الرسوم الشعبية على جداريات مقابر أسيوط

دكتورا السيد صالح السيد القماش
مدرس التصوير والرسم
بكلية الفنون الجميلة - جامعة المنيا

مقدمـــــــة :

يصف هربرت ريد Herbert Reed، الفنون الشعبية المصرية فيقول:

«إننا معشر الأنجليز لم نفهم المصرين على حقيقتهم بعد، فإن فيهم غموضاً وعمقاً. والفن خير وسيلة لأظهار مكنون نفوسهم ومانراه هو بداية الغيث وهى أول وأنقى الخلق الفنى».

والفن الشعبى هو ذلك الانتاج المتعدد الجوانب والمتنوع فى خاماته وأساليبه، ومظاهره شعراً كان أم أدباً، أم غناءاً ، أم رقصاً، أم رسماً ملوناًFrsco، أم كان فناً تطبيقياً نفعياً applied arts (١) . وهو الحصيلة الفنية بين حياة الانسان وعمله، وبين الطبيعة وهو ثمرة الضرورة.

ولم يكـن فناً نشأ من فراغ ومن لهـو، وهو فى الوقت نفسه، عصارة لحياة الانسان نفسها على مر الزمن إنسابت من جيل إلى جيل محملة بتراث وموروث ثقافى ضخم عميق ملئ بالرمز ومرتبط بالتاريخ وبالاسطورة، ومن صفاته، أنه منطلق غاية الأنطلاق، معبر أبلغ تعبير عن ذوبان الفنان نفسه، تجاه أحاسيسه، وأحاسيس الشعب الذى يعيش فيه.

وليس هذا جديداً على العمل الفنى الرفيع، فالحضارات القديمة old civilisa-

---

١ – احمد رشدى صالح : الادب الشعبى، دار المعرفة ، اغسطس ، ص ٤٥.

tions تشير إلى ذوبان الفنان نفسه فى عمله لصالح الجماعة، مما يجعل له هوية ثقافية فنية خاصة، ومشتركة مع الجماعة فى ذات الوقت.

ولقد سمّى هذا الفن بعدة تسميات وتعريفات مختلفة : فسمّى بالفنون الأهلية نسبة إلى أتصاله بالشعب والأهالى وذلك عن طريق التعبير عن خصائص حياتهم وعاداتهم ومايجول بخواطرهم ومشاعرهم، وبُعده عن الفنون العليا الرسمية المتمثلة فى الفنون ذات القوانين الدينية الجامدة والتى لا يُسمح بالخروج عن قواعدها وفلسفتها. وسمىً بالفن الريفى، وذلك لإرتباطه عادة بالريف من خلال تلك الموروثات الثقافية، وكذلك الخامات الطبيعية الموجودة به.

وسمّى أحياناً بالفنون الفطرية لمايحويه من فطرة ظاهرة وتعبير ساذج بسيط من خلال طريقة تناول العناصر الفنية وكيفية وضعها على الجداريات المراد الرسم والتلوين على أسطحها.

وسمّى كذلك بالفنون الإقليمية على أساس نوعى، حيث يكون لكل أقليم رموزه ومدلولاته ومدى ارتباطها بأفكارة ومعتقداته. وسمّى أيضاً بالفنون الغربية لأنه غريب عما هو مألوف من الفنون التقليدية. وكذلك سمى بفنون المستعمرات لإرتباطه بالشعوب المغلوبة على أمرها فيصبح الفن هو المتنفس الوحيد للتعبير عن آلامهم وطموحاتهم وتمنياتهم. وسمى بالفولكلور لأنه نابع من صميم أحداث ومأثورات الشعوب وسمى بالفن الشعبى لأنه وليد الشعب نفسه دون مُعلم أو موجه كما سمّى أحياناً بالفن البدائى.

وللفنون الشعبية خصائص تميزها عن باقى الفنون الأخرى. كصفة الجماعية فى تأدية العمل الفنى، من خلال القبيلة أو الحى الشعبى، أذ يمثل تجسيد لثقافة وموروث وهوية هذه الجماعة التى تمائلت فيها الميول والنزعات فى الذاكرة كخبرة، وأيضاً على مستوى التوظيف والتناقل، وكذلك على المستوى التقليدى ، حيث ينقل التراث الشعبى

الفنى وفقاً لنماذج محددة القوالب، ويتعين على المؤدى الألتزام بها طالما يؤدى هذه الوظيفة الإجتماعية، وهذا مؤداه أن الفنون الشعبية ذات جذور ومنشأ فى أوساط إجتماعية شديدة التلاحم وأستحضار وجدانى يؤكده الطابع التقليدى.

ولذلك يجب دراسة ذلك التراث الفنى، دراسة واعية مستفيضة لكى نقف على أساسياته ومدركاته وجذوره وكذلك إرتباطه بما هو حديث ومتطور، من أجل الحفاظ عليه ووضعه فى مكانه الصحيح بين مواد الدراسة الفنية ومناهج كليات الفنون، ولايكون ذلك بالتدريس النظرى فحسب بل، تكون الدراسة عن قرب فى محاولة لفك تلك الرموز الشكلية واللونية ووضعها فى الأعتبار.

- *هدف البحث:*

يهدف هذا البحث إلى:

- التطرق إلى مسميات الفن الشعبى (بإيجاز).
- التعرف على فكرة المقبرة العقائدية، وكذلك طريقة الزخرفة على المقابر والمواد المستخدمة.
- دراسة الرموز الشعبية على جداريات تلك المقابر ومعرفة دلالاتها الرمزية والتاريخية والدينية.
- الكشف عن القيم الجمالية والفنية لهذه الرسوم كالخط واللون والعناصر.
- البحث عن التأثير والتأثر بين رسوم تلك المقابر وبين الحضارات السابقة، وكذلك رسوم الأطفال.
- الربط بين الفن الشعبى والعادات والتقاليد.

- إرتباط العديد من الفنانين المصريين المعاصرين بتلك الرسوم.
- ضرورة دراسة جداريات تلك المقابر دراسة علمية بكليات الفنون كجزء من التراث الخالد.

- *أهمية البحث:*

وتتلخص أهمية البحث فى أنها:

تكشف عن سمات وخصائص وهوية التراث الفنى الشعبى المصرى من خلال الرسوم الشعبية على جداريات مقابر اسيوط، وكذلك محاولة الأستفادة والأستعانة بتلك الرسوم وتدريسها فى مناهج علمية مبسطة لطلبة كليات الفنون. حيث أن من سمات القرن الواحد والعشرون هو رؤيتة الجديدة للأشياء وتفسيرها تفسيراً علمياً دقيقاً .

- *حدود البحث:*

يتناول هذا البحث دراسة الرسوم الشعبية على جداريات مقابر أسيوط والتى تقع غرب المدينة فى سفح الجبل، وتمتد بطول ٣ كيلو متر وعمق ٢ كيلو متر، والتى تشتمل على مجموعة (أسطح) من الحياشات لكل عائلة من عائلات أسيوط.

- *منهج البحث:*

المنهج التحليلى analysis، دراسة ميدانية.

★*فلسفة بناء المقبرة:*

لايوجد فى شعوب العالم، مجتمع قدر موتاه مثل المصرى القديم، وجميع ماخلفه من آثار سواء فى النحت scuipture أو العمارة أو الرسم الملون (الفريسكو) ، وكافة الفنون الآخرى يتجه كل إلى فكرة الموت، والروح والخلود والأحتفاظ بالجثة لحين عودة

الروح وبذل كل مافى جهده للحفاظ على جسد الميت، ولعل الهرم وهو اكبر بناء فى التاريخ انشئ لهذا الغرض الدينى.

وقد أتخذت المقبرة Tomp أشكالاً عدة ولعب فى تشييدها وتغيير شكلها المعمارى ما كان يلاحظة المصرى القديم من أمور تتسبب فى ضياع الجثه أو تلفها سواء بالتحلل أو السرقة.

★ ***فكرة تطور المقبرة:***

تطوره المقبرة من كونها « حفرة تحت الأرض يدفن فيه الميت وكان على هيئة القرفصاء ملفوف فى قماش الكتان وأوراق الموز»(١)

ولما كانت لهذه الطريقة من الدفن مشاكلها سواء بالنسيان أو الضياع وتلف الجثه فقد توصلوا إلى شكل مصطبه Mastaba تعلو الأرض بحوالى ٥٠ سم وتبنى بالطوب اللبن وأشهرهامصطبة بيت خلاف والرقافنة»(٢)

وتطورت بعد ذلك – المقبرة – وزاد الأهتمام بها لتبنى من عدة مصاطب لتكون أشبة بالهرم المدرج Step pyramid ثم تتحول بعد أعوام قليلة إلى صورة جديدة فى الهرم الكامل وشمل المظهر الخارجى كما شمل تغير جوهرى فى الشكل الداخلى.

كما وجدت بعض المقابر على هيئة أقبية حول الهرم الملكى. وعثر أيضاً على مقابر على هيئة مصاطب تحيط بهرم الملك. ويرسم ويلون على جدرانها من الخارج مناظر الحياة اليومية حتى ينعم الميت فى الآخرة بما كان ينعم به فى الحياة الدنيا.

وكانت بمثابة غرفة منزله فى الحياة الدنيا، وكانت تقام ومازالت حتى الآن بجوارها غرفة صغيرة تقام فيها الأحتفالات وتوزع فيها القرابين التى يقوم بإعدادها أقارب

(١) هرمان رانكة: مصر والحياة المصرية القديمة ، ترجمة عبد المنعم ابو بكر ، ومحرم كمال ، ص ٣٣٠.
(٢) د. نجيب ميخائيل : مصرفى العصور القديمة ، محيط الفنون ، ص ٢٤.

المتوفى وكان يرصدها ممتلكات «وقف» للصرف عليها. وكان لابد من ضرورة وجود مكان يحمل أسم المتوفى، وأن كان هذا الأعلان سبباً فى سرقة المقبرة، كما حدث لثورة أخناتون حيث أخذ الكهنة بثأرهم من تخريب وتحطيم لمقابر الملوك السابقين.

وكان الرسم الملون (التصوير Fresco) الشعبى فى العهود الفرعونية له طابع شخصى، تتمثل فيه الفطرة والتلقائية التى تجعلنا نقترب من أحاسيس الفنان الشعبى وأنفعالاته، والذى كان يعتمد فى رسومه علي تخطيط بعض الاشكال والعناصر تخطيطاً سريعاً دون تحضير، وقد وضح فى تلك الرسوم صفة المرح وعدم الكلفة.

★ الموقع والتخطيط المعمارى لمقابر اسيوط

توجد هذه المقابر غرب مدينة أسيوط، فى سفح الجبل ، وتمتد من كوبرى السلخانة جنوباً حتى قرية بنى غالب شمالاً بطول حوالى ٣ كيلو متر، وعمق ٢ كيلو متر. وهى مقابر يدفن فيها أهالى المنطقة المسلمين موتاهم. وتشتمل على مجموعة من الحياشات لكل عائلة من عائلات أسيوط ومجاوراتها من القرى (حوش خاص بها). والحوش عبارة عن مساحة من الأرض بها مقبرة لدفن الموتى ملحق بها غرفة مسقوفة على هيئة قباب يقضى فيها زوار المقبرة أوقات الزيارة فى المواسم والأعياد ومعظمها مبنى بالطوب اللبن والمتأمل لشكلها وتصميمها المعمارى يجد أن هناك صلة مشتركة بين عامة مقابر مصر المنتشرة من أسوان حتى مقابر أبو رواش بالجيزة، وتخضع معظمها لتصميم هندسى واحد من حيث المكونات المعمارية لفتحات الدفن والبوابة الوهمية وطريقة البناء وتكسيتها بالجير والخامات البدائية فى تكسية السطوح ويخضع أيضاً شكلها الى تقاليد مصرية قديمة مازالت مستمرة حتى الآن أذ شوهد أن هناك مقابر تبنى على هيئة مصطبة واحدة وأخرى على هيئة عدة مصاطب لوحة رقم (١)، تذكرنا بما كان متبع فى تشيدها عند المصريين القدماء كمصطبة بيت خلاف، ومصطبة هرم سقارة المدرج، وكلاهما مبنى بنفس الطريقة وبخامة الطوب اللبن، كما أن الحجم

يكاد يكون متساوى في جميع الأحوال وثابت ٢٠×١٠×٨ متر.

وجرى التقليد عند أهالى تلك المنطقة فى عمل رسوم على (تزيين) أسطح تلك المقابر (الداخلية والخارجية) من خلال وحدات وزخارف ذات الوان زاهيه تتباين فى بريقها وشدتها.. والمنطقة الجبلية التى تقع فيها المقابر يسودها اللون الرمادى الباهث المائل إلى السمرة أحياناً.

ومن الأشياء التى تميز مقابر أسيوط تلك القباب المقامه من الطوب اللبن، ونرى السقوف والجدران من الداخل مزينة برسوم حائطية.

والمقابر التى تظلها القباب مشهورة فى صعيد مصر وهى ليست مقصورة على الطبقات الميسورة بل هى لجميع الافراد فنجد مقابر منطقة «تونه الجبل» جهة المنيا جميعها مقامة تحت قباب بنيت باللبن، وتتخذ القبابdomes الشكل البيضاوى على دائرة. بينما مقابر أسيوط تتخذ شكل القباب فيها الشكل الدائرى الذى يبنى على مربع. فالوحده الأساسية فى بناء المقابر حجرة مربعة ذات قبة مستديرة، والقبه الدائرية تبنى من الداخل بدءاً بالإركان ولا تعتمد على عوارض فى أثناء تشييدها وأحياناً تكون على تلك القباب من الداخل بعض الزخارف والنقوش الملونه.

وإذا أمعن المرء النظر فى تلك الطبيعة الجرداء الموحشة ونظر إلى تلك الأشكال والجدران الناصعة التى أنحنت أو أستقامت لترسم عليها بعض الوحدات القطرية الساذجة التى أن تكررت وأذدحمت أحياناً لا تُشعر المرء برتابه تكرارها، أو تُرسب فى نفسه الشعور بالملل لقله تنوعها أو لإلتزامها بالوان، أو علاقات لونيه من نوع موحد أذ أن الفنان الشعبى وهو يزخرف شواهد قبور الموتى ينسق إطار المنظر الطبيعى الذى ينفرد أمام بصيرة الزائرين وكأنه أدرك تلك الوحشية المخيمة على المكان وطبيعته القاحلة ومايساور النفوس فى زيارتها لموتاهم من أسى وقنوط وحزن الى غير ذلك

فيجعل من المنظر القاحل بستاناً يتنزه فيه الزائر وكأنه بين جداول الرياحين تفيض على جانبيها المياه والمساقى بين أندر أنواع الزهور وأذكاها عطراً. وما أن تستقر عينة على أحواض الزهور المرسومه حتى يُبَاغت بغيرها. وأن كنا لم نصل الى موطن هذه النزعه الفنية ومصدر أنتشارها فان السبيل الذى أتخذه الفنان الشعبى فى منطقة «مقابر اسيوط» فى تنظيمة لزخرفته وفى أتساقه لألوانه وفى طموحه والحاجة بأن تحفَ الأزهار بصور الموتى حتى جعلتها تنفى الإحساس بالوحشة والاستغراب.

★طريقة الزخرفه على المقابر والمواد المستخدمة:

ويُزخرف الفنان الشعبى، القبر بعد جفاف طبقة الطين التى غُطًى بها فيُدهن بالجير، وبعد الجفاف يبدأ فى الزخرفه بوضع كل لون فى إناء ويوضع صفار بيضه فى كل لون ويستحضر الحفار (الرسام) لزخرفه القبر كمية من الألوان على هيئة مساحيق كالتى تباع لطلاء المنازل وتتكون غالبيتها من أكاسيد ملونه – كأكاسيد الحديد الحمراء والصفراء التى توجد محليا فى بعض جهات من القطر مما يطلق عليه الشعبيون اسم «الهمر والأهره».

ويمزج اللون بصفار البيض جيداً، كى يثبت اللون على القبر ولكى يكون اللون براقاً. ثم يقوم (الحفار) بالزخرفة بواسطة مايشبه الفرشاه مأخوذه من الجريد الأصفر، بعد تكسير احد طرفيه بحجرين على النحو الذى كان متبعاً عند الفراعنة وهناك بالمتحف المصرى نماذج لمثل هذه الأقصاف من الجريد التى تشبه فى تشعيب أطرافها السلوك أو شعر الفرشاه.

ويراعى فى الزخارف أن يرسم فى بداية الأمر الخطوط الأساسية التى ترسم بها الوحدات وتعتبر حدوداً أساسية تتخذ المحور الأفقى أو الرأسى. ولا تحيد عنه كشريط يبدأ الحفار به زخرفه المقبره ومن حين لآخر وفى حالات قليلة نادرة تترك فرغات بدون زخارف وتسمى مجموعة الوحدات الزخرفية التى نحصرها المسافة فى حدود وشكل

المستطيل «بالزرقه».

ومن الملاحظ ان تلك الرسوم ليس عليها قيود، أو قواعد بالزرقه ، فهم يرسمون كما يودون ويحسون ولايراعون النسب ولا المنظور الشكلى أو اللونىcolour perspective، ولم يضعوا معادلات فنية ولم يجعلوا اللوحة الجدارية وحدة مرتبطة بل تقوم على الحرية وخلوها من الضغوط العقلية، وقد اكتسب الفنان الشعبى (الرسام) هذه الخبرات تلقائياً من أجداده الفراعنة.

★*الزخارف والرموز الشعبية على جداريات مقابر اسيوط:*

١ - العناصر النباتية:

الزهور :

ترجع إلى ذلك التقليد، وهو وضع ورسم وزخرفة الزهور على اسطح المقابر منذ عهود غابرة. فنرى وحدات الورود والعناصر النباتية تتخذ أشكال الشرائط فى المقابر الفرعونية وخاصة على التوابيت.

والرسوم النباتية (الزهور)، هى الوحدة المألوفة هناك المكونة من مقطع أفقى لورد مثمن (البتلات) تتكون من حول دائرة صغيرة، ونحيط بها اضلاع شكل المثمن وأحيانا تكون لهذه الرسوم النباتية أفرع تنبت ومجموعة زهور نابعة من أصيص.

والأصيص نراه فى بعض الحالات واقعياً يشبه ما صوره الفراعنة فى عهود ماقبل الاسرات والدولة القديمةold Kingdom ونقشوه على الاوانى الفخارية ومانجده على جدران مقابر بنى حسن بالمنيا بما يمثل شجره الحياة أى تلك الشجره التى على حد زعمهم تجدد الحياة وتعيد الشباب وهى من الرموز الشائعة فى تلك الفترة السحيقه من الحضارات الفرعونية وتراها بعد ذلك فى العديد من الفنون الشعبية.

وكذلك نرى الزهره المسدسة، التى تنبع من اصيص ونرى ان الفنان الشعبى اهتم بالتفاصيل فى اوراق الشجر. كذلك نرى مدى التاثر بالفنون الرومانيهRoman arts، حيث حاول الفنان الشعبى أن ينحت على بوابه أحدى القبور ما يشابه الفن الرومانى وهى زهرة «الأكنتش» ولكنها محورة.

ونلاحظ فى تلك الرسوم أن الفنان الشعبى لا يعتمد على خبرته البصرية بل يرسم ما يعرفه عن الأشياء وليس مايراه في الواقع المعاش . لوحة رقم (٢).

★ *النخلة:*

لعل نخلة البلح هى ملكة النباتات العربية. والتمر واللبن أشهر لونين فى قائمة طعام العرب وشرابه المخمر هو النبيذ المرغوب فيه ونواه المجروش تتخذ منه الأقراص التى تعتبر الطعام اليومى للجملْ وحُلم كل بدوى أن يحصل على الأسودين أى الماء والتمر وقد روى عن رسول الله ﷺ «اكرموا عمتكم النخله فانها خلقت من طينه أدم».

والفنان الشعبى قد رسم النخله اكثر مرة وبأكثر من أسلوب وكانت ترسم مصطحبه ببعض الجُملُ والعبارات وقد وُجدت رسومها على كثير من الجدارايات والآثار المصرية. وأسمها بالمصرى القديم «بونو». كما وجد التمر فى كثير من المقابر وكان أسمه «بنرا» وأما بلح الأمهَاتْ فكان أسمه «فامت» ولا نجد رسوم النخيل على جدران مقابر اسيوط عبثاً ولكن لها تاريخ طويل محمل بتراث ضخم شاسع من فلسفة العرب وثقافتهم وتاريخهم وعاداتهم وينبغى دراسته دراسة دقيقة ومعرفة كل الخفايا التى خلفها العرب لأمتهم العربية.

فالنخلة عند العرب ترمز الى الوفاء، فقد حول الفنان الشعبى الخبرة إلى رمز أدى إلى وجود قاموس تشكيلى يحمل علامات مميزة ، كالنخله بمدلولها الاجتماعى والنبات بمدلوله الدينوى عبر البعث عند الفراعنه وقد رسمها ولونها الفنان الشعبى الأسيوطي

تحمل صفاتها الشكلية ، وبطريقة بسيطة مع محاول للتظليل . لوحة رقم (٣)و (٨).

الجوامع :

أما عن هذا العنصر المعمارى فنجده قد أرتبط بالمفهوم الدينى والعقائدى، والرسوم تجريديه مسطحه وغير مرتبطة بقواعد المنظور أو الواقعية الشكلية ونرى رغبة الفنان الشعبى فى تعبيره السطحى الغير موضوعى أو واقعى. وهذا يدفعه الى عدم مراعاه النسب فنجد النسب غير واقعية (كلاسيكية) -كما ذكر- كنسبة الباب بالنسبة للجامع أو نسبة المآذنه بالنسبة للجامع الغير محسوب أيضا، ونجد ظاهرة التسطيح رغبة من الفنان الشعبى فى اظهار عناصر الشكل الذى يرسمه دون التقيد بقواعد المنظورperspective فهو يعتمد فى رسمه على العاطفة empathy والمعرفة الذهنية.

ولايبدو أثر المنظور الهندسى (البعد الثالث) المعروف ولكن نلمس قيم فرعونية باسلوب بسيط ساذج وإن كنا نلاحظ خليط من التضارب بين الادراك العقلى والادراك الحسى أو مايطلق عليه الحقيقه الذهنية.

وقد رسم الجامع عدة مرات للاشارة الى قدسية وحرمة المكان والجامع مرسوم بالأسلوب الخطى المعهود فى رسوم الحجاج ببلاد الصعيد والوجه البحرى، متخذاً الطابع الرمزى من حيث أختيار الموضوع، ولايهدف الايحاء ببعد ثالث أو التجسيم modelling فنرى الجامع قد أتخذ الشكل الهندسى كقطاع طولى أساسه الخطوط لا المساحات ونجد على إحدى المقابر قد بدء بخط الأرض أساساً لشكل الجامع ثم أرتفع عنه بخط موازٍ له تصل بينهما خطوط lines طوليه مائله يوازى بعضها بعضاً ليشغل بها المساحة فلا نلاحظ تلوين المساحات فى تلك الرسوم بل شغلَ المساحة بالنقط أو بالخط المنكسرzigzag وفى المنتصف رسم باب الجامع علي هيئة عقد بسيط وعلى كلا جانبى باب الجامع زخرفة، سائر المساحات برسوم تذكرنا بسجادة الصلاه. ثم رصت على السطح المآذن وكأنها الأوانى الفخارية التى كانت ترص على منازل النوبه القديمة.

ونجد على باب الجامع البسيط إناء أو «مئذنه» وربما كانت هذه المآذن كوحدات العرائس لوحة رقم(٤).

ونجد أيضاً فى بعض الأحيان أن الفنان الشعبى قد جمع بين المسطحات فى حيز واحد من خلال رسم ملون لواجهة الجامع من الخارج والمآذن وصورة الكعبه معا ثم نرى المصلى وهو يسجد على السجادة بطريقة معرفية وتبتعد كثيرا عن الواقعية.

العناصر الحيوانية:

وقد رسم الفنان الشعبى على اسطح جداريات تلك المقابر العديد من العناصر الحيوانية zoomorphic ornaments مثل :

الحمام: doeves ونجد الوازع إلى ذلك هو شهرة العرب لتربية حمام البريد، وكان يباع فى اسواق بغداد والقاهرة بالآف الدراهم، والحمام يعبر عن السلام والخلود (مدلول رمزى) وقد أتخذه فنانين معاصرين مصريين وأجانب فى كثير من أعمالهم الفنية، وهو دليل على الرقة والوداعة ومرتبطة ومرسومة دائما على مقابر النساء لوحة رقم (٨).

والديك:

يرتبط بالآذان في الفجر فهو مؤذن ومناد لصلاة الفجر الذى أكدها الدين ويلجأ الى اعلا الأماكن ليصيح بالآذان وقيل لاتسبه (أى الديك) فانه يدعو إلى الصلاة.

والديك يُضرب به المثل في السخاء وذلك بأنه ينقر الحبَّ ويحمله بطرفى منقاره الى أنثاه .ومن الملاحظ فى رسم هذه العناصر أن الفنان الشعبى قد امتاز بالتلقائية فى التعبير عنها حيث لايهتم بتسجيل الحقائق بقدر أهتمامه بإنفعاله نحو الحقائق. وكذلك فإنه لايهتم بدرجات اللون .. أو يبحث عن الانسجام أو التضادcontrast، ولكنه يهتم بالعمل وليس أسلوب العمل.

وبملاحظة رسوم الجداريات kجد أنها تجمع بين رسم الطيور ورسم الأصيص

الذى به نباتات وحاول الفنان الشعبى حل مشكلة الفراغ وذلك بعمل نقط تملئ الجدار كله بمثابة خلفية للأشكال، وهنا نرى انه حاول الجمع بين النقطة، والخط فقط دون ملئ أى مساحات وبالمقارنة بين العديد من اللوحات الجدارية . نجد أنه قد اتخذ أسلوبا موحداً، كأنها مدرسة معينة يتبعها الفنان الشعبى.لوحة رقم (٥).

- الأسد :

وهو يرمز إلى شجاعة وقوة وشهامة صاحب القبر، وكذلك يؤكد السيف الذى يحمله بيده، كأنه فى حالة تأهب، وينحو، نحو أبو زيد الهلالى فى سيرته الذاتية. وقد رسمه الفنان الشعبى بخطوط بسيطة ويجسد يجمع بين الأسد وبين النمر، ووجهه قريب الشبه من صاحب تلك المقبرة . ثم قام الرسام بعمل بعض التأثيرات اللونية، يحاول التعبير بها عن جلد ذلك الحيوان.

- السمكة :

وهى رمز يوحى بالعطاء والكرم، ومعاونة الخير، وقد رسمت بخطوط تعبر عن مدلولها الشكلى، وهى فى حالات كثيرة تنظر إلى أعلى، ونرى فوق فاها نجمة بسيطة مسدسة الشكل ، وهى تجمع بين الرمز المسيحى الدال على الخير، وبين رمز المرأة المانحة الأولاد والبنات.

- الجمل:

فقد رسم بطريقة ساذجة وهو يحمل على ظهره المحمل، ويجذبه رسم قد يعبر عن رجل . أما شكل الجمل فلا نجد من حقيقته سوى صنمه الذى يعتبر أحدى مميزاته التشريحية .

- الأدوات اليومية:

نجد الفنان الشعبى قد رسم ولون العديد من تلك الأدوات، والتى كانت تخص المتوفى فى حياته، وكأنه يسترجع طريقة أجداده الفراعنة فى التعبير عن حياته، وكأنه يسترجع طريقة أجداده الفراعنه فى التعبير عن حياة صاحب المقبرة، وهى مرسومة بخطوط تجمع بين الليونه والشدة محاولاً التعبير عن خصائص تلك العناصر ، والتى قد تركزت فى عقله الباطن، وكذلك وظيفتها المادية فى حياة المتوفي.

★ ***التشابه بين الفن الشعبى القبطى والاسلامى:***

بمشاهدة وملاحظة أسطح مقابر أسيوط، نجد أن الفنان الشعبى قد تأثر بالفن القبطى والنجمة الاسلامية الثمانية والسداسية لوحة رقم (٧)، كما نجد نحت غائر يشابه الفن القبطى. وهو يجمع بين النجمة السداسية داخل دائرة وبين النخله وبين اصيص الزهور وكذلك الجمع بين الكتابه والرسم والنقط أيضاً نجده قد أستخدم لونين فقط هما الأحمر والأخضر. أما التأثر الواضح بالفن الاسلامى فنراه فى تلك الرسوم والكتابات والزخارف البارزة والغائرة، والنجمة الأسلامية، وهذه الزخارف نراها داخل المقابر وخارجها أى على الجدار الخارجى لوحة رقم (٩)، وأيضاً نجد على القبه لفظ الجلاله بالنحت البارز ملونه باللون الأزرق.

★ ***التشابه بين رسوم الفنان الشعبى ورسوم الأطفال:***

خط الأرض:

اذا ما درسنا أعمال الأطفال وبخاصة الرسوم، نجد أنهم يعبرون عن مشاهداتهم للبيئة من أشخاص، وأشجار، وحيوانات ويكون تعبيرهم عنهم أن لا يكونوا معلقون فى الهواء، ولكن كل تلك العناصر نراها مرتكزة على الأرض ويلجأ الطفل الى عمل خط أفقى يمثل الأرض والفنان الشعبى أيضاً يضع الأنسان، والأشجار، وأصيص النباتات على خط أفقى يمثل خط الأرض، وقد فعل ذلك أيضا الفنان الفرعونى وكثير من الفنانين المعاصرين يفعلون ذلك..

الخلط بين الكتابه والرسم:

هناك صفة مشتركة بين رسوم الطفل والفنان الشعبى، وهى الخلط بين الكتابه والرسم. فالطفل يرسم رجلاً ويكتب جانبه لفظ «رجُل» وذلك يبرهن على أن التعبير الفنى بوجه عام، والرسم بوجه خاص بالنسبة للطفل ماهو إلا لغة للتعبير.

والفنان الشعبى كذلك له بعض العبارات المتكررة، وخاصة على جدران المقابر يكتبها بجانب رسمه، وأحياناً تكون بعض من آيات القرآن الكريم مثل «كل نفس ذائقة الموت» و«كل من عليها فان» و «انا لله وانا اليه راجعون».لوحة رقم (٧).

وأيضًا يكتب إسم المتوفى وتاريخ الوفاه بجانب الرسم والزخارف، وبعض العبارات مثل «الله أكبر» «والله نور السماوات والأرض» وتلك الخطوط تجمع بين التلقائى، والخطوط العربية المتعارف عليها، وبين الاجتهادات الشكلية، ومحاولة الأقتراب من الكلاسيكية الخطية وهناك الخط المنكسر الذى يتلائم مع الشكل المعمارى، والذى يعبر عن رمز النيل فى الفن الفرعونى.

- الشفافيـة :

نلاحظ أن الفنان الشعبى عند مارسم ولون النخله على جداريات تلك المقابر، قد رسم لها جذور مثبته فى الأرض مع أن هذه الجذور لم تظهر فى الواقع، وكذلك الطفل يلجأ الى هذه الطريقة فى التعبير لأنه يجعل من التعبير الفنى وسيلة يحدثنا بها عن نفسه أو عن الشئ الذى يرسمه.لوحة رقم (٦).

★علاقة الفن الشعبى بالعادات والتقاليد:

والرسوم على تلك المقابر لها علاقة حميمة بالعادات والتقاليد. كالحرف والحكم والامثال، فهى مرآة العلاقة بين العنصر الانسانى والعنصر الطبيعى فى الحياة الأجتماعية . فهى تمثل وتعنى فى بعض البلاد الأوربية التراث الروحى للشعب ممثلاً فى

التقاليد المتوارثه شعورياً.

ويستخدمها الألمان للدلاله على دراسة الثقافة الشعبية الروحية الشفوية. أما الفرنسيون فيطلقون على هذا النمط من التعبير علم التقاليد والممارسات والعقائد والأسس الذهنية، والأغانى والأدب والتشكيل الخاص بشعب أو منطقة، ويرون أن الفن الشعبى يدخل فى أهتمامات علم الاجتماع.

★ ***كيفية الحفاظ على الفنون الشعبية:***

هناك أسباب كثيرة جعلت تراث الفن الشعبى طى الكتمان وأدت به إلى عدم الأهتمام – وأهم هذه الأسباب قصور النظرة التى تعرضت لهذا الفن حيث وضعت فى قياسها أسساً أكاديمية ومعايير موضوعية وعندما لم تجدها فى الفن الشعبى حكمت عليه بالقصور والتخلف، إنها لم تدرك أن الرجُل الفطرى يعرض أفكاره بالرمز أو الصورة ولذلك أصبح التشكيل أو التركيب لهذه الأفكار مدفوعات للأهتمام البالغ بها وأن لم تصل إلى تحليل وفهم ما فى أعماله من رموزsymbolist وغموض، وقد استقر فى الاذهان أن الأعمال الريفية الشعبية تتصف بالجفاف والخشونه وليس بها الدقة والبراعة والحبكة الفنية واللمسة الأخيرة التى تنهى العمل الفنى بنجاح.

ولذلك يجب أن يسير الأهتمام بهذا التراث سيراً منهجياً علمياً مستنداً إلى التدقيق والعمق والإصالة والتجريب والتحليل، ولا يكون مدفوعاً بعوامل عاطفية حساسة أو مفتعلة أو أرتجالية.

كما يجب أن يكون له هيئاته العلمية المتخصصة ذات الإدارات والأقسام الدارسة والواعية بمدى الربط بين الفن الشعبى وبين مدارس الفنون المعاصرة ، وطبعها فى كتب تدخل ضمن مناهج التعليم فى الكليات والمعاهد الفنية .

لا بد من عمل دراسات نقدية وتحليلية لأعمال كبار فنانينا الأكاديميين فى محاولة لاستنباط جذور الفن الشعبى داخل أعمالهم ، بطريقة مباشرة أو بالتأثير الغير مباشر أو

بالربط بينهم.

مطلوب إنشاء ورش عمل لجموع الفنانين الشعبيين لكى يتم توسيع المعرفة الشكلية والدلالية من خلال الانتاج الفنى الخاص بهم .

كما يجب تسجيل تلك الجداريات وكل من هى على شاكلتها بشكل دقيق واع بجميع الأساليب والطرق الفنية المستخدمة وكذلك العادات والطقوس والمواسم والرسوم الشعبية،حتى يصبح لدينا موسوعة ثقافية شعبية خاصة.

الغاء فكرة تطوير الفن الشفى الغاءً تامًا لأن التطوير معناه عجز القديم فنمد له يد المعونة.

★ ***كيفية الاستفادة من دراسة تلك الجداريات فى مناهج كليات الفنون:***

- إن أهمية تناول مفردات الفن التراثية، كدوافع (ليست كمصادر مباشرة للنقل) لها ملامح ومقومات غنية ومتكاملة، تؤدى إلى نتائج ليست تابعة لها، ولكنها بشكل يتوافق مع روح العصر والقرن ٢١.
- تصوير (كاميرا - فيديو - أفلام قصيرة) تلك المقابر، والتركيز بشكل مباشر على الرسوم والزخارف، وعرضها على الطلاب والدارسين،-بكليات الفنون- كوسيلة إكتشاف لعناصر جديدة لإفادة العملية التعليمية، والاستفادة منها من الناحية الشكلية واللونية.
- أتباع المنهج العلمى السليم فى دراسة تلك الموضوعات. والذى هو الضمان الأكيد للوصول إلى نتائج طيبة بعيدة عن الأرتجال والحماس لدراستنا الفنية.
- محاولة الأستفادة بشكل أكثر دقة من تلك الرسوم، فى فنوننا المعاصرة، وأضافتها فى مناهج كليات الفنون بطريقة سليمة علمية حتى نحافظ على تلك الهوية وهذا

الموروث والذى يعد فى ذاته تطور وتقدم إلى آفاق القرن القادم.

- العمل على تشجيع الفنان الشعبى فى السير نحو تحقيق رغباته الفنية، وعمل مساجلات فنية تفيد دارسى الفنون فى التعرف على شخصيته وظروفه الاجتماعية والاقتصادية والثقافية والأدائية والتى هى بالطبع أساس العمل الفنى عنده.

- أتوجه إلى المسئولين عن الآثار المصرية فى زيادة الأهتمام بهذه المقابر، وأصدار كتيبات مفصلة عنها وعمل دراسات علمية تاريخية وفنية تكون نواه لدراسة هذه المقابر فى مناهج كليات الفنون.

- وضع تلك المقابر ورسومها ضمن مادة تاريخ الفن أو تاريخ الحضارة حتى يكون لها موقع في العالم المتقدم.

- اقتراح عمل بحوث ميدانية من خلال طلبة الفنون والتربية الفنية حتى يستكشفوا القيم الفنية والمعنوية التى تقوم عليها جداريات تلك المقابر.

-خاتمـــة:

أن الفنان الشعبى هو دائماً المرآة الصادقة التى تعكس ظروف الشعب، وأن تلك الصور البسيطة التى رأيناها ماهى إلا إنعكاس لتاريخ كبير لشعب مر بمختلف مراحله وهى الصورة الصادقة التى تظهر أنفعالاتنا ووجداننا وآمالنا على مدارج التاريخ.

انها سلسلة واحدة متتابعة لشعب يتميز برهافه الحس ورقة الوجدان ولعلى بهذا البحث اكون قد ساهمت بنصيب فى إلقاء الضوء على ناحية كانت ولا تزال مجهوله الى حد كبير عن تاريخ تراثنا الشعبى الذى يجب أن نفتخر به وأن نعمل على إحيائه بأعتباره الأساس الأول الصحيح الذى يجب أن تقوم عليه الفنون الحديثه.

ولو تدبرنا لوجدنا أننا فى الحقيقة من أول الشعوب فى الأحاسيس والمشاعر

والمُثل وأن تاريخ فنوننا الشعبية لهى جديرة بالبحث والتأمل والأعجاب.

★ ***النتائـــج والتوصيات :***

- ان فكرة المقبرة العقائدية مستمرة حتى اليوم وإلى المستقبل والقرون القادمة. منذ الفن الفرعونى من خلال الأسلوب المعمارى، وكذلك أستمرار إستغلال اسطح تلك المقابر للتعبير عن أفكار وتقاليد الشعوب.

- اكتشاف قيم فنية وموروثات شعبية وماهية خاصة متفردة على أسطح جداريات مقابر أسيوط.

- التأكيد على أن الدلالات الرمزية والدينية والتاريخية والاجتماعية وكذلك تأصيل القيم الشكلية تعتمد على الفطرة والبساطة وأحياناً كثيرة السذاجة.

- أقتبس الفنان الشعبى الأسيوطى العديد من الرموز الانسانية والحيوانية والنباتية من البيئة المحيطة، وقد وضحت بصور متباينة .

- أستخدم الفنان الشعبى وسائله التكنولوجية كأجداده السابقين عليه وكذلك استخدم سعف النخيل والجريد كأول فرشاه فى التاريخ .

- إن تلك الرسوم الجدارية الشعبية أستفاد منها العديد الفنانين المعاصرين فى مدينة أسيوط بعد هضمها واستيعابها ثم أعاد صياغتها من جديد فى صورة فنية حديثة ومتوافقة مع القيم الكلاسيكية المتعارف عليها.

- بالفعل يقوم بعض أساتذة كليات الفنون بتوجية دارسى الفن إلى التعامل مع تلك الرسوم الجدارية الشعبية فى محاولة لوجود تواصل وأضافة مسحه شعبيه والاستفادة من ذلك التراث الضخم.

- توجيه الدارسين والباحثين الفنانين إلي تلك المنطقة لمشاهدة هذه المقابر والتعامل

المباشر معها ومحاولة اكتشافها وتقديمها فى بحوث ودراسات تفيد الفن والفن الشعبى .

المراجع

- احمد رشدى صالح : الادب الشعبي، دار المعرفة.
- سعد الخادم : تصويرنا الشعبى خلال العصور، مطابع دار القلم بالقاهرة.
- سعد الخادم : الفن الشعبى والمعتقدات السحرية.
- سوسن عامر : الرسوم التعبيرية فى الفن الشعبى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨١.
- عبد الغنى الشال : عروسة المولد، دار الكتاب العربى للطباعة ١٩٦٧ القاهرة.
- محمود السطوحى : الزخارف الشعبية على مقابر الهو، مؤسسة دار الشعب القاهرة، ١٩٦٨.
- نجيب ميخائيل : مصر فى العصور القديمة، محيط الفنون.
- هرمان رانكة : مصر والحياة المصرية القديمة، ترجمة عبد المنعم ابو بكر، ومحرم كمال.
- زيارات متعددة إلى تلك المقابر.
- عمل أحاديث ومقابلات مع العديد من الرسامين الشعبيين لهذه المقابر.

والخط المنكسر ، والكلمات المصاحبة ، رسمت بطريقة تلقائية .

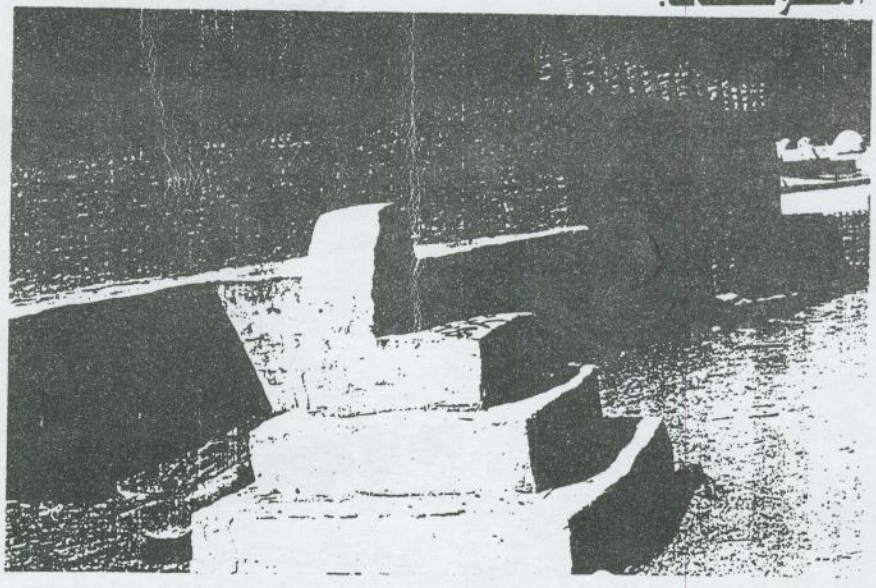
لوحة (٦) – نلاحظ الشفافية ، حيث نجد النخلة لها جذور مثبتة فى الأرض – كما يرسم الطفل فى تعبيراته.

لوحة (٧) – توضح مدى تأثير الفنان الشعبى بالنجمة الإسلامية الثمانية والسداسية ، كما نشتم منها رائحة الفن القبطى ذو الخطوط المستقيمة الحادة.

لوحة (٨) – توضح مدى خيال الفنان الشعبى في اختياره للعديد من أشكال النخيل ، والأصيص ، وطريقة وضع الزهور، وكذلك طريقة رسم طائر الحمام، وكذلك علاقة الكتابة والنقطة الملونة.

لوحة (٩) – توضح تأثر الفنان الشعبى الزخرفة الإسلامية من خلال الشرائط العرضية، بين الخط الحاد ، والتوريقات الأرابيسكية.

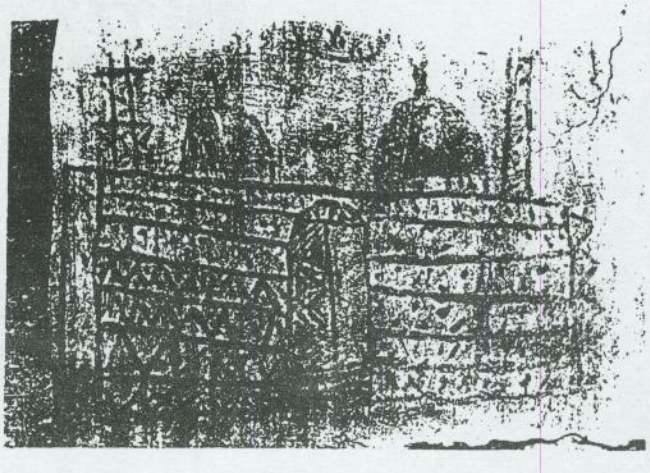
اللـــوحـــات:



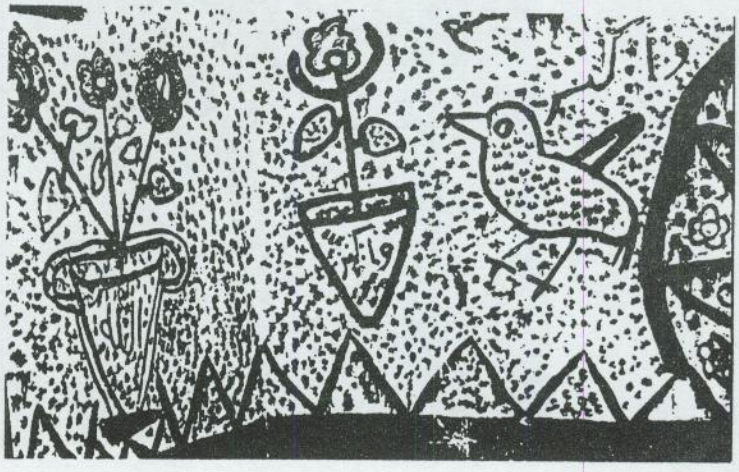
لوحة (١) – توضح أسلوب العمارة الخاص بمقابر أسيوط ، والتي تتكون من عدة مصاطب ، تذكرنا بهرم سقارة المدرج.

لوحة (٢) – توضح تقليد وضح الزهور والأصيص وطريقة الرسم ، تذكرنا بتلك الأشكال التى نراها فوق الجدران وعلي أسطح الترابيت.

لوحة (٣) – توضح رسم وتلوين النخلة ، وهى تحمل صفاتها الشكلية (تقريبا) ، مرسومة بطريقة ساذجة ، مع محاولة للتظليل.

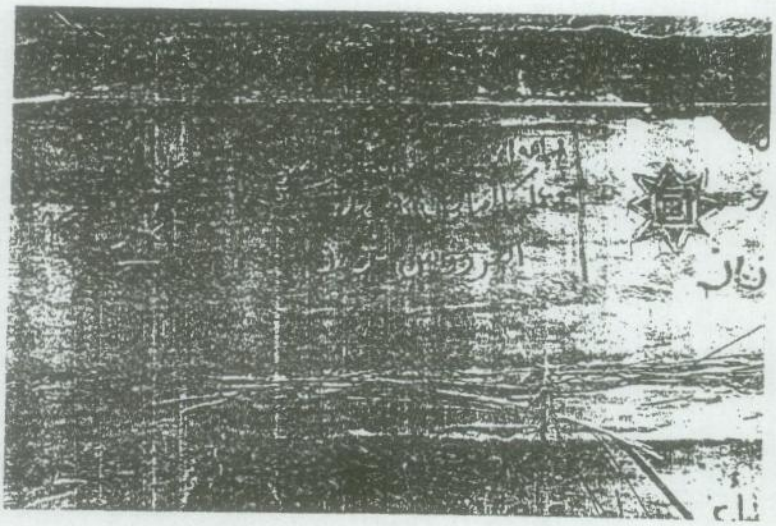


لوحة (٤) - لإحدى الجوامع التى رسمها الفنان الشعبى علي جدرايات مقابر أسيوط ، ويتضح منها الارتبطا بالمفهوم الديني والعقائدى ، مرسوم بطريقة هندسية .



لوحة (٥) - رسم ملون يجمع بين طائر الحمام ، والأصيص والزهور ، والنقطة ، والخط المنكسر ، والكلمات المصاحبة ، رسمت بطريقة تلقائية .

لوحة (٦) – نلاحظ الشفافية ، حيث نجد النخلة لها جذور مثبتة فى الأرض – كما يرسم الطفل فى تعبيراته.



لوحة (٧) – توضح مدى تأثير الفنان الشعبى بالنجمة الإسلامية الثمانية والسداسية ، كما نشتم منها رائحة الفن القبطى ذو الخطوط المستقيمة الحادة.

لوحة (٨) – توضح مدى خيال الفنان الشعبى في اختياره للعديد من أشكال النخيل ، والأصيص ، وطريقة وضع الزهور، وكذلك طريقة رسم طائر الحمام، وكذلك علاقة الكتابة والنقطة الملونة.

لوحة (٩) – توضح تأثر الفنان الشعبى الزخرفة الإسلامية من خلال الشرائط العرضية، بين الخط الحاد ، والتوريقات الأرابيسكية.