جامعة أسيوط
كلية التربية النوعية
قسم التربية الفنية

تطور الفكر الفلسفى فى التعبير عن الطبيعة

Evolution of Philosophical Thought in the Expression of Nature

إعداد

محمود فوزي أنور زهري

مدرس مساعد بقسم التربية الفنية بكلية التربية النوعية جامعة أسيوط

تخصص رسم وتصوير

إشراف

أ.د / جمال رفعت لمعي
أستاذ الرسم والتصوير المتفرغ
بكلية التربية الفنية_ جامعة حلوان

أ.د / علاء الدين محمد حسن
أستاذ الرسم والتصوير
بكلية التربية الفنية_ جامعة حلوان

٢٠١٩م

خلفية البحث

شغلت علاقة الفن بالطبيعة أذهان كثير من الفنانين والمفكرين والفلاسفة وعلماء الجمال منذ بداية عهدهم بالتفكير ، فوجدنا بعضهم يقول أن الفن لا يخرج عن كونه محاكاة لمظاهر الطبيعة بعيدة عن حقيقة الأشياء .

ولكن يرى بعض علماء الجمال أن جذور الفن متأصلة فى أعماق الطبيعة نفسها ، حيث أن العمل الفنى ليبدو فى صميمه بمثابة المرآة التى يمسك بها الفنان ، حتى يتيح للطبيعة ان ترى صورتها وقد انعكست على لوحاته الفنية ، فمنهم من رأوا فى الفن مجرد محاكاة للطبيعة ، كما ذهبوا أنه ليس فى الطبيعة ما هو دميم على الإطلاق ، وربما كان أول مذهب فلسفى حديث نجد فيه أعلى صورة من الصور "تمجيد الطبيعة" هو مذهب الفيلسوف جان جاك روسو، ثم توالت وتطورت الأراء الفلسفية والفنية فى التعبير عن الطبيعة لمجموعة الأراء المتعددة تبعاً لفلسفة العصر والعوامل التى ساعدت على هذا التطور، ومن أهم هذه الإتجاهات والأراء الفلسفية التى أثرت فى تطور التعبير عن الطبيعة ما يلى :

الفلسفة المثالية

"والمثالية هى تصعيد العناصر الظاهرة الطبيعية لما يجب أن تكون عليه من الناحية المثالية[1]"، "يشتق مفهوم المثالية Idealism من مصطلح المثل الاعلى كنموذج فكري يحتذي به ، ويؤخذ به في تفسير حقيقة الكون والانسان والمجتمع ، ذلك أن المثل العليا –الحق والخير والجمال– هي جوهر الاشياء لذلك كان الاخذ بها يمثل الاخذ بطبائع الاشياء في حقيقتها وجوهرها ، بعد تجريدها من اشكالها ومظاهرها التي لا تمثل اكثر من ظل أو شبح لحقيقتها، وهذه المثل العليا والافكار هي حقائق خالدة وازلية توجد في العالم الاخر– أي ما وراء هذا الكون ، أي العالم الميتافيزيقي ، ويتعلق المفهوم الفلسفي المثالي بالرؤية الشاملة للعالم في جملته لاستطلاع اسراره واستيعاب جوهره عن طريق العقل [2]".

محور تأثير المفهوم المثالي في التعبير عن الطبيعة :

"جاء تعليم الرسم في الفترة الأولى وهي فترة الأمشق ، وتحتوي تلك الأمشق على رسوم حقيقة ذات بعدين مستمدة في الغالب من الفنون القديمة ومن بعض الزخارف الشائعة كالزخارف العربية أو زهرة اللوتس أو ورقة الأكتنس [3]".

---

[1] محمود البسيوني : "ابداع الفن وتذوقه" ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٩٣.ص ٧٣ .

[2] هدى على علوان : اثر تطور بعض المفاهيم الفلسفية على تشكيل رؤية واضحة لأصول التربية الفنية لدى طلبة الكلية ، رسالة ماجستيرغير منشورة ، كلية التربية الفنية جامعة حلوان ، ١٩٩٤ ، ص ١٤ .

[3] هدى على علوان : المرجع السابق ، ١٩٩٤ ، ص ١٤ .

ويعتبر أفلاطون صاحب الفلسفة المثالية من فلاسفة نظرية الرسم النظري ويميل في سمو الأشكال الى الناحية الهندسية والتي كان يعتبرها الجمال الحقيقي أي حقائق مثالية خالدة عندما تجرد أشكال العالم المادي الزائل ستصل بها إلى الأصل ، وهي الخطوط والأشكال الهندسية والزوايا .

كان أرسطو على خلاف أفلاطون فالفن له وظيفة مزدوجة ،هو يقلد الطبيعة ثم يتسامى منها وليس النقل عنده محاكاة للمظهر الحسي للأشياء كما تبدو في الواقع كأنه تصوير فوتوغرافي بل الواقع أنه يجب أن تكون المحاكاة في الفن تصويراً لحقيقتها الداخلية . وعلى هذا يقدم لنا الفن نموذجاً مشتقاً من القوانين التي تحكم الطبيعة.

أفلاطون (platon) (٤٢٨-٣٤٨ ق . م)

"ولد أفلاطون ، التابع الأساسي لسقراط ، لعائلة أرستقراطية في أثينا ، ببلاد الإغريق ، حيث أسس أكاديميته سنة ٣٨٥ ق. م ، ويعد أفلاطون أهم شخصية في تاريخ الفلسفة الغربية . فوفقاً لأفلاطون ، يحاكي الفنانون الطبيعة ، هذه هي النظرية الأولى للفن بوصفه تمثيلاً ، وكان أفلاطون معروفاً بانتقاده للفنون في كتابه "الجمهورية" على أساس ميتافيزيقي ومعرفي وأخلاقي[1]".

" تشرب أفلاطون النزعة العقلية من فلسفة سقراط ومن الجو الذى أحاط به فى صدر حياته الفلسفية . وقد سار أفلاطون بهذه النزعة إلى نهاية الشوط ، حين أفرد للمعقولات عالماً مفارقاً خاصاً بها ، وآثر منهج الاستدلال العقلى ، وأغرام بالرياضة والهندسة إلى حد دفعه إلى أن يكتب على باب أكاديميته لا يدخل الأكاديمية إلا من ألم بعلم الهندسة ، غير أنه جمع إلى هذه النزعة العقلية السقراطية اتجاهاً إلى التأمل الصوفى والإحساس الفنى استلهمهما من الأسرار الدينية والأساطير القديمة[2]".

" ونظرية المحاكاة هى أقدم نظرية فى الفن ، فنحن نجدها فى الفكر الجمالى اليونانى عند الفيلسوف أفلاطون[3]"، "ومن أقدم تصورات المفكرين للفن إعتقادهم أن العمل الفني (محاكاة) لأشياء موجودة في الواقع، فقد وصف أفلاطون الشعراء والمصورين بأنهم (مقلدون) ولما كانت المهارة في المحاكاة أو التقليد لا تدل على أي قدرة على تقديم الشئ المقلد والحكم بأنه حسن أو سئ [4]".

---

[1] تايجر س. روهولت: ت: عبده الريس: المفاهيم الأساسية في فلسفة الفن ،ط١،المركز القومى للترجمة ، ٢٠١٨ ،ص١٤٣.

[2] أميرة حلمى مطر : فلسفة الجمال ، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٩٨، ص ٤٠ .

[3] رياض عوض : مقدمات فى فلسفة الفن ، جروس بروس ، لبنان ، ١٩٩٤ م ، ص ٣٥.

[4] أحمد حمدى محمود : ما وراء الفن ، الهيئة المصرية العامة ، القاهرة ، ١٩٩٣ م ، ص ٢١.

"وفى التصوير والنحت يطبق أفلاطون هذه النظرية ويصف التصوير الجيد ، بأنه التصوير الذى يحترم النسب الهندسية لحقيقة الموضوع الذى يصوره كما نجد فى فن مصر، حيث نجد النقوش الأثرية صوراً تستغنى عن فكرة المنظور فتصور الرجل كاملاً وإن نظرنا إليه من جانب واحد[1]".

"كما أضاف أفلاطون إلى رأيه في المحاكاة فكرة الموضوعية ، وأكد أن المصور ليس حراً في اختيار لون خاص لاستعماله في تلوين عضو معين ، ذلك أن العين إذا كانت سوداء لما وجب أن يلونها المصور باللون البني ، ولو قام المثال بتحريف النسب الطبيعية للشئ الذي ينقل عنه لكان مزيفا، ولو قام المصور بإنشاء اللوحة على نحو ما تُرى بها المشاهد عادة – أي بالمنظور – لعدّ ذلك تزييفاً للحقيقة[2]".

"والجمال فى المحاكاة موضوعي يقتصر على تقديم صورة مطابقة لعناصر من البيئة المحيطة التى نراها بالعين المجردة ،حيث "يتجه الفنان الأكاديمي للتعبير عن بيئة مادية وإدراك موضوعي لها من خلال الترجمة الحسية والإيهامية التي تستهدف المضاهاة أو المطابقة ، فالفن الأكاديمي هو فن ثقافة الصورة التي تعتمد على تصور اللوحة نافذة وهمية يطل من خلالها المشاهد على عوالم جسَّدها الفنان بإستخدام حِيَل المنظور وتصوير البعد الثالث وتقنيات التظليل "كالكياروسكوروا" و "السوفوماتو"[3]".

" وقد سار أفلاطون وسقراط على نهج الفيثاغورثيين عن تصور المحاكاة بالمشاركة كما استعاضوا عن تصور العدد بتصور (المثل) "فبينما كانت تأملات الفيثاغورثيين أساسها رياضي ، كانت نقطة البدء عند سقراط هي المسائل الأخلاقية ، ومن ثم تكون الرياضة والأخلاق أصلين من أصول المثل.

الفكرة اكتسبت عند أفلاطون الطابع الميتافيزيقي ، فأصبحت تعلو على علوم الطبيعة والأخلاق وإن كان أفلاطون لم يستخدم مفهوم (الميتافيزيقياً) لفظياً للاشارة إلى مشكلات ما وراء الطبيعة ، كما انه نظر للفنان بطريقة ينتقل منها من الجمال الحسي إلى الجمال الخلقي ، ثم من الجمال الخلقي إلى الجمال العقلي التنظيمي ، لكي ينتهي إلى مثال للجمال [4]".

---

[1] أميرة حلمى مطر : فلسفة الجمال ، مرجع سابق، ١٩٩٨، ٧١ .

[2] محمد عزت مصطفى: قصة الفن التشكيلي(العالم القديم)،مرجع سابق، ١٩٩٦، ص ١٠١.

[3] مصطفى الرزاز: النزعه الفطريه فى الفن المصرى فى القرن التاسع عشر، بحث منشور ،المجلة العلمية لجمعية أمسيا_التربيه عن طريق الفن، كلية التربية الفنية جامعة حلوان ،مصر، العدد الأول، ٢٠١٥م ،ص ١٣.

[4] حسام بدر الدين عبدالسلام صقر : المفاهيم الفنية والفلسفية للفن البيئي كمنطلق لإثراء التعبير في التصوير، رسالة دكتوراة غير منشورة ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، سنة ٢٠٠١ ٢٠٠١ ، ص ٥٦.

فلسفة أرسطو (٣٨٤ ق.م – ٣٢٢ ق.م) فى التعبير عن الطبيعة

"الطبيعة لا تعنى فى فلسفة أرسطو مجموع الكائنات المكونة للعالم الطبيعى ، بل القوة الباطنة المحركة للكائنات حركة تلقائية تنشد بها كمال صورها والفن حين ينشد تحقيق هذه الصورة إنما يحاكى الطبيعة بل هو يكمل الطبيعة ، وإذا قصرت الطبيعة فى تحقيق الصورة أمكن للفن هنا أن يدخل فيحقق ما فشلت الطبيعة فى تحقيقة على نحو ما يفعل الطبيب حين يتدخل بفنه ليحقق للمريض الصحة إذا فشلت الطبيعة فى تحقيق هذا الأمر ، فالفن يبحث دائماُ عن المثل الأعلى لا يحاكى الطبيعة كما هى عليه بل يتجاوزها إلى النموذج[1]". "ومن هنا فقد ذهب أرسطو الى أن الفن ليس نسخاً عن الطبيعة ، كما أنه ليس مجرد صورة طبق الأصل من الجمال منقِحة تقوم على تبديل الواقع وتعديل الطبيعة وتنقيح الحياة [2]".

" اشترط أفلاطون أن يكون الفن الجيد محاكاة للجمال المثالى ، رآى أرسطو أن الفن لا يعرف بأنه محاكاة للجمال بقدر ما يكون محاكاة جميلة لأى موضوع حتى لو كان مؤلماً ورديئاً واختار الحياة الإنسانية لتكون موضوعاً للمحاكاة فى الشعر وفى التراجيديا ، وإذا كان الفن يحاكى الطبيعة فإنه لا يقف عند حد المحاكاة الحرفية بل إنه يكمل ما لم تستطيع الطبيعة أن تحققه فهو يحاكى إبداعها بما يبدعه من أشياء وموضوعات جديدة[3]".

" وإن كان مؤرخو الفلسفة قد نسبوا الى أرسطو أنه قال أن الفن محاكاة للطبيعة . فان الحقيقة أن أرسطو كان يقول دائماً أن من شأن الفن أن يصنع ما عجزت الطبيعة عن تحقيقه ، حقا أن بين الفن والطبيعة ضرباً من التشابه من حيث أن كلا منهما لا يصنع إلا لغاية ، ولكن مهمة الفنان مع ذلك لا تنحصر فى إمدادنا بصرة مكررة لما يحدث فى الطبيعة ، وإنما تنحصر فى العمل على تغيير من طبيعة الطبيعة[4]".

ونتيجة لتطور الفكر الفلسفي من المثالية الأفلاطونية والنظرة التقدمية "وعلى هذا ، فقد تحول هدف الفنان من مجرد البحث عن مظاهر الأشياء وأشكالها السطحية ، إلى البحث عن الشكل الجوهري ، الذي يعبر عن الصفات والمعاني والمضامين الكامنة وراء الشكل الخارجي ، إيمانا من الفنان بأن الحقيقية الظاهرة للأشياء قابلة للتحول دائما، وعرضة للزوال والتغير، أما الحقيقة المطلقة فهي خالدة أبدا، وأزلية دائما، ولهذا فقد بدأ الفنان في البحث الدائب عن المطلق .. عن الجوهر[5]".

---

[1] أميرة حلمى مطر : فلسفة الجمال، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٩٨، ص ٨٤ .

[2] زكريا ابراهيم: مشكلة الفن ، مكتبة مصر، ، ص ٦٣.

[3] أميرة حلمى مطر : فلسفة الجمال، مرجع سابق، ١٩٩٨، ص ٧٩ .

[4] زكريا ابراهيم: مشكلة الفن ، مكتبة مصر، ، ص ٦٣.

[5] إيناس حسنى: التلامس الحضارى ،الإسلامي–الأوربي ،عالم المعرفة، الكويت،٢٠٠٩،ص ١٢٥.

الفلسفة الطبيعية

" ظهرت الفلسفة الطبيعية أولاً عقب الجمود الذي ساد حياة الناس في العصور الوسطى ، حيث سادت النزعة الدينية وشاع الزهد في الحياة الدنيا والانقطاع للعبادة املا في كسب رضا الرب ، فقد قامت هذه الحركة الطبيعية لبعث الحيوية في النفوس انطلاقا من صلة الانسان بحياته الحاضرة ثم ظهرت ثانية عقب انزواء حركة الاصلاح في القرن التاسع عشر ، وقامت الحركة الطبيعية الرومانتيكية بثورتها التربوية على الأوضاع التربوية داعية للتغيير والتجديد [١]".

الفيلسوف جان جاك روسو Jean Jacques Rousseau (١٧١٢ – ١٧٧٨)

" فيلسوف فرنسى من أصل سويسري حيث ولد فى جينيف ونادى بتحرير الإنسان من كل ادران المجتمع المستبد وأرجاعة لأمه الطبيعة لينشأ بصورة طبيعية بين جنباتها [٢]".

" وجاء مفهوم الطبيعة كمحور فكري فلسفي عند جان جاك روسو في القرن الثامن عشر ولقد تخصص في الكتابة عن المذهب الطبيعي وكانت كتاباته انعكاسا للأوضاع الاجتماعية والاقتصادية والسياسية في عهده ، ويعتبر روسو من المؤثرين في السياسة والمجتمع ، حيث مثلت أراءه وكتاباته عن الحكومة والمجتمع والدين وغير ذلك ، ثورة على الأفكار السائدة في عصره ، ولكن لقسوة المجتمع عليه والظروف السيئة اثارها الفلسفية والتربوية اذ كان يعتقد ان المجتمع هو اصل كل فساد يلحق بالانسان ، لذلك يجب ان نعزل الطفل عن المجتمع حتى ينمو نموا طبيعيا مستمتعا بحياته الخيرة.

كانت نظرة روسو الى الطفل ثورة على ماكان سائدا في عصره اذ كان ينظر الى الطفل على انه رجل مصغر له عقل يتصف به عقل الكبير ، وان نظرته للطفولة لها احترامها وقوانينها التي تختص بالنمو أو التي يجب ان تخضع لها الطريقة التي يتبعها المدرس .

"ولقد نادى روسو بضرورة اتباع الطبيعة في كل شئ حيث قال: "إن كل شئ يكون حسنا طالما كان في يد الطبيعة ، وكل شئ يصبح دمارا حين تمسه يد الإنسان[3]" ،" وينصح بأن ينقل الطفل إلى الريف ليعيش وسط الطبيعة لتقوم بدورها في تهيئة الظروف للنمو الداخلي لمواهب الطفل وأعضائه ، وأراد روسو أن ينشئ غلامه إميل على الابتعاد عن الناس وعن المجتمع وأن يلقي به في أحضان الطبيعة الخالصة ، وتؤول للطبيعة الدور الأول في التعلم وإكتساب المعرفة لديه .

---

[١] هدى على علوان : مرجع سابق ، ١٩٩٤ ، ص ١٠٧ .

[٢] محمود البسيوني : "إبداع الفن وتذوقه" ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٩٣.ص١٠٨.

[3] هدى على علوان : مرجع سابق ، ١٩٩٤ ، ص١٠٧، ١٠٨ .

أثر الفلسفة الطبيعية فى تطور التعبير عن الطبيعة

انبثق مفهوم الطبيعة من الفلسفة الطبيعية لجان جاك روسو حيث كان الواقع الإجتماعي مرير ، فجاءت هذه الفلسفة لمحاربة الظلم الاجتماعي الذي ساد فيه الاستبداد بالفلاحين الفقراء ، كما تحول مفهوم الفن من كونه محاكاة الطبيعة إلى كونه تعبيرا عنها ، كذلك تغير مفهوم الجمال من كونه مغروسا في الطبيعة إلى كونه داخل النفس البشرية ، وما الطبيعة إلا المحرك أو المنير له في داخل النفس .

وتأثر الفن بالفلسفة الطبيعية فظهرت حركة فنية تعتبر تعبيراً عن اقتراب الفن من الطبيعة تسمى الحركة الواقعية Realism هدفت الى تسجيل صور الاشياء الطبيعية في دقة متناهية ، وذلك بالتركيز على الصفات (الطبوغرافية) لمشاهد الطبيعة ، دون الإهتمام بالتعبير عن المشاعر أو بث الخيال ، وتميزت الأعمال من خلال هذه الحركة الفنية بالدقة في تجسيد العناصر الطبيعية بأسلوب كان يؤدي الى ظهور نماذج على جانب كبير من الجمال ، وكانت الحركة الواقعية أكثر الحركات تعبيراً عن اقتراب الفن من الطبيعة والتي حمل لواءها الفنان "جوستاف كوربيه Gustave Courbet ".

الفلسفة البرجماتية

" البرجماتية تبرز أهمية الفرد وتضعه في الاعتبار الأول، فالفرد حامل الفكر المبدع، وصانع العمل وصاحب تطبيقه[1]". "البرجماسية مفهوم قيمي يتصل بمعالجة الصراع القيمي الموجود داخل المجتمع فهو يبحث عن القيمة الفورية الفردية والجماعية متغلغلا الى مدى نفعيتها وعمليتها في الحياة وبالرغم من كونه مفهوما فلسفيا الا انه اقرب ما يكون الى طريقة الحياة واسلوب المعيشة ، ومنهج التفكير واسلوب التحليل.

" ولد مؤسسوها الأربعة في أمريكا: شارلس بيرس (١٨٣٩-١٩١٤)، وليم جيمس(١٨٤٢-١٩١٠) ، جون ديوي (١٨٥٩-١٩٥٢) وجورج هربرت ميد(١٨٦٣-١٩٣١) [٢]".

" ربما كانت أهداف البرجماسية أهداف نبيلة حيث كانت تؤمن ايمانا راسخا بقدرة الانسان على تشكيل مصيره الخاص في البيئة التي يعيش فيها ، حيث في امكانه أن يصنع لنفسه بيئة أفضل وأكثر نفعا ، فالانسان لا يعتمد على جهازه البيولوجي فقط في التوافق مع البيئة كالحيوان وذلك لأن الانسان يستفيد مما يفعله الآخرون ، فالانسان يسعى الى اشباع حاجاته العضوية كالمأكل والمشرب ، كذلك يسعى الى اشباع حاجاته الاجتماعية والنفسية والعقلية كالحاجة الى الانتماء الاجتماعي والأمن والتقدير والمعرفة[٣]".

---

[1] أحمد فؤاد الأهواني: جون ديوي ، دار المعارف ، مصر، ط٣ ١٩٨٧ ، ص ٩٤ .

[٢] أحمد فؤاد الأهواني: جون ديوي ، المرجع السابق، ١٩٨٧ ، ص ٨٢ .

[٣] هدى على علوان : مرجع سابق ، ١٩٩٤ ، ص ١٤٤،١٤٥ .

" وتقوم هذه الفلسفة على محاولة الكشف عن مجالات النفع في الأشياء التي تخدم الإنسان ، وإخضاع كل شئ للتجربة المادية المحسوسة ، فهي لا تؤمن بوجود مثل عليا أو قيم روحية ثابته قبل وجود الإنسان كي يبحث فيها ويهتدي بها في تصرفاته .

ويقول جون ديوي: (إن الفن ليس هو الطبيعة، وإنما هو الطبيعة معدلة بفعل اندماجها في علاقات جديدة تولد بمقتضاها استجابة انفعالية جديدة) [١]" ، "ويؤكد ديوي (الطبيعة تعد المصدر الهام في حياة الفنان الحديث حيث عبر عنها بفلسفته القائمة على مبدأ التلخيص والتجريد ، في محاولة للوصول للحقيقة ، فالعنصر الجمالي ليس عنصراً دخيلاً على التجربة البشرية بل هو أثر من آثار الحدس أو المشاركة الصوفية) [٢]".

ويرى الباحث أن أراء هذه الفلسفة البرجماتية تعادى الطبيعة ولا تتناسب مع المفاهيم البيئية والأيكولوجية المعاصرة التى تدعو إلى حماية الطبيعة والحفاظ علي مواردها ، كما تختلف هذه الفلسفة مع أراء روسو حيث قال: "الطبيعة جميلة وخيره لأنها من صنع الله ، أما إذا مستها يد انسان تصبح دمارا "

أراء بعض الفلاسفة فى علاقة الطبيعة والفن

ويسلر

" يرى ويسلر منذ قرن من الزمان ، أن الطبيعة لا تقدم لنا لوحات فنية ، حقا انها لتحوى من حيث الشكل واللون جميع العناصر التى تحويها اللوحات الفنية ، انما تحويها كما يحوى السلم الموسيقى جميع الانغام الموسيقية المعروفة . ومعنى هذا ان مهمة الفنان انما تنحصر فى التمييز بين تلك العناصر ، أو التأليف بينها ، بمهارة وصنعة ومعرفة ، حتى يخرج لنا من كل هذا أثرا فنيا جميلا ، على نحو ما يفعل الموسيقار فمثلا حينما يؤلف بين الانغام الموسيقية ويصوغ لنا منها جميعا مقطوعة متناغمة متناسقة يطرب لها السمع . اما اذا قلنا للمصور ان عليه ان يتقبل الطبيعة على ما هى عليه ، لكان مثلنا كمثل من يقول لعازف الموسيقى ان عليه ان يجلس على البيانو (piano) ! ثم يستطرد (ويسلر) فيقول : " انه ليس من الصحيح على الاطلاق ان الطبيعة هى دائما على حق ، اننا لا ننكر بطبيعة الحال ان الطبيعه قد تكون صائبة احيانا ، ولكن صوابها لهو من الندرة بحيث يحق لنا ان نقول انها تكاد تخطئ فى معظم الاحيان [3]".

---

[١] محمود البسيوني: تربية الذوق الجمالي ، دار المعارف، مصر ،١٩٨٦ ،ص ٩٦ .

[٢] سعد السيد سعد العبد : التأمل الصوفي للطبيعة لإثراء الجوانب الإبداعية في فن الرسم ، رسالة ماجستيرغير منشورة ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، سنة ١٩٩٨ ،ص ٢٢.

[3] زكريا ابراهيم: مشكلة الفن ، مكتبة مصر، ، ص ٤٤.

كانط والجمال الطبيعى

"إن القضايا الجمالية ارتبطت منذ نشأتها بالتأملات الفلسفية والتساؤلات حول الفن وماهيته وطبيعة الإبداع الفني والتذوق الجمالي ، ولعل أوضح مثال على ذلك النظرية التي وضعها كانط وظلت سائدة لسنوات طويلة عندما قسم تحليل الحكم الجمالي بين الجميل والجليل ، فالجميل يعجب كل الناس في كل الظروف وهو غاية في ذاته ، وليس وسيلة لشئ آخر ، أما الجليل فيتعدى الإدراك ويتميز باللانهائية ، وبهذا يصير مصدراً للاحترام بينما الجميل يثير الإعجاب [١]".

" الجمال في الطبيعة عند إيمانويل كانط ، يتجاوز الجمال في الفن . وهو يؤكد أنه لا يمكننا تحديد الجمال من حيث خصائص الأشياء (مثل النسبة والتوازن والنظام ، وما إلى ذلك) [٢]"، "فهو يعتبر أن الموضوعات الجميلة في الطبيعة توفر نماذج الجمال للحر ، وأن الأحكام المصاحبة لها خالصة [٣]".

" وتأتي معظم أمثلة كانط عن الجمال الطبيعي مستمدة من الكائنات الحية ، النباتات والزهور والطيور والمخلوقات البحرية ، وحيث إتقان الشكل والتناسق الدقيق للتفاصيل تفضي إلينا عن نظام يكمن في أعماق سحيقة من نفوسنا [٤]".

" كانط يعتقد أيضاً أن الجمال الطبيعي هو "رمز" للفضيلة والأخلاق ورأى أن الأشخاص الذين يهتمون بالجمال الطبيعي اهتماماً حقيقياً هم أشخاص لديه نزعة واضحة نحو الأخلاق – أي "النية الحسنة" . ويبدو هذا الرأي مستنداً على حجه غير مباشرة ، ولكنها حجه شارك فيها غيره من كتّاب القرن الثامن عشر ، وكان منهم صموئيل جونسون وجان جاك روسو ، وهو رأي نجد أنفسنا منجذبين إليه غريزياً رغم أنه من الصعب أن نضع حجة أولية aprori للبرهنة عليه [5]".

أندريه مالرو

" مارلو هو الناقد الفني الذي سبب الضربة القاضية إلى النزعة الطبيعية فقال : " الفنان لا يرى من الطبيعة إلا ماله علاقة بالأثار الفنية ، أما عين الرجل العادي فهي لا تهتم إلا بما يرتبط بعمله أو ما يريد أن يعمله في الطبيعة . والأشياء في نظر هذا الرجل العادي إنما هي كما هي ، أما الأشياء في نظر الفنان إنما هي ما يمكن أن تستحيل إليه في مجال خاص لا يقع تحت طائلة الفناء .ومن هنا فإن الأشياء لا بد أن تفرض على يد الفنان خاصية من خصائصها الرئيسية كما يظهر بوضوح في فن

---

[١] خالد محمد البغدادي: اتجاهات النقد في فنون ما بعد الحداثة ،مرجع سابق،٢٠٠٨،ص ٣٨.

[٢] تايجر س. روهولت: ت: عبده الريس: المفاهيم الأساسية في فلسفة الفن ،ط١،المركز القومى للترجمة ، ٢٠١٨ ،ص ٢٩.

[٣] تايجر س. روهولت: المفاهيم الأساسية في فلسفة الفن ،مرجع سابق ، ٢٠١٨ ،ص ١٧٥.

[٤] روجر سكروتون:ت:بدر الدين مصطفى: الجمال ،المركز القومى للترجمة،مصر،١٩٩٨،ص ٨٢.

[٥] روجر سكروتون:ت:بدر الدين مصطفى: الجمال ،مرجع سابق،١٩٩٨،ص ١٠٠.

التصوير حيث ينعدم العمق الحقيقي أو في فن النحت حيث تختفي الحركة الحقيقية فإن فنه لابد أن يجئ منطوياً على شئ من التبديل أو التحويل أو الاختزال ، والفن يبدأ حينما يقوم الفنان بهذه العملية التحويرية[١]".

" نظرية مالرو فى الفن قد غالت فى الحمله على استطيقا المحاكاة لدرجة انها استبعدت من الفن كل نزعة تعبيرية موضوعية فحسب ، بل لأنها ايضا قد حاولت ان تؤكد النزعة الانسانية فى الفن ، فذهب الى القول بأن الفن هو ابداع لقيم انسانية يخلق الفنان بمقتضاها عالما غريبا عن الواقع ، دون أن يكترث فى شئ بالحقيقة الموضوعية أو الوجود الخارجى . واذا كنا سنرى مالرو يدير ظهره للفن الكلاسيكى ، أو يحاول على الاقل ان يقلل من تلك الاهمية الكبرى التى ننسبها فى العادة اليه ، فما ذلك الا لانه قد وجد فيه فنا تقليديا يقوم على المحاكاة [٢]".

ونستخلص من رأى مالرو، بأن الفن ليس تشبيها بالمحاكاة القاصرة على الشكل الموضوعى فى الطبيعة ، بل يؤكد على النزعة الإنسانية فى الفن ، وبداية الفن عند بدايته بعمليات التحوير والإختزال والتى أحدثت تلك العمليات تحولا ملحوظا فى الفن الحديث .

رسكن Ruskin

" رسكن هو عالم الجمال الذى اسهب فى الدعوة الى عبادة الطبيعة و صاحب كتاب "المصورين المحدثين" ، وكتاب "مصابيح المعمار السبعة ، فيدعوا الفنانين الى الخضوع للطبيعة خضوعا اعمى دون ادنى اختيار أو انتقاء ، فنراه يقول :" ليحترس الفنان المبتدئ من روح الاختيار فانه روح سفيه مبتذل يحول دون التقدم ، ويشجع على التحيز ويبث فى نفس الفنان الضعف والخور.

" ويمضى رسكن فى دعوته لعبادة الطبيعة ، بوصفها المصدر الأوحد للفن ، فيقول: "ان كل مهمة الفنان انما تنحصر فى تسجيل الواقع كما هو فى جملته ، دون ان يغفل اى جانب من جوانبه ، مهما كان من ظاهر وضاعته، وهكذا يخلص رسكن الى القول بان: (ما يجعل للفن روعته وجلاله ، انما هو حب الجمال الذى يعبر عنه الفنان أو المصور، ولكن بشرط الا يضحى هذا الحب باى جزء من اجزاء الحقيقة مهما كان صغيرا أو تافها[٣]".

هيجل وإعلاء الجوانب الروحية لرؤية الطبيعة

" إفتراض الروح المطلق هو محور مذهب هيجل 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 ،

---

[١] محمود عبدالحليم الغايش : الرؤية التشكيلية المعاصرة للعناصر الطبيعية ، رسالة دكتوراة غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة الأسكندرية ، ١٩٩٢ ، ص ٦٤ .

[٢] زكريا ابراهيم: مشكلة الفن ، مكتبة مصر، ب ت، ص ٥٣.

[٣] زكريا ابراهيم: مشكلة الفن ، المرجع السابق ، ص ٤٣، ٤٤.

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 الفن الدين والفلسفة[١]".

"واذا كان لابد أن يكون العمل الفني طبيعياً ، أى ظاهراً لنا بشكل حسى ،فان هذا لا يعنى أن ينسخ الفنان الطبيعة كما هى ، أو يحاكى تصور ما فى عقله، كما هو الحال عند أفلاطون الذى يريد من الفنان أن يغفل الجوانب الحسية ، لكى يقدم لنا المثال الأزلى وانما هيجل يرى أن المثال يقوم على تصوير الطابع المثالى للأشياء ، ولا يقوم على تصوير الطبيعة كما هى ، وهذا يعنى تغليب الجوانب الروحية على حساب المظهر الحسى الخارجى [٢]".

"وعلى الرغم من هجوم هيجل على الفن الذي يحاكي الطبيعة الا انه يقر أن الفنان فى حاجة الى العودة الى الطبيعة من أجل أن يقوم بدراسات طويلة وشاقة كى يفهم العلاقات التى تقوم بين الألوان بعضها ببعض ، ولكى يقف على الفوارق الدقيقة التى تميز الأشكال الطبيعية بعضها عن البعض الآخر ، ولكى يفهم تفاعلات الضوء والظل وانعكاساته ولكن هذا كله لا يعني أن تكون الدعامة الاساسية للفن هى الاقتصار على محاكاة الطبيعة[٣]".

" يركز هيجل على معنى الفن وقيمته على المستوى الثقافي وليس على مستوى الفرد . إن الأعمال الفنية على أحسن الفروض يمكنها أن تعبر عن رؤية الثقافة للعالم وروح العصر، فالفن يمكنه أن يعبر عن "الاهتمامات العميقة للجنس البشري ، وحقائق النفس الأكثر تقصيلاً ، والفن الذي يحقق هذا جميل ، فعلى العكس من إيمانويل كانط ، يعتبر هيجل الجمال خاصية للأعمال الفنية ، وليس وظيفة لتأثيراتها . ويشدد هيجل كما هو معروف على التاريخ فإن التاريخ لا يتقدم بنحو اعتباطي ، بل يكتشف التاريخ بنحو عقلاني ، ساعياً باتجاه غاية ، والغاية هي الحرية الفردية للإنسان ، فكما تتغير رؤى العالم من عصر إلى عصر ، كذا يتغير موضوع الفن . تأمل ثلاثة مفاهيم الروح (Geist) : الروح الذاتية تشير إلى علم النفس الفردي ، والروح الموضوعية تشير إلى الروح العامة للمجتمع والتي تتجلى في المؤسسات الاجتماعية . أما الفن والدين والفلسفة فجميعها أشكال للروح المطلقة التي تتشكل من روح تتجاوز الفردي والاجتماعي المحدود لتصبح واعية لذاتها .

إن الفن والفلسفة والدين لا تساعد فقط في فهم الروح لذاتها (تصبح الروح واعية لذاتها من خلال التعبير) ، بل أيضاً تنقل فهم الروح لذاتها (هذه هي رؤية العالم) . والفن والفلسفة والدين تفعل ذلك بطرق متباينة. فالفن يعبر إدراكياً (بالرسم والكلمات والأصوات وما إلى ذلك).والدين يوظف المجاز

---

[١] أميرة حلمى مطر : فلسفة الجمال ، مرجع سابق، ١٩٩٨، ص ١٤٧ .

[٢] جمال بسطاويسى: جماليات الفنون ،الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ١٩٩٨، ص ١٣٠.

[٣] جمال بسطاويسى : جماليات الفنون ،المرجع السابق، ١٩٩٨، ص ١٨٩.

الذهني . أما الفلسفة فتوظف الأفكار المفهومية . وخلال كل حقبة تاريخية ، يكون أحد هذه الأشكال الخاصة بالروح المطلقة أكثر تأثيراً في نقل روح العصر[1]".

"والمقصود بالجمال عند هيجل هو الجمال الفنى الذى تبدعه الروح الانسانيه ، وليس الجمال الطبيعى ، ولذلك فهو يرفض النزعة الطبيعية فى الفن التى تبغى تقليد الطبيعة أو تصويرها كما هى [٢]". "وقد سلك هيجل فى عرضه لمذهبه الجمالى مسلكاً ميتافيزيقياً إذ بدأ بحثه فى الفكرة The Idea وفى المثال The Ideal وبعد أن بسط نظريته الميتافيزيقية[١]".

" تنقسم فلسفة هيجل إلى ثلاثة أقسام رئيسية هي :

١ – المنطق : أو علم الفكرة الشاملة في ذاتها ولذاتها .

٢ – فلسفة الطبيعة : أو علم الفكرة الشاملة في الآخر.

٣ – فلسفة الروح : أو علم الفكرة الشاملة وقد عادت من الآخر إلى نفسها.

"لقد كان لمحاضرات هيجل فى علم الجمال التى نشرت بعد وفاته عام ١٨٣٥ أعظم الأثر يعتبر هيجل نقطة تحول إلى الفلسفة الحديثة فى القرن العشرين، وجدير بالذكر أن هيجل أيضاً من أول من بشروا بالمعايير الأيديولوجية فى الفن حين أكد الارتباط الوثيق بين المضمون الفكرى والشكل أو الصورة فى العمل الفنى ووضح كيف يتطور المضمون الفكرى والشكل أو الصورة فى العمل الفنى ووضح كيف يتطور المضمون فيتبعه بالضرورة تطور الشكل[٢]".

ويقتضى هيجل برأيه على تغليب الجوانب الروحية على المظاهر الحسية الخارجية ، والفن بقيمته الثقافية وليس على المستوى الفردى ، والفن عنده الذى يعبر عن إهتمامات الجنس البشرى وما يتسم بروح العصر ، وعلى ذلك يرى الباحث بأن فلسفة هيجل تتصف بالإستمرارية يمكن تطبيقها فى مختلف العصور وتطويع الفكر الفلسفى لرأيه حسب المشكلات والقضايا الأنية في كل عصر .

كما أنه بدعواه العودة للطبيعة لدراسة وفهم العلاقات التشكيلية بين مختلف عناصر بناء التكوين الفنى من خطوط وألوان والضوء والظل .

برجسون (١٨٥٩ –١٩٣٨) الإتجاه الحدسى وتأمل الطبيعة

" كرر برجسون ما قاله قبله الفليسوف الألماني شوبنهاور ، عندما قال أن الفن هو التأمل الخالص (للفكرة) في لحظة تحرر من (الارادة) ، إلا أن برجسون قد استبعد هذين المصطلحين

---

[1] تايجر س. روهولت: المفاهيم الأساسية في فلسفة الفن ،ط١،مرجع سابق ، ٢٠١٨ ،ص ١٦٤.

[٢] جمال بسطاويسى : جماليات الفنون ،مرجع سابق، ١٩٩٨، ص ٤٣٤.

[٣] أميرة حلمى مطر : فلسفة الجمال ، مرجع سابق، ١٩٩٨، ص ١٤٦ .

[٤] أميرة حلمى مطر : فلسفة الجمال ، المرجع السابق، ١٩٩٨، ص ١٦٩ .

الميتافزيقيين: (فكرة، وارادة)، واكتفى بالقول أن التجربة هي اتصال فعلي بالحقيقة أو الواقع ، عند الانسان الذي تحرر من أساليب الادراك الحسي التي ولدَّتها الحياة العلمية [١]".

"وقد حمل برجسون على العقل حملة جعلته ينظر إليه على أنه مجرد أداة للإنسان للتحكم في البيئة والتقى فى هذا أيضاً مع الفلسفة البرجماتية التى ردت معيار الحقيقة إلى ما يترتب على الفكرة من نتائج عملية يمكن التحقق منها فى الواقع العملى والتجريبى ، كما يقول شارك بيرس ، وليم جيمس ، وجون ديوى .

" وفرق برجسون بين العقل Intellect أداة سيطرة الانسان على البيئة والذى يعتمد على الوصف ويركن إلى التصورات العامة التى تساعد الانسان فى السلوك العملى وبين الحدس Intiution الذى لا ندرك به سوى حقائق الشعور الباطنى وما شابهها من معرفة لا تهدف إلى العمل والمنفعة بل تتجه على ما هو مطلق لا تصل إلية التصورات العقلية ، يقول موضحاً فلسفته فى هذا الموضوع : (هناك منهجان يختلفان لمعرفة الأشياء ، الأول يقضى بأن تدور حولها ، أما الثانى فيقضى بأن ننفذ إليها ، ويعتمد المنهج الأول على وجهة النظر التى نرتكن إليها وعلى الرموز التى نعبر بها عن أنفسنا ، أما المنهج الآخر فلا يعتمد على أى رموز نتناولها والنوع الأول هو المعرفة التى ندرك بها ما هو نسبى ، أما الآخر فهو المعرفة التى تصل إلى المطلق) [٢]".

"ورأى برجسون الخلق الفني عملية اكتشاف ، وتخليص للحقيقة من الشوائب العالقة بها بتأثير الحياة العملية ، فالفنان العظيم 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 [٣]".

زكي نجيب محمود

"تختلف نظرة الفنان إلى الطبيعة طبقاً لمثالية الحضارة التى ينتمي إليها ، وفي هذا يقول الدكتور زكي نجيب محمود ، محددا للوقفات المختلفة التي يقفها الفنان إزاء الطبيعة : (ن الصورة إما أن تكون مشيرة إلى شئ في الطبيعة الخارجية، كأن نرسم منظراً طبيعياً أو فرداً من الناس أو جماعة منهم ، وما إلى ذلك من كائنات، أو تكون الصورة مشيرة إلى شئ في طبيعة الفنان الداخلية من حيث ارتباط الخواطر في مجرى الشعور أو صلتها باللاشعور، أو تكون الصورة كيانا مستقلا بنفسه مكتفيا

---

[١] أحمد حمدى محمود : ما وراء الفن ، مرجع سابق ، ١٩٩٣ م ، ص ١٣٦.

[٢] أميرة حلمى مطر : فلسفة الجمال ، مرجع سابق، ١٩٩٨، ص ٢٢٣ ،٢٢٤ .

[٣] أحمد حمدى محمود : ما وراء الفن ، مرجع سابق ، ١٩٩٣ م ، ص ١٣٦.

بذاته ، فلا هو يشير إلى شئ بعينه في الطبيعة أو في الطبيعة الداخلية، وهنا يكون ارتكاز العمل الفني على تكوينه البحت، وفي الحالة الأولى والثانية يكون عمل الفنان محاكاة لمصدر خارج عن طبيعة الأثر الفني بنفسه، فهو في الحالة الأولى يحاكي جزءا من العالم الخارجي، و في الحالة الثانية يحاكي جزءا من العالم الداخلي، وقد تسمى هذه الحالة الثانية تعبيراً على أساس أن الفنان يعبر فيها عن نفسه أساساً) [١]".

من خلال عرض مجموعة الأراء الفلسفية السابقة يستخلص الباحث ، أن هناك الكثير من نفى الرأي الذي ساد طويلا منذ عهد أرسطو على اعتبار القدرة على المحاكاة أساسا للفن ، فهذه القدرة تقع خارج نطاق الاستاطيقيا ، هذا يعني أن الفن بمعناه الحق يشبع حاجات نفسية أعمق من المحاكاة الآلية المزعومة ، أو الاستمتاع بنسخ نماذج طبيعية ، ويؤكد ذلك "ما قاله المفكر شماروز Schmarsow (الفن يمثل جدلاً أو حوارا مع الطبيعة) فلا عجب إذا اتسمت الأعمال الفنية العظيمة في أغلب عصور التاريخ ، بابتعادها عن الطبيعة أو مسخها لها [٢]".

وتوجه الفنان الحديث إلى إعادة النظر في آراء قدامى فلاسفة الإغريق في الجمال ومحاولة الانطلاق بها إلى أبعاد جديدة تؤكد على الجانب الميتافيزيقي الذي أصبح محور اهتمام الفنان الحديث.

وهكذا فإن هذا التطور الكبير الذي حدث في الآراء والفلسفات الجمالية ، وتوالي ظهور النظريات الحديثة في تفسير الجمال وتقنينه ، وضع الفنان الحديث أمام حتمية العمل على تجديد فكره ورؤاه والتحرر من الأوضاع الفنية التقليدية ، بما يواكب هذه الرؤى والمثاليات الجمالية الجديدة، حيث أصبحت هذه النظريات الجمالية سندا مهما فى إنطلاق وتحرر الفنان الحديث ، وتحول التعبير الفنى من التقليد إلى الإبداع.

أثر تطور الأراء الفلسفية فى تحول التعبير الفنى عن الطبيعة

تطور الفلسفة وانتقلت من التركيز على وصف الجوهر الموجود فى الخارج كما فلسفة أفلاطون ، إلى البحث فى تفسير الأشياء إبتداء من هذه الفكرة المجردة على يد ديكارت ،وجاءت المثالية الحديثة التى سادت تاريخ الفلسفة بعد ذلك قد انتهت إلى رد الأشياء الخارجية كلها على مجموعة الإحساسات التى تصل الإنسان من الخارج ، ثم الوضعية وسادت معها النزعة الانطباعية فتحول التصوير مع قدوم هذه النزعة إلى تسجيل الاحساسات الذاتية بحيث لم يعد الموضوع الخارجى هو القائم فى المحل الأول، بل أصبح المهم هو أثره على الذات الإنسانية ، وأصبح محور الفن

---

[١] أبو صالح الألفي: الفن الاسلامي اصوله فلسفته مدارسه ، دار المعارف،مصر، ٢٠١٦ ،ص ٦٩.

[٢] أحمد حمدى محمود : ما وراء الفن ، مرجع سابق ، ١٩٩٣ م ، ص ١٥٤.

الحديث يرمى إلى الذاتية التى غلبت الموضوعية ، وسار الفنان يقوم بالتنقيب عن الأفكار الخاصة به ثم يجسدها فى صور تعبيرية.

وحلت الأفكار الخاصة بالفنان محل الاحساسات الخاصة به وأصبحت منطلقات نحو الحرية فى التعبير ، وجاءت التعبيرية تؤكد أن الأفكار تخلق الأشياء وليس العكس ، والواقعية المعاصرة مخالفة كل الاختلاف للواقعية الساذجة ، ثم توصل الأمر لضرورة التلازم بين الفكر الفلسفى والإبداع الفنى فى تيارات الفن المعاصر.

ودائما كانت الطبيعة متلازمة كمصدر للإستلهام أو كموضوع التعبير خلال هذا التطور لمختلف الأساليب والتيارات الفنية عبر العصور ، وبالتالى يعود لها أثراً فنيا وفلسفيا وتقنيا من تلك التطورات والتحولات الفنية والفلسفية ، يمكن أن يضيف مداخل إبداعية معاصرة فى التعبير عن الطبيعة من خلال طرح مفاهيم مغايرة للمفاهيم القديمة .

تطور الفكر الفلسفي في التعبير عن الطبيعة

من خلال ما سبق عرضه من تعدد الأراء والإتجاهات الفلسفية والفنية والنظريات العلمية التى أثرت على تطور التعبير عن الطبيعة ، يستخلص الباحث ثلاثة إتجاهات عامة للتعبير عن الطبيعة ، تكون على النحو التالى :-

- المحاكاة وتقليد الطبيعة
- رؤية الطبيعة بخيال وإحساس الفنان
- الطبيعة فى صور مفاهيمية معاصرة

ويوضح هذا التسلسل التحول فى التعبير عن الطبيعة وتطوره من الفكر التقليدى إلى ذاتية الفنان ومنه إلى المفاهيم المعاصرة فى التعبير .

أولاً : المحاكاة (imitation) وتقليد الطبيعة :

" كلمة Mimesis هي الأصل لكلمة (imitation) محاكاة ، وهي من أكثر نظريات الفن أهمية . ويرى "أبرامز" M.H. Abrams ، أنه إذا كان الفن محاكاة للحياة ، فإن هذا يجعله في مرتبة أدنى من الحياة ذاتها . وفي كتابه العميق المرآة والمصباح : النظرية الرومانتيكية والتراث النقدي The mirror and the lamp : Romantic theory and critical tradition (١٩٥٨) [(1)]".

ومخالفة الطبيعة تأكيد لمدلول اللامحاكاة ، هناك إعتقاد قديم بأنه ، ليس للفنان من هدف سوى أن يضع امام انظارنا مزيجا من الالوان والاشكال التى راقته فى الطبيعة ، دون ان يكون لديه من دافع الى ذلك سوى اهتمامه بالتجربة البصرية فى ذاتها ولذاتها. وهكذا يصبح الفنان فى نظر

[(1)] رانية عادل حسن أمين : التمييز بين مفاهيم الجمال الفني و الجمال الطبيعي لتنمية القدرة النقدية لدى طلاب كلية التربية الفنية ، رسالة دكتوراة غير منشورة ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ٢٠١٢ ، ص ٦٠.

اصحاب هذا الرأى هو عاشق الطبيعة الذى يقصر كل اهتمامه على تملى جمالها ، والتمتع باشكالها والوانها ، والعمل على نسخها أو النقل عنها فى صدق وامانة .

ويشير الباحث أن ما زال لهذا الإعتقاد أثراً على تدريس الفنون ، وعلى إتجاهات التعبير لدى الدارسين فى بعض كليات الفنون ، "وذلك إتباعاً لإحدى النظريات الفنية القديمة وهى نظرية الواقعية الساذجة التى تفترض أنه لا فرق بين جسم الشىء المرئى وصورة الشىء التى يدركها العقل[١]".

"فاذا نظرنا الآن الى موقف علماء الجمال والفنانين المعاصرين من مشكلة العلاقه بين الفن والطبيعة ، ألفينا أن الإتجاه السائد بينهم يميل إلى رفض نظرية التقليد أوالمحاكاة (imitation) بدعوى ان المهم فى الفن هو تلك الرغبه العارمة فى خلق عالم متسق من الصور الحيوية (على حد تعبير هربرت ريد) ، لا مجرد الاقتصار على تسجيل المظاهر الحية أو التعبير عن الحقائق الموضوعية[٢]".

"فإن التمثيل الموضوعي، الذي يضع الموضوعية هدفا له، ليس له علاقة بالفن، ومع ذلك فإن استخدام الأشكال الموضوعية في العمل الفني لا يعوق احتمال تحقيق – قيمة فنية عالية.

ثانياً : رؤية الطبيعة بخيال وإحساس الفنان :

كانت محاكاة الطبيعة هدفاً فنياً للإنسان إلى أن عرف أهمية الخيال بالنسبة لحياته وعرف الدور الذي يلعبه الخيال في أعماله التي تعتمد على الإبداع ، وتطورت فكرة الجمال وأصبحت القيمة الجمالية التي ينطوي عليها الخيال أرفع شأناً من الجمال الذي تشتمل علي محاكاة المرئيات بصورتها السطحية ، فأصبح الفن عندئذ قيمة أكثر عمقاً من مضاهاة مظاهر الطبيعة ، ووسيلة للتعبير عما يردده خيال الفنان من معان تتضافر به إحساسه وإعلاء ذاته الفنية.

"كانت لأراء الفيلسوف جان جاك روسو التي نادت بالرجوع إلى الطبيعة والفطرة ، أثر كبير في إشعال الثورة ضد الفنون الكلاسيكية[٣]" ، كما "حبذ روسو العيش في بساطة في المناطق الريفية وما عُرف بالعودة إلى الطبيعة ورءا في ذلك إزدهاراً لثقافة الإنسان وتحريراً لها من الإغتراب الناجم عن خضوعها لمظهريات البورجوازية الباريسية وثقافتها[٤]".

وهناك رأى " أن المحاكاة التي تقوم على الالتزام الحرفى بكل تفاصيل الواقع الحسى ، ليست موجودة عند أفلاطون أو أرسطو فالمحاكاة عند أفلاطون هى محاكاة للمثال الخالد ، والمحاكاة عند

---

[١] سعاد أحمد جمعة : الطبيعه فى الفن، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية التربية الفنية جامعة حلوان ، ١٩٧٢م ، ص ١٣٢ .

[٢] زكريا ابراهيم: مشكلة الفن ، مكتبة مصر، ، ص ٥١، ٥٢.

[٣] جمال قطب : روائع الفن العالمي ، دار مصر للطباعة ، القاهرة ، ب ت ، ط٢، ص ١١٠ .

[٤] أنور مغيث : أنور مغيث: الأبعاد السياسية والأخلاقية لأزمة البيئة ، بحث منشور، مجلة الفلسفة والعصر ، المجلس الأعلى للثقافة . القاهرة ، ٢٠٠٦م ، ص ٢٧٦ .

أرسطو يتدخل فيها الفنان بوعيه فى استكمال بعض الجوانب الناقصة ، " أما عبارته القائلة بأن الفن يحاكى الطبيعة فلا تعني –كما يبدو لأول وهلة– أن على الفنان أن ينقل ما يراه فى الواقع نقلاً حرفياً وانما المقصود –هنا– هو عملية الخلق لكائنات تامة الصورة يكونها الفنان حين يضفى على المادة التي يستعملها صورة وشكلاً [1]".

تمرد فنانوا القرن العشرين على الواقع المرئي ، وسعوا إلى تحطيم الأشكال الظاهرية للموضوعات من أجل أن تحيا ذاتيتهم في العمل الفني ، وقد وصل هذا السعي إلى أن قدم الفنان الموضوعات التي يعبر عنها معنى جديداً ، ليتوصل إلى صياغة أشكال هندسية ولونية مختزلة .

وجاء العصر الحديث بإكتشافاته المتعددة فى مجالات العلوم والمعرفة المختلفة والإنتصارات التى تحققت فى مجالات التكنولوجيا ، قد فتَحَت للفنانين أبواب واسعه للبحث والتوصل والكشف عن ما وراء مظاهر الأشياء ، فبدأ الفنانون يصورون الأفكار المجرده بدلاً من الأشكال المرئية ، وظهرت الأراء الفيثاغورثية والأسس الرياضية ، ونظرية فن التجريد للفيلسوف الألمانى شوبنهاور ، ونظرية التحليل النفسى لسيجموند فرويد ، ونظرية الجشطالت ، والنظرية النسبية لإنشتاين.

"ونستطيع أن نلمس عند المصور الفرنسي (هنري ماتيس) الذي كان يشرح تصويره بالأسلوب العلمي ؛ حيث يقوم بالبناء عنده على أساس (المعادلات الجبرية) كما في الرياضيات ، حيث يبني الإتزان في عمله على أسس متكاملة بحيث يحسب من الناحية العقلية والحسية المقادير الفنية من ناحية الإشعاع اللوني ومقدار المساحات ، وعملية التعادل بينها بحيث تحقق القبول[٢]".

ويؤكد "بول كلى" عدم مشابهة الفن الحديث للطبيعة بقوله: "إن أحداً لا يستطيع أن يطلب من تاج الشجرة أن يكون صوره طبق الأصل لجذورها"، فالعصارة حين تجرى إلى الخلايا المختلفه تنتج أشكالاً متنوعة ، هكذا تتدفق الخيالات والخبرات إلى الفنان وتتحول فى عينيه إلى ما نراه من غرائب الأشكال[٣]".

ويرى كانط كأحد أنصار النظرية العقلية "أن الفنان العبقرى الذى يطرح أفكاراً جديدة لا يحاكى الطبيعة وإنما ينبع إبداعه الفنى عن فكره[٤]".

وأصبحت عملية مشاهدة الطبيعة فى الفن الحديث ، تحتاج إلى نظرة فاحصة ومحلله لتفهم المعاني أو الدلالات أو ما وراء الأشياء ،" فالفنان لا يسعى إلى نقل الطبيعة نقلاً فوتوغرافياً وإنما الأحرى أن نقول إنه يحأول من خلال مصادر فنه أن يُحَول مظهراً من مظاهر الطبيعة أو العالم الإنساني إلى موضوع جميل بما فيه من أشياء تجتذب العين ، ويعبر عن تأثره التخيلي الكلي بما

---

[1] جمال بسطاويسى : جماليات الفنون ،مرجع سابق، ١٩٩٨، ص ١٨٨.

[٢] فاروق وهبه : ظاهرة الاغتراب فى فن التصوير المعاصر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ص٧٥ .

[٣] مختار العطار : الفن والحداثه بين الأمس واليوم ، مرجع سبق ذكره ، ص٤٤.

[٤] على عبد المعطى محمد : فلسفة الفن – رؤية جديدة ، دار النهضة العربية ،بيروت ، ١٩٨٤م ، ص٤٥.

شاهد لا بما هو موجود على نحو محايد وموضوعي ، فتألق اللون الذي يستحيل وجوده في الطبيعة قد نجد ما يبرره من الناحية الجمالية ، وموضوع مؤلف من خطوط لم يسبق لأي منظر طبيعي تضمنها ربما استطاع أن يجعل هذا المنظر الطبيعي حقيقياً على نحو جمالي إن لم يكن حقيقياً من ناحية أدبية ، وربما كان تحريف الطبيعة وتغيير ملامحها أمراً ضرورياً في أجزاء الصورة [١]".

وظلت الطبيعة هي أصول الاحتكام ، والمقياس الفرضي للعمل الفني، إلى أن ظهرت الفلسفات الفكرية ووجهات النظر، وأثر الفنون القديمة والبدائية التي تجسد الصورة الذهبية للأشياء وليس الصورة البصرية ، فأصبح الفنان لا يقنع بالخداع البصري الذي يحدثه المنظور، فأبدى هذا تحولا عن المطابقة، إلى محاولة فهم أعماق الطبيعة وليس مظهرها التعبيرية ،والوحشية، التأثيرية،التجريدية ،السريالية، ثم التحول الجمالي إلى الجانب الميتافيزيقي في إسقاط بعض القيم التقليدية في الفن .

وسقطت القواعد الجمالية والقوانين الذهبية الصارمة في الجمال التي وضعها فلاسفة الإغريق ، وأصبحت اللوحة الفنية مجموعة من الخطوط والأشكال المجردة التي لا تحمل أي مدلول طبيعي ولا ترتبط بالأشكال الواقعية المألوفة المتعارف عليها والتي لا تعكس إلا الجمال الفني البحت .

"وفى كل الحالات الفنية التى حاول فيها الفنان ، إبداء رأى متعمق للرؤية الفنية والاحتكام إلى الفلسفات الفكرية ، كانت الطبيعة هى المعيار الأساسى لأبعاد الفكر حتى فى مجالات التجريد الهندسى عند بيت موندريان [٢]".

" كما عمدت بعد المذاهب إلى التضحية بالقيم الجمالية في سبيل الوصول إلى المضمون والحقيقة الجوهرية الكامنة وراء الشكل . وذلك فقد أقام أصحاب هذه المذاهب القيم الجمالية حدا فاصلا بين الفن والجمال . وذلك (حتى يستطيع الفن أن يتحرر من قيود الجمال الماضية ، وكي ينطلق إلى آفاق أرحب تستند إلى براءة التعبير وتلقائيته ، إلى أساليب ابتكارية مستحدثة) [٣]".

ثالثاً : الطبيعة فى صور مفاهيمية معاصرة :

جاء الفن المعاصر كعلامة بارزة يؤكد رفض الخضوع للقواعد التقليدية والتمرد على قيم الحداثة والأنماط الفكرية والفنية السائدة فى الأساليب القديمة .

" فالعمل الفني يدخل في إستمرارية تاريخية متصلة حيث يرتبط بعلاقة ما سبقه وما يأتي بعده من أعمال فنية ، لذا فإن إسهام الفنان المعاصر لابد أن يجد له بالضرورة مكاناً داخل هذا النسق المتكامل ، وفي الوقت الذي يعتقد فيه هذا الفنان أن يعبر عن نفسه وأنه متفرد في الخلق والإبداع

---

[١] أورين أدمان_ت:مصطفى حبيب : الفنون والإنسان ، الهيئه المصريه العامه للكتاب ،القاهرة، ٢٠٠١م ، ص١٠٤.

[٢] فاروق وهبه: دور الخامة في فن التصوير ،الهيئة المصرية العامة للكتاب،٢٠٠٦،ص ٨٩.

[٣] إيناس حسنى: التلامس الحضارى ،الإسلامي–الأوربي ،عالم المعرفة، الكويت،٢٠٠٩،ص ١٢٦ ،١٢٧.

ومستقل في النظر والتفكير فإن إنتاجه في حقيقة الأمر هو نوع من الإستجابة لكل ما قدمه غيره من الفنانين المبدعين الذين سبقوه [١]".

"وهناك وضوح كاف لإنهيار (الأيديولوجيات) والمدارس والإتجاهات الفنية ، بسبب تلك التقلبات والتغيرات المفاجئة في سمات العصر تلك التي حتّمت ظهور الفرد (العصري) المثقف ، والممتلئ بالرغبة الجامحة في التعبير عن النفس الرافضة والراغبة في تغيير العالم .

والحقيقة أن كل فنان في تصوره أنه ابن لعصره وأنه يمثله ، ولكن صِدْق هذا التصور مرتبط إلى حد كبير بمدى إنهماكه فيه وتفهمه لروحه ، ومن ثَمَّ يتفأوت الفنانون عامة في مدى تعبيرهم عن عصرهم وفقاً لمدى تفهمهم معنى (العصرية) [٢]".

"واصل الفنانون المعاصرون ممارستهم لشكل "المنظر الطبيعي" ولكن بإستخدام وسائط 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 الإنسان على الأرض ، وتأثيرها عليه[٣]".

ويقول محسن عطية : أن "للمنظر الطبيعى أبعاد مفاهيمية يمكن أن نعطى الأهمية لفكرة "المنظر الطبيعي الثقافي" كآداة مفاهيمية لتصور العالم ، ومحأولة إعادة بنائه ، إذ يُصوَر المنظر هنا كفكرة تزخر بالقيم الإنسانية ، أو تنسج قصة حول "عبقرية المكان" وكذلك تعطى الأهمية لقيمة إعادة تفسير العلاقة بين "الإنسان والطبيعة" أو بين الطبيعة والثقافة[٤]".

مشكلة البحث

تناول الطبيعة كموضوع للتعبير لدى طلاب التربية الفنية ، فى كثير من الأحيان يقوم بشكل تقليدى يعتمد على المحاكاة التقليدية للطبيعة أو محاولات لإستنساخ الصور والنقل الحرفى لأعمال فنانين ، كما لا يتضمن إنتاج الطلاب مفاهيم فكرية أو فلسفية فى التعبير عن الطبيعة .

ومن هذا المنطلق يقوم هذا البحث على دراسة تطور المفاهيم الفلسفية فى تناول الطبيعة والتعبير عنها ، وتتلخص مشكلة البحث خلال التساؤلات الأتية :

---

[١] أمل نصر: الفنون الإسلاميه بحضور معاصر ، بحث منشور ، المجلة العلميه لجمعية أمسيا _ التربيه عن طريق الفن ، كلية التربية الفنية جامعة حلوان ، مصر ، العدد الأول ، ٢٠١٥م ، ص ١١٦ .

[٢] فاروق وهبه : ظاهرة الاغتراب فى فن التصوير المعاصر ، مرجع سبق ذكره ، ص٧٩ .

[٣] محسن عطية : الأبعاد المفاهيميه للمنظر الطبيعى ، بحث منشور ، المجلة العلميه لجمعية أمسيا _ التربيه عن طريق الفن ، كلية التربية الفنية جامعة حلوان ، مصر ، العدد الأول ، ٢٠١٥م ، ص ٨٣ .

[٤] محسن عطية : الأبعاد المفاهيمية للمنظر الطبيعى ، مرجع سبق ذكره ، ص ٧٤،٧٥ .

- هل هناك تحولات فلسفية وفنية للتعبير عن الطبيعة، يمكن من خلالها إيجاد مداخل ومنطلقات جديدة فى القرن الـ ٢١، وإثراء تدريس الطبيعة فى التصوير؟
- هل الأساليب التقليدية لتدريس الطبيعة لطلاب التربية الفنية تناسب المستوى الحضارى والفكرى السائد ويتلائم مع الفن المعاصر؟

فروض البحث

تفترض الدراسه ما يلى :

- هناك تحولات في المفاهيم الفنية والفلسفية والجمالية للتعبير عن الطبيعة بمجال التصوير فى القرن ال٢١.
- يمكن الكشف عن مداخل فنية ومفاهيمية متعددة من دراسة الأراء الفلسفية التى تناولت التعبير عن الطبيعة.

أهداف البحث

تهدف الدراسه إلى :

- دراسة مفهوم الطبيعة في النظريات الفلسفية .
- دراسة التحولات الفلسفية التى ترتبط بتناول المحتوى التشكيلى والفلسفى للطبيعة.
- تناول الأراء النقدية لمفهوم محاكاة الطبيعة .
- الكشف عن الأبعاد الفكرية والفلسفية والفنية في تناول الطبيعة كمفهوم فى الفن.

أهمية البحث

تكمن أهمية البحث فى :

- تجديد الرؤية الإبداعية لطلاب التربية الفنية فى التعبير عن الطبيعة من خلال دعم ممارساتهم الفنية بمفاهيم فنية وفلسفية معاصرة .
- تنمية الوعى الثقافى والتربوى والسلوكى للطلاب، لدعم الإتصال بالطبيعة والعودة إلى الأرض والروح الكونية للطبيعة .
- يعالج البحث الأساليب التقليدية فى التعبير عن الطبيعة ، وتقديم مداخل إبتكارية معاصرة .

حدود البحث

تتناول الدراسة الحالية مختارات من آراء الفلاسفة والمفكرين في التعبير عن الطبيعة.

البحث فى أساليب تناول الطبيعة كمفهوم فى التعبير ، وتحليلها وتصنيفها لإستخلاص طرق ومداخل إبتكارية جديدة ، والإستفادة بها فى تدريس الطبيعة كموضوع ومفهوم جمالى .

منهجية البحث

يتبع البحث المنهج التحليلى:

_حيث تخضع الدراسة لنوع من التحليل لمختارات من آراء الفلاسفة والمفكرين في التعبير عن الطبيعة ، والكشف عن مداخل ومفاهيم فلسفية وجمالية جديدة فى التعبير.

خطوات البحث

- **دراسة تطور الفكر الفلسفى فى تناول الطبيعة .**
- **لمحة عن تطور مفهوم الطبيعة مع خلال الفترات الأربع لتطور التربية الفنية(الفلسفة المثالية "فترة الأمشق" ، الفلسفة الواقعية ، الفلسفة الطبيعية ، الفلسفة البرجماتية)**
- **طرح وتقديم تطور الإتجاهات الفلسفية والفنية فى تناول التعبير عن الطبيعة من القديم حتى الفن الفن المعاصر .**

مصطلحات البحث

المعنى العام للطبيعة: مصطلح"الطبيعة "قد تشير إلى النباتات والحيوانات الحية والعمليات الجيولوجية، والطقس، والفيزياء، مثل المادة والطاقة .هذا المصطلح كثيرا ما يشير إلى "البيئة الطبيعية "أو الحيوانات البرية البرية والصخور والغابات والشواطئ، وفي المناطق العامة التي لم يتم تغييرها جوهريا من قبل البشر، أو التي لا تزال قائمة على الرغم من التدخل البشري[1]".

"الطبيعة: مصطلح شامل يحمل معنى النسق الكلى أو النظام الشامل للأشياء ، ويتضمن القوة التخيلية والإنفعالية للكون ، ويبين أن العلاقات الإنسانية والأنظمة والتقاليد الإجتماعية تكون جزءاً من الطبيعة التى نعيش فيها وبها ، وبذلك لا تعد الطبيعة هى كل ما هو خارج عنا بل هى كامنة فينا ونحن منها[٢]".

التحولات الفلسفية: هى عملية إنتقال مجموعة من البواعث والنظريات الفلسفية والإتجاهات الفنية والآراء التربوية نحو مفاهيم معاصرة خارج نطاق الأنماط التقليدية ، كانت نتيجة الصراع بين المذاهب الفلسفية والفنية ، جاءت هذه التحولات "Transformation " بالتوازى مع ظهور النظريات العلمية الجديدة ومجموعة المتغيرات الثقافية والبيئية والإجتماعية وغيرها ، ويمكن لهذه التحولات أن تسهم فى طرح رؤى جديدة فى الفن والتربية الفنية .

التعبير: "الخلق هو التعبير عما في نفوسنا وكل جهد إبتكاري أصيل ينبعث من الداخل ، ويجب علينا أن نتعهد شعورنا بالرعاية ويمكننا أن نفعل ذلك بالخامات المستمدة من العالم المحيط بنا

---

[1] Eoghan Odinsson : Northern Lore: A Field Guide to the Northern Mind-Body-Spirit , usa,2010,p 117.

[٢] سعاد أحمد جمعة : الطبيعة فى الفن ، مرجع سبق ذكره ، ص ١٤٠ .

.هذه هي العملية التي يعتنقها الفنان ، فهو يستوعب تدريجياً العالم الخارجي داخل ذاته، حتى يصبح موضوعاً رسمه جزءاً من كيانه ، ويستحوذ على هذا الموضوع داخل نفسه ، ويعكسه على اللوحة على أن إبتكاره الذاتي[١]".

---

[١] محمود عبدالحليم الغايش : مرجع سابق، ١٩٩٢ ، ص ٤٣ .

ملخص البحث

موضوع البحث: " تطور الفكر الفلسفى فى التعبير عن الطبيعة"

كانت محاكاة الطبيعة هدفاً فنياً للإنسان إلى أن عرف أهمية الخيال بالنسبة لحياته وعرف الدور الذي يلعبه الخيال في أعماله التي تعتمد على الإبداع ، وتطورت فكرة الجمال وأصبحت القيمة الجمالية التي ينطوي عليها الخيال أرفع شأناً من الجمال الذي تشتمل علي محاكاة المرئيات بصورتها السطحية ، فأصبح الفن عندئذ قيمة أكثر عمقاً من مضاهاة مظاهر الطبيعة .

وأصبحت عملية مشاهدة الطبيعة فى الفن الحديث ، تحتاج إلى نظرة فاحصة ومحلله لتفهم المعاني أو الدلالات أو ما وراء الأشياء ، فالفنان لا يسعى إلى نقل الطبيعة نقلاً فوتوغرافياً وإنما الأحرى أن نقول إنه يحأول من خلال مصادر فنه أن يُحَول مظهراً من مظاهر الطبيعة أو العالم الإنساني إلى موضوع جميل بما فيه من أشياء تجتذب العين ، ويعبر عن تأثره التخيلي الكلي بما شاهد لا بما هو موجود على نحو محايد وموضوعي ، فتألق اللون الذي يستحيل وجوده في الطبيعة قد نجد ما يبرره من الناحية الجمالية ، وموضوع مؤلف من خطوط لم يسبق لأي منظر طبيعي تضمنها.

وحلت الأفكار الخاصة بالفنان محل الاحساسات الخاصة به وأصبحت منطلقات نحو الحرية فى التعبير ، وجاءت التعبيرية تؤكد أن الأفكار تخلق الأشياء وليس العكس ، والواقعية المعاصرة مخالفة كل الاختلاف للواقعية الساذجة ، ثم توصل الأمر لضرورة التلازم بين الفكر الفلسفى والإبداع الفنى فى تيارات الفن المعاصر.

جاء الفن المعاصر كعلامة بارزة يؤكد رفض الخضوع للقواعد التقليدية والتمرد على قيم الحداثة والأنماط الفكرية والفنية السائدة فى الأساليب القديمة .

تعددت الأراء والإتجاهات الفلسفية والفنية والنظريات العلمية التى أثرت على تطور التعبير عن الطبيعة ، خلال ثلاثة إتجاهات عامة للتعبير عن الطبيعة ، تكون على النحو التالى :-

- **المحاكاة وتقليد الطبيعة**
- **رؤية الطبيعة بخيال وإحساس الفنان**
- **الطبيعة فى صور مفاهيمية معاصرة**

ويوضح هذا التسلسل التحول فى التعبير عن الطبيعة وتطوره من الفكر التقليدى إلى رؤي ذاتية للفنان، ومنه إلى المفاهيم المعاصرة فى التعبير .

Research Summary

Research topic: "Evolution of Philosophical Thought in the Expression of Nature"

The simulation of nature was a technical goal for man, until he knew the importance of imagination for his life, and he knew the role played by imagination in his creativity-based work. The idea of beauty evolved, and the aesthetic value of imagination became superior to the beauty of visual imagery, Art then became a more profound value than emulating the manifestations of nature.

The process of watching nature in modern art requires a closer look and analysis to understand the meaning, or the connotations, or beyond. The artist does not seek to transfer nature, but rather to say that through his sources of art he transforms a manifestation of nature, Or the human world, to a beautiful subject, including things that attract the eye, and express its total visual impact of what is seen, not what exists in a neutral and objective manner, and the color that is impossible to exist in nature may be found to be justified in aesthetic terms.

The ideas of the artist replaced the feelings of his own, and became the starting point for freedom of expression, and expressive confirms that the ideas create things and not the opposite, and contemporary realism contrary to all realism naive, and then reached the need for the correlation between the philosophical thought and artistic creativity in the currents of contemporary art.

Contemporary art has come as a landmark, confirming the refusal to submit to traditional rules, the rebellion against the values of modernity, and the prevailing intellectual and artistic patterns in ancient ways.

There are many views and philosophical and artistic trends, and scientific theories that influenced the development of the expression of nature, through three general trends to express nature, be as follows:

- Simulation and imitation of nature

- The vision of nature with the imagination and the artist's sense

- Nature in contemporary conceptual images

This sequence illustrates the shift in the expression of nature, its evolution from traditional thought, to subjective visions of the artist, and from it to contemporary concepts of expression.

مراجع البحث

أولاً :الكتب العربية

١) أبو صالح الألفي: الفن الاسلامي اصوله فلسفته مدارسه ، دار المعارف، مصر، ٢٠١٦ .

٢) أحمد حمدى محمود : ما وراء الفن ، الهيئة المصرية العامة ، القاهرة ، ١٩٩٣ م .

٣) أحمد فؤاد الأهواني: جون ديوي ، دار المعارف ، مصر، ط٣ ١٩٨٧ .

٤) أميرة حلمى مطر : فلسفة الجمال ، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٩٨.

٥) إيناس حسنى: التلامس الحضارى ،الإسلامي–الأوربي ،عالم المعرفة، الكويت،٢٠٠٩.

٦) جمال بسطاويسى : جماليات الفنون ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر، ١٩٩٨.

٧) جمال قطب : روائع الفن العالمي ، دار مصر للطباعة ، القاهرة ، ب ت ، ط٢.

٨) خالد محمد البغدادي: اتجاهات النقد في فنون ما بعد الحداثة ،مرجع سابق،٢٠٠٨ .

٩) رياض عوض : مقدمات فى فلسفة الفن ، جروس بروس ، لبنان ، ١٩٩٤ م .

١٠) زكريا ابراهيم: مشكلة الفن ، مكتبة مصر.

١١) على عبد المعطى محمد : فلسفة الفن – رؤية جديدة ، دار النهضة العربية ،بيروت ، ١٩٨٤م .

١٢) فاروق وهبه : ظاهرة الاغتراب فى فن التصوير المعاصر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة.

١٣) فاروق وهبه: دور الخامة في فن التصوير ،الهيئة المصرية العامة للكتاب،٢٠٠٦.

١٤) محمد عزت مصطفى: قصة الفن التشكيلي(العالم القديم)،مرجع سابق، ١٩٩٦.

١٥) محمود البسيوني : "ابداع الفن وتذوقه" ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٩.

١٦) محمود البسيوني: تربية الذوق الجمالي ، دار المعارف، مصر ،١٩٨٦.

١٧) مختار العطار : الفن والحداثه بين الأمس واليوم ، مرجع سبق ذكره .

ثانياً: الكتب المترجمة

١٨) أورين أدمان_ت:مصطفى حبيب : الفنون والإنسان ، الهيئه المصريه العامه للكتاب ،القاهرة، ٢٠٠١م.

١٩) تايجر س. روهولت: ت: عبده الريس: المفاهيم الأساسية في فلسفة الفن ،ط١،المركز القومى للترجمة ، ٢٠١٨.

٢٠) روجر سكروتون:ت:بدر الدين مصطفى: الجمال ،المركز القومى للترجمة،مصر،١٩٩٨.

ثالثاً: الدوريات والأبحاث المنشورة

٢١) أمل نصر: الفنون الإسلاميه بحضور معاصر ، بحث منشور ، المجلة العلميه لجمعية أمسيا _ التربيه عن طريق الفن ، كلية التربية الفنية جامعة حلوان ، مصر ، العدد الأول ، ٢٠١٥م.

٢٢) أنور مغيث : الأبعاد السياسية والأخلاقية لأزمة البيئة ، بحث منشور، مجلة الفلسفة والعصر ، المجلس الأعلى للثقافة . القاهرة ، ٢٠٠٦م.

٢٣) محسن عطية : الأبعاد المفاهيميه للمنظر الطبيعى ، بحث منشور ، المجلة العلميه لجمعية أمسيا _ التربيه عن طريق الفن ، كلية التربية الفنية جامعة حلوان ، مصر ، العدد الأول ، ٢٠١٥م .

٢٤) مصطفى الرزاز: النزعه الفطريه فى الفن المصرى فى القرن التاسع عشر، بحث منشور ،المجلة العلمية لجمعية أمسيا_التربيه عن طريق الفن، كلية التربية الفنية جامعة حلوان ،مصر، العدد الأول، ٢٠١٥م .

رابعاً: الرسائل العلمية

٢٥) حسام بدر الدين عبدالسلام صقر: المفاهيم الفنية والفلسفية للفن البيئي كمنطلق لإثراء التعبير في التصوير، رسالة دكتوراة غير منشورة ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، سنة ٢٠٠١ ٢٠٠١ .

٢٦) رانية عادل حسن أمين : التمييز بين مفاهيم الجمال الفني و الجمال الطبيعي لتنمية القدرة النقدية لدى طلاب كلية التربية الفنية ، رسالة دكتوراة غير منشورة ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ٢٠١٢ .

٢٧) سعاد أحمد جمعة: الطبيعه فى الفن ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية التربية الفنية جامعة حلوان ، ١٩٧٢م .

٢٨) سعد السيد سعد العبد : التأمل الصوفي للطبيعة لإثراء الجوانب الإبداعية في فن الرسم ، رسالة ماجستيرغير منشورة ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، سنة ١٩٩٨ .

٢٩) محمود عبدالحليم الغايش : الرؤية التشكيلية المعاصرة للعناصر الطبيعية ، رسالة دكتوراة غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة الأسكندرية ، ١٩٩٢ .

٣٠) هدى على علوان : اثر تطور بعض المفاهيم الفلسفية على تشكيل رؤية واضحة لأصول التربية الفنية لدى طلبة الكلية ، رسالة ماجستيرغير منشورة ، كلية التربية الفنية جامعة حلوان ، ١٩٩٤ .

خامساً: المراجع الأجنبية

٣١)

Eoghan Odinsson : Northern Lore: A Field Guide to the Northern Mind-Body-Spirit , usa,2010,p 117.