كلية التربية الفنية
دراسات في الفنون والتربية الفنية

(موضوع البحث)

السمات التعبيرية والصياغات الفنية الشعبية لرسوم مقابر " الهو "

أ.م.د/ حكمت محمد أحمد بركات
رئيس قسم النقد والتذوق الفني كلية التربية الفنية – جامعة حلوان

م.د/ إيناس عبد العدل محمد
المدرس بقسم النقد والتذوق الفني كلية التربية الفنية – جامعة حلوان

٢٠٠٣م

Biblio: 12155953

السمات التعبيرية والصياغات الفنية الشعبية لرسوم مقابر " الهو "

أ.م.د/ حكمت محمد أحمد بركات

م.د/ إيناس عبد العدل محمد

خلفية البحث :

يزخر جنوب وادي النيل بمصر بالكثير من فنون التراث الشعبي ، المتأثر بالثقافات المتعاقبة عليه، وخاصة تلك التى تملأ نجوعه وصحاريه من آثار شعبية جديرة بالتسجيل والتنقيب ، فعلي مقربة من نجع حمادى بصعيد مصر – وتحديداً في منطقة " الهو " – التى تبعد ستة كيلو مترات عن جنوب نجع حمادى ، والتى اشتهرت بمقابر ذات طابع خاص[١]، أطلق عليها مقابر الهو نسبة إلى السكان المحيطين بها.

ولما كان للسمات التعبيرية والصياغات الفنية دور فعال في تحديد ملامح التراث وخاصة الشعبي منه، لارتباطه بمدلولات (أيدولوجية) وكذلك ارتباطه بمدلولات موروثة من ثقافات مرت على نفس المنطقة فقد ذكر " جون لويس بوركهارت J.L.Borkhart " : " إن التزاوج بين الخامة والطبيعة له تأثيره الواضح على استحداث صياغات تشكيلية خاصة به "[٢] وهذا ما حدث فى البناء المعمارى الخاص بمقابر " الهو " التى وضعها دوريس Doresse " لأنها من الآثار المعمارية التى اعتبرت عاصمة لنجع حمادى"[٣].

ولقد أقيمت منطقة " الهو " فى العهد الرومانى حيث تم بناء موقع حربى لجنود الرومان بها، وهو ما توضحه بعض المخطوطات القبطية التى تصف المنطقة جغرافيا. ومقابر " الهو " الحالية تشغل رقعة تشبه المثلث قاعدته فى الشرق ورأسه ناحية الغرب حيث تتجه بناء المقابر جميعا، ويلاحظ تأثر معمارى " الهو " بالعمارة الجنائزية المصرية القديمة، التى كانت تتخذ المقابر تجاه الغرب فى نفس اتجاه نهاية الحياة (البر الغربى بالأقصر).

ولقد وجدت اتجاهات معاصرة فى العمارة، أهمها ما اعتمد على فكر وفلسفة العمارة المصرية القديمة أو بعض الحضارات التى مرت بها، كالحضارة الرومانية التى سبق أن مرت على منطقة نجع حمادى ، " إلا أن أهم تلك الاتجاهات هو أسلوب العمارة الشعبية التى انفردت

---

(١) محمود السطوحي ١٩٩٩ : " الزخارف الشعبية على مقابر الهو " ، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ص٣.

(٢) جون لويس بوركهارت ١٩٥٠ : " رحلات بوركهارت فى بلاد النوبة "، الهيئة المصرية للدراسات التاريخية، ص ٣٢.

(3) Doresse, J: 1956· Les livres Secrets des gnostiques d'Egypte Paris

بهـا مقابـر (الهـو)، وكان لها من الخصوصية ما اعطتها صياغات تشكيلية خاصة، إلا أن كثـيرا مـا يؤرخ العلماء أصول الفنون الشعبية المصرية، وما يرتبط بها من عادات وتقاليد إلى موروثـات فرعونـية، رغم وجود هذه الصلة وخاصة على مقربة من الأماكن الأثرية، فقد عمد سـكان المـناطق المحيطة بها إلى تقليد بعض الحرف والصناعات التى ارتبطت ارتباطا مباشرا بالتأثـير القـرعونى، وخاصـة آثار المقابر التى وجد الفنان الشعبى نفسه محاطا بعادات وتقاليد موروثة، تتحد فى المصدر وتختلف فى التعبير عن هذا التشابه "[١].

ويذكـر " كروتف Keruatf ": " أن الطراز المعمارى الخاص بصعيد مصر ما هو إلا محاولـة من أهالى الصعيد والنوبة للتمسك بالطرز المتعاقبة عليها. وتمتاز مقابر " الهو " بعمارة خاصة بها، وتشبه فى عمومها شكل الجمل حيث ترتفع الشواهد الأمامية، وتتحول إلى رقبة أكثر ارتفاعـا لكـى تدل على جاه وشهامة صاحبها، وأن لها تقنية خاصة فى بنائها تتلخص فى أنها أشـبه بنبـتة تشق الأرض وتخرج منها لما لها من نسب جمالية متكاملة مرتبطة ارتباطا مباشرا بالطبيعة.

فعـند الـبدء فى بناء المقبرة التى يتولى بناءها " الحفار "[*] الذى يبدأ بإعداد قوالب من الطـوب اللبن من نفس التربة الترابية الموجودة حول منطقة المقابر، وذلك بمزج التراب بالماء مباشـرة، دون إضـافة التبـن كما فى إعداد قوالب المنازل، وتترك لتجف، وعند البدء فى بناء المقـبرة يتم بسط الأرض أولا، ثم يبدأ الحفار فى رص قوالب الطوب متتاكبة ومتداخلة وتقل فى العـرض كلما اتجهنا إلى أعلى، وهى نظرية فى البناء الغرض منها المحافظة على سمك جدار المقبرة والمتانة المطلوبة، ولتحميل عنق المقدمة عليها، وقد أشار المعمارى حسن فتحى إلى ذلك عند تناوله العمارة الشعبية، وتنقسم مقابر " الهو " إلى ثلاثة أنواع وهى: المصرى (البحيرى)، أبو رقبة، التابوت.

ويطلـق اسم المقبرة البحيرى أو المصرى على أهل القاهرة أو السكان القادمين من جهة شـمال مصـر، وهـى مقبرة ذات قاعدة مستطيلة والشاهد الأمامى لها أشبه بالمسلة الفرعونية، وتنتهى بعمامة حجرية أشبه بغطاء رأس الرجال، وهى خاصة بدفن الرجال فقط.

---

(١) إيناس عبد العدل ٢٠٠١ : " السمات الجمالية والتعبيرية للنقوش والرسوم الجدارية فى واجهات العمارة النوبية كمدخل للتذوق الفنى لطلاب كلية التربية الفنية " ، رسالة دكتوراه غير منشورة، جامعة حلوان، ص ٧٥.

(*) الحفـار : عـامل البـناء المتخصص فى بناء الأشكال المعمارية عضوية الطابع وهى عائلة فى جنوب نجع حمادى متخصصة فى بناء المقابر، يطلق عليها اسم " الحفيرة ".

واختيار الشكل المطلوب للشاهد الأمامي أساسا لاختيار نوع من الزخارف المتراصة من أعلى إلى أسفل في تناسق يقل كلما اتجهنا إلى أعلى. أما مقبرة أبو رقبة فهي ذات شاهد أمامي منخفض وقليل السمك، وذلك لتبسيطه بما يتناسب والتعبير عن المرأة لأنها خاصة بدفن النساء، وتمتاز زواياه المعمارية باستدارة واضحة، تظهر الإمكانيات التشكيلية لوحدات الزخارف الخاصة بها، أما النوع الثالث المسمى بالتابوت فهو أشبه بالمقابر المصرية القديمة في بساطتها أو بالأحرى كالمصاطب وهي الفكرة البدائية لقاعدة الهرم، وأقل المقابر حجما وهو خاص بدفن الفقراء والأطفال والصغار.

وتجدر الإشارة إلى الارتباط الوثيق بين فلسفة وعقيدة البعث، كموروث ثقافي مرتبط بالحضارة المصرية القديمة التي تعتبر منطقة نجع حمادي جزءاً منها، كأحدى حلقات الوصل بين مصر العليا ومصر الوسطى " وقد كان للموت جلاله وعظمته عند المصرى القديم، وعظمه في صور إجلال الموت "[1].

وتعتبر التوابيت الخشبية والجرانيتية من أهم صور امتداد الموروث الشعبي وعلاقتها بمقابر " الهو " للتشابه العقائدي والتشابه (الانثربولوجي) بين كلاهما ، وتعد بهذا مقابر " الهو " أحد أساليب المصريين في تخليد الموت، رغم الإمكانيات المعمارية التي اتبعها الفنان الشعبي في بناء المقابر فهي امتداد للتابوت المصرى القديم الذي يوضح نفس طريقة تجهيز الميت وعلاقته بالفراغ الموجود داخله، حيث يمثل الجزء الخلفي القليل الارتفاع وضع القدمين، ويمثل الشواهد الأمامية ما طرأ عليها من تغيرات معمارية بما يناسب وتغير (أيديولوجية) كل من التابوت المصري القديم ومقبرة " الهو ".

إن هناك علاقة بين فكر مقابر الهو وفكر الدفن في كلا من الحضارة القبطية والحضارة الإسلامية، إلا أنها اختلفت في مراسم وإعداد وتجهيز الدفن، حسب طبيعة الموت والاعتراف بها كليا بما يتلاءم وعقيدة كل ديانة، فالفنان القبطي أعد بعض الرسوم المرتبطة بالظواهر الحياتية، وأهمها رسم الوجوه شديدة التعبير والملامح ، لوضعها على تابوت المتوفى بعد الموت، والديانة الإسلامية رغم تحريمها لرسم الصور التشخيصية في فترة ما، إلا أن إعداد المقابر وتجهيزها بزخارف الأرابيسك تبجل الظاهرة هي الأخرى، ومن هنا فإن وضع الموت كظاهرة وما يرتبط به من طقوس ومراسم يتحد في الحضارات السابقة ويكاد يكون هناك رابط عضوي يجمع بينها.

---

(١) زاهي حواس ١٩٨٢: " الحضارة المصرية القديمة "، دار الفكر العربي، القاهرة.

وعند استعراض المداخل المرتبطة بالحضارات ومدى تأثر مقابر " الهو " كحالة فردية بهـذه الحضـارات فالفـن الشـعبى هـو أكـثر الفترات تأثيرا على مقابر الهو لما يجمع بين (أيدولوجيـتها)، حيث نبع الفن الشعبى من بيئة انخرط داخلها، وكذلك زخارف مقابر الهو التى ترجمـت بيئـتها فى حد ذاتها فكانت مرآة تعكس طرزا شعبية خاصة بها وتوسيط بالحضارات المصرية القديمة والقبطية والإسلامية.

مشكلة البحث :

بعـد استعراض السمات التعبيرية والصياغات الفنية الشعبية لرسوم مقابر الهو ودورها فـى تحديد ملامح التراث الخاص بجزء من صعيد مصر (نجع حمادى) لاحظت الباحثتان أن السمات التعبيرية والصياغات الفنية الشعبية لرسوم مقابر الهو يمكن أن تكون أحد مداخل تدريس الـتذوق الفـنى لتذوق أحد أنماط التراث الشعبى الخاص بجنوب صعيد مصر، متمثلا فى منطقة نجع حمادى (مقابر الهو).

وتتحدد مشكلة البحث فى الإجابة عن السؤال التالى :

- كيف يمكن تذوق السمات التعبيرية والصياغات الفنية الشعبية لرسوم مقابر الهو ؟

فرض البحث:

يمكن تذوق السمات التعبيرية والصياغات الفنية الشعبية لرسوم مقابر الهو.

هدف البحث :

دراسة السمات التعبيرية والصياغات الفنية الشعبية لرسوم مقابر الهو.

أهمية البحث:

- تنمية القدرات التذوقية لطلاب كلية التربية الفنية تجاه فنون التراث.
- الـتعرف علـى الأصول التاريخية والتقنيات والمعالجات الفنية فى زخرفة رسوم مقابر الهو.

حدود البحث :

- دراسـة ارتـباط مفهوم التابوت عند كل من (المصرى القديم – القبطى – الإسلامى) وعلاقته بمقابر الهو.
- تقتصر الدراسة على تحليل السمات التعبيرية والصياغات الفنية لزخارف مقابر الهو.

منهجية البحث :

- عـرض لفلسـفة الـتابوت فـى الحضارات التى مرت على منطقة نجع حمادى (الهو) (المصرى القديم – القبطى – الإسلامى).
- عرض لأنواع الزخارف الخاصة بمقابر الهو.
- تـذوق السـمات التعبيرية والصياغات الفنية الشعبية للوحدات الزخرفية الخاصة بمقابر الهو.

التابوت فى العقيدة الفرعونية وارتباطه بمقابر الهو:

كـان لمظاهـر الدفن والموت عند المصرى القديم ما يؤكد ارتباطه بها عقائديا وحياتيا و"هذا ما يوضح الزخم الهائل من الآثار الجنائزية المرتبطة بالحضارة المصرية القديمة "(١).

وكانـت اسـتمرارية الأيدلوجية المرتبطة بالموروث الثقافى قد ظهرت واضحة فى تأثر مقابـر الهـو بما مر عليها من حضارات مختلفة، بداية من المصرى القديم مرورا بالفن القبطى والفن الإسلامى وتمثيلا بالفن الشعبى الذى تعد المقابر تجسيدا لمفهومه .

وعلـيه فقـد قسـمت الباحثـتان ارتباط المفهوم بكل من: الحضارة المصرية القديمة، الحضارة القبطية، الحضارة الإسلامية.

أولا: التابوت فى العقيدة المصرية القديمة وارتباطه بمقابر الهو :

كانت فكرة البعث المسيطر الأساسى على حياة وفن المصرى القديم، وقد كان يؤدى من المظاهر ما يوضح ارتباطه وإيمانه بتلك العقيدة، وهذا ما أكده " رينيه ويج Rinne – Wagee فـى دراسته التى تناولت تأثر الفن المعاصر بالحضارة المصرية القديمة، حين أشار إلى ارتباط المفهـوم العقـائدى بصـورة أو بأخـرى واستمراريته فى صور مختلفة فى القالب رمتحدة فى المضمون، كما فى نموذج (٣) وقد كان التابوت فى المصرى القديم مقسما إلى ثلاثة أنواع هى: ساركوفاكس Sarcaphagus ، نعش Coffin ، كارتوناج Cartannage

" فالسـاركوفاكس "هو التابوت الحجرى، أما النعش فهو التابوت الخشبى ، و"الكرتوناج" هـو الغطـاء العلـوى للتابوت الخشبى كما فى نموذج (٤) ويجب الإشارة هنا إلى أن التابوت الحجرى هو أقرب للوصف معماريا مع التعديلات التى أدخلت على مقابر الهو.

---

(١) حسن أبو باشا: " محيط الفنون – الفن التشكيلى "، دار المعارف، القاهرة.

* والـتابوت فى التراث المصرى القديم عبارة عن (أنثروبودية) والمقصود بها مكان لحفظ الجثة لحين عودة الروح بها "[١]وهى أقرب شبها إلى معمارية تقسيم مقابر الهو حيث كانت تصـنع فـى الفـن المصرى على شكل مجسم للجسم البشرى، وقياسا عليها أقام الفنان الشعبى تعديـلات مقابر الهو ربما يتفق وطبيعة تغيير مفهوم عقيدة الدفن لديه، ولكنهما اتحدا فيما يتعلق برمزية الزخارف المرتبطة بالموت كما فى نموذج (٢).

* أمـا الـنعش والذى كان يصنع من الخشب فقد برع المصرى القديم فى تشكيل الخشب واسـتثمار إمكانـياته التشكيلية فى توظيف التركيب البنائى المشابه للجسم البشرى ومضافا إليه رموز وزخارف تصب فى اتجاه تخليد الموتى "[٢]. كما فى نموذج (١)

ويظهر وجه التشابه هنا بين النعش وزخارف مقابر الهو فى توظيف خطوط المقبرة بما يناسب الهيئة المنحوتة معماريا لطبيعة هذه الخامة.

أمـا " الكارتوناج فهى الخامة التى ابتكرها الفنان المصرى القديم مكونة من لفائف من نـبات الـبردى والكتان، مؤلفة بطبقات من الجص يتخللها مواد لاصقة طبيعية "[٣]تسمح بإضافة زخـارف محفورة أو مرسومة حسب سرد القصص المرتبط بحياة الميت، وتبدو أغطية التوابيت المسـماة (بالكارتونـاج) أقرب شبها فى تجهيز المسطح الخاص بمقابر الهو بما يتناسب ورسم الزخارف المميزة لأهل صعيد مصر كما فى نموذج (٦).

ومـن هنا فإن التأثر بالحضارة المصرية القديمة ظهر واضحا فى تحليل الرسوم لتابوت الملكـة " أحوتب " وهو من مكتشفات منطقة زراع أبو النجا فى طيبة ولم يبق منه سوى الغطاء الخـارجى، حيـث دمرت معظم أجزائه بعد سرقة محتوياتها، وقد استخدم الفنان المصرى القديم اللونيـن الأزرق والأسـود والذهبى مطمعين بدرجات من الأبيض والأسود، حيث يرمز اللونان الأزرق والذهـبى إلى دخول الملكة إلى عالم الإله وانتقالها إلى العالم الآخر متمثلا فى استخدام الأبـيض والأسـود فـى تناسـق مـتكامل. وقد اعتمدت الزخارف على مجموعة من الخطوط المحفـورة والمتنوعة كالخط المتعرج فى خصلات الشعر المستعار والخطوط الرأسية الموجودة على صدرية الملكة. وعلى الرغم من بساطة الخطوط إلا أنها تحتوى على ثراء نوعى ناتج عن تناسب الخطوط وتناغمها.

---

(١) فـريدة صـلاح الدين شومان ٢٠٠١: " القيم الفنية للدلالات العقائدية والرمزية لرسوم التوابيت المصرية القديمة – دراسة تحليلية نقدية "، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة حلوان، ص ٦٤.

(٢) محيط الفنون، مرجع سابق، ص ١٦٨.

(٣) فريدة صلاح الدين شومان: مرجع سابق، ص ٦٦

وتـابوت الأمـيرة " ماعـت رع " والموجود بالدور العلوى بالمتحف المصرى القديم والـذى عـثر عليه فى غرب طيبة فى خبيئة الدير البحرى، ويجب الإشارة هنا إلى أن " ماعت رع " هـى ابنة الكاهن " آمون " وعليه فإن العناصر الرمزية ومكانتها الدينية تظهر فى استخدام رمـوز دينية خاصة بها متمثلة فى قرابين الأوز والبط، وقد كان للزخارف طابع مميز ظهر فى اسـتخدام اللونيـن الأزرق والذهبى اللذين يمثلان حيوية المضمون وارتباطه بالعالم الأخر حيث ظهـر هذا واضحا فى التنوع ما بين الزخارف العضوية والهندسية فى تكامل واضح. والمناظر المرسـومة على جدران توابيت المصرى القديم جعلت منها تجسيد الطقوس حياتية، اتبعها الفنان وأتقـنها لدرجـة مكنـته من أن يتخيل مقدرته أن يبعث الحياة فيما يصنعه[1] والتى توضح البناء التشـكيلى لـنماذج مـن التوابيت المصرية القديمة وعلاقتها بما تأثرت به مقابر الهو التى يمكن تلخيصها فيما يلى:

١. استثمار خامات بيئية تصلح وتتوافق مع البيئة المحيطة.

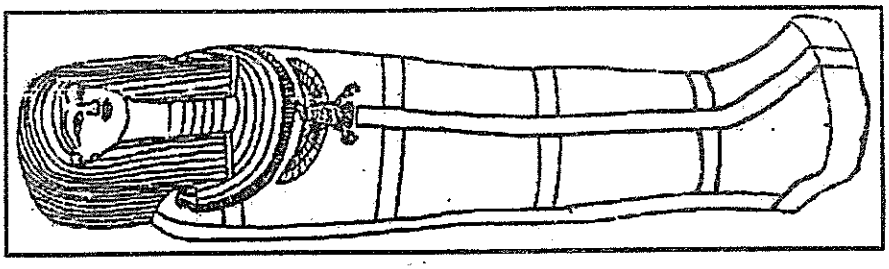
٢. اسـتثمار الإمكانـيات التشكيلية لطبيعة الأحجار المصرية وتطويعها بما يتناسب وحفر وتشكيل الزخارف عليها.

٣. استخدام مفردات تشكيلية تتفق وعقيدة الدفن (الموت).

٤. عمـل مصفوفة جمالية تتحدد فيها المفاهيم الجمالية والسمات التشكيلية فى تكوين متكامل يرمـز إلـى الصياغات الفنية للرسوم المستخدمة مع التوابيت المصرية القديمة ومقابر الهو.

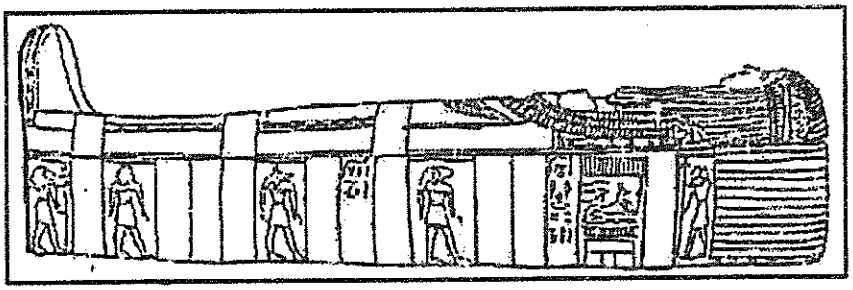
---

(١) محسن عطية ٢٠٠١ : " الجمال الخالد فى الفن المصرى القديم " ، عالم الكتب .



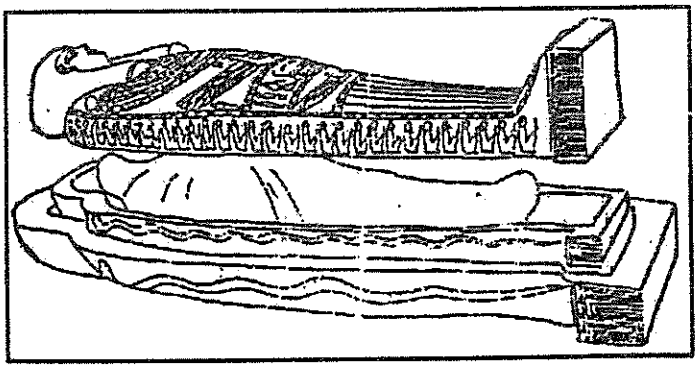
نموذج (١)

تابوت على هيئة مومياوية يرجع إلى عهد الأسرة الثامنة عشرة يوضح نقبة الرأس (النمس) كما يتحلى بعقد كبير على الصدر يغطي الأكتاف



نموذج (٢)

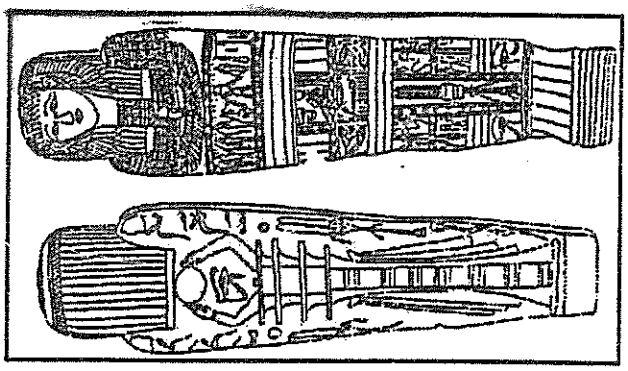
نوعين من التوابيت فى مطلع الدولة الحديثة ومنها التابوت الريشي



نموذج (٣)

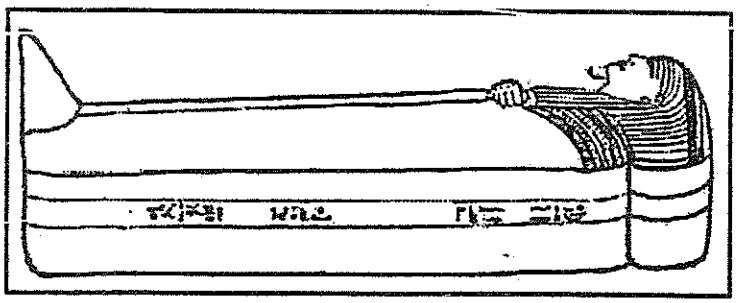
تابوت مومياوى من الأسرة السادسة عشرة المتأخرة من (أخميم) يظهر عليه أشكال الشياطين التى تحمل السكاكين فى هيئة الريز وأيضا الحية (أوريوس)

من كتاب : Lexikon Der Agybtologi Band V



نموذج (٤)

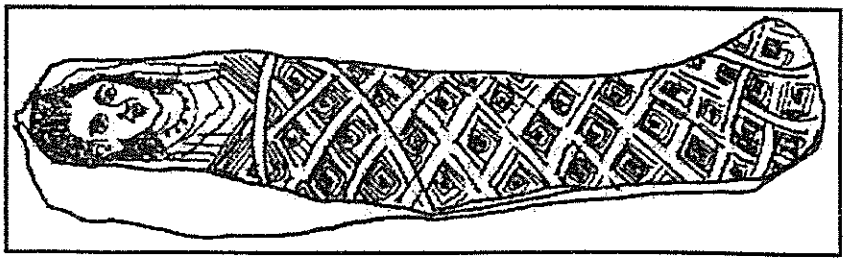
رسومات على ألواح الكارتوناج ومنها (نوت) المجنحة



نموذج (٥)

تابوت (انثروبودي) اوسط به زخارف بسيطة

من كتاب : Lexikon Der Agybtologi Band V



نموذج (٦)

مومـياء لطفل مع بورترية المومـياء مغطاة بلفائف مرتبة على شكل معين، والبورترية محاط بشرائط اتخذت الشـكل المناسـب حولـه. ويمثل ولداً يوجه إلى الأمام وشعر قصير يرتدي ملابس أرجوانية وقلادة من الخرز الممتدير.

مفهوم التابوت فى العقيدة المسيحية وارتباطه بمقابر الهو :

على الرغم من إقدام الفنان فى الفترة الإغريقية والرومانية فى مصر على فرض طراز خـاص بهـا بالنسبة للحضارة المصرية القديمة، إلا أن العصور المسيحية الأولى اهتمت برسوم الوجـوه الجـنائزية " مـا يمثل تلك الفترة وهو ما أشار إليه باهور لبيب ضمن دراسته العصور المسيحية الأولى "(١).

" وقـد ورث رسامو الأيقونات البيزنطية أساليب المصرى القديم فى رسم ملامح الوجوه ذات الأصـول المصـرية، وكان مصورو وجوه الفيوم تحت قيود فنية قديمة وتربطهم بأساليب المصرى القديم فى ارتباطه بالنسب وجماليات الصورة "(٢).

وتشـير سـعاد ماهر إلى أن التصوير القبطى وخاصة فى الرسوم الدينية كان مثاليا بما يـربطه بأسـلوب المصـرى القديـم فى تناول مثاليات وبطولات للشخص المتوفى، بما يصور لحظات تمثيلية وهو منتصر أو فى أوج الشباب، بما يتفق والعقيدة المصرية القديمة "(٣).

وقد انتشر فى العصور المسيحية الأولى استعمال الصور الملونة التى كانت توضع على وجـه المومـياء لتسـجيل وجه المتوفى على نحو ما جرت به عادات المصريين القدماء وكانوا يسـتعملون الوجـوه المنحوتة، واختلفت عنها وجوه الفيوم بالاكتفاء بالرسم مباشرة على مسطح الغطـاء الخـارجى للـتابوت وذلك فى حياة المتوفى وقبل مماته، وقد تعرضت كثير من الآثار المسيحية الأولى للتدمير وبطش الرومان " ولعل بلدة (ديمة) الواقعة فى شمال غرب الفيوم من أكـثر المـناطق تضـررا من بطش الرومان حيث أجبروا الأهالى على حرق كل ما لديهم من مواثيق"(٤) فى محاولة لطمس الطراز الممثل لتلك الفترة.

وقد قام كثير من الباحثين بتسجيل مواثيق تربط وجوه الفيوم بالفن القبطى وخاصة فى الربط بين الأيقونـات القبطـية المتمـثلة فى صور السيد المسيح والسيدة العذراء،وكذلك القديسين وربطها بوجـوه الفيوم،على أنها تسجل نفس المضمون التعبيرى كما فى نموذج (٥).وبالنظر على التقنية المسـتخدمة فى رسم وجوه الفيوم،والتى كانت ترسم على ألواح من الخشب،وتغلف أحيانا بطبقة مـن النسـيج الرقـيق،وتعلوها طـبقات من الجص مخلوطة بمادة شمعية تسمح بالتشبع باللون

---

(١) موسوعة محيط الفنون: " الفنون التشكيلية " ، دار المعارف، مصر، ص ٢١٩.

(٢) محمد صالح: " وجوه الفيوم "، صندوق التنمية الثقافية، المجلس الأعلى للآثار، ص ٢٣.

(٣) سعاد ماهر ١٩٩٧: " الفن القبطى "، القاهرة.

(٤) سـليم حسن: " موسوعة مصر القديمة من عهد بطليموس الخامس إلى نهاية عهد بطليموس السابع "، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ص ٦٦٨.

المضـــاف إليها " وتوحي طريقة رسم هذه الوجوه بأنها بمثابة تسجيل للسمات الفنان بسرعة، إذ ظهـــرت حركة الفرشاة متميزة بالانفعالات، وهي تعبر عن رسم النموذج من الطبيعة مباشرة في ســـرعة دون التدقـــيق في التفاصيل، بهدف التركيز على ما يعبر عن الشخصية وحالتها النفسية المتمايزة "[١].

وهذا ما يميز وجوه الفيوم عن منحوتات المصرى القديم على التابوت مباشرة لأنها تعبر عـــن انفعالـــية لحظـــية للمتوفى، والتي كانت عادة ما ترسم في حياته. " وقد كانت لبورتريهات الفـــيوم والأيقونـــات المسيحية بعض الخصائص والسمات المشتركة، وخاصة في أسلوب الرسم والـــنظرات المعـــبرة، ممـــا يـــدل علـــى التواصل والاستمرارية بينها وبين الحضارة المصرية القديمـــة"[٢] " ولهذه السمات الأسلوبية المشتركة بين وجوه الفيوم والأيقونات المسيحية فإنه كثيرا ما يتم الخلط بينهما واعتبارهما شيئا واحدا، وإن أسلوب الألوان المائية المستخدمة في الأيقونات البيزنطـــية، نجـــده كـــاملا في بورتريهات المومياوات المرسومة بالألوان المائية أيضا، وكذلك الألوان الشمعية مستخدمة في النوعين "[٣].

وقد أشار محمود السطوحي إلى أن توافق الفنان الشعبي في اختياره للخامة المناسبة أدى إلـــى الحصـــول علـــى رســـوم مميزة لمقابر الهو، حيث استطاع الفنان الشعبي أن يعد المسطح المرســـوم باســـتخدام أكاســـيد ترابية تناسب طبيعة المواد الملونة المضافة إليه متحدة مع أكاسيد ترابية الأساس أيضا.

وقياســـا إلـــى امـــتداد مقابر الهو بما مر عليها من حضارات مختلفة وتحديدا الحضارة القبطـــية متمـــثلة في وجوه الفيوم فإن بورتريه لطفل في مومياء كاملة وهو موجود بمتحف لندن يشير إلى أشكال التقاليد الهيلينسية الغربية في أساليب رسم الوجه البشري وما يكتنفه من تفاصيل توضـــح مـــناطق الظل والنور ليبدو وكأنه مجسم منحوت أشبه بأقنعة توابيت المصرى القديم إلا أنه ينفرد في تعبيرية لملامح الوجه وخاصة العين الكاملة الاستدارة والتي توضح تعبيرية لحظية معينة.

ويوضـــح رسم مومياء طفل داخل لفائف الكتان التشابه المطلق في رسم خطوط المعزة في مقابر الهو المربعة التصميم وبين لفائف الكتان التي تتكون من خطوط رئيسية ومائلة يتخللها

( ) محسن عطية ٢٠٠٣: " الفنون والإنسان "، دار الفكر العربي، ص ٦٠.

(١) سمير غريب: " وجوه الفيوم "، المركز القومي للفنون التشكيلية، القاهرة، ص ٢٢.

) سمير غريب: المرجع السابق، ص ٢٣.

مربعات تمثل تداخلا خطيا لا نهائياً، بما يظهر تجسيما واضحا فى استدارة التشكيل الجسماني البشرى، وعلاقته بالخامة المستخدمة. ويظهر تأثر الفنان الشعبى بهذه الخطوط فى الرسوم التى حدد بها المستويات الأفقية والرأسية فى مقابر الهو، حيث جعل منها أطر؛ خارجية ثم اخذ فى تقسيمات خطية تتباين فى المساحات والفراغات البينية بما يؤكد التواصل والاستمرارية.

مفهوم التابوت فى العقيدة الإسلامية وعلاقته بمقابر الهو :

فى الفترة التى ظهرت فيها الديانة الإسلامية كان واجبا أن تتدرج فى بسط تعاليمها وعقيدتها السمحة تدريجيا بما يتناسب وعقول مريدى الديانة. حيث بدأت ببعض التحريمات التى تتوافق وعقيدتها، فعلى الرغم من تحريم رسم الصور إلا أنها سمحت ببعض الدراسات والرموز الاصطلاحية التى تؤدى نفس الغرض، فعقيدة الموت والمعترف بها فى كل الديانات، كانت لها صورة تعبيرية فى العقيدة الإسلامية، متمثلة فى حرمة الموتى، واتباع طقوس مقدسة تحترم العقيدة وتقدس الموت، فإعداد الميت مع بساطته التى تقل فى مراحلها عن مراحل إعداد الميت فى الحضارة المصرية القديمة ، إلا أنها أعطت لمكان الدفن نفس القدسية التى أعطاها المصرى القديم، فشواهد القبور فى العقيدة الإسلامية شديدة الشبه بمقابر الهو المعاصرة، مع اختلاف تناسب ارتفاع الشاهد الأمامى بالشاهد الخلفى، وتجدر الإشارة إلى أن استبدال رسم وجه المتوفى بما يتنافى مع الدين الإسلامى لرسم الصور، برموز ورسوم بسيطة تدل على مكانته الاجتماعية والثقافية، متمثلة فى بعض الرسوم الاصطلاحية ، وكل طراز من طرز مقابر الهو " له طابع معمارى خاص به ويسمح بتصميم وحدات زخرفية خاصة به "[١].

وقد اتبع الفنان الشعبى طريقة خاصة به لعمل الزخارف المميزة لمقابر الهو وهى أن يقوم بإعداد المسطح أولا بعمل طبقة من الملاط الناعم، ثم يكسوه بطبقة من الجير الأبيض، بعد إضافة ملح الطعام له لإكسابه مادة رابطة بالمسطح الطينى. وقد تميزت زخارف المقابر فى بدايه عصر بانها كانت شديدة البساطة، حتى أصبحت لها طريقة لإعدادها لهذا الغرض، تتلخص فى عمل تخطيط مبدئى لنوع الوحدات الزخرفيه فيما يطلق عليه " المعزة " ، وهى الخطوط الأساسية التى يُرسم بها الوحدات، وتعتبر حدودا للمحورين الأفقى والرأسى، متشابكة ومتصلة بعضها ببعض. " وتسمى مجموعة الوحدات الزخرفية التى تحصرها مسافة فى حدود شكل المستطيل (بالذوقة) "[٢]. كما يطلق عليها أهل المنطقة. " وتختلف الزخارف الخاصة بصور

---

(١) أحمد محمد على ١٩٩٥ : " الزخارف المعمارية وتطورها فى منطقة وادى حلفا "، شعبة الدراسات السودانية، جامعة الخرطوم، ص ١٦.

(٢) محمود المطوعى: " الزخارف الشعبية على مقابر الهو "، ص ٦٨

النساء عن الزخارف الخاصة بصور الرجال والأطفال، ولها رموزها ودلالتها التى ربما ترمز إلى شباب المرأة أو تخليدا لشهامة الرجل "[١].

فلسفة الزخارف المرتبطة بنوع المقابر:

تحتوى الوحدات الزخرفية بمقابر الهو على أشكال تمثيلية وأشكال اصطلاحية، ترجع إلى مدلولات رمزية ، لها ارتباط مباشر بالبيئة شبه الصحراوية فى هذه المنطقة من صعيد مصر، إلى جانب أنها موروث ثقافى من هذه البيئة له ارتباط بالعادات والتقاليد والصفات الحميدة، من شهامة وجود وكرم وشجاعة خاصة بالرجال، وجمال وزينة مرتبطة بالسيدات، ويمكن إضافة إمكانية التعبير المباشر وخاصة فيما يرتبط بالأشكال والرموز الاصطلاحية، بمعنى أن بها جزءا كبيرا من العفوية، بما يسمح بتقديم المعنى الضمنى لها وليس الارتباط المباشر بمحاكاة طبيعة البيئة وقد كان لزخارف مقابر الهو أيضا جذور تاريخية اتصفت في استخدام "المصريون القدماء" لصور الكائنات كرموز تدل على أمور معنوية"[٢].

ويمكن تقسيم الأشكال الرمزية المرتبطة بالطبيعة بمقابر الهو إلى أشكال رمزية ، والتصميمات الخطية للزخارف.

أشكال رمزية مرتبطة بالطبيعة: وتتضمن نهر النيل، ونخيل البلح، والثمار والأزهار والأحجبة والدلالات، والجمل أو الناقة.

نهر النيل : قدس المصريون القدماء النيل واتخذوا منه إلها وهو " أوزويرس "[٣].

وقد تأثر الفنان الشعبى بتناول الرسوم التى ترمز إلى نهر النيل فأخذ منها الرسوم الخطية المتزجزجة التى ترمز إلى جريان نهر النيل لارتباطه المباشر بحياة وزراعة أهل الصعيد، وقد ظهر هذا واضحا فى زخارف مقابر الهو عن طريق توظيف انكسار الخط بما يتناسب وارتفاع الشاهد الأمامى أو ابعاجه فى رسوم

منظر نهر النيل من الفن المصرى القديم

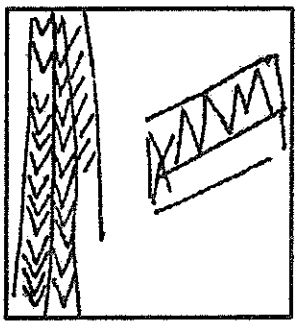
---

(١) المرجع السابق، ص ٣٢.

(٢) محسن عطيه ١٩٦٦: "الفن وعالم الرمز" ، دار المعارف ، ج٢١، ص٤٥.

(٣) ثروت عكاشة ١٩٧١: " الفن المصرى "، المجلد الأول، دار المعارف، ص ٣٢.

البدن التى تؤكد تناول مفـردات مختلفـة لرمـز نهـر النـيل بما يتناسب والطبيعة المعمارية لبناء المقـبرة. وقـد استطاع الفنان الشعبى أن يوظف أشكالا متغيرة لتكرار المفردة التعبيرية لنهر النيل موظفـة حسـب الغرض الزخرفى المصمم من أجله.

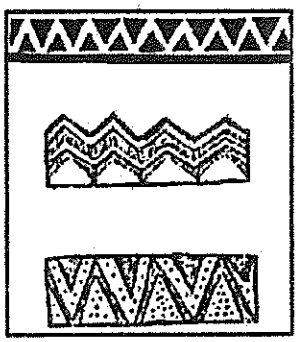


أشكال متغيرات المفردة التعبيرية لنهر النيل على مقابر الهو

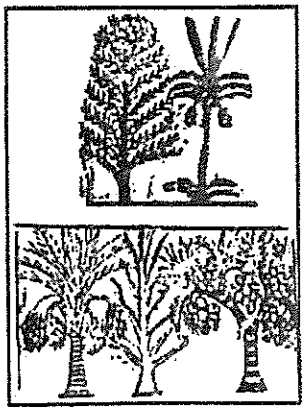
نخيل البلح :

" كان المصريـون القدمـاء يقدسـون بعض أنواع الأشجار لفوائدها العديدة ومن أهمها النخيل ولا يزال مظهر تقديسه باقيا فى أسماء بعـض البلاد المصرية مثل النخيلة ".

" فلقـد ذكر اسم نخيل البلح ضمن نقـوش بعض المقابـر من عصر الأسرة الخامسة وكـثر تمثيل النخـيل على جدران مقابر الدولـة الحديثـة ومعابدهـا وخصوصـا مقابر (الجرنة) ومعبـد الديـر البحرى بطيبة فى عصر الأسرة الثامنـة عشر وظهرت بالمقابر والمعابد المصرية القديمة أعمـدة ضـخمة صـنعت تـيجانها على شكل النخيل"[١].

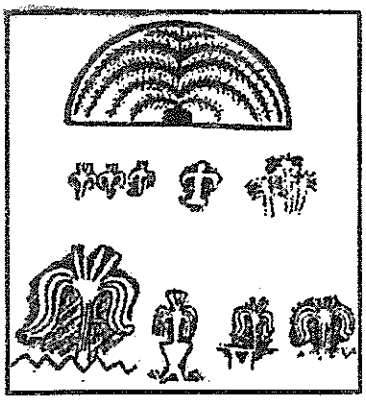


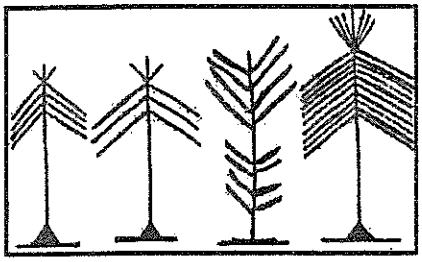
أشكال متغيرات لتكرار المفردة التعبيرية لنهر النيل على واجهات العمارة النوبية



منظر للنخيل من الفن المصرى القديم

(١) عـثمان خـيرت: " نخيل البلح ومكانته فى الثقافة الشعبية "، مجلة الفنون الشعبية، العدد ١٣ يونيو ١٩٧٠، ص ١٥.



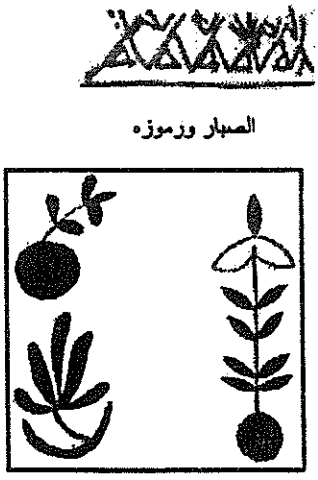


أشكال المتغيرات لتكرار المفردة التعبيرية لنخيل البلح

الثمار والأزهار:

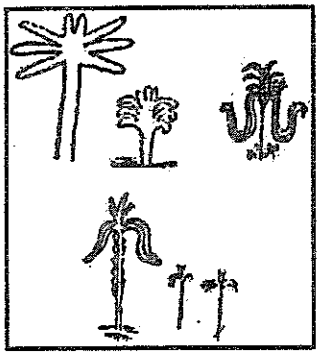
تـناول الفـنان الشعبى الثمار والأزهار المرتبطة ببيئة صعيد مصر يوضح تلخيص الثمرة كما هى كثمرة البلح وثمرة الدوم.

وتلخيص بعض الثمار البيئية المرتبطة بالبيئة الصحراوية للتعبير عن كرم صاحب المقبرة إلى جانب رسوم بعض ثمار وزهور طبيعية من البيئة كنبات الصبار والزهور الصحراوية للنباتات الطبيعية .

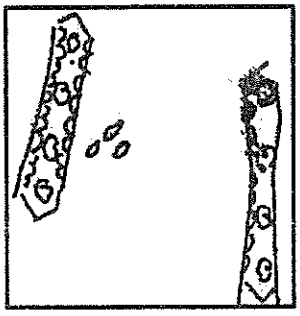


أعشاب طبيعية وزهور صبار

البلح كمفردة تعبيرية على مقابر الهو



أشكال المتغيرات لتكرار المفردة التعبيرية لنخيل البلح على واجهات المعارة النوبية

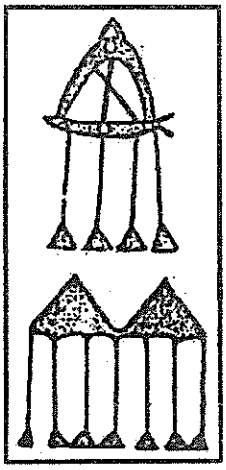


الصبار ورموزه

الأحجبة والدلالات :

إن اسـتغراق الإنسـان الشعبى وإيمانه بعالم التعاويذ والأحجـبة وسـيلة سلبية للاحتماء من المجهول أو الدفاع عن النفس وذلك بحاجته للمعادل النفسى.

وإن الإنسـان يقـف من الأشياء والكائنات والظواهر دائمـا موقفـا شـعوريا، يـنعكس على أحاسيس الإقبال والإحجـام.. التفاول والتشاؤم.. الرضا والسخط.. الرغبة والرهبة.. بسبيل هاتين الحقيقتين: عدم التوازن بين الطاقة والرغبة من ناحية والموقف الشعورى من العالم الخارجى من ناحية أخرى قد دفعتا الإنسان البدائى والمتحضر على أن يستعين فى حياته بالتمائم والأحجبة، وهى مهما اختلفت الصيغ والأشكال فإنها تكاد تتطابق فى الوظيفة وتتشابه فى الممارسة.



أشكال متغيرات التكرار المفردة التعبيرية للحجاب موظفة حسب الغرض الزخرفى المصممة من أجله

ومـن العادات الشعبية الشائعة " الاستعانة بالأحجبة وبعض أنواع الحلى والتمائم التى قد تـتخذ مظهـر الحسـد أى العين أو المشاهد أو العكوس والانتكاس، وما شكل هذا من تعبيرات شبيهة تعبر فى مجموعها عن الأثر المضاد لتلك القوى "[1].

والأحجـبة من " الوسائل الشائعة فى ثقافات كثيرة، فلقد استخدم المصريون القدماء كثير مـن التمائم.. واستعمل العبرانيون الأحجبة وعرف العرب أيضا الأحجبة "[2]. ووراء استخدام الأحجـبة معتقد قوى فى أبعاد القوى الشريرة عن المكان والوقاية منها، ويعتقد أنها كفيلة بتحقيق الآمـال. وعلـى مـا تنظمه الأحجبة من تصورات وعقائد وممارسات فإنها تحمل أيضا خبرات عملية ودلالات فنية أو شبه فنية تتمثل فيما تتضمنه هذه الأحجبة من عناصر تشكيلية .

وقـد شـملت مقابـر الهـو الدلايات بمختلف تراكيبها الشعبية والخطية لأنها من أشهر الموروثات الشعبية المرتبطة ببيئة صعيد مصر إلى جانب انها تدرأ الحسد عن صاحب المقبرة.

---

(١) أحمد آدم أحمد ١٩٧١: " التمائم والأحجبة " ، مجلة الفنون الشعبية، القاهرة، العدد ١٦ مارس، ص ٥٣.

(٢) شفيق غبريال ١٩٦٥ : " الموسوعة المصرية الميسرة "، ص ٥٤٨.

الجمل أو الناقة :

على الرغم من أن الهيئة العامة لمقابر الهو تبدو وكأنها سرج الدابة إلا أنها أشبه بسرج الجمل وذلك لارتفاع الشاهد الأمامى بما يشبه رقبة الجمل، ومما يعطى إحساسا بأنه تلخيص للهيئة الكلية لهودج الجمل، وقد استطاع الفنان الشعبى أن يلخص معطيات الزخارف النسجية الموجودة على سرج هودج الجمل، وتحويلها إلى تلخيص خطى يتلاءم وطبيعة قدسية المقابر.

التصميمات الخطية للزخارف:

تعتبر (المعزة) الأساس المباشر للتصميم، ويمثل الإطارات التى تحدد شكل المقبرة الخارجى، ومن ثم تملأ الزخارف إطارات (المعزة) الداخلية بما يتفق وطبيعة ونوع المقبرة، وتعتبر خطوط (المعزة) الأساس الهندسى الذى يحول عضوية الطبيعة المعمارية إلى مساحات يمكن السيطرة عليها عند توزيع الزخارف.

- أشكال زخارف الرجال (مقابر المصرى أو البحيرى) وتشمل :

المثلث، أبريق الشاى والأكواب، الشمسية لارتباطها بالطبيعة المناخية، السبحة، ميدالية السد العالى (كناية عن اشتراك صاحب المقبرة فى بناء السد)، دلايات أشبه بالكليم وزخارفه.

- أشكال زخارف النساء (مقابر أبو رقبة) وتشمل : الشال والترحة على رقبة القبر، المقص، المرايا والمشط، سجادة الصلاة، مراوح اليد " مراوح دراد " بلد فى صعيد مصر "، زخارف نباتية " زهور - أصص الزرع ".

- أشكال زخارف الأطفال (مقابر التابوت) وتشمل : وحدات هندسية غير ملونة فى بعض الأحيان، خطوط رأسية وأفقية .

وتحتوى مقابر الهو على سمات تعبيرية وصياغات فنية أكسبتها طابعها المميز، الذى يوضح أنها وراء صياغات لها مدلول وموروث شعبى أكثر منه ثقافى، فتمثل المجموعة الأولى (أشكال ١ إلى ٦) مقابر السيدات " أبو رقبة "، حيث تحتوى على تركيبات وصياغات فنية مرتبطة بالمرأة وزينتها، إلى جانب احترام المجتمع الصعيدى لماهية المرأة واحترامه لتفاصيل دقيقة فى حياتها، ميزتها وجعلت منها سمات تعبر عنها، فإلى جانب احتواء المقابر على تركيبات معمارية تخص المرأة متمثلة فى ارتفاع الشاهد الأمامى عن الشاهد الخلفى، وانتهاء قمته العلوية بما يشبه رأس المرأة وعليها غطاء الرأس المعتاد والمرتبط بطبيعة المرأة التى تعيش فى صحراء الصعيد.

وعـند تحلـيل السمات التعبيرية والصياغات الفنية لرسوم مقابر الهو كموروث شعبى فأنهـا مستقلة وطبـيعة تصميم المقبرة لأنها جزء متكامل مع الهيئة المعمارية، إلى جانب إتقانها وطبـيعة البيـئة الصحراوية الموجودة بها منطقة الهو، فإنها تحتوى رموزا ورسوما اصطلاحية إلـى جانـب بعض الزخارف المبسطة والمحورة من المثلث والمربع وأشباه الدوائر، إلى جانب إضـافة بعـض الأدوات الحياتية فى الاستخدام اليومى للسيدات، ومنها المقص والمرآة والمشط وسجادة الصلاة والصدرية الذهبية، إلى جانب أغطية الرأس والأكتاف المختلفة التى عبرت عنها زخارف تلك المقابر على النحو التالى:

* الصياغات الفنية :

تمـثل الأشـكال (١، ٢، ٣، ٤) زخارف أشبه بزخارف الكليم ذات الزوائد الخطية أو الشـرابات، وعلـى جانـبى الشاهد الخلفى يوجد أزار لنسيج كليمى به زخارف عضوية الطابع وتوجـد فى صدارة المقبرة المشط والمرآة والمرايا، وينتهى الشاهد الأمامى بغطاء للرأس مكون من شرائط متقاطعة، لها موروث عن المصرى القديم فى استمرارية الخطوط المنكسرة .

* السمات التعبيرية :

وعـند تـناول السمات التعبيرية لزخارف الأشكال (١، ٢، ٣، ٤) فإنها ذات مدلول تعبـيرى يـدل علـى المدلـول الرمزى للون نابع من البيئة الصحراوية ، حيث استخدام اللون الأصـفر الداكـن القريـب الشـبه بلـون الرمال المتوهجة، إلى جانب استخدام اللون الأزرق الـتركوازى فـى تضـاد لونى تكاملى، يجعل من خليط اللون ما بين الأصفر والأزرق وبينهما درجـات من البنى، يحمل سمات تعبيرية، تدل على الارتباط بالأرض متمثلا فى اللون الأصفر وارتباطه بالماء (النيل) فى اللون الأزرق، ويمكن إضافة استخدام أشكال من الطبيعة المباشرة، كالمرأة دليلا على حرص المرأة على التزين والظهور بمظهر لائق يتفق وطبيعتها الأنثوية.

* الصياغات الفنية :

مـع اختلاف الشواهد الأمامية فى قبر المرأة عن قبر الرجل فى الشكل المعمارى إلا أنه يمكن أن يكون فى مقبرة لامرأة بعض من الرموز المرتبطة بطول القامة كناية عن أصل المرأة الرفيع، وانتمائها إلى أسرة عريقة (شكل ٦) ، حيث ظهر الشاهد الأمامى أشبه بشواهد الرجال فى الاستطالة، ولكن حرص الفنان الشعبى على أن يرجعه إلى زخارف مقبرة المرأة أضاف إليه صـدرية ذهبـية إلـى جانب خطوط عضوية أشبه بتسريحة راس المرأة وهى أكثر تأثيرا بالفن المصرى القديم.

* السمات التعبيرية :

يمثل شكلا (٥، ٦) السمات الأكثر تعقيدا لحلول المساحات التصميمية، متمثلة فى خطوط أفقية تمثل خطوط " المعزة " وهى تقسيمات تسمح بتداخل أكثر من زخرف، فى حيز واحد، مما يثرى السطح الخاص بالمقبرة، إلى جانب أن المجموعة اللونية ظهرت أكثر تجاورا مما ساعد على إكساب المسطح اللونى لونا إضافيا، يظهر بالتجاور الضوئى، بمعنى أن تجاور الأصفر الأكبر مع الأزرق أعطى إحساسا بوجود خطوط بنية تفصل بينهما، ولكنها خطوط إيهامية ظهرت نتيجة هذا التجاور.

وتمثل المجموعة الثانية مقابر الرجال " المصرى – البحيرى " (أشكال ٧، ٨، ٩، ١٠)

* السمات التعبيرية :

كان لمقابر الرجال ما يميزها من صياغات فنية وسمات تعبيرية وذلك لارتباط هذه الزخارف بعادات وتقاليد مرتبطة بأهل نجع حمادى وتوارثهم لتلك العادات لدرجة تسجيلها على مقابرهم، وتجدر الإشارة هنا إلى أن الرسوم والخطوط إن كانت تشابه الطبيعة ولكنها لا تحاكيها وذلك لأنها رسوم نظرية نابعة عن طبيعة فنية مباشرة، محملة بسمات عقائدية وعادات وتقاليد. ومجموعة رسوم الرجال (المصرى) هى أشبه بالتابوت المصرى القديم إلى حد كبير، إلا أنها تطوير لفكر المصطبة عند المصرى القديم، إلى جانب كثرة خطوط المعزة بها وكثرة تفاصيل زخارفها، إضافة إلى رسوم بعض الأدوات التى تدل على شيم وعادات مرتبطة بأهل نجع حمادى، ومنها الجود والكرم متمثلا فى رسم أبريق وصنية الشاى، التى وصلت إلى حد المبالغة فى رسم ما يشبه أعمدة الدخان الدالة على تقديم واجب الضيافة فى حينه، إلى جانب رسوم السبحة والمبخرة دليلا على ورع وتدين صاحب المقبرة، كما فى شكلا (٧، ٩) هذا إلى جانب بعض رسوم للعصى والشمسية المرتبطة بالطبيعة المناخية لهذه المنطقة " حيث إن العصا دليل على الخطوة المنتظمة لصاحب المقبرة، والشمسية التى كان يستخدمها لتقيه شمس الصيف كما فى شكل (٨).

* الصياغات الفنية :

نظرا لطبيعة وعادات أهل الصعيد فإنه مرتبط بطبيعتهم أن يكون للرجل ما يميزه عن المرأة، حتى فى زخارف المقابر، فالصياغات الفنية المرتبطة بمقابر الرجال ازدادت تقاطعا، وخصوصا فيما يشبه الصلبان وذلك لتوارثها من عادات وفنون مرت بالمنطقة وأغلبها الحضارة الرومانية ، والفترة يميزها خطان أفقيان من خطوط المعزة يقسمان بدن المقبرة إلى نصفين،

صـف يكاد يكون خاليا من الزخارف، والآخر مغطى بزخارف أشبه بسرج الحصان، وبعض مـنها يشـبه زخارف الكليم الشعبى كزخارف (دراو) بصعيد مصر، والتى اشتهرت بزخرفة الكلـيم الشـعبى، وتقسيمه إلى مساحات هندسية متباينة فى التقسيم، أما المجموعات اللونية فهى نفـسها المجموعـات المسـتخدمة فى مقابر السيدات، المتمثلة فى اللونين الأزرق والأصفر إلى جانـب تحديـد المساحات البنية بلون مقارب، أشبه بالتبادل بين الشكل والأرضية، بحيث يظهر النسيج اللونى وكأنه تقسيم لفراغات موجودة بالفعل.

وتمثل المجموعة الثالثة مقابر الأطفال :

• **السمات التعبيرية :**

نظـرا لارتباط الدفن بالعلاقات الأسرية فإن المقابر الخاصة بالأطفال تشبه إلى حد كبير نفـس تقاسيم خطوط المعزة فى مقابر الرجال إلا أنها أقل حجما وأقرب إلى الأرض بما يتناسب والإشارة إلى أنها مقبرة طفل ، هذا إلى جانب أن الشاهد الأمامى مبنى على هيئة مسلة فرعونية مزخـرفة بما يتناسب وطبيعة المسلة عريضة القاعدة وقليلة السمك والحجم كلما اتجهنا لأعلى، إلـى جانـب أن المجموعـة اللونية المميزة لها مجموعة مباشرة وبسيطة تدل على براءة الطفل الذى تحويه.

• **الصياغات الفنية :**

يمـيز مقابـر الأطفـال مجموعة من الخطوط المائلة التى تقسم البدن إلى ثلاثة مقاطع متسـاوية، مـع استمرار وجود الأزار للشاهد الخلفى بما يسمح برسم تقاطع للصليب المائل وهو أشبه بالصليب الرومانى.

النتائج والتوصيات

النتائج :

- إن دراسـة الزخارف والرسوم الخاصة بمقابر الهو يضفى الكثير من الموضوعية على دراسة الفنون وخاصة التراثية منها لدى طلاب ودارسى الفن مما يؤكد الهوية المصرية ويربطهم بها.
- إن التصـنيف المبنى عليه المعيار الجمالى يقدم فى إيجاز أنواعا من التراث الشعبى ذات الدلالة الرمزية وفلسفة تشكيل التابوت فى الحضارات السابقة عليه.

التوصيات:

- الاهـتمام بالتراث والبيئة المصرية المرتبطة بشخصية مصر واستخدامه كمدخل لتذوق التراث جماليا.
- قيام دراسات على أساس استلهام ومعاصرة فنون قديمة وصولا إلى مداخل متعددة يمكن من خلالها الكشف عن مكنونات تلك الفنون وكيفية صياغتها بطريقة معاصرة.
- عمـل نشـرات توعية لطلاب المدارس مع قياسها بالمناهج الدراسية لتصبح أحد مداخل التذوق الفنى التى تتناسب وقدراتهم الذهنية.

المراجع

المراجع باللغة العربية :

١-أحمد أدم محمد : "الـتمائم والأحجـبة" – مجلة الفنون الشعبية – القاهرة – العدد ١٦ مارس – ١٩٧١م.

٢- أحمد شحاته أبو المجد: "دراسـات فـى العناصر الزخرفية الحائطية الملونة فى الفن الشعبي النوبـي والإفادة منها فى تكوينات حديثة" – رسالة ماجستير – غري منشورة – كلية الفنون التطبيقية – جامعة حلوان – ١٩٨٢م.

٣- إدوارد وليم لين: "المصريون المحدثون شمائلهم وعاداتهم"، ترجمة عدلى طاهر نور – الجزء الثاني – الهيئة العامة لقصور الثقافة – ١٩٨٨م.

٤- جون ويلسون : "الحضارة المصرية"،ترجمة أحمد فخرى ، مكتبة النهضة المصرية.

٥- جيمس هنرى برستيد: "تـاريخ مصر منذ أقدم العصور إلى الفتح الإسلامي"، ترجمة حسن كمال.

٦- رضا شحاته أبو المجد: "دراسة لبعض الحرف الشعبية النوبية والإفادة منها فى مجال توليف الخامـات بالأشـغال الفنـية"، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ١٩٨٤م.

٧- عـبد العزيـز فهمـي صادق: الموسوعة المصرية – تاريخ مصر وآثارها – المجلد الأول.

٨- عبد الفتاح عيد: "الفـن القبطي" ، أول فن شعبي فى العالم ، مجلة الهلال ، العدد ١٩ يناير ، ١٩٧٠م.

٩- عثمان خيرت : "تخيل البلح ومكانته فى الثقافة الشعبية" ، مجلة الفنون الشعبية، العدد ١٣ يونيو ، ١٩٧٠م.

١٠- كوتـريل لـيونارد وآخرون : "الموسـوعة الأثـرية العالمية" ، ترجمة علي جمال الدين ، مراجعة جمال الدين مختار ، القاهرة ، ١٩٧٧م.

١١-محسن محمد عطيه : الجمال الخالد في الفن المصري القديم، عالم الكتب.

١٢-محسن محمد عطيه : الفن وعالم الرمز، دار المعارف ، ط٢، ١٩٦٦.

١٣- محسن محمد عطيه: الفن والحياة الايقاعية – دار المعارف بمصر – ط٢، ١٩٧٧.

المراجع باللغة الإنجليزية :

1- Erman, Adolf: "Life Ancient Egypt" Bover publication inc, New York, 1971.

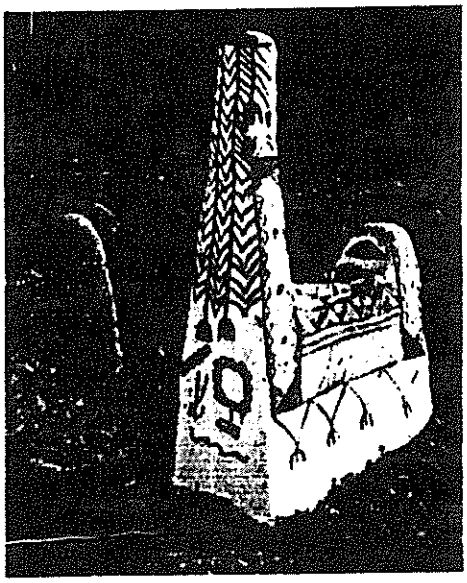
2-Houlihan, Patrick.F.: The prids of Ancient Egypt, the American university in Cairo press, 1992.

3- ---------- "Comlete Edition description de L'Egypte", the American university in Cairo press, 1997

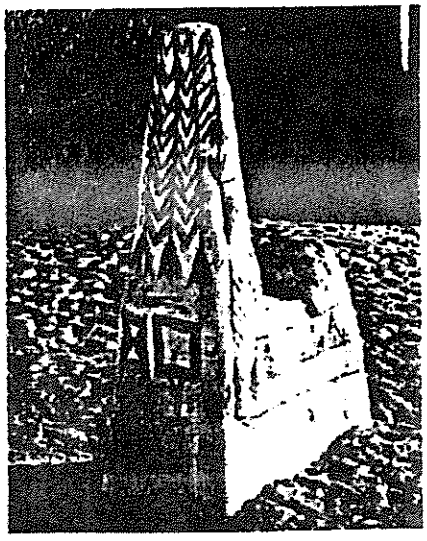
4- Kess, H.: "A pothe Osis by drowing", stud present, to Griffith, London, 1932.

5- Ottow,------ : " Priester und temple in Hellinist Aegypten", (Oxford, 1970).

6- Fernea Robert : "Nubians in Egypt peacefull people", university of texas press, Austin and London, 1973.

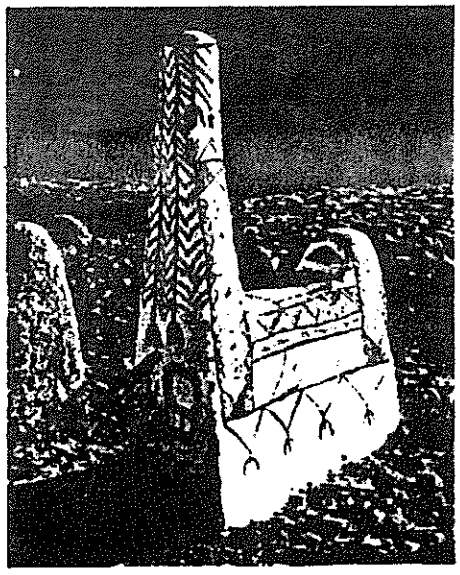


(شكل ١) مقابر الهو، مقبرة امرأة لاحظ رموز – (المرآة – والمقص – والمشط)

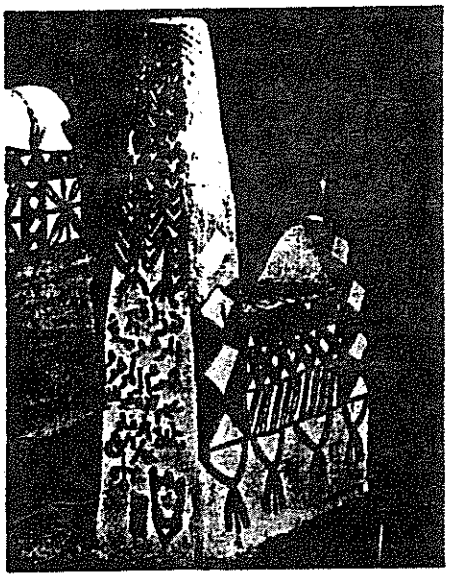


(شكل ٢) مقابر الهو – مقبرة امرأة يرمز لها بالمقص والمرآة والمشط

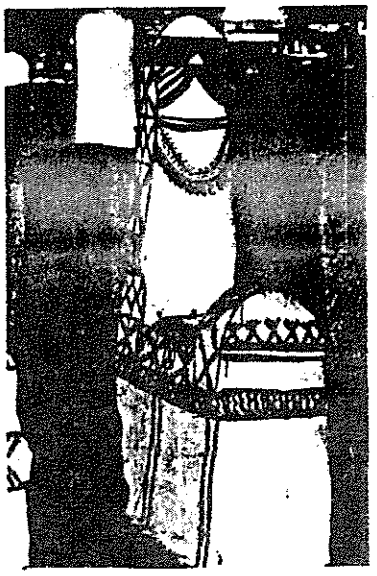
(شكل ٣) مقابر الهو – مقبرة أمرأة – رسم الوجه ناحية الرأس



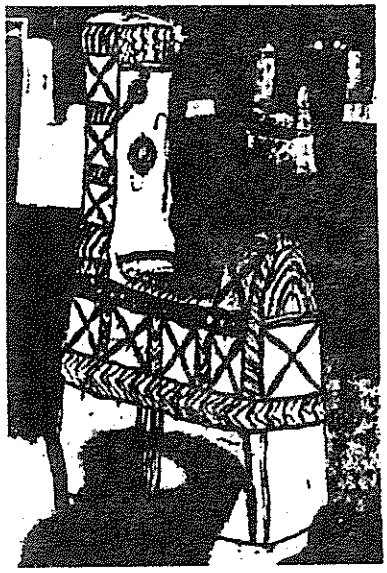
(شكل ٤) مقابر الهو – مقبرة امرأة



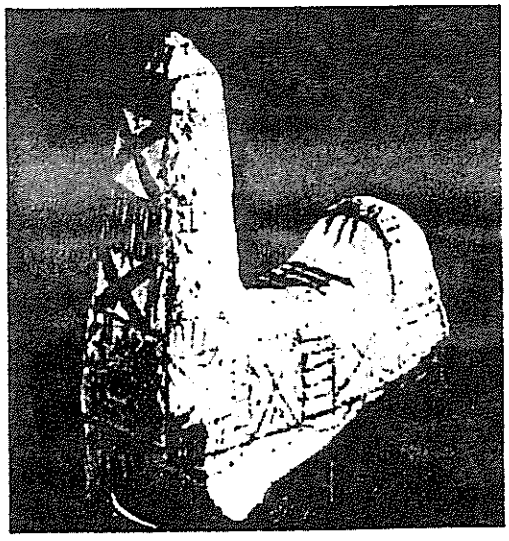
(شكل ٥) مقابر الهو – مقبرة أمرأة – لاحظ ضفائر الشعر والمرآة والمقص



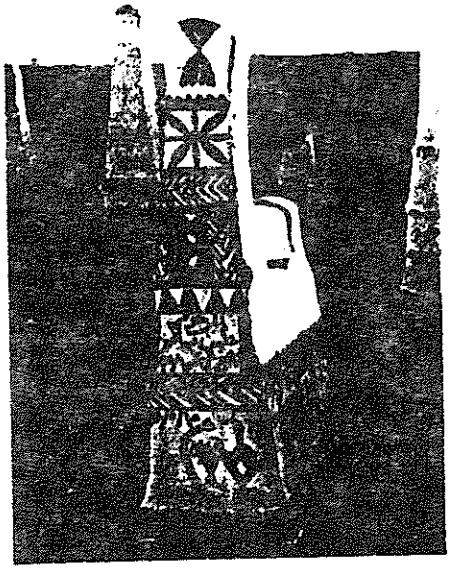
(شكل ٦) مقابر الهو – مقبرة امرأة – ناحية الرأس رسم الشعر المصفف



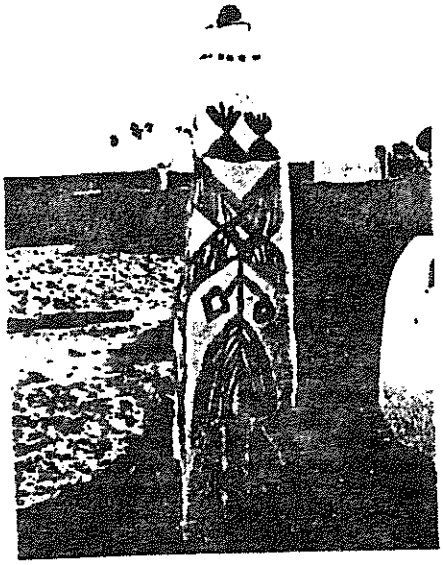
(شكل ٩) مقابر الهو – مقبرة رجل – يرمز له بالعصا والشمسية



(شكل ١٠) مقابر الهو – مقبرة طفل



(شكل ٧) مقابر الهو – مقبرة رجل – يرمز له بالأبريق والكأس السبحة



(شكل ٨) مقابر الهو – مقبرة رجل – الشجرة والأبريق والمتجرة والسجى