الأبعاد الجمالية لفلسفة ومضمون السيرياليه الأوربية ودورها في دراما التصوير السيريالي المصري

The aesthetic dimensions of European surrealism philosophy and content and its role in the Egyptian surrealism painting drama

م. د/ مي محمد أحمد العزازى

مدرس الرسم والتصوير بقسم التربية الفنية - كلية التربية النوعية - جامعة المنصورة

Dr. Mai Mohamed Ahmed El- azazi

Lecture of art education Dep. - Faculty of Specific Education - Mansoura University

Mai.ahmed.azazi@gmail.com

ملخص البحث

تناول البحث بالدراسة الاتجاه السيريالي لما له من دور هام في بناء العمل الفني وتقديمه بصورة درامية مختلفة تتسم بالتعبير والصدق والجدية والإبتكار والبعد عن التفكير النمطي، وخاصة أن هناك العديد من أنواع الدراما والتي يستطيع الفنان الإستفادة منها في مضمون أعماله الفنية من خلال الاتجاه السيريالي، وعلى الرغم من أهمية الدراما النفسيه التى يقدمها الاتجاه السيريالي داخل العمل الفنى وخاصة عند الدمج بين الاتجاه السيريالي المصري والغربي ، فنجدها لم تحظ بالنصيب الكافي من الدراسة خاصة في مجال التصوير الزيتى بالرغم من أهميتها في تحقيق الثراء التعبيري للعمل الفني، كما أن مجال التصوير لم يقدم بالقدر الكافى دراسة الاستفادة من ابداعات الفن السيريالى وكيفية الدمج بين الاتجاهيين من خلال الفنان وتقديمه للمتلقى. وهدف البحث إلى تنمية القدرة الابداعية لدى الطلاب باستخدام الأبعاد الجمالية وفلسفة سيريالية الغرب في التصوير المصري من خلال: اثراء الرؤية الفنية للطلاب من خلال استخدام الصياغات الشكلية للتكوين باللوحة التصويرية ـ تنمية الأصالة والمرونة والطلاقة لدى طلاب التربية الفنية في التصوير المصري المعاصر ـ اثارة خيال وفكر طلاب التربية الفنية لإبداعات في التصوير من خلال الدمج بين مضمون سيريالية الغرب والسيريالية بمصر ـ اتاحة الفرصة للطلاب للتعرف على المزيد من أساليب وتقنيات ودراما مضمون التصوير التي ينفرد بها الاتجاه السريالي. اعتمد البحث على المنهج التجريبي باعتباره أنسب المناهج التي تتفق وطبيعة هذا البحث. كما استخدم الأساليب الإحصائية التالية لتحليل النتائج: المقارنات المتعددة للفروق بين متوسطات المجموعات ـ اختبار T-test للمجموعات المرتبطة (داخل المجموعات) وغير المرتبطة (بين المجموعات) ـ معامل قوة إيتا لقوة تأثير المعالجات. وتوصل البحث الى وجود ارتباط بين السريالية المصرية وسريالية الغرب في الفلسفة والمضمون.

الكلمات المفتاحية:

الرسم، التصوير، التربية الفنية

Abstract

The research examined the surrealism trend because of its important role in building the artwork and presenting it in a dramatic way that is expressive, honest, serious, innovative and far from stereotypical thinking, especially that there are many types of drama that the artist can benefit from in the content of his artistic work through the surrealism direction, and on Despite the importance of the psychological drama presented by the surrealism trend within the artistic work, especially when combining the Egyptian and Western surrealism trend, we find that it has not received an adequate share of study, especially in the field of oil painting, despite its importance in achieving the expressive richness of the artistic work, and the field of painting was not presented to the extent enough is a study of benefiting from the creations of surrealism art and how to combine the two directions through the artist and present it to the recipient. The

aim of the research is to develop the creativity of students by using the aesthetic dimensions and surreal philosophy of the West in Egyptian painting through: Enriching students' artistic vision through the use of formal formulas for composition in the graphic painting - Developing the originality, flexibility and fluency of art education students in contemporary Egyptian painting, stirring up the imagination and thought of education students The artistic creativity of creativity in painting through the amalgamation of the surrealism content of the West and the surrealism of Egypt - giving students the opportunity to learn more about the methods, techniques and drama of the painting content that is unique to the surrealism trend. The research relied on the experimental method as the most appropriate approach that is consistent with the nature of this research. He also used the following statistical methods to analyze the results: Multiple comparisons of differences between group averages - T-test for groups related (within groups) and unrelated (between groups) - ETA strength coefficient for the strength of treatment effect. The research found a correlation between Egyptian Surrealism and Western Surrealism in Philosophy and content.

Keywords:
drawing, painting, art education

مقدمة :

لقد كانت الفترة ما بين الحربين العالميتين الاثر الاكبر في تنشيط الفكر و الفن في مصر فهذه الحرب قد جعلت منها مكانا لانصهارات الفكر و الفن ولقد كان من الطبيعي ان تجد تلك الروح الثورية الاستجابة الكاملة من شباب مصر , لقد كانت تلك الفترة مليئة بالمحاولات و التجارب و الحماس للبحث عن الجديد لذا فقد ظهرت عديد من النشرات و الأفكار الجمالية و السياسية و الاجتماعية و الخلقية التي تقف ضد الأفكار التقليدية في الفن , ولقد عرف الفنان في تلك الفترة التقليدية طريق يتمخض عنه النضوب و العقم , وانه لابد ان يخاطر في كل لوحة يرسمها أو قصيدة يكتبها حتي لو تعرض للفشل , كل ذلك ايمانا منه بحريته في التعبير عما يكمن بداخله من مشاعر و أحاسيس و أفكار, ولقد إستطاع الفنانين المصريين تخطي الفترة الانتقالية و العمل علي التغيير في الاوضاع التقليدية للفن , فقد نجحوا في جعل جمهور مصر مواكبا لجمهور فرنسا وعلي صلة وثيقة بأحدث المدارس في الفن , وكان هناك بعض العوامل التي ادت الي توقد الاذهان و إحداث ذلك التغيير الكبير في المناخ الفني العام و يرجع ذلك الي فترة ظهور و انتشار بعض المجالات و النشرات الادبية و الفنية و تأثير الحرب العالمية الثانية"(صابر محمد عكاشة حسن ،١٩٨٢م ، ص ٩٩) .

" كان عدد صغير من المثقفين الشبان في أواخر الثلاثينيات من هذا القرن يرقبون بحماس ما يحدث في أوربا قبل الحرب وخلالها وكانت العينان الاكثر تطلعا وحماسا من بينهم الي تلك القارة الملتهبة هما عينا شاعر متمرد علي طبقته الاقطاعية , ابن باشا مفتون بالثقافة الاوروبية يكتب مقالات وقصائده بالفرنسية اسمه "جورج حنين" , وأصبح هذا الشاب جسرا بين تلك الثقافة وبين المثقفين الشبان في القاهرة , ومعظمهم رسامون من أصول طبقية بسيطة , مثل "رمسيس يونان" و " كامل التلمساني" و " فؤاد كامل" , كانت لجورج حنين علاقات شخصية وطيدة بالشعراء الفرنسيين السرياليين , حيث كان يقضي الصيف عادة في باريس وكان استيعابه للثقافة الاوروبية وكتاباته المتألقة باللغة الفرنسية تجعله في موقف الند لهؤلاء الشعراء بل وموقف الناقد العنيد لهم أحيانا، وهكذا أعتنق فنانون شبان بسرعة أفكار السرياليين وتبنوا مواقفهم السياسية و اختاروا السريالية للتعبير الفني عن انهيار المجتمع المصري و ضياع الانسان وسط أنقاضه ، مهاجمين في نفس الوقت الاتجاهات لتجريدية و التكعيبية وتيار الفن للفن ونظموا معارضتهم الجماعية , ابتداء من ١٩٤٠ الي ١٩٤٥ بشكل فيه من الاثارة و الاستفزاز للذوق البرجوازي الكلاسيكي ، و تصارع مع القديم في شتي الميادين فاتخذوا من الكلمة سلاحا هادرا و أصدروا المجلات و النشرات و المطبوعات و ارتبطوا بالكاتب " سلامة موسي" الذي احتضنه في مجلته " المجلة الجديدة" بل أسند اليهم امرها كله فيأخذ حق امتيازها ويرأس تحريرها "رمسيس يونان" حتي تغلقها الحكومة عام ١٩٤٤، ومن قبلها أصدروا مجلتهم "التطور" وكان من الطبيعي ان يقابلوا بالهجوم و الاستهجان من قبل الصحف المحافظة و الكتاب الرسميين , وفي عام ١٩٤٦م , اعتقلت حكومة "اسماعيل صدقي " عددا من المثقفين المعارضين للنظام

من كافة الاتجاهات السياسية وكان من بين المعتقلين "رمسيس يونان" حيث قضي بضعة أشهر في السجن ثم هاجر الي فرنسا عام ١٩٤٧م، بعد ان دفع له "جورج حنين" كفالته وينتهي بذلك عصر جماعة الفن والحرية اي السريالية"(سمير غريب, ١٩٩٨م، القاهرة، ص٢٦٩، ٢٧٠).

كان الفن التشكيلي أبرز المجالات التي نشطت فيها الحركة السريالية المصرية حيث يختلط فيه النظري بالعملي وفيه تفاعل مع الجمهور والتفاعل مع ردود فعله، حاول السرياليون المصريون ترجمة كل الآراء النظرية من خلال المعارض الجماعية ومعارض اخري فرديه. وكان التصوير المصري حدث مستمر له اضافات عديدة من الفكر، ويقودنا إلى الابداع والبحث الدائم.

وفي ضوء العرض السابق يمكن تحديد مشكلة البحث في التساؤلات التالية:-

- ما فاعلية استخدام فلسفة سيريالية الغرب في الارتقاء بدرجة الابداع في التصوير السريالي بمصر؟
- ما امكانية استخدام أسلوب الدمج بين مضمون سيريالية الغرب والسيريالية بمصر ؟
- ما مدى التأثير التفاعلي والدرامي لسيريالية الغرب في تنوع دراما الشكل والمضمون في التصوير السيريالي بمصر؟

أهداف البحث:

تتحدد أهداف البحث الحالي فيما يلي: -

١- تنمية القدرة الابداعية لدى الطلاب باستخدام الأبعاد الجمالية وفلسفة سيريالية الغرب في التصوير المصري من خلال:

أ - اثراء الرؤية الفنية للطلاب من خلال استخدام الصياغات الشكلية للتكوين باللوحة التصويرية.

ب - تنمية الأصالة والمرونة والطلاقة لدى طلاب التربية الفنية في التصوير المصري المعاصر.

ت - اثارة خيال وفكر طلاب التربية الفنية لإبداعات في التصوير من خلال الدمج بين مضمون سيريالية الغرب والسيريالية بمصر.

٢- اتاحة الفرصة للطلاب للتعرف على المزيد من أساليب وتقنيات ودراما مضمون التصوير التي ينفرد بها الاتجاه السريالي.

أهمية البحث:

تكمن أهمية البحث الحالي في النقاط التالية: -

- يسهم البحث الحالي في تنمية القدرة الابداعية لطلاب التربية الفنية في التصوير كأحد الفنون العالمية.
- يعطي البحث رؤية إضافية لقيم جمالية وفلسفية ولونية من خلال استخدام الدمج بين مضمون سيريالية الغرب والسيريالية بمصر.
- يساعد البحث الحالي في الارتقاء بمستوى طلاب التربية الفنية التصوري والتخيلي والمهاري.
- يفتح آفاق جديدة للبحث والتجريب في مجال التصوير .
- يطرح مداخل جديدة للتعبيرعن مضامين في التصوير تتفق وطبيعة الحياة المعاصرة.

فروض البحث:

يتبنى البحث الفروض الموجهة التالية: -

- توجد فروق داالة إحصائياً بين القياس القبلي والبعدي لصالح القياس البعدي للمجموعتين التجريبيتين في درجات المعرفة الابداعية والابداع في التصوير.
- لا توجد فروق دالة احصائياً بين المجموعات بين القياس القبلي والبعدي لدى المجموعة الضابطة في درجات المعرفة الابداعية لفلسفة سريالية الغرب والابداع في مضمون ودراما التصوير المصري.

حدود البحث:

١- الخامة:

تجرى التجارب بألوان الزيت على توال

٢- اجراء التجارب التطبيقية:

على طلاب التربية الفنية من كلية التربية النوعية، حيث يقرر لهم دراسة الاتجاهات الفنية المختلفة والتعرف على فلسفة السيريالية، لذلك هم عينة مناسبة لإجراء التجربة لما يتطلبه مضمون العمل الفني من حرص في التعامل وتجاوز تعلم مراحل وأساليب بناء اللوحة التصويرية.

منهج البحث:

اعتمد البحث على المنهج التجريبي باعتباره أنسب المناهج التي تتفق وطبيعة هذا البحث.

التصميم التجريبي للبحث:

اتبع البحث التصميم القبلي / البعدي / التتبعي واستخدم المجموعة التجريبية والضابطة من طلاب التربية الفنية كالتالي:

الأولى: مجموعة ضابطة (لا تتلقى أي تدخل).

الثانية: مجموعة تجريبية (يطبق عليها البرنامج الإرشادي)

عينة البحث:

اختير مجموعة (٦٠ طالب وطالبة) من طلاب التربية الفنية بكلية التربية النوعية جامعة المنصورة، تم تقسيمهم عشوائيا إلى مجموعتان: المجموعة الأولى الضابطة وعددها (٣٠) طالب وطالبة، والمجموعة الثانية هي المجموعة التجريبية وعددها (٣٠) طالب وطالبة، يطبق عليها البرنامج الإرشادي.

أدوات البحث:

- اختبار معرفي
- مقياس تقدير ابداع مضمون وفلسفة اللوحة التصويرية.

الأساليب الإحصائية المستخدمة في البحث:

٢ـ المقارنات المتعددة للفروق بين متوسطات المجموعات.

٣ـ اختبار T- test للمجموعات المرتبطة (داخل المجموعات) وغير المرتبطة (بين المجموعات).

٤ـ معامل قوة إيتا لقوة تأثير المعالجات. (فؤاد أبو حطب، آمال صادق، ٢٠١٨، ص ٣٤٢)

مصطلحات البحث:

١- السيريالية:

السريالية اسم يطلق على الفنون التي تستمد أشكالها من نبضات عوالم العقل الباطن الغامضة، فتسفر عن خيالات لا علاقة بينها ولا أساس لها في دنيا الواقع ، ولتحقيق هذه الغاية لجأ الرسامون الى الخدش والتلوين بالسكين ولصق الأوراق لاستخراج تأثيرات تناسب لوحاتهم غير المألوفة ، ويعتبر عام ١٩٢٤م ، تاريخ ميلاد هذا الأسلوب الفني في العالم، لانه العام الذي اصدر فيه "اندريه برتون André Breton " بيان السريالية في باريس ولقد أصبح هذا المفكر صديقا للشاعر المصري "جورج حنين (١٩١٤ – ١٩٧٣)، " الذي أصدر بيان السريالية المصرية عام ١٩٣٨ في القاهرة ، حيث كانت تلك الحركة

التي لم تكن تتمثل فقط في نشاط الفنانين التشكيليين بل كانت في حقيقتها حركة تمرد اجتماعي وفكري للمثقفين المصريين" (سمير غريب، ١٩٩٨، ص٢٧٥).

٢ - الدراما drama :

هي عملية تخيل وتكوين الشخصيات في صراع فني بواسطة توظيف عدد من المبادئ (جيرالدين براين سكس، ٢٠٠٣م ، ص ٣١). **"**والدراما التى تعتمد جذورها على محاكاة الناس ، وهى التى تجذب الطبقات الشعبية بغض النظر عن مستوى قيمتها الأدبية **"(**إبراهيم حمادة،١٩٧٦م ، ص ١١٤).

وتعرفها الباحثة اجرائياً بأنها هى صور لمدركات بصرية لجميع مواقف الحياة اليومية بكل تفاصيلها بمختلف حالاتها في ضوء أسس علمية وفنية تستند إلى مبادئ وفنيات بناء اللوحة التصويرية التي تتمثل في (تنمية الابداع لدى الطلاب أثناء ممارستهم التصوير) من خلال الجلسات التي تهدف إلى إكسابهم صياغات تشكيلية وتقنيات تعمل على الحد من تردي الإبداع في التصوير المعاصر لدى طلاب التربية الفنية.

- الدراسات المرتبطة:

١- دراسة بعنوان الاتجاهات الأساسية للتصوير الحديث والمعاصر:

استهدف الباحث دراسة الاتجاهات الفنية في التصوير المعاصر لما بعد الحداثة ، فتميزت التعبيرية التجريدية بان كل فنان يمتلك اسلوبه الخاص الذى ينطلق من اللاوعي ، وتعد حركه الفن الشعبي pop art خير ما مثلت حركه ما بعد الحداثة وافكارها فقد انبثق من مصادر عده ، منها السريالية التي خاطبت اللاوعي وقد استبدلت بالدادا ، كما ظهر الفن المفاهيمى في الستينات والسبعينات وتم التأكيد فيه على الذهنية الخالصة اى ان الصورة الفنيه تستمد من عناصر ذهنيه او نفسيه دون الاعتماد على ماده فيزيقية .

٢- دراسة بعنوان: تصميم زخارف مقتبسة من أعمال رواد المدرسة السريالية باستخدام تقنيات الحاسب الآلي لزخرفة الصديري الحريمى للمساء والسهرة:

يهدف هذا البحث إلى إعداد زخارف مقتبسة من أعمال رواد المدرسة السريالية، والإفادة من الزخارف المقتبسة فى زخرفة الصديري الحريمي لملابس المساء والسهرة وكذلك تنفيذ زخارف لملابس المساء والسهرة للسيدات بشكل له قيمة فنية تراثية هادفة.

٣- القيم الجمالية فى المدرسة السريالية وتوظيفها فى الميكانيكا الحيوية كمدخل لإثراء المشغولة المعدنية :

يهدف البحث إلى أستحداث مشغولات معدنية مبتكره مستوحاة من فنون الميكانيكا الحيوية من خلال تحليل ودراسة لبعض من أعمال الفنانين الذين أشتغلوا بهذا الفن والتى رأت الباحثة أنها تتلائم مع طبيعة أشغال المعادن لطرح رؤى مستحدثة من المشغولات المعدنية التى تناسب روح العصر وذلك من خلال تصميمات ذاتية مستوحاة من القيم الجمالية لفنون الميكانيكا الحيوية.

٤- دراسة نقدية بعنوان: المدرسة السريالية ومبادئها من رؤية إسلامية:

اجتاحت اتجاهات فلسفية غربية عديدة ومذاهب فكرية شتي الفكر المعاصر وغلبت عليها الفوضوية والعدمية والتشتت. وتسربت هذه الفكرة إلي الأدب العربي الذي ترعرع في المجتمع الذي تختلف جذوره الثقافية وفكرته الفلسفية عن المجتمع الغربي، حيث أدّي هذا الأمر إلي تشويه الهوية وإلي نوع من الازدواجية بين الفئات المختلفة في المجتمع العربي، ومن ثمّ جعل المجتمعات الشرقية في دوّامة أزمة الهوية التي تتمثل بصورة خاصة في المذاهب الأدبية التي انبهر بها الأدباء والمثقفون في مجتمعاتنا الإسلامية . واعتمدت المدرسة السريالية بوصفها إحدي هذه المدارس الفكرية علي فكرة الغرب الفلسفية وثقافته وأيدلوجيته ، قد تلقفها أدباؤنا إمّا عشوائياً من غير وعي بأساسها الفكري واختلاف أرضيتها وإمّا عن وعي وإثر الانبهار الثقافي أو تشويه الهوية التي ابتلوا به لا شعورياً علي الهوّة الحضارية بين مختلف البلدان، أو ربّما دون الاهتمام بهذه الخلافات بينها. وانطلاقا من هذا؛ يقوم هذا البحث علي أساس

منهج وصفي – تحليلي بدراسة أهم مبادئ هذه المدرسة دراسةً إشكاليةً من رؤية إسلامية بغية تبيين هذه الخلافات الفكرية والثقافية وإبراز مساوئها علي ضوء الاهتمام بالتراث الفكري والأدبي للحضارة الإسلامية. وخلص البحث إلي أنّ هذه المدرسة لا تستطيع أن تؤدّي الوظيفة التي يحملها الأدب في البلدان الإسلامية كونها مدرسة أحادية البعد ومادّية عقيمة، قائمة علي أساس آراء فرويد النفسية التي تريد هدم كلّ شيء دون تقديم بديل له.

٥- دراسة بعنوان : الجروتسكية التشكيلية في منحوتات الفنون القديمة وأثرها على التشكيل النحتي لفناني المدرسة السريالية :

- يهدف البحث الى رصد وتحلّل مدى تأثُّر الجروتسكّة التشكيليه فَى منحوتات الفنون المقدّمة على المعالجات التشكيليه فى النحت السِّرِّيالَّى
- يؤكد البحث على ترابط الفنون عبر الازمنة حتى وإن اختلفت الايدلوجّيات والفكرّة الخاصه بالفنانين .
- يُلقى الضوء على مفهوم الجروتسكّة والمعالجات التشكيليه التَّى تقدمها فَى العمل الفنَّى بشكل عام والنحت بصفة خاصة .
- يُؤكد البحث على أهمّية استمرار البحوث والدراسات المتعلمة بالفنون المقدّمة ، فرغم وفرة البحوث التَّى تناولتها إلا أن هنان مجالا للمزيد من دراستها من زوايا اخرى .

٦- دراسة " سوريانو " (Saurian, A.& Eunice, (2008:

وعنوانها التفكير في المستقبل والحاجة في إدخال الابتكارية في النسق التعليمي.

وتتلخص هذه الدراسة في استكشاف الظروف الضرورية لتيسير نمو الإبداع هذه الظروف تتضمن غرس مثل بعض السمات الشخصية مثل: الاستقلال، الثقة بالنفس، المبادرة، الشجاعة في التعبير عن الأفكار التباعدية (الفردية)، الإصرار، التشجيع لاستقبال أفكار جديدة، واستخدام تدريبات الفصل لإنتاج تكوينات فكرية مثل العصف الذهني، وغيرها.

7- دراسة " إدوارد كاروبرسو، وريتشارد كوك " ,Caropreso Edward, Couch, Richaard A:

عنوانها الابتكارية والإبداع في التنمية والنظام التعليمي والفروق الفردية في مجال العمل.

وتتخلص هذه الدراسة في أن هناك طرق لتعظيم أثر الإبداع الفردي وكيف أن الفرد يمكن له أن يسهم في تنمية مكان عمله وذلك من خلال استخدام المداخل الإبداعية للتعليم والتوجيه، والمنتجات التعليمية التوجيهية الإبداعية، والتركيز علي ذلك يتضمن سمات وخصائص فردية وبعض القدرات والمهارات يتضمن كذلك التقييم والمكافأة والمنافسة وتطوير التعليم الفردي.

الإطار النظري للبحث:

أولاً: السريالية : المفهوم والفلسفة:

كانت الحركة السريالية المصرية محاولة جريئة لتحدي التقاليد للالتحام بتيار عالمي يواجه التقييد بحرية الإبداع وتنميط الفنون والآداب ، فهى كانت محاولة لتحرير الإنسان بالإبداع الحر ، فقد استمر تيار السريالية المصرية متواصلا حتي منتصف الستينيات رغم انتهاء جماعة الفن والحرية قبل أن تنقضي الأربعينيات ، لتخبو تدريجيًا في لحظة تاريخية مغايرة دوليًا ومحليًا ، فرغم أن السريالية في مصر ظلت محصورة في إطار مجموعة من المبدعين من الأدباء والفنانين التشكيليين ، إلا أنها شكلت بلا شك جزءًا مهمًا من الحركة الفكرية والثقافية في مصر منذ أواخر الثلاثينيات حتي منتصف الستينيات من القرن الماضي ، كما ارتبطت بالحركات السياسية التقدمية في هذه الحقبة ، وكانت أحد أشكال التفاعل بين مفكرينا ومبدعينا والتيارات الفكرية في العالم .

ولأن السيرياليه اسم يطلق على الفنون التى تستمد اشكالها ورؤياها من النبضات الغامضه لعوالم العقل الباطن ، فتسفر عن خيالات لا علاقه لعناصرها فيما بينها ، ولا أساس لها فى دنيا الواقع ، " من الاساليب المختلفه التى اتبعها الفنانون لتحقيق هذا الهدف استخدام التلوين بسكين المعجون ولصق الاوراق عليها بجوار الألوان للحصول على تأثيرات تناسب موضوعاتهم الغير مألوفه ، كما كانت اللوحات تعرض معلقه على الحائط منتصبه بطريقه مربكه لتتدلى هنا وهناك لتظهر لوحات اخرى معلقه بمشابك غسيل على حبل مشنقه،"(مختار العطار، ٢٠٠٢م ، ص ١٣٥)، وهكذا توحى تلك التفاصيل بعمق الفلسفه

السيرياليه فى نفوس رواد الفنون مما يدل على قوه التأثير وبصمتهم القويه على الحركه التشكيليه المصريه اكثرا وضوحا واطول امدا ، لتتسع نطاقها الى فنانين من سوريا ولبنان.

فى عام ١٩٤٦م ظهرت اقوى ثانى جماعه فنيه فى تاريخ الحركه التشكيليه المصريه وهى جماعه (الفن المصرى المعاصر) بزعامه الفنان المفكر(حسين يوسف أمين) ، " فاذا كانت جماعه الفن والحرية قد منحت الحركة التشكيلية روحا مصريه وفكرا محليا انسانيا فى ثوب اوروبى عالمي هو الاسلوب السيريالى ، فقد أكملت جماعه الفن المصري المعاصر الرسالة ، واضافه الشكل المصري المحلى الذى لا يخطئه احد ، ليكتمل قوام الحركة التشكيلية المصرية وتمضى الى مطلع الستينات بشخصيه مستقله شكلا وموضوعا ومضمونا "(مختار العطار، ٢٠٠٢م ، ص ١٣٥، ١٣٦).

وعلى الرغم من اهميه المدرسة السريالية المصرية وما قدمته من اعمال ابداعيه فثمة فجوه ملحوظه تفصل بين الفنون المرئية السريالية المصرية وجماهير المتذوقين المتعلمين والخريجين وشباب الطلبة المهتمين بالفن ودارسيه ، لذلك ينبغي تقديم اعمال فنيه متنوعه للفنون بمختلف اساليبها وخصوصا الفنون المصرية وتدريسها الى طلاب الفرق المختلفة ليتمتع الطلاب بالمعرفة والثقافة الفنية المصرية التي يفتقدها الى حد ما حاليا من واقع الدراسة الحالية.

اقيم في القاهرة المعرض العالمي للسرياليين المصريين في مبادرة تستعيد حضور الجماعة السريالية المصرية باعتبارها الأهم خارج الحركة السريالية في الغرب ، والتي ضمت أسماء مثل الشعراء الفرنسيين (أندريه بريتون André Breton - لويس أراجون Louis Aragon - بول إيلوار Paul Eluard -الفنان الأمريكي مان راي Man Ray) ، واختار المعرض عنوان "عندما يصبح الفن حرية.. السرياليون المصريون ١٩٣٨ - ١٩٦٥" ، ويضم لوحات لأشهر الفنانين جنبا إلى جنب مع عديد من الوثائق التاريخية حول الحركة الفنية السريالية في مصر التي أثارت اهتمام الغرب الثقافي بإبداعات رواد مثل جورج حنين وأنور كامل ورمسيس يونان . ومع أن تجربة الحركة السريالية المصرية التي جسدتها جماعات ثقافية أهمها " جماعة الفن والحرية " و" جماعة الفن المعاصر " كانت قصيرة الأمد بالقياس الزمني العادي ، إلا أنها تركت بصمات باقية في إبداعات الفنانين المنتمين لتيارات الحداثة ، ويرتبط ميلاد الحركة السريالية عام ١٩٢٤ في باريس بالبيان الذي أصدره الشاعر الفرنسي أندريه بريتون André Breton (١٨٩٦ - ١٩٦٦) المتأثر كدارس للطب النفسي بأفكار الطبيب النمساوي سيجموند فرويد في التحليل النفسي، وباتت تلك الحركة مرادفا للسخرية والتمرد ورفض سطوة التقاليد والتيارات الثقافية والاتجاهات الفنية السابقة. وارتبط بريتون بصداقة وثيقة مع المبدع المصري جورج حنين (١٩١٤ - ١٩٧٣) ووصف بأنه أهم "مُنظر للسريالية في مصر" بينما كان يكتب الشعر بالفرنسية وأسس "جماعة الفن والحرية" عام ١٩٣٧ كما أصدر البيان المؤسس للسريالية المصرية أواخر عام ١٩٣٨. ومن أهم ما في المعرض إلى جانب لوحاته الفنية، وثائق تضيء حقبة مهمة في تاريخ الفن المصري وتكشف النقاب عن تفاصيل مهمة في قصة ومسيرة الجماعة السريالية المصرية التي أمست جزءا عزيزا من ذاكرة التاريخ الثقافي المصري وتيارات الحداثة. ويتشكل أغلب تراث الحركة السريالية المصرية من لوحات وقصائد وكتابات نثرية وصور فوتوغرافية تتوزع ما بين مصر وأوروبا، بينما آلت مكتبة رائد السريالية المصرية جورج حنين إلى المركز الثقافي الفرنسي في منطقة المنيرة. وبالتزامن مع المعرض الحالي، أصدرت مؤسسة الشارقة للفنون في الإمارات مجلدين حول حركة السريالية المصرية يتضمنان عديدا من الوثائق والبيانات والصور الفوتوغرافية والقصائد والمواد الأرشيفية والمقالات والمراجعات النقدية. يذكر أن كلمة السريالية (بالفرنسية (Surréalisme : باللغة العربية فإنها تعني " فوق الواقع " ، وهي عبارة عن مذهب حديث فرنسي في الفن و الأدب يهدف في الأساس إلى التعبير عن ما بداخل العقل الباطن بصورة يعرفها و يعتادها النظام والمنطق و بالتالي هي آلية أو تلقائية تعبر عن ما يدور في العقل الباطن. واعتمد السرياليون في أغلبية رسوماتهم على الأشياء الواقعية فقاموا باستخدام الرموز للتعبير عن أحلامهم وبالتالي استخدام الأشكال الطبيعية إلى ما فوق الواقع الذي نراه لذا يظهر الفن السيريالي بهذا الشكل الرائع الذي يفوق كل الخيال، وقد حققت السريالية شهرة ورواجا كبيرا بلغ ذروته في الفترة ١٩٢٤-١٩٢٩. وكان آخر المعارض في باريس سنة ١٩٤٧، ومن أشهر من قاموا بالفن السيريالي الفنان الإسباني المعروف سلفادور دالى ذلك بالفترة (١٩٨٩-١٩٠٤) ومن اشهر أعماله الفنية " الخلوة " ، " تداعي الذاكرة " ، " الآثار " و " البناء " . ومن أشهر المدارس الخاصة بالفن السيريالي المدرسة السيريالية الفنية التي توجد في فرنسا، والتي زاد ازدهارها في العقدين الثاني والثالث من القرن العشرين، التي كانت تتميز على وجه الخصوص بالتركيز على كل غريب ومتناقض و لا شعوري، وكانت السيريالية تهدف دائما إلى البعد عن الحقيقة وإطلاق كل التصورات الخيالية و الأفكارالمكبوتة. و كثيرا ما نجد أن فناني السيريالية اعتمدوا بشكل كبير على نظريات فرويد الذي يعتبر من رواد التحليل النفسي.

ثانيا: دراسة لبعض فناني السريالية بمصر:

١- رمسيس يونان ١٩١٣ – ١٩٦٦ (Ramses Younane):

" ولد سنة ١٩١٣ في المنيا، اتوفى ٢٤ ديسمبر ١٩٦٦، يعتبر "رمسيس يونان" من رواد التجديد في الفن المصري، كان من جيل رواد الحركة الثقافية التشكيلية الى ابتدتها جماعة " الدعاية الفنية" بزعامة رائد التربية الفنية "حبيب جورجي"، دخل مدرسة الفنون الجميلة ١٩٢٩، درس الرسم بالمدارس الثانوية حتى ١٩٤١، رأس تحرير "المجلة الجديدة" ١٩٤٣، عمل في القسم العربي بالإذاعة الفرنسية ١٩٤٧، عين مدير الشئون الفنية لمنظمة الشعوب الافريقية والآسيوية (١٩٥٧ – ١٩٦٠)، وهو مؤسس جماعة "الفن والحرية" ومن رواد التجديد في الفن المصري وداعية التحرر في الفكر والفن، وقد فتح أبواب الاجتهاد بالرمز، وهو مؤسس السيريالية في مصر، ومن بعد ذلك التجريد، وله جهود في نقل الثقافة الغربية المعاصرة إلى العربية بالترجمة والرسم، كانت حياته سلسلة من الاحتجاج في مواجهة المنعقدات الجامدة، وهو من مقدمي ثقافة الغرب الطليعة حيث ترجم (كاليجولا) "لألبير كامى"، (الجحيم) "لرامبو"، وقدم الكثير كمحلل وناقد للفن وداع للفن الأوروبي الحديث وأصدر عنه "د. صبحى الشاروني" كتابا بعنوان " المثقف المتمرد رمسيس يونان" في سلسلة دراسات في نقد الفنون الجميلة عن الهيئة المصرية العامة للكتاب"(https://arz.wikipedia.org/wiki).

"بدأت المرحلة السريالية عند "رمسيس يونان" وهو طالب في مدرسة الفنون الجميلة بالقاهرة وتعمقت بتعرف على "جورج حنين" في جماعة "المحاولين" استمرت تلك المرحلة حتى عام ١٩٤٧، تلتها فترة سابقه صامته استغرقت حوالي ١٠ سنوات وهي الفترة التي هاجر فيها الي فرنسا رغم اشتراكه في بعض المعارض خارج مصر، ومن خصائص لوحات تلك المرحلة، وجود عدة صلات بينها وبين النحت ملخصا اهتمامه بالكتلة والفراغ داخل تكوين اللوحة حيث الإحساس الحي بالجسد البشري مع كل التحريفات في هذا الجسد الذي يلتوي ألما أو شبقا والذي يموت او يعلق من أطرافه أو يأخذ تكوين الحجر في الجسد مركز تعبير اللوحة ، واهتم "رمسيس يونان" بالتحليل الصارم وربما يعود ذلك الي ثقافته وعقله الناقد حيث تبدو شخصياته نفسها كما لو كانت خاضعة لفلسفة معينة، أحيانا تغلف وجوهه الرخامية ملامح من صمت قوى لكن هذه الوجوه اختفت في بداية مرحلته الجديدة التجريدية مكان من الطبيعي ان يحل محلها الرخام نفسه او شيء شبيهه فقد اشتغل في تلك المرحلة الأخيرة على شكل الحصي أو الحجاره "كانت لوحات "رمسيس يونان" ورسومه من خلال ألوانه بنية داكنة أشكالا غريبة تصدم المتفرج وتدور حوال الجوع والجنس فمثلا نجده في إحدى لوحاته يرسم طبقا عليه ثدي امرأة، وفي أخري نري شجرة تثمر عيونا ونهودا وافخاذا وفي لوحته "العشق المفترس" التي رسمها عام ١٩٤١، يتجلى اهتمامه بالتعبير عن أعماق العقل الباطن والصراع الذي يعتمل هناك حول الجنس" (صبحي الشاروني، فبراير ١٩٦٧، ص٥٥).

٢- فؤاد كامل ١٩١٩ – ١٩٧٣ (Fouad Kamel):

"ولد الفنان فؤاد كامل في بني سويف يوم ٢٨ أبريل عام ١٩١٩ وتوفي بالقاهرة يوم ٢٥ يونيو عام ١٩٧٣، كان من أوائل الفنانين المتمردين علي الاشكال التقليدية في الفن, وشارك مشاركة إيجابية في جميع حركات التجديد التي ثارت علي القوالب المدرسية والاتجاهات المألوفة في الفن الحديث، وأصبح علما علي التجريد المطلق وقد اتخذ من الفن الحركى أسلوبا يميزه ، لقد ارتبط اسم "فؤاد كامل" بأسماء "كامل التلمساني" و"رمسيس يونان" فترة من الزمن وأصبح كل دارس لتاريخ الفن المصري الحديث والمعاصر. يتوقف طويلا أمام ما أنجزه هؤلاء الفنانون الثلاثة وما أضافوه إلي الحركة الفنية المصرية من أفكار فتحت الطريق أمام التجديد علي مصراعيه ، حصل علي دبلوم المدرسة العليا للفنون الجميلة ثم دبلوم المعهد العالي للتربية الفنية بالقاهرة ثم اشتغل بتدريس الرسم عدة سنوات في مدارس التعليم العام ، وهو أحد مؤسسي جماعة "الفنانين الشرقيين الجدد "عام ١٩٣٧ ، وجماعة "الفن والحرية" عام ١٩٣٩ ، وجماعة جانح الرمال عام ١٩٤٧ ، كما شارك في معرض "المجهول لايزال" عام ١٩٥٨ ,حصل علي منحة التفرغ للإنتاج الفني عام ١٩٦٠ ، ثم وايطاليا عامي ١٩٦٤ ، ١٩٦٨، وقد سافر إلي الولايات المتحدة عام ١٩٦١ ,ثم فرنسا وسويسرا وإيطاليا عامي ١٩٦٤ ، ١٩٦٨، وقد ساهم بالرسم و التحرير في إصدار مجلة "التطور" عام ١٩٤٠ ، و"المجلة الجديدة" عام ١٩٤٢ , ، ومازلنا في المعمعة" عام ١٩٤٥"، جانح الرمال" عام ١٩٤٧ ، و"نحو المجهول" يناير عام 1959، و"المجهول لايزال" إبريل عام ١٩٥٩ ، حصل علي الجائزة الأولي في التصوير "الرسم بالألوان" من بينالي الإسكندرية عام ١٩٦٧ , وأقام ستة معارض خاصة بمصر خلال حياته كما شارك في المعارض الجماعية المصرية خاصة معارض الفن والحرية ، ومعرض الربيع السنوي الذي ينظمه اتحاد خريجي كلية الفنون الجميلة بالقاهرة، وغيرها كما اشترك في معرض السريالية الدولي بباريس عام ١٩٤٧ ، ومعرض الفنانين

العرب في جامعة برديو بأمريكا عام ١٩٤٨ ، وبينالي الإسكندرية عام ١٩٦١ ، وبينالي فينيسيا عام ١٩٦٤ ، ومعرض الفن المصري المتجول بالولايات المتحدة الأمريكية من عام ١٩٦٧ ومعرض في مدينة أسن بألمانيا الغربية"(https://fenon.com/fouad-kamel).

"كان "فؤاد كامل" من أصغر أعضاء جماعة "الفن والحرية" لم يتجاوز عمره واحدا وعشرين عاماً، تميز بتلك الفترة برسم البورتريه ومن اهم تلك الرسوم بورتريه صديقه "كانتروفيتش" ويظهر في تلك الرسوم قدرته الأكاديمية في دراسة تشريح الجسد الانساني والتي يستفيد منها في تصويره السريالي ، كان تصويره في تلك الفترة يميل إلي الزخرفة مع إجادة مزجه للألوان ، يري الناقد "ديمتري دياكوميدس" أن "فؤاد كامل" كان في مرحلته السريالية متأثرا ببيكاسو , كما يري أنه يكشف في تكويناته غير التشخيصية عن حساسيته وحاسته الجديدة تجاه الألوان وخياله الخصب وأسلوب المتين" Dimetry (Viacmids, 14 Mars,1968,P.44)

٣- كامل التلمساني (١٩٧٢ – ١٩١٥) Kamel AlTlemceni:

"ولد "كامل التلمساني" في الخامس عشر من مايو عام ١٩١٥ ,في بلدة "نوى" في محافظة القليوبية, وأنهى دراسته الابتدائية والثانوية فيها، ثم التحق بكلية الطب البيطري, ولكنه لم يكمل دراسة الطب، فقد تركها وهو في السنة النهائية، تفرغ بعدها لإرضاء ميوله وهواياته في الرسم والتصوير والقراءة والكتابة والنقد الصحفي، وذلك بعد أن هاجر مع أسرته إلى القاهرة، وتنقل بين أحياء "الصليبة" بالقلعة و"الجيزة" و "العباسية"، بدأت هواياته لفن الرسم والتصوير وهو في سن مبكرة، ولكنها لم تتم وتصقل وتتخذ لها أسلوبا واضحا ومميزا إلا بعد التحاقه بكلية الطب، وبعد إطلاعه على المدارس الفنية المختلفة، كان ينطلق في حواري القاهرة ويجوب قرى الريف ليرسم الفقراء في قاع المدينة والفلاحين في القري، وكانت هذه الصور والنماذج البشرية ، وما تلاقيه من عذاب ومعاناة ، هي الموضوع الذي يتفاعل في نفسه وينفعل معه ، ومن ثم يعرضه في صوره ولوحاته، وكامل التلمساني ذو شخصية غريبة الأطوار، كما يقول معاصره وزميله الفنان "أحمد كامل مرسي": شخصيته عصبية المزاج ، حادة الطبع ، متوقدة الذكاء، قوية المنطق، وذلك من أثر قراءاته العديدة، وإطلاعه على كافة المذاهب والأفكار من اللغات الإنجليزية والفرنسية والعربية ، لقد أكتنز قسطاً من المعلومات والمعرفة ، والتي تكثفت وتراكمت وجعلته يتكلم في الفن والأدب والفلسفة والسياسة والعلم والدين والمجتمع والحضارة ، يتكلم في حماس شديد ، بل في ثورة عارمة في بعض الأحيان ، إنه مجموعة من المتناقضات ، تلتحم وتتصارع في لحظة واحدة بين جوانحه ، وسرعان ما تتحول من حال إلي حال "استمر "كامل التلمساني" قرابة العشرة أعوام (١٩٣٣ – ١٩٤٣) وهو يساهم في إقامة معارض فنية، ويدعم إتجاهات الفن الحديث في الرسم والتصوير مثل التعبيرية والسريالية والتجريدية.. ولكن المعظم الغالب من أعماله الفنية كانت تنتمي للسيريالية والتعبيرية، فقد كان متأثرا جدا بما تعانيه الطبقات الكادحة وخاصة لاعتناقه المذهب "التروتسكى الماركسى"، حيث جسد هذه المعانات بطريقة فنية مبتكرة وخاصة به، تتميز بالجرأة الفنية في التعبير، معتمدا على تدفق عواطف وأفكاره، أكثر من إعتماده على نقل الواقع وتقليده، ومتخذا أسلوبا ثوريا عنيفا لا يعرف الإنسجام والتنسيق، بل إنه يعتمد الألوان الصارخة والمثيرة للتعبير عن حالات النفس البشرية" (https://ar.wikipedia.org/wiki).

٤- حامد ندا (١٩٩٠ – ١٩٢٤) Hamid Nada:

"فنان مصري تشكيلي ولد يوم ١٩ من نوفمبر عام (١٩٢٤) بشارع "التلول" بحي القلعة بالقاهرة وتوفي عام (١٩٩٠)، عاش طفولته في قصر يملكه جده "بالبغالة" حي قديم بالقاهرة ، مما أثر في مخيلته بعد ذلك، توصف أعماله بالسريالية الشعبية المصرية" لما تجمع من ذكريات وسحر وأساطير مرتبطة بالعالم الشعبي المصري، التحق "ندا" في سنة ١٩٤٨م، بمدرسة الفنون الجميلة في القاهرة حيث درس تحت إشراف الرسامين "أحمد صبري" ، و "يوسف كامل" وتخرج ١٩٥١م، عمل خلال دراسته كرسام وناقد فني في المجلة الأدبية "الثقافة" إلى جانب كتاب وشعراء بارزين مثل "طه حسين" و "لويس عوض"، دخل في سنة ١٩٥٦م عضوا في " مرسم الأقصر" الذي كان أنشأه الرسام الإسكندراني "محمد ناجي" في العام ١٩٤١م لتشجيع طلاب الفنون على دراسة الفن المصري القديم، أمضي "ندا" سنة في الأقصر يعاين ويدرس جداريات الجص المنقوش (فريسكو) والنقوش البرازة على جدران المعابد في وادي طيبة، عند عودته إلى القاهرة في، تم تعيينه أستاذا للرسم الزيتي في كلية الفنون الجميلة في الإسكندرية التي كان أسسها النحات "أحمد عثمان" في السنة ذاتها، في ١٩٦٠، تلقى ندا منحة لدراسة الرسوم الجدارية في الأكاديمية الملكية للفنون الجميلة في "سان فرناندو" بمدريد، بعد حصوله على شهادة

التخرج في ١٩٦١، عين أستاذا في مدرسة الفنون الجميلة بالقاهرة ثم أصبح رئيسا لقسم الرسم الزيتي فيها سنة استمر في التدريس بدوام جزئي بعد تقاعده في العام ١٩٨٤ وتوفي في ٢٧ أيار/ مايو ١٩٩٠ .

" حامد ندا هو أحد أبرز رسامي جماعة الفن المعاصر، وكان مع زميله وصديقه الرسام" عبد الهادي الجزار"، من أوائل الفنانين لمصريين الحداثيين الذين أدخلوا الرموز الخرافية وتناولوا الحالات النفسية والخوف اللاواعي في لوحاتهم، كانت أعماله الأولي متأثرة بشدة بالمحيط الاجتماعي في أحياء القاهرة الشعبية وقد شجعه أستاذه "حسين يوسف أمين" على الاستلهام منها، طور ندا عالما تصويريا رمزيا تغذيه أساطير القصص الخيالية والمعتقدات الشعبية والخرافات، وكذلك عالم الجن السحري والغيبي، صورت أعماله بدءا من الخمسينيات مشاهد داخلية في منازل الأسر الشعبية الفقيرة تعبر عن دواخل الاستسلام البشري والركون إلى القضاء والقدر، وكروموز للروح البشرية استخدم تكرارا القطط والمصابيح والكراسي بصورة مجازية في لوحاته، خلال الستينيات وبعد أن درس عن قرب فنون مصر القديمة عندما كان مقيما في مرسم الأقصر، بدأت أعماله تتجلى في مساحات ثنائية الأبعاد تحفل بالشخصيات البشرية المنمنه وغير متناسقة الأشكال، استخدام أيضا ألوانا أكثر إشراقا لرسم مشاهد من الحياة اليومية المصرية والمواضيع السياسية، يمكن أن يتبين للمرء بعض الأحيان أن في هذه الأعمال تأثيرات من أسلوب "راغب عياد" ، بيد أن ندا أكسب تصوير الثقافة الشعبية مستوى كونيا ورمزيا من خلال رسم قصص شاعرية حول حياة أبناء الطبقة العاملة المصرية الحميمة، من الممكن مشاهدة أعماله في متحف الفن المصري الحديث في القاهرة ومتحف الفنون الجميلة في الإسكندرية، وفي متحف: المتحف العربي للفن الحديث في الدوحة بالإضافة إلى العديد من المجموعات الخاصة في كافة أنحاء العالم"(http://www.encyclopedia.mathaf.org.qa/ar/bios/Pages/Hamed-Nada.aspx).

" لقد كان هذا العالم يدور في نطاق اللاعقل، هو النقيض لديناميكية الفكر الإنساني العقلاني الذي أطلع عليه في الكتب الاجبية والفلسفية، لـ "تيتشية" و " شوبنهور" و "هيجل" "وفرويد"، كان هذا العالم النقيض "اللاعقلاني هذا المثير الكبير عند "حامد ندا" ولذلك فإنه ببساطة قد استطاع عن طريق هذا النقيض أن يكون رؤيته الخاصة و وسيلته في ذلك هو سطح اللوحات ، ولقد كشف في لوحاته عن سيطرة الجنس علي عالم الحياة الشعبية وعالم الخرافات التي يعيشونها في الاحياء الفقيرة فصور العجز في جميع لوحاته في صورة رجل، بينما صور الحيوية والتفجر والامتلاء في صورة امرأة ومن خلال علاقتهم ببعض نسج "ندا" معظم لوحاته" (نعيم عطية, ١٩٩٨, ص٧٩).

"فشخوصه وان كانت تبدو صامتة كالتماثيل الزنجية الأفريقية، ولكن خطوطه انسيابية تشعر معها بالحركة و الإيقاع في جنبات اللوحة مع ذلك الترديد لشخوصه و رموزه في أنحاء اللوحة لتأكيد ها الإيقاع و الاتزان الي جانب أن ألوانه تكسب العمل طابع خياليا ساحر فألوانه متباينة من حيث شدتها الضوئية ليؤكد بها علي عناصره و يبرزها و لتؤكد الحركة في نفس الوقت شكل (٨)" (وليد السيد قطب، ٢٠٠٦، ص١١٩).

"مات حامد ندا تاركاً للفن المئات من اللوحات والرسومات, التي ليست مجرد مساحات ملونة صاحبها في صياغتها على مساحة اللوحة، هي رائحة وعطر، بخور وهمهمات وطبول زار، وأصوات حادة تصدح بأغنيات ال مثيل لها، الناس هنا يتحركون عرايا كما ولدتهم أمهاتهم، وما بين الحب والغواية, تتراقص أجساد الرجال والنساء. وعلى البعد، ثمة أقمار وشموس يتناثر ضوؤها على مساحة اللوحة، هو يشيد ثم يهدم ما قام ببنائه ليعيد صوغه من جديد، يضيف ثم يحذف حتى تكتمل الملامح النهائية للعمل في نسق بنائي تميزت به أعماله، أعمال ندا ليست مجرد لوحات ورسومات، هي أشبه برائحة الوطن، تتشابك على سطحها تأثيرات العصور والأزمنة والثقافات، فهنا تختلط النقوش والزخارف العربية بقدسية الأيقونة، ويشتبك جلال الرسوم الفرعونية بعشوائية البناء وصخب الحارة وضجيجها. وكما يداعب ندا الأبصار بخيالاته وشخوصه وأجوائه المحتدمة بالحركة والفوران، يداعب السمع أيضاً، فها هي نغمات الموسيقى تتسلل عبر مساحاته الملونة إلى القلوب، تستطيع أن تتبين أصواتها إذا ما أرهفت السمع قليلا تاركاً العنان لحواسك، كي تتأمل هذا الكم من الالات الموسيقية، التي تزدحم بها غالبية لوحات ورسومات ندا، فالموسيقى هي جزء لا يتجزأ من المشهد الأسطوري في أعمال هذا الفنان، يختلط فيها صوت البيانو وبكاء الناي، مع أنين الكمان وفرحة المزمار, هي أصوات تنثر البهجة وتوزعها على تلك الخيالات والشخوص المحلقة في فراغ اللوحة شكل (٩)(http://motaded.net/show-5749162.html)

"ولقد وصل الامر بندا الى ان يكتب في جريدة الوطني أن كل عمل فني يخلو من السريالية لا يمكن أن يعد عملا فنيا، بمعني أن التعبير التلقائي مهما كان لونه أو اتجاهه لا يمكن أن يخلو من ذاتية الفنان إذا كان عملا صادقاً "(سمير غريب: ١٩٩٨م، ص١٥٣).

٥-عبد الهادي الجزار (١٩٦٦ – ١٩٢٥) Abd El Hadi Al Jazar:

"ولد الجزار في الإسكندرية بحي القباري عام ١٩٢٥ ، ولكنه انتقل إلى القاهرة في ١٩٣٦ عندما تقلّد والده منصباً في جامعة الأزهر، استقرت الأسرة في حي السيدة زينب الشعبي، ولقد فتح عينيه علي التقاليد المترسبة في جنبات الاحياء الشعبية وشاهد العادات الموروثة بين أبنائها، الموالد التي تحتفل بالأولياء الصالحين، والتصورات الصوفية للطبقات الشعبية، و الافراح و حفلات الزار ولاحظ الاحجبة و التمائم و الايمان بالسحر وسمع الحواديت و الحكايات و الأساطير و تشعبت ذاكرته بكل هذا فكان النبع الاصيا لاعماله الفنية المبتكرة" (محمد نوار، ٢٠٠٣، ص١١٧) .

"واذا نظرنا الي عالم الفنان "عبد الهادي الجزار" فإننا لا شك سوف نري بوضوح فنان مفكر بمعني أنه لا يتوقف أمام شواهد الحياه مندهشا و إنما متفهما فلقد أدرك الفنان منذ مرحلة الأولي ما حوله من واقع مأسوي وقد كان لشعوره الشديد برغبة أكيدة في نقد هذا الواقع و تغييره الأثر الكبير علي إحاطة أعماله بموضوعية ومن خلال لوحات الجزار نري أنماطا بشرية هي في قاع المجتمع مثل لوحة "ابو احمد الجبار" شكل (٧)، والملاحظ دائما أن الجزار دائما ما يفرغ الشخصية من مضمونها الصوري مثلها، فهذه اللوحة ما هو إلا رجل خامل لا يجد أطفاله سوي أطباق فارغة لا تسد جوعهم و نساء أشبه برجال وهكذا من لوحات محاسيب السيدة" (عز الدين نجيب، ٢٠٠٢، ص ٩٠).

"لقد ارتبطت موهبة الجزار في البداية بقيم عقلية جاءت نتيجة اهتمامه بدراسة الطبيعة البشرية، وعشقه لتاريخ الإنسانية ، ونشأة الحياة، ثم اخترق الجزار المجتمع المصري ، إذ جسد الخوف المتراكم في النفوس و التي اعتقدت في الخرافة، وتمسكت بالغيبات ، وبمزيج من الرمزية و السريالية عبر عن كل هذا في لو حاته" (عز الدين نجيب، ٢٠٠٢، ص ١٢٨).

"وفي عام ١٩٦٤م عاد الجزار الي واحدة من افكاره وموضوعاته المكررة، ألا وهي التزامن بين الأزمان التاريخية و الذاكرة الجماعية ، والذي كلف بها ليلحق بميثاق وعهود الاسلاف، فرجع للموضوعات الشعبية و العلاقة بين الحياة و الموت و التحديات التي يلقاها الجنس البشري كما عبر في أخر أيامه عن معني الانتظار للنهاية والسلام"(Liliane Karnouk, 2005, P.50) .

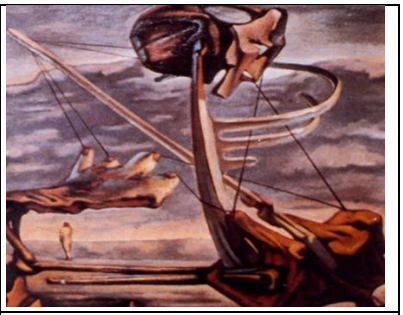
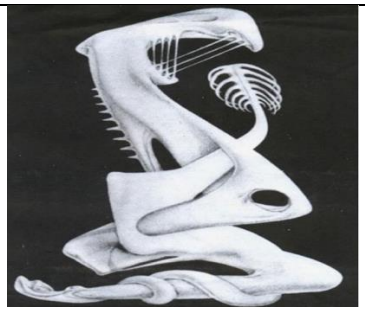
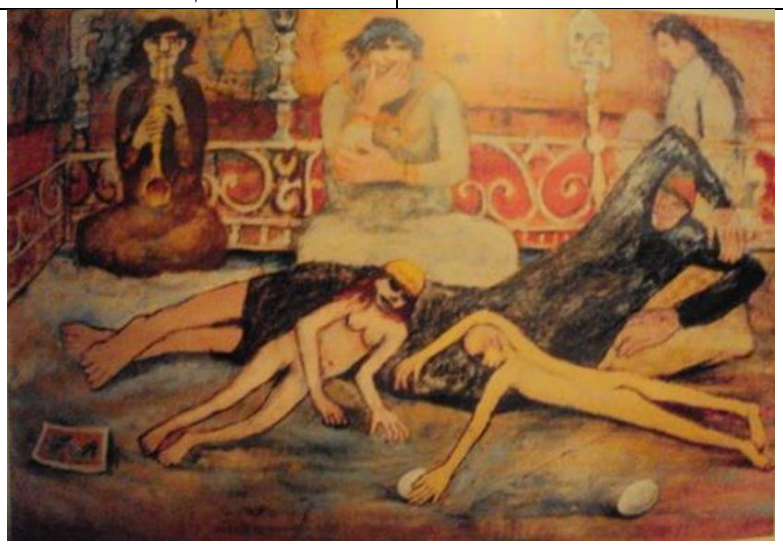
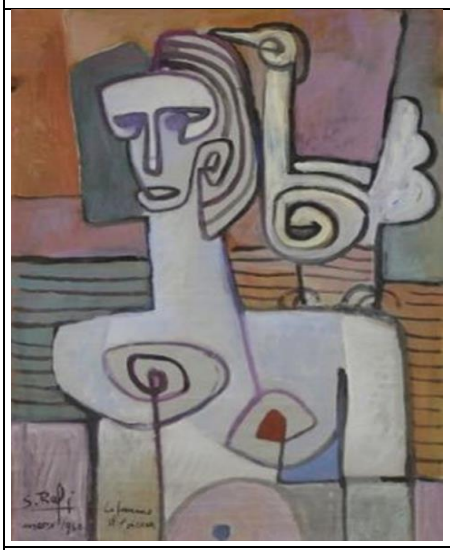
٦- سمير رافع (١٩٢٦ – ٢٠٠٤) Samir Rafie:

"ولد " سمير رافع " عام ١٩٢٦م، وهو ابن جيل شق طريقه الفني حتي يخرج منها كنز الثقافة ، وهو لأب محام ونلاحظ هنا نضجه المبكر و اطلاعاته المستمرة ، وتفتح عقله بالقراءة و النشاط ، حيث كتب عن تاريخ الفن كتابا وهو طالب ، وكان عضوا بارزا في العديد من المجتمعات المصرية منذ ١٩٣٨م ، شارك مع جماعة "الفن و الحرية" عام ١٩٣٨م، بقيادة "جورج حنين" و"فؤاد كامل" و "رمسيس يونان" و"كامل التلمساني" وكان أصغرهم سنا آنذاك، وكان ايضا من تلاميذ "حسين يوسف امين " الذي قاد مجموعة من الفنانين لتكوين جماعة "الفن المعاصر" ، وكان هو من بينهم مؤسسيها مع بعض الفنانين البارزين أمثال "عبد الهادي الجزار" و "حامد ندا" و "ماهر رائف" (وليد السيد قطب, ٢٠٠٦، ص ١٣٣) .

"تعتبر لوحات "سمير رافع" من اكثر أعمال المدرسة المصرية الشابة جاذبية ويمكن أن نتعرف فيها علي أكثر الاتجاهات تنوعا ، و النابعة عن النتائج التي تحصل عليها من تعاليم أساتذة المدرسة الباريسية ومن قوة تشكيلية نلتقي ترجمتها أحيانا في ديناميكية نشطة تثبت الموهبة الفنية له ، وحتي عام ١٩٥٤، كان رافع قد كرس نفسه للسريالية ، وقد أنتج في ظل هذا الاتجاه الفنب بعضا من لوحاته الجادة ، التي كان ينقصها علي اي حال المقوم الاساسي للوحه ، ألا وهو اللغة الموحية باللون المرتبط ارتباطا عميقا بالخطوط العريضة التي ترسي التكوين الجذري للوحة ، كما تبين أيضا توجيه اهتمامه بالجانب و المضمون الادبي للموضوع" (ايميه ازار, ٢٠٠٥ , ص .٨).

"وترى في لوحاته مجسمات لملامح بشرية وحيوانية ونباتية ذات ألوان منطفئة تعبر عن غربة الفنان وعذابه، وتميز بكثرة إنتاجه لأعمال ذات ملامح سريالية بألوان أحادية خافتة، تمتزج فيها المخلوقات في وجوه معبرة عن الوحدة وعن التحول أيضا، وكأن الفنان كان يريد أن يقول إن الكائنات تنتمي إلى أصل واحد وإن تعددت أشكاله، وتبدو ملامح هذه الأعمال أكثر وضوحا رغم انتمائها للمدرسة السريالية نفسها، إلا أن ألوانها وخطوطها كانت أكثر تحديدا

وأكثر لفتا للانتباه، بل أكثر استحواذا على لب المشاهد، حيث نري في بعض لوحاته وجه امرأة مهزومة الملامح بجواره وجه كلب بعينيه الصغيرتين، كرمز على الوفاء، وأيضا وجه امرأة منتصرة ومقتدرة، وبجواره نظرة الذئب الغادرة، كأنه يتربص بها، كان رافع يبحث عن الجوهر الداخلي للأشكال والأشخاص بعيدا عن الشكل الظاهري للأشياء محددا توجهاته من خلال وجدانه وخيالة الجامح ويظهر ذلك في أعماله شكل (٨)" (http://archive.aawsat.com/details.asp?issueno=11700&article=560787#.WzOnhflTLIU).

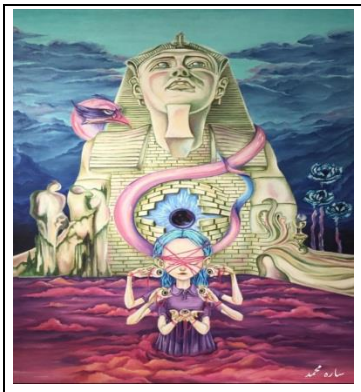
		
شكل (١)[١] رمسيس يونان – على سطح الرمال – ألوان زيتية على قماش	شكل (٢) [٢] رمسيس يونان – دون كيشوت – ١٩٤٢	شكل (٣) [٣] رمسيس يونان – العشق المفترس – أقلام رصاص وحبر على ورق – ١٩٤٠م
شكل (٤) [٤] فؤاد كامل، أكريليك على كرتون، ٥٠ × ٥٠ سم ، ١٩٤٠، مجموعة خاصة	شكل (٥) ٥ فؤاد كامل، امرأة سريالية، ١٩٤٣، ٦٣×٥٢ سم، ألوان زيتية	شكل (٦) ٦ كامل التلمساني- فهيمة - رسم بالحبر على ورق- ١٩٤٠
		
شكل (٧) عبد الهادي الجزار – أبو احمد الجبار (١٩٥١) – زيت على سلوتكس		شكل (٨) سمير رافع (١٩٦٠) – المرأة والطيور (١٠٥ × ٧٥ سم) – غواش على ورقتين من الورق

الاطار التطبيقي للبحث :

بعض من أعمال التصوير للمجموعة الأولى (الضابطة)

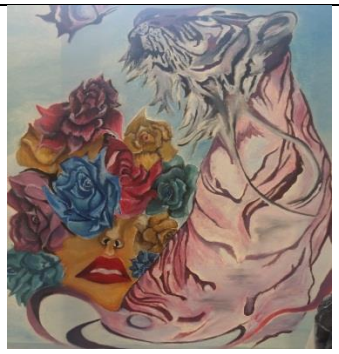
شكل رقم (١)

شكل رقم (٢)



شكل رقم (٣)

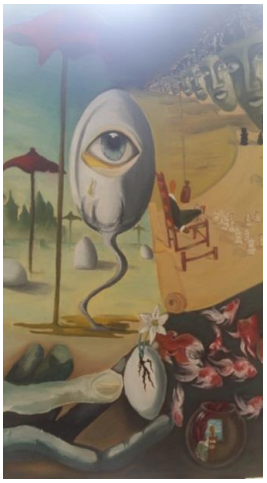
شكل رقم (٤)



شكل رقم (٥)

شكل رقم (٦)

بعض من أعمال التصوير للمجموعة الثانية (التجريبية)



شكل رقم (١)

شكل رقم (٢)

شكل رقم (٣)

شكل رقم (٤)

شكل رقم (٥)

شكل رقم (٦)

شكل رقم (٧)

شكل رقم (٨)

شكل رقم (٩)

نتائج البحث ومناقشتها

- الفرض الأول: داخل التجريبية:

توجد فروق ذات دلالة احصائياً بين القياس القبلي والبعدي لدى المجموعة التجريبية لصالح القياس البعدي. للتأكد من ذلك استخدمت الباحثة اختبارات للمجموعات المرتبطة وجاءت النتائج كما يلي:

جدول (١) المتوسطات والانحرافات المعيارية وقيمة (ت) ومستوى دلالتها بين القياسين القبلي والبعدي لدى المجموعة التجريبية:

	قياس بعدي		قياس قبلي		ت	الدلالة
	م	ع	م	ع		
شكل	٣٢،٦٤٥٣	٢،٦٨٢	٥،٠٧٧٣	١،٦٦٩٠	٥٢،٧٢	٠،٠٠٠١
مضمون	٣٧،٦٥٥٧	٤،٤٦٦	٥،٠٥٦٣	١،٥٩٩	٤٣،٦١	٠،٠٠٠١
كلية	٧٠،٣٠١٠	٦،٤٥٤	١٠،١٣٣٧	٢،٨٢٦	٥٧،٢١	٠،٠٠٠١
معرفة	١٢،٦٦٦٧	١،٤٢٢	٨،٢٣٣٣	١،٣٥٧	١٦،٩٧	٠،٠٠٠١

يتضح من الجدول (١) وجود فروق ذات دلالة احصائياً عند مستوى أقل من ٠،٠٠٠١ لصالح القياس البعدي مما يدل على فاعلية البرنامج المقترح (البرنامج الأول) في زيادة درجة الابداع في اللوحة التصويرية شكلا ومضمونا ودرجة كلية وكذلك المعرفة الابداعية.

ونعزي النتيجة السابقة لتفاعل المعرفة النظرية عن الابداع مع التطبيق العملي باستخدام التوال وألوان الزيت الذي جاء بأفكار جديدة من تأثير المعرفة الإبداعية وعملياتها العقلية وإيحاء واستلهام الموضوع والألوان في اللوحة التصويرية.

وتتفق هذه النتيجة مع توجه الاطار النظري والدراسات السابقة حيث تفتح السيريالية والألوان باب التخيل وتفعل قدراته مما يوحي بأفكار جديدة، ومعالجات جديدة تزيد من الابداع في اللوحة التصويرية.

٢- الفرض الثاني: داخل المجموعة: (الضابطة)

لا توجد فروق دالة إحصائيا بين القياس القبلي والبعدي لدى المجموعة (الضابطة) .

وللتأكد من صحة الفرض استخدم اختبار (ت) للمجموعات المرتبطة وجاءت كما يلي:

جدول (٢) المتوسطات والانحرافات المعيارية وقيمة (ت) ومستوى دلالتها بين القياسين القبلي والبعدي لدى المجموعة (الضابطة):

	قياس بعدي		قياس قبلي		ت	الدلالة
	م	ع	م	ع		
شكل	٦،٦١٦٧	٣،٤١٨	٥،١٣٣٠	١،٨٥٤	٢،٤٥	٠،٠٥
مضمون	٦،٣٨٣٣	٣،٦١٢	٤،٩٥٥٣	١،٢١٨	٢،٤٨	٠،٠٥
كلية	١٠،٠٨٨٣	٢،٧٦٩	١٣،٠٠٠٠	٦،٧٤٢	٢،٥٨	٠،٠١
معرفة	٨،٠٣٣٣	١،٢٩٩	٨،١٣٣٣	١،١٩٦	١،٠٨٠	غير دالة

يتضح من الجدول (٢) وجود فروق دالة إحصائيا عند مستوى ٠،٠١ للدرجة الكلية (الابداع) وعند مستوى٠،٠٥لكل من الابداع في شكل ومضمون اللوحة التصويرية كل على حدة. مما يدل على فاعلية برنامج (المجموعة الضابطة) في زيادة درجات إبداعية اللوحة التصويرية أما على مستوى المعرفة الإبداعية فكانت الفروق غير دالة إحصائياً.

ولعل هذا بالتعامل مع البرنامج هو ما أدى إلى الفروق الشاسعة بين المجموعة الضابطة من ناحية والمجموعة التجريبية إذا ما نظرنا إلى الفروق البعدية من جهة وقيمة معامل إيتا الدالة على قوة تأثير المعالجات من جهة أخرى، فإن كان البرنامج قد ارتفع به درجات الابداع إلا أن ارتفاع طفيف لا يقارن بتأثير البرنامج التجريبي لدى المجموعة التجريبية بالنظر إلى الجدول (١ و ٢).

وللتأكد من ذلك وضعت المجموعتان في مقارنة واحدة لتأثير البرنامج وذلك باستخدام تحليل التباين الأحادي للدرجات البعدية في كل من إبداعية اللوحة التصويرية، والمعرفة الإبداعية.

يتضح من نتائج الفرضين وجود تأثير فعال للبرنامجين حيث كانت الفروق فيها لصالح القياس البعدي ولمعرفة أفضلية أحدهما على الآخر وترتيبهما من حيث قوة التأثير على إبداعية اللوحة التصويرية ، يتضح من الجدول وجود فروق دالة إحصائياً عند أقل من٠،٠٠٠١ ولمعرفة اتجاه الفروق ودلالتها بين المجموعتين استخدم، الفروق بين متوسطات المجموعتين

وذلك باستخدام طريقة توكي، وجاءت النتائج كما يلي:

جدول (٣) الفروق بين المتوسطات ومستوى دلالتها لدرجات المعرفة الإبداعية

	مجموعة (٢) تجريبية أولى	مجموعة (١) ضابطة
مجموعة (١) ٨،١٣	*٤،٥٣	--
مجموعة (٢) ١٢،٦٦	--	--

مدى توكي عند ٠،٠٥= ٠،٨١

ويتضح من جدول (٣) وجود فروق دالة إحصائيا عند مستوى ٠،٠٥ بين المجموعتين ، لصالح المجموعة الثانية (التجريبية) ضد المجموعة الأولى (الضابطة). الأمر الذي يعني تفوق البرنامج بمصاحبة ألوان الزيت والتوال على البرنامج الآخر، وتفوق برنامج المجموعة التجريبية وحده على برنامج المجموعة الضابطة ، مما يدل على أن موضوعات وفلسفة واتجاهات فناني السيريالية وحدها زادت من المعرفة المتعلقة بالإبداع بما تتضمنه موضوعاتها من ايحاءات جسدت معاني وتفاعلت مع الجانب المعرفي من البرنامج. وأن السيريالية بواسطة فهم فلسفتها كانت أكثر توضيحا للمدركات والمعاني اللفظية المتعلقة بالإبداع كمعرفة إبداعية. وهذا يعني أن الفلسفة وحدها تزيد من فهم وإدراك المعاني المرتبطة بالمعرفة الإبداعية.

٣- نتائج الفرض الخامس ومناقشته:

يتضمن الفرض الخامس وجود فروق دالة إحصائيا بين المجموعتين في درجات الإبداع في اللوحة التصويرية، وللتحقق من ذلك الفرض استخدم أسلوب تحليل التباين الأحادي وجاءت النتائج كما يوضحها الجدول التالي:

جدول (٤) تحليل التباين أحادي الاتجاه لدرجات المجموعتين في إبداع اللوحة التصويرية من حيث الشكل

مصدر التباين	مجموع المربعات	درجة الحرية	متوسط المربعات	قيمة ف	الدلالة
بين المجموعتين	١٤٧٣٧،٦٨	٢	٧٣٦٨،٨٤	١١٣٥،٦٩	٠،٠٠٠١
داخل المجموعتين	٥٦٤،٤٤	٨٧	٦،٤٨		
الكلية	١٥٣٠٢،١٢	٨٩	--		

ويتضح من الجدول وجود فروق دالة بين المجموعتين في درجات ابداع اللوحة التصويرية من حيث الشكل، ولمعرفة اتجاه الفروق ودلالتها استخدم اختبار توكي للدلالة على الفروق بين المتوسطات وجاءت النتائج كما يلي:

جدول (٥) الفروق بين المتوسطات ودلالتها لدرجات ابداع اللوحة التصويرية من حيث الشكل

	مجموعة (٢)	مجموعة (١)
مجموعة (١) ١٦،٦	*٢٦،٠٣	--
مجموعة (٢) ٣٢،٦٤	--	--

مدى توكي عند ٠،٠٥ =١،٨٠

ويتضح من الجدول وجود فروق دالة عند ٠،٠٥ لصالح المجموعة التجريبية ضد المجموعة الضابطة .

وهذا يعني تفوق برنامج المجموعة التجريبية على برنامج المجموعة الضابطة في تنمية قدرة طلاب التربية الفنية على الإبداع.

٤- نتائج الفرض السادس ومناقشته

يقوم الفرض السادس على وجود فروق دالة إحصائيا بين المجموعتين في درجات اللوحة التصويرية كمضمون. وللتحقق من صحة هذا الفرض استخدم تحليل التباين أحادي الاتجاه بين درجات المجموعتين وجاءت النتائج كما يلي:

جدول (٦) تحليل التباين أحادي الاتجاه لدرجات المجموعتين في ابداع اللوحة التصويرية كمضمون.

مصدر التباين	مجموع المربعات	درجة الحرية	متوسط المربعات	قيمة ف	الدلالة
بين المجموعات	٢١٣٧٦،٨٢	٢	١٠٦٨٨،٤١	١٠٦٨٨،٤١	٠،٠٠٠١
داخل المجموعات	١١٣٨،١٦	٨٧	١٣،٠٨		
الكلية	٢٢٥١٤،٩٨	٨٩	--		

يتضح من الجدول وجود فروق دالة بين المجموعتين، وللتحقق من اتجاه الفروق ودلالتها استخدم اختبار توكي، وجاءت النتائج كما يلي:

جدول (٧) الفروق بين المتوسطات ودلالتها لدرجات ابداع اللوحة التصويرية من حيث المضمون

مجموعة (١)	مجموعة (٢)	
--	*٣١،٢٧	**مجموعة (١) ٦،٣٨**
--	--	**مجموعة (٢) ٣٧،٦٥**

مدى توكي عند ٠،٠٥ =٢،٥٥

يتضح من الجدول وجود فروق دالة لصالح المجموعة التجريبية ضد الضابطة.

وهذا يعني تفوق برنامج المجموعة التجريبية على برنامج المجموعة الضابطة فيما يتعلق بدرجة ابداع اللوحة التصويرية من حيث المضمون. الأمر الذي يعني أن فلسفة السيريالية تزيد من إبداع اللوحة التصويرية إذا أخذت وحدها في الاعتبار.

نتائج الفرض السابع ومناقشته:

يقوم الفرض السابع على وجود فروق دالة إحصائيا بين المجموعات الثلاث في درجات ابداع اللوحة التصويرية كدرجة كلية، وللتحقق من صحة هذا الفرض استخدم تحليل التباين أحادي الاتجاه وجاءت النتائج كما يلي:

جدول (٨) تحليل التباين أحادي الاتجاه لدرجات ابداع اللوحة التصويرية كدرجة كلية

مصدر التباين	مجموع المربعات	درجة الحرية	متوسط المربعات	قيمة ف	الدلالة
بين المجموعات	٧١٦١٣،٢٨٨٨	٢	٣٥٨٠٦،٦٤٤٤	١٠٩٦،٩٨٩٧	٠،٠٠٠١
داخل المجموعات	٢٨٣٩،٧٥١٤	٨٧	٣٢،٦٤٠٨		
الكلية	٧٤٤٥٣،٠٤٠٢	٨٩	--		

يتضح من الجدول وجود فروق دالة إحصائيا بين المجموعتين بين التجريبية وبين الضابطة لصالح التجريبية مما يعني أن برنامج المجموعة التجريبية قد احتل المرتبة الأولى بفروق دالة إحصائياً وأن برنامج المجموعة الضابطة وحده قد احتل المرتبة الثانية بفروق دالة إحصائيا .

ويتضح من جدول (٨) وجود فروق دالة إحصائيا بين المجموعتين في الدرجة الكلية لإبداع اللوحة التصويرية، وللتحقق من اتجاه الفروق ودلالتها استخدم اختبار توكي وجاءت النتائج كما يلي.

جدول (٩) الفروق بين المتوسطات ومستوى دلالتها للدرجة الكلية لإبداع العمل الخزفي

	مجموعة (٢)	مجموعة (١)
مجموعة (١) ١٣،٠٠	*٥٧،٣	--
مجموعة (٢) ٧٠،٣٠	--	--

يتضح من الجدول وجود فروق ذات دلالة إحصائية بين المجموعتين وأن المجموعتين تأخذ الترتيب ذاته الذي أخذته في كل من ابداع الشكل والمضمون حيث احتل البرنامج التجريبي المرتبة الأولى، يليه البرنامج الأول (المجموعة الضابطة).

وتدل التحليلات السابقة للفرض الرابع : السابع (الجداول من ٣: ٩) على أنه بالرغم من وجود تأثير للبرنامج العادي في ابداع اللوحة التصويرية إلا أنه بالمقارنة بالبرنامج التجريبي المقترح يقع في المرتبة الثانية، بفروق دالة إحصائياً.

وأن البرنامج التجريبي قد احتل المرتبة الأولى، وذلك في المعرفة الابداعية، ودرجة ابداع اللوحة التصويرية.

ولتأكيد النتائج السابقة جميعا استخدم معامل إيتا لقياس قوة تاثير المعالجات وجاءت النتائج كما يلي :

جدول (١٠) قوة تأثير المعالجات التجريبية باستخدام معامل إيتا.

	مجموع المربعات بين المجموعات	التباين الكلي	معامل إيتا
معرفة ابداعية	٤٩٦،٣٥	٦٢٧،٩٥	٠،٧٦٠٤***
الابداع في شكل اللوحة التصويرية	١٤٧٣٧،٦٨	١٥٣٠٢،١٢	٠،٩٦١٣***
الابداع في مضمون اللوحة التصويرية	٢١٣٧٦،٨٢	٢٢٥١٤،٩٨	٠،٩٤٩٤***
الابداع في العمل ككل (درجة كلية)	٧١٦١٣،٢٨٨٨	٧٤٤٥٣،٠٤٠٢	٠،٦٩١٩***

التباين في هذا الجدول مأخوذ من الجداول (٤ ,٦ ,٨) معدلات التأثير في معامل إيتا (٠،٠٥ ـ ٠،١) تأثير ضعيف، (٠،٠٦ ـ ٠،١) تأثير متوسط، (٠،١٤ فأكثر) تأثير كبير.(فؤاد أبو حطب وأمال صادق، ١٩٩١)

يتضح من الجدول أن فروق معالجات التأثير كانت أكبر بكثير من معدل التأثير الكبير، مما يعني أن تأثير الفروق التي تم حسابها بتحليل التباين يعد تأثيراً كبيراً فهي ليست مجرد مراتب ثلاث للبرنامجان.

والتحليلات السابقة جميعا بتأكيداتها المختلفة تدل على أن المعالجة التجريبية الاولى كانت ذات فاعلية كبيرة سواء في زيادة المعرفة الإبداعية أو زيادة ابداع اللوحة التصويرية، وان استخدام فلسفة السريالية وحدها بالتفاعل مع المعرفة الابداعية كان ذا تأثير كبير أيضا في كل من المعرفة الابداعية وابداع الوحة التصويرية سواء على مستوى الشكل أو المضمون أو أخذنا في الاعتبار الدرجة الكلية للإبداع في اللوحة التصويرية. ويتفق هذا مع توجه الإطار النظري كما تبين ذلك عقب كل جدول

التوصيات المقترحة:

- ضرورة استخدام الفلسفات المختلفة للاتجاهات الفنية لما لها من فاعلية في استثارة الخيال والتفاعل الخصب مع المعرفة الابداعية.
- يفضل دائما إقران استخدام المضامين بأساليب التقنية المرتبطة به.
- الاهتمام بتأثير اللون في الاستثارة بدلا مما يستخدم الآن كإنتاج فقط في اللوحة التصويرية.
- الاهتمام بالتكامل بين العمليات والمهارات خاصة المهارات المعرفية حيث ثبت أنه لا يوجد انتاج عملي لا يقوم على معرفة نظرية توجهه ويسير في إطارها.

مراجع البحث

أولا: المراجع العربية:

1- سمير غريب: السريالية في مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨م، القاهرة.

smyr ghryb: alsryalya fy msr ،alhy2a almsrya al3ama llktab١٩٩٨ ،m ،al8ahra.

2- عز الدين نجيب: فجر التصوير المصري الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٢م.

٣z aldyn ngyb: fgr altsoyr almsry al7dyth ،alhy2a almsrya al3ama llktab ،al8ahra٢٠٠٢ ،m.

3- محمد نوار: إبداع الرواد، دار الجهاز للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٣.

m7md noar: ebda3 alroad ،dar alghaz llnshrwaltozy3 ،al8ahra.٢٠٠٣ ،

4- نعيم عطية: العين لا تزال عاشقة، آفاق الفن التشكيلي، العينة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ١٩٩٨.

n3ym 36ya: al3yn la tzal 3ash8a ،afa8 alfn altshkyly ،al3yna al3ama l8sor alth8afa ،al8ahra ، .١٩٩٨

ثانيا: مراجع اجنبية مترجمة الى العربية:

1- ايميه ازار: التصوير الحديث في مصر، ترجمة، ادوارد الخراط، نعيم عطية، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٥.

aymyh azar: altsoyr al7dyth fy msr ،trgma ،adoard al5ra6 ،n3ym 36ya ،almgls ala3ly llth8afa ، al8ahra.٢٠٠٥ ،

ثالثا: رسائل علمية:

1- إدوارد كاروبرسو، وريتشارد كوك " Caropreso Edward, Couch, Richaard A,: الابتكارية والإبداع في التنمية والنظام التعليمي والفروق الفردية في مجال العمل.

edoard karobrso،wrytshard kok " caropreso edward, couch, richaard a,: alabtkaryawal ebda3 fy altnmyawalnzam alt3lymywalfro8 alfrdya fy mgal al3ml.

2- سوريانو " Saurian, A.& Eunice, (2008): التفكير في المستقبل والحاجة في إدخال الابتكارية في النسق التعليمي.

soryano " saurian, a.& eunice, (2008): altfkyr fy almst8blwal7aga fy ed5al alabtkarya fy alns8 alt3lymy.

3- صابر محمد عكاشة حسن: اتجاهات التصوير السريالي المصري في القرن العشرين، رسالة ماجستير، جامعة حلوان، كلية التربية الفنية، ١٩٨٢م.

sabr m7md 3kasha 7sn: atgahat altsoyr alsryaly almsry fy al8rn al3shryn ،rsala magstyr ،gam3a 7loan ،klya altrbya alfnya١٩٨٢ ،m.

4- وليد السيد قطب: السريالية في التصوير كمدخل لاثراء الخيال في التعبير الفني لتلاميذ مرحلة المراهقة المبكرة، رسالة ماجستير، كلية التربية النوعية، جامعة عين شمس، ٢٠٠٦.

olyd alsyd 86b: alsryalya fy altsoyr kmd5l lathra2 al5yal fy alt3byr alfny ltlamyz mr7la almrah8a almbkra ،rsala magstyr ،klya altrbya alno3ya ،gam3a 3yn shms.٢٠٠٦ ،

رابعا: المعاجم والموسوعات والدوريات والمؤتمرات والمجلات:

1- جورج حنين: كتالوج المعرض الأول للفن المستقل، مجلة التطور، العدد الثالث ، القاهرة، ١٩٤٠.

gorg 7nyn: ktalog alm3rd alaol llfn almst8l ،mgla alt6or ،al3dd althalth ،al8ahra.١٩٤٠ ،

2- كامل التلمساني: المعرض الأول للفن الحر: المجلة الجديدة، القاهرة، ١٩٤٢م، العدد ٤١٤.

kaml altlmsany: alm3rd alaol llfn al7r: almgla algdyda ،al8ahra١٩٤٢ ،m ،al3dd 414.

3- صبحي الشاروني: الثقافة والتمرد ورمسيس يونان، مجلة المجلة، فبراير ١٩٦٧.

sb7y alsharony: alth8afawaltmrdwrmsys yonan ،mgla almgla ،fbrayr 1967.

خامسا: المراجع الأجنبية:

1- Dimetry Viacmids : Lecture on contemporary art in Egypt Arab Observer , No, 14, Mars,1968.

2- Liliane Karnouk: Modern Egyptian Art, American University in Cairo Press, Cairo 2005.

سادسا: المواقع الالكترونية:

1- https://arz.wikipedia.org/wiki/

2- https://fenon.com/fouad-kamel/

3- http://www.encyclopedia.mathaf.org.qa/ar/bios/Pages/Hamed-Nada.aspx

4- http://motaded.net/show-5749162.html

5- http://hadarat.ahram.org.eg/Articles/

6- https://frieze.com/article/art-et-liberte-rupture-war-and-surrealism-egypt-1938-1948

7- https://www.pinterest.co.uk/pin/568579521686367760/

8- http://www.artnet.com/artists/fouad-ka

[1] http://hadarat.ahram.org.eg/Articles

[٢] المرجع السابق

[3] http://hadarat.ahram.org.eg/Articles/

[4] https://frieze.com/article/art-et-liberte-rupture-war-and-surrealism-egypt-1938-1948

[5] http://www.artnet.com/artists/fouad-kamel/

[6] http://hadarat.ahram.org.eg/Articles/%D9%81%D9%86%D9%88%D9%86/