עתיקות 73, התשע״ג

ציורי קיר משלהי התקופה הרומית או מראשית התקופה הביזנטית בקבר 4 בבן שמן

טלילה מיכאלי[1]

בחפירה שנערכה בבית הקברות בבן שמן נתגלתה מערת קבורה מפוארת למדי, ובה שלושה מקמרים ורצפת פסיפס (ר׳ שמואלי, ינאי, פלג ונגר, כרך זה: תכנית 4). כתובת יוונית שנכתבה בדיו אדומה ליד הקיר המזרחי מלמדת כי הנקברים במערה היו נוצרים (ר׳ Di Segni, this volume). על חלק מקירותיה ומתקרתה, שטויחו לבן, מופיעים תמשיחי קיר פשוטים בטכניקת הפרסקו, שצוירו במשיחות מכחול חופשיות בצבע אדום–חום כהה. אף שחלקים מהקירות התמוטטו ונסדקו, ומצב השתמרותו של הטיח רע מאוד, אפשר היה להבחין בשרידי העיטורים.

נראה כי הקירות הוקפו בחלקם התחתון בפס רציף דק (איור 1). הפס השתמר על קירות המשכבים הדרומי והמזרחי. במרכז התקרה לערך מופיע פס אדום, אך כיוון שאין הוא ישר לגמרי אי אפשר לקבוע אם הוא חלק מציור או רק קו תוחם (איור 2). דוגמה לקו תוחם דומה אפשר אולי לראות בקבר מעוטר בתמשיחי קיר מחג׳ר עיד שבאשקלון (מיכאלי תשנ״ח:96, תמונה 58).

על קיר המשכב המזרחי מתואר ענף המתעגל ימינה (איור 3). חלקו הפנימי הותווה במחוגה, וניכרים סימני החריטה שנעשו בטיח הלח. משני צדיו — עלים צפופים, העולים באלכסון ומסתיימים בצורה מעוגלת, אשר צוירו במשיחות מכחול חופשיות. חלקו התחתון של הענף נצבע בגוון אדום עז, ואילו חלקו העליון בהיר ונצבע בצבע מדולל. מיקום הענף, קטעי הצבע שנותרו למעלה מימין ולמטה, וכן השימוש במחוגה, מרמזים כי צויר כאן במקור זר עגול. שיטת התוויית המעגל החרוט אל תוך הטיח באמצעות מחוגה והקפתו בעלים משני צדיו מוכרת גם בקברים אחרים בארץ,

איור 1. פס רציף דק על הקירות, מבט למזרח.

איור 2. פס אדום על התקרה.

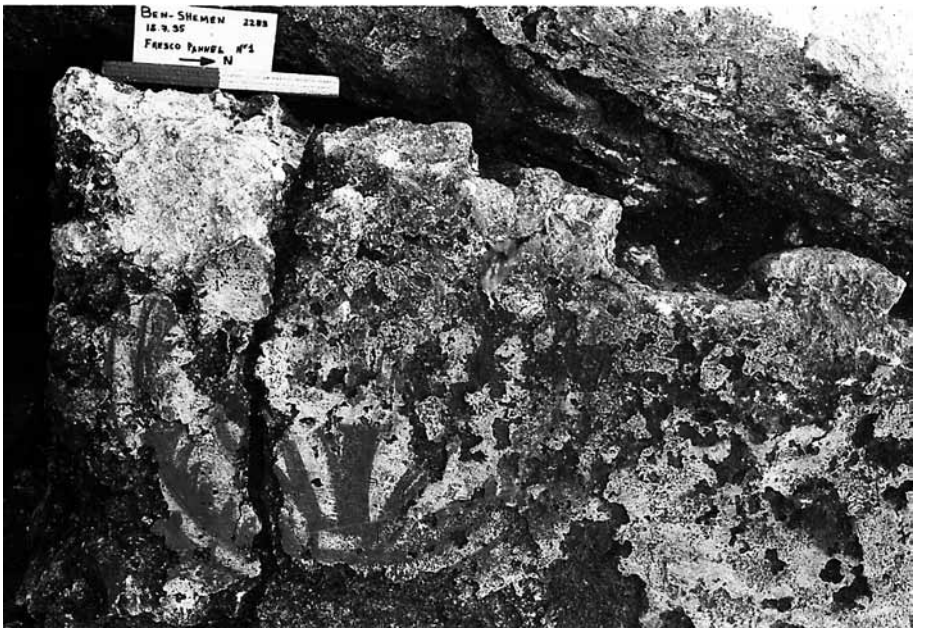
איור 3. ענף המתעגל ימינה.

למשל על תקרת הקבר בחניתה, שם מופיע זר בצבע אדום אחיד (פרנקל וגצוב תשנ"ז:67, איור 8.8.2; Michaeli 2009: Fig. 222).

על אבן גזית ששובצה בקיר המערבי, מצפון לפתח, מתואר זר מעוגל (כ־0.4 מ' קוטר; איור 4). חלקו העליון לא שרד, ונראה כי הוא הותווה באמצעות שני מעגלים חד־מרכזיים שהמרווח ביניהם לא נצבע ונותר בצבע הטיח, כך שנוצר דגם דמוי מגן (*clipeus*). זר דומה, המעוצב משני מעגלים חד־מרכזיים, מופיע על הקיר הצפוני בקבר בלוחמי הגטאות (פרסטר תשמ"ו: תמונה 7; Michaeli 2009: Figs. 170–172), וכן על תקרת קבר רומי שהתגלה בקיסריה (Michaeli 2009: Figs. 19, 20). משני צדי הפס התוחם את העיגול יוצאים עלים צפופים באלכסון לשני הכיוונים: בצד השמאלי הם עולים שמאלה ובצד הימני — ימינה. קצותיהם מחודדים, מתעגלים מעט מטה, וצורתם מזכירה עלה אקנתוס מסוגנן או שרך. הצד השמאלי נצבע בגוון כהה מאוד, ואילו הימני — בצבע מדולל. במרכז חלקו התחתון של הזר, בתוך העיגול הפנימי, צויר מלבן אופקי שחלקו הפנימי נותר בצבע הטיח. מחלקו העליון של המלבן, משני עבריו, נמשכות באלכסון כלפי מעלה שתי לולאות: לימין ולשמאל. בין הלולאות ומעל המלבן מתואר חפץ דמוי חרוט הפוך, הקטום בחלקו התחתון (כ־0.1 מ' גובה, כ־6.5 ס"מ רוחב עליון, כ־2.5 ס"מ רוחב תחתון). מעל החפץ נראים כתמים בצבע אדום: אחד במרכז, אחד משמאל ואחד או שניים מימין. בין הכתמים נותר טיח בהיר. ייתכן כי זוהי כתובת שאי אפשר עוד לקוראה, אך אפשר גם כי זהו תיאור של כלי ובתוכו פירות.

משמעות הציורים

קשה לקבוע אם שני הזרים הם חלק מתכנית ציורית כוללת או שכל ציור הוכן בנפרד, על פי העדפותיו של המזמין. זרים מוכרים באיקונוגרפיית הקבורה מאז העת העתיקה. הם מציינים ניצחון בתחרויות ספורט, ניצחון במלחמה, ובהשאלה — ניצחון על המוות והבטחה לאלמוות או לחיים בעולם הבא המבורך (Egger and Fournier 1887). זרים היו חלק מהמנחות הרצויות לנפטרים, ואפיטפים יווניים ורומיים רבים כללו בקשה של הנפטר להניח זרים על הקבר (*CIL* VIII: No. 9052; ור' בקשתו של פטרוניוס להניח זר על קברו לאחר מותו



איור 4. זר.

(Petronius *Cena T*rim. 6–12), או על הנפטר עצמו (Lucian *Funerals* 11–12, 19). בהתאמה, נהוג היה להניח זרים בתוך קבר או על מצבת קבורה כחפצים נלווים, וזרים צוירו על קירות קברים וגולפו על ארונות ועל מצבות קבורה (Egger and Fournier 1887:1524–1526).

אבות הכנסייה המוקדמים התנגדו לשימוש בזרים באמנות הקבורה, וראו בכך חיקוי למנהגים פגניים (Clement *Paed*. II:72–73; Minucius Felix *Oct*. 2:38; Tertul. *De Cor*. 10). תכיפות השימוש בזרים בדתות השונות שרווחו בשלהי העת העתיקה מתבהרת היטב בדרשה של אפרים הסורי, איש כנסייה בן המאה הד׳ לסה״נ. בדרשה ביקר בחריפות נוצרים שעשו שימוש בזרים כדרך שנהגו היוונים והיהודים,[2] והמליץ במקום זאת לעטר פתחים וכניסות כדרכם של הנוצרים (Ephrem Syrii *Com. Ex*. 248, a–c). אולם, המאמינים הנוצריים השתחררו מאיסור זה מהר למדי, ואימצו אל תוך עולם האמונה הנוצרי את המשמעויות שניתנו לזר בעולם הפגני, כמעט ללא שינוי. על אלה הוסיפו גם משמעויות נוצריות, וכך הפך הזר כבר מראשית הנצרות לאחד מסמלי המרטיריום ולציון ניצחונם של ישו ושל המאמינים בו. על כן שכיחותו של הזר בטקסי קבורה גבוהה (Macculloch 1921:338–339).

בהתאמה, כאשר באמנות הקבורה הנוצרית מתוארים זרים התוחמים חפץ כלשהו, יהיה זה על פי רוב חפץ קדוש, כמו צלב, או המונוגרמה של ישו. בקבר שבקיבוץ לוחמי הגטאות, למשל, מתואר זר הקשור בלולאות ארוכות וממנו מסתלסלים סרטים, בדומה לזה שבבן שמן; במרכז הזר, בין הלולאות ומעליהן מופיע צלב (פרסטר תשמ״ו: תמונה 7; Michaeli 2009: Fig. 171). זר התוחם את המונוגרמה של ישו מופיע על סרקופג סנט אמברוג׳יו במילנו (Grabar 1966: Fig. 294). כמו כן, יש שזרים תוחמים כתובות, למשל ברצפת פסיפס בקבר נוצרי בקליביה (Duval 1976: Fig. 4), או את דיוקנו של הנפטר, כמו בקטקומבה פריסצילה שבקפלה גרקה ברומא (Grabar 1967: Fig. 79).

מאחר שאי אפשר לזהות את הכתמים שמעל החפץ הנתון בתוך הזר שעל הקיר המערבי, קשה לקבוע קביעה נחרצת לגבי המוטיב המופיע בו. אם היה זה כלי או סלסלה מלאים בפירות, הרי שמוטיב זה, שמופיעים בו בעיקר ענבים או תפוחים, מוכר ביצירות קבורה, כמו בקבר במגדל אשקלון שמתוארים בו גברים עירומים (מיכאלי תשנ״ט: לוח צבע ב:3) או בקבר הנימפות באשקלון (Ory 1939: Pl. XXIX:1, 3; Michaeli 2009: Figs. 61, 62). לעתים מנקרות בפירות ציפורים, כפי שמתואר

במאוזוליאום פגני מתחת לסן סבסטיאנו ברומא (Grabar 1967: Fig. 61). תנובת הכלי מסמלת שפע ופריון; משמעויות דומות אפשר לייחס לסל הנתון בין שתי קרני השפע בדיפטיכון השנהב הקונסולרי של אראובינדוס (Leclercq 1948: Fig. 3314).

גם החפץ החרוטי המתואר בתוך הזר — קרן שפע או ריטון — הוא מוטיב מוכר באומנות הקבורה, ואף הוא נושא משמעויות של שפע, פריון והבטחה לעלייה לגן עדן (Pottier 1887; 1911:1514–1517). חפץ דומה מופיע לצד דלת הכניסה בקבר המצויר בחניתה (Michaeli 2004:85, Fig. 11). גם בעולם הנוצרי מופיע לעתים תיאור של קרן שפע, אך לא ברור אם היא נושאת משמעויות סמליות כלשהן. דוגמה לכך היא מצבת אבן מקאסר־בו־האלו שבטוניס (Kasr-bou-Hallou; Leclercq 1948: Fig. 3313).

אם הזר תחם כתובת עם שם הנפטר ולא כלי ובו פירות, אפשר לפרש את הזר במשמעות אפותאוזית, כסמל לעלייתו של הנפטר לעולם המבורכים (Michaeli 1998:57–59); והשווה לקבר אליה אריסות [Aelia Arisoth] בגרגרש שבלוב: Frova (1961: Figs. 620, 621).

הסגנון

בשרידי התמשיחים אפשר להבחין כי הכנתם נעשתה במהירות וללא הקפדה: אין שימוש בקווי מתאר והציורים מונוכרומים, להוציא הבהרות מעטות בצבע מדולל. קשה לתארך את הציורים על סמך ניתוח סגנוני, שכן תיאורים מונוכרומים בצבע חום–אדום, כמעט ללא גוונים, מופיעים בארץ בקברים שזמנם למן אמצע המאה הג׳ עד המאה הה׳ לסה״נ: בכוך הקבורה ועל תקרתו של הקבר בחניתה, המתוארך לאמצע המאה הג׳ לסה״נ (פרנקל וגצוב תשנ״ז: איור 8.8.2; מיכאלי תשנ״ח:159–160, תמונות 132–137; Michaeli 2004:83, Fig. 9); בקבר בח׳ חומצין (גבעת חמודות), ככל הנראה משלהי התקופה הרומית או התקופה הביזנטית הקדומה, שהמוטיבים פזורים בו בצורה מרושלת (פרנקל וגצוב תשנ״ז:153, איורים 16.134.2, 17; מיכאלי תשנ״ח:146–147, תמונות 98–108); בקבר נוצרי בבית גוברין מן התקופה הביזנטית הקדומה, בעיקר בתיאור הזר והפרחים המבודדים (Moulton 1914–1915); בקבר שבלוחמי הגטאות, שזמנו שלהי המאה הד׳ או המאה הה׳ לסה״נ, בעיקר בתיאור דניאל בגוב האריות (פרסטר תשמ״ו: תמונה 2) ובתיאור קבוצה אחת של שלושה דגים על הקיר המערבי (Michaeli 2009: Fig. 201a); ובקבר נוצרי נוסף בבית גוברין, שמתוארות בו דמויותיהם של מזמיני הקבר (Michaeli 2008: Figs. 7.1–7.3, Pls. 1–3), המתוארך באופן כללי לתקופה הביזנטית. דומה כי הקבלות אלו מאפשרות לתארך את הקבר לשלהי התקופה הרומית או לתקופה הביזנטית הקדומה. הכתובת היוונית, שזמנה שלהי המאה הג׳ או ראשית המאה הד׳ לסה״נ (ר׳ Di Segni, this volume), מאפשרת תיארוך מדויק יותר של הקבר.

הערות

[1] החוג לתולדות האמנות, הפקולטה לאמנויות ע״ש יולנדה ודוד כץ, אוניברסיטת תל אביב.

[2] לעיטורי זרים בגלוסקמות ובארונות קבורה יהודיים, ר׳ Rahmani 1994:41, 62, 63, 66, Ills. 4, 10, 32; Cat. Nos. 14:R; 60:R; 195; 206:L; 282:F, B; 308:R; 893:L). עיטור דומה מוכר מציורי קיר בקברים פגניים, למשל בקבר אליה אריסות בגרגרש שבלוב (Frova 1961: Figs. 620, 621).

הפניות

מיכאלי ט׳ תשנ״ח. **ציורי קיר בקברים מהתקופה הרומית והביזנטית הקדומה בארץ ישראל**. עבודת דוקטור, אוניברסיטת תל אביב. תל אביב.

מיכאלי ט׳ תשנ״ט. תמשיחי הקיר בקבר במגדל אשקלון. **עתיקות** 37:211–223.

פרנקל ר׳ וגצוב נ׳ תשנ״ז. **מפת אכזיב (1) ומפת חניתה (2)** (סקר ארכיאולוגי של ישראל). ירושלים.

פרסטר ג׳ תשמ״ו. מערת קברים נוצרית מצוירת ליד קיבוץ לוחמי הגיטאות. בתוך מ׳ ידעיה, עורך. **קדמוניות הגליל המערבי: קובץ מאמרים**. תל אביב. עמ׳ 431–461.

שמואלי א׳, ינאי א׳, פלג י׳ ונגר י׳. כרך זה. מערות קבורה מן התקופה הרומית הקדומה – ראשית התקופה הביזנטית בבן שמן.

Michaeli T. 2004. Iconography and Symbolism of Vaults and Ceilings in Painted Tombs in Israel. In L. Borhy ed. *Plafonds et voûtes à l'époque antique, 15–19 Mai 2001, Budapest and Veszprem (Hungary)*. Budapest. Pp. 79–87.

Michaeli T. 2008. Painted Tomb in the East Cemetery. In G. Avni, U. Dahari and A. Kloner. *The Necropolis of Bet Guvrin-Eleutheropolis* (IAA Reports). Jerusalem. Pp. 187–199.

Michaeli T. 2009. *Visual Representations of the Afterlife: Six Roman and Early Byzantine Painted Tombs in Israel*. Leiden.

Minucius Felix *Oct.: Octavius* (S.P. Wood transl.). Washington, D.C. 1954.

Moulton W.J. 1914–1915. A Recently Discovered Painted Tomb of Palestine. *Art and Archaelology* 1:62–71.

Ory Y. 1939. A Painted tomb Near Ascalon. *QDAP* 8:38–44.

Petronius *Cena Trim.:* Petronius Arbiter. *The Cena Trimalchionis of Petronius, together with Seneca's Apocolocyntosis and a Selection of Pompeian Inscriptions* (W.B. Sedgwick transl. and ed.; 2nd ed.). Oxford 1959. Pp. 1–384.

Pottier E. 1887. Cornucopia. *DAGR* I/2. Pp. 865–868.

Pottier E. 1911. Rhyton. *DAGR* IV/2. Pp. 1514–1520.

Rahmani L.Y. 1994. *A Catalogue of Jewish Ossuaries in the Collections of the State of Israel*. Jerusalem.

Tertul. *De Cor.:* Tertullian Quintus Septimius Florens. *De Corona Militis* (*The Chaplet, or De Corona;* A. Roberts and J. Donaldson eds. *The Ante Nicene Fathers*, III). Buffalo 1885.

CIL: Corpus Inscriptionum Latinarum. Berlin 1893–.

Clement *Paed.:* Clement of Alexandria. *Christ the Educator* (S.P. Wood transl.). Washington, D.C. 1954.

Di Segni L. This volume. A Greek Inscription from the Late Roman Period in Burial Cave 4 at Ben Shemen.

Duval N. 1976. *La mosaïque funéraire dans l'art palèochrétien*. Ravenna.

Egger E. and Fournier E. 1887. Corona. *DAGR* I/2. Pp. 1520–1537.

Ephrem Syrii *Com. Ex.:* Commentary on Exodus. In *St. Ephrem the Syrian* (E.G. Mathews Jr. and J.P. Amar transls.; The Fathers of the Church: A New Translation 91). Washington, D.C. 1994. Pp. 217–265.

Frova A. 1961. *L'arte di Roma e del mosaic Romano*. Torino.

Grabar A. 1966. *Byzantium from the Death of Theodosius to the Rise of the Islam*. London.

Grabar A. 1967. *The Beginnings of Christian Art, 200–395*. London.

Leclercq H. 1948. Corne d'abondance. In F. Cabrol and H. Leclercq. *Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie* III/2. Paris. Pp. 2966–2967.

Lucian *Funerals:* On Funerals. In *Lucian* IV (A.M. Harmon transl.; Loeb Classical Library). London–Cambridge, Mass. 1961 (1925). Pp. 1–69.

Macculloch J.A. 1921. Crown. In J. Hastings ed. *Encyclopedia of Religion and Ethics* IV. Edinburgh. Pp. 336–342.

Michaeli T. 1998. The Pictorial Program of the Tomb near Kibbutz Or-ha-Ner in Israel. *Assaph: Studies in Art History* 3:37–76.

WALL PAINTINGS FROM THE LATE ROMAN OR EARLY BYZANTINE PERIOD IN CAVE 4 AT BEN SHEMEN

TALILA MICHAELI

(PP. 45*–50*)

Traces of simple wall paintings in fresco technique were found in an arcosolium cave at Ben Shemen (see Shmueli, Yannai, Peleg and Nagar, this volume: Plan 4) along with a Greek inscription referring to the burial of Christians (see Di Segni, this volume). The murals—rather poorly preserved—were painted in freehand brush strokes with reddish brown paint.

A continuous thin band appears to have lined the lower part of the walls (Fig. 1). Another band of paint roughly stretches along the center of the ceiling (Fig. 2). A painting above the eastern arcosolium depicts a branch curving to the right, with bushy leaves on both sides (Fig. 3). The painting, now largely erased, seems to have represented a round wreath; its inner curve was traced using a compass. The lower part of a second round wreath (diam. c. 40 cm; Fig. 4) was identified on an ashlar set into the western wall of the cave, north of the opening. It seems to have been traced out using two concentric circles, creating a shield motif (*clipeus*); the leaves resemble stylized acanthus or fern leaves. A horizontal rectangle with a loop extending diagonally upward on each side is depicted within the wreath. Between the loops and above the rectangle appears an object resembling an upturned cone, truncated on its lower side (c. 10 cm high). Blotches of red paint can be discerned above the object.

It is difficult to ascertain whether the two wreaths were part of an overall decorative design, or whether each painting was designed separately. The wreath was adopted early on by the Christian world, and became one of the martyrium motifs, symbolizing the victory of Christ and his believers. Therefore, objects framed by wreaths in Christian funerary art are usually sacred—a cross or the monogram of Christ—although wreaths were sometimes used to frame inscriptions or the portrait of the deceased. Neither the object inside the wreath depicted on the western wall nor the marks above it could be identified with certainty. They could represent a container, such as a cornucopia, a rhyton or a basket filled with fruit signifying abundance, fertility and the assurance of attaining paradise. However, the wreath may have framed an inscription with the name of the deceased, symbolizing the apotheosis of the deceased ascending to the world of the blessed.

The wall paintings were prepared hastily and with undue care. No preliminary tracing was used and the paintings are monochrome, with the exception of a few highlights achieved by diluting the paint. These characteristics make dating difficult, since reddish brown monochrome paintings appear in Israel in tombs dating from the mid-third to the fifth centuries CE. It therefore seems appropriate to attribute only a general date to the paintings: the final phase of the Roman period or the early Byzantine period.

CAPTIONS TO ILLUSTRATIONS

Fig. 1. A continuous, thin band lining the walls, looking east.
Fig. 2. Red strap on the ceiling.
Fig. 3. Branch curving to the right.
Fig. 4. Wreath.