

במעבה ההר

מחקרי הר אפרים ובנימין

קובץ חמישי

עורכים מדעיים:

אהרן טבגר • זהר עמר • מרים ביליג

אריאל – נווה צוף
תשע"ו (2015)


מו"פ אזורי
השומרון
ובקעת הירדן


מדרשת הרי גופנא

ועדת המערכת:

פרופ' יואל אליצור, האוניברסיטה העברית בירושלים; מכללת הרצוג; מכללת ירושלים
פרופ' אסתר אשל, אוניברסיטת בר אילן
ד"ר אייל ברוך, אוניברסיטת בר אילן
פרופ' אדם זרטל, אוניברסיטת חיפה
פרופ' עמוס פרומקין, המרכז לחקר מערות, האוניברסיטה העברית בירושלים

קובץ זה ראה אור בסיוע:

מועצה אזורית מטה-בנימין
מרכז יסלזון לחקר תולדות ישראל לאור האפיגרפיה, אוניברסיטת בר אילן



© כל הזכויות שמורות למדרשת הרי גופנא ולמו"פ אזורי השומרון ובקעת הירדן,
תשע"ו (2015)
מסת"ב 6-0-91808-965-978

שער קדמי: מערה במצוקי נחל שילה (צילום: א' טבגר)
שער אחורי: נטיפים ב'בור אחיקם' ליד עפרה (צילום: א' ולדמן)

עורכים מדעיים: **אהרן טבגר, פרופ' זהר עמר, פרופ' מרים ביליג**
עריכה לשונית: **גב' שושי היילר (עברית), גב' מרים שליסלברג (אנגלית)**
עיצוב גרפי: **סטודיו ולדמן**, עפרה
לוחות והדפסה: **דפוס העיר העתיקה**, ירושלים

תוכן העניינים

7.....	בפתח הקובץ	אהרן טבגר, זהר עמר ומרים ביליג
--------	------------	--------------------------------------

שער ראשון: חידושים בחקר הר אפרים בתקופת המקרא

11.	חרכת אל-מייתה שטח A - עדות ליישוב מבוצר מהברונזה הביניימית בנחל מלחה	שי בר
23.....	בקעת הירדן בתקופת הברזל 1 - מבט ראשון	דרור בן יוסף
49.....	נ.ג. 914 ממזרח לביתין ושאלת מיקומו של אתר הפולחן הקדום של בית-אל	אהרן טבגר
71.....	הקערה הטבועה ביתדות והקשרה להגליות האשורים - בחינה מחודשת	גלעד יטאח

שער שני: מחקרים במעבה האדמה

95.....	נחל דלייה השומרוני - ריכוז ייחודי של מערות קרסטיות ומאות שנות מפלט	עמוס פרומקין ובועז לנגפורד
111.....	תפקיד המערכות התת-קרקעיות במלחמת בר-כוכבא	שמעון דר
123.....	מסתורים במדבר - מערכות מסתור מימי מרידות היהודים ברומאים בספר המדבר של ארץ בנימין ודרום השומרון	דביר רביב, בנימין הר-אבן, יבגני אהרונוביץ' ואהרן טבגר
151.....	מערכת המסתור בחורבת קצרה שבדרום שפלת יהודה	עמוס קלונר, בועז זיסו ונילי גרייצר
164.	שלוש חרותות ביזנטיות במאגרי מים בגליל ובשפלת יהודה	איתן קליין וניר דיסטלפלד
179.	מערות בוואדי אל-קוליה - מערות ונזורה במרכז הרי גופנא	בועז לנגפורד

שער שלישי: מחקרים בסביבת הר אפרים בתקופות שונות

מבנה מנהל משלהי התקופה הפרסית בהדום הר השומרון... 193 **אברהם ש' טנדלר**
ועמית שדמן

תיאורים חקלאיים בפסיפסי השומרון, בקעת הירדן, השרון
והכרמל מן התקופות הרומית המאוחרת והביזנטית... 209 **ענת אביטל**

חיים בצל התנ"ך בכפר העברי נווה יעקב ובעטרות
שבחבל בנימין... 231 **יוסי שפניר**
וישראל רוזנסון

246..... **תקציר בעברית**

247..... **רשימת משתתפים**

חלק לוועזי

"ולערב יחלק שלל" (בראשית מט, כז) - הצעות זיהוי חדשות
לבית און, עמק קציץ וצמרים שבנחלת בנימין... 10* **כריס מקיני**

33*..... **תקצירים באנגלית**

תיאורים חקלאיים בפסיפסי השומרון, בקעת הירדן, השרון והכרמל מן התקופות הרומית המאוחרת והביזנטית

ענת אביטל

האם פסיפסי התקופה הרומית והביזנטית מן השומרון, בקעת הירדן, השרון והכרמל משקפים את מגוון הגידולים והכלים החקלאיים שאפיינו את רצועת הרוחב המרכזית של ארץ ישראל, והאם ניתן לצייר קווים מאפיינים לפסיפסים אלו? לשם מתן תשובה לשאלות אלה נחקרו כל פסיפסי האזור שהתגלו ופורסמו עד סוף שנת 2013. נמצא שיש בהם מגוון גדול ועשיר של עיטורים המשקפים מוטיבים חקלאיים. מיון והשוואה של הדגמים הללו אפשרו הצצה אל טיבה של החקלאות הקדומה ושיקוף כוחה של כלכלת האזור. בד בבד התברר שפסיפסי אזורים אלו מגוונים מאוד ואין אחידות או מגמה במאפייניהם השונים. עם פסיפסים אלו נמנים פסיפסים פשוטים וגסים שיצירתם הושפעה מאתרים קרובים, פסיפסים איכותיים שיצירתם הושפעה מאתרים מרוחקים, וכן פסיפסים מקוריים ואיכותיים ביותר מארץ ישראל.

רקע

מאמר זה הוא חלק מתוצאותיו של מחקר מקיף¹ שמטרתו הייתה לזהות ולנתח את ההופעות של הגידולים ושל הכלים החקלאיים בפסיפסי ארץ ישראל.² מתוך מאות פסיפסים מן התקופות הרומית המאוחרת והביזנטית מארץ ישראל שנתגלו עד לסוף שנת 2013, בודדו במחקר 134 פסיפסים שאותרו בהם איורים הקשורים לחקלאות. חלק מן הדגמים לא היו מוכרים לחוקרים עד כה. בפסיפסים אלו תועדו 30 מיני גידולים צמחיים, כלי עבודה שונים, מלאכות חקלאיות ומגוון של כלים לקיבול התוצרת החקלאית ושינועה באמצעות אדם ובהמה. האתרים שבהם נתגלו פסיפסים בעלי עיטורים חקלאיים, מהווים כ-25% מכלל האתרים המוכרים למחקר עד כה מן המגזרים הרומי, הנוצרי, היהודי והשומרוני יחד. לשכיחות בשיעור כזה יש יכולת לשקף את התהליכים הכלכליים והחברתיים אשר ליוו את יצירת המבנים בעלי הפסיפסים, ואפשר ללמוד מפסיפסים אלו על התרבות החקלאית בישראל. במאמר זה יסקרו קבוצת מחקר בפני עצמה רק הפסיפסים מאזורים אלה: השומרון, בקעת הירדן, השרון והכרמל.

1 המחקר התבצע במסגרת עבודת דוקטורט שנעשתה במחלקה ללימודי ארץ-ישראל וארכאולוגיה באוניברסיטת בר-אילן, בהנחייתם של פרופ' זאב ספראי ופרופ' בועז זיסו (אביטל 2014). העבודה נכתבה בתמיכה של הקתדראות ע"ש מוסקוביץ' וקרוטהאמר ושל קרן קושיצקי במחלקה ללימודי ארץ-ישראל וארכאולוגיה באוניברסיטת בר-אילן ובתמיכת מלגת הנשיא לדוקטורנטים מצטיינים של אוניברסיטה זו.

2 ההגדרה של מרחב ארץ ישראל במחקר זה הותאמה לגבולות מדינת ישראל המודרנית.

האיור באמצעות הפסיפס

הציור בפסיפס הוא טכניקה של תיאור באמצעות מקבצי אבנים רבועות וצבעוניות (אבני ססרה, *Tessera*). גודלן הוא בין 4 מ"מ ל-1.1 סמ"ר (אביטל 2014, א, 11-13). כל אבן מהווה פיקסל (*pixel*) בתמונה, וביחד האבנים מרכיבות תמונה צבעונית בת משמעות בדומה לפיקסלים היוצרים את רשת המשבצות של התמונה הדיגיטלית. מכאן שלגודל אבני הססרה חשיבות גדולה, שכן הוא מעניק קנה מידה לאיכות הפסיפס ביחס לשטח נתון. במחקר הנדון מוינו פסיפסי ארץ ישראל לפי סולם איכויות המודד את יכולת הביטוי של הפסיפס באמצעות מספר האבנים בדצמ"ר, מ"1 (נמוך) עד 3 (גבוה).³

בהתחשב בעובדה שהפסיפס מונח על הרצפה, על הצופה העומד עליו להבין את המסר בעיניו ממרחק עומדו, כלומר הוא צריך להצליח לפענח את התמונה ממרחק של כמטר וחצי עד שני מטרים וחצי. משום שהמרחק מן העיטור היה נתון קבוע, לא הייתה אפשרות להגדיל את המוטיבים בצורה ניכרת, וגודלן של האבנים היה צריך להיות מספיק קטן ביחס לשטח המעוטור, על מנת שיהיה אפשר לעצב עמן תמונה בת משמעות. מאליה מובן שבמקרים שבהם השתמשו באבנים קטנות, התקבלה תמונה חדה, ברורה ורבת פרטים, ואם השתמשו באבנים גדולות יותר, ירד מספר הפרטים של התמונה ונוצרה תמונה בעלת רזולוציה נמוכה. יתרה מכך, שימוש באבנים קטנות מאוד אפשר להקטין את האלמנטים המאוררים, והצופה היה יכול לעמוד מעל למוטיב ולקלוט אותו בשלמותו. בחדרי הטריקליניום של וילות רומיות, למשל, הותאמו הסצנות לצפייה ממרחק ישיבה, ובמקרים אלו השתמשו באבנים רבות גוונים וקטנות במיוחד כדי להביע תמונה חדה ובת משמעות. דוגמה לכך מצויה בבית דיוניסוס מציפורי (טלגם ווייס 2004, תמונות 1-14). כידוע, כל העומד בכניסה לאולם המכוסה בפסיפס איננו יכול להכיל את כל הפרטים ממקום עומדו, ועליו לנוע על פני השטח ולבחון את הפרטים זה אחר זה. על מנת להתגבר על קושי זה חולקו השטיחים הגדולים לפנלים נפרדים, כך שיהיה אפשר לפענח את הסצנות והעיטורים הנפרדים ממרחק עמידה וסמוך אליהם. הקומפוזיציה של פסיפס גדול ומרובה פרטים דרשה מן היוצרים גם כישורים אמנותיים מיוחדים של תפישה חזותית כוללת של איור במרחב גדול. אפשר להביע התפעלות מכך שלמרות האתגרים האובייקטיביים העצומים שעמדו בפני היוצרים, המסר שהועבר באמצעות הפסיפסים היה מובן ומרשים, וגם כיום אנו יכולים להבין את מרב התוכן וללמוד ממנו על תפישותיהם ועל השקפותיהם של הקדמונים (עובדיה 1993, 7-13; באוורסק 2006, 31-64; חכלילי 2009, 57-96; טלגם, 2014, XVI-XIII).

3 לאחר בחינה מדוקדקת של 125 הפסיפסים, הניתנים למדידה והערכה, התייצב קנה מידה, שנקבע לפי ממוצע צפיפות של 120 אבנים בדצמ"ר, ונקבעו שלוש רמות איכות: רמה נמוכה מס' 1- עד 100 אבנים בדצמ"ר; רמה בינונית מס' 2- בין 100-130 אבנים בדצמ"ר; רמה גבוהה מס' 3- מעל 130 אבנים בדצמ"ר.

ההבחנה בין דגמים תבניתיים ועיטוריים מקוריים

בין עיטורי הפסיפסים עוצבו גם דגמים גאומטריים או שריגים צמחיים ליצירת מסגרות ומדליונים או למילוי חללים. דגמים אלו עוצבו בצורה תבניתית וסכמתית והועתקו ללא חשש מאתר לאתר.⁴ בניגוד בולט אליהם המוטיבים הפיגורטיביים המאוכלסים בתוך המסגרות והמדליונים – שלמראית עין נראים לעתים דומים – הם שונים מאתר לאתר ובעלי עיצוב ואופי אינדיבידואלי. במחקר כיום מקובלת הטענה שלא ניתן לסווג בתי מלאכה או בתי ספר למלאכת הפסיפס אשר יצרו פסיפסים בסגנון ייחודי, כמו שטען בעבר מיכאל אבי יונה (1975). זאת משום שאין אחידות בדגמים המאוכלסים, וניכר בבירור שבחירת האלמנטים נעשתה באופן מקומי ומקורי, והאָמנים ביצעו יצירות בעלות השראה. אף שהתוצרים דומים בנושאייהם ובקומפוזיציה של השטיח, הם מהווים דוגמאות יחידאיות ומקוריות בכל פסיפס (חכלילי 1987; 2009, 145–147, 175, 273). אמנם, ניכר שהאָמנים נעזרו ברעיונות אופנתיים רווחים, אך הם לא יצרו העתקות מדויקות. ההפך הוא הנכון – הם עיצבו יצירות מקוריות ועצמאיות. לאחר השוואות אין ספור ועיון מעמיק באלפי פרטים התברר שהאָמנים לא העתיקו דגמים ממקורות אחרים, וניכר שהם הביעו יצירתיות יוצאת מן הכלל בתכנון דגמים צמחיים ופיגורטיביים חדשים ומקוריים בכל פסיפס ופסיפס. אפשר לומר בבטחה שכל פסיפס הוא יצירה המהווה עולם שלם של תוכן בפני עצמו. האָמנים פיתחו יצירות עצמאיות באמצעות נתונים אלה: צפייה ביצירות של אחרים, שימוש בדגמים אפנתיים ובספרי דגמים, זיכרון מיצירות אחרות, צפייה בעולם הטבע הסובב ודמיון ליצירות קודמות של עצמם. האָמנים השתמשו בכלל הנתונים הללו כדי ליצור דגם הנשען על ניסיונם ועל כישרונם אשר יתאים ליצירת תמונה חדשה ושונה (בלונשארלם ואחרים 1995, 10–15; דנבבין 1999, 303–304). ניכר גם שהיוצרים נזהרו מלבצע 'גנבה אמנותית' והשתדלו ליצור יצירות עצמאיות בהתאם לרוח הזמן ולכבד עצמם כאָמנים (אביטל 2014, א, 13–14). יתרה מכך, אפשר בהחלט להניח שיוצרים אחדים הוזמנו לייצר פסיפסים באתרים שונים, ולמרות זאת עדיין לא נמצא פסיפס זהה לאחר. נתונים אלו מחזקים את התובנה שהפסיפסים מהווים יצירות מקוריות ועצמאיות, שתפקידן לתאר נושאים לפי דרישה מקומית ושהאָמנים נזהרו מאוד שלא לחזור על אותם דגמים בדיוק, גם אם היו אלה דגמים שהם עצמם עיצבו קודם לכן.

הפסיפס כמייצג ראליזם אמין

בעשורים האחרונים מתגבשת גישה מחקרית המייחסת לעיטורי הפסיפסים והאיורים המפורטים והברורים המבוטאים באמצעותם, חשיבות גדולה כתעודות היסטוריות. ניכר שתפקיד התיאורים הפיגורטיביים דומה לתיעוד באמצעות צילום באלבומי תמונות מודרניים, ביומני מסע או ברשתות החברתיות בנות זמננו. החוקרים כיום מעניקים לנתונים העולים מן הפסיפסים חשיבות שאיננה פחותה מחשיבות הנתונים מהכתובים בני התקופה (באוורסק 2006, 31–64) ומייחסים לעיצובים הפיגורטיביים יכולת לשקף את חיי היום יום של הקדמונים (עובדיה 1993, 7–13). גם המחקר הבוטני המודרני, המכיר

4 אותם קטלג אבי יונה (1933) והמשיכו את דרכו רות ואשר עובדיה (עובדיה ועובדיה 1987).

בחשיבותו של התייעוד החזותי הראליסטי באמצעות האמנות הפלסטית, משתמש בתייעוד זה כעדות מן העבר, בשילוב מגוון עדויות מן הטיפוח החקלאי, הבוטניקה, הארכאולוגיה, ההיסטוריה והפילולוגיה על מנת להכיר את ההיסטוריה והפיתוח של הגידולים ושל המזון בעת העתיקה (דלבי 2003, xvi-viii; ג'ניק ואחרים 2007, 1452-1453). כך, למשל, לתיאורים הפלסטיים בשילוב העדויות מן הספרות הקדומה יש חשיבות עליונה לזיהוי מקורם וסיווגם הטקסונומי של המינים והפרות ממשפחת הדלועיים (אביטל ופריס 2014). תרומתם הגדולה של הפסיפסים נובעת גם מהתפרוסת הגאוגרפית הרחבה שלהם וההשתמרות הטובה שלהם. באמצעות הפסיפסים אנו יכולים להעשיר את ידיעותינו על חיי הקדמונים בתחומים אלה: חברה, הווי, תרבות, דת, כלכלה ומסחר.

עיצוב הפרטים הראליסטיים המדויקים באמצעות האמנות הפלסטית מלמד על התבוננות מעמיקה בטבע ובנוף. ביטוי מדוקדק לכך ניכר כבר באמנות הרומית (קנבה ואחרים 2014) ומאוחר יותר בפסיפסי התקופות הרומית המאוחרת והביזנטית (דנבבין 1999, 298). למשל: התיאורים הראליסטיים השכיחים של חיי הכרם, הבציר ודריכת הענבים מלמדים שקרוב לוודאי הם משקפים מציאות חקלאית נפוצה (חכלילי 2009, 155). גם בעלי החיים, החפצים והפרות שהוצגו בפסיפסים היו נפוצים ומצויים באזור האתר. לדוגמה: הדגים מהכינרת (צפיריס 1983, 23-25) והכלים לנשיאת מים מהכינרת המעוטרים בכנסיית כורסי (אביטל ופריס 2014). לעתים דגמי פרות המאוכלסים במסגרות גאומטריות, במדליונים או בסלים שהוצגו ברצפות פסיפס של וילות מפוארות, מצביעים גם על הרצון לשקף באמצעות הפסיפס האמנותי והראליסטי את מנהג האירוח, ה'קסניה' (*xenia*, ביוונית - *ξενία*), שבו נהגו המארחים להעניק מתנות ומזון לאורחים עם עזיבתם (דנבבין 1999, 109, 298, 310). בעיטורים של בתי הכנסת נראה שמטרת חלק מן העיטורים הייתה לסמל הבטחה לחיים טובים ולשפע כלכלי כתוצאה מעבודת האל ומקיום המצוות הכרוכים בתפילה ובלמוד בבתי הכנסת. (למשל בבית הכנסת של מעון-נירים - אבי יונה 1960). בדומה לכך, חלק מן העיטורים בכנסיות משקפים הבטחה לחיי שפע כלכלי למאמינים החוסים בצלה של הדת ונאמנים לכנסייה. אפשר לשער שחלק מן העיטורים שימשו גם כדי לעודד את המאמינים לתרום מתנובת השדה לכנסייה על מנת לזכות בהשגחת האל בתמורה לכך (בגאטי 1955-1956, 245-255; חכלילי 2009, 177-178; אביטל 2014, א, 14-16).

הגדרת האזור הנחקר

באזור הנחקר במאמר זה, הקרוי בקצרה "השומרון וסביבותיו", נכללו השומרון וחבלי ארץ סמוכים אליו: בקעת הירדן, השרון והכרמל. אזורים אלו מהווים יחדיו רצועת רוחב אלכסונית של ארץ ישראל. באופן זה האזור כולל את שדרת ההר המרכזית של השומרון, את בקעת הירדן, את הכרמל ואת חופו, את השרון ואת העיר קיסריה. אזור זה תואם גם את חלקה הצפוני של פלשתינה פרימה שממערב לנהר הירדן (צפירי ואחרים 1994, 4).

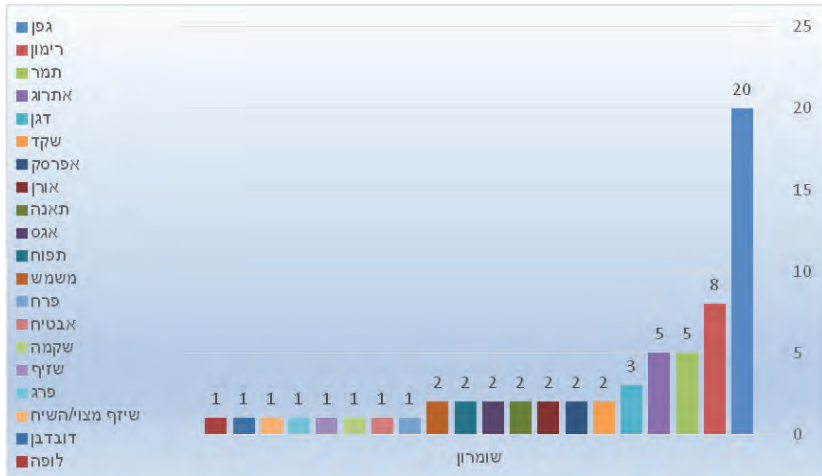


איור 1: מפת אתרי הפסיפסים מן השומרון וסביבותיו

באזור זה נמנו 25 פסיפסים בעלי איורים חקלאיים (איור 1).⁵

ממצא ענפים חקלאיים (נספח א)

בפסיפסי השומרון וסביבותיו ניכר רוב מוחלט של הופעות הגפן, והיא מעוטרת ב־80% מן הפסיפסים החקלאיים. פרות מענפים אחרים מופיעים גם כן אך בשכיחות נמוכה בהרבה מן הגפן (איור 2). מבין הענפים ששכיחותם אמנם בולטת אך נמוכה בהשוואה לגפן, הם הרימון, ואחריו בסדר יורד התמר, האתרוג והדגן. הרימון מתואר בהקשר עיטורי. האתרוג מעוטר אצל היהודים בהקשר לארבעת המינים, אצל הנוצרים בהקשר עיטורי ואצל השומרונים הוא איננו מעוטר כלל. התמר מעוטר במבנים נוצריים בהקשר לתיאור נוף חקלאי ולמטרות עיטור ומילוי חלל, אצל



איור 2: מספר ההופעות של הענפים חקלאיים השונים באזור השומרון וסביבותיו

5 חשוב לציין ששטח נרחב זה כולל בתוכו אזורים גיאוגרפיים שונים אשר שוררים בהם תנאי אקלים וטופוגרפיה מגוונים. חוסר האחידות של השטח הכתיבה תנאי מחייה, חקלאות, תחבורה וכלכלה שונים. דיון מעמיק בתנאים משתנים אלו והשפעותיהם על מגוון הפסיפסים חורג ממטרות המאמר הנוכחי.

היהודים כלולב מארבעת המינים. הדגן מתואר בהקשר למגוון נושאים: אצל השומרונים הדגן מיוצג באמצעות כיכרות לחם הפנים וגם מתאר גידול חקלאי המוצג לראווה, ואצל היהודים הוא מתאר את מלאכת הקציר בעונת הקיץ. אחרי הענפים הראשיים הללו הענפים הבאים מעוטרים רק פעמיים בשומרון ובסביבותיו: משמש, תפוח, אפרסק, אגס, שקד ואורן. מינים נוספים מופיעים רק פעם אחת: שקמה, שיזף, דובדבן, שיזף, לופה, ורד, אבטיח ופרג. שלל ענפי החקלאות הללו מוצגים בהקשרים שונים. חלקם מוצגים לשם קישוט הפסיפסים ומילוי חללים, חלקם מוצגים לראווה ומייצגים את ההישגים החקלאיים הבולטים, ובכך משקפים את גאוות תושבי האתר על ענפים חקלאיים חדשניים שהיה יכולתם לגדל. עם הגידולים החדשניים מהשומרון וסביבותיו נימנים אפרסק, אגס מזנים שונים, משמש, שיזף ולופה כספוג לרחצה.

שכיחות הענפים החקלאיים בשומרון ובסביבותיו דומה מאוד לשכיחותם בשאר אזורי הארץ (אביטל 2014, א, 273–274). מיעוט יחסי של איורי עצים ממשפחת הוורדיים



איור 3: שכיחות פסיפסים חקלאיים באזורי הארץ השונים

מהשומרון וסביבותיו ובאופן בולט גם מיעוט הפועות של פרות ממשפחת הדלועיים נובעים משילוב של נתונים. ראשית, באזור השומרון וסביבותיו נתגלה מיעוט יחסי של פסיפסים, רק 19% מכלל הפסיפסים החקלאיים בכל הארץ (איור 3). שנית, איכותם של פסיפסים אלו הייתה נמוכה, ברמה של 1.72 מתוך 3 (איור 4). היכולת ליצור פסיפסים תלויה בשרשרת של



איור 4: האיכות הממוצעת של הפסיפסים באזורי הארץ השונים

גורמים התלויים זה בזה וגוררים זה את זה ברצף נסיבתית: מסגרת תקציב, גודל השטח לעיטור, יכולותיהם וכישרונם של היוצרים, גודל האבנים, מגוון הצבעים, מורכבות הקומפוזיציה וכמות הפרטים המבוטאים בה. שקלול כל התנאים האלו קבע בסופו של תהליך את איכותו הכוללת של הפסיפס, את כוחו בביטוי החזותי וגם את מגוון הגידולים שעוצבו בו (אביטל 2014, א, 266–304). לכן מובן שבאזורים עניים יוצרו



איור 5: מספר ממוצע של מיני הגידולים המעוטרים בפסיפס יחיד ביחס לאיכות

מעט פסיפסים, ואיכותם של הפסיפסים שיוצרו הייתה נמוכה עקב תקציב מועט. כמן כן, באתרים שבהם התקציב ליצירת הפסיפסים היה נמוך, היו הפסיפסים בעלי רזולוציה נמוכה, בוטאו בהם פחות פרטים ומגוון מיני הפרות שבהם היה נמוך (איור 5). באופן זה נחיתותם המספרית והאיכותית של פסיפסי השומרון וסביבותיו בהשוואה

לאזורים אחרים מעוררות להיות על הסיבות להיווצרותה, וראויות לדיון נוסף ולמחקר השוואתי נפרד ואימות מול כלל הנתונים מחפירות וסקרים ומול מידע היסטורי, אך הם חורגים ממסגרת המחקר הנוכחי.

יוצאת מן הכלל היא עיר הנמל העשירה קיסריה. ריכוז ניכר של פסיפסים איכותיים נתגלה בה, וסביר שעושרה הכלכלי אפשר את יצירתם של מבנים מפוארים מהודרים ברצפות פאר אפנתיות. במקביל לכך, היה אפשר לצפות שהעיר שכס שבמרכז השומרון תתרום אף היא לכמות הפסיפסים ואיכותם, אך עד היום נתגלה בשכם רק פסיפס יחיד מן התקופה הרומית המאוחרת, וטרם התגלו בה פסיפסים בעלי מוטיבים חקלאיים מן התקופה הביזנטית. לא מן הנמנע שחוסר יחסי של הממצא נובע גם ממיעוט חפירות באזור הנסקר כאן, ואם יתגלו בעתיד ממצאים משמעותיים הם עשויים להשפיע על תוצאות המחקר.

מגוון פסיפסי השומרון וסביבותיו

פסיפסי השומרון וסביבותיו שונים זה מזה במגוון אספקטים. על מנת לבחון את המגוון של פסיפסי האזור ייסקרו להלן כמה פסיפסים המייצגים את הקיטוב בין מגמות הניתנות למדידה או להערכה: איכות הפסיפסים הנמדדת באמצעות גודל אבני הסטרה ומגוון צבעי האבנים, סגנון וקומפוזיציה, עיצוב דגמים מקוריים, ייצור דגמים בהשראת יצירות אחרות ומידת השימוש בדגמים מועתקים. נראה שהיות השומרון וסביבותיו אזורי מעבר תרם לגיוון הרב של נושאי הפסיפסים, של סגנונם ושל הקומפוזיציה שלהם. מסדרונות חשובים מקשרים בין צפון הארץ לדרומה באמצעות דרכי אורך ראשיות שעברו במרכז ומשני עבריו של חבל ארץ זה: תוואי 'דרך האבות' על גב ההר, דרך החוף הבין לאומית במערב ודרך שעברה לאורך בקעת הירדן במזרח. האזור היווה גם מסדרון מעבר חשוב בין עבר הירדן המזרחי למערבו ואל הים התיכון באמצעות דרכי רוחב שרישתו אותו. דרכים אלו גבלו את האזור מצפון ומדרום וחצו אותו במרכז: מבית שאן דרך מגידו אל מפרץ חיפה, מבקעת הירדן דרך נחל תרצה ושכם אל קיסריה, מיריחו דרך עקרבה אל אנטיפטריס (צפריר ואחרים 1994, מפות; רול 1999). ההשפעות על פסיפסי השומרון וסביבותיו הגיעו מאזורים גאוגרפיים סמוכים, למשל, עבר הירדן המזרחי והגליל. כך לדוגמה: יצירתם של המוטיבים של מעגל השנה בבית הכנסת של נערן, המתוארך למחצית השנייה של המאה השישית לסה"נ (ונסן 1919, 532–537), יוצרו בהשראת מוטיבים אלו המופיעים בפסיפסים קדומים להם מבתי כנסת מהגליל. הקדום מביניהם הוא חמת טבריה, המתוארך למאה הרביעית לסה"נ (דותן 1968, 116–122). סגנון המדליונים הגדולים והטכניקה של יצירה באבנים גדולות מאוד שננקטו בארמון פסיפס הציפורים מקיסריה, המתוארך לסוף המאה השישית לסה"נ (פורת ואחרים 2006, 119), הושפעו מיצירות בסגנון דומה מעבר הירדן, למשל, מכנסיית פטרה, המתוארכת לסוף המאה החמישית לסה"נ (פימה ואחרים 2001). אולם, השראה על סגנונם של הפסיפסים הגיעה גם מאתרים ומארצות רחוקים, כמו אנטיוכיה וארצות צפון אפריקה. לדוגמה: שימוש בציורי פרוטומות של נשים שעוצבו באנטיוכיה (טלגם 2014, 348–350); חלוקת רצפת חדר רבוע לארבעה משולשים שווים באמצעות שריגי גפן גדולים הצומחים מארבע פינות השטיח, כפי שנהגו לעצב בצפון אפריקה, באודנה מטוניסיה למשל (בלונשארלם ואחרים 1995, 111). השפעות אלו

ניכרות בעיקר על פסיפסי קיסריה, עיר הנמל העשירה על חופי הים התיכון, המצויה גם על דרך החוף הבין לאומית. קיסריה שהייתה חשובה לתנועה ערה של סוחרים, של יורדי ים ושל אמנים, ספגה מגוון של סגנונות ורעיונות אפנתיים אל המוטיבים הרווחים בעיטורי הפסיפסים שלה (אביטל 2014, ב, 2-9; 24-28; 54-59; 250-240; 253-256).

בית הכנסת השומרני בסמארה – דוגמה לפסיפס מקורי ובאיכות גבוהה במיוחד

פסיפס האולם המרכזי של בית הכנסת השומרני בסמארה מתוארך למאה הרביעית לסה"נ (מגן 1993). איכותו הגבוהה והיוצאת מן הכלל הושגה באמצעות שימוש באבני סטרה קטנות במיוחד שצפיפותן מגיעה ל-400 אבנים בדצמ"ר, ובמגוון גדול של צבעי האבנים: 15 צבעים וגוני משנה רבים. צפיפותן הנדירה של האבנים מפסיפס סמארה היא מן הגבוהות שבפסיפסי ארץ ישראל. היא נמוכה אך במעט מצפיפות האבנים המרבית בארץ ישראל, העומדת על 400-450 אבנים בדצמ"ר, שהושגה בפסיפסים מכנסיית המולד מבית לחם (אביטל 2014, ב, 79) ומבית דיוניסוס מציפורי (שם, 222). נוסף על כך, פסיפס סמארה מציג מוטיבים חקלאיים יחידאיים, נדירים וגם כאלו שצורתם הצגתם מקורית ומרשימה במיוחד ושיצרו ברמת ביצוע גבוהה מאוד (אביטל 2015). האלמנטים הצמחיים והכלים מאוכלסים במסגרת של מדליוני קוציץ המקיפה את השטיח המרכזי (מגן 1993, א, 229-241; 1993; 2002; 413-428; 2008; 142-167). לצורך ההשוואה ייסקרו כאן רק שלושה עיצובים המאפיינים את ייחודו של הפסיפס: ענפי עץ השקד, חצובה להדליית הגפן ומגל לגדיד.

ענפי עץ השקד מעוצבים באמצעות אבנים תכלכלות, והם נושאים עלים, פרחים ופרות (איור 6). על קצות הענפים נראים פרחים זעירים. גביעי הפרחים מעוצבים באמצעות אבנים אדמדמות והפרחים בצבע לבן. על הענפים מוצגים גם פרות דרוגוניים מאבנים חומות-אדמדמות וכתומות המייצגים את פרות השנה הקודמת (איור 7). זהו עיצוב מקורי, עדין ומדויק של ענף השקד בעונת החורף.



איור 7: פריחת השקד בחורף. על הענפים משולבים פרחים וגם פרות חומים מהשנה הקודמת

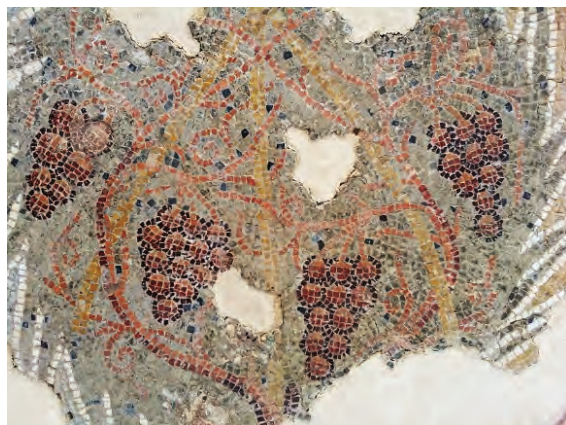


איור 6: בית-כנסת סמארה – ענפי שקד בפריחת חורף ועם פרות חומים מהשנה הקודמת (צולם במוזיאון 'השומרני הטוב', באדיבות רשות הטבע והגנים)

שריגי גפן הנושאים קנוקנות ואשכולות ענבים אדומים, מתפתלים ומשתרגים על גבי שלושה כלונסאות צהבהבים, המשולבים לצורת חצובה (איור 8). החצובה משמשת לתמיכת ענפי הגפן והדלייתם. בשיטה זו משתמשים עד היום חקלאיי הכפרים המסורתיים בשומרון ובהר חברון (איור 9). למיטב ידיעותינו כיום, תיאור הדליה של גפן על חצובה מתועד רק פעם אחת בכל פסיפסי ארץ ישראל, בפסיפס סמארה. תיאור זה הוא יחידאי ומקורי מבין התיאורים הבוודדים של הדליית הגפן על עצים או סוכות, המוצגים בפסיפסי התקופה מצפון אפריקה, סוריה (דנבין 1999, 119) ומצרפת (לפאי 1892, 341).



איור 9: הדליית גפן על סמוכות היוצרות חצובה ליד הכפר חוסאן



איור 8: בית־כנסת סמארה – הדליית גפנים על חצובה (צולם במוזיאון 'השומרונים הטוב', באדיבות רשות הטבע והגנים)



איור 10: בית־כנסת סמארה – מגל יד ועצי תמר (צולם במוזיאון 'השומרונים הטוב', באדיבות רשות הטבע והגנים)

שני עצי תמר שגיאים מעוצבים בעיטור מקורי ובקומפוזיציה מעניינת היוצרת תחושת מראה של מטע שלם (איור 10). לצדם של עצי התמר מוצג מגל יד. צמידות זו מרמזת על השימוש במגל לגיד התמרים. זהו המקרה היחיד בכל אמנות התקופה שבו מעוטר מגל יד בהקשר לגיד התמרים, משום שמגלי היד מקושרים בדרך כלל אל בציר ענבים או אל קטיף ירק ופרחים בעונת האביב. למשל: בפסיפסים בבתי הכנסת של ציפורי ובית אלפא (אביטל 2014, א, 231–234) ובפסיפסים מחוץ לארץ ישראל, דוגמת הפסיפס בטירת בוסטרה (דיר אל־עדאס Deir Al Adas) מסוריה המתוארך לשנת 621 לסה"נ (בלטי 1977, 148–151), ובכנסיית המרטירים הקדושים לוט ופרוקופיוס מהר נבו (פיצ'רילו 1993, 156, איור 204).

איכותו הגבוהה של פסיפס בית הכנסת השומרני של סמארה ושלושת המוטיבים שנסקרו לעיל, נוסף על המוטיבים שלא נמנו כאן, מביעים בצורה חד-משמעית את ייחודו ומקוריותו של הפסיפס. איכותו היוצאת מן הכלל של הפסיפס מעידה כי פטרוני המבנה היו עשירים ומימנו ביד רחבה בעלי מלאכה בעלי השראה ומעוף, כישורניים ויצירתיים במיוחד כדי שיתכננו בעבורם יצירה חדשה. הדגמים המקוריים מעידים על עיצובם לפי דרישה מקומית, ולפיכך הם יכולים לשקף את הסביבה החקלאית. כנראה, דגמים אלו מסמלים גם את רצונם של מזמיני העבודה לפאר את יכולותיהם החקלאיות הגבוהות של תושבי האתר בחסות הקהילה המאמינה.

כנסיית דיר קלעה – דוגמה לפסיפס ברמה בינונית ודגמים לא מקוריים

פסיפס האולם המרכזי של כנסיית דיר קלעה מתוארך לאמצע המאה השישית לסה"נ, והוא מעוטר באמצעות דגם שכיח של מדליונים משריגי גפן הבוקעים מאמפורה (איור 11; הירשפלד 2003, 209–212, 232). משחק הצבעים



איור 11: כנסיית דיר קלעה – אולם מרכזי (צולם במוזיאון 'השומרני הטוב', באדיבות רשות הטבע והגנים)



איור 12: כנסיית דיר קלעה – עץ השקד (צולם במוזיאון 'השומרני הטוב', באדיבות רשות הטבע והגנים)

ביצירתם של אשכולות הענבים הסכמתיים יוצר רושם של שני זני ענבים, אדומים וצהובים. פשטותו של הפסיפס ניכרת בכמה מאפיינים: האבנים בגודל בינוני והן חתוכות בצורה מרושלת ולא מדויקת, מבחר הצבעים שלהן קטן – חמישה בלבד, שריגי הגפן ואשכולות הענבים עוצבו בפשטות, בגסות ובצורה לא מדויקת, הקנוקנות מתוארות ברמיזה כפסים מקבילים ולא כסליל כמקובל, עלי הגפן פשוטים וסכמתיים. מרבית המדליונים לא אוכלסו באלמנטים פיגורטיביים למעט חצי מהשורה המרכזית. הדגמים המעטים שאוכלסו במדליונים עוצבו באופן סכמתי וניכרים בהם סימנים של חוסר מקוריות והעתקת רעיונות. למשל, נראה שעץ השקד, הנדיר בין העצים המעוטרים בפסיפסים, הועתק מהעיצוב המקורי מבית הכנסת השומרני של סמארה, הקדום לפסיפס דיר קלעה בכמאה שנים או יותר. עקבות ההעתקה של הדגם ניכרים בעיצוב של עץ השקד ושני הצבעים של השקדים. השקדים האדמדמים על הענפים הקיצוניים מייצגים שקדים מהשנה הנוכחית, והשקדים בצבע חרדל על הענפים הפנימיים מייצגים שקדים מהשנה הקודמת (איור 12). פסיפס דיר קלעה שרמתו בינונית, הוא עני בפרטים ומעיד על חוסר מקוריות בתכנון הקומפוזיציה. עם זאת, יוצריו השתדלו להעלים עקבות העתקה של דגמים והצליחו לעצב יצירה חדשה שאיננה זהה לכל פסיפס אחר.

ארמון פסיפס הציפורים מקיסריה -

דוגמה לפסיפס שיוצר בהשראת פסיפסים מעבר הירדן המזרחי

פסיפס הציפורים מקיסריה מהווה דוגמה לפסיפס שיצירתו הושפעה מפסיפסים קדומים לו שיוצרו בעבר הירדן המזרחי. במרכז הרצפה מעוצבים 120 מדליונים מעוגלים המאכלסים עופות. במסגרת החיצונית של השטיח מעוטרים עצי פרי שונים וביניהם יונקים בתנועה (פורת ואחרים 2006, 117-142). הפסיפס מתייחד בכמה מאפיינים: שטחו גדול, הוא קישט חצר קטורה ולא מבנה מקורה, אבני הפסיפס גדולות והוא מורכב ממבחר של שמונה צבעים בלבד עם גוני המשנה שלהם.

כמה אלמנטים עיצוביים המאפיינים פסיפסים מעבר הירדן המזרחי שולבו בפסיפס זה. עיצוב עלוות העצים והצבת הפרות הושפעו מסגנון פסיפסי עבר הירדן, לדוגמה: מכנסיית המרטירים ממידבא המתוארכת לשנת 578 לסה"נ (פיצ'רילו 1993, 106), ומכנסיית פטרה המתוארכת לאמצע המאה החמישית לסה"נ (פימה ואחרים 2001). גם השימוש באבני הטסרה הגדולות והצגת העופות במדליונים גדולים באופן חריג מזכירים מאוד את הטכניקה ואת הקומפוזיציה של הסטראות בכנסיית פטרה. דמיון נוסף לכנסיית פטרה ניכר בעיצוביהם של חלק מן העופות והיונקים. פסיפס הציפורים מתוארך לסוף המאה השישית או אפילו לתחילת המאה השביעית לסה"נ (פורת ואחרים 2006, 119), והוא ללא ספק מאוחר לפסיפסים הללו מעבר הירדן.

בפסיפס הציפורים מקיסריה, החריג באופן בולט בין פסיפסי ארץ ישראל, מתגלה מגמה של יצירת מדליונים גדולים (בקוטר 90 ס"מ), המאוכלסים באלמנטים גדולים, שעוצבו באמצעות אבני טסרה גדולות יחסית (רק 45 אבנים בדצמ"ר). לכאורה, המאפיינים של המידות הגדולות ממיינים את הפסיפס לדרגה של איכות נמוכה. אולם, משום שננקטה כאן שיטה יחודית של הגדלת כל האלמנטים בהתאמה לגודל האבנים, הרזולוציה של התמונה מצליחה להשיג איכות גבוהה, והפרפורציות של פסיפס איכותי נשמרו. כלומר אבני הטסרה אמנם גדולות, אבל בהתאם להן הוגדלו גם המדליונים והאלמנטים המאוכלסים בהם. בשיטה זו הצליחו היוצרים לבטא פרטים רבים ומדויקים, ואיכותו של פסיפס הציפורים מתמיינת כגבוהה. טכניקה זו אינה מצויה בין פסיפסי ארץ ישראל, אך היא רווחת בין פסיפסי עבר הירדן המזרחי (אביטל 2014, א, 284, הע' 372). ממדידות שערכתי באתרים מעבר הירדן עולה שבכנסיית פטרה צפיפות האבנים נמוכה מאוד ועומדת על 50 בדצמ"ר, וצפיפות האבנים הממוצעת בפסיפסים מהעיר מידבא, למשל, כנסיית הבתולה מרים, כנסיית אל-חאדיר, והארמון השרוף, היא 100 בדצמ"ר (שהיא הגבול בין איכות נמוכה לבינונית לפי מדד האיכות של פסיפסי ארץ ישראל). עם זאת ובהתאם לטכניקה ייחודית זו, גודל המוטיבים המעוטרים גדול מאוד, וגובהו של סל מעוטר מכנסיית הבתולה מרים מגיע ל-60 ס"מ. באופן זה התקבלה רזולוציה גבוהה. ראוי לציין שגם בטכניקה זו על מנת להגביר את הדיוק טרחו היוצרים להשתמש באבנים קטנות יותר בעיצוב פרטים קטנים, כגון עיניים.

פסיפס הציפורים מקיסריה אכן מושפע מאתרים אחרים במגוון פרמטרים סגנוניים, אולם הוא ניכר בייחודו ובעיצובו המקורי. אמנם גזעי העצים ונוף העלווה מתוארים בצורה סטראוטיפית ומזכירים, כאמור, איורי עצים מעבר הירדן המזרחי, אך הם נושאים פרות שונים שעוצבו בצורה ייחודית וניתן לזהות את מינם. הפרות המוצגים על העצים עוצבו באמצעות דגמים מקוריים לכל עץ, וגם על עצים מאותו מין החוזרים על עצמם הוצגו פרות

בעיצוב ייחודי. למשל: אגסים שעוצבו על שני עצים שונים, עוצבו באמצעות שני דגמים שונים ובצבעים ובגווניו שונים עד כדי כך שאפשר להניח שהדגמים השונים יכולים ללמד על הצגה של עצים משני זנים שונים (איור 13). במאות הראשונה והשנייה לסה"נ כבר היו ידועים בארץ ישראל זנים שונים של אגסים. למשל, האגס המשובח מזן 'קרוסטומל' (*Crustumina Pira*) המוזכר בדברי חז"ל היה כה שונה מהאגס התרבותי עד שהם נמנו כעצים נפרדים שהותרו לחיבור באמצעות הרכבה: "ר' יוסי בי ר' בון והתני אף הרוגייני' בשוקי של ציפורין היו מרכיבין קרוסטמלין על גבי אגס" (ירושלמי, כלאיים, פ"א, ה"ד). גם סופרים רומיים ידעו להבחין היטב בין עשרות זנים של אגסים. המשובח שבהם הוא אגס ה'קרוסטומיני',⁶ ואחריו אגס ה'פלרניאני' (*Falernian*) או בשמו האחר האגס הסורי (פליניוס הזקן, ספר 15, 16 (15)).



איור 13: קיסריה, ארמון פסיפס הציפורים – עצי אגס שונים (באדיבות רשות הטבע והגנים)

העיצובים המקוריים שנעשו במיוחד עבור פסיפס זה, מחזקים את התבונה שהיוצרים התבוננו במטעי הסביבה ותיארו את החקלאות המקומית המגוונת מתוך כוונה לפאר את בעלי המקום ואת נכסיו החקלאיים העשירים.

קיסריה, פסיפס היעלים – דוגמה לפסיפס שיוצר בהשראת פסיפסים מצפון אפריקה
 במבנה ביוזמטי במרכזה של העיר קיסריה נתגלה פסיפס ייחודי המקשט חדר שהיווה חלק ממתחם מנהלתי. הפסיפס מתוארך למאות החמישית-שישית לסה"נ (פטריך ואחרים 1999, 97-98). גודלן של אבני הפסיפס בינוני, והן מורכבות מחמישה צבעים בלבד ומעט

6 וכנראה שהיה זה זן אגסים משובח שהיה קרוי על שם קרוסטומיום (*Crustumian*), עיירה ליד רימיני, איטליה, הקרובה לים האדריאטי. פליקס זיהה אותו עם ה'קרוסטומל' המוזכר בדברי חז"ל, שהיה אגס תרבותי מזן משובח שהגיע לארץ ישראל מאירופה יחד עם שמו הרומי ואשר החלו לגדלו בארץ ישראל בתקופת המשנה (פליקס 1994, 215-217).



איור 14: קיסריה, פסיפס היעלים (באדיבות רשות הטבע והגנים)

גוני משנה. שטיח הרצפה מחולק לארבעה משולשים באמצעות ארבעה גזעים גדולים של גפן הצומחים מכל אחת מפינות החדר כלפי המרכז (איור 14). בשטח המשולשים שנוצרו הוצגו יונקים ועופות, חלקם יעלים, ומכאן שמו של הפסיפס. גזעי הגפן עבים מאוד כגזעי עצים, על הענפים נישאים עלים וקנוקנות, ובאופן ייחודי לא עוטר אשכולות ענבים. הגזע

העבה מלמד על גידול רב־שנתי של גפנים ליצירת סככות כנהוג בארצות הים תיכוניות. תיאור של גזע עבה כל כך לגפן לא מצוי בשום פסיפס אחר מארץ ישראל, ועיצוב ייחודי זה מלמד על חדשנות ועל מקוריות, תוך התבוננות בטבע העירוני הסובב. עם זאת, ברצפה זו ניכרת השפעת האמנות של התקופה שבה נהגו לחלק את שטחי הפסיפס באמצעות שריגי גפן. באחדים מן הפסיפסים מצפון אפריקה מעוצבות גפנים אשר באופן דומה צומחות מארבע פינות השטיח ומחלקות את הריבוע למשולשים. למשל: בפסיפס המורכב והאיכותי מאוד מ"בית איקרוס" מאודנה, טוניסיה, המתוארך למאה השלישית לסה"נ (בלונשאר־לם ואחרים 1995, 111, איור 73). יוצרי פסיפס היעלים מקיסריה אמנם קיבלו השראה סיגנונית מפסיפסי צפון אפריקה, אולם ניכר שהמשאבים שעמדו לרשותם היו נמוכים בהרבה, והם פישטו את התמונה ושינו את מרכיביה. היוצרים מקיסריה השתמשו באבנים גדולות בעלות מגוון צבעים נמוך, הם מיעטו ביצירת דמויות קטנות ומורכבות ונמנעו לחלוטין מיצירת דמויות אדם. עם זאת, מתכנני הפסיפס הצליחו בחמתם, בהשקעה נמוכה יחסית, לייצר תמונה השומרת על ההיבט האופנתי והיוקרתי ובד בבד הפיקו יצירה חדשה ומקורית העומדת בכבוד בזכות עצמה.

קיסריה, פסיפס קלוקריה – דוגמה לפסיפס שיוצר בהשראת פסיפסי אנטיוכיה



איור 15: קיסריה, בית המרחץ – פסיפס 'קלוקריה' (צולם במסדרון נוסעים נכנסים בנמל התעופה בן גוריון)

פסיפס קלוקריה, המוצג כיום במסדרון הנוסעים הנכנסים בנמל תעופה בן גוריון, שולב במקור באחד מחדריו של בית מרחץ, והוא מתוארך למאה השישית לסה"נ (איור 15; אר"ע חולות קיסריה). הפסיפס איכותי למדי, אבניו קטנות ולהן תשעה צבעים וגוני משנה. במרכז השטיח עוצב מעגל רבו מתוארת דמות, וסביב המעגל מצולעים מסוגננים היוצרים קוביות תלת־ממדיות. המסגרת החיצונית מעוטרת ביונקים, במבנים ובעצים המתארים נוף חקלאי פתוח. הדמות במרכז המעגל היא של אישה



איור 16: קיסריה, בית המרחץ - פסיפס 'קלוקריה': אגס (צולם במסדרון נוסעים נכנסים בנמל התעופה בן גוריון)



איור 17: אנטיוכיה - פסיפס הציפורים (צולם במוזיאון אנטקיה בטורקיה באישור ובאדיבות הנהלת המוזיאון)



איור 18: אנטוכיה - פסיפס 'סוטרסה' (צולם במוזיאון אנטקיה בטורקיה באישור ובאדיבות הנהלת המוזיאון)

המאנישה את העונה הטובה של השנה. מצדי ראשה הכתובת 'KALOKEPIA'. פירושה מיוונית הוא "העונה הטובה" (אמלינג ואחרים 2011, 305-306, מס' 1347). לראשה עטרה מפרחים אדמדמים, והיא אוחזת צעיף ובו פרות משובחים תיאורי הפרות נהרסו ואינם ניתנים לזיהוי, למעט שני אגסים נאים בחלקו הימני של הצעיף (איור 16) וכן חלקו התחתון של אשכול ענבים. תיאור המדליון העגול ובו דמות אישה האוחזת צעיף עם פרות מזכיר מאוד את דמות אלת האדמה גאיה (GH) מרצפת 'בית צייד וורצ'סטר' (House of the Worcester Hunt) מאנטיוכיה, המתוארכת למחצית הראשונה של המאה השישית לסה"נ (ג'ימוק 2000, 300). תיאורים נוספים של פרוטומות נשים אציליות המאוכלסות במדליונים עגולים ומסביבן מצולעים, שכחים מאוד בפסיפסי אנטיוכיה בני המאה החמישית לסה"נ, והם קדומים לפסיפס קלוקריה. למשל: במרכז השטיח של פסיפס הציפורים (קטיסיס) מבית גאיה והעונות מאנטיוכיה מעוצב מעגל שבמרכזו פרוטומה של דמות נשית יפה המאנישה את 'קטיסיס' (ΚΤΙΣΙΣ, ביוונית: ייסוד). סביבה מצולעים המשתלבים לקוביות תלת-ממדיות, ומסביב לריבוע מסגרת שבה עוצבו עופות וצמחים המתארים נוף פתוח (איור 17; ג'ימוק 2000, 282). גם כתיבת השם באותיות יווניות משיני צדי הדמות תואמת את השיטה שבה נהגו לרשום את שמות הדמויות בפסיפסים מאנטיוכיה. למשל: בפסיפס מבית מרחץ אפולוסיס המתוארך למחצית השנייה של המאה החמישית לסה"נ. שם הדמות מאנישה את 'סוטרסה' (ΣΩΤΗΡΙΑ, ביוונית: התחדשות) המייצגת את הבריאות המושגת במרחץ (איור 18; ג'ימוק 2000, 234-235).

בפסיפס 'קלוקריה' מקיסריה מתחדדת ההבחנה של שימוש חוזר בקומפוזיציה ובתכנון שטחי השטיח ושל העתקת דגמים גאומטריים והשימוש בהם למילוי חללים וליצירת מסגרות. אך בניגוד בולט לכך עוצבו מחדש דמויות אדם, ויונקים, עופות ופריטי צומח. אלה תוכננו בכל

פסיפס בראייה מקומית וחדשה, המשמשת היטב לתיאור הנוף המקומי. יתרה מכך, סביר מאוד להניח, שהדמויות הנשיות שפרצופיהן עוצבו באופן פרטי בכל פסיפס ופסיפס, הן פורטרטים של נשים חזקות שהיו בעלות המבנה ומזמינות העבודה. עיצוב פורטרטים של בעלי המבנה בפסיפסי וילות היה נהוג כבר בתקופה הרומית, למשל בצפון אפריקה (בלונשארלם ואחרים 1995, 167–187).

בית כנסת יהודי מעוספיה -

דוגמה לפסיפס שיוצר בהשראת פסיפסי מעגל השנה מן הגליל התחתון

מפסיפס בית הכנסת היהודי בעוספיה שרדו רק מעט חלקים, והוא מתוארך לאמצע המאה החמישית לסה"נ (אבי יונה 1934א; 1934ב, 52). איכותו של הפסיפס נמוכה, הצוירים שטוחים וסכמתיים, והוא מורכב מאבנים בשבעה צבעים בלבד ללא גוני משנה כמעט. אחד מן החלקים שנותר הוא פינה של גלגל המזלות ובה דמות של עונת הקיץ.⁷ מימין לדמות מוצגים שני רימונים וביניהם מעוצב כלי עבודה, אולי סכין גדול ששימש לקטיף הרימונים. משמאל לדמות מעוטר מגל, ומשני עבריו מעוטרות שתי שיבולים. השילוב של מגל והחטים מתאר את מלאכת הקציר, והוא סמל מובהק לתיאור עונת הקיץ בפסיפסי התקופות הרומית המאוחרת והביזנטית (חכלילי 2009, 191; להרחבה ראו אביטל 2014, א, 82–86, 235–240). למשל: חרמש מוצג בחזית גופו של דמות הקיץ מ'בית המוזות והסופרים' (*Muses and Poets*) בגרשה, המתוארך למאה השלישית לסה"נ (פיצ'ירילו 1993, 272), ומגל מעוצב בחזית גופה של דמות עונת הקיץ מ'בית גאיה והעונות', אנטיוכיה, מן המאה החמישית לסה"נ (ג'ימוק 2000, 279). נראה שפסיפס עוספיה הושפע מהקומפוזיציה הייחודית שננקטה בעיצוב ארבע הפינות של עונות השנה מפסיפס בית הכנסת של ציפורי. בציפורי, משני צדי דמויות האנשת העונה, עוצבו מיני צומח ולידם כלי מלאכה המאפיינים את הטיפול העונתי בהם (אביטל 2014, ב, 40–45). פסיפס בית הכנסת של ציפורי מתוארך לתחילת המאה החמישית לסה"נ (וייס 2005, 55–169), והוא מוקדם לפסיפס עוספיה. פסיפס ציפורי איכותי, מורכב ורב-צבעים מפסיפס עוספיה. שלל המאפיינים של פסיפס

7 עונות השנה שבפינות מעגל השנה מפסיפסי בתי הכנסת היהודיים רק לעתים תאמו את מיקומן ביחס אליו, כמו בבית הכנסת של חמת טבריה (טלגם 2014, 275). בכמה פסיפסים הן לא תאמו את מיקומן מול חודשי השנה המתאימים. משום כך אבי יונה סבר שבעוספיה נעו העונות ברבע אחד לאחור ושהעונה הנידונה מעוספיה מייצגת את הסתיו, למרות שהעונה ממוקמת צמוד לחודש ניסן שסמלו מזל טלה. הוא סבר שהופעת הרימון מתארת את הסתיו והעצם המוארך הוא ענף הלולב המתואר בעונת הסתיו גם בבית אלפא (אבי יונה 1934א, 127–124). חוסר התאמה בין העונות לחודשי השנה ניכר גם בבתי הכנסת של בית אלפא (סוקניק 1932, 35–40) ונערך (ונסן 1919, 532–537). רצף החודשים ועונות השנה בבית הכנסת בית אלפא נע בניגוד לכיוון השעון, אולם העונות מפגרות בהצגתן אחרי החודשים ברבע אחד. בבית הכנסת בנערך רצף החודשים נע בכיוון השעון, בעוד שרצף העונות נע בניגוד לכיוון השעון – כך שהחורף והקיץ מול החודשים התואמים, בעוד שהסתיו והאביב החליפו מקומות. עקב חוסר העקביות של מיקום גלגל השנה ביחס לעונות שבארבע הפינות החיצוניות שלו, נראה שבבית כנסת עוספיה החלק שנותר מן הפסיפס מתאר דווקא את עונת הקיץ (אילן 1991, 235), משום שהופעת המגל ושיבולי החיטה מסמלים את עונת הקיץ באופן המובהק ביותר (חכלילי 2009, 191).

בית הכנסת מציפורי בשילוב הקרבה הגאוגרפית בין שני האתרים והיותה של ציפורי 'בירת הפסיפסים' האזורית מאפשרים לה להיות מודל איכותי ומקורי לחיקוי. איכותו הנמוכה של פסיפס עוספיה מעיד על תקציב זעום שאפשר העסקה של יוצרים פשוטים. יוצרים אלו העתיקו קומפוזיציה, העתיקו רעיונות, יצרו דגמים סכמתיים ורדודים ויצרו פסיפס ללא מעוף ובעל מראה של ציור ילדותי. למרות המגבלות והחסרונות של היצירה היא מתאפיינת בתכנון מקומי חדש תוך שימור האלמנטים האפנתיים של מעגל השנה וארבעת עונות השנה בפינותיו.

סיכום

סך ממצא הפסיפסים מהשומרון וסביבותיו מתאפיין בנחיתות מספרית וממוצע איכותי נמוך בהשוואה לפסיפסים מאזורים אחרים בארץ ישראל. אולם, כאמור, לא מן הנמנע שהממצא לוקה בחסר מפאת מיעוט חפירות. מיעוט הפסיפסים, פשטותם והרזולוציה היחסית הנמוכה שלהם באים לידי ביטוי במגוון נמוך יותר של מיני פרות, במיעוט של תיאורי עצים ממשפחת הוורדיים ובמיעוט תיאורים של פרות ממשפחת הדלועיים. לשם קבלת הסבר מניח את הדעת לנחיתות אלו יש צורך במחקר נוסף אשר יבדוק את מספר היישובים שהיו באזור ואת הנתונים ההיסטוריים והארכאולוגיים העדכניים, אולם דיון כזה חורג מגבולות המחקר הנוכחי.

עם זאת, בהסתכלות פרטנית פסיפסי השומרון וסביבותיו מגלים שונות ניכרת בינם לבין עצמם. השונות מתבטאת בסגנונם וברמת הקומפוזיציה שלהם, במידת המקוריות שלהם וברמת ההשראה שהם ספגו מאתרים אחרים, קרובים ורחוקים. מיקומו של חבל ארץ זה על מסדרונות מעבר בין צפון הארץ לדרומה ובין עבר הירדן המזרחי אל הים התיכון בסיוע התנועה הערה בנמל קיסריה תרמו לגיוון הרב של הפסיפסים. משום כך בין פסיפסי השומרון וסביבותיו נמצאו גם פסיפסים פשוטים וגסים שבהם ניכרת מלאכתם של יוצרים מרמה נמוכה אשר יצירתם הושפעה מאתרים קרובים מאוד, וגם פסיפסים איכותיים ברמת ביצוע גבוהה בקנה מידה בין לאומי, אשר הושפעו מיצירות מעבר הירדן המזרחי, אנטיוכיה ומעבר לים התיכון. בין היצירות המופלאות והאיכותיות ראויים לציון הדגמים החקלאיים המקוריים והייחודיים מן הפסיפסים של קיסריה ושל בית הכנסת השומרוני של סמארה, שעשויים להאיר את שוליו המערביים של השומרון כאזור חקלאי משגשג הנהנה מרווחה כלכלית בולטת.

רשימת מקורות

אביטל 2014:

אביטל, ע', 2014, הגידולים והכלים החקלאיים בפסיפסים מן התקופות הרומית המאוחרת והביזנטית מארץ ישראל, כרכים א-ב, חיבור לשם קבלת התואר דוקטור, רמת גן.

אביטל 2015:

אביטל, ע', 2015, מקוריותם של התיאורים החקלאיים הייחודיים מפסיפס בית הכנסת השומרוני בסמארה, מחקרי יהודה ושומרון כד, עמ' 145-163.

אביטל ופריס 2014:

Avital, A. & Paris, H.S., 2014, Cucurbits Depicted in Byzantine Mosaics from Israel, 350-650 CE, *Annals of botany* 114, pp. 203-222.

אבי יונה 1933:

Avi-Yonah, M., 1933, Mosaic Pavements in Palestine, *The Quarterly of the Department of Antiquities in Palestine* II, pp. 136-181.

אבי יונה 1934א:

Avi-Yonah, M., 1934, A Sixth-Century Synagogue at 'Isfiya, *The Quarterly of the Department of Antiquities in Palestine* III, pp. 118-131, pls. XLI-XLIV.

אבי יונה 1934ב:

Avi-Yonah, M., 1934, Mosaic Pavements in Palestine, *The Quarterly of the Department of Antiquities in Palestine* III, pp. 26-73, pls. XIV-XVIII.

אבי יונה 1960:

אבי יונה, מ', 1960, רצפת-הפסיפס של בית-הכנסת במעון (נירים), ארץ-ישראל ו, עמ' 86-93.

אבי יונה 1975:

אבי יונה, מ', 1975, האסכולה של עושי-פסיפסים בעזה במאות ה'ה'-ה' לסה"נ, ארץ ישראל יב, עמ' 193-191.

אוגוסטינוביק 1951:

Augustinovic, P.A., 1951, *Gerico e Dintorni - Guida*, Gerusalemme.

אילן 1991:

אילן, צ', 1991, בתי-כנסת קדומים בארץ-ישראל, תל אביב.

אלגביש 1994:

אלגביש, י', 1994, שקמונה לחוף הכרמל, תל אביב.

אמלינג ואחרים 2011:

Ameling, W., Cotton, H.M., Warner, E., Benjamin, I., Kushnie-Stein, A., Misgav, H., Jonathan, P. & Yardeni, A. (editors), *Corpus Inscriptionum Iudaeae / Palaestinae, vol. II, Caesarea and the Middle Coast: 1121-1260*, Berlin.

באוורסק 2006:

Bowersock, G.W., 2006, *Mosaics as History, The Near East from Late Antiquity to Islam*, Cambridge.

בגאטי 1956-1955:

Bagatti, B., 1955-1956, Scavo di un Monastero al "Dominus Fleuit", *Liber Annuus* VI, pp. 240-270.

בלא מחבר 1955:

Revue Biblique, 1955, LXII, p. 83.

בלונשארלם ואחרים 1995:

Blanchard-Lemée, M., Ennaïfer, M., Slim, H. & Slim, L. 1995, *Mosaics of Roman Africa, Floor Mosaics from Tunisia*, Whitehead, K.D. (translation), New York.

בלטי 1977:

Balty, J., 1977, *Mosaïques Antiques de Syrie*, Brussel.

בץ 2004:

בץ, ש', 2004, כנסיית תיאודורוס הקדוש בחורבת בית סילה, קדמוניות 128, עמ' 113-119.

בר אדון 1972:

בר אדון, פ', 1972, הסקר במדבר יהודה ובקעת יריחו, בתוך: כוכבי, מ' (עורך), *יהודה שומרון וגולן*, סקר ארכיאולוגי בשנת תשכ"ח, ירושלים, עמ' 91-149.

ברמקי 1938:

Baramki, D.C., 1938, Early Byzantine Synagogue, Jericho, *The Quarterly of the Department of Antiquities in Palestine* 6, pp. 73-77.

ג'ניק ואחרים 2007:

Janick, J., Paris, H.S. & Parrish, D.C., 2007, The Cucurbits of Mediterranean Antiquity: Identification of Taxa from Ancient Images and Descriptions, *Annal of Botany* 100, pp. 1441-1457.

ג'ימוק 2000:

Cimok, F. (editor), 2000, *Antioch Mosaics*, Istanbul.

דופין 1979:

Dauphin, C., 1979, A Roman Mosaic Pavement from Nablus, *Israel Exploration Journal* 29, pp. 11-33.

דותן 1954-1953:

דותן, מ', 1953-1954, חפירות המנזר ליד שער העליה, ידיעות החברה לחקירת ארץ ישראל ועתיקותיה, יח, עמ' 216-222.

דותן 1968:

דותן, מ', 1968, בתי-הכנסת בחמת-טבריה, קדמוניות א, עמ' 116-123.

דלבי 2003:

Dalby, A., 2003, *Food in the Ancient World, from A to Z*, London.

דנבין 1999:

Dunbabin, K.M.D., 1999, *Mosaics of the Greek and Roman World*, Cambridge.

היזמי 1992:

היזמי, ח', 1992, ח'ירבת אל-ביודאת - ארכילאיס: כפרו של ארכילאוס, קדמוניות, כה, עמ' 27-33.

הירשפלד 2003:

הירשפלד, י', 2003, דיר קלעה ומנזרי מערב השומרון, בתוך: בן אריה, י' וריינר, א' (עורכים), *וזאת ליהודה*, מחקרים בתולדות ארץ-ישראל ויישובה מוגשים ליהודה בן פורת, ירושלים, עמ' 209-249.

וייס 2005:

Weiss, Z., 2005, *The Sepphoris Synagogue: Deciphering an Ancient Message through Its Archaeological and Socio-Historical Contexts*, Jerusalem.

ונסן 1919:

Vincent, L.H., 1919, Le Sanctuaire Juif d'Ain Douq, *Revue Biblique* 16, pp. 532-563.

חכלילי 1987:

חכלילי, ר', 1987, לבעיית האסכולה של עושי הפסיפסים בעזה, ארץ-ישראל יט, עמ' 46-58.

חכלילי 2009:

Hachlili, R., 2009, *Ancient Mosaic Pavements: Themes, Issues, and Trends - Selected Studies*, Leiden.

טלגם 2014:

Talgam, R., 2014, *Mosaics of Faith, Floors of Pagans, Jews, Samaritans, Christians, and Muslims in the Holy Land*, Jerusalem.

טלגם ווייס 2004:

Talgam, R. & Weiss, Z., 2004, *The Mosaics of the House of Dionysos at Sepphoris, Excavated by E.M. Meyers, E. Netzer and C.L. Meyers*, Jerusalem

ייבין 1975:

ייבין, ז', 1975, רצפת הפסיפס משכם מהמאה הג' לסה"נ, קדמוניות, ח, עמ' 31–34.

ייבין ופינקלשטיין 1999:

ייבין, ז' ופינקלשטיין, ז', 1999, חורבת קסטרה – 1993–1997, חדשות ארכיאולוגיות 109, עמ' 32–38.

ינאי ואיילון 1991:

ינאי, א' ואיילון, א', 1991, פרדסייה (ח' אום אל-פולוס), חדשות ארכיאולוגיות צו, עמ' 16.

לפאי 1892:

Lafaye, G., 1892, *Mosaïque de Saint-Romain-En-Gal (Rhône)*, *Revue Archeologique* XIX, pp. 322–347.

מגן 1991:

מגן, י', 1991, אל-חרבה – בית כנסת שומרונים, חדשות ארכיאולוגיות צו, עמ' 13–14, לוח צבע צד א'.

מגן 1993א:

מגן, י', 1993, בתי-הכנסת השומרונים ופולחנם, מחקרי יהודה ושומרון ב, עמ' 229–264.

מגן 1993ב:

מגן, י', 1993, ח' סמארה, חדשות ארכיאולוגיות צט, עמ' 31–33.

מגן 1993ג:

Magen, Y., 1993, *The Samaritan Synagogue at Khirbet Samara*, *The Israel Museum Journal* 11, pp. 59–64.

מגן 2002:

מגן, י', 2002, בתי כנסת שומרונים, בתוך: שטרן, א' ואשל, ח' (עורכים), ספר השומרונים, ירושלים, עמ' 382–443.

מגן 2008:

Magen, Y., 2008, *The Samaritans and the Good Samaritan*, Jerusalem.

סוקניק 1932:

Sukenik, E.L., 1932, *The Ancient Synagogue of Beth Alpha, An account of the Excavations Conducted on behalf of the Hebrew University*, Jerusalem.

עובדיה 1993:

עובדיה, א' (אוצר), 1993, אמנות הפסיפס בבתי כנסת עתיקים בארץ-ישראל מהמאה הרביעית עד המאה השביעית, תל-אביב.

עובדיה ועובדיה 1987:

Ovadiah, R. & Ovadiah, A., 1987, *Mosaic Pavements in Israel: Hellenistic, Roman, and Early Byzantine*, Roma.

פורת 1996:

פורת, י', 1996, משלחת רשות העתיקות, חדשות ארכיאולוגיות קה, עמ' 37–46.

פורת ואחרים 2006:

פורת, י', גנדלמן, פ' וגורין-רוזן, י', 2006, ארמונות בעיבורי קיסריה הביזנטית, קתדרה 122, עמ' 117–142.

פטריך ואחרים 1999:

Patrich, J. et al., 1999, The Warehouse Complex and Governor's Palace (Areas KK, CC, NN, May 1993-December 1995), in: Holum, K.G., Raban, A. & Patrich, J. (editors), *Caesarea Papers 2: Herod's Temple, the Provincial Governor's "Praetorium" and Granaries, the Later Harbor, a Gold Coin Hoard, and other Studies*, Portsmouth, pp. 70–107.

פימה ואחרים 2001:

Fiema, Z.T., Kanellopoulos, C., Waliszewski, T. & Schick, R., 2001, *The Petra Church*, Amman.

פיצ'רילו 1993:

Piccirillo, M., 1993, *The Mosaics of Jordan*, Amman.

פלג 2009:

פלג, י', 2009, מבנה מהתקופה הרומית המאוחרת בחמדת, בתוך: יזרסקי, א' (עורכת), *חפירות ותגליות בשומרון, ירושלים, עמ' 206–208*.

פליקס 1994:

פליקס, י', 1994, *צמחי התנ"ך וחז"ל, א: עצי פרי למיניהם, ירושלים*.

צפיריס 1983:

Tzaferis, V., 1983, The Excavations of Kursi - Gergesa, *Atiqot* 16, pp. 1–64.

צפריר ואחרים 1994:

Tsafirir, Y., Di-Segni, L. & Green, J., 1994, *Tabula Imperii Romani - Iudaea Palestina, Eretz Israel in the Hellenistic, Roman and Byzantine Periods: Map and Gazetteer*, Jerusalem.

קונדר וקיצ'נר 1882:

Conder, C.R. & Kitchener, H.H., 1882, *The Survey of Western Palestine, vol. II: Samaria*, London.

קיי 1931:

Kjaer, H., 1931, Shiloh, a Summary Report of the Second Danish Excavation, 1929, *Palestine Exploration Quarterly* 64, pp. 71–88.

קנבה ואחרים 2014:

Caneva, G., Savo, V. & Kumbaric, A., 2014, Notes on Economic Plants Big Messages in Small Details: Nature in Roman Archaeology, *Economic Botany* 20, pp. 1–7.

רבן 1996:

רבן, א', 1996, המשלחת המשולבת (ב), *חדשות ארכיאולוגיות* קה, עמ' 54–71.

רול 1999:

Roll, I., 1999, The Roads in Roman-Byzantine Palaestina and Arabia, in: Piccirillo, M. & Alliata, E. (editors), *The Madaba Map Centenary, 1897-1997, Travelling through the Byzantine Umayyad Period - Proceedings of the International Conference Held in Amman, 1997*, Jerusalem, pp. 109–113.

מקורות היסטוריים**פליניוס הזקן:**

Pliny, 1855, *The Natural History*, Bostock, J. & Riley, H.T. (translation), London.

מקורות ארכיוניים

אר"ע חולות קיסריה:

ארכיון רשות העתיקות, חולות קיסרי (דרום), G-38/1992.

נספח א - רשימת הפסיפסים עם המוטיבים החקלאיים מהשומרון וסביבתו

שם האתר (והפניה למקור)	מגזר	תפקיד המבנה	תיארון (מאות לסה"נ)	ענפים חקלאיים	כלי עבודה ומלאכות חקלאיות
1 אום זקום (עוג'א א-תחתא) (בר אדון 1972, 109)	נוצרי	קפלה	6-5	גפן, רימון	
2 אל ביודאת/ ארכילאיס (היזמי 1992)	נוצרי	כנסייה	6	גפן	
3 אל ח'ירבה (מגן 1991)	שומרוני	בית כנסת	4	גפן, רימון, דגן	
4 בחן, כפר סיב (בלא מחבר 1955)	נוצרי	קפלה	6	גפן	
5 בית סילה, כנסיית תיאודורוס הקדוש (בץ 2004)	נוצרי	כנסייה	6	גפן, רימון	
6 ג'בריס (קונדר וקיז'נר 1882)	נוצרי	מנזר	6-5	גפן	
7 דיר קלעה (הירשפלד 2003, 212-209)	נוצרי	כנסייה	6	גפן, רימון, אתרוג, תמר, שקד	
8 חמדת (פלאג 2009)	לא ידוע	לא ידוע	4-3	רימון	
9 יריחו (ברמקי 1938)	יהודי	בית כנסת	7-6	תמר (לולב)	
10 יריחו, כנסיית אנטימוס (אוגוסטינוביק 1951, 66-67)	נוצרי	כנסייה	6	גפן	
11 נערן (ונסן 1919)	יהודי	בית כנסת	6	גפן, תאנה, אתרוג, דגן, לופה, שיזף	
12 סמארה (מגן 1993, 21993)	שומרוני	בית כנסת	4	גפן, רימון, דגן, תמר, אפרסק, אורן הצנובר, משמש, שקד, שקמה, ורד	הדלייה על חצובה, מגל יד לגדיד

שם האתר (הופניה ומגזר תפקיד המבנה)	מגזר	תפקיד המבנה	תיארוך (מאות לסה"נ)	ענפים חקלאיים	כלי עבודה ומלאכות חקלאיות
13 עוספיה (אבי יונה 1934א)	יהודי	בית כנסת	5	גפן, רימון, דגן, אתרוג	סכין לקטיף רימונים, מגל לקציר
14 פרדסיה (ינאי ואיילון 1991)	לא ידוע	לא ידוע	6	גפן	
15 קיסריה, ארמון פסיפס הציפורים (פורת ואחרים 2006)	נוצרי	וילה	6-7	רימון, אפרסק, תפוח, תאנה, משמש, שיזף, אגס (2 זנים)	
16 קיסריה, בית מרחץ (פורת 1996)	נוצרי	מבנה ציבור	ביזנטית	גפן	גזוזם עץ פרי
17 קיסריה, מערבית לקמרונות הטיילת (רבן 1996)	נוצרי	מבנה ציבור	ביזנטית	גפן	
18 קיסריה, פסיפס היעלים (פטריך ואחרים 1999)	נוצרי	וילה	5-6	גפן	
19 קיסריה, קלוקריה, בית המרחץ (אר"ע חולות קיסריה)	נוצרי	מבנה ציבור	ביזנטית	גפן, אגס, פרח אדום	
20 קסטרה (ייבין ופינקלשטיין 1999)	נוצרי	כנסייה	ביזנטית	גפן	
21 שילה, כנסיית הצליינים (קיר 1931)	נוצרי	כנסייה	5-6	גפן, תפוח	
22 שכם (ייבין 1975; דופין 1979)	רומי	וילה	3	אורן הצנובר, דובדבן, פרג האופיום	
23 שקמונה (שער העליה), כנסייה (אלגביש 1994, 109-119)	נוצרי	כנסייה	4	גפן, רימון, אתרוג, אבטיח	
24 שקמונה (שער העליה), מנזר, חדר דרומי (דותן 1953-1954)	נוצרי	מנזר	5-6	גפן, רימון	
25 שקמונה (שער העליה), מנזר, חדר צפוני (דותן 1953-1954)	נוצרי	מנזר	5-6	גפן	