SIDQI

AL-FUNUN AL-RIFIYAH

2274
.886
.337

2274.886.337
Sidqī
al-Funūn al-rīfīyah

DATE ISSUED	DATE DUE	DATE ISSUED	DATE DUE

Princeton University Library
32101 072236506

الفنون الريفية

للدكتور عبد الرزاق صدقي

Ṣidqī, ʿAbd al-Razzāq

الفنون الريفية

al-Funūn

الدكتور عبد الرزاق صدقى
وزير الزراعة

محاضرة ألقيت فى ١٢/٢/١٩٥٥ بمتحف الفن الحديث

الفن الريفى

خطرت لى فكرة معالجة هذا الموضوع عند ما كنت اشترك فى بعض الندوات التى نظمها متحف الفن الحديث ، وكان من رأيى أنه من الضرورى أن يكون فنّنا أصيلا لا مقلدا ، وأنه يجب على فنّانينا أن يندمجوا أولا فى بيئتنا الطبيعية بما فيها من سماء صافية وشمس وضاءة وأرض خصبة وصحراء مترامية الأطراف وأن يتشبعوا بما لبلادنا من تقاليد قديمة وعادات متأصلة وسائر ما خلّفه الأجداد من تراث قومى عريق ليس له نظير ، ثم بعد ذلك لاضير عليهم اذا هم تعرضوا لفنون البلاد الأخرى لأن إنتاجهم — سيكون ثمرة تفاعل مواهبهم الفنية الموروثة من البيئة ، مع ماحصّلوه فى اتصالاتهم الخارجية من دروس تجارب وبذلك يكون فنّهم على كل حال مطبوعا بالطابع المصرى الأصيل و إنى كثيرا ما تحدّثت فى تلك الندوات عن فنوننا الشعبية وتطرقت إلى الحديث عن نشأتها وتطورها ، وقد دفعنى هذا الاهتمام إلى محاولة الكتابة عن هذا الموضوع ومطالبة زملائى فى المتحف الزراعى بتخصيص قسم للفنون الريفية ليضم شتى جوانب هذه الناحية الهامة من حياتنا القومية ، وإنى إذ أطرق هذا الموضوع بالبحث أرجو المعذرة عما قد يشوب هذا البحث من قصور لأنى لم أجد من المراجع إلا النذر اليسير ، ولكن حسبى أن أوفق إلى استيفائه فى هذه الكلمة الموجزة .

2274
.886
337
(RECAP)

الفنّ والإنسانية متلازمان — فقد صاحب الفنّ الإنسان منذ نشأته الأولى وتطور معه على مرّ السنين والأيام ، ولـكن المدنية الحديثة بطبيعتها المعقدة وحركتها السريعة لاتتيح للناس الفرص الـكافية لتفهم الفنون واستيعابها — إذ أن انهماكهم المستمر فى العمل للحصول على معاشهم وتوفير حاجياتهم الضرورية قد ملأ كل أوقاتهم وطغى على تفكيرهم حتى كاد البعض لايدرى عن وجود الفنون شيئا ، وفى غمرة انشغال الإنسان بدنياه المادية انفصل الفن عن الحياة وأصبح شيئا لايسعى الناس إليه بل لقد أصبحت زيارة معرض فنى أو مشاهدة تمثيلية أو الاستماع إلى حفلة موسيقية بابا من أبواب التّرف . ولـكن الفن لم يكن كذلك من قبل ، بل كان جزءا من حياة الإنسان اليومية يعينه حتى فى صراعه من أجل البقاء . فلم يكن الإنسان البدائى يقنع بأن يكون سلاحه فى الصيد أو القتال ماضياً فحسب بل عمل كذلك على أن يكون جميلا (١) ، (٢) وكان هذا هو الشأن بالنسبة لأوعية الطعام والسلال وكافة الأدوات التى كان يستعملها فى حياته اليومية إذ حاول أن يجعل من كل ما يحيط به فناً جميلاً ، وهكذا كانت نشأة الفـن الشعبى .

كان الصيد حرفة الإنسان عند بدء الخليقة وبعد أن أخذ فى التطور مارس الرعى ، ولـكنه لم يستقر إلا بعد أن عرف الزراعة إذ

بدأ عند ذلك يتأثر تأثيراً عميقاً بالبيئة الريفية ومن ثم كان الفن الشعبى فى مستهله هو الفن الريفى إذ كانت طبيعة العمل الزراعى خير معين على نشأة هذا الفن ، فالزراعة موسمية لا تستغرق من الفلاح إلا وقتاً قصيراً فكانت فترات فراغ تتخلل المواسم الزراعية وكانت مواسم الأمطار والفيضان تغنيه عن العمل المتصل الطويل فلا غرو أن تكون حياة الفلاح حياة تأمل وأن يكون للزراعة والبيئة المحيطة به والعوامل الطبيعية والاعتبارات الدينية والذكريات القديمة والتقاليد الموروثة صدى عميق فى إنتاجه الفنى الريفى ، ولما كان مصدر الوحى الفنى فى الريف واحداً وكانت العوامل التى تؤثر فى نفسية فنّان الريف متقاربة كان التشابه الذى نلحظه بوضوح فى إنتاج الفنون الريفية الشعبية .

والفنّان الريفى إجتماعى بطبيعة بيئته وأسلوب معيشته فهو يعمل بالحقل على هيئة جماعات خصوصاً فى مواسم الحصاد فضلا عن أن الأسواق فى القرى (٣) تضم الريفيين فى مجتمعات متجانسة وفى فترات متقاربة ومن ثمّ يغلب على الفنّان الريفى الإحساس الجماعى ، فقلما نرى فى إنتاجه الفنى تعبيراً عن أفكار فردية ، وهو حين يبتكر يشبع غريزته الفنّية ولا يطرق إلا الموضوعات التى يعرفها معرفة تامة والتى تتجاوب مع احتياجات المجتمع الذى يعيش فى وسطه .

وأهم ميزات الفنّان الريفى أنه رجل محافظ ، فالأشكال التى

ينتجها كثيراً ما تسير على وتيرة واحدة قلما تتطور ، لذلك يندر أن تجد بينهم عباقرة ممتازين كما هو الحال فى الفنون الفردية ، أما النشاط الابتكارى فنادر فى الفن الريفى ، فالفنان الريفى يتحرك فى حلقة ضيقة ولا يلجأ إلى الابتكار إلا إذا تناول موضوعا جديداً لم يتناوله من قبل أو إذا أراد إشباع رغبة جديدة (٤) .

وكثيراً ما يعتمد الفنان الريفى على الأشكال المسطحة والرسوم التخطيطية والوحدات المستمدة من بيئته الطبيعية كما يلاحظ ذلك فى معظم المصنوعات الريفية وقلما يهتم الفنان الريفى بإتقان قواعد المنظور .

ويعتبر الفنّ الريفى هو النشاط الفنى للمجموعة الشعبية الريفية الذى تنعكس فى مرآته نزعات هذا الشعب الفكرية والاجتماعية والعقلية سواء كانت إيجابية أو سلبية ، ابتكارية أو تقليدية ، وهو يطلق عادة على الفن الخاص بمنطقة معينة أو بيئة محدودة ، ولما كان معينه واحداً وأسباب انفعالاته مشتركة والفردية غير متميزة ، كان هناك تقارب بين مختلف أنماط الفن الريفى وتكوّن له طابع خاص يتسم به ، فالرسم عند الفنّان الريفى يمتاز بالواقعية العقلية أكثر مما يعتمد على الواقعية البصرية . والفن عنده تعريف للأمور بوساطة الرسم بدلا من الكلام فهو يبين فى صورة واحدة عدة حوادث لا يمكن مشاهدتها فى آن واحد . وهو يحذف العناصر التى تبدو له

عديمة الأهمية ، كما أنه فى اهتمامه بالواقعية العقلية يرسم المرئيات وغير المرئيات كما يشاهد فى رسوم الأطفـــال (٥) ورسوم الإنسان البدائى (٦) .

وقد كان فى مصر فن ريفى ممتاز منذ أقدم العصور ، ولا غرو فهى بلاد زراعية تأصلت فيها الحضارة والفنون منذ قديم الزمان . وقد تمثل الفن الريفى المصرى فى الأغانى والموسيقى والرقص والصناعات الفنية المتنوعة وفى العمارة . وقد استمرت هـذه الفنون تتوارثها الأجيال على مر الزمن وتضيف إليهـا بعض المبتكرات الجديدة وتتحرر من بعض التقاليد القديمة و يرتفع بعض هذه الفنون و يتدهور البعض الآخر متأثراً فى ذلك بظروف الحياة المتغيرة . وقد اندثرت معظم هذه الفنون فى وقتنا الحاضر ولم يبق منهـا إلا القليل الذى احتفظ بعراقته وتقاليده القديمة .

ففى الموسيقى كان لدى المصريين القدماء أنواع متعددة من الآلات الموسيقية الوترية فالهارب (٧) كان معروفاً عند قدماء المصريين وكان يعزف عليه رجل ضرير فى العادة . وقد اندثرت هذه الآلة من موسيقانا المصرية ، غير أنه توجد منها صورة حديثة (٨) منتشرة بين بعض عائلات السويس وبور سعيد وبعض بلاد السودان .

كما عرف قدماء المصريين آلة الليروكانت متعددة الأشكال

و الألوان وقد اندثرت هى الأخرى وقد أخذها الإغريق عن المصريين وتصرفوا فيها وتستعمل الآن فى بعض الفرق الموسيقية الراقية . أما القيثارة فقد اختفت هى الأخرى من الموسيقى المصرية الحديثة وظلت مستعملة فى الموسيقى الغربية كما استعمل المصريون القدماء عدداً كبيراً من آلات النفخ كالنفير وهو موجود فى مصر وفى الخارج ويستعمل فى أغراض متعددة — كاستعمال البروجى فى الجيش — والإحتفالات — والإستعراضات الشعبية و الدينية وفى رقص الخيل كما هو مشاهد الآن فى رقص الخيول العربية . وقد استعملوا كذلك المزمار المفرد منه و المزدوج ولا يزال موجوداً إلى الآن بالريف على حالته البدائية الأولى كما يوجد فى الفرق الموسيقية الراقية على صورة الكلارنيت والفلوت والبيكالو . كما عرفوا أيضاً الطبول المتعددة الأشكال ومنها المستطيلة التى تشبه الطبلة الهندية وكانوا يقدمون بهذه الطبلة فواصل منفردة خاصة . ومنها أيضاً الطبلة القصيرة وما يشبه الدف وقد اندثرت جميعها — ولم يبق إلا الطبلة التقليدية — و قد أخذها عنهم الغرب . كما كانت توجد عندهم السترووم وهى تشبه تلك الأجراس الصغيرة « الشخاليل » المستعملة فى موسيقى الجاز . ولعله من الغريب أن نلاحظ أن الآلات الموسيقية العديدة التى كانت شائعة ومتداولة فى العصور القديمة لا فى المعابد فحسب بل وفى المدن و الريف قد اندثرت تماماً من موسيقانا المصرية ، بينما

إستطاعت الهند والباكستان أن تبقى على آلاتها الموسيقية القديمة ولم ترضيا عنها بديلا . وكانت هذه الآلات تستعمل إما منفردة أو جماعات كما هو الحال الآن فى الأوركسترات . (٩)

أما الغناء فقد كان فنّا ذائعاً بين المصريين القدماء وكان منه الغناء الفردى وغناء فرقة المنشدين (الكورس) ففى الغناء الفردى ترى المنشد وقد وضع يده تحت أذنه أو فوق خدّه كما هو الحال فى مصر الآن (١٠) وكان أفراد المجموعة (الكورس) يصاحبون الغناء بتصفيق الأيدى . وكان للغناء مناسبات كثيرة مثل الغناء فى الولائم وفى فناء المعبد وعند تقديم القربان . والذى يهمنا هنا هو الغناء أثناء مزاولة الأعمال حيث يغنى الفلاح وهو يحرث حقله أغنية خاصة . ويغنى أغنية أخرى وهو يقطع النبات بمنجله . وأغنية ثالثة أثناء الدراس وهو يسوق الثيران فى الجرن . وكذلك الرجال الذين يهرسون العنب لاستخلاص النبيذ يرددون أغنية خاصة تتفق مع المناسبة ، كما أن سائقى الحمير يستعينون بالغناء على الطريق وطول المشقة . وقد كان المغنى فى أكثر الأحايين يرتجل الأنشودة بينما يردد أفراد المجموعة (الكورس) عبارة معينة لا تتغير شأن الفلاحين والبنائين والملاحين الآن وهم يزاولون أعمالهم .

وهذه إحدى أغانى قدماء المصريين وهى أغنية بديعة كان يترنم

بها الفلاح المصرى القديم وهو يسوق ثيرانه التى تدرس الحبوب فى الصباح الباكر أو فى المساء المنعش .

إدرسوا لأنفسكم إدرسوا لأنفسكم
أيتها الثيران إدرسوا لأنفسكم
التبن لطعامكم والقمح لأسيادكم
لا تجنحوا للراحة فاليوم رطب جميل

وهذه الأغنية القديمة يقابلها أغنية مصرية حديثة هى حوار بين الثور أو البقرة و بين الفلاح أو العامل الذى يسوقها و يعتذر إليها بأنه ليس هو المسئول عن شقائها ذاكراً أن اللوم ينبغى أن يوجه إلى من اشتراها للعمل :

الطور اشتكى منى وجال يدراعى
فرجلتك تاجى على الأوجاعى
البجرة جالت مالى مجدارى
دا الحيل والجوّه للتيران
عتبكم على العلاف ونامالى
عتبكم على اللى عدّ فيكو المالى

وأغنية أخرى فى مناجاة بين الفلاح والساقية :

فايت على ساجية ياجمع خلانى
وطول بكاها جرح جلبى وأعيانى

أنا جلت يا ساجيتى ليه البكى والنوح
جالت رماك الهم يا خالى ورمانى

دا انا كنت شجرة مضلة فى وسط بستان
من الضهر للضهر أضلل أوفى خلانى

وقت المسا يجينى الطير بأنواعه
واسمع لديد النوح وأشجانى

زعق على غراب البين بنجار
قطعنى من الأرض ورمانى

عمل منى أربع صنع يا خالى
كبران وصغران وعمودى وصلبانى

وخنزيرة البير يا خال أهى من صميم جلبى
وادى القواديس دمع أعيانى

وقد نهج المرحوم الشيخ سيد درويش هذا المنهج وإن كان قد أدخل عليه تحسينات كبيرة .

وكان الرقص المصرى فى الغالب مصحوبا بالموسيقى كما كانت هناك تمرينات تؤدى بدون موسيقى . وكان هذا الرقص متعدد الألوان

(١١) فمنه رقصة أقرب ما تكون إلى الباليه المعروفة الآن (١٢) وثمة رقصة أخرى تعبيرية وهى أقرب ما تكون فى الشبه إلى الرقص القصصى الذى يشاهد فى الباليه الهندى وغيره من الرقصات المنتشرة فى ريف بلاد حوض البحر الأبيض المتوسط (١٣) وكانت هناك أيضاً رقصات شعبية (١٤) و (١٥) تؤدى ابتهاجا بمناسبات خاصة كاستقبال مواكب العائدين من السفر ويقابلها الآن الإحتفال باستقبال الحجاج وكانت هناك أيضاً رقصات تؤدى فى مناسبات الزراعة والحصاد مما نشاهده الآن فى الرقصات الرمزية التى يقوم بها الرجال والنساء فى الريف كله .

وبالرغم من هذا المستوى الذى كان عليه الرقص فى مصر قديماً فقد جعلنا العالم كله يعتقد أن الرقص المصرى هو ما يشاهدونه فى مصر فى الأندية الليلية وصالات الرقص .

إستعرضنا فيما تقدم حالة الفنون الريفية فى مصر من موسيقى وغناء ورقص ونقش ، وقارناً بين ماضيها وحاضرها ، ولإستكمال الصورة يجب أن نشير إلى العمارة الريفية . كان الناس يسكنون منذ أقدم العصور أكواخاً من ألياف النخيل والبوص المضفور ، ولا تزال هذه الأكواخ من البوص منتشرة إلى الآن فى مناطق الصيد وهى تشاهد فى منطقة الملاحة بجوار الإسكندرية وفى منطقة أدكو

كذلك (١٦) ويرجع السبب فى استخدام تلك الأكواخ إلى أنها كانت تصنع من مواد البيئة الأولية و تتناسب مع حياة الصيد ، إذ يسهل إقامتها والإنتفاع بها كمأوى للنوم وقت الحاجة . ثم تطورت هذه المنازل و أصبحت تبنى من الطمى . كما يدلنا على ذلك نموذج من الطين إستخرج من أحدى مقابر (العمرة وأبى موسى) بالوجه القبلى . وقد اتخذ هذا النموذج شكلا مستطيلا من الطمى وكان فى إرتفاعه يميل الى الداخل أما قائمتا الباب الجانبيتان و العتب العلوى فهى من الخشب .

لقد كان الطمى من النيل و الخشب من الأشجار هما المادتان الأساسيتان فى بناء المساكن فى العصور القديمة وقد ظلت كذلك خلال عصور التاريخ . ذلك أن الأبنية الخفيفة من اللبن تعتبر جدرانها خير وقاية من أشعة الشمس المحرقة لأن هذا الطوب موصل ردىء للحرارة ، ومن ثم كانت بالنسبة لمناخ مصر أليق أنواع المبانى وأكثرها موافقة مما جعل إستعمال الأحجار فى بناء المنزل يبدو نادراً ..

وكانت بعض منازل الأشراف تحوى غرفاً عديدة ودهليز وبها أفنية واسعة لها بوائك وارفة الظلال . وكان المنزل ينقسم إلى قسمين أحدهما للرجال والآخر للنساء ، وهذا يشبه إلى حد كبير ما نشاهده فى منازل العمد و الأثرياء بالريف الآن . أما غرف المخازن و الخدم فكانت تقع عند الحائط الشمالى للبيت .

وكانت جدران المنازل تطلى باللون الأبيض و يرسم على بعضها صور ورسوم لم يصلنا منها إلا القليل . وكانت الصور التى تحلى الجدران من الداخل يندر فيها وجود مناظر كبيرة تضم أشكال أشخاص وإنما كانت مناظر أكاليل الأزهار وباقاتها من مختلف الأنواع هى الغالبة أما جدران المنازل الخارجية فكانت تطلى باللون الأبيض وتزدهى فى بعض المواضع بألوان زاهية و كذلك الشأن بالنسبة لإطارات النوافذ . وقد وصلت إلينا نافذة من هذه النوافذ وبها إفريز عريض مزخرف يمثل أكاليل من الأزهار المتشابكة من زهور القمح الزرقاء بأكمامها الخضراء وأزهار البرسا الصفراء اللون ثم الخشخاش بلونه البنى المحمر المرقط ببقع سوداء وأخيراً زهرة اللوتس البيضاء وتنتهى هذه الزخارف بعصاة مستديرة بيضاء يلتف عليها شريط أحمر (كورنيش) ملون . وكان يقوم وسط سقف المنزل ما يشبه الملاقف الحالية ليستقبل الريح ويزود غرف المنزل الداخلية بالهواء الرطب النقى . وهناك غرف حمام ومطابخ ومخازن غلال مخروطية الشكل (١٧) ، (١٨) لها فتحة علوية لوضع الحبوب وباب من أسفل لسحبها . لا شك فى أن المنزل الريفى الحالى إنما يقوم على الفن المعمارى القديم ولا يزال محتفظاً بكثير من معالمه فلا يزال هناك ملقفاً للهواء ولا تزال النوافذ مرتفعة لها نفس

الشكل القديم تقريباً (١٩) — أما الأبواب فعليها دروة (تنده أو عتب) كما أن منازل كبار الريفيين لها أفنيـة كبيرة و بها مخازن للغلال (صوامع) ويبدو لنا أن أبراج الحمام الحديثة ما هى إلا صوامع الغلال المصرية القديمة بعد تحويرها لتناسب إستعمالها الجديد .

وما زلنا نذكر أن منازلنا القديمة كان لها آبار تشبه الآبار التى كانت توجد فى منازل قدماء المصريين ولا تزال هذه الآبار منتشرة فى منازل الريف حتى الآن . أما الأبواب فلا تزال تحتفظ بالكالون القديم (الضبة والمفتاح) ولا شك أن الشبابيك المعروفة بالمشربيات تشبه إلى حد كبير الشبابيك الخاصة بحجرة السيدات فى المنزل المصرى القديم حيث أنها كانت محاطة بأطارات خشبية بارزة تغطيها سجف ملونة لها فى أطرافها السفلية فتحات صغيرة مربعة ليتسنى للسيدات النظر من الشباك دون أن يتعرضن لأنظار المارة .

أما أثاث المنزل المصرى القديم فـكان يتكون من صندوق بدلا من الدولاب وهو ما يزال يشاهد فى الريف المصرى حتى الآن وكان لايزال يحلى بالنقوش الجميلة ولو أنه حالياً يعتبر متأخراً من الناحية الفنية إذا ما قارناه بما كان عليه فى مصر القديمة إذ قد بلغ الذروة أحياناً فى الفن والجمال . وكان السرير ومسند الرأس من أهم قطع أثاث المنازل فى مصر القديمة . وكان السرير مزوداً بما يشبه

رأس وأرجل بعض الحيوانات وكانت به شبكة من خيوط الكتان المضفورة تشبه ما يعرف الآن بالمـلة (٢٠) أما الكراسى والمقاعد فكان لها أشكال كثيرة متنوعة فمنها ما كان له ظهر ومنها ما كان له مساند للأيدى ومنها ما كان بدون ظهر أو مساند ومنها ما كان عريضاً مثل الكنبة الحديثة ومعظمها كان له أرجل تمثل أرجل الحيوانات كالثور . أما الموائد فكانت فى الأصل حصر من السمار وهى ما ترمز إليه العلامة الهيروغليفية للقربان أى طبق خبز موضوع على حصيرة . ومنذ وقت قديم جداً حلت المائدة محل الحصيرة وكانت فى الأصل قصيرة من الحجر ثم بعد استعمال الكراسى أصبحت مرتفعة تتناسب وارتفاع الكرسى ، ولا يزال المصرى الحديث يأكل على الحصيرة أو الطبلية أو المائدة . وكان الإبريق والطشط هما المستعملان لغسل الأيدى منذ عهد الفراعنة وما زالا يستعملان لهذا الغرض حتى عصرنا هذا .

وكان المصرى القديم يحب الحدائق ويهتم بها وذلك واضح من رسوم الحدائق (٢١) كما هو الحال فى بعض مقابر طيبة وعلى أحواض المياه الزاخرة بالنباتات المائية كاللوتس و بأنواع عديدة من الصور المائية كما تحف بها الطرقات الظليلة بالأشجار الوارفة الظلال المتعددة الأنواع وللحديقة مداخل بديعة ويحيط بها سور يجعلها متعة

خاصة لصاحبها وعائلته وأصدقائه ، وكان حب الزهور والنباتات المورّقة من طبيعة الشعب فحيثما يلقى المرء بنظره إلى الآثار يجد زهوراً فكانت باقات الزهر يقدمها النـاس قرباناً للآلهة وكانت التوابيت تحاط بأكاليل الزهر وكانت زخارف المنزل وزينته تتألف من عقود الأزاهير ومضفوراتها وكانت تيجان الأعمدة تتخذ أشكال الزهور وأوراقها — أما الكرانيش أعلا المبانى فكانت عبارة عن سعف النخل الذى كان يترك أعلى الجدران المبنية ويتكون من أغصان النخيل المتقاطعة طولا وعرضاً وقد نقل المصريون هذه الزينة وصورها فى مبانيهم الحجرية فوق الأبواب مع محافظتهم على جميع تفاصيل أجزاء سعف النخل ، ولا يزال هذا الحب للنباتات والزهور يتمثل لنا حالياً فى يوم عيد شم النسيم . كما يبدو فى حرص الناس على تناول البصل الأخضر والخص والملانة وتمضية ذلك اليوم فى الحدائق بين الزهور وكذلك يتمثل هـذا الحب للزهر والنبات فى العيد المسيحى المعروف وفى أحد السعف للأقباط .

أما عن الصناعات الفنية الريفية فيمكن القول بأن صناعة الفخار قد نشأت فى مصر وحظيت باهتمام المصرى القديم وذلك لوفرة المواد الخام فى معظم بقاع مصر فالصلصال الجيد الصالح لصناعة الأوانى الفخارية كان متـوفراً . وليس من محض المصادفة أن

استطاعت هذه الصناعة بالذات أن تثبت أقدامها حتى وقتنا هذا وأن تقاوم أى تأثير أجنبى . وإنه لمن دواعى الدّهشة حقاً هـذا الإصرار الذى يبديه الشعب فى تمسكه بأشكال معينة لقدوره وأقداحه . ففخار قنا الحديث الرمادى وفخار أسيوط الأحمر لهما ما يماثلهما تماما فى الدولة الحديثة فى تاريخ قدماء المصريين ثم وإن الطريقة التى اتبعها المصرى القديم فى صناعة أوانيه الخزفية (٢٢) لا تزال تتبع إلى وقتنا الحاضر (٢٣) لا فى مصر وحدها بل حيثما يصنع الفخار فى بلاد العالم .

وإلى جانب صناعة الفخار البسيطة كانت تقوم أيضاً فى مصر منذ فجر التاريخ صناعة التزجيج ، وهى صناعة ما يسمى بالقاشانى المصرى .

ويلاحظ أن صناعة الفخار وإن كانت مستمرة إلى وقتنا هذا إلا أنها للأسف أخذت — تتدهور وتطغى عليها المنتجات الخالية من الذوق السليم وذلك واضح من اختفاء الأشكال العديدة من القلل والأوانى المنزلية الجميلة .

وما يقال عن الفخار ينسحب أيضاًعلى صناعة الحصير والسلال (٢٤) ، (٢٥) من البردى الذى كان ينبت بوفرة فى المستنقعات وذلك من حيث التزامها القواعد القـديمة فى أشكالها وزخارفها

وألوانها إلى حد كبير . أما عن صناعة النسيج والملابس (٢٦) ، (٢٧) ، (٢٨) ، (٢٩) عند قدماء المصريين فكانت صناعة متقدمة لا سيما صناعة الكتان وكانت أنسجته تتميز برقتها وطراوتها ونصاعتها فتبدو كأنها خيوط الحرير . وكان المصريون يردون مقدرتهم على الإبداع والتفوق فى فن النسيج إلى الآلهة . وكانت صناعة الملابس بصفة عامة من عمل النساء وكانت جوارى البيت هن اللاتى يقمن بهذا العمل فى ضياع الأشراف فى الأزمنة القديمة وأصبح نساء الفلاحين فيما بعد يقمن بهذه الصناعة ولا زلن يتقنها لليوم (٣٠) ، (٣١) .

وهناك تشابه ملحوظ بين ملابس الفلاحات والملابس المصرية القديمة من حيث الزخرفة على الصدر والأكمام ونهاية الثوب . ومن فنون النسيج الريفية أقمشة التلى المزركشة بخيوط من الفضة والذهب والحرير التى تصنع بأسيوط وكذلك مناديل الرأس التى تعصب بها النساء رؤوسهن والتى يعتنين بزخرفتها واختيار ألوانها الزاهية الجذابة .

أما عن صناعة الحلى عند المصريين القدماء فقد وصلت الذروة من حيث الإتقان والجمال إذ كانوا يصنعون الحلى الدقيقة الرائعة الجمال من الفضة والذهب بل لقد أتقنوا فن المينا ذات الفواصل من خطوط الذهب الدقيقة التى ملئت المسافات بينها بذوب الزجاج والأحجار ذات الألوان المختلفة مما يبهر الألباب . كذلك أتقن قدماء

المصريين التمويه بالذهب وغيره من فنـون صناعة الحلى . ومن المشاهد أن حلى الفلاحات فى مصر لا سيما العقود ذات الطبقات المتتالية والألوان المتناسقة والأقراط المتدلية المصنوعة من الذهب والخرز الملون كبيرة الشبه بحلى المصريين القدماء مما يدل على أن هذا الفن متأصل فى أعماق التاريخ المصرى ولا تزال هذه الحلى تصنع الآن فى مدن الريف الصغيرة وقد تسرب بعضها إلى المدن الـكبيرة وتلقفته نساء الغرب إذ وجدن فيه جمالا وذوقاً سليما .

و إلى جانب هذه الصناعات الفنية توجد صناعة الـكليم التى اشتهر بها أهل مديرية أسيوط ورعاة الأغنام فى المناطق الصحراوية ولـكل منها طابعه الخاص وجماله ولـكن مما يؤسف له أن طابعه الفنى الأصيل بدأ يخلى السبيل لرسومات وألوان جديدة دخيلة ، تلقى اللمحة العابرة عن الفن الشعبى المصرى وتدل على أنه عنصر هام فى أن هذه قوميتنا وتراثنا ومن أجل ذلك وجب الاحتفاظ به لأن الفن الشعبى فى أسمى صوره هو الفن القومى وإذا كنا قد أهملناه فى الماضى واستبدلنا به فنونا وتقاليداً غريبة عنا فقد يكون هـذا مرجعه إلى أننا لم نـكن نتمتع بحريتنا كاملة وكان من أثر ذلك أن أحسسنا بالنقص واندفعنا إلى تقليد الغرب — أما الآن وقد نلنا العزة والـكرامة فقد أصبحت قوميتنا دعامة لقوتنا وأصبح من الضرورى أن يكون فننا قومياً خالصاً .

والفن الريفى الحقيق فى طبيعته شىء دائم إذ أنه أهم صور الفن الشعبى وأكثرها ثباتاً فى التعبير الفطرى الفنى العميق لأحاسيس قسم كبير من المجتمع . غير أن الصناعات المحلية للأسف قد تدهورت بسبب الثورة الصناعية الكبيرة كنتيجة حتمية لتقدم المخترعات الميكانيكية ولذلك فإن هذا الفن اليوم إما فى طريق الاختفاء كما هو الحال فى بعض البلاد الغربية أو فى حالة من التدهور كما نرى فى بلادنا .

وأرى أن أية محاولة مفتعلة لإحياء الفن الريفى نتيجتها الفشل التام إذ أنها تقضى على فطرية التعبير التى هى قوام هذا الفن ولذلك إتجه تفكيرى — كخطوة أولى فى سبيل إحياء هذا الفن إلى إقامة متحف يضم نماذج منه تبين — مجالاته المتعددة ومظاهره التعبيرية المختلفة وأصالته فى تاريخنا العريق وارتباطه بتقاليدنا وقوميتنا وإننى لشديد الثقة فى أن هذا المتحف سينجح فى أن يثير فى نفوس المواطنين التقدير الكبير لهذا الفن والعمل على تفهمه ودراسته والعزم على حمايته وتهيئة الظروف التى تساعد على نمائه وازدهاره . ولى بعد ذلك كبير الأمل أن تتكون جمعية أهلية لرعاية الفن الريفى المصرى بكل الوسائل الممكنة وأذكر منها :

١ — تشجيع وتيسير دراسة هذه الفنون القديم منها والحديث ونشر هذه الدراسات .

٢ — العمل على اكتشاف ذوى المواهب الفطرية فى هـذه الفنون وتهيئة السبل لمتابعتهم الدرس والعمل .

٣ — قيام المدارس والمؤسسات الريفية على توفير البيئة الصالحة لنمـاء هذه الفنون بين الموهو بين من روادها .

٤ — إنشاء مركز دراسـة فى المناطق التى اشتهرت بأى فن من هذه الفنون لتوطيدها وازدهارها .

٥ — العمـل على إيجاد مجالات استخدام جديدة لمنتجات هذه الفنون بدلا من المجالات التى اختفت بسبب تغيير نظم المعيشة .

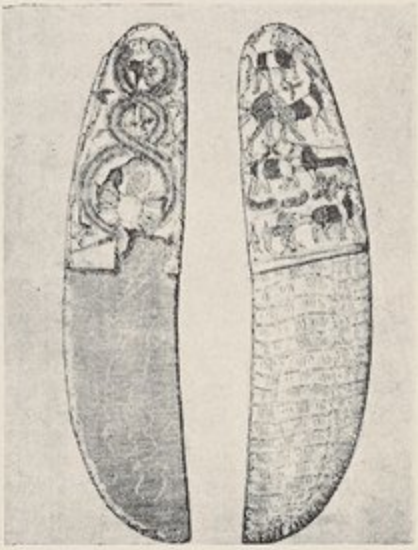
٦ — تدبير المـال اللازم وتقديم المعونة لضمان ممارسة هذه الفنون واستمرارها .

٧ — إيجاد مراكز ووسائل تسويق منتجات هـذه الفنون بحيث نضمن تشجيع الموهو بين على ممارستها حتى تنمو وتزدهر ويكون لنـا منها مورداً وفناً أصيلاً وقومية عريقة .

وإنى أعتقد أنه لا بد أن يقوم المهتمون بشئون الفنون الريفية والشعبية والذين يدركون أثرها الكبير فى ثقافة الشعب ورفع روحه المعنوية وتدعيم قوميته ... لابد أن يقوم هؤلاء بتكوين هيئة أهلية تعمل على حماية هذه الفنون ودعمها بالوسائل التى ذكرت بعضها آنفاً .

والله يوفقنا جميعاً إلى ما فيه تدعيم قوميتنا وإعلاء شأن الوطن العزيز .

١ ـ رسوم منقوشة على دبوس الملك العقرب



٢ ـ رسوم منقوشة على مقبض سكين جبل العركى من عصر ما قبل الأسرات

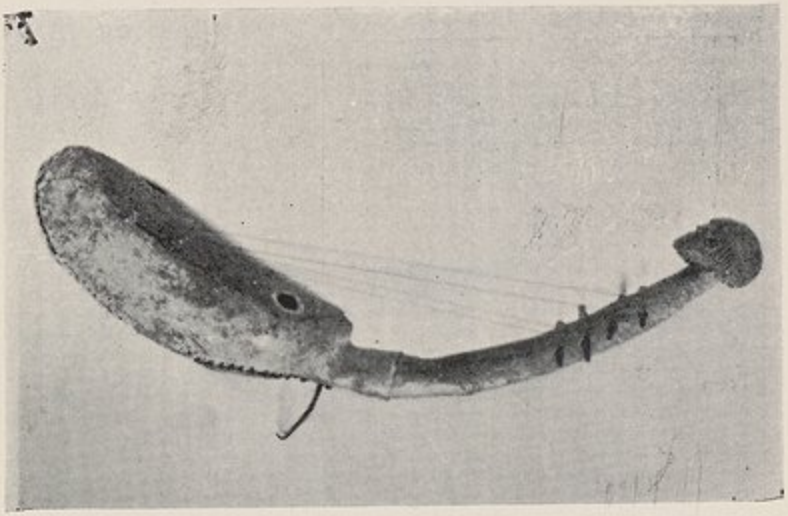
٣ ـ صناعات فنية فى سوق ريفى

٤ ـ عروسة المولد بها
ابتكار محدود

٥ ـ رسوم الأطفال

٦ ـ رسوم
الانسان البدائى

٧ ـ عازف على الهارب القديم



٨ ـ آلة موسيقية حديثة تشبه الهارب

٩ ـ فرقة عزف موسيقية قديمة

١٠ ـ مغنى وعازف مزمار

١١ ـ ألوان متعددة من الرقص

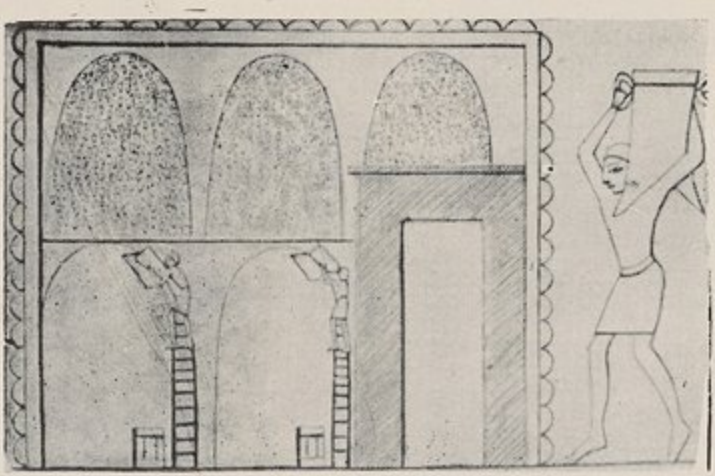
١٢ ـ رقص الباليه القديم

١٣ ـ حركة تعبيرية

١٤ ـ الرقص الشعبى القديم

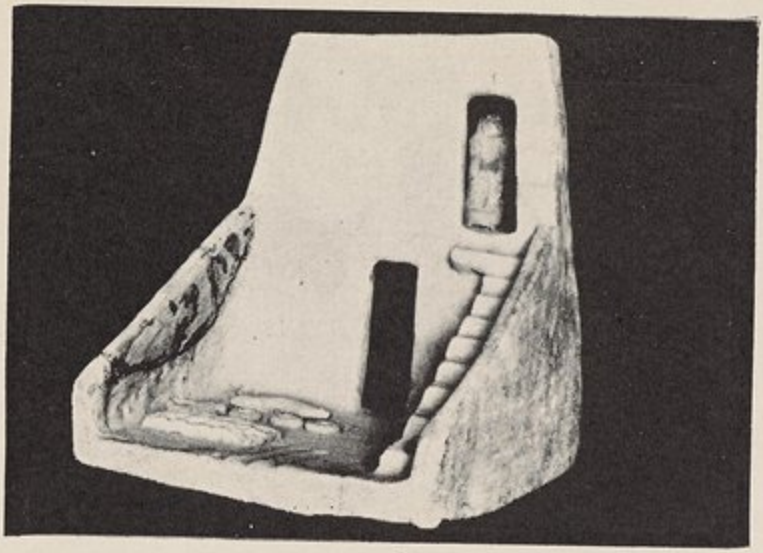
١٥ ـ موكب الاحتفال بانتقال الاله آمـــون بين معبـدى الكرنك والأقصر

١٦ ـ أكواخ من البوص بالملاحة بالاسكندرية

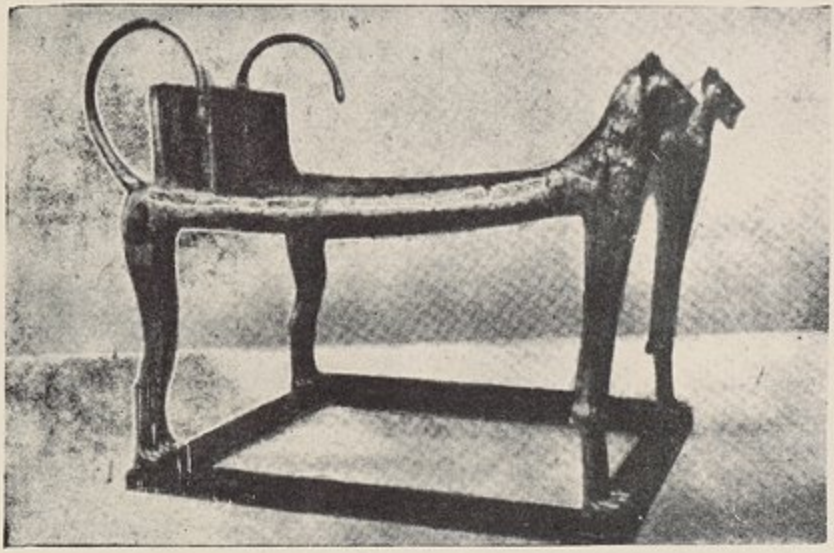


١٧ ـ مخازن غلال قديمة

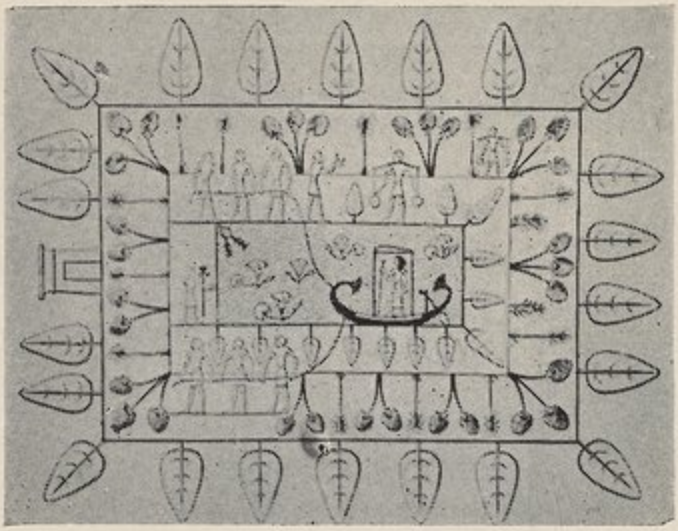
١٨ ـ صوامع غلال حديثة



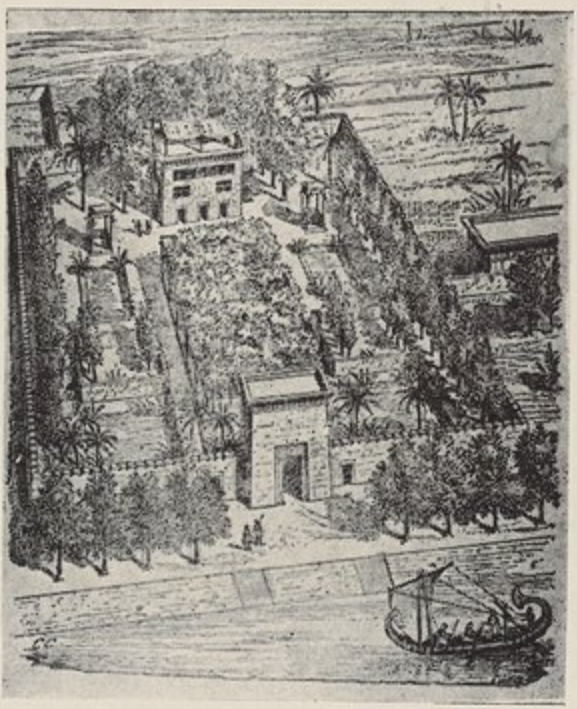
١٩ ـ بيت الفلاح القديم



٢٠ ـ سرير توت عنخ آمون

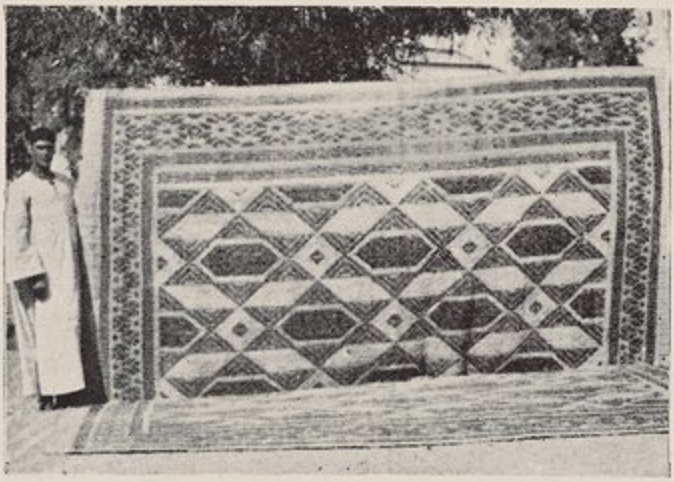


٢١ ـ الحدائق المصرية القديمة



٢٢ ـ أوانى فخارية
قديمة

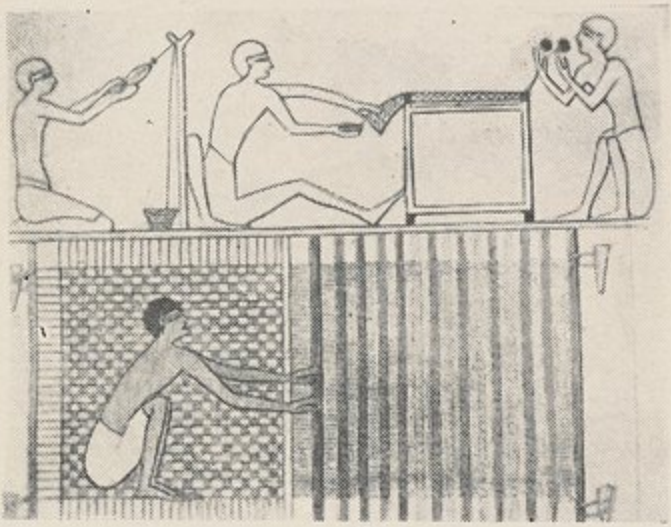
٢٣ ـ فخرانى حديث

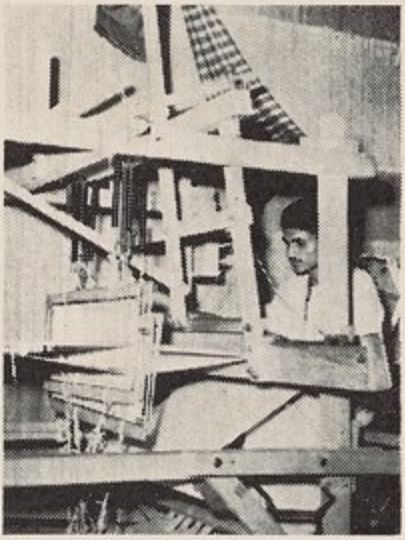


٢٤ ـ حصير حديث

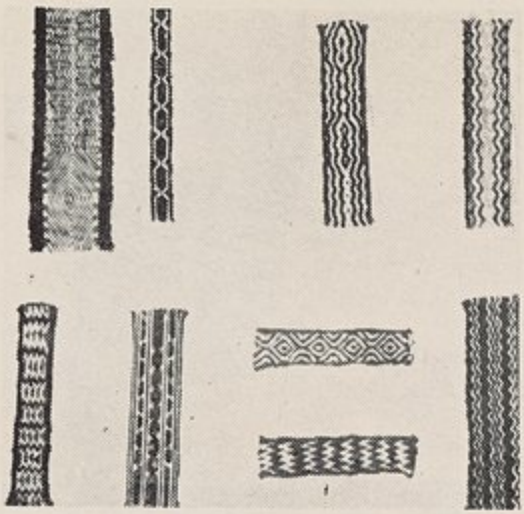
٢٥ ـ سلال حديثة

٢٦ ـ صناعة النسيج قديما

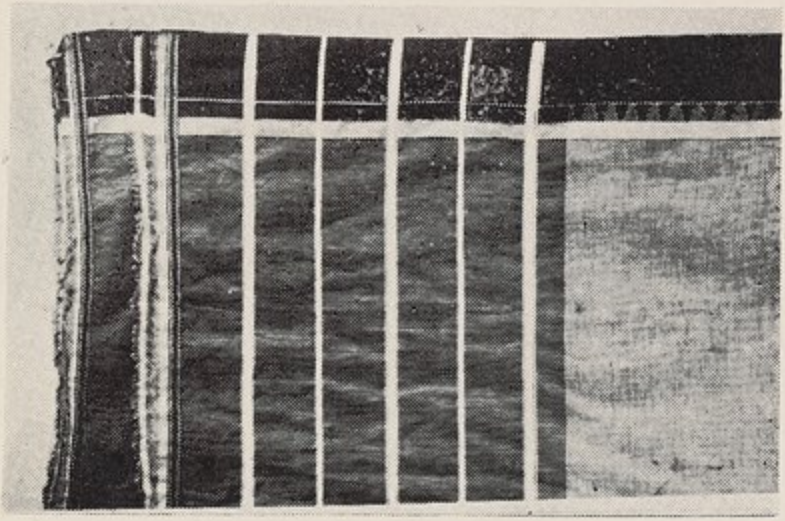




٢٧ ـ صناعة النسيج حديثا



٢٨ ـ نماذج مختلفة من نسيج قدماء المصريين

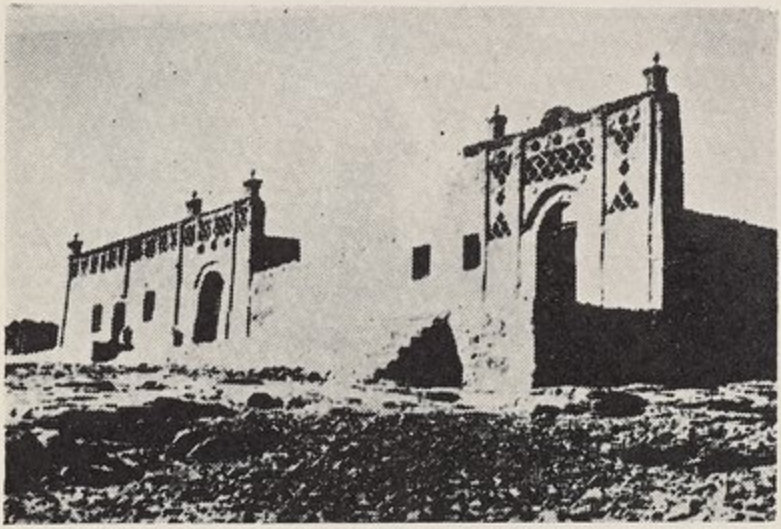


٢٩ ـ منسوج حديث

٣٠ ـ سيدة مصرية قديمة
تغزل الكتان

٣١ ـ سيدة مصرية حديثة
تغزل

٣٢ ـ عمارة ريفية



المطبعة العالمية ١٦ شارع ضريح سعد بالقاهرة

LIBRARY
OF
PRINCETON UNIVERSITY

Princeton University Library
32101 072236506

2274.886.337