

בס"ד

האמנות היהודית על רקע האמנות הכללית
(בהתאמה למיקוד תשע"א - תשע"ד)

1. מצרים

עריכה והתאמה לתוכנית הלימודים: נעמה כץ וברכה גולדנברג

מתוך: פרה היסטוריה - הבארוק / פנינה בר עוזרמן / משרד החינוך
תשובוני בחינות בגרות
אמנות מצרים / יהודית ויינשטיין

לשימוש פנימי בלבד

מבוא

(לתלמידים מומלץ לצלם רק את דפי היצירות)

מצרים

התנאים הגאוגרפיים והאקלימיים

מצרים ממוקמת בצפון מזרח אפריקה. היא גובלת מצפון בים התיכון, במערב במדבר לוב, בדרום במדבר הנובי ובמזרח בים סוף ובחצי האי סיני. מצרים ארץ מבודדת מבחינה גאוגרפית. רוב שטחה, מעל 95% הוא מדבר, ולכן רוב האוכלוסייה התרכזה בעמק הנילוס ובדלתא – בחלק הפורה של המדינה, שהוא 3% משטחה הכללי. מצרים ארץ חמה, בעלת אקלים יבש, ויש בה מעט מאוד משקעים. השקיית השדות נעשתה באמצעות גאות הנילוס שהציף את השדות במחזוריות קבועה. הנילוס היה עורק התחבורה העיקרי ומקור החיים במצרים הקדומה. הוא סייע לחקלאות, לכלכלה, לתחבורה, לחברה, לשלטון ולמשטר המדינה, והיה קשור קשר הדוק גם לדת המצרית הקדומה.

תנאי האקלים והתנאים הגאוגרפיים במצרים הקדומה חיזקו את האמונה במחזוריות הטבע. שקיעת השמש בערב ציינה מוות והזריחה ציינה התחדשות ולידה מחדש. מצב דומה מתקיים גם לגבי התחדשות הצמחייה לאחר הצפת הנילוס. כל אלה היו הבסיס לדת ולמיתולוגיה המצרית.

התנאים הגאוגרפיים במצרים יצרו סגירות ובידוד. לכן אנו מוצאים שהאמנות המצרית הייתה ייחודית ונשארה שמרנית לאורך אלפי שנים. אמנם חלו שינויים באמנות המצרית אבל אלו אינם שינויים קיצוניים ואין הבדלים גדולים בסגנון האמנותי, למעט תקופה בולטת אחת – תקופת אל-עמרנה. האמנות המצרית היא זו שהשפיעה על האמנות בארצות אחרות אך כמעט לא הושפעה מארצות הסובבות אותה עד הכיבוש של אלכסנדר מוקדון.

החלוקה הגאוגרפית של מצרים הקדומה למצרים העילית ולמצרים התחתית התייחסה למקורות הנילוס ולכיוון הזרימה שלו מדרום לצפון, ולכן האזור הקרוב יותר למקורות הנילוס נקרא מצרים העליונה, והאזור הקרוב יותר לדלתא ולים התיכון שאליו זורם הנילוס נקרא מצרים התחתונה.

הדת המצרית חילקה את המדינה גאוגרפית בין מזרח למערב, זו החלוקה בין ארץ החיים ובין ארץ המתים. בגדה המזרחית של הנילוס נבנו היישובים הקשורים לחיים, ובגדה המערבית של הנילוס נבנו הקברים. כיוון מזרח, שהוא כיוון זריחת השמש, התקשר בתודעת המצרית לחיים, ללידה ולהתחדשות, בעוד צד מערב, כיוון שקיעת השמש, התקשר למוות.

הכרונולוגיה של מצרים הקדומה

בתחילת האלף ה-4 לפנה"ס החלו הסימנים הראשונים של היווצרות תרבות מצרית ייחודית. תנאיו הגאוגרפיים של עמק הנילוס גרמו לאיחוד הדרגתי של השבטים החיים בו לעם אחד. בסביבות שנת 3,000 לפנה"ס אוחדו שני חלקי המדינה תחת השלטון של המלך מֶנֶס (נֶעְרְמֶר בשמו המצרי) שנחשב למלך הראשון בשושלת הראשונה. מנס היה מלך מצרים העליונה, ועל פי המסורת נלחם במצרים התחתונה, ניצח אותה וצירף אותה לארצו וכך הפך למלך הממלכה המאוחדת. תוארו של מנס היה "אדון שתי הארצות". החל מתקופה זו נוצרה אחידות תרבותית, דתית ואמנותית לאורך עמק הנילוס המעידה על ממלכה מאוחדת.

יש הסוברים שאיחוד הממלכה היה מאורע מכונן בתולדות מצרים הקדומה. יש סימוכין רבים לכך ביצירות אמנות הנותנות ביטוי לאיחוד הממלכה בצורת סמלים שונים, כמו סמל האיחוד שהוא הקשירה הסמלית בין פרח הלוטוס לפרח הפפירוס המופיע על דופן הכס של המלך חפרן, המציין את איחוד שני חלקי מצרים.

חלוקה כרונולוגית של מצרים הקדומה

מנתון, שהיה כוהן מצרי מהמאה ה-3 לפנה"ס, חילק את מצרים הקדומה ל-30 שושלות. יש סימוכין לכך ברשימות מלכים שהופיעו על גבי מונומנטים שונים. במחקר המודרני מחלקים את מצרים לתקופות:

- **הממלכה העתיקה** – שושלות 1-6, תקופת שלטונם של הפרעונים: מנס, צ'וֹסֶר, סנפרו, חופו, חפרן ומיקרינוס.
- **תקופת ביניים 1** – שושלות 7-10, השלטון המרכזי חלש ויש עלייה של שליטים מחוזיים.
- **הממלכה התיכונה** – שושלות 11-12.
- **תקופת ביניים 2** – שושלות 13-17, פלישת החיקסוס.
- **הממלכה החדשה** – שושלות 18-20. בתקופה זו יש מעבר מקבורה בפירמידות לקבורה בקברים נסתרים חצובים בסלע בעמק המלכים.
- **השושלות האחרונות** – השושלת האחרונה הייתה הלניסטית. מייסדה היה תלמי ה-1, המצביא של אלכסנדר מוקדון. השושלות האחרונות שלטו כ-300 שנה עד שמצרים הפכה לפרובינציה רומית.

השלטון במצרים הקדומה

בתקופה הטרום שושלתית לא היה שלטון מרכזי ומצרים הקדומה התחלקה לנסיכויות ולאחר מכן לשתי ממלכות:

1. **מצרים העלית** – העליונה, שבה נמצאים מקורות הנילוס.

2. **מצרים התחתית** – התחתונה, שבה נמצאת הדלתא.

תחילה היה בכל חלק של מצרים שלטון נפרד של מלכים שונים, ובמשך הזמן התאחדה הממלכה תחת שלטונו של מלך אחד. השלטון היה ריכוזי והתאפיין בארגון משמעת ובהיררכייה מעמדית.

בראש הפירמידה המעמדית של החברה המצרית נמצא פרעה שהופיע כחצי אדם וחצי אל. מתחתיו נמצאו האצולה והפקידות הגבוהה, ובתחתית הפירמידה נמצאו המשרתים והעבדים. למלך היו שייכות כל אדמות מצרים. הכפריים שעיבדו את אדמת המלך היו בני המעמד הפשוט והם נדרשו לשלם למלך מס קבוע על הזכות לעבד את הקרקע. לעתים העסיקו האיכרים עבדים שנחשבו למעמד הנחות ביותר. התשלום למלך נעשה באמצעות תוצרת חקלאית או לחלופין באמצעות שנת עבודה באחד מאתרי הבנייה של המלך.

המלך מינה את המצביא העליון שעמד בראש הצבא, ושרשרת פקידים כדי לגבות את המסים. הפקידים הגבוהים שהיו לפעמים בדרגה של "ממלא מקום המלך" או "שומר החותם", מינו תחתיהם מערכת מסועפת של פקידים נמוכים יותר בדרגה. בתקופת הממלכה הקדומה נקברו הפקידים החשובים ליד קברו של המלך, דבר שהקנה להם חשיבות רבה יותר בהיררכייה המעמדית.

המלך מינה את הכהונים שמילאו תפקידים דתיים, אזרחיים וצבאיים שונים. המלך עצמו שימש כוהן עליון של כל מקדשי מצרים. יש לציין שהכהונים היו בעלי המעמד החברתי העליון ובעלי ההשפעה החזקה ביותר. הם היו כפופים ישירות למלך בשמירה על הרכוש הרב שהצטבר במקדשים ממנחות שהביאו בני העם. הכהונים היו פטורים ממסים, דבר שעזר להם לצבור רכוש רב (חלקם עסקו את המעמדות שמתחתיהם). במשך הזמן רכשו הפקידים העליונים והכהונים חלק ניכר מאדמת מצרים והפכו לבעלי קרקעות ולמעמד של אצולה. יש לציין שלעתים נשאו הכהונים בעלי המעמד הגבוה גם תארים חילוניים כמו שופטים, רופאים ואמנים.

הסופרים, הרופאים והפקידים ובעלי מקצועות שונים שעבדו בשירות המלך או בשירות המעמד העליון היו מעין מעמד ביניים. ככל שהיו יותר מיומנים מבחינה מקצועית כך עלה מעמדם. האדריכלים, הציירים והפסלים זכו גם הם ליוקרה. ידעת קרוא וכתוב וההשכלה המקצועית הקנו למעמד הביניים יתרון רב, והם שמרו בקנאות על הידע ועל הסודות המקצועיים והעבירו אותם מאב לבנו.

המעמדות היו ברורים ובלתי אפשריים לשינוי. אבל, בתקופות הביניים שבהן נחלשה המלוכה, השתלטו האצילים-הפקידים או שליטי המחוז (גובי המסים) על חלקים נכבדים מהמדינה והתנהגו כמלכים לכל דבר, עד כדי כך שבתקופות הביניים אותם שליטים בנו לעצמם פירמידות וקברים מפוארים בדומה למלכים.

הדת המצרית הקדומה

הדת המצרית הייתה דת פוליתאיסטית (בעלת אמונה באלים רבים) למעט תקופה קצרה אחת בתקופת השושלת ה-18. במצרים הקדומה היו כ-2000 אלים שהשתייכו לקטגוריות שונות:

- אלים קוסמיים הקשורים לבריאה, לחיים, למוות, לשמים, למערכת השמש, לארץ, לנילוס ועוד.
- אלים מקומיים: אלי עיר, אלי מחוז ועוד.
- אלי הצמחייה ובעלי החיים.

במהלך ההיסטוריה של מצרים היו אלים שנחשבו לאלים מרכזיים בממלכה הקדומה, שאיבדו מחשיבותם בממלכה התיכונה והוחלפו באלים מקבילים שהפכו להיות פופולריים גם הם לתקופה מסוימת.

למרבת האלים היו צורות קבועות שאותן ייצגו בעלי חיים שסימלו את האלים. לעתים הופיעו האלים כבני אדם ולעתים כבעלי חיים. היה גם ייצוג משולב של חיה ואדם: ראש וכתפיים של בעל החיים וצורת אדם מהכתפיים ומטה. לצייר המצרי היה קל יותר לתאר אלים כאשר גופם אנושי, שכן הדבר איפשר לתאר את האלים מבצעים את הפעולות והמחוות הדרושות בצירוף. לאלו נלוו גם אטריבוטים (סימנים מזהים) ייחודיים לאותו אל.

אלי מצרים הקדומה

- **רע** – אל השמש; האל הקדמון אבי האלים ושליט החיים, האור, החום והצדק העליון. האל רע היה אל חשוב ומרכזי. הוא היה האל היחיד שסגדו לו בעקביות החל מהממלכה הקדומה ועד לתקופה ההלניסטית (למעט תקופה אחת שבה האל

אתון היה הייצוג של גלגל השמש עצמה, באמונה המונותאיסטית של המלך אחנאטון). האל הורוס (חור) התחרה באל רע על הפופולריות, והיו תקופות שנוצרה זהות בין שני האלים גם בגלל המראה וגם בגלל התפקיד. רע בעל ראש נץ או ראש נחש. הוא נושא על ראשו את גלגל השמש ומסביבו נחש. רע אווז ביד אחת ענח' (סמל החיים) וביד השנייה מטה המשמש ל"פתיחת הפה" של הנפטר.

- **אוזיריס** - נחשב לאל הצמיחה והתחדשות. שליט עולם המתים. הוא מופיע תמיד כשופט במשפט המתים. אוזיריס מתואר בדרך כלל בצורת מומיה עטופה בתכריכים. צבע פניו המתות כחול או ירוק, ידיו יוצאות מהתכריכים ואוחזות בסמלי השלטון המלכותיים, השוט והשרביט. על ראשו כתר מצרים העליונה ומשני צדי הכתר שתי נוצות הצדק. האל אוזיריס הוא בעלה ואחיה של איסיס, אביו של הורוס ואחיו של סת.
- **איסיס** - אלה חשובה בפנתאון המצרי. תפקידה לשמור על גופות המתים. היא מופיעה בסצנות הקשורות ללוויות ולמשפט המת. מופיעה בדמות אישה צעירה, על ראשה צורת כיסא או זוג קרניים וביניהן גלגל השמש בדומה לאלה חתחור (בהרבה מקרים יש זהות בין שתי האלות). איסיס הייתה נערצת בזכות מסירותה הרבה לבן זוגה ואחיה אוזיריס, שאותו הצליחה להחזיר מארץ המתים בדרכה המופלאה.
- **הורוס** - או בשמו המצרי חור. נחשב לאחד מתשעת האלים החשובים ביותר במצרים הקדומה. היה האל הראשי של מצרים התחתית. נחשב למגן המלכים, מזוהה עם פרעה, מגן ופטרונו המלך השליט. אל בדמות בז או נץ. על ראשו כתר מצרים העליונה והתחתונה. הוא הבן הנאמן של אוזיריס ואיסיס, אשר נלחם בסת כדי לנקום בו ולהשיב לאביו את כס השלטון. אחרי ניצחונו על סת הופך הורוס האל השליט על כל מצרים.
- **סת** - אל הסערה, אל המדבר ואל הארצות הזרות. היה אל מצרים התחתונה. נחשב לאל בעל תכונות שליליות. הרג את אחיו אוזיריס מתוך קנאה על שלטונו המוצלח. מופיע בדמות אדם או בדמות שנבוב המזכיר בצורתו אוכל נמלים.
- **חתחור** - אלת הנשים, אלת הפריה, ההיריון והלידה, אלת האהבה, השמחה, המוזיקה והריקוד. התיאור הייצוגי שלה היה בדמות פרה, או בדמות אישה עם אוזני פרה, או בדמות אישה עם פאה ועל ראשה מעין כתר בצורת קרניים וביניהן עיגול אדום המייצג את השמש.
- **מעתי** - אלת האמת והצדק, מתוארת כדמות נשית והאטריבוט שלה הוא הנוצה שעל ראשה, ולפעמים הופיעה גם עם כנפיים. בספר המתים מיוצגת לעתים רק בדמות הסמל שלה, הנוצה, על כף המאזניים, ביטוי לטוהר וקלילות הנשמה העומדת למשפט המתים.
- **אנוביס** - אל המתים, מגן המתים, שמר על הקברים ועל הנפטרים שלהם עזר בדרכם לארץ המתים. מתקשר לפולחן המתים, היה ממונה על החניטה ועל שקילת הנשמות. אנוביס תואר בדמות תן שחור הרובץ על הקבר, או בצורת ראש תן וגוף אנושי המטפל בנפטר.
- **אמון** - האל אמון נחשב לאל השמש שליט העולם רק מתקופת הממלכה התיכונה. קודם היה אמון אל מקומי חסר חשיבות. בתקופת השושלת ה-12 הוא זוהה עם אל השמש רע ונקרא אמון-רע. אמון תואר באמנות בדמות אדם נושא שרביט ועל ראשו כתר ובו שתי נוצות גדולות. בעל החיים המקודש לו היה האֵיל, סמל לעוצמה אשר אפיינה את האל אמון.
- **אתון** - אל השמש נראה ככדור ללא גוף אנושי שממנו יוצאות ידיים.

הפולחן במצרים הקדומה

- הדת המצרית הייתה דת פוליתאיסטית, שהקיפה את כל תחומי החיים החל מלידה וכלה במוות. המצרים הקדמונים ראו כמעט בכל דבר בטבע קשר לאחד האלים.
- המלך/פרעה נחשב לאל והייתה זהות בינו ובין האל הראשי.
- במצרים הקדומה היו שני סוגים של מבני פולחן - מקדשי אלים ומקדשי מתים.
- הכוהנים הם אלה שמשמרים את הדת המצרית באמצעות טקסים וחוקים קפדניים.
- בסיס האמונה המצרית הקדומה היא הישארות הנפש, שהיא בת אלמוות. רוח המת המכונה קא מוסיפה להתקיים אחרי המוות בתנאי שהגוף נשמר, ומכאן חשיבות החניטה.
- תפקיד האמנות לשרת את הפולחן ואת הדת.

הפולחן המצרי הקדום כלל:

- פולחן אלים
- פולחן המתים
- מאגיה וכישוף
- פולחן אלים

המקדש היה מקום משכנו של האל והכהנים, שנקראו "משרתי האל", עסקו בפולחן האלים ובטיפול היומיומי באל במתחם המקודש לו. הכניסה להיכלות הפנימיים המקודשים הייתה מותרת רק למלך/לפרעה ולכהנים. רק הכהנים הגבוהים חיו במקדש בקביעות. את האלים ייצגו פסלים שהיו מבודדים ושמורים בקודש הקודשים, החדר הפנימי ביותר במקדש. ההיכל שבו שכן פסל האל היה בקצה המקדש שהיה סגור לכולם, ורק הכהן העליון נכנס אליו (לאחר טהרה) כדי לקיים את הפולחן היומי. הכהנים הנבחרים שעסקו בפולחן האל קיימו טקסים שונים, הגישו לאל מנחות וקורבנות שונים. בחגים ובימים מיוחדים (כמו גאות הנילוס, חגי המדינה וחגי המלך) נערכו תהלוכות שבהן הוצאו פסלי האלים מחוץ למקדש ונישאו על-ידי הכהנים. זו הייתה ההזדמנות של פשוטי העם לחזות בצלם האל.

פולחן המתים

הפולחן שתפס מקום נכבד ביותר בחיי המצרים הקדמונים היה פולחן המתים. המצרים האמינו שהאדם ממשיך לחיות אחרי מותו, ושיש לתכנן את הקבורה מראש כדי לדאוג לצורכי נשמת המת. כדי שהנשמה, הקא, תוכל לשוב ולשכון בגוף המת, יש לשמר את הגופה על-ידי חניטה. יש להכין קבר שישמש משכן מכובד למת כולל תמונות מחייו כדי שירגיש נוח במקום. יש לשים בקבר את כל צורכי הנפטר: רהיטים, כלים, מזון, תכשיטים, פסלונים משרתים וכדומה. את החניטה עשו כהנים מיומנים שכן היה זה תהליך מסובך מאוד שדרש ידע ונמשך זמן רב.

מנהגי קבורה במצרים הקדומה היו מורכבים והשתנו במשך השנים. המנהגים היו קשורים באמונה בהישארות הנפש ובצורך לשמר את שלמות הגוף כדי להבטיח חיים לאחר המוות. מנהגים אלה כללו טקסי קבורה וחניטה, הכנת מקום הולם את המעמד של הנקבר ובעיקר השקעה של משאבים רבים בהתאם ליכולת הכלכלית של האדם כדי לספק לו חיים טובים יותר לאחר המוות.

אדריכלות מצרית קדומה

מבוא

האדריכלות המצרית היא אחת הקדומות והמפורסמות בעולם. היא התפתחה לאורך הנילוס, אשר היה אחד מגורמי ההשפעה על התפתחות האדריכלות בפרט ועל החיים במצרים הקדומה בכלל. החיים לאורך הנילוס והאקלים היבש הכתיבו במידה רבה את השימוש בחומרי הבנייה. חומר אורגני כמו עץ לא היה בשפע ובתנאי החום והיובש העדיפו המצרים הקדמונים לבנות מלבני בוץ בתוספת של קש, חומרים שהיו בנילוס בשפע. הלבנים שיובשו בשמש היו חזקות במיוחד ולאחר שטויוחו החזיקו לאורך שנים. לאחר שהתפתחה המלוכה כשלטון ריכוזי במצרים נוצר מנגנון מסודר שארגן את מערך הבנייה, והתחילו להשתמש בסוגי אבנים שונות שהיו בשפע במצרים הן לאורך הנילוס הן בהרים שלאורכו. מבני קבורה ושרידים הקשורים לקבורה השתמרו בצורה טובה יותר ממבני מגורים, זאת בגלל האמונה במוות ופולחן המתים. בעוד שאת בתיהם בנו המצרים מחומרים מתכלים מכיוון שנתפסו בעיניהם כזמניים, את קבריהם בנו מחומר חזקים שעמדו היטב בפגעי הזמן מכיוון שנתפסו בעיניהם כמגורי נצח.

מאפייני האדריכלות המצרית :

- שיטת הבניה המצרית מבוססת על כוח עבודה זול, עם שימוש רב באבנים גדולות שהובאו למקום ממחצבות על ידי עבדים.
- אופי הבניה המצרית היא יצירת גופים מלאים שהחלל הפנימי בתוכם קטן יחסית לנפח או אינו קיים בכלל (לדוגמה הפילון).
- האדריכלות המצרית בעלת צורות הנדסיות ברורות. צורת המבנה סטטית ויחד עם זה סימטרית.
- במקדשים שיטת העבודה מבוססת על עמוד וקורה.
- יש יער של עמודים ותאורה מינימאלית היוצרים אווירה לא נעימה שמגמדת את האדם.

- ארמונות ובתי מגורים
- קברים ומקדשי קבורה
- מקדשי אלים

אדריכלות קבורה

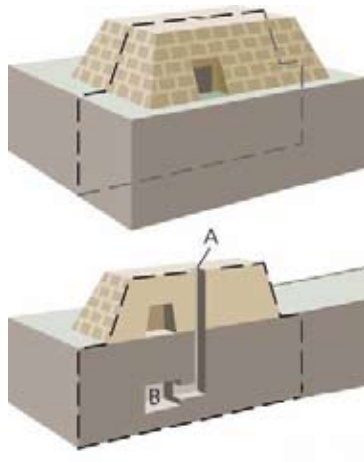
המצרים הקדמונים האמינו שחייו של האדם אינם מסתיימים במותו הגשמי, אלא ממשיכים בחיי נצח לאחר המוות, בתנאי שיש הכנה ותנאים נכונים לכך. אמונה זו הביאה להתפתחות מנהגי קבורה רבים שמטרתם הייתה להכין את האדם לחיי נצח. כך התפתחה בהדרגה מערכת של מנהגים ואמונות המתקשרת לחיים שלאחר המוות. המצרים יצרו מערך שלם של הכנות וטקסים פולחניים מורכבים החל מהכנת הקבר של האדם בעודו בחיים, דרך שימור הגופה על-ידי חניטה וטקסי קבורה, וכלה בהכנת מקום ראוי כדי לכבד את הנפטר במנחות לאחר מותו.

בתקופה הטרומ שושלתית קברו המצרים הקדמונים את מתייהם בבור שנכרה בחולות המדבר. החום והיובש שימרו את הגוף וכך למעשה יצר הטבע את החנוטים הראשונים, אף שהמצרים עצמם טרם חנטו את מתייהם. לאחר שמצרים התאחדה תחת שלטונו של המלך מֶנְס התפתחו בתי קברות לבני המעמד הגבוה, לגובי המסים, לאצילים ולשרים. בתי קברות אלה היו ממוקמים סמוך לקברי המלכים ובני משפחותיהם. הם נקברו במסעבות שהיו עשויות תחילה מלבני טיט ומאוחר יותר מאבן (הרחבה על המסעבה ראו בהמשך). בני המעמד הנמוך המשיכו לקבור את מתייהם בחולות המדבר לאורך זמן, מכיוון שלא יכלו לעמוד בעלויות הכרוכות בבניית קבר.

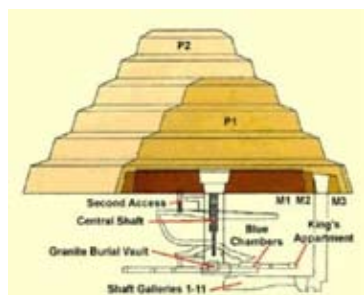
המצרים הקדמונים החלו לחנוט את מתייהם כאשר עברו לשיטה של בניית קברי אבן. בשלב זה גילו שהקברים אינם משמרים את הגוף בצורה טבעית כמו במדבר, וכדי שהאדם יוכל להתקיים בחיי הנצח שלאחר המוות, הקָא – נשמת המת, ישות המייצגת את כוח החיים של הנפטר – היה צריך להתאחד עם הגוף הפיזי, ולכן היה צורך לשמר את הגופה בצורה הטובה ביותר. כך התחילו לבצע את תהליך החניטה המלאכותית שכללה הוצאת האיברים הפנימיים שהיו עלולים להירקב. האיברים החשובים, המעיין, הריאות, הכבד והקיבה הוצאו מהגוף ונשמרו בנפרד בתוך הקבר בארבעה כדים קנופיים שהמכסים שלהם מייצגים בצורתם את ארבעת בניו של הורוס. הלב, שנחשב למקור החוכמה, הושאר בגוף. לאחר רחיצת הגוף בבשמים שונים השרו אותו במלחים במשך 70 יום. בסוף תהליך הייבוש עטפו וכרכו את הגוף ברצועות פשתן רחבות עם דבק (סוג של שרף שנקרא גומי ערביקום). בין שכבות התחבושות הטמינו הכוהנים קמיעות מאבנים טובות ומזהב, כחלק מטקס שימור הגוף מפני מזיקים. עם סיום החבישה עטפו את הגוף בתערובת של עיסת דבק ופפירוס בצורת דמות אדם. ראש המומיה עוצב במעין מסכה ועליה ציירו את תווי הפנים. לפני שהמומיה הוכנסה לארון הקבורה ביצעו הכוהנים את "טקס פתיחת הפה", טקס סמלי מאגי חשוב המציין את החייאת הגוף באמצעות מכשיר הפותח את הפה האף והעיניים, כדי להכשיר את המת לחיים בעולם הבא. המומיה הוכנסה לארון קבורה שהיה אֶנְתֶּרֹפּוֹמורֶפִי (בעל צורה אנושית, שצורתו תואמת לגוף האדם) מעץ או מחומרים אחרים, בהתאם ליכולת הכלכלית. יש מלכים שזכו לכמה ארונות קבורה בגדלים מדורגים אחד בתוך השני, כאשר ארון הקבורה החשוב ביותר היה מזהב טהור משובץ באבנים טובות. הארון החיצוני האחרון היה לרוב סרקופג עשוי גרניט (שחם). בני המעמד הגבוה והמלכים נקברו עם כמויות גדולות של חפצים אישיים מחומרים יקרים, שנועדו לרווחת הנפטר בחיים שלאחר המוות כמו פסלונים, רהיטים, כלי משחק, מזון, כלי נשק ותכשיטים.

פרוט היצירות

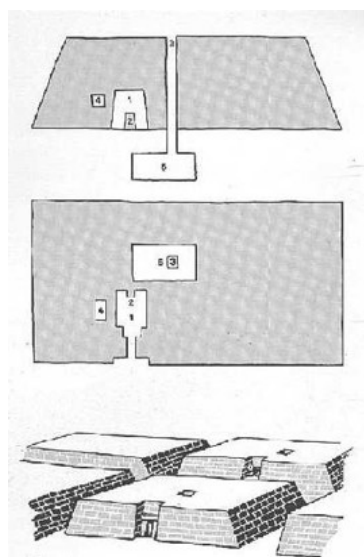
המסעבה



חתך של מסעבה



תרשים התפתחות ממסעבה לפירמידה משוכללת



תרשים מסעבות, האלף ה-3 - לפנה"ס

"מסעבה" (שם ערבי שפירושו "דרגש" או "ספסל") הוא מבנה קבורה דמוי בית שצורתו טרפזית. במקור היו קירותיו בנויים מטיט ומאחר יותר מאבנים שצורתן משופעת. המסעבה הייתה הצורה הבסיסית שהשפיעה על התפתחות הפירמידה המשוכללת, והיום משערים שהמסעבה היא המקור הצורני של הפירמידה.

השיפוע הטרפזי היה אופייני למבנים מצריים. מקורו כנראה במסורת של הבנייה מלבני טיט מיובשות שבה נעשה השיפוע לשם תוספת חוזק ויציבות. מבנה המסעבה היה במקור מבנה גאומטרי מלא וללא חלל, למעט חדר הקבורה שנבנה מתחת לפני האדמה. הנפטר הורד דרך פיר לחדר הקבורה מתחת למסעבה. לפי מנהגי הקבורה המצריים הוכנסו לקבר חפצים גשמיים שנועדו לצרכיו של האדם בחיים שלאחר המוות. לאחר סגירת הקבר המשיכו בני משפחתו של הנפטר לפקוד את המקום ולקיים קשר עם הנפטר באמצעות הפולחן במסעבה.

בשלב הראשון נקבעה גומחת הפולחן בחלק העליון של המסעבה בקיר החיצוני. בשלב השני של התפתחות המסעבה הפכה הגומחה החיצונית בהדרגה לחדר פנימי שבו התבצע הפולחן ליד דלת מדומה, שייצגה את הכיוון הכללי של נשמת הנפטר. בשלב השלישי התרחבה המסעבה מתוך הצורך של בני המשפחה לקיים טקסים של הבאת מזון ומנחות לנפטר. בתוך חדר פולחן שנקרא "סרדב" הוצב פסל הנפטר. הפסל הוצב בתוך דלת מדומה או מול חלון קטן המחובר בין חדר הסרדב לחדר הפולחן, ולדמות הזו הגישו את המנחות. לבסוף הפך פנים המסעבה למערכת של חדרים ומסדרונות והדלת המדומה הפכה לחדרון שבו הוצב הפסל ורק חריץ צר היה פתוח בו כלפי חוץ. חריץ זה נועד לשתף את הקא בטקסים, כדי שנשמתו המגולמת בפסל תמשיך לחיות חיי נצח.

בשלב התפתחות זה של המסעבה נהגו לכסות את קירות החדרים בציורים או בתבליטים. נושאי התיאורים היו ציורי אלים בשילוב עם כתב המכיל תפילות ולחשים הקשורים לפולחן המת. נושאים נוספים בציורי קיר או בתבליטים (שטוחים) היו תמונות הווי מחיי המת ומשפחתו, משרתיו, בילוייו ועיסוקיו בחיים כמו ציד, עבודות שדה וכדומה. כל אלה לוו בכתב הירוגליפי המסביר מי הוא בעל הקבר, מה מעמדו ומה תפקידו בחברה המצרית. לתוך הקבר הוכנסו פסלונים של משרתים, עבדים וחייילים, פסלונים בעלי חיים, אביזרים אישיים שונים כמו מרכבות, סירות, ריהוט, כלים, משחקים, תכשיטים ועוד – כל אלה נמצאו במסעבות ונועדו לספק את צרכיו של הנפטר בחיי הנצח.

חלק מהאוצרות שהוכנסו לקבר היו מחומרים יקרים, ושוד הקברים היה נפוץ מאוד כבר בעת העתיקה. לכן נקטו בוני המסעבה אמצעים שונים כדי למנוע את השוד, החל בקללות ובלחשים שנרשמו במקומות שונים בתוך הקבר ועד למחסומים פיזיים כמו דלתות עבות וכיוצא בזה. אך כל המאמצים האלה לא מנעו את שוד הקברים.

תיאור המבנה:

מן המסעבה, הדרגש, מוליך מסדרון ארוך אל תוך האדמה. שם היה חדר-הקבורה. לאחר הקבורה סתמו את הגישה לקבר.

מבנה המסעבה כולל:

1. כניסה
2. חדר פולחן
3. חפירה שבה הורדה המומיה אל חדר הקבורה שלמטה
4. דלת מדומה (לוח אבן, בצורת דלת מקום יציאתו וכניסתו של ה"קא" שם עמד פסל הנפטר)
5. חדר האנדרטה

ממסע לפרמידה

הפירמידות התפתחו בתקופת הממלכה הקדומה ובנו בגדה המערבית של הנילוס שהייתה ארץ המתים, מקום שקיעת השמש. הפירמידה נבנתה כדי להיות מקום משכנו הנצחי של המלך, אשר על פי התפיסה המצרית היה בדרגת אל כל יכול. בתקופת הממלכה הקדומה היה המלך מזוהה עם האל הורוס הפטרון של מלכי מצרים. במלך – אל היה תלוי כל מערך החיים במצרים הקדומה, הצפת הנילוס, יכול עשיר או בצורת. ההרמוניה והשגשוג של מצרים היו קשורים ברווחתו של המלך בחייו וגם לאחר מותו, ולכן היה חשוב לבנות מערך של מבנים השווים בערכם ובחשיבותם למקדש אלים. הפירמידה סימלה בצורתה ובממדיה את גדולתו של המלך – האל השוכן בתוכה. המלכים בני השושלות הראשונות השתמשו בפירמידות כמבני קבורה מונומנטליים, אשר ביטאו את האמונה בכוחם ובעוצמתם מצד אחד, ואת האמונה שהמלך ימשיך לאחר מותו לדאוג לבני עמו מצד שני, ולכן יש לעשות למענו את כל הפעולות הדרושות כדי לאפשר לו חיי נצח.

מאפייני הפירמידות ומכלול הקבורה בפירמידה

תקופת "הפירמידות הגדולות" של הממלכה העתיקה (שושלות 3-6), הייתה תקופה של שגשוג ועוצמה. חלו שינויים משמעותיים, כגון: חניטה, פירמידות כקברים מלכותיים, בניה מונומנטלית באבן, פיסול מלכותי מאבן בקנה-מידה טבעי, מינהל מאורגן ויעיל.

הפירמידות לא עמדו מבודדות, הן היו חלק מבית קברות ענק שהיה בצד המערבי של הנילוס. סביב לפירמידות התפתח אתר קבורה גדול שנקרא נקרופוליס (בלטינית) ופרושו "עיר המתים". באתר היה מערך מסודר של קברים בצורת מסעבות בגדלים שונים, בהם היו קבורים בני המעמד העליון, האצולה, אנשי החצר, והפקידות הגבוהה על פי ההיררכיה של חשיבות. קרוב לפירמידה נבנו פירמידות קטנות, שהיו קבריהם של בני משפחת המלך.

מאפייני הפירמידות ומכלול הקבורה בפירמידה:

- הפירמידה היא מבנה סימטרי משוכלל שימש במקור כמבנה קבורה למלכים בלבד. מבנה הפירמידה אינו מעטפת אלא מבנה מלא במסה של אבנים כמעט ללא חלל פנימי למעט כניסות מסדרונות חדרים ומחילות אוורור, הקבר המלכותי נמצא לרוב במרכז, ולעיתים יש מבנה חדרי קבורה נוספים מתחת לפירמידה.
- הפירמידה היא חלק מקומפלקס שלם השייך לפולחן הקבורה של המלך.
- "מקדש העמק" – נמצא סמוך לנילוס, זה המקום שבו היו חונטים את הגופה.
- "דרך התהלוכה" – דרך מרוצפת שבה מובילים את הגופה ממקום החניטה ל"מקדש המתים".
- "מקדש המתים" או "מקדש הפירמידה" – היה מקום אכסון זמני של הנפטר עד קבורתו בתוך הפירמידה. לאחר שהפירמידה נחתמה ונסגרה אחרי הקבורה היה צורך במבנה החיצוני שישמש כמקדש לפולחן המת. מקום שבו הכוהנים, בני המשפחה או אנשים מקורבים למלך יוכלו לחלוק לו כבוד על ידי הבאת מנחות.
- בתוך מקדש הפירמידה הוצבו פסלים שייצגו את דמות המלך, שם הגישו את המנחות ועסקו בפולחן המתים למלך – האל.
- מבנה הפירמידה עצמו היה מקודש ועל פי התפיסה המצרית שימש מקום משכנו הנצחי של המלך שזכה בכוחות מאגיים אחרי מותו. השתדלו לקבור את המלך במרכז המבנה, אך מחשש לחילול קברו על-ידי שודדים ומחפשי אוצרות הסתירו את מקום הקבר, ולכן היו פירמידות אשר הקבר היה במקום מסתור אחר.
- בחדרי הקבורה שבתוך הפירמידה לא היו ציורים. הכתב על גבי קירות הפירמידות הופיע רק בסוף השושלת החמישית והוא נקרא "כתבי הפירמידות".

מאחורי הספינקס ניתן להבחין בפירמידות:

שלושת הפירמידות המפורסמות ביותר בגיזה ניבנו בשושלת הרביעית בתקופת הממלכה הקדומה. שלוש הפירמידות של גיזה עמדו בתוך חצר רחבה, מוקפת חומה, ובתוכה מבנים שונים: מחסנים ופירמידות קטנות של בני משפחת המלך. על שפת הנהר נבנה "מקדש העמק". זהו מבנה, שממנו הוביל מעבר צר וארוך אל מקדש הקבורה, שעמד לרגלי הפירמידה, ובו נערכו הטקסים למת. בניית פירמידה דרשה עבודה של כ- 150,000 איש, במשך 20 שנה. הבניה החלה מיד כאשר עלה פרעה לשלטון, אחרת לא הייתה מוכנה בזמן, כאשר ימות.

הפיסול המצרי

הפיסול המצרי קשור בדת המצרית. מטרת הפיסול במצרים העתיקה הייתה לשרת או להנציח את המתים. פסל המת אמור היה לייצג אותו בעולם הבא. לפי האמונה, הפסלים מכילים בתוכם את הנפש הנצחית של הנפטר - הקא. כך המת יכול לחיות לנצח. הפסלים הונחו בקברים או לידם, על-מנת שהקא תחזור אליהם, במקרה שהגופה החנוטה של המת תינזק.

את הפיסול בממלכה הקדומה ניתן לחלק לכמה מאפיינים ייחודיים של תנוחות לפי מעמדות:

פיסול רשמי - לתיאור מלכים (פרעונים)

פסלי אצילים - לתיאור המעמד הגבוה ובני מלכים.

פיסול חופשי - לתיאור פקידים, משרתים ובני המעמד הנמוך.

פיסול הקשור לאדריכלות הקבורה:



ספינקס של המלך חפרן, 73 מ' גובה, אבן חול, לפני שלוש הפירמידות בגיזה,

הממלכה העתיקה, השושלת ה-4, 2500 לפנה"ס לערך

לפירמידות של גיזה הייתה צורת מבנה קבוע שימש כמודל לפירמידות שנבנו אחריהן. המתחם הכללי ליד הפירמידות נבנה כחלק מקומפלקס שלם שהיה שייך לפולחן הקבורה של המלך. הפירמידות נבנו מצפון לדרום לאורך הנילוס הראשונה הפירמידה הגדולה של חופו אחריה הפירמידה הגדולה של חפרן והקטנה יותר של מיקרנוס.



החל מתקופת סנפרו נבנו הפירמידות לפי תוכנית אחידה, פחות או יותר. לפירמידות של גיזה הייתה צורת מבנה קבוע ששימש מודל לפירמידות שנבנו אחריהן. המתחם הכללי ליד הפירמידות נבנה כחלק ממכלול שלם שהיה שייך לפולחן הקבורה של המלך.

אפשר לראות בדגם משוחזר של מתחם הפירמידות בגיזה את חלקי המתחם החיצוניים. ליד הפירמידה של המלך חפרן השתמר מקדש העמק העשוי אבן גיר, צורתו מעין מסטבה. ליד מקדש העמק של חפרן נמצא הספינקס הגדול.



הספינקס הוא חיית כלאיים מיתולוגית שהופיעה בתרבויות של העולם העתיק: מצרים, אשור, בבל ויוון. הספינקס הקדום הופיע לרוב כבעל חיים היברידי, כלומר בשילובים שונים של שני בעלי חיים ולעתים שלושה ואף יותר בדומה לגריפון או לכימרה. הבדלים רבים בתיאורי הספינקס בארצות השונות לדוגמה: במסופוטמיה הספינקס אינו רובץ, הוא מופיע זקוף עם כנפיים וראש של המלך דריווש ה-1 כשכתר על ראשו. ביוון הספינקס מופיע עם כנפיים, חלקו התחתון בצורת אריה שיושב זקוף, עם חלק עליון ופנים נשיות. לספינקס המצרי יש צורה אופיינית והוא לרוב בעל גוף של אריה וראש אנושי.

הספינקס במצרים הוא יצור אגדי. הוא רובץ בתנוחה עירנית עם ראש זקוף וצוואר ארוך. הספינקס סימל את המלך שעוצמתו שווה לאריה. על ראשו שביס מצרי ומעליו נזר בצורת נחש (אוראוס) המציין את אל השמש. לספינקס יש בדרך כלל גם זקן מלאכותי לציון מעמדו המלכותי.

יש במצרים ספינקסים רבים. הספינקס הגדול של גיזה הוא המפורסם ביותר מביניהם בעיקר בגלל גודלו העצום ובגלל מיקומו כשומר על הפירמידה של המלך חפרן. על פי האמונה המצרית הייתה זהות בין המלך חפרן ובין הספינקס: כשם שהמלך נתפס כשליט השומר ודואג לרווחתה של מצרים כולה, כך גם הספינקס השומר על קברו של חפרן שומר בעקיפין על מצרים כולה. הספינקס נחשב מגוש אבן גיר מקומית, אורכו כ-73 מטר וגובהו 20 מטר. משערים שנבנה לפני כ-5,000 שנה, בתקופת השושלת הרביעית, אבל אין הסכמה לכך. יש חוקרים שחושבים שהפסל קדום הרבה יותר ויש כאלה שטוענים שהוא בן 10,000 שנה. יש הרבה תעלומות ואי ודאות הקשורים בספינקס. מייחסים את בנייתו למלך חפרן.

מכיוון שהספינקס רובץ סמוך לדרך התהלוכה שהובילה ממקדש העמק של חפרן לכיוון הפירמידה שלו. אבל גם לגבי עובדה זו אין הסכמה בגלל מחסור בתיעוד מהעת העתיקה.

מצב השימור של הספינקס הגדול בכי רע. הוא נחשף מתוך דיונות החול בתקופת פלישת נפוליאון למצרים, ומאז הרוחות החזקות, שינויי מזג האוויר, הבדלי חום וקור וזיהום האוויר בתקופתנו מזיקים לו וגורמים לבליה מואצת של גוף הספינקס שכבר נשחק כולו. נעשו כמה ניסיונות לשקם את הפנים ואת הצוואר, המהווה נקודת תורפה לשבירה. התבוננות מעמיקה ממה שנותר מפסל הספינקס המפואר, שהיה מסותת בצורה חלקה ללא סדקים וללא פגעי הרוח, מצביעה על אותה מגמה ואותם מאפיינים שקיימים בפיסול המצרי מהתקופה הפרעונית. הפיסול גושי מאוד, בעיקר במאסה הכבדה של הגוף הענק. הפנים והגוף בנויים בצורה סימטרית, הספינקס רובץ בשלווה הרואית והקיפאון שלו מוסיף הדרת כבוד.

מאפייני הפיסול המצרי הרשמי

- פיסול רשמי של אלים, מלכים, נסיכים, אצילים, פקידים מממשל וכל המעמדות הגבוהים, טופלו ועוצבו על פי המסורת הדתית הנוקשה שהכתיבו הכהנים. בקטגוריה של החשיבות נכללים גם אלים בצורת בעלי חיים, או אלים שראשם בעל חיים.
- הפיסול גושי מאוד, כמעט גאומטרי, ויש חדירה מינימלית לעומק גוש האבן.
 - הפסלים שומרים בדרך כלל על הצורה הבסיסית הקובייתית של האבן בין אם הדמות יושבת ובין אם עומדת.
 - הדמויות ייצוגיות ולרוב גדולות. הן מקרינות מונומנטליות, הדרת כבוד, פשטות ונוקשות הרואית.
 - האמן מתמקד בעיקר ומשמיט את הפרטים הטפלים.
 - הדמויות עוצבו על פי הקאנון המצרי, יחידת המידה הייתה הרגל (כמו בציור המצרי).
 - הפסלים סטטיים מאוד. יש קיפאון בתנועה ובהבעת הפנים שאין מביעות רגשות. לעתים יש סימטריה בפנים ובגוף מתוך רצון לתאר שלמות צורנית המתארת את הנשגב.
 - תנועות הגוף קבועות, והן בעלות משמעות סמלית ייצוגית.
 - הפסל אינו דיוקן אמיתי של האדם אותו פיסלו, אלא מעין "דמות אידאלית" כללית. "הקרטוש" או הכתובת ליד הדמות ציינו את שמה, את מעמדה ואת תפקידה.
 - הפסלים מעוצבים בצורה חזיתית מכיוון שעל פי התפיסה המצרית נועדו להתבוננות מהחזית.
 - יש היררכייה של חשיבות בעצוב הפסלים במיקומם ובגודלם. החשיבות היא על פי: מעמד שלטוני, מעמד דתי, ריבוד חברתי, גיל והמיקום בתוך המשפחה.
 - ככל שהדמות בעלת מעמד גבוה יותר החומרים שממנו היא עשויה יהיו יקרים יותר, חזקים יותר וקשים יותר.
 - הפסלים נצבעו תמיד בצבעים טבעיים ולעתים שובצו בתוכם אבנים טובות, בעיקר בעיניים.

מרכיבים אדריכליים בפירמידה

- לפירמידה בסיס מרובע וארבע קירות משולשים
- המבנה גושי ואטום. הבניה נעשתה ממאסה של גושי אבן גיר, עם מילוי של לבני טיט שרופות
- כל צלע בשיפוע של 50 מעלות
- קודקוד מצופה זהב
- לפירמידה מסדרונות פנימיים ומעברים אטומים
- בפירמידה תאי קבורה למלך והמלכה

משמעות מבנה הפירמידה :

- המצרים האמינו בחיים שלאחר המוות השתמשו באבן הגיר, חומר נצחי לבנית הפירמידות.
- הפירמידות שצורתן צורה גיאומטרית משוכללת הן סמל לארגון של המדינה, להיררכיה החברתית, לכוחה של הדת ולעליונותו של המלך – אל.
- הפירמידה מסמלת את אחד ממתוסי הבריאה – גבעת הבריאה. לפי מיתוס זה, עלתה מהמים גבעה עליה התיישב האל אתום, והוא קרה לדברים בשמם. לכן יש פרמידות שסביבם נבנתה אמת מים.
- בסיס הפירמידה ריבוע שמסמל את ארבע רוחות השמים, וארבע יסודות העולם: נילוס – שמש, חיים – מוות.

המקדשים

המקדשים לאלי מצרים הוקמו בדרך כלל בצד המזרחי של הנילוס מקום זריחת השמש, ארץ החיים, בניגוד לקברים שנבנו בצד המערבי של הנילוס מקום שקיעת השמש, ארץ המתים. הצורה של המקדשים כפי שהיא מוכרת לנו התגבשה אחרי תקופת הפירמידות. המקדשים מתוארכים למחצית השנייה של האלף ה-2 לפנה"ס. אין די מידע על מקדשים מוקדמים יותר ששרדו.

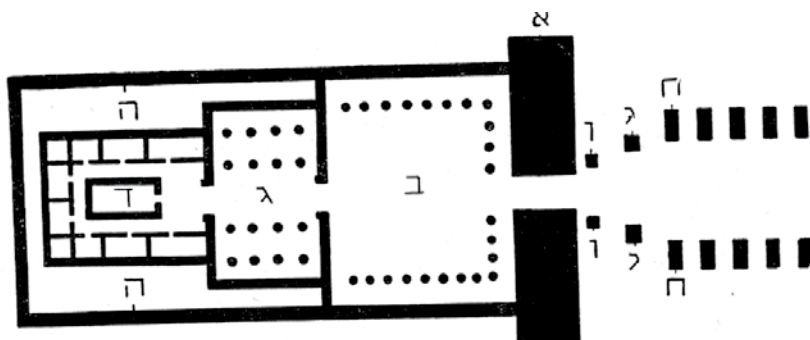
הצורה הכללית של מקדש אלים במצרים הקדומה

המקדש המצרי היה מכלול מורכב שנבנה בתכנון קפדני והכיל מערך של חומות, שערים, מבנים, מחסנים, חצרות, גנים וברכות. מחוץ לשערי המקדש ניצבו פסלים, אובליסקים וספינקסים בשתי שורות. המקדשים המצריים נבנו בצורה של מסלול שהתחיל על גדת הנילוס המזרחית והסתיים בהיכל שבו התקיים הטקס הפולחני. המקדש היה מקושר לנילוס באמצעות מזח או תעלה שחדרה ליבשה. לתעלה היו גם שימושים מעשיים רבים, כמו העברת מוצרים שונים, פריקה וטעינה של סחורות ובעיקר הובלת אבנים וחומרי בנייה. לתעלה היו גם שימושים דתיים כמו הפלגות שונות של פסל האל לצורכי פולחן לאורך הנילוס בתהלוכות ובימי חג.

- האדריכלות המצרית משתמשת בצורות גאומטריות בסיסיות כמו ריבוע, מלבן, טרפז ומשולש.
- האדריכלות המצרית בעלת צורות הנדסיות סימטריות היוצרות רושם של סטטיות.
- המבנים במצרים מונומנטליים, גדולים ומרשימים בממדיהם.
- יש בבנייה ערכים אסתטיים של סדר וניקיון צורני. האדריכלות המצרית נמנעת מכל דבר שעשוי לטשטש את הקווים הברורים של המבנה.
- הקישוט העיקרי הוא הציור, הכתב, והתבליט, הם מותאמים לצורות הגאומטריות של הקיר.
- אופי הבנייה המצרית הוא יצירת גופים מלאים באבנים שהחלל הפנימי בתוכם קטן יחסית לנפח או אינו קיים בכלל (כמו הפירמידה והפילון).
- שיטת הבנייה במקדשים היא של עמוד וקורה היוצרת חללים מוגבלים או צפופים. עמודי ענק ותאורה מינימאלית היוצרים תחושה קלאוסטרופובית לא נעימה שמגמדת את האדם.

המקדשים ייצגו את מצרים בזעיר אנפין :

- שער הכניסה סימל את האופק, או הנילוס עם ההרים סביבו.
- בקירות הפנימיים של השער היו תיאורים כיצד המלך הכניע את אויביו.
- הקירות הפנימיים קושטו כעצי חורש ענקיים.
- הרצפות נצבעו בכחול לייצג מים.
- על התקרה הכחולה צוירו כוכבים.
- המקדש היה מנותק מהעולם החיצון כדי להגן על הפולחן. חומה גדולה הקיפה את חצרות המקדשים.
- בחדרים היו ספריות ומחסנים לכלי הפולחן ולבגדי הפולחן.
- מחוץ לבנין המרכזי נמצאו מבנים רבים ששמשו למגורי הכהנים וצרכי הפולחן.
- המקדש היה כעין מדינה בתוך מדינה ושימש מרכז רפואי, ספריה ובית משפט.



68. תכנית טיפוסית של מקדש-שער. א) שער, ב) חצר, ג) אולם עמודים, ד) משכן, ה) גדר, ו) פסלי ענק של פרעה, ז) אובליסקים, ח) שדרות חיות כורעות

מקדש שער - חלקי המקדש ותפקידם :

- א - בחזית - השער נקרא פילון - היה ענק בעל קירות משופעים. על השער היו עיטורים - תחריטים. השער שימש לכניסה אל המקדש.
- ב - דרך השער היו נכנסים לחצר שמוקפת עמודים בשלושה מצדדיה. החצר שימשה כעין מבוא לפני המקדש. העמודים נועדו ליצור רושם של עוצמה, לתת חשיבות למקדש ותחושה של יציבות.

- ג - מן החצר נכנסו לאולם עמודים שהיה מכוסה בגג, בניגוד לחצר הפתוחה לשמש. מאחורי אולם זה עמד המקדש עצמו.
- ד - המקדש היה בניין נמוך, אפל, מסתורי ומבודד מוקף אבן, החלק הקדוש ביותר שבו: המשכן.
- ה - גדר
- ו - משני עברי הפתח הוצבו 2 פסלי ענק של פרעה - מעידים על עוצמתו וכוחו.
- ז - לפני הכניסה עומדים שני אובליסקים שגובהם מגיע ל- 30 מטר. צלעותיהם מכוסות בכתובות המתארות נצחונות. ראשיהם היו מצופים במתכת ונצצו בשמש. האובליסק הוא מצבת מחט, עמוד אבן גבוה ההולך ומתחדד כלפי מעלה, מבטא את האין-סוף והיה מוקדש לאל השמש.
- ח - הגישה למקדש הייתה לאורך שדירה רחבה של פסלי חיות קדושות כמו: ספינקסים ואיילים שהוצבו משני צדדיה. תפקיד החיות לשמור על המקדש.

עיטורים ארכיטקטוניים במקדש שער :

- כתובות ותבליטים על האובליסק והפילון. בדרך כלל מתארים ניצחונות ומעשירים את מראה המבנה
- שני סוגי עמודים: מרובע ועגול המחולקים לבסיס, גזע וכותרת
- העמודים היו צבועים בצבעים עזים
- העמודים והכותרות מעוטרים בדגמים צמחיים מעולם הצומח באזור הנילוס - לוטוס, פפירוס והדקל
- הפסלים רבי הרושם של הפרעונים העומדים בצידי הדלתות והעמודים, שעם כל גושיותם שידרו מלכות
- הקברים מעוטרים בתבליטים המספרים מאורעות מחיי המלכים
- הספינקסים ששמרו על הכניסה היו חלק מהתוכנית הארכיטקטונית של המקדש ולא יצירה עצמאית
- המוני פסלי בעלי חיים מגולפים הוצבו על מדרגות המקדשים כגון הבז או מנהיג קבורה בדמות חתול בעל סמלי ההגנה המאגיים

תפיסת החלל במקדש המצרי :

- מיקום בצד המזרחי של הנילוס
- כניסה רק מחזית אחת היוצרת כיוון הליכה הדרגתי מחול לקודש (ציר ישר מפתח שער המקדש ועד לקודש הקודשים)
- חלל סגור בקיר מסביב - נראה מבוצר
- חלל פנימי עצום, גדול, גבוה וארוך
- ממדים מונומנטליים
- חלל חשוך ומסתורי, אור מועט ממפתחים שבין הקירות לתקרה
- קירות גבוהים ואטומים כולאים חלל
- מבנה מלבני
- החללים הולכים ונעשים קטנים יותר ככל שמתקדמים לקודש הקודשים, והרצפה הולכת ונעשית גבוהה יותר כך שנדמה כי התקרה נמוכה. היררכיה של חללים.
- המעבר מהחוץ לקודש הקודשים הוא דרך ארוכה, שנראית כקשה להשגה

הפילון והאובליסק במקדש אמון בקרנ



האובליסק הינו מצבת מחט, עשויה גוש אחד של גרניט - מונוליט (אחיד, מקשה אחת). ראשיהם מחודדים דמויי פירמידת מתכת מנצנצת. בקצותיהם אינם תומכים במאום. עליהם חרותות עלילות המלך.

במקדשים טיפוסיים כלל המסלול סדרה של מקומות קבועים שתוכננו בציר לינארי ושמרו על סימטריה מושלמת משני צדי ציר האמצע.

מהמזרח הייתה דרך מרוצפת שהובילה למקדש. בתקופת הממלכה החדשה היו לרוב לאורך הדרך שדרה של ספינקסים עם ראש אדם או עם ראש איל ולעתים פסל המלך בין רגליהם.

לפני המקדש, אחרי שורת הספינקסים, התנוססו שני אובליסקים. אלו היו עמודי ענק בעלי צורה מרובעת רחבה יותר בחלקה התחתון, וצרה יותר בחלקה העליון. לקצה העליון של האובליסק הייתה צורת פירמידה מחודדת והוא צופה בשכבה דקה של זהב או מתכת נוצצת שהחזירה את קרני השמש. מבחינה סמלית נתפס האובליסק כנקודה המקשרת בין השמים לארץ. ארבעת צדדיו של האובליסק היו מכוסים בכתב הירוגליפי. המלך שהקים את האובליסק תיעד בחריטה את מעמדו, את תפקידו האלוהי והקשר בינו ובין האל השוכן במקדש, לצד הישגיו הכלכליים, כיבושיו וניצחונותיו הצבאיים.

האובליסקים הופיעו לראשונה במצרים כעמודים בודדים (לא כזוג) בשושלת ה-5.

בתקופה זו הועלה האל רע מדרגה של אל מקומי לדרגה של אל ראשי. אובליסקים אלו היו עבים יותר והוצבו לעתים באמצע חצר המקדש על פודיום (במה). אובליסקים אלה

קשורים להתפתחות פולחן השמש במקדשי האל רע, שבהם סימל האובליסק את אנרגיית השמש ואת היכולת לחבר בין השמים לארץ באמצעות האובליסק. את החיבור סימל ציפוי החלק העליון של האובליסק בזהב כדי שברק קרני השמש הראשונות יאירו עליו עם הזריחה, מכיוון שהאור נתפס באמונה המצרית הקדומה כמקשר בין הארצי לשמימי.

האובליסקים בעלי הצורה המעודנת, הגבוהים והדקים (שחלקם הגיעו עד לגובה של 33 מטרים), התפתחו בתקופת הממלכה החדשה. הם הוצבו בזוגות לפני השער הראשי של המקדש. אובליסקים הוקמו לעתים כמתנה לאל השמש או לזכר מאורע חשוב כמו ניצחון צבאי. על האובליסק חרטו בכתב הירוגליפים את שמות המלך שהקדיש את האובליסק למקדש וכן פרטים המציינים את שמות מקימיו, מטרת הצבת האובליסק והקשר של המלך לאל. תפקיד הטקסט שעל האובליסק היה, בין השאר, לתת ביטוי לעוצמת שלטונו של המלך והקמת האובליסק שיקפה את התחרות על כוח ועוצמה שהייתה קיימת בין מלכי מצרים העתיקה. האובליסק המצרי הקדום היה מונוליט (גוש שלם אחד של אבן) עשוי מגרניט שנחצב לרוב באסואן והובא למקדשים באמצעות סירות או רפסודות. האובליסק שעדיין מונח במחצבה באסואן שוקל יותר מאלף טון, ולא מובן לחוקרים באילו אמצעים אפשר היה להרימו ולהעבירו. יש לציין שרוב האובליסקים המצריים נבזזו ונמצאים היום במקומות רבים מחוץ למצרים.

מיד אחרי האובליסקים התנשאה חזית המקדש. שערי המקדש היו הפילונים, שני מבנים גבוהים זהים דמויי מגדלים קטומים שצורתם טרפזית והם ממוקמים משני צדי הכניסה. הפילונים בחזית המקדש הגיעו לעתים לגובה של 12 עד 20 מטר, והם שימשו במקור להגנה ולהפרדה בין העולם החיצוני ובין התחום המקודש. על גבי הקיר החיצוני חרטו באבן וציירו בצבע (שלא שרד) סצנות רשמיות של הצגת האל הפטרוני ליד המלך, קרבות וניצחונות של פרעה על אויביו.

בתקופת הממלכה החדשה נוספו למקדש אמון מקדשים ופילונים רבים, שכן כל מלך חדש רצה להתעלות על קודמו בהשקעה ובמסירות לאל והוסיף לממדי המקדש. במקדש אמון יש עשרה פילונים: מספר זה אינו כולל את הפילונים של המקדשים המשניים שנמצאים באותו מתחם ומשמשים משכן לבני משפחתו של האל כמו איסיס, אוזיריס, הורוס ועוד.



הפיסול בחזית המקדש:



פסלי רעמסס ה-2 בחזית מקדש הסלע באבו-סימבל, אלף 2 לפנה"ס, אבן חול

נובית, גובה 20 מ'

רעמסס ה-2 בנה לעצמו מקדש-קבר על-פי הסגנון של שושלות הממלכה התיכונה: בכניסה למקדש, החצוב בסלע, ניצבים ארבעה פסלי-ענק של פרעה. הפסלים נחצבו מתוך הסלע, שבתוכו נמצא המקדש והם מפוסלים בסגנון של "פיסול רשמי". תפקידם של הפסלים הוא להנציח את המלך רעמסס ה-2, וליצור רושם ברור לגבי גדולתו ועוצמתו. הדמויות יושבות על כס-המלכות.

מאפיינים:

- **אידיאליזם:** אין פגמים גופניים, אין פרטים אישיים של הדמות, אלא תבנית של דמות המלך-אל. הפסלים כוללים סמלי-שלטון כגון: זקן ופאה מלאכותיים, כתר של שליט מצרים העליונה ושל שליט מצרים התחתונה, חצי גוף עליון עירום, וחצאית. הפסלים עשויים מאבן-חול חזקה, חצובים מתוך הסלע. עוצמתו של הסלע מבטאת באופן סמלי את הכוח והעוצמה של המלך המצרי. מסיבה זו, הפסלים גם גושיים, קובייתיים ומאסיביים - הם עשויים מאבן גדולה ומגושמת.
- תנועת-הגוף של הפסלים אופיינית לפסלי מלכים: נוקשות, זוויות ישרות, גב זקוף, מבט אל האופק - אל הנצח. חזית המקדש של רעמסס ה-2 היא חלק מצלע ההר. היא מתנשאת לגובה של 30 מטר ורוחב של 38 מטר. החזית נוצרה עקב גריעה וחציבה בסלע אבן החול הנובית. במקום להביא אבנים לאתר הבנייה הורידו, חצבו וסיתנו חלקים מההר עד שחשפו ארבע דמויות ענק של רעמסס ה-2. כל דמות מתנשאת לגובה של 20 מטר. הפסלים ממוקמים לפני הקיר האחורי הנראה כמו שני פילונים ובאמצע שער כניסה למקדש. במרכז, מעל פתח הכניסה למקדש ובתוך נישא בחלק העליון של הקיר, ניצבת דמות המייצגת את אל השמש אמון-רע. האל מעוצב באחת הצורות המקובלות לתיאור אלים - חצי אדם וחצי עוף דורס, כך שהראש, הצוואר והכתפיים הם בצורת בז והחלק התחתון בצורת גוף אנושי. האל אמון-רע הוא ייצוג של רעמסס ה-2, והוא מבטא את כוחו באופן סמלי באמצעות שרביט המלחמה שהוא אוזב בידו. מעליו, בחלק העליון ולכל אורך החזית, יש שורה של בבוים אשר אמורים לקבל בשמחה את שמש הבוקר עם הזריחה, ויוצרים חזית הנראית מרשימה ביותר.
- משני צדי האל אמון-רע נראים ארבעה פסלי קובייה ענקיים, שעוצבו בתנוחת ישיבה. על כל אחד מהפסלים רשום שמו של רעמסס ה-2 בתוך קרטוש במרכז החזה, על גבי הזרועות ובין הרגליים. על ראשי הפסלים התנוסס הכתר הכפול שציין את עובדה שרעמסס ה-2 שליט מצרים העליונה והתחתונה. כזכור, המקדש ממוקם בדרומה של מצרים: ומאחר שבמצרים העליונה הכוונה לחלק הדרומי של הנילוס (נוביה), ולכן יש באטריבוט זה ביטוי של הפגנת עוצמה שלטונית באזור זה, שבו רעמסס מציג את עצמו כאל פטרון כדי להקל עליו לספח את נוביה לממלכת מצרים. השילוב של הממדים המונומנטליים של הפסלים, הסגנון הסכמטי המתמקד בעיקר ומשמיט את הטפל, הקיפאון והסמטיות בתנועה ובהבעת הפנים, הסימטריה המושלמת בפנים ובגוף - כל אלה נובעים מתוך רצון לתאר שלמות צורנית המייצגת את הנשגב. הכפלה של הדמות לארבעה פסלים זהים מגבירה עוד יותר את ההתרשמות הזו.
- בין הרגליים של פסלי הענק ישנן דמויות קטנות של בני המשפחה המלכותית: הראשונה מצד רגל שמאל היא נַפְרִטִי אשתו של רעמסס ואחריה בנם הנסיך, אמו של רעמסס, כמה נסיכות, נסיך נוסף ושוב מימין המלכה נפרטרי. הביטוי "היררכייה של חשיבות" בולט בהגזמה כאשר הדמויות הקטנות, שמעוצבות בממדים טבעיים, כמעט נעלמות מול הגודל העצום של הפסלים. אין ספק ששני פסלים משני צדי הכניסה למקדש היו מרשימים מאוד, אבל ההכפלה לארבעה פסלי ענק מותרה רושם חזק ביותר. אפשר גם לדמין את הרושם העז שעשו הפסלים שהיו צבועים בצבעים נטורליסטיים עם הדגשת תווי הפנים, הזקן, הכתרים, התכשיטים והלבוש.
- המקדש חצוב בציר לינארי ממזרח למערב וחודר 45 מטר לעומק ההר. פנים המקדש מורכב מסדרת אולמות וחדרים החצובים בסלע לעומקו. מיד אחרי הכניסה נמצא אולם עמודים הנתמכים על-ידי פסלים ענקיים. באולם העמודים יש שתי שורות פסלי עמוד אלה מול אלה בגובה של כעשרה מטר. בכל שורה ארבעה פסלים התומכים בתקרה ומציגים את

רעמסס, מצד אחד הם נושאים את כתר מצרים העליונה, ומצד שני את הכתר הכפול של מצרים העליונה והתחתונה. הצגת שני הכתרים מסמלת את האיחוד. תפקיד הציורים על קירות האולם היה להציג ולהנציח את עוצמתו וגבורתו של המלך. בציורים יש תיאורי קרבות שבהם רעמסס מופיע כמכניע את אויביו, ועל הקיר הימני מוצגות סצנות ניצחון מקרב קדש. האולם מוביל לשני חדרים שאחריהם החדר הפנימי ביותר הוא קודש הקודשים. פנים המקדש מעיד על השאפתנות הרבה של רעמסס ה-2. שאפתנות זו באה לידי ביטוי יומיים בשנה (ב-22 בפברואר וב-22 באוקטובר לפי הלוח הגרגוריאני) שבהם חדרו קרני השמש הראשונות בזריחה דרך הפתח לעומק החדרים הפנימיים ונפלו על המקום שבו ניצב פסלו של רעמסס לצד שלושת האלים האחרים. סבורים שימים אלה התקשרו ליום הולדתו של רעמסס ה-2 וליום הכתרתו. לצורך הבנייה במעבה ההר השתמש רעמסס בידע האסטרונומי של האדריכל המלכותי שדרש דיוק מקסימלי בבנייה. בהישגים אלו הוכיח רעמסס שאינו רק המלך הגדול ביותר מבין הפרעונים שהיו אי פעם, אלא שהוא שווה ערך כאל לאלים היושבים לצדו. סביר להניח שהתושבים באזור האמינו שרעמסס ה-2 הוא התגלמות האל עלי אדמות.

סיכום: סימנים המזהים מלך באמנות מצרים

- קרטוש, צורה סגלגלה עם קו בחלק התחתון ובתוכו רשום שם המלך.
- שביס או כיסוי ראש מבד, לעתים בפסים כחול וזהב.
- כתר על הראש, לעתים רק אחד ולעתים הכתר הכפול של מצרים העליונה והתחתונה.
- על המצח נזר בצורת קוברה ו/או בז.
- בתיאור מלך חי יש זקן מלאכותי ישר.
- בתיאור מלך מת יש זקן מלאכותי קלוע.
- ענק או רביד רחב על החזה, לעתים עם עוד תכשיטים סמליים.
- בתיאור של מלך לעתים הידיים מוצלבות על החזה אוחזות בשרביט השלטון, ביד אחת מגלגל וביד השניה שרביט עם ראש מעוגל.
- לעתים מלך חי לובש חגורה מעור חיה (נמר) עם זנב מאחור.

הציור המצרי

במצרים התחילו לצייר כבר בתקופות הקדומות ביותר. הציורים היו סימנים מוסכמים שמטרתם לא הייתה קישוט אלא מטרה דתית הקשורה במוות ובאמונה שיש לדאוג לחיי הנצח של הנפטר כדי שחיי הנצח שלו יהיו נוחים והוא יוכל להמשיך לעסוק באותם פעולות בהן עסק בחייו. כלומר בעל אדמות ייחנה מצירים של עבודות בשדה שנעשות על ידי עבדיו, אדון ייחנה מצירים המתארים תענוגות אוכל ושתיה וכו'.

הטכניקה

החומרים היו חומרים שהופקו מהטבע: צמחים, מינרלים כתושים, דיו (מהדיון) וחומרים אורגניים שונים.

א. סקו- טכניקת ציור על טיח יבש: שלבי העבודה:

- שיוף הקיר החצוב באבן
- כיסוי בשכבת גבס, ליטוש והחלקה
- חלוקת שטח הקיר לרצועות אפקיות
- סימון הקיר ברשת משבצות כקנה מידה לפרופורציות הדמות
- סימון הציור בקווי מתאר לפי תכנון קפדני מראש, תוך שימוש בחוקים קבועים של קנה מידה, של תיאור דמות האדם
- תיקון הרישום על ידי קווים בצבע אדום
- ערבוב הציבעים בחומר אורגני מקשר ודילול במים
- מילוי קווי המתאר בשטחי צבע בעזרת מכחולים
- הצבע נמרח על קיר גבס יבש - לכן הטכניקה נקראת סקו
- המשטח צופה בסיום העבודה בדונג דבורים על מנת לשמר את הצבע

ב. חריטה עמוקה באבן (כנראה שציורים אלו היו צבועים)

ג. תבליט שטוח מאוד שגם הוא במקור היה צבוע

המצע שעליו ציירו

- פפירוס
- בדרך כלל על קירות מטויחים של מערות קבורה או מקדשי אלים
- קירות חיצוניים של פילונים מקדשים או עמודים וכד'.
- על גבי פסלים כלים רהיטים כמו משענות של כסאות ועוד...

הקנון המצרי

לציור (וגם לפיסול) המצרי היו חוקים קבועים הקשורים למסורת פולחן האלים ופולחן המתים. החוקים נקבעו על ידי המסורת ונשמרו בקפדנות על ידי הכוהנים. חוקי ציור אלה קשורים למידות וליחסי גודל של ציור ופיסול דמות אדם והם נקראים "קנון". לדוגמה על פי עקרונות הציור המצרי הרגל שימשה כיחידת מידה וכל חלק בגוף חושב על פי מידה זו או על פי יחסי הגודל בין הרגל לחלקים אחרים בגוף.

ציור גוף האדם:

האומנים המצרים השתדלו לתת תמיד את המידע המקסימאלי על הדמות שציירו. הם ציירו בצורה שנראתה להם הטובה והברורה ביותר לתאר את דמות האדם. הדמות האנושית כללית, מסוגנת וסכמטית. הדמות מייצגת אדם ספציפי אך אינה בהכרח דומה לו.

- הראש - תמיד בפרופיל
- העין - חזיתית ושלמה
- החזה - תמיד בחזית
- הרגלים והידיים צוירו כמעט תמיד מהצד ולכן לעיתים יש לאדם שתי ידיים או שתי רגליים ימניות או שמאליות האצבעות בגודל שווה.
- המצרים הקדמונים ציירו מה שהם יודעים על הדמות ולא מה שהם רואים. כלומר הציור המצרי נטורליסטי אך אינו ריאליסטי.

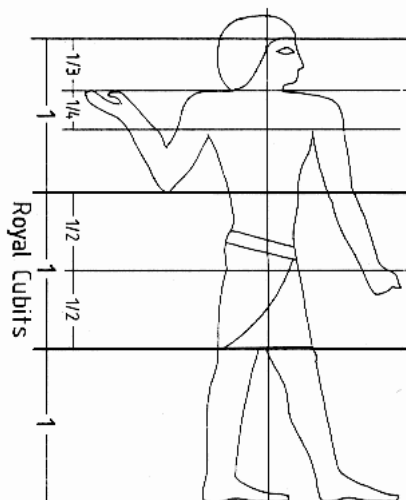
- ציור "בעלי חיים" אינו קשור ישירות למסורת ואינו כפוף לחוקים הנוקשים של הציור המצרי ולכן ניתן לאמן חופש ביטוי רב. הציירים המצריים מתארים בצורה מדויקת וקרובה יותר למציאות בעלי חיים מאשר תאורי אנשים.

נושאי הציור המצרי

- תאורי הנצחה למלכים, נסיכים שליטי מחוז ועוד. תאורי טקסים שערך המלך ומלחמות. לדוגמא: ציור על פילון או הכתרת המלך.
- תיאורים הקשורים לפולחן הקבורה למלכים ולאלים כמו ספר המתים שנכתב על פפירוס או משפט המת, טקס הלוויה, חניטה, טקס פתיחת הפה ועוד.
- תיאורים הקשורים לחיי הנפטר, למקצועו או רכושו של בעל הקבר. חריש, זריעה, קציר.
- תאורי הווי – מחיי היום יום: צייד, משתה ועוד
- תיאורים של בעלי חיים וצמחים שמהווים רקע לתיאור הווי או לתיאור רכושו של בעל הקבר. כמו שדות, בוסתנים ומטעי עציר, ברכות דגים (לדוגמא הברכה)

לציור המצרי יש אופי סמלי-יצוגי, ולכן הציור נעשה בצורה ברורה מאוד.

- דמות האדם ציורה על פי קאנון הציור המצרי.
- קו המתאר ברור ובלוט.
- לעתים קרובות הציור מופיע על גבי רצועות (אפרז' או רגיסטר – ביחיד).
- הקומפוזיציה וארגון שטח הציור תוכנן מראש כדי להבליט את המסר או הדמות החשובה, את התיאור הנרטיבי (הסיפורי) ואת המשמעות הסמלית בצורה הברורה ביותר. שטחי הקיר חולקו למסגרות בגדלים שונים, והפרטים בתוכן הותאמו למקום בארגון קפדני מחושב מראש.
- יש היררכייה של חשיבות. לרוב הדמות החשובה – המלך, האל או בעל הקבר – גדולים יותר מהדמויות המשניות כמו אשתו של בעל הקבר, ילדיו או משרתיו. על פי עיקרון החשיבות ככל שהדמויות קטנות יותר כך חשיבותן פחותה, כמו בציור הצייד ביאור.
- אין אור וצל ולכן גם אין נפחיות, דבר הגורם לציור להיראות שטוח.
- בציור המצרי קיימת תפיסת חלל שטוחה, אין תיאור אשלייתי של עומק בציור. יש השטחה של הרקע בגלל הכתב החוסם את המרחב. יש מעט הסתרה, דמויות בעלי החיים והחפצים המסתירים זה את זה נראים חסרי נפח. התוצאה שהתקבלה הייתה ציור שטוח עם רמז לכך שיש כמה מישורים בציור. במקרים מסוימים יש מעין פריסה של האובייקטים על המשטח, הנותן מעין מבט על כמו בציור הברכה.
- אין אחידות בזמן, במקום ובעלילה. באותה יצירה יש תיאור של עבודות שונות הנעשות בזמנים שונים.
- התנועות של הדמויות קפואות ומלאכותיות.
- הציור לרוב גדוש ומלא בפרטים מסוגננים כולל כתב, הבא להסביר את הסצנה. גודש זה נקרא בפי החוקרים אימת החלל הריק.
- הצבעים בדרך כלל נטורליסטיים והם מייצגים את האובייקטים בטבע (במרצת השנים חלקם הגדול ניזוק וצבעם השתנה).
- הצבעוניות לוקלית ונמצאת בתוך קווים מתוחמים.
- בתיאור דמויות קיימת צבעוניות נטורליסטית מייצגת. לרוב יש מוסכמה שעורן של הנשים בהיר, כמו נשים שלא נחשפו לשמש, בעוד הגברים, כולל המלכים, צוירו כהי עור מהחשיפה לחיים בחוץ.
- ציור בעלי חיים אינו קשור ישירות למסורת ואינו כפוף לחוקים הנוקשים של הציור המצרי ולכן ניתן לאמן חופש ביטוי רב. הציירים המצריים מתארים בצורה מדויקת וריאליסטית יותר בעלי חיים וצמחים מאשר בני אדם.



"עבודה בשדה", האלף ה-2 לפנה"ס, ציור קיר, הקבר של מנה



היצירה עבודה בשדה היא חלק מציור קיר המעטר את קברו של מנה, סופר (רשם) המלך תותמסא ה-4 (או אמנופיס ה-3) אשר חי בשושלת ה-18. הקבר ממוקם בגדה המערבית של הנילוס ליד העיר לוקסור (תביי) בשטח המיועד לקבורה של אנשי המעמד העליון. כתובת בתוך הקבר מציינת שמנה היה אחראי על השדות במצרים העליונה ובמצרים התחתונה. הוא השתייך לפקידות הגבוהה, ותפקידו הרם היה לנהל ולפקח על כל השטחים החקלאיים, לרשום ולתעד את כל את היבול בשדות, באסמים ובמחסנים השייכים למלך ולאל אמון. מנה היה דמות חשובה



מאוד בעיקר בזכות יכולת הכתיבה והקריאה בכתב הירוגליפי, יכולת שהעמידה אותו בדרגת חשיבות עליונה. יכולת זו אפשרה לו לפקח על כל אדמות מצרים לאורך הנילוס, לתבוע את המשתמטים ולדאוג שכל יבול התבואה ייאסף וישמר. חלוקת התבואה לזריעה לאיכרים הייתה גם היא בסמכותו של מנה. בגלל מעמדו הרם ועושרו הרב דאג מנה להכין לעצמו קבר שהלם את מעמד האצולה. הקבר היה מעוטר כולו בציורי קיר עם נושאים שהופיעו לעתים קרובות גם בקברים אחרים, תיאורים פולחניים של הכנה לחיים שלאחר המוות במעמד האלים החשובים. חלק מציורי הקיר עסקו בפן האישי בתיאור של משפחתו, אשתו וילדיו. על פי הציורים שהיו בקבר סבורים החוקרים שלאציל מנה ולרעייתו היו שלוש בנות וכמה בנים. בקבר מופיע אחד התיאורים החביבים על בני התקופה והמופיע בקברים רבים בשושלת ה-18, והוא הצייד ביאור, תיאור הווי שבו מופיע מנה פעמיים בשתי סצנות נרטיביות של דיג וצייד בחיק משפחתו.

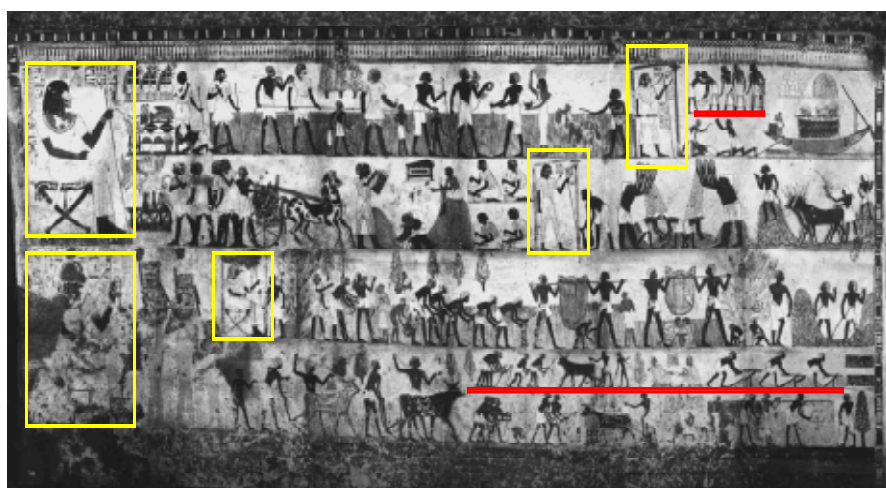


הנושא העיקרי שמופיע על חלקים רבים מקירות הקבר היה קשור לעיסוקו הנכבד של האציל מנה. על הקירות היה תיעוד ורישום מדויק של כל הפרטים הקשורים לעבודות השדה, החל מתיאורי מדידת השדה, רישום התפוקה והתוצרת, תיאור של חריש וקציר, איסוף התבואה, דיש, הכנת ערמות שחת, ועד להעברת התוצרת למחסנים מרכזיים באמצעות סירות. הציורים עשירים ומפורטים מאוד. מנה, בהיותו אדם העוסק בפרטים חומריים, בתיעוד ובספירת המלאי, מבטא את האופי הקפדני של עיסוקו במגוון עבודות ופעולות חקלאיות שמהן אפשר ללמוד על התפתחות החקלאות, שיטות העבודה ועיבוד האדמה בעת העתיקה.



קומפוזיציה:

בצילום שחור לבן של קיר הקבר שעשו אגיפטולוגים (אגיפטולוגיה - חקר קדמוניות מצרים) לצורכי תיעוד, אפשר לראות את חלוקת הקיר לארבע רצועות (רגיסטרים). במקומות מסוימים יש תוספת של קו עליון הנותן תוספת של רצועה צרה (מסומן באדום). מנה מופיע בציור מצד שמאל פעמיים בהגדלה. יש כאן היררכיה של חשיבות אשר מדגישה באמצעים חזותיים מי הדמות החשובה ביותר, כלומר מי בעל הקבר. הדמות של מנה חוזרת על עצמה בחלק זה של הציור עוד שלוש פעמים. ברצועה העליונה מימין הוא מביט לעבר הסירה. ברצועה השנייה מלמעלה הוא מתבונן



בדיש, וברצועה השלישית מצד שמאל הוא יושב. אפשר לזהות את דמותו של מנה, בין אם הוא יושב ובין אם עומד, על פי לבושו העוטף את כל גופו במעין שמלה, לבוש שונה מזו של שאר הדמויות. כמו כן אפשר לזהותו על פי המסגרת בצורת המבנה המקיפה אותו ועל פי המטה שהוא אוזן בידו השמאלית. תפקיד הציור לתת מידע מדויק על אופי עבודתו של מנה, והכפלת הדמות באה לשקף את חשיבותו ואת התפקידים

הרבים שהוא ממלא. זאת ועוד, הציור נרטיבי (סיפורי) – הוא מספר את סיפורו של מנה באמצעות תמונות. הציור אינו מכיל כתב הירוגליפי בשטחים הריקים של הציור, למעט כתב שמופיע בתוך המסגרת שמקיפה את דמותו של מנה שתפקידו להסביר את תפקידו בסצנה.

סגנון

מבחינה סגנונית מאפייני ציור הקיר עבודה בשדה תואמים למאפיינים של הציור המצרי. הדמויות מעוצבות על פי קאנון המידות המחמיר של התקופה. הדמויות מסוגנות ורחוקות מהמציאות. התבוננות בפרטים מגלה את קווי המתאר המודגשים הממסגרים את האובייקטים ואת הדמויות. התנועות של הדמויות קפואות ומלאכותיות והן יוצרות ביטוי סכמטי. הצבעוניות נטורליסטית ועם זאת לוקלית ללא אור וצל, מצב שגורם ליצירה להיראות שטוחה. הדמויות ובעלי החיים שטוחים וחסרי נפח. יש ניסיון לרמוז לכך שיש כמה מישורים בציור על-ידי תוספת של רצועה צרה מעל הסצנה או תיאור גבוה יותר של חפצים ועצים. יש ביצירה ניסיון ליצור עומק על-ידי הסתרה, כמו בפרט שבו רק שור אחד מצויר בשלמותו ומאחוריו עומדים עוד שלושה שוורים הניכרים רק על פי צבעם השונה. יש ביצירה חריגות מכללי הקאנון כאשר מתארים דמויות ממעמד נמוך, עבדים או משרתים שאותם לא מקפידים לצייר על פי החוקים שהם חלק מכללי המסורת והדת. לדוגמה, העבדים או הנערים שקוצרים את התבואה ביצירה זו מצוירים עם גוף מהצד ולא חזיתי בדומה למשרתת או הרקדנית ביצירה המשתה.



היצירה משפט המתים היא פרט מ"ספר המתים", יצירה דתית המתקשרת להכנות לחיים שלאחר המוות. כחלק מההכנות לחיי הנצח נהגו המצרים הקדמונים לכתוב את הספר על מגילת פפירוס שאותה היו מצרפים לקברו של הנפטר. הספר היה מורכב מטקסטים וציורים. לכתב הייתה חשיבות דומה לציורים, אשר נתנו ערך מוסף ללחשים ולמילות הכישוף הכתובים כנגד כוחות הרשע. תפקיד הלחשים לסייע לנפטר להדוף את המכשולים והכוחות המונעים ממנו להגיע לחיי נצח.

הסצנה החשובה ביותר בספר המתים היא הסצנה של משפט המתים שנערך במעמד כל האלים. מימין, על כס המשפט, יושב האל **אוזיריס** שופט עולם המתים, ממתין לטקס שקילת לבו של הנפטר. האלה **איסיס**, אשתו של אוזיריס, נמצאת משמאל מלווה **במעת'**, אלת הצדק, האמת והאיזון. האל **אנוביס**, אל המתים בעל ראש התן האחראי על החניטה, מופיע לרוב במרכז הסצנה. תפקידו ללוות, להדריך ולשמור על הנפטר עד הגיעו למשפט. המאזניים נמצאים במרכז היצירה ומעליהם האל **תות**, אל החוכמה שצורתו בבון. האל **הורוס** (חור) מופיע בצורת בז על הרצועה העליונה מעל המאזניים. הורוס היה אחד האלים החשובים במצרים ונחשב לפטרון ולמגן המלכים השולטים. במשפט המתים תפקידו להראות שקיים קשר בין הנפטר למלך.

הנפטר צריך להוכיח לשופט (אוזיריס) שלא חטא וכי נשמתו טהורה ולכן הוא ראוי לחיי נצח. כדי להוכיח זאת היו חייבים לשקול את לבו של הנפטר. הלב הוא הסמל של המהות הטובה והרע ועל פי התפיסה המצרית הקדומה הוא הכיל את התבונה, הרגש והמחשבה. היה קיים תמיד חשש שבזמן השקילה יחשוף לבו של האדם דברים שנעשו בחייו שעלולים להזיק לסיכויים לחיי הנצח. בזמן השקילה מניחים את הלב על כף אחת של המאזניים ועל הכף השנייה נוצה, סמלה של מעת' אלת הצדק. אם יהיה לבו של הנפטר כבד יותר מהנוצה ייטרף על-ידי המפלצת שאורבת לחוטאים, ואז יחדל האדם להתקיים. אם המשקל מאוזן אזי הנפטר זכאי להמשיך בדרכו לחיי נצח, והוא יתקבל בברכה בארץ המתים על-ידי אוזיריס. יש לציין שתיאורים הקשורים למשפט המתים היו מנושאים הנפוצים ביותר בציור המצרי הקדום תחילה בציורי מגילות ואחר כך גם בציורי הקיר בקברים. דוגמה נוספת למשפט המתים אפשר לראות באחת המגילות המפורסמות שהזמין אני (שהיה הלבנר של פרעה) כחלק מההכנות שלו לקראת מותו. "המגילה של אני" (או ספר המתים של אני) נכתבה על פפירוס באורך של 24 מטרים, והוכנס לקברו עם המומיה ביום קבורתו.

המשמעות:

היצירה מתארת את אחד הטקסים החשובים הקשורים בנפטר ובמעשיו, טקס שקילת הנשמות, במשפט שקובע מה יהיה גורל האדם לאחר מותו. המשפט נערך לפני אוזיריס, מלך עולם המתים, היושב בהיכלו על כסאו. על כף אחת של המאזניים מונח לבו של הנפטר, ועל הכף השנייה מונחת נוצה המסמלת את האלה "מעת" – אלת האמת הצדק והסדר הטוב. המת ממתינ בצד לגזר דינו, ומסביב נראים אלים המפקחים על השקילה: "אנוביס" – אל החניטה, בצורת תן, "טוט" – אל הספרים, בצורת בבון, וממעל "רע" – אל השמש, בצורת בז. אם מושג שיווי משקל, הלב מוכרז כמנצח ובעליו זוכה בחיי נצח. אם לא, מחכה לו חיית טרף שנקראת "טורפת נשמות". כל מצרי דאג להכין לעצמו לפני מותו ציור שבו מתואר המשפט שלו, מצויר על פפירוס שגולגל והוכנס לארון הקבורה שלו. משאת נפשו הייתה להבטיח מעבר חלק לעולם המתים, ולנוח באי המבורכים (גן עדן).

ארגון הדמויות ביצירה:

- הדמויות מאורגנות ברצועות אופקיות היוצרות סיפור בהמשכים, הניתן לקריאה בצורה ברורה וקלה.
- הדמויות פרושות על פני השטח במישור הראשון ללא הסתרה.
- חלוקת השטח לשתי רצועות – רצועה קטנה וגדולה – כאשר הדמויות מותאמות לגודל הרצועה.
- ארגון סימטרי כולל של הדמויות כאשר סצינת השקילה במרכז.
- הכתב – תפקידו לתת אינפורמציה נוספת על הנפטר, או להדריך אותו לגבי הצפוי לו בעולם הבא. לעיתים הוסיפו כתובות על מנת למלא שטח ריק, מה שיוצר השטחה.

הצגת האלים בציור:

- אל המוצג בדמות אדם, עם סמלים אופייניים לו – עיטור ראש, שרביט
- אל בצורת חיה – הורוס אל היאור מופיע בצורת בז
- אל בצורת אדם וראש חיה – אנוביס אל החניטה מוצג בגוף אדם וראש תן

הקומפוזיציה:

הקומפוזיציה מאורגנת ברצועות אופקיות אחת מעל השנייה. הציור הוא למעשה איור לטקסט, ובאותה מידה הכתב גם מבהיר את משמעות הציור. הסצנה סטטית והאובייקטים צומחים מקו הבסיס כלפי מעלה בקומפוזיציה דמויית מסרק האופיינית לאמנות העת העתיקה. אם נתייחס רק לחלק התחתון של הציור אזי אפשר לומר שהקומפוזיציה מרכזית, סימטרית וסגורה. האמן ממקד את טקס השקילה ואת המאזניים במרכז הסצנה, ואליהם פונות הדמויות.

תפיסת החלל:

תפיסת החלל שטוחה כמעט ללא הסתרה למעט אנוביס המסתיר את המאזניים. אין רבדים המתארים עומק אשלייתי, והחלק האחורי מכוסה כאמור בכתב אשר גורם להשטחה של היצירה.

צבעוניות:

היצירה מבוססת על ציור קווי מוקפד. הדמויות מחושבות ומדודות על פי הקאנון המצרי. כל הדמויות והאובייקטים תחומים בקווי מתאר, וחלקם צבועים בצבעים לוקליים בגווני חום, שחור ואדום (יש להניח שחלק מהצבעים לא שרדו בגווניהם המקוריים). אין מעברי אור וצל, מרכיב שמדגיש את השתיחות של הציור.

התנועה:

התנועה קפואה ולמעשה הדמויות מבצעות תנועות מוסכמות אשר מבטאות משמעות סמלית המתקשרת למסר של האיור. הקיפאון נובע מחשיבות הנושא, מהמחויבות הדתית של האמן, מחוקי הקאנון והצורך לצייר על פי המסורת.

הסגנון רחוק מהמציאות:

הסגנון רחוק מהמציאות, הציור מסוגן, סכמטי וקפוא. אין כאן רצון להעתיק מציאות אלא להעביר מסר. האמן מתמצת את הדמויות והאובייקטים, מפשט ומשמיט פרטים. הוא מתבסס על הקאנון המצרי השואף להראות כל חלק בגוף מנקודת המבט הברורה ביותר, וכך הוא יוצר שפת סמלים המוכרת למצרי הקדום.



ביצירה קטע מציור קיר גדול שנושאו ציד בנילוס, סצנה מקובלת המופיעה בקברים רבים במצרים (וגם בקברו של נאחח, ראו למעלה). היצירה מתארת את אחד הביילויים המקובלים במצרים, ציד חיות בר בנילוס. ביצירה מוצג **נַבְמוֹן**, בעל הקבר האציל, ולצדו בני משפחתו על סירה מאורכת עשויה קני סוף. **נַבְמוֹן** ניצב במרכז הסצנה בעמידת פיסוק יציבה, אוחז ביד אחת בומרנג (הכלי המשמש לציד) וביד השניה בעופות שכבר הספיק לצוד. דמותו הגדולה וגופו החזק, המצויר על פי חוקי הקאנון, חולשים על כל היצירה.

נבמון לבוש בחצאית רשמית ורביד מפואר על צווארו כחלק מייצוג האצולה. אשתו ניצבת מאחוריו לבושה במיטב בגדיה. לראשה נזר, בושם ופרחים. הייצוג המפואר מתאים יותר לאירוח חגיגי מאשר לציד חיות בר, ובא להדגיש את "התמונה האידיאלית של המשפחה" שתצטרף אל הנפטר בחיים שלאחר המוות. הבת הצעירה, החשובה פחות בהיררכיה המעמדית, נראית כדמות מגומדת היושבת בין רגלי אביה. ידה האחת אוחזת ברגלו וידה השניה מחזיקה בפרח הלוטוס, פניה מופנות אחורה אל אמה, ובכך היא משלימה את התמונה. מטרת הציור אינה לקשט את קברו של **נַבְמוֹן**, אלא לתת ביטוי להצלחתו בחיים. ציור זה הוא מעין יצירה מחדש של "החיים הטובים", חיי תענוגות בעבור נשמתו של **נַבְמוֹן** בחיי הנצח.

יש לציין שתנוחת הידיים והעמידה היציבה של **נַבְמוֹן** על גבי הסירה ייצגה את "התנועה הפרעונית" המסמלת "הכנעת אויבים", שבה יד אחת אוחזת בכלי נשק ויד שנייה בציצית ראשו של השבוי. ביטוי סמלי זה של כוח נלקח בהשאלה כהעתקה צורנית של שפת סימנים מוכרת, הבאה לציין את כוחו ומעמדו החשוב של **נַבְמוֹן**. לפני הסירה סבך של קני סוף שמעליהם מגוון של עופות ופרפרים במעין אנדרלמוסיה עליזה הנותנת ביטוי לעושר של החיים בנילוס מחד גיסא, ומדגישה את יכולת ההתבוננות של האמן המצרי מאידך גיסא. האמן שהעתיק את הטבע וצייר בעלי החיים היה משוחרר מחוקי הקאנון, והתוצאה היא ציור נטורליסטי מלא שמחת חיים. החתול המנומר המתחבא בסבך עסוק בצייד אוחז את העופות שניצודו בכפותיו ובשיניו. מתחת לסירה אפשר להבחין בתוך המים הצלולים בצמחים ובדגים המתוארים בצורה נטורליסטית מנקודת המבט האופיינית ביותר.

תפיסת החלל מורכבת. האובייקטים המתוארים נראים כאילו הם צומחים מבסיס היצירה על מישור אחד. אי אפשר לראות עומק ממשי ביצירה מכיוון שהנוף נחסם על-ידי ההירוגליפים ש"קופצים" לקדמת היצירה וגורמים להשטחה של התמונה. יש הסתרה של אובייקטים אבל אין אור וצל, וגם הצבעוניות השטוחה תורמת למראה השטוח. אין אשליה של עומק ממשי ביצירה. הציור מתואר מכמה נקודות מבט, שאותן יוצרות הדמויות וחוקי הקאנון. מי הנילוס והדגים נראים מהצד, וסבך הצמחייה מהחזית. כל אלה יוצרים תפיסת חלל מושגית ייחודית לאמנות מצרים המתבססת על מה שהאמן יודע לתאר בצורה הטובה ביותר ולא על מה שהוא רואה במציאות. דוגמא טובה ליצירה עם תפיסת חלל מושגית המשטיחה ופורשת את הנוף אפשר לראות בציור הברכה.

הקומפוזיציה של סצנה זו (ולא של היצירה כולה) מרכזית וסגורה. הקומפוזיציה עמוסה בשפע של פרטים היוצרים מקצב ואי סדר מכוון מצד אחד, ואיזון סטטי מצד שני הנובע מהקיפאון ומהסטטיות של הדמויות.

כאן המקום להצביע על אחד מהסממנים של הציור המצרי המתאפיין בעומס קומפוזיציוני שבא לידי ביטוי בניצול מקסימלי של משטחי הקיר, כמו מיקום דמות הילדה בין רגלי **נַבְמוֹן** והוספת כתב בכל מקום שנשאר. תופעה זו האופיינית לתרבויות העת העתיקה נקראת "אימת החלל הריק" או "הפחד מחלל ריק" (Horror Vacui), מושג שטבעו היוונים הקדמונים (על פי אריסטו אין חלל ריק, והריק ישאף תמיד להתמלא במשהו. בטבע קיים חשש מחלל ריק, ולכן הריק תמיד יתמלא בגז או נוזלים, כדי להימנע מלהיות ריק). באמנות חזותית מתבטא אותו "פחד מהריק" במילוי המשטח בפרטים עיטוריים, בדמויות, בצורות דקורטיביות, בכתב, בקווים או בכל דבר המתאים לקומפוזיציה ואינו מותר מקום למשטחים ריקים.

שאלות מבגרויות

1. מתוך שאלון בגרות 2002 (יש להתייחס רק ליצירות שבמיקוד)

אדריכלות במצרים העתיקה

- א. (10 נק') מבני הקבורה במצרים העתיקה התפתחו בכמה שלבים. ציין שמם של שני מבני קבורה המאפיינים שניים מהשלבים. תאר בקצרה כל אחד מהמבנים. (אפשר להיעזר בסרטוט פשוט).
- ב. (6 נק') הסבר מה הייתה חשיבותם של מבני קבורה במצרים העתיקה.

2. מתוך שאלון בגרות 2005 (יש להתייחס רק ליצירות שבמיקוד)

קבורה במצרים העתיקה

- בתמונה 1 מוצגת מסטבה, בתמונה 2 מוצגת פירמידת המעלות, ובתמונה 3 מוצגות הפירמידות בגיזה.
- א. (6 נק') הסבר את היחס למוות ואת חשיבותו של נושא הקבורה במצרים העתיקה.
- ב. (10 נק') תאר את התפתחות מבני הקבורה במצרים העתיקה על-פי תמונות 1 – 3. בתשובתך התייחס גם למיקום הקבר בתוך מבנה הקבורה.



מראה כללי

תמונה 1 לשאלה 1 – פסלי רעמסס השני, אלף 2 לפנה"ס

3. מתוך שאלון בגרות 2004

פסלי רעמסס

- בתמונה 1 מוצגים פסלי רעמסס השני.
- א. (2 נק') ציין היכן ממוקמים הפסלים.
- ב. (7 נק') הסבר ארבעה מעקרונות הפיסול במצרים העתיקה.
- ג. (7 נק') תאר את פסלי רעמסס השני, והסבר כיצד העקרונות שציינת בסעיף ב' באים לידי ביטוי בפסלים אלה.

4. מתוך שאלון בגרות 2003

ציורי קיר



- בתמונות 1 ו-2 מוצגים ציורי קיר.
- א. (2 נק') ציין לאיזה סגנון או תקופה שייך כל אחד מהציורים.
- ב. (4 נק') ציין באיזה סוג מבנה ממוקם כל אחד מהציורים, והסבר באיזו טכניקה נעשה כל ציור.
- ג. (4 נק') תאר את הנושא של הציור "עבודה בשדה" (תמונה 1), והסבר את משמעותו.
- ד. (6 נק') הסבר שני מאפיינים סגנוניים בכל אחד מהציורים.

שאלה 22

משפט המתים

בתמונה 38 מוצגת היצירה "משפט המתים".

- 2 נק' א. ציין על איזה מצע הוכנה היצירה.
- 7 נק' ב. תאר את היצירה, והסבר את משמעותה באמנות מצרים העתיקה.
- 6 נק' ג. ציין שלושה מאפיינים של סגנון הציור במצרים העתיקה, והסבר כיצד הם באים לידי ביטוי ביצירה.

5. מתוך שאלון בגרות 2006

ציד הציפורים

בתמונה 1 מוצגת היצירה "ציד הציפורים".



- 2 נק' א. הסבר למה נועדו הציורים בקברים במצרים העתיקה.
- 4 נק' ב. הסבר כיצד בני המשפחה מתוארים מבחינת מעמדם בציור "ציד הציפורים".
- 5 נק' ג. הסבר כיצד מוצגים בעלי-החיים ביצירה, ואת הסיבה לכך.
- 5 נק' ד. תאר את דמות האדם ב"ציד הציפורים" על-פי הקאנון המצרי.

הצעה לפתרונות:

1. 2002 (החלק המתייחס ליצירות שבמיקוד):

א. מסטבה

מבנה בצורת טרפז – מבנה נמוך בעל גג שטוח וקירות משופעים. בנוי מלבנים. בתחילה שימשה המסטבה כמצבה על הקבר, ועם הזמן התפתח המבנה ונוספו לו חדרים. חדר הקבורה נמצא מתחת למסטבה, ונכנסים אליו דרך פיר. ארון המת הוכנס לחדר יחד עם כל חפציו של המת ועם דברים ששימשו אותו בחייו (מזון, בגדים). על כותלי החדר ציורים המתארים את חיי הנפטר, וכל מה שסבב אותו בחייו. בקיר המזרחי של חדר המנחה הייתה גומחה ובה נקבע לוח אבן. על הלוח נחקקה צורת דלת, "הדלת המדומה" – מקום יציאתו וכניסתו של ה"קא" (נפש המת). לפני דלת זו נערכו הטקסים. במשך הזמן הגומחה שימשה לכניסה המוליכה לאולם הטקסים, והדלת המדומה נקבעה באחד מקירות החדרים. במשך הזמן התרבו מספר החדרים. פסל המת נקבע בתוך הדלת המדומה או בגומחה עמוקה שרק סדק צר נפתח בה כלפי חוץ.

ב. מבנה הקבורה משרת את תפיסת המוות המצרית, המאמינה בקיום של חיים שלאחר המוות, שבהם נחוצים לנפטר אמצעים פיזיים בסיסיים (מזון, בגדים, תכשיטים וחפצים אישיים). המצרים ייחסו למת כוח והשפעה רב על האלים ועל גורל האנשים שהשאיר בחיים. הייתה חשיבות רבה לברכת המת ולקללת המת, ולכן השתדלו להטיב עם המת. המצרים האמינו שנשמת המת נכנסת לתוך גופו עם היוולדו וממשיכה לשכון בו גם במותו, ולכן יש לשמור על הגוף והנשמה, וליצור מקום שקט ומבודד ובו כל צורכי המת. מבנה הקבורה משמש את המת בחייו שאחרי המוות. המבנה חזק, גדול, מסיבי, מגן על המת ועל רכושו, ומשמש כמצבה.

2. 2005 (החלק המתייחס ליצירות שבמיקוד):

קבורה במצרים העתיקה

א. מבנה הקבורה משרת את תפיסת המוות המצרית, המאמינה בקיום של חיים שלאחר המוות, שבהם נחוצים לנפטר אמצעים פיזיים בסיסיים (מזון, בגדים, תכשיטים וחפצים אישיים). המצרים האמינו שנשמת המת נכנסת לתוך גופו עם היוולדו, וממשיכה לשכון בו גם במותו, ולכן יש לשמור על הגוף והנשמה, וליצור מקום שקט ומבודד ובו כל צורכי המת. מבנה הקבורה משמש את המת בחייו אחרי המוות. המבנה חזק, גדול, מסיבי, מגן על המת ורכושו ומשמש כמצבה. הקבר צריך להיות מוגן מפני חדירה, כדי לא לפגוע בחיי הנצח של הנפטר.

מסטבה (תמונה 1):

מבנה בצורת טרפז, מבנה נמוך בעל גג שטוח וקירות משופעים. בנוי מלבנים מיובשות. בתחילה שימשה המסטבה כמצבה על הקבר, ועם הזמן התפתח המבנה ונוספו בו חדרים. חדר הקבורה נמצא מתחת למסטבה, והכניסה אליו דרך פיר. ארון המתים הוכנס לחדר יחד עם כל חפציו ודבריו ששימשו אותו בחייו (מזון, בגדים וחפצים). על כותלי החדר היו ציורים המתארים את חיי הנפטר, וכל מה שסבב אותו בחייו. בקיר המזרחי של חדר המנחה הייתה גומחה ובה נקבע לוח אבן. על הלוח נחקקה צורת דלת, "הדלת המדומה" – מקום יציאתו וכניסתו של ה"קא" (נפש נמת). לפני דלת זו נערכו הטקסים. במשך הזמן הגומחה שימשה לכניסה המוליכה לאולם הטקסים, והדלת המדומה נקבעה באחד החדרים. במשך הזמן התרבו מספר החדרים. פסל המת נקבע בתוך הדלת המדומה או בגומחה עמוקה שרק סדק צר נפתח בה כלפי חוץ. לפי אמונת המצרים הפסל היה דרוש ל"קא" לשם התגלמותו בביקוריו בעולם הזה.

ב. התפתחות מבנה קבורה

מרבית הקברים נבנו על הגדה המערבית של הנילוס. הצד המערבי מסמל את שקיעת השמש, ולכן הוא נתפס כארץ המתים.

פסלי רעמסס

א. בחזית מקדש החצוב בהר.

- ארבעת פסלי רעמסס השני ממוקמים בפסאדה, חזית מקדש לאל אמון רע (מקדש רעמסס השני).
- המקדש נמצא באבו סימבל אשר במדבר הנובי בדרום מצרים.
- חזית המקדש מפוסלת וחצובה בדופן הסלע, צלע הר.

ב. ארבעה עקרונות מבין:

1. **חומר הפסל:** אבן קשה — עמידות לנצח — אבן גרניט, או אבן חול קשה כדי שהפסל ישרוד לנצח.
2. **תנוחה:** לפסלי המלכים מספר תנוחות יסוד בעלות נוסח קבוע: ישיבה, פסיעה, עמידה.
 - ישיבה** — חזיתית, נוקשה, זקופה, זווית של 90 מעלות בברכיים ובמרפק, והידיים נחות על החלק העליון של הירך. בדרך כלל ביד אחת האגרוף קמוץ.
 - עמידה** — חזיתית, נוקשה, זקופה. הידיים צמודות לגוף, וכפות הידיים מאוגרפות או מוצלבות על החזה.
 - פסיעה** — אם המלך מוצג בפסיעה, רגל אחת שלוחה קדימה, והידיים ישרות וצמודות לגוף באגרופים קמוצים.
3. **סגנון עיצוב הגוף:** קאנון קבוע
 - מסיביות** — לפיסול תכונה של מסיביות וכובד.
 - סטטיות קפואה** — הצורה של הגוף והפנים קפואה, סטטית.
 - חזיתיות וסימטריות** — הפיסול חזיתי וסימטרי, ראש וגוף בקו ישר קדימה.
 - עיצוב זוויתי, סכמתי, גיאומטרי** — חלקי הגוף זוויתיים ומבוססים על צורות גיאומטריות פשוטות: הידיים והרגליים כגלילים, גוף וראש בצורת טרפז.
 - התרחקות מנטורליזם** — סגנון עיצוב של פרטי הגוף והפנים כללי, ללא התייחסות לפרטים קטנים. תווי פנים וגוף ללא אינדיבידואליזם.
 - אידיאליזם** — הפסל עוצב בדרך האידיאליזציה: המלך כדמות גבר צעיר, גוף חסון וכתפיים גדולות.
4. **הבעת פנים:**
 - קפואה** — הבטחת הנצח
 - רציניות וריכוז** — פני הדמות רציניות ומרוכזות, נטולות הבעה רגשית.
5. **מבט:**
 - חזיתי לאופק, לאין סוף** — קדימה, לקיום הנצחי.
 - קפוא** — המבט סטטי וקפוא.

6. גודל הפסל:

מונומנטליות — הפיסול של אנשי השלטון מונומנטלי, ענקי ביחס לדמות אדם.

7. היררכיה:

יחסי גדלים בין הדמויות, היררכיה, כסמל למעמד — המסורת רואה בגודל קנה-מידה וחשיבות למעמד: האישה והצאצאים קטנים בדרך-כלל מדמות המלך. המלך או האל גבוהים, אחר-כך מקורבי המלך, הנשים והילדים, לבסוף עובדי הכפיים והעבדים.

8. סמלי המלכות:

המלך מאופיין על-ידי כתובות וסמלים: **זקן מלאכותי מעוגל** — מסמל מלכות, כוח וחיי נצח. **כתר או מצנפת** — מסמלים את המעמד ואת התפקיד של המלך. **הכתרים:** מצנפת, כתר אדום (כתר מצרים תחתית), כתר לבן (סמל מצרים עלית). **כתר כפול:** אדום ולבן (כסמל לשלטון המלך על מצרים העליונה והתחתונה). **שוט:** מסמל שלטון. **שרביט:** סמל שלטון, סמל אלים ומלכים. **אנח:** סימן החיים. **קארטוש:** צורה אליפטית שעליה נכתב שם, כינוי המלך, תארו, כתובות הנצחה. **נחש הקוברה:** שעל כתרו מצביע על העוצמה של המלך. **התכשיטים:** כסממני שלטון. התכשיטים נועדו להגנה מפני מזל רע ומוות. **לבוש:** חצאית, חלק עליון חשוף.

ג. ארבעה עקרונות מבין:

1. **חומר הפסל** – ארבעת הפסלים באבו סימבל חצובים מאבן חול קשה כדי שישדרו לנצח וישרתו את נשמת המלך לאחר מותו.
2. **תנוחה :**
תנוחת ישיבה – פסלי רעמסס מוצבים בתנוחת ישיבה, שהיא אחת מהתנוחות האופייניות לתיאור מלך. הישיבה של פסלי המלך רעמסס חזיתית, סימטרית, נוקשה, זקופה, הברכיים במישור הקדמי והידיים במישור אחורי, זווית של 90 מעלות בברכיים ובמרפק, והידיים נחו על החלק העליון של הירך.
3. **סגנון עיצוב הגוף:**
מסיביות – פסלי המלך מסיביים, כבדים, קובייתיים וגושיים ללא חללים.
4. **סטיטיות** – הגוף והפנים סטיטיים, קפואים. אין תיאור הבעה או תנועה.
חזיתיות וסימטריות – כל הפסלים פונים קדימה לחזית בעיצוב סימטרי של התנוחה והגוף.
ריחוק מנטורליזם – עיצוב סכמתי, גיאומטרי וכללי של הגוף והפנים.
אידיאליזם – הפסל עוצב בדרך האידיאליזציה ללא אינדיבידואליות של תווי הפנים, והמלך כגבר צעיר, גוף חסון וכתפיים גדולות.
4. **הבעת פנים:**
קפואה – פניהם של הפסלים המתארים את רעמסס רציניות ומרוכזות, נטולות הבעה רגשית.

5. מבט:

5. **חזיתי לאופק** – מבט קדימה, סטטי וקפוא, מופנה לאופק, לנצח, לקיום הנצחי.
6. **גודל הפסל: מונומנטליות** – ארבעת פסלי רעמסס מונומנטליים; גובהו של כל פסל 20 מטר.
7. **היררכיה:**
בני משפחה קטנים יותר – בפסלי רעמסס בני המשפחה – אשתו וילדיו – קטנים יותר וסמוכים לרגליו.
8. **העבדים** – בבסיס הכיסא תיאור של עבדים כושים ואסייתיים. הם קטנים ביחס לממדים העצומים של פסל המלך, ובכך מסמלים את מעמדם הנחות.
8. **סמלי ואפיוני המלכות:** המלך מאופיין על-ידי כתובות, וסממני מלוכה.
– **זקן מלאכותי מעוגל:** מסמל מלכות, כוח וחיי נצח.
– **כתר כפול ומצנפת:** על ראש אדום ולבן (כסמל לשלטון המלך על מצרים העליונה והתחתונה, "אדון שתי הארצות"). מצנפת מעטרת את כתרו ונופלת באופן סימטרי על כתפיו.
– **נחש הקוברת:** שעל כתרו (שרידים) מצביע על העוצמה של המלך.
– **לבוש אופייני:** חצאית קצרה וחלק עליון חשוף.
– **כתובות בבסיס המושב המלכותי:** קרטוש, כתובות בתוך מסגרת אליפטית, חרוטות באבן ומזהות את המלך רעמסס על כינויו השונים.

4. 2003 (החלק המתיחס ל"עבודות בשדה"):

ציורי קיר

עבודה בשדה
א. מצרים העתיקה, השושלת ה-18.
ב. קבר אציל מצרי/מסטבה.
טכניקת סקו, ציור על טיח יבש.

ג. עבודה בשדה:

הנושא: חקלאים עוסקים בפעילויות שונות: קציר, אסיף, דריכת יין ועבודות שונות בשדה.

המשמעות: זהו ציור קיר בקבר אציל בעל שדות ועובדים רבים. הציור מבטיח שגם לאחר מותו האציל בחיי נצח ימשיך להיות בעל הנכסים שהיו לו בחייו, וימשיך להיות אחראי על עובדים רבים, דבר שהקנה לו בחייו כוח, סמכות ומעמד בחברה המצרית.

עבודה בשדה

- ד. מאפיינים סגנוניים, שניים מבין:
חלוקת הקיר לרצועות רוחב אופקיות זו מעל זו.
תיאור נרטיבי – סיפור בהמשכים.
הדמויות מותאמות בגודלן לגובה הרצועה שמסומנת על הקיר.
היררכיה של מעמדות/חשיבות –
הדמויות החשובות – המלך, האל –
גדולות יותר מהנתינים, העובדים בשדה.
גודל הדמות ע"פ מיקומה בהיררכיה בחברה המצרית.
הדמויות מצוירות מנקודת מבט אחדות: הראש, האגן וכפות הרגליים בצדודית, העין והכתפיים חזיתיות.
הדמויות מוקפות בקונטור אחיד וברור.
הדמויות סכמתיות.
התנועות ייצוגיות – סימנים לתנועה.
השטחים ממולאים בצבע אחיד, ללא אור וצל. מעברים חדים בין שטחי צבע.

(2) א. טכניקה:

היצירה הוכנה על מצע פפירוס – סוג קדום של נייר שהופק מצמח הגומא הגדל במצרים על גדות הנילוס.

(7) ב. תיאור היצירה "משפט המתים"

ביצירה מתואר משפט שנערך לנפטר במעמד כל האלים, לפני הגיעו לעולם הנצח. על כס המשפט, מימין, יושב האל אוזיריס, שופט עולם המתים, ממתין לטקס שקילת לבו של הנפטר. איסיס, אישתו של אוזיריס עומדת מולו, מלווה במעת, אלת הצדק, האמת והאיזון. במרכז המאזניים יושב האל אנוביס, בעל ראש תן, אל המתים, האחראי על החניטה. תפקידו ללוות את הנפטר, להדריך אותו ולשמור עליו עד הגיעו למשפט. המאזניים נמצאים במרכז היצירה, ומעליהן יושב האל טוט, אל החכמה, שצורתו בבון. בחלק העליון, על הרצועה העליונה, מעל המאזניים, נמצא האל הורוס (חור), בצורת בז.

משמעות היצירה באמנות מצרים:

הנפטר צריך להוכיח לאל אוזירוס, השופט, שלא חטא, שנשמתו טהורה, ולכן הוא ראוי לחיי נצח. כדי להוכיח זאת שוקלים את לבו. על-פי התפיסה המצרית הקדומה, הלב מכיל את התבונה, את הרגש ואת המחשבה. בזמן השקילה מניחים על כף אחת של המאזניים את הלב של הנפטר ועל הכף השנייה את הנוצה, הסמל של מעת, אלת הצדק. אם לבו של הנפטר כבד מן הנוצה, הנפטר ייטרף על-ידי המפלצת האורבת לחוטאים. אם המשקל מאוזן, הנפטר זכאי להמשיך בדרכו לחיי נצח.

"משפט המתים" הוא האיור החשוב ביותר ב"ספר המתים", יצירה דתית העוסקת בהכנות לחיים שלאחר המוות. כחלק מההכנות לחיי הנצח נהגו המצרים הקדמונים לכתוב מגילה ולצרף אותה לקברו של הנפטר. המגילה, או ספר המתים היו מעין ספר הדרכה לנפטר הספר היה מורכב מטקסטים ומציורים שהכילו הוראות לנפטר כיצד עליו לנהוג בדרכו לחיי נצח.

(6) ג. מאפיינים של סגנון הציור במצרים העתיקה – שלושה מבין המאפיינים האלה:

- הסגנון רחוק מהמציאות, סכמתי וקפוא.
- האמן מפשט את הציור, משמיט פרטים, מתמצת את הדמויות ואת האובייקטים.
- הדמויות מחושבות ומדודות על-פי הקנון המצרי, השואף להראות כל חלק מנקודת המבט הברורה ביותר.
- תפיסת החלל שטוחה, כמעט ללא הסתרה. אין רבדים המתארים עומק אשלייתי. החלק האחורי מכוסה בכתב שגורם להשטחה של היצירה.
- היצירה מאורגנת ברצועות אופקיות זו מעל זו.
- היצירה מבוססת על ציור קווי מוקפד

ציד הציפורים

א. הציפורים שבתוך הקברים לא נועדו לקישוט או למטרה אסתטית. הם קשורים בדת ובפולחן המוות, או באמונה שיש לדאוג לחיי הנצח של הנפטר, כדי שאלו יהיו נוחים, והוא יוכל להמשיך לעסוק באותם דברים שבהם עסק בחייו. לכן בקבר מתוארים רכוש, מקצועו ומעמדו של בעל הקבר. על-פי הציורים, המלך, האציל או בעל אדמות יהנה בחיי הנצח מאותן פעולות שהיו מנת חלקו בחיים הגשמיים, כמו: תענוגות ציד, משתה, אוכל, ריקוד ונגינה, וגם כל העבודות שעשו עבדיו.

ב. הדמות של בעל הקבר היא הגדולה ביותר (גודלה מותאם לסירה שעליה הוא עומד) – גודל הדמות מעיד על חשיבותה. ליד הנסיך ניצבת אשתו בפרפורציות מוקטנות, דבר המעיד שחשיבותה פחותה ממנו. בין רגליו יושבת דמות של ילד או ילדה במימדים קטנים משל האישה, כלומר חשיבותם פחותה.

ג. בעלי-חיים צוירו בריאליזם רב. תנועות גופם ואיבריהם מפורטות בדיוקנות רבה, מתוך כוונה להעתיק את הטבע. בעלי-החיים תוארו בצורה זו כיוון שהם לא היו כפופים לקאנון של ציור דמות האדם.

ציור "בעלי החיים" אינו קשור ישירות למסורת, ואינו כפוף לחוקים הנוקשים של הציור המצרי, ולכן ניתן לאמן חופש ביטוי רב. הציורים המצריים מתארים בצורה מדויקת יותר (קרובה יותר למציאות) את בעלי-החיים והצמחייה בהשוואה לבני-האדם.

ד. לציור המצרי היו חוקים קבועים הקשורים למסורת פולחן האלים ופולחן המתים. חוקי ציור אלה קשורים למידות וליחסי הגודל של ציור ופיסול דמות האדם, והם נקראים "קאנון".

דמות האדם על-פי הקאנון:

ה"רגל" שימשה כיחידת מידה, וכל חלק בגוף חושב על-פי מידה זו או על-פי יחסי הגודל בין הרגל לחלקים אחרים בגוף.

הראש – תמיד בפרופיל.

העין – חזיתית. כלומר שלמה.

החזה – תמיד בחזית.

הידיים והרגליים צוירו כמעט תמיד מהצד, ולכן לעיתים יש לאדם שתי ידיים או שתי רגליים | ימניות או שמאליות.