



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

# الأبعاد المفاهيمية للمنظر الطبيعي

إعداد

أ.د/ محسن عطية

أستاذ النقد والتذوق الفني بكلية التربية الفنية - جامعة حلوان

٢٠١٥

## الأبعاد المفاهيمية للمنظر الطبيعي

صنف الأكاديمي الإيطالي "أندريه فليبييان" André Félibien لوحة "المنظر الطبيعي" (١٦٦٩) في أدنى "التسلسل الهرمي" لأنماط الرسم ، حيث يأتي ترتيبه بعد اللوحة "التاريخية أو الأسطورية" و بعد "الصورة الشخصية " و"مشاهد الحياة اليومية".ومن الواضح أن الأوربيين قد ورثوا عن الإغريق هذا التقليد الذي يعطى الأولوية في الرسم لصورة الإنسان، على اعتبار أنه يلعب دور البطولة في تلك اللوحات "التاريخية أو الأسطورية " أو التي تصور "الحياة اليومية" . وإلى هذا التصنيف بما يحمله من وجهة نظر "ذكورية" يرجع موقف أكثر الفنانين الذين لا يأخذون ممارسة رسم "المناظر الطبيعية" على محمل الجد. أما الفن الصيني القديم، فعلى العكس كان يعظم قدر "المناظر الطبيعية " عندما رسم الجبال والأنهار والأشجار، أو رسم فكرته عنها، حتى احتل "المنظر الطبيعي" قمة "التسلسل الهرمي" في تصنيف "الرسم الصيني" سواء للأماكن الحقيقية أو للأخرى الخيالية. ولم يكثرث الفنان الصيني برسم الإنسان ضمن تلك المناظر، التي تشعر من يشاهدها بالنفوذ عبرها والسباحة في "فراغ كوني" مسكون بقوى الطبيعة. ورغم إنكار بعض الفنانين كونهم يمارسون رسم "المنظر الطبيعي" إلا أن حياتهم الفنية لا تخلو من مرحلة ما مارسوا فيها رسم الطبيعة .أما الآن فتعطى الأهمية لفكرة "المنظر الطبيعي الثقافي" كأداة مفاهيمية لتصور العالم ،ومحاولة إعادة بنائه. إذ يصور المنظر هنا كفكرة تزرخ بالقيم الإنسانية، أو تتسج قصة حول "عبقريّة المكان" وكذلك تعطى الأهمية لقيمة إعادة تفسير العلاقة بين "الإنسان والطبيعة" أو بين "الطبيعة والثقافة".



وبإعادة تفسير رسوم الطبيعة فى "الفن المصرى القديم" يمكن إكتشاف مفهوم قدماء المصريين عن جمال " الطبيعة " وعن المهمة الثقافية لرسوم " الطبيعة". أما المنظر المرسوم على جدران مقبرة "خنوم حتب" (حاكم إقليم الغزال - بنى حسن، الأسرة ١٢) فيصور قطعاً برياً وسط الأحراش بطريقة تعتنى بأدق التفاصيل ذات الخطوط المنتظمة والصريحة، وبملاحظة النظام التركيبى للحيوانات والنباتات والزهور بصفاتها المتميزة. وقد حدد الفنان مسارين يوجهان عين المشاهد أفقياً ورأسياً، وبرؤية فنية مختلفة عن رؤية المنظر فى الواقع، حيث يكون فى حالة فوضى، بحيواناته البرية وهى تجول بين الأحراش وبين عيدان البردى المتشابكة فى المستنقعات.

وقطعاً أراد الفنان المصرى أن يعوض بأنماطه الفنية رائعة الانتظام عن فوضى العالم المتوحش ومخاطره. ويمكن تفسير العنصر المفاهيمى لهذه الطريقة فى رسم الطبيعة، على أساس أن الفنان يعبر عن فكرة استعادة حكام "الدولة الوسطى" للنظام والسلطة المركزية فى مصر، بعد فترة طويلة من الفوضى والاضطرابات واليأس والكفاح المسلح، التى أحلت بالبلاد فى عصر الانتقال الأول (الأسر ٧-٩). وتؤكد فكرة رسم " الطبيعة" فى أعمال الفن برؤية ثقافية حول العالم الطبيعى

،على حقيقة أن المجتمع يوجه أفكار الفنان في إطار التقاليد الثقافية- البصرية ،  
،مثلما تؤكد رد فعل الفنان تجاه عصره وبيئته.

وكان الفنان المصرى القديم قد اعتاد أن يمنح مشاعره أثناء رسم الطبيعة تنظيماً ذهنياً، فيغير أوضاع الشكل أو يضيف إليه أو يختزل منه، تبعاً لمفهوم النفوذ عبر "الزمنى - العابر" للتوصل إلى "اللازمى - الخالد". ولتجسيد "الحقيقة الوجودية" ركز الفنان في الرسم على الخطوط القوية والألوان الصريحة. وذلك واضح في رسم منظر "حديقة نب أمون" (٤٠٠ اقبل الميلاد) حيث تتوسط الحديقة بركة مستطيلة بداخلها طيور وأسماك وعيدان بردى، إلا أن كل عنصر يرى من زاوية مختلفة، اختارها الفنان تبعاً لأفضل وضعية للشكل، فنظهر الأشجار مواجهة للمشاهد داخل البركة، وكذلك الطيور و الأسماك والنباتات، بينما ترسم البركة من أعلى . أما الأشجار فتقف جميعها على الخط الذى يمثل حافة الماء. و تذكر هذه الطريقة لتمثيل المشهد بنوع معين من الخرائط التى تجعل الطبيعة مقروءة.



وفى الحقيقة أن طريقة الرسم من أكثر من زاوية، تزود المشاهد بأكثر عدد من زوايا الرؤية، التى بإعادة صياغتها ذهنياً، يصبح فى الإمكان التوصل إلى صورة عن حقيقة الموضوعات المرسومة، دون اللجوء إلى أساليب الإيهام. وتستوجب هذه الطريقة إجراء التبسيطات الهندسية، والمزج بين الحقيقة البصرية والحقيقة المعرفية. وقد استفاد الفنان "التكعيبي الحديث" من الأسلوب المصرى القديم، حينما جمع فى لوحاته بين أكثر من زاوية رؤية فى نفس الوقت.

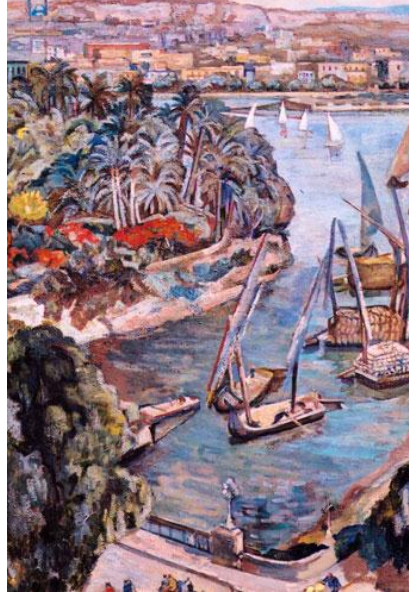
غير أنه ليس خلو لوحة "المنظر الطبيعي" من البشر هو ما يميزها عن باقي أنماط الرسم ، فهناك العديد من هذه المناظر التي تتضمن بشراً ،إنما المسألة تتوقف على حجمهم ووظيفتهم في اللوحة،فيلاحظ مثلاً في "منظر من القصر" (١٩٤٤) للفنان "حبيب جورجى" (١٨٩٢-١٩٦٤) ضآلة حجم الأشخاص،حتى ظهوروا مثل مجرد إشارة إلى اتساع مساحة المشهد، مقارنة بمسطح اللوحة ،ورغم ذلك ساهموا في التعاطف مع الأحاسيس الشاعرية والحالمة التي استحضرتها اللوحة ،بالإضافة إلى التأثير بالحالة الجوية ،وبأضواء الشمس الذهبية الساحرة،وقد تسربت من بين سعفات النخيل، لتستقر على أطراف نهايات العمائر في ساعة غسق، ولتشيع فى الفراغ الفسيح دفناً مختلطاً بمسحة من شجن.و بهذا الأسلوب استطاع الفنان أن يصبغ المشهد بطابع أسطوري وسط فراغ لانهاى ،وأن يثير فكرة عن التواضع والبساطة.ومهمة النقاط المضيئة البعيدة،أن تجتذب عين المشاهد نحو تفاصيل صغيرة ممتعة، وتؤكد على الشكل المنظورى للوحة "المنظر الخلاوى" تبعاً للأصول المتعارف عليها .



ومن الممكن للوحة "المنظر الطبيعي" أن تفتح نقاشاً حول احتمالات إعادة فهم وتفسير المناطق المهجورة الموحشة،عندما تخضع لتخطيط "عين العقل" المهيمن على تنظيم الأشكال ،تبعاً للتعاليم الجمالية التقليدية. وتبعاً لهذه التعاليم أبرز الفنان "حبيب جورجى" النقاط التي توفر للمشهد الجاذبية،على أساس أنها بمثابة علامات جمال فى صورة "المنظر الطبيعي" المختزنة فى ذاكرته، مثل نمط"أجمة

أشجار النخيل " المتمركز في صدارة المشهد، لتمثيل الاتجاه الرأسي الذى رده الفنان فى الجهة اليسرى لى يعطى الإحساس بالعمق . أما الأشخاص فينطلقون بعيداً عن بؤرة الصورة، حتى يشكلوا خط التقاطع الذى يلج بعين المشاهد فى اتجاه العمق . وفى نفس الوقت يتوازن خط التقاطع هذا مع الاتجاهات الممتدة أفقياً التى تشكلها الأبنية مع الجدران الحجرية والسماء ومع كثبان الرمل . ولم يبالغ الفنان هنا فى الإشارة إلى العمق، حتى لا يشوش على الانتقال السهل عبر التكوين. وفى الحقيقة أن مفهوم الجمال منقلب، طالما تتدخل فى تشكيل الرؤية الجمالية العناصر العاطفية والخيالية، مثلما تعمل التشبيهات المستترة وأساليب "الاستعارة" على تقوية الأثر الانفعالى الذى بوسعه تحريك العاطفة والشعور .

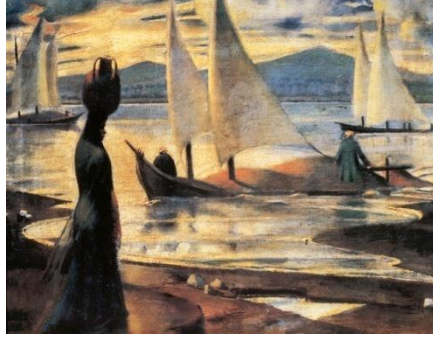
كذلك أعاد الفنان "محمد ناجى" (١٨٨٨-١٩٥٦) تنظيم مكونات لوحة "المنظر الطبيعى" بعنوان " النيل عند كوبرى الجلاء" (١٩٤١) تبعاً للإطار المستطيل وتبعاً لفكرة العبور من الزمانى - المكانى نحو الأبدية، وتحويل "الحقائق البصرية" إلى "حقائق ذهنية". ويظهر الفنان قدرته على الجمع بين أكثر من زاوية فى نفس اللوحة، ليحيط بأكثر عدد من عناصر المشهد فى حدود الإطار، بالقدر الذى يوقظ الإحساس ببراء الطبيعة، مما استلزم تطبيق عدة مناظير لرسم النيل مع جزء من الشاطئ وأجمة من أشجار النخيل، وكذلك تظهر القوارب الشراعية تجوب النهر، بينما فى الأفق تطل أجزاء من جبل المقطم. وتعوض الطريقة التى تجمع بين عدة زوايا رؤية فى نفس الوقت عن اختزال التدرجات الظلية فى الرسم ، مع التعبير عن المدى الفضائى بواسطة قيم لونية صافية. وبتوزيع عناصر الصورة على نحو متعادل ، يمنح كل عنصر نفس الأهمية التى حصلت عليها باقى عناصر اللوحة.



ومع تخطى الفنان فى رسم " المناظر الطبيعية " عن مبدأ التراتبية (التسلسل الهرمى) لكى يرسم بحرية أكثر، سوف يسمح للعناصر المتناقضة فى النسق الثقافى بأن تتقابل، دون ضرورة لإخضاعها لأى تقاليد مثالية- متعالية، تؤدى إلى تجاوز تمثيل "الآخر" المختلف. أما اللوحة التى رسمها "ناجى" فإنها تحتفى بتجربة الحياة حينما تصور الشعور والاحساس على نحو ملموس، دون أن يلجأ إلى الاستعانة بحيل الإيهام لمحاكاة ما يراه فى الواقع، ودون التقييد بالمبادئ التقليدية الأكاديمية فى الرسم. فبدلاً من الإيهام يعزز الفنان الجانب المحسوس، الذى هو جسد اللوحة بألوانها وملامسها . ليست اللوحة التى مضمونها وصفى أو محاكى، وإنما اللوحة التى تجسد الفكرة والإحساس، بل التى تهينى للالتقاء بالجمال على نحو مباشر وعميق، من أجل إحداث الهزة التى توظف الإحساس وتكثف الشعور بالرغبة فى الحياة.

لقد فضل الفنانون المصريون منذ بداية " الحركة الفنية الحديثة " رسم "المناظر الريفية " كنوع من الحنين والتشوق لعالم الحياة الهادئة والبريئة، للتعويض عن ضجيج حياة المدينة الحديثة. وهذا "المنظر الخالوى" الشاعرى والهادئ وفيه السماء زاهية ومثيرة بعنوان "النيل عند الغروب فى الأقصر" (١٩٤٤) للفنان محمود سعيد" (١٨٩٧-١٩٦٤) يتميز بغاية الخصوصية والتفرد. لقد رسم الفنان ما

يشبه الواحة الخيالية المثالية، ليعت في النفس إحساساً بالشجن والحنين إلى ذكرى الزمن الجميل بسحره الخفي، زمن الريف البسيط والوديع والصافي.



وبالطبع لم يرسم الفنان ما رآه كواقع مباشر، وإنما عبر عن المنظر بإسلوبه، فأضاف عنصراً استقاه من مخيلته، ونفذ عبر إحساساته وعواطفه الخاصة، ليخلق حقيقة جمالية جديدة، بتأثيراتها الحسية والعاطفية وتصديق بالنسبة لهذه اللوحة الحقيقة الجمالية التي تقول " إنه لولا الخيال لبدت الطبيعة خالية من الجمال ومن التعبير". وفعلاً كاد المنظر الفخم بشاعرية ألوانه الذهبية المنسجمة و المشبعة بالعاطفة، أن يبدو مثل لحن في مقطوعة موسيقية، توحى بجو عجيب، وتحقق فكرة غرابة الشرق وسحره. لقد بحث الفنان في الطبيعة الريفية عما يتفق مع خياله ومذهبه الفني. وتستثمر الفكرة الفنية الغالبة على اللوحة " الأسطورة " مثلما تستثمر الإحساس العاطفي بالغرابة وبالفاخرة، بل بالنظرة المتعالية للطبيعة التي تناقض أهداف الإنسان.

لذا عملت الرؤية الانتقائية- التهذيبية على صبغ اللوحة (النيل عند الغروب) بطابع تصويري جليل، كرؤية تحقق وجهة نظر ذاتية متعالية، تجاوزت حدود الحواس، فتعاضت عن أى تعليقات نقدية تناقض النظرة الخيالية - المثالية لخصائص المكان، حتى يسمو فوق نقاط الضعف وفوق مشاعر التوتر. إنها قطعاً رؤية خيالية تعارض الرؤية النقدية للواقع. وفي الحقيقة ان ما رغب فيه الفنان " محمود سعيد" إنما هو تجسيد وجهة نظر الأرسطراطية ومشاعرها تجاه " الريف" الذي يمثل في مخيلتها سحر الطبيعة المعبئة بالأسرار الغامضة، والمشحونة



بالبدائة الفطرية، والتي تثير الدافع للإبداع. وعندما يتجاهل الفنان رصد مواقف العنف والتهميش الموجهة ضد الفلاحين الكادحين فى الأرض، فى ظل هيمنة ظروف غير إنسانية، وكأن عليها واجب الخضوع لإرادة أبدية مستبدة، حينئذ سوف تبدو صورتهم كطبقة دنيا عاجزة. وقطعا هذه اللغة الشائعة التى تعكس وجهة نظر الطبقة المهيمنة، تحدد أدوار الفلاحين من خلال دلالات سلبية، تتسج "أسطورة الحياة الهائنة" بدلاً من تصوير المعاناة و صعوبة ظروف العيش بكرامة فى بيئة ملائمة.

لقد رسم " محمود سعيد" منظراً ريفياً حالماً فى أبهى صورة، محملة برومانسية "سامية" بسماء ذات أشعة نورانية وانعكاسات أضواء متألئة، على صفحة مياه النيل المتماوجة الساحرة، حيث تثير القوارب بأشرعتها حينياً وشوقاً للحظات البراءة الضائعة، بجمالها الصافى وخيالها الشاعرى. ويعطى جمال مشهد الفلاحين فى الريف شعوراً بالمتعة اللذيذة، رغم الواقع السلبى الذى أصاب البيئة والمجتمع بالتدهور، بسبب ضيق الرقعة الزراعية التى جرفت وبورت. ولم تعد "الأرض" تسد حاجات الفلاحين، لذا هجروها إلى المدينة، وقد ارتبط العيش فى "الريف" بمعنى الشقاء والفقير. ورغم كل ذلك لا تخفى على أحد عبقرية "محمود سعيد" فى تحويل صورة الواقع إلى "صورة فنية رائعة" بفضل أسلوبه فى الرسم الذى يجسد إرادته الإبداعية و يتبع سحر الفانتازيا، فيمزج التفاصيل بسمات هجينية تجمع بين الواقع والخيال.

وهناك فنانون رسموا "المنظر الطبيعى" لاستعادة الأبعاد الرمزية متعددة المعانى للعمل الفنى الذى يتناول موضوعات الطبيعة، وأن يضعوا للمشاهد مكاناً فى العمل، حتى يجعلوه فى علاقة شراكة دون هيمنة من طرف على آخر. والغرض من تفكيك "المنظر الطبيعى" هو تحية هيمنة الرؤية العقلانية المتمثلة فى الأساليب الأكاديمية، مثل "قواعد المنظور" وتتمثل فى أساليب الحدائة فى "مبادئ التصميم" وحيدية المركز. بينما يطمح "الفنان العصرى" إلى التخلّى عن فكرة "الهيمنة" لى يتجاوز التقيد بتراتبية "التسلسل الهرمى" التقليديّة. هكذا ينتهى التمييز بين "العقلانى" و"النفسى" (عاطفى) وبين "الشكلى" و"المفاهيمى" وبين "الطبيعى" و"المعرفى"

وبخاصة وأن للطبيعة أبعادها السياقية، وتتشكل من طبقات لا حصر لها من التفسيرات.



واللوحة التي رسمها "رئيس يونان" (١٩١٣-١٩٦٦) بعنوان "تكوين" (١٩٦٣) هي "منظر طبيعي" ليس فيه ما يشير إلى خط فاصل بين سماء وأرض، ويغيب عنه البشر. وهي كذلك أقل تأطيراً ولا تتبع رؤية مركزية، وفي نفس الوقت تنبئ بالأفكار الجديدة عن التصدي لمركزية "الهيمنة البشرية" من جانب "الثقافة" التي أساسها تشيئ واستغلال الطبيعة. وبدلاً من "الهيمنة" يفكر الفنان في "الطبيعة" كنوع من الحوار بينه وبين الصخور ومياه الأنهار والعشب والحيوانات والطيور بإيماءات حرة، لدرجة يمس معها اللاوعي، ويسمح للثنائيات المتناقضة بالتعايش معاً، دون تمييز على أساس اختلاف النوع، بين "الطبيعي" و"المعرفي" أو "المفاهيمي" أو بين "المذكر" و"المؤنث". حينئذ سوف ينظر إلى اللوحة كـ "حقل" وهي الطريقة نفسها التي لها جذورها اتبعت في رسوم كهوف العصر الحجري، حينما كان يعطى الفنان اهتمامه للجانب المحسوس من العمل الفني، ولتأثيره الطبيعي الذي يحتفى بالحياة بمفارقاتها وتناقضاتها كظاهرة فنية جميلة، تخترق إرادة الحياة وعالم الفنان بقوة واندفاع، كما تسمح بحرية قوى الطبيعة لتندفق. ففي نوعية "اللوحة - الحقل" تندمج الأشكال و تتداخل حتى تطمس الفروق المكانية، حتى يبدو الشكل وكأنه يغرق في المحيط. وغالباً تشتمل هذه اللوحة (حقل الرسم) على سطوح تشبه تكوينات الصخور الرسوبية، و تموجات الكتلان الرملية، وتشكيلات البيئات

المتبسة أو التراكمات والصخور الكلسية، أو أحراش المستنقعات أو تجعدات الأراضي الطينية الرطبة. وهي تفترض طرح التساؤلات حول "مفاهيم حدائية" مثل تجنب أساليب السرد في الرسم ومبادئ "وحدة التصميم المركزي" وتأكيد فكرة "التعايش" بدلاً من التمحور.

لقد واصل الفنانون المعاصرون ممارستهم لشكل "المنظر الطبيعي" ولكن باستخدام وسائل غير تقليدية، لخلق تفسيرات للأرض بتأثيرات تصويرية، أو بتراكيب في المكان. واتسع تعريف "المنظر الطبيعي" يضم مفاهيم مثل "المناظر الطبيعية الحضرية" أو "الصناعية" أو "الثقافية". بل أصبح "المنظر الطبيعي" سبيلاً للتفكير في طريقة التعامل مع الأماكن التي يعيش فيها الإنسان على الأرض، وتأثيرها عليه. وفي العادة يرتبط الإنسان بالمكان الذي يحدد هويته. وليست لوحة "المنظر الطبيعي" مجرد تسجيل لما رآه الفنان، وإنما هي التجسيد لطريقة الفنان في استبصار ما يراه بعقله، ومنحه قيمة ما "غير مادية". من هنا يمكن اعتبار "المنظر الطبيعي" نسقاً ثقافياً يتضمن المشاعر والذكريات حول "المكان".

ويمكن إعادة اكتشاف رسوم "المناظر الطبيعية" التي أنتجها الفنانون على مر التاريخ، لاكتشاف الأفكار والذكريات التي تدور حول "المسائل الوجودية" و"حول الأرض" و"الهوية" و"حول طبيعة الحياة في المجتمع مع تعميق الإحساس بالنفس. فكل لوحة "منظر طبيعي" هي نتاج للتفاعل بين قيم ثقافية وممارسات على الأرض. مع الأخذ في الاعتبار أن الذكريات لا تكون عادة كلها سارة وممتعة، إنما كذلك قد تكون مؤلمة. وسوف يعزز تشكيل "المنظر الطبيعي" من "الأفكار" عملية النقاء "الثقافة" مع "الطبيعة". مثلما كانت صور الطبيعة في الإبداعات المصرية القديمة، هي السبيل للتعبير عن المعتقدات والعواطف والذكريات (العقل والقلب) بل وعن أكثر الحقائق روحية ورمزية، وليس عن الواقع المرئي. أما "الفانتازيا الرائعة" فيمكن أن تمثل مفاهيم شخصية مثالية عن الطبيعة، ربما تكون وهمية.

ويود الفنان المعاصر وهو يمارس التعبير عن "المنظر الطبيعي" أن يكتشف "الأرض" بتضاريسها وطبيعتها في ضوء المواقف الأخلاقية والمفاهيمية، على

أساس مفهوم "الطبيعة" بمثابة "الأخر" الذى يكمل "الثقافة". وفى كل الأحوال لا يتفق حصر علاقة الفنان بالطبيعة فى الحدود الضيقة ، لنمط تقليدى للوحة "المنظر الطبيعى" التقليدى، مع التوسع الذى جرى لتعريف الفن ،حتى شمل الأشكال غير المعتادة، مما يعرض فى قاعات الفن الحالية.ولو أنه من المتوقع لتلك الأشكال غير التقليدية من التصورات والاختيارات الفنية، ألا تحوز قبول سوق الفن الذى لا يتصف غالباً بالجسارة.