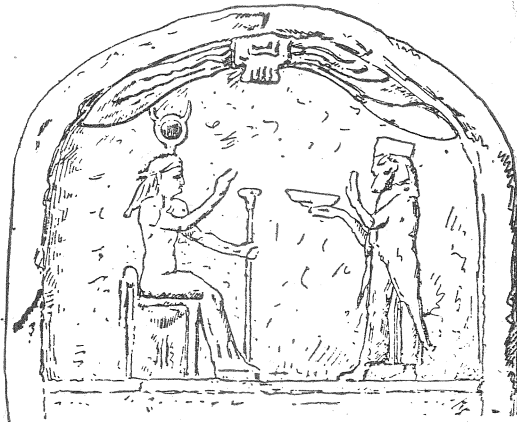


שתי העתיקות המתוארות להלן שייכות לאוסף של דה קלאר (de Clercq).

אסטילה של עמרית

היא נושאת את דמותו של החד או של רשף, שהיה כנראה הבעל של עמרית (לוח VI). אנו נמצאים כאן בצפונה של פניקיה, באזור שבו ההשפעות החתית והמיסופוטמית גדולות ביותר. האל לבוש בכתונת צמודה לגוף, חסרת־שרוולים, ובכעין חגור־פסים ההדוק למתניו באבנט, ולראשו הוא חובש נזר בעל קרנים. בידו השמאלית הוא מחזיק ברגליו האחוריות של גור אריה, וביד הימנית הוא מניף את החרב הכפופה שהיוונים כינוה "הארפי". רגליו נראות יחפות. רגלו האחת נחה על ראשו של אריה, והשניה על זנבה הכפוף של החיה. האריה מהלך על שטח המצוייר בצורת קונכיית קשקשיות; זהו האופן המוסכם בו מציירים אמני אסיה המערבית



ציור 15. — אסטילה של גבל.

את ההרים. מעל לראש האל נמצא הגלגל בתוך הסהרון, ועוד יותר גבוה הכדור בעל הכנפים, שצורתו מותאמת לקור־שוליים של האסטילה. גובה האסטילה הוא 1.70 מטר. היא מגלה השפעות רבות. לבוש האל הוא זה של עמי סוריה הצפונית: הכתונת הצמודה לגוף ואזור־המתניים; אנו מוצאים אותו לבוש בגלילים להחתמת לוחות ובתמשיח־הקיר המצריים שבהם מופיעים סורים. כיסוי־הראש יותר מגוון; עיגול הקסדה מסתיים בחדר תפוח בקצהו. אנו מוצאים כיסוי־ראש זה אצל דמות מפוסלת בצדו של בית־פסילים בלובר; הקרנים, סמל האלהות בעיני תושבי מיסופוטמיה, צמודות לשולי הקסדה במקום להתבלט ממנה, וסמל הנחשתן המצרי מופיע לפני אותה קרן שבהתאם למוסכמות היא מצויירת בחלק הקדמי של הקסדה (כי אליבא דאמת היו הקרנים בצדדים, אלא שהאמן לא ידע כיצד לתת ביטוי לכך בתבליט שטוח).

בחד הקסדה תלוי כעין סרט ושער האל מיתלתל בקווצה גדולה על ערפו. פרטים אלה אופיניים לסוריה הצפונית. כלי־הזין שבידי האל, אותה חרב כפופה, נראה לעתים קרובות בידי מלכים אשוריים; כאן נשתנתה צורתה והיא נראית כעין אלה כפופה. עמידתו של האל על ראשה ועל זנבה של החיה, מצויה גם בעבודות הפיסול בסלעים של יאסיל־קאצא, סמוך לבועזוכי, בארץ החתים. הללו תאריכם יותר מאלף ומאתים שנה לפני מניננו. התבליטים השטוחים של מלטאי קרובים לאלה. האסטילה של עמרית היא, איפוא, אופינית לאמנות הפניקית בתקופה שלפני בוא ההשפעה היוונית: היא תערובת של סגנונות סוריים־חתיים, אשוריים־בבליים ומצריים, שגאו־הטמיעה הפניקי מיזגם יחד עד שהיו ליצירה הרמונית בעלת יחוד משלה.

האסטילה של גבל ויצירות קרובות לה

מגבל באה יצירה מן החשובות ביותר, שתדפיס־יציקה ממנה נמצא בלובר (ציור 15). המלך יחומלך עומד על רגליו ומגיש מנחה לרבת, בעלת גבל, שהיא



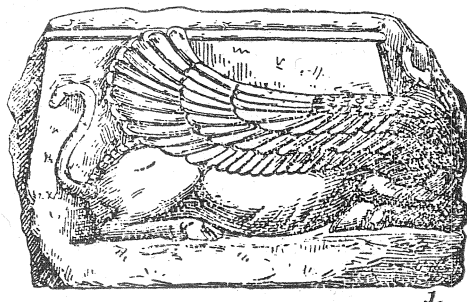
ציור 16. — עשתרת עשויה ברונזה.

כפי שראינו לעיל, עשתרת. האלה יושבת על כסא בעל מסעד; היא מופיעה בדמות אלה מצרית. היא חובשת פאה נכרית ומעליה הגלגל בין שתי קרנים גדולות, והיא לבושה בשמלה קלה וצרה של המצריות; בעצם זוהי האלה חתחור המופיעה באותה אסטילה. הקרנים הללו, סמל העצמה, הן שריד מתיאורה הקדום של האלה חתחור בצורת חיה; המצרים היו מתארים אלה זו לפעמים בדמות אשה בעלת ראש של פרה. פילון מגבל, שלא הבין עוד את הסמל ורצה למצוא לו הסבר, מספר כי עשתרת שמה לראשה ראש של פר כסמל למלכות. באסטילה של גבל מושיטה האלה יד אחת לעבר המקדיש, ובשניה היא מחזיקה גבעול ארוך המסתיים בפרה הלוטוס. תפיסה זו של האלה מצויה גם באנדרטה של ברונזה שנמצאה לא־מזמן בסוריה (ציור 16). יחומלך העומד על רגליו לפני האלה מרים יד אחת לאות הערצה; ביד השניה הוא מחזיק כלי־

נסך. הוא בעל זקן, ולראשו נזר נמוך שממנו יורד סרט על כתפיו המכוסות שער רב. הוא לבוש בגלימה ארוכה ועליה אדרת.

מגבל בא גם שבר של תבליט שטוח מאבן־הגיר המקומית הקשה, השמור בלובר. תבליט שטוח זה, שגולף בפניקיה, מראה מחזה שכולו מצרי. רואים בו אנדרטה של האלה התחור ולפניה ראשו של פרעה שעטרת־ראשו הנמוכה מקושטת בנחושתן. שרידי־הסבר בהירוגליפים נראים עדיין בחלק העליון של גוש האבן. לא זו בלבד שמצרים האצילה מהשפעתה על האמנות הפניקית, אלא שבסוריה עצמה ביצעו עבודות־פיסול מצריות.

מנ'מגין בקרבת צור בא שבר של תבליט שטוח המראה אל היושב כנראה על כסא. רואים רק את ידו המחזיקה בשרביט שמחלקו התחתון מגיחים שני נחשים. לפני היד נמצאת אח שבה מוקטרת קטורת. בצד האל רואים את ראשו של ספינקס שהיה צמוד לכסא. הספינקס עשוי בסגנון מצרי; מעל לפאה הנכרית שלו נראית עטרת־הראש הגבוהה הקרויה פֶּשֶׁאֲנֵט. כאן אנו מוצאים רמז לפולחן הכללי של האדמה



ציור 17. — בסיס־פסל של טריפולי

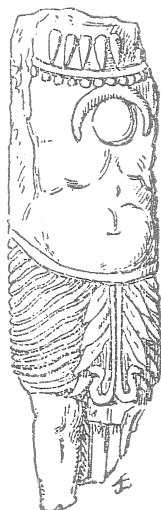
היוצרת והמזינה, בדמות הנחשים, שהם סמל אלי־שֶׂאֻל. אותו כיסוי־ראש מופיע על ספינקס שנתגלה באום־אל אועמיד, בקרבת צור, והנמצא בלובר. בעבודות־פיסול מסוג זה יושב האל, והספינקסים נמצאים משני עברי כסאו, או שהוא עומד ומעבריו עומדים הספינקסים כשומרי ראשו; להלן נראה דוגמות של הרכבת־מונות זה. תבליט שטוח זה היה מקושט בשפה של תימורות מסוגנות.

בסיס־פסל של טריפולי

במוזיאון של קושטא שמור בסיס־פסל פניקי שנמצא באזור טריפולי, גבהו 36 סנטימטר, רחבו 54 סנטימטר ועביו 1,55 מטר (ציור 17). בצדדים מופיעים פרים בעלי כנפים הכורעים על ברכיהם. בחלק הקדמי, בתושבת הבסיס, נראים שני פרים פנים אל פנים, המרכינים ראשיהם בפני האילן הקדוש. מעל לזה: עשתרת יושבת על כסא בעל מסעדה, ובצדה ספינקס בעל כנפים וזקן. כיסוי־הראש של האלה הוא

בנוסה חתחור: גלגל עם קרני פרה. היא מרימה את ידה השמאלית לאות ברכה ומחזיקה את ידה הימנית על המזרק המוגש לה על ידי מעריץ. מעל להרכבת־מונות זה נמצא הגלגל בתוך הסהרון. גוש האבן שבו מגולף הרכבת־מונות זה יש בו חלל מלמעלה שנועד לבסיס של פסל, כנראה של פסל הדה, כפי שמשער מר דיסו (Dussaud).³² הוא מייחס את הבסיס לתקופה הפרסית, המאה ה'ה' בערך. בסיסים כאלה אינם נדירים בסוריה העלית; בחפירות בארץ החתים (זנג'ירלי, כרכמיש) נמצאו בסיסים אחדים מסוג זה.

במוזיאון הלובר יש עוד כמה שברים של צלמי אלים. יש שם עשתרת מראס־אל־עין בקרבת צור, שפרט לכמה הבדלי סגנון היא דומה ברוחה לזו של גבל. מבחינים בראש המכוסה פאה נכרית, ומעליה גלגל בין קרניים; יד אחת היתה מושטת למתפלל; השניה החזיקה במקל גדול שרק חלקו העליון עוד ניכר.



ציור 18. — גוף קטום של סרפנד (צרפת)

מאותו מקור: אלה היושבת על כסא בעל מסעד גבוה. אין לה כל כיסוי לשערה. היא לבושה בשמלה רחבה אך קלה, ושדיה מבצבצות מבעד לאריג. ידה האחת מורמת בתנועה של הסברת־פנים, השניה מחזיקה בפרח הלוטוס.

תבליט שטוח של גינאָ

התבליט השטוח של מות אדוניס, הנמצא ליד גינאָ, בואכה אפקה בלבנון, במקורו של נהר־איברתים שנקרא לפנים נהר אדוניס, הוא בן תקופה מאוחרת, אך ענינו רב מפני שהוא מיוחד במינו. תבליט שטוח זה, שהנו פגום מאד³³, מזכיר את המיתוס של מות אדוניס בציד. רינאן (Renan) סבור היה שתבליטים אחרים שאינם

עוד, שימשו זכר למאורעות שונים בחיי האל, וסימנו את הדרך בה הלכו התהלוכות אל המעיין הקדוש.

מר ה. סייריג (H. Seyrig)³⁴, במחקר שהזכרתיו לעיל, חולק על זיהוי זה של רינאן ואומר שאין התבליט אלא מצבת־קבורה. הזכרתי לעיל את דמות האל המקשטת את הצד של בית־פסילים מצידון. עכשיו אתאר מספר שרידים שעל האינטרפרטציה שלהם יש מקום למחלוקת: האלים הם, או מקדישים?

פסל קטום של סרפנד

זאת השאלה המתעוררת ביחס לפסל הקטום הקרוי „מלכותי“, שנתגלה בסרפנד (היא צרפת הקדומה), והשמור בלובר (ציור 18). החזה ערום, ותגור־פסים מכסה את הפסל מהמתנים ומטה; אבנט כעין כרכוב מחזיק בגד זה במקומו. לפניו, בחלק האמצעי של החגורה, הוא מכוסה עיטורים הנראים כהמשך קצותיו של האבנט. עיטורים אלה מסתיימים בראש נחושתן, כמו ברביד של גוף קטום מאום־אל־אועמיד (חמון) שאף הוא שמור בלובר. על החזה נמצא רביד בעל חלקים גדולים, שלותו היא גלגל בסהרון. הסהרון מופיע כשצדו הקמור למעלה וקרניו כלפי מטה. כך היו נוהגים לצייר את הסמל הזה בפניקיה ובקיפרוס (כגון בכותרות העמודים השמורות בלובר). פסל זה נקרא „מלכותי“, אך אפשר לראות בו אל, למשל אחד מבעלי הסערה, כי בחותמות גלילים סוריים־חתיים אנו מוצאים את האל הסורי של האיתנים הזועפים בלבוש קצר זה.

הספק הקיים לגבי פסל זה קיים באותה מדה גם לגבי הרבה יצירות־אמנות של אסיה המערבית, כי אנו למדים מפסלים קיפריים שנמצאו במקדשים, שהמקדישים היו נוהגים לנדור לאלים את הפסלים שלהם עצמם, כשהם לבושים בבגדים דומים לבגדי האלים. ומלבד זאת היה מנהג, באסיה הקטנה, למשל, שהכהן הגדול, המלך, היה מגלם את האל בטקסים מסויימים והיה מופיע בלבושו.

ייתכן שהוא הדין בשני גופים קטומים בלובר המראים מאמין שנדר לתת את צלמו לאל אוסיר. גם הם לבושים כגוף הקטום של אום־אל־אועמיד: חגור פשוט, ואולי גם כתונת הדוקה לגוף. רק מתוך כתובת ההקדשה ומן האופן בו מוחזקת שארית הזרוע הימנית, שאחזה כנראה בגדי־הקרבת, אנו למדים כי המדובר כאן לא באל ולא במלך.

תבליטים שטוחים של אום־אל־אועמיד, היא המון

תבליטים שטוחים מסויימים משיש ואבן־גיר, הנמצאים בלובר, ומקורם בצור ואום־אל־אועמיד (היא חמון), יש לראות בהם מאמינים המקריבים קרבן־מנחה. הם

מראים אדם לבוש בגלימה ארוכה ורחבה, ולראשו כעין נזר גלילי בעל גובה בינוני, המתרחב קצת מלמעלה (לוח VII). תבליטים אלה זוהו כדמויות מקדישים ולא כאלים, קודם כל על פי לבושם: הוא דומה (להוציא את סרטי הנזר, שהם אופייניים לבעלי דרגה גבוהה) ללבושו של יחומלך באסטילה של גבל; ואחדים מהם מחזיקים בידם תרוד של נסך או קטורת, שידיתו, העשויה בצורת ספינסס קטן, נחה על החלק הקדמי של זרועם. באחת האסטילות האלה מופיע הכדור בעל הכנפים מעל לראשו של המקדיש, אך הוא מתיחס בוודאי לאותו אל שאליו פונה המאמין. אלה הן בעצם אסטילות קבורה. אף על פי כן לא רצינו לצרפן לפרק הבא, כי שם מדובר בדרך כלל רק בקברות ובארונות. באחד התבליטים השטוחים האלה נמצאת מול הגבר בעל



ציור 19. — אסטילה של קרת חדשה
(סמל תנת מופיע בסירוס'צורה)

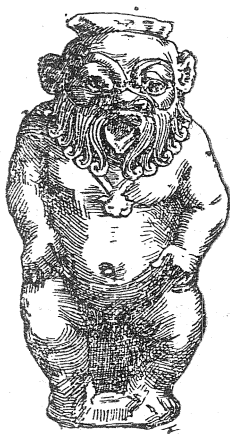
הגלימה הארוכה אשה קטנת־קומה ממנו, ששמלתה מקופלת בקפלים רבים. וודאי יש לראות בה את אשה המת, שהיו מציינים את מעמדה הנחות על ידי גילופה בממדים יותר קטנים.

תבליטים שטוחים אלה מראים לנו, מול אלים מצריים, אנשים לבושים בלבוש פרסי. כי בינתיים נצטרפה השפעת פרס, ששלטה בפניקיה מהמאה ה'ה' ועד המאה ה'ד' לפני מנינו (הוא זמנם של אותם תבליטים שטוחים), להשפעות הקודמות שעליהן כבר עמדנו.

אסטילות של קרת חדשה

אפריקה הצפונית נתנה לנו המון אסטילות קטנות, אבנים שטוחות המסתיימות מלמעלה בזווית חדה, והן מצבות־נדר. אסטילות אלה, שאין לערבן עם מצבות־הקבורה, שימשו להנציח טקס קרבן. רשום בהן נוסח הדומה כמעט בכל המקרים, והפונה לבעל

חמון ולתנת „פני בעל“, היינו מול בעל, או ממקום הקרוי „פני בעל“, כפי שמציעים הה. ג'. לאפיייר (G. Lapeyre) וא. פלגרן (A. Pellegrin) ³⁵. על משמעות „פני בעל“ עדיין לא הגיעו לעמק השווה. באסטילות אלה יש לעתים קרובות צורות או דמויות, שהמצויה בהן ביותר היא זו הקרויה סמל תנת: גלגל מעל לחרוט קטום; לעתים עובר בין הגלגל ובין החרוט קו מאוזן ששני קצותיו מתרוממים בזווית ישרה (ציור 19). צירוף זה מזכיר צלית אדם מצוירת בצורה גלמית. אין זה מן הנמנע שמפני הישנותו המתמדת של אותו מוטיב מסורס, שכח האמן לבסוף מה משמעותו של הסמל. אולם אפשר שהחרוט הקטום ייצג בתחילה מזבח, הקווים מן הצד ייצגו את קרנות המזבח, והגלגל בא להזכיר את גלגל הירח. עד כה לא נמצא סמלה של תנת אלא בקרת חדשה בלבד; אך לא מזמן מצאוהו בחאנאוי, בדרך מצור לקנה,



ציור 20. — האל באס.

חרות בפתחו של קבר. הסמל היה איפוא ידוע בפניקיה ³⁶. בין שאר הסמלים המופיעים באסטילות האפריקאיות נמצא גם מטה־מרקוליס (caducée) שמקורו בסמלו של האחד האלים המיסופוטמיים: זהו נשק פיפיות המסתיים בראש של נחש, כעין הארפי כפול. מטה־מרקוליס מצוי בכל אזור הים התיכון, בין השאר על הקבר של חאנאוי. לעתים קרובות חורת האמן יד פתוחה: זה מזכיר את צורת התפילה הקדומה במועל יד; זהו איפוא סימן של ריצוי ופיוס. עוד היום הוא משמש במשמעות זו בעולם המושלמי.

האל באס הוא מדמויות האלים הנפוצות ביותר באסיה המערבית; הוא מצוי בידינו בצורות מרובות באבן ובחרס (ציור 20). זאת היא דמות בעלת רגלים קצרות מדי, בטן בולטת, זרועות עקומות, וכמעט תמיד בעלת זקן; פני האל מעוותים בהעויה, לשונו משתרבת מפיו וחטמו שטוח. לעתים קרובות יש לו כיסוי־ראש הדומה לזר של נוצות או חרויות. למעשה זהו טיפוס פאתולוגי שמחלתו ידועה ברפואה בשם

אכונדרופלאסיה (צורה של רככת). קשה מאד לברר את משמעות הדמות הזאת, שהיתה נפוצה מאד גם במצרים, ולברר אם יצרו את הצלם הזה כסמל מיטיב, שמראהו מעורר צחוק ומגרש את הרוחות הרעים, או שסגדו לו דווקא מפני שהתיראו מפניו, כשם שהבבלים היו סוגדים לשדים ומוזיקים כדי להשמר בפניהם. לעתים קרובות מאד היה צלם של באס מקשט את חרטום האניות הפניקיות. בכל התפירות בשטח פניקי נתגלו צלמי האל הזה, בין אם חפרו בפניקיה עצמה, ובין בקרת חדשה ובשאר מושבות.

פסלים ופסלוניס שונים

מר ווירולו (Virolleaud) פירסם³⁷, מלבד הרמס שנמצא בצידון, גם שני פסלונישיש מהתקופה היוונית, גבהם 34 עד 40 סנטימטר, המראים ילדים ערומים יושבים. אף כי הפסלוניס ניזוקו מאד, אפשר להבחין בהם שהיו יצירות יפות בעלות סגנון נאה. בלי ספק היו אלה צלמי־נדר שהיו מגישים לאל אשמן. הם נתגלו במקדשו של אל זה.

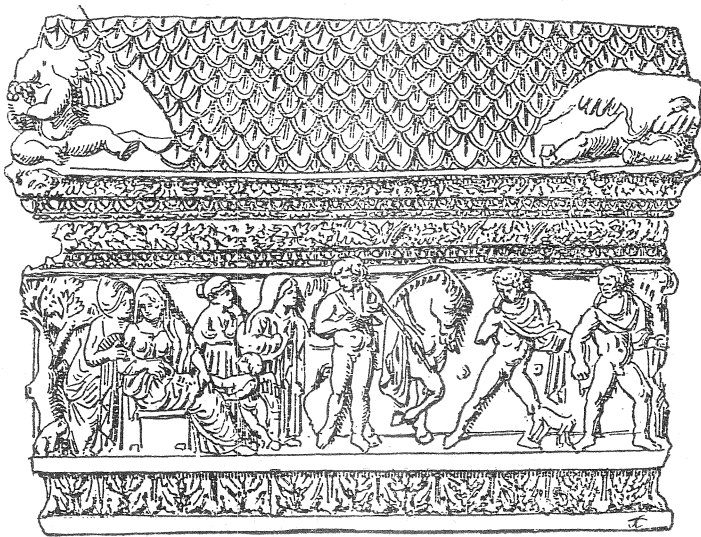
בין הפסלים שהובאו בזמן האחרון למוזיאון של בירות עלינו להזכיר עוד פסל של אשה באבן־גיר, גבהו 1.70 מטר; קפלי שמלתה נהדרים, וחבל שהראש והידיים נעלמו (לוח XIII). פסל אשה אחר, גבהו 1.20 מטר, שנתגלה בשנת 1919 בצידון, הוא כעין הגדלה של פסלון־קבורה. האשה יושבת ופניה רעולים; המלאכה פחות משובחת. היא כבדה במקצת והצורה נוקשה. פסלים כמעט־שלמים ממקור פניקי נדירים מאד. פסל זה היה כמעט שלם כאשר נתגלה, אך בני המקום השחיתו את פניו בפטיש, על אף השמירה המעולה.

פסלות איברית

השפעת קרת חדשה, יחד עם הכשרון המקומי, הולידו בספרד פסלות הקרויה איברית, ושדוגמותיה הידועות ביותר באו מהספארו דה לוס סאנטוס. היו וויכוחים רבים על אמיתות התגליות של הספארו, בארץ־העורף של אליקאנטה ומורסיה. איזי (Heuzy) הוכיח³⁸ שאם אמנם גונבו לתוך אוסף זה פסילים שאמיתותם מפקפקת, הרי האוסף בכללו הוא בעל איכות מצויינת. בין המוצגים המעניינים ביותר נזכיר פסל של אשה מהמוזיאון של מאדריד. האשה לבושה בנוסח היווני הקדום מהמאה ה' לפני מניננו, עונדת תכשיטים בסגנון אוריינטאלי וכיסוי־ראשה מזכיר צלמיות חרס מסויימות של פניקיה. האשה מחזיקה כלי־נסך בין ידיה; הגשת המשקה היא, כידוע, השלב הראשון בנסך ובקרבן.

יצירות כאלה, הנתונות יותר להשפעת קרת חדשה מאשר להשפעת תחנות־המסחר היווניות, מצויות בידינו למן המאה ה' ועד המאה תב' לפני המנין הנוצרי.

מאֲלֵשִׁי, בחוף הדרומי של אליקאנטה, באה אנדרטה נפלאה, שאפשר לייחסה לאותו סוג אמנות (לוח IV). עד לפני זמן מה היתה שמורה במוזיאון הלובר. אך בעוד שבסֶאָרֶוֹ דה לוס סאנטוס היה האמן נתון להשפעה ישירה של בתי־היוצר האוריינטאליים, אנו מוצאים כאן סגנון יווני. הפנים נתונים במסגרת של שני מכסי־אזנים גדולים הנראים כגלגלים. החזה מכוסה רביד תלת־טורי, עטור קמיעות, וגם



ציור 21. — ארון של טריפולי

כיסוי־הראש עטור תכשיטים. הפנים מצטיינים ביופי קפדני שאין דוגמתו בפסלי הסֶאָרֶוֹ.

החיות

בין החיות המתוארות ביותר בפסלים יש להזכיר את האריות והספינקסים. האמן שבא לפסלם במעוגל, נתקל באותו קושי בו נכשל בבואו לפסל פסל אדם במעוגל במקום בתבליט. יצירתו עשויה לעתים קרובות ביד בלתי־מאומנת והולכת בדרך החיקוי. בעוד ששבר תבליט שטוח של אריה, שהובא ללובר מגבל על ידי רינאן, מגלה סגנון נמרץ מאד ומדויק, הרי האריה באבן־שחם שחורה, שנמצא בקרבת גבל (לוח VIII) ושני האריות הרובצים זה מול זה שליוו את האסטילה של יחומלך ושימשו לה משען, אך בעיקר מסגרת, כבדים יותר ועשויים בצורה גלמית. באום־אל־אועמיד (חמון) מצא רינאן שני אריות שעמדו כנראה משני עברי דלת. אריות אלה דומה כי הם מגיחים מתוך גוש האבן. המחצית הקדמית של הגוף בולטת, בעוד שהחלק

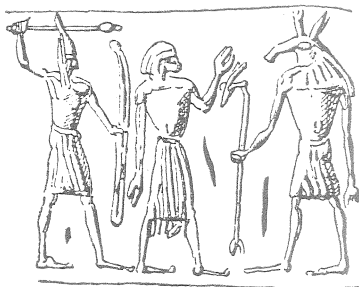
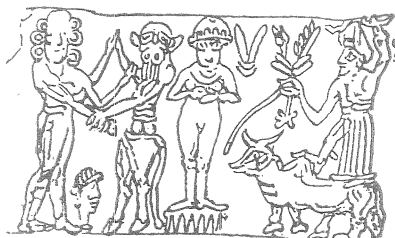
האחורי מתמזג עם האבן. זאת היא מסורת הקרובה ללבם של תושבי סוריה הצפונית, ובחפירות החתיות בונג'ירלי נתגלו יצירות רבות מסוג זה. על אלה אפשר להוסיף את הדוגמות שנמצאו במיסופוטמיה, כגון פרוטומות־הברונזה של אריות שנמצאו במארי³⁹.

במוזיאון של בירות נמצא שבר של ארון (מהמאה הב' בערך) ובו מופיע נשר, כנפו האחת מקופלה והשניה פשוטה.

גליפה

הגלילים

התיאורים הקדומים ביותר של האלים ניתנים בגליפה. המיסופוטמים היו כותבים על ככרות טין רך, שבו היו מציירים את סימני כתבם בחרט. כדי לאמת את תעודותיהם, היו משתמשים בחותם בצורת גליל קטן, שאותו כבר תיארתי לעיל.



ציור 23. — חותם גליל
בהשפעה מצרית.

ציור 22. — חותמות־גלילים.

בתחילה עשו הפניקים כמוהם. גלילים רבים נמצאו בפניקיה. מאלה שנאספו בסוריה העלית, השייכים לסוג הסורי־חתי, יודעים אנו כיצד תיארו הפניקים את האלים אשר עבדו.

אנו מוצאים בחותמות אֵל של הפסגות, הסערה, החזית, והרעם (ציור 22). יש והוא עומד על גבו של פר, ויש שהוא נראה עומד על גבשושיות קטנות המציינות

הרים; הוא מניף כל־יזין בידו האחת ומחזיק בשניה כעין חזיו מסוגנן. ראינו שֶׁאֵל זה הוא תיאור הבעלים השונים ורשף המאיר. אותו אל מופיע גם בצורה אחרת, בדמות עומדת עמידת שליט ומצווה, המחזיקה אף היא בכל־יזין. כל־יזין זה הוא לרוב בצורת מטה כפוף בקצהו. סמל־מבין־החיות של אל זה, שהמיסופוטמים מכנים אותו אמור, היינו אל המערב, הוא איל.

עשתרת, אֵלַת הפוריות, מתוארת בדמות אשה ערומה, במראה־מפנים, התומכת בשדיה בשתי ידיה; לעתים אינה לגמרי חסרת־בגדים, ודומה כאילו היא חושפת את עצמה בפני המאמין. האלים מתוארים בדמות בני אדם, אך בדרך כלל נמצאת חיה ליד האל, או שהיא מופיעה לבדה ומייצגת אותו; כאלה הם הפר של הדד, היונה של עשתרת והדגים שרואים לעתים קרובות ברקע הגלילים. ייתכן שאלה מזכירים את התכונות הימיות שהיו מייחסים לאחדים מאלים פניקיים אלה.

בתקופה קדומה זו (האלף השני) תיאור האלים הוא אחד לכול אורך החוף. עדיין לא נקבעו טיפוסים מיוחדים של אלי הערים השונות; או על כל פנים, איננו יודעים עדיין להבדיל ביניהם. ואם התכוון האמן להבדיל ביניהם, אולי עשה זאת באמצעות סמלים הקשורים באל מן הטיפוס הכללי.

אך אין לפקפק בזיהויים אלה, כי כאשר המצרים מקבלים את אלי החוף הסורי בפנתיאון שלהם, הם מציירים אותם בצורה שתיארנו כאן. למשל, רשף מופיע בדמות לוחם; עשתרת, כאלת־מלחמה, מצוידת בכל־יזין מאיימים; וכאלת הפוריות, היא עומדת זקופת־קומה, לבושה אך במעט, באותה עמידה של האלה הערומה שבגלילים. כפי שאפשר היה לשער, מרובים הגלילים של קיפרוס ושל החוף הסורי שקיים ביניהם דמיון רב. מבחינים בהם את הצורות המסוגננות של העץ הקדוש, שהולידו את התימורה, את הספינקסים בעלי הכנפים הנראים כאילו הם שומרים על העצים, והמופיעים גם ביצירות־הפסלות. גלילים מסויימים נראים כאילו נעשו בהשפעה מצרית ישירה. באוסף של דה קלאר (de Clercq) שמורים שני גלילים שמוצאם ממצרים והם השתייכו ליצודנים (ציור 23). הכל מצרי בגלילים אלה: האלים, הסמלים; רק הכתובת, המצוירת בכתב יתדי, מלמדת אותנו כי המדובר במלך (או במושל) של צידון. הסימן היתדי הוא אמנם זה של מלך, אך היות והוא קרוב מאד לסימן המציינ אדם, ייתכן כי טעות־סופר כאן והכוונה בפשטות לאזרחים של צידון.

החותמות

פניקיה אינה מסתפקת בחיקוי הסגנון המצרי בגלילים; היא נוטלת ממצרים גם את צורת החותמות שלה. לאורך החוף מוצאים גם חותמות־חרפושית שנעשו באבן מקומית, גם כאלה שהובאו ממצרים (ציור 25).

האמן חוקק בהם דגמי־עיטור שונים בהתאם לתקופה. בתחילה — וזה הדין

בקרוב למאה חרפושיות שנמצאו על ידי מר מונטאז בכד של גבל — הלולין האגאי או הדגמים שמקורם בלולין זה (מעגלים משותפי־מרכז מחוברים בקווים משיקים) הם המוטיב היחיד המופיע בחרפושיות. אחר כך פיתח האמן בחותמות היירוגליפים מצריים פחות או יותר מסורסים, לעתים ללא כל משמעות; ובו בזמן צייר בהם כמה סמלים מצריים מביא־מזל, כגון צלב־הבליטות. במקרים אחרים מופיע תיאור אדם בחרפושית; דמות־האדם שומרת על מקצת תכונותיה המצריות, אך מתוך כמה פרטים בלבושה אנו למדים כי זהו חיקוי שנעשה בסורית. בצד החרפושיות באבן־אחלמה בלי



ציור 24. — חרפושיות ח'קסוסיות
(מכפר־ג'ארה).

פיתוחים, שנפוצו עם השושלת הי"ב ואילך, נמצאו בקברות כפר־ג'ארה חרפושיות באבן לבנה משני הסוגים (ציור 24). חפירותיו של מר מקאליסטר (Macalister) בגור שבארץ ישראל העלו כמות גדולה של חרפושיות מסוג זה. חותמות אלה היו מקובלים ביחוד בתקופה החקסוס, אותם מלכים שפלטו למצרים במחצית הראשונה של האלף השני לפני מניננו, ושהיו בני אסיה. טיפוס החרפושית וצורתה מתקיימים בפניקיה עד לתחילת מניננו; ובהדרגה דחק חותם־החרפושית את חותם־הגליל. אמנות־הגליפה משמשת איפוא עדות נוספת לאותו מאבק שהתנהל לאורך החוף הסורי בין שתי ההשפעות היריבות הגדולות: זו של מיסופוטמיה וזו של מצרים.

קיראמיקה

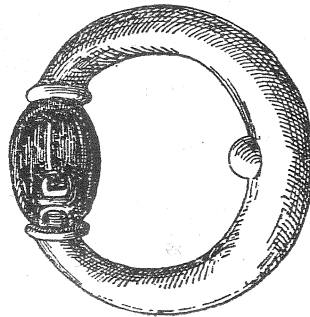
צלמיות־החרס

הקיראמיקה הפניקית כוללת, מלבד הכלים הרגילים, מספר רב של צלמיות, שבהם נעיין בראש וראשונה. יצירות אלה חסרות אותו אופי אמנותי של צלמיות־החרס שנמצאו בכמה בתי קברות יווניים. בדרך כלל אלה הם תוצרים מרושלים.

שחזרו עליהם בלי שיעור באמצעות דפוסים גלמיים; אף על פי כן יש בהם העולים על הבינוניות הכללית. כולם מענינים מבחינה זו, שהם שופכים אור על הדת הפניקית. צלמיות-חרס אלה הן ברובן מזכרות-נדר או מנחות-קבורה. מקצתן מתארות אלים; ביניהם אנו מוצאים את עשתרת, אלת-הפוריות, בצורה הידועה לנו באשור-בבל; היא ערומה, במראה-מפנים, ידיה תחת שדיה. לעתים היא מחזיקה תינוק בזרועותיה, או נבל; לעתים היא לוחצת לחזה את היונה, סמלה מבין החיות. בעל חמון, האל הגדול של בני קרת חדשה, מתואר כשהוא יושב על כסא בעל מסעד גבוה; הוא ישיש בעל זקן שראשו עטור קרני איל; שני אילים עומדים משני עברי הכסא, והאל סומך



ציור 26. — בעל חמון.



ציור 25. — חרפונית משובצת
בטבעת זהב.

את ידיו על ראשיהם (ציור 26). בפסיל זה מתבלטת אחת התכונות של אל זה, שבסופו של דבר ריכוז בתוכו את כל התכונות של אל-הפוריות; כי הגליפה הכשדית מציינת את האילים כחיות המיוחסות לאל-הצמיחה.

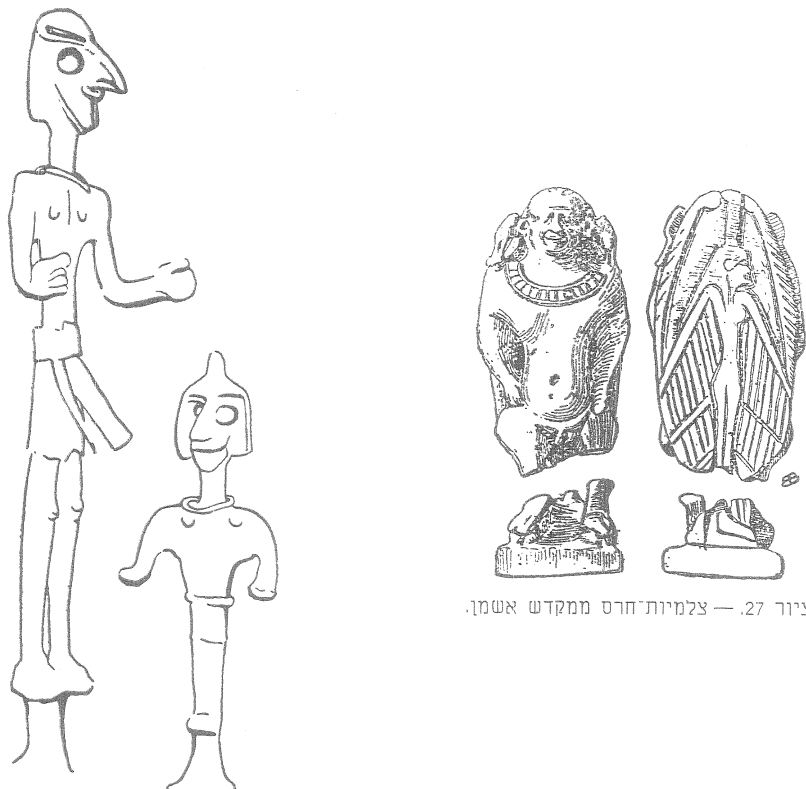
נזכיר גם אותן צלמיות מענינות של כהנות רכובות על גבי גמלים ומעליהן סוכך בדומה לזה שרואים עוד היום באורחות המסיעות נשים.

צלמיות האל באס, כפי שאמרנו, רבות-מספור; רבים מספור גם אותם ראשים אמיצים, ועליהם כומסות גבוהות כגון זו שחובש האל אדד ביצירות הגליפה של סוריה הצפונית! אנו מבינים מתוך כך את תכליתן של אותן צלמיות-חרס; מקצתן צלמיות אלים המשמשות לפולחן ביתי; האחרות משמשות נדבה למקדשים מאת אלה שאין ידם משגת לנדוב פסלים יקרים, דוגמת בני קיפרוס שהיו נודבים למקדשים את צלמם- שלהם מפוסל באבן.

עדות שחלק מצלמיות-חרס אלה שימש לנדרים, משמשת העובדה שהן חלולות ושיש בצדיהן נקבים שבהם היו משחילים חוטים כדי לתלות במקדשים. כך מצאו בצידון מסכות-פרים ששימשו כנראה תחליף לקרבנות⁴⁰. וודאי יש לייחס אופי של

תחליף לצלמיות־הבהמות: סוסיים, גמלים, צפרים, ששברים מהם נמצאו בחפירות. אך אין זה מוציא את ההשערה שלפחות חלק מהן היו חפצים חביבים על האדם בחייו, שרצו לצרפם אליו גם לעולם הבא.

מכל מקום, צלמיות־החרס הן מן הראיות המשכנעות ביותר ליסודות המגוונים



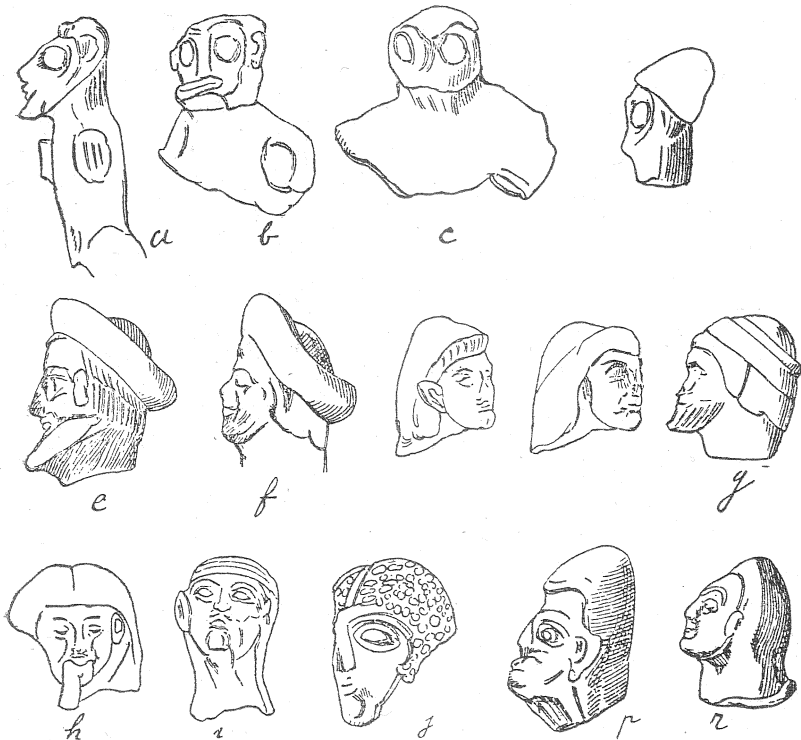
ציור 27. — צלמיות־חרס ממקדש אשמן.

ציור 28. — פסלונים אלים עשויים כסף

שהתמזגו יחד כדי ליצור את האמנות הפניקית; מוצאים בהן תערובת של ההשפעות השונות ביותר. בצלמיות של התקופה המאוחרת משמשים בערבוביה אופנות ולבוש קיפריים, חתיים, בבליים ויווניים. מצרים מיוצגת במיוחד בתערובת זו. מצאתי בצידון כמה שברי חלמיש ובהם עקבות זיגוג (קמיעות, האל פֶּתַח בצורת עובר, שתווי פניו קרובים לדיוקנו של באַס [ציור 27]; בסיס של פסל קטן שבו מופיע אדם בליווי אריות), שהם חיקוי של אמנות מצרית, אם לא יבוא ממצרים.

בצד ההשפעה המצרית הזאת, שהולידה את מה של איזיי (L. Heuzey)⁴¹ מגדיר כסגנון פסבדו־מצרי, הולידו ההשפעות האחרות סגנון פסבדו־אשורי, סגנון קרוב לסגנון היווני הקדום, מלבד צלמיות מן התקופה היוונית־רומית המאוחרת.

הצלמיות שנמצאו בצידון בשנת 1914, שאני מביא את ציוריהן (ציורים 29 ו-30), שייכות לסוגים שונים אלה: מלבד הצלמיות שבהן העינים עשויות כדורית, אדמה מודבקת, מתגלית ההשפעה המצרית גם בראש האדם בעל הפאה הנכרית, עם צמת-זקן נוסח אוסיר, המופיע בבסיס של פסלון-אדם העומד זקוף ומעבריו שני אריות. ההשפעה האשורית והסורית-חתית ניכרת בצלמיות עם המצנפות הגבוהות. גם ההשפעה היוונית הקדומה וההשפעה הקיפרית מצויות כאן.

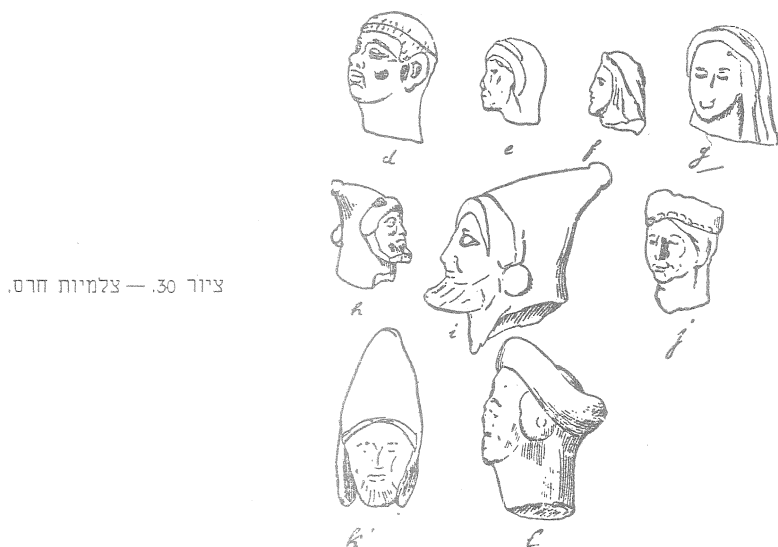


ציור 29. — צלמיות חרס.

סוג אחד של צלמיות כאלה מראה אנשים בעלי עינים פקוחות לרווחה ועפעפים חפזיים, בעלי לחיים תפוחות ולסת תחתונה בולטת, שערפם נמשך בקו ישר מן החלק האחורי של קדקדם. זהו בלי ספק סירוס של טיפוס אתני, אך קרוב לוודאי שהאמן רק הגזים במקצת בעיצוב תוויהפנים האופייניים של גזע שהיה לנגד עיניו.

החרס שימש גם לייצור כלי-פולחן קטנים; מעיד על כך שבר של בית-פסילים מצידון המקושט בצדיו פס-שוליים של תימורות קיפריות-פניקיות, ומלמעלה באפריו של נחשתנים המובלטים בצבע אדום, ששייריו עודם ניכרים היטב.

אנו יודעים מן החפירות שהיוצרים ידעו לעשות ארונות־חרס תמימים: בדרך כלל הצליחו בכך הצלחה מלאה. החרס מצורף היטב, צלילו צלול, ולא נתעקם אגב צירוף. במוזיאון הלובר נמצאת מסכת־חרס שהשתייכה למכסה של ארון חרס; שיטה זו איפשרה לאלה שידם לא השיגה כדי קניית ארון דמוי־אדם עשוי שיש יקר, להקבר בארונות זולים מאותו סוג (לוח VIII).

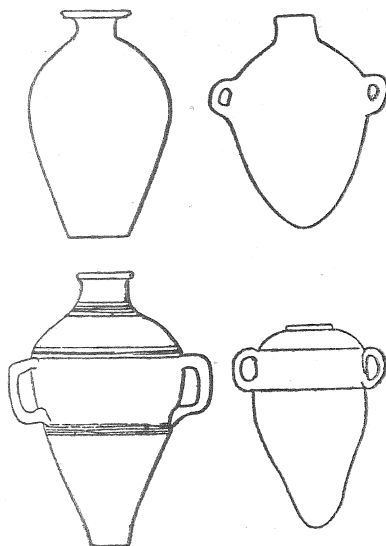


ציור 30. — צלמיות חרס.

כלים שימושיים: חשיבותם למען הכרונולוגיה

בצד הקיראמיקה לצרכי נוי, עלינו לתאר גם את הקיראמיקה השימושית שחרסיה פזורים בכל מקומות המחפר, וכליה התמימים נמצאו בקברות שלא חיללום. מציאות הקיראמיקה הזאת בקברות נובעת מן הרצון לתת למת בשמים וצידה לעולם הבא. אחדים מכלי־קיבול אלה משמשים לנוי, אך רובם כלים שהשתמשו בהם בחיי יום־יום. מלבד אותם כלים לשימוש יומיומי, מוצאים בחפירות גם שברי כלי־חרס שהובאו מיוון, בין קיראמיקה בעלת ציורים מהמאות ה' וד', ובין קיראמיקה הקרויה קאמפאניית, בעלת תימורות מחותמות, שהיא מתחילת המאה ה' לפני מניננו, ושהיתה נפוצה בצידון במדה אשר לא תשוער. מספר החרסים מסוג זה שנתגלו בכל חלקי העיר מעיד על היחסים המסחריים ההדוקים בין שתי הארצות. כאשר רינאן ניצח על החפירות בפניקיה בשנת 1860, עדיין לא ידעו את חשיבותה של הקיראמיקה — ואפילו היא מופיעה בצורת שברי־חרס — לשם קביעת תאריכך של השכבות השונות — במדה שמדובר באתר שלא חרשוהו ולא הפכוהו במרוצת הימים. בשנים האחרונות הוקדשה תשומת־לב גדולה מאד לקיראמיקה על ידי אותם הארכיאולוגים שחפרו בארץ

ישראל. אני מצדי דאגתי בשעת הפירותי בצידון לאסוף את כל החרסים שהיה בהם ענין, וכך הוכח כי הקיראמיקה של תחילת האלף הראשון לפני מניננו, שנתגלתה באזור צידון, דומה מאד בצורתה לזו של ארץ ישראל באותה תקופה. אך כאשר אומרים לקבוע את תאריכם של כלי-חרס, מצוים על זהירות גדולה. הרבה צורות פרימיטיביות התקיימו עוד במשך שנים רבות אחר הופעת הצורה המשוכללת שצמחה מהן, כשם שהשימוש בכלי-אבן נמשך עוד זמן רב אחר שכבר היו כלי-עבודה של מתכת.



ציור 31. — התפתחות הכד.

כלל התפירות שנעשו בארץ ישראל, באתר של גזר, במקומה של העיר העתיקה לכיש, שנכבשה לפנים על ידי סנחריב, ובאי קיפרוס, שעמד בקשר הדוק ומתמיד עם החוף הסורי, איפשר את קביעתם של סינכרוניזמים בצורות הקיראמיקה, שהם בעלי חשיבות רבה מאד. כי בשטח שבו לא נהפך סדר השכבות, מאפשרת מציאותם של חרסים מתקופה ידועה לתארך באופן כללי את כל השכבה שבה נמצאו.

אני מזכיר כאן את החלוקה לתקופות שנתקבלה לגבי ארץ כנען ביחס לשנים שבין 3000 ו-300 לפני מניננו. זאת היא חלוקה לפי עידנים, בלי התחשבות במאורעות ההיסטוריים שהתרחשו בהם:

I. כנעני קדום (3000 — 1550) המתאים לסוף תקופת הנחושת ותקופת הברונזה הראשונה באי קיפרוס.

II. כנעני תיכון (1550 — 1100) החופף את תקופת הברונזה השנייה בקיפרוס (התקופה הקרויה מיקנית, על שם ההשפעה שחלשה עליה).

במקום חלוקה זו משתמשים בדרך כלל בהגדרות הבאות: ברונזה קדומה (2100 — 3000), ברונזה תיכונה (2100 — 1550), ברונזה מאוחרת (1550 — 1100).

III. כנעני מאוחר (1100 — 332) החופף את תקופת הברזל בקיפרוס, או התקופה הקרויה יוונית־פניקית.

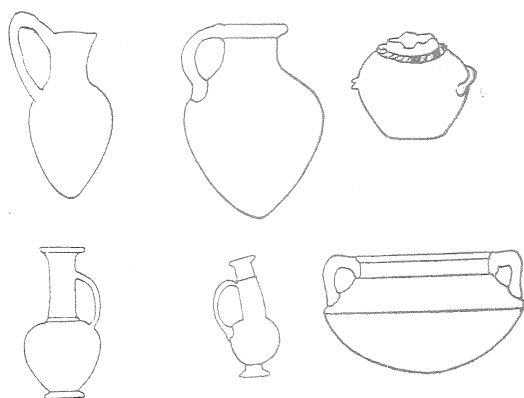
IV. אחר כך באות תקופת הסלוקים והתקופה הרומית, שביחס אליהן קיימת כרונולוגיה מקובלת המבוססת על המאורעות ההיסטוריים.

אנו נסקור עתה את סוגי הקיראמיקה המופיעים בתקופות אלה.

I. בקיפרוס, קיראמיקה מוברקת־יד על ידי מרוט, שבתקופה הקדומה היא מקושטת לעתים קרובות בחריטות הממולאות בחומר לבן.

סמוך לסוף התקופה מופיע דגם גיאומטרי עמום צבוע על גבי חיפוי.

בארץ ישראל ובסוריה: הכד בעל הקרקעית השטוחה (ציור 31). בסוף התקופה:

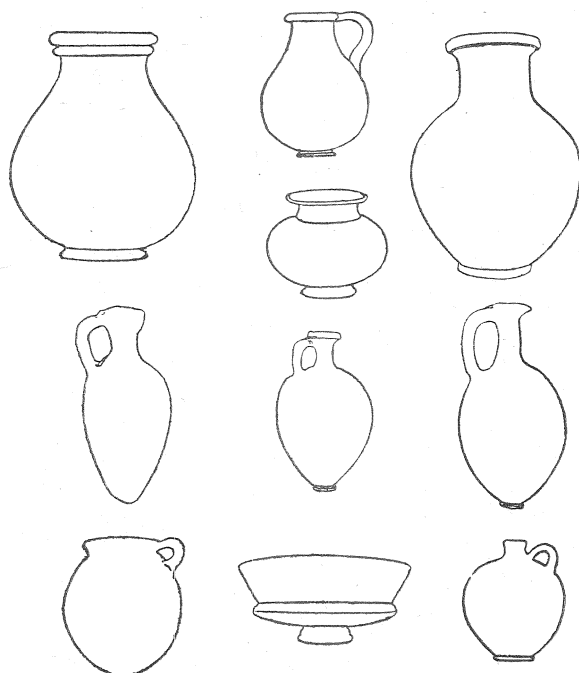


ציור 32. — קיראמיקה כנענית (I ו־II).

כלי בעל ידיה בעל חדק הדוק: סביב הצואר מופיע צוארון־חרס מקושט בחריטות. הופעת כלים שבמראה־צד ניכרות בהן זוויות בולטות מאד (כלים מזויזים) [ציור 32]. באתר של כפר־ג'ארה, שאפשר לייחסו לשליש האחרון של תקופה I, הקיראמיקה מיוחדת במינה. היא דקה, עשויה בטין דק למדי, צריפתה חרורה וצלילה צלול, והיא נוטה לצורות הקרובות לבילביל (ראה להלן) ולצורות מזויזות; הבסיס של כלים אלה הוא כעין כדורית קטנה שוודאי אין בה כדי להבטיח את יציבותם (ציור 33). באותו זמן מוצאים בקברות הקדומים ביותר קיראמיקה שחורה שקישוטה מחולק למדורות ועשוי דקרון משובץ חומר לבן. קיראמיקה זו, שייחסוה בתחילה לשושלת הי"ב, נחשבה זמן רב כבת תקופת החקסוס; מצאו כמותה במקומות שונים בעולם האגאי. אחר כך ניסו לייחס לה מקור נובי. אך באוסף הכלים הנוביים במוזיאון הבריטי אין אף כלי אחד העשוי, לדעתי, לחזק את הסברה הזאת. לי נראה כי הקיראמיקה

הזאת, כמו הגליפה בחרפושיות שקישוטן כמו־מצרי, יש לייחסן לתקופת שלטון החקסוס.

11. בקיפרוס, קעריות מקושטות בדגם גיאומטרי בצורת סולם, על חיפוי (החל מתקופה I); קעריות אלה יש להן ידיה אחת או שתיים בצורת קשת עוקצית (קעריות־"ארכוב"). בסוף התקופה: כלים מקושטים רצועות־צבע עגולות או דגמים



ציור 33. — כלי חרס של כפר־ג'ארה

גיאומטריים. כלים קטנים בעלי גוף עגול וצווארון ארוך, על פי רוב מלוכסן במקצת. בארץ ישראל ובסוריה הכד משוכלל יותר; יש לו ידיה וקרעיתו מקבלת צורת ביצה. הכלי הקטן בעל הצוואר המלוכסן, שבני המקום מכנים אותו בשם בילביל, מצוי מאד. הכלים המזוינים מצויים עדיין (ציורים 32 ו־33).

111. בקיפרוס, דגם גיאומטרי, אך שונה מן הדגם הגיאומטרי של סוף 11. לדגם הגיאומטרי מצטרפים מוטיבים של האמנות האוריינטאלית הקדומה, כגון פר מול פר וכיוצא באלה. כמה כלים מקושטים במעגלי צבעים, אך המעגלים ערוכים במאונך על גוף הכלי, ולא עוד במאונך כמו בתקופה 11.

בסוריה וארץ ישראל — התפתחות חדשה של הכד; הצווארון נעלם וצורת הגוף נעשית מעוקלת במקצת.

iv. בתקופה הסלוקית מופיעים כלים בצורת אמפולה בעלת צוואר ארוך וכרע ארוך, כעין בקבוקים ארוכי-צוואר. הכד הוא עתה יותר רחב בשיפולי הגוף מאשר בכתפיים. בתקופה הרומית מקושטים הסוגים הקודמים חריצים עגולים סדירים, היוצרים כרכובים דקים על כל פני הכלי (ציור 52).

ברור כי אין זה אלא מיון כללי שבו ייחסנו כל צורה לאותה תקופה שבה הרבו ביותר להשתמש בה; אין זה מונע את הופעתו של סוג קיראמי מסויים קצת לפני תקופת תכיפותו הגדולה או קצת לאחריה.



ציור 34. — קערת־מנחה עשויה ברונזה, מקוריים.

כל הצורות האלה מיוצגות בשפע בפניקיה. מר מונטא מצא בגבול כדים מסוג i. כפר ג'ארה נתנה לנו קיראמיקה שאפשר לייחסה לסוף i. החפירות שנעשו בתל של סירת צידון נתנו דוגמות של סוף ii ושל התחלת iii (כדים ושברי כלים משוחים בצבע).

הסוף של תקופה iii והתקופה iv, המצויות ביותר בכל החפירות הנעשות בשטח הפניקי, נתנו לנו כמות של סוגי קיראמיקה שענינם העיקרי לא בחפצים עצמם אלא בזה שהם מאפשרים לקבוע את זמני העתיקות שהם מלווים.

עבודות מתכת

קערות־המנחה

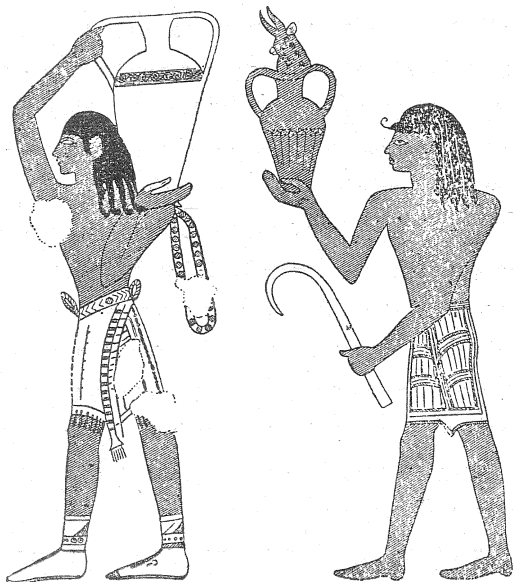
גם בשטחי ההתישבות הפניקית או בשטחים שהיו נתונים להשפעה פניקית, וגם באשור־בבל, מצאו צלחות־מתכת הקרויות קערות־מנחה, ועל מקורן התווכחו הרבה. הרכב הקישוטים של קערות־מנחה אלה מתאים למה שאנו יודעים על האמנות הפניקית: האמן מלקט מוטיבים שיש להם מהלכים בארצות השכנות וממזג אותם יחד כיד הדמיון הטובה עליו.



ציור 35. — קערות־מנחה עשויה ברונזה מלרנקה.

לעתים הוא מעתיק מוטיבים ממקור אגאי, כגון זה של גבור הנלחם בגריפון, לעתים הוא חורת רכב וסוסים בסגנון מצרי, ולעתים אנשים הלבושים לפי האופנה האשורית־בבלית. המקומות הריקים בקערה מקושטים דגם־פרחים פחות או יותר מסוגנן. בדגמים אלה תופסים מקום בראש הלוטוס המצרי והתימורה הקיפרית־פניקית. זהו תוצר מפואר שהיה נפוץ מאד, כי מצאו קערות כאלה בפאלסטינה, בקוארא שבאטוריה, באמאטונטוס, בקוריום, ואפילו בארמונות האשוריים (ציורים 34 ו־35). את רוב קערות־המנחה האלה אפשר לייחס לפרק הזמן שבין שנת 700 והתקופה

הפרסית, אך לאיזו תרבות יש לשייכן? מר פ. פולסן (F. Poulsen) רואה בהן שרידים „וודאיים מן האמנות החרשתית הפניקית“. מר ר. דיסו (R. Dussaud), לעומת זאת, מייחס אותן לאמנות הקיפרית, ששיטות-ההרכב שלה היו דומות לאלה של פניקיה, אך ברפרטואר הקישוטי שלה היו כמה מוטיבים אופייניים משלה. הוא מסתמך בראש וראשונה על העובדה שרוב קערות-המנחה באות מקיפרוס או משטחים יווניים מצד אחד, ומאשור (נמרוד) מאידך. ייתכן כי האחרונות נעשו באשור. לגבי הראשונות מונה מר דיסו את המוטיבים הקישוטיים שהם ממקור אגאי: הוא מגדיר כיווניים-קיפריים את המוטיבים הבאים: הצבי או הדישון; המגן העגול שיש לו



ציור 36. — הכפתיו (בני כרתים)
מביאים מתנות למלך מצרים.

בליטה מחודדת במרכזו; מנגני-החלילים שיש להם קרבה אל מנגני הנבל והכנור בעל שבעת המיתרים; הראקלס הנאבק עם האריה; פרשים בעלי שוט וחנית; והריגת הגריפון, שהיא שריד מיקני. משום כך רואה מר דיסו בקערות-המנחה תוצרי האמנות הקיפרית. אפשר שאמנים פניקיים חיקו את הדוגמות הללו בפניקיה; לא חסרו באזור החוף אמנים מוכשרים לעבודה זו, אך אין כאן יצירה פניקית במובן המדויק של המלה.

על כתלי קברו של המצרי רכמארע, שהיה שרו של פרעה תחותימס השלישי, מצוירות תהלוכות של מעלי-מס שהשר היה נוהג להציגם לפני אדוניו; ביניהם נמצאים הכפתיו, שמזהים אותם עם בני כרתים, ושמר שפר (Schaeffer) מציע לראות בהם לא תושבים של האי כרתים ממש, אלא בני מושבות כרתיות שהוקמו

בפניקיה⁴² — השערה המתקבלת על הדעת נוכח רבגוניות האוכלוסיה בראס־שמרה. הם מביאים למלך מצרים כל־מתכת עשויים להפליא (ציור 36). צורת הכלים וסגנון הקישוט מזכירים לנו את יצירות־הצורפות שכמוהן מוצאים בקברות האגאיים. ייתכן שגם זה חיקוי פניקי של אבטיפוסים אגאיים־כרתיים⁴³.

פסלוני־ברונזה

עדות משכנעת לבקיאוחם של הפניקים בעבודות־מתכת משמשים פסילי הברונזה הקטנים שמוצאים בסוריה ובשטחים הנתונים להשפעה פניקית. לא כל הפסילים הללו הם בעלי ערך אמנותי שווה; הם מתארים אלים, כמו צלמיות־החרס, ומורגשת בהם אינדוסטריאליזציה של הדגמים. בלובר יש אוסף חשוב של פסלוני־ברונזה אלה, המתארים את הפנתיאון הפניקי; גם בהם ניכרת השפעת העמים השכנים, ובייחוד החתים של סוריה הצפונית. פסילי ברונזה קטנים אלה מראים על פי רוב את האלה עשתרת כבעלת, היינו כ„רבת“ של עיר זו או אחרת, או אֵל בסגנון אל־הפסגות־הסופות שראינו בגליפה. פסיל ברונזה קטן שנמצא בלדקיה מראה אדם לבוש בחגור פשוט המהודק למתנים באבנט מובלט מאד, כמו אלה שראינו בפסילי האבן. יש לו נעלים לרגליו; הזרועות והחלק העליון של הקדקד חסרים, אך נשארה מחלפת־השער היורדת על גבו. פסיל אחר, הבא מטורטוזה (לוח IX), מראה אדם באותו לבוש; כאן יש לו כיסוי־ראש בצורת כומתה שטוחה המסתיימת בחוד גבוה. חגור זה בעל האבנט הבולט מאד, וכיסוי־ראש מחודד זה (כעין קסדה) מזכירים דמויות דומות בגלילים הסוריים־חתיים, שבהן מכירים תיאור של בעל־ההרים־הסערה, אותו אל שהיה נקרא הדד בסוריה ותשופ באזורי הצפון. טיפוס זה של אל היה נפוץ מאד. הסורים גילמו בברונזה גם את האל בעל הכומתה דמוית־הביצה המופיע בגלילים הסוריים־חתיים, הוא אמורו המיסופוטמי, ואת האל בעל הנזר הגבוה, הלבוש בשמלה ארוכה (לוח IX). אכסמפלאר יפה מאד הנמצא בלובר מראה אותו כשהוא יושב, ובשפת גלימתו יש כעין כרכוב המייצג בלי ספק שולי פרווה. פסילים קטנים אלה היו לעתים מצופים עלה של כסף או זהב; כגון אותה עשתרת בסגנון המצרי שאנו מביאים את צילומה (לוח IX); ראשה מכוסה עדיין ציפוי של זהב שקישט לפנים את כל הפסלון. כן גילו בסוריה מיני לוחיות של מתכת, המראות שני אלים זה בצד זה, או שגופיהם נראים כאילו הם צומחים מבסיס משותף, כענפיו של אילן. תיאור זה של שני עקרונות הפוריות, הזכרי והנקבי, אף הוא מקורו בארצות הזתיות, ששם מצאו דוגמות לכך. ושוב אנו עומדים כאן על התמורה המתמדת של ההשפעות, שעליה כבר עמדנו לעיל.

תיאור האלים בצורת לוחית־מתכת פשוטה ללא פלאסטיות, בצד גילופם במעוגל, הוא שריד של מסורת קדומה.

הזכרתי לעיל את התגלית של פסיל-וינוס קטן בשנת 1920, בקבר של התקופה הרומית (המאה ה' של מנינו).⁴⁴ פסיל זה גבוה 20 סנטימטר והוא עומד על כן שגבוה 3 סנטימטר. הוא מראה את האלה ערומה ועומדת על רגליה; יד אחת צמודה לגוף, בעוד שאת השניה היא מושיטה בהחזיה של הסברת פנים. פסלונים כאלה אינם נדירים בפניקיה, וברוב האוספים מצויים כמוהו; רבים מהם מקורם צידון. הענין שבתגלית זו הוא בעובדה שכל הפציה-ללוי שבתוכם היה פסיל זה נמצא באתרא, ואפשר לקבוע את תאריכם בדייקנות הודות למטבעות שנמצאו עמם. במציאת פסיל זה של וינוס מן התקופה הרומית יש לראות המשך לפולחן עשתרת שהיה נהוג בצידון עוד בתקופה קדומה מאד; השם השתנה, אך הפולחן מופנה עדיין לאותו עקרון נקבי של הפוריות שעמים כה רבים עבדוהו.

לתוצרי המתכת יש להוסיף מספר מסויים של מכשירים מיוחדים-במינם שנתגלו בקרת חדשה; אלה הם תערי-ברונזה ששימשו כנראה לצרכי פולחן; יש להם צורה של גרון קטן ומתוארים בהם אלים פניקיים בלבוש כמו-מצרי או אפילו אלים מצריים ממש.⁴⁵

התכשיטים

יש בידינו הוכחות רבות לבקיאות שרכשו להם הפניקים בחרושת התכשיטים; אך בייצור התכשיטים, כמו בשאר ענפי האמנות, יהיה עלינו להפנות את מבטינו לכל חלקי העולם הפניקי, אם נרצה לקבל תמונה שלמה מסוג עבודה זה. תיאורנו לעיל את התכשיטים שנמצאו בגבל, בקברות שזמנם כ-1800 שנה לפני מנינו; אלה הם חיקויים נאמנים של מלאכת הצורפות המצרית, ואין בהם שום דבר פניקי אלא הצורה הבלתי-מוצלחת שבה נחרתו ההירוגליפים. כאן לא נעיין אלא בתכשיטי התקופה השניה, שיש בהם משום ייחוד פניקי כלשהו.

מלבד טבעות-החותם (ציור 26) וחשני-הברונזה החרותים, שבהם מופיעים קרבות-החיות הרגילים, יש לציין סיכות בעלות ראשים עגולים צלעוניים, וכעין לוליני-זהב (ביחוד בקיפרוס) המסתיימים בראש חיה אגדית; לולינים אלה שימשו כנראה לקשט בהם את השער; וכן עגילי-אזנים מכל הסוגים, מטבעת-זהב הפשוטה ועד לצורות המסובכות ביותר. לעתים קרובות מקושט העגיל בראש של חיה; לעתים הוא עשוי בשני חלקים: טבעת ונטיפה העשויה לפעמים זהב חרות, ולפעמים זהב ואבני-חן. בשנת 1914 מצאו בצידון עגילי-זהב בצורת אגס מוארך, משובץ נקודות צבע כחול-פרזו, בדומה לעגילים שהיו באופנה לפני כשבעים וחמש שנה. בשנת 1920 נמצא זוג עגילי-זהב עשויים רקוע-זהב המכוסה במרכזו גלם-זכוכית כחול-כהה; מתחת לרקוע היה תלוי גבעול זהב שעבר דרך גליל קטן של אבן ירוקת-עמומה. נמצאו עגילים שונים ומשונים, בין בפניקיה עצמה, בין בקיפרוס, בסרדיניה או

באפריקה הצפונית. את העגילים היו עונדים ענידת־קבע; שני קצות הטבעת הפתוחה שהיו מעבירים דרך נקב האוזן היו מסתיימים בחוט ארוך ודק. אחר ענידת העגיל



ציור 37. — עגילים מצידון.

היו קושרים את שני קצות החוט (ציור 37). כל העגילים שנאספו בקברות היו סגורים בצורה זו.

התכשיטים הפניקיים כללו משכיות או כפתורי־זהב חרות שהיו תופרים על המלבושים, צמידים מורכבים מטבעת פתוחה או לולין שקצותיו נגמרים בדרך כלל בראש של חיה. בתכשיטים אלה עיצבו הפניקים את דגמי־הקישוט החביבים עליהם ביותר: תימורות, ראשי אריות, יעלים או צפרים. ובכל מקום מורגשת ההשפעה הכפולה של סוריה ושל מצרים.

הרבידים מגוונים מאד: מהם שאינם אלא שרשרת זהב קלוע, כמו שעושים בימינו; והאחרים הם ריפרודוקציה של אותם תכשיטים שאנו רואים לעתים כה קרובות בפסלים. זאת היא תרבות של פניני־זהב ומוטיבים מוארכים, פרחים, ראשי

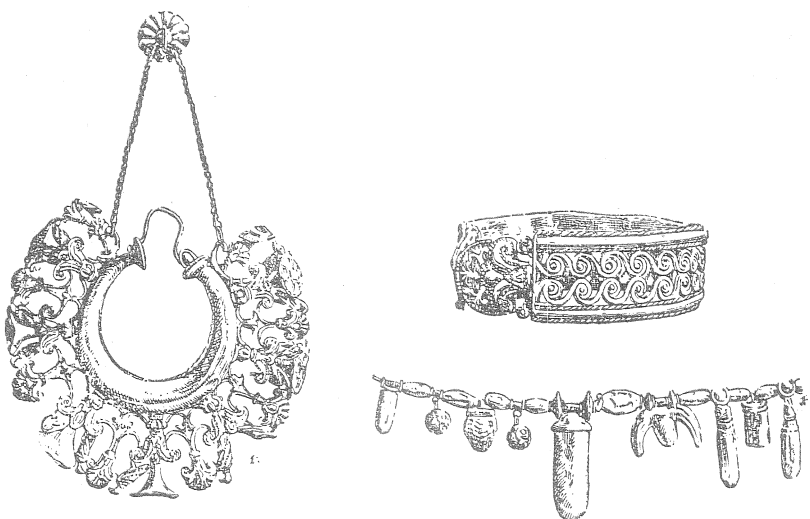


ציור 38. — רבידים פניקיים.

ספינקסים וכיוצא באלה. לא פעם מורכב הענק מחלקי־זהב וחלקי גלם־זכוכית (ציור 38).

אחת התגליות החשובות ביותר של תכשיטים בסגנון פניקי נעשתה בשנת 1920 באֶלִיסִידה אשר בספרד⁴⁶; האוסף נמצא כיום במוזיאון הארכיאולוגי של מדריד. אליסידה שוכנת במרחק 55 קילומטר מהגבול הפורטוגלי, 30 קילומטר מקאקירס.

התכשיטים החשובים ביותר באוצר זה הם ענקים מורכבים משרשרת קטנה של זהב שהשחילו בה קמיעות מאותה מתכת; בין אלה מופיע הגלגל בתוך סהרון שקרניו מופנות כלפי מטה, כפי המסורת הפניקית (ציור 39).



ציור 39. — אוצר אליסידה (900 פרו).

עגילים עשויים מעגל-זהב חלול שמתוכו יוצאים פרחים מסוגגנים, כותרתם פתוחה, ובין פרח לפרח תימורות חרותות בעדינות רבה. צמיד-זהב שניכרת בהם השפעה קיפרית גדולה; קישוטם מבוסס על הלולין וקרטסגירה שלהם עשוי בצורת תימורות שמקורן בתימורה דומה לזו שרואים בכותרות-העמודים הקיפריות שבמוזיאון הלובר. טבעות משובצות בחרפושיות מזוגגות, חותמות בצורת חרפושית משובצים בטבעת זהב ובהם פיתוחים מצריים. ולבסוף — לוחיות-זהב ששימשו לציפוי אבנט, אחיות לסגנון של אלה שנמצאו קודם לכן בקאקירס.

סגנון התכשיטים הפניקיים וההשפעות הניכרות בהם מזכירים את האנדרטה היוונית-פניקית הנהדרת של הגברת מאלשי (היא נקנתה תחילה בשביל הלובר, אך בתחילת שנת 1941 הוחזרה לספרד, ביחד עם רוב העתיקות האיבריות בלובר שנתגלו על ידי משלחות החפירות הרגילות, בהתאם להסכם-חילופין שעליו נשאה ונתנה ספרד עם הממשלה הצרפתית). את כל האוסף אפשר לשייך לסוף המאה ה' או לתחילת המאה ה' לפני מנינו.

התכשיטים, כמו פסילי הברונזה, מעידים על השפעה קיפרית חשובה מאד, והרבה מן העדיים שמייחסים לפניקיה עצמה, ייתכן והם באים מן האי הסמוך.

המטבעות

הפניקים, כמו האשורים והבבלים, נהגו בתחילה להחליף סחורות בסחורות. אחר כך נשתרש בהדרגה המנהג להעריך את שווי הסחורות במשקל מסויים של מתכת יקרה. ואז הופיעו מטילי-המתכת שהיו שוקלים אותם בשעת כל עסקה. מטילים אלה היו של זהב או של כסף; אנו יודעים מן הטכסטים שמן המאה ה' ועד המאה ה' לפני מנינו היה יחס הזהב לכסף באשור, ובלי ספק גם בפניקיה, 1 כנגד 13. לקריסוס מלך לוד, שמלך באמצע המאה ה' לפני מנינו, מייחסים את ההמצאה של מטילי-מתכת בעלי משקל קבוע ובעלי תו מיוחד, במלים אחרות — את המצאת המטבע.

הפניקים נזדרזו לחקות את הדוגמה הזאת, ביחוד נוכח העובדה שהחל מהשליש האחרון של המאה ה' היו נתונים לשלטונו של מלך פרס, שהנהיג את המטבע לשימוש-שלו.

יש לציין שלש תקופות במטבעות של פניקיה: (א) התקופה שלפני אלכסנדר מוקדון; (ב) תקופת אלכסנדר, בני בית תלמי והסלוקים; (ג) תקופת הקיסרות הרומית.

(א) המטבעות הקדומות ביותר הידועים לנו, אלה של התקופה הראשונה, תאריכיהן, בהבדלים מעיר לעיר, בין 400 ו-350 לפני מנין הנוצרים. במטבעות-הזהב של ארוד אנו מוצאים אנית-משוטים ואת הבעל של העיר בדמות גבר מזוקן שהחלק התחתון של גופו מסתיים בזנב בעל קשקשים, עדות שהיו מייחסים לו צורת דג (ציור 54). במטבעות של צור מופיע מלקרת המחזיק בקשת, רכוב על גבי סוס-הים, כאות שנחשב אל של ים; בצד השני נראה ינשוף המחזיק בצלב כצלבי אנדריוס הקדוש; ולפעמים חלזון. אותה קונכה שממנה היו מפיקים את צבע הארגמן. בגבל רואים אנו את אל העיר, הקרוב לבעלת שתאירנו לעיל, בדמות אדם בעל שלשה זוגות כנפים; זה הולם את אשר אומר עליו פילון איש גבל, המזהה אותו עם קרונוס-שבתי.

במטבעות הכסף רואים בצד אחד אנית-משוטים, ובצד השני עיט על גבי איל, או אריה המתקיף פר. במטבעות צידון מימי המלכים אסטרטון הראשון, אסטרטון השני, תנֶס והאחשדרפן מאזיאס, רואים בצד אחד של המטבע אנית-משוטים עם או בלי מלחים, שטה בלב-ים או עוגנת לפני מבצר. בצד השני מופיע בימי השלטון הפרסי מלך-המלכים עומד על רכבו ובצדו נושא-כליו המחזיק במושכות; מאחורי הרכב הולך מלך צידון ברגל, וידו האחת הוא סומך על חשוקי הגלגל. מלך צידון חובש לראשו את המצנפת הגבוהה המסתיימת בחוד תפוח. זהו תיאור של מנהג

אורינטאלי מובהק; בתבליט הנמצא בלובר, מימי אשורבניפל שמלך באשור במאה ה', רואים את המלך על רכבו ומאחוריו אדם באותה עמידה בה עומד מלך צידון. ובכתובת של זנג'ירלי אומר איש אחד שהוא „החזיק בגלגל הרכב" של מלכו. זהו אות העבדות, אך אינו נאה אלא לאישים חשובים, ויש לו מקביל במנהג שנתקיים כמעט עד לימינו. עד לשלטונו של עבדול חמיד, השולטן הטורקי, אפשר היה לראות במוצאי הסילאמליק, הוא החג הרשמי של יום ו', את השרים הגבוהים-במעלה רצים אחר כרכרתו של השולטן ומתכבדים לדחוף את גלגליה — שריד של אותו מנהג אשורי קדום.

(ב) מהתקופה השניה ידועות מטבעות מלכותיות ומטבעות מקומיות. העיר ארוד מטביעה על מטבעות את דמות טיכא, היא פורטונה, אלת העיר, החובשת לראשה כתר של חומות; או שהיא מחקה את מטבעות אפסוס: דבורה מזה, וצבי ודקל מזה. עמרית טובעת מטבעות עם דמותה של טיכא, והעיר מגולמת בהן כשהיא יושבת על גבי מגינים. צידון — מטבעותיה מראות את טיכא ונשר; טריפולי טובעת אנדרטות של הדיוסקורים ואת התגלמות העיר כשהיא מחזיקה בקרן השפע. צור טובעת את ראש מלקרת ואת הנשר.

(ג) בימי הקיסרות הרומית מראות המטבעות את תבניות המקדשים המפורסמים של הערים, כגון מקדש עשתרת. בבירות מראה מטבע מקדש בעל גג-גמלון הנח על ארבע אומנות, ולפניו מדרגות. מטבע של גבל מראה את המקדש שתיארנו לעיל. בצור מראה המטבע את מקדש עשתרת ואת האלה. צידון נותנת לנו בימי הליוגבלוס טביעה מעניינת יותר: רכב של עשתרת על שני גלגלים והוא מכוסה חופה הנחה על ארבע אומנות. בין האומנות נראה הסמל הנחשב בדרך כלל סמלה של עשתרת. אך האב ס. רונוואל (S. Ronzevalle) הקדיש מחקר לסמל זה והוא טוען, על סמך תעודות, שהמדובר אינו בבית-אל, אלא בגלגל-החמה⁴⁷.

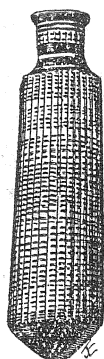
התעניינותן של ערי פניקיה בים משתקפת במטבעות רבות המראות אניות משוטים הצפות על פני הגלים. תבנית זו מופיעה מעברן השני של המטבעות. אף כי דמויות האלים ותבניות המקדשים במטבעות מענינות מאד, אין לשכוח כי הן בנות תקופה מאוחרת, ואין בהן כדי ללמד על הפנתיאון ועל מקומות הפולחן בימי השגשוג הפניקי; כי אלה אינן אלא בבואה של מושגי המיתולוגיה היוונית-רומית.

הזכוכית

מומחיותם של הפניקים בתעשית-הזכוכית היא מן המפורסמות, אך אין זה נכון שהם המציאו את הזכוכית, כפי שטוען פליניוס: הם רק הפיצוה. למצרים יש לייחס את ההמצאה הזאת, שזמנה בוודאי עוד ימי הממלכה הראשונה של נוא (תיבי). אולם המצרים השתמשו בזכוכית אטומה, שהיתה צבועה ומעובדת כך שבעביה

הופיעו רצועות, קוי סיכסך וקישוטים מרובי צבעים, לפי שיטה המתקיימת עדיין במוראנו. הפניקים הפיצו את הזכוכית השקופה, שהיתה פחות ידועה. אנו מוצאים איפוא בפניקיה סוגי זכוכית שונים.

מלבד כלי הזכוכית השימושיים הרגילים, כגון ספלים, בקבוקים וצלוחיות, שאנו מוצאים בקברות (לעתים מכוסים הכלים אוכסיד בצבעי הקשת בגלל היותם טמונים זמן כה רב באדמה), יצרו הפניקים כלי-חמודות של זכוכית, על יסוד שיטות שנטלו מן המצרים. ייצור זה הקנה פרסום רב לצור ולצידון, ופליניוס⁴⁸ שיבח את בתי-היצור לזכוכית של הפניקים. לעתים הזכוכית היא חסרת-צבע ושקופה; לעתים היא שקופה וצבועה, ולעתים היא אטומה. סמוך לתחילת המאה הא' לפני מניננו



ציור 41. — צלוחיות זכוכית.



ציור 40. — גביע זכוכית מצידון.

ייצרו הפניקים כלי-זכוכית נפוחה קלים מאד, שהיו מחשיבים אותם עד כדי כך, שכלי זכוכית צידוניים היו משמשים פרסים בתחרויות אתלטיות מסוימות. יוצרי הזכוכית הפניקיים היו שולחים למרחקים גביעים דקים ושקופים שבהם היו מדביקים קישוטים שונים בגלם-זכוכית: דגים, קונכיות, עשביים. כלים כאלה נתגלו ברומי ובטריר שבגרמניה. הם הגיעו לשם הודות ליחסי המסחר האמיצים בין פניקיה והמערב⁴⁹. לעתים קרובות היו יוצרי הזכוכית חותמים על יצירותיהם; ידוע כי ארטאס עבד בצידון לפני התקופה הקיסרית. הגביע שתיאורו פורסם על ידי מר דיסן נושא את הכתובת "יסון עשה; יזכור הקונה". גביע זה בא מצידון; פרסומו רב כמעט כמו זה של אֶנִיֶן, שעבד כנראה באותה עיר (ציור 40).

כלי הזכוכית שהיו בהם דגמים מצויירים בעובי הגלם נודעו לתהילה; הם נעשו על ידי תהליך שבו היו משבצים את השכבה הצבעונית בגלם-הזכוכית בעודו חם. הצבעים המצויים ביותר בכלים אלה הם לבן, צהוב, כחול וחום; אדום נדיר יותר. כדי להשיג את הגוונים האלה היו משתמשים בתחמוצת מתכתית, הכלים שנעשו

לפי שיטה זו הם תמיד קטנים מאד (ציור 41). כן השתמשו באותו גלם־זכוכית צבעוני כדי לחקות אבני־חן. לא פעם היו משבצים בעגילים זכוכן הנראה כאבן יקרה. בין תוצריהם של יוצרי הזכוכית הפניקיים שנתגלו בחפירות יש לציין את פניני־הזכוכית.

לעתים הן שקופות וצבועות, לעתים הן אטומות, עם דגמים בתוך הגלם. התכשיטאים הפניקיים היו משתמשים בגלמי־זכוכית אלה כדי להרכיב באמצעותם את ענקיהם. הם היו מחברים פניני זכוכית לזהב או היו מרכיבים ענקים שלמים מפניני זכוכית ומדגמים מכווירים בצורת מסכות־אדם או ראשי־חיות (ציור 38); ענקים כאלה נראים דקורטיביים מאד וצבעיהם חיים. בצד פניני־זכוכית אלה שנועדו לעשות בהן ענקים, ומלבנים קטנים של זכוכית, ששימושם אינו ברור כל כך (אולי היו אלה מכבניות־שער), מוצאים בפניקיה כמות של כדוריות־זכוכית חסרות־צבע, שקופות או צבועות בהמון; אין בכדוריות אלה כל נקב. כמה מבני המקום אמרו לי שראו כדוריות כאלה במקומן המקורי, משובצות בתוך מרח של טיח. אם נכון הדבר, משמע ששימשו לצרכי קישוט. אך אני לא מצאתי אותן מעולם במקומן, ואיני יכול לחוות דעה.

ייעור כה נרחב יש עמו חמרי פסולת; והפניקיים היו משתמשים לעתים בפסולת זכוכית ביחד עם המלט והאבנים כחומר־בניה. מצאתי כמה שברי אבנים שבאו מקירות אשר נבנו מתרכובת־חמרים כזו.

השנהב

השנהב היה לפני נדיר יותר מאשר בימינו, והפניקיים הקדומים היו יוצרים ממנו חפצי־מותרות קטנים; במקרים רבים השתמשו לייצורם של חפצים אלה בעצם במקום שנהב. השנהב היה מגיע אליהם מהודו דרך ארץ הכשדים או דרך ערב, וכן ממצרים. השנהב היה אחד ממקורות העושר של קרת חדשה⁵⁰.

מציאות בודדות

גבבל נמצאו שרידי תיבות עשויות עצם ושנהב; בצידון, באותו קבר בו נמצא ארונו של אשמנעור, נתגלתה קופסת־שנהב קטנה ובה כמה צלוחיות ששימשו כנראה למי־בושם. בצדי הקופסה הזאת חטובים קישוטים: פרח בעל שמונה עלי כותרת, מעגלים משותפ־מרכז. בצד אחד מופיעה דמות אדם לבוש בגלימה ארוכה המהודקת למתנים באבנט, שקצותיו יורדים מן המתנים ומטה. האיש מתקרב לפרח לוטוס. בלובר נמצאים שברי שנהב בסגנון פניקי שנתגלו בקאמירוס. במוזיאון הבריטי יש שפע של שברים כאלה. כולם מעידים על השפעה רבה של מצרים ושל המזרח המיסופוטמי. שבר של שנהב שנתגלה בצידון, ושהשתייך לאוסף הישן של פורד

(Ford), בא מפסיל קטן של אשה הסומכת את שדיה בידיה — זו הוֹסְטָה שהאמנים האוריינטאליים גילמוה פעמים כה רבות. גם לי שיחק המזל ולקטתי בצידון, בשנת 1920, שברי שנהב מהתקופה היוונית-רומית⁵¹. הם נעשו בצורה נאה מאד, ומציאותם בפניקיה מעידה כי נשתמרה בקרב תושביה החיבה לסוג אמנות זה. שברים אלה, שנתגלו בביב תחת הטיירה, הושלכו שמה לפנים כפסולת. עלה בידינו לשחזרם בצורה מתקבלת על הדעת.

החלק העיקרי מראה אדם בא בימים; חצני מעילו מופשלים לאחור ותלויים מעל לכתף השמאלית. הזרוע הימנית היתה מורמת. הזרוע השמאלית, שניזוקה מאד, היתה כפופה במרפק ונשענה על כעין חומה. החזה, שהושחת בחלקו, מפותח מאד, והחדים גדולים ומוגזמים במקצת לגבי גבר.

פני האיש לובשים ארשת בלתי־מצויה (לוח V). הפה פתוח במקצת ומעליו מצטייר שפם גדול שקצותיו משתפלים; העינים פקוחות לרווחה ומבטן קפוא; הנחירים מורחבים. הפנים השמנים־במקצת מכוסים זקן המתפרד לקרצות מתולתלות. האיש קרה, ורק בצדעיו נראים תלתלים קטנים. המצח בולט ונמוך ומסתיים בדיוק מעל לשורש החוטם, ועל ידי כך הוא מעצב מקמורות־גבות בולטות מאד. האזנים הן איסימטריות ומרוחקות מן הראש. דמות זו מגלמת אותו סוג של סילֶנוס (סאטיר, רֵעו של דיוניסוס) שהיוונים היו מכנים פֶּאפּוֹסִילֶנוס; אך השנהב שלנו, תוך כדי שמרו על תוויו של האבטיפוס, נטש את הבהמיות היתירה שבקלסטר־פניו המקוריים.

דמויות־לוואי, קטנות בהרבה מהפאפוסילנוס, ערוכות סביבו. מימין נראית באכאנטה יוצאת במחול, ראשה נטוי אחורה, רגלה כפופה למחצה; ביד אחת היא מחזיקה בקפל של שמלתה, ובשניה היא מרימה מעל לראשה כעין קערת־מנחה (או מצלחים) בעלת „טבור“.

משמאל לפאפוסילנוס אפשר לשחזר עוד דמות מחבורתו של באככוס: סילֶנוס צעיר, שלא נשאר ממנו אלא הגוף הקטום המכוסה־למחצה בעור צבי. כפי הנראה הושיט גביע לפאפוסילנוס.

חבל מאד שיצירת־שנהב זו נפגמה כל כך; היא אחת היפות ביותר שנמצאו בסוריה.

מלבד כמה יצירות־שנהב מתקופה מאוחרת שעליהן נדבר להלן, נתגלו בחוף הסורי ובארץ־העורף כמה הרכבים חשובים של לוחיות־קישוט עשויות שנהב, שסגנון (ליתר דיוק: סגנונותיהן) הולמים את אשר מכנים בשם אמנות פניקית. בצד השנהב של ראס־שמרה (המיקני) שתוארנו לעיל, וזה של קבר אחירם, מאותו מוצא, שיוזכר להלן, עומדים לרשותנו שנהבי ארסלֶן־טאש, שומרון ומגידו, המסייעים בידינו להבין יותר טוב את האוסף שנתגלה בשעתו בנמרוד.

שנהבי ארסלן־טאש

כבר אמרנו שבמקומות שונים באסיה המערבית נתגלו שנהבים שיש מייחסים אותם לפניקיה. עד לפני שנים מספר נמצא האוסף החשוב ביותר במוזיאון הבריטי, ומקורו היה בנמרוד⁵². מאז גדל מספר העתיקות מסוג זה במדה ניכרת. בחפירות שערך מר פ. תירודאנון (F. Thureau-Dangin) בשנת 1928 עם האב בארוא (Barrois) וזה. דוסן (Dossin) ודינאן (Dunand) בארסלן־טאש⁵³, בסוריה העלית, מדרום־מזרח לכרכמיש ולתל־אחמר (היא חדתה של האשורים) חשף שרידי ארמון מימי תגלת פלאסר השלישי מלך אשור. באחד הארמונות נתגלו לוחיות־שנהב מחוטבות רבות, מקצתן ערוכות בשורות, ונוצר הרושם שהן קישטו לפנים את הדפנות של חפץ בעל צורה מלבנית. בין לוחיות אלה היה שבר אחד ובו הכתובת בארמית: „...לאדננו חזאל, בשנת...”

מן הטכסטים האשוריים אנו יודעים כי אדד־נרך השלישי (809 — 782) חייב את בן הדד השלישי, יורשו של חזאל, להעלות לו מס שכלל רהיטים ומטות־שנהב (קרי: עטורות שנהב).

קרוב לוודאי שחלק משנהבים אלה, שמספרם מספיק כדי לקשט בהם כמה רהיטים, הם אלה שקישטו את מטתו, או יותר נכון את יצועו של חזאל מלך דמשק (המאה ה־8 לפני מנינו) כפי שמאשר המקרא. הם היו חלק משללם של האשורים, אך הללו הפקירו אותם בצאתם, אם מפני שהרהיטים נתקלקלו במרוצת הימים, או מפני שהנסיגה האשורית היתה פתאומית.

אח־כ נמצאו שנהבים נוספים — בשומרון, בשכבה ארכיאולוגית שאפשר לייחסה למאה ה־8 עד המאה ה־7, ובמידו⁵⁴. הדמיון הקיים בין תוצרי השנהב השונים הללו וסגנונם שהוא מזיגה מוצלחת של השפעות שונות, כזו האופינית לאמנות הפניקית, מצדיקים את תיאורם של שנהבי ארסלן־טאש בספר המוקדש לפניקיה.

מבחינים בהם שלשה סוגים עיקריים: א) השנהבים שמשתקפת בהם השפעה מצרית, והם הרבים; המוטיבים העיקריים המופיעים בהם הם לידת חור (הורוס), שבה האל־התינוק מוקף אלות הסוככות עליו בכנפיהן; אגד גבעולי הפפירוס שמקשרים שר היאור הדרומי ושר היאור הצפוני, סמל לאחדותה של מצרים; ספינקסים בעלי ראשי אדם ובעלי ראשי אילים, נחשתנים, ראש אשה המשקיפה בעד חלון בעל מעקה־עמודים שמלבנו עשוי נסגות אחדות (לוח X); הלוחיות מסוג זה, המרובות מאד, יש להם קשר, לדברי מר תירודאנון⁵⁵, עם הפולחן של אפרודיטי „המשקיפה בעד החלון”. פולחן זה היה נהוג בסלמיס שבקיפרוס ומקורו כנראה בבבל, שבה מילאה האלה קילילי אותו תפקיד. אם אמנם התכוונו הפניקים לכך כאשר נטלו את המוטיב המצרי הזה (כי הוא נובע מדמות הברמינן המופיע לפני הארובה מעל

לשער המדומה של המצטבה [צורת קבר מצרית קדומה], הרי זו הדגמה נוספת של אותו תהליך שקלרמון-גאנו (Clermont-Ganneau) חקר אצל היוונים: תחילה מקבלים מוטיב קישוטי בגלל הנוי שבו, מבלי להבין עוד את משמעותו המקורית, ואחר כך יוצרים אגדה הקשורה בו, או קושרים בו אגדה קיימת.⁵⁶

המוטיבים שמקורם באזור האגאי ידועים לנו מכלי-הפאיאנס של כרתים וביחוד מאותו פאיאנס של מקדש קנוסוס המראה פרה המניקה עגלה. הדימוי נאה כאן כמו שם, וביחוד האופן בו מפנה הפרה את ראשה כדי ללקק את ולדה (לוח X). אותה השראה יש למוטיב של הצבי הרוע; ראשה המושפל של החיה מאפשר לרשום על נקלה את נושא החיטוב בריבוע.⁵⁷

לזכות האמנות המקומית לא נוכל לזקוף דברים רבים. עלינו להוציא מכאן את המוטיבים כגון לוטוסים ותימורות, שנשתרשו אמנם באמנות הפניקית, אך מקורם במצרים או בקיפרוס. נציין דמות אדם במראה-מפנים, שידי שלוכות על חזהו. הוא לבוש בכתונת ארוכה, ועליה אדרת-קפלים; רגליו חטובות במראה-מצד ושתיהן פונות באותו כיוון; שערו מתפרד לשתי קווצות גדולות היורדות על כתפיו והוא קשור בסרט מעל למצח; זקנו הארוך והמתולתל מסתתרים בחד; הטיפוס האתני-אף גדול בעל נחירים רחבים ושפתים עבות — וכן הלבוש, מעידים כי זו דמותו של סורי (לוח XI).

שנהבים אלה, שחלקם עשויים בתבליט בעל רקע, וחלקם גזורים בצלליות, היו מצופים זהב בכמה מקומות; בצד השני נראות אותיות פניקיות, ששימשו כתווים. מקצתם שמורים במוזיאון של חלב, ומקצתם במוזיאון הלובר. אלה הן דוגמות נפלאות של אותה אמנות רבגונית הקרויה פניקית. אך שטחה של אמנות זו חורג מתחומי פניקיה; סוריה ואשור מצד אחד וקיפרוס מאידך יצרו יצירות דומות. אותם האמנים הלכו מבית-יוצר אחד לשני; מצאנו אותם תנאים גופם כאשר דיברנו על קערות-המנחה.

שנהבי שומרון.

אלה נתגלו בשנים 1908 — 1910 ו-1931 — 1935,⁵⁸ ובדרך כלל הם עשויים לפי אותה טכניקה, פרט לכמה לוחות שיש בהן מלאכת-שבץ. מוצאים בהם אותן ההשפעות: המצרית, עם מוטיב הברמינן מעל לדלת המצטבה שלו (קוראים לו מוטיב-הפאראקסיפוטוס), חור (הורוס) על הלוטוס; האגאית, עם שימוש בתימורה הקיפרית; המקומית, תוך כדי חיקוי חפשי ומסורס של המוטיבים הקודמים. בלוחית אחת נראית התקפת אריה על פר, בסגנון הסוער של תל-חלף, העתיד לחזור ולהופיע אחר כך באמנות הסקיתית.

שנהבי מגידור

הם נתגלו בעונת החפירות 1936 — 1937, ואפשר לקבוע את זמנם בסוף המאה הי"ג.⁵⁹ מוצאים בהם את ההשפעה המצרית (ראשים בעלי פאות נכריות, אריות וספינקסים, ראשי ברוזים), את האגאית (תימורות, קרבות בין חיות, משחק בצורת מגן סגלגל פגום בשוליו, שיש רואים בו צלית־אל בשינוי צורה, באס במצב של ריצה), ובסוף ההשפעה המקומית, עם כלב המפיל עז־הרים, באותו סגנון טבעוני של האריה־המתקיף־את־הפר בשנהב של שומרון. יש כאן איפוא אותן ההשפעות, אך המוטיבים שונים במקצת, בתוצאת הבדלי הזמן בין שנהבי מגידור, שהם בני המאה הי"ג, ובין שנהבי שומרון, בני המאה ה'ט'. נציין, באותו אוסף, לוחית המראה שורת שבויים המובאים בפני מלך ומלכה. הדכר־תמונות זה מזכיר את ההרכב החקוק על ניצב הפגיון של גבל שתיארנו לעיל.

שנהבי במרוד

אלה נאספו בשתי הזדמנויות, על ידי לאיאר (Layard) בשנת 1845 ועל ידי לופטוס (Loftus)⁶⁰. הקבוצה הראשונה, בת המאה הח', מגלה את ההשפעות הרגילות: המצרית עם הפאראקיפטוסה, לידת הורוס, שני הנילוסים המאגדים את גבעולי הפפירוס; האגאית (פרה ועגלה); המקומית, השואלת את המוטיבים הזרים אך משנה אותם עד שהם לובשים צורה חדשה ומיוחדת.

האוסף שנתגלה על ידי לופטוס יותר מגוון; מלבד המוטיבים הרגילים מצויים בו חגיגה מלכותית עם מוסיקאים, וגבור הנלחם באריה. לדעת מר בארנט (Barnett), זמנם של שנהבים אלה הוא המאה ה'ט'. את מוצאם האמיתי של שנהבים אלה קשה לקבוע בדיקנות. אין כמעט ספק שבמרכזים כגון הבירות האשוריות וכגון דמשק והערים הגדולות לאורך החוף היו די חרשים מומחים שיכלו להעתיק יצירות כמעט־זהות במקומות שונים. אך חשוב יותר לקבוע בדיקנות את הסגנון. ומלבד כמה לוחיות שניכר בהן כי אשוריות הן, מוצאים ברוב השנהבים שתיארנו אותו צירוף של מוטיבים שיש בו משום יצירה חדשה, ושהוא אופייני לאמנות הסורית־פניקית. לכן ראינו צורך לכלול את השנהבים האלה בספר זה.

פסיפס

פניקיה של התקופה הקיסרית הרומית נהגה לפי טעם הזמן והתקינה רצפות־פסיפס גדולות, בין בבתים פרטיים ובין בבנינים ציבוריים. התקופה שבה נעשו עבודות אלה מחייבת לא להכלילן בספר זה; כי ברגע שהוא אין עוד לא פניקיה ולא אמנות פניקית. איני מזכיר אותן אלא מפני שרינאן כללן בספרו Mission de Phénicie

ומפני שמוצאים בפסיפסים אלה מוטיבים קישוטיים שהיו משמשים בפניקיה בתקופה קודמת לזו.

המפורסם שבהם הוא הפסיפס של קאבר־חירם, במרחק־מה מצור, הנמצא כיום במוזיאון הלובר. הוא נחשף בחפירותיו של רינאן⁶¹. הוא מורכב ממשכיות מוקפות סרטים בעלי לולאות מסובכות ; בתוך המשכיות הללו מופיעים פירות, צפרים, דגים, הרוחות וחדשי השנה.

בג'ייה, בקרבת צידון, מצאה המשלחת של שנת 1914 שרידים של רצפת־פסיפס חשובה למדי⁶². הקישוטים מזכירים את אלה של קאבר־חירם. בשני המקרים ישנה כתובת המגלה את תאריך היצירה : 576 למניננו בקאבר־חירם, 573 בג'ייה.

פרק ד'

אמנות הקבורה

מכל סוגי האמנות הפניקית, זה השייך לפולחן המתים ידוע לנו ביותר; לכן אני מקדיש לו פרק מיוחד. ומן הדין הוא: מטבע הדברים היו משתדלים להעלים את המונומנטים הרבים שהיו מקימים לזכר המתים. אנו יודעים שבימי קדם לא היתה פגיעה קשה בנפטר מהפרעת מנוחתו הנצחית בקבר. כיוון שהיה מנתג לטמון בקבר כלי־חמדה, היה שוד־הקברות מצוי מאד. כל העולם הקדמון סבל מפגע זה, וביחוד מצרים; ויודעים אנו כי בכדי להציל את המלכים הגדולים מעלבון זה, שלא ידעו למנוע, היו אחדים מיורשיהם פותחים את קברותיהם ומעבירים את הגופות לדיר־אל־בהרי, בקרבת לוקצור, למחבוא בטוח שמקומו לא נתגלה אלא בימינו. גם הפניקים חייבים היו לקדם פורענות זו, ולכן מוצאים אנו שכל־שהקבר קדום יותר, כן קשה הגישה אליו. רק לאחר מכן, כאשר עליית שכר־העבודה גרמה הכרח להסתפק בעבודות פחות־יקרות, נעשו הקברות מעט־מעט יותר קלים לגישה. התוצאה היא, שיש אמנם סיכויים למצוא קברות פניקיים מן הסוג הקדום כשהם שלמים ובלתי־נגועים, אך כמעט כל קברות התקופה המאוחרת המזדמנים לנו, נמצאו מחוללים. ואולם בכל הזמנים דאגו להסוואת הקברות, והודות לכך נמצאו גם אחדים מאלה כשהם שלמים. כיוון שמקום בתי־העולם היה לפנינו, כמו בימינו, בעיבורה של עיר, קל יותר למצוא קברות מלמצוא שרידים של בני־מגורים, הטמונים עתה תחת מבנים בני זמננו.

קברות גבל

הקברות העתיקים ביותר שנמצאו בפניקיה, הם אלה של גבל. הם שייכים למקום־קבורה איניאוליתי שנתגלה על ידי מר. מ. דינאן (Dunand) באזור הצפוני־מערבי של האקרה¹. בית־עולם זה מורכב ממערות חצובות שנשתמו באבנים גדולות. את הגופות היו טומנים בכדים גדולים; ובכדי לאפשר את הכנסת הגופה לכד היו הותכים חתך גדול בדופן הכד ומכניסים לתוכו את הגופה כשהיא מכווצת. לא פעם חזרו וטמנו גופות באותו כד; במקרים אלה היו מצמצמים את עצמות המת הראשון

בשטח צר. חפצי־הלוואי, שהם מעטים מאד בקברות אלה, כוללים פגיונות־נחושת עם מסמרים, וכמה כלי־חרס פשוטים. העצמות נבדקו על ידי ד"ר וואלוא (Vallois)², שהגיע למסקנה כי הן שייכות לאנשים ארוכי־גולגלת וקטני־קומה מגזע „חום ים־תיכוני של סרגי“. בכמה גולגלות שונות הצורה במתכוון על ידי חבישה, שתוצאתה היתה הארכת הגולגולת עד שהיא לובשת צורת ביצה. זה אותו סירוס־צורה של הגולגלת שהיה אחר כך מצוי כל כך בשרידים מתקופת אל־עמארנה, ביחוד בין בני בית המלכות.

הקברות שלאחריהם הם בני זמנה של השושלת ה"ב (בערך 1800 לפני זמננו). ניקח לדוגמה את מערכת הקברות מספר 1 שנחשפה על ידי התמוטטות סלעים. גבהו של קבר זה 2,70 מטר, ארכו 5 מטר ורחבו 4 מטר. הוא נכרה בעומק של 6 מטר מתחת למפלס הקרקע של אז (כיום העומק הוא 12 מטר, מחמת הגבהת פני הקרקע על ידי הצטברות עיי בניה). מגיעים לקבר זה דרך פיר שנכרה במרחק־מה מאולם הקבורה עצמו; בין תחתית הפיר ובין חדר־הקבורה יש מסדרון שגבהו בערך 1,75 מטר והוא יורד במדרון אטי ובקו מעוקל. מסדרון שני, המחובר לראשון, מוליך לחדר־קבורה אחר. בעוד שהראשון הוא מתקופתו של אמנמחאת השלישי, השני הוא מימי אמנמחאת הרביעי; יש לנו כאן איפוא קברותיהם של שני שליטים שמלכו בגבל בזה אחר זה. על פי הפיר הזה, שהיה רחב למדי, עמד לפנים „אוהל“ שלא נותר ממנו דבר, ועל פני הקרקע היה ריצוף משולש מחוזק במלט; תחת הריצוף היתה שכבת אבנים קטנות; אחר כך הלך הפיר הלוך וצר עד שקטרו היה 2,50 מטר. הוא סתום באדמה ובעיי־בניה. בתחתית הפיר יש קיר המגן במדת־מה על מבוא הפרוזדור המוליך אל הקבר. הפניקים רצו לאפשר לנשמת המת לצאת מן הקבר, בהתאם לאמונה המצרית הקדומה. לכן השאירו בקברות מסוג זה כעין צנור בקוטר 25 סנטימטר, העובר בכל שכבת האדמה שמילאה את הפיר ובערימת האבנים ובריצוף אשר מעליו.

בקבר מספר 1 היה ארון בצורת מלבן עשוי אבן־גיר מקומית. ארכו 2,80 מטר, רחבו 2,52 מטר וגבהו הכולל 2,52 מטר. עביה של תחתית הארון 44 סנטימטר, ועובי הדפנות 35 סנטימטר. המכסה שהיה מונח בפשטות על הארון הוא בעל גג מקומר עשוי מגבולות־מגבולות, ולא קשת משוכללת. ידיעות־אחיזה עבות בצורת פטריות מחוברות באלכסון לפינות המכסה. שלש מן הידיות עודן במקומן: הרביעית חסרה, במקום בו שבור המכסה.

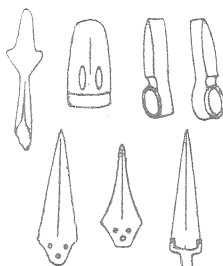
קבר מספר 11, שהיה עשיר יותר בתכנו, הכיל ארון של עץ. הארון איננו עוד, אבל כמה מקישוטיו נמצאו: פאי־אנס ועלי זהב ששימשו לציפוי.

אם איננו מכירים איפוא את ארונות העץ של התקופה הזאת, אנו מכירים את ארונות האבן. הם פשוטים מאד: עביטים מלבניים עם מכסים חסרי־קישוט. הקברות הם קברות־פיר.

קברות כפר־ג'ארה

קברות אלה, שזמנם הממוצע ימי סוף השושלת הי"ב במצרים, והמאוחרים שבהם זמנם בלי ספק עד 1650 לפני מנינו, נתגלו בשנים 1914, 1920 ו־1924 בכפר בשלוחות הלבנון, כפר־אד־ג'ארה.

בשעת חפירות־נסיון שנעשו על רמה קטנה המוגנת בצד אחד על ידי נחל ומצד שני על ידי שפוע־ההר, מצאנו קברות בצורת תנור־י־נחתום, בהיקף הגבעה וגם על פסגתה. קברות אלה הם כה נמוכים, שבשום מקום אי אפשר לעמוד בהם בקומה זקופה, ויש להם פתח בצורת ארובה. גולל עגול ועבה סוגר את הפתח הזה. את המתים היו מניחים בקברות אלה בלי ארון, על האדמה עצמה, שקודם פרשו עליה יצוע של חלוקי־אבנים, ואת ראש המת היו משעינים על אבן. סביב המת היו מניחים את חפציו הלוואי: כד־חרס, כמה תכשיטים, כגון חרפושיות, וקופסות או כלים עשויים עצם



ציור 42. — נשק־ברונזה
מכפר־ג'ארה, בקרבת צידון.

או ברונזה. דומה כי כאן לפנינו טיפוס של קבורה הקרוב מאד לקבר הקדום ביותר: המערה. כאשר אברהם רוצה לקבור את שרה אשתו, הוא קונה את מערת המכפלה מאת עפרון החתי; ומערה זו עתידה לשמש אחוזת־קבר למשפחה עד ימי נכדו יעקב. המחקר שנערך על ידי מר פ. ע. גיג (Guigues) בכפר־ג'ארה עצמה ובכפרי הסביבה (ליבנא, קראיה ואחרים), בהנחלת שרות העתיקות, אישר את התגליות הראשונות והרחיב את תוצאותיהן. "מתוכן הקברות אנו למדים כי בית־עולם זה שימש במשך תקופה ארוכה. את זאת יש להסיק ממצאיא כלי־נשק של ברונזה שמקצתם (פגיונות שבלהבם שלשה מסמרים) מעידים על תקופה הקרובה לסוף תקופת הברונזה.

אותו רושם מתקבל מן הקיראמיקה: קיראמיקה מקומית, כלים קיפריים בצורת בילביל, ובהם קישוט שחור על רקע לבן; חיקוי של כלים מיקניים מקושטים בעיגולים מאוזנים, אדומים או צהובים, שזמנם אמצע האלף השני.

באחד השלדים נמצא רביד של אחלמה וטבעת־כסף עם חותמת־חרפושית של אחלמה; ליד הגופה נמצאו פגיון־ברונזה בעל להב כפוף וכלי־מור בפא־יאנס כחול,

שצורתו כצורת כלי-המור העשוי אובסידיאן שמצא מר ווירלול (Virolleaud) בקבר בגבל. אוסף כלים זה מאפשר לקבוע את זמנו של קבר זה, שהיו בו שלשה שלדים: תקופת השושלת המצרית הי"ב.

בקבר אחד נמצאו אבנים חקוקות, לוחיות-פאיאנס וששן-זהב, השייכים לאמנות האגאית בת-זמנה של השושלת הי"ב.

יש לנו איפוא בכפר-ג'ארה אוסף קברות שזמנם חופף את זמן הקברות של גבל, היינו מהשושלת הי"ב ועד הי"ח.

על גבל חולשת בעת ההיא ההשפעה המצרית; בכפר-ג'ארה בולטת ההשפעה האגאית. שתי דוגמות אלה מראות בצורה בולטת את מיעוט העצמאות של פניקיה בתהליך התהוותה.

יש לנו כאן טיפוס של קבורה השונה מאד מזה של קברות-גבל. אף כי אנו משווים כאן קברות ששימשו לאנשים בעלי מעמד שונה לחלוטין, נראה בעליל כי כאן לפנינו מנהגים שונים לגמרי; קרוב לוודאי שבשני המקומות קיימים באותה תקופה אוכלוסים ממוצא נבדל. האתר של כפר-ג'ארה מתאים מכל הבחינות לישובים הכנעניים הטיפוסיים: רמה קטנה המהווה כעין כף קטן החורג מגבעה, ובינה לבין הגבעה ערוץ; משאר הצדדים מדרון תלול למדי ובו חומות מגן בצורת מדרגות שדיוטותיהן עודן ניכרות; פלג-מים מגן על חלק מהיקף הרמה. הגנת-מדרגות כזאת מצויה גם בצידון עצמה, על גבעת חילליה. כך נבנתה גם ירושלים הפרימיטיבית, על גבעת עופל.

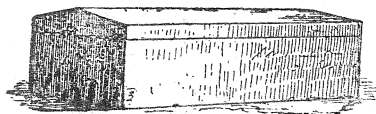
מאידך מזכירים קברות אלה את הקבר הכנעני של ארץ ישראל בתקופתו המאוחרת, כאשר פיר-הגישה הולך ומוחלף בפתח כעין ארובה (תקופה ישראלית, 1200 — 600).

כד מלא עצמות של ילד נמצא בחפירות האחרונות, ליד שרידיו של קיר; אפשר לראות בו קרבן-יסוד. אנו יודעים שמנהג זה של קרבנות-יסוד היה מקובל בסוריה ובארץ ישראל בתקופה קדומה מאד. החפירות בגור העלו ששם גרה לפנים אוכלוסיה של יושבי-מערות, שהיו מקריבים תינוקות. משערים שאלה היו האוכלוסים המקוריים של הארץ; מכל מקום, הם התושבים הקדומים ביותר שעקבותיהם נתגלו בארץ.

כל הפרטים האלה מוליכים אל המסקנה שאוכלוסי כפר-ג'ארה ייצגו אולי שכבת-תרבות קדומה מזו שהביאו או שירשו תושבי החוף. התושבים הפרימיטיביים של סוריה הדרומית לא נעלמו עם הופעת הפולשים שבאו להשתקע בארץ, שביניהם היו גם הפניקים; תושבים אלה נטמעו או הוברחו. קרוב לוודאי שבכפר ג'ארה התגוררו צאצאי לאום קדום זה, שניכרת בהם התפתחות מסויימת.

ארונו של אחרים

לפי הסדר הכרונולוגי אנו מגיעים עתה לתגליותיו של מר מונטא (Montet) ולקבר מספר V, שהוא בן־זמנו של רעמסס השני (המאה הי"ג לפני מניננו). לא זו בלבד שמצאו בקבר זה שני קנקני־בהט המסומנים בשמו ובתארויו של רעמסס השני, אלא שנתגלו בו גם כלים שונים, כגון שנהב בעל דגם מיקני וקיראמיקה קיפרית, שזמנם מתאים בהחלט לזמנו של פרעה זה. הקבר חולל בימי קדם, אך גם את זמן החילול אפשר לקבוע; כי השודדים האלמונים השאירו באדמת הפיר שברי קיראמיקה קיפרית מהמאה הח' או הז' לפני מניננו.



ציור 43. — ארון־מתים בצורת

theca

הקבר דומה בקווי הכלליים לקברות בני זמנה של השושלת הי"ב: פיר המוליך לחדר הקבורה. אולם הייחוד שבתגלית זו הוא, שבקבר נמצא ארון מקושט בעל ערך אמנותי רב. בארון זה מופיעה כתובת פניקית, שהיתה בעת הגילוי הכתובת העתיקה ביותר בסימנים אלפביתיים. נעמוד להלן על כתובת זו. היא מגלה לנו את שם הקבור: אחרים.

עביט הארון, שצורת מלבן לו, נח על ארבעה אריות; הלוע והפרסות הקדמיות בדלים מן האבן, ואילו גוף האריות חטוב במראה־מצד וצמוד לתושבת הארון (לוח XI). השפה העליונה של הארון מקושטת מארבעת הצדדים באפריז של פרחים וכפתורי לוטוס. המעיד על השפעה מצרית. בין האפריז ובין התושבת מגולפים תבליטים שטוחים שיש בהם ענין רב מאד. בצד אחד (לאורך) רואים אנו את המלך אחרים יושב על כסא־מעלות מקושט במסעד גבוה ומעבריו ספינקסים בעלי כנפים. זקנו ושערו של המלך ארוכים; ביד אחת הוא מחזיק קובעת, ובשניה לוטוס, שבסימבוליקה המצרית הוא מסמל שמחה והרגשה טובה. לפניו שולחן עגול בעל רגלים כפופות המסתיימות בכרעי חיה, ועליו סעודת־האבל. מול המלך צועדות שבע דמויות, כולן לבושות בגלימות ארוכות המקובצות באבנטים. הראשון מן השבעה מחזיק flabellum. (כלי להניס בו זבובים) שבמזרח הקדום הוא אחד מסמלי המלכות; אחריו באים שני משרתים המביאים תשורות או מזון, בעוד שארבעת האחרים נושאים את כפיהם כדי לברך את המלך שהיה לאל. הרכבי־התמונות בשני הצדדים הקצרים של הארון אינם פחות מענינים מזה. פעמיים רואים שם ארבע נשים, מפנים, ששתים מהן נושאות את ידיהן מעל לראשיהן, ושתים מחזיקות את שדיהן בידיהן. חזן ערום לגמרי; לבושן כעין חצאית הדוקה ומקופלת במתנים, והיא הדוקה ומקופלת גם

בגובה הקרסולים. מפרשים עמידה זו כז'סטה קלאסית של רקדניות. מר דיסו (Dussaud) נותן הסבר מתקבל יותר על הדעת. הוא משער שזה אחד מטכסי הקבורה: תהלוכת המקוננות המכות על חזיהן ותולשות את שערן. מנהג המקוננות הוא לקרוע את בגדיהן ולהתכסות בשק.

ארון שנמצא באמאטונטי שבקיפרוס, מתאריך הרבה יותר מאוחר, מתאר באחד הצדדים הקצרים ארבע דמויות של נשים ערומות מהטיפוס הידוע של אלת הפוריות הגדולה עשתרת. האמנם אמר האמן לסמל בזה את רעיון תחית המתים, הקשור במיתוס של האלה אשתר, או שמא לא הבין את הז'סטה הפרימיטיבית, ולכן החליף את ארבע המקוננות בתיאורה המוסכם של אשתר, שהוא מציירה ארבע פעמים ומעמידה בעמידה דומה למדי לזו של המקוננות? גם בארון קיפרי אחר, שנמצא באַתִּינִי, רואים בארבע פינות המכסה אריות רובצים (הם משמשים כמרוזבים [acrotères]) כמו אלה של ארון אחרים. השפעת החוף על האי קיפרוס במחצית הראשונה של האלף הראשון מסבירה חיקויים כאלה.

מכסה ארונו של אחרים, שצורתו מזוהה, אך מעוגלת במקצת, מתאר את קלסתר פני המלך כמעט בגודל טבעי. בשני קצות המכסה יש ידידות בצורת החלק הקדמי של גוף אריה. גוף המלך מצוייר על המכסה, בשטוח, כבמראה מלמעלה. בשני שיפועי המכסה רואים דמויות אדם בלבוש עשיר מאד, בעל מעמד גבוה. כל דמות מחזיקה לוטוס ביד; אך בעוד שהלוטוס של האחד הוא בעיצום פריחתו, נראה השני כנובל. ההשוואה עם קלסתר פניו של אחרים בצד הארוך של הארון ועם תבליטים שטוחים מסויימים של זנג'ירלי, מלמדת כי הלוטוס הפורח מרמז על אדם חי, והלוטוס הנבול מסמל את המת. השאלה היא אם הכוונה כאן לדמות אחרים המת, ואחרים שקם לתחיה (או אחרים כפי שהיה בחייו), או לאחרים המת וליושרו. שתי השערות אלה הרעלו על ידי חכמים שונים. ארון כזה יש בו משום חידה; הוא יחיד במינו בתולדות האמנות הפניקית, ואין שני לו שילמד עליו. באמנות היותר עתיקה של פניקיה אין שום דבר המרמז על יצירת אמנות זו או המפרש אותה. מאידך אנו מוצאים אותה השראה ביצירות פסלות מאוחרות יותר שנתגלו בזנג'ירלי שבצפון סוריה, הכפר הצמוד לרכסים המזרחיים של הר אמנוס, שהיה בירת ממלכת שמאל בראשית האלף הראשון לפני מנינו.

תבליטים שטוחים מן המאה הח' מראים לנו את המלך ברכוב יושב באותה צורה על כסאו⁴, והעבד לפניו. ייתכן שאמרו לבטא כאן אותו רעיון, אבל הביצוע שונה, וכן הטכניקה, ושניהם משוכללים יותר בארונו של אחרים.

אם מביאים בחשבון שאמנות שומר התפשטה על פני אסיה הקדמית כולה והגיעה אף לאיי הים האגאי, והיא התפתחה באופן הגיוני ואוטונומי למדי בשטחים השונים שבהם התאקלמה; אם מביאים בחשבון שבתקופה המאוחרת למדי שבה אנו

עוסקים שוב אין בין גילויי האמנות של ארצות אסיה המערבית יחס של צמידות, אלא רק קרבת־מוצא־משותף, נוכל לראות בארזנו של אחרים חלק מאותו כולל אמנותי גדול הנותן לנו כמעט באותה תקופה את גילוי כרכוך ותבליטים שטוחים מסויימים של העיר אשור, את יצירות הפסלות של בועזכוי באסיה הקטנה, את התבליט השטוח הכשי של מרדוך־גדין־אהי (המאה ה"ב) בבבל—אם נסתפק בכמה דוגמות המחולקות חלוקה גיאוגרפית על פני אסיה המערבית כולה.

מאמנות זו תצמח כעבור ארבע מאות שנה האמנות של זנג'ירלי וזו של אשור, והאחרונה תרכוש לה מקוריות ועוז במדה כזאת, שמרגע הופעתה תעמיד בצל את כל גילויי האמנות בת־זמנה.

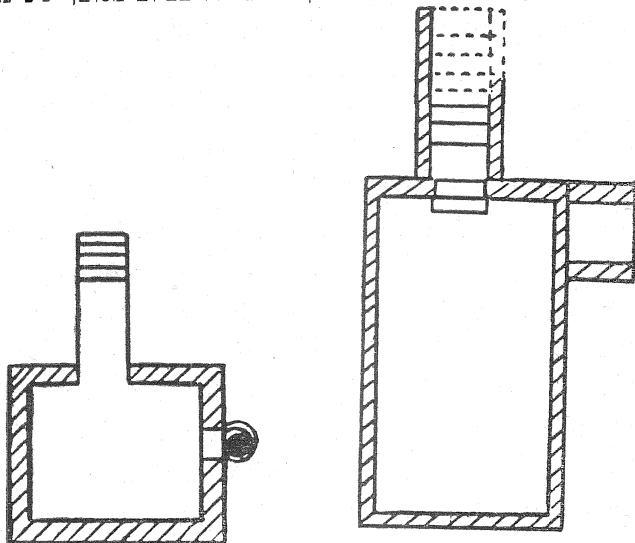
אין ספק שעדיין מרובים החללים בידיעותינו; הזמן ימלא אותם מעט־מעט. ההשפעות האמנותיות הגדולות אינן חדלות לנוע על פני אסיה המערבית כולה; הארכיאולוג חייב לתת את דעתו על זרמים בלתי־פוסקים אלה, העשויים להביא עמם טיפוסים חדשים ולשנות את דגמי־הקישוט. אך אם חסר שלב אחד בסידרות תופעות, אין זה מחייב לצרף את כל הסידרה לשלב הקודם של סידרה אחרת. אותו גילוי אמנותי פניקי בן המאה ה"ג שבארזן אחרים אינו משנה את מקום האמנות החתית והאמנות האשורית ביחס לאביהן המשותף: האמנות של שומר.

עוד תהיה לנו ההזדמנות למצוא קשר בין פניקיה הצפונית ובין סוריה הצפונית גם בשטח הלשוני — קשר המתגלה בעובדה שבארזנו של אחרים ותבליטים השטוחים של זנג'ירלי השתמשו באותיות שהן חלק ממורשה משותפת: כתובותיהם של מלכי שמאל כתובות בכתב פניקי ובניב ארמי, בעוד שבטכסטסים הקדומים ביותר גם הלשון וגם הכתב הם פניקיים.

צורת הקבר באוגרית

קברות אוגרית ראויים להזכר במיוחד, בגלל האורייגניות של אחד מסוגיהם. אחר כמה גישושים, המתבטאים, בתקופת הממלכת התיכונה, בקברות אינדוידואליים פשוטים למדי, ובתקופה יותר מאוחרת — בבת־עצמות ממש, אנו מוצאים ליד פתחי הקברות שולחנות־נסך בעלי תעלות, בכדי שהמת יוכל לקבל את חלקו בקרבנות (המאות ה"ז וה"ד). שולחנות אלה מופיעים עוד משעת הקברות הנתונים להשפעה חקסוטית, שאף הם כבר ניכרים תחת הבתים, פתחם תחת מסדרון־הכניסה של הבית, והם מורכבים מדרומוס קצר וחדר מרובע שקירותיו בנויים אבנים והם נטויים ומקורים גג של רצפים שטוחים. אחר כך באים קברות מטיפוס מיקני, לרוב סמוכים לבתים, והם מורכבים מדרומוס קצר וחדר מרובע שקירותיו בנויים אבנים והם נטויים ומקורים מכוסה ברצפים ומוליך אל חדר מקומר קימור־מדרגות, הבנוי כולו אבנים מותאמות להפליא. כיוון שקברות אלה היו משמשים לקבורה תכופה, היו מוסיפים בצדם פנה

להניח בה את עצמות הקבורים הראשונים (ציור 44). ההכרח לדאוג לאספקת מזון ומשקה למת, הביא לידי חיבור תוכו של הקבר עם ברו בביוב מסובך ששימש להביא



ציור 44. — קברות V ו-VI של מינת־אלביצ'ה.



ציור 45. — גביע מקושט
במסכת־אשה.

לתוכו את נוזלי הנסכים. מנהג זה קרוב כנראה לאותן עזרות בהן היו עומדים משפכים גדולים לצרכי נסכים, ומתחתם כדים גדולים, לביצוע טכסים שתכליתם להבטיח

פוריות; דומה כי אחד הלוחות של ראס־שמרה קובע את טכסי קרבן־הנסך הזה.⁵ מר שפר (Schaeffer), המעלה סברה זו, חושב שאולי יש לראות בנוהג זה את מקור האגדה על הדנאידות שנידונו לערוך טכס־מתים מתמיד לרוחות בעליהן אשר רצחו; ואמנם מתארים את הדנאידות לעתים קרובות כשהן מתאמצות למלא כד ענקי שחלקו התחתון חסר, והרי זו צורת אותם הכדים של ראס־שמרה שהיו חלק ממתקנים אלה.⁶ נוסיף על כך כי עוד בתקופה קדומה מאד היו במיסופוטמיה כלי קיראמיקה שהיו ממלאים אותם עלים ופירות והיו יוצקים לתוכם את הנסכים, ואלה היו כעין „שרוולי־חרס חסרי־קרקעית.

הקברות מתקופת הברזל דומים לקודמים, אלא שתבניתם פשוטה יותר. מכל מקום יש לציין שאם אמנם הקברות בעלי דרומוס וחדד מקומר קימור־מדרגות הם מתקופה מיקנית, קדמו להם הקברות בהשפעה חקסוסית הקרובים להם בצורתם.

קברות ראשידיה

בשנת 1903 גילה מאקרידי ביי למרגלות הגבעה של ראשידיה, סמוך לצור, קברות חצובים, מבואם דרך ארובה שרחבה וגבהה 50 — 63 סנטימטר, החסומה בגולל מבפנים. תקרת המערות מעוגלת ומול הארובה סודר משטח מרובע, ומשלשה עבריו בנויים דרגשים. את הגופות היו מניחים על דרגשים אלה, ועמם חפצי־לוואי מגוונים של חרס. אורנות הכילו עצמות של מתים, מהן עצמות שבשרן נרקב באורח טבעי, מהן עצמות שניכרו בהן סימני שריפה חלקית. הקיראמיקה היתה מקומית: כלים רחבי־פה, קערות — או קיפרית: כלים מקושטים במעגלים משותפ־מרכז; וכן הכילו הקברות שברי כלי נשק או ראשי חצים, עשויים ברונזה או ברזל. פרט אחרון זה, בצירוף סוגי הקיראמיקה שנמצאה בקברות, מאפשר לקבוע את תאריכם המשוער: המאות הראשונות של האלף הראשון לפני מניננו.

הקשר הקיים בין קברות אלה ובין אלה של כפר־ג'ארה ברור. אותה צורת־קבורה, אותה ארובת־כניסה; אותו מנהג להניח את הגופות על האדמה בלי ארון, אותו מנהג לפזר חפצי־לוואי על רצפת הקבר. ההבדל היחיד הוא שבראשידיה מותקן דרגש קטן לגופות, לעומת מצע חלוקי־הנחל שבקברות כפר־ג'ארה. כל שאר ההבדלים — בקיראמיקה ובנשק — מוסברים על ידי הבדלי התקופות. בקרבת הערים נתקיימה איפוא צורת־קבורה עתיקה זו עד לתקופה מאוחרת למדי. מציאות עצמות שרופות למחצה בקברות ראשידיה יוצר קשר נוסף עם הקברות העתיקים של גור, שבהם היתה נהוגה שריפת הגופות, כידוע.

קברות־מהמורת מהמאות ה' ו'ה' לפני מניננו

הקברות שתיארנו עד כה — הגישה אליהם קלה למדי; אלה שאנו עומדים

לתאר עתה מוסווים יותר טוב וגישתם קשה לשודדים: אלה קברות־המהמורת. הם קרובים לקברות של גבל שתיארנו לעיל, אבל עתה אין עוד מסדרון בין תחתית הפיר ובין חדר הקבורה. החדר סמוך למהמורת עצמה, וסופו שהוא הופך לדירה־ממש בת חדרים מספר.

ד"ר גאיאָרדוֹ (Gaillardot), שניהל את החפירות בצידון מטעם רינאן, מצא כמה דוגמות אופייניות לסוג קברות זה. מהמורת נחצבת בסלע: עמקה הממוצע 4 או 5 מטר, כי כל עביה של שכבת אבן הגיר בצידון אינו אלא 9 מטר. באחד מכתלי המהמורת נמצא הפתח לחדר הקבורה; פתח זה מרובע, ועל פי רוב הוא חסום. לעתים המהמורת סתומה בגולל במפלס הסלע, ועל הגולל אדמה (משמע שהיא ריקה בכל עמקה), ולעתים היא ממולאה אדמה וסלעים. בכתלי המהמורת רואים חריצים או חורים שנועדו להקל על ירידת הפועלים חוצבי הקבר, וכן לקבוע בהם קורות שבאמצעותן אפשר היה לשלשל את הגופות לתוך הקבר בחבלים. בתקופה ההיא היו מניחים את הגופה לרוב בגובה הקרקע על גבי שכבת חול או חצץ, או בתעלה רדודה החצובה בתוך הסלע, בלי ארון.

הנה עוד היקש אל קברות כפר־ג'ארה. אם אנו מביאים בחשבון שקברות גבל, המכילים ארונות, מעידים על השפעה מצרית רבה, ושלעומת זאת קברות גזר וקברות כפר־ג'ארה, שהם מראשית תקופת המהמורות, אין בהם ארונות, הרי זה מוביל למסקנה שמנהג הקבורה בארונות הובא לפניקיה מחוץ לארץ. אפשר להזכיר בקשר לכך שהשומרים, אבות התרבות של אסיה המערבית, לא נהגו לקבור את מתיהם בקברות מפוארים, ושבמיסופוטמיה אין מוצאים ארונות מתקופה קדומה מאד.

לפעמים, באחוזות־קבר משפחתית, יש וחדרי־קבורה אחדים נפתחים מכתלי המהמורת. בהדרגה נעשים החדרים גדולים יותר, ובקירותיהם חוצבים גומחות לטמון בהן את הגופות. לעתים כורים בור ברצפת הגומחה; כיוון שנתמלא בור זה, סותמים עליו את הגולל וטומנים גופה אחרת על הראשונה, באותה גומחה. ובסוף משתמשים גם בחדר עצמו שבקירותיו חצובות הגומחות; חופרים בו חפירות כדי לטמון בהן גופות; נסתמו הקברות, טומנים מעליהם גופות נוספות. וברגע זה חלה התפתחות; שוב אין מניחים את המת על פני האדמה או בבור החצוב בסלע; טומנים אותו בארון. ומכיוון שכמעט אי אפשר לטלטל גוש כבד כזה בתוך מהמורת צרה ועמוקה, מתקרב חדר הקבורה אט־אט למפלס הקרקע; ומעתה יורדים לתוכו במדרגות.

רינאן (Renan) ופֶאֶרֹ (Perrot) מתארים שלב־ביניים: קבר־מהמורת נעשה צר מהכיל את כל הגופות. הגדילו את החדרים, ואחר כך, למרבה הנוחות, חצבו מדרגות בסלע, באופן ששני אמצעי הגישה — המהמורת והמדרגות — קיימים זה בצד זה באותו קבר.

הארונות : צורת "theca" וצורת אדם

אלו הן צורות הארונות ברגע זה? דומה כי הצורה הקדומה יותר היא זו הקרויה "theca", והיא כעין תיבת־שיש בעלת מכסה מזווה בזווית קהה מאד. אף כי קווייה פשוטים מאד, נאים הם. באוסף הפניקי של הלובר מצויים ארונות "theca" (ציור 43). אחר כך מופיעים ארונות דמויי־אדם (אנתרופואידיים); אלה הם ארונות־אבן, כמעט תמיד עשויים שיש, המזכירים בצורתם את ארון החנוטים; גם בהם מופיעה על המכסה צורת ראש בתבליט שטוח. הקדומים שבארונות אלה מזכירים גוף אדם גם בצורתם הכללית.

שושלת אשמנעור

בשנת 1856 גילו באורח מקרה מדרום לצידון, בקבר חצוב־למחצה ובנוי־למחצה בצדה של גבעה סלעית, ארון של אבן־אמפיבוליט שחורה, גדול וכבד, דומה בכל לארונות המצריים. היתה בה כתובת ארוכה בפניקית. היה זה ארונו של המלך אשמנעור. בשנת 1887 שוב גילו באורח מקרה מצפון לצידון, בקבר עמוק, ארון בסגנון מצרי. הוא נמצא כעת במוזיאון של קושטא. כתובת פניקית גילתה את שם הקבור בה: תבנת, אביו של אשמנעור. בינתיים גילתה משלחתו של רינאן ארונות נוספים קרובים לאלה בסגנונם, אך מושפעים השפעה יוונית, גם בצידון וגם בעמרית. רוב הארונות מסוג זה נתגלו בצידון. הם נמצאים עכשיו בלובר ומוזיאון של קושטא. הזכרתי לעיל גם את האוסף של ד"ר פורד מצידון, שאספו במשך כשלושים שנה שעשה בלבנון.

ארנו של תבנת (במוזיאון של קושטא) עשוי אמפיבוליט שחור וצורתו כעין מומיה גדולה מאד, חבושה תכריכים הדוקים שאינם מגלים אלא את הצואר והראש; שקעים במכסה מציינים את מקום הכתפיים והשוקים. ראש גדול מאד שקוע בין הכתפים והוא נטוי אחורה עד כדי כך, שהאף והזקנן אינם מתרוממים מעל לגובה החזה. תוי הפנים מצריים; הדמות חובשת פאה נכרית כבדה וזקן מזויף שהיו נוהגים לענוד במצרים בשעת טכס; רביד גדול בן כמה מחרוזות מקשט את החזה. בין הרביד והמסגרת שבה נמצאת כתובת ההירוגליפים המכסה את כל החלק התחתון של המכסה עד הרגלים, נראית אלילה כורעת על ברכיה, כנפיה פרושות.

ההירוגליפים הם כתובת־קבורה של מי שנטמן ראשון בארון זה: מצביא מצרי בשם פנפתח. לרגלי הארון חרותה כתובת־הקבורה של תבנת. אין כאן איפוא מקום לספק: זה ארון ששימש פעמיים.

באותו קבר שהכיל את ארונו של תבנת, נמצא עוד ארון מצרי, שאף הוא שמור עתה בקושטא: היה בו שלד של אשה. ארון זה, אף הוא עשוי אמפיבוליט שחור, היה משורטט אך לא מפוסל כל צרכו. כמה ארכיאולוגים, בכללם מר ת. ריינאך

(Reinach), משערים שגם הוא היה משומש, ולפני השימוש השני הסירו וטשטשו במפסלת את החיטוב המקורי. מר מנדל (Mendel) סבור לעומת זאת (וגם דעתי כדעתו) שהמכסה נספן אך מלאכתו לא נסתיימה.

ארונו של אשמנעור הועבר ללובר (LX). אף הוא ארון מצרי. קלסתר הפנים דומה פחות או יותר לזה שבארון תבנת, אבל המכסה עשוי קווים ישרים ואין בו שקעים המרמזים על צורת גוף האדם. הרביד, העשוי כמה מחרוזות, מסתיים בראשי בזים בדומה לאלה שאנו מוצאים בחשני-הזהב שנמצאו בקברות גבל. כתובת פניקית חרותה על המכסה, מן החלק התחתון של הרביד ועד הרגלים. חורת הכתובת התחיל לכתוב למראשות הארון; בראותו ששם לא יספיק לו המקום, חדל וחזר והתחיל לחרות על גבי המכסה. בדיקה מדוקדקת ביותר של המכסה אינה מגלה שום סימן של כתובת מוקדמת יותר או של טשטוש ומחיקה; דומה כי ארון זה לא שימש אלא פעם אחת.

אף כי בעצם מונומנטים אלה אינם פניקיים, נודעת להם חשיבות עצומה, וראויים הם להכלל בתיאור זה, מפני שהם נקודת המוצא של ארונות רבים שנעשו אחר כך בפניקיה עצמה.

מה זמנם של ארונות מלכותיים אלה, ומה איפוא זמנה של השושלת הזאת, (מן הכתובות במקדש אשמן אנו מכירים שם שלישי של אותה שושלת — בדעשתרת) ? את מגילת היוחסין של מלכים אלה אפשר לשחזר כך: אשמנעור הראשון, שעליו איננו יודעים מאומה, הוליד שלשה ילדים: המלך תבנת, שארנו נתגלה, בת אחת — אמעשתרת — ועוד בן שלא מלך. תבנת נשא את אחותו אמעשתרת לאשה, בהתאם למנהג המצרי שחדר גם לפניקיה. בנם היה אשמנעור השני, שמת בלי להשאיר ילדים, וארנו נמצא. השלטון עבר איפוא לבנו של הבן השני שהוליד אשמנעור הראשון, הוא בדעשתרת שהשאיר את הכתובות במקדש אשמן. כתובות אלה מנציחות את שמו ואת שם בנו יתנמלך.

שושלת זו לא השאירה שום עקבות על גבי מטבעות. כמה חכמים קובעים את זמנה במאה ה'; אחרים בין השנים 470 ו-410; ויש אומרים בין 332 ו-280, היינו אחרי אלכסנדר מוקדון, כי צריך היה לשבץ מלכים אלה בתקופות שביחס אליהן איננו יודעים עדיין את שמות המלכים. חקר המטבעות משאיר חלל ריק בערך בין השנים 470 ו-410, שבו אפשר לשבץ את השושלת הזאת, אך אינו משאיר שום חלל ריק בין 410 ו-332. אנו נבחר את ההשערות השונות. ת. ריינאך (Th. Reinach), בהסתמכו על הסגנון, מצדד במאה ה'; מר דיסו (Dussaud) גורם 470 — 410, וקלרמון-גאנו (Clermont-Ganneau) מציע את האחרונה שבתקופות.

הארונות של תבנת ושל אשמנעור הם ארונות מצריים, ולפחות אחד מהם, זה של תבנת, שימש בשניה, כיוון שאף לא מחקו את כתב-ההספד המצרי של המת

הראשון שנטמן בו. אמרנו ששאר הארונות דמויי־האדם הם תולדות של ארונות אלה; נשתמרו בהם אחדות מתכונות ארון־המומיה, וסגנונם המקורב לפסלות היוונית מאפשר לקבוע את תאריכיהם, מתחילת המאה ה'ה' ועד סוף המאה ה'ד' לפני מניננו. ההגיון מחייב איפוא ששני הארונות של מלכינו, ששימשו כהשראה לארונות דמויי־האדם העשויים שיש, שייכים לתחילת המאה ה'ה', ומה עוד שלדברי מארייט (Mariette) אפשר לשייך סוג זה של ארון מצרי לשנת 600 לפני מניננו. יש נימוק אחד להפריך בו הנחה זו: ייתכן שזה תאריכם של הארונות עצמם, אך אפשרי הדבר שחזרו והשתמשו בהם בתקופה מאוחרת בהרבה, ושהשושלת מאוחרת יותר. את ההשערה הזאת מחזקת העובדה שארוננו של אשמנעור השני לא נמצא בקבר־מהמורת, אלא בקבר חצי־טבעי וחצי־מלאכותי, העושה רושם של בניה מאוחרת. אך הארונות דמויי־האדם לא נקברו תמיד בקברות עמוקים; בתקופה ההיא כבר השתמשו הפניקים גם בקברות שהיו כמעט בגובה פני הקרקע, ושהיו בנויים אבנים. שני הארונות דמויי־האדם שנתגלו בצידון בשנת 1914, האחד מאמצע המאה ה'ה' (לוח XII) והשני מאמצע המאה ה'ד', נמצאו בקבר בנוי בניה גרועה, כמעט בגובה פני הקרקע.

מאידך נמצא ארוננו של תבנת בקבר מסוג קדום למדי. יתר על כן: הוא היה מכוסה ארונות מסגנון שונה לגמרי (הנמצאים כיום בקושטא). אלה הם הארונות הקרויים ארון האחד־דרפן (בערך משנת 450), הלוקי (בערך 400), המקוננות (בערך 350) ואלכסנדר (בערך 325). מכאן יש להסיק שארונות אלה הוטמנו בקבר אחר ארוננו של תבנת ואחר שבעה ארונות "theca" שנמצאו שם ושהשאיירום במקומם. אם מצרפים לכאן את הסיפור הפנימי של קבר־המהמורת, את הגולל בחדר הקבורה של תבנת, שהיה עשוי מונולית עצום וכמה אבנים גדולות, את מציאותן בתוך מערת הקבר של חפירות שבהן הונחו גופות בלי ארונות, בהתאם למנהג הקדום, הרי אי אפשר שלא לקבוע לארונות אלה את התאריך הכללי של תחילת המאה ה'ה'.

נשארת השאלה האפִיגראפית. אך אין לייחס חשיבות רבה מדי לצורת האותיות. בין המלך אשמנעור השני ויורשו בדעשתרת וודאי לא עבר זמן רב, ובכל זאת קיים הבדל ניכר בין הכתב בארון ובין זה שנמצא על אבני המקדש של אשמן. אם נמשיך בבחינה זו, נגיע למסקנה שהכתב בארוננו של אשמנעור הוא בערך אח־לתקופה של כתב האסטילה של גבל, היינו בן התקופה הפרסית. אנו נסיק איפוא מכל הנתונים האלה, שארונותיהם של תבנת ואשמנעור, שהם בערך מראשית המאה ה'ה', שימשו לשושלת תבנת־אשמנעור בתחילת התקופה 470 — 410.

גילוי ארוננו של תבנת, ביחד עם ארון מצרי אחר, באותו חלק של צידון הנקרא היום עֵיִא, הביא לידי גילוי כמה ממנהגי הקבורה של הפניקים. הם היו חונטים את מתיהם, כמו המצרים, על כל פנים את בני־המעלה שבהם. עוד באחד הארונות של גבל, מימי השושלת ה'ב', נתגלה נסיון של חניטה: בתחתית הארון נמצא גוש של

חומר חימרי שחור; אך לא היה די בחומר זה כדי לשמר את הגופה. והרי גם החונטים המצריים לא התמחו במלאכתם אלא מתקופת הממלכה החדשה. גם טיב הקרקע בפניקיה מהווה מכשול לשימור טוב של הגופות. גשמי הזעף של החורף והאביב חודרים לתוך המתמורות והקברות ומשאירים בהם טיט השומר על הרטיבות, ושום דבר אינו יכול לעמוד בפני טפונות תכופים אלה. גופתו של המלך תבנת נמצאת היום במוזיאון של קושטא. וכן גופת האשה שנמצאה בארון המצרי השני. שתי הגופות נפגעו מאד משיני הזמן; אף על פי כן אפשר עדיין להבחין בתויו פניו של תבנת. שערו, שהלבין, צבוע ב"פופר" עד מחצית ארכו, וצבעו אדום-לזהט. אין ספק שהמלך מת אחר מחלה ממושכת, ובימי המחלה הזנית צרכי ייפוי אלה. הגופות היו קשורות על לוח של עץ השקמה. בשולי הלוח הותקנו טבעות-כסף להשחיל בהן את החבלים שקשרו בהם את הגופה. בחניטה זו אנו מוצאים זכר למנהג שהיה כבר מקובל בידי יוסף, שבמות אביו ציוה לחנוט את גופתו קודם החזרתה לארץ כנען.

הארונות דמויי-האדם שנעשו בפניקיה, הם תולדה של אלה שנעשו במצרים. בתחילה מחקה האומן בנאמנות את הדוגמה אשר לפניו: תיבת-המומיה; הראש כמעט שאינו מתבלט ממסכה הארון; קווי-החיקה של הארון הם חיקוי גלמי של צורת גוף האדם. אחר כך נעשים קווי הארון ישרים יותר, וקצותיו חדים יותר; ניכר ששוב אין האמן משתדל לחקות את הצורות המעוגלות של המומיה החבושה; אין הוא רואה לפניו אלא את השיש, שהוא מפסלו לפי הכללים החלים על עבודת האבן (לוח XII). הראש-שבתחילה היה גדול, חסר-הבעה ומעוצב לפי טיפוס אתני מיוחד, כמו במסכות הארונות של קושטא⁷, נעשה עדין יותר, בָּדֵל יותר מן המסכה; ובארונות המאוחרים מסוג זה נתון האמן כולו להשפעת האמנות היוונית. לעתים, אפילו בתקופה זו, עדיין שואב האמן את השראתו מן הדוגמה המצרית העתיקה (לוח XII). ארונות אלה היו משוחים בצבע, אך בצניעות רבה; את השער היו צובעים באדום או בכחול, אולי כדי לסמל על ידי כך את בהירי השער וחומי השער; גם את העין היו צובעים, כדי לשוות יותר חיים למסכה. אני מביא (בלוח VII) מסכה של ארון, עשויה בהשפעה היוונית, השייכת לאוסף של ש. סירסוק (Ch. Sursok) וכן מראה כללי של מחצית האוסף של ד"ר פורד, שעלה בידו, אגב חקירת בתי-עולם בעיבורה של צידון, לאוסף עשרים וחמשה ארונות דמויי-אדם; הסוגים השונים שתיארנו מיוצגים בסידרה נפלאה זו (לוח VI). לפי סגנונם אפשר לייחס ארונות אלה למאות ה' והד', וזה עולה יפה, כפי שראינו, עם התאריך שאפשר לקבוע לארונות של תבנת ואשמנעור.

התווכחו על מוצאם של ארונות אלה; הנעשו בפניקיה, או הובאו מחוץ לארץ? אחדים מהם, החצובים באבן-גיר מקומית, יש להם ייחוד מסויים (חידים מכונסות על החזה, ומחזיקות במקל) המאפשר לייחסם לאמנים מקומיים. לגבי רוב האחרים,

המפוסלים בשיש, קשה להכריע בשאלת המקום; יש לציין כי באחדים מארונות אלה מופיעים תווי־אומנים בצורת אותיות פניקיות. זה נותן יסוד להשערה ביחס למוצא, אך אין המוצא משנה במאומה את שאלת ההשפעות הניכרות בארונות. ארונות כאלה היו נחלת האמידים בלבד; אבל אפשר היה לחקותם בקיראמיקה במחיר יותר זול; אנו מביאים (בלוח VIII) מסכת ארון מאותו סוג, אך עשויה חרס. האופנה של ארונות דמויי־אדם התפשטה בכל הארצות שהפניקים התנחלו בהן; מצאו ארונות כאלה בפאלרמו, בקיפרוס, במלטה ובגוזו ואפילו בקורסיקה — כל אלה מקומות שהפניקים קיימו אתם יחסים הדוקים והתנחלו בהן במדה רבה או מעטה.

ארונות של קרת חדשה.

בקרת חדשה מצאו ארונות פחות קדומים, שצורתם היא לגמרי אנתרופואידית, היינו שהמת מפוסל בהן כל ארכו על המכסה. אין כאן, איפוא, אותה השראה המתגלית בארונות הקודמים; אך את הצורה הזו כבר בישר ארנו של אחרים, המראה את המלך, כמעט בגודל טבעי, מגולף על המכסה, בתבליט שטוח מאד. בין הארונות השמורים במוזיאון של קרת חדשה יש להזכיר זה של כהן וזה של כהנת⁸; האחרונה (לוח XII) לבושה בגלימה ארוכה, ומן המתנים ומטה עטוף הגוף שתי כנפים גדולות המקופלות זו על גבי זו. היד הימנית יורדת לאורך הגוף ומחזיקה בכלי קטורת בצורת יונה; היד השמאלית מחזיקה בכלי מנחה. הראש מכוסה מעטה־ראש מצרי עם ראש־נץ; הרגלים היחפות נתונות בסנדלים.

ראינו שהארונות דמויי־האדם היו צבועים, אך בחלקם בלבד; זו של הכהנת משוחה כולה בצבע ומוזהבת; הגלימה בכתמי־הבֶּלֶט וורודים, הכנפים משוחים בכחול כהה למדי; התכשיטים, עגילי אזנים, רביד וצמידים — מוזהבים. הארון כולו, שהוא נאה להפליא, נשתמר בצורה מושלמת. ארונות אלה הם בערך בני המאה ה' או תחילת המאה ה' לפני מניננו. אנו מוצאים שוב את ההשפעה המצרית בלבוש מכונף זה של הכהנת; זה לבושן של האלות המצריות הגדולות, אסת (איסיס) ונבתחת (נפטיס); הוא נראה גם בפסל הברונזה הקטן המשופץ זהב של המלכה המצרית קארומאמה, השמור בלובר. בלובר נמצאים שני ארונות־אבן מקרת חדשה, שהם מאותו סוג, אך מאוחרים יותר; ההשפעה היוונית־רומית ניכרת בהם מאד; גם בהם מופיעה דמות המת השרוע על המכסה.

ארונות צידון שסגנונם יווני

אף כי הארונות שנמצאו עם ארנו של תבנת אינם עוד פניקיים־ממש, כיוון שהם משקפים את האמנות היוונית בכל הדרה, עלינו לעמוד עליהם, מחמת חשיבותם

כיצירות-אמנות. הם תוארו על ידי הה. ת. ריינאך (Th. Reinach) וחמדי ביי⁹, ועל ידי מר ג'. מנדל (G. Mendel)¹⁰.

„הלוקי“

הארון ה„לוקי“, העשוי שיש של פארוס, שלפי סגנונו יש לייחסו בערך לשנת 400 לפני מניננו, קיבל כינוי זה בגלל מכסהו, העשוי בצורת כיפת-גג עוקצית, וגבהו כמעט כגובה הארון עצמו, שזה מנהגם של הלוקים. על עבית הארון מתוארים ציד של חזיר-הבר, ציד של אריה, וקרבות של קנטאורים; על צדי המכסה נראים ספינקסים מכונפים רובצים, או גריפונים פנים-אל-פנים. מלאכת הפסלות, שהיא חיקוי נאמן למדי של פידיאס, מתארת נושאים שהיו מקובלים במחוז לוקיה.

„האחשדרפן“

הארון הקרוי „של האחשדרפן“ עשוי שיש של פארוס, ולו מכסה משופע דור צלעי מקושט במרזבים (acrotères). הוא מתאר דמות יושבת המשגיחה על משרתים המביאים לפניה סוס-רכיבה ומרכבה רתומה; הצד הארוך השני מתאר ציד-ברדלס בעל תנופה נאה. הצדדים הקצרים מראים מצד אחד ארבעה צעירים מזוינים העוסקים בשיחה, ומצד שני תמונות סעודה שבה נראה האחשדרפן שוכב. מארבעת צדדי עבית הארון נמשכת מסגרת עשויה תימורות המתחלפות בפרחי לוטוס. יצירה זו, שתאריכה אמצע המאה ה-4, היא שלב של מעבר מן ה„theca“ לצורות יותר ארכיטקטוניות.

„המקוננות“

ארון המקוננות עשוי שיש מפאנטליק, ומכסהו, העשוי בצורת גג, מקושט בתהלוכת פרשים ורכב המהווה לוויית המת. הארון מתאר דמויות נשים במצב של עצב ואבל (לוח XIV). הארון בכללו עשוי בתבנית מקדש; מארבעת הצדדים נראים עמודים איוניים. כל דמות של מקוננת ניצבת במרחב שבין שני עמודים. על בסיס הארון, מארבעת הצדדים, נראים מחותת-ציד: ציד הדב, הצבי, היחמור, חזיר-הבר. ארון זה (מאמצע המאה ה-4) מזכיר בכללו מקדש.

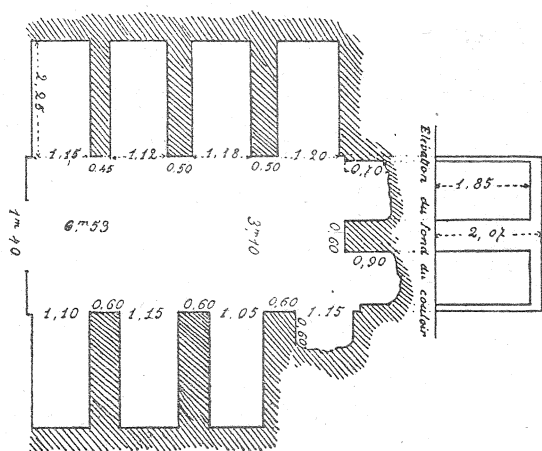
„אלכסנדר“

המפורסם שבארונות אלה הוא זה הקרוי על שם אלכסנדר, לא משום שהמלך אלכסנדר מוקדון נטמן בו, כביכול, אלא מפני שקלסתר פניו מופיע בין הדמויות המפוסלות בו.

הוא עשוי שיש של פאנטליק. באחד הצדדים הארוכים (לוח XIII) תיאר האמן מערכה בין פרסים ויוונים, שבה נראה אלכסנדר מוקדון, עטוף עור של אריה, בין

הלוחמים. בצד שכנגד מופיע ציד אריה ואיל, שגם בו משתתף הכובש המוקדוני. הצדדים הקצרים מקושרים במחזה קרב ובצידי־ברדלס. בצידי־ברדלס משתתפים רק אנשי ארצות המזרח. גם בגמלוני הצדדים הקצרים מופיעים מחזות קרב. בסיס הארון והחלק שמעל לתבליטים השטוחים מקושרים במלאכת־כיוור המצטיינת בעושר דגמיה. המכסה בצורת גג, שבו משמשים ראשי־נשים קטנים כקישוט־שוליים, עטור בארבע הפינות אריות רובצים, המשמשים כמרוזבים. כל קישוטו של ארון זה הוא בסגנון איוני: זמנו הרבע האחרון של המאה ה־4.

מר מנדל (Mendel) העיב, ובצדק, שהרכבת־התמונות אינו כאן אלא בבחינת העמדת מוטיבים זה בצד זה, פרט לקומפוזיציה של המערכה הגדולה, שבה ניכרות דאגה לציוריות ולמבנה הנדסי, ותנופה גדולה. הוא משער שארון זה נעשה בפניקיה

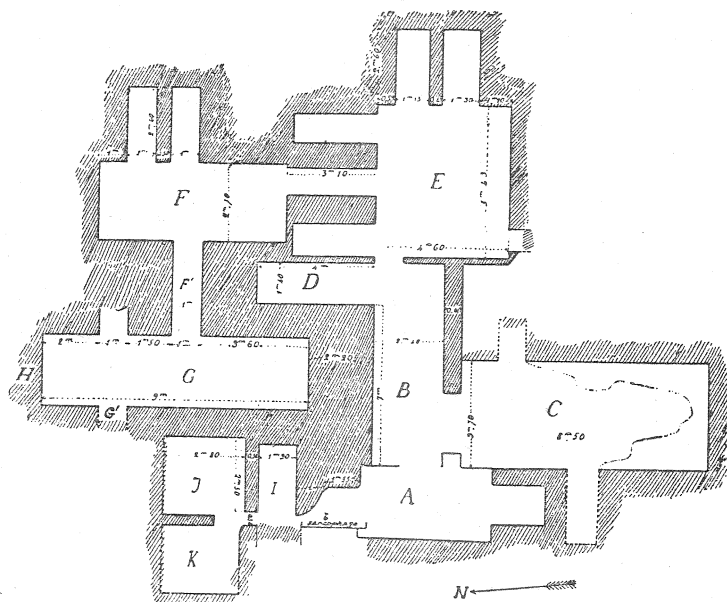


ציור 46. — תכנית של מערת קבר בקראיה, בקרבת צידון.

על ידי אמן יווני; כי אחרת אין להסביר כיצד אפשר היה לטלטל גוש כזה, בעל מלאכת מחשבת כה עדינה, מבלי שייפגעו התבליטים שבהם מכוסים הדפנות. ארונות אלה, שכולם עשויים שיש טהור מאד, ושבהם עדינות הביצוע עולה על כל המשוער, ביחוד בארון אלכסנדר, היו משוחים בצבע בחלקם; הבלטייצבע שעוד נותרו מהם עקבות, באו להדגיש פרטים מסויימים של מלבושי הדמויות, או להבליט את בשר האדם, או להחיות את המבט; אך השימוש בצבעים היה כאן צנוע מאד, כמו בארונות דמויי־האדם.

העובדה שנאספו בקבר אחד יצירות־אמנות כה מגוונות כמו ארונו של תבנת, ועמה ארונות אחרים, פשוטים יותר ואלמוניים, העשויים באותו סגנון, וכן הארונות בסגנון יווני שתיארנו זה עתה, אומרת דרשני. נעשו כמה נסיונות להסביר את התופעה הזאת.

חדר I: ארון דמוי־אדם בסגנון מצרי (79), ארון „המקוננות” (10). חדר II: ארון דמוי־אדם בסגנון יווני (81). חדר III: ארון „אלכסנדר” (68) והמספרים 72—73—74 המקושרים באותו סגנון. חדר IV: ארון „הלוקי” (63). חדר V: ארון „האחשדרפו” (9). חדר VII: ארון דמוי־אדם בסגנון יווני (80).



החלק B, שנתגלה אחרי כן, הכיל את ארונו של תבנת וכמה חפירות שבהן הונחו גופות ללא ארון. נקבע כי החלקים A ו-B נחצבו למעשה באותו פרק זמן בערך. אבל כאשר חדלו להשתמש ב-B, עוד הוסיפו להגדיל בהדרגה את A, על מנת להוסיף בו ארונות חדשים.

ת. ריינאך וקלרמון-גאנו סבורים שהארונות של מערת קבר זו (פרט לארונות "theca", והארונות דמויי-האדם) שימשו פעמיים. ייתכן שנקנו בהודמנות, ואולי הובאו כשלל ממסע צבאי. מר דיסו, שהיה בתחילה באותו דעה, חזר בו והגיע לדעה שהו נעשו בפניקיה. ברור שאי אפשר לשייכן לאמנות הפניקית, אבל הדעת נותנת

שנעשו בפניקיה על ידי אמנים יווניים. ונוכה פארו ויפיו של האוסף, אי אפשר שלא להזכירו בפרק המוקדש לאמנות־הקברות של הפניקים.

מר מנדל מקשה: אם ארונות אלה נקנו במכירת־הזמנות, כיצד כינס המקרה אוסף מגוון כזה של סגנונות, המהווה ממש סידרה ארכיאולוגית? לכן הוא סבור שהאוסף הוזמן בבית־יצור. מר מנדל מסתמך גם על העובדה שארונות אלה, המקושטים בתבליטים כה עדינים, נשתמרו בצורה מושלמת. אילו היה מדובר כאן בארונות ששימשו פעמיים, קשה היה להסביר את הדבר. הפגימות היחידות בארונות הן, לדעת מר מנדל, פגימות שנעשו במתכוון, במסגרת טכס הקבורה; אין הוא נוטה לראות בהן תוצאה של חיכוך הארונות בכתלי המהמורת, היות והחלקים השבורים (והשברים הם בכל המקרים מעטים וחסרי־חשיבות) אינם דווקא החלקים הבולטים ביותר בארונות.

איננו יודעים לצורך מי הותקנו ארונות אלה; פרט לארנו של תבנת, שניסינו לקבוע את תאריכו, כל האחרים הם אלמוניים; אין ספק שהם שייכים לאחוזת־הקבר של השושלת המלכותית הצידונית. תאריכם הכללי (המאה ה־7) הוא כנראה תאריכה של משפחת שליטים זו, שמלכה בצידון אחר שושלתו של תבנת. נעשו נסיונות לא־מעטים לזהות את הארונות, אבל כל הנאמר בשטח זה אינו הורג מתחום של השערות בלבד.

קברות־מדרגות. צביעת קברות

זמן־מה אחר תקופה זו נעלמים קברות־המהמורת לחלוטין; הקבר מתקרב למפלס הקרקע והופך כעין דירה תת־קרקעית שמגיעים אליה במדרגות (ציורים 46 ו־47). חדרי־הגישא, הבנויים תמיד באופן כזה שיהיו נוחים למעבר הארונות, יש בהם תמיד מאותן הגומחות הקרורות „תנורי־ארונות”; היו טמנים בהן ארונות של חרס או של עץ. חדרי הקבורה, שתקרתם שטוחה או מקומרת, עשויים בתחילה בלי קישוטים ויש בהם גלמיות מסויימות, מתוך שהם חצובים מן הסלע עצמו. כעבור זמן־מה מכסים את הקירות מרח של טיח צבוע. במשך שלש מאות השנים שלפני המנין הנוצרי ושלש המאות הראשונות של מנין זה אלה הן שתי צורות הקבר המקובלות על הכל, עד כדי כך שחוזרים ומשתמשים במערות־קבר מסויימות אחר שנעלמה המשפחה שהמערה שימשה לה אחוזת קבר. במאות הראשונות למנין הנוצרי, אחר שכל הסלעים המתאימים נתמלאו מחילות קבורה, החל מופיע בית־העולם כפי שהוא ידוע לנו כיום: קברות אינדוידואליים הכרויים זה בצד זה.

אנו נבחן בזו אחר זו צורות־קבורה שונות אלה. לא פעם הושם לב כי מערות הקבר בעלי חדרים מרובים, שנתגלו בכל חלקי פניקיה, היה בהן מתקן מיוחד במינו. מעל לקברות מצאו כעין צנורות עגולים חצובים בסלע, שמקצתם אינם מגיעים עד

לתקרת המערה, ומקצתם חודרים בעד התקרה; ובמקרה אחד נמשך צנור זה בתוך רצפת המערה, בדיוק מול המקום בו נפסק בתקרה. מכאן יש להסיק שתחילה ניקבו את הסלע ועשו בו צנורות אלה, כנראה במקדה, ורק לאחר מכן חצבו את הקבר בסלע שהוכשר בצורה זו. זה מסביר את הקבר שהוא כאילו נקוב מתקרתו עד רצפתו. אך מה היתה התכלית? לבעיה קטנה זו הציעו פתרונות רבים; ייתכן שחפירותיו של מר מונטא (Montet) נותנות הסבר לתופעה זו. ראינו לעיל שבכל מהמורת של גבל היה צינור שהיה עובר דרך הגולל והיה מאפשר למת לבוא בקשר עם העולם החיצוני. האם לא זאת היא תכלית הצינורות בסלעים, ומה עוד שרובם נמצאו בקברות של גבל? לפי השערה זו הכשירו מראש את השטח וניקבוהו במקומות רבים, בכדי שמשמות המתים יוכלו לעבור בו, באופן שבכל מקום בו יחצבו אחר כך קבר, יהיו קיימים התנאים לקבורה מתאימה. ייתכן מאד שצינורות דומים לאלה של גבל היו קיימים גם במהמורות שנחשפו על ידי משלחת רינאן, אלא שהחוקרים לא השגיחו בהם.

בתוך חדרי הקבורה מוצאים לפעמים שני ארונות בגומחה אחת. האחד נראה לעין, והשני חבוי מתחת, ובינו לבין הארון העליון מפריד ריצוף. לא פעם הארון החבוי באדמה עשוי חרס או עופרת, בעוד שזה הנראה לעין עשוי על פי רוב אבן, וקישוטו נאה יותר.

הקברות המשוחים בצבע הם תוצר כללי של פניקיה, אך הם מצויים ביחוד באזור צידון. תבנית הקבר אינה משתנית, אך כתלי החדרים, ואפילו כתלי הגומחות, משוחים בציורי צבע. הקישוטים הם לרוב זרי פרחים בודדים, דגם של עלי כותרת, צפרים; לעתים אנשים, ובכמה מקרים גם בעלי חי. כל זה עשוי בצבעים בהירים וחיים; אדום וירוק מצויים יותר משאר הצבעים. קברות כאלה, המזכירים במדת־מה את הקטקומבות של רומא, ייתכן שהיו אחד הגורמים לכינוי „הפורחת” שניתן בימי קדם לצידון; כי גבעות העיר טמנו בתוכן עולם של גנים תתקרקעיים, שתכליתן היתה לעשות את „משכנות הנצח” פחות עגומים¹¹.

כאשר רינאן בא לסוריה בשנת 1860, הראו לו הרבה קברות מסוג זה; אך מאז השחיתו התושבים את הכל, ועכשיו קברות כאלה נדירים מאד.

בשנת 1914 עלה בידינו להעתיק את הכתובות ולצלם את תמשיחי הצבע של קבר מסוג זה.

המערה היתה מורכבת מאולם גדול, שירדו לתוכו במדרגות. היו בה חמשה „תנורים” ארונות מכל צד ושנים בירכתיים; היא היתה מקושטת בצבעים, והקישוט עוד ניכר היטב. על מרח לבן צויירו זרי פרחים ועלים שכאילו היו מתוחים מעל לפתחים, וצפרים התעופפו בהם. בכמה גומחות צויר קישוט שהוא קלאסי בשביל

קברות כאלה: שתי חניחות שעציהם מקושטים בפרחים, והן מהוות משען לזר שבו קלועים גם סרטים. מתחת נראה שיח פורח, שדומה כאילו הוא צומח מתוך הקרקע.

בגומחה שבירכתי האולם, על המרח שהסווה את פתח הכוך, צויירו כמה אנשים בפרסקו. ניכר היה כי חלקים אחדים של מערת קברים זו, אם לא המערה כולה, חזרו והשתמשו בהם, אולי אפילו פעמיים. מעל לאחת הגומחות נראו שלש שכבות-צבע אחת על גבי השניה, והאחרונה היתה בסגנון שונה לגמרי מזה של כל שאר הקישוטים: צבע אֹכְרָה בפסים. כתובות-קבורה שהיו כתובות בצבע מעל לגומחות הודיעו את תאריך הקבורה האחרונה; מערת קברים זו עוד היתה בשימוש במאה ה' של מניננו, אך קרוב לוודאי ששימושה הראשון היה בתקופה הרבה יותר מוקדמת.

היתה לי הזדמנות לראות מערות אחדות שנשדדו וניזקו אלף פעמים על ידי בני המקום, אך בכל זאת עוד נשארו בהן כמה חלקים מקושטים בצבעים. ההשראה דומה תמיד: כתמי ירוק ואדום גדולים ובולטים, המציינים פרחים ועלים, זרועים על גבי הקימורים. לעתים קרובות מופיעות גם צפרים; לא פעם משוחים גם קימורי הגומחות מקלעת-שוכות, כאילו המת מונח תחת סוכת פרחים. יש כאן מחשבה עדינה וטעם נוגה שנגעו עד לבו של רינגאן כאשר ראה את הקברות האלה לראשונה בכל רענותם.

בתחילת שנת 1920 מצאו תושבי צידון במרחק די גדול מן העיר, בכפר בראמיה, קבר צבוע שצבעיו נשתמרו היטב. הקישוט הכללי של התקרה ושל כתלי הגומחות היה בצורת פרחים ועלים שביניהם מתחבאות צפרים; הספן שבין פתחיהן של שתי הגומחות בירכתי הקבר הראה חיות שונות בתוך עיטורי-שריגים. במערה זו חדלו להשתמש בטרם ניצלו את כל המקום שבה. נשאר עוד ריווח גדול שבו אפשר היה לחצוב גומחות נוספות. וקישוטי הצבעים לא נעשו אלא באותם החלקים שהשתמשו בהם; שאר חלקי המערה הושארו כמות שהם, ואפילו לא טוייחו.

קצת לפני תחילת שנת 1939 נתגלה קבר נוסף מסוג זה, אף הוא שמור היטב, בבית הקברות הרומי של צור¹². לקבר זה היו יורדים בעשרים ושש מדרגות קטורות. תחילה היו מגיעים לדרומוס בעל דרגשים קטנים, ומשם לחדר-הקבורה עצמו, שכל כתליו היו מכוסים ציורים, לרבות הדרגש הצמוד לקיר תחת כוכי הארזות, שהיה משוח בצבע כדי שייראה כשיש אדום. הקישוט כולל, ליד הכניסה, שתי סירגות, ואחר כך הרקלס המחזיר את אֶלְקֶסְטס אל האור. בפנים נראה הֶרְמֶס נוהג במרכבה רתומה לארבעה סוסים דוהרים, ובה יושב פלוטון, חוטפה של פרוסרפינה. במקום אחר מצינו פריאם לאכילס כופר תמורת גופת בנו הֶקְטוֹר. ובסוף נראה הרקלס מנצח את קֶרְבֶּרוֹס, שכבלו בשרשרות. יצירות אלה, שהן בנות המאה ה' של מניננו, נושאות אופי דקורטיבי, אך לא דתי. המוזיאון של ביירות נטל על עצמו את פירוק הקבר כולו על מנת לחזור ולכווננו בין כתלי המוזיאון.

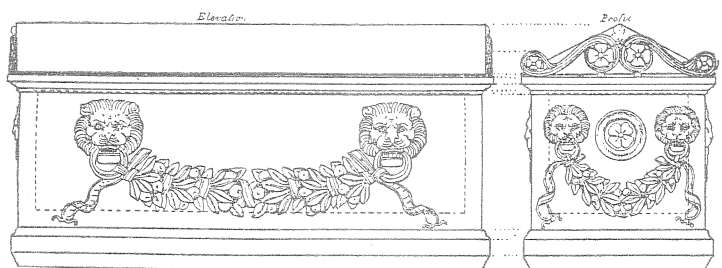
בחפירותיה בשנת 1921 מצאה הגברת ד. לה לאסר (Le Lasseur) בקרבת צור קבר יפה מסוג זה (לוח XIV). האופי הכללי של הקישוט הוא כמו זה של הקבר שתוארנו, אלא שהאמן השתמש במספר רב יותר של צבעים, והגיע על ידי גיוון רב יותר. התקרה, שקישוטיה רבים במיוחד, מראה בארבע הפינות את ארבע הרוחות, המתוארות, כמו במיתולוגיה היוונית-רומית, בצורת ארבעה ראשים נפוחים לחיים הנושפים בחוקה¹³.

ערכה האמנותי של תקרה זו עולה על הממוצע בקברות הצבועים של פניקיה. דומה כי כל צורת-קישוט זו שייכת לאסכולה צידונית. בבית גוברין¹⁴ גילו קבר מקושט בציורי צפרים, דומה לזה שנמצא בצידון בשנת 1914; קבר דומה נמצא בתל צידנה, באתר של מראשה, בקרבת בית גוברין¹⁵. שם היה הקישוט מורכב מעמודים המחברים בזרי-פרחים שסרטים התנופפו מהם. באחת המערות האלה מופיעה מעל לסרטים סידרה של חיות אמיתיות או דמיוניות, נאמנות לתיאור שנותן מהן אֵלֶיָאן. במערה אחרת מופיעה כעין תהלוכה שהיא העתק של התבליטים השטוחים מן המקדש הרומי של נֶפְטוֹנוֹס, שתאריכם 40 לפני מניננו. הכתובות במערות-קבר אלה מלמדות כי המדובר כאן במושבת צידונים שהשתקעו בחבל האֶדוֹמִים. זו איפוא ראייה נוספת שהיתה קיימת אסכולה צידונית של ציור דקורטיבי, שגילוייה מופיעים לא רק על אדמת צידון, אלא גם בחוף לארץ, במשך תקופה של כמה מאות שנים, ומקוריותם נעלה מכל ספק.

נטיה מיוחדת זו של הצידונים לאמנות הציור בצבעים באה לידי ביטוי גם בסידרת ציוני-קברות קטנים: האסטילות המשוחזות בצבע¹⁶.

האסטילות הצבועות אינן מיוחדות לצידון בלבד. נמצאו אסטילות כאלה במצרים, בקיפּרוֹס, ובזמן האחרון גם ביוון. אף כי אין זהות בין האסטילות בארצות אלה, יש ביניהן מדה רבה של דמיון. בכל מקום משתמשים באותם הצבעים: כמה גוונים של אדום, צהוב וירוק; כחול אינו מופיע אלא לעתים רחוקות. יש לציין כי האסטילות הצידוניות מצטיינות בזרי פרחים וחניתות כמו אלה המופיעים במערות הצבועות של צידון. כמה מן האסטילות הנמצאות במוזיאון של קושטא, באות מן החפירות שנעשו על ידי מקרידי ביי בשנת 1903. רוב האסטילות הידועות הן ציוני-נפש לשכירים יווניים שלחמו בצבאות הסלוקים; הן שייכות איפוא לתקופה שמן המאה ה'ב' ועד המאה ה'א' לפני מניננו. אלה הן אסטילות בעלות גמלון הנשען על נסגה דורית. בשטח המרובע שבין מזוזות הנסגה מצוירת הדמות (או הדמויות) בלבוש צבאי, עם קסדה, חנית ומגן. קריאת-שבח וכתובת-מצבה צבועות בחלק התחתון של האסטילה (לוח XIV). ציונים קטנים אלה, השמורים במוזיאון הלובר, ושגבהם אינו עולה על מטר אחד, הם מקור חשוב לחקר הלבוש והתכשיטים בתקופה הסלוקית. הודות לאסטילות ולקברות המשוחזים בצבע, יש לנו איפוא אוסף אופיני מאד של

אמנות הציור הציודנית למן המאה הב' לפני המנין הרגיל ועד המאה הב' אחר המנין. התגלויות שנעשו על ידי הה. ברסטד (Breasted), קימון (Cumont) והבאים אחריהם¹⁷ בצליחיה על נהר פרת, באזור שהיה נתון להשפעת תדמור, וששרידיו הארכיאולוגיים שייכים למאה הב' ולמחצית הראשונה של המאה הג' למניננו, מרחיבים את הענין שיש לייחס לאסכולה זו של הציור הציודני. כי כאן אנו מוצאים מרכז שני של השפעה אמנותית, הוא אזור תדמור, התורם תרומה נוספת משלו להבנת אמנות הציור הביזנטית. האסכולה של צידון, וזו של תדמור וצליחיה (היא דורא הקדומה), שופכות אור על הציור היווני-סורי, שלא היה ידוע אלא במעט עד העת ההיא. ההשפעה שהיתה לאסכולה של תדמור על ההרכב של יצירות הפסיפס הביזנטיות אינה היחידה; להלן נתאר אסטילת פסיפס שנתגלתה בצידון, שגם בה אפשר להבחין אותה השפעה.



ציור 48. — ארון מקושט בזרי פרחים וראשי-אריות.

בתקופה הרומית משתמשים הפניקים בקבר הבודד כפי שהוא נהוג כיום; לעתים זהו בור-קבר שיש בו מקום אחד או שנים, ולעתים מציבים את הארון — שוקת אבנים פשוטה הנסתמת בגולל — על פני הקרקע. קברות אלה מהווים בתי-עולם ממשיים כפי שהם נהוגים כיום; הם ערוכים זה בצד זה על פני שטחים רחבי-ידים. בדרך כלל אין הקברות האלה מכילים דבר מלבד מטבע נחושת או שתיים, אסימון-הקבורה המקובל. בין הקברות הרבים מסוג זה שנתגלו בצידון בשנת 1920, הכיל אחד חפצי-לוואי מענינים מאד, אף כי למראית עין היה דל ככל האחרים. חפצי-לוואי אלה כללו שתי מטבעות ברונזה, האחת של אנטיוכיה, משנת 56 למנין הנוצרי, והשניה מצידון, ובה טבוע דיוקנו של טרינוס והתאריך 116. זה מאפשר אפוא לשייך את הקבר למאה השניה למניננו. מצאו בקבר זה זוג עגילי-זהב וכן טבעת העשויה כנראה מברזל (?) מצופה; בטבעת משובצת אבן שבה חרותה דמות של אליל-מלחמה, הדומה למארס. כן נמצאו באותו קבר מחט גדולה של ברונזה, כמה פניני-זכוכית צלעוניים ופסל קטן של וינוס שכבר תיארנוהו לעיל.

הארון בתקופה המאוחרת

קברות גבל מתקופת השושלת הי"ב מעידים כי השתמשו בעת ובעונה אחת בארונות אבן ובארונות עץ. דבר זה התמיד גם בתקופה המאוחרת. אך לא נמצאו ארונות-עץ שלמים. לכל היותר נמצאו כמה שברים ושרידים שאיפשרו לנו לשחזר את ארונות העץ על פי השערה. היו אלה תיבות ענקיות של עץ הארז, שלוחותיהם היו עבים כעשרים סנטימטר, והם חוברו יחד במסמרי ברזל ארוכים. טבעות ברזל גדולות חוברו בקצות התיבה בכדי לאפשר את טלטולה. וכאשר היה זה ארון מקושט, היו טבעות אלה יוצאות מפיותיהם של אריות, שאת מסכותיהם, עשויות ברונזה מקשה ומקושטות ברעמות, היו מחברים אל הארון. מלבד אלה היו מקשטים את הארון בפסי



ציור 50. — פלתא (מגן)
המופיע בארון־מתים.



ציור 49. — גריפון המופיע
בארון־מתים.

ברונזה או פסי עופרת דקים, מחוברים במסמרים. השימוש בארונות עץ לא היה נפוץ מאד. אדמת פניקיה רווה בחורף גשמים במדה כזאת, שמעורות־הקבר ואפילו ארונות־האבן שאנו מוצאים מתמלאים מים בחלקם, וממילא לא יכלה לשמר זמן רב ארונות של עץ. על אף קשיותו של הארז, החלו איפוא מחקים צורת ארונות אלה באבן. אלה הן תיבות בצורת "theca", אבל מכסן המשופע והדור־צלעי עשוי בזווית קצת יותר חדה מאשר בארונות־"theca" העתיקים; ובארבע הפינות יש מרזבים (acrotères) מפוסלים. הצדדים הארוכים של הארון מקושטים במסכות אריות עשויות אבן. האריות מחזיקים בפיותיהם טבעת בתבליט. למעשה זהו איפוא חיקוי נאמן של ארונות העץ. מלבד אלה מפוסלים זרי־עלים־ופירות בתבליט בין טבעת לטבעת, ודומה כי הזרים מחוברים לטבעות (ציור 48). ד"ר גאיארדו (Gaillardot) סבור כי זהו זכר לזרי פרחים טבעיים שהיו מקשטים בהם את ארונות העץ ביום הלוויה. סוג זה של ארון, שהיה מקובל זמן רב, נתקיים עד ימי השלטון הרומי. הצדדים הקצרים של ארונות אלה מקושטים אף הם בזרים ובמסכות אריות, אך לעתים גם בדגמים אחרים: נשמת המת בדמות פסיכה מהורהרת, גריפון־נקבה של נֶמְסִיס, פרסתה האחת נשענת על גלגל (ציור 49), או אלי־אהבה. בצדדים הארוכים רואים לעתים במקום מסכות האריות — גולגולות שוורים או ראשי־מדוזה; בעונת החפירות האחרונה שלי מצאתי ארון מקושט בשבלול גדול מוקף שריים. לעתים אין בארונות

אלא רמו וזכר לקישוט המקובל. הפסל הסתפק בשרטוט שני מעגלים או שני רבועים בקצות הצדדים הארוכים; הם מחוברים בסרט מקושט. כל זה מובלט מעל פני הארון לא יותר מסנטימטר או שנים ומהווה זכר לקישוט; וגם המרזבים שבקצוות אינם עוד מפוסלים, כי אם גושים מוצקים. אין אלה ארונות שלא נסתיים פיסולם; כיוון שהמסכות והזרים מובלטים אך במעט, אין אפשרות לפסלם; זהו זכר, קישוט מרומז בלבד. כאשר הוא מקשט את הארון בצורה פשטנית זו, מוסיף הפסל לעתים קרובות קישוט הנראה כברולו של קרדום או ככף הבנאים; זאת היא צורה פשטנית של אחת הטרוֹפֵּיאֹת העתיקות. "pelta", כעין מגן משונשן שבו היו משתמשים השכירים הברבריים, ושהאמנים נתנו גם בידי האמזונות (ציור 50). ה"פלטא" מצוי גם בארץ ישראל, באזור שכם.

בציודן מצאו ארון מראשית המאה הג' בערך, שקישוטו דקורטיבי מאד. מצד אחד נראים נשרים המחזיקים זר במקורם; מהצד השני זרים ומסכות אריות. בין שאר הארונות המענינים מהתקופה היוונית-רומית שנמצאו בציודן, אזכיר ארון-בזלת שקישוטיו משורטטים בלבד (לוח X), מכסה של ארון עשוי אבן-ברקיה וורודה, לוח אבן פשוט, חתוך בצורת סגמנט של גליל, שמרזביו הם בצורת ארבעה ראשי פרים המופיעים בשולי המכסה, ולא לגמרי בקצותיו. ראשי פרים אלה בעלי הקרנים הקצרות מתארים את גזע הפרים המיוחד לסוריה.

בציודן מצאה משלחתנו בשנת 1914 ארון עשוי אבן ברקיה וורודה ולבנה, שאפשר לקבוע את תאריכו במאה ה' למניננו. הצדדים הארוכים ואחד הצדדים הקצרים מקושטים בדגם הקלאסי: ראשי אריות המחזיקים בזרים, אבל בצד הקצר השני מופיעה אנית סוחר מהלכת בים (לוח XVI). בתוך הגלים משתעשעים דולפין, דג, ועוד דולפין שגופו כרוך סביב קלשון משולש. אין זה מחזה של דיג; הדולפין והקלשון המשולש היו סמלים של אליים, וצירופם מסמל דרך צלחה לאניה שהם מלווים בדרכה.

במוזיאון של קושטא שמור ארון שנמצא בטרופולי (סוריה). הוא עשוי שיש (ציור 21). המכסה עשוי בצורת גג משופע דו-צלעי והוא מקושט בשיפוע הקדמי בעלים קשקשיים שעורקיהם בולטים; המרזבים מקושטים בדמות ארוס בתבליט נישא. הצד העיקרי של הארון, המוקף מסגרת של קישוט עלים מפואר, מראה את היפוליט בעמדו לצאת לציד עם מרעיו. פֶּדְרָה יושבת מצד שמאל בחוג רעותיה, ומשרתת שלה מעכבת את היפוליט על מנת למסור לו מכתב מאת המלכה. הצדדים הקצרים מראים מחזות-ציד.

הצד הארוך השני אין בו אלא צורה פשטנית מאד של דגם הזרים המחוברים למסכות או לגולגולות שוורים, ומעליהם ראשי מדוזות. האמן שעשה דגם זה רק הכין וספן את השטחים בהם אפשר היה לפסלו. יצירה כזאת, שפארה עולה על ערכה

האמנותי, מעידה על מצב ההתנוונות של האמנות היוונית־רומית בסוריה בסוף המאה הב' למניננו.

לעתים מפסל האמן באחד הצדדים הקצרים מחזה ידוע למדי, כגון באותו ארון של המוזיאון בבירות המקושט אלילי אהבה קטנים המחזיקים באשכול ענבים, בעוד ששפן רובץ לרגליהם (ציור 51).



ציור 51. — צד־הרוחב של ארון־מתים בצידו.

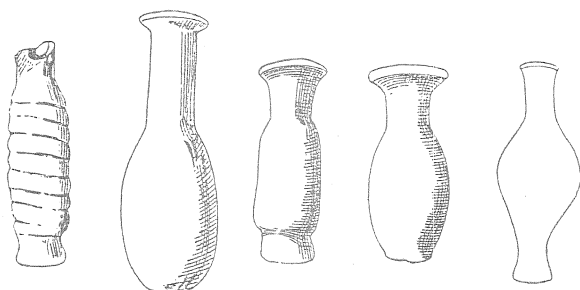
בקברות מן התקופה ההיא נמצאו מלבד ארונות־אבן מקושטים בזרים ומלבד ארונות־חרס, גם ארונות־עופרת (לוח VIII). לעתים הם חלקים לגמרי, ולעתים מקושטים בדמות הנשמה בצורת פסיכה, בפרפרים, פרחים וכו'; קישוטים אלה נעשים על ידי יציקה. לעתים מכניסים ארונות אלה בתוך החפירות כמות שהם, ולעתים בתוך ארון חרס. המנהג הישן להניח את המת בחפירה הכרויה בסלע, עודו מתקיים בתקופה הזאת.

בלובר נמצאים ארונות־עופרת יפים שמקורם ממשלחת רינאן. לא רחוק מצור, במחליב, מצאו לא מזמן עוד ארון כזה שקישוטו שואל מן המחזור של דיוניסוס — זה הנשוא היחיד שנתגלה עד כה בארונות־העופרת, מלבד המיתוס של פסיכה. צד קצר אחד מקושט בגמלון של מקדש ששזורים בו שריגי גפן; השני יש בו כעין שמש בעלת שמונה קרנים, וכל קרן מסתיימת בשושן. הצד הארוך, המחולק למלבנים על ידי עמודים מחורצים חירוף לוליני, מקושט בספינקסים רובצים, גורגונים, דולפינים ושריגים. ארונות אלה אינם מופיעים אלא סמוך למאה הג'; זה שמדובר בו אפשר לייחס, לדברי מר דיסו (Dussaud), שהגיש את תיאור הארון לאקדמיה של הכתובות, לתחילת המאה הד' ¹⁸. בזמן האחרון הוקדשו מחקרים מפורטים לסוג זה של ארונות ¹⁹.

חפצי־לוואי ואבזרי קבורה

עברנו על כל שלבי־הקבורה אצל הפניקים, ועכשיו עלינו לעמוד עוד על חפצי־הלוואי ועל הקישוט החיצוני של הקברות. חפצי־הלוואי הם לרוב מעטים. בקברות בצורת תנור נחתומים מצויים, כפי שאמרנו, כלי־חרס בשפע, חרפושיות וחפצים קטנים

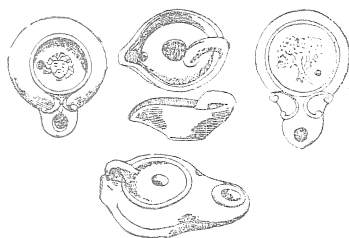
עשויים שנהב; בר theca ובארונות דמויי-האדם אין מוצאים לרוב מאומה; דומה כי בתקופה ההיא מנהג הוא לא להניח דבר בתוך הקבר. ואם מוצאים כלים בארונות אלה, הרי הם קנקנים בצורת „אלבסטרון” (ציור 52). אחר כך, בקברות-המדרגות



ציור 52. — כלי-קבורה עשויים חרס.

משני הסוגים, מתרבים כלי-החרס; מופיע שינוי-צורה של הכד הסלוקי, שגופו נמצא בחצי גובה הכלי והוא מתמשך בצואר וברגל דקים יותר, שעבים וארכם בערך שווים; אטאט נעלמת הרגל, ומופיע הכלי דמוי-האגס בעל הצואר הארוך; בתקופה יותר מאוחרת לובשים הכלים צורת שפופרות קטנות סרוקות סריקה עמוקה בצורת לולין (ציור 52).

הנרות מצויים לרוב; תחילה בצורת חררת-חרס בעלת שפה מקופלת; בתקופה יותר מאוחרת — באותה הצורה, אבל הנר נעשה עתה על אבנים; אחר כך מופיע הנר היווני בעל הידית, שבו החלק המכסה את בית הקיבול מקושט בדגמים מכויירים (עץ, ראש מדוזה, צפור, חיה וכו'); ובסוף מופיע הנר בצורה הערבית שכמות מוצאים גם בימינו (ציור 53). בתקופת ארונות-העץ או הארונות העשויים בחיקוי לארונות



ציור 53. — נרות חרס.

עץ ובימי ארונות-העופרת מוצאים לעתים קרובות בתוך הקברות שרידי עלי זהב שהשתייכו לטוטפות-קבורה, וכן מראות-ברונזה, עגילים או מטבעות. אם מוצאים מטבעות ואינן אכולות חלודה עד כדי כך שאי אפשר להבחין בהן דבר, הרי הן מסייעות הרבה לקבוע את זמנם של הארונות, כפי שראינו לעיל.

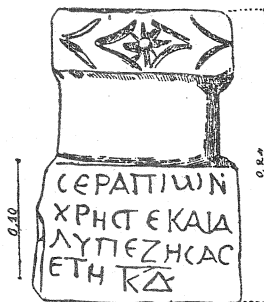
עכשיו עלי לתאר אבזרי־קבורה מסויימים שימשו לנו בבחינת מעבר לחקר הקישוט החיצוני של הקבר: אומנות־הציון והאסטילות. בתחילת המנין שלנו מלווה אומנת־הציון כל קבר; בדרך כלל היא עשויה קוביה ועליה אומנת גלילית (ציור 55). היא מסתיימת מלמעלה בכתר עלים, שכמה



ציור 54 — מטבעות של צור, גבל וארוד.



ציור 56 — ציון־קבורה מפוסל בארון־מחיים.



ציור 55 — מצבת קבורה.

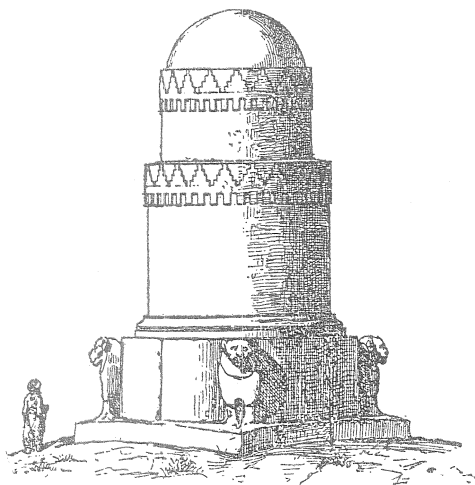
עיטורים שזורים בו. על הבסיס חרותים שמו וגילו של המת, וקריאת־הספד. ציונים קטנים אלה סמוכים תמיד לקברות; בקברות שלא חוללו, מוצאים את הציונים במקומם למרגלות הארון. יש כמה דוגמות של ציונים החצובים מאבן הארון עצמה. בצד הקצר של ארון שנמצא על ידי רינאן בצידון, שהיה שמור זמן רב בחאן הצרפתי בעיר זו, מתרומם הציון בתבליט שטוח מן החלק העליון של הספן שבו מפוסל המת עצמו: חוצב־אבן עם כלי מלאכתו (ציור 56). אותו מנהג נשתמר אצל המוסלמים באומנות שהם מציבים על קברותיהם ושמסתיימות בטורבן (או בפאז שהוא חלק מן הטורבן), או בכתר־פרחים, אם מדובר בקברה של אשה.

בתקופה שבה מופיעות אלה בצד אלה מערות־קבר ערומות ומערות־קבר עטורות בציורי־צבע, דין הציון הוא כדין המערה. לעתים מכוסה הציון מרח שעליו מצייר האמן אותו דגם המופיע על כתלי המערה. תהליך זה היה מהיר יותר, ויש בו כדי להסביר את המספר הרב של אומנות־ציון בלי כתובות שנמצאו בחפירות; לרוב אלה הם ציונים שהמרח הצבוע נתקלף מעליהם, ועמו הכתב. הזכרנו לעיל את האסטילות הצבועות שנתגלו על ידי מאקרידי ביי בצידון. אנו יכולים להזכיר כאן אסטילה כזאת שמצאנו בחפירות שלנו בשנת 1914, הממשיכה במסורת ציור דיוקנם של המתים ומבשרת את יצירות־הפסיפס הביזאנטיות²⁰.

האסטילה של אַלמאן

בכפר אַלמאן בקרבת צידון, בקבר שהיה מחולל, נמצאה אסטילה גדולה עשויה אבן־גיר, ארכה 2 מטר, רחבה 65 סנטימטר ועביה 30 סנטימטר. באחד הצדדים שלה

ציור 57. — „מעִזִּיל” של עמרית.



היה פסיפס בשלשה צבעים: שחור, אדום־כעין־הלבנה ולבן, משובץ באופן שנשארו מסביב שוליים ברוחב שלשה סנטימטר. החלק העליון והחלק התחתון של הפסיפס מורכבים ממשולשים שהועמדו חוד על חוד, צבעיהם שונים, ושנעשו בלי שים לב לסימטריה או לחלוקה שווה של הצבעים. בחלק המרכזי מופיע דיוקנם של המתים (לוח XV). לוח קטן של אבן־גיר המשובץ מתחת לפסיפס מוסר את שמותיהם: תיאורוס ומרת אלפתה. יש בדיוקנים אלה מדה רבה של יכולת טכנית ומדה גדולה של אמת. הבעל, ששמו נכרי, ייתכן שלא היה מגזע פניקי; תוי פניו ולבושו מזכירים את בני המערב. לעומת זאת מגלים פני האשה טיפוס מזרחי עדין ואציל. מציאת

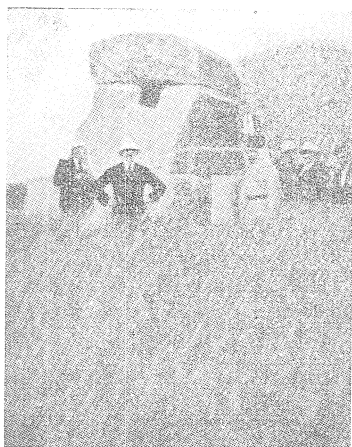
מצבה כזאת בכפר עני ונידח בהרים מוכיחה כי אמת היתה בפי ההיסטוריונים הקדומים כאשר סיפרו לנו על העושר העצום של החוף הסורי.

קישוט חיצוני של הקברות

שחזור הקישוט החיצוני של הקברות אינו מן הדברים הקלים. הנה זו הצרה הרגילה בפניקיה: לא נשתמר שום דבר שהתבלט לעין, ואיננו יודעים אפילו מה מדת החשיבות של מה שאיבדנו על ידי יצר ההשחתה. הקבר הקדום כפי שאנו מוצאים אותו בפרבר של צידון, בכפר־ג'ארה, ההיה עליו ציון בולט? יש לפקפק בכך, נוכח תבנית הקבר. אחר כך, כאשר עברו לקבר־המהמורת, לא היה קיים אותו נימוק להסתרתו, כי אפילו ידעו את מקומו, היתה הגישה אליו קשה מאד. לא נותר בידינו שום דבר מהתקופה ההיא, אבל יש לנו עדויות על הציונים בתקופת קבר־המדרגות; כי ציוני קברות כאלה נשארו במקומם בבית הקברות של עמרית, בפניקיה הצפונית, מול האי ארנד. הציונים האלה הם הקרויים כיום בפי הערבים „מע'זיל“, היינו „סלילים“ (ציור 57). אחד מהם גבהו קרוב לעשרה מטר; הוא מורכב אשיה עגולה שמתוכה כאילו מגיחים, ברווחים קצובים, ארבעה אריות שרק חלקם הקדמי בָּדָל מן האבן. זהו מנהג המקובל בחוף הסורי ושדוגמות לרוב ממנו נמצאו גם בפסלות החתית — זכר למבנה הנשען על החיות. על גבי האשיה מתנשא גליל, ועליו גליל נוסף בעל קוטר יותר קטן, ועל כל אלה כיפת אבן. בעוד שהאשיה עשויה ארבעה חלקים, חצובים כל שאר חלקי המבנה ממונולית אחד. שני הגלילים העומדים זה על גבי זה מקושטים בשוליהם העליונים כתר של שינות ומעליו מגורות בצורת פרימדות־מדרגות. ראינו לעיל, בדברנו על רצפי המקדש של גבל, שעטור־מדרגות זה מחזיר אותנו אל אשור ואל פרס של האחימנידים. מתחת למבנה זה נמצא מרתף־קבורה שמגיעים אליו על ידי טור של כחמש מדרגות, והמע'זיל בנוי בדיוק מעל לחדר הקבורה.

מע'זיל אחר מורכב מאשיה בצורת צלעון (פריסמה), ועליו גליל ההולך וצר כלפי מעלה; כותרתו היא פיראמידה קטנה בעלת חמש צלעות. שלישי עשוי בסיס מרובע ועליו גוש באותה צורה, המסתיים בפיראמידה. הנה דוגמה של קישוט חיצוני של קברות שבה אנו מוצאים שוב את חיבתם של הפניקים לגושי אבן ענקיים, וזה בתקופה שאינה עוד כה קדומה. העתיק ביותר שבמע'זילים, בעל האריות ועיטורי המדרגות, הוא אולי בן המאה ה' או הו' לפני מניננו; האחרים, שבהם ניכרת השפעה מערבית, הם בלי ספק יותר מאוחרים. לא נשאר מאומה מן המבנים שהיו מקימים על הקברות בתקופות המאוחרות, אך בשעת חפירות בבתי קברות מוצאים לעתים שברים ארכיטקטוניים המעידים שהיו קיימים מבנים חיצוניים על הקברות. נוסף על כך מצאו כי הסלע שעליו נשען קברו של אשמנעזר היה מיושר בקפדנות בחלקו העליון — בלי ספק כדי לאפשר הקמת יד מעל לקבר.

אנו יודעים על מקרה אחד בו נהגו הפניקים לפי מנהג קבורה הרחוק מאד מן הקברות התתקרקעיים. בעמרית יש יד הקרויה בורג' אל-ביזאק. זאת היא קובית אבן בעלת גג בצורת פיראמידה, שבתוכה נחצבו חדרי קבורה. ובקרבת צור יש ציון הקרוי "קאבר' חירם" — קבר חירם²¹, שגבהו קרוב לששה מטר, והוא אדן שעליו נח ארון ענקי המורכב מעביט ומכסה בצורת פיראמידה (ציור 58). יש מרתף בקרבת



ציור 58. — קאבר' חירם.

מקום, אבל דומה כי אינו חלק ממבנה זה. דומה כי בורג' אל-ביזאק וקאבר' חירם אינם קדומים כפי שנוטים לחשוב.

בחפירות שנעשו על ידי רינאן בבית הקברות מדרום לצידון, באלה של מאקרידי ביי ובחפירות שלנו בשטח עי'א, בית הקברות שמצפון לעיר, נתגלו בארות עתיקות; קרוב לוודאי שיש קשר בין הבארות ובין בתי הקברות, ושמען היו שואבים את מי המזה שהיו דרושים בטכסי' הקבורה.

הרהורים כלליים על האמנות הפניקית

אם אנו באים לסכם מה מלמדים אותנו גילויי האמנות הפניקית, עלינו לכלול בהם גם את אמנות הקבורה, שמראשית התרבות הפניקית היא חלק בלתי-נפרד מן האמנות. בכל מקום אנו מוצאים אותה נטיה לשאול יסודות משל אחרים, ואותו חוסר עצמיות ומקוריות. כל תקופה, כל הופעת מוטיב חדש, נקבעת על ידי יבוא מחוץ לארץ. האמן הפניקי מחקה את הדוגמה אשר לפניו, תחילה באופן נאמן וצייתני, אחר כך באופן חפשי יותר. מקוריותו מתבטאת בבחירת הדגמים, בעריכתם לפי הסדר הנראה לו, בהוספת השפעה זרה למוטיב שהוא עצמו לקוח מאמנות זרה. זאת היא אמנות שאינה מנחה לעולם; תמיד היא נגררת. בגבול, בימי השושלת ה"ב, רואה האמן את כלי-היבוא ממצרים ועושה בדיוק

כמותם (חשני זהב ואבנים משובצות); כלי־הכסף האגאיים מועתקים כמות שהם, בכסף או בחרס (כלים בצורת „תיאון“). ולעתים יש צירוף של שתי ההשפעות: על „הארפי“ שהוא חיקוי מאבטיפוס מיסופוטמי, מוסיף האמן כתובת בהיירוגליפים מצריים.

במאה ה' לפני מנינו מניע השימוש בארונות מצריים (תבנת, אשמנעזר) את האמן הפניקי לחקות דוגמה זו; הוא עושה זאת ביד בלתי־אמונה, אך בכנות הראויה לשבח; אך כמעט מיד אחרי כן באה ההשפעה היוונית ומרכיבה עצמה על תוצרו. בעוד שהפסל המצרי, ואחריו הפסל הפניקי מפסלים את מסכת הארון בתבליט שטוח מאד, באה השפעת האמנות היוונית ומביאה לידי פיסול המסכה בתבליט נישא. והאמנות של פניקיה חדלה להיות פניקית עוד זמן ניכר לפני שפניקיה עצמה נעלמה: היא הופכת לאמנות יוונית־רומית.

אם אנו עוברים מאמנות הקבורה לאמנות השימושית, נמצא בה אותן התופעות. ניתוח מדוקדק של תוצרים שמייחסים אותם בדרך כלל לאמנות הפניקית יגלה כי בעצם יש לייחסם להשפעה אחרת: זו של האמנות היוונית־קיפרית, למשל. מובן מאליו שהערות אלה חלות רק על טיב המוטיבים של האמנות הקרויה פניקית. ברור מאד שבחוף הפניקי, שידע שגשוג כזה, לא חסרו אמנים בקיאים שידעו לבצע את היצירות שהשראתן באה להם ממקורות זרים.

נוכח גילויי אמנות כה אופייניים כמו אלה של אשור־בבל ושל מצרים, יש בעוני זה, בחוסר־דמיון זה, כדי להפתיע. אך תולדות פניקיה מסבירות את התופעה. פניקיה לא היתה מעולם מעצמה פוליטית גדולה, על כל פנים: בהשוואה לשכנותיה הכבירות מצרים ומסופוטמיה, ועצמה פוליטית היא אחד התנאים ההכרחיים ליצירת מקור של השפעה. תפקידה של פניקיה כמתווכת במכירת סחורות הביאה אותה לידי כך, שלא שאבה השראה אלא מצרכי המסחר שלה. היא חיקתה אותן סחורות שהיו עוברות לסוחר, ומכאן צירוף זה של מוטיבים אגאיים, מצריים ואשורים־בבליים שהאמן מנצלם בזריות המוכיחה כי אין הוא חסר ערך ממשי. והרי האמביציה שלו לא היתה בשטח זה. מצרים ואשור־בבל רצו לכוון קיסריות גדולות; פניקיה שאפה לייסד תחנות־מסחר.

חקלאות, ספנות, מסחר

ההקלאות : ניצול היערות

הפניקים היו יורדיים ; אך כשם שצאצאיהם, הסורים בני ימינו, אינם מברים אף שעל אדמה הראוי לעיבוד ואף התקינו מדרגות (טירסות) במורדות הלבנון, כן היו הפניקים מוציאים מן האדמה כל מה שהיא יכולה לתת. הם היו מנצלים את יערות הלבנון, שהיו סביכים ומרובים כאילו אין קץ להם.

משחר ההיסטוריה סיפקה פניקיה את צרכי מצרים בעצים בשביל תרניה, אניותיה וארונות־מיתה. בלי צי לא היתה מצרים יכולה לערוך את מסעיה לדרום הרחוק. ובפניקיה אפשר היה להשיג את החמרים לבניית צי. הכל הודו בטיב העצים הפניקיים, וסופרים קדומים שיבחוּם בכתביהם. הכתובות הקדומות ביותר מזכירות את אזור גבל, שנקרא בפי המצרים „נגה“. עצי הלבנון באזורי צור וצידון לא נפלו בטיבם מאלה של גבל, אבל עם קיימו המצרים יחסים הדוקים יותר, והאסטילות משבחות את „האשוח של נגה, מבחר סחורותיה של נגה“. תבליט שטוח של סתי הראשון מעיד על חשיבות מקור אספקה זה של מלכי מצרים. רואים בו את שליטי הלבנון (אפשר להכירם לפי לבושם, המצטיין באדרת קטנה) כורתים עצים בשביל מלך מצרים.

בתחילת האלף הראשון לפני מנינו מספקים הפניקים לשלמה מלך ירושלים את הארזים הדרושים לו לבניית בית המלך ובית המקדש. אחר כך מספקים הפניקים לסרגון השני מלך אשור (במאה הח') את העצים לבניית ארמון ח'ורסאבאד. וכאשר האשורים משעבדים אותם ומטילים עליהם מס, קובעים החוזים איזה שיעור מן המס ישולם בארזים.

תבליט שטוח של ארמון ח'ורסאבאד, השמור בלובר, מראה צי של אניות טעונות קורות (לוח XVI). אם מנתחים את שאר התבליטים השטוחים מאותו ארמון, רואים שכולם מתארים את גדולת המלך ומפרטים את נצחונותיו ואת המס שמעלים לו. ואם אומדים את כמות העצים שהיתה דרושה כדי לבנות את גגות ח'ורסאבאד ושאר

המבנים, נעשית משמעותו של אותו תבליט ברורה מאד: יש לראות בו את תיאור מס העצים שעם של יורדיים היה מעלה למלך אשור. תיאור התבליט הולם את ההנחה הזאת. הוא מתאר הטענת עצים באניות. כיוון שהאניות צרות מלהכיל את כל העצים, נקשר חלק מן הקורות לאניות ונגרר אחריהן. אחר מסע בהשגחת מפקחים, לאורך חוף שבו אנו רואים מִצָד על גבעה ובסמוך לו מצד שני על אי, פורקים את הקורות ועורכים את העצים ערמות ערמות. אחר כך הם נישאים בידי אדם בדרך המסומנת בצדו של הר. זו אילוסטרציה של אותה פעולה שחירם עשה למען שלמה, אך כאן הכיוון הפוך. כאן נכרתים העצים בלבנון, מורדים לחוף ומובלים באניות צפונה, לנקודה הקרובה לזרכים המוליכות לאשור. שם פורקים את העצים ונושאים אותם בדרך היבשה על פני פסגות ההרים. ארץ־החוף היחידה המייצאה עצים היא פניקיה. וכבר ניסיתי להוכיח כי שני המצדים, האחד על הגבעה והשני על אי בים, מסמלים את צידון הקדומה. כאשר מלכי צידון היו נתונים ללחץ והיו אנוסים לעזוב את העיר שבחוף הים, היו נמלטים אל האי המבוצר, שנמצא במרחק־מה מן הנמל¹. זיהוי זה מתקבל על הדעת נוכח העובדה שבצידון היו טובעים מטבעות ובהן אנית־משוטים, לעתים בלי רקע, ולעתים עם מצד ברקע, כמו בתבליט שאנו עוסקים בו.

היום קשה להאמין שהרי פניקיה הקרחים והסלעיים היו לפנים מכוסים יערות שהיו יורדים עד למישורי־החוף. כמה מן התנאים שהיו קיימים בעת ההיא במישור־החוף נשתנו בעקבות בירוא היערות. מהלך הנהרות היו יותר מווסת, ורק תקופה קצרה מאד של השנה היו אפיקיהם חרבים. כיוון שהסלעים מצויים בפניקיה סמוך למפלס הקרקע, היו בה שני סוגי גידולים חקלאיים: תבואות, שהיו מגדלים במשקעי־הסחף, ומטעים: דקלים, גפנים, זיתים וכו' שהיו מגדלים במקומות הסלעיים, שאי אפשר היה לנצלם לצרכים אחרים.

בני קרת חדשה היו מגדלים אותם הגידולים שהיו מקובלים בארץ הפניקים, ושנים מבני עיר זו, עמלקרת ומגון, חיברו ספרים על חקלאות שהיו בשעתם מפורסמים מאד. אי אפשר לזהות את שני המחברים זיהוי מדויק, כי שמותיהם היו מצויים מאד בקרת חדשה, אבל מגון היה מפורסם עד כדי כך, שעם כיבוש קרת חדשה ציווה הסינאט הרומי לתרגם את יצירותיו לרומית. הן אבדו, אבל יש אולי יסוד להשערה שעיקרי־הדברים בספר „גיאופניקה“, שלוקט על ידי קאסיאנוס באסוס במאה ה־4, לקוחים מספריו של מגון.

המחרשה ועבודות השדה

הפניקים השתמשו בלי ספק במחרשה פרימיטיבית כמו זו של הפלחים הסוריים בימינו, הרתומה לאדם, לשור או לחמור. מחרשה פרימיטיבית זו מורכבת מחלקי עץ גלמיים הקשורים יחד; היא מגרדת את האדמה, אך אינה חודרת לתוכה. שרידים

אשוריים מראים לנו תבנית של מחרשה שיש בה חלק מאונך, מורחב מאד מלמעלה. מן הטכסטים אנו למדים כי המדובר במחרשת-זריעה; אותו חלק היה נבוב והיה מסתיים בבית קיבול שבו היו שמים את הגרגירים לזריעה.

לצרכי עיבוד שטחים נרחבים היו אכרי קרת חדשה רותמים פילים למחרשותיהם. את הדיש היו עושים בקרת חדשה ובפניקיה בשיטות המקובלות עוד היום בסוריה: שוורים, סוסים או פרדים היו דשים את התבואה ברגליהם, או שהיו מעבירים על התבואה לוח שתחתיתו זרועה נתזי צור (tribulum), או מכשיר מורכב גזרי עצים ובהם גלגלי שיניים קטנים.

על פי רוב היו מאסמים את הגרעינים במגורות.

את התבואה היו טוחנים באותן טחנות פרימיטיביות העשויות גלגל-אבן המסתובב על גבי אבן-טחינה, או באבני ריחיים קטנות, אבן על אבן, כפי שמקובל עוד היום בידי נשי הלבנון. בחפירות נתגלתה טחנה עוד יותר קדומה: שֶׁב עשוי אבן שטוחה ונקבובית, שעליו היו מרסקים את הגרגירים בֶּרֶכָב מעוגל, עשוי מאותה אבן. בפניקיה מצאו אבנים מסותתות בצורות משונות, ובקיפרוס גילו אבנים ניצבות (menhir), ובמרכזן נקבים. לדעת יודעי דבר ייתכן רק הסבר אחד לנקבים באבנים אלה: הם שימשו לקביעת ידידת של מסחט שמן או יין.

היינות הפניקיים היו בעלי שם, וכמה כתובות מזכירות אותם.

האגרונוס קולומלוס, המצטט את דמוקריטוס ואת מגון, מספר שהם יעצו לנטוע את הכרמים באפריקה מול הצפון, נוכח האקלים החם והיבש שם, ולגזום את הגפנים באביב. היין של קרת חדשה היה חריף, ומפי פליניוס אנו למדים שהיו מתקנים פגם זה על ידי הוספת סיד. יין-הענבים החמצמץ של בני קרת חדשה היה חביב מאד על הרומיים; קולומלוס מביא את מתכונתו של יין זה על פי מגון.

בתחילה היו הפניקים ובני קרת חדשה מפיקים שמן מזית-בר, ואילו אחר כך החלו מגדלים עצירות כדי שלא יודקו עוד ליבוא שמן. הפניקים הם שהביאו את הרימון לאפריקה.

אמצעי-ההובלה המקובל ביותר היה הרכב הדוראופני. רכב קל זה מופיע בתבליטים השטוחים של האשורים; אנו מוצאים אותו גם באסטילות של קרת חדשה². וכן מוצאים את תבניתו בעגלות קטנות של חרס, רתומות לארבעה סוסים, שנתגלו בחפירות (ציור 59). אותן צלמיות-נדר קטנות שהיו נודבים במקדשים או שהיו טומנים בקברות בצד הגופות, מהוות מקור חשוב לידיעת מנהגים-יום וכלים-יום של העמים שהשאירום.

בהמת-המשא המצויה ביותר בפניקיה היתה — החמור, אחריו השור. הסוס נחשב בפניקיה, כמו במיסופוטמיה, בהמה אצילה המשמשת רק לרכב-מלחמה או לחיל-פרשים.