

על פריחתו של הנגב גם מבחינה חקלאית במאות הדי' – הו' יש לנו ידיעות. חלוצה וערים אחרות בנגב היו מרכזי חקלאות⁽²²⁾.

אם נכון פירושנו נמצאת עתה בידינו עדות יקרה על השקאה ומכונות השקאה בנגב. כל כמה שאני יודע זאת היא התעודה האפיגרפית הראשונה המעידה עדות ישירה על מתקני מים בדרום ארצנו. אין כל ראייה ברורה בכתובת לדתו או למוצאו של הילאריין, אם היה נוצרי או יהודי או הליני. השם אינו יכול לשמש אחיזה כל שהיא להחליט עלייך. נצחון הנצרות במאה הדי' בדרום היה שלם, אך יהודים ישבו בדרום במאות השנים שאחרי החרבן ויש אפילו עדויות לכך שהתעסקו בחקלאות⁽²³⁾. שימוש המלה *ūdāta* גם הוא אינו מניח לנו להחליט בשאלה זו. העובדה שמחבר הכתובת קבל השכלה יוונית-אטית טיפוסית מלמדת דבר-מה על ידיעת היוונית והוראתה בנגב בתקופת הכתובת, אולם אינה מסייעת בידינו להכריע עם איזו מן העדות שישבו בארץ נמנה בעל מתקן ההשקאה הזה.

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

(23) ר' A. Alt, *JPOS* 1938, p. 158 על הישוב היהודי בנגב ערב הכיבוש הערבי. ר' גם

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

אגדות החורבן בבית הכנסת בדורא

מאת מ. ה. כרשמיא

מאז נחשפו שרידי בית הכנסת בדורא-אירופוס חזרו ונטפלו לבירור פשר הפרסקאות שבקיר הצפוני מעל אוור הריבוד. הצד השווה בכל הפתרונים שהוצעו עד כה היא ההנחה שכאן תיאור איקונוגרפי של מתים שהחיה יחזקאל¹, ולא נחלקו אלא בפירושי פרטים והרכבי התמונות והסמלים לחטיבה רעיונית אחת. באמת הרגישו המחברים בפרכות המרובות הנובעות מתוך הנחה זו, וא. ל. סוקניק סיכמן במאמרו², אבל גם הוא אין ידו זזה מן ההנחה האמורה, והוא הדין בפירושו החדש של אמיל ג. קרילינג. אמנה בקיצור את הפרכות האיקונוגרפיות העומדות למפגע בדרך

(1) du 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 Dura-Europos*, Pontifical Biblical Institute, Rome 1939; Emil G. Kraeling, *BASOR* 78 (April 1940), pp. 12 foll. מונטגומרי בפירושו ליחזקאל ב', *International Critical Commentary*,

מקבל את הסירוש הזה כהלכה מסוקה.

פירושי סוקניק וקרילינג (אני גורס את סידורו של סוקניק המונה את סדר התמונות מימין לשמאל):

1. לפי סוקניק הריגת הנביא זכריה מתוארת בשתי תמונות. — מה הטעם? לפי המסורת המקראית והאגדית נהרג זכריה בבית המקדש או על יד המזבח.
2. סוקניק מדיגש שהתאור הוא לפי האגדה המאוחרת המסמיכה את שפיכת דמו של זכריה לשפיכת דמי זכאים⁴ (והיא נתמכת באיכה ב' כ'). אבל הוצאת זכריה מן המקדש לפני הריגתו עשויה למעט את חומר החטא. בנגוד לאגדה המאוחרת.
3. בתמונה שאחרי הריגת זכריה רואים את בני ישראל לבושים חלבושת הליניסטית, בדומה לנביא המזהיר העומד לפניו, אבל בתמונת התקומה לבושים הקמים חלבושת פרסית. בנגוד לנביא הסוקר — מה הטעם לשינוי זה?
4. האנשים הקמים לתחייה בתמונת התחייה הם לבושים, אבל המתים המוטלים על הקרקע הם עירומים; אם נניח צריפות תיאורית, כדעת סוקניק, מה נשתנו הקמים מן השוכבים?
5. מה פשר הבניין המט לפניו בתמונת התחייה? והלא אינו דומה למתים ולעצמות היבשות, הקמים לתחייה, המסמלים את פעולת העונש והכפרה בזו אחר זו באיש אחד. ובאמת אין בידינו שום מסורת המקשרת את המתים שהחיה יחזקאל במאורע החורבן עצמו⁵. מה ראה אפוא האמן להוסיף פרט זה, שהוא לכאורה טפל במקום זה ואינו מסייע במאומה להארת הרעיון (כפרת החטא לחוזרים בתשובה)?
6. מה נשתנה לבושו של זכריה הנביא מלבושו של יחזקאל הנביא? והרי כבר הוטעם שתלבושת הנביא בדורא היא כרגיל הליניסטית⁶.
7. קרילינג מודה שאין סיפק בידי פירושו לבאר את טיבן של שתי התמונות הקיצוניות שמימין.
8. מה טעם לחזרת הנביא יחזקאל שלש פעמים, ומאלה פעמים בהתנבאו, בפירושו של קרילינג? ובפרט: לדמות האמצעית משלש אלה אין חתימת זקן ושפם, כפי הנראה, לא כן השתים האחרות: הרי שינוי ולא חזרה בלבד!
9. וכן תמוה בפירושו של קרילינג עניין האיברים הקצוצים הפזורים תחת רגלי בני ישראל הפדויים שהגיעו למחוז הפצם, להרי ישראל. ההנחה שאיברים פזורים מסביב למתים מסמלים קברים אין הדעת סובלתה. כלום כל כך קצרה יד האמן? מה הם המניעים שכפו על האמן דרכי הבעה רחוקות כאלה? הגבלות במקום? צמצום יכולת? מחסור באמצעים תיכונים? דומה שאין בכל זה בין תיאור איברים לתיאור קברים ולא כלום.
10. הלאן אני מציע פירוש שמיעוטו במקרא ורובו באגדה. הפרסקאות הנדונות כוללות מחזור של אגדות חורבן בית ראשון ורובי המוטיבים ששימשו לו לאמן חומר ידועים לנו ממדרשי אגדה. סדר התמונות מימין לשמאל, כדעת סוקניק. בתמונה הראשונה מימין אנו רואים את נבוכדנאצר כופה את צדקיהו להישבע לו שבועת אמונים. לפי האגדה המאוחרת ידע צדקיהו מעשים מגונים מאורח חייו הפרטיים של נבוכדנאצר, והלה השביעו שלא יגלה אותם לאיש. השבועה היתה בקרנות המזבח

(3) לפי דבהייב כ"ד, כ"א; ג"א; ג"ט; ג"ז; ע"א; סנהדר' צ"ג.

(4) גטין שם: דם זכאים שנשפך.

(5) ר' סנהדר' צ"ב, ע"ב.

(6) ר' BASOR שם, עע' 18-17.

הוא מצווה על ירמיה ללכת למערת המכפלה ולעמוד על שפת הירדן על מנת להעלות את האבות ואת משה שישתפו את עצמם בבכייה. ירמיה עושה כך. אמנות הצירור דורשת צמצום במקום ובעריכת העלילה והנפשות. את יכלתו הראה האמן בבחינה זו בצירוף שתי התמונות הראשונות. וכן גם כאן. הנביא ירמיה, האיש הלוזש לבוש הליניסטי בקצה התמונה מימין, מעלה את משה ואת שלשת האבות מרחוק. הם נבדלים בתלבושתם מיתר הדמויות שבפרסקאות הללו. הם אבות עולם, העומדים מקבריהם בתכריכיהם, בניגוד לירמיה והגולים הלוזשים ונעולים כמנהג החיים בדורא (וכן שמואל הנביא בפרסקאות הללו!). משה העומד סמוך לירמיה קובץ ומטיח דברים כלפי מעלה (היד). שלשת האבות עומדים לעומתו מעבר ההר מזה. כלומר: הם באו מעבר אחד. דומה שהראשון, והוא אברהם, נוגע בהר בידו האחת. את השנייה הוא נושא כלפי שמים (היד מלמעלה) כטוען וקובץ. חיבה יתירה מגלה האגדה לקשר שבין אברהם להר הזה. שם עקד את בנו יחידו (17). לפי אגדה אחרת עמד אברהם לבדו בפרץ בשעת החורבן (18). הדמות שמאחורי הראשונה היא לפי הנחה זו יצחק; הוא הקטן, החלש, לפי הנראה ללא חתימת זקן ושפם, הוא הנעקד כשה לטבח ומעורר חמלה. הוא פורש את כפיו לתפילה ולתחנונים. הנחה זו נותנת שהדמות השלישית היא יעקב. כבר הטעים אמיץ ג. קרייניג במאמרו שהאמן מעביר לפנינו דמות זו בשעת הורדתה ממעל. היא נוגעת ואינה נוגעת באדמה, ועדיין היא נבוכה. יעקב הגיע האחרון למקום המעשה ועדיין אין הוא יודע על שום מה הועלה והובא הנה ולשם מה הוא מתבקש לפני הקב"ה. היד האוחזת בצצית ראשו מסמלת את הכוח (או את הצו) האלהי שבתקפו העלה ירמיה את אבות העולם מקבריהם והביאם למקום המעשה. העלאה זו מרגיזה את המת. לפי אגדה אחת הוא מפחד שמה תובעים אותו לדין (19). גם בדברים שהאגדה שמה בפי משה והאבות מובע מקצת מן הפחד הזה (20). החורבן בעצמו מסומל ברצועה השחורה (שכבת אפר ושרפה) והבניין הדחוי שבה (21). כמו-כן יודעת האגדה לספר על אודות התערבות האמהות במאורע החורבן והבכייה. לפי נוסח אחד רק רחל בלבד משתתפת בבכייה ומלמדת זכות על ישראל (22). לפי נוסח אחר שלשת האבות וארבע האמהות באים לפני הקב"ה ורחל היא הקופצת בראש ומרצה דברים (23). משום כך מתקבל על הדעת שארבע הדמויות היורדות מול שלשת האבות מסמלות את ארבע האמהות. ומתאימה לכך גם צורתן הנשית (תלבושת, תסרוקת, הצמידים על הידים והאצבעות על הרגלים). אמנם הכנפים נראות כסותרות את הפירוש הזה, אבל האגדה נוטה לדעה שרמה האמור בירמיה ל"א משמעו ברום, בשמים. לפי

(17) ר' דברהי ב', ג'; בר"ר נ"ה.

(18) ר' ספר האגדה, שם; מנח' נ"ג. ע"ב.

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

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

(21) יש מחברים שראו בשטח השחור בקיע מחמת רעש ורעידת אדמה. אכן לפי האגדה נבקע הר הבית בשעת חורבן בית ראשון; ר' מדרש איכה על הפסוק: טבעו בארץ שעריה (איכה ב', ט') וסו"ט ט', ע"א, ופירש"י שם. וכן יסד רבנו גרשם בן יהודה מאור הגולה: העיר הקודש והמחוזות / היו לחרפה ולבזות / וכל מהמדיה טבועות וגנוזות / ואין שיוור רק התורה הזאת (תפילה נעילה). עם כל זה מסתבר יותר הפירוש הפשוט הניתן בגוף המאמר.

(22) ספר האגדה, שם.

(23) לפי מדרש המובא בפי רש"י לירמ' ל"א, י"ד.

זה האמהות עומדות לפני כסא הכבוד למעלה, ואין לאמן הצייר הרוצה בירידתן למקום העלילה דרך אחרת אלא להראותן כשהן דואות וגולשות למטה. ועדיין אין כאן טיסת כנפים ממש ד"ר ב. מייזלר העירני על כך שכנפי הדמויות הללו הן מסוגננות יותר על הרגיל, רחוקות ממראה כנפים טבעיות וקרובות לכנפי בגדים. ואכן ישנן דוגמאות באמנות דורא הכללית המוכיחות בעליל שאמני העיר הזאת ידעו היטב לצייר גם כנפיים טבעיות. אפשר שצייר הפרסקאות הנדונות נגרר כאן אחרי שגרה אמנותית אחרת, לאו דוקא יהודית, והיא לקשור כנפי בגד מתעופפות מאחורי דמויות קדושות, אף-על-פי שאינן ססות. כך גם הדמות התחתונה המלטפת את ראש המת. לתופעה זו יש מקבילות באמנות דורא בתאורי אלוהות⁽²⁴⁾. בוני בית הכנסת יכלו להשלים עם תיאורי הכנפים וקשירתן לאמהות במחזור אגדות זה, הואיל והדימוי יונה וכנפי יונה הם תארים רגילים לכנסת ישראל באגדה⁽²⁵⁾. לפי זה ממלאות האמהות באגדה המציירת כאן את תפקידו של ירמיה באגדה המספרת. שם⁽²⁶⁾ הוא מגפף ומנשק את האיברים שהוא מוצא בדרכו ומכניסם ברחמים רבים בכנפי טליתו, וכאן הדמות האחת, לפי האמור רחל, מחבקת ומלטפת את ראשו של מת.

נראה לי, כי הדברים האמורים עשויים להבהיר כמה פרטים הנוגעים גם לאגדה וגם לאיקונוגראפיה הדתית היהודית. ודרך אגב אנו נמצאים למדים, כי סיפורי החורבן היו מגובשים כבר בצורתם האגדית במחציתה הראשונה של המאה הג' אחר ספיהן אף מחוץ לגבולות ארץ-ישראל.

אם כיוונתי בפירושי זה לדעת האמן הרי הפרסקאות הנדונות מייצגות את ספר האגדה העתיק ביותר שבידינו.

(24) ר' דמות מיתרה בתבליט הצנעוני 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). וכן שם, ע' 165, דמות אלהות רכובה על גמל (לוח 2, XXXI).

(25) ר' למשל הרגום לתהלים ס"ח, י"ד: ברכ' נ"ג, ע"ב; שבת מיט, ע"א; ק"ל, ע"א; סנהד' צ"ח, ע"א. (26) ספר האגדה, שם.