



جمعية أمسيا مصر (التربية عن طريق الفن)  
المشهرة برقم (٥٣٢٠) سنة ٢٠١٤  
مديرية الشؤون الإجتماعية بالجيزة

بحث بعنوان:

الأبعاد الفكرية للإيهام بالمنظر الطبيعي في الفنون البصرية المعاصرة  
**Intellectual Dimensions to Illusion by the landscape in  
Contemporary Visual Arts**

مقدم من:

أ.م.د/ سمير فاروق حسنين عفيفي  
أستاذ مساعد بقسم النقد والتدوَّق الفني - كلية التربية الفنية - جامعة حلوان

٢٠٢١

## الملخص:

يعد المنظر الطبيعي في الفن المعاصر بمثابة دعوة من الفنان إلى إعمال عقل ووجدان وأيضاً خيال المتلقي؛ سعياً منه إلى فتح آفاق معرفية جديدة تسهم في تعميق ذائقة المتلقي الجمالية، في محاولة لإعادة تمثيل العالم المرئي من خلال التعبير المباشر وغير المباشر الذي يتجلى في ملاحظته للطبيعة محافظاً على واقعيتها، حيث يرتقي مستوى التعبير لديه إلى مستوى الفلسفة والسمو الفكري، فيكسبها طاقة تخرجها من حالتها المتعارف عليها في صورة أفكار ورؤى مجازية تتحول إلى دلالات رمزية عميقة تحمل صور حسية يتفاعل معها المتلقي من خلال إسترجاع المعرفة والثقافة لديه؛ فهي أيضاً دعوة للتأمل والتفكير وإعادة تأويل الطبيعة من حوله تصل به إلى إدراك القيم الكامنة والخفية وراء تشويش الحياة وتدنى القيم.

ويناقش هذا البحث الأبعاد الفكرية للإيهام بالمنظر الطبيعي في الفنون البصرية المعاصرة، كنوع من رفض الاعتيادية في رؤية الطبيعة، من خلال استحضار الصورة الذهنية التي تكشف عن حقائق أخرى مدهشة، تتضح معها الرؤية بصورة أعمق، يستطيع من خلالها المتلقي الاستمتاع بالطبيعة بطرق غير مألوقة، وتمنحه أيضاً القدرة على تقدير قيم العمل الفني الجمالية والفكرية والمفاهيمية. ويهدف البحث إلى تنمية مهارات التفكير البصري والثقافة البصرية لدى جمهور الفن، وكذلك الارتقاء بمستوى التذوق الجمالي والقدرة على النقد من خلال الكشف عن الأبعاد الفكرية للمنظر الطبيعي كمعادل بصرى إيهامى في الفنون التشكيلية المعاصرة تقنياً وفنياً وجمالياً.

## الكلمات المفتاحية:

أبعاد فكرية؛ منظر طبيعي؛ فنون بصرية معاصرة

## Abstract:

*The landscape in contemporary art is an invitation from the artist to the work of mind and the imagination of the recipient. to open new horizons of knowledge that contribute to deepening the appreciation of the recipient aesthetically, in an attempt by the artist to re-represent the visible world through direct expression that appears clearly through his observation of nature, while preserving its realism as his level of expression rises to the level of philosophy and intellectual supremacy, thus gaining nature An energy that takes it out of its known state and transforms it into ideas, metaphorical visions, and deep symbolic connotations that carry sensual images with which the recipient interacts through the retrieval of his knowledge and culture; It is also an invitation to contemplate, think, and reinterpret the nature that leads the recipient to an awareness of the underlying and hidden values behind the confusion of life.*

*This research discusses the intellectual Dimensions to Illusion by the landscape in contemporary visual arts, as a kind of rejection of the ordinary in seeing nature, by evoking a mental image that reveals other amazing facts, and in which the vision becomes more profoundly. Through which the recipient can enjoy nature in unfamiliar ways. The research aims to develop visual thinking skills and visual culture among art audiences, as well as raise the level of aesthetic appreciation and the ability to criticize by revealing the intellectual dimensions of landscapes as an important visual equivalent in contemporary arts.*

## keywords:

*Intellectual dimensions; Landscape; Contemporary visual arts.*

## مقدمة:

يمتلك المنظر الطبيعي – بصورة عامة - أهم السمات والمعايير الجوهرية التي تعبر عن ثقافة العصر الذي ينتمي إليه؛ من هذا المنطلق، فإن التغيير المستمر الذي يميز الفنون التشكيلية تاريخياً، يقترن بالتعبير عن الواقع الذي تحركه التحولات والتغيرات الاقتصادية والاجتماعية والبيئية؛ ذلك ما يدعو الفنان إلى أن يكون دائم الثورة على المفاهيم التقليدية الموروثة، لمواكبة المفاهيم دائمة التغيير والتطور؛ من مبدأ أن المفهوم هو الركيزة التي يعتمد عليها الفنان المعاصر في بناء عمله الفني الذي يدعو إلى استحضار العمليات العقلية لدى المتلقي كي يستبصر الفكرة ويدخل معها في أغوار العمل الفني، والتي يدركها المتلقي من خلال تكوينات صورية تتسم بالمعاصرة، كأعمال الواقع الافتراضي (VR) والمعزز (AR)، في صورة موازية للواقع؛ لا تعكس الواقع المرئي كهدف، بل تقدمه بصورة مشحونة بحقيقة ملحة ومعان مكثفة يضعها الفنان أمام عين المتلقي، وكأنه يراها لأول مرة بمعناها الجديد المستقل كنوع من رفض الاعتيادية في رؤية الأشياء المألوفة واستحضار الصورة الذهنية بحقائق مدهشة، فتنتقل الصورة من إطارها الواقعي إلى إطارها التخيلي.

## مشكلة البحث:

### وتتحدد في التساؤلين التاليين:

- ما الذي أدى إلى التغيير في فكر ومفهوم المنظر الطبيعي في الفنون البصرية المعاصرة تقنياً وفنياً وجمالياً؟
- كيف يمكن الاستفادة من تغير مفهوم المنظر الطبيعي في الفنون البصرية المعاصرة كمدخل جمالي لنقد الفنون وتذوقها؟

## فرضيات البحث:

- إن التغيير والتنوع في الأفكار وكذلك المفاهيم التقنية والفنية والجمالية للمنظر الطبيعي في الفنون البصرية المعاصرة، أدى إلى تحوّل من حالته المتعارف عليها إلى رؤى مجازية تستحضر صوراً حسية ذات دلالات رمزية عميقة تكشف عن حقائق أخرى مدهشة.
- المنظر الطبيعي بأبعاده الفكرية المعاصرة؛ يعد مدخلاً جمالياً لنقد الفنون البصرية وتذوقها.

## أهداف البحث:

- الكشف عن الأبعاد الفكرية للمنظر الطبيعي كمعادل بصرى إيهامي في الفنون البصرية المعاصرة.
- تحديد سمات المنظر الطبيعي في الفنون البصرية المعاصرة.
- الكشف عن مفهوم المنظر الطبيعي في الفنون البصرية المعاصرة تقنياً وفنياً وجمالياً.
- الاستفادة من تغير مفهوم المنظر الطبيعي المعاصر كمدخل جمالي لنقد الفنون وتذوقها.
- تنمية الثقافة البصرية، وتربية الذوق الجمالي لدى جمهور الفن.

## أهمية البحث:

- يسهم في الاطلاع على الرؤى والأفكار، وكذلك الأساليب التقنية والفنية المستحدثة في فن المنظر الطبيعي.
- دراسة وتتبع تطور مفهوم المنظر الطبيعي في الفن المعاصر.
- التأكيد على المستجدات البصرية والجمالية التي تساعد في تكوين رؤية واضحة تعين المتذوق على قراءة الصورة الفنية التشكيلية.
- يسهم في الإثراء العلمي والمعرفي فيما يتعلق بمفهوم المنظر الطبيعي في الفنون البصرية المعاصرة.

- يساهم البحث في إيجاد حلول ومداخل جديدة للتذوق الفني، بما يساعد على زيادة إدراك المتلقي وتحسين فرص التعلم.

#### حدود البحث:

- يقتصر البحث الحالي على رصد ودراسة الأبعاد الفكرية، وكذلك التغير في مفهوم المنظر الطبيعي تقنياً وفنياً وجمالياً، في عدد من أعمال الفنون البصرية المعاصرة، للحصول على المعلومات المطلوبة التي تسمح بتحقيق أهداف هذه الدراسة.

#### منهج البحث:

- استخدم البحث المنهج الوصفي التحليلي لملاءمته لهذه الدراسة.

#### أولاً: المنظر الطبيعي بين الشكل والجوهر.

يمكن تناول المنظر الطبيعي من منطلقين؛ أحدهما يكمن في العناصر الجاذبة والمكونة للمشهد الطبيعي نفسه، والآخر يكمن في عين وعقل الراي أو المشاهد وتفضيلاته وكذلك الفنان، من خلال ذلك؛ يصبح المنظر الطبيعي - كعمل فني - ليس مجرد تسجيل لما يراه الفنان، وإنما هو تجسيد لطريقته في استنباط ما يدركه بعين عقله، فيمنحه قيمةً أخرى غير مادية. لذلك فإن المنظر الطبيعي يعد أحد الصيغ التشكيلية الأساسية في ممارسة الإبداع للفنون البصرية، من منطلق أن الطبيعة هي من أهم مصادر الإلهام بالنسبة لأي مبدع، منذ أن حاكى الإنسان البدائي ورصد وسجل ورسم حركات الحيوان على جدران كهفه، في محاولة منه للتغلب عليه من خلال أداء بعض الطقوس السحرية أمام تلك الرسوم. وقد ظلت عناصر الطبيعة أمراً ضرورياً في تشكيل العمل الفني ومن أهم العناصر المكونة له حتى [القرن التاسع عشر] وذلك بسبب معيار التشابه، الذي يعتبر أن الوصف وسيلة لتأكيد قواعد الفن، على أساس أن الفن ما هو إلا محاكاة للطبيعة.

إن التفحص في نماذج الإدراك البشري الأساسي للمناظر الطبيعية و"من خلال المناهج التي اتبعتها الفلاسفة من {أفلاطون} إلى العصر الحديث، وحتى القرون الأخيرة؛ كان النموذج الموضوعي بالأساس هو الذى يزود الفلاسفة لفهم الجمال، بما في ذلك جمال المناظر الطبيعية. لكن الفلاسفة {لوك} و{هيوم} و{بورك} وخاصة {إيمانويل كانط} قد حددوا الجمال على أنه كذب في عيني الناظر وليس في الشيء" (Lothian, 1999). فإن أوجه التشابه بين فلسفة {كانط} الجمالية والنظريات المعاصرة لجودة المناظر الطبيعية يتم بناءً على منظور تطوري، حيث اعتمد معظم الفلاسفة على مدى القرون الأخيرة وجهة النظر الذاتية للجماليات، من هنا فإن المنظر الطبيعي يعتبر نسقاً فكرياً وثقافياً يتضمن المشاعر والذكريات حول طبيعة المكان.

#### أ. المنظر الطبيعي وحتمية التماثل الظاهري مع الواقع .

لقد تطوّر مفهوم المنظر الطبيعي مرات عديدة على مدار تاريخ الفن، وهو فى الأساس تطوّر وتحول فى مفهوم المحاكاة الشكلية للواقع البصرى، منذ أن أراد الفنان الإيطالى {جوتو دي بوندوني - Giotto di Bondone} [١٢٦٧-١٣٣٧] الذى غير وطور فى خلفيات الأعمال الفنية فى بدايات عصر النهضة كما فى شكل [١]، "التي رسمها بطريقة مبتكرة تخالف أسلوب أستاذه، حيث استبدل الخلفية الذهبية البيزنطية بمناظر طبيعية" (علام، ١٩٨٢، ص ٣٦)، فقام بتقديم القصص الدينى للمتلقى بصورة أقرب للواقع الإنسانى من خلال تجسيد ومحاكاة الطبيعة من حوله بالمفهوم الكلاسيكى - الذى ينشد النموذج الجميل - عن طريق رسم وتجميع عناصر الطبيعة فى شكل رسوم تحضيرية، ثم يدخل بها إلى

داخل مرسومه كى يقوم بإضافتها - بعد تجميلها وتنميقها - كخلفية وعنصر ثانوى مكمل للعمل الفنى. وبنفس الطريقة فقد استعان الفنان الرومانسى أيضا بالمنظر الطبيعى كعنصر مكمل للعمل الفنى ولكن بمفهوم مغاير للتناول الكلاسيكى، فقد عمد الرومانسيون إلى إضافة المنظر الطبيعى للعمل الفنى مطابقاً تماماً لما هو فى الواقع دون تهذيب أو تجميل؛ كى يعادل الخيال الرومانسى الكامن فى موضوع العمل الفنى. منذ ذلك الحين أصبح الفنان يتردد بين داخل المرسوم وخارجه حتى اكتشف فى الطبيعة البكر (Pristine nature) جمال من نوع آخر؛ وتعد هذه هى البداية الحقيقية لخروج الفنان من مرسومه - ومعه أدواته - إلى الطبيعة، التى رصد ووجد فيها منطلق فنى وجمالى بمفهوم مغاير، ظهر من خلاله - بالإضافة إلى واقعية المنظر الطبيعى فى الفن الرومانسى - المذهب الواقعى فى الفن؛ الذى بدايته كانت باعتبار أن المنظر الطبيعى فى حد ذاته هو موضوعاً للعمل الفنى، مما دعا الفنان إلى نقل مرسومه إلى الهواء الطلق، معلناً عن تحول وميلاد مفاهيم جديدة ومغايرة لما هو متبع ومتعارف عليه من حيث إعادة النظر حول رؤية الفنان للطبيعة من حوله، وقد تمثل هذا فيما سمي بمدرسة المنظر الطبيعى [١٨٤٦-١٩٠٠] التى من أهم روادها من مصوروا الريف الانجليزى الفنان {جون كونستابل - John Constable [١٨٣٧-١٧٧٦]، و {جوزيف ويليام تيرنر - J. M. W. Turner [١٧٧٥-١٨٥١]. ومن أهم روادها أيضاً من مدرسة الباربيزون فى فرنسا والمؤسس الفعلى لها؛ الفنان {تيودور روسو - Theodore Rousseau [١٨١٢-١٨٦٧]، والفنان {فرانسوا ميليه - Jean Francois Millet [١٨١٤-١٨٧٥] الذى ساعدت نشأته الريفية وكذلك التعمق فى رصد وتصوير مشاهد حياة الفلاح اليومية، إلى تغيير أسلوبه من البساطة والعفوية إلى أسلوب أكثر قوة وواقعية، والتأكيد على مفهوم واقعية المنظر الطبيعى وحمية التماثل الظاهرى لموضوع العمل الفنى مع الواقع.



شكل [١] جيوتو دى بوندونى: القديس انطونيوس الاباتي تغريه قطعة من الذهب، تمبرا على خشب، ١٤٣٦.

### ب. المنظر الطبيعى كمعادل بصرى إيهامى وتحدى المبادئ الشكلية التقليدية.

على جانب آخر؛ إن هجر الفنان لمرسومه وخروجه لتصوير الطبيعة، التى تتغير درجات ألوانها على مدار اليوم، بسبب تفاوت انعكاس تأثير سطوع ضوء الشمس على الموجودات فى صفحة النهار؛ قد يتطلب منه - حتى لا يحدث تغير فى درجات ألوان الطبيعة التى يحاكيها فى عمله الفنى - أحد الخيارين؛ إما أن يجمع أدواته ويغادر المكان، ثم يأتى فى نفس التوقيت الذى بدأ منه فى يوم آخر، لإدراك اللحظة الضوئية واللونية التى بدأ منها. أو أنه يُسرِع فى تكتيك التصوير، حتى يقوم بإتمام عمله الفنى دون أن يحدث ثمة تغير فى درجات ألوانه؛ ذلك المنطلق ما اتاح وأنتج (إنطباعية - Impressionism) الفرنسى (AmeSea Database – ae – July- 2021- 520)

{كلود مونييه – Claude Monet} [١٨٤٠-١٩٢٦]، التي أحدثت تحول في مفهوم المنظر الطبيعي، بل وتحول في تاريخ الفن الذي استند إلى النظريات العلمية في تجاوز تلك المشكلة، حينما استعان (الانطباعيون) بنظرية اللون للعالم {إسحاق نيوتن – Isaac Newton} [١٦٤٢-١٧٢٧] الذي حدد عبرها أن الضوء هو منبع الإحساس اللوني، من خلال ملاحظته لظاهرة قوس قزح وأوانه الطيفية: (الأحمر – البرتقالي – الأصفر – الأخضر – الأزرق – النيلي – البنفسجي)، التي تظهر عند تحليل شعاع من ضوء الشمس عبر منشور زجاجي، لينتهي من خلال ذلك إلى الألوان الأساسية: الأحمر والأصفر والأزرق؛ والتي اختزل وقلل من خلالها (الانطباعيون) في وقت تصوير المشهد، عن طريق استخدام تلك الألوان الأساسية من البالييت إلى اللوحة مباشرة وتجزئتها بحيث تتجمع في عين المشاهد، ويتم ذلك بأن "يتلاعب التأثيرين بالألوان التي يضعونها على لوحاتهم متجاورة في شكل نقط فتقوم العين بمزجها وتراها من بعيد لونها خليطاً، مثل البرتقالي المكون من نقط صفراء وحمراء متجاورة" (مقداد، ٢٠٠٩)، مع استبعاد اللون الأسود والخطوط الحادة.

ويشير العمل الفني (أشجار الحور) شكل [٢]، إلى تصوّر الفنان {كلود مونييه} الذي تبني الدعوة إلى إعمال الفكر، من خلال تكرار تصوير نفس المشهد الذي كان قد صوره من قبل في لحظة (ضوء/ لونية) محددة، ثم يفترض مجموعات ودرجات لونية أخرى يقوم بتغييرها وفقاً للحظة (الضوء/ لونية) الأخرى التي يختارها. من هنا صارت (الانطباعية) هي النواة لفنون الحداثة حين نادى واتسمت بالنزعة اللاموضوعية في الفن من خلال تصوير المنظر الطبيعي بفكر ومفهوم مغاير وجمالية خاصة للون، تجسدت في التركيز على درجات الألوان الصافية والتعبير عن الضوء، وقد ألغت الحدود التي تفصل بين اللون والرسم، كذلك خرج الفنان الانطباعي إلى الطبيعة ورسم مشاهد مستوحاة من الحياة اليومية ومن التحولات الطبيعية لضوء الشمس. وقد أكدت على هذا المفهوم والجوهر الفكري الذي يعتمد على تسجيل لحظة (ضوء/ لونية) وأثرها على الموجودات.



شكل [٢] كلود مونييه: أشجار الحور، زيت على توال، ٧٣×٩٢ سم، ١٨٩١.

ومن نفس المنطلق؛ وصل مفهوم المنظر الطبيعي التقليدي إلى منتهاه مع أواخر فنون الحداثة، ولكن بفكر مختلف يدعو إلى الاستغناء عن التفاصيل للوصول إلى الجوهر، حينما أراد الفنان الهولندي {بت موندريان – Piet Mondrian} [١٨٧٢-١٩٤٤] رسم شجرته المشهورة شكل [٣]، التي تحدى من خلالها المبادئ الشكلية التقليدية، بفكر ومفهوم التجريدية الهندسية، فقد لخص وجرّد كافة العناصر

الموجودة في المشهد المصور؛ من سيقان وأغصان وأوراق، واختزلها وحول تفاصيلها إلى شبكة من الخطوط الأفقية والرأسية المتعامدة عليها تمامًا، والتي تكون فيما بينها مربعات كبيرة ومستطيلات بمساحات مختلفة، قام بطلاء كل مساحة منها على حده بلون من الألوان الأساسية، التي أصلها؛ الألوان الطيفية المكونة لقوس قزح، باعتبار أنها تمثل الفراغ ما بين الأغصان والأوراق المكونة للشجرة، وقد أعاده الفنان إلى أصله الموجود في الطبيعة وهو الضوء الذي يحوى ألوان الطيف السبعة وفق نظرية {نيوتن} كمعادل بصرى إيهامى متحرر من التصورات التمثيلية التقليدية، ومن الارتباط حتى بالاستخدامات الرمزية الشائعة.



شكل [٣] بيت موندريان: تطور شجرة التفاح، ١٩٠٨ - ١٩٢١.

### ثانياً: الأبعاد الفكرية للمنظر الطبيعي المعاصر.

لقد أخذ الفنان - بشكل عام وبخاصة الفنان المعاصر - يستثمر كل ما يستحدث من معطيات التكنولوجيا عبر مراحل تاريخ الفن المختلفة في التعبير عن المنظر الطبيعي، وذلك نظراً لطبيعة التطور في مفاهيم الفن وارتباطها بالثقافة المعاصرة، وإتاحة الاستخدام اللا متناهي لكافة وسائط الميديا المتعددة، فأصبح المنظر الطبيعي في الفنون البصرية المعاصرة عبارة عن بناء لغوى تشكيلي يتجاوز الحدود المادية لعنصرى المكان والزمان في واقع تصويرى محاكى وتخيلى فى آن واحد، حيث يتناول كل ما يعبر عن إهتمامات البشر وما يتناسب مع روح العصر، وكذلك أصبح يتسم بتغليب الجوانب الروحية على المظاهر الحسية الخارجية للأشياء، واتخاذ الفن بقيمته الثقافية، وتطويع الفكر الفلسفى للتعبير الفنى عن المنظر الطبيعي حسب المشكلات والقضايا الآنية فى المجتمع فى كل عصر. ومن أمثلة ذلك ما يمثله جوهر فكر الفنان المكسيكى {جبرائيل دو - Gabriel Dawe} [١٩٧٣-] من خلال عمل فنى بعنوان (الضفيرة A1) شكل [٤]، وهو عبارة عن تجهيز فى الفراغ يشكل إنشاء هيكل معمارى باستخدام المواد الأساسية للملابس، فى طبقات كثيرة من الخيوط الملونة، ومن التعقيدات ذات المعنى المستوحى من الطبيعة.

يذكر [دو]: "لقد أدركت أن هناك العديد من المفاهيم المتداخلة تتسبب فى وجود علاقة مشتركة بين كل من الموضة والهندسة المعمارية، وهى القدرة على توفير المأوى للجسد. فعندما نشعر بالبرد نرتدى سترة، وعندما تمطر السماء يمكننا الدخول داخل المبنى، فوجدت أنه من خلال الدمج بين الحجم المعمارى والمادة للنسيج وإنشاء هيكل فعلى مصنوع من الخيط، يمر إحساس الإيواء بتحول، بداية

من حماية الجسم على المستوى المادى لخيوط النسيج، إلى تهدئة الروح البشرية لظلال هيكل المكان وفعل الألوان والأضواء بطريقة خفية ولكنها قوية" (Dawe, 2021). كما يشير إلى "أنه تأثر بحب والده للغيوم، خاصة عندما يخترقها شعاع من الضوء، فكان يراها مضيئه لدرجة أنه كان يريد أن يلمسها. وقد ازداد إعجابه بالسماء خلال رحلاته الطويلة بالقطار وخاصة تغيراته الدراماتيكية من حيث الشكل واللون، ذلك ما جعله يستخدم درجات اللون" (Dawe, 2021). أما اختيار استخدام الخيط في أعماله الفنية، فهو بمثابة محاولة من الفنان لنقد الثقافة الاجتماعية قديماً في المكسيك، حيث كانت الرجولة متأصلة في بنية المجتمع المكسيكي، والتي أدت إلى العديد من الإحباطات لديه عندما كان صبياً. فقد كانت أخته مطلعة على أنشطة معينة كانت محظورة على الأولاد، من أهمها التطريز.

وقد تحولت ذكريات هذا الإحباط إلى فضول دفعه إلى استكشاف هذه التقنية، من منطلق الرفض والتشكيك في العديد من الاعراف الاجتماعية التي تتسم أحياناً بأنها دائمة وصلبة وغير مرنة، وقد جاءت الأعمال الفنية والهيكل المعمارية التي قام بإنشائها باستخدام الخيط كتمثيلات رمزية اعتراضية على هذه الاعراف الاجتماعية، في شكل تركيبات معقدة تشبه (الضفيرة - Plexus)، والتي تعني حرفياً شبكة الأعصاب أو الأوعية الدموية التي تعم الجسم وتدعمه، لأنه لا يشير فقط إلى اتصال الجسم ببيئته، ولكنه يرتبط أيضاً بشكل مباشر بشبكة معقدة من الخيوط التي تشكل التركيب نفسه، ويشير أيضاً إلى التوتر المتأصل في الخيط المشدود، الذي يهتز بشكل ملموس. وتستحضر الضفيرة النظام الجوهري داخل الفوضى الظاهرية الموجودة في الطبيعة كمحاكاة للحياة اليومية، يدمج فيها بين المادى واللامادى بواسطة أشعة ضوئية ملونة.



شكل [٤] جبرائيل داو: الضفيرة A1، تجهيز في الفراغ، رينويك جاليري، واشنطن، ٢٠١٦.

١. الإيهام الحقيقي للمنظر الطبيعي:



لقد أعاد الفنان بفكره المعاصر - المترامي الحدود - المنظر الطبيعي إلى فطرته التي نشأ عليها ، كى يحاكي من خلاله الطبيعة عن طريق استحضار الواقع الظاهري لها ولكن بأسلوب وفكر تقني مختلف، ويؤكد على ذلك عمل فني مركب بعنوان: (الأوهام البصرية والوقائع الصغيرة) شكل [٥]، للفنان الامريكى {جريجورى إيفليدى - Gregory Euclide} [١٩٧٤-]، وهو عبارة عن إعادة رؤية لمنظر طبيعي تقليدي تم تنفيذه بأسلوب غير تقليدي، حيث تدفق عناصره المرسومة من داخل اللوحة المعلقة على الحائط ليكتمل المشهد من الحائط إلى أرضية المكان، وقد قام { إيفليدى} ببناء هذا التركيب الفني من مخلفات النباتات، بالإضافة إلى العديد من القوالب الورقية والصخور الطبيعية المستوحاه من الأشجار والنباتات الجميلة من حوله. لقد ارتبطت اللوحة بطريقة إبداعية مركبة فى الفراغ كنهر من التدفق للعناصر خارج اطار اللوحة، ليفيض على الارض فى تركيب صُنع من الصخور وأحجار الأنهار، والأغصان والاعشاب. كما وجد عدة زجاجات من الإسفنج البلاستيكي وأشياء أخرى. وظهرت النتيجة النهائية رائعة ومقنعة بشكل مدهش وكأنها تبدو حقيقية، أنها طريقة مختلفة للتعبير عن المنظر الطبيعي تعتمد على ابراز جمالياتها واهميتها من خلال تفاعل المتلقى مع العناصر التفكيكية للعمل الفني والايهام بالمنظر الطبيعي التقليدي بصورة اكثر تعقيد وادهاش، والعمل الفني فى مجمله يجمع بين العديد من الوسائط والمواد المختلفة فى تعايش وتوافق تام. وقد أراد الفنان أن يوجه من خلاله رسالة واضحة تظهر حبه الشديد للطبيعة وضرورة احتواءها والحفاظ عليها وخوفه من العبث فيها؛ ويتضح ذلك فى قوله: "إن الطبيعة يجب أن تكون محمية، نحن نخدع أنفسنا بأننا نسيطر على الطبيعة"(gregorye, 2021). ويؤكد من خلالها أيضاً على إعادة دور المساحات الخضراء في المدن. وعلى جمال المناظر الطبيعية التي كشف عنها لأول مرة فى لوحة مجسمة.



شكل [٥] جريجورى إقليد: الأوهام البصرية والوقائع الصغيرة، متحف الفن الحديث، نيويورك ، ٢٠١١.

وعلى نفس النهج، ولكن بأسلوب أكثر جرأة وتفاعلية؛ نجد أن الفنان الدنماركي {أولافور إلياسون - Olafur Eliasson} [١٩٦٧-]، قد قام بطمس الحدود بين العالم الطبيعي، المتمثل في محاولة الإنسان في تقليد الطبيعة وبين الإيهام بالواقع الحقيقي. ويظهر ذلك بجلاء في عمل فني تحت مسمى: (مجرى النهر) شكل [٦]، يتميز بالتشابه الفكري بين الفنان وبناء العمل الفني والمتلقى أيضاً، وهو عبارة عن إعادة إنشاء منظر طبيعي ضخم وساحر، مزود بمجرى نهري وأرض صخرية في مساحة هائلة داخل قاعة العرض. لقد أراد {إلياسون} أن يركز انتباه المتلقى على الفن نفسه، من خلال تشجيعه على استكشاف المناظر الطبيعية، وهكذا يصبح المتلقى داخل العرض بوصفه عنصر هام وأساسي من العناصر المكونة للعمل الفني. فمن خلال صياغة المناظر الطبيعية بهذا البعد الفكري؛ يستحضر الفنان إحساساً أولياً بالحرية، لتجنب التوقعات التقليدية للسلوك والفكر المرتبط بالمتاحف. فمن خلال ذلك يتخلص {إلياسون} "من المعلومات السطحية عن طريق فراغ المناظر الطبيعية، حيث لا يوجد شيء على الجدران، ولا توجد طريقة متوقعة للتصرف داخل هذا الفضاء أو تجربة المتلقى المفاجئة، مما يسمح بحرية التفكير والتجربة الحسية والشعور بالذات" (Quddus, 2014).



شكل [٦] أولافور إلياسون: مجرى النهر، (أحجار بركانية، حصي، رمل، فولاذ، أغطية بلاستيكية، خرطوم، مضخات، معرض الفن الحديث، الدنمارك، ٢٠١٤.

ويكمن البعد الفكري للفنان الياباني {ياسواكي أونيشي - Yasuaki Onishi} [١٩٧٩-] في اهتمامه بتجسيد الظواهر غير المرئية مثل الوقت، الهواء، الجاذبية، أو ظواهر الفضاء الأخرى. ذلك لأن {أونيشي} لديه مفهوم خاص، حيث يقول: "إذا كان النحت هو الصخر، فهو أيضاً المسافة بين الصخور وبين المطرقة والنحات، وهو أيضاً التواصل والتأمل بينهما" (Oldenhuis, 2018)، يتم ذلك من خلال تحكم الفنان في الطريقة التي تتجمع بها العناصر في عملية تركيب أعماله النحتية لخلق مظهراً مادياً للمجهول أو الغير مادي، وخلق عالم خاص بالفنان بعيداً عن الوجود الخارجي.

وكما قال [اندريه مالرو - André Malraux] [١٩٠١: ١٩٧٢] أن الفن هو ابداع لقيم انسانية يخلق الفنان بمقتضاها عالماً غريباً عن الواقع، دون أن يكثر في شئ بالحقيقة الموضوعية" (إبراهيم،

ص ٥٣)، ويتضح ذلك من خلال عمل فني مركب بعنوان: (المناظر الطبيعية المخفية) شكل [٧]، وهو عبارة عن تصور لمنظر طبيعي غير معتاد، متمثل في صور وأفكار لشبكة نسيج، وتموجات، وأشكال متدرجة وعائمة ومشرقة، من خلال استخدام مواد وخامات عادية مثل: الغراء والكرتون والبلاستيك، التي يعبر بواسطتها [أونيشي] عما يجول بخاطر المتلقى حينما ينظر إلى فضاء الطبيعة باعتباره الوسيط الخاص - الغير مرئي - الذي ينفذ من خلاله الفنان أعمالاً ضخمة مصممة بفكر وشكل فريد، فالمنحوتات الناتجة هي مناظر طبيعية تتغير باستمرار في حركة ديناميكية مثل حركة الكون، حيث استطاع أن ينقل بها الطبيعة داخل صالة العرض. وهنا لا يعبر [أونيشي] عن مشهد ولا يستعرض إمكانيات ولا تقنيات أو خامات، ولكنه يعبر عن إحساس المتلقى بالطبيعة واستقباله لمعطياتها وتفاعله معها، فلا توجد كلمات لوصف الشعور الذي يشعر به المتلقى عندما تتحول مادة اصطناعية عادية لا تجدها جذابة في الأصل، إلى قطعة فنية ضخمة تعطيه شعوراً بالرهبة والمتعة. فتلك الرؤى السماوية لأعمال [أونيشي] المذهلة لا بد وأن تترك انطباعاً دائماً على أي شخص يشاهد فنه.



شكل [٧] ياسواكي أونيشي: المناظر الطبيعية المخفية، هيوستن، الولايات المتحدة الأمريكية، ٢٠١٨.

أما العمل الفني شكل [٨]، وهو عبارة عن تجهيز ضخ في الفراغ، تم عرضه كجزء من سلسلة أعمال فنية أطلق عليها اسم: (معبّر روبونجي - Roppongi Crossing) (\*) بمتحف موري للفنون بطوكيو. وقد قام بتنفيذه أعضاء فريق فني ياباني بإسم: (pronounced Mé, meaning "eye")، الذي يضم ثلاثة أعضاء أساسيين، وهم: الفنانة {هاروكا كوجين - Haruka Kojin} [١٩٨٣]، والمخرج {كينجي ميناميغاوا - Kenji Minamigawa} [١٩٧٩]،

\* سلسلة من المعارض الفنية المعاصرة تقام كل ثلاث سنوات في متحف موري للفنون بطوكيو.



شكل [٨] هاروكا كوجين، كينجي ميناميغاوا، هيروفومي ماسوي: مجموعة الفن الياباني "Mé"، الاتصال والتفاعل، تجهيز في الفراغ، متحف موري للفنون، طوكيو، ٢٠١٩.

ومدير الإنتاج {هيروفومي ماسوي - Hirofumi Masui} [١٩٨٠-]، ويظهر العمل الفني في هيئة تركيب مذهل لأمواج المحيط داخل قاعة المتحف، ويبدو بهيئة واقعية بشكل لا يصدق، ذلك ما جعله يحمل عنوان: (الاتصال والتفاعل)، الذي يتم من خلال استحضار التصوير الظاهري للواقع، وكأنه جسم مائي حقيقي، ينتفخ ويتدفق نحو المتلقى، والذي يزيد من الإيهام بالواقع القطعة الزرقاء العميقة التي تضاء بواسطة الضوء المنبعث من النافذة خلف العمل حيث تسقط أشعة الشمس على الموجات النحتية المتحركة، مما يجعلها تبدو وكأنها تموج بالفعل أمام عين المتلقى، مما يخلق ضوءاً خافتاً يتغير طوال اليوم، فيحاكي المشهد حركة المحيط تماماً. وإذا لم يكن العمل الفني ينحصر بين الجدران التي تحتوى على القطعة الزرقاء العميقة، فقد تتوقع أن يتدفق ويغمر الغرفة بأكملها" (Taggar, 2019). ويذكر [محسن عطية] أن "الفنانون المعاصرون واصلوا ممارستهم لشكل المنظر الطبيعي ولكن بإستخدام وسائط غير تقليدية، لخلق تفسيرات للأرض بتأثيرات تصويرية، أو بتراكيب في المكان، وأصبح المنظر الطبيعي سبيلاً للتفكير في طريقة التعامل مع الأماكن التي يعيش الإنسان على الأرض، وتأثيرها عليه" (عطية، ٢٠١٥، ص ٨٣).

## ٢. الإيهام الافتراضي للمنظر الطبيعي:

إن الفنون البصرية المعاصرة تتطور وتتغير بشكل هائل وسريع، بسبب التطور التكنولوجي الذي أصبح مؤثراً بشكل كبير وغير مسبوق في أعمال فنية تسعى إلى تجاوز الحدود في إدراكنا للعالم من حولنا، وبالتالي فقد تطورت الأبعاد الفكرية لتناول المنظر الطبيعي، والذي ظهر بوضوح في تجهيز فني تفاعلي بعنوان: (عالم بلا حدود) شكل [٩]، قام بتنفيذه فريق من الفنانين المعاصرين متعددي التخصصات تحت مسمى: (Team Lab) (\*). ويهدف إنتاجهم الفني إلى استكشاف العلاقة بين الذات والعالم والتصورات الجديدة من خلال الفن. وهذا العمل الفني عبارة عن مجموعة من الأعمال الفنية التي تعتمد

\* (Team Lab) : هي مجموعة فنية دولية مقرها اليابان، وهي مجموعة من مختلف المتخصصين مثل الفنانين والمبرمجين والمهندسين ورسامي الرسوم المتحركة وعلماء الرياضيات والمهندسين المعماريين الذين تسعى ممارساتهم التعاونية إلى الإبحار في التقاء الفن والعلوم والتكنولوجيا والطبيعية العالمية (<https://borderless.teamlab.art>).

على التركيب الرقمي المتكامل لتشكل عالم واحد متواصل بلا حدود، فتتحرك تلك الأعمال الفنية داخل الغرف بحرية، كى تشكل روابط وعلاقات مع الناس.



شكل [٩] Team Lab: عالم بلا حدود، تجهيز تفاعلي، متحف موري للفنون، طوكيو، ٢٠١٨.

وتتواصل عناصر العمل مع بعضها البعض، وتختلط أحياناً، وأحياناً أخرى تتأثر بالزمن، باعتبار أن لها نفس مفهوم الوقت مثل جسم الإنسان، مع إتاحة الفرصة للمتلقى كى يتجول داخل العمل بشكل تفاعلي مدهش، بقصد استكشاف عالم جديد مع الآخرين، فيتعلم ذلك العالم ويتعرف على الآخرين من خلال أجسادهم، التى تتحرك بحرية، وتتداخل العوالم مع بعضها ويتحول إلى عالم واحد بلا حدود في مساحة افتراضية ثلاثية الأبعاد تمكن المتلقى من إنتاج صخور رقمية ومحاكاة سقوط الماء على الصخر بشكل إيهامي، وكذلك يرسم تدفق الماء الرقمي شكلاً الشلال. حيث يتم تمثيل الماء من خلال سلسلة متصلة من العديد من الجزيئات الرقمية، ثم يتم حساب التفاعل بين الجسيمات، وعندما يقف الشخص على الصخرة أو يلمس الشلال فإنه يصبح هو الآخر مثل الصخرة التي تغير تدفق المياه، ويستمر تدفق المياه في التحول في الوقت الفعلي بسبب تفاعل الأشخاص، مع ملاحظة أنه لا يمكن أبداً تكرار الحالات المرئية السابقة مرة أخرى.

لقد أصبح المستحيل ممكناً بفضل التكنولوجيا الرقمية التى ساعدت وضاعفت من فكر الفنان الذى بات من اليسير عليه تنفيذ ما يجول بخاطره وخياله الواسع عندما يريد محاكاة الطبيعة، فقط يمكنه الدخول بفكره وعالمه الواقعي - بمصاحبة المتلقى - إلى ما يريد من العوالم الافتراضية المناسبة والمحبية إليه، حيث يقوم بالإيهام الافتراضى بالمنظر الطبيعي - المحمل بروى الفنان الفكرية والخيالية حسبما يروق له - من خلال استحضار الواقع الظاهري للمنظر الطبيعي. ومن أهم الأمثلة التى تدل على المدى الذى وصلت إليه الفنون البصرية من تطور رقمي؛ عمل فني بعنوان: (الفصول الأربعة) شكل [١٠]، للفنانة الفرنسية الروسية {أنا زيليفا - Anna Zhilyaeva}، التى تستخدم تقنية (الواقع الافتراضى - virtual reality) للوصول بتقنية الرسم إلى ما هو أبعد من حدوده.



شكل [١٠] أنا زيلبيفا: الفصول الاربعة، واقع افتراضى، لندن، ٢٠١٧.

فنجد أن إبداعاتها هي أكثر بكثير من مجرد لوحات، فهي تعتبر تجارب بصرية كاملة ومنحوتات مرسومة تغمر المشاهد، ليس فقط في موضوع ورسالة العمل الفني، ولكن أيضاً في عملية الوصول والانغماس داخل العمل الفني، حيث تذكر [زيلبيفا]: أنها "أرادت تحدى قوانين الفن والفيزياء؛ فكانت ترغب في بناء جسر بين حقيقتين، تتمثل في إنشاء منحوتات للرسم" (Arif, 2021)، تلك الخبرة مستوحاة من خلفيتها الواسعة في دراسة الفنون الجميلة والفنون الكلاسيكية، وكذلك احتراف استخدام الإمكانيات الجديدة لتكنولوجيا الواقع الافتراضى، فسعت إلى بناء ذلك الجسر بين النظامين، وخلق أسلوبها الخاص الجديد على أشكال الرسم، من خلال الاستفادة من الحجم والمساحة في إنشاء لوحات منحوتة ثلاثية الأبعاد تتجاوز القيود المادية لرسم المنظر الطبيعي ثنائي الأبعاد. وأصبحت رسوماتها جزءاً من الأداء. لقد استطاعت {زيلبيفا} أن تخلق عوالم جديدة لمناظر طبيعية ملونة من العدم بشكل مذهل، وقد أشاد الآلاف حول العالم بأعمالها الفنية وعروضها التفاعلية.

وكذلك العمل الفني (ال دراويش) شكل [١١]، للفنانة الأمريكية {جينيفر ستينكامب - Jennifer Steinkamp} [١٩٥٨-]، التي تقوم بتركيب الوسائط الجديدة مع الفيديو لاستكشاف أفكار مستحدثة حول المساحة المعمارية الافتراضية والحركة والتخيل، الذى تستوحى من خلاله رؤاها الفكرية المأخوذة فى هذا العمل الفنى من طقوس يمارسها الدراويش من طائفة المولوية، فهو يتكون من تركيب عرض متعدد لفيديو على الدقة لأربعة أشجار ذات أغصان تلتف وتدور فى جو صوفى روحانى. ويذكر {ستينكامب} "أنه فى خضم النشوة، يدور الدراويش فى حركة ترمز إلى تحرر الروح من الروابط الأرضية وتسعى إلى التواصل مع الكيان الإلهي. فتتحرك الفروع فى حرية بعيدة عن السيطرة، والخروج على قانون حركة الطبيعة المقيدة بجذور الأشجار، فتظهر حركة الدوران للأشجار خيالية وساحرة" (Steinkamp, 2004). وفقاً لافتراض الروح المطلق الذى هو محور فلسفة {هيجل - G. W. F. Hegel} [١٧٧٠-١٨٣١]، ذلك لأن "كل ما فى الوجود من ظواهر طبيعية أو مادية أو نظم إنسانية أو فكرية إنما هى فى النهاية مظهر من مظاهر تشكيلات الروح، وقانون هذه التشكيلات هو ما يسميه هيجل بالجدل، وقوام الجدل حركة أو صيرورة مستمرة وغاية الروح هى فى النهاية أن تعى ذاتها ووسيلتها فى بلوغ هذا الوعى بالفن والفلسفة" (مطر، ١٩٩٨، ص١٤٧).



شكل [١١] جينيفر ستينكامب: الدراويش، مؤسسة Espacio Fundación Telefónica ، مدريد ، إسبانيا، ٢٠٠٤.

أما العمل الفني (الخوانق الثلاثة) شكل [١٢]، للفنانة البيئية [سونيا هينريشسن - Sonja Hinrichsen]، فهو عبارة عن طرح فكري مستقبلي افتراضي للقنوات الضيقة الثلاثة الموجودة في (نهر اليانغتسي)، والتي تعد واحدة من أكثر العجائب الطبيعية شهرة في الصين، فهي تجذب آلاف السائحين كل عام الذين يأتون على متن السفن للتعرف على تاريخ الصين القديم، من خلال مشاهدة التكوينات الصخرية الغريبة، ورصد القصائد التي تم نحتها في جدران المنحدرات. وقد تم تغيير معالم هذه البيئة مؤخراً؛ بسبب بناء سد على هذا النهر لأسباب اقتصادية، ذلك ما يدعو إلى التفكير في تغيير المناظر الطبيعية حتى تناسب أغراضنا بشكل أفضل مما آلت إليه.

ذلك ما أثار فكر وتصور {هينريشسن} بمشاركة المتلقى للرد على عدد من التساؤلات حول العالم الطبيعي في القرون القادمة: هل سنعيد النظر فيه ونحافظ عليه؟، هل سنغيره حتى يخدم قضايانا بشكل أفضل؟، أم سنقوم بتدميره تماماً ليصبح ذاكرة يتم نقلها فقط في عالم افتراضي؟. وقد حاولت الإجابة عن هذه التساؤلات من خلال عرض عدد من المنظورات المستقبلية في عمل فيديو مركب، الذي يثير في نفس الوقت تفكير المتلقى، حيث تقول: "بينما أرغب في إثارة الفكر وإشراك جمهوري فكرياً، فأنا أقل اهتماماً بإنشاء أعمال فنية دائمة، لا اعتقادي أن عالماً مليء بالمنتجات التي هي من صنع الإنسان، فأنا أحب أن أقوم بتجسيد عملي في تجارب مثيرة، كي تعيش في ذكريات الناس وكذلك في الصور ومقاطع الفيديو. ومع تزايد انفصال المجتمع الحديث عن الطبيعة، أعتقد أنه من الضروري أن نعيد اكتساب وعي أكبر ببيئتنا الطبيعية وعجائبها وحدودها" (Hinrichsen, 2019).



شكل [١٢] سونيا هينريشسن: الخوانق الثلاثة، الصين، ٢٠١١.

### ثالثاً: المنظر الطبيعي المعاصر مدخل جمالي لنقد الفنون وتذوقها.

من خلال العرض السابق؛ يتضح أن تناول المنظر الطبيعي في الفنون البصرية المعاصرة يستحضر طاقات أكثر مما تقدمه المعرفة والبصر وحدهما. وبمفهوم الفن المعاصر؛ ومن خلال مبادئ التوليف والجمع بين المتناقضات التي أحدثت - بفضل الثورة الفكرية والتكنولوجية الهائلة - تداخل للأفكار التي ازدادت أبعادها عمقاً، تطلب ذلك استدعاء كافة حواس المتلقى الأخرى غير حاسة البصر بالإضافة إلى إعمال العقل، لتحقيق استمتاعاً أكبر وأعمق بجمال المنظر الطبيعي، الذي أصبح غير قاصراً على مشاهدته أو اقتناؤه لتجميل المكان الذي يعرض فيه، ذلك لأنه أصبح كيان جمالي وفكري ومفاهيمي أيضاً، قد تغيرت أبعاده الظاهرية والجوهرية، التي تكونت من ثقافة وخبرة الفنان وعلاقته أيضاً ببيئته وبالطبيعة من حوله. ويرى {هنري برجسون - Henri Bergson} [١٨٥٩ - ١٩٤١] أن الفنان يغوص بروحه إلى قاع الحقيقة، بعيداً عن المستويات التي تتبلور فيها الأشياء في أشكال محددة، حيث يواجه حقيقة أكثر نقاء، تطلعه على أشكال أخرى، ولا يصح القول بأنها خلقها ولكنه اكتشفها، وعندما يوفق في التعبير عنها، نتعرف عليها كشيء حقيقي، والفنانون العظام هم أولئك الذين ابتكروا رؤى لأشياء انتقلت إلينا، وأصبحنا نشعر أنها رؤانا نحن أيضاً، ولو كانت هذه الرؤى لا تصلح لغير الفنان، لانعدمت قيمتها، ولكن ميزتها الكبرى أننا نشعر أنها قريبة منا، رغم أنها كانت خافية قبل أن يكتشفها الفنان، ويعرفها لنا" (محمود، ص١٣٦). ومن هذا المنطلق؛ يقوم الفنان بطرح أفكار وقضايا جمالية للمناقشة في صورة عمل فني يتضمن حواراً فكرياً جمالياً يوحى بالمنظر الطبيعي، الذي يتطلب من الفنان إقحام ودمج المتلقى، كعنصر من العناصر الأساسية المكونة لبيئة المنظر الطبيعي، الذي جوهره الصور الرمزية وأحاسيس الذاكرة المكونة للثقافة، التي يستحضرها المتلقى بفعل الحواس، فيكسبها طاقة هائلة تخرجها من حالتها التي كانت عليها في صورة أفكار ورؤى مجازية تتحول إلى دلالات رمزية عميقة تحمل عاطفة تصل سريعاً إلى المتلقى الذي بدوره يتفاعل مع تلك الثقافة التي يسترجعها في شكل دعوة للتأمل والتفكير تصل به إلى إدراك القيم الكامنة والخفية وراء رمزية الأشكال الطبيعية التي أصبحت ذات دلالات غامضة ومدهشة. ذلك المتلقى الذي تعاضم دوره ونمت وتعمقت ثقافته الذوقية والجمالية، وأصبح - هو الآخر - لديه القدرة



على التحاور مع الفنان، مشاركاً إياه تجربته الحسية والجمالية وتفكيره أيضاً؛ مما يزيد من مهارات التفكير البصرى وتنمية الثقافة البصرية لديه، وكذلك الارتقاء بمستوى التذوق الجمالى والقدرة على إصدار حكم جمالى؛ وهو أحد الإجراءات التي يدرك بها الفنان والمتلقى معاً بعض عمليات تداعى الأفكار فى الفن الذى هو فى الأساس تعبير.

### نتائج وتوصيات البحث

#### أولاً: نتائج البحث:

- لقد تحولَ المنظر الطبيعي من حالته المتعارف عليها إلى رؤى مجازية تستحضر صوراً حسية ذات دلالات رمزية عميقة تكشف عن حقائق أخرى؛ بسبب التغير والتنوع فى الأبعاد الفكرية، وكذلك المفاهيم التقنية والفنية والجمالية للمنظر الطبيعي فى الفنون البصرية المعاصرة.
- إن الأبعاد الفكرية للإيهام بالمنظر الطبيعي تسهم بدور فعّال ومؤثر فى انتشار ثقافة التفكير البصرى لأعمال الفن التشكيلي محلياً وعالمياً.
- المنظر الطبيعي فى الفنون البصرية المعاصرة يعمل على خلق بيئة تفاعلية - فكرية وثقافية ترفيحية فى عالمها الإيهامى، كما أثبتت تفوق هذا الاتجاه الفنى فى المعرفة على الاتجاهات التقليدية.
- إن التركيبات الغير معتادة للمنظر الطبيعي فى الفنون البصرية المعاصرة أصبحت جاذبة للجمهور؛ بسبب مستحدثات التكنولوجيا التى تغلغت فى أعمال الفيديو والالعاب الافتراضية، التى أصبحت تقدم صوراً أكثر إدهاشاً وبراعة، وتكون صادمة أحياناً.
- كما تسهم مستحدثات التكنولوجيا فى تجسيد الأبعاد الفكرية التى كان من الصعب تنفيذها فى مجال الفنون البصرية.
- إعادة اكتشاف الطبيعة بما يتناسب مع متغيرات المجتمع المعاصر كأساس للوعى الفكرى والفنى.
- يسهم للمنظر الطبيعي فى الفنون البصرية المعاصرة، من خلال صورهِ المباشرة والغير مباشرة، وكذا أبعاده الفكرية فى الإثراء العلمى والمعرفى لجمهور الفن بشكل عام وبخاصة المتذوق.

#### ثانياً: أهم التوصيات:

- الاهتمام بدور التربية الفنية فى توجيه الطلاب والباحثين لما تقدمه الطبيعة من قيم و رؤى جمالية تساهم فى الارتقاء بمستوى التذوق الجمالى والقدرة على النقد، بما يحقق التوازن بين الإنسان وبيئته بوجه عام.
- إجراء المزيد من الدراسات التى ترصد تطوّر الفكر الجمالى والإبداعى الموضوعات الفنية الأخرى فى الفنون البصرية المعاصرة.
- ضرورة البحث واكتشاف أبعاد جديدة للفكر والتعبير الفنى فى الفنون البصرية المعاصرة.

## المراجع

### المراجع العربية:

١. إبراهيم، زكريا: "مشكلة الفن"، مكتبة مصر، ١٩٦٠م.
- Ibrahim, Zakareia: "*Moshkelet el Fann*", Maktabet Misr, 1960.
٢. عطية، محسن: "الأبعاد المفاهيمية للمنظر الطبيعي"، بحث منشور، المجلة العلمية لجمعية أمسياء؛ التربييه عن طريق الفن، كلية التربية الفنية جامعة حلوان، مصر، العدد الأول، ٢٠١٥.
- Atteya, Mohsen: "*Al Abaad al Mafahimeia lel Manzar el Tabiey*", Bahth Manshour, el Megalla al Elmeia le Gameyet Amsea; al Tarbeia ann Tareeq el Fann, Gameat Helwan, Misr, al Add el Awwal 2015.
٣. علام، نعمت إسماعيل: "فنون الغرب فى العصور الوسطى والنهضة والباروك"، دار المعارف، القاهرة، مصر، ١٩٨٢.
- Allam, Neamat Ismaeel: "*Funon el Gharb fel Osour el wosta wal Nahda wal Barouk*", Dar el Maaaref, Misr, 1982.
٤. محمود، أحمد: "ما وراء الفن"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٣ م.
- Mahmoud, Ahmed: "*Ma Wraa el Fann*", al Haia al Masreia al Aamma lel Ketab, Al Qahera, 1993.
٥. مطر، أميرة: "فلسفة الجمال"، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٨.
- Matar, Amira: "*Falsafet el Gamal*", Dar el Maaaref, Al Qahera, 1998.
6. Lothian, Andrew : "*Landscape and the Philosophy of Aesthetics: Is Landscape Quality Inherent in the Landscape or in the Eye of the Beholder*", Article in Landscape and Urban Planning, Elsevier Science Journals & Books, (September 1999).
7. French, Soraya: "*Contemporary Landscapes in Mixed Media*", Pavilion Books, London, 2017.

### Internet:

٨. مقداد، ماجد عماد: "الفن التشكيلي والنقد الفني"، فلسطين، ٢٠٠٩  
[http://majedfn.blogspot.com/2009/08/blog-post\\_4571.html](http://majedfn.blogspot.com/2009/08/blog-post_4571.html)
9. Arif, Aisha: "*Beyond Painting (Exploring Volumism with Anna Zhilyaeva)*", (January 12, 2021), <https://rare.makersplace.com/2021/01/12/beyond-painting-exploring-volumism-with-anna-zhilyaeva>.
10. Dawe, Gabriel: "*Plexus AI*", <https://www.gabrieldawe.com>, (02 Jan. 2020).
11. Gregory: <https://www.gregoryeuclide.com/portfolio/otherworldly-optical-delusions-and-small-realities>(15 May 2021).

12. Hinrichsen, Sonja: "*Sonja Hinrichsen*", (September 14, 2019), [http://www.scca-ljubljana.si/arhiv/news-en\\_12-52.htm](http://www.scca-ljubljana.si/arhiv/news-en_12-52.htm).
13. Oldenhuis, Corey: "*Installation art by renowned artist Onishi takes shape at Coconino Center for the Arts*", (October 19, 2018), <http://www.redrocknews.com/2018/10/19/installation-art-by-renowned-artist-onishi-takes-shape-at-coconino-center-for-the-arts>.
14. Quddus, Sadia: "*Olafur Eliasson Creates an Indoor Riverbed at Danish Museum*", (August 22, 2014), <https://www.archdaily.com/540338/olafur-eliasson-creates-an-indoor-riverbed-at-danish-museum>.
15. Reddit: <https://www.reddit.com/user/splendapine/>, (09 April 2021).
16. Steinkamp, Jennifer: "*Dervish*", (January 18, 2020), <https://www.jsteinkamp.com/html/lehmannmaupin.htm>
17. Taggart, Emma: "*Japanese Artists Create Incredible Ocean Wave Installation Inside an Entire Room*", (September 5, 2019), <https://mymodernmet.com/ocean-waves-me-mori-art-museum>
18. <https://sonjahirichsen.wordpress.com/the-three-gorges-3rd-edition>, (25 May 2019).
19. <https://borderless.teamlab.art>, (08 May 2021).
20. <https://rare.makersplace.com/beyond-painting-exploring-volumism-with-anna-zhilyaeva>, (11 Jan. 2021).
21. <https://www.researchgate.net/publication/222038876>, (17 May. 2021).