Dirasat: Human and Social Sciences, Volume 53, No. 6, Supplement 1, 2026, 9565

Deanship of Scientific Research

Transformations of Natural Landscape in Contemporary Painting

Monther AlAtoum [1]*, ***Mohammad Sobuh*** [2]

[1] Plastic Art, Yarmouk University, Irbid, Jordan.

[2] Interior Design, Applied Science Private University, Amman, Jordan.

Received: 03/11/2024
Revised: 25/11/2023
Accepted: 19/01/2025
Published online: 15/1/2026

* *Corresponding author:*
monther.atoum@yu.edu.jo

Citation: AlAtoum, M., & Sobuh, M. (2026). Transformations of Natural Landscape in Contemporary Painting. *Dirasat: Human and Social Sciences*, *53*(6), 9565.
https://doi.org/10.35516/Hum.2026.9565

© 2026 DSR Publishers/ The University of Jordan.

This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY-NC) license https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/

Abstract

Objectives: This study aims to investigate the transformations in the representation of natural landscapes in contemporary painting, highlighting their historical evolution, development, and defining characteristics over time. Additionally, it seeks to examine the impact of contemporary art on the depiction of natural landscapes, focusing on artistic thought, technique, material, style, and structure.

Methods: The study employs a descriptive-analytical approach to describe and analyze contemporary paintings of natural landscapes. Nine artworks by a selected group of contemporary artists were purposefully chosen for analysis.

Results: The study reveals a clear evolution in the artistic conceptions of landscape painting when compared to those of the modernist era, as seen in the works of the selected artists. Contemporary artists have used natural landscapes philosophically and aesthetically to inform their artistic expression, style, and message. Moreover, shifts in artistic thought about natural landscapes are accompanied by changes in material and style.

Conclusions: The depiction of natural landscapes has evolved significantly over time, resulting in a diversity of styles and techniques influenced by shifts in artistic thought and cultural contexts. The stylistic diversity in contemporary landscape painting is challenging to categorize into specific artistic schools, movements, or trends, unlike the modernist period. Further research is necessary, encompassing a larger sample in terms of time, place, and artistic experiences. Additionally, there is a need for a comprehensive reference for contemporary artists specializing in natural landscape painting with modern techniques and approaches.

Keywords: Natural Landscape, Contemporary Art, Contemporary Painting.

تحوّلات المنظر الطبيعي في التصوير المُعاصر

منذر سامح العتوم [1]*، ***محمد عدنان صبح*** [2]

[1] الفنون التشكيلية، كلية الفنون الجميلة، جامعة اليرموك، إربد، الأردن.

[2] التصميم الداخلي، كلية الفنون والتصميم، جامعة العلوم التطبيقية، عمان، الأردن.

ملخّص

الأهداف: تهدف الدراسة الحالية التعرف إلى التحوّلات التي طرأت على المنظر الطبيعي في التصوير المُعاصر، وتسليط الضوء على تاريخ تصويره وتطوره وسماته عبر العصور، والتعرف إلى انعكاسات الفن المعاصر على تصوير المنظر الطبيعي من حيث الفكر والتقنية والخامة والأسلوب والبنائية.

المنهجية: اعتمدت الدراسة الحالية على المنهج الوصفي التحليلي في وصف وتحليل أعمال فنية مُعاصرة في تصوير المنظر الطبيعي، بلغ عددها (9) أعمال لمجموعة من الفنانين المعاصرين تم اختيارهم بطريقة قصدية.

النتائج: توصلت الدراسة إلى عدّة نتائج تمثلت في أن الفكر الفني بدا مختلفاً ومتطوراً عن فكر الحداثة في تصوير المنظر الطبيعي لدى الفنانين عينة الدراسة، كما أن الفنان المعاصر وظّف المنظر الطبيعي فلسفياً وجمالياً بما يخدم تعبيره وفكره الفني وأسلوبه ورسالته، بالإضافة الى أن تحول الفكر الفني في تناول المنظر الطبيعي يتبعه بالضرورة تحولات على صعيد الخامة والأسلوب.

الخلاصة: إن تصوير المنظر الطبيعي مر بمراحل تطور كبيرة عبر الزمن، مما ساعد على وجود تنوع في الأسلوب والتقنية، نابعا من التحولات في الفكر والثقافة الفنية، كما أن التنوع الأسلوبي في تصوير المنظر الطبيعي المعاصر من الصعب تصنيفه وفقا لمدارس فنية أو اتجاهات أو تيارات كما كان سائداً في الفنون الحديثة، لذلك فإننا نرى أنه لا بد من إجراء مزيد من الدراسات لتشمل عينه أكبر من حيث الزمان والمكان والتجارب الفنية، وكذلك ضرورة إعداد مرجع شامل للفنانين المعاصرين المختصين بتصوير المنظر الطبيعي بأساليب معاصرة.

الكلمات الدالة: المنظر الطبيعي، الفن المعاصر، التصوير المعاصر.

مقدمة

مارس الفنانون رسم المناظر الطبيعية منذ العصور القديمة مروراً بحضارة الإغريق، الرومان، المصرية القديمة، بلاد ما بين النهرين، الصينية والإسلامية وغيرها، فكانت الطبيعة مصدراً للإلهام والتقدير الجمالي عبر العصور، وقاموا بإنشاء لوحات جدارية ضخمة تصوّر المناظر الطبيعية. تراوح تصوير المنظر الطبيعي عبر التاريخ بين الازدهار والغياب نتيجة لأسباب عديدة، وتبعاً لذلك تنوعت أساليب توظيف المنظر الطبيعي في العمل الفني. تم توظيفه كإعداد للمشاهد الدينية واستبدال الخلفيات الذهبية للشخصيات الدينية في الكنائس بالمناظر الطبيعية، واستمر هذا التقليد حتى بدايات عصر النهضة في القرن السادس عشر إذ قام الفنانون بإعطاء المنظر الطبيعي السيادة في العمل الفني والتعامل معه كموضوع بحد ذاته.

ظهرت المناظر الطبيعية الكلاسيكية بشكلها المستقل مع بدايات القرن السابع عشرن وتطوّر المنظر الطبيعي في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر كشكل فني احتضنه الرسامون الرومانسيون ومدرسة الباربيزون التي تميّزت بتصويرها المناظر الطبيعية، مما مهد إلى ظهور الانطباعيين الذين كرّسوا مُعظم أعمالهم في دراسة وتصوير المناظر الطبيعية، ظهرت فيما بعد العديد من المدارس حول العالم، حيث أصبحت المناظر الطبيعية فيها موضوعاً شائعاً للرسم. سيطر المنظر الطبيعي على الفن الأمريكي في القرن التاسع عشر والقرن العشرين وفق أساليب مُتعددة مُتأثرين بالحركات الأوروبية كالانطباعية والتعبيرية والتجريدية والتكعيبية، مهّد كل ذلك لمكانة جديدة للمنظر الطبيعي في القرن العشرين وفق تحوّلات فكرية وتقنية وأسلوبية أثرت في تصوير المنظر الطبيعي.

نظراً لممارسة واهتمام الباحثان في تصوير المنظر الطبيعي وتشكيله بخامات متنوعة والرغبة بمعرفة تاريخه ومراحل تطوّره حتى الفنون المعاصرة. جاءت فكرة الدراسة لاستعراض التحوّلات التي طرأت على المنظر الطبيعي في التصوير المُعاصر، وما جرى عليه من مُتغيرات على صعيد الفكر والتقنية والخامة واللون والأسلوب، وتحوّلاته ما بين الحداثة والمُعاصرة. وعرض لأعمال عينة من الفنانين المُعاصرين في تصوير المنظر الطبيعي.

مُشكلة الدِراسة:

لم تُصنف لوحة المنظر الطبيعي كلوحة مُعاصرة بناءً على تنفيذها في الوقت الحاضر فقط؛ بل جاء ذلك نتيجة لتحوّلات كثيرة على صعيد الفكر والتقنية والبناء والأسلوب والخامة. من هنا وجد الباحثان ضرورة دراسة واستعراض ورصد التحوّلات التي طرأت على تصوير المنظر الطبيعي المعاصر، وكيف تأثر بحركات الفن الحديث، وتوثيق لتحوّلات فكريّة وفنيّة وتقنيّة وأسلوبيّة طرأت على تصوير لوحة المنظر الطبيعي.

أسئلة الدِراسة:

1- كيف تطوّر الفكر الفني في تصوير المنظر الطبيعي المُعاصر؟
2- كيف وظّف الفنان المُعاصر المنظر الطبيعي في أعماله الفنية؟
3- ما جوانب التحوّل في المنظر الطبيعي المُعاصر؟

أهداف الدِراسة:

1- التعرف إلى المنظر الطبيعي، تاريخه وتطوره في التصوير وسماته عبر العصور.
2- التعرف إلى انعكاسات الفن المُعاصر على لوحة المنظر الطبيعي من حيث الفكر والتقنية والخامّة والأسلوب والبنائية.
3- الكشف عن التحولات التي طرأت على تصوير المنظر الطبيعي المعاصر.

أهمية الدِراسة:

تكمن أهمية الدراسة في رصد أهم التطورات والتحولات التي حدثت في تناول تصوير المنظر الطبيعي تاريخيًا، وتسليط الضوء على فترة ما بعد الحداثة (المعاصرة)، من خلال التركيز على تناول مجموعة من الأعمال لمجموعة من الفنانين الغربيين المعاصرين المختصين بتصوير المنظر الطبيعي، حيث يُأمل ان تكون مرجعاً لمعرفة تاريخ تصوير المنظر الطبيعي وتطوره عبر العصور،

وتتمثل أهميتها أيضاً في ندرة الدراسات العربية المُتخصصة بدراسة تصوير المنظر الطبيعي، كما ويؤمل أن تفيد الباحثين والمتخصصين في مجال التصوير المُعاصر بشكل عام وتصوير المنظر الطبيعي المُعاصر بشكل خاص، بالإضافة إلى تزويد المكتبات بدراسات باللغة العربية في هذا المجال.

حدود الدِراسة:

حدّدت الدراسة بالحدود التالية:

1- **حد زماني**: 1980 إلى 2022.
2- **حد مكاني**: (الولايات المُتحدة الأمريكية، بريطانيا، الدنمارك، هولندا، السويد، ألمانيا).

الإطار النظري:

يشير مصطلح المنظر الطبيعي إلى جزء من البيئة، ويتكون من المكونات الطبيعية كالتربة والأشجار والتضاريس والمياه، والمكونات الثقافية والأشكال المُتقدمة مثل المزارع والتطويرات الهندسية والإسكان، وهو جزء من الفضاء بالقرب من سطح الأرض ونظام مُعقّد من العلاقات المُتبادلة، ويشكل كُلاً

مميزاً في مظهره الخارجي، ويشير مُصطلح "المناظر الطبيعية" إلى تصوّر فنان مُعين للأرض صورة تُمثل مشهداً طبيعياً، ولكنها منفصلة تماماً عن الأرض كتمثيل ثنائي أو ثلاثي الأبعاد لهذا المشهد (Swaffield, 1991)، حيث سيتم في هذا الجزء من الدراسة تناول تاريخ تصوير المنظر الطبيعي في العصور القديمة، وتطوّره في التصوير الحديث والمُعاصر، في ضوء ثلاث محاور على النحو الآتي:

المحور الأول: المنظر الطبيعي قديماً:

المنظر الطبيعي في العصور القديمة: قابل الإنسان الأول الطبيعة بمكوناتها الجمالية، وربما يرجع توظيفه للمنظر الطبيعي بمكوناته ورموزه النباتية والحيوانية إلى العصور الحجرية القديمة، إبان العصر الحجري القديم بدأ استقرار الإنسان في الكهوف وقاده إلى الرسم على جدرانها وسقوفها مجسدا أحاسيسه ومعتقداته، فجسد الطبيعة بعناصرها النباتية كزهرة اللوتس وسنبلة القمح وعسبان النخل وورق التين وغيرها (الدرايسة وعبدالهادي، 2014)، استخدمت المناظر الطبيعية بمكوناتها وتمثيلاتها النباتية وأشجارها المنمقة وما يحيط بها من حيوانات ومخلوقات في فن حضارة بلاد ما بين النهرين القديمة، وتميزت بتصاميم رمزية للأشجار المنمقة والشخصيات الأسطورية المجنحة (Atac, 2018).

استخدم المنظر الطبيعي في الحضارة المصرية القديمة كخلفيات تصويرية، فصوّرت اللوحات النيل والمناظر الطبيعية كخلفيات للصيادين، وركّز الفنانون في هذه الفترة على التفاصيل النباتية وتشكيلاتها الفردية (Kravelv, 2020)، حيث كانت طريقتهم تشبه طريقة رسم الخرائط إلى حد كبير (غومبرتش، 2016)، أما في الحضارة الصينية فلم يرسم الفنانون الصينيون الطبيعة بشكل واقعي أو حقيقي لكنهم رسموا مناظر طبيعية خيالية ومثالية (The British Museum, 2017).

تضمنت اللوحات الجدارية في الحضارة اليونانية والرومانية المناظر الطبيعية والحدائق التي استخدمت لتزيين وتوسيع المساحات في كثير من الأحيان لم تكن مخصصة للمناظر الطبيعية بشكل مستقل، فكانت المناظر الطبيعية مازالت بمثابة خلفية للقصص الأسطورية والتوراتية بطريقة مثالية (Staff, 2022).

وظفت الحضارة الإسلامية عناصر المنظر الطبيعي زخرفياً، واتجه الفنان إلى عوالم جديدة بعيدة عن المحاكاة المباشرة متجهاً نحو الزخرفة لتزيين جدران القصور والمساجد والمنتجات الفنية وفي كثير من الأحيان تتألف الوحدة الزخرفية من مجموعة من العناصر المتداخلة والمتشابكة معاً (الدرايسة وعبدالهادي، 2014).

المنظر الطبيعي في القرنين الخامس عشر والسادس عشر: احتوت العديد من الأعمال الفنية الشهيرة التي تم تنفيذها ما قبل القرن الخامس عشر والسادس عشر المنظر الطبيعي؛ ولكنها لم تظهر بشكل مستقل، فقدم الفنانون العديد من الأعمال والموضوعات التي كان فيها ظهور للمنظر الطبيعي. كلوحة "القديس فرانسيس" لجيوتو (Giotto di Bondone, 1267-1337)، ولوحة "آثار الحكومة الجيدة في الريف" لأمبروجيو لورنزيتي (Ambrogio Lorenzetti, 1290-1348). كما ظهر المنظر الطبيعي في لوحة "الصلب" لـ أنطونيلو دا مِسّينا (Antonello da Messina, 1430-1479)، ولوحة "العاصفة" لـ جورجوني (Giorgione, 1477-1510)، ولوحة "معمودية المسيح" لـ بييرو ديلا فرانتشيسكا (Piero della Francesca, 1412-1492) الذي كان مهتماً بتعميق بعض الجوانب الأسلوبية والتقنية للرسم الفلمنكي. أما ليوناردوا دافنشي (Leonardo Da Vinci, 1452-1519) فقد صور المنظر الطبيعي كخلفية في اعماله كما لوحته "الموناليزا". تأثرت إيطاليا خلال النصف الثاني من القرن الخامس عشر بلوحات المنظر الطبيعي في الإقليم الفلامندي فتأثر فنانين من أمثال بينوزو جوزولي (Benozzo Gozzoli 1420-1479)، الذين ألهمت أعمالهم فيما بعد العديد من الفنانين بما فيهم جيوفاني بيليني (Giovanni Bellini, 1430-1516)، وتيتان (Tiziano Vecellio,1488-1576) (Martinelli, 2021).

تزامناً مع ذلك ذهب الفنان الألماني ألبرخت ألتدورفر (Albrecht Altdorfer, 1480-1538) للطبيعة وسجل تأثير العوامل الجوية في البيئة المحيطة من أشجار وصخور (غومبرتش، 2016). وتعد لوحته منظر طبيعي مع جسر المُشاة 1518-1520 من أوائل المناظر الطبيعية النقية التي سجلت الطبيعة في الفن الغربي (Herzog, 2016).

بحلول منتصف القرن السادس عشر كان فنانو شمال أوروبا ولا سيما مدرسة الدانوب من الرسامين الأوائل في رسم المناظر الطبيعية النقية على الرغم من أنها مأهولة بشخصيات توراتية. وأصبح الفنان الفلمنكي بيتر بروغل (Pieter Bruegel, 1525-1569) رساماً رئيسياً للمناظر الطبيعية الملوّنة والمفصّلة كلوحة "الصيادون في الثلج" ولوحة "الحصادات" (Blumberg, 2017).

المنظر الطبيعي في القرنين السابع عشر والثامن عشر: أظهر الرسامون الهولنديون اهتماماً كبيراً في المنظر الطبيعي وأصبح موضوعاً مستقلاً وبواقعية تختلف تماماً عن الفترات السابقة. فتميزت اللوحة بتناقضات دراماتيكية (الظل والنور، البارد والحار، الهادئ والمضطرب). تضمنت اللوحة مناظر الطبيعية الشتوية وغروب الشمس والمناظر الريفية مع الحيوانات والبحار والأنهار والمناظر الطبيعية للمدن. كل ذلك كان من عوامل الجذب للفنانين للتركيز على المنظر الطبيعي وبرز منهم، جاكوب فان (Jacob Van, 1628-1682) الذي يعتبر من أعظم الرسامين الهولنديين الذين تناولوا المنظر الطبيعي. بيتر بول روبنز (Peter Paul Rubens,1577-1640) الذي كان علامة في حقبة الباروك بأكملها، ومن أعماله "قوس قزح". ميندرت هوبيما

(Meindert Hobbema, 1638-1709)، رامبرانت (Rembrant Van Rijn, 1606-1669) الذي أعتبر من أعظم فناني هولندا الذين التقطوا الريف الهولندي. جوهانس فيرمير (Johannes Vermeer, 1632-1675) ولعل لوحته لمدينة دلفت (Delft) من الأعمال المهمة في فن القرن السابع عشر (Polyzoidou, 2021). كما ظهرت مجموعة من الفنانين التي اختصت بتصوير الطبيعة منهم الفنان كلود لوران (Claude Lorrain, 1600-1682) الذي أوجد اتجاهاً متناقضاً مع النزعة الهولندية المُعاصرة، وأكثر واقعية في معالجته للمناظر الريفية (أبو عياش، 2015).

أمّا بالنسبة لأكاديميات الفنون في فرنسا وإيطاليا فقد استغرق الأمر وقتاً أطول قبل أن يلقى المنظر الطبيعي قبولاً وتفوقاً على المواضيع الدينية والكلاسيكية والاستعارية والأسطورية حتى القرن السابع عشر. برزت إيطاليا اعتباراً من النصف الثاني من القرن الثامن عشر كمصدر مُهم لرسامي المناظر الطبيعية وفضّل كثيرون السفر إليها ومن ثم ظهرت إنجلترا وفرنسا كمراكز جديدة لفن المناظر الطبيعية مع احتفاظها بمُثل القرن السابع عشر للمناظر الطبيعية الإيطالية والهولندية بما فيها الطبيعة الكلاسيكية (Jackson, 2021).

في بريطانيا لم يتخصص الفنانين بتصوير المناظر الطبيعية حتى القرن الثامن عشر فظهر توماس جينسبورو (Thomas Gainsborough, 1727-1788) وتعد لوحته "مناظر طبيعية مشجرة مع راحة الفلاحين" 1747 من أجمل المناظر الطبيعة التي تظهر تأثره بالمناظر الطبيعية الهولندية، كما ظهر ريتشارد ويلسون (Richard Wilson,1714-1782) الذي سافر إلى إيطاليا وأثبت شهرته من خلال لوحات الأساطير الكلاسيكية التي صورها في مناظر طبيعية إيطالية مثالية (Hoakley, 2021).

المحور الثاني: المنظر الطبيعي في التصوير الحديث:

المنظر الطبيعي في القرنين التاسع عشر حتى منتصف القرن العشرين: أدى ظهور الثورة الصناعية إلى انهيار البناء الهرمي القديم للمواضيع ذات الأهمية في الرسم التي كانت تعتمد على المواضيع (الدينية، الكلاسيكية، والأسطورية)، وكان هناك ظهور قوي لرسم المناظر الطبيعية، حيث برز في إنجلترا في رسم المناظر الطبيعية جون كونستابل (John Constable, 1776-1837)، وجوزيف تيرنر (Joseph Turner,1775-1851)، وكانا بارعين في التقاط الحالات الجوية وانعكاساتها على الطبيعة وتسجيلها في لوحاتهم (Blumberg, 2017)، وفي فرنسا شرع الفنان غوستاف كوربيه (Gustave Courbet, 1819-1877) بين عامي 1862-1866 برسم سلسلة من لوحات المناظر الطبيعية التي ألهمت لاحقاً العديد من الفنانين الانطباعيين الذين أثرت أعمالهم في تحول رسم المناظر الطبيعية في الفن الحديث بشكل كبير (Galvez, 2022).

ظهرت مدرسة الباربيزون التي بدأ رساموها غير مهتمين بالطبيعة الكلاسيكية المثالية فخرجوا للطبيعة ورسموا منها بشكل مباشر (Jackson, 2021)، برز في هذه الفترة العديد من الأسماء منهم تشارلز فرانسوا دوبيني (Charles Franco Daubigny, 1817-1878)، تيودور روسو (Theodore Rousseau, 1812-1867) (Auricchio, 2004).

كان لمدرسة الباربيزون تأثير واسع وكبير على المدارس اللاحقة فأثّرت في مدرسة لاهاي (Hague School, 1860-1890)، ومهّدت للانطباعية في أوائل القرن التاسع عشر (Yang, 2004). برز عدد من الفنانين في مدرسة لاهاي منهم بول غابرييل (Paul Gabriel, 1828-1903)، جاكوب ماريس (Jacob Maris, 1837-1899)، يوهانس بوسبوم (Johannes Bosboom, 1817-1891)، جوهان هندريك فايسنبروخ (Johan Hendrik Weissenbrush, 1824-1903). ما بين السبعينات والثمانينات من القرن التاسع عشر زاد اهتمام فناني مدرسة لاهاي باللون، حيث اعتمدت أعمالهم في بدايتها على الدرجات الرمادية وباعمال أكثر إشراقاً وألوان زاهية ونقية للغاية مُتأثرين بالانطباعية الفرنسية التي غزت لوحاتهم بشكل تدريجي، مما أدى إلى نشوء حركة فنية جديدة وهي انطباعية أمستردام (Vojnovic, 2023).

أعجب فنانو المدرسة التأثيرية بالاكتشافات العلمية التي توصل لها العلماء في مجال تحليل ضوء الشمس، مما جعلهم متأثرين بحركة الضوء على المرئيات الطبيعية. برز عدد من المصورين في هذا الاتجاه منهم كلود مونيه (Claude Monet, 1840 – 1926)، كاميل بيسارو (Camille Pissarro, 1830 –1903)، أوجست رينوار (Augusete Renoir, 1841-1919)، ألفريد سيسلي (Alfred Sisley, 1839-1899)، فريديريك بازيل (Frederic Bazille, 1841-1870) (علام، 2010).

ظهرت في فرنسا أواخر القرن التاسع عشر ما بعد الانطباعية، حيث ركزت على وجهة نظر الرسام الفردية، وبرز عدد من الفنانين في هذا الاتجاه ومنهم جورج سورا (Georges Seurat, 1859-1891) الذي طور أسلوباً لونياً عرف بالتنقيطية من خلال استخدام قطرات صغيرة من اللون بجانب بعضها البعض لتشكيل المشهد النهائي، أما بول سيزان (Paul Cezanne, 1839-1906) فقد كان مؤسساً للحركة الانطباعية وما بعدها وترك أثراً كبيراً في الفن الحديث، وفتح آفاقاً جديدة للعمل الفني بتعامله مع اللون والتكوين والمنظر الطبيعي، وبول غوغان (Paul Gauguin, 1848-1903) الذي أثرت تجاربه في العديد من التطورات الطليعية في أوائل القرن العشرين (Gustlin, 2022)، اما فنست فان جوخ (Vincet Van Gogh, 1853-1890) فقط كان متاثراً بخلفيته الدينية من خلال تصوير الفلاحين والكادحين في الحقول، تحول فيما بعد إلى حالة ارتباط دائم بالطبيعة واعتبرها مصدراً لإلهامه (Al-Atoum, 2020).

أظهرت الحركة السريالية الطاقة التعبيرية المدهشة الكامنة في المناظر الطبيعية الخيالية، كما قام العديد من فناني القرن العشرين التجريديين بتوظيف المنظر الطبيعي كمصدر أساسي لأعمالهم المختلفة (أبو عياش، 2015)، حيث سعى الفن التجريدي لرفض الصورة المشخصة في اللوحة والخروج من تقاليد التصوير التقليدية وإلغاء الصورة الطبيعية الواضحة، والانفصال عن أشكال الحياة المألوفة (إسماعيل، 2011)، وبرز الفنان فاسيلي كاندينسكي (Vasily Kandinsky,1866-1944) كشخصية محورية في فن القرن العشرين (MacDonald, 2023).

المحور الثالث: المنظر الطبيعي في التصوير المُعاصر:

تحوّل مفهوم اللوحة الفنية في الفن المعاصر نتيجة لما شهده من تحولات وتطورات تكنولوجية وعلمية وتقنية انعكست على الفن بصورة عامة (محمد وجبار، 2015)، فعالجت العديد من القضايا المعاصرة من منظورها الخاص، من سماتها الرئيسية: التجريد بدلاً من التصوير، توظيف الوسائط المختلفة بدلاً من التقليدية، استخدام التقنيات الجديدة، الرقمية، العبثية. تعتبر ما بعد المفاهيمية سمة أساسية للتصوير المعاصر فمنذ ظهور الفن المفاهيمي في الستينيات كان على التصوير أن يعيد ابتكار نفسه بطرق مختلفة (Walker, 2021). ازداد الاهتمام بالخامات والتقنيات الجديدة في الفنون المعاصرة وأصبح من الصعب تصنيف العمل الفني وفق اتجاهات معينة، فكان التجريب أحد الوسائل التي أتاحت للفنان الحلول المتعددة (الفتني، 2013).

برز المنظر الطبيعي المعاصر نتيجة لزيادة الوعي البيئي والحركات البيئية التي ظهرت في أوائل السبعينيات، مما أثر على طريقة اكتشاف وفهم المنظر الطبيعي المعاصر (Talento & Amado & Kullberg, 2019). تحوّل تصوير المنظر الطبيعي المعاصر عن فكرة مجرد تصوير للمكان، فلم يعد فنانو المناظر الطبيعية مهتمين بتصوير الأماكن والمساحات بقدر التركيز على العلاقات والتفاعلات فيما بينها (Peters, 2006).

تعد الفنانة الأمريكية أبريل جورنيك (AprilGornik-1953)من الفنانين المعاصرين ورسامي المناظر الطبيعية الذين اهتموا بالتركيز على تفاعلات الغلاف الجوي وعلى التكوينات السحابية مجسدة علاقة المكان وتفاعلاته مع الطبيعة(Tschinkel, 2008) ، استخدم العديد من الفنانين التجريد في رسم المناظر الطبيعية ومنهم الفنان البريطاني ديفيد هوكني (David Hockney, 1937) الذي تميزت أعماله بالاقتصاد بالتقنية والانشغال بالضوء والواقعية الدنيوية الصريحة المستمدة من فن البوب والتصوير (Britannica, 2023).

تفاعل الفنان البريطاني هورفين أندرسون (Hurvin Anderson, 1965) مع المنظر الطبيعي بشكل مختلف، إذ تصور أعماله الأماكن التي تلتقي فيها الذاكرة والتاريخ مراعياً ظروف المكان والهوية والمجتمع والثقافة. (Prokopow, 2022). الفنان البرازيلي لوكاس أرودا (Lucas Arruda, 1983) استعان بالتكنولوجيا تراوحت أعماله بين التجريد والتمثيل، وتميز أسلوبه في التصوير بألوان صامته وأسطح مختلفة ذات كثافات عالية أحياناً، ورقيقة أحياناً أخرى لإيجاد مساحات لا تجريدية ولا مجازية (Johnson, 2011).

ما بين الانطباعية الكلاسيكية والتعبيرية الحديثة تعاملت الفنانة الأمريكية إيرين هانسون (Erin Hanson, 1981) مع المنظر الطبيعي بأسلوب مبتكر في الرسم المعاصر ألا وهو "الانطباعية المفتوحة" مما أضفى طابعاً فسيفسائياً أو زجاجياً ملوناً على أعمالها (The Erinhanson Gallery, 2023)، اما الفنانة الكندية ماندي بودان (Mandy Budan, 1964) فقد ركزت على العناصر وإعادة ترتيبها بطرائق غير تقليدية في تفاعلها مع المنظر الطبيعي، حيث استخدمت الألوان القوية والأشكال المنفصلة والأنماط الإيقاعية لإنشاء لوحات ذات صفات مجردة وواقعية بنفس الوقت، (Budanart, 2022).

منهج الدراسة:

أُتبع المنهج الوصفي التحليلي في الدراسة الحالية؛ ذلك لأنه المنهج الأنسب لتحليل الأعمال لتحقيق أهداف الدراسة والتوصل إلى النتائج المطلوبة، إذ تم القيام بدراسة تحليلية لوصف وتحليل مضمون أعمال فنية مُعاصرة في تصوير المنظر الطبيعي مع التركيز على فكر الفنانين واتجاهاتهم المعاصرة.

عينة الدراسة:

بلغ عدد عينة الدراسة (9) أعمال معاصرة لمجموعة من الفنانين بواقع عمل لكل فنان من مصوري المناظر الطبيعية المُعاصرين، بناءً على مجموعة من الأسس: التركيز على الأعمال الفنيّة المُنتجة خلال الفترة الزمنية (1989-2021). لهم مواقع إلكترونية. وجدت كتابات كافية حول أعمالهم. عدم دراستها من قبل باحثين آخرين.

عرض اعمال الفنانين عينة الدراسة:

تم الحرص الاطلاع على تجارب جميع الفنانين بشكل عام قبل البدء باستعراض تجاربهم من أجل بناء تصور واضح عن اساليبهم وتوجهاتهم الفنية، حيث سيتم العمل في هذا الجزء من الدراسة على التعريف بالفنانين وسيرهم وأسلوبهم وتجربتهم وعرض اعمالهم وربطها بتجربتهم، وقد تم ترتيب الفنانين تسلسلياً حسب تاريخ الميلاد من الأقدم إلى الأحدث على النحو الآتي:

نيل وليفر:(Neil Welliver 1929-2005)

إن المتتبع لأعمال الفنان الأمريكي نيل وليفر يرى ميله لتسطيح الضربات المرئية التي تعطي إحساساً بالبساطة والتعقيد معاً لما توحي به من إحساس بالعمق، وظف تقنية المائي الرطب في مختلف أعماله حتى في أعماله الطباعية. سعى للحصول على تأثيرات الحبر على الورق المبلل في مناظره الطبيعية

أحادية اللون (Kany, 2017)، كانت أعماله تحوي تفاصيل كثيرة بضربات فرشاة كثيفة ومحملة باللون، مما أوجد الحس للوضوح التمثيلي والملمس التجريدي (Johnson, 2005).

يقدم الفنان وليفر العديد من الأعمال المرتبطة بمشاهد الغابات مستخدماً الخامات المتنوعة من الألوان المائية والألوان الزيتية والأحبار والطباعة وغيرها، حيث سعى الفنان في أعماله لتصوير المنظر الطبيعي بشكل توثيقي، لكنه لم يصور المشهد كما هو في الطبيعة فلجأ لاستخدام مساحات مسطحة كبيرة بتكوينات أفقية غالباً وألوان قليلة التشبع أحياناً مسطحة ومتجاورة، وكأنه وظّف لمساته التجريدية التي عمل بها في أعماله الأولى في تصويره للمنظر الطبيعي، بالإضافة إلى التأكيد على التباين في الدرجات اللونية المتجاورة ما بين الضوء والظل، المعتم والمضيء، كما ركّز بشكل كبير في معظم الأعمال على إضاءة الشمس وما تحدثه من علاقات لونية وشكلية على العناصر.

الشكل (1): نيل وليفر، بيرش (Birches)، 55.9 * 63.5 سم، زيت على قماش، 2005.

https://www.wikiart.org/en/neil-welliver/birches

يظهر الشكل رقم (1) منظراً طبيعياً بعنوان " بيرش " للفنان في مرحلة أخيرة من أعماله ويمكن ملاحظة الاتجاه نحو التبسيط، من خلال تبسيط المساحات والقيم اللونية ونقاءها وصراحتها في بعض الأحيان، ومع هذا التبسيط لم يفقد العمل العمق اللوني أو المنظوري، ويميل هذا العمل أيضاً إلى الطابع الجرافيكي، فالألوان نقية غير ممزوجة والمساحات مسطحة في أغلبها ليس فيها الدمج أو التداخل اللوني بشكل كبير.

إن عنصر القوة في أعمال نيل وليفر الذي يكمن في البساطة في التناول والعمق في آنٍ واحد، كان للخطوط باتجاهاتها المختلفة الأثر الكبير في إيجاد طاقة حركية في أعماله، بالإضافة للإضاءة التي تعتبر عنصر أساسي في أعماله ولها الأثر على الحالة الخطية في عمله من خلال ما تحدثه من ظلال. تكوينات ثابته وقوية من خلال توظيفه الخطوط الرئيسة المتمثلة بأغصان الشجر التي حاول التركيز عليها وإيضاحها في أغلب أعماله وتقاطعات الخطوط الأفقية والمائلة الأخرى.

جيرهارد ريختر(Gerhard Richter 1932):

عرف الفنان الألماني ريختر بتوظيف أساليب وموضوعات الرسم المختلفة، ولم يعتمد على اتجاه أسلوبي واحد، تضمنت أعماله المناظر الطبيعية ومناظر المدينة قدمت بواقعية، وطور مجموعة من التجريدات الإيمائية باستخدام طرائق رسم مختلفة ولا سيما تقنية الممسحة اليدوية التي استخدمها لدفع وإزالة الطلاء الملون (Wainwright, 2023).

كان ريختر مهتماً بالشؤون المحلية والمجتمع الاستهلاكي ووسائل الإعلام الجديدة والثقافة الشعبية التي قام بدمجها في ممارسته الفنية، وكان التصوير الفوتوغرافي مع تأثيراته الغامضة والمميزة هي نقطة البداية لأعمال ريختر الاحترافية. كان مهتماً بالعلاقة الجدلية بين الموضوعية والذاتية وشكل ضربات فرشاة إيمائية وسحب الطلاء على اللوحة وازال التعبير كقوة دافعة للرسم، ودفع باللون بكثافة عبر السطح مما أوجد أعماق جديدة وتباينات في لوحاته كانت من أعظم نقاط قوته. أنتج العديد من الأعمال التجريدية الممزوجة بإيحاءات الفوتوغراف والتجريد والصورة (Walker, 2022)، كما سعى لالتقاط الكمال من خلال الرسم وانتقل بسهولة بين الواقعية والتعبيرية التجريدية وفن البوب وما تلاها من تجارب متنوعة كثيرة بأساليب مختلفة ليؤكد أن الرسم ليس أسلوباً جامداً (Schons, 2017).

الشكل (2): جيرهارد ريختر، سانكت غالن (Sankt Gallen)، 250*680 سم، زيت على قماش، 1989، جامعة سانت غالن، سويسرا.
https://gerhard-richter.com/en/art/paintings/abstracts/abstracts-19851989-30/sankt-gallen-7791.

يظهر في الشكل رقم (2) عمل بعنوان "سانكت غالن" وهي لوحة تجريدية تستحضر المناظر الطبيعية. قام بتطبيق اللون على اللوحة في البداية ثم عمل على مسحها وكشطها مرة أخرى بحيث تظهر أجزاء من الطبقات السفلى، لم يدخل أي قوالب فوتوغرافية بهذا العمل. تم تطبيق اللون على اللوحة بكثافة عالية مما أنتج ملامس أوحت بدورها بحركة كبيرة في المشهد، ولعل الحالة الأفقية للعمل توحي بالثبات والاستقرار، ونتيجة لمرور الفنان بالتعبيرية التجريدية، فقد اتخذ منها هذه الضربات الكبيرة والانطباعات العفوية التي تأتي من اللاوعي بشكل ارتجالي متعاملاً مع المنظر الطبيعي بشكل جمالي تعبيري أكثر منه تصويري.

بير كيركيبي (Per Kirkeby 1938-2018):

صنف الفنان الدنماركي كيركيبي في كوبنهاغن على أنه من التعبيريين الجدد، وبالإضافة إلى كونه رساماً فقد أنتج قطعاً من البرونز بالإضافة لسلسلة من المنحوتات المصنوعة من الطوب، وهي مادة بدأ استخدامها في وقت مبكر عام 1965 (Ayers, 2019). ظهر هوس كيركيبي بالجيولوجيا في العديد من أعماله سواء القطع النحتية التي تحاكي الصخور البركانية الطبقية أو اللوحات ذات الحجم الكبير بألوان غنية وساطعة وسط طبقات ظلاليه مستوحاة من الغابات وتشكيلاتها وألوانها (Represa, 2022). تظهر أعماله إيقاعية بشكل كبير لما تحدثه من حركة العين داخلها ذهاباً وإياباً وبين المساحة الجوية وخطوط الأفق (Smith, 2002).

الشكل (3): بير كيركيبي، رسائل جيولوجية (Geological Messages) 200*245 سم، زيت على قماش،1999.
https://www.studiointernational.com/per-kirkeby-geological-messages-paintings-from-1965-2015-review-michael-werner-gallery-london.

يلاحظ في آلية تناول كيركيبي للمنظر الطبيعي تعامله معه بشكل جيولوجي فلا يزال اهتمامه بالجيولوجيا والطبيعة بشكل عام ينعكس في أعماله ويلعب دوراً مهماً في تعبيراته الفنية كما يظهر الشكل رقم (3) بعنوان "رسائل جيولوجية" الذي قدمه بالألوان الزيتية على قماش، وكما يلاحظ الخطوط في عمله كان لها الدور الأكبر في تقسيم المساحات اللونية وترتيبها في طبقات متتالية وفق إيقاع متزن ومتحرك وخطوط متعرجة توحي بالطاقة والحركة داخل العمل، كما وظف مجموعات الألوان المستوحاة من الطبيعة بشكل كبير بطريقة متناغمة ودرجات متقاربة غالباً وألوان نقية. مال في تكوينه للأشكال الطبيعية وسيطر على العمل الجانب التراكمي أو التسلسلي، يظهر العمل توازناً في اللون والكتلة وأحدث التباين من خلال استخدام الألوان الحارة كالأصفر والبرتقالي في وسط الألوان الباردة من الأخضر وتدرجاته.

أنسليم كييفر:(Anselm Kiefer 1945)

يعتبر الفنان الألماني كييفر أحد أهم الفنانين في الخمسين عام الماضية، آثار الجدل بالعديد من الأعمال التي قدمها وتعامل مع تاريخ بلاده الحديث، تمتلئ أعماله بالذاكرة والإشارة للأساطير والشعر الذي سعى في أعماله إلى استخلاص الروابط بين الفرد والعالم (Jeffreys, 2014). عزز كييفر طبقات طلائه بالرصاص والزجاج والقش والخشب والزهور المجففة وغير ذلك من المواد، مما أسفر عن هذا التوليف أسطح بارزة شديدة اللزوجة، وأدى إلى زيادة حجم لوحاته أيضاً إلا أنها وصفت بأنها سريعة الزوال وهشّة نظراً لتلك المواد التي استخدمها ووظفها في أعماله (Taylor, 2015).

الشكل (4): أنسليم كييفر، الصرخة السادسة (The Sixth Trumpet)، 520.07 * 520.07 سم، أكريليك ومواد مختلفة على قماش، 1996.

./https://www.sfmoma.org/artwork/98.105.A-C

يظهر في الشكل رقم (4) عمل بعنوان "الصرخة السادسة" الذي قدمه بتقنية الأكريليك ومواد مختلفة من قش وبذور دوار الشمس على قماش، ويوحي منظره الطبيعي بالثبات من خلال تكويناته الأفقية، وتتميز بالإيقاع والحركة بما يحدثه من خطوط مختلفة أما رسماً وتخطيطاً أو من خلال تحريك الخامات على سطح اللوحة بما يوحي بذلك، كما ساهمت خطوطه في إحداث هذا البعد والعمق المنظوري الذي يحرك عين المتلقي بنجاح داخل العمل الفني. أن تركيزه على اللون لم يكن بشكل مباشر ولكن تركيزه على فلسفة العمل والخامة والملمس ودمج المواد المختلفة في إطار العمل الفني كان هو الأهم في أعماله، فخطوط الأفق في أعماله لها آثر كبير في تحريك مشهده من خلال تلاعبه بموقعه في اللوحة فيكون منخفضاً في بعض الأحيان ليعطي السماء الأولوية في مشهده أو أن يكون مرتفعاً بما يوحي به من اتساع للمنظر الطبيعي أو أن يكون في منتصف اللوحة في محاولة للمساواة فيما بينهما، كما استوحى كييفر في العديد من أعماله في تصوير المنظر الطبيعي من القصائد الشعرية وحاول تمثيلها لصور بصرية، ونجح بإيجاد أسلوب خاص من خلال توظيف العناصر والخامات المختلفة مضيفاً إليها فلسفته الخاصة في رؤية المنظر الطبيعي.

روب فان هوك:(Rob Van Hoek 1957)

استلهم الفنان الهولندي هوك أعماله من المناظر الطبيعية وخاصة المزروعة منها، حيث كانت المناظر الطبيعية البرية ذات الخطوط والإيقاعات والأشكال المختلفة للحقول موضوعه الأساسي. استخدم المنظور في لوحاته بطريقة مختلفة، فأحياناً يكون مسطحاً وأحياناً يكون عميقاً وأحياناً يوظفهما معاً في نفس العمل، ارتبط هوك بالموسيقى واستوحى أسماء أعماله غالباً من القطع الموسيقية (Exposito, 2021).

الشكل (5): روب فان هوك، اسمع الطيورفي نسيم الصيف (I hear the birds on the summer breeze)، 180*70 سم، زيت على قماش، 2021.

./https://www.artfinder.com/product/i-hear-the-birds-on-the-summer-breeze

يتعامل هوك مع المنظر الطبيعي كمساحة مسطحة للغاية وتبدو الإيقاعات الخطية للأسطح والألوان بارزة جداً في عمله مما يوحي بحركة ومساحات غير نمطية في العمل، كما يظهر في الشكل رقم (5) بعنوان "اسمع الطيور في نسيم الصيف" زيت على قماش، كما يوظف منظور عين الطائر في أعماله أو من خلال العرض المسطح للمنظر بشكل عام، فهو نادراً ما يلجأ للمنظور الخطي لإحداث الإحساس بالعمق، كما هو الحال مع التكوين المسطح فلم يلجأ لإحداث تغييرات كبيرة على قيم اللون فهي في أغلبها مساحات لونية ذات درجة واحدة تحركها إيقاعات مختلفة من نقطة وخط ولكن التباين واضح من خلال التنوع في توزيع هذه المساحات بما يخدم المنظر الذي يقدمه، تعامل مع المنظر الطبيعي بإحساس زخرفي من خلال توظيفه التقنيات المختلفة محاولاً إبراز التشكيلات المختلفة في الطبيعة بحس مختلف فيه من التسطيح والبساطة والإيقاع، وأوجد أسلوباً مختلفاً لم نألفه في تعامله مع المنظر الطبيعي.

كلير ويلتشر:(Claire Wiltshire 1962)

توصف اعمال الفنانة البريطانية ويلتشر وأسلوبها بأنه التقاء بين تيرنر وبولوك بسبب استخدامها الدقيق والعاطفي للألوان وصنع علامتها العفوية على سطح اللوحة (Ytene Gallery, 2023)، تلتقط لوحاتها الحالات المزاجية والمختلفة للطقس والأرض والبحر، كما تجمع لوحاتها الزيتية الوسائط المختلفة من خلال عمل العديد من الطبقات مع إدخال تقنية الكولاج، توظف تقنيات الخدش والمسح في بعض أعمالها للسماح للألوان بالطبقات السفلى بالظهور، حظيت لوحاتها التي تميزت بأسلوب شبه تجريدي مميز بإشادة واهتمام كبير على مستوى والعالمي (Clairewiltsher.com).

الشكل (6): كلير ويلتشر رحلة عبر المورز (Journey Across the Moors)، 80*100 سم، زيت و أكريليك وكولاج على قماش، 2022.

https://www.artsy.net/artwork/claire-wiltsher-journey-across-the-moors

يظهر تعامل ويلتشر مع المنظر الطبيعي تأثرها الواضح بالتعبيرية التجريدية كمدرسة وجاكسون بولوك (Jackson Pollock, 1912 - 1956)على وجه الخصوص من حيث ميلها إلى ضربات فرشاة كبيرة وذات كثافة لونية عالية، كما يظهر في الشكل رقم (6) بعنوان "رحلة عبر المورز" قدمته بتقنية الزيت والأكريليك والكولاج على قماش، ركّزت على معالجة اللون بكثافات ونقاء عالي وانطباعات عفوية في محاولة للتعبير عن حالة عاطفية معينة تلقي بظلالها على العمل، أعمالها غنية لونياً وذات ملامس وسطوح مختلفة نظراً لتوظيفها تقنيات متنوعة على سطح اللوحة من كولاج وكشط ومسح للون يؤدي إلى إثراء العمل، أما خط الأفق فإنه يعطي النسبة الأكبر للسماء في محاولة للتعبير عن حالة المكان المرتبط بالمشهد.

فريد انجرامز:(Fred Ingrams 1964)

طوّر الفنان البريطاني انجرامز أسلوباً في رسم المناظر الطبيعية إذ وجد فيها الإلهام الذي يبحث عنه ويقول إن المناظر الطبيعية مليئة بالقصص الغريبة، يرسم في الطبيعة ولا يفضل العمل عن الصورة لأنه يرى في الصور الفوتوغرافية تشويه للمنظور وخط الأفق، فهو يستخدم الصور كمرجع ولكنه يتعامل في لوحاته بشكل أساسي مع الرسومات الأولية التي يحضرها أثناء وجوده في الطبيعة (Rise Art, 2017). كان لمنطقة (The fens) شرق إنجلترا الأثر الكبير في أعمال انجرامز وهي منطقة مستنقعية ذات طبيعية زراعية مسطحة تناولها في العديد من أعماله وصور العديد من المناظر الطبيعية فيها (The Out, 2022).

يتعامل انجرامز مع المنظر الطبيعي بحالة خاصة وألوان نقية مشبعة للغاية كما يظهر في الشكل رقم (7) بعنوان "مطر فوق مزرعة بورن" الذي قدمه بخامة الأكريليك على بورد، ولعل استخدامه لخامة الأكريليك دفعه لأسلوب أكثر تسطيحاً للمنظر الطبيعي مع تركيزه على خط الأفق وما يحدثه من تقسيمات للمشهد، يركز على جماليات المساحة والفراغ فهو يتعامل مع لوحته بحالة كلية بعيدة عن التفصيل مع وضع إيحاءات ورموز للمنظر الطبيعي ضمن كل مساحة.

الشكل (7): فريد انجرامز، مطر فوق مزرعة بورن (Rain Over Bourne Farm)، 91*91 سم، أكريليك على بورد، 2017.

https://www.riseart.com/art/69381/rain-over-bourne-farm-july-2017-by-fred-ingrams.

وبعد الاطلاع على تجربته الفنية نجد ان تكويناته ثابته وراسخة من خلال خط الأفق الذي يتواجد غالباً في أعماله بمواضع مختلفة من اللوحة، وتباين في ألوانه ومساحاته الكبيرة، مما ينشئ إيقاعاً لونياً خطياً في أغلب أعماله، لا يسعى في أعماله إلى محاكاة الطبيعية بتفاصيلها؛ بل يسعى إلى البحث في جماليات اللون والمساحة والكتلة والفراغ والخط وتوزيع مشهده بشكل عام في إطار اللوحة.

هانا وودمان:(Hannah Woodman 1968)

تتميز الفنانة البريطانية وودمان بقدرتها على التلاعب بسطح اللوحة بحيث يظهر على شكل كتل مكون من آلاف العلامات الفردية، أمضت الكثير من الوقت في استكشافها وتحليلها، ففي كل لوحة من لوحاتها هناك شعور بزاوية مخفية من الريف أو الخط الساحلي، امتلكت رؤية فنية فردية في اعمالها. تمكنت من إضفاء طاقة ملموسة على أعمالها، والجمع بين تأثيرات الرسم والتصوير من خلال تطبيقها أسلوب للون على سطح اللوحة من خلال الاستفادة من تجارب الفنانين السابقين (Garfit, 2004). تعتبر كل لوحة من لوحاتها تجربة فريدة، تأخذ الأسطح ولمسات الفرشاة في كل ميلليمتر حياة وشكل خاص بها، فالطقس هو فكرة ثابته في منظرها الطبيعي السماء المظلمة والتضاريس الشتوية ومناظر الثلج (Huntington, 2006).

الشكل (8): هانا وودمان، البحر الأخضر (Sea Greens)، 57*77 سم، رصاص، ألوان زيت، ألوان مائية، وجسيو على ورق، 2018.

https://www.hannahwoodman.co.uk/2018-collection

تعاملت وودمان مع المنظر الطبيعي ما بين التجريد أحياناً وما بين التصوير أحياناً أخرى، كما يظهر في الشكل رقم (8) بعنوان "البحر الأخضر" وهي ضمن مجموعة من أعمالها نفذت بخامة الرصاص والألوان الزيتية والألوان المائية والجيسو على ورق، ساعدتها قدرتها الكبيرة على توظيف أكثر من خامة وأكثر من تقنية في تعاملها مع تصوير المنظر الطبيعي إلى مشهد أكثر قوة وغنى، يُظهر العمل المساحات الكبيرة التي احتفظت فيها بلون الورقة نفسه مع تأثيرات مختلفة من الخطوط بتشكيلات وحركات معينة بقلم الرصاص وتأثيرات لونية شفافة من الألوان المائية تجمع ما بين السماء والبحر ببساطة شديدة وتعبير قوي، من خلال إيجاد المساحات اللونية الداكنة والمعتمة في خط الأفق ما يحدث توازناً لونياً. لم تلجأ لاستخدام مجموعة لونية واسعة فهي ركزت على الأزرق والأسود وما يحدثانه من تأثير وتباين قوي على سطح الورقة الأبيض. العمل يوحي بالحركة والإيقاع من خلال هذا الفراغ الأبيض المتروك من سطح الورقة وشفافية الألوان المائية التي جمعت ما بين السماء والبحر وإحساس الحركة التي تحدثه تقنية الرسم المائي الرطب ومن خلال السيلانات المائية للألوان وإحداثها هذا الخطوط الرأسية على سطح اللوحة، كما ركزت على الملمس والكثافات اللونية مما أكسبها ثقل لوني وإحساس كبير بالسطح.

أندرياس إريكسون:(Andreas Eriksson 1975)

تنتقل اعمال الفنان السويدي إريكسون ما بين التصوير والتجريد لتخلق طوبوغرافيات مرقعة وتفاصيل على أشكال عضوية من الأشجار والتكوينات الأرضية والصخرية، تتنوع ممارساته الفنية ما بين الرسم والتصوير والنحت والنسيج والتركيب، فأعماله غامضه تحوم حول المجرد والمجازي المألوف والغامض في نفس الوقت (stephenfriedman.com).

هناك علاقة ما بين طريقة تلوينه وما بين عمله في النسيج فتبدو لوحاته منسوجة؛ لأنّه غالباً ما يطبق ضربات الفرشاة أفقياً ورأسياً (Coirier, 2021). يستمد انطباعاته البصرية واللمسية من الريف، وينقلها إلى لوحاته ويعبر عنها بالألوان والنسيج (Artspace, 2019).

الشكل (9): أندرياس إريكسون، رسم الخرائط صدفة (Coincidental Mapping)، 280.5*299.5 سم، زيت على قماش، 2013.

https://www.artspace.com/magazine/art_101/lists/8-contemporary-landscape-painters-pushing-the-genre-forward-56162.

إن أول ما يلفت الانتباه في أعمال الفنان إريكسون هو هذا الملمس النسيجي الذي أوجده في أعماله، كما يظهر في الشكل رقم (9) بعنوان "رسم الخرائط صدفة" بالألوان الزيتية على قماش، فالحالة النسيجية وطريقة توزيعه للمساحات وفق أشكال ورقع لونية مختلفة أشبه ما تكون بقطعه قماشية طوبوغرافية تتراوح ما بين التصوير في تفاصيلها والتجريد في شكلها الكلي العام، غالباً ما عبر عن الحالة الشتوية الباردة بالألوان الرمادية والسوداء التي استخدمها في هذا العمل، وكان لها النصيب الأكبر من المجموعة اللونية مع مجموعات اللون الحارة متمثلة باللون الأصفر مع وجود قيم وتشبع مختلف للون نفسه.

تتميز أعماله بأنها ذات ثقل وتوازن كبير نظراً لقدرته على توزيع الكتل ذات الملامس المختلفة في مساحة اللوحة، أوجد في تصويره للمنظر الطبيعي حاله خاصة من خلال استخدامه للون وتوظيفه هذه الحالة الطبوغرافية في لوحاته التي نتج عنها ملمساً أقرب ما يكون للنسيج الذي برع فيه وقدم العديد من الأعمال من خلاله.

مناقشة النتائج:

إن المتتبع لتاريخ تصوير المنظر الطبيعي، يرى التحولات الكبيرة التي طرأت عليه عبر التاريخ، من حيث حضوره وأهميته المؤثرة في مدارس الفن القديمة والحديثة وتحولاته التقنية ما بين الكلاسيكية والرومانسية والواقعية والانطباعية وما بعد الانطباعية، وما حدث له من تحولات في أواخر القرن العشرين ساهمت في إحداث تحولات واضحة على صعيد الموضوع والتقنية والمعالجة الفنية للمنظر الطبيعي، انعكست بدورها على تصوير المنظر الطبيعي المعاصر، وبناء على ما تم عرضه في الجزء التحليلي من الدراسة واستعراض اعمال الفنانين فإنه سيتم مناقشتها على النحو الآتي:

مناقشة النتائج المتعلقة بالسؤال الأول الذي نص على **"كيف تطوّر الفكر الفني في تصوير المنظر الطبيعي المُعاصر؟"** أظهرت النتائج المتعلقة بهذا السؤال أن الفكر الفني بدأ باتخاذ اتجاهات عدة في تصويره للمنظر الطبيعي فهو لم يكتفي بالحالة التصويرية التمثيلية للمنظر الذي كان سائداً في العصور القديمة أو عصر النهضة، كما أنّه لم يتوقف عند مفهوم الحداثة بجمالياتها والحالة التجريدية أو التعبيرية الخاصّة بها بل كان قادراً على إحداث تطورات فكرية طرأت على لوحة المنظر الطبيعي فاتجهت بعض الأعمال نحو الواقعية المعاصرة كأعمال الفنان الأمريكي نيل وليفر، ومنهم من توجه بفكره نحو مدارس الفن الحديث، وعمل على المنظر الطبيعي محاولاً الدمج ما بين مفهوم المعاصرة وما بين تطوير تقنية الفن الحديث كأعمال الفنانة كلير ويلتشر، التي كان للفنانين تيرنر وبولوك أثر كبير في فكرها الفني وانعكس ذلك في تناولها للمنظر الطبيعي، ومن الفنانين من اتجه فكرياً نحو تطوير وتطويع القوالب الفوتوغرافية وإيحاءات الصورة محاولاً الدمج ما بين نتاج الصورة وبين اللوحة كأعمال الفنان جيرهارد ريختر، ومنهم من تعامل مع المنظر الطبيعي من ناحية علمية جيولوجية غير محكوماً بجماليات وقيود اللوحة الكلاسيكية أو الحديثة، كأعمال الفنان بير كيركيبي الذي أظهر اهتمامه الكبير بالجيولوجيا وبدا ذلك واضحاً بشكل كبير في تشكيلاته وخطوطه. من هنا نجد وبناءً على نتائج الدراسة وتحليل أساليب وأعمال الفنانين أن الفكر الفني بدا مختلفاً ومتطوراً عن فكر الحداثة في تصوير المنظر الطبيعي، ولم يعد مهتماً بالتصوير التمثيلي المباشر خصوصاً في ظل ثورة الصورة والتكنولوجيا فأصبح الفن مُطالباً بخلق

رؤية فنية وفكرية جديدة قادرة على معالجة المنظر الطبيعي بفكر جديد والذي بدوره ينعكس على الخامة والأسلوب.

مناقشة النتائج المتعلقة بالسؤال الثاني الذي نص على **"كيف وظّف الفنان المُعاصر المنظر الطبيعي في أعماله الفنية؟"** أظهرت النتائج المتعلقة بهذا السؤال أن الفنان المعاصر قد وظّف المنظر الطبيعي فلسفياً وجمالياً بما يخدم تعبيره وفكره الفني وأسلوبه. فقد وظف الفنان الدنماركي بير كيركيبي المنظر الطبيعي جيولوجياً بما يخدم رؤيته وفلسفته. بينما وظّف الفنان الألماني جيرهارد ريختر المنظر الطبيعي فوتوغرافياً موظفاً إيحاءات الصورة في ذلك، أمّا الفنان روب فان هوك فقد تعامل مع المنظر الطبيعي وحاول توظيفه بطريقه زخرفية، ووظف أندرياس إريكسون المنظر الطبيعي بحالة نسجيه أشبه ما تكون بقطع قماشية. وبهذا نرى وفقاً لدراسة أعمال الفنانين ان هناك اختلاف في توظيف الفنان المعاصر للمنظر الطبيعي في لوحته وفقاً لفكره وفلسفته ورسالته وما يريد إيصاله من خلال تصوير المنظر الطبيعي.

مناقشة النتائج المتعلقة بالسؤال الثالث الذي نص على **"ما جوانب التحوّل في المنظر الطبيعي المُعاصر؟"** أظهرت النتائج أن تحول الفكر الفني في تناول المنظر الطبيعي يتبعه بالضرورة تحولات على صعيد الخامة والأسلوب، فعلى صعيد الخامة أظهرت النتائج أنّ الفنانون المعاصرون قاموا بتوظيف خامات القش والرمل والخشب في تصويرهم للمنظر الطبيعي، كما في أعمال الفنان الألماني أنسليم كييفر ومحاولة الدمج بين التقنيات المختلفة لاستثمار ما توفره كل خامة من إحساس فني، كأعمال الفنانة هانا وودمان التي دمجت ما بين التقنيات المختلفة من ألوان مائية ورصاص وألوان زيتية. كما أنّ للخامات الحديثة نسبياً كألوان الأكريليك دور كبير في تصوير المنظر الطبيعي المعاصر، فقد استخدمت في العديد من الأعمال المعاصرة نظراً لخصائصها وجفافها وقدرتها على ملئ مساحات واسعة بشكل عملي. أمّا على صعيد الأسلوب فقد أظهرت النتائج اختلاف وتنوع أسلوبي كبير ما بين الفنانين المعاصرين، لذلك فقد يكون من الصعب اليوم تأطير الاعمال لمدرسة فنية بعينها أو أسلوب فني واضح كما كان سائداً في الفنون الحديثة. فأصبح الفنان اليوم يتعامل مع المنظر الطبيعي وفقاً لفكره وأسلوبه وفلسفته مجرباً في الخامات وما أتاحته التكنولوجيا من وسائل وخيارات محاولاً الدمج بينهم أحياناً أو ابتكار شيء جديد أحياناً مستفيداً من الفنون الحديثة أو القديمة ولكن بدمجها بقوالب جديدة. فأصبح كل شيء متاح في التصوير المعاصر، ولم تعد القواعد الكلاسيكية أو جماليات الحداثة مقيدة له.

الخاتمة:

أظهرت نتائج الدراسة أن تصوير المنظر الطبيعي مازال قادراً على التطوّر في شكله وفكره وفلسفته وأسلوب تناوله برغم كل ما أوجدته الفنون المعاصرة من تقنيات وأجناس جديدة إلا أنّ للوحة المنظر الطبيعي التصويرية دورها وأثرها ومساحاتها المهمة في الفنون المعاصرة وصالات العرض، كما أكدت نتائج الدراسة أنّ تصوير المنظر الطبيعي مرّ بمراحل تطوّر كبيرة خلال الفترة الزمانية، ولم يتوقف أو يستبعد من المشهد الفني كما حدث في عصور سابقة، كما أكّدت نتائج الدراسة على وجود تنوع أسلوبي وتقني في تصوير المنظر الطبيعي نابعاً من التحولات في الفكر والثقافة الفنية التي انعكست بدورها على لوحة المنظر الطبيعي، وفي ظل هذا التنوع الأسلوبي الكبير في التصوير المعاصر وتصوير المنظر الطبيعي بشكل خاص فقد بدا من الصعب اليوم تصنيف أو تأطير أو حصر لهذه الأساليب بمدارس فنية أو اتجاهات أو تيارات كما كان سائداً في الفنون الحديثة. لذلك تعتبر هذه الدراسة مهمة للدراسات اللاحقة في مجال التصوير المُعاصر بشكل عام وتصوير المنظر الطبيعي المُعاصر بشكل خاص، وتُعد مرجعاً لمعرفة تاريخ تصوير المنظر الطبيعي وتطوّره عبر العصور، وفي ضوء ذلك فاننا نرى انه لا بد من إجراء مزيد من الدراسات والأبحاث التي تتناول تصوير المنظر الطبيعي المعاصر بصورة أشمل من خلال توسيع حدود الدراسة زمانياً ومكانياً، لتشمل عدد أكبر من الفنانين المعاصرين وتجاربهم، وكذلك إعداد مرجع شامل للفنانين المعاصرين المختصين بتصوير المنظر الطبيعي بأساليب معاصرة.

المصادر والمراجع

أبو عياش، ص. (2015). *معجم مصطلحات الفنون*. الأردن: دار أسامة للنشر والتوزيع

إسماعيل، ص. (2011). *مطالعات في الفن التشكيلي العالمي أعلام ومدارس وتيارات فنيّة* (أوراق منسية لم تنشر). منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب- وزارة الثقافة، دمشق.

الدرايسة، م.، وعبد الهادي، ع. (2014). *الزخرفة الإسلامية*. الأردن: مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع.

علام، ن. (2010). *فنون الغرب في العصور الحديثة*. (ط5). القاهرة: دار المعارف.

غومبرتش، إ. (2016). *قصة الفن*. البحرين: هيئة البحرين للثقافة والأثار.

الفتني، ع. (2013). توليف الخامات ومفهوم المُعاصرة. *مجلة علوم وفنون-دراسات وبحوث، جامعة حلوان، مصر، 25*(3)، 339-364. https://search.mandumah.com/Author/Home?author=الفتني،+عبير+أحمد+أحمد

محمد، ب.، وجبار، س. (2015). *الفن المُعاصر أساليبه واتجاهاته*. بغداد: مكتب الفتح.

References

Al-Atoum, M. (2020). The Influence of Vincent Van Gogh's Religious Background on His Works in the Nuenen Period. *Hamdard Islamicus, 43* (3), 151-173.

Auricchio, L. (2004). *The Transformation of Landscape Painting in France.* Heilbrunn Timeline of Art History, The Metropolitan Museum of Art, https://www.metmuseum.org/toah/hd/lafr/hd_lafr.htm

Artforum international. (2018). *Per Kirkepy (1938-2018).* Retrieved on 10/2/2023, 2:37Pm. From: https://www.artforum.com/news/per-kirkeby-1938-2018-75365.

Artspace. (2019**).** *8 Contemporary Landscape Painters Pushing The Genre Forward*, Artspace magazine online. Retrieved on 20/2/2023, 4:42 Pm.From: https://www.artspace.com/magazine/art_101/lists/8-contemporary-landscape-painters-pushing-the-genre-forward-56162.

Atac, M. (2018). *One- The "Investiture" Painting From Mari*. Cambridge University Press: 30 – 49. Retrieved on 29/1/2023, 2:09 Pm. From: https://www.cambridge.org/core/books/art-and-immortality-in-the-ancient-near-east/investiture-painting-from-mari/D5D4E5AF1242671F2610AD3341E74C8F.

Ayers, A. (2019). *Matter Is Light: Getting Lost With Per Kirkepy At Chateau La Coste*. Pin-up magazine online. Retrieved on 10/2/2023, 12:34 Pm. From: https://archive.pinupmagazine.org/articles/per-kirkeby-brick-labyrinth-at-chateau-la-coste-france-exhibition-review.

Blumberg, N. (2017). *Landscape Painting in the 16th, 17th and 18th centuries*. Art Britannica. Retrieved on 1/11/2023, 2:42 Pm. From: https://www.britannica.com/art/landscape-painting.

Britannica. (2023), *David Hockney British artist*. Retrieved on 7/4/2023, 1:02 Am. From: https://www.britannica.com/biography/David-Hockney .