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

بحث بعنوان:

الأبعاد الفكرية للإيهام بالمنظر الطبيعى فى الفنون البصرية المعاصرة
Intellectual Dimensions to Illusion by the landscape in Contemporary Visual Arts

مقدم من:

أ.م.د/ سمير فاروق حسنين عفيفى
أستاذ مساعد بقسم النقد والتذوّق الفنى - كلية التربية الفنية – جامعة حلوان

٢٠٢١

الملخص:

يعد المنظر الطبيعى فى الفن المعاصر بمثابة دعوة من الفنان إلى إعمال عقل ووجدان وأيضاً خيال المتلقى؛ سعياً منه إلى فتح آفاق معرفية جديدة تسهم فى تعميق ذائقة المتلقى الجمالية، فى محاولة لإعادة تمثيل العالم المرئى من خلال التعبير المباشر وغير المباشر الذى يتجلي في ملاحظته للطبيعة محافظاً على واقعيتها، حيث يرتقي مستوي التعبير لديه إلى مستوي الفلسفة والسمو الفكرى، فيكسبها طاقة تخرجها من حالتها المتعارف عليها فى صورة أفكار ورؤى مجازية تتحول إلى دلالات رمزية عميقة تحمل صور حسية يتفاعل معها المتلقى من خلال إسترجاع المعرفة والثقافة لديه؛ فهى 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 الطبيعى فى الفنون البصرية المعاصرة، كنوع من رفض الاعتيادية فى رؤية الطبيعة، من خلال استحضار الصورة الذهنية التى تكشف عن حقائق أخرى مدهشة، تتضح معها الرؤية بصورة أعمق، يستطيع من خلالها المتلقى الاستمتاع بالطبيعة بطرق غير مألوفة، وتمنحه أيضاً القدرة على تقدير قيم العمل الفنى الجمالية والفكرية والمفاهيمية. ويهدف البحث إلى تنمية مهارات التفكير البصرى والثقافة البصرية لدى جمهور الفن، وكذلك الارتقاء بمستوى التذوق الجمالى والقدرة على النقد من خلال الكشف عن الأبعاد الفكرية للمنظر الطبيعى كمعادل بصرى إيهامى فى الفنون التشكيلية المعاصرة تقنياً وفنياً وجمالياً.

الكلمات المفتاحية:

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

مشكلة البحث:

وتتحدد فى التساؤلين التاليين:

- ما الذى أدى إلى التغيّر فى فكر ومفهوم المنظر الطبيعى فى الفنون البصرية المعاصرة تقنياً وفنياً وجمالياً؟
- كيف يمكن الاستفادة من تغير مفهوم المنظر الطبيعى فى الفنون البصرية المعاصرة كمدخل جمالى لنقد الفنون وتذوقها؟

فرضا البحث:

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

أهداف البحث:

- الكشف عن الأبعاد الفكرية للمنظر الطبيعى كمعادل بصرى إيهامى فى الفنون البصرية المعاصرة.
- تحديد سمات المنظر الطبيعى فى الفنون البصرية المعاصرة.
- الكشف عن مفهوم المنظر الطبيعى فى الفنون البصرية المعاصرة تقنياً وفنياً وجمالياً.
- الاستفادة من تغير مفهوم المنظر الطبيعى المعاصر كمدخل جمالى لنقد الفنون وتذوقها.
- تنمية الثقافة البصرية، وتربية الذوق الجمالى لدى جمهور الفن.

أهمية البحث:

- يسهم في الاطلاع على الرؤى والأفكار، وكذلك الأساليب التقنية والفنية المستحدثة في فن المنظر الطبيعى.
- دراسة وتتبع تطور مفهوم المنظر الطبيعى فى الفن المعاصر.
- التأكيد على المستجدات البصرية والجمالية التى تساعد في تكوين رؤية واضحة تعين المتذوق على قراءة الصورة الفنية التشكيلية.
- يسهم في الإثراء العلمي والمعرفي فيما يتعلق بمفهوم المنظر الطبيعى فى 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 و دراسة الأبعاد الفكرية، وكذلك التغير في مفهوم المنظر الطبيعى 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 الوصفى التحليلى لملاءمته لهذه الدراسة.

أولاً: المنظر الطبيعى بين الشكل والجوهر.

يمكن تناول المنظر الطبيعى من منطلقين؛ أحدهما يكمن في العناصر الجاذبة والمكونة للمشهد الطبيعي نفسه، والآخر يكمن فى عين وعقل الرائى أوالمشاهد وتفضيلاته وكذلك الفنان، من خلال ذلك؛ يصبح المنظر الطبيعى - كعمل فنى - ليس مجرد تسجيل لما يراه الفنان، وإنما هو تجسيد لطريقته فى استبصار ما يدركه بعين عقله، فيمنحه قيماً أخرى غير مادية. لذلك فإن المنظر الطبيعى يعد أحد الصيغ التشكيلية الاساسية فى ممارسة الإبداع للفنون البصرية، من منطلق أن الطبيعة هى من أهم مصادر الإلهام بالنسبة لأى مبدع، منذ أن حاكى الإنسان البدائى ورصد وسجّل ورسم حركات الحيوان على جدران كهفه، فى محاولة منه للتغلب عليه من خلال أداء بعض الطقوس السحرية أمام تلك الرسوم. وقد ظلت عناصر الطبيعة أمراً ضرورياً في تشكيل العمل الفنى ومن أهم العناصر المكونة له حتى [القرن التاسع عشر] وذلك بسبب معيار التشابه، الذى 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 اتبعها 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 الطبيعى يعتبر نسقاً فكرياً وثقافياً يتضمن المشاعر والذكريات حول طبيعة المكان.

أ. المنظر الطبيعى وحتمية التماثل الظاهرى مع الواقع .

لقد تطوّر مفهوم المنظر الطبيعى مرات عديدة على مدار تاريخ الفن، وهو فى الأساس تطوّر وتحوّل فى مفهوم المحاكاة الشكلية للواقع البصرى، منذ أن أراد الفنان الإيطالى {جوتو دي بوندونى - Giotto di Bondone}[١٢٦٧-١٣٣٧] الذى غيّر وطوّر فى خلفيات الأعمال الفنية فى بدايات عصر النهضة كما فى شكل [١]، "التى رسمها بطريقة مبتكرة تخالف أسلوب أستاذه، حيث استبدل الخلفية الذهبية البيزنطية بمناظر طبيعية" (علام، ١٩٨٢، ص٣٦)، 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 مرسمه 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 المرسم وخارجه حتى اكتشف فى الطبيعة البكر (Pristine nature) جمال من نوع آخر؛ وتعد هذه هى البداية الحقيقية لخروج الفنان من مرسمه - 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 مرسمه 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 سمى بمدرسة المنظر الطبيعى [١٨٤٦-١٩٠٠] التى من أهم روادها من مصوروا الريف الانجليزى الفنان {جون كونستابل - John Constable}[١٧٧٦-١٨٣٧]، 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 François Millet } [١٨١٤-١٨٧٥] الذى ساعدت نشأته الريفية وكذلك التعمق في رصد وتصوير مشاهد حياة الفلاح اليومية، إلى تغير أسلوبه من البساطة والعفوية إلى أسلوب أكثر قوة وواقعية، والتأكيد على مفهوم واقعية المنظر الطبيعى وحتمية 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 لمرسمه وخروجه لتصوير الطبيعة، التى تتغير درجات ألوانها على مدار اليوم، بسبب تفاوت انعكاس تأثير سطوع ضوء الشمس على الموجودات فى صفحة النهار؛ قد يتطلّب منه - حتى لا يحدث تغير فى درجات ألوان الطبيعة التى يحاكيها فى عمله الفنى - أحد الخيارين؛ إمّا 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 يُسرع فى تكنيك التصوير، حتى يقوم بإتمام عمله الفنى دون أن يحدث ثمة تغيّر فى درجات ألوانه؛ ذلك المنطلق ما اتاح وأنتج (إنطباعية - Impressionism) الفرنسى

{كلود مونيه – Claude Monet}[١٨٤٠-١٩٢٦]، التى أحدثت تحول فى مفهوم المنظر الطبيعى، بل وتحول فى تاريخ الفن الذى استند إلى النظريات العلمية فى تجاوز تلك المشكلة، حينما استعان (الانطباعيون) بنظرية اللون للعالم{إسحاق نيوتن – Isaac Newton} [١٦٤٢-١٧٢٧] الذى حدد عبرها أن الضوء هو منبع الإحساس اللونى، من خلال ملاحظته لظاهرة قوس قزح وألوانه الطيفية: (الأحمر – البرتقالى – الأصفر – الأخضر – الأزرق – النيلى - البنفسجى)، التى تظهر عند تحليل شعاع من ضوء الشمس عبر منشور زجاجى، لينتهى من خلال ذلك إلى الألوان الأساسية: الأحمر والاصفر والازرق؛ والتى اختزل وقلل من خلالها (الانطباعيون) فى وقت تصوير المشهد، عن طريق استخدام تلك الألوان الأساسية من الباليت إلى اللوحة مباشرة وتجزيئها بحيث تتجمع فى عين المشاهد، ويتم ذلك بأن "يتلاعب التأثيرين بالألوان التي يضعونها على لوحاتهم متجاورة في شكل نقط فتقوم العين بمزجها وتراها من بعيد لوناً خليطاً، مثل البرتقالي المكون من نقط صفراء وحمراء متجاورة" (مقداد، ٢٠٠٩)، مع استبعاد اللون الأسود والخطوط الحادة.

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

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

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

الموجودة فى المشهد المصور؛ من سيقان وأغصان وأوراق، واختزلها وحول تفاصيلها إلى شبكة من الخطوط الأفقية والرأسية المتعامدة عليها تمامًا، والتى تكوّن فيما بينها مربعات كبيرة ومستطيلات بمساحات مختلفة، قام بطلاء كل مساحة منها على حده بلون من الألوان الأساسية، التى أصلها؛ الألوان الطيفية المكونة لقوس قزح، باعتبارأنها تمثل الفراغ مابين الأغصان والأوراق المكونة للشجرة، وقد أعاده الفنان إلى أصله الموجود فى الطبيعة وهو الضوء الذى 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 الطبيعى المعاصر.

لقد أخذ الفنان - بشكل عام وبخاصة الفنان المعاصر- يستثمر كل ما يستحدث من معطيات التكنولوجيا عبر مراحل تاريخ الفن المختلفة فى التعبير عن المنظر الطبيعى، وذلك نظراً لطبيعة التطور فى مفاهيم الفن وارتباطها بالثقافة المعاصرة، وإتاحة الاستخدام اللا متناهى لكافة وسائط الميديا المتعددة، فأصبح المنظر الطبيعى فى الفنون البصرية المعاصرة عبارة عن بناء لغوى تشكيلى يتجاوز الحدود المادية لعنصرى المكان والزمان فى واقع تصويرى محاكى وتخيلى فى آنٍ 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 الطبيعى 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 فعلي 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، خاصةً 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 تدرجات اللون" (Dawe, 2021). أما اختيار استخدام الخيط فى أعماله الفنية، فهو بمثابة محاولة من الفنان لنقد الثقافة الاجتماعية قديماً في المكسيك، حيث كانت الرجولة متأصلة في بنية المجتمع المكسيكى، والتى 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 أحيانًا بأنها دائمة وصلبة وغير مرنة، وقد جاءت الأعمال الفنية والهياكل المعمارية التي قام بإنشائها باستخدام الخيط كتمثيلات رمزية اعتراضية على هذه الأعراف الاجتماعية، فى 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 أيضًا 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 آشعة ضوئية ملونة.

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

١. الإيهام الحقيقى للمنظر الطبيعى:

لقد أعاد الفنان بفكره المعاصر - المترامى الحدود - المنظر الطبيعى إلى فطرته التى نشأ عليها ، كى يحاكى من خلاله الطبيعة عن طريق استحضار الواقع الظاهرى لها ولكن بأسلوب وفكر تقنى مختلف، ويؤكد على ذلك عمل فنى مركب بعنوان: (الأوهام البصرية والوقائع الصغيرة) شكل [٥]، للفنان الامريكى {جريجورى إيقليدى - Gregory Euclide} [١٩٧٤-]، وهو عبارة عن إعادة رؤية لمنظر طبيعى تقليدى تم تنفيذه بأسلوب غير تقليدى، حيث تدفق عناصره المرسومة من داخل اللوحة المعلقة على الحائط ليكتمل المشهد من الحائط إلى أرضية المكان، وقد قام { إيقليدى} 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 البلاستيكى وأشياء أخرى. وظهرت النتيجة النهائية رائعة ومقنعة بشكل مدهش وكأنها تبدو حقيقية، أنها طريقة مختلفة للتعبير عن المنظر الطبيعى تعتمد على ابراز جمالياتها واهميتها من خلال تفاعل المتلقى مع العناصر التفكيكية للعمل الفنى والايهام بالمنظر الطبيعى التقليدى بصورة اكثر تعقيد وادهاش، والعمل الفنى 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 أيضاًعلى إعادة دور المساحات الخضراء في المدن. وعلى جمال المناظر الطبيعية التى كشف عنها لأول مرة في لوحة مجسمة.

شكل [٥] جريجوري 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 الطبيعى، المتمثل فى محاولة الإنسان فى تقليد الطبيعة وبين الإيهام بالواقع الحقيقى. ويظهر ذلك بجلاء فى عمل فنى تحت مسمى: (مجرى النهر) شكل [٦]، يتميز بالتشابك الفكرى بين الفنان وبناء العمل الفنى والمتلقى أيضاً، وهو عبارة عن إعادة إنشاء منظر طبيعي ضخم وساحر، مزود بمجرى نهرى وأرض صخرية فى 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 وأساسى من العناصر المكونة للعمل الفنى. فمن خلال صياغة المناظر الطبيعية بهذا البعد الفكرى؛ 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، حصى، رمل، فولاذ، أغطية بلاستيكية، خرطوم، مضخات، معرض الفن الحديث، الدنمارك، ٢٠١٤.

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

وكما قال [اندريه مالرو –André Malraux] [١٩٠١: ١٩٧٢] أن الفن هو ابداع لقيم انسانية يخلق الفنان بمقتضاها عالما غريبا عن الواقع، دون أن يكترث فى شئ بالحقيقة الموضوعية" (إبراهيم،

ص٥٣)، ويتضح ذلك من خلال عمل فنى مركب بعنوان: (المناظر الطبيعية المخفية) شكل [٧]، وهو عبارة عن تصور لمنظر طبيعى غير معتاد، متمثل فى صور وأفكار لشبكة نسيج، وتموجات، وأشكال متدحرجة وعائمة ومشرقة، من خلال استخدام مواد وخامات عادية مثل: الغراء والكرتون والبلاستيك، التى يعبر بواسطتها [أونيشى] عما يجول بخاطر المتلقى حينما ينظر إلى فضاء الطبيعة باعتباره الوسيط الخاص - الغير مرئى - الذى ينفذ من خلاله الفنان أعمالاً ضخمة مصممة بفكر وشكل فريد، فالمنحوتات الناتجة هي مناظر طبيعية تتغير باستمرار فى حركة ديناميكية مثل حركة الكون، حيث استطاع أن ينقل بها الطبيعة داخل صالة العرض. وهنا لا يعبر [أونيشى] 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 فى الأصل، إلى قطعة فنية ضخمة تعطيه شعوراً بالرهبة والمتعة. فتلك الرؤى السماوية لأعمال [أونيشي] المذهلة لابد وأن تترك انطباعاً دائماً على أي شخص يشاهد فنه.

شكل [٧] ياسواكى أونيشى: المناظر الطبيعية المخفية، هيوستن، الولايات المتحدة الأمريكية، ٢٠١٨.

أما العمل الفنى شكل [٨]، وهو عبارة عن تجهيز ضخم فى الفراغ، تم عرضه كجزءً من سلسلة أعمال فنية أطلق عليها إسم: (معبر روبونجى - Roppongi Crossing) (*) بمتحف مورى للفنون بطوكيو. وقد قام بتنفيذه أعضاء فريق فني ياباني بإسم: (pronounced Mé, meaning "eye")، الذى يضم ثلاثة أعضاء أساسيين، وهم: الفنانة {هاروكا كوجين - Haruka Kojin} [١٩٨٣]، والمخرج {كينجي مينامیغاوا - Kenji Minamigawa} [١٩٧٩-]،

*** سلسلة من المعارض الفنية المعاصرة تقام كل ثلاث سنوات فى متحف مورى للفنون بطوكيو.**

https://www.mori.art.museum/en

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

ومدير الإنتاج {هيروفومي ماسوي - Hirofumi Masui} [١٩٨٠-]، ويظهر العمل الفنى فى هيئة تركيب مذهل لأمواج المحيط داخل قاعة المتحف، ويبدو بهيئة واقعية بشكل لا يصدق، ذلك ما جعله يحمل عنوان: (الاتصال والتفاعل)، الذى يتم من خلال استحضار التصوير الظاهرى للواقع، وكأنه جسم مائى حقيقى، ينتفخ ويتدفق نحو المتلقى، والذى يزيد من الايهام بالواقع القطعة الزرقاء العميقة التى 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 ضوءً خافتاً يتغير طوال اليوم، فيحاكى المشهد حركة المحيط تمامًا. وإذا لم يكن العمل الفنى ينحصر بين الجدران التى تحتوى على القطعة الزرقاء العميقة، فقد تتوقع أن يتدفق ويغمر الغرفة بأكملها"(Taggar, 2019). ويذكر [محسن عطية] أن "الفنانون المعاصرون واصلو 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، ص٨٣).

٢. الإيهام الافتراضى للمنظر الطبيعى:

إن الفنون البصرية المعاصرة تتطور وتتغير بشكل هائل وسريع، بسبب التطور التكنولوجى الذى أصبح مؤثراً بشكل كبير وغير مسبوق فى أعمال فنية تسعى إلى تجاوز الحدود في إدراكنا للعالم من حولنا، وبالتالى فقد تطوّرت الأبعاد الفكرية لتناول المنظر الطبيعى، والذى ظهر بوضوح فى تجهيز فنى تفاعلى بعنوان: (عالم بلا حدود) شكل [٩]، قام بتنفيذه فريق من الفنانين المعاصرين متعددى التخصصات تحت مسمى: (Team Lab) (*). ويهدف إنتاجهم الفنى إلى استكشاف العلاقة بين الذات والعالم والتصورات الجديدة من خلال الفن. وهذا العمل الفنى عبارة عن مجموعة من الأعمال الفنية التى 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 الرقمى 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 تفاعلى، 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 تفاعلى مدهش، بقصد استكشاف عالم جديد مع الآخرين، فيتفهم 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 إيهامى، وكذلك يرسم تدفق الماء الرقمى 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 أبدًا 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 الواقعى - بمصاحبة المتلقى - إلى ما يريد من العوالم الافتراضية المناسبة والمحببة إليه، حيث يقوم بالإيهام الافتراضى بالمنظر الطبيعى – المحمل برؤى الفنان الفكرية والخيالية حسبما يروق له - من خلال استحضار الواقع الظاهرى للمنظر الطبيعى. ومن أهم الأمثلة التى تدل على المدى الذى وصلت إليه الفنون البصرية من تطور رقمى؛ عمل فنى بعنوان: (الفصول الاربعة) شكل [١٠]، للفنانة الفرنسية الروسية {آنا زيلييفا – Anna Zhilyaeva}، التى تستخدم تقنية (الواقع الافتراضى - virtual reality) للوصول بتقنية الرسم إلى ما هو أبعد من حدوده.

شكل [١٠] آنا زيلييفا: الفصول الاربعة، واقع افتراضى، لندن، ٢٠١٧.

فنجد أن إبداعاتها هي أكثر بكثير من مجرد لوحات، فهى تعتبر تجارب بصرية كاملة ومنحوتات مرسومة تغمر المشاهد، ليس فقط في موضوع ورسالة العمل الفني، ولكن أيضاً في عملية الوصول والانغماس داخل العمل الفنى، حيث تذكر [زيلييفا]: أنها "أرادت تحدى قوانين الفن والفيزياء؛ فكانت ترغب في بناء جسر بين حقيقتين، تتمثل فى إنشاء منحوتات للرسم" (Arif, 2021)، تلك الخبرة مستوحاة من خلفيتها الواسعة فى 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 فى إنشاء لوحات منحوتة ثلاثية الأبعاد تتجاوز القيود المادية لرسم المنظر الطبيعى ثنائي الأبعاد. وأصبحت رسومها جزءً من الأداء. لقد استطاعت {زيلييفا} أن تخلق عوالم جديدة لمناظر طبيعية ملونة من العدم بشكل مذهل، وقد أشاد الآلاف حول العالم بأعمالها الفنية وعروضها التفاعلية.

وكذلك العمل الفنى (الدراويش) شكل [١١]، للفنانة الأمريكية {جينيفر ستينكامب - Jennifer Steinkamp} [١٩٥٨-]، التى 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 عالى الدقة لأربعة أشجار ذات أغصان تلتف وتدور فى جو صوفى روحانى. ويذكر {ستينكامب} "أنه في خضم النشوة، يدور الدراويش في 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 تشكلات الروح، وقانون هذه التشكلات هو ما يسمية 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.

أمّا العمل الفنى (الخوانق الثلاثة) شكل [١٢]، للفنانة البيئة [سونيا هينريشسن - Sonja Hinrichsen] ، فهو عبارة عن طرح فكرى مستقبلى افتراضى للقنوات الضيّقة الثلاثة الموجودة فى (نهر اليانغتسى)، والتى تعد واحدة من أكثر العجائب الطبيعية شهرة في الصين، فهى 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 فى 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 فى عمل فيديو مركب، الذى يثير في نفس الوقت تفكير المتلقى، حيث تقول: "بينما أرغب في إثارة الفكر وإشراك جمهوري فكريًا، فأنا أقل اهتمامًا بإنشاء أعمال فنية دائمة، لاعتقادى أن عالمنا مليء بالمنتجات التي هى من صنع الإنسان، فأنا أحب أن أقوم بتجسيد عملي في تجارب مثيرة، كى 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 ببيئاتنا الطبيعية وعجائبها وحدودها" (Hinrichsen, 2019).

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

ثالثاً: المنظر الطبيعى المعاصر مدخل جمالى لنقد الفنون وتذوقها.

من خلال العرض السابق؛ يتضح أن تناول المنظر الطبيعى فى الفنون البصرية المعاصرة يستحضر طاقات أكثر مما تقدمه المعرفة والبصر وحدهما. وبمفهوم الفن المعاصر؛ ومن خلال مبادئ التوليف والجمع بين المتناقضات التى أحدثت - بفضل الثورة الفكرية والتكنولوجية الهائلة - تداخل للأفكار التى ازدادت أبعادها عمقاً، تطلّب ذلك استدعاء كافة حواس المتلقى الأخرى غير حاسة البصر بالإضافة إلى إعمال العقل، لتحقيق استمتاعاً أكبر وأعمق بجمال المنظر الطبيعى، الذى أصبح غير قاصراً على مشاهدته أو اقتناؤه لتجميل المكان الذى يعرض فيه، ذلك لأنه أصبح كيان جمالى وفكرى ومفاهيمى أيضاً، قد تغيرت أبعاده الظاهرية والجوهرية، التى تكونت من ثقافة وخبرة الفنان وعلاقته أيضاً ببيئته وبالطبيعة من حوله. ويرى {هنرى برجسون – Henri Bergson} [١٨٥٩ - ١٩٤١] أن الفنان يغوص بروحه إلى قاع الحقيقة، بعيدا 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 كشئ حقيقي، والفنانون العظام هم أولئك الذين ابتكروا رؤى لأشياء انتقلت الينا، وأصبحنا نشعر أنها رؤانا نحن أيضا، ولو كانت هذه الرؤى لا تصلح لغير الفنان، لانعدمت قيمتها، ولكن ميزتها الكبرى اننا 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 فى صورة عمل فنى يتضمن حوار فكرى جمالى يوحى بالمنظر الطبيعى، الذى يتطلب من الفنان إقحام ودمج المتلقى، كعنصر من العناصر الأساسية المكوّنة لبيئة المنظر الطبيعى، الذى جوهره الصور الرمزية وأحاسيس الذاكرة المكونة للثقافة، التى يستحضرها المتلقى بفعل الحواس، فيكسبها طاقة هائلة تخرجها من حالتها التى كانت عليها فى صورة أفكار ورؤى مجازية تتحول إلى دلالات رمزية عميقة تحمل عاطفة تصل سريعاً إلى المتلقى الذى بدوره يتفاعل مع تلك الثقافة التى يسترجعها فى شكل دعوة للتأمل والتفكير تصل به إلى إدراك القيم الكامنة والخفية وراء رمزية الأشكال الطبيعية التى أصبحت ذات دلالات غامضة ومدهشة. ذلك المتلقى الذى تعاظم دوره ونمت وتعمقت ثقافته التذوقية والجمالية، وأصبح - هو الآخر - لديه القدرة

على التحاور مع الفنان، مشاركاً إيّاه 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 في الأساس تعبير.

نتائج وتوصيات البحث

أولاً: نتائج البحث:

- لقد تحوّل المنظر الطبيعى 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 الطبيعى فى الفنون البصرية المعاصرة.
- إن الأبعاد الفكرية للإيهام بالمنظر الطبيعى تسهم بدور فعّال ومؤثر فى انتشار ثقافة التفكير البصرى لأعمال الفن التشكيلى محلياً وعالمياً.
- المنظر الطبيعى فى الفنون البصرية المعاصرة يعمل على خلق بيئة تفاعلية - فكرية وتثقيفية ترفيهية فى عالمها الإيهامى، كما أثبت تفوق هذا الاتجاه الفنى في المعرفة على الاتجاهات التقليدية.
- إن التركيبات الغير معتادة للمنظر الطبيعى فى الفنون البصرية المعاصرة أصبحت جاذبة للجمهور؛ بسبب مستحدثات التكنولوجيا التى تغلغلت فى أعمال الفيديو والالعاب الافتراضية، والتى 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 الطبيعى فى الفنون البصرية المعاصرة، من خلال صوره المباشرة والغير مباشرة، وكذا أبعاده الفكرية في الإثراء العلمى والمعرفى لجمهور الفن بشكل عام وبخاصة المتذوق.

ثانياً: أهم التوصيّات:

- 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.

المـراجـــع

المراجع العربية:

١. إبراهيم، زكريا: *"مشكلة الفن"*، مكتبة مصر، ١٩٦٠م.

- Ibrahim, Zakareia: *"Moshkelet el Fann"*, Maktabet Misr, 1960.

٢. عطية، محسن: *"الأبعاد المفاهيميه للمنظر الطبيعى"*، بحث منشور، المجلة العلميه لجمعية أمسيا؛ التربيه 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 التشكيلى والنقد الفنـي"*، فلسطين، ٢٠٠٩

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 A1*", 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.

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:" *splendapine* "//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://sonjahinrichsen.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).