

تطور الدلالات الرمزية والتعبيرية لمختارات من الرموز البصرية في التراث الشعبي المصري

Evolution of the Symbolic and Expressive Connotations of Anthology of Visual Symbols in the Egyptian Folklore

أ. م. د/ هبة عبد المحسن على محمد ناجي

أستاذ النقد والتذوق الفني المساعد – كلية التربية الفنية – جامعة حلوان

Assist. Prof. Dr. Heba Abdelmohsen Ali Mohamed Nagy

Assistant Professor Department of Criticism and Art Appreciation – Faculty of Art
Education – Helwan University

Hebanagy2009@yahoo.com

الباحثة/ إسراء عبدالفتاح حسين عبدالفتاح

دارسة وباحثة بقسم النقد والتذوق الفني - كلية التربية الفنية - جامعة حلوان

Researcher. Esraa Abdelfatah Hussein Abdelfatah

Graduate Student and Researcher in the Department of Criticism and Artistic
Appreciation - Faculty of Art Education - Helwan University

esraa.abdelfatah30.ea@gmail.com

الملخص:

إن الفن ظاهرة إنسانية يتم تمثيلها رمزياً، بأشكال تعكس ثقافة الفنان وثقافة المجتمع الذي يعيش فيه، وهو أداة اتصال ومشاركة وجدانية، ويقوم بدور جوهري في الحضارة البشرية، ويرتبط الفن بروح الثقافة العامة لعصره، فهو يمثل جزء من التعبير الثقافي لذلك العصر. فيتحدث الفن في كل مكان وزمان عن المضامين، وعن المعاني المخفية، والمفاهيم المخبأة تحت الأشكال الظاهرة، وعن أفكار الفنانين وهموم الانسان وعقائد الشعوب وتصورات كل عصر، وعن ثقافة المجتمعات، فالفن في كل زمان ومكان يثير التساؤلات ويحرك العقول بحثاً عن التفسيرات والمقترحات الباحثة عن المضمون والذي يخضع بدوره لتغيرات مستمرة عبر التاريخ تبعاً، الأمر الذي يسبب تغير وتبديل منظومات القراءة أو تغير ثقافة وفكر المجتمعات وظروفها الاجتماعية والحياتية، وتعد الفنون الشعبية أحد مصادر التراث التي لاتزال تتوارث جيلاً بعد جيل، فهي تعبير مباشر عن واقع الشخصية المصرية، بكل ما تحوي من عناصر أصيلة تعبر عن بنية ومعالم هذه الشخصية في صدقها وواقعية قيمتها الإبداعية ومقوماتها الفكرية. فإن الدراسة والنظر للفن بوجه عام والتراث الشعبي بوجه خاص كحلقات متصلة من الحضارات تؤثر وتتأثر ببعضها البعض، والدراسة التتابعية لرموز التراث الشعبي تؤكد على دعم عمليات التسلل المنطقي في تعلم ودراسة تاريخ الفن في سياق متصل، الأمر الذي يقود إلى تحول أساليب إدراك المحتوى وفهم المضامين والسبل التي تقود استخلاص مدلولات الخطاب البصري في التراث الشعبي، حيث أن تغير وتنوع وتبديل اشكال واصناف الدوال لا بد ان يقود إلى تنوع وتبديل المدلولات. والدراسة المطروحة هنا تناقش إمكانية الكشف عن التطور الدلالي للرموز البصرية في التراث الشعبي المصري وارتباطها بثقافة العصر ومضمونه الجمالي.

الكلمات المفتاحية:

التطور الدلالي - الرموز البصرية - التراث الشعبي.

Abstract:

Art is a human phenomenon that is represented symbolically, in forms that reflect the culture of the artists and the culture of the society in which they live, it is a tool of communication and emotional participation, and it plays an essential role in human civilization, and art is linked to the spirit of the general culture of its era, as it represents a part of the cultural expression of that era. Art speaks in every place and time about the contents, the hidden meanings, the concepts hidden under the apparent forms, the ideas of artists, human concerns, peoples' beliefs and perceptions of each era, and the culture of societies. Art in every time and place raises questions and moves minds in search of interpretations and proposals searching for the contents. Which in turn is subject to continuous changes throughout history, according to the matter, which causes change and alteration of the reading systems or the culture and thought of societies and their social and life conditions. Authentic elements that express the structure and features of this character in its sincerity and realism, its creative value and its intellectual components. The study and consideration of art in general and folklore in particular as connected links of civilizations that affect and are affected by each other, and the consecutive study of the symbols of folklore confirms the support of logical infiltration processes in learning and studying the history of art in a related context, which leads to a transformation Methods of perceiving the content and understanding the contents and the ways that lead to extract the connotations of the visual discourse in the folklore, as the change and diversity of the forms and classes of functions must lead to the diversity and alteration of the meanings. The study presented here discusses the possibility of revealing the semantic evolution of visual symbols in the Egyptian folklore and their connection with the culture of the era and its aesthetic content.

key words:

Semantic Evolution - Visual Symbols - Folklore.

المقدمة:

دائماً ما يرتبط الفن بالظروف الاجتماعية للإنسان ويمثل ثقافته، ويتطور وفقاً لمتطلباته وأحداثه، فكل فن يمثل عصره ومجتمعه ويتلاءم مع الأفكار السائدة في هذا المجتمع، ويعتبر الفن لغة بصرية ونوعية تعبر عن حاجة الإنسان الإبداعية، مستخدماً لغة الرمز والرمز التي يستمدّها من محيطه، فالرمز في واقع الامر ظاهرة من ظواهر الحياة البشرية الاولى والتي أثرت تأثيراً كبيراً في فنون الأقدمين حيث ظهر كوسيلة للربط بين الانسان والعالم الغير المرئي، باستخدام أساليب وصياغات تشكيلية على هيئة رموز مجردة لها دلالاتها المادية والمعنوية الخاصة بفكر الانسان ومعتقداته.

خلفية المشكلة:

"إن الفن ظاهرة انسانية يتم تمثيلها رمزياً، بأشكال تعكس ثقافة الفنان وثقافة المجتمع الذي يعيش فيه، وهو أداة اتصال ومشاركة وجدانية، ويقوم بدور جوهري في الحضارة البشرية، ويرتبط الفن بروح الثقافة العامة لعصره، فهو يمثل جزء من التعبير الثقافي لذلك العصر"²⁴، و"لهذا تعد الثقافة هي الأساس في التراث القديم، وأنها عامل تواصل دائم، وبذلك اعتبار التراث الإنساني عبارة عن ناتج تراكمي كمي وكيفي لخبرات طويلة تعود إلى بدء استقرار الإنسان على الأرض وارتباطه بها، واتصف التراث كموروث متطور وفاعل ومنفعل دائماً؛ لأن الأفراد هم صنّاع ذلك التراث ويصيغون رموزه وفق ظروفهم وحاجتهم المتغيرة، وبهذا يعد الرمز تلخيص مفهوم حياتي لأي جماعة ما، في مكان ما، وزمان ما"¹⁷.

ويعد التراث الشعبي تعبيراً ملموساً عن جذور الثقافة، والتي تشكل عاملاً من عوامل الانتماء فهو يعبر عن الماضي وروح الأصالة، وتراث الفن الشعبي المصري يشكل جانباً مهماً من الثقافة المصرية وعنصراً أساسياً في هيكليته البناء الثقافي، فالفنون الشعبية أحد مصادر التراث التي لا تزال تتوارث جيلاً بعد جيل، فهي التعبير المباشر عن واقع الشخصية المصرية، بكل ما تحوي من عناصر تعبر عن بنية ومعالم هذه الشخصية، في صدقها وواقعية قيمتها الإبداعية ومقوماتها الفكرية وبالتالي يحمل تطلعات الأجيال ويختصر تاريخ الأمة بما لها من عادات وتقاليد، فنجد "التراث الشعبي في مصر له مذاق خاص به وذلك نظراً لما احتواه من زخم حضاري متعدد نتج عن تأثير مصر بالعديد من الحضارات التي مرت عليها، كما أن شخصية الإنسان المصري صاحب الثقافة المترامية ساعدت على تكوين تركيبة خاصة من الثقافة التي صنعت أيولوجيا مصرية خالصة كونت تراثاً ثقافياً فريداً من نوعه أثر على كل عناصر التراث المصري وصنع التراث الشعبي المميز، ويزخر التراث بأنواع متعددة من الإبداع الشعبي الذي يمكن أن يكون مادة ثرية لأي إبداع فني، حيث تتعدد أساليب قراءة الفن الشعبي من الناحية الإبداعية، فهو فن يجمع بين الواقعية والرمزية التجريدية التي تؤلف الحقيقة الجوهرية له"¹⁴.

ويعد الترميز من أهم سمات فنون التراث الشعبي، فنادر ما نجد عملاً فنياً شعبياً إلا والرمز يمثل قيمته ويقربه من ذوق العامة، فالرمز من الناحية الفنية هو لغة تشكيلية يستخدمها الفنان للتعبير عن أحاسيسه وانفعالاته نحو أفكاره ومعتقداته، كما أن الرمز هو الوحدة الفنية التي اختارها الفنان الشعبي من محيطه كي يزين بها إنتاجه الفني، ويكسبه طابعاً خاصاً، بشرط أن يكون الرمز محملاً بقيم المجتمع الثقافية والفكرية. وما زالت عملية استلهاً أو اقتباس عناصر أو مواد من رموز الفن الشعبي المصري موضع حوار دائم، فعند الاستلهاً من عناصر ورموز الفن الشعبي يجب التعرف على معناها ودلالاتها ووظيفتها لكي لا تستخدم في غير موضعها، والرمز حالة تشكيلية تعبر عن فكر ومضمون العمل الفني التشكيلي الشعبي، ونادراً ما نجد عملاً تشكيلياً شعبياً خالياً من الرمز. "فالرمز تلخيص للأشكال الموجودة في البيئة المحيطة بالفنان الشعبي، يعبر عنه بلغة الأشكال المختصرة التي تشبه الاختزال، فهو يشبه الكتابة الموجزة لخلاصة فكر مجتمع المحلي، قد يكون على هيئة طير يحبه الفنان أو نبات يعتز به أو حيوان أليف أو وحش كاسر تخشاه الجماعة، وقد يكون الرمز شكلاً جديداً يلخص فكرة الفنان التابعة عادة من وجهة نظر الجماعة لحدث ما وقع في البيئة وانفعلوا به، فالرمز ينمو ويتشكل في بنائه الموضوعي بإضافات متتالية تكسبه نوعاً من التراكم الناتج من التكيف بين وحدات من الماضي وأخرى من الحاضر، ثم تختزل هذه الوحدات في بناء رمزي تشكيلي يعبر عن قيم جديدة. والرمز يمثل قيمة والمجتمع هو الذي يحدد قيمة مدلول هذا الرمز، وهو الذي يضيف من الأشياء المادية معنى فتصبح رموزاً"¹¹.

إن الرمز البصري (التشكيلي) بارتباطه بالسياق، يصبح متغير ومتجدد دائماً من حيث المضمون، فكل سياق يفرض مضموناً خاصاً به، ولا يجوز التعامل مع الرمز بمعزل عن سياقه، فقد تتعدد مدلولات الرمز بتعدد السياقات التي يرد فيها، حيث يفتح على فاعلية التغير والتجدد والشمول، وكان له كياناً عاماً مشتركاً أو كأن الكينونة الواقعية ينبغي أن تفرض كينونة رمزية وتعبيرية محددة، فإن سمة السياقية هي إحدى السمات الخاصة بالرمز الفني، حيث يلاحظ أن الرموز الأخرى هي رموز غير سياقية، أي أن لها معنى محدد، بمعزل عن السياق الذي ترد فيه، وذلك بسبب كونها مقولات معرفية، لا انفعالات جمالية.

وبالنظر لأهمية الرمز كمعنى ودلالة تعبيرية فنية وكوسيلة من وسائل الاتصال وطريقة من طرق التعبير عن دلالاته، فإن الدراسة التتابعية للرموز تؤكد على دعم عمليات التسلسل المنطقي في تعلم ودراسة تاريخ الفن في سياق متصل، حيث أن دراسة الفن كحقبات زمنية منفصلة يجعل هناك صعوبة على الدارسين للنظر إليه كحلقات متصلة من الحضارات تؤثر

وتتأثر ببعضها البعض. وهنا، ترى الباحثة أهمية دراسة تطور الدلالات الرمزية والتعبيرية والقيم الفنية والجمالية لتلك الرموز لما لها من قيم وجوانب تاريخية وتوثيقية وفنية.

ويمكن صياغة وتحديد مشكلة البحث في التساؤل الآتي:
ما إمكانية الكشف عن التطور الدلالي للرموز البصرية في التراث الشعبي المصري وارتباطها بثقافة العصر ومضمونه الجمالي؟

فرض البحث:

يمكن الكشف عن التطور الدلالي للرموز البصرية في التراث الشعبي المصري وارتباطها بثقافة العصر ومضمونه الجمالي من خلال الكشف عن دلالاتها الرمزية والتعبيرية وأبعادها الجمالية.

أهداف البحث:

- الكشف عن الدلالات الرمزية والتعبيرية في رموز التراث الشعبي ومضامينها الجمالية.
- اظهار و ابراز القيم الجمالية والتعبيرية للرموز البصرية المستخدمة في فنون التراث الشعبي ودراستها وتحليلها.
- الكشف عن السمات الفنية والجمالية التي تميز هذا الفن وتحدد أبعاده وفلسفته مما يفيد في العملية التوثيقية.

أهمية البحث:

ترجع أهمية البحث للنقاط التالية:

- التعمق في دراسة التأثيرات المتبادلة بين فنون الحضارات الأصلية والوافدة، وذلك لإيضاح مدى التأثير والتأثير بين التراث الشعبي الحديث والفنون السابقة واللاحقة.
- يسهم البحث في عمليات دراسة التذوق الفني من خلال إبراز الدلالات التعبيرية والجمالية للرموز في الفن الشعبي باعتباره حلقة وصل بين حلقات الفنون المتعاقبة في التاريخ المصري، بل هو الحلقة الوراثة للفن المصري القديم.
- اضافة جوانب جديدة للقيمة الرمزية كدلالة تعبيرية قوية في الفن.

حدود البحث:

يقصر البحث على دراسة التطور الدلالي لمختارات من الرموز البصرية في التراث الشعبي المصري خلال حقبة مختلفة من تاريخ الفن، وارتباط هذا التغيير بثقافة العصر ومضمونه الجمالي.

منهجية البحث:

تتبع الباحثة المنهج الوصفي التحليلي.

مصطلحات البحث:

1. الدلالة:

يقصد بالدلالة لغة الإرشاد إلى الشيء والإبانة عنه، واشتقت هذه الكلمة بالأصل من الفعل (دَلَّلَ) بمعنى استيضاح الأمر بدليل نفهمه، والدليل: ما يستدل به³⁶، أما اصطلاحاً فهو العلم الذي يبحث في "المعنى"، ونظرياته مع كيفية جعل المفردات ذات معنى²⁶، كما تعرف الدلالة بأنها استخدام المفردات استخداماً معيناً ضمن نسق لغوي مع مفردات أخرى مع وجود علاقات بينهم، كذلك ذكر في كتاب (التعريفات) لصاحبه الجرجاني تعريف للدلالة أشار إليه السيد الشريف قائلاً: "الدلالة هي كون الشيء بحالة يلزم العلم به بشيء آخر، والأول هو الدال، والثاني هو المدلول"¹².

والدلالة في الفن مصطلح يقصد به جوهر العمل الفني الحق في الاشكال والهيئات التي لها علاقات بين بعضها البعض تبعاً للنظرية التي وضعها الناقد كلايف بل "Clive Bell"، ان الفورم نفسه يستوعب أكثر من محتوى يعبر عن العمل الفني⁹،

وتشير الدلالة إلى معانٍ تحتاج إلى عملية فكرية أكثر من الإدراك الحسي "Perception"، والانطباعات الذاتية "Self- Impression"، والحالات الوجدانية "Emotional States"، والتي تتكشف لنا في مجالات الإبداع الفني، وعلى سبيل المثال هناك دلالات سماوية كالمعتقدات الدينية، ودلالات أرضية كالظواهر الطبيعية، ودلالات رمزية مثل المعاني المتضمنة في الصور والأشكال والخيالات والأحلام¹⁸، وتعريفياً هي علم الإشارة الدالة مهما كان نوعها وأصلها أو يطلق على علم الدلالة "السيمولوجيا"، وهذا يعني أن النظام الكوني بكل ما فيه من إشارات ورموز هو نظام ذو دلالة. وهكذا فإن السيمولوجيا هي العلم الذي يدرس بنية الإشارات وعلاقتها في هذا الكون، ويدرس بالتالي توزيعها ووظائفها الداخلية والخارجية⁵، اقترح العالم "ج. موكارمسكي"، وهو عضو من أعضاء مدرسة براغ اللسانية في مقالة عنوانها "الفن كحقيقة سيمولوجيا" بأن تدرس الفنون كلها في إطار السيمولوجيا، ذلك لأن الفن بحد ذاته هو إشارة، وهذه الإشارة لا تكتسب أهميتها لكونها أداة إيصالية وإنما لكونها أداة جمالية، فبجانبا كل إشارة جمالية يفرزها فن من الفنون (الرسم، النحت، الخ) هناك إشارة إيصالية توصيل المعنى، وبهذا فإن الإشارة الفنية تشارك الإشارة اللغوية في فرز المعنى وتوصيله، ويطلق بعض العلماء أيضا على علم الدلالة أسم "السيموطيقيا" حيث يعرفه بعضهم بأنه دراسة المعنى أو العلم الذي يدرس المعنى أو ذلك الفرع من علم اللغة الذي يتناول نظرية المعنى، أو تلك الفرع الذي يدرس الشروط الواجب توافرها في الرمز حتى يكون قادراً على حمل المعنى³. ويستلزم التعريف الأخير أن يكون موضوع علم الدلالة أي شئ أو كل شيء يقوم بدور العلامة أو الرمز. وهذه العلاقات أو الرموز قد تكون كلمات وجمل وبعبارة أخرى قد تكون علامات أو رموز غير لغوية²⁵.

2. الرمز:

عرفه البستاني في دائرة المعارف على أنه عبارة عن صورة أو تمثال أو أشاره أو علامة، مما يدل على معنى ونعرف به الأشياء المعنوية من علامات حسية بجامع المماثلة والمشابهة، وكان الرمز من أشيع الأمور عند الاقدمين في الأمور الدينية والأدبية ويعكس ثقافة العصر¹⁹. عرف الفنان محسن عطية الرمز "Symbol" يعني باليونانية "Sumbolam" أي "العلامة" أو "الصورة" التي يقتسم جزئها شخصان، ويتعرفان على بعضهما إذا ما تقابلا بعد افتراقهما، فيستكملان جزئي العلامة وكذلك يعني الرمز في الفن نوعاً من التمثيل الذي يقدم للمشاهد وعدا بأن يعثر فيه على ما يستكمل به حياته المتجزئة. ويقول أيضاً، اجتمعت الآراء على أن الرمز علامة دالة على شيء له وجود قائم بذاته؛ فالرمز في الفن نوع من التمثيل الجزئي الذي يقدم للمشاهد وعدا بأن يعثر فيه على ما يستكمل به حياته. كما يرى أن الرمز نشأ في الفن كتمثيل ملموس للحقائق من حيث قبوله لدلالات متعددة ومتنوعة وهو تمثيل لشيء أو فكرة أو معنى ومن خلال الفن يتحول العالم إلى رموز بعد صياغة الفنان للواقع وتجسيده رمزيا وفقاً لرؤيته الفنية والرمز في الفن هو نوع من التمثيل الإجرائي الذي يقدم للمشاهد ما يكمل حياته المتجزئة، وأيضاً إن الرمز يستمد مضمونه من عملية إبداع أشكال رمزية بمفهوم يعبر عن الأفكار، ليقدّم ألواناً من الأحاسيس الوجدانية بعيداً عن تمثيل الواقع²¹.

ويقول هيجل عن الرمز أنه "ينبغي تمييزه بما يحويه من معنى وتعبير فالمعنى يرتبط بتمثيل أو موضوع؛ والتعبير وجود حسي أو صورة ما"³⁵، وهو شيء خارجي مباشر يخاطب حدسنا بصورة مباشرة ولكن هذا الشيء لا يقبل كما هو موجود فعلاً لذاته وإنما بمعنى أوسع وأعم كثير. وعن "أرنولد هاوزر" أن الرمز هو "الفكرة التي تكمن وراءه، بل هو سياق المفاهيم الضمنية الكامنة في تلك الفكرة؛ لذا فإن الفكرة تدخل في مخيلة الفنان في علاقات بالغة التداخل والتعقيد والتشعب³².

ويقول "إكهارت ميستر" أن معنى الرمز مستقر في أعماق السياق الثقافي لدرجة أن مجرد ترجمة عبارة ما أو توضيح معناها لا يكفي لفهم المعنى الحقيقي للرمز، وبالتفافة وحدها تكتسب الرموز معانيها لأن أهدافها ومراجعها تتحدد ضمن هذه الثقافة³⁸.

3. التراث:

التراث في معاجم اللغة العربية هو "ما ورثناه عن الأجداد"، وأصلها من (ورث) يقول ابن منظور في لسان العرب المحيط، "ورثه ماله ومجده"¹، وعليه لكي تكون للغة العربية كلمة مرادفة لـ(الفلكلور) قررت الأمانة العامة لمجمع اللغة العربية وضع (تراث) بدل (فولكلور) الإنكليزية، على اعتبار أنها تشمل ما تركه الأوائل من مؤلفات لغوية وفروعها والعلوم منها الطبية والفلكية والصناعية وغيرها، وأبنية وقلاع وفنون من رسم وموسيقى وغناء ورقص، وكلها تشملها كلمة (تراث) وكان لا بد هنا من تحديد كلمة خاصة مرادفة لـ(الفلكلور) وفرزها عن التراث الحضاري أو التراث القومي ووضعت تحديداً كلمة (التراث الشعبي) فأينما تجد (فولكلور) فهو إذاً (التراث الشعبي) والعكس صحيح.

لا يوجد هناك تعريف خاص بالتراث ولكن هناك تعريفات كثيرة عن علماء وكتاب التراث وبخاصة التعريف الذي قدمه (قيلبس) وهو أحد علماء الآثار والتراث، حيث يقول "أن التراث عبارة عن استمرارية ثقافية على نطاق واسع في مجالي الزمان والمكان تتحدد على أساس التشكيلات المستمرة في الثقافة" الكلية وهي تشمل فترة زمنية طويلة نسبياً وحيزاً مكانياً متفاوتاً نوعياً ولكنه متميز بيئياً"، بل أن العالم الأمريكي (هيرسكو فيتس) عالم الفولكلور الشهير (1895 - 1963) يرى أن التراث مرادف للثقافة، أي أنه جزء مهم من ثقافة الشعوب وليس منفصلاً عنه.

تطلق كله تراث Tradition على العناصر الثقافية التي تنتقل من جيل إلى آخر، ولقد ظلت هذه الكلمة محدودة الاستعمال تنوب عنها كلمة "الميراث" في كثير من الأمر، حتى تعرض قاموس webster's لمصطلح التراث Legacy على أنه آرث أو آرث موسى به³⁹. إلى أن شاعت هذه الكلمة في العصر الحديث بشيوع البحث عن الماضي: ماضي التاريخ، وماض الحضارة، والفنون والآداب، والعلم، والقصص، وكل ما يمت إلى القديم، ويتوقف مدلول كلمة تراث على السياق الذي تستخدم فيه، لذلك نجد تفسيرات مختلفة لما تعنيه مثل: التراث الشفوي والمتمثل في جوانب المأثورات الثقافية التي انتقلت شفويًا²⁷.

التراث الفكري المتمثل في الآثار المكتوبة الموروثة التي حفظها التاريخ، فوصلت إلينا بأشخاصها، وليست هناك حدود معينة لتاريخ أي تراث كان، فكل ما خلفه مؤلف من إنتاج فكري بعد حياته طالت تلك الحياة أو قصرت يعد تراث فكري³⁴، فالتراث الفكري مخزون حضاري مورث ناتج عن محصله تفاعل الانسان في المكان والزمان المرتبط بفكر وعقيدة الجماعة، ويشمل كل أساليب التعايش الحياتية، وأساليب الإنتاج الفكري والقيم والعادات والتقاليد، وتمتد مصادره إلى الثقافات الأخرى باعتباره نموذجاً يهتدى إليه في حل المشكلات، ولا يقل موروث من أهمية موروث آخر³¹، ومفهوم التراث كما يستخدمه علماء الفولكلور الإثنولوجيا الأوربيون أيضاً قريباً من مفهوم الثقافة أو مرادف لها، ولذلك يشمل التراث الموضوعات التي تنتمي إلى الفولكلور مثل المعتقدات الشعبية، والعادات كما يشمل الإبداع الشعبي وهو انطلق عليه التراث الشعبي، وهو بهذا المدلول أصبح لا يشغل دارسي الأدب فقط بل يشغل معه دارسي المجتمع والآنثروبولوجيا الاجتماعية، وعلم النفس الاجتماعي بل والتاريخ والأجناس البشرية، فكل مجال منها ينشغل بجانب من جوانب التراث الشعبي حسب اهتمامه في هذا المجال، وبذلك يعد مصطلح التراث أكثر عمومية من مصطلح الفولكلور، فالحياة الشعبية والفولكلور يكتسبان طابعهما الخاص من خلال مفهوم التراث.

أنواع التراث وأشكاله:

● **التراث الحضاري:** وهو يشمل ما خلفه لنا الأسلاف من تراث حضاري قديم مثل الآثار بكل أنواعها، ويشمل التراث البابلي والسومري والآشوري بكل عادياتها من مسكوكات وجرار وأوانٍ ورسوم ونقوش وغيرها، وهو ما يسمى بالآثار القديمة.

- **التراث القومي:** وهو التراث الذي يشمل فترة زمنية ظهرت فيها القوميات بأشكالها كافة وأخذت لها نظاماً معيناً وحافظت عليه، وظهرت على أثرها الأمم والقوميات واعتزت بتراثها وعلمائها من مفكرين وشعراء ومغنيين وأطباء، حيث ظهرت في تلك الفترة القوميات الرومانية والفارسية والإغريقية والعربية واتخذت لها أشكال القومية المستقلة لغة وأرضاً وشعباً، وعليها بُني التاريخ الحديث لكل أمة.
- **التراث الشعبي:** وهو مكمل للنوعين الأوليين الحضاري والقومي، حيث أصبحت لكل مجموعة أو بيئة صفاتها التي تتميز بها من عادات وتقاليد وصناعات وملابس والخ.

4. التعريف الإجرائي للتطور الدلالي للرمز البصري:

إن التطور الدلالي للرموز هو تغير معانيها ومضمونها أو قد يكون مجرد تغير طفيف من الناحية التشكيلية للرمز، حيث ترتبط الرموز بدلالاتها ضمن علاقة متبادلة فيحدث التطور الدلالي كلما حدث تغير في هذه العلاقة، ولا يكون هذا التطور في مفهوم علم الدلالة في اتجاه متصاعد دائماً، فإن الاستخدام الحداثي لكلمة (التطور) لا يعني تقييم هذا التطور والحكم عليه بالحسن أو القبح، فإنه لا يعني أكثر من مرادف لكلمة (التغيير)، ولا يحدث إلا إذا توفرت عوامل موضوعية وأخرى ذاتية تدفع بالرموز إلى تغيير دلالاتها، وقد تكون هذه العوامل: عوامل اجتماعية ثقافية أو عوامل نفسية أو عوامل لغوية أو عوامل تاريخية وسياسية، فتتوزق تدريجياً إلى المعنى الأساسي وتحل محله فيتطور المعنى وتتغير الدلالة.

ماهية فنون التراث الشعبي:

فن التراث الشعبي فن ذو تعبير تلقائي عفوي، وخلفية ثقافية شعبية مألوفة بين العامة تختصر عاداتهم وتقاليدهم وأفكارهم أو نمط حياتها، فهو الفن الذي ابتدعه الجماهير لتزيين ما تتطلبه حياتها اليومية من أدوات، أو ما تتطلبه عقائدها الفطرية أو أفرانها أو مناسباتها على اختلاف غاياتها ومظاهرها على مدار العصور الفرعونية والقبطية والإسلامية، و"الفن الشعبي هو الفن النقي المرتبط بفكر ووجدان شعب ما يعبر عن هويته الثقافية المتراكم رصيدها عبر ثقافات طويلة وينسب للجماعة بأكملها ولا ينسب لفرد بعينه، ويتضمن الإرث والمورث والتراث"²⁸.

أما الفنان الشعبي فهو إنسان بسيط، بعيد كل البعد عن الدراسة الأكاديمية يعيش ضمن جماعات من أبناء قومه، لذلك يغلب على فنه الإحساس الجماعي والأسلوب الواقعي والفطري. والفن الشعبي هو ممارسة جماعية شأنه شأن الممارسات الاجتماعية الأخرى، والتي يلجأ إليها المجتمع الشعبي في حياته اليومية، بالإضافة إلى أن إنتاجه الفني يكتسب معظم صفات وخواص المكان وسمات الإنسان. فالفن الشعبي يشكل جزءاً من تراث الإنسانية، فهو يمثل تقاليدها، وذاكرة شعوبها، والمتحف الحي لحضاراتها، وهو عرضه للتبدل والتقلب مع تقلب الكائن الحي، فيتغير إطاره ويوائم ويحور، فهو يعتبر صورة للإنسان الذي يبده.

و"الإبداع في الفن الشعبي له صفة خاصة تتمثل في تأثره بظروف البيئة التي تحيط به، فهناك عوامل تؤثر أحياناً على المهارة المكتسبة والعادة الموروثة للفنان المبدع، وتدفعه الخبرة إلى التجربة ثم إلى الخلق والابتكار"⁷.

وقد شملت الفنون الشعبية ملامح الثقافة المادية، مثل أساليب الزراعة وأشكال العمارة وعلاقتها بالأجناس وبالتقاليد المتوارثة عبر الزمان. وبالإضافة إلى ذلك شملت التقاليد المنقولة شفاهية أو كتابة على مر الأجيال، وعبر وسائل التعبير التلقائية التي ابتدعتها الوجدان الإنساني. وحديثاً قد تغير مصطلح "التراث الثقافي" في مضمونه تغيراً كبيراً، ويرجع ذلك جزئياً إلى الصكوك التي وضعتها اليونسكو، فلا يقتصر التراث الثقافي على المعالم التاريخية ومجموعات القطع الفنية والأثرية، وإنما يشمل أيضاً التقاليد أو أشكال التعبير الحية الموروثة من أسلافنا والتي سنتقل عبر الأجيال، مثل التقاليد الشفهية، وفنون

الأداء، والممارسات الاجتماعية، والطقوس، والمناسبات الاحتفالية، والمعارف والممارسات المتعلقة بالطبيعة والكون، أو المعارف والمهارات المرتبطة بإنتاج الصناعات الحرفية التقليدية. وهذا التراث الثقافي غير المادي هو:

• تراث تقليدي ومعاصر وحي في الوقت نفسه: فلا يقتصر التراث الثقافي غير المادي على التقاليد الموروثة من الماضي وإنما يشمل أيضاً ممارسات ريفية وحضرية معاصرة تشارك فيها جماعات ثقافية متنوعة.

• تراث جامع: فقد تكون أشكال التعبير المنبثقة عن التراث الثقافي غير المادي التي نمارسها مشابهة لأشكال التعبير التي يمارسها الآخرون. وسواء كانت من قرية مجاورة أو أنت من مدينة تقع في الجانب الآخر من العالم أو غيرتها جماعات هاجرت واستقرت في منطقة أخرى، تُعتبر جميعها تراثاً ثقافياً غير مادي، فقد توارثتها الأجيال الواحد تلو الآخر وتطورت استجابة لبيئاتهم، وهي تساهم في إعطائنا إحساساً بالهوية والاستمرارية وتشكل حلقة وصل بين ماضينا وحاضرنا ومستقبلنا. والتراث الثقافي غير المادي لا يثير تساؤلات بشأن انتماء بعض الممارسات لثقافة ما أو لا. فهو يساهم في تحقيق التماسك الاجتماعي، محفزاً للإحساس بالهوية والمسؤولية الذي يقوي عند الأفراد الشعور بالانتماء إلى جماعة واحدة أو جماعات مختلفة وإلى المجتمع ككل.

• تراث تمثيلي: فلا يثمن التراث الثقافي غير المادي فقط باعتباره سلعة ثقافية لها طابع متميز أو قيمة استثنائية بالمقارنة مع غيرها. فهو يستمد قوته من جذوره في الجماعات ويعتمد على هؤلاء الذين تنتقل معارفهم في مجال التقاليد والعادات والمهارات عبر الأجيال إلى بقية أفراد المجتمع أو إلى جماعات أخرى.

• تراث يعتمد على الجماعات: لا يكون التراث الثقافي غير المادي تراثاً إلا حين تطلق عليه هذه الصفة الأطراف التي تنتج هذا التراث وتحافظ عليه وتنقله، أي الجماعات أو المجموعات أو الأفراد، فبدون اعتراف هؤلاء بتراثهم لا يمكن لأحد غيرهم أن يقرر بدلاً عنهم إن كانت أشكال التعبير هذه أو تلك الممارسات تشكل جزءاً من تراثهم⁴⁰.

و"قد صورت الحركة الرومانسية مفهوم الفن الشعبي الذي يشكل عنصراً أساسياً في مذهبها، على أنه يمثل ظاهرة طبيعية في مقابل الظواهر المصطنعة، فنظراً لأن أنواع من أنماط الفن ومنها الأغاني أو الرسوم الشعبية لا تنسب إلى مؤلف محدد، فذلك في رأي الرومانسيين هو دليل على قدرة الجماعة على الإبداع التلقائي"²².

فالفن الشعبي هو أداة الإبداع والتعليم ونقل القيم، نظراً لقدراته الشعرية وقوته الرمزية، وهو بمعناه الواسع المتمثل في ثقافة تقليدية وشعبية لا غنى لنا عنه، فإنه المرأة التي تكشف عن أصولنا وجذورنا، ويصدر عادة عن جماعة معينة وينهض على التقاليد، وتعبير عنه الجماعة أو بعض أفرادها كانعكاس للذاتية الثقافية والاجتماعية للمجتمع. وتنتقل معايير الفن الشعبي وقيمة شفاهاة أو بطرق المحاكاة أو بطرق أخرى. ومن أشكاله الأدب والموسيقى والأساطير والحكايات والرسم والمعمار وسائر الفنون اليدوية والتشكيلية.

والتراث له تأثير نفسي داخلي للإنسان يعزز الذاتية والتميز والفرادة خاصة فيما يتعلق بالعمل الإبداعي، والفكر الفني هو الكفيل بالارتقاء بالفنان وتقدير قدراته النقدية على أساس أنه واع لما يحيط به بالرغم من الاستدراج الفكري الذي يحاول حصره داخل ترهات فارغة ومخادعة وإقناعه بزيغ النظرة الفنية البحتة وحشره في زاوية فلكلورية، وهو بذلك لا يقرم من قيمة الفلكلور فيبقى دائماً الفلكلور قيمة ثابتة للشخصية الثقافية، ولكن وجب عدم الاستهتار بالهوية الذاتية التي تجمع داخلها عدة معطيات، في محاولة للبناء والتكوين الناضج، ولعل هذا يعبر عن الامتثال للتغيرات في الذهنية الفكرية المعاصرة والتي أصبحت تنظر إلى التراث نظرة نقدية وتساؤليه حول ماهيته وتفعيل دوره تفعيلًا صحيحًا، بحيث يمكن أن يشكل مخزوناً إبداعياً يقع استغلاله استغلالاً واعياً وممنهج داخل النظرة الفنية التي لا تريد التعلق داخل الماضي والتراث وإنما هي نظرة تحاول تكوين مصطلح فني أصيل معاش للمحيط والعصر.

علاقته بالفنون البدائية:

كثر اللغظ حول مفهومي الفن الشعبي والفنون البدائية، فالبعض يعتبر أن لكل منهما مفهومه ومميزاته، والبعض الآخر يعتبرهما فنا واحدا لا فصل بينهما. ولكن المفهوم الأول هو السائد، وهذا واضح من خلال آراء بعض العلماء الذين عالجوا هذه النقطة تحديداً، فالعالم "أندريد ليبروا جوران" عارض رأي "آدم Adam" في كتابه البدائية primitive والذي يعرف الفنون الشعبية على أنها بدائية، فقال: إن هذه غلطة كبيرة لأن هذه الفنون قد مرت بتطور يعادل في طوله تطور الفنون الغربية²³، وايضا الأنثروبولوجي الأمريكي "linton" يدلي برأيه تجاه الخلط بين الفن البدائي والفنون التي تمارسها الشعوب غير المتحضرة بأن فنون الشعوب الحالية غير المتحضرة ليست بدائية، فالبدائية لا تتميز بوجود لغة مكتوبة، فهي إذن تتضمن حالة الأمية أو الحالة التي تسبق وجود الكتابة⁶، ويرى عبد الغني الشال أنه من الأخطاء الشائعة أن يقال عن الفن الشعبي أنه فن بدائي، وذلك لأن لفظ بدائي له مدلول تاريخي ويرتبط بالحضارات الإنسانية الأولى¹⁵، فالفنون البدائية هي فنون ما قبل التاريخ، فنون الجماعات التي عاشت على الصيد وجمع الثمار. أما الفنون الشعبية فهي فنون الفلاحين والبدو وأهل النوبة والمجتمعات الساحلية والصحراوية...، إنها الفنون التي عبرت عن مرحلة التاريخ المعلوم لنا، والتي بدأت بعد انقضاء عصور التوحش .

علاقته بالفن الفطري:

تمتاز الرسوم الفطرية بمعظم خصائص التصوير الشعبي، ويعيش الفنان الفطري نفس حياة الفنان الشعبي، كما أنهما يتمتعان بقدرات وإمكانات عضلية وعقلية واحدة، إلا أنه يمكن الفصل بين الحالتين، حيث إن الرسوم الفطرية تعبر بالوصف الدقيق عن مشاهد الحياة داخل المجتمع، بخلاف الرسوم الشعبية المرتبطة بالاستخدام الشعبي، فالأعمال الفطرية يمكن أن تكون صادرة عن فنان أكاديمي أو غير أكاديمي، حيث تكون حركة خطوطها وألوانها مرسومة بصدق مطلق، قريب من عفوية وتلقائية رسوم الأطفال، وثمة نقاط التقاء بين الفن الفطري والفن الشعبي فهما يلتقيان في ان كليهما موجه لعامة الناس، ولا يحتاجان لثقافة بصرية، لاستشفاف عناصرهما الجمالية والتعبيرية، وإزالة الالتباس يمكننا القول إن الفنان الفطري يمكن أن يكون أمياً لا يعرف القراءة والكتابة، ويمكن أن يكون عالماً في الفن بأن واحد.

الرموز البصرية في التراث الشعبي:

الرمز هو تلخيص بلغة الشكل لفكر أو عقيدة الفنان، وتعبيراً عن احساسه نحو البيئة، وهو الوحدة الفنية المحملة بالقيم الثقافية والاجتماعية والبيئية التي يعبر من خلالها الفنان عن طابعه الفني الفريد ويعتبر الرمز تعبيراً فكرياً يستخدمه الفنان المعاصر الذي تحمل أعماله الفكر التشكيلي الشعبي²⁰.

كذلك هو محاولة لاخترق ما وراء الواقع وصولاً إلى عالم من الأفكار؛ حيث استطاعت الرمزية أن توسع وتعمق من أبعاد ومفاهيم الفن بترك الواقع السطحي والتعامل مع ما وراءه كعمق؛ وتهز مفاهيم الإنسان وأفكاره، وكما أنه نتاج الثقافة الذهنية وخلصاً للفكر المراد نقله، كما يعتبر إشارة مرئية لشيء غير ظاهر لنقل فكرة أو صفة³.

أن القيم الجمالية للرمز تستمد من المضمون، والفكرة، والانفعالات، والأحاسيس لدى الفنان، والعين تستجيب لتلك الأوزان الجمالية وتتوجه تبعاً لها، كما أن الرمز في الفن التشكيلي هو الوحدة الفنية التي يختارها الفنان الشعبي من بيئته، لكي يحمل انتاجه الفني ويكسبه طبعاً خاصاً فريداً في نوعه على أن يكون محملاً بالقيم الثقافية والاجتماعية لبيئته معبراً عن أحاسيس الفنان ومشاعره ملخصاً لعقائده وأفكاره؛ فالرمز قد يكون شكلاً كبيراً يحبه أو نبات يعتر به الناس أو حيوان أليف أو وحش كاسر تخشاه الجماعة، وقد يكون شكلاً مبتكراً يلخص وجهة نظر الفنان الشعبي³².

والرمز الفني يتميز بأنه لا يمكن أن يستبدل بغيره ويبقى المعنى وأحداً؛ ولذا يصعب في الفن تغيير الشكل أو الصورة بغير أن يصحبه تغير المعنى أو التعبير، وقد عرف عبد الرحمن انتشار الرمز الفني بأنه " ينبغي أن يتضمن معنى مرتبط بالاحاسيس والوجدان على أن يكون هذا المعنى محققاً في صورة أو شكل ليصبح واقعا مستقلا بذاته يستخلص من الفكرة في الواقع أو المجهول وذلك في خلاصة مركزة للأفكار³³.

وقد لخصت "سوزان لانجر" في نظريتها عن التعبير الفني بأنه صياغة ذلك الجانب الشعوري غير المنطقي عند الإنسان. في الرموز تحدث استجابة - ولا شك - في الغير، كما تضيف أن الفنون ماهي إلا مران على خلق متترك حسي معبر عن الشعور الإنساني، وقد لجا الإنسان إلى الرموز الفنية المختلفة التي تناسب هذا التعبير عن حياته ويخاطب هذه القوة وقد قام "أرنست كاسيرر" بالعديد من الدراسات التي تطرقت للرمز وخاصة فلسفته وعلاقة الإنسان بالرمز فيقول "لم يعد الإنسان قادراً على أن يواجه الحقيقة مباشرة"، أي لم يعد يستطيع أن يحدق فيها وجهاً لوجه، وتتقلص الحقيقة المادية كلما تقدمت فاعلية الإنسان الرمزية³².

لذا تنوعت الصياغات الشكلية للرمز الواحد نتيجة لخبرة الفنان واختلاف الوظائف والمضامين التي يعبر عنها كل رمز وتتعدد هيئاته الشكلية تبعاً للتطور الفني من مرحلة إلى أخرى لذا يلجأ الفنان إلى شقين في صياغته الشكلية ورموزه : أولهما: أن يكون له دلالة مادية من جهة تصميم الشكل نفسه.

ثانيهما: أن يكون له مدلول فلسفي وهو غالباً ما يكون مرتبطاً بمحتوي المضمون العقائدي لدى الفنان، إذا فالرمز هو الشكل الذي يدل على شيء ماله وجود قائم بذاته بمثله ويحل له كالميزان رمز للعدل والحمامة رمز للسلام كما يشير الرمز إلى مفاهيم وتصورات مجردة. وهذا ما يميزه عن العلامة التي تشير غالباً إلى موضوعات ملموسة مرتبطة به، كما تتميز الرسوم بطاقة نفسية أكثر من معناها المباشر؛ فالرموز ما هي إلا ترجمة لصورة ذهنية تحمل معلومات عن موقف ما، فيتم رؤية الموقف بطريقة غير مباشرة³.

فإن نجعل من الرمز و العلامة التراثية مادة للتشكيل الفني، هذه العلامات و الرموز التي تسكنها فلسفة بصرية فكرية وهو ما مكن من الولوج في جوهر هذه المادة الثقافية والاستفادة في طاقاتها الجمالية حيث كانت التجارب الفنية متجذرة في التراث و الأصالة في الوقت الذي كانت تتطلع إلى خلق تجارب تشكيلية حديثة، حيث ينفرد الإنسان بقدرته على إدراك الرموز أو صياغتها وقد توحى هذه الرموز بشيء غامض أو مستتر أو بما هو أكثر من معناها المباشر لما تتضمنه من أبعاد لا شعورية يصعب تفسيرها بوضوح (أما الرمزية فهي أحد المذاهب الأساسية في الفن في القرن التاسع عشر في فرنسا) وقد استخدم أتباعها الرموز من أجل التعبير عن سر الوجود ودعوا إلى الفن الذي يوحي بحياة الفنان الداخلية وما يروونه في العالم وأسرار الكون والوجود وما وراء الطبيعة وعالم الأفكار والمشاعر الغامضة وأمور السحر والوعي أو الشعور الداخلي².

وإذا كان الرمز هو أحد صور ذلك التمثيل غير المباشر، فإن القصد من تحاشي الوصف المباشر للشيء يرجع إلى أمرين، أما إخفاءه أو إبرازه على نحو أشد قوة، وفي بعض الأحيان يقصد به الكشف والإخفاء في آن واحد، فالفن رمز، والعمل الفني صورة رمزية ذات نسق رمزي ابتدعه كائن ناطق للتعبير عن شعوره في مجال أوسع من مجال اللغة الكلامية.

وللرمز الفني عدة سمات إذا انتفت عنه، انتفى كونه رمزاً، وتحوّل إلى أن يكون مجرد إشارة أو علامة، أما تلك السمات فهي: الإيحائية، والانفعالية والتخييل، والحسية، والسياقية، إن سمة الإيحائية تعني أن للرمز الفني دلالات متعددة، ولا يجوز أن يكون له دلالة واحدة فحسب وإن يكن هذا لا يمنع من أن تنصدر إحدى الدلالات، فتعدد الدلالات ينهض من الكثافة الشعورية والمعنوية التي يعبر عنها الرمز، ويقوم عليها، أي أن الإيحائية إذ تكون سمة للرمز، تكون أيضاً سمة للتجربة الجمالية من حيث الكثافة والعمق والتنوع. ولهذا فإن المجانية أو الاعتباطية في طرح الرموز، لن تؤدي، بحال من الأحوال،

إلى إichائية ذات وظيفة جمالية وتعبيرية. فالإيحاء الجمالي هو إيحاء مكثف ممتلئ بموضوعه، يؤدي وظيفة يعجز عنها التناول المباشر للتجربة أو للظواهر أو الأشياء. أما سمة الانفعالية، فتعني أن هذا الرمز هو حامل انفعال لا حامل مقولة، وهو بذلك يختلف عن الرموز الدينية والمنطقية والعلمية والعملية التي هي مقولات ومفاهيم لا انفعالات وأحاسيس ومن البديهي أن هذه السمة تأتي من طبيعة التجربة الجمالية التي هي طبيعة انفعالية بالضرورة، ولهذا فإن الرمز الفني لا يلخص فكرة أو يعبر عن رأي، أو يطرح موقفاً فكرياً؛ وإنما يكثف انفعالاً ويعبر عن تجربة. وتعني سمة التخيل أن الرمز نتاج المجاز لإنتاج الحقيقة؛ ولهذا فإن ثمة تناولاً مجازياً للظواهر والأشياء، بحيث تتحول عن صفاتها المعهودة، لتدخل في علاقة جديدة مختلفة عن سياقها الواقعي، غير أن هذا التحول محكوم بطبيعة الأثر الجمالي الذي تخلفه الظواهر والأشياء في الذات المبدعة. بمعنى أن التخيل لا ينبغي أن يكون سائماً في الرمز، من الكينونة الواقعية. وهذا ليس خاصاً بالرمز وحده، بل هو أساس التخيل في الفن عامة³⁷. وتحيل سمة الحسية على أن هذا الرمز يجسد ولا يجرد، بخلاف الرموز الأخرى، أي أن التحويل الذي يتم في الرمز لا ينهض بتجريد الأشياء من حسيته بل ينقلها من مستواها الحسي المعروف إلى مستوى حسي آخر، لم يكن لها من قبل أو لم نعهده فيها. وهو ما يتلاءم مع صفة الحسية التي يتصف بها الفن عامة. غير أنه لا بد من الإشارة إلى أن الحسية في الرمز لا تتنافى والإيحائية المعنوية فيه، فقد تكون عناصر العمل الفني كلها حسية، إلا أن دلالاته معنوية، إذ إن المعنوي في الفن، لا يمكن إلا أن يتبدى حسيّاً. أما سمة السياقية التي يتسم بها الرمز الفني، فتعني أن هذا الرمز لا أهمية له خارج السياق الفني، وإن السياق هو الذي يعطيه أهميته وكينونته المتميزة، ومضمونه الجمالي، ومن ذلك، فإن الظاهرة الطبيعية الواحدة يمكن أن يتولد منها عدد غير محدود من الرموز الفنية، بحسب عدد الآثار أو التحريصات الجمالية، فلا غرابة إذ في أن يتناقض رمزان على الصعيد الجمالي والإيحائي، وهما من كينونة واقعية واحدة، وفي الوقت نفسه يكون لكل منهما الأهمية ذاتها. فإن هذا الرمز بارتباطه بالسياق الفني متغير ومتجدد دائماً، من حيث المضمون، فكل سياق يفرض مضموناً خاصاً به. ولا يجوز التعامل مع الرمز الفني بمعزل عن سياقه، وكان له كياناً عاماً، أو كأن الكينونة الواقعية ينبغي أن تفرض كينونة رمزية محدّدة.

أهمية الرمز في الفن الشعبي:

الرمز تلخيص مفهوم حياتي، ولكنه أيضاً في نفس الوقت يشرح هذا المفهوم ويحدد متطلبات وجوده؛ لأنه لا يوجد رمز شعبي في رموز الفن إلا وله تاريخ وراثي بالإضافة إلى كل ما وصل إلينا من رموز الفن ليس هو الرمز الوحيد أو الأول الذي قام بإبداعه وابتكاره الفنان الشعبي أن هذا الرمز استمر في عصور متتابعة تحمل متغيرات وتطورات أثرت بشكل مباشر في التعبير عنه عند صياغته والأساطير القديمة تشهد بأن الأعمال الفنية الخالدة قد اكتسبت الصفة الإنسانية لأنها نبتت من خلال اللاشعور الجمعي، حيث تلتقي الأجيال عبر التاريخ، وهكذا ظهرت الأساطير كتعبير رمزي يصور ما يجري في أعماق النفس البشرية في مقابل أحداث الطبيعة الخارجية ومن هنا اكتسبت الرموز ثراءها من خلال الفن حيث أصبحت المادة التي تتجسد فيها الانماط الأولية للاشعور الجمعي في أبلغ صورها²³.

ميثافيزيقيا الرمز الشعبي:

أكد مفهوم ميثافيزيقيا الرمز على البحث في دواخل النفس البشرية بين الأسطورة والرمز من خلال أساطير أكثر روحانية وميثافيزيقية حيث تظهر الصياغة السريالية في شكل استعارات تشبيهية كالإنسان في صورة حيوان أقرب إلى الحلم من إلى الواقع مع استخدام الأشكال التجريدية لتكشف عن انفعالات وأحاسيس ذلك الإنسان الذي يعيش في ذلك العصر المملوء بالصخب والتناقضات ما بين الهزلية والجدية.

وقد ارتبط الرمز بمضمون العمل وأصبح الفنان يصيغه وفقاً لما يترأى له ليحقق به قيم جمالية و فنية حيث تتأكد محاولات الفنان الحديث من أجل التعبير عن المجالات العديدة للرؤية من خلال تجربته الشخصية، وقد اعتمد الفنان في عمله الفني علي معالجة العناصر الشكلية من أجل تطوير لغة الرموز المستنبطة بمنأى عن الحقيقة المرئية، ولما كانت مادة الرمزية هي الرمز فقد نشأت علاقة خفية بين العالمين المعنوي و المادي، أما الترتيب الشكلي فيكون من أجل اظهار الانفعالات الذاتية بعيداً عن ضرورات المنطق الذي غايته ادراك المعاني، فالتحليل الرمزي للفن يكشف عن المعاني التي ترتبط بالحياة والقيم الانسانية وثقافة المجتمع، ولها علاقة بمعني العمل الفني وجماليته وهي السبيل للاستمتاع الجمالي الذي يتحقق بفضل المشاركة العاطفية بين المتذوق والعمل الفني تبعاً للمعايير التي تكشف عن قيمة العمل الفني وعن فكرته ودلالته التعبيرية الكامنة في بنيته الشكلية وعن التركيب الرمزي لصورته فيستمتع المتذوق بالبراعة الشكلية¹⁶.

الأنظمة الدلالية للرموز البصرية:

إن العلاقة بين الدال والمدلول هي علاقة اصطلاحية وهي بمثابة علاقة السبب بالمسبب، وهي تصدر عن توافق بين مستعملي العلاقة، فالدلالة المضمره وهي تلك التي تكون كامنة في اللاوعي حتى وإن طرحت بشكل معلن تحمل في جزئيتها مزيداً من الترميز، حيث أنها تشير في إطارها الموضوعي إلى معنى. ويظل حقل النظام الرمزي متفاوت الإفتتاح يخضع لتأويل المتلقي ولا بد من الانتباه إلى درجات الترميز وبالتالي إلى النظام الدلالي الذي يتعلق بها ومرعاة اختلاف العصور والحضارات والثقافات الذين يشكلون الفضاء الخطابي لأنظمة الرموز.

وإحدى إمتيازات ماهية الرمز الدلالية هي تميزه بطبيعة أيقونية تصويرية وهي سمة تشير إلى أن الرموز ذات طبيعة بصرية، وهذا فإن الرمز تختلف طبيعة دلالاته حسب تصنيفه في أنظمة الرمز المختلفة، فيلاحظ أنظمة الرموز المنطقية فلا يمكن أن نشير إليها كرموز فهي في الواقع علامات تشير إلى معنى محدد نعلمه حسب ما وضعت من أجله، ولكن أنظمة الرموز تتميز بتعددية الدلالات، فالواقع العملي يؤكد على وجود العديد من الأنظمة حيث يرجع الدال إلى مدلولات كثيرة ويعبر كل مدلول عن ذاته عبر دلالات متعددة، فهذا حال أنظمة الرمز الجمالية والشعرية حيث تهزل قيمة الاصطلاح وتتضاعف الوظيفة الأيقونية والعلامة المنفتحة دلاليًا. يضع "بيار غيرو" طريقة تحدد أنظمة الرموز والعلامات ذات الدلالة الواحدة أو المتعددة الدلالات حيث يرى أنه يمكن أن يميز ذلك عن طريق مفهوم "التعيين أو التضمين حيث يعرف التعيين بأنه مكون من المدلول كما هو متعارف عليه أما التضمينات فإنها تعبر عن قيم ذاتية تتعلق بالرمز أو العلامة كونها تؤدي وظيفة معينة، إضافة إلى أنها تصنف بشكل خاص وتضمن في ذاتها المدلول الذي يعبر عنه وهما يشكلان نمطي دلالة أساسيين ومتعارضين، فالعلوم تنتمي إلى نمط التعيين بينما الأداب والفنون تنتمي إلى نمط التضمين"²⁹، وهناك نقطة جوهرية لا بد من الانتباه لها عند التحدث عن الرموز وهي السياق أو الفضاء الخطابي وهو يمثل السياق المكاني للرمز ويحفز ويهيء لاطراد الدلالات المتعلقة بالرمز ولقد أشار "بيار غيرو" إلى ذلك بقوله "لا يسعنا إلا لتمييز بين تعددية دلالات العلامات وتعددية دلالات الرسالة، والواقع أن الغموض الذي يشوب الرموز متعددة الدلالات يزول حين توضع في سياقها، بينما لا تحوز العلامة في الرسالة إلا على معنى واحد"²⁹، من جهة أخرى امتدت دراسات "بيرس" عن العلامات والرموز حيث تناول "تشارلس موريس" الأبعاد التي تحدد الدلالات وحددها بالبعد التركيبي أو النظمي والبعد الدلالي أو البعد الوجودي والبعد التداولي أو المنطقي أو السياقي، وكل واحد منهم يتضمن علامات، وهذا البعد الدلالي يعد الموضوع ويتعلق بالدلالة منظوراً إليها في علاقاتها بموضوعها الذي تحيل إليه ويتكون هذا البعد من ثلاث علامات فرعية وهي: أولاً: الأيقونة وتشبه الموضوع الذي تمثل، ثانياً: القرينة أو الاقتران وتنسج علاقة مباشرة أو ملاصقة مع موضوعها، ثالثاً: الرمز وهو يحيل إلى موضوعه بفعل قانون أو أفكار عامة مشتركة وتعد كل علامة تعاقدية أو اصطلاحية رمزاً والرمز باعتباره علامة فرعية

ثالثة لبعد الموضوع وهو نوعان إحداهما مجرد وهو شكل من الأشكال منحل عن الرمز الذي يكون موضوعه طابع عام، والآخر متميز وهو شكل آخر منحل عن الرمز الذي يكون موضوعه فرداً أو موجوداً بحيث لا يعني هذا الموضوع إلا الطابع التي يملكها هذا الفرد.

وهناك عدة عناصر تحدد المسار الدلالي للرمز والعلامة والإشارة، وإذا أيقنا أن أنظمة الرموز وهي عبارة عن آليات تواصل فإن ثمة مسألة أخرى تفرضها شروط الاتصال. فالاتصال يتألف من رسالة ومن مرسل ومتلقي، ومن مرجع ونظام رموز، فغياب أو حضور كل هذه العناصر يحدد نماذج اتصال خاصة. لذلك يعتبر الاتصال عنصراً أساسياً في نقل أساليب العمل والفكر والعادات والتقاليد عبر الأجيال المختلفة والاتصال عملية مستمرة منذ بدء الحياة، من جهة أخرى لقد أضافت مدارس علم النفس الكلاسيكية لمفهوم الدلالة الكثير والذي من خلاله استطاع المحدثين أن يطوروا نظريات تقصي الدلالة وظهرت اتجاهات فكرية اخضعت الدلالة إلى مفاهيم مثل علم التفسير وعلم التأويل وتفرعت عنهما منهجية لإيجاد آلية مثالية لتقصي الدلالة والخطاب الدلالي الذي تسعى لتحقيقه، فإن الاضافة الحقيقية التي قدمها مؤسس علم التحليل النفسي "سجموند فرويد" لنظريات ماهية الرمز بصفة خاصة تكمن أصالته على تنظيم التفاصيل وتطور مجالي التفسير والتأويل الدلالي، فهو يميز بين تقنيتين في التأويل أحدهما رمزية والأخرى تعتمد على التداعي، وهي تقنية مركبة تعتمد في بعض الجوانب على تداعيات الشخص وتكتمل من جانب آخر على التأويل المعزز بمعرفة المفسر للنظام الرمزي. ولا بد من الإشارة إلى الدلالات الباطنة للرمز وهي بعيدة كل البعد عن الدلالات الظاهرة المتعارف عليها وهي لا تتبع لنظام دلالات المفسرين المتفق عليها. الواقع أن العلاقة بين الشيء الجمالي ودلالته لا تعطي إلا تأكيد، فعند النظر إلى الرمز باعتباره رسالة، فإن الرسالة الجمالية شبيهة بالرسالة السريالية أو الفوق واقعية واللامرئية أو الفانقة الوصف، والتعددية في أنظمة الرموز هي في الأساس علوم التفسير، وهي أنظمة تأويل وتحليل، ففي حين أن نظام الرموز هي معطى الرسالة الذي أداه المرسل بشكل علني يظل علم التفسير أشبه بشبكة يحملها المتلقي يطبقها على النص الرمزي المعطى، سواء كان رمزاً بصرياً أو لغوياً، إذ أن الرسالة الجمالية تصبح قيمتها كامن في ذاتها أنها رسالة وتشكل فرضية الدال الجمالي، إذاً فالدلالة ليست فقط إيجاد معنى لشيء وإنما هي إضفاء خبرات وتجارب ذاتية لأفراد حول صياغاتهم لدلالات ذاتية عن الأشياء.

أصول الفن الشعبي في الحضارات القديمة:

من الصعب أن نحدد فترة زمنية للفن الشعبي فهو مرتبط بتاريخ الإنسان منذ أن وجد على أرضه، وهذه الصعوبة تعود لسببين:

- ١- إهمال الرسام الشعبي للتاريخ، فمعظم أعماله غير مؤرخة والمؤرخ منها ليس قاعدة بل استثناء
- ٢- إن الأعمال التي بقيت لنا قليلة جداً؛ لأنها لم تحفظ في مقابر أو معابد مثل الفن الديني، ولم تحفظ في متاحف مثل الفنون الراقية وقد تحطم معظمها وزال مع الوقت لضعف الخامات التي كانت تصنع منها، بالإضافة إلى ذلك أن المنقبين الأوائل عن الآثار لم يهتموا إلا بالأشياء الغالية وأهملوا ما هو دونها.

وبالنظر نجد أن الفنون الشعبية نشأت منذ القدم متضافرة مع الفنون الأخرى في الحضارات الفنية المختلفة ويتضح ذلك في

التناول التالي:8:

- في العصور الأولى تناول الفنان الشعبي في مصر موضوعات الصيد والحيوانات، فخرجت رسوماً من خطوط وزخارف على الأحجار، راجت في مناطق النوبة .
- وفي عصر ما قبل الأسرات نجد الرسوم الشعبية على الأواني الفخارية تمثل أشخاص ومرائب وحيوانات.
- وفي العصور الفرعونية رسوم تخطيطية سريعة موضوعاتها حول الآلهة والحياة الشعبية العامة.

- في العصور اليونانية والرومانية سيطر الطابع الهندسي والتجريدي على الرسوم.
- في العصر القبطي كان التصوير الشعبي رسوم هزلية لها طابع ديني.
- وفي العصر الإسلامي تجاوز الفن الشعبي وظيفته الأساسية وهي الرغبة في تكميل وتزيين حياة الرجل الفقير إلى وظيفة أكثر إيجابية أو فاعلية لها علاقة بالحياة الاجتماعية والسياسية.
- وازدهر الفن الشعبي أكثر ما ازدهر في العهد الفاطمي (القرن الحادي عشر) وفي عهد المماليك (القرن الرابع عشر) أما في القرون الأولى من العصر الإسلامي فقد ازدهرت الرسوم التزيينية والإضافية داخل المخطوطات العربية كرسوم ألف ليلة وليلة.
- أما الرسوم الشعبية المعاصرة فقد عرفت وازدهرت فيما بين القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، حيث بدأت تضمحل بعد الربع الأول من القرن العشرين نتيجة انتشار الفن الحديث والفكر الغربي، حيث ازدهر في مصر التصوير الشعبي فرسموا الزهور، والطيور، والزخارف، ومراسم الحج، وموضوعات السير الشعبية.

التطور الدلالي لرمز التراث الشعبي عبر مراحل تاريخ الفن:

إن مصر غنية بالفنون الشعبية التي تنبع من صميم الحياة الشعبية وتتمثل في الرسوم التي يرسمها الفنان الشعبي على جدران المعابد والأديرة، وفي رسوم الوشم على الأيدي، والأذرع والصدور، والرسم على الخشب ونراه في الصناديق، وأثاث المنزل، وصندوق العروس والمحمل، والرسم على الفخار، والرسم على النسيج، والزي النمائي ذو الزخارف الملونة المشغولة بالتطريز باستخدام الخيوط الملونة، والحصير المصنوع من الليف، أو الجريد، أو المسمار، وكذلك فن صناعة الحلبي، وفن الطباعة والتي عرفت في العصرين العباسي والفاطمي .

وهذه الفنون منحدره من الماضي، ويضيف إليها الفنان الشعبي بين وقت وآخر بعض المبتكرات الجديدة، وقد يتحرر من بعض التقاليد والوحدات القديمة، وقد يرتفع مستوى بعض هذه الفنون وقد يتدهور متأثراً في ذلك باحتياجات الحياة المتغيرة باستمرار، فاندثر الكثير من فنوننا الشعبية بسبب إغراقنا في تقاليد العادات الوافدة، حيث أن الفن الشعبي من أهم أساسيات التراث الشعبي التي عاد إليها الفن في هذا الوقت، أصبح من حق الشعوب أن تعي أهمية التراث بوصفه معبراً عن هويتها، فهو بحق منبع ينبثق منه مادة غنية ومؤثرة يتجاوب معها وجدان الإنسان وأن يتخذ منها أداة حية للتعبير عن ثقافته وحضارته وفكره وفنه.

وأعانت الطبيعة مصر بموقع فريد بين دول العالم، مما ساعد ذلك في تحقيق استمرارية الحضارات المختلفة علي أرضها، هذا إلى جانب الظروف الاجتماعية والعوامل السياسية والثقافية والتقدم الحضاري، مما كانت لهم انعكاسات شتى في عملية الإبداع الفن خلال العصور المختلفة التي مرت بها مصر .

ومن المسلم به أن الفنون الشعبية هي انعكاس وتعبير عن الوسط الثقافي الذي تزدهر في ظله ابداعات كل عصر والذي يتطور من خلاله الفنان الشعبي كفرد من المجتمع وكناشر لثقافته. ويزخر تراثنا الشعبي على مر العصور بأنواع هائلة من الأعمال الفنية التي ادهشت المفكرين والباحثين في مناطق أجمع.

1. ما قبل الأسرات والحضارة المصرية القديمة:

بالرغم من النماذج الفنية التي استدل عليها من رسومات الكهوف التي ترقى إلى العصر الحجري القديم إلا أنه ليس من الميسور التحقق من الأصل الشعبي لهذه الآثار التي قويض لها البقاء، ولكن خلال العصر الحجري الحديث وعصر النحاس وعصور ما قبل الاسرات مكانه خاصه منذ أمن الانسان ايماناً قاطعاً بضرورة رضاء القوة المتحكمة في الظاهر الطبيعية والمؤثرة تأثيراً مباشراً على حياته ويدخل ذلك في إطار الإنتاج الفكري العام بين كافة الاقاليم في تلك المناطق، ومن أول

الظواهر التي تلفت الانتباه في هذا المجال ظاهرة اعطاء صفة مقدسة من وجهة نظر الانسان القديم إلى تلك القوى الخفية المنتجة للخلق الجديد ... سواء كان انساناً أو حيواناً أو نباتاً أو غير ذلك.

ويمكن تتبع الفن الشعبي بداية من عهود الحضارة المصرية القديمة، حيث بدأت الحضارة، وبدأ التاريخ البشري وصار للإنسان فنونه المثقفة والدارجة والشعبية، فتناول عصر ما قبل الأسرات موضوعات الصيد التي رسمت بشكل زخرفي على الأحجار مباشرة وهي منتشرة في مناطق متفرقة من النوبة. أما في بداية عصر الأسرات (٥٠٠٠-٣٣٢ ق.م) فقد ظهرت فنون فطرية لها طابع شعبي، وكانت عبارة عن رسوم تخطيطية ترسم على الأحجار، ثم استمر هذا الفن مع الدولة المصرية القديمة (٣٢٠٠-٢١١١ ق.م) وحتى دخول العرب مصر، وتتصف تلك الرسوم التي تدعى «بالاستراكا» بصفة المرح وغياب القيود الدينية عنها. أهمها موجود في مقابر المدينة بالأقصر.

وخلال الدولة الوسطى (٢١١١-١٥٨٦ ق.م) وفي الفترة التي ضعفت فيها سلطة الملوك، وأصيبت البلاد بالمجاعات نجد أن فنون التصوير قد ابتعدت عن الفنون التقليدية أو اقتربت من الفنون الشعبية. ففي «مير بالوجه القبلي» نرى نقوشاً جنائزية تعبر عن مآسي الجوع وسخرية الفنان. من الأوضاع الاجتماعية والسياسية. وازدادت نزعة التحرر هذه مع أواخر الدولة الحديثة (١٥٨٦-١١٠١ م) حيث خفت وطأة التقاليد الدينية وتداخلت معها أنواع من التقاليد والعقائد الغربية³⁰.

فأهتم المصريون القدماء بالفنون الشعبية عناية فائقة وعملوا على انتشارها حتى بلغت حد الكمال في قوة التعبير الشعبي مما ساعد على بقائها تلك القرون الطويلة، ويوجد من الشواهد ما يثبت وجود نوعين من الفن سارا جنباً إلى جنب:

النوع الأول: فن اعتمد على التعاليم الدينية، ويخضع لتقاليد صارمة.

النوع الثاني: فن عام شعبي لبقية أفراد الشعب نما بجانب ذلك الفن متأثراً به، ولكن مستقل استقلالاً تاماً، وقد ظهر فيه الطابع الشعبي، بسماته الفطرية والتلقائية التي اقتربت من أحاسيس الفنان الشعبي وانفعالاته المختلفة.

فقد انعكس روح الطابع الشعبي عند المصري القديم من خلال قصص الديانة المصرية القديمة وأساطيرها، كما سادت رسوم تخطيطية سريعة (نماذج منها موجودة في مقابر دير المدينة بالأقصر في مصر، موضوعاتها تدور حول الآلهة والحياة الشعبية العامة، في الفترة ما بين ٣٣٢-٣٢٠٠ ق.م).

وقد خطت هذه الرسوم على بعض الأحجار المشطوفة (الاستراكا) بأقلام ذات ألوان مختلفة كان الفنان يعتمد على استخدامها في تخطيط بعض الأشكال تخطيطاً سريعاً دون تحضير، ودون كلفة أو قيود بالمقارنة للرسوم والموضوعات ذات الطابع الديني أو الرسمي، فهي كانت بمثابة تعبير لبعض ما يدور في خياله من موضوعات وأساطير شعبية، كما نفذها أيضاً على بعض لفائف البردي¹⁰.

ومن أهم بقايا الفن الشعبي عند المصري القديم التماثيل الخشبية الصغيرة التي تعبر عن الحياة اليومية عند قدماء المصريين، ولعب الاطفال والرسوم التي وجدت على قطع الفخار، كذلك برعوا في صناعة النسيج والسلال والحصير والأكاليل الجنائزية، ولا تزال هذه الفنون تصنع في الريف المصري حتى اليوم وتستخدم في نفس الأغراض التي استخدمها المصريون القدماء.

الرموز الشعبية في الحضارة المصرية القديمة:

• الرموز النباتية: مثل زهرة اللوتس، نبات البردي، أوراق النبات وسيقانها وعناقيد العنب وأشكال النخيل، زهرة الأقحوان أو زهرة اللؤلؤ.

• الرموز الحيوانية: مثل الثعبان، البقرة، الجعران.

• الرموز الكتابية: فالرموز الهيروغليفية كانت يصنع منها الأحجية والتعاويذ، ويعتقد بأنها ذات قوة سحرية يمكن إن تحمي من المخلوقات الخطيرة، كرمز عين أوجت أي عين حورس الواقية وتوجد تحتها ريشة سوداء للوقاية من الظلم ومن أي ضرر.

• رموز وأشكال هندسية: كالخطوط بأنواعها خاصة الخطوط المنكسرة والمتوازية والتي ترمز للماء، الخط الحلزون.

2. العصور اليونانية والرومانية:

من بين ألوان التصوير التي استخدمت في العصر اليوناني الروماني وكان لها طابع شعبي الصور التي يطلق عليها اسم (وجوه الفيوم) وهي صور صغيرة الحجم لا تتجاوز في غالبية الأحيان (20 * 30) سم، كانت ترسم على الواح رقيقة من الخشب تغلف أحيانا بطبقة من النسيج الرقيق وكانت تمثل وجوه الموتى حسب ملامح كل فرد. وبميز تلك اللوحات انها خرجت من الإطار المصري القديم، وكذلك تجنبت الطابع الروماني في رسم وجوه الانسان، فأعتني الفن الروماني بتصوير وجه الانسان و ابراز ملامحه بدقة وأمانة فائقة. معبره عن الجانب الإنساني الذي تعكسه بفضه كأنها وجوه بعض عرائس حلوى المولد، أو وجوه شخصيات عنتره وأبي زيد الهلالي، فالرسم فيها لا ينم عن الدراية في أصول التشريح أو اصول الرسوم على النحو الذي تستند اليه بعض المقاييس الجمالية في الفن، وهذا المستوى الرفيع الذي توصل اليه التصوير الشعبي بالفيوم في القرون الأولى بعد الميلاد، إنما كان بمثابة نهضة فنية شاملة¹³.

3. العصر القبطي:

كان لتأثير ديانة ديمقراطية مثل الديانة المسيحية أكبر الأثر في تفجير الفن الشعبي بين الافراد والارتقاع به إلى مراتب أعلى، وعلى الرغم من اتساع رقعه تأثير هذه الديانة بالشرق والغرب الا ان الفن القبطي احتفظ بجذوره الخاصة التي تتصل بالفن الشعبي عند المصري القديم، رغم انه كان متقللاً بتأثيرات رومانية وبيزنطية¹⁰. ويعد الفن القبطي هو الفن الأول في الشرق الأوسط الذي كان من انتاج الشعب ولم توجهه الدولة وقد انتجه مسيحو مصر منذ الفترة التي اعترف فيها بالكنيسة عام 313م، واستمر لفترة بعد الفتح العربي⁴. وقد ظهرت الموضوعات تحتوي قصص وحكايات الكفاح من أجل الدين الجديد، وأصبغت الأنواع الإبداعية الشعبية بالصفة الدينية، كذلك ظهر التحرر من القيود الشكلية، كما وجد بالمخطوطات الدينية المصورة ترست الشخصيات الدينية بفضه، فبدلاً من أن تصور قديسين في هيئة ملوك وأمراء، تصورهم كما لو كانوا قرويين في فطرتهم، نفوسهم يسودها المرح والطمأنينة والاستبشار، برغم تحريف نسب اجسامهم وتصميمها في إطار هندسي مبسط. كما تظهر جراً خطوطها وتراكيبها، ما يقربها الى الطابع التجريدي أو الرمزي وعلى وجه الخصوص الرسوم التي صورت بطريقة سريعة تمثل ما يشبه العرائس والتمايم وبعض الأشكال الهندسية.

الرمز في الفن القبطي:

من أهم سمات الفن القبطي أنه يميل إلى الرمزية للتخفي عن الرومان الذين كانوا متربصين بالأقباط على الدوام.

- رموز نباتية: كالعنب، سعف النخيل، نبات الزيتون، نبات الغار.
- رموز حيوانية: مثل الأسد، الجمل، الحصان، السمك، الثعبان، الحمل، الحمامة، الطاووس.
- وأشكال هندسية: كالدائرة والمربع والمستطيل، وكثير استخدامها في الأشرطة والجامات لزخرفة القمصان سواء سادة أو منسوجة.

4. العصور الإسلامية:

لم تظهر ملامح خاصة للفن الشعبي في هذا العصر، ولم يأخذ قوته في البداية نظراً لان اللغة والديانة الإسلامية كانت جديدة على الرجل البسيط المرتبط بتقاليد وجذور موروثه.

إذ ظل يتحدث اللغة اليونانية لفترة طويلة بعد دخول العرب، وحين أصبحت اللغة العربية والعقيدة الإسلامية جزءاً من حياة وفلسفة الرجل الشعبي استطاع الفن الشعبي الإسلامي في مصر أن يتم ويضيف إلى جذوره القبطية، تأثيرات حملت اليه من البقاع المجاورة اعتدت حتى بلاد فارس.

ومن مظاهر الفن الشعبي في العهود الإسلامية: الاهتمام بالحرف والصناعات كالتصوير على الثياب والتصوير على الخيام والأواني والأقداح النحاسية والمصابيح، كما ارتقت صناعة الخزف والنسيج إلى مستوى الفنون الرفيعة، وانتقل بذلك التصوير الجداري والرسم على الخشب أو القماش إلى فنون التصوير الملحقة بالصناعات إلى الحليات المتممة لها، مما ألبسها طابع الزخرف من جهة وقلل من أهمية التصوير من جهة أخرى، وربما كان هذا التقليل من شأن المصور أو الرسام، وقد جعله يقرب في فنه من الناحية الشعبية.

كما ظل التصوير على حيطان الحمامات شائعاً منذ عهد الرومان الى الفتح العربي، فلم يلبث أن تحول تدريجياً. ازاء المعارضة التي كانت يلقيها إلى نوع من الرسوم الشعبية. وقل طابعه الرسمي، وازداد أسلوبه قريباً من الأسلوب الشعبي الفطري، بل صار الذين يقومون بنقشه من عامة الشعب. ولقد تسنى للفنان الشعبي المسلم أن يخلق نوعاً من الزخارف والحليات التي تخضع لنظام هندسي يستدل منها على مدى اهتمامه بالتفكير الرياضي المجرد، كما ادخلت زخارف بها انواع من الحيوانات والنباتات والأزهار، وكذلك الاشكال الأدمية، إلا أن تلك الاشكال لم تصور في تلك الحالات لأجل تمييزها وايضاح نواح معيנה فيها، وانما اتخذت كوحدة زخرفية تكسب الاطار العام في تشابكها وتضافرها نوعاً من النظام في التكوين والترتيب يتناسب مع الفكر الشرقي، ولعل اخبار الفنان هذا الجانب الخيالي في التشبيه والتحوير لما استمد من الفنون الكلدانية والأشورية والساسانية، وبهذا اعتمد الفن الشعبي الإسلامي على النزعة الهندسية في الرسم والناجمة عن مزج أشكال مجردة بعضها ببعض، تميل هذه النزعة نحو التجريد.

الرموز الشعبية الإسلامية:

- رموز نباتية: شجرة الحياة، حبات الرمان وثماره، سعف النخيل، المراوح النخيلية، الزهور.
- رموز حيوانية: الأسد، الجمل، الحصان، السمك، الحمامة، الطاووس، الأفعى، الحرباء.
- رموز كتابية: كالكتابة بالخط الكوفي، بعض الآيات القرآنية، والأدعية لزخرفة المنسوجات.
- رموز وأشكال هندسية: كالمعين، الدائرة، المربع، وكثير استخدامها لزخرفة الجامات وداخلها رسوم حيوانية ونباتية، والمستطيل واقتصر استخدامه كإطار خارجي للكليم والسجاد.

تتبع التطور الدلالي لمختارات من رموز التراث الشعبي عبر المراحل المختلفة من تاريخ الفن:

1. النخلة:



شكل 1: نماذج لتطور رمز النخل في العصور المختلفة (تصوير جداري لأحد مقابر الحضارة المصرية القديمة! Error!
رسم جداري لجدار من المراحل المبكرة للمسيحية في مصر! Error! Reference source not found.

النخلة من الأشجار المقدسة التي ترمز للخصب والرزق والنماء والفأل الحسن، وفي العصور الفرعونية رسمت بكثرة على جدران المعابد، واسمها بالمصري القديم "بونو"، كما سميت "نبرا"، وبلح الأمهات سمي "فمت"، ويرمز لها في العصور المسيحية بالخصوبة، حيث صورت أفروديت معبد الحب والخصوبة على هيئة امرأة عارية تشبه جدائل شعرها برووس النخيل في تشابك أفرعها وتدلي خصال التمر منها، وترمز أيضاً لانتصار المسيح بدخوله أورشلي القدس، حيث فرشت الأرض بالسعف، تمجيداً لقدمه، ومن العادات التي يمارسها المسيحيين في مصر أحد السعف، حيث تشكل عرائس من الخوص على هيئة صليب، ابتهاجاً بذكرى هذه المناسبة. والنخلة في التصوير الشعبي ترمز للإنتاج والوفرة، رسمها الفنان الشعبي كامرأة مثمرة، معطاءة، محلقة بسعفة في كل الاتجاهات، فرسمه في وحدات الوشم يظل به العروسين لكي ينشر معنى التعاطف والتجاوب والحب واللقاء وطرح الأفرح، والبعد عن الشر، كما رسمه من جذع بسيط وبعض الوريقات اختصاراً لمعاني ومعتقدات شعبية قديمة ترمز للازدهار والخصب والإنتاج الوفير. ورسمت النخلة على كثير من المنتجات الشعبية مثل الأباريق والأزياء وعربات الباعة الجائلين كرمز للتفاؤل والإخصاب وسعة الرزق والكرم. كما اقتربت برموز عديدة مثل الثعبان، وفي بعض الحالات رسمت النخلة مصحوبة برمز السمكة الذي يرمز لوفرة النسل وكثرت، ورسمت مع الأسد كدليل على الشجاعة والكرم، واقتترنت أيضاً بالعصفور كرمز للجنة، وقيمة النخيل في الوسط الشعبي ليست نابعة من فراغ وإنما لها خلفية دينية وجذور تاريخية قديمة، ورسمها الفنان الشعبي على جدران منازلها في رسوم الحج.

2. السمكة:



شكل 2: نماذج لتطور رمز السمكة في العصور المختلفة (تصوير جداري لأحد مقابر الحضارة المصرية القديمة 44، نسيج من الفن القبطي 45، طبق خزفي من العصور الإسلامية 46، تصميم لعناصر الفن الشعبي)

هي رمز للتفاؤل وجلب الحظ والحركة والبحث عن الرزق وهي رمز قديم دخل المسيحية، وأصبح من أهم رموزها، وهو يعني التجدد والخير والعيش بالرغد، كما أنها رمز للسيد المسيح، لأن الحروف الخمسة الأولى لكلمة إيكختوس (Ikhtos)

في اللغة اليونانية معناها السمك الذي يرمز إلى كلمة (المسيح). وهي رمز للخصوبة والإنجاب الوفير ونشر الذرية. وقد اقترنت برموز مختلفة مثل الكف والنخيل والهلال والزهو في الزخارف الإسلامية كرمز للتفاؤل والخير والخصب. وهي رمز عرف في الأساطير الفرعونية بالبعث، ونسج في المنسوجات القبطية، كذلك استعمل كتمائم من معدن ثمين، وحجر كريم يعلق على صدور الأطفال، وفوق أسرتهم وعلى أبواب المنازل. وكان الفنان الشعبي يرسمها أعلى بوابات حديثي الزواج، وكان يحيطها بزخارف من النباتات والأعشاب ونجوم البحر لتجنبهم حالات العقم ولتكثر النسل. كما كانت ترسم على الأواني والنسيج والزجاج والورق وكانت ترسم في رسوم الوشم، فكانت الفتيات حديثات الزواج يرسمنها على أذرعهن من أجل زيادة النسل وتجنب العقم. وكذلك ترى السمكة مرسومة أو موجودة في الحلي النوبية، أو مصنوعة من البلاستيك لكي توضع في غرف النوم، حيث أنها ترمز في الاعتقاد الشعبي إلى الخصوبة والخير والتكاثر.

3. الأفعى:



شكل 3: نماذج لتطور رمز الأفعى في العصور المختلفة (تصوير جداري لأحد مقابر الحضارة المصرية القديمة 47، نسج من الفن القبطي 48، تصميم لعناصر الفن الشعبي)

حملت الثعابين في الدولة المصرية القديمة قدسية كبيرة على عكس التعامل معها الآن باعتبارها كائنات ترمز للشر، فمن الملفت للنظر في رمزية الثعابين هو "أبو فيس أو أبيب" و"عدو رع" وكان يظهر في دور الشر والخير من خلال ذبحه يوميا حيث كان "رع" يحول نفسه لقطعة ويذبح الذي يحاول توقيف شروق الشمس، وفي مشاهد أخرى صور الثعبان على مركب يدافع في دور الخير، وأيضاً يصور الثعبان في المسيحية واليهودية كمخلوق مليء بالمكر والشر، وفي سفر التكوين ذُكر أن الثعبان هو من أغرى حواء بإقناع آدم للأكل من شجرة المعرفة ومن ثم معاقبتهمما بإنزلهما من الجنة. وعلى الرغم من أن الأفعى رمز الحكمة عند المصري القديم، وتمثل الجسد الأول لأي "إله" إلا أنها ترمز إلى عكس ذلك عند الفنان الشعبي فهي رمز للشر والغدر ويقول المثل الشعبي في ذلك "الحية ما بتخط بالعب" أي أنها غدارة لا يؤمن لها. وهذا ما يعرفه الرسام الشعبي عنها فهي موجودة في لوحاته، كرمز للشيطان والشر والعداوة والكرهية فهي توحدت صراحة بالشيطان حين تسلل إبليس إلى الجنة داخل الأفعى حتى أغوى حواء بالأكل من الشجرة المحرمة، واستجاب له آدم فهبطوا جميعاً إلى الأرض فكتب علي الأفعى أن تزحف علي بطنها؛ بعد أن كانت دابة جميلة تسير علي أربع أقدام، وكان العرب يخشون شرها لأن صورتها مرتبطة في أذهانهم بالجن، وقد أدى هذا الخوف من أذاها إلى عبادتها في الجاهلية، ويقال في الأمثال الشعبية "بالوجه خيا وباللقفا حيا"، أي عندما أراك تسمعني حلو الكلام وعندما أغيب تؤذيني كالأفعى، كما نجدها مرسومة بكثرة ضمن رسوم الوشم والسحر.

4. الكف:



شكل 4: نماذج لتطور شكل الكف في الحضارات المختلفة (تميمة من الحضارة المصرية القديمة 49، نسيج من الفن القبطي 50، نموذج من الفن الاسلامي 51، تصميم زخرفي من الفن الشعبي)

هو رمز للرفض والخوف والمنع من الحسد وقد عرف الكف بأسماء عديدة (يد الرب، يد الإله بعل) ف المسلسلات الفينيقية والقرطاجية (يد مريم) عند الأوربيين (كف فاطمة) في الشمال الأفريقي وبلاد المغرب، وعرف بـ(كف عائشة) وأيضاً (كف العباسي وكف مفتوحة، وخمسة وخميسة) عند الشرقيين العرب، وبعض المغاربة (المربعة) في تونس. وقد صور الفنان الشعبي الكف تحت اسم (خمسة وخميسة) نسبة لعدد أصابع الخمسة فهي لها مدلول سحري في المفهوم الشعبي، فيقال: "خمسة وخميسة في عين الحسود" أي اليد والأصابع مرفوعة في وجه البشر. ويقال إنه في يوم الخامس من أحد الأشهر القمرية، أخرج الله آدم من الجنة، وأصيب فيه قوم النبي يونس ورمي النبي يوسف في الجب. أما في الإسلام فالرقم خمسة (مبارك وعظيم لأن أصول الدين الإسلامي خمسة والصلوات اليومية عددها خمس. ونلاحظ في الرسوم الشعبية صورة الكف ترافقها العين، فكان الفنان الشعبي يرسم صوراً جميلة تمثل كفاً مفتوحة في وسطها عين كتب تحتها كلمة "يا حافظ" وإلى اليمين دائرة سوداء داخلها "سبحان الله"، كما رسم الكف على العربات بأنواعها والمراجيح.

النتائج:

- رموز الفن الشعبي المصري ومعتقداته سارت جنباً إلى جنب على امتداد العصور التاريخية، واستعارت من بعضها البعض، وتأثر كل عصر بالعصر السابق له، وفي ذات الوقت احتفظت لنفسها برموزها الخاصة المحملة بالقيم الاصيل
- علاقة الرمز بالدلالة علاقة وضعية لما هو متعارف عليه عند جماعة معينة.
- الدلالة الرمزية مرتبطة بالسياق الذي تطرح من خلاله، فاذا تعددت السياقات تعددت الدلالة للرمز الواحد.

التوصيات:

- الاهتمام بالدراسات والبحوث حول الرموز الشعبية المصرية ومقارنتها بالرموز الشعبية العربية والأفريقية والعالمية .
- اجراء ابحاث مماثلة حول الرمز الشعبية المصرية في عصور تاريخية معينة كال يوناني والروماني، ودراسة أوجه التشابه والاختلاف بينهما وظيفياً وجمالياً.

المراجع:

أولاً: المراجع العربية:

1. ابن منظور: "لسان العرب"، دار المعارف، القاهرة، الجزء 6، ص413.
2. احمد، أكمل حمدي: "الدلالات الرمزية والجمالية لقيمة الحركة في رسوم العصور الحجرية في هضبة الجلف الكبير وجبل العوينات"، رسالة دكتوراة، 2010، ص22.
2. Ahmed, Akmal Hamdi: "el Dalalat el Ramzya w el Gmalya li Qimet el Harka fi Resom el Esor el Hagarya fi Hadabet el Jolf el Kabeer w Jabl el Ewinat", Resalet Doctorah, 2010, p22.
3. استفانوس، ايريني ايليا: "الدلالات الرمزية والتعبيرية في منمنمات المخطوطات القبطية ق13-ق18 كمدخل لتدقيق الفني"، رسالة ماجستير، غير منشورة، كلية تربية فنية، جامعه حلوان، 2016، ص46، 51، 52.
3. Estfanos, Eyrene Eylya: "al Dalalat al Ramzya w el Taaberya fi Mnmnmat al Makhtotat al Qebtya q13-q18 ka Madkhal le Tazawoq al Fani", Resalet Magyster, Kolyet Tarbya Fanya, Gamet Helwan, 2016, p46,51,52.
4. إسماعيل، نعمت: "فنون الشرق الأوسط في الفترات الهيلينستية-المسيحية-الساسانية"، دار المعارف، 1980، ص100.
4. Ismail, Nemat: "Fenon el Sharq el Awsat fi el Ftrat el Helenstya-el Masehya-el Sasanya, Dar el Maref, 1980, p100.
5. البلقي، أميرة وفيق: "القيم الجمالية والدلالات الرمزية لشكل الشجرة في مختارات من الفن القديم والحديث"، رسالة ماجستير، كلية تربية فنية، جامعة حلوان، 2010، ص5.
5. Albalqi, Ameera Wafeq: "al Qeyam al Jamalya w al Dalalat al Ramzya Lshkl al Shagra fi Mokhtarat mn el Fan al Qadeem w el Hadeeth", Resalet Magyster, Kolyet tarbya Fanya, Gamet Helwan, 2010, p5.
6. توماس، موترو: "التطور في الفنون"، ترجمة (محمد علي أبو درة)، الهيئة المصرية للتأليف والنشر، 1971، ص72، 332.
6. Tomas, Motro: "el Tatawor fi el Fnon", Trgamet (Mohamed Ali Abo Dora", el Hayaa al masrya ltalef w el Nashr, 1971, p72,332.
7. جابر، هاني إبراهيم: "الفنون الشعبية بين الواقع والمستقبل"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1997.
7. Gaber, Hani Ibrahim: "al Fnon el Shabya bayn el Waqe w el Mostakbal", al Hayaa el Masrya al Aama Lketab, al Qahera, 1997.
8. جابر، هند سمير: "التوظيف الجمالي والرمزي لمختارات من مفردات الفن الشعبي كمدخل لتدريس التصميم الزخرفي عند طلاب المرحلة الإعدادية"، رسالة ماجستير، غير منشورة، كلية تربية فنية، جامعه حلوان، 2010، ص2.
8. Jaber, Hend Samir: "el Tawzef el Jamali w el Ramzi li Mokhtarat mn Mofradat el Fan el Shabi ka Madkhal li Tadriss el Tasmim el Zokhrafi end Tolab el Marhala el Edadya", Resalet Magyster, Ghir Manshora, Kolyet Tarbya Fanya, Gamet Helwan, 2010, p2.
9. حجازي، سمير سعيد: "معجم مصطلحات الأنثروبولوجيا والفلسفة وعلوم اللسان والمذاهب النقدية"، 2007، ص103.
9. Hegazy, Samir Saeed: "Mogam Mostalahat al Antharbologya w al Falsafa w Elom Ellsan w al Mazaheb el Naqadeya", 2007, p103.
10. الخادم، سعد: "تصويرنا الشعبي خلال العصور"، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، 1963، ص14-28.
10. El-Khadem, Saad: "Taswerna el Shabi Khelal el Esor", al Moassa al Masrya al Aama li Talef w al Nashr, al Qahera, 1963, p14-28.

11. خليل، نيفين محمد: "الرؤية الجمالية في فن التصوير الشعبي وأثرها في الرسوم الفطريين"، رسالة دكتوراه، كلية تربية فنية، جامعة حلوان، 2007، ص57.
11. Khalil, Neveen Mohamed: "el Roaya al Gamalya fi Fan el Tasweer el Shaaby w Athrha fi el Rsoom el Fetryeen", Resalet Doctorah, Kolyet Tarbya Fanya, Gamet Helwan, 2007, p57.
12. زاده، مهين حاجي: "البحث الدلالي عند ابن الجني"، مجلة اللغة العربية وآدابها، العدد 10، 2010، ص9، 10، 50.
12. Zada, Mahin Hagy: "el Bahs el Dalali end Ebn el Jeni", Magalet al Logha el Arbya w Adabha, el Add 10, 2010, p9,10,50.
13. سليمان، حسن: "مدخل الي الفن الشعبي"، مجلة الفنون الشعبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، العدد16، 1971، ص50-51.
13. Soliman, Hassan: "Madkhal ela al Fan el Shabi", Magalet el Fenon el Shabya, al Hyaa al Masrya al Aama li Ketab, al Add 16, 1971, p50-51.
14. سليمان، هالة، ومهران، سارة: "توظيف زخارف التراث الشعبي المصري في تصميم وإنتاج أزياء المرأة المعاصرة"، مجلة التصميم الدولية، الجزء 8، العدد 2، ص 371.
14. Soliman, Hala, w Mahran, Sara: "Tawzef Zakharef el Torath al Shabi al Masri fi Tasmim w Entag Azyaa al Maraa al Moasera", Magalet al Tasmim al Dawlya, Vol. 8, al Add 2, p371.
15. الشال، عبد الغني: "عروسة المولد"، دار الكتاب العربي، 1967، ص 29.
15. El-Shal, Abdelghani: "Aroset el Moled, Dar el Ketab el Arabi, 1967, p29.
16. شفيق، هالة كمال الدين: "دلالات الرموز الزمنية في الفن المصري القديم والفن المعاصر"، رسالة ماجستير، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، 2010، ص116.
16. Shafeq, Hala Kamal El-Deen: "Dalalat el Remoz el Zamnya fi el Fan el Masry el Qadeem w el Fan el Moaser", Resalet Magyster, Kolyet el Tarbya el Fanya, Gamet Helwan, 2010, p116.
17. طومان، سهام: "مفهوم الرمز في الفن الشعبي المصري وأثره في التصوير المعاصر"، رسالة ماجستير، كلية تربية فنية، جامعة حلوان، 1995، ص1.
17. Toman, Seham: "Mafhom Elramz fi el Fan el Shaaby al Masry wa Athro fi el Tasweer el Moasser", Resalet Majester, Kolyet Tarbya Fanya, Gamet Helwan, 1995, p1.
18. العشموي، محمد زكي: "الشكل والمضمون في النقد الأدبي"، دار النهضة العربية، بيروت، 1981، ص18.
18. Elashmawy, Mohamed Zaki: "el Shakl w el Madmon fi el Naqd al Adbi", Dar el Nahda al Arabya, Beirut, 1981, p18.
19. العشموي، محمد زكي: "الشكل والمضمون في النقد الأدبي"، دار النهضة العربية، القاهرة، 1982.
19. Elashmawy, Mohamed Zaki: "al Shakl w el Madmon fi al Naqd al Adbi", Dar el Nahda al Arbya, al Qahera, 1982.
20. عطية، صفاء محمد حمد: "المحتوي التشكيلي الشعبي في الخزف المصري المعاصر كمدخل لتدريس الخزف"، بكلية التربية الفنية، جامعة حلوان، رسالة ماجستير، 2012، ص46.
20. Attya, Sefaa Mohamed Hamad: "al Mohtawa el Tashkeli el Shaabi fi el Khazaf el Masri el Moaaser ka Madkhal l Tadril el Khazaf", Kolyet el Tarbya el Fanya, Gamet Helwan, Resalet Majyster, 2012, p46.
21. عطية، محسن محمد: "التفسير الدلالي للفن"، عالم الكتب، 2007، ص11.
21. Attia, Mohsen Mohamed: "al Tafseer el Dalali ll Fan", Alam el Kotb, 2007, p11.
22. عطية، محسن محمد: "الفن والحياة الاجتماعية"، دار المعارف، القاهرة، 1997.
22. Attia, Mohsen Mohamed: "al Fan w el Hayat el Egtmaya", Dar el Maref, al Qahera, 1997.
23. عطية، محسن محمد: "الفن وعالم الرمز"، دار المعارف، القاهرة، 1996، ص 45.
23. Attia, Mohasen Mohamed: "el Fan w Alem el Ramz", Dar el Maref, al Qahera, 1996, p45.

24. عطية، محسن: "الفنون والانسان"، دار الفكر العربي، القاهرة، 2003، ص7.
24. Attia, Mohsen: "Alfnon wa Elensan", Dar Elfkr el Araby, al Qahera, 2003, p7.
25. عمر، أحمد مختار: "علم الدلالة"، ط 2، عالم الكتب، القاهرة، 1988، ص11-12.
25. Omar, Ahmed Mokhtar: "Elm el Dalala", t2, Elm el Kotb, al Qahera, 1988, p11-12.
26. عمر، أحمد مختار: "علم الدلالة"، ط 5، دار عالم الكتب، القاهرة، 1998، ص 11.
26. Omar, Ahmed Mokhtar: "Elm el Dalala", t5, Dar Alem el Kotob, al Qahera, 1998, p11.
27. العنتيل، فوزي: "الفولكلور ما هو؟"، دار المسيرة، بيروت، 1987، ص77.
27. Alantel, Fawzi: "al Folklor Ma Howa?", Dar el Masera, Beirut, 1987, p77.
28. غراب، يوسف خليفة: "جماليات الزخارف الشعبية"، دار الفكر العربي، القاهرة، 2003، ص1، 12، 14، 17.
28. Ghorab, Youssef Khalefa: "Gamalyat el Zkharef el Shabya", Dar el Fekr al Arabi, al Qahera, 2003, p1,12,14,17.
29. غيرو، بيار: "علم السماء"، ترجمة (انطوان ابي زيد)، الطبعة الاولى، لبنان، 1984، ص35، 37.
29. Ghero, Bayar: "Elm el Samyaa", Trgamet (Antwan Abi Zeid), al Tabaa el Owla, Lebanon, 1984, p35, 37.
30. قانصو، أكرم: "التصوير الشعبي العربي"، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 1995، ص17.
30. Qanso, Akram: "el Taswer el Shabi el Arabi", Alem el Marefa, al Majles al Watni li Thaqafa w al Fnon w al Adaab, 1995, p17.
31. المليجي، على: "التعبير الفني وتنمية سلوك الإنتماء القومي"، بحث منشور، مؤتمر التربية الفنية وقضية الانتماء، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، القاهرة، 1988، ص55.
31. Almelegi, Ali: "al Taber al Fani w Tnmyat Selook el Entmaa el Qawmi", Bahth Manshor, Moatamar el Tarbya el Fanya w Qadeyet al Entmaa, Kolyet el Tarbya el Fanya, Gamet Helwan, al Qahera, 1988, p55.
32. نداء، منى محمد: "الثعبان كرمز تشكيلي في فن التصوير المصري القديم كمدخل للتذوق الفني"، رسالة دكتوراه، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، 1998، ص21، 26، 94.
32. Nada, Mona Mohamed: "al Thoban ka Ramz Tshkeli fi Fan el Taswer al Masry al Qadem ka Madkhal le Tazawoq el Fani", Resalet Doctorah, Kolyet Tarbya Fanya, Gamet Helwan, 1998, p21,26,94.
33. النشار، عبدالرحمن: "دراسة مقارنة بين الرمزية في التصوير ورسوم الأطفال"، رسالة ماجستير، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، 1972، ص21.
33. El-Nashaz, Abdelrahman: "Deraset Moqarana byn el Ramzya fi el Taswer we Resom el Atfa", Resalet Magyster, Kolyet el Tarbya el Fanya, Gamet Helwan, 1972, p21.
34. هارون، عبد السلام: "التراث العربي"، دار المعارف، القاهرة، 1978، ص14.
34. Haroon, Abdelsalam: "el Torath al Arabi", Dar el Maref, al Qahera, 1978, p14.
35. هيجل: "الفن الرمزي"، ترجمة (جورج طرابيشي)، دار الطليعة، بيروت، ص11.
35. Hegal: "al Fan el Ramzy", Targamet (Goerge Trabeshi), Dar el Talea, Beirut, p11.
36. يوسف، السيد: "الدلالة وعلم الدلالة (المفهوم والمجال والأنواع)"، ص 2-4.
36. Youssef, Elsayed: "el Dalala w Elm el Dalala (el Mafahom w el Magal w el Anwa)", p2-4.
- ثانياً: المراجع الأجنبية:
37. Adorno, Theodor: "Aesthetic Theory", London, 1985, P: 248.
38. Meister, Eckhart: "the sign and symbol in graphic art, the language of graphics", 1980, p9.
39. New Webster's Dictionary: New York, 1975, p486.

ثالثاً: شبكة المعلومات (الإنترنت):

40. <https://ich.unesco.org/ar/-00003>
41. <https://egypt-museum.com/post/179191343056/pashedu-praying-under-palm-tree>
42. <http://www.coptic-cairo.com/museum/selection/ostraca/page70/files/page70-1002-full.html>
43. <https://textilesystematisms.tumblr.com/post/170688273239/curtain-fragment-6th-to-7th-century>
44. <https://www.newscientist.com/gallery/dn16421-nebamun-tomb-paintings/>
45. <https://www.flickr.com/photos/27305838@N04/6244007982/>
46. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Bowl_with_calligraphy_and_two_fish,_Egypt,_Mamluk_period,_14th_century,_earthenware_with_carved_and_painted_slip_design_under_yellow_and_brown_glazes_-_Cincinnati_Art_Museum_-_DSC04142.JPG
47. <https://www.pinterest.com/pin/209769295132022248/>
48. <https://www.flickr.com/photos/27305838@N04/4370594395/>
49. <https://www.pinterest.com/pin/7036943143405406/>
50. <https://www.clevelandart.org/art/1982.73>
51. <https://www.pinterest.com/pin/459789443212137486/>