



جمهورية العراق
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة بغداد - كلية الفنون الجميلة
قسم التربية الفنية

السمات الفنية للمدرسة الانطباعية ومدى دورها في نتاجات طلبة التربية الفنية

بحث تخرج مقدم من الطالب

اكرم سلمان داود

الى قسم التربية الفنية - كلية الفنون الجميلة وهو جزء من متطلبات نيل
شهادة البكالوريوس في قسم التربية الفنية

إشراف الدكتورة

اخلاص ياس

٢٠٢٠ م

١٤٤١ هـ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

﴿ إِنَّمَا يَخْشَى اللَّهَ مِنْ عِبَادِهِ

الْعُلَمَاءُ إِنَّ اللَّهَ عَزِيزٌ غَفُورٌ ﴾

صدق الله العظيم

فاطر: آية ٢٨

الإهداء



إلى حبيبي وقدوتي
إلى من أنار درب الظلام نوراً
وهو يتوق ثمرة من غرسه (أبي رحمه الله)
إلى من كانت لها وقفة لا بكتاب ولا بقلم
بل بقلب حنون وعين في كل دعاء تدمع (أمي)
إلى سندي وعونني في الدنيا (أخوتي)
(اليهم اهدي ثمرة جهدي المتواضع هذا)

الشكر والتقدير

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على خاتم الانبياء والمرسلين سيدنا محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) وبعد :-

بتوفيق من الله وعونه تم انجاز هذا الجهد العلمي المتواضع ، واود ان اتقدم بالشكر والتقدير الى الدكتورة (اخلاص ياس) المشرفة على هذا البحث لما قدمته من توجيهات وملاحظات علمية ساعدت على انجاز البحث ، إذ كانت لتوجيهاتها السديدة وتشجيعها الدائم مثلاً يقتدى به في البحث العلمي .

كما يسرني ان اتقدم بجزيل الشكر والتقدير الى اساتذتي الافاضل في قسم التربية الفنية جميعاً.

ووفاءً وتقديراً اتوجه بالشكر والاعتزاز الى عائلتي الذين تحملوا المتاعب طيلة فترة دراستي واعدادي للبحث .

ادعوا الله العلي القدير ان يتقبل هذا الجهد وان يستفيد منه الآخريين

الباحث

مستخلص البحث

يهدف البحث الحالي الى التعرف على السمات الفنية للمدرسة الانطباعية ومدى دورها في نتاجات طلبة التربية الفنية ، وجاء البحث في اربع فصول: تضمن الفصل الاول التعريف بالبحث وقدم فيه الباحث مشكلة بحثه واهميته والاهداف التي يسعى لتحقيقها فضلاً عن تحديد المصطلحات التي وردت في البحث .

وتناول الفصل الثاني الاطار النظري والدراسات السابقة ، حيث قدم الباحث اطاراً نظرياً علمياً تضمن : مفهوم الحداثة ، الحداثة وتطور الصورة في العصر الحديث ، المدرسة الانطباعية ، تأسيس المدرسة الانطباعية ، فناني المدرسة الانطباعية ولوحاتهم ، وتمثلت الدراسات السابقة بدراسة فريد خالد علوان ٢٠١٥ .

اما بالنسبة الى الفصل الثالث فتضمن الإجراءات التي قام بها الباحث ، إذ حدد الباحث عينة بحثه قصدياً للوصول الى نتائج اكثر علمية وموضوعية فقد تم اختيار (٥) نماذج من اللوحات الفنية .

وجاء الفصل الرابع متضمناً النتائج التي توصل اليها الباحث منها: الانطباعية افترضت الكاميرا فائقة الدقة قبل وجودها، وتم اعتماد هذا المنهج في نتاجاتهم الفنية ، الفنان الانطباعي تكهن بوجود تفاصيل لتراها العين، تمثل بطريقة حدسية ، كما وقدم الباحث مقترحاً لأجراء دراسة يمكن ان تكون دراسة مقارنة لبحثنا هذا وهي : (اثر المدرسة التكعيبية في تنمية المهارات الفنية لطلبة قسم التربية الفنية):

فهرست المحتويات

الصفحة	الموضوع
أ	الآية
ب	الاهداء
ت	الشكر والتقدير
ث	مستخلص البحث
ج -	فهرست المحتويات
٤-١	الفصل الأول / الاطار النظري
٢-١	اولاً : مشكلة البحث
٢	ثانياً : هدف البحث
٣-٢	ثالثاً : اهمية البحث
٣	رابعاً : حدود البحث
٤-٣	خامساً : تحديد المصطلحات
١٩-٥	الفصل الثاني : اولاً الاطار النظري
١٠-٥	المبحث الأول : الحداثة
٨-٥	اولاً : مفهوم الحداثة
١٠-٨	ثانياً : الحداثة وتطور الصورة في العصر الحديث
١٨-١١	المبحث الثاني : المدرسة الانطباعية
١١	اولاً : مفهوم المدرسة الانطباعية
١٢-١١	ثانياً : تأسيس المدرسة الانطباعية
١٨-١٢	ثالثاً : فناني المدرسة الانطباعية ولوحاتهم
١٩	ثانياً : الدراسات السابقة
٢٥-٢٠	الفصل الثالث : منهجية البحث واجراءاته
٢٠	مجتمع البحث
٢٠	عينة البحث
٢٠	أداة البحث
٢١	منهج البحث
٢٥-٢١	تحليل العينة
٢٧-٢٦	الفصل الرابع
٢٦	النتائج
٢٦	التوصيات
٢٦	المقترحات
٢٧	ملحق (١)
٢٩-٢٨	المصادر والمراجع

الفصل الأول

الاطـار النظري

اولاً : مشكلة البحث

ان الحداثة تشمل مجموعة من التغييرات الاقتصادية والسياسية والاجتماعية ، بالإضافة الى اخذ تلك التغييرات على انها عصرية ، ويؤرخ بعض المفكرين بداية الحداثة عام ١٤٣٦ مع اختراع غوتنبرغ للطباعة المتحركة ، بينما البعض الآخر يرى انها تبدأ في عام ١٥٢٠ مع الثورة اللوثرية ضد سلطنة الكنيسة ، وهناك مجموعة أخرى تتقدم بها الى عام ١٦٤٨ مع نهاية حرب الثلاثين عام ، ومجموعه خامسة تربط بينها وبين الثورة الفرنسية عام ١٧٨٩ او الثورة الامريكية عام ١٧٧٦ ، وقلة من المفكرين يظنون انها لم تبدأ حتى عام ١٨٩٥ ، وبالرغم من ان الحداثة تربط عادة بالتقدم التكنولوجي الا ان التغييرات الفكرية كانت الأكثر تأثيراً ، إذ تشمل التغييرات الفكرية ، السياسية ، الاقتصادية ، الدين وعلم الاجتماع ، والحداثة كما عرفها كانط ١٧٨٤ على انها خروج الانسان من حالة الوصايا التي تسبب فيها بنفسه ، والتي تتمثل في عجزه عن استخدام فكره دون توجيه من غيره .

[Www.ar.m.wikipedia](http://www.ar.m.wikipedia)

ان المدرسة الانطباعية هي مدرسية فنية أوجدت في القرن التاسع عشر . وقد اشتق اسم المدرسة من عنوان اللوحة الانطباعية للرسام الفرنسي (كلود مونيه) التي قام بإنجازها عام ١٨٧٢م، و كان أول من استعمل هذا الاسلوب في فن التصوير والرسم الذي يعتمد على نقل الواقع أو الحدث من الطبيعة مباشرة وكما تراه العين المجردة بعيداً عن التخيل والتزييق وفيها خرج الفنانون من الرسم و نفذوا أعمالهم في الهواء الطلق مما دعاهم إلى الإسراع في تنفيذ العمل الفني قبل تغير موضع الشمس في السماء

وبالتالي تبدل الظل والنور، وسميت بهذا الاسم لأنها تنقل إنطباع الفنان عن المنظر المشاهد بعيداً عن الدقة والتفاصيل.

وقد لعبت المدرسة الانطباعية دوراً في تنمية المهارات الفنية لطلبة قسم التربية الفنية من خلال تطوير قدراتهم وامكانياتهم على ممارسة النشاطات الفنية بمختلف انواعها واشكالها ، فالمهارة الفنية هي نوع من الاداء الذي يقوم به الفرد بسهولة وكفاءة ودقة مع اختصار الوقت والجهد .

(حارث ، ٢٠١٠ : ص ٤١٦)

وتكمن مشكلة البحث بسؤال تمت صياغته من قبل الباحث بالشكل الاتي :

هل للانطباعية دور في نتاجات طلبة التربية الفنية وما هي سماتها؟

ثانياً : هدف البحث

تتلخص اهداف البحث بالتعرف على :-

الانطباعية ودورها في نتاجات طلبة التربية الفنية

ثالثاً : اهمية البحث

تحتل المدرسة الانطباعية مكانة متميزة من خلال تأثيرها على تطور وتقدم مختلف مجالات الفنون ، وما اثرته على طلبة المعاهد وكليات الفنون يعد امراً ضرورياً لأن ذلك يسهم في تحقيق اهداف التربية الفنية المتمثلة بتنمية قابليات الطلبة على الابتكار عن طريق ممارستهم للنشاط الفني ليتمكنوا من التعبير عن الاشياء بأسلوب فني رفيع ، كما تهدف الى تنمية قدرة الطلبة على تشكيل الخامات المختلفة والحصول منها على اعمال جديدة لغرض وظيفي

او جمالي فضلاً عن إنها تسهم في تهذيب الطلبة عن طريق تعديل سلوكهم بشكل إيجابي .

رابعاً : حدود البحث

تتمثل حدود البحث بطلبة المرحلة الرابعة لقسم التربية الفنية - كلية الفنون الجميلة - جامعة بغداد ، للعام الدراسي ٢٠١٩ - ٢٠٢٠ .

خامساً : تحديد المصطلحات

١- الحداثة

هي ايدولوجية نشأت لتساعد المجتمع عقلنه هذه الحركة إذ لا يستطيع المجتمع ان يقوم بنشاط واسع وبمبادرات وتغيرات تاريخية كبرى دون ان يسجلها في سجله العقلي ويجعلها واعيه وشفافة ومدركة ومن ثم مقبولة وان قيمة هذه العقلنة تنبع دائماً من قدرتها على اعطاء افاق اوسع للحركة وحيل المشكلات الثقافية والمادة التي يمكن ان تقف عقبه امامها ، يفهم من طرحه انه يربط بين الحداثة والعقلانية .

(شفيق ، عبد ، ٢٠١٢ : ص ١٩٤)

٢- المدرسة الانطباعية

عرفها كلاً من :-

- جميل نصيف التكريتي ١٩٩٠

هي اسلوب مدن لانها تصف حياة المدينة بما فيها من تغير وايقاع عصبي ومن انطباعات مفاجئة حادة ولكنها دائماً عابرة زائلة وهي لهذا السبب بعينة تنطوي على توسع هائل في الادراك الحسي.

- علوش ١٩٨٥

هي وصف للانطباعات التي يثيرها الموقف في النفس انطلاقاً من تأثير العمل على الناقد .

- سيرولا ١٩٨٢

هي التي تبرز انطباع الفنان أي تبرز ما تولده الاشياء الخارجية من اثر على الحواس .

- ميخائيل اسعد (د . ت)

يقصد بها ان الفنان يتلقى المؤثرات الجمالية من الواقع من حولة ثم يعمد الى تخزينها في نفسه ويقيم بينها علاقات جديدة لم تكن موجودة في الواقع البيئي الذي استحدث منه .

- احمد محمود ١٩٩٦

انها تكثيف للموقف وترميز في الغاية من الدقة والعمق .

(عبد الامير ، ٢٠١٣ : ص ٣)

الفصل الثاني

اولاً : الاطار النظري

المبحث الأول : الحادثة

اولاً : مفهوم الحادثة

لقد أفرزت الحضارة من خلال معطياتها الكثير من التحولات في المفاهيم ، والحادثة أحد تلك المصطلحات الذي يتمتع بجذر تاريخي متحوّل . فله معان كثيرة ويشترك مع مفاهيم مجاورة له من قبيل التجديد والتحديث والطبيعة وغيرها من المصطلحات ، غير أن التجديد له ، أرضية خصبة تطرح فيها قضايا الحادثة " إلا أن الحادثة أكثر من التجديد ، وإن كان التجديد مظهراً من مظاهر الحادثة ، لأن التجديد إنتاج المختلف المتغير الذي لا يخضع للمعايير السابقة ، بل يسهم في توليد معايير جديدة ، فالجديد نجده في عصور مختلفة ، لكنه لا يشير إلى الحادثة دائماً ولا يكون الجديد حديثاً بالمعنى الذي استقر للحادثة إلا إذا كان يطرح القضايا الأساسية للحادثة .

(سعيد ، ١٩٨٤ : ص ٢٥)

ويتطور مفهوم هذا المصطلح بتطور الحادثة ، فما كان حديثاً في السنة الماضية لا يكون حديثاً في هذه السنة ، وما دام العصر الذي نعيشه الآن هو عصر المصطلحات ، لذا وجب علينا تحديد وبلورة مفهوم الحادثة .

لقد مرّ هذا المصطلح بمراحل من التغيّر السريع ، ربما أسرع من الرومانسية أو الكلاسيكية الحديثة . من الناحية التاريخية نستخدم هذا المصطلح لتحديد فترة انتهت ونستعمله كذلك لإيجاد نشاط الإنسان في ظروف معينة وما يتمخض عنه من وجهات نظر إنه " ذلك النمط من الوعي الإنسان المعاصر في أهمية اللحاق بحركة

الزمن ، هذا الوعي الذي غالباً ما ينتهي باليأس تزايد سرعة هذه الحركة " ورغم ذلك تبقى الحداثة ذات تأثير بمشاعرنا التي جعلنا نتصور أننا نعيش في زمن حديث . إنّ الحداثة ليست أكبر من كونها محض حادثة جمالية طارئة جاءت نتيجة لأسباب يمكن تمييزها بوضوح ، إنها مشكلة حضارية وجمالية في آن واحد.

(مالكم براديري، ١٩٨٧ : ص ٢٩)

وقد استعملت كلمة (الحداثة) من حين إلى آخر مرادفاً للرومانسية ، وكذلك استعملت في وصف الأجواء العامة للأدب الأوربي في القرن العشرين ، واستعملت من جانب آخر في وصف حركة جرافة معينة غطت الحضارة الأوربية . وتؤكد (كرتروشتاين) إنّ هذه الكلمة هي خير ما يصف تكون القرن العشرين وجوّه العام ، أما النقاد الماركسيون من مثل (لوكاكس) فيعدونها نوعاً من البرجوازية الجمالية المتأخرة النابعة من الواقعية ، وقد استخدم هذا المصطلح ليغطي مجموعة من الحركات التي جاءت لتحطيم الواقعية أو الرومانسية وكان ديدنها التجريد ، حركات مثل الانطباعية والتعبيرية والتكعيبية والمستقبلية والرمزية والدادائية والسوريالية ، مع ذلك ليس هناك ما يوحد هذه الحركات ، بل أن بعضها جاءت ثورة كاسحة على بعضها الآخر .

(مالكم براديري، ١٩٨٧ : ص ٢٤)

يقول (جان بودريار) ليست الحداثة مفهوماً سوسولوجياً أو سياسياً أو تاريخياً ، وإنما هي صيغة مميزة للحضارة تعارض صيغة التقليد ، أي إنها تعارض جميع الثقافات الأخرى السابقة أو التقليدية ... ويؤكد (بودلير) إنّ الحداثة هي العابر والهادي والعرفي إنها نصف الفن الذي يكون نصفه الآخر هو الأبدى والثابت ، وللحداثة وجهات : سلبي : وهو ما عكسه عالم المدنية الكبيرة بما

فيه من غياب الخضرة والذي يتجلى في التقدم القائم على التقنية المعتمدة على النجار والكهرباء ، ووجه فائن ، وهو عنصر الإثارة.

(برادة ، ١٩٨٤ : ص ١٤)

إنَّ الحداثة ممارسة أرادت أن تناقض الأساس التي قامت عليها الثقافة الغربية في الماضي والتي كانت قائمة على العقل . لقد ابتدأت الحداثة في أوروبا منذ اللحظة التي تفككت فيها الثقافة الدينية وظهرت الثقافة اللادينية .

إنَّ المبدأ الأساس للحداثة هو الحرية ، لذلك طفت الذاتية في اتجاهات الأدب والفن الحديث وقطع الفنان صلاته بجميع العقائد ، لقد تطرفت الذاتية نزعتها الانفصالية حتى أصبحت مبدأ وحيد الاتجاه تناهض الطبيعة والتراث والدين ، لقد كانت الحرية السبب في تضخيم الذاتية حتى وصلت حدود التجرد عن الإنسانية والتشيء في الإنتاج الذي أصبح شيئاً منفصلاً عن قيمته ، ومع ذلك هناك من يدافع عن الحداثة وتعتبرها عقلانية .

(البهنسي ، ١٩٩٧ : ص ٨٣)

وتلخص طروحات الحداثة بما يأتي :

١. بدأت الحداثة مع التحولات الهامة التي شهدتها المجتمع في القرن العشرين مع ظهور الأمبريالية واندلاع الحربين العالميتين وقيام الثورة الروسية .
٢. لقد تغيرت علاقة الإنسان مع نفسه على نحو أقل مما حصل لعلاقته مع العالم الخارجي .
٣. تراكم التناقضات ، ولكن في جو من الإبهام والغموض ، فتناقضات حداثتنا الحالية تعمق من حدة تناقضات ما قبل الحداثة (القرن ١٩) دون اضافتها .

٤. هيمنة التقنية على الطبيعة .
٥. انهيار الثقافات التقليدية ، خلط شامل بين التعليم والتربية والثقافة .

ثانياً : الحداثة وتطور الصورة في العصر الحديث

جاء الفن الحديث كنتيجة حتمية للتحويلات التي شهدها العالم ، فمنهم من يؤرخ بداية الفن الحديث مع بداية الانطباعية ومنهم من يعد بدايته مع بداية القرن العشرين ومنهم من يقول إنه يبدأ في السنوات العشرة التي سبقت الحرب العالمية الأولى ، ولكن في الحقيقة أن جذور هذا الفن تبقى وثيقة الارتباط بما شهده العالم العربي بعد الثورة الفرنسية من تبدل في المفاهيم العامة انعكست آثارها على تطور الحركة الفنية في القرن التاسع عشر ، وذلك يعني أن استمراراً في التطور بقي قائماً على ، وأنه من العيب أن نبحث عن نقطة محددة تشكل بداية للحركة الفنية الحديثة .

(محمود ، ١٩٨١ : ص ٨)

وشهد الفن الحديث تطوراً ملموساً بنائياً ومفاهيمياً من حيث الشكل وعناصره البنائية ، وكذلك المضمون وعناصره الفكرية ، وعلى صعيد الصورة الفنية ، كانت الرومانتيكية توسع الهوة مع فن عصر النهضة ، وذلك بالاقتراب من الأعمال الفنية التي تحمل في طياتها صوراً تنتسب إلى الخيال والعاطفة والسيادة للمشاعر الإنسانية وسلطة الذات ، إذا كانت الرومانسية حركة احتجاج على الشكل الارستقراطي وعلى المضمون الذي استبعدت منه جميع قضايا العامة من الناس .

(ارسنت ، ب ت : ص ٨٢)

فكانت للصورة الفنية سمات حدائية في المدرسة الرومانتيكية هي :

١. اهتمام الصورة الفنية الرومانتيكية بقضايا الشعب .

٢. التمييز المطلق للفرد .

٣. المبالغة في تصوير المشاهد الدرامية .

٤. الألوان زاهية .

٥. الحركات عنيفة والأشكال درامية ثورية.

(سارة ، بات : ص ٥١)

وأخذت الصورة شكلاً جديداً في المدرسة الانطباعية (الربع الأخير من القرن التاسع عشر) من خلال لحظة الانطباع والتركيز على اللون والقيم الضوئية ، وفقاً لما رافقت الانطباعية من نظريات علمية ، مثل تحليل الضوء بواسطة الموشور والدائرة اللونية من قبل الفيزيائيين شيفرول ، هلموهولتز ، وهود .

ولذلك أصبحت الألوان والخطوط هي التي تقرر نمو الصورة الفنية وليس الموضوع ، وقد بنت الانطباعية مفاهيمها الفلسفية وفقاً لنظرية (هيرقليطس - ٥٤٠ - ٤٧٥) ق . م " إنك لا تنزل النهر الواحد مرتين ، فإن مياه جديد تجري من حولك " مما يجعل الرسم الانطباعي مأخوذاً بظاهر الأشياء التي تبدل دون هوادة بفعل المتغيرات المتلاحقة على الأشكال تبدل مساقط الضوء عليها .

وتتجلى الصورة الفنية عند الوحوشيون (١٩٠٥ - ١٩٠٩) بأبعاد أكثر تطرفاً مما كانت عليه في السابق ، إذ عبرت عن الضرورة الداخلية من خلال عنف الخط وعنف اللون في رسم الوجه الإنساني ، إذ منح الوحوشيون الصورة ألواناً متحررة من حيث استخدام الأرجواني والأحمر كضلال مع الألوان الباردة الأخرى ، ولم يستخدموا الألوان المكتملة ، بل طرقتوا انسجامات غير مألوفة دون أن يعيقهم عن ذلك التنافر اللوني أو النغمات الصارخة ورفضوا كلياً مبدأ التظليل أو الريليف في الصورة الفنية .

وكتب موريس دينيس " تذكر أن الصورة قبل أن تكون حصاناً حرية أو عارية أو نوعاً من الحكاية هي في أساسها سطحاً مستويماً بالأوان مجمعة وفق نظام معين " . هذه الجملة تبدو ماثلة في أذهان الوحوشيين دائماً وقد أعلن ماتيس " ان الحاجة لتناسب الألوان قد تقودني إلى تحويل شكل الشخص أو إلى تغير تكويني " ويقول " ما أسعى إليه قبل كل شيء هو التعبير ، فالتعبير بالنسبة لي ليس بالعاطفة ، التي هي على وشك أن تتلاشى في الفضاء الذي حولهم ، في النسب ، كل هذه لها وظائفها ، التكوين هو فن ترتيب العناصر المتنوعة في متناول الرسام بطريقة تزيينه لتعبر بها عن أحاسيسه .

(مولر ، ١٩٨٨ : ص ٦٦)

وقد كانت للصورة الفنية مستويات منحتها الانطباعية حتى أواخر العشرينات ، ولم يشهدا الرسم الحديث سابقاً ، فقد طرحت واقعاً متصوراً ذهنياً لا مرئياً ، إذ إنهم كانوا يبحثون في التجربة المرئية عن الحقيقة ، وقد أخذت الصورة الفنية يشير مفهوماً إلى أن " الرسم في أساسه هو شيء ، مما هيأ السبيل بدوره إلى الفن التجريدي التام ، واتساع الرسم ليشمل التلصيق (الكولاج) والبروز (الريسك) أولاً ثم النحت ثانياً ، واطمحل التفريق بين فنون الرسم والنحت في منتصف القرن العشرين .

واشتغل الطابع الذاتي في الصورة عند الانطباعيين ، معوّلين على بث مختلف الخواطر الإنسانية والمشاعر اللاهبة والنوازع النفسية الداخلية في الصورة الفنية مما دفع بها أن تتسم بالخشونة والانحراف عن الطبيعة بقصد الحصول على تعبير أوقع في النفس وأنفذ إلى القلب . وهكذا فإن الانطباعية ترى في الفن التشكيلي تعبيراً حسياً ملموساً .

(عز الدين ، ١٩٧٤ : ص ١٧١)

المبحث الثاني : المدرسة الانطباعية

اولاً : مفهوم المدرسة الانطباعية

هو أسلوب فني في الرسم يعتمد على نقل الواقع أو الحدث من الطبيعة مباشرة وكما تراه العين المجردة بعيداً عن التخيل وفيها خرج الفنانون من الرسم ونفذوا أعمالهم في الهواء الطلق مما دعاهم إلى الإسراع في تنفيذ العمل الفني قبل تغير موضع الشمس في السماء وبالتالي تبدل الظل والنور وسميت بهذا الاسم لأنها تنقل انطباع الفنان عن المنظر المشاهد بعيداً عن الدقة والتفاصيل. استخدم فناني الانطباعية ضربات الفرشة المجزأة وذلك من إدراكهم وتطبيقهم ما يسمى بتباين الألوان، أي تقابل الألوان أو تجاورها الذي يولد إحساسات بصرية وهمية لا وجود لها سوى في عين المشاهد ، أي أن تجاور كلاً من (الأحمر، الأخضر، الأصفر ، البنفسجي ، البرتقالي ، الأزرق) إذ يولد في عين المشاهد انطباع بالحركة ، فالألوان الحارة تبدو متقدمة، بينما توهم الألوان الباردة بالتراجع، كما قد ينتج عن تقابل لونين من هذه الألوان الشديدة التباين ، إحساس بصري إيهامي، بوجود لون ثالث لا وجود له فعلاً.

(<https://shms.sa/authoring>)

ثانياً : تأسيس المدرسة الانطباعية

أطلقت الانطباعية في البداية على مدرسة في التصوير ترى أن الرسام يجب أن يعبر في تجرد وبساطة عن الانطباع الذي ارتسم فيه حسياً ، بصرف النظر عن كل المعايير العلمية ، وبخاصة في ميدان النقد الأدبي ، فالمهم هو الانطباع الذي يضيفه الضوء مثلاً على الموضوع لا الموضوع نفسه. لذا فقد قوبل معظم فناني الانطباعية بهجوم شديد من جانب النقاد الفنيين في عصرهم. وبدأت بعد ذلك عملية انتقال الانطباعية للأدب وكان هجوم النقاد أقل ضراوة

حيث كانت انطباعيه الرسم قد أفسحت المجال لبعض الحرية لانطباعية الأدب.

وقد انبثقت المدرسة الانطباعية من الواقعية لكن ضمن إطار علمي مختلف ، فهي تصور الواقع ولكن بألوان تعتمد على التحليل العلمي. أراد هؤلاء الفنانين أن يثبتوا لأنصار الواقعية من النقاد علمية هذا المذهب الجديد ويردوا عليهم بشكل عملي. فقاموا بوضع معالم محددة لمذهبهم الفني ارتكزت على فكرة تحليل الضوء لألوانه الأصلية (وهي ألوان قوس قزح) ، وبدلاً من خلط الألوان معاً على سطح اللوحة أخذوا يضعون كل لون منفصل بجوار الآخر على هيئة لمسات صغيرة بالفرشاة فأدى هذا إلى ظهور لمسات الفرشاة وآثارها على سطح اللوحة وهو ما يعرف باللمس الذي يصنع تضاريس بارزة للوحة. إن ألوان الانطباعيون نقية صافية ، عنيت بتسجيل المشهد بعين عابرة ولحظة إحساس الفنان في مكان وزمان واحد. وأيضاً عنيت الانطباعية بتسجيل الشكل العام للمشهد دون اهتمام للتفاصيل الدقيقة ، بل يسجلون الانطباع الكلي عن الأشياء بطريقة توحى للمشاهد أنه يرى الأجزاء رغم أنها غير مرسومة مما يزيد سحراً وجمالاً. من مميزات الانطباعية أيضاً عدم الاهتمام بالناحية الموضوعية للوحة ، فاللوحة في ذاتها هي المهمة وكل متكامل كفكرة وألوان وأضواء بدلاً من تركيزها على الفكرة فقط كما تفعل الواقعية.

(<https://www.marefa.org>)

ثالثاً : فناني المدرسة الانطباعية ولوحاتهم

١ - أدوارد مانيه

هو رسام فرنسي يعتبر أحد رواد المدرسة الانطباعية ، ولد مانيه لأسرة برجوازية ميسورة الحال فقد كان والده رجل قانون ناجح ، وقد أتاح له ذلك أن يعبر عن آرائه وانتقاداته دون الخوف من أن

يؤدي ذلك إلى فقدانه مصدر الرزق بعكس العديد من الفنانين الآخرين الذين كانوا متعلقين براع لأعمالهم. قام بتعلم الفن لدي توماس كوتير. مع ذلك، يدعي البعض أن أسلوبه تأثر من تأمله لأعمال الفنانين الهولنديين والإسبان. يتبدى هذا التأثير في مواضيع رسوم مانيه. أعماله المبكرة (غداء على العشب) التي أثارت جدلا كبيرا وأثرت على أعمال بعض الفنانين الشبان الذين أسسوا المدرسة الانطباعية. تعتبر هذه الأعمال اليوم، علامة فارقة في تاريخ الرسم تمثل بداية الفن الحديث.

(Krell,1996 ;83)

- لوحته الفنية (غداء على العشب)



- وصف وتحليل العمل الفني

عندما رسم اللوحة (غداء على العشب)، وقال انه قد ابتعد عن تقليد اللوحة الواقعية والمواد التقليدية للصالون. وعندما عُرض العمل في صالون (ديس رفسوزس) عام ١٨٦٣ سبب ذلك ضجة نتيجة للأداء الجمالي والمحتوى المفعم بالحياة. فهذه اللوحة تصور رجلين متستريين وامرأتين عاريتين في نزهه ، وكأنها تتحدى عُرف المرأة

المثالية المرؤوسة في زمن النيوكلاسيكية ، أما على اليسار فيوجد امرأة تحقق مباشرة إلى المصور نظرة فيها تحدي لا ضعف.

(<http://gealgaded.com>)

٢ - الفريد سيسلي

رسام انطباعي انكليزي عُرف برسم المناظر الطبيعية. جذب سيسلي الانتباه بمزجه المتنوع الذي ينعكس في مناظره الطبيعية التي تتراوح بين البهجة والمرح، إلى النزوع للحزن والانقباض. أفضل لوحاته تم تلوينها بصورة مرهفة تنم عن ذوق رفيع وأحاسيس رقيقة. وبهذا تميزت عن لوحات رفقائه الانطباعيين الآخرين. لقد تفوق سيسلي من الناحية الانطباعية في التصوير بالرسم لمناظر الثلوج الضبابية. وُلد سيسلي في باريس من أبوين إنجليزيين. وفي ستينيات القرن التاسع عشر درس في استديو باريس الذي يملكه الفنان السويسري مارك-شارل-كابرييل كلير. وقابل هناك الانطباعيين الواعدين: جان فريدريك بازيل، كلود مونيه، بيير أوجست رينوار. ركز سيسلي في لوحاته الأولى على الألوان البنية والخضراء. وفي عام ١٨٧٠م استخدم الألوان الفاتحة، وصار يلون رسومه بصورة عفوية. ونفَّذ أفضل عمل له في السبعينيات من القرن التاسع عشر.

(Denvir, 2000;p12)

- لوحته الفنية (الضباب)



- وصف وتحليل العمل الفني

لوحة الضباب ما هي إلا استراق الأفكار العامة والإدراك البصري لعالم الطبيعة من خلال استعمال فرش خشنة مما يجعل الصورة ضبابية مقاربة للحقيقة لوناً وشكلاً. وهنا في هذه اللوحة ، تقطف امرأة الزهور بكل هدوء وقد حُجبت تقريباً بالكامل في الضباب الكثيف الذي يخفي المشهد الرعوي ، ومثل الكثير من أعماله بطلا لوحته هي الطبيعة ورؤيته لها.

(<http://gealgaded.com>)

٣- بيرث موريسوت

رسامة فرنسية، تعتبر من المؤسسين للمدرسة الانطباعية ، ولدت في مدينة بيرج بفرنسا لعائلة برجوازية واختارت الرسم هي وأختها (ادما) ولم تقم العائلة بما يمكنه أن يعوق تقدمهم في الرسم . عرفت بيرث موريسوت كشخصية مركزية في دائرة الانطباعية في كل من صورها المقنعة والمناظر الطبيعية المؤثرة .

(Denvir, 2000, pp. 29)

- لوحتها الفنية (في حديقة)



- وصف وتحليل العمل الفني:

لوحتها (في حديقة) تجمع بين عناصر التشكيل وصور الطبيعة ففي هذه الصورة أسرة هادئة تجلس في حديقة براقية مثل ماري كاسات، موريسوت معروفة بتصويرها للمجال الخاص لمجتمع الإناث كما في هذه الصورة الهادئة للحياة الأسرية، وركزت على رابطة الأمومة بين الأم والطفل، أما الخصائص الرئيسية لعملها فقد كانت تستخدم الباستيل وهي وسيلة اهتم لها الانطباعيون لونا وشكلاً.

(<http://gealgaded.com>)

٤- ادغر ديغاس

فناناً فرنسياً مشهوراً بلوحاته ومنحوتاته ومطبوعاته ورسومه وكانت أكثر من نصف أعماله تصور الراقصين. أنه احد مؤسسي المدرسة الانطباعية وقد رفض هذا المصطلح مفضلاً أن يطلق عليه اسماً واقعياً. كان رساماً رائعاً ، وبشكل خاص في تصوير الحركة ، كما يمكن رؤيته في تصويره للراقصين وموضوعات سباق الخيل والعرائس ، ولوحته الجديرة بالملاحظة لتعقيدها النفسي ولتصويرها للعزلة البشرية.

(Brown 1994, p. 11)

- لوحته الفنية



- وصف وتحليل العمل الفني

قبل آخر أعمال الواقعيين وبظهور الانطباعية، كانت لا تزال الحياة اقل اعتباراً وأسلوب اللوحات التصويرية حالماً، يا له من تحقيق حقه ديغا مع أبسينث والأعمال المماثلة برسم شئ جديد معاً. في هذا المشهد الصارم يجلس شخصان لوحدهما بشكل منفرد في مقهى يرتبط بشعور العزلة حد المذلة، كما يبدو أن لديهما شيء قيم للقيام به في نهار هذا اليوم. ومن ناحية أخرى ينقل طلاء ديغاس الثقيل الذي عبأ المشاعر أو الملل الشديد لطلابه. وتشير لوحاته إلى أجواء المدينة المظلمة والمعاناة النفسية لسكانها .

(<http://gealgaded.com>)

٥ - غوستاف كاييبوت

رسام فرنسي، كان عضواً في مجموعة عرفت بالانطباعيين وكانت لوحاته هي الأقرب للواقعية من بين المجموعة. عُرف عن كاييبوت اهتمامه بالتصوير الفوتوغرافي ، بدأ كاييبوت مشواره في الفن بعد عدة زيارات لاستديو (Léon Bonnat) بعد الحرب حينها بدأ جدياً في تعلم الرسم، وفي وقت قصير طور أسلوبه الخاص، ثم أنشأ الاستديو الخاص به في منزل العائلة. ورث عن والده ثروة بعد وفاته سنة ١٨٧٤ وفي نفس هذا العام بدأ بإقامة صداقات مع عدد من الفنانين منهم ادغار ديغا وحضر معرض الانطباعيين الأول لكنه لم يشارك فيه. وكان المعرض الثاني للانطباعيين عام ١٨٧٦ أول ظهور لكاييبوت، شارك فيه بثماني لوحات، منها لوحة (شارع باريس ، يوم ممطر) .

(Kirk Varnedoe 1987, p. 2)

- لوحته الفنية (شارع باريس ، يوم ممطر)



- وصف وتحليل العمل الفني :

على الرغم من أن أعمال غوستاف كاييوت تلتزم بجمال ووضوح الواقع الذي يختلف عن الأداء الانطباعي إلا أن لوحاته تعكس اهتماماً مشابهاً لموضوعات الحياة العصرية. يظهر هذا الاتجاه في عمله، من خلال تصوير المشهد المتحضر النموذجي. فإن المنظر البانورامي للإشارة به رذاذ المطر ويعرض المدينة التي تم تجديدها حديثاً، في حين تؤكد الشخصيات المجهولة في الخلفية اغتراب الشخص داخل المدينة مركزاً على الرسم نظرة الشخص اللامبالية وخاصة النظرة الذكورية مثل كتابه المميز، معطف أسود وقبعة ومثل لوحات أخرى كاييوت ، وهذا العمل يصور تأثير الحداثة على نفسية الشخص، وانطباعات الشارع اللحظية وتأثير المجال المتحضر و المتغير على المجتمع.

(<http://gealgaded.com>)

ثانياً : الدراسات السابقة

دراسة فريد خالد علوان ٢٠١٥

العنوان

المعالجات الأدائية للمشهد بين الانطباعية والسوبرياللية (دراسة تحليلية مقارنة)

أجريت الدراسة في جامعة بغداد - كلية الفنون الجميلة .

الهدف

يهدف هذا البحث الى كشف المعالجات الأدائية لمفهوم الزمن لدى الاعمال الفنية في كل من الانطباعية والسوبرياللية وعقد مقارنة بينهما لكشف التشابه والاختلاف المفترض وجوده .

مجتمع البحث

يشتمل مجتمع البحث على لوحات الفنانين في كل من الانطباعية والسوبرياللية التي يصعب حصرها على وجه الدقة، غير ان الباحث اطلع على مصوراتها في المطبوعات المتنوعة وفي الانترنت .

عينة البحث

تم اختيار عينة البحث قصديا بواقع (٤) أعمال من كل حركة فنية عمالان، وبما يتلائم مع طبيعة موضوع البحث.

اداة البحث

اعتمد الباحث أ أداة لبحثه مؤشرات الاطار النظري فضلا عن منظومة التحليل التالية : وصف العمل بصريا - قراءة العلاقات والاسس لنظمة التكوين - تحديد تقنيات الاظهار للسطح البصري - دراسة زاوية التصوير - تحديد تأثير الدرجة الضوئية - دراسة العلاقات اللونية الخاصة باللوحة الفنية .

الفصل الثالث

منهجية البحث واجراءاته

مجتمع البحث

يشمل مجتمع البحث مجموعة من اللوحات الفنية يصل عددها الى (٣٠٠ لوحة) متناولة المدرسة الانطباعية ، حيث ان هذه اللوحات تشكل قاعدة أساسية تحتضن عينة البحث التي ترمي الى تحقيق اهداف البحث بالتعرف على اللوحة وتحليلها تحليلاً علمياً .

عينة البحث

لكي يتم التحقق من هدف البحث في التعرف على لوحات المدرسة الانطباعية ، إذ تم اختيار عينة البحث قصدياً للوصول الى نتائج اكثر علمية وموضوعية فقد تم اختيار (٥) نماذج من اللوحات الفنية وبالشكل الآتي :

١. ادوارد مانية (غداء على العشب)
٢. الفريد سيسلي (الضباب)
٣. بيرث موريسوت (في حديقة)
٤. ادغر ديغاس
٥. غوستاف كاييبوت (شارع باريس ، يوم ممطر)

أداة البحث

لتحقيق هدف البحث الذي يسعى الباحث لتحقيقه فقد اعتمد الباحث على مؤشرات الاطار النظري التي يمكن اعتبارها اداة ومحكات لتحليل نماذج عينة البحث المختارة فضلاً عن استمارة تحليل الاعمال ملحق (١) .

منهج البحث

اعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي في تحليل عينة البحث كونه المنهج المتبع في دراسة الجانب الفني وبما يخدم اغراض البحث ويحقق هدفه ويلئم الظاهرة المدروسة ضمن المدرسة الانطباعية .



تحليل العينة

انموذج (١)

- ادوارد مانيه

- غداء على العشب (١٨٦٣)

- عائدية اللوحة (متحف اورساي

باريس)

تمثل لوحة غداء على العشب توثيقاً لمشهد نزهة في الحقل ، هي لوحة للفنان الفرنسي إدوارد مانت التي رسمها في عام ١٨٦٣، ثم عُرضت في متحف اورساي في فرنسا. و الصورة تحتوى على امرأة عارية تتنزه مع شابين يرتدون ملابسهم، و أيضا هناك امرأة أخرى عارية تغتسل في الخلفية. لجأ مانت إلى صالون باريس عام ١٨٦٣ لعرض تلك اللوحة و لكن رُفض أكثر من ٣٠٠٠ عمل من بينهم تلك اللوحة ،فقام نابليون الثالث بفتح صالون آخر و عُرضت تلك الأعمال في ذلك الصالون. تأثر العديد من الفنانين الإسبان مثل " ديجو فيلانكيوز "و" فرانثيسكو جويا "بلوحة مانت. أما" ايطاليان رونسانس " استخدم محتوى تلك اللوحة. و بالرغم من المحتوى التاريخي في تلك اللوحة فإنها رسمت بطريقة عصرية، حيث يوجد بها شابان يرتديان زي عصري برفقة امرأة عارية تماما و يجلسون فوق العشب لذا فهي بمثابة نقد فاحش ، وما إن عُرضت تلك اللوحة تسببت في خلق فضيحة أثناء عرضها، و

كانت فيكتروين مورينت من أفضل نماذجها التي يستخدمها في أعماله، فهو و النحات فرديناند لينهوف نسيب هذا الفنان و أيضا من أصدقائه الشباب جوستافا وايجوينى مانت إبتكروا بداية للفن المعاصر من خلال الوضعيات التي استخدمها في لوحاته، و خطوط الألوان الواسعة، و استخدام ظلال الضوء المختلفة، و اختيار الألوان، و النظر مباشرة لعيون العارضات العاريات، و عدم سرد الحكايات. و قد دافع العديد من الفنانين مثل اميلا زولا و ستييفانى مالارمى و تشارلز باوديلا عن هذا العمل ضد الإنتقادات الموجهة له. لوحة غداء في الحقل التي كان رد فعلها ظهور محاولات للفنان جوستاف كوربت الذي عاصره في تلك الفترة أثناء ظهور مفهوم الواقعية في الفن و لوحة أخرى لمانت و هي اويلمبيا رسمها عام ١٨٦٣ و لوحة البار للفنان فوليس بيرجير ساهموا في ظهور و انتشار الرسم المعاصر. و قد تأثر العديد من الفنانين بهذا العمل مثل بابلو بيكاسو، و ماري كاسات، و بول تشيزانى، و أيضا كلاوى مانت. و بهذا الأسلوب يُعد مانت واحد من أهم مؤسسي هذا المذهب، و كان صالون باريس الذي افتتحته أكاديمية الفنون الجميلة الفرنسية عام ١٦٦٧ كان يعرض هذا الفن الواضح و الصريح للجمهور، و كانت الأعمال التي تشارك في العرض الذي يُقدم كل عام تجسد حياة الفنانين الذين ساهموا في تأسيس المذهب الكلاسيكي في الفن، و كان يدعو إلى رفض لوحات الفنانين الحديثة و المعاصرة خاصة لوحات الشباب.

انموذج (٢)

- الفريد سيسلي

- لوحة الضباب (١٨٧١)

- عائديه اللوحة (متحف اللوفر
باريس)



تمثل هذه اللوحة تجسداً

لإنطباع الفنان في تصويره للواقع وما يحيط بالغلغلاف الجوي من
هواء وضباب وامطار وغيرها مع تقلص أهمية شخصية الإنسان،
إذا ظهرت على الإطلاق .

وتعتبر لوحة الضباب استراق الأفكار العامة والإدراك البصري
لعالم الطبيعة من خلال استعمال فرش خشنة مما يجعل الصورة
ضبابية مقاربة للحقيقة لونا وشكلاً ، ويظهر في هذه اللوحة امرأة
تقطف الزهور بكل هدوء وقد حُجبت تقريباً بالكامل في الضباب
الكثيف الذي يخفي المشهد الرعوي ، وهذه اللوحة من اهم اعمال
الفرد سيسلي لكونها جسدت الطبيعة في صورة بسيطة وواضحة
ونالت اهتماماً كبيراً من قبل الرسامين والفنانين الآخرين .



انموذج (٣)

- بيرث موريسوت

- لوحة (في حديقة)

- عائديه اللوحة (متحف اللوفر
باريس)

تجسدت هذه اللوحة في

تصويرها للمناظر الطبيعية المؤثرة في حياة الانسان ، ان لوحه (في
حديقة) والتي تجمع بين عناصر التشكيل وصور الطبيعة ففي هذه
الصورة تظهر أسرة هادئة تجلس في حديقة براقه مثل ماري كاسات،
موريسوت المعروفة بتصويرها للمجال الخاص لمجتمع الإناث كما
في هذه الصورة الهادئة للحياة الأسرية، وركزت على رابطة الأمومة
بين الأم والطفل، أما الخصائص الرئيسية لعملها فقد كانت تستخدم
الباستيل وهي وسيلة اهتم لها الانطباعيون لوناً وشكلاً.



انموذج (٤)

- ادغر ديغاس

- لوحته (في مقهى)

١٨٥٩

- عائديه اللوحة
(متحف اللوفر باريس)

تمثل هذه اللوحة في مشهدها الصارم . شخصان يجلسان لوحدهما
بشكل منفرد في مقهى يرتبط بشعور العزلة حد المذلة، كما يبدو أن
لديهما شيء قيم للقيام به في نهار هذا اليوم. ومن ناحية أخرى ينقل

طلاب ديغاس الثقيل الذي عبأ المشاعر أو الملل الشديد لطلابه. وتشير لوحاته إلى أجواء المدينة المظلمة والمعاناة النفسية لسكانها .



انموذج (٥)

- غوستاف كايبيوت

- لوحته الفنية (شارع باريس ،

يوم ممطر) ١٨٧٦

- عائديه اللوحة (متحف

الوفر باريس)

على الرغم من أن أعمال غوستاف كايبيوت تلتزم بجمال ووضوح الواقع الذي يختلف عن الأداء الانطباعي إلا أن لوحاته تعكس اهتماماً مشابهاً لموضوعات الحياة العصرية. يظهر هذا الاتجاه في عمله، من خلال تصوير المشهد المتحضر النموذجي. فإن المنظر البانورامي للإشارة به رذاذ المطر ويعرض المدينة التي تم تجديدها حديثاً، في حين تؤكد الشخصيات المجهولة في الخلفية اغتراب الشخص داخل المدينة مركزاً على الرسم نظرة الشخص اللامبالية وخاصة النظرة الذكورية مثل كتابه المميز، معطف أسود وقبعة ومثل لوحات أخرى كايبيوت ، وهذا العمل يصور تأثير الحداثة على نفسية الشخص، وانطباعات الشارع اللحظية وتأثير المجال المتحضر و المتغير على المجتمع.

الفصل الرابع

نتائج البحث

١. الانطباعية افترضت الكاميرا فائقة الدقة قبل وجودها، وتم اعتماد هذا المنهاج في نتاجاتهم الفنية .
٢. الانطباعية تفترض ايقاف الزمن وانتقاء اللحظة المناسبة للفنان كي يوثقها .
٣. الفنان الانطباعي تكهن بوجود تفاصيل لتراها العين، تمثل بطريقة حدسية .
٤. الانطباعية تركز على اللون والضوء بدلاً من التركيز على الفكرة
٥. الانطباعية تركز على الناحية العائلية بين الام والطفل .
٦. الانطباعية تعتمد على التحليل العلمي للواقع .
٧. يعتمد الفنانون الانطباعيون على تأثير الشمس في أوقات متنوعة من اليوم .
٨. تستخدم الانطباعية مفردات شكلية متألّفة عبر تاريخ الفن .
٩. الانطباعية عمدت الى مزج الألوان على اللوحة لتخلق الملمس
١٠. تمثيل مشاعر الفنان على اللوحة دون التركيز على التفاصيل الدقيقة .

التوصيات

١. كليات الفنون الجميلة .
٢. معاهد الفنون الجميلة .
٣. كليات التربية الاساسية .

المقترحات

يقترح الباحث اجراء الدراسة الآتية التي يمكن ان تكون دراسة مقارنة لبحثنا هذا
(اثر المدرسة التكعيبية في تنمية المهارات الفنية لطلبة قسم التربية الفنية)

ملحق (١)

استمارة تحليل الاعمال الفنية

لا يصلح	يصلح	الفقرات	
		الانطباع الذي يضيفه الضوء على الموضوع	١
		عدم الاهتمام بالخاصية الموضوعية للوحة	٢
		التركيز على اللون والضوء بدلاً من التركيز على الفكرة	٣
		التركيز على الادراك البصري للعالم الطبيعي	٤
		التركيز على الناحية العائلية بين الام والطفل	٥
		تأثير الحداثة على نفسية المتلقي وتأثير الجمال على المجتمع	٦
		تعتمد على التحليل العلمي للواقع	٧
		اعتمدت على فكرة تحليل الضوء	٨
		عمدت الى مزج الالوان على اللوحة لتخلق الملمس	٩
		تمثيل مشاعر الفنان على اللوحة دون التركيز على التفاصيل الدقيقة	١٠

المصادر والمراجع

اولاً : القرآن الكريم

ثانياً : المصادر العربية

١. البهنسي ، عفيف : من الحادثة إلى ما بعد الحادثة في الفن، دار الكتاب العربي، دمشق ، ١٩٩٧ .
٢. برادبري، مالكوم وجيمس ماكفارلن، الحادثة، ج ١، ت: مؤيد حسن، دار المأمون، بغداد، ١٩٨٧ .
٣. برادة، محمد ، اعتبارات نظرية لتحديد مفهوم الحادثة ، مجلة فصول ، العدد ٣ ، ١٩٨٤ .
٤. حارث ، حسن محمد ، تقويم واقع تعليم مهارات منهج التربية الفنية في مدراس المرحلة المتوسطة ، مجلة كلية التربية الأساسية ، المجلد الأول ، العدد (٦٣) ، الجامعة المستنصرية ، كلية التربية الأساسية ، ٢٠١٠ .
٥. سعيد ، خالدة : الملامح الفكرية للحادثة ، مجلة فصول ، العدد ٣ ، ١٩٨٤ .
٦. شفيق ، فكرت رفيق ، عبد ، عبيد عبدالله ، الحادثة التجديد في فكر سعيد النورسي ، مجلة كلية القانون للعلوم القانونية والسياسية ، العدد الأول ، ٢٠١٢ .
٧. مولر ، جي ، أي ، وفرانك ايلغر : مئة عام من الرسم الحديث ، ت : فخري خليل ، دار المأمون ، بغداد ، ١٩٨٨ .

ثالثاً : المصادر الأجنبية

1. Brown, Marilyn (1994). Degas and the Business of Art: a Cotton Office in New Orleans. Pennsylvania State University Press. ISBN 0-271-00944-6
2. Denvir, B. (2000). The Chronicle of Impressionism: An Intimate Diary of the Lives and World of the Great Artists. London: Thames & Hudson. OCLC 43339405.
- 3 .Krell, Alan, Manet and the Painters of Contemporary Life, page 83. Thames and Hudson, 1996

رابعاً : شبكة الانترنت

- 1 . (<https://www.marefa.org>)
- 2 . (<https://www.albayan.ae>)
- 3 . (<https://shms.sa/authoring>)
- 4 . ([Www.ar.m.wikipedia](http://www.ar.m.wikipedia))
- 5 . (<https://shms.sa/authoring>)
6. (<http://gealgaded.com>)