

"ביד חזקה ובזרוע נטויה": על יד(י) האל בספין יציאת מצרים בדורה אירופוס

נעה יובל-חכם, מכון שכטר למדעי היהדות

תקציר

ציורי הקיר בבית הכנסת העתיק בדורה אירופוס מציגים לראשונה דימוי חזותי המגלם את הנוכחות וההתגלות האלוהית בעולם בהקשר המקראי. היד האלוהית המייצגת את נוכחות האל מופיעה בחמישה ספינים בציורי בית הכנסת, ומאמר זה מתמקד באחד מהם – ספין יציאת מצרים. הדיון מפנה מחד גיסא מבט רחב למוטיב החזותי של יד האל לשם בירור שורשיו הרעיוניים במחשבה היהודית ומקורותיו האיקונוגרפיים, ומאידך גיסא הוא מפנה מבט ממוקד למקומו של מוטיב זה בספין יציאת מצרים, על היבטיו האיקונוגרפיים והספרותיים. כמו כן המאמר בוחן את הדימוי של יד האל בתיאורים החזותיים של יציאת מצרים ביצירה היהודית והנוצרית בשלהי העת העתיקה.

פסוקים רבים בספרי המקרא מתארים את האל כבעל גוף אנושי ותכונות אנושיות, ומבין איברי הגוף השונים היד נזכרת באופן תדיר. ציורי הקיר שעיטרו את בית הכנסת העתיק בדורה אירופוס שבמזרח סוריה, אשר מתוארכים למחצית המאה השלישית לסה"נ, כוללים כמה תיאורים של יד עצמאית המגיחה מחוג השמיים ופונה בדרך כלל כלפי מטה, לארץ. ציורי בית הכנסת, המקיפים את כל ארבעת הקירות, כוללים סדרה מרשימה של נושאים מספרות המקרא, ובחמישה מהם – עקדת יצחק, יציאת מצרים, משה והסנה הבוער, אליהו מחיה את בן האלמנה וחזון העצמות היבשות – מוצגת יד הפועלת כישות עצמאית.¹ דימוי זה שב ומופיע באמנות היהודית העתיקה פעם אחת

1 ארבעה מתוך חמשת התיאורים נמצאים בקיר המערבי של בית הכנסת הפונה לירושלים, שבמרכז היכלית לארון הקודש. מיקום זה מעיד על חשיבותם ומקומם המרכזי במערך העיטורי של המבנה. תיאור עקדת יצחק מעטר את החלק העליון של ההיכלית, ותיאורי משה מול הסנה הבוער, יציאת מצרים ואליהו פזורים באזורים אחרים של הקיר. הספין הארוך המתאר את חזון העצמות היבשות נמצא בחלק התחתון של הקיר הצפוני, וכולל לא פחות מחמש ידיים אלוהיות המקיימות שיח מרתק עם דמותו של הנביא. ראו: C. H. Kraeling, *The Synagogue: The Excavations at*

בלבד, בשטיח פסיפס מן המאה השישית המעטר את אולם התפילה בבית הכנסת בבית אלפא: בתיאור עקדת יצחק בספין הצפוני של השטיח מגיחה כף יד מתוך עיגול כהה שממנו בוקעות שבע קרני אור, והיא נשלחת לעבר אברהם האוחז במאכלת. מקובל להניח כי קיים קשר אמיץ בין תיאורים חזותיים אלו לדימוי הספרותי של יד האל במקרא.²



איור 1. ספין יציאת מצרים, ציור קיר בבית הכנסת בדורה אירופוס, סוריה. באדיבות המרכז לאמנות יהודית, האוניברסיטה העברית בירושלים.

בספרות המחקר על אודות היצירה החזותית בבתי הכנסת בדורה אירופוס ובבית אלפא הוזכר דימוי זה במידה מעטה בלבד, ורק מחקרים בודדים בחנו לעומק את הקשריו הדתיים, התרבותיים וההיסטוריים.³ במאמר זה אבקש לחזור ולכוון את הזרקור לסוגיה זו, שהדיון בה טרם מוצה, מתוך מבט ממוקד בספין יציאת מצרים בבית הכנסת בדורה אירופוס, המציג תיאור יוצא דופן ומעורר עניין של יד(י) האל (איור 1). אבקש להתחקות אחר שורשיו ומקורותיו של דימוי זה במרחב הפיזי והתרבותי שבו נבט וצמח, לעמוד על פשרו ומשמעותו ביצירה היהודית בכלל ובספין זה בפרט, ולבחון את הזיקה בין הספין בדורה אירופוס לתיאורי יציאת מצרים באמנות היהודית והנוצרית בשלהי העת העתיקה, ובפרט במרחב הסורי-אירופאי. הנוכחות הבולטת של דימוי יד האל בדורה אירופוס, אף כי הוא נעדר מכלל היצירה היהודית בבתי הכנסת הרומיים-ביזנטיים למעט מקרה יחיד שנמצא בבית אלפא, אופפת דימוי זה במידה לא מבוטלת של אניגמטיות, ושאלה זו תיבחן אף היא בהמשך הדברים. הפרספקטיבה של הדיון תנוע רצוא ושוב בין מבט רחב על הדימוי הכולל למבט ממוקד בספין יציאת מצרים, שתי נקודות מבט המשלימות ומפרות זו את זו.

Dura-Europos, Final Report, VIII/I, New Haven 1956, Reprint, New York 1979, pls. 51, 76, 63, 69–71, 52–53.

E. L. Sukenik, *The Ancient Synagogue of Beth Alpha*, Jerusalem ;83 עמ' Kraeling 2 (שם), עמ' 1932, pp. 40–42, fig. 19.

R. Hachlili, *Ancient Jewish Art and Archeology in the Diaspora*. Leiden 1998 3 pp. 144–146; א' רבל-נהר, 'לראות את הקול: התמודדות עם הבלתי נראה באמנות היהודית', ב' יניב (עורכת), תימורה, רמת גן תשס"ו, עמ' 7–22, ב עמ' 8–15; S. Lander, 'Revealing and concealing god in Ancient Synagogue Art', A. D. DeConick and G. Adamson (eds.), *Histories of the Hidden God: Concealment and Revelation in Western Gnostic, Esoteric and Mystical Traditions*, Durham 2013, pp. 205–216.

יד האל באמנות הרומית במרחב הסורי-ארצישראלי

המוטיב החזותי של יד עצמאית המייצגת ישות אלוהית או כוח עליון מופיע במזרח הקדום כבר באלף השני לפנה"ס, אך בחברה היהודית הופעתו הקדומה ביותר היא במאה השמינית לפנה"ס, במערת קבורה בח'רבת אל קום שממערב לחברון. על גבי עמוד המפריד בין שני חדרי קבורה נחרטה כתובת עברית בחריטה רדודה, ומתחתיה גולפה אל תוך האבן כף יד סכמטית המורכבת מאלמנט רבוע שממנו יוצאות חמש אצבעות ארוכות וצרות הפונות כלפי מטה. הבוהן נוטה מעט שמאלה, ויתר האצבעות פונות ישירות כלפי מטה. על אף הסגנון הסכמטי ומיעוט הפרטים, יש לשער כי כף היד מוצגת מצידה הפנימי ולא מגב היד, ועל כן זוהי יד ימין. מקובלת הסברה כי הכתובת והיד המגולפת נוצרו באותה תקופה, המחצית השנייה של המאה השמינית (איור 2).⁴

העניין הרב שעוררה הכתובת⁵ הסיט בדרך כלל את תשומת הלב מן הדימוי החזותי, אך היו כמה חוקרים שנתנו דעתם גם לדימוי של היד ולזיקה בינו ובין הכתובת. ויליאם דיור (William Dever), שפרסם את הכתובת, פירש את דימוי היד כמעין סמל קדום



איור 2. יד מגולפת וכתובת, ח'רבת אל-קום, יהודה, המאה השמינית לפנה"ס. אוסף רשות העתיקות, צילום © מוזיאון ישראל, ירושלים

4 ש' אחיטוב, אסופת כתובות עבריות, ירושלים תשנ"ג, עמ' 113.

5 העניין העיקרי בכתובת נסוב על הצירוף "ליהוה נצרי ולאשרתה" המופיע בה, השב ומעורר את שאלת אופיו המונותאיסטי של הפולחן בממלכות יהודה וישראל בתקופה זו. הביבליוגרפיה על הכתובת רחבה ביותר, ראו מאמרו של דיור המסכם את מצב המחקר בסוגיה זו: W. G. Dever, 'Archeology and the Ancient Israelite Cult: How the Khirbet el-Qôm and Kuntillet Ajrûd "Asherah" Texts Have Changed the Picture', *Eretz-Israel: Archaeological, Historical and Geographical Studies*, 26 (1999), pp. 9–15

של חמסה, המעניק מזל טוב והגנה. רחל חכלילי ביקשה לקשור בין המילים "בְּרָךְ אריהו ליהוה" המופיעות בכתובת לבין היד האלוהית שתפקידה להעניק ברכה.⁶ סילביה שרר (Silvia Schröer) הקדישה דיון עצמאי למוטיב היד, שבו היא עמדה על שורשיו של דימוי זה בתרבויות של המזרח הקדום והציעה כי תפקידו ביצירה זו הוא מאגי-אפוטרופאי בהקשר פונררי – דהיינו, היד היא דימוי חזותי המחליף את הקללה המילולית אשר נועדה להגן על הנקבר ועל הקבר, ולהרחיק מהם שודדים וגורמים מזיקים.⁷

היד המגולפת בח'רבת אל קום התפרשה אפוא כסמל מאגי שבכוחו להעניק הגנה וברכה, ולשמור על הקבר ועל הנפטר הקבור בו. דא עקא, ישנו מרחק רב בין דימוי זה לתיאורי יד האל בציורי דורה אירופוס. מאות רבות של שנים מפרידות בין היצירות, מרחק גאוגרפי לא מבוטל ואף הקשר שונה: מקום קבורה לעומת בית תפילה. מכך נגזרת גם משמעות שונה המיוחסת לדימויים. נוכח פערים אלו, אין זה סביר לזהות זיקה ישירה בין היד המגולפת בח'רבת אל קום ובין ידי האל בציורי דורה אירופוס כל עוד אין בנמצא חוליות ביניים המקשרות ביניהם.

צמצום הפער הכרונולוגי והגאוגרפי מוביל ליצירה החזותית במרחב הסורי במאות הראשונות לסה"נ. יצירה זו שופעת בתיאורים אנתרופומורפיים מלאים של האלים המקומיים בציור, בתבליט ובפיסול תלת־ממדי.⁸ בד בבד נחשפו בכמה אתרים, ובהם גם בדורה אירופוס, פריטי אבן מגולפים שבהם מוצגת כף יד אנושית האוחזת בחפץ כלשהו, והם התפרשו כדימוי מופשט של כוח או ישות אלוהית.⁹ אציג להלן כמה מן הפריטים הללו. באחד מחדריו של בית מגורים בדורה אירופוס התגלה שבר של לוח אבן מגולף התחום במסגרת מעוצבת, ובו מוצגת כף יד ימין הפונה מלמעלה כלפי מטה. אצבעות כף היד סגורות ואוחזות בצרור ברקים שבקצותיהם מעין להבות. תיאור הברקים מרמז על זיקתו של דימוי זה לאל הסערה השמי הדד, שהברקים הם סמלו, והיד מבטאת את כוחו ונוכחותו. סוזן דאוני (Susan Downey) משערת כי לוח זה הוצב על אחד מקירות הבית ושימש כאלמנט הגנה על הבית ועל יושביו מפני עין

6 W. G. Dever, 'Iron Age Epigraphic Material from the Area of Khirbet El-Kom', *Hebrew Union College Annual*, 40/41 (1969–1970), pp. 159–169; R. Hachlili, *Ancient Synagogues* – *Archaeology and Art: New Discoveries and Current Research*, Leiden 2013, p. 398 המבקשים לפרש דימוי זה בהקשר של הנצחת הנפטר, כיוון שמדובר במערת קבורה, בהתאם לאחת מן המשמעויות של המילה יד במקרא (שמ"א טו יב; שמ"ב יח יח; דה"א יח ג). ראו: J. M. Hadley, 'The Khirbet el-Qom Inscription', *Vetus Testamentum*, 37 (1987), pp. 50–62, at pp. 60–61.

7 S. Schröer, 'Zur Deutung der Hand unter der Grabinschrift von Chirbet el-Qöm', *Ugarit Forschungen*, 15 (1983), pp. 191–199, at pp. 198–199.

8 L. Dirven, 'Cult Images in Cities of the Syrian-Mesopotamian Desert during the First Three Centuries CE: Continuity and Change', M. Blömer, A. Lichtenberger and R. Raja (eds.), *Religious Identities in the Levant from Alexander to Muhammed: Continuity and Change*, Turnhout 2015, pp. 259–269.

9 אפשר שהד לכך מצוי בדברי המשנה, עבודה זרה ג ב: "המוצא שברי צלמים הרי אלו מותרים מצא תבנית יד או תבנית רגל הרי אלו אסורים מפני שכיוצא בהן נעבד". לפי המשנה שברים של פסלים מותרים בהנאה, אולם "תבנית יד או תבנית רגל", דהיינו, דימויים עצמאיים של יד או של רגל, הינם אסורים מאחר שהם משמשים בדרך כלל לפולחן של עבודה זרה. המשנה נוקטת את המונח "תבנית" המתפרש בדרך כלל כחפץ תלת-ממדי, אך לא מן הנמנע כי גם התבליטים שיידונו להלן, שהם בעלי אופי פגאני מובהק, כלולים בקטגוריה של "תבנית יד".



הרע.¹⁰ הדימוי של כף יד האוחזת בברקים שב ומופיע על גבי לוח אבן מגולף מצפון סוריה, שבו כף היד מגיחה מלמטה, מוקפת בשלושה מעגלים קונצנטריים, ואוחזת בצרור ברקים מרשים בגודלו.¹¹

במקדש של ניסי הלגיון (Temple of the standards) בעיר פלמירה נמצא מזבח מאבן גיר שעל חזיתו מגולפת יד ימין, הכוללת כף יד וחלק מאמת היד המכוסה בשרוול. היד מגיחה מצד ימין ואוחזת בצרור ברקים. בכרכוב המגולף בראש המזבח נחרטה כתובת ברכה לאל אנונימי שהושיע את מאמיניו בשנת 214 (איור 3).¹² לוח אבן מגולף מפלמירה מציג תיאור דומה של יד אלוהית הכוללת גם חלק מאמת היד המכוסה בבגד מפואר, אולם יד זו נושאת שלוש שיבולים. כתובת בראש הלוח מציינת כי הוא הוקדש לבעלשמין, האל הראשי של העיר, בשנת 228 (איור 4). הנרי סיריג (Henri Seyrig) סבור כי התיאור של השיבולים משקף את אופיו החקלאי של פולחן בעלשמין בעיר, והיד האלוהית מבטאת את השפע והברכה שמעניק האל למאמיניו.¹³ הדימוי של כף יד הנושאת שלוש שיבולים מוכר גם מסדרת מטבעות שטבעו הורדוס פיליפוס, אגריפס הראשון ואגריפס השני בעיר פניאס

במאה הראשונה לסה"נ. היד הנושאת שיבולים מבטאת במטבעות הללו שפע ופוריות, הנקשרים ספציפית לאזור פניאס העתיר במקורות מים.¹⁴

איור 3. יד האוחזת בצרור ברקים, מזבח אבן מעוטר בתבליט, מקדש ניסי הלגיון. בפלמירה-תדמור, שנת 214. מתוך: Aleksandra Kubiak-Schneider, *Dédicaces votives sans théonyme de Palmyre. Béni (soit) son nom pour toujours*, RGRW 197, Leiden-Boston: Brill, pp. 169-170

10 S. Downey, *The Stone and Plaster Sculpture: Excavations at Dura Europos*, Los Angeles 1977, pp. 146-147; W. G. Moon, 'Nudity and Narrative: Observations on the Frescoes from the Dura Synagogue', *Journal of the American Academy of Religion*, 60, 4 (1992) pp. 587-658, at p. 648

11 H. Seyrig, 'Antiquites syriennes', *Syria*, 20 (1939), pp. 191-192

12 <https://virtual-museum-syria.org/palmyra/altar-with-dedication-text-from-taimar%e1%b9%a3u-and-shalmallat>

13 H. Seyrig, 'Antiquités syriennes', *Syria*, 26 (1949), pp. 33-34, pl. I.6

14 על פני מטבע של הורדוס פיליפוס משנתו ה-34 (שנת 30/31 לסה"נ) מופיע דיוקנה של ליוויה, אימו של הקיסר טיבריוס, ובצידו האחורי כף יד האוחזת בשלוש שיבולים ומלווה בכתובת ΚΑΡΠΟΦΟΡΟΣ ("נושא פרי") - כינוי לאזור הפורה ושופע המים שבו שוכנת העיר פניאס. מטבע זה טבע פיליפוס גם בשנה ה-37 לשלטונו. אנתוני ג'מברונה סבר כי האיקונוגרפיה של המטבע יוצרת זיקה בין דמותה של ליוויה ובין פולחן דמטר המיוצג באמצעות היד המחזיקה שיבולים, כך שהמטבע מציג את אם הקיסר כמלכה האם המביאה ברכה ושפע לאימפריה. דימוי זה שב ומופיע במטבע שטבע אגריפס הראשון בפניאס בשנת 38 לסה"נ, השנה השנייה לשלטונו, שעליו מוצג דיוקנה של אשתו קיפרוס, ופעם נוספת במטבע של אגריפס השני משנת 67. דימוי זה



איור 4. יד הנושאת שלוש שיבולים, לוח אבן מגולף ובראשו כתובת הקדשה לאל בעלשמין, פלמירה-תדמור, סוריה, שנת 228. מתוך: Henri Seyrig, 'Antiquités syriennes', Syria 26 (1949), pp. 33-34, pl. I.6.

שתי היצירות מפלמירה מציגות דימוי חזותי כמעט זהה – כף יד אנונימית אוחזת בדימוי סימבולי המשמש אטריבוט לאל, ודומה כי משמעותם היא אחת: ביטוי לכוחו ולהשגחתו של האל בעולם. כתובות ההקדשה מרימות תרומה חשובה הן לחידוד המשמעות המדויקת של התיאור החזותי, הן לתיארוך הממצאים לעשורים הראשונים של המאה השלישית. תיארוך זה מציב אותם כקדומים אך במעט מציורי בית הכנסת. מזבח נוסף מן האתר Arime, צפונית-מזרחית לעיר חלב, יחתום סקירה קצרה זו: בחזית המזבח חצובה גומחה מקושתת, ועל גבי הקיר הפנימי של הגומחה מגולפות בתבליט גבוה שתי ידיים ימניות שמכוונות מלמטה כלפי מעלה ומתוארות מהצד הפנימי של כף היד. היד השמאלית מבין השתיים אוחזת בברקים ומייצגת את הדהד, ואילו היד הימנית אינה מחזיקה דבר, אך משני צידיה ניצבים אריות במצג חזיתי. האריות משמשים כאטריבוט לאלה אטרגטיס ומבטאים את כוחה ושליטתה באיתני הטבע.¹⁵

נקשר אם כן לתכונות הספציפיות של העיר פניאס מחד גיסא, אך מאידך גיסא גם למקור העליון של השפע – אלת התבואה דמטר/קריס. ראו: י' משורר, אוצר מטבעות היהודים, ירושלים תשנ"ח, עמ' 82, 85, 96; A. Giambrone, 'The Coins of Philip the Tetrarch and the Imperial Cult: A View from Paneas on the Fall of Sejanus', *Journal for the Study of Judaism*, 52 (2021), pp. 197-227, at pp. 210-211, 218.

15 Seyrig, לעיל הערה 11, עמ' 189-190; סיריג טוען כי זהו הייצוג היחיד של האלה אטרגטיס באמצעות כף יד, ואפשר שהדבר קשור בקרבתו של אתר זה להיראפוליס, מרכז פולחנה של אטרגטיס בסוריה. יושם אל לב כי התיאור במזבח המציג שתי ישויות אלוהיות נבדלות כופל את יד ימין, שהרי כל אלוהות זוקקת את התיאור האידילי של יד ימין – היד ה"טובה". זאת בניגוד לספין בדורה אירופוס, המייצג תפיסה מונותאיסטית של אחדות האל, ולשם כך יד ימין ויד שמאל חוברות יחדיו לשלמות אחת.

קבוצה צנועה זו של ממצאים מציגה דגם חזותי שונה לתיאור האלוהות, המהווה אלטרנטיבה לתיאור האנתרופומורפי הרווח של האלים בתרבות הרומית. החידוש האיקונוגרפי והרעיוני הטמון בתיאורים אלו הוא הנסיגה מן הדימוי האנתרופומורפי השלם והגדוש בפרטים, וכיווצו לאיבר אחד האוצר בתוכו את המשמעות והסמליות של הדימוי המלא.¹⁶ התיאור השכיח בקבוצה זו הוא כף יד האוחזת בצרור ברקים, המייצגת את אל הסערה או אלוהות אנונימית;¹⁷ בנוסף נמצאו תיאורים עם זיקה לאלים השמיים בעלשמיין ואטרגטיס. סייריג, שפרסם חלק ניכר מן הממצאים הללו, עמד על הפער בין התיאורים האנתרופומורפיים המלאים של האלים בתבליט ובפיסול, המצטיינים בפאר והדר, ובין ייצוגים מינימליסטיים אלו. הוא דחה את האפשרות שתיאורים אלו משקפים רתיעה דתית מייצוג האל בדמות אדם, בניגוד לעמדתו לגבי תיאורי יד האל בבית הכנסת בדורה אירופוס, או שהם מבטאים יכולת אמנותית נמוכה. לשיטתו, ממצאים בודדים ובלתי שגורתיים אלו מהדהדים תפיסות אסתטיות ומגמות של הפשטה שהתקיימו במרחב הסורי-מסופוטמי מאות בשנים, וביקשו להציג את האלים באופן ממוקד ותמציתי בניגוד למסורת של העולם הקלאסי.¹⁸

האם היצירות הללו מקיימות שיח עם תיאורי יד האל המצוירים על קירות בית הכנסת בדורה אירופוס? נדמה כי רעיון משותף קושר בין הדימויים הפגאניים והיהודיים: היד שהתנתקה מן הגוף פועלת כישות עצמאית ובלתי תלויה, ובהופעתה היא מנכיחה את הקשר בין שמיים וארץ, בין האלוהות המטפיזית והעולם הארצי והאנושי. עם זאת, מבט נוסף חושף כמה הבדלים מהותיים בין היצירות. ראשית, התבליטים הסוריים מציגים את השפעתו הברוכה של האל בעולם כתמה כללית ונצחית שאינה תחומה בגבולות של זמן ומקום, ואילו בדורה אירופוס מבטאת היד התגלות אלוהית קונקרטי שהתרחשה במקום ובזמן מוגדרים. שנית, בתבליטים מסוריה היד אוחזת באלמנט כלשהו החושף את זהותו של האל, ואפשר כי בכך טמון גם ההסבר לבחירה דווקא בה – בזכות יכולת האחיזה שלה. לעומת זאת, בציורי בית הכנסת היד פרושה ואינה מחזיקה דבר, תיאור הנגזר מן התפיסה המונותאיסטית של אחדות האל שאיננה זוקקת זיהוי ספציפי. יתרה מזאת, התבליטים הפגאניים מהדהדים את המסורת הרווחת של תיאור האל בדמות אדם הלבוש פאר והדר, כפי שניכר בשרוול הבגד העשיר המכסה את אמת היד; ואילו בציורי בית הכנסת ניכרת מגמה של הפשטה וריחוק מן המודל האנושי, וכך הידיים נותרות חשופות לחלוטין.¹⁹

16 תופעה דומה מתגלה בכמה מתיאורי המזלות המצוירים בתקרות בתי כנסת במזרח אירופה במאות השבע-עשרה והשמונה-עשרה, שבהם יד אחת או זוג ידיים מחליפים את דמות האדם. כך למשל, מזל תאומים מוצג באמצעות שתי ידיים המגיחות משני צדדים מנוגדים, וכל אחת מחזיקה מוטיב אחר כגון פרחים, גביע או מגל; מזל קשת מתואר באמצעות יד או זוג ידיים האוחזות בקשת; ומזל בתולה מתואר באמצעות יד הנושאת זר פרחים. ראו: ד' דוידוביץ, ציורי קיר בבתי כנסת בפולין, ירושלים תשכ"ח, עמ' 32, לוחות ט, יז; א' פישוף, 'דימוי וסמל בגלגל המזלות', א' פישוף (עורכת), חתום בכוכבים: דימוי וסמל בגלגל המזלות, ירושלים 2001, עמ' 58-61.

17 לבחינה מחודשת של סוגיית האלים האנונימיים בכתובות הקדשה בסוריה ראו: A. Kubiak, 'Gods Without Names? Hatra, Palmyra, Edessa', *ARAM*, 28, 1-2 (2016), pp. 337-348.

18 Seyrig, לעיל הערה 11, עמ' 193-194. וראו גם: Schröer, לעיל הערה 7, עמ' 193-199.

19 בספיין עקדת יצחק (ראו להלן, הערה 20), מגיחה היד מתוך דימוי לבן שקשה לזהותו בבירור, אך הוא אינו יוצר רושם של בגד מהודר כפי שראינו בתבליטים הסוריים. ראו: Kraeling, לעיל הערה 1, לוח 51.

הבדל נוסף בין היצירות שיש לתת עליו את הדעת הוא הכיוון של היד האלוהית. בתבליטים מסוריה כיוון היד משתנה מיצירה ליצירה: לעיתים היד מגיעה מן הצד, לעיתים מלמטה, ובמקרה אחד היא מגיחה מלמעלה. תיאורים אלו עשויים לשקף תפיסה פוליתאיסטית המייחסת מגוון תפקידים ומרחבי פעולה לאלים השונים, בארץ ובשמיים. לעומתם, ציורי בית הכנסת (למעט תיאור עקדת יצחק²⁰) מציגים תפיסה מגובשת שבה היד מגיחה מלמעלה, מחוג השמיים, ופונה כלפי מטה, לארץ. תיאורים אלו עולים בקנה אחד עם תפיסה מקראית רווחת הרואה את משכנו של האל בשמיים.²¹ להבדלים הללו יש להוסיף את אבחנתו של סיריג בין מגמות ההפשטה ביצירות הפגאניות והיהודיות בסוריה במאות הראשונות לסה"נ: שורשיהן של הראשונות במסורות חזותיות קדומות מן המרחב הסורי-מסופוטמי, והן בעיקרן סגנוניות, ואילו האחרונות הן ביסודן תיאולוגיות ומונעות מהתנגדות לתיאור אנתרופומורפי של האל. יחד עם זאת, ולמרות ההבדלים הברורים, סבורני כי ישנה ליבה משותפת לכל התיאורים המבוססת על דמיון איקונוגרפי (כף יד) ורעיוני (ביטוי סימבולי של אלוהות). הופעתם של דימויים חזותיים דומים בקרב שתי קבוצות דתיות שונות אך שכנות, באותו פרק זמן, מעוררת את השאלה הבלתי נמנעת בדבר הזיקה ביניהם. קדמותם של התיאורים הפגאניים ותפוצתם הרחבה יותר מציבים אותם כמקור השראה וכמודל חזותי אפשרי ואף סביר לציורים בבית הכנסת. מודל זה עבר תהליך של עיבוד ועיצוב מחדש בהתאם לצרכיה ולהשקפת עולמה הדתית של הקהילה היהודית, ובסופו נוצר דימוי חזותי חדש שהותאם למחשבה הדתית המונותאיסטית. כעת אבקש למקד את המבט בספין יציאת מצרים בבית הכנסת בדורה אירופוס ובתיאור יד האל בו.

ספין יציאת מצרים בבית הכנסת בדורה אירופוס

הספין המציג את סיפור יציאתם של בני ישראל ממצרים והצלתם בים סוף ממוקם ברצועת הציורים העליונה בקיר המערבי של בית הכנסת, והוא נקרא מימין לשמאל: ראשיתו בארץ מצרים, וסופו בצאתם של בני ישראל מים סוף.²² התיאור נפתח בחומה משוננת שבחזיתה שני עמודים מעוצבים, אשר זהו בידי חוקרים אחדים כעמוד הענן ועמוד האש שליוו את בני ישראל במסעותיהם במדבר.²³ משמאל לעמודים פתח כניסה ומעליו קשת אטומה, ושתי דלתותיו פתוחות לרווחה. תיאור תמציתי זה מציג

20 הספין שמעל גומחת ארון הקודש (ובו עקדת יצחק) קדום ליתר הספינים הכוללים את יד האל, ותיאור היד שונה בו. למעלה (הערה 19) צוין שהיד איננה חשופה אלא מגיחה מתוך אלמנט לבן, עגן או שרוול, וכאן יש להוסיף כי היד איננה נשלחת מלמעלה כלפי מטה אלא נראית כמרחפת באוויר ופונה לכיוון שמאל, לעבר התיאור של המקדש. ראו: Kraeling, לעיל הערה 1, עמ' 40.

21 ראו למשל: דברים כו טו; מל"א ח לט, מג, מט; ישעיהו לג טז; ישעיהו סו א; תהלים ב ד; תהלים קטו טז; תהלים קכג א. ראו גם בספרות היהודית-ההלניסטית: מק"ב ג לט (מהדורת שוורץ, ירושלים תשס"ה, עמ' 116); מק"ג ב טו (מהדורת כהנא, ב, תל אביב תשט"ז, עמ' רמב).

22 קרל קרלינג סבור כי ספין זה נבדל מכל יתר הספינים בסגנונו ובתשומת הלב המיוחדת לפרטים, שאיננה חוזרת בספינים אחרים. לדעתו הסיבה לכך היא שזהו הספין הראשון שצויר על קירות בית הכנסת, ולאחר השלמתו שינו הפטרוניים את גישתם ואת ההנחיות שניתנו לציירים. ראו: Kraeling, לעיל הערה 1, עמ' 381.

23 H. L. Kessler, 'Program and Structure', K. Weitzmann and ;76 עמ' Kraeling, לעיל הערה 1, עמ' 76 H. L. Kessler, *The Frescoes of the Dura Synagogue and Christian Art*, Washington D.C. 1990, pp. 41-42.

את נקודת המוצא הפיזית והעלילתית של הסיפור: ארץ מצרים, ששעריה הפתוחים מסמלים את יציאת בני ישראל ממנה. משמאל לחומה מתוארים בני ישראל היוצאים ממצרים בארבע שורות אופקיות: בשורה העליונה ובשורה השלישית מוצגים לוחמים חמושים במגינים, ובשורות השנייה והתחתונה דמויות לא חמושות; הדמויות כולן פונות לכיוון שמאל – כיוון ההתקדמות של העלילה.

משמאל לדמויות ובראש הקבוצה מתגלה דמותו המונומנטלית של משה לבוש בטוניקה ובפאליום, צועד לכיוון ים סוף וידו הימנית מניפה מטה מעל לראשו. בין שתי רגליו מופיעה כתובת ארמית: "משה כד נפק מן מצרים ובזע יאמא" ("משה כאשר יצא ממצרים ובקע את הים"). משמאל למשה מתואר ים סוף הממלא את כל גובה הספיין, ובו דמויות רבות של מצרים טובעים המוצגים בעירום, וכמה דגים.²⁴ מצידו האחר של הים מופיע משה בשנית, קטן במקצת ביחס לתיאורו הקודם אך עדיין מונומנטלי, עמידתו חזיתית, ובידו הימנית הוא מניף את המטה מעל הים. משמאל לו מתואר משה בשלישית, ימינו אוחזת במטה המופנה כעת כלפי מטה, אל רצועה צרה של מים שמהם קופצים דגים, הנמשכת עד לקצה הספיין. סמוך לראשו משולבת הכתובת: "משה כד בזע יאמא" ("משה כאשר בקע את הים"). ברקע, מאחורי שתי הדמויות האחרונות של משה, מוצג ים סוף שיבש, המחולק לרצועות רוחביות דקות באמצעות פסים שחורים. מעל לרצועת הים הצרה שמשמאל למשה מתוארים בני ישראל ביציאתם מים סוף, בשתי שורות אופקיות: בשורה התחתונה דמויות צפופות של לוחמים חמושים במגנים, ומעליהם שורה של דמויות בלבוש רומי טיפוסים. כל דמות נושאת מוט ארוך שבראשו קבוע לוח רבוע, דימוי המזכיר את ניסי הלגיון הרומי.

ולבסוף, זוג ידיים פורצות מן המסגרת העליונה של הספיין בשליש השמאלי שלו. תיאור הידיים כולל את כף היד ואמת היד, והידיים הן ימין ושמאל. שתי הידיים פונות לכיוונים מנוגדים, לעבר שתי ההתרחשויות המרכזיות בספיין: יד ימין פונה למטה וימינה לעבר המצרים הטובעים בים, ויד שמאל פונה למטה ושמאלה אל בני ישראל החוצים את ים סוף.²⁵ תיאור הידיים נושא מאפיינים אנתרופומורפיים: מבחינה צורנית הן מעוצבות כידים אנושיות לכל דבר ועניין, גוון העור זהה לזה של הדמויות בספיין, והן מוצגות כזוג: יד ימין ויד שמאל. יחד עם זאת, הידיים מגיעות מחוג השמיים, מנותקות מגוף אנושי, וגדולות באופן ניכר מן הידיים של הדמויות המתוארות בספיין

24 כמה הסברים הוצעו לתיאור הלא-שכיח של טביעת המצרים בעירום: קרלינג מוצא לכך הד במדרש אסתר רבה ג, יד (מהדורת וילנא, עמ' 14): "א"ר נתן אף מצריים ברדתן בים לא נידונו אלא ערומים מה טעם (שמות טו ח) וברוח אפך נערמו מים". מון סבור כי העירום מצביע על זהותם הלא-יהודית של הטובעים, וסמית מציע כי זהו רמז למוות – מותם הצפוי של המצרים. ראו: Kraeling, לעיל הערה 1, עמ' 83, הערה 248; W. G. Moon, 'Nudity and Narrative: Observations on the Frescoes from the Dura Synagogue', *Journal of the American Academy of Religion*, 60, 4 (1992), pp. 587–658, at p. 597; J. Z. Smith, *Map is Not Territory: Studies in the History of Religions*, Chicago 1993, p. 5, n. 16. גוטמן מציין מקבילה מאוחרת לתיאור הנדיר של העירום של הטובעים, באיור בתנ"ך ריפול הספרדי מן המאה האחת-עשרה, הכולל גם תיאור של יד אלוהית השלוחה משמיים. וראו: J. Gutmann, 'The Dura Europos Synagogue Paintings and Their Influence on Later Christian and Jewish Art', *Artibus et Historiae*, 9 (1988), pp. 25–29, at pp. 26–28

25 Kraeling, לעיל הערה 1, עמ' 83, לוחות 52–53. על מנת לפנות מקום לכף היד הפרושה הנמיק האמן את הדגל הרביעי מימין בשורת הדגלים העליונה, ומכאן עולה המסקנה שהידיים צוירו לפני הדגלים. מסקנה זו מאששת את חשיבותן של הידיים השמימיות ביצירה.

– ועל כן מסתבר שאלו אינן ידי אדם. הפרופורציות של הידיים משקפות תופעה סגנונית חוזרת בציורי בית הכנסת, לפיה הגודל הפיזי של דמות או חלק ממנה משקף את חשיבותה. היררכיה זו מקבלת ביטוי חזותי מובהק בספין שלפנינו בהשוואה בין הידיים השמיימיות הגדולות, ידיו הבינוניות של משה, וידיהם הקטנות של בני ישראל והמצרים. אם כן, גודלן העצום של הידיים השמיימיות, עצמאותן ופנייתן מלמעלה כלפי מטה (עדות למוצאן השמיימי) מעידים כי מדובר בישות נבדלת שאיננה אנושית, והיא מתפרשת כיד אלוהית.

יד האל: בין דימוי ספרותי לתיאור חזותי

הופעתה הראשונית של יד האל בסיפורי המקרא המצוירים על קירות בית הכנסת בדורה אירופוס מציפה שאלות שונות ביחס לתפקידה ומשמעותה של יד זו, ותרומתה לעיצוב החזותי והרעיוני של הסיפור המקראי. רבים מן החוקרים שדנו ביצירות אלו סברו כי היד היא סמל המבטא התגלות אלוהית בעולם, הקשור בגילוייה הנשגבים ביותר בהיסטוריה המקראית.²⁶ ידוע כי הספרות המקראית מציגה גישה אמביוולנטית בשאלת הגשמת האל. מחד גיסא היא מתארת אל מופשט ונסתר, ככתוב "וַיֹּאמֶר לֹא תִּכְלַל לְרֵאת אֶת פְּנֵי כִּי לֹא יֵרָאֵי הָאָדָם וְחָי" (שמות לג כ); "וְאֵל מִי תִּדְמִיּוּן אֵל וּמֵה דְמוֹת תַּעֲרְכוּ לוֹ" (ישעיהו מ יח). בדומה לכך היא מתארת את אופייה המופשט והלא-חזותי של ההתגלות האלוהית בסיני: "וְנִשְׁמַרְתֶּם מְאֹד לְנַפְשֵׁיכֶם כִּי לֹא רְאִיתֶם כָּל תְּמוּנָה בַּיּוֹם דָּבָר ה' אֱלִיכֶם בְּחֶרֶב מִתּוֹךְ הָאֵשׁ" (דברים ד טו).²⁷ מאידך גיסא, קשה להתעלם מן ההיבטים האנתרופומורפיים העזים של תיאורי האל בספרות המקראית, ובעקבותיה גם בספרות חז"ל, המייחסים לאל איברי גוף, תנועות גוף (ישיבה, עמידה) ותכונות אנושיות ככעס, נקמה, חמלה, אהבה ועוד. תפיסה אנתרופומורפית זו קשורה בטבורה לתיאור בריאת האדם בבראשית א כז: "וַיִּבְרָא אֱלֹהִים אֶת הָאָדָם בְּצַלְמוֹ בְּצַלְם אֱלֹהִים בָּרָא אֹתוֹ". בריאת האדם בצלם אלהים עשויה להתפרש גם כדמיון פיזי בין הבורא לנברא.²⁸ נראה כי היצירה החזותית בעת העתיקה מציגה גישה אמצעית בין

26 ראו למשל: סוקניק, לעיל הערה 2, עמ' 40; חכלילי, לעיל הערה 3; Kraeling, לעיל הערה 1, עמ' 83, 57, 145, 192, 229; Hachlili, לעיל הערה 6; רבל-נהר, לעיל הערה 3.

27 R. S. Hendel, 'Aniconism and Anthropomorphism in Ancient Israel', K. Van der Toorn (ed.), *The Image and the Book: Iconic Cults, Aniconism and the Rise of Book Religion in Israel and the Ancient Near East*, Leuven 1997, pp. 205–228. התרגומים הארמיים למקרא נוקטים אף הם בגישה המתרחקת מן ההגשמה, וראו: מ' קליין, הגשמת האל בתרגומים הארמיים לתורה: עם מובאות מקבילות מתרגום השבעים, ירושלים תשמ"ב, עמ' 48–56.

28 J. Maxwell Miller, 'In the "Image" and "Likeness" of God', *Journal of Biblical Literature*, 91, 3 (1972), pp. 289–304; D. Stern, 'Imitatio Hominis: Anthropomorphism and the Character(s) of God in Rabbinic Literature', *Prooftexts*, 12, 2 (1992), pp. 151–174; A. Goshen-Gottstein, 'The Body as Image of God in Rabbinic Literature', *The Harvard Theological Review*, 87, 2 (1994), pp. 171–195; R. Neis, *The Sense of Sight in Rabbinic Culture: Jewish Ways of Seeing in Late Antiquity*, Cambridge 2013, pp. 41–81; לורברבוים, צלם אלהים, ירושלים תשס"ד, עמ' 83–104; א' קליינברג, האל החושני: לגופו של האל המופשט, תל אביב 2017, עמ' 83–94. על יד האל באופן ספציפי ראו: מ"צ פוקס, "כאילו באצבע" – תולדות הנוסח של ביטוי להרחקת ההגשמה, תרביץ מט, ג-ד (תש"ס), עמ' 278–291; M. Bar Ilan, 'The Hand of God: A Chapter in Rabbinic Anthropomorphism', G. Sed-Rajna (ed.), *Rashi 1040–1990: Hommage a Ephraim E. Urbach*, Congres europeen des juives, Paris 1993, pp. 321–331.

האל הנסתר וחסר הצורה ובין האל המתואר במושגים אנושיים, המתבטאת בדימוי של יד אנושית-שמימית – שהיא מצד אחד דימוי אנתרופומורפי מובהק, ומצד שני קטועה ומנותקת מן הגוף השלם, ומקורה בחוג השמיים.

ציורי הקיר בבית הכנסת בדורה אירופוס הם ניסיון ראשוני ופורץ דרך באמנות היהודית ובכלל להצגת ההיסטוריה המקראית בקו ובצבע. תיאורים מסוג זה נחשפו גם בשטיחי פסיפס צבעוניים שעוטרו בתי כנסת ארצישראלים במאות הרביעית עד השישית, כך למשל בציפורי, בית אלפא, ואדי חמאם, חוקוק ואחרים. התמה הקושרת רבים מן הנושאים המקראיים המעטרים את בתי הכנסת היא הישועה וההצלה של היחיד או של הכלל הודות לניסים ומופתים אלוהיים. תרומתה של יד האל לעיצוב הנרטיב המקראי של הישועה היא אם כן מכרעת, בגילומה באופן חזותי את ההתערבות האלוהית, מקור הישועה. היד היא איבר דינמי, אקטיבי ואף הבעתי, ודומני כי בשל כך היא נמצאה מתאימה יותר מכל איבר אחר לייצג את פועלו של האל בעולם.

פרשנות זו, שהיא הנדבך הראשוני והבסיסי להבנת מוטיב זה, זוקקת נדבך פרשני נוסף, ספציפי ומדויק, בבואנו לדון בתיאור של ידי האל בספינין יציאת מצרים. התיאור בספינין זה מבוסס על פרקים יג-טו בספר שמות, המשופעים באזכורים של יד האל. כך למשל: "בְּחֹזֶק יָד הוֹצִיאָנוּ ה' מִמִּצְרַיִם" (שמות יג יד); "וַיֵּרָא יִשְׂרָאֵל אֶת-הַיָּד הַגְּדֹלָה, אֲשֶׁר עָשָׂה ה' בְּמִצְרַיִם" (שמות יד לא); "יְמִינָהּ ה', נְאֻדְרֵי בְּפִתָּח; יְמִינָהּ ה', תִּרְעַץ אוֹיֵב" (שמות טו ו); "נְטִיתָ, יְמִינָהּ--תִּבְלַעְמוּ, אֶרֶץ" (שמות טו יב); "בְּגֹדֶל זְרוּעָהּ יִדְמוּ כְּאֶבֶן" (שמות טו טז); "מִקְדָּשׁ, אֲדִנִּי כוֹנְנֵנוּ יְדִידָהּ" (שמות טו יז).²⁹ פסוקים אלו מספקים לכאורה הסבר לשילוב יד האל בספינין, אולם הסבר זה הוא חלקי בלבד, שכן בציור מוצג זוג ידיים ולא יד יחידה. ידיים בלשון רבים נזכרות רק בציטוט האחרון, "מִקְדָּשׁ, אֲדִנִּי כוֹנְנֵנוּ יְדִידָהּ", אולם בהקשר אחר – בניין בית המקדש.³⁰ עוד ניתן להציע כי תנוחת הידיים בספינין מזכירה את תנוחת התפילה הנוצרית, האורנס, שבה נושא המאמין את שתי ידיו כלפי מעלה ולצדדים,³¹ אולם בתיאור שלפנינו הידיים מוצגות בכיוון ההפוך: מלמעלה כלפי מטה. כמו כן, ההקשר של תפילה אינו מתיישב בקלות עם סיפור יציאת מצרים, לא כל שכן כאשר ידי האל הן הנושאות, לכאורה, תפילה.

אם יד האל היא סמל חזותי לנוכחות והתגלות אלוהית כפי שהצענו למעלה, הכפלת היד בספינין זה עשויה לבטא התגלות יוצאת דופן בעוצמתה, כמו זו שהתרחשה על ים סוף. כפי שהיטיב לבטא הדרשן במכילתא דרבי ישמעאל:

29 הד מאוחר לדימויים הללו נשמע בנבואת ישעיהו, בפניית הנביא אל זרוע ה', ובזירוזו לפעול כבעבר, בזמן יציאת מצרים: "עוֹרֵי עוֹרֵי לְבָשִׁי-עוֹז, זְרוּעֵ ה'--עוֹרֵי כִימֵי קָדְשׁ, דְרוֹת עוֹלָמִים; הָלוֹא אֶת--היא המְחַצֶּבֶת נְהַב, מְחוֹלְלֵת תַּנְיִן. הָלוֹא אֶת--היא המְחַרְבֶּת יָם, מִי תְהוֹם נְבָה; הַשְּׁמָה, מְעַמְקֵי-יָם--דְּרָה, לְעֵבֶר גְּאוּלִּים" (ישעיהו נא ט-י).

30 אזכור נוסף של ידיים בלשון רבים מופיע במחזה **יציאת מצרים** שכתב המחזאי היהודי יחזקאל הטורגיקן במאה השנייה לפנה"ס במצרים ההלניסטית, אולי באלכסנדריה. באחת מן המערכות מתאר הפליט המצרי את שהתרחש בים סוף: "התגעש סמוך לנו גל גדול ולמראהו זעק מישוהו באנקה: נימלט מהר הביתה מתחת ידי עליון כי הוא מושיע להם". ראו: י' גוטמן, הספרות היהודית-ההלניסטית, ב, ירושלים תשכ"ג, עמ' 152; H. Jacobson, *The Exagoge of Ezekiel*, Cambridge 1983, pp. 5-17.

31 H. Leclercq, 'Orant, Orante', *Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie*, 12/2, Paris, 1936, pp. 2294-2298.

זה אלי, ר' אליעזר אומר מנין אתה אומר שראתה שפחה על הים מה שלא ראו ישעיה ויחזקאל שנ' וביד הנביאים אדמה (הושע יב יא) וכתיב נפתחו השמים ואראה מראות אלהים (יחזקאל א א). משל למלך בשר ודם שנכנס למדינה ועליו צפירה מקיפתו וגבורים מימינו ומשמאלו וחיילות מלפניו ומלאחריו והיו הכל שואלין אי זהו המלך מפני שהוא בשר ודם כמותם. אבל כשנגלה הקדוש ברוך הוא על הים לא הוצרך אחד מהם לשאול אי זהו המלך אלא כיון שראוהו הכירוהו פתחו כולן פיהו ואמרו זה אלי ואנוהו וגו'.³²

במדרש, כמו בספין המצויר, ההתגלות האלוהית היא חדה וברורה עד שאין לטעות בה, בניגוד להופעתו בציבור של מלך בשר ודם. אפשר כי הדימוי החזותי של זוג ידיים אלוהיות, המחליף כאן את הדימוי הרווח של יד יחידה, מבקש לבטא את אופייה היחידאי של התגלות זו – שבה כל אחד מבני ישראל ראה בעיניו מראה נשגב מזה שראו גדולי הנביאים, וזיהה במראה זה את אלוהי ישראל.³³ קרלינג מציע הסבר אחר לפיו התיאור יוצא הדופן של זוג ידיים משקף את שני הניסים הכבירים המופיעים בסיפור המקראי של חציית ים סוף: קריעת הים ומעבר בני ישראל בתוכו מזה, וטביעת המצרים מזה.³⁴ הצעתו נתמכת בדברי המדרש:

א"ר אבהו משל למי שראה הגייסות באות עליו והיה בנו עמו מה עשה נטל בנו בידו והיה נלחם עם הגייס בשנייה, ואמר לו בנו אבא לא אחסר אותן שתי ידיים אחת שהיא מחזקת אותי ואחת שהורגת בגייס, כך אמרו ישראל להקב"ה יהי שלום על אותן שתי ידיך אחת שהיתה מצלת אותנו מן הים ואחת שהיתה מנערת המצרים שנאמר ימינך ה' נאדרי בכח ימינך ה' תרעץ אויב.³⁵

ר' אבהו משרטט דימוי אנתרופומורפי של האל המושיע את ישראל באמצעות שתי ידיים, הימנית והשמאלית: "יהי שלום על אותן שתי ידיך", זאת על אף שהפסוק שהוא מביא כאסמכתא כופל למעשה את יד ימין ("ימינך...ימינך").³⁶ הזיקה בין הדימוי הספרותי

32 מכלתא דרבי ישמעאל, שירה ג (מהדורת הורוביץ-רבין, עמ' 126-127).

33 תיאור נועז עוד יותר מופיע במדרש דברים רבה, לפיו הקב"ה גידל את התינוקות הזכרים שנולדו לבני ישראל בניגוד לגזרת פרעה ולאחר כמה חודשים החזירם לביתם. כשנשאלו על ידי אמותיהם מי גידלם, ענו: "בחור אחד קוויץ נאה שאין כיוצא בו, והרי הוא בחוץ והוא הביאני לכאן, והיתה אומרת לו בא והראהו לי, והיו יוצאין לחוץ ומחזירין בכל המבואות ובכל מקום ולא היו מוצאין אותו, לפיכך כשבאו לים וראו אותו היו מראים לאמותם באצבע, ואומרים להן זה אלי ואנוהו (שמות טו ב) זהו שגדלני". ראו: דברים רבה, דברים א (מהדורת ליברמן (3), עמ' 14-15).

34 רבים כבר עמדו על כך שהאירועים אינם מוצגים בספין על פי סדרם הכרונולוגי, שהרי טביעת המצרים מאוחרת למעבר בני ישראל בים סוף, ודומה כי הצדק עם החוקרים שייחסו זאת לשיקולים של קומפוזיציה ואיזון בתוך הספין. חלוקת הספין לשלוש יחידות המייצרות איזון ושיווי משקל, כמעין טריפטיכון, ניכרת בבירור: המצרים הטובעים ממוקמים במרכז הספין, ואילו בני ישראל סוגרים על סצנת הטביעה משני עבריה. מימין הם מתוארים ביציאתם ממצרים, ומשמאל – ביציאתם מים סוף, כשהם מותירים מאחוריהם את משעבדיהם טובעים בים. ראו: Kraeling, לעיל הערה 1, עמ' 86; Kessler, לעיל הערה 23, עמ' 38-39.

35 שמות רבה כב, ב (מהדורת וילנא, עמ' 83); Kraeling, לעיל הערה 1, עמ' 83.

36 זאת בהתאם לתפיסה מקובלת הרואה את יד ימין כיד החזקה והחיובית מבין השתיים. ראו למשל: ישעיהו סב ה; תהלים כ ז; תהלים צח א. במכלתא דרבי ישמעאל מופיע הסבר להכפלת יד ימין: "ד"א ימינך ה' נאדרי בכח, כשישראל עושין רצונו של מקום הן עושין שמאל ימין שנ' ימינך ה' ימינך ה' שני פעמים וכשאין ישראל עושין רצונו של מקום כביכול הן עושין ימין שמאל שנ' השיב אחור

במדרש לדימוי החזותי בצירור מתבטאת בתיאור זוג ידיים אלוהיות, יד ימין ויד שמאל, ובתפקיד הספציפי שנועד לכל אחת מהן: יד ימין מופקדת על ישועת ישראל, ויד שמאל – על מפלת המצרים.³⁷ הידיים פועלות בצוותא ומשלימות זו את זו: תבוסתם של המצרים אפשרה את ישועתם וחירותם של ישראל. עם זאת, הידיים אינן שוות ערך זו לזו, וגם הפעולות שהן מבצעות אינן זהות בחשיבותן: היד החשובה, ימין, פועלת להצלת ישראל, ואילו יד שמאל מופקדת על מפלת המצרים.

המדרש מצביע על תפקיד אקטיבי שנועד לזוג הידיים האלוהיות, מלבד היותן סמל איקוני מופשט לנוכחות האלוהית בעולם. עיון נוסף בכתובים מחזק סברה זו: כאשר בני ישראל חונים על ים סוף מצטווה משה: "וְאַתָּה הָרַם אֶת-מִטָּהּ, וְנָטָה אֶת-יָדְךָ עַל-הַיָּם--וּבִקְעָהּ" (שמות יד טז). ביציאתם מים סוף הוא מצטווה שנית: "וְנָטָה אֶת-יָדְךָ עַל-הַיָּם; וַיִּשְׁבוּ הַמַּיִם עַל-מִצְרַיִם, עַל-רֶכְבּוֹ וְעַל-פָּרָשָׁיו" (שמות יד כו).³⁸ כלומר, פעמיים מצטווה משה לפעול באמצעות הטיית ידו. בספין המצויר מתוארות שתי פעולות אלו בדמות השנייה ובדמות השלישית של משה, ובתוך כך נוצר דיאלוג חזותי בין ידיו האוחזות במטה ופועלות במרחב האנושי, ובין הידיים הפורצות מחוג השמיים ופועלות במרחב השמיים. רעיון זה מקבל ביטוי ציורי בדברי המדרש:

וכיון שהלך (משה) לקרוע את הים לא קבל עליו להקרע, אמר לו הים מפניך אני נקרע? אני גדול ממך שאני נבראתי בשלישי ואת נבראת בששי, כיון ששמע משה כך הלך ואמר להקב"ה אין הים רוצה להקרע, מה עשה הקדוש ברוך הוא? נתן ימינו על ימינו של משה שנאמר (ישעיה סג) מולך לימין משה וגו', מיד ראה להקב"ה וברח שנאמר (תהלים קיד) הים ראה וינס, מה ראה? אלא שראה להקב"ה שנתן יד ימינו על משה ולא יכול לעכב אלא ברח מיד.³⁹

זאת ועוד, זוג הידיים האלוהיות הפרושות לשני הכיוונים מהדהד קומפוזיציה מוכרת בתיאורים רומיים אימפריאליים, שבהם דימוי מכונף – על פי רוב העיט של זאוס – סוכך על השליט בכנפיו ובכך מעניק לו השראה ולגיטימציה אלוהית.⁴⁰ נוכל אם כן

ימינו (איכה ב ג)". הדרשן מציג תפיסה דיכוטומית לפיה ימין ושמאל הם שני קטבים מנוגדים המייצגים את הטוב והרע; גאולת ישראל מתרחשת בשעה שהשמאל הופך לימין, ואסונם – כשהימין הופך לשמאל. ראו: מכילתא דרבי ישמעאל, שירה ה (מהדורת הורוביץ-רבין, עמ' 134).
37 במדרש הזיהוי הוא בהתאם לסדר הופעת הידיים: היד הראשונה היא יד ימין ("אחת שהיתה מצלת אותנו מן הים"), והיד השנייה היא יד שמאל ("ואחת שהיתה מנערת המצרים").

38 שמות יד טז, כו.

39 שמות רבה כא, ו (מהדורת וילנא, עמ' 81). מדרש שמות רבה מורכב משתי חטיבות שנוצרו בזמנים שונים. שתי הדרשות שנדונו לעיל שייכות לחטיבה השנייה, שהיא מדרש דרשני לפרקים יב-מ. החוקרים חלוקים ביניהם על זמן עריכתה של חטיבה זו, והסברות בעניין זה נעות בין התקופה הביזנטית (המאות החמישית-השביעית) למאה התשיעית. אך אף שהמדרש עצמו אינו קדום מקובל להניח שמשוקעות בו גם מסורות קדומות, ואפשר שהקרבה הרעיונית בין הציורים בדורה אירופוס למסורות במדרש מעידה על קדמותן של מסורות אלו. ראו: ע' רייזל, מבוא למדרשים, אלון שבות תשע"א, עמ' 117-125.

40 דוגמה מובהקת לכך מצויה באולם המוקדש לפולחן האימפריאלי במקדש בלוקסור, שחודש בתקופת הטטרארכיה בשלהי המאה השלישית. האפסיס במרכז האולם מעוטר בדיוקנאותיהם של ארבעת הקיסרים, אשר עיט מונומנטלי פרוש כנפיים המופיע מעליהם ונושא בטופריו זר או כתר מאציל עליהם הוד וקדושה אלוהית. ראו: S. McFadden, 'The Luxor Temple Paintings in Context: Roman Visual Culture in Late Antiquity', M. Jones and S. McFadden (eds.), *Art*

להציע כי הידיים הסוככות על שתי הדמויות של משה מתכתבות עם קומפוזיציה זו ובכך שוזרות בה רובד נוסף של משמעות, המדגיש את ההשראה האלוהית שמכוחה פועל משה. יושם אל לב כי פרשנות זו מעתיקה את מרכז הכובד של התיאור מן המופת האלוהי אל דמותו של משה.

לסיכום, העיון במקורות הספרותיים חושף כמה תמות משותפות לספרות המדרש ולתיאור ידי האל בספין יציאת מצרים בדורה אירופוס, והוא מסייע לשפוך אור על התיאור האניגמטי והמסתורי של זוג ידיים אלוהיות המחליף את היד היחידה. זוג הידיים המשלימות זו את פעולתה של זו מרמז לשני האירועים הדרמטיים של גאולת ישראל ביציאתם ממצרים; נוסף על כך, הכפלת היד האלוהית מבטאת את אופייה הנשגב והיחידאי של התגלות אלוהית זו לאומה שלמה.

יציאת מצרים באמנות היהודית והנוצרית בשלהי העת העתיקה

הממד החדשני בתיאורי יד האל בבית הכנסת בדורה אירופוס מתבטא בהקשר המונוטאיסטי שבו מופיעה היד ובזיקתה לספרות המקראית. תיאורים אלו מקדימים במעט את הופעתה של יד האל באמנות הנוצרית במאה הרביעית, המתפרשת כאחד מן הייצוגים החזותיים של האל האב, לעיתים תכופות בתיאור נושאים מן הברית הישנה.⁴¹ לאחר דיון במקורות שהשפיעו על עיצובה של יד האל בציורי דורה בכלל ובספין יציאת מצרים בפרט, אבקש כעת להפנות את המבט קדימה בציר הזמן ולבחון את החותם האפשרי שהותיר דימוי זה על תיאורי יציאת מצרים ביצירה היהודית והנוצרית בשלהי העת העתיקה.

שני שטיחי פסיפס שנחשפו בשנים האחרונות בשני בתי כנסת גליליים, ואדי חמאם וחוקוק, כוללים תיאור של אפיזודה אחת מאירועי יציאת מצרים: טביעת המצרים בים סוף. רצפת אולם התפילה בבית הכנסת בוואדי חמאם כוסתה בשטיח פסיפס צבעוני בשלהי המאה השלישית או בראשית המאה הרביעית, אך רק פיסות אחדות מן השטיח שרדו. פיסות אלו כוללות תיאורים בודדים של נושאים מקראיים, ואחד מהם הוא טביעת המצרים בים. תיאור זה מוצג בספין מלבני שרק חלקו התחתון שרד: במרכז הספין נראית עגלה רתומה לשלושה סוסים, המונהגת בידי רכב המחזיק שוט, ונראית כיוצאת מכלל שליטה ומתפרקת. מימין לעגלה מתואר חייל שוכב על קרקעית הים ומעל רגליו דג המשתווה לו בגודלו, ובקצה השמאלי של הספין מבנה בזיליקלי, חומה ומגדלים.⁴² רצפת בית הכנסת בחוקוק מעוטרת גם הוא בשטיח פסיפס צבעוני,

of Empire: The Roman Frescoes and Imperial Cult Chamber in Luxor Temple, New Haven 2015, pp. 126–134

H. Kessler, *Spiritual Seeing: Picturing God's Invisibility in Medieval Art*, Philadelphia 2000, pp. 4–6; R. M. Jensen, *Face to Face: Portraits of the Divine in Early Christianity*, Minneapolis 2004, pp. 115–130

S. Miller and U. Leibner, 'The Synagogue Mosaic', U. Leibner (ed.), *Khirbet Wadi Hamam: A Roman-Period Village and Synagogue in the Lower Galilee*, Jerusalem 2018, pp. 144, 164–168
U. Leibner, 'An Illustrated Midrash ראו: רבנים ומצרים', *Mekilta de R. Ishmael, Vayehi Beshalah, 1 – Rabbis and the Jewish Community Revisited*, S. Fine and A. Koller (eds.), *Talmuda De 'Eretz Yisrael: Archeology and the Rabbis in Late Antiquity*, Boston and Berlin 2014, pp. 87–96



איור 5. שטיח פסיפס מבית הכנסת חוקוק ובו נראים חיילי פרעה טובעים בים סוף.
photo by Jim Haberman, reproduced with permission of Prof. Jodi Magness

שחשיפתו טרם הושלמה. השטיח באולם התפילה מחולק לספינים המציגים תיאורים נרטיביים, רובם מספרות המקרא, ומתוארך למאה החמישית. במרכז אולם התווך נחשף ספין מלבני ששרד כמעט במלואו אשר מציג את טביעת המצרים בים, וניכרים קווי דמיון איקונוגרפיים וסגנוניים בינו לבין הספין מוואדי חמאם. התיאור בחוקוק דחוס באלמנטים שונים המוצגים בערבובייה ומעוררים תחושה של אירוע כאוטי: חיילים חמושים נופלים מובסים, דגי טרף ענקיים מאיימים עליהם, פרשים על סוסים ומרכבות שבורות (איור 5).⁴³

הדמיון האיקונוגרפי והסגנוני בין שני הספינים מלמד כי הם חולקים מסורת חזותית משותפת השונה במובהק מזו שבדורה אירופוס: יציאת מצרים אינה מתוארת בהם כרצף נרטיבי של אירועים, אלא מתומצתת לאירוע אחד הנתפס כנקודת השיא: מפלת האויב.⁴⁴ גם השוואה ספציפית בין תיאורי טביעת המצרים בוואדי חמאם ובחוקוק מזה ובדורה אירופוס מזה מלמדת על הבדלים ניכרים: בחמאם ובחוקוק מודגש כי הטובעים הם חיילים, מצוידים בכלי נשק ובמרכבות,⁴⁵ ודגי הים הופכים לדגי טרף עצומים בגודלם הנחלצים לעזרת ישראל וטורפים את חיילי פרעה; ואילו בדורה המצרים הטובעים מתוארים בעירום, ללא מאפיינים של חיילים, והדגים מוצגים בפרופורציות

J. Magness et al., 'The Huqoq Excavation Project: 2014–2017 Interim Report', *BASOR*, 43 (2018), pp. 86–87, 102–106, fig. 40. תיאור דומה באופיו הכאוטי מופיע בחומש אשבורנה משלהי המאה השישית, הכולל את צבא פרעה החמוש נופל מובס עם סוסיו ומרכבותיו וטובע בים, וראו להלן הערה 51. עם זאת, בחומש אשבורנה חסר התיאור האניגמטי והנדיר של הדגים הטורפים את חיילי פרעה. מאגנס סבורה כי מקורו של דימוי זה בספרות חז"ל, והופעתו בפסיפס משקפת זיקה לעולם החכמים. ראו שם, עמ' 106.

44 J. Magness et al., 'The Huqoq Excavation Project: 2014–2017 Interim Report', *BASOR*, 43 (2018), pp. 86–87, 102–106, fig. 40. גם האמן בדורה אירופוס ביקש למקד את תשומת הלב בסצנת טביעת המצרים, וזאת בכמה אופנים: ראשית במיקומה במרכז הספין בניגוד לסדר הכרונולוגי של האירועים, וראו לעיל הערה 34; שנית בשתי הדמויות המונומנטליות של משה התוחמות את התיאור; ושלישית בגוון הכהה של המים, היוצר ניגודיות לרקע הבהיר בשני חלקי הספין האחרים. ראו: Kraeling, לעיל הערה 1, עמ' 86.

45 כך גם ביצירות הנוצריות במאות הרביעית-השישית, וראו להלן.

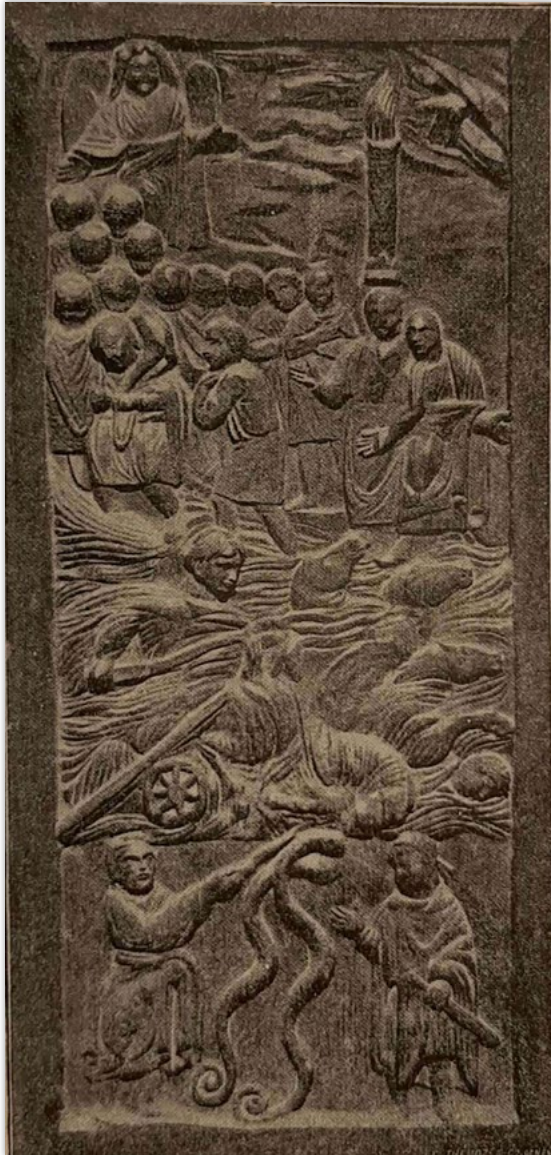
ריאליסטיות ואינם תוקפניים. ההבדל המשמעותי לדיון זה בין היצירות הוא היעדרה של יד האל מפסיפסי בתי הכנסת, ובמיוחד אמורים הדברים בספין מחוקק שנחשף כמעט בשלמותו.⁴⁶ הדמיון הניכר בין התיאורים בחוקק ובוואדי חמאם מוביל להשערה כי גם באחרון יד האל נעדרת מן התיאור. יתרה מזאת, בתיאורי יד האל מתקופה זו, הן היהודיים הן הנוצריים, היד פונה בבירור לדמות המרכזית (המנהיג/הנביא) או לאירוע ספציפי (בני ישראל היוצאים מים סוף) – ואילו בשני שטיחי הפסיפס הנדונים משה ובני ישראל כלל אינם מופיעים,⁴⁷ וחסרה נקודת עניין ממוקדת שלעברה היינו מצפים שהיד תישלח. אם כן, הזיקה בין תיאור יציאת מצרים בדורה אירופוס לתיאורה בוואדי חמאם ובחוקק היא רופפת ביותר, והנוכחות של יד האל היא רק הבדל אחד מיני רבים בין היצירות.

באמנות הנוצרית מופיעה סצנת יציאת מצרים למן המאה הרביעית ואילך, הגם שאינה מן הנושאים המקראיים השכיחים ביותר. הופעתה הבולטת ביותר היא בקבוצה של כשלושים סרקופגים מרומא ומגאליה, שבהם מגולפת סצנה זו ברמות שונות של פירוט. בכמה מאותם סרקופגים נפרש התיאור לכל אורך הדופן הארוכה, וכולל שלושה חלקים המוצגים משמאל לימין: פרשי מצרים רודפים אחרי בני ישראל, חיילים מצרים טובעים בים ובני ישראל יוצאים בשלום מן הים.⁴⁸ הדמיון בין היצירות הללו ובין הספין מדורה אירופוס ניכר במבנה הרוחבי של הספין ובחלוקה של הנרטיב לשלוש יחידות, שתיים מהן זהות: טביעת המצרים, ובני ישראל היוצאים מים סוף. ברם, יד האל איננה משולבת בסרקופגים המגולפים, למעט סרקופג אחד שנמצא כיום בפרובנס (אך מוצא

46 אמנם חלקו הימני של הספין חסר, ואפשר כי יד האל הופיעה דווקא בפינה הימנית העליונה, אולם היעדרו של דימוי זה מכל יתר הספינים שנחשפו בשטיח הפסיפס מחזק את ההנחה שגם מספין זה הוא נעדר.

47 מן המפורסמות הוא שדמותו ופועלו של משה הם נושא מרכזי בציורי בית הכנסת בדורה אירופוס. משה הוא דמות מפתח בציורים, החל בספין המתאר את הצלתו בידי בת פרעה בהיותו תינוק, דרך ההתגלות בסנה הבווער, יציאת מצרים, מתן תורה (?) והנדודים במדבר. לעומת זאת, בבתי הכנסת מן התקופה הביזנטית, בארץ ישראל ובתפוצה, דמותו של משה טרם נחשפה עד היום, והדבר אומר דרשני. ייתכן שיש מקום לקשור זאת עם התבססות הנצרות במאות החמישית והשישית בכל רחבי האימפריה, ובארץ ישראל בפרט. הקהילות היהודיות נדרשו להתמודד עם התאולוגיה הנוצרית במישורים שונים, ובהם גם המישור החזותי. משה נתפס כדמות מטרימה (פרה-פיגורציה) מובהקת של ישוע יותר מכל דמות מקראית אחרת, וכפועל יוצא מכך דמותו מופיעה ביצירות רבות בתיאורים של אירועים שונים. אפשר שהעיסוק האינטנסיבי בדמותו של משה במחשבה וביצירה הנוצרית הוביל את הקהילות היהודיות להימנע מתיאור דמותו בבתי הכנסת בשלהי העת העתיקה. ראו: ה' גופס-סרי, 'דמותו של משה רבנו בציורי הקטקומבה של הויה לטינה ברומא כאבן בוחן למשמעותו של משה רבנו בעולם היהודי והנוצרי של המאות הראשונות לספירה ולפולמיקה שביניהם', עבודת מוסמך, האוניברסיטה העברית בירושלים, תשס"ח, א, עמ' 39-43, R. Jensen, 'Moses Imagery in Jewish and Christian Art: Problems of Continuity and Particularity', *SBL Seminar Papers*, 31 (1992), pp. 389-418; L. I. Levine, *Visual Judaism in Late Antiquity: Historical Contexts of Jewish Art*, New Haven 2012, pp. 113-116.

48 יש לציין כי זהו הנושא המקראי היחיד הנפרש על פני חזית שלמה של סרקופג, וראו: J. Elsner, "Pharaoh's Army Got Drowned": Some Reflections on Jewish Narrative and Christian Meaning in Late Antiquity', H. Kessler and D. Nirenberg (eds.), *Judaism and Christian Art: Aesthetics Anxieties from the Catacombs to Colonialism*, Philadelphia 2011, pp. 10-44, at pp. 12-19. המאה הרביעית ראו: G. Noga – Banai, *Prolegomena to the Study of Sarcophagus Production: in Rome under Pope Damasus*, Jerusalem 2007, pp. 9-22.



ככל הנראה ברומא), שבו שזר האמן באירועי יציאת מצרים את דמותו של משה המקבל את התורה מידו של האל כאירוע מטרים המבשר את הבאות.⁴⁹

תיאורי יציאת מצרים מעטרים מבנים וחפצים נוספים במרחב הביזנטי במאות הרביעית והחמישית: ברומא נמצאו פסיפס קיר בכנסיית סנטה מריה מג'ורה, וציורי קיר בשני חדרי קבורה בקטקומבה של ויה לטינה; בנקרופוליס באל בגוואט שבמצרים, תיאור ארוך ומפורט של הסצנה מצויר על כיפתה של קפלת יציאת מצרים; כן מתוארת יציאת מצרים על גבי פיסות של טקסטיל ממצרים ששימשו אולי בד לתכריכים,⁵⁰ ובאיורי חומש אשבורנהם משלהי המאה השישית.⁵¹ מכל היצירות הללו נעדרת יד האל, אף כי לעיתים היא נוכחת בסמיכות להן בתיאור של נושאים אחרים.⁵²

היצירה היחידה שבה משולבת יד האל בתיאור יציאת מצרים היא דלת עץ מגולפת המובילה לנרתקס בכנסיית סנטה סבינה ברומא, מן המחצית הראשונה של המאה החמישית. הספין המציג את יציאת מצרים הוא מלבן אורכי המתואר להלן מלמטה כלפי מעלה. ברצועה התחתונה והצרה של הספין מתואר משה בעומדו לפני פרעה, כששני נחשים מתפתלים ביניהם ופונים לעבר פרעה. החלק העליון והרחב של הספין כולל את אירועי יציאת מצרים: באזור התחתון מתואר ים סוף בקווים אקספרסיוניסטיים המשווים לו מראה סוער. מתוך המים פורצת דמות של גבר צעיר, הרוכב במרכבה שבורה שארבעת

סוסיה מאיימים לטבוע במים. מבין הגלים הסוערים מבצבץ ראש של גבר נוסף טובע. מעל רצועת הים ניצבת קבוצה גדולה של אנשים: הדמות הראשונה מימין היא דמותו

איור 6. דלת עץ מגולפת, כנסיית סנטה סבינה, רומא, מאה חמישית. מתוך: Joachim J. Berthier, *La porte de Sainte-Sabine a Rome. etude archeologique*, Fribourg: Librairie de l'Universite .1892, p. 67

B. Christern-Briesenick, *Repertorium der Christlich-Antiken*; 18-17 'עמ' Elsner, 49 שם, 6.3 *Sarkophage III: Frankreich, Algerien, Tunesien*, Wiesbaden 2003, no. 21, pl.

B. Brenk, *Die Fruhchristlichen Mosaiken in S. Maria Maggiore zu Rom*, Wiesbaden 1975, 50 abb. 51; W. Tronzo, *The Via Latina Catacomb: Imitation and Discontinuity in Fourth-Century Roman Painting*, London 1986, figs. 2-3; A. Fakhry, *The Necropolis of El-Bagawat in Kharga Oasis*, Cairo 1951, pp. 44-56, pls. 15-17; The Metropolitan Museum of Art, 'Recent Acquisitions: A Selection, 2014-2016', *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, 74, 2 (2016), pp. 14-15

D. Verkerk, *Early Medieval Bible Illumination and the Ashburnham Pentateuch*, 51 Cambridge 2004, p. 22, fig. 7, pp. 85-89

52 בקטקומבה בויה לטינה ברומא מופיעה יד האל בתיאור משה החולץ את סנדליו אל מול הסנה, בנקרופוליס באל בגוואט מופיעה היד בקפלה אחרת המכונה קפלת השלום בתיאור עקדת יצחק, ובחומש אשבורנהם היא מופיעה באיורים שונים - ובהם משה מול הסנה ובני ישראל המלינים לפני משה ואהרון במדבר.

של משה, ומאחוריו ומשמאלו ניצבים בני ישראל. חלק מהאנשים מתוארים מן הגב, כך שפניהם פונות לעבר מלאך גדול המוצג בפניה השמאלית העליונה של הספין. החלק העליון של הספין מציג, משמאל לימין, ארבעה דימויים סמליים של ההשגחה האלוהית: מלאך, עננים, עמוד אש ויד אלוהית המגיחה מתוך ענן התחום בפניה הימנית (איור 6). כל אלו משקפים קריאה קפדנית בשמות יגיד, שם נזכרים סמלים אלו.⁵³ יד האל מוצגת באמצעות כף יד ימין, הבוהן פונה הצידה לצד שמאל, וארבע האצבעות האחרות צמודות זו לזו ופונות כלפי מטה לעבר בני ישראל.⁵⁴

דימוי זה חוזר בשתי דלתות נוספות בכנסייה, בשלושה ספינים המציגים את מתן תורה והניסים של משה במדבר. בתיאור מתן תורה יד אלוהית מושיטה למשה את התורה כמגילה, ובשני תיאורי הניסים היד מעוצבת באופן כמעט זהה לספין יציאת מצרים.⁵⁵ יד האל מלווה אם כן סדרה של אירועים מחייו של משה המגולפים על דלתות הכנסייה, ודומה כי דמותו של משה ומעמדו המיוחד במחשבה הנוצרית הם המפתח להבנת הדימוי של יד האל ביצירות הללו בכלל, ובתיאור יציאת מצרים בפרט.⁵⁶

ההבדלים בין הספין המגולף בסנטה סבינה ברומא ובין הספין המצויר בדורה אירופוס ניכרים בקומפוזיציה אורכית לעומת רוחבית, בסגנון ריאליסטי ונפחי לעומת סגנון סכמטי ושטוח, באיקונוגרפיה השונה של הצגת הסיפור המקראי ועוד. קשה להצביע על זיקה ישירה בין תיאורי יד האל בדורה אירופוס ובסנטה סבינה, אך ניתן לזהות ממד רעיוני משותף לשתי היצירות: העתקת מרכז הכובד של הישועה מדמותו של משה אל האלוהות עצמה.⁵⁷ הספין בדורה אירופוס מעלה על נס את הישועה האלוהית באמצעות זוג ידיים אלוהיות, והדלת המגולפת בסנטה סבינה מציגה אותה באמצעות שילוב בין יד אלוהית, מלאך ועמוד אש.⁵⁸

לסיכום, המוטיב של יד האל נדיר מאוד בתיאורי יציאת מצרים בשלהי העת העתיקה, ולבד מדורה אירופוס הוא מופיע רק בכנסיית סנטה סבינה ברומא מהמאה החמישית, לצד תיאורים נוספים של חיי משה הכוללים אף הם תיאור של יד אלוהית. המסקנה המתבקשת היא שמוטיב זה כמעט ולא חדר לרפרטואר האיקונוגרפי של תיאורי יציאת מצרים באמנות הנוצרית ובאמנות היהודית בשלהי העת העתיקה.

סיכום

במאמר זה ביקשתי להתחקות אחר ראשית הופעתה של יד האל באמנות היהודית הקדומה, תוך התמקדות בספין יציאת מצרים בבית הכנסת בדורה אירופוס. ניתוח יד(י) האל בספין זה נעשה במבט דו-כיווני: לאחור, לעבר שורשיו ומקורותיו של דימוי

53 ראו למשל: שמות יג ט, כא-כב; שמות יד יט-כ, כד.

54 חלק מן התיאור במרכז הספין נהרס ושחזורו אינו בטוח, ועל כן התיאור שלעיל מתמקד בפרטים שנמצאים מחוץ לאזור ההרוס. ראו: G. Jeremias, *Die Holztür der Basilika S. Sabina in Rom*, Tübingen 1980 pp. 26-32, taf. 26-29.

55 ראו: Jeremias, שם, לוחות 20, 30.

56 ראו: Jensen, לעיל הערה 47.

57 אשר לדמותו של משה: התבליט בסנטה סבינה מציג את משה פעם אחת ויחידה, בפרופורציות ריאליסטיות, ומראהו כאחד האדם. לעומת זאת, בציור הקיר בדורה אירופוס מוצג משה שלוש פעמים כדמות מונומנטלית המאפילה על יתר הדמויות.

58 ראו: Jeremias, לעיל הערה 54, עמ' 30.

זה, ולפנים, לחותמו של הדימוי על יצירות מאוחרות יותר. שני מקורות השראה הוצעו לתיאור הייחודי של ידי האל בספינין יציאת מצרים: פריטי אבן מגולפים מן המרחב הסורי במאות הראשונות לסה"נ, והספרות המקראית לצד פרשנות מדרשית. השפעתם של המקורות הללו על עיצובו של דימוי זה נתמכת בהיכרות האפשרית ואף הסבירה של קהילת יהודי דורה אירופוס עימם במחצית המאה השלישית לסה"נ.

בעבר רווחה במחקר הדעה שציורי בית הכנסת בדורה אירופוס משקפים ומשמרים מסורת עיטורית של כתבי יד קדומים שאבדו, שמקורם באחד ממרכזיה של התפוצה היהודית-הלניסטית.⁵⁹ כיום תש כוחה של תפיסה זו, מאחר שטרם נחשפה כל עדות ממשיית לכך שמסורת חזותית זו אכן התקיימה. לאורזאת דומה כיישלה עדיף את התפיסה השוזרת את ציורי בית הכנסת בתוך מארג היצירה האמנותית המקומית, ששיאה בעיטור מבני הפולחן השונים בעיר: המקדשים הפגאניים, המיתראום, הכנסייה ובית הכנסת.⁶⁰ תפיסה זו מאששת את הצעתי כי תיאורי ידי האל בבית הכנסת עוקבים אחר מסורת מקומית של תבליטי אבן שבהם מגולפת ידי אלוהית, האוחזת בסמל המייצג את השפעתו הברוכה של האל ואת שלטונו בעולם. ברם, אין בכך כדי להמעיט מן החדשנות הרעיונית והצורנית שנחשפת בציורי בית הכנסת שבהם משולבת ידי האל בסיפור המקראי ומנכיחה את ההתערבות של האל האחד, המופשט והבלתי נראה, בעלילה.

הספרות המקראית שעליה מבוססים הציורים רוויה בדימויים אנתרופומורפיים של האלוהות, ובכלל זה דימויים רבים של ידי האל המבצעת פעולות שונות: בוראת, נלחמת, נשבעת, מוסרת נבואה, כותבת ועוד.⁶¹ תפיסה אנתרופומורפית זו איננה פוסחת גם על ספרות חז"ל בכללותה, ועל הספרות התנאית בת זמנם של הציורים בפרט.⁶² מטען רעיוני זה משמש נדבך נוסף ורב-חשיבות לפיענוח הדימוי של ידי האל בציורי בית הכנסת, ובפרט בסיפור יציאת מצרים, שבו פסוקי המקרא מזכירים תדיר את ידו של האל. החל במאה הרביעית משולבת ידי האל ביצירות נוצריות, על פי רוב

59 ראו למשל: Kraeling, לעיל הערה 1, עמ' 392-398; רבל-נהר, לעיל הערה 3, עמ' 13; Kessler, לעיל הערה 23, עמ' 143-150; א"ל סוקניק, בית הכנסת של דורה אברופוס וציוריו, ירושלים תש"ז, עמ' קסה-קסו; C. O. Nordström, 'Das späte Judentum und die Anfänge der christlichen Kunst', *Byzantina*, 2 (1973), pp. 3-7. J. Gutmann, 'The Illustrated Midrash in the Dura Synagogue Painting: A New Dimension for the Study of Judaism', *Proceedings of the American Academy for Jewish Research*, 50 (1983), pp. 91-104, at pp. 100-104.

60 להסתייגות מן התפיסה המפרשת את הציורים בהקשר תרבותי נוצרי-מערבי המרוחק בזמן ובמקום מכור מחצבתם - סוריה הרומית במאה השלישית, ראו למשל: A. J. Wharton, 'Good and Bad Images from the Synagogue of Dura Europus: Contexts, Subtexts and Intertexts', *Art History*, 17, 1 (1994), pp. 7-8; R. M. Jensen, *Understanding Early Christian Art*, New York 2000, pp. 68-71.

61 ראו למשל: ישעיהו מ' י; תהלים ח' ד; תהלים קיט עג (בוראת); שמות ג' כ; שמות ז' ד (נלחמת); דברים לב' מ (נשבעת); יחזקאל א' ג; יחזקאל ג' כב (מוסרת נבואה); דברים ט' י; דניאל ה' ה (כותבת).

62 ראו לעיל הערה 28. וכן ראו במקורות הבאים הנוקטים את המונח "כמין/כעין פיסת יד": בבלי תענית כט ע"א; ויקרא רבה יט, ו (מהדורת מרגליות, עמ' תלו); מדרש תהלים צב, ח (מהדורת בובר, עמ' 408-407); שמות רבה ג, ו (מהדורת שנאן, עמ' 129). דומני כי המונח "פיסת יד" המופיע במקורות הללו לתיאור ידי אלוהית הנשלחת משמיים לעבר העולם האנושי והארצי ומקיימת עימו שיג ושיח מגלה קרבה רבה לתיאורים החזותיים של ידי אלוהית בציורי בית הכנסת בדורה אירופוס ובפסיפס בית הכנסת בבית אלפא.

כאלה שמציגות נושאים מקראיים שונים. היד מעוצבת בדגם חזותי כמעט אחיד, שבו כף היד (ולעיתים גם קטע קצר מפרק היד) מגיחה מתוך ענן ופונה בקו אלכסוני לעבר הגיבור המקראי. בניגוד לכך, חמשת הספינים בדורה אירופוס מציגים מגוון של תיאורי ידיים הנבדלות זו מזו במספרן, בצורתן, בתפקידן ובשיח שהן מקיימות עם הטקסט המקראי. מגוון זה אינו סתמי או מקרי: הוא משקף מטען רעיוני שונה הנקשר לתיאור של יד האל בכל ספין וספין, ומכיוון שכך יש לעמוד על המשמעות המדויקת של זוג הידיים בספין שלפנינו.

טענה חוזרת בספרות המחקר, ובפרט בהתייחס לתיאורי עקדת יצחק, היא שיד האל היא ביטוי חזותי המחליף את הביטוי הווקאלי, דהיינו, הקול האלוהי.⁶³ התפיסה כי הקול האלוהי עשוי לקבל ביטוי מוחשי נשענת במידה רבה על התיאור המקראי של ההתגלות בסיני, "וְכָל הָעָם רֹאִים אֶת הַקּוֹלֹת" (שמות כ יד),⁶⁴ ומשתלבת היטב בסיפורים המקראיים שבהם ההתגלות מתבטאת בתקשורת מילולית בין האל או מלאך האלהים ובין הנביא. כך, בשלושה ספינים אחרים שבהם מופיעה יד האל בבית הכנסת – בפרשת עקדת יצחק, בציווי המפורסם "אַל תִּשְׁלַח יָדְךָ אֶל הַנֶּעֱר" (בראשית כב יב), בהתגלות למשה בסנה הבוער ובנבואה שמתנבא יחזקאל על העצמות היבשות. בספין שלפנינו פרושות הידיים מעל טביעת המצרים מזה והצלתם של ישראל מזה, ולכאורה אפשר לקשור גם שני אירועים אלו עם דיבור נוכח הציווי האלוהי למשה "נטה ידך". ברם, דומני כי בניגוד למקרים שנזכרו למעלה שבהם ההתגלות האלוהית מתבטאת בדיבור – האל מדבר והנביא מאזין, ביציאת מצרים הדיבור הוא אמצעי שתכליתו להביא לידי מעשה, והמעשה הוא נס כביר המשנה סדרי בראשית. אם כך הידיים האלוהיות, המהדהדות את ידיו של משה, אינן מייצגות את הדיבור האלוהי אלא את הנס שהתרחש בעקבותיו, ואת ההשראה האלוהית שמכוחה פעל משה על ים סוף.

המבט הנוסף המוצע בדיון זה על ההמשכיות של תיאורי יד האל באמנות היהודית והנוצרית בשלהי העת העתיקה מלמד כי בכל הנוגע לתיאורי יציאת מצרים, יד האל איננה חלק מן הדגם הרווח והמקובל – למעט בדלתות המגולפות בסנטה סבינה. מעניין להיווכח כי באמנות הנוצרית יד האל מופיעה תדיר בסצנות אחרות מחייו של משה: ההתגלות בסנה, מתן תורה והוצאת המים מן הסלע, אך דווקא מהאירוע המכונן של יציאת מצרים היא נעדרת. ייתכן כי במשך הזמן פירשו האומנים את היד כביטוי למפגש אינטימי בין האל והנביא, ולא להתגלות המונית ורבת רושם כיציאת

63 Hachlili, לעיל הערה 3, עמ' 145-146; Lander, לעיל הערה 3, עמ' 201-208; Kessler, לעיל הערה 41, עמ' 3-6; E. R. Goodenough, *Jewish Symbols in the Greco-Roman Period*, I, New York 1953, p. 246; J. Gutmann, 'The Sacrifice of Isaac in Medieval Jewish Art', *Artibus et Historiae*, 8 (1987), p. 67

64 פילון האלכסנדרוני מבאר בעניין זה כי הקול יצא מתוך להבת אש, וכי הקול והאש היו הווייה אחת שנקלטה בה בעת בשני החושים. תפיסה דומה מיוחסת לרבי עקיבא במכילתא דרבי ישמעאל: "רבי עקיבא אומר רואין ושומעין הנראה, רואין דבר של אש יוצא מפי הגבורה ונחצב על הלוחות, שנאמר (תהלים כט ז) קול ה' הוצב להבות אש". ראו: פילון, על עשרת הדברות, 46-47 (מהדורת דניאל-נטף, ירושלים תשנ"א, עמ' 195-196); מכילתא דרבי ישמעאל, בחדש ט (מהדורת הרובין-רבין עמ' 235).

מצרים. מכל מקום, התיאור המקורי והמתוחכם של התגלות האל בספיין יציאת מצרים בדורה אירופוס נותר יחידאי, ללא המשכיות ביצירה החזותית בשלהי העת העתיקה.⁶⁵ מבט פנורמי על מכלול העיטורים של בית הכנסת בדורה אירופוס מלמד על ניסיון נועז, ראשון מסוגו, שנעשה במחצית המאה השלישית להנכיח את האל האחד והמופשט במושגים חזותיים. למן המאה הרביעית אנו פוגשים ניסיונות דומים באמנות הביזנטית במערב ובמזרח, וחרף הריחוק הגאוגרפי אין לבטל את האפשרות שהאומנים הנוצרים הושפעו במישרין או בעקיפין מן המסורת החזותית שנקמה בדורה אירופוס.⁶⁶ בחלוף הזמן הפכה יד האל למוטיב רווח ומוכר באמנות הביזנטית, לצד דימויים חזותיים אחרים של האל האב, ודומני כי זהו ההקשר הנכון להבין את היעדרה הכמעט מוחלט מן האמנות היהודית העתיקה המאוחרת לדורה אירופוס, למעט המקרה היחיד של בית אלפא.⁶⁷ משעה שהדימוי של יד אלוהית זוהה עם השפה החזותית הנוצרית, עם הפרשנות הנוצרית למקרא ועם תפיסות המגשימות את האלוהות, החברה היהודית גילתה כלפיו יחס של רתיעה וריחוק שהוביל להימנעות. דומה כי יד האל הנשלחת לעברו של אברהם בפסיפס בית הכנסת בית אלפא היא בבחינת היוצא מן הכלל שבא ללמד על הכלל.

65 הדימוי של יד האל זוכה לעדנה בכתבי יד יהודיים מאוירים בימי הביניים, הגם שבתיאורי יציאת מצרים עודו נדיר. בהגדת לונדון של יואל בן שמעון ממחצית המאה החמש-עשרה (MS Add. 14762) מופיעה יד האל בתיאור יציאת מצרים, וכך גם בהגדה נוספת מן המאה החמש-עשרה השמורה בספרייה הלאומית בפרנקפורט על המיין (Cod. 725/17). הדימוי של זוג ידיים אלוהיות מופיע בהגדת ראשי הציפורים מדרום גרמניה מראשית המאה הארבע-עשרה, בשולי הדף שבו מופיע הפיוט "דיינו", מתחת למילים "אילו האכילנו את המן". שתי כפות ידיים, יד ימין ויד שמאל, מגיחות מתוך רצועת שמיים דקה, פונות כלפי מטה ואוחזות במן במחוזה של ברכה. מרק אפשטיין סבור כי תיאור זה נועד להעצים את מעמדו המיוחד של המן כ"לחם אלוהי", כתגובה פולמוסית ללחם של האוכריסט. ראו: R. Wischnitzer, *Symbole und Gestalten der jüdischen Kunst*, Berlin 1935, pp. 10–12; A. Cahn and W. Cahn, 'An Illuminated Haggadah of the Fifteenth Century', *The Yale University Library Gazette*, 41, 4 (1967), pp. 170–171, fig. 4; M. M. Epstein, *The Medieval Haggadah: Art, Narrative, and Religious Imagination*, New Haven 2011, pp. 98–101.

66 גיזלה ירמיאס מייחסת משמעות רבה לכך שהמקבילה היחידה לתיאור יד האל בסצנת יציאת מצרים בסנטה סבינה היא בית הכנסת בדורה אירופוס, שבו מופיעה יד האל בארבע סצנות נוספות. לדעתה המוטיב של יד האל הוא מוטיב יהודי מקורי, והופעתו בהקשרים נוצריים נשענת על מודל יהודי קדום. ראו: ירמיאס, סנטה סבינה, עמ' 30. ראו גם: רבל-נהר, לעיל הערה 3, עמ' 14; Jensen; 14, לעיל הערה 41, עמ' 120–121; I. Speyart Van Woerden, 'The Iconography of the ; Sacrifice of Abraham', *Vigiliae Christianae*, 15, 4 (1961), p. 224.

67 Sukenik, לעיל הערה 2; Lander, לעיל הערה 3, עמ' 211; Goodenough, לעיל הערה 63, עמ' 246–248.