أهمية دراسة اللواح في مقاصد مقابر طيبة رقم ٥٦ و ٨٠ و ٤٩ و ١٠ لعصر الملك امنوفيس الثاني

إعداد

الأستاذ الدكتور/ محمود عمر محمد سليم

عميد المعهد العالي لحضارات الشرق الأدنى القديم السابق

أستاذ الآثار والحضارة المصرية القديمة

قسم الحضارات المصرية القديمة بالمعهد، جامعة الزقازيق

m.o.selim@hotmail.com

الملخص:

كان من عطاء البيئة المصرية وتأثيرها الكبير على الإنتاج الفنى للفنان فى مصر القديمة الالوان التى استعملها فى أعماله الفنية وأحد جوانب ابداعاته. فقد خلقت البيئة فى مصر على مر مراحل حضارتها القديمة ابداعات صناعة الوانها واستخداماتها، فاصبح الفنان عبقريا ليس بالنسبة لوصوله الى الوانه التى بقيت عبر الاف السنين بجمالها ولكن كذلك بالنسبة لطريقة وضعها على الحوائط ودلالاتها، لتشكل كل هذه الجوانب جوانب مهمة للتعبير عن قدرة الفنان المصرى القديم فى تنفيذه أعماله الفنية المهمة. وكانت دراسة الالوان موضعا لاهتمام العلماء، وقدمت المقابر رقم ٥٦و ٨٠ و١٠٤ فى طيبة التى تعود لعصر الملك امنوفيس الثانى نتائج مهمة ساعدت على التعرف على تركيب الالوان واستعمالها.

وطبقا لما تقدم تتضح أهمية التعرف على أثر البيئة المصرية على حياة الفنان المصرى القديم فى استعماله لالوانه وحقيقة تركيبها، وهو موضوع اهتم به العلماء بحثا عن سبب نضرة الألوان وبهاؤها فى تصاوير المقابر المصرية القديمة ونقوشها، ومع أهمية ما كتبوه عن هذا، تبقى دراسات الالوان التى اجراها العالم الأستاذ الدكتور عبدالغفار شديد تشكل مرحلة بارزة ومهمة بينها على ضوء ما كتبه عن مقابر طيبة رقم ٥٦و ٨٠ و١٠٤.

Abstract:

The Egyptian environment and its great impact on the artistic production of the artist in ancient Egypt. Were the colors he used in his artwork and one of the aspects of his creations. The environment in Egypt, throughout the stages of its ancient civilization, created the creations of its colors and their uses, so the artist became a genius, not in relation to his access to the colors that remained over thousands of years in their beauty, but also in relation to the way they were placed on the walls and their connotations, so that all these aspects constitute important aspects of expressing the ability of the ancient Egyptian artist In carrying out his important artistic works.

The study of colors was a subject of interest to scholars, and tombs56, 80 and 104 in Thebes, which belongs From the time of King Amenophis II, provided important results that helped to identify the composition and use of colors.

The importance of identifying the impact of the Egyptian environment on the life of the ancient Egyptian artist is evident in his use of colors and the fact of their composition, a topic that scholars have been interested in in search of the reason for the freshness and splendor of colors in the paintings and inscriptions of ancient Egyptian tombs. Dr. Shadid constitutes a prominent and important stage among them in the light of what he wrote about Thebes tombs 56, 80 and 104.

الكلمات المفتاحية:

مصر، امنوفيس الثانى، الالوان، تركيب، طيبة.

Keywords:

Egypt, Amenophis-II, colors, installation, Thebes.

مقدمة:

أثرت البيئة المصرية على حياة المصرى القديم تأثيرا كبيرا، وكان العطاء الفنى للحضارة المصرية فيما يخص حياته اليومية والعالم الآخر إنعكاساً لهذا الثراء والتواصل فى نتاجها الفنى. وكان من نتاج هذا ما عبر عنه الفنان المصرى القديم عن إرتباط وثيق ببيئته فى تعامله مع الألوان واستعمالها، لتشكل مجموعة الألوان أحد محاور مفاهيمه وإتقانه لاعماله الفنية. وأصبحت الالوان محوراً مهماً لحياته الدينية، ونتاجاً لملاحظته للطبيعة المحيطة به، حيث تعاقب الليل والنهار كظاهرتين أسسا لتشكيل مفهومه عن الألوان وما أنتجه منها من الفاتح والغامقة. وكان لتلوينه لقرص الشمس خلال فترة الشروق والغروب ولون الدم أكبر الأثر فى تكوين مفهومه عن اللون الأحمر، حيث ربط بين اللون الأزرق ولون السماء والماء، حتى أصبحت الألوان ذات دلالات مهمة لدى المصرى القديم فى أستخداماتها لها.

وكان تحت تصرف الخزافون المصريون القدماء أحد مصادر الابداع والإلهام للخطوات الأولى فى التعرف على الالوان التى حبتهم بها الطبيعة والبحث عنها، حيث عاش بين نوعين من الانواع المختلفه من الطمي، الاكثر وفره والاكثر استعمالا، حيث كـــان طمي النيل الطيني الذى توفر في جميع انحاء مصر علي ضفتي نهر النيل وفي المناطق المزروعه المتاخمه للنهر، فقد كان طميا مطاطياً جدا غنيا بالسيليكا، وكذا اوكسيد الحديد، وكان حينما يُحرق يأتى بابداعاته وتوجيهه لثراء الالوان، حيث ان المحيط المؤكسد يتحول الي اللون البني المحمر، وبصفة عامه فان الاجسام المحترقه كانت مسامية، حيث كان يوجد بقايا رمادية بسبب الأكسده غير الكامله، أما النوع الثاني من الطمي فقد كان طمي كلسي صلصالي، حيث كان قبل المعالجه يشبه الحجر، فهو يحتوى علي نسبه عاليه من كربونات الكالسيوم والاملاح المعدنيه. وحينما يتم الحرق في وسط مؤكسد فان هذا النوع من الطمي ينتج مجموعة من الالوان من الاصفر الباهت الي الاخضر والابيض. وهـــــــو يتواجد علي حافة الصحراء وأسفل الاراضي الزراعيه القريبه من الصحراء وتكوينه له تأثير كبير علي الحجر الجيرى المجاور، وبين هذين النوعين يوجد العديد من الاختلافات التي

تعتمد علي الظروف المحليه في المناطـــــق حيث يتم تشكيل الطمي والتي تحتوى علي الاصداف والحجر الجيرى أو مقارنة غسل الرواسب الثانويه من الاوديه الي هذه المناطق والتي تحدث في جميع أنحاء الوادى. والكاولين الطيني الذى يوجد في أسوان[١] وهى صفحات متغيرة بابداعاتها البيئيته فى تنوع الوانها.

وتحدث الفريد لوكاس عن المواد الملونة فقال: كثيرا ما كانت نضرة الألوان وكان بهاؤها فى تصاوير المقابر المصرية القديمة ونقوشها موضع التأويل، حتى لقد افترض أحيانا أن المواد الملونة التى استخدمت فيها كانت من أنواع لاتوجد الآن بل لا نعرف طبيعتها، ولكن الأمر ليس كذلك على أية حال، إذ أن هذه المواد قد حللت مراراً فوجد أنها، باستثناء عدد قليل جداً منها، إما مواد معدنية طبيعية سحنت سحناً ناعماً، أو صناعية حضرت من مواد معدنية، ولهذا السبب الأول بقائها جيدة. والألوان التى استعملت – مرتبة على حروف الهجاء الانجليزية كالأصل – هى الأسود والأزرق والبنى والأخضر والرمادى والأحمر والوردى والأبيض والأصفر[٢].

ومن ثم فقد خلقت البيئة فى مصر على مر مراحل حضارتها القديمة ابداعات صناعة الوانها واستخداماتها، فاصبح الفنان عبقريا ليس بالنسبة لوصوله الى الوانه التى بقيت عبر الاف السنين بجمالها ولكن كذلك بالنسبة لطريقة وضعها على الحوائط ودلالاتها، لتشكل كل هذه الجوانب جوانب مهمة للتعبير عن قدرة الفنان المصرى القديم فى تنفيذه أعماله الفنية المهمة.

وتبقى البيئة دائما تطل فى لوحات الفنان المصرى القديم حتى لو ظهر أحياناً بينها بعض التلف البسيط فى مشاهده نتيجة مرور السنوات على اللوحات الجدارية إلا أن ألوانها ما زالت فى حالة جيدة ونضرة بصورة تدعو للدهشة، لتبقى الالوان

---

[1] Colin, A. Hope: Egyptian Pottery, Printed in Malta by Gutenberg Press Limited, Second edition 2001, P. 10.

[٢] الفريد لوكاس: المواد والصناعات عند قدماء المصريين، ترجمة الدكتور زكى اسكندر و محمد زكريا غنيم، القاهرة ١٩٤٥، ص ٥٥٨.

تعبيرا عن النضارة ولتعكس معنى لاختيار الوانها، وكان من تأثره ببيئته أن أختار اللون الأصفر الفاتح فى مقبرة سنجم التى تعود لعصر الرعامسة، ليكون بديلاص للون الذهب، وهو لون أشعة الشمس، وبالتالى رمز للأبدية، حيث قام بتوزيعه مع اللون الأبيض على مساحات كبيرة وصغيرة بإيقاع متشابك[١].

ونتيجة لهذا يتضح ارتباطه بالبيئة كمعلم دائم لصناعته لالوانه، وموجهاً لطريقة استعمالها. وهو أمر أجمعت عليه أراء العلماء، إلا أنهم اختلفوا حول بعض من مصادرها. وهو ما يدفع للتوقف أمام نتائج تحاليل ودراسة الالوان فى مقابر طيبة رقم ٥٦و ٨٠ و١٠٤ التى كتبها الفنان وعالم الاثار الدكتور عبدالغفار شديد خلال دراساته فى المانيا، حيث توقف فيها بعمق مستفيدا من خبرته العلمية المهمة.

<u>الالوان ومقبرتى "جيحوتى نفر" فى طيبة رقمى ١٠٤و٨٠:</u>

ومقبرة "جيحوتى نفر" شيدها عندما كان الكاتب الملكى والمقرب للملك امنوفيس الثانى[٢]، حيث حمل لقب المرافق للملك فى كل البلاد الأجنبية فى كل رحلاته[٣]. غير أنه لم يبق حاله على هذا النحو، وسرعان ما صعد نجمه، الذى دلت عليه مقبرته الاخرى رقم ٨٠ فى طيبة، التى شيدها بعدما زادت القابه حيث أصبح رئيس الخزانة ورئيس وثائق القصر وحمل القاب مهمة أخرى وصلت الى ثمانى القاب[٤]، ومن ثم كانت الأولى فى بداية حياته والثانية عندما أصبح وزيرا، وهو ما

---

[١] عبدالغفار شديد: مقبرة الفنان سندجم الأسرة ١٩ – بدير المدينة، المركز القومى للترجمة، القاهرة ٢٠١٥، ص ٥٧-٥٨.

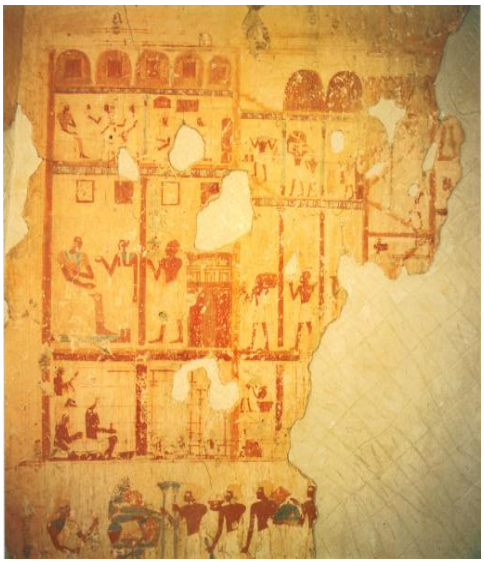
[٢] الملك أمنوفيس الثانى هو سابع ملوك الأسرة الثامنة عشرة، حكم مصر خلال الفترة من عام١٣٩٧حتى عام ١٤٢٨ قبل الميلاد، أنظر: Beckearth, J.v.: op. cit,, SS. 158-159.

[3] Abdel Ghaffar Shedid: Stil der Grabmalereien in der Zeit Amenophis´ II, Untersucht an den Thebanischen Gräbern nr. 104 und nr 80, Archäologische Veröffentlichungen 66, Deutsches Archäologisches Institut, Abteilung Kairo, Verlag Philipp von Zabern, Mainz am Rhein, 1988, S.16.

[4] Abdel Ghaffar Shedid: op. cit., S.16.

ترتب عليه أن صعد بالمقبرة فوق الجبل، والفارق بينهما حوالى عشر سنوات. غير أن بهما تفاصيل كثيرة وابداع فنى بالنسبة لتنفيذ المشاهد بصفة عامة ولاستعمال الفنان للالوان بصقة خاصة.

واشتهرت المقبرة الأولى بمشهد منزل "جيحوتى نفر"، ويتصدره ادراجه التى تربط الطابق الأرضى بطوابق المنزل، ويظهر من خلاله دور الغرف اعتمادا على موقعها واتساعها، وتميز المنزل بأنه يتكون من ثلاثة طوابق بالإضافة إلى مساحة على السطح. ويعرض المشهد تفاصيل كثيرة توضح تكوين المنزل، حيث السلم بالقرب من المدخل، والطابق الارضى المخصص للخدم الذين يصنعوا الكتان ويقوموا بطحن الذرة وما الى ذلك، وحيث توجد مخازن الحبوب على السطح، ويؤدى المدخل الى غرفة الانتظار الى غرفة الطعام الكبيرة، متضمنة المطبخ والفناء وتظهر الاجنحة[١].



اللوحة رقم (١)[٢]

صورة للمشهد الموجود فى مقبرة توت نفر (جحوتى نفر) فى طيبة رقم (١٠٤)

---

(1)Davies, G.N.de: The Town House in Ancient Egypt, Metropolitan Museum Studies, Vol.: 1, No. 2 (May, 1929), pp. 233-255.
(2)Abdel Ghaffar Shedid: op. cit., Tafel. 5.

وأنظر صورة الحائط الخاص بهذا المشهد كاملاً فى اللوحة: Tafel 36

وتقدم دراسات المقبرتين رقمى ١٠٤ و ٨٠ فى طيبة نتائج مهمة لتحاليل الالوان الكيمائية التى تم اجرائها فى المعامل بواسطة د. ر. فوكس، فورتسبورغ، والعينات الأخرى بواسطة د. بورميستر، معهد دورنر، ميونيخ. حيث تم إخضاع عينات الألوان من قشور الطلاء المكسورة التي تم العثور عليها أثناء تنظيف ممرات المقبرتين وقطع صغيرة من الجبس المطلي التي لم يعد من الممكن استعمالها فى الترميم للمقبرتين لتحليل اللون الكيميائي. وتم استعمال شظايا لطلاء الأصفر وبقايا طلاء أبيض وأحمر وأزرق بطبقة يصل سمكها إلى ١ سم، وعدة درجات من الألوان المختلطة باللون الوردي، ويبدو أن الوعاء الذى عثر عليه كان يستخدم مباشرة للخلط كلوحة لخلط الالوان، وهناك بصمات للون الاحمر على الخارج. وتثبت تحاليل الألوان الموجودة على الوان الوعاء أن الرسام المصري أنتج مخاليط من أربعة ألوان أصلية تم تجنبها من أجل تحقيق درجة لون معينة عينة[١].

وأظهرت التحليلات الكثير من المعلومات المهمة من بينها أن الأبيض والكالسيت الأحمر: مغرة داكنة، وتركيبات الالوان ومن بينها ما يخص أكسيد الحديد أزرق مصري أسود. وأن المواد والصناعات المصرية القديمة، حيث أنه غالبًا ما كانت عينات الصبغ من مصر القديمة موضوعًا للتحقيقات العلمية ، وأصبح من الواضح أن الأصباغ المستخدمة هي في الغالب معادن أرضية منتشرة في الطبيعة أو في مراحل غير عضوية يتم الحصول عليها منها بالذوبان. بصرف النظر عن بعض الاستثنائات. وكشفت هذع التحاليل أن عينات الصبغ المأخوذة من مقابر طيبة ٨٠ و ١٠٤ تؤكد مرة أخرى هذه العبارات العامة من تركيبة غنية بالكوارتز، واحدة حمراء أكثر أحيانًا، الآخر أكثر صفرة. بالإضافة إلى المراحل غير الملونة مثل الكوارتز وسيليكات المغنيسيوم والألمنيوم وكربونات الكالسيوم والمغنيسيوم والتى تم مناقشتها بمزيد من التفصيل فى المرجع. ويمكن افتراض أن مركبات الحديد تلون المعادن. في هذا السياق، وتجدر الإشارة إلى أن التحليل الكيميائي للعديد من المحار

[1] Abdel Ghaffar Shedid: op. cit., Tafel. 19(a,b,c).

الطبيعي المستخدم من العصور القديمة إلى العصر الحديث لم يتقدم كثيرًا، لذا فإن مصطلح "المغرة" يجب فهمه كمصطلح جماعي غير محدد بدقة لمجموعة متنوعة من الأطوار غير العضوية الى ما يطلق عليه بشكل غير دقيق الطباشير، وتم العثور على كبريتات الكالسيوم والجبس، وكربونات الكالسيوم والمغنيسيوم. وكان الأولين شائعين كأصباغ بيضاء (البياض أو الطباشير والجبس) وعثر عليه في جميع أنحاء مصر. ومن المثير للاهتمام أن العلماء يتحدثوا فقط عن "الجبس"، الذي يجب أن يُفهم أكثر على أنه مصطلح جماعي لكبريتات الكالسيوم المذكور أعلاه. وأنه قد لا تسمح الطرق التحليلية المتاحة بالتمييز بينها. ومع ذلك فمن المثير للاهتمام أنه لم يمكن العثور على الأنهيدريت مع أصباغ بيضاء أخرى إلا في شظايا من جدار للمقبرة ١٠٤ وفى السقف، ولكن ظهر فى إحدى شظايا قشرة من المحتمل أنها كانت من أوعية لتخزين مواد الطلاء تضم بقايا لصخور غنية بالمغنيسيوم[١]،

<u>الالوان ومقبرة "وسرحات" فى طيبة رقم ٥٦:</u>

ومن عصر الملك أمنوفيس الثانى مقبرة اخرى تعود إلى "وسرحات" من طيبة، حيث تم تصوير الملك فيها وهو ما له أهميته فى التأريخ للمقبرة[٢]، وكانت دراسة الدكتور عبدالغفار شديد للالوان فى هذه المقبرة من الاعمال الفنية المهمة، حيث قام بتحليل الالوان الخاصة بهذه المقبرة كيميائياً، وسجل نتائج هذا التحليل الذى لا يختلف فى دلالاته عن المقبرة السابقة[٣].وساعدت تحاليله التى اهتم بها على التعرف على طريقة الرسم والتصوير من حيث وضع الألوان وأكاسيدها والوسيط، التى استعملت في مقابر طيبه، والتى كانت أكاسيد طبيعية أو من مواد معدنية.

---

(1) Abdel Ghaffar Shedid: op. cit., S. 165.

(2) Abdel Ghaffar Shedid: Das Grab des Userhat (TT 56), Archäologische Veröffentlichungen 50, Deutsches Archäologisches Institut, Abteilung Kairo, Verlag Philipp von Zabern, Mainz am Rhein, 1987, S. 9.
وعن هذا المشهد أنظر اللوحة رقم ٢ فى هذا البحث.

(3) Abdel Ghaffar Shedid: op. cit., S. 150-151.

فالألوان التي استعملت في مقبرة ٥٦ ألوان تقليديه، أحمر سينا، أكر، أخضر، أزرق، أبيض، وأسود، ويتضح أن الفنان **لم** يستخدم طبقة الورنيش النهائية كطبقة للحماية مثل مقابر أخرى في الأسرة الثامنة عشر، ولم يستخدمه أيضا على ألوان محدده، أو مشاهد معينه بالمقبرة. أما موضوع الوسيط في الجداريات بالنسبة لاعمال الفنان بصفة عامة فهى نتيجة لم يتم التوصل اليها. وقد أشار الفريد لوكاس Lucas إلى استخدام الغراء والصمغ من ناحية، ومن ناحية أخرى يقدم دلائل باستخدام الشمع بالأخص في مقابر طيبه فترة الأسرة ١٨ في عصر الملك أمينوفيس الأول [١] والثاني.

ورأى الدكتور عبدالغفار شديد ان استخدام الغراء أو الصمغ كوسيط لخلط الألوان يعني أن الألوان تظل قابلة للذوبان في الماء. وبعد إجراء تجربه على قطعه صغيره ساقطة من الجدار في مقبرة ٥٦ اتضح أن الألوان فيها لا تذوب في الماء. واتضح أيضاً أن سطح الألوان متماسك ومحكم، وليس هشاً، وهذا يشير إلى عدم استخدام الوسيط السابق ذكره. وأيضاً شمع النحل كوسيط أساسي (مثل طريقة الإنكاوستك في بورتريهات الموميات) لا يناسب أسلوب التصوير على مساحات الجداريات الواسعة. حيث يتضح أنه سيقابل الفنان صعاب ومشاكل كثيرة عند تنفيذ الأعمال الفنية، لأن الألوان والشمع كوسيط لابد أن تكون سائله أو بمعنى آخر مذابة بواسطة التسخين، حتى يمكن وضعها على سطح الجدار. وهذا يعني أنه بتسخين الألوان بالوسيط، فإن هذا يتطلب سرعه في التنفيذ قبل أن تبرد الألوان في الفرشة وتجف. وينتج عن هذا سطح ملون خشن بسبب الجفاف السريع. ويتطلب بعد ذلك تسخين خفيف للسطح حتى يمكن تنعيمه وصقله.

---

[١] الملك أمنوفيس الأول هو ثانى ملوك الأسرة الثامنة عشرة، وحكم مصر القديمة خلال الفترة من عام١٥٠٤ حتى عام ١٥٢٥ قبل الميلاد، أنظر: Beckearth, J.v.: op. cit., S. 161.

ولذلك اتضح أنه يجب استبعاد شمع النحل كخامة أساسية للوسيط في جداريات مقبرة ٥٦ فى طريقة التلوين المستعملة فيها، حيث تظهر درجه عاليه من السيولة يقارن بالأكوريل (ألألوان المائية)، ولظهور شفافية الألوان في أماكن كثيرة، وهذه صفه تميز خط الفرشة السميك أو الشفاف، وهو ما يتضح معه أنه لابد أن كان الوسيط المستعمل بدرجة سيوله الماء. يضاف إلى هذا أن ظاهرة تنعيم السطح بعد استعمال الشمع غير موجود في المقبرة، ويلاحظ أيضا امتزاج الخطوط وحدود المساحات خفيفا داخل بعضها[١].

ويشير جراف V.v.Gräve بهذه المناسبة إلى معلومات مهمة، منها بينها ظهور استخدام طبقات ألوان في مقبرة ٥٦، وحيث أن الطبقة الأخيرة المسخنة سوف تذيب الطبقة التي أسفلها، وهذا يسبب في تحول خاصية اللون ودرجته واستخدامه على مساحات جداريه كبيره يتطلب خبرة معقدة ومُجهدة. ولكن استعمال الشمع بلا شك له ميزاته في مجالات أخرى[٢].

أما إذا ثبت بالتحليل وجود الشمع كوسيط أو جزء من تركيبة الوسيط، فأغلب الظن، أن هذا يكون لوجود حل آخر منطقي، وهو طريقة مستحلب الشمع Wachsemulsion، وقد أثبت دويرنر Doerner أن هذه الطريقة كانت معروفة في العصور القديمة واستعملت أيضاً في الجداريات. وهى الطريقة التى تتفق مع السمات الظاهرية لفن المقبرة ٥٦. حيث نجد سطح الألوان مطفي ولكن ليس معتم. واذا تم لمس سطح الألوان بفوطه نصل إلى درجة لمعان خفيفة، وينتج عن هذه الطريقة زهو الألوان على خلفيه فاتحه[٣] وكل هذا يكشف عن أنه من المحتمل

---

(1) Abdel Ghaffar Shedid: op. cit., S. 115.

(2) Abdel Ghaffar Shedid: op. cit., SS. 115-116.

(٣) وفى الوقت الذى تناول فيه الأستاذ الدكتور عبدالغفار شديد موضوع زهو الالوان وظهور شفافيتها والمحافظة على رونقها، ظهر رأى آخر للمرحوم الأستاذ الدكتور محمد عبدالهادى أستاذ الترميم بجامعة القاهرة حيث رأى أنه قد أدرك الفراعنة خطورة الظروف الجوية وخاصة الحرارة والرطوبة على النقوش الجدارية الملونة بالأكاسيد المعدنية والمواد الأخرى الملونة ذات المصادر النباتية والمعدنية التى تزين جدران مقابرهم ومعابدهم. ولهذا قاموا بتغطية

استخدام هذه الطريقة في الفن المصري. وتركيب هذه الطريقة سهل، حيث تتكون من شمع النحل، ماء، بوتاسيوم أو صودا. وهو مستحلب ذو لون أبيض لبني، ويمكن تخزينه سنوات طويلة دون أن يفسد. ومن مميزاته الأخرى أنه يمكن تخفيفه بإضافة محلول الصمغ، زيوت، بلاسم، غراء، أو ماء. وبواسطته يمكن استخدام الألوان حسب الحاجة، سواء كانت سميكة أو شفافة بوسيط سائل وبارد. ويتضح أنه بعد جفافها لا تتأثر ولا تتحلل بالماء، وهى صفات كشفت عنها التجارب فى المقبرة ٥٦[١].

واما بالنسبة لأنواع الألوان المختلفة ودرجاتها، فقد إتضح **أن** بالتة ألوان المقبرة تحتوي كما ذكرنا على الأكاسيد الرئيسية وهي: الأبيض، الأسود، الأحمر، الأكر، الأزرق، والأخضر. وعدد درجات لونيه متنوعة كثيرة من «الألوان الرئيسية» نتجت بأربع طرق:

أ) درجات داكنة وقويه بواسطة طبقه لونية سميكة، ودرجات فاتحه بواسطة فرد الألوان فقط باستعمال لون سميك ينتج عن هذا درجة لون داكنة مثل مشهد الملك في المقصورة[٢] (اللوحة ٢).

=أسطح هذه النقوش الملونة بطبقة من زلال البيض لحماية هذه الألوان من التلف، حيث أن مادة زلال البيض تحافظ على رونق وجمال الألوان وتجعلها نضرة. واشار فى هذا إلى تمكن كورش Church من التعرف على مكونات زلال البيض. وانتهى إلى أنه تتحول طبقة زلال البيض إلى طبقة واقية تحمى ما تحتها من نقوش ملونة من تأثير الماء والرطوبة بمصادرها المختلفة. أنظر: محمد عبدالهادى: دراسات علمية فى ترميم وصيانة الاثار غير العضوية، القاهرة ١٩٩٧، ص٣١.

ومن ثم فجدير بالملاحظة أنه يتضح الاختلاف الكبير بين الرأيين، غير أن الدراسات العديدة التى اجرى فيها الدكتور عبدالغفار شديد تحاليله على هذا الجانب تختلف تماما فى نتائجها فى هذا الخصوص على النحو الوارد فى هذا البحث.

[1] Abdel Ghaffar Shedid: op. cit., S. 116.

[٢] وهو موضح فى المشهد واللوحة التاليين: Abdel Ghaffar Shedid: op. cit., S. 116(Szene 12, Taf. 4).

ب) وبتخفيف اللون بالوسيط أو بالماء يعطي تأثير لون شفاف، وهذا ما نجده في درجة اللون الأخضر أو الأزرق في مشهد الصيد في الصحراء[١].

ت) ويمكن إنتاج درجة لون مختلفة بخلط اللون بلون آخر؛ وهنا يفقد اللون الأصلي نضارته. وكثيراً نرى ظاهرة خلط الألوان باللون الأبيض. مثل اللون الوردي في رأس الأسد في مقدمة القارب في رحلة أبيدوس، ونجد درجة اللون هنا فاتحه وخفيفة[٢].

ث) وباستعمال الطبقة الشفافة (لازور)، بمعنى لون مخفف بشده موضوع على لون آخر، ورغم هذا يظهر اللون من خلاله بدرجه جديد، والفنان يحتاج لعمل هذا في بعض أجزاء المشهد ليظهر شفافية بعض الخامات، مثل ملابس اوزرحات في مشهد قربان المحرق[٣]. وشفافية النقبه الطويلة تتكون من الدرجات اللونيه الآتية: لون الجسد الداكن (درجه رقم ١) ويمزج هذا اللون باللون الأبيض ينتج درجة اللون ورديه (درجه رقم ٢) وبهذا تتحقق الشفافية. ولون أبيض مخفف أكثر من الدرجتين السابقتين يوضع على ما سبق (درجه رقم ٣) حتى يعبر عن طبقتي الملابس فوق البعض على فخذيه. وطبقة الملابس الثالثة (على سبيل المثال نهاية الحزام) وأجزاء الملابس خارج الجسد تلون بطبقه سميكة باللون الأبيض (درجه رقم٤) وهذا المثل ليوضح، أنه باستخدام هذه الطريقة البسيطة للحصول على الشفافية أقرب إلى تحقيق صفة وواقعية الشكل المصور وليس لتأثير فنى ببناء طبقات ألوان.

---

(١) أنظر: Abdel Ghaffar Shedid: op. cit., S. 116(Szene 25, Taf. 12,26a).

(٢) أنظر: Abdel Ghaffar Shedid: op. cit., S. 116(Szene 33, Taf. 18a-b).

(٣) أنظر: Abdel Ghaffar Shedid: op. cit., S. 116(Szene 5, Taf. 25a).

اللوحة رقم (٢) [١]

مشهد الملك فى المقصورة من بين مشاهد المقبرة ٥٦ فى طيبة، ويظهر فيه درجات داكنة وقويه بواسطة طبقه لونية سميكة، ودرجات فاتحه بواسطة فرد الألوان واستعمال لون سميك ينتج عن هذا درجة لون داكنة

وفى هذه المشاهد يلاحظ أن درجات الألوان المختلفة باستثناء الأجزاء القليلة بالطبقات الشفافة (لازور)، تمزج بالوسيط أو بلون آخر، قبل تنفيذ الرسومات على الجدار. والألوان الممزوجة المنفذه على مساحات كبيره نجد بها آثار تشير إلى عدم العناية بخلطها جيدا ولا نجد في مقبرة أوزرحات مساحات تم مزج وتوزيع الألوان بالفرشة مباشرة على الجدار. وهذه الطريقة تستعمل التدريج اللون في نفس المساحة مثل محاولة تحقيق بعد ثالث[٢].

---

[١] أنظر: Abdel Ghaffar Shedid: op. cit., S. 116(Szene 12, Taf. 4).

[2] Abdel Ghaffar Shedid: op. cit., S. 116.

وطبقا لما تقدم تتضح أهمية التعرف على أثر البيئة المصرية على حياة الفنان المصرى القديم فى استعماله لالوانه وحقيقة تركيبها، وهو موضوع اهتم به العلمـــاء بحثا عن سبب نضرة الألوان وبهاؤها فى تصاوير المقابر المصرية القديمة ونقوشها، ومع أهمية ما كتبوه عن هذا، تبقى دراسات الالوان التى اجراهـــا العـــالم الأســـتاذ الدكتور عبدالغفار شديد تشكل مرحلة بارزة ومهمة بينها على ضوء ما كتبـــه عـــن مقابر طيبة رقم ٥٦و ٨٠ و١٠٤.

قائمة المراجع العربية:

- الفريد لوكاس: المواد والصناعات عند قدماء المصريين، ترجمة الدكتور زكى اسكندر و محمد زكريا غنيم، القاهرة ١٩٤٥.
- عبدالغفار شديد: مقبرة الفنان سندجم الأسرة ١٩ – بدير المدينة، المركز القومى للترجمة، القاهرة ٢٠١٥.
- محمد عبدالهادى: دراسات علمية فى ترميم وصيانة الاثار غير العضوية، القاهرة ١٩٩٧.

قائمة المراجع الأجنبية:

Abdel Ghaffar Shedid: Das Grab des Userhat (TT 56), Archäologische Veröffentlichungen 50, Deutsches Archäologisches Institut, Abteilung Kairo, Verlag Philipp von Zabern, Mainz am Rhein, 1987.

- Abdel Ghaffar Shedid: Stil der Grabmalereien in der Zeit Amenophis´ II, Untersucht an den Thebanischen Gräbern nr. 104 und nr 80, Archäologische Veröffentlichungen 66, Deutsches Archäologisches Institut, Abteilung Kairo, Verlag Philipp von Zabern, Mainz am Rhein, 1988.

- Beckearth , J.v.: Handbuch der ägyptischen Königsnamen, MÄS 20(1984).

- Colin, A. Hope: Egyptian Pottery, Printed in Malta by Gutenberg Press Limited, Second edition 2001.

- Davies, G.N.de: The Town House in Ancient Egypt, Metropolitan Museum Studies, Vol. 1, No. 2 (May, 1929), pp. 233-255.