جماليات الرسم الانطباعي في الفن الحديث

أ. محمد ابراهيم محمد
وأ. د. منير فخري صالح

جامعة الاسراء, كلية الفنون الجميلة- قسم التصميم الداخلي,بغداد \ العراق

Aesthetics of Impressionist Painting in Modern Art

Prof. Mohammed Ibrahim Mohammed
and Prof. Dr. Mounir Fakhry Saleh
Al-Esraa University, College of Fine Arts– Interior Design Dept., Baghdad / Iraq
Email: yaseen@yahoo.com

المستخلص

أرتبطت الانطباعية بروحية العصر الذي وجدت فيه ودأبت لخلق موازنة مع عالم متغير فأوجدت فيه تحديد لموقع كل من الأنسان والطبيعة أنه ولادة عصر التكنولوجيا الحديثة والنظريات البصرية التي ولدت اتجاهاً ديناميكياً في موقف الانسان تجاه جماليات التكوين من هذا التوجه بدأت الحداثه في الفن وكانت الانطباعية بدايتها ويهدف البحث الحالي الى: الكشف عن جماليات اللوحة الانطباعية في الفن الحديث.

الكلمات المفتاحية: الانطباعية، التكنولوجيا الحديثة، النظريات البصرية.

Abstract

Impressionism was associated with the spirit of the era in which it was found and persevered to create a balance with a changing world, so it found in it a determination of the location of both man and nature. It is the birth of the era of modern technology and visual theories that generated a dynamic trend in man's attitude towards the aesthetics of composition. From this trend, modernity began in art, and Impressionism was its beginning.

Keywords: Impressionism, Modern technology, Visual theories.

الفصل الاول

- مشكلة البحث
- أهمية البحث
- هدف البحث
- حدود البحث
- تحديد المصطلحات

مشكلة البحث:

يمثل الابداع الجمالي دوماً القدرة الخلاقة على ابتكار الجميل والممتع، الذي يعبر عن تفاعل الانسان مع بيئته، ليقدم رؤية جديدة سواء كانت رسماً ام نحتاً، معبراً فيها عن مجتمعه وطموحاته، فالابداع لا تتجلى سماته بالعادي، بل بالسمو والتمرد والثورة على القوالب الجاهزة، والبحث المستمر عن الجديد الذي يفتح الافاق والمجال لدى الفنان والمتلقي.

أن ما يشهده عالمنا المعاصر اليوم من تطوّر وأبتكار في جميع المجالات الفكرية والادبية والفنية والعلمية. هو وليد جهود متلاحقة لطائفة من العلماء والباحثين المبدعين الذين تمكنوا من القيام بثورات فردية وجماعية ضد الجمود الفكري، بعد أن تحرّروا من اسر الماضي وتجاوزا حاضرهم بخيال خصب مبدع، وقادر على تقديم أستجابات جديدة ومناسبة نحو أستشراقات مستقبلية، اذ قدموا حلولاً وأبداعات، كانت بمثابة بحوث نمائية، وخدمات انسانية، أفادت البشرية جمعاء، بكل ما يحملونه من مبادئ علمية ومنطلقات حضارية متحررة من قيد المالوف والقابلة للتجديد، أي ما يمثل بنية الابداع.

فالفن الحديث يعد احدى اهم الفترات اثارة في تاريخ الفن، اذ لم يحدث ان تغير الفن بهذه الصورة والكيفية والسرعة، أو استكشف الفنانون هذا العدد من الاتجاهات المتنوعة والمعالجات المغايرة، مما يعطي سبباً يكفي للوقوف على مدارسه وفنانيه والمؤثرات المختلفة التي اثرت في صياغة اعمالهم، محاولة للتوصل الى الية جمالياتها عبر انظمتها التكوينية والتي تعد احدى مصادر الابداع وجزءاً مهماً من تراث العالم.

ان التحولات الجديدة في الشكل والتكوين تعد بمثابة نقطة البداية والانطلاق بعيداً عن السرد القصصي والواقعية الفوتوغرافية مما ادى الى تحقيق اساليب فردية تباينت وتنوعت تبعاً للتجديد المستمر في الرؤى وطرائق المعالجة الفنية، فانبثقت قيم جمالية غير مألوفة، القيت بعض المسؤولية على المتلقي كي يستغرق بعض الوقت لادراك نوع اخر من انواع الجمال، بعيداً عن القواعد الكلاسيكية، اذ اصبحت اللوحة في الفن الحديث تكويناً تقنياً (تكنيكياً) ديناميكياً، وجماليات التكوين تحددت تبعاً للعلاقات المؤسسة لها، بفعل التنظيم واعادة التنظيم ضمن دائرة القصدية، هذه العلاقات هي التي تحكم لغة التكوين والياته الجمالية، فتجعل منه تحليلاً وتركيبا وبناءاً، ارتكزت عليها بنية التحديث ومنها تحرك الفكر الابداعي بحرية خارج الاطر التقليدية والمسلمات الفكرية الموروثة، وهذا اساس الابداع، وبذلك يتحدد مشكلة البحث في الاجابة على السؤال الآتي:- ماهي جماليات اللوحة الانطباعية في الرسم الحديث؟

أهمية البحث والحاجة اليه:

بدأ الاهتمام بالابداع والمبدعين يزداد في النصف الثاني من القرن العشرين بعد أن شهد النصف الأول منه الأهتمام بالذكاء وعوامله وكيفية تطويره، لذا انكب العلماء على دراسته لتبين كنهه وكيفية تطويره، فقامت عشرات المؤسسات التي اخذت على عاتقها العناية بالابداع وتربيته واحتضان المبدعين ووصل الامر الى اصدار مجلة "تتضمن البحوث والدراسات التي تبحث في الابداع وقد ذهب بعض العلماء الى القول أن القدرات الإبداعية تأتي من خلال الشروط المحيطة المحسنة، ولذلك فقد قاموا بدراسات ووضعوا معايير لقياس التحسن في الفاعليات المبدعة وذلك نتيجة لانواع مختلفة من التدريب، وقد ثبت ان التدريبات المناسبة تحسن القدرات الإبداعية"

(عاقل، 1975 ص18)

ويعتمد ميدان الفن مثله مثل ميادين التربية والتعليم في صميمه على الانجازات الابداعية التي تبرز في مجالاته المختلفة الامر الذي يتطلب الاهتمام بتلك الفئة من الشباب الجامعي كونهم ارقى درجة تحصيلية علمية وتتجلى اهمية البحث، بالنقاط التالية:-

1. الفن وليد تفاعل الانسان مع بيئته من خلال الرؤية العميقة لحقيقة الاشياء والاشكال المحيطة به وطبيعة ادراكه لمعطيات بيئته وقدرته على تطويعها في رموزه وتعابير تعكس مشاعره وتجاربه الشخصية.
2. الفنان في الحياة بوصفها مادة خام يعمل فيها ويعيد تنظيمها ويشكلها باشكال جديدة يبتكر ويتخيل ويبقى بينه وبين الحقيقة حاجز الاسلوب الفني.
3. تفيد هذه الدراسة كليات ومعاهد الفنون الجميلة والتطبيقية ومراكز التدريب المهنية في الفنون.

هدف البحث:

يهدف البحث الحالي الى:

الكشف عن جماليات اللوحة الانطباعية في الفن الحديث.

حدود البحث:

يتحدد البحث الحالي:

- فناني المدرسة الانطباعية هم (مانيه، أوغست رنوار، بيارو، سسلي).
- جماليات اللوحة الانطباعية.

تحديد المصطلحات:

الجمال (مصدر) الحسن والجمالية

الجمالية:- الجمالية لغة جمل يجمل جمالاً - حسنت اخلاقه، حسن شكله وجميل وصفة الحسن في الاخلاق والاشكال.

(مسعود، 1981 ص 524-525)

الفن الحديث:

"تشمل كل الفن الذي تم انتاجه منذ العقد السابع في القرن التاسع عشر وحتى اليوم، أي أنها نشمل الانطباعية وحتى الواقعية الدقيقة". (عطيه، 1985 ص89)

التعريف الاجرائي للجمالية:

الدراسة الفلسفية للمنجز الابداعي أي الكشف عن الآليات التي تجعل العمل الفني جميلاً من خلال آلية تنظيم العناصر البصرية وعلاقاتها الرابطة مع بعضها ومن خلال قوانين التكوين الفني ضمن نطاق وحدة كلية.

الفصل الثاني

- أسباب نشوء الرسم الحديث ومفهوم الحداثة في الفن التشكيلي
- نشأة الأنطباعية
- السمات الجمالية للانشاء الانطباعي
- المرتكزات التقنية في اللوحة الانطباعية

اسباب نشوء الرسم الحديث ومفهوم الحداثة في الفن التشكيلي

في بداية القرن العشرين شهد العالم تغيرات ادت الى تحول الفن التشكيلي الى ما طلق عليه بالفن الحديث. واذا ما اردنا تقصي الاسباب التي مهدت لظهور الفن الحديث فان لزاماً علينا العودة الى القرن التاسع عشر بمفاهيمه الافق للتقاليد الاكاديمية والكلاسيكية الموروثة في الفن التشكيلي من القرون الوسطى هذه المرحلة التاريخية التي تتشابه في احداثها مع فترة القرن الخامس عشر والذي مهد للنهضة الايطالية، القاسم المشترك بين الفترتين هو الموقف الرافض للتقاليد ومفاهيم تعود للقرون الوسطى. مصطلح الفن الحديث كما يعرفه قاموس المورد هو نزعة في الفن يهدف الى قطع الصلات بالماضي والبحث عن اشكال جديدة للتعبيرات وهذه النزعة وتاريخها من عام 1860 وحتى عام 1970.

نشأة الانطباعية Impressionism

ظهرت المدرسة الانطباعية في أوروبا في الربع الأول من القرن التاسع عشر وتحديداً في المدة الممتدة ما بين الأعوام 1830 – 1863، إذ بلغت قمة نضوجها في فرنسا على يد مجموعة من الفنانين اختلفوا في خلفياتهم وامزجتهم الا انهم اتفقوا على الخروج من بودقة الواقعية ومرجعياته. (عارف، 1985 ص 116)

واراد هؤلاء الفنانين ان يثبتوا علمية مذهبهم الجديد في الفن فكسروا القيود والقواعد التي فرضتها الكلاسيكية والواقعية على الخط واللون فقام الانطباعيون بوضع معالم جديدة لمذهبهم واتجاههم الفني ارتكزت على فكرة تحليل الضوء لالوانه الاولية (Primary)

بأستخدام لمسات لونية متقاربة تمزجها عين المتلقــي، إذ اضحى الضوء وقيمه يؤلف قاعدة اساسية في الرسم وكان ميدان فعلها وازدهارها المناظر الطبيعية. كما ساهمت جرأة الانطباعين بالخروج الى الطبيعة ورسم اعمالهم في الهواء الطلق واختيار مواضيع مختلفة عن جو الاستديوهات وما يتطلبه هذا الاجراء من استخدام تقنيات تتناسب والرسم خارج المرسم، كسرعة ضربات الفرشاة وترك مساحات من اللوحة غير ملونة فضلا عن الهدف الاساس المتمثل بتحليل الانطباع الذاتي الى انطباع موضوعي اذ يحاول الانطباعي دائماً ان يسجل اللحظة الهاربة من الطبيعة في لوحته ويصور الطبيعة في تغيراتها وحركاتها وتجددها مما يسرع زمن رسم اللوحة الفنية، اي ان يصور الرسام ما انطبع فيه وارتسم حسياً وعلى وفق انطباعاته الذاتية. (سيرولا، 1982، ص5)

ففكرة الانطباعية قائمة على كل ما هو متغير ومتحول انياً بسبب تغير الاضاءة الساقطة على الاجسام وانعكاساتها او التحول الناتج بسبب تغير في الفضاء المحيط بالاشكال المرسومة من الطبيعة وهذه العوامل تسبب تنوعاً في درجات اللون وتداخلها وتناقضاتها لتعطي الاشياء رؤية ذات مفهوم انطباعي، وقد نجحت المدرسة الانطباعية في الوصول لاعمال غنية بالعلاقات اللونية والتي تسر الناظرين اليها إذ كان رائدهم في ذلك نظرتهم العلمية التي ترى ان الاشكال في الطبيعة لا لون لها، انما تكتسب الوانها نتيجة للانعكاسات التي تقع على شبكية العين بفعل الانوار والظلال التي تقع على هذه العناصر والاشكال. والانطباعية هي فلسفة الصدق في التعبير عن الموضوعات التي تتفاعل من الشمس والهواء، وكان ميدانها المناظر الطبيعية، إذ توافقت رؤياهم مع سحر الفن الياباني الذي تجلى في عفويته الزخرفية وفي حيويته وفي طريقته الساحرة لأظهار العالم المرئي على وفق التناغم اللوني والخطي، وفي تحولاته المفاجئة في تناقضات قيم النور والعتمة. (مولر، 1988 ص19)

والذي دعا الى ابتعاد الانطباعية عن رسم الظلال بالالوان السوداء او القاتمة فهي تبدو مثلاً على الجليد زرقاء او بنفسجية واهم ما ابهج الانطباعيين هو استخدام ما يسمى بالالوان التكميلية (وهي تأتي من مزج لونين (الأزرق والاحمر) يعطين البنفسجي وهو ظل للون الاصفره والازرق هو ظل للون البرتقالي المؤلف من (الاحمر والاصفر) واللون الاخضر هو ظل للون الاحمر المؤلف من (الازرق الأحمر والاصفر والعكس بالعكس).

وفي صورة الظلال بجوار ما يسمى بالالوان الاساسية (الاصفر الاحمر الازرق)، واستعمال هذه الالوان المتضادة متجاورة يزيدها رونقا ونضارة فيبهر العين بهاؤها وفتنتها. (نيومايز، 1984، ص 85).

وقد اعتمد الانطباعيون الاسلوب الذي يعتمد على الضرب بالفرشاة على سطح القماش في بقع لونية موحية بالاضواء والظلال والالوان... فهذه البقع اللونية تعيد تركيب الشكل امام العين في بهجة واشراق. وبدلاً من خلط الألوان معاً على سطح اللوحة راحوا يضعون كل لون منفصل بجوار الآخر في صورة لمسات صغيرة بالفرشاة... فظهرت لمسات الفرشاة واثارها على سطح اللوحة فيما يعرف بالملمس، واصبحت اللوحة كلاً متكاملاً فيما يخصهم كفكرة والوان وضوء، معتمدين في ذلك على نظرية تكامل الالوان ومعالجتها تحت تأثير ضوء الشمس والهواء، كما ايقن الانطباعيون ان الخط في الرسم من صنع الانسان اذ لا وجود للخط في الطبيعة. (علي، نت)

وللمدرسة الانطباعية ثلاثة أساليب في التنفيذ هي:

1. **الاسلوب التنقيطي:** هو رسم وتنفيذ اللوحة الفنية بكاملها عن طريق النقاط الملونة المتجاورة ويمكن الحصول على الدرجة اللونية الغامقة كلما اقتربت النقاط من بعضها والحصول على الدرجة اللونية الفاتحة كلما ابتعدت النقاط عن بعضها.
2. **الاسلوب التقسيمي:** ويعتمد الفنان في هذا الاسلوب على تقسيم سطح اللوحة الفنية الى مجموعة الوان متجاورة وصريحة دون ان يمزجها او يخلطها.
3. **اسلوب رسم الاشكال:** اكثر من مرة في لحظات متغيرة من النهار مثلاً يرسم منظراً للطبيعة في الصباح ثم يعود ليرسمه في الظهيرة، ثم يرسمه في المساء عند غروب الشمس.

ومن ابرز فناني المدرسة الانطباعية هم: (أدوارد مانيه، كلود مونيه اوغست، رنوار، كامي بيسارو، جورج سوراه، الفريد سيسيلي، ادغار ديغا، هنري دوتولوز لوترك، ماري كاسات سيزان)، ولكلود مونيه الفضل الاكبر في تسمية الانطباعية من خلال لوحته الشهيرة (أنطباع شروق الشمس)، والذي يستطرد عنها قائلاً، هي ليست محاكاة حرفية لأشياء معينة، فالضوء لايملكه الرسام وانما يترجمه الى لمسات لونية تكسب الصورة انطباعها الذي يبعدها عن النقل الحر. (جمعة، 2000 ص 35)

ولعب اكتشافان مهمان دوراً واضحاً في ظهور الانطباعية:

الاول:- هو اكتشاف الانبوب الزيتي اي اصبح من الممكن التنقل وحمل الالوان خارج الاستديو بحرية. والثاني:- هو اكتشاف آله التصوير الفوتوغرافي الذي أفاد منه الانطباعيون وخصوصاً الفنان أدغار ديغا (1834 – 1917)، من خلال تصويره للمشاهد المتحركة وتسجيلها في أعماله بعد مدة كما بدأ تأثير ديغا في التصوير الفوتوغرافي من خلال تحول رسوماته الى اعمال تبدو كصور فوتوغرافية وهذا يبدو جلياً في لوحة (اسرة بيليلي - 1859 – 1862)، من خلال تأكيده رسم التفاصيل الدقيقة للاشكال. (جمعه، 2000، ص82)

السمات الجمالية للإنشاء الانطباعي:

1. الاهتمام برسم المناظر الطبيعية والساحلية، وهذا يستدعي دائماً الرسم بانشاءات مفتوحة.
2. العفوية والاحساسات المباشرة التي ينقلها الفنان الى اللوحة بامانة، كما يراها ويدركها، مجسداً الانتقال السريع من الادراك الى الحركة التصويري.
3. اختيار موضوعات واقعية بعيدة عن الحس الملحمي والدرامي والتي تتطلب الوان ذات سمة رمادية وغامقة وتكوينات مغلقة.
4. التأكيد على الاستجابة الحسية اللحظوية والانطباع المباشرة تجاه الواقع المرئي، ما كان يثير انتباههم هو الضوء وانعكاساته، سيما العنصر المتحرك من هنا، ان أكثر الأطر التي استهوت الأنطباعيين هي البحر وتحركات أفقه الاثير وغيومه المتحركة، الشمس وتموجاتها المتوهجة، الدخان وأشكاله المبعثرة، الثلج والوانه اللؤلؤية، المناطق الرطبة ذات الأنوار المبللة، المبتذلة دوماً، وقد ساعدهم في ذلك اكتشاف أنبوب اللون الذي اتاح لهم الخروج الى الطبيعة واعتماد الضوء الطبيعي بدلاً من ضوء المرسم الاصطناعي.
5. أستخدام الألوان التكميلية في صورة الظلال بجوار الألوان الاساسية والاستفادة من النظريات العلمية التي وضعها الفيزيائيون المعاصرون أمثال شيغرول، هلمهولتز، وهود، والتي أهتمت بتفكيك الضوء بواسطة المنشور والدائرة اللونية، وبفضل هذه النظريات تبين للأنطباعيين أن الألوان ليست من خواص

الأشياء، وانه لا وجود للون محلي، بل ان كل لون مرئي يستدعي اللون المتمم له، لذلك استبعد اللون الابيض الصافي والالوان الفاتحة، واللون الاسود الذي لا وجود له في الطبيعة مستخدمين فقط الوان المنشور السبعة، الوان الطيف الشمس وهي (الاحمر، البرتقالي، الاصفر، الاخضر، الازرق، النيلي، البنفسجي).

المرتكزات التقنية في اللوحة الانطباعية:

كانت الانطباعية غزواً تاريخياً للضوء الذي اضحى يؤلف قاعدة اساسية في الرسم، وكان ميدان فعلها وازدهارها للمناظر الطبيعية حيث يتلاشى التحديدات في تقلبات الجو الحادة المتعاقبة لكن التجربة مع الضوء، واللون لم تكن هي القصة المكثفة كلها في الحركة الانطباعية فقد ولدت الدراسات المكثفة التي وضعت قبل عام 1870 مشاكل عديدة حول (الشكل form) و(الفضاء Space) و(التكوين composition)، وكلها سعت لايجاد الحلول لها وكان ثمرة ذلك نشوء طريقة جديدة لرؤية العالم عززت من جراتها الموجة التي خاضتها أنذاك أزدهار المطبوعات وتطور الفوتوغراف.

وأن التكوين قد تغير منذ اختراع الكاميرا عام 1843 إذ دعم أسلوب الأنطباعيين فأنها أثرت على تكوين الأنطباعية فظهرت أشبه باللقطة الفوتوغرافية سريعة للمشهد أمسك بها الفنان كانت الأشكال فيها متجزأه وقد قطعها الأطار كانت تظهر نصف شجرة أو اغصانها فقط داخل أطار اللوحة أما الباقي فيختفي (الشاروني، 1978، ص46)

وفي ذلك ترسيخ لنظرة الأنطباعيين التحليلية تجاه الطبيعة وفي مجال المؤثرات على الأنطباعيين في مواجهة العالم المرئي في الرؤية والأسلوب، فان الأعمال الفنية اليابانية قد عززت من جرأة رؤية الأنطباعيين فكان سحر ذلك الفن في عفوية زخرفية، وحيوية، وطريقته في تقسيم العالم المرئي وفق التناغم الخطي واللوني في تحولاته المفاجئة في قيم النور والعتمة.

وتتفق الأعمال اليابانية معهم في الأهتمام بالمناظر الطبيعية وأقتناص اللحظة وفي تصوير المنظر الواحد عدة مرات حسب الفصول والأيام وكذلك تتفق معهم بالحس بالصيرورة الكونية فكل شيء في مسار وحركة مستمرة.

فالتطـور الحضـاري الـذي شـهدته أوربـا ومـا رافقـه مـن تبـدل فـي المفاهيم الفنيـة والجمالية هـو الذي هيأ أسـتيعاب طريقة أسـتخدام تجارب فنية لشـعوب أخرى وأن تمـارس دوراً فاعـلاً في عمليات التحـول الفني وبالتالـي تعزيزها للرؤيـة الجديدة. (الشاروني، 1978، ص46-47)

وكانت للتجارب الذي ساعدتهم هي أهتمامهم في بداية الامر على المناظر الطبيعية وفي الهواء الطلق خارج المرسم والشيء الاهم هو تحليل عناصر الضوء والمزج البصري للون من خلال تجزءة الضربات اللونية وتجاورها كذلك محاولاتهم تفكيك بناء اللوحة الهندسي التقليدي بالأبتعاد عن المنظور الخطي.ونتيجة للمبادئ المذكورة وطريقة أستخدامها بدت الموضوعات التي يصورونها تفقد كتلتها وصلابتها وبدت هشه وبدون قوام. وعن أثر ذلك تولد أتجاه لأعادة الأعتبار للبنية الهندسية للوحة وكذلك يشكل هذا الأتجاه هو (الأنطباعية المحدثة) التي جاء بها (سوراه) و(سينياك) عام 1884 وبموجبها كان التمسك بالقواعد العلمية تجاه اللون وتحليله والعمق (أي بناء اللوحة) على نحو أكثر من الأنطباعية التي فتحت مجالاً واسعاً للحس وتغلبه على قوانين العقل في عملية التفاعل مع الطبيعة.

فالأنطباعية المحدثة تمسكت بالقواعد العلمية الواضحة وطالبت بالعودة الى قوانين الطبيعة والنشاط العقلي فهي الزمت التقيد بالفضاء التقليدي أي طول وعرض وعمق أما الألوان فأتبعت قانون التضاد والضربات اللونية وتجزئتها أي مزجها بصرياً وبشكل أكتسبت فيه قيماً ثابتة ذات طبيعة تجريدية تتيح للفنان إذا ما أعتمدها العمل حتى في الضوء الخافت.

الفصل الثالث
أجراءات البحث

1) منهج البحث

أعتمد البحث الحالي المنهج الوصفي التحليلي لعينة البحث.

2) مجتمع البحث

يمثل مجتمع البحث أعمال فنانين المدرسة الانطباعية البالغ عددها (20) عشرون فناناً.

3) عينة البحث

قام الباحث بأنتقاء (4) أعمال من اعمال المدرسة الانطباعية بالطريقة القصدية بنسبة 20% كما مبين بالجدول(1) ادناه.

جدول (1) الاعمال المنتقاة لهذه الدراسة

ت	اسم الفنان	سنة انتاج العمل	عنوان العمل
1	مونيه	1872	شروق الشمس
2	أوغست رنوار	1869	(غرينويير)
3	بيسارو	1867	شاطئ جاليه بونتاواز
4	سسلي	1876	القارب أثناء الفيضان

4) أداة البحث

يركز البحث على أداة الملاحظة للمصورات والأعمال الفنية لتحديد طبيعة السمات الجمالية للمدرسة الانطباعية.

استمارة التحليل:- تم بناء استمارة التحليل في ضوء الخطوات التالية:-

1 - الاطلاع على الادبيات والمصادر والمراجع ذات العلاقة.

2 – الاطلاع على الدراسات السابقة والبحوث المنشورة في المجلات العلمية.
3 – الاطلاع على توصيات المؤتمرات والندوات العلمية.
4 – الدراسة الاستطلاعية.
5 – خبرة الباحث.

من خلال اعلاه تم تصميم استمارة التحليل ضمن المصادر التالية:

صدق الاداة:

تم عرض الاداة في صيغتها الاولية على مجموعة من الخبراء والمختصين لبيان الرأي.

صدق استمارة الاداء المهاري:

بعد انجاز مكونات استمارة تقديم الاداء المهاري في مادة الجماليات الرسم في الفن الحديث. علما ان الدرجة العليا التي يحصل عليها الطالب هي (40) اما الدرجة الدنيا التي يحصل عليها الطالب (8) ملحق (1) تم عرضها بصيغتها الاولية على مجموعة من المحكمين في مجال الفنون التشكيلية والتربية الفنية والقياس والتقويم لغرض التعرف على مدى صلاحية مكوناتها تحقيقاً للهدف الذي وضعت لأجله.

بناء على آراء وملاحظات السادة المحكمين تم اضافة بعض المكونات وتعديلها على هذه الاستمارة ومن ثم اعيدت الى المحكمين فحصلت على الصدق التام 100% وبذلك اصبحت جاهزة للاستعمال في قياس الاداء المهاري للطلاب لدى تنفيذهم متطلبات العمل الفني المهاري لمشروع التخرج ولغرض استعمال هذه الاستمارة في تقويم اداء الطلاب ثم تدريب مدرس من ذوي الاختصاص في مجال التربية الفنية على طريق استعمال لغرض الاستعانة به في تقويم الاداء المهاري للطلاب بعد ان تم تزويده بنسخة من هذه الاستمارة وارشاده حول كيفية تحديد الدرجات لكل طالب وملحق (1) يوضح ذلك.

ثبات تصميم الاستمارة:

أما بالنسبة لثبات استمارة تقويم الاداء المهاري تم أيجاد معامل ثبات التصحيح بين الباحثان وبين الملاحظ الآخر(*) الذي استعان به في اجزاء هذه العملية من خلال تقويم نماذج من العمل الفني التي يتطلبها الاختبار المهاري وانجزها من قبل الطلاب (عينة البحث)

* أ.د. فاخر محمد حسن.

وهو جزء من متطلبات مشروع التخرج ثم احتساب معامل الثبات لكل عمل باستعمال معادله (كوبر cooper) من خلال استخراج معامل المصحح وجدول (2) يوضح ذلك.

جدول(2) معامل الثبات لاستمارة تقويم الاداء المهاري

الباحث	المجموع الكلي	
الملاحظ	الباحث	المعدل
0.84	0.86	0.83

من خلال النظر الى نتائج جدول (2) نلاحظ ان المعدل العام للاتفاق بين الملاحظ يساوي (0.83) وهذه النسبة تعطي مؤشراً جدياً لضمان الثقة لثبات التصحيح على وفق مكونات استمارة الاداء المهاري للجانب الفني في التربية الفنية وهنا نتوقف عند تأكيد (كوبر cooper).

5) تحليل العينات

عينة (1)

اسم الفنان: مونيه

اسم العمل: شروق الشمس

سنة الانجاز: 1872

تحليل العمل:

- يصف العمل مشهد بحري مفتوح تلاحظ فيه تلاشي انعكاسات الظلال على سطح المياه وفي السحاب.
- تجزيء الضربات اللونية حتى أستحالت الى بقع صغيرة مكدسة حسب مفهوم المزج البصري للالوان.

- التأثر بالفن الياباني، حيث اخذت عناصر جديدة منه وأدخلت في العمل الفني، بما يتلائم وعملية التحول الفني.
- استبعاد حدود الشكل وأبعاد الحجم وأخفاء التحديدات لها، وأعتماد اللون والضوء وأنعكاساتهما.
- نقل الأشكال من الواقع كما يراها الفنان تحت تأثير حركة الضوء المتغيرة.
- تحديد اللون على الشكل بلمسات لونية متوجهة وأضاءة بأستخدام التناقض بين السطوح المعتمة والمضيئة.
- الانشاء مفتوح على الجانبين كونه يمثل منظر طبيعي وزعت أشكاله عبر خطوط شعاعية من نقطة مركزيه تمثلتْ بالشخصين الواقفين في الزورق وسط اللوحة.
- ويمتاز الانشاء الانطباعي أيضاً بتقديم المشهد في اللوحة برؤية ضبابية، والالوان تنفصل فيما بينها حسب الوقت المتبدل باستمرار وذلك بالتلاعب باللوحة والضوء للإيحاء بالاشياء.

عينة (2)

اسم الفنان: أوغست رنوار

اسم العمل: غرينو يبر

سنة الانجاز: 1869

تحليل العمل:

- تراجع دور الخط في هذا العمل واستخدام الالوان الباردة التي تعبر عن الهدوء والأستقرار والسكينه.
- الهواء والماء كالأخضر والأزرق الرمادي، بلمسات وضربات براقة لفرشاة خفيفة وصغيرة فضلاً عن الالوان الصافية غير الممزوجة.
- عولج الفضاء بأسلوب متوازن حيث غطت البقع الملونة والاشكال البشرية الزوارق والأشجار والمياه عموم اللوحة.
- تكمن جماليات هذا العمل في أختيار موضوع يتناول يوميات حياة الناس في الهواء الطلق أثناء النهار في فصل الصيف حيث اللجوء الى الطبيعة، وهذا ما عبر عنه رينوار حيث سعى الى تشكيل منظور لوني من خلال تدرج الوان الطيف الشمسي وحسب تدرجاتها وتباييناتها وأستعيض بها عن الخطوط في تمثيل الأبعاد الثلاثة.

عينة (3)

اسم الفنان: بيسارو

اسم العمل: شاطئ جالية بونتاواز

سنة الانجاز: 1867

تحليل العمل:

- المشهد طبيعي يصف وادي أنتشرت فيه الاكواخ والاشجار وفي خلفه تلٌ بعيدٌ.
- الانشاء مفتوح، توزعت اشكاله عبر خطوط شعاعية تنطلق من مركز اللوحة (البيوت والاشجار).
- أستخدم الالوان الزاهية كالاخضر وتدرجاته المتنوعة مع البنـــــي والاصفر وتوهجه.
- رسم الفنان في هذا العمل طريقاً ملتوياً الى الجانب، يوجه نظـــر المشـاهد نحو الوادي العميق حيث الاكواخ ذات الاضواء والظلال والتي تقع في وسط المسافة حيث تستقر العين، وجعل خلفها مجموعة كثيفة من الأشجار ويقع خلفها تل عال بمساحات ملونة قد قسم اللوحة عرضياً الى قسمين، وقد جسد هنا خط الافق والذي حاول ضغط فضاء اللوحة الى الثلث.
- منح اللوحة الايقاع الحركي حيث يبدأ النظر من مقدمة اللوحة المتمثل بالطريق الملتوي الى الوادي ثم الصعود مرة ثانية نحو التل والى الفضاء الواسع.
- تحقيق اشعاعات ضوئية انعكست الى السماء والغيوم لتنشرها على ساحة القرية وحول الاشجار العارية ومداخل البيوت مع اعطاء مسحة حزينة وزعت الانشاء خفيفة وخافتة للمشهد كسمة جمالية.

عينة (4)

اسم الفنان: سسلي

اسم العمل: القارب اثناء الفيضان

سنة الانجاز: 1876

تحليل العمل:

- رسم منزل بسطوح ملونة عديدة برتقالية وبنية وزرقاء تعكس الوانها على المياه المجاورة له.
- رسم اشجاراً عارية من الاوراق ذات لون بني شفاف، ظهرت انعكاساتها على المياه ايضاً، كما استخدم التدرج اللوني من الاخضر والبني الغامق الى البني الفاتح.
- وزعت الاشكال على عموم الفضاء التصويري بتوازن وانسجام.
- استخدم الايقاع الحركي للغيوم والاشجار لبث الحيوية في المشهد ككل.
- استغل الفروقات اللونية لخلق المناخ المناسب لهذا المشهد.
- وامتاز الانشاء الانطباعي بالاستعاضة عن المنظور الخطي (الهندسي) بقيم لونية صافية وبالمنظور اللوني وقد أجرى (سسلي) هذه التحريفات لاظهار اللوحة وكأن المفردات والأشكال المتنوعة فيها ترى من زوايا البعد الثاني للانشاء أي بين اتجاهه الى الكلاسيكية، ورغبته في هدم الطبيعة.
- استخدم الألوان الهادئة واهتم بتوزيعها على وفق نظام خاص لجعلها حية وفعالة.
- بالنسبة للفضاء التصويري، حاول سسلي قدر الامكان اخفاء حدود المنظور الجوي، فهو لم يسمح للاشياء البعيدة بان تختفي، فكان يرسمها بقوة، مكبرة ومرفوعة في الانشاء.
- فضلاً عن استخدم المستويات المركبة للتنويه بالمسافة العمقية، دون قطعهِ للأنشاء، لذا ظهرت اللوحة وكأنها مضغوطة مسطحة كالنسيج.

الفصل الرابع

- النتائج
- الاستنتاجات
- التوصيات
- المقترحات

النتائج:

1 – اعتمدت الأنطباعية على المرتكزات العلمية من مجال فيزياء الضوء مما قدمت جماليات مبتكرة في الفن التشكيلي.

2 – تجاوزت الأنطباعية التقنيات الكلاسيكية وأنطلقت بأستعمال الألوان التكميلية والألوان الصافية المشبعة. والتقنية المباشرة في تنفيذ اللوحة الزيتية فضلاً عن أستعمال الكثافة اللونية بضربات واضحة للفرشاة.

3 – خضعت جماليات التكوين الأنطباعي الى أحاسيس الفنان الذاتية وتأثيرات البيئة الطبيعية (الضوء وأنعكاساته) على انجاز العمل إذ تم تنفيذ الأعمال في الطبيعية بشكل مباشر مما انعكست الجماليات المرتبطة بالزمان والمكان.

الأستنتاجات:

1 – تعتبر الأنطباعية ثورة أسلوبية وتقنية في عالم الفن.

2 – فتحت الأنطباعية آفاق أبداعية وجمالية في فن الرسم ملائمة لعصر الحداثة التي هي ولادة الثورة الصناعية والأقتصادية والفكرية والعلمية في الغرب.

التوصيات:

تحفيز طلبة الفنون على استقصاء وكشف جماليات التكوين في الفن الحديث، والأفادة منه في اثراء مخيلتهم وبناءهم المعرفي على الصعيد التقني والجمالي.

المقترحات:

يقترح الباحثان اجراء الدراسات الاتية

1 - اجراء دراسة في فنون ما بعد الحداثة واثرها في تنمية القدرات الإبداعية لدى طلبة الفنون التشكيلية.

2 - جماليات التكوين في فن الحداثة وما بعد الحداثة دراسة مقارنة والافادة منها في ابداع نتاجات فنية لدى طلبة قسم التربية الفنية.

المصادر

1. جمعة، نزهان، (2000)، جماليات التكوين في المدرسة الانطباعية وانعكاساتها في الرسم العراقي المعاصر، اطروحة دكتوراه غير منشورة، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، بغداد، ص 82.
2. حكيم راضي، (1982)، فلسفة الفن عند سوزان لانجر، ط1 ، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد.
3. سيرولا، موريس، (1982)، الانطباعية، ت: هنري زغيب، منشورات عويدات، بيروت، ، ص 5.
4. عاقل، فاخر،(1975)، الإبداع وتربيته، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، ص18.
5. عطية، عبود، (1985)، جولة في عالم الفن، ط 1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ص 89.
6. فاتيمو، جياني، (1988). نهاية الحداثة، ت: فاطمة الجيوشي، منشورات وزارة الثقافة السورية، دمشق، ، ص144.
7. مسعود جبران الرائد، سنه: بلا، معجم لغوي، ط4 ، دار العلم للملايين، بيروت.
8. مولر، جي. اي. وفرانك ايلغر، (1988)، مئة عام من الرسم الحديث، ت، فخري خليل، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، ، ص19.
9. نيومايير، سارة، (1984)، قصة الفن الحديث، ت: رمسيس يونان، لجنة التاليف والترجمة، ص85.
10. المنجد في اللغة والاعلام، (1965)، المطبعة الكاثوليكية، ص 102.

ملحق (1)

ت	الفقرات	متحقق	لحد ما	غير متحقق
1	يستخدم الخط في تكوين الانشاء التصوري	///	/	
2	يحدد الشكل من حيث المساحة والحجم.	///	/	
3	يبين ملامس السطوح والاشكال من حيث النعومة والخشونة.	//	/	/
4	يستعمل اللون في أظهار الشكل. البعد والقرب. درجة الاضاءة والظلال.	///	/	
5	يعمل على ايجاد توازن مستقر أو قلق.	//	/	/
6	يظهر حالة الانسجام من حيث ترابط اللون والمساحة والحجم.	//	/	/
7	يستعمل التضاد في بناء اللوحة من حيث اللون والمساحة.	///		/
8	يبرز العنصر الذي يشكل السيادة في العمل الفني.	///	/	