

על פריחתו של הנגב גם מבחינה אקלטאית במאות הד' – הוא יש לנו ידיעות. חלוצה וערם אחריות בנגב היו מרכזי חקלאות⁽²²⁾.

אם נכוון פירושנו למצאת עתה בידינו עדות יקרה על השקאה ומconomics השקאה בנגב. כל כמה שעני יודע זאת היא התעדודה האפיגראפית הראשונה המעידת עדות ישירה על מתקני מים בדרום הארץ. אין כל ראייה ברורה בכתובות לדתו או למועדו של הילארון, אם היה נוצרי או יהודי או הליני. השם אינו יכול לשמש אחיזה כל שהיא להמלחיט על-כן. נצחון הנצרות במאה ה' בדורות היה שלם, אך יהודים ישבו בדורות במאות השנים שאחרי החרבן ויש אפילו עדויות לכך שהתקעסן בחקלאות⁽²³⁾. שימוש המלה *שומא* גם הוא אינו מניח לנו להחליט בשאלת זו. העובדה שמחבר הכתובות קיבל השכלה יוננית-איטית טיפוסית מלמדת דבר-מה על ידיעת היוונית והוראתה בנגב בתקופת הכתובות, אולם אינה מסייעת בידינו להכריע עם איזו מן העדות שישבו בארץ נמנה בעל מתן השקאה זהה.

(22) השוו בר-דרומא, הנגב, *passim*; אב-יונה, ידיעות ב', ע' 44 ואילך.

(23) ר' A. Alt, *JPOS* 1938, p. 158. על היישוב היהודי בנגב ערבית היכיוש הערבי, ר' גם

מאמרי: ידיעות ה', חיב' ג, ע' 61 ואילך; צין שנה ב' ספר ג', ע' 106 ואילך.

אגודות החורבן בכיתת הכנסת בדורא

מאת מ. ה. בן-שםאי

מאו נחשפו שרידי בית הכנסת בדורא-אירופוס חורבו ונטפו לבירור פשר הפרסקאות שבקיר הצפוני מעל אזור הריבוד. הצד השווה בכל הפתורונים שהוצעו עד כה הייתה ההנחה שכאן תיאור איקונוגראפי של מתיים שהחיה יהוא⁽¹⁾, ולא נחקרו אלא בפירושי פרטיטים והרכבי התמונות והסמלים לחטיבה ריעונית אחת. באמצעות הרגישו המחברים בפרוכות המרובות מתוך הנהזה זו, וא. ג. סוקניק סיכמן במאמרו⁽²⁾, אבל גם הוא אין ידו זזה מן ההנחה האמורה. והוא הדין בפירושו החדש של אמי ג. קראליינגן. אמונה בקייזור את הפרוכות האיקונוגראפיות העומדות למפגע בדורא.

(1) ר' Mesnil du Buisson, *RB* XLII (1934), p. 117; XLV (1936), p. 85; C. H. Kraeling, *The Excavations at Dura-Europos, Preliminary Report of Sixth Season's Work* (1932-33), New Haven, 1936; E. L. Sukenik, *JPOS* XVIII (1938), pp. 1 foll.; du Mesnil du Buisson, *Les peintures de la synagogue de Doura-Europos, Pontifical Biblical Institute*, Rome 1939; Emil G. Kraeling, *BASOR* 78, *International Critical Commentary*, April 1940, pp. 12 foll.

מקבל את פירושו זהה כהלכה פשוטה.

(2) שם, ע' 5.

פירושי סוקנייק וקריליניג (אני גורס את סידורו של סוקנייק המונה את סדר התמונות מימין לשמאל³):

1. לפי סוקנייק היריגת הנביא זכריה מתואר בשתי חינות.— מה הטעם? לפי המסורת המקראית והאגדיות נהרג זכריה בבית המקדש או על יד המזבח⁴. סוקנייק מדגיש שהחائر הוא לפי האגדה המאוחרת המשיכה את שיפיכת דמו של זכריה לשיפיכת דמי זוכחים⁵ (והיא נתמכת באיכה ב', כ'). אבל הוצאה זכריה מן המקדש לפני הריגתו עשויה לטעות את חומר החטא, בגיןו לאגודה המאורחת.

2. בתמונה שאחרי היריגת זכריה רואים את בני ישראל לבושים תלובות הליניסטיות, בדומה לנביא המזוהיר העומד לפניהם, אבל בתמונה התקומה לבושים הקמים תלובות פרטית, בגיןו לנביא הסוקר — מה הטעם לשינוי זה?

3. האנשים הקמים לתחייה בתמונה התחיה הם לבושים, אבל המותלים על הקרקע הם עירומים; אם גניה צריפות תיאורית, כדעת סוקנייק, מה השתנו הקמים מן השוכבים?

4. מה פשר הבניין המת לנפול בתמונה התחיה? והלא אינו דומה למתרים ולעוצמות הבישות, הקמים לתחיה, המסלולים את פועלות העונש והכפרה בו אחר זו באיש אחד. ובאמת אין בידינו שום מסורת, המקשרת את המתים שהחיה יחזקאל במאורע החורבן עצמו⁶. מה ראה איפוא האמן להוסיף פרט זה, שהוא לא כארה טפל במקומות זה ואינו מסייע במאמנה להארה הרuin (כפרת החטא לחוררים בתשובה)?

5. מה השתנה לבשו של זכריה הנביא מחזקאל הנביא? והרי כבר הوطען שתלבושת הנביא בדורא היא כרגע הליניסטי⁷.

6. קריליניג מודה שאין סיפק בידי פירושו לבאר את טיבן של שתי התמונות הקיצוניתות שמינין.

7. מה טעם לחרות הנביא יחזקאל שלש פעמים, ומאללה פעמים בהתנגדו, בפירושו של קריליניג? ובפרט: לדמות האמצעה משולש אלה אין חתימת זcken ושםם. כפי הנראת, לא כן השתיים האחריות: הרי ישנו ולא חורה בזבר!

8. וכן תמהה בפירושו של קריליניג עניין האבירים הקוצצים הפוזרים תחת רגלי בני ישראל הדרויים שהגיעו למחוז חפטם, הררי ישראל. ההנחה שאבירים פוזרים מסביב למתים מסוימים קברים אין הדעת סובלתה. ככלום כל כך קקרה יד האמן? מה הם המניעים שכפו על האמן דרכי הבעה רוחקות כללה? הגבלות במקומות? זמינים יכולות? מחסור אמצעים תיכניים? דומה שאין בכלל זה בין תיאור אבירים לחייאור קברים ולא כלום.

להלן אני מציע פירוש שמייעטו במקרה ורוכבו באגדה. הפרסקאות הנדרגות כוללות מחורר של אגדות חורבן בית ראשון ורובי המוטיבים ששימושו לו לאמן חומר ידועים לנו ממדרשי אגדה. סדר התמונות מימין לשמאל, כדעת סוקנייק. בתמונה הראשונה מימין אנו רואים את נבוכדנאצ'ר כופה את צקיהו להישבע לו שבועת אמוןיהם. לפי האגדה המאוחרת ידע צקיהו מעשים מגונים מאורה היו הפרטאים של נבוכדנאצ'ר, והלה השביעו שלא יגלה אותם לאיש. השבועה הייתה בקרנות המזבח

(3) לפי דתחד"ב כ"ד, כ"י-כ"א; גיט' נ"ג, ע"א; סנהדר' צ"ו.

(4) גיטן שם: דם זבחים שנשפך.

(5) ר' סנהדר' צ"ב, ע"ב.

(6) ר' BASOR שם, ע"י 18-17.

הפניימי⁸). תרבותת האיש הכוורע לשבועה רומיות לארגמן ורקמה, לבוש המלכים⁹, ולא לבוש נביאים. האוהה ותשמיishi הקדשה רומיים על היכל המקדש שבו עמד המזבח הפנימי¹⁰. צדקיהו לא עמד בשבועתו ובינוי (או בנו) נשחטו לפני פניו זה, זוהי התמונה השנייה. האמן מתאר את הריגת הבנים. נוכחות האב במעשה זה מושעת מסמכיות התמונה הראשונה, בזה הודיע הקשר בין מעשה האב למעשה הבנים והושג צמצום ציורי משובח במלאת פרנסאות. אבל תוכיאות איזומיט וכבדות יותר היו למלך "פרטלי" זה: חורבן העיר והמקדש. וזהי הקדמה ציורית למחזור אגדות חורבן, שנאצלה עליהן מרוח האגדה הספרית והמעשית העממית. החורות את מאורעות חורבן, שמקורם יצרם ומואים אישים — פרטלים ונוטלים מהם את עוקצם הלאומי והמדיני¹¹). לפי האגדה לא היה ירימה בעיר בשעה שפרקço לתוכה חילות הכהדים. בחזרתו ראה מרוחק את החורבן הנורא והלך לבקש את החטאיהם שיצאו בגלויה. הוא יצא בעקבות שביל הדם ומצא את הדווים ונטהל בהם ושיתף את עצמו בכל צורותיהם: היה הוא בוכה לנגדם והם בוכים לנגדו¹²; וזהי התמונה השלישית. היד המופיעה מעליהם מסמלת את נוכחותה של האלהות ואינה תמיד עניין לנבאות. באגדות החורבן יד מלמעלה נוטלת את המפתחות של בית המקדש¹³. פעמים שימין אליהם היא מעין "שכינה בגלוות", היא מצירה בצד ישראל וגולה למקומות שהם גולים. בשעה שישראלי שרויים בגלוות גם היא כביבו אסורה¹⁴). נראת שזהו תפkid היד מלמעלה בתמונה זו. היא מלווה את הגולים, האלהות יוצאת לשמרם מכלייה בשעות פורענות ודרוי אלה שהתרגשו וbao עליהם. ושוב אנו רואים בתמונה שלஅחריה את היד עומדת במקום נפש פועלות; כי ההגשה, ככלומר: תאיר האלהות בנפש סופלתה, לא קשתה על האגדה המסורת. לא כן על האגדה המציתרת. כאן הושם גבול דתית לאמנות האזרור היהודי. ירימה פורש מעם הגולים ונכנס בתחוםה של ירושלים ורואה בחורבנה¹⁵; וזהי התמונה הרביעית, המעד העשיר מכולם בסמלים ובעליהם. כאן נתלבדו הרבה מוטיבים אגדתיים, אם כי לא על הסדר שבאו בספרות האגדות. בקינה הגדולה שהקב"ה נושא על חורבן ביתו ועמו הוא משתף גם את המלכים¹⁶).

(7) מדרש איכה, הזאת שלה בובר, תרג"ט, ע' נ"ח, על הפסוק ישבו הארץ זקנין בת ציון: במתה שביבעו (נובודנאזר צדיקות?) ר' יוסי בר חנינה אמר בזאת השביעת, ובאותר רבא רפ"ג הגירסת: בקרנות המזבח הפנימי. ספרות נוספת ר' ג'. גינזברג, *The Legends of the Jews VI*, p. 382.

(8) ר' שופט' ה/ ג'/ ח/ כ"ו; יהו' כ"ה; ט"ג.

(9) החיל לא היה אוול אלא בניין קבוע, אבל כבר העיר סוקנייק (שם) עלי בון, שתזויותם בבית הכנסת שבודרו אינם מתאימים בדיקת למסורת המקראית. ברי שבמלאת מחשבת כוותה לא הנושא בלבד הוא הקובלע, אלא גם האפרוריות והחכויות התיכוניות מתוך דרך הביצוע לפני האמן. ר' להן בוגע המאמר.

(10) ח. ב. ביאליק ו. ח. רבניצקי, ספר האגדה, הזאת דבורי, תרגז, כרך ראשון, ע' ק"ג.

(11) ר' אגדות החורבן — גיטי נ"ה, ע"ב: אקמזה ובר קמזה חריב ירושאים אתרנוגו ג' ותרגולתא חריב טור מלכָא אשקא דרישפק חריב ביתה.

(12) ספר האגדה, שם, ע' ק"ג.

(13) שם, ע"ג, קפ"ז: ק"ג.

(14) מדרש איכה, הזאת בובר, ע' נ"ח, על הפסוק השיב אחדר ימינו מפני אויב.

(15) ספר האגדה, שם, ע' ק"ג.

(16) שם, ע"ג, ק"ג — קכית. גינזברג שם, כרך ד' ע' 304 ואילך. שם צוינו המקורות פרטלים.

הוא מצויה על ירמיה ל'כת המכפלה ולעומוד על שפת הירדן על מנת להעלות את האבות ואת משה שיתחו את עצם ב בכיה. ירמיה עושה כן. אמונה הציר דורשת צמצום במקום ובעריכת העלילה והנפשות. את יכלה הראה האמן בבחינה זו בציורף שתי החmonoות הראשונות. וכן גם כאן הנביא ירמיה, האיש הלובש הליניטי בקצה החmonoות הראשונות. המש המש והאשה שלשות האבות מרוחוק. הם נבדלים בתלבשותם מיתר הדמוויות שברטסקאות הללו, הם אבות עולם, העומדים מקבריםם בתכרכיהם. בניגוד לירמיה והגלוים הלובשים ונעוולים כמנוג החים בדורא (וכן שמואל הנביא בפרטסקאות הללו!). משה העומד סמוך לירמיה קובל ומתייח דברים כלפי מעלה (היד). שלושת האבות עומדים לועומתו מעבר ההר מזה. כלומר: הם באו מעבר אחד. דומה שהראשון, והוא אברם, נוגע בהר בידו האחת. את השנייה הוא נושא כלפי שמים (ויר למלעה). לפ"י אגדה אחרת עמד אברם לכאן שבין אברם להר הזה. שם עקד את בנו יחידו⁽¹⁷⁾. לפ"י אגדה אחרת עמד אברם לכאן בפרק בשעת החורבן⁽¹⁸⁾. הדמותו שמאחוריו הראשונה היא לפ' הנחה זו יצחק; הוא הקטן, החלש, לפ' הנראה ל'ח' חתימת זן ושפם, הוא הנעקד כשהיא לטבה ומעורר חמה. הוא פורש את כפיו לתפילה ולתחנונים. הנחה זו גוננת שהדרמות השישית היא יעקב. כבר הטעים אמי' ג. קריילינג במאמרו שהאמן מעביר לפניו דמות זו בשעת הורדתה ממש. היא נוגעת ואינה נוגעת באדמה. ועדיין היא נבוכה. יעקב הגיע לאחרון למקומות המשעה וудין אין הוא יודע על שום מה הוללה והובאה הנה ולשם מה הוא מתבקש לפניו הקב". היד האוחזת בצעית ראשו מסמלה את הכוח (או את הצד) האלי שבתקפו העלה ירמיה את אבות העולם מקרים והביאם למקומות המשעה. העלה זו מריגוה את המת. לפ"י אגדה אחת הוא מפחד שם תובעים אותו לדין⁽¹⁹⁾. גם בדברים שהאגודה שמה בפי משה והאבות מובע מקטת מן הפחד הוה⁽²⁰⁾ החורבן בעצמו מסמל ברצועה השורה (שכבת אפר ושרפה) והבניין הדחוי שבחר⁽²¹⁾. כמו כן יודעת האגדה לספר על אוזות התערבות האמהות במארע החורבן וה בכיה. לפ"י נוסח אחד רק רחל בלבד משתתפת בכיה ומילמת זכות על ישראל⁽²²⁾. לפ"י נוסח אחר שלשת האבות וארבע האמהות באים לפניו הקב"ה ורחל היא הקופצת בראש ומרצה דברים⁽²³⁾. משום כך מתקבל על הדעת שארבע הדמוויות היורדות מלו שלשות האבות מסמלות את ארבע האמהות. ומתאיימה לכך גם צורתן נשנית (תלבשות, תסרוקת, הצמידים על הידיים והאצעדיות על הרגליים). אמנים הכנפים נראות כסוטרות את הפירוש הותה, אבל האגדה נוטה לדעה שrema האמור בירמיה ל"א משמעו ברום, בשמים. לפ"י

(17) ר' דברה כי'/ג'; ברדר נ'ה.

(18) ר' ספר האגדה, שם; מננה' נ'ג, ע'ב.

(19) ר' שמואל כ'ח, י'ג, ופירש' שם. וכן שם, פסוק ט'ו.

(20) ר' ספר האגדה שם, מהדורה י'ד (תרמ"ז), ע' 122.

(21) יש מחברים שראו בשסתה השטור בקי' מחמת רעש ורעידות אדמה. אכן לפ"י האגדה נקבע הר הבית בשעת חורבן בית ראשון: ר' מדרש איכה ע' הפסוק: טבעו בארץ שעריה (איכה ב', ט') וסוט' ס' ע"א, ופירש' שם. וכן יסד רבנו גרשם בן יהודה: העיר הקודש והמחוזות / היו לחרסה וללבזות / וכל מחמדיה טבוזות וגנוזות / ואין סיור רק תורתה חזאת (תפלת נעליה). עם כל זה מסתבר יותר הפירוש פשוטו תניין בגוף המאמר.

(22) ספר האגדה, שם.

(23) לפ"י מדרש חומנו באפי רשי ירמיה ל"א, י'ג.

זה האמהות עומדות לפני כסא הכבוד למעלה, ואין לאמן הציר הרוצה בירידתן למקומו העיליה דרך אלא להארונות כשתן דואות וגולשות למטה. וудין אין כאן טיסת כנפים ממש. ד"ר ב. מיזולר העירוני על כך שכני הדרימות הללו הן מסוגננות יותר על הרגלי, רוחות ממראה כנפים טבעיות וקרובות לכני בגדים. ואכן יישן. דוגמאות באמנות דורא הכללית המוכיחות בעילו' שאמני העיר הזאת ידעו היטב לצייר גם כנפים טבעיות. אפשר שצייר הפרסקאות הנדוות נגרר כאן אחורי שגרה אמנויות אחרות, לאו דוקא יהודית, והיא לקשר כנפי בגד מתעופות מאחורי דמיות קדושות. אף-על-פי שאין טסות. אך גם הדמות התהוננה המלטפת את ראש המת. לחתופה זו יש מקבילות באמנות דורא בתאורי אלותות⁽²⁴⁾. בני בית הכנסת יכלו להשלים עם תיאורי הכנפים וקשרתן לאמהות במחוזם אגדות זה, הוואיל והדיםוי יונה וכנפי יונה הם תארים רגילים לכנסת ישראל באגדה⁽²⁵⁾. אף זה מלאות האמהות באגדה המצירות כאן את תפקido של ירמיה באגדה המסורת. שם⁽²⁶⁾ הוא מגף ומנסח את האיברים שהוא מוצא בדרכו ומכניס ברוחמים רבים בכרכי טליתו, וכן הדמות האחחת, אף האמור רחל, מהבקת וממלטפת את ראשו של מת.

נראה כי, כי הדברים האמורים עושים להבהיר כמה פריטים הנוגעים גם לאגדה וגם לאיקונוגראפיה הדתית היהודית. ודרך אגב אנו נמצאים למדים. כי סיפור החורבן היו מגובשים כבר בצורם האגדית במחציתה הראשונה של המאה ה'ג' אחר ספניה אף מחוץ לגבולות ארץ-ישראל.

אם כיווני בפירושיו של דעת האמן הרי הפרסקאות הנדוות מייצגות את ספר האגדה העתיק ביוון שבידינו.

(24) ר' דמות מורה בתבלט הגבענן של *The Excavations at Dura-Europos, Preliminary Report of the Seventh and Eighth Seasons of Work (1933-34 and 1934-35)*, New Haven, 1939, p. 93 (Pls. XXIX-XXX).

(25) ר' פשע חרגוט לתהילים ס"ח, י"ד; ברכ' ג"ג, ע"ב; שבת ט"ט, ע"א; קי"ל, ע"א; סנהדר' ז"ח, ע"א.

(26) ספר האגדה, שם.