילים נדירים הם על רצפות הפסיפס מהתקופה הביזאנטית, הואיל וחיות אלו הן כמעט בלתי־ידועות בזמן ההוא. כמה ציורים נמצאים במארטיריון שבסלבקיה ליד אנטיוכיה (Levi, *op. cit.* [הערה 1], p. 362, n. 7, pl. LXXXVIII), ובפסיפסי הארמון בקושטא מן המאה החמישית (G. Brett, W. S. Macaulay & R. B. K. Stevenson, *The Great Palace of the Byzantine Emperors*, Oxford 1949, pls. 31, 41)

16. לפי הדעה המקובלת, מסמלת הציפור בכלוב את נפש האדם הכלואה בגוף והמשתוקקת להיגאל ממנו. דמות זו מקורה אולי ב„עוף אחרז בכלוב" ששימש פיתוי (בן־סירא יא, ל). השווה את פסיפס הציפורים (Trendall, *op. cit.* [הערה 8], p. 22, fig. 5 [a]) בשלאל (שם, pl. II); ובחרבת עצידה (Baramki & Avi-Yonah, *QDAP*, 3, 1934, p. 18); וכן בגרס (Saller & Bagatti, *The Town of Nebo*). השווה גם את הפסיפס מצברתא שבלוב (Pierce & Tyler, *L'art byzantin*, II, Paris 1934, pl. 115).

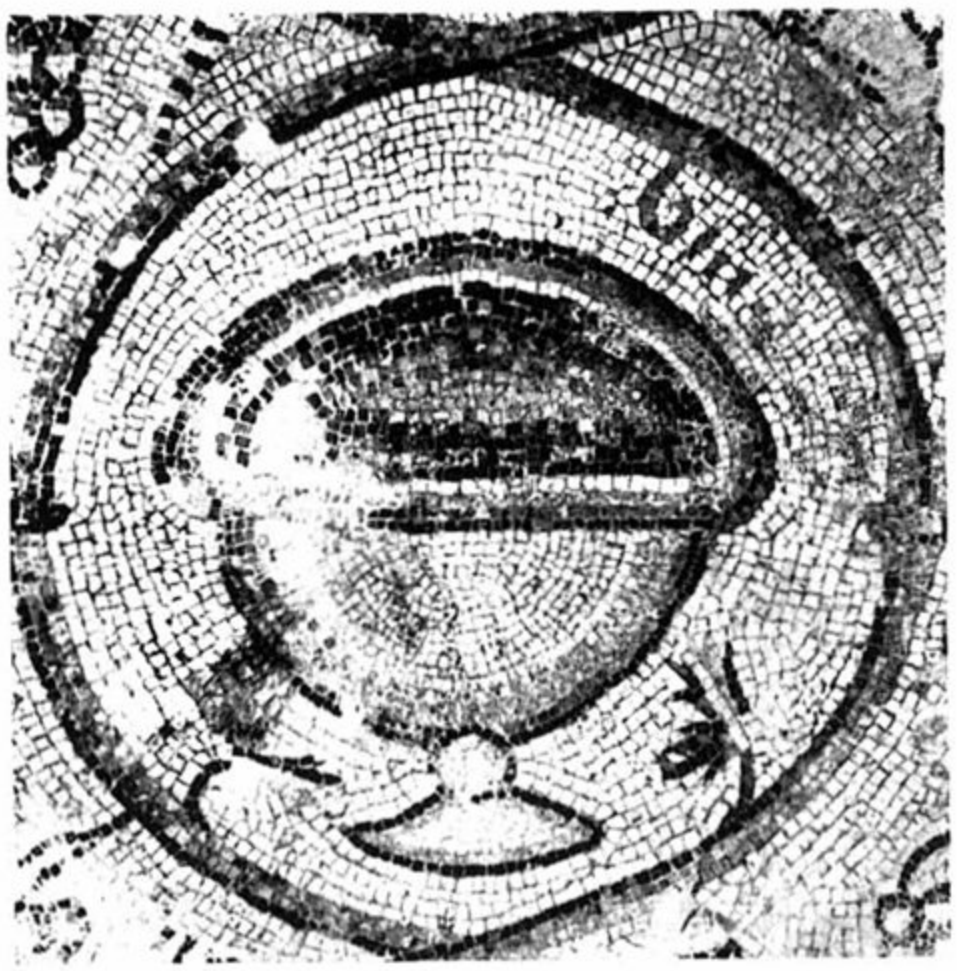
17. לכלב בשלאל (Trendall, *op. cit.*, pl. IV) אין רצועה.

18. המנורה מתחילה להופיע כסמל היהדות במאת השנים שלאחר חורבן בית־המקדש. על מובנה הסמלי — ראה: Goodenough,

1. סל כפול

2. תאר

3. יונים



4. קנתרוס

5. עגור

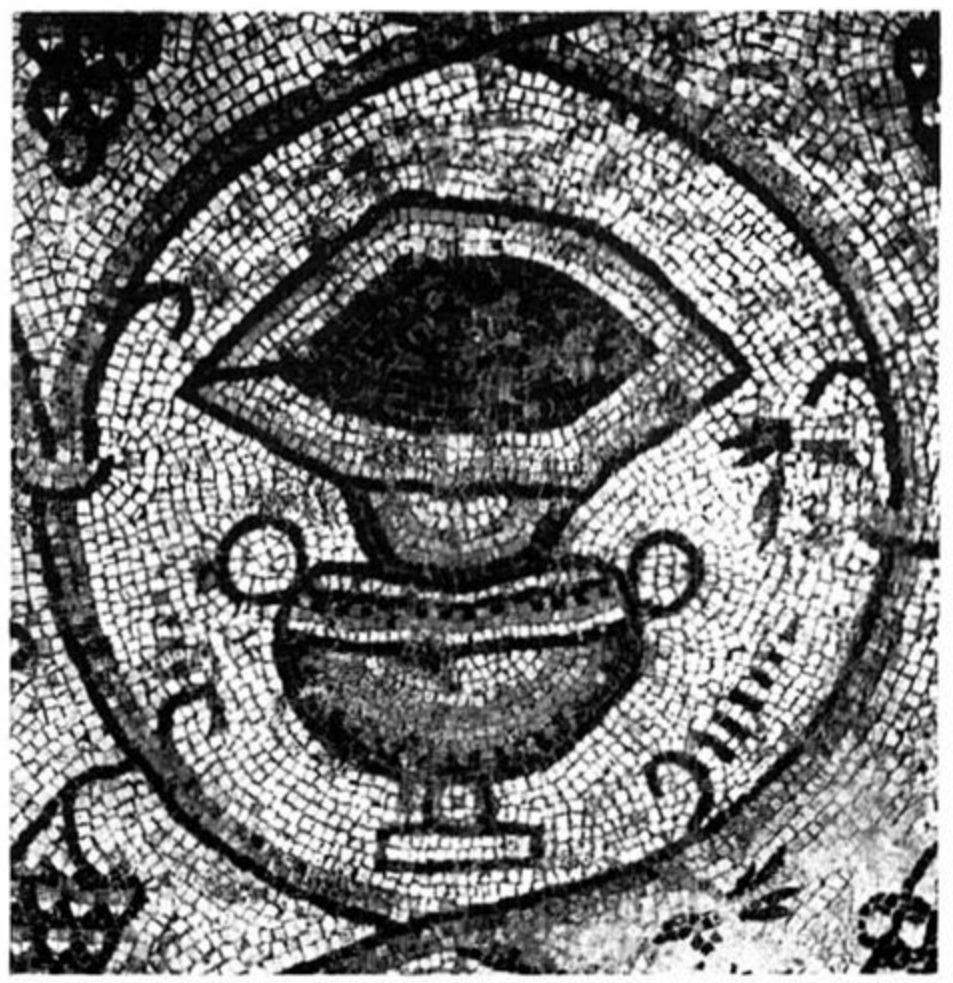
6. כבש

1. ארנבת

2. ארנו

3. סל עם
רימונים

4. תרנ
גוינאה



5. אמפורה

6. פסי

שני האריות מצוירים כשפיותיהם פעורים (לוח כ״א, 4), זנבם מורם וציפרניהם נראות בקצות רגליהם[19]. צבעיהם: כתום, אדום־כהה, שחור ולבן עם צללים אפורים. לשני עצי־הדקל (לוח כ״א, 1—2) גזעים מסוגננים וצמרת עבה מכפות, שהותקנו מזכוכית ירוקה. לשתי היונים גופות צהובות ואדומות וכנפיים אפורות. ראשיהן פונים לאחור. הן ניצבות בזוגות לרגל כל אחד הדקלים, כשהגופות של כל זוג פונות זו מול זו, ואילו הראשים מופנים לאחור[20].

נמצאו גם שני קטעים של פסיפס עם דגמים הנדסיים: האחד עם תשליב משוזר ומגינים בצורת pelate; השני עם קווים מצטלבים ומרובעים במרכזו של כל שטח שבין הקווים.

רצפת־פסיפס זו הותקנה בבת־אחת לאחר הקמת קירותיו של הבניין ולאחר השלמת הבמה (ראה למעלה, עמ׳ 77), שהרי הפסיפס הותאם לאבניה של זו. האמן השתמש בפסי־פסים בעלי גדלים שונים, עד ל־8 ממ״ר. לרשותו עמד שפע של צבעים שונים, ולא פחות משמונה־עשר גוונים (כולל פסיפסי זכוכית). כך, למשל, היו לו ארבעה גוונים של אדום (כולל ורוד, אדום־בהיר, אדום מצבע לבֵנה, אדום־כהה), שלושה של חום, שלושה של אפור, שלושה של ירוק (כחלחל, צבע זית, ירוק־בהיר) וכו׳. ברצפה זו ראוי לתשומת־לב מיוחדת הפסיפס משיש (?) לבן קשה וכן פסיפסי הזכוכית הגלמית בצבע ירקרק, שבהם השתמשו לציון צמרת־הדקל, ה״עיניים״ בזנב הטווס וכו׳. פסיפסים אלה נרקבו זמן רב לפני שאר חלקי הרצפה.

גזע הגפן המתפתלת, המכסה את הרצפה ויוצרת את העיגולים המשמשים כמסגרת לציורי בעלי־החיים והכלים, מורכב משלוש שורות של פסיפסים — שניים שחורים ואחד אדום. במקומות ההתפצלות של הגזע מתעבים העי־גולים. בדרך כלל צוירה טבעת שחורה במקום־המפגש של המסגרות של שני עיגולים (לוח צבעוני).

עלי־הגפן הם משני צבעים: ירוק־בהיר ושחור. לפרקים מופיעה עליהם שורת פסיפסים בהירים יותר, שנועדו לציור הגידים שבעלה, והם נמשכים במרכזו של העלה או לצדו. העלה מורכב מחלק מרכזי, בעל חמש עד שבע עליות, ושני עלי־משנה, בעלי שלוש עד ארבע עליות. העלים מצוירים בצורה חפשית, ללא סכימה קודמת וללא הקפדה בעניין מצבם (כך, למשל, מופנים הם לעתים למעלה, לפעמים הצדה ולפרקים למטה). כמו כן לא הוקדשה תשומת־לב לצד, שממנו נופל עליהם האור. הזלזלים הם לעתים מעוגלים, אך ברוב המקרים מצוירים קווים מקבילים על הקצה המעוגל, שאינם קשורים אליו. הקו הקיצוני מאלה מתעגל שוב, או נגמר בחוד. הזלזלים פונים, כרגיל, למטה, ורק במקרים מועטים למעלה. אשכולות־הענבים הם לפעמים בעלי צורות חפשיות (בעיקר בחלק התחתון של הרצפה), אך בדרך כלל מורכבים הם מתשעה או עשרה ענבים, המסודרים בארבע שורות (1—2—3—4 או 1—2—2—3). האשכולות תלויים בענפים כפולים[21]. לענבים מתאר שחור, ובתוכו חמש או שש קוביות בשלוש שורות: העליונה אדומה־כהה, כחולה או חומה; התיכונה אדומה־בהירה, כחולה־בהירה או כתומה; התחתונה לבנה. כל האשכולות מצוירים כתלויים, בהתאם למשקלם, כשחודם למטה. מקומם הוא בתוך המעוינים בין העיגולים ובתוך העיגולים עצמם, כשהם תלויים בענף העליון.

הסגנון והתקופה. לשם קביעת מקומה של רצפת־הפסיפס במעון במסגרת אמנות הפסיפס בכלל, והאמנות היהודית בפרט, אין צורך לעמוד על פרטי הדגם הנדון, שהרי דגם זה בצורת גפן מסוגננת, המתפתלת על פני כל השטח ומחלקת אותו לעיגולים שווים, הוא רגיל למדי. תולדותיו תוארו על־ידי הינקס[22] ודורו לוי[23]. רשימת פסיפסים מסוג זה נתחברה על־ידי ביבל[24]. בארץ־ישראל נתקלנו, לפחות, פעמיים נוספות בתכנון כללי וכן בתכנון של עיגולים בודדים (היינו, של שתי קבוצות של בעלי־חיים, הניצבים באופן סימטרי זה מול יה מעבר לציר מרכזי, שעליו מצוירים בעיקר כלים, כגון כדים וסלים) מעין אלה, שעסקנו בהם כאן[25]. ברצפת־הפסיפס במעון

op. cit (הערה 3), IV, 1954, pp. 71–98. לדגם המצוי כאן אין הקבלה, אך פרטיו השונים מצויים בציורים דומים באתרים אחרים. כך, למשל, מורכב גוף המנורה בדורא־אברופוס מ״כפתורים״ דומים (Goodenough, *ibid.*, III, no. 603) לאלה שבנווה (שם, 625) ובארון שנמצא ברומא (שם, 878). פרט זה, יחד עם מטה מאוזן, מופיעים בלוח הסורג מאשדוד (שם, 577) ובעמוד מעזה (שם, 584). לעומת זה מחוברים הנרות למטה מאוזן בבית־אלפא (שם, 939) ובארון מהקאטאקומבה רונדאניני (שם, 789). נרות ו״כפתורים״ מצוירים על צלחות זכוכית מוזהבות (שם, 967) ועל הפסיפס בחוסיפה (שם, 651). בעניין צורת הרגל — ראה מאמרו של ה. שטראוס, להלן. המנורה ממעון תתפרסם בצבעים באלבום אונסק״ו.

19. האריה כסמל יהודה או ישראל מבוסס על בראשית מט, ט; במדבר כג, כד; דברים לג, כ—כב. השווה: Goodenough, *op. cit.* (הערה 3), VII, pp. 29–37, 78–85.

20. הדקל כסמל יהודה מוסבר שם, עמ׳ 88—106, 121—123. בדבר היונים — ראה שם, כרך VIII, עמ׳ 27—46. בפסיפסים הנוצריים הוא סמל של גן־עדן, הדומה לארץ־ישראל בשמים.

21. ציור מעין זה — ראה: Trendall, *op. cit.* (הערה 8), pls. III–IV.

22. R. P. Hinks, *British Museum Catalogue of Greek and Roman Paintings and Mosaics*. London 1934, pp. LIII f.

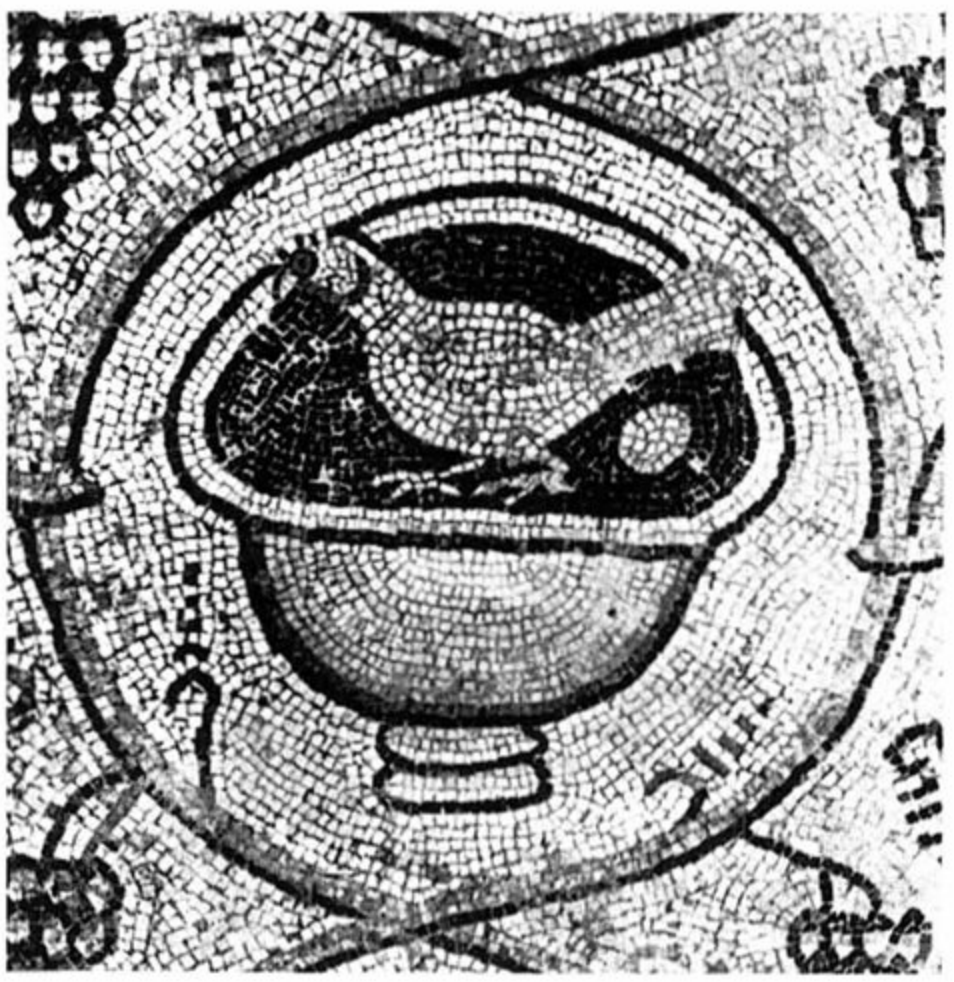
23. Levi, *op. cit.* (הערה 1) pp. 514–516.

24. F. M. Biebel, *op. cit.* (הערה 3), p. 303, n. 27. לדוגמות מראוונה יש להוסיף את F. Van der Meer, *Atlas of Early Christian World*, London 1958, מס׳ 141 (פארנצו), 263 (ראוונה, קלאסיס), וכמובן גם את רצפות הפסיפס, שנתפרסמו על־ידי ד. לוי בספרו על אנטיוכיה. כמה פסיפסים עם ציורים דומים נחשפו על־ידי אגף העתיקות בשדה־נחום, בחצור שביהודה ובמ־קומות אחרים.

25. בפסיפס הציפורים הארמני (Trendall, *op. cit.* [הערה 8], p. 22, fig. 5a) ובשלאל. בח׳ עצידה (Baramki & Avi-Yonah, *op. cit.* [הערה 16], pp. 17–19), נשתמרו רק שלוש שורות

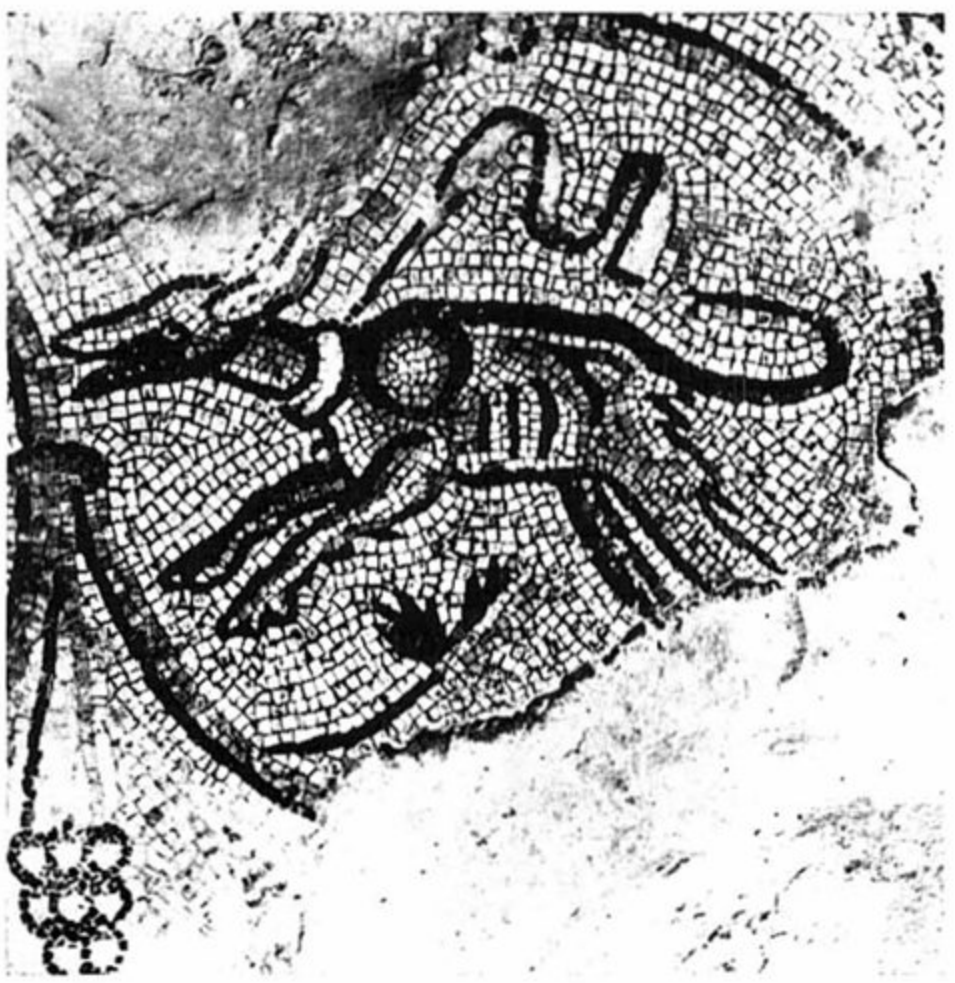
1. פיל

2. פיל

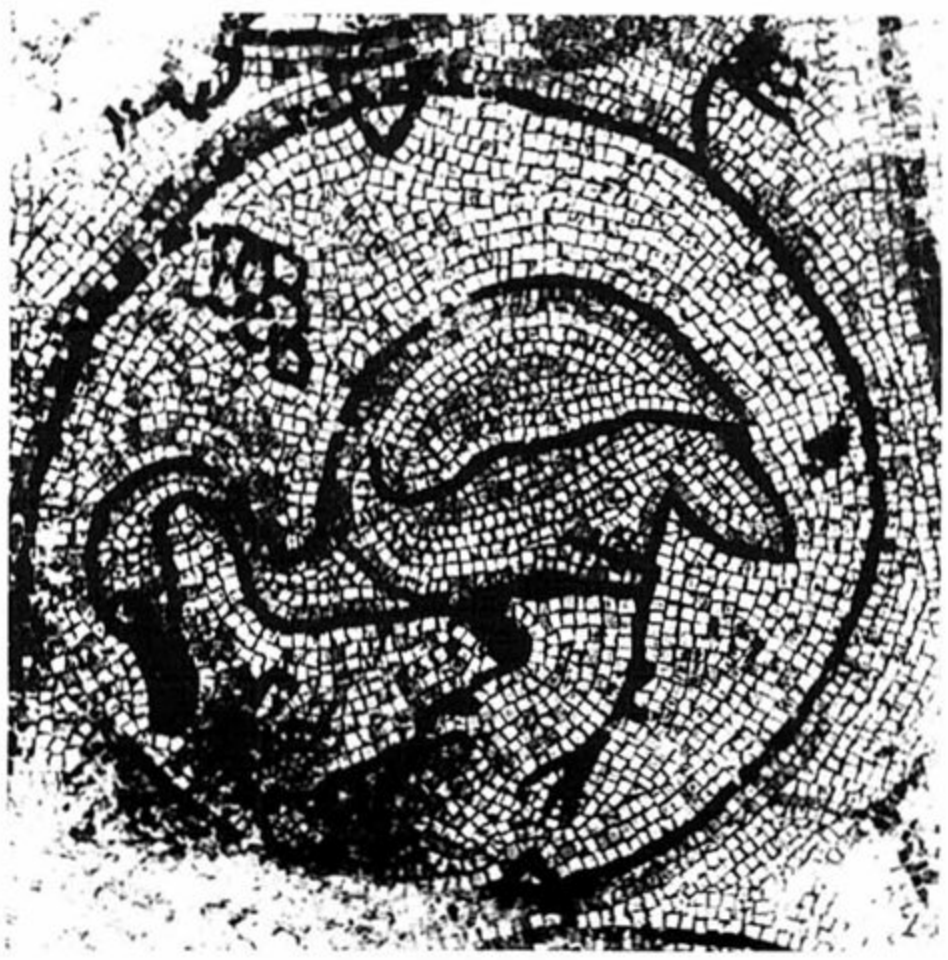


3. תרנגולת

4. צב



5. כלב צייד



6. אר

נמצאים כל היסודות הרגילים בשיטת־עיטור זו: סגנון הצו־רות הטבעיות; הפחד בפני החלל הריק (horror vacui); העדר קו־הקרקע; התאמת גודל הצורות להיקף העיגולים, שבהם הן מצוירות (פילים ויונים מופיעים כאן כמעט בגודל שווה!); סידור ריתמי־סימטרי[26]; ובידוד כל דמות בפני עצמה.

מן הראוי להטעים, שעם כל השגיאות בציור גורם הניגוד בין צורות בעלי־החיים בתוך העיגולים לבין סביבתם המסוג־נת הנאה אסתיטית למסתכל, בדומה לזו שמעוררות בו רצפות־הפסיפס הביזאנטיות או שטיחים מזרחיים.

הדיון בפסיפס שלפנינו מרוכז בעיקרו בשתי בעיות, שהן, ראשית, היחס בין האמנות היהודית לבין האמנות הנוצרית, ובמיוחד בקשר לסמלים הדתיים של שתיהן; ושנית, יחסה של רצפה זו לרצפה הדומה לה, שנתגלתה בשלאל — פסיפס, שיש לו זיקה לפסיפס של מעון, הן מבחינת קרבת־המקום והן מבחינת הנושא.

כבר לפני זמן רב נקבע, שקיים קשר עיטורי הדוק בין הפסיפסים בכנסיות ובבתי־הכנסת, לפחות במידה שהדברים אמורים בדגמים הנדסיים ובדגמים מעולם הצומח. הממצא הארכיאולוגי וחקר התלמוד הוכיחו, שהסברה על שנאתה של היהדות התלמודית לאמנות (ובפרט על יחסה העוין לאמנות הפסיפס) היא מופרכת מיסודה[27]. עניין אחידות העיטור ההנדסי באמנות הנוצרית ובאמנות היהודית הוא היום בגדר אמת מוסכמת[28]. נראה, שהן בתי־הכנסת והן הכנסיות השתמשו בעיטורים מאותן חוברות הדגמים (מת־חים ההנדסה ומעולם הצומח, ואולי אף מעולם החי), שהיו מצויות בימים ההם בידי אמני הפסיפס. אמנם ההקבלות מעולם החי והצומח הן פחות קרובות, שהרי ההרהורים על הסמלים השונים בשטח הנדון הביאו לבחירת נושאים שונים במידת־מה זה מזה. כבר ברצפת בית־הכנסת שבחוסיפה (עספיה) נתגלו כמה הקבלות עם רצפות הכנסיות, אך הרצ־פות של מעון ושלאל מדגימות את הקרבה בנושאים בין כנסיות ובתי־כנסת הרבה יותר ממה שהיה ידוע לנו עד כה.

בעניין הסמלים יש לזכור, שהתנ"ך שימש במידת־מה רקע משותף ליהדות ולנצרות כאחד. כך, למשל, שימשה הגפן, המהווה את המסגרת הכללית של הרצפה שלפנינו, סמל לישראל[29] וגם לישו הנוצרי[30]. היא מופיעה באמנות היהודית מימי הבית השני, המשנה והתלמוד[31]. אפשר להסביר את המפגש של חיות־בר וחיות־בית כה רבות ברצ־פות הפסיפס כנושא, שיש לו קשר לחזון המשיחי שבספר ישעיהו (יא, ו—ט)[32]. ואם נעבור מן הכלל אל הפרט, הרי יש להניח, שניתנו הסברים סמליים לטווס, לארנבת, לתאו, לנשר ולציפור שבכלוב[33]. אמנם יש קשיים — שהם שונים זה מזה בעולם היהדות ובעולם הנצרות — בהתאמת הנחה זו לממצא שלנו. לגבי הכנסיות קיים חוק מפורש, האוסר את השימוש בסמלים דתיים ברצפות[34], ועל־כן באה על ביטויה הנטייה היסודית, הטבועה בנצרות, לסמליות בשימוש בסמלים מוסווים, כפי שנתגלם הדבר ברצפות רבות מזמן מאוחר יותר[35]. לעומת זה נתגלה קושי לגבי הסמליות היהודית, במידה שזו באה על ביטויה בצורה חזותית, לא בפענוח הסמלים (שמכל מקום היו שונים מאלה של הנוצ־רים), ואפילו לא בציור הסמלים על הרצפות. הרשויות ההלכתיות והקהל היהודי בימי התלמוד היו אדישים לתמו־נות, ללא הבדל בין סמלים ובין ציורים מעולם המקרא. היהודים בנערן דרכו ללא היסוסים על דמותו של דניאל; אלה בגרס — על דמויות נח ובניו; ואלה של בית־אלפא — על דמויות אברהם, יצחק ואף על היד המסמלת את ה'[36]. כמו־כן לא הסתייגו מציורים מעולם העכו"ם, כגון השמש בדמות הליוס־אפולו הניצב במרכבתו. אולם אם נקבל את ההסבר הסמלי במלואו לגבי דגם הגפן במעון — כיצד נוכל להסביר את העובדה, שהאמן ראה צורך לשנות דגם מהפסיפס, ובמצב זה אין אפשרות להסיק מסקנה בעניין תוכן הטור המרכזי. בצברתא שבלוב (Pierce-Tyler, *op. cit.* [הערה 16], pl. 115) השתמש האמן באותו דגם, אך פיתולי הגפן מסוגננים כאן במידה מצומצמת יותר. יש לשים לב לא רק להבדלים החשובים שבין שתי הרצפות בצברתא ובמעון, אלא גם לכמה נקודות דומות, כגון הציפור בכלוב או הנשר בטור האמצעי.

26. C. Morey, *Early Christian Art*. Princeton 1953, p. 36

27. בדעה זו, שנתיישנה לגמרי, החזיק Ch. Clermont-Ganneau, *PEFQSt*. 1901, pp. 380–6; S. Krauss, *Synagogale Altertümer*. Berlin 1922, S. 347. חוקר זה חזר בו מדעתו במאמרו ב־Revue des Etudes Juives, 1930, p. 385, n. 1. בעניין המקום בירושלמי, המתיר שימוש ב"ציורים" ב־פסיפס, ראה: י. נ. אפשטיין, תרביץ, ג, תרצ"ב, עמ' 20; וש. קליין, י ד י ע ו ת, א, 1933, עמ' 15—17. השווה גם: Goodenough, *op. cit.* (הערה 3), I, 1953, p. 27; א. א. אורבך, ארץ־ישראל, ה, עמ' 189 ואילך.

28. ראה מאמרי ב"י ד י ע ו ת", א, 1933, עמ' 11—12.

29. ישעיה ה, ז; ירמיה ה, ט; יחזקאל טו, א—ח; יט, ו—יד; הושע ט, א; י, א.

30. בין השאר — יוחנן טו, א, ג.

31. Goodenough, *op. cit.* (הערה 3), V, 1956, pp. 99–105

32. E Kitzinger, *Dumbarton Oak Papers*, 6, 1951, pp. 108 ff. הופעתם של פילי המלחמה במצב שלו ראויה לתשומת־לב מיוחדת. כן יש לתת את הדעת לעובדה, שהארנבות אינן מופיעות בפסיפס זה כנרדפות (כמו, למשל, ברצפות בית־גוברין, שלאל ועוד).

33. ראה למעלה, הערות 3—16.

34. Cod. Theod., I, lit. VIII (427 לספה"נ); cf. P. Gauckler, *Musivum opus*. ap. Daremberg-Saglio, *Diction. des antiquités grecques et romaines*, Paris 1904, col. 212-4

35. ראה למעלה, הערה 9.

36. היהודים היו רגישים הרבה יותר לכתב מאשר לתמונה. בכתובות ההקדשה, שנמצאו על רצפות־פסיפס, נזכר הבורא במו־נחים, כגון: "מלך עלמא" או "היודע את שמותיהם". השווה את פסיפסי יריחו וחמת גדר: J. B. Frey, *Corpus Inscriptionum Iudaicarum*, II, Roma 1952, nos. 856, 857, 858; *QDAP*. 6, 1938, pp. 76–77. כמו־כן יש לשים לב לעובדה, שבשעת השח־חתת הדמויות בנערן נזהרו שלא לפגוע בכתובות (Goodenough, *op. cit.* [הערה 3], III, no. 644)

זה ולהכניס לתוכו צורות של סמלים יהודיים ללא־ספק, כגון המנורה בת שבעת הקנים והכלים המלווים אותה כרגיל, או הדקל הסמלי והאריות הסמליים? ברור אפוא, שדגם הגפן עם כל בעלי־החיים שעליו שימשו במעון רק מעין שטיח נאה לעין, בחינת תחנת־מעבר לסמלים האמיתיים, שרוכזו בקצה הרצפה הקרוב לאפסיס והפונה לירושלים עיר הקודש.

הבעיה השנייה היא, כאמור, עניין היחס בין הרצפה בשלאל לבין זו שבמעון. עצם הדמיון בין שתיהן בולט לעין בסקירה ראשונה[37], אך פרטיו טעונים עיון נוסף. הסתכלות מדוקדקת בשתי הרצפות מגלה הבדלים ניכרים ביניהן, שנודעת להם חשיבות בבירור שאלת זמנן של רצפות אלו. כך, למשל, מובלטת הסימטריה בציור כלל־השטח במעון הרבה יותר מאשר בשלאל. בפסיפס של שלאל ניצבים אריה מול נמר וארנבת מול יעל, ואילו במ־עון אין סטיות כאלה מהסימטריה. בשולי הפסיפס בשלאל מופיע ראש של אדם, בעוד שבמעון אין זכר לציורים מסוג זה. קיימים גם הבדלים נוספים, אמנם דקים, אך חשובים למדי: בשלאל נראה האריה בדמות "שלושת הרבעים", כשהוא מרים את רגלו הימנית הקדמית (לעומת השמאלית במעון); הכלב בשלאל הוא מחוסר רצועה; בשלאל נראים המטות, ששימשו להובלת הסלים עם הענבים, וכן ציפורים אוכלות מן הסל. קיים גם הבדל בשתי הרצפות בצורת הבלי־טות שבקנתרוס, שממנו צומחת הגפן.

בשתי הרצפות מצוירים בעלי־החיים בדייקנות רבה, אך במעון נראים הם טבעיים יותר ומסוגננים פחות. כך, למשל, מסתיים זנב הטווס במעון בנוצות בעלות קו גבנוני, בעוד שבשלאל המתאר הוא חלק וסגלגל. המעמד הטבעי של בעלי־החיים[38] וכן הצבעים ומשחק האור והצל האימפר־סיוניסטי על גופיהם מרמזים על קשר הדוק יותר בין האמן במעון לבין הטיפוסים ההלניסטיים, ששימשו לו לדוגמה. כמו־כן נעזר האמן במעון בחוש ההומור הכפרי שלו: הוא חיבל בסכימה הכללית על־ידי הכנסת גור הברדלס בשטח שבין העיגולים, או על־ידי שינוי דמות היונה, השוברת את צמאונה מקנתרוס[39], לתרנגולת, שזה עתה הטילה ביצה[40].

המגמה הריאליסטית בולטת גם בציורי הסמלים. המנורה במעון מצוירת לכל פרטיה: פתילים אדומים־כהים צפים בשמן צהבהב בתוך כלי־זכוכית כחלחלים; "כפתורי" המת־כת מוארים במרכזם בהארה בהירה[41]; ורגל־המנורה היא דמוית רגל של אריה, כנראה, בהתאם למסורת עתיקה ולנוהג בזמן התקנת המנורה[42]. לעומת זה החפצים המו־עטים, המצוירים על רצפת הפסיפס בשלאל, הם הרבה יותר דמיוניים ודומים יותר לנברשות המורכבות והבלתי־מצי־אותיות, המצוירות על רצפת הפסיפס שבכנסיית יוחנן הקדוש בגרס[43].

ההבדל הגדול ביותר בין שתי הרצפות מתגלה בפרט, הנראה בסקירה ראשונה כחסר־ערך, אך, לאמיתו של דבר, מקופל בו רמז חשוב להתפתחות סגנונית; הדברים אמורים בציור עלי הגפן והאשכולות. לפי ניתוחו הסגנוני של דורו לוי[44], דומים האשכולות במעון, בדרך כלל, הרבה יותר לסוג אחד משני הסוגים המצויים ברצפות חמאם ובית־שאן[45], שצורתם סגלגלה, צבעם אחיד והם נראים כאילו היו מוארים למטה (אמנם בחמאם האור ניתך מלמעלה). רק במקרים בודדים (למשל, באשכול שמעל לטווס [לוח י"ז, 2] או בעיגול, שבו מצויר הקורא) יש צורה בלתי־ריגולארית. בניגוד לאשכולות במעון דומים יותר האש־כולות בשלאל לאלה המצויים על רצפת מנזר הקירה מרים בבית־שאן[46]. הם שונים מאלה שבמעון בצבעם. כמה מהם מוארים מלמעלה, ולמקצתם קוביה לבנה במרכז כל ענב וענב. למסקנה זהה מגיעים אנו מתוך הסתכלות בעלי הגפ־נים: העלים בשלאל מגובשים בצורתם ומסוגננים יותר, בעוד שאלה שבמעון הם מפוצלים יותר וצורתם יותר טבעית. הואיל וידועים לנו פרקי־הזמן, שבהם הותקנו רצ־פות שלאל והמנזר בבית־שאן (זו של שלאל — בשנת 561/2 לספה"נ; זו של בית־שאן בשנה 567 לספה"נ, בקי־רוב), הרי ניתן להניח, שהפסיפס במעון קדם לשניהם. הנחה זו מתאשרת גם לפי עדות המטבעות הביזאנטיים, שנמצאו ליד פסיפס זה, המסתיימים בשנת 538, היינו, בימי מלכותו של יוסטיניאנוס קיסר.

אנו מגיעים אפוא לשתי מסקנות: א) שהרצפה במעון הותקנה בימיו של יוסטינוס הראשון[47] או של יוסטיניאנוס, ועד שנת 538 לספה"נ[48]. מסקנה זו מתקבלת על הדעת גם לאור הסובלנות היחסית הגדולה, ששררה בתחילת

37. מן הנמנע לערוך הקבלה מדויקת, הואיל והפסיפס בשלאל נשתמר רק בחלקו; ואולם 17 מתוך 19 הדמויות שעליו (פרט לנמר ולעז) נמצאות גם ברצפת מעון. אף האמפורות, במידה שאפשר להבחין בהן, וכן הצורה, שלפיה מחוברים פיתולי הענבים על־ידי טבעות, דומות בשני הפסיפסים.

38. ראה, למשל, את ראשו של התאו הכורע ברך ואת ראשי העגורים והקורא המורדים, בהבדל מראשיהם המורמים של היונים והכבש, וכן את הארנבת, שלעתים היא רצה ולעתים כורעת וכו'.

39. דוגמה קלאסית של ציור זה נמצאת בפסיפס שבמוזיאון הקאפיטוליני. ראה: E. Pfuhl, *Malerei u. Zeichnung d. Griechen*, III, München 1923, S. 311, no. 700

40. דמות כפרית דומה של תרנגולת היוצאת עם אפרוחיה מצויה בבית־אלפא. ראה: א. ל. סוקניק, ב י ת א ל פ א, ירושלים, תרצ"ב, לוח כ, 1.

41. ריאליזם דומה בכלי עם פרחים נזכר למעלה, עמ' 88.

42. בדבר פרט זה — ראה: ה. שטראוס, להלן.

43. Biebel, *op. cit.* (הערה 3), pl. LXIX

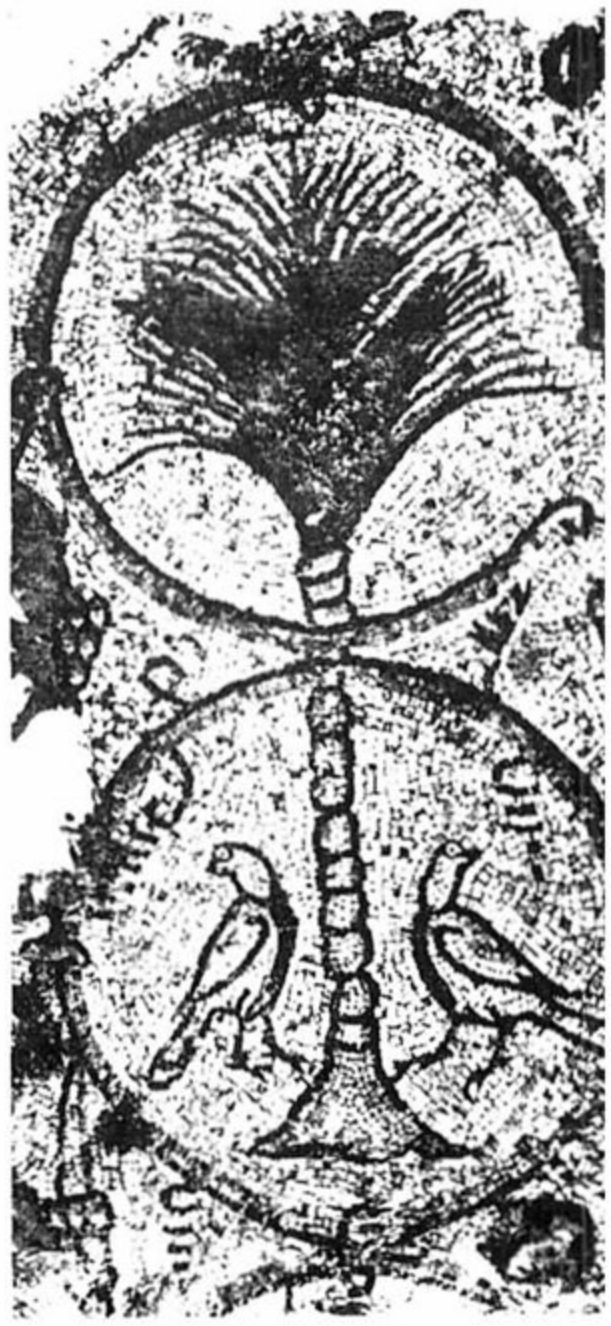
44. *Op. cit.* (הערה 1), pp. 513–15

45. Avi-Yonah, *op. cit.* (הערה 3), pl. XVII, 2—4

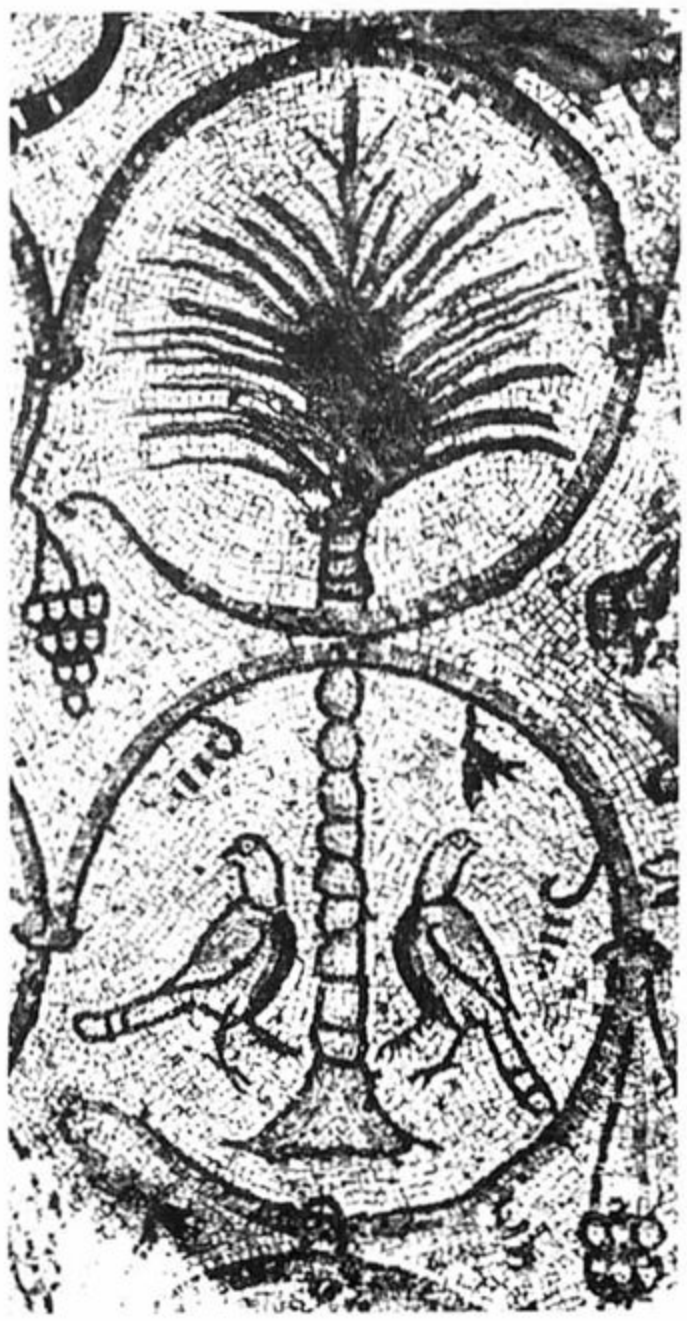
46. שם, 7, pl. XVII ו־ Trendall, *op. cit.* (הערה 8), pls. III–IV

47. עם סוג זה נמנית גם רצפת־הפסיפס שבבית־אלפא, סוקניק, שם (הערה 40), עמ' 40.

48. ראה להלן.



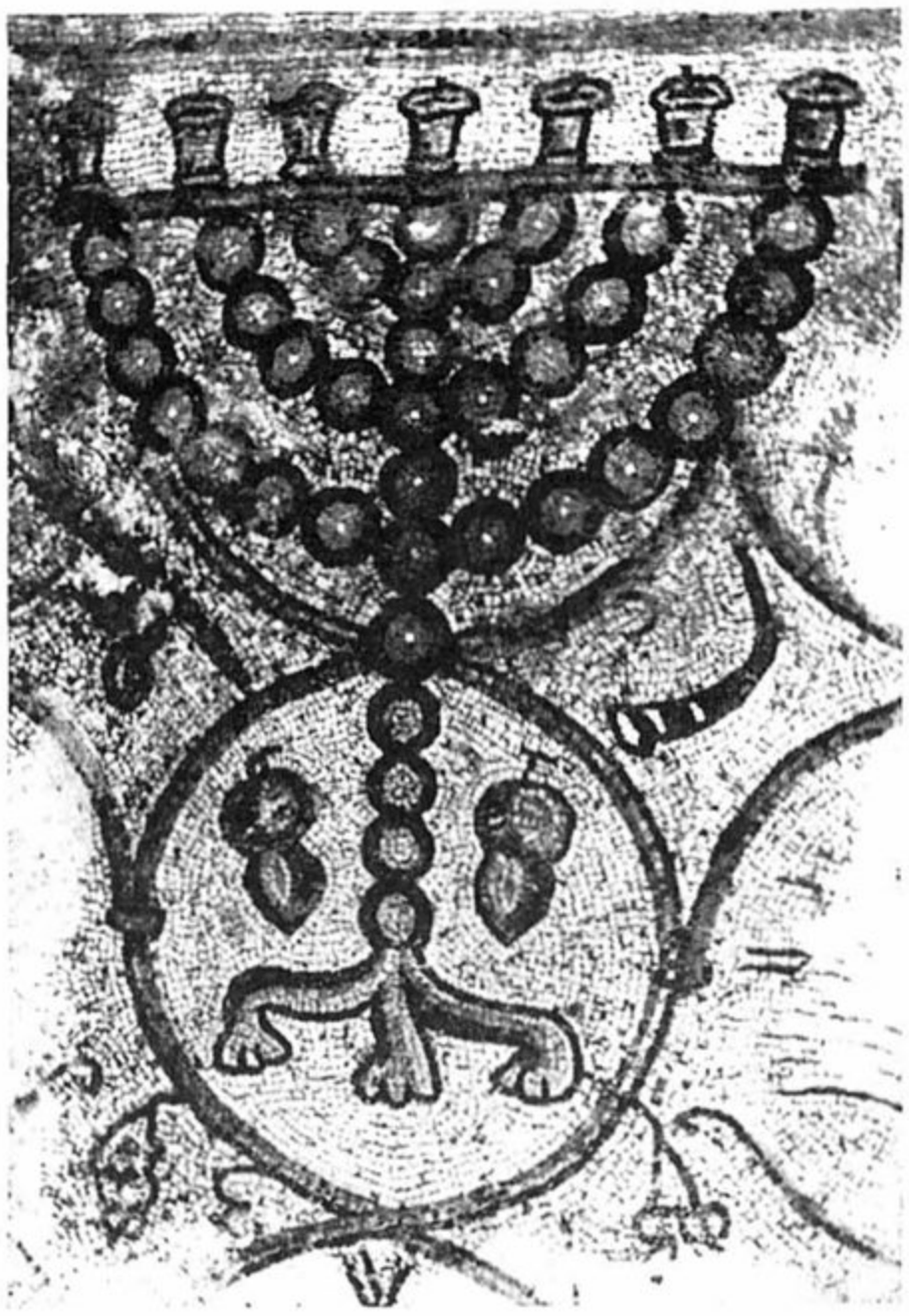
1. עץ דקל



2. עץ דקל

3. ציפור בכלוב

4. אריה



5. מנורה

1. מנורה ואריות

2. יעל

3. כתובת הקדשה בארמית

תקופת שלטונו של יוסטיניאנוס [49]. אמנם הצעת־זמן זו היא ארעית בלבד, ואישורה הסופי תלוי בפענוח התאריך של הכתובת שעל הפסיפס [50]. ב) ששתי הרצפות, הן של מעון והן של שלאל, הותקנו באותו בית־מלאכה, כנראה, בעזה, ששימשה מרכז תרבותי של כל המחוז.

שאלה נוספת, הטעונה בירור, היא עניין מוצאו של האמן שעבד במעון. בחירת הדגם, שהוא זהה למעשה עם רצפה בכנסייה, וכן בורותו בכל הנוגע לצורות הכתב העברי נותנות יסוד להשערה, שלא היה מבני־ישראל; אך לעומת זה התיאור הנאמן של המנורה והסמלים היהודיים האחרים עשוי להפריך השערה מעין זו. ייתכן כי היה זה יהודי דובר יוונית, אולי מבני התפוצות. יהודי העדה שהעסיקו אותו היו כפריים [51], ואפשר לא שמו אלה לב להקבלה בין מלאכתו לבין מלאכת הפסיפס בכנסייה כפרית אחרת בסבי־בתם. ארון־העופרת, שנמצא בבית־שערים, מוכיח, שבתקו־פה הביזאנטית שירתו אותם בתי־המלאכה לקוחות יהודיים ונוצריים, ללא הבדל [52].

לבסוף נוכל לנסות להגדיר את מקומה של רצפת מעון בתוך המסגרת הכללית של אמנות־הפסיפס בארץ־ישראל. לתכלית זו יש לעמוד על שתי מגמות מנוגדות באמנות הנוצרית ובאמנות היהודית. ברצפות בכנסיות הקדומות (עברון 415 לספה"נ; שבי־ציון, הרצפה התחתונה באל־חמאם) [53] אין כמעט ציורים מעולם החי או הצומח, אולי בניגוד לעיטור העשיר של הרצפות היווניות־הרומאיות. ברצפות בא־טבע'ה [54], שהן מעשה־ידיו של אמן גדול בן המאה החמישית [55], וכן ברצפות בכנסיית־המולד בבית־לחם [56], שהן מאותה תקופה, מוצאים אנו ברצפות הכנסיות את הדוגמות הקדומות של ציורי צמחים ובעלי־חיים. מזמן זה ואילך הותרו בכנסיות ציורים מחיי יום־יום, לרבות דמויות של בני־אדם. מגמה זו באה על ביטויה המובהק בסדרת הרצפות הגדולות, שהותקנו במאה השישית (בית־שאן, בית־גוברין, גרס, פסיפס אורפיאוס בירושלים וכו'). סדרה זו נפסקה רק בעקבות פקודתו של הח'ליף עומר השני, שאסר את השימוש בתמונות החי [57].

אמנות־הפסיפס היהודית התפתחה בכיוון הפוך לחלוטין; בפסיפסים הקדומים יותר (גרס מהמאה החמישית, חוסיפה, בית־אלפא מראשית המאה השישית, נערן) מוצאים אנו שפע של דמויות בני־אדם, ובכלל זה מחזות שלמים מהמקרא. במאה השישית נחלשת מגמה זו בהדרגה. בחמת־גדר ובמעון אין עוד דמויות בני־אדם, אך עדיין מותרות דמויות של בעלי־חיים (חיות וציפורים). בעקבות התפתחות־דברים זו הועברו במעון כמה מהיסודות המז־רחיים, הטיפוסיים לרצפות בתי־הכנסת, מדמויות בני־האדם לדמויות האריות, שומרי המנורה. אין אלה בעלי־חיים סתם, שכן מבטם העמוק והחזק וכן גברותם המובלטת נועדו לשמש סמלים ליהודה. ברצפות המאוחרות ביותר, כגון זו של יריחו [58], הדגמים הם הנדסיים בלבד, פרט לציורי החפ־צים הסמליים, שהם ארון־הקודש והמנורה.

לרצפת מעון נודעת חשיבות מרובה, הואיל ואפשר לק־בוע בדיוק את מקומה בנקודת־ההצטלבות של קווי־ההת־פתחות המנוגדים של אמנות־הפסיפס היהודית ושל אמנות־הפסיפס הנוצרית.

49. תחיקתו ומעשיו המכוונים נגד היהודים הם מן השנים שלאחר מרד השומרונים ב־529 לספה"נ.

50. מר ש. ייבין מטפל עתה בפענוח כתובת זו.

51. כפרים יהודיים היו בסביבות עזה עד לשנת 634; ראה: ספר היישוב, א, ירושלים תרצ"ט, עמ' 114.

52. נ. אביגד, לעיל.

53. Avi Yonah, *op. cit.* (הערה 3), pl. XVII, pp. 9–11

54. A. M. Schneider, *Die Brotvermehrungskirche von et-Tabga u. ihre Mosaiken*, Paderborn 1934

55. הקבלות בקושטא מצויות: D. T. Rice, *The Great Palace of the Byzantine Emperors*, The Mosaics, 1959, pp. 152–160

56. E. T. Richmond, Basilica of the Nativity, Discovery of the remains of an earlier church, *QDAP*, 5, 1936, pp. 75–81, pls. XXXVIII, XLIV; L. H. Vincent, *RB*, 45, 1936, pp. 544 ff.

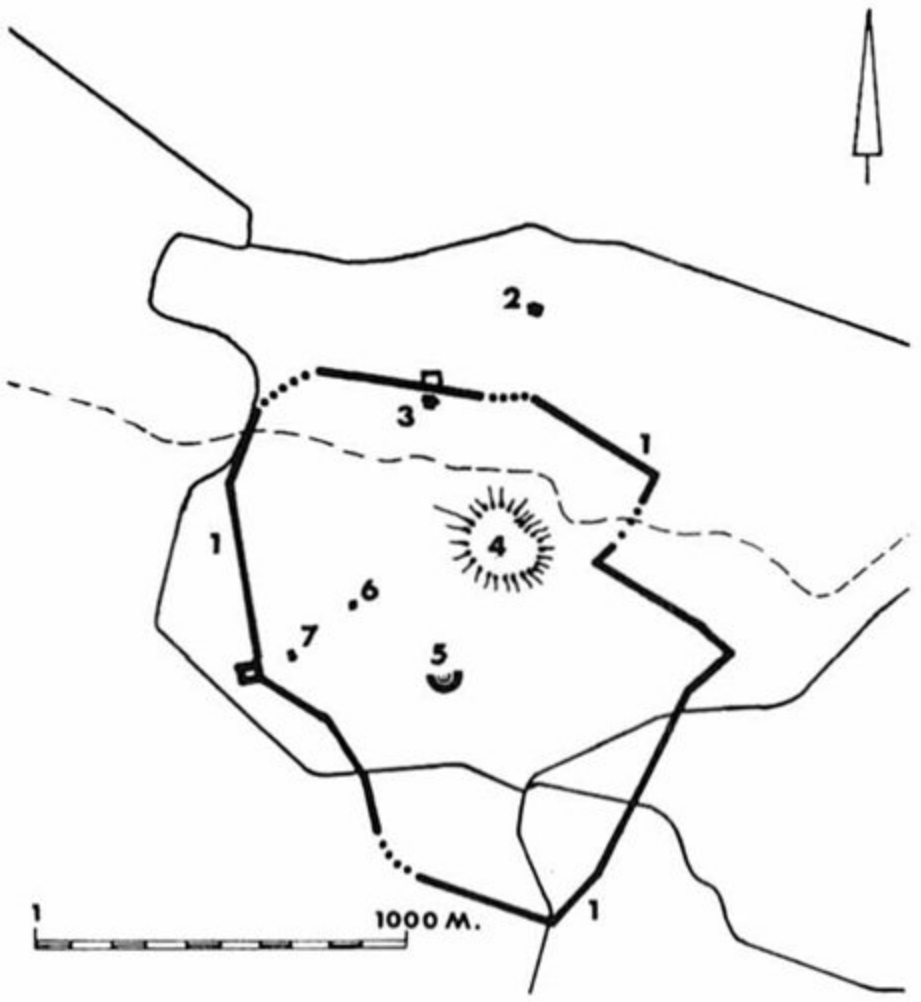
57. A. Grabar, *L'iconoclasme byzantin*, Paris 1957, pp. 93–112

58. D. C. Baramki, An early Byzantine synagogue near Tell es-Sultan, Jericho, *QDAP*, 6, 1938, pp. 73–77, pl. XIX

בית־הכנסת העתיק בבית־שאן

מאת נחמיה צורי

בית־הכנסת העתיק בבית־שאן אינו נזכר בחיבורי נוסעים ואינו מופיע במפות. הוא נתגלה בסוף שנת 1961 במרחק של 280 מ׳ מצפון לחומת העיר סקיתופוליס של התקופה הביזאנ־טית, שהוקמה בשנת 508/9 לספה״נ[1] (ציור 1). האתר נמצא בשלוחה הצפונית של תל אצטבח, העשוי חוואר־הלשון ונטף־גיר[2]. נשקפים ממנו הרי הגלעד ויישובי בקעת בית־שאן, הרי הגלבוע ורמת יששכר. בית־הכנסת מרוחק מבית־הקברות העתיק הגדול של הנכרים.



ציור 1. תכנית בית־שאן.
1. חומת העיר; 2. בית־הכנסת; 3. מנזר קירי מאריה; 4. תל בית־שאן; 5. התיאטרון; 6. בית־אמידים; 7. בית ליאונטיס.

התקופה הראשונה

משלהי המאה הד׳ ועד ראשית המאה הה׳ לספה״נ (ציור 2)

תחילה היה בית־הכנסת כעין באסיליקה עם אפסיס, שאורכה 17 מ׳ ורוחבה 14.20 מ׳. מחמת ההרס שנגרם על־ידי הדחפורים לא נתחוור לנו כל צורכו מה היה המשכו של הבניין בדרום. קירותיו החיצוניים, שעוביים 90—95 ס״מ, בנויים אבני־בזלת איתנות, כמוהן כאפסיס והפתחים הראשיים. הטיט המחבר מועט, אך הוא מרובה יותר ליד האפסיס והפתחים הראשיים. מן הקירות שרדו 2—4 נדבכים. בקיר המזרחי היו שלוש כניסות, כדברי חז״ל: ״אין פותחין פתחי בתי כנסת אלא למזרח״ (תוספתא, מגילה ד, כב). מן הכניסות האלו נשתייר מפתן מאבן־גיר מול הסיטרא הצפונית, שבאחת מפותותיו נמצא ציר־ברזל, וכן חלק ממפתן־הבזלת של פתח הכניסה לאולם־התווך. מחמת ההרס שנגרם בימינו אין לקבוע דבר בעניין הסיטרא הדרומית. הכניסות היו, כנראה, קמו־רות. מעידה על כך אבן־קמרון מגיר, שנחשפה בקירבת הפתח של הסיטרא הצפונית. האבן מעוטרת בקישוט בולט ומרוכס (ראה לוח ל:4). בקיר המערבי, סמוך לאפסיס, היה כנראה פתח, שרוחבו 80 ס״מ. בקיר הצפוני, לא רחוק מן הפתח המערבי, נמצא פתח נוסף, המוליך אל ״פלוש״ (וראה להלן). סמוך לקצהו המזרחי של הקיר הצפוני היה פתח ללא מפתן סוגר. פתח זה, שרוחבו 1.15 מ׳, מוליך אל הסיטרא הצפונית.

שני קירות־העמודים (סטילובט) באולם־התווך היו עשויים אבני־בזלת. עוביים 60 ס״מ. הקיר הצפוני, שרק הוא נשאר באתר, עשוי אבני־גזית וערוך בקו ישר ונאה. ארבעה בסיסי עמודים מאבן־גיר מוצבים על הקיר. אורכם 60 ס״מ ורוחבם 35 ס״מ. שלושה מהם עשויים בסגנון אַטי, ואילו לתשתיתו של הרביעי, הסמוך לאפסיס, צורת מתומן. מן הקיר הדרומי שרדו רק שתי אבנים מקוריות, אך יש יסוד להניח, שהיה דומה בכול לקיר הצפוני.

האפסיס

אורכו 5.00 מ׳ ורוחבו 3.40 מ׳. מפלסו גבוה ב־50 ס״מ מזה של אולם־התווך, שכן רצפתו הונחה על ריצוף אבנים אשר עוביו 40 ס״מ.

אולם־התווך

רצפת־הפסיפס של אולם־התווך הונחה על שכבה של עפר חום בהיר, שעובייה 20 ס״מ. ריצוף האבנים שמתחת לשכבת־העפר הונח על הסלע המקורי, העשוי נטף־גיר. רצפת־הפסיפס עשויה מ־120 קוביות בכל 10 סמ״ר, בקירוב, בשנים־עשר גוונים. שרדו ממנה רק שני קטעים של שני ספינים, סמוך לקיר־העמודים הצפוני, במרחב שבין הבסיס הראשון לבסיס הרביעי. הציור שבקטע המערבי של הפסיפס מורכב מריבוע גדול, המוקף תשליב רחב. בתוך הריבוע מעגל עם

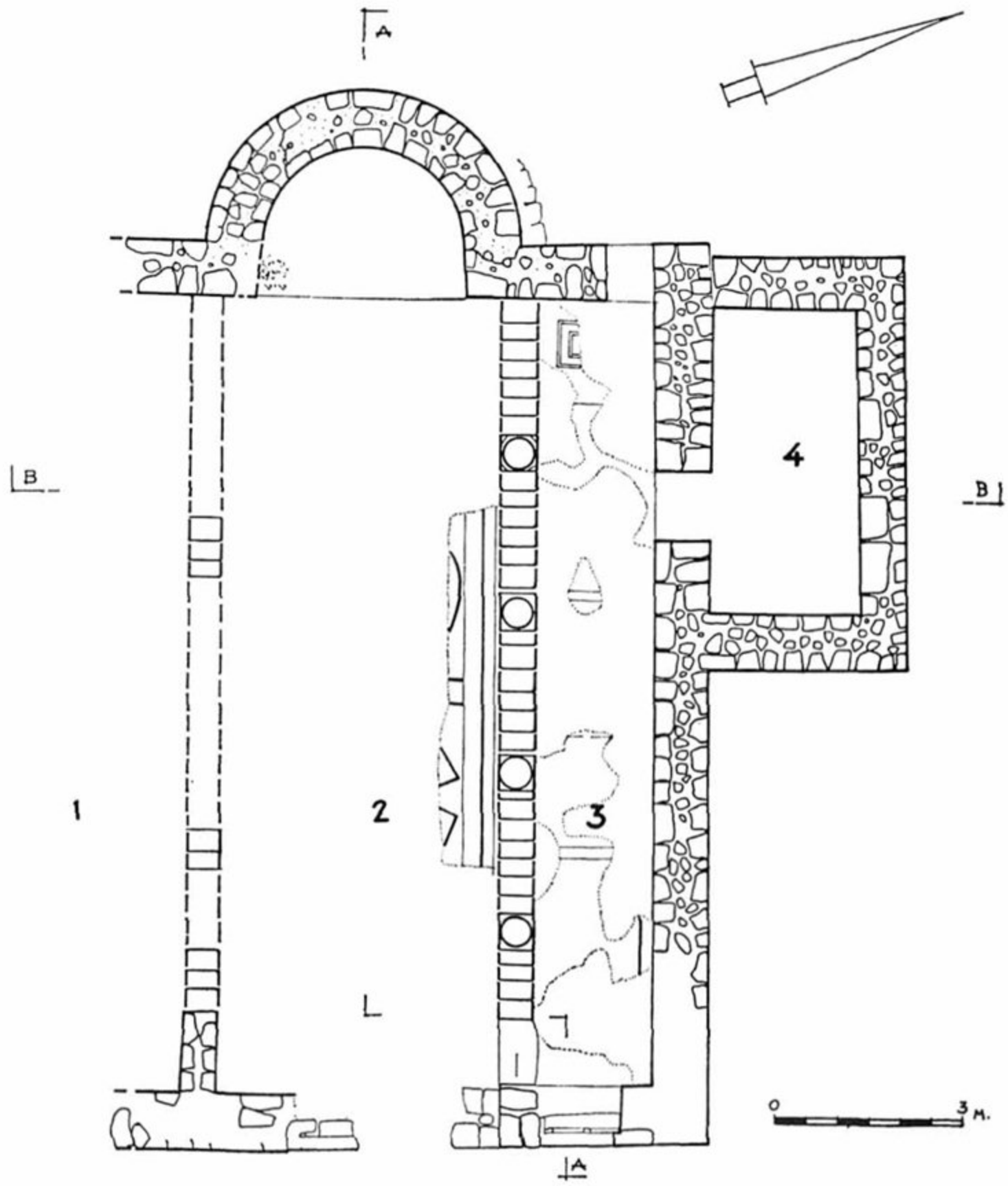
1. נ. צורי, סקר ארכיאולוגי בעמק בית־שאן, בקעת בית־שאן (להלן: ״בית־שאן״), ירושלים תשכ״ב, עמ׳ 153—154.
2. שם, עמ׳ 153.

ציורים הנדסיים וציורים מעולם הצומח, בעיקר של עלי־אקאנתוס. הקטע השני, הנמצא ממזרח לראשון והמחובר אליו ברצועה רחבה של תשליב, מורכב אף הוא מריבוע גדול, ובו קטעים של שמונה ריבועים בתוך מתומן. הציורים, ובעיקר האחרון, דומים לציור שברצפת־הפסיפס של בית־הכנסת באפאמיאה, המיוחס לשנת 391 לספה״נ[3]. כן הם דומים לציורי הרצפה מן התקופה המאוחרת (וראה להלן). אין בידינו לעמוד על תכנית הרצפה או על זיקתם של הקטעים לתכנית זו.

הסיטראות

רצפת הסיטרא הדרומית גבוהה במקצת מזו של אולם־התווך. היא עשויה מ־64 קוביות בכל 10 סמ״ר, בחמישה—שישה גוונים. הרצפה נפגעה על־ידי הדחפורים, אך נראים טלאי־הטין העתיקים, המעידים, שנעשו בה שיפוצים יסוד־יים. אפשר להבחין ברצפה זו בשלושה ספינים, לפחות, המותחמים בתשליבים מלבניים, שרוחבם 15—18 ס״מ. במלבן המרכזי יש ציור של שמונה ריבועים, וביניהם מעוינים, משולשים וצורות גיאומטריות שונות (ראה לוח כז:1). הציור דומה מכל הבחינות לספין מס׳ 3 של הרצפה באולם־התווך, אך הוא פשוט ממנו. שני הספינים שמשני צדדיו מקושטים בדגמים אדומים של שתי וערב, שחוצים אותם ריבועים שחורים, אדומים, צהובים ולבנים. בין השוליים ובין הקיר יש ציורים של ריבועים, הניצבים על חודיהם. רצפת הסיטרא הצפונית גבוהה ב־16—23 ס״מ מרצפתו של אולם־התווך. היא היתה הרוסה ביותר, ונעשו בה תיקונים, בעיקר טלאים מטין־טיט (וראה להלן). היא עשויה מ־80 קוביות בכל 10 סמ״ר, בשבעה—שמונה גוונים. סמוך לקירות ולפתח המזרחי יש ציורים של מעוינים. אפשר להבחין ברצפה בארבעה ספינים מלבניים. השדה המזרחי עשוי משולשים וריבועים, המהווים מעין מטופות, וביניהם ריבועים העשויים ממשול־שים ומעגלים בעלי תשליבים לסירוגין (ראה לוח כז:2). את אלה מקיפים מעגלים ומתומנים, ובתוכם ריבוע הניצב על חודו (ראה לוחות כז:3; כח:1). השדה השני, אשר תוחמת

3. א. ל. סוקניק, בית־הכנסת באפמיה שבסוריה, קדם, א, תש״ב, עמ׳ 85—87.



ציור 2. תכנית בית־הכנסת בתקופה הראשונה (המאות הד׳–הה׳).

אותו רצועה שצבעיה שחור, חום, אדום, ורוד ולבן, עושה רושם של גוף גלילי מתכתי. בתוך השדה ערוכים באלכסון ריבועים קטנים, שצבעיהם שחור, תכלת, חום, אדום, ורוד, צהוב ולבן, לסירוגין. אורך הריבועים 6 ס״מ. השדה השלי־שי, הנמצא במרחב שבין הפתח הצפוני ובין אולם־התווך, הרוס מאוד. מן הקטעים הבודדים שנשתיירו ממנו ניתן להסיק, שדמה לשדה הראשון. השדה הרביעי, שעל מרבית שטחו נבנו מדרגות (לוח ל:5; וראה להלן), עשוי רצועות צבעוניות של ריבועים ומלבנים, בדומה למסגרת השדה השני (לוח כח:2). תוחמות אותם רצועות בשחור, חום, ורוד, שבתוכן ריבועים הדומים לראשונים.

חדר 4 („פלוש")

בחדר זה אוחסנו הכלים השונים ששימשו בעבודת־הקודש (וראה להלן). ייתכן, שבפינתו הצפונית־מערבית נשמרו ספרי־התורה. בקיר הצפוני של מכלול בית־הכנסת קרוע פתח בלי מפתן סוגר, שרוחבו 1.10 מ׳. דרך פתח זה נכנסים לחדר שאורכו 4.90 מ׳ ורוחבו 2.30 מ׳. קירו המערבי של החדר, שעוביו 85 ס״מ, צמוד לקיר הבניין ונמשך גם מעבר לחדר זה, ואילו הקיר המזרחי, שעוביו 90 ס״מ, משולב בו. אין לדעת מה היה טיבה של רצפתו באותה התקופה. עתה היא גבוהה ב־13 ס״מ ממפלס הסיטרא הצפונית (ראה לוח כח:3). בין חדר זה לאפסיס היתה תנועה מוגברת של מתפללים או שמשים, כפי שמעידים התיקונים המרובים שנעשו ברצפת־הפסיפס של הסיטרא הצפונית וברצפת אולם־התווך.

התקופה השנייה

מאמצע המאה הה׳ עד ראשית המאה הו׳ לספה״נ
(ציור 3; לוח ל:1)

בתקופה זו נוספו חדרים 5 ו־7—9, נחסמו פתחים ונעשו שינויים בחדר 4, בסיטרא הצפונית, באפסיס ובאולם־התווך.

חדר 5 (העזרה)

חדר זה נמוך ב־31 ס״מ ממפלס הסיטרא הצפונית. רוחבו 3 מ׳ ואורכו כרוחב בית־הכנסת כולו. הקיר המזרחי, שעוביו 60 ס״מ, עשוי אבני־גזית מבזלת. בקיר זה אין כל פתח. הרצפה עשויה לוחות מאבן־גיר רכה, שאורכם 50—100 ס״מ ורוחבם 35—45 ס״מ. אל הקיר הצפוני הוצמד קיר מאבני־בזלת גדולות, העושות רושם — ודאי מוטעה — של ספסל. רוחב הקיר 60 ס״מ.

חדר 7

אורך החדר 5.70 מ׳ ורוחבו 5.40 מ׳. בקיר הצפוני קרוע פתח, שרוחבו 1.20 מ׳. אל קיר זה צמוד ספסל־אבנים, ועליו לוחות־טין. רוחב הספסל 45 ס״מ וגובהו 35 ס״מ. הרצפה הרוסה ברובה, או מכוסה ברצפה המאוחרת. נותרו 34—37 קוביות בכל 10 סמ״ר. הקטעים הבודדים עשויים מקוביות לבנות בלבד. כ־32 ס״מ מתחת למפלס הרצפה יש ריצוף־אבנים של בניין קדום יותר. בקיר המזרחי, המשותף גם לחדר מס׳ 8, משוקע בסיס. כן נמצא עמוד מאבן־סיד. אבני הקיר הדרומי, שעוביו 65 ס״מ, מחוברות זו אל זו בטיט־מלט חזק. הקיר הוקם על קיר אחר, שגובהו 1.83 מ׳ והמושתת על סלע החוואר.

חדר 8

חדר זה, שאורכו 3.00 מ׳ ורוחבו 2.20 מ׳, נמצא 26 ס״מ מתחת לרצפת חדר 7. בין חדר 8 לחדר 7 מפריד קיר מאבני־בזלת, שסותתו סיתות גס. עובי הקיר 60 ס״מ. הקיר המזרחי והקיר הדרומי הרוסים במידה רבה, ואין לדעת מה זיקתם למכלול כולו.

חדר 9

החדר בנוי בחלקו על שרידי קיר ועל עיי־מפולת מן התקופה ההלניסטית (וראה הדיון בחדר 7).

אין לדעת את ממדיו של חדר זה, שכן נהרס על־ידי הדחפורים. שרדה ממנו רק הפינה הצפונית־מערבית, ובה חלק מרצפת־פסיפס. רצפה זו מונחת על ריצוף־אבנים, אשר ממנו נשתייר חלק גדול. הפסיפס עשוי מ־120 קוביות בכל 10 סמ״ר, בשנים־עשר גוונים, והוא מכיל ציורים גיאומטריים וציורים מעולם הצומח בביצוע אמנותי נאה ועדין (לוח ל:6). תוחמים אותו שוליים עם ציור של סלילים מרוצצים, בדומה לציור שבאולם־התווך.

חדר 4

רצפת החדר עשויה לוחות־טין מרובעים, שאורכם 24 ס״מ ועוביים 2.5 ס״מ (ראה לוח כח:4). החדר ודאי מילא תפקיד חשוב בהווי בית־הכנסת, שכן נשמרו בו כלי־המאור, כלי השמשים ושאר חפצים (וראה להלן). לא מן הנמנע, שבפינתו הצפונית־מערבית נשמרו ספרי־התורה.

הסיטרא הצפונית

בסיטרא זו נעשו תיקונים אלה: (א) נחסם הפתח הצפוני, הסמוך לכניסה המזרחית; (ב) נחסם הפתח המערבי, והותקנה מולו מערכת של מדרגות מאבני־בזלת או אבני־גיר. שרדו רק ארבע מדרגות באתרן. גם ברצפה נעשו תיקונים וכן הוספה כתובת יוונית בעלת ארבע שורות (ראה לוח ל:3), אך מחמת התיקונים שנעשו בתקופה השלישית שרד ממנה חלק בלבד (וראה להלן).

האפסיס

על רצפת־הטין המוחלקת, בתוך טיט שעוביו 5 ס״מ, הונח פסיפס, העשוי מ־85 קוביות בכל 10 סמ״ר, בשמונה גוונים. אבני הפסיפס פריכות יותר משאר החומר. בציור מתוארים פירות שונים, וסביבם תשליב של סגלגלים (ראה לוח כז:5). בשוליים יש מעוינים. מרצפה זו נשתייר חלק קטן בלבד, ואין להבחין בה בתוספות או בתיקונים כלשהם. במרחב

האפסיס ובסמוך לו באולם־התווך נתגלו קוביות מוזהבות, דבר המעיד, כי את קיר האפסיס קישטו קוביות. יש יסוד להניח, שהפסיפס נפגע קשה על־ידי אלה שהרסו את בית־הכנסת, אולי משום שחיפשו בו זהב. לא מן הנמנע, שזו הסיבה להרס הרצפה הזאת, שנפגעה יותר משאר הרצפות. סמוך לקיר, במרכז רצפת הטין, נשתייר קטע של טיח, שאורכו 100 ס״מ ורוחבו 23 ס״מ. דבר זה מעיד אולי, שבמקום זה היה קבוע רהיט. שמא נשמר כאן ספר־התורה?

אולם־התווך

רצפת־הפסיפס עשויה מ־120 קוביות בכל 10 סמ״ר, בשנים־עשר גוונים. בציור חמישה ספינים, שמחבר אותם תשליב. מסביב — רצועה של סלילים מרוצצים, שצבעם שחור.

שדה א׳

הציור כולל רצועה מפותלת, שצמודים אליה אשכולות־ענבים וזלזלי־גפן, על עליהם, שתוחמים אותם מעוינים. מעל הרצועה, בתוך טאבולה אנסאטה, יש כתובת יוונית בת שתי שורות, שבראשה ענף־דקל בן שמונה עלעלים (ראה לוח כז:4). בגלל פעולת־ההרס של הדחפורים שרד חלק קטן בלבד מן הכתובת.

שדה ב׳

הציור כולל תשליב של מעגלים וסגלגלים בצבעים שונים (ולא בצבע אחיד, כמו ברצפות הנוצריות, כדי להבליט את ציור הצלב) וכן פירות שנשתבחה בהם הארץ. הציור מותחם על־ידי רצועה של סלילים מרוצצים. בקירבת ציור זה יש שדה שני, ובו דגמים של שתי וערב. במרכז השדה שושנים פתוחות, שצבעיהן שחור, חום, ורוד, צהוב ולבן (ראה לוח כט:1).

שדה ג׳

שדה זה כולל ריבוע ובו שמונה ריבועים, הערוכים בצורת מתומן. בין הריבועים מצוירים מעוינים ומשולשים, ובהם ציורים נאים מאוד בעלי קצוות סגלגלים וסלילייים. במרכז השדה מעגל של פירות. חלק מן הציור נפגע על־ידי דחפור (ראה לוח כט:2).

שדה ד׳

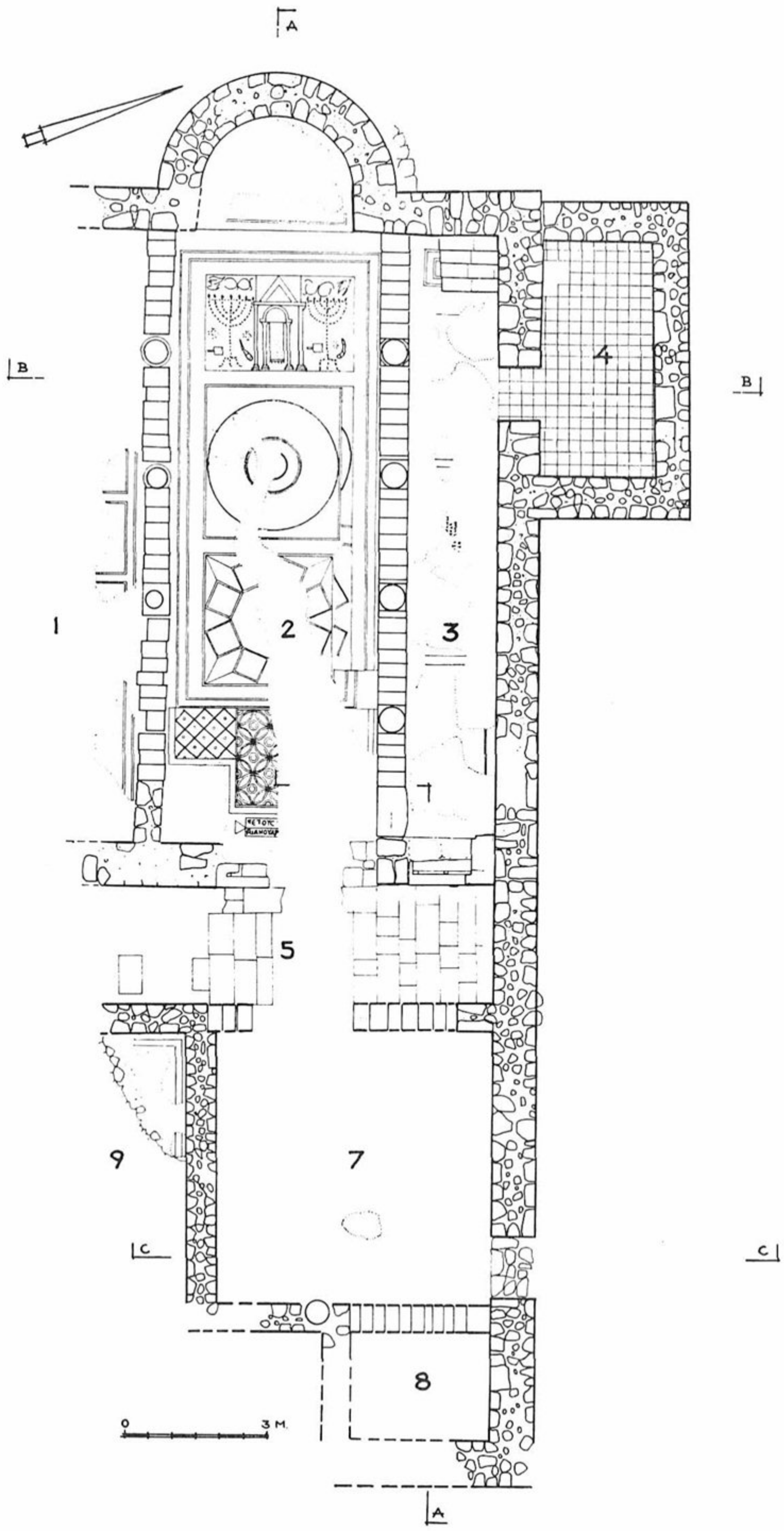
גם שדה זה כולל ריבוע, ובו מעגלים כפולים של תשליבים גיאומטריים. במרכז המעגלים כוכב, ובמרכזו של זה — מעגל ״רוח״ (ראה לוח כט:3). בפינות הריבוע מצוירים עלי־אקאנתוס וצורות גיאומטריות שונות, ואילו ברצועה שביני־הם צוירו עלי־קיסוס ודגמים אחרים מעולם הצומח (ראה לוח כט:4).

שדה ה׳

במרכז השדה מתואר ארון־קודש עשוי שני היכלות, זה בתוך זה (ראה לוח כט:5). להיכל הפנימי גג מקומר, ובו קונכייה בעלת תשע אונות. ההיכל נשען על שני עמודים, שכותרותיהם דומות לכותרות קורינתיות. לבסיסי העמודים ארבע מדרגות. הפרוכת המכסה את פתח ההיכל תלויה על טבעות ורקומים עליה פרחים. ההיכל החיצון נשען על שני עמודים, שכותרותיהם דומות לאלו של ההיכל הפנימי. לבסי־סי העמודים חמש מדרגות. גגו גמלוני ומקושט במעוינים ירוקים. הוא נשען על כרכוב, המקושט ברצועה מפותלת של עלי־קיסוס. מראשו משתלשלת שרשרת ירוקה, שבה תלוי פנס עגול. ציור דומה נמצא בקישוט הגמלוני שבבית־הכנסת העתיק בחפצי־בה[4]. בין שני ההיכלות חוצצת פרוכת מקופלת, העשויה מקוביות־זכוכית ופאסטה, שצבעיהן ירוק, ירקרק וכחול. משני צדי ארון־הקודש ניצבות שתי מנורות מסוג ״כפתור ופרח״. המנורות דומות זו לזו בתבניתן, אך שונות זו מזו בפרטיהן. לכַני המנורות שלוש רגליים; רגלי האחת מפושקות, ואילו רגלי האחרת זקופות. הזרועות שונות זו מזו בדרך העיצוב ובצבעים. הנרות שעל ראש המנורות דו־מים זה לזה, אך שונים זה מזה בצורה ובגודל: באחת הם מרובעים, ואילו באחרת — משולשים. פתילי האחת ארוכים, ואילו פתילי האחרת קצרים. משני צדי המנורות יש מחתות, הדומות זו לזו בדרך־כלל, אך עם זאת שונות זו מזו בגודלן, בעיטוריהן ובצבעיהן. בצד האחד מתוארים שני שופרות גדולים נהדרי־מראה, הדומים זה לזה בצורתם, אך נבדלים זה מזה בביצוע, בצבע ובעיטור. משותפים להם קישוטי הטבעות. מעל כל אחד מהם יש מעוין עם שמונה גדילים, כעין כוכב. מעל לציור יש רצועה, ועליה אשכולות־ענבים. בין קישוט זה ובין ארון־הקודש יש קישוט נוסף של פרוכת, התלויה על טבעות. את הספינים תוחמים שוליים; החיצוני שבהם הוא רצועה של סלילים מרוצצים, ואילו הפנימי — תשליב. מסביב להם קישוש של מעוינים. לציור ארון־הקודש אין אח ודוגמה בפסיפסים או בציורים על זכוכית. בעוד שבחזיתותיהם של ארונות־הקודש על זכוכית[5] ובפסיפסים של חפצי־בה[6] וטבריה מופיעות דלתות־עץ, מקצתן פתוחות ורובן נעולות, הרי כאן אין רואים כל דלת, כי החזית מכוסה בפרוכת. הצורה הארכיטקטונית של ארון־הקודש, על שני היכליו, מזכירה את ההיכלות שעל מטבעות ארץ־ישראל וסביבתה[7], את החלונות שעל תבליטי כפר־נחום[8], פקיעין[9], כורזין[10], ארביד[11] וא־דכה[12] וכן על תבליט ארון־המתים

4. א. ל. סוקניק, בית־הכנסת העתיק בבית־אלפא (להלן ״בית־אלפא״), ירושלים תרצ״ב, עמ׳ 24.
5. שם, לוח ט.
6. שם, עמ׳ 21, ציורים 24–26; לוח 1 : א.
7. ל. קדמן, המהפכה הארכיטקטונית במאה השנייה לאור המט־בעות העתיקות, ידיעות נומיסמטיות בישראל, גל׳ 3–4, תשכ״ב–תשכ״ג, עמ׳ 61–70, בייחוד הערה 16 וציורים 11 ו־13.
8. E. R. Goodenough, *Jewish Symbols in the Greco-Roman Period*, New York 1953, I, p. 185, Fig. 462 (להלן: ״גודינאף״).
9. שם, שם, עמ׳ 219, ציור 573; ג, עמ׳ 121, ציור 560.
10. שם, שם, עמ׳ 196, ציור 497.
11. שם, שם, עמ׳ 199, ציור 508.
12. שם, שם, עמ׳ 205, ציור 521.

בית־הכנסת העתיק בבית־שאן



ציור 3. תכנית בית־הכנסת והחדרים
במזרח בתקופה השנייה
(המאות הה׳–הו׳).

מס׳ 10 מבית־שערים[13], על נר־חרס השמור בניו־יורק[14] ועל המזבח הקטן באלבאן שבסוריה, המיוחס למאה הח׳[15]. מן הראוי לציין, שציורי ספינים ב׳, ג׳ וד׳ דומים לציורי רצפת־הפסיפס של בית־הכנסת באפאמיאה[16]. ואם לגבי שתי המנורות אפשר להסתפק בציון כי הן עשויות בצורה שיגרתית, אף־כי בטכניקה מעולה, וכי בכמה פרטים הן שונות מן המנורות הידועות מבתי־כנסת אחרים — הרי לגבי השופר והמחתה יש להטעים את צורתם הנאה ואת ממדיהם הפרו־פורציונאליים בהשוואה למנורות.

לתשומת־לב מיוחדת ראויות שתי המחתות, המונחות במצב אופקי, בניגוד לתנוחת המחתות בבית־הכנסת בחפצי־בה[17] ובמקומות אחרים. תנוחת המחתות דומה לזו של המחתות בתבליטי בתי־הכנסת בנווה[18] ובחולדה[19]. לדעתו של פרופ׳ אבי־יונה עשויה תנוחה זו לשמש קריטריון לקביעת התקופה, שהיא קדומה יותר מכפי שמקובל לחשוב[20].

אשר לצמדי־הכוכבים שמשני צדי המנורות — ראוי לציין, שהיו דומים לצמד־הכוכבים שנמצא בקישוט שמעל המנורה ברצפת־הפסיפס של בית־הכנסת בנערן[21].

התקופה השלישית

מסוף המאה הו׳ עד לאחר שנת 624 לספה״נ
(ציורים 4–5; לוח ל:1–2)

בתקופה זו נעשו כמה שינויים בבית־הכנסת. השינויים לא היו יסודיים, ונועדו בעיקר לנוחיות המתפללים.

בסיטרא הצפונית (ואולי גם בדרומית, שהיא הרוסה ביו־תר) הותקנו ספסלי־ישיבה, שרוחבם 40 ס״מ וגובהם 45 ס״מ (וראה לוח כח:1). קצהו של הספסל שליד הפתח הונח על קצה המדרגה התחתונה (ראה לוח ל:5). ברווחים קצובים הונחו שלוש אבני־גיר, ולאחר שביניהן הוכנס עפר כבוש, הונחו על ראשיהן שני לוחות מאבן־גיר רכה (לוח כח:2). בכל המרחב הוכנס עפר כבוש. על הספסל הונחו עשרים ושמונה לוחות־טין, שאורכם 30—35 ס״מ ורוחבם 7—8 ס״מ. ראשי הלוחות ופני הספסלים טויחו בטיח לבן. בכך שונים הם מאלה שהותקנו בבית־הכנסת בחפצי־בה, מקום שם בנוי הכול מאבנים, בלי לוחות[22]. באולם־התווך, ליד האפסיס, הותקן קירון מאבני־גיר, שגובהו 32 ס״מ. לידו מדרגה אחת, שגובה־הה 25 ס״מ. בארבע הגומות שבראש הקירון הותקנו, כנראה, עמודי־שיש רבועים, שנשאו את לוחות־השיש ששבריהם נחשפו בעיי־המפולת אשר באולם־התווך (וראה להלן). כל המיתקנים האלה הוקמו על רצפות־הפסיפס הקיימות (ראה לוחות כז:5; כח:1—2).

לאותה התקופה אפשר לייחס את התיקון שנעשה בקיר־העמודים הדרומי. הוא עשוי מאבני־בזלת עתיקות, שסותתו מאוחר יותר. משולבות בהן גם אבני־גיר בודדות. האבנים אינן אחידות בגודלן ובסיתותן, ואף אינן ערוכות בקו ישר. רובן הועברו למקום מבניינים עתיקים יותר. בסיסי העמודים לא הוצבו על ראש הקיר, כבקיר הצפוני (וראה למעלה), כי־אם הוכנסו לתוכו (לוח ל:2). אין הם זהים בגודל, בסיתות ובחומר. גם הם הובאו למקום מבניינים עתיקים יותר. כדוגמה נציין בסיס מאבן־בזלת, שאין לדעת מה היה תפקידו המקורי; לאחר סיתות הותאם לשמש בסיס לעמוד (לוח כז:1).

חדר 5

מול הפתח המזרחי הונחה מדרגה, העשויה משתי אבני־גיר, אחת קשה ואחת רכה. אורך המדרגה 1.32 מ׳, רוחבה 42 ס״מ וגובהה 22 ס״מ.

חדרים 10 ו־11 (ציור 4)

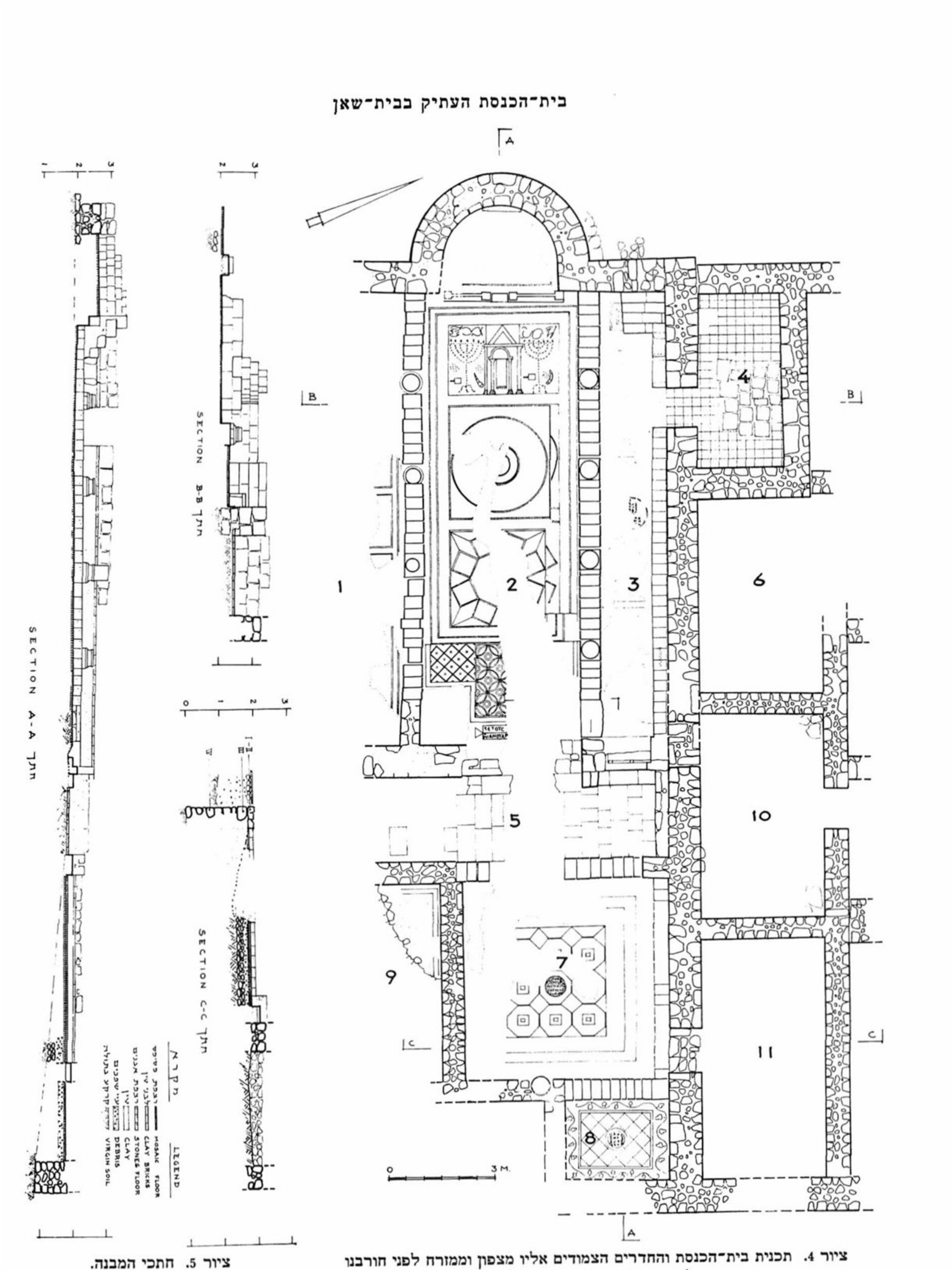
חדרים אלה הוצמדו אל הקיר החיצון של מכלול בית־הכנסת. קירותיהם עשויים מאבני־בזלת מסותתות באופן גס, שמשולבות בהן אבני־גיר בשימוש־משנה. האבנים לא חוברו בטיט. הרצפות הן בעיקר קרקע בתולה או עפר כבוש, ואילו בפינות הונחו אבני־בזלת. במקום זה נחשפו קנקני־חרס (ראה ציור 6), גיגיות ומקטר־ברונזה נאה (לוח לג:2; וראה להלן). בחדר 10 יש פתח כלפי צפון, שרוחבו 1.15 ס״מ. עד כה לא נתברר מה היה תפקידו.

ברצפת־הפסיפס של הסיטרא הצפונית נעשו תיקונים קלים. מן התוספות ראוי לציין ציור של שני מעגלים חד־מרכזיים באדום ובצהוב, המותחמים ברצועות שחורות. בתוך המעגלים עלי־קיסוס בכחול ובאדום, שהוצמדו אל הכתובת היוונית (וראה למעלה) מן התקופה השנייה (ראה לוח ל:3). מן הציור נשתיירו רק קטע של מעגל וכן שני עלי־קיסוס. בין שני הציורים שרדה מריחת־טין גסה. במקומות ההרוסים של רצפות־הפסיפס של שתי הסיטראות נעשו מריחות של טין גס, בלי התחשבות בציורים המקוריים ובלי שנעשה נסיון לשחזרם. מריחה מעין זו נעשתה גם בציור המנורה הצפו־נית שברצפת־הפסיפס של אולם־התווך (לוח כט:5). רבות מן המריחות נעשו על גבי חרסים של קנקנים צלעוניים, שהיו מעוטרים בצבע לבן.

חדר 4

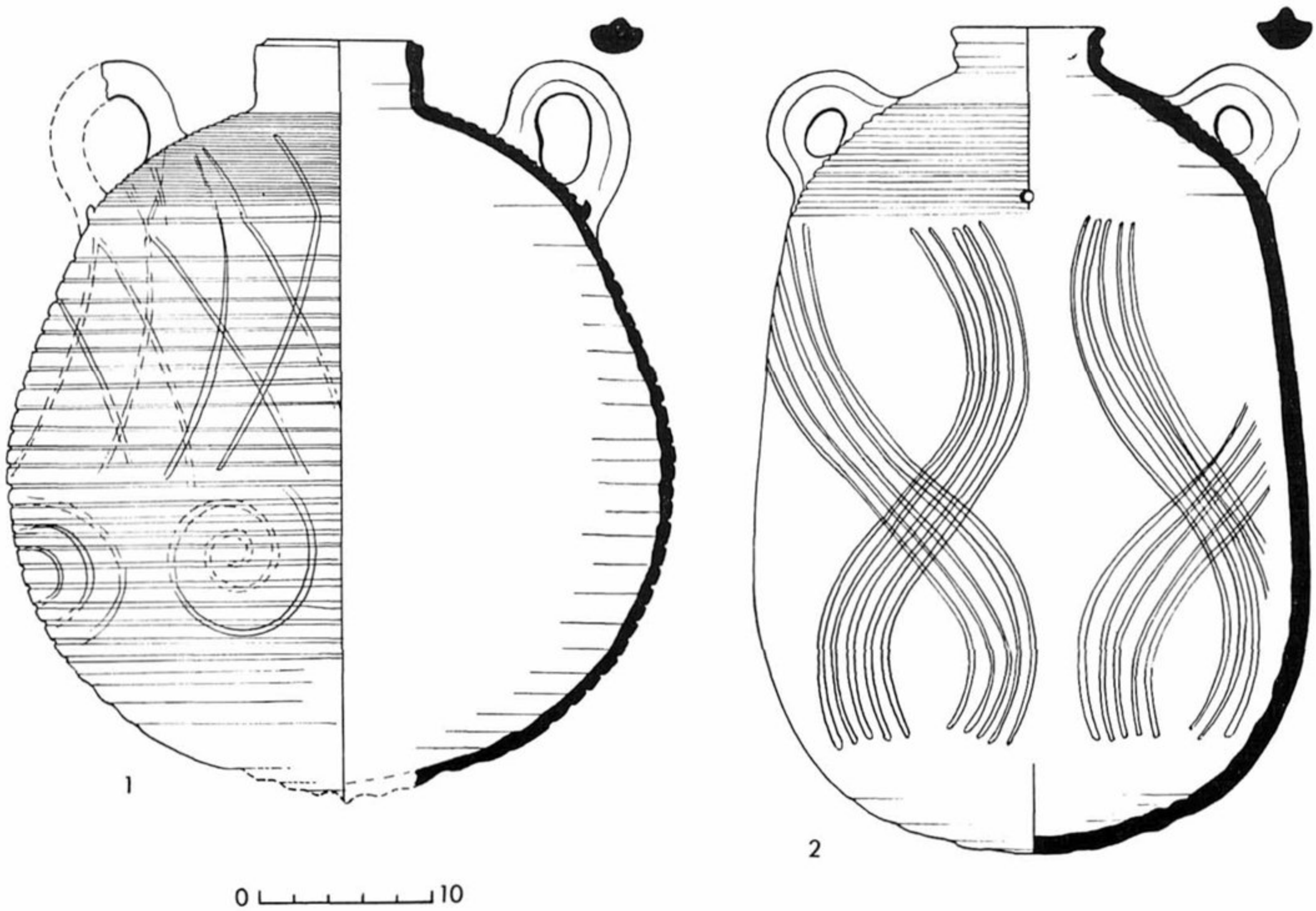
סמוך לקיר הצפוני, באמצע, הותקנה רחבה מאבני גיר ובזלת, שהיא גבוהה ב־65 ס״מ מרצפת החדר (לוח כח:3—4).

13. נ. אביגד, עונת החפירות השביעית בבית־שערים, תשט״ו, ארץ־ישראל, ה, עמ׳ 182, ציור 8.
14. גודינאף, א, עמ׳ 153, ציור 287; ד, עמ׳ 112—113.
15. M. Gough, The Church of the Evangelists at Alahan, *Anatolian Studies*, XII, 1962, pp. 173–184; Pl. XXX: 1–2
16. ראה לעיל, הערה 3.
17. בית־אלפא, עמ׳ 25, לוח ח.
18. גודינאף, א, עמ׳ 236, ציור 618.
19. M. Avi-Yonah, Huldah, *Bulletin Louis Rabinowitz Fund*, III, Jerusalem 1960, p. 60
20. שם, שם, הערה 3.
21. E. L. Sukenik, The Present State of Ancient Synagogue Studies, *Bulletin Louis Rabinowitz Fund*, I, Jerusalem 1949, pp. 10–11; Pl. III; גודינאף, א, עמ׳ 254, ציור 643.
22. בית־אלפא, עמ׳ 12—15, ציורים 5—6.



ציור 4. תכנית בית־הכנסת והחדרים הצמודים אליו מצפון וממזרח לפני חורבנו (המאה הו׳ וראשית המאה הז׳).

ציור 5. חתכי המבנה.



ציור 6. שני קנקני־חרס מן המאה הו׳.

בתוך השפך נתגלו כלי־חרס רבים וכן כלי־ברונזה וכלי־זכוכית (לוח לב: 2; וראה להלן).

חדר 7 (ציור 4; לוח ל: 1)

הפתח הצפוני של החדר נסתם. צמוד אל הקיר, שממנו שרד חלק בלבד, הותקן ספסל, שרוחבו 45 ס״מ וגובהו 35 ס״מ. צורת הספסל דומה לזו של הספסל שבסיטרא הצפונית (ראה לוח כח: 1). רצפת־הפסיפס עשויה מ־19—20 קוביות בכל 10 סמ״ר, בארבעה צבעים. הציור שבמרכז הרצפה הוא ריבוע, ובו תשעה מתומנים, אשר במרכזם ריבוע אטום בשחור. סביב המתומנים רצועה ורודה, שרוחבה 25 ס״מ, ושני פסים שחורים מקבילים. במרכז המתומן המרכזי מצויר מעין זר, ובתוכו כתובת יוונית בת חמש שורות, העשויה מ־58—60 קוביות שחורות בכל 10 סמ״ר. כיוון הכתובת ממזרח למערב. השורות מודגשות על־ידי רצועות ורודות (לוח לא: 1; וראה להלן).

חדר 8 (ציור 4; לוח ל: 1)

מן הראוי לציין, שרצפת־הפסיפס עשויה בצורה שונה מזו של כל שאר הרצפות של בית־הכנסת והחדרים הסמוכים לו. על ריצוף איתן של אבנים הונח רובד־טיט בעובי של 14 ס״מ, ועליו נקבעה רצפת־הפסיפס. הפסיפס עשוי מ־47 קוביות בכל 10 סמ״ר, בארבעה צבעים: שחור, אדום, ורוד ולבן. זהו ריבוע, ובו שתי וערב של פסים פרחוניים. במרכז כל ריבוע שנוצר על־ידי הפסים יש ריבוע נוסף, הניצב על חודו. בשוליים ענף מתפתל, שצמודים אליו עלי־קיסוס בגד־לים שונים ובצורות שונות. העלים דומים במקצת לאלה שנמצאו ברצפת הסיטרא הצפונית. במרכז הציור יש מעין זר, שצבעיו אדום, ורוד, שחור ולבן. בתוך הזר כתובת שומרונית (ראה לוחות ל: 1; לא: 2). הכתובת פונה כלפי צפון, בדומה לקטע הכתובת שבסיטרא הצפונית, ואילו שאר הכתובות שבמכלול בית־הכנסת ובחדר 7 פונות כלפי מערב.

כיוון בית־הכנסת

מכלול בית־הכנסת עם האפסיס פונה לצפון־מערב. בדיקת כיוון בתי־הכנסת השונים שנתגלו בארץ מלמדת, שאין בת־חום זה כלל קבוע, שלא ככיוון הכנסיות הנוצריות, הפונות כולן למזרח.

לפי הסברה המקובלת פונים כל בתי־הכנסת כלפי ירושלים, אך גם בעניין זה אין כלל קבוע. אשר לבתי־הכנסת בגליל, שהם מן התקופה הקדומה יותר — ראוי להעיר, שלא החזית פונה כלפי ירושלים, אלא מכלול הכניסות. בתקופה המאוחרת אמנם נקבע, שהחזית צריכה לפנות כלפי עיר־הקודש, אך גם בעניין זה אין אחידות. בתי־הכנסת הסמוכים לחוף הים —

כגון אלה של חוסיפה, אל־קנטה וסמכה[23] — פנו כלפי מזרח, ואילו כיוונם של אלה שבגליל ובעמק אינו אחיד. כך, למשל, פונה בית־הכנסת ביפיע כלפי מזרח[24], בעוד שכיוון השרידים של בית־הכנסת שנמצא בתל כפר־קרניים הוא לצפון־מערב. גם בדרום אין אחידות. הפסיפס בחולדה פונה כלפי צפון[25], ואילו שרידי בית־הכנסת בגרש פונים כלפי מערב[26]. אשר לכיוונו של בית־הכנסת של בית־שאן — יש כמה השערות: (א) בית־שאן היתה העיר הראשה של הדיקאפוליס, ולכן פונה בית־הכנסת של אחותה גרש כלפי מערב. (ב) כידוע, היתה כנסייה נוצרית במרומי העיר הביזאנטית, שהשתרעה מדרום לבית־הכנסת של בית־שאן[27]. הדעת נותנת, שבניית בית־כנסת שכיוונו כלפי דרום היתה מתפרשת כאילו הכוו־נה לעבודה זרה. זו אולי אחת הסיבות שאילצה את הבונים לסטות מן המקובל ולכוון את הבניין כלפי מערב־מערב־צפון.

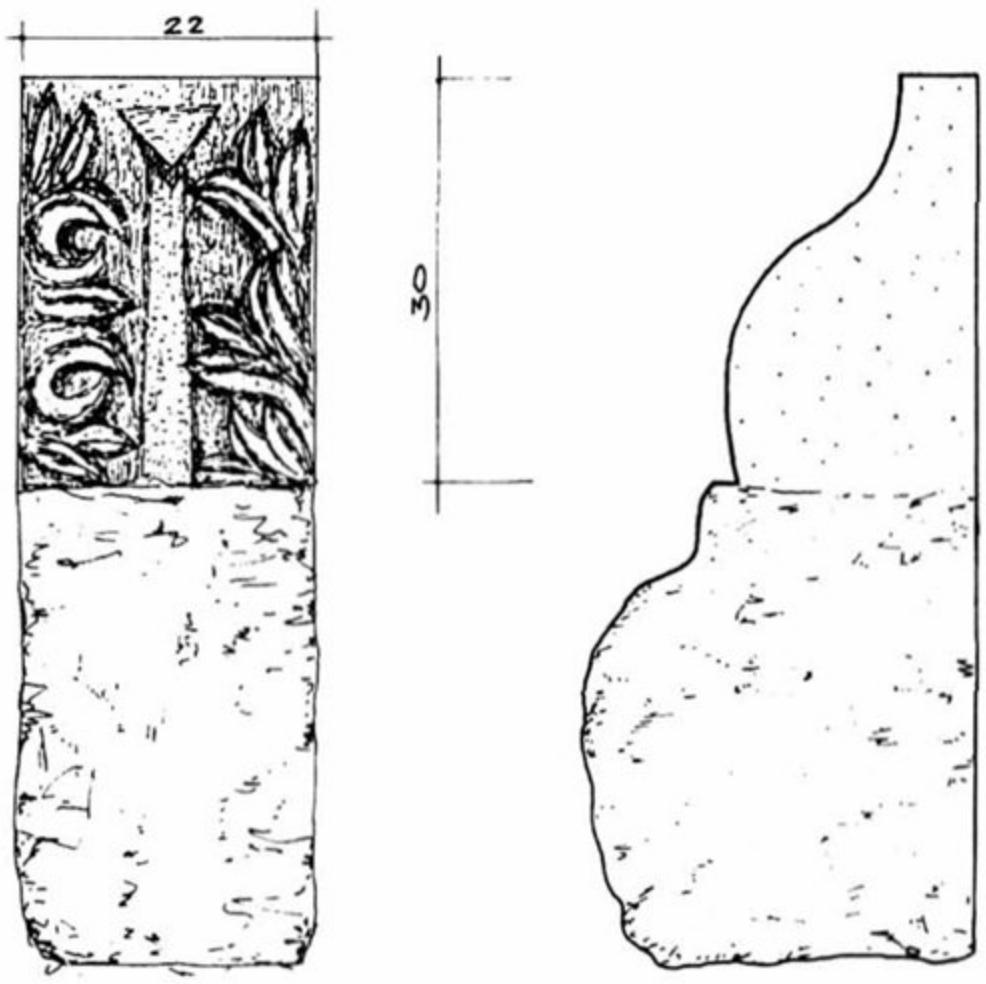
השרידים הארכיטקטוניים (ציורים 7—8; לוח לא:3, 5)

השרידים אינם מרובים, אך יש בהם אחידות־מה. ראוי לציין במיוחד את הבסיסים בסגנון האַטי (ראה ציור 8:I–III; לוח ל:1—2) שעל קיר־העמודים הצפוני. מידותיהם אחידות: 60 × 35 ס״מ.

הכותרות. — בעיי־המפולת נחשפו שני סוגי כותרות: (א) כותרת־מגילה (ציור 8:V), מן הסוג שנחשף בבית־הכנסת העתיק בבית־אלפא ובבתי־הכנסת בצפון[28]. מסוג זה נמצאו שלוש כותרות. (ב) שבר של כותרת קורינתית (לוח לא:3). כל הכותרות עשויות מאבן־גיר. כן נמצאה חוליה של עמוד (ציור 8:IV).

נחשף **קונסול מאבן־גיר**, שמידותיו 23 × 66 ס״מ. הקישוט הבולט ביותר הוא גבעול, אשר משני צדדיו אבקן בעל עלי־אקאנתוס נאים (ציור 7; לוח לא:5). כן נחשפו שברים בודדים של כותרות, בסיס־תושבת ועשרות אבני־בניין מגיר, רובן מטויחות. על חלק מהן מופיע פס או כתם אדום. בחדר 5 נמצאה אבן־קמרון, ועל פניה תבליט מרוכס (לוח ל:4). אבן זו מעידה, שהפתח לסיטרא הצפונית היה קמור.

גאלריה. — יש להניח, שהיתה זו גאלריה עם מעקה. מעי־דים על כך הבסיסים, הכותרות וחוליות־העמודים הקטנות. עניין מיוחד מעוררים שרידי העמודונים המטויחים בעלי החתך הרבוע, העשויים מלוחיות־טין (ראה ציור 10:5). נדמה,



ציור 7. קונסול מאבן־גיר.

ששימשו למעקה של גאלריה, שהקיפה את החלק העליון של בית־הכנסת, בעיקר מעל לאולם־התווך.

הגג היה משופע ועשוי רעפים, הדומים לרעפים שנמצאו בשפע בחפירות שנערכו מטעם אגף־העתיקות בבית־שאן, בעיקר במנזר ״אימהוף״[29]. הם עשויים טין אדמדם או חום, בדומה לאלה של בית־הכנסת בחפצי־בה[30]. מעטרות אותם חריתות של סהרון או של צורות גיאומטריות. מרבית הרע־פים ושבריהם (מספרם עולה על אלפיים) היו מחוברים לגושי טיט, לחלקי אומנות או ללוחות־טין.

שרידים ארכיטקטוניים של האפסיס. — נחשפו עמודי־שיש רבועים (15 × 15 ס״מ), שחרוצים בהם חריצי־אורך, כדי להתקין בהם לוחות אנכיים (לוח כז:5). כן נתגלו כמה שברי־עמודים עם עיטורים מרוכסים. אין ספק, שהות־קנו בראש הקירון הצמוד לאפסיס (וראה לעיל).

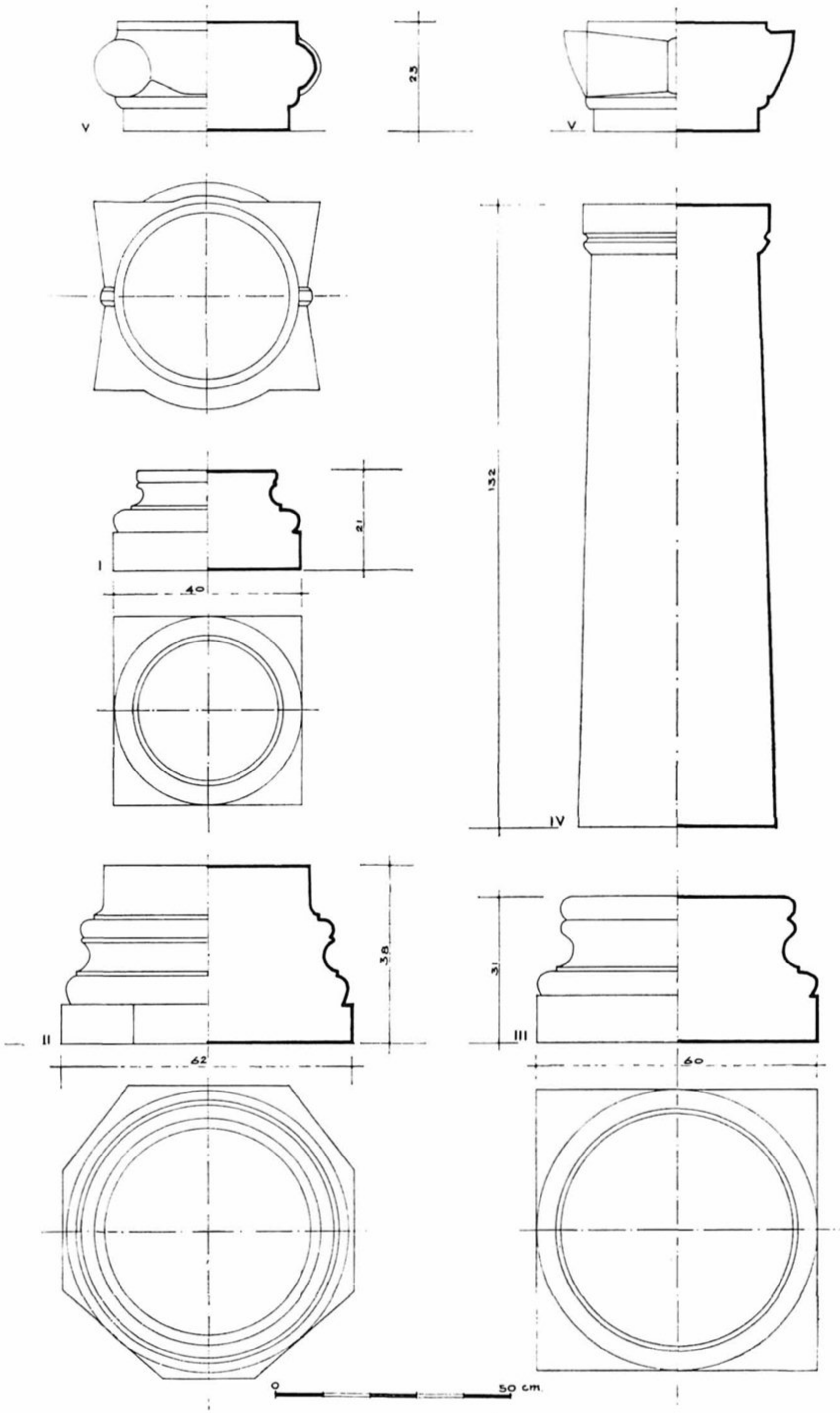
לוחות־הסורג. — נחשפו שברים רבים מאוד של לוחות־שיש, אך אין בידינו לקבוע מה היו ממדיהם. על חלק מהם מופיעים תבליטים: קטע של מנורה בעלת כן מפושק (לוח לא:4), קטעי זרועות של מנורה, מחתה, ועיטורים אחרים, שקשה להגדירם. כן נמצאו שבר של לוח־שיש עם תבליט של שושנים היוצרות מעגלים (לוח לב:1) ושברים של תבליטים עם זרים וצורות אחרות.

הכתובות

ברצפות־הפסיפס של בית־הכנסת נתגלו ארבע כתובות, מהן שלוש יווניות ואחת שומרונית.

1. סמוך לפתח של אולם־התווך, בתוך טאבולה אנסאטה, נחשף קטע של כתובת יוונית. לפניה יש ציור של דקל,

23. M. Avi-Yonah, Places of Worship in the Roman and Byzantine Periods, *Antiquity and Survival*, II, 1957, p. 264
24. *Ibid.*, pp. 264–269
25. *Ibid.*, p. 269
26. בית־אלפא, עמ׳ 46.
27. G. M. FitzGerald, *Beth-Shan Excavations 1921–1923*, III, Philadelphia 1931, pp. 18–30, Plan, Pls. IX–XII; XVIII: 3–4; XIX; XX:1–3
28. H. Kohl & C. Watzinger, *Alte Synagogen in Galilaea*, Leipzig 1916, p. 77, Figs. 149–153; גודינאף, ב, עמ׳ 52, ציור 793; בית־אלפא, עמ׳ 17, ציור 20.
29. בית־שאן, עמ׳ 189.
30. בית־אלפא, עמ׳ 13, ציורים 8—10.



ציור 8. חלקים ארכיטקטוניים מאבן־גיר.

שמכל אחד מצדדיו יוצאות ארבע כפות; בראש הדקל כף תשיעית (ראה לוח כז:4). מן הכתובת שרדה ההתחלה בלבד:

ETOYΣ — — — — —
MH(NOΣ) IANOYAP[IOU]

שנת..... יאנואר.....

2. בסיטרא הצפונית נחשפו ארבע שורות של כתובת יוו־נית (ראה לוח ל:3), שטרם פוענחה. האותיות שונות מאלו של הכתובת הראשונה. ראוי לציין, כי בשלב השלישי של הבניין הוצמד אל הכתובת ציור של עלי־קיסוס ונמרח טלאי של טין בין שני הציורים.

3. בחדר 7 נחשפה כתובת (לוח לא:1) בתוך מעגל, שקוטרו 53 ס״מ. המעגל עשוי זר בעל חמישה מעגלים חד־מרכזיים. צבע המעגלים כחול, ורוד ולבן. הקוביות קטנות במקצת מאלו המקיפות את המעגל. הכתובת כוללת חמש שורות, המודגשות בקווים כפולים, שצבעם ורוד. בארבע השורות העליונות גודל האותיות הוא 6—8 ס״מ, ואילו בשורה התח־תונה גובהן 3.5—6.5 ס״מ. וזו לשון הכתובת:

XIPOΘE-
CIA MAPIA-
NOY KAI TO-
YTOY AYTO-
Y ANINA

מעשי ידיהם של מריאנוס וחנינא בנו.

האותיות, ובייחוד האלפא, דומות במקצת לאלו שבכתובת בית־הכנסת בחפצי־בה[31]. אין כל ספק, שהכתובת שלפנינו נכתבה זמן קצר לאחר שהונחה רצפת־הפסיפס בחפצי־בה. ברור, כי לכתובת נודעת חשיבות רבה לקביעת זמנו של בית־הכנסת. אפשר להניח, שבשעת הקמתו של בית־הכנסת לא השתתפו שני האומנים הנזכרים בהנחת הרצפות, אולי משום שלא נולדו עדיין. לאחר שנוספו חדרים 7 ו־8 ראו השניים חובה לעצמם להנציח את שמותיהם, ולו גם ברצפה, שציוריה גסים, ואין להם ערך אמנותי רב. מכאן, כי חדרים 7 ו־8 נוספו אל מכלול בית־הכנסת בתקופה מאוחרת יותר וכי רצפותיהם הונחו על גבי רצפות עתיקות יותר.

4. הכתובת השומרונית. — כתובת זאת, הפונה כלפי צפון (ראה לוח לא:2), מוקפת מעגל, שקוטרו 48 ס״מ. היא כוללת ארבע שורות בשומרונית. גודל האותיות 5—12 מ״מ.

והרי פענוח הכתובת בידי נשיא המדינה המנוח, יצחק בן־צבי ז״ל, במכתבו אל המחבר מ־25 בנובמבר 1962:

פרחדיה
בגאח
אכרי
פדח־ורענן

הכתובת מלמדת, שבמקום היתה לשכת בית־דין בשביל איכרי הסביבה. על כך מעיר י. בן־צבי ז״ל: ״אין זה מן הנמנע, כי בזמן המרד בשלטון הביזאנטי והמלחמות שנמ־שכו שנים אחדות, הקימו השומרונים בית־דין לקרקעות — פרחדיה בגאח אכרי — עם שופטים וחברי מועצה ממונים, כדין שעשו במרד הקודם של בבא רבה לפני כמא־תיים שנה, כפי שמסופר בכרוניקה השומרונית״.

הקיראמיקה

התקופה הכנענית התיכונה א׳

נמצאו חרסים בודדים, הדומים לאלה שנתגלו בתל אצט־בה[32].

התקופה ההלניסטית

בחדר 9, בסמוך לקיר שעליו נבנו חדרים 7, 8 ו־9, בעומק של 1.83 מ׳, עד הקרקע הבתולה (ראה ציור 5), נחשפו כמה חרסים מן התקופה ההלניסטית. על־סמך הידיות הרו־דיות, הקעריות המיגאריות ועוד, יש לייחס את השרידים למאות הג׳—הב׳ לפסה״נ[33].

התקופה הרומית (ציור 12)

בשטח בית־הכנסת נמצאו רק חרסים בודדים מתקופה זו. לעומת זה נתגלו חרסים רבים ממערב למכלול בית־הכנסת, בעומק של 50 ס״מ, עד הקרקע הבתולה. אפשר לייחס את השרידים האלה למאה הג׳ לספה״נ.

התקופה הביזאנטית

(ציורים 6, 9—11; לוחות לב:7—8; לג:1, 4, 6)

מועטים כלי־החרס שנחשפו בתחומי בית־הכנסת, אולם נדירים עוד יותר הכלים האופייניים לתקופה הביזאנטית, כגון צלחות ונרות. מן הראוי לציין את אחידות הכלים מת־קופה זו (היינו, משלהי המאה הה׳ עד ראשית המאה הז׳ לספה״נ), הן בחומר, הן בטכניקה של העיבוד והן בציורים הטיפוסיים לתקופה. חפצים דומים נתגלו בחפירות המשלחת מפילאדלפיה[34], בחפירות האחרות שערך המחבר בבית־שאן, בין מחוץ לתל ובין במרחב החומות (ובעיקר בבית האמידים שבשיכון א׳[35]), וכן בבקעת־הירדן, ובמיוחד בבית־ירח[36].

31. שם, עמ׳ 42—43, לוח כה.

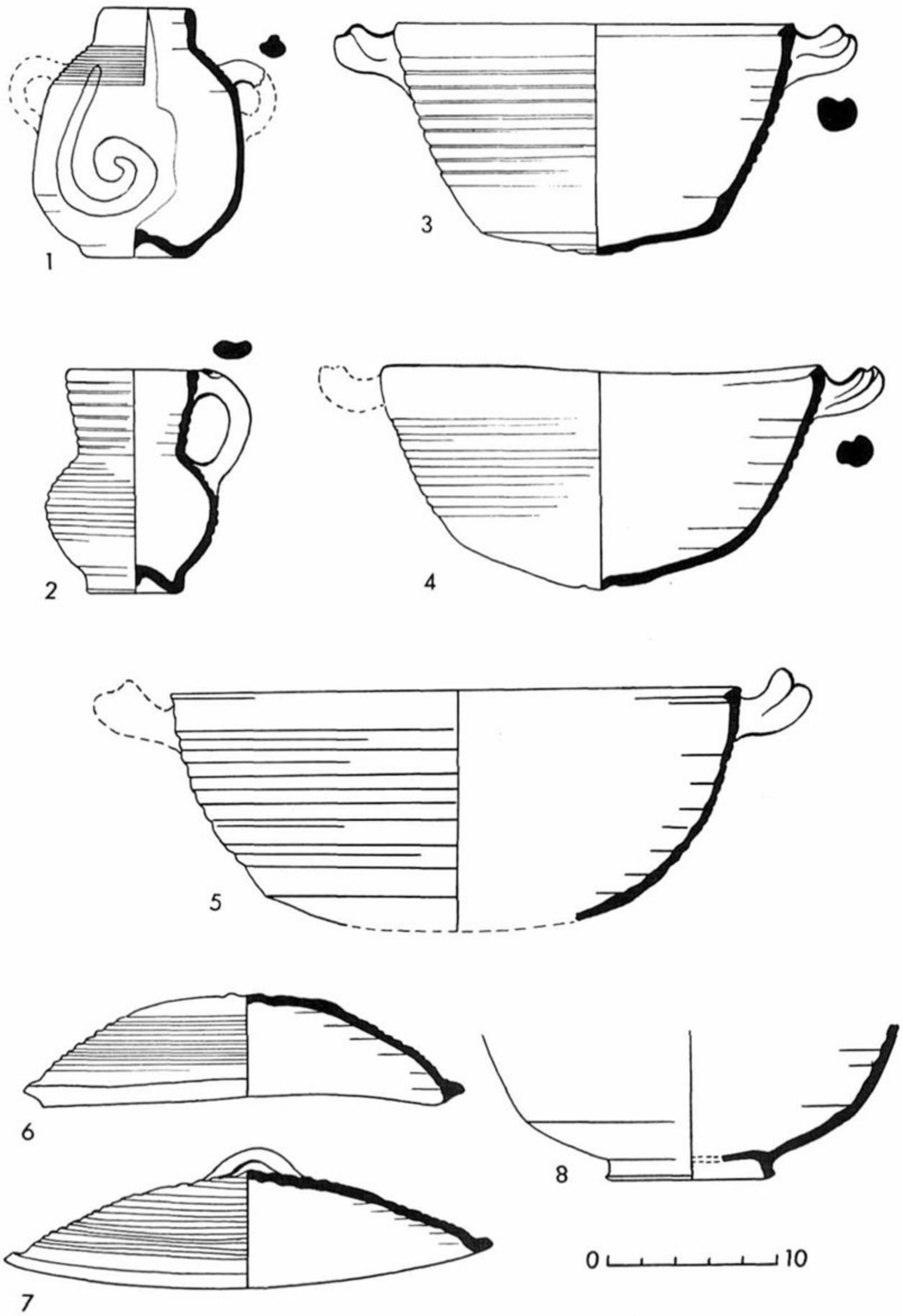
32. בית־שאן, עמ׳ 153.

33. G. M. Crowfoot, Megarian Bowls, apud: J. W. Crowfoot & Kathleen M. Kenyon, *The Objects from Samaria*, London 1957, pp. 272–281

34. *Beth-Shan*, III, pp. 37–38, Pl. XXXI

35. בית־שאן, עמ׳ 188.

36. P. Delougaz & R. G. Haynes, *A Byzantine Church at Khir-*

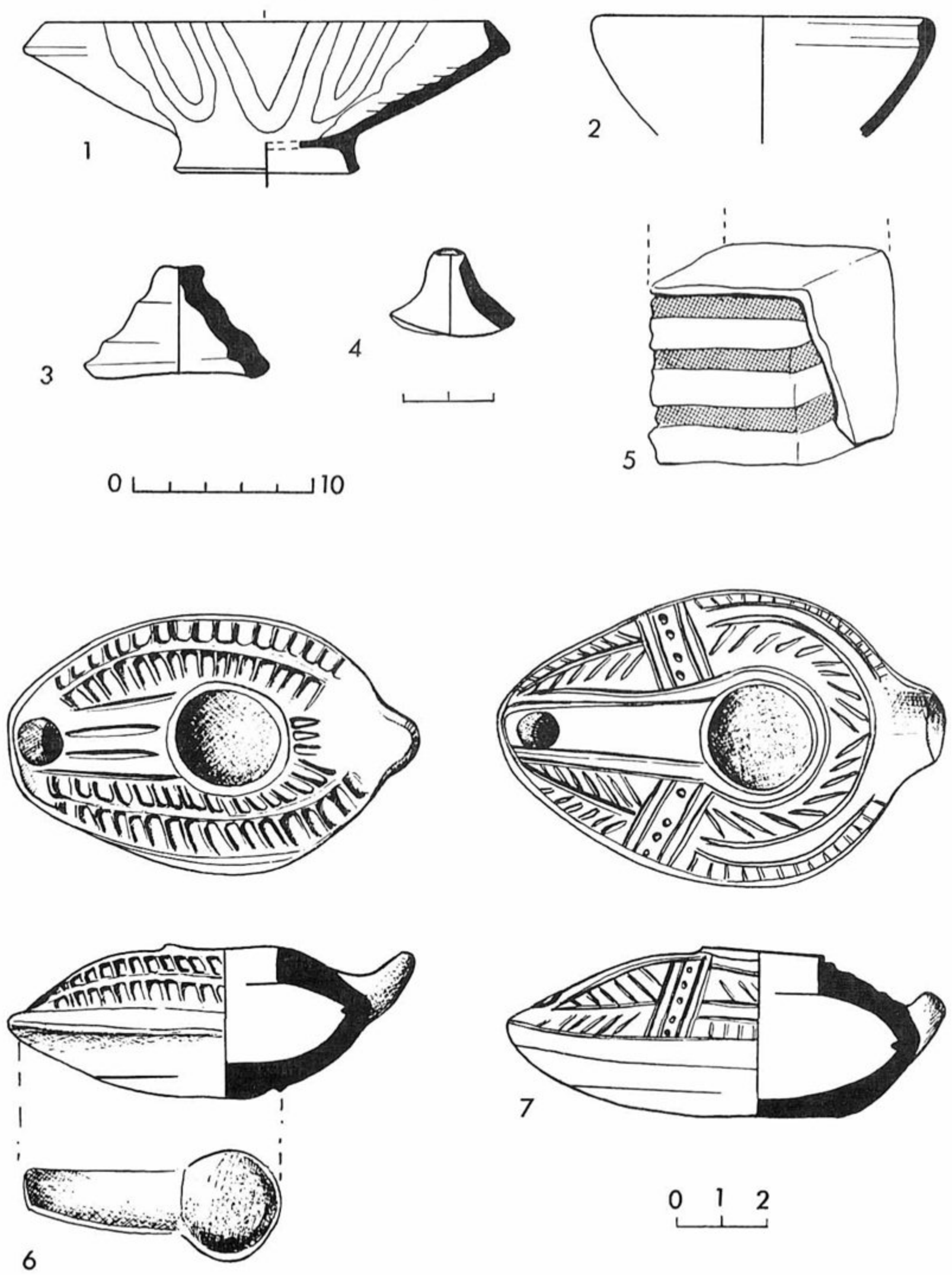


ציור 9. קדירות־בישול ומכסיהן; שתי פכיות מן התקופה הביזאנטית (המאות הה׳–הו׳).

ניתנה האמת להיאמר: במכלול בית־הכנסת אין שכבות של ממש, אך עם זאת אפשר להבחין בשלוש תקופות של תוספות ותיקונים, שנעשו בבניין עצמו וברצפות־הפסיפס שלו. אולם בכל אלה אין כדי לעמוד על זמן בנייתו של בית־הכנסת.

bat al-Karak, Chicago 1960, pp. 31 ff., Pls. 33; 35; 38:12; 55; 58:8

בידינו רק לקבוע, שתקופתו השלישית חלה זמן קצר לפני הריסתו, היינו, בשנים 624—640 לספה״נ, בקירוב. רוב הכלים נחשפו בחדרים 4 (״פלוש״), 6, 10 ו־11. נמנים עמם סוגים אלה: גיגיות (היינו, קערות גדולות וגסות), קערות, קעריות, אגנים (כלומר, סירים מזווים גבוהים ומסורבלים), קנקנים, פכים, קדירות־בישול, מכסים שטוחים ופעמוניים ושני נרות. מן הראוי לציין, שכלים גדולים (כגון אגנים וגיגיות) נמצאו



ציור 10. נרות־חרס, קעריות, מכסים פעמוניים ושבר של אומנה מן המאות הה׳–הו׳.

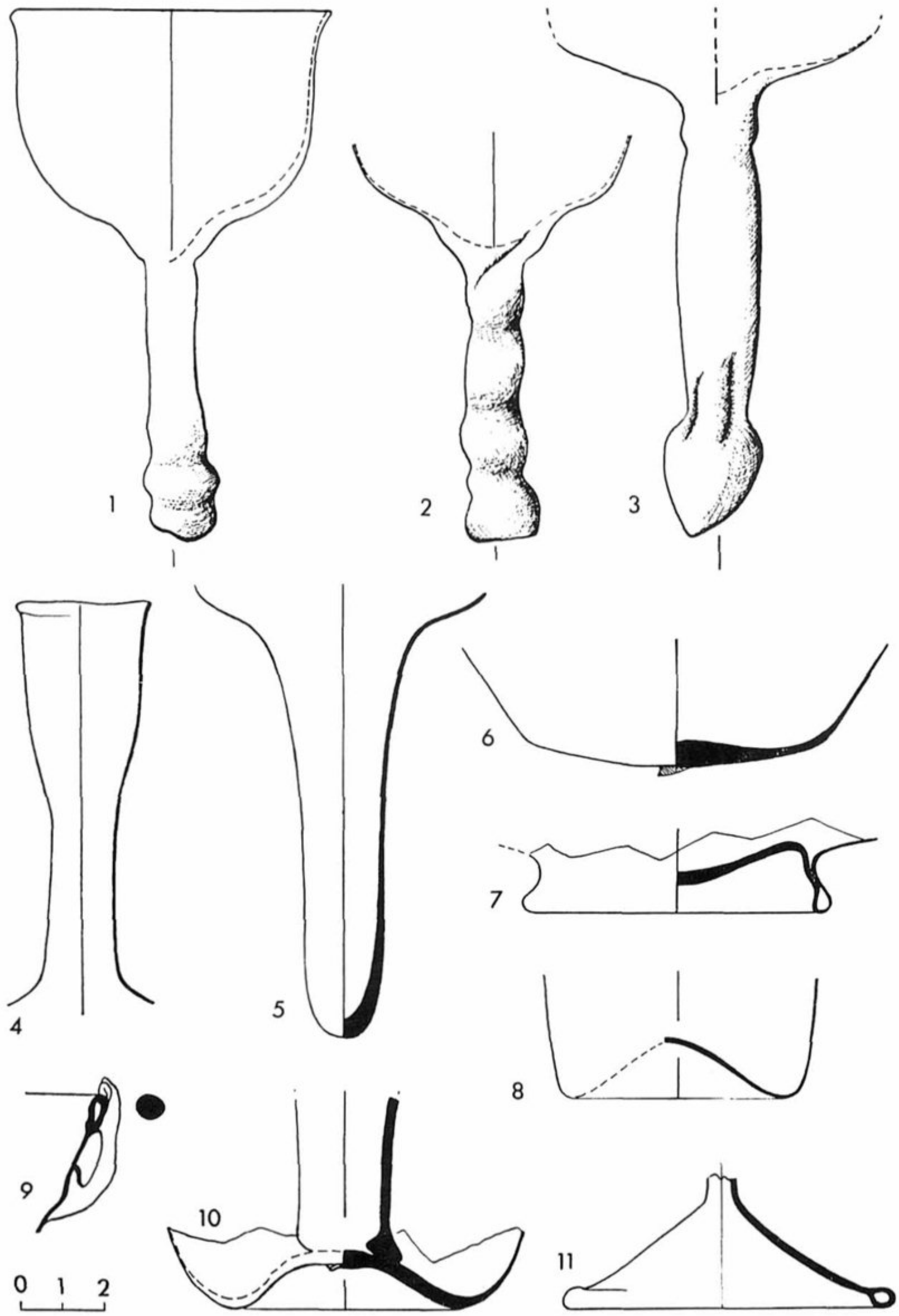
גם בסיטרא הצפונית, סמוך לפתח שדרכו נכנסים לחדר 4, ובקירבת הפתח המזרחי של הסיטרא האמורה.

זרבוביות. — צורתן כצורת פיראמידה (לוח לב: 6). זרבוביות מסוג זה, שהיו צמודות לפך, רווחו מאוד באותה התקופה. אורכן 42 מ״מ וקוטרן 14 מ״מ. נמצאו 49 זרבוביות, מהן 1 בחדר 11; 40 — בחדר 4; 3 — בסיטרא הצפונית, סמוך למדרגות; ו־2 — מחוץ למכלול בית־הכנסת.

אין יסוד להנחה, שהזרבוביות שימשו ליציקת שמן לתוך הנר, כעין משפכים, הואיל ועיני הנרות שנחשפו קטנות מקוטר הזרבוביות.

כלי־הזכוכית (ציור 11; לוח לב: 2, 4—5)

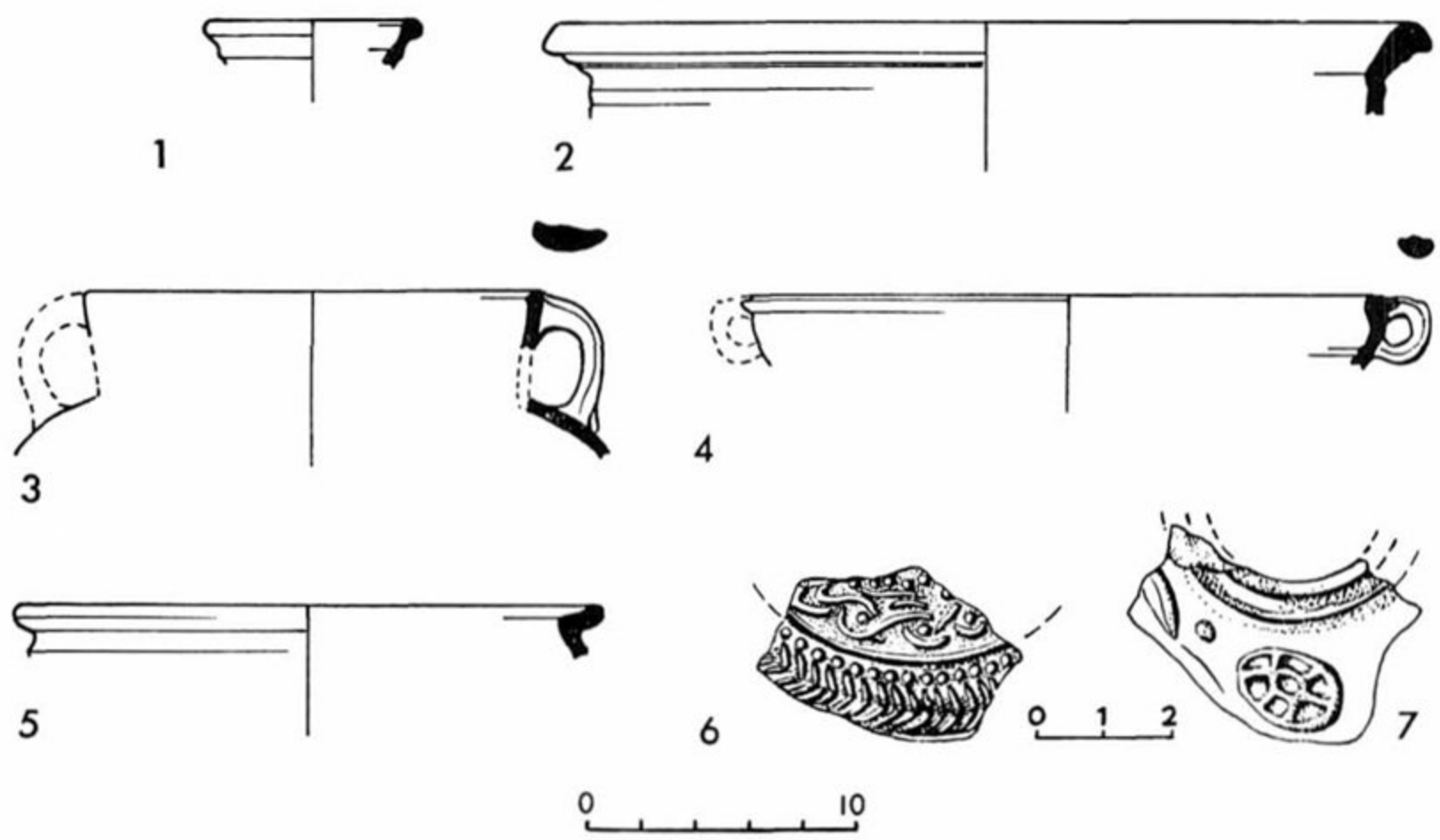
כלי־הזכוכית הותקנו כולם בבית־מלאכה אחד ובתקופה אחת. דפנותיהם של מרבית הכלים דקות ועדינות. על־פי־רוב צבעם כחלחל, ורק לעתים רחוקות צהבהב־כחלחל. כמעט כולם נחשפו בתוך שכבת־השריפה של חדר 4 (ראה לוח לב: 4—5). ואלה הכלים: קעריות עם בסיס קמור או קעור, בסיסי־טבעת גבוהים עם ידיות־אוזן, בקבוקים וגביעים. כן נמצא גליל גוץ, הדומה לאבן־משקל, אך בהעדר אותיות או סימנים אחרים אין לדעת מה טיבו. קוטרו 6 ס״מ וגובהו 6 ס״מ.



ציור 11. שברים של קעריות, בקבוקים, גביעים ונרות של זכוכית.

משאר הכלים שבממצא ראוי לציין 196 שברים של נרות ונר אחד שלם (ראה ציור 11 : 1—3, 5; לוח לב : 4—5). רובם נמצאו בערימה, סמוך לפינה הצפונית־מערבית של החדר, יחד עם חישוק־ברונזה ועם ידית־משענת של נר־ברונזה (ראה לוח לב : 2; ועיין להלן). אפשר לסווג את הנרות לשני סוגים: (א) קערית עם שפה חלקה ובסיס גלילי אטום, שקצהו נטי־פתי, היינו, מסתיים ב־1—3 כדורים (ראה ציור 11 : 1—3; לוח לב : 4—5). קוטרם הממוצע של הבסיסים 6—6.5 ס״מ. (ב) קערית עם בסיס גלילי חלק וחלול (ראה ציור 11 : 5; לוח לב : 5, מימין). מסוג זה נחשפו חלקים של 70 נרות.

הצד השווה שבכולם הוא כי שימשו כלי־מאור והיו נתונים בנקבי הכלילה (פוליקאנדלון). נרות אלה היו בשימוש מאז המאה הה׳ ועד ימי־הביניים. גם בימינו הם עדיין בשימוש.



ציור 12. שברי נרות, סירי־בישול וקעריות מן המאות הא׳–הד׳ לספה״נ.

כלי־הברונזה

מרבית כלי־הברונזה נמצאו בשכבת־השריפה של חדר 4. העדר חלקים עיקריים של כלים (כגון שרשרת בלי כלילה וידית־משענת של נר; וראה להלן) מעיד, שהכלים נשדדו עוד בימי־קדם. בין השאר נתגלתה שרשרת עשויה חוליות שטוחות וארוכות, וביניהן חוליות קצרות שצורתן לולייניות (ראה לוח לג:7). שלוש חוליות היו מחוברות אל וו־אונקל, שדומה לו נמצא בבית־הכנסת ביריחו[37]. מלבד הוו הנזכר נמצאו עוד 17 ווים כאלה, ביניהם וו־אונקל רחב יותר. כמו כן נמצאה ידית־משענת ממתכת שטוחה (ראה לוח לג:3), ששימשה בית־אחיזה לנר[38]. לידית שבעה קנים, שעל ראשי־הם תשעה נרות, כעין חנוכיית־קישוט. נוסף על כלי־הברונ־זה הנזכרים נמצאו בחדר 4 שני שברי מחטים (לוח לג:5, משמאל) וחפץ ממתכת שטוחה, שצורתו כצורת סהר. קצות החפץ מחודדים, אולי כדי לקבעו בקיר (לוח לד:9). אולי היה קבוע בפינת החדר ושימש בית־אחיזה לספר־התורה.

מכלי־הברונזה שנמצאו בחדרים האחרים מן הראוי להזכיר טבעות־ברזל עם ווים־אונקלים מברונזה (לוחות לב:6, מימין; לג:5, מימין; לד:10, למטה משמאל), הדומות לאלה שבראש הפרוכת של ההיכל הפנימי (ראה לוח כט:5), וכן ידית של דלי קטן (לוח לד:10). לציון מיוחד ראוי מקטר, העשוי שני חלקים (לוח לג:2); החלק התחתון הוא מעין קופסה בעלת ארבע רג־ליים מסוגננות. החלק העליון הוא מכסה חרוטי, המחובר אל החלק התחתון על־ידי ציר. אל ראש המכסה מחוברת שרשרת־ברונזה. בצלעות החלק התחתון יש נקבים, שאינם אלא נסיון לתאר בעל־חיים. דפנות החלק העליון מחוברות אל שלד המכסה, העשוי שיפודים גליליים. מקטרים דומים נרכשו בלטכיה שבסוריה[39]. לפי החרסים שנמצאו יחד אתו (בפינה הצפונית־מערבית של חדר 10) יש לייחס את הכלי למאה הו׳ או לראשית המאה הז׳ לספה״נ.

המטבעות

נחשפו 9 מטבעות, אך ארבעה מהם אי־אפשר לזהות מחמת מצבם הגרוע.

כלי־הברזל

נחשפו כלי־ברזל רבים, במיוחד באולם־התווך, סמוך לאפ־סיס. במקום הזה נחשפו טבעות־ברזל עם אונקלי־ברונזה (וראה לעיל). אפשר להניח, כי בין לוחות־הסורג היתה פרו־כת דומה לזו שבין ההיכלות המתארים את ארון־הקודש וכי היתה תלויה בטבעות ובאונקלים שנחשפו. כלים מספר אי־אפשר לזהות, משום שהותכו בשעת שריפת הבניין. משאר כלי־הברזל ראוי לציין:

חלקי שרשרת, העשויה חוליות גליליות ומפותלות וחוליות קצרות, לסירוגין (לוח לד:11). עובי השרשרת מעיד, שהיה תלוי בה מטען כבד. השברים נמצאו באולם־התווך, סמוך לסיטרא הצפונית.

שישה חלקי שרשראות (לוח לד:8) נמצאו באולם־התווך, סמוך לאפסיס. מאחר שהותכו בשעת השריפה, אין לדעת, מה היה אורכן וטיבן של השרשראות.

שברים של שרשרת, שממנה נשתיירו טבעות ואונקלים (לוח לד:4, משמאל). השברים נמצאו בסיטרא הצפונית, סמוך למדרגות.

37. D. C. Baramki, An Early Byzantine Synagogue near Tell es-Sultan, Jericho, *QDAP*, VI, 1938, pp. 73–76, Pl. XXII

38. והשווה: M. S. Schloessinger, *From the Land of the Bible*, 1953, Fig. 22

39. M. C. Ross, *Catalogue of the Byzantine and Mediaeval Antiquities in the Dumbarton Oaks Collections*, Washington 1962, pp. 42–45, Pls. XXXII:47; XXXIII:48–49

בריח גדול (לוח לד: 2) ושבר של מנעול רבוע (לוח לד: 7, למעלה באמצע). כל אלה נמצאו בחדר 4. כן נתגלתה מעין מסגרת, העשויה שיפוד גלילי, שקצותיו מחודדים ומקופלים בפינה אחת (לוחות לב: 3, למעלה; לד: 1, מימין).

כ־70 מסמרים בגדלים שונים (לוח לד: 6). ראשיהם קטנים; לכמה מהם ראשים רחבים. כ־45 מהם נחשפו באולם־התווך, סמוך לאפסיס. עובדה זו מעידה, שבין לוחות־הסורג ובפנים האפסיס היו רהיטי־עץ.

ציר של דלת (לוח לד: 3), שצורתו כצורת קערית, שמתוכה עולות שתי צלעות מחודדות. שתי הצלעות החזיקו את ציר־העץ של הדלת, שהיה מחובר אליהן במסמרים. הציר נמצא במפתן הפתח המזרחי של הסיטרא הצפונית (לוח לב: 3, למטה).

כן נמצאו ווים מספר (לוח לד: 10, למטה מימין) וכן וו ולוחית מעוגלת באמצע (לוח לד: 5).

החפץ	מספר הרישום	מקום הממצא	התיאור
הקיראמיקה			
התקופה הכנענית התיכונה א׳			
פערור	413	ממערב למכלול בית־הכנסת	שפה עם גרגירים; צהבהב
פך	524	חדר 11	ידית־נקב עם גרגירים; צהבהב
פך	525		ידית
התקופה ההלניסטית			
קדירה	500	חדר 9	שפה וידית; חום
קערה	490	חדר 9	שפה; החיפוי גס; צבעו אדמדם
קערה	498	חדר 9	שפה; החיפוי גס; צבעו אדמדם
קערה	499	חדר 9	שפה; החיפוי עדין; צבעו שחור
קערה	497	חדר 9	שפה; החיפוי עדין; צבעו שחור
קערה	502	חדר 9	בסיס־טבעת; החיפוי עדין; צבעו אדום
קערית	472	חדר 9	שפה מחופה בפנים ובחוץ; החיפוי עדין; צבעו שחור.
קערית	441	חדר 9	שפה מיגארית עם עיטור בולט של עלים; החיפוי עדין; צבעו אדמדם ושחרחר[40]
קערית	489	חדר 9	שפה מיגארית עם עיטור בולט של עלים; החיפוי עדין; צבעיו אדמדם ושחרחר[41]
קערית	491	חדר 9	שבר של קערית מיגארית עם עיטור בולט של עלים; החיפוי עדין; צבעיו אדמדם ושחרחר[42]
קערית	490	חדר 9	שבר עם עיטור בולט של עלה; החיפוי אפרפר ושחור.
קנקן	440	חדר 9	ידית־אוזן של קנקן רודי עם טביעת־חותם עגולה; הכתובת שחוקה; חיפוי כרום.
קנקן	538	חדר 9	ידית כפולה; חיפוי כרום
פך	494	חדר 9	שפה וידית; הצבע צהבהב
פך קנקני	535	חדר 9	ידית; הצבע צהבהב.
פך קנקני	536	חדר 9	שפה; הצבע צהבהב
פך	501	חדר 9	זרבובית עם חיפוי אדום בפנים ובחוץ
פכית	508	חדר 9	צוואר וידית; החומר גס
בקבוק כישור	487	חדר 9	על הכתף פסים שצבעם אדמדם־צהבהב
סיר־בישול	507	חדר 9	צוואר וידית; צבעם אדום
סיר־בישול	537	חדר 9	צוואר וידית; צבעם חום

40. G. M. Crowfoot, J. W. Crowfoot & Kathleen M. Kenyon, *The Objects from Samaria*, London 1957, Fig. 62:12

41. *Ibid.*, Fig. 62:6, 12

42. *Ibid.*, Fig. 62:5

החפץ	מספר הרישום	מקום הממצא	ציור/לוח	התיאור
נר	438 חדר 9			שבר עם עיטור מעולם הצומח ועיטור דמוי־שבלול; צבעו אפרפר[43]
נר	439 חדר 9			שבר עם עיטור של חצי דגם אידרה; צבעו אפור[44]
משקל של נול	442 חדר 9			צבע הטין חום
התקופה הרומית				
סיר או קערה	151	ממערב למכלול בית־הכנסת	ציור 12:2	שפת־מדף; צבעה חום בהיר
קנקן	355	ממערב למכלול בית־הכנסת		ידית; צבעה אדמדם
קנקן	407	ממערב למכלול בית־הכנסת		שפה; צבעה אדמדם
פך	353	ממערב למכלול בית־הכנסת		שפה; צבעה אדמדם
פך	350	ממערב למכלול בית־הכנסת		ידית; צבעה אדמדם
פכית	354	ממערב למכלול בית־הכנסת		ידית; צבעה צהבהב
קדירת־בישול	352	ממערב למכלול בית־הכנסת	ציור 12:4	שפה וידית; צבען חום
קדירת־בישול	356	ממערב למכלול בית־הכנסת	ציור 12:3	שפה; צבעה חום
נר	359	ממערב למכלול בית־הכנסת		שבר; צבעו ירקרק
נר	443	ממערב למכלול בית־הכנסת	ציור 12:6	שבר עם עיטור בולט של דגם אידרה; צבעו חום
התקופה הביזאנטית				
נר	513 חדר 7		ציור 12:7	שבר עם עיטור בולט של מעגל בעל 6 שיפו־דים; צבעו צהבהב
קדירה או גיגית	233	אולם־התווך, ליד הפתח המזרחי		שפה עם עיטור טבוע של פסים מקבילים, ועליהם פס גלי; צבעה חום
קדירה או גיגית	452 חדר 11			שפה עם עיטור טבוע של פסים מקבילים; צבעה חום
קערה	447 חדר 10			עיטור מחורץ; צבעה חום
קערית	515 חדר 10		ציור 12:1	הליבה אדומה; הצבע ירקרק
קערית	459 חדר 11		ציור 10:2	השפה מעובה ונוטה פנימה; הבסיס קעור; צבע החרס אפרפר
קערית	514 מצפון לחדר 11		ציור 10:1	השפה נוטה פנימה; בסיס־טבעת; עיטור של פסים לבנים; הצבע אדמדם
אגן	162	ממערב לתחום האפסיס, מצפון למכלול בית־הכנסת	לוח לב:7, למעלה מימין	שפה; צבעה חום[45]
אגן	280 חדר 4		לוח לב:7, למעלה משמאל	צבעו חום[45]
אגן	289	הסיטרא הצפונית, סמוך לספסל	לוח לג:4	שפה עם עיטור מחורץ[45]
אגן	418	אולם־התווך, סמוך לעמוד 3	לוח לב:8, משמאל	שבר עם עיטור מחורץ; צבעו חום[45]
אגן	479 חדר 7		לוח לב:7, למטה משמאל	שבר עם עיטור מחורץ; צבעו חום
קנקן	276	הפינה הדרומית־מזרחית של חדר 4		צלעוני; צילוע גס ולא אחיד; צבעו אדמדם
קנקן	278 חדר 10		ציור 6:2	צלעוני; עיטור לבן של פסים מצטלבים וסלי־ליים; צבעם לבן, אפור ואדמדם

43. *Ibid.*, p. 370, Fig. 87:2

44. *Ibid.*, p. 370, Fig. 87:1

45. P. Delougaz & R. Haynes, *A Byzantine Church at Khirbat al-Karak*, p. 37, Pls. 38:12; 58:8

החפץ	מספר הרישום	מקום הממצא	ציור/לוח	התיאור
קנקן	446	חדר 10	ציור 1:6	צוואר זקוף ושפה חלקה; צבעם אפור ואדמדם
פך	279	חדר 4		ידית; צבעה אדמדם
פך	266	חדר 4	לוח לג:1	ידית וצוואר; צבעם אפרפר
פכית	425	חדר 10	ציור 2:9	בסיס קעור צלעוני; צבעו אפור
סיר־בישול	143	חדר 4		ידית אנכית; חיפוי חום; צבעה אדמדם
סיר־בישול	281			
סיר־בישול	282			
סיר־בישול	283			
סיר־בישול	284			
קדירת־בישול	467	חדר 8		ידיות אופקיות; צבען חום בהיר
סיר־בישול	141	חדר 4		קטן וצלעוני; צבעו חום בהיר
סיר־בישול	274	חדר 4	ציור 7:9	מכסה שטוח וצלעוני עם ידית־אוזן; צבעו אדמדם־חום
סיר־בישול	436	חדר 8	ציור 6:9	מכסה מקומר וצלעוני; צבעו חום
סיר־בישול	516	חדר 10		מכסה מקומר וצלעוני; צבעו חום
קדירת בישול	437	חדר 10	ציור 3:10	מכסה פעמוני; צבעו חום כהה
סיר־בישול	480	חדר 7	ציור 4:10	מכסה פעמוני; צבעו חום כהה
נר	77	הפתח שבין הסיטרא הצפונית לחדר 4[54]	ציור 7:10 לוח לג:6, מימין	עיטור של ענף, בהמשך חצי דגם אידרה סביב לעין; צבעו צהבהב
נר	424	חדר 10	ציור 6:10 לוח לג:6, משמאל	עיטור של שני טורים של חצי דגם אידרה; צבעו אפור
שבר של עמוד עשוי מלוחיות־טין			ציור 5:10	
כלי־הזכוכית				
קערית	260	חדר 4	ציור 9:11	צוואר קצר ושפה מקופלת עם ידית־אוזן[46]
קערית	104	חדר 4	ציור 7:11	בסיס־טבעת גבוה[47]
קערית	175א	חדר 4	ציור 6:11	בסיס קמור[48]
קערית	102א	חדר 4	ציור 8:11	בסיס קעור[49]
קערית	258	חדר 4	ציור 10:11	בסיס; בתוכו נמצא שבר של פמוט[50]
בקבוק	87	חדר 4	ציור 4:11	צוואר גבוה ומתרחב כלפי מעלה[51]
גביע	428	חדר 4	ציור 11:11	בסיס גבוה[52]
נר	173	חדר 4	ציור 1:11	שפה מופשלת ובסיס נטיפתי המסתיים בשני כדורים[53]
נר	174א	חדר 4	ציור 2:11	בסיס נטיפתי המסתיים בשלושה כדורים[53]

46. P. V. Baur, Glassware, apud: C. H. Kraeling, *Gerasa*, New Haven 1938, p. 524, Fig. 20:17; p. 528, Fig. 23:36–37; p. 517; p. 531, No. 49; L. Y. Rachmani, The Ancient Synagogue of Ma'on (Nirim), The Small Finds and Coins, *Bulletin of the Louis M. Rabinowitz Fund*, III, 1960, p. 16, Fig. 9:1, 5

47. P. V. Baur, p. 528, Fig. 24:41; G. M. Crowfoot, p. 418, Fig. 98:5

48. P. V. Baur, p. 527, Fig. 23:32

49. G. M. Crowfoot, p. 409, Fig. 95:4; P. V. Baur, Fig. 21:49

50. L. Y. Rahmani, pp. 16–17, Fig. 9:2; G. M. Crowfoot, p. 418, Fig. 99:2–3

51. P. V. Baur, p. 531, Fig. 25:52; G. M. Crowfoot, p. 412, Fig. 95:4, 7, 9

52. P. V. Baur, p. 526, Fig. 21:23

53. P. V. Baur, p. 519, Fig. 17:1, 3; G. M. Crowfoot, Glass, apud: Kathleen Kenyon, *The Objects from Samaria*, London 1957, p. 419, Fig. 99:4; P. B. Bagatti, *Il Santuario della Visitazione ad 'Ain Karim*, Jerusalem 1948, Fig. 26; Pl. 58:2–4, 6, 8–10

54. P. V. Baur, p. 523, Fig. 19:11; p. 520, Fig. 17:14; p. 522,

החפץ	מספר הרישום	מקום הממצא	ציור/לוח	התיאור
נר	174	חדר 4	ציור 3:11	בסיס נטיפתי המסתיים בכדורי פיני (נדיר)
נר	175	חדר 4	ציור 5:11	בסיס חלול[54]
מטבעות				
מטבע	170	הפתח המזרחי של הסיטרא הצפונית		של אלכסנדר הב׳ סאבינס, 123—128 לפסה״נ
מטבע	534	מדרום לשפכים של הסיטרא הדרומית		אלכסנדר סווירוס, בוצרה, המאה הג׳
מטבע	180	איזור האפסיס		יוסטינוס הב׳ ואשתו סופיה, המאה הו׳
מטבע	227	איזור האפסיס		יוסטינוס הב׳ ואשתו סופיה
מטבע	206	חדר 4		פרוטומי; בצד השני: I + B; סוף המאה הו׳

סיכום

קשה לקבוע מתי הוקם בית־הכנסת בבית־שאן, אם בסוף המאה הד׳, היינו, בימי ההפשרה שחלה בתקופת שלטונו של תיאודוסיוס הא׳[55], או בתחילת המאה הה׳. קירותיו, שהם עבים יותר מאלה של המנזרים שבאיזור ושל בית־הכנסת בחפצי־בה[56], מעידים, כי בימי־חירום נתייחד לו תפקיד הגנתי.

במשך 200 שנות קיומו של בית־הכנסת שקדה העדה על שמירת כל שריד מדורות קודמים (קטעי הפסיפס שבאולם־התווך, בסיטרא הצפונית ועוד), וכל התיקונים והתוספות נעשו מתוך הקפדה לבל לפגוע בקיים ולא לשנות דבר אם אין הכרח בכך.

הואיל ובכל הבניין, ואף בציורי הפסיפסים שבו, אין אף נושא אחד הקשור במסורת השומרונית או הדומה אף במעט לבית־הכנסת השומרוני בשעלבים[57], אין כל יסוד לייחס אותו לעדה השומרונית. אין ספק, שהחדרים הסמוכים לבית־הכנסת (לרבות חדר 8) הוספו בתקופה מאוחרת, כ־150 שנה, לפחות, לאחר הקמתו. חדרים אלה מילאו תפקיד חשוב בחיי העדה השומרונית והעדה היהודית.

ממאמרי חז״ל, ובעיקר מן התוספתא (עבודה זרה ג; פסחים פא, ח, יב, טו; פאה ד, א; תרומות ד, יד; פסחים א, כז, לב ועוד) ניתן להסיק, ששררו תנאים נאותים לשיתוף־פעולה בין שתי העדות, ומסתבר, שבימי־חירום התקרבו שתי העדות זו לזו. בתקופה זו הוקם בית־דין לענייני קרקעות (חדרים 7—8), ולא מן הנמנע, שהוקמו גם מוסדות אחרים מעין זה.

ברי, שבית־הכנסת עמד על תלו עד שנת 624, לפחות, או קצת לאחר־מכן (על כך מעידים שני נרות־החרס מן הסוג המאוחר שנחשפו בחדרים 4 ו־10). עם תום הכיבוש הפרסי העלו הביזאנטים את בית־הכנסת באש ושדדוהו, כפי שמעי־דים שכבת־השריפה העבה שעל רצפת־הפסיפס של אולם־התווך והעדר הכלילה של שרשרת־הברונזה ומשענת־הידית הבודדת.

Fig. 18 : 12–13; Saller, Memorial, *Mount Nebo*, II, Jerusalem 1941, Pl. 140 : 16–27; A. M. Schneider & A. A. Gordon, *The Church of Multiplying of the Loaves and Fishes* (*at Tabgha*), London 1937, p. 31, Fig. 16; G. M. Crowfoot & D. B. Harden, Early Byzantine and Later Glass Lamsp, *JEA*, XVII, 1931, p. 197, Pl. 28 : 2; L. Y. Rachmani, *op. cit.*, p. 16, Fig. 9: 3–4; G. M. Crowfoot, p. 415, Fig. 96 : 6

55. מ. שובה, בית־כנסת עתיק באפמיה בסוריה, קדם, א, ירושלים תש״ב, עמ׳ 93.

56. בית־אלפא, עמ׳ 11.

57. E. L. Sukenik, The Samaritan Synagogue at Salbit, *Bulletin Louis Rabinowitz Fund*, I, Jerusalem 1949, pp. 26–30, Pls. XIV–XVI

המחבר רואה חובה נעימה לעצמו להודות בזה לד״ר א. בירן, מנהל אגף העתיקות והמוזיאונים, שמטעמו נערכו החפירות; למר שלמה עמית על שרטוט התכניות; לגב׳ מרגרית אייכלברג על ציורי הממצאים; לגב׳ אינה פומרנץ על שסייעה למחבר בעצה; למר ראובן אשל על עריכת כתב־היד והתקנתו לדפוס; ולמר יוסף אבירם, שהודות לעמלו הרב נתאפשר פרסום מאמר זה.