

מקורות של התיאורים החקלאיים הייחודיים מפסיפס בית הכנסת השומרוני בסמארה

ענת אביטל*

האולם המרכזי של בית הכנסת השומרוני בסמארה רוצף בפסיפס מקורי ומרשים ביופיו. איכותו היוצאת מן הכלל של הפסיפס הושגה באמצעות שימוש באבני סטרה צבעוניות קטנות מאוד, המעניקות לתמונה רזולוציה גבוהה, המאפשרת הצגת פרטים רבים ומקוריים הקשורים לתוצרת החקלאית. מימון היצירה דרש השקעה כספית גבוהה, וביצוע הפרויקט חייב העסקתם של יוצרים כישרוניים ויצירתיים במיוחד אשר צפו בגידולים ובשגרת הפעילות החקלאית המקומית. ההשקעה העצומה בעיטור בית הכנסת בפריטים החקלאיים המגוונים מצביעה על חשיבותו של בית הכנסת בסמארה, על הכלכלה המבוססת של פטרוני בית הכנסת ועל מקומה של החקלאות בתקופה הביזנטית כערך מרכזי לקיום האדם ועל הקשר שלה עם ברכת האל.

מאמר זה הוא חלק מתוצאותיו של מחקר מקיף שמטרתו הייתה לזהות ולנתח את ההופעות של הגידולים ושל הכלים החקלאיים בפסיפסי ארץ ישראל.¹ לצורך המחקר הנדון נסקרו מחדש הפסיפסים הביזנטיים המוכרים לנו כיום מארץ ישראל, והגידולים החקלאיים המופיעים בהם נבחנו ביסודיות גם בצפייה ישירה וגם באמצעות צילומי תקריב חדשים באתרים הנגישים לצילום. איכות הפסיפסים נמדדה באמצעות מספר האבנים בדצמ"ר (דצימטר רבוע), ולאחר בחינה מדוקדקת של 125 הפסיפסים הניתנים למדידה ולהערכה, התייצב קנה מידה שנקבע לפי ממוצע צפיפות של 120 אבנים בדצמ"ר. על מנת ליצור התפלגות נורמלית שתיתן קנה מידה לאיכות פסיפסי ארץ ישראל, נקבע סולם איכויות מ'1 (נמוך) עד 3 (גבוה): 1 – עד 100 אבנים בדצמ"ר; 2 – 100–130 אבנים בדצמ"ר; 3 – מעל 130 אבנים בדצמ"ר. בהתאם לדירוג זה צפיפותן הנדירה של האבנים מפסיפס סמארה העומדת על 400 אבנים בדצמ"ר, היא מן הגבוהות בפסיפסי ארץ ישראל, ומגיעה לרמה הנמוכה אך במעט מצפיפות האבנים המרבית בארץ ישראל, 450–500 אבנים בדצמ"ר שהושגה בכנסיית המולד בבית לחם. עוד עלה מן המחקר שמספר הגידולים הממוצע המעוטיר על פסיפסים מן המאה הרביעית לסה"נ עומד על 3.5 מינים בלבד לפסיפס יחיד, ואילו בפסיפס בית הכנסת השומרוני של סמארה הוא עומד על 11 גידולים שונים, כלומר מספר הגידולים המוצגים בו הוא פי 3.1 מן הממוצע בפסיפסים מקבילים בני התקופה (אביטל, 2014).

1 מחקר לקבלת תואר דוקטור בהנחיית פרופ' זאב ספראי ופרופ' בועז זיסו מהמחלקה ללימודי ארץ ישראל וארכאולוגיה באוניברסיטת בר אילן.

הציור באמצעות הפסיפס – רקע טכני

יצירות הפסיפס הראשונות הותקנו בתקופה ההלניסטית ביוון והן הורכבו מחלוקי נחל בגוונים של שחור, לבן ולעיתים גם אדום (שברי טרה-קוטה) מתוך שאיפה ליצור תחליף לציור. במאה השלישית לפסה"נ החלו היוונים ליצור אבני טסרה (*tesserae*) מחלוקי נחל חתוכים לאבנים רבועות, ובמאה השנייה לפסה"נ הונחה רצפת הפסיפס הצבעונית הנודעת 'הבית הלא מוטוא' (*Asarotos aecos*) מפרגמון (Dunbabin, 1999, p. 1–27). אמנות הפסיפס חדרה לאיטליה במאה הראשונה לפסה"נ עם הנחת 'פסיפס הנילוס' במקדש פורטונה בפלסטרינה (Pliny, XXXVI, 60, 64) (*Præneste = Palestrina*), ובסוף המאה הראשונה לפסה"נ כבר הותקנו רצפות פסיפס צבעוניות ואיכותיות גם בארץ ישראל.

הציור בפסיפס הוא טכניקה של תיאור באמצעות מקבצי אבנים רבועות וצבעוניות היוצרות יחדיו תמונה שלמה. כל אבן מהווה פיקסל (*pixel*) בתמונה, וביחד האבנים מרכיבות תמונה צבעונית בת משמעות, בדומה לפיקסלים היוצרים את רשת המשבצות של התמונה הדיגיטלית. לרוב הרזולוציה לא הייתה גבוהה במיוחד משום שגודל האבנים היה מוגבל לתקציב שעמד לרשות היוצרים לבצע את היצירה, וגודל אבני הטסרה בדרך כלל נע בין 4 מ"מ² לבין 1.1 סמ"ר. רק לעיתים נדירות (ולא בפסיפסי ארץ ישראל) אפשר התקציב להשתמש באבנים זעירות (4–9 מ"מ²) לכיסוי של שטח נרחב (למשל, 'פסיפס הנילוס' מפלסטרינה ו'פסיפס אלכסנדר' מפומפיי). בישראל אבנים בגודל זה נדירות ביותר, והן שימשו רק למילוי זוויות קטנות ולדיוק באיורי עיניים.

בהתחשב בעובדה שהפסיפס מונח על הרצפה, על הצופה העומד עליו להבין את המסר ממרחק עומדו, כלומר הוא צריך להצליח לפענח את התמונה ממרחק של כמטר וחצי עד שני מטרים וחצי. לפיכך, כאשר השתמשו באבנים קטנות, התקבלה תמונה חדה, ברורה ורבת פרטים, ובד בבד היה אפשר להקטין את האלמנטים המאוירים, כך שהצופה היה יכול לעמוד ממש על המוטיב ולקלוט אותו בשלמותו (הסצנות מפסיפס בית דיוניסוס בציפורי, למשל, מתאימות לפיענוח אפילו ממרחק ישיבה). מרחק הצופים מן העיטור היה נתון קבוע, ומשום כך לא הייתה אפשרות להגדיל מאוד את המוטיבים. מאליו מובן, שבמקרים שהשתמשו באבנים גדולות, נוצרה תמונה בעלת רזולוציה נמוכה ביחס לשטח הנתון.

כידוע, כל העומד בכניסה לאולם המכוסה בפסיפס איננו יכול להכיל את כל הפרטים ממקום עומדו, ועליו לנוע על פני השטח² ולבחון את הפריטים זה אחר זה. כדי להקל על הצופה חולקו השטיחים הגדולים לפנלים נפרדים, כך שיוכל לפענח את הסצנות ואת העיטורים הנפרדים ממרחק עמידה וסמוך אליהם. הקומפוזיציה של פסיפס גדול ומרובה פרטים דרשה מן היוצרים גם כישורים אמנותיים מיוחדים של תפיסה חזותית כוללת של איור במרחב גדול. למרות האתגרים האובייקטיביים העצומים שעמדו בפני היוצרים, נראה שהם התגברו עליהם, ואפשר בהחלט להתפעל מהצלחתם. המסר שהעבירו באמצעות הפסיפסים מובן ומרשים, וגם כיום אנו יכולים להבין את מרב תוכנו וללמוד ממנו על תפיסותיהם ועל השקפותיהם של הקדמונים.

מגוון הצבעים של אבני הטסרה שהרכיבו את הרצפות נע בין מינימלי; שחור ולבן, למגוון של 20 צבעים וגוני ביניים רבים מאוד (Avi-Yonah, 1934b). אבן הגיר הקשה

2 פסיפס צבעוני המקשט את רצפת החדר או האולם קרוי 'שטיח'.

והלבנה מתקופות הקנומן והטורון נפוצה מאוד בארץ ישראל, ולפיכך שימשה ליצירת הרקע של מרבית הרצפות בישראל. גם הצבעים צהוב, כתום, חרדל, חום ואדום הושגו מגוונים של אבן הגיר הקשה המקומית. אדום וכתום הופקו לעתים גם מטרה-קוטה. שחור, אפור וירקרק-אפור הופקו ממינרלים נוספים הקיימים בסלעי ארץ ישראל מתקופת הסנון. צבעים נוספים, כגון כחול, תכלת, ירוק, טורקיז וסגול הופקו ממינרלים שאינם מצויים בארץ ישראל והיה הכרח לייבאם. אבני זכוכית סמלטי (*Smalti tile*)³ ואובסידיאן (זכוכית געשית) שימשו במינון נמוך להדגשת חלקים עדינים וייחודיים בפסיפסים, כגון עיניים, ענפים עדינים ותכשיטים (אבי-יונה, 1962, עמ' 63–70; סוקניק, 1929, עמ' 111–117; סוקניק, 1932, עמ' 20–39, לוחות ח-כז; פרסטר, 1985, עמ' 383–385; Pliny, XXXVI, 67). המחסור הבולט בסלעים בצבע ירוק בארץ ישראל ראוי כאן לציון מיוחד משום שחסרונו הכתיב שימוש באבנים מצבעים חלופיים לתיאור חלקים צמחיים ירוקים. כך, עלים וגבעולים או פרות שקליפתם ירוקה, הוצגו באמצעות אבנים מצבעים שונים ומגוונים. עם זאת, למרות היעדר הצבע הירוק החלקים הצמחיים המעוצבים בפסיפסים תמיד ניתנים לזיהוי כחלקי צומח.

המוטיבים הפיגורטיביים הרבים המעוצבים באמצעות ציורי הפסיפסים מגלים אופי ועיצוב אינדיבידואלי, וניכר שבחירת האלמנטים בכל פסיפס נעשתה באופן מקומי. אמנם במבט ראשון התוצרים נראים דומים בנושאים ובקומפוזיציה של השטיח, אך לאחר עיון מעמיק מתגלה בכל פסיפס עולם של עיצובים מקוריים ועצמאיים. יש הסבורים כי האֶמְנִים מתכנני הפסיפסים השתמשו בספרי דגמים, אולם גם אם היוצרים השתמשו בספרי דגמים כאלו, הם הוכיחו בכל יצירה תכנון מחודש של הקומפוזיציה ועיצוב עצמאי של הדגמים הפיגורטיביים (חכלילי, 1987; Blanchard-Lemee, et al., 1995, p. 62; Avi-Yonah, 1934b, p. 10–15; Dunbabin, 1999, p. 303–304; Hachlili, 2009, p. 145–147, 175, 273; Weiss, 2002, p. 71, note 71). בניגוד לעיצובים הפיגורטיביים המקוריים עוצבו גם דגמים גאומטריים⁴ או שריגים צמחיים היוצרים מסגרות ומדליונים⁵ או ממלאים חללים. דגמים אלו חוזרים על עצמם ומשוכפלים באופן דומה בפסיפסים רבים, וסביר מאוד שלשם עיצובם אכן השתמשו בספרי דגמים שהועברו בין היוצרים ומאתר לאתר.⁶

הדיוק בעיצוב הפרטים המציאותיים באמנות התקופה מלמד על התבוננות מעמיקה בטבע. ביטוי לכך ניכר כבר באומנות הרומית הקדומה (Caneva, et.al., 2014) ומאוחר יותר בפסיפסי התקופות הרומית המאוחרת והביזנטית (Tzaferis, 1983, p. 23–25; Trilling).

3 זכוכית סמלטי מופקת על ידי ערבוב של זכוכית מותכת עם תחמוצות מתכת לצביעה, יציקתה לתבניות ושבירתה לאחר קירור לקוביות (http://en.wikipedia.org/wiki/Glass_tiles). (3.5.2013).

4 המושג דגם גאומטרי מתאר צורה או מבנה שאינו תיאור אדם, חיה או צומח. עם הצורות הגאומטריות הנפוצות בעיטורי הפסיפסים נמנים: סרטים ותשליבים, קווים ישרים, נקודות, מעגלים, גלים, מצולעים שונים, קוביות ודגמים דמויי פרחים סכמתיים.

5 המושג מדליון באנגלית Medallion מתאר צורה גאומטרית סגורה, עגולה או סגולה המשמשת לעיטור. המושג עבר תעתיק לעברית ומשמש לתיאור שטח קטן או מסגרת לעיטור.

6 אותם קטלג מיכאל אבי-יונה (Avi-Yonah, 1933) והמשיכו את דרכו עובדיה רות ועובדיה אשר (Ovadiah & Ovadiah, 1987).

1989, p. 56-59; Blanchard-Lemee, et al., 1995, p. 169; Dunbabin, 1999, p. 298; Weiss, 2005, p. 124; Hachlili, 2009, p. 155. משום כך, בעשורים האחרונים מתגבשת גישה מחקרית המייחסת לנתונים העולים מן הפסיפסים חשיבות גדולה כתעודה היסטורית (Bowersock, 2006), והם משמשים כמדיום המשקף את חיי התקופה (עובדיה, 1993, עמ' 7-13) בדומה לתמונות ביומני מסע או ברשתות החברתיות כיום. בשילוב נתונים מן הכתובים בני התקופה ניתן ללמוד מן העיטורים הללו על הכלכלה, על החקלאות ועל פיתוח מזון, על החברה, על התרבות ועל הדת בעת העתיקה (Dalby, 2003, p. viii-xvi; Janick, et al., 2007, p. 1452-1453; Avital, & Paris, 2014).

פסיפס בית הכנסת של סמארה

בית הכנסת של סמארה ממוקם תשעה ק"מ מזרחית לטייבה, סמוך ליישוב עינב (נ"צ 1609.1872). פסיפס האולם המרכזי של בית הכנסת מתוארך למאה הרביעית לסה"נ, ומידותיו הפנימיות הן 15 מ' אורך ו-8.4 מ' רוחב (126 מ"ר). השטיח המרכזי של בית הכנסת מחולק לשני ריבועים מוקפים במסגרות של מדליונים מעלי קוצץ המאוכלסים בתיאורים של גידולים חקלאיים, של כלים ושל חפצים (Magen, 2008, p. 142-167). במדליונים שבשורה הצפונית מאוכלסים ענף נושא שקדים, אלומות חיטה, שריגי גפן מודלים על חצובה, ענף נושא רימונים, ענפי זית, פגות שקמה על ענף, כד המוזג יין אדום אל צלוחית וענפים נושאי ורדים אדומים סביבו. בשורת המדליונים האמצעית בין שני השטיחים הרבועים מאוכלסים מכבד תמרים, עצי תמר ומגל לגדיד. במדליונים שבשורה הדרומית מאוכלסים ענף נושא משמשים, ענף נושא אפרסקים וענף של אורן הצנובר הנושא אצטרובלים.⁷



שקד

ענף השקד (*Amygdalus communis* L.) מעוצב באבנים תכלכלות בהירות. העלים מעוצבים באבנים בצבע טורקיז (רובן נהרסו), ולהם עורקים מאותן אבנים תכלכלות בהירות. על הענף נישאים פירות דו־גוניים מאבנים חומות-אדמדמות וכתומות המייצגים את פירות השנה הקודמת. על קצות הענפים נראים פרחים זעירים לבנים, וגביע הפרח מעוצב באבנים אדמדמות (איור 1).⁸ התמונה הראלית שהתקבלה מתארת במדויק את ענפי עץ השקד ('שקדיה') בשיא עונת החורף, בעת שהענפים נושאים בריזמנית גם פרחים חורפיים

איור 1: ענף שקד פורח בחורף הנושא פירות משנה קודמת

7 התמונות המצורפות לסקירה שלהלן אינן שומרות על קנה מידה אחיד.

8 כל הצילומים הם של ענת אביטל. צילום פסיפס סמארה נעשה ב"מוזיאון השומרונים הטוב" באדיבות "רשות הטבע והגנים".



איור 2: פריחת השקד עם עלי גביע אדמדמים



איור 3: פריחת השקד בשילוב פרות מהשנה הקודמת

חדשים שעלי הגביע שלהם אדמדמים (איור 2) וגם פרות חומים מהקיץ הקודם שנותרו על העץ לצד הפריחה הרעננה (איור 3). עץ השקד מעוטר בסך הכול בחמישה פסיפסים מארץ ישראל באמצעות הצגת עץ שלם, ענף או פרי בודד. עץ שקד הנושא עלים ופרות מעוטר בכנסיית דיר קלעה (הירשפלד, 2003), וגם שם ייתכן שמתוארים בקצות הענפים פרות אדמדמים מהשנה הנוכחית לצד פרות מהשנה הקודמת שצבעם חרדל, הממוקמים בחלק הפנימי של הענפים. נראה שעיסור זה יוצר בהשראת התיאור מבית כנסת סמארה הקדום לו בכמאה שנים או יותר והממוקם במרחק לא רב מסמארה. ענף שקד נושא עלים ובלי פרות מוצג בבית הכנסת בחמת טבריה (דותן, 1968) צמוד לדמותה של עונת הסתיו. פרי בודד של שקד מופיע פעם אחת בבית הכנסת של ציפורי צמוד לדמותה של עונת הסתיו (Weiss 2005). כנראה, בפסיפסים מרחבי האימפריה לא ניתן כלל להצביע על עיסור בעץ השקד או בענפיו, אך עיצוב יחיד של פרי השקד נראה ברצפת הפסיפס 'הבית הלא מטואטא', דבר היכול ללמד על יצירות עצמאיות ומקוריות מארץ ישראל. יתרה מכך, העיסור המקורי בעצי השקד בפסיפסי ארץ ישראל יכול ללמד על חשיבותו הרבה של העץ מבחינה כלכלית-מקומית לעומת חשיבותו הפחותה, כנראה, בארצות אחרות.

השקד נמנה עם העצים הראשונים שתורבתו לחקלאות כבר בתקופה הכלכליתית. תחילה

הועבר השקד לאזור המזרח הקרוב והוכנס לחקלאות, משם עבר העץ לכל ארצות אגן הים התיכון (Hyams, 1971, p. 30–31; Zohary, Hopf, & Weiss, 2012, p. 147–149). השקד מוזכר במקרא⁹, ובדברי חז"ל הוא הוזכר במגוון של נושאים הלכתיים¹⁰ (פליקס, 1967, עמ' 103–102; פליקס, 1994, עמ' 143–148). סופרים רומיים תיארו את מרירות פרות השקד,

9 בני יעקב הורידו אותו מצרימה "והורידו לאיש מנחה מעט צרי ומעט דבש נכאת ולט בָּטָנִים וּשְׁקָדִים" (בראשית מג, יא); "מה אֶתָּה רֹאֶה יִרְמְיָהוּ נֹאמֵר מִקֵּל שְׁקָד אֲנִי רֹאֶה; וַיֹּאמֶר ה' אֵלֵי הִיטַבְתָּ לָּרְאוֹת כִּי שְׁקָד אֲנִי עַל דְּבָרִי לַעֲשׂוֹתוֹ" (ירמיהו א, יא–יב).

10 למשל: "מאימתי הפירות חייבות במעשרות ... והשקדים משיעשו קליפה" (משנה, מעשרות א, ב); "ובאילן האגסים ... התפוח והחרדר הפרסקים והשקדין והשיזפין והרימין אע"פ שדומין זה לזה כלאים זה בזה (משנה, כלאים א, ד).

את ערכם התזונתי ואת דרכים להתקתם, והעבירו הוראות לגידולו של העץ (Varro, I, 6, 1; Columella, V, x, p. 249; XI, ii, pp. 462, 483; Pliny, XV, 12; XVII, 43; Galen, 29, 612, p. 93–94).

חיטה



איור 4: אלומת חיטה

שתי אלומות חיטה (*Triticum*) האוגדות חמש שיבולים כל אחת, כרוכות בסרט מפוספס או בגבעולים. מימין לאלומה מוצג פרח ורד אדום הזהה לוורדים הסמוכים לכד המוזג יין שיתוארו בהמשך (איור 4). השיבולת מורכבת משתי שורות של גרגירים גדולים שבראשם מלענים ארוכים המדמים היטב שיבולי חיטה. ראשי החיטה שעוצבו זקופים לאחר ההבשלה, מחזקים את הדימוי של החיטה בניגוד למראם של שיבולי שעורה המטים ראשם מטה בעת ההבשלה, והגבעול השמוט יוצר צורת U הפוך. גם חשיבותה המרובה של החיטה למאכל אדם ויתרונה התזונתי על השעורה מחזקים את הזיהוי, כמו שמובא במשנה תורה לרמב"ם: "כל שהוא מיוחד למאכל אדם, כגון חיטים..." (זרעים, שמיטה ויובל פט, יא), ובתלמוד הירושלמי: "של שעורין מאכל בהמה..." (פסחים פב, ה, יב, ע"ב).

למרות חשיבותה הנודעת של החיטה לכלכלת האדם (Safrai, 2010) השיבולים מוצגות רק בחמישה פסיפסים נוספים מארץ ישראל. שם הן מסמלות את עת הקציר בעונת הקיץ, והן אינן מוצגות לראווה כמו בפסיפס סמארה. החיטה לא שימשה כמוטיב המוצג לראווה בפסיפסי התקופה, כנראה, משום שהחיטה איננה פרי עסיסי המוגש לאכילה כמו שאר הפרות, ומשום שאין לחיטה ערך כלכלי לאדם ללא טחינה ואפייה. שיבולים מתוארות בידיהן של דמויות עונת הקיץ או סמוך אליהן בפסיפסים ממנזר הגבירה מרים בבית שאן (FitzGerald, 1931), מהווילה של אל מקרקש (Vincent, 1922) ומבתי הכנסת היהודיים בציפורי, עוספיה (Avi-Yonah, 1934a) וחמת טבריה. גם בפסיפסים נוספים מהתקופה הביזנטית שמחוץ לארץ ישראל נראות אלומות של שיבולי החיטה לרוב בהקשר מובהק לתיאור עונת הקיץ ועת הקציר, למשל בעבר הירדן המזרחי (Piccirillo, 1993, p. 60, Fig. 13), באנטיוכיה (Cimok, 2000, p. 134–143, 211), בצפון אפריקה (Blanchard-Lemee, et al., 1995, p. 18) וביוון (Akerstroem-Hougen, 1974, Fig. 75, 3). התיאור המקורי של שתי אלומות החיטה מבית הכנסת השומרוני בסמארה בהקשר לראווה ולעיטור וללא הקשר עונתי הוא ייחודי ומלמד על יצירה מקומית המשקפת, כנראה, את גאוות פטרוני המבנה על החקלאות המקומית.

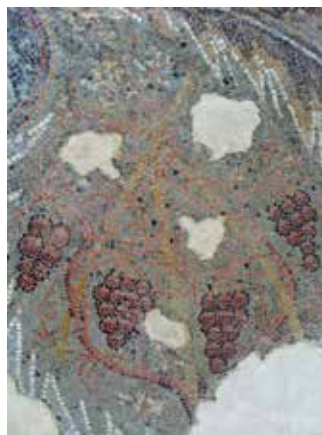
הדליית גפן על חצובה

שריגי גפן (*Vitis vinifera*) הנושאים אשכולות ענבים אדומים מעוגלים, נכרכים ומודלים באמצעות קנוקנות על גבי שלושה כלונסאות צהבהבים היוצרים חצובה (איור 5). טכניקת

הדליה זו על מוטות היוצרים חצובה השתמרה עד היום בכפר המסורתי בשומרון ובהר חברון (איור 6). כידוע, הגפן הייתה אחד הענפים החקלאיים החשובים בכלכלתה הקדומה של ארץ ישראל (Safrai, 2010; להרחבה ראו פליקס, 1968). משום כך וגם בשל יופייה הוויזואלי של הגפן היא הייתה לענף החקלאי הנפוץ ביותר מבין כל הענפים המיוצגים בפסיפסי ארץ ישראל, והיא מעוטרת על 104 פסיפסים שהם 83% מתוך כלל הפסיפסים שבהם מוצגת תוצרת חקלאית. עם היות עיטור הגפן נפוץ כל כך, תיאור זה של הדליית הגפן על חצובה הוא היחיד המתאר הדליה בפסיפסי ארץ ישראל. פעולת ההדליה נועדה לתמוך בשיחי הגפן ולהרימם באמצעי עזר מעל פני הקרקע. בלי תמיכה זו הגפן משתרעת על הקרקע ומתפשטת למרחב בשל חולשת הגזע והענפים. בעת העתיקה היו נהוגות שיטות מספר להדליית הגפנים, וחלקן השתמרו בכפרים המסורתיים עד ימינו. בעבר נהגו לנטוע את הגפנים בסמיכות לעצים גבוהים וחזקים, והגפן הייתה משתרגת על העץ ומטפסת עליו באמצעות הקנוקנות¹¹ (Columella, II, p. 127; Pliny, XIV, 3; Cato, pp. 19, 6, 4). שיטת הדליה זו משתקפת בפסיפס מטירת בוסטרה, דיר אל-עדאס (Deir el Adas), סוריה (Balty, 1977, p. 148). הדליה של גפן על סוכה הנמתחת מעל לפועלים, מוצגת בפסיפס מאלג'יריה (Saint-Dunbabin, 1999, p. 119) ובפסיפס לוח השנה החקלאי מסינט־רומן־א־גאל (Romain-en-Gal) צרפת (Lafaye, 1892, p. 341; Stern, 1981, p. 447, Pl. XIX 50). בנייה של סוכות כאלו להדליית גפנים נהוגה עד היום בכפרים מסורתיים בארץ ישראל ומחוצה לה. תיאורים בודדים של הדליית גפן על גבי עצים או על סוכות הוצגו בפסיפסים מחוץ לארץ ישראל, אולם הדליית גפן על חצובה תוארה רק פעם אחת בלבד, בפסיפס סמארה.



איור 6: הדליית גפן על סמוכות היצרות חצובה, חוסאן, הר חברון (צילום 2013)



איור 5: שריגי גפן מודלים על חצובה

¹¹ "המדלה את הגפן על מקצת אילן מאכל, מותר להביא זרע תחת המותר. ואם הלך החדש, יחזירנו. מעשה שהלך רבי יהושוע אצל רבי ישמעאל לכפר עזיז, והראהו גפן שהיא מודלה על מקצת תאנה. אמר לו, מה אני להביא זרע תחת המותר. אמר לו, מותר. והעלהו משם לבית המגניה, והראהו גפן שהיא מודלה על מקצת הקורה וסדן של שקמה, ובו קורות הרבה" (תוספתא כלאים ו, ד).

רימון

פירות אדמדמים של רימון (*Punica granatum*) מוצגים על ענף. לרימונים כתר בולט, ומרכזם בהיר להדגשת בוהק הפרי בעיצוב מסוגנן (איור 7). הרימון הוא הגידול השני



איור 7: ענף נושא רימונים

בשכיחותו בפסיפסי ארץ ישראל, הוא מעוצב במגוון אופנים ב־50 פסיפסים שהם 37% מכלל הפסיפסים שבהם מוצגת תוצרת חקלאית. הרימונים מוצגים בקבוצות קטנות הממלאים חללים שבין מדליונים של עלי קוציץ ורימון בודד במדליון גאומטרי, למשל, בכנסיית בית ליה (Patrich, & Tsafir, 1993). רימונים מוצגים בזוגות או בקבוצות קטנות, לעתים מעט מסוגננים ומאכלסים מדליונים גאומטריים, למשל, בקפלת אורפאוס מירושלים (Vincent, 1901). לעתים הרימונים נראים על עץ הממלא את כל המדליון, למשל, בכנסיית בית לחם הגלילית (אושרי, 1996). פעמים מעטות נראה עיטור מסוגנן וראלי ביותר של עץ רימונים, למשל, בכנסיית כיסופים (Cohen, 1980), ופעמים בודות הרימונים מונחים בסלים, למשל, בבית חג הנילוס בציפורי (Weiss, 2002) ובבית הכנסת במעון-נירים (אבייונה, 1960). גם באמנות הפסיפסים שמחוץ

לארץ ישראל לרימון נוכחות כעץ המתאר נוף חקלאי פתוח, ופרותיו מוצגים לראווה או מוצגים כמנחה להגשה בסלים, למשל, בכנסיית הבתולה מרים, מידבא (Piccirillo, 1993, p. 54, Fig. 6). שכיחותו הניכרת של הרימון בעיטורי הפסיפסים תואמת את האזכורים הרבים שלו בספרות של העת העתיקה. הרימון מוזכר פעמים רבות בתנ"ך¹² ובדברי חז"ל במגוון נושאים הלכתיים, חקלאיים ותעשייתיים¹³, וכך גם בספרות היוונית והרומית (Theophrastus I, iii, 3–5; II, ii, 2–6; IV, xiv, 9–10; Varro I, 41, p.273; Columella, (XXIII. i-ii; Pliny XV, 18; XVII, 21–45; XXII, 43; Celsus, II, 24; Galen I, p. 89–91).

12 למשל: "אָרְץ חָטָה וְשָׁעָה, וְגִפְּן וְתֵאנָה וְרִמּוֹן; אֲרָץ־זֵית שָׁמֶן, וְדָבָשׁ" (דברים ח, ח); "כְּחוֹט הַשָּׁנִי שְׁפָתוֹתַי, וּמִדְּבַרְךָ נִאֲוָה; כְּפֶלַח הָרִמּוֹן רִקְתָּךְ, מִבְּעַד לְצִמְתְּךָ" (שה"ש ד, ג); "הַגִּפְּן הַזֵּבִישָׁה, וְהַתֵּאנָה אֲמָלָה, רִמּוֹן גַּם־תִּמְרָה וְתַפּוּחַ, כָּל־עֵצֵי הַשָּׂדֶה יִבְשׁוּ כִּי־הִבִּישׁ שָׁשׁוֹן, מִן־בְּגֵי אָדָם" (יואל א, יב); "וַיַּעֲשׂוּ, עַל־שׁוּלֵי הַמַּעִיל, רִמּוֹנִי, תְּכֵלֶת וְאַרְגָּמָן וְתוֹלַעַת שָׁנִי מְשֻׁזָּר" (שמות לט, כד); "וַיַּעַשׂ אֶת־הָעֲמֻדִים וְשָׁנֵי טוֹרִים סָבִיב עַל־הַשֹּׁבָכָה הָאֶחָת לְכִסּוֹת אֶת־הַכְתָּרֶת אֲשֶׁר עַל־רֹאשׁ הַקְּרָמָנִים וְכֹן עָשָׂה לְכַתְּרַת הַשָּׁנִית" (מל"א ז, יח). שילובו בשמו אתרים מלמד על תפוצתו: עין רימון, גת רימון, סלע רימון ובית רימון (יהושע יט, ז; מ"ה; שופטים כ, מז; מל"ב ה, יח).

13 למשל: "אֵין נוֹטְעִין שְׂרָבִיט שֶׁל רִמּוֹן וְלֹא עֲקֻצִּים שֶׁל רִמּוֹן [בצד] סָדֵן שֶׁל שְׁקֵמָה" (תוספתא זרעים, כלאיים א, ז); "קְלִיפֵי אַגֻזִּין וְקְלִיפֵי רִמּוֹנִים סְטִיס וְפּוּאָה כְּדִי לַצְבוּעַ בְּגַד קֹטָן" (בבלי שבת, פ"ט, צ', ע"א); "וְשֶׁל בֵּית מִנְשִׁיא בֵּר מִנְחָם הֵיוּ סוּחֲטִין בְּרִמּוֹנִים" (בבלי שבת כ"ב, קמד ע"ב).

זית

קצותיהם של ענפי זית (*Olea europaea*) מעוצבים במדליון שרובו נהרס (איור 8). העלים הנגדיים המוארכים, המחולקים לשני צבעים שונים לאורכם: שחור ואפור, מתאימים



איור 8: ענפי זית



איור 9: פגות שקמה על ענף

לתיאור של זית, אולם מכיוון שחלקם התחתון של הענפים נהרס, לא ניתן לדעת אם במקור היו מעוטרים גם זיתים על הענפים. בפסיפסי ארץ ישראל נראים רק עוד ענף זית נושא פרות בהקשר עיטורי בכנסיית המולד מבית לחם (Richmond, 1936) ושני ענפי עץ הזית ללא פרות בהקשר עיטורי בכנסיית בית ענון (מגן 1992). עיצובים של עצי הזית נעדרים לחלוטין מהתיאורים הפסטורליים המתארים נוף חקלאי פתוח או שטחי מטעים, הן בארץ ישראל הן מחוצה לה. ביחס לחשיבותו הכלכלית הגדולה והנודעת של הזית (Saftai, 2010; להרחבה ראו פליקס, 1994, עמ' 97-112) מספר ההופעות הנמוך שלו על גבי הפסיפסים מפתיע. ייתכן שהסיבה להיעדרם של ענפי הזית מהעיטורים היא שחשיבותו העיקרית של עץ הזית מתרכזת בשמן אשר שימש למאכל, למאור, לסיכת הגוף, לריפוי ולתעשייה, ולא בענפי העץ שחשיבותם הכלכלית הייתה פחותה. היה אפשר לצפות אם כן לתצוגה של כדי שמן, אולם גם הם נעדרים מעיטורי הפסיפסים. בניגוד להיעדרו של עץ הזית על פרותיו מן הפסיפסים, עצים אחרים הנושאים פרות גדולים, צבעוניים ובולטים נראים בשפע בפסיפסים רבים, ומסתבר שהתיאורים על גבי הפסיפסים נועדו להרשים את עין הצופה בפרות גדולים ונאים כדי לשבח ולפאר את יכולותיהם הגבוהות של חקלאי התקופה, את הישגיהם האגר-טכנולוגיים ואת התנובה המשובחת והצבעונית ביותר. הזיתים אינם עונים גם על הדרישות הוויזואליות התכליתיות הללו משום היותם קטנים, ירוקים ואינם פרות תאווה לעיניים.

שקמה

חלק קטן שרד מתיאור של מדליון המאכלס ענף תכלת-לבנבן הנושא פגות שקמה (איור 9). הפגות האדמדמות מגוונות בצבעים כתומים וורודים והן גדולות מן הפגות הצהבהבות. צורת הפרי המעוגלת, צפיפות הפרות, צמידותם לענף ומגוון הגדלים והצבעים יכולים ללמד על



איור 10: פגות שקמה בצבעים שונים על הגזע



איור 11: כד המוזג יין לצלוחית, מסביבו ענפים הנושאים ורדים אדומים

כוונת היוצרים לתאר ענף של שקמה נושא פגות מגילאים שונים; הצהובות צעירות והאדמדמות בוגרות (איור 10). ניתן להצביע בוודאות (כמעט) על העיטור בפרות השקמה בשלושה פסיפסים נוספים מארץ ישראל, המצויים בתחומי האקלים שבהם עצי שקמה מסוגלים לגדול: בית חג הנילוס מציפורי בגליל התחתון, כנסיית בית לויה וכנסיית מדרס בשפלת יהודה (גנור ואחרים, 2011). השקמה היא עץ תרמופילי, ולכן הייתה לאחד העצים הבולטים במישור החוף בארץ ישראל לאחר שהובאה לכאן באופן מלאכותי בידי האדם. גידלו את השקמה לשימוש בפירות למאכל¹⁴ ולרפואה עד לתקופה המודרנית באמצע המאה ה-20. אולם עצי השקמה גודלו בעיקר לשימוש בעצה.¹⁵ בתקופות הרומית המאוחרת והביזנטית מוזכרת השקמה כאופיינית לאזור השפלה.¹⁶ השקמה גם סימנה את הגבול בין הגליל התחתון המגדל שקמים, לבין הגליל העליון שאינו מגדל שקמים (גליל, 1966; דנין, 1990).¹⁷ מיקומה של חורבת סמארה בגובה 370 מ' מעל פני הים מתאים לגידול השקמים התרמופיליות, ותיאור זה יכול להעשיר את ידיעותינו על מגוון הגידולים החקלאיים שרווחו באזור. עיצוב ראלי זה של פגות שקמה הגדלות על ענפי העץ הוא יחידאי בכל אמנות התקופה.

יין אדום וורדים אדומים

כד מתכת מוצג במאוזן כשהוא מוזג יין אדום אל צלוחית ולידו ספל גדול (איור 11). צבעו האדום של היין מרמז שהוא הופק מזן הענבים האדומים

14 פגות השקמה שימשו למאכל גם עקב הבשלתן לפני התאנים (Dalby, 2003, p. 317).

15 "אין קוצצין בתולת שקמה בשביעית, מפני שהיא עבודה" (משנה שביעית ד, ה), נהגו לכרות את גזע השקמה בצעירותו וליצור את 'בתולת השקמה', פעולה זו עוררה ניצנים רדומים בגדם, וממנו צמחו נצרים שפיתחו קורות ישרות – הן 'קורות שקמה' הנוחות מאוד לשימוש בקירוי בתים ולבנייה (פליקס, 2000, עמ' 259–262).

16 "סימן להרים מילין סימן לעמקים דקלים סימן לנחלים קנים סימן לשפלים שקמים" (תוספתא שביעית ז, ט).

17 "מכפר חנניה ולמעלה, כל שאינו מגדל שקמים – גליל העליון, ומכפר חנניה ולמטן, כל שהוא מגדל שקמים – גליל התחתון" (משנה, שביעית ט, ב).

המודלים על החצובה שהוזכרה לעיל. סביב הכד מתפתלים שיחי ורדים, המלמדים על גידול תרבותי של פרחי הנוי. ורדים דומים עוטרו גם במדליונים נוספים וביניהם. מרבית פרחי הוורד עוצבו כדרך גדילתם על גבעול במבט צד, וחלקם, כנראה, הוצגו בעיצוב עדין במבט על בין עצי התמר, לצד מכבד התמרים וליד הכלוב.

עצי תמר, מכבד תמרים ומגל לגדיד



איור 12: מכבד תמרים



איור 13: מגל יד לגדיד ומטע של עצי תמר

בשורת המדליונים האמצעית שבין השטיחים מאוכלס מכבד תמרים גדול (איור 12). סנסני המכבד מעוצבים באמצעות אבנים אדמדמות, התמרים מגוונים בצבעים חומים וירקרקים. זהו עיטור יחידאי של מכבד תמרים גדול בפסיפסי ארץ ישראל. בפסיפס מנזר הגבירה מרים מבית שאן מעוצב סנסן הנושא שלושה פרות של תמר בעיצוב סכמתי. במדליון סמוך מוצגים שני עצי תמר (*Phoenix dactylifera*) שגיאים ומגל יד¹⁸ בעל ידית מעץ ולהב מתכתי חלק ומעוקל (איור 13). לעצי התמר גזע מפוספס בגווני חומים, וכפותיהם מגוונות באבנים בצבע אפור וטורקיז שרובן נהרסו. היוצרים השכילו ליצור פרספקטיבה נאותה כך ששני עצי התמר משווים לתמונה מראה של מטע תמרים שלם. הצמידות של המגל אל עצי התמר מרמזת על שימושה בגדיד התמרים משום שהצגת כלי עבודה ברמיזה ליד הצמח, מושא מלאכתו, חוזרת על עצמה גם בפסיפסים נוספים. כל שמונת המגלים המעוטרים בפסיפסי ארץ ישראל, משולבים בקומפוזיציה המלמדת על מלאכתם. למשל, מגל יד מוצג

בהקשר לקציר בבתי הכנסת של ציפורי, בבית אלפא (סוקניק, 1929) ובעוספיה. המגל מוצג בהקשר לקציר ירק וקטיף פרחים בעונת האביב בבית הכנסת של ציפורי או בהקשר לקטיף אתרוגים בכנסיית קריות. באופן יוצא מן הכלל בכל אמנות התקופה בפסיפס סמארה מתואר המגל כרמז לגדיד. תפקידו המגוונים של המגל בחיתוך של חלקי צומח שונים מוזכרים בדברי חז"ל¹⁹ וגם בספרות הרומית: קצירת עשבי בר ירוקים כמספוא לבעלי חיים,

18 השם התנ"כי של הכלי הוא 'מזמרה' מן הפועל 'זמר' (שמשמעו לגזום): "וְכָרְתָּ הַזֵּלְזָלִים בְּמִזְמֵרוֹת" (ישעיהו יח, ה), והמושג זמורה בתנ"ך מתייחס לענף של הגפן: "וַיָּבֵאוּ עֵד-נֶחֱל אֲשָׁכָל, וַיִּכְרְתוּ מִשָּׁם זִמּוֹרָה וְאֲשָׁכָל עֲנָבִים אֶחָד, וַיִּשְׁאָהוּ בְמוֹט, בְּשָׁנָיִם" (שמות יג, כג).

19 למשל: "וחרמש לא תניף מכאן שאין לו רשות לאכול אלא בשעת הנפת מגל" (יר' מעשרות פ"ב, ה"ד, י"א, ע"ב); "מזנב בגפנים והקוצץ קנים רבי יוסי הגלילי אומר, ירחיק טפח; ורבי עקיבה אומר, קוצץ כדרכו, בקורדום ובמגל ובמגירה ובכל מה שירצה" (משנה שביעית פ"ד, ו').

קיצוץ ענפים וחלקי עץ, חיתוך קוצים, ייחורים ושיחים, קטיף פרחים ופירות ובציר הענבים (Columella, IV, 7, p. 371; II, 17, p. 209; White, 1967, p. 85–89).

עצי התמר מוצגים רק בעשרה פסיפסים מארץ ישראל, ובכל פסיפס הם מוצגים בעיצוב שונה. תפקידם של עצי התמר לקשט את הפסיפס, לסמל את יכולותיהם של חקלאי האזור, להציג את תפארת תנובתם ולתאר נוף כפרי פתוח, למשל, בפסיפס 'קלוקריה' מקיסריה (אר"ע חולות קיסריה). בעיצובים סכמתיים ופשוטים העצים משמשים לעתים כחוצצים בין פנלים או מדליונים וממלאים חלל (*horror vacui*), למשל, בבית הכנסת של בית אלפא. לעתים הסנסונים עם הפרות משולבים בנופם של עצי התמר באופנים שונים: בחלקו התחתון של נוף העץ בפסיפס 'קלוקריה' מקיסריה, בחלקו העליון של נוף העץ בכנסיית בית לחם הגלילית או בינות לכפות התמרים בפסיפס סמארה הנדון. תיאורים אלו מעידים על ההתבוננות הבלתי אמצעית של מעצבי הדגמים בנופם של עצי התמר שהניבה יצירות אינדיבידואליות. גם עצי תמר נטולי פרות, אולי עצי זכר, מעוצבים בחלק מהפסיפסים, ותפקידם לעטר את הפסיפס באמצעות עץ מרשים ביופיו וגובהו, למשל, בבית כנסת מעון־נירים²⁰ או באמצעות עצים המתארים נוף כפרי פתוח בבית דיוניסוס בציפורי (Talgam, & Weiss, 2004). עץ התמר ממעט להופיע בפסיפסים מרחבי אגן הים התיכון. מעניין מאוד לציין שבכל הופעותיו באמנות איטליה העץ מתואר ללא פירות, ובפעמים הבודדות שפרות התמרים מופיעים, הם מוצגים בסלסילות להגשה או על מדף במטבח. עדויות אלו בשילוב נתונים מספרות התקופה מובילים לסברה שפרות תמרים אלו היו מיובאים מארצות חמות יותר שבהן התאפשר גידול של פרות איכותיים (לונדון, 2005, עמ' 83).

הגידול המסחרי של התמר בארץ ישראל בימינו מתרכז במקומות חמים מאוד לאורך השבר הסורי־אפריקאי שהטמפרטורה הממוצעת שם היא 30 מעלות צלסיוס. תנאי חום אלה מאפשרים לעץ להניב פרי משובח. בעת העתיקה גידלו את העץ לצורך פרותיו גם באזורי הארץ ההרריים. כתוצאה מכך הניבו העצים פרות נחותים ומשום כך נפסלו לביכורים, ככתוב במשנה: "אין מביאין בכורים... לא מתמרים שבהרים" (פא, מג). השילוב הייחודי של מטע עצי התמר, המכבד עמוס הפרות והמגל באיור אחד בפסיפס סמארה – המתעד פרטים ראלים שעוצבו בתכנון מקומי ובמיוחד לצורך פסיפס זה – יכול להעיד על גידול מקומי שהצליח להניב פרות איכותיים ועל כך גם הייתה גאוותם הגדולה של פטרוני המבנה.

משמש

בשורת המדליונים הדרומית מעוצב ענף של עץ משמש (*Prunus armeniaca*) באמצעות אבנים כתומות וחומות. הענף נושא עלים תמימים קטנים מאבנים תכלכלות בהירות (איור 14). על הענפים נישאים משמשים בצורת כליה. קו המתאר מעוצב באמצעות אבנים כתומות, והצבעים מתבהרים



איור 14: ענף נושא משמשים

20 עצי התמר גבוהים אלו המוצגים לצדי המנורות בבית כנסת של מעון־נירים נועדו, קרוב לוודאי, לרמז על מצוות הלולב.

לכיוון מרכז הפרי הלבן. צורת הפרי וצבעיו הכתומים מלמדים שהפרי הוא משמש. למיטב ידיעתי ניתן לזהות משמש רק בשלושה פסיפסים מארץ ישראל ולא מחוצה לה. משמשים עוצבו על ענף במבנה ציבורי בציפורי ('גרזן כפול') (Talgam, & Weiss, 2004) ושולבו בנוף העץ בארמון פסיפס הציפורים בקיסריה (פורת, 2006). בעיטורים הללו ניכרים בברור צבעם הכתום של הפרות. צורתם ככליה פחוטה, לאורך הפרי ניכר שנג, וצמיחתם מסורגת לאורך הענף בהתאם למראם הראלי. המשמש בוית כנראה בצפון סין או במזרח אסיה לפני כ-3,000 שנה, וכעץ מבויית הוא נפוץ מאוחר יחסית, במאה השלישית לפסה"נ, לאזור הים התיכון דרך אירן או ארמניה²¹ (Zohary, Hopf, & Weiss, 2012, 144). המשמש איננו מוזכר בתנ"ך ולא בדברי חז"ל, אולם הוא מוזכר פעמים ספורות בספרות הקלסית (Columella, V, 10, p. 248; Pliny, XV, 12; XVI, 42).

מיעוט ההופעות של פרות המשמש על גבי הפסיפסים תואם את ידיעותינו על היותו פרי בעל ערך כלכלי מצומצם עקב חמיצות הפרות וטעמם התפל למדי, כדבריו של גלנוס (Galen, p. 34, 466). עם זאת, עיצובי הפרות הנאים, הבשלים והגדולים הגדלים בצפיפות על הענף, מלמדים על יכולותיהם הגבוהות של חקלאי האזור לגדל פרות חדשים ומשובחים, ועל כך, כנראה, הייתה גאוות מזמיני המלאכה. יצירות מקוריות לעיצוב ענפים הנושאים פרות של משמש מעידות על התבוננות ישירה על הטבע הסובב ועל החקלאות המקומית ומחזקים את התובנה שבכוחם של עיטורי הפסיפסים ללמד על מציאות מקומית.

אפרסק



איור 15: ענף נושא אפרסקים

במדליון סמוך מעוצב ענף הנושא אפרסקים במדליון (Prunus persica) המעוצבים בצורת טיפה גדולה באמצעות גיוון של אבנים אדומות, חומות ולבנות היוצרות צל ומעניקות נפחיות לפרי. הענף העבה בבסיסו מתפצל לענפי משנה ההולכים ונעשים דקים בקצותיהם (איור 15). על הענפים מעוצבים עלים המוגבלים באמצעות קו של אבנים לבנות, ושאר העלה עשוי מאבני זכוכית ירוקות שרובן נשחקו. בפסיפסי ארץ ישראל מוצגים עוד כ-20 תיאורים מגוונים ומקוריים של אפרסקים המעידים על חדירתו של הפרי

לחקלאות המקומית. אפשר להסיק שהחקלאים בתקופה הביזנטית כבר הצליחו להעלות את הפרי לרמה ראויה של מתיקות וטעם במקום טעמו התפל שהיה מוכר בתקופה הרומית שקדמה לה. לדוגמה, בארמון פסיפס הציפורים מקיסריה תוארו אפרסקים כשהם במצבם הטבעי על העץ, בכנסיית המולד הם הוצגו מחוברים לעוקץ ומוצגים בודדים בתוך מדליון קוציץ, בכנסיית כורסי (Tzaferis, 1983) הם עוצבו ללא עוקץ להגשה על מצע של עלה דמוי לב, ובפסיפס בית חג הנילוס מציפורי הם מוגשים לראווה ולמנחה בתוך סל שבו פרות נוספים. בפסיפסים שמחוץ לישראל האפרסק ממעט להופיע: הוא מוצג למשל בפסיפסים

במידבא (Piccirillo, 1993, p. 126, 104). האפרסק גדל בר בהרים של צפון סין ושל מזרח טיבט, והוא הגיע דרך אירן²² או ארמניה ליוון במאה השביעית לפסה"נ. הרומאים בייתו את העץ החל מהמאה הראשונה לסה"נ, והוא חדר למזרח הקרוב ולמזרח התיכון כגידול תרבותי (Zohary, Hopf. & Weiss, 2012, p. 144–145, 172). האפרסק איננו מוזכר בתנ"ך, אך הוא מוזכר בשם 'פרסק', פעמים רבות במקורות חז"ל²³. משתמע מכך שהעץ היה מצוי בין הגידולים של ארץ ישראל בתקופות הרומית והביזנטית (פליקס, 1967, עמ' 101–103; פליקס, 1994, עמ' 229–232). גם הסופרים הרומיים הכירו את האפרסק, והם כתבו על תולדותיו ועל תכונותיו ומסרו הוראות לגידולו (Columella, XI, 2, 462; Pliny, XII).

אורן הצנובר

ענף עבה של אורן הצנובר²⁴ (*Pinus pinea*) מעוצב באמצעות אבנים ארגמניות, וממנו מתפצלים ענפים דקים מאבנים בהירות. על הענפים הדקים נישאים עלים מחטניים ודקים העשויים משורה בודדת של אבני זכוכית ירוקות שרובן נשחקו. על הענפים נישאים גם



איור 16: ענף של אורן הצנובר נושא אצטרובלים

אצטרובלים גדולים ובשלים (איור 16). קשקשי האצטרובלים מתוארים באופן מדויק ומרשים במיוחד. הקשקש מוקף במסגרת של אבנים חומות וחלקו הפנימי רוד. הנקודה שבמרכז כל קשקש וקשקש מתוארת באבן חומה בודדת, ותפקידה לתאר את הבליטה שעל הקשקש. זהו עיצוב מדויק של ענף אורן הצנובר הניכר על פי מבנהו המסיבי של האצטרובל, הנקודה הבולטת במרכז הקשקשים והמחטים המסודרות כמברשות על גבי הענף. אצטרובלי אורן הצנובר מוצגים רק בחמישה פסיפסים מארץ ישראל. למשל, הם מוצגים מעל לצלוחית בוילה בעין יעל (וקסלר-

בדולח, 2007), במדליון קוציץ בפסיפס הווילה בשכם (Dauphin, 1979) ובכנסיית המולד בבית לחם. תיאורי האצטרובלים הללו רגילים ונאמנים למציאות, וניכר שהאצטרובל מקבל מקום של כבוד כפרי גדול בהשוואה לפרות הנוספים שסביבו.

אורן הצנובר שימש בעת העתיקה כגידול חקלאי וגם השתמשו בפרותיו בקטיפ מן הבר. זרעי הצנובר שימשו למאכל ביוון וברומא בשל תכולת השמן הגבוהה שלהם, ולעצתו היו מגוון שימושים. אורן הצנובר גדל בר בסביבות אגן הים התיכון באזורי החוף באדמות

22 מכאן מוצא שמו, פרסי – Persica.

23 "התפוח והחזר והפרסקין והשקדין השיזפין והרימין אף על פי שדומין זה לזה כלאי זה בזה" (ירושלמי כלאיים פא, ה"ד, ב, ע"א); "תני גוי שהרכיב אגוז על גבי פרסק אע"פ שאין ישראל רשאי לעשות כן נוטל ממנו ייחור והולך ונוטע במקום אחר" (ירושלמי כלאיים פא, ה"ד, ב, ע"ב); "מעשה באחד שאמר לחבירו דלית שעל גבי פרסק זה אני מוכר לך ונעקר הפרסק ובא מעשה לפני רבי חייא ואמר חייב אתה להעמיד לו פרסק כל זמן שהדלית קיימא" (בבלי בבא מציעא קטז, ב).

24 בעבר היה קרוי בעברית: 'אורן הגלעין' ואורן הסלע'.

חוליות (Coombes, 2004, 41). לדעת החוקרים, העץ לא גדל בר בארץ ישראל (פליקס, 1994, עמ' 177–178), והם סבורים שהחל מהתקופה הרומית גידלו אותו בארץ כעץ תרבות (כסלו, 1988, 46; פליקס 2000, 300, הערה 18). העץ הוזכר גם על ידי הסופרים הרומיים בהקשרים שונים: איכות זרעיו למאכל, שימושי העצה, שימושי לצורכי קישוט ואופני הריבוי של העץ במשתלות (Celsus, 2.24; Columella, IV, 26, p. 429; Varro, I, 6, p. 193; I, 15, p. 29). ההופעה הייחודית של האצטרובלים דווקא בפסיפסים היוקרתיים בישראל – כנסיית המולד וסמארה – מלמדת על נדירותם, על יוקרם של זרעי אורן הצנובר בדיאטה של אנשי התקופה ועל גאוותם המיוחדת של פטרוני המבנה על גידול העץ בעל העצה המשובחת.

סיכום

פסיפס סמארה מצטיין באיכות גבוהה שהושגה על ידי שימוש באבנים צבעוניות קטנות במיוחד ובעיצוב מקורי ויחידאי של גידולים חקלאיים וכלים. איכותו הגבוהה של הפסיפס מעידה על קהילה בעלת אמצעים. העיצובים המקוריים והראליים מלמדים על צפייה בלתי אמצעית בגידולים המקומיים. בפסיפס בית הכנסת של סמארה מוצגים 11 גידולים חקלאיים שונים, ומניין זה גדול פי 3.1 מממוצע המינים המוצגים על פסיפס יחיד מן המאה הרביעית, העומד על 3.5 גידולים לפסיפס אחד. מעניין לציין שבפסיפס סמארה עוטרו מינים מסורתיים מהחשובים לכלכלת האדם בעת העתיקה: גפן, דגן, זית, תמר ושקד, לצד מיני עצים שנכנסו לתרבות מאוחר יותר בשלב הבית השני: משמש ואפרסק. על מנת להשיג פרות איכותיים ריבויים של עצים אלו היה תלוי בטכניקות ריבוי וגטטיביות מתוחכמות, בפרט בטכניקת ההרכבה שהשתכללה מאוד רק בסוף התקופה הרומית ובמהלך התקופה הביזנטית. גם אורן הצנובר הגיע לאזור כעץ תרבות רק בתקופה הרומית. תיאורי השקמה ואורן הצנובר מייצגים עצים שגודלו לצורכי מאכל וגם לצורכי עצים, ויש בכוחם לרמז על תנופת תעשייה ובנייה, על התרחבות היישוב ועל כלכלה פורחת. המכנה המשותף לכל העיטורים הוא שילוב של כמה תכונות ומאפיינים המאפשרים כניסת הגידול לפרטואר העיטורי בהתאם לנהוג בפסיפסי התקופה: הצגת התנובה המשובחת ביותר של פרות גדולים, צבעוניים ובולטים והצגתה של פעילות חקלאית ושל הישגים אגרו-טכנולוגיים. מכיוון שמציאת המזון הייתה אחת מהדאגות הגדולות ביותר של האדם בעת העתיקה, אפשר להניח שהתיאורים היפייים מפסיפס סמארה נועדו להציג תנובה עשירה שמטרתה להרשים את הצופים ולקרבם אל האמונה בחסות האל המבטיחה כלכלה מבורכת למאמינים.

רשימת מקורות

- אביטל, ע' (2014). **הגידולים והכלים החקלאיים בפסיפסים מן התקופות הרומית המאוחרת והביזנטית מארץ ישראל**. עבודת דוקטור, אוניברסיטת בר אילן.
- אבייונה, מ' (1960). רצפת הפסיפס של בית הכנסת במעון (נירים). בתוך: נ' אביגד (עורך), **ארץ ישראל**, כרך ו, (ספר מרדכי נרקיס) (עמ' 86–93). ירושלים: החברה לחקירת ארץ ישראל ועתיקותיה.
- אבייונה, מ' (1962). רצפת בית הכנסת בבית אלפא ומקומה באמנות היהודית. בתוך: הוועד המנהל (עריכה), **בקעת בית שאן, הכינוס הארצי השבעה-עשר לידיעת הארץ** (עמ' 63–70). ירושלים: החברה לחקירת ארץ ישראל ועתיקותיה.
- אושרי, א' (1996). בית לחם הגלילית. **חדשות ארכיאולוגיות, ק"ו**, 42–43.
- גליל, י' (1966). השקמה בתרבות ישראל. **טבע וארץ, ח**, 306–355.
- גנור, א', קליין, א', אבנר, ר' וזיס, ב' (2011). חפירות חורבת מדרס שבשפלת יהודה 2011–2011: דו"ח ראשוני. בתוך: ע' דוד (עורך) **חידושים בארכיאולוגיה של ירושלים וסביבתה**, כרך ה (עמ' 200–214). ירושלים: רשות העתיקות מרחב ירושלים.
- דותן, מ' (1968). בתי הכנסת בחמת טבריה. **קדמוניות, א** (4), 116–123.
- דנין, א' (1990). השקמה אינה עץ בר. **טבע וארץ**, 325. תאריך גישה 2.4.2012. http://www1.snunit.k12.il/heb_journals/aretz/325028.html
- הירשפלד, י' (2003). דיר קלעה ומנזרי מערב השומרון. בתוך: י' בן-אריה וא' ריינר (עורכים), **וזאת ליהודה, מחקרים בתולדות ארץ ישראל ויישובה מוגשים ליהודה בן פורת** (עמ' 209–249). ירושלים: יד יצחק בן-צבי.
- וקסלר-בדולח, ש' (2007). ירושלים, עין יעל. **חדשות ארכיאולוגיות, 119**, אירורים 1–3.
- חכלילי, ר' (1987). 'לבעיית האסכולה של עושי הפסיפסים בעזה'. בתוך: ד' בר"ג (עורך), **ארץ ישראל**, כרך י"ט (ספר מיכאל אבייונה) (עמ' 46–58). ירושלים: החברה לחקירת ארץ ישראל ועתיקותיה.
- לונדון, ע' (2005). גידול התמר בארץ ישראל בימי הבית השני, המשנה והתלמוד. בתוך: י' אשל (עורך), **מחקרי יהודה ושומרון, קובץ יד** (עמ' 77–88). אריאל: המכללה האקדמית יהודה ושומרון והמרכז למחקרי יהודה ושומרון.
- מגן, י' (1992). כנסייה ביזאנטית בבית ענון (בית ענות) שבהר חברון. **קדמוניות, כה** (97–98), 40–44.
- מגן, י' (1993). בתי הכנסת השומרוניים ופולחנם. בתוך: ז"ח ארליך וי' אשל (עורכים), **מחקרי יהודה ושומרון, דברי הכנס השלישי** (עמ' 229–264). ירושלים: מכון המחקר, מכללת יהודה ושומרון.
- מגן, י' (1993). ח' סמארה. **חדשות ארכיאולוגיות, צט**, 31–33.
- מגן, י' (2002). בתי כנסת שומרוניים. בתוך: א' שטרן וח' אשל (עורכים), **ספר השומרוניים** (עמ' 382–443). ירושלים: יד יצחק בן-צבי.
- סוקניק, א"ל (1929). 'בית הכנסת שבבית אלפא'. **תרביץ**, שנה א, ספר ב, 111–117, ציורים א–ה.

סוקניק, א"ל (1932). **בית הכנסת העתיק בבית-אלפא**. ירושלים: האוניברסיטה העברית בירושלים.
עובדיה, א' (1993). **אמנות הפסיפס בבתי כנסת עתיקים בארץ-ישראל**. תל אביב: הגלריה
האוניברסיטאית לאמנות.

פורת, י' (2006). ארמונות בעיבורי קיסריה הביזנטית. **קתדרה**, 122, 117–142.

פליקס, י' (1994). **עצי פרי למיניהם צמחי התנ"ך וחז"ל**. רמת גן: ראובן מס.

פליקס, י' (1967). **כלאי זרעים והרכבה, מסכת כלאים, משנה תוספתא וירושלמי לפרקים
א-ב, בירור הסוגיות ורקען הבוטני-חקלאי בלוויית 188 תמונות ושירטוטים, סדרת מחקרים**.
(אוניברסיטת בראילן). תל אביב: דביר.

פליקס, י' (2000). **תלמוד ירושלמי מסכת שביעית**. ירושלים: ראובן מס.

פרסטר, ג' (1985). גלגל-המזלות בבתי-הכנסת ומקורותיו האיקונוגרפיים. בתוך: נ' אביגד (עורך),
ארץ-ישראל, כרך יח (ספר נחמן אביגד) (עמ' 380–391, לוח עה). ירושלים: החברה לחקירת ארץ-
ישראל ועתיקותיה.

Akerstroem-Hougen, G. (1974). *The Calendar and Hunting Mosaics of the Villa of the Falconer in Argos: A Study in Early Byzantine Iconography*, Vol. I Text; Vol. II Pls., Stockholm: Svenska institutet i Athen.

Avital, A., & Paris, H. S. (2014). Cucurbits depicted in Byzantine mosaics from Israel, 350-650 CE. *AoB*, 114(2), 203–222.

Avi-Yonah, M. (1933). Mosaic Pavements in Palestine. *QDAP*, II, 136–181.

Avi-Yonah, M. (1934a). A Sixth-Century Synagogue at 'Isfiya'. *QDAP*, III, 118–131, Pls. XLI-XLIV.

Avi-Yonah, M. (1934b). Mosaic Pavements in Palestine. *QDAP*, III, 26–73, Pls. XIV-XVIII.

Avi-Yonah, M. (1958). Ten Years of Archaeology in Israel. *IEJ*, 8, 52–65.

Bagatti, B. (1955-56). Scavo di un Monastero al "Dominus Flevit". *LA*, VI, 240–270, Fig. 1–16, Pl. I.

Balty, J. (1977). *Mosaiques Antiques de Syrie*. Brussel: Centre Belge de Recherches Archeologiques a Apamee de Syrie.

Blanchard-Lemee, M., Ennaifer, M., Slim, H., & Slim, L. (1995). *Mosaics of Roman Africa, Floor Mosaics from Tunisia*. New York: Braziller.

Bowersock, G. W. (2006). *Mosaics as History, the Near East from Late Antiquity to Islam*. Cambridge, Mass: Belknap Press of Harvard University Press.

Caneva, G., Savo, V., & Kumbaric, A. (2014). Notes on Economic Plants

Big Messages in Small Details: Nature in Roman Archaeology. *Economic Botany*, XX(X), 1–7.

Cimok, F. (Ed.). (2000). *A Corpus, Antioch Mosaics*. Istanbul: A Turizm Yayinlary.

Cohen, R. (1980). The Marvelous Mosaics of Kissufim. *BAR*, 6(1), 16–23.

- Coombes, A. (2004). *Pocket Nature Trees*. London: Dorling Kindersley Limited.
- Dalby, A. (2003). *Food in the Ancient World from A to Z*. London, New York: Routledge.
- Dunbabin, K. M. D. (1999). *Mosaics of the Greek and Roman World*. Cambridge, New York: Cambridge University Press.
- FitzGerald, G. M. (1931). Excavations at Beth-Shan in 1930. *PEQ*, 59–68.
- Hachlili, R. (2009). *Ancient Mosaic Pavements*. Boston: Brill.
- Hyams, E. (1971). *Plants in the Service of Man, 10,000 Years of Domestication*. Philadelphia: J. B. Lippincott Company.
- Janick, J., Paris, H. S., & Parrish, D. C. (2007). The Cucurbits of Mediterranean Antiquity: Identification of Taxa from Ancient Images and Descriptions. *AOB*, 100, 1441–1457.
- Lafaye, G. (1892). Mosaique de Saint-Romain-En-Gal (Rhône). *RA, Tome XLIX*, 322–347.
- Magen, Y. (1993). The Samaritan Synagogue at Khirbet Samara. *The Israel Museum Journal*, XI, 59–64.
- Magen, Y. (2008). *The Samaritans and the Good Samaritan*. Judea and Samaria Publications. Jerusalem: Staff Officer of Archaeology - Civil Administration of Judea and Samaria.
- Ovadiah, R., & Ovadiah, A. (1987). *Mosaic pavements in Israel: Hellenistic, Roman, and early Byzantine*. Roma: L'Erma di Bretschneider.
- Patrich, J., & Tsafir, Y. (1993). A Byzantine church Complex at Horvat Beit Loya. In Y. Tsafir (Ed.). *Ancient Churches Revealed* (pp. 265–272). Jerusalem: Israel Exploration Society.
- Piccirillo, M. (1993). *The Mosaics of Jordan*. Amman: American Center of Oriental Research.
- Richmond, E. T. (1936). Basilica of the Nativity. *QDAP*, V, 75–81, Pls. XXXVII–XLVIII.
- Safrai, Z. (2010). Agriculture and Farming. In C. Hezser (Ed.). *The Oxford Handbook of Jewish Daily Life in Roman Palestine* (pp. 246–263). Oxford, New York: Oxford University Press.
- Stern, H. (1981). Les Calendriers Romains Illustres. In: H. Temporini (Ed.). *Aufstieg und Niedergang der Römischen Welt: Geschichte und Kultur Roms im Spiegel der neueren Forschung* (pp. 431–475). Band II, 12.2. Berlin: W. de Gruyter.
- Talgam, R., & Weiss, Z. (2004). The Mosaics of the House of Dionysos at Sepphoris. *Qedem*, 44.
- Trilling, J. (1989). The Soul of the Empire. *DOP*, 43, 27–72.
- Tzaferis, V. (1983). The Excavations of Kursi - Gergesa. *Atiqot*, XVI, 1–64, Pls. I–XIX.
- Vincent, L. H. (1901). Une Mosaique Byzantine a Jerusalem. *RB*, X, 436–444.
- Vincent, L. H. (1922). Une Villa Greco-Romaine a Beit Djebrin. *RB*, XXXI, 259–281.
- Weiss, Z. (2005). *The Sepphoris Synagogue: Deciphering an Ancient Message through its Archaeological and Socio-Historical Contexts*. Jerusalem: Israel Exploration Society.

Weiss, Z., & Talgam, R. (2002). The Nile Festival Building and its Mosaics: Mythological Representations in Early Byzantine Sepphoris. In J. H. Humphrey (Ed.). *The Roman and Byzantine Near East*, Vol. 3 (pp. 55–90). Ann Arbor, MI.: University of Michigan.

White, K. D. (1967). *Agricultural Implements of the Roman World*. Cambridge: Cambridge University Press.

Zohary, D., Hopf, M., & Weiss, E. (2012). *Domestication of Plants in the Old World*, Fourth Edition. Oxford: Oxford University Press.

מקורות ראשוניים

Celsus, A. C. (1938-1971). *De Medicina*, with an English translation by W.G. Spencer. London: Loeb Classical Library.

Columella, L. J. M. (1954-1955). *De Re Rustica*, English Translation: Vol. I (Books 14) by H. B. Ash; Vols. 2 and 3 (Books 512 and the de Arboribus) by E. S. Forster and E. Heffner. London: Loeb Classical Library.

Galen. (2003). *On the Properties of Foodstuffs (De alimentorum facultatibus)*, Introduction, Translation, and Commentary by O. Powell, With a Foreword by John Wilkins. Cambridge: Cambridge University Press.

Pliny, the Elder. (1949-1962). *The Natural History*. With an English Translation in Ten Volumes by Rackham H. London: Loeb Classical Library.

Theophrastus, E. (1961). *Enquiry into Plants and Minor Works on Odours and Weather Signs*, With English Translation by Sur Arthur Hort, Bart, M.A., London: Loeb Classical Library.

Varro, M. T. (1934). *On Agriculture*, English translation is by W. D. Hooper and H. B. Ash. England: Loeb Classical Library.

רשימת קיצורים

BAR - Biblical Archaeology Review

DOP - Dumbarton Oaks Papers

IEJ - Israel Exploration Journal

LA - Liber Annuus, Studii Bablici Franciscani

PEQ - Palestine Exploration Quarterly

QDAP - The Quarterly of the Department of Antiquities in Palestine

RA - Revue Archeologique

RB - Revue Biblique

AOB - Annals of Botany

ארכיון רשות העתיקות – תיקי חפירה ישראליים

חולות קיסרי (דרום), יוסף פורת, G-38/1992

* ד"ר ענת אביטל, אוניברסיטת בר אילן