الرمز كمعادل تعبيري في أعمال المصور المصري ممدوح عمار

THE SYMBOL AS AN EXPRESSIVE EQUIVALENT IN THE EGYPTIAN PAINTER MAMDOUH AMMAR PAINTINGS

رندة محمد فخري محمود
قسم التصوير- كلية الفنون الجميلة - جامعة حلوان، مصر

Randa Mohamed Fakhry Mahmoud
Painting Department, Faculty of Fine Arts, Helwan University, Egypt

randafakhry.2015@gmail.com

الملخص

يقوم البحث بدراسة ماهية الرمز كمعادل فلسفى للتعبير فى أعمال المصور المصرى"ممدوح عمار"، ويبدأ بدراسة منابع رؤيته الفنية مثل: نشأته، ودراسته، وتوجهاته الحياتية، والثقافية والفنية، ثم تحليل رؤيته التصويرية الخاصة والمرتبطة بعالمه الفلسفي، وحسه الصوفي، لخلق عالم موازي يحمل سمات ميتافيزيقية مشحونة بتعبير عاطفى غنى بالفكر وتنوع الأداء والتقنية وفقاً لطبيعة الموضوع، مما ساعده على بلورة لغة تعبيرية مصرية شديدة الخصوصية والتفرد من خلال ابتكاه الذاتي للرمز- ذلك الرمز- الذي لا يحمل نفس المفهوم المتداول والمتعارف عليه، وإنما هي تركيبات وتحويرات للعناصر المختلفة مشبعة بمعان باطنية مركبة، خلق من خلالها مفاهيم مستحدثة تعبر عن فلسفته الخاصة ورؤيته للحياة، بداية من رموزه المعبرة عن متناقضات الحياة "بالسيرك"، ثم الاتجاه بالتعبير عن الفقد الإنساني من خلال "الأثر" كرمز للحاضر الغائب، وكذا رؤيته الفلسفية التعبيرية لواقع مصر السياسي إبان النكسة ثم الانتصار، وأخيراً أثر النزعة "الأنثروبومورفية" أو "الأنسنة" على تعبيرية الرمز في أعماله التصويرية الخاصة بعرائس القرنة، والجياد الخشبية، والغربان.. في واقع مزجه "عمار" بالخيال، وأكده برؤية غرائبية شديدة الخصوصية فخلق منه فكراً رمزياً يحمل جوهر وطبيعة النفس الإنسانية

الكلمات المفتاحية

التصوير المصري الحديث؛ الرمز؛ ممدوح عمار

ABSTRACT

Research studies the symbol as a philosophical equivalent of expression in the paintings of the Egyptian painter "Mamdouh Ammar", beginning with studying sources of his artistic vision, such as his upbringing, studies, life, culture and artistic orientations through which he created innovative concepts that express his own philosophy and vision of life. Starting with his symbols expressing the contradictions of life in the "circus", then the direction of expressing human loss through the "Effect" as a symbol of the absent present, as well as his expressive philosophical vision of Egypt's political reality during the setback then victory, and finally the impact of the "Anthropomorphic" or "Humanization" trend on the expressiveness of the symbol, his paintings of Gourna brides, wooden horses, and crows.. in a real artistic vision that Ammar mixed with imagination, and confirmed it with a very special exotic vision, creating from it a symbolic thought that carries the essence and nature of the human soul.

KEYWORDS

Modern Egyptian Art; Symbol; Mamdouh Ammar

حقوق النشر ٢٠٢٣ © | لمجلة JAARS

١. المقدمة

اتجهت ذهنية الإبداع خلال القرنين العشرين والواحد والعشرين إلى حالة دائمة من التوقد والبحث عن أشكال متقدمة للرمز، فى محاولات مستمرة للتوصل إلى الأقوى إقناعاً، والأقدرعلى التأثير والإدهاش - ذلك - حينما وجدت الذهنية الإبداعية أن رسم وتصويرالعناصر بماهيتها ودلالاتها المألوفة قد بات معيقا لحرية تعبير الفنان عن ذاته.

إنه الخروج من دائرة الحقيقة والمباشرة إلي عالم المجاز الرحب، فتخرج المفردة عن دلالاتها المعروفة؛ ككون الثعلب رمز للمكر، والجبل مرادف للصمود والثبات...، وتتبدل تلك الرؤية النمطية بدخول الرمز دائرة النسبية ثم الذاتية، فالبحر نسبياً يعتبر رمز للعطاء مادام هادئاً، ولكنه ينقلب للنقيض فيصبح رمزاً للغدر فى حالة الهياج، كذلك نسبية المد والجزر، واللون والأبعاد ...، أما فيما يخص ذات الفنان فله مطلق الحرية عند التعبير به كرمز شديد الخصوصية والإلتصاق بذاته، سواء كان متعلق بدائرته النسبية أو إعادة صياغة كينونته بما يتوافق مع رؤيته الإبداعية.

ومن هنا يبدأ البحث بدراسة ماهية الرمز التعبيرى كمعادل أومرادف للشعور الذاتي في أعمال المصور المصرى "ممدوح عمار"(١٩٢٨-٢٠١٢).

١,١. أهمية البحث

تكمن أهمية البحث فى دراسة الأبعاد الفلسفية والفكرية والتعبيرية الكامنة فيما وراء رموز العملية الإبداعية للمصور "ممدوح عمار".

١,٢. حدود البحث

يتناول البحث نماذج مختارة من أعمال الفنان المصري "ممدوح عمار" خلال الفترة من خمسينيات القرن العشرين وحتى بدايات القرن الواحد والعشرين.

١,٣. مشكلة البحث

يدور البحث حول فكرة الرمز التعبيرى الذاتى للفنان من خلال دراسة أعمال المصور "ممدوح عمار"ومراحله الفنية المتعددة، وهي نقطة بحثية تحتاجها الأبحاث والدراسات المتخصصة.

١,٤. أهداف البحث

١. إلقاء الضوء على علم الرمز، وكيفية التواصل الذاتى للفنان مع مفردات الحياة مستنبطاً ومبتكراً رموزه الخاصة.
٢. دراسة ارتباط الرمز بالتعبير لخلق مفاهيم مستحدثة تعبرعن فلسفة ورؤية الفنان "ممدوح عمار ".
٣. تناول مفهوم "الأنسنة" كتمثيل استعارى فى أعمال المصور"ممدوح عمار".

١,٥. منهج البحث

يتبع البحث المنهج التحليلي القائم على تحليل ودراسة الرموز فى أعمال الفنان"ممدوح عمار"

٢. "ممدوح عمار" الفارس النبيل

لم يكن وصفه كفارس علي مدارتاريخه الحياتى والفنى وصفاً مجازياً فحسب؛ بل كان الفنان "ممدوح عمار" (١٩٢٨-٢٠١٢) فى الواقع ابناً لعمدة قرية "بيبان" بالبحيرة، عاش طفولته وشبابه متوحداً مع الطبيعة النقية، ممتطياً جواده العربي إبان فتوته يرمح في أرجاء القرية بين دروبها ودوابها وحقولها وبيوتها البسيطة وأناسها الطيبين، فنشأ "عمار" متحلياً بأخلاق الفرسان مستمداً من الجواد العربى القيم المثلى من اعتزاز بالنفس، ونبل، وكرامة ... ، حتى يخيل للباحثة أن "عمار" بهيئته الشكلية قد اقترب من شيم الجياد فيمشي منتصب القامة مرتفع الرأس ذات الجبهه العريضة في شموخ.

و فى عام (١٩٤٧) التحق الفنان بكلية الفنون الجميلة ليخوض غمارها مع بداية مشواره الفنى متتلمذاً على يد رواد الحركة التشكيلية المصرية "يوسف كامل"(١٨٩١-١٩٧٣)، "أحمد صبرى "(١٨٨٩-١٩٥٥)، " حسين بيكار"(١٩١٣-٢٠٠٢)، وقد انجذب"عمار" لأستاذه الفنان الفرنسى المستشرق "بيبي مارتان" "Baby Martin"(١٨٦٩-١٩٥٤) محتسياً منه القيم الجمالية والشعورية فى الأبنية العتيقة وموروثات الأحياء القديمة، وكذا الإحساس بالشجن، والحنين إلي الماضى "نوستالجيا""Nostalgia" ، ومع التخرج وبداية ممارسة الفن بشكل جاد قرر "عمار" اعتزال صخب الحركة التشكيلية، عاكفا علي تجربته الفنية بمرسمه، أو متنقلاً متجولاً يكتسب خبرات فنية وحياتية جديدة يألفها، فتنوعت روافده بين الشرق و الغرب، وكانت من أهم المحطات الفنية التى كان لها أكبر التأثير علي رؤية "عمار" الإبداعية فى معظم مراحلها، هى منحة "مرسم

حقوق النشر ٢٠٢٣ © | لمجلة JAARS

الأقصر"عام (١٩٥٤) حيث الإقتراب من إرث الأجداد العظام، مبانيهم، ومعابدهم، ومقابرهم.. وكذلك معايشة التراث الشعبى والحياة البسيطة لأهل الأقصر، فتقابل الفنان مع ما هو تاريخى وفطرى فى آن واحد، ثم تم ابتعاثه إلي "الصين " عام (١٩٥٧) لدراسة فن الحفروالطباعة على الخشب، بعدها اتجه إلى "باريس" لدراسة التصوير الجدارى، والموزايك، وتقنية "الإفرسك" على يد أستاذه الناقد والفنان الفرنسى "أندريه لوت" "Andre Lhote" (١٨٨٥-١٩٦٢)، وبعده الفنان الفرنسى" أوجام" "Ogame".. ثم واصل دراسته "بروما" لمده ثلاث سنوات في "أكاديمية الفنون الجميلة الإيطالية" على يد أساتذة الفن الإيطالى المعاصرين، ذلك.. وفى عام (١٩٦٦) عاد الفارس الفنان إلى أرض الوطن محملاً بخبرات عديدة متنوعة يمكن اعتبارها روافد لرؤيته الإبداعية، إلا أن الأسس الفكرية لرؤية "عمار" الإبداعية ارتبطت ارتباطا وثيقا بالتراث الشعبي المصرى.

٣. لغة تعبيرية مصرية

بالرغم من الروافد العديدة التي ساعدت على بلورة العملية الإبداعية للفنان"ممدوح عمار"، إلا أن أعماله لم تنتمى إلى اتجاه فنى بعينه، واستطاع الإحتفاظ بشخصيته الفنية المصرية، فكأنها رؤية فنية متنامية معه منذ بداياته، تم فيها استيعاب خصوصية الموروث الشعبى المصرى الذى استقى منه قبله المصورين "عبد الهادى الجزار"(١٩٢٥-١٩٦٠)، "حامد ندا" (١٩٢٤-١٩٩٠)..، مع فهم وهضم الإتجاهات الفنية الأوروبية خاصة تعبيرية المصوران الألمانيان "ماكس بيكمان""Beckmann Max " (١٨٨٤-١٩٥٠) و"هورست آنتس" "Horst Antes" (١٩٣٦)، والرؤية الميتافيزيقية لـ"جورجيو دى كيريكو""Giorgio de Chirico"(١٨٨٨-١٩٧٨)، وكذا تكعيبية " بابلو بيكاسو" ("Pablo Picasso" ١٨٨٨-١٩٧٣)، و"جورج براك" "Georges Braque"(١٨٨٢-١٩٦٣) فيطلق "ممدوح عمار" العنان لعالمه الفلسفى، وحسه الصوفى، ورؤيته التصويرية الخاصة لاختراق الواقع الظاهرى ومنه إلى الإختزال ثم الحدس، حينها يتساوى الوعى واللاوعى، فلا هو بالحلم اللا منطقى ولا بالحقيقة الظاهرة الكاملة، وكأنه عالم موازى يحمل سمات ميتافيزيقية مشحونة بتعبير عاطفى ذا نبرة ساخنة نابضة للإنسان أو ما تبقى من أثره، أجواء غامضة غير عبثية ترتفع بنبض التعبير دون الإتجاه إلى الخيال السوريالى، غنية بالفكروتنوع الأداء والتقنية وفقاً لطبيعة الموضوع، وحس حيوى، وروح مفعمة بالحياة، ترصد سلوك ومشاعر الشعبيين المصريين بدون تكلف أو سعى للإبهار التقنى أوحيل الخداع البصرى.

ويمكن القول بأن: عالم "ممدوح عمار" تجربة فنية فريدة تتمتع بنوع خاص من البساطة تمتد على مدار تاريخ إبداعه الفني، حيث بساطة الشكل واللون والتكوين والمفردات، ثم الوعى والتمكن والتحكم فى تلك المفردات من خلال خبرات وثقافات الفنان، أما الفكرة التصويرية فتتولد لديه دائماً متمازجة مع وسيلة التنفيذ والمساحة فكأنها معزوفات متكاملة الأركان تحمل حس إنسانى يتنوع بين العمق والتعبير المباشر، حيث حوار الإنسان كنبض حى مع هندسة البناء العقلانية الصارمة دون طغيان لأحدهما على الآخر.

٤. "ممدوح عمار" ورؤية ذاتية للرمز

يفسر الفنان "ممدوح عمار" ارتباطه بفنون الطفل من خلال كشفه لماهيتها التى استفادت منها جميع الفنون التشكيلية بنسب متفاوتة لأن فنون الأطفال تمثل الرؤية الصافية للعالم والأشياء، فهوعندما يرسم نخلة مثلاً لا يرى التفاصيل المعقدة كما نراها نحن البالغين، فالنخلة بالنسبة له شئ يمتد طولاً إلى أعلى، وفى نهايته يوجد البلح الذى يذكره (بالحلاوة) ثم الغصون فهو لا يرسم إلا هذه الأشياء، فالفنان البالغ يكون فى حالة بحث عن التفاصيل المعقدة مما يجعله يفقد القدرة علي التعبير النقى الواضح.

هنا تلتقى فنون الأطفال مع الفن البدائى فى البراءة، والبساطة، والنقاء الفطرى، فهو طفولة الإنسانية بأكملها، وهو ما كان يبهر"عمار" فى هذين الفنين، ويستثير بداخله الرغبة فى الإكتشاف، والإبتكار لرموز ذاتية خاصة به، شديدة الخصوصية، وطيدة الإرتباط بنظرته للحياة، واتجاهاته الفكرية، ومشاعره الخاصة، فلم يبن مدلولاته على تقصيات بصرية، وإنما أطلق العنان إلي مشاعره لتطغى على صوت الواقع، وبالتالى لم يكن المدلول الرمزى فى لوحاته التصويرية يحمل نفس المفهوم المتداول والمتعارف عليه فحسب، وإنما هى تركيبات وتحويرات للعناصرالمختلفة مشبعة بمعان باطنية مركبة، خلق من خلالها مفاهيم مستحدثة تعبرعن فلسفته الخاصة ورؤيته العميقة للحياة، رموزتتصف بالبساطة، والفطرية المقننة بحسابات العقل الواعى، تتفاعل مباشرة مع وجدان المتلقى مكونة معه علاقة شعورية خفية قوية ناتجة عن صدق، وإخلاص الفنان مع ذاته أثناء قيامه بالعملية الإبداعية، رموزمستوحاة من الموروث الشعبى يُحملها "عمار"مضامينه وأبعاده الإنسانية والشعورية، مما وسم معظم أعماله بالنكهة المصرية الأصيلة.

حقوق النشر ٢٠٢٣ © | لمجلة JAARS

١,٤. في سيرك "ممدوح عمار" رموز للشجن الإنسانى بين المأساة والملهاة

كانت أعمال مرحلة السيرك التى أبدعها الفنان "ممدوح عمار" (عام ١٩٥٧) من أهم أعماله على مدار مسيرته الفنية، ومن أقرب أعماله لقلبه هو شخصياً، وسيرك "عمار" هو سيرك شعبى فقير، أبطاله من البسطاء المهمشين، الذين يعملون بكد ومشقة، يقدمون البهجة والفرح متناسين ما بداخلهم من هموم وأوجاع، وضغوط حياتية لكسب قوت يومهم، فباتت أعماله عنهم جامعة للنقيضين..المأساة والملهاة، حتى الضحكة فهى ضحكة مُرة دافعة للأسى، وكأن أعمال هذه المرحلة رموزتعبيرية لمتناقضات الحياة بأكملها، حيث استطاع الفنان بحسه الإنسانى والفنى الشديد الرهافة والصدق التعبيرعن أبطاله بإسلوب بسيط، خشن وفطرى مثلهم، فى رؤية شديدة الخصوصية إبتكر فيها رموزاً أيقونية لشخوصهم.

ففي لوحة "وحدة" (شكل ١) صور"عمار"بطله البسيط المهرج القزم "بعزق" بحجم صغيرجدا بالنسبة إلى فضاء اللوحة، وحيداً مرتدياً زياً أحمر اللون يقف وسط حلقة السيرك وقد حوطته المدرجات الخشبية الدائرية، بينما استطاع الفنان بحسه الفنى المدعم ببراعة التصميم ، ورصانة البناء المعمارى تأكيد رؤيته ومشاعره الخاصة تجاه هذا المهرج البسيط باستخدامه كنقطة من درجات الأحمرالفاتح تدور حولها دوائر المدرجات منظورية البناء، كأن الهدف هو جعل عين المتلقى تدور فى اللوحة لتعود إلى بطلها الأوحد "بعزق " تأكيداً من الفنان لقيمته الإنسانية ومحاولة منه لتحقيق حلمه - ذلك الحلم- الذى يقول عنه "عمار"" لوحة أعطيته فيها حقه كقيمه إنسانية فأفرغت السيرك كله ورسمته فى فضائه .. فى كل هذا البراح يقف وحده بطلاً لهذا المسرح وهنا نتخيل الجمهور كله يراه ويشجعه، ويستمع إليه فلم يكن "بعزق" كبقية المهرجين فلم يكن يضع أى مساحيق وكان يتصرف كإنسان عادى يضحك ويمزح فتزداد الألفه بينه وبين المتفرجين فيضحكون معه، وليس عليه، وقد حاولت قراءة شخصيته من خلال عدد كبير من الرسوم السريعة، ووضعت نفسى مكانه محاولاً استشفاف أحلامه وأمانيه.. فوجدت أنه بالتأكيد يحلم أن يكون بطلاً رئيسياً لهذا السيرك، فحاولت أن أحقق له هذا الحلم فى اللوحة مُحملا جسده الضئيل جلالاً وعظمة وكأنه ملكاً أو بطلاً أوحد للسيرك " حديث للباحثة مع الفنان ٢٠١٠

وكأن اللوحة بأكملها أصبحت رمزاً عبر الفنان من خلاله عن شعوره تجاه المهرج البسيط، بداية من التكوين الدائرى الرصين المحتوى (كرحم الأم) كتلة المهرج الصغيرة، مروراً باللون الكثيف الغنى، والآداء الخشن لألوان الشمع مع أصابع الباستيل الزيتي الذي ساعد مع أسلوب الفنان التعبيرى على تأكيد شخصية المهرج، اللوحة هى رمز للرضى بالواقع، بامتلاك الكون بالرغم من ضيق الحال، رمز لإمكانية تحقق الحلم والمعجزة رغم الضعف، وأخيراً رمزللحب والعطاء "فعمار" استطاع منح مهرجه المقهور سيركاً بأكمله، حتى لو كان من خلال اللوحة.

أما في لوحة "الراقصة الحامل" (شكل ٢) صور الفنان راقصة حبلى من راقصات السيرك الشعبى الفقيرات، وقد ارتدت (رداء رقص أخضر) يكشف معظم جسدها الممتلئ خاصة البطن الكروية الحاوية لجنينها، تحاول متمايلة أداء رقصتها متحاملة على متاعب الحمل حفاظا على رزقها البسيط، وفى الحقيقة اللوحة تمثل صدمة للمتلقى، فمن المعتاد عند تصوير راقصة أن يتم تصويرها فى أبهى صورها وجمال جسدها الأنثوى المغرى، إلا ان "عمار" هنا صور راقصة شعبية غير متناسقة القوام بسبب حملها مما ينفى عنها سمات الراقصة الجميلة، منحياً عنها أيضاً الحرص والخوف الطبيعى من الأم على طفلها فى مراحل حمله، وكذا مواريا مشاعر الأمومة النبيلة التى تحث المرأة لا سيما الشعبية إلى تغطية جسدها وبطنها أثناء الحمل، لتحتل الراقصة - ذات الملامح المضطرة للإبتسام - بجسدها العملاق وسط اللوحة مواجهة للمتلقى بحالها المتعب البائس فليس لديها رفاهية أى أم تحلم بوليدها وتتمتع بحملها به، فباتت رمزاً قاسياً صادماً للمجتمع، مشحوناً بالعاطفة عالية النبرة رغم فكاهة الفكرة وبساطة الآداء، بينما ساعد الإيقاع الخطى الأسود السريع مع بقع الوان الأكوريل المتماهية على إضفاء الحس الحيوى للحركة والمشهد ككل.

حقوق النشر ٢٠٢٣ © | لمجلة JAARS

شكل ١ : وحدة، ألوان زيتية على توال، ١٢٠/٩٥سم، ١٩٥٧ (موقع قطاع الفنون التشكيلية،٢٠٢١)

شكل ٢ : الراقصة الحامل، حبر شينى والوان مائية علي ورق، ٣٠/٢٣سم،١٩٥٥ (موقع قطاع الفنون التشكيلية،٢٠٢١)

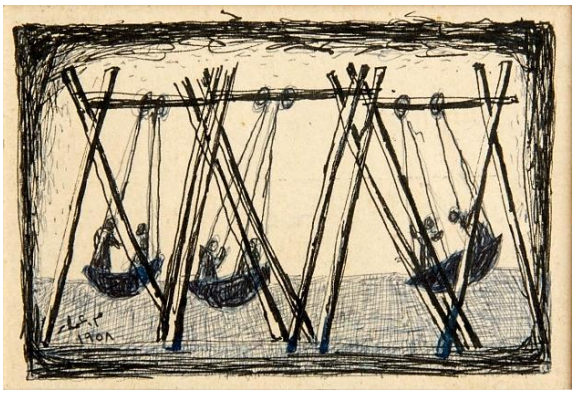
٢,٤. ويبقى الأثر رمزاً للحاضر الغائب

لم يلجأ الفنان"ممدوح عمار" للدخول بالمتلقى عالم الغرابة واللا منطقية فى أعماله بإضافة عناصر غير متوقعة، وإنما انعكست الغرابة في أعماله من داخل الشكل الواقعى نفسه وعالم اللوحة المحيط به، ففى مجموعة من أعماله ظهررمز أرجوحة الأطفال المهجورة برؤية شديدة الخصوصية، مجازية التعبير، كانت قد بدأت فكرة الأرجوحة كرمزتعبيرى للفقد الإنسانى في أعمال الفنان إبان العدوان الثلاثى على مصرفى "بورسعيد" حين صور أطفالها مذعورين من أهوال الحرب وقد تهدم المكان من حولهم، حتى أراجيح لعبهم أصبحت مهجورة خلفهم مفتقدة سعادة أطفالها (شكل ٣) ثم تكرر المشهد أمام "عمار" فى "الصين" لكن كمعادل بصرى معاكس لما شاهده فى "بورسعيد "، حيث شاهد أطفال يلعبون بالأراجيح فى سعادة ليتذكرمأساة أبناء بلده، فبالرغم من أنه قد رسم "اسكتش" سريع للعب الأطفال فى الأراجيح (شكل ٤) إلا انه عندما بدأ فى تنفيذ العمل بالألوان الزيتية (شكل ٥) اخفى الأطفال تماماً، ولكن لم تختفى حركاتهم وأثارهم المرتبطة بحركة الأراجيح، وكأن أرواحاً شفافة تركبها، وكأن الفنان أسقط على تلك الأراجيح جدلية الحياة والموت، فأصبحت رمزاً للغائب الحاضر، خاصة مع التضاد الدلالى واللونى بين فاتح المنظر الخلفى وقاتم الأراجيح "سيلويت"Silhouette" ، والخطوط المتعاكسة لأخشاب الأراجيح، بنفس المفهوم صور الفنان لوحته "أرجوحة على الشاطئ المهجور" (شكل ٦) على شاطئ "رشيد" والتى صور فيها منظراً لصباح مشرق على شاطى لا يقطنه إلا الغربان التى اقترن وجودها فى الموروث الشعبى بالموت والفراق، سكنت تلك الغربان أرجوحة ضخمة مكسورة و مهجورة ، مازالت أثار لعب وحفر أرجل الأطفال الهاجرين موجودة أسفلها يتوسطها ظل الأرجوحة - ذلك الظل - الذى ربما يدل على التناقض بين حياتها السابقة الحافلة باللعب والضحكات الصغيرة وبؤسها الحالى ، فهى ديمومة الحياة التى أكدتها قمة الأرجوحة الدائرية بخطوطها المتعاكسة، فتبدو اللوحة رمزاً مريراً للفقد وفراق الأحباب.

jaars.journals.ekb.eg

حقوق النشر ٢٠٢٣ © | لمجلة JAARS

شكل ٣: طفلة من بورسعيد، الوان زيتية على توال، ١٩٥٦، متحف بورسعيد (عائلة الفنان،٢٠٢٢)



شكل ٤: أراجيح الصين، حبر شينى على ورق، ١٣/٨سم ، ١٩٥٨، مقتنيات الفنان (عائلة الفنان،٢٠٢٢)

شكل ٥: أراجيح الصين، الوان تمبرا على ورق، ١٢٠/٨١سم، ١٩٦٠، مقتنيات الفنان) عائلة الفنان،٢٠٢٢)

شكل ٦: أرجوحة الشاطئ المهجور، الوان زيتية على توال،١٠٠/١٢سم، ١٩٨٢) عائلة الفنان،٢٠٢٢)

٣,٤. رؤية فلسفية تعبيرية للواقع السياسي في مصر

كان للاضطرابات السياسية والاقتصادية والإجتماعية والهزائم المتوالية التى عانى منها الشعب المصرى فى عهد "جمال عبد الناصر" منذ حرب (١٩٤٨) ثم النكسة عام (١٩٦٧) و بعدهم الحرب والإنتصار(١٩٧٣) تأثير وجدانى كبير على معظم أعمال فنانى مصر الوطنيين الصادقين آنذاك، الذين سيطرت مشاعر الحزن والإنهزام والألم على أعمالهم كلٌ برؤيته الفنية الخاصة، هنا اتجهت أعمال الفنان "ممدوح عمار" اتجاهاً مختلفاً عن أعماله السابقة، اتفق معها فى تعبيرية الرؤية بينما اختلف المضمون والتناول التصويرى لعناصر العمل الفنى وأهمها الشكل الإنسانى الذى بدا وكأنه كائن غرائبى منحوت الكتلة يقترب من هيئة الإنسان فى أعمال الفنان والنحات الألمانى"هورست آنتس"”Horst antes” (١٩٣٦) (شكل ٧)، قزم بعيون لوزية من عالم أخراجتمعت فيه سمات الآدمية والحيوانية معاً، وكأنه أصبح رمزاً فكرياً تعبيرياً مزدوجاً لحالة الصراع من كر وفر، خير وشر، هزيمة وانتصار....

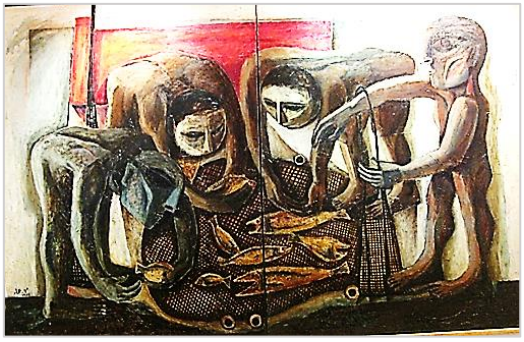
ففى لوحة "انسحاب" (شكل ٨) التى صورها الفنان عام (١٩٦٨) معبراً عن حالة الإحباط و الهزيمة الجسدية والروحية ازاء النكسة، صورإنسانه الغرائبى يحتل معظم مساحة اللوحة فتخنقه حدودها، كأن العالم بأسره قد ضاق عليه، يجلس فى حالة انكسار وذراعاه حول رأسه التى بدورها سقطت فى الظل بين ركبتيه وقد توسطتهاعين لوزية أمامية وجانبية فى أن واحد، بينما ظهر وشم سمكة على كف ذراعه الأيمن - قد يكون دلالة على امتلاك الخيرات واسباب النصر- فى حين اكتست كتلة الإنسان بدرجات ترابية اللون كناية عن تراب الوطن، لكن برغم الإنكساريظهر أمل بعيد على هيئة درجات أزرق فى اتجاه حواف اللوحة، وكأن اللوحة باتت رمزاً شديد التعبير عن ما مرت به مصر بتلك الفترة من خيبات وإحباطات.

حقوق النشر ٢٠٢٣ © | لمجلة JAARS

وبعد انتصار أكتوبر يصور "عمار" عمل كبير يمكن اعتباره شعار أيقوني للمرحلة التالية للانتصار وهو "الصيادون يلتقطون السمك الذهبي" (شكل ٩) صور فيها أربعة أشخاص من ذوى السمات الغرائبية، يقف أحدهم منفرداً صارم القسمات بعين حمراء أقصى يمين اللوحة قد يكون رمز للقائد، وقد امسك بطرف شبكة صيد يلتقط منها الثلاثة الآخرون – فى تكوين دائرى- مجموعة من الأسماك الذهبية اللون، بينما تبدو الوان اللوحة ككل كعلم مصر أعلاها الأحمر وأسفلها الأسود و بالمنتصف درجات الفاتح تتوسطها بدلاً من النسر مجموعة الأسماك الذهبية.. ذهب النصر والعزة والكرامة، إلا أن اللوحة تحوي غموضاً مثير التساؤلات حول قصدية الفنان لرمزية عناصره، هل هى الرأسمالية المتحكمة بقوت الشعب؟ أم هو ما جناه الشعب المصرى بعد سنوات الحرب المريرة؟ أو أنه بالرغم من قلة الرزق إلا أنه يعتبر ذهباً فى عيون المصريين بعد الإنتصار.

شكل ٧: الفنان "هورست آنتس"، شخصية ملثمة مع شخصية صغيرة، الوان زيتية على توال، ٨٠,٥/٩٠ سم ١٩٦٤-١٩٦٥ (Artnet.com)

شكل ٨: انسحاب،الوان زيتية وباستيل على ورق، ٣٤/٥٩ سم ،١٩٦٨، (موقع قطاع الفنون التشكيلية،٢٠٢١)



شكل ٩: الصيادون يلتقطون السمك الذهبى، الوان زيتية على توال،١٢٠/١٩٥سم،١٩٧٦، (Mamdouh Ammar art,2023)

٤,٤. سيكولوجية "الأنسنة " تمثيل إستعارى فى أعمال"عمار"

وفقاً لمعجم أكسفورد الفلسفى يعد مصطلح "الأنسنة " مرادفاً للنزعة الوجدانية الإدراكية " الأنثروبومورفيزم" "Anthropomorphism"، وتتألف كلمة "أنثروبومورفيزم" من كلمتين يونانيتين "Anthropos" وتعني "إنسان"، و" morphe" وتعني "شكل"، إذن .."الأنثروبومورفية" هي "أنسنة" غير الإنسان، أو أخذ اللاإنساني مأخذ الإنساني، أو إضفاء صبغةٍ بشرية على ما ليس بشرًا، كتمثيل الآلهة، أو الطبيعة، أوالحيوانات غير البشرية، على أن لديها أفكارًا ومقاصد إنسانية، أحيانًا ما يكون ذلك تمثيلًا استعاريًّا معلنًا، فتكون المشكلة حينها أن نفهم وجه الاستعارة، وهنا.. يمكن إعتبارأن الأنسنة كمفهوم تبدأ غالباً فى الصغر فيميل الأطفال إلى تجسيم مشاعرهم وأفكارهم إلى الأشياء الشبيهه بالبشروصباغة ألعابهم بسمات وعواطف بشرية، وكذا تلجأ نفس الإنسان الوحيد أوالمغترب إلى إسناد السمات البشرية إلى ما حوله من كائنات أليفة أو جماد كنوع من أنواع الإتناس. (“Anthropomorphism,” 1996.)

أما عن ظهور الإتجاه "الأنثروبومورفي" فى أعمال الفن التشكيلى بصفة عامة، وخاصة فن التصوير؛ فيكون من نوع المغالطات المنطقية، حين تميلُ البناءات التصورية والإدراكية للفنان غريزيًّا إلى النزعتين “الإيحائية "و"الأنثروبومورفية" كوسائط من الأفكار والمشاعر الخاصة يمكن التعبير عنهم بلغة ملائمة لفهم و شعورالبشر. (“Anthropomorphism,” 1996.)

١,٤,٤. عرائس القرنة.. رموز الحنين على مسرح الحياة

قام الفنان "ممدوح عمار" خلال فترة سفره إلى "فرنسا" ثم "إيطاليا" بتصوير مجموعة من الأعمال تحول فيها أبطال لوحاته من بشر إلى دمى أومجسمات تبدو كعرائس المولد الشعبية (شكل ١٠)، عرفت بإسم "عرائس القرنة" نسبة إلى أشكال العرائس التي شاهدها أثناء منحته إلى الأقصر، وهى تشبه إلى حد كبير دمى المعبودات الأنثوية البدائية "الواندالية" التي عرفتها قبائل شمال أوروبا المتبربرة وأشهرها "فينوس فيلندورف"" Venus of Willendorf " (شكل ١١).

وكأن "عمار" قد أسرَ سحراً خفياً فيما وراء عرائسه تلك المعروفة لدى الوعى الجمعى، أو ابتكر أيقونة رمزية شديدة التعبير، حيث جائت رؤيته لها متفردة يسودها شجن نبيل مرتبط بالحنين للأهل والوطن، جعلها تظهر كدمى لا تفصح عن عمرها أو كينونتها، رموز لا ترتبط بمكان أو زمان، بوجوه كروية جامدة الملامح تتوسطها عين واحدة ولكنها قادرة بمفردها على

حقوق النشر ٢٠٢٣ © | لمجلة JAARS

التعبيرفلا احتياج للأخرى، وجوه بلا أنوف أو أفواه قد تكون أمامية أوجانبية فى آن واحد، أجسادها محورة تتسم بالتضخيم فى مناطق الصدر والأرداف مع المبالغة فى تنحيف الأطراف - تأثراً بالرؤية البدائية للجمال الأنثوى كما سبق الذكر- وإعطاء أهمية خاصة لحركة الأذرع الملتفة أحياناً فوق صدورها أو بطونها، أودائرية مرتشقة فى خصورها.

وقد وظف الفنان عرائسه فى أوضاع إيقاعية متباينة الحركات التعبيرية ثم حاول بواسطة ما يشبه التباديل والتوافيق الرياضية تخليق أشكال تجريدية بدت فى تراصها متجاورة صامتة كموميأوات لا تحمل من بهجة عروسة المولد بألوانها الزاهية شيئاً.. بل كانت أقرب إلى تصوير الشعور بالحزن العميق أكثر من أى شئ فى تلك الفترة، وكأن الفنان قد اتخذ من تلك العروس رمزاً حياً من أعماق وطنه يتعايش معه فى غربته يحتوي أحزانه، يمنحه دفء المشاعر التى جمدتها برودة أوروبا.

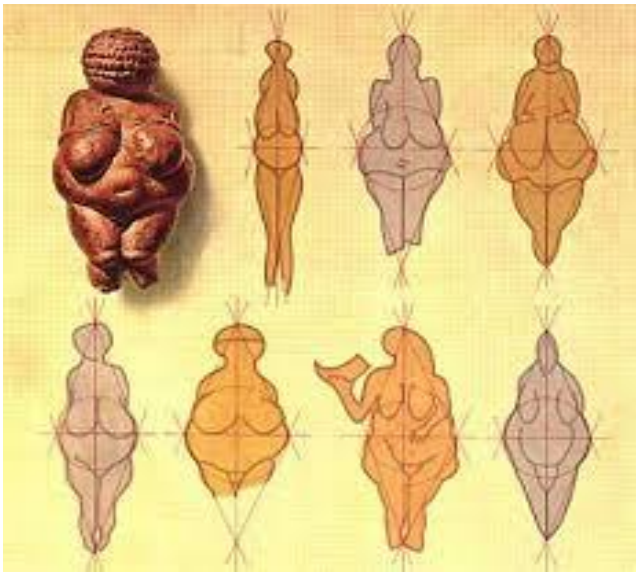
تصطف العرائس كأنهن على المسرح فى تكوينات أحادية وثنائية وثلاثيات ورباعيات برؤى متباينة تجمع بينها ككائنات عضوية مجسدة لعمق الروح الشعبية، والإيقاعات الهندسية المنغمة بالزخرف الشعبى، بينما خضعت الدرجات اللونية لتلك المجموعة أيضاً لمشاعر"عمار" الخاصة فاتخذت اتجاهين مما جعلها فى حد ذاتها رموز تعبيرية خاصة جداً برؤية الفنان؛ فمعظم الأعمال اقتصرت على مجموعات درجات الألوان الترابية المتقاربة مع لصوق أوراق الجرائد (مجازاًعن اختلاط الماء بالتراب لخلق الطين الخصب المنبت حنيناً للوطن وقد تكون قصاصات الجرائد إشارة لكونها مصدر لأخبار الوطن فى الغربة) فى حين اتجهت بقية ألأعمال للتضاد اللونى القوى والتناقض الجرئ واللمسات الساخنة كأنها تبوح بنبض الفنان المرتفع .

بينما يبدو اتجاه "عمار" للنزعة " الأنثروبومورفية" فى تصويره لكل عرائسه؛ حيث بدت العرائس إنسانية الروح والحس فتارة تصطف حاملة جرار الفخار (شكل ١٢)، وعروس تتزين أمام المرآة (شكل ١٣)، أوتبكى إبان الحرب كما ذكر الفنان "إن هذه العين كانت وكأنها العين التي كان يرى بها مصر خلال فترة غربته" (شكل ١٤)، أو ترتدي فستاناً أنيقاً وكأنها ترقص على أنغام الموسيقى.. يقول "عمار""من حق عروسة المولد تعيش حياتها تجلس أمام المرآة، ترقص". (حديث مع الباحثة ٢٠٠٩)

وفى حديثه مع الباحثة يذكر"عمار" أنه قد توصل من خلال تطور دماه العرائسية إلى عملية "خلق للفورم" من خلال التفكيك ثم إعادة التركيب لإحداث رمز فى مجموعة أخرى من أعماله إبان تلك الفترة، بالفعل وكأنه اختزل كل التفاصيل وأعاد ابتكار رموز جديدة للفارس وعروسه "عروس المولد" وقد نزل وتنازل الفارس عن فرسه لمقابلة عروسه التى تنازلت هى الأخرى عن مظهرها الشعبى الزخرفى الملون لينتقلا عبرعالم"عمار" المؤنسن إلى رمزين تعبيريين للرجل والمرأة ؛ حيث تحولا إلى أشكال مجردة هندسية الشكل أحادية اللون، يبدو فيها الفنان متأثراً برؤية المصرى القديم فى استخدام الألوان القاتمة للرجل كناية عن خروجه للعمل، فى مقابل درجات اللون الفاتحة للمرأة الماكثة بالبيت، بينما تتجه الرؤية البنائية لأشكالهم المجردة إلى تلخيص السمات الجسدية المعبرة عن الذكورة والأنوثة، فتمارس تلك الأشكال اللعب والحب وتبادل الأدواروالعلاقات الإنسانية، تراصت كل الاشكال على خلفيات من مساحات هندسية ملونة أو مزخرفة أو قصاصات أوراق الجرائد محققة حالة من التناغم والتجانس وقوة التعبير عن الحدث، فى حين ساعدت التقنيات المستخدمة كالتمبرا والوان الجواش إضفاء حالة من طزاجة التعبير وبساطة وفطرية المشاعر كما فى لوحة " رجل و امرأة فى قارب" (شكل ١٥). (حديث مع الباحثة ٢٠٠٩)

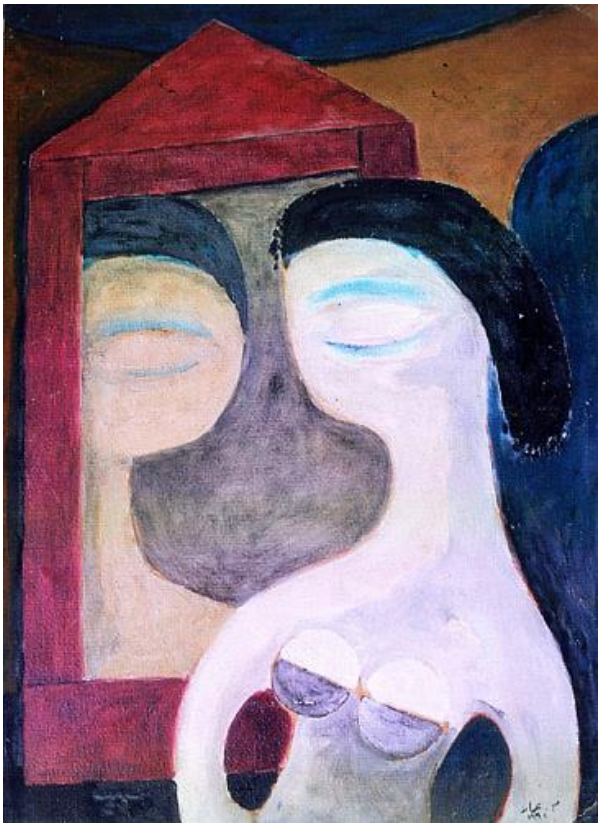
حقوق النشر ٢٠٢٣ © | لمجلة JAARS

شكل ١٠: عرائس المولد، الوان جواش و كولاج على ورق، ٤١/٦٤ سم، ١٩٦٣، باريس (نشوى عمران،٢٠٢٠)



شكل ١١: تحليل خطى للدمى الوانداليةومنهم تمثال فينوس ويلندورف ،١١ سم ،٢٣٠٠٠ قبل الميلاد، العصر الحجري القديم، فيينا ، المتحف الوطني للتاريخ الطبيعي(2023 ,"Veneri Paleolitiche")

شكل١٢: عرائس المولد تحمل أوانى، ألوان مائية على ورق، ١٩٦٣، (Mamdouh Ammar art,2023)



شكل ١٣: عروسة المولد تتزين، الوان مائية على ورق، ٥١/٧٢ سم، ١٩٦٤، (موقع قطاع الفنون التشكيلية،٢٠٢١)

حقوق النشر ٢٠٢٣ © | لمجلة JAARS

شكل ١٤: عروسة تبكي، ألوان جواش على ورق، ٢٠/١٦سم، ١٩٦٢، (Mamdouh Ammar art,2023)

شكل ١٥: رجل وامرأة فى قارب، تقنية التمبرا مع ألوان جواش على ورق، ٥٦/٤٢سم، ١٩٦٣، (موقع قطاع الفنون التشكيلية،٢٠٢١)

٢,٤,٤. مشاعر إنسانية تسكن جياد خشبية

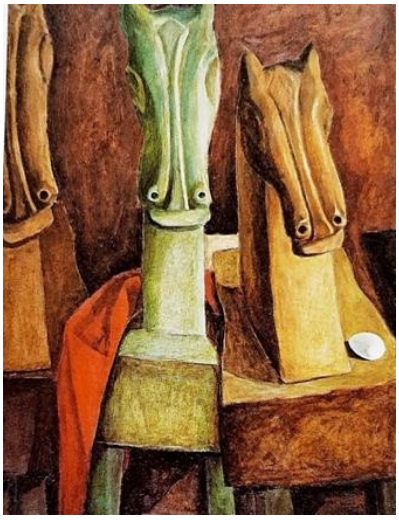
ظهرت الجياد العربية فى بواكير أعمال الفنان"ممدوح عمار" ابن القرية وفارسها، وصورها فى الكثير من أعماله الأولى بخطوطها المتناسقة الرشيقة، وسيقانها الدقيقة، وأذيالها الطويلة، شامخة قوية معتدة بنفسها، ولكنها اختفت فجأة من أعماله لتظهر بصورة مغايرة فى عام (١٩٧٥)، حيث تحولت تلك الجياد المتفجرة الحيوية والنشاط إلى قطع نحتية جامدة من الأخشاب والحجارة تبدو كقطع الشطرنج الهائلة، ولكنها مفعمة بالروح والحس الإنسانى "الأنسنة" فباتت رموزاً تعبيرية شديدة الخصوصية والإنتماء لعالم "ممدوح عمار".

كان سبب هذا التحول هو عثور"عمار"على فرس خشبى من أفراس الأراجيح فى أحد الأحياء الشعبية، أثار بداخله حنيناً لذكريات الصبا الأولى كمعادل بصرى، قام الفنان بتصويره برؤية أكاديمية فى عدد من أعماله التصويرية ككتلة نحتية خشبية ساكنة، لكن محملة بأبعاد تعبيرية نفسية إنسانية تبتعد عن طبيعتها الجامده خاصة مع الحس الدرامى المغلف بالأجواء السوريالية الغرائبية الذى يعُم أرجاء تلك الأعمال، ففى لوحة "أول تعرف على الألم" (شكل ١٦) صور"عمار" إبنه الصغير يمتطى جواداً خشبياً بأرض صحراوية قاحلة، بينما يرنو بعينيه فى ألم واستغراب إلى حمامة جريحة ملقاة أسفل الجواد، وقد بدا الجواد كأنه معلم كبير يلقن الطفل درساً حكيماً في جدلية الحياة والموت، حيث تحمل سمات وجهه مشاعرإنسانية تضفى معالم الجدية والتأمل الرصين الهادئ على شخصيته الجامدة، فيتحول إلى رمز تعبيرى لحكيم مخضرم يجرى حواراً صامتاً مطمئناً مع الصغيرالخائف المتشبث بعنقه، بينما تحفهما صحراء قاحلة موحشة يتوهج فيها ضوء الشمس رامياً بظلال كثيفة أسفل العناصر، تضاد درامى يؤكد الحقيقة الحتمية للحياة والموت – تلك الحقيقة - التي لا مهرب منها فى تلك الصحراء الخاوية إلا ذلك المنبرالصغيرالذى كرره"عمار"في أعمال سابقة منذ منحة الأقصر.

وبنفس فلسفة الأنسنة صور الفنان خيوله الخشبية الثلاث في لوحة "خيول خشبية" (شكل ١٧) حيث تشير ملامح وجوه تلك الخيول المواجهة لنا أنها تجرى حواراً فيما بينها لا تحبذ إطلاعنا عليه، تنم عن ذلك تلك الإيماءه التى يومئها الفرس الأيسر برأسه على أخيه المتصدر منتصف اللوحة فى حين يتجه الفرس الأيمن برأسه قليلاً إليهما ، هوواقع مزجه "عمار" بالخيال وأكده برؤية غرائبية متفردة فخلق منه فكر رمزى يحمل جوهر وطبيعة النفس الإنسانية.

حقوق النشر ٢٠٢٣ © | لمجلة JAARS

شكل ١٦: أول تعرف على الألم، ألوان زيتية على توال، ١٩٧٥، (موقع قطاع الفنون التشكيلية،٢٠٢١)



شكل ١٧، خيول خشبية، الوان زيتية على توال، ٩٨/٧١سم، ١٩٧٥ (عائلة الفنان)

٣,٤,٤. رمزية الغراب فى رؤية فلسفية معاصرة

يعد مرسم الفنان "ممدوح عمار" الكائن ببيته الريفي الذي حلم به وصممه على ترعة المنصورية من أهم إنجازات حياته الخاصة والتي أثرت بشكل كبير ومباشرعلى رؤيته الإبداعية، حيث نمت علاقة وجدانية وطيدة بينه وبين ساكنى واحته الغناء الهادئة من زهور ونبات وأشجار بنت الطيور أعشاشها بين أغصانها، وكان من أهم ساكنى الحديقة وأكثرهم قربا من "عمار" وتأثيراً عليه "الغراب".. ذلك الطائرالذى ارتبط فى الفلسفات الدينية والروحية بفكرة التحول من العالم المادى إلى العالم الروحي، رمزللتغيروالإنتقال وحمل الرسائل وإلهام البشر، وفى الأساطير القديمة هو الوسيط بين الحياة والموت، وبين السماء والأرض، والتواصل مع الأرواح المفقودة، طائر متنوع السمات ومثيرللفكر، حكيم، ورفيق مخلص، ويعتبرمن أذكى الطيور وأكثرهم وضعاً لقوانين الحياة فى جماعة.

من وحى معايشة وتأمل "عمار" لمجتمع الغربان بالحديقة، اتجه لاستعارة صديقه الغراب كبطل لأعماله الأخيرة ينحو به فيها منحى رمزى يحمل أبعاداً تعبيرية درامية .. بل تمتد من التعبيرية إلى ما فوق الواقع، وكأنها رؤى معاصرة لكليلة ودمنة بطلها الغراب من منظور الحكمة، والفلسفة والتهكم حول شئون وأحوال البشرو صراعاتهم، أوالدوران بدواماتهم، أو تركهم لعالم البشر والإنشغال بأمور مجتمعهم الخاص، لوحات تقطنها الغربان مجموعات أو فرادى بدرجات ألوانهم المتدرجة بين الأسود والرمادى والتى حقق الفنان من خلالها إيقاعات بصرية متناغمة تتعايش وسط أجواء سوريالية متفردة، فى تكوينات متنوعة يظهرون فيها مقبلين، مدبرين، مجتمعين، حالمين، متقابلين، متصارعين، محلقين فى أسراب فوق المدينة التى باتت كعلب الكبريت الصغيرة (شكل ١٨) ليعلن "عمار" من خلالهم عن فلسفته فى الحياة والتى ذكرها بآخر لقاء صحفى له عن عمر يناهز ال٨٤ عام فيقول "أنا عبد الحرية" و يكمل "طير أخد حريته وكسر قيوده وحلق فوق فوق ، وواحد تاني افتكر القيد إسورة جميلة لبسها وأسر نفسه بإيديه، مكانش عارف انه هيدخل سجن حلم حد غيره، يا يكسر هو كمان القيد ويرجع من تاني يطير بالفضاء الجميل"(Mamdouh Ammar art,2023)

بينما تجتمع مجموعة من الغربان حول باقة صغيرة من الزهور الحمراء فى لوحة "الإجتماع" (شكل ١٩) وقد اتخذ كل منهم بشكل رمزى تعبيرإنسانى مفكرمسكون بانفعال صامت، وقد تنوعت اوضاعهم الحركية حتى يبدو أحدهم أقصى اليسار فى حالة تردد بين الإستمرار أوالإنصراف، وكأن اللوحة صورة من أشكال الإجتماعات السياسية لتقريرمصائر البشر بين مؤيد ومعارض، فى حين يتخذ أحد الغربان قيلولة مستريح الضميرعلى وسادة صغيرة (شكل ٢٠) ليصحو بعدها فيمارس اللهووواللعب و (شكل ٢١) فى دائرة لا تنتهى من الخيال "الأنثروبومورفي" المغلف بالغرائبية.

حقوق النشر ٢٠٢٣ © | لمجلة JAARS

شكل ١٨ : الطيوروالمدينة، الوان زيتية على توال،١٠٨/٨٤ سم، ٢٠٠٠ (عائلة الفنان،٢٠٢٠)

شكل ١٩ : الاجتماع، الوان زيتية على توال، ، ٢٠٠٠،(موقع قطاع الفنون التشكيلية،٢٠٢١)

شكل ٢٠ : طائر فى نوم عميق، الوان زيتية على توال، ٦٠/٤٥ سم، ٢٠٠٠ (موقع قطاع الفنون التشكيلية،٢٠٢١)

شكل ٢١ : طائر يتأرجح، الوان زيتية على توال، ٦٠/٤٥ سم، ٢٠٠٠ (موقع قطاع الفنون التشكيلية،٢٠٢١)

٥. النتائج

١. فن التصوير المصرى الحديث والمعاصر يحمل أبعاداً خاصة ترتبط وتنتمى للهوية والأصول المصرية، مما جعله متفرد الرؤى والقيم والعناصر والأساليب.
٢. عندما يكون الفنان صادق في عمله و رؤيته الفنية تصبح اعماله على مدارحلته الإبداعية بمثابة تأريخاً للأحداث الخاصة به والعامة .
٣. كان لنشأة الفنان"ممدوح عمار" كإبن لعمدة قرية ريفية أثرعلى الخلفية الفكرية واختيار المفردات الرمزية الخاصة به
٤. للمخزون البصرى والوجدانى للفنان"ممدوح عمار" أهمية كبرى في بلورة رموزه التعبيرية الخاصة.
٥. بالرغم من السفر لفترات خارج البلاد إلا أن الفنان"ممدوح عمار" كان شديد التأثروالحنين والإرتباط برموز و مفردات الحياة بالوطن .
٦. اتسمت العملية الإبداعية للفنان"ممدوح عمار" بقدر كبير من التفرد و الخصوصية نظراً لإبتكاره رموزاً تعبيرية شديدة الإلتصاق برؤيته الشخصية للحياة.

٦. التوصيات

يهتم هذا البحث برصد الجوانب الرمزية التعبيرية فى فلسفة العملية الإبداعية الخاصة بالفنان "ممدوح عمار "وكانت هناك معاناة في قلة المصادر والمادة العلمية عن الفنان، توصى الباحثة الإهتمام بالمزيد من الدراسة والتحليل لأعمال مصوري الفن المصرى الحديث الذين لم تحظ أعمالهم المتفردة والأصولية بالبحث من كل الجوانب.

حقوق النشر ٢٠٢٣ © | لمجلة JAARS

٧. الدراسات المرتبطة

١,٧. الكتب العربية

١. أحلام فكرى (٢٠١٥) الفنان ممدوح عمار والغربة داخل الوطن، ذاكرة الفن، القاهرة، مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب، العدد ١١.
٢. محمد كمال (٢٠١٢) السنابل المضيئة، قطاع الفنون التشكيلية، القاهرة، مصر: وزارة الثقافة.
٣. صلاح بيصار (٢٠١٢) عالم الفنان ممدوح عمار من المجاذيب و السيرك إلى مؤتمر الغربان،الدراسات النقدية، قطاع الفنون التشكيلية، القاهرة، مصر: وزارة الثقافة.

٢,٧. المقالات و الدوريات

١. حسين بيكار (١٩٧٧) صورة و رأى ، أول تعرف على الألم ، القاهرة، مصر: جريدة أخبار اليوم ،.
٢. صلاح بيصار (نوفمبر٢٠٠٢) فى عالم ممدوح عمار الخيول تتحدى العولمة ، القاهرة، مصر: مجلة المصور، العدد ٤٠٦٩.
٣. عز الدين نجيب (ديسمبر ٢٠٠٢) جولة معارض، القاهرة، مصر: مجلة الهلال، العدد ١١١.
٤. فاروق بسيونى (١٩٧٤) فرسان الفن التشكيلى المعاصر، القاهرة، مصر: مجلة الثقافة الاسبوعية ،العدد ٤٨ .
٥. فاروق بسيونى (١٩٨٠/٧/١٥) ثقافة و رأى، ، القاهرة، مصر: جريدة المساء.
٦. فاروق بسيونى (١٩٧٧) مجلة الجديد، وزارة الثقافة ، القاهرة، مصر: الهيئة العامة للكتاب، العدد ١٤٠،
٧. محمود بقشيش (ابريل ١٩٨٣)عالم الفنان ممدوح عمار، القاهرة، مصر: مجلة ابداع، العدد الرابع، السنة الاولى .
٨. محمود بقشيش : البحث عن ملامح قومية ، رحلة فى أعمال ١٤فنانا مصريا، كتاب الهلال ، القاهرة، مصر: ، دار الهلال.
٩. ياسر منجى: عزلة ممدوح عمار، القاهرة، مصر: مجلة الخيال، العدد ١١.

٨. المراجع

الكتب الأجنبية

Anthropomorphism. (1996). The Oxford Dictionary of Philosophy. Oxford, New York: Oxford University Press, P 19.

المواقع الإلكترونية

الصفحة الرسمية للفنان ممدوح عمار (Mamdouh Ammar art) على موقع فيسبوك، ١ يناير ٢٠٢٣،
https://www.facebook.com/MamdouhAmmarworks/about
https://www.facebook.com/MamdouhAmmarworks/posts/pfbid02gEoNmNYBnGEcMXonTvUUGt3tAU6zKBp4Mg24hz1tnrf1ZR4uw9iv1ALXap7sM2jhl
موقع قطاع الفنون التشكيلية، الصفحة الرسمية للفنان ممدوح عمار، ٩ يناير ٢٠٢٣،
http://www.fineart.gov.eg/arb/cv/cv.asp?IDS=2041
الأنثروبومورفيزم | المغالطات المنطقية: فصول في المنطق غير الصوري | مؤسسة هنداوي (2023) ، ٥ يناير ٢٠٢٣،
https://www.hindawi.org/books/86048474/34/
أ.د.يحيى الرخاوى. (٢٠٢٣). اكتوبر١٩٨٢- تشبيه اللا انسانى بالانسانى (الأنثروبومورفيزم) – يحيى الرخاوى، 10 يناير ٢٠٢٣،
https://rakhawy.net/%D8%A7%D9%83%D8%AA%D9%88%D8%A8%D8%B11982-%D8%AA%D8%B4%D8%A8%D9%8A%D9%87-%D8%A7%D9%84%D9%84%D8%A7-%D8%A7%D9%86%D8%B3%D8%A7%D9%86%D9%89-%D8%A8%D8%A7%D9%84%D8%A7%D9%86%D8%B3%D8%A7%D9%86%D9%89-%D8%A7/
نشوى عمران.(٢٠٢٣).أغسطس٢٠٢٠- ممدوح عمار يجمع بين تصاميم البيت الفرعونى و الريفى و الأوروبى – البوابة -3 يناير ٢٠٢٣
https://www.albawabhnews.com/4122066
Horst Antes, Artnet.com. Retrieved october 27, 2022
https://www.artnet.com/artists/horst-antes/maskierte-figur-mit-kleiner-figur-hHeY1mWdBk254OV5aEcRug2
Veneri Paleolitiche, Madre Terra, Piccole Veneri, Oggetti Fittili, Arte Paleolitica, Arte Nel Paleolitico,Willendorf, Avdejevo, Doln. Vestonice, Lespugue. (2023). Retrieved March 2, 2023, from Archeologiasperimentale.it website:
http://www.archeologiasperimentale.it/veneri_paleolitiche.htm

مصادر أخرى

مقابلات مستمرة بين الباحثة والفنان بقسم التصوير كلية الفنون الجميلة جامعة حلوان حتى تاريخ وفاته.
مقابلات خاصة مع عائلة الفنان بعد أن وافته المنية

حقوق النشر ٢٠٢٣ © | لمجلة JAARS