



Θέματα Αρχαιολογίας

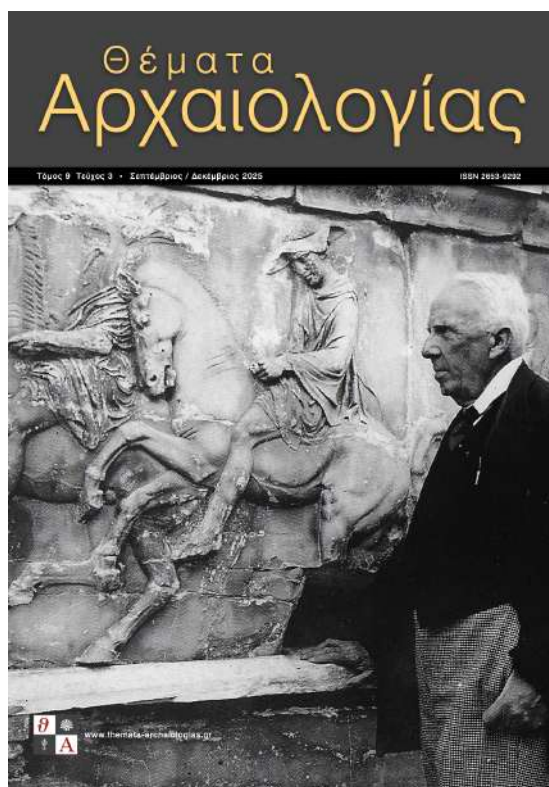
www.themata-archaiologias.gr | ISSN: 2653-9292

«Ένας ελέφαντας στο δωμάτιο». Τα ψηφιδωτά της συναγωγής του Χουκώκ στη Γαλιλαία της Ύστερης Αρχαιότητας

Συγγραφέας: Χρυσοβαλάντη Ι. Παπαναστασοπούλου

Ηλεκτρονική διεύθυνση άρθρου (Url): <https://www.themata-archaiologias.gr/wp-content/uploads/2026/08/the-mosaics-of-the-huqoq-synagogue-in-late-antique-galilee-2025-9-3-203-244.pdf>

© Περιοδικό Θέματα Αρχαιολογίας, τόμος 9, τεύχος 3, Σεπτέμβριος/Δεκέμβριος 2025, σ. 203-244



Τα **Θέματα Αρχαιολογίας** είναι ένα, μη κερδοσκοπικό, επιστημονικό περιοδικό που έχει ως αποκλειστικό σκοπό να συμβάλει στην έγκυρη και επιστημονικώς αποδεκτή διάδοση και οικειοποίηση του τρόπου σκέψης και των κατακτήσεων της Αρχαιολογίας και της Ιστορίας της Τέχνης.



Αυτό το άρθρο χορηγείται με άδεια Creative Commons Αναφορά Δημιουργού-Μη Εμπορική Χρήση-Όχι Παράγωγα Έργα 4.0 Διεθνές



«An elephant in the room»

The mosaics of the Huqoq synagogue in Late Antique Galilee

Abstract at the end of the article

«Ένας ελέφαντας στο δωμάτιο»

Τα ψηφιδωτά της συναγωγής του Χουκώκ στη Γαλιλαία της Ύστερης Αρχαιότητας

Χρυσοβαλάντη Ι. Παπαναστασοπούλου

Δρ Θεολογίας
Ε.ΔΙ.Π. Βιβλικής Θεολογίας
και Βιβλικής Αρχαιολογίας
στην Πατριαρχική Ανώτατη
Εκκλησιαστική Ακαδημία Κρήτης

Η συναγωγή του Χουκώκ στην περιοχή της Γαλιλαίας στο σύγχρονο Ισραήλ αποτελεί ένα από τα πλέον σημαντικά αρχαιολογικά ευρήματα της Ύστερης Αρχαιότητας, ιδίως όσον αφορά στην κατανόηση της εικονογραφικής πρακτικής των ιουδαϊκών κοινοτήτων της περιόδου. Παρά τις ρητές απαγορεύσεις της Τορά και τις συχνά επιφυλακτικές στάσεις των ραβινικών κύκλων απέναντι στην απεικόνιση ανθρωπόμορφων παραστάσεων, αρκετές ιουδαϊκές κοινότητες της Γαλιλαίας υιοθέτησαν για τις συναγωγές τους, με μια εκπληκτική ελευθερία, ένα εικονογραφικό πρόγραμμα, που ενσωμάτωνε στοιχεία της μεσογειακής καλλιτεχνικής παράδοσης, προσαρμοσμένα στις δικές τους θεολογικές και κοινωνικές ανάγκες. Τα εξαιρετικά καλοδιατηρημένα ψηφιδωτά της συναγωγής του Χουκώκ, τα οποία περιλαμβάνουν βιβλικές αφηγήσεις, πιθανές ιστορικές σκηνές και εξωβιβλικές εικονογραφικές συνθέσεις, προσφέρουν σημαντικά δεδομένα για διάφορες πτυχές της έρευνας που αφορούν στον Ιουδαϊσμό της Ύστερης Αρχαιότητας. Το άρθρο εξετάζει λεπτομερώς τα ευρήματα της συναγωγής του Χουκώκ και τα εντάσσει μέσα στο πλαίσιο του συνόλου των εικονογραφημένων συναγωγών της Γαλιλαίας, επιχειρώντας να αναδείξει μέσα από την ποικιλία και την πολυπλοκότητα των τοπικών καλλιτεχνικών επιλογών τους λόγους που οδήγησαν στη συγκεκριμένη εικονογραφία.

Λέξεις ευρετηρίου

συναγωγή
Χουκώκ
Γαλιλαία
ψηφιδωτά
Ύστερη Αρχαιότητα
ραβινική γραμματεία
ανεικονισμός
Βιβλική Αρχαιολογία

Τα τελευταία χρόνια (2011-2018) πραγματοποιήθηκε συστηματική ανασκαφική έρευνα στον οικισμό του Χουκώκ στο σύγχρονο Ισραήλ, όπου αποκαλύφθηκε μία συναγωγή. Η σπουδαιότητα του συγκεκριμένου ευρήματος είναι πολύ μεγάλη, καθώς η συναγωγή που ανακαλύφθηκε στην εύφορη περιοχή της Κάτω Γαλιλαίας, έχει αναδειχθεί σε έναν από τους πλέον καθοριστικούς αρχαιολογικούς χώρους για την κατανόηση της ιουδαϊκής εικονογραφίας και της θρησκευτικής ζωής κατά τη διάρκεια την Ύστερης Αρχαιότητας στην περιοχή. Από την έναρξη των συστηματικών ανασκαφών της συναγωγής υπό τη διεύθυνση της Jodi Magness και με τη συνεργασία διεθνούς ερευνητικής ομάδας,¹ ο χώρος έχει αποδώσει εντυπωσιακή σειρά ψηφιδωτών δαπέδων, τα οποία χρονολογούνται στον ύστερο 4ο με 5ο αιώνα μ.Χ. Τα ψηφιδωτά αυτά, εξαιρετικά καλοδιατηρημένα και πρωτότυπα όσον αφορά στα θέματα που απεικονίζουν, έχουν ήδη ανατρέψει τις παγιωμένες αντιλήψεις σχετικά με τα όρια, τις θεματικές και τις λειτουργίες της εικαστικής παραγωγής στις συναγωγές της ρωμαϊκής και βυζαντινής Παλαιστίνης.²

Η ποικιλία των παραστάσεων, οι οποίες κινούνται από τις κλασικές βιβλικές αφηγήσεις στις σπάνιες ή ακόμη και μοναδικές σκηνές που δεν απαντούν σε καμία άλλη γνωστή συναγωγή της περιόδου, μαρτυρεί την ύπαρξη μιας κοινότητας με υψηλό επίπεδο καλλιτεχνικής καλλιέργειας και θεολογικής αυτοσυνειδησίας. Η απεικόνιση αφηγηματικών κύκλων, όπως η διάβαση της Ερυθράς Θάλασσας, η Κιβωτός του Νώε, ο Ιωνάς με το κήτος, η Δεββώρα και η Ιαήλ, υποδηλώνει μια ιδιαίτερη έμφαση των καλλιτεχνών σε στοιχεία, όπως είναι η μνήμη, η ταυτότητα και η επιβίωση της κοινότητας, αλλά και η θρησκευτική διδασκαλία. Παράλληλα, η απεικόνιση ιστορικών ή εξωβιβλικών θεμάτων, όπως η μυστηριώδης «ελληνιστική» σκηνή με στρατιωτικές και πολιτικές μορφές, θέτει νέα ερωτήματα για τις πολιτισμικές αλληλεπιδράσεις, τις τοπικές παραδόσεις και τις ιδεολογικές αναζητήσεις των εβραϊκών κοινοτήτων της Γαλιλαίας.

Όμως, η σημασία του μνημείου του Χουκώκ δεν περιορίζεται μόνο στην εικονογραφία. Η αρχιτεκτονική της συναγωγής, η στρωματογραφία του χώρου, η κεραμική και τα λοιπά κινητά ευρήματα προσφέρουν πλούσιο σύνολο δεδομένων που επιτρέπουν την

ανασύνθεση της κοινωνικής και οικονομικής ζωής της ίδιας της κοινότητας. Επιπλέον, η συστηματική μελέτη των ψηφιδωτών συμβάλλει ουσιαστικά στη συζήτηση για τον χαρακτήρα των συναγωγών της Γαλιλαίας της Ύστερης Αρχαιότητας, τη σχέση τους με τις ραβινικές παραδόσεις περί ανεικονισμού ή απεικόνισης των μορφών και τον βαθμό, στον οποίο οι τοπικές κοινότητες υιοθετούσαν ή αναδιαμόρφωναν τα καλλιτεχνικά πρότυπα του ευρύτερου μεσογειακού κόσμου.

Ως εκ τούτου, τα ψηφιδωτά του Χουκώκ αποτελούν όχι μόνο ένα κορυφαίο δείγμα της ιουδαϊκής τέχνης της Ύστερης Αρχαιότητας, αλλά και ένα αποφασιστικό τεκμήριο για την κατανόηση των πολιτισμικών διεργασιών που διαμόρφωσαν την ταυτότητα των ιουδαϊκών κοινοτήτων της Γαλιλαίας, σε μια εποχή, η οποία ήταν γνωστή για τους έντονους θρησκευτικούς, κοινωνικούς και πολιτικούς μετασχηματισμούς.

Η Γαλιλαία

Ο τόπος και οι άνθρωποι

Η Γαλιλαία αποτελούσε τη βορειότερη γεωγραφικά περιοχή της Παλαιστίνης (εικ. 1) και είναι μια πολύ γνωστή τοποθεσία κυρίως εξαιτίας της αναφοράς



1. Η περιοχή της Γαλιλαίας.

της στα βιβλία της Καινής Διαθήκης, καθώς υπήρξε ο κατεξοχήν χώρος της δράσης του Ιησού Χριστού και γενικότερα σημαντικών γεγονότων της επίγειας ζωής Του.³ Η εβραϊκή ονομασία της είναι גליל (χα-γκαλίλ) που σημαίνει «η περιφέρεια» ή «ο κύκλος»,⁴ πιθανόν εξαιτίας των ορίων της που την καθιστούσαν κυκλική περιοχή. Είναι, βέβαια, λέξη, η οποία συναντάται συχνά στην εβραϊκή Βίβλο,⁵ αλλά η προέλευση της δεν είναι απολύτως σαφής.

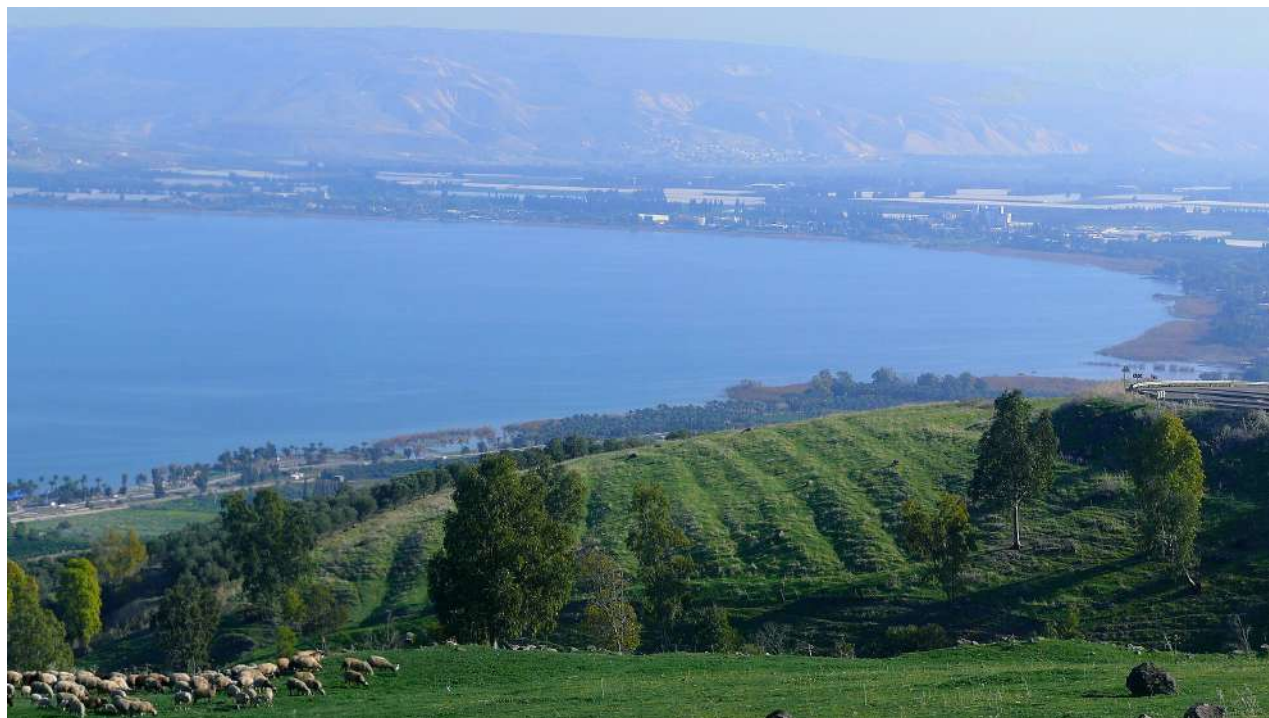
Η Γαλιλαία διαιρείτο σε Άνω και Κάτω Γαλιλαία και στην περιοχή αυτή βρισκόνταν τα παλαιά εδάφη των ισραηλιτικών τεσσάρων φυλών· Νεφθαλί, Ασήρ, Ζαβουλών και Ισάχαρ, όπως γνωρίζουμε από το βιβλίο του Ιησού του Ναυή,⁶ αν και σήμερα είναι δύσκολο να ανιχνευθούν τα γεωγραφικά όρια αυτών των φυλών. Ούτε, επίσης, είμαστε σε θέση να γνωρίζουμε με σαφήνεια την ακριβή συνοριακή γραμμή ανάμεσα στην Άνω και Κάτω Γαλιλαία, την οποία αναφέρει ο Ιουδαίος ιστορικός Ιώσηπος Φλάβιος, που έζησε λίγα χρόνια μετά τον Χριστό.⁷

Ο προφήτης Ησαΐας τον 8ο αιώνα π.Χ. αναφέρει ότι στην περιοχή της Γαλιλαίας ζούσαν *εθνικοί* και τους αναφέρει με την εβραϊκή λέξη «χα-γκογίμ» (גוים). Μάλιστα, από τον προφήτη Ησαΐα προέρχεται και η χαρακτηριστική ονομασία της περιοχής ως

η «Γαλιλαία των Εθνών».⁸ Κατά τους χρόνους του Ιησού, με την ονομασία Γαλιλαία προσδιοριζόταν ολόκληρη η περιοχή βόρεια της Σαμάρειας, η οποία αποτελούσε την ομώνυμη επαρχία της Παλαιστίνης.

Γενικά, η Γαλιλαία είναι ορεινή χώρα, χαρακτηρίζεται δηλαδή από την ύπαρξη πολλών βουνών, γνωστά και από τις βιβλικές αφηγήσεις, όπως π.χ. το όρος Θαβώρ⁹ ή το όρος Κάρμηλος,¹⁰ ενώ παραδοσιακά η περιοχή συνδέεται στενά με την περιοχή του Λιβάνου. Στα ευαγγέλια, όταν γίνονται αναφορές σε γεγονότα που συντελούνται στη Γαλιλαία, διαπιστώνουμε ότι πρόκειται για εξαιρετικά εύφορη περιοχή, πλήρης πόλεων και χωριών, με σημαντικό πληθυσμό, γεμάτο ενέργεια και ζωή. Και αυτό σίγουρα είναι ακριβές, καθώς τόσο το κλίμα της περιοχής όσο και τα υπέροχα τοπία της συνηγορούν ακόμμη και σήμερα προς μια τέτοια εικόνα, παρόλες τις αλλοιώσεις που έχουν συμβεί.

Το κεντρικό σημείο γύρω από το οποίο ζούσαν και δρούσαν οι Γαλιλαίοι, ήταν η λεγόμενη *Λίμνη της Γεννησαρέτ* (εικ. 2). Γνωστή στην εβραϊκή Βίβλο ως *Κιννέρετ*,¹¹ ο Ιώσηπος Φλάβιος την αναφέρει συνήθως στα γραπτά του με τον εξελληνισμένο όρο *Γεννησαρήτις*.¹² Ο ευαγγελιστής Λουκάς χρησιμο-



2. Η λίμνη της Γεννησαρέτ.

ποιεί αυτόν τον όρο ως *Γεννησαρέτ*,¹³ αλλά πιο συχνά στο κείμενο της Καινής Διαθήκης συναντούμε τον όρο *Θάλασσα της Γαλιλαίας*,¹⁴ ενώ ο Ιωάννης αναφέρεται σε αυτήν ως *Θάλασσα της Τιβεριάδος*.¹⁵ Η λίμνη τροφοδοτείται κατά κύριο λόγο από τα ύδατα του Ιορδάνη ποταμού και είναι γνωστή για τις βίαιες καταιγίδες της, οι οποίες μπορούν να συμβούν ξαφνικά και να απειλήσουν όσους πλέουν εκείνη τη στιγμή στα νερά της.¹⁶

Οι άνθρωποι της Γαλιλαίας ασχολούνταν κατά κύριο λόγο με τη γεωργία. Η κύρια καλλιέργεια ήταν αυτή της ελιάς, με την παραγωγή λαδιού εξαιρετικής ποιότητας. Γνωρίζουμε πως οι Σύριοι και οι Φοίνικες προμηθεύονταν μεγάλες ποσότητες λαδιού από την περιοχή της Γαλιλαίας, εμπόριο που αποτελούσε σημαντική πηγή πλούτου για την περιοχή.¹⁷ Πέρα όμως από την παραγωγή λαδιού οι Γαλιλαίοι ασχολούνταν και με την καλλιέργεια και το εμπόριο σιταριού, αμπελιών, αλλά και άλλων δέντρων, όπως οι συκίες. Η κοιλάδα της Γεννησαρέτ είχε πολύ μεγάλη φήμη όσον αφορά στην πλούσια και καλής ποιότητας παραγωγή αγροτικών προϊόντων.¹⁸ Επιπλέον, η λίμνη αποτελούσε σημαντικό χώρο εργασίας και διατροφής για τους κατοίκους (εικ. 3).¹⁹ Στις παρόχθιες πόλεις εκατοντάδες Γαλιλαίοι εργάζονταν

στην αλιεία, την επεξεργασία και τη συσκευασία των ψαριών²⁰ για να σταλούν σε όλη τη χώρα,²¹ αλλά και εκτός αυτής, καθώς τα ψάρια της Γαλιλαίας θεωρούνταν είδος πολυτελείας στις αγορές της Ιερουσαλήμ.²²

Μετά την καταστροφή του Δευτέρου Ναού της Ιερουσαλήμ από τους Ρωμαίους (70 μ.Χ.),²³ οι Ιουδαίοι κατέφυγαν στη Γαλιλαία και άρχισαν σταδιακά να οικοδομούν και άλλες συναγωγές γύρω από τη λίμνη, καθώς η περιοχή αποτέλεσε τον κεντρικό γεωγραφικό χώρο στον οποίο δημιουργήθηκε και αναπτύχθηκε το ραβινικό κίνημα της Παλαιστίνης κατά την Ύστερη Αρχαιότητα. Αυτή η μετατόπιση του κέντρου βάρους της δραστηριότητας της πνευματικής ελίτ των Ιουδαίων από την Ιερουσαλήμ στη Γαλιλαία εξηγεί, γιατί από τον 4ο έως τον 6ο αιώνα η περιοχή γνώρισε εντυπωσιακή άνθηση στην αρχιτεκτονική και την καλλιτεχνική έκφραση των συναγωγών.²⁴ Οι συναγωγές λειτουργούσαν ως υλική έκφραση ενός Ιουδαϊσμού που, έχοντας χάσει το κεντρικό του ιερό, ανασυγκροτήθηκε σε τοπικό επίπεδο, προσδιόρισε εκ νέου την ταυτότητά του και διαμόρφωσε νέες πτυχές της συλλογικής μνήμης και της λατρευτικής πρακτικής μέσα στον μεταβαλλόμενο ρωμαϊκό και, πλέον, χριστιανικό κόσμο.



3. Η λεγόμενη Βάρκα του Ιησού, 1ος αιώνα μ.Χ.

Το θρησκευτικό τοπίο της Γαλιλαίας ήταν δυναμικό και πολυεπίπεδο, με τον Ιουδαϊσμό να παραμένει η κυρίαρχη θρησκεία στις αγροτικές περιοχές. Παράλληλα, ο Χριστιανισμός εξαπλώθηκε σταθερά, κυρίως στα αστικά κέντρα. Σε αυτό συνετέλεσε, ιδιαιτέρως, η αυτοκρατορική υποστήριξη και χρηματοδότηση που από τον 4ο αιώνα ενθάρρυνε την ανέγερση εκκλησιών και την ανάπτυξη των προσκυνηματικών διαδρομών. Τόποι συνδεδεμένοι με τη ζωή του Ιησού, όπως η Ναζαρέτ, η Καπερναούμ και η λίμνη της Γαλιλαίας, προσέλκυσαν προσκυνητές από όλη την αυτοκρατορία, αλλά και από περιοχές εκτός αυτής, όπως π.χ. η Εγερία.²⁵ Κατ' αυτόν τον τρόπο, τον 5ο και 6ο αιώνα μοναστήρια και εκκλησιαστικά συγκροτήματα εμφανίζονται σε όλη την περιοχή, συχνά δίπλα σε ιουδαϊκά χωριά.²⁶ Από την άλλη πλευρά, η εθνική θρησκεία, αν και παρούσα ακόμη στις αρχές του 4ου αιώνα, γρήγορα υποχώρησε υπό την πίεση της αυτοκρατορικής πολιτικής. Πολιτικά, η Γαλιλαία πέρασε από τη ρωμαϊκή στη βυζαντινή εξουσία, μετάβαση που χαρακτηρίζεται από διοικητική συνέχεια, αλλά και από αυξανόμενη χριστιανική επιρροή.²⁷

Οι συναγωγές που αναπτύχθηκαν γύρω από τη λίμνη της Γαλιλαίας από τον 2ο έως τον 6ο αιώνα μ.Χ. αποτελούν ένα από τα πιο χαρακτηριστικά παραδείγματα της μετάβασης του Ιουδαϊσμού από τη λατρεία στο Ναό της Ιερουσαλήμ σε μικρότερους χώρους με έντονο τον κοινοτικό χαρακτήρα. Η αρχιτεκτονική του λεγόμενου τύπου των γαλιλαϊκών συναγωγών (*Galilean type*) μαρτυρεί την προσαρμογή των κοινοτήτων στο τοπικό περιβάλλον. Στις βόρειες και δυτικές ακτές της λίμνης, όπου ο βασάλτης ήταν άφθονος, οι συναγωγές οικοδομήθηκαν με μεγάλους λαξευμένους λίθους σε επιμελημένη τοιχοποιία, δημιουργώντας επιβλητικές προσόψεις με τριπλές εισόδους και συμμετρική διάταξη. Η βασιλική κάτοψη, με το κεντρικό κλίτος και τους πλευρικούς διαδρόμους, καθώς και οι περιμετρικές κερκίδες, υποδηλώνουν ότι οι συναγωγές λειτουργούσαν ως χώροι συγκέντρωσης ολόκληρης της κοινότητας και όχι μόνο ως τόποι λατρείας. Η αρχιτεκτονική αυτή ομοιογένεια αποκαλύπτει την ύπαρξη κοινού πολιτισμικού ορίζοντα που διαμορφώθηκε γύρω από τη λίμνη της Γαλιλαίας.²⁸

Η λίμνη, όμως, δεν επηρέασε μόνο την αρχιτεκτονική, αλλά διαμόρφωσε και την καλλιτεχνική έκφραση των συναγωγών. Από τον 4ο αιώνα και

εξής, οι ιουδαϊκές κοινότητες της περιοχής υιοθέτησαν πλούσια ψηφιδωτά δάπεδα, στα οποία συνδυάζονται ιουδαϊκά σύμβολα με μοτίβα της ελληνορωμαϊκής εικονογραφίας. Η παρουσία ζωδιακών κύκλων, ηλιακών παραστάσεων και γεωμετρικών σχεδίων δεν πρέπει να θεωρηθεί ως ένδειξη εξελληνισμού, αλλά μάλλον ως απόδειξη της ικανότητας των ιουδαϊκών κοινοτήτων να ενσωματώνουν στοιχεία του περιβάλλοντος κόσμου, χωρίς, όμως, να χάνουν την ιδιαίτερη ταυτότητά τους. Η λίμνη της Γαλιλαίας, ως κόμβος εμπορικών και πολιτισμικών ανταλλαγών, διευκόλυνε αυτή τη διαδικασία, επιτρέποντας την κυκλοφορία τεχνιτών, καλλιτεχνών, ιδεών και καλλιτεχνικών προτύπων.

Τέλος, η γεωγραφική διάταξη των συναγωγών γύρω από τη λίμνη της Γαλιλαίας αποκαλύπτει ένα δίκτυο κοινοτήτων που, αν και αυτόνομες, μοιράζονταν κοινές πρακτικές, υλικά και καλλιτεχνικές επιλογές. Η λίμνη λειτουργούσε ως φυσικός άξονας που συνέδεε αυτές τις κοινότητες, επιτρέποντας την ανάπτυξη ενιαίου πολιτισμικού χώρου. Οι συναγωγές, ως τα πιο μνημειακά κτήρια των οικισμών, αποτυπώνουν αυτή την ενότητα, αποτελώντας ταυτόχρονα μάρτυρες της ιδιαίτερης σχέσης ανάμεσα στο φυσικό τοπίο και την κοινωνική οργάνωση της Γαλιλαίας. Μέσα σε αυτό το εκτεταμένο δίκτυο των γαλιλαϊκών συναγωγών λαμβάνει ιδιαίτερη θέση η συναγωγή του Χουκώκ, της οποίας ο μοναδικός σε θεματολογία και πλούτο επιδαπέδιος ψηφιδωτός διάκοσμος έφερε στο φως νέα δεδομένα για την εικονογραφία της ιουδαϊκής συναγωγής στην Ύστερη Αρχαιότητα.

Η συναγωγή του Χουκώκ Ο οικισμός

Από το 2011 και μέχρι το 2023 –με μία διακοπή δύο ετών λόγω της πανδημίας του Covid-19– μια διεθνής επιστημονική ομάδα πραγματοποίησε συστηματικές ανασκαφές στον αρχαιολογικό χώρο του Χουκώκ υπό τη διεύθυνση της Jodi Magness.²⁹ Το Χουκώκ κατά τους αρχαίους χρόνους υπήρξε ακμάζον χωριό, έκτασης περίπου επτά στρεμμάτων που είχε ιδρυθεί δίπλα σε πηγή νερού. Βρίσκεται περίπου τρία μίλια δυτικά των πόλεων Μάγδαλα και Καπερναούμ. Ενδείξεις συνεχούς κατοίκησης στον χώρο εντοπίζονται ήδη από την εποχή του Σιδήρου, ενώ ο οικισμός αναφέρεται δύο φορές στην εβραϊκή Βίβλο (ῥῑῥῑῑ), όταν περιγράφονται τα όρια των φυλών Νεφθαλί

και Ασήρ.³⁰ Ωστόσο, οι ανασκαφές δεν έχουν φθάσει ακόμη μέχρι αυτά τα επίπεδα της πρώιμης κατοίκησης του χώρου.³¹

Πολύ αργότερα, οι ραβινικές πηγές υποδεικνύουν ότι το αρχαίο χωριό ήταν ιουδαϊκό και ότι άκμασε κατά την ύστερη Ρωμαϊκή και πρώιμη Βυζαντινή περίοδο (4ος-6ος αιώνα μ.Χ.),³² ενώ ο οικισμός αναφέρεται και στο Ιεροσολυμιτικό ή Παλαιστινό Ταλμούδ, όπου σχετίζεται με την καλλιέργεια του σιναπιού.³³ Πέρα από τις γραπτές πηγές ο ιουδαϊκός χαρακτήρας του αρχαίου Χουκώκ υποδηλώνεται, επίσης, από την ύπαρξη δύο μικβαότ,³⁴ εκ των οποίων το ένα αργότερα μετατράπηκε σε δεξαμενή,³⁵ αλλά και από την απουσία οστών χοίρων στα ζωικά κατάλοιπα που βρέθηκαν στον οικισμό.³⁶ Επιπλέον, το αρχαίο χωριό περιβαλλόταν από διάφορες κατασκευές, όπως κιβωτιόσχημους και λαξευτούς τάφους, μανσωλείο, λατομεία, αναβαθμίδες απαραίτητες για την καλλιέργεια, πατητήρι κρασιού και ελαιοτριβείο, στοιχεία που φανερώνουν τον

αγροτικό τρόπο διαβίωσης της αρχαίας κοινότητας (εικ. 4).³⁷

Οι έρευνες των πρώτων χρόνων αποκάλυψαν κατάλοιπα από διαφορετικές φάσεις κατοίκησης του οικισμού, καθώς επίσης και εγκαταστάσεις που συνδέονται με τη γεωργία και την υδροδότηση και εξυπηρετούσαν την κοινότητα από τους ρωμαϊκούς μέχρι και τους νεώτερους χρόνους. Το Χουκώκ κατά την περίοδο της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας ονομαζόταν Yaquk και κατοικούνταν αμγώς από Άραβες μουσουλμάνους κατοίκους,³⁸ ενώ εξακολούθησε να υφίσταται με τον ίδιο χαρακτήρα μέχρι την εποχή της Βρετανικής Εντολής της Παλαιστίνης (British Mandate of Palestine). Το 1945 γειτονικά του Yaquq ιδρύθηκε εβραϊκό κιμπούτς με την αρχαία βιβλική ονομασία Χουκώκ, ενώ με την ίδρυση του σύγχρονου κράτους του Ισραήλ (1948), οι κάτοικοι του αραβικού χωριού Yaquk εκδιώχθηκαν και ξεριζώθηκαν, ο χώρος χρησιμοποιήθηκε αρχικά από τον ισραηλινό στρατό ως πεδίο βολής και τελί-



4. Ο χώρος της ανασκαφής του Χουκώκ.



5. Το ερειπωμένο Παλαιστινιακό χωριό Yaqum με τον έναν φοίνικα να στέκει.

κά το 1968 ισοπεδώθηκε πλήρως και σβήστηκε από την ιστορική μνήμη (εικ. 5).³⁹

Η ανασκαφική έρευνα

Επιστρέφοντας στην ανασκαφή του αρχαίου οικισμού, το εύρημα που ξεχώρισε από την αρχή και καθόρισε τη σημασία του χώρου ήταν η αποκάλυψη συναγωγής της Ύστερης Ρωμαϊκής περιόδου, διακοσμημένης με εντυπωσιακά επιδαπέδια ψηφιδωτά, εξαιρετικής τέχνης και θεματικής ποικιλίας. Ήδη πριν από τις συστηματικές ανασκαφές, η ύπαρξη αρχαίας συναγωγής στο Χουκώκ επισημαινόταν από τα λαξευμένα τμήματα λίθου, που ήταν ορατά στον χώρο.⁴⁰ Με τη διενέργεια των ανασκαφών αποκαλύφθηκε ότι το κτήριο της συναγωγής έχει τη μορφή βασιλικής και οι διαστάσεις του είναι περίπου 20 x 14 μ. Οι επιμήκεις πλευρές του αναπτύσσονται στον άξονα Ανατολής–Δύσης, ενώ η κύρια είσοδος βρισκόταν στον νότιο τοίχο που ήταν στραμ-

μένος προς την Ιερουσαλήμ, χαρακτηριστικό που συνηθιζόταν στην αρχιτεκτονική των συναγωγών της περιόδου, ενώ μια δεύτερη είσοδος εντοπίστηκε στον ανατολικό τοίχο. Η συναγωγή του Χουκώκ αρχιτεκτονικά ανήκει στον λεγόμενο γαλιλαιικό τύπο συναγωγής (εικ. 6).⁴¹

Στο εσωτερικό του κτηρίου, ένας στυλοβάτης περιέτρεχε τις τρεις πλευρές του, δημιουργώντας στοές που υπερυψώνονταν περίπου είκοσι εκατοστά πάνω από το επίπεδο του κεντρικού κλίτους. Η πληθώρα των αρχιτεκτονικών μελών που εντοπίστηκαν και τα οποία συχνά αποκαλύφθηκαν σε δευτερογενή χρήση, όπως π.χ. βάσεις κιόνων, βάθρα και κιονόκρανα, υποδηλώνει ότι το αρχικό κτήριο ήταν ιδιαίτερα επιβλητικό. Τα συγκεκριμένα ευρήματα επιτρέπουν διάφορες πιθανές ανασυνθέσεις, που περιλαμβάνουν την ύπαρξη προπύλου, αυλής, υπερώου ή ακόμη και φωταγωγού που θα φώτιζε το εσωτερικό του κτηρίου.⁴²

Το δάπεδο της συναγωγής ήταν διακοσμημένο με σειρά ψηφιδωτών συνθέσεων, που απεικόνιζαν βιβλικές και εξωβιβλικές σκηνές και καθιστούν ιδιαίτερος αποκαλυπτικό το γεγονός της ύπαρξης μικρής ιουδαϊκής κοινότητας με τόσο πλούσια καλλιτεχνική και θρησκευτική έκφραση. Στο νότιο άκρο του κλίτους, δύο μεγάλες λαξευμένες πέτρες σχηματίζουν σκαλοπάτι, το οποίο πιθανότατα ανήκε στο Βήμα, δηλαδή το υπερυψωμένο εκείνο σημείο από το οποίο διαβαζόταν ο Νόμος, που αργότερα αποσυναρμολογήθηκε, όταν το κτήριο μετατράπηκε σε μεσαιωνική συναγωγή.⁴³ Στην ίδια περιοχή βρέθηκαν και θραύσματα μεγάλης μαρμάρινης μενορά,⁴⁴ στοιχείο που μαρτυρά τον πλούτο και την τελετουργική σημασία του χώρου.⁴⁵

Η κεραμική και τα νομίσματα που βρέθηκαν στην τάφρο θεμελίωσης του ανατολικού τοίχου, καθώς επίσης και η ραδιοχρονολόγηση του άνθρακα από το υπόστρωμα των ψηφιδωτών παρέχουν

ασφαλή στοιχεία για τη χρονολόγηση της κατασκευής της συναγωγής.⁴⁶ Μολονότι η ανάλυση των δεδομένων δεν έχει ολοκληρωθεί, οι ερευνητές συγγλίνουν στην άποψη πως το κτήριο ανεγέρθηκε στα τέλη του 4ου με αρχές του 5ου αιώνα μ.Χ.,⁴⁷ σε μια εποχή κατά την οποία η Ρωμαϊκή Αυτοκρατορία κυβερνούσε αυτό το κομμάτι του κόσμου και ο Χριστιανισμός είχε γίνει η επίσημη θρησκεία της.

Όσον αφορά στις συνθήκες εγκατάλειψής της, αυτές παραμένουν ασαφείς. Δεν υπάρχουν ενδείξεις πυρκαγιάς ή κάποιας βίαιης καταστροφής, ενώ τα ψηφιδωτά φαίνεται να υπέστησαν ζημιές από την κατάρρευση τμήματος της ανωδομής, πιθανώς λόγω ενός σεισμού. Ωστόσο, η κατάρρευση συνέβη μετά την εγκατάλειψη του κτηρίου, καθώς τα πεσμένα υλικά βρίσκονται πάνω από το στρώμα εγκατάλειψης, το οποίο κάλυψε και διέσωσε τα ψηφιδωτά.⁴⁸

Τέλος, κατά τη μεσαιωνική περίοδο το κτήριο ανακαινίστηκε και χρησιμοποιήθηκε εκ νέου ως συ-



6. Κάτοψη της συναγωγής.

ναγωγή.⁴⁹ Σε αυτή τη φάση, ορισμένα από τα πεσμένα αρχιτεκτονικά μέλη αφαιρέθηκαν και στρώματα επιχώσεων σκέπασαν τα αρχαία ψηφιδωτά και τα υλικά της κατάρρευσης, ώστε να δημιουργηθεί νέο δάπεδο, περίπου ένα μέτρο ψηλότερα από το αρχικό. Η πρακτική αυτή σφράγισε και προστάτευσε πλήρως τα ψηφιδωτά, επιτρέποντάς τους να διασωθούν μέχρι σήμερα.⁵⁰

Τα ψηφιδωτά

Τα εξαιρετικά ψηφιδωτά που αποκαλύφθηκαν στη συναγωγή του Χουκώκ ήταν ένα αναπάντεχο και εκπληκτικό εύρημα που αφορούσε γενικότερα στις συναγωγές της Ύστερης Αρχαιότητας στην περιοχή της Γαλιλαίας. Και αυτό, γιατί, συνήθως, οι συναγωγές του λεγόμενου γαλιλαϊκού τύπου, οι οποίες αντιπροσωπεύονται καλύτερα από τη συναγωγή της Καπερναούμ,⁵¹ δεν διαθέτουν, πλην ελαχίστων εξαιρέσεων, ψηφιδωτά δάπεδα.⁵² Επιπλέον, στο Χουκώκ οι ψηφιδωτές συνθέσεις με τις εικονιστικές πα-

ραστάσεις που κοσμούν τα δάπεδα του κεντρικού κλίτους και των πλευρικών διαδρόμων, παρουσιάζουν ένα ακόμη ενδιαφέρον στοιχείο, καθώς απεικονίζουν θέματα που δεν εντοπίζονται στις υπόλοιπες συναγωγές που φέρουν διάκοσμο ή αποδίδονται με έναν πιο πρωτότυπο τρόπο. Η παρουσίαση του επιδαπέδιου διακόσμου της συναγωγής του Χουκώκ ξεκινά από τα ψηφιδωτά που αποκαλύφθηκαν στο ανατολικό κλίτος, ακολουθώντας την περιγραφή από τα νότια προς τα βόρεια.

• Ανατολικό κλίτος

Το πρώτο ψηφιδωτό στα νότια του ανατολικού κλίτους είναι αποσπασματικά σωζόμενο και απεικονίζει τον Σαμψών (εικ. 7) να αποδρά από τη φιλισταϊκή πόλη της Γάζας, κουβαλώντας στους ώμους του τις πύλες της πόλης. Πρόκειται για εικόνα που αποτυπώνει τη βιβλική αφήγηση στο βιβλίο των *Κριτών*, κατά την οποία ο Ισραηλίτης κριτής εγκαταλείπει τη Γάζα κυνηγημένος, αφού είχε περάσει



7. Ο Σαμψών μεταφέρει τις πύλες της Γάζας.



8. Φιλισταίος διώκτης (;) του Σαμψών.



9. Ο Σαμψών και οι αλεπούδες.

τη νύχτα του με ιερόδουλη.⁵³ Από τη σύνθεση έχει σωθεί μερικώς η μορφή του Σαμψών (το κεφάλι, ο λαιμός, τα χέρια, ο αριστερός ώμος και ο κορμός του), ενώ από την υπόλοιπη αφήγηση διακρίνουμε την πύλη της πόλης και δύο άλογα με έφιππες ανδρικές μορφές, που είναι πιθανόν οι Φιλισταίοι διώκτες του (εικ. 8). Ο Σαμψών απεικονίζεται ως ένας γίγαντας με κυματιστά καστανέρυθρα κοντά μαλλιά, εικονογραφική συνθήκη που δεν συμβαδίζει παραδόξως με τη βιβλική αφήγηση και την περίφημη μακριά κόμη του κριτή.⁵⁴ Φοράει λευκό χιτώνα, ερυθρό μανδύα και φαρδιά ζώνη που δένει στη μέση του, απεικόνιση που θυμίζει Ρωμαίο στρατιώτη του 4ου αιώνα μ.Χ.⁵⁵

Η αμέσως επόμενη ψηφιδωτή παράσταση προς βορρά απεικονίζει πάλι τον Σαμψών (εικ. 9), αυτή τη φορά ως πρωταγωνιστή ενός ακόμη επεισοδίου από την *Παλαιά Διαθήκη* και το βιβλίο των *Κριτών*.⁵⁶ Ο Σαμψών εκδικείται τους Φιλισταίους, χρησιμοποιώντας 300 αλεπούδες, στις ουρές των οποίων δένει πυρσούς. Με αυτό το τέχνασμα ο βιβλικός ήρωας καταφέρνει να προξενήσει δολιοφθορά στις σοδιές των Φιλιστών. Από την παράσταση σώζεται ένα μέρος από τον κορμό και τα πόδια του Σαμψών και δύο ζευγάρια αλεπούδων, δεμένες από τις ουρές τους με αναμμένες δάδες, έτοιμες να τρέξουν προς διαφορετικές κατευθύνσεις. Ο Σαμψών φοράει υπόλευκο χιτώνα, διακοσμημένο με κυκλικό μετάλλιο (*orbiculum*), και φαρδιά ζώνη που δένει στη μέση. Ένας κόκκινος μανδύας πέφτει στο πίσω μέρος του σώματός του. Η αμφίεση του κριτή πάλι θυμίζει τη στολή Ρωμαίου στρατιώτη, όπως και στην προηγούμενη παράσταση.⁵⁷



10. Ο Σαμψών στη συναγωγή του Wadi Hamam.

Τα παραπάνω ψηφιδωτά αποτυπώνουν τον Σαμψών με τρόπο που παραπέμπει σε παρόμοια απεικόνιση που προέρχεται από την κοντινή συναγωγή στο Wadi Hamam (εικ. 10). Γενικότερα, οι απεικονίσεις βιβλικών σκηνών είναι σπάνιες στις αρχαίες συναγωγές και δεν αποκλείεται να υπάρχει ένας κοινός λόγος που να οδήγησε τις δύο αυτές γειτονικές κοινότητες να επιλέξουν να διακοσμήσουν τις συναγωγές τους με τους άθλους του Σαμψών.⁵⁸ Η ανακάλυψη αυτή μπορεί να είναι ενδεικτική της ύπαρξης στη συναγωγή του Χουκώκ ενός εικονογραφικού κύκλου βασισμένου στις σχετικές με τον Σαμψών αφηγήσεις.

Ο Σαμψών θα μπορούσε να λειτουργεί ως σύμβολο της αποκαλυπτικής έξαρσης στη Γαλιλαία, όταν π.χ. ένας ραβίνος εκφωνούσε κήρυγμα ή απήγγειλε ποιητικά κείμενα, σχετιζόμενα με μεσσιανικές προσδοκίες. Θα μπορούσε εξίσου να εκπροσωπεί τους μεγάλους Κριτές του παρελθόντος, όταν η συναγωγή χρησιμοποιείτο και για δικαστικούς σκοπούς. Ίσως, ακόμη, να γινόταν αντιληπτός ως εν-

σάρκωση του εβραϊκού έθνους κατά τη διάρκεια των κοινοτικών συνελεύσεων, καθώς η ιστορία του και τα ψηφιδωτά που τον αποτυπώνουν, εστιάζουν ιδιαίτερα στη σωματική έκφραση της ταυτότητάς του.⁵⁹ Τέλος, η αναφορά στην *Παλαιά Διαθήκη*, ότι ο Σαμψών ήλθε για να λυτρώσει τον Ισραήλ⁶⁰ από τους Φιλισταίους, ίσως να αποτέλεσε για τους Ιουδαίους της συναγωγής του Χουκώκ και του Wadi Hamam το βιβλικό πρότυπο για τον εσχατολογικό Μεσσία.⁶¹

Συνεχίζοντας προς βορρά, το επόμενο ψηφιδωτό, το οποίο μάλιστα ήταν το πρώτο χρονικά που ήλθε στο φως το 2012, είναι μια εκπληκτική σύνθεση ως προς την τεχνοτροπία της, αλλά κυρίως τη θεματολογία της (εικ. 11). Το ψηφιδωτό είχε στο κέντρο του μια εβραϊκή επιγραφή, η οποία πλαισιωνόταν από στεφάνι, που έφερε στις τρεις πλευρές του, τρεις δίσκους με ανθρώπινες κεφαλές. Στα πλευρικά μετάλλια έχουν αποτυπωθεί δύο γυναικεία πρόσωπα, με το δεξί να φορά ένα ενώτιο, ενώ μέσα στο μετάλλιο στην κορυφή του έχει φιλοτεχνηθεί ανδρική



11. Η σύνθεση με την αφιερωματική επιγραφή.

κεφαλή. Όλα τα πρόσωπα είναι στραμμένα προς την επιγραφή, η οποία αποτελείται από έξι σειρές λευκών γραμμάτων πάνω σε μελανό φόντο. Από τη διάταξη της παράστασης προκύπτει και η πιθανότητα της ύπαρξης και τέταρτου μεταλλίου με ανδρική κεφαλή στο κάτω μέρος της επιγραφής, το οποίο, όμως, δεν έχει διασωθεί.⁶²

Η εβραϊκή επιγραφή είναι αποσπασματική, εντούτοις ο Ισραηλινός αρχαιολόγος David Amit πρόλαβε να την μεταφράσει λίγο πριν από τον άωρο θάνατό του το 2013. Το κείμενο έχει ως εξής:⁶³

Πρωτότυπο κείμενο επιγραφής

1. וברוכי[ן]
2. כל בני העיר[?] שה[ן]
3. מתח[ן] זק[ן] בכל
4. מצות כן יהא
5. [עמלכן ואמ[ן] ש[ן] ה[ן]
6. [ש[ן] ו[ם]]

Μετάφραση κειμένου επιγραφής

1. Και ευλογημένοι
2. [είναι οι άνθρωποι της πόλης:] οι οποίοι
3. συμμορφώνονται με όλες
4. τις εντολές. Ας είναι, λοιπόν,
5. το έργο σας και Αμήν[Σε]λά[χ]
6. [Ει]ρ[ήνη]

Η σύνθεση του επιδαπέδιου ψηφιδωτού γίνεται ακόμη πιο περίτεχνη, καθώς η κεντρική παράσταση περιβάλλεται από ποικίλο διάκοσμο. Τέσσερις ανδρικές μορφές Γιγάντων, δηλαδή Άτλαντες, υποβαστάζουν το κεντρικό στεφάνι, έχοντας τα χέρια πάνω από τα κεφάλια τους, ενώ οι θωρακινοί μύες τους είναι υπερβολικά αποδοσμένοι. Οι Άτλαντες φορούν στενά παντελόνια πυγμαχίας που φέρουν ζώνη και μπότες, ενώ μια μεγάλη και συνεχής λουλουδένια γιρλάντα, η οποία φέρει τριαντάφυλλα και πολύχρωμα πουλιά, περνάει πάνω από τους ώμους τους. Οι Γίγαντες πατούν πάνω σε σφαίρες, οι οποίες καταλαμβάνουν τις τέσσερις γωνίες του τετράγωνου ψηφιδωτού και κατά πάσα πιθανότητα απεικονίζουν θεατρικές μάσκες, που με τη σειρά τους κρατιούνται ψηλά από μικρούς ερωτιδείς (*putti*).⁶⁴

Η επιγραφή, αν και είναι αποσπασματικά διατηρημένη, είναι πολύ πιθανόν να μνημονεύει το γεγονός της ανοικοδόμησης της συναγωγής και να ευλογεί όλους εκείνους που τηρούν με πίστη τις *μιτσβότ*, δηλαδή τις 613 ιουδαϊκές εντολές της *Τορά* που πρέπει να ακολουθεί κάθε Ιουδαίος ή και εκείνους που έκαναν δωρεές προκειμένου να αποπερατωθεί η συναγωγή. Το κείμενο αυτό, σε συνδυασμό με τη σύνθεση του ψηφιδωτού, που έχει το μετάλλιο στη μέση της και περικλείει την επιγραφή, τονίζει σαφέστατα τον κεντρικό χαρακτήρα της. Επιπλέον, ο προσανατολισμός της παράστασης προς τα ανατολικά σε συνδυασμό με την γειτνίαση με τη σύνθεση των ελεφάντων, που θα δούμε στη συνέχεια, δείχνει ότι στο συγκεκριμένο σημείο υπήρχε είσοδος στον ανατολικό τοίχο της συναγωγής που οδηγούσε στο εσωτερικό του κτηρίου.⁶⁵

Το αμέσως επόμενο ψηφιδωτό, βόρεια του αναμνηστικού ψηφιδωτού με την επιγραφή, είναι και το πιο πολυσυζητημένο μεταξύ των ερευνητών. Ο καλλιτέχνης σε αυτή την περίπτωση απέδωσε μια εξωβιβλική αφήγηση, η οποία πιθανόν να αποτυπώνει

ένα συμβάν της ιουδαϊκής ιστορίας, το οποίο ερμηνεύτηκε ποικιλοτρόπως. Οπωσδήποτε, πρόκειται για μοναδική σύνθεση, η οποία δεν έχει βρει κανένα παράλληλό της σε αρχαία ιουδαϊκή συναγωγή.

Το ψηφιδωτό, που πλαισιώνεται από κυματοειδή ταινία, αποτελείται από τρεις οριζόντιες ζώνες, στις οποίες αποτυπώνονται τρία επεισόδια από μία ενιαία αφήγηση (εικ. 12). Στην κατώτερη ζώνη, που σώζεται αποσπασματικά, απεικονίζεται το αποτέλεσμα μιας μάχης με νεκρούς στρατιώτες, συμπεριλαμβανομένων ενός νεκρού ταύρου και ενός νεκρού ελέφαντα, καθώς και του αναβάτη του. Ακολούθως, στη μεσαία ζώνη το τοπίο αλλάζει. Απεικονίζεται στοά με αψίδες, κάτω από τις οποίες στέκονται όρθιοι οκτώ αγένειοι νεαροί άντρες, που φορούν περίτεχνους λευκούς χιτώνες και μανδύες. Οι νεαροί άνδρες στρέφονται προς έναν ηλικιωμένο γενειοφόρο άνδρα με λευκή κόμη, που είναι ένθρονος κάτω από την κεντρική αψίδα, κοιτά κατ' ενώπιον και κρατάει κύλινδρο στα χέρια του. Όλοι οι μανδύες των προσώπων διακοσμούνται με το ελληνικό γράμμα *ήττα* (H), μάλιστα του ένθρονου άνδρα εις διπλούν. Το συγκεκριμένο γράμμα ήταν ένα ιδιαίτερο και δημοφιλές σύμβολο που δήλωνε την υψηλή κοινωνική θέση αυτών που το έφεραν στον ρωμαϊκό και βυζαντινό κόσμο. Πάνω από κάθε αψίδα απεικονίζεται από ένα αναμμένο λυχναριό.⁶⁶

Στην τρίτη και κορυφαία ζώνη, η οποία είναι και η μεγαλύτερη σε διαστάσεις, απεικονίζονται στο μέσον δύο αντωπές γενειοφόρες αντρικές μορφές, οι οποίες τίθενται επικεφαλής δύο διαφορετικών ομάδων ανδρών (εικ. 13). Στα αριστερά, η γηραιότερη μορφή φορά λευκό χιτώνα και ιμάτιο, ενώ η άλλη, ξανθιά μορφή φέρει στρατιωτική περιβολή και διάδημα. Οι δύο άνδρες αποτελούν τους πρωταγωνιστικούς χαρακτήρες της αφήγησης, όπως καταδεικνύεται από την τοποθέτησή τους στο κέντρο της σύνθεσης και το μεγαλύτερο μέγεθός τους σε σχέση με τις υπόλοιπες μορφές.⁶⁷

Τα μέλη των δύο ομάδων βρίσκονται σε θέση αναμονής, παρακολουθώντας ανήσυχα την έκβαση της δραματικής συνάντησης των ηγετών τους. Η ομάδα στα αριστερά, της οποίας το ψηφιδωτό έχει κάποια φθορά, αποτελείτο αρχικά από οκτώ νεαρούς άνδρες, που φορούν λευκούς χιτώνες και μανδύες και βρίσκονται σε ετοιμότητα, καθώς κρατούν ξίφη. Πρόκειται χωρίς αμφιβολία για τα ίδια πρόσωπα που είδαμε να απεικονίζονται στη μεσαία ζώνη



12. Το Ψηφιδωτό των Ελεφάντων.

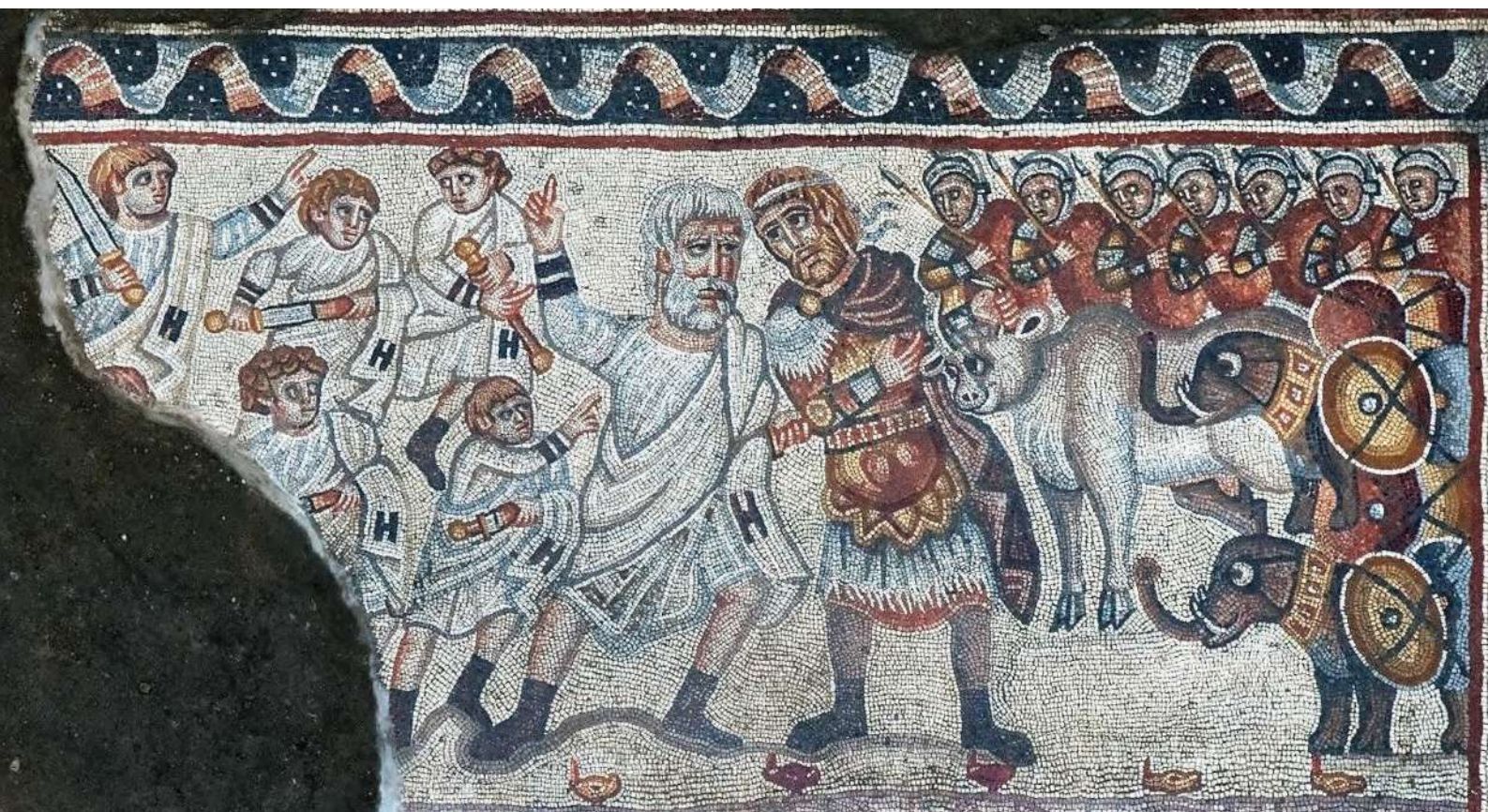
μαζί με τον ηλικιωμένο άνδρα που είναι ο αρχηγός τους. Ο τελευταίος έχει σηκώσει το δεξί του χέρι, δείχνοντας με τον δείκτη του προς τον ουρανό, κρατώντας κάποιο αντικείμενο. Στο αριστερό χέρι κρατά κάποιο άλλο αντικείμενο, το οποίο τείνει να προσφέρει στον αντίπαλο άνδρα του, που δεν είναι, όμως, ευδιάκριτο· ίσως πρόκειται για νόμισμα ή ξίφος.⁶⁸

Ο άλλος άνδρας στα δεξιά, που είναι ο αρχηγός της αντίπαλης ομάδας φοράει στρατιωτική ενδυμασία, η οποία φέρει τα διακριτικά βασιλιά ή αυτοκράτορα, όταν βρίσκεται σε εκστρατεία, δηλαδή θώρακα, πορφυρή χλαμύδα και διάδημα στο κεφάλι. Με το δεξί του χέρι δείχνει προς τον χαριτωμένο ταύρο, που βρίσκεται πίσω του, ενώ με το αριστερό χέρι πιάνει τον ταύρο από το κέρατο. Ακόμη πιο πίσω, τη σκηνή παρακολουθεί μια φάλαγγα ένοπλων στρατιωτών, καθώς και δύο ελέφαντες, οι οποίοι χρησιμοποιούνται στις μάχες. Όλα τα παραπάνω

στοιχεία, όπως είναι το διάδημα, η φάλαγγα και οι πολεμικοί ελέφαντες, δείχνουν με σαφήνεια ότι πρόκειται για Έλληνα βασιλιά και όχι κάποιον Ρωμαίο αυτοκράτορα.⁶⁹

Ο καλλιτέχνης του ψηφιδωτού φαίνεται πως ακολουθεί την πεπατημένη των εικαστικών συμβάσεων της Ύστερης Αρχαιότητας, εφαρμόζοντας τον λεγόμενο συγχρονισμό. Πρακτικά, αυτό σημαίνει πως στο συγκεκριμένο ψηφιδωτό απεικονίζεται ένας αρχαιότερος Έλληνας βασιλιάς με τα ενδύματα ενός σύγχρονου ηγεμόνα. Αυτό είναι στοιχείο, το οποίο συναντήσαμε και προηγουμένως στην περίπτωση της απεικόνισης του Σαμψών, ο οποίος αποτυπώνεται ως Ρωμαίος στρατιώτης.

Η σύνθεση αυτή έχει επιχειρηθεί να ερμηνευτεί ποικιλοτρόπως από τους ειδικούς που μελετούν τα ψηφιδωτά του Χουκώκ. Επιπλέον, η απουσία επιγραφών από το ψηφιδωτό, που θα μπορούσαν να δίνουν κάποια στοιχεία για τα πρόσωπα και την



13. Ιουδαίος Αρχιερέας και Έλληνας βασιλιάς (Μ. Αλέξανδρος;). Λεπτομέρεια από το Ψηφιδωτό των Ελεφάντων.

ιστορία που απεικονίζεται, δεν βοηθά περισσότερο στην ερμηνεία της. Ένα πρώτο στοιχείο, το οποίο θα πρέπει να λάβουμε υπόψη μας είναι, κυρίως, το άνω τμήμα με την απεικόνιση του Έλληνα βασιλιά και των πολεμικών ελεφάντων του, εικόνα που δεν συναντάται σε καμία άλλη συναγωγή της Ύστερης Αρχαιότητας. Στις υπόλοιπες συναγωγές τα θέματα που επιλέγονται για την εικονογράφησή τους είναι αφηγήσεις που προέρχονται πάντοτε από την εβραϊκή Βίβλο. Αντιθέτως, στο ψηφιδωτό με τους ελεφάντες από το Χουκώκ επιλέγεται να απεικονιστεί ένα καθαρά ιστορικό θέμα, είτε πραγματικό είτε επανοημένο, το οποίο χρονικά εντάσσεται στο τέλος της Κλασικής ή στην Ελληνιστική εποχή (4ος-1ος αιώνας π.Χ.).

Πιθανές ερμηνείες της ιστορίας που αφηγείται αυτή η σύνθεση περιλαμβάνουν την ταύτισή της με βιβλική αφήγηση, είτε όπως αυτή παραδίδεται στην εβραϊκή Βίβλο είτε όπως αναπλάθεται σε μεταγενέστερες εβραϊκές ή χριστιανικές παραδόσεις. Τέτοιου είδους περιπτώσεις θα μπορούσαν να είναι τα γεγο-

νότα από την περίοδο της εξέγερσης των Μακκαβαίων, ειδικά τις παραδόσεις του μαρτυρίου των Μακκαβαίων, η θρυλική συνάντηση μεταξύ του Μ. Αλεξάνδρου και του Ιουδαίου Αρχιερέα, ή η πολιορκία της Ιερουσαλήμ από τους Σελευκίδες υπό τον Αντίοχο Ζ' Σιδήτη και η επακόλουθη στρατιωτική συμμαχία μεταξύ των Σελευκιδών και του Ασμοναίου Αρχιερέα, Ιωάννη Υρκανού Α'.

Η επικεφαλής της ανασκαφής, Magness, αρχικά, θεώρησε ότι το ψηφιδωτό απεικονίζει τη φημισμένη συνάντηση του Μ. Αλεξάνδρου με τον Ιουδαίο Αρχιερέα της Ιερουσαλήμ.⁷⁰ Βέβαια, η συνάντηση αυτή δεν έγινε ποτέ στην πραγματικότητα, αν και την αναφέρει ο Ιώσηπος Φλάβιος⁷¹ και αρκετές ραβινικές πηγές.⁷² Ουσιαστικά, πρόκειται για μύθο που αναπτύχθηκε και κυκλοφόρησε μεταξύ των Ιουδαίων κατά τη διάρκεια των αιώνων που ακολούθησαν το θάνατο του Αλεξάνδρου, ενώ διατηρήθηκε σε σημαντικό αριθμό αρχαίων πηγών, όπως είναι ο *Ψευδο-Καλλισθένης*, με το *Μυθιστόρημα του Αλεξάνδρου*, και η χριστιανική χρονογραφική παράδοση.⁷³

Η Braginskaya υποστήριξε ότι το ψηφιδωτό με τους ελέφαντες απεικονίζει επεισόδια από την επανάσταση των Μακκαβαίων, όμως η ερμηνεία της παρουσιάζει σημαντικές δυσκολίες. Αρχικά θεώρησε ότι οι νεαροί άνδρες στην άνω ζώνη είναι μέλη της οικογένειας των Μακκαβαίων που ετοιμάζονται για μάχη, αλλά η παρουσία του ταύρου, ενός μη πολεμικού ζώου, αποδυναμώνει αυτήν την άποψη. Αργότερα πρότεινε ότι η σκηνή δείχνει την άρνηση του Ματθαία να θυσιάσει στους ειδωλολατρικούς θεούς, άποψη, όμως, που δεν εξηγεί την παρουσία του βασιλιά ούτε τον αριθμό των νεαρών ανδρών. Η μεσαία ζώνη, κατά την Braginskaya, απεικονίζει τον γέροντα Ελεάζαρ και τους επτά Μακκαβαίους μάρτυρες,⁷⁴ όμως στο ψηφιδωτό εμφανίζονται οκτώ νέοι και απουσιάζει η μητέρα τους. Επιπλέον, η απεικόνιση των μορφών μέσα σε αψίδες και ο θρόνος του Ελεάζαρ δεν ταιριάζουν ούτε με γνωστές χριστιανικές παραστάσεις μαρτυρίου. Τέλος, η ερμηνεία της για την κάτω ζώνη ως σκηνή νικών του Ιούδα Μακκαβαίου δεν εξηγεί, γιατί η σύνθεση είναι στενότερη σε μέγεθος και γιατί απεικονίζει στρατιώτες όμοιους με εκείνους της άνω ζώνης, αντί των Μακκαβαίων.⁷⁵

Αργότερα, η Magness απέρριψε την αρχική της ερμηνεία και πρότεινε πως η σύνθεση απεικονίζει, μια γεμάτη ένταση, μεταγενέστερη χρονικά, συνάντηση του Αντίοχου Ζ' του Σιδήτη με τον αρχιερέα Ιωάννη Υρκανό Α'.⁷⁶ Την ίδια ερμηνεία υποστήριξαν στην ενδελεχή μελέτη τους οι Britt και Boustan, οι οποίοι χρησιμοποίησαν συνδυασμό γραπτών πηγών μαζί με την εικονογραφική ανάλυση του ψηφιδωτού για να καταλήξουν στα συμπεράσματά τους.⁷⁷ Το 132 π.Χ. η Ιερουσαλήμ πολιορκήθηκε από τον Αντίοχο Ζ' και οι ερευνητές θεωρούν ότι το κατώτερο τμήμα του ψηφιδωτού δείχνει τις μάχες που εκτυλίχθηκαν έξω από τα τείχη της πόλης, ενώ οι Εβραίοι υπερασπιστές της έριχναν τα δόρατα στον εισερχόμενο στρατό από την κορυφή των τειχών. Οι μορφές πίσω από τον γηραιό αρχιερέα ερμηνεύτηκαν ως οι νεαροί Ιουδαίοι που στέκονται με τα χέρια στα σπαθιά τους, έτοιμοι να αντιμετωπίσουν οποιονδήποτε εισβολέα επιχειρήσει να παραβιάσει τα τείχη της πόλης. Οι δύο κεντρικές μορφές της σκηνής, σύμφωνα με αυτήν την ερμηνεία, ολοκληρώνουν τις διαπραγματεύσεις για την εκχειρία. Η ημέρα της εκχειρίας είναι μια ημέρα γιορτής για τους Ιουδαίους, οπότε ο Αντίοχος, ένας

ευσεβής άνθρωπος, τους προσφέρει έναν ταύρο για να θυσιαστεί στον Ναό τους. Σε αντάλλαγμα, ο Ιωάννης Υρκανός προσφέρει με το αριστερό του χέρι ένα νόμισμα, που συμβολίζει τον φόρο τιμής που πρέπει να καταβάλουν οι Ιουδαίοι.⁷⁸ Αινιγματική και ενδιαφέρουσα είναι η χειρονομία του δεξιού χεριού του Ιουδαίου ηγέτη, ο οποίος δείχνει προς τον ουρανό. Πιθανότατα ενημερώνει τον θεατή πως η εκχειρία που συνάφθηκε στη γη, θα τιμωρηθεί κάποια στιγμή από τον Θεό.

Διαφορετική πρόταση έχει η Talgam, η οποία στην κριτική της για την παραπάνω ερμηνεία, προτείνει ότι το ψηφιδωτό με τους ελέφαντες δεν απεικονίζει κάποιο επεισόδιο από τους γνωστούς μακκαβαϊκούς πολέμους, αλλά το δραματικό επεισόδιο που περιγράφεται στο Βιβλίο Γ' Μακκαβαίων με την απόπειρα του Πτολεμαίου Δ' του Φιλοπάτορα να εξοντώσει τους Ιουδαίους στον ιππόδρομο της Αλεξάνδρειας, χρησιμοποιώντας μεθυσμένους ελέφαντες για να τους ποδοπατήσουν.⁷⁹ Στο ψηφιδωτό, ο πεσμένος ελέφαντας και οι καταρρεύσαντες στρατιώτες συμβολίζουν την αποτυχία του βασιλιά, ενώ η μεσαία ζώνη με τον σεβάσμιο ιερέα Ελεάζαρ⁸⁰ και τους νεαρούς Ιουδαίους παρουσιάζει τη θεϊκή σωτηρία που ακολούθησε τις προσευχές τους.⁸¹ Για την ερευνήτρια, η σύνθεση αποτελεί μια πολεμική δήλωση υπέρ της πίστης στον Θεό του Ισραήλ και κατά της ειδωλολατρίας και του χριστιανισμού, τονίζοντας ότι οι Ιουδαίοι σώθηκαν όχι μέσω του μαρτυρίου⁸² αλλά της θεϊκής επέμβασης.⁸³

Ακολούθησαν και άλλες ερμηνευτικές προτάσεις για το ψηφιδωτό με τους ελέφαντες. Η Balty επανέρχεται στην εξέγερση των Μακκαβαίων κατά του Αντίοχου Δ' του Επιφανούς, τονίζοντας τον συμβολικό χαρακτήρα της σύνθεσης και τη σύνδεσή της με τη γιορτή της Χανουκά.⁸⁴ Οι Gordon και Weiss θεωρούν ότι η σκηνή απεικονίζει τη συνάντηση του Σαμουήλ και του Σαούλ στα Γάλγαλα,⁸⁵ ενώ η Erlich προτείνει ότι το ψηφιδωτό παρουσιάζει τη θρυλική συνάντηση, γνωστή από το Ταλμούδ,⁸⁶ του ραβίνου Ιούδα του Πρίγκιπα⁸⁷ με τον αυτοκράτορα Καρακάλλα, ο οποίος προσφέρει έναν ταύρο ως δώρο.⁸⁸ Τέλος, ο Ellis προτείνει ότι η σκηνή του ψηφιδωτού δεν σχετίζεται με τους Μακκαβαίους, αλλά προέρχεται από το Ταλμούδ και απεικονίζει τη συνάντηση του βασιλιά Ιζάτη-Μάνου ΣΤ' της Έδεσσας με τον Αρχιερέα Ματθαία μπεν Θεόφιλο (π. 65 μ.Χ.).⁸⁹ Κατά την άποψή του, αυτό το ιστορικό

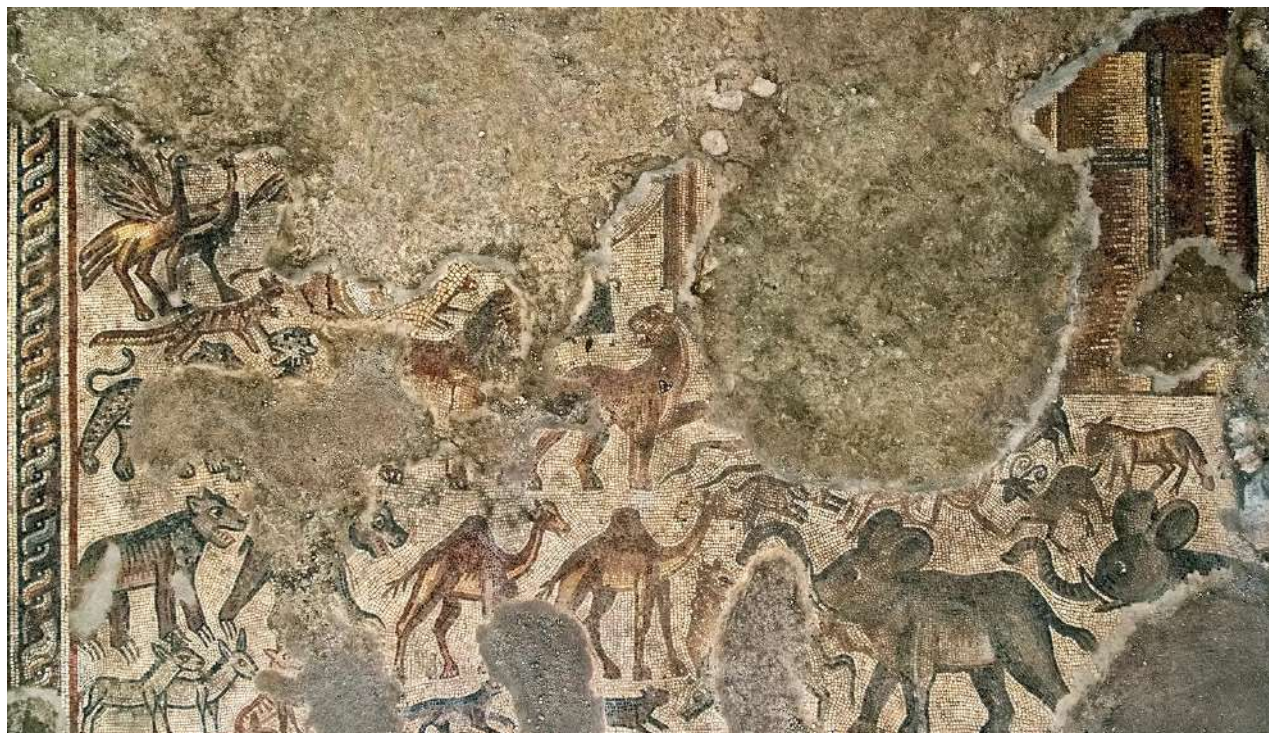
επεισόδιο αποτέλεσε την καθοριστική στιγμή για την πορεία του Ιουδαϊσμού, καθώς συνέβαλε στην έκρηξη της Ιουδαϊκής Επανάστασης και τελικά οδήγησε στην καταστροφή του Ναού.⁹⁰

Οποιαδήποτε και αν είναι η πραγματική σημασία της παράστασης, το ψηφιδωτό πρέπει να λειτουργούσε ως εικονογραφημένο μάθημα ιστορίας, ως εποικοδομητική αφήγηση, όπου οι συγκεκριμένες σκηνές θα έδιναν ένα επιβεβαιωτικό μήνυμα ανθεκτικότητας των Εβραίων του Χουκώκ κάτω από την κυριαρχία της Ρωμαϊκής Αυτοκρατορίας. Εξάλλου, σε αυτό το μέρος του κόσμου οι εισβολείς δεν αποτελούσαν καινούργιο στοιχείο, αλλά επαναλαμβανόμενο και συνεχές μοτίβο. Επιπλέον, είτε απεικονίζεται ο Μ. Αλέξανδρος στην παράσταση είτε όχι, η εύρεση αυτού του μωσαϊκού εμπλουτίζει, όλα όσα γνωρίζαμε μέχρι στιγμής για την τέχνη του Ιουδαϊσμού στην Ύστερη Αρχαιότητα. Αντιλαμβανόμαστε ότι οι ερμηνείες θα συνεχίσουν να προστίθενται συν τω χρόνω γύρω από τη φύση και τα πρόσωπα που απεικονίζονται στη σύνθεση. Αυτό, όμως, που είναι πολύ σημαντικό είναι το ίδιο το ψηφιδωτό να μην χαθεί μέσα σε τέτοιες συζητήσεις, ξεχασμένο μέσα στη δίνη της αναζήτησης ενός κατάλληλου πε-

ριστατικού της ιουδαϊκής ιστορίας ή ενός θρύλου. Η ιουδαϊκή κοινότητα που έβλεπε το ψηφιδωτό στη συναγωγή είναι βέβαιο πως αντλούσε από αυτό ένα μήνυμα, το οποίο κατανοούσε απόλυτα, ένα μήνυμα που θα σχετιζόταν με τη δύναμη του Θεού τους να σώσει τον λαό του από τις απειλές των ξένων ηγεμόνων, καθώς και με τον ηρωισμό αυτών των Ιουδαίων που απεικονίζονταν. Και σίγουρα αυτό το λυτρωτικό μήνυμα δεν εξαρτάτο επ' ουδενί από το αν οι θεατές μπορούσαν ή όχι να ονομάσουν σωστά τους πρωταγωνιστές της σύνθεσης.

• Κεντρικό κλίτος

Το πρώτο επιδαπέδιο ψηφιδωτό από βορρά προς νότο απεικονίζει την Κιβωτό του Νώε⁹¹ και ζεύγη ζώων, όπως ελέφαντες, αρκούδες, καμήλες, λεοπαρδάλεις, λιοντάρια, φίδια, πρόβατα, αλεπούδες, γαϊδούρια και στρουθοκάμηλοι, ενώ αποτυπώνεται και η μεγάλη πλημμύρα (εικ. 14). Το ψηφιδωτό έχει υποστεί φθορές και για αυτό από την Κιβωτό μόνο ένα μικρό τμήμα της είναι ορατό στο κέντρο, το οποίο αποδίδεται σαν ξύλινο κουτί με πόδια. Δεξιότερα υπάρχει ένα κτήριο με κεραμοσκεπή, που σώζεται μερικώς, αλλά η διάνοιξη λάκκου μεταγενέστερα στο



14. Ο Κατακλυσμός και η Κιβωτός του Νώε.

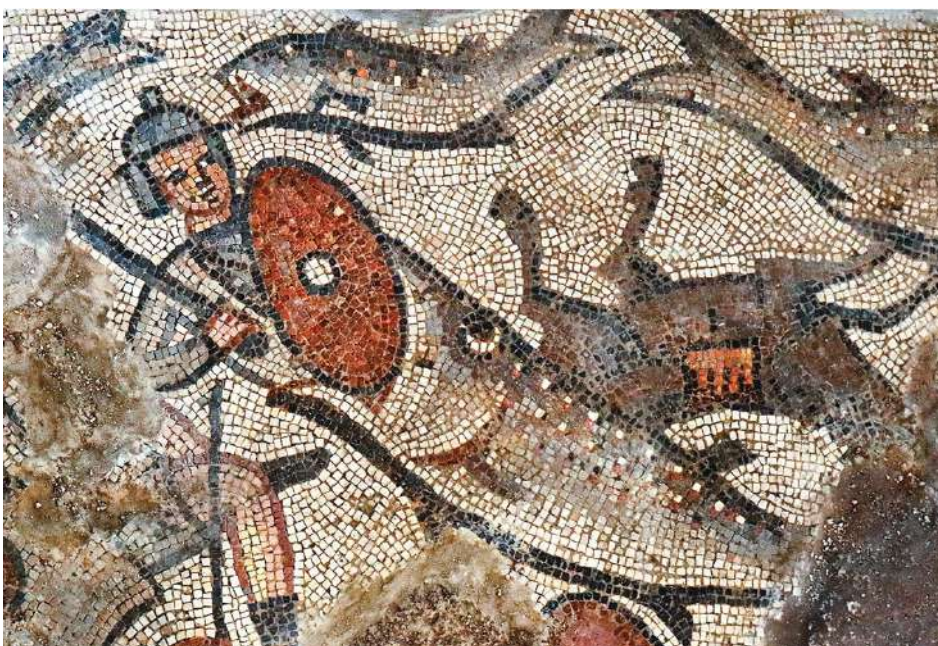
σημείο αυτό δεν επιτρέπει περαιτέρω ερμηνεία ως προς τον συσχετισμό του με την Κιβωτό.⁹²

Προχωρώντας στο επόμενο ψηφιδωτό, οι ανασκαφείς ανακάλυψαν παράσταση που απεικονίζει ένα επεισόδιο από τη βιβλική αφήγηση της Εξόδου των Ισραηλιτών από την Αίγυπτο.⁹³ Πιο συγκεκριμένα, απεικονίζεται μοναδική εικονιστική απόδοση της διάβασης της Ερυθράς θάλασσας,⁹⁴ στην οποία Αιγύπτιοι στρατιώτες, ντυμένοι σαν Ρωμαίοι, κρα-

τούν τις ασπίδες και τα δόρατά τους, ενώ τα ύδατα της Ερυθράς θάλασσας κατακλύζουν τον χώρο, παρασύροντας τους μαζί με τα άλογα και τις άμαξές τους (εικ. 15). Η παράσταση εμφανίζει τους στρατιώτες του Φαραώ να πνίγονται μαζί με τα άλογά τους ή ακόμη και να τρώγονται από μεγάλα ψάρια (εικ. 16).⁹⁵ Γενικότερα, η σκηνή θυμίζει έντονα τον αρχαίο επινίκιο ύμνο του *Άσματος της Θάλασσας* στο βιβλίο της *Εξόδου*,⁹⁶ όπου αναφέρεται ο χαμός



15. Η διάβαση της Ερυθράς θάλασσας και η καταστροφή του στρατού του Φαραώ.



16. Στρατιώτης του Φαραώ τρώγεται από μεγάλο ψάρι (λεπτομέρεια της εικ. 15).

των αμαξών, των αλόγων και των στρατιωτών του Φαραώ στη θάλασσα κατά την καταδίωξη των Εβραίων.

Άνθρωποι, ζώα και ψάρια απεικονίζονται διάσπαρτα στο ψηφιδωτό, σε μια σύνθεση που αποδίδει με σαφή τρόπο την ένταση και τη βιαιότητα που επικράτησε κατά το γεγονός της διάβασης της Ερυθράς Θάλασσας. Η απεικόνιση της συγκεκριμένης βιβλικής αφήγησης είναι σπάνια στις συναγωγές της Ύστερης Αρχαιότητας, με ένα ακόμη μοναδικό παράλληλο να προέρχεται από τη γειτονική συναγωγή του Wadi Hamam, γεγονός που υποδηλώνει την ύπαρξη τοπικής παράδοσης κοινών θεμάτων. Αυτή η εικονογραφική προτίμηση που εμφανίζεται στις δύο συναγωγές θα πρέπει να βασίζεται στην ίδια ραβινική παράδοση, από την οποία αντλούν το θέμα τους οι καλλιτέχνες και μαρτυρεί τη διάδοση της ιδέας ότι η θάλασσα αρχικά κατάπιε και στη συνέχεια ξέβρασε τα πτώματα των Αιγυπτίων, ώστε οι Ισραηλίτες να δουν τους διώκτες τους νεκρούς.⁹⁷ Πρόκειται για ιδέα η οποία δεν αναφέρεται στην εβραϊκή Βίβλο.

Στα ψηφιδωτά του Χουκώκ και του Wadi Hamam τα αρπακτικά ψάρια είναι πολύ πιθανόν το μέσο της οπτικοποίησης αυτής ακριβώς της θεολογικής αντίληψης της ραβινικής γραμματείας, η οποία μάλιστα γίνεται ακόμη πιο κατηγορηματική στη μεσαιωνική ερμηνευτική παράδοση των Ιουδαίων.⁹⁸ Επιπλέον, καθίσταται ενδιαφέρον το γεγονός ότι αρκετές ραβινικές παραδόσεις συνδέουν την τιμωρία των Αιγυπτίων στρατιωτών με άλλες βιβλικές αφηγήσεις, οι οποίες μιλούν για τη θεική ανταπόδοση σε περιπτώσεις ανθρωπίνης ύβρεως,⁹⁹ όπως π.χ. η ανθρωπινή γενιά που καταστράφηκε κατά τον Κατακλυσμό ή οι οικοδόμοι του Πύργου της Βαβέλ, βιβλικά επεισόδια που, επίσης, απεικονίζονται στο κεντρικό κλίτος της συναγωγής του Χουκώκ.

Ακολουθώντας, στο κέντρο της συναγωγής αποκάλυφθηκε μεγάλη τετράγωνη ψηφιδωτή σύνθεση, η οποία αποτελείται από ζωδιακό κύκλο (εικ. 17) με τον θεό-Ήλιο στο κέντρο της να οδηγεί τέθριππο.¹⁰⁰ Το συγκεκριμένο μοτίβο αποτελεί συνηθισμένη επιλογή των εικονογραφικών προγραμμάτων των συναγωγών της Παλαιστίνης που χρονολογούνται στην Ύστερη Αρχαιότητα, καθώς απαντάται σε οκτώ από αυτές.¹⁰¹ Παρόλα αυτά η απόδοση του θέματος στη συναγωγή του Χουκώκ παρουσιάζει σαφείς διαφοροποιήσεις από τις απεικονίσεις των υπολοίπων

συναγωγών. Η συνηθέστερη διάταξη δύο ομόκεντρων κύκλων, με τον εσωτερικό κύκλο να περικλείει τον Ήλιο και τον εξωτερικό τα ζώδια, κατανεμημένα ισομερώς σε δώδεκα τμηματικά, σφηνοειδή διαστήματα, έχει τροποποιηθεί στο Χουκώκ, με τη δημιουργία αλληλοσυνδεόμενων μεταλλίων. Η συγκεκριμένη διάταξη της παράστασης μπορεί να παραλληλιστεί μόνο με το αντίστοιχο ψηφιδωτό του Ήλιου στη συναγωγή της Yaphi'a, που χρονολογείται την ίδια περίπου εποχή.¹⁰²

Ο θεός-Ήλιος στο Χουκώκ βρίσκεται μέσα στο κεντρικό μετάλλιο πάνω σε τέθριππο με τέσσερα λευκά άλογα, ημισέληνο, αστέρια και ηλιακές ακτίνες. Τα άλογα στέκονται πάνω σε σειρά από άνισες οριζόντιες γκριζες και μαύρες γραμμές. Το ψηφι-



17. Ο θεός-Ήλιος και ο ζωδιακός κύκλος.



18. Ο θεός-Ήλιος από την συναγωγή της Χαμμάτ-Τιβεριάδας.

δωτό είναι φθαρμένο στο σημείο που απεικονίζεται η μορφή του Ήλιου, γεγονός που δημιουργεί δυσκολία στην εύρεση του ακριβούς παραλλήλου του. Οι ανασκαφείς δεν μπορούν να αποφασίσουν με βεβαιότητα, αν είχε απεικονιστεί ως ο ελληνορωμαϊκός θεός-Ήλιος, όπως τον συναντάμε στα ψηφιδωτά των συναγωγών από τη Χαμμάτ-Τιβεριάδα (εικ. 18) την Beth Alpha και τη Na'aran ή σαν ηλιακός δίσκος, όπως συμβαίνει στην Σεπφωρίδα. Εβραϊκές επιγραφές, αποσπασματικά σωσμένες βρίσκονται στα πλαίσια που περιβάλλουν το μετάλλιο του Ήλιου.¹⁰³

Η κεντρική παράσταση περιβάλλεται από δώδεκα μικρότερα και αλληλοσυνδεόμενα μέταλλα, τα οποία περιέχουν τους μήνες του εβραϊκού έτους μαζί με τα ζώδια. Δυστυχώς δεν έχουν διατηρηθεί όλοι οι μήνες, αλλά όσοι έχουν διασωθεί προσωποποιούνται από νεαρούς αγένειους άνδρες. Τα ονόματα των μηνών αναγράφονται στα εβραϊκά και συνοδεύονται από τα ζωδιακά σύμβολα. Ουσιαστικά έχουν διατηρηθεί οι απεικονίσεις μόνο τριών μηνών. Στη δυτική πλευρά της σύνθεσης ο Αιγόκερως απεικονίζεται ως τράγος με ουρά ψαριού πίσω από τον μήνα Τεβέτ (εικ. 19), στα νότια ένας μεγάλος Σκορπός βρίσκεται μπροστά από τον μήνα Μαρχεσβάν, ενώ στο αμέσως επόμενο μετάλλιο μια μικρή ανθρωπινή μορφή που κρατά ζυγαριά και αντιπροσωπεύει το ζώδιο του Ζυγού, συνοδεύει τη μορφή του μήνα Τισρί.¹⁰⁴



19. Ο Αιγόκερως με τον μήνα Τεβέτ.

Στις τέσσερις γωνίες της σύνθεσης έχουν αποτυπωθεί προσωποποιημένες και οι εποχές του χρόνου, αλλά έχει σωθεί μόνο η Άνοιξη (Τισρί) στη νοτιοδυτική γωνία. Απεικονίζεται σαν φτερωτός νεαρός άνδρας, ο οποίος φορά το χαρακτηριστικό κοντό ιμάτιο των χειρωνακτών της εποχής. Στο ένα χέρι κρατά τσαμπί με σταφύλια και ποιμαντική ράβδο, ενώ με το άλλο έχει αρπάξει μια γαζέλα από τα κέρατα. Δύο μεγάλα σύκα έχουν τοποθετηθεί στο

δάπεδο της σκηνής στα δεξιά της ανδρικής μορφής (εικ. 20). Η συγκεκριμένη απεικόνιση έχει ιδιαίτερο ενδιαφέρον, καθώς πρόκειται για μοναδική παράσταση που δεν έχει άλλο παράλληλο στις συναγωγές της Παλαιστίνης. Πιο συγκεκριμένα, η ανδρική προσωποποίηση της εποχής συναντάται μόνο σε αυτό το ψηφιδωτό από το Χουκώκ. Στις άλλες συναγωγές, που έχουν παραστάσεις του θεού-Ήλιου με τον ζωδιακό κύκλο, απεικονίζονται οι εποχές με γυναικεία προσωποποίηση και συνήθως χωρίς την ύπαρξη φτερών, όπως συμβαίνει στην Άνοιξη του Χουκώκ.¹⁰⁵

Προχωρώντας νοτιότερα του ψηφιδωτού με τον ζωδιακό κύκλο, ακολουθεί ένα ακόμη ψηφιδωτό με θέμα αυτή τη φορά τη γνωστή ιστορία του ανυπότακτου προφήτη Ιωνά που τον καταπίνει το κήτος. Ο Ιωνάς σύμφωνα με το βιβλικό κείμενο έχει σταλεί από τον Γιαχβέ σε αποστολή στη Νινευή προκειμένου να αναγγείλει στους κατοίκους της την επερχόμενη καταστροφή της πόλης.¹⁰⁶ Ο προφήτης,

όμως, δεν θέλει να πάει και αποφασίζει να μπει σε ένα πλοίο που ταξιδεύει στην αντίθετη κατεύθυνση. Στο μέσον του ταξιδιού ξεσπά θαλασσοταραχή και το πλήρωμα του πλοίου, θεωρώντας τον υπεύθυνο εξαιτίας της ανυπακοής του στον Θεό, τον ρίχνει στη θάλασσα.¹⁰⁷

Ακριβώς, αυτή η βιβλική αφήγηση αποτυπώνεται στην παρούσα ψηφιδωτή σύνθεση, η οποία χαρακτηρίζεται από πλούσιο σύνολο εικόνων που προέρχονται από τη θαλάσσια ζωή και από τη ναυτική δραστηριότητα (εικ. 21). Στην ανατολική πλευρά πάνω δεξιά βλέπουμε έναν άνδρα, ο οποίος βρίσκεται σε μικρό ψαροκάικο, να ρίχνει ένα δίχτυ, ενώ στο κάτω μέρος της παράστασης άλλοι δύο άνδρες, που φορούν περιζώμα, στύβουν βρεγμένο δίχτυ.¹⁰⁸

Η εντυπωσιακή κεντρική παράσταση απεικονίζει μεγάλο πλοίο, στο οποίο επιβαίνουν πέντε ναυτικοί, με τους δύο από αυτούς να ανεβαίνουν στο ιστίο. Η κεντρική μορφή του πλοίου είναι ένας άντρας, κατά πάσα πιθανότητα ο καπετάνιος, που φέρει γενειάδα



20. Η Άνοιξη του ζωδιακού κύκλου.



21. Το ψηφιδωτό του προφήτη Ιωνά.

και γκριζα μαλλιά με ελαφρά αραίωση της κόμης, ενώ κατεβάζει ένα σκοινί με θηλιά μέσα στο νερό. Ακριβώς κάτω από το σκοινί βρίσκονται τα πόδια του Ιωνά, που διακρίνονται να προεξέχουν από το στόμα ενός μεγάλου ψαριού, το οποίο με τη σειρά του καταπίνεται και αυτό διαδοχικά από δύο μεγαλύτερα ψάρια.¹⁰⁹

Και ενώ η εικονογραφία παραπέμπει στην αφήγηση του βιβλίου του Ιωνά και στην ιστορία της κατάποσής του από το κήτος, το οποίο ίσως έχει αποτυπωθεί στην παράσταση στα δεξιά του προφήτη με έναν πάρα πολύ χαριτωμένο τρόπο (αν δεν πρόκειται απλώς για δελφίνι), εντούτοις οι καλλιτέχνες του Χουκώκ επέλεξαν την απόδοση του γεγονότος με τη χρήση των τριών ψαριών αντί του κήτους να καταπίνουν τον προφήτη, χρησιμοποιώντας κάποιες εξωβιβλικές παραδόσεις, που σήμερα είναι γνωστές στην έρευνα από τις πολύ μεταγενέστερες ιουδαϊκές και ισλαμικές γραπτές πηγές της μεσαιωνικής περιόδου.¹¹⁰ Αυτό μπορεί να σημαίνει ότι η ψηφιδωτή

σύνθεση του Χουκώκ αποτελεί τον πρωιμότερο μάρτυρα μιας προφορικής διάδοσης αυτού του ερμηνευτικού μοτίβου μεταξύ των Ιουδαίων, αιώνες πριν αυτή κάνει την εμφάνισή της στην γραπτή παράδοση.

Στην αριστερή επάνω γωνία του ψηφιδωτού βλέπουμε τρία υβριδικά όντα, τα οποία έχουν κορμό και κεφάλι γυναίκας, αλλά φέρουν φτερά και πόδια πουλιού, να στέκονται πάνω σε ένα σύννεφο, που προετοιμάζεται να φέρει καταιγίδα. Οι τρεις υβριδικές μορφές έχουν στα χέρια τους μουσικά όργανα, αυλό και λύρα, ενώ χορεύουν, προσπαθώντας να τραβήξουν την προσοχή του ναύτη που έχει ανέβει στην κορυφή του ιστίου του πλοίου και δείχνει προς το μέρος τους. Δεν υπάρχει αμφιβολία ως προς την ταύτιση των τριών μορφών, οι οποίες σε συνδυασμό με το σύννεφο της καταιγίδας και τη μουσική, την οποία παίζουν και προφανώς τραγουδούν παράλληλα. Θα πρέπει να ταυτιστούν είτε με Σειρήνες είτε με Άρπυες.¹¹¹ Σαφώς, η παράσταση παραπέμπει στη

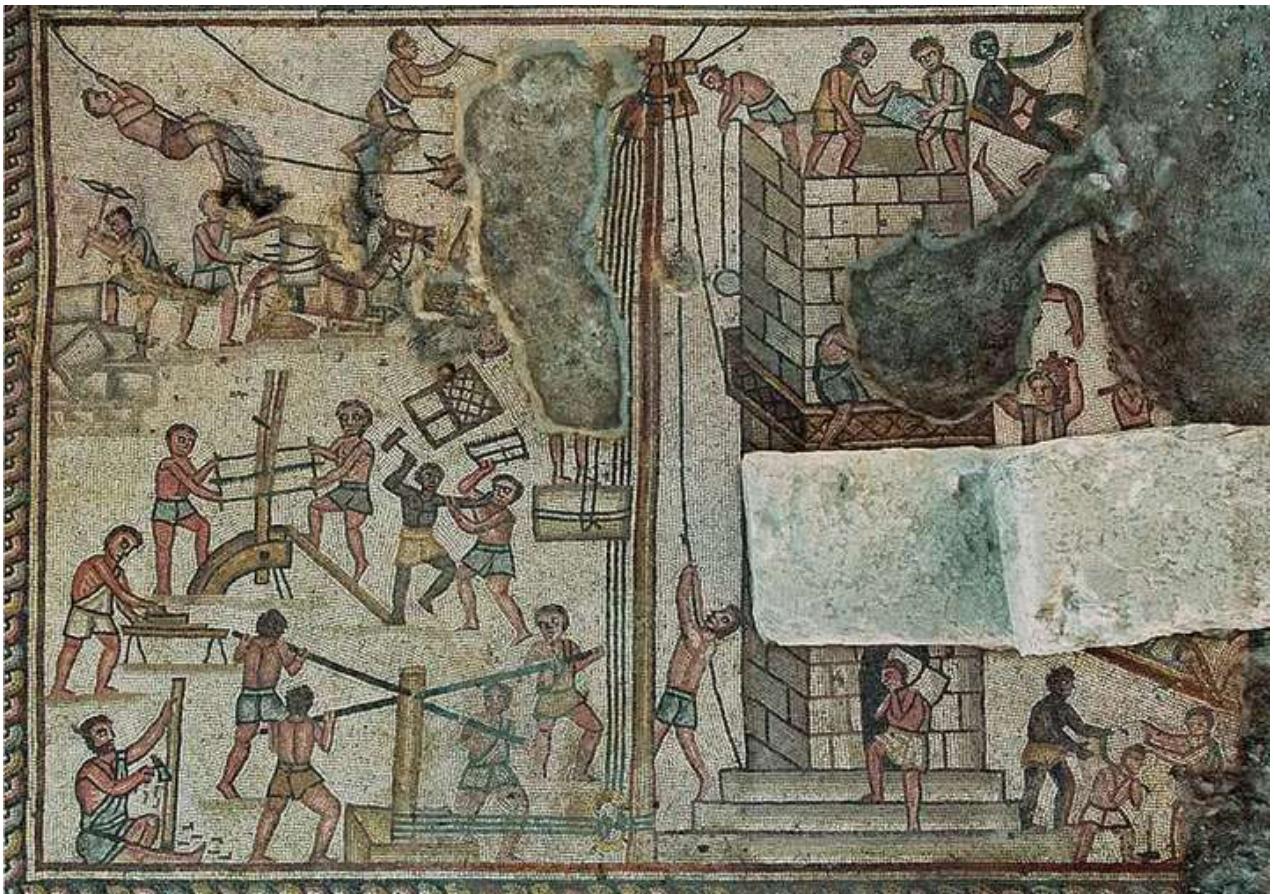
γνωστή ιστορία του Οδυσσέα και το σαγηνευτικό τραγούδι των Σειρήνων,¹¹² η οποία, επίσης, έχει αποτυπωθεί σε πρωιμότερα ρωμαϊκά ψηφιδωτά (εικ. 22), που θα αποτέλεσαν το πρότυπο για την απεικόνιση στο Χουκώκ,¹¹³ γεγονός το οποίο δείχνει τα καλλιτεχνικά δίκτυα με τα οποία είχαν σχέση οι καλλιτέχνες που εικονογράφησαν τη συναγωγή. Το ενδιαφέρον σε αυτή την παράσταση, πέραν της πρωτοτυπίας της σύνθεσής της, αποτελεί το γεγονός πως πρόκειται για την αρχαιότερη απεικόνιση της ιστορίας του Ιωνά σε αρχαία ιουδαϊκή συναγωγή.¹¹⁴

Η επόμενη ψηφιδωτή παράσταση βρίσκεται στα νότια του ψηφιδωτού του Ιωνά και απεικονίζει την βιβλική αφήγηση της κατασκευής του Πύργου της Βαβέλ¹¹⁵ και της συνακόλουθης τιμωρίας των τεχνι-



22. Το ψηφιδωτό του Οδυσσέα με τις Σειρήνες. Bardo, Τυνησία.

τών, επειδή περιέπεσαν στην ύβρη να κτίσουν έναν πύργο που θα έφθανε στον ουρανό (εικ. 23). Στο κέντρο της παράστασης βρίσκεται ο υπό κατασκευή τετράγωνος πύργος, ενώ η υπόλοιπη σύνθεση καταλαμβάνεται από την απεικόνιση διαφόρων σταδίων της οικοδομικής δραστηριότητας, όπως την εξόρυξη



23. Ο Πύργος της Βαβέλ.

λίθου και την κοπή ξύλου, ενώ ένα ιδιαίτερα πολύπλοκο σύστημα τροχαλίας υπάρχει γύρω από τον πύργο.

Ακολουθώντας πιστά την βιβλική αφήγηση, οι καλλιτέχνες αποτύπωσαν τους εργάτες με διαφορετικά στοιχεία ενδυμασίας, κτενισμάτων και γενειάδας ή της απουσίας της, αλλά και χρώματος δέρματος προκειμένου να δείξουν τη διαφορετικότητα της καταγωγής τους. Η θεική τιμωρία αποτυπώνεται μέσα από σκηνές θανάτου κάποιων εργατών, που πέφτουν στο έδαφος από τις σκαλωσιές και τα σκοινιά της τροχαλίας, ενώ οι διαφωνίες μεταξύ τους γίνονται έντονες μέσα από τις ασυμφωνίες που εκδηλώνονται με σκηνές χάους που εκφράζονται με συμπλοκές, γρονθοκοπήματα και γενικότερη βία.¹¹⁶ Η απεικόνιση του θέματος της κατασκευής του Πύργου της Βαβέλ δεν συναντάται συχνά σε άλλες συναγωγές της Ύστερης Αρχαιότητας. Για την ακρίβεια το μοναδικό παράλληλο εντοπίζεται πάλι στην γειτονική συναγωγή του Wadi Hamam, όπου ο πύργος διαφοροποιείται, καθώς αποτυπώνεται σε πολυγωνικό σχήμα και όχι τετράγωνο, όπως στο Χουκώκ.¹¹⁷

• Δυτικό κλίτος

Στο νότιο άκρο του δυτικού κλίτους εντοπίζονται δύο ακόμη ασυνήθιστα σε θεματολογία σε χώρο συ-

ναγωγής ψηφιδωτά. Αυτή τη φορά απεικονίζονται δύο βιβλικές αφηγήσεις που έχουν ως πρωταγωνίστριες γυναικείες προσωπικότητες. Και τα δύο ψηφιδωτά έχουν υποστεί σοβαρές καταστροφές, παρόλα αυτά τα σημεία που έχουν διατηρηθεί επιτρέπουν με βεβαιότητα την ταύτιση των προσώπων και τη συνάφεια της αφήγησης.

Και οι δύο αφηγήσεις αποτελούν τα δύο μέρη ενιαίας ιστορίας, που προέρχεται από το βιβλίο των *Κριτών* και αφορούν στη Δεββώρα, τη μοναδική γυναίκα κριτή που γνωρίζουμε από τις αφηγήσεις του βιβλίου, καθώς και την Ισραηλίτισσα Ιαήλ.¹¹⁸ Η βιβλική διήγηση αναφέρεται στο γεγονός της ήττας του Χαναναίου βασιλιά, Ιαβίν από τους Ισραηλίτες και του θανάτου του στρατηγού του, Σίσερα από το χέρι της Ιαήλ, ιστορία στην οποία πρωταγωνιστικό ρόλο στην έκβαση των γεγονότων διαδραματίζουν οι δύο παραπάνω γυναίκες.¹¹⁹

Στην αριστερή πλευρά του πρώτου ψηφιδωτού βλέπουμε την κριτή Δεββώρα να κάθεται κάτω από μια φοινιά και να κοιτάζει μπροστά της (εικ. 24). Η μορφή της Δεββώρας είναι κατεστραμμένη και το μόνο το οποίο έχει διασωθεί είναι το κεφάλι της, που είναι καλυμμένο με πέπλο, καθώς, επίσης, και το άνω μέρος του δεξιού της χεριού.¹²⁰ Η παράσταση ακολουθεί κατά γράμμα την αφήγηση των *Κριτών* (4, 5), όπου η Δεββώρα παρουσιάζεται να ασκεί



24. Δεββώρα και Βαράκ.

το έργο της ως κριτής και προφήτισσα, ενώ καθόταν κάτω από μια φοινικιά, που βρισκόταν ανάμεσα στη Ραμά και τη Βαιθήλ στην περιοχή της φυλής Εφραίμ.¹²¹

Μπροστά από τη Δεββώρα στέκεται ανδρική μορφή, επίσης μερικώς διατηρημένη, η οποία χωρίς αμφιβολία πρόκειται για τον Ισραηλίτη στρατηγό Βαράκ, που έχει καταφθάσει με πλήρη στρατιωτική εξάρτηση, έτοιμος για τη μάχη. Κρατάει ένα υψωμένο ξίφος στο δεξί του χέρι και στο αριστερό μία ασπίδα. Με πολύ επιτυχημένο τρόπο, ο καλλιτέχνης έχει καταφέρει να αποδώσει την ένταση στα βλέμματα των πρωταγωνιστών, που αποτυπώνει τον διάλογο των δύο προσώπων πριν από τη μάχη. Ο Βαράκ διστάζει να μπει στον πόλεμο χωρίς τη βοήθειά της και εκείνη τον συνδράμει αλλά αφού πρώτα τον προειδοποιήσει ότι αυτός ο δισταγμός του δεν θα του φέρει την ένδοξη νίκη, αλλά, αντιθέτως, ο στρατηγός Σίσερα θα πεθάνει από το χέρι μιας γυναίκας.¹²²

Στο αμέσως επόμενο ψηφιδωτό βλέπουμε τη συνέχεια της ιστορίας. Μολονότι, πρόκειται για απεικόνιση, η οποία φέρει πολύ σημαντικές φθορές,

εντούτοις η σκηνή φαίνεται ξεκάθαρα πως απεικονίζει τον στρατηγό Σίσερα να έχει καταφύγει και να αναπαύεται μέσα στη σκηνή της Ισραηλίτισσας Ιαήλ. Η στάση του σώματός του υποδεικνύει ότι το πρόσωπο του στρατηγού αποδίδεται σε κατατομή. Το δεξί του χαμηλό πόδι ξεπερνάει την ασπίδα, η οποία βρίσκεται κοντά στα πόδια του. Από την μορφή της Ιαήλ το μόνο το οποίο έχει διασωθεί είναι το ένα της πόδι.¹²³ Από τη στάση του ποδιού της φαίνεται ότι στέκεται μπροστά από τον Σίσερα σαν να του προσφέρει να πει γάλα, όπως γνωρίζουμε και από την αφήγηση του βιβλίου των *Κριτών*.¹²⁴

Η χαμηλότερη σκηνή είναι καλύτερα διατηρημένη και εκτυλίσσεται στο εσωτερικό της σκηνής της Ιαήλ. Ο Σίσερα έχει ξαπλώσει, ενώ η Ιαήλ κρατάει ένα σφυρί, με το οποίο καρφώνει έναν πάσσαλο της σκηνής της στον κρόταφό του (εικ. 25). Ο Χαναναίος στρατηγός κείται αιμόφυρτος, ενώ οι κόρες των ματιών του έχουν γυρίσει, υποδηλώνοντας τον θάνατό του.¹²⁵ Ο Σίσερα έχει αποτυπωθεί ως γιγαντιαία μορφή σε σχέση με την Ιαήλ, θέλοντας να τονιστεί πως παρόλη την ανισότητα της δύναμης ανάμεσα στην Ισραηλίτισσα και τον Χαναναίο, αυ-



25. Ιαήλ και Σίσερα

τό δεν αποτέλεσε εμπόδιο για την ήττα του. Πρόκειται σαφώς για επαναλαμβανόμενο μοτίβο στην Παλαιά Διαθήκη, με το οποίο επιδιώκεται να τονιστεί η απρόβλεπτη δύναμη ενός φαινομενικά αδυνάτου, που έχει, όμως, το δίκαιο με το μέρος του, όπως π.χ. συνέβη και στην περίπτωση του μικρόσωμου Δαβίδ που νίκησε τον μεγαλόσωμο Γολιάθ. Τέλος τα όπλα του Σίσερα βρίσκονται γύρω του ριγμένα.¹²⁶

Η εκπληκτική αυτή απεικόνιση αποτελεί όχι μόνο την πρώτη αναφορά της ιστορίας σε ιουδαϊκή συναγωγή, αλλά, επίσης, και την πρωιμότερη παράσταση της βιβλικής διήγησης με εκτεταμένο αφηγηματικό τρόπο. Αυτό, μάλιστα, είναι εξαιρετικά εκπληκτικό, καθώς οι πρώτες καλλιτεχνικές αναπαραστάσεις αυτών των γεγονότων με πρωταγωνί-

στρια τη Δεββώρα και την Ιαήλ εμφανίζονται στην τέχνη πάρα πολύ αργότερα και πιο συγκεκριμένα κατά την Ύστερη Μεσαιωνική περίοδο, σε μικρογραφίες εικονογραφημένων χειρογράφων.¹²⁷

• Βόρεια στοά

Το τελευταίο μέρος της περιγραφής των ψηφιδωτών της συναγωγής του Χουκώκ αφορά στην ομάδα που εντοπίστηκε στις τελευταίες ανασκαφικές περιόδους στην βόρεια στοά. Η περιγραφή ξεκινά από τα δυτικά προς τα ανατολικά με το ψηφιδωτό που απεικονίζει τα τέσσερα θηρία από το όραμα του Δανιήλ για τα κοσμικά βασίλεια και το βασίλειο του Θεού.¹²⁸ Πρόκειται για την πρώτη από τις τέσσερις συνολικά συνθέσεις που προέρχονται από το βιβλίο του Δανιήλ (εικ. 26). Και τα τέσσερα θηρία αποτυ-



26. Τα θηρία του οράματος του Δανιήλ.

πώνονται με πιστό τρόπο βάσει της παράδοσης του κειμένου του *Δανιήλ*.¹²⁹ Στο κέντρο της δυτικότερης σύνθεσης έχει σωθεί αποσπασματικά μια αραμαϊκή επιγραφή, στην οποία διαβάζουμε τον στίχο 7, 4 από τον *Δανιήλ* «*Το πρώτο ήταν σαν λιοντάρι αλλά είχε φτερά αετού*», όπου περιγράφεται το πρώτο από τα τέσσερα θηρία. Στην πρώτη ψηφιδωτή σύνθεση στην επάνω ζώνη το μόνο που σώζεται από το πρώτο θηρίο είναι η ουρά, τμήμα προφανώς ενός φτερωτού λιονταριού. Κάτω από αυτό σώζεται ένα ακόμη θηρίο που μοιάζει με αρκούδα και στο στόμα του έχει τρία αντικείμενα, στοιχείο που βοηθά στην ταύτισή του με το δεύτερο θηρίο στον στίχο 7, 5 του βιβλίου του *Δανιήλ*: «*Το δεύτερο θηρίο ήταν όμοιο με αρκούδα. Ήταν μισοσηκωμένο και στο στόμα του, ανάμεσα στα δόντια του, κρατούσε τρία πλευρά· σήκω και φάγε κρέας πολύ*». Δεν υπάρχει αμφιβολία πως στην ψηφιδωτή παράσταση το θηρίο έχει στο στόμα του πλευρά από κάποιο θήραμα. Το επόμενο θηρίο στην πάνω ζώνη δεν έχει σωθεί, αλλά υποθέτουμε πως με βάση την αφήγηση του *Δανιήλ* στον στίχο 7, 6 θα ήταν μια λεοπάρδαλη: «*Μετά, εκεί που κοιτάζα, είδα ένα άλλο θηρίο όμοιο με λεοπάρδαλη. Είχε στη ράχη του τέσσερα φτερά πουλιού και τέσσερα κεφάλια, και του δόθηκε εξουσία κυριαρχίας*». Ακολούθως, στην κάτω ζώνη απεικονίζεται το τέταρτο θηρίο της προφητείας του *Δανιήλ*, όπως αυτό περιγράφεται στον στίχο 7, 7: «*Είδα ένα τέταρτο θηρίο φοβερό και τρομερό και πάρα πολύ δυνατό με μεγάλα σιδερένια δόντια. Έτρωγε και συνέτριβε κι ό,τι απέμενε το καταπατούσε με τα πόδια του. Αυτό το θηρίο ήταν διαφορετικό απ' όλα τα προηγούμενα και είχε στο κεφάλι του δέκα κέρατα*». Το ζώο στην ψηφιδωτή παράσταση έχει υποστεί φθορές, αλλά είναι αρκετά εύκολο να ταυτιστεί με έναν χόιρο ή καλύτερα με έναν αγριόχοιρο. Οι ραβινικές πηγές από τον 1ο μέχρι και τον 4ο αιώνα κάνουν πολλές συζητήσεις γύρω από το είδος του ζώου που αναφέρεται στο όραμα του *Δανιήλ*,¹³⁰ συνδέοντάς το πάντα με τον συμβολισμό της Ρωμαϊκής Αυτοκρατορίας.¹³¹

27. Νεαρός άνδρας οδηγεί δεμένο λιοντάρι.

Η επόμενη ψηφιδωτή παράσταση που μπορεί να ταυτιστεί, προέρχεται από το μέσον της άνω ζώνης και απεικονίζει έναν νεαρό να οδηγεί ζώο με ένα λουρί, ενώ μια επιγραφή αναφέρει στα εβραϊκά τη φράση «*ένα μικρό παιδί θα τα οδηγήσει*», φράση που αποτελεί το τελευταίο μέρος του στίχου 11, 6 από τον προφήτη Ησαΐα: «*Τότε θα κάθεται ο λύκος παρέα με το αρνί και θα κοιμάται ο πάνθηρας με το κατσίκι αντάμα. Το μοσχαράκι με το λιονταρόπονλο θα βόσκουνε μαζί και ένα μικρό παιδί θα τα οδηγήσει*».¹³²

Η μορφή του νεαρού στο ψηφιδωτό παρουσιάζεται με λευκό χιτώνα μέχρι το γόνατο, με μακριά μανίκια, ο οποίος συγκρατείται στη μέση από ανοιχτόχρωμη ερυθρή ζώνη (εικ. 27). Ο χιτώνας φέρει πλούσια διακόσμηση με κόκκινους κυκλικούς *orbiculi* κοντά στον ποδόγυρο, ωσειδή *segmentae* στους ώμους και ερυθρές ταινίες στα μανίκια, κοντά στους καρπούς. Φοράει κοντά μαύρα μποτάκια που φθάνουν μέχρι τον αστράγαλο, ενώ το κεφάλι του αποδίδεται σε όψη τριών τετάρτων, καθώς στρέφεται προς το δεμένο ζώο στα αριστερά του, που είναι ένα λιοντάρι. Στο αριστερό του χέρι κρατά το λουρί, ενώ από το δεξί, αν και σώζεται ελλιπώς, είναι δυνατόν να συναχθεί ότι ήταν υψωμένο. Πάνω από το





28. Οι δύο κατάσκοποι και ένα τσαμπί σταφύλι.

κεφάλι του διακρίνεται θραύσμα μαύρου και ερυθρού αντικειμένου· η διχάλα του λουριού προς τα βόρεια υποδηλώνει ότι υπήρχε και δεύτερο δεμένο ζώο, τοποθετημένο πάνω από εκείνο που βρίσκεται δεξιά του νεαρού.¹³³

Η σκηνή εντάσσεται στο ευρύτερο εικονογραφικό μοτίβο της αρμονικής συνύπαρξης ασύμβατων ζευγών ζώων, όπως περιγράφεται στα οράματα του Ησαΐα.¹³⁴ Τα οράματα αυτά απέκτησαν εικαστική μορφή σε πολυάριθμα ψηφιδωτά δάπεδα της Ύστερης Αρχαιότητας, σε συνθέσεις που είναι γνωστές ως το *Ειρηνικό Βασίλειο*. Τα ψηφιδωτά αυτά παρουσιάζουν αξιοσημείωτη ποικιλία, καθώς ορισμένα περιορίζονται στο βιβλικό υλικό, ενώ άλλα επεκτείνουν το θέμα τους ακόμη περισσότερο. Ωστόσο, σε κανένα από αυτά δεν απεικονίζεται το παιδί που αναφέρεται στο κείμενο του Ησαΐα.¹³⁵

Ακριβώς για αυτόν τον λόγο, η σύνθεση της συναγωγής του Ηυοq είναι μοναδική, καθώς η παρουσία του παιδιού όχι μόνο διαφοροποιεί τη σύνθεση από όλες τις γνωστές παραστάσεις του λεγόμενου *Ειρηνικού Βασιλείου*,¹³⁶ αλλά και εισάγει νέο εικονογραφικό στοιχείο με το παιδί να κρατά το

λουρί και να οδηγεί κυριολεκτικά τα άγρια ζώα. Το λουρί υποδηλώνει μια σαφή ιεραρχική σχέση ανάμεσα στο παιδί και τα ζώα, σχέση που απουσιάζει πλήρως από τις σκηνές στις οποίες απεικονίζονται μόνο τα ζώα. Η επιλογή αυτή ενισχύει την ερμηνευτική διάσταση της παράστασης, προσδίδοντας στο παιδί ενεργό ρόλο ως φορέα της ειρήνης και της τάξης μέσα σε έναν κόσμο, όπου η εχθρότητα βασιμμένη στη φύση του κάθε ζώου έχει πλέον καταργηθεί.¹³⁷

Δίπλα στην προηγούμενη ψηφιδωτή σύνθεση μία ακόμη σύνθεση απεικονίζει δύο άνδρες να μεταφέρουν στους ώμους τους πάσσαλο, φορτωμένο με ένα τσαμπί σταφυλιών (εικ. 28). Μια επιγραφή στα εβραϊκά πάνω από τους άνδρες γράφει «πάνω σε έναν πόλο μεταξύ των δύο», που είναι αναφορά στο βιβλικό χωρίο 13, 23 από το βιβλίο των *Αριθμών*. Σύμφωνα με τη βιβλική αφήγηση ο Μωυσής έστειλε κατασκόπους στη γη Χαναάν μετά την Έξοδο από την Αίγυπτο, προκειμένου να εξακριβώσουν, αν η περιοχή ήταν εύφορη ή άγονη και αν οι πόλεις της ήταν οχυρωμένες ή όχι. Το βιβλικό κείμενο αναφέρει χαρακτηριστικά ότι «ήταν ο καιρός που αρχί-

ζουν να ωριμάζουν τα σταφύλια».¹³⁸ Τελικά, οι κατ'άσκοποι επέστρεψαν μεταφέροντας αντιπροσωπευτικά προϊόντα της Χαναάν: «Έφτασαν ως την κοιλάδα Εσκώλ, όπου έκοψαν μια κληματόβεργα με ένα τσαμπί σταφύλι που το σήκωναν δύο, περασμένο σ' ένα ξύλο. Έκοψαν επίσης ρόδια και σύκα».

Στη σκηνή των δύο κατασκόπων, ο αριστερός φορά ερυθρό χιτώνα με μακριά μανίκια και ερυθρή ζώνη, ενώ το κεφάλι του αποδίδεται σε όψη τριών τετάρτων, υποδηλώνοντας την κίνηση προς τα αριστερά. Ο δεξιός κατ'άσκοπος, ντυμένος με μπλε χιτώνα, υψώνει το αριστερό του χέρι για να κρατήσει το άκρο του κονταριού, αλλά το υπόλοιπο της μορφής δεν σώζεται.¹³⁹

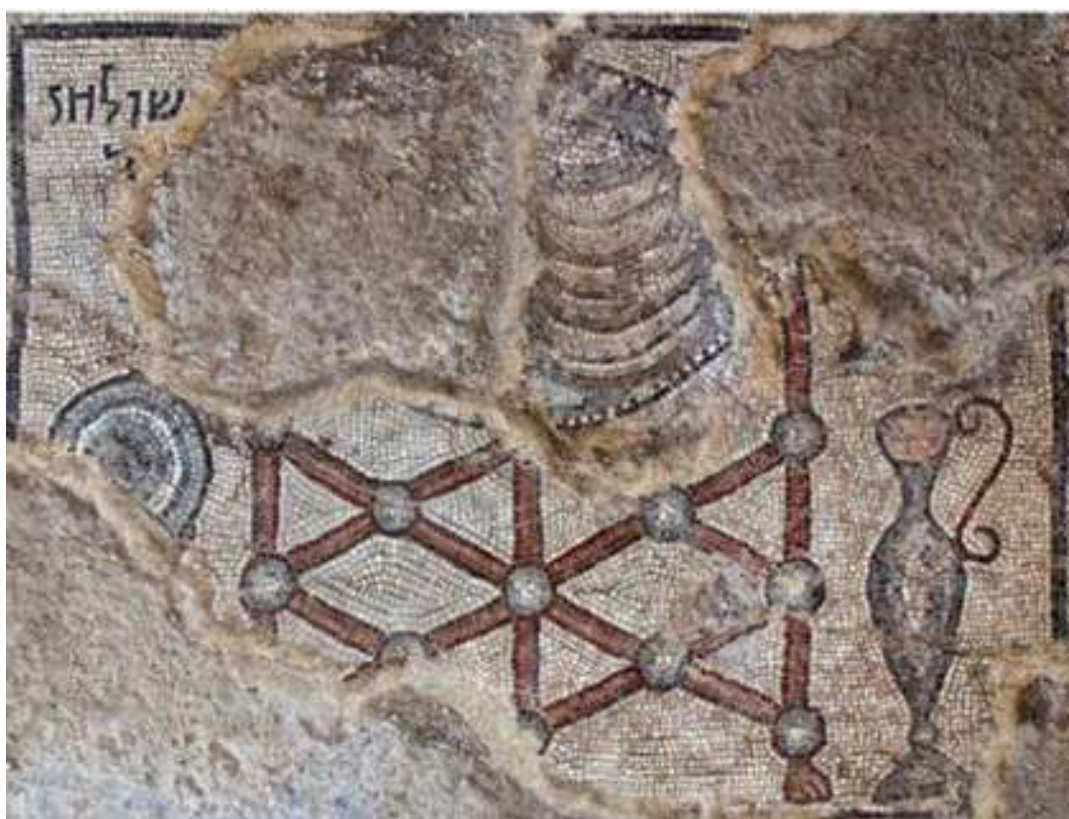
Παρότι οι σκηνές τρύγου είναι συχνές στην τέχνη της Ύστερης Αρχαιότητας, εντούτοις οι απεικονίσεις των δύο κατασκόπων που μεταφέρουν τα σταφύλια είναι σπάνιες. Η εικονογραφία τους συνδέεται με ευρύτερα μοτίβα αφθονίας και ευημερίας, τα οποία λειτουργούσαν ως σύμβολα κοινοτικής και θρησκευτικής συνοχής. Ωστόσο, τα υπερμεγέθη σταφύλια δεν εκφράζουν απλώς την αφθονία. Εν προκειμένω, παραπέμπουν στη *Γη της Επαγγελίας*, έναν τόπο με βαθιά ιστορική και πνευματική σημασία τόσο για τους Εβραίους όσο και για τους Χριστιανούς της Ύστερης Αρχαιότητας.¹⁴⁰ Η επιστροφή των κατασκόπων με σταφύλια αποτελούσε την απόδειξη της λυτρωτικής δύναμης του Θεού και μια εικόνα αποκατάστασης του λαού του, με παραδεισιακούς συνειρμούς μετά τις δοκιμασίες της ερήμου.¹⁴¹

Το ψηφιδωτό του Χουνκώκ και σε αυτή την περίπτωση είναι μοναδικό, καθώς αποτελεί το μόνο γνωστό παράδειγμα της σκηνής των δύο κατασκόπων που κοσμεύ θρησκευτικό κτήριο. Τα υπόλοιπα παραδείγματα, τα οποία όλα χρονολογούνται στην Ύστερη Αρχαιότητα, προέρχο-

νται από αντικείμενα ιδιωτικής χρήσης (σαρκοφάγους, ανάγλυφα, φιάλες) και παρουσιάζουν αξιοσημείωτη ομοιομορφία στη σύνθεση παρά τις επιμέρους διαφοροποιήσεις.¹⁴²

Ακολουθεί στη συνέχεια, στην ανώτερη ζώνη στο ανατολικό τμήμα της στοάς, η επόμενη σύνθεση που απεικονίζει την τράπεζα της προθέσεως, τράπεζα πλαισιωμένη από λατρευτικά σκεύη: ένα κύμβαλο (το δεύτερο δεν σώζεται) και μια οινόχνη, αντικείμενα που παραπέμπουν στη θυσιαστική λατρεία του Ναού (εικ. 29). Η εβραϊκή επιγραφή στο επάνω αριστερό μέρος, πιθανότατα διαβάζεται ως «καθαρό τραπέζι» και παραπέμπει στο *Λευιτικό* 24, 6: «πάνω στην τράπεζα τη κατασκευασμένη από καθαρό χρυσάφι» και στη χαρακτηριστική ορολογία του *Κώδικα της Αγιότητας*.

Η επιφάνεια της τράπεζας αποδίδεται σε κεκλιμένη προοπτική, ώστε να φαίνονται οι άρτοι. Σώζονται έξι στρογγυλοί άρτοι στη δεξιά πλευρά, ενώ είναι πιθανό ότι υπήρχε και δεύτερη στοίβα έξι άρτων, όπως ορίζει το *Λευιτικό*.¹⁴³ Ένα μπλε ύφασμα φαίνεται να ανασκάνεται για να αποκαλύψει τους άρτους, σε συμφωνία με τις περιγραφές (*Αριθμοί* 4, 7-8).¹⁴⁴



29. Η τράπεζα της προθέσεως.

Παρότι η τράπεζα της προθέσεως αποτελεί ένα συχνό μοτίβο σε ψηφιδωτά των συναγωγών της Ύστερης Αρχαιότητας, η συνάφεια στο Χουκώκ είναι ιδιαίτερη, καθώς αποτελεί τη μοναδική λατρευτική σκηνή της βόρειας στοάς, η οποία κατά τα άλλα περιλαμβάνει μόνο βιβλικά επεισόδια, τα οποία είναι άσχετα με τη θυσιαστική λατρεία. Η σύνθεση παρουσιάζει ομοιότητες με τις απεικονίσεις της Σεπφώριδας και της σαμαρειτικής συναγωγής του el-Khirbe, τόσο στη μορφή της τράπεζας όσο και στα συνοδευτικά σκεύη, υποδηλώνοντας ευελιξία στο εικονογραφικό πρόγραμμα των ψηφιδωτών των συναγωγών.¹⁴⁵

Στη συνέχεια, προς τα ανατολικά ακολουθεί μία ακόμη σύνθεση αποσπασματικά σωζόμενη που φαίνεται να απεικονίζει ένα ακόμη βιβλικό επεισόδιο, πάλι από το βιβλίο του Δανιήλ.¹⁴⁶ Περιέχει δύο όρθιες ανδρικές μορφές με υψωμένα τα χέρια, ενώ στα δεξιά της μεσαίας μορφής υπήρχε αρχικά και μια τρίτη όρθια μορφή, από την οποία σώζεται μόνο το υψωμένο δεξί χέρι (εικ. 30). Και οι τρεις μορφές δείχνουν ευθεία προς τα πάνω με τον δείκτη του δεξιού τους χεριού. Ο αριθμός των νεαρών, η περσική

ενδυμασία τους και οι χειρονομίες τους υποδηλώνουν ότι η σκηνή απεικονίζει τον Ανανία, τον Μισαήλ και τον Αζαρία, τους τρεις νεαρούς συντρόφους του Ιουδαίου αποκαλυπτικού προφήτη Δανιήλ, οι οποίοι απήφησαν την εντολή του Βαβυλώνιου βασιλιά Ναβουχοδονόσορα να προσκυνήσουν ένα τεράστιο χρυσό άγαλμα¹⁴⁷ και στη συνέχεια επέζησαν από το πυρακτωμένο καμίνι στο οποίο ρίχτηκαν.¹⁴⁸

Η σκηνή της σύνθεσης έχει πολλά παράλληλα σε εβραϊκές επιγραφικές και γραπτές πηγές, αλλά και στην πρόωμη χριστιανική τέχνη, συμπεριλαμβανομένου ενός ψηφιδωτού δαπέδου του τέλους του 5ου ή αρχών του 6ου αιώνα στην εκκλησία του Ya'amun στη βόρεια Ιορδανία, το μοναδικό άλλο παράδειγμα αυτής της σκηνής σε ψηφιδωτό δάπεδο. Οι Britt και Boustan έχουν προτείνει μια άλλη, πολύ ενδιαφέρουσα και ισχυρή ερμηνεία της σκηνής στο Χουκώκ, θεωρώντας απίθανη την ταύτιση του ψηφιδωτού αποκλειστικά με την αφήγηση των *Τριών Παίδων εν καμίνω*. Αποκαθιστώντας την ψηφιδωτή σύνθεση θεωρούν ότι στην άνω ζώνη οι *Τρεις Παίδες* απεικονίζονται στην πρώτη φάση του επεισοδίου, δηλαδή ενώπιον του Βαβυλώνιου βασιλιά, οπότε και αρνούνται, όταν καλούνται να προσκυνήσουν το χρυσό άγαλμα. Κατά την άποψη των ερευνητών η σκηνή με τους τρεις φίλους μέσα στο καμίνι θα πρέπει να απεικονιζόταν στην κατώτερη ζώνη, ενώ στα δεξιά τους θα υπήρχαν τρεις στρατιώτες, των οποίων έχει σωθεί τμήμα των κορμών τους.¹⁴⁹

Το τελευταίο ψηφιδωτό της βόρειας στοάς, που μπορεί να ταυτιστεί με κάποια βιβλική διήγηση, απεικονίζει το επεισόδιο της Αιλίμ, αφήγηση που σπάνια αποτυπώνεται στην ιουδαϊκή τέχνη (εικ. 31). Το βιβλικό κείμενο αναφέρει ότι μετά το επεισόδιο με τα πικρά ύδατα της Μερά, οι Ιουδαίοι στρατοπέδευαν σε μια όαση



30. Οι Τρεις Παίδες εν Καμίνω.

με δώδεκα πηγές και εβδομήντα φοινικόδεντρα.¹⁵⁰ Στη σύνθεση εργάτες συλλέγουν χουρμάδες, σκαρφαλώνοντας στα φοινικόδεντρα με τη βοήθεια σχοινιών, πηγάδια εναλλάσσονται με τα φοινικόδεντρα, ενώ ένας άνδρας με υδρία εισέρχεται στην πύλη οχυρωμένης πόλης. Η επιγραφή «Και ήλθαν εις Αιλίμ» επιβεβαιώνει την ταύτιση της σκηνής, ενώ η λεπτομερής απόδοση της γεωργικής δραστηριότητας υποδηλώνει ότι το επεισόδιο είχε ιδιαίτερη σημασία για την κοινότητα της Κάτω Γαλιλαίας.¹⁵¹

Οι σκηνές της βόρειας στοάς απηχούν κεντρικά θέματα που διατρέχουν ολόκληρο το ψηφιδωτό πρόγραμμα της συναγωγής του Χουκώκ και που εστιάζεται στην απειλή που θέτουν οι αλλόφυλοι και αλλόθρησκοι άρχοντες στην εβραϊκή ταυτότητα και θρησκευτική έκφραση, στο μέγεθος του ιουδαϊκού ηρωισμού και στη θεϊκά στηριζόμενη ήττα των αυτοκρατορικών δυνάμεων. Οι δύο συνθέσεις του Δανιήλ στη βόρεια στοά μαζί με τις σκηνές του Ησαΐα, της κοιλάδας Εσκώλ, της όασης Αιλίμ και της τράπεζας της προθέσεως, ενισχύουν την εσχατολογική και μεσσιανική σημασία του εικονογραφικού προγράμματος.

Τα καλλιτεχνικά δίκτυα της συναγωγής του Χουκώκ και η σχέση με τη ραβινική παράδοση της Ύστερης Αρχαιότητας

Όπως διαπιστώσαμε παραπάνω, ο χώρος της υστερορωμαϊκής συναγωγής στο Χουκώκ της Γαλιλαίας απέδωσε ένα από τα πλέον σύνθετα και υψηλής ποιότητας ψηφιδωτά εικονογραφικά προγράμματα της αρχαίας ιουδαϊκής τέχνης. Αποκαλύφθηκε μια σειρά από πολύχρωμα και γεμάτα ζωντάνια ψηφιδωτά δάπεδα με εικονιστικές σκηνές, που διακρίνονται για την πρωτοτυπία των θεμάτων τους, την εξαιρετική τους διατήρηση και την αξιοσημείωτη τεχνική αρτιότητα. Όλα αυτά τα δεδομένα καθιστούν αναγκαία μια συστηματική επανεξέταση των καθιερωμένων αντιλήψεων σχετικά με την εικονογραφία των συναγωγών της Παλαιστίνης της Ρωμαϊκής και Πρώιμης Βυζαντινής εποχής, καθώς και τα ζητήματα που αφορούν στις πολιτισμικές σχέσεις και προεκτάσεις των αγροτικών ιουδαϊκών κοινοτήτων κατά την Ύστερη Αρχαιότητα.

Είναι γεγονός ότι ορισμένα από τα ψηφιδωτά του Χουκώκ παρουσιάζουν πολύ μεγάλες ομοιότητες με



31. Η όαση της Αιλίμ.

εκείνα των γειτονικών συναγωγών και ιδιαιτέρως με τη συναγωγή στο Wadi Hamam. Διαπιστώσαμε ήδη ότι και οι δύο συναγωγές περιλαμβάνουν σπάνιες απεικονίσεις του Σαμψών, ο οποίος αποδίδεται ως γιγαντόσωμη μορφή, ενδεδυμένη με τη ρωμαϊκή στρατιωτική ενδυμασία, καθώς και δύο ακόμη εικονογραφικά θέματα που δεν απαντούν σε άλλη γνωστή συναγωγή της ρωμαϊκής Παλαιστίνης, τα οποία είναι η οικοδόμηση του Πύργου της Βαβέλ και η καταστροφή του στρατού του Φαραώ στην Ερυθρά θάλασσα. Μάλιστα, στις σκηνές του επεισοδίου της Ερυθράς Θάλασσας, η έμφαση της βιβλικής ιστορίας μετατοπίζεται από τον ηγέτη των Ισραηλιτών, τον Μωυσή και εστιάζεται στην ίδια την καταστροφή των αιγυπτιακών δυνάμεων, παρουσιάζοντας γλαφυρά τους στρατιώτες του Φαραώ να καταπνίνονται από μεγάλα ψάρια, ανάμεσα σε αναποδογυρισμένα άρματα και άλογα. Χωρίς αμφιβολία οι ομοιότητες αυτές υποδηλώνουν την ύπαρξη κοινών καλλιτεχνικών εργαστηρίων της τέχνης του ψηφιδωτού, την επιλογή κοινών αφηγηματικών παραδόσεων και την ύπαρξη καλλιτεχνικών δικτύων, τα οποία συνεργάζονταν στενά στην περιοχή της Κάτω Γαλιλαίας.¹⁵²

Το υλικό από το Χουκώκ συμβάλλει, επίσης, στην επανεκτίμηση της σημασίας της συναγωγής στη Yaphi'a, της οποίας η ερμηνευτική αξία έχει συχνά υποβαθμιστεί λόγω της αποσπασματικής της διατήρησης. Ο ιδιότυπος ζωδιακός κύκλος¹⁵³ που εντοπίζουμε στη συναγωγή από το Χουκώκ και που παρουσιάζεται να είναι οργανωμένος σε αλληλοπλεκόμενα μέταλλα αντί ομόκεντρων κύκλων, βρίσκει, όπως ήδη είδαμε, το μοναδικό του παράλληλο στη Yaphi'a.¹⁵⁴ Επιπλέον, η παρουσία δελφινιών στα διάχωρα, όπως και επιγραφών που παραπέμπουν στις φυλές του Ισραήλ ενισχύουν την άποψη ότι ο ζωδιακός κύκλος συνδυάστηκε κατά συνειδητό τρόπο με τον συμβολισμό των δώδεκα φυλών του βιβλικού Ισραήλ, όπως αυτός εκφράζεται στο βιβλίο της *Γένεσης* στην ευλογία του Πατριάρχη Ιακώβ.¹⁵⁵

Εντούτοις, εκτός από τις ομοιότητες σε τοπικό επίπεδο μεταξύ των συναγωγών της Γαλιλαίας, δεν θα πρέπει να παραβλέψουμε το γεγονός πως το εικονογραφικό πρόγραμμα του Χουκώκ εμφανίζει αξιοσημειώτες ομοιότητες ή έστω συγγένειες με καλλιτεχνικές παραδόσεις του χώρου της ευρύτερης ανατολικής Μεσογείου. Ιδιαίτερη σημασία έχουν τα παράλληλα του Χουκώκ που εμφανίζονται στα ψηφιδωτά

ενός δημόσιου κτηρίου στην αρχαία Μοψουεστία της Κιλικίας, καθώς και στα δύο οικοδομήματα η Κιβωτός του Νώε απεικονίζεται ως ξύλινο κιβώτιο που στηρίζεται πάνω σε τέσσερα πόδια και περιβάλλεται από ζεύγη ζώων. Επιπλέον, και τα δύο κτήρια περιλαμβάνουν την εκτενή απεικόνιση από τον αφηγηματικό κύκλο του Σαμψών και πιθανώς μοιράζονται και σκηνές από το προφητικό βιβλίο του Ιωνά, ένα θέμα που απεικονίζεται εξαιρετικά σπάνια στην ιουδαϊκή τέχνη πριν από την τεκμηρίωσή του στη συναγωγή του Χουκώκ.¹⁵⁶

Οι παραπάνω ομοιότητες υποδηλώνουν τη διακίνηση εικονογραφικών προτύπων, τεχνικών γνώσεων και καλλιτεχνικού προσωπικού, ένα ταξίδι που κάλυπτε μεγάλες σημαντικές γεωγραφικές αποστάσεις κατά την εποχή της Ύστερης Αρχαιότητας. Παράλληλα, καταδεικνύουν ότι η κοινότητα του Χουκώκ δεν ήταν πολιτισμικά απομονωμένη, αλλά αντιθέτως και παρόλη τη μικρή έκταση του οικισμού της, ήταν ενταγμένη σε ευρύτερα δίκτυα καλλιτεχνικής παραγωγής, τα οποία υπερέβαιναν τα όρια της Γαλιλαίας.

Το εικονογραφικό πρόγραμμα της συναγωγής του Χουκώκ πραγματοποιεί εμφανή χρήση θεμάτων από την κλασική τέχνη, γεγονός που υποδηλώνει ότι η ιουδαϊκή κοινότητα του οικισμού διέθετε μια πο κοσμοπολίτικη οπτική και ήταν δεκτική σε καλλιτεχνικές προτάσεις και εκφράσεις πέρα από τη βιβλική παράδοση.¹⁵⁷ Ιδιαίτερως η αινιγματική αλλά θαυμάσια ψηφιδωτή σύνθεση των στρατιωτών με τους Ελέφαντες, που πιθανόν να σχετίζεται με κάποιο συγκεκριμένο ιστορικό επεισόδιο της Ελληνιστικής εποχής, καταδεικνύει με σαφήνεια ότι η ιστορική μνήμη των κατοίκων του Χουκώκ εκτεινόταν και πέρα των ορίων της εβραϊκής *Βίβλου* και των αφηγήσεών της και αντλούσε υλικό από ευρύτερες ιστοριογραφικές παραδόσεις, οι οποίες κυκλοφορούσαν ευρέως στην περιοχή της Γαλιλαίας, που αποτελούσε το σταυροδρόμι του ιουδαϊκού, του χριστιανικού και του ελληνορωμαϊκού πολιτισμού.

Αναμφίβολα πολλά είναι τα ερευνητικά ερωτήματα που δημιουργούνται από την ανακάλυψη των πλούσιων και ιδιαίτερων ψηφιδωτών της συναγωγής του Χουκώκ όσον αφορά στη σχέση που αυτά είχαν με τη βιβλική, αλλά κυρίως τη ραβινική παράδοση περί ανεικονισμού, αλλά και την εικονιστική τέχνη των συναγωγών της Γαλιλαίας στην Ύστερη Αρχαιότητα. Η παραδοσιακή υπόθεση ότι το ραβι-

νικό κίνημα της Παλαιστίνης που αναπτύχθηκε από τον 2ο αιώνα μ.Χ. και μετά, ιδιαιτέρως στην περιοχή της Γαλιλαίας, υπήρξε ο κυρίαρχος ιδεολογικός μηχανισμός που διαμόρφωσε την εικονογραφία των συναγωγών,¹⁵⁸ φαίνεται ότι πλέον και μετά και την αποκάλυψη των ψηφιδωτών του Χουκώκ δεν μπορεί να έχει ισχυρά ερείσματα.¹⁵⁹

Διαπιστώνεται πλέον από την έρευνα μεγάλη απόσταση ανάμεσα στη ραβινική σκέψη και την ουσιαστική καλλιτεχνική πρακτική και δραστηριότητα των ιουδαϊκών κοινοτήτων της περιοχής της Γαλιλαίας,¹⁶⁰ αναδεικνύοντας ότι η τέχνη των συναγωγών δεν μπορεί να θεωρηθεί ούτε ως άμεση έκφραση των ραβινικών θέσεων ούτε, όμως, και ως πλήρως ανεξάρτητη από αυτές. Αντίθετα θα λέγαμε ότι αποτελεί το προϊόν σύνθετης σχέσης ανάμεσα σε θεσμούς, κοινότητες και πολιτισμικά ρεύματα, όπου η εικονογραφία λειτουργεί ως το πεδίο διαμόρφωσης της ταυτότητας, της μνήμης και της συνοχής των ιουδαϊκών κοινοτήτων της εποχής.

Εντούτοις θα πρέπει να αναζητηθούν οι λόγοι, οι οποίοι οδήγησαν σε αυτήν την απουσία απόλυτης ταύτισης ανάμεσα στις ραβινικές πηγές και τις εικονογραφικές παραστάσεις που προέρχονται από τις συναγωγές της Γαλιλαίας. Ένας πρώτος λόγος αποτελεί το χρονολογικό χάσμα ανάμεσα στα ίδια τα ραβινικά κείμενα και τα αρχαιολογικά ευρήματα. Πιο συγκεκριμένα, οι περισσότερες συναγωγές της Γαλιλαίας με την πλούσια εικονογραφία χρονολογούνται από τον 4ο έως και τις αρχές του 7ου αιώνα, ενώ η ραβινική δραστηριότητα στην Παλαιστίνη μετά τον 4ο αιώνα είναι ελάχιστα τεκμηριωμένη και αυτό οφείλεται κυρίως στη μεταφορά της δράσης και ανάπτυξης του ραβινικού κινήματος στην περιοχή της Βαβυλώνας.¹⁶¹ Αυτό πρακτικά σημαίνει πως η απουσία οποιασδήποτε ιστορικής πληροφορίας, αποτελεί σημαντικό εμπόδιο για την τεκμηρίωση της υπόθεσης μιας άμεσης ραβινικής επιρροής στην τέχνη των συναγωγών, η οποία αναπτύσσεται ακριβώς σε μια περίοδο, κατά την οποία η ραβινική παρουσία στην Παλαιστίνη ατονεί, ενώ η κοινωνική δυναμική των κοινοτήτων μεταβάλλεται κάτω από τη βυζαντινή κυριαρχία.¹⁶²

Όμως, αυτή η διάσταση δεν περιορίζεται μόνο στο χρονολογικό πλαίσιο, αλλά επεκτείνεται και στο θεσμικό επίπεδο, καθώς οι ραβίνοι δεν κατείχαν ηγετικές θέσεις στις συναγωγές, επειδή η συναγωγή δεν αποτελούσε τον κατ' εξοχήν φυσικό χώρο της ραβι-

νικής δραστηριότητας, αλλά στην πραγματικότητα αυτός ο χώρος ήταν το Beth Midrash.¹⁶³ Ουσιαστικά οι ραβίνοι είχαν έναν πολύ περιφερειακό ρόλο σε σχέση με τη συναγωγή και το ίδιο συνέβαινε και αντίστροφα. Αυτό ουσιαστικά σημαίνει πως η τέχνη των συναγωγών της Ύστερης Αρχαιότητας στην περιοχή της Παλαιστίνης δεν μπορεί να θεωρηθεί ως ένα αποκλειστικό προϊόν των ιδεών του ραβινικού κινήματος, αλλά, αντιθέτως, αντανάκλα τις προτιμήσεις, τις ανάγκες και την ταυτότητα των τοπικών ιουδαϊκών κοινοτήτων, οι οποίες φαίνεται πως λειτουργούσαν με σχετική αυτονομία από τη ραβινική ελίτ.¹⁶⁴

Ένα ακόμη στοιχείο, το οποίο μπορεί να δώσει απάντηση στο ερώτημα, γιατί το εικονογραφικό πρόγραμμα των συναγωγών της Γαλιλαίας δεν ακολουθεί τις ραβινικές επιταγές περί ανεικονισμού της ιουδαϊκής τέχνης, είναι το γεγονός ότι η ίδια η ραβινική γραμματεία δεν παρουσιάζει μια ενιαία στάση απέναντι στην τέχνη των ανθρωπίνων μορφών. Αντιθέτως αποκαλύπτει ένα ευρύ φάσμα απόψεων, οι οποίες κινούνται από την αυστηρή απαγόρευση της απεικόνισης έως την αποδοχή της υπό προϋποθέσεις.¹⁶⁵ Για παράδειγμα, η *Μελκίτά* του ραβίνου Ισμαήλ απαγορεύει κάθε είδους εικονική αναπαράσταση, ακόμη και για διακοσμητικούς σκοπούς.¹⁶⁶ Η απαγόρευση αυτή δεν αφορά μόνο στον κίνδυνο της ειδωλολατρίας, αλλά και στη χρήση των εικόνων για αισθητικούς λόγους, υποδηλώνοντας με αυτόν τον τρόπο μια θεμελιώδη καχυποψία απέναντι στον πολιτισμό των εικόνων.

Αντιθέτως ο ραβίνος Γαμαλιήλ Β' εμφανίζεται να επισκέπτεται λουτρά με αγάλματα της Αφροδίτης, χωρίς να θεωρεί ότι παραβιάζει τον Νόμο, υιοθετώντας με αυτόν τον τρόπο μια στάση που επιτρέπει την ύπαρξη της τέχνης, που απεικονίζει μορφές, όταν αυτή, όμως, δεν συνδέεται με τη λατρεία.¹⁶⁷ Η πολυφωνία των ραβινικών απόψεων δεν παραμένει μόνο σε ένα θεωρητικό πλαίσιο, αλλά αντανάκλα την κοινωνική πραγματικότητα μιας ιουδαϊκής κοινότητας που ζει μέσα σε έναν κόσμο, όπου η ελληνορωμαϊκή τέχνη είναι πανταχού παρούσα. Χωρίς αμφιβολία οι ραβίνοι δεν μπορούσαν να αγνοήσουν αυτή την πραγματικότητα που τους περιέβαλλε, αλλά δεν ήταν και σε θέση να την ελέγξουν πλήρως. Τελικά, η συγκεκριμένη πολυφωνία υπονομεύει την άποψη ότι η ραβινική παράδοση παρείχε ένα στεγανό και απολύτως δεσμευτικό πλαίσιο, μέσα στο οποίο

έπρεπε να προσαρμοστεί και η καλλιτεχνική έκφραση του Ιουδαϊσμού. Αντίθετα, αποκαλύπτει ότι οι ραββίνοι βρίσκονταν σε μια συνεχή διαδικασία διαπραγμάτευσης με τον πολιτισμό των εικόνων της εποχής τους, χωρίς, όμως, να διαθέτουν την εξουσία να επιβάλουν τις ενιαίες αισθητικές ή θεολογικές νόρμες, που οι ίδιοι θα επιθυμούσαν.¹⁶⁸

Όλα τα παραπάνω δεδομένα καταδεικνύουν με σαφήνεια την έλλειψη στενής σχέσης ανάμεσα στη ραβινική παράδοση και την εικονογραφία των συναγωγών της Γαλιλαίας όσον αφορά στο ζήτημα του ανεικονισμού. Κατ' αυτόν τον τρόπο, η τέχνη των συναγωγών όχι μόνο δεν απηχεί τις βιβλικές και ραβινικές επιταγές περί ανεικονισμού, αλλά πολύ συχνά τις παραβιάζει ανοιχτά. Τέτοιου είδους παραδείγματα απεικονίσεων που δείχνουν να αψηφούν την προτροπή σε ανεικονισμό στις συναγωγές της Γαλιλαίας είδαμε ήδη να εφαρμόζονται κατά κόρον στη συναγωγή του Χουκώκ. Το ίδιο διαπιστώνουμε να συμβαίνει και για παράδειγμα στο ψηφιδωτό από την συναγωγή της Χαμμάτ-Τιβεριάδας, όπου ο θεός-Ήλιος απεικονίζεται με σφαίρα και ράβδο, σύμβολα, τα οποία η *Μισνά* απαγορεύει ρητά ως ειδωλολατρικά. Αυτή η αντίφαση ανάμεσα στις ραβινικές διδασκαλίες και την επιλογή των θεμάτων προς απεικόνιση είναι τόσο έντονη, που οδηγεί αβίαστα στο συμπέρασμα ότι οι καλλιτέχνες, ενώ γνώριζαν τον Νόμο, επέλεξαν απλά να τον αγνοήσουν. Μάλιστα το γεγονός ότι αυτό συνέβη για παράδειγμα στην Τιβεριάδα, που ήταν το κέντρο της ραβινικής δραστηριότητας, καθιστά αυτή την πραγματικότητα ακόμη πιο εντυπωσιακή. Η τέχνη εδώ δεν λειτουργεί ως φορέας της ραβινικής θεολογίας, αλλά ως φορέας της ταυτότητας της εκάστοτε ιουδαϊκής κοινότητας, η οποία αντλεί στοιχεία από τον ευρύτερο πολιτισμικό ορίζοντα της Μεσογείου.

Τέλος, θα πρέπει να επισημάνουμε ότι δεν αποκλείστηκε εντελώς η επίδραση της ραβινικής γραμματείας και παράδοσης στα εικονογραφικά προγράμματα των συναγωγών της περιοχής, καθώς ήδη είδαμε πως οι καλλιτέχνες π.χ. στο Χουκώκ αντλούν υλικό ως προς την απόδοση κάποιων θεμάτων από τις ραβινικές παραδόσεις και όχι απευθείας από την εβραϊκή Βίβλο. Οι γαλιλαϊκές συναγωγές αποτέλεσαν τον προϊόν ιουδαϊκών κοινοτήτων, που με αριστοτεχνικό τρόπο μέσα από την επιλογή της συγκεκριμένης εικονογραφίας πέτυχαν να μεταφέρουν διδακτικά και θεολογικά μηνύματα, δηλώνοντας πα-

ράλληλα την ταυτότητά τους μέσα από την συλλογική μνήμη με τον επιτυχημένο συνδυασμό της βιβλικής και ραβινικής παράδοσης και της ελληνορωμαϊκής τέχνης. Αυτό αντανακλά το γεγονός ότι η ραβινική εξουσία δεν ήταν ομοιόμορφα κυρίαρχη στις τοπικές κοινότητες, ενώ η βιβλική απαγόρευση κατανοούνταν ευρέως ως καταδίκη των *ειδώλων* και όχι της αφηγηματικής ή διακοσμητικής αναπαράστασης. Το θεολογικό μήνυμα του ανεικονισμού περιορίστηκε από τις κοινότητες μόνο στο πλαίσιο της απαγόρευσης της απεικόνισης του εθνικού Θεού τους και των διάφορων ειδώλων, ενώ αποφασίστηκε μια μεγαλύτερη καλλιτεχνική ελευθερία στις υπόλοιπες απεικονίσεις μορφών, με σκοπό τη διάχυση συγκεκριμένων διδακτικών και θεολογικών μηνυμάτων.

Συμπεράσματα

Τα ψηφιδωτά της συναγωγής του Χουκώκ αποτελούν ένα από τα πιο καθοριστικά τεκμήρια για την αναθεώρηση της εικόνας που διαθέτουμε σχετικά με την εικαστική έκφραση των ιουδαϊκών κοινοτήτων της Ύστερης Αρχαιότητας. Η ποικιλία των θεμάτων, που κυμαίνονται από τις βιβλικές αφηγήσεις έως τις μοναδικές εξωβιβλικές σκηνές, αποκαλύπτει μια κοινότητα με υψηλή θεολογική αυτοσυνειδησία και αξιοσημείωτη καλλιτεχνική ευελιξία, η οποία δεν δίστασε να ενσωματώσει στοιχεία της μεσογειακής ελληνορωμαϊκής παράδοσης στο δικό της λατρευτικό περιβάλλον.

Η συναγωγή του Χουκώκ αναδεικνύεται ως κομβικό παράδειγμα της πολυπλοκότητας που χαρακτηρίζει τον ιουδαϊκό πολιτισμό της Ύστερης Αρχαιότητας, ιδίως ως προς την εικονογραφική του παραγωγή. Η συνύπαρξη βιβλικών αφηγήσεων, ιστορικών αναφορών και εξωβιβλικών θεμάτων υποδηλώνει μια κοινότητα που διαχειρίζεται δημιουργικά την παράδοση, ενσωματώνοντας στοιχεία του ευρύτερου μεσογειακού κόσμου χωρίς να απεμπολεί την ιδιαίτερη θρησκευτική της ταυτότητα. Η περίπτωση του Χουκώκ, επομένως, προσφέρει γόνιμο πεδίο για την επανεξέταση των ορίων ανάμεσα στον ανεικονισμό, την επιτρεπτή απεικόνιση και την πολιτισμική διαμεσολάβηση στις συναγωγές της Γαλιλαίας.

Παράλληλα το μνημείο φωτίζει, με εντυπωσιακή καθαρότητα, τις διαδικασίες κοινωνικής ανασυγκρότησης των ιουδαϊκών κοινοτήτων μετά την καταστροφή του Δευτέρου Ναού. Η Γαλιλαία, ως κέντρο

ραβινικής δραστηριότητας και θρησκευτικής αναζήτησης, αποτέλεσε το πλαίσιο μέσα στο οποίο οι τοπικές κοινότητες διαμόρφωσαν νέες μορφές συλλογικής έκφρασης, στις οποίες η συναγωγή λειτουργεί όχι μόνο ως χώρος λατρείας, αλλά και ως φορέας πολιτισμικής συνοχής. Η αρχιτεκτονική διάταξη, η στρωματογραφία και τα κινητά ευρήματα του Χουκώκ επιβεβαιώνουν ότι η τέχνη των ψηφιδωτών εντάσσεται σε ένα ευρύτερο πλέγμα κοινωνικών και οικονομικών πρακτικών, που αντανακλούν την προσαρμοστικότητα και τη δυναμική ταυτότητα των κοινοτήτων της περιοχής. Έτσι η συναγωγή του Χουκώκ δεν αποτελεί απλώς εξαιρετικό αρχαιολογικό εύρημα, αλλά κρίσιμο ερμηνευτικό εργαλείο για την κατανόηση των θρησκευτικών και πολιτισμικών μετασχηματισμών της Ύστερης Αρχαιότητας.

Τέλος, η παρουσία των συγκεκριμένων μοτίβων στο Χουκώκ δεν αντανακλά απαραίτητα ούτε ένα ενεργό μεσσιανικό κίνημα ούτε έναν αποκαλυπτικό Ιουδαϊσμό διακριτό από τον ραβινικό Ιουδαϊσμό εκείνης της εποχής. Αντιθέτως η εικονογράφηση της συναγωγής του Χουκώκ εντάσσεται σε μια ευρύτερη προσπάθεια προβολής ενός ηρωικού Ιουδαϊσμού στο πλαίσιο της Παλαιστίνης της Ύστερης Ρωμαϊκής περιόδου,¹⁶⁹ όπου η αυξανόμενη κρατική παρέμβαση και η εντεινόμενη παρουσία της εκκλησίας ενίσχυσαν το αίσθημα της συσπειρώσεως και την ανάγκη εσωτερικής συνοχής. Με αυτή την εικονογραφία οι Ιουδαίοι στο Χουκώκ της Γαλιλαίας δίνουν μια σύνθετη αλλά μετρημένη απάντηση, τόσο στις κοινωνικές και πολιτικές μεταβολές του ύστερου 4ου και του πρώιμου 5ου αιώνα, όσο και στη νέα γλώσσα της εικονογραφίας, με την οποία ο αυτοκρατορικός Χριστιανισμός προέβαλε τη νομιμότητά του.



Σημειώσεις

1. Για τις προκαταρκτικές εκθέσεις της ανασκαφής της συναγωγής του Χουκώκ, βλ. Magness J. 2013, «Samson in the Synagogue», *BAR* 39.1, 32-39, 66-67. Magness J. 2013, «New Mosaics from the Huqoq Synagogue», *BAR* 39.5, 66-68. Magness J. 2015, «A Lucky Discovery Complicates Life», *BAR* 41.2, 75-76.
2. Ο όρος Παλαιστίνη χρησιμοποιείται με τη γεωγραφική έννοια της αρχαίας εποχής, όπως έχει επικρατήσει στη σύγχρονη έρευνα, κυρίως στον χώρο της αρχαιολογίας για να προσδιορίσει το νότιο τμήμα της Συροπαλαιστίνης, και όχι με τη σημερινή της πολιτική και γεωγραφική σημασία. Σε περίπτωση διαφορετικής χρήσης αυτό θα σημειώνεται στην εκάστοτε συνάφεια του κειμένου. Για το θέμα, βλ. Masalha N. 2016, «The Concept of Palestine: The Conception of Palestine from the Late Bronze Age to the Modern Period», *Journal of Holy Land and Palestine Studies* 15.2, 143-202.
3. Ενδεικτικά, βλ. *Μτ.* 4, 12-19.4, 23.28, 7. *Μκ.* 1, 9.
4. Κωνσταντίνου Μ. & Δόικος Δ. 2008, *Γλωσσική Ανάλυση της Πεντατεύχου με Στοιχεία Βιβλικής Εβραϊκής Γλώσσας*, εκδ. Επίκεντρο, Θεσσαλονίκη, 77.
5. *Ιησ. Ναυή* 20, 7.21, 32. *Α' Βασ.* 9, 11.
6. *Ιησ. Ναυή* 19.
7. Ιώσηπος Φλάβιος, *Ιουδαϊκός πόλεμος*, III. 3.1-5.
8. Η φράση «Γαλιλαία των εθνών» εμφανίζεται πάλι στον ευαγγελιστή Ματθαίο (4,15), όταν ο Ιησούς αρχίζει το έργο του στη Γαλιλαία μετά τη σύλληψη του Ιωάννη του Βαπτιστή. Ουσιαστικά, ο ευαγγελιστής παραπέμπει στην προφητεία του Ησαΐα (8, 23-9, 1). Ο Ματθαίος τονίζει έτσι πως η προφητεία του Ησαΐα εκπληρώθηκε στο πρόσωπο του Ιησού, όταν ξεκίνησε την αποστολή του στην περιοχή, στην οποία ήταν έντονα κυρίαρχο το εθνικό στοιχείο έναντι του ιουδαϊκού. Παρόλα αυτά, τα τελευταία 30 χρόνια η αρχαιολογική έρευνα μας δίνει μια αρκετά διαφορετική εικόνα για την εθνικότητα των ανθρώπων της Γαλιλαίας από αυτή που μας φανερώνουν τα κείμενα. Πολλά αρχαιολογικά δεδομένα, όπως η αδιακόσμητη κεραμική, η παρουσία ιουδαϊκών τελετουργικών λουτρών, η απουσία οστών χοίρου και οι δευτερογενείς ταφές σε οστεοφυλάκια δείχνουν ότι η Γαλιλαία κατά τους χρόνους του Ιησού κατοικούνταν, κατά κύριο λόγο, από Ιουδαίους, αλλά περιβαλλόταν από περιοχές εθνικών, όπως ήταν η Δεκάπολη, η Τύρος, η Σιδώνα και η Σαμάρεια. Ακόμη και οι μεγάλες πόλεις της Γαλιλαίας, όπως η Τιβεριάδα και η Σεπφορίς ήταν ιουδαϊκές, παρόλο που είχαν κτιστεί ως πρωτεύουσες από τον Ηρώδη Αντίπα και οπωσδήποτε θα διέθεταν έναν πιο μητροπολιτικό χαρακτήρα σε σχέση με τα χωριά και τις μικρότερες πόλεις της Γαλιλαίας. Βλ. Chancey M. A. 2008, «How Jewish Was Jesus' Galilee?», στο *The Galilee Jesus Knew*, Biblical Archaeology Society, 2-13. Chancey M. A. 2004, *The Myth of a Gentile Galilee*, Cambridge University Press, Cambridge, ειδικά 63-173.
9. *Ιησ. Ναυή* 19, 22. Παραδοσιακά το όρος Θαβώρ έχει συνδεθεί και με το περιστατικό της Μεταμόρφωσης του Ιησού, αν και στις ευαγγελικές αφηγήσεις δεν κατονομάζεται το όρος, βλ. *Μτ.* 17, 1-9.
10. *Αμ.* 9, 3. *Α' Βασ.* 18, 19. Papanastasopoulou C.I. 2023, «They cut themselves with knives. Mourning rituals for a dying god in the Old Testament», *Theology & Culture* 7, 41-43.
11. *Αρ.* 34, 11. *Ιησ. Ναυή* 13, 27.
12. Ιώσηπος, *Ιουδαϊκός Πόλεμος* III.10.7. *Ιουδαϊκή Αρχαιολογία* 18.28.
13. *Ακ.* 5, 1.
14. *Μτ.* 4, 18. *Μκ.* 1, 16.

15. *Ιω.* 6, 1. 23. Η λίμνη αποτελούσε επίσης και τον χώρο δράσης και των ραβίνων που ζούσαν στην Γαλιλαία μετά την καταστροφή του Δευτέρου Ναού της Ιερουσαλήμ, βλ. Παπαναστασοπούλου Ι. Χ. 2025, *Παγιδεύοντας τους δαίμονες. Όψεις της ραβινικής γραμματείας στα Αραμαϊκά κύπελλα εξορκισμού της Βαβυλώνας (5ος-7ος αιώνας μ.Χ.)*, Μπαρμπουνάκης, Θεσσαλονίκη, 42-43.
16. Μια τέτοια καταγίδα συνέβη και το Μάιο του 1992, με κύματα, τα οποία έφθασαν μέχρι και τα 3 μ. ύψος και δημιούργησαν σοβαρές καταστροφές στην πόλη της Τιβεριάδας. Η κατάσταση αυτή δεν ήταν άγνωστη και κατά την εποχή του Ιησού. Φθάνει να θυμηθούμε την ευαγγελική διήγηση κατά την οποία ο Ιησούς περπατά πάνω στη λίμνη την ώρα τρομερής θύελλας για να καθησυχάσει τους έντρομους μαθητές του που βρόσκο-νταν μέσα στη βάρκα (*Μτ.* 14, 22-33) ή ένα ακόμη περιστατικό, κατά το οποίο ο Ιησούς έχει αποκοιμηθεί κουρασμένος εν πλω και πάνει ξαφνικά τρομερή θύελλα, την οποία, αφού ξυπνά, την επιπλήττει και τη διατάσσει να σταματήσει (*Λκ.* 8, 22-25). Οι δύο αυτές ευαγγελικές ιστορίες δείχνουν με σαφήνεια το ευμετάβλητο των καιρικών συνθηκών στη Λίμνη της Γαλι-λαίας.
17. Αξίζει να θυμηθούμε ότι την εποχή του βασιλιά Σολομώντα έχουμε κάποια νύξη στο βιβλικό κείμενο για την μεγάλη παρα-γωγή ελαιόλαδου στην περιοχή. Ο βασιλιάς της Τύρου, Χιράμ έλαβε μεταξύ άλλων από τον Σολομώντα σημαντικές ποσότη-τες λαδιού (*Α' Βασ.* 5, 25), κάτι που καταδεικνύει τη μεγάλη παραγωγή του ιουδαϊκού βασιλείου. Μην ξεχνάμε, επίσης, ότι το λάδι χρησιμοποιούνταν και ως φάρμακο σε διάφορες δερμα-τικές κυρίως ασθένειες στα χρόνια του Ιησού. Αρκεί να θυμη-θούμε την παραβολή του καλού Σαμαρείτη, ο οποίος φροντίζει τις πληγές του χτυπημένου ταξιδιώτη με κρασί και λάδι (*Λκ.* 10, 25-37). Βλ. Frankel R. 1984, *History of the processing of wine and oil in Galilee in the period of the Bible, the Mishna, and the Talmud*.
18. Βλ. Howes L. 2023, «The Agricultural Background of the Harvest Logion in Matthew 9.37–8 and Luke (Q) 10.2», *New Testament Studies* 69.1, 57-75. Lain G. 1987, «First-Century Agricultural Prac-tices», *Biblical Illustrator* (Winter), 27-32.
19. Το 1986 ανακαλύφθηκε στη ΒΔ όχθη της λίμνης μια αλιευτική βάρκα του 1ου αιώνα μ.Χ. Η βάρκα ονομάστηκε συμβατικά *Βάρκα του Ιησού* και είχε διατηρηθεί σε εξαιρετικά καλή κατά-σταση. Οποσδήποτε, κανένα στοιχείο δεν την συνδέει άμεσα με τον Ιησού ή τους αποστόλους του, όμως είναι σημαντικό εύρη-μα που μας δίνει πληροφορίες για τα μέσα και τον χαρακτήρα των αλιευτικών δραστηριοτήτων των ανθρώπων της εποχής (βλ. εικ. 3). Βλ. Wachsmann S. 2008, «The Galilee Boat-2,000-Year-Old Hull Recovered Intact», στο *The Galilee Jesus Knew, Biblical Archaeology Society*, 42-59.
20. Hanson K. C. 1997, «The Galilean Fishing Economy and the Jesus Tradition», *Biblical Theology Bulletin* 27, 99-111. Οι ευαγγελικές αφηγήσεις μας παρέχουν μια σημαντική εικόνα για τη ζωή γύ-ρω από αυτή, την ενασχόληση με την αλιεία, καθώς τόσο η δράση του Ιησού κινήθηκε γύρω από αυτή, όσο και κάποιοι από τους μαθητές του βιοπορίζονταν από την αλιεία (*Μκ.* 1, 16-20). Ιδιαίτερα εκείνη την εποχή το νότιο τμήμα της λίμνης ήταν από τα πιο πλούσια σημεία αλίευσης παγκοσμίως. Δεν εί-ναι τυχαίο πως κάποιες πόλεις πήραν το όνομά τους από την αλιευτική δραστηριότητα, όπως για παράδειγμα η πόλη Βηθ-σαϊδά, της οποίας το όνομα κυριολεκτικά σημαίνει το «σπίτι της αλιείας» (*Μκ.* 6, 45.8, 22. *Λκ.* 9, 10). Για την πόλη της Βηθ-σαϊδά, βλ. Παπαναστασοπούλου Χ. 2020, *Βιβλικός συγκρη-τισμός και αρχαιολογικές μαρτυρίες στην εποχή του Σιδήρου (1200-586 π.Χ.)*, Ostrakon, Θεσσαλονίκη, 190, υποσ. 615.
21. Hakola R. 2017, «The Production and Trade of Fish as Source of Economic Growth in the First Century CE Galilee Galilean Economy Reexamined», *Novum Testamentum* 59, 111-130.
22. Spiciarich A. et al. 2022, «Fish in ancient Jerusalem: Trade and con-sumption of fish in an inland site from the Iron Ages to the Early Isla-mic period», *Journal of Archaeological Science Reports* 43.1, Article 103430, 1-15.
23. Gunneweg A. 1997, *Η ιστορία του Ισραήλ έως την εξέγερση του Bar-Kochbá*, μτφ. Ι. Μούρτζιου, Πουρναρά, Θεσσαλονίκη, 387-394.
24. Aviam M. 2019, «The Ancient Synagogues in Galilee», *Early Chri-stianity* 10.3, 298-300.
25. Aviam M. & Ashkenazi J. 2014, «Late Antique Pilgrim Monasteries in Galilean Loca Sancta», *Liber Annuus* 64, 559-573. Aviam M. & Ashkenazi J. 2013, «Monasteries, Monks, and Villages in Western Galilee in Late Antiquity», *Journal of Late Antiquity* 5.2, 269-297.
26. Οι χριστιανοί έκτισαν εκκλησίες γύρω από την όχθη της λίμνης, προς τιμή και ανάμνηση των διαφόρων γεγονότων που ανα-φέρονται στις ευαγγελικές αφηγήσεις, όπως π.χ. ο *χορτασμός των πεντακισχιλίων*, η *επί του όρους Ομιλία*, ενώ ακόμη και ο χώρος που παραδοσιακά συνδέθηκε με την οικία του Πέτρου στην Καπερναούμ μετατράπηκε και αυτός σταδιακά από χώρο συνάθροισης των χριστιανών τον 1ο αιώνα σε ναό τύπου βασι-λικής τον 5ο αι., βλ. Ασλανίδης Α. 2019, *Ο Σίμων-Πέτρος Βαρι-ωνά στα Κανονικά Ευαγγέλια. Ιστορική και Θεολογική Προ-σέγγιση*, ΜΔΕ ΑΠΘ, Θεσσαλονίκη, 35.
27. Aviam M. 2004, *Jews, Pagans, and Christians in the Galilee: 25 Years of Archaeological Excavations and Surveys Hellenistic to Byza-ntine Periods*, Land of Galilee 1, Institute for Galilean Archaeology, University of Rochester Press, Rochester.
28. Aviam M. 2019, «The Ancient Synagogues in Galilee», *Early Chri-stianity* 10.3, 301-307.
29. Η ανασκαφική έρευνα έχει σταματήσει από το 2023 μέχρι σή-μερα προκειμένου η επιστημονική ομάδα να μελετήσει το υλικό της συναγωγής και να προχωρήσει στη δημοσίευσή του. Επι-πλέον, η επκεφαλής αρχαιολόγος δεν προτίθεται να συνεχίσει την ανασκαφή, θεωρώντας πιο σωστό ο χώρος να αποτελέσει στο μέλλον το ερευνητικό πεδίο μίας άλλης επιστημονικής ομά-δας.
30. *Ιησ. Ναυή* 19, 32-34. *Α' Χρον.* 6, 56-61.
31. Magness J. et al. 2019, «Inside the Huqoq Synagogue», *BAR* 45.3, 24-26.
32. Magness J. et al. 2023, «The Huqoq Synagogue Excavations: Report on the 2011–2018 Seasons», Levine L. I. et al. (eds.), *Ancient Synago-gues Revealed (1981–2022)*, Israel Exploration Society, The Institute of Archaeology, The Hebrew University of Jerusalem, Jerusalem, 48-49.
33. Y. Shevi'tit 9, 1, 38c.
34. Πρόκειται για εβραϊκά τελετουργικά λουτρά.
35. Magness J. et al. 2023, «The Huqoq Synagogue Excavations: Report on the 2011–2018 Seasons», 49.
36. Για το ζήτημα της απαγόρευσης βρώσης του χοιρινού κρέατος στον αρχαίο Ισραήλ, βλ. Βουγιουκλάκης Σ. Ι. 2022, *Η απαγό-ρευση της βρώσεως χοιρινού κρέατος στον Ισραήλ και η άρση της στην Καινή Διαθήκη*, αδημ. Διδακτορική διατριβή, ΕΚΠΑ, Αθήνα. Δεν έλειπαν, φυσικά, και οι εξαίρεσεις, όπως απο-καλύπτει και η ανασκαφική έρευνα, βλ. Sapir-Hen L., Uziel J. & Chalaf O. 2021, «Everything But The Oink. On the Discovery of an Articulated Pig in Iron Age Jerusalem and Its Meaning to Judahite Consumption Practices», *Near Eastern Archaeology* 84.2, 110-119.

37. Magness J. et al. 2023, «The Huqoq Synagogue Excavations: Report on the 2011-2018 Seasons», 49.
38. Magness J. et al. 2019, «Inside the Huqoq Synagogue», *BAR* 45.3, 26.
39. Κατά την επίσκεψή του στον χώρο το 1992 ο σπουδαίος Παλαιστίνιος ιστορικός Walid Khalidi περιγράφει με γλαφυρό τρόπο το τοπίο μετά την Παλαιστινιακή Έξοδο του 1948: «Πέτρινα ερείπια καλύπτουν ολόκληρο τον χώρο. Υπάρχει ένας φοίνικας στο κέντρο και ένας ελαιώνας στην άκρη. Μέρος της γύρω γης καλλιεργείται από Ισραηλινούς, ενώ το υπόλοιπο χρησιμοποιείται ως βοσκότοπος. Ένα κανάλι που περνάει δυτικά είναι μέρος του Ισραηλινού Εθνικού Υδροφορέα (National Water Carrier of Israel), του έργου ύδρευσης που μεταφέρει νερό από τη λίμνη Τιβεριάδα στις κεντρικές παράκτιες πεδιάδες» (βλ. εικ. 6). Βλ. Khalidi Walid 1992, *All That Remains: The Palestinian Villages Occupied and Depopulated by Israel in 1948*, The Institute of the Palestine Studies, 547.
40. Magness J. et al. 2023, «The Huqoq Synagogue Excavations: Report on the 2011-2018 Seasons», 49.
41. Ό.π.
42. Ό.π.
43. Ό.π., 50.
44. Πρόκειται για την επάφωτη λυχνία.
45. ό.π., 50.
46. Mizzi D. et al. 2025, «Understanding the history of the late Roman synagogue at Huqoq in Israel's Galilee through radiocarbon dating and observations on site formation», *PLOS ONE*, 1-17.
47. Magness J. et al. 2019, «Inside the Huqoq Synagogue», *BAR* 45.3, 26.
48. Magness J. et al. 2023, «The Huqoq Synagogue Excavations: Report on the 2011-2018 Seasons», 50.
49. Mizzi D. & Magness J. 2022, «A late medieval synagogue at Huqoq/Yaqq in Galilee?», *The Journal of the Council for British Research in the Levant* 54.2, 257-276.
50. Magness J. et al. 2023, «The Huqoq Synagogue Excavations: Report on the 2011-2018 Seasons», 50.
51. Cirafesi W. V. 2021, «A First-Century Synagogue in Capernaum? Issues of Historical Method in the Interpretation of the Archaeological and Literary Data», *Judaïsme ancien / Ancient Judaism* 9, 7-48. Magness J. 2024, «The Late Antique Synagogue at Capernaum: Was It Really a Congregation of Minim?», στο Tiwald, M. & Öhler M. (eds.), *Parting of the Ways: The Variegated Ways of Separations between Jews and Christians*, Series: Journal for Religion and Transformation in Contemporary Society - Supplementa, Vol. 4, Brill, 51-63.
52. Πρόκειται για τις συναγωγές Χουνών, Χαμμάτ-Τιβεριάς, Σεπφωρίς, Wadi-Hamam.
53. *KQ*. 16, 3.
54. *KQ*. 13, 5. Ο Σαμφών ήταν Ναζηραίος και απαγορευόταν να πει κρασί ή να κόψει τα μαλλιά του, βλ. Μούρτζιος Ι. 1998, *Η Παλαιά Διαθήκη. Διάγραμμα περιεχομένων των Ιστορικών βιβλίων*, εκδ. Πουρναρά, Θεσσαλονίκη, 132.
55. Magness J. et al. 2019, «Inside the Huqoq Synagogue», *BAR* 45.3, 29.
56. *KQ*. 15, 4.
57. Magness J. et al. 2023, «The Huqoq Synagogue Excavations: Report on the 2011-2018 Seasons», 50.
58. Για τη σημασία της μορφής του Σαμφών στην περιοχή της Γαλιλαίας κατά την Ύστερη Αρχαιότητα, βλ. Grey M. J. 2013, «The Redeemer to Arise from the House of Dan': Samson, Apocalypticism, and Messianic Hopes in Late Antique Galilee», *Journal for the Study of Judaism* 44, 553-589.
59. Grey M. J. 2024, «The Redeemer to Arise from the House of Dan'», 553-589. Britt, K. & Boustán, R., «Samson in the Galilee-and Beyond: How New Mosaic Discoveries in the Huqoq Synagogue Have Revised What We Thought We Knew», *Studies in Late Antiquity* 8.4, 481-504.
60. *KQ*. 13, 5.
61. Magness J. & Grey M. J. 2013, «Finding Samson in Byzantine Galilee: The 2011-2012 Archaeological Excavations at Huqoq», *Studies in the Bible and Antiquity* 5, 1-30.
62. Magness J. et al. 2023, «The Huqoq Synagogue Excavations: Report on the 2011-2018 Seasons», 50-53.
63. Amit D. 2013, «Mosaic Inscription from a Synagogue at Horvat Huqoq», *Bible History Daily*.
64. Magness J. et al. 2023, «The Huqoq Synagogue Excavations: Report on the 2011-2018 Seasons», 30.
65. Ό.π., 53.
66. Magness J. et al. 2019, «Inside the Huqoq Synagogue», *BAR* 45.3, 30.
67. Ό.π., 32.
68. Ό.π., 32.
69. Magness J. et al. 2023, «The Huqoq Synagogue Excavations: Report on the 2011-2018 Seasons», 54-55. Ο Μ. Αλέξανδρος, αν και ενέταξε πολεμικούς ελέφαντες στο στράτευμά του μετά τη μάχη με τον Ινδό βασιλιά Πώρο, στην πραγματικότητα δεν τους χρησιμοποίησε ποτέ στο πεδίο της μάχης αλλά σε βοηθητικούς ρόλους. Μετά τον θάνατό του, οι Πτολεμαίοι και οι Σελευκίδες τους χρησιμοποίησαν ενεργά στις μάχες, π.χ. στη μάχη της Ραφίας (217 π.Χ.), βλ. Trautmann T. R. 2025, «Alexander and the Elephants», *Comparative Studies in Society and History* 67.3, 707-730. Epplert C. 2021, «Elephants in Hellenistic Warfare», στο Heckel, W. et al. (eds.), *A Companion to Greek War-fare*, Wiley Blackwell, 212-223.
70. Magness J. et al. 2019, «Inside the Huqoq Synagogue», *BAR* 45.3, 32.
71. Ιώσηπος Φλάβιος, *Ιουδαϊκή Αρχαιολογία* 11, 329-339.
72. Για τις ραβινικές πηγές, βλ. Γαλάνης Τ. 2018, *Ο Μέγας Αλέξανδρος στην Ιερουσαλήμ*, Ostrakon, Θεσσαλονίκη, 69-105.
73. Γαλάνης Τ. 2018, *Ο Μέγας Αλέξανδρος στην Ιερουσαλήμ*, Ostrakon, Θεσσαλονίκη, 108-116.
74. Για τους Μακκαβαίους μάρτυρες, βλ. Papanastopoulos C. 2026, «Martyrdom in the Books of Maccabees and Its Reception in Early Christian and Rabbinic Sources», *Theology & Culture* 10, 57-58.
75. Η ερμηνεία της Ν. Braginskaya έχει δημοσιευθεί στη ρωσική γλώσσα, αλλά αναφέρεται με λεπτομέρειες από τους Britt και Boustán στο έργο τους *The Elephant Mosaic Panel in the Synagogue at Huqoq: First Publication and Initial Interpretations*, Journal of Roman Archaeology Supplementary Series, no. 106, Portsmouth 2017, 11-15. Επίσης, στην ίδια κατεύθυνση, Cielontko D. 2022, «The Elephant Mosaic Panel in the Huqoq Synagogue: A Reappraisal of the Maccabean Interpretation», στο Fialová R., Hóblík J. & Kitzler, P. (eds.), *Hellenism, Early Judaism, and Early Christianity. Transmission and Transformation of Ideas*, Arbeiten zur Kirchengeschichte 155, De Gruyter, Berlin-Boston, 179-204.
76. Magness J. et al. 2023, «The Huqoq Synagogue Excavations: Report on the 2011-2018 Seasons», 55.
77. Britt K. & Boustán R. 2017, *The Elephant Mosaic Panel in the Synagogue at Huqoq: First Publication and Initial Interpretations*, Journal of Roman Archaeology Supplementary Series, no. 106, Portsmouth.
78. Lykke A. 2016, «Coins and Coinages in the Context of Ancient Greek Sanctuaries: Jerusalem – a Case Study from the Fringe of the Greek World», στο Hengstl, J. et al. (eds.), *Eine neue Prägung: Innovationspotentiale von Münzen in der griechisch-römischen Antike*, v. 102, Harrassowitz Verlag, 109-118.
79. Γ' *Μακ*. 5, 1-4.
80. Δεν πρέπει να συγχέεται με τον γέροντα μάρτυρα Ελεάζαρ στα Β' και Δ' *Μακκαβαίων*, βλ. Papanastopoulos C. 2026, «Martyr-

- dom in the Books of Maccabees and Its Reception in Early Christian and Rabbinic Sources», *Theology & Culture* 10, 57-58.
81. Γ' *Maz.* 6, 1-19.
 82. Papanastasiopoulou C. 2026, «Martyrdom in the Books of Maccabees and Its Reception in Early Christian and Rabbinic Sources», *Theology & Culture* 10, 53-70.
 83. Talgam R. 2018, «An Illustration of the Third Book of Maccabees in a Late-Antique Galilean synagogue?», *Journal of Roman Archaeology* 31, 513-523.
 84. Balty J. 2018, «La 'mosaïque à l'éléphant' de Huqoq: un document très convoité et d'interprétation controversée», *Journal of Roman Archaeology* 31, 509-512.
 85. Α' *Σαμ.* 13, 1-15. Gordon B. D. & Weiss Z. 2018, «Samuel and Saul at Gilgal: A new interpretation of the Elephant mosaic panel in the Huqoq synagogue», *Journal of Roman Archaeology* 31, 524-541.
 86. Avodah Zarah 10a-b. Sanhedrin 91a-91b.
 87. Ζάρρας Κ. 2015, *Ταλμουδ*, Έννοια, Αθήνα, 78-79.
 88. Erlich A. 2018, «The patriarch and the emperor: the Elephant mosaic panel in the Huqoq synagogue reconsidered», *Journal of Roman Archaeology* 31, 542-558.
 89. Gittin 55-57.
 90. Ellis R. 2022, «The Huqoq Alexander Mosaic – An Alternative Analysis», academia.edu, 1-20.
 91. *Γεν.* 6, 19-20.
 92. Magness J. et al. 2023, «The Huqoq Synagogue Excavations: Report on the 2011-2018 Seasons», 56-57.
 93. *Εξ.* 14, 26.
 94. *Εξ.* 14, 1-15, 21.
 95. Magness J. et al. 2019, «Inside the Huqoq Synagogue», *BAR* 45.3, 38. Magness J. et al. 2023, «The Huqoq Synagogue Excavations: Report on the 2011-2018 Seasons», 57-58.
 96. *Εξ.* 15, 1-19, 21. Για το άσμα, βλ. Μούρτζιος Ι. 2016, *Από τον γογγυσμό στην δοξολόγηση του Θεού. Η σχέση του Θεού με τον λαό Ισραήλ στην ιστορία*, Ostrakon, Θεσσαλονίκη, 139-144.
 97. *b. Pesahim* 118b. Επίσης, κάποια Ταργκουμίμ στο *Εξ.* 14,30, βλ. Ταργκούμ Νεόφτι, Αποσπασματικά Ταργκούμ και Ταργκούμ Ψευδο-Ιωνάθαν.
 98. Rashi, στη φράση «she-natan lo rabo matanah», *Mekhilta de-Rabbi Ishmael*, Beshalah, 7.
 99. *t. Soṭah* 3:6–19, *Mekhilta*, Shirata 2, *Mekhilta de-Rabbi Simeon bar Yohai* 28, 1.
 100. Magness J. 2005, *Heaven on Earth: Helios and the Zodiac Cycle in Ancient Palestinian Synagogues*, *Dumbarton Oaks Papers* 59, Trustees for Harvard University, Dumbarton Oaks, 1-52.
 101. Χαμμάτ-Τιβεριάδα, Beth Alpha, Χουκώκ, Σεπφωρίς, Να'aran, Susiya, Huseifa, Eshtemoa. Επίσης, υπάρχει αναφορά στον ζωδιακό κύκλο και στην επγραφή της συναγωγής του 'Ein Gedi, η οποία χρονολογείται στον 5ο αιώνα χωρίς, όμως, να υπάρχει κάποια παράσταση.
 102. Hachlili R. 2009, «The zodiac panel and its significance», στο Hachlili, R., *Ancient Mosaic Pavements: Themes, Issues, and Trends. Selected Studies*, Brill, Leiden-Boston, 35-56. Magness J. et al. 2019, «Inside the Huqoq Synagogue», *BAR* 45.3, 35.
 103. Magness J. et al. 2019, «Inside the Huqoq Synagogue», *BAR* 45.3, 35. Magness J. et al. 2023, «The Huqoq Synagogue Excavations: Report on the 2011-2018 Seasons», 58.
 104. Magness J. et al. 2019, «Inside the Huqoq Synagogue», *BAR* 45.3, 35. Magness J. et al. 2023, «The Huqoq Synagogue Excavations: Report on the 2011-2018 Seasons», 59.
 105. Magness J. et al. 2019, «Inside the Huqoq Synagogue», *BAR* 45.3, 35. Magness J. et al. 2023, «The Huqoq Synagogue Excavations: Report on the 2011-2018 Seasons», 59.
 106. Καραγιάννης Χ. 2018, *Ο «Φόβος Θεού» στην Παλαιά Διαθήκη*, Έννοια, Αθήνα, 282-290.
 107. *Ιωνάς* 1, 10-16.
 108. Magness J. et al. 2019, «Inside the Huqoq Synagogue», *BAR* 45.3, 38. Magness J. et al. 2023, «The Huqoq Synagogue Excavations: Report on the 2011-2018 Seasons», 59-60.
 109. Magness J. et al. 2019, «Inside the Huqoq Synagogue», *BAR* 45.3, 35. Magness J. et al. 2023, «The Huqoq Synagogue Excavations: Report on the 2011-2018 Seasons», 60.
 110. Magness J. et al. 2023, «The Huqoq Synagogue Excavations: Report on the 2011-2018 Seasons», 61.
 111. *Ο.π.*, 38.
 112. *Οδύσσεια*, μ 165-200.
 113. Όπως για παράδειγμα η ψηφιδωτή σύνθεση από την Dougga της Τυνησίας με τον τίτλο «Ο Οδυσσεύς και οι Σειρήνες», που βρίσκεται σήμερα στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο του Βαρδo. Βρέθηκε στην ίδια οικία με ένα ακόμη ψηφιδωτό που απεικονίζει σκηνές αλιείας, όπως και στο ψηφιδωτό του Χουκώκ, βλ. Knutson C. 2007, «Fishing with Ulysses and Bacchus: Two Roman Mosaics from Tunisia», *Gastronomica, The Journal of Food and Culture*, 7.4, 7-9.
 114. Magness J. et al. 2019, «Inside the Huqoq Synagogue», *BAR* 45.3, 38.
 115. *Γεν.* 11, 1-9.
 116. Magness J. et al. 2019, «Inside the Huqoq Synagogue», *BAR* 45.3, 38. Magness J. et al. 2023, «The Huqoq Synagogue Excavations: Report on the 2011-2018 Seasons», 61-62.
 117. *Ο.π.*, 62.
 118. *Κρ.* 4.
 119. Παπαναστασίου Χ. 2024, «Γυναίκες από πηλό. Γυναικεία ειδώλια τυμπανιστριών και τα επινίκια άσματα στον αρχαίο Ισραήλ», *Θέματα Αρχαιολογίας* 8.1, 26-27.
 120. Britt K. & Boustán R. 2023, «Warrior Women. Deborah and Yael Found at Huqoq», *BAR* 49.4, 56.
 121. *Κρ.* 4, 4-5.
 122. Britt K. & Boustán R. 2023, «Warrior Women. Deborah and Yael Found at Huqoq», *BAR* 49.4, 57.
 123. *Ο.π.*, 57.
 124. *Κρ.* 4, 19.
 125. Britt K. & Boustán R. 2023, «Warrior Women. Deborah and Yael Found at Huqoq», *BAR* 49.4, 57-58.
 126. *Ο.π.*, 57-59.
 127. *Ο.π.*, 57.
 128. *Δαν.* 7. Remington Rillera A. 2019, «A Call to Resistance: The Exhortative Function of Daniel 7», *Journal of Biblical Literature* 138, 757-776.
 129. Britt K. & Boustán R. 2021, «Scenes in Stone: Newly Discovered Mosaics from the North Aisle in the Huqoq Synagogue», *Studies in Late Antiquity* 5.4, 522-527.
 130. Har-Peled M. 2013, *The Dialogical Beast: The Identification of Rome with the Pig in Early Rabbinic Literature*, PhD diss., Johns Hopkins University, 230-238. Ακόμη και μεταγενέστερα ιουδαϊκά λειτουργικά κείμενα του 6ου και 7ου αι. κάνουν την ίδια σύνδεση ανάμεσα στο ζώο και την Ρώμη, βλ. Novick T. 2019, *Piyyut and Midrash: Form, Genre, and History*, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen, 149-167, 161-162.
 131. Hadas-Lebel M. 1986, «Rome, 'Quatrième Empire,' et le symbole du porc», στο Caquot, A., Hadas-Lebel M. & Riaud J. (eds.), *Hellenica et Judaica: Hommage à Valentin Nikiprowetzky*, Peeters, Leuven, 297-312. Δεν πρέπει να είναι τυχαίος αυτός ο συσχετισμός, αν λάβουμε υπόψη ότι και το έμβλημα της *Χ Ρωμαϊκής Λεγεώνας*, που στάθμευσε στην πόλη της Ιερουσαλήμ από την καταστροφή της το 70 μ.Χ. έως και τον 3ο αιώνα μ.Χ., ήταν ο αργιό-

- χοιρος, Βλ. Weksler-Bdolah S. 2019, «Aelia Capitolina: The Roman Colony and Its Periphery», στο Lichtenberger A., Tal O. & Weiss Z. (eds.) *Judaean/Palaestina and Arabia: Cities and Hinterlands in Roman and Byzantine Times*, Propylaeum, Heidelberg, 81-93.
132. *Hσ*. 11, 6.
133. Britt K. & Boustán R. 2021, «Scenes in Stone: Newly Discovered Mosaics from the North Aisle in the Huqoq Synagogue», *Studies in Late Antiquity* 5.4, 531-532.
134. *Hσ*. 11, 6-8. 65, 25.
135. Britt K. & Boustán R. 2021, «Scenes in Stone: Newly Discovered Mosaics from the North Aisle in the Huqoq Synagogue», *Studies in Late Antiquity* 5.4, 537.
136. Campbell S. 1994, «The Peaceful Kingdom: A Liturgical Interpretation», στο Ling, R. (ed.), *Fifth International Colloquium on Ancient Mosaics: Held at Bath, England, on September 5-12 1987*, part 2, *Journal of Roman Archaeology*, Ann Arbor, 125-134.
137. Η χριστιανική ερμηνευτική στο πρόσωπο του νεαρού αυτού παιδιού βλέπει τον Μεσσία και την ειρηνική εποχή, την οποία θα εγκαθιδρύσει στον κόσμο.
138. *Αρ*. 13, 20β.
139. Britt K. & Boustán R. 2021, «Scenes in Stone: Newly Discovered Mosaics from the North Aisle in the Huqoq Synagogue», *Studies in Late Antiquity* 5.4, 537-538.
140. Pantoja J. M. 2017, *The Metaphor of the Divine as Planter of the People: Stinking Grapes or Pleasant Planting?*, Brill, Leiden.
141. Britt K. & Boustán R. 2021, «Scenes in Stone: Newly Discovered Mosaics from the North Aisle in the Huqoq Synagogue», *Studies in Late Antiquity* 5.4., 539. Για την υιοθέτηση του μοτίβου της Γης της Επαγγελίας από τους Χριστιανούς, βλ. Rapp C. 2006, «Desert, City, and Countryside in the Early Christian Imagination», *Church History and Religious Culture* 86, 93-112.
142. Britt K. & Boustán R. 2021, «Scenes in Stone: Newly Discovered Mosaics from the North Aisle in the Huqoq Synagogue», *Studies in Late Antiquity* 5.4, 540-542.
143. *Λευ*. 24, 5-6.
144. Britt K. & Boustán R. 1978, «Scenes in Stone», 545-547. Haran M. 1978, *Temples and Temple Service in Ancient Israel: An Inquiry into the Character of Cult Phenomena and the Historical Setting of the Priestly School*, Clarendon Press, Oxford., 216-224.
145. Britt K. & Boustán R. 2021, «Scenes in Stone: Newly Discovered Mosaics from the North Aisle in the Huqoq Synagogue», *Studies in Late Antiquity* 5.4, 548-553.
146. *Ο.π.*, 553-554.
147. *Δαν*. 3, 1-18.
148. *Δαν*. 3, 19-30.
149. Britt K. & Boustán R. 1978, «Scenes in Stone», 557-561.
150. *Εξ*. 15, 27.
151. *First artistic depiction of little known Exodus story uncovered in Galilee* | The Times of Israel.
152. Britt K. & Boustán R. 2019, «Artistic Influences in Synagogue Mosaics. Putting the Huqoq Synagogue in Context», *BAR* 45.3, 39-41.
153. Foerster G. 1987, «The Zodiac in Ancient Synagogues and Its Place in Jewish Thought and Literature», *Eretz-Israel* 19, 225-234. 5 Karen Britt and Ra'anán.
154. Britt K. & Boustán R. 2019, «Artistic Influences in Synagogue Mosaics. Putting the Huqoq Synagogue in Context», *BAR* 45.3, 41-42.
155. *Γεν*. 49.
156. Ίσως πρόκειται για συναγωγή ή για εκκλησία, δεν υπάρχει σαφής ερμηνεία των ερευνητών, βλ. Britt K. & Boustán R. 2019, «Artistic Influences in Synagogue Mosaics. Putting the Huqoq Synagogue in Context», 44-45.
157. Πρόσφατα η Amsler πρότεινε πως τα ψηφιδωτά του Χουκώκ επιλέχθηκαν με βάση μια βιβλική παραδοξογραφία ή ως μέρος της δημιουργίας ενός τέτοιου εικονιστικού έργου. Θεωρεί πως οι περισσότερες συνθέσεις εντάσσονται σε παραδοξογραφικά υποείδη και ταυτόχρονα ενισχύουν το περιεχόμενο της ιουδαϊκής λατρείας, η οποία αντανακλά την πολιτισμική συνάντησή με το θαυμαστό, βλ. Amsler M. 2026, «Late Antique Art and Paradoxography: The Huqoq Synagogue Mosaic», *Studies in Late Antiquity*, 10.2, 139-158.
158. Urbach E. E. 1966, «Class Status and Leadership in the World of the Palestinian Sages», *Proceedings of the Israel Academy of Sciences and Humanities* 2, 2. Goodenough E. R. 1961, «The Rabbis and Jewish Art in the Greco-Roman Period», *HUCA* 32, 269-279. Miller S. S. 1999, «The Rabbis and the Non-Existent Monolithic Synagogue», στο Fine, S. (ed.), *Jews, Christians, and Polytheists in the Ancient Synagogue: Cultural Interaction during the Greco-Roman Period*, Routledge, London, 57-70. Weiss Z. 2000, «The Sepphoris Synagogue Mosaic and the Role of Talmudic Literature in its Iconographical Study», στο Levine, L. I. & Weiss, Z. (eds.), *From Dura to Sepphoris: Studies in Jewish Art and Society in late Antiquity*, Supplement series No. 40, Portsmouth: Rhode Island, 19-30.
159. Levine L. I. 1992, «The Sages and the Synagogue in Late Antiquity: The Evidence of the Galilee», στο Levine, L. I. (ed.), *The Galilee in Late Antiquity*, Jewish Theological Seminary, New York, 201-222. Kessler E. 2000, «Art Leading the Story: The Aqedah in Early Synagogue Art», στο Levine L. I. & Weiss Z. (eds.), *From Dura to Sepphoris: Studies in Jewish Art and Society in late Antiquity*, Supplement series No. 40, Portsmouth: Rhode Island, 73-81.
160. Αυτή η συνθήκη δεν είναι παρούσα μόνο στην περιοχή της Γαλιλαίας, αλλά φαίνεται πως και οι συναγωγές της Διασποράς της Μεσογείου των ρωμαϊκών χρόνων κινούνται σε πιο ελεύθερες καλλιτεχνικές ατραπούς. Βέβαια, στις γαλιλαϊκές συναγωγές έχουμε απεικονίσεις μορφών και εξωβιβλικών παραστάσεων, ειδικά στο Χουκώκ, που το καθιστά ένα μοναδικό γεγονός. Αντιθέτως, στη Διασπορά της Μεσογείου δεν απεικονίζονται ανθρώπινες μορφές στις συναγωγές, βλ. Yuval-Hacham N. 2019, «Art and Identity in Late Antique Synagogues of the Roman-Byzantine Diaspora», *Arts* 8.164, 1-19. Karagiannis C. 2011, «The Expansion of Mediterranean Judaism and the Synagogue at Delos», *Mediterranean Review* 4.1, 1-31. Μοναδική εξαίρεση είναι η συναγωγή στη Δούρα-Ευρώπη, η οποία, όμως, δεν είναι στη Μεσόγειο, αλλά στη Μεσοποταμία και θα αποτελεί μία ξεχωριστή ερευνητική κατηγορία, βλ. Smith J. 2009, *The Synagogue of Dura Europos: An Inclusive Narrative*, Thesis, University at Albany, State University of New York.
161. Παπαναστασοπούλου Ι. Χ. 2025, *Παγιδεύοντας τους δαίμονες. Όψεις της ραβινικής γραμματείας στα Αραμαϊκά κύπελλα εξορκισμού της Βαβυλώνας (5ος-7ος αιώνας μ.Χ.)*, Μπαρμπούνάκης, Θεσσαλονίκη, 27-28.
162. Levine L.I. 2011, «Synagogue Art and the Rabbis in Late Antiquity», *Journal of Ancient Judaism* 2, 81-82.
163. Πρόκειται για τον παραδοσιακό χώρο μελέτης του *Νόμου* και του *Ταλμούδ*. Για τον ρόλο των ραββίνων σε αυτά, βλ. Cohen S. J. D. 1992, «The Place of the Rabbi in Jewish Society of the Second Century», στο Levine L.I. (ed.), *The Galilee in Late Antiquity*, Jewish Theological Seminary, New York, 157-173.
164. Levine L.I. 2011, «Synagogue Art and the Rabbis in Late Antiquity», *Journal of Ancient Judaism* 2, 111.
165. Blidstein G. J. 1973, «The Tannaim and Plastic Art: Problems and Prospects», στο Sherwin B. L. (ed.), *Perspectives in Jewish Learning*, 5, Spertus College of Judaica Press, Chicago, 13-27.

166. Horowitz H. & Rabin I. (eds.) 1960, *Mek. of Rabbi Ishmael*, Yithro, 6, Bamberger and Wahrman, Jerusalem, 224-225.
167. m. Abod. Zar. 3, 4.
168. Levine L.I. 2011, «Synagogue Art and the Rabbis in Late Antiquity», *Journal of Ancient Judaism* 2., 86.
169. Marks R. G. 1983, «Dangerous Hero: Rabbinic Attitudes toward Legendary Warriors», *Hebrew Union College Annual* 54, 181-194.

Βιβλιογραφία

Πηγές

- *Η Παλαιά Διαθήκη*, 1997, μετάφραση από τα πρωτότυπα εβραϊκά κείμενα, ΕΒΕ, Αθήνα.
- Όμηρος, *Οδύσσεια*, 2010, μτφ.-επιμ. Θ. Μαυρόπουλος, Ζήτρος.
- *Biblia Hebraica Stuttgartensia*, 1990, Deutsche Bibelgesellschaft.
- Guggenheimer H. W. (ed.) 2020, *The Jerusalem Talmud. Edition, Translation and Commentary* (complete edition), de Gruyter, Berlin.
- Horowitz H. & Rabin I. (eds.) 1960, *Mek. of Rabbi Ishmael*, Yithro, 6, Bamberger and Wahrman, Jerusalem.
- Isidore Epstein (ed.) 1978, *The Babylonian Talmud*, Soncino Press, London.
- Josephus, *Jewish Antiquities*, 1950, Books 18-19, v. 8, translated by L. H. Feldman, Loeb Classical Library, No. 433, Harvard University Press, Cambridge, MA.
- Josephus, *The Jewish War*, Volume II: Books 3-4, 1927, translated by H. St. J. Thackeray, Loeb Classical Library 487, Harvard University Press, Cambridge, MA.

Ελληνόγλωσση Βιβλιογραφία

- Βουγιουκλάκης Σ. Ι. 2022, *Η απαγόρευση της βρώσεως χοιρινού κρέατος στον Ισραήλ και η άρση της στην Καινή Διαθήκη*, αδημ. Διδακτορική διατριβή, ΕΚΠΑ, Αθήνα.
- Γαλάνης Τ. 2018, *Ο Μέγας Αλέξανδρος στην Ιερουσαλήμ*, Ostrakon, Θεσσαλονίκη.
- Ζάραρας Κ. 2015, *Ταλμούδ*, Έννοια, Αθήνα.
- Gunneweg A. 1997, *Η ιστορία του Ισραήλ έως την εξέγερση του Βαρ-Κοχβά*, μτφρ. Ι. Μούρτζιου, Πουρναρά, Θεσσαλονίκη.
- Καραγιάννης Χ. 2018, *Ο «Φόβος Θεού» στην Παλαιά Διαθήκη*, Έννοια, Αθήνα.
- Κωνσταντίνου Μ. & Δόικος Δ. 2008, *Γλωσσική Ανάλυση της Πεντατεύχου με Στοιχεία Βιβλικής Εβραϊκής Γλώσσας*, εκ. Επίκεντρο, Θεσσαλονίκη.
- Μούρτζιος Ι. 2016, *Από τον γογγυσμό στην δοξολόγηση του Θεού. Η σχέση του Θεού με τον λαό Ισραήλ στην ιστορία*, Ostrakon, Θεσσαλονίκη.
- Μούρτζιος Ι. 1998, *Η Παλαιά Διαθήκη. Διάγραμμα περιεχομένων των Ιστορικών βιβλίων*, εκδ. Πουρναρά, Θεσσαλονίκη.
- Παπαναστασοπούλου Ι. Χ. 2025, *Παγιδεύοντας τους δαίμονες. Όψεις της ραββινικής γραμματείας στα Αραμαϊκά κύπελλα εξορισμού της Βαβυλώνας (5ος-7ος αι. μ.Χ.)*, Μπαρμπουνάκης, Θεσσαλονίκη.
- Παπαναστασοπούλου Χ. 2020, *Βιβλικός συγκρητισμός και αρχαιολογικές μαρτυρίες στην εποχή του Σιδήρου (1200-86 π.Χ.)*, Ostrakon, Θεσσαλονίκη 2020.
- Παπαναστασοπούλου Χ. 2024, «Γυναίκες από πηλό. Γυναίκες ειδώλια τυμπανιστριών και τα επινίκια άσματα στον αρχαίο Ισραήλ», *Θέματα Αρχαιολογίας* 8.1, 18-35.

Ξενόγλωσση Βιβλιογραφία

- Amit D. 2013, «Mosaic Inscription from a Synagogue at Horvat Huqoq», *Bible History Daily*.
- Amsler M. 2026, «Late Antique Art and Paradoxography: The Huqoq Synagogue Mosaic», *Studies in Late Antiquity*, 10.2, 139-158.
- Aviam M. & Ashkenazi J. 2014, «Late Antique Pilgrim Monasteries in Galilean Loca Sancta», *Liber Annuus* 64, 559-573.
- Aviam M. & Ashkenazi J. 2013, «Monasteries, Monks, and Villages in Western Galilee in Late Antiquity», *Journal of Late Antiquity* 5.2, 269-297.
- Aviam M. 2019, «The Ancient Synagogues in Galilee», *Early Christianity* 10.3, 292-314.
- Aviam M. 2004, *Jews, Pagans, and Christians in the Galilee: 25 Years of Archaeological Excavations and Surveys Hellenistic to Byzantine Periods*, Land of Galilee 1, Institute for Galilean Archaeology, University of Rochester Press, Rochester.
- Balty J. 2018, «La 'mosaïque à l'éléphant' de Huqoq: un document très convoité et d'interprétation controversée», *Journal of Roman Archaeology* 31, 509-512.
- Blidstein G. J. 1973, «The Tannaim and Plastic Art: Problems and Prospects», στο Sherwin B. L. (ed.), *Perspectives in Jewish Learning*, 5, Spertus College of Judaica Press, Chicago, 13-27.
- Britt K. & Bousthan R. 2024, «Samson in the Galilee—and Beyond: How New Mosaic Discoveries in the Huqoq Synagogue Have Revised What We Thought We Knew», *Studies in Late Antiquity* 8.4, 481-504.
- Britt K. & Bousthan R. 2019, «Artistic Influences in Synagogue Mosaics. Putting the Huqoq Synagogue in Context», *BAR* 45.3, 39-45.
- Britt K. & Bousthan R. 2021, «Scenes in Stone: Newly Discovered Mosaics from the North Aisle in the Huqoq Synagogue», *Studies in Late Antiquity* 5. 4, 509-579.
- Britt K. & Bousthan R. 2023, «Warrior Women. Deborah and Yael Found at Huqoq», *BAR* 49.4, 54-59.
- Britt K. & Bousthan R. 2017, *The Elephant Mosaic Panel in the Synagogue at Huqoq: First Publication and Initial Interpretations*, Journal of Roman Archaeology Supplementary Series, no. 106, Portsmouth.
- Campbell S. 1994, «The Peaceful Kingdom: A Liturgical Interpretation», στο Ling, R. (ed.), *Fifth International Colloquium on Ancient Mosaics: Held at Bath, England, on September 5-12, 1987*, part 2, Journal of Roman Archaeology, Ann Arbor, 125-134.
- Chancey M. A. 2008, «How Jewish Was Jesus' Galilee?», στο *The Galilee Jesus Knew*, *Biblical Archaeology Society*, 2-13.
- Chancey M. A. 2004, *The Myth of a Gentile Galilee*, Cambridge University Press, Cambridge.
- Cielontko D. 2022, «The Elephant Mosaic Panel in the Huqoq Synagogue: A Reappraisal of the Maccabean Interpretation», στο Fialová, R., Hoblík, J. & Kitzler, P. (eds.), *Hellenism, Early Judaism, and Early Christianity. Transmission and Transformation of Ideas*, Arbeiten zur Kirchengeschichte 155, De Gruyter, Berlin-Boston, 179-204.
- Cirafesi W. V. 2021, «A First – Century Synagogue in Capernaum? Issues of Historical Method in the Interpretation of the Archaeological and Literary Data», *Judaïsme ancien / Ancient Judaism* 9, 7-48.
- Cohen S. J. D. 1992, *The Place of the Rabbi in Jewish Society of the Second Century*, στο Levine, L.I. (ed.), *The Galilee in*

- Late Antiquity*, Jewish Theological Seminary, New York, 157-173.
- Ellis R. 2022, «The Huqoq Alexander Mosaic – An Alternative Analysis», *academia.edu*, 1-20.
 - Epplett C. 2021, «Elephants in Hellenistic Warfare», στο Heckel, W. et al. (eds.), *A Companion to Greek Warfare*, Wiley Blackwell, 212-223.
 - Erlich A. 2018, «The patriarch and the emperor: the Elephant mosaic panel in the Huqoq synagogue reconsidered», *Journal of Roman Archaeology* 31, 542-558.
 - Foerster G. 1987, «The Zodiac in Ancient Synagogues and Its Place in Jewish Thought and Literature», *Eretz-Israel* 19, 225-234.
 - Frankel R. 1984, *History of the processing of wine and oil in Galilee in the period of the Bible, the Mishna, and the Talmud*.
 - Goodenough E. R. 1961, «The Rabbis and Jewish Art in the Greco-Roman Period», *HUCA* 32, 269-279.
 - Gordon B. D. & Weiss Z. 2018, «Samuel and Saul at Gilgal: A new interpretation of the Elephant mosaic panel in the Huqoq synagogue», *Journal of Roman Archaeology* 31, 524-541.
 - Grey M. J. 2013, «‘The Redeemer to Arise from the House of Dan’: Samson, Apocalypticism, and Messianic Hopes in Late Antique Galilee», *Journal for the Study of Judaism* 44, 553-589.
 - Hachlili R. 2009, «The zodiac panel and its significance», στο Hachlili, R., *Ancient Mosaic Pavements: Themes, Issues, and Trends*. Selected Studies, Brill, Leiden-Boston, 35-56.
 - Hadas-Lebel M. 1986, «Rome, ‘Quatrième Empire,’ et le symbole du porc», στο Caquot, A., Hadas-Lebel, M. & Riaud, J. (eds.), *Hellenica et Judaica: Hommage à Valentin Nikiprowetzky*, Peeters, Leuven, 297-312.
 - Hakola R. 2017, «The Production and Trade of Fish as Source of Economic Growth in the First Century CE Galilee Galilean Economy Reexamined», *Novum Testamentum* 59, 111-130.
 - Hanson K. C. 1997, «The Galilean Fishing Economy and the Jesus Tradition», *Biblical Theology Bulletin* 27, 99-111.
 - Haran M. 1978, *Temples and Temple Service in Ancient Israel: An Inquiry into the Character of Cult Phenomena and the Historical Setting of the Priestly School*, Clarendon Press, Oxford.
 - Har-Peled M. 2013, *The Dialogical Beast: The Identification of Rome with the Pig in Early Rabbinic Literature*, PhD diss., Johns Hopkins University.
 - Howes L. 2023, «The Agricultural Background of the Harvest Legion in Matthew 9.37-8 and Luke (Q) 10.2», *New Testament Studies* 69.1, 57-75.
 - Karagiannis C. 2011, «The Expansion of Mediterranean Judaism and the Synagogue at Delos», *Mediterranean Review* 4.1, 1-31.
 - Kessler E. 2000, «Art Leading the Story: The Aqedah in Early Synagogue Art», στο Levine, L. I. and Weiss, Z. (eds.), *From Dura to Sepphoris: Studies in Jewish Art and Society in late Antiquity*, Supplement series No. 40, Portsmouth: Rhode Island, 73-81.
 - Khalidi Walid 1992, *All That Remains: The Palestinian Villages Occupied and Depopulated by Israel in 1948*, The Institute of the Palestine Studies.
 - Knutson C. 2007, «Fishing with Ulysses and Bacchus: Two Roman Mosaics from Tunisia», *Gastronomica, The Journal of Food and Culture*, 7.4, 7-9.
 - Lain G. 1987, «First - Century Agricultural Practices», *Biblical Illustrator*, 27-32.
 - Levine L. I. 2011, «Synagogue Art and the Rabbis in Late Antiquity», *Journal of Ancient Judaism* 2, 79-114.
 - Levine L. I. 1992, «The Sages and the Synagogue in Late Antiquity: The Evidence of the Galilee», στο Levine, L. I. (ed.), *The Galilee in Late Antiquity*, Jewish Theological Seminary, New York, 201-222.
 - Lykke A. 2016, «Coins and Coinages in the Context of Ancient Greek Sanctuaries: Jerusalem – a Case Study from the Fringe of the Greek World», στο Hengstl, J. et al. (eds.), *Eine neue Prägung: Innovationspotentiale von Münzen in der griechisch-römischen Antike*, v. 102, Harrassowitz Verlag, 109-118.
 - Magness J. & Grey M. J. 2013, «Finding Samson in Byzantine Galilee: The 2011-2012 Archaeological Excavations at Huqoq», *Studies in the Bible and Antiquity* 5, 1-30.
 - Magness J. et al. 2019, «Inside the Huqoq Synagogue», *BAR* 45.3, 24-38.
 - Magness J. et al. 2023, «The Huqoq Synagogue Excavations: Report on the 2011–2018 Seasons», στο Levine, L. I. et al. (eds.), *Ancient Synagogues Revealed (1981-2022)*, Israel Exploration Society, The Institute of Archaeology, The Hebrew University of Jerusalem, 48-65.
 - Magness J. 2015, «A Lucky Discovery Complicates Life», *BAR* 41.2, 28, 75-76.
 - Magness J. 2013, «New Mosaics from the Huqoq Synagogue», *BAR* 39.5, 66-68.
 - Magness J. 2013, «Samson in the Synagogue», *BAR* 39.1, 32-39, 66-67.
 - Magness J. 2024, «The Late Antique Synagogue at Capernaum: Was It Really a Congregation of Minim?», στο Tiwald, M. and Öhler, M. (eds.), *Parting of the Ways: The Variegated Ways of Separations between Jews and Christians*, Series: Journal for Religion and Transformation in Contemporary Society - Supplementa, Vol. 4, Brill, 51-63.
 - Magness J. 2005, *Heaven on Earth: Helios and the Zodiac Cycle in Ancient Palestinian Synagogues*, *Dumbarton Oaks Papers* 59, Trustees for Harvard University, Dumbarton Oaks.
 - Marks R. G. 1983, «Dangerous Hero: Rabbinic Attitudes toward Legendary Warriors», *Hebrew Union College Annual* 54, 181-194.
 - Masalha N. 2016, «The Concept of Palestine: The Conception of Palestine from the Late Bronze Age to the Modern Period», *Journal of Holy Land and Palestine Studies* 15.2, 143-202.
 - Miller S. S. 1999, «The Rabbis and the Non-Existent Monolithic Synagogue», στο Fine, S. (ed.), *Jews, Christians, and Polytheists in the Ancient Synagogue: Cultural Interaction during the Greco-Roman Period*, Routledge, London, 57-70.
 - Mizzi D. & Magness J. 2022, «A late medieval synagogue at Huqoq/Yaquq in Galilee?», *The Journal of the Council for British Research in the Levant* 54.2, 257-276.
 - Mizzi D. et al. 2025, «Understanding the history of the late Roman synagogue at Huqoq in Israel’s Galilee through radiocarbon dating and observations on site formation», *PLOS ONE*, 1-17.
 - Novick T. 2019, *Piyyut. and Midrash: Form, Genre, and History*, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen.
 - Pantoja J. M. 2017, *The Metaphor of the Divine as Planter of the People: Stinking Grapes or Pleasant Planting?*, Brill, Leiden.
 - Papanastasiopoulou C. 2026, «Martyrdom in the Books of Macabees and Its Reception in Early Christian and Rabbinic Sources», *Theology & Culture* 10, 53-70.
 - Papanastasiopoulou C.I. 2023, «‘They cut themselves with knives’. Mourning rituals for a dying god in the Old Testament», *Theology & Culture* 7, 33-49.

- Rapp C. 2006, «Desert, City, and Countryside in the Early Christian Imagination», *Church History and Religious Culture* 86, 93-112.
- Remington Rillera A. 2019, «A Call to Resistance: The Exhortative Function of Daniel 7», *Journal of Biblical Literature* 138, 757-776.
- Sapir-Hen L., Uziel J. & Chalaf O. 2021, «Everything But The Oink. On the Discovery of an Articulated Pig in Iron Age Jerusalem and Its Meaning to Judahite Consumption Practices», *Near Eastern Archaeology* 84.2, 110-119.
- Smith J. 2009, *The Synagogue of Dura Europos: An Inclusive Narrative*, Thesis, University at Albany, State University of New York.
- Spiciarich A. et al. 2022, «Fish in ancient Jerusalem: Trade and consumption of fish in an inland site from the Iron Ages to the Early Islamic period», *Journal of Archaeological Science Reports* 43.1, Article 103430, 1-15.
- Talgam R. 2028, «An Illustration of the Third Book of Maccabees in a Late-Antique Galilean synagogue? », *Journal of Roman Archaeology* 31, 513-523.
- Trautmann T. R. 2025, «Alexander and the Elephants», *Comparative Studies in Society and History* 67.3, 707-730.
- Urbach E.E. 1966, «Class Status and Leadership in the World of the Palestinian Sages», *Proceedings of the Israel Academy of Sciences and Humanities* 2, 1-37.
- Wachsmann S. 2008, «The Galilee Boat - 2,000-Year-Old Hull Recovered Intact», στο *The Galilee Jesus Knew, Biblical Archaeology Society*, 42-59.
- Weiss Z. 2000, «The Sepphoris Synagogue Mosaic and the Role of Talmudic Literature in its Iconographical Study», στο Levine, L. I. and Weiss, Z. (eds.), *From Dura to Sepphoris: Studies in Jewish Art and Society in late Antiquity*, Supplement series No. 40, Portsmouth: Rhode Island, 15-30.
- Weksler-Bdolah S. 2019, «Aelia Capitolina: The Roman Colony and Its Periphery», στο Lichtenberger A., Tal O. & Weiss, Z. (eds.) *Judaean/Palaestina and Arabia: Cities and Hinterlands in Roman and Byzantine Times*, Propylaeum, Heidelberg, 81-93.
- Yuval-Hacham N. 2019, «Art and Identity in Late Antique Synagogues of the Roman-Byzantine Diaspora», *Arts* 8.164, 1-19.

Προέλευση εικονογράφησης

1. Jodi Magness (άρθρο 2019). 2. Wikipedia. 3. Wikipedia. 4. Jodi Magness (άρθρο 2019). 5. Jodi Magness (άρθρο 2019). 6. Wikipedia. 7-9. φωτ. από Jim Haberman. 10. The Bornblum Eretz Israel Synagogues Website. 11-17. φωτ. από Jim Haberman. 18. smarthistory.org. 19-21. φωτ. από Jim Haberman. 22. Τυνησία, Μουσείο Bardo. 23-31. φωτ. από Jim Haberman.

ABSTRACT

«An elephant in the room»

The mosaics of the Huqoq synagogue in Late Antique Galilee

Valia Papanastasopoulou

Doctor of Theology / Biblical Studies, Post-Doc, University Ecclesiastical Academy of Crete, Greece

Themes in Archaeology 2025, 9(3): 203 - 244

The Huqoq synagogue in the Galilee region of modern Israel is one of the most significant archaeological discoveries of Late Antiquity, especially for understanding the iconographic practices of Jewish communities of the period. Despite the explicit prohibitions of the Torah and the often-cautious attitudes of rabbinic circles toward the depiction of anthropomorphic figures, several Jewish communities in Galilee adopted with a remarkable freedom an iconographic program for their synagogues that incorporated elements of the broader Mediterranean artistic tradition, adapted to their own theological and social needs. The exceptionally well preserved mosaics of the Huqoq synagogue, which include biblical narratives, possible historical scenes, and extra biblical iconographic compositions, offer important evidence for various aspects of research concerning Judaism in Late Antiquity. The article examines in detail the findings from the Huqoq synagogue and situates them within the wider corpus of illustrated Galilean synagogues, seeking to highlight through the variety and complexity of local artistic choices the reasons that led to the development of this particular iconography.

Key words: synagogue rabbinical, Huqoq, Galilee, Mosaics, Late Antiquity, rabbinical literature, aniconism, Biblical Archaeology