الخطاب السياسي وانعكاسه في الرسم المصري المعاصر

الباحث: ارشد احمد محمد زكي Arshad Ahmad Mohmad Zaki
arshadahmad٢٠٢٠@gmail.com
جامعة بابل. كلية الفنون الجميلة. قسم التربية الفنية

بأشراف: أ.م.د سلام حميد رشيد Salam Hameed Rasheed
Salamhameed٧٢@gmail.com
جامعة بابل. كلية الفنون الجميلة. قسم التربية الفنية

الخلاصة:

يعد الفن لغة تخاطب مادامت كل لغة (فكرة) تشترك بها كل العصور لأنها رابطة لكل الافكار، وبما أن للغة قوة عاطفية، تمكن الفنان من التعبير بها عن هذا العالم، بأساليب مختلفة تعكس ثقافة الفنان ومجتمعه لتحمل بين طياتها دلالات ومضامين فكرية وجمالية ورمزية، كون الفن منذ العصور الأولى له وظيفة نفعية، لأنه يلبي حاجات اجتماعية (مادية ومعنوية) فهو من جانب يمثل أداة للعيش والعمل،

ومن جانب آخر يستخدم في تسجيل قصص وبطولات واساطير واحداث سياسية لأغراض ترتبط بمعتقدات تلك الشعوب، ليكشف لنا الفن عن محتواه السياسي والاجتماعي والثقافي. بما يحمله من اعمال فنية مختلفة تطورت ونضجت مع مرور الزمن.

لذا سمح لنا الفن بفهم افضل، وبمعرفة أوسع عن جذور الحضارة والثقافة الإنسانية لتلك الشعوب .حيث نصب البحث الحالي على دراسة (الخطاب السياسي وانعكاسه في الرسم المصري المعاصر)، والتي من خلالها أستطاع الفنان المصري عرض مهاراته، وقدراته والتي تمكنه من تصوير الاحداث السياسية التي مرت بها مصر ونقل رأي ومعاناة الشعب المصري الى العالم.

لقد أشتمل البحث على أربعة فصول، ناقشنا في الفصل الأول مشكلة البحث، ومروراً بهدف البحث وهو (تعرف الخطاب السياسي وانعكاسه في الرسم المصري المعاصر) وعلى وفق الفترة الزمنية (١٩٤٧-٢٠١٢) لدولة مصر الحديثة. وتحليل لوحات وجداريات مرسومه تمثل مشاهد متنوعة للاحداث السياسية ، فضلاً عن تحديد المصطلحات التي تعرض لها البحث.

أما الفصل الثاني فقد خصص للإطار النظري الذي تناول حركة الرسم المعاصر في مصر أما الفصل الثالث فقد تضمن إجراءات البحث التي تم من خلالها تحديد مجتمع البحث، وتم أعتماد المنهج الوصفي التحليلي في تحليل نماذج العينة محتوى والأستعانة به في تحليل عينة البحث البالغ عددها (٣) اعمال فنية جاءت تماشيا مع هدف البحث هو اظهار الخطاب السياسي في حين خصص الفصل الرابع لأستعراض النتائج والأستنتاجات والتوصيات والمقترحات.

الكلمات المفتاحية : الخطاب ؛ السياسي ؛ الرسم المصري

Summary

Art is a language that communicates as long as every language (idea) is shared by all ages because it is a link to all ideas. Art since the early ages has a utilitarian function, because it satisfies social needs (material and moral), on the one hand, it represents a tool for living and working.

On the other hand, it is used in recording stories, heroisms, legends and political events for purposes related to the beliefs of those peoples, so that art reveals to us its political, social and cultural content. With its various works of art that have evolved and matured with the passage of time.

Therefore, art allowed us to have a better understanding, and a broader knowledge of the roots of civilization and human culture of these peoples. The current research focused on studying (political discourse and its reflection in contemporary Egyptian painting), through which the Egyptian artist was able to display his skills and abilities, which enables him to portray the political events that Egypt went through and conveyed the opinion and suffering of the Egyptian people to the world.

The research included four chapters. In the first chapter, we discussed the research problem, passing through the aim of the research, which is (knowing the political discourse and its reflection in contemporary Egyptian painting) and according to the time period (١٩٤٧-٢٠١٢) for the modern state of Egypt. And analysis of painted paintings and murals representing various scenes of political events, as well as defining the terms that the research was exposed to.

As for the second chapter, it was devoted to the theoretical framework that dealt with the contemporary painting movement in Egypt. The third chapter included the research procedures through which the research community was identified. The descriptive analytical approach was adopted in analyzing the sample samples content and using it in analyzing the research sample of (٣). Artworks that came in line with the research goal is to show the political discourse, while the fourth chapter is devoted to reviewing the results, conclusions, recommendations and suggestions.

key words: discourse; political; Egyptian painting

الفصل الأول: الاطار المنهجي

مشكله البحث :

ان اختيارنا الخطاب السياسي كنموذج من اجل فهم الاثر الذي يتركه على الرسم وعلى الفنان على حد سواء لم يكن من محض الصدفة ، ولكن محاولة متواضعة للخروج عما هو مألوف في مثل هذه الدراسات الفنية والتميز في تناول الخطاب السياسي الذي غيب من طرف الباحثين في دراستهم الفنية خاصة في جانب الرسم ، باستثناء بعض الدراسات الغربية والنادر منها في الدراسات العربية التي تحدثت عن السياسة و الخطاب السياسي ، ولهذا حاولنا في هذا البحث ان نمنح الخطاب السياسي حقه من الدراسة والتحليل لأنه يستحق منا الاهتمام والمجهودات الكافية وسنتناول كيف يساهم الخطاب السياسي متمثل في الافعال والكلام ، واستراتيجية الإقناع وأساليب المغالطة في التأثير على القانون وعلى نتاجه الفني وبعبارة اخرى هل يمكن ان يكون الخطاب السياسي نموذجا مثاليا للتأثير على الفنان ونتاجه . وتأسيس على ذلك فأن الباحث يطرح مشكلة بحثه في تساؤل الاتي : **(ما الخطاب السياسي وانعكاسه في الرسم المصري المعاصر)**.

اهمية البحث والحاجه الية

١.تأتي أهمية البحث الحالي من أهمية مشكلته المتمثلة بالكشف عن الخطاب السياسي وانعكاسه في الرسم المصري الحديث. عبر آليات تحليلية، تتيح لدارسي الفن والمهتمين بهذا الميدان، الاطلاع على مستويات هذه العلاقة بين تحولات المواضيع المتنوعة.

٢.سد حاجة طلبة الدراسات الأولية في مجال المادة العلمية التي تعنى بالخطاب السياسي خاصة.

٣.يفيد البحث الحالي النقاد والباحثين وطلبة الدراسات العليا، من خلال ما توصلت اليه الباحث، من نتائج واستنتاجات، تسهم كمحاولة متواضعة في إثراء الجانب المتعّلق بمصطلح (الخطاب السياسي) وتفاصيله، بمزيد من المعطيات والتحليلات، ذات الفائدة المرجوّة إن شاء الله تعالى.

٤.يهتم البحث الحالي برصد المستويات الفكرية والبنائية التي تطال بنائية اللوحة المصرية الحديثة، من خلال تلمّس الحقائق الجوهرية التي يعكسها الفكر المصري على طبيعة النتاجات الفنية.

٥.يرفد المكتبات العامة والخاصة بجهد علمي وفني متواضع، يتم من خلاله التعريف على الخطاب السياسي وعلاقتها التحليلية برسوم المصرية الحديثة.

هدف البحث

يهدف البحث الحالي الى :

تعرف الخطاب السياسي وانعكاسه في الرسم المصري المعاصر.

حدود البحث

يتحدد البحث الحالي :

١- الحدود الزمانية : ١٩٤٧ - ٢٠١٢

٢- الحدود المكانية : جمهورية مصر العربية

٣- الحدود الموضوعية : دراسة اعمال الفنانين للفنون المصرية المعاصرين المنفذة بالزيت على الكانفاس.

تحديد المصطلحات

الخطاب لغة

فهو يعني الاجابة عن شيء ما والنطق به او مراجعة الكلام ، وقد قيل في قوله تعالى "وفصل الخطاب " هو انه التحكم بالبنية او اليمين ، او الفصل بين الحق والباطل ، والتمييز بين الحكم وضده ، او الفقه في القضاء [١]

الخطاب اصطلاحا :

يعني الميدان العام لمجموع المنطوقات ، او مجموعة متميزة من المنطوقات ، او هو ممارسة لها قواعد تدل دلالة وصف على عدد معين من المنطوقات وتشير اليها [٢]

السياسي لغة :

ساس يسوس سياسه ، ومادته في لسان العرب 'سوس' والسياسة فعل السائس يقال هو يسوس الدواب اذا قام عليها وراضها ، والسياسة القيام على الشيء يما يصلحه ، والوالي يسوس رعيته ، وسوس له امرآ اي روضه وذلك [٣]

اصطلاحآ :

السياسي هي حسن التدبير الذاتي والجماعي واصلاح الفساد الذي هو طريق السعادة[٤] .

ويعرفه المعجم الفلسفي بفرع من العلم 'المدني' يبحث في اصول الحكم وتنظيم شؤن الدولة[٥]

التعريف الاجرائي

الخطاب السياسي :

انه مجموع الخطابات التي يلقيها رئيس الدولة او أي من المسؤولين الرسميين في جميع المحافل المحلية والاقليمية والدولية ويتناول من خلاله موضوع من المواضيع السياسية التي يريد ايصاله للمتلقي او الجمهور.

الفصل الثاني – الاطار النظري

حركة الرسم المعاصر في مصر :

في نهاية القرن الثامن عشر وصلت الحملة الفرنسية الى مصر (١٧٩٨- ١٨٠١) ، فبدأت تخرج من ظلام الحكم العثماني ، وقد ترتب على ذلك بداية التغير في البناء الاجتماعي وظهور فئة من المثقفين تتطلع الى النموذج الغربي في السياسة والفن[٦] . فلم يكن الغزو الفرنسي كله قهرا ودمارا ، ولكنه في جانبه الاخر ، كان ابهارا لعقول المصرين ، بما حمله من اختراعات وابتكارات وفنون واكتشافات مثيرة ، لم يعهدها الناس من قبل ... وهكذا بدأ عصر الابهار والدهشة في نفوس المصريين ، فرنت ابصارهم الى تلك المستحدثات التي لم يألفوا مثلها من قبل ، وتطلعوا الى اكتشاف مواهبهم وقدراتهم تأهبا للإسهام في هذا السباق الحضاري ولو بالمحاكات والتقليد [٧]. وتفتحت مسام العقل والوجدان المصريين لامتصاص كل جديد ، واكتشاف العالم المحيط الذي تبدوا أصداؤه كأنها تأتي من كوكب آخر ، بدءا من الكشوف العلمية والصناعات الحديثة حتى القوانين الوضعية والمعارف الانسانية ... والفرنسيون المحتلون يتفننون في ابهار المصريين حتى يؤكدوا لهم دائما تفوقهم عليهم وجدارتهم بحكمهم[٨].

عندما استلم (محمد علي) الحكم تخمر لديه امر جديد ، وهو ان مفتاح النهضة الحقيقية هو الغرب ولابد من الاتجاه نحو الغرب واقتفاء اثره [٩]. فعمل على استقدام الفنانين الأوربيين لتزين القصور وإضفاء لمسات الجمال على مرافق الحياة الارستقراطية في القاهرة والاسكندرية ... وبالفعل ، زخرت القاهرة بالمئات من الفنانين المستشرقين ، واقاموا لأنفسهم احياء كاملة على غرار حي مونمارتر وموبارناس في باريس[١٠] . وقد استطاع هؤلاء المصورين الاجانب ان يحضوا برضى الخديوي اسماعيل وتشريفه حفل افتتاح اول معرض أقاموه بصالة الأوبرا الخديوية سنة ١٨٩١ م ، وبصحبة الأثرياء والأعيان الذين تهافتوا على شراء الصور[١١]. لكن في المقابل هذه الفنون ظلت حتى بداية القرن العشرين قاصرة على فئة قليلة من الاجانب يستاجرهم الحكام كلما ارادوا ان يحصلو عمل فني ، وكانت مهمة هذه (الاعمال) ان تظهر الحكام والامراء والاقطاعيين بمظهر الفخامة والعظمة وان تتيح لهم محاكات الغرب والتشبه به ابتداء من تزين قصر الجوهرة بالقلعة بمختلف الصور واللوحات ، الى قصور الباشوات والبكوات في المدن الريفية . وكانت تفد الى مصر للقيام بهذه الاعمال وفود من العمال وارباب الصنائع من اليونان وارمينيا وفرنسا ، وهكذا ضاع الطابع المحلي في الفن المصري تماما واصبح النموذج الاوربي هو السائد والمثالي[١٢] .

وسط ذلك نجد تردد الشعب المصري في قبول هذه الاعمال ، عن ذلك يقول (عفيف بهنسي) لقد ابتعد المصريون في بداية الامر عن هذا الفن الوافد ، ولكن وقد اكتسى بحلة استشراقية فأخذ يمثل المشاهد والعادات والوجوه المحلية والشعبية ، اوجد جسرا الى قناعات المثقفين الذين اعتقدوا ان هذا الفن يمكن ان يحمل هويتهم وان يساعدهم في نهضتهم الفنية ، وكانت السلطة اول المقتنعين بهذا الفن الذي روجه فنانون اجانب من كبار الفنانين الاوربيين الذين جعلو حي الخرنفش مونبارناس القاهرة)[١٣].من خلال ذلك اصبح الفن الفرنسي الوافد ، بمثابة حجر الاساس لبناء النهضة الفنية الحديثة ، وكان من الصعب ان يشرع المصريون في ممارسة المدارس الفنية والنزعات الاوربية التي انبثقت من باريس طوال القرن التاسع عشر بمستوياتها الراقية ، بدون دراسات اكاديمية. بل ظلت تأثيرات التأمل والانبهار والاستيعاب تسيطر على حواسهم ، وهم يشهدون التحولات المتتالية التي شهدتها القاهرة بعد رحيل الحملة الفرنسية حتى اوائل القرن العشرين[١٤].

كان الحدث الهام الذي استجد في مصر هو ، احداث مدرسة الفنون الجميلة في القاهرة عام ١٩٠٨ ، لقد كانت هذه المدرسة البداية العملية القوية لفن تشكيلي حديث لم تكن مصر تألفه في تاريخها البعيد ، وكان هذا الفن وليد تأثيرات فرنسية واضحة ، فلقد قام النحات (غيوم بلان) بأقناع الامير يوسف كمال الذي تبنى الثقافة الفرنسية ايضا بضرورة انشاء مدرسة عليا للفنون ، وتم له ذلك واصبح اول عميد لهذه المدرسة التي اختار لها اساتذة فرنسيين وايطاليين [١٥] . وعلى يد هؤلاء المستشرقين بدأت تعاليم الفن الى المصريين[١٦] . اما اسلوب الدراسة بالمدرسة فقد كان منقولا حرفيا عن الاكاديميات الاوربية ، فكان على الطالب ان يتعلم قواعد الرسم والمنظور والتجسيم والتصميم بنفس الاساليب الاكاديمية التي تجاوزتها حركة الفن الاوربية ... كانت كل مظاهر الرسم المنحط داخل الاتيليه ، التي ثار عليها الواقعيون والانطباعيون ، هي الاستاذ والمنهج اللذين كان على جيل النهضة الفنية ان يتبعهما ويطيعهما طاعة عمياء[١٧] . وهكذا كانت بداية التغريب – تقليد فنون الغرب – في الفن المصري متزامنة مع بداية الاستيعاب لحضارة العالم الجديد الذي وفد الينا فجأة بعد سبات عميق[١٨] .

في سنة ١٩١٠ م اقيم بكلوب (محمد علي) اول معرض مصري للفنون الجميلة عرضت فيه اعمال الجيل الاول من الفنانين المصريين .. ((محمود مختار ١٨٩١ – ١٩٣٤) ، (محمد حسن ١٨٩٢ – ١٩٦١) ، (يوسف كامل ١٨٩١ – ١٩٧١) ، (راغب عياد ١٨٩٢ – ١٩٦٩) ، وهذه الاسماء هي التي سيطرت على الحياة الفنية واضطلعت بدور الانشاء والتكوين وانضم اليها اسم (احمد صبري ١٨٨٩ – ١٩٥٥) ، كما لمع الى جانبها اسمان كبيران تكونا في حرية بعيدا عن المدرسة واثرا في الحياة الفنية ابعد الأثر .. هما (محمود سعيد ١٨٩٧ – ١٩٦٤) و(محمد ناجي ١٨٨٨ – ١٩٥٦)[١٩] .

خلف راغب عياد فنا مصريا حديثا مقبولا من الجميع ، فكانت الاشخاص في رسوماته مصرية الملامح والثياب ، كما كانت اللوحات بمجملها مأخوذة من الحياة والواقع المصري ، تروي عادات وتقاليد المجتمع المصري وتصور اهتمامته ومشاغله ... وهذا ما نشاهده في لوحته المستمدة من الموروث المصري.

كذلك صور محمد ناجي الكثير من المناظر الطبيعية والاحتفالات الدينية والحياة الاجتماعية[٢٠] ، كما في لوحته (الخبز) ، لتتوالى بعد ذلك مواكب الخريجين الذين شكلوا الجيل الاول في الحركة الفنية في مصر ، وكانت اتجاهات هؤلاء اقرب الى الواقعية ومنهم من حذا باتجاه الانطباعية او الوحشية او التعبيرية دون كثير من تدقيق في تفاصيل هذه الاتجاهات[٢١] .

في العام ١٩٢٣م ، تأسست جمعية محبي الفنون الجميلة ، وضمت لأول مرة (سيدات مصريات)[٢٢] وعلى مدى سنوات لاحقة انتمى اليها الكثير من رواد الحركة الفكرية والثقافية []. كما كانت في الاسكندرية تؤدي مراسم خاصة دورا بديلا عن مدرسة الفنون الجميلة، أعدت فنانين متميزين امثال الاخوان (سيف وأدهم وائلي)[*] ... فقد رسما الحياة اليومية في الاسكندرية ، وبهلوانات السيرك وراقصات الباليه[] ، كما في لوحة أدهم شكل (٦٢). قبيل الحرب العالمية الثانية ظهر اتجاه سياسي يساري تبنى السريالية منهجا في طروحاته واعماله ، مكون جماعة (الفن والحرية)[٢٣] ، واصدروا مجلة (الخبز) وكتاب (الدفاع عن الثقافة)[٢٤]. حيث احدث معرضهم الاول ثورة فنية كبرى ، كما انه لأول مرة يعرض في مصر الفن السريالي ويحتل المكانه الاولى في المعرض مع معظم الفنانين ، فنبهوا الاذهان الى الاساليب الفنية الحديثة ، الامر الذي شجع الكثير من الفنانين الشبان على الخروج عن التقاليد الاكاديمية والتأثيرية التي تعلموها من الايطاليين ، او المصريين الذين درسوا في ايطاليا وفرنسا وجعلهم يقلدون الحركات الفنية الاوربية الحديثة من سريالية وتكعيبية وتجريدية [٢٥] .

لقد كان تأثير جماعة (الفن والحرية) مثل تأثير حجر ضخم يلقي في نهر راكد ، يصنع مكانه موجات متتابعة تظل تتسع ، وقبل ان تتلاشى تلقي في النهر احجار اخرى تخلق حولها موجات جديدة ... وبالرغم من ان مصر عرفت (الجماعات الفنية)[*] منذ وقت مبكر في القرن العشرين ، فقد عرفت الاربعينات بأنها عهد الجماعات الفنية التي تبلورت لها رؤى فكرية وجمالية ، وكان بعض هذه الجماعات منطلقا من (الفن والحرية) مع تصحيح مسارها ، وكان بعضها الاخر رد فعل عكسي لها[٢٦] .

فقبل جماعة الفن والحرية وبعدها ظهرت عدت جماعات جديدة[٢٧] ، تختلف في وجهة نظهرها والدافع في انشائها طبقا لاختلاف ظروف قيامها في الزمان وتأثيرها نتيجة لذلك على مسار الحركة الفنية .. ويبقى لجماعة الفن والحرية اكبر تأثير احدثته اية جماعة من هذه الجماعات[٢٨] . فالهدف الحقيقي لهذه الجماعة هو البحث عن الذات ، ولقد اثمرت دعوتها ، فقام الفنانون بالبحث عن اسلوبهم الخاص بتجربة خاصة مستقلة عن تأثير الاساليب والتجارب الغربية المستوردة والتي كانت تنعكس في اعمال بعض الأوائل[٢٩] ، فظهر الى جانبها تيار (الفنانين الشرقيين) الذي يختلف عنها في طرح المواقف والدلالات والرموز وفي طريقة استلهام المواضيع التأريخية والشعبية وصياغتها .. اذ اتجه فنانو هذا التيار الى تصوير القصص والاساطير الشعبية والميثولوجية الافريقية والاسلامية ، لقد اختلفت الروافد من فنان لأخر اذ تبدو لوحات (فتحي البكري) متأثرة بالطابع الاسلامي ، ولوحات (علي الديب) متأثرة بالفنون الافريقية وكان فن (كمال الملاخ) متأثر بالأسلوب الفرعوني من حيث تبسيط الخطوط واعطاءها السمات المصرية[٣٠].

في العام ١٩٤٥ م ، تأسست في مصر جمعيات فنية جديدة ، ليطلق على عقد الاربعينات بأنه عصر الجماعات الفنية الفكرية ، والتي ترى فيها فرسان الحركة الفنية المصرية الذين تألقت اسماؤهم وواصلوا الانتاج رغم تفكك هذه الجماعات، فظهر خلال الخمسينات جيل ثورة عام ١٩٥٢م ، في التعبير عن احداث الوطن الجسيمة التي مروا بها مثل العدوان الثلاثي عام ١٩٥٦م ، والتحولات الاقتصادية والاجتماعية مثل بناء السد العالي ، ومظاهر التحول الاشتراكي وهزيمة يونيو[٣١] . حيث ترى (أمل نصر قوميسير) ان التحول الذي شهدته الحركة الفنية بعد ثورة ١٩٥٢ اعطى الاهتمام بالنماذج والموضوعات الشعبية بروح أكثر جرأة بعد تغير جمهور هذا الفن الذي كان أرستقراطيا في الماضي ، كما أن الثورة لم تفرض مبادئ أو أفكارا بعينها على الفنانين مما أتاح لهم حرية أكبر في التعبير، ومن ثم تعددت الاتجاهات بين التعبيرية والواقعية الاشتراكية والاتجاه الميتافيزيقي وغيرها [٣٢] .

ولاشك ان تجربة الفنان (صلاح طاهر ١٩١١ – ٢٠٠٧) بتغايرها وانشطارها الى نصفين وعبر اكثر من نصف قرن من العطاء تستطيع ان تشكل حلقة وصل متينة البنان بين فن الرعيل الاول وفن الجيل الحالي .. فقد احس في الخمسينات ان يده المكتنزة بالخبرات الاكاديمية قد صارت نقيضة لوعيه بمكتسبات عصرة ... ولا شك ان مشخصاته التجريدية الاخيرة قد احالت هذه التجارب والذكريات بل مئات اللوحات التي سجلها لهذه الاطلالة الباقية وتلك الانحاء الى صور عصرية هي عصارة فن واختزال تمثل لحظات للسعادة المبهمة[٣٣].

فقد عد صلاح طاهر من خلال هذه الاعمال ، أحد رواد الحداثة التشكيلية المتميزين في مصر، وشكل بعطائه الفني نضجا لافتا في مراحل تطور الفن التشكيلي المصري ، تميز بجرأة في الرؤية ، وبحرية أكبر في التفاعل مع اتجاهات الفن الغربي الحديث ، وابتكار أشكال وخامات وأساليب جديدة للأعمال الفنية[٣٤].

والاسكندرية يضم كل منها عددا محدودا من الفنانين لا يزيد عن اصابع اليد الواحدة اشتركت كلها في صفة واحدة هي انها جماعات مغلقة[٣٥] على مؤسسيها لا تسمح ولا تنادي بانضمام اعضاء جدد لها وتفرق معظمها بعد سنوات قليلة[]. لكن حركة الرسم في مصر ما لبثت أن شهدت تراجعات نتيجة هزيمة ١٩٦٧ ، والتحولات السياسية الاجتماعية في السبعينات ، ولم تبرز اسماء اجيال جديدة ، الا ان المتابع لحركة الرسم المعاصر في مصر يلحظ عدد من الفنانين الذين يُصنفون في قائمة الجيل الثاني في الحركة الفنية المصرية ، امتد بهم العمر الفني حتى غطى الستينيات والسبعينيات ، بل منهم من جار على ما بعدهما من سنين حتى التسعينيات ، مثل: حامد سعيد ، عفت ناجي ، الحسين فوزي ، محمود موسى... وغيرهم ، كما أن آخرين ، تم تصنيفهم ضمن الجيل الثالث ، لأسباب تعود إلى التوجه الفني والروح التي تماهت مع تجريبية وانفتاح جيل الستينات الأكثر اشتعالاً وتوهجاً ممن سبقه من أجيال ، مثل : رمسيس يونان ، فؤاد كامل ، كامل التلمساني ، منير كنعان ، حامد ندا ، عبد الهادي الجزار، آدم حنين ، حامد عبد الله ، انجي أفلاطون ، تحية حليم... وآخرين [٣٦]

فكان (حامد ندا ١٩٢٤ – ١٩٩٠) واحد من المصورين الذين يعبرون بنقلهم للواقع عن عواطفهم وشخصياتهم دون ان يمسخوها بتصنعات عقلية ، بل هم يستخلصون أكثر المعاني خفاء في الاشياء ، وعند ندا الاجسام ذات جمود غريب وخاضعة لأنفعالات مكبوتة تنهشها وتحيلها الى بقايا خائفة منكمشة ، فقد تميزت لوحاته ذات الموضوع الشعبي، بالمنظور الدرامي الذي يعكس معاناة الفقراء والمطحونين المهمشين، وتعلقهم بأحلام اليقظة المرتبطة بالسحر والشعوذة.

ويرى الناقد التشكيلي د. صبحي الشاروني في كتابه "حامد ندا – نجم الفن المعاصر" أن هناك نوعا من الصراع الداخلي سيطر على وجدان الفنان، وهو صراع بين ما يراه في الحي الذي نشأ فيه من مجاذيب ودراويش من ناحية، وما قرأه في الكتب عن نظرية التطور وعلم النفس وتفسير الأحلام ودلالة سلوك المرضى النفسيين. ويؤكد الشاروني أن هذا الصراع "كان له تأثيره في صياغة لوحات الفنان .. فلم تتحول لوحاته إلى مواعظ خطابية، ولم تهبط إلى دفاع سخيف عن أفكار بالية، لكن لوحاته حققت أهم أهدافها، وهو التسجيل الصادق والتفسير الميتافيزيقي لحالة سكان هذه الأحياء." [٣٧] .

اما الفنانة (انجي افلاطون) فهي تعد واحدة من أبرز رواد الحركة الفنية التشكيلية في مصر والعالم العربي. ولدت (إنجي حسن أفلاطون) في قصر من قصور القاهرة، لأسرة من الطبقة الأرستقراطية،

حيث كان جدها الأكبر وزيرا في عهد الخديوي إسماعيل، ويقال إن محمد علي باشا هو من أطلق على جدها لقب "أفلاطون". تلقت إنجي تعليمها في مدرسة الليسية الفرنسية حيث حصلت على شهادة البكالوريا. وفي بداية الأربعينيات، كانت من أوائل الطالبات اللاتي التحقن بكلية الفنون الجميلة في جامعة القاهرة.

بدأت إنجي طريق الإبداع الفني قبل أن تدرس فن الرسم دراسة أكاديمية، إذ استقدم لها والدها معلما حين لمس شغفها بالرسم، لكنها رفضت الأسلوب الإملائي في الفن، فعاد والدها وألحقها باستوديو "جاتروس امبير" بالقاهرة، الذي أصبح بمثابة أكاديمية خاصة عام ١٩٤١، لكنها تركته بعد شهر واحد، بحثا عن الحرية في التعبير، التقت إنجي بأحد الفنانين الذين أثروا في الحركة الفنية آنذاك وهو كامل التلمساني، والذي شجعها على ممارسة الفن والقراءة عن تاريخ الفنون وفلسفة الجمال، وعرَّفها بفنون التراث واتجاهات الفن الحديث، من خلال المراجع والصور، وكان ذلك من عام ١٩٤٢ حتى ١٩٤٥.

اتخذت إنجي من السريالية منهجا للتعبير عن نفسها فنيا، فصورت كل ما خطر ببالها بطريقة روائية، ويظهر ذلك في لوحات "الوحش الطائر" ١٩٤١، و"الحديقة السوداء" ١٩٤٢، و"انتقام شجرة" ١٩٤٣، وفي نفس الوقت تقريبا بدأت إنجي مشوارها الفني مع جماعة "الفن والحرية"، التي ضمت بين أعضائها محمود سعيد، وفؤاد كامل، ورمسيس يونان، وغيرهم.

في عام ١٩٥١ قدمت معرضها الخاص الأول، الذي غلب عليه الطابع الواقعي الاجتماعي، سواء في اللوحات التي عبرت فيها عن هيمنة الرجل على المرأة، أو اللوحات التي صورت الكفاح المسلح للمصريين ضد قوات الاحتلال البريطاني. على الرغم من نشأتها الأرستقراطية، إلا أنها تبنت الفكر الماركسي اليساري، والتحقت بإحدى المنظمات الشيوعية وهي في العشرين من عمرها، لكنها سجنت خلال الحقبة الناصرية لأكثر من ٤ سنوات. وقد استلهمت إنجي لوحاتها من واقع الطبقة المصرية الكادحة، مثل الفلاحين والحرفيين والعمال، وركزت على النساء في كفاحهن اليومي. وحملت أدوات الرسم وتجولت بها في قرى ونجوع مصر، تلاحق رغبتها الملحة في الرسم، والتعبير عن رؤيتها لحياة الريف والفلاحين.

اما (عمر النجدى) فهو فنان مصرى تمتد رحلته مع الإبداع بالدأب والاخلاص لمعنى الفن .. بدأت باحترام تقاليد الدراسة الأكاديمية بين تخرجه من الفنون الجميلة بالقاهرة عام ١٩٥٣ والتحاقه بالفنون التطبيقية وتخرجة فيها عام ١٩٥٧ .

أنطلق الفنان بعدها إلى آفاق جديدة حافلة بالتعبير والتجريب .. حقق خلالها مساحة عميقة فى الابداع المصري تشدو .. بسحر الشرق الفنان من إشراقات فن التصوير إلى تجليات التشكيل فى فن النحت والخزف .. هذا مع دراساته العديدة بأكاديميات عالمية : دراسة فن الموازييك بأكاديمية الفنون برافينا بإيطاليا وفن الخزف بروسيا والتصوير الجدارى بفينسيا كما درس فن الجرافيك بمسترخت بهولندا .. كل هذا التنوع والثراء من الدراسات اجتمعت لديه وحفرت عميقا فى نهر الإبداع مما أضاف إلى تجربته باتساع دنيا الفن[٣٨].

ولقد جاء معرضه بجاليرى ` المسار ` بالزمالك ` ذكريات محيطة ` وضم أحدث أعماله .. تأكيدا على عمق تجربته والتواصل المستمر مع الفن من خلال هذا التراكم التعبيرى الذى تألق لأكثر من ٥٥ عاما. و(عمر النجدى) ولد عام ١٩٣١ بباب الشعرية وعاش طفولته بهذا الحى الشعبي العريق وامتلأ بكل الصور الشعبية بمباهجها وأفراحه او أشجانها .. من زفة العروسة والاراجوز ومواكب الطرق الصوفية وجلسات المقاهي وحوارات البشر وهذا التواصل الإنساني الذى لا ينقطع.

أسس الفنان مع مجموعة من الفنانين جماعة فسيفساء الجبل ليقوموا بقطع الفسيفساء الملون الطبيعى من جبال مصر وتجميل الشوارع والميادين العامة .. كان هذا فترة الستينيات من اجل تحقيق غد افضل بالفن [٣٩].

ومع الإنتاج الفنى الغزير والمتنوع للفنان قدم صروحا تصويرية متسعة فى المساحة .. أعمال تعبيرية تألقت ما بين الأعمال الوطنية والسياسية والأعمال التى تجسد روح البيئة المصرية .. والنجدى يستخدم اللون الذهبى فى أعمالة فى التصوير مستعيدا سيرة الأجداد فى الفن الفرعونى وهو لون الشمس والخلود مثلما هو لون القداسة والرفعة .

ونجد العنصر الفرعونى واضح فى أعماله وهناك العنصر الإسلامى ايضا الذى يظهر فى رفضه التقليد المباشر شبه الفوتوغرافى للطبيعة أو للإنسان ثم هناك تلك اللوحات الحروفية المكونة من كلمات وحروف ، والتى ينساب

فيها الخط فى رشاقتة وحيوية مثل لوحته التى تعتمد على تكرارية حرف السين فى منظومة صوفية هامسة ولوحته التى تعتمد على الالف واللام والميم ` `

ولا شك ان لوحته الصرحية العشاء الاخير ` ٣١٠ xأمتار ` تمثل صرخة سياسية بالفن تدين التسلط والغشم وقد جسد الطغيان البشرى والعبث بالإنسانية ..والعشاء الأخير ` هنا هو عشاء العصر الحديث على منضدة دائرية ... مع جموع البشر تتطلع إلى الخير والعدل والسلام المفقود .. وامرأة وطفلها تبدو عارية مسلوبة الإرادة وفى الخلفية يطل الأقصى الجريح شاهدا على ما يحدث من ظلم . وتمثل لوحة مصر `عند النجدى معزوفة بصرية تتداخل فيها الشخوص مع العود وآلات الموسيقى وتمتزج بتلك السطوح التجريدية فى تالف وحيوية.. يغلب عليها الأزرق النيلى والبحرى والرمادى مع لمسات من الأحمر والأصفر والبرتقالى ، وأهم ما يميز الأعمال هنا هذا التداخل الارابيسكى الحميم بين البشر وتلك التفاصيل والمفردات والتى تحفل بها اللوحات وتعكس للبيئة الشعبية وبيئة الريف المصرى [٤٠] .

وتعد لوحة ` الحصاد ` .. لوحة بانورامية متسعة تغنى للريف وتشدو بقوة الحياة فى موسم الحصاد وتطل بصورة عديدة من النور وأكوام السنابل إلى الدواب والفلاحين وفى الخلفية تطل القرية بعناصرها المعمارية التلقائية من البيوت والجوامع .. اللوحة يغلب عليها الاصفر الذهبى هذا اللون المفرح مع البنيات وقد أخذت من روح الحصاد لونه مع لون شمس الصيف .

وفى لوحة الساحر نطل على النغم الموسيقى المنبعث من الجيتار والذى يتوحد مع فتاة وآلة العود فى سطوح تكعبيية .. مسطحات هندسية تتوافق مع الجمل اللحنية .. تتداخل وتتعانق فى نسيج واحد .

اما (منير كنعان ١٩١٩ – ١٩٩٩) فيقول عنه (يوسف ليموند) (منير كنعان مأخوذاً بملصقات الحائط المتراكمة المتقشّرة المتهشّرة المنزوعة المختفيةُ تفاصيلُها عبر الطبقات فلا يبين منها سوى تأثيرات بصرية لا معنى ولا مغزى ولا هدف وراءها سوى وجودها في ذاته كبقع ونثار مساحات تراوغ العين جمالياً فتدور العين فيها وداخلها وحولها كي تحظى بلحظة وصل ، دفع الفنان التجريدي العتيد منير كنعان عربته الفنية في دهاليز الشكل الخالص غير عابئ بوجود بضاعة تشخيصية أو أشياء فوقها من ما يلحّ في طلبها المتفرجون)[٤١].

شهدت الثمانينات إنشاء المجلس الأعلى للثقافة والمركز القومي للفنون ، ثم إقامة صالون الشباب فبرزت بواعث صحوة فنية جديدة لتتصدى للركود وتقدم أشكال فنية جديدة تقوم على الأعمال التركيبية الجماعية. لكن النصف الثانى من الثمانينات شهد أيضاً انطلاق ثورة المعلومات وموجة العولمة التي اشتد ساعدها بداية من التسعينات ، وفي مجال الفنون التشكيلية رسخت العولمة لفكرة التجوال واللامكانية ، أي التخلي عن الجذور ونزع السياق والتاريخ الأصلي للعمل الفني[٤٢] .

الفصل الثالث : اجراءات البحث

أولاً : مجتمع البحث

يتألف مجتمع البحث الحالي من عدد من الاعمال الفنية ، التي تقع ضمن الحدود الزمانية للدراسة (١٩٤٧-٢٠١٢) واستطاع الباحث من الحصول عليها ، كمصورات من المصادر ذات العلاقة (الكتب والمجلات والدوريات المتخصصة ، فضلاً عن المواقع الخاصة بالفن العربي الموجودة على شبكة الانترنيت) .

ثانياً : عينة البحث

قام الباحث باختيار عينة للبحث بطريقة قصدية من مجتمع البحث الكلي ، فكان عدد نماذج العينة (٣) خمسة عشر عملاً فنياً ، مثلت الحقبة الزمنية التي يهدف البحث لدراستها .

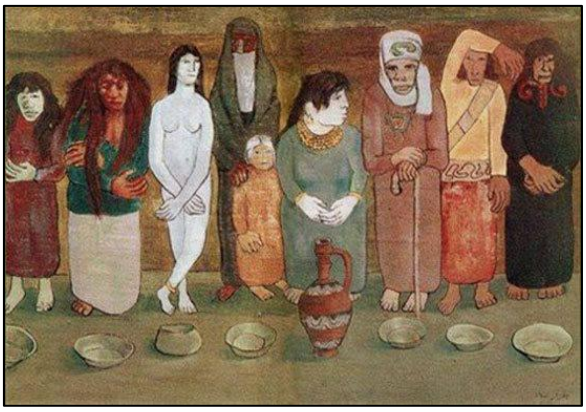
ثالثاً : أداة البحث

اعتمد الباحث على ما انتهى اليه الاطار النظري فضلاً عن اعتماده على المعطيات الفكرية والتحليلية، في بناء اداة البحث والافادة منها كـ(محكات) في عملية تحليل نماذج عينة البحث

رابعاً : منهج البحث

اعتمد الباحث على المنهج الوصفي التحليلي ، في تحليل نماذج العينة ، وبما ينسجم مع تحقيق هدف البحث .

انموذج (١)



العمل :- الجوع

المادة :- زيت على قماش

الابعاد :- غير معروف

سنة الانجاز :- ١٩٤٧

منجز العمل :- عبد الهادي جزار

الوصف العام :-

صورت هذه اللوحة مجموعه من النساء والاطفال وهم واقفون ينتظرون الطعام ويظهر عليهم الجوع والتعب من خلال ملابسهم وملامحهم حيث تضمن العمل الفني من الجهة اليسرى من اللوحة امراه مرتديه ملابس سوداء

واخرى بجوارها مرتديه زي اصفر واحمر وبجوارها امراه كبيرة في السن مستنده على عكازه وترتدي عصابه راس بيضاء وبجوارها امراه متوجهه انظارها الى اقصى اليسار اللوحة وبجانبها امراه مخمره امامها طفلتها مرتديه اللون البرتقالي وبجوارها امرأة عاريه قامت بتغطية عورتها في كلتا يداها وبجانبها امراه ذو شعر كثيف وبجوارها فتاه مرتديه الزي الاحمر وامامهم توجد الاواني والصحون فارغه ودلة لشرب الماء توجد في وسط اللوحة وخلفهم حائط يبدو عليه القدم.

التحليل :-

جسد الفنان عبد الهادي جزار في هذا العمل الفني احدى معاناه الفلاحين والطبقة الكادحة اثناء الحكم الملكي وسيطرة الاقطاعيين على الأراضي الزراعية واستعباد الفلاحين من اجل الحصول على لقمه العيش حيث رسم الفنان مجموعه من النساء والاطفال و يبدو عليهم و على وجوههم البؤس والفقر فرسم النساء جميعهم حفاة الاقدام وهذه اشاره لمدى درجه الفقر الذي وصل اليها هؤلاء النسوة من اجل طلب لقمه العيش كما نلاحظ انه قد بالغ بحجم كف ايديهم وكما نعلم ان النساء كفوفهن اصغر وانعم من الرجل ولكن اراد الفنان ايصال هذه المعلومة طريق هذه النقطة وكما نعلم ان العمل الشاق وبالذات الفلاحة تعتمد على اليد وبالتالي سوف يحدث هذا التضخم الموجود عند هؤلاء النسوة كما نلاحظ على هؤلاء النسوان شعرهن مهمل ويبدا بحاله سيئة وهذه اشاره الى عملهن الشاق تحت اشعه الشمس والتعرض الى الأتربة و العوامل الطبيعية اثناء الزراعة والحرث في الهواء كما نلاحظ ان الفنان قد شارك جميع الاعمار من النساء ونلاحظ وجود امراه كبيره في السن وهي تتكئ على اعكازه وهي مليئة بالبؤس والحزن والتعب وهذا دليل واضح بانه لا يوجد رعاية لهذه الاعمار لكونها قد بلغت سن العجز وهذا الكلام و ايضا ينطبق على الطفلة الصغيرة التي هي في جوار والدتها المنقبة ونلاحظ امر مهم اراد الفنانة ايصاله لنا هو الطفلة لديها شعر ابيض كما نعرف ان الاطفال يكون لها شعر اسود وهذه رساله واضحه بانها قد بلغت بهمها وتعبها اكبر من عمرها الصغير فهي بهذا العمر لا بد ان تكون لها رعاية خاصه بين ما جبرتها الظروف على النزول الى ارض الواقع وخوض غمار الحياه ومتاعبها وهي في عمر الزهور اما عن المرآه المنقبة في وسط اللوحة فهي بهذه النقاط كأنها تمثل امراه حسناء جميله تخاف ان يساومها اصحاب المال والمطامع على جسدها وشرفها من اجل استمرارها بالعمل او الخوف من الفصل من العمل والبطالة. فأجاد الفنان عبدالهادي جزار ان يترجم هذه الحادثة من خلال قطعه قماش ووضعها على وجه هذه الفلاحة وكانه يقول الشرف لدى هؤلاء الفلاحات فوق كل شيء واختياره للون الاسود كان بارعا مع موضوعة النقاب وعلى النقيض من هذه المرأة المنقبة نلاحظ بجوارها فتاه عارية ومن الوهلة الاولى ربما يقول المتلقي ان هذا العري سببه الفقر والعوز ولكن برع الفنان في صاله معنى ذلك من خلال القطعة الذهبية التي في ساقها اليسرى وهذا دليل واضح على ان هذا العري ليس عوز وانما هو تعري اتى من هوى النفس ممزوج بالفقر وهذا ما اراد ان يوصله الفنان انه هناك نساء بسبب الجوع والفقر والعوز قد ينجبرن على الانحراف وبيع شرفهن وعلى العكس ربما يتميكن اكثر واكثر بمبادئهن واخلاقهن كما نلاحظ ذلك في المرآه المنقبة التي في وسط اللوحة اما

النساء الاخريات فلهن شعر طويل ونلاحظ عليهن البشاعة و عدم النظافة من خلال شعرهن الكث وملامحهن التي هي اقرب الى الانسان القديم اما عن الاواني الفارغة فهي دليل واضح وجلي عن موضوع اللوحة الا وهو الجوع اما عن التشكيل اللوني في هذا العمل الفني فانه قد برع فيها الفنان من خلال التنوع بين الالوان الحارة والباردة حيث يوجد ترابط وتسلسل لوني حيث اعطى ثقلين لونيين لهذا العمل الفني والمتمثل باللون الاسود للمرأة الاولى والفتاه الاخيرة باللون الاحمر الفاقع كما اتسم العمل الفني هذا للتوازن الكتلي في توزيع الاشكال والاحجام كما ان دور دله المياه في وسط اللوحة لها دوام في الشعور بمركزية للعمل الفني.

انموذج (٢)

العمل :- جدارية الثورة

المادة :-زيت على خشب الابلكاش

الابعاد :- ٢,٥ * ١,٥

سنة الانجاز :- ٢٠١٢

منجز العمل :- طه القرني.

الوصف العام :-

يوجد في هذه اللوحة أحداث التظاهرات الاخيرة من خلال ما جسده الفنان فرسم في الوسط اللوحة رجل متظاهر يحمل على كتفيه العلم المصري وعلى جبينه علم مصري مصغر وهو بحالة جري من خلال حركت يده و ملامح وجهة وبجواره من الجهه اليسرى شاب مرتديا قميص مكتوب عليه في الظهر عبارة من عبارات الثورة وهو يحمل بيده حجارة ويرمي بها على رجال النظام أما في الجهة اليمنى من اسفل اللوحة يوجد شخصان الأول يصرخ وهو يحتضن الشخص الثاني الذي يبدو انه قد توفى من خلال الدماء على ذراع هذا الشخص الأول وخلفه ومجموعة من رجالات السلطة وهم يمتطون الخيول والجمال وبيدهم عصي وسيوف وأدوات حادة وفي اقصى الوسط يوجد دبابة وبجواري المتظاهرين يلوحون بيديهم نحو رجالات السلطة الفاسدة وخلفهم في اقصى اليمين يوجد مجاميع كبيرة من المتظاهرين وخلفهم بناية كبيرة ونشاهد نيران متصاعدة إلى السماء و دخان أسود و على اعلى اللوحة يوجد اعلام مصرية متدليه وهي ترفرف أيضا كما وقد رسم مجاميع أخرى المتظاهرين في الجهة الأخرى من اللوحة و خلفهم بناية تعود الحكومة الحالية من خلال العلم الموجود عليها بجوارها اعمدت الدخان أيضا تتصاعد

التحليل :-

من النظرة الأولى إلى هذه اللوحة تأخذنا للعيش في داخلها وفي أحداثها المأساوية والتي تتكون من مشاهد الدرامية حزينة حيث الظلم والخراب والتهجير والتفجير والموت والتضحية كل هذا من خلال تجسيد رائع استطاع الفنان طه القرني أن يلخص كل تلك الأحداث من خلال لوحة فنية مبهرة حيث احتوت اللوحة على شخص في

وسط اللوحة وعلى ملامحه الهلع والخوف وهو بحالة جري وفرار من المنظر الذي خلفه ومن خلال العلم المصري الذي يوجد على جبينه والآخر الذي يوضع على كتفيه نستدل على أن هذا الرجل وطني جاء ليتظاهر من أجل الوطن والشعب كما ونلاحظ أن ملامحه الخائفة تحتوي على كمية كبيرة من البراءة المقروءة منذ النظرة الأولى وهذا ما برع به الفنان طه القرني ليبين لنا مدى بساطة هذه المطالب لهذه الطبقة الفقيرة كما أن اللون الذي يرتديه هذا المتظاهر هو اللون الازرق الذي يعطي للناظر طاقة إيجابية وأمل في وسط هذه الملحمة التي تحتوي على جميع أحداث الترهيب والخوف كما و رسم الفنان في اليسار اسفل اللوحة شخص يقوم برشق رجالات السلطة الفاسدة كما وقد كتب على قميصه عبارة تدعو إلى الثبات والتضحية و كتب عليه (مش حنمشي هو يمشي) كما ان حركته تدل على التكاتف بين المتظاهرين حيث ويظهر لنا انه يقوم بمساعدة أخيها المتظاهر لكي يستطيع الهروب منهم كما حوت اللوحة على مشهد يدمي القلب من خلال الشخصين في أسفل اليمن من اللوحة حيث رسم الفنان شخص قد سقط شهيدا وهو بين أحضان رجل عسكري يرتدي الزي العسكري المعروف والدماء قد اختلطت بينهم وهو يصرخ وينوح على أخيه المتظاهر وهذه الرسالة واضحة من قبل الفنان طه القرني أن الشعب والجيش كانوا ومازالوا يد واحدة وان من يقوم بقتل المتظاهرين ما هم الا طغاة ومرتزقة من أجل المال والمتاع كما يوجد في وسط اللوحة سلسلة من الأشخاص وهم يحملون بأيديهم عصي وسيوف ومنهم من يمتطي الخيول ومنهم من ركب الجمال ويلاحظ في ملامحهم الشر والحقد تجاه الناس العزل كما نشاهد في اقصى اليسار من أعلى اللوحة يوجد مبنى حكومي وهو القصر الجمهوري للرئيس المصري الذي يرغب أن ينحيه الشعب المصري ويستدل بذلك من خلال القبة الكبيرة والعلم المصري المرفوع فوق القصر ويوجد امامه سلسلة من الأشجار وفي جانبه أعمدة الدخان والنيران المتصاعدة وهذا دليل على غضب المتظاهرين ووصولهم باقرب نقطة من الرئيس المراد عزله حيث ونلاحظ وجود دبابة في وسط اللوحة وهذا يدل على حضور الجيش وحماية المتظاهرين من الاعتداء عليهم كما وقد رسم الفنان طاها القرني من جهة اليمين من اللوحة مجموعة حشود من الناس والتي يظهر عليها الغضب والغليان ويوجد خلفهم بناية حكومية وأيضا ويلاحظ تصاعد اعمدة الدخان والنيران من خلفهم كما يلحظ اعلام مصرية متدليه من أعلى اللوحة وكأنه يقول أن العلم المصري والقانون سوف يبقى فوق الجميع وسوف يطبق القانون على الجميع وان العالم لا يسقط ولن يرضخ إلى هذه الحشود الفاسدة التي تقتل وتهجر الناس العزل اما عن التوازن في القتل فقد برع الفنان بأن يحقق الاتزان في ظل هذه الملحمة اللونية و الشكلية حيث عمد على توزيع الكتب بشكل مدروس مثل القصر تقابله البناية الأخرى وكذلك حشود الناس موزعين على كلا الجهتين واما منظر الخيول والبعير فقد رسمهم الفنان بطريقة بارعه تعطي المتلقي توازن بصري مدروس وأما عن الأشخاص الأربعة في بداية اللوحة فقد لخص بهم حالة المتظاهرين فهناك من استشهد ومنهم من يقاوم ومنهم من يناور وهكذا اما عن التشكيل اللون فقد برع الفنان بوصف هذه الملحمة فقد أعطي لكل حدث لون يليق به ويعطيه حقه كألوان القصور وألوان النيران والدخان وكما جاد في تجسيد حركة الجمال والخيول من خلال لون التربة الذي يعطي المتلقي الشعور بحركة هؤلاء الخيول والجمال

ونلاحظ وجود الكثير من الصخور والحجارة الملقاة على الأرض وهذا دليل على مدى الصراع الحاصل بين المتظاهرين الذين لا يملكون سوى الحجارة ورجال السلطة الفاسدة التي تمتلك كل انواع الاسلحة ومنها العصي والهراوات.

انموذج (٣)

العمل :- المجد للمجهولين

المادة :- اموشن على الحائط

الابعاد :- ٤ * ٨ متر

سنة الانجاز :- غير معروف

منجز العمل :- عمار ابو بكر

الوصف العام :-

جسدت الجدارية طفل جائع وهو يمسك بكلتا يديه خبزا ويبدو على وجهة الحزن والتعب وعيناه تفيضان بالدمع و لونهم احمر من شدة البكاء ويرتدي ملابس باليه وخلفه جناحين مفرودين اسطوريين وكأنه ملاك حيث شغل فضائل الجداري بغيوم حمراء اللون وفي اقصى الجهة اليسرى من أسفل اللوحة يوجد هيكل عظمى يرتدي الزي الرسمي وبفكه وردة حمراء وعيون غريبة صفراء ويوجد طوق من الورد الأحمر في عنقه كما يحمل في كلتا يديه مجموعة من العيون الصفراء وفي الجهة اليمنى من الجدار يوجد جندي واقف ويحمل سلاح وتحته مجموعة من الجماجم البشرية المتراكمة فوق بعضها البعض وفي أعلى يمين اللوحة يوجد عبارة خطت بخط الرقعة مكتوب فيها المجد للمجهولين ولونت باللون الأصفر.

التحليل :-

ضمت هذه الجدارية التي رسمت على إحدى جدران شوارع القاهرة ضمت تلخيص حالة الشعب المصري المنتفض كما وإنها اعطت صورة للمتلقي عن معاناة الشعب المصري حيث قام الرسام عمار أبو بكر بتسجيل تلك الأحداث بكل براعة حيث قام برسم طفل مصري يبدو عليه الجوع والخوف والإرهاق والفقر والبكاء حيث رسمه ببشره تتسم بالتشرد ودلت على أنه يقضي أوقات طويلة تحت أشعة الشمس لأجل أن يحصل على لقمة العيش كما وحملت عيون هذا الطفل معاناة الشعب المصري بأكملها من خلال الأحمر الحاصل والدموع المتتالية على وجنتي هذا الطفل المسكين كما ان إحمرار العيون له دلالات عظيمة تدل على تلك الاحداث وأما عن تلك الخبزة التي يحملها الطفل لخصت مطالب جل الشعب المصري الا وهي لقمة العيش ولا نريد سواها حيث كان وما يزال يعاني من الفقر والتشرد كما ان ملابس الطفل تشير على انه بلا ماوي ولا معين ولا حتى

مستقبل وكل هذه الدلالات المذكورة تحسب للفنان عمار أبو بكر لأنه قد اجاد في إيصال معانيها المتلقي ببراعة واما عن الجناحين اللذان خالف هذا الطفل تدل على ان هذه الاعمار ماهي الا كالملاك الطاهر النقي وكلنا نعرف أن هذه الأجنحة تدل على النقية والطهارة والبراءة وتحمل كل الصفات الحسنة و النبيلة حيث جسدها الفنان بشكل رائع من خلال اللون والتفاصيل وأما عن خلفية العمل الجارية فقد جسدت السماء والغيوم بشكل يوحي بوقوع كارثة لأن الرسام لم يرسم لونها بالألوان المعتادة والمعروفة الأبيض والأزرق ولكنه استبدالها بتدرجات الأحمر وادخل عليها قليلا من الأصفر وهذا دليل على الموت والدماء التي رافقت هذه الاحداث من أجل المطالبة بالحقوق كمان ونلاحظ وجود تناقض في هذه الجدارية حيث احتوت على جهة اليسار على هيكل عظمى يرتدي بدلة رسمية ويحمل بفمه وردة حمراء وفي عنقه طوق من الورد وفي كلتا يديه يحمل عيون صفراء ومن خلال قراءة ما ذكرناه آنفا فإن هذا يدل على السلطة التي تخرج في تصريحات رنانة والكلام المعسول والخداع للشعوب وهي لا تطبق ولو الجزء القليل من هذه الخطابات والتي شبها الفنان بالورد الحمراء بل على العكس من ذلك في وجود العيون الصفراء الشريرة في تلك الشخصية التي تمثل السلطة الحاكمة فهذا يعتبر نتاج الحقيقي لهذه السلطة واليد تدل على التقديم والعطاء وبداخلها يدل على نوع العطاء الذي جاء نقيض الوردة الذي في فم تلك الجمجمة وهكذا هم السلطات الظالمة للشعوب ينطقون بشيء ويقدمون لشعوبهم شيئا آخر اما عن الجهة المقابلة على يمين الجدارية فقد رسم الفنان عمار أبو بكر جندي شامخ وهو يحمل السلاح وهو بكامل اعتادة ويظهر عليه ملامح غاضبة وتحته ركام من جماجم الجنود الذين راحوا ضحية الدفاع عن الشعب والمتظاهرين حيث قام الجيش المصري موقف مشرف فوقوف مع الشعب وقام بحمايتهم وهذا ما سيذكر التاريخ إلى أبد الأبدين كما احتوت الجدارية على عبارة خطت باللون الأصفر المجد للمجهولين أي أن المجد يمثل الشهادة والتضحية والمجهولين هم الطبقة العاملة المهمشة من الشعب المصري حيث أنهم مشغولون بسبب ضياع حقوقهم ونلاحظ أن الفنان قد اتقن في التوازن الكلي في هذه الجدارية حيث قام بتوزيع توازن الجدارية من خلال حجم الكتل مثال ذلك الهيكل العظمي قابل الجندي والطفل هو معنى اللوحة و مركزها كما ابدع الفنان باستخدامه لمعاني الألوان ودلالاتها كاستبدال لون السماء والغيوم من اللون الازرق والأبيض إلى اللون الأحمر وتدرجاته.

النتائج

١. جسدت الأعمال الفنية للفنانين المصريين معاناة الطبقة الكادحة كالفلاحين اثناء الحكم الملكي وسيطرة الإقطاعيين على الأراضي .
٢. جسد الفنان المصري بلوحاته الفنية سيطرة الاحتلال الإنكليزي وهيمنتهم وقمعهم بالسلاح لأي انتفاضه ضدهم من قبل الفلاحين.

٣. الألوان في بعض الأعمال الفنية ذات طاقة تعبيرية عن المأساة والألم والظلم كما ان حجم الأشكال الرئيسية في العمل الفني اكبر من غيرها وذات سيادة على مشهد اللوحة .
٤. جمع الفنان المصري بين عدة مضامين فنية حداثية فجمع بين التعبير والتجريد والبوب ارت والسريالية .
٥. تحمل اعمال الفنانين المصريين قيمة تعبيرية عالية من خلال التكوين البنائي لمشهد اللوحة حيث المبالغة بالحجم للشخصية الرئيسية وصغر الشخصيات الثانوية والتعبير عن الفرح او الحزن .

الاستنتاجات

١. نجح الفنان المصري في التعبير عن الخطاب السياسي بأسلوب فني تضمن كافة تفاصيل الحياة للمواطن المصري.
٢. بدأت رؤية الفنان المصري للأحداث السياسية في بلده تتخذ مسارات مناهضة كلياً لكافّة الطروحات الكلاسيكية السابقة في تاريخ الفن إذ تُشير إلى نزوع الذات نحو تحقيق أشكال حرّة في العمل الفني، لا تخضع لأي نوع من أنواع القيود أو السلطات القسرية.
٣. سعى الفنان المصري في اغلب رسومه الى إذابة، وتبديد الكيفية الحجمية للأشكال، وإحالتها إلى كيفية مسطحة، لعرض حركة تحولها من وسطها المادي المنظور، وارتباطاتها الزمانية ،والمكانية، إلى وسط آخر ذهني مجرد؛ من اجل اكتساب زمان الفعل التصويري معاني ذهنية جديدة خارج الحدود المادية البصرية.

المقترحات :

استكمالا لمتطلبات البحث الحالي، يقترح الباحث اجراء الدراسات الأتية:

١. الخطاب السياسي وانعكاسه في الرسم العراقي المعاصر .
٢. الخطاب السياسي وانعكاسه في الفن العربي المعاصر.
٣. الخطاب المفاهيمي في الفن الأفريقي المعاصر.

الهوامش (احالات البحث)

(١) انظر : ابن منظور (جمال الدين ابو الفضل محمد بن مكرم ، ت ٥٧١١) لسان العرب ، تحقيق امين محمد عبد الوهاب ، ومحمد الصاوي العبيدي ، دار احياء التراث العربي بيروت ، ط٢ ، ١٤١٧هـ = ١٩٩٧ م ،ج٤، ص١٣٥ والفيروز ابادي مجد الدين محمد بن يعقوب ، ت ٨١٧هـ القاموس المحيط ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،القاهرة ١٣٩٧ هـ = ١٩٧٧م ص ٦٣.

(٢) ميشيل فوكو : نظام الخطاب وادارة المعرفة وارادة المعرفة ترجمة احمد السطاتي وعبد السلام بنعبد العالي ، دار النشر المغربية الدار البيضاء ١٩٨٥م ، ص٥١.

(٣) ابن منظور :لسان العرب ، تحقيق عبدالله علي الكبير واخرون ، دار المعارف ، مصر ، ط١،د ت ، ج١، ص٢١٤٩ .

(٤) علي عباس مراد :دولة الشريعة –قراءه في جدلية الدين والسياسة عند ابن سينا ، دار الطليعه ،بيروت ،لبنان ،ط١،١٩٩٩،ص٥٧ .

(٥) مجمع اللغة: المعجم الفلسفي ، الهيئة العامة لشؤون المطابع الاميرية بالقاهرة، مصر ، د ط،١٩٨٣،ص٩٩.

(٦) اسكندر رشدي وآخرون : الفن التشكيلي الحديث والمعاصر في مصر ، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ، ط١ ، ١٩٩٨، ص١٨.

(٧) قطب جمال : التأثيرية والفن الحديث ، دار مصر للطباعة ، القاهرة ، ب – ت ، ص٦.

(٨) عز الدين نجيب : فجر التصوير المصري الحديث من ١٩٠٠ – ١٩٤٥ ، دار المستقبل العربي ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٨٥ ص١٥.

(٩) البهنسي عفيف : رواد الفن الحديث في البلاد العربية ، دار الرائد العربي ، بيروت – لبنان ، ط١، ١٩٨٥ ، ص٢١.

(١٠) قطب جمال : التأثيرية والفن الحديث ، دار مصر للطباعة ، القاهرة ، ب – ت ، ص١٠.

(١١) اسكندر رشدي وآخرون : الفن التشكيلي الحديث والمعاصر في مصر ، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ، ط١ ، ١٩٩٨ص٢١.

(١٢) اسكندر رشدي وآخرون : الفن التشكيلي الحديث والمعاصر في مصر ، (المصدر السابق) ، ص٢٠.

(١٣) البهنسي عفيف : رواد الفن الحديث في البلاد العربية ، (المصدر السابق) ، ص٢١

(*) وهم (غاسته وفورشيلا واميل برنار وغيرهم) ينظر : (البهنسي عفيف : رواد الفن الحديث في البلاد العربية ، دار الرائد العربي ، بيروت – لبنان ، ط١ ، ١٩٨٥ ، ص٢١).

(١٤) قطب جمال : التأثيرية والفن الحديث ، دار مصر للطباعة ، القاهرة ، ب – ت ، ص٨

(١٥) البهنسي عفيف : رواد الفن الحديث في البلاد العربية ،دار الرائد العربي ،ط١ ،بيروت – لبنان، ١٩٨٥ ص٢٢.

(١٦) اسكندر رشدي وآخرون : الفن التشكيلي الحديث والمعاصر في مصر ، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ، ط١ ، ١٩٩٨ص٢٨.

(١٧) عز الدين نجيب : فجر التصوير المصري الحديث من ١٩٠٠ – ١٩٤٥ ، دار المستقبل العربي ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٨٥ ص٢٦.

(١٨)جمال قطب : التأثيرية والفن الحديث ، دار مصر للطباعة ، القاهرة ، ب – ت ، ص٦.

(١٩) ابو غازي بدر الدين : رواد الفن التشكيلي ، هلا للنشر والتوزيع ، الجيزة ، ط١ ، ٢٠٠٢ ، ص١٨ – ١٩.

(٢٠) محمد بو ذينة : ابداعات عربية ، منشورات محمد بوذينة ، تونس ، ١٩٩٦ ، ص١٩

(٢١) البهنسي عفيف : رواد الفن الحديث في البلاد العربية ، دار الرائد العربي ، بيروت – لبنان ، الطبعة الاولى ١٩٨٥ ص ٢٢

(٢٢) الربيعي شوكت : الفن التشكيلي المعاصر في الوطن العربي (١٨٨٥ – ١٩٨٥) ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد – العراق ، ١٩٨٦ ص٢٣

(*) خلال تأسيس الجمعية الفت لجنة من السيدات مثل (سميحة حسين وحرم عزت شكري ومدام صبار وحرم محمود رياض ومدام واصف غالي ، واربعة عشر عضوا من السيدات) انظر (رشدي اسكندر وآخرون : الفن التشكيلي الحديث والمعاصر في مصر ، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ، الطبعة الاولى ، ١٩٩٨ ص٩٢)

(٢٣) جودي محمد حسين : الحركة التشكيلية المعاصرة في الوطن العربي ، دار المسيرة للنشر والتوزيع ، الطبعة الاولى ، عمان ، ٢٠٠٧ ، ص١١٧.

(*) سيف وادهم وائلي : اخوين ولدا في الاسكندرية عامي ١٩٠٦ و١٩٠٨ من اسرة باشوية عريقة ، بدأت صلتهما بالفن في سن مبكرة اذ كانت تحيطهما الاعمال الفنية من لوحات وتماثيل في القصر الذي ولدا فيه . ينظر : (اسكندر رشدي وآخرون : الفن التشكيلي الحديث والمعاصر في مصر ، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ، ط١ ، ١٩٩٨، ص٦٤).

(*) انطلقت جماعة (الفن والحرية) في العام ١٩٣٨ تضامنا مع بيان الشاعر الفرنسي (اندريه بريتون) ضد القوى الفاشية الي حطمت اعمال الفنانين ، فنشرت مجلة (الفن الحر) التي كان يشرف عليها جورج حنين بيانا آخر بعنوان (يحيى الفن المنحط) وقع علية الفنانون (رمسيس يونان ١٩١٣ – ١٩٦٦ ، كامل التلمساني ١٩١٥ – ١٩٧٢ ، فؤاد كامل ومجموعة اخرى بلغ عددهم سبعة وثلاثون فنانا . ينظر : (اسكندر رشدي وآخرون : الفن التشكيلي الحديث والمعاصر في مصر ، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ، ط١ ، ١٩٩٨، ص٨٥).

(٢٤) البهنسي عفيف : رواد الفن الحديث في البلاد العربية ، دار الرائد العربي ، بيروت – لبنان ، ط١ ، ١٩٨٥ ص٢٢.

(٢٥) اسكندر رشدي وآخرون : الفن التشكيلي الحديث والمعاصر في مصر ، (المصدر السابق) ، ص٨٨.

(٢٦) عز الدين نجيب : فجر التصوير المصري الحديث من ١٩٠٠ – ١٩٤٥ ، دار المستقبل العربي ، القاهرة ، ط١، ١٩٨٥ ، ص٨٦

(*) ابتداء من جماعة الخيال التي اسسها مختار في عام ١٩٢٧ وجماعة الدعاية الفنية ١٩٢٨ وجماعة الاسايست (المجاهدون) ١٩٣٤ وجماعة الشرقيين الجدد ١٩٣٧ . ينظر (اسكندر رشدي وآخرون : الفن التشكيلي الحديث والمعاصر في مصر ، (المصدر السابق).

(٢٧) رشدي اسكندر وآخرون : الفن التشكيلي الحديث والمعاصر في مصر ، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ، الطبعة الاولى ، ١٩٩٨ص ٨٩

(*) في مصر تألفت لجنة تشجيع الفنانين عام ١٩١٩ ، وجمعية هواة الفنون الجميلة ١٩٢٩ ، وجماعة الفن المعاصر ، وجمعية محبي الفنون الجميلة ١٩٥٣ ، وجمعية خريجي كلية الفنون الجميلة ١٩٤٥ وجمعية اتيلييه ١٩٥٣. ينظر : (محمد ابو رزيق : من التأسيس الى الحداثة (في الفن التشكيلي العربي المعاصر)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، الطبعة الاولى ، ٢٠٠٠ ص٣٦)

(٢٨) البهنسي عفيف : رواد الفن الحديث في البلاد العربية ، دار الرائد العربي ، بيروت – لبنان ، الطبعة الاولى ١٩٨٥ ص٢٢

(٢٩) شوكت الربيعي : الفن التشكيلي المعاصر في الوطن العربي (١٨٨٥ – ١٩٨٥) ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد – العراق ، ١٩٨٦ ، ص٢٦

(٣٠) جودي محمد حسين : الحركة التشكيلية المعاصرة في الوطن العربي ، دار المسيرة للنشر والتوزيع ، الطبعة الاولى ، عمان ، ٢٠٠٧ ، ص١٢٠.

(*) في عام ١٩٤٥ تأسست جمعية خريجي كلية الفنون الجميلة ، وترأس هذه الجمعية في البداية ابو صالح الالفي ، كما تأسست جمعية آتيلية القاهرة عام ١٩٥٣ ومن ابرز اعضائها محمد ناجي ، راغب عياد ، وغيرهم ، وفي الاسكندرية تأسست جمعية هواة الفنون الجميلة عام ١٩٢٩ ، ومن اعضائها (محمود سعيد ، محمد ناجي ، وحسين سعيد) . ينظر : (البنسهني عفيفي : رواد الفن الحديث في البلاد العربية ، (المصدر السابق) ، ص٢٣).

(٣١) أمل نصر قوميسير: تشكيل مصر من الطليعة إلى العولمة ، مجلة القبس ، العدد ١٣٥١٩ – السنة ٣٩ – العدد ١٣٥ ، ٢٠١١، ص٣٦.

(٣٢) محمد بو ذينة : ابداعات عربية ، منشورات محمد بوذينة ، تونس ، ١٩٩٦ ، ص٦٠ – ٦١.

(٣٣) القصاص جمال : صلاح طاهر رائد الحداثة التشكيلية في مصر ، جريدة الشرق الاوسط ، العدد ١٠٣٠٠ ، ٢٠٠٧ .

(٣٤) رشدي اسكندر وآخرون : الفن التشكيلي الحديث والمعاصر في مصر ، (المصدر السابق) ، ص ١١٠.

(*) وهي (جماعة الفنانين الخمسة ، جماعة التجريديين بالاسكندرية ، جماعة الفن والانسان ، جماعة المحور) ، انظر (اسكندر رشدي وآخرون : الفن التشكيلي الحديث والمعاصر في مصر ، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ، ط١ ، ١٩٩٨ ص١١٠ وما بعدها)

(٣٥) ليمون يوسف : الفن المصري الحديث في الستينات والسبعينات ، الحوار المتمدن العدد ٣١٠٤ – ٢٤ / ٨ / ٢٠١٠ جزء من مقال منشور على شبكة الانترنت الموقعwww.ahewar.org

(٣٦) بو ذينة محمد: ابداعات عربية ، منشورات محمد بوذينة ، تونس ، ١٩٩٦ ، ص٣٨.

(٣٧). البهنسي عفيف : رواد الفن الحديث في البلاد العربية ، دار الرائد العربي ، بيروت – لبنان ، ط١ ، ١٩٨٥ ص٢٧.

(٣٨) . رشدي اسكندر وآخرون : الفن التشكيلي الحديث والمعاصر في مصر ، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ، الطبعة الاولى ، ١٩٩٨ص ٩٤.

(٣٩) . عز الدين نجيب: مجلة ابداع (العدد ٤) ابريل ١٩٨٩.

(٤٠) . عز الدين نجيب: مجلة ابداع (العدد ٤) ابريل ١٩٨٩.

(٤١). عز الدين نجيب: مجلة ابداع (العدد ٤) ابريل ١٩٨٩.

(٤٢) ليمون يوسف : الفن المصري الحديث في الستينات والسبعينات ٢ ، الحوار المتمدن العدد ٣١٢٦ – ١٦ / ٩ / ٢٠١٠ جزء من مقال منشور على شبكة الانترنت الموقعwww.ahewar.org

(٤٣) أمل نصر قوميسير: تشكيل مصر من الطليعة إلى العولمة ، مجلة القبس ، العدد ١٣٥١٩ – السنة ٣٩ – العدد ١٣٥ ، ٢٠١١، ص٣٦.

المصادر والمراجع:

- ابن منظور (جمال الدين ابو الفضل محمد بن مكرم ، ت ٥٧١١) لسان العرب ، تحقيق امين محمد عبد الوهاب ، ومحمد الصاوي العبيدي ، دار احياء التراث العربي بيروت ، ط٢ ، ١٤١٧هـ = ١٩٩٧ م ،ج٤.
- ابن منظور :لسان العرب ، تحقيق عبدالله علي الكبير واخرون ، دار المعارف ، مصر ، ط١، د ت ، ج١.
- ابو غازي بدر الدين : رواد الفن التشكيلي ، هلا للنشر والتوزيع ، الجيزة ، ط١ ، ٢٠٠٢.
- اسكندر رشدي وآخرون : الفن التشكيلي الحديث والمعاصر في مصر ، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ، ط١ ، ١٩٩٨.
- البهنسي عفيف : رواد الفن الحديث في البلاد العربية ، دار الرائد العربي ، بيروت – لبنان ، الطبعة الاولى ١٩٨٥ .
- الربيعي شوكت : الفن التشكيلي المعاصر في الوطن العربي (١٨٨٥ – ١٩٨٥) ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد – العراق ، ١٩٨٦.
- الفيروز ابادي مجد الدين محمد بن يعقوب ، ت ٨١٧هـ القاموس المحيط ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،القاهرة ١٣٩٧ هـ = ١٩٧٧م.
- القصاص جمال : صلاح طاهر رائد الحداثة التشكيلية في مصر ، جريدة الشرق الاوسط ، العدد ١٠٣٠٠ ، ٢٠٠٧ .
- أمل نصر قوميسير: تشكيل مصر من الطليعة إلى العولمة ، مجلة القبس ، العدد ١٣٥١٩ – السنة ٣٩ – العدد ١٣٥ ، ٢٠١١.
- بو ذينة محمد: ابداعات عربية ، منشورات محمد بوذينة ، تونس ، ١٩٩٦.
- جمال قطب : التأثيرية والفن الحديث ، دار مصر للطباعة ، القاهرة ، ب – ت ،
- جودي محمد حسين : الحركة التشكيلية المعاصرة في الوطن العربي ، دار المسيرة للنشر والتوزيع ، الطبعة الاولى ، عمان ، ٢٠٠٧.
- رشدي اسكندر وآخرون : الفن التشكيلي الحديث والمعاصر في مصر ، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ، الطبعة الاولى ، ١٩٩٨
- شوكت الربيعي : الفن التشكيلي المعاصر في الوطن العربي (١٨٨٥ – ١٩٨٥) ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد – العراق ، ١٩٨٦ .
- عز الدين نجيب : فجر التصوير المصري الحديث من ١٩٠٠ – ١٩٤٥ ، دار المستقبل العربي ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٨٥.

- عز الدين نجيب: مجلة ابداع (العدد ٤) ابريل ١٩٨٩.
- علي عباس مراد : دولة الشريعة –قراءه في جدلية الدين والسياسة عند ابن سينا ، دار الطليعه ،بيروت ،لبنان ،ط١،١٩٩٩.
- ليمون يوسف : الفن المصري الحديث في الستينات والسبعينات ، الحوار المتمدن العدد ٣١٠٤ – ٢٤ / ٨ / ٢٠١٠ جزء من مقال منشور على شبكة الانترنت الموقع www.ahewar.org
- مجمع اللغة: المعجم الفلسفي ، الهيئة العامة لشؤون المطابع الاميرية بالقاهرة، مصر ، د ط،١٩٨٣.
- محمد بو ذينة : ابداعات عربية ، منشورات محمد بوذينة ، تونس ، ١٩٩٦ .
- ميشيل فوكو : نظام الخطاب وادارة المعرفة وارادة المعرفة ترجمة احمد السطاتي وعبد السلام بنعبد العالي ، دار النشر المغربية الدار البيضاء ١٩٨٥م.