

אמנות, סימבוליזם ומדעי החברה: על משמעותם ותפקודם של עיטורי הגלוסקמות ונרות הדרום

איל רגב

רבות מן הגלוסקמות שנטמנו בהן עצמות נפטרים וכל הנרות המכונים "נרות הדרום" נושאים עליהם עיטורים של חפצים, פריטים אדריכליים ומוטיבים גאומטריים וצמחיים. אלו הם אולי הפריטים הקדומים ביותר מן האמנות היהודית העממית (להבדיל מזו המונומנטלית) ששרדו מן העת העתיקה. השאלה המעניינת ביותר היא מה משקפים העיטורים השונים, או, לחילופין, מדוע עוטרו חפצים אלה? שאלה זו נוגעת לחקר התרבות החומרית (ארכאולוגיה) ולמעשה לחקר התרבות האנושית מן ההיבט החברתי (אנתרופולוגיה), והרי שני התחומים שלובים זה בזה (בינפורד 1962; הודר 1982).

חוקרים מספר הציעו בעבר פרשנויות שונות לשאלות מדוע עוטרו חפצים אלה ומה מסמלים העיטורים, אך הם התעלמו משני היבטים חשובים שפגמו בשיטת הניתוח שלהם. מטרתי היא לעמוד על אותם שני היבטים, התורמים למציאת הקשר בין העיטור למשמעותו ותפקודו (ויאמר מראש כי אין בידי הצעות קונקרטיות בדבר המסר או המשמעות העומדים מאחורי כל עיטור או סמל), כהקדמה לניתוחים פרטניים יותר של המוטיבים העיטוריים עצמם: (א) יש לשים לב לתפקודו של החפץ ולמשמעותו החברתית כפי שהם מתבטאים בממצא הארכאולוגי, ולקשור בין המשמעות החברתית של הגלוסקמה או הנר לעיטוריהם; (ב) לא ניתן להתעלם מהנחות היסוד מתחום האנתרופולוגיה הסטרוקטורליסטית והאנתרופולוגיה של האמנות. בדור האחרון פיתחו אנתרופולוגים שיטות – שאף אומצו בידי ארכאולוגים – לחקירת הסמלים והמסרים שחפצים אמנותיים משקפים או משדרים לחברה שלהם, ועל כן יש מקום לברר האם ההתקדמות בתחום זה מובילה למסקנות חדשות בחקר עיטורי הגלוסקמות והנרות. במאמר זה אינני מתכוון להיעזר בשיטות מחקר מתחום תולדות האמנות (כגון ההיסטוריה של מוטיב, דגם או סמל) ואף לא לעסוק במוטיבים האמנותיים גופם, ולא משום שדרך חקירה זו, המקובלת בחקר האמנות היהודית, פסולה בעיני, אלא מכיוון שברצוני להראות כי ישנה תועלת גם בגישות נוספות.

כיווני החקירה וההצעות הפרשניות שיועלו כאן הם כלליים וטנטטיביים במוצהר, ומטרתם לספק דרכי מחשבה חדשות בבואנו לנתח ניתוח מקיף יותר של העיטורים ומשמעותם.

אפתח בהצגה תמציתית של הגלוסקמות ונרות הדרום ובסיכום קצר וביקורתי של חקר משמעותם, ואציג את גישותיהם של אנתרופולוגים שונים לשאלת משמעותם הסמלית של עיטורים מעין אלה, בין היתר בהשראת האנתרופולוגיה הסטרוקטורליסטית. סקירה זו תלמד על מגבלותינו בפירוש סמלים. בעקבות זאת אציע לגשת לחקר משמעותם של העיטורים משני כיוונים חדשים. אדון בהקשר הארכאולוגי של העיטורים ובמשמעותו החברתית ואציע פרשנות כוללת משלי למשמעותם של העיטורים בהסתמך על מחקרים סוציולוגיים ואנתרופולוגיים.

א. גלוסקמות ונרות הדרום: תרבות חומרית יהודית בארץ-ישראל בתקופה הרומית

הקבורה בגלוסקמות בקרב היהודים החלה בימי הורדוס בקירוב. עד אז נהגו להניח את גופת המת למשך כשנה בכוך ולאחר שהבשר נרקב, ערמו את העצמות בכור ליקוט או בקצה הכוך. מימי הורדוס ועד לאחר חורבן בית שני קברו רוב רובם של היהודים את מתייהם בגלוסקמות אבן (מרבית הדוגמאות שפורסמו הן מירושלים ומסביבתה, כולל יריחו). מאות רבות מן הגלוסקמות – שהן אמנם רק מיעוט מכלל הגלוסקמות שהתגלו – מעוטרות בחקיקה במספר לא מבוטל של דגמים. העיטור הנפוץ עליהן ביותר הוא הוורדה לסוגיה (רוזטה בת 4–9 עלים), אך קיימים מוטיבים רבים נוספים: שערים, סטיו, נפש, עמוד, אמפורה, אבני גזית, כרכוב, מחרוזת, ביצים ורמיים, אפריז מטופות, סכסך, דיסקיות, זר, ענף/צמח, גביע אקנטוס, אשכולות ענבים, שריג, רימון, זית, שקד, איצטרובל ובלוט, לוטוס ותימורות, דלת, תמר, חבצלת, מנורה, מזבח ונסך, שמש וירח (שלושת האחרונים מצויים על גלוסקמות שזמנן לאחר חורבן בית שני).¹

בעולם ההלניסטי והרומי היה מקובל לעטר נרות חרס, אולם הנרות שיוצרו בידי יהודים כמעט שלא עוטרו עד סוף תקופת בית שני. לאחר החורבן ועד למרד בר כוכבא הופיעו, בעיקר באזור שפלת יהודה ודרומה (אזור שכונה בפי חז"ל "דרומא"), הנרות המכונים במחקר "נרות הדרום", והם מעוטרים במגוון דגמים: מנורה, ארון קודש, לולב, אתרוג, רימון, חיטה/שעורה, טנא, עץ תמר, גפן, תאנה, מצה(?), פכים, קנקנים, גביעים, קערות, דלת, עמוד, חזית קבר, יונה, דג, קלשון, משדרה, מעדר, מכשיר לקטיף, נפה, כלי אריגה (מסרק עצם, אריגים, נול(?), דיסקוס, נר(!), צפחת שמן, עגילים, קרן שפע, עוגן, מזבח ולצדו ענפים זקופים, מטבע, ורדה, עלים, גלגלים,

¹ על תיארוך ממצא הגלוסקמות ותפרוסתן הגאוגרפית ראו רחמני 1994, 21–25; על סוגי העיטורים ראו שם, 28–52; רחמני תשל"ז.

חבצלת וקיסוס, עלי דפנה, עלי זית, שיחים, קנה סוף וכלי נגינה (זוסמן תשל"ב; זוסמן 1982. השור: רוזנטל וסיוון 1978). מאוחר יותר, מן המאה הג' לספירה ואילך, המשיכו יהודים ושומרונים להשתמש בנרות מעוטרים בדגמים שונים אך היו אלה טיפוסים שונים, כגון נרות בית נטיף, ששימשו גם פגאנים ונוצרים.² אף שמדובר בשתי תופעות עצמאיות, לעיטורי הגלוסקמות והנרות כמה מאפיינים משותפים ולכן אדון בהם במקביל. אלו הן ההופעות הראשונות של מגוון מוטיבים צורניים (להבדיל מעיטור גאומטרי, או עיטור צורני קבוע המייצג סמכות כלשהי, כגון החותמות הממלכתיים על קנקנים) המעטרים חפצים יומיומיים בתרבות החומרית היהודית. סגנונם האמנותי של העיטורים על הנרות דומה לסגנון אלו שעל הגלוסקמות, ואף ישנם כמה דגמים משותפים: שער, עמוד, אמפורה, ורדות, אשכולות ענבים, רימון, דלת, ועץ תמר. קיימת גם קרבה כרונולוגית וגאוגרפית בין שתי התופעות, ויש להניח שפליטי האוכלוסייה שהשתמשה בגלוסקמות מעוטרות עד החורבן החזיקו בנרות מעוטרים לאחר החורבן ועד מרד בר כוכבא.³ חשוב להדגיש כי עיטורי הגלוסקמות והנרות היו כה מגוונים, עד כי אין למצוא שתי גלוסקמות מעוטרות בצירופי דגמים זהים. גם בקרב נרות הדרום ניתן למצוא מגוון ציורים לאי־ספור. בהמשך אף אטען כי הדבר מלמד שבחירה או טעם אישי הנחו את השימוש בחפצים מעוטרים אלה, וכל אדם בחר את עיטור הגלוסקמה או הנר על־פי התכנים שמצא בהם.

ב. אסתטיקה או סימבוליזם? גודנאף, רחמני וזוסמן

החוקרים שעסקו בעיטורי הגלוסקמות והנרות לא היו תמימי דעים באשר למטרתם: האם ייעודם היה אסתטי גרדא, או שבאו לבטא מסרים כלשהם? כלומר, ההיו מוטיבים כגון הוורדה, האמפורה והצורות האדריכליות למעשה סמלים? גודנאף הקדיש מחקר רחב־יריעה לסמלים היהודיים מן התקופה ההלניסטית והרומית ובתוך כך חקר גם עיטורים על גלוסקמות וגם מקצת מאלו שעל נרות. את רובם ככולם פירש כסמלים מיסטיים, או כמשקפים אמונה בחיים שלאחר המוות. שיטת עבודתו הייתה הקבלת סמלים יהודיים לסמלים דומים בתרבויות אחרות, בעיקר בעולם ההלניסטי, ועל־סמך המשמעויות שייחסו חוקרים אחרים (או הוא־עצמו) לסמלים באותן תרבויות גזר מסקנות בדבר הסמלים היהודיים (גודנאף 1953–1968). לגישה דומה, אם כי מוגבלת בהיקפה וזהירה יותר, ראו פיגוארס 1983, 78–110). כך למשל הוורדה, שכה נפוצה על גלוסקמות, היא לדבריו סמל מאגי או מיסטי במסופוטמיה, במצרים ובעולם היווני־רומי (גודנאף 1953–1968, VII, 180–201). על־סמך זאת הסיק שהוורדה סימלה את השמש או את האור האלוהי, אשר נועד להביא להשגחה עליונה וכוח למת (גודנאף 1953–1968, I, 176; XII, 142). בדרך דומה פירש גודנאף את עצם הנרות

² לסקירת טיפוסים הנרות השונים, עיטוריהם, תיארוכם ותפוצתם, ראו לאפ 1997.

³ בשל הדמיון הסגנוני בין שני סוגי העיטורים, הניחה זוסמן (תשל"ב, 18) שאותם אומנים אחראים לשתי התופעות.

והסמלים שעליהם, כנראה מכיוון שבעיניו נר הוא חפץ אופייני לקבורה (גודנאף 1953–1968, I, 139–164, ובייחוד 148).

אין ספק שגודנאף היה חלוץ בעצם הצגת השאלה "מה משקף סמל (יהודי)?" ובניסיונו להציע פרשנות לסמלים רבים, בעיקר לאמנות ה"מונומנטלית" של בית הכנסת. ואכן, הוא זכה לשבחים על עצם הניסיון (נוק 1971, 877–918; סמית 1967). אולם מבחינה מתודולוגית, היה ברור עוד בשנות השישים של המאה שעברה שגודנאף נכשל. הפרשנות שהציג הייתה חד-ממדית ומגמתית (אבי-יונה 1956; סמית 1967; רחמני 1994, 26–28). מלכתחילה הוא התעניין בזרם המיסטי ביהדות (שהיה לדידו מנוגד ליהדות חז"ל), שנתפס בעיניו כהסבר לחדירת רעיונות מסוימים לנצרות דרך היהדות בלא תיווך ישיר של הדת ההלניסטית, ולאחר שבחן באופן זה את כתיבי פילון האלכסנדרוני (גודנאף 1935), פנה אל שרידים בתרבות החומרית של היהודים. אלא שהוא כמעט לא הביא בחשבון סמלים שמשמעותם איננה נוגעת למיסטיקה ולחיים שלאחר המוות. יתרה מזו, גם אם פרשנותו לסמלים הלא-יהודיים הייתה נכונה,⁴ אי אפשר להשליך באופן ישיר ופשטני את משמעותו של סמל זה או אחר מתרבות אחת לחברתה. כלומר, הוורדה עשויה הייתה לסמל משהו בחלק מסוים של העולם ההלניסטי, ולשקף משמעות אחרת בעבור יהודים מסוימים בארץ-ישראל.

לגודנאף היה מובן מאליו כי העיטורים על הגלוסקמות (וככל הנראה גם על נרות החרס) נשאו משמעות סימבולית. אולם רחמני, חוקר הגלוסקמות המובהק, לא הסכים להנחה זו. לדעתו, הגלוסקמות עוטרו לא מטעמים חברתיים או אידאולוגיים, אלא כדי להעלות את מחירן. רחמני ניתח את טיפוס העיטורים השונים והגיע למסקנה שרובם מייצגים את פנים הקבר, את חזיתו ואת סביבתו הקרובה וכי מטרתם אסתטית ותו לא.⁵ העיטורים מביעים אמנם נדיבות כלפי המת, אבל דווקא משום שהעיטורים נבדלים זה מזה בתוכנם הצורני ובהיקפם החומרי, הסיק שלא ייתכן שכל נפטר יזכה לממדים שונים של הנצחה סמלית.

רחמני מייצג זרם מסוים בחקר האמנות היהודית המתרכז בניתוח צורני ובסיווג הממצא, אך איננו מקדיש תשומת לב לשאלת משמעותה של יצירת האמנות. דומה

⁴ שיטת המחקר של גודנאף אופיינית עד היום לחקר האמנות היוונית-רומית, אלא שעל-פירוש העיסוק בסמליות שבאמנות זו מתמקד באיקונוגרפיה של דמויות אלים ודומיהם (שמשמעותה לכאורה ברורה יותר, וראו להלן), ואילו גודנאף דן בחפצים, שמשמעותם מופשטת הרבה יותר. דוגמאות לפרשנות סימבולית למוטיבים איקונוגרפיים בעולם ההלניסטי הן קברוס המייצג את עולם השאול והתרנגול המסמל ניצחון או מזוהה עם השמש ועל כן מכריח את החושך והמוות. במצרים נתפס אנוביס (אדם בעל ראש תן) כשומר הקבר, והחוקרים חלוקים בדעותיהם אם אנוביס לבוש מדי צבא מסמל הגנה מפני שדים או ניצחון, ראו רוזנברג 2001 והספרות שם; וניט 2002, 143. לספרות וביקורת על הגישה ה"ישירה" לפרשנות הסימבולית, ראו מוריס 1992, 17–21; לניסיון לפרש באופן מורכב יותר השקפות עולם המתבטאות בפסלי מצבות קבר, ראו למשל זנקר 1993.

⁵ רחמני 1994, 28; רחמני תשל"ז. פיגוארס (1983, 76, הערה 162) למשל פירש את חזית הקבר ככניסה לעולם הבא; בעיטור האקרוטריה בצורת שלהבת ראה ייצוג של האל, ובעמוד — את נשמת הנפטר העוברת לעולם הבא. רחמני (1994, 28, הערה 1) לעומתו רואה בכל אלה ייצוגים ראליים של אמנות הקבר שכמותם ניתן למצוא בקברים מסוימים.

שיש לדחות את הנחתו, כי לעיטורי הגלוסקמות היה מניע אסתטי בלבד. ראשית, על-פי הגישה השלטת באנתרופולוגיה של האמנות, לכל יצירת אמנות, פשוטה ויומיומית ככל שתהיה, אמורה להיות משמעות, בוודאי בחברות עתיקות או "בלתי מפותחות" (לייטון 1981; אבאן, כהן ודנט 1990). גם אם צודק רחמני במסקנתו, כי עיטורי הגלוסקמות שואבים מן הארכיטקטורה של הקבר ומסביבתו, עדיין עולה השאלה (שלשיטתו של רחמני היא מובנת מאליה ואפילו מיותרת), מדוע נבחרו דווקא מוטיבים אלה? לניסיון להציג מענה לכך, ראו להלן (סעיף ה).

מעבר לטענה כוללת זו, הממצא עצמו מעיד כי לעיטורים האמנותיים הייתה משמעות סמלית. הגלוסקמה הובאה למערה החשוכה, עצמות המת נאספו לתוכה והיא הונחה במעמקי כוך הקבורה, או על רצפת המערה. מי יכול היה אפוא להפיק הנאה אסתטית מן העיטורים הללו? ההזדמנות היחידה שבעליה של הגלוסקמה ועוברים ושבים יכלו לחזות בה לאור יום הייתה בעת הובלת הגלוסקמה הריקה מן האומן אל המערה. האם היה בכך כדי להצדיק את ההשקעה החומרית והאמנותית בגילוף העיטורים? שאלה זו יפה בעצם לרוב הדפוסים של אמנות הקבורה. לשם דוגמה ניתן להזכיר את הגלוסקמות הכלקוליתיות ואת ציורי הקיר במצרים התלמית (בר-יוסף ואיילון תשס"א; ריגס 2002, בייחוד 99). עיטורי קבורה משקפים בדרך כלל מסרים או סמלים, ומושקע בהם מאמץ רב על אף שאין להם ערך פונקציונלי-אסתטי במעמקי האדמה. אין כל סיבה להוציא מכלל זה את עיטורי הגלוסקמות (על הנצחת הנפטר באמצעים חומריים ראו להלן (סעיף ה)).

זאת ועוד, הנחת היסוד של רחמני, שהנצחת הנפטר אמורה להיות שוויונית, וטענתו כי הגיוון הרב בעיטורים מלמד כי מדובר בעניין כספי מעיקרו, נראית לי תמוהה. למעשה, אופי הנצחה ותכניה אמור להיות תלוי במערכת היחסים בין המנציח לנפטר, ובמידת-מה ביכולת הכלכלית של המנציח. הגיוון הרב בטיפוסי העיטורים והצירופים הרבים כל-כך של הטיפוסים תואם דפוס התנהגות זה. דווקא דגם עיטור אחיד מצביע על מוסכמה חברתית שאין מאחוריה תכנים אישיים.

ו' זוסמן הקדישה מחקרים רבים לתיאור ולסיווג עיטורי הנרות, ובראש ובראשונה נרות הדרום, ובתוך כך עסקה כבדרך אגב בשאלת מהותם של העיטורים. היא פירשה סמלים מסוימים, ובעיקר המנורה, כביטוי לציפייה לבניין המקדש לאחר החורבן או זכר למועדים (זוסמן 1985, 54). יש שהיא נוטה לכרוך יחדיו סמלים פולחניים עם סמלים אתניים (זוסמן תשל"ב, 13), ובמקום אחר פירשה עיטורי דולפינים ומבנה, או ספינה, חור מנעול ומבנה כסמלים הלניסטיים המייצגים קברים ואמונה בחיי העולם הבא (זוסמן תשס"א). עם זה, לעיטורים מסוימים היא מייחסת ערך אסתטי בלבד, למשל לדגמים של כלים חקלאיים יומיומיים (זוסמן תשנ"ט, 151–152), אולי משום שהיא מתקשה לראות בהם ערך סמלי כלשהו (להצעה בדבר משמעותם הסמלית של חפצים יומיומיים, ראו להלן (סעיף ה)). נראה אם כן שסוגיית משמעותם של עיטורי הנרות, והשאלה האם ניתן להציע משמעות כוללת למגוון הרב של דגמי העיטור צריכות עדיין עיון.

על אף תרומתם הרבה של גודנאף, רחמני וזוסמן,⁶ הדיון במשמעותם של העיטורים טרם נחתם ואך טבעי הוא שדיונים ראשוניים בתחום זה ילקו בחסר. מטרתי כאן לעמוד על שתי סוגיות עקרוניות בחקר משמעותם הסמלית של העיטורים (ושל תרבות חומרית בכלל): כיצד לגשת לחקר הסמלים מנקודת המבט המתודולוגית של האנתרופולוגיה של האמנות, ומה ניתן ללמוד על משמעות העיטורים מן ההקשר הארכאולוגי או הפונקציונלי של החפצים שהם מעטרים. אם נחבר את שני ההיבטים הללו יחדיו — את משמעותו החברתית של הסמל באשר הוא עם משמעותו החברתית של החפץ המעוט — ייתכן שנוכל להתקרב להבנת משמעותם של העיטורים. כאמור, מטרת המאמר איננה לפענח כל סמל בנפרד, אלא להציע גישה מקיפה יותר בדבר המשמעות הכללית של העיטורים.

ג. האם ניתן לפענח סמל? בעיית הסימבוליזם באנתרופולוגיה של האמנות

בטרם ניגש לבחינת הקשרו ומשמעותו של הממצא הארכאולוגי והאמנותי, יש להבין מהו בעצם סמל, וכיצד, אם בכלל, ניתן להתחקות אחר משמעותו. שורה ארוכה של מחקרים תאורטיים ומחקרי שדה בתחום האנתרופולוגיה של האמנות וחקר התרבות החומרית, שהתפרסמו מאז שנות השישים של המאה העשרים, מלמדת על המורכבות הצפונה בסמל הבודד ועל אחת כמה וכמה במערכת צירופי הסמלים שהסמל הוא חלק ממנה. סקירה קצרה של כמה מוסכמות וממצאים בתחום זה מלמדת כי דרכם של גודנאף ואלה שהלכו בעקבותיו לחשוף את משמעות הסמלים — כגון אלה המעטרים גלוסקמות ונרות — היא פשטנית מדי. ואמנם, כל המבקש כיום לגלות את המשמעות הסמלית של אמנות או תרבות חומרית באשר היא, חייב להכיר תחילה במוסכמות שהתגבשו בתחום זה ובמגבלות המחקר.

קיים קושי לפרש יצירות אמנות קדומות מכיוון שהן מבוססות על דפוסי חשיבה או דמיון שאינם גלויים לעינינו. קשה מאוד, ואולי אף בלתי אפשרי, לפרש את משמעותם של סמלים בתרבות חומרית בלא להסתייע בעדויות אתנוגרפיות חיות של בני החברה שיצרה אותם או המשתמשת בהם (אוקו 1997, ב, 15–16 והספרות שם). א"פ לינרס, חוקרת שניסתה, ודווקא בהצלחה בלתי מבוטלת, לפענח את משמעותם של עיטורי קברים, מדגישה את מגבלותיה של חקירה שכזו:

Art forms [should not be interpreted]... as its makers intended it to be seen. Archaeological motifs and designs are best interpreted as collective representations — unconscious projections of past social systems — rather as rationalistic modes of thinking... It is very difficult to uncover the precise symbolic meaning of a specific motif

⁶ התרכזתי בחוקרים העיקריים, ומכיוון שזהו מאמר מתודולוגי ולא ניסיון לסכם את המחקר, לא כאן המקום לסקור את כל הדיונים בעיטורי הגלוסקמות והנרות. לסקירה של האמנות היהודית בארץ-ישראל בעת העתיקה ראו חכלילי 1988.

or decoration, especially in the lack of direct textual or ethnographic evidence.⁷

האמנות עצמה (ובייחוד האמנות הפרהיסטורית וה"פרימיטיבית") מכילה לעתים קרובות ייצוגים של המציאות באופן סכמתי או מופשט, כלומר בסטייה מכוונת מנטורליזם וראליזם. ציור או עיטור של צורה או חפץ מסוים עשוי לשמש אך ורק ייצוג של מהות או משמעות אבסטרקטית. תופעה זו איננה נובעת מחוסר יכולת טכנית לביטוי נטורליסטי, אלא מרצון לבטא רעיון, קטגוריה, מצב וכדומה על-ידי ייצוג אמנותי מוחשי.⁸ אנתרופולוגים חברתיים וארכאולוגים העוסקים באנתרופולוגיה של תרבויות קדומות אימצו באחרונה גישה דומה, והם טוענים שכל אמנות, ותרבות חומרית בכלל זה, באה לבטא או לשרת רעיונות או תפקודים חברתיים מעבר לערך האסתטי או לשימוש החומרי הראשוני (גל 1998; מילר 1998; טילי 1989; 1999). ניתן לתמצת תפיסה זו באמירה: "Just as persons make things, things make persons" (טילי 1999, 262). עמד כבר בארת (1988, 179–190) על כך שלחפצים באשר הם יש משמעות סמלית.

עד כאן על הקושי מן ההיבט החומרי הצורני. ומכאן לקושי העקרוני מן ההיבט הסמיוולוגי, הנובע ממהותו של ה"סמל". אם אמנם עיטורי הגלוסקמות והנרות, כמו רבים מן העיטורים על חפצי יומיום בתרבויות שונות, הם סמלים הנושאים משמעות מעבר להיבט האסתטי, אזי מדובר במשמעות עמוקה וטעונה ביותר שקשה לפענח. יש שלושה סוגים עיקריים של סימנים (signs): iconic — ביטוי צורני הדומה בבירור לחפץ או לדמות ולפיכך קל לזיהוי; indexical — ביטוי בעל קשר נסיבתי בין הסמל למסומל (כגון עשן המסמל אש); symbolic — ביטוי שבו היחס בין הסמל הגרפי למסומל הוא מקרי, ואין קשר ברור ביניהם (אקן 1976). אפילו בסימנים איקוניים (שאינם מופיעים כלל על הגלוסקמות ונרות הדרום), שבהם היחס בין סמל למסומל הוא הישיר ביותר, משמעות הסימן אינה מתמצה בהכרח בהיבט הצורני בלבד (כך למשל, בצה"ל הנחש מסמל את חטיבת הצנחנים אך גם את חיל הרפואה, ולפיכך מתייחס הן לדימויים החיוביים הן לשליליים שנקשרו לבעל חיים זה). ואכן, בקרב האנתרופולוגים של האמנות מקובל כי כל אחד מסימנים אלה בא לשקף משמעות מטפורית שמעבר להיבט הצורני הגלוי:

⁷ לינרס 1977, 59. מחקר של עיטורי הקנקנים הפרוטו-קוריתיים מוכיח כיצד אפילו במקרה שיש ידיעות היסטוריות וארכאולוגיות רבות על החברה הרלוונטית, קשה מאוד לחשוף את המשמעויות החברתיות של האמנות (בין היתר בגלל ריבוי הפריטים), והמסקנה הסופית בדבר משמעות העיטורים היא אבסטרקטית למדי: "an essential interplay of continuity and transgression" (שנקס 1999, 168).

⁸ על סכמתיוציה ראו: לייטון 1981, 141 והספרות שם. לדוגמה אתנוגרפית לאמנות סמלית שכזו ראו מורפי 1977 א; 1977 ב; ומאמרים רבים נוספים אצל אוקן 1977 א. על אמנות כמטפורה ראו גם קוט ושלטון 1992, וראו גם דברי לוי-שטראוס (1990, 1–2): "Art (in pre-literate societies) implies the use of a code of common understanding, as opposed to modern Western art which uses codes that are self-referential, namely refers to individual artist rather than to the culture as a whole."

Whatever the degree of similarity between a signifier and an object in the external world, it does not signify neither that object nor the work of art in which the object is depicted. A visual signifier cannot signify anything other than a concept.⁹

סמלים ומערכות סמלים הם תופעה מורכבת בחברה האנושית בשל המקום המרכזי שהם תופסים בהכרתו של האדם ובהכרה הקולקטיבית של בני החברה. לדברי גירץ, סמלים ואותות מהווים את תורת הסמיוטיקה (כלומר את השפה) של האמנות. אלו הם תצורות של מחשבה ומעין צירופי מילים (idioms) שיש לפרשם לאור ההיסטוריה החברתית של הדמיון. אנשים וקבוצות יוצרים סמלים אלו כדי להבין את חוויותיהם.¹⁰ באורח דומה טען בורדיו שהפונקציות של מערכת הסמלים אינה רק אמצעי תקשורת. לדבריו, סמלים הם כלי להקניית ידע ולהבניית המציאות, וכן להשגת לגיטימציה ואף דומיננטיות אידאולוגית (בורדיו 1979).

מסתבר אם כן שמלאכת פרשנות התכנים שמאחורי הסמלים באמנות העתיקה היא סבוכה מאין כמוה. ראינו כי הזיקה בין הסמל למסומל נוטה להיות מטפורית בלא קשר צורני ביניהם, וכי התכנים מאחורי הסמלים עשויים להיות מורכבים וטעונים. דוגמה אתנוגרפית תמחיש זאת. האבוריגינים המכונים וולבירי משתמשים בסימנים גרפיים המצוירים בחול כדי להמחיש סיפורים, או בסימנים המצוירים על גוף האישה כדי לתאר חלומות. הסימנים האלה הם סמלים מופשטים (קו קצר מסמל אדם, קו מעוגל מעט מסמל אדם שוכב, אליפסה מסמלת מעיין, אך גם מזון, מיטה, מגן ועוד, בהתאם להקשר), והצירופים האפשריים הם כמעט אינסופיים. צירופים דומים יכולים למסור תכנים שונים באופן חווייתי כשהם משמשים לציורי גוף – סיפור או חלום (מון 1973, 58–118). זוהי "שפה" שיש בה לא מעט דמיון, ואין להניח שניתן היה לפענח את משמעות הסימנים בלא עזרת אתנוגרפית ישירה. אגב כך, יש לזכור כי אפשר שאותו סמל גרפי יציין משמעויות שונות (אבאן 1990, 413 והספרות שם), או שאנשים שונים באותה חברה יפרשו אותו באופן שונה (לוי-שטראוס 1990, 6). לאור מגבלות אלה עולה השאלה, האם ניתן בכלל, ולו באופן תאורטי, לפענח משמעותם של סמלים באמנות עתיקה? דוגמאות של שני ניסיונות כאלה עשויות ללמדנו מהם גבולות הישגי המחקר בתחום זה. לינרס חקרה את עיטורי הקברים בני האלף עד אלף וחמש מאות שנה בפנמה הקרויים "Coclé styles". העיטורים כללו אך ורק חיות טורפות ומפלצות והיא הסיקה מכך שאלו סמלים הבאים לבטא ולהלל ערכים ותכונות של כוחניות. היא קישרה זאת (בין היתר על-סמך עדויות אתנוגרפיות מאוחרות יותר) ללוחמים והסיקה כי הציורים סימלו והיללו את הלוחמים המקומיים

⁹ לייטון 1981, 98; ומן ההיבט הסמיוולוגי, בארת 1967, 431–442; 1982, 211–217 (The "Imagination of the Sign"). זוהי מוסכמה בין אנתרופולוגים ופסיכולוגים כאחד, המושפעת ממחקריו של לוי-שטראוס ומגישתו של יונג.

¹⁰ גירץ 1976, 1498–1499. לדעתו, סמלים הם נושאי המשמעויות ומביעים אותן בכל תרבות וכן יוצרים תקשורת וידע, כשם שסמלים דתיים, למשל, מעצבים אתוס והלכי רוח, ולכן דת היא קודם כול מערכת סמלים (גירץ 1973, בייחוד 89–92). על תפקודם של הסמלים ראו גם אורטנר 1973.

(לינרס 1977, בייחוד 9, 49, 65–70). לינרס הצליחה לבודד את המשמעות הכללית של הסמלים בשל הסלקטיביות היחסית שלהם, אך היא לא ניסתה כלל להגיע למסקנות פרטניות יותר באשר למשמעות הספציפית של כל אחד ואחד מן הסמלים והציוורים. מחקר מורכב יותר, המתרכז בהיבט המתודולוגי של פענוח משמעותה של אמנות עתיקה ותרבות חומרית בכלל, הוא זה של טילי, אשר ניתח את ציורי האבן הפרהיסטוריים ב-Nmforsen שבשבדיה. נקודת המוצא של טילי היא כי היחס בין העיטורים השונים, הדקדוק הפנימי של הצירופים השונים, הוא הנותן את המשמעות. זוהי גישה סטרוקטורליסטית המבוססת על תורותיהם של דה-סוסיר, בארת ולוי-שטראוס, אך יישומה מעניין ביותר. ואלה שלבי הניתוח שנקט טילי: (א) חלוקת תחום הסלעים המעוטר לאזורים; (ב) סיווג טיפוסי העיטור; (ג) התחקות אחר היחס בין טיפוסי העיטורים; אילו טיפוסי עיטורים מופיעים לבדם ואילו מופיעים יחדיו, בצמדים, בשלישיות וכיו"ב; (ד) ציון צירופי הצורות הצמודות זו לזו; (ה) ניתוח מוטיבים עיטוריים (אייל, אדם, סירה) המראה כי אין אלה ניסיונות לתיאור ריאליסטי אלא סמלים קוסמולוגיים; (ה) הסברים לטיפוסי העיטור והיחס ביניהם: פרטי הסמלים והיחס בין הצירופים השונים מצביעים על משמעות שאינה טבעית אלא מיתית, המביעה תכנים חברתיים וכלכליים כלשהם. טילי אף מציע לקשור את המאפיינים הצורניים והסטרוקטורליסטיים של העיטורים לידיעות על אתוס מאגי מסוים. מכל מקום, הוא מדגיש כי המשמעות שהחוקר מייחס לעיטורים היא מהלך פרשני סובייקטיבי לחלוטין, וכי ניתוח סטרוקטורליסטי או סמילולוגי איננו מסוגל לחמוק מן "המעגל הפרשני".¹¹ הוא איננו מוכן להתחייב מהו בעצם המסר של ציורי האבן ומסתפק בהעלאת הצעות מספר, מכיוון שהמחקר האנתרופולוגי מציע כמה אפשרויות ל"קריאת" העיטורים.

ניתוחו של טילי מלמד כי ככל שנדקדק בניתוח לפי כללי הסמילולוגיה והאנתרופולוגיה הסטרוקטורליסטית, לא נוכל להגיע למסקנות ברורות בדבר משמעות הסמלים בלא רמזים מחוץ למערכת הסמלים עצמה. יכולתנו לפענח את הסמלים

¹¹ טילי 1991. פירושים שטילי מעלה ודוחה מלמדים על האפשרויות הפרשניות השונות. הוא מעלה את האפשרות כי את סמל האייל, בהיותו הנפוץ והמרכזי ביותר, ניתן לקשור לידיעות הברורות על המקום החשוב שיש לצידי איילים בקרב אותה חברה, ומכאן הוא מסיק שהעיטורים קשורים למאגיה של ציד, כמעין טוטם. אולם הוא דוחה זאת מכיוון שאין כל סימנים לסצנות ציד או לפוריות האיילים. הוא גם אינו רואה בעיטורים רמזים לקשר בין בעל חיים למזון. אפשרות אחרת היא כי ששת העיטורים היסודיים, אלה המופיעים גם לבדם, מסמנים את יסודות הטבע והתרבות בארץ, במים ובאוויר; הם מסמלים שלוש קבוצות אנשים שונות, ולפיכך מטרת עיטורי האבן כולם לציין את היחסים בין הקבוצות השונות ובינן לקבוצות אחרות. במקום אחר בחן טילי (1999, 133–173) בשיטה דומה את עיטורי האבן מתקופת הברונזה ב-Högsbyn שבדרום שבדיה. הוא בודד את הסמלים העיקריים, הגדיר את המשותף להם מבחינת המשמעות הבסיסית, הפיגורטיבית, שהם מייצגים, ועל-ידי קישורים בין משמעויות אלה מבחינת התוכן, הרצף והמיקום במרחב, הציע שמדובר במעין נראטיב, אך גם כאן לא ניסה לפרט מה בדיוק "מסופר" שם. לסיווג דומה של טיפוסי עיטור, וניסיון לפרש את משמעותם של המסומלים לפי הקשר מיתולוגי, טופוגרפי וכיו"ב, ראו מורפי 1977 ב. לגישה תאורטית דומה לזו של טילי, המכירה מראש בכך שניתן לחשוף את מבנה שפת הסמלים אך לא דווקא את תוכנה, ראו למזרס 1989.

תלויה בהבנתנו את ההקשר שהם מופיעים (לקח זה אנסה ליישם להלן ביחס לעיטורי הגלוסקמות והנרות). אולם טילי הצליח בכל זאת לבודד את המוטיבים המרכזיים ואת היחס ביניהם וכך לספק בסיס לפרשנויות מבוססות יותר. מחקרו אף ממחיש כי מעבר לקושי לפענח את משמעותו של הסמל הבודד, נודעת חשיבות רבה ליחס בין הסמלים השונים, כלומר למבנה מערכת הסמלים (נושא שהודגש בידי סמילוגים, וגם בידי לוי-שטראוס), שכן, כמו בשפה, המסר מורכב לא מסימנים בודדים אלא מן היחס שביניהם. לפיכך מלאכת פענוח הסמלים היא כפולה: פענוח הסמלים הבודדים והתחקות אחר היחס ביניהם. טילי הצליח במלאכה האחרונה אך לא בראשונה, אולי משום שלמלאכה הראשונה יש כללים ברורים יותר והיא, לפחות בחלקה, טכנית יחסית.¹² השיטה שנקט טילי היא רבת תועלת אך עדיין איננה מובילה ל"שבירת הצופן". יש בהחלט מקום לנסותה בחקר עיטורי הגלוסקמות והנרות, אלא שלא כאן המקום לזאת. במקביל, בעקבות לינרס וטילי גם יחד, יש לנסות לבחון את הנושאים העיקריים המשותפים לעיטורים בתקווה שהם יחשפו משהו מן התוכן הכללי של הסמלים, וזאת אנסה לבצע להלן (סעיף ה).

דומני כי המסקנה העיקרית מן המחקרים שנסקרו לעיל היא כי בלא עדות אתנוגרפית, יהיה זה בלתי אפשרי להתחקות אחר משמעותו הסמלית של כל מוטיב ומוטיב שנחקק על חפץ פרטי. רבים הסיכויים שלעיתורים שעל הגלוסקמות והנרות לא היו משמעויות קבועות ואחידות שכן הם שונים במהותם מן האמנות המונומנטלית, השואפת לייצוג קולקטיבי של מסרים וזהויות שיתפרשו בנקל בידי הציבור, כגון פסיפסי בתי הכנסת, עיטורי המטבעות, פסלים במקומות ציבוריים וכיו"ב (פיינ 2005). הגלוסקמות והנרות הם חפצים אישיים ועל כן מוטיב מסוים עשוי היה לסמל משמעות מסוימת לאדם אחד ומשמעות אחרת לאדם אחר. נוסף לזאת, מכיוון שדמויות אדם ובעלי חיים אינן מופיעות כלל על הגלוסקמות ועל נרות הדרום, אין מדובר כאן באיקונוגרפיה, ולכן ענף חשוב של תולדות האמנות העוסק בדמויות ובמשמעותן אינו רלוונטי לדיוננו. משום כך בחרתי שלא לעסוק כאן בהקבלת המוטיבים שעל הגלוסקמות ועל נרות הדרום אל אלו הרווחים בייצוגים קולקטיביים של האמנות היהודית מן העת העתיקה, כגון מטבעות ופסיפסים. אני סבור כי המשמעות הקולקטיבית של ורדה או עץ דקל, חשובה ככל שתהא, איננה בהכרח זהה למשמעות שייחסו לה האנשים הפרטיים שבחרו לחקוק את צורתם על הגלוסקמה או על הנר. זאת ועוד, בהשוואה למטבע או לפסיפס, הגלוסקמה או הנר מספקים הקשר שונה לחלוטין לאותו מוטיב, והקשר זה עשוי להשפיע לא רק על משמעות המוטיב הנתון, אלא גם על עצם תפקודו החברתי.

הקשיים המתודולוגיים הכרוכים בפרשנות סימבולית לחפצים בהיעדר עדות אתנוגרפית מונעים אותי לעת עתה מלהציע הצעות קונקרטיות בדבר משמעו של כל

¹² דומני שבשל קשיים אלה נוטים האנתרופולוגים העוסקים באמנות להתרכז בתבניות ובצורה (form) של החפצים המעוטרים ולא בתכנים המלאים שהם "משדרים", ראו: לייטון 1981; טילי 1989; לוי-שטראוס 1990, 3-4; אבאן 1990. אפשר כי ראשיתה של מגמה זו במאמרו של לוי-שטראוס (1963).

מוטיב ומוטיב. משום כך אסתפק בדיון על עצם המשמעות הכוללת של העיטורים כאמצעי הבעה של תכנים חברתיים ואישיים: מה סוג התכנים או מגוון התכנים שהם היו עשויים לשקף.

ד. היבטים ארכאולוגיים ופונקציונליים: ההקשר האינדיבידואלי של הגלוסקמות והנרות

אין לנתק את משמעותו הסמלית של העיטור מהקשרו, כלומר ממשמעותו ומייעודו של החפץ המעוט, שכן, דווקא ייעוד זה הוא שגרם להוספת עיטור בלתי פונקציונלי לאותו חפץ.¹³ על כן יש לנסות להבין את משמעותם של העיטורים בקשר רעיוני או קוגניטיבי לשימושו של החפץ. הנחת יסוד זו תודגם להלן באמצעות הגלוסקמות והנרות.

הגלוסקמה נועדה להכיל את עצמותיו של הנקבר (או מספר מצומצם של נקברים, כגון אם ובנה הפעוט) לאחר שהבשר נרקב. הטמנת העצמות בגלוסקמה היא השלב האחרון בהחלט של הטיפול במת, טיפול שראשיתו בלוויה והמשכו בהטמנת הגווייה בכון. ככל התרבויות תהליך זה רצוף טקסים שתכליתם להביע את האבל על אבדן קרוב או חבר, ויש בהם לעתים קרובות תכנים (דיבור, שירה, ריקוד, סעודה, אמנות קבר, מנחות למת) שנועדו להנציח את הנפטר או את מערכת היחסים עמו, ואגב כך לבטא את יסודות המבנה החברתי ואת הערכים החברתיים של אותה תרבות (רובין 1997, בייחוד 114–159; הנטיגטון ומטקלף 1979; מוריס 1992, 1–24). מכיוון שהטמנת העצמות בגלוסקמה חותמת באופן סופי את טקס הקבורה ואת ההתמודדות עם המוות, יש בה משמעות סמלית מאין כמוה, והיא טעונה רגשות וסערות נפש לא פחות מטקס הלוויה. תופעה זו משתקפת בבירור במקורות מאוחרים העוסקים בליקוט עצמות.¹⁴ לאור זאת מתבקש להניח שלגלוסקמה היו מאפיינים צורניים שהביעו או שיקפו זאת. בדרך זו יש להבין את עיטורי הגלוסקמות כחלק ממכלול היחס לנפטר ולהתמודדות עם מותו.

¹³ כך על-פי הארכאולוגיה הקונטקסטואלית מבית מדרשו של הודר. ראו למשל הודר 1982, 5–6, 119–146, 177–180; הודר 1992, 14–15.

¹⁴ במשנת מועד קטן א, ה חלוקים ר' מאיר ור' יוסי בשאלה האם ליקוט עצמו הוא מעשה של שמחה (ומותר לבצעו בחול המועד) או אבל. במסכת שמחות יב, ג (מהד' היגער, עמ' 194–195) נקבע כי יש לקרוע קריעה ביום ליקוט העצמות ו"אומרים עליהן תנחומין לעצמן" (שם, שם, ד). לדעת ר' יוחנן בן נורי, אדם איננו מלקט את עצמות הוריו (שם, שם, ז), מן הסתם מכיוון שלא יוכל לעמוד בחווייה הקשה של התמודדות בלתי אמצעית עם המוות. ראו גם תיאור טקס הליקוט, שם, שם, הלכה ט. הטקסיות שביום הליקוט (ולא ברור אם מדובר ביום חג או יום אבל) מתבטאת בתקנה: "המלקט עצמות והמשמר עצמות פטור מקריאת שמע, ומן התפילה, ומן התפילין, ומכל מצוות האמורות בתורה, ואם רצה להחמיר על עצמו לא יחמיר, מפני כבוד עצמות" (שם, יג, א). המשמעות הרבה של ליקוט העצמות עולה גם מבקשתו של תלמידו של ישו להצטרף אל תנועתו מיד לאחר ליקוט עצמות אביו, ראו מתי ח, כא–כב; לוקס ט, נט–ס, וראו על כך מקיין 1990; רגב תשס"ג, 56 והספרות שם.

במקום אחר עמדתי על כך שעצם הופעתה של הגלוסקמה, כלומר המעבר מליקוט עצמות לתוך בור ליקוט אל ליקוט עצמות המת לגלוסקמה המיוחדת לכך – מעבר שהתרחש בתקופת הורדוס – מבטא שינוי חברתי עמוק. יסודו של השינוי בכך שהאדם נתפס מעתה כישות עצמאית, הראויה למקום משל עצמה בנפרד מיתר בני המשפחה (או קבוצת ההתייחסות), ולכן, אף שיש לצורת הליקוט הקודמת יתרון כלכלי רב (חיסכון במקום במערה ובמחיר הכנת הגלוסקמה), התעורר צורך חברתי בשיטת קבורה זו. זוהי מגמה אינדיבידואליסטית בחברת החיים המוצאת ביטוי באופן שהחיים קוברים את מתייהם. האתוס האינדיבידואליסטי מתבטא לעתים קרובות גם בכתובות שעל חלק מן הגלוסקמות – המציינות את שם הנפטר, לעתים גם את ייחוסו המשפחתי (בן פלוני, אשת פלמוני וכיו"ב), את מוצאו ויש שאף את מקצועו או פועלו (רגב 2001, והשוו גם פיין 2000; פלג 2002).

כפי שציינתי בפתיחה, עצם המגוון הרב של מוטיבים עיטוריים והצירופים הרבים שלהם מלמד שכל אדם יכול היה לבחור גלוסקמה בעיצוב ייחודי, משמע שהיה מקום להביא לידי ביטוי העדפות צורניות ואמנותיות. במסגרת הדיון הנוכחי אני מבקש לברר את מהותם הכללית של עיטורים אלה באמצעי נוסף – דרך הממצא הארכאולוגי גופו.

קשה לקבוע על-סמך ממצא הגלוסקמות עד כה איזה חלק מהן מעוטר ומה מספר הגלוסקמות המעוטרות שנמצאו, אף כי ברור כי רובן לא היו מעוטרות. הקטלוג של רחמני, המתייחס רק לפריטים באוספי רשות העתיקות, כולל כ-900 גלוסקמות מעוטרות, משמע שמדובר בתופעה נרחבת ביותר. יש אף לשים לב לכך שבמערות אחדות היו רוב הגלוסקמות מעוטרות, ואילו במערות מועטות בלבד לא נמצאה אף גלוסקמה מעוטרת.¹⁵ הדבר מלמד כי עצם העיטור לא נועד להבחין בין מעמדות או סטטוס חברתי בתוך המשפחה (או קבוצת ההתייחסות) של הנקברים באותה מערה. העיטור כשלעצמו היה נפוץ מכדי שתהיה לגלוסקמה מעוטרת משמעות חברתית מיוחדת לעומת גלוסקמה חלקה. לעומת זאת, דגמי העיטורים משתנים במידה כלשהי בין גלוסקמה לגלוסקמה באותה מערה, גם כשמדובר בוודאות בבני משפחה אחת, כגון משפחות גוליית מיריחו (חכלילי וקילברו 1999, 93–98). נתונים אלה יש לבדוק באופן מקיף בשלל מאות המערות מתקופת בית הורדוס, אך לעת עתה די בהם כדי להסיק שלתוכן העיטורים הייתה משמעות, ולכן לכל נקבר או גלוסקמה נבחר עיטור או מקבץ עיטורים מיוחד לו. לאור המשמעות הרגשית והחברתית של הקבורה, ועל אחת כמה וכמה לאור ההיבט האינדיבידואליסטי של הקבורה בגלוסקמות, אני סבור כי העיטורים נועדו להביע יחס מסוים, מיוחד לאותו נפטר, מעין אקט של הנצחה. במחקרים קודמים אפיינתי את עיטורי הגלוסקמות (וגם את אלו שעל נרות הדרום)

¹⁵ הדבר מצריך בדיקה מקפת. לדוגמה: 12 גלוסקמות מתוך 18 (זוסמן); 8 מתוך 14 (גרשוני זויס); 4 מתוך 5 (אדלשטיין זויאס, מערה C); 5 מתוך 10 (קלוניר); השוו רחמני 1994, גלוסקמות מס' 691–695). מערות שכל הגלוסקמות בהן אינן מעוטרות נחשפו בידי גרינהוט (4 פריטים) ואדלשטיין זויאס, שם (חדר D, 3 פריטים). ראו: גרשוני זויסו תשנ"ז; אדלשטיין זויאס תשס"א; גרינהוט תשנ"ו; זוסמן 1992; קלוניר 1996.

באמצעות התופעה המכונה כפי אנתרופולוגים "סגנון" (style), דהיינו עיצוב חיצוני המייצג מסר אישי של זהות עצמית. ניסיתי להראות כי לפנינו סגנון "אסרטיבי", כלומר, סגנון המבטא את זהותו האישית של האדם (להבדיל מזו הקבוצתית או האתנית). עיטורים אלה מבטאים לדעתי את זהותו האישית-אינדיבידואלית של הנפטר כפי שראוהו אלו שקברו אותו וביקשו להנציח את דמותו.¹⁶ אולם מכיוון שעיקר ענייננו במשמעות הסמלית של האמנות היומיומית, לא זה המקום להתעכב על התופעה. אציין רק שגם כאן צצים ועולים היבטים אינדיבידואליסטיים.

יש לציין עוד, כי קיימים כמה היבטים נוספים של אינדיבידואליזם בחברה היהודית בירושלים במאה הא' לספירה. ראשית, חקר מבנה המשפחה על-פי הממצאים במערות הקבורה מלמד כי למשפחות הקטנות, קרי המשפחה הגרעינית והמורחבת-קטנה, היה משקל רב בירושלים. חברה שהמסגרת המשפחתית קטנה בה מקנה יתר משקל לפרט ומביאה לידי אינדיבידואליזם (רגב 2004). שנית, בתקופה זו הגיעה לשיאה התופעה של טהרה "לא-כוהנית", כלומר הקפדה על אכילת חולין בטהרה והיטהרות לפני התפילה והקריאה בתורה, האופייניות לחוגי הפרושים והחכמים אך לא רק להם. בממצא הארכאולוגי התופעה מתגלמת בתפוצתם הרבה של כלי אבן (שאינם מקבלים טומאה) ומקוואות, בין השאר סמוך לקברים ולבתי כנסת. תפיסת טהרה זו שמה דגש לא רק בטיפוח טהרתו העצמית של האדם, אלא גם בחוויה הדתית האישית שלו, וזאת בניגוד לטהרה ולהתקדשות הקולקטיבית בבית המקדש (רגב 2000). נוסף על כך, ההלכה הפרושית-חזו"לית התפתחה באותה עת והתקבלה יותר ויותר על הציבור, ואחד ממאפייניה הבולטים הוא הדגשת ההיבט האינדיבידואלי של החוויה ההלכתית-דתית על פני התרכוזות בחוויה הציבורית של המקדש ותפיסת הכוהנים כסמכות הדתית המוחלטת. הפרושים והחכמים אף הבליטו את התפתחותו האישית של האדם, אם כ"חכם" ואם כמי שבחר לקבל את סמכות ה"חכם" (רגב תשס"ה, 380-402).

אשר לנרות הדרום, שהיו נפוצים באוכלוסייה היהודית ביהודה בין המרד הגדול למרד בר כוכבא – שלא כמו הגלוסקמות שהוטמנו בכוכי מערות, בנרות ובעיטוריהם ניתן היה בהחלט להבחין, אם אמנם התבוננו בהם מקרוב. אך מניין לנו שלעיטורי הנרות היה בכלל ערך סמלי וכי מטרתם לא הייתה אסתטית בלבד? גם במקרה זה, כמו במקרה הגלוסקמות, המגוון העצום של מוטיבים עיטוריים וצירופי מוטיבים מלמד שיוחסה לעיטורים חשיבות מיוחדת. אילו היה מדובר באסתטיקה גרדא, די היה במספר מוגבל של עיטורים נאים לעין.

¹⁶ רגב 2001, 43-44; רגב 2006. על תופעת הסגנון כביטוי אינדיבידואליסטי ראו: וייזנר 1983; וייזנר 1984. עם כל התועלת שבתיאוריה זו של "סגנון", אין ביכולתה לגלות את עצם המסרים המועברים באמצעות העיטורים אלא רק את תפקודם החברתי. בין האפשרויות שהועלו במחקר בדבר המשמעות (או כמה משמעויות גם יחד) הסימבולית של עיטורים סגנוניים: גבולות חברתיים למול אינטראקציה חברתית; יחסים בין האדם לחברה; זהות מגדרית; סטטוס וכוח, בעיקר באמצעות חפצים המבטאים זאת; מעמד חברתי או שיוך חברתי; הזדהות דתית או פוליטית (וובסט 1977). מכל מקום, ספק אם ישנה דרך לפרש את עצם משמעות הסגנון בלי להיזקק לבעיית הפרשנות הסימבולית הנדונה במאמר זה, ראו: וובסט 1977; וייזנר 1990.

ראיות לכך שצרכני הנרות ראו עניין מיוחד בעיטורים הייחודיים עולות מן הממצא הארכאולוגי. חלק ניכר מן הנרות שנמצאו באתרם התגלו במערות קבורה ומסתור ולצדם נרות רומיים וגם נרות הרודיאניים בלתי מעוטרים (זוסמן תשל"ב, 129; קלונור וזיסו תשס"ד, 114, 222, 223, 235; עמית ואשל תשנ"ט, 196–199 והספרות שם; נחשוני ואחרים 2002). נרות דרום לא היו נפוצים בגליל, אך לעתים ניתן למצוא אותם ביישובים יהודיים בני התקופה כגון תל אבו-שושה/משמר העמק (זוסמן תשמ"ח, 96–97, והשוו גם: לאפ 1997, 180–189, 224–225). מכל זאת ניתן להסיק כי יהודים צרכו נרות אלה בד בבד עם נרות רומיים, והשימוש בהם לא נבע מבחירה להשתמש אך ורק בנרות "יהודיים", אלא מן ההעדפה של צורתם ועיצובם. לעתים גילו בהם יהודים עניין גם הרחק ממקור ייצורם, ככל הנראה בגלל עיטוריהם, שכן ההגבלות ה"אתניות" על שימוש בנרות של נכרים היו מצומצמות, כפי שעולה מן ההלכה ש"נר של גויים אין מברכין עליו (בהבדלה)" (תוספתא ברכות ה, לא, מהד' ליברמן, עמ' 31). הנרות המעוטרים הללו לא שימשו אפוא סממן אתני. עדויות אלה אינן מוכיחות כמובן כי הביקוש להם נבע דווקא מערכם הסמלי ולא מן השאיפה להחזיק בנרות יפים. אך שכשמדובר בתרבויות קדומות, סביר שהחשיבות הרבה המיוחסת לפרטי הפרטים של חפצי אמנות תנבע לא מערכם האסתטי אלא ממשמעותם הסמלית.

הדיון הארכאולוגי בהקשרם ובשימושם של נרות הדרום מוגבל מאוד מכיוון שכל נרות הדרום שפורסמו עד כה מקורם בשוק העתיקות ובאוספים פרטיים, וכך מקום הימצאם המדויק אינו ידוע, או שנמצאו במערות קבורה ובמערות מסתור. אף-על-פי-כן, יש מקום לדון בשימושו ובמשמעותו הסמלית של הנר באשר הוא, שהרי הדברים רלוונטיים גם לנרות הדרום. לעצם מהותו ושימושו של הנר יש משמעות אינדיבידואליסטית. אין זה מקרה שמכל כלי היומיום, דווקא נרות עוטרו באופן אינטנסיבי בעולם היווני רומי. נר חרס הוא חפץ אישי; הוא קטן ונישא בקלות ממקום למקום ומשמש את בעליו לכל פעילות בעת חשכה. אופיו האישי בא לידי ביטוי בממצא הארכאולוגי: על נרות נבטיים ורומיים מסוימים נחקקה ברכה לרגל השנה החדשה, דבר המלמד כי הנר ניתן כמתנה אישית (המונד 1957 והספרות שם). נרות חרס שימשו למנחות קבורה, ויש להניח שנרו של הנפטר הונח לצדו מכיוון שנתפס כחפץ אישי,¹⁷ המסמל את עצמיותו של האדם.

יתרה מזו, לנר יש משמעות סמלית, אולי בהיותו מקור מאור. המשמעויות שיוחסו לנר במקרא ושואבות מן המטפורות שנקשרו לאש ולאור. הוא מסמל את נפש האדם, את התורה ואת חיי הנצח (שמואל-ב כ"א, יז; תהלים קיט, קה; קלב, יז; משלי ו, כג; כ, כז). מכאן גם נגזרת משמעות הנר למן ימי בית שני בטקסי הדלקת נרות השבת, ההבדלה, חנוכה, וכמובן מנורת המקדש שהפכה לסמל פולחני ואתני (מאירס 1976;

¹⁷ כוונתי לנרות שנמצאו סמוך לעצמות הנפטר ולא לנרות ששימשו להארת מערת הקבורה. ראו קלונור וזיסו תשס"ד, עמ' 56–60. נר של מתים נזכר במשנה, ברכות ח, ו, כנר שאין לברך עליו בהבדלה. על התופעה של קבורת חפצים עם המת ראו רובין 1997, 136–140.

לויין תשס"א; חכלילי 2001). לפיכך, לסמלים המעטרים את הנר עשויה להיות זיקה לעצם סמליותו של הנר.

על המשמעות הסמלית האינדיבידואליסטית של צריכת הנרות הארץ-ישראליים המאוחרים, מן התקופה הרומית והביזנטית, מצביעים גם כמה שיקולים ארכאולוגיים. באותו זמן יוצרו בארץ 24 טיפוסים שונים של נרות בבתי יוצר באזורים שונים (אחד מהם הוא טיפוס בית נטיף המפורסם שרווח ביהודה), כך שאדם יכול היה לבחור את הנר הרצוי לו (זוסמן תשס"ד, 156–159). נוסף לכך, הדפוסים שנרות החרס יוצרו בהם באותה תקופה נמצאו דווקא בערים – קיסריה, ציפורי, בית שאן וגרש – אף שכלי החרס יוצרו ברובם בכפר (אדן-ביוביץ' 1995). העובדה שנרות החרס המעוטרים הם תופעה עירונית מעיקרה עשויה ללמד כי הם קשורים להווי החיים העירוני, שהוא אינדיבידואליסטי לעומת זה של הכפר, שהרי בעיר האדם פחות קשור למסגרת המשפחתית ומעורב יותר בחברה שסביבו (רגב 2004, 125–126).

הטיעונים שהעליתי בדבר שימושם של הנרות ומשמעותם עיטוריים הם אמנם נסיבתיים מעיקרם, אולם הם בעלי חשיבות ועד כה טרם הושם לב אליהם. בהצטרפם יחדיו הם מובילים למסקנה, טנטטיבית ככל שתהא, כי עיטורי הנרות, ובייחוד עיטורי נרות הדרום, היו בעלי ערך סמלי, ומכיוון שהנר הוא חפץ אישי שהחברה נוטה לקשור אותו לבעליו, סביר להניח שהייתה לעיטורים אלה משמעות אישית, הקשורה לזהותו האינדיבידואלית של האדם. אמנם ההיבט האינדיבידואליסטי כאן ברור פחות מאשר בזה של הגלוסקמות, אך יש לזכור כי כאמור, מעט מאוד נרות דרום נמצאו באתרם, ורוב אלה שפורסמו התגלו במערות קבורה ומסתור ולא בהקשר היומיומי ששימשו. אם יפורסמו בעתיד ממצאים מבתי מגורים, ניתן יהיה ללמוד יותר על תפקודם הביתי של הנרות ועיטוריהם.

ה. סמלים "ביתיים" והבניית הזהות העצמית

לאחר שדנו בבעייתיות שבזיהוי המשמעות הסמלית שמייצג המוטיב האמנותי, והצענו שההקשר הפונקציונלי והחומרי של הגלוסקמות והנרות נוגע לאינדיבידואליזם, נעבור לדון בקצרה במוטיבים ובסמלים עצמם, אך לא בכל אחד לגופו אלא כתופעה כוללת. מגוון הסמלים על הגלוסקמות ועל נרות הדרום הוא כאמור רחב מאוד (לעיל, סעיף א), אך איננו כולל דמויות אדם ואף לא בעלי חיים (למעט דגים ויונה), ככל הנראה בשל האיסור על אמנות הדמות כחלק מהלכות עבודה זרה. למעשה, ניתן לחלק את נושאי העיטורים לשלוש קבוצות: חפצים, עולם הצומח, ומוטיבים אדריכליים – בייחוד בתים. העיטורים האדריכליים נפוצים במיוחד על הגלוסקמות, ואילו על הנרות נפוצים במיוחד החפצים. המשותף לכולם, ובייחוד לחפצים ולמבנים, הוא היותם ייצוגים של אובייקטים יומיומיים ושכיחים, המצויים בסביבתו הקרובה של האדם בן התקופה. כך למשל לא נמצאו ביניהם קרניים וכלי נשק, הנפוצים על נרות בני התקופה מן העולם הרומי (גם חפצים יומיומיים מופיעים על הנרות הרומיים,

אך הם שכיחים פחות).¹⁸ אולם, אין לטעות ולהציע שיש כאן מגמה לתאר באופן ראלי ונטורליסטי את הווי החיים היומיומי.

לכל אחד מן העיטורים הבודדים עשויה להיות משמעות משלו, ולעת עתה אין באפשרותנו לפרש כל סמל בפני עצמו. עם זה, ברצוני להציע פרשנות כוללת למשמעותם של רוב המוטיבים, ובייחוד להתמקדות בחפצים או במכנים. הצעתי יוצאת מן ההנחה שהגלוסקמות שימשו להנצחת אישיותו של הנפטר כאמור לעיל, ואילו הנרות היו חפצים אישיים במיוחד. כלומר, הגלוסקמות קשורות מבחינה סמלית ופונקציונלית לזהות העצמית של האדם שנקבר בהם כפי שנתפסה בעיני משפחתו וחברתו, ואילו הנרות לזהות של בעליהם בעיני עצמם.

על-סמך זאת אני סבור שלא רק הגלוסקמות והנרות עצמם קשורים לזהות העצמית של הנפטר או של בעלי הנר, אלא גם העיטורים שעליהם.¹⁹ סביר, אף שאין הדבר הכרחי, שתפקוד העיטור יהיה קשור לתפקודו של החפץ המעוט. הנחה זו מתחזקת לנוכח העובדה שצירופי העיטורים השונים שעל הגלוסקמות והנרות הם רבים לאין-ספור, וכמעט שאין שתי גלוסקמות מעוטרות או שני נרות דרום זהים לחלוטין בעיצובם. מכאן שכל אחד יכול היה לבחור גלוסקמה או נר לפי "טעמו" האישי, ולא היה מוגבל לכמה עיצובים מקובלים שביניהם היה עליו לבחור. נכונותם של היצרנים להציע גיוון שכזה (דבר שבוודאי הקשה על הייצור ההמוני) מלמדת כי הייתה דרישה לכך. ניתן אף להסיק מכאן כי עצם מטרתם של העיטורים הייתה לאפשר אותה התאמה אישית של דגמים לטעמו של הלקוח.

אך כיצד עיטורים שכאלה תורמים להבעת זהות עצמית? מדוע יבחר אדם בחפץ, בצמח, או במוטיב אדריכלי מסוים כדי לבטא את אישיותו-שלו או את זכרו של הנפטר? מתברר כי המשמעות הקוגניטיבית של חפצים יומיומיים מקובלת כיום יותר ויותר בקרב חוקרי תרבות חומרית, אנתרופולוגים וארכאולוגים כאחד, המצביעים על קשרים בין אנשים לחפצים היוצרים משמעות חברתית.²⁰ מחקר חשוב הממחיש את הזיקה בין אנשים לעצמים ועוסק ב"סמלים ביתיים" (domestic symbols) נערך בידי סוציולוג ופסיכולוג חברתי בעקבות משאל שערכו בארה"ב בשנות השבעים. הם מסיקים כי לחפצים, ובייחוד לחפצי הבית, יש לעתים קרובות משמעות מעבר לזו האובייקטיבית, היומיומית והפונקציונלית: חפץ שלאדם אחד הוא אמצעי טכני בלבד,

¹⁸ לעיטורי חפצים שונים על הנרות הרומיים ראו ביילי 1980, 44-51; ביילי 1988, 43-53. ההשוואה בין עיטורי הגלוסקמות לעיטורי הסרקופגים דורשת דיון נפרד, אך מובן שאת האחרונים נהוג היה לעטר בעיטורי דמויות וסצנות מיתולוגיות, ראו למשל נוק 1971, 606-641 ("Sarcophagi and Symbolism").

¹⁹ רמז להצעה מעין זו ניתן למצוא בדבריו של נוק (1971, 627) על עיטורי הסרקופגים כאמצעי להנצחת חיי הנפטר: "It is natural to interpret many funerary representations as looking backwards to the dead man's life (or the kind of life which could with dignified propriety be ascribed to him), rather than looking forward to whatever destiny might be his in the Hereafter"

²⁰ שורת מאמרים ארכאולוגיים בנושא זה התפרסמה באחרונה בכתב העת *World Archaeology*, ראו גוסדן ומרשל 1999 והספרות שם, וגם לייטון 1981; גל 1998; טילי 1999.

לאדם אחר הוא בעל קשר רגשי והכרחי לאנשים ולרעיונות, שכן האדם מסגל לעצמו עולם של משמעויות ואגב כך בונה את זהותו העצמית (צ'יקסנטמיהאי ורוכברג-הלטון 1981, xi). הבניית הזהות העצמית נוצרת לא רק על-ידי האינטראקציה עם אנשים, אלא גם עם העולם החומרי. חפצים הם חלק מסביבת האדם ובאמצעותם אנשים מתקשרים ומעניקים להם משמעות אקטיבית (שם, 16, 173). משום כך, חפצים יכולים גם לסמל את זהותו העצמית ואת ייחודו של האדם – כישרונותיו, יכולותיו ומעמדו – ובאמצעותם הוא עשוי לנסות להשתלב בחברה (שם, 33, 38–40).

בתוך כך, המחקר מייחס חשיבות מיוחדת למשמעותו הסמלית של הבית בעבור האדם, בהיותו שורש קיומו הרוחני ומקום מבטחים פרטי שבו הוא שולט בחייו, אך גם המקום שחפציו האישיים ביותר מצויים בו, אלה המעצבים ומבטאים את אישיותו. לפיכך זהו סמל סביבתי חיוני לנפשו של האדם.²¹ כאמור, עיטורי בתים ומרכיבים אדריכליים נפוצים על גלוסקמות ולעתים מופיעים גם על נרות. ארכאולוגים שעסקו בתקופות שונות ובאזורים שונים ברחבי תבל נטו להסביר את הקשר בין הבית לקבורה בכך שהקבר נתפס כבית עולמים, ואולי הבית סימל את חיי העולם הבא, מעין בית קבע (ברקאי תשנ"ט). השו"ט גם הספרות אצל ברייטמן ואייילון תשס"א, 35). עתה נפתחת לפנינו אפשרות אחרת, פשוטה יותר, ולפיה הקבר הוא מקום מבטחים פרטי. העיטורים השונים על הגלוסקמות והנרות עשויים אם כן להיות ייצוגים של סמלים אישיים, בדיוק כפי שאותם חפצים ומבנים עצמם עשויים לייצג את זהותו העצמית של האדם. לפי גישה זו, הסמלים החקוקים על הגלוסקמות והנרות מכוננים לחפצים המוחשיים עצמם, אך המשמעות האמיתית המסתתרת מאחוריהם היא זו המיוחסת לחפצים האמיתיים שהעיטורים מייצגים.

מעבר למסקנה כוללנית זו, יש להדגיש כי למרות נקודות הדמיון שעמדתי עליהן לעיל (סעיף א), ישנם הבדלים משמעותיים לא רק בין הגלוסקמה ונרות השמן, אלא גם בין התכנים של עיטורי הגלוסקמות ואלה של נרות הדרום, כמסתבר גם מכך ששימושיהם הפונקציונליים והסימבוליים שונים. בין ההבדלים ניתן למנות את הוורדה המופיעה כמעט על כל גלוסקמה מעוטרת ואיננה שכיחה על הנרות.²² גם עיטורי המבנים והמוטיבים האדריכליים שכיחים הרבה יותר על הגלוסקמות.²³ המשמעויות של עובדות אלה ושל כלל ההיקריות של דגמי העיטורים לסוגיהם צריכות להיבדק באופן שיטתי, בעקבות ניתוח של שכיחות הסמלים השונים והחוקיות המבנית של הציורופים השונים, כפי שעשה טילי. אך, כפי שהערת לעיל (בסעיף ד), חקירה שכזו תוביל

²¹ צ'יקסנטמיהאי ורוכברג-הלטון 1981, 121–145. המשמעות הסימבולית והקונגניטיבית של הבית מקובלת גם בקרב אנתרופולוגים, ראו למשל גל 1998, 251–253.

²² בכך הבחין כבר גודנאף 1953–1968, I, 161, אך הוא הודה שאיננו מסוגל להסביר מדוע. הדבר מוכיח את טענתי שגודנאף לא ניסה לקשור, ולו גם באופן שטחי ביותר, בין מהות העיטור לשימושו של החפץ המעוטר: אם, כטענתו, הוורדה אכן מסמלת את הציפייה לחיי העולם הבא, היא רלוונטית בהקשר של קבורה הרבה יותר מאשר על הנרות.

²³ דומני שגודנאף טען שעיטורי הנרות למיניהם (פירות, חפצים ביתיים ועוד) הם "שמרניים" יותר מעיטורי הגלוסקמות משום שהתקשה לייחס לנרות משמעות מיסטית (גודנאף 1953–1968, I, 147).

למבוי שתום אם לא ניתן את דעתנו להקשר הכללי של החפצים ולנושאים המרכזיים של העיטורים. לדעתי, שני ההיבטים האלה מלמדים כי קיימת סבירות בלתי מבוטלת שמטרתם העיקרית של עיטורים אלו הייתה לבטא זהות עצמית, אינדיבידואלית, של הנקבר או של בעל הנר, ולא דווקא סמלים מיסטיים או דתיים כלשהם.

סיכום: אמנות ואינדיבידואליזם בחברה היהודית בתקופה הרומית

מגוון העיטורים על הגלוסקמות ועל נרות הדרום רב ומורכב מכדי שניתן יהיה ליחס לו ערך אסתטי בלבד בעיני צרכני החפצים. גם אופיים ושימושם של הנרות, ובעיקר של הגלוסקמות, טעון במשמעויות חברתיות העולות בקנה אחד עם עיטורים בעלי משמעות סימבולית. אולם הניסיון לפרש מהי משמעות העיטורים בכללם, ומשמעות כל טיפוס עיטור בפרט, הוא משימה קשה, מורכבת, ובמידת-מה בלתי ניתנת להשלמה. גודנאף אמנם העלה אל פני השטח את ההנחה כי עיטורים אלה ואחרים הם טעוני משמעות סמלית, אך הדרך שניסה לגלות משמעות אלה הייתה לקויה מלכתחילה. ההתפתחויות שחלו בחקר סמלים ואמנות מאז החל גודנאף בפרויקט זה, ובייחוד בדור האחרון, מלמדות על שגיאותיו הבסיסיות. אולם, בד בבד, הן מאפשרות לנסח מחדש את שאלות המחקר שהעלו גודנאף ואלה שבאו בעקבותיו ולהציע דרכים חדשות לפתרון, בידיעת מגבלות יכולתנו לפרש סמלים בלא עדות אתנוגרפית ישירה. לאור מגבלות אלה, זנחתי את הניסיון לפרש את משמעותו של כל טיפוס עיטור בפני עצמו והתמקדתי בפירוש משמעותם הכוללת של העיטורים. כדי לעקוף את הקשיים המתודולוגיים שהוזכרו כאן, ניסיתי לברר את משמעות העיטורים במסגרת ההקשר הארכאולוגי והפונקציונלי של החפצים שעיתרו. על-סמך העובדה שהגלוסקמות נועדו להנציח את הנפטר, ולדעתי מטרותן לשמר משהו מזהותו הפרטית, הצעתי שגם העיטורים שעליהן נועדו למטרה זו. לאור השימוש האישי בנרות והמבחר הרב של עיטורי נרות, הצעתי שאף כאן העיטור משקף בחירה אישית ועשוי לבטא זהות אינדיבידואלית. בהמשך הדברים בחנתי את הנושאים המרכזיים של המוטיבים העיטוריים — מבנים (או מוטיבים אדריכליים) וחפצים יומיומיים — וניסיתי למצוא בהם משמעות קוגניטיבית. הסתמכתי על מחקר סוציולוגי המראה כיצד בני אדם מבטאים את זהותם האישית ואת קשריהם עם החברה באמצעות חפצים והמצביע על משמעות הבית להבניית הזהות העצמית. בעקבות זאת הצעתי שגם בעיטורים הנדונים סמלי הבתים והחפצים נועדו לבטא נטיות אישיות שהוצגו על הגלוסקמה ועל הנר. חברה שבה נוצרים ונפוצים כל-כך עיטורים שמטרתם לבטא את האישיות האינדיבידואלית של בעלי החפץ המעוטר היא חברה אינדיבידואליסטית לעילא ולעילא. אם מסקנתי נכונה, אזי עיטורי הגלוסקמות מלמדים כי מגמה חברתית כזו שלטה בירושלים החל בימי הורדוס ועד החורבן, ועיטורי הנרות מלמדים על אינדיבידואליזם בחברה היהודית ביהודה בשנים 70–135 לספירה. ואמנם, כפי שציינתי לעיל, כמה תופעות נוספות מרמזות על מסקנה זו: הצטמצמות מבנה המשפחה

בירושלים, התפתחותה של טהרה "לא-כונהנית" (טהרת חולין), התעצמותה של ההלכה הפרושית המבליטה את החוויה הדתית של הפרט, וכמובן עצם המעבר לקבורה בגלוסקמות (רגב תשס"ה, 378–403; רגב 2000. וראו לעיל על האינדיבידואליזם המגולם בעצם הקבורה בגלוסקמות).

מסקנתי, כי מטרת העיטורים היא לבטא או להבליט זהות אישית, עשויה לאכזב אלו מן הקוראים שראו בעיני רוחם מסרים סימבוליים, מסתוריים, "אקזוטיים" (ברוח שיטתו של גודנאף), או בעלי תכנים שלא היו מוכרים לנו מן המקורות היהודיים בני התקופה. ייתכן שמסר שנועד להבניית הזהות העצמית יראה טריביאלי ויומיומי, ויעורר תמיהה האם "פתרון" שכזה אכן מצדיק את המלאכה הקשה של פענוח משמעותם של הסמלים. כאן המקום להעיר, בעקבות לוי-שטראוס (1990, 5–6), כי המסרים שנתפסים בעינינו, החוקרים המביטים על החברה מבחוץ, סתמיים או חסרי חשיבות אינם מיועדים כלל לנו. ה"אכזבה" נובעת מכך שסוד החיוניות של אותם סמלים ומסרים קיים רק בתוך ההקשר החברתי והתרבותי שהם נוצרו בו. אין ביכולתנו לשחזר את המצב החברתי או את האווירה התרבותית שחי בה האדם הפרטי, שהקדיש מחסכונותיו בעבור גלוסקמה או נר מעוטרים במוטיבים מסוימים, שהוא עצמו בחר כנראה, אך חזקה על אותו אדם שראה בכך צורך של ממש. היחס בין האדם והחברה שסביבו, ובין האנשים לבין עצמם, הוא ככל הנראה המניע לאותם עיטורי גלוסקמות ונרות, והוא זה שעשאם לנחוצים ובעלי תוכן ממשי. אל לנו לנתק את האמנות, או את התרבות החומרית בכללה, מהקשרה החברתי אם איננו רוצים שיוותרו בידינו מוצגים מוזיאוניים גרדא, חסרי חשיבות ומשמעות חברתית.

ביבליוגרפיה

אבאן 1990:

Eban, D., 1990, "Does Art Really Communicate? And If So, How?", in: D. Eban, E. Cohen and B. Danet (eds.), *Art as Means of Communication in Pre-Literate Societies*, Jerusalem, pp. 403–426.

אבאן, כהן ודננט 1990:

Eban, D., Cohen, E. and Danet, B. (eds.), 1990, *Art as Means of Communication in Pre-Literate Societies*, Jerusalem.

אבי-יונה 1956:

Avi-Yonah, M., 1956, *IEJ*, 6, pp. 194–199.

אדלשטיין וזיאס תשס"א:

אדלשטיין, ג' וזיאס, ג', תשס"א, "שתי מערות קבורה עם גלוסקמות בהר הצופים", עתיקות 40, עמ' 13–16.

אדן-ביוביץ' 1995:

Adan-Bayewitz, D., 1995, "Lamp Mould from Sephophis and the Location of Workshops for Lamp and Common Pottery Manufacture in Northern Palestine", in: J.H.

- Humphrey (ed.), *The Roman and Byzantine Near East: Some Recent Archaeological Research* (JRA Supplement Series, 14), Ann Arbor MI, pp. 177–182.
 אוקן 1977 א :
- Ucko, P.J., 1977, "Introduction", in: P.J. Ucko (ed.), *Forms in Indigenous Art: Schematization in the Art of Aboriginal Australia and Prehistoric Europe*, London, pp. 11–18.
 אוקן 1977 ב :
- P.J. Ucko (ed.), *Forms in Indigenous Art: Schematization in the Art of Aboriginal Australia and Prehistoric Europe*, London.
 אורטנר 1973 :
- Ortner, S.B., 1973, "On Key Symbols", *The American Anthropologist*, 75, pp. 1338–1346.
 אקן 1976 :
- Eco, U., 1976, *A Theory of Semiotics*, Bloomington IN.
 בארת 1967 :
- Barthes, R., 1967, *Elements of Semiology*, New York.
 בארת 1982 :
- Barthes, R., 1982, *A Barthes Reader*, S. Sontag (ed.), New York.
 בארת 1988 :
- Bathes, R., 1988, "Semantics of the Object", *The Semiotic Challenge*, Oxford.
 בורדיו 1979 :
- Bourdieu, P., 1970, "Symbolic Power", *Critique of Anthropology*, 13–14, pp. 77–87.
 ביילי 1980 :
- Bailey, D.M., 1980, *A Catalogue of the Lamps in the British Museum, II: Roman Lamps Made in Italy*, London.
 ביילי 1988 :
- Bailey, D.M., 1988, *A Catalogue of the Lamps in the British Museum, III: Roman Provincial Lamps*, London.
 בינפורד 1962 :
- Binford, L.R., 1962, "Archaeology as Anthropology", *American Antiquity*, 28/2, pp. 217–235.
 בר־יוסף ואיילון תשס"א :
 בר־יוסף, ע' ואיילון א', תשס"א, "הגלוסקמאות הכלקוליתיות — מהן הן מחקות ומדוע?,"
 קדמוניות, לד/121, עמ' 34–43.
 ברקאי תשנ"ט :
 ברקאי, ג', תשנ"ט, "הקבר ובית המגורים ביהודה בתקופת הברזל ב' — ההשלכות
 החברתיות", בתוך: א' פאוסט וא' מאיר (עורכים), תרבות חומרית, חברה ואידיאולוגיה,
 רמת גן, עמ' 96–102.
 גודנאף 1935 :
- Goodenough, E.R., 1935, *By Light, Light: The Mystic Gospel of Hellenistic Judaism*,
 New Haven.

- גודנאף 1953–1968 :
 Goodenough, E.R., 1953–1968, *Jewish Symbols in the Greco-Roman Period*, I–XIII, New York.
- גוסדן ומרשל 1999 :
 Gosden, C. and Marshall, Y., 1999, “The Cultural Biography of Objects”, *World Archaeology*, 31/2, pp. 169–178.
- גירץ 1973 :
 Geertz, C., 1973, “Religion as a Cultural System”, in: *Interpretations of Cultures*, New York, pp. 87–125.
- גירץ 1976 :
 Geertz, C., 1976, “Art as a Cultural System”, *Modern Language Notes*, 91, pp. 1473–1499.
- גל 1998 :
 Gell, A., 1998, *Art and Agency: An Anthropological Theory*, Oxford.
- גרנהוט תשנ"ו :
 גרנהוט, צ', תשנ"ו, "שתי מערות קבורה מימי הבית השני ברהביה, ירושלים", עתיקות, 29, עמ' 41–46.
- גרשוני וזיסו :
 גרשוני, ל' וזיסו, ב', תשנ"ז, "מערות קבורה מימי הבית השני בגבעת שפירא, ירושלים", עתיקות, 30, עמ' 45–60.
- הודר 1982 :
 Hodder, I., 1982, *Reading the Past*, Worcester MA.
- הודר 1992 :
 Hodder, I., 1992, *Theory and Practice in Archaeology*, London and New York.
- המונד 1957 :
 Hammond, P.C., 1957, “Nabatean New-Year Lamp from Petra”, *Bulletin of the American Society for Oriental Research*, 146, pp. 10–13.
- הנטינגטון ומטקלף 1979 :
 Huntington, R. and Metcalf, P., 1979, *Celebrations of Death: the Anthropology of Mortuary Ritual*, Cambridge.
- וובסט 1977 :
 Wobst, M.H., 1977, “Stylistic Behavior and Information Exchange”, in: C. Cleland (ed.), *Papers for the Director: Research Essays in Honoer of James B. Griffin* (Anthropological Papers of the University of Michigan), Ann Arbor MI, pp. 317–342.
- וייזנר 1983 :
 Weissner, P., 1983, “Style and Social Information in Kalahari San Projectile Points”, *American Antiquity*, 48/2, pp. 253–276.
- וייזנר 1984 :
 Weissner, P., 1984, “Reconsidering the Behavioral Basis for Style: A Case Study Among the Kalahari San”, *Journal of Anthropological Archaeology*, 3, pp. 190–234.

וייזנר 1990:

Weissner, P., 1990, "Is there a Unity to Style?", in: M. Conkey and C. Hastorf (eds.), *The Uses of Style in Archaeology*, Cambridge, pp. 105–112.

וניט 2002:

Venit, M.S., 2002, *Monumental Tombs of Alexandria*, Cambridge.

זוסמן תשל"ב:

זוסמן, ר', תשל"ב, נרות חרס מעוטרים מימי חורבן בית שני עד לאחר מרד-בר-כוכבא, ירושלים.

זוסמן 1982:

Sussman, V., 1982, *Ornamented Jewish Oil Lamps from the Destruction of Second Temple Through the Bar-Kokhba Revolt*, Warminster.

זוסמן 1985:

Sussman, V., 1985, "Lighting the Way Through History: The Evolution of Ancient Oil Lamps", *BAR*, 11/2, pp. 42–56.

זוסמן תשמ"ח:

זוסמן, ר', תשמ"ח, "נרות גבע (תל אבו-שושה)", בתוך: ב' מזר (עורך), גבע, תגליות ארכאולוגיות בתל אבו-שושה משמר העמק, עמ' 89–119.

זוסמן 1992:

Sussman, V., 1992, "A Burial Cave on Mount Scopus", *Atiqot*, 21, pp. 89–96.

זוסמן תשנ"ט:

זוסמן, ר', תשנ"ט, "רישומים מחיי הכפר הארץ-ישראלי בנרות חרס מהתקופות הרומית הקדומה והביזנטית", מחקרי יהודה ושומרון, ח, עמ' 135–154.

זוסמן תשס"א:

זוסמן, ר', תשס"א, "תיאורי מבנים על גבי נרות חרס ארץ-ישראליים", מחקרי יהודה ושומרון, י, עמ' 55–71.

זוסמן תשס"ד:

זוסמן, ר', תשס"ד, "רגיונליות של נרות חרס בארץ-ישראל בתקופה ההלניסטית, הרומית, והביזנטית", מחקרי יהודה ושומרון, יג, עמ' 149–164.

זנקר 1993:

Zanker, P., 1993, "The Hellenistic Stelai from Smyrna: Identity and Self-Image in the Polis", in: A. Bulloch et al. (eds.), *Images and Ideologies: Self Definition in the Hellenistic World*, pp. 212–230.

חכלילי 1988:

Hachlili, R., 1988, *Ancient Jewish Art and Archaeology in the Land of Israel*, Leiden.

חכלילי 2001:

Hachlili, R., 2001, *The Menorah: The Ancient Seven-Armed Candelabrum: Origin, Form and Significance*, Leiden.

חכלילי וקילברו 1999:

Hachlili, R. and Killebrew, A., 1999, *Jericho: The Jewish Cemetery of the Second Temple Period* (IAA Report, 7), Jerusalem.

- טילי 1989 :
 Tilley, C., 1989, "Interpreting Material Culture", in: I. Hodder (ed.), *The Meaning of Things: Material Culture and Symbolic Expression*, London and New York, pp. 185–194.
- טילי 1991 :
 Tilley, C., 1991, *Material Culture and Text: The Art of the Ambiguity*, London.
- טילי 1999 :
 Tilley, C., 1999, *Metaphor and Material Culture*, Oxford.
- לאפ 1997 :
 Lapp, C., 1997, "The Archaeology of Light: The Cultural Significance of the Oil Lamps from Palestine", Ph.D. dissertation, Duke University, Durham NC.
- לוי־שטראוס 1963 :
 Lévi-Strauss, C., 1963, "Split Representation in the Art of Asia and America", *Structural Anthropology*, I, New York, pp. 245–268.
- לוי־שטראוס 1990 :
 Lévi-Strauss, C., 1990, "Introductory Address", in: D. Eban, E. Cohen and B. Danet (eds.), *Art as Means of Communication in Pre-Literate Societies*, Jerusalem, pp. 1–6.
- לויך תשס"א :
 לויך, י"ל, תשס"א, "תולדות המנורה ומשמעותה בעת העתיקה", קתדרה, 98, עמ' 7–32.
 לייטון 1981 :
 Layton, R., 1981, *The Anthropology of Art*, New York.
- לינרס 1977 :
 Linares, O.F., 1977, *Ecology and Arts in Ancient Panama: On the Development of Social Rank and Symbolism in the Central Provinces* (Studies in Pre-Columbian Art & Archaeology, 17), Washington.
- למזרס 1989 :
 Llamazares, A.M., 1989, "A Semiotic Approach in Rock-Art Analysis", in: I. Hodder (ed.), *The Meaning of Things: Material Culture and Symbolic Expression*, London and New York, pp. 242–248.
- מאיירס 1976 :
 Meyers, C.L., 1976, *The Tabernacle Menorah: A Synthetic Study of Symbol: From the Biblical Cult*, Missoula MT.
- מון 1973 :
 Munn, N., 1973, *Walbiri Iconography: Graphic Representation and Cultural Symbolism in a Central Australian Society*, Ithaca NY.
- מוריס 1992 :
 Morris, I., 1992, *Death and Social Structure in Classical Antiquity*, Cambridge.
- מורפי 1977 א :
 Morphy, F., 1977, "The Social Significance of Schematization in Northwest Coast

- American Indian Art", in: P.J. Ucko (ed.), *Forms in Indigenous Art: Schematization in the Art of Aboriginal Australia and Prehistoric Europe*, London, pp. 73–76.
 מורפי 1977 ב:
- Morphy, F., 1977, "Schematization, Meaning and Communication in *toas*", in: P.J. Ucko (ed.), *Forms in Indigenous Art: Schematization in the Art of Aboriginal Australia and Prehistoric Europe*, London, pp. 77–90.
 מילר 1998:
- Miller, D. (ed.), 1998, *Material Cultures: Why Some Things Matter*, Chicago and London.
 מקיין 1990:
- McCane, B.R., 1990, "'Let the Dead Bury their Own Dead': Secondary Burial and Matt. 8:21–22", *HTR*, 83, pp. 31–43.
 נוק 1971:
- Nock, A.D., 1971, *Essays on Religion and the Ancient World*, Oxford.
 נחשוני ואחרים 2002:
- Nahshoni, P., Zissu, B., Sarig, N., Ganor, A. and Avganim, A., 2002, "A Rock-Cut Cave from The Second Temple Period at Horbat Zefiyya, Judean Shephela", *Atiqot*, 43, pp. 49–71.
 סמית 1967:
- Smith, M., 1967, "Goodenough's 'Jewish Symbols' in Retrospect", *JBL*, 86, pp. 53–68.
 עמית ואשל תשנ"ט:
- 'ח' עמית, ד' ואשל, ח', תשנ"ט, "ממצאים מתקופת מרד-בר-כוכבא ממערת סלע", בתוך: ח' אשל וד' עמית (עורכים), מערות המפלט מתקופת מרד בר-כוכבא, תל-אביב.
 פיגוארס 1983:
- Figueras, P., 1983, *Decorated Jewish Ossuaries*, Leiden.
 פיין 2000:
- Fine, S., 2000, "A Note on Ossuary Burial and the Resurrection of the Dead in First-Century Jerusalem", *JJS*, 51, pp. 69–76.
 פיין 2005:
- Fine, S., 2005, *Art and Judaism during the Greco-Roman Period: Toward a New 'Jewish Archaeology'*, Cambridge.
 פלג 2002:
- Peleg, I., 2002, "Gender and Ossuaries: Ideology and Meaning", *BASOR*, 325, pp. 65–73.
 צייקסנטמיהאי ורוכברג-הלטון 1981:
- Csikszentmihalyi, M. and Rochberg-Halton, E., 1981, *The Meaning of Things: Domestic Symbols and the Self*, Cambridge.
 קוט ושלטון 1992:
- Coote, J. and Shelton, A. (eds.), 1992, *Anthropology, Art and Aesthetics*, Oxford.
 קלונר 1996:
- Kloner, A., 1996, "A Tomb Inscription with Inscribed Ossuaries in East Talpiyot, Jerusalem", *Atiqot*, 29, pp. 15–22.

- קלונר וזיסו תשס"ד:
 קלונר, ע' וזיסו, ב', תשס"ד, עיר הקברים של ירושלים בימי הבית השני, ירושלים.
 רגב 2000:
 Regev, E., 2000, "Pure Individualism: The Idea of Non-Priestly Purity in Ancient Judaism", *Journal for the Study of Judaism in the Persian, Hellenistic and Roman Period*, 31, pp. 176–202.
 רגב 2001:
 E. Regev, 2001, "The Individualistic Meaning of Jewish Ossuaries: A Socio-Anthropological Perspective on Burial Practice", *PEQ*, 133, pp. 39–49.
 רגב תשס"ג:
 רגב, א', תשס"ג, "קבורה משפחתית וחוף-משפחתית בירושלים ובסביבתה בתקופת בית הורדוס", קתדרה, 106, עמ' 35–60.
 רגב 2004:
 Regev, E., 2004, "Family Burial, Family Structure and the Urbanization of Herodian Jerusalem", *PEQ*, 136/2, pp. 109–131.
 רגב תשס"ה:
 רגב, א', תשס"ה, הצדוקים והלכתם: על דת וחברה בימי בית שני, ירושלים.
 רגב 2006:
 Regev, E., 2006, "Ancient Jewish Style: Why were Ossuaries and Southern Oil Lamps Decorated?", *Levant*, 38, pp. 171–186.
 רובין 1997:
 רובין, נ', 1997, קץ החיים: טקסי קבורה ואבל במקורות חז"ל, תל-אביב.
 רונברג 2001:
 Rosenberg, S., 2001, "Hellenistic Funerary Painting in Israel", in: A. Barbet (ed.), *La Peinture funéraire antique*, Paris, pp. 313–319.
 רוזנטל וסיוון 1978:
 Rosenthal, R. and Sivan, R., 1978, *Ancient Lamps in the Schlossinger Collection* (Qedem, 8), Jerusalem.
 רחמני תשל"ז:
 רחמני, ל"י, תשל"ז, "עיצוב העיטור של הגלוסקמאות היהודיות בדמות קברים בירושלים", חיבור לשם קבלת התואר דוקטור של האוניברסיטה העברית בירושלים.
 רחמני 1994:
 Rahmani, L.H., 1994, *A Catalog of Jewish Ossuaries*, Jerusalem.
 ריגס 2002:
 Riggs, C., 2002, "Facing the Dead: Recent Research on the Funerary Art of Ptolemaic and Roman Egypt", *American Journal of Archaeology*, 106, pp. 85–101.
 שנקס 1999:
 Shanks, M., 1999, *Art and the Greek City State: An Interpretive Archaeology*, Cambridge.

