**תנועה ותודעה: המלך מול האל בתבליטי רעמסס ה-3 במקדש מדינת הבו (המאה ה-12 לפנה"ס), מצרים**

**Movement and Consciousness: The King Facing God on the Reliefs of the Temple of Ramses III in Medinet Habu (12th c. BCE), Egypt**

**מגישה: בתיה שכטר**

**מנחות: פרופ' טלי אורנן, פרופ' ארלט דוד**

**תקציר**

עבודה זו עוסקת בבחינת תפקידה ומשמעותה של התנועה שמבצע המלך המצרי בפולחן הנערך מול האל במקדש. המחקר מתמקד בתקופת מלכותו של רעמסס השלישי (המאה השתיים עשרה לפנה"ס) ומתרכז בתבליטים המצויים במקדש המוות שלו בגדה המערבית של הנילוס, מדינת-הבו. מקדש מדינת-הבו היה המונומנט המרכזי שבנה רעמסס השלישי, ונשתמר בו מספר עצום של תבליטים שרובם נמצאו במקומם המקורי. התבליטים מציגים סצנות של מלחמה וניצחון, תיאורי חגים, ואפילו תיאורים אינטימיים של המלך ומשפחתו בתבליטי המגדול שבכניסה למתחם. אך הרב הגדול של הייצוגים הם תיאורי פולחן שמבצע המלך מול האלים, ובראשם אמון-רע. הקורפוס שנבחר לצורך הדיון בסוגיית התנועה המלכותית בטקס הוא מתוך סצנות פולחניות הללו, שבהן מבצע המלך את הפולחן ישירות מול האלים.

ייחודו של מחקר זה נובע משילוב הדיסציפלינות המשמשות בו. האחת היא נקודת המבט האגיפטולוגית, שבוחנת את ייצוגי הפולחן בתוך ההקשר התרבותי-אומנותי המצרי. בראייה זו, משמש חקר האומנות המצרית לשם הבנת המסר האיקונוגרפי המובע בתיאורים אלה, מתוך הקשרם בתרבות ובאומנות המצרית. נקודת המבט השנייה היא חקר התנועה, שהוא תחום עיסוקה המעשי והמחקרי של כותבת עבודה זו מזה עשורים. בדיון זה, מבקשת המחברת 'להחיות' את התנועה, ולהבין באמצעותה מה הם מאפייניה של התנועה המבוצעת, ומה עשויות היו להיות השפעותיה על המבצע, וזאת מתוך כוונה להבין מה היה תפקידה של התנועה בטקסים המצריים העתיקים.

סוגיית בחינת התנועה אשר מתוארת רק בייצוגים דוממים, ואין לה המשכיות של תרבות חיה היכולה לרמז על אופן ביצועהּ, היא מורכבת מאוד. לשם כך, יש להבין את העקרונות המנחים של הייצוג החזותי הדו-ממדי, את הקנון המצרי שמכתיב באופן ברור ונוקשה את אופן תיאור הגוף, התנועה והמרחב בסצנות. כמו כן יש צורך להבין את ההקשר התרבותי-אומנותי שאף הוא מוגדר מאוד במצרים, מעצם העובדה שהאומנות נועדה להעביר מסר, וכלל לא שמשה כאמצעי לביטוי אישי, כפי שמוכר בימינו. האומנות המצרית מבקשת לתקשר באמצעים המובנים לבני זמנה, ולכן מסמנת ומסמלת את התופעות המיוצגות ולא שואפת לתאר אותן באופן ריאליסטי.

חקר התנועה הוא תחום חדש במחקר, והדבר קשור לטבעה של התנועה כתופעה הקיימת רק בעת ביצועה, ונעלמת מיד עם סיומה. התנועה עצמה אינה ניתנת לאחיזה והתבוננות נוספת, ושרידיה מצויים בתיעוד משני הנעזר במדיה נוספת לשם כך כגון: ציור, צילום, פיסול או תיאור כתוב. סוגיית התנועה באומנות העתיקה, מורכבת עוד יותר, והיא נחקרה באופן מצומצם בלבד, ובדרך כלל על ידי חוקרים שאינם מצויים בתחום התנועה עצמו. חידושו של חיבור זה הוא בבחינת תופעת התנועה בפולחן משתי נקודות מבט אלה.

הצעד הראשון בחקר התנועה הנשען על ייצוגים דוממים בלבד, הוא הגדרת הפעולה המתועדת. מאחר וההיכרות עם התנועות עצמן אינו קיים, יש צורך להסתמך על אמות מידה המגדירות את הפעולה ומסווגות אותה. לאחר יצירת הגדרה המזהה את התנועה הפולחנית, נבחרו בחיבור זה שלושה מופעי תנועה המוצגים ברחבי המקדש במדינת-הבו. ייצוגים אלה משקפים תופעות תנועתיות מובהקות בהן נראה המלך רוקד, כורע וצועד בשילוב ידיים עם אלים אחדים. ניתוח התנועה המובעת בתנוחה המוצגת נשען על הכרות עם כללי הקנון האומנותי המצרי, המלמד מה ניתן להסיק לגבי מאפייני התנועה המוצגת בתיאור, והיכן אנו מוגבלים ביכולתנו לפענחה. לאור נתונים אלה, הסתמך ניתוח התנועה עצמה על עקרונות גופניים - קינסטטיים ופיזיולוגיים, והסתייע במושגים המשמשים בכתב לתוויי תנועה של אשכול-וכמן. בחינה זו, האירה תופעות ייחודיות המתקיימות בתנועות אלה, תופעות ששימשו נקודות מוצא להבנת התנועה המוצגת, לתפקידה ולמשמעותה בייצוגים הנבחנים בחיבור נתון.

תופעה נוספת, הקשורה ישירות לתנועה ולפולחן גם יחד, היא השפעתה על מצב התודעה של האדם. העובדה כי, תנועה משפיעה גם על היבטים שאינם גופניים של מבצעהּ, מוכרת ומשמשת בתחומים שונים ומתבטאת באופנים מגוונים במסורות רבות. הפולחן הדתי מבקש אף הוא ליצור חוויה תודעתית עבור מבצעו, כדי להביא את המאמין לחוויית התעלות מעבר להלך הרוח של הקיום היום-יומי. התיעוד המצרי, החזותי והטקסטואלי של הפולחן, אינו מספק מידע לגבי טיבעה ומאפייניה של החוויה הפולחנית שהתקיימה בהם. לכן, בבחינת סוגיה זו נעזרה המחברת בטקסים המתועדים ומבוצעים עד ימינו, שבהם משמשת תנועת הגוף להתמרת מצב התודעה בהקשר הטקסי-דתי. הטקסים שנבחרו להשוואה, נבחרו בשל הזיקה של תנועותיהם לתנועות המופיעות בייצוגים המצריים. טקסים אלה הם: טקס הסמאע המוסלמי-סוּפי, ותרגול היוגה מתוך המסורת ההינדית. שני אלה זורעים אור על חוויות תודעתיות העשויות להתחולל באמצעות ביצוע התנועות הנדונות. פן נוסף לבחינת משמעויות לא גופניות של התנועה שבו נעזרה הכותבת הוא חקר התקשורת הלא מילולית. תחום מחקר מדעי זה, מניב מידע לגבי משמעות מחוות הגוף, הבעות הפנים, וקשרים גופניים בין אנשים. "שפת הגוף" הנגזרת מניתוח אלמנטים גופניים-תנועתיים אלה, סייעה בניתוח היחסים בין הדמויות באחד הדגמים שנבחנו, שבו מתקיים מגע בין המלך והאלים בפולחן.

אספקט נוסף שנבחן בחיבור, הוא תפקידה של התנועה ביצירת המסר האיקונוגרפי המבוקש. לשם כך נערכה סקירה של מופעי התנוחות הנבחנות, בהשוואה למופעים נוספים שלהן באיקונוגרפיה המצרית, המלכותית ושאינה מלכותית, שהעלתה מגוון של נקודות מבט לייצוגיהן ותפקידיהן של התנוחות הנדונות. בחינה זו, חשפה את ריבוי המשמעויות המובע באמצעות הייצוג התנועתי, ושיקפה את השימוש שנעשה במנח הגופני להאדרת מעמדו של המלך כמורם מכל אדם. אכן, המלך הוצג במהלך הפולחן כדמות בעלת יכולות גופניות ומנטליות גבוהות, המציגות אותו כדמות אנושית משודרגת, העשויה וראויה לבוא במגע קרוב עם האלים. המלך המצרי היה הכהן הגדול, ותפקידו הפולחני היווה פן מרכזי במעמדו המלכותי. ביצוע הפולחן היה הכרחי לייצוב הסדר הקוסמי ולשגשוג הממלכה, ויכולותיו הגבוהות של המלך המובעות בייצוגי תנועה פולחניים אלה, מעגנות את מעמדו המלכותי-דתי ואת יכולתו להבטיח את יציבות הממלכה.

התובנות העולות ממחקר זה מאירות את תפקידה של התנועה בייצוג החזותי של המלך מול האלים בפולחן, כאמצעי איקונוגרפי להעצמת המלך והמלוכה. תובנה נוספת מגלה זיקה בין הטקסים שהתבצעו על ידי המלך במקדש, לבין הסיבוב הסופי והתרגול היוגי, זיקה הקושרת בין הייצוג החזותי והתנועה המתועדת בו, לבין החוויה שנועדה להיווצר באמצעות ביצועו. מידע זה חושף מעט מטיבו וממאפייניו של הפולחן שהתקיים במקדש המצרי. כל אלה, משקפים את מרכזיותה של התנועה הן בפולחן עצמו, והן כאמצעי בהעברת המסר המלכותי. שניהם, הפולחן והמסר מהדהדים עדין בעדות הדוממת של תבליטי מקדש מדינת-הבו.