עתיקות 84, התשע״ו

רצפת הפסיפס בכנסיית הבישוף יוהנס בחורבת ברקה, גן יבנה

לי־היא חבס

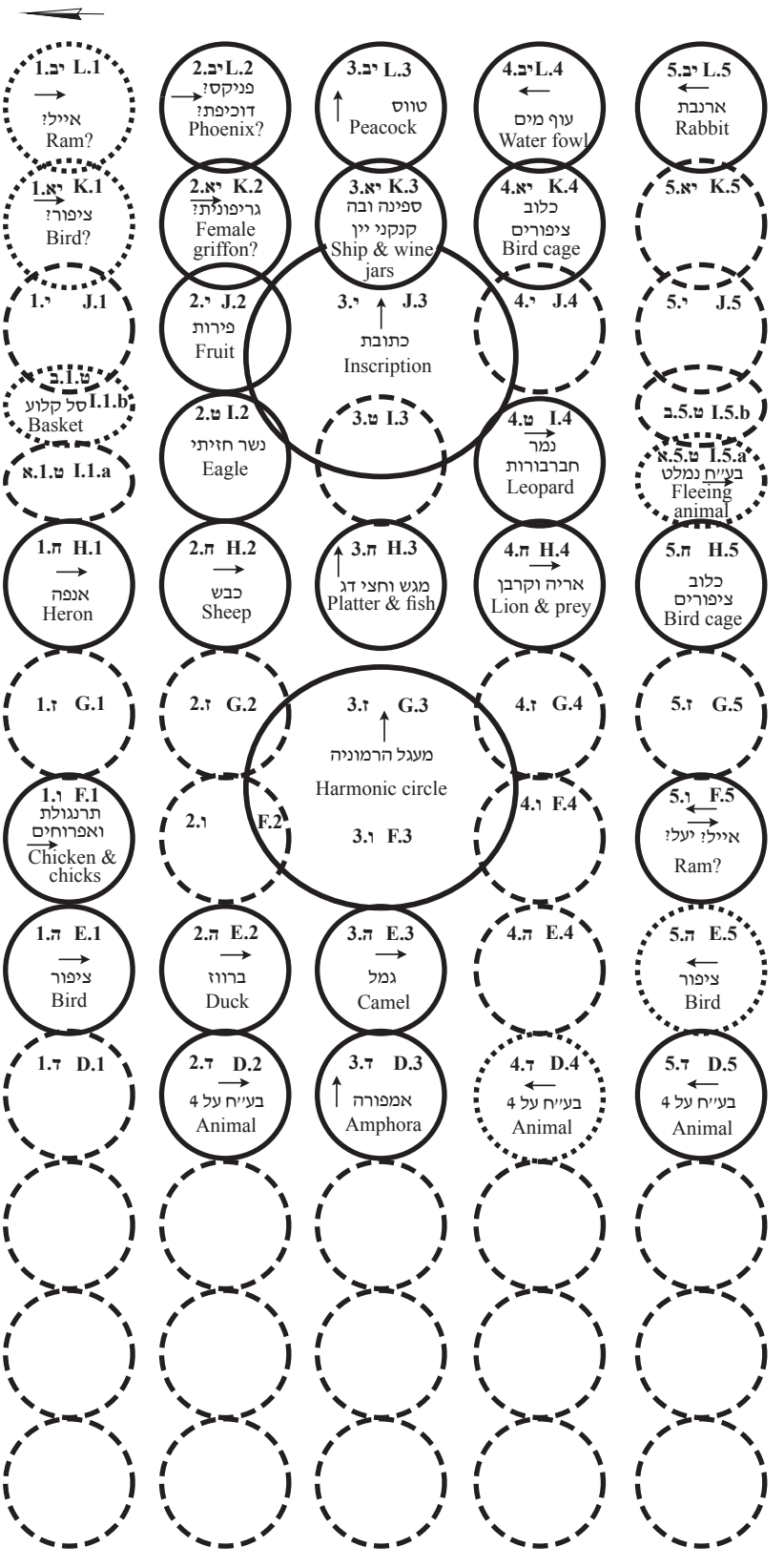
בכנסיית הבישוף יוהנס בחורבת ברקה בגן יבנה (ר׳ שיאון, כרך זה) נחשפו רצפות פסיפס באולם התווך (איור 1) ובאטריום. השטיח שבאולם התווך עוטר בשריגי גפן מאוכלסים, ובמרכזו שני מדליונים גדולים. באחד המדליונים נתגלתה כתובת הקדשה ביוונית, המתארכת את הפסיפס לשנת 511/2 לסה״נ (ר׳ די סגני, כרך זה). השטיח הוקף בשתי מסגרות ובעיטור בשוליים. הקצה המזרחי של אולם התווך עוטר בשני ספינים גאומטריים שאינם שווים בגודלם. בין האומנות נשתמרו כמה ספינים גאומטריים קטנים. לא שרד דבר מן הבימה, מן האפסיס ומן הסיטרות.[1]

הפסיפס

שטיח שריגי הגפן באולם התווך

מהשטיח המעוטר בשריגי גפן מאוכלסים נשתמרו תשע שורות (איור 2); חלקו המערבי לא שרד. על סמך נתונים סטרטיגרפיים, גודל שריגי הגפן והמיקום המרכזי של המדליון ובו כתובת ההקדשה, סביר להניח כי היו במקור עוד שלוש שורות. בכל שורה חמישה שריגים, למעט השורה התשיעית (ט׳) המתפצלת בקצותיה לזוג שריגים (איור 2). השריגים מורכבים משתי שורות של אבני פסיפס בצבע כתום, היוצרות מדליונים עגולים וסגורים, וביניהם חללים מעוינים, קעורים ולא־רגולריים. המדליונים משיקים זה לזה, אך הקנוקנות אינן משתרגות זו בזו. מהשריגים צומחים עלי גפן ואשכולות ענבים, הממלאים את המדליונים ואת החללים שביניהם. העלים והאשכולות צומחים מזלזלים בצבע כתום, הזהה לצבע השריגים. העלים מעוצבים בפשטות, בקווים היוצרים מעין תפרחת סכמתית. כל קו מעוצב באבנים כתומות, אפורות וחומות, המונחות בצבעוניות משתנה. לעלי הגפן עיצוב ייחודי: העלה עירום, ונותרו ממנו רק גידים (איור 3). אשכולות הענבים תלויים על זלזלים זעירים בצבע כתום, המתפצלים לשלושה ענפי משנה שמהם צומח כל אשכול. האשכולות מעוצבים בפשטות, והם מורכבים מחמש שורות

איור 1. שטיח שריגי גפן מאוכלסים באולם התווך.



איור 2. שחזור הפסיפס; החצים במדליונים מורים על כיוון התנועה.

איור 3. עלה גפן.

של ענבים. מקצת מן האשכולות מעוצבים כאשכול מדורג, ארכני, המורכב משתי שורות של שלושה ענבים, שורה של שני ענבים, ענב אחד גדול וענב אחד קטן (איור 4). לאשכולות אחרים עיצוב כבד ודחוס, והם מורכבים משלוש שורות של שלושה ענבים, שורה של שני ענבים וענב אחד (איור 5). יש אשכולות שכל מרכיביהם עוצבו בצבע כתום אחיד, הזהה לצבע השריג. לעתים תוארו הענבים בצבעים שחור, כתום, חום ואפור. בשני הטיפוסים עיצוב הענבים זהה: כל ענב תואר כעיגול ובמרכזו כתם הבהרה לבן. האשכולות וכתמי ההבהרה עוצבו מאבני פסיפס שנחתכו בצורת משולשים או בצורה לא־רגולרית, וכך הודגשו על הרקע הלבן. לעומתם, השריגים והעלים עוצבו באבני פסיפס רבועות. הארה לבנה מלאכותית במרכז הענבים תורמת לאופי הסכמתי והשטוח של האשכולות.

עלי הגפן ואשכולות הענבים צומחים לכל הכיוונים בתוך השריגים וביניהם, ללא התייחסות לכוח הכבידה. הם מדגישים את האופי הצמחי של השטיח וממלאים את הרקע הלבן, האחיד. השריגים, הקנוקנות, העלים והאשכולות אינם מתפתלים ואינם מסתירים זה את זה. כך נוצר שטיח צמחי, שטוח וסכמתי. חמשת המדליונים שבכל שורה יוצרים מערך סימטרי המדגיש את הטור המרכזי.

הרצפה השתמרה חלקית, ואין עדות להרס מכוון, אלא התפוררות עקב מצב השתמרות גרוע. במקומות אחדים בפסיפס יש סימני שרפה, המעידים על הנסיבות שבהן יצא המבנה מכלל שימוש. להלן תיאור רצפת הפסיפס ממערב למזרח, מהשורה הרביעית (ד׳) עד השורה התשיעית (ט׳).

איור 4. אשכול ענבים קטן.

איור 5. אשכול ענבים גדול.

שורה ד׳[2]

השריג השמאלי (ד.1) הרוס (איור 6); בחלקו השמאלי ניכרים סימני שרפה.

בשריג ד.2 נתון בעל חיים הולך על ארבע, הממלא את חציו התחתון ופונה אל מרכז השטיח.

איור 6. שריג ד.1 ההרוס, ובו עדות לשרפה.

איור 7. שריג ד.3 : אמפורה.

מהחיה נותרו הגב הקעור, הרגליים האחוריות והזנב. גוף החיה עוצב בצבעים כהים, מגוונים. הרגליים והזנב אפורים, והגוף עשוי באבנים בגוני חום וכתום. חציו העליון של השריג מאוכלס בעלה גפן מסוגנן. הרקע הלבן עוקב אחר מִתאר גב החיה והזנב, מִתאר השריג העגול, ולאחר מכן ממלא בעיגולים חד־מרכזיים את עלה הגפן.

השריג המרכזי (ד.3 ; איור 7) נותר כמעט שלם, ובתוכו אמפורה הממלאת כמעט את כל חלל המדליון. לאמפורה בסיס, גוף וצוואר המתוארים חזיתית, ואילו שפת הכלי מתוארת במבט־על חלקי. האמפורה פשוטה וסכמתית, וניצבת על בסיס משולש. מעין כפתור מחבר את הגוף המצולע לבסיס. על גוף הכלי עשר צלעות, אפורות ולבנות לסירוגין, היוצרות משחקי אור וצל. קווי המתאר של הצלעות הכהות מעוצבים באפור כהה (אבנים כתומות משובצות פה ושם), וביניהם מילוי של אבנים אפורות בהירות. צוואר האמפורה צהבהב, קעור ומודגש בקווי מִתאר

איור 8. שריגים ד.4 ו־ד.5 :שני בעלי חיים הולכים על ארבע.

אפורים כהים. קו המתאר של השפה אפור כהה, והיא מתרוממת חלקית כדי לאפשר למתבונן לראות מלמעלה את פנים הכלי, שמתוכו צומחים שני ענפים פשוטים המצטלבים ופונים לצדדים. בין הענפים חלל סגלגל בצבע צהוב מגוון. הענפים קצרים ומנותקים משריגי הגפן, ומסתיימים כל אחד באבן משולשת חומה. כיוון ששורה זו אינה הראשונה בשטיח, האמפורה מבטאת חפץ דומם כיתר הדוממים, והענפים הצומחים ממנה קטועים ואינם יוצרים את שריגי הגפן. שלוש שורות של אבני רקע לבנות עוקבות אחר מִתאר האמפורה, ושורות חד־מרכזיות עוקבות אחר המדליון ומילוי החלל שביניהם.

בשריג ד.4 (איור 8), ההרוס ברובו, חיה הולכת על ארבע ופונה שמאלה כלפי מרכז השטיח. שרדו ממנה זנב ורגל אחורית. קו המִתאר שלהם בצבע אפור־שחור, ומילוי הגוף בצבע צהוב־בז׳.

שריג ד.5 (איור 8) מאוכלס בבעל חיים הולך על ארבע, הקופץ ופונה אל מרכז השטיח. מבעל החיים נותרו זנב, שתי רגליים אחוריות, טלפיים הנשענות על השריג הנפתח ומתעגל כלפי חוץ, שתי רגליים קדמיות, צוואר וראש (ובו שפתיים או לשון אדומה). הגוף לא שרד בשלמות, אך אפשר להבחין כי קווי המִתאר שלו עוצבו מאבנים אפורות־שחורות, והמילוי נעשה מאבנים צבעוניות בגוונים של לבן, בז׳, אפור וחום בהיר. הרקע עוצב משורה אחת או שתיים של אבנים העוקבות אחר מִתאר החיה והמדליון. יתר הרקע מעוצב בשורות אופקיות.

שורה ה׳

בשריג השמאלי (ה.1 ; איור 9) נתון בעל כנף הפונה אל מרכז השטיח, ועלי גפן ממלאים את החלל מלמעלה ומלמטה. קו מִתאר שחור־אפור־כתום

איור 9. שריג ה.1 : ציפור.

מעצב את הראש והכנף, ואילו הגוף חום־כתום. הכנף מחולקת לשלוש יחידות באמצעות שני קווים שחורים, אנכיים. המקור החום־אפור פעור, הרגליים ארוכות, דקיקות וחומות. את העין מציינת אבן שחורה, עגולה, ופס קעור, לבנבן מתחת. הזנב לא שרד. בחלק התחתון מתואר זלזל סכמתי, מסתלסל ומקוטע. אבני הרקע הלבנות עוקבות אחר מִתאר המדליון ומִתאר הציפור, וביניהם שורות מילוי.

בשריג ה.2 (איור 10) מתואר בעל כנף (ברווז?), הפונה ימינה אל הגמל הסמוך ואל מרכז השטיח. עלי גפן ממלאים את החלל מלמעלה ומלמטה. קו מִתאר שחור־אפור יוצר את הראש, הגוף, הכנף והזנב. גוף העוף צהבהב, והכנף בצבע חום־כתום כהה בחלק הקדמי, המתבהר כלפי הזנב. האבנים המעצבות את הגוף והכנף עוקבות אחר קו המִתאר בשורות מקבילות. המקור האדום פעור, החלק העליון של העין מעוצב מפס שחור־חום קמור, ובמרכז אבן עגולה, שחורה, המציינת את האישון. קו קעור מאבנים צהבהבות משלים את החלק התחתון של העין. הרגליים קצרות וחומות, ומסתיימות בקרומי שחייה. אבני רקע לבנות עוקבות אחר מִתאר המדליון ומִתאר העוף, וביניהם שורות אופקיות של מילוי.

בשריג המרכזי (ה.3 ; איור 11) מתואר גמל עמוס במשא. מימינו אשכול ענבים גדול שמתחתיו עלה גפן, הממלאים את השליש הימני של חלל המדליון. האשכול, התלוי על ענף המתפצל לשלושה זלזלים, מורכב מחמש שורות של ענבים (1, 2, 3, 3, 3). הענפים והאשכול מעוצבים בקווים בצבע חום, ובמרכז הענבים כתמי הבהרה לבנים. כל ענב מורכב מאבן מרכזית מוקפת אבנים רבועות, שחלקן חתוך כדי להשלים את העיגול. הגמל נע ימינה אל מרכז השטיח, והוא נושא על דבשתו מטען סגלגל, מוארך ובו אסל, מרדעת ושטיח. חבל

איור 10. שריג ה.2 : ברווז.

איור 11. שריג ה.3 : גמל עמוס (למעלה) ; פרט : המטען שעל גב הגמל (למטה).

משתלשל מצווארו מטה, מקיף את צדו ונקשר אל האסל. אל שתי לולאות אלכסוניות, המגביהות את האסל, הוכנס מטען של כדים או קורות עץ קצרות.

מתחת ללולאות מתוארים שלושה משולשים לבנים ומתחתיהם גלילים כתומים. ייתכן שאלה הם קצות החבלים המחברים את האסל למרדעת, או תיאור של קנקנים תלויים בצדי הגמל. השטיח רבוע, מעוטר בדגם מרובעים חד־מרכזיים בצבעי כתום, צהוב וחום. ראש הגמל מתואר בפירוט. האזניים משוכות לאחור. פסים כתומים־אדמדמים מגדירים את הלסת העליונה והתחתונה, הפה פעור והשפתיים אדומות. גופו של הגמל מעוצב בקווי מִתאר חומים ופרוותו צהבהבה.

מדליון ה.4 הרוס ללא היכר, ומן השריג הימני (ה.5; איור 12) שרד רק חצי מדליון. את האזור העליון והתחתון של הרקע ממלאים שני עלי גפן וביניהם חלק אחורי של ציפור, הפונה שמאלה אל מרכז השטיח, וממנה השתמרו חלק מהגוף, הכנף המודגשת והזנב. קווי המִתאר שחורים־אפורים, והגוף מעוטר באבני טרה־קוטה מגוונות, היוצרות משטח אחיד ושטוח, ללא משחק של אור וצל. אבני הרקע הלבנות עוקבות אחר מִתאר המדליון, עלי הגפן והציפור, ויוצרות מעגלים חד־מרכזיים בהתאמה למדליון.

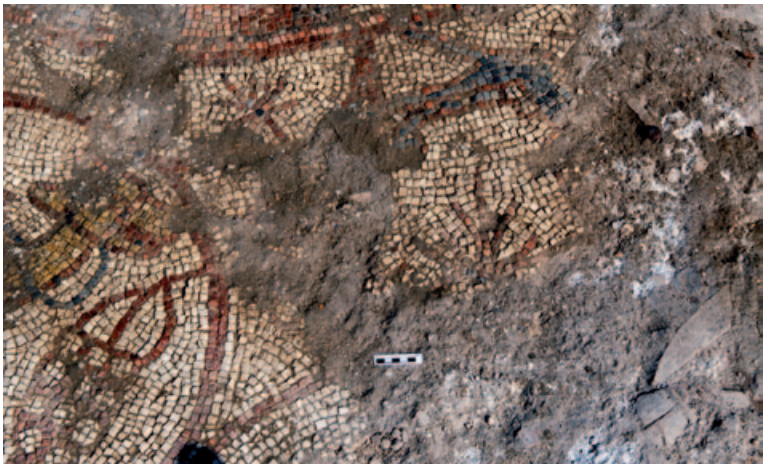
איור 12. שריג ה.5: ציפור.

בין שורות ה׳–ו׳ (איור 13) ניכרים סימנים לשרפה עזה שפוררה את אבני הפסיפס ופגמה בדגם ללא היכר. מעל שרידי השרפה נתגלו שברי כלי חרס (ר׳ Rapuano, this volume).

שורה ו׳

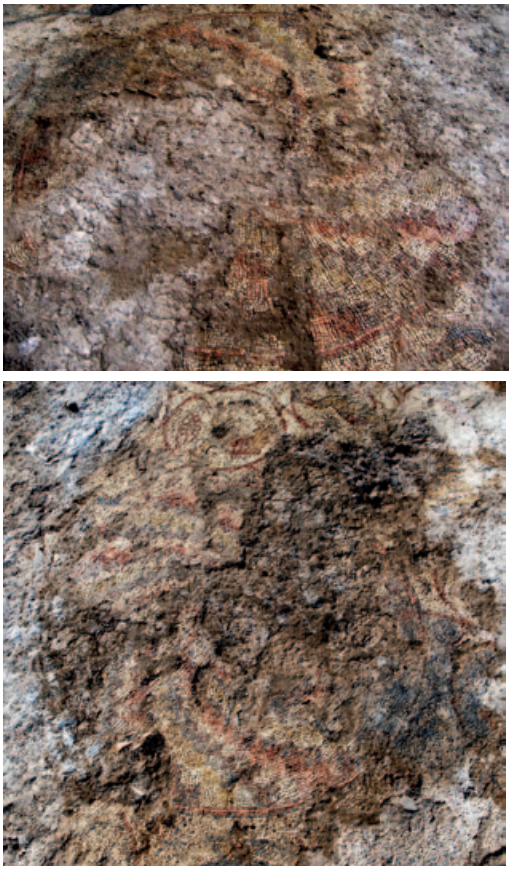
השריג השמאלי (ו.1; איור 14) נפגע חלקית. למרות זאת, אפשר להבחין בתרנגולת מוקפת אפרוחים, הפונה ימינה אל מרכז השטיח. תשעה מהאפרוחים שרדו, חלק מהם בשלמותם. קו מִתאר שחור מעצב את גוף התרנגולת ואת רגליה; הגוף והכנפיים צהובים והכרבולת אדומה. התרנגולת מרכינה ראש אל האפרוחים המקיפים אותה. האפרוחים מתוארים בצדודית או במבט של שלושה רבעים, כשהם פונים לכל הכיוונים: לשמאל, לימין ולאחור; יש שראשם מופנה כלפי מעלה, ויש המרכינים ראש. מגוון התנוחות והכיוונים יוצר סצנה יוצאת דופן, ובה אפרוחים נעים בתנועה ערה סביב האם. לאפרוחים הקטנים רגליים זעירות, שחורות, גוף עגלגל, כנף מודגשת בצבע או בקו מִתאר, מקור מעוצב כמשולש זעיר ועין מודגשת באבן לבנה. צבע הגוף מגוון: טרה־קוטה, צהוב, שחור ואפור. אבני הרקע הלבנות עוקבות אחר קו המִתאר של המדליון, התרנגולת והאפרוחים.

בשריג ההרוס (ו.2) ניכרים סימני שרפה עזה (איור 15). המדליון המרכזי (ו.3; איור 16) מעוטר

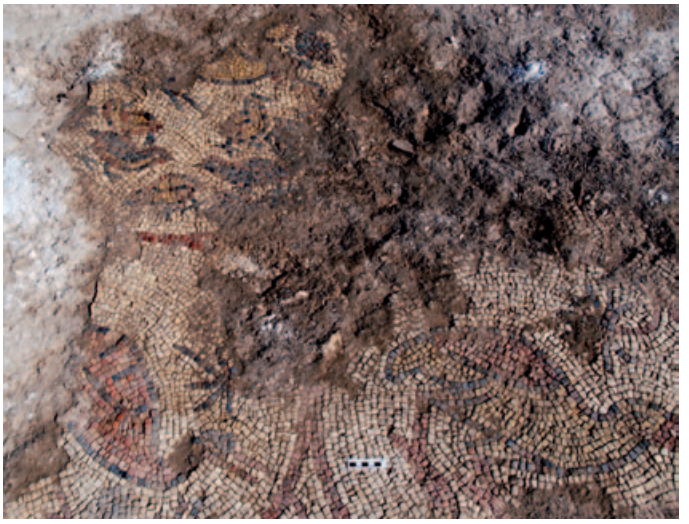


איור 13. סימני השרפה ושברי כלי החרס.

איור 14. שריג ו.1: תרנגולת מוקפת אפרוחים (למעלה); פרט: האפרוחים (למטה).



איור 16. שריג ו.3: מגן/מעגל הרמוניה חותך ומכסה את שריגי הגפן (למעלה); עיצוב מגן/מעגל הרמוניה (למטה).



איור 15. שריג ו.2: שרידי שרפה עזה.

איור 17. שריג ו.5: בעל חיים עם קרניים (למעלה); פרט: הראש (במרכז); פרט: הפרסות (למטה).

במעגל/מגן הרמוניה החותך את השריגים וגדול מהם בשיעור ניכר. הדגם מורכב ממסגרת ובה שורת אבנים שחורה, שורת טרה־קוטה ושורה ורודה־אדמדמה. מעגל ההרמוניה נוצר ממעוינים לבנים, אפורים, כתומים, צהובים וורודים, הגדלים בהדרגה מהמרכז כלפי חוץ וסדורים בקו אלכסוני מתעגל בצורת שבשבת. הנחת המעוינים והאבנים באלכסון לצד הקו המתעגל־המסתחרר יוצרת תנועה אין־סופית, הרמונית.

שריג ו.4 נהרס, ועליו סימני שרפה עזה. בשריג הימני (ו.5; איור 17) נתון בעל חיים עם קרניים (אייל או יעל) המתואר בתנוחת קפיצה וראשו מוטה לאחור. גופו פונה לימין אל מחוץ לשטיח, וראשו פונה לאחור אל מרכז השטיח. הרגליים האחוריות והזנב לא השתמרו. קווי המִתאר של החיה מעוצבים בצבע טרה־קוטה, והגוף — בצהוב. תיאור הפנים מתייחס לאזניים ולקרניים המוטות מעט לאחור. העין מעוצבת מאבן לבנה, המוקפת בעיגול חום־כתום. יש הבחנה בין הלסת התחתונה לעליונה ובין החוטם המחודד. פה פעור מגלה לשון אדמדמה וטור שיניים מעוצבות מאבנים לבנות, חתוכות, על רקע אבנים חומות בהירות. הגוף צהוב, חזית הבטן כהה ומעוצבת באבנים שחורות־אפרפרות, ככל הנראה להצללה. שתי הרגליים הקדמיות כפופות, שלוחות קדימה בתנוחת קפיצה ובקצותיהן פרסות. החיה ממלאת את המדליון, וקרניה פורצות את תחומי השריג ומסתירות אותו.

ברקע שמעל החיה מתואר אשכול ענבים, ומתחתיה מימין שני עלי גפן. הענבים עשויים מעיגולים חומים־כתומים וכתמי הבהרה לבנים. העלים מעוצבים מאבנים חומות־כתומות ומעט אבנים אפורות. הרקע של המדליון עשוי מאבנים לבנות העוקבות אחר מִתאר המדליון והחיה, והמילוי משורות אופקיות או אנכיות.

שורה ז׳

שריגים ז.1 ו־ז.2 הרוסים. את מקום השריג המרכזי (ז.3) ממשיך מעגל ההרמוניה (שריג 3.1, ר׳ לעיל). שריג ז.4 הרוס לחלוטין, ומן השריג הימני (ז.5), המעוצב כמדליון פתוח, נותר הענף הימני, ובו שרידי זלזל ועלה גפן.

שורה ח׳

השריג השמאלי (ח.1; איור 18) מאכלס אנפה הפונה ימינה אל מרכז השטיח. האנפה ממוקמת באלכסון בחלל המדליון הפתוח. היא ניצבת על רגליה הגבוהות והדקות, המתוארות בשורה של

אבנים כתומות. קווי המִתאר החיצוניים ופרטי הכנף אפורים וכתומים, ושאר הגוף אפור. הגוף רוכן מטה, הצוואר דק, מתכופף ומתפתל כלפי מעלה. הראש נפגע, ונותר ממנו מקור פעור וחד בצבע כתום. את חלל המדליון ממלאים שני ענפי גפן, הימני נוטה מטה והשמאלי צומח כלפי מעלה. אבני הרקע הלבנות עוקבות בשלוש שורות אחר מִתאר המדליון, ובשורה אחת אחר מִתאר האנפה והעלים. יתר החלל מלא בשורות ישרות, שכיוונן משתנה ומתייחס לגוף העוף או לעלה הסמוכים.

איור 18. שריג ח.1 : אנפה.

שריג ח.2 (איור 19) מאכלס כבש, הנע לכיוון מגש הממוקם במרכז השטיח ומולו אשכול ענבים. קו המִתאר של הכבש שחור, וגופו עשוי מאבנים חומות־ורודות המונחות בשורות אופקיות. לעין שבמרכז הראש צורה סגלגלה, וצבעה שחור; את האישון מציינת אבן סגלגלה שחורה הנושקת לעפעף העליון, ומתחתיה שורת אבנים צהובות. הפה פעור והלסתות מודגשות, הזנב קצר, חורג מעבר לגבולות המדליון, וכן מתואר איבר המין הזכרי. אשכול הענבים תלוי על ענף, המתפצל לשלושה זלזלים ומורכב מענבים אדומים. בענבים כתמי הבהרה לבנים, המעוצבים מאבן לבנה המשובצת במרכז ומוקפת במעגל של אבנים לבנות. הכבש ממלא כמעט את כל חלל המדליון. אבני הרקע עוקבות בשורה אחת או שתיים אחר מִתאר המדליון והחיה, והיתר ממלאות את השטח שביניהם.

בחלק התחתון, בין שני מדליונים (ח.1, ח.2), מתוארת ציפור קטנה, אפורה (איור 24). יש לה רגליים קצרות, חומות, והיא פונה שמאלה. סמוך לה יש אשכול ענבים קטן, המורכב משלושה ענבים שמִתארם שחור ובהם כתמי הבהרה לבנים. נדמה שהציפור עומדת לנקר את אשכול הענבים. ציפור נוספת מופיעה בחלל שנוצר בין שני המדליונים. היא פונה ימינה, גופה שחור ורגליה הקצרות חומות.

בשריג המרכזי מופיע מגש (ח.3 ; איור 20) ; מעגל ההרמוניה חותך את החלק התחתון של השריג. המגש מורכב מצלחת שטוחה המונחת על בסיס משולש.

איור 19. שריג ח.2 : כבש.

איור 20. שריג ח.3: מגש ועליו ראש דג.

המגש מתואר בצהוב, ושוליו המודגשים מעוצבים בשלוש שורות של אבנים שחורות. הכלי מתואר משתי נקודות מבט: הבסיס מתואר חזיתית, ואילו שולי הצלחת מורמים מעט. תיאור זה מאפשר לצופה להתבונן במה שמונח בצלחת. לרוע המזל, חלק זה ניזוק, וההרס מונע זיהוי ודאי של האלמנט המונח מעט באלכסון. סביר להניח כי על המגש מונח חצי דג שראשו פונה שמאלה. אם הזיהוי נכון, שתי השורות של האבנים הוורודות־כתומות מתארות את בשר הדג החתוך, והקווים השחורים מעצבים את המִתאר החיצוני ואת ראש הדג לפרטיו. חלקו התחתון ישר, וחלקו העליון קמור. ארבעה קווים אנכים קצרים, שחורים וורודים, מציינים את הזימים. קו שחור, קעור, מסמל את החלק העליון של הדג שלא שרד. הפה פעור, בקצהו העליון אבן כתומה. שני עלי גפן לצדי בסיס המגש ממלאים את חלל המדליון. אבני הרקע לבנות, והן מותאמות למִתאר העגול של המדליון והמגש, וגם מתייחסות לעלי הגפן.

שריג ח.4 (איור 21) נהרס ברובו, ונותר ממנו השליש השמאלי. אפשר להבחין בצדו האחורי של בעל חיים ההולך על ארבע (אריה?), הפונה חוצה לכיוון חיה סמוכה. קווים שחורים־אפורים יוצרים את מִתאר הגב, הזנב, הבטן, זוג הטלפיים האחוריות ותחילת הטלף הקדמית. הגב העליון בהיר, בגוונים של כתום, ורוד וצהוב, ומתכהה בהדרגה כלפי מטה בצבעי חום, טרה־קוטה ואפור. הרגליים בהירות יותר בתיאור הציפורניים ובטלפיים המעוצבות מאבנים לבנות משולשות. הזנב פורץ את גבולות המדליון וממשיך למדליון הסמוך. החיה נעה באלכסון, כנראה בתנוחת זינוק והתקפה. אם כן, אפשר לקשור את הטורף עם הקרבן הממוקם תחתיו, שממנו שרד זנב ארוך. הזנב מעוצב בקו מִתאר

איור 21. שריג ח.4: בעל חיים הולך על ארבע (אריה?).

איור 22. שריג ח.5: כלוב ציפורים.

צבעוני, מתחלף — שחור, אפור, בז׳ וורוד — והחלק הפנימי שלו בהיר בגוונים של לבן, בז׳, צהבהב וורוד. יתר השריג הרוס וניכרים בו סימני שרפה; מעליו נתגלו שברים של רעפי חרס (ר׳ Rapuano, this volume).

משריג ח.5 נשתמר רק החלק הימני (איור 22), ובו ענף הפונה חוצה, יוצר לולאה ומותיר את המדליון פתוח. במדליון כלוב ציפורים מלבני שרק מחציתו שרדה. לכלוב גג כיפתי ומסגרת מעוצבת בשורה של אבנים חומות־כתומות־שחורות. שתי שורות של אבנים צהובות על רקע לבן יוצרות פסי רשת אנכיים. הכיפה מעוצבת בפסים אופקיים בצבעים מגוונים: שתי שורות של אבנים חומות־

כתומות־שחורות, שורה צהובה ושורה לבנה. חלק מהדלת ומתקן הסגירה שלה שרדו בחזית. למרות ההשתמרות החלקית, נראה שהכלוב היה ריק.

את החלל שמימין לכלוב ממלא אשכול ענבים קטן, ובו שלושה ענבים — עיגולים חומים, שבתוכם כתמי הבהרה צהובים בצורת עיגול המקיף אבן מונחת באלכסון. אבני הרקע הלבנות עוקבות אחר מִתאר המדליון והכלוב וממלאות את השטח הנותר.

שורה ט׳

השריגים בקצוות השורה הזו מתפצלים לשניים: השריג השמאלי התחתון (ט.1.א) הרוס ללא היכר, ומן השריג השמאלי העליון (ט.1.ב) שרדה

איור 23. שריג ט.2: נשר פרוש־כנפיים.

המחצית הימנית ובה סל קלוע. פסים שחורים, אנכיים ואופקיים, שביניהם מילוי צהבהב־בז׳, מחקים קליעת קש. נותר הקצה הימני של שפת הסל, שכנראה היה מלא בפירות שלא שרדו. עלה גפן ממלא את החלל שבין הסל והשריג.

שריג ט.2 (איור 23) יוצר מדליון פתוח, המאכלס נשר או עיט במבט חזיתי. העוף פורש כנפיים, וראשו פונה ימינה אל מרכז השטיח. קו שחור מעצב את מִתאר הרגליים הקצרות, הטפרים החדים, פרטי נוצות הכנפיים, המקור הפעור והכפוף כקרס, והעין הסגלגלה פתוחה בקצוות. גוף הנשר סגלגל, עשוי שורות של אבנים אנכיות המתעגלות במרכז הגוף בצבע אחיד צהבהב־לבן. הנשר ממלא את חלל המדליון. אשכול ענבים קטן בצבע כתום וכתמי הבהרה לבנים נמצא משמאל לראש החיה. אשכול גדול צומח בפתח המדליון, תלוי על שלושה זלזלים ובו ענבים שמִתארם שחור והמילוי אדמדם־כתום. עלה גפן צומח בקצה התחתון של המדליון, מתחת הכנף הימנית ופונה כלפי הטפרים.

שריג ט.3 (איור 24) הרוס, וניכרים בו סימני שרפה. כתובת ההקדשה, הממוקמת במדליון שבמרכז שורה י׳ (ר׳ די סגני, כרך זה), חותכת את הקצה העליון של השריג.

בשריג ט.4 (איור 24) נמר חברבורות המזנק ימינה ובאלכסון כלפי מעלה, וראשו פורץ את גבול המדליון. הנמר רודף אחרי חיה הנמלטת על נפשה. מהנמר שרדו הראש, הגוף, הרגליים והזנב. קו המִתאר החיצוני של הנמר וחברבורותיו מתואר

איור 24. שריגים ט.3, ט.4: שריג ט.3 נחתך על ידי מדליון כתובת הקדשה; בשריג ט.4 מתואר נמר חברבורות; בין השריגים אפשר לראות ציפור המנקרת אשכול ענבים.

בצבעים מתחלפים של שחור, אפור ואדום, והגוף בצהוב, בז׳ ואפור. ראשו צר, אוזניו קטנות וזקופות, ואת העין מציינת אבן עגולה שחורה המוקפת במעין אליפסה. הפה פעור, ובתוכו שיניים לבנות מאבנים צרות ולשון אדומה משתרבבת. הלסת התחתונה והחוטם מודגשים. הגוף צר, ארוך וגמיש והזנב ארוך וכבד. הרגליים הקדמיות והטלפיים מתוארים בתנוחת זינוק, ואילו רגליו האחוריות נטועות עדיין בקרקע ותומכות בזינוק. את חלל המדליון ממלאים שני עלי גפן, מימין לרגליים הקדמיות ובין הרגליים הקדמיות לאחוריות. הרקע עשוי שורת אבנים לבנה העוקבת אחר מִתאר המדליון, והשאר עוקב אחר מִתאר האלמנטים ומקיף אותם.

הקצה הימני מחולק לשני שריגים. מן השריג הימני התחתון (ט.5.א; איור 25) נותר רק החצי הימני. המדליון אינו סגור, והשריג מסתיים במעין זלזל סכמתי קטוע. בתוך המדליון מתואר בעל חיים הולך על ארבע הפונה חוצה (כלב? שועל?) בתנוחת קפיצה או מנוסה. מהחיה שרדו הפנים, הצוואר והרגליים הקדמיות. קווי המִתאר שחורים והגוף צהוב. אפשר להבחין באף המחודד, בלסת התחתונה, בפה הפעור ובלשון האדומה המשתרבבת ומתחתיה טור שיניים לבנות. הצוואר צר וארוך, והרגליים קצרות ומכופפות בתנועת קפיצה או מנוסה. את חלל המדליון שמימין לחיה ממלא אשכול ענבים תלוי על ענף, המתפצל לשלושה זלזלים חומים. הענבים מעוצבים כעיגולים שחורים, ובהם כתמי הבהרה לבנים. אלה מעוצבים מאבן מרכזית המונחת ישר ומוקפת עיגול עשוי מאבנים חתוכות. מתחת לחיה נותר שריד של עלה גפן. הרקע נעשה משורה אחת או שתיים העוקבת אחר מִתאר המדליון, המוטיבים הצמחיים והחיה, והיתר מילוי.

איור 25. שריג ט.5.א: כלב או שועל.

השריג העליון (ט.5.ב) הרוס, אך אפשר להבחין בעלה גפן ובקצה של אשכול ענבים.

שורה י׳

שריג י.1 נהרס, ורק צדו הימני נותר, ובו שרידים של עלה גפן.

כתובת ההקדשה חותכת את שריג י.2 (איור 26), שממנו נשתמר חצי מדליון ובו רימון, אתרוג גדול מטיפוס *kibbad* ותפוח. בחללים שבין השריגים מתוארים אשכול ענבים גדול וסכין הפונה אל התפוח. הרימון מעוצב באבני פסיפס כתומות־חומות המונחות במעגלים חד־מרכזיים. קו המִתאר של האתרוג והעוקץ שחורים וקליפתו

איור 26. שריג י.2: המדליון ובו כתובת ההקדשה חותך את שריגי הגפן (למעלה); רימון, אתרוג ותפוח בתוך השריג, ומחוצה לו—סכין (למטה).

צהובה. האבנים מונחות בשורה העוקבת אחר קו המִתאר השחור והמילוי בשורות של אבנים ישרות אופקיות. התפוח מעוצב מקו מִתאר שחור וקליפתו צהובה; האבנים מונחות במעגלים חד־מרכזיים. אשכול ענבים גדול צומח משלושה זלזלים. הענבים שחורים, ובהם מילוי באבני פסיפס כתומות־חומות המעוצבות מאבן רבועה מרכזית, המוקפת באבנים רבועות ומשולשות. קו מִתאר שחור מעצב את הסכין המורכבת מקת עץ בצבע צהוב ולהב מתכתי אפור. שלושה עלי גפן ממלאים את פנים המדליון ואת החלל שבין המדליונים. הרקע מעוצב משורה של אבנים לבנות העוקבת אחר המדליון, הפירות והסכין. יתר המילוי מונח בשורות ישרות.

בתוך מדליון י.3 (איור 27) נתונה כתובת הקדשה ביוונית (ר׳ די סגני, כרך זה). המדליון גדול ביחס לשריגים וחותך את אלה הסמוכים אליו. הוא מעוצב מארבע שורות של אבני פסיפס: שורה שחורה, שורה בז׳־ורוד־כתום, שורה כתומה ושורה שחורה. המדליון חותך בצד ימין שריג (י.4) שנמצא הרוס. בשטח שבין המדליונים, בחלק העליון, מתוארת ציפור קטנה. השריג הימני (י.5) הרוס.

שורה י״א

רוב השריג (יא.1; איור 28) נהרס, ונותר הרבע השמאלי העליון ובו עלה גפן, ומתחתיו שרידים של בעל כנף הפונה ימינה אל מרכז השטיח. נשתמר החלק האחורי של הגוף, ובו זנב מחולק לשלושה חלקים, המעוצבים כשלוש נוצות ארוכות. קו המִתאר שלהן שחור והמילוי כתום־חום. שאר המדליון הרוס, ובו עדות לשרפה עזה. הרקע מורכב משורת אבנים לבנות העוקבת אחר מִתאר המדליון ובעל הכנף, והיתר מילוי בשורות ישרות. שברי רעפים היו מונחים על הרצפה באתרם.

שריג יא.2 (איור 29) מאכלס גריפונית, הפונה ימינה אל מרכז השטיח. לגריפונית ראש וכנפיים של נשר וגוף של לביאה. שורת אבנים בצבעים חום־כתום־ורוד־צהוב־שחור־ובז׳ מעצבת את מִתאר החיה. לראש צורת טיפה, העין עגולה וקו המִתאר שלה עשוי מאותם צבעים. האישון ממוקם סמוך למרכז העפעף העליון, ומתחתיו שורת אבנים לבנות, משולשות, המתעגלת במקביל לו. המקור

איור 27. שריג י.3: כתובת ההקדשה.

איור 28. שריג יא.1: שרידי בעל כנף, עדות לשרפה עזה, שברי רעפים על הרצפה ומסגרות השטיח.

איור 29. שריג יא.2: גריפונית.

הפעור, בצבע שחור־חום, מודגש על הרקע הלבן. חלקו העליון כפוף כקרס וחלקו התחתון ישר. הצוואר עבה, הגוף מוארך בצבע צהוב־בז׳ והבטן כהה, עשויה משתי שורות בצבע שחור־אפור. מן הגפיים שרדו רגל שמאלית קדמית ושתי רגליים אחוריות ובהן ציון סכמתי של טפרים וזנב. הגפיים והזנב מתוארים בצבע צהוב־בז׳ וקצה הזנב שחור. מבטן החיה משתלשלות שלוש פטמות ארוכות בצבע חום־אדום, המתעגלות בקצה. זוג כנפיים צומחות בנקודת המפגש שבין הגוף והצוואר, ומתוארות בצדודית ובמבט־על. הכנף הקרובה נמוכה, ואילו הכנף הרחוקה גבוהה, וכך נדמה שהכנפיים פרושות והחיה עפה, או שהיא בתחילת המעוף והניתוק מן הקרקע. מרכז הכנפיים מתואר בצבע שחור כהה, והנוצות צהובות באורכים אחדים: קצרות קרוב לגוף, בינוניות באמצע וארוכות בקצה. זוג עלי גפן ממלא את חלל המדליון שבחזית הגריפונית ובין רגליה. הרקע מעוצב משורת אבנים לבנה העוקבת אחר מִתאר המדליון, הגריפונית ועלי הגפן.

המדליון ובו כתובת ההקדשה חותך את חלקו התחתון של שריג יא.3 (איור 30), ובו ספינה עמוסה במטען. הספינה אינה ממוקמת במרכז השריג. חלקה הקדמי (צד שמאל) משיק לו, והירכתיים (צד ימין) מתרחקות ממנו כדי שלוש–ארבע שורות של אבני רקע לבנות. קו מִתאר בצבעים שחור־אפור־ורוד־כתום מעצב את הספינה, זוג המשוטים, פּוֹלֵחַ המים (cutwater), התורן, החבל הקדמי והאחורי וירכתי האנייה. גוף האנייה עגלגל, צהוב־בז׳, ובחלקה העליון מתוארות קורות עץ. משוטי ההגה שבירכתיים

איור 30. שריג יא.3: ספינה עמוסה בקנקנים; בין השריגים—ציפור וקנקן מזיגה.

לבנים, ומורמים בשעה שהספינה עוגנת. פולח המים בקדמת הספינה צהוב־בז׳, והוא חלק משדרת הספינה, מאזְנָה וחותך את הגלים בעת ההפלגה. התורן המתנוסס מורכב משתי שורות של קו מִתאר וביניהן שורת אבנים לבנה. שני חבלים יוצאים מהתורן, נקשרים בצדדים, יוצרים מִתאר משולש וכך תומכים בו ומייצבים אותו.[3] האנייה מתוארת חזיתית ובמבט־על, כך שאפשר לראות את הלזבֶּזֶת (השפה העליונה של דופן הספינה; gunwale) ואת המטען הממוקם על הסיפון, הכולל שתי שורות של קנקני יין (עזה?), שהגוף שלהם מתואר בצבע טרה קוטה והמכסה המשולש בצבע שחור־אפור. בשורה הקדמית נספרו כשמונה קנקנים ובשורה האחורית עשרה. זוהי ספינת סוחר קטנה, העשויה מלוחות עץ. על פי מיקום המשוטים, הספינה עוגנת בנמל. הרקע עוקב אחר מִתאר האנייה והשריג, ויתר החלל בשורות ישרות.

בחלל שבין המדליונים (איור 30), מימין, מתוארת ציפור הפונה ימינה. קו מִתאר בצבע שחור־אפור־כתום מעצב את הציפור, הכנף והנוצות. אבנים כתומות־חומות מתארות את המקור, הרגליים הקצרות והציפורניים. אבן לבנה מציינת את העין, ואבן לבנה נוספת ממוקמת בתחילת המקור. בחלל השמאלי מתואר קנקן מזיגה ולו קו מִתאר בגוון שחור־בז׳־כתום־ורוד. הקנקן ארוך וידית מתוחה מהשפה אל גוף הכלי. הצוואר ארוך ומודגש, הגוף אגסי, מוארך ומצולע והבסיס משולש. הכלי מתואר במבט חזיתי והשפה בשלושה רבעים. שתי שורות אופקיות בצבע צהוב־בז׳ מעטרות את הקצה העליון של הגוף. רצועות אנכיות בגוון מתחלף מעצבות את הגוף המצולע, וביניהן שורות בצבע שחור־אפור, היוצרות משחקי אור וצל בגוף המצולע.

בשריג יא.4 (איור 31) מופיע מדליון פתוח, ובו כלוב ציפורים שגגו כיפתי. שתי שורות חיצוניות בצבעים שחור־אפור־כתום ושורה פנימית בצבע אפור יוצרים את מִתאר הכלוב והגג. הסורגים מתוארים בפסים צהובים ואפורים. בסיס הכלוב והמעבר בין מרכז הכלוב לגג מעוצבים בארבע שורות: הראשונה שחורה־אפורה, השנייה צהובה, השלישית אפורה והרביעית שחורה־אפורה. מימין — דלת הכלוב פתוחה לרווחה, ומשמאל יש תופסן מלבני. מרכז הכלוב השתמר חלקית ובו קווים אלכסוניים; לא ברור אם הציפור נתונה בכלוב או שמתואר פתח נוסף. רוב הכלוב והחלל העליון של השריג הרוסים, ולכן לא ידוע אם הכלוב היה תלוי על השריג. שריד של עלה גפן ממלא את החלל הימני העליון שמעל הדלת הפתוחה. הרקע מעוצב מכמה שורות של אבנים לבנות, העוקבות אחר מִתאר המדליון והכלוב.

מתחת לשריג יא.4, בין שורה י׳ לשורה י״א, מתואר גביע קטן (איור 31). לגביע גוף חצי עגול בצבע שחור־כחול, והוא ניצב על רגל קצרה, משולשת. הגביע מתואר חזיתית, ואילו חלקו העליון מתואר במבט־על, המציג את תוכנו בצבע כתום.

שריג יא.5 הרוס, וניכרים בו סימני שרפה עזה ושני עלי גפן.

שורה י״ב

שריג יב.1 (איור 32) נהרס ברובו בשרפה. בחלק ששרד מופיע חלקו האחורי של בעל חיים הולך על ארבע ומפריס פרסה (אייל?), בתנועת קפיצה אלכסונית כלפי מעלה. השריג פתוח ועלה גפן הצומח מהמדליון שמתחת ממלא את החלל שבין המדליונים. מהאייל השתמרו זוג רגליים, גוף וזנב קצר. קו המִתאר של החיה מעוצב בצבעים שחור־אפור־כתום; הגוף מתואר במשטח אחיד של צהוב־בז׳־חום, למעט שתי שורות לבנות המדגישות את אחוריו וזנבו. הרגליים מסתיימות בפרסות שחורות.

בשריג יב.2 (איור 33) נתון בעל כנף, פניקס או דוכיפת, הפונה ימינה אל טווס המתואר בצדודית. קו מִתאר בצבעים שחור־אפור־בז׳־חום־כתום מעצב את הראש, הקרניים או ציצת הנוצות והכנף. צבע שחור מעצב את המקור הפעור והרגליים. הגוף אפור. אבן לבנה מציינת את האישון, ושורת אבנים לבנה מדגישה את החלק התחתון של הכנף הצבועה בצבעים צהוב־בז׳־כתום. החלק האחורי של העוף לא השתמר. זיהוי בעל הכנף כפניקס סביר יותר בהסתמך על המקור הקצר המתואר בפסיפס; בניגוד לדוכיפת, הניזונה מזחלי חרקים, שהמקור שלה דק וארוך. אשכול ענבים ממלא את החלל הקדמי של המדליון בחזית העוף. שורת אבנים לבנה עוקבת אחר מִתאר המדליון ברקע ובהמשך שורות חד־מרכזיות. בחלק העליון שבין המדליונים מתוארת ציפור קטנה.

בשריג יב.3 (איור 34) מתואר טווס חזיתי, פרוש־זנב, הממלא את כל חלל המדליון. קו מִתאר שחור־אפור מעצב את הגוף, הראש, הרגליים והטפרים, והגוף סגלגל בצבע לבן. נוסף לקו המִתאר השחור־אפור מופיעה שורת אבנים בצבע חום־כתום־בז׳־שחור, העוקבת אחר מִתאר הגוף. שורת אבנים אפורה עוקבת אחר מִתאר הראש ומעצבת את האף ואזור הלחיים. שתי אבנים לבנות מציינות את

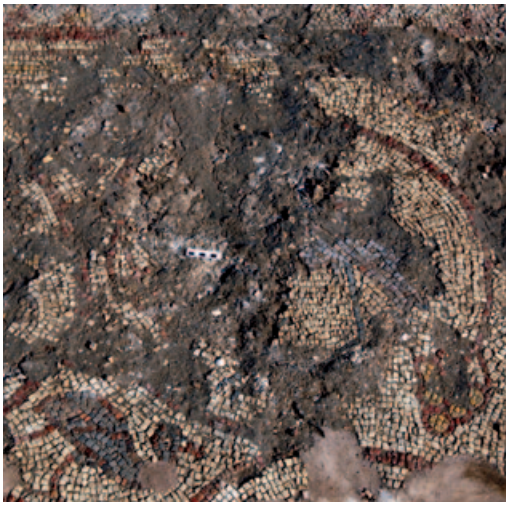
איור 31. שריג יא.4: כלוב ציפורים; בין השריגים—גביע.

איור 32. שריג יב.1: בעל חיים הולך על ארבע.

איור 33. שריג יב.2: פניקס או דוכיפת (למעלה); פרט: הראש (למטה).

איור 34. איור יב.3: טווס חזיתי פרוש־זנב.

האישונים המוקפים באבנים כתומות. הצוואר לבן. הזנב הפרוש כתום־אדום ובו "עיניים" עגולות, המעוצבות בקו מִתאר שחור בחלק התחתון; צבעים משתנים משלימים את העיגול. העיניים עוטרו בצבע צהוב, והן מתוארות בשתי סדרות על רקע זנב



איור 35. שריג יב.4: אנפה; בין השריגים — ברווז קטן.

איור 36. שריג יב.5: ארנבת כורעת.

כתום וסדרה אחת בשולי הזנב על רקע לבן. שורת אבנים עוקבת אחר מִתאר המדליון ברקע וכן מילוי של שורות חד־מרכזיות סביב הטווס.

שריג יב.4 (איור 35) הרוס מאוד, אך ניתן לזהות בו עוף מים הפונה שמאלה אל מרכז השטיח. מהעוף נותרו הגוף, הזנב ושתי רגליים ארוכות האופייניות לציפור מים, אולי אנפה. הגוף מעוצב בצבעים כתום־שחור־אפור והרגליים שחורות. המדליון פתוח, ומסתיים באשכול ענבים. אשכול נוסף ממלא את חלל המדליון משמאל. ברקע מעגלים חד־מרכזיים מאבנים לבנות העוקבות אחר מִתאר השריג, ושורות ישרות, אופקיות, מונחות בין רגלי הציפור. בחלל שבין המדליונים, בין שורה י"א

לשורה י״ב מתואר ברווז קטן. הגוף בצבעים שחור־אפור־כתום, הרגליים והמקור בכתום־חום, האישון לבן ואבן לבנה נוספת ממוקמת בתחילת המקור.

במרכז שריג יב.5 (איור 36) מתוארת ארנבת כורעת הפונה שמאלה אל מרכז השטיח. קו כהה שחור־אפור־כתום מעצב את המִתאר החיצוני ואת פרטי הארנבת. מקמר הגב מעוצב בשתי שורות כהות והגוף הקמור בצבע צהוב־בז׳. הראש מוארך ומורכן, ובו עין המעוצבת מפס קעור ופס קמור בצבע שחור, אישון עגול שחור סמוך למרכז העפעף העליון וסביבו אבנים לבנות. האזניים ארוכות ומשוכות לאחור, הזנב קצר והרגליים אסופות. שורות של אבנים לבנות מדגישות את החזה, את אחורי החיה ואת מקום יציאת הגפיים מן הגוף. אבנים אחדות מעצבות את ציפורני הרגליים. נראה שלא היה מקום לתיאור אשכול ענבים או סל הפוך ובו אשכולות ענבים, השכיח בתיאורי ארנבות בפסיפסים. רוב החלל מעוצב מהנחת שורות חד־מרכזיות של אבני פסיפס המקבילות למדליון ולגוף הסגלגל של הארנבת.

מסגרות אולם התווך (ר׳ איור 28)

המסגרת הפנימית (ב.1). במסגרת הפנימית שורת אבנים חומה־כתומה, שורת אבנים לבנה, שתי שורות של אבנים צהבהבות, שתי שורות של אבנים לבנות, שורת אבנים שחורה־אפורה ושתי שורות של אבנים חומות־כתומות.

המסגרת האמצעית (ב.2). במסגרת האמצעית מופיע דגם גיוש בתוך מסגרת העשויה שורת אבנים בצבע שחור־אפור־צהוב־ורוד. צמת הגיוש מעוצבת משלושה סרטים. כל סרט מורכב מחמש שורות של אבנים: בשולי הסרטים שורות שחורות ובמרכזם שורות צבעוניות. בסרט הראשון שתי שורות אדומות ושורה לבנה, בסרט השני שורה לבנה ושתי שורות חומות־צהובות, ובסרט השלישי צבעי בז׳. בנקודות המפגש של הצמות מופיעות אבנים לבנות, וכן בנקודות ההשקה שבין הצמה למסגרת.

המסגרת החיצונית (ב.3). מסגרת זו מעוצבת בדגם מאנדר מורכב, היוצר את מוטיב הסווסטיקה. שתי שורות של אבנים לבנות מפרידות בין המסגרת האמצעית (דגם הגיוש) למסגרת החיצונית (דגם המאנדר). שורת אבנים שחורה תוחמת את דגם המאנדר משני צדיו. בצדיו הדרומי והצפוני של אולם התווך נוצר הדגם משורת אבנים שחורה ושורה לבנה. את תחושת התלת־ממד יוצרים פסים כתומים, צהובים ולבנים לסירוגין, היוצרים משחקי אור וצל. בצד המזרחי נוצר הדגם משורת אבנים לבנה, ורושם תלת־ממד נוצר מפסים כתומים וצהובים לסירוגין.

ספינים בקצה המזרחי של אולם התווך

הקצה המזרחי של אולם התווך מעוטר בשני ספינים מלבניים, גאומטריים, שאינם שווים בגודלם. האחד גדול והאחר, שבקצהו הצפוני, קטן (איור 37).

איור 37. שני ספינים גאומטריים בקצה המזרחי של אולם התווך.

הספין הדרומי־המזרחי (ג.1 ; איור 38). ספין מלבני, מעוטר בדגם רשת יהלומים, המאכלסת מעוינים קטנים. על רקע לבן של שורות אבנים אופקיות מתוארת רשת היהלומים, המעוצבת משורות אבנים המונחות באלכסון (שורה שחורה, אדומה, לבנה, אדומה ושחורה). קו המִתאר של המעוינים שחור, בתוכו שורות כתומות, ובמרכזו — לבנות. בשוליים נוצרו משולשים בצבע זהה למעוינים. הנחת האבנים האלכסונית ביהלומים, על רקע לבן של שורות אבנים אופקיות, מדגישה את הדגם הגאומטרי הפשוט. הספין ניגש אל הבימה שרצפתה לא שרדה.

הספין הצפוני־המזרחי (ג.2 ; איור 39). הספין מלבני, רוחבו קטן מהספין הסמוך לו, והוא מורכב מרשת של מלבנים המאכלסת מלבנים נוספים. במרכז כל מלבן יש יהלום קטן, ובפינות המלבן משולשים עשויים בדגם שחמט. כל פרטי הדגם מעוצבים באבנים בצבע שחור־אפור־כתום, ולדגם השחמט נוספו אבנים לבנות.

איור 38. שטיח יהלומים, המאכלסים מעוינים קטנים בקצה הדרומי־המזרחי של אולם התווך.

איור 39. שטיח מלבנים, המאכלסים יהלומים קטנים ודגם שחמט בקצה הצפוני־המזרחי של אולם התווך.

עיטור השוליים

על רקע לבן מתואר פס עשוי משורת אבנים בצבע כתום, ועליו מונחים מעוינים במרחקים קצובים (איור 40). המעוינים מעוצבים בצבעים שחור־בז׳־כתום ובאמצע אבן לבנה. בצד צפון ודרום, השוליים עוקבים אחר המסגרת של אולם התווך וממשיכים מעט לצד מזרח. שם הם מקיפים את ספין המרובעים ומפרידים בינו ובין ספין היהלומים (להלן).

ספינים בין האומנות

בין האומנות היו ספינים מלבניים קטנים, שניים מהם שרדו.

דגם רשת יהלומים (ה.1; איור 40). הדגם עשוי מאבני פסיפס לבנות, המונחות באלכסון. היהלומים עוצבו בצבע אחד: שחור, אדום או צהוב.

ספין לבן (ה.2; איור 41). במרכז הספין פס שחור, ומעליו מעוינים גדולים במקצב אחיד, המעוטרים בדגם שחמט בצבעים שחור־אדום.

איור 40. עיטור שוליים: פס ועליו מעוינים; מימין לו — הספין שבין האומנות, ובו דגם של יהלומים צבעוניים.

פסיפס האטריום (איור 42)

פסיפס האטריום השתמר בחלקו. עיקרו פסיפס לבן המורכב משוליים של שלוש שורות אבנים המונחות בקווים ישרים, ושטיח שאבניו הונחו באלכסון. גודל אבני הפסיפס 4 ס״מ, וצפיפותן 2.5 אבנים בדצמ״ר. הפסיפס הונח מעל תשתית של טיח לבן (0.2 מ׳ עובי).

איור 41. הספין שבין האומנות, ובו פס ועליו יהלומים.

איור 42. פסיפס האטריום.

טכניקה

רוב האבנים מרובעות, בגודל אחיד של 1 סמ״ר. אין הבדל בין המסגרת לבין השטיח והאלמנטים המרכיבים אותו. לעתים, יש שימוש באבנים עגולות לעיצוב האישון ובאבנים משולשות סביב כתמי ההבהרה של אשכולות הענבים. צפיפות האבנים השכיחה היא 81 אבנים בדצמ״ר. בראש הנשר יש 90 אבנים, ובראש הגריפונית — 100 אבנים.

מספר אבני הפסיפס בדצמ״ר הוא אחד המדדים לקביעת איכותו הטכנית. חוקרים הגדירו שלוש קטגוריות לאיכות הפסיפס. לדעת אבי־יונה (Avi-Yonah 1934:72), אפשר להבחין בין רצפות גסות שבהן 4–20 אבנים בדצמ״ר; רצפות מאיכות בינונית שבהן 20–30 אבנים בדצמ״ר; ורצפות מאיכות גבוהה שבהן 42–100 אבנים ויותר בדצמ״ר. סופר (תשכ״ג:106) הציעה מיון אחר: רצפות חד־גוניות שבהן 10–20 אבנים בדצמ״ר; רצפות ובהן עיטורים פשוטים שבהן 40–80 אבנים בדצמ״ר; ורצפות עשירות בעיטורים שבהן 90–120 אבנים בדצמ״ר. דופין (Dauphin 1976:123–125, 133, Fig. 6) סקרה 116 פסיפסים בלבנט ובהם שריגים מאוכלסים, והבחינה בקטגוריות אלה: (א) רצפות גסות שבהן 20–60 אבנים בדצמ״ר; (ב) רצפות בינוניות שבהן 60–110 אבנים בדצמ״ר; (ג) רצפות איכותיות שבהן מעל 110 אבנים בדצמ״ר; (ד) רצפות מעורבות שבהן נעשה שימוש באבנים קטנות באזורים מסוימים, כמו למשל חלקי גוף בתיאורים פיגורטיביים. על סמך הקטגוריות המתוארות לעיל, ולשיטתה של דופין, אפשר למקם את רצפת הפסיפס של הכנסייה בגן יבנה בקבוצת הפסיפסים שאיכותם בינונית.

סגנון

עיצוב סכמתי פשוט מאפיין את שריגי הגפן המאוכלסים, המעטרים את השטיח שבאולם התווך. ביטוי לכך נמצא בעיצוב השטוח של האלמנטים, הנעדר נפחיות. עלי הגפן הפכו לעורקים בלבד, ובמרכז כל ענב באשכולות הגפן נעשה שימוש בכתם הבהרה, ללא מעבר צבעוני, הדרגתי. גופם של בעלי החיים ההולכים על ארבע ושל בעלי הכנף מעוצב בצבע אחד או בכמה צבעים המעורבבים באקראי. פרטים סגנוניים אלו תורמים לאופי הסכמתי והשטוח של השטיח. עם זאת, בכמה מקרים יצר האמן תחושה קלה של נפחיות ומשחקי אור וצל באמצעות קווי הבהרה לבנים, המדגישים את החלק התחתון של הכנפיים של בעלי הכנף (דוכיפת/פניקס), את האחוריים של בעלי החיים ההולכים על ארבע (איל, ארנבת), את המשטח הכהה בחזית הבטן של החיה (בעל חיים עם קרניים) או כנף כהה המתבהרת בקצה (ברווז, גריפונית). רק בתיאור האריה הובחנה צבעוניות מדורגת: הגב הבהיר מתכהה בהדרגה כלפי הבטן. כמו כן, יש התייחסות לפרטים בתיאור האיברים, למשל בקווי המִתאר המדגישים את יציאת הרגליים או הכנפיים מגוף החיה. בתיאור חפצים ניכר משחק של אור וצל, לדוגמה בגוף המצולע של האמפורה ובקנקן המזיגה.

למרות התיאור השטוח והסכמתי אפשר להבחין בסוג בעל החיים ובמינו; יש הבחנה בין רגליים ארוכות לבין רגליים שלהן קרומים לציפורים או לעופות המים; יש טיפוסי מקור אחדים, כגון מקור ארוך ומעֻבֶּה בבסיס (אנפה), או מקור דמוי קרס (נשר, גריפונית); כרבולת (תרנגולת); טפרים וציפורניים כפופות מעט (נשר, גריפונית, טווס); פרסות וקרניים (אייל); טלפיים (אריה ונמר) וכתמים בעור (נמר חברבורות); וכן סוגים אחדים של זנבות ואזניים. כל אלה מתוארים לרוב בקווי מִתאר כלליים, ללא פירוט רב.

למקצת החיות פה פעור ושפתיים או לשון בצבע אדום, ולעתים מתוארות גם שיניים. כך לדוגמה, לנמר החברבורות ולשועל/כלב שיניים המעוצבות באבנים לבנות, צרות ולשון אדומה, משתרבבת. בתיאור הנפחי יחסית של האריה צוינו ציפורניים בטלפיים באמצעות אבנים לבנות משולשות, וכך גם אצל הארנבת. לעתים אפשר להבחין במין של החיה, למשל בתיאור הפטמות של הגריפונית ובתיאור איבר המין הזכרי של הכבש.

בעלי החיים מתוארים בתנוחות אחדות: מבט חזיתי (נשר וטווס פרושי כנפיים וזנב), מזנקים באלכסון (נמר חברבורות, אריה) או נמלטים (אייל), ולעתים מביטים לאחור לעבר התוקף. התנועה הדינמית נובעת מאב טיפוס קדום שמקורו בסצנות מרדף וציד בתקופה הרומית. בתקופה הביזנטית צומצמו תיאורים אלה, הועתקו ושובצו, מנותקים מהקשרם המקורי. התנועה הערה של האפרוחים סביב התרנגולת נובעת גם הוא מאב טיפוס קדום של סצנה הקשורה במשק הבית.

בעיצוב החפצים (אמפורה, קנקן מזיגה, גביע שתייה, מגש וספינה) התיאור משלב כמה נקודות מבט: הבסיס והגוף של הכלים והספינה מתוארים מן החזית, ואילו השפיות והסיפון מתוארים

בפרספקטיבה של שלושה רבעים, המאפשרת מבט אל תוך הכלי או אל המטען שבספינה. כלובי הציפורים והסל הקלוע מתוארים חזיתית.

הנחת אבני הפסיפס ברקע קבועה. שורה (נדיר 2–3 שורות) עוקבת אחר המִתאר הפנימי של המדליון, מִתאר החיה והדומם. לאחר מכן האבנים מונחות במעגלים חד־מרכזיים, ובחלל שבין הפרטים — בקווים אופקיים.

על פי הניתוח הטכני, יש לשייך את רצפת הפסיפס של הכנסייה בגן יבנה לקבוצת הפסיפסים שאיכותם בינונית. אולם, הדיון הסגנוני מדגיש את הגישה הסכמתית והשטוחה בעיצוב. לכן, יש לייחס את רצפת הפסיפס של הכנסייה בגן יבנה (511/2 לסה״נ) לקבוצת רצפות פסיפס מראשית המאה הו׳ לסה״נ באזור עזה וצפון הנגב, המתאפיינת בסגנון שטוח, למשל בבית הכנסת בעזה (508/9 לסה״נ; Ovadiah 1969; 1975) בכנסייה הסמוכה לגן יבנה, בחצור־אשדוד (512 לסה״נ; Ovadiah and Ovadiah 1987:67–69, No. 93). זאת בניגוד לגישה הנפחית שהתפתחה במחצית הראשונה של המאה הו׳ לסה״נ, למשל בבית הכנסת במעון (נירים; Avi-Yonah 1960:25–33) ובכנסייה בשלאל (561/2 לסה״נ; Trendall 1957), ולתיאורים עם אפקט נפחי השייכים לסגנון ״הרנסנס היוסטיניאני״ (Kitzinger 1951), המוכרים בכנסיות מהמחצית השנייה של המאה הו׳ באזור, ובהן כיסופים (576 לסה״נ; Cohen 1993:277–282); כנסיית סטפנוס הקדוש בחורבת באר שמע (Gazit and Lender 1993) ובסיטרה הצפונית בכנסייה בפטרה (Waliszewski 2001).

קומפוזיציה ואיקונוגרפיה

מאפייני הקומפוזיציה ברצפת הפסיפס דומים מאוד למאפייני ״אסכולת עזה״ שזיהה אבי־יונה, המושפעת מהאמנות המזרחית בגישה הגאומטרית, במערך הסימטרי הנוקשה, בהדגשת הציר המרכזי, בקיומן של קבוצות סימטריות הערוכות במערך אנטיתטי בצדי הציר, בתיאור אמפורה בכניסה, בהעדר דמות אנושית ובהופעת מוטיב הציפור בכלוב. אבי־יונה מנה שמונה רצפות פסיפס שלדעתו הן יצירה של אסכולה מקומית שפעלה בעזה: הפסיפסים בבתי הכנסת בעזה, במעון (נירים) ובבית שאן וכן הכנסיות בשלאל, הארמנית בירושלים, בעין חניה, בחורבת עסידה ובאל מקרקש (בית גוברין; Avi-Yonah 1975). עובדיה תמך בדעתו של אבי־יונה (Ovadiah 1975:554–557), ואילו חוקרים אחרים, ובהם דופין (Dauphin 1976:122, 130, 140–141), חכלילי (תשמ״ז; Hachlili 2009:144–147), וליזבסקי (Waliszewski 1994:571–573) וטלגם (תשנ״ט:79–80) הסתייגו מזיהוי האסכולה עם עזה, משום ששריגים מאוכלסים, אמפורה במרכז השורה התחתונה וטור מרכזי מודגש ידועים גם במקומות אחרים בתחומי הפלסטינות, וביניהם הבדלים שמקורם בטכניקה, בקומפוזיציה ובסגנון של מגוון בתי המלאכה. בלטי (Balty 1995) הגדירה את המונח ״אסכולה״ כאווירה תרבותית ואווירה של יצירה אמנותית שפעלה באזור זה או אחר. האסכולות היו מפוזרות והושפעו מאופנות מקומיות. לדעת בלטי היו כמה אסכולות שפעלו בסביבה עירונית, כמו בית שאן, גרש, מידבא ואפמיאה, וגם בסביבה הכפרית הסמוכה. האסכולות בפרובינקיות המזרחיות השתמשו ברפרטואר אחיד של מוטיבים, וזו הסיבה שהייתה להם תפוצה רחבה. עם זאת, כל אסכולה פיתחה מגוון ייחודי של קומפוזיציות, שבהן שיבצה את הנושאים שבחרה. באזורים שבהם ניכרת הקבלה קומפוזיציונית־איקונוגרפית אפשר להבחין בהבדלים סגנוניים המעידים על מגוון בתי המלאכה (Balty 1995:135–137).

ההסבר של בלטי הולם את המקרה שלפנינו. שלוש הרצפות: בבית הכנסת בעזה (508/9 לסה״נ), בכנסיות בגן יבנה (511 לסה״נ) ובחצור־אשדוד (512 לסה״נ) קרובות בזמן, במקום, בקומפוזיציה ובסגנון. למרות זאת, בכל אחת מהן הסגנון הסכמתי והשטוח אחר. עובדה זו מעידה על סגנון אינדיבידואלי של אמנים ועל בתי מלאכה אחדים שפעלו באזור.

שריגי הגפן המעטרים את אולם התווך יוצרים מדליונים סגורים או פתוחים. הם אינם מתפתלים, אלא יוצרים מדליונים המשיקים זה לזה, ללא חפיפה או הסתרה של הפריטים המרכיבים את הקומפוזיציה.

השטיח דחוס למדי. לתחושה זו תורמים אשכולות הענבים ועלי הגפן הממלאים את חלל המדליונים ואת השטח שביניהם. האשכולות והעלים צומחים לכל הכיוונים, ללא התייחסות לכוח הכבידה. בחלל שבין המדליונים מתוארים ציפורים ובעלי כנף הפונים לכיוונים אחדים, חלקם מנקר אשכול ענבים. כמו כן, מתוארים פירות ודוממים, כמו אמפורה, קנקן מזיגה, גביע שתייה וסכין. האחרונים ממוקמים בכיוון הצופה הנכנס אל הכנסייה ממערב. חלק מהמוטיבים ממוקם במרכז השריג וחלק פורץ אותו, לדוגמה בעל החיים

שקרניו פורצות את גבולות השריג ומסתירות אותו, וכן הזנב הקצר של הכבש והאריה והראש של נמר החברבורות. החריגה מחוץ לגבולות המדליונים תורמת לתחושת הדחיסות של השטיח.

השטיח אינו שלם. שלוש השורות הראשונות חסרות, וכן המדליונים שנהרסו בשרפה. למרות זאת, אפשר לזהות תכנית קומפוזיציונית־איקונוגרפית מכוונת ומתוחכמת. רצפת הפסיפס ערוכה בסימטריה כמעט מושלמת. הדגשת הציר המרכזי ניכרת בשלושה אופנים: א) הצגת מוטיבים דוממים או בעלי חיים המתוארים חזיתית; ב) תנועת בעלי החיים כלפי המרכז; ג) שיבוץ מדליונים גדולים בטור המרכזי, החותכים את רשת שריגי הגפן. המתבונן בטור המרכזי רואה מוטיבים אנכיים ובהם: אמפורה, גמל עמוס בקנקני יין, מעגל הרמוניה, מגש שעליו חצי דג, כתובת הקדשה, ספינה הנושאת קנקני יין וטווס חזיתי פרוש־זנב. בשורות האופקיות מתוארים בעלי חיים הולכים על ארבע ובעלי כנף, הפונים אל מרכז השטיח ואל הטור המרכזי. גם ראש האייל/היעל הבורח חוצה, פונה לאחור אל מרכז השטיח. את הסכמה מפרים תיאור של בעל חיים הולך על ארבע, הנמלט מנמר חברבורות ופונה חוצה, ומיקום כלובי הציפורים בצד ולא בטור המרכזי כמצופה. כל המוטיבים במדליונים ומחוצה להם מסודרים ממערב למזרח ופונים אל הנכנס לכנסייה, בשעה שהוא נע על ציר הכנסייה לכיוון הבימה והאפסיס.

רוב השריגים בשטיח אחידים בגודלם ויוצרים מקצב קבוע, הנקטע בטור המרכזי, בשיבוץ מעגל הרמוניה ובכתובת הקדשה. כל אחד מהם נתון במדליון גדול, החותך את שריגי הגפן המאוכלסים, או "מודבק" עליהם ומסתיר אותם חלקית. מעגל ההרמוניה ממוקם במרכז אולם התווך, ויוצר תנועה מעגלית אין־סופית המאלצת את המתבונן לעצור במקומו. מעגל ההרמוניה יוצר מעין אתנחתה קלה לקראת המהלך הבא. המאמין המשיך מזרחה ונעצר סמוך למדליון הגדול, ובו כתובת הקדשה. המדליון אינו מתחשב בתכנית השריגים וחותך אותם (Habas 2012b:510, Fig. 15). הכתובת מעידה כי הנחת הפסיפס נעשתה בשנת 511/2 לסה"נ, בימי הבישוף יוהנס "אוהב האל והקדוש ביותר" (ר' די סגני, כרך זה).

שבירת רשת צמחית או גאומטרית בדגם זר, השונה באופיו ובגודלו, מוכרת בלבנט. היא יוצרת דיסהרמוניה מכוונת, מדגישה ומבליטה מדליון מרכזי או "אמבלמה" מדומה, המופיעים בשטיח רציף באולם התווך או בסיטרות. למערכים דיסהרמונים אלו היסטוריה ארוכה בתולדות הפסיפסים (חבס תשס"ו, א:117–136). מבין הדוגמות הרבות של מדליונים ובהם מעגל הרמוניה נציין את אלה מהכנסיות בגרש שבעבר הירדן: בסיטרה הצפונית של כנסיית גיאורגיוס הקדוש (529/30 לסה"נ) חותך מדליון ובו מעגל הרמוניה רשת גאומטרית — המדליון אינו ממוקם במרכז השטיח אלא מול דלת המעבר אל כנסיית יוחנן המטביל הסמוכה (Biebel 1938:329–330, Pl. LXXII:b; Piccirillo 1993:289, Fig. 535); בסיטרה הדרומית בכנסיית פרוקופיוס (526 לסה"נ), המחולקת לשני שטיחים, מצוי מעגל ההרמוניה במרכז הסיטרה על רקע שריגי גפן (Biebel 1938:338–340, Pls. LXXXI:a, b; LXXXIII:a–c; Piccirillo 1993:292, Figs. 557, 560).

כתובות הקדשה הנתונות בתוך מדליון עגול או רבוע, המודבק וחותך רשת גאומטרית או צמחית שכיחות. דגם פשוט של רשת יהלומים או יהלומי ניצנים היה רקע שכיח שעליו הודבקו המדליונים, למשל בדוגמות מארץ ישראל: מדליון במרכז אולם התווך של כנסיית המנזר בשער העלייה בחיפה (המאה הו' לסה"נ; דותן תשי"ד:220–222, ציור 1; Dothan 1955), מדליון בתוך ריבוע בחדר צדדי בכנסיית הצליינים בשילה (Kjær 1930:138, Figs. 28–29; 1931:82–83, Figs. 10, 12) ובנרתקס של הכנסייה בחורבת כנס (אבשלום־גורני ואביעם תשנ"ה:22, איור 23). בעבר הירדן נמצא מדליון ובו כתובת הקדשה המודבק על רשת יהלומים באולם הדרומי של הכנסייה בח'לדה שבאזור פילדלפיה (עמאן; Najjar and Sa'id 1994:552–554, Fig. 1; Photos 2, 11). מדליונים מודבקים על שטיחים גאומטריים נמצאו גם במבנים הקשורים לכנסיות, דוגמת מכלולי מגורים של אנשי כמורה, ובמבנים חילוניים. באולם שמצפון לקתדרלה במידבא על רקע רשת פשוטה של יהלומי ניצנים (Qandil 1969: Pl. 34:b; Piccirillo 1981a:301, Foto 3; 1993:116, Figs. 105, 108), בנרתקס של קפלת הבישוף מריאנוס (570 לסה"נ) ובכניסה לחדר 50 בבית הדיאקון אליאס בגרש (Gawlikowski and Musa 1986:141–145, Fig. 2; Pls. III:b, IV:a; Piccirillo 1993:298, Fig. 579). כמו כן, נמצאו מדליונים מודבקים החותכים מערכים מורכבים יותר (חבס תשס"ו, א:126–127, ור' שם דוגמות ומראי מקום).

על סמך מקבילות (Dauphin 1976:116–117), אפשר לשחזר אמפורה או קנתרוס במרכז השורה

הראשונה החסרה, בקצה המערבי של השטיח ובכניסה למבנה (דופין, טיפוס IV:b), או עלי אקנתוס (דופין טיפוס IV:c) שמהם צמחו והתפתחו שריגי גפן, ובצדדים ניצבו בעלי חיים זה מול זה במערך הרלדי (Dauphin 1976:116–117, Fig. 2). מבין רצפות הפסיפס בארץ נציין את הפסיפסים הסמוכים לגן יבנה, למשל זוג טווסים בכנסייה בשלאל (561/2 לסה״נ; Trendall 1957:12–21, Figs. 3; 4; 5:b; Pls. I–IV) ובבית הכנסת במעון (נירים) (המחצית הראשונה של המאה הו׳ לסה״נ; Avi-Yonah 1960:25–33, Pls. III–VIII), וזוג אריות/לביאות בחצור־אשדוד (512 לסה״נ; Ovadiah and Ovadiah 1987:67–69, Pls. LXXI:1, 2; LXXII:1, No. 93). בכנסייה הארמנית בירושלים מתואר זוג טווסים בצדי אמפורה הניצבת על עלי אקנתוס (Schick and Bliss 1894: Figs. on pp. 258–259; Narkiss 1979:28, Figs. 39–40); זוג איילים בחורבת עסידה (Baramki and Avi-Yonah 1934: Pls. X, XI:2) ובאל־מקרקש (בית גוברין, שנת 527 לסה״נ לערך; Abel 1924:592–598, Fig. 4, Pls. XIII:2, XIV). בעבר הירדן מתוארים זוג לביאות בקפלה התחתונה של הכומר יוחנן בח׳ירבת אל־מֶח׳יט (משלהי המאה הה׳–ראשית המאה הו׳ לסה״נ); זוג פנתרים או נמרי חברבורות בכנסיית תומס הדיאקון בעיון מוסא (המחצית הראשונה של המאה הו׳ לסה״נ) ובקפלה סויפה בפילדלפיה (עמאן; המאה הו׳ לסה״נ); זוג טווסים בצדי גביע שממנו צומח עץ בסיטרה הצפונית בכנסיית גאורגיוס בח׳ירבת אל־מֶח׳יט (535/6 לסה״נ); צעירים האוחזים בטווסים בצדי גביע כפול של אקנתוס בכנסיית סטפנוס באֶם אל־רצאץ (המאה הח׳ לסה״נ); זוג טווסים בצדי עץ תמר ושריגי גפן בקפלה של אליהו, מריה וסורג בגרש; זוג טווסים בצדי אמפורה בסיטרה הצפונית של הכנסייה הסמוכה למקדש האריות המכונפים בפטרה (חבס תשס״ו, א:153–156; ב: איורים:121א׳, 132–133, 134א׳–ב׳, 136, 138, 143א׳–ב׳, 195, 209, 213, 233ג׳, ור׳ שם מראי מקום).

בפסיפס בגן יבנה אין תיאור נרטיבי. המוטיבים ממוסגרים בשריגים, ואינם מציגים רצף של אפיזודות היוצרות סיפור מתמשך, למעט סצנת המרדף, שבה נוטלים חלק הטורף והקורבן, דוגמת האריה ונמר החברבורות המזנקים על טרפם. כיוון שמצב השתמרות הרצפה ירוד, הוא אינו מאפשר שחזור ודאי ומדויק. לא נמצאו תיאורים פיגורטיביים, אנושיים, שלעתים הושמטו מהתיאור, כמו למשל, הגמל העמוס המתואר ללא מוביל הגמלים (ר׳ להלן).

המוטיבים בציר האורך המרכזי

האמפורה (ד.3). בדרך כלל, שריגי גפן מתפתחים מאמפורה המופיעה במרכז השורה הראשונה של רצפת הפסיפס. לעומת זאת, בפסיפס שלפנינו, האמפורה היא חלק מקבוצת כלים (still life), שממנה נובעים שני ענפים פשוטים המצטלבים ופונים לצדדים ואינם מתפתחים לשריגים. מוטיב זה אינו שכיח. לעתים הוא מופיע בבימה, כמו בעבר הירדן (חבס תשס״ו, א:363–364), שם נתגלתה אמפורה ׳מודבקת׳ על רשת של יהלומים פרחוניים בבימה של כנסיית הבישוף גנסיוס בגרש (611 לסה״נ; Biebel 1938:333, Pl. LXXIV:c); אמפורה שממנה צומחים שני אשכולות ענבים נמצאה בפתח הבימה בקפלה של מנזר אל־כַּנִיסֶה בוואדי אל־עפרית (Piccirillo 1998b:319–320, Fig. 113). בארץ, בכניסה לכנסייה בח׳ירבת א־דיר, מתוארת אמפורה בתוך מדליון בבימה ואמפורה נוספת ניצבת בין שני סלים (Hirschfeld 1993:248, 251, Figs. on pp. 248, 250; Pl. XVIIa; Talgam 1999:110–111, Figs. 2; 10; 12). אמפורה יחידה ואמפורה שממנה צומחים ענפי גפן נמצאו בבימה בח׳ירבת אל־ביודאת (Hizmi 1993:160, Figs. on pp. 156, 159; Pl. VIIa).

אמפורות מטיפוס אחר מופיעות לעתים בטור המרכזי של שטיח שריגי הגפן. שתי אמפורות שונות זו מזו מופיעות בסיטרה הצפונית של הכנסייה הסמוכה למקדש האריות המכונפים בפטרה (Waliszewski 2001:230, 235, Figs. on pp. 311, 313) ואמפורה שלה ידית אחת מתוארת בכנסייה בחורבת בית לויה (Patrich and Tsafrir 1993:268, Pl. XVIII:b). לעתים, האמפורות הן מוטיב יחיד בתוך רשת גאומטרית, לדוגמה בפסיפס בכנסיית ההיגומנוס בח׳ירבת אל־סמרה, שבעבר הירדן (Piccirillo 1993:308, Fig. 611).

הגמל (ה.3). גמל עמוס בקנקני יין שייך לתיאורי היומיום (genre). הגמל מופיע באיקונוגרפיה הביזנטית, בדרך כלל עמוס סחורה. הוא נתפס כאחד מאמצעי התחבורה של העת העתיקה באזורנו, הן לאנשים הן לסחורות (Toynbee 1973:137–140). הגמל תואר ברצפות פסיפס כחלק מאורחת גמלים או כמוטיב יחיד המשובץ ברשת גאומטרית וצמחית (חבס תשס״ו, א:256–263; ב: איורים 115ב׳, 200, 213, 254–257; Habas 2009a:54–63, Figs. 1–8).

אורחות גמלים עמוסות סחורה ומובילי הגמלים תוארו בפסיפסים שנתגלו סמוך לגן יבנה: בכנסייה בכיסופים (578 לסה״נ) מתואר מוביל גמל, המזוהה בשם ״אורביקון״, לצד גמל עמוס קנקני עזה וסלים (Cohen 1993:277, Figs. on pp. 278–279, Pl. XXII:c); בכנסיית סטפנוס הקדוש בחורבת באר שמע מתואר גבר מוביל גמל עמוס סחורה (Gazit and Lender 1993:275–276; Hachlili 2009:172–173, Pls. VI.5, VII.18.b). תיאורים דומים מופיעים בכנסיות בעבר הירדן, המתוארכות למאה הו׳ לסה״נ: בכנסיית קוסמס ודמיאנוס בח׳ירבת דריה מופיע גבר, המזוהה בשם ״מָנוֹן״, המוביל שני גמלים עמוסים (Karasneh 1997:28–32, Fig. 21); בכנסייה העליונה של קאיאנוס בעמק עיון מוסא (Piccirillo 1988:198–199, Pl. XXXVI:2; 1998b:356–358, Figs. 220, 223–224); בקפלה בסויפיה, הסמוכה לפילדלפיה (עמאן), מופיע מוביל גמל בין תיאורי יומיום בשטיח שריגי גפן — הגמל עמוס באבני בנייה מסותתות ובכלי עבודה (Piccirillo 1993:264, Figs. 456, 469, 471); בשטיח שריגי הגפן בסיטרה הצפונית, בכנסייה הסמוכה למקדש האריות המכונפים בפטרה, הסצנה מתפתחת על פני שלושה שריגים: במרכז מתואר גמל כורע תחת קורת עץ כבדה. מול הגמל עומד צעיר האוחז בקצה חבל ומושך את החיה, ומסייע לו רעהו, התומך בקורה מאחור בעזרת חבלים. הגמל מתואר כורע או מתרומם מרבצו (Waliszewski 2001:231–233, Pl. on p. 312). כמו כן, קיימים תיאורים דומים במבנים אומיים המתקיימים לצד הכנסיות: גמל עמוס באבני בנייה ומובל בחבל בידי גבר מעטר את קמרון בית המרחץ בקוציר עמרא בעבר הירדן, מימי וליד הא׳ (רוזן־איילון תשנ״ו:123–124, תמונה בגב החוברת; Piccirillo 1993:353, Fig. 784), וכן שרידים ברצפת הפסיפס בקצר אל־חלאבאת (Bisheh 1986:130). אורחות גמלים מופיעות גם בפסיפסים בסוריה: גמלים קשורים זה לזה בשרשרת, עמוסים בחבילות מלבניות ומרדעות, מעטרים את רצפת הפורטיקו של הקולונדה הגדולה באפמיאה (469 לסה״נ; Balty 1977:110, Fig. on p. 111, No. 50); שיירה של ארבעה גמלים עמוסים בסחורות ובקנקנים, ובראשה צועד יחף ״מוחַסוס מוביל הגמלים״, מתוארת בקצה המזרחי של אולם התווך ובחזית הבימה של כנסיית גיאורגיוס הקדוש בדיר אל־עדס (722 לסה״נ; Donceel-Voûte 1988, I:48, 53–54, Figs. 20–23, 451); ושני גמלים עמוסים עוזבים מבנה ופונים בדרכם לכיוון הכניסה לכנסייה משובצים בקומפוזיציה גאומטרית בשטיח המערבי של אולם התווך בכנסיית המרטירים בטייבת אל־אימם (447 לסה״נ; Zaqzuq and Piccirillo 1999:447, 450, 463, Plan 1, Pls. III, IX, Figs. 17, 52).[4] תיאור מעט שונה נמצא בפסיפס המעטר את הארמון הגדול בקונסטנטינופוליס, שם המוביל מחזיק חבל ועל הגמל רוכבים שני נערים, אחד מהם אוחז בידו ציפור (Trilling 1989: Pl. C; Fig. 19).

גמלים מופיעים גם בתיאורי סחר בחיות אקזוטיות והובלתן בפסיפסי עבר הירדן וארץ ישראל. בבפטיסטריום הקדום בהר נבו (530/31 לסה״נ) הובלו חיות אקזוטיות בידי דמויות, שגוון עורם ופרטי לבושם מעידים על זהותם המזרחית, אחת מהן אוחזת חבלים ומובילה זברה וגמל חברבורות או ג׳ירפה (Piccirillo 1993:146, Figs. 165–166; 1998b:274–277, Figs. 1, 12, 23, 36, 38). תיאור זהה מופיע בשטיח שריגי הגפן בחדר L שבמנזר הגבירה מריה בבית שאן (567 לסה״נ; Fitzgerald 1939:9, 16, Pl. XVI) ובכנסיית המרטירים הקדושים (אל־ח׳דר) במידבא (Lux 1967: Tafs. 27:b; 32:b; Piccirillo 1993:129–131, Fig. 142). החיות האקזוטיות הוצגו בגני חיות, הובלו בתהלוכות ניצחון אימפריאליות ונטלו חלק בהופעות שנערכו באמפיתיאטרון. לכן, הגמלים מתוארים לעתים בתיאורי ׳הציד הגדול׳, או שהגמל מופיע בתיאור אורפאוס המנגן, המקסים את החיות (Habas 2009a:63–71).

גמלים יחידים מופיעים גם בתוך רשתות גאומטריות וצמחיות, הן בשטיחים הן במסגרות. למשל, גמל מהלך במסגרת מקלעות האקנתוס בכנסייה בח׳ירבת אל־ואזיה שבגליל המערבי (אביעם תשנ״ב:331, תמונה בעמ׳ 330; תשנ״ה:52–53, תמונה בעמ׳ 53); גמל חברבורות משובץ ברשת גאומטרית תואר באולם התווך של כנסיית קוסמס ודמיאנוס בגרש (533 לסה״נ; Crowfoot 1931:25–26, Pl. X; Biebel 1938:331–332, Pl. LXXIII); בסיטרה הצפונית בכנסייה הסמוכה למקדש האריות המכונפים בפטרה (Waliszewski 2001:238–240, Fig. 21, Pls. on pp. 314, 316) ובאולם A במנזר הגבירה מריה בבית שאן (Fitzgerald 1939:6–7, Pls. VI, IX:1). המקור לגמל החברבורות או לג׳ירפה בצורת גמל כנראה מהמילה היוונית καμηλοπάρδαλις. ייתכן שהאמנים רצו לתאר ג׳ירפה — חיה שמעולם לא ראו — ופרשו את השם מילולית (Waliszewski 2001:239).

תיאור אורחת הגמלים הוא ההולם והקרוב ביותר להוויי החיים בספר המדבר. הגמל הוא החיה האופיינית לאזורים המדבריים של סוריה, ערביה, והגבול הדרומי של פלסטינה. הוא שימש לחציית המדבר ולתנועה בדרכים. טימותאוס מעזה כתב בחיבורו "על החיות", מהמאה הה' לסה"נ, שלגמל יכולת נשיאת משא כבד למרחק רב, יותר מכל חיה אחרת. הגמלים מזהים את דרכם בעזרת הכוכבים, וההודים רוכבים עליהם במסעותיהם (Timotheus of Gaza, *De Animalibus* 32:1–9, pp. 37–38). בחיבור "חיי סבאס הקדוש" כתב קירילוס מסקיתופוליס שהגמל שימש גם את הכנסיות והמנזרים (קיריליוס מסקיתופוליס, **חיי נזירים במדבר יהודה**:213; Cyril of Scythopolis, *Vita Sabae* 81:15). כמו כן, הגדודים המובחרים, המכונים *dromedarii*, נעו על גמלים והגנו על גבול הלימס המזרחי של האימפריה הביזנטית, מפלמירה עד איילה (Piccirillo 1998a; Waliszewski 2001:232). תיאור של שבטים ערבים, ובהם סרקנים ואיסמליטים רכובים על גמלים בפטרולים, מופיע אצל היסטוריונים לטינים בני התקופה — אמיאנוס מרקלינוס (330–391 בקירוב; Ammianus Marcellinus, *Rerum gestarum libri* XIV:4.3, pp. 27–29) והירונימוס (345–420 לסה"נ; Hieronymus, *Vita Malchi Monachi*, PL 23, col. 58).

בעלי הגמלים, סוחרים וחיילים כאחד, נתפסו כאזרחים רמי מעלה ותורמים פוטנציאליים לכנסייה (Donceel-Voûte 1988, I:54; Dunbabin 1999:184–185; Habas 2009b). רוסין הבחינה בין מובילי הגמלים, הלבושים בבגדים בני זמנם, ובין מובילי החיות האקזוטיות, הלבושים בתלבושת מזרחית (Roussin 1985:228–231).

הופעת הגמל העמוס, ללא המוביל, ברצפת הפסיפס בגן יבנה היא חלק ממגמה של העדר דמויות אנושיות בתיאורי היומיום, המאפיינת את רצפת הפסיפס.

מעגל ההרמוניה (ו.3). מעגל ההרמוניה הוא דגם גאומטרי, ובו ריבועים, משולשים או מעוינים המתכנסים ומתפשטים באין־סופיות ויוצרים דגם של פרח, כוכב או שבשבת (Avi-Yonah 1933:140, Type 110; Balmelle et al. 1985: Pls. 327–338). המוטיב שכיח, ומקורו בפסיפסים מהתקופה הרומית. הוא מופיע כמילוי עיטורי ברשתות גאומטריות או כמוטיב מרכזי, בולט, עם מוטיב סמלי נוסף או בלעדיו (Habas 2012b). מרכזיותו בפסיפס בגן יבנה מקבילה לתיאורים דומים בכנסיות אחרות באזור: מעגל הרמוניה מקיף צלב יווני ברצפה התחתונה של "חצר הפסיפס" בקתדרלה מהמאה הד' לסה"נ בגרש (Biebel 1938:309–312, Pl. LVIII:a, b); קונכייה ובה הכתובת "עם מריה" באפסיס בכנסיית סטפנוס הקדוש באֶם אל־רצאץ (756 לסה"נ; Piccirillo 1993:238, Figs. 346, 383); ומעגל הרמוניה לצד תיאור עונות השנה והאנשה של האדמה בווילה באל־מקרקש (בית גוברין; אבי־יונה תשנ"ב: תמונה בעמ' 171). למעגל ההרמוניה תכלית עיטורית, וכן משמעות סמלית, שהחלה בתקופה הרומית בפסיפסי הווילות מן המאה הב' לסה"נ, שבהם דמותה המגנה של המדוזה (הגורגונה) הייתה נתונה בתוך מגן/מעגל הרמוניה, לדוגמה בפסיפס הטפידריום בדר זמלה (Dar Zmela) בתוניס, כיום במוזיאון בסוס, בצפון אפריקה (Foucher 1960:121–122, No. 57.274, Pl. LXVII); בקרמונה בספרד (Blázquez 1982:31–34, Lám 11, Núm 15); וברומא (Blake 1936:82, 89, Pls. 13:2; 14:2).

בכנסיות מסוימות באזורנו מופיע מגן/מעגל הרמוניה גדול ובולט במקום מרכזי בכנסייה, כמו בפסיפס בגן יבנה. הדגם המתפשט והמתכנס באופן אין־סופי מסמל את המחזוריות בטבע וביקום, ומקביל לתיאור הזמן בפסיפסים. מקבילות למעגל גדול ה"מודבק" ומסתיר חלקית את שריגי הגפן נמצאו בכנסיות בעבר הירדן. אלה מאפיינות את בתי המלאכה שפעלו בגרש, פילדלפיה (עמאן) וחשבון (חבס תש"ע), כמו בקפלה B בזי אל־ע'רבי (Piccirillo 1982:364–371, Fig. 1, Foto 21) וברצפה בח'טאבייה, שהייתה שייכת ככל הנראה לקפלה (Piccirillo 1989:310–311, 313, Figs. on pp. 310, 313). מגן/מעגל הרמוניה "המונח" על רשת גאומטרית־פרחונית נחשף בכנסיית סרגיוס הקדוש (הכנסייה הדרומית) בעין נתל (Piccirillo 1998a:541–542, Pls. 50:1, 51:2). בארץ ישראל, מעגל הרמוניה מופיע במרכז הקומפוזיציה בשלומי (Dauphin 1993:44, Figs. on p. 45); במרכז הכנסייה בנהריה (גבעת כצנלסון) (Dauphin and Edelstein 1984:51, Fig. on p. 50, Pl. II:a); ובחדר צדדי בכנסייה בח'ירבת א־דיר שבמדבר יהודה (Hirschfeld 1993:246–250. Fig. on p. 248, Pl. XVII:b).

המגש (ח.3). לתיאור המגש שעליו ראש של דג מגוון מקבילות ברצפות פסיפס בכנסיות בארץ הקודש. בשטיח שריגי הגפן בכנסיית סטפנוס הקדוש בחורבת באר שמע מתואר אדם, המזוהה

בשם "ויקטור", האוחז צלחת ובה זנב של דג (Gazit and Lender 1993:276, Pl. XX:C). בשני פסיפסים בהר הזיתים בירושלים, נתון המוטיב ברשת של תשליבים המאכלסים בעלי כנף, בעלי חיים הולכים על ארבע, פירות ופרחים: בקפלה בדומינוס פלביט נחצה הדג לשני חצאים, הנתונים בספינים נפרדים אך סמוכים; בקפלה של יוחנן בכנסיית העלייה הרוסית מונח דג שלם על מגש (Bagatti 1984:280, Fig. 160; Narkiss 1979:24, Fig. 36). כך גם בשטיח התשליבים הגאומטריים בסיטרה הצפונית של כנסיית סטפנוס הקדוש באֶם אל־רצאץ (Piccirillo 1994b:151, Figs. 45, 48) ובכנסייה הסמוכה למקדש האריות המכונפים בפטרה, שם מתואר ראש של דג על צלחת (Waliszewski 2001:234, Fig. on p. 312).

את המגש שעליו מונח ראש הדג אפשר להבין כמוטיב ה־*xenia*, המתאר סוגי מזון ובהם בעלי חיים, בעלי כנף, דגים, פירות וירקות, בתוך כלי הגשה או בלעדיהם. לתיאורים אלו מסורת ארוכה מהתקופות הלניסטית והרומית (Martialis, *Epigrammata* XIII: *Xenia*). מסורת זו המשיכה גם בתקופה הביזנטית וסימלה עושר ושגשוג של בעלי הבית או של הקהילה. בתיאורי ה־*xenia* מהתקופות ההלניסטית והרומית נכללים ציורי הקיר בפומפיי ופסיפסי רצפה בחדרי אוכל ובחדרי אירוח בווילות בפומפיי, ברומא ובצפון אפריקה. שם, תיאורים של שפע דגים ופירות ים היו שכיחים כמוטיבים יחידים (Ennaïfer 1990:26, Fig. 17), בקערות ובסלים, או כמוטיבים שלמים, חתוכים או תלויים על וו לאחר הדיג (Sampaolo 1989: Figs. on pp. 31, 33, 40, Cat. Nos. 6, 13, 36; Balmelle 1990: Figs. 52–53, 58). תיאור שאריות מזון הנזרקות כביכול על הרצפה בעת המשתה מופיע גם ברצפת הפסיפס המכונה asarotos oikos (Ennaïfer 1996:78, Fig. 43). כל התיאורים האלה ביטאו את הכבוד לאורחים ואת הנדיבות של בעל הבית, כמו גם את השגשוג והעושר בהווה, והתקווה להבטחתם בעתיד. הופעתם הייתה שכיחה גם בשל ערכם העיטורי (Dunbabin 1978:124–125; Ennaïfer 1996:78). בתקופה הביזנטית הייתה להם גם משמעות סמלית דתית, הקשורה בהשגחה האלוהית ובחיי הברכה עלי אדמות תחת חסות הכנסייה (חבס תשס"ו, א:297–298). את מוטיב הדג (ΙΧΘΥΣ) אפשר לפרש כסמל נסתר של ישו: Ι(ησοῦς) Χ(ριστός) Θ(εοῦ) Υ(ἱὸς) Σ(ωτήρ), ראשי תיבות של "ישו המשיח בן האלוהים המושיע."

כתובת ההקדשה (י.3). כתובות הקדשה שכיחות, ומופיעות במקומות אחדים בכנסייה. כתובת הקדשה בתוך מדליון במרכז אולם הכנסייה או הקפלה שכיחה ומעניקה יתר תוקף לתוכן. מקבילות נחשפו בקפלה של אפנאגיה ואאטיוס, הנספחת לכנסייה בחורבת בית לויה (Patrich and Tsafrir 1993:267–271, Figs. on pp. 270–271), ובסיטרה בכנסייה A במגן (Tzaferis 1993: Figs. on p. 284). דוגמות רבות נמצאו בעבר הירדן, ובהן: בקפלה בח'ירבת מניה, עספור (Piccirillo 1993:299, Figs. 588, 567); בכנסיית גיאורגיוס הקדוש בח'ירבת אל־סמרה (מס' 79; משנת 637 לסה"נ; Humbert 1985:433, Photo 2; Piccirillo 1993:306, Figs. 593, 600–601); ובבסיליקה בחופה אל־ווזייה (Abu Dalu 1994:5–10, 14, Figs. 5, 9).

הספינה ועליה מטען (יא.3). לספינה העמוסה בקנקני יין מסורת ארוכה של תיאור באמנות הרומית והביזנטית, בתמשיחי קיר וברצפות פסיפס. פרודיה על חיי היומיום התגלתה בציור קיר מן המאה הא' לסה"נ בפומפיי, ובו מתוארים פיגמים[5] השטים בסירה עמוסה באמפורות (Reinach 1922:161, Fig. 1). הובלת אמפורות בספינה מופיעה בציור קיר מהמחצית הראשונה של המאה הד' לסה"נ בקטקומבה ב־Ponziano (Wilpert 1903: Tav. 173:1). תיאור דומה נחשף בפסיפס בכנסייה בחדיתה (Avi-Yonah 1972:118–120, Pls. 21, 23:a). בעבר הירדן, בכנסיית לוט ופרוקופיוס בח'ירבת אל־מֶח'יט (557 לסה"נ), נתגלה תיאור דומה לצד סצנת דיג, שם מתואר סוחר שט בספינה עמוסה סחורה, ובה קנקנים מפוקקים מלאים שמן ויין. לדעת סאלר ובגטי, הסוחר הוביל את הסחורה בין שתי גדות הירדן (Saller and Bagatti 1949:55–67, Fig. 7, Pls. 19:1–2, 21:3; Piccirillo 1998b:344–350, Fig. 199). מוטיב האנייה העמוסה אמפורות משולב גם בתיאור אודיסאוס והסירנות בבית לאונטיס בבית שאן (Zori 1966:128–130, Fig. 4, Pl. 11). בסוריה מופיעות אוניות עמוסות אמפורות בכנסייה ברייאן (432 לסה"נ) ובכנסייה בח'ירבת שייח' מסעוד בסורן (493 לסה"נ; Donceel-Voûte 1988, I:262, 304–306, Figs. 297, 344; II: Pls. 12, 13).

על סמך מיקום המשוטים, ספינת הסוחר המופיעה בפסיפס בגן יבנה עוגנת בנמל מבטחים ועל סיפונה קנקני יין. למרות הקרבה הגאוגרפית של הכנסייה לנמל העתיק ביבנה־ים, ואף על פי שהקנקנים המתוארים הם קנקני עזה, אין לשייך את הסצנה

לתיאורי חיי היומיום, המשקפים מציאות מקומית. מיקומה של הסצנה בטור המרכזי של הפסיפס מעניק לה רובד סמלי נוסף. תיאורי ספינות באמנות הנוצרית בכלל, וברצפות פסיפס בכנסיות בפרט, קשורים במוטיב העוגן, הדייג והדגים המסמלים את ישו. למשמעות זו משנה תוקף בתיאור הספינה בגן יבנה, העוגנת במקום מבטחים, ומטען קנקני היין מסמל את היין בפולחן הנוצרי — דמו של ישו בטקס האבכריסט.

הטווס (יב.3). טווס חזיתי, שזנבו פרוש כמניפה, מסיים את תיאורי הטור המרכזי של הפסיפס בקצה המזרחי ובחזית הפתח המוביל אל הבימה. הטווס הוא מוטיב שכיח ברשתות גאומטריות וצמחיות, דוגמת הטווס בווילה הרומית בלוד (משלהי המאה הג׳ או מראשית המאה הד׳ לסה״נ; אבישר תשנ״ו; תשנ״ט:41, 43, לוחות 2, 4). זנבו ההדור והסמליות שלו הולמים עיטור חללים חשובים בכנסייה, ובהם גומחות האפסיס, נישות, מרכז המבנה או הטור המרכזי של השטיח באולם התווך. טווס פרוש־זנב עיטר נישה בקיר הצפוני בכנסיית גיאורגיוס הקדוש בגרש (529 לסה״נ; Biebel 1938:329–330, Pl. LXXII:c; Piccirillo 1993:289, Fig. 535); בכנסיית אליהו הנביא במידבא (608 לסה״נ) מופיע הטווס במדליון במרכז אולם התווך מוקף כתובת הקדשה (Piccirillo 1994a:384–390, Pianta I, Fotos 1, 9), וכך גם בבסיליקה המרכזית בכפר נחום (Corbo 1975:44–45, Fotos 17, 18). טווס פרוש־זנב, הממוקם בטור השריגים המרכזי, מופיע בבית הכנסת של ליאונטיס בבית שאן, מעל אמפורה ומנורת שבעה קנים וכתובת ״שלום״ (בהט תשל״ב:57–58, תמונה בעמ׳ 56, לוח ד). באולם הכנסייה בקצר אל־ליביה בקירינאיקה הטווס מופיע בטור המרכזי של רשת תשליבים מאוכלסים (Alföldi-Rosenbaum and Ward-Perkins 1980:55, Pl. 16:4).

טווס ולו זנב מפואר שכיח באמנות הרומית. הוא מתואר חזיתית כשזנבו פרוש כמניפה, או צועד בצדודית וזנבו הדור. הטווס היה דגם נפוץ בתיאורי גנים ועופות בין צמחים ועצים, והוא ביטא את הטבע המפואר. הוא מתואר ברצפות פסיפס בווילות בצפון אפריקה, ובהן בית ״כלוב הציפורים״ בקרתגו (המאה הג׳ לסה״נ); הספין מאוטיקה השמור במוזיאון הבריטי (Hinks 1933:117–119, Fig. 135, No. 43); ובפסיפס הארוסים הבוצרים בטובורבו מאיוס (המאה הד׳ לסה״נ; Blanchard-Lemée 1996: Fig. 213).

הופעתו החזיתית של הטווס שזנבו פרוש כמניפה הלמה חללים אדריכלים כמו רצפות עגולות למחצה, קמרונות אפסידליים, נישות ואכסדרות חצי עגולות. דוגמות לעיטורים מעין אלה נתגלו בכנסיית גיאורגיוס הקדוש בגרש. מקבילות מהתקופה הרומית נחשפו ברצפות פסיפס בצפון אפריקה ב־Thaenae, ב״בית אכילס״ באל־ג׳ם (Blanchard-Lemée 1996:255, Figs. 193, 198, 204) ובווילה מסוס (Foucher 1960:62, Pl. XXXIII:a, No. 57.129).

דגם הטווס שכיח באמנות הן בשל יופיו הן בשל המשמעויות הסמליות העמוקות שיוחסו לו בתרבויות היוונית, הרומית והביזנטית. הטווס היה סמלה של האלה הרה/יונו, שעיטרה את זנבו ב״עיניים״ שאספה מגווייתו של ארגוס (המפלצת בעלת מאה עיניים), ששמר על צרתה אִיוֹ — אהובתו הצעירה של זאוס/יופיטר בעלה (אובידיוס, **מטמורפוזות** א, 747–568 [722–723] עמ׳ 63–64). אריסטו (Aristotle, *Historia animalium*, X, 7) ופליניוס (Pliny, *NH* X, XXII, 43–44) ייחסו לטווס את היכולת לשמר את גופו ולא להתכלות. הטווס, המאבד מדי שנה את נוצותיו המפוארות לקראת החורף ומגדלן מחדש באביב, הפך סמל לתחיית המתים. כך הוא התחבר לאלי פריון ובהם אפרודיטה/ונוס ודיוניסוס/בכחוס (Leclercq 1937:1075–1076; Blanchard-Lemée 1996:255). המוות והתחייה של דיוניסוס/בכחוס נקשרו בתקופות ההלניסטית והרומית עם גופו הבלתי מתכלה של הטווס וזיהויו כציפור נצחית. תיאורו שכיח בקברים רומיים, כמו הקבר ב־Isola Sacra (אמצע המאה הב׳ לסה״נ); בנישות פולחניות הקשורות בדיוניסוס, שנחשפו בווילות בצפון אפריקה, כמו ״בית הקלשון״ בבולה רגיה, ״בית הפאון״ באל־ג׳ם והפסיפס מביר־כנה (Gauckler 1910:152; 1913: No. 449; Dunbabin 1978:166–169, Pls. XXXV, LXVII, Figs. 92, 170).

הטווס פרוש־הזנב, המתואר בהקשר לקבורה, מסמל את מערכת השמים והכוכבים שאליהם יגיעו נשמות הנפטרים — סמל לחיי העולם הבא (דביר תשמ״ח:18). הסמליות הפגנית של הגוף הבלתי מתכלה של הטווס, סמל התחייה והנצח, עברו לנצרות. הטווס מסמל את ישו. הוא החיה הראשונה שקמה לתחייה, סמל לכל התחיות שקדמו לתחייתו של ישו. אצל אוגוסטינוס (354–430 לסה״נ), הטווס הוא סמל לצדיק, שישו הוא אב הטיפוס שלו (Augustinus, *De Civitate Dei Libri* 21:4). גרגוריוס מנזיאנזוס (329–389 לסה״נ) ראה בטווס

יצור יפה בבריאה, והדגיש את משמעותו כסמל לתחייה ולהתחדשות (Gregorius Nazianzus, *Homilia* 28:152). הטווס אינו שכיח בכתבי אבות הכנסייה, והתייחסותם אליו מאוחרת להופעתו באמנות הנוצרית הקדומה. מכאן שהטווס נכנס לאמנות הנוצרית מהאמנות הפגנית כמוטיב עיטורי וסמלי כאחד. מאוחר יותר, העניקו לו אבות הכנסייה פרשנות תאולוגית (Leclercq 1937:1077).

תיאור הטווס שכיח בקטקומבות הנוצריות ברומא מהמאות הג׳ והד׳ לסה״נ, ונחשב סמל לתחייה. הוא מופיע חזיתית, בצדודית או בתנוחת שלושה רבעים, כדמות יחידה או סמוך לסצנות מהתנ״ך ומהברית החדשה שעיקרן ישועה, כמו למשל: יציאת מצרים, תיבת נוח, סיפור יונה, דניאל בגוב האריות, שלושת העברים בכבשן ותחיית לזרוס, או סמוך לסמלים המבטאים ישועה, כמו העוגן (חבס תשס״ו, א:444–445, ור׳ שם דוגמות ומראי מקום). זוג טווסים המתוארים חזיתית התגלה בקומפוזיציה של ״מלכות השמים״ בפסיפס הספין המזרחי של אולם התווך בכנסיית המרטירים הקדושים בטייבט אל־אימם (447 לסה״נ), הסמוכה לחמה שבסוריה (ר׳ להלן).

מוטיבים שלהם משמעות נוצרית

שלושה מוטיבים שלהם משמעות נוצרית עמוקה מופיעים בשריגים הסמוכים לטור המרכזי משמאל ופונים אליו: נשר/עיט חזיתי שכנפיו פרושות, גריפונית ודוכיפת (פניקס?) בצדודית.

הנשר (ט.2). מוטיב הנשר, המוצג חזיתית או בשלושה רבעים, שכנפיו פרושות וראשו פונה ברוב המקרים לצד, הוא סמל נוצרי סמוי בכנסיות באזורנו. נשרים חזיתיים, שמדליון או בולה תלויים על צווארם, שובצו בשריגי גפן ברצפות פסיפס בארץ ישראל, המתוארכות למאה הו׳ לסה״נ, למשל בתא התפילה באל־מקרקש (בית גוברין; Abel 1924:592–595, Fig. 4, Pls. XIII:2; XIV; XV), בבית הכנסת במעון (נירים; אבי־יונה תשכ״א:88, ציור 1, לוח יז:3; תשל״ה:191, לוח לז:2) ובקפלת הקבורה של סטפנוס בהר ציון בירושלים (Vincent 1908:406–408, Pl. I:1), שם הנשר מתואר בטור המרכזי, מעל אמפורה שבצדה אריות במערך הרלדי. נשר חזיתי, פרוש־כנפיים, ללא בולה, מופיע בקפלת הקבורה של פוליוקטוס הקדוש, שרצפתה מכונה ה״פסיפס הארמני״ בירושלים (Schick and Bliss 1894: Fig. on p. 259).

נשרים חזיתיים, פרושי־כנפיים, נמצאו גם בכנסיות בעבר הירדן מן המאה הו׳ לסה״נ (חבס תשס״ו, א:307–309). נשר בסמיכות לכתובת הקדשה, כמו בגן יבנה, נמצא בקפלה בסויפיה, שממערב לפילדלפיה (עמאן; van Elderen 1970; Piccirillo 1993:264, Figs. 469, 471). בסיטרה הצפונית של הכנסייה העליונה במשו, השוכנת באזור חשבון, מתואר נשר בתוך מדליון (Alami 1970:35, Fig. III; Piccirillo 1983a:336–338, Foto 23), ובאולם הקפלה בח׳ירבת מוניה (עספור) בגרש מופיע הנשר סמוך לכתובת ״לישו המשיח האלוהים״, שבקצה המזרחי של האולם ובחזית הבימה של הקפלה. נוסח הכתובת מאפשר לזהות את הנשר כסמל של ישו (Piccirillo 1983b:355–359, 361–362, Figs. 1, 2, 6, 11, 13). בכנסייה הסמוכה למקדש האריות בפטרה (המאה הו׳ לסה״נ) מופיע נשר פרוש־כנפיים פעמיים: בטור המרכזי של שטיח שריגי הגפן — בוּלַה קשורה לצווארו, או צורת סהר על חזהו, ובסיטרה הדרומית, לצד סצנות מחיי היומיום והאנשה של עונות השנה, האדמה, האוקיינוס והחוכמה (Waliszewski 2001:233, 256, Fig. 13, Pls. on pp. 312, 317, 321, 324).

הנשר מלווה לעתים בצלב או באותיות AΩ, שמקורן בדברי ישו: ״אני האלף ואני התו ראש וסוף...״ (חזון יוחנן א:8). לנשר משמעות כריסטולוגית כשהוא מופיע במקום הצלב בכנסייה. למשל בכנסיית גיאורגיוס הקדוש בח׳ירבת אל־מח׳יט (535/6 לסה״נ), שם מופיע נשר פרוש־כנפיים פעמיים — במסגרת אולם התווך ובטור האומנות הצפוני, ולמרגלותיו שלושה צלבים יווניים (Saller and Bagatti 1949:72, Fig. 8, Pls. 23:3, 28:2; Piccirillo 1998b:323–327, Figs. 116, 117); בסיטרה הדרומית של כנסיית הדיאקון תומס בעמק עיון מוסא (המחצית הראשונה של המאה הו׳ לסה״נ) מתואר מדליון ובו נשר פרוש־כנפיים שראשו פונה למזרח, ולצדיו האותיות AΩ, ומתחתיו הכתובת: ״הדיאקון תומס״. הנשר פונה אל היוצאים מהכנסייה מהדלת הקבועה בקיר הדרומי שלה (Piccirillo 1998b:341–342, Figs. 150, 151, 186; Di Segni 1998:456–457). נשר לצד האותיות AΩ התגלה בנרתקס בקפלה הדרומית במנזר מר ליאס בוואדי רג׳יב (Piccirillo and al-Qudah 2003:311, Figs. 2–4).

הגריפונית (יא.2). הגריפון בכלל, והגריפונית בפרט, נדירים ברצפות פסיפס. בסוריה מופיע

גריפון באולם התווך של כנסיית ה״מיכאליון״ בחוורתה (486/7 או 501/2 לסה״נ) בתיאור אדם הראשון המעניק שמות לבעלי החיים (בראשית ב:19–20). תיאור זה זהה לתיאור אורפאוס המקסים את החיות, המסמל את אחרית הימים (*Philia*), והוא משלב משמעות פגנית ופרשנות תאולוגית של אבות הכנסייה לאחרית הימים (Canivet and Canivet 1987, I:207–216, Fig. 67; II: Pls. CXII–CXIX; Donceel-Voûte 1988, I:103–104, 112–114, Figs. 71, 74, 78, 79; II: Pl. 5). גריפון אחד מופיע בקתדרלה המזרחית בקלעת אל־מודיק (אפמיאה שעל האורונטס, 528/9; 533/4 לסה״נ; Donceel-Voûte 1988, I:206, Figs. 187–189, 192). מקבילה יחידה לגריפונית נמצאה ברצפת הפסיפס של הארמון האימפריאלי בקונסטנטינופוליס (איסטנבול; Trilling 1989:59, 70, Fig. 21).

הפניקס (יב.2). הפניקס אינו שכיח ברצפות פסיפס באזורנו, לא בהקשר חילוני ולא בהקשר דתי. לעתים התיאור ברור ולעתים מעורפל, כמו בפסיפס בגן יבנה, שבו הוא דומה לדוכיפת או לעגור. בשתי כנסיות בפרובינקיה ערביה ובאחת בפלסטינה השלישית בעבר הירדן שולב הפניקס בתוך קומפוזיציה מורכבת (חבס תשס״ו, א:309–310). בקפלת התאוטוקוס (אם האלוהים) במנזר בעין אל־כניסה (המחצית השנייה של המאה הו׳ לסה״נ) שובץ הפניקס בטור המרכזי של שטיח שריגי גפן ובו כתובת הקדשה, סלים וגביעים עמוסים פֵּרוֹת. הפניקס הממוקם במרכז השטיח מתואר בצדודית, וראשו מוקף הילה עם קרניים (Piccirillo 1998b:359–364, Figs. 226, 227, 231; Ognibene 1998: Figs. 6–9). בכנסיית הבישוף סרגיוס במכלול סטפנוס הקדוש באֶם אל־רצאץ (587/8 לסה״נ) שובץ הפניקס בשטיח העשוי מקלעות אקנתוס המעטר את אולם התווך. פניקס, ולו קרניים כקרני השמש הזורחות סביב ראשו, ממוקם סמוך לתורמי הכנסייה המזוהים בשמותיהם וניצבים בצדי הכנסייה (Piccirillo 1994b:132, Figs. 2, 3, 11, 19; Gautier di Confiengo 2000:447, Fig. 1, Foto 4a). בדומה לגן יבנה, זיהוי המוטיב המופיע בשטיח שריגי הגפן בסיטרה הצפונית בכנסייה הסמוכה למקדש האריות המכונפים בפטרה אינו חד־משמעי. ייתכן שיש לזהות את העופות כזוג עגורים שלהם כרבולת שצורתה כתר, או זוג פניקסים משני צדי קרטר. מעל ראשי העופות מתנוססות שש קרניים, הפורצות את מסגרת השריגים (Waliszewski 2001:238, Fig. 20, Pls. on pp. 313, 315, 317).

פניקס יחיד מופיע באיקונוגרפיה הרומית האימפריאלית על מטבעות, לעתים מחזיק ענף דקל, או ניצב על גלובוס (van den Broek 1972:427–432, Pls. VI:1–4, 8–10; VII:1–7; Bisconti 1979:30–31). פניקס ניצב על גלובוס מופיע במדליון ברונזה מימי קונסטנטינוס הגדול, במטבעותיו ובמטבעות בניו. העמידה על הגלובוס, כדור העולם, מסמלת את התחדשות העולם. במטבעות של תיאודוסיוס, הקיסר מחזיק גלובוס ועליו ניצב פניקס (van den Broek 1972:115, 417, 434–437, Pl. VIII:2–9; Bisconti 1979:38–39, nn. 7, 8). הפניקס שכיח גם באמנות הקבורה של המאה הד׳ לסה״נ, בקטקומבות ובתבליטי סרקופגים (Wilpert 1929: Tavv. XVIII:3, CXXXXVIII:1; van den Broek 1972:442–444, Pls. XIII, XVII:2; Bisconti 1979:29, Figs. 1, 2; Amad 1988:9–10, 12, 15, Fig. 1). פניקס יחיד שלו הילה מופיע ברצפת הפסיפס של הכנסייה באקריני ביוון (Spiro 1978, I:551; II: Fig. 621); ב״בית הפניקס״ באנטיוכיה (Levi 1947, I:351–352; II: Pl. LXXXIII:a, c); ובפסיפס הכיפה בקפלת הטבילה של יוחנן הקדוש בנפולי (המאה הה׳ לסה״נ), שם, במרכז הכיפה, על רקע שמים זרועי כוכבים, מופיעה המונוגרמה של ישו (XP) והאותיות AΩ, ובמסגרת בצד אחד כריסמון (*chrismon*) ומולו פניקס ניצב על גבעה סלעית בין שני עצי תמר. הפניקס, הניצב על גבעה שעליה מתואר בדרך כלל שה האלוהים, מסמל את ישו (van Berchem and Clouzot 1924:29, 105, Figs. XLIV, 119; Maier 1964:158–159, Pl. III; Bisconti 1979: Fig. 11; 1982:546, Fig. 10).

הפניקס מופיע גם בתיאורים המסמלים את אחרית הימים, ובהם אורפאוס המקסים את החיות ברצפת הפסיפס בפיאצה ארמרינה שבסיציליה (המאה הד׳ לסה״נ; Gentili 1966:44–45, Pl. 29; Ricci 1982:140–146, Fig. 67). בכנסיות בסוריה מופיע הפניקס מימין לאדם הראשון, המעניק שמות לבעלי החיים בגן עדן, כמו בפסיפס בכנסיית ה״מיכאליון״ בחוורתה (501/2 לסה״נ). הפניקס מופיע לצד נשר פרוש־כנפיים, חיות משק, חיות פרא וחיות אקזוטיות, בסצנה שלווה ולא אלימה. תיאור דומה מופיע באולם התווך של כנסיית גיאורגיוס הקדוש בווד (Houad; סביב שנת 568 לסה״נ). בכנסייה ב־Houeidjit Halaoua (471 לסה״נ) מופיע הפניקס במרכז האפסיס, מוקף בעלי חיים, צמחים ופרחים. הוא גם מופיע בבימה, ניצב

מעל גבעה וזוג כבשים, לצדי עץ רימון (Canivet and Canivet 1987, I:209, Figs. 67, 68; II: Pl. CXIV:1; Donceel-Voûte 1988, I:103–104, 112, 139–140, 143, 149, Figs. 71, 108, 109; II: Pls. 5, 8).

הופעת הפניקס בכיפת הרוטונדה של כנסיית גיאורגיוס הקדוש בסלוניקי (אמצע המאה הה׳ לסה״נ) מסבירה את הקשר בין הפניקס לתחייה האסכטולוגית. מהמקורות ידוע כי במרכז הכיפה הופיע ישו אוחז צלב, המסמל את הניצחון על המוות. מהעיטור המקורי שרדו ארבעה ראשים של מלאכים פרושי־כנפיים, הנושאים בידיהם כיפה. ביניהם מתואר ראש של פניקס, ולו הילה וקרניים, על רקע שמים כחולים, זרועי כוכבים (Kitzinger 1977:56–57, Figs. 99–100; Kourkoutidou-Nikolaidou and Tourta 1997:63–64, Figs. 68–71).

בעלי חיים (הטווס והנשר) וחיות מיתולוגיות (הגריפון והפניקס) נקשרו לתחייה ולחיי הנצח. הנשר והטווס העלו את נשמות הנפטרים לשמים והעניקו להם חיי נצח. באיקונוגרפיה הרומית האימפריאלית, האפותאוזיס (*apotheosis*) של הקיסרים הרומיים מתואר באמצעות הטווס של יונו הנושא את נשמתה של הקיסרית לשמים לצד הנשר של יופיטר הנושא את נשמתו של הקיסר (Charbonneau-Lassay 1974:623; Dunbabin 1978:166; Testini 1985:1125). כך מתוארות העליות לשמים של גרמניקוס בקמאו ושל נירון בגמה, של טיטוס ברום התקרה של קשת טיטוס (לאחר 81 לסה״נ), של הקיסרית סבינה (136–138 לסה״נ) בקשת פורטוגלו ושל אנטונינוס פיוס (161 לסה״נ) בבסיס עמוד המוצג היום בוותיקן. הנשרים המלווים את נשמות הקיסרים והקיסריות אל השמים סימלו לעתים את נשמותיהם (Reinach 1912:236, No. 4; Charbonneau-Lassay 1974:73, Fig. 111; Kleiner 1992:189–190, 254, 285, Figs. 157, 222, 253).

הנשר הפך לסמל הניצחון של הנצרות על הפגניות. הוא שילב את סמליות המשיח ובן האלוהים עם השלטון האוניברסלי הנוצרי. מקורה של סמליות זו באיקונוגרפיה של האפותאוזיס של הקיסרים הרומיים ובנשר הרומי השולט על העולם. הנשר, מוביל הנשמות (*psychopompus*), מסמל בנצרות את המשיח, מוביל הנשמות, הפותח עבורן את הדלתות אל העולם השמימי האלוהי. רעיונות אלו עמדו ברקע דברי אבות הכנסייה במזרח ובמערב, כאשר דנו בישו המשיח וזיהו את מותו ותחייתו של הנשר עם מותו ותחייתו של ישו (חבס תשס״ו, א:318–320, ור׳ שם, הפניות). מדברי אמברוזיוס, הבישוף של מילנו: ״מדובר רק בנשר אחד. הוא המשיח, אלוהינו, שנעוריו התחדשו, כאשר הוא קם לתחייה מן המתים, אחרי ששם את שרידי הגופה המתפוררים, הוא פרח ולבש בשר מפואר״ (Ambrosius, Sermo in Append; *De sacramentis* IV, 2, 7, p. 299). המיתוס המצרי של הפניקס, ״ציפור קדושה ושמה חול״ — שמת וקם לתחייה מאפרו — תועד בחיבורים קלסיים, ובהם הסיודוס, פליניוס ופלוטרכוס (Pliny, *NH* VII, XLVIII.154–155; Plutarchus, *De defectu oraculorum*; Hesiod, *Frg*. 304; van den Broek 1972:76–112), ומשם עבר לנצרות. הפניקס החי מחדש התאים לסמליות הנוצרית, ואבות הכנסייה בחרו בו כסמל המתאים ביותר לתיאור המשיח שקם לתחייה. העוף המיתולוגי שנשרף בלהבות וקם לתחייה מאפרו הפך בנצרות לסמל התחייה. אבות הכנסייה שהכירו את המיתוס הקדום קשרו בין הפניקס ובין הנצחיות של ישו, ונצחיותם של אלה שנבחרו להיכנס לגן עדן ודוֹגְמת תחיית הבשר (אינקרנציה) (חבס תשס״ו, א:324–333, ור׳ שם הפניות).

תיאור ייחודי של רעיונות אלה נחשף בסוריה בקומפוזיציה סמלית של ״מלכות שמים״, המתוארת בספין המזרחי של רצפת הפסיפס של אולם התווך בכנסיית המרטירים הקדושים בטייבט אל־אימם (447 לסה״נ), סמוך לחמה. בחלק התחתון, על רקע עצי פרי, מופיעים ארבעה איילים הבאים לשתות ממימי ארבעת נהרות גן העדן, הנובעים מגבעה ומזוהים בשמותיהם. על הגבעה במרכז ניצב נשר פרוש־כנפיים, ומעליו מתוארות שלוש אדיקולות: במרכזית — כבש מתחת למנורה תלויה, ובצדדים — אגני מים. בין האדיקולות מתוארים טווסים חזיתיים, שזנבם פרוש כמניפה. מעל, משלימות את הקומפוזיציה שתי הערים הקדושות, ירושלים ובית לחם, המלוות בזוג פניקסים עם קרניים זוהרות בראשן. בקומפוזיציה סימטרית זו, נוצר ציר סמלי המורכב מכתובת הקדשה, נשר ניצב מעל גבעת גן עדן שממנה נובעים ארבעת הנהרות, האדיקולה ובה שה האלוהים, שתי הערים וכתובת הקדשה נוספת. פניקס נוסף משובץ ברשת גאומטרית המורכבת מעיגולים, מרובעים וצלבים מאוכלסים בספין המערבי של אולם התווך. בצלב אחד מתואר אגן מים ניצב על בסיס גבוה וזוג כבשים כורעים, ומעל פניקס ולו קרניים סביב

הראש. בצלב אחר מתוארים אגן מים וזוג טווסים (Zaqzuq 1987:330–332, Figs. 2–4; Zaqzuq and Piccirillo 1999:444–448, 450–452, 456–457, 463, Figs. 3–10, 11, 12, 36, 37, 42, 43, Plan I, Pls. II–III, VI). הפסיפס בכנסיית המרטירים הקדושים בטייבט אל־אימם מלמד שאיקונוגרפיה בעלת משמעות סמלית עמוקה, שעד כה נחשבה הולמת את כותלי הכנסייה בלבד, יכולה להופיע גם ברצפות הפסיפס.

מוטיבים מחיי היומיום

לצד תיאור בעלי חיים שלהם מסר סמלי מובהק מופיעים בעלי חיים הקשורים לתיאור חיי היומיום, ובהם: ארנבת כורעת, תרנגולת מטיילת עם אפרוחיה, כלוב ציפורים, מרדף חיות ותיאורי ציפורים.

ארנבת כורעת (יב.5). מוטיב הארנבת הכורעת סמוך לשריג גפן לקוח מתיאור מורכב יותר של ארנבת או שועל, האוכלים אשכול ענבים תלוי על שריג גפן או מונח בתוך סל הפוך, שממנו נשפכים ומתפזרים אשכולות ענבים. תיאורים מעין אלה קשורים למחזור הבציר, והם שכיחים באזורנו. מקור המוטיב בתקופה הרומית, והוא מופיע כבר בתיאורי ה־*xenia* בציורים הפומפייניים בבית הוסטלי בפומפיי (VI, 1, 6), ובבית הצבאים בהרקולנאום (IV, 21) (De Caro 2001:61–62, 77–78, Figs. 35, 58). בפסיפסים מהמאה הג׳ לסה״נ התגלה המוטיב ב״פסיפס הקובייה״ וב״פסיפס האכסדרה״ של בית הדולפינים באל־ג׳ם שבצפון אפריקה (Dunbabin 1978: Pl. XLVII, Fig. 118; Ben Osman 1990:73, Pl. XIII) ובפסיפס לוד בארץ (Lavagne, de Balanda and Echeverría 2000:207, Fig. 30).

המוטיב שכיח ברצפות פסיפס מהתקופה הביזנטית באגן המזרחי של הים התיכון, והוא מופיע הן בשטיחים הן במסגרות מעוצבות בדגמים צמחיים וגאומטריים, לדוגמה בכנסייה בחצור־אשדוד (512 לסה״נ; Ovadiah 1975:554, Pl. XXXIX; Ovadiah and Ovadiah 1987:67–69, Pl. LXXIII:1, No. 93) ובכנסייה במנזר מרטיריוס במעלה אדומים (Magen and Talgam 1990:110–114, Figs. 25, 26, 32). חיה סכמתית, ספק ארנבת ספק שועל, מופיעה בבית הכנסת של בית אלפא (Sukenik 1932:42, Pl. XXI:2).

בפסיפסי הכנסיות בעבר הירדן שכיח מוטיב הארנבת והשועל האוכלים מאשכול ענבים או מסל, בשטיחי שריגי הגפן ובמסגרות העשויות מקלעות אקנתוס באזור מידבא (חבס תשס״ו, א:216–220): הארנבת והשועל בכנסיית המרטירים הקדושים במידבא (מחצית שנייה – סוף המאה הו׳ לסה״נ; Lux 1967:Taf. 34:b); השועל בכנסיית השליחים (578 לסה״נ; Lux 1968: Taf. 17:a), בכנסיית גיאורגיוס הקדוש בח״רבת אל־מח״יט (535/6 לסה״נ; Piccirillo 1998b:327, Figs. 116, 133), בכנסיית הדיאקון תומס בעיון מוסא (המחצית הראשונה של המאה הו׳ לסה״נ; Piccirillo 1998b:340, Figs. 183, 187) ובכנסיית הבישוף סרגיוס באֶם אל־רצאץ (587/8 לסה״נ; Piccirillo 1994b:126, Pianta II, Fig. 3); הארנבת בקפלה של אליהו ומריה וסורג בגרש (Saller and Bagatti 1949:270–274, Pl. 45). בכנסייה הסמוכה למקדש האריות המכונפים בפטרה מתוארות שתי ארנבות: אחת כורעת באותה תנוחה כמו זו שבגן יבנה, ואחרת מרימה את ראשה ואוכלת מאשכול ענבים קשור בשריג (Waliszewski 2001:228, Pl. on p. 311).

תרנגולת מטיילת עם אפרוחיה (ו.1). מוטיב התרנגולת המטיילת עם אפרוחיה לקוח מתיאורי המשק. אפיזודה זו נדירה למדי באזורנו. דוגמה אחת התגלתה בעבר הירדן, במסגרת של מקלעות אקנתוס באולם התווך בכנסיית השליחים במידבא (578/9 לסה״נ), שם התרנגולת צועדת קדימה, אך מביטה לאחור לעבר אפרוחיה, שאחד מהם קופץ על גבה (Lux 1968: Taf. 18:a, b; Piccirillo 1993:106, Figs. 81, 85). בבית הכנסת בבית אלפא מופיע תיאור סכמתי של תרנגולת שבעקבותיה נעים ארבעה אפרוחים. התיאור נמצא במסגרת רצפת הפסיפס של אולם התווך ובחזית הבימה (Sukenik 1932:42, Pl. XX:1). בכנסיית כריסטוף הקדוש בקבר חירם בלבנון (575 לסה״נ) מתוארת אפיזודה מחיי המשק בשטיח של שריגי הגפן באולם התווך, ובה תרנגולת ואפרוחים המנקרים גרגרים, ואיכרה האוחזת ביד אחת מִזְרֶה (כלי ובו גרעינים לזרייה) ובשנייה אבן, שאותה היא עומדת להשליך על שועל בורח ובפיו תרנגולת (Renan 1871:610–611, Pl. XLIX; Donceel-Voûte 1988, I:411–412, 416–417, Fig. 403; II: Pl. 17).

כלוב ציפורים (יא.4). כלובי ציפורים שייכים לתיאור ציד ציפורים, שבהם ציפור בכלוב שימשה פיתיון. טכניקת ציד זו הייתה נהוגה ביוון וברומא, והיא תועדה בכתבי כסנופון, אופיאנוס ופליניוס. כסנופון מפרט שיטות אחדות ללכוד ציפורים (כסנופון, **זכרונות ב**:א, 4, עמ׳ 40). אופיאנוס הציע

לפזר זרעוני חיטה בפתח המלכודת ולהכניס פנימה ציפור כדי למשוך אליה את הציפורים (Oppian, *Halietica* II:96–103; IV:120–126). ציפור הפיתוי הייתה נהוגה בעיקר בצֵיד יונים. בעונת החיזור באביב, נהגו להכניס זכר יפה תואר לתוך הכלוב, כדי לעורר את הזכרים להילחם וכך לכדו את הנקבות. בלוח השנה מצוין ציד הציפורים כאחת המלאכות האופייניות לחודש דצמבר. בפסיפס החודשים בקרתגו מתואר חודש דצמבר כצייד ציפורים האוחז בימינו חבל, שעליו תלויות הציפורים שניצודו ועל כתפו מוטות וכלוב לציפורים (Åkerström-Hougen 1974:125, Fig. 80). מוטיב זה שכיח ברצפות פסיפס בווילות רומיות, וכן בתקופה הביזנטית בהקשר חילוני ודתי כאחד (חבס תשס״ו, א:250–252). ציפור בכלוב בין שיחים, וסמוך לה ציפור נוספת, מתוארים בפסיפס הקיר בווילה הסמוכה לגבעת האודאון בקרתגו (המאה הב׳ לסה״נ; Sear 1977:163, Pl. 66:1) וברצפת הפסיפס התחתונה של ״בית הסעודה״ באנטיוכיה (המאה הג׳ לסה״נ; Levi 1947, I:129; II: Pl. XXIII:b).

בתקופה הביזנטית הוצא מוטיב הציפור בכלוב או כלוב ריק מהקשרו הרחב, והוא הופיע כמוטיב עצמאי ברשת שריגי גפן או ברשת גאומטרית בכנסיות ובבתי כנסת באזורנו. לעתים מוקם המוטיב בטור האמצעי של הרשת, למשל בבתי הכנסת בעזה (508/9 לסה״נ; אבי־יונה תשל״ה:191, לוח לז:1; עובדיה תשכ״ט:124, לוח ג) ובמעון (נירים; אבי־יונה תשכ״א:89, לוח כא:3). בנערן תלוי הכלוב על וו וטבעת ברשת גאומטרית (Vincent and Benoit 1961:163–177, Pls. VII, XIV:b). כלוב תלוי על שריג בשטיח שריגי גפן מאוכלסים נמצא בכנסייה בשלאל (561/2 לסה״נ) ובכנסייה בח׳ירבת עסידה (אבי־יונה תשל״ה:191–192, לוחות לז:3, לח:2), בכנסיית סטפנוס הקדוש בחורבת באר שמע (גזית ולנדר תשנ״ב:37, תמונות בעמ׳ 38–39 ובגב החוברת) ובקפלת הקבורה (הפסיפס הארמני) בירושלים (Schick and Bliss 1894:257–261, Fig. on p. 259; Avi-Yonah 1933:171–172, Pl. 57:5, No. 132). המוטיב שכיח גם בכנסיות בצפון אפריקה, בסוריה ובלבנון (חבס תשס״ו, א:251–252, ור׳ שם דוגמות ומראי מקום).

פירות וסכין (משמאל לי.2). ברצפות פסיפס בכנסיות בארץ הקודש מופיע מגל קצר או סכין קצר, שלו להב ישר או מתעגל, סמוך לפרי או לירק. התיאור משמש מילוי בשטיחים ובמסגרות ומעטר אזורים שונים בכנסייה. בארץ מופיעים סכין ופרי בכנסייה ברוגלית (Zvilichovsky 1960: Pl. XXVII:a; Ovadiah and Ovadiah 1987:124, No. 210, Pl. CXXXVII) ובכנסייה בנהריה (גבעת כצנלסון; Dauphin and Edelstein 1984:59, Pls. XXIV:b–XXV:a). בעבר הירדן מתוארים מגל קצר ופרי בכנסיית סופיה הקדושה ברחאב (604/5 לסה״נ; Piccirillo 1980:322–324, Foto 4; 1981b:68–70, Tav. 52, Foto 4); בכנסייה בח׳ירבת אל־בורג׳ (סמה אל־רוסן) באזור העיר פלה (Khasawneh 1994:25–28, Figs. 8, 9); ובכנסיית הדיאקון תומס שבעמק עיון מוסא (Piccirillo 1998b:330–343, Figs. 150, 151, 154, 164). סכין קצר, המתעגל קלות ליד פרי, נמצא בכנסיית גיאורגיוס הקדוש בח׳ירבת אל־סמרה (637 לסה״נ; Humbert 1985:432–434, Photo 2; Piccirillo 1993:306, Figs. 593, 600–605) ובכנסיית השליחים במידבא (578/9 לסה״נ; Lux 1968:110–115, Taff. 19:b, 29). סכין ישר לצד פרי מופיע בכנסייה בחופה אל־ווזייה (Abu Dalu 1994:10–19, Fig. 5).

מרדף חיות (ח.4, ט.4, ט.5.א). סצנת המרדף שייכת למחזורי הציד, למאבק ולמרדף חיות, ושכיחה בהקשר חילוני ודתי כאחד. באפיזודה מתואר לרוב זוג חיות: טורף הרודף אחר קורבן. מצב ההשתמרות הירוד בפסיפס בגן יבנה אינו מאפשר דיון של ממש בסצנות אלו, אך למרות ההרס אפשר להבחין בחיות טרף, כגון אריה או נמר, הרודפות אחר איילים. כמקובל, האפיזודה מתפרסת על פני כמה שריגים; הטורף מזנק באלכסון קדימה, הקורבן נמלט בבהלה ומביט לעתים לאחור. מקורן של אפיזודות אלה בסצנות הציד והמרדף באמנות ההלניסטית והרומית, והן נכנסו אל רפרטואר התיאורים בכנסיות הביזנטיות. בארץ, תיאור סצנת המרדף שכיח בשריגי גפן, דוגמת הנמרה הרודפת אחר חמור, שני שועלים המזנקים על איילה ושני לאופרדים המזנקים על איילה בבית הכנסת בעזה (עובדיה תשכ״ט:124, לוח ג; אבי־יונה תשל״ה:191, לוח לז:1); אריה(?) רודף אחר איילה בכנסייה בשלאל (Trendall 1957:20, Fig. 5:b, Pls. I–II); פנתר רודף אחר צבי וזאב רודף אחר עז בר בכנסיית סטפנוס הקדוש בחורבת באר שמע (Hachlili 2009:155, Pl. b); אריה רודף אחר איילות ודב מזנק על סוס בדיאקוניקון בג׳בלייה (Humbert et al. 2000:124, Fig. on p. 123); דב רודף אחר שני עזי בר בקפלה הפונררית (אל־חמאם) בבית שאן (Avi-Yonah 1936:15, Pls. XIV, XV); ואריה רודף אחר צבוע בשטיח גאומטרי באולם

A במנזר הגבירה מריה בבית שאן (Fitzgerald 1939:6, Pls. VI, VIII:3). בפסיפסי עבר הירדן נמצא נמר דולק אחר שועל בכנסיית יוחנן המטביל בגרש (531 לסה״נ; Biebel 1938: Pl. LXIX:a; Piccirillo 1993:288, Fig. 506); אריה מול צבי, וחזיר בר מול חיית טרף בכנסיית סטפנוס הקדוש במכלול סטפנוס הקדוש באֶם אל־רצאץ (Piccirillo 1994b:144–148, Fig. 35). הדמיון הרב בבחירת בעלי החיים ובתנוחתם מלמד שמקורם בספרי דגמים.

ציפורים (ה.1, ה.2, ה.5, ח.1, יא.1, יב.4). מגוון הציפורים ובעלי הכנף המופיעים בגן יבנה מוכר מפסיפסים אחרים בני התקופה. המוטיבים מתוארים לעתים כמוטיב יחיד בשריגי הגפן לצד מוטיבים נוספים, או כמוטיבים המרכיבים כמעט בלעדית את עיטור הרצפה כאילו נלקחו מקטלוג אורניתולוגי. כך למשל בפסיפס בכנסייה הארמנית בירושלים (Schick and Bliss 1894:257–261, Figs. on pp. 258–259; Narkiss 1979:28, Figs. 39–40) ובקפלה באל־מקרקש (בית גוברין; Abel 1924:592–598, Fig. 4, Pls. XIII:2, XIV).

סיכום ומסקנות

כנסיית יוהנס הקדוש בגן יבנה נוסדה בשנת 511/2 לסה״נ כבסיליקה המעוטרת בפסיפסי כתלים ורצפה (Habas 2012a). ברצפת הפסיפס שטיח של שריגי גפן, המאוכלסים בדוממים, בבעלי חיים, בבעלי כנף ובסצנות יומיומיות, לצד מוטיבים בעלי משמעות סמלית. רצפת הפסיפס דומה בסגנון, בקומפוזיציה ובאיקונוגרפיה לרצפות פסיפס מראשית המאה הו׳ לסה״נ באזור עזה ובצפון הנגב, למשל בבית הכנסת בעזה (508/9 לסה״נ) ובכנסייה בחצור־אשדוד (512 לסה״נ). הרצפה משתייכת לקבוצת הפסיפסים העשויים מבחינה טכנית באיכות בינונית; הסגנון סכמתי ושטוח. עם זאת, בעלי החיים מופיעים בתנועה ערה ובתנוחות מגוונות. הסוג והמין של בעלי החיים זוהו, ולעתים נמצאו תיאורים נפחיים מעט. בעיצוב המוטיבים הדוממים נעשה שימוש בכמה נקודות מבט. העבודה האחידה בכל חלקי הפסיפס שונה מזו שתועדה ברצפות הפסיפס השכנות — עדות לכך שנוצרה בידי אמן אנונימי או בבית מלאכה מקומי.

שטיח שריגי הגפן דחוס, ומודגש בו הציר המרכזי, שבמרכזו מדליון גדול ובו מעגל הרמוניה ומדליון גדול נוסף ובו כתובת הקדשה. המדליונים גדולים יחסית לשריגים, והם חותכים אותם ומסתירים אותם. הזָרוּת והשונות של המדליונים מדגישה את מרכז הכנסייה, את כתובת ההקדשה ואת תוכנה. הנכנס אל הכנסייה ״קורא״ את המוטיבים שבציר המרכזי במאונך, ואת בעלי החיים ובעלי הכנף הפונים אל מרכז השטיח ואל הטור המרכזי במאוזן. כל המוטיבים מתוארים בכיוון אחד — ממערב למזרח — מהכניסה לכיוון הבימה והאפסיס.

המוטיבים המרכיבים את רצפת הפסיפס אינם יוצרים תיאור נרטיבי, למעט סצנות המרדף. כמו כן, אין תיאורים פיגורטיביים, אנושיים. מקצת מן המוטיבים נלקחו ממחזורים רחבים יותר, השכיחים ברצפות הפסיפס בתקופה הביזנטית, ובהם סצנות הבציר ושינוע יבשתי וימי של סחורות.

ייחודו של הפסיפס בהופעת מוטיבים דוממים ובעלי חיים הנושאים משמעות נוצרית סמלית עמוקה, מעבר לערכם העיטורי והיותם חלק מתיאורי ה־*xenia*. רצפת הפסיפס עשירה עיטורית מחד גיסא, ובעלת משמעות איקונוגרפית מאידך גיסא, ובה שפע של פירות, בעלי חיים ובעלי כנף, המסמלים את השפע שהאל מעניק למאמיניו. לצדם מופיעים מוטיבים ובעלי חיים המסמלים את המשיח, את התחייה ואת חיי הנצח.

בזמן עליית הנצרות ובמהלך התקופה הביזנטית קלטו אבות הכנסייה רעיונות פגניים שקיבלו ביטוי בתאולוגיה ובאמנות. רצפת הפסיפס בכנסייה של הבישוף יוהנס בחורבת ברקה בגן יבנה משמשת דוגמה מובהקת לכך. הכנסייה יצאה מכלל שימוש במהלך המאה הז׳ לסה״נ בשרפה שבעקבותיה קרסה התקרה.

הערות

[1] צילמו צילה שגיב (רשות העתיקות) והמחברת. המחברת אחראית לשחזור.

[2] הקריאה בכל שורה משמאל לימין.

[3] אני מודה לד״ר זרזה פרידמן על עזרתה בניתוח הספינה.

[4] דומה כי התיאור בטייבת אל־אימם נקטע, משום שהגמל מובל בחבל המסתיים בשוליים של הספין. נהוג לתאר את מוביל הגמלים צועד בראש השיירה, אך הוא נחתך מן התמונה ואינו מופיע בספין.

[5] הפיגמים הם אנשים כהים, נמוכי קומה. המפגש עם שבטים פיגמים ארע במזרח אפריקה בתקופה ההלניסטית, והם שולבו בתיאורים נילוטיים באמנות האלכסנדרונית. התיאורים עברו לאמנות הרומית ושולבו בז׳אנר הפרודיה, המעניק להם ממד גרוטסקי ומצחיק, כשהם מתוארים בפעילות של חיי היומיום.

הפניות

אבי־יונה מ׳ תשכ״א. רצפת־הפסיפס של בית־הכנסת במעון (נירים). **ארץ־ישראל** ו:86–93.

אבי־יונה מ׳ תשל״ה. האסכולה של עושי־פסיפסים בעזה במאות הה׳–הו׳ לסה״נ. **ארץ־ישראל** יב:191–193.

אבי־יונה מ׳ תשנ״ב. הפסיפסים באל־מקרקש. **האנציקלופדיה החדשה לחפירות ארכיאולוגיות בארץ ישראל** 1. ירושלים. עמ׳ 170–171.

אביעם מ׳ תשנ״ב. גליל, התקופה ההלניסטית עד התקופה הביזנטית. **האנציקלופדיה החדשה לחפירות ארכיאולוגיות בארץ ישראל** 1. ירושלים. עמ׳ 328–334.

אביעם מ׳ תשנ״ה. שרידי כנסיות ומנזרים בגליל המערבי. **קדמוניות** 109:47–59.

אבישר מ׳ תשנ״ו. לוד — רצפת פסיפס. **חדשות ארכיאולוגיות** קה:157–160.

אבישר מ׳ תשנ״ט. לוד — רצפת פסיפס. **קדמוניות** 117:41–43.

אבשלום־גורני ד׳ ואביעם מ׳ תשנ״ה. חורבת כנס. **חדשות ארכיאולוגיות** קג:21–23.

אובידיוס, **מטמורפוזות** (תרגום ש׳ דיקמן). ירושלים תשכ״ה.

בהט ד׳ תשל״ב. בית־הכנסת בבית שאן — סקירה ראשונה. **קדמוניות** 18:55–58.

גזית ד׳ ולנדר י׳ תשנ״ב. כנסיית סטיפאנוס הקדוש בחורבת באר־שמע. **קדמוניות** 97:33–40.

דביר א׳ תשמ״ח. **הציפור בפסיפס הרומי ביזנטי**. עבודת מוסמך, אוניברסיטת תל אביב. תל אביב.

דותן מ׳ תשי״ד. חפירות המנזר ליד שער העליה. **ידיעות** יח:216–222.

די סגני ל׳ כרך זה. כתובת הקדשה ביוונית. בתוך ע׳ שיאון. כנסיית הבישוף יוהנס בחורבת ברקה, גן יבנה.

חבס ל׳ תשס״ו. **הכנסיות הביזנטיות בפרובינקיה ערביה: יחסי הגומלין בין המבנה האדריכלי ובין המערך הקומפוזיציוני והתוכנית האיקונוגרפית של רצפות הפסיפס** (2 כרכים). עבודת דוקטור. האוניברסיטה העברית. ירושלים.

חבס ל׳ תש״ע. גילוי בתי מלאכה לפסיפסים באזור חשבון ופילדלפיה (עמאן) בעבר הירדן. **מכמנים** 22:67–84.

חכלילי ר׳ תשמ״ז. לבעיית האסכולה של עושי־הפסיפסים בעזה. **ארץ־ישראל** יט:46–58.

טלגם ר׳ תשנ״ט. פסיפסי ארץ ישראל לאור תגליות השנים האחרונות. **קדמוניות** 116:74–89.

כסנופון, **זכרונות** (תרגום א׳ סימון). ירושלים תש״ך.

סופר ר׳ תשכ״ג. **רצפות פסיפס שנתגלו בארץ־ישראל משנת 1935 עד 1960**. עבודת מוסמך. האוניברסיטה העברית. ירושלים.

עובדיה א׳ תשכ״ט. בית הכנסת בעזה. **קדמוניות** 4:124–127.

קירילוס מסקיתופוליס. **חיי נזירים במדבר יהודה** (ל׳ די סגני, מבוא ותרגום). ירושלים תשס״ה.

רוזן־איילון מ׳ תשנ״ו. הארמונות האומאיים בעבר־הירדן. **קדמוניות** 110:119–125.

שיאון ע׳ כרך זה. כנסיית הבישוף יוהנס בחורבת ברקה, גן יבנה.

Abel F.M. 1924. Chronique: Découvertes récentes à Beit-Djebrin. *RB* 33:583–604.

Abu Dalu R. 1994. Final Report on the Results of the Ḥufa al-Wasṭiyah Excavation, 1992. *ADAJ* 38:5–19 (Arabic).

Åkerström-Hougen G. 1974. *The Calendar and Hunting Mosaics of the Villa of the Falconer in Argos: A Study in Early Byzantine Iconography* (Acta Instituti Atheniensis Regni Sueciae XXIII) (2 vols.). Stockholm.

Alami Y. 1970. The Department of Antiquities: Achievements in 1969–1970. *ADAJ* 15:35–36.

Alföldi-Rosenbaum E. and Ward-Perkins J. 1980. *Justinianic Mosaic Pavements in Cyrenaican Churches* (Monografie di archeologia libica XIV). Rome.

Amad G. 1988. *Recherches sur le mythe du Phénix dans la mosaïque antique*. Montevideo, Uruguay.

Ambrosius. *De sacramentis* (J. Schmitz ed). Freiburg–New York 1990.

Ammianus Marcellinus. *Rerum Gestarum Libri* (J.C. Rolfe ed.). London 1950.

Aristotle. *Historia Animalium* (D.M. Balme ed.). London 1991.

Augustinus. *De Civitate Dei Libri* (D. Dombart and A. Kalb eds.). *CCSL* 47–68 (1955).

Avi-Yonah M. 1933. Mosaic Pavements in Palestine. *QDAP* 2:136–181.

Avi-Yonah M. 1934. Mosaic Pavements in Palestine (A Summary). *QDAP* 3:60–73.

Avi-Yonah M. 1936. Mosaic Pavements at el Ḥammām, Beisān. *QDAP* 5:11–30.

Avi-Yonah M. 1960. The Ancient Synagogue of Ma‘on (Nirim): The Mosaic Pavement. *Louis M. Rabinowitz Fund for the Exploration of Ancient Synagogues Bulletin* 3:25–35.

Avi-Yonah M. 1972. The Haditha Mosaic Pavement. *IEJ* 22:118–122.

Avi-Yonah M. 1975. Une école de mosaïque à Gaza au sixième siècle. In *La mosaïque gréco-romaine: IIe Colloque international pour l'étude de la mosaïque antique, Vienne, 30 août–4 septembre 1971* II. Paris. Pp. 377–383.

Bagatti B. 1984. *The Church from the Gentiles in Palestine: History and Archaeology*. Jerusalem.

Balmelle C., Blanchard-Lemée M., Christophe J., Darmon J.-P., Guimier-Sorbets A.-M., Lavagne H., Prudhomme R. and Stern H. 1985. *Le décor géomométrique de la mosaïque romaine* I: *Répertoire graphique et descriptif des compositions linéaires et isotropes*. Paris.

Balmelle C. 1990. Quelques images de mosaïques à *xenia* hors de Tunisie. In C. Balmelle, A. Ben Abed-Ben Khader, W. Ben Osman, J.-P. Darmon, M. Ennaïfer, S. Gozlan, R. Hanoune and A.-M. Guimier-Sorbets eds. *Recherches franco-tunisiennes sur la mosaïque de l'Afrique antique* I: *Xenia* (Collection de l'École française de Rome 125). Rome. Pp. 51–66.

Balty J. 1977. *Mosaïques antiques de Syrie*. Brussels.

Balty J. 1995. La place des mosaïques de Jordanie au sein de la production orientale. In J. Balty. *Mosaïques antiques du Proche-Orient: Chronologie, iconographie, interprétation* (Centre de recherches d'histoire ancienne 140). Paris. Pp. 111–140.

Baramki D.C. and Avi-Yonah M. 1934. An Early Christian Church at Khirbat ‘Asida. *QDAP* 3:17–19.

Ben Osman W. 1990. Association du thème des *xenia* avec d'autres thèmes dans certaines mosaïques de Tunisie. In C. Balmelle, A. Ben Abed-Ben Khader, W. Ben Osman, J.-P. Darmon, M. Ennaïfer, S. Gozlan, R. Hanoune and A.-M. Guimier-Sorbets eds. *Recherches franco-tunisiennes sur la mosaïque de l'Afrique antique* I: Xenia (Collection de l'École française de Rome 125). Rome. Pp. 73–78.

Berchem M. van and Clouzot E. 1924. *Mosaïques chrétiennes du IVme au Xme siècle*. Geneva.

Biebel F.M. 1938. Mosaics. In C.H. Kraeling ed. *Gerasa: City of the Decapolis*. New Haven. Pp. 297–351.

Bisconti F. 1979. Aspetti e significati del simbolo della fenice nella letteratura e nell'arte del Cristianesimo primitivo. *Vetera Christianorum* 16: 21–40.

Bisconti F. 1982. La fenice nell'arte aquileiese del IV secolo. In *Aquileia nel IV secolo* II *(Atti della XII settimana di studi aquileiesi, 30 aprile–5 maggio 1981)* (Antichità altoadriatiche 22). Udine. Pp. 529–547.

Bisheh G. 1986. Pavimentazioni musive ommiadi di Qasr el-Hallabat in Giordania. In M. Piccirillo ed. *I mosaici di Giordania*. Rome. Pp. 129–134.

Blake M.E. 1936. Roman Mosaics of the Second Century in Italy. *Memoirs of the American Academy in Rome* 13:67–214.

Blanchard-Lemée M. 1996. Myths and Decorations. In M. Blanchard-Lemée, M. Ennaïfer, H. Slim and L. Slim. *Mosaics of Roman Africa*: *Floor Mosaics from Tunisia*. London. Pp. 249–279.

Blázquez J.M. 1982. *Mosaicos romanos de Sevilla, Granada, Cádiz y Murcia* (Corpus de mosaicos de España IV). Madrid.

Broek R. van den. 1972. The Myth of the Phoenix according to Classical and Early Christian Tradition (Études préliminaires aux religions orientales dans l'Empire romain 24). Leiden.

Canivet P. and Canivet M.T. 1987. *Ḥuârte: Sanctuaire chrétien d'Apamène* (*IVe–Ve s.*) (2 vols.) (Bibliothèque archéologique et historique 122). Paris.

Charbonneau-Lassay L. 1974. *Le bestiaire du Christ: La mystérieuse emblématique de Jésus-Christ.* Milan.

Cohen R. 1993. A Byzantine Church and Its Mosaic Floors at Kissufim. In Y. Tsafrir ed. *Ancient Churches Revealed*. Jerusalem. Pp. 277–282.

Corbo V. 1975. *Cafarnao* I: *Gli edifici della città* (SBF Collectio Maior 19). Jerusalem.

Crowfoot J.W. 1931. *Churches at Jerash: A Preliminary Report of the Joint Yale-British School Expeditions in Jerash, 1928–1930* (BSAJ Suppl. Papers 3). London.

Cyril of Scythopolis. *Vita Sabae* (E. Schwartz ed.). *Kyrillos von Scythopolis* (Texte und Untersuchungen zur Geschichte der altchristlichen Literatur 49, ii). Leipzig 1939.

Dauphin C. 1976. A New Method of Studying Early Byzantine Mosaic Pavements (Coding

and a Computed Cluster Analysis) with Special Reference to the Levant. *Levant* 8:113–149.

Dauphin C. 1993. A Byzantine Ecclesiastical Farm at Shelomi. In Y. Tsafrir ed. *Ancient Churches Revealed*. Jerusalem. Pp. 43–48.

Dauphin C. and Edelstein G. 1984. *L'église byzantine de Nahariya* (*Israël*): *Étude archéologique* (Byzantina Mnemeia 5). Thessaloniki.

De Caro S. 2001. *La natura morta nelle pitture e nei mosaici delle città vesuviane*. Naples.

Di Segni L. 1998. The Greek Inscriptions. In M. Piccirillo and E. Alliata. *Mount Nebo*: *New Archaeological Excavations 1967–1997* (SBF Collectio Maior 27). Jerusalem. Pp. 425–467.

Donceel-Voûte P. 1988. *Les pavements des églises byzantines de Syrie et du Liban, Décor, archéologie et liturgie* (2 vols.) (Publications d'histoire de l'art et d'archéology de l'université catholique de louvain LXIX). Louvain la-Neuve.

Dothan M. 1955. Excavation of a Monastery near Sha'ar ha-'Aliyah. *IEJ* 5:96–102.

Dunbabin K.M.D. 1978. *The Mosaics of Roman North Africa: Studies in Iconography and Patronage*. Oxford.

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

Elderen B. van 1970. The Byzantine Church at Swafieh. *ADAJ* 15:25–27.

Ennaïfer M. 1990. Quelques mosaïques à *xenia* du Musée national du Bardo. In C. Balmelle, A. Ben Abed-Ben Khader, W. Ben Osman, J.-P. Darmon, M. Ennaïfer, S. Gozlan, R. Hanoune and A.-M. Guimier-Sorbets. *Recherches franco-tunisiennes sur la mosaïque de l'Afrique antique* I: *Xenia* (Collection de l'École française de Rome 125). Rome. Pp. 23–28.

Ennaïfer M. 1996. *Xenia* and banquets. In M. Blanchard-Lemée, M. Ennaïfer, H. Slim and L. Slim. *Mosaics of Roman Africa*: *Floor Mosaics from Tunisia*. London. Pp. 65–85.

Fitzgerald G.M. 1939. *A Sixth Century Monastery at Beth-Shan (Scythopolis)* (Publications of the Palestine Section of the University Museum, University of Pennsylvania IV). Philadelphia.

Foucher L. 1960. *Inventaire des mosaïques, feuille no. 57 de l'atlas archéologique: Sousse*. Tunis.

Gauckler M.P. 1910. *Inventaire des mosaïques de la Gaule et de l'Afrique* 2: *Afrique Proconsulaire (Tunisie)*. Paris.

Gauckler M.P. 1913. *Inventaire des mosaïques de la Gaule et de l'Afrique* 2, 1: *Tunisie*. Paris.

Gautier di Confiengo E. 2000. La catechesi figurata dei mosaici della chiesa del vescovo Sergio ad Umm al-Rasas di Giordania. *LA* 50:439–452.

Gawlikowski M. and Musa A. 1986. The Church of Bishop Marianos. In F. Zayadine ed. *Jerash Archaeological Project 1981–1983* I. Amman. Pp. 137–162.

Gazit D. and Lender Y. 1993. The Church of St. Stephen at Ḥorvat Be'er-Shem'a. In Y. Tsafrir ed. *Ancient Churches Revealed*. Jerusalem. Pp. 273–276.

Gentili G.V. 1966. *The Imperial Villa of Piazza Armerina*. Rome.

Gregorius Nazianzus. *Homilia* 28. *PL* 59. Cols. 329–330.

Habas L. 2009a. Camel Caravans and Trade in Exotic Animals in the Mosaics of the Desert Margin. In L. Di Segni, Y. Hirschfeld, J. Patrich and R. Talgam eds. *Man near a Roman Arch: Studies Presented to Prof. Yoram Tsafrir*. Jerusalem. Pp. 54*–73*.

Habas L. 2009b. Donations and Donors as Reflected in the Mosaic Pavements of Transjordan's Churches in the Byzantine and Umayyad Periods. In K. Kogman-Appel and M. Meyer eds. *Between Judaism and Christianity: Art Historical Essays in Honor of Elisheva (Elisabeth) Revel-Neher* (Medieval Mediterranean 81). Leiden. Pp. 73–90.

Habas L. 2012a. The Mosaic Pavements and Liturgical Furniture of the Church of Bishop John at Khirbet Barqa–Gan Yavneh. In L.D.Chrupcała ed. *Christ is Here! Studies in Biblical and Christian Archaeology in Memory of Michele Piccirillo, OFM* (SBF Collectio Maior 52). Milan. Pp. 131–146.

Habas L. 2012b. Perpetual Geometric Motifs and the Cycle of the Year in the Churches of the Holy Land. *Aram* 24:501–539.

Hachlili R. 2009. *Ancient Mosaic Pavements: Themes, Issues, and Trends*. Leiden–Boston.

Hesiod. *Frg. 304* (R. Merkelbach and M.L. West eds.) *Fragmenta Hesiodea*. Oxonii 1967.

Hieronymus. *Vita Malchi Monachi. PL* 23. Col. 58.

Hinks R.P. 1933. *Catalogue of the Greek, Etruscan and Roman Paintings and Mosaics in the British Museum*. London.

Hirschfeld Y. 1993. The Cave-Church at Khirbet ed-Deir. In Y. Tsafrir ed. *Ancient Churches Revealed*. Jerusalem. Pp. 244–258.

Hizmi H. 1993. The Byzantine Church at Khirbet el-Beiyûdât in the Lower Jordan Valley. In Y. Tsafrir ed. *Ancient Churches Revealed*. Jerusalem. Pp. 155–163.

Humbert J.-B. 1985. Khirbet es-Samra/Mafraq 1985. *LA* 35:432–434.

Humbert J.-B., Abu Hassuneh Y., Hassuneh A., Abu Muhammar M. and Salim H. 2000. Mukheitem à Jabaliyah: Un site byzantin. In J.-B. Humbert ed.

Gaza méditerranéenne: *Histoire et archéologie en Palestine*. Paris. Pp. 121–126.

Karasneh W. 1997. Excavation of the Church of Khirbat Dariya/az-Zaʿtara/Ṣamad 1995. *ADAJ* 41:21–36 (Arabic).

Khasawneh N. 1994. Final Report on the Khirbet al-Burz–Sama ar-Rusan Excavation, 1993. *ADAJ* 38:21–29 (Arabic).

Kitzinger E. 1951. Mosaic Pavements in the Greek East and the Question of a 'Renaissance' under Justinian. In *Actes du VIe Congrès international d'études byzantines, Paris, 27 juillet–2 août 1948* 2. Paris. Pp. 209–223.

Kitzinger E. 1977. *Byzantine Art in the Making: Main Lines of Stylistic Development in Mediterranean Art, 3rd–7th Centuries*. London.

Kjær H. 1930. The Excavation of Shiloh 1929: Preliminary Report. *JPOS* 10:87–174.

Kjær H. 1931. Shiloh: A Summary Report of the Second Danish Expedition, 1929. *PEQ* 63:71–88.

Kleiner D.E.E. 1992. *Roman Sculpture*. New Haven–London.

Kourkoutidou-Nikolaidou E. and Tourta A. 1997. *Wandering in Byzantine Thessaloniki*. Athens.

Lavagne H., Balanda E. de and Echeverría A.U. 2000. *Mosaïque: Trésor de la latinité des origines à nos jours*. Paris.

Leclercq H. 1937. Paon. *DACL* 13.1:1075–1097.

Levi D. 1947. *Antioch Mosaic Pavements* (2 vols.). Princeton–London–The Hague.

Lux U. 1967. Eine altchristliche Kirche in Mādeba. *ZDPV* 83:165–182.

Lux U. 1968. Die Apostel-Kirche in Mādeba. *ZDPV* 84:106–129.

Magen Y. and Talgam R. 1990. The Monastery of Martyrius at Maʿale Adummim (Khirbet el-Muraṣṣaṣ) and Its Mosaics. In G.C. Bottini, L. Di Segni and E. Alliata. *Christian Archaeology in the Holy Land: New Discoveries. Essays in Honour of V.C. Corbo, OFM* (SBF Collectio Maior 36). Jerusalem. Pp. 91–152.

Maier J.-L. 1964. *Le baptistère de Naples et ses mosaïques: Étude historique et iconographique* (Paradosis 19). Fribourg.

Martialis, *Epigrammata* (W.C.A. Ker ed.). *Martial Epigrams*. London 1968.

Najjar M. and Saʿid F. 1994. A New Umayyad Church at Khilda–Amman. *LA* 44:547–560.

Narkiss B. 1979. The Armenian Treasures of Jerusalem 1: Mosaic Pavements. In B. Narkiss ed. *Armenian Art Treasures of Jerusalem*. New York. Pp. 21–28.

Ognibene S. 1998. The Iconophobic Dossier. In M. Piccirillo and E. Alliata eds. *Mount Nebo: New Archaeological Excavations 1967–1997* (SBF Collectio Maior 27). Jerusalem. Pp. 372–389.

Oppian. *Halietica*. In *Oppian, Colluthus and Tryphiodorus* (A.W. Mair transl.; Loeb Classical Library 219). London 1928.

Ovadiah A. 1969. Excavations in the Area of the Ancient Synagogue at Gaza (Preliminary Report). *IEJ* 19:193–198.

Ovadiah A. 1975. Les mosaïstes de Gaza dans l'antiquité chrétienne. *RB* 82:552–557.

Ovadiah R. and Ovadiah A. 1987. *Hellenistic, Roman and Early Byzantine Mosaic Pavements in Israel* (Bibliotheca archaeologica 6). Rome.

Patrich J. and Tsafrir Y. 1993. A Byzantine Church Complex at Ḥorvat Beit Loya. In Y. Tsafrir ed. *Ancient Churches Revealed*. Jerusalem. Pp. 265–272.

Piccirillo M. 1980. Le antichità di Rihab dei Bene Hasan. *LA* 30:317–350.

Piccirillo M. 1981a. La 'Cattedrale' di Madaba. *LA* 31:299–322.

Piccirillo M. 1981b. *Chiese e mosaici della Giordania Settentrionale Settentrionale* (SBF Collectio Maior 30). Jerusalem.

Piccirillo M. 1982. Il complesso monastico di Zay el-Gharbi e la diocesi di Gadara della Perea. In G.C. Bottini ed. *Studia Hierosolymitana* III: *Nell'ottavo centenario francescano (1182–1982)* (SBF Collectio Maior 30). Jerusalem. Pp. 359–378.

Piccirillo M. 1983a. La chiesa di Massuh e il territorio della diocesi di Esbous. *LA* 33:335–346.

Piccirillo M. 1983b. Il complesso monastico di Khirbet Munya nella diocesi di Gerasa della Decapoli. *Rivista di archeologia cristiana* 59: 349–362.

Piccirillo M. 1988. Archaeological Excavations at ʿAyoun Mousa–Mount Nebo 1984–1987. *ADAJ* 32:195–205.

Piccirillo M. 1989. *Chiese e mosaici di Madaba: Documentazione grafica a cura di P. Eugenio Alliata* (SBF Collectio Maior 34). Jerusalem–Milan.

Piccirillo M. 1993. *The Mosaics of Jordan* (ACOR Publications 1). Amman.

Piccirillo M. 1994a. La chiesa del Profeta Elia a Madaba: Nuove scoperte. *LA* 44:381–404.

Piccirillo M. 1994b. I mosaici del complesso di Santo Stefano. In M. Piccirillo and E. Alliata. *Umm al-Rasas Mayfaʿah* I: *Gli scavi del complesso di Santo Stefano* (SBF Collectio Maior 28). Jerusalem. Pp. 121–164.

Piccirillo M. 1998a. The Church of St. Sergius of Nitl: A Centre of Christian Arabs in the Steppe at the Doors of Madaba. *LA* 48:539–542.

Piccirillo M. 1998b. The Mosaics. In M. Piccirillo and E. Alliata. *Mount Nebo: New Archaeological Excavations 1967–1997* (SBF Collectio Maior 27). Jerusalem. Pp. 265–371.

Piccirillo M. and al-Qudah Z. 2003. L'eremitaggio nel Wadi Rajib sulla montagna di Ajlum in Giordania. In G.C. Bottini, L. Di Segni and L.D. Chrupcała eds. *One Land—Many Cultures: Archaeological Studies in Honour of S. Loffreda OFM* (SBF Collectio Maior 41). Jerusalem. Pp. 309–316.

Pliny *NH. Natural History* (H. Rackham, ed. and transl.; Loeb Classical Library). London–Cambridge, Mass. 1958–1966.

Plutarchus. *De defectu oraculorum* (H. Gärtner. ed.). *Plutarch, Pythici dialogi.* Stutgardiae 1997.

Qandil H. 1969. Excavation of a Mosaic Floor in Madaba, Hūsh al-Sārwah. *ADAJ* 14:61–66 (Arabic).

Rapuano Y. This volume. The Pottery from the Church of Bishop Johannes at Ḥorbat Barqa, Gan Yavne.

Reinach S. 1912. *Répertoire de reliefs grecs et romains* II: *Afrique–Iles Britanniques*. Paris.

Reinach S. 1922. *Répertoire de peintures grecques et romaines*. Paris.

Renan M.E. 1871. *Mission de Phénicie*. Paris.

Ricci A. 1982. Ambienti del lato meridionale; Sala absidala: Il pavimento, mosaico. In A. Carandini, A. Ricci and M. de Vos. *Filosofiana. La villa di Piazza Armerina, Immagine di un aristocratico romano al tempo di Costantino*. Palermo. Pp. 140–146.

Roussin L.A. 1985. *The Iconography of the Figural Pavements of Early Byzantine Palestine*. Ph.D. diss. Columbia University. Ann Arbor.

Saint Ambrose: Theological and Dogmatic Works. R.J. Deferrari ed. and transl. (The Fathers of the Church 44). Washington, D.C. 1977.

Saller S.J. and Bagatti B. 1949. *The Town of Nebo (Khirbet el-Mekhayyat), with a Brief Survey of Other Ancient Christian Monuments in Transjordan* (SBF Collectio Maior 7). Jerusalem.

Sampaolo V. 1989. I mosaici e le pitture. In *Le collezioni del Museo Nazionale di Napoli* I, 1. Rome–Milan. Pp. 28–75.

Schick B. von and Bliss F.J. 1894. Discovery of a Beautiful Mosaic Pavement with Armenian Inscription, North of Jerusalem. *PEFQSt* 26:257–261.

Sear F.B. 1977. *Roman Wall and Vault Mosaics* (Mitteilungen des deutschen archäologischen Instituts; Römische Abteilung, Ergänzungsheft 23). Heidelberg.

Spiro M. 1978. *Critical Corpus of the Mosaic Pavements on the Greek Mainland, Fourth/Sixth Centuries with Architectural Surveys* (2 vols.). New York–London.

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

Talgam R. 1999. The Mosaic Pavements. In Y. Hirschfeld. *The Early Byzantine Monastery at Khirbet ed-Deir in the Judean Desert: The Excavations in 1981–1987* (Qedem 38). Jerusalem. Pp. 107–118.

Testini P. 1985. Il simbolismo degli animali nell'arte figurativa paleocristiana. In *L'uomo di fronte al mondo animale nell'Alto Medioevo, Spoleto, 7–13 aprile 1983* 2 (*Settimane di studio del centro italiano di studi sull'Alto Medioevo* 31*)*. Spoleto. Pp. 1107–1179.

Timotheus of Gaza. *De Animalibus* (Bodenheimer F.S. and Rabinowits A. eds.). *On Animals: Fragments of a Byzantine Paraphrase of an Animal-Book of the 5th Century A.D.* Paris 1949.

Toynbee J.M.C. 1973. *Animals in Roman Life and Art*. London.

Trendall A.D. 1957. *The Shellal Mosaic and Other Classical Antiquities in the Australian War Memorial, Canberra*. Canberra.

Trilling J. 1989. The Soul of the Empire: Style and Meaning in the Mosaic Pavement of the Byzantine Imperial Palace in Constantinople. *DOP* 43:27–72.

Tzaferis V. 1993. Early Christian Churches at Magen. In Y. Tsafrir ed. *Ancient Churches Revealed*. Jerusalem. Pp. 283–285.

Vincent H. 1908. Chronique: Mosaïques byzantines. *RB* 17:406–410.

Vincent H. and Benoit P. 1961. Un sanctuaire dans la région de Jéricho: La synagogue de Na'arah. *RB* 68:161–177.

Waliszewski T. 1994. La mosaïque de Deir el-'Asfur retrouvée: Le motif des 'rinceaux habités' en Judée et dans la Shéphéla. *RB* 101:562–579.

Waliszewski T. 2001. Mosaics. In Z.T. Fiema, C. Kanellopoulos, T. Waliszewski and R. Schick. *The Petra Church* (American Center of Oriental Research Publications 3). Amman. Pp. 219–270.

Wilpert G. 1903. *Le pitture delle catacombe romane*. Rome.

Wilpert G. 1929. *I sarcofagi cristiani antichi* I (Monumenti dell'antichità cristiana 1). Rome.

Zaqzuq A.R. 1987. Les découvertes de Ṭayyibat al-Imâm. *Syria* 64:330–332.

Zaqzuq A. and Piccirillo M. 1999. The Mosaic Floor of the Church of the Holy Martyrs at Tayibat al-Imam–Hamah, in Central Syria. *LA* 49:443–464.

Zori N. 1966. The House of Kyrios Leontis at Beth Shean. *IEJ* 16:123–134.

Zvilichovsky V. 1960. Roglit. *RB* 67:401–402.

A MOSAIC FLOOR IN THE CHURCH OF BISHOP JOHANNES AT ḤORBAT BARQA, GAN YAVNE

LIHI HABAS

(PP. 89*–126*)

Mosaic pavements were uncovered in the nave and in the atrium of the Church of Bishop Johannes at Ḥorbat Barqa (see Sion, this volume). The mosaic carpet in the nave was decorated with populated vine scrolls (Fig. 1). Nine rows were preserved; the western part was destroyed. Each row has five vine scrolls, except for the central one, which splits into two scrolls at each end (Fig. 2). The vine leaves are unusually depicted, showing only their veins (Fig. 3). Bunches of grapes are rendered simply: some are long and conical (Fig. 4), while others are heavily laden (Fig. 5). The vine leaves and grape bunches sprout in all directions, both inside and outside the scrolls, creating a flat, schematic vegetal carpet. The five scrolls in each row form a symmetric composition that highlights the central row.

The floor was partially preserved; there is no evidence of deliberate destruction, but rather of disintegration over a long period of time. Some parts of the mosaic show traces of fire, indicating the reason why the building ceased to be used.

Carpet of Populated Vine Scrolls in the Nave (Fig. 2)

Row D.— Scroll D.1 is destroyed (Fig. 6) and its left side shows traces of fire. In the preserved section, one scroll (D.2) depicts a four-legged animal. The central scroll (D.3; Fig. 7) was almost completely preserved containing an amphora. In scroll D.4 (Fig. 8), most of which was obliterated, is a four-legged animal facing left toward the center of the carpet. Scroll D.5 (Fig. 8) presents a four-legged animal leaping toward the center of the carpet.

Row E.— The left scroll (E.1; Fig. 9) encloses a bird facing the center of the carpet. Scroll E.2 (Fig. 10) contains some kind of fowl, probably a duck. The central scroll (E.3; Fig. 11) depicts a laden camel bearing either jars or short wooden beams. Scroll E.4 was destroyed beyond recognition and only half of its right side survived (E.3; Fig. 12), showing the rear part of a bird. Between the fifth and sixth rows (Fig. 13) there are clear traces of the fierce fire that disintegrated the mosaic tesserae and irreparably destroyed the design. Pottery fragments were found above the burnt remnants.

Row F.— The left scroll (F.1; Fig. 14) was partially damaged. Nevertheless, it is possible to make out a chicken surrounded by chicks, facing left toward the center of the carpet. Nine of the chicks were preserved. The destroyed scroll (F.2) testifies to a severe fire (Fig. 15). The central scroll (F.3; Fig. 16) is decorated with a circle/shield of harmony that cuts through the scrolls and is significantly larger. The circle of harmony is composed of colored rhomboids, which gradually increase in size from the center outward and are arranged in a diagonally curving, pinwheel-like line to create the impression of never-ending, harmonic motion. Scroll F.4 (Fig. 17) was destroyed and retains evidence of a fierce fire. The right scroll (F.5; Fig. 17) contains a horned animal (a ram or ibex) depicted in the midst of leaping, with its head turned back.

Row G.— Scrolls G.1 and G.2 are destroyed. The circle of harmony fills the space where the central scroll (G.3) should have been. Scroll G.4 is completely obliterated and the right scroll (G.5) has the design of an open medallion.

Row H.— The left scroll (H.1; Fig. 18) contains a heron facing left toward the center of the carpet. In scroll H.2 (Fig. 19) appears a ram,

and in the lower part, between the two scrolls (Fig. 24), a small bird is depicted. In the central scroll is a platter (H.3; Fig. 20) and the circle of harmony cuts across the lower part of it. The platter bears half of a fish with its head facing left. Scroll H.4 (Fig. 21) was mostly destroyed and only the left third survives. It is possible to detect the rear of a four-legged animal (a lion?) turning toward an adjacent animal. The lion is depicted leaping in attack and the predator may be preying on an animal beneath it, of which only a long tail has survived. Only the right side of Scroll H.5 was preserved (Fig. 22), containing a half of a rectangular birdcage which appears to have been empty.

Row I.— The ends of this row split into two medallions: The lower left scroll (I.1.a) was destroyed beyond recognition and only the right part of the upper left scroll remains (I.1.b), enclosing a woven basket. Scroll I.2 (Fig. 23) forms an open medallion filled with an eagle or vulture, depicted in frontal view. The bird is spreading its wings and its head faces right to the center of the carpet. Scroll I.2 (Fig. 24) was destroyed and shows traces of fire. The dedicatory inscription within the central medallion of the next row cuts into the scroll's upper corner (Fig. 26). In Scroll I.4 (Fig. 24), a spotted leopard is shown pouncing right in an upward diagonal movement, its head breaking out of the medallion. The leopard is pursuing a fleeing animal. The right edge is divided into two scrolls. Only the left side of the lower right scroll remains (I.5.a; Fig. 25). Inside the medallion, a four-legged animal (a dog or a fox?) is facing outward, either pouncing to leap or running away. The upper scroll (I.5.b) is destroyed, but it is possible to make out a vine leaf and the end of a bunch of grapes.

Row J.— Scroll J.1 was destroyed and only its right side retains traces of a vine leaf. The dedicatory inscription cuts through Scroll J.2 (Fig. 26), of which half a medallion is preserved, containing a pomegranate and a citron. A large bunch of grapes and a knife pointing toward an apple are depicted in the gaps between the scrolls. In Medallion J.3 (Fig. 27) is a Greek dedicatory inscription. The medallion is larger than the scrolls and it cuts through those adjacent to it. One scroll (J.4) is damaged beyond recognition. In the upper part of the area between the medallions appears a small bird. The left scroll (J.5) was destroyed.

Row K.— Most of the left scroll (K.1; Fig. 28) was destroyed, yet it retains traces of a bird facing right. In Scroll K.2 (Fig. 29) is a female griffin facing left, toward the center of the carpet. It has the head and wings of an eagle and the body of a lioness. A ship laden with a cargo of wine (Gaza?) jars appears in Scroll K.3 (Fig. 30). In the right part of the space between the medallions (Fig. 30) is a bird facing left, while a pitcher is shown in the left part. In Scroll K.4 (Fig. 31) an open medallion contains a birdcage whose door is wide open. Below Scroll K.4, between Rows I and K, is a small goblet (Fig. 31). The right scroll (K.5) was not preserved, showing traces of a fire.

Row L.— Most of Scroll L.1 (Fig. 32) was destroyed by a fierce fire. The surviving part depicts the rear of a four-legged animal, probably a ram. In Scroll L.2 (Fig. 33) a bird, either a phoenix or a hoopoe, faces left. The phoenix's rays or the feathered-crest of the hoopoe depicted above its head. Scroll L.3 (Fig. 34) shows a frontal view of a peacock spreading its tail, completely filling the medallion. Scroll L.4 (Fig. 35) is very fragmentary, yet one can identify a waterfowl facing left toward the center of the carpet. A small duck is shown in the space between the medallions, between Rows K and L. The center of the right scroll (L.5; Fig. 36) contains a crouching rabbit facing left toward the center of the carpet.

The Frames in the Nave (Fig. 28)

The inner frame (2.1) consists of colored rows, the middle frame (2.2) contains a guilloche motif, and the outer panel (2.3) has a complex, meandering design forming the swastika motif.

Panels at the Eastern End of the Nave
The eastern end of the nave is adorned with two rectangular, geometric panels of different sizes. One is large and the other, on the northern side, is small (Fig. 37). The southeastern panel (3.1; Fig. 38) is rectangular and bears a diamond mesh pattern filled with small rhomboids. The northeastern panel (3.2; Fig. 39) is rectangular and narrower than the adjacent panel and consists of a mesh of rectangles filled with rectangles. Each rectangle has a small diamond in the center and the corners of the rectangle contain triangles in a checkered pattern.

Decorated Border (Fig. 40)
A white background bears a blue strip containing rhomboids at set intervals. The border follows the frame of the nave and extends slightly to the east, where it continues around the panel with the rectangles and separates it from the panel with the diamonds.

Panels between the Pillars
Between the pillars were small rectangular panels, two of which were preserved. One of these has a diamond mesh motif (5.1; Fig. 40) and the other (5.2; Fig. 41) has a black strip in the center containing large rhomboids with a checkerboard pattern at set intervals.

The Atrium Mosaic (Fig. 42)
The atrium mosaic was partially preserved. Most of it is a white mosaic composed of a border of three rows of tesserae set in straight lines and a carpet with tesserae laid diagonally.

Conclusions

The nave of the church was adorned with a mosaic carpet containing vine scrolls populated with still life objects, fauna, birds, and daily scenes, alongside motifs with religious significance. The mosaic floor is similar in style, composition, and iconography to mosaic floors from the early sixth century CE in Gaza and the northern Negev.

The floor belongs to the group of mosaics of medium quality made in a flat, schematic style. Despite this, the animals are shown in lively motion and in varied positions. The animals' species and gender have been identified, and some of the depictions are almost three-dimensional. The still life motifs were rendered from several perspectives. The uniform quality of the work throughout the mosaic is unlike that recorded in mosaic floors at neighboring sites—indicating that it was made by an anonymous artist or a local workshop.

The vine-scroll carpet is crowded with imagery and its main axis is emphasized by a large central medallion containing a circle of harmony and another large medallion with a dedicatory inscription. The medallions are larger than the scrolls, cutting across them and obscuring them. The striking difference between the medallions and the rest of the design places an emphasis on the center of the church.

The mosaic is unusual since still life motifs (an amphora, a ship laden with wine jars) appear alongside animals imbued with deep Christian symbolism (a fish, an eagle and a peacock). The mosaic floor is rich and decorative yet is also full of iconographic significance, containing a wealth of fruits, animals and birds that symbolize the abundant rewards given to believers by God. Alongside these are motifs and animals symbolizing Christ, the Resurrection, and the Life Everlasting. The church fell into disuse during the seventh century CE following the fire that caused the collapse of the roof.

CAPTIONS TO ILLUSTRATIONS

Fig. 1. Populated vine-scroll carpet in the nave.
Fig. 2. Reconstruction of the mosaic; arrows mark the direction of motion.
Fig. 3. Vine leaf.
Fig. 4. Small bunch of grapes.
Fig. 5. Large bunch of grapes.
Fig. 6. Destroyed Scroll D.1, exhibiting fire damage.
Fig. 7. Scroll D.3: amphora.

Fig. 8. Scrolls D.4 and D.5: two four-legged animals.
Fig. 9. Scroll E.1: bird.
Fig. 10. Scroll E.2: duck.
Fig. 11. Scroll E.3: loaded camel (top); detail: the load on the back of the camel (bottom).
Fig. 12. Scroll E.5: bird.
Fig. 13. Potsherds and traces of fire.
Fig. 14. Scroll F.1: chicken surrounded by chicks (top); detail: the chicks (bottom).
Fig. 15. Scroll F.2: traces of a severe fire.
Fig. 16. Scroll F.3: shield/circle of harmony cutting through and obscuring the vine scrolls 9top); shield/circle of harmony (bottom).
Fig. 17. Scroll F.5: horned animal (top); detail: head (center); detail: hoofs (bottom).
Fig. 18. Scroll G.1: heron.
Fig. 19. Scroll G.2: ram.
Fig. 20. Scroll G.3: platter with a fish's head.
Fig. 21. Scroll G.4: four-legged animal (lion?).
Fig. 22. Scroll G.5: birdcage.
Fig. 23. Scroll H.1: eagle with outspread wings.
Fig. 24. Scrolls H.3 and H.4: Scroll H.3 is cut-off by a dedicatory inscription; Scroll H.4 depicts a spotted leopard; between the scrolls is a bird pecking at a bunch of grapes.
Fig. 25. Scroll I.1.a: dog or fox.
Fig. 26. Scroll J.2: medallion with dedicatory inscription cutting across the vine scrolls (top); pomegranate, citron and apple inside a scroll with a knife outside (bottom).
Fig. 27. Scroll J.3: dedicatory Greek inscription.
Fig. 28. Scroll K.1: traces of a bird design, evidence of the severe fire and fragments of tiles strewn on the floor and the borders of the carpet.
Fig. 29. Scroll K.2: female griffin.
Fig. 30. Scroll K.3: a ship laden with jars; between the scrolls are a bird and a pitcher.
Fig. 31. Scroll K.4: birdcage; between the scrolls is a goblet.
Fig. 32. Scroll L.1: four-legged animal.
Fig. 33. Scroll L.2: phoenix or hoopoe (top); detail: head (bottom).
Fig. 34. Scroll L.3: a peacock *en face* with outspread tail.
Fig. 35. Scroll L.4: heron; between the scrolls is a small duck.
Fig. 36. Scroll L.5: crouching rabbit.
Fig. 37. Two geometric panels at the eastern end of the nave.
Fig. 38. Mosaic carpet with diamonds filled with small rhomboids on the southeastern side of the nave.
Fig. 39. Mosaic carpet with diamonds filled with small rhomboids and a checkerboard design on the northeastern side of the nave.
Fig. 40. Border design: band bearing rhomboids; to right, the panel between the columns with a colored-diamond design.
Fig. 41. The panel between the columns containing a band with diamonds.
Fig. 42. The atrium mosaic.