الدور الأيديولوجي للمنظر الطبيعي في الفن المصري المعاصر (دراسة مرجعية)

مقال مراجعة

* استر فوزي زكي سليمان
* الدارسة بمرحلة الماجستير، قسم النقد والتذوق الفني، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان.
البريد الإليكتروني: fadywanes@gmail.com

تاريخ المقال:

- تاريخ تسليم البحث الكامل للمجلة: 12 ديسمبر 2021
- تاريخ القرار الأول لهيئة التحرير: 15 ديسمبر 2021
- تاريخ تسليم النسخة المنقحة: 02 يناير 2022
- تاريخ موافقة هيئة التحرير على النشر: 18 يناير 2022

الملخص:

يحقق الفنان مفهومه عن المنظر الطبيعي ، على أساس أن "المنظر الطبيعي" ليس مجرد صورة لمكان جميل، وإنما هو صورة لمكان يحيا فيه الإنسان، ويحصل منه على احتياجاته ويمثل أحلامه، ويعبر فيه عن أيديولوجية مجتمعه مثلما ترتبط الفنون بالسياق التاريخي والثقافي للمجتمع. ويتطلب فهم السياق الثقافي وعلاقته بالمنظر الطبيعي دراسة خصائص المجتمع والتاريخ الثقافي والخصائص الفنية والجمالية للمنظر الطبيعي وأن دمج الفنون بالثقافة يتحقق بالتوازن بين الطبيعة وقيم الماضي والحاضر والمستقبل أما عن التصور التقليدي لنمط المنظر الطبيعي على مر تاريخ الفن ،فهو تمثيل لشيء مرئي، رغم أن الفنانين في القرن التاسع عشر، تنوعت رسومهم "للمناظر الطبيعية" بين مشاهد خلابة ومهيبة تتبع المذهب الرومانسي، ومناظر طبيعية أخرى تكعيبية أو تجريدية، فإن هناك أيضا أنواعا عصرية أكثر ديمقراطية تواكب التطور التكنولوجي والتغيير الأيديولوجي الذي يجتاح المجتمع. ومن بين المجتمعات التي تأثر فيها التعبير عن المنظر الطبيعي في الفن التشكيلي المجتمع المصري ، حيث تعد الطبيعة دائماً منبع ابداع الفنانين، وقد أثيرت كثيراً من المناقشات في الفن، حول العلاقة بين الفنان المبدع والطبيعة بوصفها موضوع للإبداع ومحاولة التعبير عنها أو الرمز إليها من خلال مفاهيم مختلفة ومتطورة وفقاً لروح العصر. وقد قدم لنا تاريخ الفن أمثلة عديدة لرؤية الفنان للطبيعة بمختلف جوانبها. فإذا كان الهدف المقصود من تصوير الطبيعة هو محاكاة العالم الظاهري (الخارجي) للأشياء فقط لكان التصوير الفوتوغرافي هو الوريث أو البديل الوحيد للفنون الجميلة بينما الهدف أيضاً هو محاكاة الجوهر والمضمون من أجل التوصل للإبداع.

الكلمات المفتاحية: الدور الأيديولوجي – المنظر الطبيعي – الفن المصري المعاصر- دراسة مرجعية

المقدمة :

لقد ظل العالم الطبيعى دائمًا واحدًا من أكثر الأماكن التى يحتفل الفنان فيها بمعتقداته ومشاعره الداخلية وروحه، بل وبالأفكارالأكثرتقدماً حول التغيرات الجديدة، والاتجاهات التى يجب أن يعكسها الفن. وبذلك يعكس نوع من "المناظرالطبيعية" الأفكارالمتغيرة حول الفن، ووظيفته تتجاوز نمطه التقليدى، لتصل إلى الفن الروحى، وخاصة فى بعض اللوحات التعبيرية التجريدية التى اتخذت من"الحرية" منهجا لتجاوز القواعد التقليدية لفن "المناظرالطبيعية". وأهمية مثل هذه "المناظرالطبيعية" فى كونها تعد مؤشرا على التطورات الرئيسية فى تاريخ الفن، والتى لا تزال تنعكس في مجموعة متنوعة من الأعمال الفنية المعاصرة. وتكشف أكثر موضوعات "فن المنظرالطبيعى" عبرالتاريخ وعلاقته بأيديولوجيا المجتمع ، مهما كانت بسيطة أو معقدة تكشف عن بعد سياسى فى رؤية الطبيعة وتمثيلها. وفى الغالب تكون تصورات الفنان عن الطبيعة فى عمله الفنى مشحونة بالرمز والمعنى. وحتى اللوحات التجريدية الإيمائية يمكن أن توصف كمناظر سياسية، إذا لم تكن مجرد "مناظر طبيعية" فقط.

أما "المنظرالطبيعى" كعمل فنى أصيل فهو مسيَّس. وليس من الممكن التفكير فى "منظر طبيعى" رسمه الفنان "رمسيس يونان" دون التفكير فى مواجهة العنف، وفى التحرك نحو التحرر، كقوى اجتماعية متعلقة بفن" المناظرالطبيعية". وكانت لحركة "التحررالوطنى" وللحركة" القومية" الصاعدة من أجل وطن مستقل تأثيرهما على الفنانين .

وقد لعبت" المناظر الطبيعية" فى الفن ، دورًا سياسيًا رئيسيًا ، وفى تكوين الهويات الثقافية، وعملت على تثقيف الناس حول وطنهم.

ويلعب التصويرالفنى للمناظرالطبيعية والثقافية دورًا هاما فى خلق واستمرارالثقافية الوطنية، وتعزيزمشاعرالهوية الوطنية. وبذلك يمكن توحيد عناصر متباينة فى المجتمع . ومن المؤكد أن الطبيعة الأصلية ليست محايدة أيديولوجيًا.لأنها تبرز قيم البيئة المحلية والطبيعية بأبعادها الاجتماعية، مما يضفى طابعًا رومانسيًا على الواقع.

أما عن التصور التقليدي لنمط "المنظر الطبيعي" على مر تاريخ الفن، فهو تمثيل لشيء مرئي، رغم أن الفنانين في القرن التاسع عشر تنوعت رسومهم "للمناظر الطبيعية" بين مشاهد خلابة ومهيبة تتبع المذهب الرومانسي، ومناظر طبيعية أخرى تكعيبية أو تجريدية استكشفت لغة الشكل تبعاً لمتطلبات التصميم الصناعي، ثم هناك أيضاً أنواعاً عصرية أكثر ديمقراطية تواكب التطور التكنولوجي، وكان قد استخدم مصطلح "المنظر الطبيعي" لأول مرة في القرن السادس عشر الميلادي.

حيث لم يكن "المنظر الطبيعي" في الماضي مستقلاً، بل هامشياً مقارنة بالموضوع الإنساني أو الإلهي من هنا احتل مكانة متدنية في التسلسل الهرمي لأنماط الفن الأخرى، أما بعدما أصبح مستقلاً، أتخذ بنية رمزية تشير إلى وضع إيديولوجي للإحساس بالمكان، وموقفاً ثقافياً، ويمكن استكشاف فكرة العمل الفني من خلال سياقات ثقافية لأن مثل هذه الموضوعات ذات طبيعة رمزية وتتضمن إشارات مجازية، غايتها التعبير عن المشاعر تجاه أماكن المعيشة، لولها دلالاتها المعنوية، وتمثل وجهة نظر تجاه العالم، ومحمله بالقيم الثقافية والمواقف الإيديولوجية مما يتجاوز وظيفة الرسم في اللوحة التقليدية للمنظر الطبيعي، أما المنظر الطبيعي الثقافي المعاصر فهو بمثابة طريقة للتفكير النقدي الإبداعي.

وتسمح دراسة المنظر الطبيعي كنوع من الرموز الثقافية بدلاً من تمثيل أشياء منعزلة عن بعضها، أو الصورة التي تجسد نمطاً فنياً وثقافياً معيناً، بطرق مختلفة للرؤية على أساس التنوع الثقافي، وأن لكل عصر تفسيراته الخاصة حول فن المنظر الطبيعي تبعاً للتنوع الثقافي وتبعاً لفهم نظرية الفن والجمال وللأفكار المتعلقة بقضايا الحياة المعاصرة، وفي كل الأحوال تساهم دراسة فن المنظر الطبيعي كأحد مصادر الثقافة، في تنمية الوعي النقدي وفي تصور الأشكال الجديدة من فن المنظر الطبيعي وكنوع من التعايش مع البيئة، إذ إن الفهم الفلسفي لروح المنطقة الريفية وراء التنظيم موضوع المنظر الطبيعي الذي رسمه (محمود سعيد) (1897-1964) بعنوان "النيل عند الغروب في الأقصر" كنوع من الحنين والتشوق فعالم الحياة الهادئة والبريئة، للتعويض عن ضجيج حياة المدينة الحديثة، وهذا "المنظر الخلاوي" الشاعري والهادئ وفيه السماء زاهية ومثيرة، يتميز بغاية الخصوصية والتفرد، لقد رسم الفنان ما يشبه الواحة الخيالية والمثالية، ليبعث في النفس إحساساً بالشجين والحنين إلى ذكرى الزمن الجميل بسحره الخفي، زمن الريف البسيط والوديع والصافي.

شكل رقم (1)

محمود سعيد- (1897م – 1964م) " النيل عند الغروب في الأقصر"

ويمكن تطبيق النظرية الإيقونية في تفسير مثل هذه النوعية من المناظر الطبيعية كطريقة للتمثيل الرمزي، وبهذه الطريقة ينظر إلى العمل الفني كنوع من التفكير الصوري والعلاقة المتناغمة والعضوية بين الإنسان والطبيعية والفهم المرتبط بالأنظمة والتعبير عن ايديولوجيته، وغالباً لا يكون معني المنظر الطبيعي موجوداً في الطبيعة، إنما ينتج عن كيفية فهم الفنان وإحساسه، في ضوء العوامل الثقافية التي تشكل الفهم، وهنا لا يكون الفنان في مقابل الطبيعة سلبياً بل يفكر، لذا فإن المنظر الطبيعي الثقافي ليس مجرد صورة جميلة وتمثيل لواقع بصري، وإنما هو طريقة للرؤية وفقاً لمفاهيم ثقافية وأسلوب في التقييم ووجهة نظر إيديولوجية، لقد أضاف الفنان عنصراً استقاه من مخيلته، ونفذ عبر إحساساته وعواطفه الخاصة، ليخلق حقيقية جمالية جديدة، بتأثيراتها الحسية والعاطفية وتصدق بالنسبة لهذه اللوحة الحقيقية الجمالية التي تقول "إنه لولا الخيال لبدت الطبيعة خالية من الجمال ومن التعبير وتستثمر هنا الفكرة الفنية الغالية وهي "المنظر الطبيعي الأسطوري" مثلما تستثمر الإحساس العاطفي بالغرابة وبالفخامة، بل بالنظرة المتعالية للطبيعة التي تناقض أهداف الإنسان، لذا عملت الرؤية الإنتقائية على صبغ اللوحة (النيل عند الغروب) بطابع جليل، كرؤية تحقق وجهة نظر ذاتية متعالية، تجاوزت حدود الحواس، فتغاضت عن أي تعليقات نقدية تناقض النظرة الخيالية، المثالية لخصائص المكان، حتى يسمو فقو نقاط الضعف وفوق مشاعر التوتر، وفي الحقيقة إن ما رغب فيه الفنان "محمود سعيد" إنما هو تجسيد وجهة نظر الإرستقراطية ومشاعرها تجاه "الريف" الذي يمثل في مخيلتها سحر الطبيعة المعبئة بالأسرار الغامضة، والمشحونة بالبدائية الفطرية، والتي تثير الدافع للإبداع، وقطعاً هذه اللغة الشائعة التي تعكس وجهة نظر الطبقة المهيمنة، تنسج "أسطورة الحياة الهانئة" بدلاً من تصوير المعاناة وصعوبة ظروف العيش بكرامة في بيئة ملائمة.

أما رسم المناظر الريفية في الفن المصري الحديث حالمة وفي أبهي صورة، وذات سماء مشبعة بأشعة نورانية وانعكاسات أضواء متلألئة، على صفحة مياه النيل المتماوجة الساحرة، حيث تثير القوارب بأشرعتها، هي قطعاً تعكس نظرة رومانسية وحنيناً وشوقاً للحظات البراءة الضائعة، بجمالها الصافي وخيالها الشاعري، ويعطي جمال مشهد الفلاحين في الريف شعوراً بالمتعة واللذة، رغم الواقع السلبي الذي أصاب البيئة والمجتمع بالتدهور، بسبب ضيق الرقعة الزراعية التي جرفت وبورت، ولم تعد "الأرض" تسد حاجات الفلاحين، لذا هجروها إلى المدينة، وقد ارتبط العيش في "الريف" بمعني الشقاء والفقر، ورغم كل ذلك لا تخفي على أحد عبقرية "محمود سعيد" في تحويل صورة الواقع إلى "صورة فنية رائعة" بفضل أسلوبه في الرسم الذي يجسد إرادته الإبداعية ويتبع سحر الفانتازيا، فيمزج التفاصيل بسمات هجينية تجمع بين الواقع والخيال، ومن التفسير النقدي للوحة تتضح الفوة بين ذات الفنان.

ومع التطور التكنولوجى في القرن الحادى والعشرون تولدت العديد من الحركات الفنية المختلفة التى بدت جديدة ومثيرة، وشارك العديد منها في بعض خصائص الفن التجريدى ويمكن وصفها بالفن التجريدى المعاصر، وحقيقة أن الفن التجريدى بقى فقط كجزء من حركات أخرى. لكن شكله "النقى" حقق عودة هائلة في الرسم التجريدى والأشكال الأخرى، حيث نرى رسامين ونحاتين عظماء يمكن وصفهم بأنهم تجريديون. وبذلك لم يختف الفن التجريدى أبدًا ، وإنما اتخذ أشكالًا مختلفة فقط. ونظرًا لأننا نعيش بالفعل في عالم ما بعد الحداثة منذ سنوات ، لا يمكن للفن التجريدى أن يتطور إلا بالتفاعل الدائم مع التطورات في المجتمع الذى نعيش فيه. لذلك، لا يمكننا إلا أن نتوقع رؤية الأمثلة الرائعة الجديدة للفن التجريدى. وبالإضافة أنواع الفن التجريدى الهندسى والتجريد الغنائى، حيث يكون التجريد كليا، هناك الفن التجريدى التصويرى الذى يتميز بالتجريد الجزئى. لكن جميع الفنانين التجريديين يستخدمون الذاكرة والإحساس البصرى لإظهار الواقع بطريقة ذاتية - وربما يكون هذا أحد أهم خصائص الفن التجريدى. ويتزامن هذا النهج الذاتى في الفن المعاصر مع مناهج مماثلة في الفلسفة . وفى الحقيقة أن وراء الموقف الثورى للفنان التجريدى المصرى " محسن عطيه" (1947)، فهمه لأهمية دور العوامل اللاشعورية في العملية الإبداعيى ،و تغيرمفهوم اللوحة التقليدية، وبذلك استطاع التوصل إلى خلق واقع مستقل عن العالم المرئى. كما أنه يتعامل اللوحة بما يعرف

بأسلوب"الحقل اللونى"، حيث يصبح الرسم بالألوان حرا أكثر، وأكثر إعتماداً على الحساسية والبداهة الإبداعية. وعندما يعمل الفنان بطريقة آلية وتلقائية، يتناول الطبيعة والأشياء فى رسومه وكأنها إشارات متحررة من سيطرة الوعى، بحيث يسمح للصدفة بأن تلعب دورها، حتى تنشأ الصور والمعانى غير المتوقعة. وفى هذه الحالة تجمع رسومه بين أكثر الحقائق التى لا تفهم بالمنطق العقلى، وإنما اعتمادا على الحدس، لذا يصبح في وسعها أن تحدث تأثيراً إنفعالاً مدهشاً. رسم الفنان بأسلوبه لوحته بعنوان "هنا وهناك"(2018) ، حيث بعثرعناصر المشهد وأعاد تركيبها، ولم يلغى مصدرها الطبيعى، وإنما أحاط الصور بأشكال جديدة، وسمح لها بأن تسبح في الفضاء. وعادة تمارس الرموز سحرها على مخيلة الفنان. ويلاحظ في هذه اللوحة ("هنا وهناك") أن دورالمناطق الصماء أوالفراغات التى تركت بدون تشكيل، حيث تنقطع عندها عملية الرسم، هو أن تحفز العين على إضافة أشكال وهمية لإكمال الصورة. ومن المعروف أنه بوسع الفنان أن يمحى أجزاء من التخطيط من أجل التأكيد على خاصية معينة. واذا لم يتطلع المشاهد لكل جزء بمفرده، حينئذ سوف يظهرالخط المحيطى كتصميم تأملى أو روحى. وعندما ينشط عمل البصيرة يصبح من الممكن إدراك الحركة الناقصة مكتملة، بفضل اندماج الصورفى نظامين مختلفين متزامنين في "العمل الفنى"، وللبقعة اللونية طاقتها الكامنة التى تجعلها متشابهة مع شئ آخر. ويمثل التلوين العفوى هجوماًعلى تشكيل اللوحة التقليدية.

شكل (2) "محسن عطيه ، هنا وهناك"(2018)

أن التعبيرية المجردة تحولت الحركة ، بطاقتها الإبداعية التي تم التعبير عنها من خلال الرسم إلى دليل على البراعة الفنية القائمة على حرية الأفكار من أجل الحرية الثقافية.

شكل رقم (3)

فؤاد كامل – تجريد – متحف الفن المصري الحديث – (1968)

في المنظر الطبيعي التجريدي ورغم المظهر اللاتشخيصى والتجريد في لوحة " تجريد " إلا أنه بوسع المشاهد أن يستخلص من بين تجريداتها مشاعر كونية، وكذلك يمكن إدراكها كتصور شكلي لحركة " التوالد " أو " التكاثر " أو " التصارع "، منطلق التعامل مع الخطوط والألوان ككائنات حية تتنفس، وفى حالة استخدام التشبيهات والاستعارات سوف تترسخ حقيقة أن كافة أشكال الحياة قد نشأت عشوائياً عن قوة باطنة هي النفس، وسوف تمثل الموجودات في الواقع مثل الأشجار والجبال والأحجار " قوى كونية " لها تأثيرها على مسار تجربة الفن. وفى كل الأحوال ليس ضرورياً أن تشير المناظر الطبيعية إلى الأرض، اللوحات التجريدية التي رسمها فؤاد كامل وتضمنت " المناظر الداخلية " لفضاء فكر الفنان داخل عالم " الأرض " وقد مزجت أعماله بين التجريد والسريالية، مما أدى إلى توسيع مفهوم ما يمكن أن يكون المشهد الطبيعي. مثل هذه المناظر الطبيعية تنقل عمق اللون وإتقانه، حيث ترتبط المناظر الطبيعية ارتباطاً وثيقا بتقنية " حقل اللون " تتداخل الحدود بين التمثيل والتجريد فتجتمع اللوحات بين تحديدات الفضاء وحقول الألوان المؤقتة والخطوط الديناميكية والأشكال العضوية، مما ينتج عنه صور الغلاف الجوي التي تستحضر مناظر طبيعية تمثيلية، ولكنها تنفتح دائماً على شيء أكثر وشيء أبعد وحيث يكون اللون مشبعاً والخطوط نشطة وثلاثية الأبعاد تقريباً. أنها مناظر ذات طبيعة غنائية أو الصوفية. ومن المعروف حتى في المناظر الطبيعية التمثيلية نصادف ألغاز خفية، والفنان يسعى جاهداً أن يمنح المشاهدين شيئاً ما من السرد وفى نفس الوقت يدفعه للنفوذ عبر أغوار الخيال. أما المنظر الطبيعي التجريدي فهو يتحدى التصورات التقليدية للمشاهد، مما يستدعى تعريفاً مفاهيمياً لما يمكن أن تكون عليه المناظر الطبيعية، والطرق التي يمكن استكشافها في المجال المعاصر

ومن المتوقع أن يجدد الرؤية ويجدد المعرفة والمفاهيم، تبعاً للتغيرات التي تجري بين الإنسان والأرض وبين الذات والأشياء، وما تعكسه الطبيعة في وجدان المشاهد يختلف من ثقافة إلى أخرى ومن زمن لآخر، مثلما حول الانطباعيون ما يرى إلى لغة الضوء واللون، وحول التكعيبيون ما يرونه في الواقع إلى لوحاتهم الفنية في هيئة بنية رمزية وسلسلة من الافتراضات حول مفهوم الجمال والحقيقية والشكل والذوق وهذا يعني الأهمية الرمزية للعمل الفني الذي ينطوي على جوانب ثقافية، مما يؤيد أهمية الدراسة الأيقونية للمناظر الطبيعية، وتناولها في نطاق سياق أوسع من الوصف الشكلي والأسلوب الجمالي، كحقيقة ثقافية وطريقة للتصور والتمثيل الرمزي والعامل المهم هنا هو الإيديولوجية التي تحدد طريقة الرؤية.

منهجية البحث : يتبع البحث المنهج التحليلي النقدي وذلك من خلال تحليل مجموعة الدراسات المرتبطة بموضوع البحث بصورة نقدية تعتمد على إبراز أهم النقاط التي يتمحور حولها كل بحث ودوره في دعم البحث الحالي .

الدراسات المرتبطة :

تناولت الباحثة مجموعة من الدراسات التي ارتبطت بموضوع البحث ، ففي دراسة هالة محمد علام 1996 بعنوان مفهوم المنظر الطبيعى عند سيزان وأثره في الفن الحديث ، دراسة تحليلية تحدث عن مفهوم المنظر الطبيعي عند سيزان وأثره في الفن الحديث تناولت الدراسة عدة محاور وهى توضيح ملامح المنظر الطبيعي عند التأثيريين ، وتأثير المناظر الطبيعية لدى الفنانين الكلاسيكيين والتأثيريين على سيزان ، والبيئة الفنية والثقافية في عصر سيزان ، كما تناولت الدراسة البنائية وأثرها في المنظر الطبيعي لدى سيزان وأثره في تناول المنظر الطبيعي في الفن الحديث ، ويتعرض الباحث في هذه الدراسة لمعرفة العوامل المؤثرة على فن بول سيزان كأحد فنانى ما بعد التأثيرية وخاصة في مشاهد المنظر الطبيعي وبينما يختلف الباحث مع هذه الدراسة في عدم تناولها للموضوع بصورة تحليلية نقدية وتناول البحث لأعمال سيزان والفترة الزمنية المعاصرة بأسلوب وصفى سردى.

أما دراسة أحمد يونس طحاوي 1996بعنوان الخصائص المميزة للمنظر الطبيعة في الفن المصرى المعاصر ، فقد عمد على ابراز الخصائص المميزة للمنظر الطبيعي في الفن المصري المعاصر تعرض الدراسة الجذور التاريخية لفن المنظر الطبيعي كالفن المصري القديم ومدارس القرن التاسع عشر في أوروبا كالكلاسيكية الجديدة والرومانسية والطبيعية ، والباريزون ، وعند التأثيرية في بداية القرن العشرين ، ثم تناول الدراسة تأثير المستشرقين على مفهوم المنظر الطبيعي في مصر وعرض للمنظر الطبيعي في أعمال بعض المصورين المصريين من الرعيل الأول ، ثم من الجيل الوسيط (1908 – 1955) ثم في الفترة من (1955 – 19990) عند عدد من الفنانين المصريين ومن ثم تجربة الباحث الخاصة ، ويمكن أن تسهم هذه الدراسة في برنامج البحث ، حيث عرض بعض سمات فن المنظر الطبيعي في الفن المصري المعاصر، وفي كتاب محسن محمد عطية (2005) اكتشاف الجمال في الفن والطبيعة قد قام " بمحاولة لاكتشاف الجمال في الفن والطبيعة ، حيث أن للألوان في الطبيعة جمالها ، وقد اكتسبت في أعمال الفن جمالاً مميزاً ومعان رمزية ، بل أوحت بعوالم اسطورية مدهشة فالطبيعة كانت وما تزال مصدراً خصباً للفنان ، وهكذا تتناول الدراسة دور العناصر الحسية في الفن ، ومنها الألوان وكذلك الظلال والأضواء والملامس ، وكيفية تنمية القدرة التذوقية بفضل التدرب على التمييز بين اختلافات لونية وظلية وضوئية وملمسية ، وعلى عمليات التحليل والتمييز والمقارنة مما يسهم في برنامج هذا البحث .

وفي دراسة جيهان على سليمان أحمد 1999 بعنوان الطبيعة في فن التصوير المعاصر " تناولت الدراسة تطور إدراك الفنان للطبيعة من خلال التأمل والإدراك والإلهام من الطبيعة، والعمق في تناوله الطبيعة. كما يقوم البحث بعرض مفهوم الظواهر الطبيعية وتغيراتها والمفهوم الفني للزمان والمكان ، وأثر ذلك في الفن الحديث ، ثم يقوم البحث بعرض مفهوم الطبيعة من خلال أزمة الإنسان المعاصر عن طريق رؤية الطبيعة من خلال تداخل الحضارات ، ونفعية الطبيعة وعلاج ذلك في الفن ، كما تعرض البحث لعلاقة الفن بالثقافة وحضارة الشرق ، ثم تعرض البحث إلى الاتجاه الميتافيزيقى للحرب وتخريب الطبيعة ونسبية القيمة الجمالية للطبيعة ، وتجربة الباحثة الفنية وتفيد هذه الدراسة الباحثة في التعرف على كيفية عرض موضوعات الدراسة وتحليلها ، بينما يختلف أسلوب الباحث مع الدراسة في كيفية عرض وتحليل موضوع دراسته عن فن المنظر الطبيعي

أما في دراسة بهاء الدين يوسف خليفه غراب 2006 حيث تمثل أعمال المناظر الطبيعية التي أبدعها الفنان من خلال رحلته البشرية وعاءً للتجربة الإنسانية بكامل أبعادها ومدى الاستفادة من هذه الأعمال وما تحتويه من مفاهيم وخبرات وتطويع ذلك بما يعود على المتذوق من تنمية لقدرات الحكم والمفاضلة

والتمييز ، حيث يبنى العمل الفني على عدد من الأسس والضروريات المستخدمة في تنمية القدرات النقدية المرتبطة بالمنظر الطبيعي ، ومنها ضرورة لفهم المعاني الجمالية المتعلقة بالمنظر الطبيعي وما يرتبط بها من فلسفات ، وقد تتبعت هذه الدراسة تطور فن المنظر الطبيعي في العصر الحديث فيمكن الاستفادة من طرق التحليل غير أن الرسالة لا تشمل قضية البحث الحالي " تفسير المنظر الطبيعي المصري المعاصر على اعتباره أنه يعد مصدراً للثقافة ، ويشتمل على عناصر تعكس حقيقة دمج الفنون بالثقافة بحيث يشتمل التفسير للمنظر الطبيعي على علاقات توازن بين الطبيعة وقيم الماضي والحاضر والمستقبل وتبرهن الدراسة المرتبطة على أنه لا يزال هناك وظيفة لم تدرس بعد متمثلة في المنظر الطبيعي كممارسة أيديولوجية .

ودراسة لفيروز سمير عبد الباقي 2002 بعنوان العودة إلى الشكل تناولت تلك الدراسة البحث في مفهوم المدرسة الكلاسيكية العائدة، وعرض لمبادئها وأهم معاييرها، والمفهوم الكلاسيكي ومزجه بالواقعية في فن التصوير المعاصر كالكلاسيكية السردية ، الكلاسيكية المجازية ، كلاسيكية التضمين المجازي والكلاسيكية الواقعية ثم تجربة الباحثة العملية وتفيد الدراسة الباحث في الاطلاع على المتغيرات المؤثرة على المنظر الطبيعي الكلاسيكي في التصوير المصري المعاصر.

كما أن دراسة أنس مصطفى أحمد 2002 بعنوان الرؤية العلمية للطبيعة كمصدر إلهام في التصوير الحديث الرؤية العلمية للطبيعة كمصدر إلهام في التصوير في العصر الحديث " يعرض من خلالها القوانين العلمية للطبيعة والمؤثرة في الرؤية الفنية كانكسار الضوء ، ونظرية الجشتالت والقطاع الذهبي ، ثم يتعرض البحث إلى تناول الجمال في الكائنات الحية والكائنات الميكروسكوبية والخلايا ، والجمال في التركيب البلوري ، وعوامل التعرية في القشرة الأرضية والضوء واللون كقيمة في أعمال بعض المصورين وأصول التجريد الهندسي ، كذلك ذور علم النفس في الرؤية السريالية ، وأيضاً الرؤية العلمية في أعمال بعض الفنانين المصريين ثم التجربة الخاصة بالباحث ، وتختلف هذه الدراسة في مضمونها جذرياً مع موضوع البحث بينما تفيد الباحث في التعرف على كيفية تحليل هذه الدراسة لأعمال بعض الفنانين المصريين.

وفي دراسة سمير فاروق (2021) بعنوان الأبعاد الفكرية للإيهام بالمنظر الطبيعى فى الفنون البصرية المعاصرة يناقش هذا البحث الأبعاد الفكرية لإليهام بالمنظر الطبيعى فى الفنون البصرية المعاصرة، كنوع من رفض الإعتيادية فى رؤية الطبيعة، من خلال استحضار الصورة الذهنية التى تكشف عن حقائق أخرى مدهشة، تتضح معها الرؤية بصورة أعمق، ويستطيع من خلالها المتلقى الإستمتاع 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 الإرتقاء بمستوى التذوق الجمالى والقدرة على النقد من خلال

الكشف عن الأبعاد الفكرية للمنظر الطبيعى كمعادل بصرى إيهامى فى الفنون التشكيلية المعاصرة تقنياً وفنياً وجمالياً.

تحليل الفجوة :

هدف البحث هنا هو تقديم رؤى فريدة وطرق تفكير كإستراتجية تفسيرية وتوسيع مجال النقد الفني في المنظر الطبيعي وتوفير منظور متعدد الثقافات في مجالات التفكير وأساليب التحليل وتطور الوعي النقدي المناسب لممارسة الفن وخلق الأشكال الجديدة ، واختبار الأفكار النقدية حول قضايا ثقافية متعلقة بالأرض، واستجابة الإنسان نحو البيئة، كما يهدف إلى إعادة النظر في المفاهيم التقليدية عن المنظر الطبيعي، على اعتبار أنه يمثل ظاهرة معقدة تجمع بين الطبيعة المادية والنشاط الإنسان المتشبع بالقيم الثقافية، وبين المكان والزمان والمواقف التي تطورت مع مرور الوقت، ضمن علاقات وتخصصات مختلفة وقيم إنسانية معينة، بل يهدف إلى إعادة دراسة نظرية الفن ونقده وتفسيره وتقديم رؤى فريدة وطرق تفكير كإستراتيجية تفسيرية , وتوسيع مجال النقد الفني في المنظر الطبيعي بتوفير منظور متعدد الثقافات في مجالات التفكير وأساليب التحليل وتطور الوعي النقدي المناسب لممارسة الفن وخلق الأشكال الجديدة.

حيث تطورت أساليب نقد الفنون وتوسعت مجالاتها ، وتنوعت على أساس أن العمل الفني كمصدر للثقافة الأيديولوجية ، فهو المنظر الذى تشكل بفعل الثقافة الإنسانية وبرجوع الدارسة إلى الدراسات المتعلقة بالمنظر الطبيعي لاحظت اقتصار معظم البحوث السابقة على تناول لوحات المنظر الطبيعي بالدراسة والتحليل في ضوء التفسيرات الشكلية من خلال تناول بنائية التكوينات واتجاهات الحركة والخطوط والإيقاعات اللونية وغيرها وما ينم عنهم من قيم وجماليات خاصة وذلك دون التطرق إلى الدراسة المفاهيمية للمنظر الطبيعي وتفسيره باعتباره مصدراً للتعبير عن أيديولوجية المجتمع المصري في الفن .

المداخل المقترحة:

تقترح الباحثة تناول المدخل التحليلي النقدي لمختارات من لوحات فن المنظر الطبيعي في الفن المصري للكشف عن الابعاد الأيديولوجية في الفن المصري .

المراجع :

الكتب العربية

1. محسن عطيه : طليعة التجديد فى الفن المصرى الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،2016 ص24.
2. محسن محمد عطية : 1996 ، غاية الفن ، دراسة فلسفية ونقدية ، دار المعارف ، القاهرة
3. محسن محمد عطية 2005 ، اكتشاف الجمال في الفن والطبيعة ، عالم الكتب ، القاهرة
4. سمير فاروق 2021: الأبعاد الفكرية للإيهام بالمنظر الطبيعى فى الفنون البصرية المعاصرة ، بحث منشور ، مجلة الإمسيا ، العدد السابع والعشرون .
5. الرسائل العلمية
6. أحمد يونس الطحاوى 1996 : الخصائص المميزة للمنظر الطبيعة في الفن المصرى المعاصر ، رسالة ماجستير ، غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة جامعة حلوان قسم التصوير
7. أنس مصطفى أحمد 2002 ، الرؤية العلمية للطبيعة كمصدر إلهام في التصوير الحديث ، رسالة دكتوراه ، غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة حلوان ، قسم التصوير
8. جيهان على سليمان 1999 ، الطبيعة في فن التصوير المعاصر ، رسالة دكتوراه ، غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة الإسكندرية ، قسم التصوير
9. فيروز سمير عبد الباقى 2002 ، العودة الى الشكل الطبيعى فى التصوير الغربى المعاصر ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة, جامعة حلوان .
10. هالة محمد علام : مفهوم المنظر الطبيعى عند سيزان وأثره في الفن الحديث ، دراسة تحليلية ، رسالة ماجستير ، غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة جامعة حلوان ، قسم التصوير

الكتب الأجنبية

11. Pannell, S (2006) Reconciling nature and Global Context: lessons From the world Heritage List. James Cook University, Cairns Australia, p62.