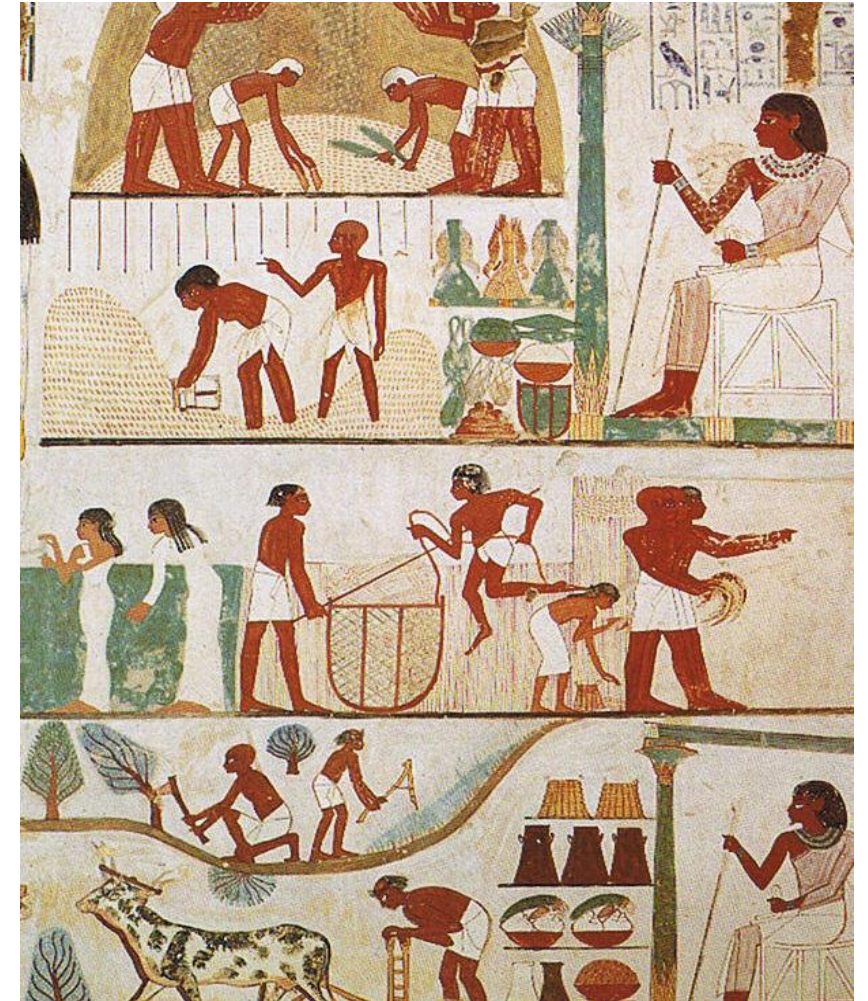


אמנות מצרים העתיקה



אמנות מצרים העתיקה

קישורים אודות רקע שלטוני, כרונולוגי, גאוגרפי ופולחני:

ויקיפדיה - <https://he.wikipedia.org/wiki>

שלושה שידועים – פודקאסט מבית כאן (מצרים הקדומה) -

<https://www.kan.org.il/content/kan/podcasts/p-8270/65068/#>

מצרים העתיקה – אאוריקה -

<https://eureka.org.il>

מצרים העתיקה: דרך האנושות #2 -

<https://www.youtube.com/watch?v=fi6wfNMV1lE>

אמנות מצרים העתיקה

הדת והפולחן במצרים

- 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.

מאפייני האדריכלות במצרים העתיקה

- 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 מינימלית היוצרים תחושה קלאוסטרופובית לא נעימה שמגמדת את האדם.

הפירמידה של חופו, בגיזה, אמצע האלף השלישי לפנה"ס



<https://youtu.be/GtJW-8ZvNE8>

קישור לסרטון הסבר קצר באנגלית -

הפירמידה של חופו , בגיזה, אמצע האלף השלישי לפנה"ס

את "הפירמידה הגדולה של גיזה" בנה חופו, המלך השני של השושלת הרביעית ובנו של סנפרו. הפירמידה, ששימשה לו קבר, הייתה הישג אדריכלי מרשים ביותר וכבר בתקופה ההלניסטית נחשבה לאחד משבעת פלאי תבל בעולם העתיק. זו הפירמידה הגדולה ביותר מבין שלוש הפירמידות של גיזה ובנייתה נמשכה כ-20 שנה. היא נבנתה על משטח סלע אשר שימש בסיס למבנה. אורך הצלע של בסיס הפירמידה הוא 230.3 מטר וגובהה היום 137.2 מטר, כעשרה מטרים פחות מהמקור אשר היה 146.5 מטר. הפירמידה נשדדה כנראה כבר בעת הקדומה, ובמאה ה-14 אחד מהשליטים המצרים המוסלמים פירק ממנה את שכבת הציפוי העליונה כדי להשתמש באבנים המלוטשות לצרכיו. ההערכה היא שהפירמידה של חופו נבנתה מכ-2,300,000 גושי אבן גיר שמשקלם הממוצע בין שני טון ל-15 טון, וכמה מהן אף יותר.

ייחודה של הפירמידה הגדולה אינה רק בממדיה, אלא גם במורכבות הבנייה וגם בתפיסה הרעיונית של חופו את עצמו כישות אלוהית עוד בחייו, היבט שדרש התייחסות מיוחדת לבניית מקום קבורה בעבורו.

המלך חופו ראה את עצמו כ"אל חי" אשר ייעודו להצטרף לשאר האלים במרומים, ולכן כל חייו היו מכוונים להכנת קברו אשר יכשיר אותו למעבר לספרות העליונות לאחר מותו (לעומת שאר מלכי השושלת שהאמינו כי יהפכו לאלים רק לאחר מותם). המלך חופו לקח איתו לאחר מותו את כל הפריטים וכל התפנוקים שלהם היה רגיל בחייו הארציים לחיים בעולם הבא. עד היום לא ידוע מה קרה לכל אוצרותיו,

ויש חוקרים הסבורים שכל הממצאים הוסתרו בתחכום כה רב עד שלא נמצאו עד היום. לדעתם האוצרות עדיין נמצאים בחדר סתרים באחד המבוכים שעדיין לא התגלו בתוך הפירמידה.

יש לציין שמספר החדרים, המעברים והתעלות [בפירמידה של חופו](#) גדול יותר מכל פירמידה מלכותית אחרת ורמת הביצוע מדויקת להפליא. בניגוד לפירמידות האחרות, שבהן חדרי הקבורה התת-קרקעיים היו מתחת לפירמידה, בפירמידה של חופו קיימים למעשה שלושה חללים שהיו יכולים לשמש חדרי קבורה, שניים כמעט במרכז הפירמידה ואחד מתחתיה. כנראה שבמקור הייתה כוונה לקבור את המלך בחדר קבורה מתחת לפירמידה. הכניסה המקורית מצפון הובילה דרך מסדרון משופע לחדר תת-קרקעי לא גמור שמעולם לא היה בשימוש (מצביע על שינויים בתוכנית והחלטה להעביר את מיקום חדר הקבורה).

מתחת לכניסה זו, באותו צד, הייתה כניסה נוספת שהובילה למסדרון המתפצל בהמשך לשני מסדרונות. המסדרון הישר הוביל "לחדר המלכה". אין קשר בין שם החדר למקום קבורת המלכה, שהיה בפירמידה קטנה סמוך לפירמידה הגדולה. אחד החוקרים נתן לחדר המלכה את השם בטעות. יש הסבורים שהחדר נועד לאחסן את מתנות הלוויה של המלך חופו, אחרים טוענים שבחדר הזה הציבו את פסל המלך שנועד להכיל את נשמתו. גם חדר זה לא היה גמור וייתכן שגם כאן חלה תפנית בתוכנית במהלך הבנייה.

מההתפצלות יש מסדרון גבוה ורחב, עשוי אבני גרניט, המתרומם בשיפוע כלפי מעלה ונקרא "הגלריה הגדולה". משם יש מעבר אופקי ישר לתוך "[חדר המלך](#)", הנמצא במרכז הפירמידה מעל חדר המלכה. במקום נמצא [סרקופג](#) (ארון מתים) ריק עשוי מגרניט. המומיה של פרעה חופו וכל האוצרות שנקברו יחד איתו לא נמצאו, כאמור, עד היום. ייתכן שהחיפושים הרבים בתוך הפירמידה עם אמצעים טכנולוגיים מתקדמים יובילו לגילויים חדשים. מעל חדר המלך התגלו חמישה חללים עשויים אבני גרניט שתפקידם, לדעת החוקרים, להקל על העומס העצום הנשען על תקרת חדר המלך. קירות חדר המלך וחדר המלכה עשויים אבני גרניט מלוטשות שהובאו מאסואן. תכנונם דרש יישום קפדני של בניית המבוכים והחדרים הפנימיים תוך כדי התקדמות הבנייה לגובה. מכל אחד מהחדרים יוצאות שתי תעלות צרות, אשר נקראו בפי החוקרים "תעלות אוורור". בכל חדר הייתה תעלה אחת שפנתה כלפי מעלה באותה זווית לדופן הצפוני של הפירמידה, ותעלה אחת שפנתה לדופן הדרומי של הפירמידה. יש לציין שתעלות אלו היו חסומות בדלתות אבן. בשנת 2002 נערך מחקר מקיף בתוך הפירמידה הגדולה של חופו בראשותו של [ד"ר זאהי חוואס](#), מנהל המועצה העליונה לעתיקות במצרים. החוקרים ניסו לבדוק את תעלות האוורור באמצעות [רובוט מיניאטורי](#).

הרובוט חדר לתוכן וצילם את קצות התעלות שבהם התגלו דלתות שחסמו את הפתח. ד"ר חוואס אמר כי במקומות שונים יצרו הבנאים מתקנים שנועדו לחסום את המעברים ובכך לשמור על המקום שנועד להיות מנוחתו הנצחית של המלך. ד"ר חוואס טוען שחרף אמצעים קפדניים אלו הם כנראה לא עמדו בפני השודדים. תיאוריה מעניינת התפתחה סביב המשמעות של תעלות האוורור שלא נועדו להחדרת אוויר. לדעת החוקרים לא היו התעלות תוספת מאוחרת, אלא חלק שתוכנן ונבנה בקפידה בעת בניית הפירמידה, שכבה אחר שכבה. התיאוריה מתקשרת לתפיסה הדתית של המצרים הקדמונים שהאמינו שהפירמידה העניקה למלך כוחות מיוחדים שמאפשרים לו לשנות את צורתו בחיי הנצח ולחיות כאל בספרות השמימיות. על פי תפיסה זו נשמת המלך תוכל לעבור מבעד לפיר הצפוני, שמשמש כעין מסדרון גם לאל הורוס, כדי שיוכלו להצטרף יחד למערכת הכוכבים הצפוניים. על פי גרסה זו התעלות הכפולות נועדו כנראה לשתי מטרות, יציאה וחזרה של נשמת המלך. כאשר ירצה בכך, יוכל לצאת השמימה ולשוב אל גופו. לדעת החוקרים, החסימה של הפיר עם דלתות וידיות נחושת מאפשרים רק למלך לבדו לעבור שם בכוחו המאגי כאל. על פי האמונה המצרית הקדומה, המעבר החסום מעיד על יכולתו האלוהית של המלך לנווט את דרכו לכוכבים באמצעות התייב הישיר המצביע על הדרך החוצה לעבר הכוכבים. התחברותו של המלך-האל לאלי השמים תעניק לו חיים נצחיים, והם יעזרו גם לכל ארץ מצרים על-ידי שמירה שכוחות הכאוס לא יחזרו ותיתן הגנה הרמונית וצמיחה לכל התושבים.

(אמנות מצרים הקדומה , כתבה : יהודית ויינשטיין)

הפיסול המצרי הקדום

- הפיסול במצרים העתיקה לא נועד כדי ליצור יצירות אמנות. היה לו תפקיד מוגדר לשמש כאובייקט מוחשי חזותי המתווך בין האדם המצרי ובין אמונתו.
- פסלי האלים (בתוכם גם פסלי בע"ח וספינקסים) ייצגו את האלוהיות שבה האמינו.
- פסלי דמויות אדם ייצגו לרוב את הגוף המוחשי אשר נועד להכיל את נשמת האדם בת האלמוות, או במקרה של מלכים להציג גם היבט שלטוני.

סוגי הפיסול המצרי

- פיסול רשמי של אלים, מלכים, נסיכים, אצילים, פקידי ממשל וכל המעמדות הגבוהים, טופלו ועוצבו על פי המסורת הדתית הנוקשה שהכתיבו הכוהנים.
- דמויות בדרגות משניות או נמוכות כמו: משרתים, עבדים שלא טופלו על פי עקרונות המסורת הדתית ולכן החוקים המחמירים של הפיסול המצרי לא חלו עליהם.

מאפיינים אמנותיים של הפיסול המצרי

- 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.
- הפסלים סטטיים מאוד. יש קיפאון בתנועה ובהבעת הפנים שאינן מביעות רגשות. לעתים יש סימטריה בפנים ובגוף מתוך רצון לתאר שלמות צורנית המתארת את הנשגב.

מאפיינים אמנותיים של הפיסול המצרי

- 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 היררכיה של חשיבות בעצוב הפסלים במיקומם ובגודלם. החשיבות היא על פי: מעמד שלטוני, מעמד דתי, ריבוד חברתי, גיל והמיקום בתוך המשפחה.
- ילדים מעוצבים כאנשים בוגרים קטנים ולא במבנה גוף ילדותי.
- 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.

הנסיך רע ח'ותפ והנסיכה נופרת אלף 3 לפנה"ס, אבן סיד צבועה, 120 ס"מ גובה



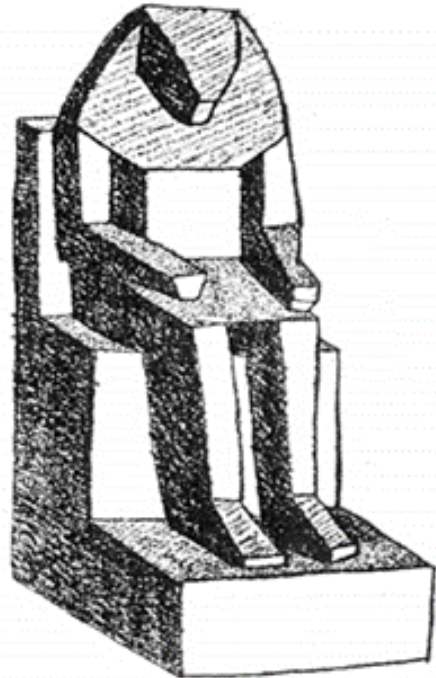
הנסיך רע ח'ותפ והנסיכה נופרת אלף 3 לפנה"ס, אבן סיד צבועה, 120 ס"מ גובה

רע ח'ותפ היה פקיד ממשל השייך למעמד הגבוה. הוא חי בסוף השושלת השלישית ובתחילת השושלת הרביעית. הזיהוי שלו כנסיך מתבסס על כתובת המציינת בין כל התארים שלו את העובדה שהיה "הבן של המלך", ולכן ההשערה היא שהיה כנראה בנו של סנפרו מייסד השושלת ה-4, נסיך ללא הכרה רשמית. בעניין זה אין הסכמה. יש חוקרים הטוענים שרע-חות'פ היה בנו של המלך הוני, האחרון בשושלת ה-3, אחרים סבורים שהכתובת אינה מעידה בהכרח על קרבה למלך אלא מעין תואר של כבוד. אשתו נופרת נשאה את התואר "מוכרת למלך", דבר שמצביע על היותה שייכת לפמליה המלכותית. הפסלים, שהיו שמורים היטב, נמצאו במסטבה של רע ח'ותפ במיידום. המיקום של המסטבה מעיד על חשיבותו של רע ח'ותפ ועל היותו קרוב למלך סנפרו.

שני הפסלים נעשו מאבן סיד צבועה על-ידי אמנים מיומנים מאוד שביצעו גם את עבודות הפיסול של חצר המלכות. אפשר להבחין שהפסלים מבטאים אותו ביטחון ואותה חגיגות כמו הפסלים של בית המלוכה. האמנים יצרו שני פסלי קובייה נפרדים שהוצבו אחד ליד השני. אפשר להבחין בכל המאפיינים המוכרים לסגנון הפיסול הרשמי. גם התנועות המאופקות תואמות לאופי הנוקשה והייצוגי של הפסלים. הדמויות צבועות בגווני עור התואמים לתפיסה ולמסורת; הגבר כהה יותר והאישה בהירת עור.

הנסיך רע ח'ותפ והנסיכה נופרת אלף 3 לפנה"ס, אבן סיד צבועה, 120 ס"מ גובה

למעשה הצבע הוא זה שמוסיף לדמויות ממד של ריאליזם בעיקר בציור הפרטים, כמו השפם של רע ח'ותפ היוצר אצלו מראה תקיף וזועף, מעין ניסיון לתאר דיוקן מציאותי. פרט זה מצוין כיוצא דופן בפיסול של התקופה. האמן צבע את הפאה של נופרת והוסיף את ציור השיער שלה על המצח. מרכיב נוסף היוצר ומדגיש את הניסיון ליצור קרבה למציאות הוא השימוש בשיבוץ של אבני זכוכית בעיני הדמויות. עוד מרכיב הוא הממדים של הפסלים. יש לציין שהפסלים עוצבו כשהם יושבים וגודלם גודל טבעי ממוצע: רע חות'פ בגובה 1.20 מ' ונופרת נמוכה ממנו בשני ס"מ.



(אמנות מצרים הקדומה ,
כתבה: יהודית ויינשטיין)



סגנון הציור המצרי הקדום

- הציור המצרי הייצוגי היה כפוף לחוקי הקאנון המצרי ולכן ברוב המקרים היה הציור סכמטי ונוקשה. המצרים הקדמונים ציירו את מה שהם יודעים על הדמות ולא את מה שהם רואים. ולכן הציור המצרי הוא למעשה אמנות מושגית והתוצאה היא ציור נטורליסטי, דומה לטבע אך לא מציאותי.
- יוצאים מהכלל הם הציורים מתקופת אל-עמרנה וציורי בע"ח ודמויות שאינן שייכות למעמד המלכותי או הייצוגי של מצרים.



"נגינה ומחול", פרט מתוך היצירה המשתה מקבר נבמון

נושאי הציור המצרי הקדום

- ציורים הקשורים לפולחן המוות ובהם תיאורים של משפט המתים בנוכחות הפנתאון של כל האלים החשובים או הפופולריים באותה תקופה.
- ציורים הקשורים לתיאורים בטיפול בנפטר לאחר המוות. -ציורים הקשורים לדת המצרית- תיאורים של אלים שונים, המלך, האציל
- ציורים המתארים את הסטטוס החברתי בחיי היום-יום של הנפטר : מעמדו, רכושו, עיסוקו ותיאורי חיי היום-יום של בעל הקבר, כשהוא עוסק באחת מהפעילויות המתאימות למעמדו ולעושרו.
- תיאורים רשמיים של קבלה או הבאת מתנות.
- תיאורי עבודת אדמה : עבדים העוסקים בחריש, זריעה, קציר וכדומה
- תיאורים של בילוי בשעות הפנאי כמו ציד, משתה, נגינה, ריקודים.
- תיאורי נוף המסמלים את רכושו של בעל הקבר.
- תיאורי מלחמות והכנעת אויבים. תיאורים אלה יופיעו בייחוד על קירות מקדשי אלים, מקדשי מתים ובקברי מלכים.

טכניקה - קאנון מצרי

- **שיטת הסקו** - החלקה של הקיר והוספת שכבת טיח אחידה.

- **חלוקה של גריד** - מערכת קווים של שתי וערב ועליו ציור של דמויות ואובייקטים (ציור ראשוני).

הדגשת קווי המתאר ומילוי בצבע. לבסוף כיסוי הציור בשכבת דונג (שכבת שעווה)

- **תבליט שטוח** - תבליטים שטוחים נעשו באמצעות עיצוב בטיח רטוב, שהגביה מעט את האובייקט המצויר. התבליטים נצבעו לאחר שהטיח התייבש. התבליט טופל בצורה דומה לציור בשיטת הסקו, ואחר כך כוסו הציורים בדונג.

- **קאנון מצרי** - עיצוב הדמויות נעשה בקנה מידה קבוע כשהרגל משמשת כמידת בסיס. בדרך כלל גובה הגוף כולל הראש, הוא 24 רגליים, אך נעשו פסלים גדולים יותר שהעידו על חשיבות מרובה של הדמות המתוארת.

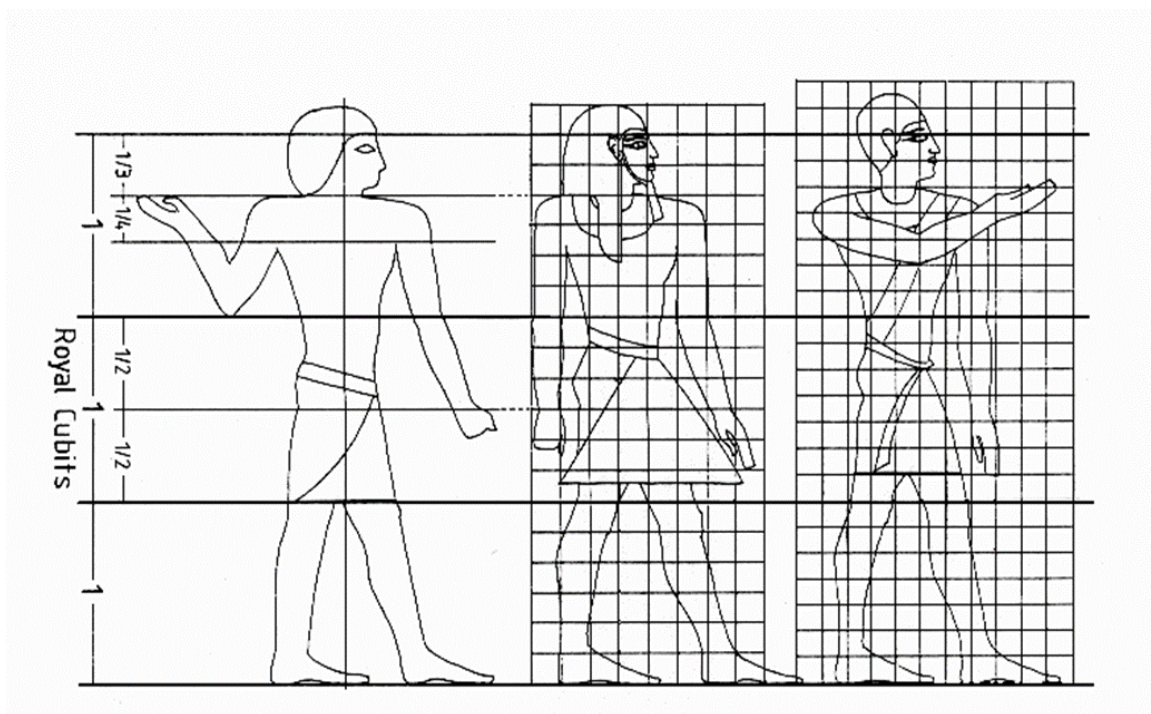
- **צבעוניות** - חוקי הקאנון מכתיבים באילו צבעים יעשו שימוש בצביעת הגבר (חום אדמדם) והאישה (חרדל, צהוב כהה).

טכניקה - קאנון מצרי

- העין - חזיתית, שלמה, מאורכת ומודגשת.

- החזה - תמיד בחזית.

- הרגליים והידיים - צוירו כמעט תמיד מהצד ולכן לעתים יש לאדם שתי ידיים או שתי רגליים ימניות או שמאליות.



הפרופורציות של גוף האדם על פי הקאנון המצרי.

"צייד הציפורים", ציור קיר מקבר נַבְמון, תבִּי, שולשת 18



"צייד הציפורים", ציור קיר מקבר נַבְמוֹן, תבִּי, שולשת 18

ביצירה קטע מציור קיר גדול שנושאו ציד בנילוס, סצנה מקובלת המופיעה בקברים רבים במצרים (וגם [בקברו של נאחת](#), ראו למעלה). היצירה מתארת את אחד הבילויים 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, אוחו ביד אחת בומרנג (הכלי המשמש לציד) וביד השנייה 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 בהיררכייה המעמדית, נראית כדמות מגומדת היושבת בין רגלי אביה. ידה האחת אווזת ברגלו וידה השנייה 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 אווזת 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.

"צייד הציפורים", ציור קיר מקבר נַבְמוֹן, תב"י, שולשת 18

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 בציד אווז 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 אשלייה 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](#).

"צייד הציפורים", ציור קיר מקבר נַבְמוֹן, תב"י, שולשת 18

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 מותיר מקום למשטחים ריקים.

(אמנות מצרים הקדומה , כתבה : יהודית ויינשטיין)